II

ظهور الحركة الأنثوية ورواية المرأة

١,٢ مقدمة

التطور الأدبي متصل بعمق دائما بالسياسات والحركات الثقافية التي غالبا ما تسيطر عليها السياسة. في نهاية كتابه (*Literary Theory: An Introduction*) مقدمة في النظرية الأدبية، قرر إيجلتون على المفهوم السابق وتأثير ثقافة السياسة على إنتاج الحركات الثقافية في الغرب، وذكر أنه حاول خلال عرض الكتاب أن يدلل على أن تأريخ نظرية الأدب الحديث جزء من أحداث التأريخ والأيديولوجية السياسية للغرب.[١٢٤] وتكشف الرواية بنية الحياة والأنساق الاجتماعية وكيفية صراعها، والمؤثرات عليها، وما هو القلق أو الخوف الذي يساور ذلك. ومن خلال النظرية الأدبية، نلحظ أن الرواية تصاغ بأحداث ووقائع الحياة المعيشية والتطور الاجتماعي، ففي الأدب السعودي، نجد أن أول رواية نسائية نشرت عام ١٩٦٠، ويشير هذا التأريخ إلى التقدم البطيء الذي بدأه المجتمع السعودي من أجل القضاء على المشكلات الثقافية المختلفة المرتبطة بالمرأة، والتثقيف عامة.

بدأت الكتابة السعودية النسائية تدريجيا وبصورة يشوبها التردد والحيرة، وهذا الفصل يعنى بالفترة الأولى من الرواية النسائية السعودية ما بين ١٩٦٠-١٩٨٠ الفترة المصاحبة بأعداد قليلة من الروائيات والروايات، فهناك عشر روايات كتبتها أربع روائيات، وكانت الروايات عبارة عن تجارب شخصية، ووجهات نظر صادرة من مؤثرات أساليب الحياة المعيشية الخاصة بالكاتبات، ومن المهم الأخذ بقيمة مكان كتابة

obeikandl.com

هذه الروايات وزمانها من الناحية النقدية. ويتطلع الفصل بالدرجة الأولى إلى كتابات اثنتين من الروائيات اللاتي يعتبرن من الرائدات في الكتابة والسعيّ من أجل تنشيط حقوق المرأة السعودية. هاتان الروائيتان عاشتا خارج الوطن ومارستا العمل الأدبي بعيدا عنه؛ أولى هاتين السيدتين سميرة خاشقجي (سميرة بنت الجزيرة).

يناقش الفصل أهم سمات الأساليب التقنية والثيمية في روايات خاشقجي الست، وكيف تطورت الأساليب والقيمة في أعمالها، والتعبير عن المرأة. ويعنى الجزء الأول بالبناء السردي الرومانسي الذي تناولته سميرة خاشقجي، وكيف تعكس كتاباتها الصوت اللبرالي الذي كسر الجمود حول ظهور صوت المرأة وخوفها من الكتابة، وما تعكسه من تحد بالأسلوب الرومانسي الملحق تصنيفا بالرجال الذين يعتقدون أنهم وحدهم أصحاب الحق في الكتابة الرومانسية. ويتناول الجزء الثاني، الإصغاء لصوت الشخصيات النسائية المطالبة بحقوق المرأة، بينما الجزء الثالث يُعنى بكيفية مناهضة روايات خاشقجي ضد الذكورية الموصوفة بالعدائية والخصومة.

ويناقش الفصل روايتي هدى الرشيد، التي تسلط الضوء على الحياة الاجتماعية في السعودية من خلال المرأة كاتبة وراوية وبطلة. والمناقشة تركز على سمتين رئيستين في روايات الرشيد؛ الحوار بوصفه أسلوبا فنيا موظفا في أعمالها الروائية، والنقد الثقافي بصورته الاجتماعية بوصفه ثيما رئيسا يتم من خلال الحوار.

وكلتا الكاتبتين عاشتا وكتبتا ونشرتا من خارج المملكة العربية السعودية مثل الروائي عبدالرحمن المنيف وهذه السياقات منحتهم مزيدا من الحرية عن غيرهم من الكتاب/ت السعوديين، ذلك أن المجتمع السعودي يعد مجتمعا محافظا ولايزال في طور التنمية، والكتاب/ ت السعوديون الذين عاشوا خارج الوطن أمثال عبدالرحمن منيف خاشقجي وهدى الرشيد حققوا مزيدا من الحقيقة الفنية في الأعمال الروائية التي تحظى

بالثقة الفائقة عن غيرهم من الروائيين الآخرين الذين عاشوا داخل الوطن في تلك المرحلة، وهكذا، تصبح الرواية سجلا لسيرة التأريخ مغايرة للسجل الرسمي، حيث قراءة التأريخ من وجهات نظر مختلفة.

١,٢,٢ الحركة النسائية وإرهاصات الرواية

نُشرت الروايات النسائية السعودية في بادئ الأمر خارج الوطن، فنشرت أول رواية لسميرة خاشقجي ودعت آمالي في بيروت عام ١٩٦٠، وأعقبتها الكاتبة بخمس روايات أخرى في مراحل متعددة. وتعد هند باغفار الروائية السعودية الثانية مع البراءة المفقودة التي نشرت في بيروت عام ١٩٧٢،[١٢٥] وهذه الرواية هي الرواية النسائية الأولى التي ربما نُشرت في المملكة العربية السعودية في طبعتها الثانية عام ١٩٧٨ عن طريق النادي الأدبي الثقافي في مدينة الطائف. وهدى الرشيد ثالث روائية سعودية تنشر روايتها الأولى غدا سيكون الخميس، في القاهرة عام ١٩٧٧.[١٢٦] أما الرواية القصيرة بسمة من بحيرات الدموع،[١٢٧] لعائشة أحمد فتعد العمل الثاني الذي نُشر في المملكة العربية السعودية عام ١٩٧٩ عن طريق نادي جدة الثقافي الأدبي.[١٢٨]

لقد كانت نشأة الرواية النسائية في المملكة العربية السعودية محفوفة بمزيد من الصعاب إذا ما قورنت بالروايات التي نشرها الرجال. ويرجع السبب إلى قضايا وموضوعات ثقافية واجتماعية. في بادئ الأمر نظر إلى الرواية على أنها شيء جديد وغير مألوف، وأنها أمر من البدع والقصص واللهو في الأدب. ومن هنا نلاحظ أن أغلب النقّاد الأوائل للرواية السعودية لم يكونوا سعوديين، إذا استثنينا منصور الحازمي، يضاف إلى ذلك فإن تعليم المرأة قد تأخر، وكتابة الرواية بحاجة إلى مستوى

معين من الثقافة، والمعرفة، والخبرة حتى تنضج الظاهرة الأدبية. ومن أكثر العوامل أهمية في هذا السياق هو تأثير ثقافة الشعر وقوته في المجتمع السعودي الذي ثبّط ومنع لفترة زمنية طويلة إنتاجية ظهور الأعمال السردية، ويمكن القول بأن بداية تعليم المرأة عام ١٩٦٠ هو بداية نهاية السيطرة الاجتماعية من جانب الرجل وظهور كتابة المرأة الحرفية في السرد.

لقد كانت رواية سميرة خاشقجي ودعت آمالي، التي نُشرت عام ١٩٦٠، البداية المبكرة لانطلاقة الكتابة النسائية الحقة وتطورها، التي يُنظر إليها على أنها بداية الفترة الزمنية للحركة الأنثوية تمهيدا للنسائية في الثقافة السعودية، وما تلا ذلك من روايتي هدى الرشيد يعد حركة تقدمية للنظرية النسائية والنشاط في حقوق المرأة بين الجنسين في المجتمع السعودي، والداعية إلى البحث عن حقوق المرأة ومساواتها مع الرجل.

نلاحظ في بادئ الأمر أن سميرة خاشقجي لم تكشف النقاب عن اسمها الحقيقي، بل كتبت تحت اسم مستعار هو (سميرة بنت الجزيرة) و (فتاة الجزيرة) ولم يكن اختيار سميرة لهذا الاسم نابعا ربما من قلقها من ظهور اسم العائلة الحقيقي بصورة مطلقة، ولكن استخدام الأسماء المستعارة لأي كاتب/ة كثيرا ما يحصل مع المبتدئين/ ت مع أرجحة الثقة في الكتابة. وعندما تبدأ تلك الثقة في التنامي، فإنه من المحتمل أن تظهر الأسماء الحقيقية. وكان من الصعب أيضا في البداية على خاشقجي أن تكتب مستخدمة اسمها الحقيقي ربما بسبب الأعراف والتقاليد الاجتماعية المفروضة على أسماء المرأة في المطبوعات.وبالإمكان ملاحظة استعمال أسماء مستعارة لكاتبات سعوديات حتى مع الأجيال المعاصرة مثل نورة الغامدي التي اعتادت الكتابة في الصحف مستخدمة اسم (وفاء البحر)، وفاطمة عبدالخالق التي نشرت أعمالا تحت

اسم (فاطمة بنت السراة). يضاف إلى أن استخدام الاسم المستعار من جانب المرأة في المشرق نوع من الموضة على سبيل المثال، نجد عائشة عبدالرحمن، استخدمت اسما مستعارا هو (بنت الشاطئ)، في بداية مشوارها المهني في الصحافة، وكشفت عن اسمها ربما عندما ازدادت ثقتها بنفسها أكثر مع مرور ممارسة الكتابة، وكانت عائشة معروفة جيدا ومشهورة بهذا الاسم المستعار الذي اختارته لنفسها حتى توفيت عام ١٩٨٨، فضلا عن أن الثقافة العربية الكلاسيكية لم تكن تقدّر القول الذي ينادي بكتابة اسم المرأة، ولاتزال تلك الظاهرة سائدة بين البعض كجزء من الثقافة. ويُعد ذكر اسم المرأة على الكتابة واحدا من الصراعات التي قامت في بعض المدن المعاصرة كالقاهرة. ففي بداية القرن العشرين، كان هناك صراع حقيقي حول حقوق المرأة الكاتبة لكتابة اسمها على النص.[١٢٩]

تعد نظرية حركة النشاط في حقوق المرأة (*feminism*) عملية ثقافة وسياسية يمكن أن تكون بدايتها في المجتمع السعودي بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١، ومنها تضافرت جهود الحكومة لمزيد من الاهتمام بحقوق المرأة كما سوف نناقش ذلك في الفصل الخامس، ويمكن أن نجعل الامتداد السابق جداول انهمرت في مصلحة تطور نهر المرأة كنوع من الحركة الأنثوية التي تسبق حركة النشاط السياسي التي ظهرت مع صوتي خاشقجي والرشيد. كاثرين بيلس وجان مور (*Catherine Belsey and Jane Moore*) عقدا موازنة بين مصطلحي (الأنثوية) و(النسائية) في حركة النشاط الفكري والسياسي في الغرب، وأصلا المصطلح الأول على (عملية البناء الثقافي) (*cultural construct*)،[١٣٠] والثاني على أنه نوع خاص من الخطاب السياسي (*as a kind of political discourse*)،[١٣١] الذي حدث له تطور منذ الستينيات في الغرب، ذلك أن الحركة النسائية في العالم الأوربي لها وجهات نظر مختلفة مرتبطة

بنظرية المساواة بين الرجل والمرأة والمساواة في الحقوق قانونيا. وقد قررت توريل موي (*Toril Moi*))أن الفترة الزمنية لظهور الأنثوية بدأ مع ظهور الأسماء الرجالية المستعارة عام ١٨٤٠ واستمرت حتى وفاة جورج إليوت عام ١٨٨٠، وقد استغرقت المرحلة النسائية الأولى من عام ١٨٨٠ حتى ١٩٢٠، إلى أن بزغت مرحلة نشاط حقوق المرأة (*feminism*) عام ١٩٢٠، ولا تزال حتى الآن. ولكنها أخذت اتجاها جديدا في الستينيات مع حلول حـركة النشاط النسائية (*feminism*).[١٣٢]

وتمر حركة النشاط النسائية بمراحل تطورية وفقا لظروف المجتمع والدفع السياسي لها، والرواية بوصفها جنسا أدبيا يمكن أن ترصد تطور المجتمع ومسيرة حركة المرأة فيه. وعدم حضور الرواية وتطورها في السابق يعود لأنها جنس أدبي لم يحظ بالترحيب حتى ضمن النظام التعليمي السعودي حتى في الجامعات. والغريب أن الطالبات/ ب يدرسن عن الرواية في المدارس الثانوية بصورة مبسطة وبنماذج ذكورية. وجميع هذه الأمور لا تساعد على نمو المناخ الذي من خلاله تستطيع المرأة السعودية أن تنمو كتابتها بصورة سليمة مع الرجل في هذا، فضلا عن تقدم ملحوظ في نشاط الحركة النسائية برغبة سياسية.

تعكس جمهرة من الروايات السعودية ظاهرة المكان خارج الوطن بمعنى أن أحداث الرواية وقعت خارج المملكة العربية السعودية، وغالبا في كل من مصر ولبنان بالنسبة للبلدان العربية. والسبب في ذلك هو أن الروائيين/ت أرادوا أن يعالجوا موضوعاتهم بواقعية وبمزيد من الحرية في تصرف الشخصيات، إلا أن ذلك الأمر لم يكن ممكنا بسبب الرقابة الداخلية على المطبوعات. يضاف أن هناك رقابة رسمية على الكتب في المملكة العربية السعودية كغيرها من البلدان سواء المنشورة منها أو التي تدخل إلى البلاد. ولذلك يتجنب الانفتاح على المجتمع الأصلي، والاستفادة من البيئة

الخارجية لمعالجة ثيمات تعد محظورة، مثل تعاطي الكحوليات وصور تجمع بين الرجل والمرأة وعلاقاتهما الغرامية إلى غير ذلك. وقد تغير الوضع تدريجيا على مدار السنوات التي تلت حرب الخليج الثانية ١٩٩١، وأصبحت الأمور أكثر هدوءا واسترخاء بصورة أكبر بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١، على سبيل المثال عقب أحداث ١٩٩١، ونتيجة للمناخ الذي أعقب الحرب زاد مقدار الحرية الممنوحة، وتم إحداث تعديلات تتوجه إلى الديمقراطية مثل ما صدر في مارس عام ١٩٩٢ عند تأسيس مجلس الشورى ونظام المناطق والنظام الأساسي للحكم، وأصبحت الفضائيات من حينها متاحة بصورة قانونية في الأسواق مما يمكن الأفراد التعاطي مع الآخرين بصورة واسعة.[١٣٣]

وكان هناك بعض الحظر على المطبوعات ومنها بعض الروايات السعودية، مثل الروايات الخاصة بتركي الحمد أو غازي القصيبي وهدى الرشيد، ويرجع السبب في ذلك إلى انتقاد بعض من هؤلاء الكتّاب للمجتمع السعودي، وظهور أفكار أو آراء لم تحظ بالقبول مثلما حدث في روايتي الرشيد،[١٣٤] بينما الآخرون يعكسون وجهات نظر جديدة على عادات وتقاليد المجتمع، أو طرح ثيمات للمناقشة لم تكن مألوفة للمجتمع السعودي. علما أن مثل هذه المواقف ليست حكومية، ولا تمثل توجه السياسة الحكومية عامة، وهذا الموقف ليس قاصرا أو منحصرا على التوجه في المملكة العربية السعودية، ولكن يظهر أن في المملكة السعودية نوعا من الحذر على المطبوعات حتى فيما يتعلق بالأفكار والآراء للكتب الدينية الإسلامية كالصوفية وغيرها.[١٣٥] وهذه الأفكار تعمل على تقييد النقاش العام حول مختلف الآراء، وجعل معظم أفراد المجتمع يؤمنون بخط ومنهج واحد وتجاهل مخاطبة الآخرين. وهذا التوجه في سياسة مراقبة المطبوعات أسلوب تقليدي لا يمكن أن ينجح في الحياة المعاصرة، وبخاصة مع العولمة

وعصر التقنية والإنترنت وغيرها. فالحذر على المطبوعات يعد إحدى الوسائل والطرق التي تهدف إلى توجيه المجتمع وتجنب تعدد وجهات النظر. ومن الناحية التأريخية، وهذا الموقف التقليدي اجتماعي شائع ومعروف يظهر ضمن التوجهات المحافظة والتقليدية.

