III

تطور الرواية النسائية السعودية

العاطفة والعقل

١,٣ مقدمة

هذا الفصل هو الأول من فصلين يتناولان الجيل الثاني من الروائيات السعوديات، ويعنى بجيل الروائيات اللاتي ظهرت رواياتهن خلال الثمانينيات من ١٩٨٠ حتى حرب الخليج الثانية ١٩٩١، ونختار إنتاج أربع ممن بدأ ظهورهن في تلك المرحلة، ونعرض لأعمال اثنتين منهن في هذا الفصل؛ هما أمل شطا و صفية عنبر. أما الفصل الذي يلي هذا فقد خصص للاثنتين الأخريين، وهما رجاء عالم وبهية بوسبيت.

خلال تلك الفترة الزمنية لم تتلق الرواية بوصفها جنسا أدبيا الترحيب بعد في الأدب السعودي مقابلة بما حدث لاحقا مع منتصف التسعينيات، وذلك على الرغم من فترة الثمانينيات كما يقرر بعض النقاد بأنها الحقبة الزمنية لتطور الرواية السعودية عموما.[١٩٨] وتطور الرواية عكس مساحة فكرية جديدة، فظهورها يمثل خطابا أدبيا حديثا على مستجدات الحياة التي ظهرت في كل زوايا المجتمع خلال الثمانينيات، وارتقاء الرواية في الأدب السعودي خلال فترة الثمانينيات يعكس تطورا معنيا في كل من الحضارة والفكر الأدبي. ونلاحظ أن هناك قبولا تدريجيا في عرض الروايات النسائية وتقبلها، أدى ظهورهن لذلك. فقد ظهر ثمان روائيات جدد خلال هذه الفترة، نُشر لهن عشر روايات خلال الفترة نفسها، أكثرهن استمرين في إنتاج روايات

obeikandl.com

لاحقة، كما هو في الببليوجرافي. وقد أسهمت كاتبات هذه الفترة في بناء الرواية على أنها شكل خطابي ثقافي جديد في الأدب السعودي. ويعنى الفصل بمناقشة روايات أمل شطا، وصفية عنبر اللتين تعدان أوائل من يمثلن الجيل الثاني من الروائيات السعوديات، وكلتاهما بدأت الرواية خلال فترة الثمانينيات، ونشرت أمل شطا أربع روايات وهي غدا أنسى، عام ١٩٨٠[١٩٩] ولاعاش قلبي في ١٩٨٩، وآدم ياسيدي عام ١٩٩٧، و رجل من الزمن الآخر عام ٢٠٠٦. وصفية عنبر نشرت خمس روايات هي عفوا يا آدم نشرت عام ١٩٨٦،[٢٠٠] ووهج من بين رماد السنين نشرت عام ١٩٨٨، و افتقدتك يوم أحببتك عام ١٩٩٥، و جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد عام ١٩٩٥، و أنت حبيبي لن نفترق معاً إلى الأبد عام ١٩٩٩.

والكاتبتان تمثلان اتجاهين مختلفين أسلوبيا، ويلتقيان كثيرا ثيميا، فتعكس روايات صفية عنبر الحياة الرومانسية والأفكار التي تجول بخاطر النساء، والفوارق والتباين في المواقف بين الرجل والمرأة. ولكن الأحداث لا تشير إلى أنها في السعودية، بينما تشكل شخصياتها انسحابا من الواقعية. وبسبب التماثل الواقع في كل رواياتها، فإن الفصل يناقش الذاكرة بوصفها مفهوما دلاليا لخلق الصلة بين الروايات، وتوظيف استخدام تقنية نغمة السرد (*tone*) وطابع السرد (*mode*)، القائمين على تأثير الذاكرة الدالة على هوية الشخصية من خلال التعبير الذي تعتمده بطلات الروايات، فضلا عن مناقشة مفهوم السعادة والألم والصراع بين الرغبة والثقافة.

أما أمل شطا، فتهتم رواياتها بالحياة الاجتماعية الأسرية والسلوكيات. ويعالج الفصل البناء السردي لرواياتها، وتعدد القصص لدعم البناء، وكيف أسهم هذا الأسلوب في تطور روايتها تباعا لعرض مزيد من الثيمات الاجتماعية. ويعنى الفصل بالجوانب المختلفة للشخصية الأنثوية في الروايات، وما تعكسه سمات الأعراق

المختلفة، وشخصية المرأة داخل البيئة، والدور الذي تسهم به البطلات. وأخيرا تناقش ظاهرة القصص البوليسية في أعمال شطا بوصفها ظاهرة قصصية بارزة معها في الأدب السعودي القصصي، والعلاقة بين الرواية البوليسية والمرأة، والمجتمع.

١,٢,٣ صفية عنبر: الذاكرة والرؤية

وظفت صفية عنبر في رواياتها الرومانسية الخمس تعاطيا مع الثيمات لبناء نسيج السرد، ويظهر التماثل بين أحداث الروايات جميعها التي تحال تقنيا من خلال ذاكرة الأحداث متعلقة بشخوص البطلات. وهناك أحداث ثانوية تتعلق بأحداث الشخصيات الثانوية تنتقل خاصة في الروايات الثلاث الأولى؛ عفوا يا آدم ووهج من بين رماد السنين،[٢٠١] وجمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد.[٢٠٢] وفي روايتيها الأخيرتين افتقدتك يوم أحببتك،[٢٠٣] وأنت حبيبي لن نفترق معا إلى الأبد،[٢٠٤] نلحظ أنها تحتوي على تشابه يهيمن على الأحداث والشخصيات والحبكة الروائية، كما سنوضح.

في مقدمة روايتها الأولى عفوا يا آدم التي نشرت عام ١٩٨٦ نجد استهلالا وخاتمة كتبهما ناقدان يعبران من وجهة نظر نقدية وكلية حول أهمية العمل ومكانة المرأة الكاتبة وأسلوبها،[٢٠٥] وهذا المطلع داخل الرواية غير ضروري، لأن الرواية من الأدب القصصي الذي تترك أحقيته للقارئ/ة، وليس هناك حاجة للتقديم لها خاصة من النقاد. ولقد تجنبت المؤلفة القيام بمثل هذا العمل في رواياتها الأربع التالية، ومثل هذا التقديم نلاحظه في الروايتين الأوليين لأمل شطا.

تتضمن رواية أنت حبيبي لن نفترق معا إلى الأبد ثمانية وثلاثين فصلا، كل واحد منها يشتمل على عنوان يعكس مباشرة أحداث الفصل، وهذا الفعل المباشر في التقنية الكتابية ليس من فن الرواية، بل يراه بعض القراء والنقاد تصورا غير مرحب به

في الرواية المعاصرة، فالقارئ/ة يجب أن يكون صاحب الرأي والربط بين الأحداث، وتعد المباشرة في العناوين غير فنية، ومثل هذا يلاحظ حضوره عند بهية بوسُبيت في بعض من رواياتها.

استخدمت صفية عنبر (آدم) و(حواء) مجازا للإشارة إلى الرجل وإلى المرأة في الروايات الأربع الأولى. وظهر ذلك التوظيف أولا في روايتها الأولى عفوا يا آدم، والعنوان يقدم استهلالا واضحا للدلالة لوقوع الأحداث القادمة في العمل. لقد استخدمت الكاتبة (آدم) و(حواء) للإشارة إلى الجذور، وإبراز القيمة والأهمية الرمزية لقصص كل منهما من خلال المرجعية التأريخية. وهدفت الكاتبة من خلال ذلك مناقشة العلاقة بين الجنسين، وكيف أن آدم الرجل يتعامل مع حواء المرأة من خلال علاقة مفهوم غير متكافئ بعد أن ظهرا سويا في الأرض. لقد استخدمت عنبر هذين الرمزين في الروايات الأربع الأول بغرض تصوير الرجل بأنه شخصية ثابتة غير أمينة وسلبية عكس حواء.وفي روايتها الخامسة،استخدمت المؤلفة لفظة (حواء) مرة واحدة،[٢٠٦] بينما اسم آدم سقط ذكره من النص، وهذه الرواية الوحيدة التي كان لها نهاية سعيدة انتهت بزواج البطلة.

إن قيمة ومعنى العلاقة بين الرجل ممثلا في (آدم) والمرأة في (حواء) نوقشت من خلال أحداث الروايات، والاستخدام المجازي (لآدم) في الروايات يحتوي على مجموعة من الوظائف. على سبيل المثال رسمت عنبر في سياق واسع من الأحداث والطبيعة البشرية أن جنس الرجل (*mankind*) بفعله يناقض الأنثى، واستخدم هذا المصطلح على المستوى العام لجنس الرجل. وتعنى عنبر بالتراث وتتعرض لمثل أن حواء خرجت من آدم، وأنها السبب في خروجه من الجنة ونزوله إلى الأرض. وتركز المؤلفة في الصراع بين الجنسين من هذه المفاهيم، على الجانب السلبي لآدم، بينما تصور حواء

على أنها جوهر الأنوثة وجانب الخير. وبسبب التركيز على الرابطة بين آدم وحواء، أو الرجل والمرأة، على أن الرجل يمثل الحبيب أو الزوج أو الشريك، فإنه هذه الأدوار يكثر بينها السلبية عكس أدوار بعض الرجال الآخرين مثل الآباء والإخوة الذين تم تصويرهم بصورة إيجابية، ويمثلون أنموذجا للدور المستقبلي، مقابل الدور السلبي التقليدي غير البنائي للرجل الزوج أو الشريك. وبهذا، فإن الكاتبة حاولت الكشف عن الطبيعة الحقيقية للرجل في أدواره فالزوج هو أب من جانب آخر. وعكست الجانب الطبيعي لمفهوم الذكورة، وليس الأسطوري، متجاوزة إلى الناحية الدينية حول قصة آدم وحواء التي جعلت المرأة في مكانة خاضعة أو تابعة للرجل. وهذا الشجب والإدانة للرجل تأتي في مواجهة المجتمع بأسره بوصفه عالم الرجل، وقد علقت منى بطلة رواية وهج من بين رماد السنين حول ذلك:

> تتساوى حواء مع آدم فيما وقع عليهما من ابتلاء وما أصابهما من ظلم، إلا أن الفرق بينها وبينه في مجتمعي هو أن حواء واجهت المسؤولية ولم تحظ بالاهتمام، بل التجاهل والإهمال فهي مثل"أوقاف العثمانيين"، بينما الرجل له الحق المتعدد؛ مرتان وثلاث وأربع طبقا للشريعة الإسلامية، ولكن دون احترام للشريعة وقوانينها[٢٠٧]

وهنا طلب للمساواة بين الجنسين، ولكن القضية منوطة بما يتعلق بالمجتمع وقوانينه، فآدم يستخدم القوانين والشرائع السماوية لمصلحته، ومنافعه الخاصة من خلال تأويلاته ووجهات نظره المنفعية، ولاكتساب المزايا على حساب مصلحة وحقوق المرأة. هذه الصورة للجنسين، تنعكس عند منى في لفتة من قبل الفكر

التقليدي والأسطوري في اللامساواة بين الجنسين في لحظة الولادة فالمولود الذكر يولد بصراخ بينما الأنثى تخرج بصمت.

ويعتمد البناء السردي في روايات صفية عنبر على فكرة التضاد بين الجنسين والتعارض بينهما، ويظهر مع مطلع كل رواية أن الأحداث القادمة هي مجرد علاقة أو ربما صراع بين رجل وامرأة، ففي الرواية الأولى عفوا يا آدم، ظهر من البداية أن المحور الرئيس للرواية يدور حول العلاقة الرومانسية القوية بين شخصيتين؛ رجل وامرأة. وفي بداية الرواية الثانية وهج من بين رماد السنين، قدمت لنا منى، وابن عمها أمين اللذين كانا صديقين في مرحلة الطفولة، وهما محور الرواية، ورواية جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد التي تلي ذلك تستفتح مع البطلة سُلافة وهي تسترجع اللقاء الأول مع صادق في صالون أدبي، وفي الرواية الرابعة افتقدتك يوم أحببتك، نرى أحداثها تدور حول سامي والبطلة عبير، والخامسة أنت حبيبي لن نفترق معا إلى الأبد تبدأ مع البطلة رؤيا في استرجاعها مع رجل يمثل الأحداث لاحقا معها. وهذا الأسلوب هو منهج كل الروايات، والتماثل في أحداث المقدمات والاسترجاع يعطي دلالة للمواضيع الرئيسة في الروايات من دور المرأة، وتركيز ذاكرتها وتسليط الضوء على العلاقة بين الرجل والمرأة.

توضح لنا الروائية التفسير النفسي والسيكولوجي عند المرأة حول الأفكار من خلال وجهة نظر منى المتأثرة بالسياق الثقافي، وترى المجتمع ينظر إلى المرأة وكأنها سلعة تتحول من الأب لتدخل في ملكية الزوج، وينعدم دورها باستثناء ما تحمله من ألقاب فهي (بنت فلان) إلى (زوجة فلان). ثم تتحول الكاتبة وتعود لاستخدام مفاهيم القيمة الدينية والتأريخية في العمل، لقد تجاوزت تلك العادات والتقاليد على حقوق المرأة وطوقت حولها، وعملت على تهميش دورها داخل المجتمع.[٢٠٨] ولهذا وظفت المؤلفة

في مناسبات عدة قصص هارون الرشيد على أنه صورة عكست تأريخيا شهرة في جوانبها مجموعة أخبار تعكس رغبة المتعة والرفاهية، وناقشت بطلات الروايات هذا المفهوم التأريخي الذي يقوّض العلاقة بين (آدم) و (حواء). ففي وهج من بين رماد السنين، نلاحظ أن منى ترفض أن تكون مجرد ديكور كزوجة وآلة إنجاب. وعلى نحو مماثل في رواية عفوا يا آدم فإن صفاء عندما رفضت عرض الزواج المقدم من مديرها عادل، والسبب هو في شعورها أنه يريد الاقتران بها من أجل التملك، وتخبر باسم بذلك :(ألا ترى أنه يريد أن يعيدني إلى حظيرة هارون الرشيد بهذه الأكذوبة)[٢٠٩] وفي المقابل يتهم الرجل المرأة بالمكر والخداع بوصفها سمة أزلية، ويعود هذا الأمر إلى سوء الفهم الذي تنقله قصة آدم وحواء ثقافيا من المفهوم المعاكس. وظهر ذلك في جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد مع صادق في حواره مع سُلافة الذي يتهمها بأنها من جنس حواء التي عملت على إخراج الرجل من الجنة.[٢١٠]

وفي رواية عفوا يا آدم، وظفت صفاء أسلوبيا من قصة الخطيئة الأزلية التي تلقي باللائمة على حواء لتناولها تفاحة من الشجرة وجعلها سببا في طرد الجنس البشري من الجنة، وتدافع عن ذلك، بأن ألقت اللوم بقوة على الشيطان الذي يمثل الذكورة، وقام بإغواء حواء حتى تتناول من الشجرة المحرمة.[٢١١] وقد استخدمت صفاء مجادلة هذه الفكرة في حوارها الأخير مع حبيبها باسم الذي تخلى عنها وهجرها لمدة عامين، ثم بعد ذلك عاد يبحث عن حبّها مرة أخرى، وحوله تقول صفاء:

> لا تحاول خداعي مرة أخرى بالكلام المعسول يا باسم. اذكر جيدا أن إبليس كان رجلا وليس امرأة..." "لا تحاولي الظهور في ثوب البريء فالتأريخ يعرف أنك أنت التي

سببت في خروجي من الجنة..ويعرف أيضا أنك أول من أدخل حرفة القتل إلى هذا العالم على يد أخيك قابيل، هذه غلطتكن يا صفاء، فماذا يمكننا أن نفعل إذا لم تحسن تربيتنا؟" "وماذا يمكننا أن نفعل إذا شببتم عن الطوق، واندرجتم في ميدان الحياة، وعدتم إلى طبيعتكم الشريرة..[٢١٢]

ويعكس الحوار السابق بين باسم وصفاء دور العلاقة بين الجنسين في النقاش، وأثر كل منهما في الحياة استنادا للتصور التاريخي. ويبدو أن هناك تأكيدا من الكاتبة في استمرارية الضغط، وإظهار ما يقع على المرأة من ضغوط من خلال أثر التأويل التقليدي للقصص والأحداث الدينية والتأريخية. فباسم يتهم جنس النساء، بينما تلقي صفاء بكامل اللوم على مسؤولية الرجل غير العادلة خاصة الرجل الشرقي الذي يريد الاستحواذ على المرأة وجعلها جارية له دون أي إرادة أو رأي أو فكر لها.[٢١٣] وهكذا، تنظر صفاء إلى وجهة نظر الرجل المستقبلية من خلال باسم الذي يمثل الأنموذج الذكوري المزعج للمرأة ولقدراتها، فهو مصدر قلقها، ومن هنا تخاطب باسم مستخدمة (آدم). وتظهر شخصية باسم غامضة، فلا يرغب أن تشاركه صفاء في مشاكله، لأنها من جنس المرأة.

