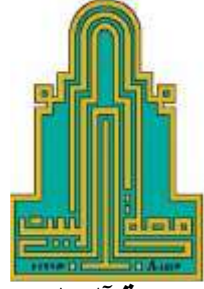


بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة دكتوراه بعنوان
صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية
THE IMAGE OF WOMAN IN THE SAUDIAN
WOMEN'S NOVEL

إعداد الطالب

حميدان اقطيش مطر الشرفات

الرقم الجامعي: ١٥٨١٣٠٧٠٠٤

إشراف

الأستاذ الدكتور عبد الباسط مرashedة

٢٠١٨م

التفويض

أنا حميدان اقطيش مطر الشرفات أفوض جامعة آل البيت بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ: / /

إقرار والتزام بقوانين جامعة آل البيت وأنظمتها وتعليماتها

أنا الطالب: حميدان اقطيش مطر الشرفات الرقم الجامعي: ١٥٨١٣٠٧٠٠٤

التخصص: اللغة العربية وآدابها
الكلية: كلية الآداب والعلوم الإنسانية

أعلن بأنني قد التزمت بقوانين جامعة آل البيت وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المعمول بها المتعلقة بإعداد رسائل الماجستير والدكتوراه عندما قمت شخصياً بإعداد رسالتي بعنوان:

صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل والأطاريح العلمية. كما أنني أعلن بأن رسالتي هذه غير منقولة أو مستلة من رسائل أو أطاريح أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة إعلامية، وتأسيساً على ما تقدم فإنني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس العمداء في جامعة آل البيت بإلغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيع الطالب: / / التاريخ:

قرار لجنة المناقشة

صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية

The Image of woman in the Saudian Women's Novel

إعداد الطالب:

حميدان اقطيش مطر الشرفات

١٥٨١٣٠٧٠٠٤

إشراف

الأستاذ الدكتور: عبد الباسط مرashedة

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

١. أ.د. عبد الباسط مرashedة مشرفاً ورئيساً

.....
٢. أ.د. محمد محمود الدروبي عضواً

.....
٣. أ.د. أمين يوسف عودة عضواً

.....
٤. أ.د. نبيل حـداد عضواً/ مناقشاً خارجياً

.....

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصى بإجازتها/ تعديلها/ رفضها بتاريخ : / ٢٠١٨م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى روح والدي رحمه الله...

إلى والدتي الغالية... نبع لا ينضب، ودوحة وارفة الظلال...

إلى سائر أفراد أسرتي...

إلى الأستاذ المشرف...

إلى الزملاء....

الشكر والتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذ الدكتور عبد الباسط مراشدة الذي تفضل أن يكون مشرفاً على هذا البحث، ومتابعته له خطوة بخطوة منذ اختيار العنوان، وبعد أن كان مخطوطة، إلى أن ظهر بصورته النهائية. كما أتقدم بعظيم الشكر والعرفان لأعضاء لجنة المناقشة بتفضلهم قراءة هذا البحث، ومناقشته في سبيل الوصول به إلى مكانته الأدبية والأكاديمية المرجوة.

والله ولي التوفيق،

الباحث

فهرس المحتويات

ح	فهرس المحتويات
ي	الملخص باللغة العربية
١	المقدمة
٢	أهداف الدراسة:
٣	منهجية الدراسة:
٣	الدراسات السابقة:
٦	التمهيد تحولات المجتمع السعودي وتطور صورة المرأة في واقعها الراهن
١٤	الفصل الأول تنوع صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية
١٤	- مفهوم الصورة:
١٧	أولاً: صورة المرأة الأم:
٢٣	ثانياً: صورة المرأة الزوجة:
٣٢	ثالثاً: صورة المرأة المتمردة:
٤١	رابعاً: صورة المرأة المثلية:
٤٤	خامساً: صورة المرأة المثقفة:
٥٠	سادساً: صورة المرأة المتدينة:
٥٥	سابعاً: صورة المرأة الصديقة:
٦٢	ثامناً: صورة المرأة الخادمة:
٦٦	تاسعاً: صورة المرأة الأجنبية:
٦٩	الفصل الثاني زمن السرد والرؤية السردية
٧٠	أولاً: زمن السرد:
١١٥	ثانياً: الرؤية السردية:
١٣١	الفصل الثالث فضاء المكان
١٣٢	أ- مفهوم المكان وأبعاده الدلالية:
٢٠١	ب- الأبعاد النفسية للمكان:
٢٢٠	الخاتمة
٢٢٢	قائمة المصادر والمراجع
٢٢٢	أولاً: المصادر:

٢٢٣		ثانياً: المراجع:
٢٢٩		ثالثاً: الدوريات:
٢٣٠		رابعاً: الرسائل الجامعية:
٢٣١		خامساً: المواقع الإلكترونية:
٢٣٢		ABSTRACT

صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية

إعداد

حميدان اقطيش مطر الشرفات

إشراف:

أ.د. عبد الباسط مرashedة

الملخص باللغة العربية

لقد استطاعت الكاتبة السعودية وبقدرة واضحة تصوير وضع المرأة السعودية وبشكل خاص من خلال الواقع الاجتماعي المعيش، بقالب أدبي متميز، فيه الجديد من الإبداع في مسيرة الرواية العربية السعودية وتقنياتها، والكشف والجرأة في طرح قضايا اجتماعية متنوعة، وهي قضايا الجنس والسياسة والدين.

وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف إلى صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، ضمن روايات مختارة لبعض الروائيات السعوديات، ولم يكن الاختيار اختياراً تفضلياً لتلك الروايات، بل لما وجدت فيها من صور دالة تخدم الدراسة، حيث جاءت هذه الصور متنوعة ومتعددة، تحمل الكثير من القضايا الاجتماعية والأبعاد المختلفة، من خلال الواقع المعيش في المملكة العربية السعودية، والتي وظفت فيها الأدوات العديدة لتجسيد رؤية الروائيات لها، تحديداً لما للمرأة من واقع خاص من الناحية الثقافية والاجتماعية.

وقد فرضت طبيعة الدراسة، تقسيم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع. وفي التمهيد تعرضت إلى وضع المرأة في السعودية من الناحية الاجتماعية والثقافية، والدينية، مع الإشارة إلى تحولات المجتمع السعودي ما قبل الطفرة في اكتشاف النفط وما بعده.

وجاء الفصل الأول: (تنوع صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية)، حيث عالج صور المرأة المتنوعة في ثنايا الروايات المدروسة، حيث سلطت الروائيات السعوديات الضوء على صور متنوعة ومتعددة للمرأة، كالمرأة الأم، والزوجة، والمتدينة، والمتمردة، والمثلية، والمتقفة، والصديقة، والخادمة، والأجنبية.

وتناول الفصل الثاني: (الزمن السردي والرؤية السردية)، من خلال محورين مهمين:

أ. زمن السرد، ونظام السرد، من خلال السرد المتتابع، والسرد الاسترجاعي، والاستشراقي، وكذلك حركة السرد من خلال التسريع السردى، والإبطاء السردى.

ب. أما المحور الثاني فكان الرؤية السردية والحديث عن أقسام الرؤية السردية، وأنواع الرواة.

وقد عالج الفصل الثالث: (فضاء المكان)، من خلال محورين:

أ. الأبعاد الدلالية للمكان.

ب. الأبعاد النفسية للمكان.

محاولاً الكشف عن الأبعاد الدلالية المتنوعة، كالدلالة الاجتماعية، والدلالة التاريخية، والأبعاد النفسية للمكان ضمن بعدي الرحابة والانطلاق، وكذلك الألفة والغربة.

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

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم، أما بعد:

تنبؤ الرواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة من حيث الكثرة والازدهار والانتشار، ولكن النقد في مجالها قليل إذا ما قورن بنقد الشعر، ولذلك تظل الرواية في حاجة ماسة إلى النقد، خاصة إذا ما أدركنا أن الرواية الحديثة شكل وافد، مما يعني أن كثيراً من قضاياها النقدية وافدة أيضاً، وما انفك هذا الفن يحظى بقراءات نقدية وأكاديمية أبرزت مدى اهتمام الباحثين به، إذ إنه يتمتع بخصوصية حضارية وإنسانية وفكرية لا يمكن إغفالها^(١).

ولا شك أن الرواية شكل من أشكال فنون النثر العربي الحديث والمعاصر، وهي فن نثري سردي، وتعبير عن أحداث واقعية أو خيالية، ظهرت في العصر الحديث بأساليب فنية، وتقنيات خاصة، وتتناول موضوعات متنوعة، ومتعددة، منها: الاجتماعية والسياسية والدينية والوطنية والقومية، وصورة المرأة، محور هذه الدراسة، إذ تمثل المرأة حيزاً واسعاً في الرواية وتشكل عنصراً أساسياً فيها.

ويأتي حضور المرأة في الرواية كونها ركيزة من الركائز الأساسية في بناء المجتمعات الإنسانية، إذ لا يمكن لأحد كان أن يتصور تطور أي مجتمع بعيداً عن تطور المرأة ورقبها، فهي الأم، والزوجة، والصديقة، ومربية الأجيال، والمثقفة، والمتدينة، والعاملة، وهي شخصية تستحق الوقوف عندها، ومحاولة الوصول إلى عالمها الكبير.

والرواية النسائية السعودية متطورة شكلاً ومضموناً، وقد جاءت هذه الدراسة للوقوف على نماذج مختارة من الروايات النسائية السعودية الحديثة، مسهمة في الكشف عن جوانب متعددة لصورة المرأة، إذ تؤكد تفرد هذه الروايات واهتمامها الواضح بظهور صورة المرأة، وبتناولها أبعاداً جديدة للمرأة، تجسد رؤية الروائية السعودية في الرواية النسائية.

(١) انظر: وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٥.

وتأتي أهمية هذه الدراسة في أنها تعد استكمالاً لكثير من الدراسات الأدبية الحديثة التي تناولت الرواية السعودية، وصورة المرأة بشكل عام، كما تسلط الضوء على تقنيات سردية فيها، ودلالات نفسية، والكشف عن جوانب فنية متميزة، وتناول بعض الإبداع الروائي النسائي كوسيلة للخروج من القيود المجتمعية الصارمة.

أما عن النصوص المختارة، فهي عشر روايات لروائيات سعوديات، حيث إن الكثير من الروائيات كتبن عن المرأة وصورها، إلا أن هؤلاء الروائيات اعتمدن التركيز على صورة المرأة، والإكثار من توظيف نماذج عديدة دالة عليها، والجرأة في طرح الكثير من المسكوت عنه من القضايا الاجتماعية.

ومن الأسباب الكامنة وراء اختيار هذه الدراسة بالتحديد، هو الوقوف على مدى رؤية الروائية السعودية للواقع النسائي: الاجتماعي والسياسي والديني والثقافي، وكيفية توظيفهن للأدوات الفنية التي تجسد رؤيتهن المعاصرة لها، كما تقف الدراسة عند تقنيات سردية جديدة، وظفتها الروائية في تصوير المرأة، والوعي بحضور المرأة، والانفتاح على العالم وثورة المعلوماتية.

ومن مسوغات هذه الدراسة أن الرواية النسائية السعودية، لها حضور واضح في مسيرة الرواية السعودية، ولعل الروائية السعودية أخذت على عاتقها الإبداعي إرساء قاعدة الرواية النسائية الجديدة في السعودية، وهذا ما يستدعي الانتباه ودراسة نقدية للكشف عن تقنيات فنية جديدة، كما يمكن ملاحظة الهم الاجتماعي الذي يبرز في ثنايا الروايات، متخذاً حضوراً اجتماعياً وسياسياً وثقافياً، إضافة إلى البعد الذاتي الذي نلمسه، لذا فإن الدراسة اعتمدت على حضور الروائية فنياً وثقافياً في الرواية.

أهداف الدراسة:

وتهدف الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هي صورة المرأة في المجتمع السعودي كما برزت في الأعمال الروائية المستهدفة؟
- كيف طرحت الكاتبة السعودية قضايا المرأة في روايتها؟
- ما هي أبرز ملامح الصور لدى بطلتها؟

منهجية الدراسة:

لقد تم اختيار منهج التحليل الفني في هذه الدراسة، فهو يقوم على وصف دقيق لمحتوى نصوص مكتوبة، حيث تم تحليل مضمون عشر روايات لكاتبات سعوديات، مع ملاحظة أن الشخصية النسائية الرئيسية في كل الروايات تكاد تكون متقاربة، من حيث التمرد وطرح الكثير من القضايا التي تهم المرأة في المجتمع السعودي، مع الإفادة من مناهج التحليل الفني، كالمناهج النفسية والتاريخية والاجتماعية.

الدراسات السابقة:

وأما الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع، فيمكن إجمالها على النحو التالي:

- الضامن، سماهر، نساء بلا أمهات: الذات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية، ط ١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٠م.

تستند الباحثة في دراستها السابقة على مقولات ومفاهيم النقد النسوي، وقد قسمت دراستها إلى مقدمة ومدخل نظري، وثلاثة فصول، فقد تحدثت في مقدمة الدراسة عن الذات الأنثوية بأنها أصبحت محور اهتمام مدارس النقد الأدبي الغربي، أما المدخل النظري فقد تطرقت فيه إلى مفهوم وعي الذات الأنثوي وتجلياته. والفصل الأول فقد كان معنوناً بشروط الانتاج والتلقي، حيث عالجت فيه أهم القضايا والمواضيع الخاصة بكتابة الأنثى. أما الفصل الثاني فهو غاية في الأهمية في رأيي إذ تحدثت عن دلالات التحول في مسيرة الرواية النسائية السعودية. وقد عالجت الفصل الثالث خطاب الوعي في الرواية النسوية السعودية، إلا أنها أغفلت جانباً مهماً من دراستها ألا وهو أنها لم تتطرق إلى وضع المرأة السعودية، ما قبل طفرة النفط وما بعدها بشكل مسهب.

وإلى جانب ذلك لم تتناول هذه الدراسة، معظم التقنيات السردية الموظفة في الرواية النسائية السعودية، فقد اهتمت ببعضها وأغفلت بعضها الآخر، والتي أراها ثيمة أساسية في العمل الروائي النسائي.

- المسعودي، أحمد موسى، الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٤م.

وتتكون هذه الدراسة من مقدمة وتمهيد وفصلين، وقد قصر الباحث المجال الزمني لهذه الدراسة على الفترة الممتدة من ١٤٢١هـ إلى ١٤٣١هـ، وقد أجابت الدراسة عن مفهوم النسق الثقافي ومساهمته في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية من منظور النقد الثقافي، وأغلب التنظير سيكون عبارة عن نقولات من كتب مترجمة. وقد أفدت من هذه الدراسة وذلك ما أظهرته من تحليل للأنساق الثقافية التي تؤثر في تشكيل صورة المرأة، ولكن هذه الدراسة لم تتطرق لموضوع فضاء المكان وتأثيره على شخصية المرأة في الرواية النسائية السعودية.

- الوهابي، عبد الرحمن بن محمد، الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية - النشأة والقضايا والتطور، ط٢، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ميدان المحطة، دمشق، ٢٠١٠م.

يعرض المؤلف في دراسته المكونة من مقدمة وخمسة أبحاث تطور الرواية النسائية السعودية، ففي المبحث الأول تناول الباحث نشأة وعوامل تطور الرواية النسائية السعودية، وفي المبحث الثاني عرض إلى ظهور الحركة الأنثوية ورواية المرأة، وارهاساتها الأولى، وفي المبحث الثالث عرض المؤلف لدور العاطفة والعقل في تطور الرواية النسائية، وأما في المبحث الرابع فقد عرض للأسلوب والبناء وانعكاس الرؤى في تطور الرواية، وفي الأخير تناول الباحث التغيرات ومدى تأثيرها بعد حرب الخليج الثانية.

ولقد أفدت من هذه الدراسة فيما يتعلق بالتغيرات التي حدثت في السعودية إبان حرب الخليج وتأثيرها على الرواية، إلا أن الباحث أغفل في دراسته صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية بالتحديد، والتقنيات السردية الموظفة في تلك الروايات.

وأما بقية الدراسات، فقد ذكرتها تعداداً دون تفصيل وهي:

- عسلي، فريدة، صورة الأسرة في الرواية النسائية السعودية: دراسة نقدية، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، رسالة دكتوراه، ٢٠٠٨م.
- العوين، محمد بن عبد الله، صورة المرأة في القصة السعودية، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، ٢٠٠٢م.
- فيصل، عاطفة، التمرد والثورة لدى الشخصية النسائية في الرواية العربية السورية (١٩٦٧-١٩٣٧م)، دمشق، رسالة دكتوراه، ١٩٩٤م.
- المبدل، منيرة ناصر، أزمة الهوية الأنثوية: دراسة نقدية في السرد النسائي في المملكة العربية السعودية، الرياض، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، رسالة دكتوراه.

وختاماً، فإن الواجب يقتضي أن أشكر جامعتي، جامعة آل البيت، وقسم اللغة العربية على ما أفضلت به علي، والشكر موصول للمشرف الأستاذ الدكتور عبد الباسط مرashedة على توجيهاته وملحوظاته وإرشاداته، كما أتقدم بالشكر الممنون بالدعاء للأستاذ الدكتور نبيل حداد، والأستاذ الدكتور أمين عودة، والأستاذ الدكتور محمد الدروبي على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، وستكون ملاحظاتهم عندي موضع القبول والاعتبار.

هذا، وإنني أسأل المولى عز وجل أن تكون هذه الرسالة جهداً متواضعاً في مسيرة العمل الأدبي المقدم في فن الرواية العربية السعودية، فإن كنت قد أصبت فأنه هو الموفق للصواب، وإن أخطأت فمن نفسي، وتقصيري، فالكمال لله وحده.

حميدان الشرفات

٢٠١٨م / ١٤٣٩هـ

التمهيد

تحولات المجتمع السعودي وتطور صورة المرأة في واقعها الراهن

في البداية نشير إلى أن علماء الاجتماع يؤكدون بأن "البيئة السائدة في أي مجتمع تؤثر تأثيراً مباشراً على تشكيل شخصية أفراده وتحديد أنماطهم السلوكية"^(١)، وبناءً على ذلك نستطيع أن نحدد سمات أي مجتمع، وهذا ما تؤكدُه إميل دور كايم "من أن البيئة الاجتماعية مسؤولة ومسؤولة مطلقة عن تكوين شخصية الإنسان، حيث إنه مدين لها في جميع نموه العقلي والجسمي والخلقي"^(٢).

وبما أن هذا التمهيد يتعلق بالمرأة السعودية والمجتمع السعودي، فإن أغلب سكانها يتمتعون بالعقلية التقليدية جراء مكوّنهم في البيئة الصحراوية، وهذا في ظني عامل رئيس ومهم في تكوين الشخصية السعودية بما فيها المرأة، وبناءً على ذلك فإن المرأة في المجتمع السعودي خضعت لتحولات جذرية، وهذه التحولات طبعاً تختلف من منطقة إلى أخرى باختلاف درجة التحضر والانفتاح المعرفي والثقافي على الثقافات الأخرى.

وعلاوة على ما سبق نؤكد بأن التغيير سمة من سمات أي مجتمع، ولا أعتقد وجود مجتمع ثابت لا يتغير، أو لا يتعرض لعدد من المتغيرات "فالتغيير ظاهرة حتمية لكل المجتمعات، ولكن نسبتها تختلف من مجتمع لآخر من حيث سرعتها"^(٣)، وهذا ينطبق تماماً على واقع الدولة السعودية، أو بالأحرى المرأة السعودية، فقد تعرضت المرأة السعودية لتغيرات عديدة، شملت مختلف جوانب الحياة فيها، نتيجة التعليم ووسائل الاتصال المختلفة.

"والسعودية كغيرها من البلدان لها هويتها وخصوصيتها العامة بوصفها بلداً تحت التنمية، ومن العالم الثالث الساعي للتطور، والإيمان والاعتقاد بتقدير الخصوصية خاصة في البلدان النامية من شأنه أن يؤدي لحدوث تغيير فكري فيما يتعلق بالعديد من الجوانب

(١) الجيب، محمد إبراهيم، الفتاة الخليجية ونظرتها إلى القضايا الاجتماعية (تكون الأسرة)، ط ١، دار

الحكمة، البحرين، ٢٠٠٠م، ص ٣٣.

(٢) ماهر، محمود عمر، سيكولوجية العلاقات الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٧م، ص ٧٠.

(٣) الجيب، محمد إبراهيم، الفتاة الخليجية ونظرتها إلى القضايا الاجتماعية، مرجع سابق، ص ٥٥.

في المجتمع، الاقتصادية وحقوق الإنسان، وقيمة ومعنى الهوية يساعد على تشكيل مجتمع يعتمد على تعددية الآراء ويهيئ الحرية الفردية في التفكير من خلال الرؤية الخاصة^(١).

والسعودية بوصفها دولة متطورة، وتسعى جاهدة نحو العصرية، "فإنها تتنامى ببطء مع مواجهة العديد من المشكلات نتيجة للتغيرات الاقتصادية والاجتماعية، وهوية وثقافة المجتمع السعودي كغيره ليست واحدة"^(٢).

وفيما يتعلق بالمرأة السعودية، فإن مكانتها في مجتمعها "تبدو غير منصفة إذا ما قورنت بوضع الرجل ومكانته، ذلك أن تطور وتحسن مكانة المرأة، يرتبط مباشرة بالرجل، لأن الرجل يصنع القرارات المؤثرة على المرأة، وهو الذي يشغل مسؤولية اتخاذ القرار، وهناك حاجة حقيقية للنظر في مزيد من الإسهامات المتعددة التي يمكن أن تضاف للمرأة في المجتمع السعودي"^(٣).

وانطلاقاً من فكرة التعليم، نؤكد بأن التعليم الرسمي للمرأة السعودية، لم يبدأ إلا بعد تأسيس المملكة، أي عام ١٩٦١م، لكن بالمقابل أن "المملكة العربية السعودية كبلد ناشيء يخطط لبناء جديد يستطيع من خلاله أن يغير مجرى الحياة إلى حياة حديثة تواكب البلدان المتقدمة"^(٤)، من حيث جعلها التعلم أولى أولوياتها، وبالأخص التعليم الجامعي، وقضية الابتعاث إلى الغرب، وبالتحديد فرنسا وبريطانيا، وهذا ما يؤكد سلطان القحطاني بأن السبب في تطور الرواية السعودية في بداية الخمسينيات بدأ من هؤلاء الدارسين، ومن خلال احتكاكهم بكبار الأدباء والنقاد^(٥).

(١) الوهابي، عبد الرحمن بن محمد، الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية- النشأة والقضايا والتطور، ط٢، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ميدان المحطة، دمشق، ٢٠١٠م، ص٤٢، ٤٣.

(٢) الوهابي، عبد الرحمن بن محمد، الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية، مرجع سابق، ص٦٨.

(٣) المرجع السابق، ص٥٨.

(٤) القحطاني، سلطان بن سعد، الرواية في المملكة العربية السعودية- نشأتها وتطورها، ١٩٣٠-١٩٨٩م، ط١، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٩٩٨/١٤١٩هـ، ص١٧.

(٥) انظر: المرجع السابق، ص١٨.

ولكن بالمقابل لا ننفي وجود الأمية في منطقة الحجاز ومرد ذلك راجع إلى عدم إقبال الطلبة العرب التعلم، بسبب وجود الحكومة التركية، وأما في نجد فلم يكن للتعليم أثر يذكر فيما عدا الكتاتيب الموجودة في بعض الحواضر، حسبما يرى القحطاني^(١).

إن السؤال الذي يطرح الآن وفي صدد هذا الموضوع بالذات هو:

هل ظهرت في السعودية حركة ثقافية؟

وللإجابة على هذا السؤال، نقول بأن الحركة الثقافية لم تكن آنذاك واضحة المعالم بأشكالها وأنماطها "فقد كانت المشاركة محدودة العدد في مجال الرواية، وإن كانت بمفهومها العام تنطوي تحت لواء القصة"^(٢).

وفي فترة الثمانينيات ظهرت تغيرات اجتماعية واقتصادية، وقد رافق هذه التغيرات الكثير من الأفكار والرؤى الإبداعية لدى الكتاب السعوديين، وقد برزت الكاتبة السعودية في هذه الفترة، وكانت أمل شطا أولى الكاتبات السعوديات التي ظهرت على الصعيد الفني، لا سيما الروائي في روايتها الأولى والمعنونة بـ غداً أنسى.

إن سلطة المجتمع التقليدي، ومرجعياته الفكرية الموروثة كانت آنذاك حجر عثرة أمام الكاتبة السعودية، وإذا ما رجعنا إلى الوراء فإن الحرب الخليجية زادت الوضع تعقيداً وأظهرت مدى تجذر بعض المشاكل، إضافة إلى حرمان المرأة السعودية من حقوقها، وقد تحولت المرأة السعودية في ظل عدم السماح لها بممارسة بعض حقوقها إلى كان معوق من ذوي الاحتياجات الخاصة، حسب تعبير الهاجري^(٣).

ومع التطور الحاصل للدولة السعودية في مطلع التسعينيات، فإن "نظام الحياة يتحسن بصورة متصاعدة مع التغيرات الاجتماعية، فبعد احتلال الكويت عام ١٩٩٠م، وحرب الخليج الثانية ١٩٩١م، ثم فتح مجال أكبر تدريجياً لمساحة الحرية، والأفكار غير المعتادة للطرق في المملكة العربية السعودية"^(٤).

(١) انظر: المرجع السابق، ص ٢٤، ٢٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٥.

(٣) الهاجري، سمحي بن ماجد، جدلية المتن والتشكيل- الطفرة الروائية في السعودية، ط١، النادي الأدبي، حائل، السعودية، ٢٠٠٩م، ص ١٥٢.

(٤) الوهابي، عبد الرحمن بن محمد، الرواية النسائية، مرجع سابق، ص ٥٣.

ويمكن رصد مشاكل الأنثى السعودية والعراقيل التي تواجهها من حيث عدم ممارستها لبعض الحقوق، والسبب في ذلك راجع إلى العقلية التقليدية "ومع إن العلاقة بين الرجل والمرأة في الدين متساوية"^(١)، و"تعد أزمنة المرأة قضية ثقافية، لا ينظر إليها باستقلالية خصوصيتها في سياقات الناحية الاجتماعية والسياسية، بل يوظف ذلك لما هو ضد مصالحها، وتخضع لسيطرة وتحكم الأيديولوجية الذكورية في النظام الاجتماعي"^(٢).

كانت النظرة الشائعة إلى المرأة في المجتمع السعودي لا تتعدى عن كونها منجبة للأولاد، فحرمت من حق التعليم "فاكتفت معظم الأسر بتحفيظ بناتها بعض سور القرآن الكريم لتعينهم على أداء الصلاة، أما بقية الأمور الدينية التي تخص حياة كل فتاة مسلمة فكانت تتلقاها تلقائياً من نساء الأسرة"^(٣).

ويضاف إلى ذلك الاعتقاد السائد في المجتمع السعودي، أن تعليم الفتاة للكتابة يفسد أخلاقها، ولكن عندما تأسست الدولة السعودية وتوحدت أجزاؤها أدرك المجتمع السعودي بأن استقلاله ونهضته لا تكتمل إلى بتعليم المرأة التي تمثل ركيزة أساسية في بناء المجتمع، وعلى إثر ذلك أُتيحت فرص تلقي التعليم للمرأة السعودية، فانتشرت المدارس الخاصة بالإناث في كل أنحاء المملكة وأنشئت الكليات.

والسؤال الذي يلح علينا بالظهور هو: كيف تتجلى نظرة المجتمع السعودي إلى المرأة؟ وهل ثمة توافق أم هناك انقسام في شأن هذه النظرة؟

تجيب الباحثة سهيلة زين العابدين بأن الآراء اختلفت وتشعبت بل وتضاربت مما أدى إلى انقسام المجتمع على نفسه إلى فرق، كل فريق راح يؤيد رأياً من تلك الآراء، وبالإمكان حصرها إلى ثلاث فرق، فريق متعصب، وفريق متهاون، وفريق وسط^(٤).

والسعودية دولة متطورة تعتمد على النفط، والمجتمع يقبع تحت سيطرة حركة أسعار النفط المتغيرة، ونتيجة للتطورات السريعة، والحديثه بالمجتمع، فقد واجهت

(١) الهاجري، سمحي بن ماجد، جدلية المتن والتشكيل، مرجع سابق، ص ١٥٤.

(٢) الوهابي، الرواية النسائية السعودية، مرجع سابق، ص ٥٨.

(٣) حماد، سهيلة زين العابدين، مسيرة المرأة السعودية إلى أين، ط ٣، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ١٩٨٤م، ص ١٣.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص ٢٠.

السعودية مشكلات خطيرة بسبب قرارات اتخذت لها تأثير على المؤسسات والمجتمع، حيث كان تركيز الحكومة منصباً على الأمور المادية دون الأخذ في الحسبان التغيرات التي من شأنها التأثير على عقلية وفكر الأفراد وأفكارهم ممن تغيرت أساليب حياتهم المعيشية في الكثير من الجوانب بشكل مفاجئ^(١).

ولكون السعودية كغيرها من دول الخليج تعتمد اعتماداً كلياً في اقتصادها على النفط، وأغلب الذين يعملون في حقل النفط هم من الرجال، تطرح سهيلة زين العابدين موضوعاً مهماً عن دور المرأة الحقيقي في حل مشكلة العمالة، لذلك ترى أن الساخرين والمنادين بضرورة إخراج المرأة السعودية إلى العمل، سيأتي اليوم الذي سينادون منه أنفسهم بضرورة تشجيع النسل، وستكون مناداتهم آنذاك، لأن عدد الشيوخ قد فاق عدد الشباب، تماماً كما هو حاصل في الآن في فرنسا، لذلك ترى إلى ضرورة إخراج المرأة إلى العمل^(٢).

وهذه المندادة هي إحدى التغيرات والتحولات التي طرأت على المجتمع السعودي، وبالأحرى المرأة، فقد كانت في السابق تحرم من العمل والتعليم، ومع ظهور النفط وتطور الاقتصاد تغيرت النظرة بضرورة عمل الأنثى، وأن العمل ليس حكراً على الرجال "فالمرأة السعودية كانت في نفسها طاقة إبداعية كامنة، شجعها على إخراجها واستثمارها النهضة الفكرية في المملكة وتطور المجتمع..."^(٣).

"وتركز المرأة في المملكة العربية السعودية جل اهتمامها على مشكلاتها الخاصة كونها أنثى، ولا تتشغل بقدر كبير بقضايا عامة، وذلك في محاولة منها للبحث عن هويتها وكيانها الشخصي"^(٤).

ونعيد التذكير بأن بداية تأسيس المملكة العربية السعودية، وما يتبع هذا التأسيس من استقرار وأمن، بدأت جلياً مظاهر التغيير على كافة الأصعدة: الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية تأخذ دورها في تشكيل الملامح الجديدة لهذا المجتمع بما فيها المرأة.

(١) انظر: الوهابي، عبد الرحمن بن محمد، الرواية النسائية السعودية، مرجع سابق، ص ٥٥، ٥٦.

(٢) انظر: حماد، سهيلة زين العابدين، مسيرة المرأة السعودية إلى أين، مرجع سابق، ص ٨٠.

(٣) غازي، خالد محمد، القصة القصيرة في أدب المرأة السعودية، ط ٢، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، ١٩٩٩م، ص ٤٤.

(٤) الوهابي، عبد الرحمن بن محمد، الرواية النسائية السعودية، مرجع سابق، ص ٢٥٥.

وتشير الدراسات المختلفة إلى أن وضع المرأة في الخليج هو انعكاس للوضع الاقتصادي والاجتماعي، وتذكر هذه الدراسات عدداً من المظاهر العامة للتغيرات التي طرأت على وضع المرأة مثل: ارتفاع نسبة التعليم، وزيادة عدد النساء العاملات، وتعدد مجالات العمل المتاح، ومما لا جدال فيه أن هذه التغيرات أحدثت في الثقافة المحيطة في شخصية المرأة السعودية وفي بنائها النفسي سمات المسؤولية والمثابرة والطموح والثقة بالنفس^(١).

فالسعودية شهدت تطوراً ملحوظاً في كافة مجالات الحياة الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، ومن أهمها: تعلم المرأة، وعملها على الصعيد الاقتصادي، حيث أصبحت المرأة السعودية في الوقت الراهن تتمتع بكافة المزايا والحقوق التي يتمتع بها الرجل، وقد برز احتياج المرأة العاملة لرعاية أطفالها أثناء عملها خارج المنزل منذ مشاركتها في سوق العمل، ومن هنا انصب اهتمام المؤسسات الحكومية السعودية لتوفير بعض من هذه الخدمات في مكان العمل، إلا أنها اهتمامات غير مصممة^(٢).

وبالمحصلة نستنتج بأن الخلفيات التاريخية والاجتماعية والثقافية على وجه العموم تمثل التجربة الروائية السعودية دون إغفال الخطابات المتعلقة بشأن المرأة السعودية، وكنتيجة لتلك التحولات اعتبرت المرأة السعودية جزءاً مهماً من مشروع التحديث المتوخى باعتبارها شريكة في بناء المجتمع الجديد، واحتلت قضايا المرأة جزءاً كبيراً من الجدل^(٣).

لقد بدأت تتغير صورة المرأة ووضعها الاجتماعي في المملكة العربية السعودية، على يد دعاة الإصلاح من الرجال "حيث بدأ كل من محمد حسن عواد وأحمد السباعي

(١) انظر: ندوة حول مرور مائة عام على دخول الملك عبد العزيز مدينة الرياض، مسيرة المرأة السعودية والتنمية في مائة عام، الرياض، جامعة الملك سعود، مركز البحوث، ٢٠٠٢م، ص ١٦١.

(٢) انظر: ندوة حول مرور مائة عام على دخول الملك عبد العزيز مدينة الرياض، مسيرة المرأة السعودية والتنمية في مائة عام، مرجع سابق، ص ١٩٩.

(٣) انظر: الضامن، سماهر، نساء بلا أمهات: الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية، ط ١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م، ص ١٤٦-١٤٩.

وغيرهما من رواد النهضة يدعون إلى تعليم الفتاة، ويعملون على توعية المجتمع المحلي بأهمية تعليم المرأة^(١)، وكذلك قوبلت هذه الدعوات بتعليم المرأة برفض شديد من بعض المتشددین والمتقفین، ومثال على ذلك محمد علي رضا رئيس تحرير جريدة صوت الحجاز الذي يرى أن تعليم الفتاة يحتاج إلى تفكير ودرس من نواح مختلفة، وتحديد نوع العلوم التي يجب أن تتلقاها في بيئتها ومن أبعادها لا في مدرسة عمومية مستقلة^(٢).

إن التطور والتحول في صورة المرأة السعودية هي نتيجة طبيعية وحتمية "لأن عوامل التغيير والإبدال والتواصل والتفاعل مع العصر وثقافته الحديثة المختلفة في المجتمع المحلي لم تستثن المرأة التي أصبت قضاياها تطرح بشكل يومي للجدل والنقاش في مختلفة وسائل المعرفة والاتصال"^(٣)، مما أكسبها، أي المرأة، وعياً لم تكن تعرفه من قبل في بيئتها المغلقة، وعلى أثر هذا التحول والتطور تنوعت اهتمامات الكاتبة السعودية، فلم تكتف بالتعبير عن واقعها وتصوير معاناتها بل ذهبت إلى الحديث عن القضايا الوطنية والسياسية "إذ لم تعد الكاتبة الروائية مجرد محاكاة بسيطة وساذجة للواقع، كما لم تعد مجرد إنشاء قصصي أو منبر خطابي أو وسيلة لتحرير نماذج أيولوجية معينة، بل غدت فعلاً وجودية، تحاول لذات الكاتبة من خلال إعادة ترتيب العلاقات الاجتماعية، وإعادة صياغة الذات والواقع"^(٤).

ومن هنا نستنتج أن شعور المرأة السعودية بالمساواة بينها وبين الرجل نتيجة التغيير الاجتماعي والاقتصادي الذي حدث بعد اكتشاف النفط "فلقد أتاحت الثورة الاقتصادية لمزيد من فتح المدارس وأخذت الفتاة في كثير من المحافظات لا تكتفي بالثانوية العامة، وإنما بالحصول على بعثات حكومية بالخارج، وهذا التغيير الثقافي أدى إلى شعور المرأة بالمساواة بينها وبين الرجل"^(٥).

(١) المرجع السابق، ص ١٤٩.

(٢) انظر: العوين، محمد، صورة المرأة في القصة السعودية، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، ٢٠٠٢م، ص ٢٧٥.

(٣) الضامن، سماهر، نساء بلا أمهات، مرجع سابق، ص ٢١١.

(٤) الضامن، سماهر، نساء بلا أمهات، مرجع سابق، ص ٣٣٧.

(٥) ظاهر، أحمد جمال، المرأة في دول الخليج العربي - دراسة ميدانية-، د.ط، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ص ٦٤.

وبالإضافة إلى ما سبق فإن "الاهتمام والممارسة البحثية في قضية المرأة الخليجية لم يتبلور إلا في أواخر العقد السابع، وذلك حين اتخذ شكل مؤثرات علمية"^(١)، وقد تجسدت نظرة المجتمع الدونية للمرأة في مظاهر مختلفة من حيث السلوك، فقد جرت العادة بعدم السماح للمرأة للخروج من البيت لتصبح معدة فقط للزواج، والإنجاب، ومع التطور الحاصل على المستوى الاقتصادي تغير هذا المفهوم في المجتمع السعودي، وقد أصبحت المرأة صنو الرجل، ولها الأحقية في ممارسة الترشيح للانتخابات وقيادة السيارة.

(١) النجار، باقر سليمان، المرأة في الخليج العربي وتحولات الحداثة العسيرة، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م، ص٩.

الفصل الأول

تنوع صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية

- مفهوم الصورة:

ورد مصطلح الصورة في معجم الزبيدي بمعنى "الشكل والهيئة والحقيقة والصفة"^(١)، ويشير أحمد بدوي في معجمه إلى الصورة بأنها "تصور فكري مجرد لشيء ما أو فئة من الأشياء"^(٢).

وفي الاصطلاح فإن الصورة هي "ال قالب الذهني الذي من خلاله يستطيع الأديب المبدع أن يصب أفكاره وتمثلاته من خلال حضور تلك الصور في نصه لتكون الإطار المساوي لتلك التمثلات والتمظهرات الذهنية في متخيله"^(٣).

وقد أولى النقاد اهتماماً كبيراً للصورة، فصالح فضل يرى أن الصورة هي "التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم، تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرزه أيضاً، فهي رمز وسبب، كما أنها نتيجة كذلك"^(٤)، ويرى جابر عصفور أن الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"^(٥).

وفي هذه الدراسة يحاول الباحث الكشف عن طبيعة تفاعل المرأة السعودية وغيرها مع واقع المجتمع الذي تعيشه، ومن خلال العلاقات الاجتماعية الراهنة والسائدة، وتنوع شخصية المرأة التي ظهرت في الروايات النسائية المستهدفة.

(١) الزبيدي، مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي بشيري، مجلد ٩، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م، ص ٢٧٨.

(٢) بدوي، أحمد، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٢٠٧.

(٣) ناصر، هيا، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، نماذج منتقاة، جامعة قطر، ٢٠١٣/٢٠١٤م، رسالة ماجستير، ص ٨.

(٤) فضل، صالح، النظرية البنائية والنقد الأدبي، ط ١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٩٥.

(٥) عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م، ص ٣٩٢.

وتعد المرأة من الركائز المهمة والأساسية في بناء المجتمعات الإنسانية، إذ لا يمكن تصور أي مجتمع إنساني دون تطور المرأة، فهي الأم والزوجة والصديقة والخادمة والأخت، فهي تحمل عالماً أوسع في الحياة.

كما أن للمرأة شأنًا كبيراً ودوراً واضحاً في الحضارة، وهي إحدى المساهمين في تطور الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية في كل المجتمعات الإنسانية، وقد نالت حظاً كبيراً من الوعي الحضاري في العالم العربي، حيث أثبتت قدرتها في نجاحاتها المتعددة بجانب شريكها الرجل، بل فاقتة أحياناً في كثير من الأمور الحياتية المتنوعة.

كما تمثل المرأة نصف المجتمع، فهي قوة بشرية مؤثرة ولا يستهان بها، إلا أنه لم تأخذ دورها ومكانتها الصحيحة في بعض المجتمعات، فوضعها ومكانتها مرتبطان ببنى المجتمع السياسية والاقتصادية والثقافية، وذلك من خلال نظرة المجتمع الذي تعيش فيه.

إن واقع المرأة العربية يكاد يكون مشتركاً في أقطار الوطن العربي كافة، نظراً لتشابه الظروف التي لحقت بها، وقد عانت الكثير من مظاهر الظلم والاضطهاد، وإبعادها عن تطور المجتمع لأفكار وأبعاد سياسية، فـ "هي مقيدة اجتماعياً بقيود متنوعة، وفرضت عليها شروط حياتية، وأعراف تقليدية إلى جانب القيود الأدبية الأخرى"^(١).

والمتنبع للرواية النسائية السعودية يلحظ تركيزها على المرأة، وحضورها المتعدد، وتعد الروائية السعودية من الأوائل في تقديم صورها المتنوعة في جوانب الحياة المختلفة، والتعبير عن قدرتها في مجالات الحياة المتعددة، السياسية والاجتماعية والثقافية، وقد واجهت الكثير من الانتقادات والهجمات، إلا أنها أثبتت إظهار الدور الكبير الموكول لها في مجالات الحياة، وهي قادرة على تصوير عالمها الاجتماعي، ومسايرة الرجل في كل الظروف الاجتماعية والفكرية وغيرها.

كما جاءت المرأة في الرواية النسائية السعودية بحضورها الكبير، فهي الأم وركيزة الأسرة، وهي مصدر الحنان والرعاية لأبنائها، كما جاءت الزوجة وشريكة

(١) النعمي، حسن، خطاب السرد في الرواية النسائية السعودية، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، مكتبة الملك فهد، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م، ص ١٨.

الرجل، ومصدر السعادة له، وهي المثقفة وصاحبة الفكر والحنكة، كما أنها الخادمة التي تعمل بجهدا وتعبها للحصول على ما يسد حاجتها، حتى لا تستجدي أحداً من البشر.

و كانت المرأة المتمردة في بعض المواقف رفضاً لعادات ظالمة وتقاليدها بالنسبة لها، محاولة الخروج من هذا الوضع إلى آخر، وإثبات مقدرتها وجرأتها في الطرح في وجه المجتمع المستبد في نظرها، كما هي الأخت والصديقة الحافظة للود والعلاقات بين بنات جنسها، وهي مصدر الأمان والثقة، كما كانت المحافظة والمتدينة والتي تفخر بأخلاقتها وشرفها بين مجتمعهما، على الرغم من جبروت المجتمع الذي يحد من حريتها ودورها الفاعل في نهضته وتطوره، وقد جاءت في بعض الروايات تحمل دوراً سلبياً، يتمثل في المرأة المثلية وإن كانت قليلة الظهور.

وترى عائشة الحكمي أن للمرأة دوراً ريادياً في الحياة الاجتماعية والأدبية، ويجب عدم إغفالها، لأن أثرها واضح في الأدب، حيث "إن اثر المرأة في الأدب القصصي وازدهارها لا ينبغي إغفاله، والحياة كما نعهد تقوم على مشاركة الرجل والمرأة، والقصة والرواية تقوم على تصوير الحياة تصويراً تمليه العاطفة بكل صورها ... ولا تستطيع الرواية القيام بدورها في معزل عن المرأة بكل جوانب حياتها، ونحن نعرف تأثير المرأة في حياة الرجل العادي، فكيف والرجل المبدع بحاجة إلى دور اكبر للمرأة في حياته، فهي مصدر الهام وطاقة لشحن إبداعه..."^(١).

وسيأتي هذا الفصل للوقوف على صور المرأة وحضورها وتنوع شخصياتها والكشف عن ملامحها وأبعادها الاجتماعية المتنوعة، من خلال الوقوف على نماذج دالة من الروايات النسائية السعودية، كما جسدت الروائية السعودية، إذ سأقف عند تلك الصور والمتمثلة في صورة المرأة الأم، وصورة الزوجة، وصورة المتمردة، وصورة الخادمة، وصورة الصديقة، وصورة المتدينة، وصورة المثقفة، وصورة المرأة المثلية، وصورة المرأة الأجنبية.

(١) الحكمي، عائشة يحيى عثمان، تعالق الرواية والسيرة، ط١، الدار الثقافية، القاهرة، ٢٠٠٦م،

أولاً: صورة المرأة الأم:

تُعد الأم أسطورة العطاء والتفاني، فتمنح الحب والحنان دون مقابل، وتعطي العطف والاهتمام دون كلل، وتقدم ما يعجز الآخرون عن إعطائه، ولذلك أولت الرواية السعودية الأم عناية خاصة، إذ أبرزن دورها بصورة تعبر عن مدى مكانتها العظيمة في الأسرة والحياة.

وسنحاول تتبع صورة الأم في الروايات النسائية السعودية مدار البحث، كما جسدتها الرواية السعودية، وذلك من خلال تتبع صورتها في الروايات، حيث ظهرت صورة الأم وفق نماذج متعددة منها: الأم الحنون والقنوعة بظروفها المعيشية الصعبة، والأم المكافحة في رعاية أبنائها والاهتمام بهم ومتابعة دراستهم، والأم الضعيفة والصابرة التي تكابد حياة الشقاء والقسوة، والأم الساخطة على مجتمعها الظالم، والأم القوية في مواجهة مصاعب الحياة بأشكالها المختلفة.

ففي رواية "هند والعسكر" للروائية بدرية البشر، تظهر صورة المرأة الأم، من خلال شخصية أم هند، وهي الأم العظيمة التي تحافظ على تربية بناتها، والخوف عليهن من المجتمع، ويبدو ذلك جلياً من خلال حديثها لزوجها عن أمر متعلق بابنتها هند. تقول الساردة على لسانها:

"لقد وصل بها الحال إلى أن تركب وراء سعيدان على الدراجة وتمسك فيه من خصره... فبنتك تلعب مع الأولاد يا عثمان!

لم ير أبي في لعبي مع الأولاد سوى لعب أطفال، لكن أُمي شددت شعري حتى استقر بعضه في يدها، قالت لي بعد أن زرعت خمس بقع زرقاء في فخدي:

- إن رأيتك مرة أخرى مع الأولاد سأقتلك" (١).

ثم تكشف الساردة عن شخصية الأم أم هند وسلوكها الملزم والمتعلق في تربية البنات، مثل عيوب المزاح والضحك، وأن المرأة عليها خفض صوتها؛ لأنه عورة في سائر كلامها، فكمال المرأة في صمتها كما ترى أم هند.

(١) البشر، بدرية، هند والعسكر، ط٣، دار الساقى، بيروت، ٢٠١١م، ص ٣٩، ٤٠.

"نضحك كلما تحدثت عموشة من دون أن نفطن إلى أنها لا تقصد إضحاكنا، لكنها تسعد بذلك، لتعيش حياتها وتتصرف معنا بخفة وعفوية، على عكس أُمي التي تظن أن المرء يجب ألا يستسلم للمزاح، وأن المرأة يجب ألا ترفع صوتها لا بالكلام ولا بالضحك..."^(١).

كما تظهر الساردة في هذه الرواية صورة الأم المحافظة على طلب العلم، والتخلص من أميتها، حيث قررت أم هند أن تذهب إلى مدرسة محو الأمية، تقول الساردة "عادت أُمي في اليوم ... وهي تحمل كتباً ودفاتر وقلماً من الرصاص، سألها أبي مبتهجاً بفرحها:

- ما شاء الله، أين كنت؟ في السوق؟

قالت بفخر مثل طالبة صغيرة مجتهدة:

لا، في المدرسة... أصبحت أُمي طالبة في مدرسة محو الأمية ذات الدوام المسائي"^(٢).

كما يظهر دور الأم في الاهتمام بالأبناء في الذهاب إلى المدرسة، كان ذلك من خلال كشف الساردة عن أم هند في متابعة ابنتها مي، تقول: "صوت أُمي تحت مي الصغيرة على الإسراع بالذهاب إلى المدرسة"^(٣). كما يظهر دورها وعزمها في متابعة دراسة ابنتها من خلال:

"تكتشف وهي ترتب لي دروسي ليلاً، أني لم أحل واجب المطالعة، فشددتني من شعري وتفتح دفتري وتضع رأسي الصغير فيه وتقول لي: هيا اكتبي"^(٤).

كما أظهرت الساردة دور الأم في رعاية بناتها أيضاً من خلال التحذير الشديد خوفاً من الوقوع في الأخطاء وارتكاب العيوب، وذلك من خلال سرد القصص، تقول:

(١) المرجع السابق، ص ١٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٥١، ٥٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٧.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٧.

"تستخدم أمي القصص التي تروى من الناس لتحذيرنا وحثنا على تجنب العقوبة، وخصوصاً عقوبة النار، وتذكرنا بأن نار الدنيا ما هي إلا نتف يسيرة من نار الآخرة العظمى، حيث يغير الله أجسادنا آلاف المرات، كلما ذاب جلد أبدله بجلد آخر"^(١).

وترفض الأم أم هند تزويج ابنها إبراهيم قبل أن ينهي دراسته وتعليمه، تقول الساردة: "رفضت أمي أن تزوجه قبل أن ينهي دراسته الجامعية، خصوصاً أنه ذكي ومتفوق..."^(٢).

وتظهر الساردة دور الأم في ضبطها أموال البيت، وقدرتها على إدارة شؤونه، فتقول الساردة: "يبدو أن أبي الضعيف قد سلم أمي أسلحته العسكرية الصارمة، فأصبحت هي عسكري البيت"^(٣).

من هنا، فإن موقع المرأة بوصفها أمّاً يجعلها أكثر محافظة وخوفاً على أبنائها، وتحديدًا البنات من لوم المجتمع لها، ذلك أن المجتمع تتفاوت فيه مكانة المرأة من "رمز الصفاء البشري الذي يبدو في الأمومة، وبين أقصى حالات التبخيس"^(٤).

فالأم تمثل في المشاهد السابقة رمزاً للتفاني في مصلحة أبنائها، والحرص على مستقبلهم، والخوف عليهم من حوادث الدهر، ولسان المجتمع، لذلك تقدم لهم كل ما تستطيع دون مقابل، ولو كان ذلك عن طريق النصح والإرشاد، فهي ركيزة الأسرة، وتحمل صوراً إيجابية لا تعد ولا تحصى، فلا يقف في طريقها أي عائق في سبيل حرصها على إسعاد أبنائها، وهذا العمل الذي تقوم به هو من قبيل فطرة الأم في رعاية وحماية أطفالها.

وتظهر صورة الأم القوية والساخطة على بعض التصرفات الاجتماعية، من خلال شخصية أم قمر، في رواية "بنات الرياض"، فقد كانت أم قمر تخاف على ابنتها من

(١) البشر، بدرية، مرجع السابق، ص ٢٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٨٧.

(٣) المرجع السابق، ص ١٣٦.

(٤) حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي – مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط ٥، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥م، ص ١٩٩.

الحسد، وبعض الصديقات، بل كانت تمنعها من زيارة صديقاتها، ماعدا سديم التي تعرف خالتها بدرية معرفة وثيقة، ولذلك كانت حريصة كل الحرص على ابنتها قمره من الانحراف أو كلام المجتمع، حتى خطبت بعد بداية الدراسة الجامعية بأسابيع، وهنا يتغير وضع الأم وطريقة التعامل مع ابنتها في رسم حياتها الجديدة. تقول الساردة:

"أصبحت والدتها أجراءً في الحديث معها في شؤون المرأة والرجل منذ عقد قرانها على راشد، بل إنها لم تكن تتكلم معها في أي من هذه المواضيع من قبل. تلقت قمره دروساً مكثفة في العلاقات الزوجية من المرأة نفسها التي كانت تتتبع صفحات الروايات العاطفية التي كانت تستعيرها من زميلاتها أيام الدراسة، وتمنعها من زيارة صديقاتها... أصبحت قمره تستمع إلى أحاديث والدتها عن عملية الزواج"^(١).

يظهر سلوك أم قمره عند سديم (صديقة قمره)، بل وتتأثر به، وهذا يدل على فطنة الأم المحافظة على بناتها والحرص الشديد على قدرها وقيمتها والتربية السليمة لها، تقول الساردة: "دخلت سديم مع أبيها على وليد الشاري في غرفة الضيوف... لم تصافحه اقتداءً بقمره التي أخبرتها عند خطبتها أن أمها نبهتها ألا تمد يدها لراشد إذا ما دخلت عليه في وقت الشوفة (الرؤية الشرعية)"^(٢).

وتكشف الساردة عن شخصية الأم أم ثريا في رواية "ملاح" وهي امرأة قنوعة بحياتها أولاً، ثم حرصها الشديد على ابنتها ثريا من مرافقة بعض الصديقات، كما أنها تتمنى لابنتها السعادة وبلوغ أعلى المراتب، مع الاهتمام بالمحافظة على دراستها، كما تكشف عن دور الأم الحازم في تربية ابنتها، وعليها الالتزام بتعليمات الأم التي تدلل على مصلحتها لابنتها. تقول الساردة:

"كانت أمي تفضل أن أصاحب من هن على شاكلتنا اجتماعياً... الحياة يا بنتي حافلة بأشياء كثيرة مبهجة غير المال، لكنك تصمين أذنيك. ثم تنهدت متابعة: ستدركين ذات يوم أن في الحياة جوانب عدة أجمل من هذه المظاهر البراقة... فمسحت بكفها رأسي قائلة بنبرة حانية: الله يبلغك مرادك يا بنتي"^(٣).

(١) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، ط٤، دار الساقى، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م، ص ٢١.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٦، ٣٧.

(٣) حفني، زينب، ملاح، ط٢، دار الساقى، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م، ص ٢٧.

وتظهر أم ثريا صورة عقلانية للحفاظ على أبنائها، فهي تغض الطرف عن أشياء كثيرة، كما أنها تهتم بأبسط الأشياء الخاصة بهم، فلا تنام قبل أن تطمئن إليهم جميعاً، وتحاول إسعادهم ولو كان ذلك على حساب نفسها ومنعها من ملذات الدنيا في سبيل إشعارهم بالأمومة الصادقة، والاهتمام بهم. تقول الساردة:

"كانت أمي تصحبنا أنا وأخوتي لشراء لوازم العيد... كانت هي الأخرى تهدر الساعات في شارع قابل، متنقلة بين المتاجر، من دكان أقمشة إلى دكان آخر، حتى تعثر على أقل الأقمشة ثمناً لتخيطها لنا، كانت الغبطة تظهر على وجهها عندما تقع يدها على قطعة قماش متناسقة الألوان... فلا أتذكر يوماً أغدقت على نفسها، كانت تكتفي بخياطة ثوب واحد تلبسه أول أيام العيد، ثم تضعه في الدولاب لترتديه في المناسبات العائلية، كان أبي يلح عليها أن تشتري لنفسها، فكانت تجيبه باسمه: إنها أوساخ دنيا يا أبو أحمد"^(١).

ومن هنا يظهر دور الأم الضعيفة والمستسلمة لظروفها ولظروف زوجها المتواضعة، والتي منعتها من الحقد والكره لحياتها البسيطة، وهي الأم التي أثرت نفسها في سبيل سعادة أبنائها، والاكتفاء والقناعة بالقليل، وهي مرغمة على الرضى بوضعها من أجل أطفالها وحياتهم. وهنا نستشعر بفطرة الأم في الحفاظ على أطفالها وتربيتهم.

وتكشف الساردة عن شخصية أم مالك في رواية "جاهلية"، لليلي الجهني، وهي من أصول أفريقية، وكيف أن هذه الأم تضع النصائح والإرشادات أمام ابنها مالك الذي قد يتعرض لمضايقات بسبب لونه الأسود، واعتبارات عرقية في مجتمع محافظ ينظر إلى السود نظرة اشمئزاز، لذلك تحذره من زملائه ومن المجتمع بأكمله، خوفاً عليه من فضولهم وتلميحاتهم السمجة القذرة أحياناً، أو أن يفكر في أن يحب إحدى بناتهم. تقول الساردة:

"حتى أمه أوصته مرات:

- يا ولدي انتبه من بنات العرب.

(١) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ٣٦.

ولم يناقشها، لم يفكر حتى في ذلك، كان يسمع جملتها تلك، وهو يراقب الابتسامة الصغيرة على ركني شفتيها، ابتسامة متواطئة تحمل فرحاً برجولته أكثر منها موقفاً حقيقياً من بنات العرب، لذا لم تهتم بأن يبرر لنفسه استماعه لها دون نقاش، في آخر الأمر كانت الحياة من حوله تسير بهذه الطريقة، ولو وقف مرة كي يعدل مسارها فستدهسه وتمضي لأنه لم يكن نبياً ولا غنياً، بل غريباً أسود^(١).

وتظهر صورة الأم الطيبة في شخصية أم بدرية في رواية "أنثى العنكبوت" لقماشة العليان، ولكن أقعدها المرض ومنعها من قدرتها على المشاركة في ممارسة حياتها الطبيعية كأماً، حيث تكشف الساردة على لسان ابنتها أحلام صفات الأم المثالية:

"فالأم هي الحنان... العطاء... الرعاية... الاحتواء... الأم هي العالم بأسره مختصراً في فرد واحد... الأم هي الأمان حين يكشر العالم عن أنيابه في وجهك... الأم هي الجدران التي تحيطك وتحملك من كل أذى..."^(٢).

تظهر صورة أم ثريا كذلك في رواية "ملاح" من خلال موقفها الدال على مدى عطفها وحفاظها حتى على الجيران وأطفالهم، ومشاركتهم مآسيهم ونكباتهم، فقد كانت لها جارة فلسطينية، وقد جاءت إليها باكية بأن هزيمة العرب في حرب ١٩٦٧م قد قضت على أمالهم في العودة إلى وطنهم، وأنهم أصبحوا غرباء لا مأوى ولا مسكن، وأصبحوا مشردين، فتكشف الساردة على لسان ابنتها أحلام: "أخذت أُمي تربت ظهرها، تواسيها، تطيب خاطرها..."^(٣).

وتكشف رواية "بنات الرياض" عن شخصية أم نوير بصفتها أماً مجازية لإنات لا يعترفن بالأم الشرعية لهن، لأنهن يرفضن قضية الحب كأساس للزواج الناضج، فتظهر أم نوير أماً لهؤلاء الفتيات. تقول الساردة:

"منزل أم نوير ما زال ملتقى للأحبة، وقد كان الاجتماع الأخير للصديقات الأربع فيه في حفلة رأس السنة عندما عادت لميس من كندا، وميشيل من دبي، لحضور حفل

(١) الجهني، ليلى، جاهلية، ط١، دار الآداب، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م، ص ١٥٢.

(٢) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، ط٣، دار الكفاح، ٢٠٠٢م، ص ١٠.

(٣) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ٤٢.

زفاف سديم إلى طارق، الذي أصرت سديم على إقامته في منزل أبيها بالرياض، وعملت على تنظيمه أم نوير بمساعدة قمره^(١).

وتنظر جمانة في رواية "أحببتك أكثر مما ينبغي" إلى دور الأم في رعاية أبنائها دون تمييز، وهي تحمل قدراً من المسؤولية، تقول:

"الأم ما هي إلا امرأة مثلنا، امرأة على استعداد لأن تتلقى القذائف ببسالة لنسعد ونكبر ونزهو... الأم محامي ذريتها... سواء أكانوا أبناءً أو كن بناتاً!"^(٢).

والشيء اللافت للنظر، عند دراستنا لصورة الأم في النماذج السابقة، أن الروائية عرفتنا عليها من خلال الكنية التي يطلق عليها بصفاتها كأم، ولم نتعرف إليها من خلال الأسماء المجردة إلا فيما ندر، وقد يكون هدف الروائيات من هذا الفعل هو تحسين نظرة المجتمع الذي لا يتعامل مع المرأة الأم إلا من خلال كنيستها، كأم ثريا أو أم هند أو أم نوير أو أم بدر أو أم صالح وغيرها.

ثانياً: صورة المرأة الزوجة:

تناولت الروائية السعودية المرأة الزوجة في بعض رواياتها، من خلال العلاقة والرابطة القوية بين الرجل والمرأة، لأنها تعد شريكته في الحياة، ولها مكانتها المميزة، حيث تظهر ذات شخصية إنسانية متميزة، فالزوجة تضحي بسعادتها وبصحتها في سبيل زوجها وأبنائها، وقد تقوم مكانه في أحيان كثيرة لتحمل المسؤولية، وتوفر لهم نفقات عيشهم وتعليمهم.

ومن خلال الوقوف على صور المرأة الزوجة في الروايات المدروسة، ظهر لدينا عدة نماذج لها، تتمثل في الزوجة المطيعة لزوجها، والزوجة المظلومة من مجتمعها ومن زوجها، والزوجة المضطهدة أيضاً من قبل زوجها، والزوجة الشريرة، والزوجة الواعظة التي تسدي وتقدم النصائح لأهل بيتها وغيرهم، والزوجة المحافظة على بيتها وزوجها، والزوجة الصابرة على ظلم زوجها ومجتمعها، والزوجة المستعبدة، وكذلك الزوجة المتمردة على تقاليد المجتمع وأعرافه.

(١) الصانع، رجاء، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٣١٨.

(٢) النشمي، أثير، أحببتك أكثر مما ينبغي، ط ١٨، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ٢٠١٦م، ص ٢٣٧.

تظهر صورة الزوجة الصابرة في شخصية أحلام في رواية "ملاح"، فهي تتحمل نزوات زوجها النسائية، لأنه الرجل ولا مجال لمناقشته، محاولة تحمل ضحك العيش الذي تعيشه، صابرة عما آلت إليه من ظروف صعبة وقاسية، على الرغم من أنها مستلبة الحقوق من قبل الزوج، إلا أنها كانت مرغمة لأجل طفلها زاهر، وتخفي سوء حظها الذي رماها به، وتعزو ذلك إلى أمر أبيها وأمها، وأنها تزوجت دون حب ورغبة. تقول الساردة على لسانها:

"كنت ألعن اللحظة التي قبلت فيها الزواج من حسين، ألوم نفسي لأنني أذعنت لأوامر أبي وأمي، ولم أتثبت بالرفض، لكن الأوقات التي أداعب فيها ولدي زاهر، تمنحني قدراً كبيراً من السعادة، ترفع من سقف رضائي بحياتي، كانت أمومي تعزية لي، تحثني على الصبر، تلامس فكري نسمات طفولتي"^(١).

وتظهر صورة الزوجة المطيعة لزوجها في شخصية زوجة عم حسين في رواية "ملاح"، فهي امرأة شابة، قد فقدت زوجها في بداية حياتها، لكنها أمينة عليه حتى في مماته، فتحن إليه وتستذكر قدره ومحبه، فهي تملك الحنان والعطاء والقدرة على التسامح، لقد كانت زوجة مثالية في التعامل والمحبة لزوجها، على الرغم من قساوته ومعاملته السيئة لها. تقول الساردة على لسانها:

"قالت لي مرة وهي تنظر إلى صورته الموضوعة في إطار خشبي، والمعلقة على جدار غرفة المعيشة: رحم الله عمك يا حسين، أحن إليه على الرغم من قسوة قلبه، لقد فتحت عيني عليه، جئت إلى هذا البيت طفلة لم تتجاوز الرابعة عشرة... متعجباً في قرارة نفسي من هذه المرأة التي تملك هذا الكم الكبير من الحنان والعطاء والقدرة على التسامح"^(٢).

وتظهر صورة الزوجة الحنون في شخصية أم بدر في رواية "أنثى العنكبوت" وتعاملها مع بنات زوجها بلطف وحنان وعطف، على الرغم من قسوة الأب واستخدام وسيلة الضرب والتهديد للزوجة المسكينة، فقد تغيبت بدرية عن البيت، وعندما سألها عن

(١) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ٤٦.

(٢) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ٧١.

