



الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية النشأة والقضايا والتطور

عبدالرحمن الوهابي

الطبعة الثالثة

١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م



كنوز المعرفة للنشر والتوزيع



أ.د. عبدالرحمن الوهابي

الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية النشأة والقضايا والتطور

الطبعة الثالثة

١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م

ح عبد الرحمن بن محمد الوهابي، ١٤٣٦هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الوهابي، عبد الرحمن بن محمد
الرواية النسائية السعودية والتغيرات الثقافية. / عبد الرحمن بن محمد الوهابي
ط ٣. - جدة، ١٤٣٦هـ
.. ص؛ سم

ردمك: ٣- ٨٠٧٨- ٠١- ٦٠٣- ٩٧٨

١- القصصة العربية - نقد - السعودية ٢- ادبيات المرأة - السعودية أ.العنوان
ديوي ٨١٣,٠٣٩٥٣١٠٠٩ ١٤٣٦/٤٦٥٤

رقم الإيداع: ١٤٣٦/٤٦٥٤

ردمك: ٣- ٨٠٧٨- ٠١- ٦٠٣- ٩٧٨



كنوز المعرفة للنشر والتوزيع

المملكة العربية السعودية - جدة - حي الشرفية

هاتف: ٠٠٩٦٦١٢٦٥١٤٢٢٢ - ٠٠٩٦٦١٢٦٥١٠٤٢١ فاكس: ٠٠٩٦٦١٢٦٥١٦٥٩٣

البريد الإلكتروني: info@konoozb.com

bookshop@konoozb.com

ص.ب: (٣٠٧٤٦) جدة (٢١٤٨٧)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى النساء اللاتي أحب وكتبت لأجلهن
والدتي، وزوجتي، وبناتي
اللاتي أتمنى أن تكون حياتهن أكثر سعادة

المحتويات

الصفحة	الموضوع
٥	الإهداء
١٠	مقدمة الطبعة الثانية
١١	مقدمة الطبعة الثالثة
١٣	التقديم
١٥	١. النشأة والعوامل
١٥	١,١ السياقات الثقافية والرواية النسائية
٢٢	١,٢,١ إعادة التفكير: النظرية والنقد
٤١	٢,٢,١ ما بعد إعادة القراءة: الطريق إلى الفهم
٤٩	٣,١ التكيف الاجتماعي والثقافة: الخصوصية والهوية
٦٢	٤,١ ظاهرة الرواية النسائية في المملكة العربية السعودية
٦٩	٥,١ الخلاصة
٧١	٢. ظهور الحركة الأنثوية ورواية المرأة
٧١	١,٢ مقدمة
٧٣	١,٢,٢ الحركة النسائية وإرهاصات الرواية
٧٨	٢,٢,٢ سميرة خاشقجي المعالجة الرومانسية ونزع المخاوف
٩٠	٣,٢,٢ نشاط النسائية: البعد الثقافي في تطور الوعي
٩٥	٤,٢,٢ الذكورة وتصنيف الجنس
١٠٤	١,٣,٢ هدى الرشيد: لغة الخطاب وتشكيل الهوية
١١٣	٢,٣,٢ النقد وواقعية التغيير الاجتماعي
١٢٠	٤,٢ الخلاصة

الصفحة	الموضوع
١٢٣	٣. تطور الرواية النسائية السعودية: العاطفة والعقل
١٢٣	١,٣ مقدمة
١٢٥	١,٢,٣ صفية عنبر: الذاكرة والرؤية
١٣٣	٢,٢,٣ الحدث الروائي وآليات السرد
١٣٧	٣,٢,٣ الهوية الأنثوية والبحث عن الذات
١٤٥	٤,٢,٣ ثنائية التضاد وتردد المرأة
١٤٨	١,٣,٣ أمل شطا: البنية وفنية القص
١٥١	٢,٣,٣ تنوع مستويات الهوية
١٦٥	٤,٣ الإسهام النسائي في الأسلوب البوليسي: التأليف والشخصيات
١٧٤	٥,٣ الخلاصة
١٧٧	٤. تطور الرواية النسائية: الأسلوب والبناء وانعكاس الرؤى
١٧٧	١,٤ مقدمة
١٧٨	٢,٤ بهية بوسبيت: البناء السردي؛ من الحكاية إلى الرواية ..
١٨٣	١,٢,٤ وجهة النظر والأيدولوجية
١٩١	٢,٢,٤ الصعود من الهوية الذاتية إلى الغير
١٩٩	٣,٢,٤ البطلات بوصفهن دلالات للتطوير الاجتماعي

الصفحة	الموضوع
٢٠٧	١,٣,٤ رجاء عالم: التأثير والتشكيل الجمالي
٢١٧	٢,٣,٤ القيمة وجزافية الخيال
٢٢٧	٣,٣,٤ الرمزية والأسطورة في البناء السردي
٢٣١	٥,٤ الخلاصة
٢٣٣	٥. التغير والرواية بعد حرب الخليج الثانية
٢٣٣	١,٥ مقدمة
٢٣٥	٢,٥ النسائية والمتغيرات بعد الحرب وأحداث سبتمبر ٢٠٠١
٢٤٧	٣,٥ الصدمة والتحرك
٢٥٦	٤,٥ السياق الاجتماعي والمتغيرات النفسية
٢٦٨	٥,٥ الرواية وكثافة الوعي النسائي
٢٨١	٦,٥ الخلاصة
٢٨٥	٦. الخاتمة

مقدمة الطبعة الثانية

لم يمض أكثر من عام على صدور الطبعة الأولى من هذا الكتاب التي صدرت في نهايات ٢٠٠٨ إلا وقد أخبرت من قبل دار النشر أن هناك حاجة إلى طبعة ثانية للكتاب نظرا لقرب انتهاء الطبعة الأولى. وكان الكتاب قد طبع ووزع خارج المملكة العربية السعودية، ونال إقبالا في الكثير من المعارض الدولية التي تحضرها دار النشر، ولم تصل إلى المملكة العربية السعودية إلا نسخ قليلة بعد نفاذ معظمها خارج المملكة. وليس في هذه الطبعة إضافات تذكر، عدا ما تم استدراكه من بعض الأخطاء المطبعية وغيرها، وليس هناك حاجة لإضافة شيء في الوقت الراهن في هذه الطبعة، ولكنها جاءت تلبية لرغبة المثقفين والمتخصصين. وختاما أشكر من التفت إلى الكتاب وأفادني بملاحظاته.

عبد الرحمن بن محمد الوهابي

مقدمة الطبعة الثالثة

يلاحظ تطور الرواية في السعودية كمّاً باطراد، ونوعاً بتفاوت حسب الجودة الفنية التي ربما تظل البعد الذي يحتاج إلى مزيد من العناية، ولهذا أسبابه المذكورة والمنثورة في هذا الكتاب والتي يبدو أنه لم يتطور فيها شيء يذكر من وجهة نظري، لأن الرواية بطبيعتها تحتاج لمرحلة زمنية ممتدة ومعطيات ثقافية كي تستقر فنياً. ومن هنا تظل المطالبة مكرورة في متابعة النقد العلمي بشفافية خاصة فيما يتعلق بالبعد الفني الذي لا يبرز في تناولها، حيث الاهتمام الأكبر بالموضوعاتية باطراد. كما يجب تشجيع الكتاب / ت لممارسة هذا الجنس الأدبي الإنساني، ولكن ليس كيفما اتفق ودون تفريق بين الإبداع وتجربته، ولا يجب أن يهمل أن من أهم أسباب قصور الجانب الفني هو حضور ضعف في الإعلام الثقافي ووعيه وحرفيته، وعدم الإدراك بأهمية الأدب في دور التنمية، وأنه لا يقوم فقط بتسجيل المستجدات كغيره من الكتابات، ولكن بعرضها المتنوع، وهذا في الواقع لا يخرج عن سياقات أنساق المجتمع الأخرى، ولما تزل الرواية تدور في فلك القضايا الاجتماعية، ولم نلاحظ الرواية العلمية أو البوليسية أو الاهتمام بالطفل وتعليمه من خلالها بصورة جيدة، وهنا القصور في معرفة محيط وظيفة الرواية المتنوع الذي يحتاج بطبعه لتوسيع نطاق وظيفتها معرفياً. وكل هذا المد الروائي ونقده سوف يؤدي مستقبلاً إلى تطور الرواية مع تضافر جهود الكتابة والنقد، وتوسع وجهات النظر واستفاضة الأراء حولها.

وهاهو الكتاب يطبع للمرة الثالثة رغبة في توفيره للجمهور المتذوق والمتخصص، وقد تم استدراك بعض الأخطاء المطبعية والصياغية ونحوها في هذه الطبعة. وأرجو يكون الكتاب نافعا وخادما لمن يطلع عليه.

عبد الرحمن بن محمد الوهابي

التقديم

يعد هذا الكتاب مرحلة نقدية أتفق مع مجمل ما فيه، وهو في الأصل أطروحة للدكتوراة من جامعة مانشستر بالمملكة المتحدة، سجلت عام ٢٠٠١ وأجيزت عام ٢٠٠٥ وهذه ترجمة لختويات الأطروحة مع حذف بعضها مثل مختصر الروايات والتعريف بالكاتبات وبعض ما ليس ضروريا لطبيعة نشر الكتاب. شرعت فيه بعد تشجيع الكثير من الأحبة والأصدقاء في إخراجها في كتاب، هادفا أن يقدم بعض معلومات علمية ونقدية للدارسين والدارسات، ويتدرب عليه من له شغل بالسردية نقدا ودراسة خاصة السردية النسائية منها والسعودية على وجه الخصوص.

والشكر موصول للكثيرين الذين مدوا يد العون لأصل الدراسة مذ كانت فكرة قبل رحلة الدراسة، وأثناءها خاصة مشرفي الدكتور (فيلب ساد جروف) الذي كان صديقا وأستاذا تابع هذا الموضوع، وأشرف عليه بكل حرص، ومعرفة واسعة بالثقافة العربية، والشكر لأساتذتي في قسم اللغة العربية وآدابها الأستاذ الدكتور عمر الطيب الساسي، والأستاذ الدكتور عبدالله المعطاني، والدكتور عبدالعزيز السبيل، وما قدمه الأخير من دعم، وتوفير بعض الروايات، وشكر خاص للأستاذة الدكتورة واجدة الأطرقجي وخبرتها في الدراسات الأدبية النسائية العربية، والأستاذ الدكتور جاسم الوهابي الذي شرفت بمعرفته ومجاورته السكنية خلال رحلتي العلمية في المملكة المتحدة، وما قدمه من خبرة علمية واسعة في مجال الفكر، والثقافة، والسياسة. والشكر للأستاذ الدكتور يوسف عزالدين الذي كان معينا خبرويا لهذا البحث، وجمعية النهضة النسائية السعودية بالرياض التي كانت خير ممثل للتواصل وتوفير بعض المعلومات.

الشكر مقدم لأسرتي ولأخي عبدالله ، وأخي عبدالعزيز الذي اختاره الله إليه ، وكان حريصا رحمه الله على مواصلة الرحلة ، وتشجيعي ، وشكر خاص لزوجتي خلود على مرافقتها العلمية في رحلة الدراسة ، وتحملها أعباء الأسرة كاملة ، فضلا عن رؤيتها التي تمثل آراء المرأة في السعودية ، وشكر للأصدقاء ومدهم المعلومات عن بعد خاصة الدكتور محمد العوين وعبدالله المراغين ، وخالد اليوسف وسعد الوهابي .

I

النشأة والعوامل

١، السياقات الثقافية والرواية النسائية

تعد سميرة خاشقجي الروائية السعودية الأولى عندما كتبت ودعت آمالي بوصفها أول رواية لها نشرت في لبنان عام ١٩٦٠، وقد بدأت الكتابة تحت اسم مستعار هو (سميرة فتاة الجزيرة) و (سميرة بنت الجزيرة) واستقرت مع الأخير. ومنذ ذلك التاريخ، تصاعد مرحليا نتاج الروايات النسائية في أدب المملكة العربية السعودية، وخرجت ظاهرة ثقافية فريدة متنوعة في جوانب عدة، متضمنة الأساليب ومناقشة الهوية والقيمات. وشهدت كتابة الرواية عامة تطورا أسهم في ازدهار الحياة الأدبية بصورة واضحة منذ فترة الثمانينيات بشكل تصاعدي.

هذه الدراسة محاولة لإعطاء أهمية للروايات السعوديات وعرضهن الروائي، ووضع بصمات لثقافتهن المستقلة، وعلى خلفية تطلعاتهن، ورغباتهن الإنسانية، وكيف عكس ذلك في جنس الرواية، وحول ماذا كتبن؟ وما هي مواقفهن الخاصة في الكتابة؟ وكيف طورن أساليب مختلفة؟ وماذا أنجزن في هذا الجنس الأدبي؟ ومن الطبيعي بروز العديد من الأسئلة أثناء دراسة هذا الموضوع. وبما أن هناك فروقا واختلافات جديرة بالاهتمام بين مستويات جودة الروايات، فإن الدراسة تذهب إلى تسليط الضوء على أعمال عشر روائيات سعوديات يمثلن شريحة الدراسة، لأهميات مختلفة، ترجع لإسهاماتهن المتباينة الجديرة بالاهتمام المتعلقة بما قدمنه من إضافات

لرواية المرأة السعودية، والأدب السعودي، والعربي عامة. وتدلل رواياتهن جيداً على أن تلك الشريحة من الكاتبات هي الأكثر أهمية في الرواية النسائية السعودية، فضلاً عن أن الدراسة ستعتمد إلى أعمال غيرهن وفق مقتضيات الدراسة. وتركز على الأصوات (voices) المتباينة للروائيات السعوديات المختلفات مستمدة العناية بتقنيات السرد المستخدمة في تناول الرواية. وتهدف الدراسة إلى تحديد دور التطور التاريخي، وتأثيره في المجتمع من خلال ارتباطه وصلته بالأعمال الروائية النسائية في مستوى التطور الثقافي للمجتمع، آخذين بالحسبان أن الروائيات كتبن بأسلوب استقلالي يرنو لإظهار الثقافة الخاصة، والميول والمواقف. ويمكن ملاحظة تصنيفات متباينة في أعمال الروائيات فيما يتصل بالثيمات والأساليب، وتعدد الأصوات الذي قد يهيمن على النص الواحد بأكمله فنياً وثيمياً، ومنها على سبيل المثال، روايات سميرة خاشقجي، حيث تعتمد على الأسلوب الرومانسي، واللغة الرومانسية، وفي الوقت نفسه تسلط الضوء على الحياة الاجتماعية للمرأة عموماً، ونلاحظ أن أمل شطا تركز بصورة أكبر على المجتمع السعودي، وما يتعلق بالمرأة والأسرة فيه.