وتشير نوال السعداوي إلى قصة آدم وحواء بأنها ذكرت أولا في الكتب الدينية اليهودية التي وصفت الرب بصفة الذكورة، وتظهر الأنثى بدرجة أدنى، وأنها قد خلقت من الرجل. وتضيف إلى أن قصة الأكل من الشجرة تمخض عنها فكرتان هما؛ أولا، أن آلة الجنس خاصة، ولذا يجب إخفاؤها، وثانيا، أن حواء هي السبب الفعلي

للخطيئة التي اقترفت الإثم.[٢١٤]

ويمثل الرجل في روايات عنبر السلطة، لأنه قدم تأريخ الجنس البشري، وترك الفرص المحدودة للأنثى في جوانب العملية الجمالية. والرجل متهم بالظلم وعدم العدالة والانحراف والبُعد عن الدين والطبيعة الإنسانية، ففي روايتها افتقدتك يوم أحببتك، تتهم بطلة صفية عنبر الرجل بالجور وعدم العدالة، وكذلك الانتهازية. وهذا التصوير يظهر في شخصية سامي الذي كان يعمل في بيع وشراء السلاح. وقبل أن تتسلم عبير بطلة الرواية الرسالة الأخيرة من زوجها سامي، وصفت شخصيته بأسلوب متشح بالكآبة في حوار مونولوجي جاء في نهاية الرواية وكأن البطلة تتناقش معه وتنتقده في آن واحد، فهو لا يختلف عن الرجال الآخرين ولا يحترم الحقوق التي منحت من الله للمرأة وحث عليها الرسول (ﷺ)، فهو متأثر بالتقاليد التي تضطهد المرأة، غافل عن الهبات والعطايا الربانية لها من الله، فهي التي تحمل الإنسان في رحمها من نطفة ليتكون طفلا ثم يترعرع ليصبح رجلا، ثم بعد ذلك يظهر نكران الجميل ونسيان كيف كانت تشمله بالرعاية والحنان منذ أن كان في المهد، متناسيا وغافلا تعليمات الله سبحانه في جميع الديانات السماوية برعاية المرأة.[٢١٥] وقد لاحظ محمد العوين أن شخصية الرجل طبقا لما ذكرته صفية عنبر بها نوع من المبالغة، ويعتقد سلطان القحطاني بالنسبة للرواية الأولى أن الروائية قد صورت الرجل الشرقي بأسلوب يصعب تخيله وتصوره.[٢١٦] وفي الواقع فإن الكاتبة قد أشارت في مقدمة جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد إلى أنها تقص بعض الحقائق في الرواية لصديقة لها.

تسلط الروايات الضوء من خلال أدوار البطلات والأداء المهم للمرأة داخل الحياة الأسرية، ففي وهج من بين رماد السنين، تنتقد منى النساء بشدة في استخدام الخادمات في إنجاز أعمال الأمهات اللاتي يشغلن أوقاتهن في أمور أخرى على حساب

الأسرة. وترى أن المرأة هي قلب الجنس البشري، والعنصر الذي يتحمل غالبية المسؤوليات المتعلقة بالإنسان، وهذا يتوافق مع ما ذكره الله تعالى في القرآن الكريم عند وصف المرأة بأنها الأرض التي هي سبب خروج جميع أصناف النباتات إشارة لقوله تعالى:- نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم)[٢١٧] فالمرأة تشبه الأرض، وخصوبتها للإنبات، فهي تنجب الإنسان وتعمل على استمرارية الحياة.

وتعطي الكاتبة البطلة في الرواية حق اختيار الحبيب الزوج المخلص المقرب، لتكوين الأسرة وإنجاب الذرية. وتعد هذا حقا طبيعيا للجنس الأنثوي، فالمرأة تمتلك البديهة والحدث الأنثوي الذي لا يخطئ أبدا، كما ظهر ذلك جليا من خلال دور البطلة في الروايات. ففي عفوا يا آدم، شعرت صفاء من خلال رسائل باسم لها مع بدء علاقتيهما أن لديه انطباعا وأفكارا قاسية نحو المرأة. وتجلى لها بعد ذلك أنه كان على علاقة سابقة غير ناجحة، وحاولت صفاء أن تغير من نفسيته نحو المرأة والحياة عموما. وظهر دور المرأة المهم في مواجهة المشاعر الخاطئة وتحديها عند الرجل، واستطاعت الكاتبة من آن لآخر الاهتمام بالحقيقة القائلة بأن للمرأة الحق في الإنجاب وأن الأنثى هي الوحيدة التي تسهم بشكل رئيس في الاقتراب من نفسية الرجل وعقله كما وصفت ذلك بصورة جيدة البطلة منى في نهاية وهج من بين رماد السنين، وهذا نوع من استخدام مزايا نوع الجنس في المواجهة النسائية. لقد استطاعت منى أن تؤكد اعتراضها على حب أمين عندما وصفت الحب بأنه بذرة قد فشلت في إنجاب ذرية صالحة وقالت بصدده: (إن أصدقاء الطفولة وزميلات العمل، والقراء يغدقون على الحب والحنان ويعوضونني عنك، يا طفلي الذي كنت أتمنى أن أحمل بذرتك في أحشائي..فمعذرة، لا أستطيع أن ألدك أبدا)[٢١٨]

وهكذا،تنتهي العلاقات في الروايات الأربع الأول دون اقتران،فأحداث الروايتين

الأوليين فشلت في الوصول لذلك بسبب رفض البطلة استمرارية العلاقة مع الرجل، ونهاية الرواية الثالثة، تم الاتفاق فيها على الزواج إلا أنه لم يتحقق، ومع الرواية الرابعة نصل إلى اكتمال تصور الأفكار وتطورها لتصل لصنع الزواج، ولكنه ينتهي بطلاق عبير من زوجها السفير في باريس، بعد أن أرسل رسالة لها بذلك ما جعلها تشعر بالانكسار والإدانة لزوجها. أما الرواية الخامسة والأخيرة، فإن البناء السردي بها تطور في رسم علاقة تعتمد على الحب والتفاهم والتقدير المتكافئ لحقوق الزواج، وأدى ذلك إلى علاقة ناجحة وموفقة يعقبها اقتران ناجح.

٢,٢,٣ الحدث الروائي وآليات السرد

تعد كتابة الرواية فنا يعتمد على التنظيم والإعداد لإخراج عمل قصصي روائي، بأساليب تخضع لصناعة الكتابة السردية، وترجع فكرة الكتابة للمؤلف/ة، ومع ما في التأليف من جهد وعناء فإن كتابة الرواية تظهر أحيانا تحت تأثير أيديولوجيات مباشرة أو غايات أخرى، وأحقية لعرض الأهداف والرغبات وغيرها، ولذا فإنه يجب الأخذ بالوسائل الفنية للسرد القصصي.[٢١٩] والرواية كأي عمل فني توزع إلى قسمين؛ الشكل والمضمون،[٢٢٠] ولابد أن يعمل هذان العنصران معا، والكاتب/ة الجيد هو الذي يتعامل معهما دون إخلال في المضمون بسبب الجوانب الجمالية للشكل ودون إيجاد حل وسط للشكل الأدبي نتيجة إخضاعه للجدل والمناقشة. وعند اعتماد تقنية (نغمة السرد) (*tone*) و(طابع السرد) (*mode*)،[٢٢١] في روايات عنبر الخمس، وتوظيف هذين المصطلحين السرديين فإن ذلك يظهر نقديا أيديولوجية وتدخل المؤلفة الحقيقية في النصوص. وهذا ملموس في كل روايات عنبر من خلال استشعار استخدام الضمير الأول باستثناء رواية وهج من بين رماد السنين التي يبدأ السرد فيها بالضمير الثالث ثم

يتحول بعد برهة إلى الأول. واستخدام الضمير الأول هنا يشير إلى مستوى تدخل المؤلفة في أفكار وأدوار الشخصيات في الأداء، وهذه تقنية فيها مجازفة لعدم قدرة المؤلف/ة في تجنب نفسها عن الشخصيات، وجعلها مستقلة ما يؤدي إلى ضعف الروايات فنيا، وهكذا، فإن الكاتبة تميل لاستخدام نفس صورة السرد في جميع أعمالها، والذي يعكس البناء السردي بوصفه بناء من البؤرة الخارجية فنيا.

والتماثل بين روايات صفية عنبر لا يشبه ذلك الوارد في روايات هدى الرشيد، على سبيل المثال فجميع روايات عنبر تتماثل في الأفكار والتقنية، وهذا يوضح إلى أي مدى تتداخل المؤلفة الحقيقية عنوة في النص حتى لنجد تكرار للعبارات مثل (أنا مشتاق وعندي لوعة) في عفوا يا آدم، و (مشتاق وعندي لوعة) في أنت حبيبي لن نفترق معا إلى الأبد وغير ذلك.[٢٢٢] ما يعكس الإقرار والاعتراف بأن تلك بصمة وتفويض واقعي، وإن كان غير متعمد. وهذا التعبير الذي وظف من أبي فراس الحمداني واشتهر مع ما تغنت به أم كلثوم لا يعكس فنية بقدر ما يعكس تداخلا ذهنيا للذاكرة يعكس مستوى السرد في الروايات. والحبيب في الروايات غالبا يُنهي مكالمته الهاتفية أو لقاءاته بنفس الطريقة، مثل قول الراوية: (سلم وخرج)،[٢٢٣] ويخاطب الحبيب دائما البطلة باستخدام أداة التعريف فمنى، (يا المنى) وصفاء (يا الصفاء) وسلافة (يا السلافة).[٢٢٤] وهذا التكرار الأسلوبي فضلا عن الثيمي شائع عند المؤلفة وبين الكثير من المؤلفين/ت، خاصة مع من تزايد إنتاجهم الأدبي، وذلك لعدم الأخذ بأن الرواية ليست كتابا عاديا، وإنما فن له تقنياته مع احترام القيمة الأسلوبية وأخذها في الذهن. ومثل هذا الأسلوب يقل مع الكتاب الذين يتميزون بالإنتاج الخصب والوفير أمثال نجيب محفوظ، ويوسف إدريس اللذان يتغلبان على المماثلة والتكرار، وهذا يعود إلى خيالهم الرحب والمقدرة اللغوية والقدرة على الإبداع والابتكار والتجديد، مثل

هؤلاء الكتاب/ت يمتلكون المقدرة الفنية لجعل القارئ/ة مشاركا لا مستهلكا للنص، فهم بهذا نقديا خارج مستوى الراوي/ة داخل النص سرديا، ولهذا يقتربون من مستويات تقنية السرد العالية الرابطة بين العلامات الحوارية للسرد القصصي الضمني في عملية الاتصال السردية للقص، تلك التي عززها كنعان (*Rimmon-Kenan*) استنادا إلى فكرة النظرية السردية المعتمدة عند الكثير من علماء السرديات وفقا لتنظيم المنظر سيمور تشاتمان (*Seymour Chatman*).[٢٢٥]

ونلحظ في هذه النظرية البنائية أن العلاقة بين المؤلف/ة الحقيقي وبين مستويات السرد الأخرى تبدأ من المؤلف/ ة الحقيقي دون مباشرة إلى الضمني، ومن ثم بمباشرة علائقية إلى الراوي/ة انطلاقا للسرد ثم إلى القارئ/ة الضمني ومنه بلا مباشرة إلى القارئ/ة. فالمؤلف/ ة يحيل إلى ما بعده بطريقة إيحائية فهو كالمرسل القريب البعيد، وتكون الأحداث من صنع أسبابها. وفي هذه الدراسة نأخذ بوجهة النظر التي ترى الراوي/ة العنصر الأكثر أهمية في الرواية، فمستواه هو ما يعكس جودة الفنية في النص. وكلما بعد تدخل التأليف الحقيقي عن النص كلما أُتيح فتح مستوى جيد من الإبداع والابتكار. وتعتمد غالبية الوسائل الفنية في الرواية على سمات وخصائص تستشرف من عملية السرد، وتصبح هنا الجودة في البناء السردي وحدها جلية، ومن ثم يحصل حضور الراوي/ة الذي لا يسيطر من خلال مصدر المؤلف/ة الحقيقي، مثل ما كتب نجيب محفوظ مع غزارتها، نلاحظ أن الراوي بالضمير الأول نادر جدا، والسبب في ذلك معرفته بالفروق وأن الراوي ليس هو المؤلف، ومحفوظ كما قرر يصر على عدم الدخول لنص الرواية مع الراوي في آن واحد،٢٢٦ وهذا حقيقة نلمسه في جملة كتاباته.

تعكس أعمال صفية عنبر أساس العلاقة بين الرجل والمرأة على أنها رابط البناء

القصصي، ويكون الربط بين المؤلفة والرواية واقعا مكشوفا من خلال (نغمة السرد) و(طابع السرد). وهاتان الآليتان كشفتا هذا الترابط المتداخل وأوضحتا تجانس فكر المؤلفة، وانسجامها، ووعيها على أنهما قوتي نشاط في ذاكرتها كامرأة يظهر تفاعل سلوكها الذهني داخل النصوص بتتابع. والمؤلف/ة يمكن جعله متلقيا من المجتمع ينقل ذلك من خلال مؤثرات الذاكرة المتأثرة بالدوافع، وهكذا، ظهر في العلاقة بين الرجل والمرأة التي تعد أكثر تأثيرا وفاعلية من خلال الذاكرة التي تستطيع أن تُبدع الخيال للعودة اللحظية من الماضي المفقود، كما أن تشغيلها وتحركها يبين العلاقة المعقدة ما بين الماضي والحاضر والمستقبل داخل الوعي والضمير الإنساني.[٢٢٧]

ويلعب كل من (نغمة السرد) و(طابع السرد) دورا في أسلوب الروايات من خلال التواصل بين ذاكرة المؤلفة الحقيقية والراوية، لإبداع العلاقات من خلال نقلها من رواية لأخرى، ومثل هذا يشير إلى مستوى القدرة الخيالية، وتأثير السابق على اللاحق، ويشير إلى دائرة السيرة الذاتية الناتجة من السابق واستمراريتها، وعلى مستوى نجاح الحبكة السردية عند عنبر الذي أثر خاصة في الروايات الأربع الأول، على سبيل المثال نرى صفاء فتاة عربية تعيش في بيئة عربية تمارس تصرفات يصعب تقبلها إذا لم تقنعنا الأحداث بذلك فصفاء تسافر مع حبيبها مدة أسبوع دون أن نعرف كيف بررت سفرها مع أسرتها، ودون حدوث نتائج أو عواقب يخلقها ذلك الحدث، أو حتى فتح مجال للتفكير حولها. وفي رواية جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد، نجد أن صادقا يعمل مرة مديرا عاما، ويصبح سفيرا في باريس، وينقطع عن زوجه التي لا تعرف له عنوانا أبدا من هاتف أو موقع، وهكذا، فإن الفكرة الثابتة والراسخة في ذهن الروائية أثرت على سير الأحداث، وليست خاضعة للتأثيرات الخارجة منها، بل إن إظهار سلبية الرجل

نحو الأنثى بغية يعمل على تكثيفها، وهي الفكرة التي وردت للمؤلفة من خلال الخبرة المتتابعة التي توالت في رواياتها.