جلين ويلسون (*Glenn Wilson*) ناقش سيكولوجية مراقبة المطبوعات من تجربته وصلته بالمسرح والعرض فيه، وللأفكار القائلة بتقييد المواهب والعواطف لمصلحة عدم توجه الجمهور والمجتمع إلى الخطر عامة والتأثر بالمعروض. ومن بين ثنايا تلك المواقف، أن الخطر ينشأ عندما يستحث الأداء العواطف والأحاسيس ويعمل على إيقاظها قلقا أو خوفا دون مرجعية، وأوضح أن الخوف من انعكاس الأفكار ليس وليد اليوم، موضحا مثالا من القرن الثامن عشر، حينما عُرضت أوبرا المتسوّلون (*Beggars*)للمسرحي جون جاي (*John Gay*). وادعاء أن المسرحية مسؤولة عن تزايد النهب والسرقات على الطرق السريعة، فقاطع الطريق في العرض ماك-هيث (*MacHeath*)تم تصويره على أنه بطل.[١٣٦] ومن المحتمل ألا تنجح نظرة الحظر التقليدية في عصر العولمة، ولكن لا بد من يقظة وعودة المعنيين للتعامل مع معطيات ووجهات النظر العالمية المعاصرة.

٢,٢,٢ سميرة خاشقجي المعالجة الرومانسية ونزع المخاوف

> الطريقة التي تبدو بها المرأة واحدة من اثنتين، إما أن تكون وصفا لمظهرها الخاص بها، أو وصفا لنظرتها تجاه الآخرين، أو بهما معا[١٣٧]

الروائية التي شرعت وواجهت خوف المرأة بحرية وثقة هي سميرة خاشقجي

عندما قامت بنشر روايتها الأولى ودّعت أمالي في بيروت عام ١٩٦٠، العام الذي أُعلن فيه رسميا تعليم المرأة في المملكة العربية السعودية. وهناك عدم اتفاق بين النقاد والباحثين في تحديد العام الذي نشرت فيه أول رواية للكاتبة فالبعض يظن أنه عام ١٩٥٨، أو عام ١٩٥٩، وربما أنها نشرت عام ١٩٦١.[١٣٨] وقد ذكر العوين أن أول رواية كتبتها سميرة خاشقجي هي ذكريات دامعة التي نشرت في مصر عام ١٩٦١،[١٣٩] وهذا رأي يحتاج مراجعة من الناقد،[١٤٠] الذي ربما وقع جراء الطباعة ونحوه، والدليل أن الأمير نواف بن عبدالعزيز في استهلالية رواية ذكريات دامعة أشار إلى أنه قد قرأ مسبقا رواية لسميرة خاشقجي وأشار إلى ودعت آمالي.[١٤١]

استخدمت سميرة خاشقجي اللغة والأسلوب الرومانسي في كل رواياتها الست وقصصها القصيرة، مازجة ذلك بوجهة نظر ليبرالية للمطالبة بحقوق المرأة.[١٤٢] ومن المهم أن نشير إلى أن الفترة الزمنية ما بين الستينيات حتى منتصف السبعينيات تعد محور ارتكاز صوت الحركة الليبرالية في العالم العربي،[١٤٣] خاصة في مصر ولبنان، وتأثرت بدورها الكثير من الدول العربية، وقد أمضت خاشقجي الكثير من وقتها بين البلدين. وكان الصوت المنادي بحرّية المرأة عاليا آنذاك في الغرب، وإن كان ضعيفا في بعض البلدان العربية.[١٤٤] وربما هدفت خاشقجي إلى تصوير مكانة المرأة السعودية والعربية واقعيا، وتعكس حقوق المرأة حتى من خلال ممارسة الكتابة الرومانسية عاكسة بذلك حق المرأة فيه، وأن الأمر ليس قاصرا على الرجل.

بعض النقد وجه لروايات خاشقجي متضمنا وجهات نظر سلبية، وذلك فيما يتعلق بأخلاق الشخصيات وما تحمله من انحرافات بعيدة عن الدين.[١٤٥] وهذا الموقف تجاه روايات خاشقجي نتج من توجه النقد بعيدا عن فهم الثيمات الحقيقية. لقد سببت كتابات خاشقجي الرومانسية نوعا من الصدمة لوجهة النظر التقليدية بتلك الرؤى التي

سعت لتحطيم المحظورات (*taboos*) التي وضعها الرجل والمجتمع أمام المرأة. وهي بكتابتها تتحدى الضرر الذي حجب المرأة عن الكتابة الجيدة ، والأكثر أهمية هو مواجهت النظرة الداعية أو المشجعة بأن تبتعد المرأة عن كتابة العلاقات الرومانسية وتعبر عنها، ولهذا السبب ربما لم تعجب بعض الدارسين، مع كونها كانت ذات شهرة في وقتها، وهو أيضا السبب الذي جعل وجهة النظر تلك شائعة بين النقاد الذين انقادوا للآراء السابقة تجاه الكاتبة وساروا في ركابهم. وقد عبر الناقد المصري محمد ديب عن استغرابه لإهمال هذه الكاتبة رائدة الرواية العاطفية ومن أكثر من أنتج في المجال الرومانسي القصصي، وإن كان قد علل بما هو غير مقبول نقدا في أن السبب ربما يعود إلى انصرافها عن البيئة المحلية، وتخصصها في كتابة الرواية العاطفية التي يراها البعض مضيعة للوقت،[١٤٦] وقد لخص الناقد حقيقة الواقع في تساؤله بشكل مختصر ودقيق. لقد حضت خاشقجي في جميع رواياتها على مزيد من مواقف الحرية للمرأة وانتقدت كثيرا ما أطلقت عليه التقاليد السيئة.

لقد انتقدت خاشقجي كونها لم تكتب عن المجتمع الذي تنتمي إليه، وهذا النوع من النقد يلقي بظلاله على موضوع قد تطرقت إليه في رواياتها، فقد وظفت خاشقجي المملكة العربية السعودية مكانا في واحدة من رواياتها الست، وهذا النوع من النقد يخرج من النظرة في عقد مقارنة لأعمالها مع الروايات التقليدية من حيث المكان، والزمان، والشخصية، وهو رأي لا يقبله النقد الروائي، ونلاحظ أن حسن الحازمي نقد بطلات رواية خاشقجي، لأنهن لا يمثلن المسلمات في سلوكهن أو أفعالهن كما أتهمهن بأنهن بعيدات كل البعد عن المسلك أو التمثيل السعودي والنمط الذي يتسم به المجتمع السعودي، ولكنهن قد يمكن وصفهن أو تصويرهن للمجتمع اللبناني أو المصري. لقد وجد الناقد أن ذلك أمرا مستغرب في أن تكتب المرأة السعودية بتلك الطريقة حتى أن

المرء ليدرك ويشعر أن الشخصيات أكثر قربا في التصوير للمرأة اللبنانية![١٤٧] وهذا النوع من النقد وردّة الفعل النقدية يبرهن على توجه أيديولوجي لفهم النظرية الأدبية، ولا يساعد في الحث والتشجيع لمزيد من الاهتمام بنصوص الكتابة النسائية وحرية الطرح فيها. وكتابات خاشقجي واقعية مع كونها رومانسية، وربما كانت حريصة في تجنب استخدام إشارات تشير للمجتمع السعودي، وهي تكتب عن المجتمعات التي تعرفها بشمولية، وهذه سمة إيجابية مع إدراك الفوارق بين المجتمعات وأحداث الشخصيات النسائية التي قد تعد الأساس في رواياتها، على سبيل المثال، نجد أن شروق التي تعمل مضيفة جوية لا يمكن أن تكون سعودية، والسبب هو أن المرأة السعودية لا يُسمح لها بممارسة هذا النوع من العمل حتى اليوم. وهناك سبب آخر مهم وهو أن المناخ الاجتماعي السعودي ملئ بالسياقات المتشددة فيما يتعلق بالحب بين الجنسين، وهو ما يكثر في روايات خاشقجي كآليات للأحداث، وهذا النوع من الأحداث لم يكن ليكون بالمملكة العربية السعودية لكونه مجتمعا محافظا لا تظهر فيه هذه السمات علانية، من إطلاق العنان للسلوك الرومانسي بصفة عامة، وهو أمر محظور تماما بصورة كبيرة، وبغض النظر عن ذلك فإن لكل كاتبة أو كاتب الحرية في أن يكتب ما يشاء وكيفما يريد، والمرجعية النقدية يجب أن تعتمد على أصول النقد العلمي.

وتصنيف سميرة خاشقجي بأنها تمثل الصوت الرومانسي واللبرالي بحد ذاته يعد كافيا أن يقصيها البعض من دائرة الأدب، وحاجتها للتعبير عن ذاتها و شخوصها هو ما أدى بها إلى اختيار أماكن أخرى للتعبير بديلا عن موطنها الذي لم تعش فيه طويلا. وقد أشارت في بعض رواياتها إلى المكان في البداية إشارة منها للقارئ/ة أن هناك نظاما أو مجموعة مختلفة من القوانين تُدار في هذا الميدان التنافسي الخارجي أملا

في أن يؤدي ذلك إلى تغيير ردة الفعل، وهذا ما نلاحظه في روايتيها، ودعت آمالي التي جرت أحداثها غالبا في مصر، وبريق عينيك،[١٤٨] في لبنان، ويترك المكان مجهولا في بعض السياقات كنوع من التقنية السردية المكبرة للصورة الخيالية. وفنيا يعد المكان تقنية في سردية الرواية، على الأقل عندما تكمن أهمية حضوره للأحداث في النص نفسه. وللإشارة فإن معظم الروايات السعودية خاصة الأولى منها اتخذت بيئات ليست داخل المجتمع السعودي لإعطاء مزيد من الواقعية للأحداث غير الشائعة بالمجتمع السعودي، مثل مزاولة المرأة لرياضة السباحة علانية، ولذلك نلاحظ أن بعض الكتاب/ت تجنبوا استخدام المكان السعودي، من أجل تجنب جلب المسؤولية على أعمالهم، بينما آخرون يمكن وصفهم من جهة أخرى بأنهم أمناء في أعمالهم من الناحية التصويرية الخيالية. لقد أصبحت ظاهرة اختيار المكان ضمن البيئة السعودية ظاهرة عامة ومنتشرة بشكل متزايد منذ عام ١٩٩١. ويرجع السبب إلى تطور المجتمع خاصة فيما يتعلق بالحرية الفردية والتعاطي بأمانة مع الأحداث والحقائق كمرجعية واقعية تمد الخيال، وهذا ما سنتناوله في الفصل الخامس. ومن هنا يمكن أن نفهم لماذا حجبت هدى الرشيد المكان في روايتها الأولى غدا سيكون الخميس، بل وكتبت في بداية الرواية (المكان: لا أهمية الزمان: كل الأزمنة).[١٤٩]

تحتاج روايات سميرة خاشقجي لإعادة قراءة على نحو من الاعتناء من وجهة نظر سياقات النسائية وثقافة الخطاب، خاصة وأنها تعد واحدة من السيدات الأوائل في العالم العربي الحديث في مجال الدعوة لحركة النشاط النسائي، وتتطلع إلى المرأة بوصفها بنية ثقافية معزولة، وهي واحدة من أكثر الكاتبات العرب إنتاجا، فقد نشرت العديد من الكتب.[١٥٠] ونلاحظ في روايتها أن اللغة الرومانسية هي المجاز الذي يعزز ويقوي البناء ويدعمه، والأداء الذي تحاول من خلاله التعاطي مع قضايا المرأة

ومكانتها في المجتمع العربي والسعودي. لقد حثت على تعليم المرأة للارتقاء بها وتطورها والتعرّف على قوتها الكامنة، وجعلها أكثر تفتحا وانفتاحا وثقة بالنفس، سواء أكانت متزوجة أم عازبة في أماكن حضرية أم في مناطق نائية وبدوية، وأن المرأة تعد أهم العوامل للأسرة ومستقبلها. لقد استخدمت خاشقجي الحب بوصفه ثيما أساسيا ومحوريا في رواياتها، ومن خلاله اختبرت الشخصيات عندها وردة أفعالها، سواء أكانوا ذكورا أم إناثا، فالحب هو الوسيلة الأساسية للتواصل بين الجنسين، والكاشف بدوره لصور الشخصيات. ويستخدم الحب في البناء السردي عند سميرة خاشقجي لخلق رموز لغوية سياقية، ومزيد من التسجيل الأنثوي، والأصوات ضد المجتمع الذي يكبت صوت المرأة المنادية بسمات الحب. لقد عمدت من تلك الأدوات إلى خلق المساواة من خلال اللغة دون أخذ إذن من الرجل.

تظهر التراجيديا سمة خاصة في السردية عند خاشقجي، حيث تعبّر عن المواقف والأحداث المحزنة والمفرحة التي قد نشاهدها في لحظة واحدة، وتظهر التراجيديا من خلال ألوان مختلفة من صور الموت وحزن البطلات، وينتشر الموت في روايات خاشقجي بوصفه سمة وسياقا تراجيديا في الأحداث، وليست الوفاة نهاية الحياة، بل أكثر أهمية من ذلك إذا جعلنا الموت قيمة تعمل على تطوير الحياة. في روايتها الأولى ودعت آمالي يلاحظ حزن البطل وجدي بعد وفاة والدته حتى التقى بأمل التي أعادت إليه بسمة الحياة من جديد، وشجعت علاقته معها في أن يستجيب للحياة بروح التفاؤل. ومع نهاية الرواية، تموت أمل متأثرة بداء السرطان، ويظهر اختلاف ردة الفعل عند وجدي عن سابقتها عند موت والدته. فقد نضجت شخصيته مع الموت وبرز عنده الوعي والإدراك الذاتي من خلال سياق وفاة والدته. وواجه الموت بإيجابية وتفاؤل وجعله سببا لمسيرة الحياة الحقيقية.

