IV

تطور الرواية النسائية

الأسلوب والبناء وانعكاس الرؤى

٤. ١ مقدمة

يتناول هذا الفصل دراسة الروايات التي كتبتها روائيتان سعوديتان ظهرتا خلال فترة الثمانينيات، كتبت كلتاهما عدداً من الروايات بأساليب متباينة. أولاهما بهية بوسبيت التي استخدمت لغة مباشرة، وعكست قضايا وثيمات اجتماعية للمرأة، واهتمت بحقوقها وبعض أوضاعها داخل المجتمع السعودي. والروائية الثانية رجاء عالم المختلفة في الأسلوب، المعتمدة على الأسلوب الاستعاري اللغوي مستخدمة درجة عالية من الرمزية لتعكس طبيعة قضايا المرأة بصور معقدة. وكلتا الكاتبتين تعكسان الصور الرئيسة لتيارات الأدب السعودي التي برزت فترة الثمانينيات، وانعكست فيه من خلال حركات التغيير في الثقافة الاجتماعية داخل المجتمع السعودي في ذلك الوقت.

يناقش الفصل أولا البناء واللغة لأعمال بهية بوسبيت الروائية من استخدام لشكل اللغة المنتقلة مباشرة للقارئ/ة من خلال الأحداث وتتابعها، ويناقش الفصل الإسهامات المستخدمة في رواياتها المرتبطة بمفهوم الأدب الإسلامي الذي برز خلال الثمانينيات، ويلقي الضوء علي شخصيات مختلفة في بعض الروايات، وكيف تطورت شخصية البطلات فيها. وعكست هذه الروايات التغيير الاجتماعي، وجعلت البطلات

المحور الثقافي (*cultural figure*) لذلك التغير مع الأخذ بالذهن مناقشة قيمة التقنية السردية المعتمدة على العرض (*showing*" والإخبار"*telling*".[٢٧٢]

أما الروائية الثانية رجاء عالم فنظرا لتوظيف أسلوب الكتابة المخالف لأسلوب الروائية الأولى، ومع ظهور رواياتها إبان فترة الثمانينيات التي شاهدت بروز نشأة الأسلوب التجريبي والرمزي في الأدب العربي السعودي.٢٧٣ ففي الجزء الأول نناقش تأثير نقد الرجال للأدب المنتج بالمملكة العربية السعودية خلال تلك الفترة، مع مناقشة تكريس التفكير الخيالي العشوائي للأفكار المعبرة والصور الموظفة لأعمال الكاتبة، ومن ثم مناقشة السؤال حول أهمية هذا الأسلوب في الكتابة، وأسباب الاهتمام به، وفائدته لجو المرأة. وأخيراً نعرض لكيفية تصوير المرأة من خلال توظيف التأريخ والتراث داخل النصوص.

٤. ٢ بهية بوسبيت: البناء السردي: من الحكاية إلي الرواية

بدأت بهية بوسبيت كتابة رواياتها درة من الإحساء التي نشرت عام ١٩٨٧،[٢٧٤] وأعقبتها بمجموعتها القصصية الأولى وتشاء الأقدار التي نشرت عام ١٩٨٨. ومع عام ١٩٩٩ نشرت أربع روايات. وقد بدأت من أولها باستخدام اللغة المباشرة متضمنة صورا فوتوغرافية قد توفر للقارئ/ة معلومات مباشرة حول منطقة الإحساء في شرق المملكة العربية السعودية، وبعض المناطق الأخرى، وربما لم تقصد الكاتبة بهذا النشر الذي يعد التجربة الأولى لها أن تمارس الرواية الفنية. وتظهر أعمالها التالية تطوراً في الأسلوب، واهتماماً بثيمات المرأة المتنوعة. وانعكس هذا جلياً في الرواية الثانية امرأة فوق فوهة بركان، [٢٧٥] وتعد روايتها الرابعة حكايات عفاف والدكتور صالح [٢٧٦] الأكثر تطوراً من الناحية الفنية.

وتطور الحبكة السردية لهذه الرواية الرابعة متناسباً ومتجانساً مع سرد الأحداث، وتم استخدام الأحداث السابقة وسردها علي نطاق كبير بتقنية استرجاعية، وهذا الأسلوب الفني ظهر علي وجه الخصوص مع البطلة في سرد حكايتها للممرضة سعاد في المشفى، وذلك عقب دخولها إليه جراء إصابتها في حادث سير. واستخدمت الاسترجاع أيضا للإخبار عن حياة والديها في فلسطين وسورية أثناء فترة الاحتلال الإسرائيلي.

واستخدمت بوسبيت الضمير الأنثوي الثالث من جهة، واللغة المباشرة من جهة أخرى، والمؤلفة بهذا تعكس تعاطفا مع المواقف السردية بوضوح، وذلك عند عرض الثيمات المتعلقة بشخصية البطلة.

ويعد استخدام الضمير الأول في الروايات عاكسا لوجهة نظر أو رؤية الراوية التي تعلم كل شيء عن الشخصيات دون أن تكون موجودة في النص، ودون الظهور بشكل فعلي مشاركة في الرواية. ومع هذا الوصف من الاستخدام فليس هناك شعور بحضور المؤلفة في رواياتها عند استخدام الضمير الثالث بنعتها راويَة منسيَة أو ملغاة. ويمكن الإحساس عند التعاطف مع الضمير الأول عندما قامت الراوية بدورها في الحوار، أو من خلال المونولوج.

تشبه الراوية الأنثى في روايات بوسبيت مُخرجة الفيلم التي تتحكم وتسيطر علي تصوير الأحداث من خلال مكانة عالية لسلطة أعلى. ومن هذا المنطق، فإن الجمهور يتابع ويشاهد ما يرغب الإخراج على إظهاره وانعكاسه. والنص الروائي كتب، لأن تعمل القراءة الإسترجاعية (*reader response*) دورها في المشاركة والاستجابة، وهذا هو الأسلوب الأسمى في كتابة الرواية، وليس من الجيد فنيا للمؤلف/ة في الرواية أن ينعكس في شخصية واحدة أكثر من الأخريات، بل يجب أن

يشغل مكانه معتدلة بالنسبة لجميع الشخصيات، والتأثير يصدر في القراءة مع النص من خلال وجهة نظر القارئ/ة بوصفه مستقبلا لا متلقيا، وليس من خلال وجهه نظر التأليف التي تنعكس علي نطاق واسع في حالات روايات بوسبيت.

أما النقطة الأكثر أهمية في روايات بوسبيت فهي الميل الشديد للغة (الإخبار) والاعتماد على الخيال التفسيري، فتبدو الرؤية المستقبلية، والصوت في الروايات آت من المؤلفة الحقيقية محسوسا ما يشير إلي أي مدى تمثل الكاتبة بذاتها سلوك الشخصيات وأفعالها. وهذا الأسلوب يُضعف العمل الروائي وهو للأسف من أكثر الظواهر السلبية بروزا في الرواية السعودية عموما. وللموازنة نشير إلى أن أسلوب بهية بوسبيت الروائي يختلف عن أسلوب صفية عنبر التي توظف الضمير الأول والمتحدة في تناغم السرد وطابعه بين كل الروايات، وهذا ما أظهر تدخلها في النصوص بصورة واضحة من خلال الشخصيات الأنثوية، وهكذا، وبسبب تداخل كل من هاتين الكاتبتين ومشاركتهن في النصوص الخاصة بهن، فإنه يظهر أنه لا يوجد قدر كبير من الحرية للشخصيات للعمل طبقا لأدوارهن. وقد ركز سيمور تشاتمان (*Seymour Chatman*) على نوعية الطبقة عند الراوي/ة ودورهما في الرواية مشيرا إلى: (أنه من الواضح أن الرواية بحاجة إلى بعض الرواة الآخرين، قد يكونون مثل العين الساحرة التي تتيح للقارئ/ة الإحساس والشعور بالتوتر والإثارة لمواقف وأفعال الشخصيات، وذلك من خلال الاحتفاظ بالخطاب والقصة ضمن التزامن المشترك للرواية) [٢٧٧]

ويظهر التشويق في الحبكة الروائية في جميع روايات بهية بوسبيت ، وتعكس رواياتها من مطلعها صراعات من أنماط مختلفة تشارك فيها البطلة، علي سبيل المثال في رواية امرأة فوق فوهة بركان يحصل شعور الرغبة في استمرارية القراءة للرواية للتعرف

على سير الأحداث التي تتعلق بحياة البطلة التي بدأت بها القصة من خلال مقدمة موجزه في مرحلة طفولتها، ثم انتقال السرد للأحداث الخاصة بحياتها، وتسليط الضوء على الصراعات الخطيرة في زواجها، وغير ذلك من الصراعات المتصلة بالعادات والتقاليد المحلية. وتصل الرواية أخيراً تقليدية إلي نهايتها، وتُركت مفتوحة لتستمر البطلة في مواجه الصراع في حياتها المحزنة كونها أنثى تعيش داخل مجتمع ذكوري، بينما يتزايد التشويق مع بداية الرواية الرابعة حكايات عفاف والدكتور صالح عندما تورَطت عفاف في حادث تصادم سيارة في مدينة جدة بعد هروبها من الرياض، وقد كانت تنوي الذهاب إلى الدمام بالمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية لملاقاة عمها لمساعدتها، ولكنها استقلت الحافلة خطأ، وذهبت إلى جدة بدلاً من الدمام للعيش مع عمها القريب الوحيد لها، وذلك عقب وفاة والدها وقيام كل من زوجة أبيها وشقيق الأخيرة التحايل لسلب إرثها وإجبارها على الزواج من شقيق زوجة أبيها. وكشفت الرواية المشكلات التي واجهت عفاف واقعة بعد الأخرى ومتابعة القارئ للأحداث ووضع تفسيرات لها.

إذا كان من حالات الاهتمام الجذب في روايات بوسبيت في بداية الروايات، وحدوث واقعة تنتهي بواقعة فإنه في المقابل نجد النهاية تظهر السعادة في كل رواية، ولم تحظ الأحداث في حياة البطلات بالاهتمام تصاعديا، وتم حل المشكلات بطريقة مرضية في نهاية المطاف، وكان كلاً من الزواج والسعادة علامات ذات أهمية كبرى في حياة بطلات الكاتبة على سبيل المثال، نلاحظ أن أمل في درّة من الإحساء، تابعت تعليمها مع أسرتها المثالية، وعقب تخرجها عملت في مجال التدريس، وتزوجت، وبدأت مشكلتها عقب زواجها، والمتمثلة في تأخر حملها، الذي كان يقلق والدي زوجها، واكتملت سعادتها أخيرا عندما أصبحت حاملا. وفي رواية سرّ في أعماقي للكاتبة

نلاحظ أن السعادة خلصت عندما عثرت البطلة إيمان على والدتها، وقد ترعرعت دون معرفة والديها أو هويتها، ونشأت على ذلك، وحققت النجاح في الحصول على قسط جيد من التعليم، والوظيفة، والزواج.

وتصور رواية امرأة فوق فوهة بركان الصراع والنجاح في حياة شريفة التي تناضل ضد العادات والتقاليد، والزوج الذي يتصف بالقسوة والفقر معا. وأوضحت لنا البداية والنهاية التفاؤلية للرواية أن المرأة بإمكانها تحقيق النجاح في مواجهة سيطرة الرجل، وأنها تستطيع التعامل مع المشكلات الاجتماعية بثقة ومقدرة من أجل إيجاد الحلول لها. أما الرواية الرابعة حكايات عفاف والدكتور صالح، فتصور البطلة عفاف تعيش في حزن وتمزق وصراع داخلي عقب وفاة والدها. وتختم الرواية أحداثها بملاحظة ورؤية تأويلية حينما تم حل المشكلات الاجتماعية للبطلة عند زواجها من الدكتور صالح.

تطورت شخصيات البطلات في كتابات بهية بوسبيت تصاعديا خلال سرد الأحداث، وكان اهتمام الروائية عرض صورة المرأة القوية وتعاملها، خاصة اللاتي واجهن النضال، ومعترك الحياة معاً. وتلقى الروايات الضوء والاهتمام القوي بالعوامل المتنوعة التي أدّت لتطوير الشخصية الأنثوية. ويعد التعليم العامل الأكثر أهمية في رؤية بهية بوسبيت، لأنه مصدر مهم للاستقلالية، فضلا عن الزواج الذي يعد عنصرا مهما للمرأة من أجل تحقيق مكانتها الأنثوية، ودورها في المجتمع من خلال تربية وتنشئة الأطفال. وعلى الرغم من الأهمية الكبرى التي وضعت حول الزواج إلا أنه قد يظهر مصنفا أقل أهمية في حياة المرأة من تعليمها. على سبيل المثال، في رواية سرّ في أعماقي نلاحظ نعت التعليم بأنه سلاح المستقبل للفتاة، [٢٧٨] وهذا يؤكد حقيقة وضع البطلة إيمان التي حصلت على درجتها الجامعية. ويعد التعليم عموما من أهم

الثيمات للفتاة كما يظهر في الرواية النسائية السعودية خاصة أعمال سميرة خاشقجي وهدى الرشيد وصفية عنبر. فهو مفتاح حرية المرأة في المجتمع، وبداية النضال من أجل تحقيق الهدف، مثل نضال أمل بطلة رواية وهج من بين رماد السنين للروائية صفية عنبر، الناتج من خبرتها ومعاناتها وحبيبها الأناني ومواجهتها الكفاح والنضال في حياتها ودراستها بالخارج ثم عودتها لوطنها، كي تبدأ عملها في الصحيفة. وهناك أصبحت الصوت الذي يدافع عن قضايا المرأة وحول هذا الوضع تقول: (يجب أن تؤمن البنت مستقبلها المادي والمعنوي بالعلم، قبل أن تؤمن الزواج)[٢٧٩]

١,٢,٤ وجهة النظر والأيديولوجية

يعد المنهج الأخلاقي والتعليمي في الأدب السعودي عموما انعكاسا للجو العام والتفكير الاجتماعي في المملكة العربية السعودية بوصفه مجتمعا محافظا. وهذه الأفكار تنعكس كنوع من المسؤولية الاجتماعية التي يُنظر إليها على أنها قائدة للمتغيرات والتطورات الحديثة نحو الأفضل. ويعد هذا المنهج في الأدب وسيلة سهلة في مناقشة قضايا معينة ومحددة من خلال المنهج الديني أو التعليمي وأقرب للقراء/ت. وقد ظهر هذا التوجه واضحاً في وقت مبكر في الشعر السعودي بوصفه فكرة لدعم وتأييد السياسات السعودية، واستخدم على أنه وسيلة لتحريك وإدارة أيديولوجية الفكر الإسلامي. وقد أوضح الناقد السوري بكري أمين أن هذا الإسهام المنهجي قد عني به في المقام الأول خلال فترة الشيخ محمد بن عبد الوهاب ١١١٥-١٢٠٦/ ١٧٠٣/ ١٧٩٢، [٢٨٠] وقد ظهرت دلائل هذا التفكير من الرؤية التعليمية في أسلوب الرواية السعودية الأولى التوأمان التي كتبها عبد القدوس الأنصاري ونشرت للمرة الأولى عام ١٩٣٠ في دمشق، [٢٨١] ووصفت من النقاد بأنها رواية تعليمية. وأول من أشار إلى منهج الأسلوب التعليمي المباشر في الأدب السعودي هو محمد الشامخ في

أطروحته للدكتوراة عام ١٩٥٦. [٢٨٢] كما قد يعد الناقد السعودي منصور الحازمي أول من أسس وأرسى هذا التصنيف للرواية التعليمية في الأدب العربي السعودي في كتابه فن القصة في الأدب السعودي الحديث عام ١٩٨١ وأشار إلى هدف هذا الأسلوب الكتابي الذي يعمد إلى الإصلاح دون إبداء مزيد اهتمام بالأحداث مثل مغامرات تيلماك للكاتب الفرنسي فينيلون التي ترجمها الكاتب المصري رفاعة الطهطاوي في القرن التاسع عشر. [٢٨٣]

لا يمكن أن نجعل الرواية عملا جماليا تهدف للتعليم من هذا المنظور، خاصة من منظور نقد السردية الحديثة، لأنها تتعرض لثيمات مختلفة، وتستفيد من النص بصورة فعالّة وبطرق متباينة ومختلفة، وهي تعمل على توفير التعليم المعرفي، وإتاحة طرح المعلومات، والأيديولوجيات الفكرية، والمتعة، وطرح الأسئلة، والاستفسارات، والعديد من المزايا المنفعية لكل ما يتصل بها تأليفا وقراءة، ونشرا. ولا يمكن النظر إلى العمل الروائي بأنه ذو جودة أو نوعية ثانوية ما لم ينظر إليه بأنه ذو أهمية من خلال قيمة مستوى الخيال، والأسلوب الفني، وربما تكون هذه العوامل الأخيرة أكثر أهمية لتمييز العمل الفني الروائي ليتميز بوصفه عملاً ناجحاً. ويتباين النقاد/ت من الناحية الطبيعية من خلال رؤياهم ووجهات نظرهم في الروايات، وذلك اعتمادا على تذوقهم للرواية والأسلوب الفني، والخبرة، والأيديولوجية، وأيضاً في استقلالية وجهة النظر أو الرؤيا. مثل هذا التباين في وجهات النظر ينتج عن اختلاف وتباين بين الأجيال، والطبقات الاجتماعية والثقافية. وهذه العوامل لابد من النظر إليها بإمعان عند دراسة عينة العمل الروائي خاصة للذين يعيشون في بلدان نامية، حيث إنه بإمكانهم التأثير في المحصلة الناتجة لهؤلاء الذين يصنعون الأعمال الأدبية، فضلا عن تأثير النماذج غير الجيدة على مستوى المنتج المستقبلي. وهذا الأمر يتولد في ذهن النقاد خاصة عند

الحكم على الأعمال الروائية النسائية في المملكة العربية السعودية وغيرها من البلدان النامية، والرواية عموما.