قد تعكس الروايات إلى ما يصل حد أيديولوجيات مختلفة، مثل وجهة النظر المحافظة أو الليبرالية، وهذا الاستشراف من المراقبة ظهر من خلال التطور في المجتمع السعودي. والروايات النسائية السعودية تعكس ظاهرة خاصة وهذا عزز فكرة هذه الدراسة في أن تبلور الرواية النسائية في صورة مستقلة بمناقشتها. ومعظم الدراسات التي نشرت وناقشت الرواية السعودية وخصوصاً ما كتبه حول المرأة ظهرت بصورة عامة عاكسة صدى صوت النقاد الرجال الذين أهملوا بدورهم، وبطريقة تستدعي الحزن، الروايات النسائية والرؤية الأنثوية، ولم يتناولوا ما كتبه المرأة بعمق أو أنهم لم يفهموا قيمة ثيماته. وقد يكون هذا لأن مناقشة أعمال المرأة تمت بوصفها جزءاً

من الرواية السعودية عموماً متضمنة روايات الرجال التي تمثل الإنتاج الأكثر. وإدراك الخصوصية (*individuality*) والاعتراف بها مطلب لمناقشة مثل هذه الأعمال مع إدراك المؤثرات وراء ذلك من المنظور النقدي الذي يتولد من رؤية نقدية نسائية (*gynocritics*). وهنا يبرز مبدأ السبب الرئيس للشروع في تنفيذ هذه الدراسة من خلال توظيف التحليل النقدي المتضمن لمفهوم حركة النشاط في حقوق المرأة الذي يعرف بالنسائية (*feminism theory*)، والبدء في مناقشة الرواية النسائية السعودية بوصفها مستقلة، كي تظهر مكانته الاجتماعية والثقافية واللسانية. وسوف تكون الروايات المصدر الرئيس الذي نتناوله لمتابعة موضوعنا، وخلفية الأصوات النسائية في جميع جوانب النصوص التي من خلالها يتم طرح العديد من التساؤلات والقضايا المختلفة.

ومنهجية الدراسة فيما يتعلق بالثيمات والتقنيات معتمدة على رصد الظواهر الرئيسة طبقاً للقضايا والتقنيات، وكيف تطورت رؤى ورغبات الكاتبات إلى حد بعيد من خلال التعبير، وما القضايا التي اهتمن بها. واختارت الدراسة جنس الرواية عن غيرها من الأجناس والسرديات؛ لأنها تعد الأكثر تعبيراً عن المرأة في انعكاس الأصوات والأساليب، يضاف إلى ذلك أن صوت المرأة يظهر متميزاً من خلال الحكي الطويل المتوفر في الرواية، وهذا ما أقرته النظريات النسائية في دراساتها خاصة النقد النسائي منها.

وقد يتبادر إلى الذهن أن الحكي القصصي يبدو قريباً للمرأة تمشياً مع سيكولوجيتها ربما لوضعها الاجتماعي. فالأم عادة ما تظلم بدورها في حكي القصص والروايات للطفل أكثر من الأب، كما أن المرأة عموماً أكثر قدرة من الرجل في التعامل مع الأطفال الذين يحتاجون لمزيد من الصبر وإظهار الرغبة في الحكي و قراءة الكثير من القصص

لهم . ويفترض أن ندرك أن المرأة من الناحية التعليمية أكثر تفوقاً ونجاحاً من الرجل عندما تتقلد عملاً في مراحل التعليم الأولى مثل مجال رياض الأطفال، ومعروف أن (شهر زاد) تعد الرواية الأكثر شهرة وصيتاً في مجال الحكى القصصي في الأدب العربي والعالمي من جنس النساء، وقد دأبت بصوتها تواتر الإخبار عن تلك القصص والحكايات لأكثر من ألف عام. وهذه الفكرة الفرضية لا تشير إلى أن السيدات حاكيات جيدات، بل على القدرة الوظيفية التعبيرية، والمرأة عادة لا تكون أكثر حظاً من الرجل في إيجاد عمل، ما ينتج عنه توفر الفراغ وقضاء الأوقات التي يكون الحكى أفضل وسيلة لقتل الزمن به، وقد يكون للمرأة القدرة على الحكى القصصي، وليس الكتابة للظروف الاجتماعية عكس الرجل الذي يتوفر له الوقت والقدرة على الكتابة.

تركز الدراسات الثقافية الحديثة خاصة النظرية النسائية والاجتماعية بفروعها على دراسة الرواية خاصة؛ لأنها تظهر انعكاسات الإجابات للمتغيرات الاجتماعية التي تنبثق تجاوباً مع المواقف الاجتماعية المتغيرة ومتطلبات الطبقة الناشئة،^١ وغالبية النقد الهادف للمساواة اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً بين الجنسين يولي اهتماماً كبيراً بالرواية، فضلاً عن أي جنس آخر من الأجناس الأدبية، ذلك أن القيمة المكتسبة التي حققتها الرواية، بصفتها خطاباً أدبياً حديثاً أكثر طرحاً قرائياً للصفحات الإنسانية، من خلال السرد والشخصيات. وقد ركزت النظرية الماركسية كفلسفة مادية تهتم بالتغيير الاجتماعي على الرواية بصورة كبيرة من أي جنس آخر من الأجناس الأدبية بسبب تجاوب الرواية ذاتها مع المواقف الاجتماعية المتغيرة، والرد على متطلبات واحتياجات الطبقة الصاعدة؛ كالبرجوازية في المذهب الرأسمالي التي حلت محل الطبقة الإقطاعية.^٢ وتعد الرواية جنساً أدبياً يعتلي غيره من الأجناس في الفكر المعاصر،^٣ وهذا الأمر يعود إلى طبيعة حركة الأجناس الأدبية، وهي أكثر الأجناس محاكاة للواقع بصورة،

وتظهر الرواية على أنها ظاهرة أدبية ثقافية أكثر أهمية في العالم برغم كونها متأخرة في الحضور بين الأجناس الأدبية للأعمال الفنية السعودية. ويرتبط بزوغ الرواية ونشأتها في المجتمع السعودي بالتطور الحادث في المجتمع، وهذا هو وقع هذا الجنس الذي مر بذات المراحل في الأدب الأوربي خلال أزمته وعصور الإحياء والنهضة الأوربية، والحركة العصرية، فهناك نشأت الرواية بوصفها قالب بناء ريادي في الخطاب الأدبي منذ القرن السابع عشر حتى الآن، وشاركت في نهضة المجتمع في الصراع ضد الكنيسة كنص قيادي بديل عن القصص الديني، وفي سياق تلك المرحلة يعبر هاوثورن (*Hawthorn*) عن كيفية تطور الرواية بقوله:

إن العلمانية أمر حاسم في تطور الرواية، ولا يعني هذا أن الرواية لا تتضمن القيم الدينية، أو تعزز بشواهد دينية ملحة لا سبيل لتجاهلها. وهذا لا يعني أن الرواية الحديثة نشأت في عالم يجد فيه الناس أنفسهم بدرجة أكثر احتمالاً باحثين عن تفسيرات غير خارقة أو فوق العادة لمشكلاتهم التي يواجهونها، وتلك حالة نفسية عقلية تظهر بالرواية. حتى أنه عندما يرغب الروائي في وضع أهداف دينية، فإنه سواء كان رجلاً أو امرأة يغفل ذلك من منطلق دور الجنس الأدبي بوضعه في سياق التفسيرات غير الدينية^٤

وقد يعد السرد الأدبي أقرب إلى نشاط عقل وفكر القراء/ات المعاصرين أكثر من قربهِ للمشاعر عكس الشعر الذي يبدو كأنه أقرب للعواطف الإنسانية. ومن الملاحظ

اليوم أن الشعر في العالم العربي أوشك أن يفقد أهميته كظاهرة ثقافية أدبية فكرية مع حضوره الشعبي، وأصبح في الفكر والثقافة العربية المعاصرة المدنية كأنه قالب أو شكل من الخطاب غير الناجح نسبيا بعد وضع الرواية كجنس مهم من الأجناس الأدبية والخطاب الثقافي. لقد صعد السرد القصصي مع التطور الحداثي والمدني، وأصبحت السردية القصصية شائعة إلى حد ما في الثقافة العربية نتيجة التطورات الثقافية المتتالية منذ نهاية القرن التاسع عشر. وقد عد زكي مبارك النثر القصصي جنسا من أكثر الأشكال صدقا وأصاله للحياة المدنية في أوربة والشرق، ويعتقد أن النثر القصصي أداة طبيعية للدلالة وإظهار كل من الحقوق والأفكار التي لا يتمكن الشعر من وصفها بطريقة أفضل.^٥

لقد أصبحت القصة القصيرة جنسا منتشرا خلال فترة السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين في المملكة العربية السعودية إلا أنها لم تعكس التيار الفكري ذا الصلة مثلما يحدث مع الرواية. وفنيا تتمحور القصة القصيرة على موضوع واحد، وفي الشخصيات على شخصية واحدة أو شخصيتين، ولا تمتلك القصة القصيرة مميزات الرواية في التركيز على القيمة بصورة مكبرة، ولا على القضايا والشخصيات كما في الرواية. والأخيرة بوصفها سردا أدبيا طويلا تتمكن من الاستفادة من تقنيات متعددة، ومهارات لا تتوفر في طبيعة القصة القصيرة التي تعد من الناحية النقدية نوعا من المرحلة لظهور الرواية ودربتها. ويعد النثر القصصي الطويل أكثر إشراقا من الناحية الأدبية، وهو ما تحمله الرواية، وما يضيفي الاستقلالية في الأدب المعاصر لما تحويه من غزارة في الشعرية السردية.

أما المسرح فلم تكن له الأهمية مثل غيره من الأجناس الأدبية السردية في المملكة العربية السعودية لعدة أسباب أهمها عدم شيوعه، وعدم الاهتمام به أكاديميا وتعليميا،

وينظر إلى المسرح على أنه نوع من التسلية العبثية أكثر من كونه فنا يدعم المسيرة الفكرية والاجتماعية، وبالنسبة للمرأة فإنه ليس مقدورها المشاركة فيه، وحتى الآن لا يسمح للمرأة الظهور على المسرح السعودي. فضلا عن ذلك فإن للمسرح لوازم تتجاوز الدراما الكتابية، فهو محتاج إلى عرض وممثلين/ ت ومكان خاص، وكل هذه لوازم يضعف حضورها في الثقافة السعودية الحالية لعوامل كثيرة منها حداثة المجتمع الذي هو في طور التحديث، وبسط الفكر التقليدي عليه ثقافيا. وفنيا فإن المسرح فن أرستقراطي أكثر من أي فن آخر، لا تعد كتابة نصوصه سوى مرحلة من مراحل.

وتحتاج الرواية إلى سعة في الخيال ما يسمح للكاتب/ة أن يزيد من مخيلته وأفكاره في وضع الأحداث. وقد أصبحت الرواية واحدة من أهم الظواهر أهمية خلال الثمانينيات من القرن العشرين في السعودية، واتسع انتشارها تصاعديا مع التسعينيات، لذلك نجد أن الكثير من الشعراء وكتاب/ ت القصة القصيرة مالوا إلى الرواية أمثال غازي القصيبي وتركبي الحمد وقماشة العليان وغيرهم، وتحولوا إلى كتابة الرواية، فضلا عن النقاد الذين كانوا يهتمون بالشعر تحولوا إلى محاولة الكتابة والتعرض للرواية. وهكذا، فإن الرواية مثل غيرها من الأجناس الأدبية تحتاج إلى وقت للتطور داخل مجتمع ما، وبناء على ذلك فلا يمكن أن تتطور من خلال المجتمع بدون المعرفة، والخبرة، والفهم، والوعي الجيد بهذا الجنس الأدبي آخذين في الذهن الحركات الثقافية والتباين في تطور هذه الأعمال والأجناس المختلفة، والمراحل التي يحتاجها جنس الرواية ليتطور بصورة طبيعية. وعندما فاز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨، أدى ذلك إلى بث حراك في نزعة الأدب العربي ويقظة في نفس الوقت، فأثر في تحوله من الشعر والقصة القصيرة إلى الرواية، وانعكس ذلك على العديد من الجنسين الذين تحولوا إلى الرواية في العالم العربي واهتموا بها.

وهكذا، فإننا بحاجة لدراسة الرواية التي كتبتها المرأة السعودية، وهذا ما قاد المؤلف ليختار هذا الموضوع؛ لأن كتابة هذه الدراسة من خلال اختيار روايات المرأة سوف يشجع ويدعو للتفاؤل لمناقشة النقد الغامض حول الأدب النسائي السعودي، ثم العمل على إظهار المستوى ذات الصلة بالأصوات، والوسائل الفنية المستخدمة والقضايا الناشئة. وكل هذه العوامل سوف يتم مناقشتها بصورة نقدية، وثقافية وفقا لخصوصية فردية المؤلفات، ومؤثرات البيئة، وهذا أمر يفترض أن يحظى بأهمية خاصة إذا عرفنا أن غياب الأعمال الأكاديمية التي تناقش هذا الموضوع سواء من الناحية الموضوعية أو المعرفية ليس لها حضور يذكر.

١,٢,١ إعادة التفكير: النظرية والنقد

هناك دائما علاقة بين الأعمال الأدبية والنقد الأدبي، والنقد يناقش بمناهجه النصوص ويحللها ويساعد على فهم ظواهرها النصية، والإنسانية بشكل علمي، وينقلها من المعرفة والخبرة الفردية إلى المفاهيم الجماعية. والمناهج النقدية هي التي تعكس أنموذج النقد الأدبي المناسب لعيئاته، وتساعد الناقد/ة حينئذ على فهم النص واستيعابه، كي يوجه نحو منهج ما. لقد تطورت الرواية في الغرب، وصاحب ذلك تشكيل تنظيمي وتدرجي لنظريات عديدة أفرزتها المدارس النقدية، وتأثرت الثقافة العربية في وقت مبكر من القرن الماضي بهذا الجنس ونقده في أزمنة وأمكنة متباينة.

والرواية جنس أدبي حديث على الثقافة العربية، ليس له خبرة الشعر الثقافية، وهناك وجهات نظر مختلفة فيما يختص بالأعمال الروائية الأولى في الأدب العربي، وفي هذا السياق يشير صبري حافظ بأن أول رواية مصرية ظهرت في عام ١٨٦٧^٦

بينما الناقدة النسائية بثينة شعبان تقرر بأن أول رواية فنية عربية كتبتها امرأة، وهي زينب فواز (١٨٤٦-١٩١٤)، في لبنان ونشرت عام ١٨٩٩، بعنوان حُسن العواقب أو غادة الزهراء.^٧ وشعبان لاتوافق على أن تكون رواية زينب التي كتبها محمد حسين هيكل عام ١٩١٤ أول رواية فنية كُتبت بالعربية، بل إن حسن العواقب تسبق ذلك. أما جابر عصفور، فقد اختار رواية غابة الحق على أنها الرواية الأولى التي كُتبت ونُشرت في حلب للكاتب فرانسيس مراش عام ١٨٦٥،^٨ وعد رواية صائبة التي كتبها أليس بطرس البستاني ونُشرت عام ١٨٩١ بأنها أول رواية نسائية، عقت برواية حسنات الحب للبيبة هاشم المطبوعة عام ١٨٩٨، وهو العام الذي سبق رواية زينب فواز حُسن العواقب.^٩

منذ زمن بعيد، وجنس الرواية يمثل عملاً أدبياً غير مهم عند العرب الذين آثروا جنس الشعر وتأثروا به منذ فترة ما قبل الإسلام، وأشغلهم رواية وحفظاً ونقداً، وذلك لعوامل كثيرة منها أهميته اللغوية والتأويلية للقرآن الكريم والاستدلال، فضلاً عن ارتباطه بالثقافة العربية والأخذ بأن الشعر فن بدائي ليس كالنثر الفني فالأول لا يحتاج إلى لوازم الكتابة مثلاً. والشعر بموسيقاه قريب من النص القرآني النثري، وفيه إيقاعات موسيقية من الأوزان العروضية والتفعيلية، وقد اشتغل به الكثير من اللسانين العرب والمسلمين، فقاموا بتحليل آياته، وتفصيله لغوياً وإعرابياً، فضلاً عن دراسة الجوانب الفلسفية فيه من أجل فهم نصوصه ومعجزاته. وكان لذلك التوجه إسهام رئيس في النقد الأدبي العربي القديم، والاعتماد على الشعر لأجل القرآن وامتد ذلك في الشعر بوصفه الجنس الأدبي الأول والأبرز إلى العصر الحديث، والنهضة العربية.