وينعكس عامل الموت كعامل يدفع الحياة إيجابيا مع شروق بطلة رواية بريق عينيكَ، بعد أن قررت في نهاية الرواية الانتحار بسبب غرق زوجها حازم في البحر، إلا أنها عدلت عن رأيها بعد سماع صوت ابنها يناديها من خلفها، عندها استقبلت الحياة مرة أخرى وواصلت الحياة مع ابنها. وهكذا، فإن فقدان الحب ليس هو نهاية المطاف، ولكنه وسيلة تعلمنا قيمة الحياة.

تطورت التقنيات عند سميرة خاشقجي في روايتيها الأخيرتين اللتين نشرتا عام ١٩٧٣. وروايتها الأخيرة مأتم الورود تتسم ببناء تركيبي مختلف عن الروايات الأخرى، فتحتوي على لغة رومانسية عالية الجودة، وتصنف ضمن روايات الرسائل التقليدية (*epistolary novel*)، وتضمن البناء ثلاثا وثلاثين رسالة كتبها غالي، وتصدر كل رسالة تعليقا موجزا كتبته حبيبة متلقية الرسائل، (الشخصية الأنثوية)، وفي التعليق المطّول لحبيبة والخاص بالرسالة الأخيرة بعنوان (فراق)، نرى كيف تظهر قوة شخصيتها وهي ترد غالي وترفضه من حياتها وأن لا وجود له.[١٥١] ويعكس اسم غالي قيمة عالية تشير إلى مدى تغلب العقل على العاطفة عند اتخاذ القرار، بينما ما تعنيه حبيبة يعكس اللطف في الشخصية، ولكنها شخصية موقف. ويوضح أسلوب كتابة رسائل هذه الرواية إلى أي مدى ينطوي المنولوج الأدبي على الإطناب والإسهاب فنيا في روايات خاشقجي الأخيرة. ويتبين لنا في بداية الرواية أن هناك مقدمة تتألف من صفحة ونصف تطرح معلومات حول العلاقة بين الشخصيات منذ مرحلة الطفولة حتى انفصالهم واستقلاليتهم، ثم بدأت الرسائل، ومع نهاية الرواية كان هناك قسم آخر يحتوي على ثلاث صفحات لتحليل الشخصية النسائية وتفسير صلتها بمحبوبها، ومثل هذا الفعل تدخل من جانب الروائية، لأنها تقدم معلومات مباشرة لا تقبل في فن الرواية. وهذا النوع من المشاركة المباشرة ليس شائعا بين كتابات المؤلفة، والرواية

الجيدة تقدم للقارئ الأحداث والوقائع من خلال الدور الذي تقوم به الشخصيات، وليس من خلال تأويلات وتفسيرات الكاتب/ة.

تعكس عناوين روايات خاشقجي جميعها الأحداث القادمة، وهناك إحالات لبعض العناوين وردت عند الكاتبة على سبيل المثال في رواية ذكريات دامعة، هناك تلميح لعنوانين لروايتين تلتها وهما قطرات من الدموع ورواية بريق عينيك.[١٥٢] ونلاحظ في روايتها الأولى ودعت آمالي أن هناك إشارة إلى عنوان رواية قطرات من الدموع.[١٥٣] وهذا يشير إلى أن خاشقجي تكتب من الذاكرة مسترجعة أفكارها أثناء كتابة الأعمال كنوع من اللاوعي، وهذا يرتبط بتدفق الوعي والإدراك عندها في شكل منولوج داخلي حول العملية الإبداعية الشائعة والمسيطرة على رواياتها والقصص القصيرة التي كتبتها كذلك.

وتظهر الحبكة الروائية متصاعدة، وأسلوب الكتابة المتبع في روايات خاشقجي مشوق في تتابع الأحداث مع استخدام راوية الضمير الثالث (*third female narrator*)، الذي يفتح تتابع دور الشخصيات بغرض التطوير دون حدوث أي تجاوز منها يظهر انتهاك فنية النص. واستخدام الضمير الثالث غلب على جميع رواياتها باستثناء الرواية الأولى ودعت آمالي التي استخدم فيها الضمير الأول الذكوري (*first male narrator*).

فضلا عن ذلك، فإن روايات خاشقجي خاصة بريق عينيكَ مليئة باستخدام النصوص الموازية (*paratextuality*) المتناصة في الإخراج من الناشر أو المفعلة من الكاتبة، وما يهمنا هنا هو الأخير، حيث نجد في الرواية ثلاثين فصلا، كل منها يبدأ بصورة فوتوغرافية رومانسية، تعكس في نفس الوقت الأحداث للفصل الذي يليها. وقت وضعت الكاتبة بيتين رومانسيين في كل مقدمة فصل كتبهما نجيب عزيز، ومن

خلال هذا التفاعل الخارجي للنص حدث تطور للحالة المزاجية للرواية بالنسبة للقارئ/ة بصورة واضحة يعتمد فنيا قبل أن تبدأ الراوية في وصف الأحداث الرومانسية أو التراجيدية.

أشار بعض النقاد إلى أن روايات سميرة خاشقجي تعتمد على أحداث المغامرات، وتبنى بهذا على المصادفة، وذلك اعتقادا منهم أن تلك وسيلة رومانسية شائعة ومعروفة.[١٥٤] ونحو ذلك قد نراه في رواية بريق عينيك عندما التقت شروق مع حازم (*Karmlu*)، وهو يضع قبّعته على وجهه، وهو راكب الطائرة في طريق رحلته المتجه من كاليفورنيا إلى بيروت، في الوقت نفسه الذي كانت تعمل فيه شروق على نفس الطائرة كمضيفة، ولم تقدم له أي خدمة بسبب نومه، وعندما أفاق تعرّفت عليه شروق، والتقيا معا في بيروت. ومثل هذا الأحداث طبيعية في الفن الروائي، واستخدمت هذه الوسيلة لخلق أحداث جديدة، ولا يجب أن نجعل بناء الأحداث يقوم على الواقعية المحضة، فالرواية في الأصل خيال (*fiction*)، وعلى النقاد أن يتعاطوا مع هذا الحدث ويدركوه بطريقة إيجابية، فالناقد الجيد هو الذي يقدّر هذه الأساليب الفنية وثيماتها. ولا توجد هناك روايات تأتي بلا مصادفة تؤثر في بعض الأحداث، إنها واحدة من أكثر الأساليب والطرق الفنية الأكثر معرفة وانتشارا في الرواية. وتعد المصادفة جزءا من الأحداث وليس أمرا يمكن التركيز أو تسليط الضوء عليه. ذكر شلومث ريمون كنعان (*Shlomith Rimmon-Kenan*) أحد أشهر المشتغلين بالنظرية السردية، أنه بالإمكان تصنيف الأحداث إلى نوعين رئيسين؛ الأول: الأحداث التي تتقدم أو تتصدر العمل من خلال افتتاحية بديلة، بينما النوع الثاني، الأحداث الممتدة، أو التي تضخم العمل تؤدي لتعطيل النموذج أو النمط الرسمي.[١٥٥] ويمكننا القول: بأن الحقيقة تشير إلى أن بعض النقاد يسلطون الضوء والاهتمام على المصادفة في روايات

خاشقجي وبعض القضايا التي يفترض عدم التركيز عليها، وهذا يوضح إلى أي مدى لايزال مثل أولئك النقاد بعيدين عن التكيّف مع الرواية بوصفها جنسا من الأعمال الأدبية الفنية الخيالية.

ويظهر مستوى عناصر السرد في رواياتها متجاوزا الحوار، حتى في القصص القصيرة التي كتبتها. وقد استخدمت خاشقجي المنولوج المباشر أكثر من غير المباشر، واستخدمت اللهجة في روايتها الأولى فقط، مما حدا بالناقد المصري السيد محمد ديب الذي ربما ينتمي لفريق عدم تأييد استخدام الحوار العامي إلى الإشادة بجودة توظيف الكاتبة للهجة المصرية بطريقة سليمة وصحيحة، معللا ذلك لإقامتها الطويلة هناك.[١٥٦] وتأتي كتاباتها السردية غير الحوارية في الروايات بالأسلوب الفصيح.

ويغلب على اللغة التي استخدمتها خاشقجي اللغة الشعرية في الخيال والمشاعر والتصوير، خاصة في روايتها الأخيرة.[١٥٧] فنلحظ أن الوصف مألوف ورومانسي خاصة عند وصف المشاهد. وبرغم ذلك فإن المكان لا يحظى بالأهمية في روايات خاشقجي كما هو الحال في الروايات التقليدية باستثناء المرجعية الرومانسية مثل؛ البحر، أو الجبال الذين قد يحتاج إليهما لإحداث الصدى. ذكر بعض النقاد أن قلة اهتمامها بالمكان نقطة ضعف، بينما ذكر آخرون أمثال منصور الحازمي الذي دافع عن هذا الجانب من كتابات خاشقجي ذاكرا أن الروائية لم تكن مهتمة بالمكان، لأن أسلوبها قائم على فكرة المغامرة التي تؤدي للقيام باقتحام مناطق متجددة.[١٥٨] وكلا الرأيين لا يمكن قبولهما، لأن واقع الروايات غير ما وصف، فالروايات تستخدم المكان ولأغراض معينة. ومن ثم، فإن المكان موجود، وليس حادثا بالصدفة كما ذكر، فضلا أن كل رواية لها قضاياها وثيماتها وأفكارها وأساليبها الفنية الخاصة بها، وسنعرض لتحليل المكان بشكل أوضح، كي تتضح الصورة لاحقا.

وقد سلّط بعض النقاد الضوء على الأخطاء الإملائية في الروايات.[١٥٩] وهذا يعكس مرحلية النقد ومستواه وحدوده، والأخطاء الإملائية قد تشير إلى أن الكاتبة/ب يهتم بالأفكار وليس ببناء الجملة إذا كان الخطأ شبه معقول، حيث المفارقة بين الكفاءة والأداء، ولغة النص المطبوع أمر مهم في الأعمال الأدبية بلا شك، ولكنه ليس الموضوع الوحيد الذي ينطوي على الأهمية. والرواية من الأدب القصصي تتدفق بانسيابية تحت تأثير اللاوعي المتغير إلى غير الوعي، وتنظيم الكتابة عند سميرة خاشقجي أدى لحدوث بعض الأخطاء، وهذه الأخيرة يمكن العثور عليها حتى في كتابات وأعمال الكتاب/ت المشهورين، وربما تكون أخطاء الناشرين، وهم المعنيون أكثر من المؤلف في هذا. ويعرف المحرر الصحفي والمصحح كيف أن الكثير من الكتاب/ت المشهورين يقعون في أخطاء كتابية متنوعة.[١٦٠] إنه أمر يجب عدم المبالغة فيه، ليصل أن لا تقبل الروايات كما رأى محمد العوين في ذلك، ويقود ذلك لموقف متحامل غير نقدي تجاه النص.[١٦١] لقد كان بعض النقاد العرب في القرن الثالث الهجري (العاشر الميلادي) أكثر مرونة في إسهاماتهم من كثير من النقاد العرب في أيامنا هذه الذين لم يقتربوا من الأعمال الأدبية بنفس المرونة. ويُعد الآمدي (المتوفي سنة ٣٧٠هـ/ ٩٤٨م) واحدا من أكثر النقاد العرب القدماء أهمية، وفي تعليقه على نقد شعر أبي تمام، انتقد الآمدي النقاد واللغويين في عصره الذين اهتموا ببعض الأخطاء اللغوية والملاحظات العادية. وقد أشار إلى أنه على النقاد أن يتجنبوا مثل هذه الأخطاء التي قد تحصل، لأنه ليس هناك أحد من الكتّاب أن يحيد عن ذلك. كذلك فقد وجّه كلامه لهؤلاء النقاد لتوضيح أسباب ذكر تلك الأخطاء في شعر أبي تمام وغيره موازنة مع غيره من الشعراء، وأضاف قائلا (فلم يكن أحد من متقدم ولا متأخر في خطئه ولا سهوه وغلطه مجهول الحق، ولا بمجحود الفضل، بل عفى عندكم إحسانه على إساءته،

وعلا تجويده على تقصيره، فكيف خصصتم أبا تمام دون غيره من الطعن، وعبتموه دون من سواه بالزلل والوهن؟[١٦٢]

ويتنوع طول الرواية عند خاشقجي من رواية لأخرى ما يعكس تنوع وتطور النفس الروائي لديها وقدرة خلق بناء الأحداث. وروايتها الأخيرة بريق عينيك تصل عدد صفحاتها (٣٦٥) صفحة، بينما روايتها ألأولى ودعت آمالي وصلت إلى (١٥١) صفحة من مقاس طباعة الرواية. وكتابة الرواية الطويلة غير شائع في الرواية السعودية خاصة الأولى منها، وهذا يعكس حاجة المؤلف/ة للمهارة والخبرة في كتابة السرد القصصي المتنوع، وتلك مهارة تحتاج إلى مقدرة في البحث في إيجاد الوسائل الأدبية وتصوير الأحداث التي يحتاجها الخيال للتكبير وتوسيع الصور.

تعكس روايات خاشقجي صوت المرأة اللبرالي، وتحسب أن المرأة ممكن لها أن تحقق ذلك من خلال الحب، وتهتم الكاتبة بالنشاط في حقوق المرأة والأسرة معا. وتطالب بحرية المرأة وبتعليمها وحقها في مشاركة الحرية والحب، وتركز جملة على الاهتمام بالأسرة التي تشعر أنها يجب أن تنمو مع الحب والتفاهم بين الأب والأم.

ومن المهم لأي ناقد يتعرض لتحليل أعمال وكتابات خاشقجي أن يلحظ أنها تأثرت بحقيقة حياتها خارج المملكة منذ أن كانت طفلة صغيرة ما بين مصر ولبنان، ومن ثم، فقد تأثرت بحقوق المرأة وحركة الحرية في الغرب خلال مراحل حياتها، حين كانت حركة الحرية صاعدة خاصة في مصر ولبنان خلال الستينيات والسبعينيات.[١٦٣] ولكنها ضعفت مع نهاية السبعينيات حينما بدأت الآراء الدينية تتعالى أصواتها بقوة،[١٦٤] مما جعل معظم الكاتبات بخاصة الشابات منهن يتحولن للسعي من أجل البحث عن حقوقهن من خلال المناقشات والخطابات الإسلامية.