تعد صفية بغدادي أول روائية نسائية تكتب الأسلوب التعليمي مع روايتها الوحيدة أضياء والنور يُبهر؟ التي نُشرت عام ١٩٨٦. واستخدمت الكاتبة أسلوبا إخبارياً مباشراً، كما وصفها بعض النقاد بأنها رواية تعليمية. [٢٨٤] ويمكن جعلها رواية طقوسية احتفالية، حيث تحث على الأخلاقيات الدينية مباشرة، وهذا الأسلوب لا يزال واضحاً وجلياً في الأعمال الأدبية للمرأة السعودية حتى عقب التغييرات الجسيمة والكبرى التي حدثت في المجتمع السعودي خاصة عقب حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١. وعند الموازنة المتجاوزة لذلك يبدو أن هذا الأسلوب قد اختفى، ولم يعد له وجود في كتابات الروائيين الذكور عموما، حتى بين الصغار منهم. وهذا يشير إلى أن فهم واستيعاب الرواية كونها جنسا من الأعمال الأدبية يتطور بصورة مكثفة بين الرجال أفضل من السيدات، والسبب في ذلك هو إتاحة الفرصة للكتّاب الذكور أكثر من الذي تناله المرأة السعودية في مجتمعها، لأن المرأة بصفة عامة لا تزال تحت سيطرة وسلطة الرجل حتى الفكرية منها. لقد كتبت فاطمة بنت السراة من الأجيال الجديدة رواية خطوات تحت الشمس نشرت لأول مرة عام ١٩٩٤، [٢٨٥] وكتب على غلافها رواية إسلامية.

ومن الطبيعي بالنسبة لتطور الرواية أن تنتقل من الطريقة الأخلاقية العالية إلى التعامل مع الثيمات الرئيسة الأدنى مستخدمة الأسلوب التعليمي والواقعي المباشر. وهذا ما أشارت إلى رصده الناقدة والروائية البريطانية لينزي دوجيود (*Lindsay Duguid*) حول الرواية البريطانية وتحولها حتى أصبحت أدبا في أنها (تغيّرت جيدا بقدر كبير منذ عام ١٩٥٠، بأن تحوّلت من القصة الأخلاقية الواقعية

الرئيسية إلى النصّ المتكامل متعدد الأصوات) [٢٨٦]

تـثير ظـاهرة تفـشي الأسـلوب التعليمـي في لغـة الروايـة المباشـرة في الروايـة السعودية تساؤلات تتعلق بمعرفة مفهوم الجنس الأدبـي بـين الكتّـاب/ت الـسعوديين، خاصة في الرواية النسائية، وعن استمرارية هذا الأسلوب على الساحة. وهنـاك ثلاثـة مقترحات للإجابة حول هذه العلاقات، الأول، هو أن الأسلوب التعليمي والمباشـر في اللغة يشير إلى أن نقد الرواية في المملكة العربية السعودية على وجه العموم لا يـزال في مراحل التطور، والرواية لما تنضج عموما في المجتمع، حيـث إن أسـلوبها يبـدو ضـعيفاً بالنسبة للجودة الفنية، كذلك فإن التعـاطي معهـا يبـدو غـير ملائـم للروايـة. ويكـون استخدام اللغة المباشرة هو التفاعل الأسهل ليتم من خلاله المعالجة لنقل رسالة واحدة. الثاني، الدافعية بغيه كتابة هذا النمط مـن الروايـة، وهـذا مـا يـدعو لمعرفـة الأسـباب لاكتـشاف بُعـداً تعليميـاً أخلاقيـاً في الأعمـال المبكـرة لمعظـم الكتّـاب. واسـتخدام الكتّاب/ت للأسـلوب الأخلاقـي والمباشـر يعكـس إلى أي مـدى تـأثرهم بالحكايـات والقصص الشعبية الشفهية والتقليدية فضلا عن القصص الدينية، والبعد عن النمـاذج الراقية. والنقاد مسؤولون بدرجة ما في استمرارية التعاطي مع مثـل هـذا الأسـلوب في الأدب العربي السعودي، والقـضية هنـا ليـست في أن تتـضمن الروايـة نقـل الـتفكير المباشر، بل اللغة المباشرة، لأن جميع الأعمال الأدبية تضطلع بنقل الأفكـار مـن خـلال اللغة، والحقيقة هو أن أسلوب (الإخبار) المباشر يستخدم بشكل واضـح في الروايـات النسائية من قبل بعض الكاتبـات، مثـل بهيـة بوسـبيت الـتي بـدأت في اسـتخدام هـذا الأسلوب منذ كتابة روايتها الأولى،[٢٨٧] وذلك على الرغم من انتقالها التـدريجي للأمـام في مسعى منها لتجنبه، وبرغم ذلك فإنه لا يزال من الملاحظ ظهوره بوضـوح حتـى في روايتها الرابعة حكايات عفاف والدكتور صالح التي كُتبت بعد مرور خمسة عشر عامـا

من كتابة الرواية الأولى، على سبيل المثال، تتضمن الرواية أربعة وعشرين عنواناً فرعياً، كلها تعطي علامات ومؤشرات واضحة حول المضمون للفصل كما هو الحال في العنوان الثاني (من هي المُصابة؟). أما المقترح الثالث، فيرجع لوضع الكاتبات السعوديات، حيث عليهن أخذ الكثير من الاعتبارات عند شروعهن في الكتابة، خاصة اللائي يمارسن الكتابة من داخل المملكة العربية السعودية، فهنّ تحت إمرة الرجل وسيطرته، بل وسيطرة المبادئ والأسس الاجتماعية، التي تتطلب منهن أن يبدين استحياء من فعل شخصياتهن، وما يتعلق بدورهن المتوقع في المجتمع السعودي. ولهذا السبب فإن بعض الكتّاب من الرجال والنساء يفضلون إنتاج هذا النوع من الكتابة الأخلاقية، ومن أحد العوامل المهمة المتعلقة بذلك، والمسببة لوضوح الرواية الأخلاقية والتعليمية في المجتمع السعودي خلال الثمانينيات هو ما نطلق عليه (الأدب الإسلامي) الذي تصاعد بصورة ملفتة منتصف الثمانينيات.٢٨٨ وظهر استجابة لظهور الحركات الإسلامية منذ منتصف السبعينيات بين العديد من الشخصيات، والرموز المستديمة في المجتمع السعودي. وظهر خلال فترة الثمانينيات بعض المصطلحات والعبارات الإسلامية الحديثة مثل، الاقتصاد الإسلامي، التعليم الإسلامي، الغناء الإسلامي، الزواج الإسلامي، وغير ذلك.[٢٨٩]

تقف العديد من العوامل الثقافية المختلفة خلف الزخم الكبير للأفكار الإسلامية المتنوعة التي ظهرت في المملكة العربية السعودية، وهي عوامل داخلية وخارجية. وربما نجد أن تسليط الضوء العام والشامل المعتمد على التفكير الإسلامي نتج من الشعور بالإحباط وعدم المساعدة التي عقبت الانهيار التدريجي لمثل الأيديولوجيات السابقة من قومية واشتراكية، وتأسيس إسرائيل عام ١٩٤٨.[٢٩٠] لقد أحدثت حرب الأيام الست من شهر يونيو حزيران من عام ١٩٦٧ ضد إسرائيل

فقدان جزء من الأراضي لبعض البلدان العربية مثل الأردن ومصر وسورية، وبعد ذلك وفي عام ١٩٧٣ قامت حرب تشرين أكتوبر بين كل من مصر وسورية من جهة ضد إسرائيل أو العكس، وعكست مصر آنذاك أنها أكثر البلدان العربية أهمية لتحقيق البطولات العربية والقومية،[٢٩١] فضلا عن زيارة الرئيس السادات لإسرائيل عام ١٩٧٧، وما أعقبها من عقد اتفاقية بين مصر وإسرائيل في كامب ديفيد عام ١٩٧٩، أظهرت انهيارا خطيراً في الوحدة العربية والقومية العربية. ولمواجهة ذلك، برز ربما الصوت الجديد للتفسير والفكر الإسلامي بصورة أقوى بين العديد من المتعلمين خاصة في مصر وسورية، وفشلت القومية العربية في تحقيق الأمل الذي من خلاله يتم استعاده أراضي الدول العربية، والأماكن المقدسة في القدس، وعارضت الحكومات العربية الفكر الإسلامي السياسي والمتحمس خشية أن يقوم هذا الفكر بتقويض الموارد أو المصادر القومية للوضع السياسي لحكوماتها، ووضعت الحكومات العديد من المثقفين والمتعلمين من المنتميين للإسلام تحت ضغوط مختلفة، ما أدى لانتقال كثير منهم إلى السعودية، وعمل الكثير في الجامعات السعودية، فضلا عن الوظائف الأخرى. ونظراً لتوافر تلك الوظائف والأنشطة داخل المجتمع السعودي، فقد ظهر جيل جديد من الشباب في المملكة يتمتع باندفاع شديد في المواقف، والاتجاهات الدينية، والأفكار السياسية الإسلامية التي أصبحت متاحة بدرجة كبيرة جداً.[٢٩٢] لقد تزايدت أعداد المفكرين الإسلاميين في المملكة العربية السعودية خلال فترة التسعينيات، تحت نفوذ وتأثير الفكر الإسلامي الخارجي القادم خاصة المصري والسوري، وتأثروا على وجه الخصوص بالإخوان المسلمين،[٢٩٣] الذين انتشرت مواقفهم واتجاهاتهم الفكرية على نطاق واسع في المملكة العربية السعودية. وكان هذا الصنف من الفكر الديني غريباً في المملكة العربية السعودية الذي كان متمسكاً بالأيديولوجية والفكر الديني ورؤيته

الخاصة به، وليس بالفكر السياسي الإسلامي. وعلى الصعيد الداخلي، فإن أحد هذه الأحداث المهمة الذي ساعد على تفشي سلطة الفكر الإسلامي ما حدث في الأول من محرم عام ١٤٠٠، الموافق للعشرين من نوفمبر عام ١٩٧٩، عندما اقتحم المسجد الحرام في مكة المكرمة مجموعة من الإسلاميين الراديكاليين المتشددين، [٢٩٤] وكانت تهدف لتأسيس الدولة الإسلامية. وقد أدت هذه الأحداث إلى وقوع تحوّلات تؤخذ بعين الاعتبار في المجتمع السعودي تجاه الفكر الإسلامي، للحدّ الذي جعل الحكومة السعودية تعمل على تطوير سياسة جديدة والعمل بها من أجل تطوير المدن الدينية، وهكذا، فإن جميع تلك الأنشطة والممارسات قد أثرت تدريجياً في الكتابة السعودية.

بروز الفكر المحافظ فترة السبعينيات والثمانينيات،[٢٩٥] أثر في عملية التطور التي أسسها في وقت مبكر الملك فيصل خلال فترة الستينيات. وهذه الفترة وما بعدها في السبعينيات اعتاد التليفزيون السعودي أن يعرض للمغنيات والمطربات مثل أم كلثوم وفيروز، وتظهر صور للمرأة في الإعلام، ولكن عقب أحداث مكة عام ١٩٧٩، لم يسمح التليفزيون السعودي بعرض أي أغان نسائية على القنوات الرسمية السعودية. وعندما تقلد الملك فهد الحكم، عمل على تغيير لقبه من صاحب الجلالة إلى خادم الحرمين الشريفين في الرابع والعشرين من شهر صفر عام ١٤٠٧، الموافق السابع والعشرين من شهر أكتوبر تشرين من عام ١٩٨٦،[٢٩٦] وفي عام ١٩٧٩، شجعت الثورة الإيرانية الإسلامية وقائدها الإمام الخميني الحركات الإسلامية السنيّة بالظهور والتعاطي مع هذا الموضوع في العالم العربي.[٢٩٧] والحرب بين العراق وإيران التي اندلعت عام ١٩٨٠، أيدها الكثير من البلدان الغربية والعربية خاصة المملكة العربية السعودية والكويت والإمارات المتحدة من أجل إضعاف الحركة القوية للثورة الإسلامية المذهبية في إيران، والحرب التي شُنت ضد الاتحاد السوفيتي في أفغانستان، من

عام ١٩٨٠، تعد من أكثر العوامل أهمية لتفعيل الحركة الأيديولوجية الإسلامية السياسية في المملكة العربية السعودية. وكانت المنافع من ذلك تعود لصالح الولايات المتحدة الأمريكية، كي تستمر الحرب لفترة زمنية أطول لغرض إضعاف الاقتصاد السوفيتي.

بسبب حركة الفكر الإسلامي في المملكة العربية السعودية وغيرها من الأقطار الأخرى أسس المؤتمر الإسلامي الدولي عام ١٩٨١ للقيام بدوره على أنه منظمة سياسية دولية. وبناء على تلك المعطيات برز المصطلح الحديث الذي يطلق عليه (الأدب الإسلامي). وثقافيا برز بوضوح في كل من الأدب المصري والسوري، وأعلن بعض النقّاد السعوديين والكتاب عمّا هو متعارف عليه برابطة الأدب الإسلامي. وقامت بعض الجامعات بعقد مناهج لهذا النوع من الأدب، وأدت هذه التطورات بالحركة أن تشتمل على قيم ومعان دينية كعناصر لقيمة الأدب وإسلاميته. ومثل هذه الأفكار ترجع خطورتها إلى أنها في المقام الأول تضع الكتّاب/ت الآخرين وأعمالهم التي لا يمكن تصنيفها بالأدب الإسلامي خارج الدائرة الإسلامية. وهذا يعكس إلى أي مدى يحث هذا النمط الفكري، ويشجع على استئصال واستبعاد الآخرين في المجتمع. لقد أصبح الرأي الراديكالي القاعدة والمعيار فيما يتعلق بالعديد من القضايا والثيمات الاجتماعية، والثقافية التي ليس لها صلة أو علاقة بالدين، وزادت حظوة مريدي هذا الاتجاه لما يحظى به من تقدير. وربما تكون هذه الراديكالية والتشدد نتيجة مباشرة للتغييرات الجوهرية والأساسية التي حدثت في المملكة بعد الطفرة النفطية نهاية السبعينيات، وظهور القوة المالية مما أدى لإثراء وتقوية المطالبة بأدوات الرفاهية خلال الثمانينيات، ومحاولة تحجيم دور المرأة للخوف عليها. لقد تباينت الأفكار الخاصة بالنظرية الأدبية، بينما لم يتغير الفكر الديني داخل الأدب الإسلامي، وقد أدّى ذلك إلى

خلق نوع من العزلة والتجاهل للكتاب/ت الجيدين، بل وتكفير بعضهم، وتطور مثل هذه النظرية الأدبية المؤدلجة دينية قصد بها رفض التغيير والإجراءات التي تتجه نحو التقدم التنموي والعصرية، دون أن تكون من قنواتها.

