المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة طيبة
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الرواية عند قماشة العليّان

دراسة نقدية تحليلية

بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في النقد الأدبي

إعداد الطالبة

ريم بنت نايف الرويثي

إشراف

الدكتور زهير محمود عبيدات

أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طيبة

العام الجامعي

١٤٣٥هـ-٢٠١٤م

نموذج رقم (15)

ثالثاً: قرار لجنة المناقشة(*):

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الأمين... وبعد:

ففي يوم الأثنين: 1435/08/04هـ، اجتمعت اللجنة المشكلة لمناقشة الطالبة: ريم نايف الرويثي، في أطروحتها لرسالة الماجستير المعنونة: (الرواية عند قماشة العليان دراسة نقدية تحليلية) وبعد مناقشة علنية للطالب من الساعة الواحدة إلى الساعة الثالثة ونصف وبعد المداولة والمناقشة، اتخذت اللجنة القرار التالي:

- ☑ قبول الرسالة والتوصية بمنح الدرجة. قبول الرسالة والتوصية بمنح الدرجة
- ☐ قبول الرسالة مع إجراء بعض التعديلات، دون مناقشتها مرة أخرى[1].
- ☐ استكمال أوجه النقص في الرسالة، وإعادة مناقشتها[2].
- ☐ عدم قبول الرسالة[3].

د. زهير عبيدات

رابعاً: تعقيبات أخرى:

واللجنة إذ تقرر ذلك، توصي الطالبة بتقوى الله في السر والعلن، والحمدالله رب العالمين.

المشرف والمقرر	المناقش الداخلي	المناقش الخارجي
د. زهير محمود عبيدات	د. أسماء أبوبكر أحمد	د. ماهر مهل الرحيلي

(*) يعبأ من قبل مقرر اللجنة ويوقع من بقية الأعضاء.

(1) في حالة الأخذ بهذه التوصية يفوض أحد أعضاء لجنة المناقشة بالتوصية بمنح الدرجة بعد التأكد من الأخذ بهذه التعديلات في مدة لاتتجاوز ثلاثة أشهر من تاريخ المناقشة، ولمجلس الجامعة الاستثناء من ذلك بناء على توصية لجنة الحكم ومجلس عمادة الدراسات العليا.

(2) في حالة الأخذ بهذه التوصية يحدد مجلس عمادة الدراسات العليا بناءً على توصية مجلس القسم المختص موعد إعادة المناقشة، على ألا يزيد ذلك على سنة واحدة من تاريخ المناقشة الأولى.

(3) في حالة الاختلاف في الرأي لكل عضو من أعضاء لجنة الحكم على الرسالة حق تقديم ما له من مرئيات مغايرة أو تحفظات في تقرير مفصل إلى كل من رئيس القسم وعميد الدراسات العليا، في مدة لاتتجاوز أسبوعين من تاريخ المناقشة.

إهداء

إلى من كرسّا جهدهما ..... وسخّرا حياتهما .....

تجاوز عطاؤهما وصفي .... واجتاز فضلهما كلِمي ....

حتى تبعثرت حروفي .... وانتشل حبر قلمي....

وجنح صمتي حائرًا

وفكري يعجز واصفًا

لا عجب

فأنتما أساس سعدي .....ورمز اعتزازي ونهجي

إلى والدي الكريمين .....أُهدي هذا البحث المتواضع

شكر وتقدير

أشكرك ربي شكراً جزيلا ....واحمدك حمداً كثيراً...

وأثني على نعائك العظيمة... وعطاياك المديدة ....

ثم أتقدم بشكرٍ جزيل... إلى سعادة الدكتور:زهير عبيدات لإشرافه على هذه الرسالة، كما أتقدم بشكر جزيل إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة نجاح الظهار؛ التي تتلمذت على يديها في كتابة البحث العلمي، كما أتقدم بشكر جزيل وعرفان مديد لسعادة الدكتور مفرح السيد على مساندته العلمية...

وأتقدم بوافر الامتنان لسعادة الدكتورة سميرة النزين، وكلٍ من الأستاذة: فاوية بكري والأستاذة عبير المحدي؛ على موازرتهن ووقوف بجانبي لتخطي كثير من عقبات هذا البحث ..

ولكل من أعانني من قريب أو بعيد في إتمام هذا البحث ...فهم كُثُر، اسأل الله عز وجل أن يزيدهم علماً إلى علمهم ...وان يجعل ذلك في ميزان حسناتهم...

الباحثة

المحتويات

المحتوى	الصفحة
المقدمة	١-٥
التمهيد.....	٧-١٧
الفصل الأول (الرؤى والمضامين)	١٩-٣٧
المبحث الأول: ثنائية الرجل والمرأة.....	١٩-٣١
لمبحث الثاني: ثنائية الشرق والغرب	٣٢-٣٧
الفصل الثاني (الشخصيات والأحداث)	٣٩-٧٣
المبحث الأول: الشخصيات	٣٩-٦١
المبحث الثاني: الأحداث.....	٦٢-٧٣
الفصل الثالث (المكان والزمن).....	٧٥-١٣٣
المبحث الأول: المكان.....	٧٥-٨٣
المبحث الثاني: الزمن.....	٨٤-١٣٣
الفصل الرابع (اللغة)	١٣٥-١٦٦
الفصل الخامس (السرد والحوار)	١٦٨-١٩٧
المبحث الأول: السرد.....	١٦٨-١٨١
المبحث الثاني: الحوار.....	١٨٢-١٩٧
الخاتمة	١٩٨-٢٠٤

المحتوى	الصفحة
الفهارس الفنية	٢٠٥-٢١٨
فهرس الآيات	٢٠٥
فهرس الأحاديث	٢٠٦
فهرس الأعلام المترجمة	٢٠٧
فهرس الأعلام الغير مترجمة	٢٠٨
فهرس الروايات	٢٠٩-٢١٠
فهرس المصادر	٢١١
فهرس المراجع	٢١٢-٢١٨
الملاحق.....	٢١٩-٢٦١
الجدول التشكيلي للشخصيات.....	٢١٩-٢٤٦
الجدول التشكيلي للمكان.....	٢٤٦-٢٤٧
الجدول التشكيلي للزمن.....	٢٤٨-٢٥٥
الجدول التشكيلي للغة.....	٢٥٦
الجدول التشكيلي للرؤى.....	٢٥٧-٢٦١

مستخلص البحث

الحمد للّه ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين،سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ....وبعد

فقد اتجه هذا البحث إلى تناول روايات قماشة العليان دراسة نقدية تحليلية ؛ وذلك لما تشهده الرواية في واقعنا اليوم؛ حتى أُطلق عليها سيدة الفنون الأدبية، وجاء ذلك في تمهيد وخمسة فصول مابين مقدمة وخاتمة، و قد تناولت الباحثة في المقدمة أهمية الدراسة وأهم مصادرها،ومنهج البحث وخطته، وما أُقيم في هذا الموضوع من دراسات، وجاء في التمهيد نشأة الرواية السعودية، كما جاء فيه السيرة الذاتية للروائية قماشة العليان، وأما الفصل الأول فقد جاء فيه مبحثان دللت على أهم الرؤى والمضامين؛ التي سعت الروائية إلى تجسيدها في رواياتها المدروسة.

وأما الفصل الثاني؛ فقد جاء فيه مبحثان تهدف إلى تسليط الضوء على عنصري الشخصيات والأحداث، ومدى تحقيق فنية كلا منهما .

وأما الفصل الثالث؛ فقد جاء فيه أيضًا مبحثان تناولت عنصري المكان والزمن ؛ومدى تحقيق فنية كلا منهما.

بينما الفصل الرابع؛ تناولت فيه اللُّغَة،وأهم المستويات التي تناولتها الروائية في المعالجة الفنية .

و جاء في الفصل الخامس ؛ مبحثان تناولت التقنيات الفنية التي اعتمدت عليها الروائية في بنائها الفني.

وخُتم البحث بخاتمة أُوجز فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات.

اَلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ اَلْعَالَمِينَ

المقدمة

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه كما يحب ربنا ويرضى، والشكر له على ما أنعم من نعمٍ سابغة وأسدى، أحمده سبحانه وهو الوليّ الحميد، وأتوب إليه جلّ شأنه وهو التوّاب الرّشيد، وأشهد أنّ لا إله إلا الله وحده لا شريك له، شهادة نستجلب بها نعمه، ونستدفع بها نقمه، وندخرها لنا عدة....

والصلاة والسلام على من بعثه الله رحمة للأنام ؛ نبيّنا الهادي الإمام وعلى آله وصحبه أزكى سلام، وبعد:

فإنَّ الرواية من الفنون الأدبية التي لها حضورها البارز في الساحة الأدبية في هذا العصر؛ إذ احتلت الصدارة في الساحة العربية، مزاحمةً الشعرَ على مكانته التي يحتلُّها في نفوس العرب؛ حتى أصبحنا نسمع من يردد بأن هذا الزمن هو زمن الرواية، وأنها ديوان العرب الجديد[١] .

والفن الروائي العربي صور هموم الإنسان العربي، ومشكلاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وعبّر عن معاناته النفسية التي تكونت من خلال تعايشه مع تلك الهموم والمشكلات[٢] .

ويعتبر الفن الروائي من أكثر الأنواع الأدبية صلة بالواقع؛ حيث يرصد التغير الاجتماعي، ويعبّر عن الاتجاه السياسي، ويكشف عن الصراع المحتدم بين الإنسان والبيئة التي يعيش فيها، ويقدم معادلاً فنيًا للواقع يمتزج فيه الواقع بالخيال؛ لأن الكاتب لا ينقل نقلاً عشوائيًا، وإنما يقوم بعملية انتقاء واختيار للواقع فيُبْقي على العناصر الثابتة الضرورية في خدمة الحدث، ويُسْقِط العناصر الأخرى الخالية من الدلالات الاجتماعية[٣] .

---

(١) عصفور،جابر، زمن الرواية، ط: ١، (سوريا: دار المدى، ١٩٩٩)، ١٠ .

- الحمود، علي محمد، (ربيع الآخر ١٤٢٩هـ)،" من مكتبة الرواية السعودية الواقعية الإسلامية في رواية دفء الليالي الشاتية"، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض: العدد السابع، ٤١٧.

- فاضل،جهاد،أسئلة الرواية، د: ط،(د.م: الدار العربية للكتاب، د.ت)، ٥.

(٢) رضوان، عبدالله، البنى السردية، ط:١،(عمان: دار اليازوري العلمية، ٢٠٠٣)، ٧ .

(٣) عثمان، عبدالفتاح، دراسات في النقد الحديث، ط: ١،(الدار البيضاء: مكتبة الشباب، ١٩٩١)، ١٢٩.

- رضوان، البنى السردية، مرجع سابق، ٧ .

فالرواية نوع أدبي يتميز برحابة التجربة، وتعدد الاتجاه، وتنوع التكنيك الفني، فكل رواية جديدة هي تجربة جديدة في حد ذاتها، لها طابعها المميز، ورؤيتها الخاصة في التقنية والأسلوب؛ لذا كانت الرواية السعودية محطّ اهتمام الأدباء السعوديين الذين اتخذوا من واقعهم الاجتماعي والديني نموذجًا، حيث تقف موقفًا جريئًا يتميز بعمق الرؤية، ودقة التصوير، كما أنها أكثر التصاقًا بالواقع، ومعبّرة تعبيرًا جريئًا وصادقًا عن معاناة الإنسان في مجتمعه، ومدى حدّة التصادم بينه وبين الماضي، بكل ما فيه من سلبيات وإيجابيات[١].

والفنون الأدبية في المملكة العربية السعودية تشهد تطورًا ملحوظًا، لكن النقد في مجال الرواية-قليل إلى حد ما-إذا قيس بنقد الشعر[٢]؛ ونظرًا لقلة الدراسات النقدية الروائية تأتي هذه الدراسة بعنوان (**الرواية عند قماشة العليان**)؛ لمساهمتها الروائية، ومدى عمقها في تصوير القضايا الاجتماعية، وخصوصًا ما تعيشه المرأة في المجتمع السعودي، وكيفية مزاوجتها بين التجديد والتقليد، ويظهر ذلك من خلال رواياتها الخمس التي اتضح للباحثة بعد تسجيل خطتها، والمضي بها قدمًا، بأنّ هناك دراسة للباحث الأردني (سالم الفقير) بعنوان: (الرؤية والتشكيل عند قماشة العليان) [٣]؛ والاختلاف بينهما في المعالجة والمنهج؛ حيث تناولت الدراسة السابقة المضامين والزمان والمكان والأحداث والشخصيات، بينما تناولت دراسة الباحثة جميع ما سبق إضافة إلى اللغة والتقنيات الفنية، و من بواعث هذه الدراسة ما يلي:

١-أنّ الشريحة التي تخاطبها الرواية-بوجه عام-شريحة واسعة مقارنة بالأعمال الثقافية الأخرى؛ ذلك لما فيها من التشويق والإثارة، ولأهمية القضايا التي تطرحها رواياتها.

- ديب، السيد محمد، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، ط:٢، (د.م:المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٥هـ)، ١١٩.

(١) عباس، نصر محمد، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، ط:١، (الرياض: دار العلوم،١٤٠٣هـ)، ١١.

(٢) محمد، فن الرواية في المملكة العربية السعتودية، مرجع سابق، ٥-٦ .

- واذي، طه، دراسات في نقد الرواية، ط:٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤)، ٥.

- السعيد، بدرية إبراهيم، تطور فن الرواية العربية السعودية ١٣٤٩هـ- ١٤١٠هـ، (رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، كليات البنات، الرياض، عام ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م)، ٢.

(٣) الفقير، سالم، الرؤية والتشكيل عند قماشة العليان، (رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية،جامعة مؤتة،الأردن ،٢٠٠٤)

٢-تميزت الروائية بصوت عميق يصور ما يدور في داخل شخصياتها.

٣-جاءت هذه الدراسة لتكشف الجوانب الفنية في روايات قماشة العليان.

٤-جمعت الروائية في تجربتها بين التقليد والتجديد؛ وجاءت الدراسة كاشفةً عن جوانب التقليد والتجديد في رواياتها.

٥-قدرة الروائية على ملامسة القضايا الاجتماعية وهموم المرأة.

هذا واتبعت الباحثة في دراستها منهجًا تحليليًا، يعتمد على تحليل عناصر البناء الفني في الرواية، وفحص معاييرها الفنية.

ولعلّ معظم الدراسات التي تناولت الرواية السعودية بالدراسة، كان تناولها يهتم بالجوانب التاريخية، أو ببعض الجوانب الفنية، أو بالجانب الأخلاقي منها.

فمن الدراسات التي جاءت مسحًا لتاريخ الرواية السعودية: دراسة سعد القحطاني بعنوان: (**الرواية في المملكة العربية السعودية**) [١]، ودراسة بدرية السعيد بعنوان: (**تطور فن الرواية في المملكة**) [٢].

وأما الدراسات التي تناولت بعض الجوانب الفنية فمنها: دراسة منى المديهش بعنوان: (**لغة الرواية السعودية**) [٣]، وجاءت في طابع فني لعنصر واحد من عناصر البناء الفني.

ومن الدراسات التي تناولت البناء الفني في الرواية السعودية دراسة حسن الحازمي بعنوان: (**البناء الفني في الرواية السعودية**) [٤].

---

(١) القحطاني، سلطان، الرواية في المملكة العربية السعودية، ط:١،(الرياض:مكتبة الملك فهد الوطنية،١٤١٩هـ)، رسالة دكتوراه منشورة.

(٢) السعيد، تطور فن الرواية العربية السعودية ١٣٤٩هـ- ١٤١٠هـ، مرجع سابق،٢.

(٣) المديهش، منى، لغة الرواية السعودية، ط:١،(الرياض:دار المفردات،١٤٣٠هـ=٢٠٠٩م)، رسالة ماجستير منشورة.

(٤) الحازمي، حسن، البناء الفني في الرواية السعودية،ط:١، (جازان:فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٢٧هـ) .رسالة دكتوراه منشورة.

أما الدراسات التي تناولت الجانب الأخلاقي، فمنها: دراسة عبد الملك آل الشيخ بعنوان: (**القيم الخُلُقية في الرواية السعودية**) [(١)] حيث أظهرت هذه الدراسة مدى توفر القيم الخُلُقية في الروايات السعودية.

وكانت تلك الدراسات على أهميتها وقيمتها الفنية، بعيدة عن تلمس الرواية عند (قماشة العليان)؛ فكان من الطبيعيّ أن تُمهد الباحثة للحديث عن الرواية عند (قماشة العليان) بنشأة الرواية السعودية، وتتبع تطورها؛ فكانت في مرحلتها الأولى لا تتجاوز حدود الاطلاع على بعض ما كتبه إخوانهم العرب في بعض الدول الأخرى، وكانت تمسّ قضايا وموضوعات اجتماعية وتعليمية؛ لذا غالبًا ما تكون بالأسلوب الوعظي بصيغته التقريرية، أما في مرحلتها الثانية فقد زاد الإنتاج الروائي رغم قصر مداه موازنة بالمرحلة الأولى، وظهرت أول رواية فنية على يد الدمنهوري، وظهر مجموعة من الكُتّاب الجدد، كما ظهر القلم النسائي أوّل مرة، وتعددت ألوان الرواية في المضمون والأفكار والاتجاهات، أما في مرحلتها الثالثة فقد تناولت الرواية السعودية موضوعات وقضايا جديدة لم تطرح من قبل؛ كقضية الاغتراب للدراسة، أو السياحة، وقضية عمل المرأة، وهجرة أبناء القرى إلى المدن، وغيرها من القضايا، كما برزت في هذه المرحلة الحركة النقدية؛ مما أسفر عن صدور مجموعة من الدراسات المستقلة الخاصة بالرواية السعودية، ما بين تقليدية، وتجديدية، وتجريبية، كما مهدت الباحثة بالسيرة الذاتية للروائية (قماشة العليان)؛ كاشفةً عن نشأتها العلمية، وأنشطتها الثقافية، ومكانتها الأدبية، وإنتاجها الأدبي، سواء أكان على مستوى الرواية أم على مستوى القصة.

وفي الفصل الأول؛ تناولت الباحثة الرؤى والمضامين في روايات الروائية، حيث تمثّلت في ثنائيتي: الرجل والمرأة، الشرق والغرب؛ وظهرت صورة الرجل الذي يَفْقد القوامة الحقيقية في سلطته، سواء لقسوته، أو لأنانيته، أو لضعفه، بينما تناولت صورة المرأة التي تفْقِد أسرتها، وحماية أبنائها نتيجة إذعانها لقسوة الرجل، وحرمانها من سلطتها الأسرية، أو لتمردها على سلطة الرجل الحقيقية، وفي كلتا الحالتين تظهر ثنائية الرجل والمرأة عند الروائية ثنائية ضدية، أما ثنائية الشرق والغرب؛ فهي أيضًا ثنائية ضدية، صورت من خلالها الروائية انهزام الذات العربية

(١) آل الشيخ، عبدالملك عبدالعزيز، القيم الخلقية في الرواية السعودية، (رسالة دكتوراه،قسم اللغة العربية،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،١٤٢٧هـ) .

في مواجهة الحضارة الغربية.

وأما الفصل الثاني: فخُصص لدراسة الشخصيات والأحداث؛ حيث تناولت فيه الباحثة الشخصيات، ودقة رسمها وانتقائها، وتصويرها بأبعادها، سواءً الجسمية، أو النفسية، أو الاجتماعية، ودلالات أسمائها، ثم الأحداث وبنائها.

وأما الفصل الثالث: فخُصص لدراسة المكان ووصفه ودلالته، ثم الزمن الذي تسير به الأحداث من حيث سرعته وبطئه.

بينما خُصص الفصل الرابع؛ لدراسة اللُّغة التي تحملها الرواية، وتعكس لنا أحداثها، وشخصياتها، ومكانها، وزمانها.

وفي الفصل الخامس: تناولت الباحثة التقنيات الفنية التي اعتمدت عليها الروائية في كتابة رواياتها؛ سواء أكان ذلك على مستوى السرد أم على مستوى الحوار.

ولعل من أبرز الصعوبات التي واجهت الباحثة أثناء إعدادها هذا البحث؛ الحصول على مراجع في الرواية، وتصوير الرسائل العلمية، وقراءة الكتب المترجمة، وطريقة الطرح الروائي؛ لأن البحث الروائي جديد على الباحثة في طرحه وأدواته ومراجعه، والباحثة في حاجة إلى رؤية نقدية تتوسل بالمناهج النقدية الحديثة؛ لتطبيقها وتحليلها، والمراجع الروائية مراجع نظرية صرفة، بل تزداد التباسًا وتشويشًا بسبب التضارب في ترجمة المصطلحات، وتعدد المرجعيات، والجنوح إلى التنظير الصِّرف على حساب الجانب التطبيقي، وغيرها من الصعوبات التي تشكّل للباحثة معوقات بحثية، تتطلب الوقت الكثير، إلا أن الله تعالى قيّض لها منها مخرجًا.

هذا وما الجهد الذي بذلته إلا محاولة جادة للوقوف على روايات فنية هادفة، وتقويمها حتى تُصبح بين أيدينا، وفي منازلنا؛ لنرقى إلى أمل منشود، وهدف محدود، وفكرٍ واعٍ، وحسٍ متيقظٍ لما يدور حولنا.

وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ

التمهيد

أ: الرواية السعودية بين النشأة والتطور:

أدرك الأدباء السعوديون في بداية النهضة الأدبية، أنَّ إخوانهم في البلدان العربية المجاورة يكتبون أعمالاً روائية بأثوابٍ أدبيةٍ زاهيةٍ، كما أدركوا أنَّ الشعر لا يتيح الإفصاح والتعبير، كما يتيحه النثر بفنونه المتعددة؛ في معالجة الظواهر الاجتماعية، وترسيخ العادات الإسلامية، ومحاربة البدع والضلالات الزائفة.

لذلك دعوا إلى كتابة الرواية، وكشفوا عن أهميتها في حمل الكثير من المعتقدات والمثل والقيم، وكانت مجلة (المنهل) آنذاك من أكثر المجالات التي أعطت الفن القصصي عناية خاصة سواء في نشره أو في نقده[١].

وجاءت أول محاولة روائية تلبية لهذه الدعوة من عبد القدوس الأنصاري[٢]؛ الذي أصدر روايته (التوأمان) سنة ألف وثلاثمائة وتسع وأربعين للهجرة، الموافق لعام ألف وتسعمائة وثلاثين للميلاد، حيث تناول فيها الذات العربية الإسلامية في مواجهة الغرب، من خلال الالتحاق بالمعاهد الأجنبية، وأثر ذلك على تعليم الناشئة، وذلك من خلال المفارقة التي عقدها بين سلوك التوأمين[٣].

---

(١) ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٣٠ .

- أمين، بكري شيخ، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ط: ١٥، (لبنان -بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٦م)، ٤٦٣.
- الحازمي، حسن، البطل في الرواية السعودية، ط: ٢، (فهرسة مكتبة الملك الوطنية، دار الجنادرية، ١٤٢٩هـ)، ١٤، ١٥.

(٢) عبد القدوس قاسم الأنصاري: ولد في المدينة عام ١٣٢٤هـ، وتلقى تعليمه على يد الشيخ محمد الأنصاري، ثم التحق بمدرسة العلوم الشرعية بالمدينة، قام بإصدار مجلة (المنهل) عام ١٣٥٥هـ بالمدينة، ثم نقلت إلى مكة فجدة، ولا زالت تصدر حتى الآن، فهو كاتب وأديب وشاعر، له أسلوب مميز وعبارة رشيقة، وكان علمًا من أعلام الفكر والأدب في المملكة، من مؤلفاته: (التوأمان، آراء في اللغة)، وغيرها من المؤلفات توفي عام ١٤٠٣هـ.

- الحازمي، منصور، موسوعة الأدب العربي السعودي، ط: ١ الرياض: دار المفردات، ١٤٢٢هـ)، ٤٩.
- سليم، أحمد، موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين، ط: ٢، (المدينة، نادي المدينة الأدبي، ١٤٢٠هـ=١٩٩٩م)، ١/٤٤-٤٨.

(٣) الحازمي، موسوعة الأدب السعودي، مرجع سابق، ١١-١٢.

- الحازمي، منصور، فن القصة، ط: د، (الرياض: دار العلوم، ١٤٠١هـ)، ٣٦.

ويلي ظهور هذه الرواية ظهور عدد قليل من الأعمال الروائية الأخرى[١] .

ومع مطلع عام ألف وثلاثمائة وثمانية وستين للهجرة، الموافق لعام ألف وتسعمائة وتسع وخمسين للميلاد، أصدر أحمد السباعي[٢] محاولته الأولى (فكرة)؛ والتي تدور حول فتاة راعية أطلق عليها الكاتب (فكرة) وحاول أن يحدد ملامحها تحديدًا صارمًا، كنموذج للجمال البدوي، تُشهر إرادتها في وجه الحياة؛ حيث تتكامل فيها خصائص القوة والإرادة والانتماء إلى بيئتها البدوية، يتعلق بها شاب يكون نموذجًا للرجولة والشهامة والعفة.

وبعد بضعة أشهر من العام نفسه أصدر محمد علي مغربي[٣] محاولته الوحيدة (البعث)، وتُعدُّ خطوة متقدمة على سابقتيها؛ وذلك في تقوية الصلة بين الرواية العربية وبين البيئة المحلية، مما أدّى إلى انتشارها في الأوساط الفكرية، وتبلور أعمال روائية مهمة حولها، كرواية توفيق

– ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٣٠.

(١) منها: (فتاة البسفور) لصالح سالم، (الانتقام الطبيعي أو الطبعي) لمحمد نور الجوهري، (الزوجة والصديق) لمحمد عمر توفيق.

- الحازمي، البطل في الرواية السعودية، مرجع سابق، ١٥ .
- ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٢٩.
- البليهيد، حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية، ط: د، (الدمام: دار الكفاح، ١٤٢٨هـ)، ١٣.
- الحازمي، موسوعة الأدب العربي السعودي، مرجع سابق، ١٠.

(٢) أحمد السباعي: ولد بمكة ١٣٢٣هـ، وتعلمَّ بها؛ إذ تدرج بين الكتاب ومجالس العلماء في المسجد الحرام، بالإضافة إلى أخذه من مناهل الكتب من مكتبة الحرم، اتجه إلى الصحافة حتى أصبح رئيسًا لتحرير صحيفة صوت الحجاز، كما أسسّ جريدة "الندوة" في مكة ثم مجلة "قريش" و"دار قريش" للنشر في مكة، حصل على جائزة الدولة التقديرية لعام ألف وأربعمائة وثلاث للهجرة، من مؤلفاته: (أيامي)، (قال وقلت)، (تاريخ مكة)، وغيرها، توفي عام ١٤٠٤هـ.

- الحازمي، موسوعة الأدب العربي السعودي، مرجع سابق، ٢٧.
- سليم، موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين مرجع سابق، ١٧٧/٢، ١٧٨.

(٣) محمد علي مغربي: ولد في مدينة جدة، وتلقى علومه الأولى في الكُتّاب، ثم التحق بمدرسة الفلاح بجدة، تولى رئاسة تحرير جريدة صوت الحجاز عام ١٣٦٠هـ، تفرغ للكتابة والتأليف منذ بداية العقد الأول من القرن الخامس عشر الهجري، فاطلع على أمهات الكتب والمراجع العربية والإسلامية والأجنبية، له العديد من المؤلفات منها: (حبات من عنقود)، (لعنة هذا الزمن)، (الإسلام في شعر شوقي)، توفي عام ١٤١٧هـ في مدينة جدة.

- الحازمي، موسوعة الأدب العربي السعودي، مرجع سابق، ٢٧.
- سليم، موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين، مرجع سابق، ١٤٣/٤، ١٤٤.

الحكيم (عودة الروح) [١] .

ويرى النقاد أنَّ هذه الأعمال الروائية الثلاث، تمثّل مرحلة التأسيس للرواية السعودية، رغم تأسيس خطابها على ركيزة تربوية تعليمية وفق أهداف إصلاحية، ويظهر ذلك من خلال أغلفة الروايات، وأسطر الإهداءات، وفي المقدمات؛ مما أفْقدها قواعد البناء الفني للرواية، إلاَّ أنها تُعدُّ إرهاصًا لظهور الفن الروائي، وإدراك أهميته، والدعوة للكتابة فيه، وتهيئة الأقلام لذلك[٢] .

وظلت الرواية السعودية فترة من الزمن في ظل المحاولات البدائية، حتى أصدر حامد الدمنهوري[٣]، رواية (ثمن التضحية) سنة ألف وثلاثمائة وثماني وسبعين للهجرة، الموافق اعام ألف وتسعمائة وتسع وخمسين للميلاد؛ التي عدَّها النقاد البداية الحقيقية لمرحلة النضج الفني في الرواية السعودية؛ وذلك لما حققته من فنية عالية في البناء الفني، وتصوير للبيئة المحلية في مرحلة انتقالية، بدأت بالتعليم ونمو الطبقة المتوسطة، و انتهت بالصراع بين الأجيال.

وبعد فترة قصيرة من رواية الدمنهوري تظهر على الساحة الأدبية رواية فنية أخرى، وهي رواية (ثقب في رداء الليل) التي أصدرها إبراهيم الناصر[٤] عام ألف وثلاثمائة وواحد وثمانين للهجرة، الموافق لعام ألف وتسعمائة وثلاثة وستين للميلاد؛ حيث صوَّر المرحلة الانتقالية نفسها التي صوّرها الدمنهوري، وما فيها من تناقض وصراع بواقع مختلف، له سماته الخاصة في شرقي

(١) الشنطي ، محمد ، فن الرواية في الأدب العربي السعودي ، ط:٢،(حائل : دار الأندلس ،١٤٢٠هـ)،٦٤.٦٥.

(٢) الحازمي، البطل في الرواية السعودية، مرجع سابق، ١٥ .

- الحازمي، موسوعة الأدب العربي السعودي، مرجع سابق، ١٠ .

(٣) حامد حسن جابر دمنهوري: ولد في مكة المكرمة عام ١٣٤٠هـ، وفيها درس حتى تخرج من المعهد العلمي السعودي، وأتمَّ دراسته الجامعية في القاهرة، حيث حصل على بكالوريوس من كلية الآداب، وله روايتان هما: (ثمن التضحية) و (مرت الأيام) .

- سليم، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٢/٥١.

- الحازمي، موسوعة الأدب العربي السعودي، مرجع سابق، ٣٩.

(٤) إبراهيم الناصر: ولد بالرياض ١٣٤٩هـ، حيث نشر إنتاجه الأدبي في الصحف والمجلات المحلية، من مؤلفاته: (أمهاتنا والنضال)، (ثقب في رداء الليل)، (أرض بلا مطر)، (عذراء المنفى)، (مجهول الغد) وغيرها.

- سليم، فن الرواية في المملكة العربية السعودية ١/٢٦٧، ٢٦٩.

- الحازمي، موسوعة الأدب العربي السعودي، مرجع سابق، ١٨.

المملكة[١] .

من هنا يُعدُّ الدمنهوري والناصر من أبرز الروائيين في هذه المرحلة؛ لاهتمامهما بتصوير الواقع، والبيئة، والشخصية، والعلاقات الإنسانية، والتركيز على إبراز الصراع والتوتر، والاستعانة بالتحليل النفسي، مما يدل على وعيهما بقواعد الفن الروائي[٢]؛ حيث أصدر الدمنهوري روايته الثانية (ومرت الأيام) سنة ألف وثلاثمائة وثلاث وثمانين للهجرة، الموافق لعام ألف وتسعمائة وثلاثة وستين للميلاد، وأصدر الناصر روايتين هما: (سفينة الموتى) التي طبعت مرة أخرى باسم (سفينة الضياع)، ورواية (عذراء المنفى)، كما تميزت هذه الفترة بظهور عدد من الكتّاب الذين أسهموا في التجربة الروائية؛ حيث أصدر محمد زارع عقيل أول رواية تاريخية بعنوان (أمير الحب)، وأصدر عبد الله مليباري محاولته الوحيدة (وغربت الشمس)، وأصدر محمد عبده يماني روايتيه (اليد السفلى)، و(ومشرد بلا خطيئة)، كما أصدر عبد الرحمن منيف روايته (قصة حب مجوسية) وغيرهم[٣] .

كذلك ظهرت في هذه الفترة الأقلام النسائية لأول مرة في تاريخ الرواية السعودية؛ حيث أصدرت سميرة بنت الجزيرة ستة أعمال من أبرزها: (بريق عينيك) و(ذكريات واسعة) و(ودعت آمالي)، وأصدرت هند باغفار (البراءة المفقودة)، إلاَّ أنَّها تنتمي إلى روايات أجنبية، كما يعتريها بناءها الضعف الفني، كذلك أصدرت هدى الرشيد (غدًا سيكون الخميس) [٤] .

---

(١) القحطاني، الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ١١٩، ١٢٠.
- الحازمي، موسوعة الأدب العربي السعودي، مرجع سابق، ٢٠
- ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية مرجع سابق، ٣٣.
- الشنطي، مرجع سابق، ٨٦.
- أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٤٧٥، ٤٧٦.

(٢) الحازمي، موسوعة الأدب العربي السعودي، مرجع سابق، ٢٣.

(٣) الحازمي، البطل في الرواية السعودية، مرجع سابق، ٢٢ .
- البليهيد، جماليات المكان في الرواية السعودية، مرجع سابق، ١٦ .
- ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٣٣، ٥٠، ٤٩.

(٤) ـ ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٣٣ .
ـالحازمي، البطل في الرواية السعودية ، مرجع سابق، ٢٣.

هكذا أصبحت الرواية السعودية أكثر نضجًا من المحاولات البدائية لها، وذلك لزيادة الإنتاج الروائي، ولإقبال كتّاب جُدد أكثر وعيًا بقواعد الفن الروائي، وخصوصًا الدمنهوري والناصر، ولظهور أنواع روائية جديدة كالرواية الفنية والتاريخية والعاطفية، بخلاف المحاولات الأولى التي اقتصرت على الرواية التعليمية، ولخروج لغة الرواية إلى الفصحى، والميل بها إلى السهولة والخفة، بالإضافة إلى ذلك خوض القلم النسائي غمار التجربة الروائية[١]؛ لذا أطلق بعض الدارسين على هذه المرحلة بالمنعطف أو إثبات الذات أو مرحلة النضج الفني[٢] .

وفي عام ألف وأربعمائة للهجرة الموافق لعام ألف وتسعمائة وثمانين للميلاد، تخطو الرواية السعودية خطوة ازدهار وتقدّم، ويأتي هذا الازدهار نتيجة للتحولات الاجتماعية والتعليمية، والطفرة الاقتصادية التي حدثت في المجتمع السعودي، فكان لها أثر عميق في وجدان الإنسان ووعيه وثقافته؛ ولقرب الرواية من الواقع، كانت هي الجنس الأدبي المؤهل لرصد تلك التحولات، وتفاعل الإنسان معها[٣] .

لذا تميزت الرواية في هذه الفترة بزيادة الإنتاج الروائي، حيث وصل مجموع ما صدر فيها ضعف ما نُشر قبلها، فما بين عام ألف وأربعمائة وأحد عشر للهجرة حتى عام ألف وأربعمائة وعشرين للهجرة؛ شهدت الساحة الأدبية في المملكة ثمان وتسعين رواية[٤]، وما بين عام ألف وأربعمائة وواحد وعشرين للهجرة حتى عام ألف وأربعمائة وسبعة وعشرين للهجرة شهدت ما يقارب مائتين وست وعشرين رواية[٥] .

---

(١) الحازمي، البطل في الرواية السعودية ، مرجع سابق، ٢٤.

- -ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٧٤، ٧٥.

(٢) ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٤٩ .

- البليهيد، جماليات المكان في الرواية السعودية، مرجع سابق، ١٤.

(٣) النعيمي، حسن، رجع البصر، قراءات في الرواية السعودية، ط:١، (النادي الأدبي الثقافي، ١٤٢٥هـ)، ١١، ١٢.

- أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٤٩١ .
- ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق،٧٦. ٩٣ .
- القحطاني، الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ١٦٤ .
- الحازمي، البطل في الرواية السعودية، مرجع سابق، ٢٤ .

(٤) جريدة الشرق الأوسط، العدد (١٠١٩٣)، ٢ شوال ١٤٢٧هـ ٢٥ أكتوبر، ٢٠٠٦م.

(٥) جريدة الوطن، العدد (٢٣٧٥)، ١٣ ربيع الأول ١٤٢٨هـ.

كما تميزت بطرح قضايا اجتماعية جديدة كالزواج من الخارج، والسفر إلى الغرب، وخروج المرأة إلى العمل وغيرها، هذا بجانب ظهور محاولات ذات رؤية إسلامية تمثلها أعمال عبد الله العريني (دفء الليالي الشاتية، مهما غلا الثمن)، وروايات عبد الرحمن العشماوي (وجدان القرية) [١]، إضافة إلى ذلك ظهور أسماء جديدة كان لها حضور قوي في الطرح الروائي؛ كغازي القصيبي، وعبده خال، ورجاء عالم، وعبدالله الجفري، ويوسف المحيميد، وقماشة العليان، وأمل شطا، وبدرية البشر، وغيرهم، كما تميزّت هذه الفترة باستمرار أسماء أخرى في زيادة الإصدار والتجارب الروائية؛ حيث أضاف إبراهيم الناصر رواية رابعة، وأضاف محمد عبده يماني روايتين هما (فتاة من حائل) و(جرح البحر)، وأصدر غالب حمزة أبو الفرج عشرة أعمال في هذه المرحلة، وأضافت هدى الرشيد رواية ثانية هي (عبث) [٢].

هذا الازدهار المكتظ بالإنتاج الروائي أدَّى إلى بروز حركة نقدية روائية، أنتجت مجموعة من الدراسات المستقلة بالرواية السعودية؛ إذ لم يسبق إصدار أيِّ كتابٍ مستقلٍ عن الرواية السعودية قبل عام ألف وأربعمائة وعشرة للهجرة، حيث صدر في عام ألف وأربعمائة وعشرة للهجرة أول كتاب نقدي خاص بالرواية السعودية (فن الرواية في المملكة العربية السعودية) للسيد محمد ديب، وفي العام التالي صدر كتاب نقدي آخر (فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر) لمحمد الشنطي، كما سُجلت أول رسالة علمية في الرواية السعودية سنة ألف وأربعمائة وثماني للهجرة، بعنوان: (الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها ١٨٨٩م– ١٩٣٠م) دراسة تاريخية نقدية، للباحث سلطان القحطاني، والتي قدَّمها إلى جامعة قلاسقو في اسكوتلندا بالمملكة المتحدة للحصول على درجة الدكتوراه[٣].

---

(١) ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٣٩.

– البلهيد، جماليات المكان في الرواية السعودية،، مرجع سابق، ١٨.

– الحازمي، البطل في الرواية السعودية، مرجع سابق، ٢٩.

(٢) ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٣٤، ٧٦، ٧٧.

– الحازمي، موسوعة الأدب السعودي المعاصر، مرجع سابق، ٥٥ .

– القحطاني، الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ١٦٧ .

– النعمي، رجع البصر، قراءات في الرواية السعودية، مرجع سابق، ١٠ – ١٥ .

– الحازمي، البطل في الرواية السعودية، مرجع سابق، ٢٦ .

(٣) ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٧٧ .

هكذا شهدت هذه المرحلة تطورًا ملحوظًا، وفّر مادة تستحق الدراسة لما فيها من أعمال ناضجة أو أعمال أخرى لم يكتمل نضجها[١] .

إلاَّ أنَّ الدراسات النقدية الروائية قليلة مقارنةً بنقد الشعر؛ لذا تأتي هذه الدراسة كاشفة عن الروائية (قماشة العليان)؛ وذلك لمساهمتها الروائية، ومدى عمقها في تصوير القضايا الاجتماعية، وخصوصًا ما تعيشه المرأة في المجتمع السعودي، ولمزاوجتها في ذلك بين التقليد والتجديد؛ لذا سلَّطت الباحثة الضوء على السيرة الذاتية للروائية قماشة العليان؛ وذلك للكشف عن جهدها الفني في مسيرتها الأدبية.

- الحازمي، البطل في الرواية السعودية، مرجع سابق، ٢٦ – ٢٨.

(١) الحازمي، البطل في الرواية السعودية، مرجع سابق، ٣٠.

ب: قماشة العليان

هي قماشة بنت عبد الرحمن صالح العليان، ولدت في الرياض، ونشأت في بيئة أسرية تؤمن أنَّ للمرأة دورها الأساسي بجوار زوجها وأبنائها، فأتاحت لها الفرصة للدراسة والتعليم؛ حيث ترعرعت طفلة شغوفة بالقراءة والاطلاع وخصوصًا لعالم الرواية، ابتداءً بقصص المكتبة الخضراء وقصص المغامرات والألغاز، وروايات نجيب محفوظ ويوسف إدريس وغيرهما، كما كانت قارئة للرواية الغربية؛ حيث قرأت تولستوي والبيركامو، وكانت عاشقة للروائي الإيطالي (البيرتو مورافيا) كاتب رواية (امرأة من روما) [١].

مما جعل هذه الروح الولهة بالقراءة تكتب (قصة) وهي في الصف الثالث ثانوي؛ نُشرت في مجلة سيدتي، ثم تدرجت في تعليمها حتى تخرجت من كلية العلوم قسم الكيمياء جامعة الملك سعود في عام ألف وأربعمائة وأحد عشر للهجرة، وانطلق نشاطها الأدبي من مسرح جامعة الملك سعود، حيث كانت تكتب المسرحيات وتخرجها وتمثلها، عملت فنية مختبر، ومعلمة ومرشدة طلابية في الابتدائية الخامسة عشرة بالخبر، كما كانت مسؤولة الإعلام الصحي في الوحدة بالخبر، وحاليًا مديرة وحدة الإعلام التربوي، والعلاقات العامة بإدارة تعليم البنات بالمنطقة الشرقية في المملكة العربية السعودية[٢].

تنوعت أنشطتها الثقافية ما بين الصحافة والمنتديات، وما بين المؤتمرات والأمسيات، سواء على الصعيد المحلي أو العربي؛ حيث كانت كاتبة في الصحافة كجريدة (اليوم) في مقال أسبوعي، ومجلة (كل الأسرة) الإماراتية لمدة عامين، ومجلة (الشرق) السعودية، كذلك كانت

(١) سليم، موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين، مرجع سابق، ٣/١٧٠، ١٧١.

- خميس، سلوى، (١٤١٨هـ= ١٩٩٧م)، قماشة العليان الفائزة بجائزة أبها للرواية، جريدة عكاظ "الأسبوعية"، السنة التاسعة والثلاثون، العدد (١١٣٨٧)، ٢١.

- العلي، ناهد، ٢٤ /٢/٢٠٠٣ م، الكاتبة السعودية قماشة العليان للشرف الكتابة عشقي الأوحد، جريدة الشرق، السنة: د، العدد: د،، ٤٦.

- بشير، محمد، (١٩٩٧م)، أدبية سعودية تشرّح مشاعر المرأة بنصل حاد، جريدة الاقتصادية "الحياة الحديثة"، السنة: د، العدد (١٥٤٧)، ١٤.

- مجلة البنات، (١٤١٩هـ)، م:د، العدد (السابع)، ٤٦ .

(٢) المراجع السابقة .

كاتبة في مجلة (فواصل) السعودية لمدة خمس سنوات تقريبًا، ونشرت إنتاجها في دوريات ثقافية عديدة، كما عملت في التحرير لعدة مجلات؛ حيث كانت محررة لمجلة (المجالس الكويتية) لأكثر من أربع سنوات[١]، كما كانت رئيسة تحرير لجريدة (الثقافة) من عام ألف وأربعمائة وخمسة عشر للهجرة حتى عام ألف وأربعمائة وسبعة عشر للهجرة، كانت أيضًا رئيسة تحرير لمجلة (حياتنا الصحية) منذ عام ألف وأربعمائة وتسعة عشر للهجرة، وتعمل حاليًا رئيسة مجلة (أصداء الشرقية) منذ خمس سنوات تقريبًا، بالإضافة إلى ذلك كانت عضوًا في عدد من منتديات القصة والجمعيات العربية كالجمعية العربية السعودية للفنون والثقافة، والجمعية الخيرية النسائية، كما كانت عضوًا في الندوة العالمية لشباب العالم الإسلامي، كذلك شاركت في أمسيات قصصية سواء التي أقامتها الجمعية الخيرية النسائية، أم أقامتها جمعية سيهات للخدمات الاجتماعية، كما أسهمت في مؤتمر الأدباء السعوديين الثاني في مكة المكرمة الذي عُقد عام ألف وتسعمائة وتسعة وتسعين للميلاد، وفي مهرجان الجنادرية للتراث والثقافة السعودية في الرياض عام ألف وأربعمائة وعشرين للهجرة، كما كان لها نشاطات بحثية، كبحث (المرأة والنص المسرحي توالد أم استنساخ) شاركت فيه في مهرجان سوسه للمسرح العربي عام ألف وتسعمائة وتسعة وتسعين للميلاد، وبحث آخر شاركت فيه في ملتقى المبدعات العربيات بعنوان (المرأة الرواية... تفكيك الفحولة) [٢].

بجانب نشاطها الثقافي كان لها أعمال أدبية؛ اتجهت في طرحها إلى المذهب الواقعي؛ حيث اتخذت الحياة الاجتماعية داخل الأسرة مركزًا أساسيًا في أعمالها، وتناولت الفتاة على وجه الخصوص بأحلامها وآمالها وآلامها واختياراتها والضغوط التي تقع عليها، والأخطاء التي يمكن أن تكون هي أو غيرها المسؤول عنها[٣]، وتنوعت أعمالها في ذلك بين القصة والرواية، فكتبت في القصة مجموعات قصصية وهي:

١. (خطأ في حياتي) : طبعت في عام ألف وأربعمائة واثني عشر للهجرة، وأعيدت طباعتها

(١) جريدة الرياض، (١٤١٨هـ،١٩٩٧)، الرياض،العدد (١٠٦٨٧)، السنة: الرابعة والثلاثون، ١٩.
- خميس، قماشة العليان الفائزة بجائزة أبها للرواية، مرجع سابق، ٢١.

(٢) هذه المعلومة مستقاة من الكاتبة نفسها بتاريخ ١٤٣٤/٩/١٥هـ عبر بريد الكتروني.

(٣) بشير، أدبية سعودية تشرّح مشاعر المرأة بنصل حاد، مرجع سابق، ١٤.
- خميس، قماشة العليان الفائزة بجائزة أبها للرواية، مرجع سابق، ٢١.

مرتين.

٢. (الزوجة العذراء) : طبعت في عام ألف وأربعمائة وثلاثة عشرة للهجرة، وأعيدت طباعتها أربع مرات.

٣. (دموع في ليلة الزفاف) : طبعت في عام ألف وأربعمائة وسبعة عشرة للهجرة، وأعيدت طباعتها خمس مرات[١].

٤. (الرجل الحائط) : طبعت في عام ألفين واثنين للميلاد، وأعيدت طباعتها مرتين.

أما أعمالها الروائية، فتتمثل في خمسة أعمال وهي:

١. (عيون على السماء) : طبعت في عام ألف وأربعمائة وعشرين للهجرة، وأعيدت طباعتها خمس مرات.

٢. (بكاء تحت المطر) : طبعت في عام ألف وأربعمائة وواحد وعشرين للهجرة، وأعيدت طباعتها خمس مرات.

٣. (بيت من زجاج) : طبعت في عام ألف وأربعمائة وواحد وعشرين للهجرة، وأعيدت طباعتها خمس مرات.

٤. (أنثى العنكبوت) : طبعت في عام ألف وأربعمائة وواحد وعشرين، وأعيدت طباعتها خمس مرات، وتُرجِمت للغة الإنجليزية.

٥. (عيون قذرة) : طبعت عام ألف وأربعمائة وستة وعشرين للهجرة، وأعيدت طباعتها أربع مرات.

هذا الحضور الثقافي والنشاط الأدبي، جعل الروائية تحظى بكثير من الجوائز الأدبية سواء على المستوى المحلي أو العربي؛ حيث حازت على المركز الثاني في جائزة المبدعات العربيات

(١) جريدة الرياض ، مرجع سابق ، ١٩.

- باجبير، عبدالله، (١٤١٤هـ = ١٩٩٣م)، الزوجة العذراء، جريدة الشرق، م:د، السنة: السادسة عشرة، العدد (٥٥١٠)، ٣٦.

- جريدة الرياض، مرجع سابق، ١٩.

بالشارقة عن رواية (أنثى العنكبوت) لعام ألفين للميلاد، وحازت على المركز الأول في مسابقة أبها الثقافية عن روايتها (عيون على السماء) لعام ألف وأربعمائة وثمانية عشر للهجرة، كما حازت على عدة جوائز في التأليف المسرحي من جامعة الملك سعود، منها أوسمة العمل المسرحي لعام ألف وتسعمائة وثمانية وثمانين للميلاد.

كذلك حظيت بتكريم كلٍ من المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر لعام ألف وأربعمائة واثنين وثلاثين للهجرة، ومن جريدة (اليوم) للتميز الأدبي، كما مُنحت درع النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية؛ لتميزها في مجال القصة والرواية[١] .

هذا الإنتاج الأدبي والحضور المحلي والعربي، وذلك الحس العميق بالواقع، وخصوصًا واقع المرأة والغوص في أعماقها وهواجسها، والوقوف على أحزانها عبر الفن الروائي، والمساهمة في إدخال الناس إلى عالم السرد-ينبئ عن ذلك عدد طبعات رواياتها المتكرر-كذلك محاولتها للتجديد في التناول الروائي بتقنيات فنية جديدة؛ جعل الباحثة تفرد الروائية بدراسة مستقلة، للكشف عن مدى النجاح الفني الذي حققته؛ لأن النجاح الفني وسيلة لإثبات الرؤية وتأكيد فكرتها.

(١) بشير، أدبية سعودية تشرّح مشاعر المرأة بنصل حاد، مرجع سابق، ١٤.
- العلي، الكاتبة السعودية قماشة العليان للشرف الكتابة عشقي الأوحد، مرجع سابق، ٤٦ .
- خميس، قماشة العليان الفائزة بجائزة أبها للرواية، مرجع سابق، ٢١ .
- ركن ثقافة اليوم، مرجع سابق، ١٩.

الفصل الأول
الرؤى والمضامين

المحور الأول: ثنائية الرجل والمرأة:

تمثل الأسرة نواة المجتمع، وأصل وجوده واستمراره، فهي دعامة المجتمع المسلم، وأساس نهضته؛ لذا جاء الإسلام ووضع قواعدها، وقنَّ قوانينها، لتكوين أسرة مسلمة ومجتمع يتمتعان بروابط متينة، والحفاظ على نظام الأسرة، وصيانة كيانها.

والرجل والمرأة شطرا الحياة الاجتماعية، وهما شريكان في بناء حياة أسرية كريمة، تقوم على الاحترام والمودة والمسؤولية الكاملة، وتكمن أهمية هذه الشراكة؛ بأن جعل المولى ﷻ المودة والرحمة بينهما آيةً من آياته قال تعالى: ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ ﴾[1].

فبهما تستقر الحياة الاجتماعية بكل أبعادها الدينية والفكرية والسياسية والاقتصادية وغيرها، فهما اللبنة الأولى لبناء حياة أسرية كريمة متكاملة، يكتنفها الرضا والأمان الأسري، والمحبة والسعادة؛ وبذلك تتحقق منافع كثيرة؛ من أبرزها تكوين اللبنة الأساسية لبناء مجتمع إنساني، وتربية النشء وتعليمه، وغيرها من المنافع التي جعلها الله ﷻ للحفاظ على البشرية، ولتلبية الفطرة الإنسانية في تكوين الأسرة.

لذا ستكشف الباحثة عن مسار هذه الثنائية عند الروائية بالوقوف عند صورة الرجل تارة، وصورة المرأة تارةً أخرى في رواياتها.

أ: صورة الرجل:

يُعدُّ الرجل أيًا كانت مكانته الاجتماعية-أبًا أم زوجًا أم أخًا أم ابنًا-جزءًا مهمًا في بناء الكيان الأسري أو هدمه، فهو مصدر للأمان والحماية بعد الله ﷻ للأسرة؛ لذا جعل المولى ﷻ القوامة له قال تعالى: ﴿ ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ بِمَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ وَبِمَآ أَنفَقُوا۟ مِنْ أَمْوَٰلِهِمْ ۚ ﴿٣٤﴾ ﴾[2]، وتتمثل هذه القوامة في الحماية والرعاية والنفقة، والاحتواء النفسي للمرأة، والدعم المعنوي لها، لا في التسلط والاستبداد لشقائها.

---

(١) سورة الروم: (٢١) .

(٢) سورة النساء: (٢٤) .

ويبدو للباحثة أنَّ صورة الرجل عند الروائية تظهر في خمسة أبعاد؛ فتارةً تظهر ملامح القوامة بالتسلط الذكوري، وتارةً أخرى بالأمان والاستقرار.

١ –صورة الأب المستبد برأيه:

وتتضح هذه الصورة في رواية (أنثى العنكبوت)؛ حيث يمثلها والد (أحلام) بكل أبعادها؛ فصوته السلطوي يعَّ أرجاء البيت، ويخيم الصمت والرضوخ على أفراده؛ ابتداءً بزوجته وانتهاءً بابنته (أحلام)؛ ويظهر استبداده في رؤيته لذاته؛ تلك الذات الحاكمة فلا قرار بعد قراره ولا صوت بعد صوته: "إنَّ علاقة أبي بنا جميعًا علاقة الملك برعيته، الحاكم بالمحكومين، ومن يتمرد عليه أو يخرج عن طاعته فقد انتهى إلى الأبد...." (١).

هذا الشعور بالأنفة والكبرياء، وحبّ الذات؛ ينزع الشفقة والحنان منه؛ فلا رحمة في قلبه، ولا عطف في صدره: "يغتال الدمعة، ويجهض الفرحة، أبي ليس أبي...." (٢).

بل يتمادى بشعوره هذا؛ في الطمع إلى مهر ابنته، والإحساس بأنَّه من حقه وملكه، وليس من حقها: "سأعطيك جزءًا منه والجزء المتبقي من حقي، فقد ربيتك ورعيتك، ولم أبخل بأي شيء أردته..." (٣).

ومن مظاهر استبداده الضرب؛ كضرب (أحلام) : "صفعات أبي لا تزال موسومة على خدي تؤرخ نهاية حريتي وبداية معركتي الخاصة مع العالم، وأولهم أبي..." (٤)؛ كذلك ضربه لزوجته أمام أطفالها؛ "فكيف سيكون حال الأطفال وأمهم تُضرب أمامهم..." (٥).

ومن مظاهر استبداده كذلك مصائر أبنائه؛ التي تنتهي بالموت أو الفشل في الحياة، ف"ندى" ألقى بها في مستشفى الصحة النفسية دون مبالاة: "لكن أبي لم يشعر بفقد ندى، بل ألقاها في مستشفى الصحة النفسية دون مشاعر واستلمها جثة دون أن يطرف له

(١) الرواية: ٨٠.

(٢) الرواية: ١١٠.

(٣) الرواية: ١٧٠.

(٤) الرواية: ١٣٢.

(٥) الرواية: ٦٢.

رمش"[١]، كذلك تزويج ابنته (سعاد) لرجل كهل؛ للخلاص من شجارها مع زوجته: "تركتها تتزوج يا أبي، خطفت شمعة الدار المتوهجة؛ لتزفها إلى رجل في سنك لا يملك سوى المال وعقلية متحجرة وحفنة من الأولاد..."[٢].

وتشاركها في المصير (أحلام) : "وزيادة في العنجهية والغرور وإثبات السلطة يقرر زواجي من عجوز سبعيني لا يعرف الفرق بين الألف والعصا..."[٣].

و(بدرية) تقبع خلف جدران الترمل بعد وفاة زوجها: "فأصدر أبي قراره الثاني دون أن يجد من يعارضه؛ أن تبقى في بيتها مع أطفالها دون زواج طوال حياتها، فالأرملة لا تتزوج مرة أخرى في عُرف أبي وقوانينه الجائرة..."[٤].

ويمتد هذا القرار فيصل إلى ابنه (صالح)؛ بإرغامه على الزواج من ابنة عمه بدلا عن ابنة الجيران التي كان مغرما بها: "مرض شقيقي فترة طويلة، ثم تزوج، تزوج بعين وعقل أبيه، تزوج مرغما يائسا كارها..." [٥]. أما (خالد) : "أشعر بالعجز الشديد، لماذا لم يساعدني أبي وهو يملك الأموال الطائلة..." [٦].

و(حمد) : "أي شعور ينتابك وولدك يعود إليك بعد سنوات مبعدًا مهانًا مطرودًا، وأصابع خفية تُشير إليك بالاتهام، بأنك السبب في كل شيء، خروجه وعودته، سفره الهارب وعودته الاضطرارية، ابتعاده بحلم وعودته القسرية بحلم مجهض، تحطمت آماله ومستقبله على صخرة قسوتك وظلمك..."[٧]. هكذا يستبد الأب برأيه حتى يصبح مصدرًا للظلم والأنانية والجبروت: "أبي هل هو كلمة السر أم كلمة الظلم والأنانية والجبروت والقسوة..."[٨].

---

(١) الرواية:٨٢.

(٢) الرواية: ١١١.

(٣) الرواية: ١٤٤.

(٤) الرواية: ٢١.

(٥) الرواية: ٢٢.

(٦) الرواية: ٨٩.

(٧) الرواية: ١٢٦.

(٨) الرواية: ١٩٣.

ويبدو سبب تمرده بظلمه؛ لأنَّ المرأة لا تعني له سوى شيء مملوك لا تقدير له ولا احترام ولا صوت؛ لذا يهتز الكيان الأسري دون مبالاة منه: "فقدنا أسرتنا الواحد تلو الآخر دون أن تدمع عيناك، أو يرف لك جفن أو تتغير حياتك ولو قيد أنملة، بل العكس ماتت أمي فودعتها غير آسف لتحل محلها زوجتك الجديدة، منعت شقيقتي بدرية من الزواج مرة أخرى، وحبستها في بيتها مع أطفالها، وأنت تفتح شركتك الجديدة غير آبه بالحطام الآدمي الذي يتكسر تحت قدميك...أودعت ندى المصحة العقلية وأنت تستقبل مولودتك الجديدة ..."[١].

بل مما يؤكد هذا الاستبداد رؤية أبنائه له، فها هي ذي (أحلام) تعدُّ أباها القاتل الحقيقي للحياة الأسرية: "كلا أيها العالم، أبي هو القاتل الحقيقي"[٢]، مما يُعزز في ابنته روح التمرد والانتقام من سلطة أبيها المستبدة؛ "الرجل الذي ملأني أحقادًا على كل الرجال وطبع صورته في وجه كل رجل أعرفه، واغتصب مني حريتي وسعادتي ومستقبلي..."[٣].

هكذا تفْقِد الحياة الأسرية الأمان والحماية، ويعتريها الفزع والخوف جراء التسلّط الذكوري المستبد.

وتظهر هذه السلطة المستبدة أيضًا في والد (خالد) في رواية (بكاء تحت المطر)، فذلك الأب القاسي الظالم؛ لا يرحم قلب طفل بريء؛ لكرهه لأمه، وللنساء عمومًا: "وفوجئنا جميعًا ذلك اليوم المشؤوم بالأب وهو يكاد يجن غضبًا، يحمل (خالد) وهو يهدر بقسوة "سأقتله... سأقتل هذا الولد، قسمًا بربي سأقتله...وأسرعت وراءه لأجده فعلاً يقوم بسكب البنزين على رأس الصغير، ويحاول إشعال النار فيه، ولما حاولت إنقاذه من بين يديه استل سكينًا كبيرة كانت في المطبخ وقتذاك، وهددني بذبحه أمام عيني إذا لم ابتعد عنهما..."[٤].

هكذا يكون الأب بسلطته المستبدة، وسيلة لقهر الأم، والانتقام منها بأطفالها، بدلاً من الأمان والاستقرار النفسي لهم.

---

(١) الرواية: ٤١.

(٢) الرواية: ٣٧.

(٣) الرواية: ١٩٧.

(٤) الرواية: ٤٦.

٢- صورة الأب الأناني:

وتقصد الباحثة بالأنانية؛ تلك النزعة الأخلاقية التي تعتمد على حب الذات، وتقديم المصلحة الخاصة على العامة[١].

وتتضح هذه النزعة في والد (هدى) عندما دفعها إلى الزواج من التاجر؛ الذي يكبرها سنًا، للخلاص من دَيْنه: "وأنا ما ذنبي...أبو خالد خطيب هدى دائن ليّ بنصف مليون دولار"[٢].

وتقع تلك الفتاة ضحيةً لدين والدها؛ لتتحمل أعباء ذلك الزواج الذي ينتهي بابن معاق سرعان ما يتخلى عنه والده: "هل نسي زوجي بأنَّ له زوجةً وطفلاً معاقًا؟ أم أنه لا يريد هذا الطفل؛ أم ماذا يا ترى...؟"[٣].

وتتضح هذه النزعة كذلك في والد (منى)؛ الذي انشغل بتحقيق نزواته، وبزواجه العابر، عن بناء أسرة كريمة؛ حيث يقسو على زوجته بإهماله لها، وإصابتها بالمرض حتى الموت دون مبالاة منه: "كيف كانت ستتحمل نزواتك، وزواجاتك العابرة، وإذلالك المستديم لها؟ كيف كانت ستتحمل ضربك الدائم لها، وطردك إياها أحيانًا، وهي بلا سند، ولا أهل، ولا إنسان تلجأ إليه، كيف كانت ستتحمل كل هذا دون أن تتعب وتنهار وتصاب بهذا المرض اللعين الذي يقتل حامله؟..."[٤].

بهذه الأخلاقيات للرجل تشعر الأنثى بالانهيار، والخوف من المستقبل، فتصاب بالمرض حتى الموت؛ وبالتالي تَفْقِد الأسرة طرفًا مهمًا في تكوينها، نتيجة سلطة أب أناني، انشغل بتقديم نزواته ورغباته على نجاح أسرته، بل يزداد الأب أنانية بزواجه من أخرى؛ لتلبي رغباته الذاتية دون اكتراث بابنتيه وابنه: "رأيت تلك المرأة وهي تحتل حجرة أمي بعد أن ألقت بباقي أثاثها في الشارع...وحضر الأثاث الجديد وحجرة النوم الجديدة ثم امتد التغيير إلى الصالة الكبيرة التي أثثتها المرحومة ركنًا ركنًا، فبدلت كل شيء وغيرت كل ما استطاعت تغييره، وأبي

(١) المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط: د، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٩م)، ٣٧.

(٢) عيون على السماء: ٢٣.

(٣) المرجع السابق: ٤٥.

(٤) الرواية: ٥٨.

ينظر إليها فرحًا مبهورًا وكأنه يتفرج على تحفة جديدة لم ير لها مثيلا من قبل، وبدأت تمارس سيطرتها علي وعلى أخي بعد أن تمكنت من أبي..."[١].

ويترتب على ذلك فقدان الابنة الصغيرة (ريم) : "نظرت إلينا بعينين تائهتين زائغة وكأنها لا ترى.... لمح أبي اصفرار وجهها وجحوظ عينيها والتعاسة المرتسمة على محياها الجميل وكأنه يراها لأول مرة...."[٢].

وتزويج (مُنى) برجل كهل متزوج ولديه أبناء: "وأدركت أن أبي قد باعني لهذا الرجل، باعني ليضرب عصفورين بحجر واحد، يتخلص من عاري كما يعتقد ويكسب الأموال الطائلة"[٣].

وتنتهي الأسرة بفقدان الابن الوحيد (أحمد) : "فقد عاش شريدًا طوال العام المنصرم ينتقل بين السجون بتهم مختلفة، التسول، السرقة، التشرد، استنشاق المذيبات المتطايرة...التعدي على الغير...خلافات صغيرة ومشاجرات كبيرة...ضياع في ضياع...ثم بحور من الضياع وأخيرا دهسته إحدى السيارات السريعة اليوم ...هذا اليوم فقط...مات"[٤].

هكذا تصبح أنانيته هي القاتل الحقيقي لأسرته: " أبي أيها القاتل، لقد شردتنا وقتلتنا جميعًا، تحت تأثير نزواتك ورغباتك وأنانيتك، أمي ضحيتك الأولى ماتت، وفي داخلها جراح لم تندمل ونزيف...لقد سلبت منَّا الأمن والأمان... فقدت أمي، ثم فقدت شقيقتي ثم فقدت شقيقي الوحيد، وقبلها فقدت نفسي...فقدت سعادتي واطمئناني..."[٥]. هكذا يظهر التسلط الذكوري بأنانيته مصدر شقاء وتعاسة لمن حوله.

(١) الرواية: ٨٣.

(٢) الرواية: ٦٧.

(٣) الرواية: ٩٢.

(٤) الرواية: ١٣٩.

(٥) الرواية: ١٣٩، ١٤٠.

٣- صورة الأب ضعيف الشخصية:

تظهر صورة الأب ضعيف الشخصية عندما تمتلك المرأة صوتًا سلطويًا مدمرًا، وهذا ما ظهر مع والد (سارة)، فطليقته (أم سارة)، كانت لها سلطة لنقض عُرى البيت الأسري؛ مقابل تلبية رغباتها العاطفية، والتخلي عن طفلين بريئين (سارة) و(فيصل) : "انتحب أبي بحرقة وألم دافنًا وجهه بين كفيه والثوب الأحمر الطاغي يملأ الحجرة من حولي؛ ليفض على عالمي البريء كدماء تنبع من قلب أبي ورجولته وكرامته المهدرة...."[١] .

بهذه الشخصية الضعيفة؛ لا يستطيع الأب الحفاظ على الكيان الأسري؛ مما يؤدي إلى انهياره؛ حيث تطلب الأم الطلاق لتتزوج برجل مغرمة به، غير مبالاة بالحطام الأسري خلفها، فما كان من الأب إلا الاستسلام والرضوخ لهذه الرغبة: "عادت إلى ذاكرتي ليلة زِفاف أمي إلى الرجل الذي حطم حياتنا وأحال أبي إلى رجل على الهامش..."[٢] .

فضعف شخصية الأب له تأثيره السلبي على الأبناء؛ ومن ذلك شعورهم بعدم قدرة أبيهم على الحفاظ عليهم، وتحقيق الحماية والأمان الذي يرجونه في الحياة، بل أصبحوا عرضة للتشرد والضياع.

وتمتد هذه السلطة على الأب الضعيف من زوجته؛ التي تحرم أولاده من رعايته وعطفه، ف(سارة) يزج بها في ثلاثة بيوت-بيت أمها وأبيها وعمتها-: "لي عدة بيوت لا أملك منها بيتًا، وعدد من النساء الأمهات لا أعرف فيهن أمًا، ومجموعة من الرجال أعيش معهم لا أشم فيهم رائحة الأب الحقيقي، وأرى أطفالاً وشبانًا وفتيات لا أستشعر طعم الأخوة مع أحد منهم...."[٣] .

هكذا لا يستطيع الأب بهذه الشخصية الضعيفة الحفاظ على أبنائه-وخصوصًا ابنته-في بيته واحتوائها، بل تتشرد بين البيوت الثلاث، وتحرم من الأم والأب دون ذنب لها في ذلك.

---

(١) عيون قذرة: ١٠.

(٢) المرجع السابق: ١٣.

(٣) المرجع السابق: ١٢٠.

ويشارك (سارة) في هذه المعاناة شقيقها (فيصل)؛ حيث يهرب من هذه البيئة الأسرية المضطهِدة؛ ليغادر (لندن) بحثًا عن عيش هادئ، جراء فقدان الأب السمات التي تمكّنه من الحفاظ على قوام البيت وكيانه: "ربما هو أبي...نعم هو كلمة سر حزني...وشفرة شقائي..."(١)

.

هكذا يشعر الأبناء بأنَّ سبب شقائهم، وتشردهم هو ضعف أبيهم وعدم قدرته على إدارة أسرته، واتخاذ القرارات الناجحة من أجل حمايتهم والحفاظ عليهم، بل يفقد المقومات التي تمكنه من قوامة هذه الأسرة: "فلم تعرفه إلا خنوعًا صابرًا مطأطئ الرأس سواء في حالة الرضا أم الغضب أو فيما بينهما، لا يغضبه شيء ويرضيه كل شيء، وتستدر دموعه كل شيء..."(٢) .

هذه الشخصية الضعيفة للأب تحرمه القوامة الحقيقية؛ التي يستقيم بها الكيان الأسري.

(١) عيون قذرة: ٧٥.

(٢) المرجع السابق: ٢١٥.

٤–صورة الزوج:

رغَّب الإسلام في الزواج، وحثّ عليه في القرآن الكريم والسنة النبوية؛ لما وراءه من أهداف، وما يحققه من مقاصد في الحياة الإنسانية، فالزواج الحقيقي لا بد أن يقوم على الرضا والأمان، والمودة والرحمة، والانسجام والتوافق؛ لتحقيق أهدافه المنشودة؛ لكن شخصيات الروائية شخصيات مهزومة مقهورة؛ ليس لها حق الاختيار؛ جراء سلطة أب مستبد؛ يسعى للخلاص من عارها، والكسب المادي من وراءها؛ لذا كان الزوج الكهل هو مصير هذه الشخصيات، أيًّا كانت النتائج والخسائر المعنوية والمادية التي تعود عليها، فيكون ذلك الزوج بمثابة القبر الحقيقي لها؛ ف(سعاد) تلك الفتاة الشابة يزج بها والدها بين يدي رجل في سنه: "نعم كنت أخمن بأن سعاد ليست سعيدة، لكنني لم أتصور ذلك الرجل القميء الهزيل المجرد من العاطفة يغمد خنجرا لأنوثتها المتفجرة فيهجرها ليتزوج بأخرى، عجبًا، بدلا من أن يركع تحت قدميها"[(١)] .

وتشاركها المصير شقيقتها (أحلام) : "تذكرت زِفافي والقبر الحقيقي الذي ينتظرني فيقضي على سعادتي قضاءً مبرمًا"[(٢)] .

كذلك يكون مصير (مُنى) تلك الفتاة الشابة التي يلقي بها والدها إلى رجل كهل، يتزوجها؛ للخلاص من عارها؛ لتشعر معه بأنها دمية جميلة امتلكها؛ "هو لا يراني سوى دمية جميلة ضمن أملاكه ولا شيء أكثر، فهل يحق للدمية متابعة تعليمها وإهدائها مبلغًا ما يضمن مستقبلها؟..."[(٣)] .

(١) بيت من زجاج: ١١٧.

(٢) أنثى العنكبوت: ١٥٥.

(٣) بيت من زجاج: ٩٩.

٥- صورة الرجل الحبيب:

تظهر هذه الصورة عند الروائية في الرجل المفقود؛ الذي تظل الأنثى تبحث عنه في وجدانها، سواء أكان زوجًا فُقِدَ أم حبيبا لم يتم الارتباط به، كزوج الدكتورة الذي فَقْدته بسبب وفاته: "لأعطيك من أنفاسي حرارةً تبعث الحياة في جسدك وأعطيك من حبي دفعة أمل تواجه المرض الكاسر وتهزمه"(١).

أو كحبيب (أحلام) (سعد)، الذي طالما حلمت بالارتباط به، لكن حالت بينهما سلطة أبيها المستبدة: "إحساس غريب بأنني أُحلِّق فوق السحب خفية منتشية أشعر بأنني مختلفة عن بقية البشر، منفردة بذاتي، لي كينونتي الخاصة وأحلامي التي ليست كالأحلام... كل شيء فيه يشدني إليه، ويجعلني أرسم الصورة الوردية التي أهفو إليها بكل كياني، صورة بيت الزوجية المقبل المملوء حبًا ودفئًا وحيوية، وزوجًا يأسرني بعاطفته وحنانه الدافئ وعينيه الآسرتين وأطفال كأزهار صغيرة يانعة..."(٢).

هكذا يظهر لهيب الحب والوفاء والصدق في وجدان الأنثى للرجل الحبيب؛ الذي ترى من خلاله منافذ جديدة للأمان والاستقرار، والسعادة والرضا، والقوامة الحقيقية.

من خلال ما سبق يشكّل الرجل جزءًا مهمًا في شقاء المرأة وسعادتها، كما تشكّل هي أيضًا جزءًا مهما في شقائه وسعادته.

(١) بكاء تحت المطر: ١٥.

(٢) أنثى العنكبوت: ١٠٣.

ب: صورة المرأة:

تعدُّ المرأة المركز المحوري في الأسرة، أيًا كانت مكانتها الاجتماعية؛ فهي مربية للأجيال، وصانعة للأبطال، وحاضنة للأفكار والمعتقدات، حاملةً للحنان والأمان، داعمةً للاستقرار والعطاء.

ولأهمية المرأة ودورها الفعّال في الحياة الأسرية؛ جاء الإسلام فكرمها، وحفظ لها حقوقها وواجباتها قال تعالى: ﴿وَلَهُنَّ مِثْلُ ٱلَّذِى عَلَيْهِنَّ بِٱلْمَعْرُوفِ ﴿٢٢٨﴾﴾[1]، بل أكّد على مكانتها وكرامتها كالرجل تمامًا: (إن النساء شقائق الرجال) [2].

وتتضح صورة المرأة عند الروائية في صورتين هما:

١- الأم الضعيفة المستكينة:

وتتمثل هذه الصورة في والدة (أحلام) تلك الأم التي فَقْدت دورها الأساسي في الأسرة؛ وذلك لاستسلامها لسلطة أب مستبِدٍّ برأيه، وإذعانها في الإصغاء له، مما جعلها تعيش على هامش الحياة، فضعف الأم وإذلالها، أَفْقَدها الأمان والاستقرار؛ لذا لن تستطيع منحه لأبنائها، مما يجعل الأب يستبد في طغيانه وتجبره على أبنائه؛ "اعذريني يا أماه... فضعفك كان يسري في شراييني، ورثتنيه كما أورثته أخوتي من قبلي رجالاً أم فتيات، أورثتنا ربما رغمًا عنك، الذل والاستجداء، ونكس الرؤوس حتى العاطفة يا أمي... لقد تركتنا يا أمي ضِعافًا كقش تذروه الرياح، أدوات لعب في يد أبي يحركها كيف يشاء وأينما حطت مصالحه ونزواته..."[3].

بل يعتبر ضعف الأم سببًا لشقاء الأبناء، وداعمًا لتمردهم، وانتقامهم من أبيهم: "ضعفك كان وقودًا لنار غضبي الذي ما يفتأ يزداد أواره يومًا بعد يوم وعامًا بعد عام"[4].

---

(١) سورة البقرة: (٢٢٨).

(٢) سنن الترمذي، من أبواب الطهارة، رقم: (٨٢)، ١/١٩٠.

(٣) الرواية: ١٩٤.

(٤) المرجع السابق: ١٩٧.

٢- المرأة الأنانية:

وتتضح نزعة الأنانية-التي أشارت إليها الباحثة[١] -عند الروائية؛ في تمرد المرأة على الكيان الأسري، وتشتت أفراده وهدمه؛ تلبيةً لرغباتها سواء العاطفية أو الاجتماعية، ويظهر ذلك في ثلاث نساء في رواية (عيون قذرة)؛ وهن (الأم، زوجة الأب، العمة)؛ فالأم تتمرد بأنانيتها في البحث عن رجل حبيب تاركة خلفها حطام أسرة: "كيف استطاعت الأنانية أن تخنق نداء الأمومة في صدرها إلى الأبد..."[٢]؛ فيظل الأبناء يتوسّلون أبواب الرجاء والأمل، ولكن دون جدوى؛ ليعيشوا بين اليأس والحرمان، وتكون الأم هي السبب الأساسي في قتل تلك الأرواح البريئة: "دوت صرخة ألم في أعماقها، كفى.. كفى يا أمي، كفاكِ تباكيًا على جثة قتلتها يداكِ، وروحًا كانت ترفرف خنقتها بكفيك المخضبتين بالحناء، وحضنًا دافئًا حرمتني منه، ولم تكتفِ بهذا بل اغتلت أحلامي واحدًا بعد الآخر، وألقيتني وأخي في غابة من الرمال المتحركة، لا نكاد فيها نعرف رؤوسنا من أقدامنا..."[٣] .

ولا تقل زوجة الأب بأنانيتها شأنًا عن الأم، بل تتمرد في حرمان (سارة) وأخيها، من رعاية أبيهما ونفقته: "قاطعتني زوجته بحدة: ومن تريدين أن ينفق عليه؟ أبوك تعرفين أحواله المادية...ثم إن كل الشباب يعملون ويدرسون..."[٤]؛ بل تمتد أنانيتها في حرمانهما من عطفه: "أجدك مشغولاً تدلل ابنتك العجوز التي كبرت على الدلال..."[٥] .