وبما أن الروائية تنحدر من طبقة فوق المتوسطة، فإن شخصياتها غالبا من

المستوى الاجتماعي نفسه. ولقد انعكست أفكارها وآراؤها من خلال طرحها وجهة النظر الرومانسية للحياة. وبغض النظر عن ذلك، فإن الروائية لها كتابات شيقة وجديرة بالدراسة حول ثيمات الطبقات الاجتماعية، منها رواية ذكريات دامعة التي سلطت الضوء من خلالها على حياة فتاة مجتمع الطبقة الفقيرة التي تبدأ في التطور والنمو حينما انتقلت إلى حياة المدينة لمواصلة دراستها وتعليمها.[١٦٥]

٣,٢,٢ نشاط النسائية: البعد الثقافي في تطور الوعي

> إن كثيرا من العائلات ما زالت تتمسك بتقاليدها القديمة التي تتمثل في التحفظ وعدم الاندفاع في ركب التقدم. هؤلاء الناس يا آنستي يتمسكون بتقاليدهم، كي لا يتحملوا مسؤولية العصر التي تغاير تقاليد آبائهم. وإن حاول هؤلاء التغلب على طباعهم الموروثة لما وجدنا أمامنا مشكلة التقدم، ولكن الوقت كفيل بأن يعالج الموقف[١٦٦]

كتبت سميرة خاشقجي أول رواية نسائية سعودية ودعت آمالي عام ١٩٦٠،[١٦٧] واقتحمت هذا المجال الذي كان يسيطر عليه الرجل في توقيت زمني مهم ذلك أن الفتاة في السعودية أعطيت حق التعليم رسميا في تلك السنة، ولذلك جاءت زمنية الرواية لتوضح أن للمرأة حقوقا، وأن الرواية ظهرت بوصفها نقطة تحوّل لتحرير المرأة السعودية من خلال التعليم. وتنطوي الرواية على أهمية كبرى، لأنها التجربة الأولى في كتابة الرواية للكاتبة، والرواية الأولى للمرأة في شبه الجزيرة العربية. ويدل استخدام

الراوي الذكر (*mal narrator*) على أهمية في الرواية وتقنيتها السردية، فهي الرواية الوحيدة التي يستخدم فيها الضمير الأول المذكر في السرد للكاتبة، فضلا عن أن البطل فيها شاب، وهو الوحيد بهذا النعت في كل رواياتها، ويمثل الرجل في الرواية البطل والراوي آن واحد. وهذه الطريقة ربما لا تجعل الأحداث تهتم بالمرأة وهويتها بطريقة تبدو أكثر موضوعية عما إذا كان الاستخدام بصوت الراوية الأنثى، لأن الأحداث غالبا مرتبطة بحياة البطل/ة. وظهر في البناء دور الأنثى الهام في حياة البطل، وهو محور تطور حياته. على سبيل المثال، ظهور وغياب والدة البطل ومحبوبته عرض شخصية البطل نفسه، فقد شاهد وجدي حياة قاتمة وصعبة بعد وفاة والدته، ولكنه عثر على البديل حينما التقى بمحبوبته. فالمرأة تؤدي دورا مهما في حياته ينعكس من خلال وجودها من عدمه، ولكن المهم هو ملاحظة عدم الاهتمام واستخدام الأحداث لمناقشة قضايا تتعلق بالمرأة، وذلك ربما لحداثة الكاتبة في تجربتها الأولى.

واستخدام الضمير الأول الذكوري أمر هام في هذا السياق؛ لأنها التجربة الأولى للكاتبة في فن الخيال (*fiction*)، والسبب في ذلك أن خاشقجي أظهرت علاقة عامة ما بين الرجل والمرأة من خلال راو ذكر، وليس عن طريق راوية، ومن هنا جاءت الرغبات النصية تبعا لميل الراوي أكثر، ومثل هذه الكتابة في الموضوع الرومانسي وفكرته وأسلوبه تعكس تمردا على المجتمع الرافض لمثل ذلك خلال فترة الستينيات لذا جاء البطل مذكرا لا مؤنثا. ولقد كان متوقعا أن المرأة في أي موضع لا تعبّر عن رغبتها في مثل هذه العلاقة الرومانسية، ولذلك فإن استخدام الراوي الأول طريقة استخدمتها الكاتبة لإخفاء الكاتبة. وهكذا، ومع هذه التجربة انتقلت خاشقجي للأمام بثقة مع رواياتها الأخرى واقتحمت قالب المرأة الذي يحسن التعامل معه، وفهمه من قبل المجتمع، وهكذا، نلحظ أن رواياتها الخمس التالية، جاءت أساليبها باستخدام تقنية

الراوية الأنثى من جهة، والبطلات من جهة أخرى.[١٦٨]

ويعد الاهتمام بثقافة وتعليم الشخصية النسائية محورا أساسيا في الروايات يعكس إلى أي مدى يمكن للمرأة أن تتطور وتكتسب الثقة من خلاله، وهو من الثيمات الرئيسة للكثير من الكاتبات السعوديات، سواء كن روائيات يكتبن بواقعية حول المجتمع أمثال، هدى الرشيد، وبهية بوسبيت، وأمل شطا، أو غيرهن اللاتي يكتبن بالرومانسية أمثال سميرة خاشقجي وصفية عنبر. وتُولي رواية ذكريات دامعة أهمية كبرى لقضايا تتعلق بالمرأة، فالتعليم والوعي الذاتي وضروريات المرأة ثيمات نوقشت، وتم عرضها بين بعض شخصيات الرواية مثل الدكتور عادل وندى وعهد التي كانت في عامها الثاني من الكلية. ولم تتقبل ندى الانصياع لتعليمات والدها بعدم السفر في رحلة طلابية صيفية إلى روما، وعارض عادل قرار والدها متوقعا تشجيع والدها على السفر، وأن ذلك يكسبها الخبرة مع المجتمعات الأخرى ويمنحها مزيدا من التجربة أكثر مما اكتسبته من الكتاب، وحول هذا علق: (أرى أن يشجع كل والد فتاته على اشتراكها في رحلات كليتها، فالرحلة ثقافة متعددة النواحي والجوانب)، لقد تمنت ندى من ناحيتها أن يستمع والدها لكلمات عادل ووجهة نظره، بينما كانت وجهة نظر عهد كفتاة حول الموضوع اجتماعيا نفسيا كما يظهر من قولها :(من الصعب أن يترك أولياء الأمور الحرية للفتاة بهذه السهولة) وبعد قراءة التصور في ذهن عادل رد معللا رأيه باختلاف الظروف والأحوال قائلا :(الآن يجب على فتياتنا أن يتطورن بحيث يسايرن الزمن فعصرنا اليوم عصر السرعة والذرة)، وهكذا، تعلل عهد بعد ذلك إلى العملية الزمنية وتربط التطور بالزمن والحراك الاجتماعي برؤية ناضجة وواقعية.[١٦٩] هذه الرسائل الحوارية بين الشخصيات أوضحت كيف يسود الحوار القصصي، ودعوته إلى أهمية التطور بالنسبة لمكانة المرأة وحاجاتها لمزيد من التقارب والمشاركة مع المجتمع

حتى يظفر الأخير ويتقدم ويختفي الجهل. وتصور لنا خاشقجي في جميع رواياتها شخصية الأنثى الرئيسة، وهي تمارس دورها في الكتابة، وهذا ما ساعد الشخصيات لإيجاد ذاتهن، وتحقيق تطلعاتهن لنيل الحرية.

انعكس بوضوح الاهتمام بوضع المرأة في قطرات من الدموع، وهي الرواية الوحيدة التي من خلالها اختارت خاشقجي المملكة العربية السعودية مكانا للأحداث، وعرضت شخصياتها المشكلات الاجتماعية المتعلقة بقضايا المرأة المختلفة. وذكرى هي بطلة الرواية، التي عمل التغيير الجغرافي والنفسي تطورا على حياتها وآرائها وأفكارها، وانعكس ذلك على هويتها، وذلك عندما انتقلت من القرية إلى الرياض قصد العلاج. لقد أصيبت بالصمم والخرس كرّدة فعل طبيعية جراء قتل والدها لابن عمها عامر الذي قدم للعيش معهم. لقد ظن الأب أن هناك علاقة تجمع بين زوجه التي تصغره بعشرين عاما وبين عامر، ولم تكن هناك علاقة جنسية من جانب الزوجة نظرا لتقدير الزوجة لزوجها، فضلا عن أن عامرا يقدر عمه بصورة كبيرة. وفي انعكاس واضح في ثيمات النص يظهر الظلم والجهل بوصفهما عاملين يهيمنان على البيئة النائية والصحراوية الأولى للبطلة، ويرجع التطور مع الانتقال إلى أن المكان الثاني في مدينة الرياض، الذي بدوره تمارس ذكرى فيه الحياة العصرية، وتتلقى التعليم الخاص بحالتها وتعالج بمشفى الصم بمساعدة الدكتور عاصم.

أصابت الفوارق الطبقية في البيئة العصرية ذكرى بصدمة ثانية، حين رفض والد عاصم السماح باقتران ابنه بها، لأنها مصابة بالصمم والخرس، فضلا عن كونها تنحدر من بيئة طبقية أقل. فعاصم من عائلة ثرية، وقد تخرج في إحدى كليات الطب الرائدة في بلاد الغرب. لقد صورت لنا الرواية الموازنة بين الجهل والمعرفة داخل مجتمع يجمع بين حياة الصحراء والمدينة، وكذلك حياة النساء اليتامى المتمثلة في حياة كل من ذكرى

وأمها، حيث قلة حيلة المرأة وضعفها، وحاجتها إلى الرجل، إلا أن المتغيرات والتقدم الذي حدث خلال مراحل التعليم في حالة ذكرى جعلها تعتمد على نفسها وتشعر بالثقة.

وتكمن رسالة الرواية في أهمية دور التعليم للمرأة خاصة في المملكة العربية السعودية، وكيف أن العملية التثقيفية التعليمية عملت على تطورها من خلاله. وتظهر نهاية الرواية ذكرى على أنها شخصية مستقلة تعيش وتتعلم في مدرسة الصمم والبكم التي قدمت إليها أول مرة عند قدومها إلى الرياض. وتقوم بدور المعلمة للأطفال صباحا وللكبار مساء، وكتبت قصة بعنوان ذكريات خرساء. وأصبحت ثرية مشهورة، رغب الكثير في الالتقاء بها. هكذا، أدركت ذكرى مقدار التطوير الذي يحدث على الأفراد من خلال اهتمامهم بقصتها، وكيف أنهم غيروا من آرائهم، وفي النهاية تمنّت ذكرى أن يرى عاصم كيف هم أصحاب الأمزجة المتقلّبة. وتعد رواية قطرات من الدموع من الروايات المهمة، لأنها تُظهر أهمية الدور الذي تلعبه البيئة الحضرية في تطوير سمات وخصائص المرأة، فالبيئة في هذه الرواية مهمة، لأنها تعطي لنا تصورا عن كيفية استخدام المؤلفة لها، وتوظيفها، وبهذا ترد أحداث الرواية على الذين ظنوا أن روايات خاشقجي لم تراع مجتمعها بصورة مطلقة، والمكان هنا يلغي هذا الظن.

تناولت العديد من الروائيات السعوديات الصراع الفلسطيني الإسرائيلي على مدى أجيال مختلفة مثل بهية بوسبيت، وزينب حفني، وهذا يوضح لنا كيف أن المرأة السعودية تشارك في القضايا العربية وتخرج من الذاتية إلى الشمولية. ويتمثل ذلك الصراع في رواية خاشقجي وراء الضباب،[١٧٠] حيث انعكس ذلك على المناخ العام للمجتمعات العربية خلال حرب يونيو حزيران من عام ١٩٦٧ ويظهر ذلك في النص التالي الشعور الجمعي للأمة الواحدة: (نشبت الحرب بين إسرائيل والعرب..ودوى

صوت الضمير اليقظ عند بعض الشباب في جميع البلاد العربية. وتطوع الكثير منهم كفدائيين)[١٧١] وعكست أحداث الرواية تأثير الحروب على الشعوب، وتظهر شخصية شقيق ساكنة الذي شارك في حرب عام ١٩٤٨ بين العرب وإسرائيل، ووفيق الرجل الشجاع الذي أحبته ساكنة وشارك في حرب عام ١٩٦٧، وفقد إحدى ساقيه في الحرب ثم غادر بعد ذلك إلى مصر وهو يعاني من صدمة نفسية نتيجة لذلك. وكان وفيق غيورا جدا، يريد التحكم والسيطرة على محبوبته ساكنة، بينما هي ترفض هذا التوجه، معلله ذلك بقولها: (ليست كل قصة حب تصلح للزواج، الزواج يعني الهدوء والاستقرار..والأولاد..والمستقبل..وحبنا. حب جنون وغيرة..حب تملك. لا يحتمل الاستقرار..حبنا ناقص لم يكتمل يا وفيق)،[١٧٢] وحاول وفيق قتلها، ولكنه قتل نفسه ولم تمت ساكنة. وهكذا، تجعل خاشقجي قدسية لمفهوم الأسرة وتوازن ذلك مع قدسية الوطن والذود عنه، وتجعل الحب وسيلة للبناء إذا كان قائما بصورة معتدلة وهادفة.