سبب غيابها وعدم الاتصال به، لم تستطع الإجابة من الخوف والعقاب الذي تنتظره منه. تقول الساردة على لسانها:

"ابتلعت ربي بصعوبة وأنا استشعر كتلة حجرية في جوفي لا تخرج ولست بقادرة على ابتلاعها... ضمتني زوجة أبي وهي تبكي قائلة:
كم كان البيت موحشاً بدونك... وأشياؤك... إنها...
ثم انتحبت بصدق وحرارة لبيكي الجميع لبكائها..."^(١).

وتكشف الساردة في موضع آخر للزوجة المظلومة أم بدر التي تتعرض لظلم زوجها وتجبره وقسوته، وظنونه السيئة، وسحق كرامتها، وتطبيقها بدون عقل أو تفكير لمجرد شكوك زائفة، أنه يفقد أبسط مقومات الاتزان والثقة بالنفس، على الرغم من أنها أمضت معه أكثر من خمسة عشر عاماً.

"صدقيني يا أحلام... أنا مظلومة وبريئة مما يتهمني والدك به ...

- لست أنا من تفعل هذا أبداً أبداً حتى ولو كان فيه موتي... أنت تعرفيني جيداً ثم إنني زوجة وأم لخمس أطفال...

- أحلام... هل تصدقيني؟

- بالطبع يا أم بدر أصدقك... وأتمنى لو أن أبي تأنى وفهم الأمر على حقيقة قبل أن يفعل ما فعل... لكن اطمئني فالحق لا بد أن يظهر... شمس الحقيقة لا تغيب طويلاً..."^(٢).

كما تكشف الروائية في رواية "هند والعسكر" نموذجاً للزوجة الصابرة والمحافظة على أسرار بيتها، وهي شخصية هيلة زوجة عثمان، على الرغم من المشاكل العائلية الكثيرة، إلا أنها تبقى وفية، حافظة لأسرار بيتها. تقول الساردة:

"تخاف هيلة أن تكتشف النساء مرارة خصامها الدائم مع عثمان، وتعمل ما بوسعها لكي لا يعتقدن أنها رخيصة عنده، ولا تسمح لهن بالتشاور خلف ظهرها أو إظهار شفقتهم المزيفة عليها كما يفعلن بالأخريات حين تبدأ حفلة النميمة"^(٣).

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٦٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٣، ٦٤.

(٣) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٩٥.

وتظهر صورة الزوجة المحبة لزوجها في شخصية قمره في رواية "بنات الرياض"، على الرغم من اكتشافها للعلاقة المحرمة بين زوجها راشد والمرأة اليابانية، حيث بذلت الكثير من الجهود حتى تسيطر على انفعالاتها المتضاربة كي لا يشعر راشد بأي تغير من ناحيتها، كذلك تحاول الصبر وعدم مناقشته. تقول الساردة:

"لم تكن قمره تريد أن يكون الأطفال هم الرابط الوحيد أو بالأحرى المجرى الوحيد لراشد للاستمرار معها، لكنه هو من اضطرها إلى ذلك، ولذا فليتحمل مغبة أفعاله! وليتحمل أبناؤهما مغبة أفعالهما كليهما"^(١).

كما تكشف الساردة عن شخصية الزوجة السعيدة لميس في رواية "بنات الرياض"، فقد كانت حياتها مع زوجها نزار مضرب المثل والسعادة الزوجية، والتفاهم والانسجام، فقد كانت أكثر حكمة وصبراً منه على الرغم من اتصافها بالعصبية والإحساس المفرط، فهي الزوجة التي تهتم بسعادة زوجها وأسرته أيضاً، وهي موضع الثقة في تدبير شؤون المنزل. تقول الساردة:

"كان من الصعب استثارة نزار بسهولة، بينما كانت لميس في المقابل عصبية وحساسة، لكنها أكثر منه حكمة وصبراً عندما يتعلق الأمر بمسائل البيت والمصروف، ولذلك فقد كان نزار يعتمد عليها في تدبير شؤون المنزل... كانت لميس تحرص حرصاً شديداً على إرضاء أسرة زوجها وبالأخص والدته التي تدعوها ماما، وكانت تلك العلاقة الممتازة بين لميس وأم نزار تدفعه للتعلق بها أكثر وأكثر"^(٢).

ومن صور الزوجة الفاضلة ما يظهر حول شخصية زوجة فؤاد في "رواية ملامح"، كان ذلك من خلال الحديث الذي جرى بين فؤاد وصديقه أحلام، حيث تكشف الساردة على لسان فؤاد، أنها من أجمل نساء الأرض، وهي امرأة فاضلة، وتظهر أيضاً صفاتها من خلال كلام فؤاد لصديقه: "أجانبني بانفعال: إنها سيدة فاضلة، قبل بضع سنوات خسرت مالي كله في البورصة، أعلمتها بالأمر وفي الحال وجدتتها تقدم لي شيكاً بمبلغ كبير، قائلة: أفديك بمالي كله، المهم أن تقف على قدميك وتبدأ من جديد، أنجبت لي أربعة أبناء وأحسننت تربيتهم، لا أخجل من القول إنني بدونها لا شيء"^(٣).

(١) الصانع، رجاء، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٩٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٧٧.

(٣) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ١١٦.

ومن النماذج الدالة على صورة الزوجة المظلومة والمضطهدة، شخصية أم صالح في رواية "البحريات" لأميمة الخميس، وهي تمثل الزوجة المظلومة والمضطهدة من قبل زوجها أبي صالح، التاجر المعروف في منطقة نجد، فهو رجل ذو مكانة مميزة عند رجال الدولة، وبيته يضم العدد الوافر من الخادمت والعبيد، ولأن أم صالح تعاني من زوجها الظلم والاستبداد، والمعاملة السيئة التي تجدها منه، والإهمال لها بكل أشكاله النفسية والمعنوية، تقوم بممارسة أشكال السيطرة والهيمنة تعويضاً عن ذلك الاستبداد والاضطهاد من زوجها، على خادمتها، وبعض أزواج أبي صالح، حيث كان يتميز بأنه مزواج، ويبني علاقات عديدة مع خادمتها الجميلات، هاجراً فراش زوجته أم صالح. تقول الساردة:

"كانت أم صالح لا تجرؤ أن توزع دعواتها على بقية النساء الغريبات في المنزل، فنسوة أبي صالح من الممكن أن يدخلن وإياها في جدال طويل لا ينتهي، إلا بمشادة تليها قطيعة ووشايات مستمرة عند (أبو صالح) والنسوة الأخريات أجدن رسم خطوط الدوائر النارية حولهن فلا تجرؤ على الدنو منها"^(١)، وكانت دوماً تشعر لحظة عودتها إلى داخل البيت بأنها "تلج على قطيع نعاج، هن بحاجة إلى العسف والتهديب والمتابعة"^(٢).

كما تمارس أم صالح ذلك الاضطهاد والمعاملة السيئة والهيمنة على زوجة ابنها صالح المدعوة بهيجة، وهي غريبة من الشام، تقول الساردة:

"بهيجة كانت زوجة صالح والتي كانت يجب أن تبرر غربتها واختلافها، وكانت تحرص على أدائها طقوسها الدينية بانضباط تام لتضيق الهوة التي تقف بهيجة في أقصاها كغريبة..."^(٣).

وفي موضع آخر يظهر تعامل الزوجة المستبدة أم صالح مع زوجة ابنها، تعويضاً لما تعانيه من قهر وظلم من أبي صالح، ومن إهمال لها وعدم عناية "قومي صلي... لا ربي يعاقبنا بسببك، الشر يعم والخير يبقى، أنا أدري من وين يجييون لنا هالكافرات... حسبني الله ونعم الوكيل عليك يا شامية بليس..."^(٤).

(١) الخميس، أميمة، البحريات، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ٢٠٠٦م، ص ٣٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٦.

(٤) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ٣٦.

ومن النماذج الدالة على الزوجة الفاضلة ما نجده في رواية "موقد الطير" لرجاء عالم، والحديث عن عائشة التي تبحث عن الذرية، حيث المرأة في نظر عائشة هي التي تبحث عن ذاتها وسعادتها من خلال الذرية القائمة من تحقيق الزواج السعيد. تقول الساردة على لسان عائشة:

"حلم أجدادي أن يعمر هذا البيت بالذرية، أرسل آدم حلم أجداده من بين يديها يوم جاء بها عروساً لهذا البيت، كان ضحى حين وصل موكب العرس الدار الغاصة بالمهنيين والمحفلين... ثم وفي خاتمة تلك الاحتفالات أطلق عزرائيل على البيت قبل أن يتحرك الحلم ليربط بينهما"^(١).

وفي رواية "البحريات" قدمت الروائية نموذجاً للزوجة المضطهدة والمظلومة، وهي شخصية قماشة التي زوجها أبوها لعبد الرحمن آل مبطي، طمعاً في ما قدمه من مهر لها، على الرغم من عيوبه فهو أخرق وثرثار، وقد كانت حياتها محصورة للخدمة وللإنجاب.

تقول الساردة:

"... تلك الفتاة التي اختطففت من تحت نخيل (الزلفي)، وحشرت في بيت (آل مبطي) زوجة لعبد الرحمن آل مبطي تخدم طوال النهار، وتتجب أطفالاً عند المناسبات... هربت أول أسبوع من زواجها منه، وعندما حاول إرجاعها رفضت بشدة، عندها طلب استرداد أمواله التي دفعها كمهر لها..."^(٢).

كما تكشف الروائية صورة الزوجة المتمردة على الدين والعادات والأعراف، وهي شخصية سعاد، فقد كانت متزوجة، وعلى الرغم من ذلك، فهي ترتبط بعلاقة أخرى مع صديقها متعب خلصة. تقول الساردة:

"... ومتعب دنيا... دنيا جديدة عادت (الرياض) تتكشف لها بين يديه.

(١) عالم، موقد الطير، مرجع سابق، ص ١٤.

(٢) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ١٢٠.

ومكالمات طويلة تلتهم الليل كله إلى أن يحين موعد إيقاظ أولادها إلى المدرسة، توقظهم ثم تنغرس في فراشها مضمخة بأحاديثه وأشعاره...^(١).

وتنقل لنا الساردة صورة الزوجة الطيبة والمحبة لزوجها زوجة محمد البدوي، وهي متعلقة به حيثما كان، فلا تستطيع أن تفارقه أو تبتعد عنه، لأنه كل شيء في حياتها. تقول الساردة:

"حينما كانت تتحدث عنه تبرق عيناها، ولا تذكر اسمه، تتحدث عنه بصيغة (الهو) راح... نام... أكل... (الهو) الأول والآخر الذي لا دونه ولا بعده، وفي المرات النادرة التي تتكلم فيها وتسرد قصة أو حادثة مشتركة بينها وبين (محمد)، تسردها وكأنها مراهقة تثرثر بمغامراتها مع صبية الحي حيث الخفر والحياء والكلمات التي تلقاها وتتوقع أن تكون مبهرة وعظيمة للآخرين كما هو (محمد) مبهر وعظيم في أعماقها"^(٢).

ومن نماذج الزوجة الضحية شخصية فضة في رواية "وجهة البوصلة" لنورة الغامدي، حيث رمزت المرأة في الرواية إلى المرأة الضحية، والمظلومة في مجتمع ذكوري خالص، وتعزو الرواية سبب ذلك على لسان بطلة الرواية (فضة) إلى الرجل الذي يبحث عن جسد المرأة والمتعة وإذلالها وإهانة كرامتها، بكل الطرق والوسائل المتاحة لديه، فالرجال كما يتضح على لسان الشخصية الرئيسية:

"كلهم متشابھون...

كلهم يسمعون ولا يعون...

كلهم رجال شريقيون"^(٣).

وتكشف الساردة عن كيفية وقوع المرأة ضحية بيد إنسان شهواني وهو ثامر، فلقد عرف السبيل إلى إيقاعها بحبه من خلال كلامه المعسول، وإدعائه بوعيه الكبير وخوفه عليها، حتى يأخذ ويفترس جسدها، فتكون كالغريبة التي تنتهك حرمتها، وتورد الساردة ما جرى بين فضة وثمر:

(١) المرجع السابق، ص ١٩٧.

(٢) الخميس، أميمة، البحریات، مرجع سابق، ص ٢١١-٢١٢.

(٣) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٣٦.

"قال انسي... انسي"

فالاحتفاء بعقل امرأة... بوعيا.. بثقاقتها... قد تكتفي به امرأة في مجمع علمي" (١).

فتامر هو مثال للرجل المسبب في تدهور وضع المرأة أخلاقياً، وأصبحت هذه المرأة رمزاً لبعد آخر غير ما اعتادت عليه من صور الفضيلة والجوانب الإيجابية، إنها صارت ضحية مهانة الكرامة ساقطة الشأن، فهو الذي أوصلها إلى هذه الحال، فهو كالحيوان الذي لا يهتم، وهو يحتقر المرأة ويوهمها بحبه الزائف إليها.

وتورد الساردة كذلك مظاهر أخرى للرجل الذي يوقع بالمرأة في مصيدته، والنتيجة هي الضحية وهو البطل، لأن المرأة عادة تبحث عن شريك حياتها الأمين، وهو الأمنية في نظرها، فالرجل علامة يوقع ضحيته كما تصفها الساردة على لسان الشخصية الرئيسية:

"ما يحركني ويلهب إحساسي ليس ذكر الرجل... وإنما صوته... حركته... حديثه... لغته... لفتاته... إحساسه المرفه الذي يسمعي ويفهمني ويغلغل..." (٢).

وترى الساردة أن فضة الزوجة المستعبدة تشير إلى هذه النتائج والنهايات المأساوية، لأن المرأة نفسها صامتة أمام الرجل الظالم، معتبرة ذلك قدراً مكتوباً عليها، حتى على مستوى العمل أو ممارسة حقها التعليمي محط نظر مفهومية العيب والملامة.

تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسية:

"صمتت كعادتها... ولا أتذكر أنني حاربت من أجل نفسي... بل أترك للآخرين حق استعبادي وأعتبر ذلك كرمًا..."

لا أريد أن أبقى وحيدة... فليس من السهل على مثلي إيجاد الرفيق... دائماً تلاحقني كلمة عيب" (٣).

يتضح أن الزوجة في النموذج السابق تشير إلى مأساة المرأة وظلمها بسببه الرجل الذي يقف حاجزاً منيعاً بين المرأة وحريتها، بين المرأة وممارسة حقها الطبيعي في الحياة، ولم يقف دوره عند هذا، بل تعداه، وحاول إسقاطها وإذلالها من خلال استباحة

(١) المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٢) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ١٣٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٢.

جسدها وتركها، والتلاعب في مشاعرها ونفسياتها، لذلك يتضح أن دورها في هذا السياق يتمحور حول المرأة كرمز لما سقطت إليه، وأصبحت ضحية الرجل الذي لا يفكر إلا بنفسه ومكانته.

يمكن القول إن شخصية فضة جاءت ضمن هدف الروائية التي أرادت تصوير الزوجة مسلوقة الحقوق في الرواية، لا سيما علاقاتها ضمن المجتمع الذي تعيش فيه، وهو بوصفه مجتمعاً محافظاً لا يجيز للمرأة ممارسة حياتها بشكل كامل، فهناك تقاليده وقيمه التي تحد من حركة المرأة، لذلك ركزت الرواية على تجارب واضحة لإظهار الزوجة بصورة الضحية مسلوقة الحقوق، كتجربة البحث عن الحب الحقيقي الذي ينتهي بالزواج الشرعي، ولكنها تفشل وتتحطم نفسياتها عندما تكتشف أن الرجل المقابل لها يتصف بالسلبية والخيانة والاستبداد والتلاعب بمشاعرها، فتكون صورة الرجل بالنسبة لها صورة غير إنسانية.

لقد جاءت شخصية فضة من خلال تجاربها المتعددة في الحياة، معبرة عن دلالات ذات بعد عميق في إظهار تلك الصورة للمرأة الزوجة في الواقع الذي تعيشه، وهي تمثل التجربة النسائية الذي ينطبق على لسان المرأة بشكل عام في هذا المجتمع الذكوري كما تتصوره، كذلك تظهر الساردة المرأة بشكلها المحطم من خلال تجاربها مع الرجل الذي يظهر في نهاية الأمر بعدم إنسانيته وهدفه استلاب حقوقها وظهوره كرجل يستخدم المرأة كيفما شاء.

وفي رواية "سفينة وأميرة الظلال" لمها الفيصل، تكشف الروائية عن نماذج عدة للمرأة من خلال نصها السردي، فقد أظهرت الرواية شخصية الزوجة الفاضلة والسعيدة في تقديم النصائح والإرشادات الدينية إلى أهمية فعل الخير، وما يترتب عليه من سعادة أبدية بعد الموت، وهذا يشكل نوعاً من الوعظ الديني، وقد تمثلت المرأة هنا بشخصية أميرة الظلال وهي الشخصية الرئيسية في الرواية، والتي جاءت تحمل في أفكارها أهمية العلم ودوره في حياة الإنسان.

وتكشف الساردة على لسان أميرة الظل، أيضاً إلى الزوجة الواعظة إلى الخير من خلال المواعظ الدينية، وهي إشارة إلى الجوانب التي تملكها هذه المرأة، وهي جوانب

الخير لا الشر، لأن الحياة الدنيا زائلة ولا يبقى سوى العمل الصالح والفعل الطيب،
وأن الإنسان سيجد نتيجة ذلك في آخرته، بعد مماته.

تقول الساردة على لسانها:

وما من كاتب إلا سيفنى

ويبقى الدهر ما كتبت يداه

فلا تكتب بخطك غير شيء

يسرك في القيامة أن تراه^(١)

كما تكشف الساردة في هذه الرواية عن صورة أخرى للمرأة، وهي تتمثل في
الزوجة الشريرة التي تمثل الشر والحسد عكس الصورة السابقة، وهنا تأتي شخصية
هلباجة التي تمثل هذه الصورة، فهي رمز للحسد والشر والحقد.

ومن هنا نلاحظ بأن واقع المرأة المتزوجة خاضع لثقافة المجتمع الذي تعيشه،
وتحديداً المجتمع السعودي الذي يجعل المرأة خاضعة للعادات والتقاليد وحقوق الزوج
المتعسفة، ولذلك فالزوجة تقبل بالواقع المر وسلطة المجتمع وظلمه، وهذه الحال تشتمل
كثيراً من المجتمعات العربية التي تظهر فيه المرأة مقيدة لسلطة المجتمع وتعاليم الرجل
المتعسفة.

ثالثاً: صورة المرأة المتمردة:

ورد مفهوم التمرد في لسان العرب تحت مادة (مرد) "وتمرد: أقبل وعتا؛ وتأويل
المروء أن يبلغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصنف"^(٢).

ويعبر التمرد في شخصية المرأة من خلال السرد الروائي عن الوقوف في وجه
العادات والأعراف والتقاليد السائدة، ولهذا التمرد والتحرر وجوه متعددة، فمنه ما يكون
تمرداً على عادات المجتمع وتقاليده الأساسية، ومنه ما يكون تمرداً على الدين من خلال

(١) الفيصل، مها، سفينة وأميرة الظلال، مرجع سابق، ص ١٥٤.

(٢) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، (٧١١-٦٣٠هـ)، لسان
العرب، م ٣، دار صادر، بيروت، ص ٤٠٠.

رموزه وتعاليمه، ويعد هذا النموذج في نظر المرأة مخرجاً لنيل الحرية والانعقاد من برائن المجتمع وتقاليد الطبقية التي تحد من سلوكياتها وحياتها كما تريد.

وقد تناولت الروائية السعودية هذا الأمر من خلال الروايات المدروسة، إذ يبدو أنه ظاهرة في الروايات النسائية، إذ بدا ظاهراً بوضوح، في أعمال الجيل الجديد الذي "أفاد كثيراً من ثمار المثاقفة التي أتاحها العولمة"^(١).

إن ظهور الكتابة النسائية كان له الدور الأكبر في إتاحة الفرص للمرأة السعودية في مساواتها مع الرجل، حيث إن "من أكثر العوامل التي ساعدت على تحرير المرأة العربية هو توفير مساحة التعليم المتنوع لها، والكتابة النسائية الروائية تظهر عندما يتاح مزيد من الفرص للمرأة في التكافؤ مع قرينها الرجل"^(٢).

ومن الصور الدالة على التمرد على العادات والأعراف الاجتماعية، شخصية لين في رواية "جاهلية" لليلى الجهني، فقد كان تمرداً على المجتمع الذي لا يقبل العلاقة بين رجل وامرأة خارج حدود الشرع، كما أنه لا يقبل العلاقة من فتاة بيضاء من بناته مع شاب أسود مقيم لا يملك الهوية السعودية، فلين تعد الشخصية الرئيسة في الرواية، ومحور الحديث عنها، وهي متمردة من خلال محاولة ارتباطها بذلك الشاب الأسود الذي لا يتقبله المجتمع، على الرغم من حبها له، ولكن المجتمع سيقف أمامها ويمنعها من هذا الأمر.

"تحبه، أجل لكن الأمر لا يتعلق بالحب، بل بالطريقة التي نظر وسينظر بها الناس من حولها إلى هذا الحب، الطريقة التي سيتعامل بها الناس في بلادها مع حب مزق الغشاء الشفاف الذي ينصب كسياج واق من الألوان والأجناس والأعراق، عندما يتعلق الأمر بالحب والزواج"^(٣).

ولم يكن تمرداً بإعلانها أنها تحبه، بل زاد ذلك من خلال زيارتها المتكررة لمالك وهو في المستشفى ورغبتها بالبقاء معه، حيث إنه تعرض لعملية اعتداء عليه من قبل

(١) بو شعير، الرشيد، هواجس الرواية الخليجية، ط٢، نون ٤ للنشر والتوزيع، حلب، ٢٠١١م، ص١٦٥.

(٢) الوهابي، عبد الرحمن بن محمد، الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية - النشأة والقضايا والتطور، ط٢، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ميدان المحطة، دمشق، ٢٠١٠م، ص ٦٢١٩٣.

(٣) الجهني، ليلى، جاهلية، مرجع سابق، ص٧٦، ٧٧.

أخيها هاشم، الذي رفض ارتباطها به، تبعاً لنظام المجتمع وعاداته وتقاليده، إلا أنها كسرت حاجز الخوف والرغبة، ورفضت تعاليم مجتمع يتعامل مع السود بطريقة انحيازية.

"ينبغي أن تكفي عن زيارته.

ولم يكون بمقدورها أن تقول له:

- لا أستطيع.

أعرف أنني تجاوزت حدودي كلها، لكنني أكاد أختنق يا أبي، سأجن وسأجن أكثر إذا ظللت أفكر في أن أخي من فعل به ذلك، وإنني لم أحاول زيارته، أبي أرجوك لقد عرفت أي نوع من الرجال هو مالك! لا تظلمه كما ظلمه هاشم، ولا تظلمني... أرجوك يا أبي" (١).

من هنا نلاحظ أن لين تشكل تمرداً على العادات والتقاليد والأعراف السائدة في المجتمع، وأنها تمثل شخصية تتعارض مع حكم هذا المجتمع المحافظ، ولكنها تمردت فقد خرجت على جملة مشتركة من القيم والعادات والتقاليد التي تشكل خصوصية للمجتمع السعودي المحافظ، ولذلك فإن أي خروج على هذه القيم يعد تمرداً وتحرراً.

ومن صور التمرد على التقاليد الاجتماعية أيضاً ما نجده في شخصية ثريا في رواية "ملاح" لزينب حفني، فعلى الرغم من أنها تعيش في أسرة محافظة يتخللها عطف وحب الوالدين، إلا أنها دائمة التذمر بالشكوى من هذه الحياة البسيطة، وهي تتطلع إلى حياة الثراء والغنى، ومن المؤشرات الأولى لتمرد هذه الفتاة ما نجده في قولها:

"وطموحي أن أصبح امرأة ثرية، أملك رصيда في البنك... وأقتني مجوهرات ثمينة...

... كنت أحلم بالزواج من رجل غني، يشبع تطلعاتي، وهذا ما يعني وجوب العثور على هذا المفتاح" (٢).

(١) المرجع السابق، ص ٧١.

(٢) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ١٠، ٢٤.

وفي هذا السياق يرى حسين مناصرة أن زوج ثريا قد عرف حبها للثراء منذ أن تزوجها، لذلك "استغلها كقواد أو ديوث، فهو استغلها أولاً للوصول إلى رئيسه السيد عليوي/ زير النساء من أجل ترقيته، ثم إلى شخصيات مستنفذة ساعدته بعد أن وقعت في جسد زوجته برضاه- على الوصول إلى درجة الثراء غير المشروع"^(١).

ومن صور تمرد المرأة على الدين ما نجده في شخصية هند في رواية "هند والعسكر" لبدرية البشر، وهو يمثل تمرداً على الدين في مجتمع محافظ، أو بالأحرى تمرداً على الذات الإلهية، تقول الساردة على لسان هند:

"أحاول تخيل صورة الله فأنا أتلو القرآن ليخشع قلبي ويطمئن... لازمتني فترة طويلة صورة الله الذي يشبه أُمِّي في قسوته"^(٢). وتقول في موضع آخر:

"كان الله يشبه في مخيلتي وجه أُمِّي، فهو غاضب على الدوام علينا، ويتوعدنا بالحريق الذي كان على الغالب يشبه قرص أصابع أُمِّي التي تولجها في باطن أفخادنا الطرية"^(٣).

إن هنداً متمردة بشكل مباشر من خلال كلامها السابق على المجتمع الديني وثقافته، وأرى خروج مثل هذا التمرد يعد تعارضاً مع الدين؛ لأنه من قبيل "التعرض لذات الرب جل وعلا بالانتقاص"^(٤).

ومن صور تمرد هند أيضاً، عندما قررت السفر ومغادرة البلاد، تعبيراً عن تمرد لها على مجتمعها وحياتها، والهروب إلى مكان تجد فيه حريتها، وقد شجعها على ذلك زواج زميلتها جهير التي هربت خارج البلاد لتتزوج من طبيب باكستاني كان زميلاً لها في المستشفى الذي تعمل به، غير أن زملاءها لم يعتبروا أن هروب جهير تمرداً لأن: "ما

(١) المناصرة، حسين، وهج السرد ومقاربات في الخطاب السردى السعودي، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٠م، ص ٦٤.

(٢) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٥١.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٩.

(٤) العجيري، عبد الله بن صالح، تقديم بندر بن عبد الله الشويقي، من عبث الرواية، نظرات من واقع الرواية السعودية، ص ٦٣.

فعلته جهير لا يخالف الإسلام، فهي ثيب، أي مطلقة، ويحق لها أن تزوج نفسها من تشاء، الدكتور أكيد رجل مسلم" (١).

ومن النماذج التي تدلل على تمرد الأنثى على الأعراف والتقاليد المحافظة ما نجده في شخصية أحلام في رواية "أنثى العنكبوت" لقماشة العليان حيث إنها أنثى متعلمة وقد أصبحت معلمة في إحدى القرى النائية، وقد أعجبت بأخ إحدى الفتيات اللواتي يدرسن عندها، وقد اتفقا على الزواج والارتباط بعلاقة شريفة، ولكنها تنصدم عند رجوعها إلى البيت بأن أباهما قد قرر تزويجها من رجل عجوز ثري، وهنا تحاول الرفض وتزويج نفسها بنفسها دون علم أبيها، ويدور الحديث التالي بينها وبين أختها بدرية:

"- ماذا؟ تتزوجين سعد؟ بدون ولي أمر... هل جننت؟ ماذا يقول أبي لو عرف

- أرجوك يا بدرية... فأنا لست طفلة ثم إن سعداً رجل لا يعيبه شيء وهو قد طلبني للزواج فلن أرفض.

- لقد تغيرت يا أحلام... فبدأت تتمردين على العادات والتقاليد وما عشنا ونشأنا عليه" (٢).

ورغم تمردها ومحاولة زواجها من سعد، إلا أن الظروف كانت أصعب في تحقيق حلمها، حيث جاء قرار نقلها إلى الرياض، وأخبرها والدها أن تحضر نفسها للزواج من الرجل العجوز أبي علي، قائلاً: "سيدفع زوجك المقبل مهراً كبيراً اتفقت معه عليه سأعطيك جزءاً منه والجزء المتبقي من حقي" (٣).

فتم الزواج، وزاد تمرداها في التخلص منه، فأكثر من ضربها ومعاقبتها إلا أنها قررت التخلص منه، حيث تناولت عصاه الغليظة وهوت بها على رأسه بكل ما تحمل من قوة، فأفقدته الحياة، فأحلام ترى أن تمرداها كان بسبب الذكر، الأب الذي ضيعها وضيع مستقبلها مع من تحب، وكذلك الزوج الظالم القاسي الذي قتلها مئات المرات في معاملته

(١) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ١٦٤.

(٢) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٦٠، ١٦١.

(٣) المرجع السابق، ص ١٧٠.

معها قبل أن تقتله، وفي النهاية صرخت بكل ما تملك من قوة إلى أبيها قائلة: "أبي، أنا لم أقتل زوجي... أنا قتلتك أنت..."^(١).

ويرى بعض النقاد أن من يلجأ إلى التمرد فهو يسلك "الثورة العامة على الأعراف، والإقدام على القبائح، ويصورون هذا المنهج المتمرد على أنه السبل الأوحى نحو السعادة والمنفعة الحقيقية"^(٢).

ومن النماذج الدالة على التمرد على المجتمع وتقاليده، ما نجده صراحة في رواية "بنات الرياض" للروائية رجاء الصانع، والذي تبتدى حديثها بقولها سأكتب عن صديقاتي، قائلة: "سيداتي أنساتي سادتي... أنتم على موعد مع أكبر الفضائح المحلية، وأصخب السهرات الشبابية، محدثكم سوف تنقلكم إلى عالم هو أقرب إليكم مما يصوره الخيال، هو واقع نعيشه ولا نعيش فيه، نؤمن بما نستسيغ الإيمان به منه ونكفر بالباقي"^(٣).

وتمثل شخصية ميشيل (مشاعل) أكثر صور الفتيات الأربعة (قمرة وسديم ولميس) المحور الرئيس لرواية بنات الرياض، تحرراً حيث ترتبط بأكثر من علاقة مع الشباب، بحكم دراستها في الغرب والدراسة المختلطة، وعند مجيئها إلى السعودية فقد رغبت بفصل كأول شاب تتعرف عليه، فقد كان يختلف عن بقية الشباب الذين تعرفت إليهم منذ استقرارها في السعودية...^(٤).

ويظهر تمرداها على العادات والتقاليد والقيم أيضاً من خلال اللقاء السري بينها وبين فيصل في منزل أم نوير، التي تؤمن أن الحب الصادق لا يجد له منفساً في بلاد كالسعودية، وأن أي علاقة، مهما كانت ستقابل بالرفض والكبت، لذلك فتحت أم نوير منزلها في وجه الحبيبين الحائرين حماية لحبهما، وخوفاً من أن يكتشف سرهما، وتم لقاءات أخرى في مكتبه وفي سيارته^(٥).

(١) المرجع السابق، ص ٢٠٣.

(٢) العجيري، عبد الله بن صالح، تقديم: بندر بن عبد الله الشويقي، من عبث الرواية، مرجع سابق، ص ١٠٦.

(٣) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٩.

(٤) المرجع السابق، ص ١٠٣.

(٥) المرجع السابق، ص ٣١، ١٠٤، ١٠٥.

وتتابع ميشيل تحررها وتمردها كذلك من خلال الارتباط بعلاقة أخرى مع صديقها حمدان، زميل العمل، رغم ازدياد الفجوة بينها وبين صديقاتها في العمل، حتى تشعر في كثير من الأحيان: "بأنها لم تنتم يوماً لتلك البيئة التي لا توافق أياً من أفكارها ولا ميولها ولا طموحاتها"^(١)، فوجدت في صديقها الجديد نوعاً من القبول، وصاروا يخرجان معاً بحكم العمل إلى أماكن مختلفة، من مطاعم ومقاهٍ ومهرجانات وغيرها، وكذلك لقاءات حميمة في أمكنة متعددة.

كما تكشف الساردة عن تمرد ميشيل على الواقع من خلال معرفتها بأنواع المشروبات. تقول الساردة:

"كانت ميشيل تعرف الكثير عن البراندي والفودكا والواين وغيرها من أنواع الكحول"^(٢)، ويظهر كذلك محاولة تمردها على الأوضاع الاجتماعية والدين من خلال حديثها مع صديقتها قمر. تقول الساردة على لسانها:

"ميشيل أصبحت ترعبها أحياناً بحديثها عن الحرية وحقوق المرأة، وقيود الدين والأوضاع الاجتماعية، وفلسفتها للعلاقة بين الجنسين، ونصائحها لها بأن تكون أقوى وأشرس في الدفاع عن حقوقها، وعدم تقديم تنازلات في حق الذات!"^(٣).

ومن نماذج صور المرأة المتمردة على الأعراف والدين، ما نجده في شخصية سديم في رواية "بنات الرياض"، ويظهر ذلك التمرد في أنها مكنت نفسها من خطيبها وليد قبل الزواج، حيث كان يدعوها مرة كل أسبوعين إلى العشاء في مطعم فخم، وكانا يقضيان الوقت في الحديث والضحك، ثم بدأت الأمور تتطورن حتى ذاقت طعم القبلية الأولى، إلا أنها وضعت في ذهنها أنها لن تنال رضاه حتى تعرض عليه المزيد من أنوثتها، ولا مانع من ذلك في سبيل إرضاء حبيبها^(٤).

(١) المرجع السابق، ص ٢٥٠.

(٢) الصانع، رجاء، بنات الرياض، ص ٢٦-٢٧.

(٣) المرجع السابق، ص ١٩٨.

(٤) المرجع السابق، ص ٣٩، ٤١.

ووقع الأمر المحذور، لأنه انتهاك لعادات مجتمع محافظ وقيمه، ويعد ثورة على أعرافها وأحكامها وأسسها المجتمعية الصارمة، ولهذا يعد ما سمحت به سدين لوليد من باب المخالفات التي لا تجوز، لذلك ترى الساردة أن ما حدث مع سديم يعود إلى أنها لم تجد من ينصحها فلو كانت والدتها على قيد الحياة لتحذرها وتوجهها كما كانت تفعل خالتها أم قمره مع ابنتها لما حدث ما حدث^(١).

ومن النماذج الدالة على تمرد المرأة على الدين والأعراف، نموذج شخصية الطالبة جمانة التي ذهبت للدراسة إلى كندا، وهناك تعرفت بطالب من بلادها، وارتبطت بعلاقة خارج نطاق الشرع، ولقاءات متواصلة، على الرغم من تحذيرات زميلتها صفاء بأنه رجل لعوب، ويتلاعب في مشاعر الفتيات، ولكنها رغم ذلك التحرت والخروج والتمرد على تعاليم الدين والعادات والتقاليد تعترف في نفسها بخطئها الشائن. تقول الساردة على لسانها:

"سفري كان خطيئة لن يكفر عنها شيء... خطيئة أوقعنتني في زخم خطايا... لكن هل أغفر لنفسني ذلًا ارتضيت تجرعه وإن كان رغباً عن إرادتي؟"^(٢).

وتسلط الروائية الضوء على صورة أخرى أيضاً للمرأة المتمردة والمتمثلة في شخصية سلمى التي تخون حبيبها، وتتزوج من عمه طمعاً في المال والثراء، كما أنها تقدم مرة أخرى على خيانة زوجها، حيث تشير الساردة إلى شخصية سفينة وحبيبته سلمى، فكان والد سفينة سيد قومه، وهو رجل ثري، دمث الأخلاق، مقابل أخيه الصغير الذي أخذ المال والثراء بعد وفاة أخيه، وتزوج من زوجة أخيه.

وتصف الساردة حياة سفينة، فهو يعيش وحيداً بعد وفاة أمه وأبيه، وعندما كبر أحب فتاة تدعى سلمى، فطلب من عمه أن يتقدم لخطبتها، وقد وافق على هذا الطلب، يقول سفينة:

"فطلبت من عمي أن نتقدم لخطبتها وافق عمي وأشرقت الفرحة في قلبي، ثم ذهب عمي إلى أبيها خاطباً..."

(١) انظر: المرجع السابق، ص ٤٢.

(٢) النشمي، أثير عبد الله، أحببتك أكثر مما ينبغي، مرجع سابق، ص ١٢٨، ١٢٩.

ولكن ليس لي...

بل خطبها لنفسه!

سألت سلمى:

- سمعت يا سلمى... قاطعتني قائلة:

- ما سمعت يا سفينة إلا صدقاً.

قلت:

- أو ترضين به؟ أجابت:

- كل الرضا يا أخي!" (١).

مما سبق تمثل سلمى الزوجة المتمردة على واقعها، فهي رفضت حبيبها الذي يعيش بتواضع حتى تحصل على ما تريد نفسها، فخانت حبيبها من أجل عمه الرجل الكبير صاحب الأموال والثراء التي أخذها من أخيه بعد وفاته، إضافة إلى زواجه من أم سفينة، فسلمى في نظر سفينة امرأة خائنة، وفي نظر الساردة هي رمز للخيانة والغدر والسرقة.

ومن النماذج الدالة على المرأة المتمردة على العادات والتقاليد والأعراف، ما نجده في شخصية هند في رواية "هند والعسكر"، وذلك من خلال علاقتها مع صديقها وليد، حيث كانت تلتقي معه خارج المدينة، وتمارس معه رغبتها وتحررها. تقول الساردة:

"يشدني وليد نحو الحاضر بين لحظة وأخرى، وهو يجرني من خصري ويقبلني... أدخل وليد أصابعه في شعري، ثم توقف وأدارني باتجاهه، فتح عباءته البنية وأدخلني فيها وهو يعصر جسدي داخلها..." (٢).

وتنقل الساردة قيم المجتمع المتمثلة في شخصية الأب الظالم، الذي لا يوافق على زواج ابنته ممن تحب، بسبب نظرة المجتمع وتقاليده الصارمة، فمكانته وسمعته أشياء محظورة لا يجوز الاقتراب منها، وإن كان ذلك على حساب تدمير ابنته، وعليه تلجأ الفتاة إلى التمرد على القيم والعادات والأعراف.

(١) الفيصل، مها، سفينة وأميرة الظلال، مرجع سابق، ص ٦٠، ٦١.

(٢) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٢٠٣.

"سامحني يا ولدي، بس أنا ما أقدر أرمي بنتي للناس تاكل لحمها.

وإحنا إيش لنا بالناس؟ تقدر توقفهم عند حدهم، هادي بنتك يا عمي، وسعادتها أهم عندك من الناس ولا أنا غلطان.

حاشاك يا ولدي، ولكن...!

عشني أسود يا عمي؟ لا تردني خايب يا عمي" (١).

من هنا يتضح أن ظاهرة التمرد اتخذت أشكالاً وألواناً متنوعة، وهي في مجملها لا تعدو أن تكون ظاهرة موجودة في الروايات النسائية موضوع الدراسة، وهي تنم عن تمرد المرأة، على الدين أولاً ثم على العادات والتقاليد والأعراف والتقاليد والأوضاع الاجتماعية، وهو يعد مظهراً من مظاهر الاحتجاج على سلطة الرجل المطلقة، وفرض رأي المرأة الذاتي ونجاحاتها مع قرينها الرجل في كثير من الأحيان.

رابعاً: صورة المرأة المثلية:

لقد كشفت بعض الروايات المدروسة على خروج المرأة على تعاليم الدين والأعراف، واللجوء إلى ممارسة العلاقة المثلية، كطريق لتلبية رغباتها ونزواتها في مقابلة المجتمع الذي يظلمها، ويقيد حركتها، فاتخذت من جسد المرأة طريقاً لممارسة تلك الأفعال.

ففي رواية "ملامح" نلمح صورة المرأة المثلية، ويظهر ذلك من خلال شخصية ثريا التي ذهبت إلى ممارسة العلاقات المثلية عن طريق صديقتها نور المتحررة، من خلال بعض القصص التي ترويها لها، كنقطة ومنطلق لتحررها.

"... ارتأت هذه المرأة أن تتجه إلى عالم المثليات، بعدما وصلت إلى طريق مسدود مع زوجها، اختارت لنفسها صديقة دائمة، ترتاح إلى صحبتها، تخرج معها، تسهر معها، تنفس معها عن رغباتها المكبوتة في وضوح النهار، من دون أن تخشى تقريباً من أحد.

قاطعتها بفضول: ماذا تقصدين بعالم المثليات؟

(١) الجهني، ليلي، جاهلية، مرجع سابق، ص ١٢٩، ١٣٠.

ضحكت، معلقة: أنا مثلك لم أكن أعرف معناها، لكنني من خلال استراقي السمع لأحاديث أمي وصديقاتها، فهمت أنها تعني اتخاذ امرأة، امرأة أخرى خلية لها، تعاملها على غرار ما يعامل الرجل امرأته، هنالك نساء في دول الخليج تحديداً، يلجأن إلى هذا العالم، كونه لا يشكل خطراً عليهن أو تهديداً لحياتهن..."^(١).

وتصور لنا الساردة دخول ثريا عالم المثليات من خلال علاقتها بصديقتها هند، التي يعلم إخوانها بكونها ذات علاقات مثلية ولكنهم يغضون الطرف لأجل الميراث.

"فقد تحولت ملكيتي من أبي إلى إختي، وبعدها كان مصيري يتحكم فيه رجل واحد، أصبح يتحكم فيه ثلاثة أخوة، كل منهم طامع بميراثي..."

أحياناً وأنا أنظر في وجوه إختي، يحيرني سؤال غبي، إن كان لديهم علم بعلاقتي المثلية، أستخف من سذاجتي، بالتأكيد هم يغضون النظر ما دام ميراثي بخير، بعيداً كل البعد عن متناول رجل يطمع في الحصول عليه"^(٢).

وفي هذه الرواية تنقل الساردة عن نماذج كثيرة من المثليات اللواتي عرفتهن، فتشير إلى الفتاة التي اغتصبها أبوها وهي في عمر العاشرة حتى وصلت إلى سن الخامسة عشرة، وكان ذلك سبباً في تحررها وانجذابها إلى عالم النساء، وكذلك قصة إقبال مع هند وعلاقتها المثلية، حتى تزوجت.

ونرى كذلك نماذج أخرى للمرأة المثلية من خلال شخصية موزي في رواية "هند والعسكر"، فقد حاولت تحطيم القيود المفروضة عليها، وذلك من خلال الدخول في علاقات غرامية محرمة، مع إحدى أصدقائها، حيث تكشف لنا الساردة عن تمرد هذه الفتاة وتماديها بشكل ملفت.

"كانت موزي تواعد صديقها في بيتها، يمر لها بها بعض الليالي وتدخله غرفتها، ويظلل طوال الليل معاً، مرة جاءت إلى المدرسة وهمست لي بأنها تركت رجلها الذي تحب نائماً في غرفتها"^(٣).

(١) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ٣٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٣٠.

(٣) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٩٦.

كما تكشف الساردة عن أسباب لجوء الفتاة إلى عالم المثليات، وذلك لسوء المعاملة التي تجدها من أهلها وخاصة الأم التي تحمل دوراً سلبياً في التعامل، والتميز بين الذكور والإناث، فتظهر الساردة قسوة وجبروت الأم الظالمة، من خلال لسان الشخصية الرئيسية هند في رواية "هند والعسكر"، وهذا مؤشر على رغبتها في الانحلال واللجوء إلى عالم المثليات:

"كنت أتخيل نفسي مثل سندريلا، يتيمة من دون أم، كنت أرى في زوجة أبي الظالمة صورة أمي التي تضر بني وتكلفني بالأعمال الشاقة في المنزل، كنت أطمح دائماً إلى الخلاص من هذا المنزل الذي لا يحبني فيه أحد... آخر الأوصاف التي ينطبق على أمي هو أنها مسكينة، فهي دائمة الصراخ والتسلط... تفضل إخوتي الذكور... في حين تقسو علينا نحن البنات الضعيفات، أمي تكررنا لأننا بنات"(١).

وفي رواية "ملاح" تكشف الساردة على لسان المرأة المثلية أحلام، أسباب سيرها في هذا الطريق. تقول على لسانها:

"صدقوني... لا شيء له قاعدة أخلاقية مطلقة في الحياة، هذا ما تعلمته من تجاربي، الأمر يعود إلى المجتمع الذي يشب فيه المرء، تمنيت لو كنت أعيش في الغرب، فأخبار المثليين تملأ الصحف وهم يتمتعون بحريتهم الجنسية، وقد سمح لهم في بعض البلدان بالزواج وتبني الأطفال أيضاً، اللافت أن مجتمعي لا يبدي استهجاناً من العلاقات المثلية، ما دامت تسير تحت غطاء من الكتمان"(٢).

ويرى حسين مناصرة فيما يخص المرأة داخل المجتمع الرجولي "أن المرأة مكبلة بالحركة أو أنها فريسة سهلة لأطماع الآخرين، فيما لو قررت أن تتحرك بحرية خارج عتبة بيتها، من هنا يبدو المجتمع الذي يهيمن عليه وعي الذكورة، مسكوناً بآليات ذكورية تقمع النساء وتصادر وجودهن الفاعل، لأنهن فضائح أو عورات، أو عيب أو ما إلى ذلك، ما يستدعي تعدد مظاهر عنف المجتمع ضد النساء في المنظور النسوي تحديداً"(٣).

(١) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٢٦، ٣٤.

(٢) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ١٢٧.

(٣) المناصرة، حسين، قراءات في المنظور السردي النسوي، ط ١، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٣م، ص ١٧.

خامساً: صورة المرأة المثقفة:

كشفت الروائية السعودية عن قضية تعليم المرأة، وأهمية الثقافة في حياتها، وفي حياة المجتمع الذي تعيش فيه، وخاصة عندما اتسع آفاق تعليم المرأة، ففي سنوات التعليم الأولى للمرأة السعودية لم يكن التعليم إلزامياً للنساء، فقد كانت أي فتاة، أو امرأة تذهب للمدرسة يتم تسجيلها في الصف الأول.

وقد كان للمرأة المثقفة موقع خاص في نظر الكثير من الرجال الذين يشعرون بأهمية تعليم المرأة، وأنها قادرة أكثر من غيرها من النساء في أمور كثيرة في الحياة الاجتماعية، ومن صور تلك المرأة المتعلمة ما نجده في شخصية منيرة في رواية "البحريات"، حيث تكشف الساردة عن محاولة ارتباط الشاب سعد آل معبل بمنيرة، وذلك لاعتبارات كثيرة منها أنها امرأة متعلمة ومثقفة، تقول الساردة:

"منيرة التي أصر أن يتزوجها كونها متعلمة، كان سعد آل معبل يتخيل في أوائل السبعينات أن المرأة المتعلمة ستكون ساحرة وستفعل به الأعاجيب لا سيما أعاجيب المطبخ والفراش..."^(١).

فمنيرة شخصية متعلمة وواعية، وهي في نظر سعد متعلمة قادرة على أن تفك جميع طلاسم هذا الكون، مع أن خيار التعليم لها لم يكن خياراً شخصياً، بل كان مجرد ظرف نتج عن تأخرها في الزواج إلى أواخر العشرينيات من عمرها.

إن الساردة تكشف من خلال ما سبق أن أهمية التعليم لدى المرأة، كان سبباً في اهتمام الرجل بها أولاً، وزواجها من جهة ثانية، لا سيما عندما تتحدث عن متعلمين ومثقفين يدركون أهمية التعليم في حياة المرأة، وفي حياة الأسرة التي تعيلها، وحياة زوجها بالدرجة الخاصة.

وتنقل الساردة صورة أخرى لامرأة متعلمة وهي شخصية نوال، وأهمية تشجيع زوجها لها في مواصلة تعليمها من خلال الاعتناء بالأطفال في حال غيابها عن البيت، كما تنقل لنا الروائية الشعور المفرح لدى نوال بحصولها على ثمار دراستها، ومدى الطموح الذي يتنابها، وحلمها الدائم بمنصب نسوي كبير والدفاع عن قريناتها من ظلم الرجل. تقول الساردة:

(١) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ١٦٩.

"بدأت نوال تتحدث عن شهادتها التي نالتها من بريطانيا، وعن كونها أول سعودية باستطاعتها تصميم ميزانية لمؤسسة تجارية كبيرة، وعن الشهادة التي حظيت بها من الأكاديمية الملكية البريطانية، وعن رغبتها في التوظيف في بنك... وتشجيع متعب لها وإصراره على إدماجها في البعثة الخاصة بزوجات المبتعثين، وكيف أنه كان يعتني بالأطفال عندما كانت تذهب إلى فصولها المسائية في جامعة لندن... كانت نوال تحتل المساحة فوق عرشها... بيتها وأحلامها وشقاوة صغارها، وشهادتها الجامعية الكبيرة من جامعة لندن، وحلمها الدائم بمنصب نسوي كبير وبحقوق المرأة، وظلمها لنفسها حينما تضعها في مراتب دنيا وتجعل محور حياتها... رجلاً" (١).

وتكشف الساردة كذلك عن طموح نوال، وعدم الاكتفاء بما لديها من علم، بل تطلب الاستزادة والتفوق، وحب المغامرة في تعلم لغات أخرى، بمساعدة زوجها الذي تعتبره الداعم والمساند الحقيقي لها في ما تصبو إليه. تقول الساردة:

"كانت نوال تبحث لها عن كتاب تقرأه أو تجلب حقيبة الكاسيتات التي جلبتها العام الماضي من باريس وتبدأ في تعلم اللغة الفرنسية، لم تكتف بإنجليزيتها المطعمة بمفردات أكاديمية راقية، كانت ترى بأن هذا العالم هو مغامرة للاكتشاف... ولكن دوماً برفقة متعب وتحت جناحه" (٢).

ومن صور المرأة المثقفة طالبة العلم جمانة في رواية "أحببتك أكثر مما ينبغي"، التي تسافر إلى كندا لمتابعة دراستها، وهذا يشير إلى طموح المرأة السعودية في الحصول على الشهادة، والثقافة كذلك من خلال تعلم لغة أخرى، والرجوع إلى البلاد وممارسة حقها في الحياة الاجتماعية، ومساهمتها في التطور التعليمي بجانب قرينها الرجل، وإثبات مقدرتها في التفوق الدراسي والاجتماعي.

وتنقل الساردة على لسان جمانة، حديثها عن تفوقها، وعن مكانتها المتواضعة، وطموحها في حب التعلم الذي تعتبره طريقاً لوضعها في مكانها السليم، والتخلص من القيود المفروضة عليها، وعلى جنسها من النساء. تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسية:

(١) الخميس، أميمة، البحریات، مرجع سابق، ص ٢٢٩، ٢٣١.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٣٤.

"أفكر كثيراً في ماهيتي، ماهيتي بسيطة، بسيطة لدرجة لا تستحق الذكر...، فتاة تقليدية الظاهر، شاذة الأفكار وإن لم يتجاوز شذوذ أفكاره عن القواعد سقف مجتمعي الصغير... أحب العلم كثيراً... يرضيني النجاح فيه لكني لا أطمح لنجاح باهر... أَرْضَى بالقليل، قليل من هذا وذاك... يرضيني قليل من علم، قليل من استقرار... قليل من حرية، قليل من أمومة، قليل من مال..."^(١).

ومن النماذج الدالة على المرأة المثقفة شخصية سديم في رواية "بنات الرياض"، وهي فتاة تدرس إدارة الأعمال، وتطمح للتفوق في دراستها، ولكنها تتساءل دوماً وتطرح سؤالها باستمرار على صديقاتها حول مدى تقبل المجتمع الذي تعيشه من قبولها بوصفها امرأة مثقفة ومتعلمة، وأن طريقها في هذا الاتجاه يتماشى مع مجتمعها أم أنه خروج عن معتقداته وتقاليده، أم أنه يشكل في مسيرة حياتها النعمة التي لن تتخلص منها. تقول الساردة على لسان الفتاة:

"كان السؤال يدور في ذهن سديم فلا تجد له جواباً، وتطرحه باستمرار على قمره وأم نوير فتحتران معها: هل تعد ثقافة المرأة بما فيها العلوم النظرية والتجارب الحياتية العملية نعمة أم نقمة؟"^(٢).

وتورد الروائية أن المرأة هي ضعيفة في مجتمع رجولي، لا ينظر إلى المرأة من ناحية ثقافتها ومن نواحي أخرى، وهو مجتمع لا يفرق بين المرأة المتعلمة أو الجاهلة، وعلى الرغم من تطور الحياة وارتقاء المفاهيم، إلا أن المتعلمة تعد في نظر هذا المجتمع أكثر تأزماً، فمحكوم عليها بالعنوسة، ما دام أهل البلاد لا يقبلون ولا يرغبون بالارتباط بالفتاة المتعلمة؛ لأنها تشكل تحدياً لقدراتهم، وأكبر دليل على ذلك ارتفاع نسبة العنوسة في صفوف النساء الطبيبات.

فالساردة ترى: "أن الإقبال على الفتاة الصغيرة الساذجة عند البحث عن عروس مناسبة ما زال مرتفعاً مقارنة بالإقبال الضعيف على الفتاة التي تصل إلى درجة عالية من العلم والمعرفة والاطلاع العام على الحياة، وعنوسة الطبيبات دليل واضح على ذلك"^(٣).

(١) النشمي، أثير، أحببتك أكثر مما ينبغي، مرجع سابق، ص ١٣٣.

(٢) الصانع، رجاء، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٢٧٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٧٨.

وترى الساردة أن هذا التوجه الذي يقلل من شأن المرأة المثقفة والمتعلمة يجعلها متأخرة ومحرومة من ممارسة حياتها العملية والدراسية ومرده إلى التفكير الذكوري الذي يتجسد في شخصية الرجل السعودي، والذي "يفضل في زوجته أن تكون متواضعة التعليم مهيضة الجناح وعديمة التجربة، حتى يكون له مكانة المعلم الأول في نفسها والذي يقوم بتشكيل تلميذته حسب ما يريد... ويرفض بناءً على ذلك الارتباط بفتاة تعرف تماماً ماذا تريد"^(١).

وتكشف الساردة أيضاً أن المرأة المثقفة والمتعلمة محاربة لكثرة القيود التي تكبلها، ومن ذلك منعها من ممارسة التمثيل، وممارسة تخصصها في هذا المجال، والمجالات الإعلامية الأخرى، لذلك تنقل لنا ما خطر ببالها حول إمكانية تحويل إيميلاتنا إلى مسلسل رمضاني إذعائاً لاقتراح أحد المخرجين، إلا أنها وجدت القيود المنيعة في وجهها، فتنسأل:

"من ستقبل التمثيل في مسلسلي؟ هل ستستعين بممثلات من الدول الخليجية المجاورة فتضحي بالحوار السعودي اللهجة؟ أم ستجعل شباباً سعوديين يتنكرون للقيام بأدوار الفتيات فتضحي بالمشاهدين؟!"^(٢).

ومن النماذج الدالة على المرأة المثقفة، شخصيتا لميس وشقيقتها تماضر في رواية "بنات الرياض"، فكانتا مجتهدتين، والتحقت كلتاها بكلية الطب البشري، وتعزو الساردة سر نجاحهما الباهر إلى أنهما تعيشان في بيئة علم وثقافة، فالوالد دكتور عميد سابق لكلية الصيدلة، ووالدتهما دكتورة وكلية سابقة في الكلية نفسها، وهما العاملان الأساسيان في نجاح الفتاتين وتفوقهما الدراسي الملحوظ، تقول الساردة:

"منذ ولادتهما والأبوان يحرصان كل الحرص على توزيع الأدوار فيما بينهما، حتى يوليا كلاً من الطفلتين ما تحتاجان إليه من اهتمام ورعاية، ومع دخولهما الحضانة، فالروضة، فالمدرسة، كان اهتمام الأبوين يزداد، وحرصهما على تميز ابنتيهما يتكثف"^(٣).

(١) المرجع السابق، ص ٢٧٨.

(٢) الصانع، رجاء، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٢١٨، ٢١٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٦.

وتورد الساردة شخصية فضة في رواية "وجهة البوصلة" لنورة الغامدي كشخصية مثقفة، من خلال ملامح الوعي الثقافي الذي يمكن كشفه من خلال حواراتها في الرواية، فهي شخصية ذات وعي وإدراك بعلاقة المرأة مع مجتمعها، وعلاقة المرأة بالرجل، ومعرفة مجريات الأحداث التي تدور حولها، وفي جوارها، تقول الساردة:

"المرأة الواعية قد تعيش تجربة رائعة مع كائن ما ... فالرجل عادة يسقط المرأة... يسقطها وخاصة تلك التي تعشق كيائها وإنسانيتها"^(١).

وتصور رواية "جاهلية" شخصية لين، بأنها فتاة مثقفة، فقد أكملت الثانوية العامة بنجاح، وها هي تحضر لدخول الجامعة، مقارنة بأخيها الذي فشل في دراسته، فأصبح بلا شهادة وبلا عمل، وهنا تورد الساردة عن طريق المونولوج الداخلي مقارنة بينه وبين أخته، التي تقضي الساعات الطويلة مع كتبها لتتعلم وتتنور، وتقول الساردة:

"حياتها بلا شك لا تروقه، لكن لها معنى – هكذا يفكر – فلديها ما تفعله وما تنتظره وما تحلم به، ربما لا تستمتع بحياتها بعيداً عن كتبها وعلمها، أو هكذا يعتقد، لكنها لا تبدو له مستاءة، يظن أحياناً أنها لا تعرف الفراغ، وعندما يراها منكبة على أوراقها وكتبها، تكتب، أو تقرأ، أو جالسة أمام شاشة الكمبيوتر تراجع ما كتبت، يحسدها إذ يدرك أنها تفعل ما تفعله باستمتاع خالص"^(٢).

وتكشف الساردة على لسان بطلة رواية "أنثى العنكبوت" أحلام المتعلمة والتي حصلت على الشهادة الجامعية، حيث جاء أمر تعيينها في قرية صحراوية بعيدة من مدينة الرياض، حيث تنقل الشخصية الرئيسة الأحوال الصعبة التي تعانيها بنات تلك القرى في متابعة التعليم والدراسة، على الرغم من كبر سنهن، ولكنهن طموحات يردن التعليم والثقافة، ويكابدن معاناة الإهمال وعدم الاهتمام. تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسة:

(١) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، ط١، دار الفارس، عمان، الأردن، ص١٢٤.

(٢) الجهني، ليلي، جاهلية، مرجع سابق، ص٣٦، ٣٧.

"ثم بدأت أتعرف إلى الطالبات القليلات في المدرسة، إنهن أكبر سناً من مستواهن الدراسي، بكثير، فأحدهن في العشرين من عمرها أي تقاربني سناً ولا تزال في الصف الرابع الابتدائي... أسماؤهن صعبة... الشقاء... عبطاء... وضحي رغم وجود بعض الأسماء العادية، بعضهن يعانين من الإهمال الواضح في مظهرهن، فثيابهن مهلهلة قذرة وشعورهن طويلة مدهونة بالزيت غالباً... والقمل يرتع في رؤوسهن دون حساب"^(١).

كما تصور الساردة على لسان الشخصية الرئيسية وضحي، حيث الجد والاجتهاد وحبها للتعليم، إضافة إلى اهتمامها بنظافتها، وتميزها من بين الطالبات بأخلاقها العالية، وقد كان هذا الأمر مدعاة لاهتمام معلمتها لما لمستته من الصفات السابقة بها، ومدى تطلعها إلى معرفة العالم الخارجي وما يدور به، من خلال تعلمها وثقافتها. تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسية:

"توثقت علاقتي بوضحي بعد ما لمستته من جدّها واجتهادها وتعلقها الشديد بي... وفعلاً فإنها تبرز الطالبات جميعاً بالنظافة والترتيب والاجتهاد بالإضافة إلى أخلاقها العالية وحياتها الملحوظ..."^(٢).

من خلال ما مضى يتضح أن المعلمة المثقفة أحلام، هي محبة لعلمها وجادة، وهي وسيلة أيضاً من وسائل العلم والثقافة لطالباتها، بتركيزها على المجدات المجتهديات كوضحي الطالبة المجتهدة على الرغم من كبر سنّها على مستواها التعليمي، إلا أنها تحاول أن تكون متميزة من بين قريناتها الطالبات، وهذا دليل على اهتمام المرأة بالثقافة والتعلم على الرغم من الظروف الحياتية الصعبة، والأحوال التي لا تشجع على تعليم الفتاة، في مجتمع لا يؤمن بتعليمها كالأولاد، حيث تبين من الرواية أن سعداً هو الأخ الكبير لوضحي ولكنه تابع تعليمه منذ صغر سنّه بموافقة والده، حتى أصبح حاملاً للشهادة الجامعية، وها هو يفتخر به وبتعليمه وبقافته في قريته النائية.

من هنا يبدو أن المرأة المثقفة تتمثل الوعي الأنثوي في مجال الحياة، وقد تنوعت تلك الثقافة لديها من خلال تعلمها في مجالات العلوم المتنوعة، وأثر الثقافة الغربية في سلوكها وحياتها، لذلك كانت المرأة السعودية المتعلمة تمثل نوعاً من الجرأة في الطرح،

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٠.

ومحاولة استرداد حقوق المرأة المسلوقة في هذا المجتمع الذكوري، ومجاعة الرجل في الكثير من الأعمال الاجتماعية، بل تتعداه أحياناً من حيث التفوق والإبداع، ففي ثقافتها وتعلمها التطور الواضح في مسلكها، والوقوف أمام الرجل الذي لا يؤمن بثقافتها وتعليمها في أكثر التقادير، معتبراً أنها رهينة البيت، ويشكلها كيفما شاء.

سادساً: صورة المرأة المتدينة:

قدمت الروائية السعودية نموذجاً للمرأة المتدينة، والمحافظة على معتقدها، في بعض الروايات، وقد كانت هذه الصورة تمثل الشخصية الدينية في الرواية، وهو نمط من أنماط تنوع الشخصيات الروائية التي قدمت سابقاً في الروايات، مع ملاحظة أن هذا التنوع في تبادل الشخصية يكشف عن دلالة ثقافية واجتماعية وسياسية، كما أن الشخصية الدينية مرتبطة بالواقع، لذلك تقدمها الروائية من خلال تطور الأحداث الروائية المرتبطة بالنص الروائي.

وقد كشفت بعض الروايات عن صورة المرأة المتدينة في الرواية المتمثلة في المرأة الأجنبية والتي تحافظ على معتقدها وديانته وإن كان ذلك يمارس خلسة وخفية عن الناس لكونها تعيش في مجتمع غريب بديانته، إلا أنها تبقى محافظة لذلك المعتقد والإيمان به، مهما جرى من أحداث وظروف عصيبة، كما ركزت الروائية السعودية على صور من الشخصية الدينية لدى بعض النساء المسلمات، وإظهار دورها في الحفاظ على معتقدها ودينها، الذي يمثل لها النجاة في نهاية حياتها، بل هو الطريق القويم الذي لا بد من السير فيه.

ومن النماذج الدالة على شخصية المرأة المتدينة، ما نجده في شخصية نور في رواية "ملاح"، وهي فتاة من أسرة متواضعة، وترتبط بشاب من أسرة ثرية يكمل تعليمه في أمريكا، وقد سافرت معه بعد الزواج لإكمال دراستها الجامعية، وعاشت في الغرب ما يقارب عشر سنوات. ثم عادت لتعيش بجوار زوجها في مدينة الدمام بالمنطقة الشرقية من المملكة السعودية، حيث مقر عمل زوجها، وأصبحت ناشطة في المجال الديني، وتقديم الوعظ والإرشاد، والتركيز على أهمية الدين في حياة الإنسان. تقول الساردة:

"سافرت مساء اليوم التالي إلى أميركا، بعد سنوات طويلة، علمت بالمصادفة أنها عاشت هناك عشر سنوات، عادت بعدها لتعيش في مدينة الدمام بالمنطقة الشرقية، حيث مقر عمل زوجها، وقد أنجبت عدداً من الأبناء، وتحجبت، وراحت تقيم في بيتها جلسات دينية شهرية، ذاع صيتها في الأوساط الاجتماعية النسائية"^(١).