يهتم الأدب الإسلامي من الناحية التقليدية بالقضايا الأخلاقية والاجتماعية، والكثير من العلماء والدارسين يتفقون على أن الأعمال الأدبية العديدة قبل ظهور الإسلام لم تحفظ بصورة جيدة من قبل الدارسين والعلماء الإسلاميين الأوائل، والسبب في ذلك أن هذه الأعمال تتعارض مع الأخلاقيات الحديثة للإسلام التي أصبحت المقياس لمعظم الأعمال فيما بعد. وهدف هذا النوع من الأدب في أن يصل إلى الجمهور مباشرة إلى جميع أنساق المجتمع. ومن أشهر من برز أدبه جودة في هذا ويحظى بامتياز بالنسبة للخطاب وقوة الوصف والتراكيب البنائية، وسعة الخيال، الدكتور عبدالرحمن العشماوي. وخلال الثمانينيات ظهرت آراء أصحاب الفكر الحداثي البنيوي في الأدب السعودي، وكان معروفاً بالحداثة ومن أبرز أصحاب هذا الاتجاه الدكتور سعيد السريحي والدكتور عبد الله الغذامي، وهذا الأسلوب الخاص بالحداثة يتعارض مع الأسلوب الإسلامي، كما سوف نناقش ذلك لاحقا. وهكذا، فإن هذه الفترة الزمنية في الثقافة السعودية منذ نهاية السبعينيات والثمانينيات يمكن وصفها بأنها الفترة التي فقدت فيها الثقة والهوية فيما يتعلق بالسياسة، الدين، الاقتصاد والثقافة عموما.

٢,٢,٤ الصعود من الهوية الذاتية إلى الغير

الكاتبات والكتاب لديهم أساليب مختلفة لتشخيص الهوية. وفي حقيقة الأمر، فإنه من الطبيعي التركيز على الهوية الفردية. وهناك طرق ووسائل مختلفة من التصوير

الخيالي للتعبير عن تلك الهوية ضمن خطاب الرواية. وتصنيف الجنس (gender)، والثقافة، والعادات والتقاليد، والدين، ولون البشرة، واللهجة، والبيئة وغيرها، جميعاً يمكن أخذها على أنها جوانب من مفاهيم أنساق الهوية المختلفة، وذلك حسب الاتكاء عليها.

استخدام الضمير الأول في الرواية النسائية السعودية يعد إعلانا عن الهوية الذاتية، والتصاقها فنيا. وقد اتضح في وقت سابق التعاطي مع الضمير الأول كمثال من جانب الراوية في روايات صفية عنبر. أما رواية السيرة الذاتية (*autobiographical novel*)، فتستخدم ذلك، كي تنعكس هوية المؤلف الحقيقي وشخصيته الذي نوى أن يكتب ذلك أو يكتب عنه، والخلط بينها وبين الرواية غير جيد ومرحلة تسبق الرواية نقديا. واستخدام الضمير الأول في تلك الحالة يؤدي إلى مزيد من التلقائية القوية والمؤثرة في الكتابة عن الذات واستخدام ذلك يجعل الراوي/ة في مستوى درجة المؤلف/ة الحقيقي في بناء السرد. وهذا الدور يختلف عند بعض الكتاب الذين يحاولون خداع القارئ باستخدام الضمير الأول، وفي ذات الوقت يسمحون لأنفسهم بالوصول إلى شخصيات الرواية والتعرف عليها. وهكذا، فإن الراوي غير الصادق في مثل هذه المواقف لا يمكن الوثوق به أو الاعتماد عليه، لأنه يظهر معرفة أشياء غير ممكنة من خلال وجهة النظر التي تنتهج.

مثل هذا النوع من روايات السيرة الذاتية ما كتبه المغربي محمد شكري،[٢٩٨] الذي يستخدم الضمير الأول ليعرض شخصيته الخاصة به، واستخدام الضمير الأول هنا أسلوب فني إيجابي، لأن العمل كتب بشكل أساسي لتوضيح هوية الكاتب والتعّرف عليه. والقيمة الرئيسة لروايتي شكري هو الإحساس بالإنسانية التي تصف المراحل المختلفة من حياته التي يشاركه الآخرون فيها من المعاناة والفقر وأثر الاستعمار.

وحوّل بهذا أسلوب السيرة الذاتية إلى عمل خيالي (*fiction*)، وذلك بجعل أحداث حياته تتحكم القصة وليس العكس. والكاتب السعودي تركي الحمد، قصد الكتابة الروائية (*fictional novel*) في أطياف الأزقة المهجورة التي تقسم إلى ثلاثة مجلدات.[٢٩٩] واستخدام الحمد المرجعية الخاصة به لدعم خياله في كتابة هذه الأجزاء، ونلاحظ من خلالها جميعاً أن قصة البطل هشام العابر تمثل بشكل قريب جداً رحلة حياة الكاتب، ولو أن المؤلف كتبها كسيرة ذاتية لكان أنجح من وصفها بالرواية من الناحية الفنية والتقنية، لأن المؤلف ظاهر في النص بوضوح، وسعى لتقديم وجهة النظر المستقبلية لشخصية واحدة، وفي هذه الحالة فإن استخدام الضمير الأول عامل يقلل من المؤلف على أنه عمل روائي.

وقريب من هذا الوصف الأسلوبي نراه في كتابات غازي القصيبي في رواياته، ولسوء الحظ فإن جميع رواياته تستخدم الضمير الأول، خالطا بين الرواية والسيرة الذاتية تهجينيا، ولذلك فإنه بوصفه المؤلف الحقيقي يظهر بصور مكثفة وواضحة في الروايات خاصة روايته الأولى شقة الحرية، التي تتحدث عن سيرته الذاتية. وحتى تكون روايته على قدر من القبول والموافقة فهو لم يكشف صراحة عن ذلك، وكان استخدام الضمير الأول يمثل شخصيته في رواياته، ويعد استخدام ذلك نوعا من الضعف الفني. ونلاحظ أن القصبي والحمد يكتبان عن نفسيهما، ولكنهما لم ينجحا حقيقة في كتابه رواية فنية. وإن كان القصيبي بذاته يدافع عن هوية جمعية تحتوي ذاته متنقلة إلى وطنه وثقافته في كل رواياته عدا الأولى، وكل هذه الثيمات تجمعت في روايته أبو شلاخ البرمائي.

هناك الكثير من القضايا التي تسيطر على حرية الكتاب/ت في السعودية خاصة الذين يعيشون في الداخل. فهم لا يتمتعون بالحرية الكاملة عند تناولهم للكتابة، مع

الأخذ في الذهن الحالة المزاجية الاجتماعية والثقافية، وهذا لا يوسع دائرة العذر لهم، لأن بعضهم لا يهتم بحقيقة التفكير الاجتماعي والثقافي. ويمكن القول: إن بعض الكاتبات السعوديات أصبحن أكثر مسؤولية نحو مجتمعهن في أعمالهن أكثر من غالبية الرجال، وخاصة الكاتبات المهجريات الأوائل أمثال سميرة خاشقجي وهدى الرشيد. وبعض كتابات الجيل المعاصر اللاتي يعشن داخل الوطن وخاصة اللاتي ظهرن بعد حرب الخليج الثانية أمثال الجهني وحفني والغامدي.

وتعد رواية أحمد أبو دهمان الحزام[٣٠٠] التي كتبت بالفرنسية وصدرت عام ٢٠٠٠ سيرة ذاتية، وتعد أول عمل سعودي يكتب مباشرة بلغة أخرى. وتعد من السير الذاتية من جهة للكتابة عن الذات، واستخدام الضمير الأول في السرد. وفي هذه الرواية نرى الهوية تضيء من جوانب مختلفة، بدءا بتوظيف اللغة الفرنسية، حيث يظهر تعاضد الكاتب تآلفه مع الثقافة التي ينتمي إليها، والتي يعيشها فيها منذ عام ١٩٧٩. تتحدث الرواية عن مشاعر البطل الشاب اليافع فترة الثمانينيات وارتباطه بقريته، وانتقاله من قريته جنوب المملكة العربية السعودية فترة التطور من بيئة بسيطة إلى أخرى مغايرة ذات ثقافة مختلفة. وتؤكد الرواية على التقسيم الثقافي بين القرية في الشرق، والمجتمع الموجود في فرنسا الغربية، وهنا يسقط صدى صوت رواية موسم الهجرة إلى الشمال للكاتب السوداني الطيب صالح. والكتابة بلغة أخرى لا يعني بالضرورة أن الكاتب قد تجاهل هويته الخاصة به، ولكنها كانت الرسالة التي تضمنتها اللغة الأخرى.

لقد تعاطى الكتاب الأوائل من الجزائريين، والتونسيين وغيرهم من المغاربة أمثال محمد ديب وكاتب يسين اللغة الفرنسية في كتابة روايتهم بسبب نفوذ الاستعمار الفرنسي وتغلغله الثقافي، ولكنه فشل في تدمير الثقافة العربية والبربرية في تلك المنطقة. وقد وصف دريس شرايبي (*Driss Chraibi*) الكاتب المغربي الفرانكفوني الكتاب

الفرانكفونيين ووصفهم بأنهم (الجيل المفقود). ومن الجدير بالذكر أن الروايات الفرانكفونية التي كتبها أمثال هؤلاء الكتّاب، تركز جّل اهتمامها على الكشف وإعادة التواصل مع هوياتهم الأصلية، وتوظف كتاباتهم في هذا المعنى السياقي المعاد للاستعمار. لقد استخدمت الفرنسية، لأنها اللغة المستخدمة في الكتابة وهي لغة المثقفين والمتعلمين، وفي حالات كثيرة تحسن الفرنسية أفضل من اللغة الأصلية أو لغة الأم. [٣٠١] وقد أشار ابن خلدون إلى أن اللغة التي يتعاطاها أي مجتمع، هي لغة الأمة القوية التي تسيطر وتتحكم في المجتمع.[٣٠٢] وقد ميزّت الناقدة الجزائرية زاهية صالحي بين استخدام اللغة والاستعمار بقولها:

> من الأهمية التفريق بين استخدام اللغة الفرنسية والاستعمار الفرنسي الذي لا يمثل بالضرورة القصوى العلاقة القوية والكبرى بين بعضهما البعض. إن الشعب الجزائري لم يكن يجد نفسه في صراع مع اللغة الفرنسية أو مع الشعب الفرنسي، ولكن الصراع مع الاستعمار الفرنسي الذين عملوا على محاربته بقوة[٣٠٣]

نجد في رواية عبد الرحمن المنيف مدن الملح، إحساسا بالانتماء للموطن الأصلي؛ المملكة العربية السعودية على الرغم من عدم مكوث المؤلف فيه إطلاقا، وتضمنت الرواية نقداً في مجالات المجتمع والسياسة، يعكس أدلجة في التوجه الكتابي. وبرهنت الكتابة على التحالف النفسي والسياسي لثقافته الذاتية. وبرزت معرفته وثقافته الخاصة أكثر في روايته التأريخية أرض السواد التي نشرت عام ٢٠٠١، ودارت حول العراق

موطن والدته، الذي ترعرع فيه صغيرا. والعراق يظهر بوصفه مهد الميلاد للعصر الذهبي للثقافة العربية القديمة، والرواية تصور مناخ الفترة الزمنية الأخيرة للإمبراطورية العثمانية في العراق والقضايا السياسية والاجتماعية في تلك الحقبة.

ويعد منيف واحداً من أفضل الروائيين العرب. برغم استخدامه ما يطلق عليه الأسلوب الفني التقليدي. فهو يتعامل مع الموضوعات التأريخية، والاجتماعية والسياسية في رواياته. وبالنسبة لهوية الشخصيات، فهو يستخدم الأساليب الفنية القياسية موظفا اللهجة المستخدمة في الحوارات التي تشير إلى هوية الشخصيات وزمنها للقارئ وأماكن الشخصيات، ما يجعله يتعايش معها.

بعض أعمال الروائيات تعطي اهتماما على مناطق معينة مثل روايات بهية بوسبيت، وأمل شطا اللاتي يستخدمن اللغة المحلية أو اللّهجة المحلية استخداماً مؤثراً وفعالاً. وهناك الكثير من الروائيين/ت لا يستخدمون اللهجة أو اللغة المحلية في كتاباتهم. والسبب ربما لأنهم متأثرون بأفكار بعض النقاد التقليديين الذين يؤمنون بأن الحوار لا يجب استخدامه في الروايات باللهجات. وهكذا، نلاحظ أن الروائية رجاء عالم واحدة من هؤلاء الكاتبات اللائي لا يستخدمن اللغة المحلية في أعمالهن، وإن كان هناك قدر ضئيل من اللهجة المحلية في روايتها طريق الحرير، خاصة الحجازية منها. وروايتها فاطمة كتبت بالإنجليزية بمساعدة كاتب أمريكي يُدعى توم ماكدنوف (*Tom McDonough*). ومع هذا التوظيف إلا أنه لا يبدو أن هناك قيمة أدبية ما دام اهتمامها لتمثيل الكاتبة العربية قد اكتسبته من خلال الكتابة المستخدمة. وبمعنى آخر، فإن هذا الأمر يعد نوعاً من فقدان التماسك مع الهوية، وفيما يتعلق بتكوين وخلق الهوية، نلاحظ أن الروائية نورة الغامدي وضعت روايتها وجهة البوصلة التي نشرت عام ٢٠٠٢ حول منطقتها الجنوبية من المملكة العربية السعودية، تلك المنطقة الفقيرة

من الكاتبات النساء. وتعد نورة الغامدي أول روائية خرجت من تلك المنطقة، وقامت بنشر الرواية، وقد كتبت فاطمة بنت السراة في فترة زمنية مبكرة عن المنطقة الجنوبية بالمملكة العربية السعودية ونشرت قصتها الطويلة أو روايتها القصيرة (novella) صالح النجدي وزهرة الجنوبية عام ٢٠٠٠.

أبدت بوسبيت اهتمامًا بمنطقتها التي تقطنها (الإحساء) في روايتيها الأوليين، وبخاصة ما يتعلق بثقافة المرأة والتأريخ، وهذا يتلاءم مع شعورها بالمنطقة وانتمائها لهويتها. ورواية دُرة من الإحساء الأولى صورة البطلة أمل ورحلتها خلال حياتها في منطقة الإحساء، ويشير العنوان إلى أن أمل هي رمز جاء ممثلا في ﴿جوهرة﴾ الإحساء. والرواية الثانية امرأة فوق فوهة بركان وقعت أحداثها في الإحساء، وروايتا بوسبيت الأوليين تناولتا الخبرة الخاصة من حياة المؤلفة، وعلى نحو مماثل، فإن هذا النوع من التجانس والتآلف المحلي يمكن رؤيته من خلال روايات أمل شطا التي تركز على مدن الحجاز. وكتابات رجاء عالم، أيضاً تنتمي لمنطقة مكة المكرمة من خلال تسليط الضوء والاهتمام بها والتدليل من خلال البطلات عن الخلفية التأريخية للمدينة والملامح العصرية والبيئية. وتعد الهوية الثقافية في الروايات النسائية، من القضايا التي يمكن الاستفادة منها في بعض الحالات لعرض ومناقشة جوانب ومفاهيم مختلفة للأعمال الفنية النسائية.

يكشف لنا الكاتب/ة الذي يقوم بالكتابة عن هويته الذاتية من خلال ذلك عن رغبة في أن نشاركه تلك الشخصية مع القراءة. كما أن هذا يعكس الخيال المحدود الذي يتناول فقط شيئا قريبا من خيال الكاتب/ة. وتعرض لنا هوية الرواية النسائية السعودية أن المرأة مرتبطة سيكولوجياً بجنس المرأة، إنها في الأساس مرتبطة بقضايا المرأة من خلال العمل الفني الذي تتناوله، وتلك الظاهرة شائعة وعامة في الرواية النسائية

السعودية.