٤,٢,٢ الذكورة وتصنيف الجنس

يصنف جنس الرجل على أنه الأول ثقافيا عند العرب، والكثير من الأعراق البشرية، وهو صاحب النفوذ لصنع القرار في المجتمع. وفقدان الرجل إحدى أكثر القضايا أهمية تناقش عند الكاتبات السعوديات، ربما لشعورهن بمسؤولية الرجل عن وضعهن في الأخذ والعطاء، ولأن المرأة محاطة به لا تستطيع التخلص من محيطه. ويعد الرجل نفسه (جسر الحياة)، لا يمكن للمرأة العيش بدونه. وهذا التصور الشائع بين الكثير من الثقافات، أدركته جوان هوليوز (*Joann Hollows*) معارضة له بقولها: تلاحظ الكثير من النساء الناشطات في حقوق المرأة (*feminists*)، أن الفكرة الأكثر

أهمية لتفسير اضطهاد المرأة هي النظام الذكوري الذي يفرض سطوة الرجل كنظام مسيطر.[١٧٣]

وتعد صور الشخصية الذكورية تجاه المرأة واحدة من الثيمات الأكثر أهمية في روايات خاشقجي، ومثلها الكثير من الروائيات السعوديات. لقد تناولت الرجل بالمناقشة، لأنه الذي يقدم النظام الثقافي للسيطرة (*patriarchy*). ومنذ السبعينيات والثمانينيات عملت الحركة النسائية في الغرب على تطوير مفهوم مصطلح نظام السيطرة الثقافية (*patriarchy*) ليتوجه إلى نظام طبيعة قوة الرجل.[١٧٤] لقد ركزت خاشقجي في المقام الأول على مناقشة مفهوم الذكورة وتصويرها من خلال البناء السردي الرومانسي الذي يعكس العلاقة الرومانسية بين شخصية الذكر والأنثى، ومن خلال استخدام راوية السرد بالضمير الثالث في رواياتها الخمس التي تلت الأولى، ينعكس الصدق والحيادية الفنية إلى درجة مقنعة من خلال الراوية الصادقة (*reliable female narrator*) التي يُعتمد عليها بدرجة أساسية لخلق أحداث يشعر أنها تتفاعل مع مستوى البؤرة الداخلية (*internal focalization*)، حيث تعكس الأحداث من ردود أفعال الشخصيات، وليس من خلال الكاتبة، ما يرفع من قيمة طبيعة النص وفنيته. وهذا الأمر يجعل الروايات أكثر تماسكا من الناحية الفنية بوصفها عملا قصصيا روائيا تسلط الضوء على الثيمات، وليس بنفس الطريقة التي يعكسها الصوت التبئري الخارجي (*external focalization*) الذي يشعر بأنه يقترب من عامل السرد والتدخل الضمني في التأليف.[١٧٥]

وتكبر صورة الزوج على جميع مستويات الروايات التي كتبتها سميرة خاشقجي، وذلك ربما لتطور الثقة بالنفس في التصوير وأهميته الثيمية، لقد كان الزوج في روايات خاشقجي الأخيرة ثيما مكبرا عكس ما كان عليه في رواياتها المتقدمة. فرواية ودعت

آمالي وذكريات دامعة لم تتخللها أي مناقشة عن شخصية الزوج وصورته. ففي ودّعت آمالي نجد قصة البطل مجدي لم تبد أي اهتمام أو تنويه عن الزوج. فالبطل فتى مخلص في علاقته الغرامية التي مر بها بعد وفاة والدته، واستغرقت تلك العلاقة مدة حتى وفاة محبوبته بمرض السرطان.

وفي بريق عينيك نجد أن هناك جانبين لمكانة الزوج، الأول جانب سلبي تعكسه شخصية وليد، وإيجابي تعكسه شخصية حازم. وفي رواية قطرات من الدموع فإن الزوج غير السوي يمثله والد ذكرى، وفي وراء الضباب صورتان للزوج، الشخصية غير الصادقة وتتمثل في ماجد الذي تزوج ساكنة أثناء عمله في مدينة جدة، وكانت في الخامسة عشرة من عمرها. وعادت إلى موطنها لبنان بسبب سلوكياته تجاهها، ولكنها عادت إليه مرة أخرى بسبب ضغوط أسرتها وحاجة طفلها لها، حيث غريزة الأمومة دعتها لحاجته الفعلية لرعايتها وحنانها، كي يبقى في كنف والديه في تلك الفترة الزمنية. أما زوجها، فاستمر في حالته النفسية وسلوكه المتردي، متخذا من منزلها في جدة مأوى لممارسة الرذيلة مع نساء أخريات. وعندئذ هربت الزوجة منه عائدة إلى بيروت تواجه حيرة في فهم هذا الرجل. أما الزوج الثاني، فهو سامح، الشخصية المتقلبة المزاج الذي تزوج للمرة الثانية دون علم زوجه الأولى ساكنة. وفعل ذلك أملا في إنجاب طفل نظرا لصعوبة تحقيق هذا المنال من زوجه ساكنة، ولذلك رفضت الأخيرة استمرارية العيش معه حتى في حال دوام حبه لها. وفيما يتعلق بالرواية الأخيرة مأتم الورود، فقد ظهرت مشكلة الزوج النفسية من خلال أحداث القصة، فقد كان يحب زوجه، ولكنه يرتاب من حبها له. لقد أضر بالعلاقة وذلك بعلاقاته مع العديد من النساء بغرض الحب، ليتذكر بهذا حبه الأول لزوجه التي لم يزل متعلقا بها ولم يستطع التخلي عنها.

لقد استخدمت خاشقجي أنواعا مختلفة من الرجال في رواياتها، وهناك الكثير

من الشخصيات السيئة، وتظهر زوجات هذا الصنف من الرجال متمثلات بالصبر بوصفه دفاعا عن الذات، وللحفاظ على الأسرة، مثل ساكنة في زواجها الأول. ويتحلين النسوة بالصبر ويقدمن التضحيات من أجل المحافظة على الأسرة واستقرارها ومن أجل دوافع الأمومة، وأدين هذا السلوك، برغبة حتى مع وجود الزوج الأناني. لقد عرضت خاشقجي الشخصية الاجتماعية الضعيفة للرجل في رواياتها، لتقابل الجانب الآخر الذي ظهرت فيه المرأة بذات الصفة، مثلما حدث مع سلوى في رواية ودعت آمالي فهي فاقدة للإخلاص مع زوجها والد وجدي، حيث تحضر عشيقها إلى الدار، لقد شاهدها وجدي وهي تتعاطى الشراب وتمارس الرقص مع بعض الرجال الغرباء في بيت والده وقت أن كان الأخير خارج البيت.

أما شروق بطلة رواية بريق عينيك، فتفسر سبب المتغيرات الحياتية للقدر. لقد تساءلت مع نفسها بمنولوج داخلي فلسفي عن الذي افتقدته، وعن حيرتها في المستقبل وعن المصير، إنها تستشعر شيئا ما بداخلها لذلك تتساءل إن كان هذا هو ضميرها، لقد استغرقت كثيرا في التفكير واستخلصت إلى عدم معرفتها بشيء من شدة الحيرة، وخلصت بأن ليس هناك من يعلم غير الله سبحانه. لقد أبدت إصرارها ورغبتها في العثور على رجل ليتحابا بقدر حب والدها لها، وهنا يبرز نوع الاختيار البحث عن البراءة والصدق التي تتمناها في الرجل. وكانت تعمل مضيفة طيران، تحاط برغبة الكثير ممن يرغب الاقتران بها، ولكنها رفضتهم جميعا. وتزوجت مرتين، كان الأول وليد الذي سبق له الزواج ولديه طفلان، ولكنها طلقت منه بعد أن اكتشفت عدم صدقه وبقاء اتصاله بزوجه الأولى. لقد شعرت بالغيرة والغضب والإهانة نتيجة لهذا الموقف من زوجها، وكان ذلك سبب طلاقها. وزوجها الثاني حازم، ذلك الرجل الأسباني المنحدر من أصول لبنانية، وأنجبت منه ولدا، وعاشا سعيدين حتى مات غرقا

في رحلة بحرية أثناء الصيد، وشعرت بعدها أن حياتها بدونه أصبحت عديمة فمرضت، ومكثت في المشفى عشرة أشهر، وفي إحدى المرات فكرت في الانتحار إلا أن صوت ابنها جعلها تعدل عن فكرتها.

قدّمت لنا رواية بريق عينيك تفاصيل عن أسباب ودواعي نجاح أو فشل الحياة الزوجية من خلال الزوجين، ففي الزواج الأول. ينعكس مع شروق بأن الخيانة الزوجية مدّمرة وتؤدي إلى فشل الزواج، ولكن السعادة يمكن تحقيقها إذا أحب الزوجان بعضهما البعض وامتزجا في بوتقة الحب وشراكته. أما تركيبة الزواج الثاني فمبني على الفهم والإدراك. فالرغبة وأهمية السعادة عند الأنثى المتزوجة من رجل يحترم مساواتها يتمثل في مواقف حازم تجاه زوجه شروق، ومن خلال المنولوج الداخلي على شكل سرد تظهر لنا الراوية سمات تلك الشخصية التي فقدتها شروق:

> أحبَ أن يرعى قدسية الزوجة، ومبدأ الزواج، بكل جوارحه... يرعاه كما يؤمن به.. ارتباط حبيبين، وامتزاج روحين يحسان أن لا حاجة لهما بما عداهما، يستطيعان البقاء في كوخ صغير أو عريشة نخل في وسط صحراء ليس فيها غير قوت الحياة، ليتمما العمر كله هناك، لا فرق بإحساسهما عن الوجود في قصر شامخ فيه كل ما تشتهي النفس.. يرعاه كما يؤمن به زواجا سعيدا، ليس رهن الظروف والمصادفات، بل هو كالبناء المشيد، لابد له من أساس قوي يرتكز إليه.. ذلك الأساس هو الحب والصراحة والتفاهم الذي يجب أن يقوم بين الحبيبين[١٧٦]

تعكس نهاية الرواية من جهة أن السعادة لا تدوم، ومن جهة أخرى أن مواطن

السعادة متعددة يمكن الحصول عليها في الأولويات وفي أشياء أخرى مثل الذي حصلت عليه شروق بعد وفاة زوجها، وذلك في ابنها الشاهد الحيّ على بقاء الحب. وتعكس الرواية مفاضلة تصنيف الجنس ورغبة المرأة في أن يكون لديها طفل ذكر فعندما حاولت البطلة الانتحار، لم يكن هناك غير الطفل الذي منعها من ذلك، وظهر في صورة لا شعورية بصنف الذكر، وليس البنت.

وتركيبة تصنيف الجنس والطبقية وفكرة سيطرة الرجل تستعرض في الروايات النسائية بوصفها دلالة جزئية من اهتمامات الكاتبات. وهناك إحالات مستفيضة تستخدم جنس الذكورة للجنين الذي لم يولد بعد في الروايات النسائية، وهذا يعكس مدى الانكسار عند المرأة في الميل اللاشعوري لسيطرة المجتمع التي يشير إليها الذكر. وهناك الكثير من الروائيات اللاتي يعرضن فكرة الجنس البشري على مدى الرواية كلها. على سبيل المثال، نجد أن ساكنة بطلة وراء الضباب لسميرة خاشقجي تظهر لنا الطفل بأنه ولد ذكر وليس ببنت، وكان ابنها شغلها الشاغل والمسيطر على فكرها وحياتها وقت أن كانت تقيم بالدير. وكذلك في رواية عبث لهدى الرشيد، نجد أن زوجتي عبدالرحمن نوف ومنيرة لديهن أطفال من الذكور، كما في رواية آدم ياسيدي لأمل شطا عندما وضعت سولافة وليدها داخل سيارة عدنان، فقد كان ولدا ذكرا. وفي رواية الفردوس اليباب لليلى الجهني، كانت البطلة صبا تخاطب جنينها في منولوج داخلي طويل محيلة إليه بصفة الذكورة. لقد نوقشت فكرة تصنيف الجنس (*gender*) مع منى بطلة رواية وهج من بين رماد السنين لصفية عنبر، حيث شعورها باللامساواة بين الجنسين حتى في لحظات الولادة، وتؤمن بالأسطورة حول ذلك التي تفيد بأن الصرخة تبين جنس الطفل، فوجود الصراخ يعني أن المولود ذكر بينما البنت تولد دون صوت، بل في حالة صمت.

وتركيبة تصنيف الجنس، والطبقية، وفكرة سيطرة الرجل معقدة جدا يصعب فهمها، لتعايش اللاوعي معها، والشخصية الحقيقية، فضلا عن فكرة سيطرة الرجل وهيمنته. ولعل من أكثر السمات الثقافية العامة المؤثرة على توظيف مفاهيمها المغلوطة نابعة من مفاهيم وجهات النظر الصادرة من اللغة والدين والعادات، على سبيل المثال، نجد أن الشعوب تحيل إلى الجنين قبل ولادته على أنه ذكر، وهذا الأمر مستمد من الحياة الاجتماعية والأعراف والتقاليد التي تؤسس الحوار تحت سيطرة وهيمنة الذكورة القادمة ما يعكس صورة المفاضلة حتى في غير العربية. ولغة القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى تشير إلى الله تعالى بالضمير المذكر (هو) واستخدام الضمير (هو) عبارة عن إشارة للخالق، واتصال لغوي مجازي في الخطاب الدلالي بالنسبة لله عز وجل. فالله سبحانه وتعالى ليس بذكر ولا بأنثى، ولا يمكن وصفه بأي من ذلك. والسبب في ذلك هو أن نوع الجنس لا ينتسب لأحد يمتلك الكمال في القوة والسطوة والرحمة والصفات جملة، والله سبحانه يشير إلى ذاته العليا بأنه المهيمن والمسيطر والقادر على كل شؤون الكون، والذكورة الإنسانية هي السمة التي استمد منها الرجل سطوته وهيمنته في تقدير الأمور بخلاف المرأة. لقد أرسل الله سبحانه رسله من جنس الذكور، ففي النصرانية، يوصف لنا المسيح عيسى –عليه السلام– بأنه ابن الله، ولو كان أنثى، ربما لم يوصف كذلك. ومن هنا فإننا نرى العديد من الجوانب والأسباب الثقافية العديدة التي أثرت على جنس الأنوثة، ويتأثر الأفراد والجماعات بمفاهيم سطحية من الدين والعادات والتقاليد واللغة. كما نرى أن القصص الدينية قد عملت على ترسيخ وتثبيت فكرة سيطرة الرجل وهيمنته على الفكر والعقل. ولم يكن للأنثى حق الألوهية إلا في العرف الأسطوري منذ القدم الذي توجه للتعبير عن ذلك.

ويعد التعلق والاتكاء على الرجل في المجتمعات التقليدية أمر مفروضا مطلوبا

من المرأة حتى تتمكن من إنجاز أعمالها المختلفة. فمن ناحية نجد أن المجتمع يؤسس ويُبنى على كاهل الرجل، ولهذا يُنظر إليه بأنه مصدر القوة، والسطوة، والبطل الأسطوري، وهكذا، على الجانب الآخر، نرى أن المرأة هي الأدنى، والجنس الأضعف حتى جسديا، وهذا ما تناهض مفهومه المطلق النسائية. وفي المجتمع العربي على سبيل المثال نجد احترام الطفل الذكر وتقديره أمر مهم جدا، والطريقة التي من خلالها يتواصل الأب مع ذريته. والطفل الذكر يعطي الأب امتدادا له بشكل إرادي إلى بقية الأطفال بينما الطفلة الأنثى تأخذ اسم الأب وتذوب مع شخصية الزوج، وفي الغالب نرى أن المرأة ترغب في إنجاب الذكور حتى تظفر برضا الزوج وتأسر قلبه واحترامه، وأحيانا للتخلص من ثقل الإنجاب الأنثوي المفهوم ثقافيا.

ولم تكن صورة الرجل قائمة ومتشائمة في الروايات النسائية عامة، بل على العكس. فالذكريات الحانية التي احتفظت بها البطلة شروق حول شخصية زوجها بعد وفاته تعكس جليا من خلال التعبيرات في الراوية بصورة الشخصية الذكورية في ذهن البطلة، وهذا يوضح إلى أي مدى تصبح صدمة الوفاة ظاهرة في شخصية البطلة وهذا ما عكسه تصورها التالي:

إنها تبحث وتفتش عنه.
إنها تبحث عن الرجل الذي أحبها بعمق الحب..وأحبته.
إنها تبحث عن الرجل الذي جعلها تشعر بوجودها كإنسانة تشاركه الحياة.
الرجل الذي ما التفت لنفسه كما التفت لها.
الرجل الذي بعث الابتسامة من أعماقها ونثر السعادة حولها.