٣,٢,٣ الهوية الأنثوية والبحث عن الذات

ذكر حسن الحازمي في كتابه البطل في الرواية السعودية أن صفاء بطلة عفوا يا آدم، لا تعكس السلوك الإسلامي، ونفس النقد وجه لبطلات سميرة خاشقجي،[٢٢٨] وربما يكون هذا الرأي صحيحا على المستوى الاجتماعي السعودي من وجهة النظر الدينية أو الفردية، إلا أنه يجب النظر للنص جملة على أنه عمل فني في الأصل. وهذا النقد نتاج الفهم الواسع في المملكة العربية السعودية الذي يطبق على معظم أشكال الحوار، وليس بسبب أن المجتمع بلد نام، بل لأن الثقافة تتأثر وبقوة بالعادات الراسخة والثابتة المتأثرة بالأفكار الدينية المتشددة والتقاليد المبالغة في المحافظة. لقد تصاعد ذلك الاتجاه بقوة منذ منتصف السبعينيات الميلادية، ولهذا السبب قد يكون غالبية النقد لهذه الأعمال الفنية في المملكة العربية السعودية من هذا النوع، ونرى كذلك بعض النقاد ممن يكرهون الأعمال التي لا تبدو عاكسة للفكر الديني السائد من وجهة نظرهم، مثل روايات سميرة خاشقجي، وهدى الرشيد، وصفية عنبر. لقد تجاهلت وجهة النظر هذه موقف الرسول (ﷺ) من الشعر الرومانسي حينما أنشده كعب بن زهير قصيدة البردة بحضرة المصطفى، وهي تحمل الكثير من الصور والقيم الرومانسية، وبرغم ذلك لم ينهره أو يزجره النبي أبدا، بل كافأه على ذلك ببردته.

وبإمعان النظر عن قرب لأعمال هؤلاء الكاتبات فإننا نرى نماذج مختلفة لصور المسلم والمسلمة، فشخوصهن ليست ببعيدة عن المبادئ الإسلامية من وجهات مختلفة.

ففي روايات صفية عنبر، نرى أن البطلات يؤدين صلاة الفجر على أنها واحدة من الواجبات اليومية، ويقرأن القرآن الكريم، والرجال يذهبون للصلاة في المسجد، وهناك بعض المؤشرات والعلامات الأخرى في الروايات تعطي انطباعا بأن الدين جزء طبيعي من حياتهن، وبرغم ذلك فليس ذلك هو بيت القصيد من الأعمال. إن سلوك الشخصيات خاصة السيدات منهن يبدو وكأنه يعرض لنا مواقف متباينة فيما يختص بالثقافة تجاه المرأة، وأن تساوي الحقوق هو مطلب واحتياج كل من الجنسين؛ الذكر والأنثى. وهذه الرسالة موجهة أساسا إلى الرجال، على سبيل المثال عندما تناقش البطلة صفاء حبيبها باسم عن شخصية الرجل الشرقي يظهر التباين في مفهوم ثقافة الشخصية المختلف بسبب الجندرية، وهذا ما قالته صفاء لباسم الذي أراد منها أن تمارس السباحة مرة، ثم رفض ذلك بعد أن ارتدت زيا أخضر ملفتا للسباحة (كنت أتوقع هذا التصرف منك، وأعلم أيضا أن رفضي النزول إلى الماء كان سيتسبب في مشكلة أخرى معك..آه منك، فإنك رجل شرقي تبيح لنفسك ما تحرمه على امرأتك)[٢٢٩]

يظهرن البطلات في الروايات بوصفهن مسلمات متعلمات من الطراز الحديث، وبعضهن سيدات أعمال ناضجات لديهن طموح ورغبات، فمنى تعمل في مجال الصحافة، وصفاء سكرتيرة، وسلافة دكتورة، وعبير معلمة أدب إنجليزي ورؤيا أنموذج أصلي للمرأة الحديثة في العالم الإسلامي وتعمل مهندسة تصميم. والرجال الذين تتصل بهن النساء مختارون من الطبقة المتعلمة والمثقفة والشخصيات القوية، وهذا النموذج من الرجال هو ما تفضله البطلات لتلتقي بهن في الروايات، ولكن العلاقة ترفض الاستمرار بسبب موقف أخلاقيات البطلات في الاستمرار دون هدف، ولهذا

السبب تفشل العلاقة في نهاية المطاف على مدى الروايات الأربع الأولى عند عنبر.

لقد حافظت المرأة على هويتها وتمسكت بها خلال فترة حدوث وقائع الروايات، لأنها الوسيلة الوحيدة التي تمنحها الوجود، وهي الوسيلة لتحقيق انتصاراتها على الرجل، ونرى أن هذه الانتصارات منحت المرأة مكانتها المستقلة، ولم تعد ذات مكانة هامشية أو بحاجة إلى رجل سواء كان سلبيا كالزوج أو الحبيب الذين تعتمد عليهما تماما في مشاعرها. في عفوا يا آدم، شعرت صفاء أن شخصيتها تُسلب منها وأنها تُعامل كخادمة أو رقيقة بعد هجر باسم لها في بادئ الأمر، ثم قرر أن يعود إليها. لقد شعرت صفاء في بداية وهج علاقتهما أن حبها لباسم أتاح لها التعبير عن شخصيتها وهويتها وأنوثتها إلا أنها رفضت باسم بعد ذلك بسبب كرامتها ولعدم رغبتها في أن تُعامل كامرأة يقوم بإعادتها إليه رجل متقلب المزاج. وفي نهاية الرواية، نلحظ أن زجاجة العطر الخاصة بصفاء قد انكسرت، وفاح منها العطر، وشعرت هنا أنها لم تكن تشتم رائحة العطر من قبل، وهذا الموقف يرمز إلى هروبها من الوهم والخيال والسجن والاستعباد لهذا الحب. وقد وصف محمد العوين البطلة صفاء بأنها نموذج للمرأة التي قد سُلبت عاطفيا من أحاسيسها ومشاعرها ومن النوعية التي تقدم التضحية، وأنها تتحلى بالصبر والانتظار من أجل حبها، لتواجه سلوك الرجل الذي لا يستجيب.[٢٣٠]

الهوية تعني المساواة، والبحث عن الإدراك، إنها الشيء الذي ربما حققته منى في وهج من بين رماد السنين، عندما قررت السفر إلى بلاد الغرب للدراسة بينما حبيبها أمين يرفض تلك الفكرة على الرغم من أنه تلقى تعليمه في الغرب. وحققت منى تفوقا في دراستها وأثبتت للأوربيين أن الفتاة السعودية ليست هامشية، ومن هنا تؤكد الرواية على سمات وخصائص العديد من الفتيات الشرقيات، خاصة من المجتمع

السعودي اللائي أظهرن استقلالية، ودفاعا عن مبادئهن غير متأثرات بالبيئة الثقافية المغايرة عن ثقافاتهن. لقد أثبتت منى خلال فترة دراستها بالغرب مدى اعتمادها على نفسها والتزامها بالعمل الجاد، والتقت ببعض الفتيات الشرقيات اللاتي يدرسن ويعملن بالخارج من أجل تحقيق ذاتهن، والاعتراف بهن داخل المجتمع، ومن بين هؤلاء الفتيات من تمد يد العون لأسرهن في الوطن مثل دينا الفتاة التي يبدو من سماتها أنها حجازية.[٢٣١] لقد كان الحزم والإصرار لتحقيق الهوية والشخصية، ومن ثم الاستقلالية خلال فترة تعليم تلك الشريحة من الفتيات في الغرب جلية في الروايات النسائية، وهذا مؤشر يفيد بأن تعليم المرأة هو ضمان لمكانتها الاجتماعية المتزايدة والمقدرة من أجل دورها المشارك في المجتمع السعودي.

عكست شخصية منى عاملين مهمين يؤديان لسلب هوية المرأة وشخصيتها داخل المجتمع وهما؛ الطلاق، والعادات والتقاليد الذي تنظر إلى المرأة نظرة سلبية. إن كلمة (طلاق) تجلب العار في المجتمع. لقد اتهمت منى والدتها بسلب شخصيتها عندما كانت طالبة، ربما لأن منى ابنتها الوحيدة،[٢٣٢] وكان يجب على الأم أن تشجع ابنتها وتصقل ثقتها للدفاع عن ذاتها بدلا من أن تسيطر وتتحكم فيها، وعلى هذا يجب أن تنشأ الفتاة. لقد عكست منى بأن المجتمع هو المسؤول عن ضعف المرأة، لأن المرأة تتساوى في الطبيعة البشرية مع الرجل (المجتمع هو المسؤول عن ضعفي، أنا لم أولد ضعيفة)[٢٣٣] لقد عملت منى بعد ذلك في صحيفة تركز اهتمامها وعملها على المشكلات الاجتماعية خاصة قضايا المرأة، وكانت تؤمن بأن أغلب معضلات المرأة تشبه ما تعانيه، وقد وصف أمين شغفها بالعمل بأنه أدى إلى خفاء أنوثتها.[٢٣٤]

في جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد أبدت سلافة نوعا من التردد في زواجها من صادق، وتم ذلك بعد ضغط وإلحاح من صديقتها سحر التي أصرت على أنه في حال

عدم زواجها في نفس لليلة زواجها فإنها لن تتزوج أيضا، ووافقت سلافة على أن يتم عقد النكاح أولا وأن يؤجل الزفاف، وهدفت من جراء ذلك كسب مزيد من المعرفة عن شخصية صادق. وفي نهاية الأمر، اكتشفت عدم مصداقيته، وقررت أن تبتعد عنه ورفضته، وأمضت وقتا طويلا تبحث وتفتش عن شيء ما لتشغل نفسها عن حبها، وكأنه كان مشغلا لتفكيرها الفارغ وقتها. وفي نهاية الرواية، أشارت سلافة أنها لأول مرة تعثر على معاني جديدة وجميلة لوقت الفراغ[٢٣٥] لقد أشغلها الحب وصرفها عن أشياء كثيرة، وهنا تنعكس صورة مستوى الحب وقيمته والجانب التربوي لقيم الأشياء. أما عبير بطلة افتقدتك يوم أحببتك، فقد صدمت من رسالة سامي التي حملت نهاية علاقتهما بعد غياب طويل لا مبرر له من جانبه، على الرغم من صدقها وإخلاصها له. ولم تيأس عبير أو تُصاب بإحباط نتيجة حزنها واعتبرت تلك عاصفة عبرت في حياتها سوف تنقضي في آخر الأمر، فهي غير قادرة على استمرارية العلاقة مع شخصية مثل سامي. وتبدو شخصية الرجل في الروايات سالبة لهوية وشخصية المرأة من خلال حبها له، وعندما تنزع المرأة نفسها من هذا الحب الخانق تشعر بعدها بالحرية، وإن قادها هذا الحب إلى زواج فربما تكون شراكة متفق عليها مع احتفاظها بشخصيتها وهويتها، ولكن في بادئ الأمر فإنه من الواجب أن تنمو وتكبر القيمة بينهما من داخل هذه الشراكة.

وتبنى فكرة الحب عند بطلات صفية عنبر على جعله وسيلة تؤدي إلى زواج، وهو الطريق لاكتشاف مصداقية الرجل والاعتماد عليه. وتنعكس هذه الفكرة بوضوح من خلال المناقشة الهاتفية بين سلافة وصادق عند طلبه الزواج منها، وأجابته بأن الزواج هو الشيء الوحيد الذي يربط بين الرجل والمرأة، لأن الرجل يمكن الوثوق به لطبيعته،[٢٣٦] ومن هنا يمنح الاقتران الأمن والثقة للمرأة المتوفر من خلال الزواج.

ويتمثل هذا العنصر جليا في أحداث افتقدتك يوم أحببتك، فقد أرادت عبير أن تكون أسرة لها، ولكن زوجها سامي رغب في تأجيل هذا الأمر دون مبرر من جانبه، وحتى بعد تدخل شقيقته لم تتم هذه الأمنية بسبب سفر سامي إلى باريس الذي بقي فيها حتى تم انفصاله عن عبير. وعكست الكاتبة حاجة المرأة في أن يكون لها أطفال كجزء من الطبيعة والمسؤولية، وكوسيلة لتقوية صلتها وعلاقتها بشريك حياتها، لأن الأمر بالنسبة للجنس البشري غطاء للهوية الإنسانية من آباء وأمهات.

تعد منى شخصية متكاملة التطور في وهج من بين رماد السنين، وهي الرواية الوحيدة التي أخذت مكانها في المملكة العربية السعودية، وعملت على فكرة النقد لمجتمعها والمجتمع العربي بصفة عامة، لأنهما غير متجانسين مع المعاصرة والحداثة في تعاملهم مع الأشياء، حتى في حديثهم عن الحب الذي هو جزء من الطبيعة الإنسانية. قالت منى : (لست متطرفة أنا، ولكن هذه حقيقة واقعنا: الحب الطاهر العفيف يطارد فيه كأنه وباء الطاعون)[٢٣٧] ومنى فتاة معتدلة صغيرة السن تنظر إلى الحب بوصفه خطوة للزواج الذي هو قانون الحياة وأنه وسيلة للتحاور الاجتماعي،[٢٣٨]وبعد حصولها على درجتها العلمية من الخارج، أصبحت أكثر ثقة وبدأت تفكر في المواقف والوضع العالمي. وبدأت تنتقد الولايات المتحدة سياسيا وكذلك الاتحاد السوفيتي الذي كان سببا من وجهة نظرها في تدمير البلدان العربية التي انشغلت بخلافاتها، وكذلك المجتمع السعودي الذي يتعامل بتشدد مع المواقف، وطالبت بمرونة النظريات الإسلامية لتتمشى مع العصر الحديث الذي نعيشه ونحياه بدلا من التشدد والتطرف. ولهذا السبب، طالبت منى المجتمع أن يركز على التعليم والاهتمام به لصالح الأطفال من أجل بناء مزيد من المساواة داخل المجتمع.[٢٣٩]

رفضت روايات صفية عنبر فكرة أن تكون المرأة مجرد ديكـور أو نـزوة للرجـل،

حيث يستطيع الرجل تغييرها حينما يشعر برغبته في ذلك، وأن يغدو ويجيء كيفما يشاء. لقد عملت رؤيا بطلة رواية أنت حبيبي لن نفترق معا للأبد، في هندسة التصميم وأشارت بهذا إلى أن المرأة قد تُبدع في مجال الزخرفة والديكور، ولكنها ليست ديكورا في ذاتها لغيرها.