وفي الروايتين التاليتين للروائية بوسبيت، نرى أن الشعور العاطفي المرتبط بمنطقتها قل تدريجياً عند انتقالها من الهوية الذاتية إلى تشكيل وتكوين هوية أو هويات مختلفة من خلال الشخصيات. ففي رواية سرّ في أعماقي، الرواية الثالثة، نرى أن البطلة إيمان ليس لها هوية، وذلك نظراً لعدم معرفتها بعائلتها. فقد ترعرعت إيمان داخل ملجأ للأيتام مذ كانت طفلة حتى تخرجها من الكلية، وبعدها شرعت العمل في دار الأيتام ذاته. وفي نهاية الرواية كشفت البطلة عن هويتها داخل المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية، وهنا تنتقل بأحداث الرواية من الهوية الذاتية الضيقة جغرافيا إلى واحدة أرحب.

في رواية بوسبيت الرابعة حكاية عفاف والدكتور صالح، تتضمن عموميات وخصوصيات من مفاهيم الهوية، والخصوصية تتأتى في التركيز على المرأة بوصفها جنسا (gender). والكثير من الاهتمام لهذا الجنس والقضايا المرتبطة به، كما أن الهوية القومية انعكست في الهوية الفلسطينية. ونلاحظ أن هناك اهتماما يوجّه للحياة التراجيدية وغير المستقرة للشعب الفلسطيني نتيجة الاحتلال الإسرائيلي. والبطلة هنا من أصل فلسطيني تقدم نفسها للممرضة في المشفى بعد أن استردت وعيها بعد مرور خمسة عشر يوماً من حادث سيارة تعرضت له، وتعبر عن المزج في الهوية عند التعريف عن نفسها بقولها: (سعودية من أصل فلسطيني)[٣٠٤] وتكوين الشخصية الفلسطينية في الرواية يقدم بُعداً جديداً، ويفتح مجالات واسعة لبناء سردي جديد متتابع في الأحداث. و تصف البطلة للممرضة حياتها الرغدة والهانئة مع عائلتها في الرياض. وتسترجع في نفس الوقت ما حكاه لها والدها عن حياته في فلسطين وعن المجازر المأساوية التي حدثت للفلسطينيين في معسكرات صبرا وشاتيلا التي وقعت عام

١٩٨٢. وكيف أن والدها فقد وعيه بسبب ما تذكره عن كيفية قتل والديه أمام عينيه في مجزرة دير ياسين،[٣٠٥] لقد وظفت الراوية القضية الفلسطينية التي ليست مشاعة في الرواية النسائية السعودية كقضية خارجية. وكما ذكرنا في الفصل الأول، فإن مشاطرة الأفكار الخاصة بالقضايا العربية من قبل الروائية السعودية بدأ مع أول كاتبة سعودية، سميرة خاشقجي منذ فترة الستينيات، ونجد العديد من الكاتبات العرب يركزّن على دور المرأة في الصراع بين العرب وإسرائيل وتناولن الكتابة حول هذا الثيم.[٣٠٦]

وكما ظهر لنا فإن أصل المنبع والهوية قد تطور في روايات بوسبيت، سواء من حيث الأماكن أو الشخصيات. على سبيل المثال، نرى أن المكان في روايتها الأولى بدأ بوصف مدينة الإحساء والفتاة التي تقيم فيه، ثم في الرواية الثانية بعض المعالم عن السعودية مثل مدينتي جدة والرياض وطريقة عرضهما تدريجياً، والرواية الرابعة في انتقالها للتعرف على بلدان عربية أخرى مثل سوريا وفلسطين. وتطور الخطاب الخاص بالهوية يشير إلى الوعي الذاتي، وبوسبيت لا تتعامل مع الخطاب الديني في رواياتها بوصفها كاتبة أنثوية من السّنة تعيش في الإحساء المنطقة التي يقطنها العديد من الشيعة، فضلاً عن اهتمامها وتركيزها على الخطاب المعاصر للمرأة كونها لوناً من الأعمال الأدبية غير المختلفة أو غير المتباينة.

٤. ٢. ٣ البطلات بوصفهن دلالات للتطوير الاجتماعي

كتبت بوسبيت روايتها بالأسلوب (الإخباري) كما يطلق عليه في نقد الرواية، وهو الوسيلة التي استخدمت تعبيراً عن التغيرات الخاصة بمكانة المرأة السعودية في المجتمع. وتحقق ذلك في البناء السردي مع استخدام الراوية الأنثى من خلال الضمير الثالث. وترجع أهمية ذلك إلى اهتمامها وتسليط الضوء على دور المرأة وأهميتها في

المجتمع وملاحقة تطورها. وتطور المرأة في المجتمع لم يعد قاصراً قط على المعنى المادي، بل يمكن ملاحظته على أنه اعتراف بهن كجنس مشارك، وأنها عنصر هام داخل المجتمع، وليست ذات قيمة ثانوية. لقد سجل عنوان الرواية الأولى تطور البطلة أمل التي تسترجع طفولتها، وأمنية والديها في إنجاب طفل ذكر. وعرضت الرواية كيف حققت أمل النجاح في حياتها دون أن تشعر بنقص، بل متساوية ومتكافئة مع نظيرها الذكر، وأظهرت كيف أن نظام التعليم بالنسبة للأنثى قد تطور في الإحساء من خلال عقد مقارنة بين الفترة التي كانت فيها أمل طالبة، والوقت الذي أصبحت معلمة في مدرسة للبنات فيه، وتتذكر مدى صعوبة النظام التعليمي في الماضي، وإلى أي مدى حقق تقدماً. وكيف أنها تهتم وتركز على الطرق والوسائل العصرية التعليمية وقت أن كانت طالبة، ثم أصبحت معلمة، ثم بعد ذلك انتقادها نظام التعليم في السابق والمصطلحات الدخيلة مثل مناداة المعلمة بـ(أبلة)، وهي كلمة تركية تعني الأخت الكبرى، [٣٠٧] وهي كلمة معربة.

والبطلة في عموم روايات بوسبيت محور جميع الأحداث وتطورها، وتظهر شخصية متطورة رئيسة ومتحركة تقوم بالتطوير ومعرفة ما يحدث في المجتمع. على سبيل المثال، نرى أن أمل هي دّرّة من الإحساء تنتقد وتعارض من وجهة نظرها السفر إلى أوربة لقضاء وقت الأجازات والعطلات الصيفية، وتفضل قضاء عطلتها الصيفية داخل المملكة العربية السعودية، والتعرّف على جميع مناطقها المختلفة. والسفر للخارج لقضاء العطلات الصيفية برز منذ الثمانينيات في المملكة العربية السعودية، وهو شائع بين الطبقات الغنية والوسطى الجديدة. وفي نهاية الرواية، عندما ناقشت البطلة مع بعض صديقاتها مكان اختيارها لقضاء شهر العسل، أشارت أنها تفضل أن تقضيه داخل مصايف المملكة، ثم تحدثت عن مزايا القيام بهذا الصنيع. وفي رواية امرأة فوق

فوهة بركان. تسرد البطلة منيرة معلومات تأريخية مهمة حول حياة المرأة في منطقة الإحساء السعودية. وهي معلومات شيقة بأسلوب مباشر، مع كونها ضمن الحكي، وجاءت من كاتبة أنثى تنحدر من نفس المنطقة، وباتت الرواية في تلك الحالة سجلاً أدبياً لحقبة زمنية تشتمل على العادات والتقاليد في هذه المنطقة.

وتعرض رواية امرأة فوق فوهة بركان المشاكل التي تواجهها البطلة شريفة أثناء حياتها، نتيجة للوضع الأسري الفقير والمناخ الذي تعيش فيه. لقد كانت حياتها الاجتماعية صعبة جداً، ولم يكن هناك تعليم رسمي متاح آنذاك للبنات، وقت أن كانت صغيرة، باستثناء فرص قليلة للمساواة مهيأة وقتها في أن تحصل على بعض العلوم والمعرفة عند ذهابها إلى المطوّعة لمتابعة بعض الدراسات الأساسية. وتنظر الرواية إلى حياة شريفة خلال فترة الستينيات قبل أن يصبح تعليم البنات مطلباً قانونياً في المملكة العربية السعودية للبنات. وكان نشاط أسلوب الحياة المعيشية للأنثى محدوداً جداً خلال هذه الفترة الزمنية، فلم يكن مسموحاً للفتاة بالخروج من منزلها بسبب ظروف المجتمع الاجتماعية إلا صوب عين أم خريسان المنبع المائي، وذلك لمرة واحدة كل خمسة عشر يوماً أو السماح لها بالخروج لمقابلة جدتها لأمها في منزل والدها في المناسبات الدينية والأعياد، وكان يُسمح لها الذهاب لمدارسة القرآن الكريم عند المطوّعة المعنية بتدريس القرآن الكريم، ومثل هذه الظواهر النسقية في العزل المتناسب مرحليا مستمر في مفهومه في ثقافتنا، ولكن بصور متغيرة مع تطور الحياة المدنية ما يشير إلى خلل فكروي في التنظيم بين الجنسين وأدوارهما.

ينعكس التقدم الإيجابي لأسلوب الحياة المعيشية النسائية من خلال التغيرات أو الاختلافات بين الأجيال المتباينة مثل، قلة التعليم في السابق والنظام اليومي المعاصر والمتطور. وهذه الرواية تعقد موازنة للفوارق والاختلافات بين قصة حياة شريفة وبين

ابنتها. فقد تزوجت شريفة وهي في الثالثة عشر من عمرها من أحمد الذي كان يناهز الخمسين من عمره. ولكن ابنتها خديجة تزوجت وهي في عامها الأخير من المرحلة الثانوية أي بلغت فيه السابعة أو الثامنة عشر من العمر. وتزوجت شريفة دون سابق علم لها بذلك، وعلمت عن زواجها قبل يوم من ذهابها حينما قالت لها والدتها: (أنت يا شريفة لم تعودي صغيرة لقد كبرت وأصبحت امرأة ...والبنت يا ابنتي ما خلقت إلا لرجل .... مبارك يا شريفة يا حبيبتي الليلة ستتزوجين.....وبعد أسبوع ستذهبين إلى بيتك الجديد)، [٣٠٨] وأثناء سرد هذه الكلمات التراجيدية المأساوية، اتخذ والدها القرار الخاص بزواجها. وتغيّر الموقف بالنسبة لحياة ابنة خديجة لاحقا على نحو هام، فقد ذهبت خديجة إلى المدرسة التي فتحت أبوابها لجميع الفتيات. وتزوجت فيما بعد برجل مناسب يقترب من عمرها، وهكذا، فإن هذا الجيل الجديد من الأزواج يختلف فقد عمل زوج خديجة على تشجيعها لتواصل دراستها ومسارها التعليمي.

ووظفت الكاتبة مع بداية الرواية كلمات لسياقات محلية لبعض العادات والتقاليد التأريخية لمنطقة الإحساء وحياة المرأة في السابق، ففي الحكي حول شريفة استخدمت الراوية لفظة (ماشطة) وتعني مصففة الشعر الخاص بالعروس، و(السجادة)، ويقصد بها المفرش الذي تُحمل عليه العروس إلى بيت الزوجية، ولفظة (الربعية) وتعني السيدة التي تذهب مع العروس لمساعدتها وتعليمها خلال الأيام الأولى من الزواج، [٣٠٩] ولفظة (قاري) وهي المركبة التي يستخدمها الناس في المواصلات الداخلية، ووصفت بأنها مربعة الشكل مصنوعة من الخشب لنقل نفر يجرها حمار. [٣١٠]

ولا يزال هناك بعض العادات والتقاليد تمارسها المرأة في بعض مناطق المملكة العربية السعودية مثل أن تنجب المرأة طفلها الأول في بيت أسرتها، والسبب في ذلك هو أن إنجابها طفلاً في بيت أسرتها يتيح للأم أن تنال قسطاً كبيراً من العناية والاهتمام

من عائلتها. وفي مناطق أخرى، لا وجود لهذه العادة، حيث يشعر الناس أنها تجلب الخجل جراء الاهتمام والاعتناء بابنتهم وقت ولادتها، وليس هناك من بُد إلا أن تقوم بوضع وليدها عند زوجها. وهذا نتاج انعكاس نظرة دونية للمرأة في بعض المناطق، ولبناتهن نتيجة احترام العادات والتقاليد القديمة. ونرى بعض المواقف الغريبة نحو المرأة، تؤثر على القراء/ت المعاصرين مثل عدم أكل الرجل مع المرأة والزوج مع الزوجة أو أن لا يبادر الزوج زوجه التحية لأنها أنثى.[٣١١] ويتضح الموقف الصعب للمرأة في الرواية، وذلك عندما أصيب ابن شريفة في حادث سيارة أدخل المشفى فقررت الذهاب لرؤيته، ما أدى إلى غضب زوجها لذهابها في هذه الحالة الطارئة دون علمه، والسماح لها بالخروج، واشتكى الزوج من هذا الموقف لوالدها الذي بادره القول: (هي ملكك وأم أولادك وأنت حر فيها. الآن أدبها كما تشاء)[٣١٢]

تنعكس وجهة النظر الأنثوية بوصفها منزلة أدنى، وذلك في رواية امرأة فوق فوهة بركان، وتعرض الرواية كيف أن تطور دور المرأة داخل المجتمع الذكوري التقليدي لا يزال قابعاً للوراء على سبيل المثال، نرى أن أحمد زوج شريفة غير سعيد بسبب إنجاب زوجه لأنثى. ونلحظ عنوان الفصل السادس (القادم ملعون)، [٣١٣] كاشفا صورة عدم التساوي في الأهمية بين ولادة الأنثى وولادة الذكر في مثل هذه البيئات، وكيف أن الطفل الأنثى تحظى بقبول بسيط في عين الأب. ولم ير الأب –أحمد– ابنته المولودة إلا بعد أسبوع من ولادتها، وبقيت الطفلة دون اسم خلال الأسبوع الأول من ولادتها!. وهذا يكشف لنا مدى الأحقية السلطوية حتى في إطلاق التسمية المنوطة بالأب، والحق في اختيار اسم الطفل/ة. بينما نلاحظ أن السعادة قد عمّت حياة شريفة عندما وضعت طفلها الذكر عمر عقب ولادة البنتين، وأطلق على عنوان ذلك الفصل قدوم السعادة) الذي يحدد مدى سعادة الأسرة بهذا المولود، المتمثلة في رضا الأب.

هناك مجموعة من الأحداث والمواقف توضح السبب في سلوك أحمد السلبي والمتعنّت نحو المرأة، أول هذه الأسباب، هو الجهل، وثانيها، يعود للمرجعية التأريخية وعادات المجتمع الذي تأثر بها أحمد وثالثها، هو الوضع الاجتماعي لأحمد نفسه. فهو شخص فقير جداً وضعيف، لم يتمكن من أخذ ابنه من المشفى بسبب عوزه المادي، وضيق سعة اليد. وشخصيته متقلبة، حتى أنه أخذ مهر ابنته. وتركز الرواية على شخصية أحمد دون غيره من الرجال بسبب انعكاس المواقف السلبية معه تجاه زوجه بوصفها أنثى، كما أنه يتعامل بقسوة وعنف مع الأخريات أيضاً بأسلوب متشابه. على سبيل المثال، نلاحظ أن شقيق أحمد خالد يبني علاقات رائعة ودمثة الأخلاق مع المرأة، فهو يرفض الأوامر والتعليمات التي يصدرها أحمد لتطليق زوجه، وحثه على ذلك، لأنها مهملة في أداء أعمالها المنزلية، وقد ذهبت إلى منزل أسرتها لظروف مهمة. ولذلك غادر خالد مع زوجه المنزل الذي يعيش فيه مع أخيه وفقا لرغبة شقيقه أحمد. لقد بُنيت شخصية أحمد نتيجة هذه الموقف، وأخيراً أصيبت شخصيته بالانهيار، والتدمير في آخر الرواية، ونتج عن ذلك أن شخصيته أصبحت مبهمة واختفت في نهاية الرواية، لقد أفتتحت الرواية بالصراع الدائر في حياة شريفة التي تصف فيه معاناتها مع عقلية الرجل (كتب علي أن أرى أولادي يعيشون في عذاب وقلق دائمين لأتعذب بعذابهم، حتى أبي لم ينصفني حينما شكوت إليه قسوة زوجي، أب جاهل وقاس، وزوج لا يقل عنه قسوة وجهلا وتحجرا)[٣١٤]

في المقابل، نجد أن رواية بوسبيت سرّ في أعماقي تكشف المتوقع من حياة المرأة السعودية العصرية التي تبدأ حياتها دون دعم أو حماية من عائلتها والعيش داخل مؤسسة حكومية رسمية. هذه الرواية توضح موقف الفتيات الاجتماعي الذي تمثله البطلة إيمان من خلال خبرتها الشخصية عندما تكبر وتنضج في هذا المناخ المحدود

والضيق. لقد ترعرعت بطلة الرواية كفتاة يتيمة تشعر أنها تعيش داخل سجن. فالحيّز المكاني محدود، والحياة الاجتماعية محكمة ومقيدة جداً مثلها مثل البيئة في الرباط في رواية لا عاش قلبي لأمل شطا. وحققت البطلة فرصتها لتتطور مع ذاتها، بدراستها حتى حصلت على وظيفتها، ونرى أن اللقاء الذي تم مع والدتها آخر الرواية صور أهمية أن يكون اللقاء مع الأم بدل أن ينعكس في الحصول على الأب، وربما لتوضح الحاجة والرغبة في الرحمة والشفقة التي يتوق إليها اليتيم ذكرا أو أنثى في حياته متمثلة في الأم.