نلاحظ مما سبق أن الروائية جعلت الشخصية الرئيسة تنمو من خلال النص الروائي، حيث يظهر من حديث الساردة أنها لم تكن ملتزمة في بداية حياتها بتعاليم الدين، بدليل أنها أخيراً تحجبت، واتجهت إلى الوعظ والإرشاد كقريناتها النساء المتدينات، ثم أنها جاءت شخصية انعكاساً للواقع الذي تعيشه من جديد، وهو واقع محافظ ملتزم بالقيم الدينية المحافظة، والتعاليم الإسلامية، لذلك تكشف الساردة لنا عن شخصيتها الدينية الحقيقية من خلال التزامها بالدين، حيث يظهر ذلك من خلال الندوات البيئية الدينية التي تقيمها في بيتها، حتى شهرت بين الناس، فكان صيتها ذائعاً دلالة على تدينها الواضح.

وفي رواية "البحريات" لأميمة الخميس، تكشف الساردة في الرواية عن شخصيات نسائية دينية، تتمثل في شخصية أم صالح، وشخصية سعاد، وشخصية أم أحمد، فأم صالح تهتم بالذهاب إلى المسجد للصلاة تحديداً صلاة العشاء في وقت رمضان لصلاة التراويح مع بعض نساء الحي، وما تقوم به أم صالح فهو يكشف عن الاهتمام الواضح بالعبادة، والحفاظ على الصلاة، وخاصة في المسجد، طلباً للعبادة والحصول على الأجر الوفير من الحسنات.

تقول الساردة:

"تذهب أم صالح إلى المسجد المجاور لصلاة العشاء، والتراويح، حيث هناك مصلى للنساء في الدور الثاني، وكانت تجد بأن الصلاة خلف الإمام تعينها في صلاة التراويح اليومية طوال شهر رمضان، كانت بعض نسوة البيت ترافقها في الأيام الأولى..."^(٢).

(١) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ٣٩.

(٢) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ٢٢١.

أما سعاد فكانت كذلك تذهب للصلاة في المسجد، والاهتمام في وقت القنوت بالدعاء لأهلها وأهلها وأولادها بالخير والسلامة، وكذلك الوعاء لزوجها متعب بأن يعود سالماً من سفره بعد غياب، إلا أنها التزمت بالدعاء وحدها. تقول الساردة:

"فتوقفت عن الذهاب إلى المسجد، واكتفت بحلقة ذكر تديرها وحيدة مع مسبحتها تدعو الله فيها كما كانت تفعل أم أحمد في الشام"^(١).

وعندما تتأزم المطالب والحاجات، وتشعر سعاد بأنها مظلومة كذلك، تلجأ إلى الدعاء الذي تعتبره الوسيلة الوحيدة في التخلص مما بها من هم وأحوال، تقول الساردة:

"كانت تمسك مسبحتها بيدها... وتهمس يا نور... يا نور أخرجني من الظلمة... أنقذ روحي التائهة من جحيمها... لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين"^(٢).

أما أم أحمد فقد كانت ترى أن لكل فرد في هذا الكون اسماً من أسماء الله الحسنى، وأمضت معظم لياليها الرمضانية بالدعاء والابتغال، وكانت تختتم يومياً جزءاً من القرآن الكريم، وتستمتع إلى الأحاديث الدينية في الراديو.

من هنا تكشف الساردة عن هذه الشخصية الدينية وتعلقها بعبادتها والمحافظة عليها، والتركيز على الدعاء والصلاة، فالصلاة اتصال بين العبد وربّه، والدعاء مستجاب في أوقات مخصوصة من الصلاة، لذلك تلجأ الشخصية الدينية إلى المحافظة على ثقافتها الدينية، وعبادتها، لأنها مفتاح الفرّج لها في كل الظروف والأحوال، وهي الطريقة أمام المرأة الملتزمة والمحافظة على قضاء الكثير من حوائجها، خاصة في شهر رمضان.

وقد ترد المرأة المتدينة في ثنايا الروايات كما تكشفها الروائية في مواضع معينة من النص السردى، من خلال حديثها عن قضية معينة ذات صلة أو أمر ما. ومن تلك الصور للمرأة المتدينة ما نجده في شخصية أم فصة في رواية "وجهة البوصلة" لنورة الغامدي، حيث تظهر الساردة دور الأم المتدينة والمحافظة على عبادتها، والملتزمة بأخلاقها وبتعاليم دينها، ولذلك فهي مصدر معلومات لأسرتها وتحديداً ابنتها، وعليه فإن أم فصة ومن قبيل النصح والإرشاد والهداية لبنتها، تؤكد لها أهمية الصلاة في حياتها.

(١) الخميس، أميمة، البحرّيات، مرجع سابق، ص ٢٢٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٣.

تقول الساردة على لسان بطلة الرواية:

"الصلاة..."

حاضر...

الصلاة يا بنيتي تنهى عن الفحشاء والمنكر، وتتجيك من مزالق الشياطين..."^(١).

من هنا نلاحظ أن دور الأم المتدنية في تحذيرها لابنتها واضح، وبيان دور الصلاة العظيم في حياة الإنسان، فهي تعصمها من الوقوف في المنكرات والفواحش، وهي وقاية للانقياد وراء شهوات الشياطين، حيث ترى الأم أن هذه الوصايا لابنتها هي من الواجبات الرئيسية، في مجتمع لا يرحم، وأن المرأة معرضة للانقياد وراء ملذات الدنيا، وكونها محرومة من الكثير من متطلبات الحياة التي تعيشها، تبعاً للواقع الذي تعيشه.

وتكشف راوية "بنات الرياض" عن شخصية لميس، هذه الفتاة التي مارست كل ما يحلو لها من تحرر قبل الزواج، إلا أنها عادت إلى الحقيقة، والابتعاد عن المعصية، ومحاولة تصحيح سير حياتها من جديد، على الرغم من وقوف صديقتها ميشيل التي حاولت أن تكفها عن ذلك، وذلك عن طريق تشويه صورة المرأة المتدنية، وبشاعة شكلها في لباسها الشرعي، موضحة لها أن هذا من علامات التخلف والرؤية المجتمعية.

تقول الساردة:

"أعلنت لميس ارتداءها للحجاب بعد عودتها من شهر العسل، باركت صديقاتها هذه الخطوات الجريئة ما عدا ميشيل التي حاولت أن تثنيها عن قرارها، مذكرة إياها برداءة شكل المحجبة، وتخلفها عن الموضة، إلا أن لميس كانت قد حسمت أمرها قبل مشاورة أي أحد بمن فيهم نزار، كانت لميس مقتنعة بأنها قد مارست كل ما يحلو لها من تحرر قبل الزواج وأثناء شهر العسل، وقد حان الوقت لتغيير مسار حياتها إلى ما يرضي الله، خصوصاً بعد أن منحها الزوج المناسب الذي كانت تحلم به، وتحسدها على حبه وتعامله الرقيق جميع صديقاتها"^(٢).

(١) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٥٣.

(٢) الصانع، رجاء، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٢٧٦، ٢٧٧.

ومن النماذج الدالة على المرأة المتدينة، ما كشفته رواية "البحريات" عن شخصية مريما، الخادمة الإفريقية التي جيء بها من الحبشة كخادمة عند عائلة آل معيل، وتحديداً في بيت (أبو صالح)، وقد كانت تعتنق هذه المرأة الديانة المسيحية، وعندما وصلت إلى ديار الإسلام، لم تترك ديانتها وعبادتها، بل حافظت والتزمت بها، وإن كان ذلك على شكل خفي.

وتكشف الساردة عن ذلك المعتقد لتلك الخادمة من خلال حديثها عن صديقتها في منزل آل معيل، حيث تقول:

"وجدت مريما ملتصقة بصورة الرجل الوسيم الذي تسيل الدماء من يده، وتشمها كطفل فقد أمه في سوق مهول وظهرت فجأة أمامه، أو تائب يرجو الخلاص من أستار الكعبة بعد رحلة حج طويلة، ومنهكة... كانت تلصق وجهها وتنشج وتتكلم بكلام غريب لم تفهمه، يبدو أقرب إلى الأناشيد أو التراتيل..."^(١).

وتتابع الساردة أن أنغريد الصديقة المخلصة لمريما، أخذت تحاول أن تجعلها تكف عن البكاء والعويل، فتبين لها وشم صغير يختفي بين نهديها، وعندما تحققت منه كان على شكل صليب أخضر صغير، مما فضحها أمام صديقتها عن ديانتها التي أخفته عن الجميع، في بلاد ترى الساردة أن مجتمعا: "لا يفكر أحد بالسؤال عن ديانة الجوارى، لا سيما عندما تكتمل أجزاؤهن الأنثوية"^(٢).

تكشف الساردة أن مريما النصرانية التي أخفت سر ديانتها، كانت تظهر الإسلام لأم صالح المرأة المسؤولة والزوجة الأولى في بيت أبي صالح، والتي تهتم بأمور بيتها وبالحفاظ عليه، والالتزام بأوامره ونواهيه، والتأكيد على الخدامات والزوجات الأخريات بتأدية واجبهن، والصلوات المفروضة.

ولكن يبدو أن مريما كانت تظهر لأم صالح خلاف ما تبطن، تقول الساردة:

"سرّها العار الذي كانت تدسه عن صوت الأذان، عن تلصص أم صالح، وعن الصلوات الخمس، التي باتت تؤديها دون أن تفقه كلمة واحدة منها، كانت تقول أنا أشتاق

(١) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ٨٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٥.

إلى ربي أود أن أحاكبه، وتلك التتمتات التي أرددها في اليوم خمس مرات تزيدني نأياً... وتزيده غضباً"^(١).

لذلك حاولت هذه المرأة المتدينة بالنصرانية أن تبتعد عن كل ما يحاول كشف سرها، لذلك حاولت أن تقطع علاقتها مع صديقاتها، داخل المنزل، وعدم الاختلاط بهن، خوفاً أن يكشف سر أمرها لكبير البيت أبي صالح، ويحصل ما لا يحمد عقباه، ولكنها ظلت ملتزمة بأوامر دينها وصون عبادتها، على الرغم من الظروف الصعبة التي تمر بها، حتى وصل بها الأمر كما مر سابقاً إلى التظاهر بأنها مسلمة داخل مجتمع يدين بالإسلام.

وتكشف الساردة في رواية "هند والعسكر" دور أم إبراهيم، كامرأة متدينة، تتبع وسائل الوعظ والإرشاد لأفراد أسرتها، وتحذرهم من عصيان الله، ومخافة عقابه، موضحة جزاء من يرتكب المعاصي والذنوب، وذلك من خلال بيان شدة العقوبة لمن يبتعد عن الطريق المستقيم، وهي النار المحقة. تقول الساردة:

"حملت على عاتقها مهمة جديدة ، وهي إعادة تأهيل أهل بيتها للصراط المستقيم، وإنقاذهم من النار التي تتوعدهم، فتهددنا عند كل خطأ صغير بالنار التي وقودها الناس والحجارة، حتى أصغرنا من الأطفال صار يفكر بالنار كثيراً، ويخاف من وعيد الله"^(٢).

سابعاً: صورة المرأة الصديقة:

الصداقة علاقة إنسانية إيجابية تربط بين بني البشر، وتبنى على الصدق والأمانة والمودة، وهي تهتم بشؤون السلوكات المشتركة بين الناس، ولها الكثير من الميزات الإيجابية في حياة الناس، تقوم على النصح والإرشاد والتوجيه، وهي علامة مقدسة لما لها من آثار إيجابية كثيرة بين الأصدقاء.

ومن خلال رصد صور المرأة في الروايات المدروسة، تم الوقوف عند نماذج متعددة للمرأة الصديقة في بعض الروايات، ومحاولة الكشف عن دور الصديقة في حياة شخصية ما، تربطها بها علاقات إنسانية، تقوم على المحبة المتبادلة بين الطرفين، ولما للصديقة من فضائل متعددة في حياة الطرف الآخر، ومن تلك النماذج للصديقة، الصديقة

(١) المرجع السابق، ص ٨٦.

(٢) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ١٨٢.

المتواضعة التي تحافظ على استمرارية صداقتها، والصديقة ذات السمات الإيجابية، والصديقة السلبية التي تؤثر في من حولها من أصدقاء، وكذلك الصديقة النفعية التي تبحث عن مصالحها الخاصة، والصديقة المخلصة والأمانة التي تقدم كل ما بوسعها لصديقتها وإن كانت فترة الصداقة مدة قليلة.

فقد كشفت الروايات المدروسة عن الصديقات في روايات محددة، فرواية "بنات الرياض" تقف عند نموذج الصديقة المتواضعة المتمثلة في شخصية سارة، وهي من أسرة أميرية التحقت بزميلاتها في الثانوية، وقد نالت شخصية هذه الصديقة إعجاب زميلاتها لميس، فهي متواضعة بأخلاقها، وغير متعجرفة، كما أنها غير متكبرة لكونها أميرة، ولذلك توطدت العلاقة بين الصديقتين.

تقول الساردة على لسان لميس:

"تتذكر لميس صديقتها سارة، الأميرة... أحببت لميس سارة بصدق، سحرتها بتواضعها وأخلاقها، هي التي لم تكن تتوقع من الأميرات إلا التفاخر والعجرفة"^(١).

فقد كانت سارة الصديقة الدائمة والمخلصة للميس محط اهتمام وتقدير ومحبة وذلك للمعاملة الحسنة التي تظهر منها، فقد كانت توقظها كل صباح، وكانت تحل لها بعض فروضها المدرسية الصعبة، وكانت تدعوها للاستذكار في منزلها المتواضع أيام الامتحانات، وتقدم ما تستطيع لأجل صديقتها، وزاد ذلك من قربها من صديقتها الجديدة حرصاً على إثبات اقتناعها التام بما تفعل.

لقد كانت سارة بالنسبة للميس كل شيء، فهي بمنزلة الأخت المخلصة والوفية لها، كما كانت تقدم كل ما بوسعها من أجلها، فزادتا علاقتهما ترابطاً، وهذا ما جعل حسد بعض الزميلات يظهر لمحاولة التخلص من سارة التي أثرت في لميس بالكثير من أسلوب حياتها، وحتى الاهتمام بالدراسة، والتطلع إلى التفوق والاجتهاد، وحفظ أخلاقها من كلام الناس وبالأخص الطالبات، ضعاف النفوس، لذلك أيقنت لميس أن صديقتها سارة تمثل الإنسانية والصديقة المفضلة من بين الكثير من الزميلات في المدرسة، وعليها الحفاظ على تلك العلاقة، والوقوف أمام كل من يريد أن يفسدها، وتحديدًا بعض الطالبات ذوات الأخلاق المتدنية، واللاتي ينقصهن مثل هذه الصديقة الملتزمة.

(١) الصانع، رجاء، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ١٥١.

ومن النماذج الدالة على الصديقة الفاضلة ما نجده في رواية "أنثى العنكبوت"، والمتمثلة في شخصية المعلمة صباح وهي صديقة وفية لزميلتها أحلام، فقد كانت تقف معها في محنها وظروفها الصعبة، وكانت تواسيها عندما تغيرت الدنيا في وجهها وخاصة عندما رفض والدها تزويجها من الرجل الذي أحبت، وأجبرها على الزواج من رجل مسن، طمعاً في الثراء والمال.

وتكشف الساردة على لسان أحلام ما تتميز به هذه الصديقة الفاضلة، والطيبة، وحسنة المعشر، ونبيلها وأخلاقها، وابتساماتها الكبيرة.

تقول أحلام:

"يا الله كم تغيرت صباح، لم تعد تلك الفتاة المرححة الضحوك، التي تلقى بضحكاتها ذات اليمين واليسار وتهزل أكثر مما تتحدث جادة... أغلب كلماتها كانت مزاحاً، ونصف عباراتها ضحكاً وابتسامات لا تأخذ من الدنيا غير وجهها الضاحك الباسم..."^(١).

ولكن الدنيا لم تتركها بسلام، فقد كثرت بآنيابها في وجه هذه الصديقة، وأدارت الدنيا وجهها لتحرمها مما كانت تحلم به، ونزعت منها ابتسامة فرحها وسعادتها وصباها، فبدت كامرأة في منتصف العمر، وقد ملت الحياة، وعاشت الجروح والآلام، تقول أحلام لمعرفة حالتها النفسية مما أصابها:

"هل أنت مستعدة للعام الدراسي الجديد يا صباح؟

أجابت بهدوء أنكرته منها:

- لا أدري، لكنني متشائمة... ربما هذا أصبح طابعي أخيراً التشاؤم لكنني منقبضة النفس وأرغب في النقل من هذه القرية بأسرع وقت وبأية طريقة، حتى لو دفعت كل أموالتي التي ادخرتها ثمناً لهذا..."^(٢).

لقد كانت المعلمة صباح من أفضل صديقات أحلام، عندما جاء أمر تعيينها في منطقة نائية بعيدة عن مركز المدينة الرياض، وقد قابلتها بكل صدر رحب، وعرضت عليها المساعدة بكل ما تملك، وأشعرتها بأنها تعاملها كأخت وصديقة وليست كزميلة،

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١١٨.

(٢) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١١٨.

وأنها ستقاسم معها عناء السفر وبعد المسافة، وصعوبة العيش في هذا المكان البعيد.

ومن النماذج التي تشير إلى الصديقة السلبية، شخصية صديقة أم هند في رواية "هند العسكر"، والتي لا ترغب بها هند، لكونها تفتشي أية معلومات تسمعها عنها، وهذا بطبيعة الحال لا يروق لها، فتصفها بأنها تحب التلصص على أحاديث البنات العائلية، عندما يتبادلن بعض الأسرار المسموح بها وسط بنات العائلة.

وقد اتضح موقف هذه الصديقة من خلال تنبيه صديقتها أم هند من انزلاق ابنتها هند والوقوع في الخطأ في هذا المجتمع الذي لا يرحم، ولكونها بنتاً فأى حديث حولها يسقطها في نظر هذا المجتمع، ولذلك لن تكون العواقب سليمة، إلا أن هنداً ترى في هذه الصديقة ووشيتها لأمرها نوعاً من فضح سرها، وتصرفاتها تعكر المزاج وتغضبها.

تقول الساردة على لسان هند:

"هذه الصديقة عكرت مزاج أُمي ذلك اليوم، مع العلم أن مزاجها دائم التعكر، صديقة أُمي تلك ذات الوجه المجذور والعين المصابة بالحول، نقلت لها نسيمة ابنتها عليّ، وفضح لأُمي سرّ لم تكن تعرفه، ثم قالت: انتبهي لبنتك هند، الله يستر منها!"^(١).

ومن نماذج الصديقة المخلصة ما نلمسه في رواية "بنات الرياض"، وشخصية أم نوري التي كانت تتسم بالعطف والرفق والحنان، ولطالما كانت كاتمة أسرار البنات، وتشاركهن التفكير وتجوّد عليهن بالحلول إذا ما تعرضت إحداهن لمشكلة، وقد كانت تتسلى كثيراً بوجودهن، وصار منزلها المكان الأنسب دوماً لممارسة الحرية التي يعجزن عن ممارستها في منزل أي منهن.

وتكشف الساردة دور أم نوري في حياة سديم الطالبة التي فقدت والدتها وهي ما زالت في الثالثة من العمر، حيث كانت سديم كثيراً ما تذهب لزيارتها أو تجتمع بصديقاتها في منزلها، وتتميز أم نوري بنكتها وتعليقاتها اللاذعة، وهي من أطيب النساء اللواتي

(١) البشر، بدرية، هند العسكر، مرجع سابق، ص ٩٨.

عرفتهن سديم في حياتها.

تقول الساردة:

"كانت أم نوري، أو نوير، آنذاك في التاسعة والثلاثين، وكانت سديم كثيراً ما تذهب لزيارتها... ولكونها الابنة الوحيدة، كل ذلك جعلها تتقرب من أم نوير وتعتبرها أكثر من مجرد جارة وصديقة أكبر منها بسنوات، كانت سديم تعتبر أم نوير بمثابة أم لها"^(١). وترصد الروائية في رواية "ملاح" لزينب حفني، صورة أخرى للصديقة السلبية التي تتجسد في شخصية نور وكيف أثرت بصديقتها ثريا التي كانت تتطلع إلى الثراء ورفض الواقع الذي تعيشه، وحبها للمال والحياة الفضلى بشتى الطرق والوسائل، وهي غير راضية بحياتها وعيشتها المتواضعة، ويظهر ذلك من خلال حديثها مع والدها. تقول الساردة على لسانها:

"سألت يوماً أبي، وكنت في بدء المرحلة الإعدادية، عن معنى آية (المال والبنون زينة الحياة الدنيا)، أجابني باسمًا: أنت وأخوتك نعمة وهبها لي الخالق، لم ترضني الإجابة، قلت له معلقة: لماذا لم يمنحك نعمة المال أيضاً؟ فنظر إلي نظرة حب، وقال: الغنى غنى النفس يا بني، أجبته بسذاجة: وهل يمنع هذا أن يجتمع غنى النفس وغنى المال؟"^(٢).

كانت شخصية ثريا مكاناً خصباً للانحراف في نظر نور التي تعيش حياة الترف والتحرر والغنى، فعندما دعته لحضور حفل عيد ميلادها، هالها مظاهر الترف والثراء، والفخامة والتحف الثمينة التي تزين الطاولات، ومظهر نور الذي جعل إطلالتها مميزة، وثوبها الوردي الأنيق، والعقد الألماسي الذي تزين به جيدها.

إن هذا المنظر جعل ثريا تقارن بينها وبين هيئة نور، وطغى عليها مشاعر الإحساس بالحسد، فهي كاملة الحسن وتتسم بشخصية عفوية، وثرية، لذلك برز الطموح عند ثريا في التحرر مما كانت تعيش فيه من بساطة وفقر وتواضع، فسيطر عليها من خلال حديث النفس ما تكشفه الساردة في قولها:

(١) الصانع، رجاء، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٣٠.

(٢) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ١٧.

"لماذا لم يجعل الله أبي رجلاً غنياً؟ ليتني حظيت بأب غني مثل أبيها، من المؤكد أنها فتاة محظوظة، ستتزوج حتماً في المستقبل من رجل مستواه يعادل مستوى عائلتها، الأغنياء لا يتزوجون الفقراء"^(١).

كانت نور تمثل الجانب السلبي للصدقة، ويظهر ذلك من خلال تأثيرها في حياة ثريا ورفضها للواقع ومحاولة التحرر والتمرد على مجتمعها وعاداتها، وتقاليدها، فقد تكررت زيارات نور لبيت ثريا والحديث عن الثراء والكلام الفاحش، وكذلك الحال أثناء زيارة ثريا لنور، فكانت تشعر بالحسرة والانكسار، متى عادت من زيارتها.

وفي ذات زيارة لثريا لبيت نور، دار الكلام في أمور كثيرة، فقد كانت نور جريئة في حديثها، وكان تفكيرها أكبر من عمرها، وكان ذلك اللقاء أول الطريق لدخول ثريا عالم الانحراف والانحلال، والتحرر. فقد سألتها وبدون مقدمات، تقول الساردة على لسانها:

"- هل لديك صديق؟

- تخضب وجهي خجلاً، هزرت رأسي نفيًا.

- لاحظت ومضة استغراب في عينيها، قالت: لا أصدق أن فتاة في السابعة عشرة من عمرها لم تعرف رجلاً.

- أجبتها فانفعال: تربيت في أسرة محافظة، وقد علمتني أمي أن الرجل هو الزوج الذي سارتبط به في المستقبل، وإن إقامة علاقة خارج هذا الإطار، سيعرض سمعتي للقليل والقال.

- ضحكت ضحكة طفولية، أجابتنني: كل الأمهات يطلقن هذه التحذيرات، خوفاً على بناتهن. أستهدين أجمل أيام عمرك، من أجل معتقدات بائدة؟ نحن نمر بأجمل فترة في حياتنا، لا تحدثيني مثل العجائز: اسمعي، صديقي لديه صديق رائع، وهو يبحث عن صديقة، ما رأيك؟

- أحسست ببرودة تسري في مفاصلي، رددت بنبرة مرتجفة، ماذا سيكون موقعي إن علم أبي أو أمي بالأمر؟

(١) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ٢٥.

- لكزنتي في خاصرتي، قائلة: هيا، من سيبلغها؟ هذا السر لن يخرج عن نطاقنا نحن الأربعة.

- وجدت نفسي متحمسة لعرضها، اتفقنا على أن يتم لقائنا، نحن الأربعة في الشاليه، الذي يملكه خالد صديق نور في عطلة نهاية الأسبوع"^(١).

من هنا يتضح أن الصديقة نور كانت سبباً لتحرر ثريا، والخروج على قيم المجتمع المحافظ وأعرافه الذي تعيش فيه، فلم تلتزم بمبادئ وأخلاق مجتمعها كما رباها عليها أبوها، ولم تنصح لأقوال أمها التي كانت تخاف عليها من رفيقات السوء، لذلك اتخذت من جسدها طريقاً للحصول على المال والثراء، في سبيل أن ترضي غريزتها وتشبعها على حساب كرامتها وأخلاقها، وبناء على ذلك تبين أن نوراً جسدت ومثلت الصديقة السلبية في حياة صديقتها ثريا.

وفي رواية "البحريات" تكشف الساردة عن الصديقة المخلصة والنفعية لصديقتها، والمتمثلة في شخصية قماشة، وكيف أنها تمكنت من ترشيح صديقتها المعلمة رحاب لتكون معلمة لبنات آل معبل. تقول الساردة:

"في تلك الأيام تحديداً رشحت (قماشة) معلمتها وقدمتها على كونها المتميزة النادرة الشاعرة الحكيمة (رحاب) لتكون معلمة بنات (آل معبل).

ولم تبق (قماشة) طويلاً في حياة (رحاب)، فهي بعد تلك الأحداث بفترة قصيرة تزوجت ابن خالتها وسافرت وإياه إلى (أمريكا)..."^(٢).

ومن النماذج الدالة على الصديقة الأمينة والمخلصة، شخصية هيفاء، حيث كانت تقدم النصائح والإرشاد لصديقتها جمانة وخوفها من عزيز الطالب السعودي الذي كان يدرس معها في كندا، وقد واعدتها بالزواج، ولكنه لم يف بوعده، بعد أن أخذ منها حاجته.

تقول الساردة على لسان جمانة:

"كانت تهزني هيفاء من كتفي: جمون... تعرفين أنه يكذب، كم من مرة كذب عليك فيها؟"^(٣)، وتقول في موضع آخر "كانت هيفاء تؤنبنني خلف الباب... كانت خائفة عليّ منك..."^(٤).

(١) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ٢٦، ٢٧.

(٢) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ١٤٤.

ثامناً: صورة المرأة الخادمة:

رصدت الروائية السعودية موضوع الخادمة في روايتها، من خلال قدوم الخادمت إلى البيئة السعودية، وكيف تم التعامل مع هذه الخادمة في البيئة الجديدة، فكان يؤتى بهن من مناطق متنوعة من العالم، فهناك التفاوت في اللون والجنس والطبيعة لتلك الخادمة، وكان موقف الخادمة وحياتها الجديدة يعتمد على العائلة التي تستقدمها. فمنهن من ظلت تحت وطأة العبودية والتعامل معها بوصفها خادمة للبيت، ومنهن من كانت تستلطف من قبل مستقدمها وتتحول حياتها إلى حياة أخرى كالزواج مثلاً وتكون لنفسها مكانة خاصة في الوضع الجديد، أو يتم التعامل معها بطريقة سلبية كتلبية للشهوات والنزوات.

وتكشف "رواية البحریات" لأميمة الخميس نماذج متعددة لتلك الخادمت، وكيف تم التعامل معهن، وهنا تركز الرواية على عائلة آل معيل وزعيمها أبي صالح، وهي عائلة من بيئة نجد، تتصف بالغنى والثراء، وكان أبو صالح يستقدم الخادمت من مناطق متعددة، لما يتميز به مكانة اجتماعية معروفة عند أهل السياسة والأمر.

تقول الساردة:

"أما الجواري اللواتي كن يهدين إلى أبي صالح من الملك أو بعض الأمراء، فكن نوعين، منهن إما جواري فراش، جميلات منجبات، أو جواري خدمة وكن على الغالب من سوداوات أفريقيا"^(٢).

ومن النماذج الدالة على المرأة الخادمة، ما تجده في شخصية بهيجة، الفتاة الشامية التي استقدمت إلى بيت أبي صالح آل معيل عن طريق الملك الذي لم يرغب بها لكونها صغيرة، فمنحها لوزيره أبي صالح، وهذا بدوره أعطاها لابنه صالح.

تقول الساردة:

"طمثت بهيجة للمرة الأولى وهي في الثانية عشرة، ومن ثم انقطع عنها الطمث بعد ذلك مدة سنة، وجلبت للقصر في قلب نجد، ولأن انعطافاتها كانت لم تكتمل بعد والخوف

(١) النشمي، أثير، أحببتك أكثر مما ينبغي، مرجع سابق، ص ٧٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٢١٧.

(٣) الخميس، أميمة، البحریات، مرجع سابق، ص ٥١.

وفراق أمها جعلها صفراء كجرو مسلوخ، لم يبد الملك رغبة فيها، فوهبها لوزيره الذي بدوره منحها لابنه^(١).

تحولت بهيجة من خادمة إلى زوجة في بيت أبي صالح، زوجة لصالح، وملأت له الغرف بالصبيان، وأخذت تضع مكانها في الحياة الجديدة، امرأة من آل معبل وليس خادمة، إلا أنها لم تزل تعاني لوعة فراق أهلها وبعدهم، كما حاولت الانخراط في بيئتها الجديدة في قلب الصحراء.

ومع الوقت تمكنت بهيجة من العيش في هذه البلاد الغريبة، ومع زوجها وبين أطفالها، والرضوخ للأمر الواقع، فأصبحت في المركز الأول في بيت أبي صالح كزوجة لصالح، وكربة بيت، ولها مكانتها الخاصة من التقدير والاحترام، وهي بجمالها وأناقته أثبتت حضورها بين نساء القصر.

لذلك ترى الساردة أن بهيجة كانت كغيرها من النساء اللواتي "تظل المرأة الجديدة داخل العائلة تكابد طويلاً كغريبة قبل أن تتحت لها مقعداً، وبهيجة دوماً تكابد غربتها وغرابتها المركبة"^(٢).

كما تكشف الساردة عن مكانة بهيجة في حياتها الجديدة، وكيف استطاعت أن تغير حياة زوجها صالح، لما تتميز به من جرأة وحنكة، بل كانت تحتل المركز الأول في حياة زوجها الذي انبهر من زواجه منها، فكان منقاداً لها في كل الظروف والأحوال.

تقول الساردة:

"وسرعان ما أشرق وجه صالح والتمعت عيناه يوم بلوغه الأول عندما منحه أبوه بهيجة الدمية الشامية ذات الأربع عشرة سنة، حيث تسلقت صخوره الصعبة النائية كعنز نشيطة بكم وافر من الجرأة والحمق وتربعت على قمته بتحد وجسارة"^(٣).

(١) المرجع السابق، ص ١١.

(٢) الخميس، أميمة، البحریات، مرجع سابق، ص ٣٤.

(٣) المرجع السابق، ص ٥٩.

كما ترصد الروائية في رواية "ملاح" لزينب حفني، دور الخادمة في خدمة سيدتها ثريا، المرأة المريضة، حيث كانت هذه الخادمة تحافظ على خدمتها، وتعطيها الأدوية المطلوبة لكونها مريضة، وقد كبرت في السن، وأصبحت معتكفة في بيتها، دون ولد أو أخوان أو أخوات سوى خادمتها المفضلة لديها، والتي تخدمها بأمانة وإخلاص، وذات صباح وجدها ميتة، فقامت بدورها بإخبار الطبيب الخاص بها.

تقول الساردة:

"دخلت الخادمة صباحاً، لتعطي سيدتها دواءها كالمعتاد، وجدها راقدة على وجهها في الممر الفاصل بين غرفتها ودورة المياه، اتصلت سريعاً بطبيبها، كان قد مضى على موتها بضع ساعات، كتب الطبيب في تقريره الشرعي: سبب الوفاة، سكتة قلبية، وقد وافتها المنية عند الثالثة فجراً"^(١).

وتكشف الساردة لنا علاقة أبي صالح وعلاقته بالخادمت بطريقة غير شرعية، لكونه يعاني من زوجته أم صالح، فهي امرأة كبيرة السن، ولا تهتم بنفسها أو زوجها، وهي دائمة التذمر والشكوى، لذلك استبدلها بعجائب الفارسية الخادمة التي وهبها له الملك بعد رحلة الحج، والحبشية مريما التي أتت من اليمن مع مجموعة من الجواري الحبشيات.

تقول الساردة:

"كان أبو صالح قد اشتكى عند أحد الأمراء من وهنه وضعف عظامه، فأعطاه الحبشية قائلاً له:

- إن السمرات يذهبن وهن العظام وفتور الهمة"^(٢).

من هنا نلاحظ أن عجائب ومريما لم تكونا في نظر أبي صالح سوى أنهما مكان لتفريغ شهوته ونزوته، وهذه صورة تختلف عن الصورة السابقة كالخادمة بهيجة التي دخلت البيت وأصبحت زوجة وصاحبة مكان، ويكون ذلك ربما لأجل تغيير جينات العائلة لكونها امرأة شامية تتصف بالجمال والأناقة، على خلاف الحبشيات اللواتي يتصفن بالسواد، وهن مثار إغراء، لذلك اتجه أبو صالح إليهن لقضاء حاجته فقط.

(١) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ١٦٠.

(٢) الخميس، أميمة، البحرانيات، مرجع سابق، ص ٤٤.

كما تكشف الساردة عن صورة أخرى للخادمة السلبية والمتمثلة في شخصية الخادمة أم سرور، والتي يطلبها أبو صالح لقضاء وقته معها بطريقة محرمة وعلى مرأى من أم صالح، بل عن طريقها، فكان أبو صالح يشتهي العبدة الخادمة أم سرور التي كانت تحلب البقر وتقرص القرصان، ويطلب من أم صالح أن تعدها وتحممها ليلته وتطلعها له في سطح المنزل، فتقبل أم صالح ما تؤمر به، وتلبسها ثياباً نظيفة، وتطيبها بأنواع العطور، فهي محط شهوة أبي صالح على الرغم من سمرتها.

تقول الساردة:

"أما بشرتها السوداء المشدودة... فتعيد الشيخ إلى صباه"^(١).

أما الخادمة أم عبيد، فكان وضعها طبيعياً من حيث عملها، فهي امرأة كبيرة السن، غير مشتهاه من قبل أبي صالح، وكانت تؤدي عملها خادمة في البيت، وما يطلب منها، فتعمل الشاي، وتنظف الأباريق، وتنظف السجاد، وتعد القهوة والدخون ولكنها ترفض الأعمال التي يقوم بها أبو صالح، وتحاول منعها، لكنها تقمع من قبل أم صالح.

تقول الساردة:

"عندما تعلم أم عبيد أن هناك امرأة جديدة خلف الباب، فتزداد أعينها اتساعاً وتحاول أن تستقر ببعض الأسئلة... متى... وكيف...؟؟"^(٢).

وتكشف الساردة عن صورة أخرى للخادمة السلبية والمتمثلة في شخصية فاطمة المغربية والتي كانت ترافق السيدة بهيجة وتخدمها في رحلة علاجها في الغرب، لكنها كانت تنهرب خلصة من غرفة بهيجة لممارسة الأعمال الدنيئة، وكان وجودها غير مؤنس للغاية في نظر بهيجة، كما أن أعمالها لا ترضي بهيجة أيضاً، على الرغم من كونها الخادمة الوحيدة من بين الخادومات التي بقيت برفقته.

تقول الساردة:

(١) المرجع السابق، ص ٥٢.

(٢) الخميس، أميمة، البحرانيات، مرجع سابق، ص ٥٠.

"فاطمة تأخرت قالت أنها ستذهب إلى الشقة المجاورة للمستشفى لتستحم، وتبدل ملابسها، ولكنها لم تحضر إلى الآن، على كل حال وجودها لم يكن مؤنساً للغاية، أحاديثها سمجة وتبدو أنها مشغولة بالذي يدخل ويخرج من الغرفة أكثر منها... ومع الوقت نشأت بينها وبين فاطمة ألفة، ولكن فاطمة مأوها غير عميق، وتعجز عن إكمال حديث بشكل يرضي بهيجة أو على الأقل يربت على جراحها"^(١).

تاسعاً: صورة المرأة الأجنبية:

لم تكن صورة المرأة الأجنبية ذا حضور يذكر في الروايات المستهدفة، وإنما كانت هناك إشارات بسيطة في بعض الروايات إلى حضور بعض الأسماء الأجنبية، وإن لم يكن لها دور في سرد الأحداث.

ففي رواية "بنات الرياض"، تذكر ميشيل (مشاعل)، ما حل بأمرها الأجنبية (دايان)، أثناء حديثها مع صديقها فيصل. تقول الساردة على لسانها:

"عندما كان عمري خمس سنوات، وكنا آنذاك لا نزال في أمريكا، اكتشف الأطباء إصابة ماما بسرطان عنق الرحم، خضعت ماما للعلاج الكيميائي ثم أجريت لها عملية استئصال للرحم، وهكذا فقدت قدرتها على الحمل والإنجاب"^(٢).

وفي رواية "أحببتك أكثر مما ينبغي"، تشير الشخصية الرئيسية جمانة إلى المرأة الأجنبية (إيفا)، التي قدمت لها نصائح زوجية، وذلك من خلال عتابها لصديقها عزيز الذي تركها وحيدة، فأصبحت تتذكر تلك المرأة. تقول:

"أتذكر (إيفا)...؟ العجوز السبعينية التي كانت تعاني من سرطان القولون والتي تعرفنا عليها أثناء وجودي في المستشفى، كانت متمسكة بالحياة ببسالة تحسد عليها... وقفنا في حبها منذ اللحظات الأولى... تركتها بعد أن قدمت لي بعض النصائح الزوجية والتي لا أستطيع تطبيقها بطبيعة الحال..."^(٣).

وفي رواية "البحريات" إشارة إلى نساء ألمانيات جنن مع خبراء ألمان أيضاً للتعقيب عن البترول في أواخر الستينيات، حيث سكنوا في مجموعة من المنازل، ومن تلك الألمانيات السيدة (أنغريد). تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسية في وصفهن:

(١) المرجع السابق، ص ٢٤.

(٢) الصانع، رجاء، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ١٠٥.

(٣) النشمي، أثير، أحببتك أكثر مما ينبغي، مرجع سابق، ص ٩٧، ١٠٠.

"ويوم عزيمة الألمان شاهدت (أنغريد) لأول مرة... فولجت ثلاث نسوة حمرافات محتقنات الوجوه إلى حيث اصطفت النسوة داخل الدار، الأولى كانت خمسينية ترتدي قبعة من القش وتنورة طويلة مقلمة وصندلاً خفيفاً وحقيبة كبيرة بها كميرا وبعض الشطائر، بينما الأخرى بشعر رمادي ونظرة ودودة مندهشة، كانت تمد يدها لتصافح جميع من يقابلها حتى الصغار، والأخيرة كانت (أنغريد) بيضاء ثلاثينية، شعر كستنائي كثيف وعينان خضراوان تتوقدان تحت شمس الظهيرة... كان حضور الألمانية حدثاً كبيراً"^(١).

لقد ظهرت صورة الأم بارزة في أعمال الروائيات السعوديات بشكل كبير، فالأم هي رمز الحنان والعطف، ولها مكانة عظيمة في الأسرة، وظهرت بدور ريادي من خلال المحافظة على الأسرة من الضياع، وتقديم كل ما تستطيع في سبيل الحفاظ على أسرتها، وتقديم النصائح والإرشادات من الابتعاد عن رفاق السوء.

أما المرأة الزوجة، فقد قدمتها الروائية السعودية كونها تمثل علاقة ورابطة قوية بين الرجل والمرأة، فهي تسعى للمحافظة على زوجها وأبنائها وأسرتها، فهي شخصية إنسانية متميزة، تحمل همماً كبيراً فيما إذا كان هناك تقصير من الأب في رعاية أبنائه، وتظهر صورة المرأة المتحررة من خلال احتجاجها على العادات والأعراف والتقاليد السائدة، ولذلك جاء تمرداها على عدة قيم، منها الاجتماعية والدينية، ولذلك اتخذت من السفر والبعد عن بلادها مكاناً مناسباً لممارسة أشكال التحرر والتمرد، كما ظهرت المرأة المتمثلة بالمثلية والتي مارست العلاقات المحرمة مع بعض صديقاتها، إلا أنها كانت ترد بشكل قليل في بعض الروايات.

وقد صورت الروائية السعودية صورة المرأة المثقفة، ودورها الإبداعي في مجالات الحياة، حيث ركزت الروائية على أهمية التعليم للمرأة مساواة بالرجل، ونقلت أحداثاً تشير إلى تفوق المرأة السعودية على قرينها الرجل، مع الكشف عن بعض العوائق التي تحد من تعليم المرأة وتجعلها مقيدة، ولذلك ظهرت صورة المرأة المثقفة والمتعلمة لتمثل نوعاً من الجرأة ومحاولة استرجاع حقوقها المسلوبة.

(١) الخميس، أميمة، البحرانيات، مرجع سابق، ص ٦٧-٦٨.

كما رصدت الروائية السعودية صورة المرأة المتدينة، تلك المرأة المحافظة على معتقدها، والمحافظة على دينها، مهما كانت الظروف والأحوال التي تمر بها، ويأتي حضور الصديقة من خلال العلاقات الإنسانية، ودور الصديقة الإيجابي في حياة صديقتها، حيث النصح والإرشاد، ولما لهذه الروابط من قيم إنسانية وعلاقات روابط متينة في حياة الإنسان.

أما المرأة الخادمة، فقد صورتها الروائية السعودية من خلال بعض الخادومات اللواتي جيء بهن إلى البلاد السعودية، حيث تكشف الساردة طبيعة الحياة الجديدة لتلك الخادومات، فمنهن من كونت لنفسها مكاناً جديداً في المجتمع السعودي كأن تكون زوجة – مثلاً – لأحد الرجال الذي يستقدمها إلى بيئة السعودية، ومنهن من ظلت تعمل كخادمة. ولم يكن حضور المرأة الأجنبية كثيراً، وإنما من خلال إشارات عارضة في بعض الروايات.

من هنا، نلاحظ بأن صورة المرأة تظهر من خلال ثقافة المجتمع الذي تعيشه، وهو مجتمع يقيد حركة المرأة؛ لأن للمرأة واقعاً خاصاً من الناحية الثقافية والاجتماعية، وعليها أن تتقبل عادات المجتمع وقوانينه، بما فيها سلطة الرجل المستبدة في تعامله مع المرأة، ولذلك نجد بأن تلك الصور تختلف كماً وكيفاً في الروايات المدروسة، وتتفاوت أيضاً، مع ملاحظة بأن أكثر الصور ظهوراً هي المرأة المتمردة، وهذا الشيء ليس غريباً في بلاد تمنع المرأة وتقيدها بأدنى حقوقها، انطلاقاً من ثقافة العيب والأعراف والتقاليد التي تحكم المجتمع.

الفصل الثاني

زمن السرد والرؤية السردية

أولاً: زمن السرد.

ثانياً: الرؤية السردية.

أولاً: زمن السرد:

- مفهوم السرد:

"السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية، التي تحيط به"^(١).

فالسرد يشير إلى "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي"^(٢).

وتأتي أهمية الزمن في الرواية لأن "لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن، وهذا يجعل من الزمن سابقاً منطقياً على السرد أي صور قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني..."^(٣).

"وقد تعرض الزمن بمفهومه التقليدي لحملة من جانب مدرسة تيار الوعي، حيث رفضوا التسلسل الزمني بمعناه التقليدي المرتبط بالواقع الخارجي، ودعوا إلى استخدام الزمن بطريقة تتناسب مع وعي الشخصية حيث تترتب الأشياء على حساب ورودها إلى الذهن لا على حساب ترتيبها الخارجي"^(٤).

(١) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م، ص ١٠٥.

(٢) مرتاض، عبد الله، ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكايات حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣م، ص ٨٤.

(٣) بحراري، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص ١١٧.

(٤) عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، ط١، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٢م، ص ٥٨.

ويدعو جان بويون إلى "ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل إنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقعاً على فهم وجوده في الزمن، ولكن هذا لم يكن يعني لديه التحول بمبدأ الضرورة في إدراك الاسترسال الزمني للأحداث، فالضرورة بالنسبة إليه، لا يمكن أن تكون قانوناً للزمن"^(١).

ويرى جيرار جينيت أنه بالإمكان أن تروي قصة دون تعيين المكان الذي تحدث فيه، في حين يستحيل ألا يتموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السرد وما دامت تروى بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل، وهذا ما يجعل التحديدات الزمنية للمقام السردى أهم موضوع من تحدياته المكانية^(٢).

إن الرواية تهتم بالزمن وتعاقبه، وذلك لأن "لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها"^(٣).

ويفرق طوما شيفسكي بين زمن الحكاية وزمن السرد بقوله: "إن زمن الحكاية هو زمن تكون فيه الأحداث المعروضة مفترضة الوقوع، وزمن السرد هو الزمن الضروري لقراءة العمل الأدبي، مدة المحكي"^(٤).

وتشير نبيلة إبراهيم إلى تحقيق العلاقات الزمنية بقولها: "من الطبيعي أن الكاتب يفعل هذا من خلال اللغة، فاللغة تبطئ حركة القص إذا شاء الكاتب، وقد تسرع مع حركة الزمن السريعة، وفي هذه الحالة تترك فراغات زمنية دون أن يشعر القارئ بهذه القفزات الزمنية، لأن الكلمة في هذه الحالة تقوم بدور الإيهام بأن الزمن لم يتقطع منه شيء، ثم إن اللغة قد تقطع تيار الحوادث بأن تجعل الماضي يتسلط على الحاضر ويكيف حركته ومغزاه"^(٥).

(١) بحرأوي، حسن، الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٠٩، ١١٠.

(٢) انظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ت: محمد معتصم وآخرون، ط ٢، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م، ص ٢٢٩، ٢٣٠.

(٣) صالح، عالية محمود، البناء السردى في روايات إلياس خوري، ط ١، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٥م، ص ١٨.

(٤) سويرتي، محمد، النقد البنوي والنص الروائي، ط ١، أفريقيا الشرق، ١٩٩١م، ص ١٤.

(٥) إبراهيم، نبيلة، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، ١٩٧٨م، ص ٣٢.

إن المفارقات الزمنية تعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"^(١).

فالزمن الروائي يمثل "عنصراً من العناصر الأساسية، التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن"^(٢).

وسأحاول الكشف في الروايات المدروسة عن استنباط الزمن الروائي، وكيف حاولت الروائية السعودية تحريكه في الروايات، لذلك سأرصد زمانية الروايات، لأن الكاتبة تحاول الوقوف وانتقاء الزمن الذي يخدم رؤيتها وفكرتها، حيث تركز على أزمنة معينة، أو تقفز عن مدة زمنية أخرى، أو استشراف المستقبل أو الاسترجاع، وقد يعتمد الروائي كذلك على الانقطاع الزمني من خلال السرد، كالتلخيص مثلاً حيث تسير الأحداث بشكل أسرع، أو الحذف من خلال قفزات زمنية قصيرة أو طويلة.

نظام السرد:

يؤكد أحد الباحثين قضية تلاعب الكاتب بالأزمنة وتأثيرها على سير الأحداث في النص السردي، يقول: "إن العلاقة بين زمن الأحداث، وزمن كتابتها تأخذ مجراها في القصة في الزمن الحاضر الذي يعود إلى الوراء، أي إلى الماضي، ومن الزمن الحاضر الذي يسير إلى الأمام، أي إلى المستقبل، لكن باتجاه الزمن بين الحاضر، والماضي من جهة والحاضر والمستقبل من جهة أخرى، لا يسير على وتيرة واحدة، ذلك أن القاص يلعب باتجاه الزمن، فتارة يدخل المستقبل في الماضي، وطوراً يدخل الماضي في المستقبل، ومرة ثالثة يدخل الأزمنة الثلاثة بعضها ببعض، إن اللعب بالأزمنة داخل

(١) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، مرجع سابق، ص ٤٧.

(٢) قاسم، سيزا، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م، ص ٣٧.

القصة... عمل جمالي بحث لا يؤثر على الأحداث، من حيث الماهية والوجود وإنما من حيث الصياغة والترتيب"^(١).

فالرواية "لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضاً بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية وسط ونهاية، والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الروائي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له"^(٢).

ويتم نقل الأحداث إلى المتلقي عن طريق السرد، إلا "أن الروائيين لا يلتزمون عادة طريقة واحدة في تسجيل السرد الروائي، إذ إنهم يجعلونه حسياً يرافق القصة المتخيلة في الجريان نحو الأمام، وأحياناً أخرى يتقدم السرد على القصة... أي أن زمن السرد الروائي يتطابق مع زمن القصة المتخيلة، وذلك عمل دقيق ما زال يخضع للتجريب عند عديد من الروائيين، وفي حال اختلافهما يكون لكل منهما زمنه الخاص"^(٣).

فالرواية هي سرد، ذلك أن كاتب الرواية عندما يكتب روايته، يقوم بقطع واختبار للوقائع التي يريد سردها، وهذا الأمر لا يتعلق أحياناً بالتسلسل الزمني للأحداث التي تقع في أزمنة مختلفة، وإنما هو إجراء تقتضيه الضرورة الفنية، حيث إن الروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ويعطيها شكلاً فنياً يؤثر في نفس القارئ"^(٤).

(١) أبو ناضر، مورييس، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار، بيروت، ١٩٧٩م، ص ٨٥.

(٢) لحداني، حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط ١، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، آب، ١٩٩١م، ص ٤٦.

(٣) الفيصل، سمر روعي، ملامح في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩م، ص ٦٩.

(٤) انظر: بورنوف، رولان، وريال اوئيليه، عالم الرواية، ت: نهاد التكرلي، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩١م، ص ٢١، ٢٢.

أ- السرد المتتابع:

"ويسعى النسق الزمني الصاعد أو السرد التسلسلي، حيث يقطع السارد تتابع القصة، وتسلسلها لخلق ما يسمى بالتأزم الدرامي، ولكن يبينه شيئاً فشيئاً، من خلال تركيزه على طموحات البطل والبطلة، وعبر تضخيمه لطبيعة الأحداث التي يمكن أن يصادفها في سعيهما إلى تحقيق الطموحات"^(١).

ففي رواية "هند والعسكر" لبدرية البشر يظهر النسق المتتابع في سرد الأحداث، من خلال تقطيعات الرواية المقسمة إلى العديد من قطعة سردية، يبدأ المقطع الأول بمشهد الشخصية الرئيسية، هند وهي تنقل مشاهد مختلفة كما أرادت الساردة، وترصدها من خلال وقوفها على شباك غرفتها، فتتنقل لنا أصوات الأطفال الممسكين بأيادي أبائهم وهم ذاهبون إلى المدرسة، وقد مر باص المدرسة ذو اللون الأصفر سريعاً، يحمل معه فتيات مجلات بعباءات سوداء، ثم تمر حافلة أطفال أخرى يشاغب أطفالها، وكان الشارع يحتفي بندى المطر ثم ترصد الساردة دور الأم من خلال حث صغيرتها على الإسراع بالذهاب إلى المدرسة.

"فتحت طرف الستارة لأطل على الشارع المقابل لنافتي، التقطت أذني أصوات الأطفال الممسكين بأيادي أبائهم وهم ذاهبون إلى المدرسة.

مر باص مدرسة البنات... يحمل فتيات مجلات بعباءات سوداء،... ثم مرت حافلة أطفال أخرى... كان الشارع يحتفي بندى المطر وأسفلته يلعب رشه الناعم الخفيف ويستحم بعيداً عن لفح الشمس الساخنة في أول أيام الشتاء... صوت أمي يحث مي... بالذهاب إلى المدرسة"^(٢).

وتتابع الساردة تصوير الأحداث، لتكشف للمتلقي التعرف إلى طموحات الشخصية الرئيسية ورؤاها، فتصور الساردة على لسان الشخصية الرئيسية حياة العائلة، وتاريخ نسائها، حيث تروي رفيقة أم الشخصية الرئيسية عموشة حكاية جدتها سلمى، وجدها عبد

(١) المري، نورة بنت محمد بن ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، رسالة دكتوراه، ص ٣٠.

(٢) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٧.

المحسن، وطريقة زواجهما، وكانت النهاية أن أنجبت سلمى أمها وخالها عبد الله، ولكن سلمى ماتت، وظل عبد المحسن يروي قصائد عشق بها.

"روت لي رفيقة أمي عموشة حكاية جدتي التي صنعها فنجان قهوة في صباح بكور... ومن سوء حظها أن الليلة التي دخل عبد المحسن بسلمى، أصبحت تلك المصادفة كما قال عنها عبد المحسن فيما بعد أفضل ما حدث له في حياته... وخفق سلمى قلبه بعشق طويل لم ينطفئ حتى مماتها... ماتت سلمى في سنة الرحمة مع من مات، ظل عبد المحسن بعدها يروي قصائد عشق يظن سامعها أنه لم يعرف من النساء سواها"^(١).

وتبدأ الساردة بكشف الأحداث الأولى، وهي تحذيرات عموشة للبطللة هند من الرجال، وذلك من خلال حديثها عن الرجال الملتمين الذي خطفوا نويراً في الزمن الماضي، وعليها أن تحذر منهم كونها موظفة في إحدى المستشفيات تعمل ممرضة، فالرجال كما ترى مختلفين عن بعضهم، وقد تبتلي المرأة برجل لا يخاف الله ولا يخل من الناس.

"أخبرتني عموشة عن الرجال الملتمين الذين اختطفوا نوير... تخاف عموشة كثيراً من الرجال، حتى أنها حدثتني عن آثار قرصتها لأفخاذ بناتها لتمنعهن من الاقتراب من الرجال... أضحك من خوف عموشة الذي بدا لي غير مفسر إلا بشعورها المتدني بنفسها... قالت تعاندني: الرجال مختلفون عن بعضهم البعض... أخبرتني عموشة ذات مساء، وقد داهما الضيق من ذلك الشاب جار جدي الذي لحق بها يوماً عند بستان عمها جيعان"^(٢).

وتطول الأحداث من خلال التصوير، لتكشف أيضاً عن دور الأم في تحذير ابنتها من اللعب مع الأولاد، والتأكيد عليها من خلال مخالفة ذلك للعادات والتقاليد، فهي في مجتمع محافظ لا يقبل مثل هذه التصرفات، وعليها أيضاً أن لا تتأخر في العودة إلى المنزل أثناء الدوام حتى لا تتعرض للضرب، ولكنها ترى أن ما يحصل معها ليس سوى إهانة وظلم.

(١) المرجع السابق، ص ١٠، ١٣.

(٢) المرجع السابق، ص ١٦، ١٨.

"تستخدم أُمي القصص التي تروى بين الناس لتحذيرنا وحثنا على تجنب العقوبة... لم ير أبي في لعبي مع الأولاد سوى لعب أطفال، لكن أُمي شددت شعري حتى استقر بعضه في يدها، قالت لي بعد أن زرعت خمس بقع زرقاء في فخذي:

- إن رأيتك مرة أخرى مع الأولاد سأقتلك...

- لو علمت أُمي بتحرشات الكبار بي لقتلتني بالفعل..."^(١).

وتتابع الساردة سرد الأحداث، ففي المقطع الثالث من الرواية تشير على لسان الشخصية الرئيسية، أن الأم غير متعلمة، وأن هنداً متحررة على التعاليم الدينية والعادات والتقاليد، وهنا يتبادر إلى الذهن لدى المتلقي أن هذه الفتاة تمثل الفتاة المتحررة من الدين والقيم والأعراف الاجتماعية في مجتمع محافظ.

"لازمتني فترة طويلة صورة الله الذي يشبه أُمي في قسوته... بعد حادثة شفة الحرية، شعرت أُمي بهزيمة نكراء كشفت لها أميتها، لهذا قررت بعد أيام أن تذهب إلى مدرسة محو الأمية"^(٢).

وتكشف الساردة بعد مضي الأحداث السابقة تصميم الأم على اللحاق بمدرسة محو الأمية والتعلم وتنقيف نفسها، وكان ذلك مثار تساؤل لدى الشخصية الرئيسية: "أصبحت أُمي طالبة في مدرسة محو الأمية ذات الدوام المسائي، لكن السؤال الذي دغدغ مخيلتي تمحور حول الدافع الذي قادها إلى المدرسة، هل كان خجلها من جهلها؟ أو رغبتها في تطوير قدراتها لكي تكشف الحقائق الجديدة لبناتها"^(٣).

ثم يبطئ السرد، ليصف شعور هند عندما عرفت بأنها حامل ببنت، وهذا الخبر المفزع بالنسبة لزوجها منصور، فتسرد الرواية مضمون إحساس منصور تجاه هند والطفلة المولودة، وهو عدم الرضا، إلا أنه يتقبل الأمر الواقع ويغادر البيت، حيث ذهب مع بعض أصدقائه في عطلة نهاية الأسبوع.

(١) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٢٩، ٤٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٥١.

(٣) المرجع السابق، ص ٥٢.

"بعد الشهر الرابع، لم تأت النتيجة موافقة هوى منصور، شعرت الطبية بالحرَج حين رأت وجهه قد اسود وتكدّر...

- قال منصور:

- رجاء تأكدي يا دكتورة!

نظرت الطبية إلى وجهي الذي أظهر انزعاجاً، ليس من جنس الجنين، بل من كوني أحببت من ردة فعل منصور الذي لم يحرص على ضبط مشاعره أمام الطبيبة...

- الحمد لله على كل حال يا منصور، البنات رحمة.

- قال وهو ينظر لطفلي بعد ولادتي عن بعد:

- الحمد لله على كل حال.

- ثم خرج من غرفتي^(١).

وفي المقطع السادس من الرواية نتابع سير الأحداث، فالشخصية الرئيسة هنا تترك منصوراً وتعمل اختصاصية اجتماعية في المستشفى، وقد عادت لمنزل والدها بعد أن توفي، حيث تشعر مرة أخرى بالخوف وتذكر وصايا والدتها من الرجال، وعليها أن تلتزم بالنقاب، حيث تنقل لنا تصرفات المديرة المطلقة مع الشباب وعلاقتها بهم، وكذلك تصرفات زميلتها جهيرة مع سعد الطبيب الباكستاني الذي أحبته واتفقت معه على الهروب خارج البلاد.

فالساردة أوردت قصة جهيرة هنا ربما لتشاطر الشخصية الرئيسة مع مشاعرها، والحديث عن الحياة بما فيها من حب وعلاقات صادقة، حيث إن الحديث أحياناً يصل إلى التطرق في الأمور السياسية مروراً بالزمن الاجتماعي الذي يظهر من خلال الحوارات التي تدور في قضايا كثيرة، وقد شكل خلفية لتتابع الأحداث.

"كان العمل كاختصاصية اجتماعية في مستشفى هو الخيار الوحيد الباقي أمامي بعد أن تركت منصور... مديرتي مطلقة في الأربعين من عمرها، يظهرها مكياجها أكبر مما

(١) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٥٤، ٥٥.

هي عليه... دخل أحد زملائنا، كان سعد شاباً حليق اللحية يميل للحديث مع النساء كلما وجد فرصة لذلك..."(١).

وفي المقاطع اللاحقة للرواية تبدأ العقدة الأصلية للأحداث تظهر من خلال تمرد هند على مجتمعها، من النواحي الدينية والأعراف والعادات والتقاليد، ورفض الواقع الذي تعيشه، والرجل هو السبب الأول في تحرر الأنثى وتمرداها على تلك القيم، ومع هذا أصبحت تكتب بعض المقالات باسم مستعار، لأن المجتمع كما ترى يمنع التصريح بالاسم و هو مجلبة للذل والعار، فالمقاطع المتتالية مثلت تصميم الشخصية الرئيسة على التمرد في هذا المجتمع المغلق، والذي تراه سجناً لها، حتى أنها لا تستطيع إخبار أمها عن الرجل الذي أحبت والذي اتفقت معه على الزواج، لذلك اتجهت إلى العلاقة المحرمة معه كسراً لتلك القيود الصارمة من المجتمع والأهل.

"اكتشفت أثناء سجنى القصير أن الكتابة عمل ممتع وسهل، فقد أدخلتني عالماً مشتركاً مع أناس كثيرين... حبيبي كيف حالك؟ مررت بالمكتب ولم تجدني؟... قلت لنفسى: النساء الأفريقيات ذهبن إلى الحرية فيما بقيت أنها هنا لا يعلم أحد بوجودي ولا يأتي أحد لإنقاذي! شعرت بنوبة هلع حادة ومخيفة... وجه وليد أول صورة تفتحت أمامها عيني، مثل برعم وردة جورية يفتح قلبه للحياة وينظر... عدت للكتابة مرة أخرى باسم هند عثمان... عملي الطويل في المستشفى هياً لي وقتاً أطول بعيداً عن حصارها..."(٢).

لقد تمكنت الساردة من رسم أحداث الرواية بشكل متتابع، من خلال بعض المقاطع التي تسرد فيها الشخصية الرئيسة تحررها وتمرداها على قيم المجتمع المحافظ، وتستطرد إلى ذكر علاقتها الزوجية الفاشلة، وتفقر بما كانت تريد تحقيقه حتى يأتي متأخراً.

"تحمست لبداية حديث طويل سيقودني للتعرف على وليد، بدت لي شخصيته المنفتحة مثل حقول تستحم بالشمس، نضرة وسعيدة ومتفائلة.

- مثل ماذا؟

- مثل الحديث مع امرأة ذكية ومتفقة وجميلة...

(١) المرجع السابق، ص ٧١، ٧٨.

(٢) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ١٠٣، ١٠٩، ١١٧، ١٢٩، ١٥٠، ١٥٥.

- رضخت لإلحاح أمي بعد انكشاف سري مع الرجل الذي أحببته... قالت لي:

- لا تحلمي بأن تتزوجي رجلاً كنت تعبتين بمكالماتك الليلية معه... لو عرف أبي لن يسامحني على اللهو غير المغفور له مع الرجل الذي أحب... لم يحاول منصور أبداً أن يعاملني امرأة لها كيان وروح وحقوق مثل باقي البشر... لم أشعر يوماً بأنني أنتمي لعالم الحريم الذي ينعتني منصور بمواطنته... فأفكر بأنني أضعف من رؤية دم يسيل، حتى لو كان دم سجاني" (١).

وفي المقطع الأخير من الرواية تنقلنا الساردة إلى الرياض، حيث الحرارة الشديدة، والهواء الساكن، والغبار الكثيف، والشتائم والإشارات غير المهذبة من بعض الشباب، والخناقات الكثيرة، وعندما وصلت المطار تحمل ورقة السفر للسماح لها بالخروج والمغادرة، شعرت بأنها في بلاد محشورة في عباءة سوداء، أثناء دخولها الطائرة وجدت انبعاث شعور جديد بالحياة لديها.

"في الصيف تتحول الرياض إلى فرن كبير، الحرارة تضخ بنيرانها من كل حذب وصوب والهواء ساكن... وقفت أمام رجل الجوازات ومعي ورقة السماح بالسفر... في المطار أصبحت في منطقة وسطى بين الرياض والعالم، لم أعد محشورة في عباءة الرياض السوداء ولا في شوارعها، أصبت في مدار فضائي يقلص الزمن... انبعث في قلبي شعور جديد بالحياة" (٢).

ويلاحظ في مقطع الرواية الأخير وهو وداع الشخصية للرياض، أن الساردة اعتمدت على الوصف، فالدوريات تغطي المنافذ الفردية للمطار، ومنظر الطائرات المنطلقة نحو مسارات عالمية تنشر أجنحتها لتأخذ المسافرين إلى كل مكان، والأجواء ماطرة، والرؤية تكاد تكون مستحيلة، ويبدأ الزمن الطبيعي منذراً بنشوة الأحداث.

(١) المرجع السابق، ص ١٣٣، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٨، ١٤١، ١٤٣.

(٢) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٢١٤، ٢١٦، ٢١٧.

"وجدت نفسي تحت سقف المغاسل الرخامي، تكومت من شدة شعوري بالبرد،
لففت يدي حول صدري وأخذت أبكي... وقف رجل الأمن بملابس طاقم المطار فوق
رأسي، سألني"

- هل أنت على الطائرة المتجهة إلى تورنتو؟

- خفق قلبي عندما سمعت هذه العبارة، ترددت في الإجابة، فكرت في أن أعود...