ووفرت أماكن الروايات حرية للأدوار النسائية، على سبيل المثال، البيئة خارج الوطن تشعر المرأة بالحرية والثقة بعيدا عن القيود المحيطة بها، وهذا يعطي نوعا من المقارنة مع البيئة التي تشعرها بأنها مكبلة بسبب سيطرة المجتمع الذكوري. وبطلات الراويات يمارسن الحقوق المدنية داخل المجتمع الأجنبي، وهن على علم بأنهن يُحرمن ذلك في مجتمعاتهن، والحرية المدنية المفقودة تسلبهن شخصياتهن وهويتهن. لقد تنقلت البطلات في رحلات مختلفة لمقابلة أحبائهن، وأبدين ثقة بالنفس خلال تلك الرحلات برغم ما أتيح لهن من فرص للخروج عن المألوف إلا أنهن لم يسلكن طريقا قد يؤدي بهن إلى الإضرار المعنوي والأخلاقي لأنوثتهن من وجهة نظر ثقافتهن الشرق أوسطية.

ومن أجل نيل الحرية الفنية وتحقيق تصوير أخلاقي للمشاهد، فقد عملت عنبر على استبعاد الأماكن من المملكة العربية السعودية، وهناك بعض المؤشرات لذلك، وظهر جليا في وهج من بين رماد السنين، ما يمكن به التعرف على هوية الشخصيات وأنها سعودية؛ ففي بداية الرواية، ذكرت البطلة منى أنها منذ طفولتها وأمين غادرا مع أقارب لهم شاطئ نصف القمر، وهو معروف في شرق السعودية، وعلى نحو مماثل، ذكرت البطلة أنها انتقلت مع أسرتها إلى واحدة من أكثر المدن جمالا في مملكتنا الحبيبة وهي مدينة جدة. ويعد السفر والترحال والحياة في الخارج طريقا للنجاح العديد من الشخصيات النسائية، ومثل ذلك رؤيا ومنى. وتدور أحداث ثلاث من الروايات في مصر، وهذا انعكس باستخدام اللهجة المصرية المحلية في الحوار، بينما الرواية الأخيرة لم

نلحظ فيها دليلا لأي لهجة مستخدمة، والمكان شبه مبهم.

يظهر لأول مرة في رواية نسائية سعودية شخصية نسائية تقود سيارتها الخاصة بها، وهذا ما حدث في جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد، التي نُشرت عام ١٩٩٢، وذلك عندما أشير أن البطلة تقود سيارتها لمقابلة صديقتها،[٢٤٠] إنها الرغبة التي تظهر كتابيا وبهمس كأنه صدى للكثير من السعوديات للسماح لهن بقيادة السيارة، وظهرت البطلة في الرواية الأخيرة أنت حبيبي لن نفترق معا للأبد، وهي تقود السيارة أيضا.[٢٤١] والأحداث لم تأخذ مكانها داخل السعودية، ولكن المهم هو التعبير غير المباشر من الكاتبة السعودية لرغبتها السماح في القيادة القانونية والتعبير عن ذلك في خطاب الرواية بأسلوب غير مباشر. لقد وضعت صفاء صيغة المطالبة بالحقوق المدنية للمرأة ونبذ النفوذ المتمثل في العادات والتقاليد داخل المجتمع بصورة حازمة. فالمساواة بين الذكر والأنثى مطلب وضرورة أرادت صفاء أن يدركه الجميع ويتفهمه. إنها تؤمن بأنه يجب أن تنال المرأة نفس الحقوق مع الرجل، وكذلك الحرية لإظهار رغبتها في حب وملاطفة الرجل الذي تخجل المرأة كثيرا في التعبير عن هذا الحب والإعلان عنه. لقد عبرت صفاء عن حقها في البحث عن حبها لرجل ما من خلال المنولوج الداخلي، حيث قالت: (إن الإنسان الذي يمد يده ليطلب الحرية متسولا مستجديا، ولكنه يطلب حقا من حقوقه التي سلبته إياها التقاليد البالية، والمجتمع الظالم بما فيه من متناقضات..!!)[٢٤٢] وتعكس العبارات مطالب المرأة السعودية في نيل حقوقها الإنسانية والقانونية التي لا تزال غير قادرة في الحصول عليها بسبب النظم الاجتماعية. وهذا الأسلوب قامت به الكاتبة مثل غيرها من الروائيات بالإشارة إلى حاجة المرأة لحقوقها من خلال الروايات. وفنيا، ومن خلال البناء السردي، فإن المؤلفة تعطي لنا الأدلة المتعددة بأنها تحاول أن يسمع صوتها عن طريق الشخصيات.

٤,٢,٣ ثنائية التضاد وتردد المرأة

إذا نظر في عناوين الروايات الخمس لصفية عنبر فسوف نحصل على دلالات لمواضيعها الداخلية بصورة شبه مباشرة مثل عفوا يا آدم، وأنت حبيبي لن نفترق معا للأبد، وجمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد، ووهج من بين رماد السنين. وهكذا، نتوقع من الوهلة الأولى مقابلة مجموعة من الأحزان والآلام في واقع أحداث الروايات، عدا الأخيرة منها أنت حبيبي لن نفترق معا للأبد، حيث ينعكس الفرح والنتيجة قبل قراءة الرواية. والبناء القصصي في روايات عنبر، يركز على العلاقة بين الرجل والمرأة داخل إطار الأسلوب الرومانسي، وتهدف المرأة من خلال تلك العلاقة تتويج العلاقة بزواج يجمع شمل المتحابين، وغالبية الروايات باستثناء الرواية الخامسة تصور الرجال بشخوص لا تحدد رغباتها، ولا تتطلع للهدف الأساسي والجوهري لهذه العلاقة بترجمته إلى زواج.

وتنعكس ثنائية الحب الجالب للسعادة، والحب الجالب للألم في البناء الروائي. والربط بين علاقة الحب والألم سمه تقليديه للحب العذري في الأدب العربي، وطلب الوصال شعلة بين المحبين يزيد من رغبتهم المتبادلة في التقرب، ويجعلهم في حالة قلق وتمني حتى يجتمعا معا لأطول فترة ممكنة. ويظهر الحب المصاحب للسعادة والألم في الشعر الصوفي بوصفه حبا طاهرا، وتعبيرا مصاحبا لطقوس تتضمن بعض الممارسات الخاصة بعضها يتخلله العنف لإثبات وبرهنة محبتهم واشتياقهم لله تعالى، ولعل أشهر شعراء هذا المجال ابن الفارض وابن عربي والحلاج.

في أول رواية لعنبر، نلاحظ أن الشخصيتين الرئيستين لم تناقشا فكرة الزواج، ولكن حضور العلاقة العاطفية شديد، ولم تكن علاقة مادية، بل درجة سامية من الحب والعاطفة. لقد مارس كل من باسم وصفاء علاقة حب بالغة العذرية لا يمكن مقاومتها

أبدا، وذلك عندما عاشا منفصلين معا لفترة من الزمن، ولم يكن من عمل يتقاسمانه سوى النواح والإحساس بالحرمان لكونهما لا يلتقيان غير فترات زمنية قليلة في أماكن مختلفة. وعلاقة باسم أدت به إلى الإحباط وانهيار العلاقة، أو ربما أدى إلى وجود حب يتضمن الماسوشية (*masochism*) يتعايش ما بين المتعة والشقاء.

ويبدو أن السعادة الماسوشية تتلذذ بالاضطهاد لغرض تعذيب الطرف الآخر والذات، وهذا جلي مع بطلات روايات عنبر والشخصيات الذكورية المهمة فيها، ولكن بمستوى مختلف بين الجنسين. على سبيل المثال تعبير الشوق والولع كما ذكرنا يتكرر بصور ووسائل مختلفة في جميع الروايات، وهو يحمل كلا من السعادة والألم في آن واحد. وحتى الرجل يكون ضمن دائرة الألم بسبب الحب، وفي المقابل فإن المرأة تشفق على الحبيب مثل عبير مع سامي، حيث شعرت بأن البعد يقربه منها.[٢٤٣] وتنتهي آلام الحب بالزواج أحيانا مثلما حدث مع صادق وسلافة في جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد، ولكن بمجرد أن ذهب صادق إلى عمله بالخارج ومكث بعيدا ظهرت الآلام والأوجاع مرة أخرى جراء البعد. وتستمر المؤلفة في عرض آلام الحب وأوجاعه ضمن الأحداث حتى تبدو المرأة في قمة حبها الشديد وإخلاصها، وفي كثير من الحالات تعمل على استطالة فترة الحب وزمنه دون وقوع مناقشة بشأن الاقتران، والسبب في مثل هذه الحالة ربما لتزيد من تكبير تصوير الألم والسعادة لإقامة علاقة أفلاطونية رومانسية أطول، ويترتب على ذلك أن القارئ/ة الذي يقرأ روايات صفية عنبر ربما يدخله التضجر بسبب التكرار لأفكار وعبارات السعادة والألم في الوقت الذي لا يلاحظ الكثير من الأحداث الجديدة.

تظهر صور التعقيدات الخارجية لثنائية السعادة والألم في الأدب الإنجليزي مع روايات (*Mills & Boon*) التي تجسد رواياتها الرومانسية كلا من العرض ما بين

الحب وسعادته والألم معا باعتبار ذلك عناصر مشتركة تمارس بين المحبين. وتستخدم السعادة والألم على أنهما رموز للإشارة إلى مستويات الصراع السيكولوجي داخل الشخصيات، وتخضع الأخيرة للتمحيص والتجريب والاختبار من خلال الإحباط والعزل أو الفصل. ويظهر الصراع في روايات صفية عنبر بين البطلة والرجل، وبين المرأة والمجتمع، وبين المرأة وجنسها الأنثوي التي تريد أن تكون لتمثله. والقلق فيما يتعلق بالأنا يعد السبب الذي يجعل البطلات يترددن في الالتزام بالعلاقة مع الرجل خوفا على شخصياتهن. وتعكس السعادة والألم في روايات عنبر عرضا للمرأة الماسوشية التي تتلذذ بالألم والسعادة في علاقتها مع المحبوب، وهذا يجعلهن ملازمات للتفكير فيهم في كل فصل من فصول الروايات. وعلى الجانب الآخر، يظهر الرجل وكأنه متلذذ بإنزال صنوف القلق، والتعذيب النفسي لمحبوبته، ومبتهجا بالقسوة المفرطة، وجعل المرأة تعاني من أجل حبه لها. لقد اختفى صادق فجأة، ولم يعلم عن مكانه، وكانت سلافة تفكر في صادق حتى عودته، ولكنه اختفى مرة أخرى، ولم يعد أحد يعلم عنه شيئا حتى وصلت رسالة الطلاق إلى سلافة.

وتظهر قيمة الثنائية بين الجنسين في نهاية كل رواية، ويعمل لأن تكون البطلة هي الفائزة برفضها المواصلة مع الرجل المختص، والاستثناء حدث مع نهاية الرواية الأخيرة لعنبر، فالرجل والمرأة في صورة متعادلة ومتساوية في العطاء والأخذ. وكل روايات عنبر الخمس ما بين ١٩٨٦ و ١٩٩٩، فإن التعبير عن الجنسين هو محور ثيماتها الرئيسة. وتحدت الكاتبة كلا من المجتمع والرجل من أجل اختبار طبيعة المرأة بطريقة أكثر عقلانية، وكيف أن التأريخ والثقافة مسؤولان عن المواقف السلبية تجاهها.

١,٣,٣ أمل شطا: البنية وفنية القص

تعد أمل شطا واحدة من أكثر الروائيات السعوديات أهمية منذ أن نشرت أولى رواياتها غدا أنسى عام ١٩٨٠، وركزت اهتمامها على تحولات قضايا المجتمع السعودي بموهبة فنية جيدة، وتركز كثيرا على الحجاز في عرض رواياتها والعلاقات الاجتماعية فيها مع تضمين رواياتها قضايا اجتماعية أخرى تتعلق جملة بالمؤثرات في المملكة العربية السعودية عامة. واهتمامها البيئي يبدو ظاهرا في غير النص من خلال توظيف النصوص المتوازية (*paratextuality*) الذي حرصت الكاتبة على حضوره، مثل الصور الفوتوغرافية التي تعكس بين ثنايا فصول الروايات للتأكيد على هوية المجتمع السعودي؛ مثل الملابس التي يرتديها الرجل السعودي أو السيدة السعودية مع بداية كل فصل كما هو الحال في رواية غدا أنسى، في طبعتها الأولى ورواية لا عاش قلبي،[٢٤٤] والكتابة عن المجتمع السعودي، خاصة منطقة الحجاز ليس مهما بالضرورة بقدر ما يعد توظيفا يعطي وصفا للطبقات المختلفة من الأفراد الذين يعيشون في المملكة العربية السعودية ومجتمعاته الكثيرة. وتوضح لنا كتابات أمل شطا الاهتمام بالقضايا الاجتماعية ورغبتها في الكتابة عن منطقتها التي تقطن فيها، وهو الأمر الذي تشاركها فيه غيرها من الروائيات أمثال بهية بوسبيت، ورجاء عالم، وهذا ما سوف يتضح في الفصل الرابع.

ويعكس السرد قوة الحساسية الشديدة والعاطفة عندما تلقي شطا الضوء على الظروف والأحوال الإنسانية من خلال الدور الذي تقوم به الشخصيات، ونلاحظ استخدام الاسترجاع للأحداث التي وقعت سابقا بصورة أساسية في تقنياتها، كما هو الحال مع أم إسلام في الرواية الأولى، وبركة في الرواية الثانية، وعائشة في الرواية الثالثة

آدم يا سيدي.[٢٤٥]

تصنيفيا، يمكن وصف أمل شطا بأنها كاتبة معتدلة في طرحها، واجتماعية تهتم بالأسرة، وهي لا تعكس الفكر الليبرالي الذي ظهر عند الكاتبات السعوديات الأوائل مثل سميرة خاشقجي وهدى الرشيد. ويتضح أن الكاتبة تستخدم الفكر الديني والمعتقدات الدينية لمعالجة بعض القضايا الاجتماعية كما في روايتها آدم يا سيدي الذي من خلاله تربط القدر والاعتقادات الدينية بالأحداث مثل قصة راغب عندما عكست عائشة التدخل الإلهي واستحضرته في إنقاذ الموقف، حين اعتقدت أن راغبا ليس لديه مهنة، وأنه متسول، وكان ذلك سبب رفضها له بأن يقترن بابنتها راجية، وعاد هذا لصالح هند شقيقة عائشة الذي كان يحرص راغب الزواج منها أولا إلا أنها تركت البيت فجأة دون أن تخبره بأنها راحلة. وفي النهاية نرى أن النتيجة الإلهية الحتمية قد حدثت بطريقة غير متوقعة تماما، وذلك حين علمت عائشة أن راغبا يعمل تحريا سريا، وتؤمن عائشة أن الأحداث حدثت بقدر (ولم أكن أعلم أنها تدابير القدر، لقد شاء الله أن يبعد راغبا عن طريق راجية رحمة به، ورحمة بها).[٢٤٦]

يعتمد البناء في روايات أمل شطا الثلاثة الأولى على التدرج القصصي المتنوع، وبناء حبكة الأحداث القصصية المتتابعة، وانتقال السرد من قصة لأخرى، وهذه ظاهرة فنية لتحقيق البناء عند الكاتبة. ففي روايتها الأولى غدا أنسى، ظهرت ثلاث قصص؛ وهي قصة أم إسلام، وقصة إسلام، وقصة نوال مديرة المدرسة. أما رواية لاعاش قلبي فتتضمن عشر قصص، بينما الثالثة آدم يا سيدي، تشتمل على حوالي خمس عشرة قصة. ويتضح من خلال ذلك أن القصص في روايات أمل شطا عبارة عن قصص سردية بينما الأحداث تكشف عن الإحساس بالمشاركة من جانب القارئ/ة الذي تتكون لديه تلك السمة وينطبع لدية الرغبة في قراءة الرواية، وتتبع وربط القصص.