وبفقدان حنان الأم ومسؤولية الأب، يجعل (العمة) تتمرد هي الأخرى بأنانيتها وقسوتها، على تلك الطفلة بدون ذنب لها، فتلقي عليها من الشتائم و الذل، والإهانة بجميع أشكالها المادية والمعنوية، كمرضها وذهابها للمستشفى، فلم ترحم تلك (العمة) الطفلة المريضة، بل يكونوا أبناءها أكثر شفقة وأشد رحمةً منها: "وفي الطريق إلى المستشفى كانت السيارة تنهب شوارع الرياض في صمت وقلق...في المستوصف الأهلي الذي نقلوني إليه اهتم بي الأطباء ووضعوا على صدري جهاز كشف نبضات القلب مع كشوفات مختلفة...سمعت ابن عمتي

(١) المهندس ، مرجع سابق ، ص٣٧.

(٢) الرواية: ١٢٨.

(٣) المرجع السابق: ٢١٢.

(٤) المرجع السابق: ١٦.

(٥) المرجع السابق: ٢١٨.

سعود يطلب من والدته نقودًا...وهي تصرخ بحدة: ١٥٠... ١٥٠ريالاً لو عرضتها هي بمجملها للبيع لن تأتي ليّ بنصف هذا المبلغ، ولو طلبت من والدها لتعلل بضيق ذات اليد والديون وهو يصرف على زوجته مئات الألوف من الريالات..." [١].

لذلك كانت هؤلاء النسوة الثلاث-الأم، زوجة الأب، العمة-بأنانيتهن المتمردة سببًا في شقاء حياة طفلة السادسة من عمرها (سارة)، وشقاء أخيها (فيصل) معها: "هذا ما تعلمته ممن دمرن حياتي وهن يبتسمن أمي وزوجة أبي وعمتي..." [٢].

هكذا تكون المرأة مصدر شقاء للأسرة ودمارها؛ عند ما يكون لها صوت سلطوي مدمر.

(١) المرجع السابق: ١٥١.

(٢) المرجع السابق: ٢٥٠.

المحور الثاني: ثنائية الشرق والغرب:

الصراع بين الشرق والغرب قائمٌ منذ الأزل؛ "ليس لأنَّ الشرق شرق والغرب غرب لم يلتقيا، وإنما لأنهما لم يلتقيا قيل: إنّ الشرق شرق والغرب غرب"(١) بهذه الرؤية القائمة على التضاد بين الثنائيتين؛ ترصد الروائية في رواية (عيون قذرة) هذا الصراع بينهما؛ من خلال شخصيتين مضطهدتين اجتماعيًا وهما (سارة وفيصل)؛ هربا من الواقع الاجتماعي الممزق، بحثًا عن الحرية والعمل والاستقرار في واقع اجتماعي، يختلف تمامًا عن واقعهم وبيئتهم ألا وهي (لندن)؛ لذا ستتناول الباحثة ذلك الصراع عبر صورتين هما:

أ- صورة الذات الغربية في الذهن العربي:

ويظهر ذلك في شخصيتين مضطهدتين في مجتمعهما الأسري هما (سارة، فيصل)؛ حيث يقعان ضحية طلاق والديهما، فيجدان الهروب إلى العالم الغربي وسيلة للفرار من الضغوط الأسرية، وأملاً في الحرية والعمل فيه، فيواجهان الحضارة الغربية بشقيها المادي والمعنوي، دون تسلّح ديني أو عاطفي أو اجتماعي، يكون داعمًا لهما في مواجهة تلك الحضارة، وتتضح هذه المواجهة في ثلاثة مواقف:

١- موقف الانبهار والاندهاش:

ويتمثل هذا الموقف في انبهار (فيصل) واندهاشه بالانفتاح الحضاري في لندن: "إنها تناشدك فاتحة ذراعيها لتسبر أغوارها، وتَعُبَّ من عالم الخيالات العذبة، وبحيرات اللذة، وتتمرغ حتى قمة رأسك بين المباح والممكن ولا شيء مستحيل، العيون الزرقاء التي لا نراها سوى في إعلانات المجلات وتتصدر أغلفة الكتب الممنوعة، والجدائل الشقراء التي نلمحها خطفًا في التلفزيون أو سرابًا في هيئة حلم، وأجواء الضباب التي نتحرق شوقًا لها ولا نراها سوى أيامًا معدودةً في كل عام، الطعام الشراب، المستحيلات، بألوانها المتعددة، كلها نراها هنا في كل مكان، نكاد نلمسها بأيدينا، بل نكاد نتجاهل وجودها من فرط اعتيادنا عليها..."(٢).

هذه الرؤية الانبهارية لحضارة الغرب؛ تُوحي بنظرة فطرية ساذجة، كما تصوّر صدمة

(١) طرابيشي، جورج، شرق وغرب رجولة وأنوثة، ط: ١، (بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٧م)، ١٧١.

(٢) الرواية: ٤٥.

الذات العربية في الانتقال إلى العالم الجديد.

وتتمثل هذه الرؤية الانبهارية أيضًا في السلوكيات الغربية كاللباس: "صعد الدم حارًا إلى وجهي وأحسست بما يشبه الصدمة لا أدري أكان هذا لرؤية روبير أم دهشة لِمَرْأَى الثوب الذي ترتديه كاتيا، إنه على الأصح لا ثوب، الظهر بأكمله عارٍ مع جزءٍ كبيرٍ من الصدر، والساقان تقريبًا بأكملهما ظاهرتين لا يخفيهما شيء..."(١).

وتحمل هذه الرؤية الانبهارية مظهرًا من مظاهر التصادم والصراع بين البيئتين، فـ(سارة) من بيئة محافظة لم تعتد رؤية هذا اللباس، و(كاتيا) عربية الأصل لكنها تطبّعت بطباع الغرب، وعاشت في بيئة متحررة من الضوابط الأخلاقية والدينية؛ مما يجعل (سارة) في اندهاش وانبهار، مستنكرةً ما تراه عيناها.

كما يظهر الاندهاش أيضًا في الاحتفال بأعياد الميلاد؛ وذلك ما حدث مع (فيصل) عندما دُعي لحفلة عيد ميلاد (كاتيا)، فاندهاشه يظهر بجهله، وعدم معرفته لمثل هذه الحفلات، التي لم يعتد الحضور أو الدعوة لها في مجتمعه: "لكنني لم أحضر حفلات كهذه من قبل...

ضحك وهو يقول: احضر وسوف ترى، ستكون سعيدًا، كل شيء موجود، شراب وطعام ونساء..."(٢).

فجهل (فيصل) بمعرفة حفلات عيد الميلاد وحقيقتها، يُوحي ببيئته المحافظة، لكن عدم معرفته بحكمها دينيًا، وموقف المجتمع منها، جعله ينبهر بها، ويذهب إليها حاملاً هدية لصاحبة الحفلة (كاتيا).

كذلك يظهر الاندهاش في الصداقات القائمة بين الجنسين دون ارتباط رسمي أو شرعي بينهما، كعلاقة أم (كاتيا) بـ(عباس): "عند ما سألت كاتيا صباح اليوم عن هذه العلاقة افتر ثغرها عن ابتسامة خلابة وهي تقول:

---

(١) الرواية: ١٥٥.

(٢) الرواية: ٧١.

- إنها حرة، كما أنني حرة... وما همت بفتح فمي معترضًا حتى أردفت:

- إنها ليست أول علاقة لها..." [١] .

بل تظهر ملامح الدهشة على وجه (سارة) عند ما عرضت عليها (كاتيا) الخروج مع شقيقها (روبير) : "لم أستطع استيعاب ما قالت، لكن علامات الصدمة بدت واضحة جلية على وجهي وأنا أنظر إلى أخي..." [٢] .

هكذا تواجه (سارة) وأخوها (فيصل) الانفتاح والسلوكيات الغربية في اللقاء الأول لهما، باندهاش متذبذب بين الرفض والاستنكار، وبين القَبُول والانبهار، مما يُوحي بشخصيات تَفْقِد القدرة على مواجهة العالم الغربي، ويظهر ذلك من خلال موقف القَبُول والاندماج لهما.

٢-موقف القَبُول والاندماج:

عدم تسلّح (سارة وفيصل) بالدعم الديني والعاطفي والاجتماعي الكافي لمواجهة الحضارة الغربية جعلهما مَحَطَّ قَبُول واندماج لها، كذلك قصور الوعي بالمعنى الحقيقي للحرية؛ بحيث لا تتجاوز لديهما التحرر من الضوابط الخُلُقية والاجتماعية، كذلك فقدان الاعتزاز بمبادئهما وقيمهما السلوكية؛ وذلك للتفكك الأسري الذي ترعرعا فيه.

جميع هذه الأمور، جعلت للحضارة الغربية تأثيرًا على هاتين الشخصيتين، ويتضح هذا التأثير والقَبُول في نظرة الإعجاب القاصرة عن الوعي بحرية الغرب: "أن أخرج، أتنزه، أرى الدنيا كما لم أرها من قبل، ولن يكون الأمر سيئًا كما تصورته، فالمرأة هنا ليست كالمرأة هناك، دون أن يتطفل عليها أحد، تأكل، تلعب، تركض هي حرة..." [٣] .

أيضًا يظهر القَبُول في رفض (سارة) لزِيِّها وثيابها التي تمثل مبادئها وبيئتها: "استبعدت أكثر من ثوب أبدو فيه كعربية بدوية رجعية..." [٤] كما يظهر هذا الموقف في قَبُولهما لعلاقات بين الجنسين، كعلاقة (فيصل) مع (كاتيا)، وعلاقة (سارة) مع (روبير)، وما يعتري هذه

(١) الرواية: ٧٩.

(٢) الرواية: ٣١.

(٣) الرواية: ٨١.

(٤) الرواية: ٣٠.

العلاقات من خروج ورقص ومجون: "عدت سريعًا إلى حجرتي كيلا يشعر أخي باكتشافي أمره، هو حر، ولن أكون عبئًا ثقيلاً عليه، فليصادق فتيات ويأتي بهن إلى شقته، ويعبث معهن ما شاء له العبث، إنه رجل حر، وكفاه ما لقي من عذاب ويتم طوال حياته الكئيبة...لكن ماذا عنّي؟ ماذا عن روبير؟ كيف خرجت معه بهذه السهولة وأكلت وشربت وتسوقت برفقته؟ وأنا لم أعتد طوال حياتي إلا على رفقة النساء؟ كيف تمَّ هذا الأمر بمباركة أخي وبتشجيعه..."[١] هكذا يقع (فيصل) ضحيةً تلك العلاقات.

كما تتضح نظرة (سارة) الاجتماعية؛ في السماح للرجل بالعبث الأخلاقي دون المرأة، والعفو عنه في ذلك، رغم أنّ المنظور الديني لهما واحد، لكن سرعان ما تقع هي الأُخرى ضحيةً تلك العلاقات مع (روبير) : "ابتسمت وأنا أقول لـ(روبير) :

- هل هذه بلد الحرية التي يحكون عنها؟

ضحك قائلاً:

- إنها القوانين تحكمنا في كل مكان وزمان، سواء في أوروبا وأمريكا أو في دول العالم الثالث..." [٢].

٣-موقف الرفض والامتناع:

ينتهي اللقاء بالحضارة الغربية بالرفض والامتناع عنها؛ وذلك لأنَّ هذه السلوكيات المتحررة خارجة عن السلوك الشرقي الروحي المحافظ، فالغرب عالم حضاري مخالف دينيا وأخلاقيا واجتماعيا له، فها هي (سارة) تدخل (لندن) بحذر وخوف ثم بمرح وانطلاق لتنتهي بحزن ويأس وندم: "حرة...حرة...أخذت الكلمات تدوي في عقلي محطمة كل شيء في ذاتي، وتتسع متاهة العدم من حولي، حتى لا أكاد أرى سوى فجيعتي...ودعنا هو وشقيقته وأنا أشعر أنه يكاد يبصق عليَّ...

(١) الرواية: ٣٥.

(٢) الرواية: ١٤٢.

فلتحيا الحرية!!" [١] .

بهذه الروح المهزومة، وبهذا الوجع الذي أخرسها، وبهذا الضمير المطعون، تغادر (سارة) (لندن) بتجربة مريرة فاشلة، تثقل كاهلها بمواجهة صراع جديد في حياتها.

ولا يقل رفض (فيصل) لـ(لندن) عن رفض (سارة) لها، عند ما اكتشف حقيقة علاقته بـ(كاتيا) : "لندن تتشح بالثياب السوداء والسماء تبكي بدموع غزيرة، الأرصفة ذليلة، والناس غرباء، الطرقات موحلة، وقلبي تملؤه الجروح وتدميه القروح..." [٢] .

ب–صورة الذات الشرقية في الذهن الغربي:

وتتمثل هذه الصورة في موقف واحد مبني على الاحتقار والازدراء من الدين والتقاليد والعادات، ومن صور ذلك الازدراء؛ طريقة التعامل مع العرب وتفكيرهم، عندما كسر (فيصل) طبقًا في المطعم الذي يعمل فيه، فما كان من مديره (هاري) إلا الغضب مما حدث "على من يتعامل معكم أيها العرب أن يتحلى بضبط النفس" [٣]، كذلك ما كان يواجه (فيصل) من ازدراء ونبذ عند ما سكن مع العائلة البريطانية: "ردت إليزابيث بضجر:

– يا إلهي لو كنت هناك لهربت إلى أي مكان آخر...إن بلادكم مثل الجحيم .

ابتسم الأب بتشفي وهو يقول:

تعني أنك لم تر امرأة في حياتك سوى في لندن" [٤] .

فهذا الحوار بين (فيصل) والسيد (سميث لي) وابنته.(إليزابيث) يكشف عن روح السخرية من الرجل الشرقي وخصوصًا الخليجي، والرؤية العدائية له، وأنَّ تفكيره منحصر في المرأة.

بل يزداد الازدراء والحقد بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، حيث تسجل الروائية بعض المواقف العنيفة ضد الإسلام والمسلمين، واتهامهم بالتوحش والتخلف:

---

(١) الرواية: ١٦٣.

(٢) الرواية: ٢٣٨.

(٣) الرواية: ٥٣.

(٤) الرواية: ٥٥.

"ردت عليه فتاة إنجليزية بعصبية:

- إنهم متخلفون...متوحشون...هؤلاء العرب!!..."[١] .

مما يدفع بعض طالبات الجامعة العربية المسلمات، إلى خلع حجابهن خوفًا من غضب الإنجليز وحقدهم[٢] .

هكذا من خلال ما سبق تظهر الثنائية الضدية بين ثنائيتي الشرق والغرب .

(١) الرواية: ٨٥.

(٢) الرواية: ٨٦.

الفصل الثاني
الشخصيات والأحداث

المبحث الأول: الشخصيات

تُعدُّ الشخصية الروائية عنصرًا فنيًا مهمًا في البناء الروائي، وتشكيل بُنيته رؤيةً وفنًا، واهتمام النقاد بها بوصفها نموذجًا عامًا للإنسان في الواقع[١]، وبوصفها المحرك الأساسي للبناء الروائي؛ حيث تعدُّ واسطة العقد بين جميع العناصر؛ فهي التي تصنع اللُّغة، وتبُثُّ الحوار وتستقبله، وتصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تُنجز الحدث، وتنهض بدور الصراع من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وتعمر المكان صياحًا وضجيجًا، وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدًا[٢].

بل تكون أكثر تأثيرًا وأعمق تصويرًا كلما نجح الروائي في رسم العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخرى؛ مما يجعل القارئ يراها وهي تتحرك، ويسمعها وهي تتكلم[٣].

ويتباين اهتمام الروائي بشخصياته بحسب الدور الذي تقوم به؛ فقد تؤدي دورًا رئيسًا فيهتم بها، ويحاول إبرازها، وتحليل نوازعها، ويسعى إلى بنائها من عدة أبعاد؛ سواء في بعدها الجسدي أو الاجتماعي أو النفسي أو الفكري، وقد تؤدي دورًا ثانويًا في البناء الروائي؛ فلا يحفل الروائي كثيرًا بإبراز تصرفاتها، ومتابعة نموها، إلا فيما يخدم البناء الفني للرواية[٤].

---

(١) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط ٦، (القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٥)، ٥٢٦.
- عباس، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، مرجع سابق، ٩١.
- جريدي، سامي، الرواية النسائية السعودية، ط:١، (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٧)، ١٦٠ .
- ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٢٣٧ .

(٢) مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية، د: ط، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٠)، ١٠٤.

(٣) إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، ط: ٩، (القاهرة، دار الفكر العربي، ٢٠٠٧)، ١٠٧.
- عباس، نصر محمد، الشخصية وأثرها في البناء الروائي، ط:١، (جدة: شركة مكتبات عكاظ، ١٤٠٤هـ)، ١٢٧.
- عباس، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، مرجع سابق، ١٢٧.
- ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٢٣٤.

(٤) عثمان، عبدالفتاح، بناء الرواية، د: ط، (المنيرة: مكتبة الشباب، د: ت)، ١٠٩.
- قسومة، الصادق، علم السرد، ط:١، (الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٠هـ)، ١٤٠.

ويعتمد الروائي في بناء شخصياته وتقديمها؛ على طريقتين إمَّا :

١-التقديم المباشر:

وذلك حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها؛ فتُعرف بذاتها باستعمال ضمير المتكلم بدون وسيط من خلال جُمَل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي؛ كما في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل.

٢- التقديم غير المباشر:

ويكون إمّا:

أ- تقديم الراوي للشخصية.

ب- تقديم الشخصية لشخصية أخرى[١] .

وجاءت شخصيات الروائية من واقع اجتماعي مضطهد، تدعو بها إلى نبذ العنف، وتهفو بها إلى الدفء والحنان، والعمل بوعي إنساني متعقل يميل إلى الخير في جميع صوره وأشكاله، ويظهر ذلك من خلال رصدها معاناة المرأة في مجتمعها؛ سواء أكانت زوجةً أم بنتًا أم أختًا، وتصوير مدى وقع أثر السلطة الذكورية القهرية على تلك النفوس المقهورة.

ففي رواية (عيون على السماء) تهتم الروائية بشخصية (هدى)؛ حيث تتركز حولها الأضواء، وتدور بها الأحداث، تلك الفتاة الجامعية المسلوبة الإرادة، كانت البنت الوحيدة في الأسرة مع خمسة أشقاء، وكان لها نصيبٌ من الدلال والحنان، إلاَّ أنه يبدو للباحثة أنَّ الروائية تناقض ذلك عند ما تصفها في مشهد مع والدها: "دخلت إليه غرفته وهي حائرة مضطربة، عيناها زائغتان، شفتاها ترتجفان، وقد جفت دموعها من كثرة البكاء..."[٢] فهذا الوصف يعكس للقارئ شخصية أب متسلط، لا تستطيع ابنته أن تبوح له عمَّا يجول في داخلها كفتاة وحيدة تتمتع بدلال وحنان، بل تستسلم لأنانيته في تزويجها من رجل متزوج؛ لتصبح ثمنًا يقبضه

(١) بو عزة، محمد، تحليل النص السردي، ط:١، (الرباط: دار الأمان، ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م)، ٤٦.

- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، د: ط، (الرباط: المركز الثقافي العربي، د: ت)، ٢٣٢، ٢٣٣.

(٢) الرواية: ١٣.

من والدها: "وأنا ما ذنبي...أبو خالد خطيب هدى دائن ليّ بنصف مليون دولار..."[١].

فأنانية ذلك الأب لم ترحم ذلك الشباب النابض بالحيوية والجمال: "إنها جميلة، بل رائعة الجمال، بعينيها الواسعتين، ووجهها المستدير كاستدارة القمر، وتحيط به هالة من الشعر الأسود الحريري المسترسل حتى كتفيها..."[٢].

فهذا البُعد الجسمي لـ(هدى)، يعكس صورة الأب الأناني وحبه لذاته، وتقديم مصلحته الخاصة-سداد الدين-على المصلحة العامة؛ لتعيش (هدى) مع زوجها تجربة فاشلة، تحاول فيها إسقاط حملها منه؛ مما يدل على عدم استقرارها نفسيًا ومعنويًا معه، لتنتهي بوجود ابنها المعاق (جابر) في حياتها.

فما إن حاولت استعادة قواها، وإكمال تعليمها، إلا وتُفاجأ بخطبة ابن عمها لها، لكن يظهر أنَّ الروائية لم تسلِّط الضوء على البُعد النفسي لها؛ في الكشف عمَّا يجول بداخل (هدى)؛ كأي امرأة ستخوض تجربة الزواج مرة أخرى بعد تجربة فاشلة، بل تظهر (هدى) بحيرة عادية جدًا، وتتقبل هذا الزواج، وكأنها لأول مرة تتزوج وتُغرم بزوجها ويُغرم بها، وتكشف مع مرور بضعة أشهر حقيقة هذا الرجل، وحقيقة حبه لها، فتنظر إلى ذاتها معه نظرة الذل والهوان: "أن يعاملني كنعجة تباع في سوق الخراف..." [٣] لترى الطلاق صكًا للحرية تستلمه.

لكن سرعان ما ينبض داخلها برسالة حبيبها القديم (عماد)؛ الذي جاشت عواطفها بلفحة حب حارة له؛ لتروي الظمأ الكائن في أعماقها، وما إن يكتمل الارتواء من ذلك الحب حتى ترتفع الصرخات ويصم الآذان ضجيجًا، يُعلن تعاسة (هدى) بوفاة ابنها (جابر) في ليلة زفافها إلى (عماد) .

سعت الروائية إلى تقديم (هدى) بطريق غير مباشر بواسطة الروائية؛ اجتماعيًا، وجسميًا، وفكريًا، إلا في موضعين للبطلة كما يظهر في الجدول التشكيلي للشخصيات[٤]، ولو نوّعت في هذا التقديم سواء عن طريق الشخصية أم عن طريق إحدى الشخصيات؛ لكان أكثر

(١) الرواية: ٢٣.

(٢) الرواية: ١٤.

(٣) الرواية: ١٢٦.

(٤) انظر: الجدول التشكيلي للشخصيات (أ)،١٩٣.

وقعًا، وأدق تصويرًا، كقولها: "رفعت هدى رأسها والدموع تتلألأ في عينيها الجميلتين..."[١]، فلو تُرك هذا الحديث على لسان إحدى الشخصيات؛ لصّور للقارئ نظرة شخصياتها إلى بطلتها، وإعجابها بها، ولكان أكثر واقعيةً، وأكثر حسرةً، على أن يُهدر شباب هذه الفتاة وجمالها تحت سلطة أب أناني.

هكذا رسمت الروائية بطلتها (هدى) بجمال خلاّب، وبروحٍ تحمل من التناقضات التي لا تستطيع أن تمتلك معها قرارًا بنفسها، ويظهر أنّ اسم (هُدى) كان له نصيبٌ في بناء هذه التناقضات؛ ففيه إيحاءٌ بأنَّ الشخصية على غير هُدى من أمرها، بل يمتلكها التشتت والضياع الداخلي.

بينما الشخصيات الأخرى لم تحفل الروائية بها، وبإبراز أبعادها، كما يظهر ذلك من خلال الجدول التشكيلي للشخصيات[٢]؛ فشخصية الأب بصوته الهادئ المتفهم المستسلم، والذي عليه دَيْن بنصف مليون دولار، وشخصية الأم الهادئة الرزينة من صوتها الذي سمعناه، ولو أنَّ الروائية أولت هاتين الشخصيتين عنايةً خاصة، وكشفت للقارئ عن بعدهما النفسي تجاه ابنتهما نتيجة تزويجها مقابل قضاء دَيْنهما، لكان أشد وقعًا، وأعمق تصديقًا لمعاناة تلك الفتاة.

ومن الشخصيات الأخرى التي لم تحفل الروائية بها كثيرًا إخوة (هدى)، وتهاني، ونورة، وفاطمة وغيرهن، حيث قدمت الروائية هذه الشخصيات جميعها بأسلوب غير مباشر بواسطة الروائية؛ كما يظهر في الجدول التشكيلي للشخصيات[٣]؛ فأخذت تحركها كيف تشاء، وتنطقها متى تشاء، مما يجعل القارئ يشعر بالملل.

وهناك شخصيتان أفقدتهما الصدق الفني في بنائهما، هما شخصية (ياسر وجابر)؛ فياسر شقيق (هدى) ابن الثامنة من عمره، حيث تبدأ الرواية به طفلاً، وتنتهي وهو لا يزال طفلاً يحمل رسالة (عماد) لـ(هدى)، و(جابر) ابن (هدى) المصاب بشلل في المخ، يتكلم ويعي ما يدور حوله، ويستجيب للعلاج ومن ثمَّ يموت بالصرع دون علمٍ بذلك.

---

(١) الرواية: ٣٣.

(٢) انظر: الجدول التشكيلي (أ)، ١٩٤.

(٣) انظر: الجدول التشكيلي (أ)، ١٩٥.

أمَّا في رواية (بكاء تحت المطر) فقد مثّلت شخصية (الدكتورة وخالد) أحداث الرواية، فـ(خالد) ذلك الشاب بشعره الأسود الداكن، وأنفه الروماني الدقيق، واستدارة وجهه، وبشاربه الأسود الخفيف، وبشفتيه الممتلئتين، أخٌ لثلاث بنات؛ يقع ضحيةً لزواج فاشل، "لا شيء غير اعتيادي سوى انفصال أمي وأبي بالطلاق"(١) فيُصاب بالقلق الداخلي، ليراوده شعور بالانتحار، فيلجأ إلى المعالجة بالطب النفسي، حتى يلتقي بدكتورة أرملة فَقْدت زوجها الحبيب، وبعد مرور سبع سنوات على وفاته، تجد في (خالد) روح زوجها وشخصيته: "إنه حسن الراحل في ثوب جديد، ربما يصغره بخمس سنوات..."(٢) فانتفضت أحاسيسها من جديد، وعاد كيانها ينبض بأسى قديم، عاشت عمرها كله تقاومه؛ لذا تسلِّط الروائية الضوء على البُعد النفسي لها، وما تعانيه من صراع عنيف في الإحساس به "زُفت إلى حسن في ليلةٍ حلوةٍ بهيجةٍ، رقص فيها كل شيء حولي..."(٣) ويبدو تسليط الضوء على البُعد النفسي دون غيره من الأبعاد؛ لتعكس صورة الزوج الحبيب؛ الذي يسكن وجدان الأنثى، وتظل تبحث عنه ولو بعد حين؛ ومما يزيد هذا الإحساس صدقًا وعمقًا تقديمه مباشرةً بواسطة الدكتورة، كما يظهر في الجدول التشكيلي للشخصيات(٤).

كذلك سلّطت الضوء على البُعد النفسي للأب؛ لتعكس عقدته النفسية من النساء، وكرهه لهن، مما يجعله قاسيًا ذا عقليةٍ متحجرةٍ، فينكر ابنه ويحاول قتله، ومؤشر صدق هذه السمات بهذه الشخصية تقديمها مباشرةً من ثلاث شخصيات هي (الدكتورة، خالد، الأم)، كما يتضح ذلك في الجدول التشكيلي للشخصيات(٥).

واهتمت الروائية بالبُعد النفسي للأم من خلال بُعدها الخارجي: "وبصحبته امرأة هزيلة تناهز الخامسة والخمسين من عمرها، وخطها الشيب، وترك الزمن بصماته على وجهها النحيل..."(٦)، فهذا البُعد الخارجي يصوّر معاناة تلك المرأة جراء التسلط الذكوري المعقد.

---

(١) الرواية: ١٢.

(٢) الرواية: ٢٢.

(٣) انظر: الجدول التشكيلي (ب)، ١٩٥.

(٤) الجدول التشكيلي (ب)، ١٩٦.

(٥) الرواية: ٢٧.

(٦) الجدول التشكيلي (ج)، ١٩٨.

وفي رواية (بيت من زجاج) يبدو أنَّ الروائية أشغلت الشخصية الرئيسة (مُنى) بالسرد عن الشخصيات الأخرى، فلم يعرف القارئ عن (منى) إلاَّ أنها فتاة متفوقة دراسيًا، تحملت المسؤولية وهي صغيرة، ثم تزوجت برجل ثري طاعن في السن؛ لكونها أنثى ولابد من سترها، كما يتضح ذلك في الجدول التشكيلي للشخصيات[١] .

أمَّا شخصية (ريم) الطفلة الصغيرة، فيظهر من خلال الجدول التشكيلي للشخصيات[٢]، أنَّ الروائية أولتها عناية خاصة، ويبدو أنَّ حرص الروائية على ذلك؛ لإظهار صورة من صور التشتت الأسري، وتأثير ذلك على الأطفال: "فعلاً فقد نحلت شقيقتي ريم نحولاً غير طبيعي، تقعر وجهها، وغارت عيناها..."، كذلك البُعد الخارجي لشخصية العم (صالح) زوج (مُنى): "قصير القامة، محني الظهر..."[٣]، فهذا الوصف له يُوحي للقارئ بكهولة ذلك الرجل وشيخوخته؛ مما يعكس صورة الأب الأناني الذي انشغل بنزواته وتلبية رغباته بعيدًا عن القوامة الحقيقية له؛ مما يجعله يضحي بابنته بتزويجها من ذلك الرجل الكهل.

أمَّا شخصية (الأب) التي كان لها دور كبير في مصائر الشخصيات، فلم يعرف القارئ عنه سوى أنه بخيل أناني، أشغله ذلك البخل، وتلك الأنانية، باللهو والعبث، وعدم المسؤولية.

بينما في رواية (أنثى العنكبوت) تُعنى الروائية بشخصية (أحلام) عنايةً تجعل القارئ يقف معها في معرفة تلك الفتاة الشابة الجميلة، التي نشأت في عائلة مرموقة في الرياض، وفي بيت يستبد به الأب برأيه وديكتاتوريته، وبأمٍ يكتنفها المرض بشتى أنواعه، وبإخوةٍ يتمزقون يومًا بعد يوم أمام ناظريها، فتعيش (أحلام) حياة ممزقة منذ ولادتها: "ولدت في المستشفى لكن ليس كأي مستشفى...إنه مستشفى الصحة النفسية، أو كما يطلق عليه العامة مستشفى المجانين...ولدت أثناء إحدى نوباتها التي يودعها أبي على إثرها هذا المستشفى..." [٤] هذه الولادة المأساوية، وهذا الشعور الطفولي، يصوّر نفسية مهزوزة فَقْدت كل مقومات الحياة الكريمة منذ نمو أناملها، فولادتها في مستشفى المجانين؛ تكشف الستار عن الحياة التي تنتظرها؛ لتقذف

(١) الجدول التشكيلي (ج)، ١٩٩.

(٢) الرواية: ٦٠.

(٣) الرواية: ٩٦.

(٤) الرواية: ١١.

بها في تعاسة الأيام: "لا مبالاة تجاه أمي، خوف شديد من أبي، حب وتعلق بشقيقتي الكبرى، مشاعر أخوية عادية تجاه أشقائي الثلاثة وشقيقتي الأخريين، كنت الصغرى بينهم..." [١]، أنين يصرخ في داخلها بالفقدان الكامل، يستنطقه النص السابق؛ الذي يُظهر حقيقة حياتها الأسرية، وعلى رغم ذلك الأسى الذي تعيشه (أحلام) في ظل تلك السلطة المتمردة إلا أنها واصلت تعليمها، وتخرجت من الجامعة، وعملت في قرية تبعد عن الرياض مائتين كيلومتر؛ ليحمل هذا العمل صورة جليلة لفرج قادم، يحمل لها تباشير حياة جديدة: "يومي الحقيقي في مدرستي الجديدة"[٢]، ويشرق الأمل في حياتها إلا أنه سرعان ما اضمحل بانتحار شقيقتها (ندى)، ومن ثمَّ موت زوج شقيقتها (بدرية) أم الأطفال الخمسة، والزج بها في سجن الذكورية المؤبد، فالأرملة سجينة لأطفالها في عقلية والدها، فتناشده (أحلام) بالصفح عنها، والسماح لها بالزواج عند ما تقدّم لها عمَّ أطفالها: "لكن هذا ظلم يا أبي...إنك تدفنها وهي على قيد الحياة، ثم أحسست بصفعة قوية على صدغي أطاشت صوابي..."[٣]، بتلك السلطة الأبوية المستبدة تقبع (أحلام) في عمق الصمت والحرمان، ذلك الصمت الذي يمزقها إربًا، ويهدر إنسانيتها وكرامتها، حتى يظهر بصيص أمل في حياتها، عندما استلمت من وضحى طالبتها دواوين أخيها، فتشعر أول مرة بذاتها وجمالها: "ولأول مرة أرى جمالي في عيون ذاتي، نعم إنني أملك عينين رائعتين حالكتي السواد، ورموشًا طويلة غزيرة، وجسدًا رائعًا فتانًا، وشعرًا أسود مسترسلاً..."[٤]، بل يمتد أثر (سعد) على إحساسها: "كلماته الدافئة لا تزال ترن بأذني، عاطفته الصادقة أيقظت حنيني الغافي، حبه الصريح فجر ينابيع مشاعري..."[٥].

في لجة تلك المشاعر الصادقة، تصحو (أحلام) على ركلات والدها عندما أوصلها (سعد) وأخته إلى البيت، وتتعلق (أحلام) بالأمل في البحث عن الحرية التي تتلاشى يومًا بعد يوم، ومحاولتها أن تقف مرة أخرى في وجه أبيها لمساعدة أخيها (خالد)، في خضم تلك السلطة المستبدة تضطرب روح (أحلام) بين أملٍ وخوف، ورغبة ورهبة، في تحقيق الاقتران

(١) المرجع السابق.

(٢) الرواية: ٢٥.

(٣) الرواية: ٤٩.

(٤) الرواية: ٥٥.

(٥) الرواية: ٩١.

بذلك الرجل الذي أوقد في وجدانها الأمل، وأشعل في دربها الأمان والدفء: "ترى هل يوافق أبي على زواجي من سعد؟ أم يحطم أحلامي كما فعل مع أشقائي من قبل؟..."[١] وتقف تلك السلطة بينهما، برفض زواجها من (سعد) : "ثم علا صوت أبي مرة أخرى...عَلا أكثر فأكثر فملأ الفضاء من حولي، وسدَّ جميع الثغرات ليختبئ الصمت في أعماقنا خوفًا وخجلاً...قال أبي مواريًا آمالي التراب وموجهًا أولى رصاصاته إلى قلبي:

- وقلت لك ليس لديَّ فتيات للزواج...ابنتي زفافها بعد شهر واعتبر نفسك مدعوًا منذ الآن..."[٢] .

بهذه اللغة العنيفة؛ يستغل الأب قوامته وسلطته بإرغام ابنته على الزواج من رجل كهل غني؛ لتتقبله بجسد مفقود إحساسه، وبقلب منزوع نبضه: "عجزت بقايا الرجولة الكامنة في أعماقه أن تتواءم مع جسد مسجى بلا روح كجثة باردة تبحث عن كفن يضمها..."[٣] هذه الكلمات المؤلمة تكشف عن مستقبل مليء بالمتاهات، والصراع الداخلي المدمر لطموحات (أحلام) وبسمتها؛ مما يقودها إلى عالم التمرد والرفض؛ لتُعلن موت ذلك الرجل الكهل على يديها: "دفعته بكلتا يدي، ازداد جنونه وهو يرى تمردي وجسارتي، فأمعن في ضربي، ولم أشعر إلاَّ ويداي تمتدان إلى عصاه الغليظة الملقاة على الأرض، وأهوي بكل قواي على رأسه الفارغة فأحطمها بضربة واحدة، ليتهاوى إلى جواري فاقدًا للوعي، وفاقدًا للحياة..." [٤] .

إنَّ وصول (أحلام) إلى هذه النهاية المؤسفة التي تستشعر معها طعم الحرية، لم تكن إلا بعد تلك اللوحات التي رسمتها الروائية بألوان من السلطة الأبوية المستبدة اجتماعيًا ونفسيًا وأخلاقيًا، فطعم الحرية يكمن في قتل الأبوة المستبدة، وهذا في قمة الحسرة والأسى: "نعم نعم قتلته...قتلته مع سبق الإصرار والترصد، ولو عاد إلى الحياة مرة أخرى سأقتله، ولست نادمة على ذلك أبدًا..."[٥] .

---

(١) الرواية: ١٠٣.

(٢) الرواية: ١٣٩.

(٣) الرواية: ١٣٩.

(٤) الرواية: ١٩٥.

(٥) الرواية: ١٩٧.

ويظهر استشعارها بالحرية تكرارها: "نعم...نعم"، كما أنَّ تكرارها "قتلته" سبع مرات؛ يُوحي بشعورها بقتل أحلامها؛ لذا لا بد من قتله، كما يتضح أنَّ اسم الشخصية (أحلام) له دورٌ في بنائها؛ فهي تمتلئ أحلاما منذ الولادة؛ تحلم بالأمان والوفاء والصدق والأبوة والأمومة، لكنها تنتهي أحلاما بدون أن يتحقق لها حلم، فتعيش أحلامًا وتموت أحلامًا.

كما يظهر البُعد الخارجي (لأحلام) من جمال وملبس وغيره، والبُعد النفسي من وعي وفكر وثقافة وعلم، ومع ذلك لم تستطع به مقاومة سلطة أبيها المستبدة؛ مما يعكس صورة أبٍ مستبدٍ برأيه، يَفْقد الإنسانية بكل مفاهيمها.

هكذا رسمت الروائية (أحلام) بكل أبعادها الخارجية والاجتماعية والنفسية على مبدأ التدرج؛ من خلال الأحداث التي تمرُّ بها، بأسلوب مباشر بواسطة (أحلام)؛ مما يزيد المعنى صدقًا وعمقًا، لكن يبدو للباحثة أنها لو نوّعت في تقديم (أحلام) عن طريق الشخصيات الأخرى أو عن طريق الروائية نفسها لكان ذلك أشمل وأوضح.

ومن الشخصيات التي اهتمت بها الروائية شخصية الأب، ذلك الأب المتسلط الذي يملك خمسة من الأولاد، من امرأة نسف منها بهيمنته الاستقرار والسكن والأمان، وجعلها تعيش معه على هامش الحياة؛ حتى لقيت حتفها، ثم تزوج بأخرى، فقد كان رجلاً صاعقًا حاسمًا مباغتًا، ألقى بابنته (ندى) في مستشفى الصحة النفسية لتنتهي منتحرة: "لقد قتلها أبي ألف مرة قبل أن تغتالها جدران المستشفى المخيفة... "[١].

وأخرس براءة (سعاد) وشقاوتها، بصك العبودية لكهل طاعن في السن: "وتمزقت روحها الحلوة الشفافة تحت أقدام جاهلة بغيضة لا ترى من الحياة غير رنين الذهب..."[٢].

وجعل (بدرية) تقبع خلف قضبان الترمل: "إن الأرملة تبقى لتربي أطفالها بعد وفاة زوجها، وتكرس حياتها لهم..."[٣].

---

(١) الرواية: ٣٧.

(٢) الرواية: ١١٤.

(٣) الرواية: ٤٩.

ويترك (خالد) مع فقره ومرض ابنه بمفرده؛ " فليموتا كلاهما، ما شأني أنا..."[١].

وتنتهي (أحلام) بزواجها من ذلك الرجل الطاعن في السن؛ بعد سعي طويل للحرية المفقودة في عقلية أبيها: "سيدفع زوجك المقبل مهرًا كبيرًا، اتفقت معه، سأعطيك جزءًا منه، والجزء المتبقي من حقي، فقد ربيتك ورعيتك، ولم أبخل عليك بأي شيء أردته..."[٢].

هكذا بَنَت الروائية صورة الأب المهيمن بسلطته اجتماعيًا ونفسيًا، من خلال أقواله وأفعاله؛ مما يعكس الجانب النفسي في شخصيته، ويبدو أنَّ الروائية حرصت على هذا الجانب؛ لأنه المعبر الحقيقي لإظهار جوانب التسلط، وقوة التمرد المتمركزة في عقلية ذلك الرجل ونفسيته، كما عكس المظهر الخارجي للأب؛ فيتخيل القارئ مظهره بضخامته وطوله وقامته المتسلطة؛ لذلك لم يحظَ بوصف خارجي له، كما يظهر من خلال الجدول التشكيلي للشخصيات[٣].

ويبدو أنَّ الروائية وُفِّقت في تقديم شخصية الأب بواسطة (أحلام)؛ لأنَّ (أحلام) هي الوحيدة التي حاولت مناضلة تلك السلطة ومقاومتها، فباءت بالفشل، رغم ما تمتلكها من مقومات فكرية وجسدية واجتماعية.

ومن الشخصيات التي سلَّطت عليها الضوء شخصية (سعد)؛ ذلك الشاب الشاعر المتعلم المثقف الطموح؛ من عائلة مرموقة ومحترمة، يقع في حب (أحلام) ويكتب لأجلها، ويكشف عن مشاعره لها من خلال رسائله: "إلى أحلام...

عيناك .. عيناك .. ماذا أقول؟ فجر يضيء سمائي وبدء أفول...

عشقتك دهرًا ... أريد الحلول..."[٤].

كما أنَّ اختيار اسم (سعد) له مدلوله وإيحاءاته، فهو من السعد والبشر الذي تبحث عنه (أحلام) في حياتها وتشعر به، وترى به ذاتها: "إحساس غريب بأنني أحلق فوق السحب

---

(١) الرواية: ١٧٠.

(٢) الرواية: ١٣.

(٣) الجدول التشكيلي للشخصيات (د)، ٢٠٠.

(٤) الرواية: ١٠١.

خفيفة منتشية، أشعر بأنني مختلفة عن بقية البشر منفردة بذاتي، ليّ كينونتي الخاصة، وأحلام التي ليس كالأحلام..."[١]؛ فهذا البُعد الاجتماعي والنفسي لشخصية (سعد)، ورفض والد (أحلام) له، يعكس سلطة الأب المتمرد، المستبد برأيه وسلطته.

ويتضح من خلال الجدول التشكيلي للشخصيات[٢] أنَّ الروائية قدمت (سعد) مباشرةً بواسطة (أحلام)؛ سواء في بُعْده الخارجي أو الاجتماعي؛ مما يعكس موقف (أحلام) منه، ورؤيتها له، وشعورها به؛ وهذا أصدق للمعنى، بينما بُعْده النفسي بواسطة (سعد)؛ فهذا ادعى للتصديق، وأعمق في تصوير إحساسه، وما يمرُّ به من مشاعر تجاهها، فالكشف عن هذه الشخصية، وعن المشاعر الصادقة بينهما يجعل القارئ يُدرك مدى ما تواجه (أحلام)، من صراعات تجاه سلطة أبيها المتهورة والتي تحرمها من تحقيق حلمها.

ومن الشخصيات التي اهتمت بها الروائية شخصية الأم؛ التي أقعدها المرض، وقهرها الزوج، وتجاهلها الأبناء، فلا علاقات ولا صداقات ولا روابط اجتماعية؛ فتموت قهرًا وظلمًا؛ ليبقى استسلامها وضعفها في ذاكرة أبنائها: "ثورتك يا أمي كانت ضعيفة مثلك، ورد فعلك كان واهيًا كذاتك..."[٣]، هذه الشخصية للأم التي كانت داعمًا لتفرد الأب بسلطته، واستبداده برأيه.

ويبدو أنَّ أشقاء (أحلام)؛ بدرية، سعاد، ندى، صالح، حمد، خالد، كما يظهر من خلال الجدول التشكيلي للشخصيات[٤]؛ سعت الروائية إلى تصوير وضعهم الاجتماعي، وما تعاينه أرواحهم المقهورة من سلطة أبيهم المستبدة؛ بأسلوب مباشر بواسطة (أحلام) التي تشعر بهم وبما آلوا إليه؛ مما يزيدها عنفًا وصمودًا أمام أبيها، حتى تصبح هي الأخرى ضحيةً من ضحاياه.

(١) الرواية: ١٠٣.

(٢) الجدول التشكيلي للشخصيات (د)،٢٠١.

(٣) الرواية: ١٩٧.

(٤) الجدول التشكيلي للشخصيات (د)،٢٠٢.

أمَّا بقية الشخصيات كزوجة الأب ومديرة المدرسة وزميلات (أحلام) و(وضحى) وأمها، و(عبدالله) و(سعود) ابن (بدرية)؛ يبدو من خلال الجدول التشكيلي للشخصيات[١] أنَّ الروائية قدَّمت عنها ما يخدم الحدث فقط .

وفي رواية (عيون قذرة) تظهر شخصية (سارة) تلك الطفلة ذات الأعوام الستة، والتي نشأت في ظل طلاق مأساوي برغبة امرأة تمتلكها الأنانية، فيبقى ذلك حاضرًا في ذهنها من خلال تطور تدريجي؛ يُظهر مدى انعكاس الأحداث على شخصيتها وفكرها، فيقرأ القارئ ما حوته ذاكرتها المؤلمة بدءًا من طفولتها: "تلبسّتني الطفلة اللاهية في أعماقي وهي تفتح عينيها على النهاية المفجعة بين والديها، تتكوم وشقيقها الأكبر في حجرات المنزل ليتلقيا أول جرعات الحياة صراخًا وضربًا وبكاءً ونحيبًا..." [٢]، فتتجرع بذلك العذاب والحرمان بين ثلاثة بيوت؛ لتنتقل هي وحقيبتها الصغيرة كل أسبوعين أو أكثر من بيت لآخر، وفي ظل هذه المحنة التي تعيشها، تبرز شخصية (ليلى) ابنة عمتها؛ التي تشعر بمأساتها، وتتعاطف معها، وتبكي لأجلها من قسوة تلك العمة: "ليلى الطفلة التي تبكي لأجلنا عند ما يحين موعد رحيلنا من بيتهم، وتقرر والدتها انتهاء مدة إقامتنا القصيرة لنرحل من جديد ثم نرحل... ونرحل.."[٣]، فتكرارها للرحيل، حيث كررته ثلاث مرات، ووصفته بالرحيل الجديد؛ فيه إيحاء بالضياع المستمر، والتشتت الداخلي؛ فهذا الشعور البريء المؤلم، لابد أن يكون له تأثيره النفسي والصحي، حيث تصاب بعد بلوغها الخامسة عشرة من عمرها، بنوبات من الصرع والهلع؛ اللذين يحولان المستقبل إلى درب طويل شاق مليء بالمتاهات: "أحدق في سقف الحجرة بذهول وتيارات قوية تعصف بذاتي من الداخل...تمور وتمور وتمور...غثياني يزداد ويتعاظم، العرق الغزير يبلل جسدي، أجاهد لأتنفس، أبحث عن نسمة هواء تضخ الحياة في رئتيّ المنهكتين، تتلون الدنيا أمامي وكأنها ليست هي الدنيا...وكأنني أعيش على ضفاف المستحيل، سواد قاتم، ظلام حالك، صرخات لا أدري منبعها تدوي في أذنيَّ لتزلزل كياني...أشعر بقلبي يكاد يقفز من صدري، تستصرخني دقاته الغجرية لينتفض جسدي المرة تلو المرة، حتى بت لا أعرف من

(١) الجدول التشكيلي للشخصيات (د)،٢٠٣.

(٢) الرواية: ٩.

(٣) الرواية: ١٩.

أنا...لكن رغمًا عنيّ صرخت بقوة وأنا أغرق في بئر بلا نهاية..."[١]، تصوير عميق حزين؛ يحمل بين ثناياه نفسًا ممزقة منكوبة، بلغة تعبيرية تكشف للقارئ عن بُعدٍ نفسي في داخلها، فتكرارها كلمة (تمور) ثلاث مرات، يجعل القارئ يستشعر معها ذلك المور، بل يسمع القارئ صوته، ويظهر اختيارها كلمة (تمور) بدلاً من (تدور) أبلغ وأقوى في تصوير هذه النوبة، فالعرب تطلق على الطعنة بأنَّها تمور، وذلك إذا مالت يمينًا وشمالاً، وعلى الدماء إذا انصبت على وجه الأرض فترددت، فالمور الطريق لأنه يُجاء فيه ويُذهب[٢]، ويتضح بأنَّ تلك الطعنة ما هي إلا الصرخة من النهاية المفجعة بين والديها، والدماء ما هي إلا التفكك والتمزق الأسري الذي تعيشه، والطريق رحيلها المستمر وأخوها، بين تلك البيوت الثلاثة، التي كانت سببًا في تعاستهما: "زوجة أبي وأمي وعمتي، هن سبب تعاستي وشقائي وتمردي..." [٣].

فعلى الرغم من التمزق الأسري الذي تعيشه؛ تُنهي (سارة) السنة الثانية من قسم الفيزياء، وتغادر إلى لندن؛ رغبةً في أن تجد متنفسًا لروحها، وأملاً في علاج النوبات التي تراودها، فتقف من (لندن) موقف الانبهار والاندهاش؛ مما يصقل تعلم اللغة الإنجليزية لديها، ويمتد هذا القبول إلى مظهرها الخارجي، ابتداءً من شعرها: "لقد أقنعتني كاتيا منذ دخلت الصالون أن أغير لون شعري الأسود إلى كستنائي فاتح بخصلات شقراء، وأكدت لي بأنني سأتغير كليًا..." [٤]، ويبدو أنَّ تغيرّ المظهر الخارجي لـ(سارة) رمزٌ لتغيّر فكرها، واستشرافٌ لقَبُول هذه الحضارة.

وتتقلب (سارة) بين القبول والرفض لحضارة (لندن): "أحن إلى القسوة الشامخة ورائحة الرجولة العابقة بالهيل السعودي الأصيل...هل أكون ماسوشية وأهوى الاضطهاد والتعذيب والحجر؟...أم أن نفسي التي عاشت التقاليد العريقة الراسخة تأبى الضياع والهوان، حتى ولو تشكلت بأسماء براقة زاهية؛ من الحرية والحقوق والمساواة، إلى نهاية المعزوفة التي تتغنى بها المراهقات تفكيرًا وسلوكًا...؟" [٥]، بل تستنكر ذلك على ذاتها: "كيف جرؤت؟ كيف

(١) الرواية: ٢٧-٢٨.

(٢) ابن منظور، محمد، لسان العرب، ط:١، (لبنان. بيروت:دارصادر،٢٠٠٠م)، مادة " مور "،١٤/ ١٢ .

(٣) الرواية: ٢٥.

(٤) الرواية: ١٢٥.

(٥) الرواية: ١٣٦.

غامرت؟..."[١]، هذا الاستنكار يكشف عن ذات مذبذبة بين صراعات المحافظة والتحرر؛ مما يجعلها تخرس صوت هذا الضمير، وتمضي مع (روبير) متنزّه ومنتشية بإحساس طاغ، فتنسى حياتها ردحًا من الزمن؛ لتقع في فخ (روبير)؛ ليسلب منها شرفها وإنسانيتها، فتجد (سارة) نفسها أمام عقدة جديدة في حياتها، فبعد أن كانت تطمح أن تعالج حالة الصرع في (لندن)؛ إذ بها أقل من أربعين يومًا، تزيدها (لندن) صرعًا وجنونًا؛ لفقدانها شرفها في لحظات عابرة بدون وعي منها، "أبت تلك الليلة العجيبة أن تبرح ذاكرتي في صحوي ومنامي، غدوي ورواحي عذابي، لم أكن أنا سارة الفتاة المتدينة ابنة الأسرة العريقة المعروفة التي لا تقبل أن يمس كائنًا من كان أطراف أصابعها...بل كنت كأية داعرة أنزع حجابي كما أنزع حذائي، وأترك جسدي ترتع فيه الذئاب... ويحي.. أكنت أعلم أنّ هذا سيحدث وفي لمح البصر؟ ألم أدرك أن مجرد موافقتي على خلع حجابي تعني أنني قد خلعت معه كل شيء؛ ديني وستري ومبادئي وقيمي..رباه.. هل أنا المذنبة أم أنّ أخي فيصل له نصيب مما حدث ليّ، بل إن له الدور الأكبر...وكيف أعفيه من مصيبتي التي خط بيده لها سطور البداية لأدفعها وأنا بفاجعة النهاية، هو من عرفني بروبير، هو من رتب لقاءاتنا بل وسعى إليها، هو الذي أجاز لي حرية لا أملكها، وأقحمني في دروب لم أسلكها، ومنحني صك الغفران... فيصل هو من باعني للذئاب ولم يقبض الثمن...الثمن سأدفعه أنا وحدي عذابًا وألما وضياع مستقبلٍ...رباه... لقد فقدت كل شيء الماضي والحاضر المستقبل...أتشبث برداء الصلاة، أدعو بدموع حارقة أن يفرج الله همي ويغفر ليّ خطيئتي..."[٢]، هذا الحوار مع النفس، ينبئ عن تدهور نفسي عنيف، ويظهر ذلك من استخدام التضاد في قولها: "صحوي، ومنامي، غدوي ورواحي، صوّر للقارئ تلك النفس المنكوبة في حياة بأكملها، والتخبط الذي تعيشه، بل توبيخها لنفسها (ويحي) صوّر للقارئ النظرة الدونية لذاتها، والشعور بالندم والذنب لما جرى، ويظهر ذلك بنداء المولى ﷻ فقولها: (رباه) ولم تقل (ربي)، فألف المد بامتدادها والهاء بهمسها أطلقت بها زفرة من زفرات ذلك الشعور المؤلم، فبعد تلك الاستفهامات المتعددة، تقرر (سارة) بأن (فيصل) هو المسؤول الأول لما جرى لها؛ وذلك بتكرار ضمير الغائب الذي يعود إلى (فيصل) أربع مرات؛ ويبدو أنَّ الإشارة إلى (فيصل) بضمير الغائب دون ذكر اسمه، فيه ملمح نفسي يحمل الغضب على

(١) الرواية: ١٢٦.

(٢) الرواية: ١٦٤.

(فيصل)، والحسرة بأن يكون هو الداعم الرئيسي لهذا الضياع بدلاً من أن يكون مصدر أمان وحماية لها بعد الله ﷻ؛ مما يعكس موقف الاندماج والقَبُول لـ(فيصل) من حضارة (لندن)، فلم تجد لها ملجأ مما هي فيه، سوى باللجوء إلى الله ﷻ فقولها (أتشبث) ولم تقل (أتمسك)؛ لأنَّ التشبث يعني التعلق بالشيء ولزومه، وشدة الأخذ به، أمَّا التمسك يعني التمسك بالشيء وإن لم يكن هناك تعلقٌ به[١]، فشعور (سارة) بالضياع وفقدان الشرف والكرامة، يجعلها تتشبث وتتعلق برداء الصلاة؛ بحثًا عن الأمان والاستقرار به؛ فهذا يُوحي بندم وحسرة شديدة على تلك الذات المنكوبة؛ لذلك تقف (سارة) من حضارة (لندن) موقف الرفض والامتناع؛ لتعود إلى (الرياض) بكائن صغير ينبض بداخلها، تواجه معه صراعات جديدة، ولم تجد من يشاطرها هذه المعاناة سوى (ليلى)، ابنة عمتها فتشعر بقربها وتعاطفها معها، فتخرج من تلك المحنة في عيادة سرية بطفل قادم إلى الحياة، تظن (سارة) أنه قد مات، لكن (ليلى) تتركه على قيد الحياة، وهكذا ينتهي أمر الحمل دون علم أحد؛ لترضى بذلك الزوج المطلق مرتين، من أقارب عمتها، وقبل الزواج منه تحاول هي و(ليلى)، بعد أن اكتشفت أنها مسحورة من زوجة أبيها، أن تتعالج بالقرآن الكريم، بعد طرق أبواب المستشفيات والمشعوذين وغيرهم، وفعلاً تجد شيخًا يعالجها بالرقية الشرعية، فتشفى وتؤدي فريضة الحج مع والدها، فتجد نفسها شفيت، وتغيرت أحوالها، ويظهر ذلك من خلال إصرار (سعود) ابن عمتها؛ الذي يعمل في شركة (أرامكو) على خطبتها، والزواج منها: "عدت فتاة حقيقية، أحلم، وأتمنى، وآمل، وأصل الأفق بالأمنيات بلون خيالي بألوان الطيف...هل حقًا عدت أتنفس من جديد.. ؟"[٢]، كذلك حضور أمها في ليلة زفافها متعثرة نادمة: "أشفقت عليها وتفجرت داخلي ينابيع من الرحمة والرأفة، فأمسكت يدها بلطف لأطبع عليها قبلة غفران، ثم ضممتها ليّ برفق..."[٣].

هكذا تتغير أحوال (سارة) بعد معالجتها بالقرآن الكريم، لكن يبقى طفلها الصغير (فيصل) في مركز رعاية اللقطاء، ولا يعرف له أمًا إلا (ليلى) التي تموت بالسرطان؛ لتتركه لـ(سارة) أمه الحقيقية، فيعلم أنّ الأمومة حلمٌ لن يحظى به أبدًا.

(١) ابن منظور، مرجع سابق، مادة " مسك " ١١/٨٥.

(٢) الرواية: ٢٨٩.

(٣) الرواية: ٣٠١.

ويبدو أنَّ اسم (سارة) له دور في بنائها؛ حيث يحمل معنى السرور الذي ظلت تبحث عنه منذ طفولتها، فتجده بعد أن تترك بصمة نزيف بطفلها.

من خلال ما سبق يبدو أنَّ الروائية قدّمت (سارة) بأسلوب مباشر تارة، وغير مباشر تارة أخرى، كما يظهر ذلك من خلال الجدول التشكيلي للشخصيات[١]، وإن كان الأسلوب المباشر يطغى على البُعد النفسي؛ فهذا ادعى للتصديق والثقة، وأدق تصويرًا لمشاعرها بدون وسيط بين القارئ وبين ذات (سارة).

بينما بُعدها الاجتماعي كما يظهر من خلال الجدول التشكيلي للشخصيات[٢] يكون تارة بأسلوب مباشرةً؛ حيث يُوحي بنفسية ممزقة، أفصحت مباشرةً عن وضعها الاجتماعي الذي كان سببًا في تدهورها، وتارة أخرى بأسلوب غير مباشر؛ كما أخبر (فيصل) عنها بأنها في السنة الثانية من كلية العلوم قسم الفيزياء، وبأنها فتاة لطيفة وخجلى لا تحب الكلام كثيرًا.

أمَّا بُعدها الجسدي فيظهر من خلال الجدول التشكيلي للشخصيات[٣] أنَّ التقديم له يكون بأسلوب غير مباشر؛ فتارةً عن طريق (فيصل): "أتذكر أنها طويلة مثلي...إنها تشبه أمي في الجمال..."[٤]، وتارةً عن طريق أمها: "كنت أضرب بك الأمثال أمام أخواتك ليقتدوا بك في الرشاقة والجسد النحيف الجميل..."[٥]، وتارة بواسطة (كاتيا): "يا الله... ما أجملك..."[٦]، وتارة أخرى بواسطة الروائية: "نظرت سارة لعباءتها الفضفاضة من رأسها..."[٧]؛ فهذه المزاوجة بين أسلوبي التقديم في البُعد الاجتماعي والجسدي، ادعى إلى التصديق بواقعية الصفات الخَلْقية، لأنها موصوفة من شخصيات أخرى.

ومن الشخصيات التي اهتمت بها أيضًا شخصية (فيصل)؛ ذلك الشاب المعذب طفلاً، والحزين صبيًا، والمريض شابًا، بهندامه المتواضع، واستقامته وحيائه المعروف، وبكرهه لأمه

(١) الجدول التشكيلي للشخصيات (هـ)،٢٠٦.

(٢) الجدول التشكيلي للشخصيات (هـ)، ٢٠٧.

(٣) الجدول التشكيلي للشخصيات (هـ)، ٢٠٨.

(٤) الرواية: ١١٧.

(٥) الرواية: ٢١٢.

(٦) الرواية: ١٢٥.

(٧) الرواية: ٢٠٥.

التي قضت على رجولته قضاءً مبرمًا، وبمقته لضعف أبيه، يُهاجر إلى (لندن) بحثًا عن مأوى يستطيع أن يجد نفسه فيه، وإذا به يُواجه صراعات جديدة، تبدأ ببحثه عن شقه مناسبة لما بحوزته من المال، فإذا به مع شاب مصري يعيش حرية (لندن) مع امرأة في نفس الشقة، مما قاد (فيصل) للبحث عن عمل؛ فيستقل بمسكن يبعده عمَّا يخدش قيمه وتربيته، وذلك بالانتقال للسكن مع عائلة بريطانية لأول مرة في حياته؛ مما يجعله يَفْقده التصرف مع أول لقاء ينفرد به مع الأم (مز سميث) "لا أدري لماذا ارتبكت وارتجفت يداي لمجرد شعوري إننا بمفردنا في البيت...حاولت طرد الشيطان، أفهمت نفسي بأنني متخلف ورجعي ولا زلت أعيش بعقلية القرون الوسطى، لم لا أنسى بيئتي وتربيتي وتزمتي؛ لماذا يعيشون تحت جلدي حتى وأنا في لندن؟ لم لا أبدو طبيعيًا وإنسانًا متحضرًا...)[1]؛ هذا التذبذب في التكيف مع هذه البيئة الجديدة، يعكس موقف الاندهاش من هذه الحضارة الغربية، وفقدان (فيصل) للسلاح الديني والعاطفي والاجتماعي الكافي؛ لمواجهتها ويدل على ذلك سقوطه في أول مواجهة له مع هذه المرأة: "وضعت يدًا لاهبة على صدري...شعرت بها تحرقني...ويلي من وصم الإنجليز بالبرود... لم أشعر بنفسي إلاَّ وقد انتهى كل شيء، تضافرت عليَّ الظروف، حرماني وألمي وقلقي..."[2]، فيشعر بالندم والخزي والعار: "إنني أكره ضعفي، أكره ترددي وخضوعي..."[3]؛ مما يجعله يبحث عن مستقر جديد، فيسكن مع زميله (كاظم) وصديقه (عباس)، فيساعده (كاظم) ليلتحق بالجامعة، ويعرض عليه (عباس) العمل بالمطعم معه، فتتيسر أموره، وتنفرج أزمته، إلا أنه سرعان ما يقع في صراع مع مدير المطعم الذي يعمل فيه، فيُطرد من العمل، ويعمل مراسلاً بجريدة كويتية، ويرفض العودة إلى المطعم بعد محاولات صاحبة المطعم السيدة (جورجيت) وابنتها في إعادته إلى المطعم، ويقع في حُب ابنتها (كاتيا) التي تُغيّر مجرى حياته تمامًا، فيلهو معها وتلهو معه: "ليس هو فيصل القديم، فيصل الصديق، فيصل الغيور الأصيل، ذو المروءة، الذي كان في الرياض، لقد حولته بريطانيا إلى شاب عابث يفعل المحرمات دون أدنى إحساس بالخطأ، أو وخز من الضمير، يزني، ويشرب، الخمر، ويدخن، ولا يصلي، لقد مات إحساسه الداخلي، وفقد بالتبعية ذكاءه، ويقظته، وغيرته، أضحى متبلد الإحساس، عاجزًا عن

(١) الرواية: ٤٩.

(٢) الرواية: ٥٠.

(٣) الرواية: ٥٣.

التفكير، يتساوى لديه اليوم والغد، المهم أن يعيش يومه باستمتاع ولذائذ متناهية..."[١]، هكذا يقف (فيصل) من (لندن) موقف القَبُول والاندماج لهذه الحضارة، بعيدًا عن دينه، وعاداته، وتقاليده.

وبعد أن ترحل (كاتيا) من حياته، وتتركه يذوي أمام ناظريها، يقف من (لندن) موقف الرفض والامتناع لحضارتها، والرغبة الحقيقية في العودة إلى أرض الوطن: "وقلبي تملؤه الجروح، وتدميه القروح، وثلوج لندن تهرب من الجبال والسفوح، لتستقر داخل نفسي، وتملأ شروخ الوجدان..."[٢].

واندهاش (فيصل) بهذه الحضارة، ومن ثمَّ قبوله لها واندماجه فيها، إلى رفضه لها وامتناع عنها، يُوحي بشخصية تَفْقد الوعي الديني والعاطفي والاجتماعي؛ مما يجعله غير قادر على مواجهة هذه الحضارة، ويرجع ذلك كله إلى التمزق الأسري الذي عاشه منذ طفولته بفقدان الأم الحقيقية في تكوين الأسرة: "كنت أحتاج الحنان الذي حرمتني إياه لأتسوله بعد ذلك من نساء الدنيا بأسرها، ولا يمكن أن تعوضني عنه امرأة أخرى..." [٣]، بهذه النفسية يستقبل (فيصل) الحياة منذ طفولته حتى وجوده في (لندن)، ويشارك (فيصل) هذه المعاناة شقيقته (سارة)؛ التي تظل حاضرةً في ذهن اللاوعي "لأفيق على حلم غريب أقلقني، رأيت فيه شقيقتي سارة في بحر عاتي الموج، تحيط بها الحيتان من كل جانب، وهي تجاهد وتصارع وتستغيث بي..."[٤].

بل تمتد هذه المعاناة إلى صحة (فيصل)؛ حيث يُصاب بالسكري، ويبدو أنَّ اسم (فيصل) حمل للقارئ تلك الشخصية التي فصلت بين حياته في (الرياض)، وحياته في (لندن)؛ ففي الرياض شخصية محافظة، تنضح الدماء في وجهها، أمَّا في (لندن) شخصية تتسم ببرود الإنجليز، وعاداتهم وتقاليدهم.

---

(١) الرواية: ١٦٥.

(٢) الرواية: ٢٣٨.

(٣) الرواية: ٩٩.

(٤) الرواية: ٢٣٩.

كما يظهر من خلال الجدول التشكيلي للشخصيات[١]، تقديم الروائية (فيصل) مباشرة بواسطة مذكراته اليومية؛ حيث صوّرت رحلة الشتات والضياع، وصراعاته في (لندن)، وكيف واجه تلك الصراعات بروحٍ مهزوزةٍ، فَقْدت الاستقرار والطمأنينة في حياتها، ويبدو أنَّ رحلته إلى (لندن) ما هي إلا صورة من صور الضياع الأسري الذي عاشه منذ الطفولة.

فعكست هذه المذكرات البُعد النفسي والاجتماعي لـ(فيصل) سواء في (الرياض) أو في (لندن).

أمَّا مظهره الخارجي فلم يحظَ القارئ بوصف له إلا في موضعين، كما يظهر في الجدول التشكيلي للشخصيات[٢]، فتارةً مباشرة: "إنها طويلة القامة مثلي"[٣]، وتارةً أخرى بأسلوب غير مباشر بواسطة شقيقته (سارة): "تسدل على عينيه غشاء رقيقًا من الدمع لا يغادره أبدًا، أنامله المعروفة..."[٤]، ويبدو أنَّ إهمال الروائية المظهر الخارجي لـ(فيصل) لحرصها على تجسيد البُعد النفسي والاجتماعي له كرجل، وما يواجه من عقبات في ذلك.

إذًا من خلال هاتين الشخصيتين (سارة وفيصل)؛ جسّدت الروائية صورة الغرب في الذهن الشرقي، سواء أكان ذلك في انبهارهما، أم في قبولهما، أم في رفضهما، وما يواجهان من مشكلات مالية وعاطفية واجتماعية وصحية؛ مما يصّور أثر البُعد الاجتماعي والديني والعاطفي في مواجهة تلك الحضارة، فالتمزق الأسري كان سببًا من أسباب فشلهما في مواجهة الحياة بصفة عامة، ومواجهة (لندن) خصوصًا.

وتعدُّ شخصية (الأم، العمة، زوجة الأب) سببًا رئيسًا في معاناة (سارة) وأخيها؛ لذا يبدو من خلال الجدول التشكيلي للشخصيات[٥]، أنَّ الروائية سلطت الضوء على البُعد الذي يُظهر شخصية كل واحدة منها؛ فالأم برموشها الطويلة، وبطولها الشامخ، وبجسدها الممتلئ، وبشعرها المجنون المتعربد حولها، هذا البُعد الجسدي يعكس للقارئ شخصية قوية صامدة مغرورة بجمالها،

(١) انظر الجدول التشكيلي للشخصيات (هـ)، ٢٠٩.

(٢) الجدول التشكيلي للشخصيات (هـ)،٢٠٨.

(٣) الرواية: ١١٣.

(٤) الرواية: ١٢.

(٥) الجدول التشكيلي للشخصيات (هـ)، ٢٠٩.

تفتقد الإحساس بغيرها؛ لتحقق طموحها بالزواج من رجل، تترك لأجله طفلين على عتبة الحياة، فيتشردا في بيوت الغير دون أي إحساس بهم، بل تمعن الروائية في وصف مظهرها الخارجي الذي يعكس شخصيتها "ومضت أمامها تخطر ببنطال ضيق وقميص بلا أكمام، وشعرها الأشقر المصبوغ ينهمر على وجهها...بعباءة والدتها المفصلة على مقاس الجسد..."[١]، هذا الوصف الخارجي لمظهر الأم يؤكد أنانيتها، وحبها لذاتها، وتقديم مصلحتها الخاصة على مصلحة أبنائها، بل تزيد أنانية الأم أكثر تجسيدًا، وأقوى حضورًا؛ عندما تقدمها الروائية بأسلوب غير مباشر بواسطة أبنائها؛ كما يظهر من خلال الجدول التشكيلي للشخصيات[٢]، فيسمع القارئ شعورهم، ويرى وجوههم البائسة، فها هي (سارة): "أمي بانسياقها وراء أهوائها ونزواتها وتفضل مصلحتها الشخصية على حساب أولادها.."[٣]، ويرجع (فيصل) بذاكرته الطفولية الموجعة، التي تحمل صورة خالية جوفاء عن معنى الأمومة في حياته: "تذكرت أمي...أمي أيضًا جميلة، وعلاقاتها بزوجها الحالي مشكوك بها، بدايتها ونهايتها وتطورها، لكنها في النهاية تزوجته، فتزوجته على سنة الله ورسوله، على حطام زواج سابق دمرته بيديها، وأطفال تشردوا في بيوت الغير، وضاعوا، وتعذبوا، وتغربوا..." [٤].

ويستمر تصوير الأم بهذه الشخصية الأنانية المغرورة بنفسها على امتداد الرواية، إلاَّ أنَّ الروائية في نهاية الرواية تُقدم للقارئ صورة لندم الأم، وإحساسها بأطفالها، دون أن تُبرر أو تذكر أسبابًا لهذا الندم، وذلك الإحساس، فتعود تلك الأم القوية الشامخة، بصورة المنكسرة النادمة، تتسم بكل معاني الأمومة: "لكنني أمكما يا سارة مهما يكن..."[٥]، وفي موضع آخر: "أمي تشهق باكية"[٦].

ولم تقف الروائية على تلك الأسباب التي حولَّت تلك الشخصية، ويظهر للباحثة أنها ربما أرادت أن تجعله سببًا في علاج (سارة) من السحر، تبدلَّ حالها وعادت إلى الحضن الذي

(١) الرواية: ٢٥.
(٢) الجدول التشكيلي للشخصيات (هـ)، ٢٠٩.
(٣) الرواية: ٢٥.
(٤) الرواية: ٧٩.
(٥) الرواية: ٢٩٩.
(٦) الرواية: ٢٩٩.

فقدته شوطًا طويلاً مع الحياة، كما يتضح أنَّ اختيار اسم (عواطف) للأم فيه دلالة على فقدانها تلك العواطف النبيلة، ولا تملك حتى عاطفة واحدة، بل هي متمردة بعواطفها على زوجها وطفليها؛ مما يجعلها ترفض زواجًا قائمًا ثمرته طفلان؛ لتتزوج برجلٍ آخر تعترف أنها تحبه، لتحلَّ محلها زوجة أب شريرة حاقدة مرفهة، لا تقل أنانية عن أمهما، بل لا تريد لهما وجودًا في الحياة: "وجدت امرأة حاقدة تمقت والدتها بعنف انعكس حتى على من ليس لهم ذنب ولا جريرة، تكره جمال الطفلة الذي يشبه جمال والدتها، تكره تعلق الطفلة بوالدها..."[(١)]، هكذا قدَّمت الروائية زوجة الأب بأسلوب غير مباشر بواسطة (سارة).

وتشارك الأم وزوجة الأب، تلك العمة الشريرة، بشعرها الخفيف، وبقامتها وحجمها الضخم المألوف، وبأناملها المعروفة، وراحتيها المصبوغتين دائمًا بالحناء، وأظافرها المشققة والملونة باللون الأسود القاتم، هذا الوصف الخارجي للعمة يعكس شخصية فظَّة غليظة القلب، لا تعرف العطف والرفق رحمة بهذين الطفلين، فوصف الأنامل بأنها معروقة؛ فيه إيحاء بالغضب والحقد الذي تحمله تلك العمة لأمهما فيمتد ليشملهما، أمَّا تلك الأظافر المشققة، والملونة باللون الأسود القاتم؛ يُوحي بأنها تمثّل مصدر رعب لهما: "لم تدع عمتي الأمر يمر بسهولة، بل أخذت ترتمي وتزبد وتهاجم وتشتم ثم أخذت تدعو الله بحرقة وحسرة..."[(٢)].

هكذا تتضافر قسوة ثلاث نساء وحقدهن وأنانيتهن في دمار مستقبل طفلين لا ذنب لهما: "عمتي وأمي وزوجة أبي هذا الثالوث الذي حطمني وأفقدني طعم الحياة..."[(٣)].

أمَّا شخصية الأب، فقد سلّطت الروائية الضوء على الجانب النفسي لها، شخصية أب منكسر بضعفه، مسلوب بإرادته، يقع تحت سيطرة ثلاث نساء (طليقته، زوجته، أخته)، فلم يكن إلا خنوعًا صابرًا، مطأطئ الرأس في الرضا والغضب، فأبٌ بهذه الشخصية الضعيفة يَفْقد القوامة الحقيقية للأسرة، وظل الأب محتفظًا بهذه الشخصية حتى نهاية الرواية.

ومن الشخصيات التي كان لها أثر نفسي على (سارة) وأخيها شخصية (ليلى) ابنة عمتها "ليلى جزيرتي الصغيرة، وسط بحر عاصف متلاطم الأجواء والأهواء،، ليلى بقعة الضوء

(١) الرواية: ١٠٣.

(٢) الرواية: ١٢٣.

(٣) الرواية: ١٥١.

الوحيدة في ظلام ليلي الدامس، ليلى هي ليلى الذي أخلد إليه، بعد أن يلفظني النهار بقسوة وازدراء.."[١].

يظهر أنَّ الروائية وُفِّقت في اختيار اسم (ليلى) لصديقة الطفولة، ومستودع الأسرار، فالليل مسكن للخائف، ومستقر للمضطرب، يشكو فيه همه، ويسلو به عن حزنه، فقد كان لـ(ليلى) دور كبير في التعاطف مع (سارة)، وأخيها واحتوائهما، والوقوف بجانبهما.

من خلال ما سبق يظهر أنَّ الروائية بَنَت شخصياتها؛ تبعًا للدور الذي تقوم به، فالشخصيات التي أدَّت دورًا مهمًا في تحريك الأحداث، والتأثير عليها، اهتمت الروائية بإبراز نوازعها، ووصف كافة أبعادها؛ كشخصية (سارة، أحلام، هدى، الدكتورة)، وكلما قلَّ دور الشخصية كانت العناية بها أقل، والاهتمام يكون بالبُعد الذي يُظهرها، ويُساعد على تطوير الأحداث، فشخصية كل من (سعد) و(بدرية) اهتمت بهما الروائية بكافة أبعادهما؛ وذلك لمردودهما الإيجابي والسلبي على نفسية البطلة، بينما شخصية أم (سارة) سلَّطت الروائية الضوء على مظهرها الخارجي، وسلطت الضوء على البُعد النفسي لزوجة أبيها، بينما (العمة) كشفت عن البعدين النفسي والخارجي، وجميع هذه الأبعاد عكست شخصيات أنانية.

وبعض الشخصيات تظل على امتداد الرواية كما هي؛ كشخصية والد (هدى) وأمها، دون أن يكون لهما أدنى تأثير على امتداد الرواية، وهناك شخصيات حضرت حضورًا مرحليًا كشخصية (كاتيا) وأخيها (روبير)، فقد كان حضورهما أثناء وجود (فيصل وسارة) في لندن؛ لتترك (كاتيا) بصمة ألم في حياة (فيصل)، و(روبير) يدمر مستقبل (سارة).

وبعضها تُسمى وتُوصف وتُشرك في حوار أو حدث، كـ(صباح) صديقة (أحلام)، التي تشعر (أحلام) تجاهها بأنها تشاطرها نفس المعاناة، كذلك (وضحى) فقد كانت حلقة الوصل بين (سعد) و(أحلام).

وبعضها تذكر ذكرًا عابرًا، كما في أخوات (عماد) تهاني ونورة، وأم سعد، ومديرة المدرسة، والطبيب الإنجليزي وغيرها من الشخصيات.

---

(١) الرواية: ١٧٣.

كما يظهر أنَّ الروائية اعتمدت الأسلوب المباشر في تقديم شخصياتها في رواية (بكاء تحت المطر)، و(بيت من زجاج)، و(أنثى العنكبوت)، بضمير المتكلم؛ لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها[١]، أمَّا في رواية (عيون على السماء) اعتمدت الأسلوب غير المباشر، وجمعت بين الأسلوبين في رواية (عيون قذرة).