تحركت الطائرة بهدوء... وشربت الجرعة الأولى في السماء الأولى من فنان
قهوتي الأول...^(١).

ومع قسوة المكان وبرودته، يبدأ إحساس الشخصية الرئيسة بثقل ما تنتظره في
المستقبل، أو في حياتها الجديدة، فقد تركت الزوج والأم والأخ، ولكنها ترى أن رحيلها
ومغادرتها البلاد هي حبل النجاة الذي تدلى لها من السماء.

"زادت رغبتني الكبيرة بالهرب من هذا الواقع الذي يشبه الكابوس، شعرت أن
بداخلي أنا أيضاً امرأة تود لو جنزرت نفسها بالقنابل وتخلصت من نفسها، تريد التخلص
من هذا الوزن الثقيل في محيط تكرهه وتود لو تضع له نهاية بالموت أو الرحيل"^(٢).

ومن الملاحظ أن الأحداث قد تصاعدت في الرواية، حيث ترى الشخصية الرئيسة
أن إعجاب منصور بها كان خالياً من المشاعر والعلاقة الصادقة، لذلك لم يستمر
ارتباطهما معاً طويلاً، فاعتمدت الساردة على السرد التصويري الوصفي في تتابع
الأحداث، كعلاقة الشخصية الرئيسة ببعض صديقاتها، وتعرف منصور على صديقات
أيضاً، ونفوره من حياته الزوجية، وكذلك العلاقات في المستشفى الذي تعمل به والاختلاط
بين الجنسين، والتعرف إلى صديقتها جهير التي أحبت الطبيب الباكستاني وهربت معه،
وكان ذلك سبباً مباشراً في عزمها على التحرر والتمرد لمتابعة حياتها كيفما تشاء.

"ما فعلته جهير لا يخالف الإسلام، فهي ثيب، أي مطلقة، ويحق لها أن تزوج نفسها
من تشاء... أنا انتحاري فقط في الحب... المرأة لم ترتكب خطأ، ما فعلته من حقها،

(١) المرجع السابق، ص ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٣.

(٢) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٢٢٠.

ظروفها هي التي جعلتها تضطر للسفر لتمارس حقها في بلاد النصارى" (١).

وفي نهاية رواية "أحببتك أكثر مما ينبغي" لأثير النشمي تكشف الشخصية الرئيسية أن عزيزاً كان يوهمها بحبه لها، وقد تعلقته به، ولكنه تركها بعد أن أخذ ما يريد، فدمر سعادتها وكرامتها مدة لا تقل عن خمس سنوات من خلال أيام الدراسة، فقد كان يدعي بأن علاقتهم مختلفة، ونهايتها الزواج، وأنه رجل يختلف عن غيره من الرجال، فالنتيجة نهاية مأساوية توطر ما سبقها من أحداث وأزمات سردية متتابعة.

تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسية:

"تجري الأيام مسرعة... أسرع مما ينبغي؟ ... ظننت بأننا سنكون في عمرنا هذا معاً وطفلاً الصغير يلعب بيننا... لكنني أجلس اليوم إلى بؤسك، أندب أحلامي الحمقى، غارقة في حبي لك... ولا قدرة لي على انتشار بقايا أحلامي من بين حطامك..." (٢).

ب- السرد الاسترجاعي:

تعد تقنية الاسترجاع ذات أهمية كبيرة في السرد الروائي، فهي "وجهاً من وجوه المفارقات الزمنية، من حيث تشكيله مجموعة من المقاطع الصغيرة تعتبر ثانوية، بالنسبة للمقطع الكبير الذي تتكون فيه القصة إجمالاً" (٣)، وبالتالي يشكل "كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي ينضاف إليها – حكاية ثانية زمنياً تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردى" (٤).

ويشير أحد النقاد إلى تاريخية السرد الاسترجاعي بقوله: "يبدو السرد استنكاري كخاصية حكاية في المقام الأول، نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكى الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفيه لهذا التقليد السردى وحافطة عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية" (٥).

(١) المرجع السابق، ص ١٦٤، ١٦٦.

(٢) النشمي، أثير، أحببتك أكثر مما ينبغي، مرجع سابق، ص ٣٢٦.

(٣) أبو ناضر، مورييس، الألسنية والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٩٣.

(٤) جينت، جيرار، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص ٦٠.

(٥) بحرأوي، حسن، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٢١.

فالكاتب يحتاج إلى العودة إلى الماضي في بعض المواقف من أجل "إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث"(١).

وقد وظفت الروائية السعودية تقنية السرد الاسترجاعي في الرواية بشكل واضح، وهذا ما يشير إلى أهمية هذا العنصر الفني في بناء الرواية، والقدرة الإبداعية لدى الروائية السعودية في استخدام هذه التقنية الفنية في كتاباتها، بوصفها عنصراً مهماً في قضايا السرد الروائي.

ومن النماذج الدالة على استخدام السرد الاسترجاعي ما نجده في رواية "وجهة البوصلة"، حيث يلاحظ المتلقي أن الاسترجاع المستخدم هو استرجاع متغير كحركة البوصلة، ومؤشرها، فعنوان الرواية يدل على البعد الزمني، وحتى أن الهاتف الذي وجد في الرواية يدل على زمان ماضٍ، فالاسترجاع يوجه الشخصية الرئيسة تبعاً لحركة ذلك الجهاز، حيث يجد المتلقي أن بطل الرواية تعيش زمناً حاضراً، ممزوجاً بزمان قد ولى ومضى، وهنا يتضح أن هدف الاسترجاع لدى الروائية ينقل ويتركز على تحولات الشخصية الإنسانية، والبحث عن أعماقها(٢).

إن الساردة في هذه الرواية تعتمد على الحدث الرئيس مباشرة دون مقدمات ، حيث تبدأ الرواية منذ بدايتها بشكل حوار مباشر(٣) :

"سيدتي... ها أنا أهاتفك من جديد لسببين اثنين أولهما: أنني مسافر غداً، وثانيهما: أنني أريد أن أتصل.

- أنت مطر؟

- مطر أمل دنقل

- وينزل المطر

(١) قاسم، سيزا، بناء الرواية، مرجع سابق، ص ٥٩.

(٢) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ٥٩.

(٣) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ٥٩.

- ويغسل الشجر

- ويثقل الغصون الخضراء بالثمر

- ينكشف النسيان

- عن ذكريات حب

- ضيعه الزمان

- لم تبق منه إلا النقوش في الأغصان" (١).

ومما يدل على قدرة الاسترجاع لدى الساردة، من خلال استخدام المجاز، حيث إن جهاز الهاتف يثير الذاكرة، كما أنه الشاهد العصري المحسوس والوحيد على اللحظة الحاضرة، نقطة الانطلاق إلى الماضي. وهنا تخاطب الساردة بضمير المخاطب، لأنه أقرب الأصوات إلى المتلقي (٢).

"لكن حنجرتك مؤذنة تبعثر اسم الله في كل أنحاء بلدتنا...

ها أنا أشهد حنجرتك على موت لم أشهده، وعلى قيد ليس بداخله سوى كفن محشو بالقطن، والخرق، ومنثور عليها أنواع من العطر والسدر والكافور... وماء زمزم، وحكايات بعمر بلدتنا، وبطول واديها العظيم... لكنني لن أمنع نفسي من ارتكاب المزيد من الحماقات فأنا مكروبة بالسر ولا أكذبك إذا قلت إنني كلما بحثت به ... وتعاضم فأبوح لآخر.. فيكبر ويكبر...

- ما الأمر يا فضة؟ - أشعر بيدك تضغط على شفاهي...

- لكنني على ثقة بأن أذنك لا تسمعني...

- ها هو العمر صعد في السنين بعدك، وها أنا قد وصلت إلى سنك... (٣).

(١) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٩.

(٢) انظر : المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ٦٠.

(٣) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٣٤، ٣٥.

إن الساردة تسترجع قصة فضة، وهي قصة في ذاكرة الشخصية الرئيسة، وقد وصلت الشخصية الرئيسة إلى سن فضة ولكنها لم تمت، وهنا يلاحظ القارئ أن الاسترجاعات في قصة فضة لم توردها الساردة بشكل كامل، فقد قفزت عن أشياء وأشياء كثيرة، فلا يعرف المتلقي كيف ماتت فضة، وأين، أي قبل التفاصيل المتعلقة بموت فضة^(١).

"كيف ماتت فضة؟"

- رفعوها إلى الأعلى رفعوها أكثر... أكثر...

- بعدها يا فضة دخلت المرحلة الأكثر سرية... الحياة المخفية التفاصيل على الروايات... فقد احتضنك الإله بالأمان الأبدي...^(٢).

ويظهر الاسترجاع أيضاً من خلال بعض المشاهد الطبيعية التي تنقلها الساردة، وهي كثيرة ومتعددة، كقولها:

"يخالج الحلم بفضة زوابع الحنجرة، وانحناءات قوس قزح التي تفاجئ سكون المطر بالأجمل الذي كان... وجه فضة الضاح بالحياة...

وما بين الفرح بالأمل وليلة الموت أيام كالسحاب... سقطت من الذاكرة، وبقيت ليلة موتها... ليلة الولادة البكر... محمولة على انحناءات قوس قزح...^(٣).

وتطول الحوارات نتيجة إسترجاع الماضي، حيث إن الشخصية الرئيسة تسترجع ماضيها من خلال تلك الحوارات الداخلية، وهذا يمثل استرجاع الماضي في ذهنية المرأة، وهو استرجاع يشير إلى زمن الطفولة البدائية للبطل، وهذا يعني أن تلك الشخصيات التي تحاور الشخصية الرئيسة في عقلها هي ملازمة لها بشكل واضح في حاضرها^(٤)، وهذا الاسترجاع يدل على تشبث الشخصية بالماضي.

(١) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ٦١.

(٢) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٣٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٤١.

(٤) المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ٦٢.

"وجدتني أهبه الروح الطفولية الأكثر نقاء... كما وهبت الله... أعظم المعاني...
ربما لأنهما موجودان في قلبي...

- ما كانت صلاتي كالصلوات..

- دعيني اسمها لك يا فضة هل يروق لك أن أسمى الحنجرة بعسلها... بزوابعها
وبروقها علامة.

- أتمنى مثلك صدفة تطيرني.

- وجدت على عجل جنيناً في سبعة أشهر... نموت وسط فراغ وخواء...

- ما الذي يعقبها وأنا أشبه بالهواء بالسماء وصوت أمي..

- الصلاة.

- ولا أدري كيف فرشت السجادة... وماذا قلت...

- هناك فراغ لحياة لا تشوبها شوائب... فماذا أقول أو بالأحرى بماذا أدعو الله بعد
أؤدي الفريضة كما تعلمتها...

- علامة ملأ على عجل غير مدروس بجزء من ذلك الفائض ذلك الجسد العاري
أمامه يومها ركضت إليك يا فضة بقصاصات رديئة الخط وضعتها تحت مخدتي
رسائل... تقولين لي: تحدثي بما في خاطر... ينقطع الصوت، وأبقى في مجاهدة مع
عيني كي تألف الضوء..."^(١).

كما يظهر الاسترجاع من خلال تقنية تيار الوعي، و"هو ذلك التكنيك المستخدم في
القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك
على نحو كلي أو جزئي"^(٢).

"ليلتها نمت ورأيت فضة... كان في عينيها نظرة من يتشبث بأخر خيط... خيط
الحلم الممتد من النافذة حتى نهاية المزارع قرب الأدغال في عمق الوادي..."^(٣).

(١) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٥١، ٥٤.

(٢) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت: محمود الربيعي، ط ٢، دار المعارف،
القاهرة، مصر، ص ٤٤.

(٣) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٦٥.

ومن النماذج الدالة على استخدام الاسترجاع، ما نجده في رواية "أنثى العنكبوت"، وهنا يتبادر إلى ذهن من عنوان النص مدى تشابك الأحداث، وبنية الزمن الدائري، فيجد القارئ الاسترجاع يأتي على لسان الشخصية الرئيسية من خلال مواقف متعددة، وأكثرها ظهوراً ما نلمسه في بداية الرواية، حيث تقدم لنا الساردة النهاية والنتيجة مسبقاً قبل الدخول في تفاصيل السرد، وهنا يتضح أن الساردة تصف نهايتها ثم تعلل هذه النهاية والأحاسيس في باقي الرواية^(١).

"أعيتها رحلة البحث عن الحرية وسط تقاليد صارمة... ما هي الحرية؟

أتساءل عن معنى تلك الكلمة الساحرة الرائعة الحارقة...

أتسائل وأنا أتأمل الجدران العالية التي تسد أمامي منافذ الحياة ووجوه النسوة المنهكات التي تتوالى على ذاكرتي...

أدرت رأسي تجاه الحائط أتأمل الدوائر الحمراء المرسومة بقلم شفاه أحمر رخيص وشفاه أكثر رخصاً وابتذالاً... وتسائلات شتى تدور داخلي وتسحق في دورانها السريع سؤالي الدائم عن الحرية ومعناها..."^(٢).

فالساردة اعتمدت على "الاسترجاعات التي تترابط والمحكي الابتدائي دون قطع الاستمرارية الزمنية بين مقطعي القصة، وتنحصر وظيفتها في الاستعادة الكلية لما سبق سردياً لكونه جزءاً لا يتجزأ من المحكي الابتدائي، وذلك دون اللجوء إلى الحل الاستباقي"^(٣).

وفي رواية "موقد الطين" لرجاء عالم يأتي الاسترجاع من خلال مقاطع تسترجع فيها بطلة الرواية عائشة تلك الأحداث في حياتها، وبعض الأمور الخاصة بطفولتها ومقاعد دروسها وأوراقها، وهي مرحلة تمثل كل السعادة والبساطة لها، من خلال دميته رفيقة الطفولة.

(١) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ٦٤.

(٢) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٨، ٩.

(٣) سويرتي، محمد، النقد البنيوي والنص الروائي، مرجع سابق، ص ٦٠.

تقول الساردة:

"هذه دمي، رافقتها هذه الدمية طفولتها بعد أن عجنتها من طين وخبزتها في النار، لتخرج لها مثل دمية ضاعت يوماً، وفي بحثها صارت تخربشها على الأبواب و الجدران... هذه الجدران ترجع

لعائشة وكل النقوش التي خربشتها على الجدران ومقاعد الدراسة والأوراق. هنا جاءت تلك الدمية بثيابها العجيبة، بحجم أصبع واقفة في النسيج الأزرق تضع وتنضو التقلبات اللانهائية... نقوش من عهد الطفولة محفوظة في ذاكرة هذه القبة"^(١).

إن الاسترجاعات تسهم في تصعيد السرد الروائي ، حيث إن الاسترجاعات على شكل مقاطع في ثنايا الرواية ، تشكل حب الشخصية للقديم وعدم المصالحة مع الواقع الحالي الذي تعيشه. تقول الساردة:

"صرت أسترجم أوقاتاً من ماضي... أما الآن، فتراجعني أصغر الأحداث بهيئة خطيرة، يراجعني حتى هذا المتسول الساكن لأجراف الجبل، وجهه المحفور من طين أحمر عتيق الأخاديد، يأتيني هذا الوجه به مقبلاً لينبش في صندوق مهمل على الطريق... لم هذا القلب يملك أن يسترجع كل لمحة ويجعل منها كوناً يغمرنا؟..."^(٢).

وفي رواية "ملاح" لزينب حفني، استخدمت الساردة الاسترجاع من خلال البداية، حيث أعطت النهاية مقدماً، وفي الصفحات اللاحقة من الرواية تتابع أحداث حياتها مع زوجها، وتمردها على قيم المجتمع، حيث تبدأ الساردة من لحظة تعيشها، وتنتهي عند هذه البداية، حيث تصف النهاية التي آلت إليها ثم تعلل بعد ذلك الأسباب والدوافع وراء ذلك، فهي تبدأ من الخاتمة.

"فوجئت بزوجي واقفاً قبالي، نظراته متحفزة، يحمل في يده ورقة مطوية رماها على الطاولة قائلاً بنبرة مستفزة: ها هي ورقة خلاصي منك"^(٣).

(١) عالم، رجاء، موقد الطير، مرجع سابق، ص ٨، ٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٨٧، ١٨٨.

(٣) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ٧.

وتستخدم الساردة ما يشعر المتلقي أن الأحداث وقعت في زمن مسترجع، وهي تمثل لحظات حاضرة في حياة الشخصية (أحلام) الشخصية الرئيسية، وهي تركز على أبعادها الإنسانية، وكذلك التركيز على الأمكنة، كما تستحضر حياة الضنك والبؤس التي عاشتها.

"كنت غارقة في تأملاتي، حين جاءت الخادمة... ألقيت نظرة سريعة على المكان وخرجت"^(١).

جـ السرد الاستشراقي:

وهو "مخالفة لسير زمن السرد وتقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد. والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم... ويتخذ الاستباق أحياناً شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل، والاستباق أنواع مختلفة باختلاف موقع الحدث المسبق في زمن السرد الأولى، أي زمن حكاية الراوي الأساسية"^(٢).

وفي السرد الروائي فإن استشراف المستقبل يكمن في استيحاء أصوات سابقة للنقطة التي وصل إليها هذا السرد، لأن السرد المتنامي بالصعود من الحاضر إلى المستقبل، يقفز إلى الأمام متخطياً النقطة التي وصل إليها^(٣).

يرى جينيت أن الكتابة "بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما"^(٤).

وهذا يعني أن السرد الاستشراقي نمط يقوم بقلب نظام الأحداث الروائية، وذلك عن طريق تقديم متواليات حكاية جمل أخرى سابقة عليها في الحدث، وهو القفز على فترة ما

(١) المرجع السابق، ص ١١.

(٢) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ١٥، ١٦.

(٣) انظر: أبو ناضر، مورييس، الألسنية والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٩٦.

(٤) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص ٧٦.

من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما قد يحصل من مستجدات أو أمور جديدة في الرواية^(١).

وترى آمنة يوسف أن الاستباق يختلف عن التوقع، فالاستباق هو تقديم الأحداث اللاحقة، والمتحققة حتماً في امتداد بيئة السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد لا يتحقق وقد يتحقق لاحقاً^(٢).

فاستشراف المستقبل في الرواية مهم في التمهيد للأحداث، كما أنه يكشف عن نفسيات الشخصيات المهمة في الرواية وطريقة تفكيرها، ولذلك يتكئ الكاتب عليه كونه تمهيداً لما سيأتي من أحداث جديدة، وكما سيصدر من أفعال الشخصيات الفاعلة في هذا النص، أو ما سيحصل من جديد في ثنايا الرواية مستقبلاً، وهو من باب التشويق للمتلقي في إمكانية تحقيق تلك التوقعات.

ونجد الاستشراف في رواية "أنثى العنكبوت"، حيث تكشف الساردة استشرافاً كاذباً قبل نهاية الرواية لمستقبل الشخصية الرئيسية أحلام الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق، ولكنه استشراف يكشف عن نفسية الشخصية الرئيسية، أو هو هروب للشخصية الرئيسية من الواقع الذي تعيشه، وخاصة إذا ما عرفنا أنها أحببت شخصاً واتفقت معه على الزواج إلا أن أباهما رفض ذلك وأجبرها على الزواج من رجل مسن ثري^(٣).

"ويبدأ القلب ينفض أوجاعه في سراديب الظلام... يترأى لي وجه حبيب يحجبني عن العالم ويسدل أستاراً من النسيان على واقعي الكئيب.... حينما كدنا نقتررب بزواج أبدي همس لي ضاحكاً:

- هل ستبقين تحبيني طوال العمر يا أحلام... أم سينتهي حبك شيئاً فشيئاً مع قدوم الأطفال وضجيجهم...؟
- قلت بخجل: - لن أنجب لك سوى ستة أطفال فقط لا غير...

(١) انظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٣٢.

(٢) انظر: يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٥م، ص ١١٩.

(٣) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ٧٨ - ٧٩.

ويضيع صدى ضحكاتنا في غياهب الصمت والألم لينبع صوت جديد يمزق شراييني بأنني لن أحمل ولن ألد أبداً وسأخرج من الدنيا بقصة حب لم تتم، بيد أنها ملأت حياتي طويلاً وعرضاً وأكسبتها مذاقاً أقتات منه سنوات طويلة، مترعة بالجفاف والتصحّر..."(١).

فالساردة قد أوردت استباقاً، وهو ارتباطها مع سعد ذلك الرجل الذي أحببته عندما كانت تدرس في إحدى القرى النائية في أطراف الرياض، وقد اتفقا على الزواج المشروع، لأن الحب الحقيقي هو الرابط بينهما، لكنها أجبرت على التخلي عن سعد والرضوخ للأمر الواقع بجبرها على الزواج من الرجل المسن الثري الذي اختاره لها أبوها.

ولأن النهاية حزينة فهذا يشعر المتلقي بقلّة التشويق حيث "يخصص القارئ اهتماماً أو توقعاً أقلّ تجاه ما يحدث، يكون قادراً على تخصص انتباه أكبر إلى سبب ما يحدث وكيفية حدوثه، إن الترقب قد يدفعنا للقراءة بسرعة وبدون اهتمام ونحن تواقون فقط لمعرفة ما يحدث"(٢).

إن هذه الرواية اعتمدت الاستباق كونها "تبتدئ باستباق زمني تم التحقق الدائرة الزمنية بعد ذلك، فضلاً عن هيمنة الماضي، والمفارقات التي تتداخل فيها الأزمنة مما يؤلف شبكة معقدة من المستويات الزمنية"(٣).

ويأتي الاستشراف بنمط دائري للموازنة بين موقفين من خلال ربط الساردة بحياة الشخصية الرئيسة أحلام بماضيها وذلك من خلال ربط هذه الصورة الماضية لحياتها بمستقبل الطفلة (وضحى) طالبتها في المدرسة، ولكن قد يتحقق هذا الأمر مستقبلاً وقد لا يتحقق، ولذلك جسدت الساردة صورة الشخصية الرئيسة من خلال الاستشراف بين

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٨٤.

(٢) هوثورن، جيريمي، مدخل لدراسة الرواية، ت: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦م، ص ٨٠.

(٣) إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م، ص ١٦١.

الماضي وهو صورة الحياة البائسة التي عاشتها، وصورة المستقبل الذي قد يحصل، مقروناً بصورة وضحي، تلك الطفلة الصغيرة التي تقاسمها حياتها السابقة(١).

"رأيت فيها صورتني القديمة، أحلام الطفلة اليتيمة المهیضة الجناح بلا أم أو أب أو سند، ريشة تتفاذفها الرياح في كل اتجاه وتمزقها أعاصير الشتاء وزمهريره... ما زلت في أولى خطوات العذاب صغیرتي، ما زلت قدمك الطرية تلامس أول سلالم الموت البطيء... ستضربين وتهانين ثم تحملين جروحك داخلك وتسیرين داخل متاهات الحياة وتضیعك الدروب التي ضیعتني وتمزقك الأنیاب التي مزقتني، ثم ستكبرين وتحبين... لتعاود الأقدام الشريرة تفتيت قلبك تحت ثقل خطواتها...ستكبرين حبیبتی وسيكبر معك العذاب... حتى يدفنوك مع رجل... ليس من اخترته وأحبته..."(٢).

فالاستشراف السابق هو "الاستعادة التلقائية للحدث، مقارنة الحاضر بماضي النص ذاته، موازنة بين موقفين متماثلين ومتباينين في آن واحد، تحفز غالباً كذكريات لا يلعب التذكر الإرادي فيها أي دور"(٣).

ويظهر الاستشراف من خلال استعادة الشخصية الرئيسة للذكريات، والطموح في مستقبل تأمله وتتمناه للخروج من حياتها الحزينة، وإن لم يكن محققاً.

"واستعيد ذكريات ذهبت ولن تعود... ذكريات حبي وشجني وقطاري الذي يمضي مسرعاً ملتهماً أحلامي وآمالي موارياً قلبي التراب.. تقوض عالمي الداخلي كزجاج هش، ولم يبق سوى هيكل يتحرك بلا شعور... سعد حبي الوحيد... حب الماضي والمستقبل فرحتي اليتيمة وومضة الضوء الوحيدة في حياتي القاتمة... لماذا أصبح لي هاجساً ملحاً؟..."(٤).

(١) انظر : المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ٧٩.

(٢) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٨٦.

(٣) سويرتي، محمد، النقد البنيوي، مرجع سابق، ص ٥٩.

(٤) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٨٩.

وفي رواية "أحببتك أكثر مما ينبغي" لأثير النشمي توظف الساردة تقنية الاستشراف من خلال الحوار مع الداخل في إبراز هذه التقنية، فالشخصية الرئيسة ترتبط بعلاقة حب مع عزيز، وهما يدرسان في الخارج (كندا)، ولكنه كان يتلاعب في مشاعرها، وهي تنتظر وتطمح للزواج الحقيقي، والمستقبل الزاهر مع من تحب، فكانت الساردة تظهر حالات الشخصية الرئيسة في الحياة السعيدة مع عزيز وتشكيل أسرة، يظهر ذلك من خلال المونولوج الداخلي للبطلة.

"ضاع من العمر ما يكفي يا عزيز... أقادر أنت على أن تعوضني كل ما مضى من عمر...؟ انتشلني صوت رسالة زياد من بين أفكارى، كتب لي في رسالته كل عام وأنت بخير جمانة... لا أصدق بأنك أصبحت في الرابعة والعشرين!..."

التفت إليك وأنا أفكر... أنا أيضاً لا أصدق بأنني أصبحت في الرابعة والعشرين... إلهي يا عزيز... إلهي كم تجري الأيام مسرعة!...

تجري الأيام مسرعة... أسرع مما ينبغي!... ظنت بأننا سنكون في عمرنا هذا معاً، وطفلاً الصغير يلعب بيننا... لكنني أجلس اليوم إلى جوارك، أندب أحلامي الحمقى، غارقة في حبي لك... ولا قدرة لي على انتشال بقايا أحلامي من بين حطامك...

لا أدري لماذا تتركني عالقة بين السماء والأرض^(١).

ويظهر كذلك الاستشراف من خلال الحوار مع النفس لدى بطلة رواية "ملامح"، والتي تطمح لمستقبل أفضل من الحياة التي تعيشها مع أهلها، حيث الفقر والبساطة، ولكنها تحلم بما هو أفضل، وتظهر لنا الساردة ذلك من خلال المونولوج الداخلي للبطلة التي أرغمت على الزواج.

"نظرت يومذاك في وجهها، تمنيت لو وانتني الشجاعة لأقول لها صراحة: أمي: لا أريد أن أكون مثلك... أخذت أحاور نفسي: هل مكتوب علي أن أعيش في الدرك الأسفل من الحياة، إلى نهاية العمر؟ كانت قمة أحلامي الاقتران برجل من عائلة غنية، لكن يظهر

(١) النشمي، أثير، أحببتك أكثر مما ينبغي، مرجع سابق، ص ٣٢٥، ٣٢٦.

أن الفقر أيضاً وراثته، ما أتعس حظي!... لم تندثر أحلامي، كانت تطفو على السطح بين حين وآخر..."(١).

ويأتي الاستشراق في رواية "وجهة البوصلة" لنورة الغامدي، من باب المتخيل الذي لا يمكن تحقيقه، بسبب بعده عن الواقع، لكن الساردة تستخدمه لتأدية وظيفة فنية في الرواية(٢).

"لدي إحساس متعب... فأنت ستذهب... ستغلق سماعة الهاتف، وسأتعب ففي هذه اللحظة أريد أن نكون معاً... ليس في مكانك ولا مكاني... لا في فراشك أو فراشي... وليس في الأرض ولا في السماء... بل فوق غصن توت يتدلى من نافذة... من نافذة طويلة في دهليز مظلم مضاء ببقايا أضواء المدينة، تفوح منه رائحة عطر... وأنت تلتحق بزرقة السماء، ووجهك ورقة من أوراق التوت... لا تراني عياناً، ولا تلمسني شفاه، تحوطك يداي، ويحميني صدر، وكلما حاولت أن أفلت تشدني وتستبقيني... ولا كلام... اليوم تخيلتك... وكأني أتيت إلى مدينتك..."(٣).

- حركة السرد:

يرتكز السرد على "الوتيرة السريعة أو البطيئة التي يتخذها في مباشرة الأحداث وذلك عبر مظهرها الأساسيين: تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة، ثم تعطيل أو إبطاء السرد ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضيئة"(٤).

إن "ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائماً بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكى وتباينها، فهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائماً انطباعاً تقريبياً عن السرعة الزمنية أو

(١) حنفي، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ٤٣، ٤٥.

(٢) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ٨١.

(٣) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ١٣، ١٤.

(٤) بحر اوي، حسن، الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٤٤.

التباطؤ الزمني، لهذا يقترح جيرار جينيت أن يدرس الإيقاع من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة- الاستراحة- القطع- المشهد^(١).

ومن الملاحظ أن الوقوف عند تقنيات حركة السرد الروائي المذكورة ومعرفة استعمالاتها المختلفة في الخطاب الروائي، وتحديدًا في الرواية النسائية السعودية، يساعد في الوقوف على حقيقة الحركة الداخلية للزمن السردى والوصول إلى تحديد سرعة النص من خلال العلاقة بين مدة القصة وطول الخطاب الذي يقوم بسردها^(٢).

وفي الروايات موضوع الدراسة تم الكشف عن حركة السرد من خلال مظهرين اثنين هما: التسريع السردى، والإبطاء السردى، حيث سيتم الوقوف على الوسائل التي اعتمدتها الرواية السعودية في هذين المظهرين من خلال تقنيتي التسريع: الحذف والخلاصة، وتقنيتي الإبطاء: المشهد والوقفة، مع الأمثلة الدالة كنماذج تطبيقية لتلك الأدوات.

أ- التسريع السردى:

إن طبيعة النص الروائي تختلف من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة، حيث يسمى جيرار هذه العلاقة بسرعة النص^(٣).

ويرى رولان بورنوف أن "الكاتب مضطر إلى أن يستخدم طرقاً متعددة بصرف النظر عن عجزه في قول كل شيء، مختصرات، قفزات فجائية، حذف، تسريع... إلخ... لكن إذا مرت سنوات بدون أن يحدث شيء مهم، فإننا لن نخاف عندئذ من ترك فراغ في قصتنا، وأثناء استعمالنا للوصول إلى عصور خصبة بالأحداث سنرخي سدول الصمت على هذه الفقرات المجدية"^(٤).

ومن القول بمكان أن الرواية، إجمالاً لها قواعدها الخاصة في استخدام السرعات المختلفة للقص، حيث إن لكل سرعة وظيفة خاصة بها، ثم إن التطورات الهامة الخاصة

(١) لحمداني، حميد، بنية النص السردى، مرجع سابق، ص ٧٦.

(٢) انظر: بحر اوي، حسن، الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٤٤.

(٣) انظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية، مرجع سابق، ص ٧٧.

(٤) بورنوف، رولان، عالم الرواية، مرجع سابق، ص ١٢٠.

بالرواية، تشير إلى ترك تباين السرعات واستخدام سرعة ثابتة، فالمتتبع لتطور
القص يلاحظ أن خطها العام يسير من السريع إلى البطيء^(١).

١ - التلخيص:

يعد التلخيص تقنية زمنية، فهو "سرد موجز، يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير
من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض
في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات"^(٢).
والخلاصة تعتمد "على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر
أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"^(٣)،
وتمثل "الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في
أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث وعرضها مركزة بكامل
الإيجاز والتكثيف"^(٤).

من هنا تكمن أهمية تقنية التلخيص في المرور السريع على فترات زمنية غير مهمة
في نظر الكاتب، وتقديمه لكثير من المشاهد الروائية، كما أنها تقدم عرضاً للشخصيات
الجديدة أو الثانوية التي لم يرصدها النص الروائي بشيء من التفصيل، بالإضافة إلى
إشارات سريعة من بعض الثغرات الزمنية التي وقعت فيها بعض الأحداث.

ولا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن
يجوز أن نلخص حدثاً حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة، على أن ارتباط
الخلاصة بالأحداث الماضية، لا ينفي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر وتصور
مستجداته أو تستبق المستقبل وتلخص ما سيقع فيه من أحداث وأفعال^(٥).

(١) انظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية، مرجع سابق، ص ٨١.

(٢) صالح، عالية محمود، البناء السردية في روايات إلياس خوري، مرجع سابق، ص ٣٩.

(٣) لحداني، حميد، بناء النص السردية، مرجع سابق، ص ٧٦.

(٤) بحرأوي، حسن، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٤٥.

(٥) المرجع السابق، ص ١٤٦، ١٤٥.

ومن الأمثلة الدالة على تقنية الخلاصة في التسريع السردى ما نجده في رواية "أنثى العنكبوت"، حيث جاء هذا التلخيص رابطاً بين المشاهد الروائية، من حيث الوصف السردى لبعض المشاهد، وتلخيص كذكر الماضي، مع حوارات مشهدية كثيرة، لذلك جاء التلخيص مسرعاً للأحداث الروائية داخل تلك المشاهد، وهو بمثابة المرحلة الانتقالية بين المشهد السابق والسرد اللاحق^(١).

"ومضت أشهر طويلة، قبل أن يتضح لي أن بدرية ليست سعيدة في زواجها وإن زوجها سكير عرييد 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... أمي التزمت الصمت كعادتها، لا كلمة لا رأي... لا إحساس ولا حتى تعبير عن الوجود....

أشقائي كل منهم أبدى رأيه، وإن تحفظ البعض، لكن الأغلب كان يناصرها في طلب الطلاق... احتضنتها باكية لبكائها وكأني أعلن عن اتحادي غير المعلن معها... أبي كان رده صاعقاً حاسماً ومباغتاً... وجوده أجم الأفواه حتى أنني توقفت عن بكائي.

قال بلهجته الواثقة:

- ليس عندنا مطلقات في العائلة ولن يكون... هيا... هيا انهضي لتعودي إلى زوجك...

- تجمدت ملامح بدرية، وفتحت فاهها أكثر من مرة، لكنها لا تنطق أبداً...

... تبكي بحرقة وألم وأمي لا تفتأ تردد كلمتها الخالدة في المآسي:

- لا حول ولا قوة إلا بالله...

عادت بدرية إلى بيت زوجها مطأطأة الرأس ذليلة ليمارس عليها شتى صنوف الإهانة والإذلال وسحق الكرامة...

لم أنسَ لأبي موقفه هذا ولا موقفه مني بعد ذلك بشهور، حيث تعرضت لأبشع موقف تتعرض له طفلة في مثل سني وظروفي، حينما حاول جارنا أن يغتصبني رغم أن

(١) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ٩٥.

الاغتصاب لم يتم والمحاولة أجهضت في بدايتها لعناية الله ورحمته... دخلت بيتنا بعد هذا الحادث أرتجف بعنف وآثار الصدمة واضحة جلية على وجهي، وجدت أبي يتحدث في الهاتف... اقتربت منه ثم بكيت أمامه برهبة... سألني بحدة بعد أن أغلق سماعة الهاتف:

- ما بك؟

رويت له ما حدث لي بصوت متهدج وأنا أنشج بين كل كلمة وأخرى... وما إن انتهيت من روايتي حتى فوجئت بصفعته المدوية على صدغي تلتها صفة أخرى ثم صفعات وصفعات وهو يدمدم بكلمات متقطعة:

- لقد انهارت الأخلاق... سوء تربية... البنت كبرت وانحرفت... ليس في بيتي من تكون ساقطة الأخلاق... بكيت على صدر أمي طويلاً بدون أي طائل... نمت بين دموعي ولم أنس هذا الحادث أبداً بعد ذلك وتأصل الخوف من أبي في أعماقي وسلبيتي تجاه أمي وشفقتي على أختي بدرية وأشقائي الآخرين...^(١).

ويأتي التلخيص في أجزاء كثيرة من هذه الرواية بعد الوصف السردى، وهذا من مظاهر التلخيص حيث يرد بعد الوقفة الوصفية^(٢).

"لم يكن في حياتي شيء غير عادي أو شاذ أو مميز... أبداً، كل شيء كان يسير في مجراه الطبيعي... شابة، جميلة، من عائلة مرموقة ومعروفة... الأب متسلط مستبد برأيه أو ديكتاتوري كما يقال... والأم طيبة مستكينة بلا رأي... كانت مريضة مزمنة بالانفصام وبلا أمل في الشفاء... أنجبتني لتحضني شقيقتي الكبرى بدرية ذات الأعوام الخمسة عشرة تمنحني ما استطاعته من حنان ورعاية... انتزعني سعاد إحدى شقيقتي من الحجرة وهي تبكي أيضاً وأختي الأخرى ندى تبكي وفي عيني أمي بقايا دموع..."^(٣).

ومن التلخيص ما جاء على شكل استرجاع للماضي، وقصة أحلام مع أختها بدرية، وكذلك أخوها صالح، فبدرية بعد أن توفي زوجها، حكم عليها بالبقاء في البيت في عرف الأب، والأخ لا يستطيع عمل أي شيء بخصوص أخته، وهو كذلك محكوم عليه

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٣-١٥.

(٢) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ٩٧.

(٣) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٠-١٢.

بالرضوخ لأمر أبيه في اختيار شريكة حياته وحتى في تعليمه, وهذا أسهم في تسريع السرد , وتركيز المتلقي على الاحداث دون ملل^(١). تقول الساردة:

"ليست المرة الأولى التي تخطب فيها شقيقتي بل كثير من المعارف تقدموا لخطبتها، فهي بالإضافة لجمالها وأدبها خلوة خجولة... لكن أبي رفضهم جميعاً لا لعييب فيهم، لكن الأرملة والمطلقة في عرف أبي لا تتزوج مطلقاً... همس لي شقيقي صالح وعينه تتألقان من وراء زجاج نظارته:

- لقد حضر لي اليوم في المدرسة عبد الله شقيق أحمد زوج بدرية الراحل.

- وماذا يريد؟

- لقد حضر ليخطب بدرية مني...

- قاطعته قائلة:

- وأبي...

- تنهد وهو يقول:

- نعم إنه يعرف رأي أبي في الموضوع وأنه رفض زواجها أكثر من مرة... ما رأيك؟

كادت الابتسامة الساخرة تشق طريقها إلى وجهي لولا أنني خفت من أجرحه وأعذبه باختيار أبي لحياته فكيف بمن لم يستطع الصمود في وجه أبي... هل بإمكانك يا صالح الوقوف أمام أبي وإعلامه رأيك بكل صراحة في زواج بدرية أم إنك ستخضع وتخضع أمام نظراته اللاهبة وقبضته الأسطورية... إن حياتك التي صنعها لك أبي تبدو كالثوب الواسع الفضفاض الذي لا يليق بك فلا هو ضاق ليحتويك ولا أنت تمددت ليتواءم... كنت تريد أن تعمل طياراً فاختار لك المهنة الأسلم التدريس، كنت تريد سلمى ابنة الجيران الحلوة التي

(١) انظر : المري, نورة, البنية السردية، مرجع سابق, ص ٩٧.

أحببتها بمنابع قلبك كزوجة لك، لكن أبي اختار لك هدى ابنة عمك الضاحكة الكنيبة
فتزوجتها رغماً عنك وعشت معها وحب الأخرى يحول بينكما..."^(١).

فالتلخيص "يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع
في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ"^(٢).

وفي رواية "وجهة البوصلة" لنورة الغامدي نجد التلخيص بكثرة، حيث نلاحظ أن
الساردة تقفز عن تحديد الفترة الزمنية أو الخوض في تفاصيلها كونها مؤلمة ومؤثرة في
نفسيتها، وهذا الأمر يعد من أهم وظائف التلخيص، حيث يمر الساردة على تلك الفترات
الزمنية مروراً سريعاً.

تقول الساردة:

"أين كنت منذ زمن بعيد... ولم تأت الآن... كيف غادرتني كل هذه السنين ثم تأتي
وتحول كل شيء إلى رعود لا تهدأ جلجلتها وفيضاناتها..."^(٣).

كما أن التلخيص يعتمد على استخدام الحذف، لأنه يعمل على تسريع السرد وحذف
لحظات زمنية غير مهمة، حيث إن الساردة هنا تتجاوز عن تفاصيل حرب الخليج وخاصة
ما حدث في بغداد، فتقدم رؤوس أقلام لذلك الحدث، دون الخوض في تفاصيله.

تقول الساردة:

"العالم يعيش فترة حرب دامية.

وبغداد على حالها...

يوم حريق بغداد الثاني... تفتت أوصالي... هناك كارثة تحوم حول قدرتي...

في الأيام التي تلت القصف على مواقع مستهدفة في بغداد تعلن غراب البين...

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٤٣، ٤٥.

(٢) لحمداني، حميد، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص ٧٧.

(٣) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٢٣.

فبعد الضربة الأولى بأعوام قليلة توغلت النار القاتلة...^(١).

كما يشتمل التلخيص على العنصر المحدد بلفظه الزمني (خمسة عشر عاماً). وهي مدة طويلة تبين مدى سرعة السرد، وقد يكون ذلك التلخيص معنياً فيما حدث في يوم واحد وهو أهم مما حدث في سنوات طوال.

تقول الساردة:

"... لأكتشف من خلال عقلي الذي ينبت مع أول غارة على بغداد في صيف (٩٩)، لأحد على الهاتف حنجرة تقول بصوت يشبه الرعد...

- لقد تأخرت علي... أجل... تأخرت ١٥ عاماً... وتخيلي لو عرفتك منذ ١٥ عاماً وما زلت، يومها أفتح عيني على جمال الدنيا... ساعتها كيف ستكون الدنيا معك... لكن لا بأس...^(٢).

وفي رواية "هند والعسكر" لبدرية البشر نجد تلخيصات كثيرة، وهي قد أسهمت في تسريع وتيرة السرد، وهذا ما يجعل القارئ متشوقاً لمتابعة الأحداث دون أن يشعر بالملل، وفي نفس الوقت لم يتأثر النص السردي بالفترات الزمنية المتقطعة، حيث إن الساردة اعتمدت على التلخيص الاسترجاعي لمتابعة ووصل تلك الانقطاعات الزمنية. ومن تلك الأمثلة نجد أن الساردة قدمت شخصية أخيها إبراهيم وهو شخصية ثانوية، فكان تقديمها له في أن يضم رأيه لرأي زوجها منصور ومنعها من النشر باسمها في المجلات، بداعي السمعة والعيب، ثم إن السرد الاسترجاعي كان يعني معرفة المتلقي لتلك الشخصية (إبراهيم) لأنه لا يعرف عنه سوى كونه شقيقاً للبطل.

تقول الساردة:

"قال لأخي إبراهيم وأمي أن ما أنشره في الصحف بين الحين والآخر من كتابات، وأضع عليه اسمي الصريح، تجعل زملاءه يتندرون عليه في مجالس الرجال.

(١) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٢٧، ٢٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٦١.

قال لإبراهيم فيم جلس الصلح الذي عقد لأجلنا:

- نحن في مجتمع محافظ يا إبراهيم، وخصوصاً مجتمعنا نحن العسكريين، أنت تعرف لا أحد منا يعرف اسم زوجة الآخر أو حريمه، لدي زملاء في العمل... وهم يعتبرون معرفة اسم زوجتك عيباً، فيتهكمون علي بطرفة ينشرونها بينهم، تقلل من شأنك... هل تصدق يا إبراهيم، هل تصدقين يا خالتي: دخلت مرة، فسمعت زميلاً لي، أقل مني رتبة، يقول: جاء زوج هند" (١).

ولأن تلك الشخصية الثانوية (إبراهيم) قد ارتبطت مع بطلة الرواية (هند) في زمن ماض، جاء التلخيص ليقدم تلك الشخصية بشكل مختصر، لأن من وظائف التلخيص المهمة "العرض السريع للشخصيات الثانوية" (٢).

وفي رواية "البحريات" لأميمة الخميس، نجد أن الساردة ركزت على تصوير التحولات الاجتماعية مما أجبرها على استخدام تقنية التلخيص لاختصار فترات زمنية طويلة وهي فترة فاصلة بين ما قبل الطفرة وما بعدها في البلاد، لذلك اعتمدت الساردة على الوصف وإن كان موجزاً، والتركيز على أحداث سريعة تفرضها تلك التحولات الاجتماعية في فترة طويلة زمانياً.

تقول الساردة:

"عام ١٩٥٩م هدمت الرياض سورها القديم، وجزت الحبل السري بخفة وحذر، كانت المدينة تتلصص بخطوات حذرة على طرق تشق وأبنية ترتفع وأصوات لآلات عجبية تهدر هنا وهناك كغيلان ضخمة، فتعكر هواء نسج بالصمت لمئات السنين.

وفي منتصف الستينيات ما برح بيت (أل معبل) طينياً كبيراً وسط نخيل الباطن برزت حوله بعض البيوتات الصغيرة...

تضع البيوت الكبيرة عادة مجدها ودستورها الخاص، طقوس وتفاصيل مطمئنة لحقيقتها وانتماءات وشروط تقوم مقام العقيدة في البيت الكبير...

(١) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ١٤٥.

(٢) سويرتي، محمد، النقد البنوي، مرجع سابق، ص ٣٣.

أواخر الستينيات ضبط الملك فيصل الأوضاع السياسية بقبضة حديدية، وبدأ مشروع الدولة يحدد ملامحه الأولى، وبدأت أموال النفط تبحث عن أوعية لإعمار الصحراء. ذلك العام ١٩٦٨م دخل التلفاز منزل آل معبل...^(١).

فمن هنا نلاحظ أن الساردة حركت وتيرة السرد لتتحول من مرحلة زمنية طويلة إلى مرحلة زمنية أخرى، ونتج عن ذلك تحول في الأزمنة وطبيعة الأشياء التي كان لا بد لها أن تتغير وتتطور لها طبيعة الوصف، وهي مرحلة الطفرة ودخول التلفاز، والنفط، واستبدال البيوت وغيرها، مما كان له الأثر الكبير والواضح في رسم لوحات جديدة.

وقد يأتي الاستشراف سريعاً في مخيلة الساردة، بحيث يكون لأحداث مستقبلية غيبية قد لا تتحقق وقد تتحقق، لذلك يهتم المتلقي بمدى تحقق تلك الأحداث، بعيداً عن تفاصيل تلك الأحداث، وهنا نجد ذلك في رواية "أحببتك أكثر مما ينبغي" لأثير النشمي، حيث تكشف الساردة لنا ذلك التلخيص على لسان الشخصية الرئيسة:

"تجرني الأيام مسرعة... أسرع مما ينبغي... إ... ظننت بأننا سنكون في عمرنا هذا معاً وطفلاً الصغير يلعب بيننا..."^(٢).

وبهذا نجد أن التلخيص يستعرض الفترات الزمنية الطويلة للشخصيات الثانوية، وإظهار دورها وأهميتها عند الساردة أو تأثيرها في الشخصيات الرئيسة، كما أنه يتناول استذكار الماضي في مواقف زمنية معينة، أو استشراف المستقبل من خلال أحداث كذلك، لتشويق المتلقي في مدى تحققها، مع ملاحظة أن التلخيص يعتمد اعتماداً كبيراً على تقنية الحذف التي تشاطر التلخيص في تسريع السرد في العمل الروائي.

٢- الحذف:

تلعب تقنية الحذف دوراً مهماً في السرد، فالحذف "وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث على الأمام بأقل إشارة أو بدونها"^(٣).

(١) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ٦٦، ١٠٢.

(٢) النشمي، أثير عبد الله، أحببتك أكثر مما ينبغي، مرجع سابق، ص ١١.

(٣) بحرأوي، حسن، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٥٦.

كما أن الحذف هو "شكل من أشكال السرد القصصي، يتكون من إشارات محددة، أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو الماضي"^(١).

ويرى جينيت أن الحذف من وجهة النظر الشكلية ينقسم إلى قسمين: الحذف الصريحة، والتي تصدر إما عن إشارة محددة أو غير محددة، وإما عن حذف مطلق مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية، وحذف ضمنية وهي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية^(٢).

من هنا فالحذف يتكون من إشارات محددة أو غير محددة، لفترات زمنية تستغرقها الأحداث الروائية في السير والنمو نحو المستقبل، أو حتى في الرجوع إلى الزمن الماضي، مع ملاحظة أن تلك الإشارات الزمنية قد تكون ظاهرة أو مضمرة، حيث يقوم الراوي بالتنقل من فترة زمنية إلى أخرى، دون أن يحدد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة^(٣).

وفي الروايات موضوع الدراسة نجد تقنية الحذف واضحة في رواية "أنثى العنكبوت" لقماشة العليان، حيث نلمسه ضمناً غير ظاهر أو غير محدد بفترة زمنية في مقاطع عدة من تلك الرواية^(٤). تقول الساردة من خلال الحديث على لسان الشخصية الرئيسية أحلام.

"ومضت أشهر طويلة قبل أن يتضح لي أن بدرية ليست سعيدة في زواجها... لم أنسى لأبي موقفه هذا ولا موقفه مني بعد ذلك بشهور حيث تعرضت لأبشع موقف تتعرض له طفلة في مثل سني... سأزورك قريباً... قريباً جداً إن شاء الله"^(٥).

(١) أبو ناضر، مورييس، الألسنية والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص ١٠١.

(٢) انظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص ١١٧، ١١٩.

(٣) انظر: عزام، محمد، فضاء النص الروائي، ط ١، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٦م، ص ١٢٥.

(٤) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ٩٩.

(٥) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٣، ١٤، ١٨.

ومن الحذف الذي لم يحدد بفترة زمنية، ما نجده في قول الساردة على لسان الشخصية الرئيسة، أيضاً في رواية "أنثى العنكبوت". "أفقت على دنيا غير الدنيا وعالم غير العالم الذي عرفته وعشته... أشقائي وشقيقاتي وقد تفرقوا بين بيوت أزواجهن وزوجاتهم وفي السفر للدراسة وأمي التي فقدتها نهائياً بالموت..."^(١).

ويظهر كذلك الحذف من خلال: "تعاودني الذكرى البشعة نهاري وليلي... في غدوي ورواحي..."^(٢). ويأتي الحذف كذلك صريحاً من خلال حديث الساردة على لسان الشخصية الرئيسة أحلام، وما تحدثه عن شقيقها خالد وحمد، تقول:

"وقد لحق به شقيقي حمد بعد عامين من رحيله دون معارضة جدية من أبي..."^(٣).

وكذلك في قولها:

"مرت أيام قبل أن يستأذن صالح من عمله وأستاذن من مديرتي في إجازة اضطرارية قصيرة ثم نحلقت في الطائرة"^(٤).

وفي رواية "ملاح" لزينب حفني نجد أمثلة على الحذف، وهو من الحذف الذي لم يحدد بفترة زمنية وهو ما تكشفه لنا الساردة على لسان الشخصية الرئيسة:

"في الماضي، في بداية حياتي، سعيت بكل ما أملك من عزيمة، للهرب من الفقر والشقاء اللذين وسما طفولتي... قبل سنوات طويلة، هجرة مكة إلى جدة..."^(٥).

ومن الحذف المحدد كذلك ما تكشفه الساردة بقولها:

"كان قد مر عامان على زواجي من حسين... مطلع كل يوم، لا أكف عن سؤال نفسي"^(٦).

(١) المرجع السابق، ص ١٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٨١.

(٤) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٩٦.

(٥) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ٩٨، ٩٩.

(٦) المرجع السابق، ص ٤٧.

ويأتي الحذف ضمناً يفهم من سياق السرد، وهذا ما نجده في رواية "سفينة وأميرة الظلال" لمها الفيصل.

"استغرق عملي هذا زمناً طويلاً، غربت الشمس وأنا ما زلت أنبش الأرض الصلبة دون توان..."(١).

ومن الحذف الصريح، ما نجده في رواية البحريرات لأميمة الخميس، ومثاله:
"في أشهر الزواج الأولى كان عمر فوق قمته... يعيش حلمًا أنقن حياكة تفاصيله منذ ست سنوات"(٢).

ومن الحذف غير المحدد يظهر في قول الساردة في رواية أحببتك أكثر مما ينبغي، فتقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسية:

"أيامي تمضي!... تمضي على الرغم من كل شيء... يمضي الزمن وتمر أيامنا من دون أن تأبه لمن يحتاج لأن تتوقف... تمضي أيامي مرة، كنيبة... تمر على مضض مستجيبة لدورة حياتية..."(٣).

ومن الحذف ما نجده في رواية "جاهلية" لليلى الجهني، حيث تكشف لنا الساردة على لسان بطلة الرواية:

"كان غضب أعوامها الماضية كلها قد سرى في دمها... لم تكن تعني شيئاً لأنها طوال أكثر من عشرين عاماً مضت، فكيف تريد أمها الآن أن تجرّها من يدها هكذا بسهولة كما لو كانت ما تزال طفلة..."(٤).

ويتحدد الحذف بزمن معين، كما في:

"بعد عام من معرفته بها، وبعدما أدرك أنها نشبت بالقلب شرع في تقديم أوراقه للحصول على صك الغفران..."(٥).

(١) الفيصل، مها محمد، سفينة وأميرة الظلال، مرجع سابق، ص ٧٤.

(٢) الخميس، أميمة، البحريرات، مرجع سابق، ص ٢٨٤.

(٣) النشمي، أثير، أحببتك أكثر مما ينبغي، مرجع سابق، ص ٣١٥.

(٤) الجهني، ليلى، جاهلية، مرجع سابق، ص ٧٤.

(٥) المرجع السابق، ص ١٥٨.

ويأتي الحذف أحياناً لأغراض يريدّها الكاتب، لذلك "يلجأ الروائي إلى عمليات حذف جمالي لتجنب المباشرة والتصريح وتغييب الأنساق والبنى السردية"^(١).

ويلاحظ من خلال الوقوف على الحذف في الروايات المستهدفة، أنه جاء بشكل محدد أو غير محدد، "غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيراً، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ"^(٢).

ويأتي الحذف على شكل تقنية النقط المتتابعة، حيث تقوم هذه النقط بوظائف متعددة، تخدم السرد وتسهم في تسريع حركته، وهو من قبيل الإشارة إلى كلام محذوف، ومن تلك الأمثلة على ذلك، ما نجده في قول الساردة على لسان الشخصية الرئيسية:

"ضحكت وقالت:

- يا إلهي! كيف أعرف الفرق؟!!

- الفرق في...

قاطعته جهير:

- ما شاء الله يا سعد!"^(٣)

ومن أمثلة الحذف غير المحدد باستخدام تقنية النقط المتتابعة، ما نجده في قول الساردة على لسان الشخصية الرئيسية في رواية "أنثى العنكبوت":

"أتساءل عن معنى تلك الكلمة الساحرة الرائعة الحارقة... أنا المكبل بالآغلال وقيود لا ترى وقضبان تحيطني من كل الجهات... هل الحرية هي السعادة، الانطلاق،

(١) ثامر، فاضل، المسموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، دمشق، سورية، ٢٠٠٤م،

ص ١١.

(٢) لحداني، حميد، بنية النص السرد، مرجع سابق، ص ٧٧.

(٣) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٧٩.

التحرر من كل شيء وأي شيء، أم هي حرية الرأي، حرية الكلمة، وحرية التفكير، أم تراها الثورة على التقاليد والأحكام البالية المتوارثة من آلاف السنين...؟" (١).

وقد يأتي الحذف محددًا بمدة زمنية، كما في قول الساردة على لسان الشخصية الرئيسة:

"إن الله كريم يا حمد، ولن يخذلك أبدًا".

نظر لي بدهشة وكأنه يشك في إيماني ثم هتف بمرارة:

سبع سنوات من الزواج بدون أي ثمار... هل هناك أي أمل؟" (٢)

ب- الإبطاء السردى:

يعتمد الإبطاء السردى على تهدئة الحركة السردية من خلال تقنيتي المشهد والوقف الوصفية، فـ "المشهد الدرامي والوقف الوصفية هما النقيضان العضويان، من وجهة زمنية، للسرد والتلخيص ولتقنية الحذف" (٣).

١- الوقفة الوصفية:

يعد الوصف تقنية زمنية، وهوكل حكى "يتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً... فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً" (٤)، و"ليس كل الوقفات وقفات وصفية، فبعضها يكون نتيجة للتعليق" (٥).

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٩.

(٣) بحرأوي، حسن، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٦٥.

(٤) لحمداني، حميد، بنية النص السردى، مرجع سابق، ص ٧٨.

(٥) برنس، جيرالد، المصطلح السردى، ت: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م، ص ٥٨.

وللوقف الوصفية نوعان "الوقف التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقعاً أمام شيء أو عرضاً يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة، والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد منها السرد أنفاسه"^(١).

ويقدم الوصف وظائف متنوعة في العمل الروائي، فالوظيفة الواقعية تقدم الشخصيات والأشياء والأمكنة، والوظيفة المعرفية تقدم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها، والوظيفة السردية تزود ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة عن الأمكنة والشخصيات، والوظيفة الجمالية تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية، والوظيفة الإيقاعية تخلق الإيقاع في القصة^(٢).

"إن الوصف وسيلة سردية تقوم بوظيفة بناء مهمة في سياق النص الروائي، وتستمد قوتها من أسلوب السرد الذي يوجهها ويوظفها توظيفاً خلاقاً تكون معه ذات شأن في بناء الرواية"^(٣).

ومن النماذج الدالة على تقنية الوصف ما نجده في مستهل رواية "أنثى العنكبوت"، ففي هذه الرواية نجد الساردة تصف الشخصية الرئيسة وحالتها النفسية الطامحة إلى الحرية والتخلص من القيود المفروضة عليها، ومدى تأثير الأمكنة عليها، فهي تعيش في سجن، وهنا دلالة على الحياة التي تعيشها دون حرية، فكأن الشخصية الرئيسة سجين المكان^(٤).

تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسة:

"... أنا المكبل بالآغلال وقيود لا ترى وقضبان تحيطني من كل الجهات... هل الحرية هي السعادة، الانطلاق، التحرر من كل شيء..."

أتساءل وأنا أتأمل الجدران العالية التي تسد أمامي منافذ الحياة ووجوه النسوة المنهكات التي تتوالى على ذاكرتي، كما تتوالى المحطات المختلفة على قطار ضيع دربه

(١) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٧٥.

(٢) انظر: زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ١٧٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٧٢.

(٤) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ١٠٢.

وتاه عن الطريق المرسوم له مسبقاً...

ضحكات بعيدة، ضحكات حزينة، ضحكات ليس لها مدى بلا مكان أو زمان...
تطل عليّ في جوف ليلي البهيم وكأنها بقايا نجمات هاربات...

أدرت رأسي تجاه الحائط أتأمل الدوائر الحمراء المرسومة بقلم شفاه أحمر رخيص
وشفاه أكثر رخصاً وابتذالاً... وتسؤلات شتى تدور داخلي وتسحق في دورانها السريع
سؤالي الدائم عن الحرية ومعناها...^(١).

إن الوصف السابق للمكان تنقله الساردة من خلال ذاكرة الشخصية الرئيسة، التي
ترى أن حياتها مكبلة بأنظمة وقوانين وعادات وتقاليـد صارمة، فهي تعيش في هذا المكان
كالسجينة، دلالة على فقدانها الحرية والانعتاق والتخلص من هذه القيود المحيطة بها،
ويغلب ذلك في استخدام الراوي المشارك^(٢).

تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسة، وهو ما يدل على الوصف وتأثيره:

"خفقان عنيف يتسلل إلى قلبي حتى خلت أنه سينفجر داخل ضلوعي... النبضات
تتسارع في جسدي كله... يداي... قدماي... أسفل عنقي ورأسي... وكأنني قنبلة موقوتة
على أهبة الانفجار... سال العرق البارد على جسدي المرتجف بغزارة ثم بدأت معالم
البيت تدور أمامي حتى سمعت صرخة الخادمة:
"أحلام...^(٣).

وفي رواية "هند والعسكر"، تكشف الساردة عن أوصاف شخصية عموشة وهي
صديقة أم هند (هند بطلة الرواية)، حيث تنقل لنا أوصافاً واقعية كما تراها الشخصية
الرئيسة.

"عموشة امرأة سوداء ضامرة العود ناحلة الأطراف، اذكرها منذ كنت طفلة،
عيناها الصغيرتان الحادثتان كعيني صقر هما كل ما نراه من وجهها، فهي تلبس برقعها
طوال اليوم ولا ترفعه أبداً، حتى عندما تتحدث في فناء الدار في الظهيرة... لم آلف ملامح

(١) العلـيان، قماشـة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٩.

(٢) انظر : المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ١٠٧.

(٣) العلـيان، قماشـة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص، ٣٦.

عموشة سريعاً حين رفع برقعها، بدت ملامحها بالنسبة لي غريبة، أنفها الصغير المفلطح، فمها الواسع الدقيق، أسنانها الصفراء لكثرة شرب القهوة... تخاف عموشة كثيراً من الرجال... عاشت عموشة ذات البشرة السوداء متألّفة مع والدتي... تحب عموشة الأحاديث الطويلة...^(١).

وفي رواية "البحريات" لأميمة الخميس تتناول الساردة وصف شخصية بهيجة وهي الخادمة الشامية التي أهديت إلى أبي صالح من آل معيل، حيث تكشف وصفها الواقعي، وهذا ما يدفع المتلقي لمتابعة الأحداث ورصد تأثير ذلك الوصف في البنى السردية:

"كانت فاقعة، مفرق شعرها الكستنائي المشقر يلتصق تحت غطاء رأسها، (الثل) الأسود الشفاف الذي يغطي رأسها ومن ثم يستدير حول وجهها وعندما يلامس وجنتيها البيضاء المرتفعة اللامعة كان يزيدها غرابة..."^(٢).

ويظهر الوصف الدقيق في رواية "البحريات" وذلك من خلال وصف عائلة آل معيل، وحياتهم وطريقتهم في العيش، وتمثل هذه العائلة أنموذج العائلة العريقة في مدينة الرياض، وكذلك أملاكهم ومزارعهم المتنوعة، وطريقة التعامل مع الغرباء، وخاصة سعاد وبهجة ورحاب وغيرهن من النساء اللواتي اندمجن في هذه العائلة، وبطرق مختلفة^(٣).

ويأتي الوصف أيضاً للكشف عن أوصاف شخصية معينة، ففي رواية "أنثى العنكبوت" تسوق الشخصية الرئيسية (أحلام) أوصاف ذلك الرجل المسن الذي أجبرها والدها على الزواج منه^(٤).

(١) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ١٣، ١٥، ١٧، ٢١.

(٢) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ٧.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص ١٩، ٣٤، ٥٧، ٦٤، ٨٠.

(٤) انظر: الفقير، سالم ياسين محمد، الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية، جامعة مؤتة، رسالة ماجستير، ٢٠٠٩م، ص ١٩.

"اقترب الوجه البشع مني... يداً باردة تحاكي مشاعري، تمسك بيدي، أمشي باستسلام وتجلد، أساق إلى نهاية لم أخترها وحياة لم أردّها... عالم سطره والذي سطرّاً سطرّاً واختاره حرفاً حرفاً دون أن يفكر في تبعات أي شيء يفعله...

ابتلع عدة أقراص لا أعرفها وشرب أدوية ومساحيق أجهلها ثم تخطى عن آدميته دفعة واحدة وتحول إلى وش كاسر يلوح بأنياه ومخالبه... ثم أفقت على الحقيقة المروعة..."^(١).

كما تصف الشخصية الرئيسة في هذه الرواية الأمكنة، كالطريق الصحراوي، والقرى البعيدة، والبيوت الطينية المتباعدة، والمدرسة المهمشة ورمال الصحراء، والمسجد المتهاك.

"كان الطريق إلى المدرسة طويلاً موحلاً ومرهقاً... وأنا أتأمل الصحراء من حولي المترامية الأطراف... ابتعدنا كثيراً عن الرياض وبدأت الطرق أمامي مقفرة منفرة حتى تحولت الطرق المزدوجة إلى طريق واحد متعرج... وعلى جانبي الطريق لا شيء سوى رمال الصحراء حتى نمر ببعض القرى والهجر الصغيرة المتباعدة، ثم نعود لهجير الصحراء من جديد... كانت البيوت طينية متهدمة تتباعد وتتقارب في صفوف غير مرتبة ومسجد طيني سقفه من الصفيح الصدئ..."^(٢).