لقد أمضى العرب منذ زمنهم الأول أوقاتهم منشغلين ومهتمين بالشعر، ولكن ذلك لا يعني فقدان القصص أو الحكايات الشفهية والفلكلورية، ومن بين ذلك الكثير من

الحكايات الأكثر شعبية بين الكتب العربية التراثية ومنها ما ذكر في ثناياها. وقد أخذت هذه الحكايات والقصص بغرض التسلية، وكُتبت بأساليب مباشرة تميل إلى الإسراف والإسهاب في إلقاء المواعظ على الغير، وهذا المنهج لا يزال يؤثر على الكثير من الروايات العربية. كما تعد الخرافات، والمقامات والسير القصصية الأكثر انتشاراً في النثر الأدبي العربي القديم.^{١٠} وهناك مجموعة من القصص النثرية التي كتبها العرب في أزمنة مختلفة، والكثير منها يعد ضمن الأدب الشعبي والسير الحافلة بالأساطير والفلسفة، على سبيل المثال رسالة الغفران لأبي علاء المعري، والتوابع والزوابع التي كتبها الأندلسي ابن شهيد، وابن الطفيل في حي بني يقظان، فضلاً عن قصص فلكلورية طويلة عديدة مثل سيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة عنترة بن أبي شداد والأميرة ذات الهمة وغيرها.

ويسر جبرا إبراهيم جبرا في (زمن الرواية) عام ١٩٩٣، صعود وازدهار الفن الروائي في الثقافة العربية الحديثة بأن المجتمعات العربية لم تتغير خلال مراحل تأريخها الطويل كما تغيرت على مدى الخمسين عاماً الأخيرة، لقد أظهرت الرواية نشاطاً ملحوظاً حتى أصبحت الاتجاه السائد للكتابة العربية، وهي المكانة التي كان الشعر قد تبوأها على مدى أزمنة بعيدة.^{١١}

والمملكة العربية السعودية، واحدة من البلدان العربية التي تحولت حديثاً من كتابة الشعر إلى الرواية كفكرة لتداول الظواهر الأدبية في حركة التطور الثقافي نتيجة لحدوث انعكاسات في تغير المواقف نحو الخطاب الأدبي والنقدي، ومجاراته للمتغيرات، وقد تحرك هذا الإجراء بالمملكة في مجال الإبداع فترة الثمانينيات، والتسعينيات، من القرن العشرين، حين ظهر الشعر التجريبي أو ما أطلق عليه بالحدائي وبدأ كأنه غير مفيد أو قليل الفائدة، وغموضه زاده بعداً عن الرأي العام، وقد أدى ذلك لحدوث انهيار

وتصدع في مصداقيته بين الناس وقلة جمهوره. ومثل هذا الشعر ليس له قيمة شعرية إذا كان القارئ/ة غير معتبر في النص^{١٢}، ولا يقدم حينئذ مساحة من الحرية للعامة أو المتخصصين، ولكن الخطاب الأيديولوجي والفكري يمكن العثور عليه في خطاب الرواية بصورة أوضح وأكثر مشاركة، ما هياً صعودها على السطح لتوفر ظروف مختلفة ساعدت على خروجها، كما أشار إلى نظرية تحرك وضع الرواية رالف فوكس (Ralph Fox) بأنها:

تتعامل مع الخصوصية، وهي ملحمة الصراع معها ضد المجتمع والطبيعة البيئية، وبإمكانها أن تتطور داخل مجتمع ما، عندما يفقد التوازن بين الإنسان والمجتمع، حيث ضياع التوازن بين الإنسان والمجتمع، ويكون الإنسان في حرب مع أتباعه أو مع الطبيعة، مثل هذا المجتمع يكون مجتمعا رأسماليا^{١٣}

ويدل تطور الرواية في الأدب السعودي على ضرب من النضال بين المجتمع والأفراد لظهور الحياة بصورة أكثر تعقيدا مع التطور المدني المستمر. وتطور أي جنس أدبي في المجتمع يظهر من خلال مرحلتين؛ الأولى: التطور طبقا للمؤلف/ة بصورة مستقلة من خلال الأعمال الخاصة، والثانية: التطور داخل المجتمع بصفة عامة، أي تطور مسيرة الجنس الفني داخل الفكر الأدبي الاجتماعي من خلال الأنساق المؤثرة، وهذا يتمثل في محوري؛ الإبداع والنقد. وعموما فإن أي جنس أدبي يخضع لمؤثرات اجتماعية تظهر عليه، ولا يزال المجتمع السعودي بحاجة أوسع للفهم والمعرفة العميقة بنظرية الرواية التي تحتاج لمرحليات طويلة يتطور فيها مفهوم الإبداع والنقد الروائي، وهذا ما

يعكسه نقدها وفنية كتابتها بشكل عام. وليس للفن القصصي في الأدب السعودي جذور سليمة تجعله يرقى فيها بصورة سليمة حتى في مجال التعليم، ومن الغريب أن نجد في التعليم السعودي اهتماما محدودا بشأن الرواية كجنس أدبي حتى على مستوى الجامعات. وهذا القصور عمل على زواله تدريجيا، بعد ثورة الرواية بعد حرب الخليج الثانية ١٩٩١، ولكن المطلب في توجيه الفن الروائي، لا يزال يحتاج إلى وعي أكثر حتى في مجال نقد الرواية مع حضور بعض تطور لجهود خاصة بالرواية في ولكن يغلب عليها المفهوم الانطباعي. ومن الغريب أن نلاحظ أن الكتب الأدبية المدرسية في مدارس تعليم البنات لا تعترف بالنصوص النسائية لتكون أنموذج تعريف وتطبيق بصورة واضحة، بل نجد الفتاة السعودية تتلقى المعلومات لمؤلفات بعض الكتاب من الرجال فقط، وهذا يشير بقوة، إلى مشكلة تربوية وعلمية واجتماعية تؤصل دون شعور للنظام الذكوري في الوقت نفسه.

لقد تطورت الرواية في الأدب السعودي مرحليا على نحو متباعد من حيث الأسلوب الفني والطريقة، وذلك بتأثير من الترجمة والتقليد والحاكاة. وكما ذكرنا فإن القصة القصيرة كانت تحظى باهتمام كبير في الأدب السعودي عن الرواية حتى مطلع الثمانينيات من القرن العشرين، ومن ثم فإن النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية لم يهتم بالرواية أو حتى يسلط الضوء عليها، باستثناء قليل من الدراسات ظهرت تدريجيا خاصة خلال حقبة الثمانينيات، والسبب في ذلك قلة الإنتاج وعدم التوجه لهذا الفن، وندرة النقاد والأكاديميين الذين يميلون لفن الرواية. ولم يلق النقد الضوء على الرواية السعودية على أنها من الأعمال المهمة أو المثيرة حتى وقت قريب. وعلى نحو واضح، فإن غالبية النقاد لهم اهتمامات كبيرة في الشعر أكثر من الميل للرواية. وهناك بعض أعمال نقدية انطباعية لا تساعد أو تشجع على تطور الفن الروائي. ومع

أن مسيرة الأدب السعودي لم تهتم بالرواية إلا أن هناك عددا من الدراسات التي عاجلت الرواية السعودية مرحليا من زوايا وطرق مختلفة، وهذه الدراسات عاجلت معظم الروايات النسائية بوجهة النظر الخاصة بالرجال، وغلبت الصبغة الذكورية على النقد، كما نلاحظ أن معظمها ركز على الشكل دون الاعتداد بالخطاب النسائي (women's discourse) المتواري فيه، والشمات، وقضايا المرأة وتوظيف مفاهيم النظرية النسائية.

وربما يعد كتاب الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية،^{١٤} للناقد السوري بكري شيخ أمين الذي نشر عام ١٩٧٢، العمل النقدي الأول الذي أشار إلى الرواية النسائية السعودية. والكتاب دراسة تاريخية عامة للأدب في المملكة العربية السعودية، وعلى رغم ما به من ملاحظات إلا أنه يمكن التغاضي عن ذلك؛ لأنه يعد العمل المهم الأول حول الموضوع. أما النقطة الثانية الرئيسة التي تحتاج إلى تنبيه هي أن المؤلف يعد الباحث الأول الذي تحدث عن الكاتبات السعوديات بصفة علمية، ويشكر ويشمن له ذلك، فأشار إلى سميرة بنت الجزيرة على أنها واحدة من المؤلفات اللاتي كتبن القصة لطويلة كما أطلق عليها. وقد تعرض أمين إلى رواية ذكريات دامعة ناقدًا الكاتبة التي طلقت على نفسها (بنت الجزيرة)، بأنها لا تتضمن في روايتها شيئا يرتبط بالمملكة العربية السعودية بالنسبة للشخصيات والأمكنة والأحداث وغير ذلك، وانتقد الكاتب لأخطاء الإعرابية اللغوية والأخطاء الإملائية.^{١٥} وكان الناقد محقا حينما ذكر أن سميرة هي الروائية النسائية الأولى في المملكة العربية السعودية، إلا أنه كان لزاما أن يتساءل لماذا غالبية الشخصيات وليس جميعها، وكذلك الأماكن في روايتها قد تتصل بالسعودية؟ والجواب على هذا هو ما يحتاج إلى دراسة ونتاجه في الفصل لثاني. وبينما يتعامل أمين مع أنواع عديدة من الأجناس الأدبية في كتابه، إلا أنه لم

يذكر أي كاتبات أخريات في مجال الشعر أو القصة القصيرة، وكان العديد منهن آنذاك يمارسن الكتابة وقت دراسته. وقد ظهرت أول مجموعة شعرية بعنوان الأوزان الباكية ونشرتها ثريا قابل عام ١٩٦٣. ^{١٦} وتعد في عام ١٩٦٩، سميرة بنت الجزيرة ثاني سيدة قامت بنشر مجموعتها للقصة القصيرة وتحضي الأيام، وذلك بعد أن نشرت نجاة الحياط مجموعتها القصصية مخاض الصمت، عام ١٩٦٦.

عمر الساسي أول أستاذ سعودي يقوم بتدريس الأدب السعودي كمقرر جامعي في جامعة الملك عبدالعزيز عام ١٩٧٢. في الموجز في الأدب العربي السعودي، الذي نُشر عام ١٩٨٦، خصص في كتابه ثلاث صفحات فقط للحديث عن الأعمال الأدبية النسائية من بين مجموع صفحات الكتاب البالغ ثلاثمائة وستة وتسعين صفحة، والكتاب عبارة عن مؤلف مختصر حول التأريخ الأدبي والسيرة الذاتية، والكثير من النصوص الأدبية، ولم يذكر الساسي أي روائيات لكاتبات في الطبعة الأولى من كتابه عام ١٩٨٦، لكنه في الطبعة الثانية ذكر أمل شطا التي نشرت رواياتها بعد صدور الطبعة الأولى من كتابه. وبرغم ذلك فهو لم يذكر الروايات الأولى التي كتبتها سميرة خاشقجي أو هند باغفار أو هدى الرشيد، ولكنه عالج الأعمال النسائية على وجه العموم بوصفها غير عميقة. يضاف إلى ذلك، فقد لاحظ الساسي مروراً بتلك الأعمال أن العديد من الكاتبات قد مارسن كتابة الأعمال الأدبية المختلفة منذ منتصف الخمسينيات، ولكن ليس هناك معلومات على الإطلاق بخصوص أي منها، وذكر بعضاً من الشاعرات السعوديات مثل، ثريا قابل. ^{١٧}

أما الناقد السعودي منصور الحازمي فيعد واحداً من أهم النقاد السعوديين المهتمين بالأدب السعودي والقصة فيه، وقد ألقى الضوء من خلال كتابه فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ^{١٨} على الأعمال القصصية بشكل تاريخي في المملكة العربية

السعودية، وذكر لنا أعمالا لبعضهن تحت تصنيف مصطلح (المغامرات) دون أن يحدد تعريفا لهذا المصطلح، وعد معظم الروايات السعودية ضمن هذا التصنيف، أي وقت كتابة الكتاب الخاص به، وأشار إلى روايتي سميرة بنت الجزيرة ودعت آمالي ورواية وراء الضباب، على أنهما ضمن هذا التصنيف. وقد علق على نقد الدكتور أمين فيما يختص بمكان وبيئة روايات سميرة بنت الجزيرة في مثل رواية ودعت آمالي على أنه لم يكن لها مكان أو بيئة، والسبب في ذلك إلى أن هذا النوع من الروايات لا تحفل بالمكان، كما أن الإثارة تأتي من خلال العاطفة.^{١٩} وعزا الحازمي الأسباب التي دعت سميرة بنت الجزيرة وغيرها من الروائيات اللاتي اعتدن الكتابة بهذا الأسلوب، إلى أنهن لا يولين اهتماما سواء بالمكان أو الشخصيات بسبب الأسلوب، وقد أشار إلى روائية سعودية نشرت مخطوطة ضمن تصنيف رواية المغامرة ولم يذكر عنها أي معلومة، وربما لا تكون معروفة.^{٢٠}

ولم يعلق الحازمي على أن سميرة خاشقجي الكاتبة النسائية السعودية الأولى التي كتبت ونشرت روايات وقصص قصيرة ومسرحيات، وأنها الكاتبة الثانية للقصة القصيرة. وربما ذلك لعدم اهتمامه بالنظر في كتابة المرأة كجزء مستقل، وهذا شائع بصورة واضحة في الأدب السعودي، وبين الأكاديميين في المراحل المتقدمة، وبين الكثير من المعاصرين، وبرغم أن كتابه قد نشر عام ١٩٨١، إلا أنه ذكر مثلا واحدا لكاتبة كتبت القصة القصيرة هي نجاة خياط، وفي طبعة كتابه الثانية، أضاف الحازمي ثلاث كاتبات أخر نشرن أعمالهن بعد إصدار طبعته الأولى، ربما لأنه اكتفى بطرح نماذج فقط ولم يحفل بالحصر.^{٢١} وأشار الحازمي منذ صدور الطبعة الأولى إلى أن الكاتبات السعوديات قد ناقشن قضايا مهمة في الرواية السعودية المعاصرة.^{٢٢}