ويبدو كذلك أنَّ الروائية اتبعت مبدأ التدرج في تقديم شخصياتها كشخصية (سارة، وأحلام..)، كما اتبعت مبدأ التحول وما يطرأ على الشخصيات من تغيّرات جراء الأحداث التي تقع لها كشخصية (سارة وفيصل).

ويظهر أيضًا أن الروائية وُفّقت في اختيار أسماء شخصياتها؛ حيث كان الاسم جزءًا من بناء الشخصية؛ كاسم (أحلام، وسعد، وسارة، وفيصل، وهدى)، وغيرها من الأسماء، كما يبدو أنّ تكرار اسم (عواطف) لشخصية الأم، يحمل التأكيد على فقدان شخصياتها للأمومة الحقيقية.

(١) مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ٩٣ .

المبحث الثاني: الأحداث

يُعدُّ الحدث الروائي عنصرًا فنيًا أساسيًا من عناصر السرد؛ إذ يدل-بجانب العناصر الأخرى-على اكتمال البناء السردي للرواية[١]؛ لذا لا يمكن الاستغناء عنه أو إلغاؤه، بل إنَّ توجّه الرواية الجديدة لم يستطع التخلي عنه كما فعل مع بعض العناصر الأخرى[٢].

فهو "حدث كلي يشكل كائنًا عضويًا متآزرًا؛ بحيث لو حذف منه جزءً أو تغير موقعه في النسق التعبيري اختل الكل، ومن ثم لا يمكن للجزء أن ينفرد بأداء وظيفة مستقلة عن الأجزاء الأخرى؛ لأنه يستمد وظيفته وتأثيره من تفاعله، وعلاقته ببقية أجزاء الحدث التي تكوّن بناء الرواية"[٣].

ويختلف الحدث بحسب دوره في البناء الروائي؛ فهناك أحداث تشكّل مرتكزات أساسية في البناء الروائي؛ لا يمكن حذفها أو الاستغناء عنها بأي حال من الأحوال، وقد تكون حدثًا أساسيًا واحدًا أو أكثر، وهناك أحداث ليس لها دور كبير في الرواية؛ بحيث يمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى فجوة واضحة في البناء الروائي؛ ولكن ذلك لا يقلل من أهميتها؛ فقد تُسهم في توسيع مجال الرؤية، وبناء الحدث الرئيس؛ في التقديم له، أو تفصيله، كما تُسهم في إضاءة جوانب الشخصية الرئيسة، أو تقديم شخصية ثانوية جديدة، أو في إخفاء طابع من الطرافة على الجو العام للرواية[٤].

ويعدُّ بناء الأحداث أيًا كان دورها جزءً مهمًا في تقديم فكرة الرواية وتوضيحها؛ لذا اتفق النقاد على ثلاثة أنساق في بنائها:

١- **نسق التتابع**: وهو أن تأتي الأحداث في المبنى الحِكائي بصورةٍ موافقةٍ أو قريبةٍ لصورتها

(١) جريدي، الروائية النسائية السعودية، مرجع سابق، ١٩٢.

(٢) روب، آلان، ت: مصطفى إبراهيم، نحو رواية جديدة، ط: د، (مصر: دار المعارف، ت: د)، ٤٠.

- مرتاض، في نظرية الرواية مرجع سابق، ٥٣-٥٤.

(٣) عثمان ، بناء الرواية ،مرجع سابق،١٣.

(٤) الحديدي، عبداللطيف، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث، ط: ١، (المنصورة، دار المعرفة، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م)، ١٣٦.

- الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، مرجع سابق، ٤٩.

في المتن الحِكائي.

٢- **نسق التناوب:** وهو أن تأتي الأحداث في المبنى الحِكائي على غير ترتيبها في المتن الحِكائي.

٣- **نسق التضمين:** وهو أن تأتي الأحداث في المبنى الحِكائي متضمنة أحداثًا من قصة أخرى ليست في المتن الحِكائي[١].

وتتفاوت الأحداث عند الروائية في دورها، والنسق الذي اعتمدت عليه من رواية إلى أخرى؛ ففي رواية (عيون على السماء) كانت تدور على ثلاثة أحداث رئيسة؛ الحدث الأول زواجها من (أبي خالد) التاجر الغني (عبدالله عيسى)، وما ينتج عن هذا الزواج من ابن معاق، ويتضح أنَّ تصوير الابن بأنه معاق؛ يرمز إلى فشل هذا الزواج، وإعاقة التواصل فيه، وكشفت الروائية منذ بداية الرواية عن هذا الحدث: "وهناك تذكرت بوضوح ما حدث البارحة...سيزوجونها رغمًا عنها...ولكن صرخت بصوت مشروخ: "لن أدع أحدًا يتحكم بمستقبلي...مستقبلي ملكي وحدي"..."[٢].

والحدث الثاني زواجها من ابن عمها (سالم)، وفشل هذا الزواج، أمَّا الحدث الثالث فزواجها بابن الجيران (عماد) نبضها القديم، ولكن ينتهي هذا الزواج بالفشل كذلك، هذه الأحداث الرئيسة الثلاثة التي بَنَت الروائية عليها فكرة الرواية.

بجانب بعض الأحداث الثانوية كإرسال البطلة رسالة إلى (عماد) عن طريق البريد، واكتشافها أنَّ والدها مدين للتاجر (أبو خالد) بنصف مليون دولار، وكذلك ولادتها بطفل معاق بشلل في المخ، وسماع (سالم) للمحادثة بينها وبين أمها، وغيرها من الأحداث التي يظهر أن الروائية لم تمنحها الزمن الذي يساعدها على بناء الأحداث، واتساع الصراع فيها.

كما يبدو أنَّ هناك أحداثًا ثانوية في الرواية لم يكن لها دور في فكرة الرواية الرئيسة أو في دعم الأحداث الرئيسة، وإنما كان وجودها مفتعلاً كغزو الكويت، وإخبارها لأمها بأنَّ (سالم)

(١) إبراهيم، عبدالله، المتخيل السردي، ط: ١، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م)، ١٠٧.
- العاني، شجاع، البناء الفني في الرواية العربية، ط: ١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٤م)، ١٣.
(٢) الرواية: ١١.

سيتزوج، علمًا بأنَّ القارئ ينتظر حال (سالم) مع ابنها.

هذا وقد "وقعت الرواية في لهاث محموم لسرد الوقائع والأحداث بعجلة من غير تريث في تصريف تلك الأحداث ببطء أو جعلها تبدو كما لو أنها تنامٍ طبعي للحدث"[1].

ويبدو أنَّ الروائية بَنَت أحداثها وفق نسق التتابع؛ حيث جاءت الأحداث فيها مرتبة ترتيبًا تتابعيًا حسب تسلسل وقوعها بلا تقديم ولا تأخير، فمنذ بداية الرواية؛ أخبرت الروائية برفض (هدى) زواجها من التاجر (أبو خالد)، وما تكنُ من حب ومشاعر دافئة تجاه (عماد) ابن الجيران، ومن ثمَّ زواجها بالتاجر (أبو خالد) مصوَّرة حياتها معه، وما ينتج عن هذا الزواج من طفل معاق، ومن ثمَّ التحاقها بالجامعة لإكمال دراستها، وزواجها مرة أخرى بـ(سالم) ابن عمتها، وما يغمر هذا الزواج من حب وانسجام يذهب صفوته بوجود ابنها (جابر) في حياتها، مما يدفع (سالم) برغبته بالزواج من (حصة) بنت عمه، فتتركه وترفض العودة إليه، ومن ثمَّ تواجه صحوة حنينها الغافي من جديد (عماد)؛ وما إن اكتمل الاحتفال به، وبتحقيق ذلك الحُلم، إلا أنّه سرعان ما يموت بوفاة ابنها (جابر).

هكذا كانت أحداث الرواية متتابعة تتابعًا زمنيًا بلا تقديم أو تأخير لها، كما يظهر أنَّ الروائية ذكرت أحداثًا ومن ثمَّ غيبتها عن الحضور؛ كطلاقها من زوجها التاجر، فلا يعلم القارئ لماذا تمَّ هذا الطلاق؛ وما موقفه؟.

وتقوم أحداث رواية (بكاء تحت المطر) على حدثين رئيسين هما: الدكتورة التي تُعاني في علاج مريض؛ حيث يذكرها بحلمها ونبضها الغافي، والحدث الثاني شاب يقع ضحية طلاق فاشل، فيُصاب بمرض نفسي.

ومن الأحداث الثانوية التي دعمت هذين الحدثين؛ بحث الدكتورة عن صور قديمة لزوجها الراحل (حسن)، بعد مقابلة مريضها (خالد)، و محاولات (خالد) الانتحار، واسترجاع حدث طلاق أمه وأبيه، والشجار الذي وقع بينهما، وغيرها من الأحداث التي أظهرت مدى أثر فشل هذا الزواج على طفل كـ(خالد).

---

(١) النعمي، حسن، خطاب السرد، ط: د، (جدة : النادي الأدبي الثقافي، ١٤٢٧هـ)، ٤١٥.
- العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ١٣.

وبَنَت الروائية أحداث هذه الرواية وفق نسق التتابع ابتداءً من مقابلة المريض (خالد) للدكتورة، ومراحل علاجه، وانتهاءً بشفائه من عقدته النفسية.

أمَّا رواية (بيت من زجاج) فقد قامت هي الأخرى على حدثين رئيسين هما: سلطة أب أناني غير قادر على تحمل تلك السلطة بلهوه ومجونه، والحدث الثاني: سقوط ذلك الشاب المريض بالإيدز في يد خاله؛ ليبقى حبيس غرفة لا يستطيع أحد الوصول إليه.

ومن الأحداث الثانوية التي دعمت الأحداث الرئيسة-وخصوصًا الحدث الأول-تقديم صور من أنانية ذلك الأب المستهتر؛ في هدم الكيان الأسري لهوه ومجونه، كمرض زوجته ووفاتها دون اكتراث منه، ومن ثمَّ مرض ابنته الصغرى (ريم) جراء وفاة والدتها، ومن ثم وفاتها، كذلك زواجه من امرأة أخرى؛ تواجه معها (مُنى) صراعاً جديدًا ينتهي بزواجها من رجل كهل.

ويبدو أنَّ اسم زوجة الأب (عواطف) له مدلولٌ يُوحي بفقدان هذا البيت لتلك العواطف التي أتت بعواطف كاذبة مزيفة تزيد البيت فرقةً وشتاتًا.

بينما رواية (أنثى العنكبوت) يظهر أنها قامت على حدثٍ واحدٍ، ألا وهو سلطة أبٍ مدمرةٍ، تدفع ابنته لقتل زوجها الذي ترى فيه صورة أبيها الظالم، بحثًا عن حرية فقدتها، "أعيتها رحلة البحث عن الحرية وسط تقاليد صارمة نصبت كتمثال الحرية منذ عشرات السنين..." [(١)]، وأسهمت الأحداث الثانوية في توسيع مجال الرؤية من خلال تصويرها للبيئة الاجتماعية التي كانت سببًا في انهيار البطلة، كما أسهمت في تفصيل الحدث الرئيس من خلال التماثل القائم بين الأحداث؛ مما يُثري عنصر التشويق فيها؛ لتتجسد تلك السلطة بأصواتها وحركاتها، قاهرة مرةً وقاتلةً مرةً أخرى؛ حتى يرى القارئ انهيار البطلة شيئًا فشيئًا.

ومن تلك الأحداث المصير المشترك الذي ينتهي في مستشفى الصحة النفسية للأم و(ندى) و(أحلام)، كذلك المصير المشترك لـ(سعاد) و(بدرية) الذي ينتهي بالارتباط برجل غير مكافئ لهن، فإحداهن تقبع بعصمة رجل كهل، والأخرى تقبع تحت سلطة رجل سكير عربيد، ومن ثمَّ تبقى حبيسة خلف قضبان الترمّل، فهذا المصير المشترك يعكس حياتهن ومعاناتهن في كنف هذا الأب المتسلط.

(١) الرواية: ٧ .

ليس النساء فقط من كُنْ ضحية هذه السلطة، بل تمتد لتشمل (صالح)؛ الذي كان مغرمًا بابنة الجيران، فيُجبر على الزواج من ابنة عمه، و(خالد وحمد) اللذان درسا وعملا وتزوجا، خارج قانون هذا الأب المتسلط؛ ليُواجها مشكلات الحياة بمفردهما.

ومن الأحداث الثانوية أيضًا لقاء (أحلام) مع (سعد) بعد زواجها بالرجل الكهل؛ هذا الحدث زادها اشتياقًا وحرقةً لحرية طالما بحثت عنها؛ مما يدفعها لقتل زوجها.

هذه الأحداث الثانوية وغيرها؛ شكلّت وأبرزت فكرة الرواية بتوضيح مدى خطورة عقلية رجل متسلط مستبد برأيه، على أفراد أسرة بكاملها.

ويبدو أنَّ الحادث الذي وقع للمعلمات؛ صوّرته الروائية بصورة فيها شيء من المبالغة، مما يدفع القارئ إلى تكذيبه، فـ(أحلام) تستيقظ من حادث كبير كهذا؛ لتذهب على رجليها إلى بيت (سعد)؛ فلو جعلت (سعد) هو الذي ينقذها لكان أفضل.

وقد سارت أحداث الرواية وفق نسق التتابع؛ الذي يُعدُّ نسقًا رئيسًا في بناء الأحداث، بالإضافة إلى النسق الدائري؛ الذي يظهر عند ما بدأت الروائية من نقطة النهاية في بداية الرواية: "أعيتها رحلة البحث عن الحرية وسط تقاليد صارمة...فتحلق الحرية بعيدًا كطير يطير بنصف جناح..."[١] ، ثم تعود بالقارئ في نهاية الأحداث إلى النقطة نفسها التي بدأت بها ألا وهي فقدان البطلة لحريتها التي طالما بحثت عنها ولكن دون جدوى: "فكان لا بد مما ليس له بد أن أعيش حرة أبية داخل نفسي، حتى ولو كنت مقيدة فعليًا، أن أتنسم الحرية التي لم أذق لها طعمًا..."[٢].

ويبدو أنَّ الروائية وُفقت في استخدام هذا النسق؛ لأنه يُعبّر عن رؤية للواقع في حالة من السكون و اللاحركة[٣]، وهذا يعكس واقع (أحلام) الذي حاولت فيه مقاومة تلك السلطة لكن باءت بالفشل.

---

(١) الرواية: ٧.

(٢) الرواية: ٢٠١.

(٣) هو النسق الذي يبدأ فيه الأحداث من نقطة ما ثم تعود في النهاية إلى النقطة نفسها التي بدأت فيها.

ـ العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ٤٣

أمَّا نسق التتابع فيتضح من بداية الرواية حيث تسير الروائية بالأحداث سيرًا أفقيًا تتابعيًا، ابتداءً من الواقع المأساوي لهذه الأسرة؛ فتُعرف القارئ بنفسها وبأمها وأبيها، وحال شقيقتها الكبرى (بدرية)، وبامرأة أبيها، ودخول أمها المستشفى ومغادرتها للحياة دون أي إحساس بالمسؤولية من أبيها؛ لذا تلجأ إلى الصمت وتهرب من ذاتها بالإصغاء قليلاً إلى ما يريده الواقع منها حتى تتجنب مزالقه، فتتخرج وتتعين في قرية بعيدة عن الرياض، ويتوالى سقوط ضحايا الأب واحدة تلو الأخرى، فها هو (صالح) يتزوج بابنة عمه رغم حبه لابنة الجيران، و(سعاد) أدَّى عنادها مع زوجة الأب بها إلى الحرمان من الدراسة، والزواج برجل طاعن في السن، و(ندى) وما تعانيه من نوبات مستمرة؛ لترحل كما رحلت أمها، أمَّا (خالد وحمد) فيخرجان من هذه الحياة الأسرية، ويدرسان، ويعملان، ويتزوجان، ويواجهان عقبات ومشكلات الحياة بمفردهما.

جميع هذه الأحداث تقف تجاهها (أحلام) موقفًا تحلم فيه بالتغيير والتحول في تلك الشخصية المتسلطة، وتكافح في سبيل ذلك متذرعةً بالصبر والتفاؤل والانتظار؛ لتمثل مدرستها وجدانًا نابضًا بالصدق والأمان تجاه (سعد)، لكن تقف تلك السلطة لمنع الارتباط به والزواج برجل كهل، فتتقلب معه على أوجاع لاذعة بين الجوانح، ويظل (سعد) يطاردها في مخيلتها؛ مما يدفعها إلى قتل زوجها الذي ترى فيه صورة أبيها القاتل الأول لأحلامها.

كما يبدو أنَّ الروائية وُفقت في اختيار عنوان الرواية؛ حيث يشكِّل نهاية أحداثها، فالدراسة العلمية تذهب إلى أنَّ أنثى العنكبوت تأكل الذكر بعد التزاوج للحصول على مزيد من المنافع الغذائية وإنجاب عناكب أكثر صحة[1]، وهذا ما انتهت إليه الرواية من قتل (أحلام) بطلة الرواية زوجها؛ للحصول على الحرية المفقودة، فعنوان الرواية كان دافعًا للقارئ، ومشوقًا لذهنه في معرفة أسرار قتل هذه الأنثى لزوجها، وأسباب ذلك.

كما أنَّ اللوحة المرفقة للعنوان أضافت بُعدًا جديدًا ؛ فصورة الأنثى التي أعطت للحياة ظهرها، والبحر الذي تنظر إليه، ما هو إلا الحرية المفقودة التي تسكن في الأعماق ولا يمكن الوصول إليها.

(١) جريدة الرياض، (١٤٣٣هـ - ٢٠١١م) الرياض، ع ١٥٨٩٠، صفر، ١٤٣٣هـ = ٢٦ ديسمبر، ٢٠١١م، س: د

إذًا استطاع العنوان بلوحته المرفقة؛ أَنْ يعكس أرواحًا مقهورة؛ تعيش في جو أسري ممزق، يعمُّه الخوف والصراخ والسواد؛ جراء سلطة ذكورية مستبدة.

وأمَّا رواية (عيون قذرة) فتقوم على حدثين رئيسين هما: معاناة طفلين لزواج فاشل، وسفرهما إلى (لندن)، وما ينتج عن هذا السفر من عقبات في حياتهما، وهما الحدثان اللذان بُنيت عليهما فكرة الروائية، وسعت من خلالهما إلى تصوير أثر الطلاق على الأبناء، الذي كان من نتيجته اللقاء السلبي بين الشرق والغرب.

وكان للأحداث الثانوية دورٌ كبيرٌ في توضيح وتفعيل الحدثين الرئيسين في الرواية، ومن هذه الأحداث ما حدث لـ(فيصل) في (لندن) من عقبات في حياته، كالمشادة الكبرى التي وقعت بينه وبين (هاري) مدير المطعم عند ما أكل بقايا طعام لأحد الزبائن؛ مما يدل على فقره وضعفه في (لندن)، أيضًا من الأحداث الثانوية محاولته إيجاد السكن المناسب له بعد سكنه مع (مصطفى) الذي تتعدد علاقاته في (لندن)، فيبحث هاربًا من السكن معه لينتقل إلى السكن مع عائلة بريطانية؛ رغبةً في الأمان الأخلاقي والنفسي، لكنه يقع ضحية تلك الأفعى التي تطارده (مسز سميث)؛ ليعود مرة أخرى للبحث عن سكن آخر هربًا من سجنها الممقوت، فهذان الحدثان الثانويان يكشفان عن البُعد الفكري لشخصية (فيصل) وتربيته وقيمه، وإحساسه بالندم وعدم الرضا "أعلن أنها غلطة لن تتكرر لاعتبارات عديدة ...ديني أخلاقي..."[1]، ويبدو أنَّ البحث عن السكن مطلب نفسي ملح في ذاكرة (فيصل) منذ الصغر؛ إذ فقد المأوى بعد طلاق والديه؛ مما يعكس أنانية أمه، وضعف أبيه.

ويأتي سكنه مع زملائه (كاظم، عباس) حدثًا ثانويًا؛ يعكس حرصه على النجاة بنفسه من (مسز سميث) من جهة، ومن جهة أخرى يمثل نقطة تحول في حياته؛ وذلك بالعمل مع (عباس)، والتعرف على (كاتيا) وأسرتها، ومن ثمَّ حضوره حفلة ميلاد (كاتيا) التي كانت سببًا في بداية التحول في حياة (فيصل)، والتحرر من المبادئ والقيم في حياته؛ تلك المرأة منحته أملاً كبيرًا، لكن سرعان ما عبّرت عن خذلان أمله.

(١) الرواية: ٥١.

ومما يؤكد تحول شخصية (فيصل) تحولاً كاملاً عن صورته القديمة، حلم (سارة) بأنَّه ميت، ويبدو أنَّ هذا الموت ما هو إلا رمزٌ لفقدان (فيصل) شخصيته التي تمثل عاداته وتقاليده ودينه بتعرفه على (كاتيا).

ومن الأحداث الثانوية التي كانت على قدر من الأهمية، بل ساعدت على توسيع الحدث الرئيس، إصابة (فيصل) بمرض السكري، وإصابة (سارة) بالصرع، فهذان الحدثان هما السبب الرئيس في الطلاق بين والديهما، وعيشهما حياة التشرد والضياع منذ الصغر.

وهناك كثير من الأحداث الثانوية القائمة على التقابل بين الماضي والحاضر؛ مما يعكس الصراع المضطرم داخل (سارة) ومنها، اقتراح (فيصل) على (سارة) أن تذهب مع (روبير) لمتجر (رودز)، واستنكارها لاقتراح (فيصل)، وربط ذلك بزوج عمتها وأولادها، وزوج أمها الذي هو محرم لها، كذلك خروجها مع (روبير) ومقارنة ذلك بابن عمتها (سعود وعلي)، وتذكرها موقف ابن عمتها (علي) عند ما حاول الاعتداء عليها، كذلك الربط بين مظهر (أم روبير) وهي تدخن، بموقفها مع (ليلى) عند ما حاولن التدخين، ورقصها مع (روبير) في أصداء الموسيقى، وما حدث في تلك الحفلة التي أُقيمت في بيت عمتها ورقص (ليلى) معها، كل هذه الأحداث صوّرت للقارئ الصراع الداخلي الذي يمتلك (سارة) وموقفها في مواجهة حضارة (لندن)؛ ما بين التمرد والرفض تارةً، والقبول والاندماج تارة أخرى.

كما مهدت للقارئ أسباب سقوط (سارة) ضحيةً لـ(روبير)؛ مما يترتب عليه مجموعة من الصراعات الجديدة في حياتها؛ كمعرفة أمر حملها من (روبير) بعد عودتها من (لندن)، ومعرفتها بسحر زوجة أبيها لها، ومن ثمَّ علاجها بالرقية، وبالتالي التغيير في حياة (سارة) حيث تذهب إلى الحج مع أبيها، وتتزوج ابن عمتها، وتحضر أمها ليلة زفافها بثوب الأمومة منكسرة؛ جميع هذه الأحداث اتضحت بعد علاجها بالقرآن.

وبَنَت الروائية هذه الأحداث وفق نسق التناوب بين الماضي والحاضر في كل فصل من فصول الرواية؛ حيث جاء كل فصل من هذه الفصول يحمل عنوانًا يشير إلى الأحداث التي فيه، فيتضح بها ما كان سابقًا عليها، وما كان تاليًا لها، فالفصل الأول جاء بعنوان (انعتاق) ويظهر أنَّ المقصود بالانعتاق هو انعتاق (سارة) من اضطهاد تلك البيوت الثلاثة التي تشردت على أرصفتها ردحًا من الزمن، بسفرها إلى أخيها (فيصل) في (لندن)؛ أملاً في علاج تلك النوبات

التي تراودها بين حين وآخر، كما كشفت بهذا العنوان عن بدايات مرض (سارة)، وتاريخها الأسري، وسبب شقائها وتعاستها، كذلك أسفرت به عن العلاقة المتينة بينها وبين (فيصل)، ومعرفتها بعلاقة أخيها بامرأة عربية (كاتيا)، وإصابته بمرض لا تعلم حقيقته.

فكل هذا الإشارات والإيحاءات كانت حاملة لأفكار الفصول اللاحقة، فما موت (فيصل) إلا موت النخوة والشهامة لديه، وهذا ما ظهر في أحد الفصول، كذلك علاقته بـ(كاتيا) كيف بدأت؟ وهل استمرت أم لا؟ وما شعور فيصل تجاهها؟ كل هذه الفصول تجيبها الفصول القادمة، كذلك مرض (فيصل) الذي يظهر فيما بعد، فهذه البداية للرواية أثارت في القارئ شوقًا؛ لمعرفة ما سيحدث بعد أمره.

فالتناوب في هذا الفصل كان بين ماضي (سارة)، ومرضها ووضعها الأسري، وحاضرها في سفرها إلى (لندن)، واستقبال أخيها لها في منزله.

أمَّا الفصل الثاني (في لجج التيه)؛ فجاء ليصور التيه والضياع الذي أصاب (فيصل) في لندن، والذي تكشفه الروائية من خلال مذكّراته؛ التي كتبها سواء أكان هذا الضياع والهلاك في سكنه، معيشته، تعليمه، أم كان هذا الضياع في علاقاته، تقاليده، عاداته، دينه، كل هذه الأمور صوّرت التمزق والقلق الذي يقع (فيصل) في مواجهته.

كما يبدو أنَّ اختيار الروائية عنوان (في لجج التيه) فحرف الجر (في) حرف جار لما بعده ومعناه الوعاء[1]، وما هذا الوعاء إلا (لندن)، وما تجره من مصاعب وعقبات أمام حياة (فيصل) فيها، كما أنَّ استخدام الروائية لفظة (لجج) أزعجت القارئ بحرف الجيم المكرر، الذي يحمل صوتًا انفجاريًا احتكاكيًا[2]، يصوّر عدم استقراره النفسي في سكنه ووظيفته، كما يصوّر أيضًا عاطفته المؤججة تجاه (كاتيا) وولوعه بها، كذلك ما يعتريه من أمراض جسدية كإجراء عملية جراحية في الكلى، وإصابته بمرض السكري.

(١) الزجاجي، عبدالرحمن، ت: علي الحمد، حروف المعاني، ط: ٢، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٦هـ= ١٩٨٦م)، ١٢.

- السامرائي، فاضل، معاني النحو، ج: ٣، ط: ٣، (الأردن – عمان: دار الفكر، ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م)، ٥٠.

(٢) فياض،سليمان، استخدام الحروف، ط:د، (الرياض: دار المريخ، ١٤١٨هـ=١٩٩٨م)، ١٥ .

فالتناوب كان بين الماضي الذي يحمل حياة (فيصل) في (لندن)، وحاضر الرواية ابتداءً من استعداد (فيصل) لاستقبال أخته (سارة).

ويأتي الفصل الثالث ليُكمل ما بدأه الفصل الأول من رحلة (سارة) إلى (لندن) بعنوان (وسقطت ورقة التوت)؛ حيث تكشف الروائية عن حقيقته بعد سلسلة من الأحداث التي تكون سببًا في سقوط ورقة التوت، فحرف (الواو) بحركته المرققة وصوته الصامت يطوي أحداثًا كثيرة تكشف عن موقف القبول والاندماج لـ(سارة) في مواجهة حضارة (لندن)، وربط ذلك بما كان يحدث معها في (الرياض) من أحداث مشابهة لها؛ تدفعها لقبول (لندن) وحضارتها، هذا الربط بين أحداث حضارتين مختلفتين قائم على التقابل الذي يصّور الصراع الداخلي الذي تواجهه (سارة)؛ مما يدفعها لتخرس ذلك الضمير كلما استيقظ، وتنتشي بفرح وسرور مندمجة مع حضارة (لندن) حتى تسقط بصمت في فخ (روبير) الذي يسلب منها كرامتها وشرفها وإنسانيتها، ولقد كان لعنوان الفصل دور في تشويق القارئ، وجذب انتباه لمتابعة أحداث الرواية، وإثارة الأسئلة في ذهنه (متى سقطت ورقة التوت؟ ولماذا سقطت؟ وَمَنْ هي؟..)، كما أنَّ الفعل الماضي (سقطت) ولم تقل (تسقط) فيه تأكيد على حقيقة تتبع فيها البطلة، وتشبيه (سارة) بورقة التوت التي لها ثمارها المختلفة، وفوائدها النادرة وقيمتها الجوهرية، وأوراقها التي تتغذى عليها دودة الحرير، ما هي إلا إشارة بأنها تمتلك الكثير من القيم الجوهرية النادرة.

لذا يأتي عنوان الفصل الرابع حاملاً الأسى بذلك السقوط بعنوان (العزف على نغمات الأوجاع)؛ ذلك العزف الذي يسري صوته على امتداد الفصل بنغمة موجعة مؤلمة لاذعة، تمتد شهورًا عديدة، تشعر فيها (سارة) بالأسى والخزي والعار، جراء سقوطها في الفصل الثالث.

وفي الفصل الخامس (نفوق) تواصل فيه الروائية مذكرات (فيصل) الذي يشعر بالضياع والتيه، وانكشاف حقيقة علاقته بـ(كاتيا) التي سرعان ما تتخلى عنه.

ويحمل الفصل السادس كثيرًا من التباشير والحلول بعنوان (السماء تلد القمر)؛ فهذا العنوان يمثل ولادة (سارة) ومن ثمَّ معالجتها من السحر، وذهابها إلى الحج، ومن ثمَّ زواجها من ابن عمتها (عبد العزيز)، وحضور أمها في ليلة زفافها، وخطبة (فيصل) لـ(ليلى)، وبالفعل تلد السماء قمرًا، كانت تنتظره (سارة) طويلاً، وتحملت من أجله مهالك ومشاق كثيرة.

أمَّا الفصل السابع الذي يحمل عنوان (أحلام مؤجلة)؛ حيث تسفر فيه الروائية عن أحلام (ليلى)، وذكرياتها التي تنتهي دون تحقيق تلك الأحلام.

أمَّا الفصل الثامن (حلم مشنوق بغلالة من حرير) تكشف فيه عن حقيقة-فيصل الصغير-ضحية (سارة) من (روبير)؛ حيث يبدأ يبحث عن حقيقته في دار اللقطاء، وعن أمه الحقيقية، ذلك الحلم الذي ظلت أمه تبحث عنه طويلاً: "إن الأمومة حلم يحظى به البعض، ويحرم منه البعض الآخر"(١).

ويبدو أنَّ عنوان الرواية (عيون قذرة)؛ له عمق دلالي كبير في بناء أحداثها، حيث كان أكثر إثارة لفضول القارئ وتشويقه؛ بما أثاره من تساؤلات ذهنية عن هذه العيون، ولماذا وُصفت بالقذارة؟ وغيرها من الأسئلة.

كما كانت اللوحة المرفقة للعنوان داعمةً لمضمون الرواية؛ الذي هدفت إليه الروائية، حيث يتبادر لذهن القارئ من الغلاف أنَّ المقصود بالعيون القذرة الرجل، وفي الحقيقة ليس للرجل دور في ذلك، وإنما تقصد بذلك ثلاث نسوة هن (الأم، زوجة الأب، العمة)، ويبدو أيضًا أنَّ الشماغ الذي ترتديه تلك العيون؛ أضاف بُعدًا جديدًا ألا وهو سلطة هؤلاء النسوة (الأم، زوجة الأب، العمة) كسلطة الرجل، فيُغادر الحنان قلوبهن، وتموت الأمومة في صدورهن؛ بتلك السلطة التي يتسلحن بها، كما أنَّ الألوان المتعددة في بؤرة العين على الغلاف؛ تُوحي بتقلب هؤلاء النسوة حسب ظروفهن وأحوالهن في معاملة هذين الطفلين (سارة، فيصل)، أمَّا اللون الأسود الذي امتلأت به مساحة الغلاف ما هو إلا حياة (فيصل، سارة) وما يعتريها من أحداث مأساوية؛ كانت سببًا في ضياع مستقبلهما.

هكذا استطاع العنوان بلوحته المرافقة له استقطاب القارئ وتشويقه إلى معرفة حقيقة هذه العيون القذرة، وما أحدثته من الذل والهوان والإجحاف في حياة هذين الطفلين (سارة، فيصل).

(١) الرواية: ٣١٨.

من خلال ما سبق يتضح أن الروائية قد بَنَت أحداث الرواية وفق نسق التناوب بين الماضي والحاضر، فكثيرًا ما كانت الروائية تقطع سير الأحداث التي تمثل الحاضر الروائي؛ لتُقدم للقارئ عبر ذاكرة (سارة)، (فيصل) أحداثًا ومواقف مشابهة لماضيها، ويتحقق جمال هذا النسق في التشويق الكامن في طريقة السرد[١]؛ فتارةً تضيء للقارئ حاضرهما؛ وتارة أخرى ماضيهما الذي كان سببًا في ذلك الحاضر، فهذا التذبذب بين البداية ثم الوسط ثم البداية، وتناوب بين هذين الزمنين، أثار الفضول والشوق عند القارئ؛ كما كان التدافع سواء داخلي أم خارجي عند (سارة) وأخيها؛ هو المحرك الرئيس لأحداث الرواية منذ البداية إلى النهاية.

(١) صبحي، محيي الدين، عوالم من التخييل، ط: د، (دمشق: مطبعة وزارة الثقافة، ١٩٧٤م)، ٥٧.

الفصل الثالث
المكان والزمان

المبحث الأول: المكان

يمثل المكان ركيزة أساسية في البناء الروائي؛ فهو الخلفية الروائية التي يرى القارئ بها الأحداث، ويسمع فيها الشخصيات، فيدرك تلك القضايا التي تدور فيه، وتتمخض عنه؛ فبالتالي يستطيع تحديد اتجاه النص الروائي، وطبيعته من خلاله، وتختلف طريقة بناء المكان في تحديد أبعاده، ورسم معالمه؛ تبعًا لنوعية الرواية[١].

وروايات الروائية روايات اجتماعية تهدف من خلالها إلى عرض قضايا مجتمعها؛ فتصف المكان وصفًا واقعيًا يدل على صدق أحداثها وواقعيتها؛ بل تتجاوز بهذا الوصف الموضوعي إلى وصف ذاتي؛ يُعبّر عن علاقة شخصياتها بهذا المكان؛ سواء أكانت علاقة ألفةٍ وحنينٍ، أم علاقة عداءٍ ونفورٍ، وتتمثل الأمكنة عند الروائية في المدينة والقرية؛ وقد كان لكل منها حضوره الذي يميزه عن الآخر؛ لذا ستتناول الباحثة المكان في محورين:

المحور الأول: المدينة:

تُعدُّ المدينة بما فيها من أماكن انتقال أو أماكن إقامة إطارًا مكانيًا عامًا للرواية، وتظهر المدينة عند الروائية في أربعة مُدن: الكويت، باريس، الرياض، لندن.

فالكويت كانت إطارًا واقعيًا بحتًا لأحداث رواية (عيون على السماء)؛ إذ يعثر القارئ على وصفها من خلال وصف شوارعها أثناء غزو العراق[٢] دون أن يكون لهذا الوصف أثر في معرفة المكان الذي تنتمي إليه (هدى) وأهلها، أو الحي الذي تسكن فيه، أو اسم الشارع الذي يدل القارئ عليها، بينما أولت الروائية بيت زوج (هدى) أو(خالد) اهتمامًا يُظهر البُعد الاجتماعي والمادي لزوجها: "حتى حجرتها الفخمة الرائعة الجمال، كانت تراها باردة موحشة كئيبة، وكانت تفضل عليها ألف مرة حجرتها المتواضعة البسيطة في بيت أبيها..."[٣]، فهذا الوصف بجانب حمله مظهر الثراء الذي يتمتع به (أبو خالد) يحمل شعور البطلة الكئيب بهذا

(١) ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٢٩٩ .
- عباس، الشخصية وأثرها في البناء الفني، مرجع سابق، ٣٢٣ .
(٢) الرواية: ٤٣ .
(٣) الراوية: ٣٢ .

الزواج، وعدم إحساسها بالرضا والسعادة، ولعلَّ ما يظهر ذلك وصف حجرتها بالباردة، فالبرود ما هو إلا برود لمشاعرها وإحساسها تجاه ذلك الرجل .

وتشارك (الكويت) في مسرح أحداث رواية (عيون على السماء) باريس؛ حيث كانت مصدرًا للنزهة والاسترخاء، ببرجها الشاهق، وبضبابها الكثيف، وبشارع الشانزليزيه الشهير...وغيرها من المعالم.

ولا تقف الروائية عند هذا الوصف الواقعي لها، بل تُشير إلى شعور البطلة الكئيب بهذه المدينة الجميلة، وفقدانها متعة الإحساس بها؛ "ولكنها لا تستطيع أن تستمع بما ترى وسألت نفسها بصمت...ترى لو كان عماد رفيقها في هذه الرحلة، هل ستحس لها طعمًا آخر..."[١]، ويبدو أن الروائية لو حكت هذا الشعور على لسان البطلة لكان أكثر صدقًا، وأدق تصويرًا لما يدور بداخلها تجاه زواجها من رجل كهل.

وتظهر الرياض في ثلاث روايات؛ ففي رواية (عيون على السماء) تمثّل مسرحًا واقعيًا لأحداث الرواية بجانب الكويت، وفي رواية (أنثى العنكبوت) أيضًا كانت تمثل مسرحًا واقعيًا لأحداث ذلك البيت الذي هزّت أركانه سلطة ذكورية متمردة، ولا يعثر القارئ لوصف لها في كلتا الروايتين إلا في نزر يسير؛ كأسواق العقارية في العليا، وكلية العلوم في جامعة الملك سعود، أمَّا في رواية (أنثى العنكبوت) فالملمح البارز الذي سعت الروائية إلى ذكره وتسميته في الرياض (مستشفى الصحة النفسية)، فهو المصير الحقيقي لشخصياتها جراء تسلّط ذكوري مستبد، وتسيطر هذه السلطة المستبدة على حجرات البيت "حتى دخل أبي الحجرة لدخوله صمت ورائحة، صمت حبس الدموع داخلي، ورائحة أرهبتني"[٢]، فهذا الوصف للمكان يدل على أنه حتى المكان أصابه الذعر والخوف من تلك السلطة المستبدة.

وكان للرياض في رواية (عيون قذرة) حضور نفسي يصف معالمها المكانية، وطبيعة البيئة الاجتماعية فيها؛ حيث جاءت إطارًا عامًا للأحداث، ومكانًا تنتمي إليه الشخصيات،بل تتركز أحداثها في حي من أحيائها، ألا وهو حي السلام الذي يسكن فيه بطلا الرواية (سارة،

(١) الرواية:٢٦ .

(٢) الراوية: ٣٨ .

فيصل)، ووصف الروائية لـ(لرياض) جاء بعد مجيء البطلة من (لندن)، وهي تحمل مأساة جديدة بين أحشائها، فطقس الرياض بحرارته الشديدة؛ يزيد من لوعة (سارة) وحرقتها على ما آلت إليه؛ مما يجعلها تفْقِد الرؤية والتوازن حولها "تحركت المباني أمام ناظريها، وتبدلت الشوارع الإسفلتية الواسعة، والجسور العالية، وكأنها ترى الرياض للمرة الأولى بعيني امرأة مهزومة ضائعة فَقْدت كل شيء ولا أمل لها بشيء..."(١)، فهذه النظرة الموجعة للمكان صوّرت انهزامها أمام ظروفها الاجتماعية؛ وذلك بحملها من (روبير)، فهذا الألم الفادح لا تستطيع (سارة) التصريح به، والحديث عنه؛ مما يزيد من عمق مأساتها، ومجيء وصف (الرياض) والإحساس بها، على لسان الراوية (سارة)، يوحي بذهولها وحيرتها بهذه الفاجعة.

بل يمتد هذا الشعور المأساوي لحي السلام الذي تنتمي إليه (سارة) بالإضافة إلى إطاره الواقعي لأحداث الرواية، فقد كان منبعًا لمعاناتها: "دخلت حي السلام أخيرًا...ذلك الحي الذي نشأت فيه، وتيتمت، وتعذبت وذاقت فيه طعم الهوان، والألم، والوحدة، مستوصف أمير على يسارها...لِمَ تذهب إليه؟ ابتلعت السؤال وهي تعرف تمامًا؟ لماذا تجنبت هذا المستوصف القريب من منزل عمتها؟ والذي تتردد عليه عمتها وبناتها باستمرار، سرها البشع يجب أن يكون بعيدًا...بعيدًا جدًا...مغمورًا في خبايا مستوصف أقصى شمال الرياض حتى يقدر الله أمرًا كان مفعولاً..." (٢).

فحياتها في هذا الحي تختصرها الروائية في أربعة أفعال: "نشأت، تيتمت، تعذبت، ذاقت"، هذه الأفعال تحمل زمنًا من عُمر (سارة)؛ لتعكس هاجسًا طفوليًا مؤلما يكون سببًا في شقاء مستقبلها وضياع حياتها، بل يتأثر كذلك بهذه الحالة النفسية للبطلة البيت في الرواية، ومن تلك البيوت بيت المرأة الذي ذهبت إليه (سارة) لتضع ذلك الطفل فيه: "المكان معقم رطب وقذر، درجات السلم باهتة متشظية، الصناديق الكرتونية منتشرة في المكان، أسفل السلالم على الدرجات، في الزوايا محملة بشتى الأشياء، علب فارغة، وأسلاك صدئة، أقمشة مستعملة وغيرها الكثير، عبق جو الشقة برائحة المطهرات القوية، أدخلتهم حجرة جانبية تحتوي

(١) الرواية: ١٩١.

(٢) الرواية ١٩٢.

على مقاعد عدة مع طاولة خشبية منخفضة تعلوها مجلات وجرائد أجنبية..."[١].

هذا الوصف يحمل الخوف الذي سيطر على البطلة، فأخذ يموج أمامها بدءً من درجات السلم الباهتة المتشظية، ومرورًا بصناديق كرتونية، وعلب فارغة، وأقمشة مستعملة وغير مستعملة؛ مما يجعل القارئ يدخل مع البطلة، ويشعر بخطواتها، وخوفها ورعبها، مما هي مقدمة عليه، فتتوارد الأسئلة على ذهنه، وما الذي سيحدث للبطلة؟ وهل ستنجو مما هي فيه أم لا؟ وغيرها من الأسئلة التي تثير فضول القارئ وتشوقه، بل يظهر للبيت حضوره المعنوي أكثر من الحسي في هاجس البطلة "كل البيوت بيتي وكلها أيضًا ليس بيتي...كلها تتحملني بعض الوقت، ولكنها ترفضني كل الوقت، كلها تؤويني وتلفظني، تحملني وتدميني، تسترني وتجردني من ورقة التوت، وأعود إلى دوامة بلانهاية ولا مستقر..."[٢]، هذا التضاد (كل البيوت بيتي، كلها ليست بيتي، تتحملني بعض الوقت، ترفضني كل الوقت، تؤويني، تلفظني، تحميني، تدميني، تسترني، تجردني) يصّور الضياع والتشتت الذي تعيشه (سارة) بسبب تلك البيوت، كما أنَّ لفظة (كل) زادت من صدق معاناة (سارة)؛ حيث تحمل معنى العموم؛ فلا تدع مجالاً لشك القارئ بأنَّ هناك بيتًا يستطيع أن يحميها وأخيها من ظُلم تلك البيوت؛ جراء سلطة نسائية مستمرة، وتخلي الأب عن قوامته الحقيقية، ويؤكد ذلك وصف حجرة (سارة) بالمؤقتة؛ مما يدلل على ضياع (سارة)، وتشردها بين هذه البيوت الثلاثة.

فبعد معاناة تطول، وصبر قاتل يجول، تكتحل الرياض بعيني (سارة)؛ بإحساس منبثق بخروجها من محنتها: "فتحت النافذة الزجاجية؛ ليغمرني الرذاذ المنعش، ويعبق بغطائي ورداني، مددت يدي خارجًا أتلقى حبات المطر ثم أرتشف بفمي الماء المتبقي في يدي والقطرات العالقة بأصابعي، والرياض كعروس تستحم بماء المطر، وتنشر شعرها المبتل لتسيل الأرصفة أنهارًا، وتذوب ذرّات التراب العالقة بالجو كما لم تكن..."[٣].

هذا الشعور بالرضا والإحساس بالسعادة، تحمله الأفعال المضارعة "يغمرني، يعبق، أرتشف..."، جعلت لحالة البطلة النفسية حضورًا حركيا مستمرًا على هذا المكان، فيلامس

(١) الرواية:٢٢٣.

(٢) الرواية: ١٧، ١٨ .

(٣) الرواية: ٢٧٠ .

القارئ ذلك الشعور بزخات المطر، ورذاذه المنعش، بل مما يزيد هذا الإحساس صدقًا وعمقًا مجيئه بلسان (سارة)؛ فكأنَّ هذا الحدث استنطقها بعدما أخرسها، ويبدو أنَّ المقصود بالرياض البطلة؛ فخروجها من محنتها يرمز إليه استحمامها بماء المطر النقي، وذرات التراب العالقة ما هي إلا الفاجعة التي وقعت بلاذنب لها؛ هكذا شكّلت الرياض فضاءً إنسانيًا يعجُّب الشقاء والسعادة، ويتلون بالحالة النفسية للبطلة (سارة).

وتشارك (لندن) الرياض في مسرح أحداث الروائية؛ فتحضر حضورًا فعليًا، يُظهر معالمها المكانية أكثر من الرياض؛ حيث ظهرت مدنها وشوارعها من خلال حركة الشخصيات وصراعها، كمدينة (برايتون)، مدينة (وندسور) التاريخية التي بها القلعة الشهيرة، (ونجوس)، ومستشفى (كروم وبل)، ومتجرها (ردوز)، و(الهايد بارك)، و(برينت كروس) أضخم مجمع تسوق في لندن، وغيرها من معالمها الشهيرة، كما ظهرت عادات هذا البلد كإقامة الأفراح في النهار، وطريقة تأجير الغرف، الخيانات الزوجية، وغير ذلك، فمادامت هذه الأحياء والشوارع معالم حقيقية فكل الأحداث تحمل مظهر الحقيقة كذلك[١]، فإذا كانت (الرياض) تصافح وجه (سارة) بحرارة جوها؛ لتزيدها لوعة وحرقة؛ فإن (لندن) تصافح ووجهها ببرودة جوها؛ لتقع بسهولة ضحية لـ(روبير): "صافح الهواء البارد وجهي ليعيد شيئًا من التوازن إلى داخلي المبعثر"[٢]، فتعيش (سارة) في (لندن) بجوها البارد، وضجيجها الفاتن، حتى تجد نفسها في واقع نفسي مفزع لا تملك معه إلا اللوم والحسرة، والإحساس بالغربة والحنين إلى الوطن، رغم جروحه وقسوته: "إن بلدي حفظتني وصانتني، علمتني وأدبتني، سترتني، وطمأنتني، لندن يا عزيزتي كشفتني وعرتني، ونزعت عني أوراقي وقشوري الواحدة تلو الأخرى...لندن قطعتني، ودمرتني، انتزعت مني شرفي ثم دفنتني بالأوحال..."[٣].

فبعد الانبهار والاندماج لحضارة (لندن) وبعد الصراع النفسي في مواجهة هذه الحضارة تقف (سارة) موقف الرفض والامتناع لهذه الحضارة، ومما يزيد من عمق هذا الإحساس مجيئها بالتضاد بين البلدين (حفظتني-عرتني، سترتني-نزعتني، انتزعتني- طمأنتني، دفنتني-علمتني...)

(١) الحمداني، حميد، بنية النص السردي،ط:٣،(الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠)، ٦٥.

(٢) الرواية: ٣٦.

(٣) الرواية: ١٧١، ١٧٢ .

فهذا التناقض يحمل التباين الشديد بين الشرق الروحي المحافظ وبين الغرب المادي المتحرر، وفقدان الذات العربية للتوازن في مواجهة هذه الحضارة، كما أن مجيء حرف العطف (الواو) في ذكر (الرياض) (حفظتني وصانتني وعلمتني..." يطوي كثيرًا من الامتنان والعرفان لبلدها رغم ظروفها الاجتماعية القاسية التي عاشتها فيه، بينما هذا الحرف مع (لندن) يحمل دلالةً نفسيةً توحي بعدم رغبة البطلة ذكر ما حدث في ذلك البلد، كما أنّ ياء المتكلم يسري معها صوت أنين (سارة) المخنوق جراء الفشل في مواجهة حضارة (لندن)، وتمثّل (لندن) هاجسًا نفسيًا لـ(فيصل) كذلك؛ فبعد غربةٍ ووحشةٍ في (لندن)، يلتقي بـ(كاتيا)؛ التي جعلت لـ(لندن) طعمًا آخر لديه، لكن سرعان ما تكشف عن زيفها، فيقف موقف الرفض والامتناع، والإحساس بالغربة، والضياع في مواجهة حضارة (لندن) :"لندن تشيح بالثياب السوداء، السماء تبكي بدموع غزيرة، الأرصفة ذليلة والناس غرباء، والطرقات موحلة، وقلبي تملؤه الجروح، وتدمي القروح، وثلوج لندن تهرب من الجبال والسفوح؛ لتستقر داخل نفسي، وتملا شروخ الوجدان..."[1].

المحور الثاني: القرية:

لقد كان للقرية عند الروائية حضور فعليّ ورئيسٌ؛ لأنها احتوت حدثًا مهمًا في حياة (أحلام) ألا وهو وقوع ابن القرية في حبها، فجاءت القرية ملاذًا اجتماعيًا وفكريًا ونفسيًا لـ(أحلام)؛ لذا اعتنت الروائية بوصف ملامحها المكانية والاجتماعية الذي جعل للقرية مكانًا خاصًا لدى البطلة.

ويبدأ ذلك الوصف من مدرسة البطلة وطالباتها: "ثم بدأت التعرف إلى الطالبات القليلات في المدرسة، إنهن أكبر سنًا من مستواهن الدراسي بكثير، فإحداهن في العشرين من عمرها أي تقاربني سنًا ولا تزال في الصف الرابع الابتدائي، أسماؤهن صعبة... الشقحاء...عبطاء...وضحى...وجود بعض الأسماء العادية بينهن، يعانين من الإهمال الواضح في مظهرهن؛ فثيابهن مهلهلة قذرة، وشعورهن طويلة مدهونة بالزيت غالبًا، والقمل يرتع في

(١) الرواية: ٢٣٩ .

رؤوسهن..." [١].

هذا الوصف الخارجي لأهل القرية يكشف عن حقيقة أهل القرية، وطبيعة تعلميهم، وعن أعمارهم عند الالتحاق به، بل مما يُظهر حقيقتها وواقعيتها أسماء أهلها كـ(وضحى، والشقحاء، وعبطاء...)، كذلك وصف تلميذة (أحلام) (وضحى): "كان بيتهم في غاية البساطة والرثاثة...من مساحة كبيرة مسورة بالطين من كل الجهات، ثم حجرات طينية متفرقة في أنحاء الدار...دخلنا إحدى هذه الحجرات البسيطة...كانت مفروشة بحصيرة مخططة بألوان باهتة، ومجموعة قليلة من الأرائك الإسفنجية البسيطة، تتوسط الحجرة مدفأة قديمة تتوهج بالحرارة والدفء، وفي ركن من الأركان وضع دولاب خشبي وضعت عليه مجموعة من الأباريق النحاسية وبعض الأكواب الخزفية والمعدنية، جلسنا حول المدفأة...الأمطار تهطل بغزارة على الأرض الطينية في فناء الدار الكبير...ورائحة الجدران الطينية المبللة بماء المطر تعبق بالحجرة ممزوجة برائحة الشاي والزنجبيل...رشفت الشاي الساخن ببطء مع بعض لقيمات من رقاقات خبز بالعسل..." [٢].

هذا الوصف جعل للبيت القروي حضورًا فعليًا جماليًا، وذلك بوصفها للمرئي وغير المرئي فيه، مما جعل القارئ يرى ويلمس ويتذوق، بل يشم رائحته بحجراته وأباريقه النحاسية، وبفرشه الإسفنجية، لتنظر إليه البطلة نظرة إعجاب وإحساس بالأمان والدفء والحنان، ففي قولها: "مدفأة قديمة تتوهج بالحرارة والدفء" فهذا أمسّ بقلبها، وبحاجتها إليه، فالجملة في ظاهرها تدل على أمر محسوس، لكن يظهر أنها تحمل إلى جانب ذلك أمرًا معنويًا ألا وهو روح البطلة التواقة إلى الدفء والحنان الذي فقدته في بيتها العصري بخلاف ذلك البيت الطيني.

ولا تقف عند هذا الوصف الظاهر بل تصف ما تطبع به أهلها بطبائع تميزهم عن أهل المدينة؛ كالسماحة والمحبة والألفة التي تجمع صغيرهم بكبيرهم: "أعجبني منظر الفتاة وهي تتحدث عن أخيها بانبهار شديد، كانت عيناها تبرقان بأضواء خاطفة، ووجهها يتورد، وعنقها يرتفع ورأسها يطول، ليعلوه الفخر والكبرياء" [٣].

(١) أنثى العنكبوت: ١٧ .

(٢) المرجع السابق: ١٦٧ .

(٣) الرواية: ٣٠ .

يعكس هذا الوصف مدى علاقة الحب والاحترام بين (وضحى وأخيها)، هذه الحقيقة الواقعية للقرية وأهلها، تجعل حب ابن القرية (سعد) لـ(أحلام) حقيقية وواقعًا؛ يعيشانه على أرضها، فيتحول إحساسها بالغربة والخوف من أخطار الطريق اليومية إلى إحساس بالأمان والألفة والحب الذي تستشعر به معنى الحياة: "أفهميه كيف أن الهجرة الصحراوية المهجورة تحولت إلى جنة من بساتين وجوده، أفهميه كيف أن الأجواء الحارة ولفحات الصيف التي لا تطاق أصبحت نسمات باردة عليلة من مطر خفيف يندي الوجوه دون أن يبللها...أفهميه أنَّ الطرق الوعرة أصبحت...سلالم أنيقة توصل بعرش الحب، وأنَّ مدرسة القرية الطينية المتهاوية تبدلت بمدرسة نموذجية رائعة، كأرقى الأكاديميات في العالم منذ مسها الحب بعصاه السحرية..."[١].

هذا الشعور الملتهب بعاطفة حبٍّ صادقةٍ، جعل للقرية معنى آخر للبطلة، فها هي الأماكن تتبدل وتتغير بإحساس أنثوي مرهف؛ فقولها: "أفهميه" ولم تقل: "قولي له"؛ لأن الفهم معرفة الشيء بالقلب[٢]، وهذا يُدلل على خطورة وأهمية ما تريد إيصاله، كما أنّ تكرارها ثلاث مرات، فيه إلحاحٌ نفسي عاطفي لما يقود ويجذب (أحلام) لهذه القرية؛ ليستقر الرجاء والأمل في وجدانها تجاه (سعد).

هذا الحلم الذي تسعى البطلة إلى تحقيقه، وهذا الإحساس العالي الذي ينمو يومًا بعد يومٍ في تراب هذه القرية، سرعان ما تغتاله يد ذلك الأب المستبد برأيه؛ لتبقى القرية ذكرى موجعة، بأنينها المخنوق في هاجس البطلة: "منظر القرية من بعيد، بيوتها الطينية المنخفضة، مدرستي الحبيبة، حجرة المعلمات التي كانت ميدانًا لقلوبهم العجيبة المعجونة بماء هذا التراب الحبيب..."[٣].

هذا الحديث النفسي يُوحي بروح متحسرة، تلهف خلف سراب، ذكريات الحب صادق، فالوقوف بين الجُمل بدون عطف "منظر القرية من بعيد، بيوتها الطينية المنخفضة، مدرستي

(١) الرواية:١١٩

(٢) ابن منظور، مرجع سابق، مادة " فهم "، ٢٣٥/١١.

(٣) الرواية:١٩١.

الحبيبة..."[١]، له دلالةٌ نفسيةٌ تُشير برغبة البطلة السريعة في البوح والإفصاح عمَّا يئن بداخلها، كما يحمل شعورًا بتلذذها لتلك الأحلام الوردية، ويضفي الاستفهام والاستنكار ذهولاً وحيرة؛ لفقدان ذلك الحب ومكانه (لماذا؟ لماذا؟ يأتي نقلي...)؛ لتعيش بلوعة ذلك الحب وجمرته.

ويظهر في القرية بيتها الطيني مرة أخرى عند الروائية؛ وذلك عندما تسترجع (سارة) ماضيها.

(١) الرواية: ٢٤.

المبحث الثاني: الزمن

يمثّل الزمن عنصرًا فعالاً وأساسيًا في البناء الفني للرواية؛ فهو الشاهد الحيّ على مصير شخصياتها، والمحدد الرئيس لمسار أحداثها، بل تزداد أهميته الفنية باعتباره بناءً شكليًا يتضمن قيمةً ورؤيةً؛ يسعى الروائي إلى إيصالها لذهن القارئ.

فالزمن هو الهيكل الذي تشيّد فوقه الرواية، وتترتب عليه عناصر تشويقها وإيقاعها واستمرارها، مما يجعله يتخلل البنية الروائية، وبالتالي لا يستطيع القارئ أن يلمس له وجودًا مستقلاً فيها كالشخصية والمكان... [١].

كما أكد الروائيون على خطورة عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي، فقد اعتبر (موباسان) أنّ النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الروائي من خلالها أن يعطي القارئ التوهم القاطع بحقيقة وواقع ما يُسرد، وأشار (هنري جمس) إلى قدرة الزمن على تجسيد الإحساس بالديمومة[٢].

لذا حرص الفلاسفة والنقاد على تحديد مفهوم خاص للزمن؛ حيث ذهب الفلاسفة[٣] في نظرتهم له باعتباره زمنًا نفسيًا.

أمّا النقاد[٤] وإن اختلفت رؤيتهم للزمن إلا أنّها تتمثل في زمنين روائيين: الأول الزمن الذي تشغله الأحداث المسرودة، والثاني الزمن الذي تستغرقه قراءة هذه الأحداث[٥].

---

(١) ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٢٩٥-٢٩٧.

- عباس، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، مرجع سابق، ١٦٢،١٦١.

- عثمان،بناء الرواية، مرجع سابق، ٥٤، ٥٩.

- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، ط: د، (الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٧٣م)، ١٣، ١٤.

- قاسم، سيزا أحمد، بناء الرواية، ط: د، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٤)، ٢٧.

(٢) قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٢٦.

(٣) برجسون، براتراند رسل، القديس أوغسطين.

(٤) آلان روب جربية، ميشيل بوتور، ريكاردو، الشكلانيون الروس.

(٥) مبروك، مراد عبدالرحمن، بناء الزمن، ط: د (م، د: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨)، ٥-١٠.

وتذهب الباحثة إلى ما وصل إليه (مبروك) بأنّ الزمن الروائي "هو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي"(١).

فمن خلال التعريف السابق ستتناول الباحثة الزمن عند الروائية من خلال محورين:

المحور الأول: ويتمثل في نقطتين:

أ. المفارقة الزمنية: التي تمثّل البُعد الأفقي.

ب. الإيقاع الزمني: الذي يمثّل البُعد العمودي.

وسبب اعتماد الباحثة عليهما في عرض الحركة الداخلية للزمن أنَّ هذين البعدين يغطيان مجمل الحركة السردية في الرواية، بل العمل عليهما يقلل من مخاطر التداخل والالتباس في دراسة الزمن الروائي، والوقوف على أفضل أشكاله وتقنياته وإيقاعه(٢).

المحور الثاني:

نوع الزمن الذي اعتمدت عليه الروائية في رواياتها، وأسقطت عليه عالمها التخيلي، سواء أكان موضوعيًا أم ذاتيًا:

(١) مبروك، بناء الزمن، مرجع سابق، ١٠.

(٢) بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٩٦.

المحور الأول: الحركة الداخلية للزمن:

(أ) المفارقة الزمنية:

تظهر المفارقة الزمنية عند ما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث الرواية، سواء باسترجاعٍ لأحداث تكون قد وقعت في الماضي، أم القفز للإمام لاستباق ما هو آت، أم متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين يكون القارئ إزاء مفارقة زمنية توقف السرد[١] المتنامي، وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد؛ إذن تتمثل المفارقة الزمنية في تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

١) الاسترجاع[٢]:

هو عملية سردية تقوم على عودة الروائي، إلى حدث سابق على النقطة الزمنية التي

---

(١) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ١١٩.
- قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٣٨.
- العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ٦٢.
- بو عزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق ، ٨٨.
- مانفريد، يان، ت: أماني أبو رحمة، علم السرد، ط:١ (سوريا، دمشق: دار نينوى، ٢٠١١م=١٤٣١هـ)، ١١٦.

(٢) هناك من يطلق عليه:
- (استذكار). مانفريد، علم السرد، مرجع سابق، ١١٧ .
- بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٢١.
- (سوابق). مبروك، بناء الزمن، مرجع سابق، ٢٤ .
- مانفريد، علم السرد، مرجع سابق، ١١٧ .
- (ارتداد). يوسف، آمنة، تقنيات السرد، ط: ١، (سوريه، اللاذقية: دار الحوار، ١٩٩٧م)، ٧١.
- (ارتجاع فني). عبدالله، عدنان، النقد التطبيقي التحليلي، ط:١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦)، ٨٠.
- مبروك، بناء الزمن، مرجع سابق، ٢٤.
- قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٤٠ .
- العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ٦٢.
- مانفريد، مرجع سابق، ١١٦.
- يوسف، مرجع سابق ، ٧١.
- زيتوني،لطيف ،معجم مصطلحات نقد الرواية،ط:١،(بيروت_لبنان: مكتبة لبنان،٢٠٠٢م) ،١٨.

بلغها السرد، وهذه العودة إمَّا أن تكون:

أ- استرجاعًا خارجيًا: وهو الذي يستعيد أحداثًا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية.

ب- استرجاعًا داخليًا: وهو الذي يستعيد أحداثًا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.

ج- استرجاعًا مزجيًا: وهو الذي يستعيد حدثًا بدأ قبل بداية الحكاية، واستمر ليصبح جزءًا منها، فيكون جزء منه خارجيًا، والجزء الباقي داخليًا[١].

فالاسترجاع-بأنواعه الثلاثة-تقنية زمنية تميل إلى الاحتفاء بالماضي، واستدعائه لتوظيفه فنيًا ودلاليًا؛ حيث يأتي لملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بتقديم معلومات حول ماضي الشخصيات، أم بإخبار القارئ عن حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد، أم عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها،وطبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى، ويلجأ إليه الروائي أيضًا للعودة إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية، ولم يتسع المقام لعرض خليفتها وتقديمها ؛فيكون الاسترجاع وسيلته في ذلك، كما يستطيع به إعادة الأحداث السابقة، وتفسيرها تفسيرًا جديدًا أو إضفاء معنى جديدًا عليها، كما يعالج به أيضًا الأحداث المتزامنة، وبذلك يعتبر الاسترجاع وسيلة فهم مسار الأحداث[٢]، إلى جانب تلبيته بواعث جمالية في النص الروائي؛ فمعايشة الروائي للأحداث الماضية في اللحظة الآنية، يُسهم في الكشف عن أبعاد دلالية ونفسية في حياة الشخصية، يدركها القارئ بذوقه ووعيه[٣].

ولكي يحقق الاسترجاع وظائفه الفنية والدلالية، لا بد أن يكون ملتحمًا مع مستوى

(١) ـالعاني ، مرجع سابق ،٦٢.

ـ زيتوني ، مرجع سابق ،١٨ـ٢٠.

ـ قاسم ، بناء الرواية ،مرجع سابق ،٤٠.

-آمنه ، تقنيات السرد ،مرجع سابق ،٧٠.

(٢) بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٢١، ١٢٢.

- قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٤٠.

(٣) مبروك، بناء الزمن، مرجع سابق، ٦٢.

القص الأول؛ وذلك إمَّا بتطويق مقاطع الاسترجاع بعبارة مماثلة في طرفيها، تكون بمثابة الشرطتين اللتين تفصلان الجملة الاعتراضية، وإمَّا باستخدام المنولوج الداخلي، وإمَّا بتقديم حدث يطلق به مجرى الذكريات فيأتي الاسترجاع طبيعيًا[١].

وقد جاء الاسترجاع عند الروائية في رواياتها؛ ليضيء ماضي شخصياتها، ويطلق مجرى ذكريات مؤلمة تسببت في معاناة تلك الشخصيات وقهرها.

ففي رواية (عيون على السماء) يتضح الاسترجاع الخارجي في استدعاء شخصية (عماد) [٢] بصيغة الإخبار، عندما كانت (هدى) تتأمل حالها أمام المرآة بعد قرار والدها بزواجها من التاجر المشهور، هذا الاسترجاع كشف لنا ما تحمله البطلة (هدى) من أحاسيس ومشاعر تجاه (عماد) وإحساسها بفقدان تلك المشاعر والأحاسيس؛ بزواجها من ذلك الرجل الثري، كما أنَّ طغيان صيغ المضارع في المقطع الاسترجاعي؛ حيث شملت ستة عشر فعلاً مضارعًا بينما صيغ الماضي أربعة أفعال ؛ يُشير إلى معايشة الروائية لهذا الحدث الماضي، والاحتفاظ به حتى اللحظة الآنية.

ويحمل المقطع الاسترجاعي أيضًا دلالة اجتماعية ؛ فالمرأة في المجتمع تبقى حبيسة مشاعرها وأحاسيسها،فالبوح بها جُرم لا يُغفر لها؛ لذا لا يُسمح لها بإبداء رغبتها في الزواج ممن أحبت، لتواجه واقعًا أراده المجتمع لها، كما قدَّم للقارئ أيضًا صورة الأب الأناني الذي يُقدِّم ابنته كبش فداء لقضاء دينه "وأنا ما ذنبي، أبو خالد خطيب هدى دائن ليّ بنصف مليون دولار، وأنت تعرفين بأنني لا أستطيع السداد له الآن ..."[٣] ، ويعتبر هذا الاسترجاع الخارجي الوحيد في الرواية، بينما تمثّل الاسترجاع الداخلي في خمسة مقاطع[٤] جاءت بصيغة الإخبار ما عدا واحدة منها، ومن ذلك سخرية (أم سالم) وأخته من (هدى)، وصمود (سالم) أمام ذلك[٥]، جاء استدعاؤه عندما تغيَّر (سالم) وكشر عن أنيابه حينما سمع مكالمة (هدى) مع

(١) مبروك، بناء الزمن، المرجع السابق، ٢٥.

- قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٤٢، ٤٣.

(٢) الرواية: ١٥.

(٣) الرواية: ٢٣.

(٤) انظر: جدول التشكيل الزمني للرواية(أ)، ٢١٦.

(٥) الرواية: ٩٠.

أمها؛ وهي تسأل عن ابنها، هذا الاسترجاع يقدّم للقارئ مفارقة واضحة في شخصية (سالم) تجاه الحدثين، مما يعكس أنانية رجل في مشاعره وحبه للتملّك، بل يظهر ذلك جليًا باسترجاع موقفه في رفضه لتقبل ابنها (جابر)، كما كشف الاسترجاع للقارئ عن طبيعة العلاقة بين (هدى) وأهل (سالم)، ونظرة المجتمع القاصرة للمرأة المطلقة.

أمَّا الاسترجاع في رواية (بكاء تحت المطر) فقد تمثّل في خمسة مقاطع استرجاعية[١]، ويبدو أنها جميعها استرجاع خارج عن زمن السرد، فقد كشفت به عن ماضي شخصياتها، وقدَّمت تفسيرًا لأحداثها، ومنها اللقاء الأول بين الدكتورة و(خالد)[٢]، ذلك اللقاء الذي يطلق مجرى ذكرياتها لزوجها الحبيب (حسن)؛ حيث شكّل هذا المقطع الاسترجاعي أربع صفحات متتالية من الرواية، طوَّت خلالها رحلة عمر مرَّ عليها سبع سنوات، لكن لا تزال ذاكرة الشخصية تعيشها إحساسًا وحزنًا، حيث شكّلت سبعة وستين فعلاً مضارعًا بينما الأفعال الماضية ثلاثة وعشرين فعلاً فقط، فهذا يؤكد على معايشة البطلة لماضيها الجميل، وحسرتها على فقدانه، بل ازداد ذلك عمقًا بمجيئه بصيغة الإظهار، كما أضاء هذا المقطع المسترجع جوانب عن الحياة الأسرية للدكتورة بدءً بزوجها الراحل وعلاقتها به، وانتهاءً بطفلها اليتيم.

ومن ذلك الاسترجاع أيضًا؛ استرجاع طلاق (أم خالد)؛ حيث جاء بصيغة الإظهار في ثمانية عشر سطرًا من خلال الإجابة على أسئلة الدكتورة التي وجهتها لـ(أم خالد)، فأضاء للقارئ طبيعة العلاقة الأسرية التي يعيشها (خالد)، وما يتخللها من اضطهاد أبوي عنيف، كما علّل المرض النفسي الذي يعيشه (خالد) بجانب حمله دلالة اجتماعية توحي بنتيجة الزواج غير المتكافئ، وأثره على الأبناء؛ "فقد تزوجت والد خالد وأنا لا أعرفه، ولا أعلم عنه شيئًا، ولا حتى صورته"[٣]؛ لتعاني تلك الأم مع عقلية رجلٍ متوحشٍ، فتكون هي وأبناؤها؛ ضحية لعُقَدِهِ النفسية.

(١) انظر: جدول التشكيل الزمني للرواية (ب)، ٢١٧.

(٢) الرواية: ٩.

(٣) الرواية: ٢٨.

بينما الاسترجاع في رواية (بيت من زجاج) أقل من الروايتين السابقتين حيث يتمثل في ثلاثة مقاطع فقط[١]، جميعها استرجاع خارجي لاستدعاء ماضٍ من ذاكرة فتاة بريئة، ومنها استفتاح الرواية بإحدى هذه المقاطع الاسترجاعية ألا وهي لحظة وفاة أمها، هذا الاسترجاع يُفصح للقارئ عن الوضع الأسري الذي شارف على الانهيار، في وقت غياب الذكورة الأنانية: "وأنا أفكر في كذبتي الصغيرة التي خدعت أمي بها بأنَّ أبي ذهب لاستدعاء الطبيب..." [٢]؛ مما يُشير كذلك لمعايشة فتاة في مقتبل عمرها لمثل هذه الأحداث التي تؤثر على فقدان الثقة، والخوف من المستقبل.

أمَّا الاسترجاع في رواية (أنثى العنكبوت) فيتضح أنه شغل النص بأكمله؛ لأنَّ الروائية تبدأ من نقطة النهاية في الرواية، ويظهر ذلك واضحًا من أسطر الرواية الأولى: "أعيتها رحلة البحث عن الحرية وسط تقاليد صارمة نصبت كتمثال الحرية منذ عشرات السنين، كانت تحارب طواحين الهواء، كما فعل دون كيشوت، حاربت الشمس ووقفت ضد شروقها، حاولت إخراس أمواج البحر، وأن يضل الليل طريقه إلى دروب المدينة..." [٣].

هذه الأسطر خطفت اهتمام القارئ، وأشعلت فتيل الشوق في ذهنه؛ لمعرفة تلك الرحلة، وما هي العراقيل التي جعلت فتاة تئن من فقدان حريتها، فتأتي افتتاحية الرواية ممهدة لتلك العراقيل والأسباب؛ حيث تمثّل الافتتاحية استرجاعًا خارجيًا يشكّله الفصل الأول والثاني من الرواية؛ فقد حشدت الروائية فيها ماضيًا طويلاً يمتد قرابة ثلاثًا وعشرين سنة في حيز قصصي قصيرٍ، مستخدمةً في ذلك تقنيتي الحذف والتلخيص، حيث شملت تسعة مواطن من الحذف المحدد، وخمسة مشاهد ملخصة؛ لتستوعب هذه الفترة الزمنية الطويلة، فتقدم من خلالها الخلفية العامة التي ستدور فيها أحداث الرواية، والخلفية الخاصة لكل شخصية[٤]، فيظهر ذلك الماضي الذي أثقل كاهل شخصياتها المقهورة، ومما يجعله أقوى حضورًا وأدق تعبيرًا؛ استحضاره بصيغة الإظهار من خلال ذاكرة البطلة (أحلام)، كما أنَّ طغيان صيغ المضارع في هذا المقطع الاسترجاعي على صيغ الماضي؛ حيث شملت ألفًا وسبعة أفعالٍ مضارعة وخمسمائة وتسعين

(١) انظر: جدول التشكيل الزمني للرواية(ج)،٢١٧.

(٢) الرواية: ٥٧.

(٣) الرواية: ٧.

(٤) قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٣٠.

فعلاً ماضيًا، يحمل دلالة التجديد والاستمرار لزمن الماضي ومعايشتها له في اللحظة الآنية، مما يُشير إلى صدق المعاناة وعمقها؛ التي تعيشها البطلة من جراء تلك السلطة الذكورية المستبدة، وبذلك شكّل الاسترجاع جزءً مهمًا في الرواية؛ حيث ترتب عليه مسار القص فيما بعد وتطوره، كما أسهم في إدخال القارئ إلى عالم الرواية.

على الرغم من أنَّ هذه الافتتاحية ركّزت على عرض الماضي واستحضاره، لكنها لا تنفرد به؛ حيث نجد الروائية تعود بالقارئ مرة أخرى إلى هذا النوع من الاسترجاع-خارجي-في ثمانية مقاطع استرجاعية[١]، جميعها تستدعيها أحداث حاضرة؛ تصوّر ممارسات قهرية من سلطة ذكورية متمردة، تعيشها البطلة وتشعر بها؛ مما يزيدها إصرارًا وتمردًا على تلك السلطة، كما تعود الروائية بهذا الاسترجاع لتقدّم بعض شخصيات الرواية، التي كشفت عن مصيرها بإيجاز في الافتتاحية (صالح، سعاد، حمد، خالد) فيظل ذهن القارئ عالقًا بشغفه وشوقه؛ لمعرفة أكثر عن هذه الشخصيات؛ فيكون الاسترجاع ملبيًا ذلك الشوق، ومكملاً تلك الخلفيات، بل كلما تقدَّم السرد الروائي في الرواية تزايدت مساحة الزمن الحاضر[٢] الذي يؤكد حقيقة الماضي وآلامه، وفقدان الحرية والإنسانية في عقلية رجل متسلط.

أمَّا الاسترجاع الداخلي فقد ظهر عندها في تسعة مقاطع[٣] جميعها تُحيي في ذاكرة البطلة روح التمرد والرفض على ذلك الأب بظلمه، والزاجر بسخطه دائمًا، ومن ذلك استرجاع حدث يلهب نار غضبها وانتقامها، ألا وهو حديثها مع (سعد)؛ ذلك النموذج الرجولي الذي ألهب مشاعرها، وأيقظ أحاسيسها، يتحطم الأمل بلقائه، فكان هذا الاستحضار لحديث قلب صادق يزيدها ألما ونحيبًا؛ مما يجعلها تقف موقفًا سلبيًا موجعًا تجاه والدها، مُقْدِمةً على الانتقام منه دون اكتراث "ويبدأ القلب ينفض أوجاعه في سراديب الظلام، يتراءى لي وجه حبيب يحجبني عن العالم ويسدى أستارًا من النسيان على واقعي الكئيب، حينما كدنا نقترن بزواج أبدي، همس ليّ ضاحكًا:

وهل ستبقين تحبين طوال العمر يا أحلام، أم سينتهي حبك شيئًا فشيئًا مع قدوم

(١) انظر: جدول التشكيل الزمني للرواية(د)،٢١٨.

(٢) قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٣١.

(٣) انظر: جدول التشكيل الزمني للرواية(د)،٢١٨.

الأطفال وضجيجهم ؟

قلت بخجل:

- لن أنجب لك سوى دستة أطفال فقط لا غير.

ويضيع صدى ضحكاتنا في غياهب الصمت والألم؛ لينبع صوتٌ جديدٌ يمزق شراييني بأنني لن أحمل ولن ألد أبدًا، وسأخرج من الدنيا بقصة حبٍّ لم تتم، بيد أنها ملأت حياتي طولاً وعرضًا وأكسبتها مذاقًا أقتات منه سنوات طويلة مترعة بالجفاف والتصحر"[١]، هذا الاسترجاع المؤلم القهري، قدَّمته الروائية بصيغة الإظهار، مما زاده صدقًا وعمقًا لإحساس أنثى متوجعة من سلطةٍ مستبدةٍ، حرمتها من التصريح والبوح عن مشاعرها؛ فطغيان صيغ المضارع في هذا المقطع الاسترجاعي يُشير إلى حضور الماضي واستمراره بأحاسيسه ومشاعره وآماله في اللحظة الآنية على ذاكرة البطلة، بل مما يزيدها لوعةً وحسرةً قولها: (كدنا نقترن) ولم تقل: (أوشكنا أن نقترن)؛ لأنَّ (كاد) أبلغ في تقريب الشيء من الحال، بخلاف (أوشك) التي يقترن خبرها بأن فتكون أبعد في الاستقبال[٢]؛ مما يجعل لحضور (كاد) معنى دقيقًا وتصويرًا عميقًا لحالة البطلة النفسية، وفقدانها الأمل، وتحطيم حياتها في الحال، بحيث لا يكون هناك مجال للشك لدى القارئ في تحطّم ذلك الحلم.