وتمثل حاجة المرأة للرجل مع البطلة عفاف في رواية بوسبيت حكايات عفاف والدكتور صالح، فنرى أن مكانة عفاف في المجتمع ضعيفة دون أن تنال دعم الرجل وتأييده. ولهذا السبب كانت عفاف تتوقع مساعدة وتأييدا من شقيقها أو عمها للتعامل مع زوجة أبيها. وأهمية دور الرجل للمرأة ينعكس كظاهرة جلية في الروايات النسائية السعودية، فهذه شروق بطلة رواية بريق عينيك لسميرة خاشقجي، تحاول الانتحار بعد غرق زوجها في البحر أمام ناظريها، ولكنها تعدل عن الانتحار بسبب ابنها الذي صاح بصوت عال وسمعته من الخلف في اللحظة الأخيرة. وفي المجتمعات المحافظة والتقليدية، نلاحظ تفضيل المرأة في أن تنجب مولودا ذكرا بدلاً من أنثى، وذلك لمجموعة أسباب، ترجع لاحترام جنس الذكر في المجتمع وفقا لدوره، وبسبب الحاجة للذكر ومساعدته وحمايته للأم في الحياة اليومية والأسرة. وعند بعض النقاد تتبادر أسئلة منطلقة متصورة عقدة أوديب، وقد علق دونالد جرينر (*Donald J. Greiner*))على أن:(الأمهات يتعاملن مع الفتيات برشاقة منه من الأبناء، لأنه من وجهة نظرهن فإن عقدة أوديب تتطلب من الولد أن يتخلى عن والدته إذا ترعرع بصورة ناجحة مع هويته الذكورية فينفصل عن والدته)،[٣١٥] ولهذا ربما جاءت الرغبة في حضور الأم، واللقاء بين إيمان

ووالدتها تم في المدرسة التي كانا يعملان فيها سويا، وأتيحت لوالدة البطلة التعرف عليها من خلال حبة الخال الموجودة في عنقها، ومن المستحيل على والدها أن يرى هذه العلامة في المجتمع السعودي وطبيعة الحجاب، لندرة الفرصة المتاحة للرجل في الاتصال المباشر مع امرأة غريبة، وهذا الأمر يجعل الرواية أكثر واقعية طبقاً للمجتمع السعودي.

يظهر موقف البطلة عفاف في رواية بوسبيت الأخيرة حكايات عفاف والدكتور صالح مكانة الفتاة الضعيفة في المجتمع السعودي الذي لا تستطيع فيه التعايش مع حياتها الخاصة بدون مؤازرة أو مساعدة الرجل لها. فعفاف الفتاة الشابة المتعلمة تهرب من زوجة أبيها وشقيق زوجة أبيها لأنهما يريدان سلب إرثها وإجبارها على الزواج من شقيق زوجة أبيها.و كان هروب عفاف محاولة منها للبحث عن الأمن مع قريب لها أو مع عمها، ولكن لسوء الحظ ضلّت طريقها ومن ثم وجدت نفسها في مدينة جدة، حيث حصلت على القوة التي افتقدتها والدعم من الدكتور صالح حتى يعود عمها. وهكذا، فإن ضعف شخصيتها ليس بسبب عيوب في بنية الشخصية، ولكن نتيجة سياقات اجتماعية تسمح للمرأة أن تقوم بدور محدود، ولهذا تحتاج العون والتأييد من الرجل. يضاف إلى ذلك فإنه من المبالغ فيه من جانب المرأة أن تقبل بهذه المكانة. وبمعنى آخر، فإن شخصية عفاف تختلف في تعاملها عن شخصية شريفة، حيث نرى الأخيرة تناهض وتحارب جميع المشكلات الاجتماعية دون تأييد من زوجها، والأحداث الواقعة في حياتها صقلت شخصيتها إلى القدر الذي جعلها تقلق على ذاتها في عدم الحصول على التعليم، وعدم حضور لسلطة الرجل المساعدة لها دفعها وأعطاها الثقة للقيام بدور فعال، وهذا ما نراه في حياة شريفة. بينما شخصية عفاف تتمتع بقليل من الثقة وتخشى الناس المحيطين بها باستثناء ملازمتها للرجل فتصبح ذات

ثقة في نفسها، تلك الثقة الكافية لتسافر إلى سوريا بحثاً عن شقيقها.و نلاحظ في روايات بوسبيت الأحداث في حياة البطلة تعطي نماذج متباينة للمرأة والتعرف على أجيال مختلفة، وأصبحت المرأة دلالة مرئية مهمة تراهن على التطور التدريجي الحاصل في المجتمع السعودي.

١,٣,٤ رجاء عالم: التأثر والتشكيل الجمالي

تطور الأدب متعلق بتطور الأنساق الاجتماعية، وهذا ربما هو السبب لتطور أسلوب فنون الأدب وكتابة الرواية على مدار الوقت في أوربة تمشياً مع ما ظهر من مبادئ في العلمانية، والحرية وحقوق الإنسان. وفي المستوى المعاصر للرواية العربية أصبحت الرواية الخطاب الجديد الأكثر بروزا في الأدب العربي، وهذا يشير إلى تقدم الفكر العربي داخل المجتمع نحو التحديث، وفي المجتمع السعودي أصبحت الرواية مرحليا وببطء الخطاب الأدبي الرئيس، وتزايد إنتاجها منذ فترة الثمانينيات، خاصة عقب حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١، وثقافيا فإن نمط الرواية الذي يفرزه المجتمع يشير إلى مستوى تطوره عامة، ومن هنا نلحظ على سبيل المثال، فقر حضور الروايات البوليسية والعلمية في الأدب العربي عموما ما يشير إلى قدر ضئيل ومحدد من الفكر المقدم للعلوم والتقنية، وهذا ما تعكسه الرواية السعودية التي لم تسجل شيئا يذكر في ذلك.

بدأ تصاعد اهتمام العالم العربي بالنظريات السردية، ونظريات الأدب الحديثتين خلال فترة الثمانينيات. ويعود السبب إلى أن النظريات الحديثة في الغرب بدأت مع الاهتمام والتركيز على الرواية، بينما الدراسات العربية عموما عنيت بالشعر، وكان الأكثر حظوة وهيمنة من السردية، التي اعتنى بها مع تلك الحقبة. وهناك بعض التفاعل

النقدي من بلدان عربية مختلفة مع حركة النقد الأدبي في الغرب، ففي المغرب نرى اهتمام النقاد بصورة أكثر فاعلية في ترجمة الكثير من الكتب التنظيرية، وكانت كتاباتهم على وجه الخصوص حول الشكلانية الحديثة،[٣١٦] والبنيوية،[٣١٧] وبخاصة الصادرة من الفكر الفرنسي.[٣١٨] وهذه الدراسات المغربية أكثر رواجاً بالنسبة لبعض النقاد السعوديين المهتمين بمثل هذه الإسهامات. ولسوء الحظ، فإن هؤلاء النقاد جملة لم يهتموا بالدراسات الثقافية (*cultural studies*) الأخرى ذات الأهمية الكبرى لمجتمعاتهم وتطورها، مثل الدراسات النسائية وحقوق للمرأة المعروفة جيداً في الدراسات الفرنسية والأوربية. ويظهر ذلك إلى أي مدى يتأثر كتاب الفكر العربي بانتقاء ببعض الأفكار الأجنبية، ومحاكاة اللسانية الفرنسية. وبسبب الاهتمام بدراسة اللسانيات الشكلانية خلال هذه الفترة الزمنية، لم تتوقف محاكاة الغرب مع النظرية فقط، بل ظل يؤدي دوره من خلال الأشكال الأدبية أيضاً. وقد ظهر الأسلوب التجريبي في فترة زمنية مبكرة في الشعر قبل ظهوره في الرواية، بصورة واضحة. وفي هذا السياق نجد أن الروائية رجاء عالم كانت تحاكي الفكر التجريبي الذي كان قوياً دعمه في النقد المغاربي، الذي تأثر به في السعودية.[٣١٩]

تأريخيا، نرى أن صوت الحداثة بوصفها حركة أدبية في الشرق الأوسط، بدأ في منتصف القرن العشرين. ويعد لبنان الموطن لذلك الصوت وبروزه، حيث أسس يوسف الخال مجلته الشعر في بيروت عام ١٩٥٧، ولعبت المجلة دوراً مهماً في بروز الحداثة الأوربية في الثقافة العربية.[٣٢٠] ومنذ فترة السبعينيات، نرى أن مصطلح الحداثة قد انعكس على بعض الثأهلا وسهلقافات الأدبية العربية بصور متباينة من خلال المزج بين الأفكار الرمزية داخل الأشكال التجريبية. ويعد المفكر والكاتب اللبناني أدونيس الأوفر استخداماً لهذا الأسلوب، وحقق شهرة وشعبية في هذا الأسلوب

التجريبي منذ السبعينيات خاصة مع كتابه الثابت والمتحول. ويتضح أن شعره يتميز بالتعقيد، وينم عن أفكاره الخاصة به، والأسلوب الشكلي والتجريبي الرمزي،[٣٢١] وهو يطلب قارئا خاصا للأسلوب الحديث، ويقف مناهضا للأسلوب التقليدي الجامد.[٣٢٢]

لقد كان لتطور المجتمع السعودي خلال فترة الثمانينيات أثر الصدمة الثقافية مع التحول المرتفع لأسعار النفط في السبعينيات، وظهور مستويات جديدة من الثروات المادية التي استمتع بها الكثير من جميع أرجاء المجتمع السعودي، وزيادة مستوى الخدمات المختلفة. لقد أصبح تحسين الوضع رغبة العديد من طبقات المجتمع في الجوانب المختلفة من حياتهم متضمنة للجوانب الفكرية، والدينية، والسياسية والثقافية، والاجتماعية. وبرز حينها مصطلح (الحداثة) بادئ الأمر داخل المجتمع مع بداية الثمانينيات محيلا إلى الفكر الأدبي ذي السمات الفنية الجمالية غير المعتادة، والاهتمام باللغة، والشكل، والجمال، والبناء التجريبي. وهذا التحول في الكتابات أصبح مشاعا واستخدام من جيل الكتاب الجدد رغبة بالتعاطي مع مفهوم المصطلح الجديد (الحداثة)،[٣٢٣] وتقع أهمية هذا الأسلوب في أنه نوع خاص من الكتابة العصرية الحديثة، وبخاصة الشعر التجريبي الذي حظي بدعم في المجتمع السعودي وركزت على إظهاره بعض الصحف الرسمية والمهمة حينها مثل عكاظ، والرياض. وفي عام ١٩٩٢. نشرت الروائية رجاء عالم روايتها طريق الحرير في صحيفة الرياض على شكل سلسلة.[٣٢٤] وناقش بعض النقاد المهتمين بفكرة الحداثة مثل سعيد السريحي وعبد الله الغذامي، وهما أكثر النقاد شهرة في ذلك التوجه، وهناك مقالات كتبت تناقش أسلوب الرواية المذكورة آنذاك. وخلال تلك المرحلة بإمكان أي فرد أن يكتب مجموعة عشوائية من الكلمات والعبارات في أشكال أسطر مختلفة، ويطلق عليها شعر، بل وتنشر في الصحف التي تهتم بهذا النوع، وليس من المستغرب أو المدهش أن الكثير من هذه

الأشعار لم تكن ذات فائدة أو نفع أو أهمية أدبية، بيد أن بعض المهتمين اعتبروا الكثير من هذه القصائد ذات شأن عظيم.

رجاء عالم، امرأة كاتبة، وقعت تحت تأثير شديد من أفكار الحداثة،[٣٢٥] وبات ذلك جليا في روايتها منذ الأولى أربعة صفر،[٣٢٦] التي نشرها نادي جدة الأدبي عام ١٩٨٤،[٣٢٧] ولا يزال هذا الأسلوب مسيطرا على كتاباتها حتى روايتها السابعة موقد الطير،[٣٢٨] التي نشرت عام ٢٠٠٢، مع ابتعاد شبه ملحوظ منه في روايتها ستر المنشورة عام ٢٠٠٥. وفيما يتعلق بالسرد، فإن الروائية تمثل حجر الزاوية لموضوع الحداثة في الأدب السعودي من ناحية التطبيق، ذلك أن أسلوبها الكتابي يعد موضة تؤكد على ما يمكن إخراجه أو إنتاجه تحت تأثير الأفكار النقدية وتتبعها، وخلال حقبة الثمانينيات، كانت الكاتبة مع غيرها خاصة الشعراء يوغلون في التعاطي مع الأسلوب التجريبي، حيث اعتماد اللغة الصعبة والخيال غير الواضح، ونحو ذلك من منهج التعقيد السريالي.

لقد سمع صوت البنيوية السعودية في بادئ الأمر من جانب الرجل، وجاء جانب المرأة في اختيار نفس الطريق الذي يسلكه في التطبيق لتنعكس قوة الهيمنة والسيطرة الذكورية الثقافية على المرأة. وفكرة (الحداثة) يُقصد بها في المقام الأول الفكرة البنيوية السيميائية في النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية فترة الثمانينيات، التي تسلط الضوء وبقوة على شكل النص وتجاهل الكاتب، والدعوة بموته. و(موت المؤلف) (*the death of the author*) فكرة شاعت وانتشرت بين ذلك الجيل، ودارت حولها نقاشات، وقد أسيئ فهم ذلك التوجه بنوع من التطرف بين مطبق لها مطلقا أو منكر، حتى بين الفئة غير المثقفة أو غير المتعلمة، وكذلك بعض النقاد المهتمين بها. وقد نبعت هذا المفهوم من النقاد الغربيين الأوربيين أمثال، دوبروفسكي

(*Doubrovsky*) وغيره من النقاد اللاحقين أمثال رولاند بارت (*Roland Barthes*). ويمكن القول: بأن هذه الفكرة ومفهومها معادية للشخصية على نطاق واسع وكبير، بمعنى أنها معادية لنوع الجنس لأنها تنحي سمات دور الجنس (*gender*)، وهي في المقام الأول الصفة المميزة للنص والمرتبطة به كتابيا سواء أكان رجلاً أم امرأة. والنقاد الذين يتبعون هذه الفكرة لم يهتموا بنوع الجنس، ولكنهم يهتمون باللغة فقط. ومفهوم (موت المؤلف) مستمدة من تطور فلسفة النظرية الشكلانية، وتعمل من أجل أن يتنحى المؤلف/ة من النص، وتحويل ملكية الأخير إلى الرؤية النقدية. وهي الفكرة التي أصبحت شائعة بين بعض النقاد العرب في التطبيق من وجهة نظرهم، خاصة خلال الثمانينيات. وحول هذه الفكرة النقدية وشهرتها لاحظ كنعان (*Rimmon-Kenan*) تطور هذا المفهوم ثقافيا في الغرب وتوسع دائرة مفهومها وفقا للمؤثرات (بأنه ظهر أيضا بجانب موضوع وفاة الرب، ووفاة الإنسانية، والتراجيديا، وأن العصر الذي نحياه قد سمع أيضاً الإعلان عن وفاة الشخصية) [٣٢٩] فالقضية بأصولها مستمدة من قيم فلسفية أثرت على الفلسفات الإنسانية، ومنها النظرية النقدية. إن مناقشة أي عمل أدبي، مستحيل دون الرجوع أو الإشارة إلى المؤلف/ة الحقيقي، حتى لو لم يعرف/ي، يضاف إلى أن هذا الموقف النقدي هبطت قيمته في النقد، ونلاحظ أن النقاد الذين اعتادوا تصديق تلك الأفكار، تحولوا عنها نحو النظريات الحديثة فيما يختص بأمور أكثر معاصرة وتحركا مثل الثقافية والاجتماعية. وظهور البنيوية في الأدب السعودي بتلك المفاهيم والتوجهات خلال حقبة الثمانينيات كانت المسؤولة عن إقصاء صوت المرأة، لأنها سلطت الضوء على لغة النص، وتجاهلت نوع الجنس والقضايا الاجتماعية.