في عام ١٩٨١، نشر الناقد السعودي إبراهيم الفوزان الذي يعد من الأكاديميين

الأوائل المهتمين بالأدب السعودي كتابه أدب الحجاز بين التقليد والتجديد. وأصل الكتاب أطروحة دكتوراة من جامعة الأزهر عام ١٩٧٧. وهو دراسة تاريخية عامة حول الأدب السعودي في الحجاز، وهي المنطقة التي يُنظر إليها بعين الاهتمام والتقدير الشديدين فيما يتصل بالأدب السعودي والثقافة السعودية لما لها من دور تقديمي في ذلك بحكم تمدنها وتحضرها عن غيرها من المناطق. وقد نوه الفوزان إلى أن أدب المملكة العربية السعودية تأثر بالثقافات الأخرى مثل المصرية واللبنانية. والكتاب مفيد للأدب السعودي في مراحل الأولى نظرا لغزارة المعلومات وزخمها، وهو واحد من أكثر الكتب المرتبطة بالأدب الحجازي المبكر أهمية، ولكنه يقدم معلومات محدودة جدا وقليلة حول ظاهرة الكاتبات السعوديات. ويرجع السبب ربما إلى أنه صدر مبكرا، وفي الفصل الثاني من الجزء الثالث من الكتاب ضمن المؤلف مجموعة من الكاتبات المشهورات، وذكر سميرة خاشقجي وثرثريا قابل ونجاة خياط. وعد الفوزان سميرة خاشقجي رائدة الأدب النسائي في الحجاز، وذكر أنها نشرت سبع روايات، والواقع أنها نشرت ست روايات، ربما لأنه عد وتمضي الأيام رواية، وهي في الواقع مجموعة قصصية، وأشاد بسميرة خاشقجي وأسلوبها.^{٢٣}

في فبراير من عام ١٩٨١، نشر نسيم الصمدي بحثه (دراسة في أدب المرأة السعودية القصصية) وقد ذكرها العوين في كتابه، وتعد من الأعمال النقدية الأولى التي ناقشت قصصا قصيرة، وروايات لكاتبات سعوديات، وقد تكون الدراسة النقدية الأولى على المستوى الفردي في ذلك. وقد أشار المؤلف في بداية أعماله إلى نحو تجاهل النقاد للأعمال النسائية السعودية، وناقش كاتبات القصة القصيرة، وذكر منهن على سبيل المثال نجاة خياط على أنها الأكثر شهرة في هذا. وقد أظهر الصمدي أن أول الكاتبات السعوديات على نحو جوهري هي سميرة بنت الجزيرة. وقام مثل غيره على نقد أعمالها

سلبا؛ لأنها لا تتناول بوضوح ثيمات مؤثرة في حياة المرأة السعودية، وسوف نتناول هذه الجزئية بتفصيل في الفصل الثاني. وناقش الصمدي أربع روايات أخرى هي البراءة المفقودة لهند باغفار، وغدا سيكون الخميس لهدى الرشيد وبسمة من بحيرة الدموع لعائشة أحمد وغدا أنسى لأمل شطا. وبهذا قام الصمدي بتمهيد الطريق من أجل تقدير وتثمين فكرة الدراسة المستقلة للكاتبات السعوديات،^{٢٤} إلا أنه لسوء الحظ لم يكن لهذا العمل تأثير يذكر على العامة أو النقاد في المملكة العربية السعودية حينها، حيث الاتجاه الذي لا يولي اهتماما أو حسابا للأعمال النسائية، ذلك أن هذا الأمر قاصر على الرجال فقط نظرا لشخصيتهم المستقلة ومكانتهم الخاصة، وهكذا، فتلك هي نتاج للمواقف والميول الثقافية نحو المرأة، أو حتى لسوء الفهم للنظرية الأدبية.

ويمكن ملاحظة تزايد أعداد الكاتبات السعوديات مع مطلع الثمانينيات من القرن الماضي، وذلك من خلال مطالعة ما يكتبن من مقالات في الصحف أو القصة القصيرة أو الروايات التي قد تم نشرها. وتنبه إلى ذلك عبد الكريم الحقييل وأصدر عام ١٩٨٣ كتابه أدب المرأة السعودية المعاصر، وانتقى المؤلف ما يقارب ١٠٣ مقالة صحفية نشرتها كاتبات سعوديات، بعضهن كن روائيات بالفعل آنذاك. وقد استخدم الكاتب لفظة (أدب) في العنوان بطريقة يقصد بها الكتابة بصفة عامة. وفي استهلاكية الكتاب، طرح الكاتب أسئلة وثيقة الصلة بالموضوع فيما يتصل بالأدب السعودي، ومن جملتها السؤال هل لدينا أدب نسائي؟ وهل أسهمت المرأة السعودية في معالجة القضايا الفكرية والاجتماعية؟ هل قدمت ما يمكن أن يطلق عليه أدب المرأة؟^{٢٥} وقد أشار المؤلف إلى أن مثل هذه الأسئلة المهمة تم طرحها في ذلك الوقت في المملكة العربية السعودية، ويعد كتاب الحقييل واحدا من أوائل المؤلفات التي تنظر في قضايا المرأة بوصفها قضية فردية متصلة بالأدب وأجناسه، وغيرها من الموضوعات الأخرى. ويحظى الكتاب بالريادة

قياساً للدراسات السابقة في ذلك الوقت والمتعلقة في اختيار المرأة أنموذجاً للكتابة بصورة منفصلة.

شهد عام ١٩٨٣ نشر كتاب أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي للكاتبة الكويتية ليلي صالح، وهو مختصر مختص بالسير الذاتية، ويسلط الضوء على التعريف بالكاتبات خاصة في دول الخليج، ويحتوي بعض المعلومات غير الدقيقة، فضلاً عن عدم التفريق بين الأجناس الأدبية، ولكنه قد يعد أول كتاب عن الكاتبات في الخليج والمملكة السعودية، وهو لسوء الحظ نشر مبكراً جداً، كي يتمكن المثقفون والنقاد والقراء في إدراك احترام خصوصية الظاهرة الأنثوية في الكتابة والتصنيف.^{٢٦}

في عام ١٩٨٩، ظهر فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور. وهو من الأعمال التي كتبها الناقد المصري السيد محمد ديب، خلال فترة عملة بالتدريس في المملكة العربية السعودية، وهو واحد من الكتب النقدية المهمة حول الرواية السعودية. وأشار ديب إلى معظم الروايات التي كتبت من روايات حتى وقت تدوين كتابه إلا أنه لم يشير إلى رواية عفواً يا آدم للكاتبة صفية عنبر التي نشرت في القاهرة عام ١٩٨٦، وأشار كالكثير من النقاد إلى أن رواية هدى الرشيد، غداً سيكون الخميس على أنها رواية جيدة، وأنها واحدة من أفضل ست روايات ناقشها في كتابه. يضاف إلى أنه أنصف سميرة بنت الجزيرة بوصفها روائية جيدة لما تتمتع به من أسلوب رومانسي في كتاباتها خاصة في روايتها بريق عينك، وبغض النظر عن ذلك، فهو لم يسلط الضوء على روايات سميرة الأخرى، وغريب أن يفهم أن رواياتها كما أشار في مستهل كتابه لا تتعامل مع الحياة الاجتماعية، ولكن قد يكون ذلك مقبولا بالنسبة للمنهج الذي اتبعه، وهذا يعكس المنهجية والنظرية النقدية على الرواية تماماً كما يظهر مع منصور الحازمي حينما قام بالتعليق على روايات خاشقجي. ولم يناقش كتاب السيد

محمد ديب بعضا من الروايات النسائية والذكورية مثل بسمه من بحيرة الدموع لعائشة زاهر،^{٢٧} وعلل ذلك بسبب ضعف التقنية فيها.^{٢٨}

في عام ١٩٩٠، ظهر كتاب للناقد الفلسطيني محمد الشنطي الذي تضمن فصلا بعنوان (المرأة والتحول)، ناقش فيه بعضا من القضايا ذات الصلة بالمرأة، إلا أن المؤلف تعامل مع هذه القضايا من خلال اختياره لنماذج من روايات كتبها رجال ما عدا رواية لا عاش قلبي لأمل شطا. وانتقد بعض الروايات النسائية السعودية بسبب أن الكاتبات لم يخترن الأماكن في أوطانهم. وقد أشار الشنطي أيضا إلى أن الروايات السعودية التي كتبت في وقت مبكر بعيدة عن المناخ والبيئة السعودية قد أعطت مزيدا من الحرية للشخصيات من أجل أداء دورها. وأشار دون تدقيق إلى أن سميرة بنت الجزيرة قامت بكتابة أكثر من عشر روايات منذ بداية عملها بالكتابة، وقد ناقش أعمالها بعد ذلك في مقالة أخرى له نشرت بعد صدور كتابه، مكررا عدد الروايات الخاطئ. وفي حقيقة الأمر، فإن سميرة بنت الجزيرة قد نشرت أكثر من عشرة كتب، ستة منها يمكن وصفها بأنها روايات، بينما الأعداد الأخرى منها قصة قصيرة، أو مقالات بصفة عامة. علاوة على ذلك فإن الشنطي يعد رواياتها؛ روايات للتسلية فقط وعزا ذلك إلى افتقارها لضعف الأسلوب والطريقة التي كتبت بها وتسليطها الضوء على الأحداث تقريبا.^{٢٩}

نشر في ١٩٩٨ كتاب الرواية في المملكة العربية السعودية: نشأتها وتطورها ١٩٣٠-١٩٨٩ للناقد السعودي سلطان القحطاني، ويعد في الأصل أطروحة لمدكتوراة من جامعة جلاسكو عام ١٩٩٠، وقد أشار المؤلف إلى بعض الروايات خلال المرحلة التاريخية للموضوع، ومن وجهة نظرة فإن بداية الرواية النسائية ظهرت ترة السبعينيات من القرن العشرين مع رواية هند باغفار البراءة المفقودة كأول رواية.

ويرى أن المرأة بدأت في الكتابة تفاعلاً مع الروايات التي كتبها الرجال، وهذا يقودنا إلى حقيقة مدهشة ألا وهي أن الناقد لم يذكر روايات خاشقجي، وعد أن هناك خمسة وعشرين رواية سعودية يمكن أن تنعت بذلك، وفي الوقت نفسه يقوم بتحليل بعض الروايات على الرغم من عدم اعتراف الآخرين بأنها روايات، وتعد دراسته من الدراسات النقدية التي تحتوي على نقد علمي بالفن الروائي.^{٣٠}

وهناك دراسة ناقشت واحدة من الروايات التجريبية وهي ما قام به الناقد السعودي معجب العدواني في بحثه للماجستير التناسية في رواية طريق الحرير لرجاء عالم،^{٣١} ولم يهتم بأن الرواية من امرأة قدر ما كان منشغلاً بتطبيق النظرية التناسية التي هي منهج البحث، ولهذا نلاحظ أنه لم يذكر اسم الكاتبة في بحثه إلا مرة واحدة، وقد قاد بعد ذلك ببحث خاص عن رواية المرأة السعودية ما يفيد الالتفات للظاهرة النسائية بصورة نقدية.^{٣٢}

وهناك دراسة أكاديمية أخرى حول الرواية السعودية نُشرت عام ٢٠٠٠ للنقاد حسن الحازمي عنوانها البطل في الرواية السعودية، وهدف الناقد إلى تسليط الضوء على عنصر وصورة البطل في الرواية السعودية بدءاً من الرواية السعودية الأولى التوأمان لعبد القدوس الأنصاري التي نُشرت عام ١٣٤٩ / ١٩٣٠، وانتهاء بالروايات التي كُتبت عام ١٤١٢ / ١٩٩٣. والكتاب عبارة عن رسالة ماجستير سجلت عا ١٩٩٣، ويمكن أن يعد العمل الأكاديمي الأول الذي صدر من جامعة سعودية يناقش فيه موضوع الرواية بالمعنى المجازي. وتستخدم كلمة (بطل) في هذه الدراسة بمعناها التقليدي، وتشير إلى شخصية واحدة فقط في الرواية، وهذا الرأي لا تنظر إليه الرواية الحديثة في مفهوم البطل الذي يتجاوز الشخصية إلى الشخص في المكان أو الزمان أو الموضوع أي تلك التي تؤدي الدور الأكثر أهمية بالرواية. وأشار إلى أن الرواية النسائية

ظهرت في المرحلة الثانية من الأدب السعودي عام ١٣٧٨ / ١٩٥٨ . وبالنسبة له فإن الأعمال الأوائل للروائيات سميرة بنت الجزيرة صاحبة الروايات الست، و هند باغفار صاحبة رواية البراءة المفقودة، وهدى الرشيد في غدا سيكون الخميس تعد من الروايات الضعيفة، نتيجة أن الأحداث عملت على تطوير القصة، وتمت بصورة عشوائية، كما أن الروائيات لم يخصصن نصيبا للبيئة والمناخ السعودي، ولم يكن هناك اهتمام من جانبهن لعنصر التشخيص، وأضاف إلى أن رواية هدى الرشيد هي الأفضل من حيث الأسلوب الفني عن غيرها من الروايات . وطبقا لما ذكره فإن هذه الروايات في نظره هي من النوع الرومانسي الذي يعكس الرومانسية الأوروبية الغربية، والتحليل الذي أجراه على دراسته، يعكس التوجه لدى المؤلف وأنه يُلقي الضوء مثلما حدث في الدراسات الأخرى على شكل الرواية التي تكتبها المرأة، فضلا عن موضوع الدراسة وأهدافها . وعنوان الكتاب يعطي انطباعا قويا على استقبال فكر وعقل القارئ/ة المعاصر، بأنه دلالة إلى نقد فيه قيمة ذكورية من خلال كلمة (بطل) ^{٣٣} الذي يهمل البطولة الأنثوية (بطلة)، وإن كان في اللغة العربية التقليدية تتضمن كلمة (بطل) الذكر والأنثى على حد سواء، وهذا مقبول من الناحية اللغوية إلا أن ذلك يعاد النظر إليه في النقد الأدبي واللسانيات المعاصرة التي ترفض المغالبة اللغوية خاصة من وجهة النظر النسائية، التي ترجح أن يكون العنوان البطل والبطلة... ^{٣٤}

وهكذا، من خلال هذا المسح النقدي المختصر، يمكن ملاحظة أن الاتجاه السائد في النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية قد أولى اهتماما ضمنيًا متدرجا للرواية التي كتبتها المرأة، يضاف إلى ذلك فإنه يبدو أن الكاتبات قد حصلن على قدر من الاهتمام ليس بالكثير جدا أو القليل من خلال الدراسات الحديثة، فضلا عن الدراسات التي ظهرت مبكرا التي تشير إلى التطور البسيط الذي حدث في مواقف النقد خاصة

السعوديين منهم. وهذا التقدم في النقد السعودي إيجابي في المواقف نحو الكاتبات بالمملكة العربية السعودية.