وعادة تكون القصص متسلسلة متعاقبة دون ظهور نشاز بينها مثل قصة نوال في الرواية الأولى وأم عامر في الرواية الثانية. ونلاحظ أن قصة أم عامر هي القصة التي بدأت بها الرواية، وهي أيضا القصة الأخيرة في الرواية، وقد ذكرت في ثلاثة أجزاء مختلفة من الرواية مع القصص الأخرى. ونفس السمة بصورة متماثلة في الرواية الثالثة مع قصة هند وراغب، حيث يعتمد البناء السردي على تزامن الأحداث الفجائية ووقوعها ما يؤدي إلى الحث والتشجيع لحدوث مقدمة لقضايا وموضوعات أخرى. وهذه الحبكة الروائية تتواصل وتتابع بصورة رائعة ومتقنة بحيث تعطي لنا مؤشرا واضحا يؤكد على أن المؤلفة تولي اهتماما خاصا بعملها، وذلك في مسعى منها لعرض الوحدة الفنية المتكاملة. وتتأكد المهارات عند أمل شطا من خلال استخدام الوسائل الفنية السردية بوضوح في روايتها الثالثة، آدم يا سيدي.

ويستخدم الضمير الأول في روايات شطا ما يعكس قربها من القصة، على سبيل المثال، في الرواية الأولى غدا أنسى، نرى أن قصة أم إسلام تروى بالضمير الأول، وهذا يشير إلى أن هذه القصة ربما هي الرئيسة في الرواية. بينما استخدمت الكاتبة الضمير الثالث في روايتيها التاليتين ما يعطي الأحداث صبغة فنية أعلى لبناء القصص، حيث لم تكن الروايات تحكي بطريقة منظمة، ولكن بشكل منفصل ومستقل، استرجاعا، وبتقديم وتأخير متقطع خاصة في آدم يا سيدي، واستخدمت الكاتبة الضمير الأول في العديد من الشخصيات عندما يكون الحديث بالمنولوج، وذلك مصحوب بشعور يفيد أن هنا مساواة بين الشخصيات وتكافؤ. وهذا البناء لا يشبه روايات عنبر التي تهتم تدريجيا بالأحداث بين الشخصيتين دون إتاحة المزيد من الدور للقصص الجديدة والأحداث.

يلاحظ في رواية آدم يا سيدي، أكثر من خمس عشرة قصة، مع كل واحدة منها

مشكلة تخص المجتمع السعودي. وتهتم المؤلفة بالقصص والمكان أكثر من اهتمامها بالفترة الزمنية التأريخية. والمكان الذي يمثله الرباط يرتبط بفترة زمنية ماضية عند الشروع في إزالة الكثير من الأربطة بالقرب من المسجد الحرام في مكة المكرمة لغرض البناء والتشييد المستحدث هناك والذي تعلق أيضا بالحرم المدني أيضا مع بداية فترة الثمانينيات، وتم نقل الكثير من الأربطة إلى أماكن أخرى. ومع أهمية التأكيد على المكان أكثر من زمن الأحداث تظهر هنا مزية لأهمية فنية للروايات. لقد كانت طريقة أمل شطا في الكتابة وعلاقتها بالمكان والزمان مختلفة عن صفية عنبر التي تفضل التركيز والاهتمام بالزمن، وذلك في مسعى لربط شطا الأحداث حتى تصبح القصة ربما أكثر واقعية.

٢,٣,٣ تنوع مستويات الهوية

تنعكس الهوية الأنثوية في روايات أمل شطا من خلال سمات ثلاثة؛ المكان، والعرق، والأسرة. ففي الرواية الأولى غدا أنسى نرى أن التغيرات العرقية المتعددة لمنطقة الحجاز تظهر جلية، وظهر ذلك مع أم إسلام التي تزوجت من عبدالحميد في جاوة وأنجبت ابنة منه، ثم استقرت هذه الطفلة فيما بعد في مكة المكرمة. هذا التحول العرقي في منطقة الحجاز شاهد على ثراء المنطقة العرقي، ودليل ملموس خاصة في كل من مكة المكرمة وجدة والمدينة المنورة، ويعود سبب ذلك للهجرات الدينية إلى المنطقة، ويمكن إدراك هذا العامل في الرواية الثانية لاعاش قلبي ونلاحظ أن زهرة، إحدى الشخصيات الأنثوية التي عاشت في الرباط،[٢٤٧] تنعت بالتكرونية ما يظهر أنها ربما من نيجيريا ونحوها. هذه الظاهرة العرقية يمكن ملاحظتها مع سعادة السورية التي مات زوجها وأطفالها في حادث سيارة ثم أقامت في الرباط بمكة، وقد جاءت إلى الحجاز

حينما تزوجت من تاجر منه. هذا التحول العرقي لمنطقة الحجاز قضية يجب التفكير فيها مليا، وذلك أن هذا التنوع يشجع وبقوة على التطور الثقافي في تلك المنطقة. ومن ثم، فإن أحد الجوانب السلبية للتحول العرقي هو ما ظهر في شخصية عبدالحميد الذي لم يجلب زوجه الجاوية إلى الحجاز، ليتجنب الخجل من إحضار زوجة أجنبية فقيرة للعيش معه. وهذه الظاهرة حاضرة في المجتمعات السعودية خاصة في الحجاز، حيث الكثير من الأعراق العربية وغير العربية، وتتناول بنوع من الحساسية بدل أن تكون عاملا إيجابيا للتطوير، ولكن عامل الطبقية للأسف، يدخل في اللمز بين الأعراق المختلفة وجذورها بنعوت متباينة.

يظهر من خلال بعض الروايات النسائية بعض الأحداث المتعلقة بالهجرة المبكرة إلى منطقة الحجاز من مناطق مختلفة حول العالم كفكرة لبناء المجتمعات وتجانسها، وهو نوع من استرجاع الأحداث، ومن الكتابة عن الذات. وهذا النمط من الكتابة في أدبنا ليس كتلك التي تحدث مع بعض الأعراق في الغرب كالهنود أو السود أو الأسيويين الذين يكتبون عن الظلم وعدم العدالة التي يواجهونها في السابق جراء الثقافة الغربية الأوربية. وتتحاكى الروايات السعودية مع الهجرة الكبيرة إلى المدن من مختلف المناطق ومن هذا النوع على سبيل المثال، الأحداث الخاصة برواية غدا أنسى التي تكشف عن الهجرة من خلال أحداث قصة أم إسلام، ورواية طريق الحرير[٢٤٨] لرجاء عالم التي تكشف لنا عن رحلة محمد بيك وأسرته عن طريق الحرير إلى مكة.

وتنعكس فكرة التمييز الطبقي على سبيل المثال بوضوح في روايات غازي القصيبي خاصة رواية أبو شلاخ البرمائي الساخرة، فالبطل أبو شلاخ يقدم لنا تصنيفا للمجتمع السعودي خلال حفلة أقيمت للاحتفاء بمناسبة ختانه، وقد استند في الهوية التصنيفية على نوعية اللحم المفضل لدى كل شريحة طبقا للمشهور ثقافيا لطعامهم في

المجتمع السعودي ويقول فيه (وأقيمت الولائم الشهي. ذبح ٧٠ بعيرا مأكول مشايخ البدوان، و٧٠ عجلا مأكول مشايخ الفلاليح، و٧٠ تيسا مأكول مشايخ الجنوب، و٥٠٠ دجاجة مأكول الحضران والزكرتية).[٢٤٩] ويمكن القول: بأن أبا شلاخ لا يتحدث فقط عن التمييز العنصري من المنظور السعودي البحت، ولكن تعليقاته أيضا لها اهتمام وتركيز عالمي على نطاق واسع.

لقد انتقت أمل شطا اسم إسلام للبنت، وهو ممكن أيضا للذكر، ما يعكس السمة الثقافية حتى من نطق الاسم بالعربية، محاولة نسيان العلاقة الجزئية الثقافية بين الثقافتين المختلفتين لتجتمع تحت مظلة الإسلام بوصفها جمعية تتغلب على الفوارق العرقية. وهذا بالفعل ما تعكسه وجهة النظر الإسلامية التي لا تعرف التمييز بين المجتمعات على أساس من العرق أو الجنس، أو اللون أو المكانة الاجتماعية، والقرآن يعزز هذه الفكرة كثيرا مثل قول الله عز وجل: (إن أكرمكم عند الله أتقاكم).[٢٥٠] وجاء على لسان النبي الكريم (ﷺ) الكثير من الأخبار التي تشير إلى ذلك منها (لا فرق بين عربي وأعجمي، ولا أبيض ولا أسود إلا بالتقوى).[٢٥١] لقد استخدمت أمل شطا في غدا أنسى الحوار استخداما متقنا، وانعكس ذلك في لهجة أم إسلام. وبرغم ذلك فإن المؤلفة فضلت استخدام اللغة العربية الفصحى في حوار وسرد رواياتها كلها، وهذا يؤدي لتوسيع دائرة الحوار، وفهمه لناطقي العربية، وبرغم ذلك، فلو وظفت المؤلفة اللهجة الحجازية لكان أفضل للعمل الأدبي ثقافيا في النص.[٢٥٢]

وتعكس غدا أنسى كيف يحترم أفراد الشعب الشرق آسيوي وغيرهم من البلدان والأقطار الإسلامية مجتمع الحجاز بسبب قربهم من المدن المقدسة. وقد أظهرت تلك الرؤية أم إسلام وأفراد مجتمع قريتها الأندنوسية في جزيرة جاوة تجاه عبدالمجيد الذي جاء من الحجاز وتزوج من بينهم وقام بالتجارة معهم. وفي النهاية قام عبدالمجيد بخطف

ابنته دون علم والدتها ثم عاد إلى زوجه الأخرى في مكة المكرمة. وهذا السلوك غير الإنساني يوضح كيف أن بعض الأفراد يستغلون سمعة منطقة الحجاز أو الإسلام لكسب عطف الشعوب ومشاركتهم وجدانيا.

ألقت غدا أنسى الضوء على موقفين أنثويين متضاربين؛ الأول، سلوك تيماء، والثاني، سلوك والدتها الذي يوضح الضعف في مواجهة مواقف استغلال الرجل ما أدى إلى استحواذ الرجل وهيمنته عليها تماما، وظهر ذلك في مشهد عدم إخبار زوجها بشأن محاولة ألنتو الذي حاول إغواءها والإيقاع بها، ولم تخبره أيضا بما يتعلق بمحاولة قتله له. ومثل هذه المواقف أدت بألنتو إلى أن يتمادى، وأن يسيطر تماما ويتحكم في ثروة زوجها ثم إجباره أخيرا على الاستدانة ما أدى به إلى الانهيار، وتعاطي الكحوليات. وساق هذا الموقف السلبي من الأم لتيماء ردة فعل إيجابية في أن تسلك ضده بالحكمة ومقاومة السلوك السلبي للرجال. لقد كانت استجابتها تختلف عن والدتها، وذلك عندما حاول ألنتو أن يغويها، بينما كانت تعمل في منزله، ومقهاه. لقد فكرت تيماء في طريقة لإبعاده عنها، بالتلميح بصورة غير مباشرة لزوجة ألنتو بأنه كان يُبدي اهتماما بها، وقد نجحت فكرتها. وأظهرت الأحداث أن والدة تيماء فشلت في معالجة المشكلة، وبرغم ذلك فقد كان موقفها الاجتماعي قويا بينما ابنتها كانت تسعى لجعل الموقف في صالحها، وتحقق لها ذلك، مع كون الظروف أقل استجابة معها. ومثل هذه المواقف أظهرت تطور الشخصيات الأنثوية، مع الاهتمام بالقدرات والإمكانات الشخصية، بينما أوضحت على الجانب الآخر الموقف الضعيف للأم، وضده موقف ابنتها تيماء القوي والمتسم بالذكاء.

وفيما يتعلق بتيماء، فإن شخصيتها المتطورة تمثل صراعا معقدا ينعكس بسبب

سلوك الرجل تجاهها. وتتابع الأحداث في حياتها الصعبة جعل من شخصيتها بطولية وناضجة فقد تعلمت اللغة العربية بوصفها جسرا جديدا للعالم الذي يحيط بها، وعملت بجد لتوفير المال اللازم من أجل البحث عن ابنتها والسفر إلى الحجاز، وناضلت من أجل تطوير ذاتها بصبر، وقوة، ومن ناحية أخرى فهي تبدو عاطفية جدا مما جعلها تصفح عن عبدالمجيد في نهاية الرواية، وتستخدم عنوان الروية غدا أنسى كاستشهاد.

وتوضح قصة نوال في الرواية الأولى مدى التطور الذي حدث لها بعد ارتباطها الزوجي، وهذا التطور في شخصية المرأة انعكس أيضا مع عائشة بطلة آدم يا سيدي، وذلك عندما دخل حياتها رجل لبدء علاقة عاطفية. وهذا الموقف يشير إلى أن الطبيعة السيكولوجية لبعض السيدات تجعلهن يشعرن أن الزواج هو النهاية الطبيعية لهن، كما هو الحال مع بعض الرجال أمثال عبدالمجيد في غدا أنسى الذي لم يستطع العيش دون أن تكون له زوجة خلال إقامته في جزيرة جاوة الأندونيسية، ولذلك تزوج من تيماء.

ركزت الكاتبة في غدا أنسى على قصص السيدات الثلاث اللاتي يعشن في جزيرة جاوة الأندونيسية، وفي مكة المكرمة. أما الرواية الثانية لا عاش قلبي، فتتضمن العديد من القصص لكثير من السيدات، والمناخ الاجتماعي الخاص، فضلا عن الثيمات العرقية التي تعد الموضوع الرئيس للسيدات اللاتي يعشن في رباط السيدات ممن هن في حاجة وعوز. وبينت الأحداث الصراع بين هؤلاء النسوة، فشخصية حسينة الفتاة الخادمة عكست كيف أن المرأة كانت تساعد في خدمة المنازل في المجتمع السعودي، وكأنه أمر مألوف في المدن الكبيرة الحجازية، ونرى بركة تعمل على توزيع مياه زمزم على مدى ثلاثين عاما، ومشرفة على الرباط، وقد سافرت إلى مدينة جدة بحثا عن عامر، لتخبره عن والدته. وفي وقتنا المعاصر قل أن نجد امرأة سعودية تعمل

مساعدة في بيوت أسر أخرى، وهذا ليس بسبب عدم وجود سيدات يردن العمل أو عدم الحاجة، بل لأن الأسر والأفراد اعتادوا إحضار أجنبيات يقمن بالعمل الشاق ويتقاضين أجورا أقل، فضلا عن الشعور بالحرج من ممارسة مثل هذه الأعمال.