أحدث ظهور الحداثة في الأدب السعودي فترة الثمانينيات، صراعاً بين التيارات الأدبية المختلفة حينها. وأضاف ذلك الصراع دعما إيجابيا لتطور نظرية الأدب. ولم يكن في الواقع مفهوم الحداثة، ومعانيها وأفكارها، وأساليبها، وحراكها، يشبه أو يتشابه مع ما هو مشهور عنها في الفكر الغربي، فضلا عن تباين السياقات الثقافية، مع أن الحداثة الغربية كانت هدفاً لم يتحقق عندنا لا في النقد ولا في الكتابة.[٣٣٠] وتحت هذه المظلة في الغرب، ظهرت العديد من المدارس المختلفة، بعضها يتعاطى بصورة مكثفة مع الشكل كالشكلانية، والبنيوية، والدراسات الثقافية مثل الماركسية، والنسائية، والاستعمارية. وهكذا، فإن استخدام مصطلح (الحداثة) يؤكد الحاجة إلى فهم واستيعاب هذه الحداثة على أنها وسيلة أو حركة حاضرة في الأدب والفنون عموما، وأنها عصرية بالمعنى الثقافي والاجتماعي. وفيما يتعلق بالتحديث فقد حققت المملكة العربية السعودية تقدماً جيدًا في التطور خلال فترة زمنية وجيزة، إلا أن هذا التطور لم يكن حقيقياً من حيث (الحداثة).

إن تأثير الثقافة الغربية على الثقافة السعودية لم يكن مغايرا لدرجة كبيرة عن باقي البلدان العربية الأخرى، ويمكن رؤية ذلك من خلال وجهات نظر ثلاث تمارس في الفكر العربي وفقا لتوجهاته.[٣٣١] الأولى: تتكون من المقلدين الذين يتعاطون مع الفكر الغربي من خلال تقليص ثقافتهم الخاصة بهم. وهذه المجموعة تبنت النظريات الأوربية الحديثة وكانت متعطشة لإظهارها في كل الأنساق. وربما نحت ذلك للشعور بأن تمنح نعوت التقدمية والمعاصرة والتحديث، فضلا عن الفرصة للظهور والشهرة. وفي حقيقة الأمر، نرى أن الكثير من صوت أفراد هذه الفئة برز خلال الثمانينيات في الفكر السعودي، وإن كانت غير مدركة للنظريات الأوربية، لأن الغالبية العظمى ليس لها اتصال مباشر مع الثقافة الغربية وفهمها. فهم يتبعون الشيء المألوف والمتعارف عليه

في بعض الثقافات العربية الأخرى، مثل الفرانكفونية والشكلانية، التي أصبحت شائعة بين النقاد العرب. ويصف شكري عياد مثل هذه الفئة النخبوية كما نعتها بأنها (تقنع عادة بـ آخر ما أنتجته المصانع الأوربية أو الأمريكية، وقد تضع في أعز مكان من الصالون ما يلقيه الغربيون على جانب الطريق) [٣٣٢] وهذا النوع من النقاد في المجتمع السعودي، والعربي، هم هدف للناقد العراقي يوسف عز الدين، الذي عمل أستاذاً للنقد الأدبي في المملكة العربية السعودية لأكثر من عشرين عاماً، وقد علق على هذه الفئة من النقاد ومن ظهر مع الحداثة بأنهم يجهلون النظريات الأدبية، وأن الكثير منهم ليس لديه فهم سديد بها، والكثير منهم ليست له أي معرفة بالثقافة الغربية، ولا حتى باللغات الأخرى.[٣٣٣] والثانية، هي التقليدية المتشددة التي تتجه نحو التراث العربي، وتعادي غيرها، ويعد الكثير منهم الثقافة الأوربية مختلفة تماما عن ثقافتنا العربية والإسلامية في جميع المفاهيم. وأن الشكل الأوربي الغربي يُظهر جوانب جديدة من الفكر الاستعماري التي جلبتها الثقافة، وبهذا ليس هناك صلة مع بنية المجتمع وعاداته وتقاليده من الناحية الأدبية. والثالثة، (الإحياء والتجديد) أو فئة التنوير وتمثل القدرة على المرونة والمعاصرة أو الحداثة في جميع الاتجاهات الفكرية مع التعاطي مع التقاليد الخاصة والفكر الأوربي. وتحترم الفردية والشخصية بين الثقافات. وغالبية الدارسين العرب والمسلمين في الشرق الأوسط هم من محراب هذه الجماعة منذ الاتصال الأول بالثقافة الغربية في الفترة الزمنية المعاصرة خلال الحملة الفرنسية في مصر عام ١٧٩٨. ومن هؤلاء على سبيل المثال، رفاعة الطهطاوي وقاسم أمين، ثم جاء بعد ذلك العلماء الدارسون مثل طه حسين.[٣٣٤]

يأخذ شكل الاتصال بالثقافات الأخرى طريقين؛ مباشر وغير مباشر،[٣٣٥] وظهور فكرة الحداثة بوصفها فكرة أوربية في المجتمع السعودي، حدثت دون اتصال

مباشر، ولهذا كانت فكرة هشة في تأثيرها العام جاءت من الاتصال المباشر خاصة مع مصر، ولبنان وبعض البلدان العربية في شمال أفريقيا. وبما أن هذه البلدان تأثرت بصورة مباشرة بعلاقاتها مع الثقافة مع الغرب، إلا أن التأثير في المملكة العربية السعودية جاء غالباً من خلال وسائل الإعلام العربية المقروءة وتعريب الكتب الغربية.[٣٣٦] واتصال الثقافة الأوربية بالثقافة السعودية جديد إلى حد ما وحدث مرحليا تم من خلال بعض الطلاب السعوديين الذين درسوا بالخارج منذ الخمسينيات. ومن جهة أخرى فتطبيق نظرية الأدب الأوربية للكتابة العربية لا يمكن انتهاجه بصورة متكاملة لمحاذير الخصوصية الثقافية. على سبيل المثال، لا نجد توظيفا لبعض أنواع النقد مثل نقد المتماثلين والنقد المولع بالمتع الاجتماعية الخليعة والذي عادة ما يعرف (نظرية الانحراف الجنسي) (*queer theory*) .[٣٣٧] والثقافة العربية تميل إلى المحافظة، وعدم التعاطي مع مثل هذه الأفكار مع حضورها، ومحاكاة هذه الأساليب من جانب النقاد العرب، خاصة السعوديين منهم الذين يتعاطون مع النظريات الأوربية، لا يدركون أهمية العلاقة بين النظرية النقدية ونشأة الشخصية الخصوصية الثقافية في سياقات الثقافة الخاصة بهم.

ومرجعية الحداثة الغربية ترجع لمنظومة كبيرة متعددة الأطراف، منذ تطور الأدب مع نهضة الثورة (*revolution*). وظهرت الرمزية إبان الثورة الفرنسية عند الاستشعار بأن الأدب بحاجة إلى إحياء جديد. والحداثة والتحديث أصبحا أكثر انتشارا تحت مظلة الفنون التجريبية ما بين عامي ١٨٩٠، ١٩٤٠.[٣٣٨] ومدارس النظريات الأدبية تتطور جنباً إلى جنب مع المتغيرات في المجتمعات، وهذا يقره تيري إيجلتون (*Terry Eagleton*) في خاتمة كتابه نظرية الأدب، تحت عنوان (النقد السياسي) (*Political Criticism*) وأشار (بأن تأريخ نظرية الأدب الغربي الحديث

هي جزء من التأريخ السياسي والأيديولوجي بالنسبة لوقتنا وعهدنا الخاص) [٣٣٩] ويقصد الثقافة الغربية، وأشار في كتابه وظيفة النقد أن النقد الأوربي المعاصر (ولد نتيجة نضال وكفاح ضد الدولة الاستبدادية)[٣٤٠] وهكذا، فإن تطور نمط خاص في النظرية النقدية هو نتاج مباشر للتغيير داخل مجتمع بعينه، وطبقاً لذلك يندمج مع هذه الثقافة المحددة. والفكرة ليست في التعاطي من عدمه، ولكن التعاطي مع الهوية الشخصية، وفقا لمعطيات الأنساق الواقعية. وهذه الرؤية هي ما يمكن أن نزعم بأنها فقدت مع بعض النقاد السعوديين، وبعض النقاد المقلدين لبعض الأيديولوجيات الغربية والأوربية في المشرق عموما.

وهكذا، فإن مفهوم الحداثة كما نبع في فكر المملكة العربية السعودية قد زال مرحليا منذ نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، خاصة عقب حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١. وبسبب الأزمة القائمة داخل المجتمع آنذاك، فقد بدأ الكتاب في التركيز والاهتمام بقضايا وسياسات داخل المجتمع تتعلق بجميع الأعمال الأدبية. وتحول النقاد من ذلك المفهوم مثل عبد الله الغذامي الذي يعد واحداً من أكثر النقاد الملتزمين بالبنيوية في النقد إلى مجال موضوعات الميدان الثقافي،[٣٤١] وخلال فترة التسعينيات، وبعد انحدار أفكار الحداثة في الأدب السعودي، تمنى أنه لو لم يكتب[٣٤٢] الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية[٣٤٣] الذي تعامل فيه مع أفكار النظرية البنيوية، وألف لاحقا كتابه حكاية الحداثة، الذي هو عبارة عن تأريخ تلك الفترة الزمنية، ودوره خلالها.

لقد أصبحت الرمزية أقل شأناً وأهمية في معظم البلدان والأقطار العربية منذ بداية التسعينيات. والرمزية يقصد بها أمور مختلفة لأفراد وأناس مختلفين ومتباينين من فترة زمنية إلى أخرى.[٣٤٤] وقد كان الصراع في لغة الشعر شغل النقاد العرب منذ القرن

الرابع الهجري، والجدل مستمر حتى يومنا هذا في تفاعلاتهم مع الشعر العربي المعاصر الذي تأثر بأساليب الرمزية والتجريبية خلال السبعينيات والثمانينيات. ويعد محمود درويش واحداً من أكثر الشعراء العرب المحدثين أهمية عايش تلك المرحلة، وعلق حول تأثير تلك المرحلة في الفكر العربي بالأزمة، وأن أزمة الشعر العربي الحديث في تطوره، هي امتزاج هذا الشعر بالأسلوب التجريبي،[٣٤٥] وهكذا، فإن الصراع بين الأفكار المتباينة سمة طبيعية للأصوات الجديدة التي تحاول إبطال سابقتها من الأفكار والعكس بالعكس.

وتعد التغيرات في المناهج الأدبية حدوثا طبيعيا في أدبنا منذ مراحله الأولى، ومناقشة الشكل والمعنى واحدة من أكثر القضايا المهمة في النقد العربي القديم، ومن بين الاختلافات الشهيرة فيه بنية القصيدة، وقضية السرقات الأدبية وغير ذلك.[٣٤٦] ومن أكثر المناقشات في النقد العربي القديم ما كان بين الشعراء المجددين والمقلدين والنقاد بأنواعهم، وروي حول ذلك الكثير من الأخبار، وقد هجا الفرزدق ابن إسحق لنقد الأخير له فيما يتعلق بالتراكيب اللغوية في أبياته،[٣٤٧] وهناك عبارات مماثلة استخدمها أبو تمام الذي قام بتوظيف اللغة المجازية والاستعارة كثيرا في أبياته، وذكر أن أبا سعيد الضرير سأله (يا أبا تمام، لم لا تقول من الشعر ما يفهم؟) فأجاب : (وأنت يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟)[٣٤٨] ومثل هذا كثير في التراث، وذلك لدور الحراك والتغييرات، والتجديد المقبول مرة، والمرفوض أخرى، وحول مثل هذه التغييرات داخل في منظور نظرية الأدب، يقول تيري إيجلتون، إن (نظرية الأدب متغيرة ومتطورة، ولا يستطيع شخص ما أن يقول إن هذا البيت هو أخر بيت تم بناؤه في المدينة، حيث سيتم بناء بيوت أخرى)[٣٤٩]

٢,٣,٤ القيمة وجزافية الخيال

يركز الأسلوب البنائي اللغوي عند رجاء عالم على التجريب؛ فتوظف التأريخ، والأسطورة، والتصوير، والبناء السريالي، والتضاد، والسرد المعقد المتداخل. واشتمال اللغة على الرمزية الممتزجة بالسريالية ما جعل الكاتبة لا تنجح في تحقيق الإقناع. واللغة تبعد انتباه القارئ/ة عن السرد، لغموض الشخصيات، والوصف، والأحداث، حتى أن اللغة تلحظ كمجموعة من الألغاز (*puzzles*). وبناء على ذلك، فإن ثمة صعوبة في الفهم والاستيعاب، تعزز بقول محمد العوين بأن الإغراق مقصود في روايات عالم وغايته فنية تضيع فيه الشخصيات ويذهب بعذوبة السرد.[٣٥٠] وتركيز الكاتبة واهتمامها بالرمزية والسريالية بدأ مرحليا مع روايتها التجريبية الأولى ٤ صفر، ومسرحيتها ثقوب في الظهر. وبالنسبة لصعوبة اللغة في الرواية نلاحظ أن الغذامي يعتذر عن الأسلوب الغامض للكاتبة بأنها على قدرة في كتابة الأسلوب السهل المناسب [٣٥١] مثل قصتها للأطفال قرية النور.[٣٥٢]

يمكن أن يلاحظ في البناء السردي لروايات عالم، الخلط بين الخصائص اللغوية وسماتها بأسلوب راديكالي. ويمكن إرجاع ذلك إلى ثلاثة مفاهيم أساسية قد تحال لمفهوم النظرية الشكلانية والبنيوية. الأولى، (تداخل الشكل) (*inter-form*) الذي يعنى باستخدام اللغة في أشكال مختلفة داخل بنية النص. والثانية، توظيف النصوص الموازية (*paratextuality*) الذي يعكس مستوى رغبة الكاتبة في التضاد والأساليب الشائعة.[٣٥٣] والثالثة، توظيف (علم البديع) خاصة (التلوين المعنوي) وهو استخدام رمزي لشفرات المفردات من خلال السياق براجماتيا أو سيميائيا.