كما أنَّ استخدام الروائية عبارات (سراديب الظلام، غياهب الصمت) هذه العبارات بألفاظها توحي بضياع لا نهاية له، كما أنّ اللون الأسود يحمل الفناء والانعدام، فاختيار هذه العبارات يشكّل هاجسًا نفسيًا من تلك السلطة المستبدة؛ مما يؤجج أحاسيس الخوف والقلق لديها.

ويظهر الاسترجاع المزجي في الرواية من خلال معايشة البطلة صور الاضطهاد؛ التي يمر بها أفراد أسرتها، فلا يغيب الماضي والحاضر عن ذاكرتها، حيث يتكرر هذا الاسترجاع مرتين في الرواية[٣] بصيغة الإظهار؛ مما يؤكد صدق تلك السلطة القهرية وحقيقتها، وما تجنيه على

(١) الرواية: ١٨٤.

(٢) السامرائي، معاني النحو، مرجع سابق، ٢٥٦.

(٣) انظر: جدول التشكيل الزمني للرواية(د)،٢١٩.

شخصياتها من مصائر مأساوية، بل يشير هذا التكرار إلى أنَّ الزمن السلطوي أصبح زمنًا مألوفًا لا داعي لإنكاره أو تكذيبه، فالبطلة يسيطر عليها الماضي والحاضر؛ بمواقفه وصوره "أتألم لألمهم وأعيش حياتهم مرتين"[١].

بينما الاسترجاع في رواية (عيون قذرة) شكّل ملمحًا بارزًا في بنائها، فأصبح الماضي جزءً لا يتجزأ من حاضرها، بل يتناثر على النص بأكمله؛ لذلك لا تكتمل الأحداث في تسلسلها الزمني سوى في نهاية القراءة، ويُعاد ترتيبها في مخيلة القارئ.

حيث شكّل الاسترجاع الخارجي جزءً كبيرًا في الرواية، فقد احتوى الفصل الأول تسعة مقاطع استرجاعية[٢]، كشفت الروائية من خلالها عن الوضع الأسري الممزق الذي تعيشه البطلة، كما سلطت الضوء على أهم الأحداث الماضية المؤثرة في حاضر البطلة (سارة) ومستقبلها، ومنها طلاق والديها؛ ذلك الحدث الذي كان له الدور الأساسي في تشردها-هي وأخيها-في الحياة، فيأتي هذا الاسترجاع بصورة انسيابية، فمع ضحكات المضيفة الهازئة، يهتز داخلها ليبعثر أوجاعها مرة أخرى: "تلبسّتني الطفلة اللاهية في أعماقي وهي تفتح عينيها على النهاية المفجعة بين والديها، لم تسمع سوى الصراخ ولم تر إلا الدموع، تتكوم وشقيقها الأكبر في حجرة من حجرات المنزل ليتلقيا أول جرعات الحياة صراخًا وضربًا ونحيبًا...كان صراخًا رهيبًا، صراخٌ يصدر من نفس ملتاعة مثخنة بجراح الأسى، صراخ يحمل بين طياته الألم واليأس والعذاب، اخترقني الصوت ليفتت روحي المنهارة، التفت لأجد أخي يبادلني نظرات الفزع والذهول وفي الحجرة الأخرى كانت ذيول الفاجعة وخيوط المأساة..."[٣]؛ فهذا الاسترجاع بالإضافة إلى وظيفته الزمنية، اكتسب عمقًا ودلالةً بمجيئه بصيغة الإظهار،فاحتفاظ ذاكرة طفلة في السادسة من عمرها بحدث كهذا، يصوّر مدى أثر وقوع هذا الحدث عليها، كما أنَّ تعدد الصيغ الفعلية في المقطع ما بين ماضٍ وحاضر ومستقبل، يؤكد تأثير هذا الحدث عليها ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً، بل طغيان صيغ المضارع التي شكّلت أربعة وثلاثين فعلاً، يُوحي بحضور للمعاناة وتجديدها، على تلك الوجوه البريئة نفسيًا وماديًا ومعنويًا، فجاء الاسترجاع ملتحمًا

(١) الرواية: ١٤٣ .

(٢) انظر: جدول التشكيل الزمني للرواية (هـ)،٢٢٠.

(٣) الرواية: ٩.

بالنص مبنيًا حول شعور طفولي خاص، مما أضفى على النص الروائي لونًا تعبيريًا حزينًا، فلفظة (تلبستني) بجرسها الصوتي لها دلالة إيحائية، فالعرب تقول: التبس بي الأمر، أي: اختلط وتعلق[١]؛ فهذا الحدث بضجيجه ونحيبه علق بذهن البطلة وذاكرتها، كما أنَّ وصف الطفلة بأنها لاهية فيه دلالة على هول الفاجعة التي وقعت عليها، بل وسمع القارئ صوت تلك الفاجعة وضجيجها، وما آلت إليه الأسرة من انهيار، من خلال أصوات تلك الأسماء "صراخًا وضربًا ونحيبًا..." [٢]؛ فالتتابع لهذه الأسماء بدون إسنادها إلى مصدرها، صوَّر لنا الضجيج والضوضاء الذي كان في تلك الليلة، وعدم القدرة على الوعي لما يحدث وتصديقه.

فهذا الشعور بالزمن الطفولي لا بد له من أثر رجعي على شخصية البطلة وحياتها، وليس أدلَّ على ذلك من تلك النوبات الجنونية؛ التي أصبحت مصدر ازدراء لها وإذلال "مجنونة مجنونة مجنونة"[٣]، هكذا جعل الاسترجاع-بفنيته وموضوعيته-القارئ في شوق عارم لمعرفة مستقبل طفلة، يعلق بذاكرتها ماضٍ ممزق.

ويتمثّل الاسترجاع الخارجي أيضًا في الفصل الثاني بأكمله؛ حيث تعرض فيه الروائية يوميات ذكريات (فيصل) لماضيه المؤلم، ويأخذ هذا الاسترجاع خمسًا وسبعين صفحةً، يستوقف القارئ فيها لمعرفة دراسته وسكنه وعمله في (لندن) وعلاقاته المتعددة فيها، وما يواجه من صعوبات وعقبات، ويبدو أنَّ الروائية لجأت إلى الاسترجاع بهذه الصورة الكبيرة؛ لتمنح القارئ صورة من حياة (فيصل)؛ الذي يُعدُّ الضحية الثانية لتلك الأسرة.

هكذا مثّلت افتتاحية الرواية استرجاعًا خارجيًا، حاملاً إضاءات لماضي شخصياتها، هذه الإضاءات لها دور مهم في فهم الأحداث أثناء زمن السرد.

كما تطلق أحداث الفصل الثالث مجرى ذكريات البطلة منذ زمن بعيد، فيأتي استرجاعًا خارجيًا ملتحمًا مع زمن السرد في أحد عشر مقطعًا؛ يخترق فيها الماضي بإذلاله وإهانته وشتائمه حاضر البطلة، كما أنَّ هذه المقاطع الاسترجاعية علّلت سبب سقوط ورقة التوت وفسرته، حيث أعلنت عنه الروائية في بداية الفصل، ومهدت له بتلك المقاطع الاسترجاعية

(١) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق،مادة: "لبس"، ١٦٢/١٣.

(٢) الرواية: ٩.

(٣) الرواية: ٢٨.

على امتداد الفصل لتسقط في نهايته، ومن تلك المقاطع ذلك الاسترجاع في وسط الاحتفال اللندني، حيث تعْبُر بذاكرتها صورتين من صور الماضي الكئيب، فتناول (أم كاتيا) علبة السجائر يُحيي ذكرى موقف عمتها؛ عند ما حاولت التدخين هي و(ليلى)، واكتشاف العمة لأمرهن وتوبيخها على ذلك، واتهامها بأنها سبب في فساد بناتها" من ذلك اليوم أصبحت قسطًا بالتساوي بين الجميع فلا أبقى في بيت أحد من البيوت الثلاثة زيادة عن البيت الآخر"[(١)]، ولا يزال صدى توبيخ عمتها يتردد على مسامعها حتى ينتشلها (روبير) يطلبها للرقص معه، فتنتقض بهذا الطلب صورة أخرى من صور ذلك الماضي عند ما رقصت مع (ليلى) في حفلتها، فما كان من عمتها إلا أن وجهت أصابع الاتهام لها "هذه عديمة التربية هي السبب، هي سبب كل المصائب"[(٢)]، هذا الاسترجاع أضعف البطلة، وكان سببًا في سقوطها، فالماضي يلحّ على ذاكرة البطلة فيصيبها بالوهن والضعف؛ لتقع صريعة للحاضر، كما أنَّ المقابلة بين الماضي والحاضر كانت مقامًا لإبراز معالم التغير على حياة البطلة وتحولها؛ حيث أصيبت بالتشتت الذهني بين ماضٍ مؤلم، وحضارة غربية أفقدتها هويتها.

فعلى الرغم من اتساع زمن السرد الحاضر إلا أنَّ الماضي لا زال حاضرًا في ذاكرتها؛ حيث يتمثل في الفصل الرابع بمقطعين استرجاعين[(٣)] إلا أنه بصيغة الإخبار، حيث أسكتت الروائية البطلة في هذا الفصل، ويظهر أنَّ إسكات البطلة وتولي السرد عنها يعود إلى عدم قدرتها على الحديث؛ لهول الفاجعة التي أصيبت بها.

ويستمر الاسترجاع الخارجي بالظهور في الفصل السادس؛ حيث يتجسّد في أربعة مقاطع استرجاعية[(٤)]، وفي جميعها يكون القص بصيغة الإظهار، فتعود البطلة إلى القص بعد خروجها من محنتها، وهذا يؤكد ما ذهبت إليه الباحثة من سبب إسكات البطلة في الفصل الرابع، أمَّا الاسترجاع الداخلي فقد ظهر في الرواية من الفصل الرابع حيث تمثّل في خمسة مقاطع[(٥)]، وفي الفصل الخامس يوميات (فيصل) بعد مغادرة (سارة) لـ(لندن) وما آل إليه، وفي الفصل السادس

(١) الرواية: ١٥٨.

(٢) الرواية: ١٦٠.

(٣) انظر: جدول التشكيل الزمني للرواية (هـ)،٢٢١.

(٤) انظر: جدول التشكيل الزمني للرواية (هـ)،٢٢١.

(٥) انظر: جدول التشكيل الزمني للرواية (هـ)،٢٢١.

في ثلاثة مقاطع[١]، وفي الفصل الثامن حقيقة (فيصل) الصغير، وفي جميع المقاطع كان الاسترجاع الداخلي؛ لترتيب السرد في الرواية، ومعالجة الأحداث المتزامنة[٢].

بينما الاسترجاع المزجي تجسّد في ثلاثة مقاطع استرجاعية[٣]، ومنها ذكريات (ليلى)، ويظهر أن الروائية فاجأت القارئ بتقديم ذكريات لـ(ليلى)، ووفاتها دون أن يكون هناك تلميح أو إشارة إلى ذهن القارئ؛ لمعرفة ذلك الاسترجاع، وبناء عليه يفاجأ أيضًا بوجود ولد (سارة) على قيد الحياة، وإن كان الاسترجاع قدَّم لنا كيف بقي؟ ومن الذي اعتنى به؟ إلا أنه يبدو لو أنَّ الروائية أثارت لغزًا عند (ليلى) بحيث يكون عنصرًا تشويقيًا، ثم كشفت الستار عن هذا اللغز بوجود ولد (سارة) وبمرض (ليلى) لكان أوقع أثرًا، وأكثر تصديقًا للقارئ.

من خلال ما سبق يظهر أن الاسترجاع الخارجي، كان ملمحًا بارزًا ومُلحًا على شخصيات الروائية، فشخصيات تئن من الماضي (هدى، خالد، منى، أحلام، سارة، فيصل)، وشخصية تحن إلى الماضي، وتتعذب لفقدانه (شخصية الدكتورة)، إلا أنَّ الماضي بمجمله عند شخصيات الروائية؛ يمثّل هاجسًا من أب أناني أو مستهتر أو متسلط أو مسلوب الإرادة، بل يظهر الماضي أكثر حضورًا في ذاكرة (سارة)؛ ابنة السادسة من عمرها، فهو مخزون في ذاكرة طفلة بريئة، تستدعيه اللحظة الحاضرة على غير نظام ولا ترتيب.

(١) انظر: جدول التشكيل الزمني للرواية (هـ)،٢٢٢.

(٢) قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٤١.

(٣) انظر: جدول التشكيل الزمني للرواية (هـ)،٢٢٢.

٢- الاستباق[١]:

هو عملية سردية تتمثل في إيراد أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقعها[٢]؛ لذلك يعتبر الاستباق تمهيدًا لأحداث لاحقة ستقع فيما بعد، أو إعلانًا عمَّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات كالزواج والموت والفشل[٣].

وتظهر هذه التقنية غالبًا على شكل حلم، أو تنبؤ إحدى الشخصيات لما سيحدث، أو تخطيط الشخصية للمستقبل في ضوء الحاضر[٤]، لكن ليس بالضرورة أن تتحقق هذه الأحلام، وتلك التنبؤات مما يجعل القارئ في انتظار لمعرفة مدى حقيقتها؛ وبذلك يتيح الاستباق للقارئ المساهمة في بناء السرد، وإطلاق العنان لخياله[٥].

ومن أبرز أشكال حضور هذه التقنية عند الروائية الحلم الذي ظهر في عدة مواطن من رواياتها، كحلم (هدى)[٦]؛ الذي كان استباقًا تمهيديًا لفشل زواجها من (عماد)؛ بسبب موت ابنها، إلاَّ أنه سرعان ما تحقق في الصفحات التي تلته؛ مما يظهر للباحثة أنه لم يمنح القارئ متعة الانتظار بخياله لما سيحدث، ويشاركه في ذلك حلم (منى) بشقيقتها الصغرى (ريم) قبل

---

(١) هناك من يطلق عليه:
- (الاستشراف، اللواحق). بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق،١٣١ .
- (التنبؤ القصصي). عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، مرجع سابق، ٨٠ .
- (لواحق). مبروك، بناء الزمن، مرجع سابق، ٦٦.

(٢) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ١٦.
- بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٣١.
- العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ٦٢.
- بو عزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ٨٨.
- يان مانفريد ، علم السرد ،ت:أماني أبو رحمة ،ط:١،(سوريا _دمشق:دار نينوي ،٢٠١١م=١٤١٣هـ)،١١٥.
- مبروك، بناء الزمن، مرجع سابق، ٦٦.

(٣) بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ٨١، ١٣١، ١٣٢.

(٤) المرجع السابق.
- زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ١٥، ١٦.

(٥) بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٣٣.

(٦) عيون على السماء: ١١٤.

وفاتها[١]، فهذان الحلمان حرما القارئ متعة الانتظار، ولذة الشوق في أمرهما؛ إذ سرعان ما تحققا في الصفحات التي تلتهما، بينما حلم (أحلام) جعل القارئ في انتظار وتوقع على طوال سبعة عشر فصلاً؛ حيث تستفتح الروائية الفصل السابع بحلم البطلة (أحلام) في أمها الميتة[٢]، هذا الحلم الذي شغل ذهن القارئ وتوقعاته حتى نهاية الفصل الرابع والعشرين؛ تظهر حقيقة هذا الحلم الذي كان يتوقع القارئ منه قتل أبيها، فإذا بها تقتل زوجها لكنها في حقيقة لاوعيها تشعر بأنها قتلت أباها "أبي أنا لم أقتل زوجي...أنا قتلتك أنت"[٣]، رغبة جامحة في قتل ذلك الأب بسلطته المتجبرة، فقد أضافت لغة الحلم لونًا تعبيريًا عن هذه الرغبة "لا تتركيه...لا تتركيه..."[٤]، هذا التكرار الفعلي يزيد البطلة صمودًا ورفضًا وتمردًا في اللاوعي على تلك الممارسات القهرية، ويظهر الحلم أيضًا عند (سارة) في عدة مواضع؛ ومن ذلك "لقد رأيت أخي في الحلم وهو ميت"[٥]، هذا الحلم كان استباقًا تمهيديًا؛ جاء في الفصل الأول على هيئة إشارة سريعة ممهدة بها إلى ما ستؤول إليه شخصية (فيصل) بعد غربة في (لندن) استمرت لمدة عامين؛ حيث يظل القارئ في قلق وتخوف وتوقع لمصير (فيصل)، إلى الفصل الثالث من الرواية؛ إذ تتضح حقيقة موت (فيصل) في الحلم ما هو إلا موت للهوية والعادات والتقاليد في بلاد الغربة: "عامان فقط تتغير فيهما بهذا الشكل يا فيصل، عامان فقط تتحول فيهما من رجلٍ قبليٍّ متعصبٍ محافظٍ بالعادات والتقاليد إلى رجلٍ متحررٍ، منطلقٍ..."[٦].

وفي موضع آخر حلمها بأمها: "تراءت ليَّ أمي، رأيتها كما أراها دائمًا بطولها الشامخ، وجسدها الممتلئ، وشعرها المجنون يعربد من حولها، وكأنه يوشك على اغتيالي، اقتربت مني بسرعةٍ وفي لحظةٍ قصيرةٍ مفعمةٍ بالألم انتزعت منيّ أغلى ما أملك في الوجود، ما يميزني عن غيري من المتزوجات وغيرهن، ما احتفظت به طويلاً، وفي ظروف مفزعة تأبى إلا الاستسلام والرضوخ وضياع كل شيء، أماه أعيدي ليَّ رمز أنوثتي وصك براءتي وعنوان غربتي

(١) بيت من زجاج: ٦٥.
(٢) أنثى العنكبوت: ٥٩.
(٣) أنثى العنكبوت: ٢٠٣.
(٤) المرجع السابق: ٢١.
(٥) عيون قذرة: ٢١.
(٦) المرجع السابق: ١٣٦.

وضياعي..."[١]، يمثّل هذا الحلم تمهيدًا لحدث مهم يقع لبطلة الرواية (سارة)، ألا وهو سقوطها في (لندن)، كما أنه يحمل اتهامًا مباشرًا لتلك الأم التي تخلت عن طفلين بريئين لا ذنب لهما فيما حدث، فها هي تُشير بأصابع الاتهام لأمها "أماه أعيدي ليّ رمز أنوثتي وصك براءتي وعنوان غربتي وضياعي..."، هذا النداء المؤلم المحروق بمشاعر طفلة لاهية، يتوحد مع مشاعر قارئه وسامعه، فقولها: "أماه" ولم تقل "أمي"؛ لأن لفظة "أماه" استغاثية تُفصح عن حاجة طفولية فطرية للأمومة، فألف المد بامتدادها أطلقت بها زفرة من زفرات الألم والحسرة، بل يسمع القارئ ذلك الصوت المبحوح الحزين الذي أصابه الذهول والقلق بالهاء المهموسة، ويسري أنين هذا الصوت مع ياء المتكلم "أنوثتي، براءتي، غربتي، ضياعي،..."؛ هذا الإيقاع الجميل جعل القارئ في قلق لمعرفة سبب حلم كهذا؛ يتردد بصرخاته إلى ذهن البطلة، بل يزداد اندهاش القارئ وقلقه عند ما يتكرر هذا الحلم مرة أخرى في بداية الفصل الثالث "نعم أرى طفلة صغيرة عارية تصرخ صرخات جنونية هستيرية"[٢]، فتكرار هذا الحلم على لا وعي الشخصية فيه دلالة على تكرار الزمن، ومعايشته في لا وعيها ووعيها، وليس أدلَّ على ذلك من اقتنائها لعبة على شكل خنزير عارية، تبتسم بخجل عند ما ذهبت مع (روبير)، فيظل ذهن القارئ مشغولاً ومفزوعًا من حقيقة هذا الحلم من الفصل الأول إلى نهاية الفصل الثالث؛ حتى تتضح حقيقة هذا الحلم بسقوط بطلة الرواية (سارة) ضحية لـ(روبير) "لأفيق بعد زمن لا أدريه على (روبير) وهو يساعدني على ارتداء ثيابي، ومن ثم حجابي، وقد فقدت كل شيء، الدين والشرف والمستقبل، تلألأت عيناي بدموع الثكالى"[٣]، هكذا حقق الاستباق متعة الانتظار للقارئ، وأشغل فكره بالأوهام والتوقعات.

فإذا كان الحلم السابق سببًا في قلق القارئ، فقد جاء الحلم في الفصل الخامس سببًا في تهدئة القارئ، وتبشيره بحل كثير من أزمات (سارة)؛ وذلك برؤيتها لشيخ وقور يردد لها "لن يشفيك إلا القرآن"[٤]، ويتكرر هذا الحلم في لاوعيها مرة أخرى؛ عند ما قرأت (نوال) بنت عمتها القرآن، وانزعاج (سارة) من ذلك فيخفق قلبها بشدة، وتعتليها رجفة جنونية، يلي ذلك

(١) المرجع السابق: ٣٤، ٣٥.

(٢) عيون قذرة: ١٤٦.

(٣) المرجع السابق: ١٦٣.

(٤) المرجع السابق: ٢٤٦.

حلمها بالقط الأسود؛ مما يدفع (سارة) عند ما تستيقظ للبحث عن أسباب ذلك، وبالفعل تذهب إلى الشيخ وتتم معالجتها من تلك النوبات التي تعتريها[١].

جميع الاستباقات السابقة كانت تمهيدًا لأحداث مهمة في حياة شخصياتها، وقد تحققت جميعها، كما ظهر الاستباق الإعلاني عند الروائية، كتصريح والد (أحلام) بزواجها من ذلك الرجل المسن بعد شهر؛ مما جعل القارئ ينتظر محاولات البطلة للمناضلة ضد هذا الإعلان، ومحاولة إلغاء هذه الصفقة التجارية التي ستقع ضحيتها لكنها باءت بالفشل[٢].

أيضًا ظهر الاستباق الإعلاني في عناوين فصول رواية (عيون قذرة)؛ حيث عملت تلك العناوين على تنظيم السرد، وخلق حالة انتظار في ذهن القارئ، فجاء كل فصل حاملاً عنوانًا يدل على الحدث الذي وقع فيه، فعنوان الفصل الأول (انعتاق) حيث شكّل حياة عامين لـ(فيصل) في لندن، والفصل الثالث (وسقطت ورقة التوت)، وفي الفصل الرابع (العزف على نغمات الأوجاع)، والفصل الخامس (نفوق)، وفي الفصل السادس(السماء تلد القمر)، والفصل السابع (أحلام مؤجلة)، أمَّا الفصل الثامن (حلم مشنوق بغلالة من حرير) فجميع هذه العناوين كانت تعجُّ بأحداث فصولها من بداية الفصل إلى نهايته، ما عدا الفصل الثالث (وسقطت ورقة التوت)؛ حيث تحتفظ الروائية بشغف القارئ، وشوقه إلى معرفة ورقة التوت، ولماذا سقطت؟ وكيف سقطت؟ ومتى ستسقط جميع هذه الأسئلة؛ تظل عالقة بذهن القارئ حتى نهاية الفصل "حرة، حرة، أخذت الكلمات تدوي في عقلي محطمة كل شيء في ذاتي، وتتسع متاهة العدم من حولي حتى لا أكاد أرى سوى فجيعتي"[٣]، كذلك الفصل السادس الذي يحمل عنوان (السماء تلد القمر) يبدأ هذا الفصل بمشهد العنوان الذي أعلنت عنه، لتعلن في بدايته عن هذا الحدث بقولها: "تتمزق الأوردة ويعلو نحيب الوجع، أصرخ وأصرخ وأصرخ، يتناهى إلى سمعي صراخ طفل وليد أتراخى باستسلام وكأنني قد خضت معركة قاسية والحراب خرجت منها مقتولة"[٤]، ويظهر أنّ هذا العنوان يحمل رمزًا آخر ألا وهو انفراج أمرها، وعلاجها من تلك النوبات الجنونية، وتجاوزها المحن التي مرّت بها.

(١) عيون قذرة: ٢٥٢.

(٢) أنثى العنكبوت: ١٤٠.

(٣) عيون قذرة: ١٦٣.

(٤) المرجع السابق، ٢٤٣.

ب- الإيقاع الزمني:

يشكل الإيقاع الزمني في الرواية وتيرة سرد الأحداث؛ وذلك من خلال مظهرين أساسين:

- **المظهر الأول**: تسريع السرد؛ ويتمثل في تقنيتي التلخيص والحذف.
- **المظهر الثاني**: تعطيل أو إبطاء السرد؛ ويتمثل في تقنيتي المشهد والوقفة.

المظهر الأول: تسريع السرد:

وذلك عندما تلجأ الروائية إلى تلخيص وقائع وأحداث فترة زمنية طويلة، أو حين تلجأ إلى حذف مراحل زمنية فلا يذكر ما حدث فيها مطلقًا[١]، وستتناول الباحثة تقنيتي التلخيص والحذف، اللتين سيتضح من خلالهما مدى تسريع السرد في الروايات.

١- التلخيص:

هو سرد أحداث جرت في مدة طويلة-سنوات، شهور، أيام، ساعات-عبر صفحات، أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض لتفاصيل تلك المدة[٢]؛ وذلك للمرور السريع عليها؛ حيث يرى الروائي أنها غير جديرة باهتمام القارئ[٣]، فعلى الرغم من هذه الوظيفة الأساسية للتلخيص، إلا أنه على جانب من الأهمية في تقديم عام لشخصيات جديدة أو ثانوية، وفي

(١) بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٤٤.
- قاسم، بناء الزمن، مرجع سابق، ٥٢.
- العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ٦٥.
- بو عزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ٩٢.
- الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ٧٦.
- العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ٦٥.

(٢) بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٤٥.
- قاسم، بناء الزمن، مرجع سابق، ٥٦.
- العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ٦٥.
- الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ٧٦.
- بو عزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ٩٤.

(٣) قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٥٦.

تقديم مشاهد الرواية والربط بين أجزائها، كذلك في الإشارة إلى الثغرات الزمنية التي وقعت أثناء السرد، ومساهمته أيضًا في تقديم موجز للأحداث[١]، كما أنَّ من أهم وظائف التلخيص هي المرور السريع على ذكريات من الماضي؛ لما سيأتي من أحداث وشخصيات روائية واقعة في حاضر السرد الروائي، ومرتبطة بنيويًا بذلك الماضي البعيد[٢]، فقد كان لهذا التلخيص عند الروائية حضور بارز في رواياتها؛ ففي رواية (بكاء تحت المطر) قدَّمت الروائية ماضيًا ملخصًا لشخصياتها سواء كان ماضيًا جميلاً تتألم لفقدانه كماضي (الدكتورة)، أم ماضيًا قاسيًا تتألم بسببه كماضي (خالد)، وفي كليهما ماضٍ يمثّل سنوات من عمر شخصياتها؛ مما زاد من السرعة في الرواية، فماضي (الدكتورة) الجميل قدمته دفعة واحدة خلال أربع صفحات من الرواية[٣]، ويظهر أنَّ الروائية لو أمتعت القارئ بهذا الماضي على امتداد الرواية؛ لكن أكثر حسرة على مشاعر الدكتورة؛ مما يجعل القارئ يشاركها في إحساسها بالفقد الأليم، بل يكون داعمًا للرواية مضمونًا وطرحًا، حيث يقع القارئ على البون الشاسع في شخصية رجل كان سببًا في إسعاد امرأة، ورجل كان سببًا في تعاسة امرأة، بينما تقديم ماضي (خالد) ملخصًا؛ يظهر أنه يحمل دلالة إيحائية تُشير إلى رفض (خالد) لهذا الماضي، ومحاولة نسيانه إلاَّ أنَّ الذاكرة تأبى ذلك؛ حيث أنَّ تكراره ملخصًا يؤكد حضور الماضي بعذابه وآلامه على ذهن ذات (خالد) المنكوبة الرافضة لماضيها.

وفي رواية (أنثى العنكبوت) يتضح التلخيص في افتتاحية الرواية عبر الفصل الأول والثاني[٤] حيث طوت فيهما قرابة ثلاث وعشرين سنة في ست عشرة صفحة؛ فطول المدة الملخصة أدت إلى زيادة سرعة السرد[٥]، أضف إلى ذلك أنه أضاء ماضي شخصياتها، وأشار إلى العلاقات التي تربطها إشارة سريعة؛ مما يجعل ذهن القارئ مهيأ لأحداث بداية السرد الحاضر في الفصل الثالث، بينما التلخيص ظهر على امتداد رواية (عيون قذرة)؛ فالبطلة تئن

(١) المرجع السابق، ٥٨.
- بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٥٣.
(٢) يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٨٣.
- بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٤٦.
(٣) الرواية: ١٣-١٦.
(٤) الرواية: ٩-٢٤.
(٥) بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٥١.

من الماضي الذي يسيطر على حاضرها؛ ومن تلك المقاطع التلخيصية مقطع تدخينها مع ليلى: "وما هي إلا لحظات حتى اختبأ مع ليلى في سطح المنزل ندخن سجائر علي ونسعل، ندخن ونعب هواءً ملوثًا لا تحتمله رئاتنا فنسعل بعنف، وعلب المسكن تقبع بيننا ساكنة في انتظار دورها القاتل، وفجأة شهقت ليلى شهقة قوية مرعبة اهتز لها جسدي حسبتها ماتت فجأة أو ابتلعت السيجارة لتنتحر!! وعند ما تتبعت نظرها وقف شعر رأسي من هول الصدمة، كانت عمتي واقفة تنظر إلينا بجنون وكأنها غير مصدقة ومعها نوال ودلال وفاطمة، فكانت فضحية مدوية ارتج لها البيت والبيوت المجاورة، جاء أبي بعدها غاضبًا مرتعدًا، ضربني أمام عمتي وبناتها، ثم دخل في نقاش حاد مع عمتي التي اتهمتني بإفساد بناتها..."[١]؛ فالروائية هنا لخصت فترة زمانية مضت عليها سنوات طويلة، ربما استغرقت ساعات؛ لكن لم تقف عند تفاصيل ما حدث فيها؛ لأنها سعت من خلالها إلى اطلاع القارئ على علاقة (سارة) بعمتها؛ وما تواجه من عنف وتوبيخ على تصرفاتها دون غيرها، فهذا المقطع الملخص بجانب المقاطع المشابهة له في الفصل نفسه أدَّى إلى تسريع السرد للوصول إلى الحدث المهم ألا وهو سقوط البطلة ضحية لـ(روبير) جراء ذلك الماضي الأليم.

كما اعتمدت الروائية على التلخيص في التقديم العام لشخصياتها، كشخصية زوج (فاطمة) وزوجة (عماد)[٢]، وشخصية (خالد) وزوجته، وشخصية الشاب (وليد) وحياته العائلية[٣]، والشيخ الذي ذهبت إليه (سارة) مع عمتها، و(عائشة) التي رافقتها في الحج[٤]، وزوجة (حمد وخالد)[٥]، وشخصية زوج (بدرية): "زوجها سكير عربيد دأب على ضربها طوال حياتها معه حتى حملت وأجهضت، ثم عادت إلى بيتنا باكية طالبة الانفصال عن زوجها مفجرة كل ما اختزنته من أحزان طوال عام كامل هو عمر زواجها"[٦].

(١) الرواية: ١٥٧ – ١٥٨.

(٢) عيون في السماء: ٦٩، ٧٠، ١١٦، ١١٧.

(٣) بيت من زجاج: ١١٣، ١١٤.

(٤) عيون قذر: ٢٦٣ / ٢٧١، ٢٧٢.

(٥) أنثى العنكبوت: ٩٤، ١٢٨.

(٦) أنثى العنكبوت: ١٣.

من خلال هذين السطرين أوقفت الروائية القارئ على حياة (بدرية) الزوجية على امتداد عام، مظهرة من خلال التلخيص شخصية زوجها الذي كان سببًا في معاناتها، أيضًا صوّر للقارئ شخصية من بيئة البطلة تعاني هي الأخرى من سلطة رجل متمرد؛ مما يجعل البطلة تمتلئ غيظًا وإصرارًا في مواجهة سلطة الأب المتمردة، وغيرها من الشخصيات التي أتى تلخيصها تسريعًا للسرد، ويظهر أنَّ الروائية وُفِّقت في ذلك؛ لأن السرد ليس بحاجة لمعرفة المزيد عن هذه الشخصيات.

كما ظهر التلخيص عند الروائية في الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية التي خلفها السرد وراءه، ويتضح ذلك في عدة مواضع منها حال (سعد) بعد رفض والد (أحلام) زواجهما "لقد تعذب سعد، تعذب كثيرًا وبكى كثيرًا، وبقي طريح الفراش أسابيع طويلة، لا يرى خلالها سواك، ولا يهذي سوى باسمك، اغتالته نوبات الحمى التي لا ترحم، ولم يجد الطب له شفاء، حتى الشيوخ ومحترفو طب الأعشاب، قرأنا في أعينهم النهاية، ولم نملك له سوى الدعاء، ثم دخل في نوبة نومٍ متواصلٍ لمدة أسبوعٍ كاملٍ كان لا يفيق خلالها إلا لمامًا، وفي نهاية الأسبوع نهض فجأةً من فراشه بين ذهولنا وفجيعتنا من أن تكون الصحوة الأخيرة قبل الموت، بيد أن قلقنا تلاشى حينما رمقناه يصلي، يصلي صلاةً طويلةً، يبكي بحرقةٍ وهو يدعو ثم يسجد مرةً أخرى، ومضى ليلةً بطولها على هذه الحال، وفي الغداة استحال إلى كائنٍ آخر؛ ليس هو سعد المريض، ولا الشاعر المرهف قبل أزمته، بل رجلٌ لا نعرفه...أذهلني قبل أيام حينما عرض عليه والدي الزواج من ابنة عمي، وافق سعدٌ بسرعةٍ دون مماطلةٍ أو نقاشٍ كعادته دائماً، ومضى يستعد لشيء لا أدري كنهه لكنني أخافه، حينما ناقشته بضرورة إبلاغك بالأمر استمهلني قليلاً ليعطيك هذه الورقة ملصقةً ببطاقة الدعوة، فعرفت أنك ما زلت تحتلين أعماقه وتتنفسين خلاياه"[١]، في هذه الأسطر المعدودة لخصت الروائية فترة زمنية يبدو أنها تشكّل شهرًا؛ وذلك استدلالاً بقول أبيها: "زواجك بعد شهر على أبو علي"[٢]، ومقابلتها لـ(وضحى) في ليلة زفافها، فمن خلال هذه المدة الملخصة أغلقت الفجوة التي حدثت في ذهن القارئ من انقطاع حضور (سعد) في الرواية، وفسرت أسباب انقطاعه بلغةٍ تعبيريةٍ موجعةٍ، كشفت بها حال (سعد) بفقدانه أمل اللقاء بـ(أحلام)، دون التعرض لتفاصيل ذلك الشهر بأيامه ولياليه.

(١) أنثى العنكبوت: ١٨٩.

(٢) المرجع السابق: ٢٤٠.

كما ظهر ذلك في حال (سارة) عند تناولها أدوية العجوز "عشت أسوأ أيامي بعد عودتي وعمتي من لدن المرأة العجوز، أرعدت عمتي وأزبدت وأخذت تكيل الشتائم لزوجة أبي، وتتوعد بأنها ستنتقم منها أسوأ انتقام، ثم أجبرتني على استخدام الدواء، ويا له من دواء، ماء أشربه صباحًا وماء آخر مخلوط بأعشاب اغتسل منه عصرًا وبخور لفترة بعد المغرب، وأشياء التهمها مساءً عدا بعض الزيوت الكريهة، وبدأت أتعب، أتعب من هذه الأدوية الغريبة، وأتعب من جسدي الذي أنهكته هذه السموم، وأتعب من النوبات التي ازدادت عليَّ خلال هذه الفترة بشكلٍ عجيبٍ..."(١)، فبعد أن ذهبت مع عمتها إلى المرأة العجوز تستفتح الروائية الفصل الذي يليه بمشهد ذهابها إلى الشيخ؛ تُشير من خلاله إشارةً سريعةً عن حالها بعلاج المرأة العجوز، وما واجهته من متاعب جراء أخذها له، فلخّصت الروائية تلك الأيام بأسطر معدودة؛ لأنه ليس للسرد حاجة في معرفة التفاصيل، فأدَّى ذلك إلى تسريع السرد، وسدَّ الفجوة الحكائية التي خلفها السرد وراءه وغيرها من المقاطع.

أيضًا كان للتخليص دوره في تقديم موجز لأحداث لا حاجة للسرد في تفصيلها؛ مما أدى إلى تسريع السرد في رواياتها، إلا أنه يظهر أنَّ الروائية أوجزت في رواية (عيون على السماء) لأحداث مهمة في الرواية إلى حد يشعر فيه القارئ باللهث في أنفاسه؛ ففي إحدى عشرة صفحة أوقفت القارئ دفعةً واحدةً على حرب (الكويت)، وأشارت إشارة سريعة إلى أحوال الكويتيين، وكيفية القلق الذي أصاب أهل الكويت والسعودية من تلك الحرب بلمحة عابرة، ويبدو أنَّها لم تُوفق في توظيف حدث كهذا فنيًا وموضوعيًا؛ فالبطلة وجدت الملجأ في السعودية، واستقرت ماديًا واجتماعيًا، بينما نفسيًا لم يكن إلا بإشارات عابرة وضئيلة جدًا كقولها: "في تلك الليلة اجتمعت بنات عمها وبنات عمتها وسائر بنات الأسرة الكبيرة في حجرتها؛ ليسلينها في وحدتها، ولكن الجرح ما زال يدمي القلوب، والأسى يغمر الصدور بالحزن"(٢)، دون التعرض إلى التحليل النفسي والاجتماعي للبطلة، فلو وظّفت الروائية الحرب في تمزّق امرأة مطلقة بطفل معاق تواجه تلك الحرب؛ لشارك القارئ البطلة بمعاناتها وتخلي ذلك الزوج عنها، أيضًا ظهر ذلك في تلخيص أحداث زواجها، فزواجها الأول الذي يُقارب السنتين حشدته الروائية في ثماني عشرة صفحة، وزواجها الثاني في ثلاث وعشرين صفحة، وخطبتها

(١) عيون قذرة: ٢٦٢، ٢٦٣.

(٢) عيون على السماء: ٤٤.

وزواجها وطلاقها الثالث في ثماني صفحات؛ فاللهث في عرض أحداث مهمة كهذه حرم القارئ لذة الشعور والإحساس، والمشاركة في تلك المعاناة؛ فالطلاق للمرأة له خسارته النفسية والمعنوية في مرة، فكيف بثلاث مرات؟!؛ وخصوصًا إذا كان من هذا الزواج أطفال، فهناك صراعات اجتماعية ونفسية ومادية تواجهها المرأة بمفردها، ويظهر لي أنَّ الروائية لو سلّطت الأضواء على هذه الأبعاد لواحدة فقط من حالات طلاقها؛ لكان أبلغ أثرًا، وأصدق طرحًا؛ ولبرز تفاعل شخصياتها مع ذلك الحدث.

ويظهر التلخيص أيضًا في التقديم العام للمشاهد والربط بينها؛ كمشهد اجتماع صديقات (فاطمة) وذهاب (هدى) لذلك الاجتماع، ومشهد قدوم ابن زوج (منى) لأخذ والده "توالت الأحداث بعد ذلك سريعًا، سقط زوجي صريعًا، لا أدري هل هو أثر صدمة اختفاء وليد أم تساقط وريقات العمر آذنة بالأفول؟ لم أتوان عن خدمته طوال فترة مرضه التي طالت، حتى فوجئت ذات يوم بشاب يبلغ قرابة السادسة والثلاثين من العمر يقتحم المنزل بدون استئذان...سألته بخوف..."[(١)]؛ فالروائية قدَّمت لمشهد رؤية (منى) لابن زوجها بتلخيص لأيام مرض زوجها، وخدمتها له دون التعرض لتفاصيل تلك الأيام؛ لانتفاء حاجة السرد لذلك مما أدَّى إلى تسريعه.

ومن ذلك أيضًا مشهد مرض والد (أحلام) حيث استفتحت الفصل بقولها: "مرض أبي...نعم سقط الجبل الشامخ الصامد في نوبة حمى طويلة، أحالته سهلاً منخفضًا منبسطًا بلا ارتفاعات أو التواءات...سقط بلا حول ولا قوة كرضيع ما زال يتلمس خطواته الأولى عبر الآخرين..."[(٢)]؛ فقدمت بهذا التلخيص موقفًا عامًا ثم انتقلت إلى المشهد الخاص ألا وهو مرض والدها.

بجانب تقديم التلخيص للمشاهد، أسهم أيضًا في الربط بين هذه المشاهد، والتقديم لها كتسوق (سارة) مع (روبير)[(٣)].

---

(١) بيت من زجاج: ١٣٥.

(٢) أنثى العنكبوت: ١٠٩.

(٣) عيون قذرة: ١٣٤ – ١٤٣.

٢- الحذف[١]:

يُعدُّ الحذف بجانب التلخيص تقنية زمنية تؤدي إلى تسريع وتيرة السرد الروائي، فإذا كان التلخيص يمثّل درجة من درجات سرعة السرد الروائي، فالحذف يمثّل أقصى تلك الدرجات، حيث يلجأ إليه الروائي لحذف فترة معينة من زمن الحكاية، وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث غير ضرورية لسير الرواية أو فهمها[٢]، وينقسم الحذف إلى نوعين:

١- **حذف معلن:** وهو الذي يصرح فيه الروائي بفترة زمنية معينة سواء حددها أم لم يحددها.

٢- **حذف غير معلن:** وهو الذي لا يصرح فيه الروائي، بل يدركه القارئ ضمنًا، ويستنتجه استنتاجًا؛ وذلك إمَّا من خلال الربط بين المواقف السابقة واللاحقة، وإمَّا بالقفز بين الفصول[٣]، وإمَّا من خلال تقنية البياض التي تتمثل في النجمات الثلاث (* * *) أو النقط المتتابعة[٤](...).

---

(١) هناك من يطلق عليه:
- (ثغرة)، قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٦٤ .
- (قطع)، الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ٧٧ .
- (إسقاط)، بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٥٦.

(٢) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ٧٤.
- بو عزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ٩٤.
- الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ٧٧.
- العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ٦٥.
- بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٥٦.
- قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٦٤.
- يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٨٤.

(٣) يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٨٥.
- زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ٧٥.
- الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ٧٧.
- قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٦٤.
- بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٥٩، ١٦٢.

(٤) الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ٥٨.

ويظهر الحذف المعلن المحدد عند الروائية في رواياتها من خلال عدة مواضع، ومن ذلك قولها:" لقد تزوج سالم من ابنة عمه حصة منذ أسبوع فقط..."[١]؛ فقد أسقطت الروائية أسبوعًا من زمن الحكاية؛ وذلك لأنَّ زمن السرد ليس بحاجة إلى معرفة تفاصيل ذلك الأسبوع، فالإشارة إليه تفي بالمعنى الذي أرادته الروائية في زمن السرد؛ من تقديم سلوك رجل أفقده الغضب قدرته على الاتزان فاستجاب لغضبه غير الواعي، ويشهد على ذلك ندمه ورجوعه إلى (هُدى)، كما أسقطت الروائية أيضًا أسبوعًا بأكمله بعد لقاء الدكتورة بـ(خالد): "بعد أسبوع من لقائي بخالد..."[٢].

هذا الحذف المعلن بأسبوع يظهر أنَّ الروائية لخصت للقارئ حقيقة هذا الأسبوع بقولها: "عشت أياماً رهيبة تلت لقائي بالمريض خالد، عانيت ضغوطًا وصراعات نفسية غاية في القسوة..."[٣]؛ حيث منحت الروائية القارئ فكرة عن مضمون المدة المحذوفة، وما جرى فيها بإشارة سريعة، كما أوحت بسبب الحذف، فالأسبوع لم يكن سهلاً وميسرًا لتلك (الدكتورة) بل يحمل أيامًا رهيبة وقاسية عليها، فلا تريد التذكر أو الوقوف عند أيام ذلك الأسبوع.

ويظهر كذلك في قولها: "ثلاثة أسابيع تختفين"[٤]، فبعد انقطاع (منى) عن المدرسة وزواجها من الرجل العجوز، أسقطت الروائية هذه المدة من زمن السرد، وأشارت إليها دون التعرض لتفاصيلها.

ويظهر أيضًا في قولها: "رباه...أهذه هي النهاية أعود إلى بيت أبي مرة أخرى، وبعد عام طويل مرير من البُعد عنه..."[٥]؛ حيث أسقطت الروائية حياة أسرة (مُنى) على امتداد عام كامل، فقد انتهت حياة (مُنى) من تلك الأسرة بمجرد زواجها من ذلك الشيخ العجوز، هذا الحذف بالإضافة إلى وظيفته الزمنية في تسريع السرد، يحمل دلالة إيحائية تُشير إلى تخلي أبيها

- يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٨٦.
- بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٦٤.

(١) عيون على السماء: ١٠٦.

(٢) بكاء تحت المطر: ١٧.

(٣) المرجع السابق: ١٦.

(٤) بيت من زجاج: ١٠٠.

(٥) المرجع السابق.

عن مسؤوليته تمامًا تجاهها عامًا كاملاً، بل مما يعكس إحساس البطلة بهذا الزمن؛ وصفها له بالطويل، فطول الزمن ومُره؛ يعكس طول المعاناة ومُرها.

كذلك تشعر بهذه الغربة (سارة) في قولها: "عامين فقط في الغربة دمَّرت سنوات طويلة من وحدة اليتم والتشرد والضياع"[١]؛ طوت الروائية عامين من غربة (فيصل) في (في لجج التيه)، كما أسقطت سنوات اليتم والتشرد والضياع، فبالإضافة إلى وظيفته الزمنية لهذا الحذف في تسريعه للسرد، يُوحي بفقدان تلك الشخصيات أهم مقومات الحياة الإنسانية من الأمان والاستقرار، فالقفز عليها، وعدم الوقوف عند تفاصيلها؛ فيه إيحاء بوطأة الألم والأنين من تلك الحياة التي كانت سببًا في ضياع المستقبل المتمثل في حاضر السرد.

أمَّا الحذف المعلن غير المحدد؛ فيظهر جليًا في افتتاحية رواية (أنثى العنكبوت)؛ فقد أعلنت الروائية حذف أيام وأسابيع وشهور وسنوات دون تحديد للمدة؛ مما أدَّى إلى تسريع السرد للوصول إلى حاضره في الفصل الثالث، ويبدو أنّ عدم تحديد الفترة المسرودة؛ لأنها تمثّل مرحلة الطفولة للبطلة، فمن الطبيعي أن لا تستطيع تلك الذاكرة الطفولية أن تحدد مدة الأسابيع والأيام والشهور والسنوات، فوعيها بها لا يتجاوز شعورها وإحساسها، وليس أدلَّ على ذلك من وصفها تلك المدة المحذوفة بقولها: "أمَّا تلك الراقدة في فراشها دومًا، أو القابعة في مقعدها أحيانًا، أو الغائبة في المستشفى شهورًا طويلة..."[٢]، فالبطلة لا تعي مدة الشهور التي فقدت أمها بها سوى أنها شهور طويلة، مما يصوّر إحساس الطفلة بفقدان الأمومة جراء سلطة أبوية لا تعرف للرحمة طريقًا.

كذلك في حديث "سارة" الداخلي عن عمتها: "عمتي أيها الشيخ الجليل لم تصبح عمة حقيقية بمعنى الكلمة سوى أشهر معدودة؛ حيث لاح لها بريق المال، وأعمت عينيها بوادر الغنى..." [٣]؛ بهذه اللغة الحزينة تحذف الروائية الشهور التي تغيّرت فيها عمتها، بعد أن سبقتها بإشارة سريعة لها، فالروائية لا تشعر بهذه الشهور الكاذبة، مقابل تلك السنوات التي قضت فيها الذل والمهانة من عمتها، فتغيّر تلك العمة لم يكن من بوادر الإنسانية والعطف؛ حتى

(١) عيون قذرة: ٣٢.

(٢) أنثى العنكبوت: ١١.

(٣) عيون قذرة: ٢٦٧.

تستأنس بذكرها، بل كانت من بوادر الغنى والطمع، هكذا حمل الحذف دلالة إيحائية بجانب تسريعه للسرد الروائي.

أيضاً في قولها بعد اللقاء الثاني لـ(لدكتورة) مع مريضها (خالد): "لم أنم تلك الليلة... ولا في الليالي التي تلتها..."(١)؛ فإسقاط البطلة تلك الليلة والليالي بعدها وعدم التعرض لتفاصيلها جعل القارئ يشارك البطلة بخياله وتوقعاته؛ تلك الليالي بجانب تسريعه زمن السرد.

وكذلك في قولها: "مضت أشهر منذ عادوا إلى الكويت..."(٢)؛ حيث أسقطت الروائية تفاصيل عودتهم إلى الكويت بعد الاستقلال؛ مما أدى إلى سرعة السرد والقفز على فترات زمنية لا حاجة للسرد إليها، وغيرها من مواضع الحذف.

أمَّا النوع الثاني من الحذف فيكاد لا يخلو منه السرد الروائي؛ وذلك لعدم التزام السرد بتتابع الزمن الطبيعي للأحداث؛ مما يجعله مضطرًا للقفز بين الحين والآخر، ويدرك القارئ هذا القفز ضمنيًا من خلال ربطه بين المواقف، كما في موقف إبلاغ (يوسف) لأبيه بموافقة أبي (عماد) على زواجه من ابنته (تهاني)؛ حيث تنتقل الروائية بالقارئ مباشرة إلى يوم زواج (يوسف): "صرخت وهي تلوى عنقها نحو الدور العلوي في الفيلا: هيا يا هدى، أسرعي، العريس ينتظرك أمام الباب..."(٣)؛ حيث أسقطت الروائية أيام اتفاقهما على موعد الزواج وترتيباته؛ مما أدَّى إلى تسريع السرد والقفز على هذه الفترة الزمنية التي لا حاجة للسرد إليها.

ومن ذلك أيضًا موقف طلب الدكتورة لمجيء (أم خالد) في العيادة: "أرجو أن أراها في الجلسة التالية..."(٤)؛ إذ سرعان ما ترى (خالد) في الجلسة التالية: "في موعد الجلسة التالية دخل خالد..."(٥)؛ فأسقطت الروائية بذلك ضمنًا ماذا قال خالد لأمه حتى أتت؟ وكيف تقبلت الموضوع؟ وغيرها من التفاصيل التي ترى الروائية أنه لا داعي لذكرها.

(١) بكاء تحت المطر: ٢٦.

(٢) عيون على السماء: ٥٩.

(٣) المرجع السابق: ١١٣.

(٤) بكاء تحت المطر: ٢٦.

(٥) المرجع السابق :٢٧.

كذلك إسقاط أيام وشهور دراسة (منى) مع إشارة سريعة إلى مضمون تلك الفترة: "واصلت الليل والنهار وأنا أتشوق لنيل شهادتي الثانوية بتفوق يؤهلني لدخول كلية الطب التي أتمناها..."[١]؛ هكذا يمضي الزمن في الرواية.

ومن تلك المواقف أيضًا موقف محادثة (أحلام) لـ(سعد) وإخباره لها بأنه سيأتي لخطبتها بعد غد، وما إن ينتهي زمن هذا المشهد، فإذا بالغد يسقط ليأتي يوم الجمعة الساعة السادسة مساءً، وتتم خطبة (أحلام) التي تنتهي بالفشل، فالروائية أسقطت يومًا وليلة لا حاجة للسرد إليهما، مما أدَّى إلى تسريع زمنه بالإضافة إلى ذلك يُوحي هذا الإسقاط برغبة تلك الروح الملتهبة أنفاسها؛ لتحقيق هذا الحلم الذي طالما انتظرته[٢].

كذلك موقف عمة (سارة) مع العجوز لعلاج (سارة): "بعد أن حددت عمتها موعدًا مع المرأة العجوز لعلاج سارة...تذهب سارة مع عمتها..."[٣]؛ فالروائية أسقطت متى حُدد الموعد؟ وما دار بين العمة والعجوز، والأيام التي وقعت قبل الموعد؛ مما أدَّى إلى تسريع زمن السرد؛ فالحذف في جميع المواضع السابقة لا يهتدي إليه القارئ إلا ضمنًا واستنتاجًا من خلال الربط بين الموقف السابق، والموقف اللاحق وغيرها من المواقف.

كما يظهر هذا النوع من الحذف خلال الانتقال من فصل إلى فصل، ويتضح ذلك في روايتي (أنثى العنكبوت) و(عيون قذرة)؛ حيث تسقط الروائية فترات زمنية ميتة لا حاجة للسرد إليها، عند ما كانت تنتقل من فصل إلى فصل آخر فتارة في منزل (أحلام) وتارة في مدرستها، ومن ذلك الانتقال؛ الانتقال بين الفصل السادس عشر والسابع عشر؛ حيث ينتهي الفصل السادس عشر بقولها: "استعدي...زواجك على أبي عليّ بعد شهر واحد فقط...ثم دخلت في غيبوبة أنستني كل شيء مؤقتًا"[٤]؛ هكذا تقفل الروائية الفصل السادس عشر بخيبة أمل تجعل القارئ في شوق لمعرفة مصير حبها لـ(سعد)، وتستفتح الفصل الذي يليه بقولها: "لم أكن أدرك قبل الآن أنَّ المصائب لا تأتي فرادى بل جماعات وركائب متتالية، يخيل لمن يعيشها بأنه ليس

(١) بيت من زجاج: ٨٦.
(٢) أنثى العنكبوت: ١٣٨.
(٣) عيون قذرة: ٢٥٩.
(٤) أنثى العنكبوت : ١٤٠.

وحده المصاب والمبتلى..."[١]؛ حيث يحمل هذا الفصل سقوط (سعود) وضياعه في المخدرات؛ لتكون سلطة الأب المستبد برأيه شريكًا في ذلك.

فأسقطت بذلك بين الفصلين كيف استفاقت (أحلام) من غيبوبتها؟ وما موقف سعد في ذلك؟ بينما في رواية (عيون قذرة) اعتمدت الروائية في تقسيمها على الأبواب وكل باب يحمل اسمًا يفصح عن مضمونه، وفي كل باب مجموعة من الفصول، فحتمًا سيقع القفز بين الفصول والأبواب، ومن ذلك الباب الرابع المعنون بـ(العزف على نغمات الأوجاع)؛ فبعد أن كانت في (لندن) وتعيش حريتها، نجدها في الباب الرابع تعزف على نغمات تلك الحرية الموجوعة لتنتقل إلى الرياض، فتسلّط الروائية الضوء في كل فصل من فصول الباب على صور الذل والإهانة سواء في بيت أمها أو عمتها أو زوجة أبيها، والهاجس الذي يعتريها من جُرمها البشع، وكيف تتخلص منه.

ومن ذلك ما وقع بين الفصل الرابع والخامس، حيث تقفل الروائية الفصل الرابع بمعاملة الأم القاسية ومدى تحملها لها[٢]، وتستفتح الفصل الرابع بمعاملة زوجة الأب القاهرة المذلة[٣]؛ وبذلك أسقطت الروائية الفترة الزمنية التي وقعت في الانتقال بين البابين؛ لأنه لا حاجة للسرد إليها؛ فالزمن الذي جمع بين الفصول زمن نفسي يُقدم صورًا من الاضطهاد الأسري بجانب تسريعه زمن السرد.

ويظهر هذا النوع من الحذف أيضًا من خلال تقنية البياض التي تبرز؛ إمَّا في النجمات الثلاث (* * *)، كما ظهر ذلك في رواياتها الثلاث الأولى، ومن ذلك: "ابتسمت ظاهريًا وأنا أبتلع غصّة...وليته لم يعد..."[٤] ثم يلي هذا الجزء بالنجمات، تبدأ بمقطع جديد بقولها: "عشت أيامًا كئيبة وأنا أغوص..."[٥]. وإمَّا أن تبرز أيضًا في النقط المتتابعة التي ظهرت في جميع روايات الروائية كقولها: "تعرفين بأنني قد بنيت نفسي بنفسي ولم يساعدني

(١) المرجع السابق: ١٤١.

(٢) الرواية: ٢١٢.

(٣) الرواية: ٢١٣.

(٤) بكاء تحت المطر: ٣٤.

(٥) المرجع السابق.

أحد...درست...عملت...تزوجت... وقد خسرت الكثير في علاج ابني..."[١]؛ فأسقطت سنوات وأيامًا وشهورًا لا داعي لذكرها، وأدركها القارئ من خلال النقط المتتابعة.

المظهر الثاني: إبطاء أو تعطيل السرد:

وذلك عند ما يلجأ الروائي إلى توظيف تقنيتي المشهد والوقفة لإبطاء إيقاع السرد، وتعطيل وتيرته[٢]، وهاتان التقنيتان هما النقيضتان لتقنيتي التلخيص والحذف، فإذا كان المشهد عرضًا للأحداث المهمة كما هي، فالتلخيص عرض موجز للأحداث العادية، وإذا كانت الوقفة تمديدًا للزمن السردي، فالحذف إسقاط ذلك التمديد[٣].

لذا ستتناول الباحثة تقنيتي المشهد والوقفة، للكشف من خلالهما عن مدى إبطاء السرد وتعطيله عند الروائية في رواياتها.

١- المشهد:

هو أسلوب العرض الذي يلجأ إليه الروائي حين يقدم الشخصيات[٤]، سواء أكان في المقاطع الحوارية التي تأتي في تضاعيف السرد[٥]، أم في المقاطع التي تهتم بتفصيلات الحدث وعرضها عرضًا مسرحيًا[٦]، ويعتمد الإيقاع الروائي على التناوب الزمني بين المشاهد الحاسمة في

(١) أنثى العنكبوت: ٧٩.

(٢) بو عزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ٩٤.
- زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ١٥٤.

(٣) قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٦٥.
- زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ١٥٤.

(٤) بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٦٦.
- بو عزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ٩٥.
- الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ٧٨.

(٥) العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ٥٦.
- يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٩٠.
- قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٦٥.

(٦) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ١٥٤.

سير الحدث الروائي، والملخصات التي تربط بين المشاهد، وتخلق للقارئ لذة الانتظار[١].

فإذا كان التلخيص يعمل على تسريع وتيرة السرد الروائي، فالمشهد يعمل على إبطائه أو تعطيله؛ لذا يتساوى فيه زمن السرد مع زمن الحكاية.

إلاَّ أن هذا الإبطاء أو التعطيل لزمن السرد لا بد أن يكون له قيمته الفنية؛ كأن يمنح القارئ إحساس المشاركة الحادة في الفعل؛ فيرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم، أو أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والجسدية والفكرية للشخصيات، وعن طبيعة العلاقة بين تلك الشخصيات[٢]، أو يكون وسيلة فنية لافتتاح السرد واختتامه[٣]، كما أنَّ له قيمته الدلالية التي تكمن بشعور الشخصية أنَّ الزمن قد توقف تتابعه عند هذا الحدث[٤]، وبذلك يكون للمشهد أثره في بث الحركة في السرد، وتقوية إيهام القارئ بواقعية شخصياته وحقيقتها[٥].

وما يميّز حضور المشهد عند الروائية اتسامه بسمة التكرار؛ ففي رواية (أنثى العنكبوت) تعدّدت المشاهد؛ حيث تتداعى الانكسارات والانهزامات المتتالية على ذاكرة البطلة؛ لتزيدها قوة،وتشعل روح المقاومة الذاتية، ويتمثّل هذا التكرار في ثلاثة مشاهد:

أ- تكرار مشاهد القهر الأبوي:

١- تعرّض البطلة لحادث اغتصاب في طفولتها وقسوة الأب في التعامل معها واتهامها

(١) يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٩٠.
- العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ٦٥.
- بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٦٨.
- الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ٧٨.

(٢) بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٦٦.
- يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٩٠.
- قاسم، بناء الرواية،مرجع سابق،٦٥.

(٣) بحراوي، بنية الشكل الروائي مرجع سابق، ١٦٧.

(٤) مبروك، بناء الزمن، مرجع سابق، ٩٢.

(٥) بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٦٦.

بذلك[١].

٢- أمٌ مهزوزة وُصِمت بالانفصام والجنون، والزواج عليها بأخرى، لتلاقي حتفها في مستشفى الأمراض النفسية[٢].

٣- الزجُ بـ(ندى) في مستشفى الأمراض النفسية لتلاقي هي الأخرى حتفها[٣].

٤- تزويج (بدرية) برجل سكير عربيد، وبعد وفاته تبقى حبيسة قضبان الترمل[٤].

٥- ضرب الأب زوجته وطلاقها لمجرد الشك بها[٥].

٦- رفض مد يد العون والمساعدة لـ(خالد) عند ما مرض ابنه[٦].

٧- تزويج (سعاد) برجل كهل للخلاص من مشاجرتها مع زوجته[٧].

٨- سقوط ابن (بدرية) في المخدرات[٨].

٩- نقل حمد نقلاً تأديبيًا، وشقاؤه مع زوجته في البحث عن الإنجاب، وفقدان الإحساس الأبوي به[٩].

هذا التكرار لمشاهد الممارسات القهرية التي يمارسها الأب على أفراد أسرته واحدًا تلو الآخر، يحمل دلالة إيحائية في معايشة البطلة لها، وتداعيها على ذاكرتها؛ مما يجعله واقعًا يشهده وعيها، ولا وعيها الشعوري؛ لتستمد منه رفضًا وتمردًا على هذه الممارسات، كما أن تكرارها يُشير إلى تكرار الزمن على ذاكرة البطلة، وتكرار الزمن يؤدي إلى إبطاء سير الزمن الروائي، وهذا

(١) الرواية:١٤،١٥.

(٢) الرواية:١٥،١٩.

(٣) الرواية ٢٣-٣٥.

(٤) الرواية: ١٣، ٤٣-٤٩.

(٥) الرواية: ٥٩-٦٥.

(٦) الرواية:٨٢-٨٣.

(٧) الرواية:١١٥-١١٦.

(٨) الرواية:١٤٢.

(٩) الرواية:١٢٥-١٤٢.

أشد ألما، وأقوى أثرًا "أتألم لألمهم وأعيش حياتهم مرتين، حتى أنني أكاد أنسى حياتي ومستقبلي وشبابي الذي تسرب بين أصابعي كدفقات الماء"[١].

ب- تكرار مشاهد الحنين والشوق الذي يعصف بقلب (أحلام) لـ(سعد).

١- ذهاب (أحلام) إلى بيت سعد الطيني[٢].

٢- اتصالها بـ(سعد) مرتين[٣].

٣- إيصال (سعد) لها[٤].

٤- رسائل (سعد) لها[٥].

هذه المشاهد بالإضافة إلى وظيفتها الزمنية في إبطاء السرد، يؤدي تكرارها إلى تكرار الزمن المفعم بلحظات السعادة، والشعور بالذات، وبروح منتشية بالأمل؛ مما يجعل القارئ يرفرف لهذا الحب، ويشعر بلحظات السعادة؛ لينتظر تحقيقها، إلا أنّ يد السلطة الأبوية تغتالها؛ ليصبح حلمًا "لكن كان حلمًا لا أكثر كعادة الدنيا معي..."[٦].

ومن هذه المشاهد مشهد اتصال (أحلام) بـ(سعد) لأول مرة، فبعد تلك الإشارات والتلميحات؛ بدءًا من زيارتها بيت (سعد)-ذلك الشاب الأنيق بنظرته الحارقة-ومن ثمَّ إهداؤها كتبه ودواوينه، تستجمع (أحلام) قوتها؛ لتلقنه درسًا على تصرفاته الحمقاء، وبينما ينتظر القارئ هذا الدرس ليتفاجأ بحقيقة مشاعرها، فتجسّده الروائية صوتًا وصورة، ابتداءً من إدارة قرص الهاتف، وذلك التردد والقلق الذي يجعل القارئ يتردّد معها ويقلق: "بأصابع مرتجفة وما إن وصلت لسادس رقم حتى وضعت السماعة، أدرت قرص الهاتف للمرة العاشرة"[٧]، هذا

(١) الرواية: ١٣٢.

(٢) الرواية: ٣٠_٣١.

(٣) الرواية: ٨٥-٨٧، ١٠٤-١٠٧، ١٣٦-١٣٨.

(٤) الرواية: ١٢١-١٢٤.

(٥) الرواية: ٧١، ١٠١، ١٣٣.

(٦) الرواية: ١٦٤.

(٧) أنثى العنكبوت: ٨٥ -٨٦.

التوتر يقابله الصمود والكبرياء والرغبة في الانتقام لذاتها: "تباً ليّ أين الجرأة والشجاعة أين القوة التي استمدها من كرامتي كامرأة لا ترضى لأي كائن أن يمس كرامتها..."[١]، بهذا الصراع العنيف تُقْدِم (أحلام) على أول خطوة في حلمها المكسور بالاتصال بـ(سعد)، وما إن سمعت صوته الدافئ الواثق الذي أربكها وأسقط ما بقي فيها من قوة، حتى انهالت عليه تهديدًا ووعيدًا أجهشها بالبكاء، فيُهَدهد (سعد) خوفها بكلماته؛ محاولاً تعليل تلك الرسائل التي يرسلها لها "خف بكائي شيئًا فشيئًا وأنا استمع لكلماته، ثم غرقت في الصمت إزاء سؤاله، فلم أعرف بماذا أجيبه، هل من الصواب أن أرد بلا فأجرح مشاعره بدون أعرف ماذا يريد قوله، وأجيب بنعم فأبدو كالمتواطئة معه الراضية بكل شيء وأي شيء...

تابع قائلاً: آسف جدًا يا آنسة، ولا أعرف كيف أعبر لك عن عمق أسفي لجرح مشاعرك وكرامتك، لكن الحقيقة إن سمحت لي بإبدائها سوف تبيّن لك كل شيء، وبأنني لا أقصد سوءًا من وراء ذلك...

قلت بصوت خافت: ماذا تريد أن تقول ...

علت نبرة الشجن في صوته وهو يقول..." [٢].

هكذا خطوة بخطوة تسجل الروائية هذا المشهد الذي يكشف عن شخصية كلٍ منهما، (أحلام) بكبريائها وضعفها، و(سعد) بشهامته وشجاعته، وتُنهي الروائية هذا المشهد بأجوائه اللاهبة: "صمت وصمت بدوري، كان لصمتنا لغة أقوى من أي لغة في العالم، كنا لا نسمع سوى دقات قلوبنا وأصوات أنفاسنا اللاهبة، همس:

- أحلام، نبض قلبي بجنون وأنا أهتف:
- أرجوك، دعني الآن مع السلامة، رد بصوت خافت وكأنما قد استنفذ قواه .
- آسف مرة أخرى مع السلامة.
- ألقيت برأسي على الوسادة جسدي كله يرتجف بعنف، ماذا حدث؟..."[١].

(١) الرواية: ٨٦.

(٢) المرجع السابق.

بهذا السؤال تُعلن الروائية عن حدث جديد في حياة الشخصية الرئيسة، بالإضافة إلى ذلك أشركت القارئ بهذا الجو الملتهب إحساسًا وفكرًا، كما كشفت عن شخصيات مهمة في الرواية، فـ(أحلام) بارتجافها وارتباكها، وترددها يُوحي بطهرها، ونقاء فكرها، بل صوَّر البيئة التي نشأت فيها؛ فحديثها مع رجل غريب لم يكن أمرًا معهودًا أو معتادًا، كما أوحى بطهر (سعد) وشرفه؛ من خلال تحمله هجوم (أحلام)، وما ردده على مسامعها من كلمات صادقة.

ج: تكرار مشاهد الصراع مع الذات ومحاولة المقاومة رغم إدراك ضياعها.

١- محاولة اختفائها بعد الحادث الذي تعرضت له[٢].

٢- لقاؤها ب(سعد)، وتجديد الأمل بعد زواجها[٣].

٣- صراعها مع ذاتها في مواجهة زوجها وقتله[٤].

ومن هذه المشاهد مشهد سقوط البطلة بعد المقاومة، وضياع الماضي والحاضر والمستقبل؛ ليتساوى الزمن، فقضبان السجن ما هي إلا قضبان الحرية المفقودة: "احتوتنا حجرتنا الكئيبة، وأجوائي تضطرم بنيران صاخبة تعكس لهيبها على وجهي الصامت، اقترب مني ملاطفًا، لم أره سوى حيوان متوحش بأنياب بارزة ومخالب حادة توشك تمزيقي، طفحت رائحته الكريهة لتزيد من لهيب النار التي تفوح داخلي وتوشك على الانفجار، انقلبت أمعائي وأنا أشعر بغثيان شديد، دفعته بيدي وأنا أهتف لا، برزت عيناه من محريهما وكأنني قد كفرت بالله وأعلنت إلحادي، صرخ قائلاً بصوت جريح:

- هل جننت يا امرأة ؟

أعاد الكرة فدفعته بشدة أكبر، وبحقد أعظم، وبكراهية أشد، أشهر سلاحه الضعيف، سلاحه الذي لا يملك غيره، انهال عليَّ بالصفعات والركلات والضرب المبرح، وغلياني يزداد والحرارة اللافحة في جوفي تطلق حممها حتى نسيت نفسي وخرج المارد الحبيس داخلي، ليعلن

(١) الرواية: ٨٦.

(٢) المرجع السابق،١٦٦.

(٣) المرجع السابق.

(٤) المرجع السابق

عن انتهاء فترة صمته، دفعته بكلتا يديَّ، ازداد جنونه وهو يرى تمردي وجسارتي، فأمعن في ضربي، ولم أشعر إلا ويداي تمتدان إلى عصاه الغليظة الملقاة على الأرض وأهوي بها بكل قواي على رأسه الفارغة فأحطمها بضربة واحدة، ليتهاوى إلى جواري فاقدًا الوعي وفاقدًا الحياة كذلك..."[١]؛ مثّل المشهد لحظة درامية مهمة؛ حيث جاء مصورًا نهاية مقاومات البطلة على امتداد الرواية في إثبات ذاتها، ووجودها، لكن تبوء محاولاتها بالفشل الذي ترى فيه نصرًا للحرية، فيقف الزمن ويتجسّد في هذه اللحظة المشحونة بعد أن طوى ركض سنين من العذاب والإهانة، فمن بداية المشهد: (احتوتنا حجرتنا الكئيبة)؛ فالاحتواء يشير إلى الاندماج والإلمام بالشيء[٢]؛ وهنا اندماج وإلمام بلهيب النار الحارق الذي يحرق إحساس فتاة في مقتبل العمر؛ فهذا الحضور النفسي لذات البطلة، والخروج عن دائرة الزمن يجعلها لا تعي ما يدور حولها سوى مخالب حادة، وأنياب بارزة، وروائح كريهة؛ فيشعل فتيل الصراع الدرامي بين ذاتها، وذات الكهل العاجز عن مسايرة تلك الروح الفتية، فيشارك القارئ البطلة هذا الشعور؛ حيث يسمع صوت الركلات والصفعات والضرب المبرح، ويحس بالحرارة اللافحة في جوفها، بل يشمُّ تلك الروائح الكريهة، كما أنَّ طغيان صيغ الفعل المضارع (أشهر، انهال، يزداد، تطلق، يُعلن، يرى، أمعن، أشعر، يتهاوى، أحطمها...) جعل للمشهد حضورًا فعليًا بحركته بصورته أمام القارئ، فبدلاً من أن يستمع القارئ فقط إلى ما يُحكى، يرى ما يحدث بنفسه، وهذا أبلغ وأقوى أثرًا، كما يضيف هذا المشهد بعدًا إيحائيًا في رفض الذات لقبول الزمن الذي تقع تحت وطأته، بل أسهم في الكشف عن مشاعر أنثى مضطهدة، تتزوج إجبارًا برجلٍ غير قادرٍ على الحياة، فكيف بمتطلبات الحياة الزوجية؟!!

هكذا كان للزمن حضوره الفني في إبطاء سير السرد، وحضوره الدلالي في تصوير معاناة تلك السلطة القهرية ومقاومتها؛ التي تعتبر المرأة عاجزة أمامها مهما قاومت وناضلت.

(١) الرواية: ١٩٥.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة "حوى "، ١٣٢/١.

ويتمثل التكرار أيضًا في ثلاثة مشاهد في رواية (عُيون قذرة).

أ: تكرار مشاهد أنين الماضي الذي يظهر في إهمال الأم وقسوة العمة وجبروت زوجة الأب:

١- طلاق والديها[١].

٢- زفاف أمها لرجل آخر[٢].

٣- توديعها لأبيها وزوجته عندما سافرت إلى لندن[٣].

٤- تشردها بين البيوت[٤]

٥- ذهابها مع (ليلى) للسوق ومطاردة الشباب لهن[٥].

٦- وقوف (ليلى) إلى جوارها رغم قسوة العمة[٦].

٧- تنقلها بين أمها وعمتها كالبضاعة المتبادلة بينهن[٧].

٨- أول نوبة أصابتها جراء جبروت زوجة الأب[٨].

٩- توديعها عمتها عندما سافرت لندن[٩].

١٠- موقف (فيصل) عندما أوصلتها زميلتها من الجامعة[١٠].

---

(١) الرواية:٩-١١.

(٢) الرواية:١٣-١٤.

(٣) الرواية:١٥-١٩.

(٤) الرواية:١٧-١٨.

(٥) الرواية:١٨-١٩.

(٦) الرواية:٢٠.

(٧) الرواية:٢٤_٢٥.

(٨) الرواية:٢٥_٢٦.

(٩) الرواية:٢٨-٢٩.

(١٠) الرواية:٣٢-٣٣.

١١- مآدب عمتها في الرياض[١].

١٢- أيامها في الكلية وطلب الإدارية لعنوان بيتها[٢].

١٣- محاولة (علي) ابن عمتها الاعتداء عليها[٣].

١٤- زميلتها (إيمان) ومحاولتها لعرضها على الشباب[٤].

١٥- محاولة زوجة أبيها إذلالها[٥].

١٦- مرضها وذهاب عمتها معها إلى المستشفى[٦].

١٧- تدخينها مع (ليلى) على سطح عمتها[٧].

١٨- حفلة نجاح (ليلى) والرقص فيها[٨].

١٩- حفلة المتفوقات في المدرسة[٩].

٢٠- غِيرة(فاطمة) ابنة عمتها منها[١٠].

٢١- طفولتها مع عمتها[١١].

٢٢- زميلتها (غادة) والحديث معها عن فارس الأحلام[١٢].

---

(١) الرواية:١١٥-١١٦.

(٢) الرواية: ١٢٠-١٢١.

(٣) الرواية:١٢٧-١٢٩.

(٤) الرواية:١٣٩-١٤٠.

(٥) الرواية:١٤٩-١٥٠.

(٦) الرواية:١٥٠-١٥٣.

(٧) الرواية:١٥٦-١٥٨.

(٨) الرواية:١٥٨-١٦١.

(٩) الرواية:٢٤٧-٢٤٩.

(١٠) الرواية:٢٥٦-٢٥٧.

(١١) الرواية:٢٦٥-٢٦٧.

(١٢) الرواية:٢٨٧.

جميع المشاهد الماضية يستحضرها الزمن الحاضر على ذاكرة البطلة أثناء وجودها في (لندن).

ب: تكرار مشاهد خروجها مع روبير.

١- أول خروج لها مع (روبير) [١].

٢- ثاني خروج لها[٢].

٣- ثالث لقاء لها معه[٣].

ويظهر أنَّ تكرار حضور مشاهد الماضي على ذاكرة البطلة، ومشاهد خروجها مع (روبير) تضافرت معًا؛ حتى أضعفت البطلة وأسقطتها؛ لذلك سعت الروائية إلى تصوير مشهد سقوطها بكامله، بل جاء عنوان الفصل يمثّل هذا الحدث (وسقطت ورقة التوت)؛ حيث تلتقي البطلة بـ(روبير) في حفلة ميلاد (كاتيا)؛ فصورتها الروائية تصويرًا كاملا منذ بدايتها؛ مما يجعل القارئ في حالة انتظار لمعرفة كيف تسقط البطلة؟ ومتى تسقط؟ فبعد استقرارها في مكان الحفل، تتعرف إلى أم (كاتيا) التي تعرض عليها أن تدخن وترفض بإصرار، وتختلط روائح التبغ والعطور والعرق، لتنتقل بها الذاكرة من الاحتفال اللندني إلى سطح بيت عمتها؛ عند ما فكرت هي و(ليلى) بالتدخين، وجنون عمتها لهذه الفضيحة التي ارتجّ لها البيت، وفي ضجيج وصراخ العمة فإذا بـ(روبير) يقول لها: "هل ترقصين معي... انتبهت على بحيرتي عسل تحدقان إلى وجهي بانتظار إجابة، اهتززت داخليًا، فلا أدري هل أضحك أم أبكي أم أصرخ، حمدت الله على فاعلية الحبوب المهدئة التي أتناولها يوميًا، وإلا لكان ليّ شأن آخر"[٤]، ثم تمضي في عرض تفاصيل المشهد؛ مصورة اندهاش البطلة بهذا المكان الفاتن؛ الذي يختلف عن سطح عمتها بأضوائه الساطعة، وبأركانه الصادحة بالموسيقي، وبأفواج من الجنسين يلتقيان في رقصات غير معهودة بعينيها؛لتعود بها الذاكرة مجددًا في حفلة (ليلى)،ورقصها البريء معها، فإذا بالعمة واقفة متنمرة، وبيدها عصا الاتهام بعدم التربية، وفي هذا الشعور المؤلم القاهر يمسك (روبير) بيدها:

(١) الرواية:١٢٦-١٣١.