وهناك نوع من اللاتوافق فيما يتعلق بمفهوم الرواية بوصفها جنسا من الأجناس الأدبية، فنجد أن غالبية النقاد يهتمون بالشكل والأخذ بوجهات النظر التاريخية، وبعضهم يصر على التركيز على التقنيات التقليدية مثل الشخصية والبيئة وغيرها دون الأخذ في الذهن ربط العلاقة بين الثيمات وأسلوب المعالجة الفنية، ونوع الخطاب في نظرية السرد. ولا يفترض نقد الثيمات التي لا تنطوي على أهمية نسبية لمجرد التعليق، بل عليهم أن يضعوا تلك الأمور السلبية في حساباتهم، ومعالجتها بصورة تصب في صالح العمل وعلائقياته، وعدم إهمال العامل الزمني والتأريخي بوصفهما محورين مهمين لسياق الثقافة الأدبية. والروائيات السعوديات لم يكن محورا لدراسة أكاديمية فردية مستقلة بسبب الميول والاتجاهات الثقافية، وبسبب المواقف السلبية بصفة عامة للمواقف التي ينظر بها لعمل المرأة، وفكرة فصل أنواع الجنس الأدبي، ولم تناقش الرواية أو القصة النسائية كعمل منفصل مع وجود مجموعة من النقاد الذين تناولوا روايات لكاتبات وروائيات سعوديات كما ذكر من قبل إلا أن هؤلاء النقاد قد سلطوا الضوء والاهتمام على الشكل وأسلوب المعالجة الفنية دون ربطهما بالحقائق المعرفية لخطاب المرأة. لقد سلطت الروائيات السعوديات الضوء على قضايا مختلفة مستخدمات أساليب متعددة للمعالجة الفنية، وركزن على قضايا المرأة من وجهة نظرهن. وبعض النقاد قد تجاهلوا بعض الروايات التي تناقش المجتمع السعودي على الرغم من أن تلك الروايات من روايات سعوديات، مثل رواية عبث لهدى الرشيد وهي الرواية التي قلما تعرض لها النقد بالمناقشة. ٣٥ ويجدر القول: إن جميع الدراسات النقدية قام بكتابتها نقاد من الرجال وتشربت بصبغة وأيديولوجية ذكورية بحيث لا

يُنظر إلى المرأة على أنها جزء متساو في الجنس أو مبدعة لأعمال أدبية مختلفة دون تفعيل وإدراك للمناهج التي تساعد على القيمة في كتابة المرأة. ومن هذا المنطلق، فإن الروايات التي تناولتها أيد نسائية بالكتابة بحاجة إلى قراءة تؤمن بفكرة النوع وآليات مناقشة الأدب النسائي الذي يرفض أخذه منفصلاً حتى في الدراسات الأكاديمية. وقد عبرت آراء وأفكار صديقة عربي (Saddeka Arebi) بشأن هذا الأمر بشكل صحيح عند قولها:

لم يدرك الرجل أن المرأة جزء لا يتجزأ من هذا العالم، وأن ما يحدث في العالم تشعر به المرأة مثلما يشعر به الرجل، إن لم يكن أكثر من ذلك. إن التطورات الحاصلة في هذا العالم تؤثر في المرأة، مثلما تؤثر في الرجل، ذلك أنها لا تستطيع العيش في عالم مختلف عن الرجل. ومن حقها كإنسانه تمتلك الفكر والذكاء أن تشارك بآرائها فيما يحدث في العالم^{٣٦}

لقد نوقشت بعض القصص القصيرة لكاتبات سعوديات في أعمال مختلفة جمع دليلها كتاب، الأدب السعودي بأقلام الدارسين العرب^{٣٧}. وفيه ما يقارب من خمسة عشر بحثاً ناقشت القصة القصيرة للكاتبات السعوديات، ونشرت البحوث أصلاً ما بين عامي ١٩٧٩-١٩٩٥، إلا أنه لم يكن هناك شيء محدد كتب بخصوص الروايات النسائية. وقد ظهرت المناقشات متتالية بعد ذلك لرصد الظاهرة النسائية، وظهر صوت أعمال المرأة الروائية، ويرجع السبب في ذلك إلى أن مصطلح النسائية إن أمكن أن نقول، والقضايا ذات الصلة بالمرأة لاقت صدى كبيراً مؤثراً في الثقافة العربية والثقافة

السعودية خاصة بعد أحداث سبتمبر ٢٠٠١ كنوع من الحراك الاجتماعي، وتحولت الحركة النسائية من كونها هامشية إلى الحراك بعيدا عن ذلك مع فهم لدائرتها بصورة غير واضحة.

وظهر في عام ١٩٩٤ كتاب صديقة عربي عن مؤلفات المرأة السعودية بعنوان (*Women and Word in Saudi Arabia: The Politics of Literary Discourse*) المرأة والكلمات في المملكة العربية السعودية: سياسة الخطاب الأدبي، والكتاب في الأصل عمل أكاديمي به العديد من الموضوعات المنتقاة. ولم يكن هدفه الاهتمام بالأعمال الأدبية، بل أكثر من ذلك، وهو تسليط الضوء على صوت المرأة من خلال اختيار تسع كاتبات سعوديات، ثم انتقاء أعمال مختلفة لهن. وقامت بمراجعة كتابات العينة من خلال حوارات ومقابلات شخصية معهن، وفي الوقت نفسه تعاملت مع مختلف الأنماط الأسلوبية للكاتبات السعوديات ومناقشتها بما فيها مقالات صحفية، ولكنها لم تتضمن أيا من رواياتهن. وهكذا، فإن عملها لا يعد من الأعمال النقدية الأدبية، ولكنه دراسة أنثروبولوجية من وجهة نظر الدراسات النسائية.

ولم تكن ظاهرة الأعمال النسائية كما ذكرنا كافية لبروزها في المجتمع بثقافته الخاصة، وحضور جو الشعر كان مسيطرا على التوجه الأدبي للمجتمع فترة الثمانينيات، وقد ضمن بعض النقاد أعمالا نسائية في طبعاتهم الثانية، والبعض الآخر كتب عنهن بشكل مستقل فيما يتعلق بالقصة القصيرة، وهذه دلالات إلى التطور، في شعور بعض النقاد بهذه الظاهرة، كما أنه من بين الإسقاطات أو الأمور التي تم إغفالها في السابق على نحو هام هو عدم تكون إدراك في الثقافة المحلية في أن يكتب عن الإبداع النسائي منفردا. مع حضور بعض النقاد الذين تناولوا أعمالا نسائية منفردة، ومع أنه قد ظهر نوع من التأصيل لهذه الظاهرة وصعودها على السطح حتى الآن، ويرجع السبب في ذلك إلى

أن النظرية النسائية تحركت بفعل مناقشتها ضمن الدراسات الثقافية والسياسية الحديثة عالميا وداخليا.

تأتي الكتابة النقدية لعمل المرأة بعد الإبداعية كأى عمل نقدي، ففي أوربة برزت ظاهرة الكتابة الحديثة عن المرأة فترة السبعينيات من القرن العشرين نتيجة للحركة النسائية خلال الستينيات والسبعينيات، وألقي الضوء ليس على المعاصر منه فقط. وقد أشارت الناقدة النسائية توريل موي (Toril Moi) في كتابها الذي ظهر في أول الستينيات (*Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*) سياسة النص والجنس: النظرية الأدبية النسائية إلى أن الاهتمام تزايد مع عام ١٩٧٥ عندما كان هناك تركيز على أعمال كاتبات نسائية بصورة خاصة.^{٣٨} وفيما يتعلق بالدراسات الشرقية لاحظت بيث بارون (Beth Baron) في بحثها الذي نشرته عام ١٩٩٦ إلى أن الدراسات الخاصة بالأدب النسائي في الشرق الأوسط قد تغيرت بشكل لا يمكن تصديقه وبصورة سريعة على مدى السنوات القليلة الماضية. وهذه الدراسة تقدم لنا دراسة مسحية ميدانية ذات قيمة كبيرة لمجموعة مهمة من البحوث والكتب التي ظهرت منذ السبعينيات.^{٣٩}

وانعكس الالتفات حول قضايا المرأة وأعمالها وما يختص بثقافتها بتوسع في المملكة العربية السعودية، وقد أدرك الغدامي الأهمية الثقافية لتلك القضايا الجديدة في كتابه المرأة واللغة، وعكس من خلال هذا الكتاب مناقشة الرؤية في الميول تجاه المرأة التي قد تظهر في اللغة العربية أو الثقافة من كونها انعكاس لسيطرة الرجل منذ فترة زمنية طويلة. وهذا الكتاب وغيره لنفس المؤلف وعنوانه ثقافة الوهم الذي يعد تكملة للأول يوضحان انسيابية وتدفق الثقافة النسائية في خطواتها في المجتمع كما ظهرت في مراحل سابقة في مجتمعات مغايرة كما ظهر في الغرب مع دال سبنسر

(Dale Spender) في كتابه (Man made Language)،^{٤٠} الرجل صنع اللغة ونحو ذلك من تأليفات. وهذه الرؤية في وجهة النظر الجديدة فيما يتعلق بفكرة المرأة واتجاهاتها حدث له تطور مروراً بأصحاب حركة التنوير والثقافة في العالم العربي عموماً، وربما يعود السبب إلى شعورهم بالذنب بشأن الموقف التأريخي والاتجاهات التأريخية نحو المرأة في الثقافة العربية نتيجة لظهور العديد من المغالطات والإخفاقات الفكرية.^{٤١}

وعموماً فإن رؤية المرأة التي تظهر من خلال الأدب النسائي السعودي قد تغيرت وتطورت إلى درجات محدودة بحيث تشير إلى بعض التغيرات السياسية والثقافية في المستقبل القريب جداً في المواقف والاتجاهات نحوهم. وقد نشر كتاب بالإنجليزية تضمن ترجمة لقصص قصيرة لكاتبات سعوديات منهن روائيات بعنوان (*Voices of Change: Short Stories by Saudi Arabian Women Writers*) تغيير الأصوات: قصص قصيرة لكاتبات سعوديات، وكان غرض الكتاب هو وصول صوت المرأة السعودية بالإنجليزية من خلال اختيار بعض نصوصهن. وهكذا، فإن الكتاب ليس عملاً نقدياً، بل هدف إلى الإعلان والتعريف بصوت المرأة السعودية والاعتراف بخصوصيتها التأليفية.^{٤٢}

ونشر محمد العوين كتاباً نقدياً يتقدم عن العروض السابقة ناقش فيه صورة المرأة السعودية في القصة القصيرة والرواية من عام ١٩٣٠ حتى ١٩٩٧. والكتاب عبارة عن أطروحة للدكتوراة في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض، من مجلدين ضخمين، يتضمن دراسات ميدانية تفصيلية ذات قدر عظيم من المعلومات الدقيقة والأمانة العلمية. وقد ألقى المؤلف الضوء على الاختلافات العديدة لصورة المرأة التي تصورها القصة القصيرة والرواية السعودية، ومن ثم، فإن تعليقاته وآراءه النقدية تعكس وجهة

نظر معتدلة نحو المرأة، ويظل المؤلف متميزاً لاختياره المرأة موضوعاً لعمله، وإن ركز جل اهتمامه على القصة القصيرة أكثر من الرواية، ولو أنه انشغل بأحد الجنسين الأدبيين لربما كان أحكم منهجياً، ولم يأخذ الجهد الكبير الذي بذل في الكتاب. ويعود السبب في ذلك إلى التباين والاختلاف الكبير بين كيفية تصوير الشخصيات وتطور سلوكها ضمن السرد القصصي الطويل والقصير. ويتبين لنا أن المؤلف لم يتجاهل أي رواية من الروايات أو أي من القصص القصيرة التي عمل على تجاهلها أو على عدم التطرق إليها غيره، وكأنه إيذان بنهاية تلك الحقبة التقليدية، فقد أشار المؤلف لرواية عبث لهدى الرشيد، والقصة القصيرة نساء فوق خط الاستواء لزينب حفني، وكلا النصين همشا من قبل آخرين.^{٤٣} ومثل هذا الفعل في مناقشة هذين العاملين من ناقد سعودي يشير إلى أن موقف ومناخ الحرية والمناقشة متطور في المجتمع السعودي، وفتح المجال أمام مزيد من الحرية. وهذا النوع من الأعمال التقدمية نحو المرأة يبدو مشابهاً لما حدث في الغرب وأوروبا إبان فترة السبعينيات من القرن العشرين حينما قامت ثورة بين الكتاب الراديكاليين خلال فترة تطور النسائية من أيديولوجيات هامشية حتى أصبحت موضوعاً ذا أهمية لكل من الكاتبات النسائية والرائدات منهن خلال هذا العقد من الزمان.^{٤٤} وبعد، فإن الأفكار والاتجاهات نحو المرأة قد أظهرت تطورها من وجهة نظر بعض الرجال، وقد يعود السبب إلى إدراكهم بنظرية التطور والتغيير الاجتماعي ضمن العولمة ودورها السياسي.

٢,٢,١ ما بعد إعادة القراءة: الطريق إلى الفهم

يعد فهم ثقافة وهوية الأدب النسائي عملية تستلزم فهم النظرية النسائية، وفهم الخصوصية بسماتها عاملاً مهماً في إدراك هذه النظرية، ومن هنا نطلق من أن المرأة

السعودية وثقافتها ذات طبيعة اجتماعية لها خصوصيتها كغيرها تؤثر على إنتاجها الأدبي الفردي أو الجماعي، وعدم أخذ قيمة الخصوصيات والحريات الفردية معضلة لاحترام مفهوم الأدب النسائي. وقد أشار تيري إيجلتون (Terry Eagleton) المنظر البريطاني فيما يتعلق بقضية اختلاف خصوصية الثقافات وأخذ ذلك جزئية مهمة في النقاش، وقرر بأن :

الصراع بين الحضارة المتقدمة، والثقافة كهوية، وثقافة ما بعد الحداثة ليست أمورا عالمية في مقابل المحلية، وهذه الثلاثة جمعاء تشكل طرق مختلفة. فالثقافة المتقدمة قد تكون عالمية، ولكنها قد لا تعني أن تستند إلى أمة محلية، وكذلك ثقافات الهوية قد تكون محلية إلا أنها قد تنتمي للعالمية مثل الحركة النسائية أو الإسلام وثقافة ما بعد الحداثة كما شاهدنا الأخيرة كنوع من الطائفية والخصوصية العالمية^{٤٥}

ومن ناحية أخرى، يعتقد إيجلتون أن الهوية الثقافية تتغير مع التغيرات في البيئة السياسية.^{٤٦} أما المنظرة النسائية جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، فقد ركزت في دراساتها الأخيرة على أهمية النظر إلى الدراسات النسائية من خلال نظرية الخصوصية التي تحمل بدورها وجهات نظر مختلفة من وجهة نظر المجتمع، ومن وجهة نظر تصنيف الجنس، وفي محاضرة لها ألققتها في جامعة مانشستر حول تلك النظرية، نشرتها لاحقا، ساقط مجموعة من وجهات النظر الفردية والمتباينة حول المجتمع والأعمال الأدبية. ولخصت القول في أن الخصوصية تركز على : (أن هناك تباينا واختلافا بين العرب، مثلما

هو موجود بين البريطانيين، وكذلك بين الفرنسيين حتى في المجتمع الأوروبي يختلف الفرنسيون عن البريطانيين وهذه الفروق نوع من الحقوق الطبيعية للشعوب). وكما أشارت إلى أنه مع انشغالنا بأنفسنا وبالإمكانات والاحتمالات المنفتحة على الفرد، فلا يمكن تحديد أو تقييد هذه الإمكانيات فيما يتعلق بالسعادة، ولكن فيما يخص بالحرية. أما الخصوصية، فمما لا شك فيه أنها تظهر من خلال المنظور المستقبلي لاستقلالية الفرد والمجتمع. وكما أوضح ريموند وليمز (*Raymond Williams*) عن صراع الخصوصية في الغرب بمعناه الحديث بأنها تعمل لكسر نظام أفكار مجتمع القرون الوسطى اقتصاديا ودينيا.^{٤٧} والخصوصية نظام منطقي عقلاني في النظرية والتطبيق، فبينما الماركسية تركز على المجتمع وعلى الفرد من الناحية العملية، فهي سمة المجتمع المتحضر الذي يحترم ذلك، لأنها بوابة الحرية السليمة وعلامة المجتمع المدني، بينما يذهب المجتمع التقليدي إلى التأكيد على مفاهيم مختلفة مثل مكانة الفرد وعمره وهل هو رجل أو امرأة.