بالنسبة للجانب الأول، المتعاطي مع الشكل الداخلي على أنه مصدر للتجربة التجريدية ذات الخصائص والسمات المتباينة، فإنه ينعكس على سبيل المثال في جميع

روايات رجاء عالم، فنرى نماذج الأشكال البيانية، والرسومات، والأشكال الهندسية واضحة وذات دلالات خاصة في رواية كل من سيدي وحدانة،[٣٥٤] ورواية مسرى يا رقيب.[٣٥٥] وكُتب على غلاف العمل الثاني بأنه عمل رجاء عالم وشادية عالم، والأخيرة أخت المؤلفة فنانة تشكيلية معروفة، وظهر اسمها، لأنها من قام برسم صورة الغلاف وربما ما بداخل النص. وقت عملت الروائية على توظيف، وشرح اللوحات الفنية، وفقا لحاجات تعود للقصص. على سبيل المثال، صورة التوأم التي تخص الطائر قسمت إلى نصفين بلونين.[٣٥٦] ومثل وضع الكاتبة عبارات مكتوبة بطريقة عمودية رأسية على الصفحة، كنوع من الاتصال الأيقوني (*iconic communication*). على سبيل المثال، في صفحتي ٣٧، ٣٨، عندما أرسلت الأميرة رسولاً تظهر الكتابة بصورة متأثرة بفضاء النص بصورة معقدة ومبالغة متعمدة فنيا. وهذا النوع من المبالغة في الأسلوب السريالي عبارة عن ممارسة له في الخيال الأدبي غير الهادف. وحول مثل هذه الأساليب يحيل الناقد الإنجليزي ديفد لودج (*David Lodge*) لبعض الروايات التجريبية مثل كتابة الروائي الفرنسي جورج بيرس (*Georges Perec*) في روايته التواري (*La Disparition*). الذي استبعد استخدام الحرف(*e*) وعرض لمثال آخر للروائي الأمريكي وولتر أبيش (*Walter Abish*)، في روايته أفريقيا الأبجدية (*Alphabetical Africa*) ، وفعله في جعل الفصل الأول يحتوي على عبارات تبدأ بالحرف A، والفصل الثاني يبدأ بكلمات تبدأ بالحرف B و A ,. و الثالث يبدأ بالأحرف *A ،B ،C* ونحو ذلك. وناقش لودج ما هو متوقع من الناحية المنطقية لمثل هذه الروايات التجريبية عند الكاتب البريطاني هنري جرين (*Henry Green*) الذي قد يكون لديه بعض التصوير المكتشف لأغراض تعبيرية، والأكثر إشكالية هو الانحراف والتباعد الأسلوبي الذي يضع مشكلة مصطنعة ما بين لغة النثر ووظيفتها العادية.[٣٥٧]

وكما ذكر لودج أيضا بأن (من المحتمل أن هذه الأعمال أكثر متعة للقراءة من أن تقرأ)[٣٥٨] وبنفس الطريقة، فإن النقد الفرنسي يستخدم ما يطلق عليه (الفضاء النصي) (*l'espace texuel*). الذي يعمد اللعب بالكلمات في الحيز الطباعي، والتعامل مع العلاقة بين الشكل والمعنى كهندسة على حيز الصفحات.[٣٥٩]

في رواية حبًى[٣٦٠] لرجاء عالم، نلاحظ أن اللغة استخدمت كرسم للاتجاه، على سبيل المثال، الاتجاهات التي استدل بها سارح طريقه بواسطة الأسهم على الجدران ليتمكن من الوصول إلى برج حبى.[٣٦١] وفي طريق الحرير، نلحظ أن هناك بعض الأمثلة الفلكلورية وبعض الأبيات التي كتبت بشكل غير معتاد في الصفحة، مرة عمودياً، وأخرى أفقياً، أو باستخدام بعض الانحرافات الأخرى[٣٦٢] تدخل ضمن فضاء النص، ومثل هذا الاستخدام الغريب للكتابة، مورس وانتشر خلال القرنين السادس والسابع الهجري (القرن الثالث عشر الميلادي)، وهي الفترة التي يوصف فيها الأدب العربي بالضعف. خاصة إبان الحكم المملوكي في مصر، وكانت العربية الكلاسيكية المعيارية أقل استخداماً، وكانت اللغة الشعبية هي اللغة المعروفة بين الناس، وكان هناك تأييد ومؤازرة لهذا التغيير من الحكام المماليك الأتراك الذين كانت لغتهم العربية ضعيفة! ولذلك تحول الكتاب والشعراء إلى أساليب اللغة العامية لسهولة فهمها. وكانت هناك بعض التفنن في كتابة الأساليب الشعرية مثل قصائد المثلثات الخاص بالنظم العاكس للإطار المثلثي، والمدورات التي تكتب القصيدة بشكل دائري، وغير ذلك. وقد وصف شوقي ضيف المبالغة البديعية خاصة منذ القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، بأنها جاءت بعصر التعقيد والجمود، ونرى هناك الكثير من الكتب المدونة التي تتحدث عن جمال الأسلوب، بينما لم يكن هناك اتفاق أو رأي عام بشأن أهمية تحقيق ذلك.[٣٦٣]

وتظهر التجريدية عند توظيف الألوان في (تداخل الشكل)، وتعكس الألوان السوداء والداكنة الحزن والخوف، فضلا عن احتوائها للحقيقة. في حبى يظهر اللون الأسود فيما يختص بالعبودية والرّق، ويحيط حرم حبى البطلة، الحراس السود رجالا ونساء، ونعتت الكاتبة سائس الفيل بـ (كور) أي الأسود، وهي لفظة عامية مكية. ويعكس في موقد الطير اللون الأزرق صورة فحوى الجنس، مثل:(على زرقة يجعل آدم عائشة، وانبسط لها، وقال: للجسد لغة نتتبعها، فتلج بنا لأسرار)،[٣٦٤] واللون الأزرق يستخدم بصفة مستديمة في مسرى يا رقيب.

واستخدام الأرقام في (تداخل الشكل) يمكن رؤيته منذ الرواية الأولى للكاتبة ٤ صفر، واستخدمت الأرقام بوصفها شخصيات، على سبيل المثال هناك شخصيات يطلق عليها أربعة، ومليون، وعنوان الرواية يعكس لنا رقمين مهمين هما؛ أربعة، وصفر، وهذان الرقمان يحملان قيمة أنثوية في دلالة التركيب العربي بالنسبة للتفكير عند المرأة كما سنوضح لاحقا، وهذه المشكلة تبرز بصورة مستديمة في روايات رجاء عالم، خاصة أعمالها الأخيرة حبى، وخاتم، وموقد الطير.

في رواية حبى نلاحظ أن (تداخل الشكل) يُستخدم لإيضاح نوع من الغرابة والألغاز المتعلقة بالقارئ/ة، إلا أن ذلك لا يضيف قيمة أدبية للعمل. وانعكس هذا على سبيل المثال في استعمال كلمة (لار) التي تُعطي معاني غامضة ومتعددة ً في الرواية؛ اسم مدينة، أو جسم، أو شخصية أو نهر.[٣٦٥] واللفظة غير مشاعة إطلاقا، وقد ذكرت في كتابه رحلات ابن بطوطة، عندما ذهب المؤلف إلى منطقة تركمان؛ ووصف منطقة لار بأنها مدينة صغيرة تشمل العديد من ينابيع المياه العذبة، والبساتين، ومزارات الصوفيين.[٣٦٦] وقد أحالت رجا عالم الكثير عن هذه المناطق التركمانية في

رواياتها، مثل قصة محمد بيك في رواية طريق الحرير الذي سافر من تلك المنطقة خلال طريق الحرير إلى مكة، وهي المنطقة التي ربما تنحدر أصول الكاتبة منها.

قد يكون من الواضح أن الكاتبة تستخدم اللغة لخلق عالم واقعي. فهي تستخدم اللغة الصوفية لخلق مناخ ميتافيزيقي في رواياتها، وهذا الاستخدام يساعدها في بناء الأسلوب التجريدي، وهذا ليس توظيفا لبغية دينية. كما تستخدم الصوفية بشدة في حبى، و موقد الطير. على سبيل المثال، نلاحظ في رواية حبى، حضور فكرة وحدة الوجود تنعكس عندما تقوم البطلة حبى بالحلول مع جسم سارح مرات عدة.[٣٦٧] وفكرة الاتحاد تعتمد على المذهب القائل بأن الله والطبيعة شيء واحد، وبأن الكون المادي والإنسان ليسا إلا مظاهر للذات الإلهية. والمصطلحات الصوفية منتشرة مثل كشف، تجلي، حضور، غياب، أسرار، عارف. ومن الملاحظ أن اللغة الصوفية مستخدمة بتوسع بين الكتاب التجريبيين/ت باختلاف مستوى تناولهم التجريبي، للاستفادة والتوظيف الدلالي. وهي معروفة إلى حد بعيد بين كتاب يعمدون إلى التناصية. والتوظيف الأمثل للسمات الصوفية في الروايات العربية تنعكس ربما في أعمال جمال الغيطاني الذي استفاد من الصوفية وتأريخ مصر والثقافة العربية، فضلا عن إدوارد الخراط الذي استخدم أسلوب الصوفية في كتاباته، المستمدة من ثقافته العربية المسيحية، ولكن لا يلاحظ استخدام للشكل السريالي مثل ما نراه مع رجاء عالم التي جاءت بعدهم. وربما تكون عالم تأثرت إلى حد بعيد بأسلوبهم في الكتابة، وكتاباتها تعمل على دمج السريالية بالرمزية والبناء غير المحسوس لتكوين لغة صعبة، تعكس الهذيان الغامض.[٣٦٨]

يقصد بالتجريب الأساليب الفنية الحديثة الجديدة، وأكثر الروايات ذات الخيال والإثارة التجريبية بالعربية هي رواية حديث الصباح والمساء[٣٦٩] لنجيب محفوظ.

وقد كتبت الرواية بأسلوب جذاب شيّق جداً، فبدأت باستخدام حروف العربية الهجائية واحداً تلو الآخر، وكل حرف يحمل اسم شخصية أو اثنتين، ويقدم الكاتب معلومات عن الشخصية بصورة مستقلة، ودور القارئ/ة في التجاذب مع السعادة لتكوين الصلة بين الأحداث والشخصيات بين جميع فصول الرواية، ولم يستخدم محفوظ سبعة حروف هجائية، فهو لم يعقب على الترتيب بصورة واضحة، بل إنه استخدمه بصورة أساسية لصالح البناء.[٣٧٠]

الجانب الثاني من المفاهيم، هو استخدام النصوص المتوازية، على سبيل المثال نجد أن عنوان الرواية الأولى لرجاء عالم أربعة صفر كتب بطريقة غريبة على الغلاف، حيث هو من الجهة اليسرى من الكتاب، وليس من الناحية اليمنى كما هو المعتاد في الكتب العربية. وفي جميع روايات عالم، هناك اهتمام بهذا المفهوم والاستفادة من الصور الموجودة على الأغلفة. وفي رواية خاتم،[٣٧١] نرى أن الصورة خاصة بسيدة تعكس الثقافة العربية التقليدية من خلال إظهار المرأة مغطاة الوجه، بينما في رواية موقد الطير، فإن وجوه جميع السيدات في الصور مرئية تماماً. وهناك الكثير من العلاقات المتداخلة في هذه الصورة كونها سمة أو علامة، ولكن ما هو مرتبط بهذا الأمر هنا هو أن نص الغلاف يعكس الأنثوية وشخصية الأنثى بالنص. والغلاف مقدمة للنص يشير للأنثى بوصفها محور القصص. وفي رواية حبى الرابعة للمؤلفة يقسم النص إلى جزأين بالطريقة التقليدية؛ متن وحاشية، باستخدام خط أفقي يقسم الصفحة إلى قسمين، وهذا الأسلوب شائع في كتب التراث، وكل قسم من الرواية يحتوي على قصة مستقلة خاصة بالبطلة حبى لا صلة له بالأخر.

في رواية طريق الحرير، النصوص المتوازية تأتي مع استخدام (حساب الجمَّل) وظهر في الرواية مع بداية كل فصل، وفي هذا النوع من العدد اعتماد قيمة

رقمية للأحرف الهجائية العربية تحسب ويتعرف بها إلى تحديد المعنى. و(حساب الجمَل) له ثلاث مراحل فيما يتصل بأبجد هوّز في العربية. فالأول يشمل الحروف العشر من الألف حتى الياء بحيث تأخذ الأرقام من ١-١٠، الثانية الأرقام من ٢٠-١٠٠ وتشمل تسعة أحرف من الكاف حتى القاف، الثالثة تشمل الأحرف المتبقية من الراء حتى الغين وتتضمن الأرقام من ٢٠٠-٢٠٠٠. وهذا الأسلوب معروف وشائع في البلاغة العربية القديمة، وأصبح شائعاً خلال فترة المماليك، وهو شائع بين الصوفية ويستخدم في السحر، وهو مشاع بين الكثير من الثقافات الأخرى مثل الفرنسية والعبرية.[٣٧٢] وقد استخدم في الرواية التأريخية الحرب والسلام (*War and Peace*) على أنه رمز سري للأحرف بين الجنود.[٣٧٣] واستخدام هذا الأسلوب في رواية طريق الحرير، ليس له أهمية أو فائدة باستثناء المبالغة في الأسلوب الفني التجريبي. والكاتبة تبدأ جميع فصول الرواية بأرقام تشير إلى اقتباسات واستشهاد من النصوص القرآنية. وفي الفصل الأخير تدّون الكاتبة اسمها من خلال نظام الجمَل على نحو (ها أنا ذا ١٣٢٠٠) وهذا يساوي اسم الكاتبة الحقيقي بالمعادلة التالية: (ر=٢٠٠، ج=٣، أ =١)، وهذا الاستخدام يعكس إلى حد بعيد كيف أن الروائية تتحكم وتسيطر على الأحداث والنص. وبناء على ذلك، فإن هناك ضعفاً فنيا لانعكاس البؤرة الخارجية (*external focalization*) من خلال سيطرة الضمير الثالث الأنثوي في رواياتها الذي يعكس عدم مصداقية الرواية بوصفها (*unreliable narrator*)، لأنها تتساوى كمبدعة للنص من مستوى المؤلفة الحقيقية للسرد في تحريك الشخصيات والأحداث وليس من خلال الشخصيات، وهذا يجعل الرواية ضعيفة من الناحية الفنية فنيا من معيارية كتابة العمل القصصي الخيالي (*fiction*).

والجانب الثالث من المفاهيم، في الأسلوب رجاء هو توظيف البلاغة العربية التقليدية خاصة علم البديع منها، حيث التركيز على السمات الجمالية، والشكل، والتوظيف للتشبيه والاستعارة.[٣٧٤] وأهمية هذا الأسلوب هو أنه يربط بين الشكل والوظيفة، ونرى في أسلوب رجاء عالم استخدام الإشارة أو التلوين المعنوي وهذا ثر في كتبها. ووظفت الإشارات لإضفاء الأهمية الثقافية لعملها من خلال العلاقات، وكما أشرنا من قبل، فإن هذا الأسلوب أصبح منتشراً خلال الفترة الأضعف من الأدب العربي، وهي فترة حكم المماليك، ويُستخدم هذا الأسلوب بصورة مألوفة من جانب الشعراء مثل ابن دانيال في مصر، وابن هاني في سورية.[٣٧٥]

استخدمت عالم العديد من الإحالات التأريخية، ومن السهولة الحصول على الكثير من الأمثلة عندها في هذا سواء في الأماكن، والأحداث، والأسماء إلى غير ذلك. على سبيل المثال، شخصية (بلقيس) في رواية مسرى يا رقيب تذكرنا بقصة بلقيس ملكة اليمن وعلاقتها بالنبي سليمان في القرآن الكريم.[٣٧٦] وشهرزاد في سيدي وحدانة تقدم لنا الراوية المشهور في ألف ليلة وليلة. واسم حبًى في رواية حبًى يذكرنا بشخصيتين الأولى القصة الشهيرة عن حبًى بنت قصي الخزاعية في مكة خلال فترة ما قبل الإسلام، وحبى الرمز الأنثوي بالشبق في المدينة المنورة.[٣٧٧] وأحيانا تقوم الكاتبة بتغيير بعض الأحرف في الكلمة (جبل الرخمة)، بدل (جبل الرحمة)، أو إشارة إلى مواقع مثل الربع الخالد، بدل الخالي. وهناك نوع من المبالغة في (تداخل الأشكال)، في النص عندما تقوم الكاتبة بإضافة أسماء بعض النقاد السعوديين أمثال سعيد السريحي الذي يؤيد الأسلوب البنائي للكتابة.[٣٧٨] وهذا غير مقبول مطلقا فنيا، ومثله ما قامت به بوسبيت كذلك عندما قررت البطلة في رواية حكايات عفاف والدكتور صالح أن

تطلق على ابنها اسم سلطان بعد الرحلة العربية الأولى لرائد الفضاء العربي الأمير سلطان بن سلمان.[٣٧٩]

من الاستخدامات الغريبة ما وظف به الفعل (كان) في رواية سيدي وحدانة، وبعض العبارات المتصرفة منه مثل (كأن) في رواية موقد الطير. وثقافيا وتأريخيا نرى أن الفعل (كان) يسترجع السرد الأنثوي، وكأنه يعيد للذاكرة شهرزاد في ألف ليلة وليلة، واستخدمها لعبارة (كان يا ما كان) ويُستخدم الفعل (كان) في القصص الفلكلورية، ويستخدمه الصوفيون، وأحيانا مصحوباً بالضمير هو في بعض الأدعية.[٣٨٠] واستخدام الفعل كان دلالة لفكرة القدر في الفلسفة الإسلامية، وهو مرتبط بالعبارة الخاصة بالقدر في القرآن الكريم والتقاليد المتعارف عليها بين الناس، على سبيل المثال: (إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون.)[٣٨١]

ولا تعكس روايات عالم المناخ الفعلي لمجتمعها، ولكن الروايات تشير إلى ذلك من خلال الرمزية والتجريد. وفي هذا المنهج تصور الكاتبة المشكلات النفسية والشخصية، ويعمل القارئ/ة بجهد لفك الشفرات المحتملة لتلك العلامات وقد لا يكون للكاتبة مقصد فيها. فالأسلوب التي تعاملت به الروائية لا يدل على انسيابية الوعي وتدفقه في السرد، لأنها المسيطرة على النص في مستوى المؤلفة الحقيقية وليست الضمنية. والراوية الأنثى بالضمير الثالث تساوي المؤلفة الحقيقية للصوت، والصوت صدى الأسلوب. وفي كل رواياتها نرى أن اللغة والحوار تتشابه، على سبيل المثال لا يمكن الكشف ومعرفة التباين بين البطلات حبَى، وعائشة فكليهما يعكسان الشخصية الإستعارية، وتعيشان حالة متقاربة في جو من الأماكن المقدسة، وليس هناك فرق أيضاً بين الأفكار واللغة. فنلاحظ تكبير صورة حبى المذكورة قصتها في رواية طريق الحرير المنشورة عام ١٩٩٥[٣٨٢] لتصبح رواية مستقلة عند قول الراوية (ومن أعتق الأخبار

حكت)هلك حليل بن مرة وأوصى بمفتاح البيت الشريف لابنته حبى زوج قصي، فقالت لا أقدر على السدانة. وظهرت عقب ذلك رواية حبًى عام ٢٠٠٠ عاكسة تكبير الفكرة في رواية كاملة لصالح تأويل دور الأنثى.