الرجل الذي خلق الدفء في نفسها..ودللها في سخاء كسخاء الأم لرضيعها.

إنها تبحث عن الرجل الذي كان لا يفتح عينيه في الصباح إلا إذا قبلته بينهما..ولا يغمضهما لينام إلا إذا قبلها بين عينيها[١٧٧]

ومن هذا الاقتباس يمكننا التعرّف على شخصية هذا الزوج كما صورته لنا الراوية في منولوجها الداخلي، حيث تنطوي الفكرة هنا على مشاهدة كيفية احتياج المرأة للعطاء، وأن القضية تتوقف على سلوك الرجل نحو المرأة.

تعكس بطلات سميرة خاشقجي بأن سبب الأحداث المتقلبة لا نهاية لها، والحب الذي نرغبه لا يدوم، والسعادة التي نأملها هي حلم نفتش ونبحث عنه. وتتضح الصورة مكبرة في رواية مأتم الورود مع قصة غالي الذي يحاول التغلب على الكثير من الصعاب لتحقيق زواجه من حبيبة، وبعد أن تحقق ذلك أصبح حبّ غالي مصدر قلق وعذاب له بسبب عدم تأكده من حب زوجه له. لقد كان يبحث أثناء سفره عن عاشقات أُخريات، يجعلنه ينسى حبّه الأول لمحبوبته أو ربما يشعلنه في داخله بعد ذوبانه. وكان لغالي وزوجه حبيبة طفلة، إلا أن ذلك لم يجعل الحياة في مناخ نفسي مريح، بل مصدر قلق، وكانت الغيرة قاتلة ومدمرة له، وبعد محاولات جادة ومضنية من حبيبة، اكتشفت أن غاليا يمارس علاقة مع امرأة أخرى، وتعاملت مع هذا الأمر بالتجاهل والانصراف عنه، وانفصلا عن بعضهما البعض بعد برهة من الزمن، ولم يبق لهما إلا الذكريات المدوّنة في رسائلهما، وفي النهاية تساءلت الروائية عمّا إن كان الحب يدوم إلى الأبد؟ وهكذا، فقد كان غالي في البداية رجلا ذا مشاعر دافئة وحب وإخلاص، يفعل كل ما يمكنه القيام به حتى يظلل على حبه ووفائه لزوجه حبيبة،

ويبدو أن فشل الزواج وإخفاقه كان مسؤولية الرجل كما تعكس الأحداث.

يسيطر الرجل صاحب النفوذ داخل المجتمع التقليدي على مستقبل المرأة، وتوضح لنا الروايات الحكم على شخوص الرجل، وكيف أنه يتعامل مع المرأة بصورة غير عادلة. إنها ثقافة الرجل وطبيعة الذكر الذي يسيطر ويتحكم في المواقف خاصة فيما هو تجاه المرأة.[١٧٨] ولهذا السبب، نجد أن المعايير المزدوجة للمجتمع تتضح في رواية قطرات من الدموع، وكيف أن سلوكيات والد ذكرى ووالد محبوبها فيما يتعلق بالزواج، وتوضح لنا المواقف الظالمة وغير العادلة نحو المرأة، لقد كانت والدتها أصغر من والدها بعشرين عاما عندما تزوجا، وكان السبب في هذا التصوير هو رسم صورة لقضية اجتماعية أخرى، فالأم يتيمة تسكن مع عمها الذي أرغمها على الزواج، كي يحصل على مهرها!

١,٣,٢ هدى الرشيد: لغة الخطاب وتشكيل الهوية

يظهر الحوار (*dialogue*) بوصفه سمة جلية في روايتي هدى الرشيد، وهو خطاب يعكس درجة الدلالة للصوت الصامت للمرأة السعودية والمرأة العربية على وجه العموم، وروايتا الرشيد تأخذ بعين الاهتمام فترة التغييرات في المجتمع السعودي خلال حقبة السبعينيات، وقد كتبت روايتها الأولى في لندن بين عامي ١٩٧٥-١٩٧٦ بعد شروعها العمل في إذاعة *BBC* العربية عام ١٩٧٤. ويعد الحوار الأداة التي تناقش الثيمات الاجتماعية التي يغفل عن ذكرها، ويلقي الضوء على مجموعة مختلفة من القضايا التي ظهرت في المجتمع السعودي خلال السبعينيات، وكأن الحوار الإذاعي انتقل مع المؤلفة إلى فن الرواية. ويكشف الحوار نفسية راوية الأحداث، وموضوعات المناقشة النقدية. وهو من التقنيات التي أخذت جدلا في السردية كما أشار لودج

(*Lodge*) حول الحوار في الرواية، بأنه لم يحظ لوقت طويل بالقيمة من جانب النقاد الأكاديميين، والسبب هو أنه يعارض مناهج التحليل التي تميل إلى تفضيل العبارات الشعرية الغنائية.[١٧٩]

رواية غدا سيكون الخميس الأولى لهدى الرشيد نشرت عام ١٩٧٧، وروايتها الثانية عبث نشرت عام ١٩٨٠.[١٨٠] وتعد روايتاها مع روايات خاشقجي الإضافة الكبرى الأولية لتشجيع الحرية للكتابة النسائية السعودية، وحققتا بالعيش خارج الوطن حينها مزيدا من الحرية التي توفرت لهما في الكتابة. وتعد رواية عبث واحدة من أكثر الروايات شديدة الانتقاد لتلك الفترة في وقتها، وتصور المجتمع بطريقة واقعية من وجهة نظر المرأة والكاتبة، وتتعامل مع جوانب الحياة ، ونوقش فيها فكرة التمييز الطبقي الذي يتجنبه الكثير من الروائيين/ت خاصة في تلك المرحلة، وهو من سمات كتابات القصيبي الواضحة، والرواية واحدة من الروايات التي لا يزال العديد من النقاد لا يرغبون الكتابة عنها، مع إقدام البعض على مناقشتها مؤخرا كنوع من واقع الحرية الفكرية والواقعية كما أشرنا.

يعطي الحوار لبطلتي الروايتين الشجاعة والاعتمادية، ويعكس بنجاح العلاقات بين الرجل والمرأة فيما يتعلق بالجانب الأخلاقي، والثقافي، والاهتمامات المشتركة من جانب تصور المرأة. والصراع بين الشخصيات يظهر من خلال الحوار المسيطر، وهذا يتمثل بصورة أساسية في الروايتين من خلال نوال ومنيرة بطلتا الروايتين. ويبرز الحوار خاصة في الرواية الأولى كزفرات فكرية حادة من شخصية البطلة ضد الواقع الذي جعل منها مكانة هامشية. ويكشف ربما كيف أن أفكار الكاتبة الخاصة بها تظهر من خلال الشخصيات للاندفاع الحواري، وبرغم ذلك، فإن كثيرا من الحوارات التي تليها تأتي من شخصيات نسائية، وربما يكون هو صوت المؤلفة نفسها الذي يبحث عن

الهوية النسائية، واستخدمت تقنية الضمير الثالث في الروايتين ما يبعد مسافة العلاقة بين المؤلفة والنص فنيا إلى حد بعيد. واختفت البيئة المكانية ويمكن أن يقع القارئ/ة في غموض عند رغبة تحديدها. يضاف إلى ذلك فإن حوار الشخصيات يظهر كلمات من اللهجة السعودية والمصرية، وهذا يؤدي لمزيد من الالتباس في الأمر. والرشيد لا تركز على المكان بقدر تركيزها على الأفكار من خلال الشخصيات خاصة البطلات منها.

وتعد نوال أكثر الشخصيات أهمية في غدا سيكون الخميس، وقدمت خطاب المرأة ضمن الحوار، وأثارت قضايا وثيمات تعد من وجهة النظر ثانوية بالنسبة للرجل. وترغب نوال العيش بمبادئها الخاصة بها، تصنع قراراتها بمحض إرادتها، وتختار نوع عملها ومنهج حياتها. ووجهت بعض الانتقادات من صديقاتها فيما يتعلق بأسلوب حياتها المنفتح، وكن قلقات أن تفقد نوال فرصتها في الزواج بتفكيرها، لأن الزواج فكرة مهمة لكلا الجنسين في العالم العربي، خاصة المرأة. وعمل حوارها على تقريب المسافة بينها وبين أحمد المعجب بها، الذي شعر بميول تجاهها، وسعى جاهدا للاقتران بها أثناء فترة إقامة والدتها في المشفى، وكشف الحوار شخصية كل منهما، حيث اتصاف نوال بأمانتها وثقتها وقوة شخصيتها كأنثى، بينما عكست الأحداث الحوارية شخصية أحمد على غير حقيقتها، بل مخالفة لما تظهر.

وتتضح قيمة اختلاف الحوار في غدا سيكون الخميس، في عرض الفصلين الرابع والخامس، ويعد الفصل الرابع جوهر الرواية، ونقطة التحول في شخصية أحمد. وذلك عندما قدمت سماء البالغة من العمر تسعة عشر ربيعا بصحبة شقيقتهما الصغرى صفاء لزيارة أخيهم أحمد، لشراء متطلبات زواج الأولى على ابن عمها. وأصيب أحمد بالاستغراب عندما لاحظ شقيقتيه أكثر تمسكا بالتقاليد والأعراف، لقد كبرت الفتاتان وترعرعتا في ظل حماية ورعاية الأسرة دون أن يحدث تغيير في شخصيتهما، ومن ثم لم

يكن لهما مساحة من الاستقلالية، حتى أنهن لا يقمن بإعداد وتحضير الطعام لأنفسهن. لقد اختلت آراء أحمد ووجهة نظره عقب زيارة شقيقتيه له، وبدأ يقارن بين ما تنتهجه شقيقتاه، وبين ما تتبعه نوال من طريق مخالف عنهما. ومن وجهة نظر أحمد، تبدو نوال فتاة متمردة غير خائفة من إظهار شخصيتها، وبدأ أحمد يتجاهلها، ويغضب منها لأتفه الأسباب وأبسطها، وعلى ضوء ذلك الموقف المتغير من جانب أحمد، قررت نوال أن تراجع مواقفها تجاهه، بينما بدا أحمد غير قادر على أن يكشف عن شخصيته الحقيقية لها، ولذلك قررت نوال نسيانه واعتبرته في طيه.

وتعكس أحداث هذا الفصل،الطبيعة المزدوجة للشخصية، المتمثلة في أحمد الذي يظهر في حالة من التردد والحيرة غير مستقر بين ثقافتين؛ قديمة وجديدة، وفي النهاية نجده يفضل الثقافة القديمة، وبرغم ذلك، نرى شقيقته سماء، تبدو متغيرة بعد زواجها، وأصبحت شخصية متطورة، وانعكس هذا عندما قامت بزيارة أسرتها بعد الزواج، وهنا أدرك شقيقها أحمد إلى أيّ مدى تطورت شقيقته في شخصيتها، وكيف أنها أصبحت أكثر اعتمادا على نفسها ومليئة بالثقة، وأكثر اجتماعية. لقد أظهرت سماء لشقيقها بأنها كانت على معرفة بزوجها قبل الزواج، في صورة غير معلنة، وكانت سماء تخفي ذلك اعتبارا للثقافة الاجتماعية. وألمحت سماء لشقيقها أحمد بأنها تبغض تفسير هذا الأمر له ولا تحب ذكره، وصدم أحمد من هول المفاجأة وهذا التصور من شقيقته قائلا:(لم أتصور في يوم أن أسمع هذا القول منك أو حتى أراك على هذا التحول وبهذه السرعة والقابلية).[١٨١]

وهذا التصور عند سماء يوضح لنا الطبيعة المزدوجة التي يفرضها تصور المجتمع، حيث حاجة الفرد إلى أن يتعاطى معها. لقد كانت سماء تقوم فعلا بما لا يقبله المجتمع، ولكن خفية عن الأنظار. وهذا يوضح إلى أي مدى تهتم الروائية بقضايا المرأة

وشؤونها بين النظرية والتطبيق، والخلل التربوي، وهكذا، فإن نوال تمثل عكس شخصية سماء، فهي تقدم وجها في الملأ هو ذاته الخاص، وهي بهذا أمينة مع الآخرين ومع نفسها. ومن الجانب الآخر، فإن شخصية سماء تعطي لنا دليلا في نتيجة سلب هويتها من خلال الدور الذي أثرت عليها به ثقافة العادات، وظهرت بشخصيتين مختلفتين؛ واحدة تكون واضحة للملأ، وأخرى خفية خاصة، ونجحت الأخيرة واقعيا كنوع من التساؤل حول مصداقية القيمة الحقيقية.

جعلت التغييرات التي ظهرت على شخصية سماء أحمد أن يفكر مرة أخرى في علاقته بنوال، وأدرك خطأ وجهة نظره، وقرر الذهاب صباح اليوم التالي لرؤية نوال في عملها وطلب زواجها منه، ولكن نوال رفضته، وفي حوارها معه تكشف سبب ذلك قائلة له:

> أعيش معك أنت؟ إنك جبان، لم يتسن لك إلا الفرار عندما لم تستطع مواجهة محيطك، ليس عن قناعة، بل لأنه يغاير ما اعتادوا عليه، أنت الرجل بكل قيمتك في مجتمعنا وبكل الاستخفاف بالمرأة تهرب بخسة بدون تكليف نفسك حتى بالتوضيح أو المناقشة أو حتى المقاطعة صراحة[١٨٢]

لقد رفضت نوال ضعفه وشخصيته المزدوجة وأنانيته، وتعزز ذلك بقولها في آخر الرواية: (أرفضك يا أحمد..أرفضك بحرارة، أرفضك بإخلاص كما ظللت معك دائما..و..)[١٨٣] وقررت أن تحيا بما وضعته لنفسها من مبادئ، وأشارت أنها سوف قد ترى يوم الخميس، إشارة إلى أنه ليس الطريق الوحيد للمرأة للنجاة بالزواج، وقالت في آخر الرواية :(وحسب عاداتنا التي أحبها..سوف يكون يوم الخميس﴾[١٨٤] وهكذا،

فإن نهاية الرواية تذكرنا بعنوان الرواية ذاتها غدا سيكون الخميس الذي يرمز إلى يوم المصير والنجاة المرسوم، وهكذا، تظهر حوارية الرواية شعاع الشخصية الأنثوية، وتقهقر الذكورية الأنانية من خلال الخطاب الحواري الذي نجحت الر شيد في توظيف قيمته، وكما علق توماس (*Thomas Bronwen*) حول أهمية استخدام الحوار، وفنيته بأن:

> الحوار الدرامي قد يكون أكثر مرونة، لأن المخرج والممثلين يقدمون أحكاما وآراء في كيفية اشتقاق الكلمات إلا أن الحوار الروائي يظهر من خلال التجربة مع وضوح الكلمات على الورق، ومن خلال تداخل العلاقات المزيفة بين جميع أنماط الخطاب الأدبي. وبسبب المشكلة المرتبطة بالتمثيل أو النموذج اللفظي المكتوب، فإن الرواية السردية عند الكتاب تستنبط مجموعة من الوسائل الفنية بحيث يمكن إعدادها وتهيئتها كأنموذج للاتصال ومبدأ للأدبية تأتي من خلال التمحيص وإنعام النظر[١٨٥]

وبنائيا، فإن استخدام الحوار يخلق نوعا من التنظيم الاقتصادي لجو الرواية ما يؤدي إلى تقليص مشهد زمن الأحداث، وتقليل صوت الراوي/ة. والحوار الموجود بالنص يتحدث بالإنابة عن المرأة في الحياة الحقيقية معتبرا أن الكاتبة، أو البطلة يمثلان جنس المرأة في المجتمع. والحوار يوضح لنا سيكولوجية الكاتبة التي تعيشها أصلا. ويتميز بالمرونة ويعطي توضيحا في تغير الشخصيات وكيفية تحقيق الشخصيات لأغراضها، ويكشف الشخصية ذات الوجهين وكيف حققت نجاحها من خلال الحوار،

ويكون حينئذ تباين بين الفكر والمشاعر والفعل.[١٨٦] لقد عكس لنا حوار الشخصية الإيجابية النسائية المتمثل مع نوال، بينما سماء تمثل التطور الإيجابي للشخصية في الرواية فنيا، ويقدم الحوار نوعا من الازدواجية كما هو الحال في حوار أحمد مع نوال قبل زيارة شقيقته له، وظهر لنا من خلال ذلك الحوار أن كلمات أحمد لا تمثل مشاعره وأحاسيسه العميقة.