فالوصف يأتي في السرد الروائي "دقيقاً ومكثفاً بالدلالات الاجتماعية، والاقتصادية، والجغرافية، وجميع هذه الدلالات لها علاقة بطبيعة السرد، وبناء الأحداث"^(٣).

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٧٥، ١٧٦.

(٢) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٥، ٢٦.

(٣) الفقير، سالم ياسين محمد، الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية، مرجع سابق، ص ٩٧.

٢- المشهد:

" إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"^(١).

وفي المشهد "فالأحداث تتوالى بكل تفاصيلها وأبعادها... فالأحداث أساسية وإبرازها له صفة تأسيسية لمسار القصة"^(٢).

ويرى جينيت أن المشهد في الرواية يؤدي دور بؤرة زمنية أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف، وهو يكاد يكون مضخماً، بل مرهقاً باستطرادات من كل الأنواع، من استشرافات واستعدادات ومعتراضات ترددية ووصفية، وكذلك تدخلات تعليمية من الساردة، وما إلى ذلك^(٣).

فالسرد المشهدي "يعتمد على إفساح المجال أمام الشخصيات كي تقول مباشرة إلى القارئ دون تدخل من الراوي"^(٤).

ومن هنا، فإن تقنية المشهد أقرب التقنيات السردية بين زمني السرد والقصة، ولكن يصعب قياس سرعتها أو وصف زمنها، من حيث البطء والسرعة أو التوقف، وذلك بسبب لحظات الصمت أو التكرار التي تتخلل المشاهد الحوارية، وعليه يكون الاحتفاظ بالفرق بين زمني حوار السرد وحوار القصة قائماً على الدوام^(٥).

وفي المشهد الروائي تبرز المظاهر الدالة على هذه التقنية، كالحوار الداخلي والتي تظهر عن تقنية المونولوج الداخلي (حديث النفس)، حيث تكشف هذه التقنية عن البعد النفسي للبطل مثلاً، والرغبة لديه في إعلان الحقيقة التي يريد البوح بها، ولكنه عاجز عن تحقيقها إلا من خلال عقله الداخلي وأحلامه.

(١) لحمداني، حميد، بنية النص السردى، مرجع سابق، ص ٧٨.

(٢) أبو ناصر، مورييس، الألسنية والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص ١٠٣.

(٣) انظر: جينيت، جيرار، خطاب الرواية، مرجع سابق، ص ١٢١.

(٤) الكردي، عبد الرحيم، السرد في الرواية المعاصرة، ط ١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ١٦٩.

(٥) انظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردى، مرجع سابق، ص ٧٨.

وفي الروايات المدروسة تم الوقوف عن هذه التقنية الروايات المدروسة، ومحاولة كشف تلك المشاهد الروائية التي قد أثرت البيئة السردية للرواية، وإن كانت تسير تلك المشاهد من خلال أحداثها بشيء من البطء أو التوقف.

ولأهمية المشهد قيل "مهما يكن من أمر فإنه ليس هناك شك في أن المشهد يحتل مكانة محترمة من حيث كونه أكثر الوسائل استعداداً لإثارة الاهتمام والتساؤل، ذلك أننا قد نقع على مشهد في الصفحة الأولى ثم نشرع بالتأمل والتفكير بالناس الذي يعنيه المشهد، وهو مشهد يتكرر في الذهن عند أية ذروة أو الإجابة على التساؤل وبذلك يكمل المشهد ما كان قد ابتدأه"^(١).

ومن أبرز تلك المشاهد ما نلمسه في رواية "هند والعسكر"، حيث تكشف الساردة على لسان هند، مشاهد متنوعة لمطار الرياض أثناء مجيئها إليه بنية السفر، حيث تصف المكان ومشاهده بشكل دقيق وواضح للمتلقي، وهي مشاهد حية تخدم النص السردية.

تقول الساردة:

"... الرؤية تكاد تكون مستحيلة!

توقفت السيارة أمام حاجز وضعه البوليس وترى عنده سيارات الشرطة التي تطلب من أصحاب السيارات أوراقهم الثبوتية.

طلبت إلى السائق أن يغلق المذياع الذي تنبعث منه أغنية سخيفة.

مرت أربع درجات نارية يقودها أربعة شبان سعوديين، وبعد لحظات قليلة مرت دورية شرطة مسرعة، ثم دورية أخرى، ثم الثالثة ورابعة.

الدوريات تغلق بعض المنافذ الغربية للطريق الدائري المؤدي للمطار، كأن مطاردة في الشارع الداخلي قد بدأت"^(٢).

(١) لوبوك، بيرسي، صناعة الرواية، ت: عبد الستار جواد، ط٢، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،

عمان، الأردن، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ص ٧٤.

(٢) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٢١٥.

ويأتي المشهد من خلال كشف الساردة عن نفسية الشخصية الرئيسة ورفضها لواقعها الذي تعيشه، وسلطة الأب، ورغبتها في البوح بإعلان الحقيقة وإن كانت صامتة، ينتابها هذا الشعور بلحظات الصمت، ومن ذلك ما تكشفه الساردة عن بطله روايتها.

تقول الساردة:

"تعاودني الذكرى البشعة نهاري وليلي... في غدوي ورواحي... رغم أنني كنت صامتة تماماً بلا حركة ولا نظرة ولا صوت، فالتمزقات داخلي، أصمت أذناي عن سماع أي شيء يحدث حولي..."^(١).

ويأتي المشهد كذلك من خلال الحوار، وكان ذلك من خلال ما جرى بين شخصية أحلام وسالم عبد الله من قسم شؤون المرضى في مستشفى الصحة النفسية، حيث أخبر سالم عبد الله أحلاماً بوفاة شقيقتها ندى منتحرة.

"يوسفني إبلاغكم بذلك... إنها موجودة في ثلاجة المستشفى... نرجو سرعة استلام جثمانها..."

شهقت بجزع، وأنا أسأله:

كيف انتحرت... ولماذا؟

أرجوك أجبني بصراحة أنا شقيقتها.

سيدتي نحن لا نعطي معلومات لأحد... إذا حضر والدها إلى المستشفى سيعلم كل شيء... مع السلامة..."^(٢).

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٥٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٥.

ثانياً: الرؤية السردية:

١- المصطلح:

يندرج تحت مصطلح الرؤية السردية، مصطلحات عدة، منها: زاوية الرؤية، والبؤرة، والتبئير، ووجهة النظر، والمنظور، وحصر المجال، والموقع^(١).

والرؤية السردية تعني "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه"^(٢).

والرؤية السردية بمختلف مصطلحاتها "تركز في معظمها، رغم بعض الفروقات البسيطة، على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يروي به بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلالها أيضاً – في علاقته بالمروي له – تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها. لهذا السبب نستعمل الرؤية ونضيف السردية لحصر دلالتها في إطار تحليل الخطاب"^(٣).

وتشير سيزا قاسم إلى أن هذا المصطلح مستمد من الفنون التشكيلية، وتحديدًا الرسم، حيث يتوقف شكل أي جسم تقع العين عليه والصورة التي تنقلنا على الواقع الذي ينظر منه الراوي إليه، بالإضافة إلى كونه رؤية إدراكية للمادة القصصية، فهي تقدم من خلال نفس مدركة ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تشكل بمنطق رؤيتها الماضية وزاويتها، بالإضافة إلى المنطلق التعبيري الذي يختاره الكاتب ليقدم روايته وموقفه الذي يختاره أو يقع له من مستوى الزمن والمكان لكل من أحداث الرواية والقارئ^(٤).

وتذكر يمني العيد أن زاوية الرؤية أو زاوية النظر كروية سردية "أساسه النظري في علم الهندسة، كما أن له تاريخه الذي يفسر حضوره في أكثر من حقل من حقول الممارسات الفنية"^(٥).

(١) انظر: يوسف، أمنة، تقنيات السرد، مرجع سابق، ص ٤٥.

(٢) لحداني، حميد، بنية النص السردية، مصدر سابق، ص ٤٦.

(٣) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م، ص ٢٨٤.

(٤) انظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية، مصدر سابق، ص ١٨١.

(٥) العيد، يمني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ط ١، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م، ص ١٧٣.

ويرى محمد الباردي أن الرؤية السردية يشار إليها بمفهوم التنبؤ وهو "حصر المجال بمعنى اختيار الإخبار السردية في علاقته بما يسمى في التفكير السردية بالمعرفة المطلقة الغامضة ومصدر هذا الاختيار يتم من خلال ما يسمى بالمركز المعين موقعه"^(١). ولأن للسرد طبيعة فكرية ونفسية، فإن ذلك يجعل "زوايا الرؤى تتعدد بتعدد وجهات النظر، وتعدد الحالات النفسية، والانتماءات الطبقيّة الاجتماعية، بل تتعدد بتعدد الأفراد، وتختلف تبعاً لاختلافاتهم، فنرى في الرواية الواحدة عدداً كبيراً جداً من الرؤى، وهذا يجعل السرد الروائي ينفّث على كل قارئ للنص، ويقدم له الرؤية التي يتفاعل معها، ثم يشكل على أساسها مضمون الرؤية، بل يجد فيها وجهاً جديداً مع كل قراءة جديدة"^(٢).

ومن هنا، فإن مصطلحات الرؤية السردية وإن تعددت فإنها تعني "الموقف: موقف الروائي (الكاتب) من واقعه المعيش أو من عالمه المحيط، بكل ما فيه من أحداث وعلاقات، وموقف ثقافي، أما موقف الراوي، باعتباره تقنية سردية وشخصية ورقية من عالم روايته، فإنه موقف فني"^(٣).

٢- أقسام الرؤية السردية:

تنقسم الرؤية السردية حسب العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية ثلاثة أقسام، انطلاقاً من تقسيم الفرنسي جون بويون، وهي^(٤):

أ. الرؤية من الخلف: وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية، حيث يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد، ويستطيع أن يدرك ما يدور في خلد الأبطال، كما تتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، التي ليس لهم وعي بها لأنفسهم.

(١) الباردي، محمد، الرواية العربية والحداثة، ط٢، دار الحوار للنشر، سورية، اللاذقية، ج١، ٢٠٠٢م، ص٢٨١.

(٢) الكردي، عبد الرحيم، السرد في الرواية المعاصرة، ص١٥٤.

(٣) يوسف، أمّنة، تقنيات السرد، مرجع سابق، ص٤٥.

(٤) انظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردية، مرجع سابق، ص٤٧، ٤٨.

ب. الرؤية مع: وهي الرؤية التي تتساوى فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية، فلا يقدم أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، وهنا يستخدم ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهداً على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة.

ج. الرؤية من الخارج: وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية، وهنا يعتمد الراوي على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف ما في ذهن الأبطال.

ويميز توما تشفسكي بين نمطين للسرد وهما سرد موضوعي وسرد ذاتي، والأول يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، ويكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، ولكن يصفها وصفاً محايداً، أو يستنبطها كما في أذهان الأبطال، حيث يترك للقارئ الحرية ليفسر ما يحكي له، وتحتل الروايات الواقعية هذا النوع، أما السرد الذاتي فيتم بتتبع الحكيم من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع، والاستفسار بمتى وكيف، حيث تقدم الأحداث هنا من زاوية نظر الراوي، لأنه هو من يخبر بها، ويعطيها تأويلات معينة حتى تعرض على القارئ وتدعوه للاعتقاد بها، وتمثل الروايات الرومانسية هذا النوع^(١).

وترى آمنة يوسف أن "المزج بين أسلوب السرد الموضوعي والذاتي، أو بين الرؤيتين الخارجية والداخلية ظهرت أساليب ورؤى أخرى، كالرؤيتين: الثنائية والمتعددة"^(٢).

أما الرؤية الثنائية فهي "الناجمة عن امتزاج رؤيتين، هما الخارجية والداخلية، والرؤية المتعددة وهي الرؤية التي تتنوع منها الرؤى، وتختلط وتتشابك، فيتكون بها السرد"^(٣). وعند حميد لحداني فإن الرؤية المتعددة هي التي يسمح للحكي فيها "باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر مساحة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على

(١) انظر: لحداني، حميد، بنية النص السردى، مرجع سابق، ص ٤٦، ٤٧.

(٢) يوسف، آمنة، تقنيات السرد، مرجع سابق، ص ٤٩.

(٣) إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردى، مرجع سابق، ص ١٢٠.

رواية الوقائع واحداً بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويها الآخرون، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية"^(١).

و"ليس من الضروري أن تكون الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد الرواة، فبإمكان راوٍ واحد أن يعقد علاقات من مقاطع حكائية مختلفة من حيث زاوية الرؤية، وهكذا يولد الراوي الواحد كزوايا متعددة للرؤية"^(٢).

٣- أنواع الرواة:

يرى عبد الرحيم الكردي أن الراوي هو: "موقع، أو دور، أو وظيفة، أو سلطة، يجعلها الكاتب في صورة إنسان، أو صورة أي شيء آخر له وعي إنسان"^(٣).
تقسم الرواة بحسب وجهة نظر الناقدة يمنية العيد إلى ثلاثة أنماط، مع إعلامها بعدم حصر أنماط القص العربي بهذه الأنماط الثلاثة.

– النمط الأول: الراوي البطل الذي يحكم منطق بنية القص، فالشخصيات محكومة بهذا البطل المهيمن، والراوي منحاز إلى الرمز أو الشخصية (بطله)، وتتسم بنية هذا النمط بطابع التماسك والانسجام، وهو مكشوف لأنه ضعيف فنياً لعدم تملكه تقنيات السرد الفني، وكذلك خفي حيث إن الكاتب يبني عالماً تخيلياً غنياً ومعقداً"^(٤).

فالنمط الأول يمثل "الراوي العليم بكل شيء، أو كلي العلم"^(٥).

(١) لحمداني، حميد، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص ٤٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٩.

(٣) الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، ط ٢، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٨.

(٤) انظر: العيد، يمني، الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ط ١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، ص ٨٢، ٨٣.

(٥) يوسف، أمينة، تقنيات السرد، مرجع سابق، ص ٥١.

أما النمط الثاني: وهو الذي يتميز بالخروج على مفهوم الراوي (البطل) حيث يروي من موقع واحد مهمين إلى قص يصدر عن راويين بطلين لهما موقعان متصارعان، ومتناقضان، وبنية هذا النمط تشي بنوع من القلق وعدم الانسجام والتماسك، وهنا يشير الموقع المزدوج إلى مفهوم معقد لمعنى الحرية، وإلى التباس الموقف حيال بعض الموضوعات المطروحة^(١).

إن النمط الثاني هو "الراويان المتناقضان، أو المتصارعان، بالقياس إلى موضوعهما المشترك في بنية الراوية الواحدة"^(٢).

– والنمط الثالث: هو النمط الذي يتوسل السرد تقنيات تستهدف قتل مفهوم البطل، فليس من بطل يستأثر بعقل القص، أو هو محور الأفعال وبؤرة الدلالات والأحداث، كما نلاحظ في هذا النمط فوضى الذاكرة حين لا يحكمها منطق الوعي، والراوي هنا مجرد شاهد ممزق أحياناً^(٣)، وهذا الراوي "لا وظيفة له إلا المشاهدة فحسب، والدليل الوحيد الذي يتخذه مصدراً للمعرفة عيناه وأذناه فقط، أو ما يقع تحت حواسه"^(٤).

ومن خلال الوقوف على الروايات موضوع الدراسة، ثم الكشف عن نماذج الرؤية السردية في بعضها، من خلال الاطلاع على موضوع الرواية، والرؤية السردية، والراوي، في محاولة للوقوف على الكيفية المتبعة في رسم تلك التقنيات.

ففي رواية "وجهة البوصلة" لنورة الغامدي نلاحظ أن الرواية تدور حول المرأة التي تقع ضحية وفريسة للرجل، وذلك من خلال طرح الشخصية الرئيسية لتجارب مأساوية عاشتها هي وصديقتها فضة، فالمرأة لها موقف خاص من قرينها الرجل في بعض المجتمعات.

ولذلك تكشف الروائية في روايتها عن النظرة أو الرؤية النسائية بوصفها موقفاً من الرجل، وتختصرها الراوية على لسان الشخصية الرئيسية بقولها:

(١) انظر: العيد، يمنى، الموقع والشكل، مرجع سابق، ص ٨٤، ٨٥.

(٢) يوسف، أمينة، تقنيات السرد، مرجع سابق، ص ٥١.

(٣) انظر: العيد، يمنى، الموقع والشكل، مرجع سابق، ص ٨٥، ٨٦.

(٤) الكردي، عبد الرحيم، السرد في الرواية، مرجع سابق، ص ١٢٣.

"فضة، كأنك تقولين:

كلهم متشابهون...

كلهم يسمعون ولا يعون...

كلهم رجال شرقيون...

جراء... ترضع من كلاب...

لتكون في عنفوانها كلاباً.

لكن لا يا فضة..."^(١).

وفي هذه الرواية تكشف الساردة عن صور متعددة للرجل الحقيقي الذي تبحث عنه والرجل الحلم الذي تتمناه، ولكن سرعان ما تجد ذلك الرجل الذي يهيمه البحث عن الجسد والجنس لا عن الكرامة والاستقرار الحقيقي في تعامله مع المرأة، لهذا فإن الرواية تركز على واقع المرأة كونها ضحية في هذا المجتمع الذكوري، ومعاناتها الكبيرة في هذا الحيز المغلق المفروض عليها، فالرجل في نظرها هو يضطهد المرأة ويحاول استغلال جسدها من خلال أساليب كثيرة تهدف إلى الحط من كرامتها، فهدفه هو إشباع رغباته ونزواته، لذلك يكون موقفها سلبياً منه.

اعتمدت رواية "وجهة البوصلة" على الراوي المشارك وذلك انطلاقاً من التلاعب في الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل، لأن الراوي المشارك لا يستطيع الكشف عما في دواخل الشخصيات الأخرى في الرواية، إلا من خلال الإشارة السريعة وذلك اعتماداً على معرفته الخاصة^(٢).

وبناء على ذلك، فالروائية تمكنت من استرجاع الماضي والحديث عن الزمن الحاضر، وكذلك الحديث عن الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية، من خلال اعتمادها على الراوي المشارك، وذلك لأنه راوٍ ممثل داخل الحكي، وهذا التمثيل له

(١) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٣٦.

(٢) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ١٣٣.

مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متبع لمسار الحكيم، ينتقل أيضاً عبر
الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإما أن يكون شخصية رئيسية في
القصة^(١).

ومن هنا جاءت الرواية منذ البداية معتمدة على الاسترجاع عن طريق الهاتف،
ومن ثم كان ذلك الاتصال غير كاشف عن شخصيات الرواية، وكذلك البوح عن الكثير من
الوقائع المريرة التي عاشتها الشخصية الرئيسية في حياتها، فالهاتف من المثيرات المحركة
للرواية^(٢).

"... ها أنا أهااتفك من جديد لسببين اثنين أولهما أنني مسافر غداً، وثانيهما:

أنني أريد أن اتصل

- أنت كالمطر

- مطر أمل دنقل

- وينزل المطر

- ويغسل الشجر

- ينكشف النسيان

- عن قصص الحنان

- عن ذكريات حب

- تغيب في عناق

- وأنت يا حبيبي

- طير على سفر"^(٣).

كما اعتمدت الروائية على شخصيات معينة في الرواية، وهذه الشخصيات تتولى
الحديث عنها، أو تنتقل لنا حوادث معينة، ويظهر ذلك من خلال شخصية علامة وثامر^(٤).

(١) انظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردية، مرجع سابق، ص ٩٤.

(٢) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ١٣٣.

(٣) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٩، ١٠.

(٤) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ١٣٤.

"اكتشفت إنني على مشارف هزيمة كبرى...

وظهرت بصيغة كلمة غير واضحة في علامة الذي حاول إزاحة الكآبة التي لمسها
في صوتي...

الظروف قد تحكمنا أحياناً

ولكن ما يؤلمني أنك إن رحلت بعيداً لم أجدك، وإن قدمت إلى بلدتنا فلن أتمكن من
استقبالك، فهلا عذرتني..."^(١).

"أسحب الهاتف نحوي دون أن يشعر بي، وأعيد الرقم وأسمع ثامر على الخط
الآخر....

ألو... ألو... ألو

- أضعه بهدوء

حب ملتهب في أحشائي...

ما عاد هناك أذن تسمعي، أو شخص أنمو من خلاله، نحن محتاجون للاختلاط
بالعالم لننمو... ولتنمو أفكارنا... وإلا سيبقى العالم الثالث إلى يوم يبعثون، وأشعر أن البلدة
بدون ثامر في حالة تجمد..."^(٢).

وكان لاستخدام الراوي المشارك من قبل الروائية دور في الكشف عن الشخصيات
في الرواية، فيظهر هنا ثقافة الشخصيات ومكانها ولغتها، وهذا ما يجعل الفجوة قريبة بين
المتلقي وتلك الشخصيات^(٣).

"بعد السبت بأعوام طويلة... يناديني من البعد صوتاً فقط... ويسألني بوشوشة من
حنجرته المغسولة بالعسل...

نفسك في إيه...

(١) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٢٥٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٦٠.

(٣) انظر: المري، نورة، البنية السردية، مرجع سابق، ص ١٣٦.

لا أجيب فيتتنفس بسخرية ممزوجة برجاء...

كل ما بيننا حلم وأشياء بسيطة تريح الروح والقلب"^(١).

ومن ذلك أيضاً هذا الحوار:

"... ومع الأيام عرفت أنه هارب مثلي إلى هنا... قادم من الأرض البعيدة، من عبثية التاريخ... هارب وكأنه خارج من بين الهيكل والمحراب، كان يضحك أحياناً وهو يقول:

يا أخي ما نعرف "من الصادك منهم"... أهو الهيكل أم المحراب...

يتابع هزله... أتصدقني لو قلت لك إنني "تخانكت معهم إخناكة جامدة"، لأنهم لم يريحونا لا هؤلاء، ولا هؤلاء.

العمر خمسون سنة "وبدهم" أضيعه في عبثية، يصمت قليلاً ثم يضحك- تعرف يا دكتور "فلسطين" هذه نكتة التاريخ... يا أخي كلنا بشر، والرب واحد، وكل يعبد بطريقته..."^(٢).

ومن خلال الراوي المشارك تظهر شخصية جبر، من خلال حديث ثامر:

"لم تركنا نؤخذ من بين يديه وقد غرز في أذهاننا أسطورة اسمها ثامر؟

الرجل الذي هجر المدن ولغظ الهاتف وادعى أنه منا ومعنا يتطهر من التلوث ومن إزعاج العالم... بأخبار الحرب والدم والانقلابات العسكرية...

الرجل الذي يتخبط وقت السمر في الوحل... ويحدثنا عن جبر الهارب المستكن وكأنه يمسح بهدوء الماهر عن أعيننا الغشاوة، ويسن الذاكرة لتستعيد أحداثاً بعيدة"^(٣).

ومن خلال الراوي المشارك، يتضح للمتلقي دواخل الشخصية الرئيسية النفسية والسياسية، من خلال ربطها بين حرب العراق وما في دواخلها.

(١) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٢٥٨، ٢٥٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٠.

(٣) المرجع السابق، ص ١٩٠.

"في صيف (٩٩) كما نصف العالم أتابع الأخبار من التلفزيون والغارات الأمريكية- البريطانية على بغداد... العالم قمقم يحترق... وثامر يصف العالم الآخر الذي لا تصل إليه وكالات الأنباء، ولا أجهزة التنصت ولا حتى آليات الحرب التقليدية.

اختفت أخباره... تواردت بإرادتي... أسدلت عليه ستائر الصيف الذهبية... ثامر اسم للحب الذي يشبه أحداث الحرب... تارة ترتفع حدته إلى غارات تكتسح الأماكن الآمنة والقرى المهجورة، وتارة تهدأ، ولكنه الهدوء المتوجس المترقب الحذر، ولعل عقلي قد نبت شجرة مغروسة وسط القلب الذي هذه التعب... شجرة ترويه دماء القتلى على ضفاف دجلة..."^(١).

وتنقل الساردة في رواية "أنثى العنكبوت" صورة والدها من خلال مواقف متعددة، فهو متسلط في البيت، قسوته في التعامل مع أبنائه، وشديد الضرب لهم، بل وجوده كان مثار قلق وخوف.

"لم يكن في حياتي شيء غير عادي أو شاذ أو مميز... الأب متسلط مستبد برأيه أو ديكتاتوري كما يقال... أبي كان رده صاعقاً حاسماً ومباغتاً... وجوده أجم الأفواه حتى أنني توقفت عن البكاء... لم أنس لأبي موقفه هذا ولا موقفه مني بعد ذلك بشهور حيث تعرضت لأبشع موقف تتعرض له طفلة في مثل سني وظروفي... وما إن انتهيت من روايتي حتى فوجئت بصفعته المدوية على صدغي تلتها صفعه أخرى ثم صفعات وهو يدمدم بكلمات متقطعة... لن تخرج هذه البنت من البيت أبداً أبداً... فتح أبي الباب بهدوء ثم وقف لحظة يعيش الموقف قبل أن يقول:

- أعيدي الحقيبة إلى مكانها يا أم صالح... وكوني هادئة وطيبة فلن تخرجي من بيتك إلا إلى القبر....

صرخت أمي صرخة مدوية وهي تقذف الحقيبة بوجه أبي... تفادها أبي بحركة سريعة ثم اقترب من أمي، وبدلاً من يهدئ من روعها صفعها بعنف..."^(٢).

(١) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٦٠.

(٢) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٠، ١٣، ١٦.

كما تكشف الساردة معاناة معلمات القرى النائية، وهنا تظهر وجهة نظر الروائية في هذا الأمر حيث البعد، والظروف الصعبة القاسية، فهي رحلة معاناة تؤرق الكثير من الفتيات اللواتي يتم تعيينهن في القرى البعيدة عن منطقة الرياض.

"جاء أمر تعييني في هذه القرية البعيدة... كان الطريق إلى المدرسة طويلاً موحلاً ومرهقاً... قضيت وأبي معظم الطريق صامتين غير كلمات قليلة متناثرة عن بعد المدرسة ووعورة الطريق ووجوب اتخاذ وسيلة مواصلات جيدة لي في المستقبل... ابتعدنا كثيراً عن الرياض وبدأت الطريق أمامي مقفرة حتى تحولت الطريق المزدوجة إلى طريق واحد متعرج... وعلى جانبي الطريق لا شيء سوى رمال الصحراء من جديد... فأنا نفسي رغم رغبتني الشديدة في عملي كمدرسة قد كرهت هذه الرحلة وأصبحت ثقيلة على نفسي، فكيف سأكررها يوماً؟... غاصت قدماي في الأرض الموحلة من آثار المطر فقد كنا في فصل الشتاء..."^(١).

وفي رواية "ملاح"، نجد حضور الراوي المشارك من خلال ضمير المتكلم، لتكشف الساردة عن الماضي، وحياتها، وتذكر وصايا زوجة عمها حسين، وقد كان لذلك دور في سير الأحداث الروائية، ومن ثم إمكانية الروائية في التعبير عن حياتها والكثير من القضايا التي تطرحها.

"في الماضي، في بداية حياتي، سعيت بكل ما أملك من عزيمة للهرب من الفقر والشقاء اللذين وسما طفولتي، لقد دست على أشياء كثيرة، قمت بأفعال لا تمت لأدميتي بصلة، متفاخرة بذكائي في الوصول إلى ما أريد... تسطو ملاح زوجة عمي على سطح فكري، تحضرني عباراتها الطيبة: اصبر يا حسين، أنا متأكدة أن الحياة ستعطيك يوماً، لكن كن دوماً أميناً مع نفسك ومع الآخرين، تطلع باستمرار إلى أن تكون طيب السيرة مثل أبيك"^(٢).

وفي رواية "بنات الرياض" نجد أن الروائية ومن خلال الراوي المشارك تعلن صدق بيئة روايتها، ومدى نقلها للواقع بشيء من التفصيل، والكشف عن الكثير من القضايا، مستخدمة ضمير المتكلم الذي يظهر مصداقية الأحداث للمتلقي.

(١) المرجع السابق، ص ٢٤، ٢٦.

(٢) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ٩٨، ٩٩.

"هذه ليلتي، وقصة الأمس بطلاتها منكم وفيكم فنحن من وإلى الصحراء نعود...
فمن بطلات قصتي من هي صالحة ومن هي طالحة... ولأنني قد بدأت في كتابة رسائلتي
بجراحة من دون مشاورة أي منهن... فقد أثرت تحريف القليل من الأحداث مع تغيير الكثير
من الأسماء، حفاظاً على العيش والملح، بما لا يتعارض مع صدق الرواية ولا يخفف من
لذع الحقيقة..."

سأكتب عن صديقتي

فقصة كل واحدة

ومأساة كمأساتي

سأكتب عن صديقتي" (١).

وفي رواية "سفينة وأميرة الظلال" تعددت الأصوات تبعاً لتعدد النصوص
المطروحة، لذلك فإن الراوي في هذه الرواية، تكثر صنوفه وتعدد أشكاله.

ففي المقطع الأول من الرواية يتولى الراوي (سهل) سرد الأحداث، من خلال
حديثه عن بطلة الرواية (أميرة الظلال)، وذلك من خلال التركيز على ذكر أوصافها:

"وجدتها تجلس على بساط ممتد ما رأت عيني قط، أحسن من هذا البساط، وأجمل
من تلك الفتاة... كان صوتها أقرب إلى نغم هادئ، يسمع وكأنه يأتي من بعيد، ومع ذلك فقد
أحاط هذا المكان الجليل الفارغ كالعطر..." (٢).

وفي نص آخر من الرواية يأتي الراوي (سفينة) ويتولى زمام سرد الأحداث في
أكثر أحداث النص:

"ابتسم سفينة وقال: ...

وقف سفينة بجوار باب الخيمة...

ثم سلم بصوت عال وانتظر لا يبرح مكانه...

(١) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ١٠.

(٢) الفيصل، مها، سفينة وأميرة الظلال، مرجع سابق، ص ٥، ٦.

قال سفينة: ما الذي فعلت يا سهل؟

وما العمل الآن يا سهل؟...^(١).

إن تعدد الرواة في الرواية له دور إيجابي، حيث "يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناول الأبطال أنفسهم على رواية الواقع واحداً بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويها الرواة الآخرون، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي"^(٢).

وفي رواية "ملاح" نجد استخدام الراوي المشارك من خلال ضمير المتكلم، فالبطلة تتحدث عن نفسها للتعبير عن واقعها ومشاعرها، وكأنها تنقل لنا واقعاً .

"لا أبلغ إذا قلت إن فصل الشتاء في جدة لا يزورنا إلا في شهري يناير وفبراير... كنت غارقة في تأملاتي، حين جاءت الخادمة... كنت وأنا صغيرة أرى أبي وأمي يجلسان في الشرفة الملحقة بغرفة المعيشة في أوائل شهر رمضان، متحدثين عن مصاريف كسوتنا... فرحت عندما دونت لي على ورقة صغيرة رقم هاتفها"^(٣).

وفي رواية "أنثى العنكبوت" أيضاً، يظهر الراوي المشارك في الكثير من أحداث الرواية، من خلال الحديث عن الماضي بلسان الشخصية الرئيسية، حيث إن الماضي وبكل ماضيه من شخصيات وأحداث يذكرها بماضيها المأساوي، وحياتها الخائفة، حتى والدها الذي يمثل السلطة الظالمة والمستبدة في تعامله معها ومع إخوتها، وهنا تذكر الرواية قصة الرجل العجوز الذي يتشابه مع والدها في بشاعته وظلمه وقسوته، عندما حاول أن يغتصبها.

"اقترب مني ملاطفاً لم أر منه سوى حيوان متوحش بأنياب بارزة ومخالب جادة توشك تمزيقي... طفحت رائحته الكريهة لتزيد من لهيب النار التي تفوح داخلي وتوشك على الانفجار... دفعته بيدي وأنا أهتف لا... أعاد الكرة فدفعته بشدة أكبر وبحقد أعظم

(١) المرجع السابق، ص ٦٢، ٦٨، ٧٣.

(٢) لحمداني، حميد، بنية النص السرد، مرجع سابق، ص ٤٩.

(٣) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ٧، ١١، ١٧، ٢٥.

وبكراهية أشد... دفعته بكلتا يدي... ازداد جنونه وهو يرى تمردي وجسارتي، فأمعن في ضربتي، ولم أشعر إلا ويدي تمتدان إلى عصاه الغليظة الملقاة على الأرض وأهوي بها بكل قواي على رأسه... ليتهاوى إلى جواني فاقدًا للوعي..."^(١).

وفي الأماكن المتفرقة من السرد الروائي "تصبح عينا الراوي الشاهد بمنزلة الكاميرا السينمائية التي تلتقط كل ما يمكن أن يبدو لها من الصور والمشاهد، التقاطاً آلياً، موضوعياً، محايداً، يختفي فيه حضور هذا الراوي الشاهد تماماً، كما يختفي حضور المخرج في عمله السينمائي"^(٢).

فمن الصور المتحولة والمتبدلة التي ظهرت في بيئة الرياض، وتحديدًا ما يخص عائلة آل معبل ما نجده في:

"تشكل بيوت آل معبل مربعاً كاملاً في حي الملز، لذا كانت لها أبواب على الحي من جميع الجهات، وأيضاً أبواب أخرى على الداخل، ساحات وحدائق كبيرة، مواقف سيارات، وغرف للخدم، مشادات وصغار ومشاكل يومية، ومفاجئات غريبة، وسائق اعتدى على خادمة..."^(٣).

ويلحظ القارئ في رواية "بنات الرياض" ظهور الراوي المشارك في السرد من خلال حديث الساردة بضمير المتكلم، وكأن ذلك يحتل بعداً لذاتية الكاتب التي تشارك الأحداث، حيث نجد بعض الإشارات الدالة والتصريحات والتلميحات التي تعلن اندماج وتفاعل الروائية مع صديقاتها الأربعة اللواتي يمثلن محور الرواية، فيأتي حديث الروائية أحياناً متعلقاً مع شخصيات بطلاتها الأربعة، ومن الأمثلة الدالة على ذلك ما نجده في كلام الساردة على لسان الروائية:

"أنا كل واحدة من صديقاتي، وقصتي هي قصصهن، وإذا كنت قد امتنعت عن الإفصاح عن هويتي حالياً لأسباب خاصة، فقد أفصح عنها في يوم ما عندما تزول هذه الأسباب، وأسرده لكم حينها قصتي - أنا - كاملة، كما تتوقون لسماعها، بصدق وشفافية"^(٤).

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٩٥.

(٢) يوسف، أمانة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٨٩.

(٣) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ٢٠٣.

(٤) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ١٤٠.

"فأنا ميشيل إذا ما استخدمت مصطلحات إنكليزية، ثم أصبح سديم في الأسبوع التالي إذا ما كتبت قصيدة لنزار قباني... يا حياة الشقا!"^(١).

كما نلمح في ثنايا الرواية ما يدل على العلاقة بين الروائية وبطلاتها، وذلك باستخدام ضمير المتكلم وكأنها تنقل لنا سيرتها عن طريق ربط شخصيتها بشخصية تلك البطلات، ومن ذلك قولها:

"أعترف بأن قدرات الناس على الربط والتحليل ما انفكت تفاجئني! رسائل كثيرة وصلتني تسألني عن هويتي الحقيقية، وهل أكون إحدى الفتيات الأربع اللواتي أكتب عنهن في هذه الإيميالات؟ ولم لا؟ ما رأيكم في أن أضع لكم رقماً لإرسال توقعاتكم حتى تظهر على إحدى محطات الأغاني"^(٢).

كما يتضح ظهور الراوي المشارك، وهنا تولي الساردة الحديث بضمير المتكلم عن الروائية، والاندماج في صديقاتها، أو كأنها واحدة منهن، من خلال الحديث عن أمنياتها لما وجدته في حياة صديقاتها.

"أعترف بأن انغماسي في قصة صديقاتي طوال عام كامل جعلني من أولئك الفتيات اللواتي يعرفن ماذا يردن:

أريد حباً يملأ القلب أبداً مثل حب فيصل وميشيل، أريد رجلاً يحنو علي ويرعاني مثل رعاية فراس لسديم، أريد أن تكون علاقتنا بعد الزواج غنية وقوية مثل علاقة نزار بلميس، وأن أرزق منه أطفالاً أصحاء مثل طفل قمره من راشد، أحبهم كما أحبه، ليس لمجرد كونهم أطفالاً، بل لأنهم جزء منه.

هكذا أريد أن تكون حياتي"^(٣).

مما مضى نجد أن زمن السرد له أهمية قصوى في البناء السردى، وإن تعددت مظاهره واختلفت وظائفه، كما أن التلاعب بالأزمنة داخل العمل الروائي يؤدي وظائف جمالية، سواء كان استرجاعاً للماضي أو استشرافاً للمستقبل.

(١) المرجع السابق، ص ١٠٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٤.

(٣) المرجع السابق، ص ٣١٢، ٣١٣.

أما تقنيات حركة السرد، والخلاصة والحذف والمشهد فلها أهمية في تسريع السرد وإبطائه، وهي تقنيات تساعد في الوقوف على حقيقة الحركة الداخلية للزمن السردى في العمل الأدبي.

كما تعد الرؤية السردية غاية يتبعها الكاتب للتعبير عن هدفه ومقاصده للتأثير على المتلقي، وكما تعدد الرؤية داخل العمل الروائي، تبعاً للعلاقة من الراوي والشخصيات الروائية إلى رؤية من خلف، ورؤية مع، ورؤية من الخارج، ولذلك يتعدد الرواة داخل الرواية مما يسمح بتعدد وجهات النظر حول القصة الواحدة.

الفصل الثالث فضاء المكان

أ- مفهوم المكان وأبعاده الدلالية.

ب- الأبعاد النفسية للمكان.

أ- مفهوم المكان وأبعاده الدلالية:

- مفهوم المكان: لغة واصطلاحاً:

يُعد المكان من الأركان المهمة التي تقوم عليها بنية النص الأدبي، وقد كان لتوظيفه في المجال الروائي أثر بين في الكشف عن الكثير من الجوانب الشخصية للكاتبة السعوديات موضوع الدراسة، تلك الجوانب المتعلقة بالمجتمع والمرأة والقيم وغيرها كثير.

وفي الاصطلاح اختلفت الآراء حول مفهوم المكان إذ "شغل مفهوم المكان علماء الفلسفة قديماً وحديثاً، ففي الفكر الفلسفي القديم ظهر أفلاطون الذي اعتبر المكان غير حقيقي، وهو الحاوي للموجودات المتكثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي"^(١).

وقد تنوعت الآراء حول مفهوم المكان في النقد الأدبي، فغاستون باشلار يرى "أن المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية"^(٢).

أما ياسين النصير، فله رأي في مفهوم المكان، حيث يقول: "للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"^(٣).

(١) شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط١، دار الفارس، الأردن، ٢٠٠١م، ص ٩.

(٢) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص ٣١.

(٣) النصير، ياسين، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، ط٢، دار نينوي، سوريا، دمشق، ٢٠١٠م، ص ٧٠.

وقد برزت الكثير من الدلالات الاصطلاحية لمسمى المكان نتيجة لكثرة الألفاظ التي تدل عليه وما تتعلق به، وذلك لتنوع الحقول المعرفية، التي ينظر إلى المكان في ضوءها، مثل "الامتداد، والبيئة، والحيز، والخلاء، والفسحة، والفضاء، والمحل، والموضع..."^(١).

ويشير حبيب مؤنسي إلى موضوع المكان وفلسفته في العمل الأدبي بقوله: "ليس المكان إذن إلا ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعبره دون أن نأبه به، وإنما المكان (حياة) لا يحده الطول والعرض فقط، وإنما خاصية الاشتغال"^(٢). وعليه فإن المكان في العمل الروائي "يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"^(٣).

وهناك بعض الدراسات التي اهتمت بالوقوف في التفريق بين المكان والفضاء، ومن تلك الدراسات ما تجده عند الباحثة نصيرة زوزو في حديثها حول إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي، حيث ترى أن الفضاء هو المصطلح الأمثل لدراسة المكان، فسعة المفهوم مقارنة بالمكان على اعتباره فضاءً يحتمل العديد من الفضاءات المتشعبة، إلا أنه غير مكتمل كنظرية، لأنه عبارة عن اجتهادات في نظر الكتابات العرفية، كما أن الكثير من الباحثين العرب قد خلطوا بينه وبين المكان، ومع وجود الدراسات العربية التي تستخدم مصطلح المكان، وجدت أن بعض الدراسات العربية التي جعلت من مفهوم الفضاء عنواناً لها كبنية الشكل الروائي مثلاً^(٤).

أما عبد الرحيم مرشدة، فله وجهة نظر في موضوع المكان والفضاء، حيث يقول: "إلى عهد قريب، كان المكان يعادل في مفهومه الشائع في الدراسات النقدية الفضاء، حتى

(١) شلاش، غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له: دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، م ١١، ع ٢٤، ٢٠١١م، ص ٢٤١.

(٢) مؤنسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠١م، ص ١٦.

(٣) قاسم، سيزا، بناء الرواية، مرجع سابق، ص ١٠٦.

(٤) انظر: زوزو، نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب، جامعة محمد خنifer، بسكرة، الجزائر، ع ٦، ٢٠١٠م، ص ٥.

بلغ الأمر بأحد الباحثين الأدباء (غالب هلسا) أن ترجم كتاب غاستون باشلار، شعرية الفضاء بـ جماليات المكان، وهذا الخلط التفتت إليه مؤخراً بعض النقاد المحدثين^(١).

وعند الحديث عن الفضاء كمعادل للمكان، يُفهم الفضاء "أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي، فالروائي مثلاً - في نظر البعض- يقدم دائماً حداً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشاف منهجية للأماكن، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي يشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بهما الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة"^(٢).

فالمكان ذو أهمية فنية لكونه عاملاً مهماً من عوامل إنجاح العمل الأدبي، وهو ركن مهم في الكشف عن الكثير من الجوانب الفنية والدلالية، والجمالية في الأعمال الأدبية، ولذلك يشار إليه بأنه إلتقاء الزمن والشخصية وفي اتحادهما يكتسب قيمة فنية مميزة^(٣).

والمكان في مفهومه الأدبي "مصطلح أدبي سيشير إلى المحيط الذي تدور فيه أحداث الرواية، وتكون مهمة اختياره من طرف الروائي، ولا يعقل أن يكون المكان عملية تلقائية أو مصادفة، لأن المعبر الأساسي عن الثقافة والعادات والتقاليد والأعراف داخل الرواية، وهو لحظة التنويه المقترنة بمركزية الحدث الروائي"^(٤).

مما مضى، ومن خلال الوقوف على المكان والفضاء بوصفهما مصطلحين، يمكن ملاحظة أن الفضاء في جزء منه هو المكان الذي يقدم فضاء للدلالات، ولذلك يكون

(١) مرشدة، عبد الرحيم، الفضاء الروائي، الرواية في الأردن نموذجاً، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢م، ص٩.

(٢) لحداني، حميد، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص٥٤، ٥٣.

(٣) انظر: دحماني، سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، جامعة الجزائر، رسالة ماجستير، ٢٠٠٨م، ص١٧.

(٤) شريف، خديجة بشير، الخطاب السردي في الرواية الجزائرية، جامعة الجيلاني بونعامة، ٢٠١٥/٢٠١٦م، رسالة ماجستير، ص١٠٤، ١٠٣.

الفضاء أشمل وأعمق من المكان، وعليه، فإن الفضاء "شمولي... والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"^(١). فالخلفية المكانية هي البيئة، فيما يتعلق بداخل المنزل – مثلاً – تعبير مجازي يكتنئ عن الشخصية، لأن بيت الرجل امتداد لذاته، فإذا وصفته فقد وصفت الرجل، وتمثل الخلفية المكانية كذلك التعبير عن الإرادة الإنسانية، والعامل المتحكم في مجرى الأحداث^(٢).

وبين الإنسان والمكان علاقة عميقة ومؤثرة، إذ إن المكان يستمد هويته وألفته وجماليته وتضاريسه وتكويناته الهندسية من أناسه أيضاً، ولا شأن للعلوم الاجتماعية بالمكان إن لم يكن مقروناً بالإنسان، والمكان نفسه يكتسب هويته من ثقافة ساكنيه، قبل أن يكتسبها من تضاريسه، فضلاً عن الدراسات الانثربولوجية، قد أظهرت أن تعامل الثقافات مع المكان هو جزء من تنوعها ونسبية مرجعيتها واختلاف تفسيراتها، فالارتباط بالمكان حالة إنسانية عامة تشعر المرء بالانتماء لمجموعة ما هو جزء منها^(٣).

- أهمية المكان في بناء الرواية:

للمكان أهمية كبيرة في الرواية فهو يمثل أحد العناصر الفنية في بنائها، كما أنه موضع تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، ويعد فضاء الرواية الذي يحتوي العناصر كلها.

وتأتي أهمية المكان في الرواية من خلال "أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن خلال اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المتأني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"^(٤).

(١) أحمداني، حميد، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص ٦٣.

(٢) انظر: ويليك، رينيه، وأوستن وارين، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص ٣٠٦، ٣٠٥.

(٣) الانترنت موقع: WWW.AHEWAR.ORG

(٤) قاسم، سيزا، بناء الرواية، مرجع سابق، ص ١٠٣.

كما يكتسب المكان أهمية بوصفه "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحكبة، وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه"^(١).

ويسهم المكان في العلاقة التي تربط المكان بالشخصية، في الرواية، حيث "إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية... فحيث لا توجد أحداث، لا توجد أمكنة"^(٢).

والمفاهيم كثيرة ومتعددة حول المكان الروائي، وعلى الرغم من تعددها "فإن المكان واحد وهو الذي يشمل حيزاً من المساحة التي تقاس، ومن هنا فكل ناقد و عالم مهتم بمفهوم المكان في العمل الروائي على اختلاف التناول فلسفياً أو اجتماعياً أو فنياً يحاول تحديد هذا المفهوم حسب اختصاصه"^(٣).

وللمكان دور في التفاعل بين الشخصيات والأحداث داخل الفضاء الروائي، حيث "يتسع فضاء الرواية لأكثر من صوت من أصوات شخوصها، وتتفاوت مستويات الكلام تفاوت الفئات الاجتماعية التي تنتمي إليها هذه الشخوص"^(٤).

ومن هنا يتضح أهمية المكان في العمل الروائي كونه يرتبط بالعناصر الروائية الأخرى بعلاقة وطيدة، لأن العمل يستوجب تضافر جميع عناصره، لذلك يلاحظ بأن الروائي دائم الحرص على إعطاء أهمية بالغة لكل عنصر من عناصر عمله، لأجل بناء عمل روائي متمكن.

(١) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ٣٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٠.

(٣) عبيدي، مهدي، المكان في ثلاثية حنا مينة، ط ١، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١م، ص ٣٤، ٣٥.

(٤) العبد، يمنى، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ط ١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٥٧، وانظر: وتار، محمد رياض، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ط ١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٩م، ص ١٨٤.

وتأتي أهمية المكان من كونه مؤسساً للحكي داخل الرواية، حيث يجعل الرواية المتخيلة ماثلة للمظهر الحقيقي في نظر القارئ، ولذلك "إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"^(١).

فالمكان يشكل بعداً هاماً من أبعاد النص الروائي، فمن خلاله تتشكل الصور السردية فيها، وهو محور هام في بناء النص الأدبي، إضافة إلى كونه يمثل خلفية للأحداث الروائية في النص بمشاركة عناصر أخرى ذات أهمية كالشخص والزم، لذلك يأتي المكان مسهماً في إثراء النص الروائي من خلال وظائفه المختلفة داخله.

وعليه فإن المكان من المبادئ الأساسية للمنهج السردية، ولذلك يتم توظيفه في مختلف الأجناس الأدبية ومنها الرواية، لطبيعة بنائها العام والمتناسب مع سير الأحداث في العمل السردية، حيث تكمن أهميته هنا في أن الأحداث لا تتطور إلا بارتباطها بمكان، لكونه الحيز الوحيد الذي يتمكن من خلاله الراوي بسط كل مشاعره وأحاسيسه وأفكاره دون تردد أو خوف^(٢).

ويشكل المكان وظيفة ذات أهمية مع العناصر الأخرى، فـ "الأمكنة الروائية متكاتفة تؤثر في الحوادث وتتأثر بها، وتسهم في تطور الشخصيات التي تحل فيها أو تخترقها، والروائي في حالي الإخفاق والنجاح، يقدم المكان الروائي بوساطة الوصف في الغالب الأعم، لأن هذا الوصف هو وسيلة اللغة في جعل المكان مدركاً لدى القارئ، وقد يلجأ الراوي إلى وسائل أخرى غير الوصف في تقديم المكان الروائي"^(٣).

(١) لحمداني، حميد، بنية النص السردية، مرجع سابق، ص ٦٥، وانظر: عمايرة، منصور، بناء الزمن والفضاء في الرواية العربية المعاصرة (رواية حارس الظلال)، ط ١، المكتبة الوطنية، الأردن، ١٤٢٨ هـ/ ٢٠٠٨ م، ص ١٣٤.

(٢) انظر: شريف، خديجة، مستويات الخطاب السردية، مرجع سابق، ص ١٠٧.

(٣) الفيصل، سمر روجي، الرواية العربية، البناء الروائي - مقاربات نقدية، ط ١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص ٧١.

وقد تتعدد الأمكنة تبعاً لتغيير الأحداث وتطورها، ولذلك لا يجب التركيز أو الحديث عن مكان واحد داخل الرواية "بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، وفي بيت واحد، قد يقدم الراوي لقطات متعددة لا تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة، وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعاداً مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تؤخذ هي أيضاً بعين الاعتبار، إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائماً لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها"^(١).

ويرى ياسين النصير أهمية المكان من كونه "شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمر غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجياً أو شيئاً ثانوياً، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني"^(٢).

ويؤدي المكان وظيفة مهمة في دفع الحدث الروائي وتكثيف الحوار بين الشخصيات، لذلك يحاول الكاتب أن يكثف من الأمكنة وينوعها في عمله، لما للمكان من قدرة على التأثير في "تصوير الأشخاص وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة شيء دائم ومستمر في الرواية"^(٣).

وللمكان جمالية كبيرة تعكس الفروق الاجتماعية والنفسية لدى شخوص الرواية "فضلاً عن أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تكون تعبيراً عن رؤية الشخصيات للعالم وموقفهم منه، كما قد تكشف عن الوضع النفسي لهم بحيث يصير للمكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية، عاكساً ما يثيره المكان من انتقال سلبي أو إيجابي"^(٤).

(١) لحمداني، حميد، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص ٦٣.

(٢) النصير، ياسين، الرواية والمكان، مرجع سابق، ص ٧٠.

(٣) خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي، ط ١، دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م، ص ١٣١.

(٤) رضابي، علي رضا محمد وآخرون، جماليات الفضاء في الأيام (التركيز على البعد النفسي للمجتمع)، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٣٩، صيف ١٣٩٥هـ / ٢٠١٦م، ص ٤.

وفي تشكيل النص الروائي يأتي المكان، كآلية الوصف، فالمكان "هو المحور البارز للأحداث التي تكشف عنها الرواية وتدور حولها كالأمكنة البحرية والأمكنة الأليفة (كالبيت، والمدرسة، والجامعة)، والأحياء الشعبية (كالحى والحارة)"^(١).

وللمكان أهمية كذلك من خلال دفع المتلقي ليكون جزءاً من مكونات النص الأدبي، لذلك نجد أن الرواية حريصة على أن "تقوم المكونات النصية الداخلية، ولا سيما الراوي والمروي له بتشكيل النسيج الدلالي والتركيبى للنصوص الأدبية بوصفه فعالية تراسلية تقوم على البث والتقبل والإرسال والتلقي"^(٢).

وعند الوقوف على المكان في العمل الأدبي، نجد أن للمكان أنواعاً ثلاثة^(٣): أولهما الفضاء الجغرافي وهو ذلك المكان المحدد جغرافياً، وهو قابل للإدراك حيث يتحرك فيه أبطال الرواية، أو يفترض أنهم يتحركون فيه، ولذلك يمكن تخيله، وثانيهما الفضاء الدلالي وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكى، وما ينشأ عنها من ربط بالمدلولات المجازية، وثالثهما الفضاء النصي وهو يشير إلى الطريقة التي يهيمن إليها الكاتب على عالمه الحكائي.

من هنا نجد أن عنصر المكان لا يقل أهمية عن غيره من عناصر بناء الرواية، بل أن جميع العناصر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان، ولأهميته عند الباحثين اعتنوا به جل عناية، وركزوا على أهميته ودوره الفاعل في العمل السردي، والاهتمام بما يحتوي من دلالات ورموز وجماليات، حيث أن الروائي يستطيع أن يعكس ما في دواخل الشخصيات من حرية التعبير، وطرح الكثير من القضايا والهموم، فهو يشكل أداة في يد الروائي للتعبير عن موقف الأبطال من الحياة والكون.

(١) الطربولي، محمد ساير، المكان في الشعر الأندلسي، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م، ص ١٢.

(٢) إبراهيم، عبد الله، التلقي والسياقات الثقافية، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة الإمامة، الرياض، العدد ٩٣، أغسطس ٢٠٠١م، ص ٨.

(٣) انظر: الضبع، مصطفى، استراتيجية المكان، دراسة في جمالية المكان في السرد العربي، ١٩٩٨م، ص ٧٦.

وهناك علاقة كبيرة بين الإنسان والمكان، وهذا ما وضحه الناقد لوتمان في قوله "إن المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثر فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قيماً تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذي يلجأون إليه والطريقة التي يدرك بها المكان تضيف عليه دلالات خاصة"^(١).

- صور المكان.

تتنوع صورة الأمكنة في الروايات المدروسة وتتعدد الدلالات المقصودة، تبعاً لرؤية الروائية وما تعانيه الشخصيات من آلام وهموم وما تقدمه من قضايا اجتماعية وسياسية وغيرها، حيث جاءت هذه القضايا في قوالب مكانية اجتماعية، تعمل على تقديم صورة متكاملة عن تلك القضايا في الرواية، وتأثير تلك القضايا على طريقة سرد الأحداث.

ويتجلى المكان في الروايات المدروسة من خلال مجموعة من الأمكنة التي تتنوع ما بين المكان المفتوح والمغلق، والخاص والعام، والخارجي والداخلي، حيث تنبئ عن دلالات متنوعة، فالتعامل مع هذه الأمكنة لا يقف عند حدود الجغرافيا، بل يتعدى فنياً، ذلك أن التعامل من خلال الإحساس والمشاعر يترك مدى واسعاً في التحوار والاقتراب منها.

وهنا تأتي محاولة الباحث في رسم ملامح الأمكنة في الروايات موضوع الدراسة عن طريق حصر الأمكنة وكيفية طريقة تقديمها للمتلقي من خلال تعبيرات الروائيات السعوديات، وكيفية توظيفهن للأمكنة وإبراز الصور بدقة وتفصيل، وسأحاول عرض بعض الأماكن المفتوحة والمغلقة في الروايات المدروسة – على سبيل المثال لا الحصر – لعلمي اكتشاف دلالات الأمكنة، والصور المقدمة في الروايات.

و"الرواية الخليجية/ السعودية أولت المكان اهتماماً كبيراً، فجاء التعبير عنه بصور مختلفة، وقد حمل بعض الروائيين المكان مجموعة من الأفكار، والمعتقدات التي يتبنونها من خلال الرؤية، فجاء المكان في معظم الأوقات يرمز، ويعقد مقارنة بين أوضاع سياسية، واقتصادية، واجتماعية، وقد يصل الأمر في بعض الأحيان إلى الأنسنة، حيث

(١) لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد ٦، ١٩٨٦م، ص ٨٣.

يعبر ويجسد عن ميول ورغبات، وأحاسيس الشخصيات، وكأن المكان هو ذلك الإنسان الذي يسكن فيه"^(١).

- الأمكنة المفتوحة:

يمكن ملاحظة هذه الأمكنة من خلال الإشارة إلى بعض الأمكنة التي تم الوقوف عليها، وهي: المدينة والقرية والحي والجامعة والشارع والبحر والصحراء والطائرة.

- المدينة:

لقد حرصت الروائية السعودية على الاهتمام بالمدينة في رواياتها، وذلك لأن المرأة العربية تعيش "تركيبة اجتماعية محلية معقدة، مسكونة بالحوازج والتهميش والاستلاب في مدينتها الأم، ما يستدعي سفرها بطريقة أو بأخرى إلى المدينة الغربية المتحررة من كل القيود، وبالذات القيود العاطفية/ الجنسية التي تحاصر المرأة وتضيق الخناق عليها، فيكون خروجها إلى المدينة الغربية متنفساً نحو الحرية، تمارس من خلاله حياة مختلفة كلياً عن حياتها في الرياض أو المملكة أو الوطن العربي عموماً"^(٢).

١- الرياض:

تأتي أهمية المدينة في الرواية كونها تؤدي دوراً ذا أهمية كبيرة، باعتبارها محوراً رئيساً في تصوير الواقع ونقل طبقات المجتمع، فالمدينة تشكل وعياً في ذهن الروائي، لأنه يتفاعل معها بكل أحوالها، ولذلك قيل عن المدينة "أحياناً يكون لها اسم، وأحياناً ي اخترع لها اسم، وأحياناً لا اسم لها ولا ي اخترع لها اسم، إنها مجرد مدينة، وحينما يراد لها شيء من خصوصية الحضور نذكر اسمها، وحين يراد لها تأسيس حضور جديد تمنح اسماً، وحين يراد ذكرها مع سواها من العالم... تبقى المدينة"^(٣).

-
- (١) الفقير، سالم، الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان، مرجع سابق، ص ١٠٢.
- (٢) المناصرة، حسين، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، ط ١، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٢م، ص ١٦٢.
- (٣) المحادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م، ص ١٠٣.

وفي رواية "أنثى العنكبوت" لقماشة العليان جاءت مدينة الرياض فضاء للرواية من خلال حديث الشخصية الرئيسية عنها، حيث لم يكن حضور مدينة الرياض كثيراً في هذه الرواية، بل هي عبارة عن إشارات وردت في ثنايا كلام الشخصية الرئيسية لتبرير بعض المواقف التي حصلت معها^(١).

وقد كان حضور الرياض في " أنثى العنكبوت " أثناء كلام المديرية مع الشخصية الرئيسية بخصوص توصيلها إلى منزلها بعد أن تأخر والدها في المجيء إلى المدرسة، حيث جرى الحوار التالي الذي من خلال كلام الشخصية الرئيسية:

"هيا يا أحلام لا تضيعي الوقت فأبوك لم يرد عليك... هيا يا أحلام... هيا يا ... ثم دفعتني بيدها خارجاً وهي تغلق الباب الكبير، ثم تلوح لي بيدها مودعة وكأنها تتخلص من عبء كبير يثقل كاهلها... ومن يلومها، فهي أم وزوجة ووراءها متطلبات لا تنتهي... ثم هي غير مستعدة للانتظار ساعات طويلة حتى يحضر أبي من الرياض... مشيت بلا اختيار وذلقت إلى السيارة كالمسيرة وأنا لا أعني ما حولي..."^(٢).

و مدينة الرياض هي مكان الإقامة والأهل والبيت بالنسبة لشخصية أحلام، حيث تذكرها عندما كانت تدرس في إحدى القرى النائية، ومن ثم تعود إلى موطنها الرياض، فهي تمثل للشخصية المكان الأليف الذي يحتويها، ويحتوي بيتها، وهي غرفتها التي تسكنها، وهي تمثل لها المكان القريب منها في البوح بما في دواخلها، وهي مكان الأمان والطمأنينة. تقول الساردة:

"وفي طريق العودة إلى الرياض جلست إلى جوار صباح كعادتي أحياناً... لكنني كنت أعاني تشتتاً داخلياً مفزعاً وأسئلة شتى تطرق رأسي بلا جواب..."^(٣).

(١) انظر: الفريدي، ذكرى بنت صالح، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، السعودية، جامعة القصيم، ١٤٣٢هـ / ٢٠١٢م، رسالة ماجستير، ص ٧٠.

(٢) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٢١.

(٣) المرجع السابق، ص ١٣٦.

وتنقل الساردة وصف مدينة الرياض على لسان طالبة وضحي، فهي بعيدة ولا تستطيع الطالبة الحصول على ما طلبته منها معلمتها. تقول: "ومضيت أشرح لها الطريقة المبسطة عن كيفية استخدام الشامبو المناسب، أجابت والخجل يعقد لسانها:

"لكن يا أبله... الرياض بعيدة... ونحن لا نذهب إليها أبداً كأهل قرينتنا"^(١).

وتحضر مدينة الرياض في رواية "هند والعسكر" كمكان للعمل، وللعلاج، ولجميع مستلزمات الحياة البشرية، حيث تنقل لنا الساردة ذلك من خلال نزوح بعض العائلات إليها، طلباً للمأوى والعيش ويتمثل ذلك في عائلة فراج بن عموشة. تقول الساردة:

"نرح فراج بن عموشة إلى الرياض، وعمل موظف سنترال في بيت أحد الشيوخ، فألح على والدته بالقوم إليه، لكنه رفضت:

أحضرها يوماً عندما قال لها الأطباء في مستوصف القرية أن علاجها في الرياض"^(٢).

وتخبر الساردة عن ازدحام الرياض وقت خروج الموظفين إلى أعمالهم، وكان ذلك من خلال حديثها:

"قطعت السيارة الدائري السريع بسرعة تفوق المئة كلم في الساعة، كان الدائري السريع خالياً من الزحام الذي يشهده عادة شوارع الرياض في وقت خروج الموظفين إلى أعمالهم..."^(٣).

كما تنقل الساردة عن التطور الهائل الذي لحق بمدينة الرياض بعد اكتشاف البترول، حيث كثرت الأموال بين أيدي الناس، وأنيرت الشوارع، وسطعت النباتات المتنوعة، وقد تحولت أحوال الناس ومنهم والدها الذي أصبح ثرياً ومن أصحاب العقارات. تقول الساردة:

(١) المرجع السابق، ص ٢٩.

(٢) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٢٤.

(٣) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٧٠.

"أضاءت مشاعل البترول ليالي الرياض المعتمدة، وجلت أمواله الغبش عن نهاراتها فسطعت النباتات الزجاجية وبرق الإسفلت الأسود في الشوارع المتربة وسالت الأموال في أيدي الناس ولمعت عقولهم بأحلام الثراء وقفزاته السريعة، كان أبي واحداً من هؤلاء المغامرين، فتح مكتباً عقارياً مقلداً كثيرين أدركوا أن الرياض تمر بطفرة هائلة من بيع الأراضي وشرائها"^(١).

وتشير الساردة إلى عمل الخادמות الإفريقيات في الرياض، فالرياض مكان يستقطب الكثيرين ومنهم الخادמות. تقول الساردة:

"هؤلاء النساء لا يشبهن نساء الرياض، بل يشبهن النساء السود الإفريقيات اللاتي يعملن خادمت في بعض بيوت الرياض الكبيرة..."^(٢).

وتنقل لنا الساردة أحوال الرياض في فصل الصيف، حيث الحرارة الشديدة، والغبار الكثيف، والجو المغبر، والتقاء الحرارة العالية مع الهواء الساكن الذي يزيد لهيب الأرض. تقول الساردة:

"في الصيف، تتحول الرياض إلى فرن كبير، الحرارة تضخ نيرانها من كل حذب وصوب والهواء ساكن، يعلو وجه السماء غبش من الغبار، وجه الفجر المبكر في الرياض أحمر يوقع الخوف في الصدر، الجدران تسخن في الظهيرة فيسمع صوت المكيفات تلهث طوال اليوم. والناس تشرب الماء البارد، وتتمدد تحتها، وتتنم عن أي مجادلة تجرها بعيداً عن البرودة، يعتري الناس كسل ونزق غريبان، يصبح بعضهم عنيفاً وعدوانياً"^(٣).