وهكذا، فإن مؤلفات رجاء عالم يمكن أن تعد من الأعمال الروائية القصصية (*fiction*)، باستثناء العمل التجريبي الأول أربعة صفر، وتبنى الأحداث في كل البناء القصصي باستخدام لغة راديكالية معقدة وغير شاملة. ويتأثر بناؤها بشكل واضح بالقصص الشعبية، واستطاعت الكاتبة توظيف عناصر الافتتان اللغوي ومظاهر السحر، والجن والأساطير. وبسبب الأسلوب اللغوي المستخدم في الكتابة، نرى أن الأسلوب الساحر والإثارة التي يأملها القارئ/ة أثناء تناوله للأعمال تعد مفقودة. ويشير إلى هذا الروائي إبراهيم الناصر بأنه لا أحد يهتم بقراءة مثل هذه الكتب باستثناء البعض الذين يرغبون العمل على أسلوبها.[٣٨٣] وتعزز واجدة الأطرقجي صاحبة كتاب أدب المرأة في العصر العباسي، ذلك وعدت الروايات تحظى بالوعي الذاتي، وتحمل التيارات السائدة ذات الخيال المبهم، واللغة المليئة بالاستعارة غير الواضحة، وأن الأسلوب المستخدم في الكتابة ذو نفعية محدودة لواقع المرأة، يضاف إلى ذلك؛ أن أسلوبها لا يضيف شيئاً للمرأة في المملكة العربية السعودية، لأن المرأة تسعى لنيل حقوقها وتمثيل ذاتها بأسلوب فعال ومؤثر وغير أناني في الكتابة، وهكذا، فإن أسلوب رجاء عالم يوضح أسلوب الحياة والرفاهية والنظرة الفكرية المحدودة لدى بعض السيدات السعوديات من الكاتبات والروائيات.[٣٨٤]

وبغض النظر عن ذلك، فإن السريالية والوجودية يجب احترامها لكونها اتجاها واضحا في تطور الكتابة والعلامات التأريخية للتغيير في المجتمع. وقد يواجه ذلك بمعارضة من جهة ما سواء كان فرداً أم جماعة. وقد طرحت العديد من الأسباب لمعرفة

الدواعي لتحوّل الأفراد لهذا الأسلوب، ومن الناحية الأساسية، فإن الأوربيين يواجهون الكثير من الأزمات بسبب سرعة التطور لمناحي الحياة، كالتقنية، والعلوم، والفن وفي كل الأصعدة، والثقافة العربية، تختلف من هذه الموازين مع تأثرها بها. واستعمال الرمزية لمعالجة المشكلات الثقافية قد لا يكون سبباً لانتهاج مثل هذا الأسلوب الذي تتخذه عالم في الكتابة، لأنه لا صلة له بالاتجاه السياسي السائد في المملكة العربية السعودية الذي تطور بعد حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١ وأصبح المجتمع أكثر مرونة من ذي قبل، ومن هنا نلاحظ أن ست روايات كتبت ما بين ١٩٩٥، ٢٠٠٢، بنفس الأسلوب، وهذه المرحلة نال الكتاب/ت مزيدا من الحرية في الكتابة، وهذا يحيل الأمر إلى الرغبة الفنية في التوجه الكتابي. وهناك الكثير من الأعمال الروائية السعودية التي تنتقد الحكومة والمجتمع بصورة علنية خلال هذه الفترة الزمنية وقبلها، والكثير من المؤلفين يعملون بالفعل في الحكومة. والسؤال هو: ما هي فوائد هذا الأسلوب ومزاياه في الكتابة بالنسبة للمرأة السعودية اليوم؟ وما هي مزايا وفوائد الأسلوب اللغوي الذي ليس له جمهور؟ وما الفائدة من إضافة أمور وأشياء مبهمة وألغاز للنص الذي لا تتضمن قيمة عندما يكون المزاج الأدبي للمشاعر والمراقبة والتفحص أو التحدث ليس واضحاً كما في أعمال الروائية عالم؟

٣,٣,٤ الرمزية والأسطورة في البناء السردي

تهتم رجاء عالم بقضايا المرأة باستخدام وسائل وأدوات تأريخية مختلفة. فتستخدم الأسطورة والرمزية للوصول إلى الجوانب الأنثوية الحياتية، وتظهر البطلات على أنهن أساطير خرافية بدلاً من ظهورهن في أدوار حياتهن الحقيقية كسائر النساء، ويستخدم التجريد والرمز لإظهار الاهتمام بدور الأنثى من خلال الأحداث

والمواقف. فعنوان ٤ صفر يرمز للزواج الإسلامي، وجواز اقتران الرجل بأربع نساء مقابل المرأة التي تعادل الصفر، وهذا يبرهن على الاهتمام بالمرأة فيما يتعلق بتلك الفكرة. إن دور الأنثى ذو مدلول هام من خلال اللغة والشخصيات بما فيها الحيوانات، وعلى سبيل المثال، الحرف الأبجدي رقم ٤ يظهر بوصفه شخصية ذكورية (تحرك)يا أربعة(..أسرع)[٣٨٥] ولكننا نلحظ تحول الرقم إلى الجنس الذكوري (تذكرِته أربعة؟[٣٨٦] والعدد المليون موجه السؤال يظهر على أنه حرف أبجدي بشخصية ذكورية. ومن مطلع تأليفات الكاتبة بهذا الكتاب الأول، يتضح الصراع بين الذكر والأنثى بوصفها فكرة رئيسة تنتشر في كل رواياتها. وفكرة التنكر وإخفاء نوع الجنس ظهر في رواية خاتم مع البطل/ ة الذي يُدعى خاتم. وليس من الواضح تماما ما إذا كان خاتم ذكر أم أنثى، على الرغم من أن الأحداث توضح لنا أن خاتما رجل يتنكر بارتدائه ملابس نسائية.٣٨٧ والموقف الأخير من حياته، يعكس شخصيته الحقيقية عندما قتله الجنود وتعرفوا على نوعه بأنه رجل عندما قاموا بتفتيشه. ويتجاوز التصوير الإدراك الإنساني إلى الحيواني، ونلحظ أن الناقة الأنثى في رواية حبًى تسمح للحرّاس وسارح بالدخول إلى مدينة مقا في الوقت الذي لم يتمكن فيه الجمل الذكر. وفي نفس الرواية، تتحول البطلة حبًى إلى غزال في الوقت الذي ضّل سارح طريقه داخل الصحراء وقامت بإطعامه من لبنها.[٣٨٨]

أُستخدم الفيل الذكر في مدينة مقا في العمل على تدمير متاجر البسطاء، ولم يجرؤ أحد أن يشتكي، لأنه تابع للحاكم باستثناء ابنة السيدة الكردية التي خططت لقتله وتقديمه غنيمة وطعاماً إلى الطيور الغربان.[٣٨٩] وهكذا، نرى الذكر في عيون الإناث يمثل جانب الشر وعدوا يقوم بإحضار وتقديم كل شيء. وتتضح هذه الرؤية في ٤ صفر عندما ذكرت الكاتبة على لسان الشخصية (٤): (قبل أن آتي بزمن كان هنا حريق و..

وخمسة ذكور.)[٣٩٠] وهذه الرسالة ترمز للنيران على أنها سبب للتدمير، وفكرة لشيء ما يسيء يظهر مع الرجال الخمسة الذين يقترنون بالشر والدمار.

يعكس عنوان سيدي وحدانة، الصراع بين الذكر والأنثى، فوحدانة تبدو كأنها شخصية أنثوية، ولكن لغة العنوان تشير إلى الرجل (سيِّدي) واللهجة المكية تعني بها (الجدّ) بكسر السين. ويُشار إلى الأنثى في اللغة العربية بأنها سيدتي أو ستِي في اللهجة المحلية الحجازية، إشارة إلى الجدّة. وتنتشر مفردة (أنثى) في أعمال رجاء عالم كلها على أنها مصدر لغوي مكثف للالتفات، وتحديد صوت الأنثى، ولكنها تعطي انطباعا بالأرق والقلق الذي تشعر به من حيث جنس الأنثى عند تعاطيها مع اللغة الغامضة، ذلك أننا نلاحظ الأعداد التي تحملها الأهمية والقيمة الأنثوية في اللغة العربية تعكس عالم المرأة المعارضة للرجل. على سبيل المثال، فإن الشيخ نصيب في رواية خاتم كانت أمنيته أن يكون له ولد ذكر منذ زمن بعيد، وقد رزق بست بنات قبل الولد. ومحمد بك في رواية طريق الحرير لم يكن لديه ذرية من البنين وكانت أمنيته في ذلك، ولكنه رُزق بأربع بنات. وهنا نجد أن الكاتبة تبرز تلك المشكلة عند قول الراوية:" ثم أكملت له بنات ثلاث ولا ولد... كتب في نسله الأنوثة المعمرة... لذا جاءت كبرى حفيداته أنثى"[٣٩١]

في موقد الطير نرى أن رغبة الأنثى في الحمل جاء في منام رومانسي لعائشة. وكانت تحلم بالحب الذي يجمعها مع آدم،[٣٩٢] والنتيجة هو إنجابها لولد أطلقت عليه اسم سهل.[٣٩٣] وما واجهته من آلام نفسية لعدم إنجابها لولد ذكر أمر شائع في كتابات الكثير من الروائيات كما أوضحنا من قبل، وعندما رزقت عائشة بمولود ذكر، أهملت آدم الذي لسان حاله يقول:(ما هذا الذي ولد مني فيها لينفيني؟) [٣٩٤] وهنا تنعكس فكرة الذكورة ومدى سيطرة الرجل على المرأة، فضلا عن الأمومة التي تلغي الرغبة في

الرجل كآدم. ولذلك فإن الرجل يتعلق بفكر المرأة (بنظرتها العلوية لما كان أدركت أن آدم هو الكاتب والمكتوب.[٣٩٥]

يسقط اسم البطلة حبًى التأريخ الممتد لما قبل الإسلام، مع حبًى بنت قصيّ الخزاعية التي كان لها دور في إعادة سدانة البيت الحرام في مكة المكرمة إلى قبيلة قريش بعد أن استقرت في خزاعة حوالي ثلاث مئة سنة. وعادت السدانة إلى قريش عقب الزواج الذي تم بين قصي القرشي وحبًى الخزاعية. وهناك العديد من الروايات حول هذه الأحداث، والقضية في أنه بعد وفاة والد حبًى أصبح زوجها القرشي موكلا بالسدانة، وربما هدفت الكاتبة لدور حبًى بوصفها امرأة ذات الدور الكبير عوضا عن المرأة العصرية التي تفتقد ذلك.[٣٩٦] وفي خطوة من أجل دعم البطلة وتأييدها من خلال الرواية، نرى أن الكاتبة تقوم بتوظيف الأسلوب الصوفي والدور الديني الذي مُنح للبطلة الأنثى خاصة في رواية حبًى، والبطلة عائشة في رواية موقد الطير، على سبيل المثال، عائشة تعيش في مكان مقدس لا يُسمح لأحد أن يمارس الاحتيال فيه. وهناك الكثير من التوظيف التأريخي المتعلق بدور الأنثى في الروايات، وهذه الفكرة المعنية بإبراز العلامات التأريخية داخل النص وإحداثها شكلا فنيا وأسلوبا يتبعه بعض الكتاب العرب الجدد والمحدثين، مستمدين الأفكار من بعض جوانب النقد الحديث. والاستفادة من النصوص التأريخية بوصفها مصدراً تناصيا أمر مألوف في الأدب العربي المعاصر منذ خلال التسعينيات، وفضلا عن كونه قيمة فنية. فإن عبد العزيز المقالح يرجع ذلك إلى الشعور السلبي بالتأريخ، الصادر من الإحساس بالدونية فيما يختص بالتشجيع الحالي للكتّاب حتى يلتفتوا للوراء. فالتعاطي مع التأريخ في هذا المجال هو نوع من الهروب من الحقيقة.[٣٩٧]

٥,٤ الخلاصة

عنى هذا الفصل بمعالجة الإسهامات المختلفة لبهية بوسبيت ورجاء عالم، وتمثل كل كاتبة أسلوبا كتابياً ظهر ثقافيا في المجتمع السعودي خلال الثمانينيات، ويعكس بذلك المتغيرات في بنية المجتمع السعودي خلال تلك الفترة. وقد ظهرت طفرة النفط آنذاك بقوة وصاحبتها الرفاهية والرخاء في جميع نواحي حياة المجتمع السعودي ومنها الأدب. وصاحب ذلك صدمة اجتماعية بسبب التغيّرات السريعة. وهناك أسلوبان من الأساليب دخلا إلى الأدب، الأدب الإسلامي، والحداثة وكلا الاتجاهين خارجيان دخلا إلى المجتمع مع تطور الحركة الجديدة في الثقافة والسياسة.

وتعد كتابات بهية بوسبيت مثالا للنموذج الأول، والنوع الثاني تمثله رجاء عالم وهو أسلوب هام بالنسبة لتطور الأسلوب الكتابي للمرأة السعودية. بدأت بوسبيت الكتابة بأسلوب ثقافي تعليمي، ثم انتقلت مرحليا بعيدا، وكان اهتمامها وتركيزها حول هوية المرأة وشخصيتها والقضايا الاجتماعية في جميع كتاباتها. فهي تفحص قضايا المرأة والزواج والفكر والتعليم والحقوق المتساوية بين الجنسين. وجل اهتمامها بالدرجة الأولى حول منطقتها المحلية التي تقطنها، ثم انتقلت إلى مناطق أخرى في المملكة العربية السعودية، وفي نهاية المطاف ذهبت إلى أبعد بؤرة عربية وأرحب. وتأثرت رجاء عالم بالفكر البنيوي والفن الجمالي، ويعد أسلوبها من الأنواع المختلفة للغة الشاذة، والرمزية، والسريالية. وأعلنت رواياتها عن منطقتها وقامت بتوظيف التأريخ والأساطير للتعاطي مع قضايا المرأة.

وتعد عالم الكاتبة السعودية الوحيدة التي استمرت في الكتابة مستخدمة الأسلوب السريالي والتجريبي مع كونها تمتاز بقدرة خيالة كبيرة، وينظر إليها الكثير بأنها ليست ذات مغزى أو أهمية بسبب عشوائية اللغة المستخدمة والخيال السريالي.

وظهر التقليل من أسلوبها المتقدم في روايتها ستر التي نشرت عام ٢٠٠٥، والكاتبة على درجة عالية من سعة الخيال وملكة اللغة الجميلة، ولكنها أفسدت الكثير من ذلك بأسلوبها، وهي بذلك تعد واحدة من ضحايا مفاهيم الحداثة الذكورية.