وقد وظفت هند باغفار فكرة الرباط في رباط الولايا التي نشرت بوصفها رواية عام ١٩٨٧، وتعكس أحداثا درامية، ولكنها لا تتشابه مع رباط أمل شطا في لاعاش قلبي التي نشرت عام ١٩٨٨، فالأولى مع ما تتضمنه من حكي وقصص حول السيدات اللاتي يعشن داخل الرباط فإنها تتضمن العديد من الصور الفوتوغرافية لشرح بعض القضايا الثقافية والتقاليد، واستخدمت فيها لهجات معينة للمجتمع الحجازي، والكتاب يعد سجلا للإرث الاجتماعي والثقافي لمجتمع الحجاز والمرأة. لقد اختارت الكاتبتان الرباط مكانا لنشر أعمالهن إلا أن ما استخدمته هند باغفار في الصور لإظهار العادات والتقاليد ليس له علاقة بالفن القصصي، وصورة الكتاب بما اشتمل من جملة أشياء لا تتعلق بالفن القصصي أضعفته فنيا بوصفه عملا روائيا خياليا، وهذا بسبب عدم التوجيه الجيد والتفريق بين فن الخيال (*fiction*) من غيره، والذي ينتشر في الروايات السعودية بشكل عام. أما الرباط في لا عاش قلبي فيعكس حيزا ضيقا تعيش جميع النسوة فيه بحالة من القلق، والخوف، وليس لهن من يحميهن وهن بحاجة للعون. ونظرا لعجزهن وعزلتهن اجتماعيا تزداد مشاهد الحزن معهن فخديجة معاقة ورحمة كفيفة، وهذا يزيد من مناخ الكآبة والحزن، والرفض الصادرة من العزلة.

ويعكس المكان الضيق شعورا بعدم الراحة بين قاطنيه، وهذا ما تمثل في رباط النسوة، فهاجر نراها تضحك وتبكي مع نفسها داخل غرفتها، وزهرة تعاني من اضطرابات ومشكلات الأكل القهرية، فضلا عن وقوع حالات للقتل داخل الرباط. ويتولد التوتر داخل الرواية، ويأتي الهرب والتوجه نحو الميول الدينية بين السيدات

اللاتي يواجهن عزلة وفقرا وكآبة فيلجأن إلى العبادة والتدين. وهنا تُلقي المرأة باللائمة على القيود البيئية التي أدت لتزايد المعضلات النفسية، ومن وسائل الهروب من الاكتئاب العمل الخارجي، واللجوء لامتهان وظائف وأعمال لدى الأسر، وقد كانت حسينة تعمل في بيت حاتم طوال النهار وتعود مساء إلى الرباط. ويجتمع الخوف والرهبة في تلك الأماكن المغلقة والضيقة للرباط، والسيدات مسنات ينتظرن الموت المصاحب بالآلام المبرحة والكرب ، وهكذا، تصف لنا أم عامر شعورها نحو الرباط وكأنه قبر، وذلك خلال حوارها مع بركة (ليس بغريب أن يشعر المرء بالوحشة داخل قبره، وإلا كان في عدد الملائكة) (ولم أفهم ما تعني!!) (أي قبر هذا يا أم عامر؟!) فقالت وصوتها يقطر مرارة: (هذا القبر الذي نسكنه، قبر الأحياء، شبه الأحياء!) تقصدين الرباط؟! (نعم الرباط وهل هناك غيره)[٢٥٣] وتبدو العزلة واضحة على بعض النسوة اللاتي لم يحكين قصصهن لبركة، الراوية، وبرغم ذلك فليس هناك ما يدعو للإثارة والجدل أو الخلاف حول مأساتهن مثلما وقع لخديجة أو رحمة اللتين توفيتا داخل الغرفة في آن واحد.

وظفت أمل شطا من طبيعة الحياة داخل الرباط لعقد موازنة مع الطبقات الأخرى الاجتماعية خارج الرباط، وظهر ذلك في قصة حبيبة التي اعتادت العمل خادمة لدى إحدى الأسر، وزياد ابن واحدة من هذه الأسر الذي وقع في غرامها وأراد الزواج بها، فعارضت الأسرة هذه الفكرة بشدة، إلا أنه تزوجها بالفعل وعاش معها في المدينة المنورة، ولكن القدر لم يسعفه ومات نتيجة حادث سيارة. وتعكس هذه القصة الخاصة بحبيبة فكرة النظام الطبقي خارج أسوار الرباط الذي تقل فيه عوامل الفوارق خاصة تجاه المرأة.

وتسلط الكاتبة الضوء على المرأة في روايتها الأولى غدا أنسى، خاصة قصة

تيماء، ونوال، وإسلام. أما الرواية الثانية، لاعاش قلبي فإنها تتناول المرأة بسبب دائرة محيط الرباط الخاص بالمرأة، وتظهر شخصية الرجل على أنها مناصرة للسيدات في الأحداث، وتجلب لتصوير نمط الرجل تجاه المرأة سلبيا، مثل دور الأب غير العابئ كما هو الحال مع عبدالحميد أو الزوج القاسي مع عبدالمجيد، أو سراج الدين الذي كان سببا في وفاة زوجه أو أن يظهر الرجل ممثلا للمستقبل كما هو في قصة نوال مع الزواج. وينعكس أن الرجل بجانب المرأة يكسبها رعاية، فلو كان للنسوة اللاتي في الرباط رجال أقارب لما احتجن ربما للعيش فيه، لأن الرجل في النظام الإسلامي مسؤول عن أقاربه من النساء مهما كانت منزلتهن منه. ونلاحظ رفض هذا العرض، والتضحية من بعض النسوة مراعاة لشؤونهم، كما هو الحال في قصة خديجة، وشقيقتها رحمة اللتين رفضتا الذهاب مع شقيقهما نظرا لحبهما الشديد له، فلا يريدان أن تكونا عبئا على حياته الخاصة، فما كان منهما إلا أن يختارا العيش بعيدا عنه في الرباط.

يظهر مزيدا من الأمل والحرية للمرأة في الشخصية المتطورة مثل تيماء، ونوال، وإسلام في غدا أنسى، وفي الرواية الثانية لشطا يصعب أن ندرك تطورا يذكر بخصوص المرأة باستثناء ما يرتبط بهن من ألم وحزن، وتتابع أعمال الماضي، وليس فيه أهمية تذكر باستثناء الآلام والأوجاع حتى بركة التي يبدو عليها النشاط، وهي راوية الأحداث فتظهر على أنها شخصية إيجابية علاوة على الدور المهم الذي تقوم به في الرباط، والعمل على حل مشكلات السيدات والاهتمام بهن.

في الرواية الثالثة آدم يا سيدي، تصور الكاتبة الرجل في دور الشريك، بينما هذه الحالة تختلف في الروايتين السابقتين. وعنوان الرواية يشير إلى مستوى عال في احترام الرجل، وكأنه رسالة من عائشة بطلة الرواية إلى زوجها المتوفى. وهذا التحول

المتغير يلعب دورا أساسيا في تحول الكاتبة في تكبير صورة الرجل، ويبين خروجها من انحصارها داخل بيئة أنثوية إلى المشاركة والانخراط في المشكلات العامة داخل المجتمع، لتصبح متكافئة مع الرجل. وتبين الأحداث لنا أن المرأة لا تزال تعيش داخل محيط الرجل وتحت سيطرته ونحو ذلك، وأنها لم تصل بعد إلى مستوى يؤهلها لتساوى نفسها بالرجل في وجهة نظر الرواية.

تعرض الرواية النسائية السعودية عدم قدرة المرأة على الكتابة دون مساعدة الرجل لها بصورة كبيرة في توظيفه، والفكرة تعود إلى أن المرأة لا يمكنها أن تبلغ وجودها المستقل بعيدا عن الرجل حتى داخل النص ذاته. وتظهر مجموعة ضخمة من الروايات النسائية انعكاسا لسيطرة الرجل وتحكمه في أحداث الروايات. وتعتمد قوة الرجل ونفوذه داخل المجتمع ما يجعل المرأة تتكئ عليه في كل شيء، فالمرأة تظهر بلا شخصية حقيقية وفقدان للمسؤولية بسبب استرداد القدرة الشخصية دون حصول تصريح من الرجل بذلك، فنفوذ الرجل وقوته هي قضية ثقافية تظهر في المجتمع من خلال جوانب لا تخرج عن العادات والتقاليد الاجتماعية، واللغة والتأويل الديني المختار.

من الملاحظ في منظور السياق الديني أن الرجل غالبا يقوم بشرح النصوص الدينية حتى وإن كانت تتعلق بالمرأة، وهذا يعود لوضعه الذي اتخذه من مراحل مضت في هذا. ويخضع التأويل لوجهة نظره، وينعكس خلال ذلك المعيار الأدنى للمرأة في عينه، لأنها الجهة المقابلة والمحفوفة بمجموعة من المحاذير السياقية المتأثرة بالأنساق الاجتماعية. ويمكن ملاحظة مثل هذه التأويلات في الفتاوى ونحوها وفقا للتأثير الإجتماعي والثقافي، على سبيل المثال في واحد من أهم الكتب الإسلامية التي دونت بعد القرآن الكريم وهو صحيح البخاري، فيما روي عن الرسول صلى الله عليه

وسلم مفاده أن ثلاثة تقطع الصلاة؛ الحمار، والكلب الأسود والمرأة، ولكن عائشة أم المؤمنين لم تقبل هذا القول واستغربت أن يكون من الرسول (ﷺ) ورفضت الموازنة بالحمير.[٢٥٤] وهذا حديث مشهور ومعروف بين العامة. ويرفض هذا الربط المعنوي الكثير من علماء الدين، ولكن المفهوم له يعكس نوعا من الإذلال والاحتقار للجنس البشري والإنساني في مستويات علاقة المرأة بالرجل. وهذا الرأي صادر من وجهة النظر الذكورية الثقافية في تفسير النصوص من خلال السلطة الأبوية. وقد ناقش صلاح الدين المنجد بعض التفسيرات القرآنية التي تشير إلى موقف الرجل الثقافي من المرأة الوارد من بعض صحابة النبي صلى الله عليه وسلم وغيرهم من الأوائل، على سبيل المثال، فقد ذكر ما فسر به الانشغال في قوله:(إن أصحاب الجنة اليوم في شغل فاكهون) على أنه انشغال بافتضاض البكارة كما ورد عن عبدالله بن عباس وابن مسعود رضي الله عنهما. [٢٥٥]

في مجال اللغة من الممكن الحصول على انحياز من الذكر لجنسه، فعلى سبيل المثال في قواعد اللغة العربية القديمة، يأخذ الخطاب بالضمير جملة عند التحدث أو الكتابة باستخدام ضمير الذكورة الذي يحتوي بدوره الأنوثة دون تمييز، وليس هناك حاجة للكاتب أو المتحدث أن يميز بين الاثنين باستخدام كل من الضمائر المذكرة أو المؤنثة، حيث إن الضمير المذكر يغطي ويشمل الاثنين معا، وهذا لا تقبله النسائية الحديثة ولا اللغة المعاصرة. وبما أن المجتمع السعودي تحكمه العادات والتقاليد التي تحدد المرأة وتعرفها بأنها الجنس الأضعف والحرمة فإننا نلحظ أن الرجل في بعض أجزاء من المجتمع السعودي لا يذكر اسم المرأة، ويعتقد أن ذلك من مسببات العيب. ومثل تلك السياقات المؤثرات سلبا تجعل الأفراد الذين ينقصهم الوعي أو دراية بمثل

هذه العادات الإيمان بها وجعلها المثل السائر، ولهذا نعد النظر إلى المرأة من الناحية الثقافية بأنها مقهورة أو مسلوبة الحقوق، سمة مغروسة تعكس السلوك والنظرة الدونية للمرأة.

ونلاحظ انعكاس الرجل بوصفه فارس الأحلام في الروايات النسائية السعودية، ويمكن رؤية ذلك بوضوح في القصة الطويلة لظافرة المسلول ومات خوفي. وتوضح الراوية مدى انعكاس صورة الرجل وقيمتها، فجميع الشخصيات من الذكور باستثناء الممرضة التي ظهرت في نهاية الرواية وحلق البطل سعد بعينيه بعد أن استعاد وعيه ليرى الممرضة أول مشهد له، ما عكس ربما الإحساس بالأمن والسلامة، وبرغم ذلك فهي لم تلفظ بكلمة واحدة في النص. ومع ما قد يحتمل من تأويل هنا إلا أن المهم هو ذلك الشعور النفسي الذي جعل المؤلفة تسطر الرواية عن بطل وأحداث دون امرأة في النص إلا ما ذكر.

وفي رواية آدم يا سيدي، نلاحظ أن البطلة عائشة اجتازت خبرات وتجارب عديدة من المشكلات الرئيسة عقب وفاة زوجها، ولم تتمكن من إنجاز الأعمال والمسؤوليات الأساسية مثل دفع مبالغ فواتير الماء والكهرباء والهاتف، لأنها كانت قد جعلت هذه الأعمال من مهام الزوج ليقوم بأدائها والاهتمام بها وبغيرها. وتعكس شخصيتها الاهتمام بنجاح المرأة والتفاؤل بشأنها في مواجهة الحياة وتربية الأطفال، ومن ثم دورها في الترتيبات والإعداد لزواج ابنتها، هذا بالإضافة إلى العناية والاهتمام بابنها عدنان. وهذه الرواية هي رسالة من عائشة إلى زوجها الراحل، حيث صورت الأحداث السابقة حياتها المعيشية بعد وفاة زوجها واسترجاع تلك الوقائع قبل مماته.

صورة آدم في الرواية كما يشير عنوانها آدم يا سيدي، يختلف تماما عن تفسيرات وتأويلات الروائية والكاتبة صفية عنبر، فهنا نلاحظ أن الرجل –حمزة- يلعب دورا

قياديا وإيجابيا هاما، وهو الأمر الذي لم تدركه زوجه إلا بعد رحيله. لقد وصفته زوجه بأنه محب جدا لها ولأطفالهما وللغير، وقد ذكرت ذلك الوصف قائلة: (كم كان في بيته حانيا وطيبا، ورقيقا، عشت إلى جواره أنثى مدللة عزيزة، فما أهانني يوما أو أذل كرامتي، وما سمعته يوما يلعن أو يشتم أو يقذف بالسباب)[٢٥٦] لقد وصفت زوجها بأنه رجل يتحلى بالخلق الإنساني الإسلامي تجاه زوجه، وانعكس مثل ذلك في تأنيبه القاسي والشديد لأخيه إسماعيل الذي اشتكت زوجه منيرة منه بسبب حدة لسانه قائلا له: (ليس من شيم الرجل المسلم أن يشتم زوجه أو يهين كرامتها يا إسماعيل)[٢٥٧] إن أهمية تصوير الرجل وإظهار حقيقته الجيدة هنا هو رغبة حقيقية من جانب المرأة في مثل صفات ذلك الرجل.

لقد وظفت الكاتبة القصة الدينية لفكرة خلق الإنسان لتوضيح الفوارق والاختلافات الطبيعية والمعنوية بين جنس الرجل والمرأة، وأيضا لتولد التسامح من جهة المرأة:

> لا يمكن لأي امرأة أن تحب رجلا كما تحب زوجها ... إنه آدم الذي خلقها الله من ضلعه فأسكنه إليها وأسكنها إليه.....فلا رجولة إلا رجولته.....ولا محبة إلا محبته.....ولا طاعة ولا امتثال إلا لسطوته....إن هذا الحب الدافق، وهذا الشعور الرائع، لا يتولد داخل قلب المرأة إلا لزوجها..إنها آية الله وإعجازه في خلقه. وحقيقة..ما أروعها من آية[٢٥٨]

وتنعكس شخوص الرجل عند صفية عنبر بصفته آدم كما ظهر ذلك من مضامين الفكرة التأريخية والمجازية بأنها سلبية باستثناء روايتها الأخيرة أنت حبيبي لن نفترق معا للأبد. بينما الرجل في روايات أمل شطا صاحب دور إيجابي بسبب سلوكه، ولذلك، فإن عائشة تصف زوجها بأنه رجل معتدل.