وفي رواية "البحريات" تكشف الساردة مدينة الرياض قديماً، وذلك من خلال حديثها عن الخادمة الشامية التي تعمل في بيت أبي صالح آل معبل، حيث تنقل الساردة التحولات التي طرأت على هذه الخادمة في هذا المكان الجديد. تقول الساردة:

"... كانت الرياض ما برحت خاضعة للقانون الطيني القديم، مكان التزم الوقار في اللون والنبرة واصطفاف الأثاث الشحيح، قلب الصحراء، المثقل بالمرارات وأنين

(١) المرجع السابق، ص ٩١.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٢١٤.

السواقي في المزارع التي تتوسل المياه من قيعان بعيدة" (١).

وهنا نلاحظ من خلال كلام الساردة أحوال مدينة الرياض قبل ثورة النفط، وتطور الحياة بكل مجالاتها، حيث البيوت مبنية من الطين، والمياه شحيحة، كما أنها منطقة صحراوية كانت تعاني من كل متطلبات ومستلزمات العيش الكريم آنذاك. وهذا الأمر انعكس على ساكنيها في بشرتهم وأحوالهم وطرق عيشهم، فالرياض هنا دلالة على مرارة العيش، والحرمان إبان موقعها القديم.

وتكشف الساردة عن التطور الذي لحق بمدينة الرياض إبان اكتشاف النفط، فأصبحت الشوارع باذخة، وانتشرت القصور، وأصبحت مدينة الرياض تفاخر غيرها من مدن النفط في العالم، فتغيرت الحياة الاجتماعية برمتها، وتطورت المدينة بشكل هائل لا مثيل له. تقول الساردة:

"عام ١٩٥٩م هدمت الرياض سورها القديم، وجزت الحبل السري بخفة وحذر، كانت المدينة تتلصص بخطوات حذرة على طرق تشق وأبنية ترتفع وأصوات لآلات عجبية تهدر هنا وهناك كغيلان ضخمة، فتعكر هواء نسج بالصمت لمئات السنين" (٢).

كما تنقل الساردة الأمطار التي تأتي على الرياض، وكيف تؤثر في هذه المدينة، بما تحمله من سيول وبرد، ولذلك يفر الكثير من العائلات من الحصار الذي يعيشونه من الجدران إلى مناطق برية قريبة من المدينة، يعيشون أوقاتهم ويتنفسون الهواء العليل الذي لم يختلط بهواء المدينة الملوثة، وبعيداً عن الإزعاج، والحصار داخل البيوت المغلقة. تقول الساردة:

"في نهاية أبريل تصل عادة بعض حقائب المطر متأخرة إلى الرياض، ولكنها حين تتفجر تكون مكتنزة ومثقلة فتنبعث سيول وبرد و مطر من كل جزء في السماء، تنسى الرياض من خلاله قوانين الصحراء، عندما تستل إلى وسط الجزيرة العربية ليلاً غيوم ثقال مزدانة بالمطر والرعد الصاخب والبروق الكاشفة... وفي الرياض ينقب الجميع عن الصحراء التي طمسها المدينة وبيوتها وشوارعها المتنكرة لسيرتها الأولى، حيث تفر

(١) الخميس، أميمة، البحریات، مرجع سابق، ص ٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٤.

غالبية العوائل في الربيع الخاطف من حصار الجدران في الرياض إلى البرية لتلتئم بتفاصيل حلم قديم ما زالت قافلته تنتظر على مشارف المدينة"^(١).

وتكشف الساردة عن برودة مدينة الرياض في موسم الوسمي، وضجة المدينة بالسيارات والناس، وذلك من خلال حديثها عن المعلمة الفلسطينية رحاب التي جاءت للتدريس في إحدى مدارس الرياض. تقول الساردة:

"مع بداية أكتوبر تبدأ أطراف المساء تبترد في الرياض، حتى إذا انتصف أكتوبر ودخل موسم الوسمي وهو موسم الأمطار الموسمية، أمسى باستطاعة رحاب بحلول المساء أن تطفئ المكيف المائي ساعة أو ساعتين، وتستمتع بنسمة هواء خفيفة قادمة من النافذة مع أصوات ألوان السيارات والمارة، وروائح الفلافل والمطابق من المطعم المجاور"^(٢).

وتشير الساردة إلى بدايات تعليم المرأة في مدينة الرياض، والاهتمام بالحقل التعليمي، فالرياض كانت أولى المدن الخليجية التي اهتمت بتعليم المرأة في وقت مبكر، حيث تكشف لنا الساردة على لسان الشخصية الرئيسية المعلمة رحاب واقع التعليم في تلك المدينة آنذاك. تقول:

"في سنوات التعليم الأولى للمرأة لم يكن التعليم إلزاماً للنساء كانت أي فتاة أو امرأة تذهب للمدرسة يتم تسجيلها في الصف الأول، لم يكن هناك ما يسمى بالسن النظامية فيتجاوز الجميع في الصف المدرسي، الكبيرات الطويلات يجلسن في الخلف بينما الصغيرات القصيرات في المقدمة، والمعلمة شامية على الغالب أو عراقية"^(٣).

كما تكشف الساردة عن أحوال مدينة الرياض وأجوائها، ومدى تأثيرها في حياة الجارية الشامية، التي تقبلت الوضع الجديد، رغم البعد عن أهلها، وغبار المدينة، ورمالها الحارقة، وذلك عن طريق الحديث عن بهجة الجارية الشامية. تقول الساردة:

(١) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ٧١.

(٢) المرجع السابق، ص ١١١.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢٢، ١٢٣.

"في أعوامها الأولى عندما حضرت إلى الرياض أهلكتها كمية الغبار المتناثرة في جو الرياض، حينما غادرت نخلها ومزارعها القديمة الخضراء التي كانت تدثرها عين الصحراء، ترصد بها ما رد الرمال ودخل معها في حرب طويلة شرسة طالت سنوات طويلة"^(١).

وفي موقع آخر تنقل الساردة التطورات الجذرية التي حدثت في مدينة الرياض، ومعاناة الخادمة الشامية التي أصبحت فيما بعد زوجة لابن آل معبل، وهنا تكشف عن المغامرة الكبيرة في حياة هذه المرأة ما بين قديمها وجديدها، ومدى تأقلمها مع الوضع الجديد في بيتها، حيث تواجه غبار المدينة، وإزعاجات الآلات، والانعكاس السلبي على أطفالها من الغبار الذي شكل مأساة كبيرة في صحة أطفالها.

"حيث تمسح في الصباح الغبار من الأثاث والجدران والمداخل... مع حلول المساء، تلاحق ذرات الغبار في زوايا في حرب شرسة وغير متكافئة وخبيثة، حيث تزمجر الرياح وتدور ساخرة من هذه السمكية البحرية الخرقاء التي تقارع الكثبان في عقر دارها، المواجهة الأولى من المدينة وإرث الرمال، من شكل المدينة الحديثة، والكثبان الرملية التي كانت هناك لدهور طويلة وهدت الجرافات، والحفارات، وآلات البناء عروشها، وأقيم بدلاً منها حجرات من الاسمنت وشوارع من الإسفلت... الرياض تتحول تدريجياً إلى ورشة عمل، البيئة التحتية المجاري والماء والكهرباء، وورش عمل تدوي في كل مكان، ويتطاير الغبار في الجو... ولاحقاً باتت تخاف على صدور أطفالها من الربو والتخرش فأصبحت دوماً تغلق الشبابتك، وتبلل مناشف الماء وتضعها تحت أعقاب الأبواب والمداخل"^(٢).

وفي مدينة الرياض، شمل التطور والتحديث حتى اللباس، وتحديد المرأة، حيث تنقل الساردة ذلك من خلال حديثها:

"من الاستجابات النادرة في مدينة الرياض لموجة الهيبز وتحرير الجسد التي كانت تعم العالم في السبعينات، ظهرت ملامح طفيفة عبر تخفيف قماش العباءات، إذ كانت

(١) المرجع سابق، ص ١٨٠.

(٢) الخميس، أميمة، البحرانيات، مرجع سابق، ص ١٨١.

العباءة في السابق متينة خشنة تضعها المرأة على رأسها وتتحرك بها بصعوبة فتقوم بالأعمال اليدوية من ري وزراعة وأعمال الحقل وهي فوق رأسها، لكن بدأ قماش العباءة يتلطف ويرق إلى أن أصبح من الحرير الأسود، وفي مطلع السبعينات انتشرت العباءة الشفافة التي تنسدل على الجسد فتبرز تفاصيله ومفاته بشكل متحد ومستفز^(١).

وتنقل الساردة بعض العادات الاجتماعية، وخاصة في رمضان، حيث تجري الساردة مقارنة بين الرياض والشام على لسان الجارية الشامية بهيجة، وهذا يشكل دلالات لمدينة الرياض بأحكامها وقوانينها الصارمة، والتي تحد من تجاوزات المرأة، وخاصة علاقات الاختلاط مقارنة بالشام التي تجد فيها العلاقات المفتوحة المباشرة.

"في الشام تمتد الموائد مع أول هتاف لأذان المغرب، ينغمر الجميع في المتع التي كانت محرمة طوال النهار، المشروبات والمأكولات، هناك العلاقة مع المتعة سلسلة ومباشرة... بينما في الرياض تظل العلاقة مع المتعة حذرة وموارية رقابة صارمة من الصحراء..."^(٢).

تكشف الساردة عن تطورات مدينة الرياض، فالحركة العمرانية، والتطورات الهائلة في المباني وشتى الأمور العمرانية، وانتشار القمار، وأماكن اللهو، فأصبحت الرياض تتخطى من رقادها الصحراوي الطويل، وتتجه لتتخذ لها ملامح مدينة جديدة ونادرة، متحدية مصير الرمال.

"وبدأت جنبات الشوارع تنتطرز بالفلل والحدائق والردهات المزدانة بالأثاث الإيطالي المعتق، والنوافير التي تنهي بها الشوارع والنخيل الذي كان يتجاور بخجل في المزارع النائية، أصبح يصطف في صفوف شرف طويلة وكأنه جوقة تنتظر مرور الرياض وهي مستيقظة من لعنة نومها السرمدي باتجاه مدن الأسمت ولوحات النيون وناطحات السحاب والمجمعات التجارية التي تصب بها جميعاً أسواق العالم"^(٣).

(١) المرجع السابق، ص ١٩٢.

(٢) الخميس، أميمة، البحریات، مرجع سابق، ص ٢١٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٥٠.

وتشير الساردة إلى انتشار مائدة القمار، ومحلات الرقص واللهو، وذلك من خلال حديثها عن المعلمة رحاب وزوجها عمر، اللذين أسهما في انتشار مثل هذه العادات الجديدة في مدينة الرياض.

"الرياض جلست على مائدة القمار ونثرت كل تاريخ الطين والرمل، وبدأت تتوسل دروباً ممهدة وخالية من الغبار والعتار... وبجانب الرياض كان هذان الغريبان (عمر ورحاب) قد أجادا الرقص معاً، هو استطاع أن يفتح خمسة فروع لمحلاته في الرياض وجدة والخبر، وهي وقتها كانت قد خرجت ستة أجيال من الصبايا اللواتي صارعن عفاريت الحروف وصرعنها"^(١).

من هنا نلاحظ أن مدينة الرياض شكلت موقفاً خاصاً عند الروائية السعودية، وهي مكان مجرى الكثير من الأحداث الروائية، حيث ركزت بعضهن على التطور السريع الذي نقل المدينة إلى محاكاة دول العالم توسعاً في المجال العمراني، وتطورت أخرى لمست الواقع البشري، لذلك نجد ظهور أماكن كالمقاهي والمطاعم والأحياء، والكشف عنها بشيء من التفصيل، مع الإشارة إلى ذلك بعض الأماكن كإشارات بسيطة، وربما يرجع ذلك إلى دور الروائيات في ملئ الفضاء المكاني الخاص بمدينة الرياض بالكثير من الأمكنة البارزة.

كما جاءت مدينة الرياض تشكل في نظر بعض الروائيات، مكاناً مغلقاً، تحكمه القوانين والعادات والتقاليد، والتي يقف حاجزاً منيعاً أمام حركة المرأة، ومنعها من التعبير عما في دواخلها أو مجارة الرجل في العمل وبناء الحركة الثقافية والعلمية بمنظور العيب الذي لا يجيز للمرأة بالدراسة أو العمل أو الاختلاط مع الرجل، لذلك نجد أن بعض الروائيات ينظرن إلى هذا المكان بمنظور سوداوي مغلق وضيق يحد من إبداعات المرأة، ومجارة شريكها الرجل، مقارنة مع بعض المدن التي كانت تمثل الحرية والانفتاح أمام المرأة، ولا تفرض القيود الصارمة والأحكام المعقدة في وجه المرأة كما في مدينة لندن، وكندا وغيرها من المدن التي سنقف عندها في الصفحات اللاحقة.

(١) المرجع السابق، ص ٢٥٠.

وهذه المدينة انعكست بطابعها على المجتمع فما "أن تنظر إلى مجتمع الرياض في المنظور السردى النسوي، حتى نجد عالماً صاخباً بالأسواق وأصوات رجال الهيئة، والشرطة الدينية، وخوف النساء والحملة عليهن بصفتهم مغويات جنسياً، فهن المدبرات لخطيئة الرجال، إلى حد أن تصبح وظيفة مجتمع الرياض وهمه الأول في المنظور السردى السنوي أن يراقب ما يفعله الآخرون"^(١).

٢- المدينة المنورة:

هي مدينة مقدسة وفيها الحرم، وقد كان حضورها سريعاً في ثنايا رواية "جاهلية"، حيث تشير الساردة إلى حوار بين شخصية لين وأخيها هاشم، موضحة حرمة صيد الحمام في هذه المدينة:

"المدينة حرم يا هاشم، حرام تصيد حمامها.

- حرام يا هاشم تصيده واحنا جيران الحرم"^(٢)

وقد وصفت الشخصية الرئيسية رحلتها مع عشيقها مالك وهي تجوب مناطق المدينة المنورة:

"... رافقه الصمت وهو يغادر المحطة، رافقه وهو يعبر شوارع المدينة: الملك

فيصل، المطار، الحزام، الملك عبد العزيز، وها هو ذا يعبر قباء في صمت"^(٣)

وتنقل الساردة أهمية هذا المكان المقدس، وذلك من خلال ما قامت به أم لين من صلاة ودعاء، وحضور الشخصية الرئيسية لين، مع ذكر لأوصاف الحرم قبل التغيرات التي طرأت عليه:

"وهناك تنتبذ أمها مكاناً قصياً كي تصلي وتبتهل وربما بكت، فيما تنشغل لين في

نثر الحبوب لحمام يتهاوى رفوفاً في حصوة الحرم المكشوفة والمفروشة بالرمل

(١) المناصرة، حسين، مقاربات في السرد مرجع سابق، ص ١٦٩.

(٢) الجهني، ليلي، جاهلية، مرجع سابق، ص ٢٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٢.

والحصى، وقد تتطلع بين فينة وأخرى إلى أمها ثم الرجال في الجهة الأخرى من الحصوة، يتوافدون لصلاة المغرب، لم تكن الحياة قد تشوهت بعد، وكان الحرم دون حواجز أو سواتر أو رجال بلحى طويلة وأصوات خشنة...^(١).

٣- لندن:

هي مدينة الثقافة والسياسة، وحرية التعبير ومركز الدولة، كما تعد معلماً مهماً في السياحة والاقتصاد، وهي مكان للتحرر من الأنظمة الصارمة المتمثلة في العادات والتقاليد، ولذلك نجد أن بعض الروائيات السعوديات لجأن إلى هذا المكان لدواعٍ متعددة ومتنوعة، كالدراسة، والحرية في التعبير عن الرؤية والمقاصد. وعليه فإن الخروج من هذا الواقع، أسهم للرواية السعودية نقل أحداثها إلى أمكنة خارجية، وهو "نوع من الطرق الفنية لممارسة نوع من الحرية التي لا يمكن أن تكون في البيئة الأصل"^(٢).

ولندن وإن كانت مدينة الحرية، والعشاق، والاختلاط بين الرجل والمرأة في كل مجالات الحياة، حيث لا يحظر فيها شيء، وتحديدًا في مجال العلاقات الجنسية والممنوعات، فإنها أصبحت مكاناً للمأسي والآلام والتعاسة في شخصية سديم إحدى شخصيات رواية بنات الرياض. فالمفارقة بين لندن المتعارف عليها بأنها سياحية وملتقى المحبين ومدينة العشاق، وصورتها في ذاكرة هذه الشخصية الرئيسية التي تعرضت لأقسى تجربة في حياتها، وذلك من خلال خطيبها وليد الذي انتهك عذريتها وتنكر لها، فأصبحت صورة مدينة لندن في ذاكرة الشخصية الرئيسية هي من قبل صورة جميلة متخيلة وليس واقعاً.

وتكشف الساردة الصورة التي عاشتها في لندن، والمآل القاسي الذي ألم بها، فأصبحت لندن مصحة للعلاج النفسي الذي تكالب عليها بعد معاناتها مع وليد، تقول الساردة:

(١) الجهني، ليلي، جاهلية، مرجع سابق، ص ٨٩.

(٢) جريدي، سامي، الرواية النسائية السعودية، خطاب المرأة وتشكيل السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م، ص ٧٥.

"لملمت سديم جرحها مع ثيابها- على رأي راشد الماجد – وقامت بشحن الجميع من عاصمة الغبار إلى عاصمة الضباب. لم تكن لندن جديدة عليها فقد اعتادت قضاء الشهر الأخير من كل صيف فيها، لكن لندن هذه المرة كانت مختلفة، هذه المرة كانت مصحة كبيرة قررت سديم اللجوء إليها لتجاوز العلل النفسية التي تكالبت عليها بعد تجربتها مع وليد. قبل هبوط الطائرة في مطار هيثرو، توجهت سديم نحو حمام الطائرة، وقامت بنزع عباءتها وغطاء شعرها لتكشف عن جسم متناسق يلفانه الجينز والتي شيرت الضيقان"^(١). ويرى حسين مناصرة: "هنا تتغير النظرة إلى لندن كثيراً؛ فهي ليست مدينة سياحية جميلة، أو مدينة العشق والحرية، وإن بدت كذلك في التصور غير المرضي، من خلال ذاكرة سديم، وتصورها عن لندن وهي تقضي فيها شهر العسل مثلاً، فالذاكرة أو المخيلة تحمل صوراً جميلة للندن، ولكن الواقع بعد انتهاك عذريتها غداً مسكوناً بالكآبة"^(٢). كما أن لندن هي الكآبة: "أمطار لندن الصيفية التي طالما سعدت سديم بالتنزه تحتها كانت مصدر كآبة وتعاسة لها في تلك الرحلة، بدت لندن لسديم حال وصولها غائمة كمزاجها، الشقة الهادئة ووسادتها الخالية ساعدتها على ذرف دموع لم تكن تعلم أنها قادرة على ذرفها بتلك الغزارة وخلال تلك المدة القصيرة، بكت سديم كثيراً بكاءً حاراً، بكت الظلم الذي حل بها وأنثوتها المطعونة"^(٣).

فأصبحت لندن "مكاناً للانزواء، والحزن، والبكاء، والقراءة المؤلمة في مجالات علم النفس والسياسة والرواية، والأغاني الحزينة، والتأمل في المصير المأساوي الذي جعل وليد يتنكر لها، ويطلقها بعد أن انتهك عذريتها"^(٤). وسديم تغيرت حياتها: "أدمنت سديم في تلك الفترة سماع أغاني الحزن واللوعة والفراق، استمعت خلال تلك الأسابيع القليلة لعدد من الأغاني الحزينة يفوق ما استمعت إليه طول حياتها، كانت تشعر بنشوة عارمة... كانت هذه الأغاني تغمرها بالحزن وتلفها كمهاد دافئ، مع مرور الأيام لم تعد

(١) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٧٣.

(٢) المناصرة، حسين، مقاربات في السرد، مرجع سابق، ص ١٧٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٧٣، ٧٤.

(٤) المرجع السابق، ص ١٧٧.

تستمع إلى هذه الأغاني لترفه عن نفسها بل أصبحت تسمعها لتظل في جو الحزن والنشوة التي اكتشفته بعد أن عاشت تجربة فشل الحب الأول التي عاشها معظم العشاق"^(١).

وتكشف الساردة المفارقة بين لندن والرياض من خلال ما حل بسديم من مصائب، كاشفة عن العودة إلى الوطن الأصل والعيش فيه كمكان للأمان قبل أن تتعرف وليدًا، وهنا تنقل الساردة شعور سديم وبكائها وهي على سلم الطائرة. تقول:

"على سلم الطائرة بكت سديم، كأنها تحاول التخلص مما تبقى بدواخلها من دموع قبل أن تعود إلى الرياض، تريد أن تعود لحياتها الطبيعية هناك، حياتها قبل وليد، تريد أن تعود إلى جامعتها ودروسها واجتهادها المعتاد وإلى صديقاتها المقربات..."^(٢).

من هنا يتضح أن لندن كما تكشف الساردة وإن كانت مكاناً للهو والحب والعشق، وملقى العشاق، كما كان متصوراً في ذهن الشخصية الرئيسية سديم، إلا أنه أصبح مكاناً للعلاج، وهو مكان للحزن والألم والمصائب بما حل بهذه الفتاة، وحتى وإن كان مكاناً للتحرر والخروج على نظام العادات والتقاليد، فإنها تجعل المفارقة واضحة من هذا المكان ومنطقة الرياض التي قد تساعدها في حياة جديدة، ويشكل هذا المكان الأخير لها الأمان والاستقرار.

ولذلك تستطيع القول إن لندن في الصورة هي مكان محزن، ومكان لمصير مأساوي تتعرض له هذه الفتاة، التي أصبحت وحيدة بلا أهل وبلا ناس، ولا زوج، فدلالة المكان مغايرة لما هو متوقع عند المتلقي.

وفي رواية "ملاح" تحضر لندن، بوصفها مركزاً تجارياً لنقل البضائع، وخاصة الأزياء، حيث كانت الكثير من الأسر الغنية تسافر إليها لشراء أحدث الأزياء، ويأتي حضورها من خلال ما تكشفه الساردة عن بطلة الرواية ثريا والتي قد انفصلت عن زوجها، وانتقلت للعيش في بيتها الجديد، وقد حاولت ترتب حياتها من جديد، ودخول عالم التجارة، وخاصة الاتجار بالملابس النسائية، لا سيما أن الاهتمام بهذا النوع من التجارة مطلوب.

(١) المرجع السابق، ص ٧٤.

(٢) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ١٣٢، ١٣٣.

وقد كشفت الساردة ذلك من خلال كلام الشخصية الرئيسة:

"كنت علاقات لا بأس بها، سيدات متزوجات من رجال أعمال... بدأت تطبيق المرحلة التالية من خطتي، السفر لجلب البضائع، من ملابس، وإكسسوارات، اخترت جهتين باريس ولندن، أصبحت تاجرة نشطة..."^(١).

من خلال هذا الكلام نرى أن لندن تمثل مكاناً تجارياً بالنسبة للشخصية الرئيسة، وهي محل اهتمام لكونها أمدت الشخصية الرئيسة بكل ما تريده، فأصبحت تاجرة يشار إليها بالبنان في هذا المجال، وتوطدت علاقاتها على سيدات متزوجات من رجال أعمال، وأخريات يحتل أزواجهن مناصب مرموقة في الدولة، بالإضافة إلى أن لندن كانت مكاناً مهماً بالنسبة للشخصية الرئيسة في العثور على صديق زوجها السابق، وهو بطبيعة الحال رجل أعمال، كثير السفر، غير متزوج، حيث سنحت الفرصة في إحدى سفراتها إلى لندن بلقائه.

"خلال سفري ذات مرة إلى لندن، وجدت نفسي قبالة فؤاد... ما أروع هذا الرجل... اتفقنا لدى الوداع، أن نتواصل بين حين وآخر..."^(٢).

فأصبح المكان يمثل حياة جديدة للشخصية الرئيسة، وأمل جديد في الحصول على رجل مناسب لها يغنيها عن زوجها السابق، ولذلك تأتي دلالة المكان هنا كلقاء المحب، وبقاء الأمل الذي كانت تحلم به، بل باعتباره شيئاً مهماً فقد وقد وجدته عن طريق لندن. فلندن بالإضافة إلى دورها التجاري العظيم الذي أمدتها بالمال والمنصب في الدولة والمعرفة الكبيرة، أصبح يحتل لها بعداً جديداً في حياتها، بل السعادة والأمل المفقود في حياتها.

كما كانت لندن للشخصية الرئيسة ثريا المدينة المحببة، وهذا جعلها تشتري شقة صغيرة فيها، تمضي أوقات الصيف فيها، فلندن هي السياحة والسفر، والسعادة للبطلنة. تقول الساردة:

(١) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ١٠٥.

(٢) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ١٠٥، ١٠٧.

"أما شقتي في لندن، فتطل على حديقة الهايدبارك، كنت في الماضي عندما أزور لندن، لا أمل المشي في شوارع أكسفورد ونايتس بريدج وبوند ستريت، حيث دور الأزياء الراقية، وكثيراً ما كنت أرافق عشاقى إلى البلاي بوي، كازينو القمار المشهور، ولا أكل من اللعب حتى يعلن ساعة إغلاقه"^(١).

من هنا نلاحظ، أن لندن كانت مكاناً للتحرر، والانطلاق في الوقوع في الأمور المحرمة، فهي مكان ملتقى العشاق بعيداً عن الأمكنة المراقبة والتي تقع ضمن دائرة الأحكام والقوانين والعادات، وكذلك لعب القمار وهو كذلك يتمثل نوعاً من التحرر على الدين والعادات والتقاليد، إنها لندن التي تجعل الشخص ينسلخ عن عاداته وتقاليده ومبادئه في كثير من الأحيان، لا سيما عندما يكون محكوماً بضغوطات مجتمعية صارمة، تحد من حركته وتعبيره، لا سيما عند الأنثى التي تشعر بوجودها في مجتمع ذكوري مسيطر، ولا قبل للمرأة من مجاراتها في الحياة، فيكون ذلك دافعاً لها على التمرد لإثبات قدرتها أمام الرجل، وإن كان ذلك على حساب دينها وعاداتها وتقاليدها مجتمعتها.

وللمدينة دور في بناء الرواية، فهي مكان تطور الشخصيات، وتتمازج الأحداث، وهي مكان أساسي وأصيل لنقل أفكار الروائيات، في التعبير عن مشاكل وقضايا احتمالية كثيرة، كما تحمل المدينة دلالات متنوعة تبعاً لفكر الروائية، وهي تنقل المكان الخاص بالأبطال الذي يشكل بناء أساسياً ومهماً في العمل السردي الروائي.

وتظهر صورة لندن كما تكشفه الساردة في رواية "البحريات" كمكان للعلم، وذلك من خلال إحدى بطلاتها (منال)، التي كانت تفتخر بحصولها على شهادتها من بريطانيا، وكونها أول امرأة سعودية تحصل على مثل هذه الشهادة التي ستكون طريقاً لها في العمل في المؤسسات التجارية الكبيرة، وتلبي طموحاتها وأهدافها في الحياة. تقول الساردة:

"بدأت نوال تتحدث عن شهادتها التي نالتها من بريطانيا، وعن كونها أول سعودية باستطاعتها تصميم ميزانية لمؤسسة تجارية كبيرة، وعن الشهادة التي حظيت بها من الأكاديمية الملكية البريطانية، وعن رغبتها في التوظيف في بنك، ولا ترغب في التدريس فهي مهنة لا تتوافق مع طموحاتها..."^(٢).

(١) المرجع السابق، ص ١٥٤.

(٢) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ٢٢٩.

٤- باريس:

تعد هذه المدينة من أجمل المدن السياحية في العالم، وهي فضاء مكاني جاء في رواية "أنثى العنكبوت" للتعبير عن الحرية والتحرر والتمرد من قيود المجتمع الصارمة، ومكاناً لقضاء العطلة الصيفية، حيث تكشف لنا الساردة هذه الدلالة لهذه المدينة من خلال حديثها عن بطلنة الرواية ثريا التي أحبت باريس، وحريتها وتمردها.

وفي هذه الرواية ترسم الساردة صورة هذا المكان، وأبرز معالمه، ودلالاته الجميلة في ممارسة كل أنواع التحرر، والتخلص من برائن القيود الصارمة المتحكمة، كما أنها مدينة ساهمت في ازدياد تجارة الشخصية الرئيسية التي اهتمت بهذا الموضوع، وتحقيق أحلامها في تطور ذاتها ومكانتها ومالها. تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسية:

"كانت شقتي في باريس تقع قرب غاليسري لا فاربيت، أهم المراكز التجارية في العاصمة الفرنسية... كان الحال نفسه في باريس، بالتسكع في شارع الشانزليزيه، السهر في مرافقها ونواديها الليلة مع أحدهم..."^(١).

لم يكن حضور مدينة باريس كبيراً في ثنايا الروايات، بل كان مجرد إشارة سريعة في هذه الرواية، كمكان مهم في تجارتها، ومكان للتعبير عن حريتها وتمردا بشكل واضح يظهر من خلال كلامها، ومن هنا فإن دلالة مدينة باريس تكاد تكون واضحة في السياحة والتجارة، والحرية التي لم تجدها في بلادها، كما هي مكان للعلاج كذلك، ومتنفس للقاءات العاشقين، يأتي هذا الوصف لتلك المدينة من خلال حديث الشخصية الرئيسية عن نهايتها، ومرضاها، وتردها إلى هذه المدينة لإجراء بعض الفحوصات الطبية.

"أقضي جل وقتي جالسة قرب البحيرة الواقعة داخل (Monceoupark) في باريس... أتسلى بالقاء فتات الخبز للأوز العائم، أو في اختلاس النظر إلى العشاق الذين لم يجدوا لهم مكاناً يتنفسون فيه عما في قلوبهم، سوى هذه الحديقة الهادئة، يصادف أحياناً سفري في الشتاء، لمراجعة أطبائي، كان البرد القارس يمنعني من الخروج، اكتفي بمراقبة الثلج المتساقط من خلف زجاج نافذتي، واضعة نظارتي الطبية على عيني، متلفحة بردائي الصوفي السميك، أجتز ذكرياتي في صمت"^(٢).

(١) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ١٥٤.

(٢) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ١٥٤، ١٥٥.

من هنا نلاحظ بأن لندن وباريس متشابهتان بالنسبة للشخصية الرئيسية في الإطار الثقافي في مفهوم التقلت من المكان الأصلي (الوطن) وقيوده الاجتماعية والدينية، وعاداته وقوانينه الصارمة، لا سيما ونحن نرى أن للمكان الأصلي نظرة متحيزة للرجل على حساب المرأة التي لها واقع خاص من الناحية الاجتماعية والثقافية في بلادها.

٥- بغداد:

لقد جاءت بغداد في رواية "جاهلية" مسرحاً لأحداث حرب الخليج، كما نقلتها الساردة، وهي مكان لاجتماع القوات الأمريكية للقضاء على العراق ورئيسها: "... وهي بمثابة جزء هام من الإستراتيجية العسكرية والسياسية التي تتبعها الولايات المتحدة، وحليفها الوثيقة بريطانيا لتجريد صدام من أسلحة الدمار الشامل، أو تغيير نظام الحكم في بغداد"^(١).

وتنقل الساردة ما حل ببغداد من دمار وقتل وانفجار أثناء غارات القوات الأمريكية والبريطانية عليها:

"شنت القوات الأمريكية والبريطانية عدة غارات مدمرة مساء أمس وفجر اليوم على بغداد التي تعرضت لموجات من الضربات الجوية، إضافة إلى عدة انفجارات هزت مجمع الرئيس العراقي صدام حسين، حيث ارتفعت أعمدة الدخان في السماء... واندلعت حرائق في شتى أنحاء المنطقة، التي أصيبت بنحو عشرة صواريخ أو قنابل بعد الساعة التاسعة مساء بالتوقيت المحلي"^(٢).

- القرية:

كان للقرية ظهور واضح في بعض الروايات المدروسة، وهي تشكل مكاناً ذا دلالة يحمل كثيراً من الأبعاد، تبعاً لرؤية الروايات السعودية، فالقرية تصوير للعادات والتقاليد، تمنح المكان الروائي خصوصية داخلية، لا سيما ونحن نتحدث عن مجتمع مغلق تحكمه الكثير من العادات والتقاليد والأعراف، وتكاد تكون حرية المرأة شبه معدومة

(١) الجهني، ليلى، جاهلية، مرجع سابق، ص ١٥.

(٢) المرجع السابق، ص ١٧٣.

بدواعي تلك التقاليد والأحكام الصارمة كما تخبر بذلك الروائيات اللواتي أطلقن على هذا المجتمع بالذكوري الخالص.

ولأن المكان السعودي له خصوصية من حيث عاداته وتقاليده، فإن الروائية السعودية اعتمدت على نقل الصور للتعبير عن الرضا أو المعاناة، أو الكشف عن دلالات خاصة لهن تهم المرأة السعودية خصوصاً، لذلك جاءت الرواية تكشف عن هذا التحول والتنقل من الأمكنة، وامتازت بـ "التحول من بيئة مكانية إلى أخرى سواء كان هذا التحول من المدينة إلى القرية أم العكس"^(١).

لقد كان حضور القرية واضحاً في رواية "أنثى العنكبوت"، وتحديدًا في حياة الشخصية الرئيسية أحلام التي جاء أمر تعيينها كمعلمة في إحدى القرى النائية، ولذلك سرعان ما تشرع الشخصية الرئيسية في حديثها عن هذه القرية من حيث البعد، وسمات أهل تلك القرية، وأحوالهم، وظروفهم، مع الإشارة إلى الفقر والجهل، وسوء الأحوال الاجتماعية التي تخيم في هذه القرية^(٢).

"حتى جاء أمر تعييني في هذه القرية البعيدة... ابتلعت تساؤلاتي داخلي ومضيت استعد ليومي الأول في مدرستي الجديدة معلمة لأول مرة في حياتي... كان الطريق إلى المدرسة طويلاً موحلاً ومرهقاً... ابتعدنا كثيراً عن الرياض وبدأت الطرق أمامي مقفرة منفرة... لا شيء سوى رمال الصحراء حتى نمر ببعض القرى والهجر الصغيرة المتباعدة ثم نعود لهجير الصحراء من جديد... ثم أقبلنا على طريق صحراوي غير معبد بعد أن استعان أبي بخريطة يحملها معه انتهى بنا الطريق إلى هجرة صغيرة، بيوتها طينية على النمط القديم المتباعد وكأننا ليس في القرن العشرين... ابتعدنا عن الحضارة والتقدم وخلفنا التكنولوجيا وراءنا على بعد أكثر من ساعتين ومائتين من الكيلومترات، كانت البيوت طينية متهدمة تتباعد وتتقارب في صفوف غير مرتبة ومسجد طيني سقفه من الصفيح الصدئ... ترجلنا أمام باب المدرسة"^(٣).

(١) ديب، السيد محمد، فن الرواية في المملكة العربية السعودية من النشأة والتطور، ط٢، المكتبة الأزهرية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٢٩٨.

(٢) انظر: الفريدي، ذكرى، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، مرجع سابق، ص ٨٣.

(٣) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٤، ٢٦.

فمن خلال كلام الشخصية، يتجلى ظهور صورة القرية من خلال كلام الشخصية الرئيسة، فهي قرية بعيدة عن مركز الحضارة (الرياض)، وبيوتها طينية قديمة، وغير منظمة، أو مرتبة، ومسجدها قديم البناء، ولم تتغير رغم التغيرات والتطورات التي ألمت بالبلاد مؤخراً، ثم أن هذه القرية تنسم بالثبات والبناء القديم، والذي سينعكس سلباً على سكانها، من فقر وجهل، وأحوال اجتماعية سيئة.

وتتابع الشخصية الرئيسة سرد حديثها حول القرية وساكنتها، وصفاتهم، سواء كانوا الأهل الأصليين للقرية، أو زميلات العمل اللواتي جئن من مناطق مختلفة إلى هذه القرية. تقول الشخصية الرئيسة:

"رأيت أول إنسانة في هذه الهجرة البعيدة، كانت من دولة عربية شقيقة، رحبت بي وعرفتني بنفسها، هي مديرة المدرسة، ثم اصطحبتني معها إلى الحجرة المجاورة حيث زميلاتي، المدرسات... تعرفت إلى زميلاتي: اثنتان من جنسية المديرة، وتسكنان معها في بيت طيني في نفس الهجرة، وأربعة منهن يحضرن من قرى قريبة من الهجرة، واثنتان يحضرن من مدينتي نفسها..."^(١).

وتكشف الساردة على لسان الشخصية الرئيسة، أحوال الطالبات في هذه القرية، فالطالبات قليلات تبعاً لعدد سكان القرية، ومعدل ارتفاع الأعمار بين الطالبات، وهذا دليل على الجهل وعدم الاهتمام بالتدريس والأسماء الغريبة بين الطالبات، وهذا يعكس نمط الحياة الصعب الذي يعيشه سكان القرية^(٢).

تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسة:

"ثم بدأت أتعرف إلى الطالبات القليلات في المدرسة، إنهن أكبر سنّاً من مستواهن الدراسي بكثير، فأحدهن في العشرين من عمرها أي تقاربني سنّاً ولا تزال في الصف الرابع الابتدائي... أسماؤهن صعبة... الشقحاء... عبطاء... وضحي رغم وجود بعض الأسماء العادية بينهم، يعانون من الإهمال الواضح في مظهرهم، فثيابهم مهلهلة قذرة وشعورهم طويلة مدهونة بالزيت غالباً... والقمل يرتع في رؤسهم دون حساب"^(٣).

(١) العليان، قماشة، أثنى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٦.

(٢) انظر: الفريدي، ذكرى، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، مرجع سابق، ص ٨٤.

(٣) العليان، قماشة، أثنى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٨.

يتضح من كلام الشخصية السابق، المعاناة الحقيقية، والمتمثلة بسوء العناية بالطالبات، حيث يظهر الجهل والتخلف والفقر، والإهمال يكاد يكون مظهراً مميزاً في ثياب الطالبات القذرة، وشعورهن المدهونة بالزيت، والقمل الذي يعشعش في رؤوسهن، فالقرية أضحت مكاناً للفقر والجهل والتخلف، لكونها بعيدة عن المركز الحضاري المتطور، ولذلك اعتمدت الساردة على لسان الشخصية الرئيسة رصد تلك العيوب ومظاهر الجهل والفقر والتخلف في هذه القرية التي تعد امتداداً لكثير من القرى في مناطق البلاد التي تعاني تلك المعاناة وتلك الأحوال الاجتماعية المتردية.

ويرى سحمي الهاجري أن حضور المكان يندرج في الروايات المحلية من "فكرة أن المدينة بيئة الدلال والرفاهية، والقرية بيئة التخلف والرجعية"^(١).

وتنقل الساردة على لسان الشخصية الرئيسة أحوال الآباء في هذه القرية، فهم متزوجون بأكثر من امرأة، وكثرة الأطفال، وما ينتج عن ذلك من عدم اهتمام بالمستوى الصحي والتعليمي لهم، حيث يعتبر الإهمال والجهل والمعاناة مظهراً واضحاً، كما أن القرية تفتقد عناصر الترفيه والاتصالات، فلا تلفاز ولا جرائد يومية، وهي قرية شبه معزولة عن العالم والحضارة^(٢). تقول الساردة:

"فالأب غالباً ما يكون متزوجاً من امرأتين وربما ثلاث أو أربع وكل واحدة من هؤلاء تجرر وراءها قبيلة من الأطفال، فكيف تعتني بهن وأين لها الوقت تتعارك فيه مع الزوجات الأخريات لزوجها... فلا تلفاز في القرية ولا جرائد يومية ولا أي شيء يمكن من خلاله معرفة العالم الخارجي وما يدور به"^(٣).

ولم تكن القرية تشكل الغربة والحزن والألم للشخصية الرئيسة أحلام، بل جاءت تحمل دلالة أخرى تبعاً لتبدل موقفها، فأصبحت القرية تشكل الألفة والمحبة، وكان ذلك بسبب حبها للمعلم سعد أحد سكان القرية، فأحبت المكان بكل مشاعرها، بل أصبح مصدراً

(١) الهاجري، سحمي بن ماجد، جدلية المتن والتشكيل، الطفرة الروائية في السعودية، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م، ص ٣٧٤، ٣٧٥.

(٢) انظر: الفريدي، ذكرى، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، مرجع سابق، ص ٨٥.

(٣) العليان، قماشة، أثنى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٨، ٣٠.

للسعادة والإحساس بالألفة والمودة، حيث تقربت منه وعرفت صدق مشاعره وصدق صراحته في الزواج منها لما رأى فيها من العلم والأدب والأخلاق، كما هي اطمأنت له من خلال تعاملها معه حيث رأت فيه الشاب القروي الصادق الذي لا يعيب بمشاعر الأنثى.

وهنا تكشف الساردة على لسان الشخصية الرئيسة أحلام ذلك التحول الجديد بقولها: "رباه إنني أحبه... أحبه بكل ما في هذه الكلمة من معنى... وأحببت لأجله قريته النائية ومدرستي العتيقة، وبيتهم الطيني القديم، وسكان القرية، أيضاً طريقي اليومي إلى المدرسة... سبحان الله كم كنت أمقت هذا الطريق الوعر وأشعر بالخوف والوحشة... لقد تبدلت الأحوال في لمح البصر فأصبحت أصحو دون منبه بنشاط وحيوية وبهجة..."^(١).

وتأتي صورة القرية الجميلة بما فيها، حاضرة في ذهن الشخصية الرئيسة عندما جاء أمر نقلها إلى الرياض، فأصبحت القرية ومدرستها وناسها أشياء جميلة ورائعة في رأي الشخصية الرئيسة، حيث تبادلها مشاعر المحبة والألفة "حيث إن الإطار القروي استطاع ببساطته وعفوية وحبه الوافر الذي منحها إياه، أن يجذبها إليه بعيداً عن أي زمكانية أخرى، وهذا يعود إلى كمية التفاعل الكبيرة بينها وبين هذا المكان"^(٢).

"لن أعيش الأجواء التي أحببتها حتى الثمالة، منظر القرية من بعيد، بيوتها الطينية المنخفضة... مدرستي الحبيبة... حجرة المعلمات التي كانت ميداناً لأفكاري، وصراعي اللذيذ بين قلبي وعقلي، حجرة الصف وطالباتي الحبيبات بطيبة قلوبهم العجيبة المعجونة بماء هذا التراب الحبيب..."^(٣).

من هنا نلاحظ أن للقرية دلالات متنوعة في ذهن الشخصية الرئيسة كما تكشفها الساردة، ففي بداية الأمر كانت للقرية دلالة الغربة والحزن والألم والاعتراب، وهي مكان غير مألوف وغير مرغوب لدى الشخصية الرئيسة، فكرهتها وحاولت الابتعاد عنها مهما كان الأمر، لكنها تغيرت وتغيرت دلالتها لدى الشخصية الرئيسة فأصبحت تشكل السعادة

(١) العليان، قماشة، أثنى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٩١، ٩٢.

(٢) الفريدي، ذكرى، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، مرجع سابق، ص ٩٢.

(٣) العليان، قماشة، أثنى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٦٧.

والأمل، وهي مظهر السرور والنشاط، أحببتها بكل مشاعرها كما أحبت شريك المستقبل الذي تتمناه بصدقه وإخلاصه، كأهل قريته الطيبين الصادقين بعفويتهم وفطرتهم السليمة، وسعد يمثل لها الشاب المخلص الصادق الذي يختلف عن شبان المدينة الذين يلعبون في مشاعر الفتيات.

وقد أرادت الساردة من خلال حديثها ووصفها للمكان المتمثل في القرية أن تسلط الضوء على الكثير من الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي تعاني تلك القرية منها. وهذا يشير إلى تردي الأوضاع في بلاد تنعم بالنفط، وإهمال بعض المناطق، وتحديدًا مثل هذه القرية وغيرها كثير، مقارنة بالرياض التي أصبحت تضاهي المدن العالمية المتقدمة والمتطورة في جميع المجالات.

وفي رواية "هند والعسكر" يأتي مكان القرية حاضرًا بإشارات بسيطة من خلال حديث الساردة عن إحدى شخصيات الرواية وهي عموشة التي تتصف بضعف الرؤية، فقد ولدت في إحدى قرى نجد، ولا تعرف عموشة عن بلاد آبائها غير القصص التي روتها لها أمها، وكانت أم عموشة ضريرة وتعيش في هذه القرية الوداعة، حيث الأمان والحنان والعطف، وعلى الرغم من فقدانها البصر إلا أن سكان القرية ينادونها بجدة نوير، لأنها كانت بصيرة القريحة.

تقول الساردة:

"سكنت نوير داراً صغيرة في طرف القرية، بجانب البئر التي تدور حولها الأساطير وتعرف نوير الطريق إلى بيتها وإلى بيوت القرية جميعها، وتمشي وحدها من دون دليل سوى عصاها تتحسس بها الطريق والأبواب، كل بيوت القرية تشرع أبوابها طوال اليوم للشمس والناس، ويرحب الناس بجدة نوير..."^(١).

وفي صورة مغايرة ومتناقضة تنقل لنا الساردة تصرفات بعض أهل القرية البذئيين، والذين يتحرشون بعموشة، وهنا تنقل الساردة صورة سلبية لسكان بعض القرى، والذين يتظاهرون، ويفعلون خلاف ما يضمرون. تقول الساردة:

(١) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ١٥.

"كل رجال القرية أعمامها، لا تجرؤ على مخالفتهم، ويحق لكل عم لها أن يخطبها على رأسها أو يلاحقها بغزل مستتر أو يدس يده في فخذها وهي تفر هاربة منه خوفاً من الذتها التي تعاقبها لو اشتكت من هؤلاء الأعمام البذيين"^(١).

من هنا نجد أن القرية جاءت حاضرة في بعض الروايات، وهي تحمل دلالات متنوعة تبعاً للظروف التي تكشفها الروائية، والتي تتعلق بالمجتمع ونواحيه السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها، لذلك كانت القرية تمثل أحياناً مكاناً أليفاً ومحبيباً، يوحى بترابط العلاقات، ويجمع الناس الذين يعيشونها، وفي مرات أخرى كانت تمثل الغربة والحزن، وهي مكان الجهل والفقر، والتهميش في بلاد لها خصوصية في الثراء النفطي، وهذا ما انعكس على أهلها من إهمال وتردي أوضاع حياتهم، فكثر الأمراض بفقدان العوامل الصحية المناسبة، وعم الجهل والتخلف لعدم الاهتمام بالمجال التعليمي، لذلك تنوعت الدلالات في منظور الساردة تبعاً لما يطرأ من أمور جديدة.

- الجامعة:

تمثل الجامعة مكاناً مفتوحاً ومجالاً للانفتاح الثقافي والسياسي والاقتصادي، وهي رمز للعلم والمعرفة، كما تحمل دلالات أخرى كالحرية والتحرر من القيود التي تقيد الشخص، فكانت مجالاً للتعارف بين العشاق، والتعبير عن رؤى ومقاصد خاصة، ومجالاً رحباً للخلاص من قوانين المجتمع الصارمة، والأحكام التي تحد من تحرك الشخص أو قدرته على العمل في حرية بعيداً عن تلك الضغوطات التي تحكمه، وتحديداً في بيئة لها واقعها الخاص، وعاداتها وتقاليدها.

وفي رواية "أحببتك أكثر مما ينبغي"، تكشف الساردة على لسان الشخصية الرئيسية جمانة، كيف أن الجامعة هيأت لها التعرف إلى زميلها عزيز، حيث كانا طالبيين يدرسان في كندا، وأصبحت بينهم علاقة حب، حيث كانت الجامعة المكان المناسب للقائهما دوماً، وتبادل مشاعر الحب والغرام. تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسية:

(١) المرجع السابق، ص ١٨.

"لقد كان لقاءنا الأول في الثالث والعشرين من سبتمبر، في عيدنا الوطني... دخلت المقهى الذي أصبح فيما بعد ملتقانا الدائم... كنت تقرأ وحيداً في أحد الأركان، جلست إلى الطاولة المقابلة لك... أشرت إلى الكتاب العربي الذي كنت تقرأه... بدون أن أنطق... لم أخبرك بأن ملامحك عربية للغاية..."^(١).

وفي موقع آخر تكشف الشخصية الرئيسة عن حبها وتعلقها بعزير، والمكان هو الجامعة الذي يسمح بلقاء الأحبة وهو المكان المفضل لدى الشخصية الرئيسة في البوح بما في دواخلها لمن تحب، فهذا المكان يشكل فضاء رحباً في التعبير والحرية، خلافاً لما هو موجود في بيئتها الأصلية التي تمنع الاختلاط، وتمنع تحقيق الطموحات وخاصة في مسائل الحب والزواج.

"كانت أجواؤنا يومها في غاية الروحانية... أعترف اليوم بأن كان من أحب الأيام إلى قلبي... أعترف بأن وقعه كان مثيراً وبأنني عشقتك أكثر مما كنت أفعل بكثير... كانت رؤيتك تحت المطر تعني في الساعة التاسعة صباحاً... تريح القلب، تدفئ الروح وتخدر الجسد..."^(٢).

وتكشف الشخصية الرئيسة أن الجامعة هي المتنفس الوحيد لها، عندما يسافر حبيبها، ويبتعد عنها، فهي تفقده وتحزن لغيابه، ولذلك تشغل نفسها في جامعتها بذكريات اللقاء الأول بالحبيب.

"حاولت أن أشغل نفسي بكل شيء في غيابك، كنت أمضي نصف يومي في الجامعة، وما تبقى في الأسواق والمكتبات وفي النادي الرياضي لأدخل حين عودتي في فراشي، وأغرق في غيبوبة نوم من شدة التعب والإرهاق"^(٣). ويبدو أن المكان خارج المجتمع المحافظ هو الأساس في السلوك المتحرر لأن الجامعة خارج إطار مجتمعها المحافظ.

(١) النشمي، أثير عبد الله، أحببتك أكثر مما ينبغي، مرجع سابق، ص ١٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٨٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٠٠.

وفي رواية "بنات الرياض" تكشف لنا الساردة على لسان إحدى شخصياتها، اختلاف بيئة الجامعة عن غيرها من الأماكن، وتمايز الطبقات الاجتماعية، كما تتناول القاصة قضية تردي الأوضاع الاقتصادية في الاهتمام ببعض الجامعات، حيث المباني قديمة و آيلة للسقوط، ولذلك تطمح الشخصية الرئيسة في متابعة دراستها في الخارج كأفضلية، ولكن تسلط الآباء له الدور الأساسي في منعهم من ذلك بحجة الخوف عليهن من التحرر أو خسران الزواج.

"لكن البيئة في الجامعة تختلف تمام الاختلاف عن بيئة مدرستهن، والطبقة الارستقراطية أو المجتمع المخملي الذي تنحدر منه معظم زميلاتهن في المدرسة، ليس إلا جزءاً بسيطاً من الطبقات المتباينة الموجودة في الجامعة... في الفصل الدراسي الأول من أولى سنواتهن الجامعية، كانت سديم ولميس تجتمعان يومياً على رصيف شارع خمسة أو شانز (الشانزليزيه) كما يسمونه في جامعة البنات بعليشة، كانت الفتاتان تحلمان برؤية شانز عليشة من كثرة ما سمعنا عنه، فإذا به مجرد بضعة مقاعد خشبية موزعة أمام بوابة الخروج رقم خمسة، وإذا بجامعة عليشة مجرد مبان آيلة للسقوط وشوارع مغطاة ببقايا تمر جاف سقط من نخلات متراسة على امتداد طرقها..."^(١).

وتنقل لنا الساردة قصة الطالبة ميشيل التي أصرت على دخول الجامعة في السعودية، بدلاً من الدراسة في الغرب، حيث إن الجامعة هنا لم تكن مناسبة في نظرها، ولكنها أجبرت عليها عن طريق والدها المتعلم، بداعي القلق والخوف عليها من الكلام والتمرد.

"ميشيل التي قدمت من كليتها بالملز خصيصاً للتحقق من ماهية شانز عليشة، أصيبت بخيبة أمل كبيرة، وندبت حظها الذي أجبرها على دخول الجامعة في السعودية بدلاً من أمريكا، لمجرد أن عماتها اجتهدن في حشو رأس والدها المتفتح بأفكار بالية، حذرته من مغبة السماح لها بالدراسة وحدها في الخارج، لأن الفتيات اللواتي يقمن بذلك يثير حولهن الكلام فلا يجدن من يتزوج منهن بعد عودتهن إلى البلاد، الطامة الكبرى كانت في إقتناع أبيها المتحضر فجأة بهذه السخافات!"^(٢).

(١) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٥٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٦.

من هنا نلاحظ أن الجامعة بوصفها مكاناً يشكل في ذهن بعض الأهل مكاناً للتمرد والانحلال والتحرر من قيود المجتمع وتعاليمه، وإن كانت الفتاة متفوقة وتطمح لاستكمال دراستها في أرقى الجامعات الغربية، وهنا ترصد الروائية على لسان بطلاتها تدني مستوى الاهتمام بالجامعات السعودية، وخاصة المباني، كما ترصد قضية الجوانب السلبية التي تلحق الفتاة التي قد تدرس في الغرب. لذلك ليس مفهوم الجامعة هو الأساس في تشكيل ثقافة الشخصية بل المجتمع.

وفي رواية "جاهلية" تكشف لنا الساردة دور الجامعة وطلابها في الوقوف في وجه الحرب، ويتمثل ذلك في الحركات المناهضة للحرب ضد العراق في الولايات المتحدة، وهنا تنقل لنا الساردة دور الطلبة في الجامعات الغربية الذين رفضوا الحرب، فكانت الجامعة في نظر الكاتبة مكاناً يحمل وقفات تدعو إلى السلم لا الحرب، إضافة إلى الدور التعليمي الذي تمثله تلك الجامعات.

"تكتسب الحركة المناهضة للحرب ضد العراق في الولايات المتحدة، المزيد من الزخم بمرور الأيام في الجامعات الأمريكية وفي داخلات سكن الطلاب... وتتركز احتجاجات الطلاب ضد الحرب المحتملة في جامعة نيويورك وفي كلية هنتر..."^(١).

وتنقل الساردة مكان الجامعة الذي يضم طلبة من كل المناطق، وهو ما يمايز بين الطلبة من حيث الاجتهاد والجوانب الاقتصادية التي ينتمي إليها الطلبة، ففي رواية بنات الرياض تكشف لنا الساردة تلك الأحوال من خلال الوقوف على ذكر بعض الطالبات اللواتي جئن من مناطق مختلفة في البلاد لدراسة الطب، وهنا إشارة إلى دور المرأة السعودية في تفوقها وقدرتها العلمية في الحصول على أعلى الشهادات، كما يكشف هذا المكان عن أحوال اجتماعية واقتصادية متنوعة.

تقول الساردة:

"كانت فاطمة زميلة لميس في كلية الطب... تعرفت عند دخولها للجامعة إلى زميلات لها في كلية الطب قدمن من مناطق بعيدة، لم تسمع بكثير منها، منهن من جاءت من حفر الباطن، ومنهن من قدمت من الجوف ومن عرعر ومن القريات ومن خميس

(١) الجهني، ليلي، جاهلية، مرجع سابق، ص ١٠١.

مشيط، ومنهن من تسكن على أطراف مدينة الرياض أو في أحياء لم تسمع بها من قبل... كانت لميس تشعر بالإعجاب كلما تقربت من هؤلاء الفتيات لما تتميز به شخصياتهن من نشاط واستقلالية، وقدرة على التحمل، كن قد تخرجن من مدارس حكومية، ولم تتوفر لهن ربع المساعدات التي توفرت لها ولصديقاتها الثلاث في مدارسهن الأهلية المعروفة، ومع ذلك فقد تفوقن ونلن أعلى الدرجات... لم تكن إحداهن قد سمعت من قبل بالماركات الشهيرة التي لا تشتري فردات الشلة الرباعية من سواها، ولم تتخيل أخرى يوماً وهي تتذوق ما مع لميس من شيكولاته فاخرة، أنها بهذا السعر الباهظ^(١).

- الحي:

يمثل الحي جزءاً من المدينة، وله وقع خاص في حياة الإنسان، فهو "اسم يشترك فيه المكان والإنسان والمطلق في مفرد، ويشترك فيه الإنسان في مفرد وجمعه معاً"^(٢).

وفي رواية "ملاح" ورد الحي لأنه يمثل مسكن الروائية فلا بد أن يكون له وقع خاص ومميز، فهو يشكل في وجدان الروائية الشيء الكثير من العلاقات الوثيقة القوية بينهما، ولذلك نجد أن القاصة تورد هذا المكان على لسان الشخصية الرئيسية:

"لكن يظهر أن المكان الذي يفتح فيه الإنسان عينيه، لحظة خروجه عليها، تظل له نكهة خاصة..."^(٣).

وتكشف الساردة في "رواية البحريرات" عن الحي ودوره وتطوره نتيجة لملاح المدنية الحديثة، حيث أخذ اسماً خاصاً، ويضم العديد من الشخصيات التي كان لها دور في إدارة المؤسسات، كما يضم طبقة من الأثرياء والمتعلمين.

(١) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٥٣، ٥٤.

(٢) النابلسي، شاهر، جماليات المكان في الرواية العربية، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م، ص ٥١.

(٣) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ٥٩.

"سمي حي الملز بهذا الاسم لأنه كان مضماراً لسباق الخيل... ولكنه أضحي لاحقاً أحد طفرات الرياض المتمردة على أسوارها الطينية القديمة، حيث نشأ ذلك الحي استجابة لملاح المدينة الحديثة، معظم قاطنيه الجدد كانوا طبقة من التكنوقراط المتعلمين بالداخل أو العائدين من البعثات الخارجية والذين بدأوا بدورهم في رسم الملامح الإدارية الأولى للمؤسسات الحكومية آنذاك"^(١).

وتنقل الساردة بعض المفارقات بين الأحياء، في رواية "هند والعسكر"، فالحي الذي تعيش فيه الشخصية الرئيسة يتميز بتلاصق البيوت، ويضم معظم الأقارب، بينما الحي الجديد (حي العليا) فيه التجار وأصحاب الأموال فأصبح خاصاً يلعب بالصيت.

"حي العليا أشبه بقرية معزولة عن المدينة إذا ما قورن بحينا الجنوبي، حيث تتلاصق البيوت وحيث يسكن معظم أقربائنا، والذي يعرف كل سكانه... ذهبنا إلى حي جديد لا نعرف من جيرانه القلائل أحداً... سكان حينا الجديد وجهاء يسكنون قصوراً كبيرة، بعضهم كان فقيراً قبل الطفرة، والبعض الآخر كان لا يملك سوى بسطة عملات يعتاش منها في موسم الحج، فصار مالكاً لبنوك كبيرة، وبعضهم صار متأخراً مع أصحاب الشركات والمؤسسات المعروفة... كان لجيراننا في حي العليا في ذلك الوقت بريق خاص يلعب بالمال والصيت... بعد عشر سنوات، صارت العليا حياً مكتظاً في وسط الرياض، وغدا الجنوب بعيداً وعصياً على وصول الناس إليه، لم نعد نرى أقرباءنا إلا في المناسبات البعيدة وفي الأعراس القليلة..."^(٢).

وبهذا نلاحظ أن الروائية سلطت الضوء على الحي بوصفه دلالة، ما بين هو مكان للسكن والأصل الذي يمدّها بعلاقات جميلة، على الرغم من تدني الأوضاع الاقتصادية، وما بين بعض التطورات التي حدثت فيه وأصبح مكاناً مهماً في المدينة، وهذا ما شكل انعكاساً واضحاً على حالتها النفسية ما بين الالتزام الذي يعتريها، وما بين التطلع لما هو أفضل، أو الانتقام من العادات والتقاليد، كان ذلك من خلال البيت الذي تسكنه، الأمر الذي دفعها إلى التحرر، وهذا ما ستتحدث عنه عند الحديث عن البيت بوصفه مكاناً.

(١) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ١٦٥.

(٢) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٩٢، ٩٣.

كما تكشف الساردة عن التطورات التي حدثت في حي الملز الذي يقطنه آل معبل، فأصبح هذا المكان يشمل "ساحات وحدائق كبيرة، مواقف لسيارات، وغرف للنوم، مشادات وشجار ومشاكل يومية، ومفاجآت غريبة..."^(١).

- الشارع:

يمثل المكان حلقة الوصل بين الأمكنة المتنوعة، حيث يشكل مكاناً لالتقاء الشخصيات وتواصلها وهو من الأمكنة المهمة في الدولة، ويشكل هذا المكان في نظر الروائية دلالة التعبير والتطور والاهتمام في بعض البلدان، كما يحمل صورة أخرى يثير الرعب والخوف وعدم الأمان لبعض المناطق دلالة على عدم الاهتمام وتدني الأوضاع الاقتصادية.

وللشارع حضور واضح في رواية "أنثى العنكبوت"، فقد كان موحشاً ومرهقاً، يمتاز بالوعورة والبعد، فهو طريق غير آمن من كونه يتخلل مناطق صحراوية كبيرة. تقول الساردة:

"كان الطريق إلى المدرسة طويلاً موحلاً ومرهقاً... قضيت وأبي معظم الطرق صامتة غير كلمات قليلة متناثرة عن بعد المدرسة ووعورة الطريق ووجوب اتخاذ وسيلة مواصلات جيدة لي في المستقبل... وأنا أتأمل الصحراء من حولي المترامية الأطراف... وبدأت الطريق أمامي مقفرة منفرة حتى تحولت الطرق المزدوجة إلى طريق واحد متعرج، تتقاطع فيه السيارات النادرة القادمة من جهات متعكسة وعلى جانبي الطريق لا شيء سوى رمال الصحراء حتى نمر ببعض القرى والهجر الصغيرة المتباعدة..."^(٢).

فمكان الشارع هذا شكل لدى الشخصية الرئيسية مظهراً سلبياً ومعاناة أخرى، فبالإضافة إلى معاناتها من البيت وقوانينه الصارمة، وضغوطات الأب وتسلطه وتجبره، فهي تجد أن هذا الشارع الوعر البعيد، وغير المعبد يمثل لها معاناة أخرى وتعباً وإرهاقاً ومشقة، وهنا دلالة إلى نقد تردّي الأوضاع الاقتصادية في هذه المناطق المهمشة.

(١) الخميس، أميمة، البحریات، مرجع سابق، ص ٢٠٣.

(٢) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٥.

وقد ظهر الشارع في رواية "جاهلية" بصورة جلية، وقد كان مسرحاً لكثير من الأحداث التي رافقت شخصية لين، وحكايتها مع عشيقها مالك، حيث أوردت الساردة أسماء تلك الشوارع بصورة واضحة، وكأنها تدلل على واقعية أحداث الرواية. ومن تلك الشوارع التي ذكرتها الساردة:

"شارع الملك فيصل، وشارع الستين، وشارع المطار، وشارع الحزام، وشارع قباء النازل، وشارع قباء الطالع، وشارع قربان"^(١).

وتشير الساردة إلى ظاهرة وجود بعض النساء الساقطات المتواجدات على بعض الشوارع، اللواتي يمنحن أجسادهن، وكان ذلك من خلال حديثها عن أخيها هاشم الذي يمارس الأعمال الرذيلة مع تلك النسوة.

"ولم يتزوج إن كانت هناك نساء مستعدات لأن يمنحن أجسادهن بأثمان معقولة، ويرضين أحياناً بأقل القليل؟ نساء يمكن أن يلتقطهن المرء من شارع سلطنة أو قباء أو الملك فيصل، تركب الواحدة منهن وإن لم يعجبها السعر – وغالباً ما يعجبها – نزلت أو ساومت قليلاً"^(٢).

- الصحراء:

تعتبر رواية "البحريات" من أكثر الروايات النسائية السعودية اهتماماً بالصحراء، حيث ترصد عوالمها وتصوير المظاهر الحياتية والطبيعية فيها، فالمكان في هذه الرواية يشكل حضوراً ملفتاً، وذلك خلال تصوير الجارية الشامية بهيجة التي اعتادت حياة البحر والشام، وجاءت إلى صحراء الجزيرة كخادمة أولاً، ثم مع مرور الوقت أصبحت زوجة لصالح بن آل معبل.