(٢) الرواية:١٤٠-١٤٣.

(٣) الرواية:١٥٦-١٦٤.

(٤) الرواية: ١٨٥.

"أشحت بيدي لأفاجأ بمن يمسك بيدي بقوة لكن برقة...سرت معه كالمنومة تخترق حشود الراقصين والراقصات، في أوضاعٍ مخجلةٍ، أربكت تفكيري وشلت قدراتي على اتخاذ أي قرارٍ سليمٍ، صعدنا سلمًا قصيرًا، ثم دلفنا إلى حجرةٍ جانبيةٍ، حجرةٌ رائعةٌ مؤثثةٌ بأثاثٍ غايةً في الفخامة والجمال، يتناهى إلى أسماعنا صوت الموسيقى واضحةً جليةً، قدَّم ليّ مشروبًا ذهبيًا تعلوه رغوةٌ كثيفةٌ بيضاء، ترددت، قال بابتسامة:

إنه عصير تفاح، لماذا أنت خائفة؟ سترين بعده عوالم رائعة لم تريها من قبل...نفيت خوفي وأنا أهز رأسي مرَّ شريط حياتي سريعًا أمام عيني، رأيت إهمال أمي، وقسوة عمتي، وجبروت زوجة أبي، تغلبت على ترددي فتناولت منه المشروب، ورشفت منه بضع رشفات، شرب هو كأسًا كاملاً دفعةً واحدةً..."[1].

بهذا المقطع من المشهد تنقل الروائية للقارئ خفقات قلب (سارة)؛ جعلتها صامتةً ممعنةً فيما يحدث لها؛ فابتسامات (روبير) ورقتها جعلتها صامتةً لا تستطيع الحديث سوى مع خلجات ترددها في وجدانها، فالقارئ يصعد معها ذلك السلم القصير، ويدخل معها تلك الحجرة الرائعة، ويسمع تلك الموسيقى الصادحة، بل يرى ذلك المشروب الذي تعلوه الرغوة البيضاء الكثيفة؛ ليُهدهد (رُوبير) بابتسامته الرقيقة الكاذبة خوفها ورعبها بأنه عصير تفاح؛ فتصديق (سارة) وصمتها يُشير إلى براءة فكرها وخُلُقها، كما أن هزة رأسها فيها دلالة على استسلام المرأة؛ فليس لها رأي في اتخاذ قرارها وتصرفاتها، وهذا يعكس البيئة الممزقة التي نشأت فيها.

بل مما أضعف البطلة أنين الماضي الذي يتمثل في إهمال أم، وقسوة عمة، وزوجة أب (نفيت خوفي وأنا أهزّ رأسي)، فتستسلم بالرقص والشرب معه، وتلتقط الروائية هذا المقطع من المشهد بتوظيف رمزي لنظراتها، ورقصها، وجسدها، وعقلها: "اقترب مني بهدوءٍ وبثقةٍ وانتزع الحجاب من رأسي لتساقط شلالات شعري على وجهي، وتنحدر على ظهري معربدةً متحررةً، أمسك بيدي، وقادني وسط الحجرة في رقصة عجيبة أدارت رأسي وأخلت بتوازني، سقط رأسي على كتفه، وكأنني مسيرة ولست مخيرة، مخدرة، متهافتة، مسلوبة الإرادة، ولم أدر أين أنا بالفعل؟ هل أنا وسط صديقاتي وبنات الجيران في سطح بيت عمتي بين ذراعي ليلى على أنغام أغنية

(١) الرواية: ١٦١.

أجنبية تهتف للشيطان، رباه، أين أنا؟

جلسنا متجاورين على المقعد الكبير، نظراتي زائغة وعقلي مشتّتٌ وجسدي مسترخٍ استرخاءً عجيبًا، أشعر بانتشاء لا عهد ليّ به، وبأنني نجمة تسبح في آفاق لا متناهية من المتعة والغموض"[١]، هذا المقطع من المشهد يُعلن استسلام البطلة للماضي والحاضر والمستقبل؛ بأن تكون ضحية لينة سهلة لـ(روبير)، بل مما يؤكّد حقيقة استسلامها حضور الأفعال الماضية (اقترب، قادني، انتزع، سقط)، كذلك صيغ اسم المفعول (مسيرة، مخدرة، متهافتة، مسلوبة)؛ فجميع الأفعال الماضية وصيغ اسم المفعول بأصواتها تحمل للقارئ فقدان البطلة لمقاومة هذا الموقف، بعد شربها للمشروب الذهبي الذي أفقدها وعيها بما يدور حولها، فقد وصفت الروائية ذلك داخليًا (عقلي مشتت، مخدرة، مسلوبة الإرادة)، وخارجيًا (نظراتي زائغة، جسدي مسترخٍ، أشعر بانتشاء لا عهد ليَّ به، سقط رأسي على كتفه)؛ مما جعل البطلة تَفْقِد الزمن والإحساس به؛ وبالتالي تَفْقِد ذاتها "شرب وشربت، قادني للرقص مرة أخرى، مرات ومرات لأفيق بعد زمن لا أدريه على (روبير)، وهو يساعدني على ارتداء ثيابي، ومن ثمَّ حجابي، وقد فقدت كل شيء؛ الدين؛ والشرف؛ والمستقبل، تلألأت عيناي بدموع الثكالى، قال روبير:

- لا تبكي يا سارة، أنت إنسانة حرة.

حرة حرة، أخذت الكلمات تدوي في عقلي محطمة كل شيء في ذاتي، وتتسع متاهة العدم من حولي حتى لا أكاد أرى سوى فجيعتي...

ودعنا هو وشقيقته، وأنا أشعر أنه يكاد يبصق عليَّ...فلتحيا الحرية!!..."[٢].

بهذه العبارة ينتهي المشهد مشيرًا إلى عقدة أخرى في حياة الشخصية الرئيسة (سارة) يتشوق القارئ لمعرفة مصيرها وكيف ستواجهه؟ بل صوَّر حدثًا مهمًا من أحداث الرواية، ظل القارئ ينتظره بشغف منذ أن أعلنت عنه في عنوان الفصل (وسقطت ورقة التوت)؛ ليأتي هذا المشهد مفسرًا ومحللاً ومعبرًا وكاشفًا عن ورقة التوت، وأسباب وطريقة سقوطها، كما منح القارئ إحساسًا بالشخصية الرئيسة (سارة)، ومشاركة فعلية بالحدث؛ فيرى (سارة) وهي

(١) الرواية: ١٦٢.

(٢) الرواية: ١٦٣.

تتحرك وتمشي وتتصارع، وتفكر وتشعر وتستلم، بل يشاهد التمثيل المباشر لما يحدث، كذلك أضاء المشهد البُعد الأخلاقي والفكري لـ(روبير)، وجرأته وأثر البيئة التي نشأ فيها ومنحته الحرية، كما أضاء البُعد الأخلاقي والفكري براءة (سارة) وطُهرها؛ مما بث الحركة والتلقائية في السرد، فأحدث الأثر الدرامي في المشهد، كما أحدث المشهد توازنًا بين زمن السرد وزمن الحكاية؛ إذ استغرق سرده تسع صفحات من الرواية؛ حيث يمثّل في زمن الحكاية ساعتين أو ثلاث ساعات، أضف إلى ذلك إبطاء حركة السرد؛ ليقف القارئ بعد الركض السريع مع تلك الأحداث والرحلات في أربعين يومًا بـ(لندن) بحدث مهم يمثّل منعطفًا آخر في حياة شخصية فَقَدت الأمان الأسري منذ كانت في السادسة من عمرها؛ لتجني ثمار أنانية أم، وقسوة عمه، وجبروت زوجة أب، وأب مسلوب الإرادة، هكذا كان للمشهد حضوره الفني والدلالي في الرواية.

ج: تكرار مشاهد محاولة التخلص من الجنين.

١- ذهابها للطبيبة وحدها[١].

٢- ذهابها للعجوز للإجهاض[٢].

٣- ذهابها مع (ليلى) للدكتورة[٣].

٤- الخلاص منه[٤].

هذا المشهد يمثل نهاية الصراع الذي تمثل على امتداد المشاهد السابقة.

كما كان للمشهد دوره في افتتاح السرد: "تضيق أنفاسي، العرق الغزير يبلل جبهتي بغزارة، ويسيل على ثيابي، أجاهد لأتنفس، تحاصرني صور الماضي الكئيب، طفلة ممزقة الملابس تصرخ هلعًا..."[٥]، هذا المشهد الافتتاحي للرواية، يُلقي القارئ مباشرة في قلب الحدث

(١) الرواية:١٨٥-١٩٢.

(٢) الرواية:٢٠١-٢٠٣.

(٣) الرواية:٢٢٣-٢٢٦.

(٤) الرواية:٢٤١-٢٤٤.

(٥) الرواية: ٧٠.

وحقيقته؛ وذلك من خلال تركيز الروائية على الفعل المضارع؛ الذي تكّرر حوالي ثلاثين مرة (تضيق، يبلل، يسيل، تحاصرني، تطفر...)؛ مما جعل للمشهد حضورًا حركيًا متصلاً في ذهن القارئ، كما فيه دلالة إيحائية إلى لحظة مشحونة في ماضي الشخصية (تحاصرني صور الماضي الكئيب)؛ حيث كان للغة دورها في الإيحاء بهذه اللحظة فلفظة (تحاصرني)؛ تحمل تعبيرًا معنويًا وجسديًا قويًا، فالصاد بصوتها المفخم المستعلي، تُوحي بقوة وشدة الماضي الذي تعاني منه البطلة؛ مما يجعل القارئ في قلق وشوق دائم لمعرفة هذا الماضي بصوره الكئيبة؛ فذلك الماضي بعنفه وقسوته جعل البطلة حبيسة له على امتداد حياتها، بل يكون سببًا في دمار حاضرها ومستقبلها.

أيضًا اختتمت الروائية الرواية بمشهد رؤية (فيصل) الصغير؛ لأمه الحقيقية (سارة)، هذا المشهد الذي يعيد الزمن مرة أخرى "ستعيش يا صغيري وتعرف حتمًا أنّ الأمومة حلم يحظى به البعض ويحرم منه البعض الآخر، لكنه يبقى حلمًا..." [(١)]، بهذا المقطع من المشهد أقفلت الروائية الستار على الرواية، فيعلق بذهن القارئ حقيقة الأمومة التي فَقَدَتها (سارة) في المجتمع؛ ليفْقِدَها ابنها (فيصل الصغير)، فتظل حلمًا لا يمكن الوصول إليه في ظل التمزّق الأسري.

بينما المشهد في رواياتها الثلاثة الأولى يبدو أنه كان وسيلة للإخبار عن الأحداث العادية وغير العادية، بشكل موجز دون التوقف عند تفاصيل الأحداث المهمة، ومشاركة القارئ فيها، مما أضفى نوعًا من الملل لدى القارئ، وفقدان الواقعية التي تحاول الروائية إثباتها من خلال إثبات قضية معاناة الفتاة لاختيار شريك حياتها، وبالتالي لن تستطيع تلك المشاهد أن توقف سير الزمن السردي، بل لا يستطيع القارئ أن يأخذ نفسًا على امتداد أربع سنوات وأربعة أشهر في مائة وثلاث وخمسين صفحة، لكن هذا لا يعني انتفاء المشاهد التي تستحق الدراسة أن تقف عندها، من تلك المشاهد مشهد زواج (منيرة) أخت (سالم) وسقوط(هدى) :" الأضواء تتلألأ في كل مكان من الفيلا الكبيرة التي يسكنها عم هدى ووالد سالم، الزهور تعبق الفيلا برائحة جميلة منعشة، الضيوف بدئوا يتوافدون، فالليلة هي عقد قران منيرة شقيقة سالم إلى خالد ابن رجل الأعمال محمد العبد الكريم.. وقفت هدى في البهو الفخم تستقبل المدعوات وإلى جوارها والدتها والدة زوجها وشقيقته الصغرى أمل وبنات عمه وخالاته الأربع،

(١) الرواية: ٣١٨.

وبدت هدى أجملهن بثوبها الأزرق الرائع كلون السماء، يلتف حول جسدها الممشوق برقة ويضمه بحنان، يحيط بعنقها من اللؤلؤ الأبيض الجميل، ينسدل شعرها الأسود الطويل ليغطي عنقها من الخلف وبقية ظهرها المكشوف..." [١] بدأت الروائية المشهد بوصف المكان الذي سيقع فيه الحدث، فيقف القارئ على المكانة الاجتماعية والمادية؛ التي يتمتع بها أبو (سالم)، كما قدَّمت من خلاله بعض الشخصيات الثانوية كزوج (منيرة)، وزوجة عمها،وبناته وخالاته، كما أسهم المشهد في الوصول إلى البعد الجسدي لبطلة الرواية (هدى) بجسدها الممشوق برقة، وبعنقها المعقود باللؤلؤ الأبيض، وبشعرها الأسود الطويل.

هكذا يمثّل المشهد تقنية فنية عند الروائية؛ حيث استطاعت من خلاله إبطاء زمن السرد، ومشاركة القارئ في أحداثها، والكشف عن شخصياتها اجتماعيًا وجسديًا وفكريًا ونفسيًا، وخصوصًا في روايتي (أنثى العنكبوت)، و(عيون قذرة)، بينما في رواياتها الأخرى يظهر أنه وسيلة لتسريع السرد بدلاً من إبطائه؛ وذلك لبُعده عن التحليلات النفسية والاجتماعية، والاكتفاء باستنطاق الشخصيات في الأحداث العادية وغير العادية لإثبات حقيقتها.

٢- الوقفة[٢]:

تمثّل الوقفة التقنية الزمنية الثانية بجوار المشهد في تعطيل سير الزمن الروائي وإبطائه؛ حيث يتخلل مسار السرد الروائي توقّف للسرد بسبب لجوء الروائي إلى الوصف[٣]؛ لذلك تطلق الوقفة على المقاطع الوصفية سواء امتزج فيها الوصف بحركة السرد الروائي إلى الحد الذي يصعب فيه عزل الصورة الوصفية المتحركة عن بنية الرواية، أم لم يمتزج الوصف فيها بحركة السرد الروائي بحيث يسهل عزل الصورة الوصفية الساكنة، دون أن يكون لها تأثير على بنية الرواية[٤].

---

(١) الرواية: ٩٥.

(٢) هناك من يطلق عليها:

استراحة: الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ٧٦.

(٣) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ١٧٥.

- بو عزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ٩٦.

(٤) العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ٦٦.

- الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ٧٦، ٧٧.

- يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٩٣، ٩٤.

فكما أنَّ للوقفة الوصفية دورها الزمني في إبطاء سير السرد الروائي أو تعطيله فإنَّ لها دورها الدلالي الذي يقوم بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية؛ مما يسهم في تفسير سلوكها في الرواية، كذلك لها دورها الإيهامي بإدخال القارئ إلى عالم الرواية التخييلي، وإيهامه بواقعية شخصيات، وأحداث الرواية[١].

ولقد كان للوقفة عند الروائية حضورها الزمني في إبطاء أو تعطيل سير الزمن الروائي؛ فتارة لوصف شخصياتها وأحداثها؛ وتارة أخرى لوصف المكان؛ ومن ذلك وصف دار (كاتيا): "دخلت دار كاتيا وأنا مذعورة وجلة، أقبض ذراع أخي فيصل بقوة، وكأنه سيهرب مني، اقتحمت أنفي الروائح منذ دلفنا إلى الداخل، روائح عطرية مختلطة برائحة التبغ وروائح أخرى لم أدرك كنهها، تلاشت ثقتي بنفسي حتى غدت صفرًا أو Zero بالإنجليزية"[٢]؛ جاءت هذه الوقفة الوصفية مبطئة لسير الزمن الروائي دون إيقافه؛ وذلك لأن الوقفة هنا ليست من فعل الروائية، ولكن توقف تأملي للبطلة نفسها يرتبط بلحظة معينة من الرواية[٣] ألا وهي لحظة دخولها غرفة (كاتيا)، فمنذ دخول (سارة) تلك الغرفة، ونحن نرى الذعر والخوف الذي يتملكها، بل نشم الروائح العطرية المختلطة برائحة التبغ.

ثم تمضي في الوصف "فقد أذهلني الكم الكبير من الفاتنات عربًا وعجمًا، الأجساد المدلة والمرفوعة بجميع الألوان المعروفة؛ تتدرج من الأسود الحالك وحتى الأشقر الذهبي، المجوهرات البراقة من الماس ولؤلؤ وزفير وأحجار كريمة، والثياب الزاهية بشتى الألوان والأنواع، وتتبدى منها الأذرع والظهور والسيقان العارية..."[٤].

فتعدّد مقتنيات الغرفة بدون حروف العطف؛ يُوحي بذهول البطلة واندهاشها مما رأت في تلك الغرفة، كما كشفت الوقفة التأملية للقارئ البُعد الفكري الذي تتمتع به (كاتيا)؛ بدءًا من الروائح العطرية المختلطة بروائح التبغ وبصور الفاتنات عربًا وعجمًا مما يُوحي بعقلية متحرّرة،

(١) يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٩٥، ٩٦.

(٢) عيون قذرة: ١٥٤.

(٣) بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٧٥.

- الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ٧٧.

(٤) عيون قذرة: ١٥٤.

كما أضاء للقارئ البُعد الاجتماعي لـ(لكاتيا) فالثياب الزاهية والمجوهرات البراقة، وخصلات الشعر المنوعة، والعيون الملونة بمختلف أنواع الطلاء وغير ذلك، تعكس الوضع الاجتماعي الذي تعيشه (كاتيا)، وبدون شك قيام هذا المقطع الوصفي على أبرز مستلزمات الوقفة الوصفية ألا وهو الرؤية البصرية بجانب حاسة الشم، يجعله أكثر صدقًا للقارئ، وأقوى إيهامًا بواقعية شخصية (كاتيا)، بل مفسرًا سلوكها، ومواقفها المختلفة على امتداد الرواية.

كما أنَّ ذهول (سارة) واندهاشها مما رأت وشمّت يعكس البُعد الفكري المحافظ لها، وليس أدلَّ على ذلك من مواجهة لحظات التشتت والحيرة والقلق والصراع النفسي في كيفية ارتداء ما يتفّق مع فكرها؛ حيث تتغلب على ذلك بارتداء ما يمثّل بيئتها ودينها: "قميص حريري أسود طويل مع حجاب أسود وبنطال رمادي بيج، ولم أرتد شيئًا من المجوهرات ولم أضع حتى عطرًا، كل ما فعلته هو قليلاً من أحمر الشفاه مع تخطيط العينين بقلم الكحل الأسود..."[(١)]، هكذا جاء هذا المقطع الوصفي مبطئًا لحركة السرد الروائي، وكاشفًا عن شخصيتين متناقضتين من بيئتين مختلفتين.

ومن تلك الوقفات أيضًا وقفة (أحلام) في وصف الوضع الأسري؛ ذلك الوضع الذي يتكرر بتمزّقه يومًا بعد يوم: "اكتمل عقد الفل، واجتمع شمل العائلة الممزقة حول فراش الرجل الذي مزّقهم وشتّتهم ولم يسعدهم يومًا؛ بدرية بوجهها الشاحب الذابل الذي أخذ يذوي شيئًا فشيئًا مع ذوبان شموع الأمل وانطفائها التدريجي، وحدتها القسرية، أكسبت عينيها حدة تتناسب مع رقة ملامحها وقوامها، فبدت أشبه بشبح أسطوري لا يرى سوى عينيه، سعاد الشقية، سعاد الجميلة، سعاد الجريئة وقد سحقتها أيام البؤس والتعاسة في ظل شبه رجل أذلّها حتى النخاع، فتحوّلت الجرأة إلى جبن، والشقاوة إلى جمود والمرح إلى عبوس، وتمزّقت روحها الحلوة الشفافة تحت أقدام جاهلة بغيضة لا ترى من الحياة غير رنين الذهب..."[(٢)]، فبعد استفتاح الروائية بمشهد سقوط الأب، ودخوله المستشفى جراء ذلك، تستوقف القارئ بهذا المقطع الوصفي لشخصياتها المهمومة والمقهورة فردًا فردًا؛ من خلال الكشف عن البُعد الجسدي الذي يُفسّر ما آلت إليه تلك الشخصيات؛ جراء الظلم والطغيان الأبوي، ولقد كان للغة

(١) المرجع سابق.

(٢) أنثى العنكبوت: ١١٣، ١١٤.

التعبيرية التأملية أثر في تصوير تلك السلطة الطاغية؛ فاعتماد الروائية على التضاد كقولها بين: (جرأة،جبن-شقاوة،جمود-مرح،عبوس...)، فالمعاني لا تظهر إلا بأضدادها؛ مما يجعل القارئ يقف على مدى تأثير تلك السلطة الأبوية على أبنائها، أيضًا تصف الروائية وصفًا؛ في لحظة من لحظات السعادة، والشعور بذاتها: "رائحته المميزة تقتحمني بعنف، تحاصرني من الجهات الأربع، تنتزع سلاحي وتصفعني بوجودها، فلا أملك إلا الاستسلام، صوته يخترق أذني رائعًا شفافًا قريبًا تحمله لي ذبذبات الهواء التي نتنفسها جميعًا؛ ليصل إلي مباشرة دون وسائط، طازجًا كأنه رغيف خرج لتوه من الفرن، يداه السمراوتان بعروقهما النافرة، وبساطتهما العجيبة، أراهما أمامي على المقود، أكاد ألمسهما بيدي وأرى كيف تعبر الدماء، وتتدفق إلى هذه اليد السمراء الخشنة، شعره الناعم اللامع الذي تتدلى خصلاته من تحت غطاء الرأس سوداء حالكة متحدية، وكأنها تتحدى أصابعي المتجمدة أن تعزف عليها أحلى النغمات..."[(١)]، فبعد السرد في عرض حدث مجيء (أحلام) وزميلاتها إلى المدرسة؛ يستوقف السرد أنفاسه؛ ليبسط في هذا المقطع الوصفي مشاعر الحب والدفء بلغة تعبيرية موحية، فيستنشق القارئ رائحة (سعد) العذبة، ويسمع صوته، ويرى يديه السمراوتين ببساطتهما، ويلمس شعره الناعم اللامع؛ هذا الوصف لـ(سعد) يجعل له حضوره الذهني في جميع حواس القارئ؛ شخصية رجل تفتقده البطلة في محيطها الاجتماعي، كما كشف عن إحساس البطلة وشعورها بالزمن الذي توقف في هذه اللحظة المشحونة بالحنين و الصفاء، كما أحدث توافقًا بين الإيقاع الزمني للحدث والحالة الشعورية للبطلة؛ إحساس بلحظات الدفء والأمان الإنساني في عالم الحب والنقاء، هكذا كان للوقفة دلالة إيحائية بجانب إبطائها زمن السرد.

(١) المرجع السابق: ١٢٢.

المحور الثاني: أنواع الزمن

أ – الزمن الموضوعي

هو الذي يمثّل الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية، ويستطيع الروائي أن يستعين به؛ كلما أراده في بنائه الفني؛ لذا يتسم بالموضوعية بعيدًا عن ذات شخصياته، فهو إمَّا أن يكون:

١– زمن طبيعي:

وهو مفهوم مجرد يؤثر في الطبيعة والشخصيات والأشياء ويظل مستقلاً عنها، ويظهر من خلال مفعوله عليها[١]، ويتضح هذا النوع من الزمن عند الروائية في شخصياتها؛ كشخصية أم (سارة): "تأملت أمي بأسى، لقد تغيرت وتبدلت المرأة الجميلة التي كانت إلى بقايا امرأة، عيناها الجميلتان محاطتان بالتجاعيد الدقيقة كشبكة العنكبوت، وكسا ملامحها الذبول والانطفاء..."[٢] ؛ فوصف أم (سارة) بهذه الملامح التي اعتراها الزمن؛ يوحي بمرحلة الشيخوخة لها، فمن الطبيعي أن تظهر ملامح الزمن على أم ستزف ابنتها، كذلك شخصية زوجة أبو (منى): "فقد كانت المرأة جميلة بل باهرة الجمال وإن شاب جمالها شيء منفر لست أعرفه يطل من بين ملامحها الفاتنة، كانت ممشوقة القد، حادة النظرات، يتراوح عمرها ما بين الثلاثين والخامسة والثلاثين..."[٣]، فامرأة متزوجة من رجل متزوج، من الطبيعي أن يكون عمرها مابين الثلاثين والخامسة والثلاثين، وتتسم بهذه الصفات، فالزمن يظهر أثره، وطبيعته على أعمار الشخصيات.

٢– زمن تاريخي:

هو الفترة التاريخية التي تقع فيها أحداث الرواية، فيسقط عليها الروائي عالمه التخييلي[٤]؛ ويظهر الزمن التاريخي عند الروائية في رواية (عيون على السماء)؛ حيث وقعت أحداث الرواية

(١) قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٤٦.
– مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ٢٠٦.
(٢) عيون قذرة :٢٧.
(٣) عيون قذرة: ٢٢٩.
(٤) بيت من زجاج: ٨٠.

قبل وأثناء وبعد أزمة الخليج عام واحد وتسعين وتسعمائة وألف من الميلاد.

وفي رواية (عيون قذرة) تقع أحداث الرواية خلال فترة أحداث سبتمبر عام واحد وألفين من الميلاد، فذكر الخلفية التاريخية لأحداث الرواية، يعتبر تعليلاً وتفسيرًا لسلوك شخصيات الرواية وأحداثها، بل يعتبر إيهامًا بما هو حقيقي، وإثباتًا لما هو واقعي[١].

ب- الزمن الذاتي:

هو الزمن النفسي الشخصي الذي لا يخضع لمقاييس موضوعية، بل يكون منسوجًا في خيوط الحياة النفسية؛ فيطول أو يقصر تبعًا لإحساس الذات به، وصراعها معه.

وبذلك تتجسد خبرة الذات مع الزمن[٢]، وقد كان لهذا النوع من الزمن حضور مباشر في روايتي (أنثى العنكبوت) و(عيون قذرة) سواء طال أو قصر، ومن ذلك قولها: "لقاء اختصر الزمان بلحظة، واعتصر المكان بخطوة وألغى كل المسافات..."[٣].

فشعور (أحلام) بلحظة اللقاء، أَفْقَد الزمن وجوده، وجعل لهذه اللحظة المشحونة بانفعالاتها زمنًا تشعر به، وتتمناه ولو بلحظة، بينما يتوقف الزمن، ويطول الصراع معه؛ بفقدانها هذا اللقاء ب(سعد) عن طريق المونولوج الداخلي؛ فتصمت وتخضع للحياة الزوجية التي اختارها لها والدها، وينتهي ذلك الصمت والخضوع بقتل زوجها بلا وعي،ولا إدراك لزمان ومكان "ولم أشعر إلا ويداي تمتدان إلى عصاه الغليظة الملقاة على الأرض وأهوي بها بكل قواي على رأسه الفارغة فأحطمها بضربة واحدة..." [٤].

---

(١) قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٤٨.
- يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٦٧.
- عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، مرجع سابق، ٧٩.
- العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ٦٨.

(٢) قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٤٨.

(٣) يوسف،تقنيات السرد، مرجع سابق، ٦٨.
- عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، مرجع سابق، ٨٠.
- قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق،٥٢.

(٤) أنثى العنكبوت: ١٩١.

أيضًا يتلون الزمن بالحالة النفسية لـ(سارة)؛ فبعد أن تكالبت عليها الهموم، تَفْقِد البطلة الوعي بالزمن، والإحساس به: "لقد فَقَدَت كل شيء الماضي والحاضر والمستقبل"[١]، هكذا لا يصبح للزمن حضور في وعيها؛ لفشلها في مقاومة صراعها مع ظروف حياتها، بينما عندما استعادت وجودها وانفرج أمرها؛ يصبح للزمن لون آخر[٢]: "لحظة من عمر الزمن شعرت فيها بطوفان محبة غامر يكتسحني ويفيض على من حولي، أحببت الجميع، وغفرت للجميع وعذرت الجميع"[٣].

فالرضا والاطمئنان ينبعان من شعور الذات بوجودها "شعرت فيها بطوفان محبة غامر "هذه المحبة؛ وذلك الاطمئنان؛ فَقَدتهما (سارة) فَفَقَدت الزمن معهما، وعندما شعرت بهما عاد لها الزمن بروحه وبهجته لها.

(١) المرجع السابق: ١٩٥.

(٢) عيون قذرة: ١٦٤.

(٣) المرجع السابق: ٢٦٩.

الفصل الرابع
اللغة

اللُّغَة

تُمثّل اللُّغة مجموع الألفاظ والقواعد التي تتعلق بوسيلة التخاطب والتفاهم، وتبادل المشاعر والأفكار بين جماعةٍ من الناس، فتُعبرِّ عن واقعِهِم، ونفسياتِهِم، وعقلياتِهِم، وطبائعِهِم، ومناخِهِم الاجتماعي، والتاريخي[١]؛ لذا تُعتبر اللُّغة المادة الأساسية التي يتألف منها النص الروائي؛ فبها تتحدث الشخصيات؛ وبها تُسرد الأحداث، ويتجلى المكان والزمان، كما أنَّها أداة الروائي في التعبيرِ عن رسالتِهِ للقارئ[٢]، بل تعتبر عاملاً فعّالاً في خلق الاستجابة الوجدانية، ونقطة ارتكاز منطقية، وواقعية لدى الروائي[٣].

وتتميز لغة الرواية عن لغة الفنونِ الأخرى بإتاحة المجال للوصف؛ حيث يصف الروائي المشاهد الطبيعية، والبيئة التي تدور فيها الأحداث، وملامح أبطاله وحركاتهم، كما أنَّ ارتباطها بالواقع-وإنْ ارتفعتْ عنه-يُتيح للروائي أن يستخدم اللُّغة الكاشفة عن العوالِم النفسيةِ، والصراع الاجتماعي، ويختار الكلمات التي تدلُّ على مستوى الشخصيات فكريًا واجتماعيًا، وروح العصر الذي تعيش فيه؛ من حيث الأبنية اللغوية، والأنساق التعبيرية المميزة، كما تمتاز بموضوعيتها، وإن اقتربتْ من روح الشعر؛ حيث يختفي الروائي ليتيحَ لشخصياتِهِ، أن تُعبَّر عن ذاتِها، وتُفصح عن عالمِها الداخلي في بناءٍ فكري متكامل؛ تكون اللمحات الشعرية بعضَ

(١) المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سابق، ١٧٥.
- عبدالنور، جبور، المعجم الأدبي، ط: ١، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩)، ٢٢٧.
(٢) عثمان، بناء الرواية، مرجع سابق، ١٩٩.
- عثمان، دراسات في النقد الحديث، مرجع سابق، ١٦٦.
- مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ١٠٧.
- عباس، الشخصية وأثرها في البناء الروائي، مرجع سابق ، ٢٦٢.
- ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٣٦٤.
- سالم، نبيلة إبراهيم، نقد الرواية، ط: د (الرياض، النادي الأدبي، ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م)، ٢٨.
- نجم، محمد، فن القصة، ط: د، (بيروت: دار الثقافة، ت: د)، ١١٣.
(٣) وادي، دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ٤٠.
- عباس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سابق، ٢٦٢ .
- مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ١٢٨.

لبناتِهِ[١].

فاللُّغة الروائية نسجٌ بديعٌ، يبُهر ويُسحر، وبها تتجلى براعة الروائي في العرض والتأثير، دون أن يشعر القارئ بالاختلال في ذلكَ النسج[٢]؛ فيُقدِّم ويُؤخر، ويُوجز ويُطنب، ويُعرّف ويُنكر، ويُصرّح ويُكني، ويصف الأحداث، ويجري الحوار، وينتقي الكلمات الدالة الموحية، والتراكيب السهلة الواضحة بأسلوب فني متماسك[٣].

من هنا تتزاوج الرواية بين أسلوبين مختلفين هما: السرد والحوار، ولكلٍ منهما لُغتُهِ الخاصة التي تميّزه عن الآخر، لذا ستتناول الباحثة اللُّغة عند الروائية على محورين:

أ- لغة السرد.

ب-لغة الحوار.

أ- لغة السرد:

يعدُّ السرد من أهم ما يميّز العمل الروائي؛ لكونِهِ أحد الطرق، وأهمها في تقديم الشخصيات والأحداث، ووصف المكان والزمان، والكشف عن العواطف والأهواء[٤]؛ لذا أجمع النقاد والروائيون على استخدام الفصحى لغة لَه؛ بل أكدوا على ضرورةِ التنوع في مستوياتِها؛ حيث يختار الروائي الطريقة التي تجسّد مواقفه، وتتفق مع الروائي؛ الذي يروي الرواية، شريطةَ ألاَّ يكون أسلوبه ثابتًا ومحددًا، ولا أَنْ يطغى مستوى على آخرِ[٥]؛ لتبقى اللُّغَة

(١) عثمان، دراسات في النقد الحديث، مرجع سابق، ١٦٦.
- عثمان، بناء الرواية، مرجع سابق، ١٩٩.
(٢) سالم، نقد الرواية، مرجع سابق ،٣٢.
- مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ١
(٣) عثمان، بناء الرواية، مرجع سابق، ٢٣٣.
(٤) ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٢٦٦ – ٢٦٧ .
- مرتاض، في النظرية الروائية، مرجع سابق، ١٢٨، ١٣٤.
(٥) الشاروني، يوسف، القصة القصيرة"نظريا وتطبيقيا"، (دار الهلال، ١٣٩٧هـ، (٣١٦)، ٦٤.
- ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٢٦٩ – ٢٧٠ .
- عثمان، بناء الرواية، مرجع سابق، ٢٣٧.

الروائية في مستوى فني عام[١].

ولقد اعتمدتْ الروائية الفصحى لغة السرد في رواياتِها، متنقلةً بين مستوياتِها، ومن تلك المستويات المستوى التقريري[٢]؛ حيث ظهر هذا المستوى من اللُّغة عند الروائية؛ للإخبارِ عن شخصيات ثانوية في رواياتِها، كشخصيةِ (عبدالله عيسى) زوج (هدى) "ما أن وقعت عيناها عليه حتى فوجئت أنه ليس كبيرًا كما تصورت، ربما هو في الأربعين من عمره أو أكثر قليلاً، ولكن يبدو كما لو كان في الخامسة والثلاثين، وقف احترامًا لها، هالها قصره الشديد، إنّ طوله لا يتعدى كتفيها بحال من الأحوال..." [٣]، بهذه اللُّغَة التقريرية، تُقدِّم الروائية للقارئ شخصية (عبدالله عيسى) بصورةٍ تقريريةٍ موجزةٍ واضحةٍ، ومن تلك الشخصيات أيضاً؛ شخصية (سعود) ابن عمها (سارة) "عند ما أنهى الثانوية التحق بجامعة البترول والمعادن في الظهران ولم أعد أراه إلا لمامًا، ثم طابت له الحياة في المنطقة الشرقية، فبعد أن أنهى المرحلة الجامعية عمل فورًا بشركة الزيت العربية-أرامكو-بوظيفةٍ جيدةٍ كما سمعت، وتباعدت زيارته للرياض؛ لانهماكه بشيء دون الوظيفة"[٤]؛ فالروائية هنا قدَّمتْ تقريرًا موجزًا عن حياة (سعود) العملية؛ لإخبارِ القارئ بها؛ ولتأكيد ذلك استعانتْ بالأفعال الماضية (التحق، طابت، سمعت..)، كما استعانتْ الروائية بهذا المستوى من اللُّغة؛ للإخبارِ عن أحداثٍ لا تحتاج إلى تصوير وتوقّف، كما في موقف (مُنى) في وفاة شقيقتها (ريم) "لم أنقطع عن البكاء وأنا ألملم حاجيات ريم، أثوابها وألعابها وشرائطها الذهبية الصغيرة، جمعتها كلها في حقيبةٍ كبيرة؛ لأودعها دورًا للأيتام، وقد كان هذا مثار جدل طويل بيني وبين أبي، فقد كان أبي يفضل الاحتفاظ بملابسها وأشيائها مدى العمر، وعارضته فقد كنت أُفضل أن تستفيد منها فتيات الملجأ الصغيرات..." [٥].

(١) مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ١٢٨.

(٢) التقريرية: بيانٌ يقتضي العناية بالوضوح لا بالأسلوب.

- التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط:٢، (بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤١٩هـ=١٩٩٩م)، ٢٧٣/١.

(٣) عيون على السماء: ٢١.

(٤) عيون قذرة: ٢٨٣.

(٥) بيت من زجاج: ٧٩.

كما استعانتْ الروائية باللُّغة التقريرية؛ للإخبار عن انقضاء فتراتٍ زمنيةٍ معينةٍ، ومن ذلك حياة (حمد) "حكى ليّ قصة حبّه وعذابه؛ حيث التقى بزميلته الممرضة في المستشفى نفسه، التقاءً روحيًا ليس أكثر، أعجب بنشاطها وذكائها وكفاءتها، وبادلته إعجابًا بإعجاب، فنما الحب وتطور ونضج، ولم يكن من نهاية ملائمة له سوى الزواج؛ فتقدم لأهلها خاطبًا ورحبوا به أيما ترحيب، ولم يسألوه عن أهله وأبيه ولم يشترطوا عليه أي شروط، بل كان كل شيء سهلاً ميسرًا بشكل يدعو للريبة والخوف من المستقبل، فلا سعادة نقية خالصة بدون شوائب، ولا طريق ممهد بدون عراقيل وأسلاك شائكة، فبدأت رحلتهما المرهقة المكلفة بعد شهر واحد فقط من زواجها بدون حمل، بدأت الرحلة في المستشفيات والمراكز الصحية المجاورة، ثم تجاوزتها إلى المستشفيات الخاصة الباهظة الثمن، لم يكن الموضوع عدم ثقة بالمستشفى الكبير الذي يعملان به سويًا لكن الخوف من انتشار الأمر بين زملائهما، فيصبحان موضوعًا للحديث ومادة للتندر والسخرية، أو على أحسن الفروض تحوطهما نظرات الشفقة والرأفة بحالهما، وهما لا يريدان شيئًا من هذا..."[1]، هكذا تظهر حياة (حمد) بلغةٍ تقريريةٍ موجزةٍ وواضحةٍ، قطعتْ بها الروائية فترةً زمنيةً طويلةً، ربما تصل إلى ثلاث أو أربع سنواتٍ؛ لذلك ساهمتْ هذهِ اللُّغة في تسريع زمن السرد.

أضفْ إلى ذلك توضيح اللُّغة التقريرية بعض الجوانب السردية كدعم فكرة أو رفضها، ومن ذلك قولها: "إن دوري كطبيبة لا يقتصر على معالجة النواحي النفسية في المرضى فقط، بل يتعدى الأمر إلى النواحي العائلية...إلى كل شيء يساعد المريض على استعادة توازنه الذهني والنفسي حتى لو اضطررت إلى بحث القضايا العائلية التي لا شأن ليّ فيها، لتسليط الضوء عليها وربما للم الشمل فيما بعد"[2]، بهذهِ اللغة التقريرية العلمية الجافة، تُعلّل الطبيبة للقارئ أسباب بحثها عن والد (خالد) وأمه.

هكذا استعانتْ الروائية بهذا المستوى من اللُّغة؛ للإخبارِ عن شخصيات ثانوية، أو حقائق سردية، أو فترات زمنية انقضتْ؛ بصورة تقريرية واضحة للقارئ.

(١) أنثى العنكبوت: ١٢٨.

(٢) بكاء تحت المطر: ٣٨.

ومن مستويات اللُّغة التي تظهر عند الروائية أيضًا اللُّغة التصويرية[١]؛ فالرواية من أكثر الأجناس الأدبية اعتمادًا على هذا المستوى من اللُّغةِ؛ وذلك لأنَّها تسعى إلى تجسِيدِ الموقفِ، ومَسْرحةِ الأحداث مسرحةً تنبض بالحيوية والحركة[٢].

ومن ذلك مشهد زفاف (أحلام) للرجل الكهل رغمًا عنها "فلن ترسم تلك الألوان الفرحة على وجهي، ولن تعيد صفائي وابتسامتي، ولن تخلق روحًا مرحة ولن تصنع سعادة مفقودة، لن تزرع ألوانهم الضحكة على شفتي، ولن توشي عيناي بألق سرور لست استشعره داخلي"[٣]، فتاةٌ في مقتبل عمرها تُزف إلى رجل كهل في آخر عمرِه، لا يمتُّ لها بصلةٍ فكريةٍ، أو نفسيةٍ، أو معنويةٍ، فما يكون منها إلا الاستسلام والرضوخ لسلطة أب مستبد برأيهِ، فتُزفُّ إليه في ليلةٍ تفْقِد فيها ذاتَها، وبالتالي تفْقِد الوعي بالزمان والمكان، فلا تعي مَا يدور حولها؛ لتأتي اللُّغَة التصويرية من بداية هذا المشهد تحمل للقارئ مشاعر أنثى مضطهدة، فتكرار حرف النفي (لن) ست مراتٍ الذي يدخل على الفعل المضارع فينفيه نفيًا مؤكدًا لمستقبلِهِ[٤]، جاء هذا التكرار ليؤكد إدراك (أحلام) ضياع ذاتها، وفقدان مستقبلها، وتستعين الروائية بالصور التشبيهية؛ لإظهار مشاعر (أحلام) المكلومة وتحليلها "ومضيت متجمدة صلدة كقطعة ثلج خرجت لتوها من التجميد، وزادتني الأقراص المهدئة خدرًا وابتعادًا، فلم استشعر شيئًا مما يدور حولي، وكأنني كنت في عالم آخر أتفرج على إنسانة أخرى يحدث لها ما يحدث لي، وتساق لحتفها كما أساق لحتفي، وتؤخذ غدرًا واحتيالاً، تعالت أصوات حادة من حولي خلتها في بداية الأمر نواحًا وعويلاً ثم اكتشفت أنها زغاريد مع دخول العريس، لدهشتي وذهولي، لم أشعر بشيء على الإطلاق، لا خوف ولا رهبة ولا ترقب ولا مشاعر من أي نوع، فقط هدوء

(١) التصويرية: هي إبراز الانفعالات الداخلية والخارجية بكلمات معبَّرة، إمَّا من خلال التحليل،وإمَّا من خلال الوصف النقلي.
- عبدالنور، المعجم الأدبي، مرجع سابق، ٦٩.

(٢) بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٧٣ .
- قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٦٥.

(٣) الرواية: ١٧٥.

(٤) السامرائي، معاني النحو، مرجع سابق، ج ٤، ، ١٦٤ .
- الزجاجي، حروف المعاني، مرجع سابق، ٨.

ومشاعر ثلجية لا تذوب..."[١].

فتشبيه البطلة ذاتها بقطعة الثلج؛ فيه دلالة على تجمّد أحاسيس الفرح والسرور في ليلةٍ كهذِهِ، ويُؤكد ذلك مجيء الفعل الماضي (مضيتُ)؛ مما يدل على فقدانِها لمعايشةِ تلك اللحظة، وشعورها بدنو الأجل، وخروج الروح "تعالت أصوات حادة من حولي خلتها في بداية الأمر نواحًا وعويلاً ثم اكتشفت أنها زغاريد مع دخول العريس..." فمشاعر الفرح حولها، ما هي إلا مشاعر صخب داخلها، فالأصوات تساوتْ في مسمعِها، بل تمضي الروائية في استنطاق هذا المشهد بهدوءٍ، ينقل للقارئ حقيقة الضجر بداخل (أحلام) "اقترب الوجه البشع مني، يدًا باردة تحاكي مشاعري، تمسك بيدي، أمشي باستسلام وتجلد، أساق إلى نهاية لم أخترها وحياة لم أردها، عالم سطره والدي سطرًا سطرًا، واختاره حرفًا حرفًا دون أن يفكر في تبعات أي شيء يفعله..."[٢].

هذا المقطع الوصفي يعكس لحظة مشحونة بالذل والهوان، والانعدام أمام الواقع؛ فقولها: "اقترب الوجه البشع مني" ولم تقل: "اقترب مني"؛ وإنما وصفته بالوجه البشع، فبصرها لا يقع إلا على بشاعة صورة ذلك الرجل، فحاسة البصر أكّدت حقيقة واقع (أحلام)، وزواجها بالرجل الكهل، وقولها: "يدًا باردة" ولم تقل: "يده الباردة"؛ حيث إنَّ تنكير اليد، ووصفهَا بالباردةِ، يُوحي بالتقليل من شأن ذلك الرجل وقيمتِهِ، وهذا من الطبيعي؛ فالبطلة تَفْقِد الإحساس بذاتِها معه، وبالتالي ستفْقِدُ إحساسها بِهِ.

ولا تكتفي بهذا الوصف بل توغِل في تصوير السلطة الذكورية الجامحة لغرض غرائزي "غبت في غيبوبة أخرى، والوجه القبيح يتفحصني بدقة وكأنه يعاين بضاعة استلمها للتو ليتأكد من صلاحيتها وخلوها من العيوب..."[٣]؛ بهذا الشعور القاسي المؤلم، تنقل الروائية للقارئ إحساس البطلة بذاتِها كالبضاعة المباعة، وتمضي في تصوير أدق حركة من حركات ذلك الرجل الكهل، وانبهارِهِ بذلك الشباب النابض "اكتشفت ذلك من ابتسامة وضيعة كشفت عن فم يخلو من معظم الأسنان، ابتلع أقراص لا أعرفها وشرب أدوية ومساحيق أجلها ثم تخلى عن

(١) الرواية: ١٧٥.

(٢) الرواية: ١٧٦.

(٣) الرواية: ١٧٧.

آدميته دفعة واحدة وتحول إلى وحش كاسر يلوح بأنيابه ومخالبه"[١]؛ فوصف ذلك الرجل بخلو فمهِ من الأسنان، يُدلّل على التقدّم الشديد في عمره، فهذه الشيخوخة يقابلها شبابٌ حيٌ ينبض بالجمال والبهجة، فمن الطبيعي أن يتحول ذلك الرجل الكهل، في نظر فتاة في مقتبل عمرها إلى وحش كاسر بأنيابِهِ ومخالبِهِ، فالمقابلةُ بينهما تُوحي بنفورها، ورفضها له شكلاً وفكراً.

وفي هذِهِ اللحظة المشحونة من المشهد، تسقط نفسية البطلة على المكان حولها: "أحدق في السقف الماثل أمامي بعيدًا كقاع بئر مخيفة ثم قريبًا كفوهة بركان يوشك أن ينفجر ثم ترقص الجدران أمامي بدون غناء أو موسيقى، تدور بي الدنيا، أكاد أدخل غيبوبة متواصلة، قبل أن أرى نحلة في منتصف السقف أو ربما كانت ملكة النحل كبيرة ومخططة باللون الأسود، تنظر ليَّ بعينيها السوداويين"[٢]؛ فالسقف ما هو إلا قاعُ بئرٍ مخيفٍ أو فوهةُ بركانٍ أوشكتْ أن تنفجر، والجدرانُ تتراقص ظلمًا وقهرًا، كما يبدو أنَّ المقصود بملكة النحل الكبيرة ذلك الرجل الكهل الذي اعتراه الشيب؛ وكونَها مخططةً باللون الأسود، وبعينين سوداوين ما هو إلا ضياع لمستقبل (أحلام) وشتاتِهِ، فالعين والنظر يتطلع بهما الإنسان إلى المستقبلِ؛ لكن مستقبل (أحلام) أسود لا أمل فيهِ.

هكذا استطاعتْ اللُّغة التصويرية أن تعكس حالة البطلة النفسية، وأحاسيسها تجاه الأشياء حولها، فأبصر القارئ تلك المظاهر التي تشاهدها، وسمع تلك الأصوات حولها، كما أسهمتْ في إبطاءِ زمن السرد، فالبطلة تشعر بضياع كيانها تجاه الزمن، فالزمن يمرُّ لكنُّه في ذاتِها ساقط واقف، والمكان لم يعدْ مكانًا مألوفًا أو معتادًا، وإنما بئرٌ أو فوهةُ بركان، وسواد يراودُ عينيها.

هاتان الصورتان المتقابلتان؛ صورةٌ لمشاعر رجل كهل تمتزج بالسرورِ، وصورة لمشاعر فتاة في مقتبل عمرِها تحترق تعكسان جانبًا من جوانب التمزق الأسري، جراء زواج الفتاة برجل كهل للمتاجرة بها، والخلاص من عارِها، وهذا ما سعتْ إليه الروائية لتجسِيدِهِ أمامَ القارئ.

(١) المرجع السابق.

(٢) الرواية :١٩٥.

ومن ذلك أيضًا مشهد النوبة؛ الذي يعتري (سارة) منْذ طلاق والديها؛ حيث حرصتْ الروائية على تصويرِهِ، وتكرارِهِ على القارئ منْذ بداية الروايةِ، وفي كلِّ مرةٍ تجدّد اللُّغَة هذا المشهد بصورةٍ أعمق،وأدق إلى ذهن القارئ "تقتحمني سراديب مجهولة عميقة السواد، صراخ، صراخ فظيع يدوي في رأسي ويفتت أعصابي، الطفلة العارية تقفز إلى رأسي من جديد، قلبي ينبض بقوة مجنونة فلا أستطيع متابعته، خوف مرعب يشلني من قمة رأسي حتى أخمص قدميَّ، أحاول جاهدة التماسك والسيطرة على وضعي، أحاول بصعوبة أن أتمسك بتلابيب الواقع وألا أغيب في ردهات المجهول، عرق غزير يبلل جسدي بلا حساب وأسقط في فوهة بلا قاع، تتلقفني أذرع مجهولة لتدفعني إلى مزيد من الضياع، سقوط وسقوط وسقوط حتى انعدام الهواء تمامًا، رئتاي تكادان تتفجران أين الهواء؟ إنني لا أتنفس وكأنني أدْخل نفقًا مفرغًا من الأكسجين، أضواء تبرق وتتلاشى، أناس يعبرون الموت يشل حركتي حتى إنني أوشك على الجنون، تهبط نبضات قلبي، تكاد تقف ثم تتباطأ حتى أوشك على الإغماء"[(١)]؛ فالمشهد يكتظُّ بالأفعال المضارعة التي تحمل دلالة الاستمرار والتجديد، حيث بلغتْ ثمانية وعشرين فعلاً (تقتحمني، يدوي، يفتت، تقفز، ينبض،يشلني،أحاول، أتمسك، أغيب، يبلل، تتلقفني، تدفعني..)، هذا الحضور للأفعال المضارعة، جعل المشهد نابضًا بالحيوية والتلقائية، وكأنَّهُ يحدث أمامَ القارئ، بل كل فعل من هذه الأفعال يجسد بعدَهُ صورةً مرئيةً؛ بما تثيرُهُ من صخبٍ وانزعاجٍ من خلال أجراسِها وأصواتِها فقولها: "تقتحمني سراديب مجهولة عميقة السواد"؛ فالاقتحامُ تطلقُهُ العرب على مَنْ رمى بنفسِهِ فيه من غير رويَّة[(٢)]، ويبدو أنَّ هذا مَا وقعتْ فيه البطلة منْذ طلاق والديها؛ فأُلقِيت في "سراديب مجهولة عميقة السواد" لم تكنْ البطلة سببًا في اختيار هذِه السراديب، ويبدو أنَّ المقصود بالسراديب البيوت الثلاث التي ظلتْ تنتقل بينها هي وأخيها، ووصفهَا بأنَّها (عميقة السواد)؛ لفقدانِها الأمان والسعادة فيها.

كما أنَّ إسقاط أدوات الربط بين الجمل جعل القارئ في قلب الحدث مباشرة، يسمع ويرى سرعة أنفاسها، وهي تصف الحدث، وبالتالي يلهث القارئ بأنفاسِهِ معها؛ مما أدَّى إلى سرعةِ زمن السرد.

(١) الرواية: ٣٤.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (قحم)، ١٢/٣٠.

ويتضح أيضًا أنَّ تصوير هذِهِ النوبة، يحمل رموزًا عديدةً في حياة (سارة)؛ فقولها: "تتلقفني أذرع مجهولة لتدفعني إلى مزيد من الضياع، سقوط وسقوط وسقوط حتى انعدام الهواء تمامًا "، يبدو أنَّ المقصود بهذه الصورةِ مشهد سقوطها في لندن على ذراع رجل غريب (روبير)؛ فقولها: (تتلقفني) تاء المضارعة تُشير إلى التدرجِ والبطءِ في هذا السقوط، فلم يكن وليد يوم وليلة، وإنما تسبقه سنين الضياع في الطفولة، ومن ثمَّ السفر والخروج مع ذلك الرجل الغريب، فقولها: (أذرع مجهولة) ولم تقلْ: (ذراع)؛ يظهر أنَّ المقصود بها ثلاثة رجالٍ؛ والدها أولاً، ومن ثمَّ أخيها، ومن ثمَّ (روبير)، هذِهِ الأذرع كانتْ سببًا في ضياعها وسقوطها، فتكرار كلمة (سقوط) ثلاث مرات، فيه تأكيد على سقوطِها حتمًا، لا محالة للتشكيك في ذلك، كما أنَّ قولها: "الموت يشل حركتي حتى أوشك على الجنون" فالموت ما هو إلا الواقع الممزق المر الذي تعيشه، أصابَها بالجنون والتخبط في حياتِها.

هكذا جسَّدت اللُّغة التصويرية بعباراتِها الموحية، الحدث صوتًا وملمسًا ومسمعًا، فنقلتْ إلى القارئ إحساسًا عميقًا به، كما حملتْ دلالات ورموزًا لحياة البطلة التي نهضتْ الرواية عليها، فجسَّدتْ معاناة الطلاق بين والديها، وأضراره في مرحلة الطفولة.

كما يظهر هذا المستوى من اللُّغة في رواياتِها الثلاث الأولى، ولكن يبدو لم يكنْ لَه حضورٌ قوي وفعّال، كما في روايتي (أنثى العنكبوت)، و(عيون قذرة)، ومن ذلك استفتاح رواية (بكاء تحت المطر) بقوله: "في يوم غائم ممطر التقيته لأول مرة، كان شارد اللب حزينًا تقطر عيناه دموعًا ومرارةً، وكنت في أسوأ حالٍ قلبًا وقالبًا، أحسست بأعماقي أنه مصدوم، صدمة قوية أطاحت بكل آماله وأحلامه، كما أنَّ حياتي بأسرها هي صدمة، صدمة مؤلمة منذ بدايتها وإلى الآن وحتى النهاية، لا بصيص نور يضيء حياتي، ولو حتى انكسار ضوء يبدد العتمة..."[1]؛ فالروائية استفتحتْ الرواية بمشهد لقاءِ الدكتورة بمريضها (خالد) مستعينة باللُّغة التصويرية في ذلك، لكن يبدو أنها لم تسخّرْ إمكانيات اللُّغة التصويرية تسخيرًا عميقًا؛ يوجّه القارئ إلى الرابط الروحي بين الدكتورة ومريضها، فقولها: "تقطر عيناه دموعًا" فتقطير الدموع دلالة على قلة الدموع وجفافها، وهذا بخلاف ما أرادته الروائية فلفظة (تنهمر) أفضل في المعنى، وأدق في التصوير من (تقطر) .

(١) الرواية: ٩.

ومن ذلك أيضًا مشهد معرفة (هُدى) بطلاقها من زوجها (عبدالله عيسى): "نظرت هدى لأبيها في ذهول، وفي عينيها سؤال لم يتم وإجابة ذبيحة عرفتها قبل أن تسمعها لم يتم والدها كلامه، فقط مد يده إلى جيبه ليخرج منه ورقة سلمها إليها بأيدٍ مرتعشة، قرأتها وهي تعرف مسبقًا ما الذي تحتويه، أحست بالدنيا تدور بها وهي تقرأ ورقة طلاقها، لم تبك، لم تذرف دمعةً واحدةً، نهضت واقفةً والورقة ترتجف في يدها..."[١].

فموقفٌ كهذا يحتاج من الروائية، العمق في التقاط مشاعر أُنثى تُطلَّق ظلمًا وعدوانًا، كما أنَّ تدخُّل الروائية في قولها: (لم تبك لم تذرف دمعة واحدة...)؛ أسقط على القارئ متعة التخييل لما سيحدث، والتوقع لما سيؤول عليه حال (هدى)، وكيف ستواجه مشكلة كهذِهِ ؟!؛ لذا يظهر أنَّ اللُّغة التصويرية في المقطعين السابقين سطحية لا عمق فيها.

هكذا سعتْ الروائية إلى إبراز الانفعالات الداخلية والخارجية للشخصيات تجاه الأحداث، معتمدة على التحليل والتمثيل، بجانب ذلك اعتمدتْ على الوصف النقلي للشخصيات والأماكن دون تحليلها وتفسيرها، ومن ذلك وصف (أحلام) أخت (سعد): "أعجبني منظر الفتاة وهي تتحدث عن أخيها بانبهار شديد، كانت عيناها تبرقان بأضواء خاطفة ووجهها يتورد، وعنقها يرتفع ورأسها يطول ليعلوه الفخر والكبرياء..." [٢]؛ فبهذه اللُّغة التصويرية تسعى الروائية إلى الكشف عن مدى العلاقة الوثيقة بين (وضحى) وأخيها، وما يحفُّها من حبٍ واحترامٍ وتقديرٍ، تفْقِدَهُ البطلة في حياتِها؛ لذا تدرجتْ الروائية في وصف منظر الفتاة وهي تتحدَّث عن أخيها، مستعينةً بحاسة النظر، التي تعتبر من أكثر الطرق تداولاً في بناءِ المقطع الوصفي[٣]؛ مما يوحي باستمتاع (أحلام) لهذا المنظر الجميل الذي طالما حلمتْ به.

ومن ذلك أيضًا منظر والد (مُنى) في وفاة ابنته الصغرى (ريم): "لقد ابيضّ شعره وغارت عيناه ورسمت المأساة خطوطها في وجهه على شكل تجاعيد عميقة كأخاديد حفرها الزمان على مرتفعات من الجبال، لم أجرؤ على طرح سؤالي اليتيم الذي كان يضجّ به عقلي وأنا أرى دموع أبي تسيل على خديه بغزارة وأصوات عذبة كترنيمة الملائكة تهتف في جذل؛ لقد زفت العروس،

(١) الرواية: ٦.

(٢) أنثى العنكبوت: ٣٩.

(٣) بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ١٨٠ – ١٨٥.

لقد زفت العروس إلى الخلد إن شاء الله..."[١]؛ فالموقف موقف خبر موت ابنته الصغرى، وصفت الروائية فيه المنظر العام للأب، الذي يُوحي بالحزن الذي سيّطر عليه.

من خلال ما سبق يبدو أنَّ الروائية استطاعتْ أن تكشف عن انفعالات شخصياتِها بلغةٍ تصويريةٍ معبِّرةٍ عن صدق معاناة إنسانية من سلطة ذكورية متمردة، كما نقلتْ بها إلى القارئ إحساسًا عميقًا بعواطف شخصياتِها.

ويشكّل المستوى التعبيري[٢]-إلى جانب المستويين السابقين-مظهرًا أساسيًا، وركيزةً واضحةً في رواياتِ الروائية؛ للكشف عن مشاعر شخصياتِها وأحاسيسها.

ومن ذلك نقل الروائية لمشاعر (هدى) تجاه (سالم) عند ما وقع بينهما خلاف، فكشفتْ عنْ اضطرابِها من المستقبل، والخوف على حياتِها الزوجية: "لفّها الحزن كشرنقة دائمة، فاستسلمت له بصمت، أخذت تحدق طويلاً بسقف الحجرة دون أن يغمض لها جفن، ترى...هل هو سعيد الآن بعد أن حكم على حبها بالإعدام شنقًا؟ ترى هل هو يحب عروسه الجديدة كما كان يحبها؟ ترى هل يفكر فيها الآن أم أنه قد نسيها كمن ينسى لعبة قديمة ملَّها؟ أحست بقلبها يحترق بين ضلوعها، كيف ينسى كل شيء بلمح البصر؟ كيف ينسى الحب والحنان والتضحية؟ كيف ينسى أيامهما الحلوة؟ تندت عيناها بالدموع ولكنها لم تبك، لم تستطع البكاء أبدًا، أحست كأن هناك شيئًا يمنعها من البكاء، كأن هناك شيئًا يمسك بدموعها ويسد حلقها، فأخذت تتقلب على فراشها الدامي حتى أراحها النوم أخيرًا وانتشلها من همومها..."[٣].

فهذه التساؤلات التي تكررتْ قرابة ست مراتٍ، تُوحي بالقلق من المستقبل، والذهول مما يحدث، ويبدو لو تركتْ الروائية (هدى) تتحدث عمَّا في داخلِها، لكان ذلك أكثر صدقًا، وأعمق إيحاءً لمشاعرها وأحاسيسها، لأنَّ المقام مقام بوحٍ لتلك المشاعر، بل يبدو أنَّ تدخُّل

(١) بيت من زجاج: ٧٧.

(٢) التعبيرية: تمثيل الأشياء كما تصورها انفعالات الأديب نحوها لا كما هي في الحقيقة والواقع.
- المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سابق، ٦٢.
- عبدالنور، المعجم الأدبي، مرجع سابق، ٧٢.

(٣) عيون على السماء: ١٠٧.

الروائية أَفْقَدَ اللُّغة التعبيرية جمالها، فقولها: "لم تبك، لم تستطع البكاء أبدًا كأنّ هناك شيئًا يمنعها من البكاء، كأن هناك شيئًا يمسك بدموعها ويسد حلقها.."؛ فهذا التعبير أَفْقَدَ اللُّغة صدقها، وإحساس القارئ بها. بينما نجد الدكتورة هي مَنْ تُخبر القارئ بمشاعر الفَقْد لزوجها الحبيب:" انطفأت شمعة حياتي، وغدا عالمي حالك الظلام، حالك السواد، صرخت من أعماقي، لماذا لم تخبرني من قبل؟ لِمَ لم تدعني أشاركك مأساتك ومرضك وعذابك، وقد تشاركنا من قبل في كل شيء، في حلاوة الدنيا ومرارتها، لِمَ حاولت أن تجنبني العذاب لأصحو على عذاب أشد قسوة وأكثر مرارة، لما حرمتني من وداعك.. لأعطيك من أنفاسي حرارة تبعث الحياة في جسدك وأعطيك من حبي دفعة أمل تواجه بها المرض الكاسر وتهزمه، وضاعت صرخاتي وسط صدى الأحزان ولكني..."[١].

بهذه اللغة التعبيرية تعبِّر الروائية للقارئ، عن مشاعر مكلومة بفَقْدان ذلك الزوج الحبيب، فالظلام والسواد والصراخ، ألفاظ تشعُّ بالأنين والضياع، وفقدان الأمان والسعادة بعدهَ، كما أنَّ تكرار الاستفهام أربع مراتٍ، أضافَ إيحاءً بالحسرةِ، والانكسارِ على فراق هذا الحبيب، فبعد كل تلْك الاستفهامات، تُعلّل ذلك وتجيب " لأعطيك من أنفاسي حرارة تبعث الحياة في جسدك وأعطيك من حبي دفعة أمل تواجه بها المرض الكاسر وتهزمه..."بهذه الألفاظ المجازية تكشف للقارئ عن مدى قوة حبها، وتضحياتها لذلك الرجل، وهذا ما سعتْ الروائية إلى إبرازهِ .

فإن كانتْ مشاعر الدكتورة بفِقْدان زوجها، فمشاعر (مُنى) لفِقْدان أمِّها: "كانت الفرحة والبسمات تردد في أجوائنا ونتنسمها مع هوائنا ولكني كنت خائفة بأعماقي، وكان خوفي يزلزلني ويفسد عليَّ فرحتي، كانت الضحكة كسكين في قلبي وتفجره، تفجر صديدًا من الأحزان كانت البسمة تهزني من الداخل، وتُثير جروح نفسي المهترئة، كانت الكلمة الطيبة الحانية تفزعني وكأنها سيل من الصفعات..."[٢]؛ فتكرار الفعل (كانت) ست مرات، يحمل الحسرة على الفرح والسرور في ذلك الماضي.

(١) بكاء تحت المطر: ١٥.

(٢) بيت من زجاج: ٦٣.

كما عبَّرتْ الروائية للقارئ بهذا المستوى من اللُّغة، عن انفعالات (أحلام) تجاه والدها، عندما قرر زواجها من ذلك الرجل الكهل "أيّ زواج يا أبي هذا الذي تتحدث عنه؟ أية فرحة تنتظرها بانكسارات الآخرين؟ أي رقص على الجراح سترقصه؟ أي شراب يمتلئ بدموع العروس، ستفرقه على مدعويك؟ أي قلب معذب ستهديه لصديقك العريس ومعه أطنان من التعاسة والتمزّق وحبّ يتشبّث بالروح مختبئ في أزقتها ودهاليزها، مقسمًا أن لا يفنى حتى تفنى هي، أو يفنيا معًا، أي عروس تلك التي تتباهى بها وبأنها فتاة غضة طاهرة الذيل لتقدم لعجوز فان، قسمًا إنَّ العجوز أفضل منها بكثير، فشبابها يتآكل من الداخل ويذوي بلا حساب وروحها كسيرة وقلبها انطوى على الأحزان..." [(١)].

هذه اللُّغة التعبيرية بصورِها ؛تحمل شحنات دلالية لحالة (أحلام) النفسية، وما يعتريها من حزن لفِقْدان الأمل في المستقبل، فـ(أيّ) من أكثر الأسماءِ إيهامًا؛ لأنَّها بحسب ما تضاف إليه[(٢)]، وتكرارهَا ست مرات فيه إيحاءٌ إلى الإبهام والذهول والاندهاش، مما فعله ذلك الأب المتوحش، والاستنكار لما سيحدث، بل إنكار الإحساس بِهِ، فالبطلة تتساءل وتستنكر من الأمر وكأنَّه لا يَعْنِيها، وهذا في قمة الذهول، وفقدان الإحساس بالزمن حولَها.

كما أنَّ للصور البيانية دور، في نقل مشاعر معنوية مكلومة إلى صور محسوسة؛ فقولها: "أي رقص على الجراح سترقصه؟ أي شراب يمتلئ بدموع العروس ستفرقه على مدعويك؟ أي قلب معذب ستهديه لصديقك العريس؟.." فالرقص والشراب والقلب والعروس كلُّها من مظاهر الفرح والسرور، لكنَّهَا في ذات (أحلام) من مظاهر الانكسار والانهزام، والحزن والإحباط، كما أنَّ لفظةَ (يتآكل) يُوحي بألم بطيءٍ، يسري في وجدان البطلة، تستشعرُهُ كلَّ لحظة وثانية، بل مجيئها بصيغةِ الفعل المضارع؛ يكسبه صفة التجدد والتكرار، فلن يكون ألم مؤقت ينتهي، وجاءتْ لفظة (يذوي) بعدَها؛ ليسمع القارئ أجراس صوت هذا التآكل؛ فحرف (الذال) لَهُ صوتٌ احتكاكيٌّ مجهورٌ، يصدر من بين الأسنانِ، وبصورةٍ تسمح بمرورِ الهواءِ من خلال منفذ ضيق[(٣)]؛ فهذا الاحتكاك، وهذا الضيق في مرور الهواء، ما هو إلا

(١) أنثى العنكبوت: ١٧١.

(٢) السامرائي، معاني النحو، مرجع سابق، ج: ٤، ٧٠ ـ ٢٢١.

(٣) فياض، استخدام الحروف، مرجع سابق، ٥٦.

احتكاك بالواقع المرير، وضيق روحي لذاتِها المنكوبة، ومرور الهواء ما هو إلا مرور للزمن الساقط في ذاتِها.

كما أنَّ لفظة (كَسِيرة) على وزنِ (فَعِيلة) صفة مشبهة ملازمة وثابتة لروح (أحلام) المنكوبة، بل تعكس حُبَّ ذلك الأب المتوحش للانكسارِ الذي يمارسه على أفرادِ أسرتِهِ واحدًا تلو الآخرِ.

ولا تزال الروائية-أيضًا-بهذا المستوى من اللُّغة تستنطق انفعالات (أحلام) تجاه والدها بعد زواجها من الرجل الكهل "نعم أنا أقبع في المنفى، زنزانة انفرادية تفصلني عن أهلي وأشقائي وأحبائي، يزوروني السجان كل مساء؛ لأذوق على يديه ألوانًا من الإذلال والمهانة والسقوط البشع، أشعر بأنني أتردى في هاوية بلا نهاية، انحدار بشع لإنسانيتي وكرامتي وأنوثتي، يقودني إلى الهلاك، لا بد من ثورة، لا بد من تحرر وإلا انتهيت ذليلةً راكعةً بلا مبدأ أو هوية..."[(١)]؛ فبعد أنْ استسلمتْ (أحلام) لقرار دمار مستقبلها، بالزواج رغمًا عنها من الرجل الكهل، تبوح بلغةٍ موجعةٍ عن حياتِها الحقيقية التي تعيشها معَه، وكيف تراها؛ فتكشف عن ذلك بقولها: "نعم أنا أقبع في المنفى..." ولم تقل: " أقبع في المنفى"، وإنما ذِكْر ضمِير المتكلم (أنا) فيه شعورٌ بالأسى والانعدام، بل يحمل تأكيد هذِهِ الحقيقة، ونفي الشك في ذهن القارئ عن حقيقة مستمرة ومتجددة، باستخدام الفعل المضارع (أقبع) ولم تقل: (أجلس، أو أمكث...)؛ لأنَّ القبع تطلقُهُ العرب على صوتٍ يَرُدُّه الفرس من منخرِيهِ إلى حلقِهِ، ولا يكاد يكون إلا من نفارٍ أو شيءٍ يتقِيهِ ويكرهه[(٢)]؛ فهذه اللفظةُ بصوتِها الموجع تعبّر للقارئ عن تذمر (أحلام) من حياة المنفى، والنفور منها، ثم أخذتْ تصف هذا المنفى "زنزانة انفرادية... يزورني السجان كل مساء..." يبدو أنَّها خصَّتْ المساء؛ لأنَّ المساءَ رمزٌ للراحة والاطمئنان والسعادة ؛ لكن مساء (أحلام) مساء الذُّل والإهانة على يدي السجَّان-زوجها الرجل الكهل-كما أنَّ ألفاظهَا (الذل، والمهانة، والسقوط، والهاوية، والهلاك، والانحدار) تشعُّ بالضياع والتشتت النفسي والذهني، وفِقْدان أبسط أمور حياتها (الإنسانية والكرامة والأنوثة).

(١) أنثى العنكبوت: ١٨٥.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (قبع)، ١٢/٢.

إذا كانت اللُّغة التعبيرية قد كشفتْ عن مشاعر (أحلام) المضطهدة، فقد سعتْ الروائية للكشف عن أحلامِها التي لم تتحققْ "أُريد مَنْ أهفو له نفسًا وقلبًا؛ لتتداعى أمامه حصون جسدي، وترتفع قلاعي راياتها البيضاء، أُريد مَنْ أرى نفسي بين عينيه ويراني روحًا قبل أن أكون جسدًا، يرى السعادة في وجودي، وأرى الدنيا ملك كفيه، من ينبض قلبي له حبًا وشوقًا، مَنْ تهتف أعماقي باسمه ليل نهار، مَنْ يستعبد تفكيري، ويأسر روحي، ويملك قلبي بكل زواياه وأركانه، مَنْ يحيلني كتلة نار بنظرة، أو بكلمة، وأغدو قطعة ثلج لا تذوب حينما يلمسني غيره، مَنْ أشرقت دنياي لوجوده، وازدان عالمي بحضوره، وعدت منه وإليه"(١).

بهذه اللُّغة التعبيرية الموحية تُبسْط (أحلام) للقارئ اعترافًا حقيقيًا لمشاعرها تجاه (سعد)، بإحساس أنثوي مرهف؛ فالتكرار في المقطعِ يحمل الإصرار والرغبة، والإرادة القوية في ذاتِها، ومن ذلك تكرار الفعل المضارع (أُريد) الذي يُشير إلى التجديدِ في هذِهِ الرغبة، كما أنَّ تكرار الاسم الموصول (مَنْ)-الذي تقصد به (سعد)- سبع مرات؛ فيه دلالة على الاستمتاع بذلك الحبيب ووصفِهِ، بل عدم التصريح باسمه يجعل القارئ في شوق لمعرفة المزيدِ عنه، وكذلك أفعال المضارع التي تشعُّ بالحيويةِ والسعادةِ، تلفح وجه القارئ بصدقِ ذلك الإحساس وعمقِهِ (أهفو، ينبض، تهتف، يستعبد، يأسر،...)، كما أظهرت هذا الصدق بالصورِ البيانية القائمة على التقابل "من يحيلني كتلة نار بنظرة أو بكلمة وأغدو قطعة ثلج لا تذوب حينما يلمسني غيره"، وإسقاط أدوات الربط بين الجمل، يُوحي بمشاعر (أحلام) المزدحمة حبًا وشوقًا لذلك الرجل؛ فالرابط بين الجمل حالة شعورية؛ تعجُّ بالحبِّ والوفاءِ، وللسجع إيقاعه الجميل على أُذُن القارئ "من أشرقت دنياي لوجوده، وازدان عالمي بحضوره، وعدت منه وإليه".

كما كشفتْ اللُّغة التعبيرية عن معاناة (سارة) الأسرية "عشت حياتي دون أن أفكر برجل من محيطي اتخذه منبعًا لآمالي وفارسًا لأحلامي ومنجمًا لأمنياتي، لم أفكر بأحد لأنني كنت أرى نفسي دون الجميع، كل شيء في حياتي عابر ومؤقت، امتطي حقيبتي ونتفًا من حزني وشذرات من وجعي، أزرعه على عتبات بيوت رفضتني...إنّ أقصى حلم يراود فتاة مراهقة تنتظرها حقيبة هي أربعة جدران تضمها وأخاها بعيدًا عن الكلمات الجارحة والنظرات القاتلة والوجوه الممجوجة وإحساس الضيف الثقيل، في أيّ من البيوت التي دخلتها كارهة لم أكن أرى

(١) الرواية: ١٨٢.

أحدًا من ساكنيها رغم معيشتي لهم اليومية، أدخل كسيرة النفس محطمة الفؤاد، أبحث عن ركن أضع فيه حقيبتي الأهم لديَّ، ثم أتردد عليها كملاذ لي في الأوقات الحالكة وكل أزماني حالكة..."[١].

هذا المقطع التأملي يكشف عن نفسية (سارة) المليئة بالهموم العظيمة؛ حتى أصبحت ترى كلَّ شيءٍ حولها ثقيلاً، فجاء خيالها مدعمًا بهذِهِ النفسية؛ فالإيقاع الموسيقى الناجم من السجع، أقرعَ الآذان بفاجعة (سارة) "أمتطي حقيبتي، ونتفًا من حزني، وشذرات من وجعي، أزرعه على عتبات بيوت رفضتني..." (ياء) المتكلم تحمل أنينًا يسري في صوتِها إلى ذهن القارئ؛ ليصوّر مدى الأسى الذي وقع عليها، كما أنَّ وجود (واو) العطف الرابطة بين الجمل، تُوحي بمدى عمق ذلك الأسى عليها واتساعه، كما نقلت الصور البيانية مشاعر معنوية بصور محسوسة، فقولها: (بيوت رفضتني) أسندت الرفض إلى البيوت، فمن شدة إحساسها بالرفض، وعدم القبول الاجتماعي سواء من زوجةِ أبيها أم من أمها أم من عمتها، فكأنَّ البيتَ جميعَهُ بجدارِهِ وأبوابِهِ، وعتباتِهِ ونوافذِهِ، يرفض (سارة) ويأبى قبولها، ويؤكّد ذلك الإقرار بعد الاستدراك كما في قولها: "لم أجد سوى بيوت واسعة لكنها لا تسعنا، فضاءات رحبة لكنها تضيق بنا...".

لذا لا تجد (سارة) ملاذًا من همِّها سوى الحقيبة، فأسقطتْ عليها ملامح الإنسانية؛ فهي الأمان والأمُّ، والملاذ والمسكن، وهي التي تحوي حنين الطفولة بداخلها "وحدها الحقيبة بيتي، تحوي ملابسي، وكتبي، ودمعي، تغلفها رائحة الحنين، رائحة حليب تتسرب إلي من شقوق الذاكرة، دافئًا متدفقًا مشبعًا بالأمومة، حتى انهار العش الصغير على رؤوسنا الصغيرة، فطفقنا نتخبط بحثًا عن عش آخر، مرفأ، نهر من الحنان، لم أجد سوى بيوت واسعة لكنها لا تسعنا، فضاءات رحبة لكنها تضيق بنا، وحدها حقيبتي كانت لي مرفأ وبيتًا وحضنًا آخر، غلفتها رائحة حليب الأمومة لتغدو جزءًا من ذاتي، أعلقها على كتفي، انتقل بها من بيت إلى آخر، احتمي بها عندما تهب الأعاصير على شمعة حياتي، واحتضنتها عندما تقفل الوجوه أبوابها في وجهي، الحقيبة هي أمي وملاذي ومسكني، فكيف لابنة حقيبة أن تحلم وتبني وتأمل كما تفعل البنات الحقيقيات؟ كيف لها أن تعيش الترف كأية فتاة بخيالها الجامح وهو يترقب فارس الأحلام

(١) الرواية: ٢٨٧.