أما الرأسمالية التي تعتمد بدورها على الخصوصية من منظور مغاير، فتعمل على اعتماد ثقافة القوة المتعددة، وسلطة الإنسان، والعولمة الرأسمالية الجديدة. وهي في شكلها المتشدد تظهر من خلال قوة الرجل صاحب الصلاحيات الأكثر، ولا تنظر إلى خصوصية الآخرين كمبدأ، ولا إلى اهتمامات البلدان والمجتمعات الضعيفة. وهكذا، فإن الخصوصية الإيجابية نوع من النظرية الثقافية والنظرية العالمية والفلسفة الاشتراكية الاجتماعية التي لا يمكن رؤيتها من منظور رسمي أو تابع بسبب اختلافها عن غيرها. إنها تعطي إحساسا بالثقة لهؤلاء الذين يفكرون أو يتعقدون أنهم ضعفاء، كما أنها يجب ألا تستخدم لأي هدف من أغراض التمييز العنصري. والبلدان العربية بخاصة المملكة العربية السعودية يمكن تصنيفها ضمن البلدان الرأسمالية التي لم تنجح

كثيرا في تقدير وتثمين الخصوصية، وتلك واحدة من المشكلات الأكثر أهمية في البلدان العربية، وهناك حاجة إلى الخلط بين النظريات الاجتماعية والحديثة للتطوير والخطط، وبناء بنية اجتماعية جيدة وحديثة. والحاجة لتقدير وتثمين الخصوصية في نواحي عدة خاصة ما يتعلق بتصنيف الجنس، والطبقات، والمواقف. وفيما يتعلق بالنظر إلى مكانة المرأة في الأيديولوجية الرأسمالية، نلاحظ أن رائدة الحركة النسائية المصرية والعربية المعاصرة نوال السعداوي تنظر إلى الرأسمالية بأنها معادية لهوية المرأة. وتذكر السعداوي أيضا أن الرأسمالية لاتزال تواجه وتنتقد من قبل الأيديولوجية الاشتراكية الاجتماعية منذ زمن إنجلز (*Engels*) وماركس (*Marx*) الذين أكدوا في معظم انتقاداتها للرأسمالية كيفية تعامل الرأسمالية المرأة سلبا وتستغلها في جوانب عديدة مختلفة. وتقرر السعداوي بأن المرأة في النظام الرأسمالي تعامل على أنها سلعة تباع تحت مسمى الزواج، وترى أن الاشتراكية الاجتماعية هي الفلسفة التي تحض على ضرورة معاملة المرأة في الحياة الاجتماعية على أنها متساوية مع الرجل.^{٤٨}

تنطلق هذه الدراسة من الإيمان بخصوصية جنس المرأة ثقافيا (*womankind*)، وتأخذ بالحسبان روايات وخيال الروائيات المختارات من المملكة العربية السعودية بوصفهن جزءا من التيار النسائي العالمي. والسعودية كغيرها من البلدان لها هويتها وخصوصيتها العامة بوصفها بلدا تحت التنمية، ومن العالم الثالث الساعي للتطور. والإيمان والاعتقاد بتقدير الخصوصية خاصة في البلدان النامية من شأنه أن يؤدي لحدوث تغيير فكري فيما يتعلق بالعديد من الجوانب في المجتمع؛ الاقتصادية، وحقوق الإنسان، وقيمة ومعنى الهوية يساعد على تشكيل مجتمع يعمد على تعددية الآراء ويهيئ الحرية الفردية في التفكير من خلال الرؤية الخاصة. وبناء على ذلك فإن الخصوصية يجب ألا تكون عذرا ومبررا لأي حكومة أو مجتمع من أجل السعي لإحراز أهداف خاصة. وهذه

الدراسة تأخذ بالمعرفة الخصوصية على أنها جزء من مفاهيم المناهج الثقافية للإسهام والتقارب الثقافي لجوانب عديدة في المجتمع السعودي، والقبول بالرواية النسائية على أنها عمل أدبي حي خاص، لأنها من جنس يجب أن يعمل بجد، كي يعترف بخصوصيته وحقوقه الكاملة في المجتمع.

لا يمكن القول في العربية بأن هناك لغة للمرأة وأخرى للرجل، مع إمكانية تحديد فروقات لكل جنس في المواقف والجنس والرغبة والتفكير والميول والتوجه وتشكيل الموضوعات بما قد يخص شريحة خاصة، وثيمات وقضايا أخرى تختص بكل جنس، وأخيراً هناك أسلوب يمكن أن يختص به جملة كل جنس. ويعد الراوي/ة من أكثر الأدوات الفنية أهمية في السردية الخيالية المعاصرة، وهكذا، فإن الراوي/ة بالضمير الأول يعد فناً من أضعف الوسائل المستخدمة في السردية، وهو أقرب إلى الذاتية أكثر، وبناء على ذلك فإن هذه الرؤية لا تعمم على جميع الروايات، ولا بد من تطبيقها بشكل مستقل على مختلف الأعمال عند العينة. والرواية الجيدة هي التي تتحلّى فيها بنية البناء بالحيادية الاتصالية في الصوت بين المؤلف/ة وشخصياته، فيعرض العمل ويترك لينهض على تطوير الحبكة الروائية من خلال الأحداث. ومن هذه الرؤية النقدية في السردية فإن هذه الدراسة تنظر إلى التعامل مع الراوي/ة في النصوص على أنه العنصر الرئيس الذي يبرهن ويؤكد أسلوبية الكتابة الفنية، والمؤهلات ومهارات التأليف.

وتعد البؤرة الداخلية (*internal focalization*) والخارجية (*external focalization*)، من أهم التقنيات السردية التي تساعد على فهم البناء الروائي، وإلى أي مدى يكون النص حراً طليقاً عن سلطة المؤلف/ة، ومستوى الجودة الفنية، ذلك أن النص يتصاعد من خلال الأحداث التي تخلقها الشخصيات، ويجب ألا ينال ذلك من التأليف. فالتركيز الداخلي يرتبط بمستوى درجة العلاقات بين المؤلف/ة الحقيقي

في عملية الاتصال السردية فالبؤرة الداخلية تتصل بالمؤلف الحقيقي أكثر في توجيه الأحداث ، بينما الخارجية تتصل به بغير مباشرة مع اتصالها بفعل الأحداث والشخص كمحركات للسرد ذاته .

لقد قدم القرن العشرون والنصف الأخير منه العديد من النظريات والمناهج الأدبية التي عملت على توسيع الرؤية النقدية في كل ما يتعلق ويختص بالأجناس الأدبية المختلفة . ويمكن تصنيف هذه النظريات إلى اتجاهين رئيسين ، الاتجاه الأول ؛ عبارة عن مجموعة من النظريات تلقي الضوء على الشكل ، وتكون النتيجة هي إهمال وتجاهل المضمون الذي يصور أو يُظهر القضايا الاجتماعية والحركات الثقافية مثل الشكلانية والبنوية عموماً . والاتجاه الثاني ؛ تكون مع النظريات التي تعالج بصورة رئيسة القضايا والحركات الثقافية مثل ، الماركسية والاستعمارية والنسائية وما بعد كل منها . ونلاحظ أن بعض النقاد الذي يتبعون الأخيرة لا يولون اهتماماً كبير بالقضايا الشكلانية ، والمعالجة بأي من الاتجاهين لا يعني إهمال القيمة في النظرية الأدبية في الاتجاهات الأكاديمية .

لقد تطور المجتمع السعودي في جوانب عديدة انعكست بدورها على الأدب . والأعمال النسائية ظهرت لتعكس المتغيرات في المجتمع وفقاً للأجناس الأدبية ولوازمها وارتباطها بتطور المجتمع ، وعدد الروايات النسائية السعودية في اطراد عددي لا يكفي ، بلغ عددها مع عام ٢٠٠٢ حوالي اثنتين وخمسين رواية وحوالي ٨٣ رواية حتى ٢٠٠٦ . ويمكن تقسيمها إلى ثلاث مراحل منفصلة وفقاً لتحركها الثقافي ، والكثير منها لا يصل إلى أيدي القراء / ت ، بل هدفها النقد والمهتمين / ت بالرواية لنيل الشهرة ، والمشاركة في التأليف ، وهناك ندرة في بعضها لقلّة المنشور منها .^{٩٤} وتعمل الدراسة على تقسيم الروايات إلى ثلاث مراحل ، وستة فصول ؛ المرحلة الأولى تشغل الفترة الزمنية من ١٩٦٠ ، حيث كان ميلاد أول رواية نسائية سعودية حتى ١٩٨٠ . والمرحلة الثانية

تتناول الروائيات اللاتي كتبن ونشرن أعمالهن خلال فترة الثمانينيات حتى حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١، ثم نصل إلى المرحلة الثالثة من هذه الروايات، حيث تشتمل على فترة ما بعد حرب الخليج الثانية، ممتدا لمناقشة هذه الفترة المستمرة، والأكثر انطلاقا حتى نشر الكتاب، وكل مرحلة تكاد أن تتمثل سمات خاصة يمكن أن تقن بها الرواية النسائية في السعودية. ويتضمن الفصل الأول هذه الدراسة المسحية، ودور المرأة في الثقافة السعودية، ونظرية الخصوصية والمنهج، وما يتعلق بالهوية والحركات الثقافية. ونستعرض فيه تطور المرأة السعودية والتقدم الذي حققته مما هيئها لكتابة الرواية أحدث الأجناس الأدبية كتابيا. ويوضح الفصل كيف بدأ النقاد معالجة الروايات النسائية السعودية وكيفية التعاطي معها، وعملية التطوير في ذلك.

ويستعرض الفصل الثاني بداية المرحلة الأولى للرواية النسائية ومكانتها منذ الستينيات حتى بداية الثمانينيات، وإلى أسباب تنامي الكاتبات، موضحا تقدم المرأة في المملكة العربية السعودية حتى بداية تناولها لكتابة الرواية. ويعالج الفصل أعمال الروائيات السعوديات الأكثر أهمية مثل: سميرة خاشقجي رائدة الكتابة النسائية السعودية، صاحبة الروايات الست، وكذلك هدى الرشيد، التي تعد من خلال من أفضل الروائيات، وفقا لروايتها، وخلال تلك الحقبة الزمنية ظهر عشر روايات نسائية. والفصل الثالث يتناول أعمال الروائيات اللاتي ظهرن خلال فترة الثمانينيات حتى حرب الخليج الثانية ١٩٩١. وتعد تلك الفترة الزمنية بداية نهضة الرواية في المملكة العربية السعودية على وجه العموم، وظهر بها إحدى عشرة رواية ظهرت في تلك المرحلة لتسع كاتبات، استمر بعضهن في كتابة المزيد من الروايات بعد حرب الخليج الثانية ١٩٩١، وقمن بنشر المزيد بعد تلك المرحلة بإضافة ما يقارب ست عشرة رواية أخرى حتى ٢٠٠٧. ويلقي الفصل الضوء على روايات بدأت في كتابة أكثر من

روائيتين في تلك المرحلة. ويعالج أهم السمات والخصائص التي تتضح من خلال أعمال هؤلاء الروائيات، وأولاهن في هذا الفصل أمل شطا التي نشرت روايتها الأولى عام ١٩٨٠. وتتناول الدراسة الروايات الثلاث التي كتبها شطا ونُشرت عام ١٩٨٠، ١٩٨٧، ١٩٩٧ مع الإشارة ضمناً لروايتها الأخيرة المنشورة في عام ٢٠٠٦، ويناقش الفصل الروايات الخمس التي كتبها صفية عنبر بدءاً من روايتها الأولى التي نُشرت عام ١٩٨٦ حتى الرواية الخامسة عام ١٩٩٤.

ويعرض الفصل الرابع الفترة الزمنية نفسها للفصل الثالث (من بداية الثمانينيات حتى حرب الخليج الثانية). ويتضمن روائيتين الأولى بهية بوسبيت في رواياتها الثلاث بدءاً من عملها الروائي الأول عام ١٩٨٧ حتى العمل الثالث عام ١٩٩٩. والروائية الثانية رجاء عالم، وتناقش أعمالها التجريبية السبع من ١٩٨٧ حتى السادسة التي نُشرت عام ٢٠٠٢ مع الإشارة لروايتها ستر التي نشرت عام ٢٠٠٥. ويهتم الفصل بدراسة الروايات النسائية فنياً على ضوء السياقات المحيطة بالجغرافية الثقافية وقت كتابة الأعمال، ويظهر أن بهية بوسبيت عملت على تصوير المواقف والاتجاهات باللغة المباشرة غالباً والتأثر بمفهوم الأدب الإسلامي الذي برز تلك الفترة، بينما نجد أن رجاء عالم قد استفادت من الأسلوب التجريبي الذي ظهر خلال نفس الحقبة الزمنية، وتأثرت بمفهوم الحداثة كما أطلق عليه في تلك الفترة.

ويعالج الفصل الخامس الروايات التي ظهرت بعد حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١، وهي الفترة التي ظهرت خلالها روائيات جدد من حصلن على تعليمهن في المملكة العربية السعودية، وبرز بعضهن في مناطق أخرى لم تظهر المرأة كاتبة فيها من قبل، خاصة المنطقة الجنوبية. وكانت الروائيات الأول من الحجاز أو من اللاتي يعشن خارج المملكة العربية السعودية، وخلال هذه الفترة الزمنية ظهر عشر روائيات جدد،

ومجموع ما كتبن من أعمال بلغ تقريبا ثلاثا وعشرين رواية حتى عام ٢٠٠٢، ونشرت أكثر هذه الأعمال بعد منتصف ١٩٩٥، وتعكس الكاتبات الجدد فكرا وقيمات جديدة ضمن الرواية النسائية السعودية بسبب التغيرات التي حدثت بالمجتمع. وبما أن بعض الروائيات لم ينجزن إلا عملا واحدا حتى تأريخ الدراسة فقد درسنا نماذجهن الوحيدة، وإن كنا مع طباعة هذا الكتاب قد نظرنا إلى إنتاج ما بعد ٢٠٠٢ الذي نشرته ليلي الجهني وزينب حفني وقماشة العليان. والفصل يحثنا لدراسة الشخوص الرئيسة بالرواية لجيل ما بعد حرب الخليج الثانية، ويتناول قماشة العليان، وزينب حفني، ويليى الجهني ورواية واحدة فقط لنورة الغامدي وأيضا رواية لحنان برناوي، وأخيرا نصل إلى الفصل السادس وفيه خلاصة للبحث.