وهنا تكشف الساردة الحياة الهائلة التي كانت تعيشها بهيجة في الشام، وما آلت إليه حياتها في هذا المكان (الصحراء)، هذا المكان الواسع، والبعيد، بل إنه مكان يشعر بالخوف والرغبة. تقول الساردة:

(١) الجهني، ليلي، جاهلية، ص ١٧، ١٩، ٢٢، ٢٨، ٣٢، ٣٦، ٣٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٧، ٣٨.

وتنقل الساردة رحابة الصحراء، وتأثيرها في نفوس زائريها وروادها، بعيداً عن المدينة المغلقة والمحصورة بجدرانها، والمتقلة بتحديد حركة ساكنيها، ولذلك يلجأ الكثير من الأهالي إلى الخروج إلى الصحراء، طلباً للحرية، وكأنها متنفسهم الوحيد من ضغط المدينة.

"وفي الرياض ينقب الجميع عن الصحراء التي طمستها المدينة وبيوتها وشوارعها المتنكرة لسيرتها الأولى، حيث تفرغ غالبية العوائل في الربيع الخافق من حصار الجدران في الرياض إلى البرية لتلتئم بتفاصيل حلم قديم ما زالت قافلته تنتظر على مشارف المدينة... وهناك تستعيد الأشياء طبيعتها الأولى..."^(٧).

فالصحراء كما تراه الروائية وجهاً جميلاً للنقاء، ففيها الصفاء بعيداً عن صخب المدينة وضجيجها، وفيها حرية لا تضاهيها أخرى، فإن كانت المدينة معلماً مغلقاً لكبت الحرية، فإن الصحراء متنفس لا مثيل له، وهي انطلاق للإنسان تحرره من كل قيود الأعراف والأنظمة والتقاليد، كما نلاحظ هنا إشارة إلى الآثار السلبية للتطور العمراني الذي لحق بالمدينة، وقد طمس مساحات كبيرة من الأراضي الصحراوية، ولذلك يلجأ الكثير من الناس إلى الخروج إلى الصحراء والوقوف على ما كانت عليه سابقاً، والتنفيس عن حالات القلق التي تعترهم جراء البيوت الطينية التي تشبه السجن، وهنا نجد إشارة إلى تشويه معالم الصحراء والاعتداء عليها.

وتتابع الساردة رصد الصحراء بجبالها، ووديانها، وطبيعتها، وصخورها، وماءها، وامتدادها الشاسع، ولهذه المناظر وقع خاص في نفسية الإنسان، من رحابة، وانطلاق، وتأمل في الحياة.

"كانت المنطقة تمتلئ بالجبال الصخرية، قال عنها وليد إنما كانت في يوم من الأيام سداً قديماً لمجرى ماء واد عظيم... في المدى، كان كل شيء يتنفس، ويهمس بحضوره، الصخور، الماء، الجبال، الصحراء، تنتهد حولنا في مشهد صارخ، تبدو كأنها الواقع وعند الظلام لأول مرة تواجهني هذه المعادلة الطبيعية على الأرض، في

(٧) الخميس، أميمة، البحرانيات، مرجع سابق، ص ٧١.

المدى الواسع، يتجلى صوت الأحجار والأعشاب والوادي، السد الصخري الشامخ خلفنا بنته آياد عادت هنا اليوم... لون الأرض المحتشمة بدا مهيباً وطاغياً على المكان"^(١).

- البحر:

للبحر واقع خاص في حياة الإنسان، وهناك علاقات بين الإنسان والبحر، والبيئة البحرية تؤثر على الإنسان، شكلاً ومضموناً، وفي الروايات المدروسة يتضح أن حضور البحر كان حضوراً هامشياً، لكننا نجد أن رواية البحريات، تكشف عن علاقة الإنسان بالبحر، وذلك من خلال الجارية البحرية الشامية بهيجة التي جاءت إلى الصحراء، وقد وجدت الكثير من المتاعب والمشاق في حياتها الجديدة، حيث تكشف لنا الروائية عن بيئة البحر وبيئة الصحراء، ولكن تلك المرأة الشامية تمكنت من دخول حياتها الجديدة في الصحراء كزوجة، وعندما أصيبت بالمرض، فإنها ظلت تحن إلى البحر وحياتها القديمة، حيث تجد في البحر المتنفس الشاسع والرحب.

تقول الساردة:

"فبقيت بهيجة هي تلك البحرية النائية ذات اللون الفاقع الذي يشق ألوان الصحراء التي تسترخي خلف غموضها الباهت... بهيجة البحرية التي كانت تنتظر يوماً ما ستعود فيه إلى مدينتها البحرية ويبني لها هناك بيتاً حجرياً وشرفة تطل على بيارة يرتقال... وستكون آخر محطات العمر بجانب البحر، حيث النسومات الرطبة التي لا تחדش مجاريها الأنفية، حيث الأخضر مطواع ونبيل ينبت على الشرفات وبين البلاط، بتلقائية ولا يباغته حر أو قر..."^(٢).

وللبيئة البحرية أثر في طبيعة ساكنيه، وهذا ما نجده في شخصية بهيجة الشامية، حيث تكشف لنا الساردة عن ذلك:

(١) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٢٠٢، ٢٠٣.

(٢) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ٢٦٠، ٢٦١.

"ولكن بهيجة تصمت لحظات ومن ثم لا تلبث أن تشهق كسمكة ملونة وقعت على كذب رملي تعود للحديث، وفتح نوافذ روحها على واجهتها البحرية... لكن بهيجة لم تستطع أن تروض ألوانها البحرية، وامتداد الموج في بحة صوتها، لم تكن تملك ي مورثوها الجيني..."^(١).

وكانت بهيجة تعاني فراق أهلها، وحياتها الجديدة، ولكنها تحاول معيشة الواقع:

"كان جفاف الهواء يخرش خياشيمها الداخلية، تلك الخياشيم التي اعتادت الظلام المنداة التي تمنحها أشجار الشام لعنمة المساء، ورجع البحر على المنعطفات..."^(٢).
فالبحر له طبيعة خاصة، وهو من أكثر الأماكن إثارة لخيال الإنسان، إضافة إلى جماله، ومهابته، وعلاقته الحميمة مع الإنسان.

- الطائرة:

ظهر هذا المكان في بعض الروايات، لأن أحداث تلك الروايات كانت تتطلب السفر إلى الدول الغربية انتقلاً من السعودية الأمر الذي قاد إلى استخدام ووجود ذلك المكان، وقد سلطت الساردة عدستها على بعض الأحداث التي كانت تحدث في هذا المكان.

ففي رواية "هند والعسكر" تكشف الساردة على لسان الشخصية الرئيسية:

"تحركت الطائرة بهدوء... طلب قائد الطائرة من طاقمها إغلاق الأبواب... جلس المضيفون والمضيفات على كراسيهم، وأعلن قائد الطائرة نداءه الأخير، ثم بدأ التحليق، ارتفعت الطائرة عن الأرض..."^(٣).

وتكشف الساردة لقاء ثريا بصديقها فؤاد في الطائرة، أثناء سفرها إلى لندن، فقد كان هذا المكان جميلاً لأنه جمعها بفؤاد.

(١) المرجع السابق، ص ٧، ٨.

(٢) الخميس، أميمة، البحریات، مرجع سابق، ص ١١.

(٣) البشر، بدرية، هند والعسكر، ص ٢٢٢.

"خلال سفري ذات مرة إلى لندن، وجدت نفسي قبالة فؤاد، كان يضع نظاره قراءة على عينيه، مستغرقاً في مطالعة بعض الأوراق... راقبته من مقعدي، تأكدت أنه بمفرده، تعمدت الذهاب إلى دورة المياه، نظرت صوبه في طريق عودتي منها، قائلة بنبرة تدل على أنني فوجئت برؤيته: فؤاد!

تأملني معلقاً: لم تتغيري... هل تزوجت؟

حكيت له باقتضاب عن طلاقي، وعن وضعي الاجتماعي الحالي، اتفقنا على أن نتناول الغداء معاً، بعد أن ينتهي من اجتماعاته التي كان مسافراً من أجلها^(١).

ويكشف مكان الطائرة بعض الأعمال التي تقوم بها المرأة بعيداً عن المراقبة، وقيود المجتمع، وهذه ما نجده في شخصية سديم في رواية "بنات الرياض" عندما كانت متجهة إلى الغرب.

"توجهت سديم نحو حمام الطائرة وقامت بنزع عباءتها وغطاء شعرها لتكشف عن جسم متناسق يلفانه الجينز والتي شيرت الضيقان، ووجه بريء التقاطيع تزيينه حمرة الخدود الخفيفة وقليل من الماسكارا ومسحة من ملمع لب قلوس للشفاة"^(٢).

وتصور الكاتبة شخصية جمانة بأنها تحررت على القيود الاجتماعية، حيث كانت تنام على كتف حبيبها عزيز وهي سافرة ومكشوفة الوجه أثناء سفرهما معاً في الطائرة. تقول:

"ثرثرنا لساعات طوال حتى وصلنا إلى لندن...كانت الرحلة طويلة، فنمت حينما غادرنا هيثرو على كتفك حتى وصلنا إلى الرياض..."

نحن على مشارف الرياض...

أنتزلين لأرض المطار سافرة؟"^(٣)

(١) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ١٠٥-١٠٦.

(٢) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، ص ٣٥، ٣٦.

(٣) النشمي، أثير، أحبيتك أكثر مما ينبغي، مرجع سابق، ص ١٩.

- الأمكنة المغلقة:

لقد تعددت الأمكنة المختلفة في الروايات المدروسة، وكان حضورها ذا دلالة حيث جاءت هذه الأمكنة متقاربة ومتنوعة أحياناً، وذلك تبعاً لاختلاف موضوع الرواية، والحالة النفسية التي تحكم الشخصية، ولذلك كانت هذه الأمكنة مغلقة تحد من نشاط الشخصية وتعبيرها وحريتها، ومن هذه الأمكنة: البيت، والمدرسة، والمستشفى.

- المدرسة:

تمثل المدرسة إحدى الأمكنة المغلقة، حيث محدودية أفقها، وهي تختص بفئة معينة من الناس، تتمثل في الإدارة والمدرسين والطلبة، كما هي مجال رحب لطلب العلم والثقافة، ومجال لإثبات الذات، والطموح والحصول على المستقبل الآمن، فهي "الوعاء الذي تنمو بداخله سواعد التنمية التي تضطلع كما أنها تضطلع بالأدوار الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"^(١)، وفيها الأشخاص ويتم التفاعل مع المجتمع المحلي، والتعبير بشكل أو بآخر عن قضايا كثيرة.

وفي الروايات المدروسة كان للمدرسة حضور واضح، بما تمتلكه من دلالات متنوعة تبعاً لما تريده الروائية وذلك عن طريق الشخصية الرئيسية في الرواية، فقد شكلت المدرسة دلالة الشقاء والحزن والتعب، وفي مواضع أخرى كانت مكاناً للسعادة والأمل والمستقبل، وذلك للتغيرات التي طرأت، وما استجد من أحداث.

ففي رواية "أنثى العنكبوت" جاءت المدرسة حاضرة في حياة أحلام، وكان هذا المكان يشكل التعب والمأساة والبعد، فهذه المدرسة في قرية نائية، وبعيدة عن مركز المدينة، وتدلل على تردي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، وهي في عزلة عن الأنظار والاهتمام، ولذلك جاءت انعكاساً سلبياً لحياة الشخصية الرئيسية والأهل الذي يعيشون فيها،

(١) دهيش، خالد عبد الله وآخرون، الإدارة والتخطيط التربوي، ط١، مكتبة الرشيد، الرياض،

فتطرح القاصة قضية المدرسة في تلك القرية البعيدة، بوصفها رمزاً للعناء والتعب والمشقة التي تواجهها بطلة الرواية المعلمة أحلام^(١). تقول الساردة:

"ابتعدنا عن الحضارة والتقدم وخلفنا التكنولوجيا وراءنا... تزلنا أمام باب المدرسة... لم أصدم وأنا أرى هذا المبنى العتيق الذي لا يختلف عن غيره من البيوت المقامة في هذه الهجرة"^(٢).

وتكشف الساردة عن واقع الشخصية الرئيسية أحلام بعد وصولها إلى المدرسة، وما سيحدث لها، فالمدرسة بعيدة، ومبناها السيئ شكل أزمة عند الشخصية الرئيسية (المعلمة)، ولذلك تجدها تنظر إلى هذا الواقع وتحديداً المدرسة بشيء من الكره والمقت والرفض. تقول الساردة:

"أعلم تماماً أنه لن يكرر تلك الرحلة، فأنا نفسي رغم رغبتى الشديدة في عملي كمدرسة، قد كرهت هذه الرحلة وأصبحت ثقيلة على نفسي، فكيف سأكررها يومياً؟... تساءلت وأنا أدلف إلى الداخل برهبة شديدة ونفسي متزعزة مهزوزة..."^(٣).

ومع مرور الوقت، أصبحت العلاقة بين المعلمة والمدرسة علاقة ألفة ومحبة، رغم الأحوال والظروف الصعبة التي تعانيتها الشخصية الرئيسية في حياتها، كقسوة الأب وتسلطه، والقيود المكبلة التي تفرض عليها، وواقع المدرسة الذي يوحى بالمأساة، حيث البعد وتخلف الطالبات وأحكام المديرية الصارمة.

فالمعلمة أحلام وعن طريق إحدى طالباتها المقربات لها، تعرفت على أخيها سعد، المعلم الشاب الذي رأت فيه الصديق حسن التصرف، وهو الرجل الذي يناسبها، وبعد مدة من الوقت اتفقا على الزواج رغم النهاية الصعب التي وجدتها، فوالدها رفض الموضوع بكامله، وقرر تزويجها من الرجل المسن، صاحب الثروة والمال.

ونتيجة لتلك العلاقة فقد تشكلت لدى الشخصية الرئيسية أهمية هذا المكان (المدرسة)، وأحبته، وكان مصدر السعادة والسرور والمحبة لها، وكان له الدور في

(١) انظر: الفريدي، ذكرى، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، مرجع سابق، ص ١٤٥.

(٢) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٦.

نشاطها وإبداعها، واهتمامها بطالباتها ومحاولة مساعدتهن في كل نواحي الحياة، والتعلم والصحة أولى هذه الأمور.

فالمدرسة أصبحت تمثل السعادة والألفة للبطل، وانتقل هذا الاهتمام إلى محبة الطالبات وتثقيفهن، والإحساس بالمسؤولية تجاه وظيفة المدرسة، ولذلك يشكل المكان عندها الغد والمستقبل الحقيقي الذي تتمناه.

تقول الشخصية الرئيسية:

"حكيت لزوجة أبي كل شيء، ثم ابتدأت أستعد ليوم الغد... يومي الحقيقي في مدرستي الجديدة، اليوم الذي سأمارس فيه مهامي الوظيفية وسألتقي فيه بطالباتي القليلات أتحدث معهن وأعلمهن وأعطيهن من كل نفسي، من كل ما اختزنته من تجارب في الحياة... من حبي للعمل... حبي للعالم بأسرها... كنت مرحة متفائلة، أشعر بأن الدنيا ابتدأت تنبسم لي رغم تكثيرها في وجهي الأعوام السابقة..."^(١).

ومن هنا نلاحظ بأن المكان بالنسبة للشخصية الرئيسية قد شكل عدة دلالات متنوعة، ففي بداية الأمر كان يشكل الغربة والعناء والتعب، ولكن اتخذ مساراً آخر من خلال تفاعل الشخصية الرئيسية معه ومع الطالبات، والأهل، واكتسبت علاقة حب صادقة مع أحد أبناء هذه القرية، الذي جسّد معاني الصدق والصراحة وصدق المشاعر والحب، لذلك فقد جاء المكان ذا دلالة مختلفة ما بين الألم والعناء وما بين السعادة والألفة والمحبة، وذلك تبدل المكان وفقاً للبعد النفسي الرومانسي لدى الشخصية الرئيسية.

وتكشف الساردة على لسان الشخصية الرئيسية هند في رواية "هند والعسكر" أن المدرسة لا تختلف عن البيت من حيث الشدة والقيود الصارمة، وكذلك القسوة، وهنا ترى الشخصية الرئيسية أن قسوة معلمتها لا تختلف عن قسوة والدتها وتعاملها السيئ معها. تقول الساردة:

"أقص ثياب معلمتي فاطمة وألبسها في أمي هيلة، فتختلط ملامحها، ولا أعود أعرف من هي فاطمة ومن هي هيلة، فأحب الاثنين، وما لبثت أن اكتشفت أنهن أيضاً قاسيتان بطبيعتهما، فقد صفعتني معلمتي فاطمة يوماً وأوقفنتي بمحاذاة الجدار على قدم

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٧.

واحدة لأنني لم أحفظ جدول الضرب بستة، فعرفت أن فاطمة وهيلة متشابهتان في الحقيقة وليس في خيالي فقط"^(١).

وفي هذه الرواية إشارة إلى المدرسة في القرية، التي احتوت عموشة الأنثى السوداء، وهي خادمة كانت تعمل في إحدى البيوت، حيث تزوجت من راعي الغنم الأسمر، العبد الذي اعتقه ابن حامد/ عمدة القرية، كونه يرعى أغنام القرية بأجر زهيد.

وتكشف الساردة دور المدرسة في احتواء أبناء عموشة العبيد، والمعاملة الطيبة التي وجدوها من أبناء القرية، وهذا دليل على دور المدرسة في عدم التمييز بين طلابها من حيث اللون والعرق، وهذه إشارة إلى طبيعة أهل القرية الذين جبلوا على المحبة والانسجام، ومعاملة الغريب كفرد منهم، تقول الساردة:

"دخل أبناء عموشة المدرسة ولبسوا مراويلهم المدرسية، تماماً مثل أبناء عمومها في القرية، فأدركت حينها فقط أنهم لم يعودوا عبيداً، وعرفت ما كانت تعنيه كلمة العم عبد الرحمن ذلك اليوم: أنتم اليوم أحرار"^(٢).

وفي رواية "البحريات" تكشف لنا الساردة عن جهل آل معبل في دور المدرسة، ولذلك منعوا دخول بناتهم وحرمانهن من التعليم بداعي الخوف، والتبكير في زواجهن، ولكن تغيرت نظرتهن إلى ذلك عندما رأوا أن الدولة مسؤولة عن حماية الطلاب، وتسليم الأمر إلى رجال دين تقاة، وأصبح مكان الدراسة آميناً، وأحقية تعلم المرأة.

"بنات آل معبل لم يذهبن إلى المدارس... وعلى الرغم من كون كثير من عوائل الرياض قد بعثن بفتياتهن إلى المدارس، بعد أن تعهدت الدولة أن تسلم تعليم البنات إلى سلطة دينية ومشائخ إلا أن آل معبل وتحديداً أبو صالح، فضلوا أن يترقبوا بحذر نتائج هذه التجربة، إضافة إلى أن معظم بناتهن يتزوجن قبل أن يبلغن الرابعة عشرة"^(٣).

كما تشير الساردة إلى الدور الذي أصبحت عليه المدارس، من الأمان، الأمر الذي حدا بأهمية تعلم الفتيات في هذا المكان الآمن، وهنا إشارة إلى أن ما كان عليه من اعتقاد بعض الناس أن المدارس مكان للمفسدة والتحرر والتخلف.

(١) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٤١.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٣.

(٣) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ٩٩، ١٠٠.

"أصبح الناس أكثر اطمئناناً إلى مدارس البنات... لكن ظلت الأمور تسير بحذر وترقب في مدارس البنات، يحضر الأب ابنته وينزلها عند بوابة المدرسة... وعند الظهر لا تستطيع الخروج قبل أن ينادي عليها البواب من الخارج ليخبرها بحضور من سيأخذها ويعيدها إلى المنزل"(١).

وتكشف الساردة في هذه الرواية، ومن خلال المعلمة رحاب، أن المدرسة قد تأتي مكاناً ذا دلالة على التعب والشقاء، وخصوصاً من وجود بعض الفتيات اللواتي وجدن المدرسة تحرراً ومخرجاً لممارسة حريتها، مما كانت فيه من مكان مغلق، وهو البيت، الذي تراه يشكل قيوداً صارمة ولا يسمح، بل يحد من حرية الفتاة، ولذلك تعد المدرسة مساراً مهماً بالإفصاح عن حضور ثقافي جديد ومتطور.

"في المدرسة لم تكن رحاب تستلطف قماشاً وكانت ترى بها بعض الرعونة، حينما لمحتها في يومها المدرسي الأول أحست بالقلق، فنظراتها المتحدية أشعرتها بأنها ستكون مصدرراً للمتاعب، تنتهادى لتمسح السبورة وتستعرض ضفيريها وغرتها التي ترفعها عن وجهها بدلال وتطلب أذونات كثيرة للخارج، تذهب إلى بعض الفتيات الصغيرات في الخارج المعجبات بها اللواتي يطلبنهن للحديث وإياها، وتتأمل أظافرهن المصبوغة وغمازاتها..."(٢).

وتكشف الساردة في رواية بنات الرياض عن جوانب مهمة في بيئة المدرسة، وذلك من خلال المسابقات الثقافية والتي تشجع الطالبات على الاجتهاد والتفوق، وحيث تشير الساردة إلى الطالبة لميس وأختها تماضر وتفوقهما دراسياً، ومشاركتها في تلك المسابقات، وهنا دلالة على دور المدرسة الريادي والتعليمي إلى جانب دور الأهل في دعم الحركة التعليمية.

"كانت لوالدتهما مكانة خاصة في تلك المدرسة، فهي رئيسة جمعية أمهات الطالبات منذ خمس سنوات ولها الكثير من المشاركات الفعالة في نشاطات المدرسة الخيرية، علاوة على أن ابنتيهما من أبرز الطالبات في تلك المدرسة، وغالباً ما يتم اختيارهما لتمثيل المدرسة في المسابقات الثقافية على مستوى المنطقة"(٣).

(١) الخميس، أميمة، البحرانيات، مرجع سابق، ص ١٠٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٣١، ١٣٢.

(٣) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٥٠.

- البيت:

يمثل البيت مكاناً مغلقاً، حيث يجد الإنسان فيه الراحة والسعادة، وفيه الأمان والاطمئنان، وهو المكان الأصل الذي تتشكل فيه شخصية الإنسان الأولى، فهو الصورة الحقيقية للإنسان "إذا وصف البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها"^(١).

وتختلف دلالات البيت من عمل لآخر، فبالإضافة إلى وجوده وتأثيره في تشكيل الفضاء الروائي، فإنه يأتي من خلال تفاعل الشخصيات، والأفعال والأحداث، ولذلك تختلف دلالاته حسب طبيعة عوالم الشخصية، فقد يكون البيت مكاناً للسعادة والسرور، وإن كان ضيقاً، وقد يكون سجنًا وإن كان كبيراً.

والبيت من الركائز الأساسية التي ظهرت في الروايات المدروسة، ولم يكن مكاناً للسكن والطمأنينة فقط، بل حمل دلالات متنوعة، وكان ذلك من خلال طبيعة الشخصية المستهدفة، فقد دل في بعض الروايات على الجوانب الاقتصادية للشخصية، وأحياناً مكاناً معبراً عن الجوانب النفسية التي تشكل المكان لديها بأنه سجن موحش على الرغم من جماله وحسن أثاثه ومحتوياته.

وفي رواية "أنثى العنكبوت" جاء البيت مكاناً سلبياً ومغلقاً، حيث لا يسمح للشخصية بالتعبير وحرية الرأي، ولذلك فهو كالسجن الذي يقيد ويكبل الشخص، ويمنعه من الحرية، وهنا تورد الساردة على لسان الشخصية الرئيسة جوانب هذا البيت السلبي^(٢):

"أتساءل عن معنى تلك الكلمة الساحرة الرائعة الحارقة... أنا المكبل بالآغلال وقيود لا ترى وقضبان تحيطني من كل الجهات... هل الحرية هي السعادة، الانطلاق، التحرر من كل شيء... أتساءل وأنا أتأمل الجدران العالية التي تسد أمامي منافذ الحياة"^(٣).

(١) ويليك، رينيه، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ت: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية

للدراسات والنشر، ط٣، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ص ٢٣١.

(٢) انظر: الفريدي، ذكرى، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، مرجع سابق، ص ١٢٤.

(٣) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٩.

وتتابع الشخصية الرئيسة حديثها عن البيت، الذي شكل لديها أزمة نفسية، فهو كالسجن، الذي تجد فيه أنواع العذاب، وهنا إشارة إلى معاملة والدها لها ولأفراد أسرتها، ولذلك جاء المكان (البيت) يمثل ويدل على جوانب مغايرة لما هو موجود أصلاً، ولذلك يكون هذا دافعاً لها لمحاولة التحرر والثورة على تلك القيود الصارمة التي تحد من حريتها^(١).

"نعم أنا أقبع في المنفى، زنزانة انفرادية تفصلني عن أهلي وأشقائي وأحبائي، يزورني السجان كل مساء لأذوق على يديه ألواناً من الإذلال والمهانة والسقوط البشع... أشعر بأنني أتردى في هاوية بلا نهاية... انحدار بشع لإنسانيتي وكرامتي وأنوئتي، يقودني نحو الهلاك... لا بد من فعل ما، لا بد من ثورة، لا بد من تحرر..."^(٢).

فالبيت بشع ومكان للهلاك في نظر الشخصية الرئيسة التي أجبرت على الزواج من رجل كبير في السن حسب رغبة أبيها الجشع، ثم أنها أصبحت عدائية وأقدمت على قتل هذا الرجل الظالم والمستبد، كما أن إحدى أخواتها تطلق أكثر من مرة ثم تنتحر، فأصبحت العائلة مشتتة وضائعة.

وفي رواية "البحريات" تكشف الساردة عن المواقف الاقتصادية التي ألمت بمنطقة الرياض في أواخر ستينات القرن الماضي، وكيف تحولت البيوت نتيجة لهذا الثراء الفاحش إلى قصور كبيرة، وفاخرة. تقول الساردة:

"لاحقاً في منتصف السبعينات، بعد أن توارى البيت الطيني وأنشأ آل معبل بدلاً منه بيوتاً أسمنتية جديدة وفاخرة بحدائق وساحات ودورات مياه خزفية لامعة في حي الملز شرق الرياض..."^(٣).

وفي رواية "ملاح" تكشف الساردة على لسان الشخصية الرئيسة، وقع البيت الخاص بحالتها، فقد شكل هذا البيت قيوداً على حريتها، وطموحها، وأصبحت تراه سجنًا كما في سجن بيت أبيها الذي تحكمه قيود وقوانين صارمة تحد من حريتها وتطلعها لمستقبل تريده.

(١) انظر: الفريدي، ذكرى، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، مرجع سابق، ص ١٣٧.

(٢) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٨٤.

(٣) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ١٢٨.

"عند مبיתי أول ليلة في المنزل، أخذ الصمت المطبق يجثم على أنفاسي ويصعق أطرافي، الهواجس تحاصرني من كل جانب، لماذا أحس بذبذبات الخوف تتسرب لأحشائي؟ هل لأنني مقبلة على حياة مغايرة، بعدما تعودت طوال خمسة عشر عاماً وجود شريك لحياتي؟ ... أم لأنني سأفتقد هذا النوع من الحياة الصاخبة التي عشتها طوال السنوات الماضية؟ ... أم أن المذاذات هي عادة مثل تدخين السيكارا وشرب الخمر"(١).

من هنا نلاحظ أن البيت شكل لدى الشخصية الرئيسة مكاناً مغلقاً حتى في بيت زوجها، الذي تحكمه الأنظمة والقيود، وهذا ما انعكس على حالتها النفسية التي تطمح إلى الأفضل والتخلص من هذه القيود والأحكام والقوانين التي لا تسمح بالتعبير عما في دواخلها، وتراه مكاناً يحد من تطلعاتها ورؤاها التي تبحث عنها، فالبيت في نظر الشخصية الرئيسة يدلل على أنه سجن فلا بد من التمرد عليها لنيل ما تريد.

وتنقل الساردة صورة بيت صديقتها نور، الذي يتميز بالرفاهية، والغنى الفاحش الأسطوري، وهذا المكان شجعها على التمرد والتحرر من القيود المفروضة عليها، والبحث عن الطريقة المناسبة لتلبية رغبتها في أن تحصل على مثل البيت بالزواج من رجل غني يلبي تطلعاتها المستقبلية.

تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسة:

"كنت أحلم بالزواج من رجل غني يشبع تطلعاتي..."(٢).

وتتابع في وصف بيت صديقتها نور عندما دعته لحضور حفل ميلادها:

"حين دخلت بيت نور، صاحبة الحفل، هالنتني مظاهر الترف، كل ما رأيته كان ينطق بالثراء، لم أر في حياتي هذا القدر من الفخامة، التحف الثمينة التي تزين الطاولات، اللوحات المعلقة بالجدران، السجاجيد الأعجمية الفاخرة التي تتوسط الممرات والأروقة، قاعة الضيوف المفروشة بأثاث فاخر، كان البيت أقرب إلى القصر في أبهته، تحيط به حديقة كبيرة..."(٣).

(١) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ١٣.

(٢) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ٢٤.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٤.

وتتابع الشخصية الرئيسة وصف غرفة صديقتها نور، وذلك عندما دعته إلى دخولها:

"أخذتني نور إلى غرفة نومها، كانت الغرفة واسعة تتصل بها شرفة صغيرة، تطل على الحديقة، ومغطاة جدرانها بورق حائط أزرق اللون، كل أثاثها مغطى باللون نفسه، حتى غطاء سريرها، كان الأزرق لونها المفضل كما قالت لي لاحقاً"^(١).

من خلال ما مضى نلاحظ أن الشخصية الرئيسة ترى أن السعادة والمستقبل الحقيقي لها، هو البحث عن رجل غني يستطيع أن يؤمن لها المكان الجميل، وتحديد البيت الذي يشبه بيت صديقتها نور، حيث مظاهر الترف والثراء والتحف الثمينة، ولكن ومن خلال متابعة حياة الشخصية الرئيسة في الرواية المدروسة، يتبين أن هذه المناظر كانت عبارة عن أوهام لم تستطع أن تتأقلم معها، فكانت حياتها بعد أن تزوجت من الرجل الثري حسين يمثل الشقاء والتعاسة، ولم تكن هذه المظاهر قادرة على وصل العلاقات الزوجية بعينها، فكان الطلاق هو المحصلة النهائية لها، ولذلك أصبح المكان موحشاً لها، لا يشكل أبسط الصفات الأساسية للحياة الزوجية الناجحة.

ويمثل البيت كما تكشف الساردة في رواية "هند والعسكر"، الموطن الأصلي للعائلة، الذي يشكل مكاناً لقيود صارمة، تحكمه قوانين وعادات. تقول الساردة:

"معظم حكايات هذا البيت نسجت في جلسات القهوة، يتخلص شاربوها من قيود الوعي الصارم... تاريخ نساء هذا البيت ولد من حكاية، ولدت في فناجين القهوة، لكل منهن حكاية في قلب فنجان... روت لي رفيقة أُمي عموشة حكاية جدتي التي صفها فنجان قهوة في صباح بكور"^(٢).

ويشكل البيت في نظر الروائية مكاناً سلبياً، ومكاناً للتحرر والخروج على القيم والعادات، والتعاليم الدينية، وذلك جراء القوانين الصارمة التي تفرض على الفتاة، وتحديد حريتها، ومنعها من الحركة ولو كانت بسيطة، حيث تكشف لنا الساردة ذلك من خلال الشخصية الرئيسة، التي منعت من الزواج، وجبرت على الجو الخانق، وهذا ما شكل لديها واقعاً في التحرر عن طريق علاقات غير مشروعة مع صديقتها إقبال.

(١) المرجع السابق، ص ٢٥، ٢٦.

(٢) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٩، ١٠.

تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسية:

"وهذا ما دفعه إلى رفض كل من تقدم لخطبتي، حين بلغت سن الزواج، الجو الخانق الذي عشته في بيت أبي، منذ ظهور علامات البلوغ على جسدي، مع تعليمات وتحذيرات أبي وأمي المتكررة، والقيود التي فرضها إخوتي لدى خروجي ودخولي، هذا كله دفعني إلى الاستسلام من دون مقاومة لصديقتي إقبال... كان كل من البيت يضع رقابة مستمرة على تحركاتي، غير مسموح لي زيارة صديقتي، الصديقة الوحيدة التي سمح لها بأن تزورني هي إقبال، وهذا يعود لصلة الرحم التي تجمع أسرتها وأسرتي من جهة والدي"^(١).

ويعتبر المكان هو الموطن الأصلي للإنسان الذي يقضي فيه حياته، حيث تورد الساردة نهاية حياتها بعد رجوعها من رحلة العلاج، والمكوث في بيتها الذي يحتويها ويضمها، ومن هذا المكان تنتظر نهاية الحياة.

"منذ أن عدت من رحلة علاجي، من لندن، وأنا معتكفة في بيتي... بين حين وآخر يأتي أخوتي لزيارتي، والاطمئنان إليّ، ثم يتركونني لوحدي... وكان الجو حاراً، والرطوبة عالية، حرمتني الجلوس في الحديقة، لم أعد أسمع سوى نبج الكلام، وعواء القطط في الخارج، وأبواق العربات المارة على الطريق، وصوت أنفاسي المتقطعة"^(٢).

- المستشفى:

ينظر إلى مكان المستشفى على أنه يشكل بيئة محايدة يتمثل حضوره بحضور البعد النفسي للشخصية، وفي رواية "أنثى العنكبوت" يحضر المستشفى بوصفه مكاناً سلبياً بالنسبة للشخصية، تحمل له الكره والبغض، فهو مكان الصحة النفسية الذي ولدت فيه الشخصية الرئيسية، ولذلك تورد الساردة على لسان الشخصية الرئيسية حياتها الأولى التي بدأت من هذا المكان^(٣). تقول:

(١) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ١٢٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١٥٧.

(٣) انظر: الفريدي، ذكرى، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، مرجع سابق، ص ١٦٤.

"ولدت في المستشفى لكنه ليس كأني مستشفى... إنه مستشفى الصحة النفسية أو كما يطلق عليه العامة "مستشفى المجانين"... ولدت أثناء إحدى نوباتها التي يودعها أبي على أثرها هذا المستشفى... "كانت مريضة مزمنة بالانفصام وبلا أمل في الشفاء... فلم أكن اعتبرها سوى جزء من أجزاء البيت كقطعة أثاث أو ديكور نعيش به أو بدونه... بوجوده أو عدمه..."^(١).

إن الشخصية الرئيسة تشير إلى مكانة المستشفى، وهو عبارة عن سجن للمجانين، كما تطرح موضوعاً آخر يتعلق بوالدتها التي تختلف عن باقي الأمهات، فهي مقعدة، ليس لها أي حضور، وتفقد ممارسة دورها كأم طبيعية، فهي مريضة بانفصام، ومكانها المصحة النفسية، فالمستشفى احتضن الوالدة، وعجزها، وعدم مقدرتها على الحياة، ولذلك شكل هذا المكان مظهراً سلبياً للشخصية الرئيسة، حيث انعكس ذلك على حياتها ونفسياتها وأصبحت كالمريضة التي لا تقوى على شيء، وقد تكرر نقل والدتها إلى هذه المصحة أكثر من مرة^(٢).

تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسة في وصف أمها:

"ثم مرضت ورقدت طريحة الفراش أياماً لم أر خلالها سوى شقيقتي، وقد علمت أن أمي قد عاودتها إحدى النوبات ونقلت إلى مستشفى الصحة النفسية مما زاد من آلامي وعذابي... لم ينقلني أحد إلى الطبيب، فشفيت تدريجياً وبدأت استوعب درس الحياة القاسي... وأتلقى أول اللطمات في عمري الصغير وأن الحياة ليس سوى محطات لقاء ووداع"^(٣).

وتنقل الساردة على لسان الشخصية الرئيسة نهاية أمها في هذه المصحة النفسية التي تكررت زيارتها له، وكانت هذه الأخيرة، حيث إن الوالدة أصابتها نوبة شديدة صاحبها الصراخ والهذيان. تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسة:

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١١-١٢ .

(٢) انظر: الفريدي، ذكرى، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، مرجع سابق، ص ١٦٤ .

(٣) العليان، قماشة، مرجع سابق، ص ١٢ .

"في تلك الليلة أودعنا أمي المستشفى بعد نوبة شديدة تفوق نوباتها المعتادة صراخاً وهذياناً وهياجاً... ولأول مرة يخلو البيت من أمي وأبي في وقت واحد، أمي تحتضن الألم والرعب في حجرة باردة تمتلئ بالصراخ والعذاب والجنون"^(١).

وتتابع الساردة الكشف عن هذا المكان الذي تراه سلبياً ومكروهاً في نظرها، فبالإضافة إلى كونه مصحة نفسية احتوى والدتها، فقد كان مكاناً أيضاً لأختها ندى التي كانت تعاني من نفس مرض أمها، وتتابع الساردة في سردها واقع المكان، فبالإضافة إلى إلصاق وصمة العار بزائريه، فإنه مكان يمثل الخوف والرغبة، حيث الجدران الكالحة والمظلمة، وفيه نساء فاقدات العقول، وفيه أطباء تجردوا من إنسانيتهم، فلا عفة ولا نزاهة تشملهم، فهم مستهترون بالمرضى^(٢). تقول الساردة:

"نفس مرض والدتها... يا إلهي لقد ورثت المرض من والدتها..

لم تهدأ شقيقتي ندى بل نامت تلك الليلة نوماً متقطعاً تتخلله نوبات بكاء وصراخ... لم يرحم أبي شبابها وفتوتها بل قيدها بحبال قاسية ونقلها في الصباح الباكر إلى مستشفى الصحة النفسية ليصمها بوصمة العار إلى الأبد... مريضة بالفصام... ورفض إخراجها من المستشفى مطالباً برعايتها رعاية كاملة ليتخلص من مسؤوليتها..."^(٣) وتتابع الساردة على لسان شخصيتها الرئيسية :

"لن يكون لها سوى أربعة جدران كالحة، هي حجرتها في المستشفى ونساء فاقدات العقول بدون أهلية هن شريكاتها في الحجرة والحياة... وطاقم من الأطباء يفترض فيهم النزاهة والعفة يحرقونها بالكهرباء، كل يوم لتفقد أية بقية باقية من عقلها... وأقراص مهدئة أو مخدرة... تقضي على حيويتها ونشاطها وشبابها إلى الأبد..."^(٤).

إن المستشفى في نظر الساردة يمثل المكان العدائي والانغلاق التام، والحصار والضياع، فكما أنه ضيع الأم، فهو كذلك ضيع شقيقتها ندى، فهو مكان للحرمان والآلام

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٧.

(٢) الفريدي، ذكرى، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، مرجع سابق، ص ١٦٥.

(٣) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٣.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٣.

كما تصور الروائية، وذلك من خلال النتائج الوخيمة التي أنتجها هذا المكان، الذي يشكل "العداية الكبيرة التي تكنها البطلة لهذا المشفى، في كونه رمزاً إلى منطقة اللاوعي الإنساني، حيث الرجوع إلى الأصل في مشكلات الحياة"^(١).

وفي رواية "ملاح" تنقل الساردة على لسان الشخصية الرئيسية، أحوال المستشفى الذي زارته، وهنا تسلط الروائية الضوء على ما في المستشفيات من أمور وأوصاف، فهو مليء بالناس، والإصابات الكثيرة، وطريقتهم في تلقي العلاج. تقول الساردة:

"كان المستشفى يغص بمرضى من مختلف الأجناس، رائحة الدم والمخدر تملأ أرجاء المكان، وهناك العديد من المصابين متكورة أجسادهم في أروقة المستشفى، ينتظرون أدوارهم لتلقي العلاج..."^(٢).

وتكشف الساردة دور المستشفى بوصفه مكاناً للعمل لمن يحمل مؤهلات، وهنا تورد الساردة، الشخصية الرئيسية هند التي تحمل شهادة مختصة بالشؤون الاجتماعية، وقد عينت في هذا المستشفى الذي وجدته عاملاً مساعداً لتعيل نفسها وطفلتها بعد طلاقها من زوجها، مع تحذيرات والدتها أن هذا المكان يشكل مظهراً من مظاهر الاختلاط بالرجال وقد تكون عواقبه وخيمة.

تقول الساردة على لسان هند:

"كان العمل كاختصاصية اجتماعية في مستشفى هو الخيار الوحيد الباقي أمامي، بعد أن تركت منصور وعدت لمنزل والدي بعد أن توفى، أردت أن أعمل لأعيل نفسي وطفلي، وحين وجدت عملاً براتب جيد من خلال الشركة الأمريكية التي تشغل المستشفى، لم تجد أمي عذراً لمنعي عن العمل سوى أن العمل سيعرضني للاختلاط بالرجال، وأنني سأعرض للقليل والقال..."^(٣).

وتتابع الساردة على لسان الشخصية الرئيسية (هند) نقل الأوضاع المتنوعة في المستشفى، ونتائج الاختلاط مع الرجال، والعلاقات التي تربط مديرة الخدمة الاجتماعية

(١) الفريدي، ذكرى، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، مرجع سابق، ص ١٦٤.

(٢) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ٧٤.

(٣) البشر، بدرية، هند والعسكر، مصدر سابق، ص ٧١.

بمدير المستشفى الذي قربها منه بحكم المعرفة والواسطة، وعلاقة صديقتها سارة مع أحد الشبان الذي كان يكرر زيارته للمستشفى بداعي لقاء سارة، كما تنقل الساردة الممرات، وأجنحة المرضى، حيث الرائحة المعهودة للمستشفيات، وأوصاف التغذية، وصوت المذيع الداخلي الذي يطلب أحد الموظفين للرد على الهاتف، وبعض الأطفال الذين يتجولون في الممرات على كراسي الإعاقة وهم مقيمون في هذا المكان يحتاجون إلى رعاية خاصة، وتنقل لنا الساردة كذلك بعض الموظفين المطيعات والمتذمرات، وتكشف عن علاقة إحدى الموظفين ويدعى سعد بإحدى الموظفات، وتنقل لنا الساردة كذلك قصة حبها لإحدى الموظفين عن طريق صديقتها موزي، حيث كان المستشفى المكان الأول للقاء وتكررت اللقاءات إلى خارج المستشفى^(١). وهنا نلاحظ أن المستشفى كان مكاناً للتحرر والتمرد والتعبير عن مشاعر مكبوتة، وهو مكان للعلاقات المشروعة وغير المشروعة.

وتكشف الساردة في رواية "بنات الرياض" المستشفى بوصفه مكاناً للاختلاط بين الطلبة، وتحديدًا طلاب كلية الطب والصيدلة والعلوم الطبية، وهذا المكان يفسح المجال للتعارف، والحرية، واللقاءات، فبالإضافة إلى دوره التعليمي، فهو مكان للتمرد والحرية والاختلاط، حيث تنقل لنا الساردة على لسان الشخصية الرئيسية، ما يجري في مستشفى الملك خالد الجامعي بين الطلاب والطالبات، ومدى الحرية التي يجدونها، وهذا يشكل في رأي الروائية تمرداً وحرية صريحة.

"كان حلم الاختلاط بالشباب حلمًا كبيراً بالنسبة إلى كثير من الطالبات والطلاب، ودافعاً للبعض ممن ليست لهم أي ميول طبية للالتحاق بتلك الكليات التي قد توفر لهم مساحة أكبر من الحرية، حتى وإن كان الاختلاط المنتظر مقيداً ولا يتجاوز الصدف العابرة أثناء الفراغات ما بين المحاضرات أو وقت الصلاة حيث لا يحلو للطلاب إلا أن يصلوا في المصلى القريب من الطالبات، واللحاحات السريعة أثناء التجول في المستشفى أو أثناء ركوب المصاعد"^(٢).

(١) انظر: البشر، بدرية، هند والعسكر، مصدر سابق، ص ٧٣، ٨٧.

(٢) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٥٨.

نلاحظ أن المستشفى جاء في الروايات المدروسة مغلقاً، لكونه يختص بالشخصية المستهدفة، وهو مكان عزلة لتلك الشخصية عن مجتمعها في بعض الأحيان، ويأتي المستشفى يحمل دلالات متنوعة ومتعددة، فأحياناً تجده مكاناً سلبياً معادياً للشخصية وذلك من خلال ما يجري فيه من عزلة للمريض، ووجود الأطباء غير المهتمين بعملهم، ولذلك نجد أن الشخصية الرئيسة تنعكس نفسياتها تبعاً لهذه الحوادث، فتصبح في حالة كره ونفور من هذا المكان.

وقد يأتي المكان بدلالة إيجابية من حيث تقديم المساعدات الصحية لأفراد المجتمع واحتوائهم والعناية بهم، وإعطائهم الأدوية وغير ذلك من أمور، وهو مكان للاختلاط بين الجنسين، وما ينشأ من علاقات، كما أنه مكان للحرية، ولقاء الأحبة، إضافة إلى كونه مكاناً للعمل لمن يستحق العمل فيه، لطلب الرزق وقوت عياله، ولذلك نجد أن دلالة مكان المستشفى متنوع ما بين السلبية والإيجابية.

- المطعم:

يعد المطعم مكاناً مغلقاً، وهو قليل الظهور في الروايات المدروسة، وإن وجدت هناك بعض الإشارات إلى وجوده في بعض الروايات كدلالة على التمرد والحذر، وربما يرجع عدم ظهور المطعم في بعض الروايات إلى الجوانب الدينية والتقاليد التي تمنع اختلاط الذكور بالإناث.

وفي رواية "هند والعسكر" تكشف الساردة بعضاً من مظاهر المطاعم الملتزمة بقوانين البلاد، وغير الملتزمة، وكان ذلك من خلال لقاء الشخصية الرئيسة مع عشيقها وليد في أحد المطاعم.

"نظرت نحو الطاولات عدد من النساء يتوزعن على طاولات المطعم، بعضهن يترك وجهه مكشوفاً وبعضهن الآخر يضع لثاماً من الحرير الأسود، يجلس عدد من الرجال لوحدهم على طاولات أبعد، ... الحلقات هنا إما نساء أو رجال، والمطعم لا يضع حواجز خشبية بين الطاولات كما في المطاعم الأخرى"^(١).

(١) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ١٣٠.

وفي رواية "جاهلية" تكشف الساردة عن طريق الشخصية الرئيسة، دلالات المطعم المغلقة، وهي في نظرها دلالات سلبية تمنع الاختلاط، أو التقاء العشاق، ولذلك تلتقي بعشيقها في حالة خوف وذعر، فحاولا أن يلتقيا بحيلة وحذر. تقول الساردة عن ذلك اللقاء في المطعم:

"لم يكن مزحوماً، وأنه اختار ركناً منعزلاً قليلاً، وطلب إلى النادل أن يحيط طاولتها بحواجز متحركة، بحيث يكونان منفصلين عن العالم من حولهما، لكن القلق ظل ينهشه، لأن الفضول سمة الحياة من حولها..."^(١).

من هنا، فإن قلة ظهور المطعم في الروايات المدروسة، يشير على الانفتاح والاختلاط، وهذا ما تمنعه جوانب الدين والعادات والتقاليد في بلاد لها خصوصية في هذا الشأن، إلا أن بعض الروايات اعتمدت على كسر هذا الحاجز من خلال التمرد على العادات، وإظهار بعض الأحداث التي تجري في هذه المطاعم، ليكشف عن شخصية معينة من شخصيات العمل، أو الإشارة إلى عدم الالتزام في بعض الأماكن بتلك القوانين، أو التحرر من قبل الشخصية الرئيسة على هذا المكان المغلق.

ولذلك، وإن كان المطعم يعد معلماً بارزاً ومكاناً لا بد من حضوره، فإنه يشكل لدى الشخصية الرئيسة المكان السلبي الذي لا يسمح بالاختلاط، والتعبير عن رؤى ومقاصد معينة، بدليل وجود المراقبين والمداهمات الأمنية للكثير من تلك المطاعم، على عكس ما هو موجود في الغرب، حيث هو ملتقى الأصدقاء والمحبين، فهو يشكل في نظر الساردة مكاناً مفتوحاً، تجري فيه الكثير من الأحداث، وهو مكان بارز لا بد من وجوده.

وتكشف الروائية على لسان الشخصية الرئيسة، ملمحاً مهماً يوجد في مطاعم المناطق القروية الفردية، وكان ذلك من خلال ذهابها مع أبيها إلى مدرستها التي تدرس فيها، وهنا تنقل لنا الشخصية الرئيسة إشارة إلى تردي الأوضاع والأحوال السيئة في تلك المناطق، وعدم الاهتمام والنظافة، ففجعت المطاعم بالقذرة. تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسة:

(١) الجهني، ليلي، جاهلية، مرجع سابق، ص ١٥٥.

"دقائق وتوقف أبي عند إحدى محطات البنزين ملاً السيارة بالوقود ثم ابتاع بعض الشطائر التي ما إن شمت رائحتها ورأيت قذارة المطعم الذي ابتاعها منه حتى عافتها نفسي، وكرهت مجرد تناولها بيدي..."^(١).

ممن سبق نجد أن الكاتبة السعودية أولت المكان اهتماماً بالغاً وكبيراً في أعمالها الروائية، وذلك لما للمكان من أهمية خاصة في العمل الروائي ومجريات الأحداث، وتشابكه مع العناصر الروائية الأخرى، حيث حمل المكان مجموعة من الرؤى والأفكار التي تسيطر على فكر الروائي، والمقارنة بين الأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية، معبراً في بعض الروايات عن ميول وعواطف ومشاعر الشخصيات، مع احتمالية الرمز في بعض الأحيان، حيث المعاناة والبعد وفراق الوطن وذلك أثناء الدراسة، ولذلك جاء المكان يحمل الكثير من الدلالات، سواء أكانت الأمكنة المطروحة مفتوحة أو مغلقة.

دلالات المكان:

للمكان الروائي حضور بما يحمله من دلالات، ولذلك فليس المكان "موقوفاً على دراماتيكية النص الروائي فقط، لكنه يتعدى ذلك بما يتركه من آثار نفسية واجتماعية وتاريخية على الشخص والمجتمع في النص الإبداعي بشكل عام"^(٢).

ومن خلال تتبع بعض منجزات الروائية السعودية، توصلت الدراسة إلى أن دلالات المكان تتضمن ما يلي:

١- الدلالة الواقعية:

إن المكان الواقع يخضع لـ "سلطة الأيدلوجيا التي ترعرعت فيه، والتي يستلهم منها المبدع خطة مبدئية لعمله الفني، فهو يتشرب الأمكنة التي تحيط به ويعيد خلقها في النص،

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٥.

(٢) البليهدى، حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية، ط١، دار الكتاب للنشر والتوزيع، الدمام، ١٤٢٨هـ، ص ١٦٥.

وتتضح ملامح الدلالة الواقعية أكثر عبر رصد كافة معالم المكان بكل محتوياته ومستوياته بدقة متناهية، لأن كل موصوف سيحمل دلالة معينة في متخيل المتلقي فيما بعد" (١).

إن بعض الروايات النسائية موضوع الدراسة لا تخلو من الدلالة الواقعية للمكان، ولكنها "دلالة تتميز بالخصوصية عن أي رواية أخرى، ليس لميزة فنية واضحة فيها، ولكن لتمايز المكان السعودي من غيره من الأماكن، بما لديه من تضاريس وتقالييد وأعراف وموروث تاريخي وثقافي ومفردات لغوية تخص ساكنيه" (٢).

ومن الأمثلة الدالة على الواقعية في الروايات، ما نجده في رواية وجهة البوصلة، حيث ترصد الساردة مفهوم العيب في بعض القرى التي يمنع المرأة من التعبير عن حريتها، وذلك عن طريق مناداتها باسمها الحقيقي، وهذا يمثل العادات المفروضة التي تحد من طموح المرأة وأحلامها.

تقول الساردة على لسان إحدى شخصياتها الرئيسية:

"لا تنادي بأسماء النساء يا حيوانة..."

أدركنا الخطأ الفادح الذي ارتكبناه..."

قلت لفضة أليس اسمي واسمك في الملف المدرسي، أو لم يدرجا في الصحف يوم ظهرت نتائج الثانوية العامة، ثم أليسا مشاعين بين عمال المزرعة، ومثبتين في روستات الأطباء ومكاتب الحجز" (٣).

وتأتي رواية "بنات الرياض" لتصوير الواقع الاجتماعي، حيث تحاول الروائية رصد بعض الأمور الواقعية في مجتمعها من خلال قصص الفتيات الأربعة، وما يصلها من رسائل على البريد الإلكتروني. فالمكان هنا يظهر العرف أو التقاليد. حيث تستهل الروائية روايتها بما يشير إلى ذلك من خلال قولها:

(١) أبو العمرين، جيهان عوض، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، جامعة قطر،

٢٠١٤/٢٠١٥م، رسالة ماجستير، ص ٤٦.

(٢) البليهد، حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص ١٧٤.

(٣) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٢٦.

"سيداتي أنساتي سادتي... أنتم على موعد مع أكبر الفضائح المحلية، وأصخب السهرات الشبابية، محدثكم، موا، تنقلكم إلى عالم هو أقرب إليكم مما يصوره الخيال، هو واقع نعيشه ولا نعيش فيه، نؤمن بما نستسيغ الإيمان به منه ونكفر بالباقي"^(١).

ومن الإشارات إلى نقل الواقع، يبدو ذلك من خلال رصد القاصة لشخصيات الرواية وتعليمهن الجامعي حيث "درست سديم إدارة الأعمال، واتجهت لميس نحو دراسة الطب، بينما اختارت ميشيل علوم الحاسب، أما قمر التي كانت الوحيدة المتخرجة من القسم الأدبي بينهن، فقد احتاجت إلى كثير من الوساطات حتى تم قبولها لدراسة التاريخ"^(٢).

وفي موضع آخر من الرواية تشير الروائية إلى واقعية روايتها من خلال حديثها التالي:

"قامت الدنيا علي ولم تقعد، واشتعل صندوق إيميلي بالرسائل المفخخة، البعض يحذر من الاقتراب من الخطوط الحمراء، والبعض الآخر يعتبر أنني تجاوزتها بالفعل وسوف أعاقب على تدخلي في شؤون الآخرين حتى أكون عبرة لكل من تسول له نفسه تحدي المجتمع وتقاليده بهذه الجرأة والصفاقة والثقة بالنفس"^(٣).

كما تكشف الروائية عن واقعية أحداث روايتها، وأنها تعيش الواقع المجتمعي في بلادها. وذلك من خلال قولها:

"إلى من أزعجوني بحكاية أنني لا أمثل فتيات السعودية: كم مرة ينبغي لي أن أعيد عليكم كلامي؟ أنا لا أكتب شيئاً عجيباً أو مستكراً! كل ما أقوله تعرفه البنات جيداً في مجتعي أو في محيطي..."^(٤).

وترصد الروائية صفات الأشخاص في مناطق مجتمعتها، وكيفية التعامل مع المرأة، وذلك من خلال حديثها عن صديقها بندر. حيث تقول:

(١) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٩.

(٢) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٢٠.

(٣) المرجع السابق، ص ١٣٢.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٠٦.

"صديقي بندر، من الرياض، حانق علي لأنني أحاول - وفق رأيه - أن أصور رجال المنطقة الغربية كملائكة منزهين عن الخطأ ورجال غاية في الرقة والأدب وخفة الدم، بينما أصور البدو ورجال المنطقتين الوسطى والشرقية كرجال متوحشين وهمجيين في تعاملهم مع المرأة، وأرسم بنات الرياض على أنهم معقدات ومحرومات بينما بنات جدة غارقات في السعادة التي يحصلن عليها بمنتهى السهولة!!"(١).

ومما يعمق الدلالة الواقعية أن الروائية تلفت الأنظار على لسان الساردة تلك الدلالة من خلال قولها:

"إنها مجرد تأريخ لجنون فتاة في بداية العشرينيات، ولن أقبل إخضاعها لقيود العمل الروائي، أو إلباسها ثوباً بيديها أكبر مما هي عليه! أريد أن أنشرها كما هي بلا تنقيح"(٢).

كما ترصد الروائية في رواية "ملاح" صفات بيت صديقتها نور، وهنا تكشف لنا الساردة مظاهر الثراء الفاحش عند بعض العائلات الثرية. تقول الساردة:

"هالنتني مظاهر الترف، كل ما رأيته كان ينطق بالثراء... التحف الثمينة التي تزين الطاولات، اللوحات المعلقة بالجدران، السجاجيد الأعجمية الفاخرة التي تتوسط الممرات والأروقة، قاعة الضيوف المفروشة بأثاث فاخر..."(٣).

وفي رواية "البحريات" ترصد الروائية الجو وحرارة المنطقة، وكيف يؤثر على ساكنيها، وتحديدًا الجارية الشامية بهجية التي أصبحت فيما بعد زوجة لأحد رجال المنطقة. تقول الساردة:

"بهيجة التي كانت تعاني لوا ع فراق أهلها عندما تهب الرياح الموسمية الحارة في شهر الصيف على نجد فتنتشق الأيدي وتجف الشفاه..."(٤).

(١) المرجع السابق، ص ٢٤٢.

(٢) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٣١٨.

(٣) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ٢٤.

(٤) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ١١.

وترصد الساردة واقع التعليم في البلاد، ودور المعلمات القادمات من خارج البلاد في إدارة شئون المدارس. تقول:

"كانت مديرة المدرسة من العراق بينما غالبية المعلمات فلسطينيات من سكان الأردن والضفة أو سوريات..."^(١).

وتكشف الساردة التطورات التي لحقت بمدينة الرياض، وذلك من خلال رصد تطور الأبنية، وثرأء الناس، وتحديدأ في حي الملز. تقول الساردة:

"... ولكنه أضحى لاحقأ أحد طفرات الرياض المتمردة على أسوارها الطينية القديمة، حيث نشأ ذلك الحي استجابة لملاح المدينة الحديثة، معظم قاطنيه الجدد كانوا طبقة من التكنوقراط المتعلمين بالداخل أو العائدين من البعثات الخارجية..."^(٢).

وترصد الساردة بعض العادات والتقاليد والأمكنة، والتي تشير إلى خروج بعض العائلات خارج المدينة المكتظة إلى البر، حيث يجدونه المتنفس الوحيد بعيدأ عن حصار الجدران. تقول الساردة:

"وهناك تستعيد الأشياء طبيعتها الأولى..."

تعبأ السيارات بالخيام وقدر الطبخ والحطب والخرفان التي ستذبح، ومعدات القهوة والشاي، وتمر مكنوز، ورز وسكر وشاي... وطحين يخبز لكي يصبح مراصيع أو قرصان أو قرص البر.... وتنكة سمن.

وبنادق للصيد لحماية النساء والأطفال وطبول يقرعونها أول الليل..."^(٣).

وترصد الساردة في رواية "هند والعسكر" أجواء الرياض الصيفية، والأحوال المرافقة لذلك. تقول:

"في الصيف، تتحول الرياض إلى فرن كبير، الحرارة تفتح نيرانها من كل حدب وصوب والهواء ساكن، يعلو وجه السماء غباش من الغبار..."^(٤).

(١) المرجع السابق، ص ١١٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١٦٥.

(٣) الخميس، أميمة، البحریات، مرجع سابق، ص ٧١.

(٤) البشر، بدرية، هند والعسكر، مصدر سابق، ص ٢١٤.

وفي رواية "ملاح" ترصد لنا الساردة الأمكنة، كالحى والمنزل والفندق، وذلك من خلال حديثها عن حياتها مع زوجها حسين، حيث تنقل لنا مكان منزلها، وأوصافاً دقيقة لبعض الأمور. تقول الساردة:

"كانت فيلا حي الروضة تقع على الشارع الرئيسي، اشتريناها قبل خمس سنوات تقريباً، وقتذاك أعاد حسين زوجي ترميمها حتى تأتينا بعائد مالي جيد من تأجيرها سنوياً، كان المستأجر الأخير قد أخلاها قبل ستة أشهر، ألح علي إخوتي للمكوث في بيت أحدهم إلى حين الإفراغ من تنظيف المنزل وشراء أثاث جديد، لكنني أثرت المكوث في أحد الفنادق..."^(١).

وترصد الساردة بعضاً من العادات والتقاليد المتعلقة بأيام العيد. تقول:

"قبل حلول عيد الفطر بأيام، كان بيتنا يقف على قدم وساق، الجارات يجتمعن فيه، يخبزن معمول العيد، منه المحشو بالتمر، والمحشو بالسكر، أو المكسرات، كان أبي يأخذ الصواني، يساعد إخواني، لطهوها في الفرن المجاور... لقد أيقنت أن تلك الأيام كانت من أجمل أيام حياتي، على الرغم من بساطتها"^(٢).

وترصد الساردة في رواية "أنثى العنكبوت" الأحوال الاقتصادية السيئة التي تعانيها القرى النائية، وذلك من خلال حديثها عن تلك القرية التي عينت فيها أحلام، حيث ترصد لنا الروائية على لسان الشخصية الرئيسية أوصاف تلك القرية وما تعانيه من بعد ومبان قديمة بالية، وطرق وعرة. تقول الساردة:

"كان الطريق إلى المدرسة طويلاً موحلاً ومرهقاً... وبدأت الطرق أمامي مقفرة منفرة... وعلى جانبي الطريق لا شيء سوى رمال الصحراء حتى نمر ببعض القرى والهجر الصغيرة المتباعدة... انتهى بنا الطريق إلى هجرة صغيرة، بيوتها طينية على النمط القديم المتباعد وكأننا لسنا في القرن العشرين... كانت البيوت طينية متهدمة تتباعد وتتقارب غير مرتبة ومسجد طيني سقفه من الصفيح الصدئ..."^(٣).

(١) حفني، زينب، ملاح، مصدر سابق، ص ١٣.

(٢) حفني، زينب، ملاح، مصدر سابق، ص ١٩.

(٣) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٥، ٢٦.

وفي رواية "جاهلية"، ترصد الساردة ما حدث في العراق إبان حرب الخليج، ودور الولايات المتحدة في تدميرها وزعزعت البلاد، وتغيير نظام الحكم في بغداد، واستخدام وسائل الرشوة والإغراء للقضاء على صدام حسين. تقول الساردة:

"بعثت الولايات المتحدة بعشرات من الفرق التي تضم قوات خاصة ومتخصصين في الاستخبارات إلى داخل العراق وزدتها بملايين الدولارات في شكل أموال سائلة لإغراء زعماء القبائل بالابتعاد عن الرئيس صدام حسين... وهي بمثابة جزء هام من الاستراتيجية العسكرية والسياسية التي تتبعها الولايات المتحدة وحليفها الوثيقة بريطانيا لتجريد صدام من أسلحة الدمار الشامل، أو تغيير نظام الحكم في بغداد"^(١).

وفي رواية "ملاح" ترصد الساردة صفات أبيها وواقعه الشخصي، ووظيفته، وهنا نلاحظ أن الساردة اعتمدت على نقل أوصاف واقعية لأبيها. تقول:

"لم يكن أبي رجلاً ثرياً، كان مستور الحال، يشغل وظيفة حكومية متواضعة في وزارة الحج والأوقاف، كان معتدل البنية، يميل ظهره إلى الانحناء قليلاً، له وجه مخروط بلحية سوداء، هادئ الملامح، عنده ندبة مميزة في حاجبه الأيمن... له أنف شمم، وعينان واسعتان... أسنانه متراسة في صف واحد مع انفراج سنه الأماميتين..."^(٢).

كما ترصد الروائية على لسان الشخصية الرئيسية أموراً واقعية أخرى تتعلق بالأسرة، والدراسة، والبيت، وحياتهم الاجتماعية، ودور الأدب الكبير في مسؤوليته داخل البيت وغيرها من الأمور. تقول الساردة:

"كنا خمسة إخوة، ثلاث بنات وصبيين، كانت المسؤولية الملقاة على عاتق أبي كبيرة، كنت الابنة الوسطى، ترتبي الثالث بعد أخ وأخت، درسنا جميعاً في مدارس حكومية، بعكس الأسر الغنية التي كانت تدخل بناتها في إحدى المدارس الخاصة القليلة التي تم تأسيسها في جدة في الخمسينات، كان بيتنا يقع في حي البغدادية، شقته متواضعة، في بناية عتيقة تطل على الشارع العام، واجهتها مشقة في مداخلها..."^(٣).

(١) الجهني، ليلى، جاهلية، مرجع سابق، ص ١٥.