ويبني معه قصورًا من آلامها؟..."[١]، هذا التماهي مع الحقيبة يوحي بالضياع الأسري، والتشتت المعنوي والجسدي لدى (سارة)؛ فالمقطع يحمل عشرين فعلاً مضارعًا؛ مما يدلَّل على تجديد معاناة (سارة) واستمرارها؛ فهذا الرابط الروحي بينها وبين الحقيبة، يعكس فِقْدَانَ (سارة) للأمومة الحقيقية؛ فهي الحضن والبيت والمرفأ والمسكن؛ لذلك تستبعد أنْ تتحقق أحلامها وآمالها وهي ابنة للحقيبة، فساقتْ الاستفهام مرتين بـ(كيف)، مساق الاستنكار والاستبعاد والتعجب من حالِها، وفقدان الأمل في الأمومة الحقيقية.

كما استطاعتْ الروائية باللُّغة التعبيرية، أن تعبِّرَ للقارئ عن حقيقة مشاعر (ليلى) تجاه (فيصل)؛ مشاعر نابضة بحرارة حبِّها، وصدق إحساسها به؛ فذاتها محبة لـ(فيصل)، قلقة على مصير ذلك الحب، ومن ذلك قولها: "ومضت على حطام قلبي، أسمع طقطقة عظام قلبي وهي تتكسر تحت قدميها، بيد أنها غير عابئة بثورتي التي أوشكت إلى حد الجنون، فألقيت نفسي على الرمال أتمرغ فيها، أحتضنها بجسد عاشق، وأدعها تتخلل شعري وتغمر أنفي وشفاهي ببطء، ثم تنزلق ملتحمة بجسدي والذرات تغوص داخل كياني طامسة كل آثار سخطي وغيظي، لتبقى فتيلة صغيرة من نار حبي يزداد أوارها كل دقيقة، تلك الليلة فقط أدركت عظم حبي لفيصل"[٢]؛ فبعد أن أطرقت شقيقتها (فاطمة) مسمعها بقولها: "أنه لا يحبك ولن يحبك يومًا" أنقضت أوجاعها اللاذعة، وأسرارها الدفينة بلغة تعبيرية موحية، "أسمع طقطقة عظام قلبي وهي تتكسر تحت قدميها"؛ بهذا المعنى المجازي تصوَّر الروائية عمق حُبِّ(ليلى) لـ(فيصل) وصدقها في ذلك، بل تتحول الأوهام الكاذبة إلى صور محسوسة صادقة؛ لا يدركها إلا قلب (ليلى) المكتوي بلهيب الحبِّ ونارِه.

كما استطاعتْ الروائية باللُّغة التعبيرية أنْ تختم رواياتها،كما في (عيون قذرة) "أفقت لنفسي غارقًا بدموعي وتلاشت ماما سارة تمامًا، وكأنها أضغاث أحلام وبقيت رائحة عطرها تعبق بالمكان، وتشي بأحزان عمر كامل يخلو من بقايا حلم الأمومة العذبة...

أتطلع إلى النافذة البعيدة وأحلم...

---

(١) الرواية: ٢٨٧.

(٢) المرجع السابق: ٣٠٥.

يومًا ما سأخرج من هذا المكان لأطارد أحلامي الضائعة... (أوراق مستقبلية مبعثرة بين جنبات طفل مكلوم)"[١].

تحمل اللُّغة فِقدان الأمل في البحث عن الأمومة؛ التي فَقَدَها (فيصل) طفل (سارة)، كما فقدتها هي قبله "تشي بأحزان عمر كامل يخلو من بقايا حلم الأمومة العذبة"، كما أنَّ قولها: "أتطلع إلى النافذة البعيدة وأحلم" يبدو أنَّ النافذة البعيدة هي المستقبل؛ الذي انهار وضاع، وأصبح حافلاً بالأحلام المبعثرة الضائعة.

هكذا استطاعتْ اللُّغة التعبيرية أن تكشف عن مشاعر الشخصيات، وتبدع في رسم أفكارها وأمانيها، ورغباتِها المدفونةِ، وعواطفِها الجياشة.

ويظهر مستوى التناص[٢] في لُغة السرد مع نصوص من خارج النّص الروائي؛ تسترفدها الروائية من القرآن الكريم، والحديث الشريف، أو من الشعر والنثر.

ومن ذلك "دخلت هدى تُقدم رجلاً وتُؤخر الأخرى، يشملها خوف مفاجئ، وكأن الطبيب قاضٍ سيحكم عليها إمَّا بالبراءة أو بالإعدام"[٣]؛ فالعرب مضرب قولهم: أراك تقدم رجلاً وتؤخر الأخرى للمتحيّر من أمرِه، وهذا ما أصاب (هُدى) من قلق، وخوف على مستقبلِ ابنها (جابر)؛ فالقلق يمتلكها قبل دخولها على الطبيب، والشك يتجاذبها يمينة ويسرة، فجاء هذا المثل داعمًا ومصورًا مدى القلق والخوف الذي يمتلكها.

فإنْ كان خوف (هدى) على مستقبل ابنِها، فخوف (منى) من أبيها "أعتصر الألم أحشائي وأنا أتقدم لأبي، أقدم رجلاً و أؤخر الأخرى، كنت أخاف أن ينهرني ويسخر من أوهامي كعاداته..." [٤]؛ فهذا التناص يصوّر مدى خوف (مُنى) من أبيها، ومدى انقطاع التواصل الأبوي في الأسرة.

---

(١) الرواية: ٣١٨.

(٢) التناص:تداخل النصوص بعضها بالآخر بعلاقات وكيفيات مختلفة، سواء أوعى الكاتب بذلك أم لم يعِ.

– فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط: د، (مصر: مؤسسة مختار، ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م)، ٣٠٧، ٣١١.

(٣) عيون علم السماء: ١٠٨.

(٤) بيت من زجاج: ٦٥.

ويظهر التناص أيضًا عند (أحلام) في قولها: "ثم الطامة الكبرى تعطيني موعدًا على الهاتف، يا إلهي مَنْ تظن نفسك، وماذا تظن بيَّ..."[١]؛ فهذا تناص مع قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلطَّآمَّةُ ٱلْكُبْرَىٰ ﴿٣٤﴾﴾[٢]؛ فالطامة هي الداهية التي تطمُّ على الدواهي، وسُمِّي يوم القيامة بالطامة؛ لطمومِهِ على كلِّ هائلةٍ[٣]؛ فالبطلة تشعر بأنَّ جرأة (سعد) بإعطائِها موعدًا على الهاتف، جُرم كبير لا يغفرُ له، بل يعلو على كلِّ الدواهي والمصائبِ التي تمرُّ بها، مما يُشير إلى البيئة المحافظة التي نشأتْ فيها.

كذلك يظهر التناص في قولِها: "أكان لديّ رجاء بأن تحدث معجزة في هذا الحطام البشري؟ لكنه كيف يحيي العظام وهي رميم، وهو قادر على كل شيء سبحانه..."[٤]؛ وهذا تناصٌ مع قوله تعالى: ﴿قَالَ مَن يُحْيِ ٱلْعِظَٰمَ وَهِىَ رَمِيمٌ ﴿٧٨﴾﴾[٥]؛ حيث جاء هذا التناص باعثًا للأمل، ودافعًا للرجاء في شفاء (عبدالرحمن بن خالد)، رغم إصابته بالمرض الخطير ؛ لكنَّ البطلة تثق بالله عزَّ وجلَّ القادر على إحياء هذه العظام وهي رميم، فهذا يُشير إلى البُعد الديني لدى (أحلام)، كما تقدِّم الروائية موقف (سعد) وأحاسيسه المكلومة، عندما قتلتْ(أحلام) زوجها، فإذا بِهِ يُرسِل إليها بهذِهِ الأبيات الموجعة "ترتجف الورقة التي دسستها في يدي ربما هلعًا أو أملاً أو استسلامًا أفردها بأصابع محترقة، تحترقني الكلمات الموجعة فأتأوه لألم الطعنات...

أبـــدًا تحـــن إلـــيكم الأرواح ... ووصـــالكم ريحانهـــا والـــراح

وقلـــوب أهـــل ودادكـــم تشـــتاقكم ... وإلى لذيـــذ لقـــائكم ترتـــاح

وارحمتـــا للعاشـــقين تكلفـــوا ... ســـتر المحبـــة والهـــوى فضـــاح

(١) أنثى العنكبوت: ١٣٢.

(٢) سورة النازعات: (٣٤) .

(٣) الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، ت: خليل شيحا، تفسير الكشاف، ط: (بيروت-لبنان: دار المعرفة، ١٤٢٣هـ= ٢٠٠٢م)، ١١٧٧.

(٤) أنثى العنكبوت: ٩٧.

(٥) سورة يس: (٧٨).

بالسـر إن بـاحوا تبـاح دمـاؤهم وكـذا دمـاء البـائحين تبـاح[١]"[٢]

فهذه الأبيات تتناص مع أبيات الشاعر المقتول السهروردي[٣] المعروف بآرائِهِ الجريئة في زمنِهِ، يستوحيها (سعد) لـ(أحلام) بعد قتلِها لزوجها، حيث تعكس تلك الروح المحبة، التواقة للقاء مَنْ أَحبّتْ، فالأبيات عبرَّتْ عن الأسى الذي يتسلل بداخل (سعد) و(أحلام)؛ فلفظةُ (وارحمتا) نداء إغاثة يُوحي بالحسرة على فقدان ذلك الحُبّ السامي، كما أنَّ حرف الحاءِ بصوتِهِ المبحوح، وبألف المدِّ قبله، تطلق زفرة من زفراتِ الأنين الذي يقع على محبيّن طالما حلموا بتحقيق الأمل، كما يظهر أنَّ الروائية وُفّقتْ في اختيار هذِهِ الأبيات لشاعر كالسهروردي؛ وذلك لتشابه الحالتين حالة السهروردي المقتول بآرائه الجريئة فكرًا وأدبًا، وحالة (أحلام) التي قتلتْ زوجها جرأةً وتمردًا على سلطة أبيها المستبدة.

كذلك موضع استشهاد (فيصل) بآيةٍ قرآنيةٍ، عند مَا أَخَذَ يتحاور مع زملائِهِ في (لندن)، عن أحداث سبتمبر في توضحيه لهم عن براءة الإسلام في ذلك، فقال لهم: "قلت لهم وأنا أربتحف من فرط الانفعال: ﴿مَن قَتَلَ نَفْسًۢا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِى ٱلْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ ٱلنَّاسَ جَمِيعًا ﴿٣٢﴾﴾[٤]..."[٥]؛ فاستشهاد (فيصل) بهذِهِ الآية القرآنية الكريمة أضاء للقارئ

(١) أنثى العنكبوت: ٢٠١.

(٢) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ت: إحسان عباس، ج: ٦، ط: ١، (بيروت – لبنان: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣)، ٢٨٠٩.

– السهروردي، يحيى، ديوان السهروردي المقتول، ت: كامل الشيبي ط: د، (بغداد: دار الكتب والوثائق، ٢٠٠٥)، ١٠

(٣) السهروردي: هو يحيى بن حبش شهاب الدين أبو الفتوح السهروردي، كان فقهياً، شافعيّ المذهب، أصوليًا أديبًا، شاعرًا حكيمًا متفننًا، نظارًا لم يناظره مناظر إلا خصمه وأفهمه، ومن كلامه: "اعلم أنك ستعارض بأعمالك وأقوالك وأفكارك، وسيظهر عليك من كل حركة فعلية أو قولية أو فكرية صور جانية..."، تُوفي ولم يتجاوز الثامنة والثلاثين من عمره، حيث مات مقتولاً في حلب بفكره وأدبه عام ٥٨٧هـ.

– الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ٢٨٠٦ – ٢٨٠٩ .

– السهروردي، ديوان السهروردي، مرجع سابق، ٧ .

– ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، ت: إحسان عباس، ط: د ج:٦، (بيروت: دار صادر، ت: د)، ٢٦٨.

(٤) سورة المائدة: (٣٢) .

(٥) عيون قذرة: ٨٦.

ثقافتَهُ الدينية، وجاء داعمًا لحوارِه، وشارحًا لفكرتِهِ.

كما عكس التناص حالة (سارة) النفسية؛ فبعدَ سقوطها ضحيةً لـ(روبير)، تزجر ذاتَها بهذِهِ الأبيات:

"ربـــــاه لا تعـــــذبني فـــــإني مقـــرٌّ بالـــذي قـــد كـــان مـــني

ومـــــا لي حيلـــــةٌ إلا رجـــــائي لعفـوك إنْ عفـوت وحسـن ظـني[(١)]"[(٢)]

فشعورها بالذنب العظيم، وهول الفاجعة التي وقعتْ بها، أخذتْ تبتهل إلى الله، وتدعوه في صلاتِها، وكلها رجاء وأمل أن يغفرَ الله لها ذلك؛ فهذِهِ الأبيات إقرارٌ بالذنب، واعترافٌ بِهِ؛ لذا جاءتْ داعمة للحالة النفسية التي تمرُّ بها (سارة)، ويستمر هذا الإحساس بالذنب العظيم في هاجسها: "ابتسمت للمفارقة، ابتسمت للكوميديا السوداء التي تجللها من رأسها حتى أخمص قدميها "الطير يرقص مذبوحا من الألم" تناهى إلى..."[(٣)]؛ ففي قمة اليأس والقنوط من المصيبة التي تحملها (سارة) بين أحشائها من (روبير)؛ تتعالى ضحكات الزميلات حول زيادة وزنها من الأكل، وهي طاوية بين جوانحها هاجسًا فتاكًا، فقول الراوئية: "الطير يرقص مذبوحا من الألم" صوّر الانهزام الذي يكتظُّ بداخلِها،ولا تستطيع الإفصاح عنه،بل جسّد اليأس الذي يدبُّ في صدرها.

ومن ذلك أيضًا قولها: " تصدح الأغنية من جهاز التسجيل الكبير الموضوع في زاوية قريبة من مقعدي ..

ليلة يا أم العروسة الله يتمم هناكي

---

(١) وجدته الباحثة في " معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ج: ٢، ٢٩٧" منسوبًا إلى أبي العتاهية، بينما في " مجاني الأدب في حدائق العرب، ج: ٢، ١٠ " منسوبًا إلى علي بن أبي طالب، وبرجوع الباحثة إلى ديوان كلٍ منهما وجدته في كليهما .

– أبو طالب، علي، ديوان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، ت: عبدالعزيز الكرم، ط: ١، (م . د: ن . ج ١٤٠٩هـ = ١٩٨٨م)، ص ٩٩.

– أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، ط: د، (بيروت: دار بيروت، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م)، ٤٢٥.

(٢) عيون قذرة: ١٦٥.

(٣) عيون قذرة: ١٦٥.

هذي ليلة سعيدة والحبايب معاكي..."[١]

ألمح زوجة أبي تتسلل خارجة من المكان.. يتبدل وجه عمتي ويشحب..وكأنها تُلقي باللوم على من وضع هذه الأغنية.. أمي تشهق باكية.. تذكرت ثلاثة أزواج من الأحذية، ابتعتها من لندن كهدية لثلاث سيدات لم يعبأن بالهدية ولا بالمهدي..." [٢].

فالتناص مع هذِهِ الكلمات الفلكلورية للأم في ليلةٍ كهذِهِ، يضع تلك النسوة اللاتي كُنْ سببًا في شقائِها، في حرج ومسؤوليةٍ أمام الجميع عن الأمومة المفقودة لديهن، فَمَنْ التي سيتمُّ هناؤها اليوم؟ ومَنْ التي ستسعد بالابنةِ؟ فزوجة الأب يضيق بها المكان لتخرج، والعمة يتشتّت ذهنُها، ويصيبها الغضب، والأمُ تشهق بالبكاء، وكأنّ هذهِ الكلمات لامستْ حقيقة كل واحدةٍ منهن، في هذِهِ اللحظة تسترجع البطلة شراءها ثلاثة أزواجٍ من الأحذية، ويبدو أنَّ شراءَ الأحذية رمزٌ لإحساس البطلة بهنَّ جميعًا، كما تتجلى فكرة (عيون قذرة) التي اتخذتها الروائية عنوانًا لها؛ لذلك كان للتناص دورٌ في إبراز فكرة الروائية؛التي تتمثل في فقدان البطلة للأمومة الحقيقية في مجتمعها؛ كما فيه إثباتٌ على حقيقة أحداث الرواية وواقعيتِها، فهذِهِ الكلمات من الكلمات المعبِّرة عن الفرح، وخصوصًا في المجتمع الخليجي.

كما يتكرر تناص الروائية لقوله تعالى:﴿لِّيَقْضِيَ ٱللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا ﴿٤٢﴾﴾[٣]؛ ففي رواية (بيت من زجاج)[٤]؛ ذُكرت مرةً واحدةً، وفي (أنثى العنكبوت)[٥] مرتين، وفي (عيون قذرة) [٦] أربع مراتٍ، فتكرار التناص مع الآية القرآنية؛ يُثري فكرة الروائية دلالةً وجمالاً، فشخصياتها مهزومة ومقهورة، ليس لها إلا الاستسلام، وانتظار أمر الله، أمام سطوة الواقع ونيرانِهِ.

(١) كلمات فلكلورية متعارف عليها في المجتمع الخليجي.

(٢) عيون قذرة: ٣٠١.

(٣) سورة الأنفال: (٤٢).

(٤) الرواية: ١١٥.

(٥) الرواية: ٩٠، ١٤٧.

(٦) الرواية: ٦٧، ١٩٢، ٢٢٧، ٣٠٦.

هكذا كان التناص وسيلةً لتعزيز فكرة وتوجيهها، أو لبث الأمل والرجاء بداخل شخصيات مهزومة، أو بلسمًا لأرواحٍ منكوبة، كما جاء ملائمًا للمستوى الثقافي لكلِّ شخصيةٍ من شخصيات الروائية سواء (أحلام وسارة) الجامعيتين، أم (مُنى) خريجة الثانوية.

ب: لغة الحوار:

تمثّل لُغة الحوار الأسلوب الثاني للُّغة الرواية بجانب لُغة السرد، واتفق النقاد على أن تكون لغة السرد الفصحى، بينما اختلفوا حول لُغة الحوار؛ فهناك مَنْ يرى أنه لا بُدّ أنْ تكون بالفصحى؛ معلّلين ذلكَ بقدرةِ الفصحى على التعبير عن الأفكار، والمشاعر، والانفعالات، والكشف عن العوالم الداخلية للشخصيات، وبأنَّهَا تساعد على التوحد بين أبناء الأمة العربية[1]، ويرى بعضهم أنْ تكون بالعامية معللين ذلك بصدق الرواية وواقعيتها؛ لأنَّ الرواية لُغة الحياةِ[2].

---

(١) ومن هؤلاء:

ـ (طه حسين): نجم، فن القصة، مرجع سابق، ١٢١.

ـ (أحمد زياد محبك): محبك ،أحمد زياد، متعة الرواية،ط:١،(بيروت –لبنان:دار المعرفة،١٤٢٦هـ=٢٠٠٥)، ٢٠.

–(محمود العقاد، نجيب محفوظ، محمود تيمور، يحي حقي، ثروت أباظة وغيرهم): عثمان، بناء الرواية، مرجع سابق، ٢٤٣ – ٢٤٨ .

– مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ١١٨ .

ـ (محمد علي مغربي، وعبد السلام هاشم حافظ ومحمود سعيد العامودي، وحسن عبدالله القرشي، ومحمد أمين يحي، وأمين سالم دويحي، ومحمود عيسى المشهدي، وإبراهيم الناصر، عبدالله بوقس، وغالب أبو الفرج، وعبدالله سعيد جمعان، خيرية السقاف، جار الله الحميد، ومحمد علوان، وعبدالله باقازي، ورقية الشبيب، وقماشة السيف وأميمة الخميس، وفوزية الجار الله، وشريفة الشملان، وزينب حفني، ومنى الذكير، وجيهان حكيم، وعبده خال، وغيرهم)،

ـ العوين، محمد، صورة المرأة في القصة السعودية، ط: د، ج: ٢ (الرياض: مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، ١٤٢٣هـ= ٢٠٠٢م)، **١١٦٥**.

(٢) ومن هؤلاء: (أحمد السباعي، عصام خوقير، عبدالله جعفري، فؤاد عنقاوي، علوي الصافي، عبدالعزيز مشري، أحمد يوسف، نجوى هاشم، محمد صادق دياب).

- العوين، صورة المرأة في القصة السعودية، مرجع سابق، ١١٥٩.
- (محمد نجم)، نجم، فن القصة، مرجع سبق، ١٢٢ .
- (رشاد رشدي)، عثمان، بناء الرواية، مرجع سابق، ٢٦٠.

بينما يُؤثر آخرون استخدام الفصحى البسيطة[١] [٢]؛ ويظهر أنَّ لغة الحوار في جميع روايات الروائية؛ فُصحى بسيطة سهلة واضحة للقارئ، ومن ذلك حوار (أحلام) معَ تلميذتِها الصغيرة؛ التي أثارتْ لواعج حزنِها "أبله أحلام..متى سيكون الاختبار؟

تدافعت الأصوات الصغيرة إلى أذني لتزيح جبال الهموم التي أصمت أذنيَّ عن سماع أي صوت، نظرت لمن أمامي مباشرة..طفلة جميلة لم تتجاوز العاشرة من العمر..

- أبله.. كل المعلمات قررن أن تكون اختباراتنا غدًا، نرجو أن تؤجلي اختبار القواعد قليلاً..سألتها بابتسامة انتزعتها من بحار الكآبة التي تعج بها نفسي:

- لماذا يا صغيرتي؟

أطرقت قائلة بأسى:

- زوجة أبي لا تسمح لي بالمذاكرة سوى ساعتين فقط باليوم وبقية الوقت أساعدها في أعمال المنزل...

خفق قلبي وأنا أقول:

- وأمك؟

غشاء رقيق من الدموع غلف عينيها وهي تهمس:

- أمي ماتت... ماتت منذ زمن طويل.. وقد كنت أحبها كثيرًا.

ابتلعت الدموع التي تحشرجت داخلي، وقد فجرت مأساتها شظايا من الأحزان تؤلمني بلا حساب..

---

(١) ومن هؤلاء: (المازني، نجيب محفوظ).

- نجم، فنّ القصة، مرجع سابق، ١٢١.
- عثمان ، بناء الرواية، مرجع سابق، ٢٦١.
- مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ١٣

(٢) عثمان، بناء الرواية، مرجع سابق، ٢٣٧- ٢٣٨ .

- وادي، دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ٤٧.

قلت بصوتٍ عالٍ أنكرته:

- سنؤجل الاختبار إلى يوم السبت القادم...

هللت الصغيرات لتعكس بريقًا من اللؤلؤ في عيني اليتيمة الصغيرة ثم تركض لتحتضني هامسة:

- شكرًا يا أبلة... أنا أحبك كثيرًا..

رفعت ذقنها بيدي لأسمع لؤلؤتين من الدمع الحقيقي انحدرتا على خديها، وقلت لها برقة:

- أنت ذكية وجميلة وستنجحين دائمًا بإذن الله"[1].

فهذا الحوار يدور بين شخصيتين مختلفتين في الثقافة والسن؛ شخصية معلمة وتلميذتها، إلاَّ أنَّ الفصحى البسيطة البعيدة عن الركاكة والتعقيد، والجُمَل القصيرة السهلة الواضحة، أضفتْ على الحوار مرونة لا تكلّف فيها ولا تعقيد؛ فجاءتْ الفصحى كاشفة عن مشاعر طفولية مكلومة بريئة، وعن مشاعر فتاة تعيش الضياع بسبب طفولة كهذِهِ، كما أضافتْ الفصحى روح التواصل والانفعال بين شخصيتين رغمَ الاختلاف بينهما.

كما استخدمتْ الروائية بجانب اللُّغة العربية؛ اللُّغة الإنجليزية في روايتها (عيون قذرة)، أثناء وجود (سارة) و(فيصل) في (لندن)، ويظهر أنَّها لجأتْ لذلك؛ لإضفاء مزيدٍ من الواقعية على الرواية، وذلك في مواضع يسيرة؛ كقولها:" قالت كاتيا بابتسامة كرهتها:

- ألن تشتري لنفسك شيئًا يا سارة؟ اشتريت للجميع عداك..

هززت رأسي موافقة، نعم لم أشتر لنفسي شيئًا، وفورًا وقع نظري على دمية صغيرة عارية، تضع كلتا يديها على مكمن عريها، لتغطية بابتسامة خجولة، وقفت مطولاً أتأملها، نعم إنها تنكأ جرحًا لا يزال ينزف داخلي، إنها تذكرني بعفونتي المتوارية خلف ملابسي، إنها تصفعني ببشاعة جريرتي التي سيحملها كل أفراد أسرتي تباعًا مدى الدهر، وسام على جباههم تمامًا كالعلامة التجارية الماركات المشهورة مثل علامة إيف سان لوران وجنفشي ولانكوم وغيرها من

(١) الرواية: ١٨٥، ١٨٦.

مئات العلامات..

Can I help you ?

- هل أعجبتك هذه الدمية.

اختلط صوت البائعة بصوت كاتيا، فأجبت بصوت عالٍ وكأنني أعلنها على الملأ..

- نعم.. نعم .. سأشتري هذه الدمية ..."[١].

فإنطاق شخصية البائعة بلُغتها، كشف عن صدق أحداث الرواية، و عن لُغة المكان الذي تتواجد فيه (سارة) .

من خلال ما سبق يظهر؛ أنَّ المعجم اللفظي الذي اعتمدتْ عليه الروائية سواءً على مستوى السرد أم على مستوى الحوار، يقوم على ألفاظ تُشكّل أبعادًا عميقةً؛ تُوضح تلكَ الممارسات القهرية على شخصياتِها.

ومن تلك الألفاظ (الصراخ)؛ الذي تكرر استخدامه قرابة مائتين وثماني وأربعين مرةً[٢]، مما يُشير إلى مدى العنف الذي يمارس على تلك الشخصيات، بل يعكس صراعها مع الواقع المرير، واحتدامها بِهِ، فالصاد من حروف الإطباق والاستعلاء؛ يحمل صوتًا لثويًا حنكيًا مهموسًا مفخمًا[٣]، وبالتالي ينقل للقارئ هول ما وقع في ذلك الواقع، والراء يحمل صوتًا لثويًا مكررًا مجهورًا، ويُنطق بتكرار ضربات اللسان على اللثة تكرارًا سريعًا[٤]؛ فهذا التكرار يمثّل الذهول والتخبط مما يحدث، وتأتي الألف الممدودة لتصوّر ذلك الواقع اللانهائي؛ فيقف القارئ على الخاء؛ ليقطع ذلك الصوت بهمسةٍ صامتةٍ مستعليةٍ[٥]؛ هكذا هذه اللفظة بضجيجها الصوتي، تصوّر ضجيجًا معنويًا يقع في واقع شخصيات الروائية، فتارةً يكون الصراخ وسيلةً من وسائل الدفاع عن الذات، كقول (مُنى) لزوجها الكهل: "ابتعد، ابتعد عني، إذا اقتربت

(١) الرواية: ١٧٣.

(٢) انظر: جدول المعجم اللفظي،٣٤.

(٣) فياض، استخدام الحروف، مرجع سابق، ٧٢.

(٤) فياض، استخدام الحروف: ٥٩.

(٥) المرجع السابق: ٥٠.

فسأصرخ عاليًا حتى يجتمع الناس عليك..."[١]، وتارةً بمثابة سلطة قهرية، كسلطة زوج (أحلام الكهل): "صرخات حادة من حنجرة تحتضر:

- لماذا لا تساعدني؟ أنت لا تريدينني ولا ترغبين بي كزوج، أنت فاجرة وتريدين فتى صغيرًا من سنك..."[٢]؛ ففي قمة الأسى على هذا الشباب الذي يسمع صراخًا، يخرج من حنجرة تحتضر؛ فهذا كناية عن الشيخوخة البالغة بذلك الرجل.

ويتكرر الصراخ في روايةِ (عيون قذرة) ما يقارب ثماني وسبعين مرةً[٣]؛ ليمثّل سببًا من الأسباب النفسية لـ(سارة) طفلة السادسة من عمرها؛ يبقى الصراخ الذي وقع بين والديها، عائقًا صحيًا في حياتِها، فتُصاب جراء ذلك بنوباتٍ من الصرخات الجنونية "نعم.. أرى طفلة صغيرة عارية تصرخ صرخات جنونية هستيرية..." [٤]، ومرةً أخرى "صرخات مدوية في رأسي وعنقي وأذني.." [٥]، بل تستمر تلك الصرخات بداخلها " تصرخ داخلي صرخات مسعورة وحشية لا إنسانية .."[٦].

كما يشكّل الصراخ صورةً من صور الانهزام أمام الواقع، والرضوخ له "قطعة من ذاتي ومن أحشائي تطالبني بالبقاء، تصرخ بانهزامي وضعفي وصمتي.." [٧]، ويلي الصراخ حضور عند الروائية لفظة (النظر)؛ حيث بلغتْ مائتين وثلاثًا وأربعين مرةً[٨]؛ مما يعكس الذهول مما يحدث في الواقعِ، وأكثر حضورًا لهذه اللفظة في رواية (عيون على السماء)؛ حيث بلغتْ واحدة وتسعين مرةً، ويبدو أنَّ النظر يشكّل مصدرًا من مصادر الإفصاح عمَّا بداخل (هدى) نتيجة القلق الاجتماعي والنفسي الذي تعيشه "تمتمت هدى بكلام لم يفهمه والدها، ثم نظرت إليه

(١) بيت من زجاج: ٩٤.

(٢) أنثى العنكبوت: ١٧٦.

(٣) انظر: المعجم اللفظي،٣٤.

(٤) عيون قذرة: ١٤٦.

(٥) المرجع السابق: ١٧٠.

(٦) المرجع السابق: ٢٦٤.

(٧) عيون قذرة: ٢٤٤.

(٨) انظر المعجم اللفظي، ٣٤.

نظرة قوية حادة، إنَّ عينيها هما الشيء الوحيد الذي بقي حيًا فيها لم يمت"[١].

كما يشكّل النظر مصدرًا من مصادر الخوف عند شخصيات الروائية، والقلق من المستقبل، كخوف (مُنى) من والدها "كدت ألقى ما في جوفي اشمئزازًا، لكن نظرة من أبي أيقظتني من أفكاري المتلاطمة..."[٢]، كذلك قلق الدكتورة من نظرات مريضها (خالد)؛ الشبيه بحبيبها الراحل (حسن) "نظر إليَّ نظرة تفضح ما تضطرم به أعماقه، أبيت أن أصدق ما وشت به عيناه، أشحت بوجهي لأسمعه يقول ليّ:

- ألن أراك مرة أخرى يا دكتورة ..؟"[٣].

كما يبدو أنَّ النظر يكشف عن البُعد النفسي لشخصيات الروائية، كشخصية زوجة والد (سارة) "ردت زوجته وهي تحدجني بنظرة حقدٍ مريرة..."[٤]، وشخصية عمتها: "حدجتني عمتي بنظرة نارية وهي تسألني بصوت خافت..."[٥]، كما يمثّل ملمحًا من ملامح الحنين بينَ المحبين، كـ(أحلام وسعد) "التقت عينان ظامئتان، عينان محترقتان،عينان أضناهما البُعد واللوعة والاشتياق..."[٦].

ولا يقل الصمت حضورًا عن اللفظتين السابقتين؛ حيث يمثّل سبعًا ومائتين[٧] عند الروائية، ويظهر أنَّه يمثّل تارةً مصدرًا من مصادر القوة لشخصياتِها بغية التمرد على السلطة القهرية كصمت(أحلام) أمامَ اضطهاد والدها لأفرادِ أسرتِها واحدًا تلو الآخر "احتضنتها ببؤس العالم كله، وبيأسي وانهياري أزلزل دهورًا من الصمت على صدرها المشفق الحاني ونبضات قلبها تضخ الحياة في أوصالي المرتجفة..."[٨].

---

(١) الرواية: ١٤٩.

(٢) بيت من زجاج: ١٦٦.

(٣) بكاء تحت المطر: ٥٤.

(٤) عيون قذرة: ١٥.

(٥) المرجع السابق: ١٢٢.

(٦) أنثى العنكبوت: ١٩١.

(٧) انظر: جدول المعجم اللفظي،٣٤.

(٨) المرجع السابق: ١٨٩.

كذلك صمت (سارة) أمام ما تعانيه من تمزقٍ أسري بين ثلاثة بيوت "جاشت نفسي بجروحها الدفينة وتمزق آخر رابط يربطني بالصمت والهدوء وابتلاع الألم..." [١].

وتارةً يمثّل الصمت مصدر ضعف شخصياتها، فـ(أحلام) بعد أن أخفقتْ في مقاومة واقعها؛ لا تجد سوى الصمت لُغة لها "فما عادت ليّ لغة سوى الصمت، في حروفها أستكين، وفي جملها الباردة المقتولة أجد ذاتي الهاربة.." [٢]، وتارةً يكون سببًا من أسباب سقوطها، لـ(روبير) "خرجت وليلى تاركين وراءنا طفلاً يحتضر، قطعة من ذاتي ومن أحشائي تطالبني بالبقاء، تصرخ بانهزامي وضعفي وصمتي..." [٣]، ويحمل تارةً أخرى مشاعر الشوق، كمشاعر (أحلام وسعد) "صمت، وصمت بدوري، كان لصمتنا لغة أقوى من أي لغة في العالم، كنا لا نسمع سوى دقات قلوبنا وأصوات أنفاسنا اللاهبة.." [٤].

فالصمت يستوجب انتظار شخصيات الروائية مصيرها، ف (هُدى) التي عانتْ كثيرًا في زواجِها، وفشلها في الزواج مرتين، يعود لها الأمل بالحبيب؛ الذي انتظرته منْذ أيام طفولتها؛ "أسهدها حبه ليالي كثيرة، ومزّقها العذاب شهورًا طويلة.. وقتلها الانتظار سنوات.. وسنوات... والآن يأتي جاثيًا على ركبته يطلب الحب والسماح كفارس استيقظ أخيرًا من سباته.." [٥]، وسرعان ما يتلاشى هذا الأمل بموت ابنها، كما يتمثّل انتظار (أحلام) بالفشل والانعدام "لقد طالني ظلمك أخيرًا يا أبي وأنا التي انتظرت أيامًا وشهورًا في سلسلة لا تنتهي.." [٦]؛ لينتظرها القبر الحقيقي في زفافها إلى الرجل الكهل؛ "تذكرت زفافي المقبل والقبر الحقيقي الذي ينتظرني فيقضي على سعادتي قضاءً مبرمًا..." [٧].

بينما الانتظار عند (سارة) يمثّل الحرية في (لندن)، عند ما تحتسي كوبًا في مقهى لندني "لم أعتد أن أذهب إلى أي مكان في أي وقت أشاء بلا مواعيد محسوبة ومواقيت لا تتغير، لا

(١) عيون قذرة: ١٥٢.
(٢) أنثى العنكبوت: ٢٠١.
(٣) عيون قذرة: ٢٤٤.
(٤) أنثى العنكبوت:٨٧.
(٥) عيون على السماء: ١١٩.
(٦) أنثى العنكبوت: ١٧٠.
(٧) أنثى العنكبوت: ١٥٥.

أحد ينتظرني ولا انتظر أحدًا..."[١]؛ فهذه الحرية التي مُنحتها في (لندن)؛ سرعان ما تجعلها تنتظر مصيبتها الفادحة مع (روبير)؛ لتعود إلى الرياض بالعذاب والشقاء، وتكون الحقيبة هي الشيء الوحيد الذي ينتظرها ويشعر بها[٢].

كما تكرار استخدام اللون الأسود عند الروائية ما يقارب تسعًا وتسعين[٣] مرةً، ساعد للكشف عن نفسيات شخصياتِها؛ فاللون الأسود رمزٌ للخوف من المجهول، والميل إلى التكتمِ[٤]؛ لذلّك يمثّل اللون المحبب لشخصيات الروائية، فـ(هُدى) بطلة رواية (عيون على السماء) اللون الأسود؛ هو اللون المفضل في ثوبِها البسيط "في كل حفل في ثوبها الأسود البسيط وشعرها المعقود فوق رأسها كتاج أسود حريري..." [٥]؛ فهذا الاختيار في كلِّ حفلٍ يعكس نفسية قلقة من المجهول جراء التمزق الأسري الذي تعيشه، ومحاولة التكتم على ذلك.

كذلك بذلة (فيصل) السوداء الوحيدة التي يمتلكها "لبست البذلة السوداء الوحيدة التي امتلكها"[٦]، وتشارك (سارة) (فيصل) بمثل هذا الاقتناء "بعد عذاب وتفكير وحيرة طويلة ثبت اختياري لقميص حريري أسود طويل مع حجاب أسود وبنطال رمادي..."[٧].

بل يمتدُّ هذا اللون للشعور بالفناء والعدمية تجاه الأيام؛ فالدكتورة بفقدانِها حبيبها الراحل يغدو عالمها حالك السواد " انطفأت شمعة حياتي وغدا عالمي حالك الظلام، حالك السواد.."[٨]، كذلك إحساس (فيصل) بالغربة والضياع، والتشاؤم مما سيأتي؛ "الهموم تحبطك وتحزنك والمسؤولية تحرمك من الطعام واللبس الفاخر بغية التوفير لأيام سوداء قادمة.."[٩]، بل لا ترى (سارة) في عيون الآخرين سوى السواد "أرى النساء من حولي المتشحات بالسواد لا

(١) عيون قذرة: ٢٤.

(٢) المرجع السابق: ٢٨٧.

(٣) انظر: المعجم اللفظي،٣٤.

(٤) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ط: ٢، (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٧)،١٨٦.

(٥) الرواية: ١٣٥.

(٦) عيون قذرة: ٧١.

(٧) عيون قذرة: ١٧٥.

(٨) بكاء تحت المطر: ١٥.

(٩) عيون قذرة: ٤٦.

يكاد يظهر من أجسادهن شيء سوى عينين سوداوين تبرقان بخوف أو برهبة أو ترقب.."[١].

ويبدو أنَّ الروائية استخدمتْ لفظة (المرآة)؛ لتعكس الواقع الذي تعيشه شخصياتُها، ومن ذلك واقع (أحلام) "وقفت أمام المرآة أصلح هندامي كعادتي كل صباح حين وصولنا للمدرسة، كانت المرآة عبارة عن قطعة زجاج مكسورة مثبتة بمسمار صدئ على الجدار الطيني، كنت أرى فيها نصف صورتي، وإذا انحنيت قليلاً أرى صورتي كاملة إلى حد ما.."[٢].

ويبدو أنّ المرآة المكسورة؛ ما هي إلا التمزق الأسري الذي تعيشه (أحلام)، والمسمار الصدئ بجدار الطيني عقلية والدها المتحجرة على أفراد أسرتَها، فـ(أحلام) لا تشعر بكيانِها في البيت المتمزق إلا إذا انحنتْ لسلطة أبيها القهريةِ.

كذلك رؤية (فيصل) نفسِهِ في المرآةِ ما هي إلا رؤيته واقعِهِ "أنكرت وجهي في المرآة عيون منتفخة حمراء مرعبة وشفاه متورمة ووجه مخطط شاحب أصفر، وشعر منكوش مبعثر في كل اتجاه، والأكثر إيلامًا هي نفسي، فقد وجدتها ممزقة محطمة ضائعة.."[٣].

هكذا كانت لفظة (المرآة)؛ مرآة حقيقيةً للتعبير عن الواقع الممتلئ بالانكسارات والهزائم.

فالمعجم اللفظي يكشف عن نظام دقيق معقد؛ يربط بين العناصر اللغوية بعضها ببعض من ناحية، ثُمَّ بينها وبين عالم التجربة غير اللغوي من ناحيةٍ أخرى[٤]؛ فشخصيات الروائية مضطهدة ومقهورة لا تملك سوى الصراخ أو الصمت أو النظر والانتظار؛ أملاً في الفرج، لذلك لا ترى سوى سواد حولها، ومرآةً حقيقيةً تعكس واقعها، فمن الطبعي أن تُصاب بالجنون والنوبة والانكسار،وبالتالي الرضوخ للواقع، فهذه الألفاظ جميعها تشعُّ بالحزن والخوف على مصائر الشخصيات، وتصوَّر سلطةً قهريةً متمردةً عليها.

ويبدو أنَّ من اللوازم التعبيرية التي ظهرت عند الروائية عبارة "لا حول ولا قوة إلاَّ بالله" على امتداد رواية (أنثى العنكبوت)، فالمرأة ابتداءً من الأمِّ وانتهاءً بابنتِها (أحلام)؛ لا تملك

(١) المرجع السابق: ٢٦٢.

(٢) أنثى العنكبوت: ٦٨.

(٣) عيون قذرة: ٩٦.

(٤) سالم، نقد الرواية، مرجع سابق، ٣٩٠.

أمام سلطة الرجل المستبدة سوى "لا حول ولا قوة إلا بالله"، كما تكشف أنّ التسلّح الإيماني الحقيقي في مواجهة هذه السلطة، فتختم الروائية بهذه العبارة؛ ليردّد القارئ مع شخصياتها (لا حول ولا قوة إلا بالله) .

من خلال ما سبق يظهر أنَّ هذا الاختيار المتعمّد للألفاظ له تأثيره على المستوى المعنوي والدلالي، فالمعنى الذي تسعى الروائية إلى إبرازه في كلِّ جزئيةٍ من جزئيات رواياتها؛ سلطة الرجل المستبدة سواءً أكان أبًا أم زوجًا أم أخًا، ومدى تأثيرها على ضياع ذات المرأة ومستقبله.

الفصل الخامس
السرد والحوار

المبحث الأول: السرد

يُعدُّ السرد أحد الطرق التي يقوم عليها البناء الروائي؛ في تقديم الشخصيات، وعرض الأحداث، وتصوير الزمان والمكان، والكشف عن اللُّغة التي تُسرد بها الرواية[١]؛ لذا ستتناوله الباحثة عند الروائية في محورين:

أ- الرؤية السردية ب- تعدّد الرواة

أ- الرؤية السردية[٢]:

هي الكيفية التي يتم بها إدراك الروائي للرواية[٣]، وتعدّدت أقسامها عند النقاد بناءً على تقسيم الناقد الفرنسي (جون بويون)[٤]؛ وستعتمد الباحثة على تقسيم الناقد (ستيفان

(١) عثمان، بناء الرواية، مرجع سابق، ٢٧٠.

(٢) ويطلق عليها:

- "البؤرة السردية، زاوية الرؤية، زاوية النظر، وجهة النظر، العاكس، المالك لوجهة النظر، وجهة النظر، المنظور، هيئة القص، الموقع، الوعي المركزي، مصدر المعلومات المركزي،...".
- مانفريد، علم السرد، مرجع سابق، ٧٩.
- العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي، ط: ١، (بيروت-لبنان: دار الفارابي، ١٩٩٠م)، ١١٥.
- العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ١٧١.
- يوسف،تقنيات السرد، مرجع سابق، ١١٥.
- إبراهيم، المتخيل السردي، مرجع سابق، ١١٦.

(٣) بو عزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ٧٧ .

- فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ٣٠٥.
- قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ١٥٨ .

(٤) حيث قسمها إلى ثلاثة أقسام وهي:

١- الرؤية من الوراء (أو الخلف) وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية.

٢- الرؤية (مع) الرؤية التي تتساوى فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية.

٣- الرؤية من الخارج وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أقلَّ من معرفة الشخصيات الروائية.

- بو عزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ٧٧ .
- العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ١٧٣
- يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق،٣٤.

تودوروف)، المتمثل في ثنائيته؛ الرؤية الخارجية، والرؤية الداخلية[١]، وينتج عن امتزاج هاتين الرؤيتين الرؤية الثنائية[٢].

١- الرؤية الخارجية:

وهي الرؤية التي يظهر فيها الروائي العالم بكل شيء؛ فيروي بضمير الهو[٣]؛ مما يجعله يمتلك حرية الحركة، والتنقل بين مختلف عوالم الشخصيات، والقدرة على رؤية، وإخبار وحجب ما يراه ويسمعه عن القارئ، بل يجعل له وجودًا ملموسًا من التعليقات التي يسوقها، والأحكام العامة التي يطلقها، والحقائق التي يدخلها إلى العالم التخيلي؛ فلا يسمع القارئ إلا صوته، ولا

– قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ١٣٢، ١٣٣ .

– فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ٣٠٩

وبناءً على هذا التقسيم ذهب النقاد في تقسيم الرؤية السردية أقساماً عديدة ومن هؤلاء:

"توماشفسكي" حيث قسمها إلى: رؤية موضوعية ورؤية ذاتية.

– قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ١٧٥.

– عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، مرجع سابق، ٨٥.٢

"أوسبنسكي" حيث قسمها إلى منظور موضوعي ومنظور ذاتي، بالتالي إلى خارجي وداخلي.

"جينيت" إلى قسمين: خارج الحكي وداخل الحكي.

– قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ١٤٠.

"يان مانفريد " قسمها إلى قسمين: سرد متجانس، وسرد غير متجانس .

– مانفريد، علم السرد، مرجع سابق، ٢١، ٥٨.

"صلاح فضل " قسمها إلى ثلاثة أقسام: قصة غير ذات بؤرة أو معدودة الرؤية، قصة ذات بؤرة سواء كانت ثابتة أم متغيرة أم متعددة، قصة ذات بؤرة خارجية.

– فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ٣٠٩.

وهناك من قسمها إلى أربعة أقسام: المنظور الموضوعي الخارجي (الرؤية من الخارج)، المنظور الموضوعي الداخلي (الرؤية من الوراء)، المنظور الذاتي الخارجي (الرؤية مع)، المنظور الذاتي الداخلي (الرؤية مع).

–قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ١٤١.

(١) العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ١٧٥ .

– يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٣٤، ٣٥.

(٢) يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٣٤ .

– إبراهيم، المتخيل السردي، مرجع سابق، ١٣٤.

(٣) يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٣٥ .

– بو عزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ٧٧.

يرى الأشياء إلا من خلال وجهة نظره؛ لذا فهو شخص يمتلك موضعًا خارج عالم الرواية[١].

وتلمس الباحثة هيمنة هذه الرؤية على بناء رواية (عيون على السماء)، ابتداءً من استهلال الرواية: "فتحت عينيها ببطء شديد، ثم نهضت من السرير ببطء أشد، ومضت تجر رجليها إلى الحمام، وهناك تذكرت بوضوح ما حدث البارحة..."[٢].

فالرؤية الخارجية تصف شخصية (هدى) من الخارج محاولةً أن تصل إلى ملامحها الداخلية، وما يعتريها من قلق وخوف، كما كشفت عن أول حدث من أحداث الرواية ألا وهو إرغامها على الزواج ممن لا ترغب به.

وتمتدُّ هيمنة هذه الرؤية على وصف المكان في الرواية: "وصعدا مع أفواج السائحين الذين تغص بهم ساحة البرج إنهم كثيرون...وكأن العالم كله يريد أن يتفرج على برج إيفل الشهير...صعدت معه في المصعد المؤدي إلى قمة البرج، التصقت به من شدة الزحام، وما أن أطلت من فوق حتى بهتت لروعة المناظر، إنها ترى نهر السين الممتد تحتها بمياهه الزرقاء النظيفة، والمراكب الشرعية الجميلة تمخر عباب النهر وكأنها مزهوة بهذا المنظر الخلاب..."[٣]، هذه الرؤية الخارجية للمكان تعكس حرص الروائية على إثبات واقعية المكان، وبالتالي إثبات واقعية الأحداث وحقيقتها.

كما تتجه الرؤية الخارجية إلى وصف شخصيات الرواية كشخصية (سالم): "إنه وسيم بوجهه الأسمر القوي وشاربه الخفيف وعينيه العسليتين...إنه أجمل من زوجها بكثير... وأصغر منه أيضًا بكثير...إنه في الخامسة والعشرين من عمره، إنه يناسبها عمرًا... إنه في سن عماد...عماد؟"[٤]، هذا الوصف لشخصية (سالم) من خلال الرؤية الخارجية يكشف ما يجول بذاكرة (هدى)، وما يعتريها من صراع داخلي لفِقْدَان الحرية في اختيار شريك حياتها.

---

(١) كردي، عبد الرحيم ،الراوي والنص القصصي ، ط:١، (القاهرة : مكتبة الآداب ،١٤٢٧هـ=٢٠٠٦م)، ١٢٨.
- عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، مرجع سابق، ٨٦ – ٨٧ .
- العيد، تقنيات البناء الروائي، مرجع سابق،٩٧.
- قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ١٣٢ .

(٢) الرواية: ١١.

(٣) الرواية: ٢٧.

(٤) الرواية: ٥٨.

كما تُدرك الروائية بهذه الرؤية مدى العلاقة بين الشخصيات، كعلاقة (هُدى) بأخيها (يوسف): "إنها تعرف يوسف حق المعرفة؛ ولذلك طلبت منه هو بالذات أن يبعث بالخطاب... فهو شاب نزق أحمق لا يرى أبعد من أنفه..."(١).

ولم تقتصر الرؤية الخارجية على الشخصيات والحدث والمكان، وإنما امتدّت إلى وعي الشخصية الخاص، وما يجول به من هواجس وأفكار: "وتمر أشهر الحمل بطيئة ثقيلة، مملة وحياتها تمر من سيء إلى أسوأ... زوجها يغيظها ببروده... وصمته... وغيابه الكثير عن البيت...وهي حائرة بشأن مستقبلها وكيف يكون؟ ومصير طفلها المنتظر؟ وهل سيعيش بسعادة بين أم حزينة وأب مشغول؟ لم تسأل نفسها أبدًا كيف شكله؟ ما نوعه... بنت أم ولد؟ هل يشبها أم يشبه والده؟ أبدًا لم يحدث أن اتجه تفكيرها إلى هذه الأشياء... إن تفكيرها أكبر من هذا... وتساؤلاتها مصيرية ومحتومة"(٢).

هكذا يعلو صوت الراوي الخارجي، ويسيطر بأحكامه وتعليلاته على الشخصيات والأحداث والمكان، بل على هواجس الشخصيات ومشاعرها؛ مما يُضفي أسلوب الإخبار والتقرير على الرواية(٣)، ويبدو أنَّ علو صوت الراوي وسيطرته؛ تعكسان سيطرة الأب الأناني في تزويج ابنته للتاجر للخلاص من دَيْنِه، وسلطة الزوج الأناني الذي دمّر مستقبل امرأة، مما يمثّل سلطة اجتماعية تلزم المرأة بالصمت، والاستسلام لها، وهذا ما سعت الرواية إلى تجسيده، إلا أنه يبدو أنَّ السرد في الرواية يطغى عليه التشتت، وعدم الترابط العضوي بين مقاطع الرواية، فالروائية تنتقل من شخصية إلى أخرى،ومن مكان إلى مكان دون بؤرة قصصية محددة، وهذا بخلاف ما نادى به (هنري جيمس) بضرورة اختيار بؤرة مركزية تشعُّ منها المادة القصصية(٤).

---

(١) الرواية: ١٨.

(٢) الرواية: ٩.

(٣) العيد، تقنيات السرد الروائي، مرجع سابق، ٩٤ .

- عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، مرجع سابق، ٨٦ .

- كردي، مرجع سابق، ٨٢.

(٤) قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ١٣٢، ١٣٣.

٢- الرؤية الداخلية:

هي الرؤية التي يظهر فيها الروائي محدود العلم، فيروي بضمير المتكلم[١]؛ كل ما يهمه ويبهجه، ويؤلمه بأسلوبه الخاص، معتمدًا على مدى فهمه وإدراكه للأحداث[٢]، فيتلاحم ويتفاعل مع الأحداث، والشخصيات والمكان والزمان[٣]؛ مما يعكس ذلك على لغته لاستخدامه ضمير المتكلم؛ الذي يزيل الحاجز الزمني بين زمن الرواية وزمن الراوي، كما يُحيل على الذات؛ لذا فهو وسيلة لتعرية النفس، وكشف النوايا أمام القارئ؛ مما يجعله أشد تعلقًا به، وأبعد تشوقًا إليه[٤]؛ لذلك هو شخص يمتلك موضعًا من داخل عالم الرواية[٥].

ويبدو هيمنة هذه الرؤية على البناء الروائي في روايات الروائية الثلاث[٦]؛ إذ تؤدي الشخصية الرئيسية-الدكتورة، مُنى، أحلام-دورًا أساسيًا في السرد، و تسليط الضوء على البنية الفنية للرواية؛ حيث تكشف الروائية للقارئ من خلال الرؤية الداخلية عن شخصيات الرواية، كشخصية المريض (خالد): "وأضحيت نفسي أتأمله...أتأمله كما لم أتأمل مريضًا يدخل عيادتي، بشعره الأسود الداكن وأنفه الروماني الدقيق، واستدارة الوجه العجيب، إنها الاستدارة بنفسها بالشارب الأسود الخفيف نفسه، والشفتين الممتلئتين وكأنهما غاضبتان من العالم بأسره..."[٧]، تُضفي هذه الرؤية الداخلية؛ أهمية على ذكريات الدكتورة، وحضورًا للماضي أمام عينيها؛ فهذا أشد صدقًا، وأعمق شوقًا؛ لذلك الماضي الذي ذهب ولن يعود، وأكثر إيحاءً بالحسرة عليه، وهذا يعكس حرص الروائية على تقديم صورة رجل حبيب؛ تحيي أنفاسه بوجدان

(١) يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ٣٥ .
- بو عزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ٨٢.
(٢) عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، مرجع سابق، ٨٧.
(٣) خليفة، مرجع سابق، ٣٩.
(٤) مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ١٨٥.
(٥) العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ١٧٤ .
- مانفريد، علم السرد، مرجع سابق، ٧٣.
- الكردي، مرجع سابق، ٨٩ .
- قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ١٣٣.
(٦) بكاء تحت المطر، بيت من زجاج، أنثى العنكبوت.
(٧) بكاء تحت المطر: ١١.

أنثى افتقدته.

كذلك شخصية (أحمد) شقيق (مُنى): "أرى شقيقي أحمد طفل العاشرة، والحزن يمزّقه ومشاعر في غاية البشاعة تتصارع في نفسه الغضة الطاهرة يلعب مع الأطفال في فناء الدار، وهو يستشعر نقصًا كبيرًا يمور في جوفه"[١]؛ هذه الرؤية الداخلية لـ(أحمد) تكشف عن تدفق روح الأخوة، والتلاحم العاطفي بين (أحمد) و(مُنى) في ظل غياب المسؤولية الأبوية.

ومن تلك الشخصيات أيضًا شخصية (سعاد) شقيقة (أحلام): "سعاد المتهورة المندفعة التي تتحدث بلا تفكير وتعمل بلا عقل يحركها الجنون والطيش، سعاد الجميلة الجريئة ذات الابتسامة المميزة والشعر الأسود الغجري، سعاد التي أخرجتها يا أبي من مدرستها ودفعت بها في زواج غير متكافئ من أجل خلافات تافهة مع زوجتك على كل شيء وأي شيء، أتذكر سعاد يا أبي بشقاوتها وعنادها وحركتها السريعة التي لا تهدأ..."[٢]، هذه الرؤية الداخلية لـ(سعاد) التي تعتبر إحدى ضحايا سلطة الأب المستبد برأيه، تنبثق من وعي(أحلام)؛ التي تكشف بوضوح عن براءة تلك الضحية وعفويتها، ومدى سلطة الأب المتوحشة بالزج بها في زواجها من رجل كهل؛ وتكرار اسم (سعاد) أربع مرات يحمل الحسرة على ذلك الشباب الحي؛ الذي يكون ضحية لسلطة جوفاء، ولمشاعر خرساء.

وتمتد الرؤية الداخلية للكشف عن أحداث الرواية، كمحاولة (خالد) قتل نفسه: "فوجئت بهيئته العامة، فقدت عيناه بريقهما المحبب، واتسعت حدقتهما خوفًا ورعبًا، كان وجهه أحمرًا ملتهبًا، والعرق الغزير يغرق وجهه ويبلل ولا يدري علام يبكي..."[٣]؛ هذا الوصف المنبثق من رؤية داخلية، يكشف للقارئ عن الملامح الداخلية والخارجية لشخصية (خالد)، كما أكسب الحدث حضورًا، وألقى بالقارئ مباشرة فيه.

كذلك تكشف الرؤية الداخلية عن حدث ذهاب (منى) مع شقيقتها (ريم)؛ لمعالجتها في المستشفى: "اصطحبني أبي وشقيقتي ريم إلى المستشفى بعد ذلك الموقف بأيام، كان المستشفى مزدحمًا ويعج بالغادين والرائحين، وبعد انتظار دام عدة دقائق أعلنت الممرضة اسم شقيقتي ريم

(١) بيت من زجاج: ٥٧.

(٢) أنثى العنكبوت: ١١٠.

(٣) بكاء تحت المطر: ٤٨.

عبدالله الصالح، بهتت الصغيرة وكأنها لم تسمع اسمها قبل اليوم، نظرت ليّ بتساؤل ملح، أمسكت بيدها الناحلة وسرنا وراء أبي لندخل حجرة الطبيب..."[١]؛ فالرؤية الداخلية للحدث، كشفت عن البُعد النفسي والجسدي لطفلةٍ صغيرة (ريم)، كما جعلت للحدث حضورًا مباشرًا، وقول الروائية: "وسرنا وراء أبي "هذا الفعل يحمل صورةً لأبٍ مستهتر، لا يبالي بوجع طفلةٍ فَقْدت والدتها.

ومن تلك الأحداث أيضًا ما حدث لـ(أحلام) وأشقائها في طفولتهم: "...حينما اجتمع وأخوتي في إحدى الغرف ترتعد فرائصنا عمَّا يمكن أن يحدث لنا في اللحظة التالية وتطول اللحظات والدقائق والساعات والخوف يضخم الأوهام وينفخها بروحه ليغدو كل شيء مجسمًا مخيفًا، فحركة الرياح هي مجموعة لصوص سيقتحمون علينا البيت وشجار القطط، هو رجال مقنعون ابتدءوا يكسرون أبوابنا وقطرات المطر هي خطوات أحد المجرمين المسلحين، كنا نستبشر بزوغ النهار وأذان الفجر فلا خوف مع أذان الفجر وخروج المصلين للصلاة، وقتها كنا نتنفس الصعداء ثم ننام بأمان افتقدناه طويلاً..."[٢].

هذه الرؤية الداخلية تكشف عن الجو المفعم بالخوف والقلق والأوهام؛ جراء العنف الجسدي والمعنوي؛ الذي يُواجه أفراد أسرة بكاملها، من سلطة أبٍ مستأسد برأيه، وأم ضعيفة يحتضنها الجنون والمرض، ويسقط الشعور بالخوف والقلق على المكان حولهم؛ فحركة الرياح هي لصوص قادمون، وشجار القطط رجال تحاول كسر الأبواب، وقطرات المطر ما هي إلا خطوات المجرمين، هذه اللُّغة التي استخدمتها الروائية؛تعكس مشاعر طفولية مكلومة بالخوف النفسي العنيف؛ الذي يلازم ذاكرة الراوية، وحضوره في ذهنها، بل مما يزيد من هذا الحضور طغيان صيغ الفعل المضارع على المقطع؛ "تطول، يضخم، يغدو، يقتحمون، يكسرون،..."؛ فالرؤية الداخلية لحدثٍ كهذا، كشفت عن صدق فِقْدَان شخصيات الروائية للأمان الأسري.

ولم يقتصر دور الرؤية على تقديم الأحداث والشخصيات، بل اتجهت إلى تقديم المكان ووصفه: "...فلم يسبق لي أن رأيت مثل هذه الجدران اللامعة والثريات الكبيرة العملاقة وهذه التحف والرياش، لم يسبق لي أن رأيت أي شيء من هذا في حياتي سوى في الأفلام

(١) بيت من زجاج: ٦٨.

(٢) أنثى العنكبوت: ١٧.

التليفزيونية، وأدركت أنّ أبي قد باعني لهذا الرجل، باعني ليضرب عصفورين بحجر واحد..."[١]؛ هذه الرؤية الداخلية للمكان أثبتت واقعيته، كما أشارت إلى المستوى المادي الذي يتمتع به زوج (مُنى)، بل أظهرت إحساس (مُنى) بذاتها وبأبيها؛ الذي باع مشاعرها جراء زواجها من ذلك الرجل الكهل المترف.

كما تكشف الرؤية الداخلية للمكان عن ملامح المكان الموحية بالحالة النفسية للشخصية، كموقف (أحلام) من القرية: "مستعدة أن أبذل كل ما في وسعي لأبقي في هذه القرية التي أصبحت جزءً لا يتجزأ من حياتي، وموطنًا لأحلامي، وصباحًا يختلف عن كل الصباحات الأخرى في أي مكان في العالم...إنه دار الحبيب، منه استمد بقائي، وفيه تزهر عواطفي الظليلة، تسقيها شمس حبي بالماء والهواء، دخلنا القرية وكياني كله يرتجف بعنف، وقلبي يخفق بشدة وشيء ما في نفسي يتوق للمجهول، يتوق لسعادة مجهولة ونبض حبيب وآمال بلا مدى..."[٢]؛ فمعاني الوفاء والصدق والحنين، تزداد رسوخًا وعطاءً في هذه القرية؛ فشمسها وظلالها وصباحها وماؤها وهواؤها تنبض بمشاعر راعشة بالأمل، خافقةً لمعانقة السعادة والآمال، هذا الإحساس العالي بالمكان يجسّد للقارئ الحب النقي الصادق بين (أحلام) و(سعد)، كما تعكس هذه الرؤية الداخلية فِقدان (أحلام) لمشاعر الأمان والصدق في واقعها، ورغبتها الحقيقية في الخلاص من واقع سيء تعيشه.

كما تمتد الرؤية الداخلية للكشف عن أفكار وهواجس شخصيات الرواية، كوعي الدكتورة، وإدراكها حقيقة ما يجري في حياتها من أحاسيس ومشاعر تجاه مريضها (خالد)؛ "وماذا عن نفسي أنا الأرملة والأم لطفل في العاشرة من عمره، المسحوق بالعذاب، ذات القلب الممتلئ صديدًا ومرارةً ودموعًا، كيف أربط حياتي بحياته، كيف أتوق لمعانقة المستحيل، ومجافاة الواقع الأليم... سأدعه لحياته وشبابه، سأجهض أية محاولة للتقرب مني..."[٣]؛ تكشف الرؤية الداخلية عن الصراع النفسي بين ماضٍ جميل مؤلم، وحاضرٍ يذكرها بحبيبها الراحل (حسن)، مما يعكس القلق والخوف من هذا الحاضر الذي يحمل الماضي معه.

(١) بيت من زجاج: ٩٥.

(٢) أنثى العنكبوت: ١١٨، ١١٩.

(٣) بكاء تحت المطر: ٤٤.

كذلك صراع (مُنى) مع زوجها وزوجة أبيها، وما تواجهه من هاجس، وقلق جراء ذلك الصراع: "أخذت أفكر بسرعة وذكائي يرسم ليّ طريق..لن أستفيد شيئًا من عراكي مع هذا العجوز الذي اشتراني، لن استفيد شيئًا من جفائي وعنادي وبكائي، بل على العكس من ذلك، ربما أخسر من حيث أعتقد أنني أكسب، فربما طلقني وأعادني إلى بيت والدي، إلى تلك الأفعى البغيضة التي لا تتورع على فعل أي شيء لتبعدني عن طريقها، هذه المرة كان الإبعاد بالفضيحة والزواج من هذا العجوز..."[١]؛ هذه الرؤية الداخلية إضافة إلى كشفها عن الصراع الداخلي لـ(منى)، كشفت عن البُعد الفكري والجسدي لزوجها، والبُعد الفكري لزوجة أبيها، وقسوتها العنيفة.

أمَّا هواجس (أحلام) وصراعها مع سلطة أبيها المستبدة، فتحاول مقاومة تلك السلطة عمرًا بأكمله لتنتهي بالفشل، ومن تلك الصراعات الداخلية: موافقة أبيها على خطبة (سعد) "لماذا صددته حينما عرض التقدم لخطبتي، أهو حقًا من أجل أخي خالد أم خوفًا من أن يصده أبي وتوارى أحلامي الثرى، أردت أن أعطي نفسي مجالاً أكبر للأمل، فسحةً أكبر للرجاء، أحلامًا أطول وأطول، ترى ماذا يكون موقفي لو رفضه أبي؟ هل سأقف في وجهه رافضة ساخطة معارضة أم سأنكس رأسي باستسلام مرير وأنسى كل شيء؟ وهل أستطيع أن أنسى...؟ وهل مثل سعد ينسى...؟ إن أبي لن يرحم ضعفي ودموعي... لن يأبه لألمي وانكساري، لن يثنيه رجائي واسترحامي، إنه أبدًا **سارد في** غيه، ماضٍ في حكمه، دون النظر لأي اعتبارات أخرى؛ حتى لو كان من يتكسر تحت قدميه هي قلوب أبنائه وليست أوراقًا خريفية صفراء..."[٢]؛ ذلك الحلم المتدفق أمانًا وحنانًا في روح (أحلام) تكشف الرؤية الداخلية عن هاجس (أحلام) تجاهه، وهل سيتحقق أم لا ؟! مستعينةً بالاستفهام المتكرر على ذاكرتها؛ فتكرار "هل" ثلاث مرات، يُخرج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى التمني[٣]؛ فـ(أحلام) تتمنى أن تواجه سلطة أبيها المستبدة بالدفاع عن حلمها، كما أنَّ اختصاص (هل) بالدخول على الفعل المضارع[٤]، يحمل القلق والخوف من هذا المستقبل والصراع المميت معه، ويؤكد ذلك

(١) بيت من زجاج :٩٥.

(٢) أنثى العنكبوت: ١٠٨.

(٣) السامرائي، معاني النحو، مرجع سابق، ٢٠٦/٤ - ٢٠٨ .

(٤) المرجع السابق: ١٦٤.

تكرار (لن) التي تنفي الفعل المضارع نفيًا مؤكدًا لمستقبله، وهذا ما تتوقعه (أحلام) من أبيها تجاه حلمها، فلا الضعف ولا الدموع ولا الانكسار ولا الرجاء، تستنطق عاطفة ذلك الأب؛ مما يعكس صورة رجل متوحش لا يعرف للإنسانية معنى.

ويظهر من خلال ما سبق أنَّ الرؤية الداخلية أضافت إلى أحداث وشخصيات ومكان وزمان الرواية عند الروائية صدقًا وعمقًا؛ لاعتمادها على ضمير المتكلم الذي ألقى بالقارئ مباشرةً في فكر الروائية وإدراكها وفهمها[١]؛ بل ساعد على إبراز ذات الروائية وتضخيمها في العالم الروائي فكل شيء تحكيه الروائية قريب أو بعيد لموقعها، بل جعل التجربة الإنسانية التي تمر بها شخصياتها ممتزجة بالأحاسيس والمشاعر والانفعالات؛ ومما يجعلها أكثر توهمًا بواقعيتها؛ أنّ الروائية إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية[٢].

٣-الرؤية الثنائية:

هي الرؤية التي تمتزج بها الرؤيتان؛ الخارجية والداخلية في بنية الرواية الواحدة[٣]، ويبدو هيمنة هذه الرؤية على بناء رواية (عيون قذرة)؛ لتأكيد واقعية أحداثها وشخصياتها، حيث تتمثل الرؤية الداخلية في جميع فصول الرواية ما عدا الفصل الرابع منها.

ومن ذلك وصف (فيصل) لصديقه (مصطفى): "كان شريكي في الغرفة الجديدة شاب مصري يعشق الفن التشكيلي، جاء إلى بريطانيا بحثًا عن لقمة العيش، فمصطفى الذي تخرج في جامعة عين شمس حاصلاً على بكالوريوس علوم، لم يجد وظيفة في بلده..."[٤]، كشفت هذه الرؤية الداخلية بوضوح عن إحدى شخصيات الرواية ألا وهي شخصية (مصطفى) هويته ومستواه الدراسي، والوظيفي بلغة تقريرية، وغيرها من الشخصيات التي كشفت عنها الرؤية الداخلية.

(١) عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، مرجع سابق، ٨٧.

(٢) كردي، مرجع سابق، ١٣٤، ١٣٠، ١٨٤ .

- العيد، تقنيات السرد الروائي، مرجع سابق، ٩٦.

(٣) إبراهيم، المتخيل السردي، مرجع سابق، ١٣٤.

(٤) الرواية: ٤٢.

كما قدَّمت الرؤية الداخلية أحداث الرواية ومن ذلك: "بكت العروس وقد انتهت من نصف زينتها، لكني وليلى اتفقنا مع إدارة المشغل بأن نصطحب العاملة معنا إلى البيت متحججتين بظرف طارئ، وافقت مديرة المشغل على أن ندفع الأجر مضاعفًا، لم نفعل أكثر من الاستسلام والعودة إلى المنزل، لم تدع عمتي الأمر يمر بسهولة، بل أخذت ترغي وتزبد تهاجم وتشتم... ثم أخذت تدعو الله بحرقة وحسرة وكأنّ أحدًا ما قد قتل ابنًا من أبنائها وليس موضوعًا تافهًا بحمله أن امرأة تكرهها رأتها فجأة في صالون التجميل..."(١).

هكذا قدَّمت الرؤية الداخلية حدثًا وقع بين عمة (سارة) وأم (سارة)، فظهرت من خلال هذه الرؤية سلطة العمة المتمردة من خلال الأفعال "ترغي، تزبد، تهاجم، تشتم"؛ فهذه الألفاظ بضجيجها الصوتي مع الحدث البسيط الذي كانت لأجله، تُقدِّم للقارئ صورة العمَّة المتسلطة، التي لن ترحم قلب طفلة بريئة (سارة)، وقعت تحت يديها، ضحيةً لطلاق والديها.

أيضاً تسلّط الروائية الرؤية الداخلية على المكان: "لفحتني الأجواء الغريبة منذ وضعت قدميّ خارج الطائرة، كل شيء مختلف، الدنيا غير الدنيا، البشر ليسوهم البشر، حتى الأشياء الجامدة المألوفة غدت غريبة ومذهلة في هذا المكان، ابتدأت أذناي تتعودان على اللغة الغريبة من حولي، هدأ بصري قليلاً ليلاحق الأفواج المتتالية من البشر المختلفين، تجاهلت النظرات المحدقة إليَّ من كل صوب، ومضيت بخطى ثابتة أبحث عن أخي..."(٢)، تزيد الرؤية الداخلية للمكان إمعانًا بواقعيته،وحقيقته معتمدةً على الحواس، البصر والسمع والحس،كما تكشف عن موقف الانبهار والاندهاش بمدينة الغُربة (لندن)، وصدمة الذات العربية في مواجهة الحضارة الغربية.

وتُهيمن الرؤية الخارجية على الفصل الرابع المعنون بـ(العزف على نغمات الأوجاع)، فالحزن الذي يسري في وجدان (سارة) وحجم المعاناة التي تحملها على عاتقها بسقوطها ضحيةً لـ(روبير)، يجعلها تَفْقِد السرد والكلام عمَّا يحدث حولها، ويبدو أنَّ الرؤية الخارجية تعكس السلطة الاجتماعية على (سارة) سواء سلطة أُم أو زوجة أب أو عمة، والرعب الذي يمتلكها منها؛ مما يجعلها عاجزة عن السرد أمامها.

(١) الرواية:١٢٣.

(٢) الرواية: ١١.

لذا صوّرت الرؤية الخارجية في هذا الفصل أوجاع معاناة (سارة) مع هذه السلطة، في تلك البيوت الثلاث، ومن ذلك: "بدا لها أبوها كما لم تعرفه أبدًا من قبل، خائرًا جبانًا ضائعًا من كل شيء وأي شيء، بالبرود المعتاد نفسه استقبلوها، أحست بنظرات زوجة أبيها تخترقها هذه المرأة قوية نافذة قاهرة، ارتجفت على الرغم منها، اجتاحتها قشعريرة باردة هزت أطرافها وهي تتساءل بصمت، ترى هل هذه النظرة قادرة على كشف أمري وفضح خطيئتي...؟"[(١)]؛ يظهر من خلال هذه الرؤية الخارجية البُعد النفسي لشخصية والد (سارة) ذلك الأب الضعيف الجبان، فاقد المسؤولية تجاه ابنته، في مقابل هذا البُعد النفسي لوالدها، يظهر البُعد النفسي لزوجته المستبدة بسلطتها عليه وعلى تصرفاته، بنظراتها الحارقة تجاه (سارة).

ب: تعدّد الرواة:

هو الرؤية المجسمة التي نتابع فيها الحدث مرويًا من قبل شخصيات متعددة؛ مما يمكننا من تكوين صورة شاملة ومتكاملة عنه[(٢)].

ويظهر ذلك عند الروائية في روايتي (أنثى العنكبوت)، و(عيون قذرة)؛ حيث يشارك (سعد) (أحلام) في البوح عن مشاعره تجاهها برسائل ودية، بين فينة وأخرى: "إلى أحلام ...

عيناك عيناك... ماذا أقول؟ فجر يضيء سمائي وبدء أفول...

عشقتك دهرًا... أريد الحلول... حصوني دكت ليلى نهار وجبالي سهول..."[(٣)].

فهذه الرسائل من (سعد) فيها تأكيد فعليّ على مشاعر اللوعة والاشتياق بينهما؛ مما يحمل رؤية مجسمة عن مدى الحب الصادق بينهما؛ الذي تمتد إليه سلطة الأب المستبدة بلا شفقة ولا رحمة.

كما يشارك (أحلام) في تصوير سلطة الأب المستبدة على أفراد الأسرة شقيقها (خالد) وشقيقتها (بدرية)، فـ(خالد) من خلال رسالته إلى (أحلام) يبث إليها معاناته في الحياة،

(١) الرواية: ٢١٣.

(٢) بو طيب، عبدالعالي، "مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف" مجلة فصول، (١٩٩٣م، العدد: (٣)، المجلد: (١)، ٣٧.

(٣) الرواية: ١٠١.

وفقدانه لأب يقف بجانبه؛ "كما تخلى عنيّ والدي...ما الفرق يا أحلام بيني وبين أبي، أحدنا باع ابنه من أجل حفنة نقود، والآخر باع ابنه؛ لأنه ضعيف، كلانا أنذال جبناء...كلانا لا يستحق سوى الازدراء والمقت..."[١]؛ هكذا يرى الابن صورة أبيه الأناني المتسلط في ذاته.

أمّا رسالة (بدرية) لـ(أحلام) تختم الروائيةُ الروايةَ بها، بعنوان: (تصرَّمت خيوط العنكبوت)؛ هذا العنوان الذي يحمل فشل مقاومة المرأة لسلطة الرجل المستبدة، كما أنَّ لفظة (تصرّمت) وتقول العرب: صرمتُ الشيء صرماً قطعتُهُ، وشُدِّدت لكثرة ذلك[٢]؛ فجميع محاولات (أحلام) في مواجهة سلطة أبيها المستبدة على كثرتها، قُطعت وباءت بالفشل، ومجيء الفعل بالزمن الحاضر، يدل على استمرار تلك السلطة باستبدادها، وتحكمها لممارسة القهر والاستبداد؛ مما يجعل ذهن القارئ خاليًا من أي أملٍ في مقاومة تلك السلطة والخلاص من استبدادها، بل المقاومة ضدها خسارة للمرأة، وانعدام لروحها: "أختاه لست وحدك غزالة جانحة بين أسوار الألم؛ ففي موسم اصطياد الغزلان تنحني كثير منها نحو أقدام جلاديها وجلادنا شخص واحد يا أحلام، رغم تعدد الأقنعة، فالوجوه تتلون، زوجي وزوجك لكن الأب واحد والمصاب واحد..."[٣].

بينما في رواية (عيون قذرة) يظهر أنَّ تعدد الرواة على امتداد الرواية ابتداءً من الفصل الأول الذي يكون برواية (سارة)، والفصل الثاني الذي يكون برواية (فيصل) ثم تعود (سارة) للرواية في الفصل الثالث، أمّا الفصل الرابع برواية الروائية، ثم الفصل الخامس يعود (فيصل) للرواية مرةً أخرى، ثم يأتي الفصل الخامس برواية (سارة)، أمّا الفصل السادس برواية (ليلى)، لتختم الرواية برواية الطفل الصغير (فيصل)؛ الذي سيبدأ معاناة جديدة تضاهي معاناة أمه (سارة).

(١) الرواية: ١٠٢.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة: "صرم"، ٢٣١/٨ .