٣,١ التكيف الاجتماعي والثقافة: الخصوصية والهوية

ليس القصد هنا دراسة الآراء ووجهات النظر التاريخية، ولكن على تسليط الضوء على الحركة الثقافية في المملكة العربية السعودية، ودورها في التغيير والتعليق على بعض المواقف والاتجاهات بالمجتمع التي من شأنها التأثير على وضع المرأة. وهناك دائما صلة بين الأعمال الأدبية، والحركات في المجتمع خاصة ما يتعلق بالعمل النسائي، وهذه هي القضية في بلدان ومجتمعات مثل المملكة العربية السعودية على وجه الخصوص التي توصف بأنها من البلدان النامية. ومن المهم أن ندرك أنه لا يمكن فصل الأدب عن الحراك الثقافي، بل هو خاضع له خاصة الفن الروائي، والمسرحي، والسينمائي.

تشكل غالبية المملكة العربية السعودية من العديد من القبائل المتناثرة وبعض المدن، وهي بلد نام يتطور تبعاً لظروفه السياسية، يعمل على التطوير المدني مرحلياً، ونظام الرق لم يبلغ إلا عام ١٩٦٢، وإعطاء المرأة حق التعليم تم بصورة رسمية عام ١٩٦٠^{٥٠} وتعد المرأة في المملكة العربية السعودية العنصر الأكثر أهمية في المجتمع، ويُنظر إليها على أنها العامل الحوري الأكثر أهمية في البنية الأسرية. ويمثل الإسلام الدين للسكان، وتتميز البلاد بمنطقة الحجاز مأوى المدينتين المقدستين؛ مكة المكرمة والمدينة المنورة، وأكثريّة سكان المملكة من السنة، وهناك مذاهب شيعية مختلفة توجد في بعض مناطق المملكة، مثل: المنطقة الشرقية، ومدينة نجران، وبعض المناطق داخل وحول المدينة المنورة.

وهناك الكثير من الأيديولوجيات والأفكار الحديثة والمعاصرة التي دخلت المملكة العربية السعودية نتيجة للتطورات التي حدثت في التعليم، وبخاصة مع ظهور ونشأة الجامعات وتزايد أعداد المتخرجين/ت من مختلف الأقطار والمدارس. ومع بداية الأيام الأولى من قيام المجتمع السعودي، أولت الحكومة اهتماماً كبيراً بتطوير النظام التعليمي، وبدأت في بعثات الطلاب لتلقي التعليم في مصر من عام ١٩٢٧، وبعدها توالى زيادة الأعداد عقب الحرب العالمية الثانية.

ومع حلول عام ١٩٥٠، بدأت حكومة المملكة العربية السعودية في ابتعاث طلابها إلى الولايات المتحدة الأمريكية،^{٥١} كما أن عملية ابتعاث الطلاب إلى البلدان الأخرى قد تزايد تدريجياً إلى البلدان الغربية والأوروبية إلا أن ذلك لم يتضمن البلدان والمجتمعات الاشتراكية. والمرأة تشاطر الرجل هذه الخدمات بشرط ألا تسافر خارج المملكة بمفردها وبدون محرم.^{٥٢}

لقد عملت المرأة السعودية في مجتمعها المحافظ المملكة العربية السعودية دورا قويا وفعالا في مجال الحياة الاجتماعية والأعمال الخيرية. ولعبت بعض السيدات المتعلّمات دورا نشطا في المجتمع مع بداية عام ١٩٦٢، وقامت كل من الأميرتين سارة ولطفة الفيصل والسيدتين سميرة خاشقجي ومظفر أدهم بوضع لبنات أول جمعية خيرية نسائية، أطلق عليها (جمعية النهضة النسائية الخيرية)، وكان ذلك عام ١٣٨٢ / ١٩٦٢. وبدأت تلك الجمعية تمارس دورها رسميا منذ ١٣ / ١ / ١٣٨٣ الموافق ١٩٦٣ / ٦ / ٥. وقد سُجلت هذه الجمعية الخيرية في وزارة العمل والشؤون الاجتماعية في ٢ / ٣ / ١٣٨٣ الموافق ١٩٦٣ / ٧ / ٢٣، وكانت الملكة الراحلة عفت الثنيان زوجة الملك فيصل -رحمه الله- الرئيسة الشرفية لهذه المنظمة الخيرية، وتهدف الجمعية إلى خدمة المجتمع السعودي من خلال تعزيز وتطوير القدرات النسائية، ولها العديد من الأقسام والإدارات، وبلغ عدد الجمعيات النسائية في المملكة العربية السعودية عام ٢٠٠٠ حوالي ٢٢ تعمل في أنشطة مساعدة الأطفال والأسر الفقيرة ونحوهما، ويوجد حوالي ١٧٣ من الجمعيات التطوعية يتكون أعضاؤها من الجنسين، ٢٧٠٠٠ من الرجال و٢٥٠٠ من النساء.^{٥٣}

كانت الفتيات في القديم يتلقين التعليم عن طريق الكتاتيب، وكان هناك تعليم مستقل تابع للبنات اللاتي يتعلمن في مجموعات صغيرة، وأصبح منتشرا في مدن مثل مكة المكرمة، جدة، المدينة المنورة وأماكن أخرى.^{٥٤} وكان هناك بعض مدارس للبنات في مكة المكرمة وجدة والمدينة المنورة قبل الإعلان عن تأسيس تعليم البنات ١٩٥٩، والذي تأخر رسميا بسبب الضغوط من بعض المتشددین،^{٥٥} وكانت هناك إدارة مستقلة تعمل على تنظيم تعليم البنات الذي ارتبط بالإدارة الدينية الذكورية، ومع ذلك كان هناك نهضة متنامية وسريعة في تعليم البنات الرسمي، وتزايدت أعداد المتخربات من

الفتيات بدرجة كبيرة في جميع مراحل التعليم. وبلغ خريجو المرحلة الثانوية ٣٦٩ طالبة في ١٣٩٠ / ١٩٧٠، وتزايد العدد مع ١٣٩٦ / ١٩٧٦ إلى ٢,٩٩٧ طالبة. كما وصل العدد إلى ٦,٥١١ في ١٤٠٥ / ١٩٨٥، وكذلك ٢٧,٨٤٨ عام ١٤١٠ / ١٩٨٩، ووصل العدد إلى ٢٨,٥٥٣ في ١٤١٩ / ١٩٩٩، وفي ١٤٢٠ / ٢٠٠٠ بلغ العدد الإجمالي للبنات اللاتي التحقن بالمدارس الأولية إلى مليون وخمسين ألفاً وخمسمئة واثنين وثمانين طالبة.^{٥٦} وطبقاً للإحصائية الرسمية لعام ٢٠٠٦ فإن عدد الطلاب والطالبات في المراحل من الابتدائية حتى الجامعية بلغ ٤٨١٨٦٩٤، تمثل الإناث منه ٢٢٧١٩٠٦^{٥٧} وفيما يتعلق بالتعليم العالي، وطبقاً لما ذكره معالي وزير التعليم العالي الدكتور خالد العنقري فإن نسبة السيدات السعوديات من الطالبات بلغت حوالي ٥٨٪،^{٥٨} وهذا الرقم يوضح إلى أي مدى تحسن مستوى وضع المرأة في المجتمع السعودي، وتطوره السريع المتجدد، الذي أدى بدوره لخلق مشكلات التوظيف المستقبلية، وفرص العمل المحدودة للمرأة.

تنعكس التغيرات الراديكالية في المجتمع السعودي مع المواقف التقليدية بين المتعلمين من جهة وغير المتعلمين من جهة أخرى، ويلاحظ أن بعض صناعات القرار من المسؤولين الدينيين لديهم الصلاحية والسلطة والتأثير على اتخاذ القرار،^{٥٩} وبعض هذه المواقف قد تم استغلالها كأداة سياسية بهدف إحراز قوة ونفوذ وسلطة.^{٦٠} وقد بات جلياً أن هناك بعض الخيوط من الأفكار العالمية والمتحررة منبثقة أساساً من الرجال، فهناك مثلاً بعض الآراء التقليدية والدينية والراديكالية تتبنى وجهات نظر قوية فيما يتعلق بوضع المرأة ومكانتها.^{٦١} على سبيل المثال ففي المملكة العربية السعودية نجد أن المرأة لم يُسمح لها حتى الآن بقيادة السيارات،^{٦٢} وكذلك عدم السماح لها بتقلد وظائف عليا في الحكومة، وإن كانت الدولة تسعى لكبح هذا التصور، وعملت مؤخراً

على تعيين مديرة لجامعة البنات بمرتبة معالي عام ٢٠٠٦ كأول مديرة لجامعة البنات في الرياض بمرتبة معالي، وهي أعلى وظيفة تلقنتها المرأة.

ويرجع السبب إلى حرمان المرأة من قيادة السيارات إلى الرؤية الدينية بدعوى تقليل الاختلاط بين الرجال والنساء في الأماكن العامة، وبعض الحجج المتعلقة بالمجتمع وتنظيمه. وهناك بعض القرى والهجر التي تقود المرأة فيها السيارة بصورة غير قانونية داخل مناطقهن الخاصة بهن، وتغيير القانون بالسماح للمرأة بقيادة السيارة يضع الحكومة في موقف صعب، ذلك أن إعطاء المرأة حق القيادة يؤدي إلى فتح مجالات أوسع لأعمال المرأة غير المسموح بها، أو غير المهيأة لها. وقد يستغرق الأمر بعض الوقت قبل أن يتحقق ذلك في أنظمة المملكة العربية السعودية الرسمية لارتباطه بالتطور الاجتماعي الذي هو في السعودية يتأثر كثيرا بالتقليدية والأفكار الراديكالية، والقرار السياسي. وقد مر المجتمع بمراحل كثيرة مشابهة تجاوزها، وأصبحت في سجل التاريخ كما حصل مع الإذاعة التي كانت محرمة قبل إنشائها عام ١٩٤٥، وقضية التلفاز الذي كان محظورا أيضا قبل إنشائه عام ١٩٦٣، ومع عام ١٩٨٠ وصلت الحطة التلفزيونية إلى ٩٠٪ من المساحة الجغرافية.^{٦٣} ونلاحظ أن الأفراد الذين رفضوا مشاهدة التلفاز، أو جلبه إلى منازلهم، أصبحوا آلفين له، وليست لديهم مشكلة الآن في اقتناء ومشاهدة التلفاز وحب الظهور فيه. وفكرة حرمان المرأة من تقلد بعض الوظائف المعينة مثل الوظائف العليا، يرتبط بوجهات نظر دينية من قبل الجماعات السنية ذات الأكثرية السكانية في المملكة العربية السعودية، وهذه الآراء قد فسرت بصورة مختلفة في أطراف أخرى من العالم الإسلامي.

وتعيش المرأة في المملكة العربية السعودية في كنف أسرتها ورعايتها حتى تتزوج غالبا، وهي دائما تنظر باحترام إلى القيم الإسلامية، وترعاها مثلما يفعل الرجل.

ومعظم النساء على وجه العموم يلتزم بالحفاظة والعادات والتقاليد وارتداء الحجاب الذي أحيانا يغطي الوجه فيه أو استخدام النقاب في الغالب ، وهو الأمر الذي يطالب به النظام الاجتماعي رسميا ، وتلتزم كل فتاة به إذا وصلت سن البلوغ ، حتى من الناحية الرسمية في المدارس الحكومية . وتغطية الوجه بالنسبة للمرأة في الإسلام عرف وقانون ليس مقبولا عند غالبية علماء الإسلام على الوجوب.^{٦٤} وهو مجرد تأويلات لبعض رجال الدين إشارة إلى بعض النصوص والآيات القرآنية ، وما ورد حول ذلك في السنة النبوية الشريفة . وهذه النصوص الدينية فسرها علماء الدين والقائمون على الدعوة نتيجة لنفوذهم ومكانتهم في المجتمع ، وفقا لتأثيراتهم الاجتماعية . وهذه الأعراف المرتبطة بالحجاب كانت تمارسها قبائل في شبه الجزيرة العربية في مناطق أخرى من الثقافات العربية قبل الإسلام.^{٦٥} وقد أشار لذلك الشاعر النابغة الذبياني في قصيدته (المتجردة):^{٦٦}

سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتناولته ، واتقتنا باليد

وتغطية وجه المرأة في المجتمع السعودي لم يكن أمرا شائعا حتى بين صغار البنات في الكثير من القرى في الجنوب ، ومناطق الحجاز ، والشمال ومدن أخرى مثل جدة ومكة المكرمة^{٦٧} حتى فترة السبعينيات . ولكن بعد انتشار الحركات الإسلامية في النصف الثاني من السبعينيات ، وظهور الثورة الإسلامية في إيران عام ١٩٧٩ ، أخذت القضية منعطفا أكثر خطورة وتشددا في المجتمع ، وأصبح مفهوم تغطية الوجه ظاهرة رسمية ، وأصبحت ممارستها سلوكا طبيعيا حتى بين صغار النشء من البنات.^{٦٨} ولذلك فإنه يمكن أن تعد فترة نهاية السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين هي فترة تقهقر وتراجع في المجتمع السعودي بالنسبة للمرأة والحرية ، عكس فترة الستينيات وبداية السبعينيات . ومع وجود قانون الفصل بين الجنسين في التعليم فإن المرأة عاشت مستقلة

عن الرجل والرجل كذلك،^{٦٩} بل وزيد أن بولغ في مفهوم هذا الفصل في كل القضايا ما قد يعود بالتأثيرات السيكلوجية النفسية على كل من الجنسين عند التعامل مع بعضهما البعض، ولهذا وغيره فإن العلاقة بين الجنسين أصبحت أكثر حساسية من السابق، ولم يعد الأمر مثلما كان في العديد من القرى وبعض المدن مثل مكة المكرمة، جدة، المدينة المنورة، حيث كانت العادات والتقاليد أكثر مرونة.^{٧٠} ومن هنا فإن مجتمع المملكة العربية السعودية المعاصرة يواجه موقفين مؤثرين، أولهما يتعلق بالعادات والتقاليد، وثانيهما وهو الأكثر نفوذاً وتأثيراً هو تفكير الأمواج الدينية التي بطريقة أو بأخرى متأثرة بالتقليدية.