(٢) حفني، زينب، ملاح، مرجع سابق، ص ١٤، ١٥.

(٣) المرجع السابق، ص ١٥، ١٦.

وتتابع الساردة رصد واقع حياة الشخصية الرئيسة التي تتحدث عن أمها، وعن بيتها الذي ورثته عن جدها، و موقعه في حي فقير مزدحم بالعمالة الوافدة. تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسة:

"ورثت أُمي عن جدي بيتاً صغيراً في حي السبيل، وهو أحد الأحياء الفقيرة في جدة، يغص بالعمال الوافدين للعمل من اليمن والحبشة تحديداً، كانت أرض المنطقة غارقة في السبخة"^(١).

وترصد الساردة على لسان الشخصية الرئيسة، مستواها التعليمي، وطموحها وأحلامها، ومدى التطور الذي لحق بالحياة الاجتماعية، حيث الثراء والسيارات الفارهة، والمدارس الحديثة، وهنا إشارة إلى التحولات التي طرأت في البلاد السعودية بعد اكتشاف النفط. تقول الساردة:

"معظم زميلاتي في المدرسة، كن في مستوي الاجتماعي نفسه، والقلائل منهن يتجاوزونه، كنت أتمنى لو كانت عندي رفيقة ثرية، مثل اللواتي ألمهن ونحن في طريقنا، في غدونا ورواحنا إلى المدرسة، وهن ملتحات بمدرسة دار التربية الحديثة التي أنشئت حديثاً، كنت أُلح السيارات الفاخرة التي كانت توصلهن إلى المدرسة..."^(٢).

كما تكشف الساردة على لسان الشخصية الرئيسة واقعة عام ١٩٦٧م، وضياع القدس من العرب، وفقد مساحات كبيرة من الأراضي العربية في حربهم مع إسرائيل، تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسة:

"كنا في عام ١٩٦٧م وقتذاك، والشغل الشاغل لأبي، كان تقليب موجات الراديو لسماع التعليقات السياسية والنشرات الإخبارية بعد هزيمة العرب في حربهم مع إسرائيل... كانت الأخبار يستقيها الناس من التلفزيون السعودي أو من خلال إذاعة صوت العرب... كنت أكره سماع أنباء الحروب... قلت له متذمرة! ما دخلنا نحن!... أجبني بنبرة غاضبة: هذه الحرب كارثة على العرب والمسلمين، لقد ضاعت منا القدس، قبله المسلمين الأولى، وفقدنا مساحة كبيرة من أراضينا العربية..."^(٣).

(١) المرجع السابق، ص ١٦، ١٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٣.

(٣) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ٤١، ٤٢.

وفي رواية "البحريات" تحرص الساردة على تأريخ أحداث متنوعة في روايتها، وهنا إشارة إلى رصد بعض الأحداث الواقعية وتسجيلها بدقة، ومن تلك الأحداث ما طرأ على الرياض من طفرة بسبب اكتشاف النفط، حيث تغير واقع المدينة، وتطورت الأبنية وازداد الثراء، وغير ذلك كثير. تقول الساردة:

"عام ١٩٥٩م هدمت الرياض سورها القديم... كانت المدينة تتلصص بخطوات حذرة على طرق تشق وأبنية ترتفع وأصوات لآلات عجبية تدور هنا وهناك... وفي منتصف الستينات ما برح بيت آل معبل طينياً كبيراً وسط نخيل الباطن برزت حوله بعض البيوت الصغيرة..."^(١).

وترصد الروائية دور الملك فيصل السياسي، واهتمامه بتطور البلاد وإقامة المشاريع. تقول:

"أواخر الستينيات ضبط الملك فيصل الأوضاع السياسية بقبضة حديدية، وبدأ مشروع الدولة يحدد ملامحه الأولى، وبدأت أموال النفط تبحث لها عن أوعية لإعمار الصحراء..."^(٢).

كما تكشف الساردة عن بعض الأحوال الاجتماعية التي طرأت على البلاد، كتدريس الفتيات، ودخول التلفاز إلى البيوت، وهذه صور واقعية شهدتها السعودية في ذلك الوقت. تقول الساردة:

"ذلك العام ١٩٦٨م دخل التلفاز منزل آل معبل، وأصبح الناس أكثر اطمئناناً إلى مدارس البنات..."^(٣).

وترصد الروائية على لسان الشخصية الرئيسية رحاب، تاريخ مجيئها إلى السعودية برفقة والدها، حيث كانت قد تعاقدت للتدريس كمعلمة في السعودية. تقول:

(١) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ٣٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٦.

(٣) المرجع السابق، ص ١٠٢.

"الرياض/٣١/أغسطس/١٩٦٨م، تراجع أبو رحاب خطوات إلى الخلف عندما انفتح باب الطائرة وهم بالخروج..."^(١). كما ترصد الروائية دخول المعلمة رحاب إلى بيت آل معبل كمعلمة لتعليم بنات آل معبل "دخلت رحاب إلى منزل آل معبل عام ١٩٦٨م، وقد اكتمل هذا المشهد..."^(٢).

إن رصد الأزمنة في الرواية كما مر في الأمثلة السابقة، ليس إلا أنه "يمثل الإطار العام للرواية... إنه رصيد للذاكرة مختزن ومدون في النص"^(٣).

٢- الدلالة التاريخية:

تأتي أهمية الدلالة التاريخية للمكان من حيث "هي دلالات وأبعاد ليست بالضرورة تماثل الواقع وإنما هي أبعاد ومقومات أنتجها خيال مبدعها، وشحنها بكثير من الرموز والإيحاءات تمهيداً منه لتأويل الواقع وإعادة إنتاجه، ومحاولة رصد تحولات المكان في أحداث التغيير المستمر في وعي ساكنيه من مدركاته البسيطة إلى أخرى أكثر تعقيداً"^(٤).

وفي الروايات المدروسة يمكن مشاهدة العلاقة القائمة بين المكان ودلالته التاريخية، حيث نجد أن الكثير من الروائيات يستلهمن الكثير من الأحداث الماضية المرتبطة بمراحل انقضت، محاولات إعادة إنتاج أحداث تاريخية من خلال نظرة ورؤية جديدة، تكشف عن بعض القيم الرمزية لدى الروائية، حيث إن توظيف الماضي في الحاضر يكمن في فكرة " حتى ونحن ملزمون بأن نعي ماضوية الماضي وعيا تاما، لا نملك طريقة عادلة لحجر الماضي عن الحاضر، إن الماضي والحاضر متناعمان كل يشي بالآخر ويوحى به "^(٥).

(١) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ١٠٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٩.

(٣) الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، مجلة جامعة اليرموك، مجلد ٢١، العدد ٢، عمان، ٢٠٠٣م، ص ٢٥٩.

(٤) البليهدى، حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص ١٧٨.

(٥) سعيد، إدوارد، الثقافة الإمبريالية، ت: كمال أبو ديب، ط ٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٧٥.

وتكشف الروائية تاريخية نجد، وكأنها ترصد تاريخية المكان من خلال حكايات الشخصيات وحركتهم وأحلامهم، وأوضاعهم وأمراضهم، حيث تشير إلى المرض الذي داهم المدينة وأخذ معظم ساكنيها، وعن القيود المتعددة، وضعفهم وهوائهم في مواجهة الأحداث الوخيمة التي سيطرت على المدينة.

تقول الساردة:

"أسلمت رقية آل مبطي التي أصبحت لاحقاً أم صالح في مطلع صباها ثلاثة أطفال إلى القبر، أحدهم توفي في سنة الرحمة، وهو الوباء الذي عم نجداً فالتهم البيوت وقاطنيها، وتركها بعد أن امتلأت مقابر، وأخذ الناس ينشئون مقابل جديدة... والثاني ولد... الثالثة فتاة جميلة بيضاء كالبدن...

الأمراض كانت تفتك بالصغار تلك الأيام وكان تقلب المواسم يأخذ في طريقه الضعفاء، منهم وغير القادرين على المقاومة والتحدي... وفي الصيف كانوا كالفراخ الداوي تلتقم أنياب الصيف الفاتكة معظمهم فلا يصل موسم القطاف... إلا وقد غادر كثير منهم، فلا يبقى سوى أمهات مكلومات يجمعن بقايا الثياب، وصيحات الفرح..."^(١).

ب- الأبعاد النفسية للمكان:

للمكان تأثير على الشخصية الروائية، حيث "إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعا أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن الروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"^(٢).

وفي الروايات المدروسة يكاد التأثير السلبي من خلال أبعاد المكان النفسية أن يكون حاضراً، حيث "يصبح مرتكزاً أساسياً منها ينهض من خلال بناء الرواية الشامل، ولا سيما في تلك الروايات التي يمارس أبطالها من الانتقال والحركة من بيئة إلى أخرى بوصف هذا المبدأ أحد المبادئ الأساسية والعضوية في حياة الإنسان الذي تنعكس من خلاله الفاعلية اليومية الإنسانية بصورة شعورية"^(٣).

(١) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ٤١، ٤٢.

(٢) بحراري، حسن، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ٧٠.

(٣) البليهدى، حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص ١٠٢.

"ويمكن إبراز الدلالات النفسية للمكان انطلاقاً من نظرتنا إليه ويتم ذلك وفق ظروف معينة تجعلنا نشعر بالطمأنينة تجاه مكان ما، ومرد ذلك بالأساس إلى الألفة التي تربطنا بهذا المكان، وعلى العكس من ذلك حيث نشعر بالنفور تجاه مكان آخر لأننا لم نعتد عليه"^(١).

أما الأبعاد النفسية للمكان في الروايات المدرسة، فقد جاءت ضمن محورين، هما:

الرحابة والانطلاق، والألفة والغربة.

١- الرحابة والانطلاق:

للصحراء ميزة خاصة وفريدة تختلف عن غيرها من الأماكن، فهي تتصف بالاتساع الهائل، وقدرتها في الجمع بين المتناقضات والتناقضات الكثيرة، كالغموض والوضوح، والأمن والرغبة، وهي تشكل سراً من أسرار التاريخ، ولذلك اتجه الرحالة في محاولة منهم للكشف عن تلك الأسرار المتعلقة بها، وهي تشكل عالماً مجهولاً تقدمه الأساطير والحكايات الشعبية، وقصص الجن والخرافة، وهي ذو طابع خاص في الذات العربية منذ أقدم الأزمنة، وخاصة الشعراء والأدباء الذين أثارتهم هذه البقعة الواسعة^(٢).

ويأتي حضور الصحراء في الرواية، كفضائه الرحب وحركته الدائمة، ولذلك يشكل هذا المكان القدرة في تناول طبيعة حياة الكثير من البشر، ولذلك فمن الطبيعي "أن تتوجه الرواية إلى المساحة الأكبر من البشر قبل توجيهها إلى المساحة من الجغرافية والأرض، لم تتوجه إلى الصحراء قبل أن يصبح توجه البشر إلى الصحراء كثيفاً وغزيراً بفعل الانتقال إلى مواقع النشاط الاقتصادي"^(٣).

وترصد الساردة عوالم ورموز الصحراء، وتصوير مظاهر الطبيعة فيها من نباتات وحيوانات، وجبال، وأمطار، وغدران وغيرها، وهنا تستحضر الساردة ذلك من

(١) شارف، محمد، دلالة المكان في رواية ثقب زرقاء لخير شوار، ٢٠١٥/٢٠١٦م، رسالة ماجستير، ص ١٨.

(٢) انظر: البليهد، حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص ١٠٩، ١١٠.

(٣) صالح، صلاح، الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م، ص ٨.

خلال الرحلات التي يقوم بها بعض العوائل إلى الصحراء كمكان رحب يحتوي ما في نفوسهم من حرية وسعادة.

تقول الساردة:

"وهناك تنصب الخيام، خيام للنساء وخيام للرجال، وخيام للمطبخ، الأرض تكون قد يترقشت بالنبت البري الذي يندس بين الرمال في بيات طويل ومتأهب حتى إذا ما سمع قرع طبول المطر اهتز وربما بألوان عجيبة، تنعش فوق الرمال، الخزامى والغرر والقرقاص والحميضة والعذلق، وأزير حشرات طائرة لامعة وملونة بين النباتات، وتشتم رائحة الرمال المنداة بالمطر عند مرور غيمة لاهثة وعجلى، والغوران تتجمع في منعطفات الجبال الصخرية، وبين الغدران حيث تحوم حولها الطيور على حذر وحيث الغيم القصية وأعشاش النسور والصمت يهدر..."^(١).

وللصحراء بعض الظواهر التي تميزها عن غيرها، وتعطيها خصوصية، فليل الصحراء يختلف عن غيره. تقول الساردة:

"حين يهطل الليل يأتي وتصحبه جميع مخلوقاته المهيبة، ويشعلون الحطب اتقاء لسورة مخلوقات الظلام..."^(٢).

وتكشف الساردة عن بدايات التغيير الذي طرأ على الصحراء في السعودية، وذلك من خلال الشركات الأجنبية وتحديداً الألمانية التي جاءت للتنقيب عن النفط، حيث قامت وزارة المواصلات السعودية بتزويد القاطنين في الصحراء بيوتاً متنقلة.

تقول الساردة:

"كانت وزارة المواصلات قد أعدت للخبراء الألمان بيوتاً متنقلة تبنى على عجل على ضفاف الوادي وبين النخيل بينها ممرات ممهدة زرع على جانبها ورود زينة صغيرة وحشائش خضراء، وصوت مولد كهرباء يدوي في الأفق، والبيت خشبي تميل

(١) الخميس، أميمة، البحریات، مرجع سابق، ص ٧٢.

(٢) الخميس، أميمة، البحریات، مرجع سابق، ص ٧٣.

ألوانه إلى البني يوجد عند مقدمة كل بيت بعض المقاعد الخيزرانية البيضاء، والتي عليها مخدات جميلة ومزركشة بألوان صيفية جميلة"^(١).

من خلال النص السابق، تكشف الروائية عن الاعتداء والسطوة على براءة الصحراء، حيث تلمح إلى مفاهيم تتمثل في الحرية، وبيان العلاقة بين الإنسان والمكان الذي يتعايش معه، لأن الإنسان السعودي يرتبط بالصحراء أكثر من ارتباطه بأي مكان آخر.

مما مضى نلاحظ أن للصحراء دلالات نفسية كبيرة في حياة الإنسان، وتمثل علاقة وطيدة وركيزة أساسية في حياة من يسكنها أو يرودها، على الرغم من خطورتها وبعدها واتساعها، وأحوالها المخيفة ليلاً ونهاراً، ولذلك لها حضور في ذهنية الإنسان، ويواجه كل متابعها المتناقضة والمتنوعة، محاولاً في كثير من الأحيان أن يتطبع بأوصاف أهلها من صبر وجلد وقوة وشجاعة.

وتشكل المدينة أحياناً مكاناً رحباً للعلاقات المختلفة في حياة الناس، وتحديداً المدن الأجنبية، بحكم الاختلاط وسهولة العلاقات بين الأشخاص، فلندن مدينة السياحة والعشاق، والتحرر من الأنظمة والعادات والأعراف، ففيها يستباح كل شيء، ولكونها كذلك فقد كانت مكاناً واسعاً ومنطلقاً سهلاً لتحرر بطلة رواية ملامح، وهي شخصية أحلام، فقد عانت في مجتمعتها الظلم والاضطهاد والكبت، والحرمان من ممارسة حياتها، وعندما تهيأت لها الفرصة بالسفر إلى لندن، التقت بشخصية فؤاد، ومارست معه كل أنواع التحرر والتمرد على الدين والعادات. ولذلك كان هذا المكان منطلقاً لممارسة أعمال كثيرة محرمة، حيث هيأت لها المدينة معرفة الكثير من الأصدقاء، ودخول عالم لعب القمار، وغيرها من أمور. تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسية:

"... وكثيراً ما كنت أرافق عشاقى إلى البلاي بوي، كازينو القمار المشهور، ولا أكل من اللعب حتى يعلن ساعة إغلاقه"^(٢).

(١) المرجع السابق، ص ٧٥.

(٢) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ١٥٤.

ولا تقل مدينة باريس في نظر الروائية عن لندن من حيث كونها مدينة للانحلال والتمرد والتحرر على القيم والعادات والتقاليد، حيث تسرد لنا الساردة عن الشخصية الرئيسة أحلام والتي وجدت كذلك في مدينة باريس منطلقاً لتلبية رغباتها وطموحها وإن كان ذلك على حساب شرفها، حيث مارست الرقص في نواديها، وفعل كل ما تريد. تقول الساردة:

"... كان الحال نفسه في باريس، بالتسكع في شارع الشانزليزيه، السهر في مرافقها ونواديها الليلية مع أحدهم..."^(١).

من خلال ما مضى نلاحظ أن المدينة وتحديداً الأجنبية منها: لندن، وباريس، شكلا لدى الشخصية الرئيسة مكاناً رحباً وفضاء واسعاً في ممارسة كل ما يحلو لها، من تحرر وتمرد على الدين والعادات والأعراف الاجتماعية، التي كانت تسيطر عليها في بلادها، حيث الأنظمة المسيطرة، وهذا ما دفع بها إلى التمرد والانحلال، وتلبية رغباتها، وإن كان ذلك على حساب دينها وعاداتها.

ونجد في رواية "البحريات" أن مدينة لندن كانت فضاءً رحباً، ومنطلقاً لشخصية نوال التي تمكنت من الحصول على شهادة جامعية في التجارة، وقد كانت أول فتاة سعودية تحظى بهذه الشهادة من الأكاديمية البريطانية في لندن، وهذا شكل لديها الفخر والاعتزاز بما وصلت إليه، كما شكل لديها الانطلاق في العمل التجاري في بلادها.

تقول الساردة:

"بدأت نوال تتحدث عن شهادتها التي نالتها من بريطانيا، وعن كونها أول سعودية باستطاعتها تصميم ميزانية لمؤسسة تجارية كبرى..."^(٢).

وشكلت بيئة المدرسة مكاناً رحباً للتفوق والاجتهاد، وذلك من خلال اهتمام الأهل بهذه المدرسة وما له من آثار إيجابية على نفسية على الطالبات، ففي رواية بنات الرياض تكشف لنا الساردة عن الطالبتين لميس وتماضر وكيف كانت المدرسة لهما منطلقاً لتمييزهما وتفوقهما، حيث كانت والدتهما مهتمة بالمجال التعليمي. تقول الساردة:

(١) المرجع السابق، ص ١٥٤.

(٢) الخميس، أميمة، البحرانيات، مرجع سابق، ص ٢٢٩.

"كانت لوالدتهما مكانة خاصة في تلك المدرسة... ولهما الكثير من المشاركات الفعالة في نشاطات المدرسة... علاوة على أن ابنتيهما من أبرز الطالبات في تلك المدرسة، وغالباً ما يتم اختيارهما لتمثيل المدرسة في المسابقات الثقافية على مستوى المنطقة"(١).

ويأتي المستشفى في "بنات الرياض"، مكاناً للحرية، والتحرر، وذلك من خلال الاختلاط بين الطلبة، فهو مجال يفسح قدرة من التعارف، وتكوين العلاقات، وهذا يشكل في رأي الروائية متنفساً ورحباً واسعاً لممارسة الحرية من قيود مجتمع صارمة. تقول الساردة:

"كان حلم الاختلاط بالشباب حلماً كبيراً بالنسبة إلى كثير من الطالبات والطلاب، ودافعاً للبعض ممن ليس لهم أي ميول طبية للالتحاق بتلك الكليات التي قد توفر لهم مساحة أكبر من الحرية..."(٢).

وتكشف الساردة مدينة الرياض كذلك مكاناً للرحابة والانساع من خلال التعايش مع الحياة الطبيعية، والتفوق الدراسي، وذلك من خلال ما حل بشخصية سديم التي لاقت المعاناة في مدينة لندن، وانفصالها عن خطيبها وليد، ولذلك تكشف لنا الساردة أن الرياض يشكل للبطلة الملجأ الأفضل لممارسة حياتها الطبيعية والفضلى، وهذا يشكل مكاناً واسعاً لنفسية الشخصية الرئيسية، وسعادتها.

تريد أن تعود لحياتها الطبيعية هناك، حياتها قبل وليد، تريد أن تعود إلى جامعتها ودروسها، واجتهادها المعتاد، وإلى صديقاتها المقربات.

وتأتي مدينة باريس كذلك فضاءً رحباً للتحرر والتمرد من قيود المجتمع، حيث اتخذتها بطلة رواية ملامح معلماً لفضاء أوقاتها، ونشأت علاقة وطيدة بينهما، حيث أخذت شخصية ثريا في هذا المكان كل أنواع الانحلال، من خلال السهرات في النوادي، مما شكل لديها بعداً نفسياً يتوافق مع مرادها وحريتها التي تبحث عنها، بعيداً عن أمكنة القيود والكبت والقوانين. تقول الساردة:

(١) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٥٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٨.

"كانت شقتي في باريس تقع قرب غاليسري لافارييت... بالتسكع في شارع الشانزليزيه، السهر في مرافقها ونواديها الليلية، مع أحدهم..."^(١).

وتكشف الساردة عن المطعم كمكان مهم، وهو يمثل مكاناً رحباً للتعبير عن الحرية والتمرد على عادات وأعراف مهيمنة، حيث تشير هند بطلاً رواية هند والعسكر إلى هذا المكان الذي جمعها بحبيبيها، فهو مكان معزول، وبعيد عن الأنظار، وعن مdahمات هيئة الأمر بالمعروف، ولهذا فإن هذا المكان يشكل لدى هند منطلقاً رحباً لممارسة حريتها وتمردها.

تقول الساردة على لسان هند في وصف موجز عن هذا المكان:

"فلا قواطع خشبية ولا مdahمات من هيئة الأمر بالمعروف تفتش عن اللقاءات غير الشرعية من حبيب وحبيبة أو صديق وصديقة، أو تمنع جلوس النساء لوحدهن من دون محرم... قال لي وليد: جننا هنا يا هند لتجلسي مرتاحة، وتمضي وقتاً طيباً..."^(٢).

وللقرية حضور كمكان له وقع خاص في نفسية شخصية أحلام، حيث شكل لها هذا المكان الراحة النفسية والأمل والسعادة، وهو في نظرها سيكون منطلقاً رحباً لحياتها الجديدة، وذلك من خلال حبها للشباب سعد أحد سكان القرية، فأخذت العلاقة بين أحلام والقرية تنمو وتكبر، لأنها ترى أن في هذا المكان سر السعادة والمستقبل، وهو ما شكل لديها الخروج من دائرة القيود التي فرضت عليها، ومن تجبر والدها المتحكم في حياتها وحياة أسرته. وبناء على ذلك فإن القرية تشكل دلالة نفسية لدى أحلام، وهي الرضا بما وجدته، وهو ما يلبي طموحها وتحقيق أمنياتها في الارتباط بشريك العمر، وهذا ما جعلها ترى السعادة ومنطلق الحياة من هذه القرية.

تقول الساردة:

"... وأحببت لأجله قريته النائية، ومدرستي العتيقة، وبيتهم الطيني القديم، وسكان القرية... لقد تبدلت الأحوال في لمح البصر، فأصبحت أصحو دون منبه بنشاط وحيوية وبهجة..."^(٣).

(١) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ١٥٤.

(٢) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ١٣٠، ١٣١.

(٣) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٩١، ٩٢.

وللمسجد أبعاد نفسية في حياة الإنسان، حيث يغير من اتجاهاتهم وسلوكهم في الحياة، وهو مصدر الأمن والراحة النفسية لمرتاديه، وهنا تكشف لنا الساردة في رواية هند والعسكر، دور إبراهيم الذي ظل محافظاً على الصلوات في المسجد، والالتزام بتعاليم دينه، حيث قيض الله له شيخ المسجد الذي ساعده في الالتزام والمحافظة، وقربه منه، فأصبح شخصاً ملتزماً يلقي الدروس الدينية، ويؤذن في المسجد، وهذا انعكس على نفسية إبراهيم حيث أصبح يفخر بنفسه لتلك الاهتمامات من قبل إمام المسجد.

تقول الساردة:

"داوم إبراهيم على الصلوات... عرف إبراهيم نكهة أن يكون المرء فخوراً لاهتمام الآخر له بعد أن كان في الهامش... أمتن كثيراً للإمام الذي صار يعتمد عليه كثيراً في إلقاء الدروس والأذان... صرنا نسمع صوت إبراهيم بعد كل عصر يصدق بالقراءة... والإقامة والدروس أيضاً"^(١).

ويأتي حضور المدينة كونها مركزاً للسكان، ولها بيئتها الخاصة، وسكانها ذو انتماءات وملامح متباينة، وقد استقطبت الكثير من النازحين والمهاجرين، ولذلك تتباين مواقف الناس منها، بين الرفض والقبول، فمنهم من يجدها مكاناً للأنس والود والألفة، وغيرهم من يجدها مكاناً للضييق والقسوة الضجر، ومنهم من يراها غريبة كونه جاءها محيراً من ظروف الحياة، وهنا تكشف لنا الساردة مدينة الرياض التي احتوت إحدى العائلات المتمثلة في شخصية فراج عن عموشة، حيث كانت الرياض مكاناً لعمل يرتزق منه، ومكاناً لعلاج والدته.

تقول الساردة:

"نزع فراج ابن عموشة إلى الرياض، وعمل موظف سنترال في بيت أحد الشيوخ، فألح على والدته بالقدوم إليه، لكنها رفضت، أحضرها يوماً عندما قال لها الأطباء في مستوصف القرية إن علاجها في الرياض"^(٢).

(١) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ١٧٦، ١٧٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤.

كما ترصد الروائية بعض التغيرات والتحويلات الاجتماعية التي طرأت على مدينة الرياض في مرحلة الطفرة، وتلك الطفرة لم تتوقف عند ملامح المكان، بل تجاوزتها إلى تبدل بعض العادات والتقاليد، فأصبحت المدينة عالماً جديداً، حيث الثراء الفاحش، والقصور، والبنائات الشاهقة، واستقدام الخدم والسواقين وغيرهما من مظاهر جديدة لم تشهدها المدينة من قبل، وهنا دلالة المدينة الأليفة في نظر بعض الباحثين، ودلالة الغربة لما شهدته من تطورات وتغيرات غير معهودة.

تقول الساردة:

"أضأت مشاعل البترول ليالي الرياض المعتمدة، وجلت أمواله الغبش عن نهاراتها قطعت النباتات الرياحية وبرق الاسفلت الأسود في الشوارع المتربة وسالت الأموال في أيدي الناس ولمعت عقولهم بأحلام الثراء وقفزاته السريعة، كان أبي واحداً من هؤلاء المغامرين، فتح مكتباً عقارياً مقلداً كثيرين أدركوا أن الرياض تمر بطفرة هائلة من بيع الأراضي وشرائها، بنى خلال تلك السنوات بنايتين كبيرتين وفيلا كبيرة لنا، وخلال عشر سنوات صار من أصحاب الملايين، انتقلنا إلى بيت كبير من طابقين وحديقة كبيرة في حي العليا الشمالي الذي بدأ الناس يتجهون للسكن فيه، كان وقتها حياً جديداً خالياً من البيوت، صار لدينا خادمة وسائق"^(١).

وتكشف الساردة المدينة، بأنها متسع ورحب لممارسة الحرام، فبطلة "رواية ملامح"، وهي شخصية ثريا، حيث مارست الجنس غير الشرعي، وتخلصت من زوجها الذي لم يتمكن من تلبية طموحاتها، حيث انتقلت إلى فيلا كبيرة في الرياض، ومعها سيارة فارهة وسائقها، ولها حساب كبير من المال في البنك، فلم تتأثر لما حصل لها من طلاق، بل تشعر بأنها لا زالت امرأة فنية، وستستغل جسدها لممارسة الجنس غير الشرعي طعماً في المال، ومن هنا فإن هذا المكان هياً لها كل ما تريد.

(١) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ٩١، ٩٢.

تقول الساردة على لسان الشخصية الرئيسة:

"بعد طلاقي من حسين، وانتقالي للعيش في فيلتي الجديدة، كان عليّ ترتيب أوراق حياتي من جديد، كان هناك هاجس يسيطر على فكر، يؤرقني صباحاً ومساءً، كيف أزيد دخلي المادي، واحتفظ بما جنيته... أدرك أن جسدي لن يظل فائراً طوال العمر، وإن أصدقاء الحاضر سيجرفهم تيار الزمن عاجلاً أم آجلاً... كنت في منتصف الثلاثينات، والعمر يعبر سريعاً مثل البرق"^(١).

٢- الألفة والغربة:

إن الألفة تدل على الملازمة والمعايشة بين الإنسان والمكان، حيث الاستقرار النفسي والاجتماعي، ومن هنا تتولد الطمأنينة والسكينة، مقابل الغربة والحذر والخوف. وفي الروايات المدروسة ظهر البيت كمكان للألفة والترابط، فهو المكان الذي يوفر الأمن والاستقرار، وهو مكان مقدس ذو خصوصية، وللبيت ميزات خاصة وهي عبارة عن "ملاح ثابتة على مستوى اللاوعي، وفي أغوار الذات، وإن تباينت مواقف البشر في تقدير قيمتها بحسب نوع التجارب وعمقها"^(٢).

اتخذ المنزل حضوراً وبدرجات متفاوتة في الروايات المدروسة، فبالإضافة إلى ملامحه الخارجية، كان حيزاً تتحرك من خلاله الشخصيات والأحداث، ولذلك تعددت دلالاته وتنوعت مما شكل أبعاداً نفسية للشخصية المستهدفة، فحضوره من خلال الملاح الخارجية ركز على جزئيات لفضاء البيت ومحتوياته، للكشف عن مستويات الشخصية المتنوعة في العمل الروائي، أو الإيهام بواقعية البيت الموصوف في هذا العمل، أما حضوره الأهم والذي يختص بالآثار النفسية، هو استحضار التأثير المتبادل بين البيت وساكنيه، وانعكاسه على نفسياتهم وحياتهم.

ففي رواية "البحريات" تكشف الساردة، عن وقائع تاريخية واجتماعية للبيت، حيث سلطت الروائية الضوء على كشف الأوضاع الاقتصادية والمستويات الاجتماعية،

(١) المرجع السابق، ص ١٠٣.

(٢) البلهيدي، حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص ١٤٥.

وتطور البيوت التي شكلت بعداً نفسياً كبيراً في حياة الشخصيات التي تسكنه، وهنا تشير الروائية إلى مرحلة الطفرة التي عمت البلاد فأصبحت البيوت فللاً وقصوراً، وهي علاقة دالة وبارزة من مراحل الرخاء والرفاهية، التي ظهرت عند فئات من المجتمع السعودي، ولهذا آثار نفسية من السعادة والرخاء في حياة ساكنيه.

تقول الساردة:

"... بعد أن توارى البيت الطيني، أنشأ آل معبل بدلاً منه بيوتاً أسمنتية جديدة وفاخرة بحدائق وساحات ودورات مياه خزفية لامعة في الملز شرق الرياض..."^(١).

ويشكل البيت واقعاً خاصاً في حياة بعض الناس، على الرغم من صغره وأوضاعه، ولذلك تأتي أهمية المحافظة عليه وعدم الإفراط فيه مهما كانت الأحوال، فهو ملتقى الأسر ومأواهم الأول، وهنا تكشف لنا الساردة بيت إحدى الأسر، وتحديداً أم ثريا التي أثبتت انتماءها لبيتها القديم الذي ورثته عن أبيها، وتمسكت به، على الرغم من قدمه ووضعها الصعب.

"ورثت أمي عن جدي بيتاً صغيراً في حي السبيل، وهو أحد الأحياء الفقيرة في جدة، يغص بالعمال الوافدين للعمل من اليمن والحبشة تحديداً... وقالت به بالحرف الواحد: هذا البيت لن أبيعه إلا عند زواج الأولاد..."^(٢).

ويشكل البيت بعداً نفسياً آخر، فهو يقيد الحرية، من خلال قوانينه الصارمة، فلا يسمح بالحرية، بل هو في نظر الروائية سجن وزنزانة تحد من قيود الشخص، ولهذا فقد جاء يحمل دلالة الانطلاق والجانب السلبي.

تقول الساردة:

"أنا المكبل بالأغلال وقيود لا ترى، وقضبان تحطيني من كل الجهات... أنا أقبع في المنفى، زنزانة انفرادية... يزورني السجان كل مساء لأذوق على يديه ألواناً من الاذلال والمهانة..."^(٣).

(١) الخميس، أميمة، البحريات، مرجع سابق، ص ١٢٨.

(٢) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ١٦، ١٧.

(٣) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٩، ١٨٤.

فمن خلال الحديث السابق يتضح أن البيت في نظر الروائية مكان اغتراب، وهو موحش، لذلك رصدت الروائية الآثار النفسية الناتجة عنه بخصوص الشخصية المستهدفة، فبالإضافة إلى موقعه السلبي، ظهرت سلطة الأب القاسية والظالم في تعامله مع ابنته.

ورغم الثراء في البيت الجديد، فقد يكون له آثار وحالة نفسية يوشي بالاغتراب، ويصبح هذا المكان موحشاً يشكل حالة نفسية صعبة، مع برودة المشاعر الإنسانية التي ترافق هذا المكان الذي لا يحتوي الألفة والمحبة. وهنا تسلط الروائية الضوء على حياة الشخصية ثريا التي أصبحت ثرية بمالها، وتغيرت أوضاعها الاجتماعية، فكان منزلها فيلا، ويقع في أحسن المناطق، إلا أنه في نظرها كان غريباً وخالياً من المشاعر الإنسانية، فهو مكان للخوف والغربة والوحشة.

تقول الساردة:

"كانت فيلا حي الروضة تقع على الشارع الرئيسي... عند مبيتي أول ليلة في المنزل، أخذ الصمت المطبق يجثم على أنفاسي ويصعق أطرافي، الهواجس تحاصرني من كل جانب..."^(١).

ويشكل البيت أحياناً مكاناً سلبياً، ومنطقاً للتححرر، وممارسة أنواع الأمور غير المشروعة، وهذا يعود لقوانين البيت الصارمة، والقيود التي تفرض على الشخص، وهنا تنتقل لنا الساردة، ما حصل مع الشخصية ثريا، التي جبرتها قيود البيت على ممارسة التحرر مع صديقتها إقبال.

تقول الساردة:

"الجو الخانق الذي عشته في بيت أبي... مع تعليمات أبي وأمي المتكررة، والقيود التي فرضها إخوتي لدى خروجي ودخولي، هذا كله دفعني إلى الاستسلام من دون مقاومة لصديقتي إقبال... كان كل من في البيت يضع رقابة مستمرة على تحركاتي... الصديقة الوحيدة التي سمح لها بأن تزورني هي إقبال..."^(٢).

(١) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ١٣.

(٢) حفني، زينب، ملامح، مرجع سابق، ص ١٢٨.

وتشكل المدرسة مكاناً أليفاً من جهة، وموحشاً من جهة أخرى، ويظهر هذا التفاوت من خلال رحلة المعلمة أحلام بطلة رواية أنثى العنكبوت، فقد جاء أمر تعيينها في مدرسة نائية وبعيدة، حيث مبنائها القديم المتهاالك، مما شكل لديها نفسية حادة في محاولة الرفض والتخلص من هذا المكان، الذي يدل على أوضاعها السيئة، وحالتها المتردية من هذا الواقع، ومن هنا نلاحظ أن الروائية تشير إلى الوضع الاقتصادي المتردي في هذه البيئة النائية وعدم الاهتمام به والذي شكل بعداً نفسياً قاسياً ومرفوضاً لدى الشخصية الرئيسية.

تقول الساردة على لسان أحلام:

"ترجلنا أمام باب المدرسة ... لم أصدم وأنا أرى هذا المبنى العتيق الذي لا يختلف من غيره من البيوت... فأنا نفسي رغم رغبتني الشديدة في عملي كمدرسة، قد كرهت هذه الرحلة وأصبحت ثقيلة على نفسي... تساءلت وأنا أدلف إلى الداخل برهبة شديدة ونفسي مترعزة مهزوزة..."^(١).

من هنا نلاحظ بداية الأمر كان المكان يشكل في ذهن أحلام، مكان الغربة والوحشة والبعد، والحالة النفسية السيئة التي ستجدها في أيامها القادمة، ولذلك ترصد لنا الروائية على لسان أحلام هذا المكان الذي يمثل الجانب السلبي لهذا المكان، وهو رمز للتعبد والعناء والمشقة، وأنها لن تتمكن من البقاء فيه، ولذلك حاولت أن تعمل كل جهدها للخلاص منه والابتعاد عنه بأي طريقة كانت.

ولأن المكان تختلف دلالاته من وقت لآخر، فقد أصبح مكان المدرسة يشكل لدى أحلام مكان ألفة ومحبة وانتماء، حيث إنها أحبت إحدى شباب القرية، ورأت فيه الشخص المناسب كشريك لحياتها، ولذلك تغيرت نظرتها إلى هذا المكان، فأصبحت المدرسة مصدراً للسعادة والمحبة التي تبحث عنها، بعيداً عن سطوة بيتها وتقاليد الصارمة، وتسلبت ألبها.

(١) العلين، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٦.

تقول الساردة:

"يومي الحقيقي في مدرستي الجديدة... وسألتني فيه بطالباتي... وأعلمهن وأعطيهن من كل نفسي من كل ما اختزنته من تجارب في الحياة... من حبي للعمل... حبي للعالم بأسرها... كنت مرحلة متفائلة، أشعر بأن الدنيا ابتدأت تبتسم لي رغم تكثيرها في وجهي الأعوام السابقة..."^(١).

وتكشف الساردة في رواية "أحببتك أكثر مما ينبغي"، مدينة الرياض، ومكانتها القريبة من قلب الشخصية الرئيسة جمانة، التي التقت فيها بحبيبها عزيز منذ الطفولة، وعلى الرغم مما حدث بينهما، إلا أنها تشعر بوجود مدينة الرياض، كمكان له خصوصية في وجدانها، فهي الحب والطيبة، ومكان الألفة والالتقاء.

تقول الساردة على لسان جمانة:

"كان حلمي أن نعيش فيها...

مدينة خلقت في نفسي طهراً وحباً وطيبة...

مدينة جعلت مني امرأة هشة...

خلفت لدي الطهر...

وتلومني كثيراً على دفاعي عنها...

وأنا التي أطل عليها من الحين والآخر لأتأكد من أنها لا تزال بانتظاري!"^(٢).

وتتابع الساردة حديثها عن الرياض، كمكان للألفة والحب، على الرغم من قمع المجتمع وتقاليده، وهنا تنقل لنا الساردة ما يدور في ذهن الشخصية الرئيسة جمانة.

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ٢٧.

(٢) النشمي، أثير عبد الله، أحببتك أكثر مما ينبغي، مرجع سابق، ص ٢٠٧.

تقول :

"أدرك جيداً بأن الرياض تنبض عشفاً وبأن الآلاف في مدينتنا... يعيشون على حب ويموتون على آخر... وبأننا نحمل مدينتنا ذنب قسوة تصدر على الرغم منها..."^(١).

ولأجواء الرياض مشاعر متباينة في نفوس ساكنيها، فظاهرة الحرارة والغبار الكثيف، يشكل دلالة نفسية لدى بعض الناس، وتحديدًا الشخصية الرئيسة هند، التي تشكل لديها الكره من هذا الواقع، ومحاولة التخلص منه، وكان ذلك من خلال سفرها والابتعاد عن هذا المكان الموحش، حيث تجده يشكل مكاناً غريباً وموحشاً، وهذا ما انعكس على حالتها النفسية، مما شكل دلالة نفسية للغربة ومحاولة الهروب لتلبية طموحها ورغباتها من هذا الخوف.

"في الصيف، تتحول الرياض إلى فرن كبير الحرارة تضخ نيرانها من كل حذب وصوب والهواء ساكن يعلو وجه السماء غبش من الغبار، وجه الفجر المبكر في الرياض أحمر يوقع الخوف في الصدور... تخيلت الحرارة في الصيف وهي تطبق عليها، فشعرت بالاختناق لوهلة..."^(٢).

كما أن لأمطار الرياض ورياحها وشتائها أجواءً وأحداثاً تتحرك في نفوس قاطنيها، حيث تبرز مشاعر متباينة ومتعددة. تقول الساردة:

"في نهاية أبريل تصل عادة بعض حقائب المطر متأخرة إلى الرياض، ولكنها حين تنفجر تكون مكتنزة ومثقلة فتبعث سيول وبرد ومطر من كل جزء من السماء، تنسى الرياض من خلاله قوانين الصحراء، عندما تتسلل إلى وسط الجزيرة العربية ليلاً غيوم ثقال مزدانة بالمطر و الرعد الصاخب والبروق الكاشفة تسمى بالسرايات، لا يسقي الزارعون زرعهم في توقعها، لأنها على الغالب تكون محملة بالمطر وحببات من البرد"^(٣).

(١) المرجع السابق، ص ٢٠٣.

(٢) البشر، بدرية، هند والعسكر، مرجع سابق، ص ٢١٤، ٢١٥.

(٣) الخميس، أميمة، البحرانيات، مرجع سابق، ص ٧١.

وتكشف الساردة عن أمكنة مجاورة للرياض، مشهورة بسيولها، وأوديتها المخيفة، والتي تؤثر في حياة السكان، وهنا يستمر إلى وادي حنيفة وسيوله المخيفة، وهذا ما يشكل الخوف والرعب من هذا المكان، والوحشة في السكن في هذه المنطقة، وهنا إشارة إلى أبعاد دلالية لهذا المكان وانعكاسه على الحالة النفسية لمن يقطنون في هذه المنطقة. تقول الساردة:

"كان منظر وادي حنيفة العظيم وهو يلتطم بالسيل مهيباً جليلاً يشبه يوم القيامة، قيامة الوادي من رقدته الأبدية... السيل يحمل بداخله أحياناً بشراً وأحياناً سيارات وأحياناً جمالاً..."^(١).

وتأتي مدينة لندن حاضرة في حياة سديم، فهذه المدينة كانت لها مكاناً مفضلاً وأليفاً، فقد أكملت دراستها في هذه المدينة، وارتبطت بعلاقة حب مع وليد، تكالت بالزواج، فأصبحت لندن مكان السعادة والتنزه في بداية حياتها، حيث ظلت تمضي صيفها في هذه المدينة السياحية مع زوجها وليد، ولكن الظروف لم تكن كما تريد، فقد تغيرت الأحوال، وانفصلت عن وليد، وهذا جعلها تعيش في وضع مأساوي، وحياة صعبة، فكرهت لندن، وأصبحت هذه المدينة تشكل مكاناً موحشاً وغريباً، بل أصبحت مكان تعاسة وكآبة، وهنا تكشف لنا الساردة الآثار السلبية لحالتها، حيث أصبحت سديم تشعر بالاغتراب والوحدة، وهنا ترصد الساردة دلالة هذا المكان وأبعاده النفسية في حياة سديم، فهذا المكان انعكس على نفسيته الحزينة، وهو ما يشكل مصدر الألم والكآبة.

تقول الساردة:

"أمطار لندن الصيفية التي طالما سعدت سديم بالتنزه تحتها، كانت مصدر كآبة وتعاسة لها... بدت لندن لسديم حال وصولها غائمة كمزاجها، الشقة الهادئة ووسادتها الخالية ساعدتها على ذرف دموع لم تكن تعلم أنها قادرة على ذرفها بتلك الغزارة... بكت سديم كثيراً، بكاءً حارقاً، بكت الظلم الذي حل بها، وأنوثتها المطعونة، وبكت حبها الأول الذي وئد في مهده قبل أن تهناً به..."^(٢).

(١) المرجع السابق، ص ٧٤.

(٢) الصانع، رجاء عبد الله، بنات الرياض، مرجع سابق، ص ٧٣، ٧٤.

من هنا نجد أن للمكان دلالة نفسية واضحة من خلال تبادل التأثير مع ساكنيه، حيث إن التلازم بين الإنسان والمكان وثيقة التفاعل، ونسبة الشخص إلى مكان أو بيئة أو قرية أو مدينة دليل على أهمية هذا التأثير بين الشخص والمكان، لأن تلك الأمكنة، لها أثر كبير في تحديد الطبائع النفسية والاجتماعية للإنسان، ولذلك تأخذ طبيعة هذا التأثير جوانب متعددة، فمنها التداخل والمحبة والألفة، وفي جوانب أخرى تظهر الغربة والتباعد أو الكره والتنافر.

وترصد الروائية لما للبيت من آثار نفسية على ساكنيه، وما يفرزه من إحساس بالاغتراب وبرودة المشاعر الإنسانية، فهو مكان موحش شبيه بالسجن الذي يكبل المرأة، فتغدو كئيبة، وحزينة، ومحصورة الأدوار، وهنا إشارة إلى دلالة البيت كمكان له أبعاده النفسية الكئيبة في حياة المرأة.

تقول الساردة:

"ومع الوقت تألف النساء هذه القضبان وتحبها، تظهر أنها المكان الآمن الوحيد لهن في هذا العالم، وما خارجه من وحوش قد تنقض عليهن لو خرجن، والرجال ذئاب مستعرة، لهذا تشيخ النساء في عمر مبكر في بلادي، ويصبن بالكآبة، ويقلقهن المرض، مرض الأطفال، وفقد الأزواج، تقدمهن في العمر ما هو إلا كناية عن عطبهن وانتهاء عمر أعوامهن الافتراضي، أدوارهن محصورة، وقيمتهن تتدنى لأنهن يعشن عالة طوال حياتهن، عالة على آبائهن قبل الزواج، ثم عالة على أزواجهن، ثم على أبنائهن حين يكبرن، ولهذا يسهل على معيلهن قيادتهن"^(١).

وفي رواية "وصلة البوصلة" تكشف لنا الساردة عن علاقة المرأة بالمكان، وتحديدًا بعض القرى الجنوبية، حيث تظهر علاقة حميمة وألفة أحياناً، ولكنها تتغير وتصبح متناقضة أحياناً أخرى، وبخاصة العلاقة بالبيت والمزرعة والمدرسة والمقبرة، كما تظهر علاقتها بمدينة جدة وأبها والرياض، وهي علاقة ما بين الألفة والغربة، وتكشف لنا الساردة العلاقة القبلية بين أهل القرى، كالحفلات، والزواج، والأعياد،

(١) العليان، قماشة، أنثى العنكبوت، مرجع سابق، ص ١٣٩، ١٤٠.

وهيمنة قرارات العم الكبير السبتي في أوضاع القرية، والتحكم بمصير النساء، في حالات الزواج والطلاق، وهنا دلالة الوحشة والكره لهذا المكان الذي يظلم المرأة وكأنها أداة أو سلعة تباع وتشتري^(١).

فالمرأة ترى نفسها غريبة في هذه الأمكنة، وهنا تكشف لنا الساردة ذلك من خلال كلام الشخصية الرئيسة. تقول:

"... ومع ذلك:

لن ولا يحب أن أتجاهل أن في داخلي أمراً غريباً "امرأة غريبة"... "فضة" قالت ذلك...

كل صديقتي، والمشاكل في حياتي سببها هذه الغربة"^(٢).

وترصد الروائية أيضاً دلالة البيت الموحش، فهي سجينة، حيث إن حركتها مقيدة بدوافع العيب، في هذا المجتمع الذي يظلم المرأة، ويتركها أسيرة المكان الغريب، فهي مستعبدة ومظلومة، ولا تستطيع أن تمارس حياتها الطبيعية، ولذلك تكشف لنا الساردة دلالة البيت الذي ينعكس بقوانينه على نفسية المرأة، فهو السجن وهي الضحية.

تقول الساردة:

"... ولا أتذكر أنني حاربت من أجل نفسي... بل أترك للآخرين حق استعبادي واعتبر ذلك كرمًا...

لا أريد أن أبقى وحيدة، فليس من السهل على مثلي إيجاد الرفيق... دائماً تلاحقني كلمة عيب"^(٣).

ومن هنا فإن المكان عنصر مهم من أركان النص الأدبي، وهو عنصر لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وله علاقة عميقة ومؤثرة مع الإنسان، وكذلك يكتسب أهمية من كونه شبكة من العلاقات ووجهات النظر لتشبيد الفضاء الروائي.

(١) انظر: الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ١٧، ١٨، ٢٠، ٢٤، ٢٥، ٢٨، ٤٥، ٤٦، ٦٠، ٧٩، ٨٠، ٩٤، ١١٥، ١٥٨.

(٢) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ١٣٧.

(٣) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، مرجع سابق، ص ٣٢.

كما يتجلى المكان في العمل الروائي من خلال مجموعة من الأمكنة التي تتنوع ما بين الأمكنة المغلقة، والأمكنة المفتوحة، وهي أمكنة تشير في دلالتها إلى طموحات الكاتب ورؤاه.

ويحمل المكان في دلالاته آثاراً نفسية واجتماعية وتاريخية على الشخص والمجتمع، ولذلك تتعدد دلالاته ما بين الواقعية، والأسطورية، والدينية، والتاريخية، والنفسية.

أما الأبعاد النفسية للمكان، فلا شك أن هناك علاقة وطيدة بين الإنسان والمكان، فالمكان له تأثير كبير في تحديد الطبائع النفسية لساكنيه، ولذلك يكشف المكان عن دلالات نفسية تختلف من مكان لآخر، كالبيت، والمدينة، والقرية وغيرها من الأمكنة.

ويكاد ينحصر دلالة المكان النفسية في الروايات المدروسة ما بين الرحابة والانطلاق، وهنا يفسح المكان مجالاً كبيراً للشخصية عن التعبير عن مرادها وأهدافها، تبعاً لطبيعة المكان الذي يشكل ويسهم في تلك الرحابة والانتساع. أما البعد الآخر فيتمثل في المكان الأليف والقريب في آن واحد، فقد يكون المكان دلالة الملازمة بين الإنسان وساكنيه، ويكون مكاناً للطمأنينة والسكينة، وقد يشكل بعداً نفسياً آخر مثل الغربة والخوف والحذر.

الخاتمة

وفي خاتمة الدراسة يمكنني أن أجمل أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وهي على النحو الآتي:

- لقد كشفت الدراسة بأن المرأة في الواقع السعودي الراهن ما تزال محكومة بالإرث الكلاسيكي للواقع السعودي والاجتماعي والنفسي والديني... إلخ، والمتمثل بالعادات والتقاليد الاجتماعية بالرغم من التطورات الهائلة التي شهدتها السعودية على الصعيد العلمي والتقني.
- تبين للباحث أيضاً أن المرأة في الرواية النسائية السعودية، ظهرت بعدة أشكال ووضعيات، ويتجلى ذلك من خلال تمثلها بالمرأة المتزوجة، والأم والمتدينة والمتحررة والمثلية والصديقة والخادمة... إلخ.
- أثبتت الروائية السعودية كغيرها من الروائيات الرجال مقدرتها الفنية والإبداعية، من حيث براعة الوصف وجماله، والدقة في التصوير والتركيز على كل مجريات الواقع، وصوغها في قالب فني إبداعي، وبهذا لا تختلف تقنيات الرواية والسرديات عن ما هو موجود عند الروائيات ذكورية المنشأ.
- لم تكن الروائية السعودية بالمحاكاة والتقليد من حيث الشكل والمضمون، وكذلك لم تبق أسيرة مجتمعها الذي ما يزال مغلقاً على نفسه، والذي لا يرى في المرأة أكثر من الزواج، بل تطرقت إلى موضوعات في غاية الجراءة، معلنة في ذلك عن رفضها لتعاليم المجتمع وتقاليده.
- كشفت الدراسة من خلال الروايات المستهدفة صور الواقع في المجتمع السعودي، الذي يدين المرأة ويمنعها من ممارسة الكثير من الأعمال بداعي العيب، والأحقية للرجل في ممارسة كل شيء، فتبين موقف الرجل السلبي في الكثير من الروايات.

- اهتمام الروائية السعودية في أعمالها بقيمة المكان، فأولته اهتماماً كبيراً، لأنه يحمل دلالات متنوعة وعديدة، إضافة إلى الأبعاد النفسية المتعددة لتلك الأمكنة.
- شغلت المرحلة الحديثة صعوداً لمشاركة المرأة في كتابة الرواية، وبروز الصوت الأنثوي بشكل واضح، فكانت أكثر الروايات إثارة للجدل، وهذا مؤشر على عمق المتغيرات في المجتمع السعودي، كالضغوطات والدعوات المتعلقة بتمكين المرأة.
- حضيت الرواية النسائية السعودية بملامح التجديد والحدثة، خاصة في العقود الأخيرة، فوجدت أن حضور أساليب السرد والأساليب الروائية قد حضيت بحضور واسع في تقنيات الروايات مدار البحث.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١. البشر، بدرية، رواية هند والعسكر، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط٥، ٢٠١٣م.
٢. الجهني، ليلي، رواية جاهلية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
٣. حفني، زينب، رواية ملامح، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط١، ص٢٠٠٦م.
٤. الخميس، أميمة، رواية البحریات، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م.
٥. الصانع، رجاء عبد الله، رواية بنات الرياض، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
٦. عالم، رجاء، رواية موقد الطير، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
٧. العليان، قماشة، رواية أنثى العنكبوت، دار الكفاح للنشر، ط٣، ٢٠٠٢م.
٨. الغامدى، نورة، رواية وجهة البوصلة، دار الفارس، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.
٩. الفيصل، مها محمد، رواية أميرة وسفينة الظلال، المؤسسة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
١٠. النشمى، أثير عبد الله، رواية أحببتك أكثر مما ينبغى، دار الفارابى، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠١١م.

ثانياً: المراجع:

- إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردى، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م.
- إبراهيم، نبيلة، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، ١٩٧٨م.
- الباردي، محمد، الرواية العربية والحداثة، ط٢، دار الحوار للنشر، سورية، اللاذقية، ج١، ٢٠٠٣م.
- باشلار، غاستون، جماليات المكان، تحقيق: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م.
- بدوي، أحمد، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٢م.
- برنس، جيرالد، المصطلح السردى، ت: عابد خزندار، مراجعة محمد بريدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م.
- البليهدى، حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية، ط١، دار الكتاب للنشر والتوزيع، الدمام، ١٤٢٨هـ.
- بورنوف، رولان، وريال اوئيليه، عالم الرواية، ت: نهاد التكرلي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩١م.
- بوشعير، الرشيد، هواجس الرواية الخليجية، ط٢، نون ٤ للنشر والتوزيع، حلب، ٢٠١١م.
- ثامر، فاضل، المسموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، دمشق، سورية، ٢٠٠٤م.

- جريدي، سامي، الرواية النسائية السعودية – خطاب المرأة وتشكيل السرد، ط٢، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ٢٠١٢م.
- الجيب، محمد إبراهيم، الفتاة الخليجية ونظرتها إلى القضايا الاجتماعية (تكوين الأسرة)، ط١، دار الحكمة، البحرين، ٢٠٠٠م.
- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ت: محمد معتصم وآخرون، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.
- حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي- مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط٥، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥م.
- الحكمي، عائشة يحيى عثمان، تعالق الرؤية والسيرة، ط١، الدار الثقافية، القاهرة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
- حمادة، سهيلة زين العابدين، مسيرة المرأة السعودية إلى أين، ط٣، الدار السعودية للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٨٤م.
- خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي، ط١، دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م.
- دهيش، خالد عبد الله وآخرون، الإدارة والتخطيط التربوي، ط١، مكتبة الرشيد، الرياض، ٢٠٠٦م.
- ديب، السيد محمد، فن الرواية في المملكة العربية السعودية من النشأة والتطور، ط٢، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
- الزبيدي، مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي بشيري، مجلد ٩، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠١٢م.

- سعيد، إدوارد، الثقافة الامبريالية، ت: كمال أبو ديب، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨م.
- سويرتي، محمد، النقد البنيوي والنص الروائي، ط١، إفريقيا، الشرق، ج١، ١٩٩١م.
- شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط١، دار الفارس، عمان، الأردن، ٢٠٠١م.
- صالح، صلاح، الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م.
- صالح، عالية محمود، البناء السردى في روايات إلياس خوري، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٥م.
- الطربولي، محمد ساير، المكان في الشعر الأندلسي، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.
- الضامن، سماهر، نساء بلا أمهات: الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٠م.
- الضبع، مصطفى، إستراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ١٩٩٨م.
- عبيدي، مهدي، المكان في ثلاثية حنا مينة، ط١، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١م.
- عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، ط١، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٢م.
- العجيري، عبد الله بن صالح، تقديم بندر بن عبد الله الشويقي، من عبث الرواية- نظرات من واقع الرواية السعودية.

- عزام، محمد، فضاء النص الروائي، ط١، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٦م.
- عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.
- عمايرة، منصور، بناء الزمن والفضاء في الرواية العربية المعاصرة، (رواية حارس الظلال)، ط١، المكتبة الوطنية، الأردن، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م.
- عمر، ماهر محمود، سيكولوجية العلاقات الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٧م.
- العوين، محمد، صورة المرأة في القصة السعودية، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، ٢٠٠٢م.
- العيد، يمنى، الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.
- العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط١، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م.
- العيد، يمنى، فن الرواية العربية بين خصوصية المكان وتميز الخطاب، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨م.
- غازي، خالد، محمد، القصة القصيرة في أدب المرأة السعودية، ط٢، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، ١٩٩٩م.
- فضل، صلاح، النظرية البنائية والنقد الأدبي، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م.
- الفيصل، سمر روعي، الرواية العربية، البناء والرؤية- مقاربات نقدية- ط١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
- الفيصل، سمر روعي، ملامح في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩م.

- قاسم، سيزا، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.
- القحطاني، سلطان بن سعد، الرواية في المملكة العربية السعودية- نشأتها وتطورها (١٩٨٩-١٩٣٠م)، ط١، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.
- الكردي، عبد الرحيم، السرد في الرواية المعاصرة، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، ط٢، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٩٩٦م.
- لحداني، حميد، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ط١، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، آب، ١٩٩١م.
- لوبوك، بيرسي، صناعة الرواية، ت: عبد الستار جواد، ط٢، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
- مؤنسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠١م.
- المحادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.
- مرashedة، عبد الرحيم، الفضاء الروائي- الرؤية في الأردن نموذجاً، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢م.
- مرتاض، عبد الله، ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكايات حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣م.
- المناصرة، حسين، قراءات في المنظور السردى النسوي، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٣م.

- المناصرة، حسين، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ٢٠١٢م.
- المناصرة، حسين، وهج السرد ومقاربات في الخطاب السردى، دبط، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٠م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (٦٣٠-٧١١هـ)، م٣، دار صادر، بيروت.
- النابلسي، شاكراً، جماليات المكان في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
- أبو ناضر، مورييس، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار، بيروت، ١٩٧٩م.
- النجار، باقر سليمان، المرأة في الخليج العربي وتحولات الحداثة العسيرة، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م.
- ندوة حول مرور مائة عام على دخول الملك عبد العزيز مدينة الرياض، مسيرة المرأة السعودية والتنمية في مائة عام، جامعة الملك سعود، مركز البحوث، الرياض، ٢٠٠٢م.
- النصير، ياسين، الرواية والمكان- دراسة المكان الروائي، ط٢، دار نينوى، دمشق، سوريا، ٢٠١٠م.
- النعمي، حسن، خطاب السرد في الرواية النسائية السعودية، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، مكتبة الملك فهد، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.
- الهاجري، سحيمي بن ماجد، جدلية المتن والتشكيل - الطفرة الروائية في السعودية، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م.
- همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت: محمود الربيعي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، مصر.

- هوثورن، جبريمي، مدخل لدراسة الرواية، ت: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦م.
- وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م.
- وتار، محمد رياض، شخصية المثقف في الرواية العربية السعودية، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٩م.
- ويليك، رينيه، وأوستن وارين، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
- الوهابي، عبد الرحمن بن محمد، الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية-النشأة والقضايا والتطور، ط٢، العلم والإيمان للنشر، دمشق، ٢٠١١م.
- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م.
- يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٥م.

ثالثاً: الدوريات:

- إبراهيم، عبد الله، التلقي والسياقات الثقافية، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة، الرياض، ع٩٣، أغسطس، ٢٠٠١م.
- رضابي، علي رضا محمد وآخرون، جماليات الفضاء في الأيام (التركيز على البعد النفسي للمجتمع)، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع٣٩، صيف ١٣٩٥هـ/٢٠٠٦م.
- زوزو، نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب، جامعة محمد خنifer، بسكرة، الجزائر، ع٦، ٢٠١٠م.
- شلاش، غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث مكتبة التربية الإسلامية، م١١، ع٢، ٢٠١١م.

- الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، مجلة جامعة اليرموك، مجلد ١، العدد ٢، عمان، ٢٠٠٣م.
- لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، تحقيق: سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد ٦، ١٩٨٦م.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

- دحماني، سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، جامعة الجزائر، ٢٠٠٨م، رسالة ماجستير.
- شارف، محمد، دلالة المكان في رواية ثقب زرقاء لخير شوار، ٢٠١٥/٢٠١٦م، رسالة ماجستير.
- شريف، خديجة بشر، الخطاب السرد في الرواية الجزائرية، جامعة الجيلاني بو نعامة، ٢٠١٥/٢٠١٦م، رسالة ماجستير.
- أبو العمرين، جيهان عوض، جماليات المكان في شعر تيم البرغوثي، كلية الآداب، جامعة قطر، ٢٠١٤/٢٠١٥م، رسالة ماجستير.
- الفريدي، ذكرى بنت صالح، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، السعودية، جامعة القصيم، ١٤٣٢هـ/٢٠١٢م، رسالة ماجستير.
- الفقير، سالم ياسين محمد، الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية، جامعة مؤتة، ٢٠٠٩م، رسالة ماجستير.
- الكسواني، ناهدة أحمد عثمان، صورة المرأة في روايات حنا مينة، الجامعة الأردنية، تشرين الأول، ١٩٩٣م، رسالة ماجستير.

- المري، نورة بنت محمد بن ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية، جامعة أم القرى السعودية، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، رسالة دكتوراه.
- ناصر، هيا، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، نماذج منتقاة، قسم اللغة العربية، جامعة قطر، ٢٠١٣/٢٠١٤م، رسالة ماجستير.

خامساً: المواقع الإلكترونية:

- www.ahewar.org

The Image of woman in the Saudian Women's Novel

Prepared by:

Homedan Iqtaish Matar Al-Shorefat

Supervision:

Dr.Abd al baset Ahmed Marashdeh

ABSTRACT

The Saudi women writers are considered apart of Saudi writers, who have been able to develop the status of Saudi woman in particular through the social living status, with a special distinguish mold, which is new and has a creativity in Saudi novel, and revealing and daring in presenting various social issues; which are sex, politics and religion.

The study aims to identify the image of the Saudi women's novel in selected novels of some Saudi novelists, this novels were not choice, but because they contain a function images that serve the study which were varied and multiple these images have a lot of social issues and varied dimentions through the living status in Kingdom of Saudi Arabia where the numerous function have been employed to embody the vision of women writers in a country has a special cultural and social status.

The nature of the study imposed the division of research into preface, introductory, three chapters, conclusion and list of sources and references in the preface presents the stages of Saudi women's writers development which was through three stages:

- Formation stage.
- Maturity and completeness stage and renovation and experimentation stage.

These stages have revealed the beginnings of the Saudi women's novel and their affected by the renovation and experimentation trends and the role of Saudi woman writers to benefits from these attempts in the field of Saudi literature in general.

And the novel in particular, this indicates the ability of Saudi creativity of the Saudi novel development along side of the Saudi writers.

The first chapter the diversity of the image of woman in the Saudi Arabian woman vision, which dealt with the image of woman in the studied novels, where the Saudi writers spot alight on diverse and varied image, wife, lover, religious, liberal, educated and maid.

The second chapter dealt with narrative time, and narrative vision through two narrative time and narrative system through sequential narrative and retrospective narrative and orientalist as well as the narration movement through narrative acceleration and narrative delay.

The second axis, was about narrative and modern vision, and it was about the vision sections and vision types.

Third chapter dealt with space through two axes:

١. The semantic dimensions of the location.
٢. The psychological dimensions of the location, trying to reveal the varied semantic dimensions, such as, social semantic, historical semantic, legendary semantic, religious semantic, and psychological dimensions of location within the vastness and starting, and intimacy and alienation.

The conclusion was synthesis of the most important results of the research.