ويتضح توظيف الحوار الأنثوي (*feminine dialogue*) كرموز دلالية تعرض في روايتي الرشيد خصوصا الأخيرة عبث، فينعكس المكر النسائي من خلال الأحداث كما هو الحال مع البطلة نوف عندما تسأل عبدالرحمن على سبيل المثال أن يقوم بتدريسها وتعليمها اللغة الإنجليزية، ويدرك عبدالرحمن أنها لا تهتم حقيقة بتعلم الإنجليزية، بل في رغبتها المكوث معه. لقد سمحت له أن يراها خلسة وهي ترقص مع مجموعة من الفتيات، بينما هو مختبئ عن العيان ليشاهد رقصها. وينعكس الدهاء النسائي من خلال مجموعة من العبارات التي تستخدمها شخصية المرأة مثل الممرضة نهى التي تحرص على تكرار عبارة (قهوتك يا دكتور) كل صباح للتأثير عليه، حيث يتكرر نفس التعبير كل صباح ما يلفت نظر عبدالرحمن إلى نهى وجمالها وأنوثتها. وقد استخدمت نفس العبارة ممرضة أخرى في نهاية الرواية بعد انتهاء قصة نهى كنوع من الفكاهة، وتكرر الأحداث، وفتح نهايتها، ويظهر ميول عبدالرحمن في رغبته بقيام تجربة المعركة من جديد، ويرد على الممرضة بقوله:﴿وأنت يا فاطمة أين قهوتك؟!﴾ لقد كان الأمر ملحوظا ومدركا وكأنه محاولة لإيقاعه في شراكها ودخول حياتها مع رغبة منه في ذلك.

تُستخدم اللغة الأنثوية (*feminine language*) كسلاح قوي في رواية عبث، ويوظف حوار الشهوة الجسدية مع عبدالرحمن من أجل إدارة القدرة الذكورية عنده.

والرواية تعد سيكولوجية للتعبير عن الشخصيات المعقدة وتشعباتها لإظهار التغيرات السريعة التي تحدث داخل الأسرة والمجتمع. عندما كان عبدالرحمن شابا يافعا، كان يعاني من نفوذ زوجة الأب، ولكنه لم يفكر في نتائج ذلك التصرف حينما قرر أن يتزوج. ومن خلال سياق الرواية، نرى أن عبدالرحمن يتسم بالذكاء والطموح، وشبق جنسي ونوع من الأنانية، حتى أنه كان يتسكع في شوارع مدينة جدة عله يجد ما يُشبع رغباته، ولهذا تزوج مبكرا ليس لبغية الزواج ذاته وما يترتب عليه، ولكن بهدف إشباع ظمئه الجنسي. وفي المقابل فإن التحرر الجنسي بالنسبة للمرأة انعكس مع نهى في فتنة جسدها، لتغوي عبدالرحمن وتجعله في حالة شبق لها، وهذا يوضح كيف كان تصّرف نوف معه قبل الزواج وبعده.

إن نتيجة ما آل إليه الصراع في حوار الروايتين غدا سيكون الخميس ورواية عبث تعكسه الحياة المعقدة لأحداث الشخصيات فيها. ونلاحظ في عبث أن منيرة تلقت في البداية رسالة من شقيقها يدعوها للقدوم والعيش معه ما جعلها تشعر بالسعادة لمغادرة منزل والدها وزوجة أبيها. وتعكس منيرة الشخصية التي تتجلى في آخر الرواية لتقدم لنا صورة عن الأرق بعد تجاربها مع شقيقها عبدالرحمن. ففي نهاية الرواية تبين منيرة مدى عظم اندهاشها من الأحداث المعقدة التي تدور في المجتمع وفي حياة شقيقها، لقد شاهدت الأحداث غير ظاهرة للعيان، وشعرت أنها تواجه أمورا لا طائل من ورائها، وأصبحت في حيرة ولم تعد تعرف كيف تتصرف؟ وما الذي قادها إلى مفترق الطرق إما أن تغادر أو أن تبقى. ولكن ما هو الهدف؟ وتنتهي الرواية بالتساؤل من الراوية حول منيرة وجدوى بقائها (أتبقى لكل هذا العبث) لقد أخذت منيرة الدهشة والاستغراب منذ البداية، عندما لمست ظهور مشكلات وسلبيات مختلفة لا تفهم في المجتمع.[١٨٧]

يمكن أن نطلق على شخصية كل من نوال ومنيرة بطلتي الروايتين بشخصيات (متداخلة) (*intercharacter*). وهذا النوع من الشخصية لا يحتاج إلى راوية أو راو ذي معرفة غير محدودة (*omniscient narrator*). إنه نوع من القياس (*analogy*) في نظرية السرد بالنسبة للشخصية، حيث بناء الشخصية في السرد الروائي يتطور من نص لآخر عن طريق اللاوعي، ويتم هذا النوع من خلال مستوى البؤرة الخارجية.[١٨٨] ونلحظ أن الشخصيتين الرئيستين من النساء، يشاركن نفس التقدير النقدي للمجتمع، تطمحان للموضوعية من وجهة نظرهما، وأن هناك رغبة واعية من جانب الروائية حتى تعكس بوضوح هاتين الشخصيتين في النصين. وما شاهدناه هنا هو تطور الشخصيات من رواية لأخرى،وهذا الأسلوب الفني استخدمته الروائية فرجينيا وولف بشكل آخر، حين قدمت لنا السيد والسيدة دالوي (*Mr. and Mrs. Dalloway*)لأول مرة من خلال روايتها الخالدة الرحلة الخارجية (*the Voyage Out*)، والتي نشرت عام ١٩١٥، ثم استخدمت نفس الشخصيتين مرة أخرى وبصورة رئيسة في رواية السيدة دالوي *(Mrs. Dalloway)* والتي نشرت عام ١٩٢٥.

لقد استخدمت الرشيد الضمير الثالث، وقد عملت روايات القصيبي على تداخل الشخصيات ولكنه يستخدم دائما الضمير الأول بوصفه فنيا رابطا في التناظر والتماثل الداخلي. على سبيل المثال، نجد أن شخصية يعقوب المُفصخ في أول روايات القصيبي شقة الحرية يُطلق عليه أبو شلاخ، وذلك يرجع لمبالغاته وقصصه لأصدقائه. وهذا النمط من الشخصية ذاتها ظهر في روايات أخرى للقصيبي وبأشكال مختلفة وبصورة متدرجة، وظهر بوصفه شخصية رئيسة في رواية أبو شلاخ البرمائي الرواية الخامسة للقصيبي. وربما يحيل المؤلف إلى اسم يعقوب في روايته شقة الحرية إلى

الصحفي المصري يعقوب صنوع، وهو من الرواد الصحافيين في الهجاء والتعبير الساخر في القرن التاسع عشر.[١٨٩] ويمكن القول بأن التعاطي مع شخصية ما بهذه الطريقة من خلال التناظر الداخلي والقياس التأثيري، يمثل رابطا لراو من بالضمير الأول، لا يمكن الاعتماد عليه فنيا فهو ذو معرفة غير محدودة، ما يشير لتدخل المؤلف الحقيقي لا الضمني في النص، وهذا الأمر يجعل الرواية ضعيفة فيما يتصل بفنيتها، والسبب هو أن قوة المؤلف الحقيقي في النص تبدو بشكل أساسي خاصة مع استخدام الضمير الأول.

٢,٣,٢ النقد وواقعية التغيير الاجتماعي

إذا كان الحوار هو المفهوم الأكثر أهمية في تقنية كتابات هدى الرشيد فإن المفهوم الاجتماعي النقدي هو الثيم الرئيس والأكثر أهمية في روايتيها. وتظهر دلالات النقد مبكرا في رواية غدا سيكون الخميس، مع عرض الراوية لطبيعة حياة نوال، فهي مكافحة وجادة ومتعلمة، تعمل في صحيفة لتغطية القضايا السياسية، وتعيش مع والدتها عقب وفاة والدها الذي كان يريد لها الزواج والاستقرار الأسري. وبعد وفاة والدها عثرت نوال على الحرية لتشكيل شخصيتها وهويتها، وتمارس العمل الذي كانت تتطلع إليه. وتظهر والدتها سيدة تأقلمت على العادات، وتعيش حياتها تحت تأثير ونفوذ الرجال. ومنذ البداية فإن النقد يظهر مع نوال لصديقتها لمياء التي تقضي وقتها في العلاقات الاجتماعية وتضع قدرا كبيرا من المساحيق على وجهها. وحدث أن تناولت لمياء وزوجها محمود موقف رفض نوال للزواج، فهما ينظران للزواج على أنه عملية طبيعية لأي فتاة. وفي سياق ذلك قال محمود لنوال:(سيأتي اليوم الذي تجدين نفسك فيه على استعداد لتقبل أيا من كان، المهم أن تتجنبي مناداتك..بـ..)

(عانس)،[١٩٠] ونوال ليست ضد الزواج، ولكن بقدر اهتمامها بهذا الأمر، ترى أنه يجب أن يكون الزواج بموافقة متبادلة بين الرجل والمرأة. وهي تتطلع إلى الرجل الذي يعامل المرأة باحترام مثل تعامل الرجل الأوربي من وجهة الذي ينظر إلى المرأة دون فوارق جوهرية معه، وأمنية نوال ليست في ارتداء فستان العرس الأبيض، بل تريد رجلا مثقفا متفتح العقل ، تلقى تعليمه في الغرب، وأن يقدرها بوصفها امرأة وشريكة له. وفكر نوال ينصب كثيرا على التعليم، حيث تشعر أنه يمنح القوة والنفوذ للأفراد والمجتمع.

إبان مرض والدة نوال، تقابلت نوال مع أحمد قريب صديقتها لمياء الذي عاد لتوه من الولايات المتحدة بعد حصوله على درجة الدكتوراة في العلاقات الدولية. ودار بينهما حوار تناول القضايا الاجتماعية، وسألت نوال أحمد، (كيف ترى بلدنا في وقتنا الحاضر؟) ورد أحمد تضمن نقدا تفسيريا للحالة بأن المجتمع قد أضاع فرصة التقدم الحقيقي، لأن الأفراد يحاولون تضخيم ثرواتهم بشراء المزيد من الأراضي، والسيارات، والفلل، وغيرها من الأشياء الثمينة، والمقتنيات المادية دون النظر إلى الأضرار الاقتصادية الواقعة على المجتمع على المدى البعيد، وأثار أحمد نقطة أخرى، وهي الحاجة الأساسية لتطوير التعليم من أجل تجنب مشكلات وصعاب محتملة مستقبلية.[١٩١]

هذا النمط من النقد إشارة للقارئ بأن المكان ربما كامن في السعودية الذي تحرص الراوية على إخفائه، ولكن يظهر أن بيئة الشخصيات لا تعكس ذلك بسبب سلوك بعضها. على سبيل المثال، نرى نوال تستقل حافلة ركاب لتتوجه لعملها، وهذا يندر حدوثه في السعودية في تلك الفترة وحتى الآن، لأن الحافلة تستخدم من قبل أفراد قليلين، وبالطبع لا تستخدم لنقل السيدات اللاتي غالبا ما يتنقلن بصحبة أقاربهن من الذكور، أو السائقين، ونجد أن ثمة نقدا آخر موجها بصورة أكبر إلى الثقافة العربية

بصفة عامة، وذلك حينما علقت نوال على وضع المرأة العربية، وكيف ينظر إليها الناس:(موقفنا نحن العربيات متناقض..نحن متخلفات في الخارج متهمات في الداخل..)[١٩٢]

وتهدف الرواية من الناحية الأساسية لتسجيل وتحليل البناء الاجتماعي من الرؤية النسائية. ويمكن رؤية هذا النقد الاجتماعي والثقافي من خلال الحوار الذي يتخلل الرواية، فنلحظ نوال تنتقد التقاليد التي تنتشر وتعم أجزاء المجتمع السعودي خاصة فيما يتعلق بالزواج. لقد تعجبت نوال من أسباب رفض بعض الأسر والعوائل السماح للرجل الذي يرغب الزواج من ابنتهم بالنظر إليها، وانتقدت الفراغ الذي تعيشه النساء اللاتي يفكرن فقط في شراء واقتناء الأشياء الثمينة والفاخرة. ومن خلال تتبع الشخصيات، تبرهن نوال على أن الممارسة الثقافية للعادات والتقاليد وأنماط السلوك يجبر الأفراد ويؤثر عليهم ليتعاطوا مع الظواهر بازدواجية، بحيث يكون هناك وجه للعامة وآخر للخاصة، وهذا معناه ضمور للأمانة والصراحة وازدواجية الشخصية. ويصل النقد عند نوال إلى تناول الفكر والثقافة، حيث انتقدت الأعمال الأدبية التي تضع مضامين وتأكيدات أساسية على القضايا والثيمات الجنسية والإثارة، وتنظر إلى الأدب بوصفه وسيلة لتقديم إطار عمل أخلاقي يلقي الضوء على القضايا الاجتماعية، وهو الأمر الذي تؤمن به نوال وتعتقد أنه دور الأدب ومهمته. وتسعى جاهدة من أجل الإقرار والاعتراف بحقوق المرأة من قبل الرجل، وينعكس ذلك في عبارتها التي تركز على تفهم الحب بدلا من الشفقة، ويعكس إهداء الرواية الإشارة إلى المساواة بالضمير للرجل والمرأة بتوظيف الإنسان بصورة عامة رجلا كان أو امرأة، حيث كتبت المؤلفة:(إليه..إلى حضرة الإنسان كما أطلق عليه. مع حبي للأبد)، مع كونها تحيل إلى ذلك بضمير الذكورة.