لقد نجحت أمل شطا في اقترابها من بعض المشكلات الأسرية المهمة داخل المجتمع السعودي خاصة التي تؤثر على المرأة، وأظهرت في الوقت نفسه شخصية المرأة القوية. مثل اعتنائها بقضية إدمان المخدرات، وهي مشكلة متزايدة بين الشباب وصغار السن، وظهر ذلك جليا من خلال أحداث قصة سلمان شقيق عائشة وأدت تلك الأحداث بحمزة أن يتقدم لعائلة عائشة لخطبتها. كما عنيت بقضية السحر من خلال قصة هند التي هجرت والدتها لمدة خمس عشرة سنة نتيجة له وكان من صنع عمتها بهيجة رغبة منها في إبقائها معها، ورفض العيش مع أسرتها. وهناك قضايا مختلفة ذات صلة بصغار السن والمراهقين، مثل قصة عدنان وعلاقاته الغرامية، وسلوك المكالمات الهاتفية الغرامية مع سلافة. وتعكس الرواية توجه السلوك السلبي إلى التربية السيئة من الوالدين، الذين لا يعطون الجو الكافي لتربية أبنائهم وبناتهم، وهذا نلاحظه في قصة لبنى التي شعرت بالوحدة لانشغال والدتها بمظهرها ومكانتها الاجتماعية، وقد وصفت لنا عائشة والدة لبنى بما يعكس مستوى الرؤية عندها الذي جعلها تهمل أسرتها (ما أن رأيت سعدية، وأرستقراطيتها المفتعلة، وأصباغها الصارخة، وثيابها التي تخدش الوقار حتى أدركت تماما أنها في عالم آخر، وأنها لن تستجيب لداعي الأمومة مهما فعلت)[٢٥٩]

في رواية آدم ياسيدي أضافت شطا قدرا كبيرا على قضايا ذات صلة بالصغار والمراهقين. فعائشة، الشخصية الرئيسة التي تعمل كأخصائية اجتماعية في مدرسة

للبنات تؤدي عملها بجد واجتهاد من أجل الاهتمام بالجيل الصاعد، وذلك الدور قامت به بعد وفاة زوجها، فهي تعد عمل الأسرة أهم الأعمال وتعبر عن ذلك بقولها : (فالبيت هو المسؤولية الأهم....والأمومة هي الوظيفة الأعظم)،[٢٦٠] وهكذا، تظهر رسالة الأنوثة للدور الذي يخص الأمومة وتتفرد به بصورة كبيرة. وتوضح الرواية أن الأمومة والأبوة لا تنتهيان باحتياجات وضروريات الأطفال المادية، بل إلى المزيد من تحقيق الرغبات والاحتياجات والمشاركة في الهموم على حد سواء. ففي رواية غدا أنسى نرى أن إسلام ليس لديها أي احتياجات مادية، ولكنها بحاجة إلى الحب والاهتمام من والدها. فالتمييز بين الأطفال قد يؤدي إلى الحقد والغيرة مثلما نستشعره في رواية آدم يا سيدي، مع حالة والدي راغب اللذان يفضلان شقيقه رامز، وأهمل جراء ذلك. ونلمس عرض فكرة أخرى مهمة بالنسبة للمجتمع السعودي، وهو عمل المساعدات المنزليات وسلوكهن، وذلك من خلال القصة الخاصة بالسرقة التي ارتكبتهما الخادمتان روبي، ورومينا، مع السائق موكادو زوج روبي الذي يعمل في منزل حسناء أخت زوج البطلة. وتوضح هذه القصة التأثير السلبي من تصرفات بعض الأيدي العاملة على ربة المنزل والمقيمين فيه. وتوضح الرواية المزايا والمكاسب الإيجابية التي تجلبها هذه الشريحة لأصحاب المنازل مثل العاملة السمراء رحيمة التي تهتم وتعتني بحسناء خلال مراحل طفولتها.[٢٦١] وهذه السمة اللونية التي تتصف بها رحمة مؤشر هام يفيد بأنه لا يمكن الحكم على المرء من خلال مظهره.

تعرض رواية غدا أنسى حيوية وأهمية لقضايا الأطفال وشبكة عمل الأسرة، وفي قصة إسلام مثال لذلك، فقد عاشت في كنف والدها، وعانت من التجاهل ومعاملتها كخادمة، وعبرت عن ذلك لوالدتها بأنها عاشت طفولتها وصباها في عزلة داخل منزل كبير، وما كان ينقصها هو الحب والعاطفة.[٢٦٢] وسلطت الروائية الضوء

على الموقف السلبي للأم التي لا تمنح وقتا لأسرتها وتنفق وقتها على مظهرها وأناقتها، ومكانتها الاجتماعية وغيرها. وهذا النمط من السيدات اللاتي يسيطر عليهن هذا السلوك، وتسيطر عليهن الاهتمامات الشكلية والمكانة الاجتماعية تعرضت له الكثير من الكاتبات مثل سميرة خاشقجي، وهدى الرشيد، وصفية عنبر.

تعكس قصة أم عامر الحزينة في لاعاش قلبي، الحب والتضحية للابن فقد كانت دائمة الدعاء لترى ابنها يوما ما، ولكن في نهاية الرواية لم تستطع ذلك، وماتت قبل أن يراها ابنها. وهذه القصة من أكثر القصص أهمية بالرواية وأكثرها تراجيديا، والسبب أنها تستحوذ على كثير من الجوانب الإنسانية، وتخبرنا عن الأحداث الأكثر حزنا مثلما حدث مع حَسينة وقصتها المأساوية. وقد ذكرت بركة في بداية الرواية قصة أم عامر بوصفها القصة الأولى التي سوف تتصدر بها الرواية، وهي أيضا القصة التي انتهت بها الرواية بحيث تزود تلك القصص الرواية بأحداثها غير المباشرة والتي تتواصل بها من خلال البناء القصصي.

٤,٣ الإسهام النسائي في الأسلوب البوليسي: التأليف والشخصيات

تظهر البطولة تأريخيا وثقافيا على أنها حق حصري مقصورة على الذكر، لأنها تتضمن جملة على عوامل القوة، والذكاء، والشجاعة. وهذا ما ترفضه النسائية الحديثة وتجعل مفهوم البطولة لا يرتبط بالجنس، ويحفل التراث العربي بالكثير من البطولات النسائية التي عكست مفاهيم ثقافية مختلفة لمكانة المرأة. ففي الأدب الفلكلوري العربي، لعبت المرأة دورا مهما في البطولة، وتصور لنا القصص قوة دور المرأة في هذا الإطار. ففي قصة شهرزاد في ألف ليلة وليلة، يظهر دور شهرزاد في استخدام الحيلة القصصية لإنقاذ الجنس النسائي من القتل على يد الملك الذي اعتاد أن يقتل امرأة كل ليلة، وقد

استخدمت شهرزاد كل ليلة خداعها ودهاءها الأنثوي لإيقاف الملك عن القيام بفعلته تلك، وتترك قصتها اليومية بلا نهاية في كل ليلة، وبهذا يؤجل الملك قتلها إلى الليلة التي تليها، ليستمع نهاية القصة لاحقا، وبعد عدة ليالي يقع الملك في غرامها، ويصبح أكثر إنسانية تجاه المرأة، وتحوز شهرزاد على بطولة السرد. وفي العصر العباسي، تخبرنا قصة الأميرة ذات الهمة عن امرأة شابة تدعى فاطمة تأتي بالنصر لقبيلتها والمجتمع منقذة والدها من القتل، الذي لم يكن بها مسرورا عند ولادتها، لأنها أنثى، وقد تم خطفها من قبل بعض أعداء القبيلة، ولم يعبأ والدها بذلك، ولم يهتم بأمرها، ولكن قصتها تعكس المفهوم الخاطئ للبطولة عند الأب الذي حققته،[٢٦٣] وقصة سجاح التي ادعت النبوة بعد وفاة الرسول (ﷺ)، وكان يناصرها كما يروى حوالي أربعين ألفا من المحاربين،[٢٦٤] وتعكس قصتها مفهوما لدى المرأة في رغبة القيادة وتحقيق البطولة المعنوية والحسية.

وقد ظهر دور المرأة بارزا بوصفها مشاركا في الإبداع في مجال القصص البوليسي مع أجاثا كريستي (*Agatha Christie*) ملكة الجريمة في الأدب الإنجليزي الحديث والمعاصر، وقد كتبت أكثر من ست وستين رواية لعبت المرأة خلالها الدور المهيمن والمسيطر لفك عقد الجريمة. ومن أهم شخصياتها توظيفا السيدة ماربيل (*Marple*) التي ظهرت في رواية جثة في المكتبة (*The Body in the Library*) المنشورة عام ١٩٤٢[٢٦٥] واستخدمت المؤلفة سلسة من الروايات تصل إلى اثنتي عشرة رواية أدت السيدة ماربيل دورا مهما في البحث والكشف عن مرتكبي الجريمة وتحديد هوياتهم.

يرتبط فن كتابة الرواية كثيرا بتطور المجتمع وتتطور مفاهيمه، فكما تغير مفهوم البطولة فإن النقاد وعلى مدى أزمنة بعيدة كانوا ينتقصون من أهمية الروايات البوليسية، افتراضا منهم أنها ربما تحيل إلى خلق الشك على حساب الجانب الفني

للكتابة، فضلا عن العقد في نوع هذه الروايات. ومشكلة تصنيف رواية الجريمة تحظى بالاهتمام وتسليط الأضواء عليها من جانب النقد الأوربي المعاصر، وتعلق مورين ريدي (*Maureen Reddy*) حول ذلك بقولها:

> كل من يكتب في رواية الجريمة يغامر الآن نحو متعة التسلية الأدبية، حيث تهدد أشباح الجدل والمناظرات في العهود الماضية، والحالية، والمستقبلية بالدخول والاقتحام فجأة وفي أي لحظة. ومحور النقاش المتواصل تدور حول قضية الجنس الأدبي، هل هناك إمكانية لمعالجة هذا النوع بوصفه جنسا أدبيا مستقلا عن الأشكال الأخرى من الرواية؟ بعض النقاد يعدونها ممنهجة من تصور أقرب إلى مناهج "الثقافة الشعبية" محتجين بأن الأمر الأكثر أهمية في رواية الجريمة يتمثل في اختلافها الشديد عن أشكال الروايات الأكثر تأصيلا واحتراما، بينما يرى آخرون روايات الجريمة يتعين التعاطي معها بدقة مثلما هو الحال مع أي عمل آخر في الرواية. عندئذ يظهر التساؤل، وهو ماذا نطلق على هذا الأدب؟ رواية التحقيق؟ أو الرواية البوليسية؟ أو الرواية البوليسية؟ أو رواية القتل والجريمة أو الرواية المثيرة؟. وهناك عدد من النقاد والكتاب المتخصصين في روايات التحقيق، والجريمة، والبوليسية والمثيرة ممن يحافظون على أهمية التمييز الواضح بين

الأجناس الأدبية الفرعية محاولين البرهنة على أن هناك
جزئية واحدة فقط من الكتب المنشورة ضمن هذا التصنيف
في كل عام يمكن أن يطلق عليها الرواية البوليسية[٢٦٦]

لقد تأثر النقاد السعوديون والعرب بوجهة النظر التقليدية للنقد الغربي، في مناقشة كتابة الرواية البوليسية. على سبيل المثال صنف منصور الحازمي روايات سميرة بنت الجزيرة على أنها روايات مغامرة ربما للتقليل لها، وفي تفسيره عد هذا النوع من الرواية يعنى فقط بالصدف.[٢٦٧] أما سلطان القحطاني فقد التفت إلى تصنيف العمل البوليسي، ولكنه قلل من شأن رواية هند باغفار البراءة المفقودة، واعتبرها رواية ضعيفة مثلما يحدث في الأفلام الخيالية،[٢٦٨] والحقيقة أن عامل التأثير بين التقليد والمحاكاة ظاهر في الرواية السعودية عموما.

وعند المراجعة إلى القصص البوليسية في الأدب السعودي والعربي نراها قليلة جدا، ويحتاج النقد إلى إعادة الآراء حول هذا الجنس لبسطه على السطح، والتفكير بشأن تقسيم الأجناس الأدبية والتشخيص. وقد علق الناقد المصري عبدالرحمن فهمي حول نزعة الاستخفاف بالكتابة البوليسية، في مقالة له حول ذلك في مجلة فصول عام ١٩٨٢، وانتقد الأسلوب والطريقة الاستخفافية في تقييم الأساليب المختلفة في الرواية، وقام بهجومه على النقاد الذين حاولوا تشويه سمعة الرواية والقصص البوليسية بوصفها شكلا متدنيا في الأدب مشيرا إلى أنه من الأشكال صعبة التأليف، ويعالج ثيمات مثيرة. وأضاف بأن النقد الحديث في الغرب منذ الأربعينيات أدرك أهمية هذا النوع من الروايات البوليسية وشكل مناقشة كبيرة، والغالبية العظمى من الأعمال المنشورة في ذلك الوقت كانت من هذا النوع.[٢٦٩]

وترجع قلة الاهتمام بالرواية البوليسية في أدب المملكة العربية السعودية والعربي عامة إلى مستوى دائرة اهتمام الخيال في الأدب، وبتنويع التقنيات، ودلالة على أن جنس الرواية لا يزال في مراحل التطور والبحث عن الذات، فضلا عن ضعف الوعي بهذا الشكل، والحاجة لمعرفة تسجيل حالات الجريمة في المجتمع ونشرها حتى تنعكس على الأدب. وهناك سبب آخر وهو أن كتابة الرواية لايزال في مراحل النمو في القضايا داخل الدوائر الفنية السعودية التي لا تزال تهتم بالقضايا القريبة، ويتطلب ذلك تولدا لفهم هذا النوع من الأعمال الأدبية. أما النوع الأدبي الآخر من جنس الرواية غير الموجود على وجه الدقة فهو الرواية العلمية (*science fiction*) وربما، لأن الكتاب/ت لا يزالون في مرحلة الاهتمام بالتطور المدني والاجتماعي، كما أن الثيمات التي يتم تناولها غالبا ما تدور حول المشكلات المرتبطة بذلك.