- الفراهيدي، العين، ط:د، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ت:د) مادة: " صرم"، ٥١٨.

(٣) الرواية: ٢٠٤.

يبدو أنَّ هذا التعدد للرواة يتمثّل في شخصيات ممزقة اجتماعيًا (سارة، فيصل، ليلى، فيصل الصغير) تبحث عن الأمان الأول في الحياة؛ الأمومة الحقيقية المفقودة في مجتمعها، ممَّا يُعلي من صوت جميع هؤلاء الرواة في المناداة بالأمان العاطفي والاجتماعي في الحياة.

المبحث الثاني: الحوار

يمثّل الحوار تقنية فنية هامة بجانب السرد يقوم عليهما البناء الروائي؛ ليخفف به الروائي من رتابة السرد؛ ويتمثّل الحوار في نوعين:

أ-الحوار الخارجي:

هو ما يدور من حديث بين شخصيات الرواية[١]؛ فيُضفي مزيدًا من الواقعية على رواية الروائي؛ فتكون شخصياته أكثر حضورًا، وتكون أحداثه أكثر تجسيمًا، كما يُثير به فضول القارئ من خلال البراهين والقضايا؛ التي يستشرف بها المستقبل، بل يُعتبر سببًا من أسباب حيوية السرد وتدفقه[٢]؛ وذلك لإسهامه في الكشف عن ملامح الشخصيات وإبراز الصراع بينها، كما يُسهم في مسرحة الأحداث بشكل حي ومباشر؛ لذا يُضفي على الرواية نبرة الانفعال والحركة من خلال الاحتكاك بين الأصوات، وبالتالي يُقدّم للقارئ الجو العام بين المتحاورين، كما يُسهم أيضًا في تنويع وجهات النظر؛ وذلك بالانتقال من موضوعية الروائي إلى ذاتية الشخصية[٣].

---

(١) وادي، دلالات في نقد الرواية، مرجع سابق،٤٤.
- عبد النور، المعجم الأدبي، مرجع سابق،١٠٠.
- المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سابق، ٨٧.
- العيد، تقنيات السرد الروائي، مرجع سابق، ١٠٩.

(٢) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ٨٣.
- نجم، فن القصة، مرجع سابق، ١١٨.
- سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق ، ٣٥.
- إمبرت، إنريكي أندرسون، ت: علي متوفي، م: صلاح فضل، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ط: د، م: د: (المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م)، ٣٢٥.
- الشاروني، القصة القصيرة "نظريا وتطبيقيا"، مرجع سابق، ٦٥.

(٣) ديب، الرواية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ٢٧٠ – ٢٧١.
- نجم، فن القصة ، مرجع سابق، ٣٢٦.

ويعتمد في نجاحه فنيًا على أن يكون منسجمًا مع السرد انسجامًا عفويًا طبيعيًا سلسًا رشيقًا، بحيث يكون مقتضبًا ومكثفًا، مناسبًا للشخصية والحدث، يحتوي على طاقات تمثيلية؛ كنبرة المتحاور في ارتفاع صوته وانخفاضه، وهيئته في إشارات يده، والعينين، والرأس ولون الوجه وغيرها من الطاقات التمثيلية؛ التي تُوهم القارئ بحقيقة المتحاور وواقعية ما يحدث[١].

والحوار عند الروائية أسهم في الكشف عن ملامح شخصياتها، ودعم الحدث الرئيس في الرواية كالحوار القائم بين (سارة) وعمتها: "سمعت ابن عمتي سعود يطلب من والدته نقودًا...وهي تصرخ بحدة:

-١٥٠...١٥٠ريالاً لو عرضتها هي بمجملها للبيع لن تأتي لي بنصف هذا المبلغ، ولو أطلبه من والدها لتعلل بضيق ذات اليد والديون وهو يصرف على زوجته مئات الألوف من الريالات...

فتسلل الخدر إلى جسدي الواهن ليوقظني صوت عمتي الحاد:

-أنت في بيتي على العين والرأس مع بناتي...لكن مستشفيات خاصة ومصاريف علاج هذا غير وارد أبدًا...

ثم أضافت بنعومة الحية:

-أنا يا ابنتي لا مورد لي...أبوك يعمل وله راتب شهري، وأمك متزوجة برجل مقتدر، أمَّا أنا فتعرفين أحوالي، زوجي متقاعد ولا دخل لنا غير أشياء بسيطة من راتب التقاعد وما أبيعه من حوائج النساء..."[٢]؛ فهذا الحوار الذي يدور بين (سارة) وعمتها؛ يكشف للقارئ عن طريقة تفكير تلك العمة واستبدادها، فنبرة صوتها التي ارتفعت في بداية الحوار؛ عند ما علمت بالمبلغ الذي ستدفعه "تصرخ بحدة" فصوتها الحاد، لم يرحم ذلك الجسد الواهن مقابل الحرص على المال وجمعه، بل يعود ذلك الصوت؛ ليستلطف ما فعله "بنعومة الحية"؛ مما يُوحي بمكر تلك العمة، وجبروتها تجاه ابنة أخيها، كما يلخّص المستوى المادي لعمة (سارة) وأمها وأبيها.

(١) مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ١٣٤، ١٣٥.

(٢) عيون قذرة: ١٥٢.

هكذا نقل الحوار للقارئ انكسار (سارة) بين البيوت الثلاث بعد غياب المسؤولية الأسرية تجاه طفلة لا ذنب لها، وما تواجهه من معاناة نفسية واجتماعية جراء طلاق والديها وهذا ما سعت الروائية إلى تجسيده أمام القارئ.

ومن تلك الحوارات أيضًا الحوار القائم بين (سارة) و(روبير): "همس...بصوت رقيق يذيب الحديد:

-أتدرين ما هو الحل لمشكلة حجابك؟

وكأنني في عالم آخر.. كأنني لست أنا .... أجبته ذاهلة:

-نعم ... كيف ؟"[1].

هذا المقطع من الحوار يكشف عن انشطار الثقافة بين شخصيتين من بيئتين مختلفتين؛ فـ(سارة) التي استقت مبادئها وقيمها من بيئة شرقية محافظة، تُواجه رجلاً من بيئة غربية منفتحة، مما يجعلها في صراع نفسي مع ذاتها، فوصف الصوت بأنه "رقيق يذيب الحديد" يعكس مدى تلك السلطة النفسية على (سارة)؛ ومما يدل على ذلك عدم شعورها بذاتها، وفقدانها الإحساس بالوعي، وبما يدور حولها؛ لتجيبه بذهول وتخبط: "نعم.. كيف؟"؛ فهذا يصّور سهولة سقوط تلك الفتاة في بيئة كهذه، كما أنَّ الطاقات التمثيلية التي وظفّتها الروائية كمنظر وجه (سارة)، وهي مذهولة مما يحدث، ونبرة (روبير) الهادئة التي تذيب الحديد، فكيف بقلب فتاة بريئة!! نقلت للقارئ الحوار بجوه المفعم بالاستسلام، وفقدان السلطة على الذات أمام البيئة الغربية.

ويكشف الحوار عن صورة الشرق في الذات الغربية؛ ومن ذلك الحوار القائم بين (فيصل) والسيدة التي أقام عندها في (بلاك كبول):

"وكانت دائمًا تسألني عن بلادي وهل حقًا أنتم تسكنون في خيام...

أجبتها ضاحكًا وكاظم يرقبني:

(١) عيون قذرة: ١٦٢.

بل قصور فارهة.

وتسأل من جديد:

-وهل الجمل هو وسيلتكم للتنقل؟

-بل نمتطي أفخم السيارات الفارهة المستوردة من أمريكا وأوروبا...والجمال حيوانات أليفة نأكل لحمها ونستفيد من حليبها، لكنها ليست وسيلة مواصلات أبدًا...

وتعاود السؤال بإلحاح:

-المرأة...المرأة في بلادكم هل هي محبوسة في المنزل تنتظر حكم الرجل؟

أضحك هنا وأنا أشد كاتيا من يدها لأضعها أمام المرأة العجوز باسمًا وأنا أقول:

-هذه نموذج لامرأة عربية..ماذا ترين؟ هل هي محبوسة في سجن الرجل أم إنها هي السجانة تصرخ كاتيا بالإنجليزية:

-هي تقصد المرأة في الخليج.

تبتسم العجوز بخبث وهي تسأل وكأنها تعد العدة لبحث مهم:

-نعم ...المرأة في الخليج ماذا عنها؟

لاحت سارة في ذهني كسيرة ذليلة، تنتقل بين بيوت لا ترغب فيها وتعاشر أشخاصًا لا تحبهم، لكنها مجبرة مسيَّرة وليست مخيرة...نظرت إلى العجوز وأنا أجيب متمعنًا في عباراتي كيلا أجرح أحدًا...

-المرأة في الخليج أيضًا امرأة حرة...تخرج، وتعمل، وتدرس، ولها دورها الكبير في بناء المجتمع إلى جوار الرجل..."[1].

هذا الحوار بين (فيصل) والسيدة الغربية التي أقام عندها يكشف ما تحمله الذاكرة الغربية من ازدراء ورجعية للمجتمع الشرقي عمومًا، والمجتمع الخليجي خصوصًا، فسؤال السيدة بشوق

(١) الرواية:١٠٩.

ولهفة لمعرفة حقيقة تصوراتها، ووضع المرأة الخليجية خصوصًا، والنظر إليها بنظرة المحبوسة أو المحكومة بحكم الرجل، وظهور (فيصل) أمام هذه النظرة بشخصية العربي المهزوز، وخصوصًا بنظراته تجاه المرأة، فأخته (سارة) كانت نموذجًا حقيقيًا أمام عينيه من مجتمعه العائلي الممزق الذي يعيش فيه، فهروبًا من واقعه إلى واقع آخر، هروبًا من نظرات الازدراء والشفقة التي تحيطه "أجيب متمعنًا في عباراتي كيلا أجرح أحدًا..."؛ فـ(فيصل) يواجه البيئة الغربية بروحٍ مهزومة لا تحمل سوى صورة المرأة الكسيرة الذليلة المجبرة المسيرة في واقعه، واكتسب الحوار حيويته بالطاقات التمثيلية التي استعانت بها الروائية كسؤال المرأة اللحوح؛ "وتعاود السؤال بإلحاح: والمرأة... المرأة في بلادكم..."، هذا الإلحاح والتأكيد في السؤال؛ يشير إلى الشغف الذي يملأ قلبها وفكرها، عن المرأة العربية والخليجية خصوصًا.

ويظهر أنَّ الحوار في (أنثى العنكبوت) أدَّى دورًا مهمًا في تسليط الضوء على الصوت السلطوي من ذلك الأب المستبد برأيه على أفراد أسرته واحدًا تلو الآخر؛ ومن ذلك حواره مع ابنته الصغرى (ندى) "ما زلت أذكر ذلك اليوم البعيد حينما قلت لها بصيغة الأمر: غدًا زواجك فاستعدي...

كانت الصدمة قاتلة فلم تحر جوابًا...المتكلمة كانت شقيقتي الراحلة ندى حينما سألت بذهول:

-ومن هو يا أبي؟

قلت بلا اهتمام وأنت تدير ظهرك لنا:

-إنه رجل عاقل توفيت زوجته ويعيل أولادًا...

هتفت ندى بلا وعي...

-مثلك يا أبي؟

فوجئنا بالصفعة المدوية التي هوت على صدغ ندى لتهتز لها جدران البيت وتتحطم نفس ندى إلى الأبد...

عاد صوتك حادًا متحديًا من جديد:

-وماذا يعيبني ... ماذا في الأمر إذا كان مثلي... ألست بقادر عليكن؟ ألا أملك المال والجاه ؟

بكت ندى وتقوقعت سعاد وصرخت أعماقي... لا يا أبي الحياة ليست مالاً وجاهًا إنها..."[١].

هذا الحوار يكشف عن الفكر الذي يحمله ذلك الأب المتمرد تجاه زوج ابنته، والذي يتمثل في المال والجاه، بعيدًا عن الفارق العمري غير مبالٍ بعواقب ذلك "قلت بلا اهتمام وأنت تدير ظهرك لنا.." فإدارة الظهر، وفرض القرار بدون مبالاة يُوحي بشخصية مستبدة برأيها تمتلك شعورًا بالأنا عالي، لا تشعر بمن حولها، فينتفض ذلك الربيع العمري مندهشًا ومنبهرًا من قرار جنوني كهذا "مثلك يا أبي" هنا يعلو الصوت السلطوي، ويزداد كبرياؤه، وغروره، وإحساسه بالرجولة القاهرة؛ ليصفع ذلك الخد البريء صفعة مدوية، يشعر بها بالانتقام من ذلك الاندهاش والاستنكار "وماذا يعيبني...ماذا في الأمر إذا كان مثلي...ألست بقادر عليكن؟ ألا أملك المال والجاه ...؟".

فالحوارات جميعها مع ذلك الأب المستبد تؤكد وتبرهن جبروت سلطته، فحتى البطلة (أحلام) المتعلمة التي حاولت ألاَّ تستسلم لهذه السلطة، وتواجهها بقوتها وشجاعتها، تهتز من سلطة أبيها: " حدجني أبي بنظرة صاعقة قبل أن يسألني:

-لماذا لم تتصلي بي مباشرة بعد استعادتك وعيك...؟

ابتلعت ريقي بصعوبة وأنا أستشعر كتلة حجرية في جوفي لا تخرج ولست بقادرة على ابتلاعها.. . قلت برهبة:

- لم ... لم أتذكر سوى بدرية... وحدها... التي تذكرت!"[٢].

هذا التلعثم والتردد، وتحديج النظر، وابتلاع الريق، له مدلوله الإيحائي في تجسيد جبروت

(١) الرواية: ١٠٩.

(٢) الرواية: ١٦٦.

ذلك الأب وسلطته القهرية، والخوف والفزع الذي يمتلك مَنْ تحت سلطته.

أمَّا الحوار القائم بين (منى) وشقيقتها الصغرى (ريم)، يظهر أنه يَفْقِد صدقه وعفويته: "مسحت دموعي بيدها الصغيرة الرقيقة وهي تقول:

-لا تحزني يا مُنى... ولا تبكي... صدقيني سأرتاح وأنا هناك إلى جوارها... ولكن عديني يا مُنى بشيء...همست بعيون غارقة في الدمع:

-ماذا تريدين يا حبيبتي ؟

أجابت بنفس صوتي الهامس:

-أبي يا منى.. . إنه مسكين... حقًا نحن نشعر بأن يكون هنا ولكن لا يكرهنا... إنه يحبنا، ولكن لا يستطيع أن يعبّر عن حبه... هكذا هم الرجال...

نظرت إليها من خلال دموعي مندهشة ومبهورة...هل هذه هي ريم الطفلة الصغيرة...إنَّ كلامها أكبر من سنها بكثير...لقد تحلى كلامها بالحكمة فجأة وكأنها ليست هي التي تتكلم..."[1]؛ فطفلة صغيرة لا تعي حقيقة وفاة أمها، فكيف بحقيقة من هم الرجال؟ وكيف يكونون؟، فحوار (ريم) الطفلة الصغيرة يفوق مستواها العمري، ويؤكد إدراك الروائية استنكار القارئ لهذا الحوار، تعليلها بأنها مندهشة بطفلة صغيرة تتكلم كهذا فجأة، فهذا التعليل لا يغفر للروائية إجراء حوار كهذا على لسان طفلة: "هكذا هم الرجال"؛ فهذه لفظة تُوحي بشخصية مجربة في الحياة.

ويبدو أنَّ الحوار يطغى على رواية (بكاء تحت المطر)، وربما يكون السبب في ذلك؛ لأنَّ الحدث الرئيسي في الرواية هو علاج الدكتورة لمريض يشبه حبيبها، وهذا العلاج يستوجب على الدكتورة مقابلته وعلاجه، والحوار هو التكنيك الملائم لمثل هذه المقابلة؛ حيث تكشف الروائية به عن حياة المريض الأسرية وتاريخ مرضه، بل تكشف به عن ملامح شخصياتها كشخصية الأب[2]والأم[1] وخالد[2]، وعن مجرى أحداث الرواية التي تنتهي بعلاج مريضها.

(١) الرواية: ٧٣.

(٢) الرواية: ٣٧ – ٤٢.

بينما الحوار في رواية (عيون على السماء) يبدو أنه يتصف بالثرثرة والإطالة دون الحاجة إلى ذلك؛ حيث نقلت الروائية للقارئ حرفيًا ما يدور على ألسنة الشخصيات في الحياة الواقعية،وإن لم يكن له دلالة فنية، كحوار (هدى) مع أمها عند رؤيتها لزوجها (عبدالله عيسى)[٣]، ومع أمها وأخوتها عن زوجها[٤]، ومع أبيها عن تحديد موعد الزواج[٥]، وحوار أمها وأبيها عن دَيْن زوجها[٦]، وحوارها مع زوجة زوجها[٧]، ومع زوجها عن زوجته[٨]، ومع زوجها في الطائرة[٩]، ومعه عن الحجاب[١٠]، ومعه في شوارع باريس[١١]، ومعه بالعودة إلى الرياض... [١٢]، وغيرها من الحوارات التي يبدو أنها أثقلت بها كاهل الرواية؛ مما أفقد للسرد انسيابه، وأدَّى إلى تشتت الحدث، وإضاعة انتباه القارئ وتركيزه[١٣].

(١) الرواية: ٢٧ – ٣٠، ٤٤ – ٤٧، ٤٨ – ٥٠.

(٢) الرواية: ٩ – ١٢، ١٧ – ٢٥، ٤٢ – ٤٣، ٥٠ – ٥٤.

(٣) الرواية: ١٩، ٢٠.

(٤) الرواية: ٢١، ٢٢.

(٥) الرواية: ٢٢.

(٦) الرواية: ٢٣.

(٧) الرواية: ٢٤.

(٨) الرواية: ٢٥.

(٩) الرواية: ٢٥.

(١٠) الرواية: ٢٦.

(١١) الرواية: ٢٦، ٢٧.

(١٢) الرواية: ٢٨، ٢٩.

(١٣) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ٨١ .

– سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ٣٦.

– نجم، فن القصة، مرجع سابق، ١٢٠.

ب-الحوار الداخلي[١]:

هو حديث النفس للنفس واعتراف الذات للذات، ينهض بوظيفة سردية لا يمكن أنْ ينهض بها أي تكنيك سردي آخر[٢]؛ حيث يكشف للقارئ عن الأفكار المشوشة، والعواطف المتخبطة في ذاكرة الشخصية، كما يكشف عن شعورها الباطن تجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى، شريطة أن يكون بطريقة تلقائية تخلو من التعمد والافتعال[٣]، ويتمثل في نوعين:

١-**المباشر**: حيث يتم بواسطة الشخصية دون تدخل من الروائي سواء أكان منظمًا أم غير منظم.

٢-**غير المباشر**: حيث يتم بواسطة الروائي وتحت إشرافه[٤].

ويظهر الحوار الداخلي المباشر عند الروائية في رواياتها؛ ليكشف عن عواطف شخصياتها

---

(١) هناك من يطلق عليه:
- المونولوج: ديب، مرجع سابق، ٢٧٤.
- العيد، تقنيات السرد الروائي، ١٠٩.
- قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ١٥٩
- زيتوني، مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق ،
المناجاة: مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ١٣٨، ١٣٩
البوح أو الاعتراف: نجم، فن القصة، مرجع سابق، ١١٨
الحوار مع النفس: وادي، دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ٤٦
الاستبطان: سماحة، فريال كامل، رسم الشخصية في روايات حنامينة، ط: ١، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات ١٩٩٩م).

(٢) مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ١٣٨
-عبدالنور، المعجم الأدبي، مرجع سابق، ١٠٠
- عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، مرجع سابق، ٧٣ .
- وادي، دراسات نقد الرواية، مرجع سابق، ٤٦ .
- السيد، مرجع سابق، ٢٧٤.

(٣) نجم، فن القصة، مرجع سابق، ١١٨ .
- السيد، مرجع سابق، ٢٧٥.

(٤) قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ٢١٩، ٢٢٠ .
- الكردي، مرجع سابق، ١٦٢، ١٦٣.

المحترقة وجدًا ولوعةً، كعواطف (أحلام) بعد أن رفض والدها زواجها من (سعد)، وإرغامها بالزواج من ذلك الرجل الكهل، وبعد أن فشلت في مقاومة منع تلك السلطة الأبوية التي ستحدد مصيرها؛ تَفْقِد (أحلام) الحوار معها، وتنكفئ على ذاتها الملتهبة حبًا وشوقًا ل (سعود)، فتستسلم في رحلة هروبية مع هواجسها دون أن تنطق بكلمة: "لماذا جئت يا وضحى؟ لماذا الآن فقط أقبلت؟ لماذا ذررت الملح على جرحي ونكأت جروحًا أقفلت على صديد؟ لماذا جئت وجلبت معك الحنين والأمل، واسترجعت معك حب الحياة والتشبث بالإرادة؟ لماذا تعودين الآن فقط وتبذرين في صحاري يأسي قطرات رجاء لا تتحملها إرادتي الضعيفة ويعجز عنها عالمي التعيس؟ لماذا تعودين فتقضين على البقية الباقية من تجلدي وصمودي...؟ كيف أتقبل الآن حضنًا غير حضنك، ونفسًا غير نفسك، وذراعين غير ذراعيك المحملتين حبًا وشوقًا بلا حدود من ذلك الواقف في الظل في أحد الشوارع الخلفية المظلمة يبكي بلا انقطاع، يمتلئ صدره بالحسرات والآلام، ذلك الذي يرى أنوار عرسي تزيد ليله الحالك ظلامًا ودقات الدفوف تملأ قلبه الظامئ اشتياقًا وحنينًا وضجة العرس خواء مريعًا وصمتًا داخليًا يقتله ألف مرة ومرة..."[1].

ففي يوم زفافها للرجل الكهل ينزف جرحها الغائر بغزارة؛ لمقدم شقيقة (سعد) (وضحى)، فيسقط الزمن الحاضر في ذات (أحلام)؛ لتناجي تلك الروح المنكوبة مناجاة تشعر بها بالأمان والملاذ المفقودين في واقعها؛ فتكرار حرف الاستفهام (لماذا ؟) خمس مرات؛ يشير إلى أنين عميق بهاجسها، يدفعها للذهول والاستنكار لما يحدث حولها، وتشبيه الألم الذي بداخلها بالجرح، والذكريات والحنين بالملح الذي يزيد من التهابه وعمقه، مما يُقرر ويؤكد في ذهن القارئ ذلك الإحساس الموجوع، وتلك العاطفة الملتهبة .

فتتخبط الأسئلة على ذاكرة (أحلام): "كيف أتقبل الآن حضنًا غير حضنك، ونفسًا غير نفسك، وذراعين غير ذراعيك المحملتين حبًا وشوقًا بلا حدود " هذه التساؤلات تحمل الحسرة على الاستسلام لتلك السلطة القهرية، والحنين المغبون، والشوق المذبوح في أعماقها، لذا تسقط الحالة النفسية لها على المكان فأنوار العرس ما هي إلاَّ ظلام حالك سواده، ودقات الدفوف ما هي إلا دقات القلب الظامئ حنينًا واشتياقًا، وضجيج العرس ما هو إلا صمت

(١) أنثى العنكبوت: ١٧٢-١٧٧.

وخواء يقتل (سعدًا) ألف مرة، هذا الإحساس بينهما يكشف عن مشاعر ترتعش حبًا وصدقًا، ومكلومة حزنًا وأسى يسري في وجدان (أحلام)؛ مما يزيدها لوعةً وحسرةً، ويفقدها الإحساس بالزمن حولها، ويمتد هذا الحوار الداخلي قرابة ست صفحات[١]؛ مما يؤدي إلى إيقاف الزمن الروائي؛ وبالتالي إيقاف حياة فتاة في مقتبل عمرها بزواجها من ذلك الرجل الكهل؛ وهذا ما سعت الروائية إلى تجسيده وإظهاره من خلال الرواية.

كذلك صراع الدكتورة مع مشاعرها تجاه مريضها (خالد): "اضطرمت أحاسيسي وأنا أسمع جملته الأخيرة.. واندلعت النيران في جوفي، تذكرت "حسن" الحبيب الراحل.. حبة الفؤاد ولؤلؤة العين، ولماذا أتذكره في هذه اللحظات بالذات؟ في غمرة عملي الذي يجب أن أفصله فصلاً تامًا عن حياتي الخاصة، أنني أتعذب، أتعذب بالماضي، وبرؤية الحاضر، وبالخوف من المستقبل، آه لو تعلم يا خالد أنني أشاركك الخوف.. الخوف من الآتي القادم والخوف من كل خطوة أخطوها بعد ذلك، الخوف من العودة إلى وحدتي ويأسي وعذابي، الخوف من سجن الذكريات الذي ما زال يضرب أسواره حولي، الخوف من كل شيء، وأيَّ شيء..."[٢]، في ضجيج القلق والحيرة تكشف الدكتورة للقارئ بهذا الاعتراف الذاتي عن الصراع الحقيقي مع مريضها (خالد)، الذي برؤيته يشتعل الحنين لصورة الحبيب (حسن) فيُقْلِق (خالد) هاجس وحدتها، ويضرب مكامن الوفاء، والصدق في أعماقها "إنني أتعذب، أتعذب بالماضي وبرؤية الحاضر والخوف من المستقبل..."؛ هذا الاعتراف يُوحي بوطأة الزمن ماضيه وحاضره ومستقبله على هاجس الدكتورة، وما تعانيه من صراعات عنيفة بعد أَنْ فَقْدت الرجل الذي تشعر معه بالأمان.

هذا الحوار الداخلي وغيره من الحوارات الداخلية[٣] التي استطاعت الروائية بها الكشف عن شعور الأنثى تجاه رجل يتدفق أمانًا وحنانًا لها، بعيدًا عن السلطة الذكورية المهيمنة.

(١) المرجع السابق.

(٢) بكاء تحت المطر: ١٩-٢٠.

(٣) المرجع السابق: ١٣-١٧، ٢١، ٣٤، ٤٣، ٤٤، ٤٥.

كما يكشف الحوار الداخلي عند الروائية عن شعور الشخصيات تجاه بعضها، كشعور(سارة) تجاه عمتها: "سرت في صدري برودة الألم، فأجهشت بالبكاء، تتحدر دموعي جمرات، تحرقني قبل أن تنزف، ماذا أقول لك أيها الشيخ، وماذا أحكي؟ هل أبدأ بيتمي... هذه التي تجلس أمامك أيها الشيخ وتحسبها أمي، هذه المرأة غزلت بيديها خيوط كفني ودثرت بالصمت فجيعتي، لم ترحم يتمي ووحدتي وقلة حيلتي، واستقبلتني بعد أن انفرط عقد جمعنا، وبتنا عائلة منكوبة..."[١].

في لجة الاضطراب والصراع الاجتماعي العنيف الذي تواجهه (سارة) في محيطها الاجتماعي؛ يكشف هذا الحوار عن وجدان معذب مشبع بالأسى والضعف، لذا نجد في حوار ذاتها وبث الشكوى لها، ملاذًا ومتنفسًا من سلطة اجتماعية لا تستطيع مقاومتها، وتمثّل العمة إحدى زوايا هذه السلطة، فتفصح الراوية بهذا الحوار الداخلي عن مشاعرها الحقيقية تجاهها، وما واجهته من معاناة أسرية بسببها، فاستخدام اسم الإشارة (هذه) مرتين، بدون ذكر اسمها؛ يُوحي بالتقليل من شأن تلك العمة، وفقدان الصلة الوجدانية تجاهها، بل مما يزيد من حضور عنفوان تلك العمة وقسوتها، تجسيد هذا العنفوان وتلك القسوة بقولها: "هذه المرأة غزلت بيديها خيوط كفني ودثرت بالصمت فجيعتي، لم ترحم يتمي ووحدتي وقلة حيلتي.."؛ فالغزل فعلٌ يُوحي بالتفنن والدقة؛ حيث تطلقه العرب على المرأة التي تغزل القطن والكتان غزلاً[٢]؛ فهذه العمة تفننت في غزل خيوط القسوة والأنانية لقتل تلك الفتاة البريئة (سارة)، التي تعيش في الجحيم الأسري معها، وياء المتكلم "كفني، فجيعتي، يتمي، وحدتي، حيلتي..."؛ يسري معها أنين (سارة)، وأوجاعها اللاذعة من تلك العمة.

بهذه اللُّغة التعبيرية الذاتية استطاعت الروائية سرد الأسى الاجتماعي؛ الذي تقع تحت وطأته تلك الطفلة البريئة.

كذلك شعور (أحلام) تجاه أبيها بعد أن فَقْدت مقاومة سلطته القهرية: "لقد طالني ظلمك أخيرًا يا أبي، وأنا التي انتظرت أيامًا وشهورًا في سلسلة لا تنتهي، ومضيت أنظر عذاب أخوتي وخذلانك لهم، وأنا أرتقب دوري بحدس لا يخيب، وخوف يخالطه رهبة كم ينتظر دوره

(١) عيون قذرة: ٢٦٥-٢٦٨.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، (غزل)، ١١/٤٥.

لدى طبيب جراح بعد سلسلة من المرضى، كنت أنتظر واقعة بأن أجلي سيحين عاجلاً أم آجلاً، وقد حان أجلي وبدأت يا أبي بضمير غائب ونفس متجردة من كل معاني الإنسانية والرجولة بظلمي..." [١].

بعد تلك المحاولات التي تنتهي بالفشل وخيبة الأمل في مناضلة تلك القوى القهرية، وبعد أَنْ فَقْدَت(أحلام) الحوار معها، تجد ملاذًا في الحوار الداخلي للهروب منها، والكشف عن حقيقتها، فالظلم صفة ملازمة لتلك السلطة، تشعر البطلة (أحلام) أمامها بانسحاق روحها وانعدامها، فتكرار ضمير المتكلم "أنا" مرتين فيه شعور بالكبرياء والكرامة لتلك الروح الأبيّة التي ناضلت آملةً الانتصار على تلك القوى القهرية؛ ومما يزيد الأسى والضياع مناداة البطلة تلك السلطة بقولها: "يا أبي..." مرتين ملحقةً بياء المتكلم، فما يقع من تلك السلطة مُثيرًا للدهشة والذهول والانبهار، بأن يكون الأب مصدرًا للقلق والخوف والحزن "لقد طالني ظلمك أخيراً يا أبي...".

كذلك يكشف الحوار الداخلي عن شعور (سارة) تجاه أمها؛ تلك الأم التي تمتلك جرأة في التمرد على عاطفة الأمومة، والبحث عن السعادة بعيدًا عنها[٢]، فإن كانت أم (سارة) تمتلك جرأة كهذه في التخلي عن ابنيها مقابل سعادتها، فأم (أحلام) تمتلك ضعفًا وصمتًا أمام تلك القوى القهرية، تجعلها تَفْقد الحرية لذاتها، وبالتالي لا تستطيع منحها لأبنائها، فتشعر (أحلام) بتمردها في قتل زوجها، بأنها أفضل وأقوى من أمها؛ لأنها قتلت الزوج الذي يشبه أباها: "نعم أنا أفضل منك بكثير يا أمي، أنت صمت وصمت وصمت... اغتالتك المهانة والمذلة، وسبقت اغتيال أبي لك، أهانك وسحقك وظلمك، ضربك حتى أدماك، ظلمك، نهبك، أبكاك، ثم ابتدأ السلب...سلبك نقودك ومجوهراتك ثم سلبك حقوقك وأحلامك، وانتهى بأن سلبك عقلك حتى جننت على يديه، اتخذك مطية له وآلة لتفريخ أولاده ثم خادمة تحت أقدامهم جميعًا ولضعفك وقوته، وهشاشتك وعظمته، ومهانتك وجبروته.. قبلت..."[٣].

(١) أنثى العنكبوت: ١٧٠.

(٢) عيون قذرة: ٣٠٠.

(٣) أنثى العنكبوت: ١٩٦، ١٩٧.

هذه المرحلة التي وصلت إليها (أحلام) حزنًا وألما في مناضلة سلطة أبيها، وبعد أن قتلت زوجها، تَفْقد الوعي بما حولها، وبالتالي تَفْقد الحوار مع من حولها، فتقع في اضطراب نفسي عنيف لتبوح لذاتها المنكوبة فتجد الحرية الحقيقية بداخلها، فأول أسباب الاستسلام لتلك السلطة هو صمت الأم وضعفها؛ "أنت صمت وصمت وصمت...اغتالتك المهانة والمذلة، وسبقت اغتيال أبي لك.. "وتبدأ بسرد مظاهر هذا الاغتيال: "أهانك، سحقك، ظلمك، ضربك، أدماك، نهبك، أبكاك..."؛ فكل فعل من هذه الأفعال يجسَّد مشهدًا من مشاهد اغتيال تلك الأم، ومظهرًا من مظاهر السلطة القهرية، كما يأتي توجيه الخطاب للأم بكاف الخطاب ولم تقل: "سلب وضرب ونهب وأبكى..."؛ لأنَّ الأم هي المصدر الذي تستمد منه القوة والشجاعة، كما أنَّ الكاف له صوت حنكي مهموس انفجاري، يُنطق بدفع الهواء إلى الرئتين مارًا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً، فإذا وصل إلى أقصى الفم قُرب اللهاة انحبس الهواء انحباسًا كاملاً؛ لاتصال أقصى اللسان بأقصى الحنك الأعلى، فلا يسمح بمرور الهواء من الأنف ليضغط الهواء لمدة من الزمن، فإذا انفصل العضوان انفصالاً مفاجئًا انبعث الهواء إلى خارج الفم محدثًا انفجارًا صوتيًا[1]، فإذا كانت الأم حاولت دفع هذه السلطة عنها، ولم تستطع وظلت فترة من الزمن حبيسةً لهذه السلطة حتى داهمها الموت، فإنَّ (أحلام) حاولت دفع هذه السلطة، وظلت حبيسة لها فترة من الزمن؛ فتنفصل عنها انفصالاً مفاجئًا بصوتٍ انفجاري، ليُعلن انتهاء ذلك القهر والانكسار؛ وذلك بقتل زوجها الذي تشعر بقتله أنها قتلت أباها؛ لذا ترى أنها أفضل من أمها: "نعم...أنا أفضل منك بكثير يا أمي..."، لا زالت مظاهر الاغتيال تحكي مشاهدها على ذاكرة البطلة: "سلبك نقودك ومجوهراتك، ثم سلبك حقوقك وأحلامك، وانتهى بأن سلبك عقلك حتى جننت على يديه.."؛ فتكرار السلب ثلاث مرات بكاف الخطاب؛ يُوحي بألم عميق لامست به بواعث الأسى والانكسار، كما فيه تأكيد على قوة السلب وجبروته، فالعرب تقول سَلَبْتُه سَلْبًا إذا أخَذْت سَلْبه، والسلب كل شيء على الإنسان من اللباس[2]؛ فهذا الرجل بسلطته لم يسلب الملابس وإنما أوصلها لمرحلة من الذل والهوان كالمسلوب ملابسه؛ حيث سلب الأمور الحسية

(١) أنس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ط: د، ن: د(: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٧م)، ٨١ .

- فياض، استخدام الحروف، مرجع سابق ، ١٠٠.

(٢) ابن منظور،لسان العرب، مرجع سابق، مادة (سلب)، ٢٢٤/٧.

منها كالنقود والمجوهرات، والأمور المعنوية كالحقوق والأحلام؛ لتنتهي جميعها بسلب العقل بأفعاله وتصرفاته الحمقاء تجاه تلك المرأة التي تَفْقد الحياة بسبب سلطته؛ ليجعلها آلة للإنجاب، هنا يزداد جُرح البطلة، ويزداد اتهامها لأمها؛ بأنَّ سبب تمرد أبيها هو استسلام أمها واستكانتها لسلطته: " ولضعفك وقوته، وهشاشتك وعظمته، ومهانتك وجبروته.. قبلت.. " هذه المفارقة الحقيقية بين الأم والأب؛تُظهر مدى الضعف والوهن في شخصية الأم،ومدى الجبروت والتسلط في شخصية الأب، وبالتالي انعدام التوافق بينهما .هكذا يكشف الحوار الداخلي عن مشاعر(أحلام) لأمٍ قد ماتت، ومضت عليها السنون، ولكن ما زال ضعفها وصمتها مصدر شقاء لأبنائها.

كما يكشف الحوار الداخلي عن موقف شخصياتها إزاء ما يحدث لها، من سلطة اجتماعية تتمثل في تزويج الأب لابنته برجل ستيني أو سبعيني، فهذا مصير جميع شخصيات الروائية، فـ(سارة) كاد أن يكون مصيرها، بينما (مُنى[١] وأحلام) فقد كان مصير كل واحدة منهن، حيث يكشف الحوار الداخلي عن مشاعر الأنثى، وأحاسيسها بالزواج من رجل كهل " أرهبني الفارق الشاسع بين حنان سعد وعاطفته المتدفقة المشبوبة وبين الجيف المتعفنة التي تمزقني ليلاً ونهاراً بمخالبها النتنة وتلون أمسياتي بلون الحداد، أذهلني الفارق بين الحياة والموت، الحيوية المتقدة سحراً وجمالاً، والعجز المتفتق عن برودة وخواء، الاحتواء الرقيق المباغت وعنف الانكسار وفقدان الرجولة، تساءلت بكل مرارة الدنيا، كيف أعود إلى الصقيع البائت بعد أن عرفت نفسي حرائق العشق ومتعة البوح، كيف أستسلم وأنسى كعادتي... كيف أنظر إلى السقف أرقب عش العنكبوت الذي اكتمل وأعدو خلف الثواني البطيئة لتسير بسرعة..."[٢]؛ هذا الاعتراف الداخلي يكشف عن مشاعر الأنثى وأحاسيسها في الزواج من رجلٍ كهل، فالمفارقة القائمة بين الحياة والموت، هي الشباب والشيخوخة، فالشباب الذي ينبض حيوية واحتواءً رقيقًا، يُقابل العجز المتفتق والانكسار العنيف؛ فهذا يكشف عن حنينها، وذهولها ورعبها مما يحدث لها: "كيف أستسلم...كيف أعود...كيف أنظر..."؛ فحرف الاستفهام "كيف" له مدلول إيحائي يخرج إلى الاستنكار لما يحدث، والتعجب من الواقع الأليم، والرفض الداخلي له، والذهول مما يقع في عالمها؛ مما يجعلها تفقد التركيز والصواب وتقتل زوجها بحثًا

(١) بيت مرجع زجاج: ٩٨.

(٢) أنثى العنكبوت: ١٩٢.

عن الحرية.

هكذا كشف الحوار الداخلي عن سلطة الأب المستبد برأيه التي تمتد في اختيار مصير ابنته، وحرمانها من حقها الاجتماعي،وإخراس عواطفها، والخلاص من عارها بتزويجها لرجل سبعيني .

الخاتمة

الحمد لله الذي هيأ لي من أمري رشدًا...ويسر ليّ...الحمد لله حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيّد الأولين والآخرين، هادي الأمة ومنقذها وشفيعها إلى يوم الدين...

وبعد:

للرواية دور مهم في تصوير الواقع وأخلاقياته، ونقل قضاياه وثقافته لعصور مختلفة؛ ولما فُطرت عليه النفس الإنسانية من حُب للسرد والحوار، فقد وجدتْ فيها ملاذًا وملجأً؛ لذا تُعدُّ روايات قماشة العليان التي قامت عليها الدراسة نموذجًا اجتماعيًا واقعيًا للرواية السعودية، وإن كان يعتريها بعض الشوائب إلاّ أنّ ذلك لا يقلل من قيمتها وقدرها، وخصوصًا في وقتٍ نحتاج فيه إلى مثل هذه الروايات.

ولعل من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

(١) كشفت الدراسة أنَّ ثنائية الرجل والمرأة عند الروائية ثنائية ضدية وليست تكاملية؛ مما يؤدي إلى التفكك الأسري، وتشتت أفراده، ودمار مستقبلهم؛ نتيجة للمنظور الاجتماعي للسلطة، وتأثيرها السلبي على الكيان الأسري، وفقدان الأمان بفقدانها؛ وهذا بخلاف ما دعا إليه المنهج الإسلامي في بناء أسري تكاملي، كما تظهر الثنائية الضدية بين ثنائيتي الشرق والغرب.

(٢) كشفت الدراسة عن ملامح الشخصية عند الروائية؛ وذلك بثباتها وتكرارها، وضعفها واستسلامها، وظهور تسوُّد السلطة الذكورية المتهورة في العبث بمصائر النساء؛ وخصوصًا في رواياتها (عيون على السماء)، (بكاء تحت المطر)، (بيت من زجاج)، (أنثى العنكبوت)، فها هي (هدى) تطوي حياتها بالعزوف عن الزواج بعد ثلاث تجارب فاشلة، وأم (خالد) ينتهي زواجها التعيس بولدٍ يعاني نفسيًا، و(مُنى) تقع ضحية طيش والدها، بتزويجها من رجل كهل، وتشاركها (أحلام) المصير ذاته، بينما في رواية (عيون قذرة) حاولت الروائية الخروج عن مصير شخصياتها السابق، على الرغم من

تكرار الشخصية وضعفها واستسلامها، لينفرج مصيرها في آخر الرواية بحياة زوجية سعيدة، لكن يبقى طفلها ضحية ألم، يحلم بالأمومة كما حلمت أمه (سارة).

(٣) كشفت الدراسة أنَّ لغة السرد تتسم بالحزن؛ لأنَّ ذاتَ الراوية مضطهدة ومقهورة؛ مما يعكس تأثر لغة السرد بذات الراوية التي أضفت على لغة السرد ظلالاً خاصةً بِها[١].

(٤) كشفت الدراسة أنَّ الروائية أهملتْ العناية بعلامات الترقيم، على مستوى السرد والحوار، على الرغم من أهميتِها في تحديدِ الدلالةِ المعنوية للتركيب اللُّغوي، وتوضيح الروابط والعلاقات بين الجمل[٢].

(٥) كشفت الدراسة أنّ تعدد الرواة في رواية (عيون قذرة) شاهدٌ حقيقي على المعاناة؛ التي تعيش تحت وطأتها تلك الشخصيات، وعاملٌ فعّال في إبراز الحقيقة من جوانبها المختلفة، التي جعلت شخصيات الروائية شخصيات مهزومة ممزقة قلقة من المستقبل سواء من سلطة أبٍ مستبد أم مِنْ فقدان الأمومة والحياة الأسرية الكريمة؛ بينما كشفت الدراسة عن هيمنة الراوي المفرد[٣] على رواياتها الثلاث الأولى (عيون على السماء)، (بكاء تحت المطر)، (بيت من زجاج)، سواء أكان راويًا خارجيًا أم أكان راويًا داخليًا.

(٦) كشفت الدراسة أنّ الروائية وُفّقت في رسم القرية وحضورها الروائي؛ فقد رسمت بها بيئة مناقضة لحياة شخصياتها؛ حيث تمثل منبعًا للحنان والدفء والأمان لشخصياتها المقهورة.

(٧) كما كشفت الدراسة أنَّ المدينة في رواية (عيون قذرة) كانت فضاءً إنسانيًا يعجُّ بالشقاء تارةً وبالسعادة تارةً أخرى.

(٨) يظهر من خلال ما سبق أنَّ الحوار الداخلي صوَّر ضعف الأنثى أمام السلطة الاجتماعية القاهرة والتي لا سبيل للخلاص منها إلا في الانكفاء على الذات

(١) كردي ، الراوي والنص القصصي ،مرجع سابق ، ١٦١.

(٢) عثمان، بناء الرواية، مرجع ساق، ٢٣١.

– السيد، مرجع سابق، ٣٦٤.

(٣) كردي، الراوي والنص القصصي ، مرجع سابق، ١٤٠.

ومناجاتها.

(٩) كشفت الدراسة عن التطور الروائي عند الروائية؛ وذلك من خلال توظيف العناصر والتقنيات الفنية في قالب روائي؛ يمزج بين التقليد والتجديد؛ ويظهر ذلك من خلال ما يلي:

أ-بناء شخصياتها وفقًا للنسق التقليدي[١]: حيث وصفت ملامحها، وقامتها وصوتها، وملابسها وسنها، وأهواءها وهواجسها، وآمالها وآلامها، وسعادتها وشقاءها، وحملت اسمًا معينًا، وسط محيط اجتماعي، وكان لها ماضٍ شكّل لها طابعًا يُملي عليها الحدث الذي تؤديه، ويجعلها تتصرف بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث.

ب-بناء الأحداث: وفق النسق التقليدي بجانب النسق الدائري في رواية (أنثى العنكبوت)، بينما في رواية (عيون قذرة) بنت أحداثها وفق نسق حديث النشأة ألا وهو نسق التناوب الذي يعدُّ من أكثر الأنساق رقيًا، وأشدها جمالاً[٢].

ج-بناء المكان عند الروائية: بناءٌ محدد المعالم، تنتظم من خلاله الشخصيات والأحداث؛ مما يوحي بحقيقتها وواقعيتها؛ كأماكن الانتقال العامة (مدارس مستشفيات، مطار، أحياء، مقهى...)، وكان للبيت حضورٌ كبيرٌ عند الروائية، لأنه منبع الرؤى التي تناولتها في الطرح الروائي، كما يظهر من خلال الجدول التشكيلي[٣]؛ فعلى الرغم من رقيها وحضارتها، إلا أنها تفقد الأمان والاستقرار والحرية فيها؛ لذا تعدُّ بمثابة الزنزانة والسجن جراء سلطة ذكورية تَفْقد القوامة الحقيقية لهذه السلطة؛ "وكأنني أخرج من سجني المؤبد إلى حيث أهلي..."[٤]؛ بينما في روايتي (أنثى العنكبوت)، و(عيون قذرة) لم يكن بهذا الدور المألوف، بل أسقطت عليه الحالة النفسية والفكرية لشخصياتها؛ كالقرية عند (أحلام)، و الحي والرياض عند (سارة)، ولندن عند (سارة

(١) مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ٨٦.
- بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ٢٢٦.
(٢) العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق،٣٥.
(٣) الجدول التشكيلي للمكان: ٢٢٧ .
(٤) بيت من زجاج: ٨٤ .

وفيصل)؛ فتأثروا بالمكان وأثروا فيه وجعلوا له لونًا آخرَ بهواء جسهم وأحلامهم وأفراحهم وأحزانهم[١]، كما يظهر أنّ للبيت حضور كبير عند الروائية؛ لأنه منبع الرؤى التي تناولتها في الطرح الروائي كما يبدو من خلال الجدول التشكيلي رغم رقيها وحضارتها، إلا أنها نفْقِد الأمان والاستقرار والحرية فيها؛ لذا تعتبر بمثابة الزنزانة والسجن جراء سلطة ذكورية تَفْقد القوامة الحقيقية لهذه السلطة "وكأنني أخرج من سجني المؤبد إلى حيث أهلي..."[٢].

د-كما يبدو أنَّ مسار الزمن كان أفقيًا في رواياتها الثلاث الأولى[٣]: حيث بدأت أحداثها من نقطة في الحاضر سواء أكان بزواج (هدى) للرجل الثري، أم بمقابلة الدكتورة للمريض(خالد) أم وفاة(أم منى)، ثم اتجهت هذه الأحداث إلى المستقبل باستمرار، وكانت العودة إلى الماضي بحدود ضئيلة جدًا بينما في رواية (أنثى العنكبوت)؛ فقد كان مسار الزمن دائريًا؛ حيث بدأت أحداث الرواية من نقطة النهاية، فشمل الاسترجاع النص كله؛ إلاَّ أنها سارت بأحداثها المسترجعة بخط أفقي، ليصل القارئ إلى نقطة النهاية التي بدأت بها الرواية؛ ويبدو أنّ استخدام هذا النوع من الاسترجاع في رواية (أنثى العنكبوت)؛ يقطع الأمل لدى القارئ؛ في مقاومة شخصية الأب المستبد، أمَّا رواية (عيون قذرة) فقد كان مسار الزمن لولبيًا؛ حيث تبدأ أحداثها من نقطة في الحاضر، وتتجه إلى المستقبل،لكنها تعود باستمرار إلى الماضي عبر تقنيات مختلفة، فهذا التذبذب بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ يعكس شخصية (سارة) المتذبذبة بين ماضيها وحاضرها ومستقبلها؛ وقد اعتبر بعض الباحثين أنَّ التذبذب بين مستويات الزمن ظاهرة جمالية بحتة[٤].

هـ- من خلال تناول البُعد الأفقي للحركة الداخلية للزمن: يظهر أنّ الاسترجاع كان أكثر حضورًا واستخدامًا عند الروائية من الاستباق، ويظهر ذلك جليًا في رواياتها الأربع الأولى، ولعلّ هذا ما يميز الرواية التقليدية، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة

(١) الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ٦٦، ٧٠ .

(٢) بيت من زجاج: ٨٤ .

(٣) عيون على السماء، بكاء تحت المطر، بيت من زجاج .

(٤) العاني، البناء الفني في الرواية العربية، مرجع سابق، ٧٥، ١٠٥

وظهر ذلك في رواية (عيون قذرة)؛ حيث تنتقل الروائية بين أمس واليوم وغد دون تمييز[١].

و- **يبدو أنّ الحذف المعلن سواء أكان محددًا أم غير محدد:** كان له حضور طاغٍ في روايات الروائية، وخصوصًا رواياتها الثلاث الأولى بجانب التلخيص؛ مما جعل السرد يلهث أنفاسه في الركض بالأحداث، وبالتالي فقدان الاستمتاع والتشويق للقارئ، فرواية (عيون على السماء) يمثّل حاضر السرد أربع سنوات وأربعة أشهر؛ صوّرت الروائية فيها معاناة شخصياتها من خلال مائة وثلاث وخمسين صفحة فقط لا غير.

ز- **يبدو كذلك أنّ المشهد يمثّل تقنية فنية عند الروائية:** حيث استطاعت من خلاله إبطاء زمن السرد، ومشاركة القارئ في أحداثها، والكشف عن شخصياتها اجتماعيًا وجسديًا وفكريًا ونفسيًا، وخصوصا في روايتي (أنثى العنكبوت)، (عيون قذرة)، بينما في رواياتها الأخرى يظهر أنه وسيلة لتسريع السرد بدلاً من إبطائه؛ وذلك لبُعده عن التحليلات النفسية والاجتماعية، والاكتفاء باستنطاق الشخصيات في الأحداث العادية وغير العادية لإثبات حقيقتها.

ح- **الوقفة:** يظهر أنَّ الوقفة في رواياتها الثلاث الأولى أدَّت إلى تسريع السرد بدلاً من إبطائه،؛ حيث كان وصفًا موضوعيًا بعيدًا عن التأملات الداخلية إلا أنه يبدو أنَّ السرد في الرواية يطغى عليه التشتت، وعدم الترابط العضوي بين مقاطع الرواية، فالروائية تنتقل من شخصية إلى أخرى، ومن مكان إلى مكان دون بؤرة قصصية محددة، وهذا بخلاف ما نادى به (هنري جيمس) بضرورة اختيار بؤرة مركزية تشعُّ منها المادة القصصية[٢].

ط- **المستوى التقريري:** كشفت الدراسة أنَّ المستوى التقريري أكثر حضورًا في الروايات الثلاث الأولى (عيون على السماء)، (بكاء تحت المطر)، (بيت من زجاج)؛ ممّا أَفْقَدَ القارئ متعة التخييل والتوقع، والمشاركة الفعلية بأحداث الرواية؛ فتجسّيد الحركة، وتمثيل الموقف، والإفصاح عن انفعالات الشخصيات[٣] يعتمد على المستويين التصويري

(١) قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق،٣٩.

(٢) المرجع السابق ، ١٣٣.

(٣) مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ١٢٦.

والتعبيري، أمَّا مستوى التناص، فيظهر أنه كان لَه حضوره في جميع الروايات مَا عدا رواية (بكاء تحت المطر).

ي- الرؤية الداخلية: كشفت الدراسة أنَّ الرؤية الداخلية في رواياتها الأربعة (بكاء تحت المطر)، (بيت من زجاج)، (أنثى العنكبوت)، (عيون قذرة) أضافت إلى أحداث وشخصيات ومكان وزمان الرواية عند الروائية صدقًا وعمقًا؛ وذلك لاعتمادها على ضمير المتكلم الذي ألقى بالقارئ مباشرةً في فكر الروائية وإدراكها وفهمها[١]، بل ساعد على إبراز ذات الروائية وتضخيمها في العالم الروائي فكل شيء تحكيه الروائية قريب أو بعيد لموقعها، بل جعل التجربة الإنسانية التي تمر بها شخصياتها ممتزجة بالأحاسيس والمشاعر الانفعالات؛ ومما يجعلها أكثر توهمًا بواقعيتها؛ أنّ الراوية إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية[٢].

ك- الحوار الداخلي المباشر: يطغى على روايتي (أنثى العنكبوت)، (عيون قذرة)، وخصوصًا عندما تفْقِد (أحلام) الارتباط بـ(سعد) وتزويجها بالرجل الكهل فيمتد الحوار الداخلي لعدة صفحات[٣]؛ مما يصوّر فقدان الروائية الوعي بما يدور، والذهول مما يحدث، بل يعكس روح التمرد والرفض للواقع الأليم "ليراني مبعثرة أجاهد حلمًا يسكنني وأبحث عن أمل مستحيل أهفو إليه"[٤]؛ أما رواية (عيون قذرة) فتعج الهواجس داخل

(١) عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، مرجع سابق، ٨٧.

(٢) كردي، الراوي والنص القصص، مرجع سابق، ١٣٤، ١٣٠، ١٨٤ .

- العيد، تقنيات السرد الروائي، مرجع سابق، ٩٦.

(٣) أنثى العنكبوت:

في الفصل السابع عشر يمتد لقرابة ثلاث صفحات ١٤٤-١٤٦.

في الفصل الثامن عشر يمتد لقرابة صفحة واحدة ١٥٠.

في الفصل التاسع عشر يمتد لقرابة ست صفحات ١٥٧-١٦٣.

في الفصل العشرين يمتد لقرابة ست صفحات ١٦٦-١٧١.

في الفصل الواحد والعشرين يمتد لقرابة ست صفحات ١٧٢-١٧٧.

في الفصل الثاني والعشرين يمتد لقرابة خمس صفحات ١٨٠-١٨٦.

في الفصل الثالث والعشرين يمتد لقرابة أربع صفحات ١٨٨-١٩٤.

في الفصل الرابع والعشرين يمتد لقرابة سبع صفحات ١٩٦-٢٠٣.

(٤) أنثى العنكبوت: ١٤٤.

(سارة) وتنكفئ على ذاتها؛ عند ما تسقط ضحيةً لـ(روبير)، فتسترجع الماضي والحاضر والمستقبل، وتشتعل هواجسها قلقًا على مصيرها بهذه المصيبة الفادحة[١].

بينما يطغى الحوار الداخلي غير المباشر على رواية (عيون على السماء)؛ فالروائية تستنطق مشاعر شخصياتها وهواجسها من خلاله[٢]، ويتمثل الحوار الداخلي غير المباشر أيضًا في رواية (عيون قذرة) في الفصل الرابع[٣]؛ حيث تشارك الروائية (سارة) حزنها فتبوح عن أحاسيسها المضطربة، وخوفها وقلقها على مستقبلها .

بناءً على هذه الدراسة تُوصي الباحثة بما يلي:

١. تقويم الأعمال الأدبية وتقديمها للقارئ للتحقيق المتعة الفنية .

٢. ضرورة تنوّع الروائية في موضوعاتها؛ وذلك لامتلاكها قدرة روائية في الكتابة النثرية.

٣. إدراج فن الرواية من ضمن مناهجنا التعليمية ومقرراتنا الجامعية.

٤. تنمية ما لدى شبابنا من مواهب وفنون أدبية كقراءة مثل هذه الروايات.

٥. البحث عن مثل هذه الروايات، والعمل على دعمها سواء ماديًا أم فنيًا؛ لترى النور في حياتنا .

هذا واسأل الله العلي القدير أن ينفعني بما كتبت ؛ وكل من اطلع على هذا البحث .

اَلْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ

(١) عيون قذرة: ١٦٤-١٦٧.

(٢) عيون على السماء: ٤٧، ٩٦، ١٠١، ١١٤، ١١٨، ١٤٤.

(٣) عيون قذرة: ١٧٧، ١٨٣، ١٨٦، ١٩٢، ١٩٣.

المصادر:

- **القرآن الكريم.**
- **السنة النبوية.**
- **عيون على السماء.** قماشة العليان .ط:٤.الدمام:دار الكفاح،١٤٢٣هـ.
- **بكاء تحت المطر** . قماشة العليان .ط:٥.الدمام:دار الكفاح،١٤٢٧هـ.
- **بيت من زجاج** . قماشة العليان .ط:٥.الدمام:دار الكفاح،١٤٢٧هـ.
- **أنثى العنكبوت** . قماشة العليان .ط:٥.الدمام:دار الكفاح،١٤٢٨هـ.
- **عيون قذرة.** قماشة العليان .ط:٤.الدمام:دار الكفاح،١٤٣٠هـ.

المراجع

أولاً: الكتب العربية

- إبراهيم،عبدالله، المتخيل السردي،ط:١.بيروت:المركز الثقافي العربي،١٩٩٠م.
- إسماعيل،عزالدين، الأدب وفنونه،ط:٩.القاهرة:دار الفكر العربي،٢٠٠٧.
- أمين،بكري شيخ،الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية،ط:١٥.لبنان_بيروت:دار العلم للملايين،٢٠٠٦.
- أنس،إبراهيم،الأصوات اللغوية،ط:د.ن:د:مكتبة الانجلو المصرية،٢٠٠٧.
- بحراوي،حسن،بنية الشكل الروائي،ط:د.م:د:المركز الثقافي العربي،ت:د.
- البلهيد،حمد،جماليات المكان في الرواية السعودية .ط:د.الدمام:دار الكفاح،١٤٢٨هـ.
- التونجي،محمد.المعجم المفصل في الأدب.ط:٢.بيروت_لبنان:دار الكتب العلمية،١٤١٩هـ=١٩٩٩.
- جريدي،سامي .الرواية النسائية السعودية .ط:١ . بيروت:مؤسسة الانتشار العربي ،٢٠٠٨ .
- الحازمي،حسن .البطل في الرواية السعودية .ط:٢.الأردن: دار الجنادرية،٢٠٠٨.
- الحازمي،حسن.البناء الفني في الرواية السعودية.ط:١.جازان:مكتبة الملك فهد الوطنية،١٤٢٧هـ.
- الحازمي، منصور .فن القصة في الأدب السعودي الحديث .ط:د.الرياض:دار العلوم،١٤٠١هـ.
- الحازمي،منصور؛والانصاري،عبدالرحمن؛والاحمدي،عبدالرحيم؛والمعيقل،عبدالله؛وخطاب، عزت؛وتنباك،مرزوق؛والزهراني،معجب.موسوعة الأدب العربي السعودي

الحديث.ط:١.الرياض:دارالمفردات،١٤٢٢هـ.

- الحديدي،عبد اللطيف .الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث .ط:١.المنصورة:دار المعرفة،١٤١٦هـ=١٩٩٦م.
- الحمداني،حميد .بنية النص السردي. ط:٢ . بيروت:المركز الثقافي ،٢٠٠٠.
- الحموي،ياقوت.ت:إحسان عباس.معجم الأدباء.ط:١.بيروت_لبنان:دار الغرب الإسلامي،١٩٩٣.
- ابن خلكان،أحمد بن محمد،ت:إحسان عباس .وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان.ط:د.بيروت:دارصادر،ت:د.
- ديب، السيد محمد .فن الرواية في المملكة العربية السعودية.ط:٢.د.م:المكتبة الأزهرية للتراث،١٤١٥هـ= ١٩٩٥م .
- رضوان،عبدالله .البنى السردية .ط:١.عمان:دار اليازوري العلمية،٢٠٠٣م.
- الزجاجي،عبدالرحمن،ت:علي توفيق الحمد.حروف المعاني .ط:٢.بيروت:مؤسسة الرسالة،١٤٠٦هـ=١٩٨٦م.
- الزمخشري،محمودبن عمر،ت:خليل مأمون شيحا.ط:١.بيروت_لبنان:دار المعرفة،١٤٢٣هـ=٢٠٠٢م.
- زيتوني،لطيف.معجم مصطلحات نقدالرواية .ط:١.بيروت_لبنان:مكتبة لبنان،٢٠٠٢م.
- سالم،نبيلة إبراهيم .نقد الرواية .ط:د.الرياض:النادي الأدبي ١٤٠٠هـ=١٩٨٠م.
- سلم،أحمد سعيد.موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين.ط:٢.المدينة:نادي المدينة الأدبي،١٤٢٠هـ=١٩٩٩م.
- السامرائي،فاضل صالح .معاني النحو. ط:٣. الأردن-عمان: دار الفكر، ١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م.

- سلام، محمد زغلول .دراسات في القصة العربية الحديثة .ط:د. الإسكندرية: منشأة المعارف،١٩٧٣م.
- سماحة، فريال كامل .رسم الشخصية في روايات حنامينة. ط:١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٩٩م.
- السهروردي، يحيى، ت: كامل الشيبي. ديوان السهروردي المقتول .ط:د. بغداد: دار الكتب الوثائقية، ٢٠٠٥.
- الشنطي،محمد صالح .فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر .ط:٢.حائل:دار الأندلس،١٤٢٤هـ.
- صبحي، محيي الدين. عوالم من التخييل. ط:د. دمشق: مطبعة وزارة الثقافة، ١٩٧٤م.
- صلاح، فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص .ط:١. لبنان: مكتبة لبنان، ١٤١٦هـ=١٩٩٦م.
- أبو طالب،علي،ت:عبدالعزيز الكرم.ديوان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب.ط:١.م:د.ن:د،١٤٠٩هـ=١٩٨٨م.
- طرابيشي،جورج.شرق وغرب رجولة وأنوثة .ط:١.بيروت:دار الطليعة،١٩٩٧م.
- العاني،شجاع محمد.البناء الفني في الرواية العربية .ط:د.بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٩٤م.
- عباس،نصر . البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة .ط:١. الرياض:دار العلوم،١٤٠٣ هـ.
- عباس،نصر محمد.الشخصية وأثرها في البناء الفني.ط:١.جدة:مكتبات عكاظ، ١٤٠٤هـ.
- أبو العتاهية .ديوان أبي العتاهية .ط:د.بيروت:دار بيروت، ١٤٠٦هـ= ١٩٨٦م.
- عبدالله، عدنان خالد. النقد التطبيقي التحليلي .ط:١.بغداد:دار الشؤون الثقافية

العامة،١٩٨٦م.

- عبدالنور،جبور.المعجم الأدبي .ط:١.بيروت:دار العلم للملايين،١٩٧٩.
- عثمان،عبدالفتاح .بناء الرواية .ط:د.المنيرة:مكتبة الشباب،ت:د.
- عثمان،عبدالفتاح،دراسات في النقد الحديث .ط:١.الدارالبيضاء:مكتبة الشباب،١٩٩١.
- بوعزة،محمد.تحليل النص السردي .ط:١. الرباط: دار الأمان، ١٤٣١هـ=٢٠١٠م.
- عصفور،جابر. زمن الرواية .ط:١.سوريا:دار المدى،١٩٩٩.
- العوين،محمد.صورة المرأة في القصة السعودية .ط:د.الرياض:مكتبة الملك عبدالعزيز العامة،١٤٢٣هـ=٢٠٠٢م.
- العيد،يمنى .تقنيات السرد الروائي .ط:١.بيروت-لبنان:دار الفارابي،١٩٩٠.
- فاضل،جهاد .أسئلة الرواية .د:ط.د.م:الدار العربية للكتاب،د.ت.
- الفراهيدي،الخليل بن أحمد.كتاب العين.ط:د.لبنان_بيروت:دارإحياء التراث العربي،ت:د.
- فياض،سليمان.استخدام الحروف. ط:د. الرياض: دارا لمريخ، ١٤١٨هـ=١٩٩٨م.
- القاعود،حلمي .الرواية التاريخية في أدبنا الحديث .د:ط.القاهرة:دار النصر،د.م:دار الاعتصام، د.ت.
- القحطاني،سلطان .الرواية في المملكة.ط:١.الرياض:مكتبة الملك فهد الوطنية،١٤١٩هـ.
- قدامه،أحمد.قاموس الغذاء والتداوي بالنبات.ط:د.م:د:دار النفائس،ت:د.
- قسومة،الصادق.علم السرد.ط:١.الرياض:جامعة الإمام محمد بن سعود،١٤٣٠هـ.

- قاسم،سيزا، بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية". عبد ط:١. مصر: مكتبة الشباب،١٩٨٢.
- الكردي، عبدالرحيم .الروائي والنص القصصي.ط:١.القاهر:مكتبة الآداب،١٤٢٧هـ=٢٠٠٦م.
- مبروك،مراد عبدالرحمن. بناء الزمن. ط:د. م:د: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- محبك،أحمد زياد.ط:١.بيروت=لبنان:دار المعرفة ،١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م.
- مختار،أحمدعمر.اللغة والرواية .ط:٢.القاهرة:عالم الكتب،١٩٩٧.
- مرتاض،عبدالملك.في نظرية الرواية .ط:د.الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،١٩٩٠.
- المديهش،منى إبراهيم.اللغة في الرواية السعودية. ط:١. الرياض: دار المفردات، ١٤٣٠هـ=٢٠٠٩م.
- ابن منظور،محمد ابن مكرم .لسان العرب .ط:١.لبنان-بيروت: دار صادر، ٢٠٠٠م.
- المهندس، كامل. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب .ط:د. بيروت: مكتبة لبنان،١٩٧٩.
- نجم،محمد يوسف.فن القصة .ط:د.بيروت:دار الثقافة،ت:د.
- النعمي،حسن.رجع البصر .ط:١.جدة:النادي الأدبي الثقافي،١٤٢٥هـ.
- النعمي،حسن.خطاب السرد.ط:د.جدة:النادي الأدبي الثقافي،١٤٢٧هـ.
- هلال،محمد غنيمي.النقد الأدبي الحديث.ط:٦.القاهرة:دارنهضة مصر،٢٠٠٥.
- وادي،طه.دراسات في نقد الرواية .ط:٣.القاهرة:دارالمعارف،١٩٩٤.
- الوهابي،عبدالرحمن محمد.الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية.ط:د.م:د :دار العلم والإيمان،٢٠٠٨.

■ يوسف،آمنة.تقنيات السرد.ط:١.سورية_اللاذقية:دار الحوار،١٩٩٧.

ثانيًا:الكتب المترجمة

■ إمبرت،انريكي أندرسون،ت:علي إبراهيم متوفي،مراجعة:صلاح فضل.ط:د.م:د:المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٠.

■ روب،آلان،ت:مصطفى إبراهيم.ط:د.مصر:دار المعارف،ت:د.

■ مانفريد،مان،ت:أماني أبو رحمة .علم السرد.ط:١.سوريا_دمشق:دار نينوى،١٤٣١هـ=٢٠١١م.

ثالثًا:الدوريات

■ جريدة الشرق .٢شوال ١٤٢٧هـ =٢٥أكتوبر٢٠٠٦.العدد(١٠١٩٣) .

■ جريدة الوطن .١٣ربيع الأول١٤٢٨هـ.العدد(٢٣٧٥) .

■ جريدة الرياض .١صفر١٤٣٣هـ=٢٦ديسمبر٢٠١١م. الرياض.العدد(١٥٨٩٠) .

■ مجلة البنات .١٤١٩هـ.العدد (٧) .

■ جريدة الرياض .١٤١٨هـ=١٩٩٧م.الرياض.العدد(١٠٦٨٧) .

■ جريدة الرياض .١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م.الرياض.العدد(١٤٥٥٦) .

■ باجبير . عبدالله .١٤١٤هـ=١٩٩٣م."الزوجة العذراء". جريدة الشرق. العدد: (٥٥١٠).

■ بشير. محمد.١٩٩٧م. "أديبة سعودية تشرّح مشاعر المرأة بنصل حاد". جريدة الاقتصادية .العدد(١٥٤٧) .

■ بوطيب.عبد العالي .١٩٩٣."مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف ".مجلة فصول.العدد(١) .

- الحمود .علي محمد .١٤٢٩هـ."من مكتبة الرواية السعودية الواقعية الإسلامية في رواية دفء الليالي الشاتية".مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .العدد(٧).
- خميس.سلوى .١٤١٨هـ=١٩٩٧م."قماشة العليان الفائزة بجائزة أبها للرواية "جريدة عكاظ.العدد(١١٣٨٧) .
- الشاروني .يوسف.ربيع الآخر ١٣٩٧هـ_ابريل١٩٧٧م."القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا".دار الهلال .العدد(٣١٦) .
- العلي.ناهد .٢٠٠٣/٢/٢٤."الكاتبة السعودية قماشة العليان للشرق الكتابة عشقي الأوحد".جريدة الشرق .العدد(بدون) .

رابعًا: الرسائل العلمية

- السعيد،بدرية إبراهيم.(١٤٢٠هـ=١٩٩٩م) .تطور فن الرواية العربية السعودية.رسالة دكتوراه (غيرمنشورة) كليات البنات،كلية الآداب،قسم اللغة العربية .الرياض .
- آل الشيخ،عبدالملك عبدالعزيز.(١٤٢٧هـ) .القيم الخُلُقية في الرواية السعودية .رسالة دكتوراه(غير منشورة) .جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية .قسم اللغة العربية .الرياض.
- الفقير،سالم.(٢٠٠٩) .الرؤية والتشكيل عند قماشة العليان .رسالة ماجستير (منشورة) .جامعة مؤتة .قسم اللغة العربية .الأردن.