أشار محمد ديب إلى أن غدا سيكون الخميس تتضمن فكرة واحدة، وهي فكرة تعليم الفتاة.[١٩٣] والواقع أن التعليم ثيم مهم فيها، ولكن عالمية الرواية تشتمل قضايا اجتماعية رئيسة أخرى، والسرد في الرواية متصل بالشخصيات والأحداث، ووظفت الروائية الضمير الثالث الأنثى دون شعور بمشاركة مباشرة منها.

وفي رواية عبث، الثانية لهدى الرشيد، نلاحظ النقد المباشر وغير المباشر واضحا في الرواية، حيث تكشف لنا الأحداث العديد من المشكلات الاجتماعية الموجودة في المجتمع السعودي. وناقشت الأوضاع الأسرية والعادات والبيئة الاجتماعية التي حدثت في السبعينيات إبّان الثورة المالية التي أدت لحدوث طفرة النفط وازدهار المجتمع، ويتضح لنا النقد من خلال محورين هما: حوار الشخصيات فيما بينها، والمحور الثاني يستنبط من مضامين السياق.

ولأن النقد الاجتماعي لم يكن مألوفا في المجتمع السعودي في تلك المرحلة، فمنذ أن نُشرت الرواية عام ١٩٨٠، فإنها لم تحظ بالعناية النقدية، ويرجع السبب إلى المناخ الثقافي والسياسي بالمجتمع. ومن أكثر العوامل أهمية لتجاهل النقاد هذه الرواية هو أنها تنتقد بصورة فعّالة ومؤثرة المجتمع السعودي من وجهة نظر الكاتبة السعودية النسائية. وبما أن الرواية تعالج قضية العلاقة بين الرجل والمرأة ووجهات نظر سياسية ونقدية، فقد مُنعت من البيع في المكتبات السعودية، بينما النسخ التي يمكن الحصول عليها من خلال التهريب مثلها، مثل غيرها من الروايات أو الكتب المصادرة للسعوديين وغيرهم من قبل وزارة الإعلام. كما أن قلة الاهتمام بجنس الرواية له دور في تجاهلها خلال تلك الفترة الزمنية، حيث قلة الإنتاج وقلة الاهتمام بالنقد الروائي، سواء في جانب النقد أو القراءة ربما حتى نهاية الثمانينيات، امتدادا للتسعينيات وما بعدها، حيث أصبحت الرواية من الأجناس الظاهرة أدبيا.

بدأت عبث بخطاب موجّه إلى منيرة من شقيقها عبدالرحمن، الذي شرع في عمله كطبيب عقب إتمام دراسته، طالبا منها القدوم، والعيش معه. ومنذ البداية توالت سياقيا، وليس مباشرة المشكلات الاجتماعية الخاصة بزوجات الآباء، والطلاق، وفقد الآباء. لقد عاشت منيرة في كنف والدها المنفصل عن والدتها، وزوجه الثانية وأطفالهما في بيروت، أثناء عمله هناك. أما عبدالرحمن فقد أُجبر في فترة زمنية سابقة على الخروج من بيت والده في بيروت، وذهب للدراسة في جامعة بالمملكة العربية السعودية. وغادر منزل والده بسبب سلوكيات زوجة أبيه ضده، ولكونه رجلا فقد تمكن من المغادرة وبقيت شقيقته حتى حصل على وظيفته.

تنعكس لنا صورة التمييز العنصري في بعض مشاهد الرواية، ونلحظ ذلك عند دهشة منيرة وهي تتقابل مع زوجة شقيقها عبدالرحمن، نوف، بسبب بشرتها السمراء، وهنا ينكشف الصراع غير المباشر للطبقية الاجتماعية. لقد انعكس الصراع غير المباشر قبل اقتران عبدالرحمن بنوف، فأسرة منيرة من اليمن الجنوبي، تعيش في ظروف قاسية ومتدنّية جدا. ونرى من جانب آخر أن الممرضة السورية الذكية نُهى تتزوج عبدالرحمن فيما بعد بوصفها الزوجة الثانية له، دافعها المفاضلة على المرأة السعودية، التي تقول عنها، (ماذا تفقه أية سعودية..؟ كلهن جاهلات متكلات، إن أقبلت عليهن الحياة طوين هذا الاعتزاز بالنفس والتأفف فقط لكونهن سعوديات)[١٩٤]

ويظهر النقد الاجتماعي في رواية عبث عندما يستخدم الأفراد والجماعات نفوذهم من أجل تحقيق أهدافهم. على سبيل المثال، نرى أن الرواية تكشف عن أخلاق الممرضة نُهى التي تخرج في نزهة للاستمتاع مع الشباب من أبناء الطبقة الاجتماعية العليا. وفي إحدى الأمسيات قادتها سيارة كاديلاك إلى المشفى وسائق يفتح لها الباب، آنذاك عاتبها رئيسها في العمل مذكّرا إياها بأنها مقيمة في البلد، وعليها أن تتوخى

الحذر والحيطة. فردت عليها قائلة (لن أبقى غريبة مهما كان الثمن) وهذا يوضح ويكشف خطة نُهى المستقبلية، كي تصبح مواطنة بزواجها من سعودي ربما لتحصل على المساواة، ويتكشف لنا انتقاد القانون المدني عندما يتزوج عبدالرحمن من نُهى التي لم تكن مواطنة سعودية ونشأ لذلك مشكلات قانونية.[١٩٥]

تعكس منيرة نمطا من النقد المباشر، فبعد أن ترعرعت في بيروت داخل بيئة ثقافية منفتحة، تصدم عند زيارتها للأسواق المحلية ولا ترى إلا مكتبة واحدة، مع الاهتمام بالأدوات الغالية الثمن، وأنواع مختلفة من الأثاث. لقد علقت على مخاطر أجهزة الفيديو التي تزود الأفراد بالأفكار العديدة، وبدأت تفكر في مجتمعها الذي يقوم باستيراد تلك المواد والأجهزة الفارهة من البلدان الأوروبية. تلك البلدان التي تهتم بشؤونها واهتماماتها الخاصة بها في التصنيع، وتريد منّا نحن العرب أن نسعى ونركض وراء ثقافاتهم.[١٩٦] وتعكس عبث مواقف الزوجات، فالزوجة الثانية غير مقبولة من الناحية الاجتماعية لدى الكثيرين بسبب التعقيدات الموروثة والأطفال والغيرة بين الزوجات. وعلى الجانب الآخر، تكشف لنا الرواية كيف يشعر الرجل بأن له الحق في أن يتطلع بالزواج من أخرى عند شعوره بأن الزوجة الأولى لا تولي اهتماما ورعاية لبيتها وأطفالها وبنفسها. وتحاول عبث إعادة بناء المجتمع عن طريق التركيز في المشكلات ومتابعتها بوضوح من خلال النقد الذاتي. وتعرض الرواية صورة التعايش والصراع النفسي والتآلف بين مختلف الأفراد والثقافات المختلفة المتعايشة معا. ومن وجه نظر منيرة، فإن القضايا التي تفكر فيها يمكن وصفها بأنها كفاح بين الواقعية ورغبات أفراد المجتمع الذي يبدو كأنه موصد الأبواب أمام رغباته. ومن هنا تظهر الفتيات رغبتهن في مشاهدة أفلام الفيديو، وقراءة الروايات المثيرة، ونظرا لأن مدارس البنات مستقلة، فعند خروجهن منها تلزم بارتداء النقاب أو غطاء الوجه، ولا يستطعن

القيام بأي اتصال مع الغير إلا من لغة العيون، أو أقارب أصدقائهن وذلك لأغراض الزواج وهنا تقع الكثير من المحظورات.

لا يعرف المكان في رواية عبث، ولكنه ينعكس تدريجيا من خلال الأحداث، ولم تخبرنا الروائية بأن الرواية تتحدث عن الحياة السعودية، ولكنها استخدمت بعض الكلمات للإحالة، والكثير من الكتاب السعوديين الأوائل حاولوا تجنب أن تصبح المملكة العربية السعودية مكانا لكتاباتهم.

يصل زمن أحداث الرواية إلى أربع سنوات تقريبا، وهي فترة تلقي منيرة لتعليمها، وخلال هذه الفترة الزمنية، ووقعت الكثير من الأحداث مثل ولادة نوف لطفلين، ونُهى لطفل واحد. أما زمن القصة فقصير، لأن الرواية عالجت قضايا اجتماعية، استخدم الحوار فيها بصورة كبيرة.

ناقشت روايتا الرشيد قضايا اجتماعية ظهرت في المجتمع السعودي خلال السبعينيات، وقضايا فكرية تمس ثقافة المجتمع، وهناك ربط بين الأحداث الآنية والفكر الداعم لاستمراريتها، وعنوان رواية عبث يعكس مدى تلاطم القضايا الاجتماعية نظرا لكثرة المؤثرات. وتعد كتابات عبدالرحمن منيف (١٩٣٣-٢٠٠٤)، رائدة الرواية الاجتماعية السعودية والنقد الاجتماعي. ويعد منيف الكاتب السعودي الأول الذي استخدم رواياته منذ فترة السبعينيات خاصة رواية مُدن الملح، التي نشرت عام ١٩٨٤ كأداة للنقد، بينما هدى الرشيد، هي أول كاتبة نسائية سعودية تستخدم النقد في روايتيها. وكلا من منيف والرشيد كتبا ونشرا أثناء إقامتهما خارج الوطن، الأمر الذي منحهما مزيدا من الحرية في الكتابة، تحت وطأة مجموعة من ردود الأفعال. وهكذا، فإن النقد بتنوعه؛ السياسي والاجتماعي استمر في الظهور خاصة مع الجيل الجديد الذي سيظهر لنا مع مناقشة الفصل الخامس.

وقد أشار سلطان القحطاني إلى روايته زائر المساء، التي نشرت عام ١٩٨١ بأنها الأولى التي اعتنت بالمتغيرات التي وقعت في مجتمع المملكة العربية السعودية أثناء السبعينيات. وهذا لا يقبل مع العرض الذي ذكرنا إلا إذا استثنينا الرشيد ومنيف من الرواية السعودية، ويجدر القول: بأن سوء فهم وتفسير الأعمال النسائية السعودية من جانب النقد أدى لحدوث نقص في المعلومات بالرواية النسائية السعودية، والدور الذي تضطلع به الروائية بوصفها ركنا من المجتمع، وهذا النقص في المعلومة والمعرفة منتشر في النقد الصحفي وبعض المتصدين للنقد الروائي الذين ليس لديهم معلومات كافية عن تأريخ الرواية السعودية ومراحلها، والاطلاع حولها، وهذا الحكم يطلق حتى مع مسيرة النقد المتأخر. ولم يذكر القحطاني شيئا عن رواية عبث في كتابه عن الرواية السعودية بالإضافة إلى غيرها من الروايات العديدة. ومع ذلك فهو يعد رواية غدا سيكون الخميس للمؤلفة واحدة من أفضل الروايات التي نُشرت خلال السبعينيات.١٩٧ وعدم ذكره لرواية عبث يوضح موقف النقاد بشأن هذه الرواية لظروف متعددة، مع استمرار ذلك الموقف مع تغير الكثير من الظروف والمعايير.

٤,٢ الخلاصة

ناقش الفصل الروايات السعودية النسائية التي ظهرت في فترة مبكرة، منذ ظهور الرواية النسائية الأولى عام ١٩٦٠، وتم التعاطي مع أعمال اثنتين من الروائيات هما؛ سميرة خاشقجي وهدى الرشيد، وكلتاهما من أكثر الكاتبات السعوديات أهمية بسبب كتاباتهما المبكرة للرواية ودعمها لحقوق المرأة، وقت أن كان معظم النقاد العرب والسعوديين خاصة ليس لديهم اهتمام سواء فيما يتعلق بجنس الرواية أو بحقوق المرأة.

لقد كشف لنا الفصل عن مكانة الروائيات السعوديات الأوائل، وموقف المجتمع

تجاههن. وعرضت الروايات الرغبة في إظهار حقوق المرأة من خلال الأعمال الأدبية المتمثل في الرواية، وكيف أن الرواية بحاجة لإعادة قراءة وتصفح من جانب النقاد الذين لم يعتنوا جيدا بها؟ ومن حيث التركيبة الثقافية، فإن سميرة خاشقجي تعد المرأة الأولى في البناء الثقافي النسائي، حيث دعت إلى حق المرأة الأدبي والإنساني. ويعد وضع المرأة عموما ثيم رواياتها الرئيس، ومناقشة اللامساواة بين حياة الرجل والمرأة في البلدان العربية له اهتمام كبير عندها. لقد تعاملت بلغة وبناء الحبكة الروائية مستخدمة الرومانسية لتوظيف الأهداف، ومع كونها من الطبقة الأرستقراطية، إلا أنها اهتمت بالمرأة الفقيرة كما في روايتها قطرات من الدموع، والمرأة الأم والزوجة والأم. وركزت بالثيمات على عوامل تثني من قوة المرأة مثل: مجموعة القوانين والأعراف ذات الصلة بالثقافة، وسلطة الرجل ونفوذه.

وناقش الفصل روايتي هدى الرشيد التي تعد من أكثر الروائيات المعنيات بنقد المجتمع، والمطالبة بحق المرأة. وعرض لتقنيتين مهمتين في روايتيها؛ الأولى أسلوبية، والثانية ثيمية، وعكس الحوار أسلوبيا صوت المرأة وشخصيتها. بينما النقد الاجتماعي والثقافي، يمثل صورة أو شكلا للثيمات. وقد نجحت الروائية في عرض ثيمات وقضايا قريبة دون إدراك بتدخل في الشخصيات/ مما يرفع من مستوى التقنية السردية عند الكاتبة. وما قامت به الرشيد من تأصيل للنقد يعد أصل هذه الظاهرة في الرواية النسائية السعودية، الذي انعكس جليا بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١.

وهكذا، فإن كلا من سميرة خاشقجي وهدى الرشيد يمثلان الصوت الحرّ الذي ظهر خلال فترة زمنية مبكرة في المملكة العربية السعودية، إلا إنه ولسوء الحظ لم تحظيا بحقهما في النقد والتحليل والقبول من الجانب الفكري لفترة طويلة، ولأسباب متعددة.