يشتمل الموروث الفني في الأدب العربي على العديد من الخبرات والتجارب في كتابة بعض أنواع من قصص الخيال العلمية التي تتجاوز السبب والعلة الإنسانية. على سبيل المثال رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، الذي تجاوز بخياله عالم المحسوسات للآخرة، ودار الحوار بينه وبين بعض الشعراء المشهورين لمناقشة أسباب ما وراء الصدق والاعتقاد وغيرها من الثيمات. وقصة ابن الطفيل حي ابن يقظان معنية أيضا بالوقائع والأحداث الخيالية الفانتزية، وتحمل العديد من الرسائل المشتملة على سلبية الظلم الواقع على المرأة من جانب الرجل، بسبب غيرة الشقيق ما أدى إلى اقترانه بها، لأنها أكثر جمالا من الأخرى وحملت منه وأنجبت مولودا ذكرا، وازدادت قوتها ونفوذها كامرأة في مرحلة الأمومة، وحافظت على طفلها بوضعه في صندوق بالماء قذفت به، ووصل إلى الغابة، وترعرع الطفل وشب مع الحيوانات. ومع ما في القصة من تناص ديني فهي تعكس مستوى تغير الأخلاق وقيمة الحياة والمسألة الفلسفية للطبيعة

الإنسانية.[٢٧٠] ونلاحظ أن القصص الدينية ذات صلة بالأحداث التي تجاوزت الخيال الإنساني تعد داعما كبيرا لخلق مستوى عال من الإدراك المعنوي مثل قصة الإسراء للنبي (ﷺ) ورحلته من مكة إلى بيت المقدس وصعوده إلى السماء والتقائه ببعض الأنبياء، وقد تجاوز الأماكن عن طريق البراق، ثم عاد إلى مكة في نفس الليلة. ومثل هذا التراث الغني والمثمر، لابد وأن تكون له إبداعية ملهمة وخيال يؤثر على الكتابة العربية فيما يتعلق بالرواية العلمية المعاصرة. والكتاب/ت العرب والسعوديون مثقلون بقضاياهم الاجتماعية ومشكلاتهم التي برهنت على وجود معضلات تتعلق بتطور الرواية العلمية والرواية عموما. وعلى نحو مماثل، فإن التجارب في القصة والرواية البوليسية في الأدب السعودي خاصة بين المؤلفات يتطلب تشجيعا وتوجيها بدلا من السخرية والنقد السلبي، سواء من وجهة النظر الكلاسيكية أو الأيديولوجية الفكرية. وعلى النقد الابتعاد عن فكرة أن كتابة الرواية لابد وأن تتمشى مع القواعد الأساسية والمحددة في أذهانهم حتى يمكن القبول بها والموافقة عليها، آخذين في الذهن أن توفر مستويات الخيال للكتابة الفنية هو من المعايير الأساسية للكتابة الروائية، وإذا توفر قد تتوفر التنوع الكتابية والنقدية.

مارست المرأة السعودية روائيا الشكل البوليسي، وذلك مع هند باغفار في البراءة المفقودة التي نشرت عام ١٩٧٢، وقد تعرض أسلوبها في تلك المرحلة المبكرة للسخرية وسوء الفهم من بعض النقاد، وتعد البراءة المفقودة الأولى من نوعها في كتابة هذا النوع من الرواية السعودية. ويتطلب هذا الشكل من الرواية البوليسية التعاطي مع المغامرات، والغموض، والسرية والحبكة القصصية المتسمة بالذكاء التي ربما يتوقع أن تتوفر في الكتابة الذكورية في العالم العربي، حيث المؤلف الذكر والأبطال الذكور، وهذا ما خالفته الرواية المذكورة بسبب الإدراك الحسي ونفاذ البصيرة للمرأة داخل المجتمع.

ومهما كانت الأسباب أو التأثيرات والنفوذ وراء هذا العمل الأول للروائية هند باغفار فربما يكون الجانب الأكثر أهمية له هو هيمنة دور المرأة في الرواية بوصفها الكاتبة، والبطلة، والضحية، والمتهمة، فضلا عن كونها العامل الذي كشف عن الجريمة.

لقد قتلت شهرزاد في البراءة المفقودة، واتهمت صديقتها غربة بقتلها بعد هروبها ووجود بصماتها على السكين المستخدمة في الجريمة، وقد صور بأن هناك نقاشا في بداية الرواية بين شهرزاد وغربة زاد من الشكوك على تهمة غربة، وأشارت الدلائل إليها خاصة بعد هروبها، ولم يدرك أحد أن القاتل هو محيي الذي حاول اغتصاب شهرزاد وقتلها. وحضرت غربة وأبعدت بدورها السكينة المغمدة في عنق شهرزاد، وهنا صاح محيي بصوت عال طالبا المساعدة للقبض على القاتلة. والعنصر الأساس للشك منذ بدء الرواية، وتوجه أصابع الاتهام نحو غربة ساعد في هذا الأمر وخلق مناخا من الإلحاح والعجلة لتقديم القاتل الحقيقي إلى العدالة. واكتشاف مرتكب الجريمة ليس نتيجة البحث والتحري وعدم توفر الحقيقة الذي تم بطريقة رسمية، ولكنه ناتج عن مكر وبديهة سميرة شقيقة غربة. فقد اكتشفت سميرة القاتل الحقيقي، وذلك لتصميمها على اكتشاف مرتكب الجريمة وإنقاذ الشقيقة من الاتهام، وقامت سميرة بنفسها بهذا الدور بوصفها محققة غير رسمية، وانتشر وذاع صيت قصة غربة من مدينة لأخرى، واقتربت سميرة بدهاء ومكر من محيي في الفصل الأخير وذلك في محاولة منها، كي تستل منه الاعتراف.

وعلى الرغم من أن باغفار كانت سباقة في كتابة الرواية البوليسية إلا أن الملاحظ هو أن شطا توظف ذلك في رواياتها الثلاث الأول، ضمن تعاملها مع القضايا الاجتماعية، وظهر هذا الأسلوب في روايتها الأولى غدا أنسى، عندما خطط ألنتو لقتل عبدالمجيد وقام بحقن حصانه بمادة سامة، واكتشف بعد ذلك هذا الأمر لاحقا عن طريق

البوليس. وكانت هناك محاولة لقتل سراج الدين والد تيماء، عندما أدرك كل من جدة تيماء ووالدتها أن ألنتو خلف خسارة سراج الدين ثروته، وعندما قام البوليس بإلقاء القبض على ألنتو لم يستطع سراج الدين تصديق أن صديقه كان وراء محاولة القتل، وهو الذي أطلق سراحه من السجن. وتلقي الرواية بظلالها واهتمامها على البديهة الأنثوية الإيجابية في مقابل تلك التي تتصف بها شخصية الذكر. وهذا النوع من التوظيف المدرك داخل الحبكة القصية جعل المرأة سيدة الموقف الاستكشافي فيه، ونوع من اللاوعي لدور المرأة في استكشاف الجريمة ونجاحها في ذلك.

أما بالنسبة لرواية أمل شطا الثانية لاعاش قلبي، فنلاحظ أن الحبكة الروائية تدور حول قضايا تحيط بقضية قتل هاجر بواسطة مرضية. وقد لاحظ محمد الشنطي أن الكاتبة أظهرت نوعا من الكفاءة والجدارة في وصفها للمشهد المحيط بوفاة هاجر، وفي النهاية تحول القاتل ليصبح واحدا من أصدقاء هاجر المقربين.[٢٧١] وهنا أخبرت بركة البوليس بأن هاجر ربما تكون قد انتحرت، وكانت معروفة بين السيدات المقيمات في الرباط بأنها صاحبة شخصية غير مستقرة. ووقعت الجريمة ضد هاجر في الرباط؛ نتيجة للغيرة الشديدة من مرضية التي اكتشفت أن هاجر قد أغوت زوجها وأضلته، ولذلك قررت أن تقوم بوضع السم لها كنوع من الانتقام.

أشارت أصابع الاتهام من خلال التحقيق إلى زهرة التي تشاجرت مع هاجر قبل وقوع الجريمة، ولعبت بركة دورا رئيسا في الكشف عن مرتكبة الجريمة، فقد لاحظت أن مرضية قد تناولت حبوبا من صديقة في الرباط قبل وقوع الجريمة، وأنها كانت في مكة ليلة الجريمة، ولم تكن كما ادعت قد سافرت إلى المدينة، وأبلغت بركة البوليس بنتائج بحثها. ونجد في نفس الرواية قصة الاختلاس والعمل على كشفها، وذلك مع قصة حاتم الذي أوشك أن يكون ضحية لها. وكان فضل كشف ملابسات الوقائع يعود إلى

كل من حسينة وبركة اللتين أبلغتا حاتما بشأن التخطيط للجريمة ومنعاها من الوقوع. لقد انكشفت عقد الجرائم في الرواية من خلال الشخصيات النسائية اللاتي أدين دورا في الكشف عن غموضها، وتحليلها وعرض أدلتها، وكان ذلك عبارة عن دور قصصي لإعطاء المرأة الحق الذي يؤديه الرجل ومرتبط به في الواقع.

ويلاحظ من خلال رواية آدم يا سيدي، أن القصص البوليسية، والتحقيقات حول سرية الجريمة تظهر على شكل أنماط مختلفة عكس الروايات السابقة، فهناك أحداث تحيط بخادمتين وسائق، ودورهم في سرقة ونهب المجوهرات والأموال، ومحاولتهم إخفاءها في سقف السيارة. والقصة الأخرى التي تتضمن جودة الحبكة البوليسية والأحداث الدراماتيكية والفجائية تظهر مع سلافة بسبب بغضها لعدنان ووالدته عائشة، حيث عمل بنصيحة الأخيرة، وقرر إنهاء علاقته مع سلافة، ولهذا قررت سلافة أن تلفق تهمة ضد كل من عائشة وعدنان، عندما ذهبت لاصطحاب والدتها من العمل، وأخذت طفلها ووضعته داخل سيارة عدنان، وتركت رسالة مع الطفل لم تكتب بخط يدها، توكل لعائشة رعاية الطفل، واتهمت سلافة عدنان بخطف الطفل وأنه من قتل زوجها والد الطفل، مدعية أن عدنان يعتقد أن الطفل ابنه. والغموض والسرية في الرسالة كان المفتاح الذي أدى إلى اكتشاف التناقض الذي يُقصد من ورائه وضع عدنان خلف القضبان، وحل لغز الجريمة ظهر عندما عثر على بصمات سلافة على ورقة الملاحظات التي دونتها لعائشة. ونحصل على قصة بوليسية درامية أخرى تخص راغب الذي تعاون مع البوليس على أنه عميل سري تنكر في صورة متسول، ليكشف عن العصابة.

وتتحقق بعض سمات عقد الرواية البوليسية في آدم يا سيدي مع قصة نبيلة التي تزوجت لتصبح الزوجة الثانية لرجل متزوج ومعه أطفال، وتحملت مسؤولية الإنفاق

على نفسها، ووصلت بها حالتها النفسية وغيرتها ورغبتها في الانتقام بأن قامت على حرق ما ترتدي من ملابس، لتتهم زوجها إلا أن النيران خرجت عن سيطرتها وحرقتها، وتوفيت في نهاية المطاف، واكتشفت عائشة خطتها عندما قامت بزيارتها في المشفى قبل وفاتها، وسمعت مصادفة حديثها إلى أمها، وعن كيفية فشل خطتها، وقامت عائشة بدورها إخبار تلك الحقيقة للبوليس. لقد قامت الشخصيات النسائية بدور هام جدا في روايات أمل شطا، حيث استخدمت الكاتبة القصص البوليسية لبناء السرد الخاص بها، وأعطت المرأة دورا فيها، للعمل بوصفها محققة في الجريمة، والمؤلفة ككاتبة لها.

٥,٣ الخلاصة

ناقش الفصل أعمال اثنتين من الروائيات اللاتي ظهرن فترة الثمانينيات، وهما صفية عنبر وأمل شطا، وكل منهما تركز بطرق مختلفة على قضايا المرأة، فالأولى تستخدم أساليب الرومانسية والمجاز الدلالي، والثانية تركز على الأسلوب الواقعي والثيمات الاجتماعية. ويعد الرجل محور الاهتمام في صفية عنبر الرومانسية، وهي المحور ذاته الذي تكاد تشترك فيه جميع الروائيات السعوديات، ويحتل الرجل في روايات عنبر حبيبا أو زوجا مساحة كبيرة. ويمثل الرجل نقطة التقاء لجميع الروايات، إلا أن شخصيات عنبر الذكورية مسطحة ومحجمة، وذلك للتركيز على البطلات ووجهات نظرهن في العلاقة مع الرجل. ودلاليا تم تصوير الرجل بوصفه شخصية سلبية ذاتية متغطرسة، وتتراجع هذه الرؤية عندما يتم إزالة الأسباب والدواعي التي تعد وراء سلبية الشخوص. وفي روايتها الأخيرة، نلاحظ نجاح العلاقة بين الجنسين، وتظهر شخصية الرجل الزوج والحبيب من خلال حقيقة إيجابية في صدقه والتعبير عن مشاعره

في إطار العلاقة القائمة على الزواج. وتتحكم العملية السردية في جميع الوقائع والأحداث في جميع روايات صفية عنبر، عن طريق التناغم وطابع السرد اللذين يكشفان عن التماثل في الروايات التي تُظهر صورة المرأة مع فلك الرجل.

يتعارض هنا هذا الجانب من الروايات الرومانسية بوضوح مع الروايات ذات الوعي الاجتماعي للروائية أمل شطا التي نجحت في الهروب من القيود المفروضة على هذا النمط من الكتابة، خاصة في روايتها آدم يا سيدي. ويتضح من خلال رواياتها الاهتمام بالمكان المنصب على منطقة الحجاز؛ ومكة على وجه الخصوص، ورواية آدم يا سيدي تكشف لنا من الناحية الاجتماعية خطابا يتحدث عن المشكلات العديدة التي تواجه المجتمع ودراسة واستقصاء المجموعة العمرية والاهتمام بالمراهقين وصغار السن ومشكلاتهم. وتمكنت الكاتبة بهذا في أن تتعامل بصورة أساسية مع ثنائية الأنثى والذكر، ويحظى الأخير في رواياتها بإيجابية واهتمام كبيرين، ما يناقض صورة آدم في روايات صفية عنبر الرومانسية. وتعمل الأخيرة على توظيف الفكر الديني والتأريخي لتأكيد سلبية الرجل، ويتضح مع أسلوبها الرومانسي تكبير هذه الرؤية عن الرواية الاجتماعية التي تمثلها شطا. ومن المعروف أن الرواية الرومانسية تعطي البطلة الحرية للهروب من التقاليد الاجتماعية المقيدة وللتمتع ببعض الاستقلالية بينما روايات أمل شطا تدرس الفوارق والاختلافات بين الدور المحدد للرجل والمرأة في البناء الاجتماعي.

وتركز شطا على القيمة الاجتماعية في البناء الأساسي للأسرة، فالمرأة تتمتع بالقوة والنفوذ مثل الرجل، إلا أن قوتها ونفوذها يصاحب نمطا مختلفا يستمد من الرجل. وتعد شطا من الكتابات القلائل اللاتي يتناولن الكتابة ببرود دون عاطفة خاصة فيما يتصف بالرجل، وأعمالها ليست معنية بالقضايا النفسية والسيكولوجية

على نحو مغاير من صفية عنبر التي تهتم بالعلاقة بين الذكر والأنثى في هذا المعيار، وبهوية المرأة والمطالبة بالتعليم والحاجة للمساواة مع الرجل، وفي رواياتها نرى أن القضايا الاجتماعية ستفاد منها لإبراز صورة الرجل في المكانة الإيجابية. وقد صدر لشطا رواية رجل من الزمن الآخر في ٢٠٠٦، والرواية الرابعة المذكورة ليست على المستوى الذي يفترض أن تكون عليه الكاتبة، بل على العكس، حيث عدم بروز التطوير الملاحظ في سابقاتها خاصة آدم يا سيدي، ومع خروج الرواية الأخيرة من الحيز المناطقي إلى القروي إلا أنها تتسم بالضعف في الترابط والتكرار، وبروز ظاهرة تبرير الأحداث، وهذا يضعف فنية الأعمال.

obeikandl.com