الملاحق

(١) الجدول التشكيلي للشخصيات:

(أ) عيون على السماء

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
هدى	هدى		- أن يعاملني كنعجة تباع في سوق الخراف ١٢٦٠٠	- أريد أن أكمل دراستي الجامعية، فأنا ما زلت في السنة الثانية، وبعد سنتين سوف نرى هذا الموضوع مرة أخرى ١٢ - محاضراتي رغم أنني في السنة النهائية ١٣٨
	الروائية	- جلبابها الأسود القديم وشعرها المهوش - حائرة ومضطربة، عيناها زائغتان شفتاها ترتجفان ١٣ - إنها جميلة، بل رائعة الجمال، بعينيها الواسعتين، ووجهها المستدير كإستدارة القمر، تحيط به هالة من الشعر الأسود الحريري المسترسل حتى كتفيها وجسمها ١٤ - ارتدت بدلتها البيضاء الناصعة مع حجابها الأبيض مما أضفى عليها حالة نورانية ٢٦	- تحولت إلى إنسانة أخرى إنسانة محطمة ١٤٩ - كانت خائفة وحزينة ومريضة، مريضة لدرجة أنها لا تستطيع أن تتحرك ٢٣ - فتحت عينيها القلقتين ٣ - وقلبها ينبض بقوة ويداها ترتجفان وعيناها تدمعان لهول ما هي مقدمة عليه ٣٥	- كانت تخاف والدها كثيراً، وتحترمه أكثر مما تخافه وتحبه مما تخافه تحترمه، كان بالنسبة لها كل شيء منذ طفولتها، فقد كانت البنت الوحيدة في الأسرة على خمسة أشقاء ١٣ - في مبنى كلية العلوم قسم بنات من جامعة الملك سعود بالرياض٨٨
		- اختارت فستانها الرمادي الطويل، وأخفت شعرها الجميل بحجاب أسود ومسحت كل آثار المساحيق عن وجهها .. - حملت هدى صينية الشاي ودخلت إلى خطيبها وكل شيء	- عماد، حبيب الطفولة وذكرى مراهقتها وشبابها، عماد الإنسان الوحيد الذي تعلق قلبها به ٦٧	

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
		فيها يرتجف يداها، قدماها، حتى رموش عينيها ٢٠ - وهي شبه ذهول، وجهها شاحب وعيناها زائفتان، ويداها ترتجفان ١١٧		
أم هدى	الروائية		قاطعتها أمها بصوتها الهادئ الرزين ١٢	
الأب	الروائية	- اختها شحوب وجه والدها، نعم إنه كان شاحباً منذ أزمة الكويت، ولكن وجهه ازداد نحولاً واصفراراً وكأنه يعاني من صراع داخلي يعجزه عن الكلام ٦٠		قال لها بصوته الهادئ المتفهم ١٣
عماد	الروائية	بقامته الطويلة، ووسامته وشبابه، إنه يكبرها بثلاث سنوات فقط ١٤٠٠	- اكتشفت أنه إنسان رقيق، حساس ومجنون بحبها ١٤٤٠٠٠	- إنه ابن الجيران لم يرها أبداً ١٥٠٠٠
سالم	الروائية	- إنه وسيم بوجهه الأسمر القوي وشاربه الخفيف وعينيه العسليتين إنه أجمل من زوجها بكثير ٥٨٠٠٠ - سالم بوجهه الوسيم وشاربه الخفيف وعينيه العسليتين ٧٤٠٠٠ - لقد نحل جسمه وازداد وجهه ذبولاً واصفراراً ١٢٤	- لم تلتفت لتعابير الحنق والسخط التي ملأت وجه سالم ٨٣	- انتفض سالم الشقيق الأكبر لأمل ٥٣٠٠
سالم	هدى		لن أعود لرجل أناني مغرور حتى ولو سقط صريعاً بين قدمي...	
عبدالعزيز أبو خالد	الروائية	- إنه ليس كبيراً كما تصورت، ربما هو في الأربعين من عمره أو أكثر قليلاً ولكن يبدو كما لو		- أحضر زوجته وأولاده الثلاثة خالد ولد كالقمر وطفلتان من أجمل ما رأت عيناها ٣٧٠٠

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
		كان في الخامسة والثلاثين ٢١		- إلى رجلها التاجر المشهور عبدالله عيسى ٢٣
	الأب		- إن زوجها رجل طيب وكريم وسوف تحبه مع الأيام ٣١٠٠	إنه رجل محبوب وشخصية نادرة وأيضاً من عائلة عريقة ومعروفة، كما أنني مدين له ١٤٠٠
	الأم			إنه رجل ممتاز ١٢٠٠
ياسر	هدى			حتى ياسر شقيقي الأصغر إنني أشعر به لا طفل في الثامنة ٦٠
زوجة عبدالعزيز (أم خالد)	الروائية	إنه جميلة، بل جميلة جدًا، أجمل منها جمالها من النوع الوحشي الذي يدير الرؤوس ويخطف الأبصار، وقوامها ملفوف برشاقة ثم إنها صغيرة لا تتجاوز الثلاثين بأي حال من الأحوال ٢٤٠٠٠		- زوجته الأولى وأم أبنائه ٢٤٠٠٠
فاطمة	فاطمة		بل ازداد سوءاً على سوء وغرق في المخدرات حتى أذنيه ٨٥٠٠٠	- رأيت زوجي كما لم أراه من قبل إنساناً سكيراً مدمناً وأنا حامل الآن في شهري الثالث ٧٠٠٠٠
	الأم			- وأخبره بأن فاطمة وبقية أسرتها في لندن ٦٥٠٠
تهاني	هدى			- اعتقد بأنها الآن في السابعة عشرة من عمرها ٨٤٠٠٠
	الروائية	فتاة في السابعة عشرة من عمرها مشرقة القامة مليحة الوجه ٨٧		
نورة	هدى			اعتقد أن لديها طفلين الآن ٨٤

(٢) بكاء تحت المطر:

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
الدكتورة	الدكتورة		– زفت إلى حسن في ليلة حلوة بهيجة، رقص فيها كل شيء حولي، حتى أشياء حجرتي الصغيرة، ارتديت الثوب الأبيض الذي أهداه لي حسن ١٣٠٠٠٠ – ولكن قلبي، مشاعري، أحاسيسي كلها، انتفضت من جديد، وعاد كياني ينبض بأسى عشت عمري كله أقاومه ١٦	– وماذا عن نفسي أنا الأرملة والأم لطفل في العاشرة من عمره ٤٤٠٠٠ – تكلل حبنا بقدوم أول طفل لنا، وقتها ظهرت أول مشكلة في حياتنا، كانت تبدو ليّ حينها ضخمة مجسمة محيرة وهي إكمال دراستي في كلية الطب وقد اجتزت المستوى الثالث بنجاح مشرف ١٤٠٠
	خالد			لما له من أهمية لديكم أيها الأطباء النفسانيون ؟ ١٠٠٠
خالد	الدكتورة	– بشعره الأسود الداكن وانفه الرماني الدقيق واستدارة الوجه العجيبة، إنها الاستدارة بنفسها بالشارب الأسود والخفيف نفسه والشفتين الممتلئتين	– أحست بأعماقي أنه مصدوم، صدمة قوية أطاحت بكل آماله وأحلامه٩ – وأحلامي نقلها عيناه الكئيبتان ٢٢	– فهمت أن والده مصاب بما يشبه المرض النفسي ٤٠
خالد	الدكتورة	وكأنهما غاضبتان من العالم بأسره١١٠٠٠ – إنه حسن الراحل في ثوب جديد، ربما يصغره بخمس سنوات ٢٢٠٠ – كان وجهه أحمراً ملتهباً والعرق الغزير يغرق وجهه ويبلل صدره ٤٨٠٠٠ – والتقت عيناه الخائفتان المهزوزتان بعيني الثابتة ٤٨٠٠٠ – كان مطرق الرأس بخجل		

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
		والاصفرار يكسو وجهه بلمحة حزن ٥٠٠٠٠ - نظر إليّ بعذوبة وغشاوة من دمع تكتسح عينيه السوداوين ٥٠٠٠٠		
	الأم	- كان وجهه مختنقاً بشدة وعيناه محمرتين وكأنه ٣١٠٠٠		كان رأسمالي في الحياة والورقة الوحيدة الرابحة في عش الزوجية التعيس ٢٩٠٠
خالد	الأب			أمه هي السبب كانت تحبه بجنون وتدلله ٣٨
	خالد		- ذهبت في البداية لرجل ادعى بأنني مسكون بأرواح شريرة، ومعنى يحاول خنقي بكل قسوة وأنا مستلم بدون حراك ٢١٠٠٠	- أنا وأختي الصغرى بينما أخواتي الثلاث الكبيرات ١٢ - لا شيء غير اعتيادي سوى انفصال أمي وأبي بالطلاق ١٢٠٠٠ - فقد تخرجت في الجامعة منذ عامين وأعمل الآن في وظيفة مكتبية وأعيش مع أمي ١٩ - كنت منتظماً في دراستي رغم صناعي ٤٠ - فقد زرت خمسة من الأطباء قبل أن أسمع بك وللآسف كلهم تجاريون ١٠٠٠٠
حسن	الدكتورة	- زوجي وحبيبي حسن، الهيئة نفسها والمنظر نفسه وله ذات الوجه الأسمر والشارب الأسود ١٣ - لاحظت شحوبه		- فهو ابن عمي وأقرب قريب لي ١٣٠٠ - رغم مرور سبع سنوات على رحيله ١٦٠٠

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
		ونحوله وشروده الدائم ١٤		
الأم	خالد		- عوضت أمي هذا النقص فينا أو على الأحرى بي أنا، فأغرقت عليّ من الحنان والحب الكثير والكثير ٢٤٠٠٠ - أمي لم تكن قاسية ولم تكن حنونة بل كانت حزينة ويائسة إلى حد الجنون ١٢٠٠ - أحب أمي أكثر من أي شيء في الوجود ٢٥٠٠٠	
	الدكتورة	- برقت عيناها الصغيرتان ٢٥٠٠ - قد تقدم بها العمر عشر سنوات ٤٧ - وبصحبته امرأة هزيلة تناهز الخامسة والخمسين من عمرها، وخطها الشيب وترك الزمن بصماته على وجهها النحيل ٢٧		
	الأم			- أنجبت ثلاث بنات على التوالي ٢٨٠٠، ٢٩ - عرفت أن اثنتين من بناتي قد تزوجن ٣٢٠٠٠
	خالد			كان دائماً يحقر أمي ويهنها ويضربها لم أرهما يوماً متضاحكين أو باسمين، كان كلاً منهما يعيش في عالم آخر ودنيا منفصلة عن شريكه ٢٤٠٠٠
	الدكتورة	- حينما وقع بصري على والد	- إنه رجل متزمت ذو عقلية	- الأب يعاني من عقدة نفسية،

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
		خالد لأول مرة، بل خالد نسخة من والده، الأنف الرماني الدقيق ذاته، واستدارة الوجه العجيب ٣٧٠٠ - تسمر في مكانه لحظات وقف يحدق بيّ كالمصعوق، ارتجفت يداه بشدة ٤١٠٠	متحجرة كما سمعت عنه ٣٥٠٠٠ - كان يشبك يديه بعجية ٣٧	وينكر ابنه ٤٠٠٠٠
	الأم		- إنه لا يستحق أن يكون أبًا، إنه رجل قاس بلا رحمة ٤٧	كان قاسياً متزمتًا كعدد الحطب يغير بيني بسبب وبدون سبب ٣٥
	الأب			فقد عشت وحيداً مع تسع بناتي هن أخوتي ٣٩

(٣) بيت من زجاج

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
ريم	مُنى	- فعلاً فقد تحلت شقيقتي ريم فوراً غير طبيعي، تقهر وجهها وغارت عينيها ٦٠٠٠٠ - يفض مضجعي شحوب شقيقتي الصغيرة وتدهورها السريع المريع ٦٢٠٠٠ نظرت إلينا بعينين تائهتين زائفة وكأنها لا ترى، لمح أبي اصفرار وجهها وجحوظ عينيها والتعاسة المرتسمة ٦٧٠٠ - ألا ترين كيف تورد ضدها وعادت الدماء إلى وجهها ٧٤٠٠ - وأنبتا أنفها الدقيق تهتزان بشدة وشفتها السفلي ترتجف وصدرها	أنت تعرف إنها ذكية وحساسة قد كانت دلوعة أمي ٦٦٠٠	- ألقيت شقيقتي الصغرى ابنة السابعة المبتسمة أبداً ٥٨٠٠، ٥٩

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
		يعلو ويهبط ٧٢٠٠ - اتسمت برقة وكشفت الابتسامة عن أسنانها الصغيرة ٧٥		
منى	منى			واصلت الليل والنهار وأنا أتشوق لنيل شهادتي الثانوية ٨٦٠٠٠
	المعلمة			أنت طالبة متفوقة ٨٤٠٠٠
الأم	مُنى	تذكرت وجه أمي الحبيب وصفرة الموت تعلوه ٥٩٠٠		
الأب	زوجة الأب	بالتأكيد إنك رجل عجوز ٨٠		
	مُنى		أخذ أبي ينفر على الطاولة بعصبية واضحة ٦٦	
	زوجة الخال			أعرف أن والدك مقتر سامحه الله ٦٠
أحمد	الأم			أخوك أحمد، رغم كل شيء هو طفل بحاجة لحنان ورعاية ٥٦٠٠٠
	منى		الحزن يمزقه ومشاعر غاية في البشاعة تتصارع في نفسه الفضة الطاهرة ٥٧	- أرى شقيقي أحمد طفل العاشرة ٥٧٠٠
الخال وزوجته	مُنى			كان آخرهم هو خالي الوحيد وزوجته اللذان يسكنان في قرية بعيدة نائية ٥٩٠٠٠
زوجة الأب	مُنى	- كان ممشوقة القدر حادة النظرات يتراوح عمرها ما بين الثلاثين والخامسة والثلاثين ٨٠٠٠	- هذه المرأة الحرباء..	
وليد	وليد			أنا وحيد أمي بين ست بنات ١١٣٠٠٠

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
العم صالح	مُنى	- قصر القامة، محني الظهر ٩٦٠٠٠ - مع مَنْ مع شيخ يكبر أبي بعشرين سنة على الأقل ٩٤	- إنه إنسان وديع رغم أنانيته ... مرح رغم صراحته ١٠٤	- عرفت أن لزوجي الشيخ زوجة أخرى طاعنة في السن هي أم أولاده ١٠٣

(٤) أنثى العنكبوت

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
أحلام	أحلام	- أدرت أرقام الهاتف بأصابع مرتجفة وقلب واجف وعينين حائرتين ١٣٦٠٠	- تذكرت ذلك القابع في أعماقي، بل إنني ما نسيته لحظة واحدة، كلماته الدافئة لا تزال ترن بأذني ٩١	
	سعد			كنت الفتاة التي أبحث عنها منذ ولدت الفتاة التي أريدها إلى جواري طوال حياتي زوجة ورفيقة درب، صديقة وحبيبة... أماً لأطفالي وربة بيتي ٨٧
الأم	أحلام	- فأخوك الوحيد في مدينة ١٦ - أعيدي الحقيبة إلى مكانها يا أم صالح ١٦ - حلمت بأمي، بوجهها الحبيب، معالم الحزن المرتسمة في عينيها السوداوين ٥٩	- كانت مريضة بالانفصام وبلا أمل في الشفاء... ١١ - ماتت بعد أن ظلمتها الحياة وقهرها الزوج وتجاهلها الأبناء ١٩٠٠	- الأم طيبة مستكينة بلا رأي، أقعدها المرض ومنها حتى من قدرتها على المشاركة.... أم بالاسم فقط ١٠ - فأمي لا صداقات لها ولا علاقات ولا روابط من أي نوع ١٥٠٠٠
الأب	أحلام	- وسحب من الظلام قد تكثفت في وجهه الشاحب ٦٥٠٠٠	- أبي كان رده صاعقاً حاسماً ومباغتاً وجوده ألجم الأفواه حتى أنني توقفت عن بكائي ١٣٠٠ - واكتشفت الأسف حقيقة أبي الرهيبة وهي أن رأيه لا يكون	- الأب متسلط مستبد برأيه أو ديكتاتوري كما يقال ١٠٠٠ - فقد احضر زوجته غداة الوفاة في نفس بيتها وحجرتها وحتى سريرها ١٩٠٠

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
			حقيقياً ولا ثابتاً، بل ينتظر إنساناً ما يعارض ويثبت له خطأ تصوراته ليعيد ٢٤٠٠٠ - انتفضت أوداجه وأعمى الغضب بصيرته، فنبت له قرون وذيل الشيطان ٥٩ - إن أبي غيور شكاك وانفعالي ٦٧ - ترى هل مثل هذا الرجل القاسي الجبار المتبلد الإحساس ٨١ - انتفضت أوداجه وبرزت عروق رقبته نافرة جلين ٩٥٠٠٠	- مرض أبي " نعم سقط الجبل الشامخ الصامد في نوبة حمى طويلة ١٠٩ - وقفت بمحاذاة فراش أبي أغالب دموعي، فقد كان ضعيفاً.. في منتهى الضعف ١٠٩٠٠٠ - فقد تحول إلى إنسان آخر لا يمت لأبي بصلة... أبي الجديد إنسان كسير مهزوم ١١٠٠٠٠
بدرية	أحلام	- أنجبتني لتحضنني شقيقتي الكبرى بدرية ذات الأعوام الخمسة عشر وتمنحني واستطاعة من حنان ١١٠٠٠ - وقد ازدادت نحوراً عن ذي قبل.. مع زوجها أحمد ١٢٠٠ - فبدرية جميلة متألقة لا تبدو عليها منها التي تربو على تسع وثلاثين سنة بل تبدو أقل من ذلك بكثير ٤٣٠٠٠ - فهي بالإضافة لجمالها وأدبها خلوقه خجولة ترض ٤٣٠٠		- ومضت أشهر طويلة قبل أن يتضح لي أن بدرية ليست سعيدة في زواجها وأن زوجها سكير عربيد وأب على ضربها طوال حياتها معه ١٣٠٠ - وأنجبت منه خمسة أطفال في جو من التشتت وعدم الاستقرار، حتى توفاه الله في نوبة سكر ٢١٠٠٠ - خطبت بدرية شقيقتي الأرملة أم الأطفال الخمسة.. لم يكن في هذا الأمر ما يدهش أو ما يريب ٤٣٠٠ - ليست المرة الأولى التي تخطب فيها شقيقتي بل كثير ٤٣٠٠٠
زوجة الأب	أحلام	- فقد تزوج أبي، تزوج بفتاة صغيرة، لا تتجاوز سنها العشرين	- لكنها سعيدة بعدها، سعيدة رغم آلامها النفسية والجسدية	- كما أنها لطيفة معي اجتماعية متفائلة وليست كأمي ٦٢٠٠

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
		عاماً ١٥ - هي جميلة خلوقة وتصغره بكثير ٦٢٠٠٠ - حينما أنجبت زوجة أبي الأولاد والبنات ١٩	٦٨٠٠٠ - كانت حياتي السابقة كبيئة بلا روح فأشرقت الأنوار ١٠٧٠٠٠	- لقد عاشت معه أكثر من خمسة عشر عاماً ٦٤ - فقد توفي والدها وتفرق أخواتها، امرأة أخرى في نفس سنها وجمالها ٦٨٠٠
سعاد	أحلام	- اهتز معه جسدها النحيل الصغير ١١٥٠٠٠	- سعاد المتهورة المندفعة التي تتحدث بلا تفكير وتعمل بلا عقل ١١٠٠٠٠	- إحدى شقيقاتي ١٢٠٠ - عنادها الدائم أودى بها إلى حرمان من الدراسة وزواج غير متكافئ في مدينة بعيدة ٢٢٠٠ - شقيقتي سعاد كانت دائمة الخلاف مع زوجة أبي على كل صغيرة وكبيرة ٢٢ - علمني اقترابها الشديد خطر حتى من أعز الناس علمني كلامها الكثير الحذر، علمني سؤالها اللحوح الصمت ٢٢٠٠٠
				- سوى أنها أنجبت ثلاث فتيات وولداً واحداً من زواجها ١١٢
ندى	أحلام	- وأختي الأخرى ندى تبكي ١٢٠٠ - لكن ندى من يعرفها .. إنها لا تشبه أي أحد آخر أنها بالضبط كقطرات الندى ٣٨٠٠ - وأنا احتضن جسدها النحيل المتهاوي، قد أصبحت عجوزاً في الثلاثينات ١١٤٠٠٠		- لم يقل مصير شقيقتي التالية عن مصير سعاد ٢٢٠٠- ٢٣
صالح	أحلام	- صالح وعينان كسيرتان، بيأس متغلغل في الوجدان ضارب في		- كذلك أخي صالح أجبره إجباراً على الزواج من ابنة عمله

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
		جذور الذات لا يرى من الحياة سوى أن يأكل ١١٤٠٠٠		رغم ارتباطه بقصة حب مع ابنة الجيران ٢١٠٠٠ - فهاتفت شقيقتي صالح ٦٠٠٠٠
خالد	أحلام	- عرفت الأكبر عبدالرحمن فقد كان صورة طبق الأصل من خالد بعينيه الواسعتين وحمه الصغير ٧٧٠٠٠ - هل هو الأسمر ٧٨٠٠٠	- خالد الذي جاء مرغماً من أجلي بدموع حائرة في عينيه وحزن من عميق مرتسم ١١٤٠٠٠ - خالد أكثر أخوتي فهماً وأكثرهم تعرضاً للظلم أبي وجبروته ١٦٢	- وزوجتي حامل وبحاجة رعاية ٨٠ - حكى لي عن زوجته وطفلين عبدالرحمن وريان والقادم الجديد ٧٦ - تقدم أخي خالد لأبي يطلب منه أن يتم دراسته في كلية المعلمين بتبوك غضب أبي ٨٠ - فقد درس في كلية المعلمين ثم تزوج فتاة متعلمة ٨١
عبدالرحمن (ابن خلد)	أحلام	- إذن هو عبدالرحمن ذو الوجه الأسمر الحبيب الطفل ذو السنوات الأربع ٧٨ - لقد نحل عوده وشحب وجهه وذبلت عيناه، بعد أن الألم الأكبر فقد كان كومة عظام على سرير لم يبق فيه سوى ٩٦٠٠٠		
زوجة خالد	خالد			- زوجتي أيضاً مريضة وترقد الآن في المستشفى، فهي حامل بالشهر الثامن ٩٤٠ - فزوجتي ليس لها شقيقان ٩٤
حمد	أحلام	- حضر حمد وزوجته ذات مساء، هالني الفارق هو بوسامته اللافتة وطوله الفارع وبشرته الوضاء وهي بقامتها الضئيلة ١٢٧٠٠٠	- لم يأت حمد وربما لن يأتي، فأبي لم يهتم به في حياته حتى يهتم هو به عند اقتراب ١١٤	- وقد لحق به شقيقي حمد بعد عامين من رحيله دون معارضة جديد من أبي ٨١ - كل ما عرفته أنه التحق بالمعهد الصحي في تبوك ثم تخرج

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
				ممرضاً، ليتعين في مستشفى القريات العام ثم تزوج من إحدى زميلاته ١٢٥٠٠٠ - نقل شقيقي حمد من القريات إلى الرياض نقلاً تأديباً ١٢٥٠٠٠ - بعد طول جدب وعذاب ١٦٣٠٠
خالد وحمد	أحلام			شقيقاي الآخران خالد وحمد حالفتهما النجاة بجد بهما من بطش أبي ٢٣٠٠٠
	أحلام		- سعود طفل عزيز ينشأ في أحضان امرأة هي أمه ١٤٦٠٠٠ - سعود .. نعم إنه سعود وليس غيره طفلها الذي غدا رجلاً وقد أكسبته التجربة ١٦٣٠٠	- سعود طفلها الأكبر ورجلها القادم وفارس أحلامها وأحلام أطفالها الآخرين. - سعود الفتى ذو السادسة عشرة من عمره من غذته بدمها ودموعها ١٤١-١٤٢
سعد	أحلام	- تراء ليّ وجهه الوسيم ينبثق من وجه شقيقته عيناه السوداوان تبناني الشوق والهيام ١٣٣٠٠٠		- أنه شقيق وضحى الأكبر ٣٣ - شاب متعلم مثقف طموح من عائلة مرموقة محترمة ١٠٣٠٠٠
				- فهو شاب له مستقبل، مدرس من عائلة مرموقة أخلاقه فوق المستوى ١٤٣ - وشقيقها المدرس الذي يكبرها بعشر سنوات ويدرس الأولاد في نفس هذه الهجرة ٣٠٠٠ - لقد درس في الجامعة في مدينة الرياض وسكن سكنها

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
				بعيداً ٣٩
وضحى	أحلام	- كانت عيناها تبرقان بأضواء خاطفة ووجهها يتورد ٣٩٠٠٠		- وضحى التي لم تنجب أمها سواها، ولقد أنجبتها والدتها بعد يأس ٣٠٠٠
	سعد			- سوى شقيقتي وضحى، وهي كتومة جداً بالمناسبة ١٣٧
والدة وضحى	أحلام			وهي امرأة لطيفة ودودة تناهز الخمسين من عمرها أو ربما أقل لكن حفر الزمن ٣٠٠٠٠
عبدالله	أحلام			- كنت أعرف تماماً أنه لا أملاك لزوج شقيقتي الراحل لينازعها أشقاؤه عليها أيضاً هو لا يريد أطفال شقيقة ليربيهم لأنه متزوج، كما أعلم ولديه أطفال ٤٣٠٠٠
	صالح			أن زوجته قد توفيت منذ شهور طويلة ولن يجد أماً لأطفاله ضرًا وأنه أنسب رجل لها ٤٤
فوزية	أحلام	تتراءى لي فوزية بوجهها الشاحب وعينها القلقتين أبداً ١٥٧٠٠٠		متزوجة وأم لطفلين رغم خلافاتها المستمرة مع زوجها بسبب الوظيفة ٢٨٠٠
صباح	أحلام	فما زلت صغيرة وجميلة، كما أنك متعلمة ومئات يرغبون بالزواج منك ٨٩٠٠٠	- صباح المرحة المازحة المتفائلة دائماً ٩١٠٠٠ - يا الله كم تغيرت صباح لم تعد تلك الفتاة المرحة الضحوك التي تلقي بضحكاتها ١١٨٠٠ - صباح وابتسامتها الوضيئة صباح تلك الفتاة المبتسمة دائماً	والأخرى صباح الأقرب ليّ نفسياً غير متزوجة لكنها تتمنى الزواج بشدة، وهي متخرجة في الجامعة منذ خمس سنوات ٢٨٠٠٠
مديرة المدرسة	أحلام		وبشوشة طيبة النفس ١٣٤	- كانت من دولة عربية شقيقة، رحبت بي وعرفتني بنفسها، هي

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
				مديرة المدرسة ٢٦٠٠
	المعلمات		– هذه المديرة لنا غير لائقة فهي عصبية ١٣٤	
أبو راشد وزوجته	أحلام			ينقلان المدرسات إلى ثلاث قرى مختلفة في سيارة جيمس صالون ٢٧٠٠
أبو علي	أحلام		– يقرر زواجي من عجوز سبعيني لا يعرف الفرق بين الألف والعصا ١٤٤	– إنه الشيخ السبعيني تاجر قطع الغيار، زوج لامرأتين وأب لخمسة عشر ولداً وبنتاً ١٤٠ – ابتسامة وضيعة كشفت عن فم يخلو من معظم الأسنان ١٧٦٠٠٠
	الأب			الشيخ أبو علي تاجر قطع الغيار ١٦٨
	أحلام			لأنه رجل عاقل وكبير في السن ١٧٨
الطالبة الصغيرة	أحلام		– رأيت فيها صورتي القديمة ١٨٦	زوجة أبي لا تسمح لي بالمذاكرة سوى ساعتين ١٨٥
أحلام	أحلام	– شابة، جميلة، من عائلة مرموقة ومعروفة ١٠٠٠٠٠ – يداي وقدماي ترتجفان بشدة وجسدي متهاوٍ وآلام شديدة في ذراعي ٦٢٠٠٠ – ورقة صفراء تحاكي شحوبي المائل أمامي في المرآة، عينان سوداوان فارغتان وجه جامد بملامح باردة كئيبة كوجوه الموتى، شفتان ذابلتان ١٨٨٠٠٠ – نعم إنني أملك عينين رائعتين حالكتي السواد، ورموشاً طويلة	– ولدت في العراء بلا جدران ولا حوائط تنأى بي عن أذى الآخرين وشرورهم ١١٠٠٠ – برهبة شديدة ونفس متزعزعة مهزوزة ٢٦ – لكن آلامي النفسية أكبر وأقسى ٦٢٠٠٠ – أفقت بجسدي مضعضع متهاو ونفس كبيرة واهنة ١٢٦٠٠٠ – هكذا هي أنا أرى السعادة تحل التعاسة وألوان الفرح	– أما تلك الراقدة على فراشها دوماً والقبعة في مقعدها أحياناً أو الغائبة في المستشفى شهوراً طويلة، خوف شديد من أبي، حب وتعلق بشقيقتي الكبرى، مشاعر أخوية عادية، كنت الصغرى بينهم ١١٠٠٠ – أشقائي وشقيقاتي وقد تفرقوا بين بيوت أزواجهن وزوجاتهم وفي السفر للدراسة وأمي التي فقدتها نهائياً بالموت، ماتت حزناً وكمداً ١٩٠٠٠

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
		غزيرة وجسداً رائعاً فتاناً وشعراً أسوداً مسترسلاً... - رباه، ماذا دهاني وما الذي غير الدنيا في عيني قيدت أجمل والسماء أشد ٨٨٠٠٠	١٣٨٠٠٠	- حتى تخرجت في الجامعة وحزت بكالوريوس لغة عربية فجاء تعييني في قرية تبعد عن مدينتنا عشرات ٢٠٠٠ - وما المزيد إلا خدش لسمعتي كفتاة إهانة لمكانتي كمعلمة محترمة ٨٥

(٥) عيون قذرة

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
سارة	فيصل	- إن شقيقتي لطيفة لكنها ١١٢ - فهي جميلة جدًا بالمقياس ١١٣ - أتذكر أنها طويلة القامة مثلي وأنها تشبه أمي في الجمال ١١٣٠٠٠	- أنها خجلي ولا تحب الكلام كثيراً ١٢٠٠٠	- أنهت السنة الثانية من كلية العلوم قسم فيزياء ١٢٠
	سارة	- لقد أقنعتني كاتيا منذ دخلت الصالون أن أغير لون شعري الأسود إلى كستنائي ١٢٥ - بعد دقائق حيرة ارتديت معطفاً طويلاً من الجينز وبنطالاً مزيناً بنقوش زرقاء ١٤٠ - ثبت اختياري لقميص حريري سوداء طويلة مع حجاب أسود وبنطال رمادي ١٥٤	- عاودني الخجل من جديد (كيف أحس مع رجل أجبتني لا يمت لي بصلة وفي مكان عام أمام كل البشر ١٣١٠٠٠ - عاودتني النوبة ليلة البارحة، انقضت عليَّ بقسوة لتمزقني إرباً إربًا ١٣٤٠٠٠ - تنفست الأمومة من أعطاف ليلى وهي تربت على كتفي بحنان ١٥١٠٠	- اخترت ليلى هي الوحيدة بعد أخي فيصل التي استشعر قربها مني وتعاطفها مع ١٢١٠٠٠ - تلك الفتاة المتزمتة المتمسكة بعاداتها وتقاليدها وقبل كل شيء دينها وتعاليمه الصريحة، كيف جرت ١٢٦ - تلك الفتاة القادمة من حي السلام بالرياض ١٤١٠٠٠ - إنني أفهم الإنجليزية وقد تعلمتها في بلدي، ولكن الأيام التي قضيتها هنا

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
				حصلت المعرفة ١٤٤
سارة	سارة	- كان ثوباً جميلاً بلون وردي زاهٍ يلف جسدي... أسدلت شعري الطويل على ظهري ٢٨٢٠٠٠	- بل أقبح نجزي وعاري في عبارة سرية في مبنى متهالك بشارع الخزان في الرياض، اقتحم عالم الأمومة برعب لا حدود له ٢٤٢ - طفلة السادسة ببراءة مرسومة بالألم لم تجد من يحتضنها ٢٦٥ - والأخرى شريرة أيضاً على أرصفة بيوت منسية ٢٦٥	- في المستوى الثالث كلية العلوم قسم فيزياء ٢٣١ - لم أكن أنا سارة الفتاة المتدينة ابنة الأسرة العريقة المعروفة التي لا تقبل أن يمس كائناً من كان أطراف أصابها ١٦٤ - استخدام ماركة آيفون وأحياناً بر جواز ١٨٣٢١٨٢٠٠
	الأم	- كنت أضرب بك الأمثال أمام أخوتك ليقتدوا بل في الرشاقة والجسد النحيف الجميل ٢١٢٠٠٠		
	زوجة الأب	- أجدك مشغولاً تدلل ابنتك العجوز التي كبرت على ١١٨		
سارة	العمة			بدلاً من تشتمها وتمزقها بين البيوت ٢٥٩
	كاتيا	يا الله ما أجملك، لقد غدوت فتاة أخرى ١٢٥		
	الروائية	- ذاهلة، ممتنعة الوجه.. ذابله ١٨٥٠٠ - ألقت سارة يظهرها المتخشب ١٨٦٠٠٠ - تحاول أن تبلل شفتيها اليابستين بلسانها ولا يلبث الجفاف أن يعود من جديد ١٩٣٠٠٠ - وسارة لا تنظر لأحد بوجه	- كلاً منهم هديته بفرحة يتيمه ١٨٧ - بأصابع مرتجفة وبعد نغمات ١٩٤ - وفتاة تنوء بأحمال تعجز عنها الجبال.. أمراض وخطابا وهزائم بلا بارقة ٢٠٤٠٠ - باسمة من وراء نقابها السميك	- وفي الطائرة كانت سارة.. لا تدري أهي حية تعيش بين الأحياء أم ميتة.. حزن غريب عجيب يفتت اضلاعها.. فراق أخيها ١٧٥٠٠٠

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
		ممتقع شاحب وجسد متهالك تنظر للاشيء ٢٠١٠٠٠ - وسارة بقيت على جمودها وشحوبها ومرضها ٢٠١ - نظرت سارة لعباءتها الفضفاضة من رأسها ٢٠٥٠٠٠	٢٠٦ - شعرت سارة أن ملابسها بدأت تضيق عليها وتغيرات واضحة في صدرها حتى ٢١١٠٠٠	
فيصل	فيصل	- شعري المتطاير وحتى ثيابي الرثة وحذائي القديم المتهالك إلى أعمق أعماقي حيث الجوع والغضب والاستياء ٩٦٠٠٠ - أنكرت وجعي في المرآة عيون منتفضة حمراء مرعبة وشفاه متورمة ٩٦	- ما بالي لست سعيداً ؟ بل البكاء أقرب أهي صدمة الانتقال إلى العالم ٩٦٠٠ - والأكثر إيلاماً هي نفسي، فقد وجدتها ممزقة محطمة ضائعة ٩٦٠٠	- في الحادية عشرة بدأت معدتي تصرخ من الجوع، قررت أن أصبر قليلاً، فميز ابنتي لا تسمح ليّ بترف ثلاث وجبات... - تناولت غذائي في مطعم رخيص وهو عبارة عن سمك وبطاطس بقيمة ٣ باوند وضعتها وأنا أتحس النقود - لا أحن إليها أبداً لأن لا بيت ليّ.. ولاستقرار هي مكان معين.. - عام كامل وأنا أعيش في بريطانيا.. - أنني لم أضع في زحام البشر.. - أنا مريض يا سارة، مريض بمرض السكر واستخدم حقن انسولين يومياً...٢٩٧
فيصل	سارة		- يتطلع لكاتيا بحب وولده ١٥٥٠٠٠	- وهو المعذب طفلاً والحزين حبيباً والمريض شابًا١٤٥٠٠٠ - ليس هو فيصل القديم، فيصل الصديق، فيصل الغيور الأصيل ذو المروءة الذي كان

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
				في الرياض، لقد حولته بريطانيا إلى شاب عابثاً ١٦٥٠٠ - أحدهما شريد على أرصفة مدينة بعيدة.. يعاني الغربة واليتم وشطف العيش ٢٦٥
	الروائية			- شاب يمضغه المرض والغربة
	ليلى			-قرر فيصل السفر إلى لندن للدراسة والعمل ٣٠٦٠٠
الأم	فيصل	ولم تخجل مني بعد أن صرت شاباً فتجالس زوجها وهي بملابس النوم أمامي وتضاحكه وتداعبه...		- أطفال تشردوا في بيوت الغير وضاعوا ٧٩٠٠٠ - تزوجته على حطام زواج سابق...
	سارة	- لقد تغيرت وتبدلت المرأة الجميلة التي كانت إلى بقايا امرأة، عيناها الجميلتان محطتان بالتجاعيد ٢٩٩٠٠		- والدتي كانت من النادر أن تستقبل ولائم في منزلها ١١٦٠٠٠
	العمة		- أعرفها الحية الرقطاء لقد حضرت إلى هنا خصيصاً لترى استعدادتنا ١٢٣٠٠٠	
	الراوية	- ومضت أمامها تخطر ببنطال ضيق وقميص بلا أكمام وشعرها الأشقر المصبوغ ينهمر على وجهها ٢٠٥٠٠٠ - بعبارة والدتها المفصلة على مقاس الجسد ٢٠٥		
الأم	الراوية	- حتى جسدها ترهل وبدأت الشحوم تتراكم		
الأب	الراوية		- بدا لها أبوها كما لم تعرفه أبداً من قبل، خائراً جباناً خائفاً من	

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
			كل شيء وأي شيء.. - فاضت عيناها دموعاً وشغفة عليه، فلم تعرفه إلا خنوعاً صابراً مطأطئ الرأس سواء في حالة الرضا أم الغضب ٢١٥	
العمة	سارة	- كانت عمتي سعيدة والعاملة تسوي خصلات شعرها الخفيف ١٢٢٠٠ - أتأمل يدي عمتي بأناملها المعروفة وراحتيها المصبوغة أبداً بالحناء ٢٦٩	- فتبدأ عمتي تلقي أوامرها بعنجهية فارغة ١١٥٠٠٠ - لم تدع عمتي الأمر يمر بسهولة، بل أخذت ترغي وتزيد، تهاجم وتشتم ثم أخذت تدعو الله بحرقة وحرة ١٢٣	
العمة	سارة		- ثم أضافت بنعومة الحية ١٥١٠٠٠ - لم أجد سوى لغة النقود هي التي تتحدث عنها ٢٥٠ - وعمتي عندما تصر على أمر فإنها تنفذه بحذافيرها رغماً عن كل شيء ١٢٣ - فعمتي هذه الأيام غير عمتي السابقة ٢٥٤ - رباه حتى في المصائب الجسام عمتي لا تنسى نقودها ٢٦٠ - لأن عمتي لا تحب أن يقال لها ادفعي ٢٦٢ - عمتي التي عشت معها أعواماً وأعواماً لم أرضها غير التحقير والاستهزاء والسخرية، هل أبدو صادقة عمتي ٢٥٨٠٠ - عمتي أيها الشيخ الجليل لم تصبح عمة حقيقته بمعنى الكلمة	

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
			سوى منذ أشهر ٢٦٧٠٠ - سأعطيها المبلغ الآن، لكنه قرض ستردينه لي من مهرك ٢٦٠	
العمة	الآم		- إن عمتك جاهلة من الرعيل القديم، فلا تفهم معنى رشاقة ٢١١	
	الراوية	- بحثت بين النساء عن قامة وحجم عمتها الضخم المألوف ١٨٦		
زوجة الأب	سارة	- أتذكر وجه زوجة أبي الكالح وحقدها الأسود عليَّ ١٥٠٠٠	- كيف أنسى وكيف أسلى؟ في داخلي إيمان كاليقين أن زوجة أبي تمقتني فضاً شديداً وأنها تود لو يغيبني عن الوجود ٢٤٧ - بحقدها على أمي الذي تعاظم وتضاعف ليشملني وأخي دون ذنب	- أمّا زوجة أبي المرقهة فقد كانت ولائمها تأتي جاهزة من المطاعم والمطابخ المنتشرة في أنحاء الرياض ١١٦
	الروائية		- أحست بأن المرأة أدركت بشخصيتها العفوية ما يحتمل في داخلها	
كاتيا	فيصل	- الشعر، رائعة الجمال - تلك الشقراء الجميلة	- وجدتها إنسانة رقيقة جميلة، لكنها حازمة ذكية	
كاتيا	فيصل	- كانت كاتيا في قمة جمالها بفستان أصغر مشرق يظهر أكثر مما يخفي		
	سارة	- كانت كاتيا في قمة جمالها بثوب أخضر قصير ١١٨٠٠٠ - أم دهشة لمرأى الثوب الذي ترتديه كاتيا، أنه على الأصح لا ثوب، الظهر بأكمله عار مع جزء كبير من الصدر والساقان		

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
		١٥٥٠٠٠		
روبير	فيصل		- إنه شاب مثقف واسع الاطلاع وذكي ١٣٦	
	سارة	- أخوها روبير يشبهها كثيراً لكن شعره كان بلون البن الغامق - في سيارته حديثة الطراز ١٢٦٠٠	- ماذا عنه روبير يا فيصل.. أنه هو كل شيء هو البداية والنهاية وأصل الجحيم ١٦٦٠٠٠	
روبير	سارة	- إنه شاب وسيم، بل جميل، أبيض البشرة، عيناه بحيرتان من عسل وهيئته بصفة عامة، لا تختلف عن الانجليز...		
ليلى	سارة	- جميلة ومؤدبة ٢٩٧٠٠٠	- صمتها يحكي ألف لغة ولغة، عيناها تثرثران بما يعجز عنه لسانها ٢٩٦٠٠٠	
	فيصل الصغير	- يداها الرقيقتان ٣١٥		
أم كاتيا	فيصل	- ووجدت نفسي بمواجهة سيدة جميلة ١٥٥		- رحبت لي الأم بعبارات لبنانية دافئة ١٥٦ - ثم تناولت عليه سجائر من على المنضدة وأخذت تدخن بشراهة ١٥٦٠٠٠
أم كاتيا	عباس	- هذه العجوز الحمقاء المتصابية تطلب عني أن انتقل ٩١٠٠		
	كاظم	- وإنك لا تعرف السيدة جو رحبت حقاً إنها طيبة وجميلة ولطيفة ١٠٥		
عبدالعزيز	العمة			- عبدالعزيز ابن عمة أمي مدير مدرسة ملتزم في الدين والأخلاق، وله بيت ملك ومطعم في حي الربوة يدر

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
				عليه دخلاً كبيراً، أمّا الزواج والطلاق فهذه مسألة حظ والدنيا حظوظ ١٩٦
	ليلى			– لكن يا أمي مطلق.. للمرة الثانية ١٩٦ – هذا الرجل بخيل وتافه ومطلق مرتين ولا يصلح لك أبداً ١٩٧
عبدالعزيز	الروائية	– لم يكن وسيماً ولم يكن أيضاً دميماً كان رجلاً عادياً.. – متوسط الطول يميل بعض الشيء إلى البدانة، حنطي اللون ٢٣١		
نوال	سارة	– إنها الصغيرة يا ليلى ولا بد أن تكون ناعمة مرفهة ١١٦	– بعنجهيتها المعهودة قالت نوال ٢٥١	– انبرت نوال دلوعة أمها بلهجة دلال وثقة ١١٦
	ليلى	– أمي تحب شقيقتي نوال وتكرهني لا أدري لماذا.. هل لأن نوال تشبهها وأنا أشبه أبي أم لأن نوال أجمل وأرشق مني ١٥٦	يا لها من إنسانة مغرورة متكبرة ١١٦	
	أم نوال	– أنت يا نوال كل أطباقك جميلة مثلك ١١٦		
	دلال		لا تغضبي يا سارة إنها مجنونة ٢٥٢	
	نوال		لا بد أن يكون صوتي عالياً ٢٥٢	لا تنسى هذا البيت ليست بيت أبيك ٢٥٢
دلال	سارة	– إن تغادر المكان لأنها صغيرة ١٥٩ – اخترت ثوباً لدلال ابنة عمتي الصغرى ١٧٢		

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
	ليلى	– فهناك دلال الصغيرة، لكنها أفضل منها بكثير رغم أنها في العاشرة	– لا تغضي	
فاطمة	ليلى		– ثم إن فاطمة كانت قاسية عليك وتغار منك	– كانت فاطمة شقيقتي ٣٠٥٠٠٠
	سارة	– فاطمة مثل نوال، مدللة مغرورة يخامرني شعور غامض أنها تغار على زوجها مني ٢٥٦		
مشاعل	سارة	– ذات الخمسة عشرة ربيعاً وجه شاحب ضامر يبرز فيه عينان سوداوان واسعتان، شعر أسود ناعم طويل ٢١٤		– وابتعت مثله لمشاعل أختي من أبي ١٧٢٠٠٠
مشاعل	زوجة الأب	– ألا ترين أختك نحيفه العود ضامرة ٢١٤		
رغد	الروائية			– أمسكت بيدها رغد شقيقتها الصغرى ٢٠٥
راكان	الروائية			– حدقت سارة إلى وجه أخيها الصغير راكان
ريم	الروائية			– تعثر بأصغرهم رائد
عائشة (خالتها)	سارة	– تساءلت داخلي وأنا أتذكر خالتي عائشة شقيقة والدتي ومتضاربة معها في كل شيء، ووجهها خال من الجمال، لكنها مليئة بالحنان والأمومة الطاغية ١٣٢٠٠٠	– أبكتني نبرة الحنان في صوتها ولمساتها الرقيقة الحانية ١٣٣ – جذبتني لصدرها .. تربت على شعري بحنان ١٣٣٠٠	– أنت أم بمعنى الكلمة، لماذا لم يرزقك الله بأطفال ؟ ١٣٣
سعاد	سارة	– وكيف أنسى زميلتي في الكلية سعاد ١٣٩		– وعلاقاتها المتعددة بالشباب وتهتكها الواضح ١٣٩
لولوة	سارة			– ولولوة أيضاً التي اكتشف أهلها أنها تخرج من الكلية برفقة أحد الشباب ومن ثم

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
				يوصلها إلى المنزل، فحدثت فضيحة مدوية ١٣٩٠٠٠
إيمان	سارة	- تلك الجميلة الشقراء ١٣٩٠٠٠ - فحضرت بقامتها الطويلة وجمالها الخلاب ١٤٠٠٠٠		- الناتجة من زواج سعودي بسويسري سعودية بالاسم فقط ١٣٩٠٠، ١٤٠
غادة	سارة			أتأمل صديقتي غادة في المرحلة الثانوية من دراستي وهي تحكي لنا عن تعلقها ٢٨٧
نوف				
سعود	سارة	- وإلى جواري سعود بثوب أبيض ناصع يرتدي فوقه عبارة سوداء ٢٩٢ - وسيم، مثقف ذو مكانة مرموقة ٢٨٦	- حتى ابني عمتي سعود وعلي لم أجلس معهما أبداً بمفردي ١٢٦	- بلا شك هو سعود شقيق ليلى ٢٨٢، ٢٨٣
سعود	فيصل			إذا كان يعرف سعود ابن عمتي الذي يعمل في شركة أرامكو في الظهران ٢٣٤
	الروائية			- رجحت سارة أنَّ عمتها تتحدث ابنها سعود الذي يعمل في مدينة الظهران ٢٢٨
علي	سارة		- وأنا أدرك تماماً أنه في حالة سكر وليس في وضعه الطبيعي أبداً	- إنه علي شقيق ليلى وابن عمتي - وذاك الموقف المخزي من ابن عمتي على الذي تجرأ على تخطي التقاليد وتجاسر على الدين ونزع غلالة الحياء وحاول الاعتداء عليَّ لجر أنني بلا أب ولا أم ١٢٩٠٠٠ - لأنَّ علي ألقي بالسجن

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
				بعد ذلك الموقف بأسبوع في قضية حيازة وتعاطي مخدرات ١٢٩
	ليلى		طالما رأيت علي وهو يدخن وينفث الدخان من فمه ١٥٧	
عائشة (صديقاتها)	سارة	- اتسعت عيناها الجميلتان ٢٧٣ - رفعت كفيها الصغيرتين ٢٧٣ - في الليلة الأخيرة قبل العودة وبعد طواف الإقامة ألقيت عائشة صفراء ناحلة ٢٨٠٠٠٠	- عائشة بصفاء وجهها العجيب، ومرحها الحبيب وطيبة قلبها التي حبيتني إليها، في مثل سني تقريباً ٢٧١ — ٢٧٢	- رفيقتي بالجملة ٢٧١٠٠
	عائشة			- إنني حامل يا سارة ٢٨٠٠٠
فيصل الصغير	سارة	- رأيت خيالاً لملاك صغير .. العينان مغمضتان، الأنف صغير، الفم يفتح ويغلق في صراخ خافت ٢٤٢	- قطعة من ذاتي ومن أحشائي تطالبني بالبقاء ٢٤٤٠٠٠	
	ليلى	- وبشرته زرقاء.. أشقر الشعر بعينين بنيتين بصفاء عجيب ٣٠٩		
فيصل الصغير	ليلى	- افتر ثغره الصغير... ٣١١		
	فيصل الصغير	- بياضي كان ناصعًا ٣١٣		
أم صالحة	الروائية	- فتحت لهما الباب امرأة عجوز سمراء البشرة تضع حجابًا سميكًا على رأسها وعتمها للدخول ٢٠٢		- حي العود.... هل أعرفه ؟
أبو عبدالله	سارة	بأن هناك شيخًا مشهورًا في حي الربوة بالرياض ٢٦٣		
الطبيب	سارة	- بشعره الأبيض ونظراته النفاذة		

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
الإنجليزي د. ستيورات		وتجاعيد وجهه العميقة ١٤٤		
كاظم	سارة	كاظم طويل القامة يميل إلى البدانة، لكن مرح ودور طيب جدًا وكانت لهجته بمراقبة حرفة ١١٨		
	فيصل			لم أرى كاظم طوال معرفتي به حزينًا.. لقد بلغه نبأ وفاة والدته وهو لم يراها منذ ست سنوات ٢٣٥
	كاظم			أنا هنا لا أفكر بدراسة ولا بغيرها أنا هارب بجلدي فقط، هارب من نظام بلادي من القتل والتعذيب..
أم كاظم	كاظم	رتبيني أنا وأختي وسط ظروف قاسية من الفقر والمرض، كانت تبيع الخبز لا تعلم ٢٣٥		
ناصر	فيصل		- أعرف برود الإنجليز وعواطفهم الميتة ٢٣٦	انجليزية تعمل ممرضة ١٠٨
جوزيف	فيصل			مدير المطعم رجل في أواسط العمر مهاجر منذ الثمانيات مع زوجته وأولاده
سمير معروف	فيصل		- طيب متفهم	- لبناني الجنسية، مدير المكتب سمير فيتولى الإشراف على العمل ومخاطبة المسؤولين، وكل ما يتعلق بالشؤون الإدارية والمالية
عباس	كاظم			لقد أبلغوه بأن ابنه الكبير مات في حادث سيارة ١٠٤

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		خارجية	نفسية	اجتماعية
مصطفى	فيصل		يحتسي البيرة مضطجعًا على السرير..	شاب مصري يعشق الفن التشكيلي، جاء إلى بريطانيا بحثًا عن لقمة العيش، فمصطفى الذي يخرج في جامعة عين الشمس...
عم مصطفى	فيصل	مصري عجوز ١٠٠		
وليام	فيصل	- بعينيه الخضراوين ١٠٦		
	كاتيا			- مدير المحل الذي أعمل به وقريبًا ستصبح شركاء ١٠٤
الأم ميز سميت	فيصل	ترتدي ثوبًا قصيرًا وشفافًا أكثر مما يخفي		
مسزلس	فيصل	افتر ثغرها عن ابتسامة كبيرة لتلوح التجاعيد ١١٠		

(٢) الجدول التشكيلي للمكان

الرواية	أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
	الاختيارية	الجبرية	الاختيارية	الجبرية
عيون على السماء	-بيت رافي زوج هدى (أبو خالد) ٣٢-٣٧ -بيت راقي عم هدى -الكويت ...٤٣ -بيت راقي والد هدى ٥٧، ٦٦، ٨٣	-الرياض ... ٤٤،٥٢	-شارع الشانزليزيه ٢٧ . -مستشفى ٤٠، ٤١، ٥٦، ١٠٧ -جامعة الملك سعود ٧١، ٨٨ -مطار الكويت الدولي ١٢٧	- باريس ٢٦، ١١٥
بكاء تحت	-بيت راقي خالد .. ٥١،		-جامعة الملك خالد ...	-عبارة الدكتور ١٢،

الرواية	أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
	الاختيارية	الجبرية	الاختيارية	الجبرية
عيون على السماء	-بيت رافي زوج هدى (أبو خالد) ٣٢-٣٧ -بيت راقي عم هدى -الكويت ...٤٣ -بيت راقي والد هدى ٥٧، ٦٦، ٨٣	-الرياض ... ٤٤،٥٢	-شارع الشانزليزيه ٢٧ . -مستشفى ٤٠، ٤١، ٥٦، ١٠٧ -جامعة الملك سعود ٧١، ٨٨ -مطار الكويت الدولي ١٢٧	- باريس ٢٦، ١١٥
المطر	٢٨		١٩	١٤،١٧
بيت من زجاج	-بيت مُنى ٥٧، ٥٨، ٦١، ٧٢، ٨٣، -بيت زوج مُنى ٩٤، ٩٥، ٩٦، ١١٦	-وكأنني أخرج من سجني المؤبد إلى حيث أهلي .. ٨٤، -قبعت في زنزانته الأنيقة أو أصل الليل بالنهار ١١٥ .	-المستشفى ٦٨، ١٠٥ -المدرسة ...١١٧	
أنثى العنكبوت	-بيت شعبي وضحى ٣٢-٣٣	-أصدق السقف المائل أمامي بعيداً لقاع بئر مخيفة ثم قريباً كفوهن ١٧٦ .	-مستشفى الأمراض العقلية ١١، ١٢، ١٦، ٢٣، ٦١، ١٠٩، ١٦٦، -مدرسة أحلام ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٥٦	
عيون قذرة	-البيوت الثلاث (الأم، العمة، زوجة الأب) ١٧٠، ٢١٢، ٢٥٨، ٢٦٥، ١٥٧ بيت شعبي (خالتها) ٢٤	-لندن ٣٦، ٣٩، ٤١، ٤٣، ٤٦	-حي السلام الرياض، ١٤٠، ١٩٢، ١٤٨ -حي الداية .. ٢٠١ عيادة الممرضة الفلبينية ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٤٢	- المقهى، ٦٧، ٨٢، ٢٥ -برينت كورس

(٣) الجدول التشكيلي للزمن

(أ) : رواية (عيون على السماء)

الفصل	التتابع الزمني	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية			زمن السياق الروائي	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياحي للزمن	عدد الصفحات
				ماضي	حاضر	مستقبل					
خارجي	١	عاد قلبها يخفق بقوة	١٥	٣	١٦	–	حاضر + ماض	حالية	الراوي الغائب	استحضار الروائية لذكريات عماد	١
داخلي	٢	نفكر بكل شيء	٢٥	٢	٦	–	حاضر + ماض	لفظية(مازال)	الراوي الغائب	استحضار الروائيةلذكريات أهلها	١
دخلي	٣	إنها لا تنسى ما حدث في زيارتها الأخيرة	١٨	٨	١٠	–	حاضر + ماض	حالية	الراوي الغائب	استحضار الروائية لموقف أحد سالم ماضية	١
داخلي	٤	فبعد أن عادت ومعها سالم والطفل من زيارة	٩	٧	٤	–	حاضر + ماض	حالية	الراوي الغائب	استحضار الروائية موقف رفض سالم لجابر	١
داخلي	٥	إنّ هدى تذكر المشادة بينها وبين عماد	١٤٥	–	٤	–	حاضر	حالية	الراوي الغائب	استحضار الروائية مشادة بينها وبين عما	١
داخلي	٦	فقير زارني عماد اليوم في مكتبي	١٤٣	٧	١١	–	حاضر + ماض مستقبل	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية طلب عماد هدى من أبيها	١

(ب) : رواية(بكاء تحت المطر)

الفصل	التتابع الزمني	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية			زمن السياق الروائي	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياحي للزمن	عدد الصفحات
				ماضي	حاضر	مستقبل					
خارجي	١	صورة رحلتها عادت من لحم ودم كما كانت قبل ..	١٦/١٣	٢٤	٦٨	–	ماض+حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية ذكريات حبيبها حسن الراحل	٤
خارجي	٢	فقد تزوجت والد خالد وأنا لا أعرفه	٢٩/٢٨	٤	٢٨	–	= =	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية طلاق أم خالد ووالده	٢
خارجي	٣	ذهبت في البداية لرجل ادعى بأنني مسكون	٢٢/٢١	٦	٦	–	ماض+حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية رحلة علاجه من مرض النفسي	٢
خارجي	٤	بأيام صادفت امرأة	٣٢	٢٤	٣٢	–	= =	حالية	الراوي	استحضار الروائية زواج أبو خالد	١

الفصل	التابع الزمني	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية			زمن السياق الروائي	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياحي للزمن	عدد الصفحات
				ماضي	حاضر	مستقبل					
		كانت تعرفني منذ....							الحاضر	وحرمانه بناتها	
خارجي	٥	أعتقد أنها حدثت منذ ثلاث سنوات	٢٠	٦	٧	–	ماضي+ حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية أول نوبة لخالد	١

(ج) : رواية (بيت من زجاج)

الفصل	التابع الزمني	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية			زمن السياق الروائي	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياحي للزمن	عدد الصفحات
				ماضي	حاضر	مستقبل					
خارجي	١	قالت لي والدموع تغرق وجهها الذي كان لا يزال	٥٧/٥٦	٢٣	٢٨	٢	ماض، حاضر مستقبل	لفظية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية لحظة وفاة أمها	٢
خارجي	٢	تخيلتها وهي تطهو الطعام..	٦١/٦٠	٨	٣٢	–	ماض، حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية ذكريات لأمها	٢
خارجي	٣	ولا زالت ذكريات تلك الأيام السعيدة..	٦٥/٦٣	٣٤	٧١	٢	ماض، حاضر مستقبل	لفظية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية أيام أمها قبل وفاتها	٣

(د) :رواية (أنثى العنكبوت)

الفصل	التابع الزمني	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية			زمن السياق الروائي	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياحي للزمن	عدد الصفحات
				ماضي	حاضر	مستقبل					
١	١	ما زلت أذكر حتى اليوم ليلة زفاف شقيقتي	١١-١٣	٣٣	٦٣	–	ماض، حاضر	لفظية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية لزفاف شقيقتها بدرية	٣
	٢	لم أنسى لأبي موقفه هذا..	١٤-١٥	٢٤	٣٧	–	ماض، حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية موقف محاولة اغتصابها من جارها	٢
	٣	أخبرتنا بذلك جارة لنا تربطها..	١٥-١٧	٢٢	٥٢	–	ماض، حاضر	=	الراوي الحاضر	استحضار الروائية موقف خبر زوج أبيها	٣
	٤	لا تزال ذاكرتي الحبلى تلهيني بسياط..	١٧-١٨	١٠	٣٢	–	= =	لفظية	= =	استحضار الروائية وحدتها مع أخوتها	٢
٢	١	ماتت بعد أن ظلمتها	١٩	١٣	٧	–	= =	لفظية	= =	استحضار الروائية	١

الفصل	التتابع الزمني	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية			زمن السياق الروائي	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياحي للزمن	عدد الصفحات
				ماضي	حاضر	مستقبل					
		الحياة								مشهد وفاة أمها	
	٢	جاء تعيني في قرية..	٢٠	١٤	١٤	–	= =	حالية	= =	استحضار الروائية موقف تعينها في قرية	١
	٣	تزوجت أختي..	٢١	٣	١٧	–	= =	=	= =	استحضار الروائية موقف زواج أختها	١
	٤	كذلك أخي صالح..	٢١	٣	٢٥	–	= =	=	= =	استحضار الروائية موقف زواج صالح	١
	٥	شقيقتي سعاد...	٢٢	٣	١٠	–	= =	=	= =	استحضار الروائية موقف زواج سعاد	١
	٦	لم يقل مصير شقيقتي التالية ..	٢٢	١٦	٣٧	–	ماض، حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية موقف زواج ندى	١
	٧	شقيقاي الآخران خالد وحمد...	٢٤/٢٣	١	٩	–	ماض، حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية مصير حمد وخالد	٢
٣ خ	١	فقد أوصلتني ذات مرة إحدى زميلاتي	٣٢	٩	٦	–	ماض، حاضر	لفظية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية عند أوصلتها إحدى زميلاتها	١
٤ خ	١	فكيف عن لم يستطع الصمود	٤٥/٤٤	٢٤	٥٥	١	ماض الحاضر المستقبل	لفظية	= =	استحضار الروائية لماضي صالح واختيار أبيه لمستقبله	٢
٦ د	١	تعاودني الذكرى البشعة	٥٢	١	٥	–	ماض، حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية حالها بعد ضرب أبيها	١
٩ د	١	اعتقد أنه يذكر جيداً تلك الزوبعة	٧٦	٣	١٢	–	= =	حالية	= =	استحضار الروائية موقف أبيها عندما حاولت تنام عند بدرية	١
خ	٢	تقدم أخي خالد لأبي	٨١/٨٠	١٤	١٩	١	ماض، حاضر، مستقبل	حالية	= =	استحضار الروائية لماضي خالد	٢
٢٤	٢	لم أنسى ذلك اليوم الودادي	١٩٨	١١	١٤	–	ماض، حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية لزوج بدرية	١
٩ خ	٣	وقد لحق به شقيقي حمد	٨١	٤	٦	–	ماض، حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية لماضي حمد	١
١٠ د	١	خالد وقد ودعنا مثقلاً	٩٠	٦	١٦	–	ماض،	حالية	الراوي	استحضار الروائية مظهر خالد عند	١

الفصل	التابع الزمني	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية			زمن السياق الروائي	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياحي للزمن	عدد الصفحات
				ماضي	حاضر	مستقبل					
		بالأحزان					حاضر		الحاضر	مغادرتهم بخيبة أمل	
١١د	١	تداعت ذكرياتي القريبة حينها...	٩٤/٩٣	٥	٤٩	–	ماض، حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية طلب خالد لمساعدتها	٢
خ	٢	إنها ليست المرة الأولى تدخل امرأة أبي	٩٦	٢	٧	–	ماض الحاضر المستقبل	حالية	= =	استحضار الروائية موقف زوجة أبيها لذهابها للقرية	١
١٣ د	١	ما زلت أذكر ذلك اليوم	١١٠/١٠٩	١٢	٢٩	٢	ماض،حاضر مستقبل	لفظية	= =	استحضار الروائية مرض والدها	٢
خ	٢	ما زلت أذكر ذلك اليوم البعيد	١١١	١٠	١٧	١	= =	لفظية	= =	استحضار الروائية زواج سعاد	١
د خ	٣	بدرية مع أطفال يتامى	١١١/١١٢	٩	٢٣	–	ماض، حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية صور تمزق الأمة	٢
=	٤	بدرية بوجهها الشاحب...	١١٤/١١٣	٥	٣٥	–	ماض، حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية صور تمزق الأمة	٢
١٤ خ	١	حصل في وقت سابق أن أوصلتني	١٢٣	٢	٢	–	ماض، حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية موقف أبيها من إيصال زميلتها من الجامعة	١
١٥ د	١	وما زلت أتذكر أصداء الصفحات وهي.	١٢٧/١٢٦	١٧	٤٥	–	ماض، حاضر	لفظية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية ضرب والدها عندما أوصلها سعد	٢
١٧ د	١	فتشأ يحاول الهرب..	١٤٢	٤	١٧	–	ماض، حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية لنشأة سعود	١
٢٢ د	١	ويبدأ القلب ينقض أوجاعه..	١٨٤	٤	١٨	–	ماض، حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية حديثها مع سعد	١
١٩ د	١	صباح وابتسامتها...	١٥٩/١٧٥	٠	٩٩	–	ماض، حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية صور لزميلاتها	٣
٢٤ف	١	لم أنسى أبداً ذلك اليوم الوادي	١٩٨	١٨	٢٥	–	ماض، حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية نهر زوج بدرية لها	٢
٢٠ خ	١	رغم أنني كنت اعتمد على نفسي من..	١٧٠	٦	٨	–	ماض، حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية لوضعها المالي مع أبيها	١

الفصل	التتابع الزمني	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية			زمن السياق الروائي	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياحي للزمن	عدد الصفحات
				ماضي	حاضر	مستقبل					
٢٢ د	١	تراءت ليلة الأمس بكل تفاصيلها..	١٨٢/١٨٠	٢١	٩٩	–	ماض، حاضر، مستقبل	حالية	= =	استحضار الروائية لليلة سوداوية مع زوجها	٣
٢٣ د	١	أقنعت زوجي...	١٩٢	٤	٨	–	ماض، حاضر	حالية	= =	استحضار الراوية لموافقة زوجها	١

(هـ) :رواية "عيون قذرة"

الفصل	التتابع الزمني	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية			زمن السياق الروائي	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياحي للزمن	عدد الصفحات
				ماضي	حاضر	مستقبل					
الأول١	١ خ	تلبستني الطفلة... ثم بكى لتنشق	١١-٩	١٨	٣٤	٢	حاضر، ماض، مستقبل	حالية (مازلت)	الراوي الحاضر	استحضار الروائية للحظة طلاق والديها	٣
	٢ خ	عادت إل ذاكرتي .. ولم أنتبه لدموع	١٤-١٣	٨	٨	١	= =	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية للحظة زفاف أمها	٢
الأول٢	١ خ+د	كانت كلمات أبي... رفضت أن تقابلها بيدها	١٦-١٥	٦	٢٧	–	ماض، حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائيةلحظة توديعها لأبيها لسفرها إلى لندن	٢
	٢ خ	لاحت بيّ بُور العذاب وأعود إلى دوامة	١٨-١٧	١	٢٦	–	ماض الحاضر	حالية	= =	استحضار الروائية لحظة تشردها بين البيوت	٢
	٣ خ	وأنا أتذكر ..حينما خرجت مع ابنة عمتي.. سريعاً	١٩	٣	٩	–	ماض،حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية لحظة ذهابها مع ليلى للسوق	١
	٤ خ	التي تبكي لأجلنا عندما يجنن	١٩	–	٦	–	حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية صورة ليلى التي تشعر بهم	١
	٥ خ	لم أنسى وقوفها إلى جواري في أشد	٢٠	٣	٩	–	ماض، حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية موقف ليلى بجوارها	١
الأولى٣	١ خ	وأنا أتذكر عمتي وهي تتصل بأمي	٢٥-٢٤	٤	٨	–	ماض، حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية موقف أمها وعمتها عندما تنتقل بينهن	٢

الفصل	التتابع الزمني	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية			زمن السياق الروائي	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياحي للزمن	عدد الصفحات
				ماضي	حاضر	مستقبل					
	٢ خ	أتذكر جيداً أول نوبة أصابتني	٢٥-٢٦	٢٥	٨٧	١	ماض،حاضر مستقبل	حالية	= =	استحضار الروائية لأول نوبة أصابتها	٤
	٣ د+خ	في اليوم الأخير وأنا أودع عمتي وبناتها	٢٩/٢٨	٤	٦	٢	حاضر، ماض، مستقبل	حالية (مازلت)	الراوي الحاضر	استحضار الروائية للحظة توديع عمتها لها	٢
الأولى٤	١ خ	أأنت ذلك الشاب الغيور...	٣٣/٣٢	٢	١٢	–	ماض، حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية موقف فيصل عندما أوصلتها زميلتها	٢
الثاني	خ	ذكريات فيصل في لندن	١١٣/٣٩	–	–	–	حاضر، ماض، مستقبل	حالية	الرآوي الحاضر	استحضار الروائية حياة فيصل في لندن لمدة عامين	٧٥
الثالث١	١ خ	تذكرت مآدبنا في بيت عمتي	١١٥- ١١٦	١١	٢٩	٥	حاضر، ماض، مستقبل	حالية	= =	استحضار الروائية لمآدب بيت عمتها	٢
	٢ خ	تذكرت مبنى الكلية والزميلات السعيدات	١٢١/١٢٠	١٥	٣٠	–	ماض،حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية لمبنى الكلية وطلب عنوانها	٢
	٣ خ	في زواج فاطمة ابنة عمتي	١٢٤/١٢٢	١٨	٤٥	–	حاضر، ماض	حالية	= =	استحضار الروائية ليلة زواج ابنة عمتها وما حدث لها	٣
الثالث٢	١ خ	عادت ذاكرتي إلى ذلك اليوم البعيد	١٢٩/١٢٧	٢٧	٦٣	٢	حاضر، ماض، مستقبل	حالية	= =	استحضار الروائية موقف ابن عمتها علي لاعتداء عليها	٣
	٢ خ	تساءلت داخلي وأنا أتذكر خالتي...	١٣٣/١٣٢	١١	١٤	–	حاضر، ماض	حالية	الراوية الحاضر	استحضار الروائية حنان خالتها	٢
الثالث٣	١ خ	وكيف أنسى زميلتي في الكلية...	١٤٠/١٣٩	١٧	٣١	–	ماض، حاضر	حالية	الراوية الحاضر	استحضار الروائية لزميلاتها وإيمان التي تعرضها على الشاب	٢
	٢ خ	وهناك في ذلك الحي العتيق أخطر بعباءتي...	١٤١	–	٩	–	حاضر	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية لحالها في الحجاب بين لندن والرياض	١
الثالث٤	١ خ	تذكرت تلك الليلة الكئيبة وقد عدت	١٥٠/١٤٩	٧	٢٠	–	حاضر، ماض	حالية	= =	استحضار الروائية لموقف زوجة قريبها	٢

الفصل	التتابع الزمني	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية			زمن السياق الروائي	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياحي للزمن	عدد الصفحات
				ماضي	حاضر	مستقبل					
		توالت عمتي								لازلها	
	٢ خ	وجدت العشاء قد رفع في بيت عمتي...	١٥٣/١٥٠	٢٧	٥٣	–	ماض،حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية مرضها وذهابها إلى المستشفى	٤
الثالث٥	١ خ	فانتقلت من أجواء الاحتفال اللندني..	١٥٨/١٥٦	٢٦	٥٣	–	حاضر، ماض	حالية	= =	استحضار الروائية موقف عمتها في التدخين	٣
	٢ خ	لا زلت أتذكر حفلة ليلى البائسة	١٦١/١٥٨	٣٥	٤٦	–	حاضر، ماض	لفظية (ألازلت)	الراوي الغائب	استحضار الروائية موقف عمتها في الرقص	٤
الرابع١	١ د	قال لها فيصل البارحة	١٨١/١٧٥	٤٧	١٠٢	–	حاضر، ماض	حالية	الراوي الغائب	استحضار الروائية موقف توديعها لفيصل	٧
	٢ د	سمعت فيصل بحادث عمتها وبخبرها بموعد	١٨٤/١٨٣	١	١٣	–	حاضر، ماض، مستقبل	حالية	الراوي الغائب	استحضار الروائية محادثة فيصل لاستغلالها	٢
الرابع٢	١ د	شعر بالبؤس وهي تتذكر لحظة وجودها في	١٨٧/١٨٦	١٥	٣١	١	حاضر، ماض، مستقبل	حالية	الراوي الغائب	استحضار الروائية وجودها في المطار	٢
	٢ د	حاولت أن تتذكر متى بدأ المرض معها	١٨٨	١٥	١٧	–	ماض، حاضر	حالية	الراوي الغائب	استحضار الروائية بداية مرضها وحبها	١
	٣ خ	تذكرت أيامها اللاهية حين تجتمع وزميلاتها	١٩١/١٩٠	٦	١٧	–	حاضر، ماض	حالية	الراوي الغائب	استحضار الروائية أيامها اللاهية مع زميلاتها	٢
	٤ خ	تذكرت وجه لعلي وهي تعبها لها دوماً	١٩٢	–	٩	–	ماض	حالية	الراوي الغائب	استحضار الروائية هي وليلى في يوم عرس	١
الرابع٣	١ د	تذكرت ضحكها المحطة مع ليلى على زوج المستقبل	١٩٧/١٩٥	١٤	٣٨	٤	ماض،حاضر، مستقبل	حالية	الراوي الغائب	استحضار الروائية حديثها مع ليلى عن الزوج	٣
الخامس	د	ذكريات فيصل في ٧ أشهر	٢٣٩/٢٣٣	–	–	–	–	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية ذكريات فيصل ٧ أشهر	٧
السادس١	١ خ	في التاسعة من عمري	٢٤٩/٢٤٧	٢٢	٥٧	١	حاضر، ماضي، مستقبل	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية حفلة المتفوقات لها	٣

الفصل	التابع الزمني	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية			زمن السياق الروائي	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياحي للزمن	عدد الصفحات
				ماضي	حاضر	مستقبل					
السادس٢	١ ح	لم يغادر ذاكرتي ذلك الموقف الغريب	٢٥٦/٢٥٧	٩	١٦	–	حاضر، ماض	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية موقف غيرت فاطمة منها عن زوجها	٢
السادس٣	١ د	أتذكر أنني قد عشت أسوأ أيامي بعد	٢٦٢/٢٦٣	٦	٣٥	١	ماض، حاضر، مستقبل	حالية	الراوي الحاضر	استحضار الروائية أيام علاجها من المرأة والعجوز	٢
	٢ خ	طفلة السادسة ببراءة موسومة بالألم	٢٦٥/٢٦٧	١٠	٥٩	–	حاضر، ماضي	حالية	السارد الحاضر	استحضار الروائية طفولتها مع عمته	٣
السادس٤	١ د	تداعت إلى ذاكرتي الأحداث القريبة بعدما..	٢٧٤/٢٨٠	٥٢	١٢١	٢	حاضر، ماض، مستقبل	لفظية	= =	استحضار الروائية لرحلة ذهابها للحج	٧
السادس٥	١ خ	أتأمل صديقتي غادة في المرحلة الثانوية	٢٨٧	١٠	١٨	–	ماض،حاضر	حالية	= =	استحضار الروائية لزميلاتها في الحديث عن فارس الأحلام	١
السادس٦	١ د	أخيراً، الحروب الطاحنة مع والدته كأنها تأبى	٢٩٢/٢٩٩	٦٤	١٤٣	–	حاضر، ماض	حالية	= =	استحضار الروائية لأحداث خطيبتها وحضور أخيها..	٨
السابع	خ+د	ذكريات ليلى (داخلية، خارجية)	٣٠٣/٣١٢	–	–	–	–	حالية	= =	استحضار الروائية ذكريات ليلى	١٠
الثامن	د	ذكريات فيصل الصغير	٣١٣/٣١٨	–	–	–	–	حالية	= =	استحضار الروائية ذكريات فيصل	٦
الثالث٢	١ د	لقد أقنعتني كاتيا..	١٢٥	٣	٥	–	= =	حالية	= =	استحضار الروائية لحظة تغير شعرها	١
الرابع٤	٢	منذ يومين حطت رحالها في بيت أخواتها.	٢٠٥	٦	١٦	١	ماض،حاضر، مستقبل	حالية	= =	استحضار الروائية لحظة قدومها لمنزل والدها	١

(٤) الجدول التشكيلي للغة:

المعجم اللفظي:

اللفظ	عيون على السماء	بكاء تحت المطر	بيت من زجاج	أنثى العنكبوت	عيون قذرة	المجموع
الصراخ	٦٦	١٢	٣٨	٥٥	٧٨	٤٤٩
النظر	٩١	٢٢	٧٥	١٢	٤٣	٢٤٣
الصمت	٤١	١٧	١٧	٧٣	٥٢	٢٠٧
الانتظار	٢٨	٤	١٢	٢٧	٤٠	١١١
السواد	١٥	٦	٥	٢٠	٥٣	٩٩
العين	١٩	١٠	٢١	٢٥	٢٠	٩٥
النوبة	–	١٥	–	–	٢٩	٤٤
الانكسار	٣	٤	٣	١٦	٩	٣٥
الجنون	١	٦	٤	٥	٩	٢٥
الرضوخ	١	–	١	١١	٨	٢٠
البياض	٤	–	٢	٥	٨	١٩
المرآة	٢	١	١	٧	٧	١٨
الصفع	١	١	١	٣	٥	١١
التحطيم	٣	–	١	٤	٢	١٠
هز الرأس	٢	١	١	–	–	٥

(٥): الجدول التشكيلي للسرد

(١) رواية " عيون على السماء "

الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي	الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي
	تزويجها بالتاجر	الروائية	خارجي		زيارة فاطمة لهدى	الروائية	خارجي
	إرسال رسالة لعماد	الروائية	خارجي		زواجها من سالم	الروائية	خارجي
	رؤيتها للتاجر	الروائية	خارجي		زياراتها لأهلها في الكويت	الروائية	خارجي
	زواجها من التاجر	الروائية	خارجي		خطبة يوسف لأخت عماد	الروائية	خارجي
	سفرها مع زوجها	الروائية	خارجي		جابر معها في بيت سالم	الروائية	خارجي
	عودتها إلى الكويت	الروائية	خارجي		زواج منيرة أخت سالم	الروائية	خارجي
	ولادتها لجابر المعاق	الروائية	خارجي		عودتها إلى الكويت معها	الروائية	خارجي
	غزو الكويت والمغادرة إلى الرياض	الروائية	خارجي		زواج سالم بأخرى	الروائية	خارجي
	تحرير الكويت	الروائية	خارجي		طلاقها من سالم	الروائية	خارجي
	العودة إلى الكويت	الروائية	خارجي		زواج أخيها يوسف	الروائية	خارجي
	طلاقها من التاجر	الروائية	خارجي		طلاق عماد لزوجته	الروائية	خارجي
	علاج ابنها جابر	الروائية	خارجي		زيارتها لفاطمة في المشفى	الروائية	خارجي
	زواج عماد	الروائية	خارجي		عودة سالم لها	الروائية	خارجي
	التحاقها بالجامعة	الروائية	خارجي		عودة يوسف وزوجته	الروائية	خارجي

الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي	الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي
	اللقاء بصديقتها فاطمة	الروائية	خارجي		خطبة عماد لها	الروائية	خارجي
	نجاحها في الجامعة	الروائية	خارجي		زفافها إلى عماد	الروائية	خارجي
	خطبة سالم لها	الروائية	خارجي		موت ابنها وفشل زواجها	الروائية	خارجي

(٢) رواية " بكاء تحت المطر "

الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي	الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي
	زيارة المريض لعيادتها	الدكتورة	داخلي				
	اللقاء الثاني مع مريضها	الدكتورة	داخلي				
	اللقاء الثالث مع مريضها	الدكتورة	داخلي				
	اللقاء الأول مع والدة خالد	الدكتورة	داخلي				
	البحث عن والدة خالد	الدكتورة	داخلي				
	البحث عن والد خالد	الدكتورة	داخلي				
	اللقاء بوالد خالد	الدكتورة	داخلي				
	اللقاء الثاني بوالدة خالد	الدكتورة	داخلي				
	معاودة التوبة لخالد	الدكتورة	داخلي				
	اللقاء الرابع مع مريضها	الدكتورة	داخلي				
	شفاء خالد	الدكتورة	داخلي				

(٣) رواية " بيت من زجاج "

الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي	الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي
	وفاة أم مُنى	مُنى	داخلي		تهريبها لوليد	مُنى	داخلي
	عزاء والدة منى	مُنى	داخلي		مرض زوجها	مُنى	داخلي
	فقدان الأم	مُنى	داخلي		موت وليد	مُنى	داخلي
	مرض ريم	مُنى	داخلي		عودتها لبيت أبيها	مُنى	داخلي
	ذهاب ريم إلى الدكتور	مُنى	داخلي				
	وفاة ريم	مُنى	داخلي				
	زواج والدها	مُنى	داخلي				
	عودتها للمدرسة	مُنى	داخلي				
	خيانة زوجة أبيها	مُنى	داخلي				
	اتهام زوجة أبيها لها	مُنى	داخلي				
	زواجها من الرجل الكبير	مُنى	داخلي				
	عودتها للدراسة	مُنى	داخلي				
	معرفتها بوليد	مُنى	داخلي				
	زيارتها لوليد	مُنى	داخلي				
	زيارتها مرة أخرى الوليد	مُنى	داخلي				
	نجاحها في الثانوية	مُنى	داخلي				

(٤) رواية " أنثى العنكبوت "

الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي	الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي
١	ذكريات من الطفولة	أحلام	داخلي	١٨	حادث المعلمات	أحلام	داخلي
٢	ذكريات من الطفولة	أحلام	داخلي	١٩	اختفائها في بيت بدرية	أحلام	داخلي
٣	تعيّن أحلام في القرية	أحلام	داخلي	٢٠	العودة إلى منزل والدها	أحلام	داخلي

الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي	الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي
٤	وفاة شقيقة أحلام (ندى)	أحلام	داخلي	٢١	زفافها للرجل العجوز	أحلام	داخلي
٥	خطبة بدرية	أحلام	داخلي	٢٢	نقلها للمدرسة الجديدة إلى حياته الزوجية	أحلام	داخلي
٦	خطبة صباح وكتب سعد	أحلام	داخلي	٢٣	قتلها لزوجها	أحلام	داخلي
٧	ضرب الأب لزوجته	أحلام	داخلي	٢٤	سقوط البطلة بعد المقاومة	أحلام	داخلي
٨	موعد سعد لها وموت خطب صباح	أحلام	داخلي		رسالة بدرية لأحلام	بدرية	داخلي
٩	حضور خالد من تبوك	أحلام	داخلي				
١٠	أول اتصال لها بعد	أحلام	داخلي				
١١	سفر أحلام لمساعدة خالد	أحلام	داخلي				
١٢	رسائل بوح وشكوى والاتصال الثاني بسعد	أحلام	داخلي		رسالة خالد لأحلام	خالد	داخلي
١٣	مرض الأب	أحلام	داخلي		رسالة سعد لأحلام	سعد	داخلي
١٤	إيصال سعد لأحلام	أحلام	داخلي				
١٥	نقل حمد وحياته	أحلام	داخلي				
١٦	رفض والدها زواجها بسعد	أحلام	داخلي				
١٧	سقوط سعود بالمخدرات	أحلام	داخلي				

(٥) رواية " عيون قذرة ":

الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي	الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي
١	سفر سارة إلى لندن	سارة	داخلي	هـ	يوميات فيصل بعد مغادرة سارة لندن	فيصل	داخلي
٢	بضع أيام لسارة في لندن	سارة	داخلي	و*١	الخلاص من الجنين	سارة	داخلي
٣	تنزه سارة في لندن	سارة	داخلي	٢	البحث عن علاج سارة	سارة	داخلي

الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي	الفصل	الحدث المحوري	الراوي	نوع الراوي
٤	خروج كاتيا مع سارة	سارة	داخلي	٣	علاج سارة بالقرآن	سارة	داخلي
ب *	يوميات فيصل في لندن خلال عامين	فيصل	داخلي	٤	ذهاب سارة للحج	سارة	داخلي
ج *١	زيارة كاتيا وأخيها لسارة وفيصل	سارة	داخلي	٥	خطبة سعود لسارة	سارة	داخلي
٢	خروج كاتيا مع روبير	سارة	داخلي	٦	زواج سارة وسعود	سارة	داخلي
٣	خروج كاتيا مع روبير	سارة	داخلي	ن	ذكريات ليلى	سارة	داخلي
٤	ذهاب سارة للدكتور	سارة	داخلي	ي	ذكريات فيصل الصغير	فيصل الصغير	داخلي
٥	سقوط سارة ضحية لروبير	سارة	داخلي				
٦	مغادرة سارة لندن	سارة	داخلي				
د*١	عودة سارة إلى الرياض	الروائية	خارجي				
٢	معرفة سارة بأمر حملها	الروائية	خارجي				
٣	إخبار ليلى بأمر حملها	الروائية	خارجي				
٤	سارة في بيت أمها	الروائية	خارجي				
٥	سارة في بيت أبيها	الروائية	خارجي				
٦	سارة في بيت عمتها	الروائية	خارجي				