وتطور نظام الحياة يتحسن بصور متصاعدة مع التغيرات الاجتماعية. فبعد احتلال الكويت عام ١٩٩٠، وحرب الخليج الثانية ١٩٩١، تم فتح مجال أكبر تدريجياً لمساحة الحرية والأفكار غير المعتادة للطرق في المملكة العربية السعودية،^{٧١} كما أن ردة فعل الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ أدت في البداية إلى حدوث اندفاع للآراء الدينية، دفاعاً عن الإسلام، سواء بالإنابة عن الحكومة أو تعبير عن صوت الغالبية العظمى من الناس التي تؤمن بالإسلام. وصار الإسلام الهوية الجمعية التي تحمي المجتمع وتحافظ على نسيجه، وبخاصة عند اتهامه بطريقة خاطئة ومقصودة من الغرب مثلما وقع في خطاب الولايات المتحدة الأمريكية السياسي مما أدى إلى اعتقاد الكثير بأن هناك صراعاً ناشئاً بين الحضارات، ومثل هذه القضايا بحاجة إلى وقت للتريث والاستقرار، وبعد الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١، شاهدنا نوعاً من الحرية للعامة والأفراد ساعدت على التطور، ونالت المرأة كثافة في الاهتمام من قبل التنظيم الحكومي، وأُتيحت لها فرصة أكبر في الإعلام الذي يزداد ويتطور حتى في جانب مجالات الرجل.^{٧٢}

لقد أعطيت المرأة في المملكة العربية السعودية المزيد من الحقوق التعليمية من

الدولة، وحق العمل في الكثير من المؤسسات الحكومية. ومع هذه التطورات نرى أذ للمرأة الآن الحق في أن تعمل في جوانب وإدارات أخرى عديدة، ٧٣ بشرط أن يكون عملها منفصلاً عن الرجال، كما هو الحال في البنوك وبعض الأسواق والشركات. ٧٤ والمؤشرات تدل على أن مزيداً من الحرية في طريقها لكل من الرجل والمرأة في مجال القوانين المدنية والمجتمع. ٧٥ إلا أن الحقوق المدنية بحاجة إلى مواقف وتخطيط لتخضع للقبول، ولا يمكن الحصول عليها من الجهات المختصة بدون مطالبة، لأن ذلك يؤدي لفقد تلك السلطة هيبتها ونفوذها، ومن ثم سيطرتها على مجريات الأمور. إن من الأمور الأكثر أهمية هو أن السلطة التقليدية في كل الأماكن والأزمنة وعلى جميع المستويات لا تريد أن ينال الأفراد حقوقهم وحررياتهم المطلقة في التعبير، لأنها ترغب في الاستحواذ وامتلاك الصلاحية وفرض سيطرتها على المجتمع. ومن وجهة النظر التاريخية هناك أمران يمكن أن يعمل على تغيير المجتمع، الأول: من خلال الثورة، وهذا يسبب العديد من الجوانب السلبية وإحاق الضرر والأذى ببنية المجتمع، والثاني: هو من خلال التطور المرحلي والذي يختلف من مجتمع لآخر، ويمكن أن نصنف المملكة العربية السعودية ضمن المنهج الثاني.

تشغل المملكة العربية السعودية حوالي ٨٠٪ من شبه الجزيرة العربية، وتبلغ مساحة أراضيها اثنين وربع مليون هكتار. ٧٦ وقبل تأسيس المملكة العربية السعودية المعاصرة في عام ١٩٣٢، كان الناس يعيشون ظروفًا معيشية فقيرة جداً مع تزايد في مستوى الجهل والتمييز بين مختلف القبائل؛ وكانت بعض المناطق تسيطر عليها القوانين الإقليمية، إلا أن معظمها كان تحت احتلال الإمبراطورية العثمانية. ٧٧ وتعد منطقة الحجاز آنذاك من أكثر المناطق المثقفة نظراً لوجود الحرمين الشريفين في مكة المكرمة والمدينة المنورة، حيث استقطب الكثير من الأعراق المختلفة بغرض الحج والعمرة وزيارة الأماكن المقدسة من

أنحاء شتى من العالم. واستقر بعض المتعلمين والعلماء المسلمين في تلك المدن لكونها تحظى بالأهمية والفائدة العظمى منذ سنوات الإسلام الأولى.^{٧٨} وهذا زاد من قيمة ثقافة هذه المنطقة والنمو الفكري في مدنها الرئيسية. وتعد أكثر مناطق المملكة السعودية الجغرافية من الأجزاء التي لم يدخلها الاستعمار الأوربي خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، نظرا لعدم جدوى في إقامة مثل هذه الثكنات العسكرية الاستيطانية في ذلك الوقت.

ولا تزال المملكة العربية السعودية دولة نامية متطورة تعتمد على النفط، لذا فإن المجتمع يقع تحت سيطرة وحكر حركة أسعار النفط المتغيرة. وقد بلغ زيادة نتيجة ارتفاع عائدات النفط بعد الحرب العالمية الثانية إلى ثلاثة ملايين ومائتي ألف دولار عام ١٩٣٩. وفي عام ١٩٥٣ بلغ الدخل مئة وتسعة وتسعون مليوناً وثمانمائة ألف دولار أمريكي. هذه النهضة والازدهار الاقتصادي نتيجة زيادة عائدات النفط جاءت مع بداية الستينيات، إلا أن هذه القوة والثروة المستمدة من أسعار النفط بدأت في السبعينيات، وكان ذلك زخم وقوة دافعة قوية لسياسات الحكومة من أجل تطوير العديد من المشروعات ذات الصلة بالبنية التحتية والتركيبية الاقتصادية،^{٧٩} لأهداف طويلة الأمد من التطور.^{٨٠}

وكنتيجة مباشرة للتطورات السريعة والحديثة بالمجتمع، دون النظر في العواقب المترتبة، ونقص الخطط المتوقعة المستقبلية من قبل الحكومة لتلك التجربة الجديدة على مدى جيلين، فقد واجهت المملكة العربية السعودية مشكلات خطيرة بسبب قرارات اتخذت في بادئ الأمر كان لها تأثير على المؤسسات والمجتمع ككل. لقد كان تركيز الحكومة منصبا على الأمور المادية دون الأخذ في الحسبان التغيرات التي من شأنها التأثير على عقلية وفكر الأفراد وأفكارهم من تغيرت أساليب حياتهم المعيشية في الكثير من الجوانب فجأة.

مع فترة السبعينيات والثمانينيات، أصبح مجموعة أكبر من السكان يتمتعون بالثراء خاصة الذين يقيمون بالمدن الكبرى، وأصبحت الطبقة الوسطى أكثرية في تعداد السكان،^{٨١} فترة الثمانينات وما بعدها، ومع الألفية الجديدة تناقصت الطبقة المتوسطة من عدد السكان الذي بلغ حسب إحصائية ٢٠٠٤ ٢٢٦٧٨٢٦٢ بمعدل ١٦٥٢٧٣٤٠ من السعوديون، وتمثل نسبة الإناث ٩٩،٤٪،^{٨٢} مع وجود الكثير من الفقر، وكان لهذا الحركة الاقتصادية بلا شك التأثير على الحياة الاجتماعية وأفكار الناس. وكما يشير الكثير من علماء الاجتماع حول ما يحصل في المجتمع من تغيير أثناء التطور، فقديم نظر ابن خلدون إلى المجتمعات على أنها إذا حققت مستوى من الرفاهية بعد الفقر ونحو ذلك فإن من شأنها أن تتحول إلى الاضطراب والفساد التدريجي، وهو في نظريتنا الاجتماعية يعتقد أن سلوك الإنسان خاضع تحت سيطرة العادة وليس البيئة المحيطة به،^{٨٣} بمعنى أن العادات تؤثر على تنوع سلوكياته، وفي الواقع ليس هناك ما يدعو للخوف من الأغنياء الذين تسوء حالتهم المادية، بل ربما يكون الخوف من الفقراء الذين قد يصبحون أغنياء فجأة، ويحصل الاضطراب.

إن ما حدث من تغير في مستوى المعيشة والحياة المادية هو نوع من الصدمة الثقافية التي أثرت على حياة الناس والمجتمع السعودي، بما فيه الحكومة. والعديد من البلدان والمجتمعات واجهت في الماضي مثل هذه المشكلات ومرت بمشكلات مشابهة، وكان من المفيد أن يستفاد من الكثير من تلك الخبرات السابقة.

وقبل حدوث تطور الإنتاج الضخم في صناعة النفط فترة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، بقيت المملكة العربية السعودية في مستوى المعيشة المنخفض جدا وسيطر الجهل والأمراض، وتوارث العادات السابقة.^{٨٤} وكانت المرأة تحت مزيد من الضغوط التقليدية أكثر من الرجل نظرا إلى مسؤولياتها تجاه الأسرة، وهي مسؤوليا

جسيمة جدا. يضاف إلى ذلك فإنه في غالبية القرى كانت المرأة تعمل في مجال الفلاحة والتجارة كالرجال في الأسواق العامة التي كانت تقام أسبوعيا أو شهريا أو سنويا، والبعض من هذه الأسواق لا يزال في أماكن مختلفة من المملكة، ومنها بعض المدن مثل الرياض، وعسير وبيشة وغيرها. ومن منتصف السبعينيات وما بعدها تحسن وضع المرأة على وجه العموم من الناحية المادية حتى في القرى، فترى العديد منهن الآن يتمتعن بحياة جيدة سعيدة، ونرى الخاديات الأجنيات يعملن بالمنازل،^{٨٥} وربما يعمل الرجل الأجنبي سائقا للأسرة السعودية بغرض توصيلهن وأولادهن إلى مختلف الحاجات. لقد أصبحت الحياة أكثر جاذبية وسهولة، خلال فترة السبعينيات والثمانينيات ونتج عن ذلك تحسن الاقتصاد السعودي،^{٨٦} وانعكس ذلك على زيادة أعداد الأسرة من الطبقات المتوسطة.^{٨٧} ومن الصعب على أي مجتمع أن يتحول فجأة من حالة الفقر إلى حياة الرفاهية لمواجهة الأزمات. وتغير المجتمع السعودي منذ عام ١٩٩١، بعد حرب الخليج الثانية، وتطورت وسائل الإعلام المتنوعة صحافة وتلفازا وإذاعة بدرجة كبيرة، مصاحبة للعديد من القنوات العربية والسعودية والمحطات الفضائية من جميع أنحاء العالم.^{٨٨} ومع نهاية القرن الماضي ظهرت الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) في المجتمع ما أدى إلى تأثر الناس، والمطالبة بالحرية المدنية والبحث عن الحرية الشخصية دون أي رقابة أو سيطرة من أي جهة.

يحظى النظام الحكومي السعودي بالتطور، ولا يزال في تتابع لعملية الإصلاح. واهتمت الحكومة بصورة كبيرة بالتنمية منذ أوائل السبعينيات، مع الخطط الخمسية التي بدأت من ١٩٧٠ / ٧١، وقد وضعت الخطط لأجل العمل التنظيمي المتتابع على مستوى جميع الحقول الاقتصادية.^{٨٩} وهكذا، فإن الحكومة واجهت أزمات بسبب التطور السريع في المجتمع وزيادة السكان، ومع بداية القرن الحادي والعشرين أولت الحكومة

هذا الأمر اهتماما ضمن خطتها التطويرية السابعة التي غطت الفترة ما بين ٢٠٠٠ حتى عام ٢٠٠٤، لتستمر في الاضطلاع بهذا الأمر في الجوانب الحياتية المختلفة.^{٩٠} وطبقا لما أورده رئيس مدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية الدكتور / صالح العذل فإن الوضع السكاني في المملكة العربية السعودية سوف يكون في ازدياد على مدى العشرين عاما القادمة، وبمعدل يصل إلى ٣,١٪ سنويا، ومن ثم فإن هناك قضايا مهمة على مستقبل المجتمع منها البطالة المقلقة للجميع مستقبلا، والإسهامات لفرص عمل المرأة السعودية.^{٩١} ويرجع السبب في ذلك إلى أن فرص العمل الوظيفية الخاصة بالمرأة محدودة، وهي بحاجة إلى تطوير كي تتلاءم مع التطور في المجتمع. إن مكانة المرأة في المجتمع السعودي تبدو غير منصفة إذا ما قورنت بوضع الرجل ومكانته، ذلك أن تطور وتحسن مكانة المرأة يرتبط مباشرة بالرجل، لأن الرجل يصنع القرارات المؤثرة على المرأة، وهو الذي يشغل مسؤولية اتخاذ القرار، وهناك حاجة حقيقية للنظر في مزيد من الإسهامات المتعددة التي يمكن أن تضاف للمرأة في المجتمع السعودي. والشريعة الإسلامية تجعل الرجل مسؤولا في إعالة أقاربه السيدات، وذلك بتوفير احتياجاتهن ومتطلباتهن قدر الاستطاعة.^{٩٢} وقد يكون هذا السبب داعيا لقلّة وندرة تواجد المرأة السعودية في وظائف التسوق بعيدا عن الرجل.

وتعد أزمة المرأة قضية ثقافية، لا ينظر إليها باستقلالية خصوصيتها في سياقات الناحية الاجتماعية والسياسية، بل يوظف ذلك لما هو ضد مصلحتها، وتخضع لسيطرة وتحكم الأيديولوجية الذكورية في النظام الاجتماعي،^{٩٣} ويعد بروز الصوت الديني في الثمانينيات شعلة الوقود لنيران المعارضة ضد المرأة، وعدم الاعتراف بها في وضع متساو مع الرجل، ومن ثم فإن التقدم الاجتماعي قد توقف نتيجة أفكار ومعتقدات راسخة من قبل التفسيرات الدينية. إن حقوق المرأة في الإسلام متوفرة في النصوص التي

جرى تفسير الكثير منها بأسلوب يجعلها تميل لتوجه وآراء المفسرين وفقا لرغبتهم في الوضع التي يرغبون أن تكون فيه، ونرى تجاهل الكثير من النصوص التي تدعو إلى المساواة مثل (النساء شقائق الرجال) ونحو ذلك من النصوص. وحول وضع المرأة إبان الفترات الإسلامية تعلق طيبة شريف بأنه وعلى امتداد الفترة التاريخية في الثقافة الإسلامية يلاحظ أن المرأة تنال الكثير من الحقوق عند وجود فكر إسلامي مستنير، ويحصل العكس عند حصول الضد، وقد ضربت مثلاً بعهد النبوة وفترة الخلافة الراشدة بينما العكس من ذلك، هو ما شاهدناه خلال عصر الأمويين.^{٩٤} وإذا رجعنا إلى الوراء لإلقاء نظرة تاريخية، نجد أن العديد من الأفراد والجماعات قد استغلوا واستثمروا الإسلام على أنه تصنيف سياسي أو وسيلة اجتماعية من أجل تحقيق أهدافهم، بينما الإسلام هو فكر متسامح وأداة تساعد على التطور ثقافياً،^{٩٥} إن القضية الأساسية التي تؤدي إلى النظر إلى المرأة بأنها غير متساوية مع الرجل في عين المجتمع السعودي تنبع من العادات والأعراف التقليدية، حيث سيطرة وهيمنة الرجل، والاستعانة على التأويلات الدينية من وجهة النظر الذكورية.

وتظهر الفوارق في المجتمعات الإسلامية، فهناك بعض المجتمعات الإسلامية سواء من الشيعة أو السنة تعطي للمرأة مزيداً من الحرية، فالنساء السعوديات من الشيعة مثلاً لا يحظين بما تحظى به مثيلتهن في لبنان أو إيران أو العراق، لأن الفكر الاجتماعي يختلف. وكذلك الوضع مع السني في البلدان الأخرى حتى غير العربية، ومن هنا يوجه اللوم للأفكار والعادات والأعراف في طبقات المجتمع السعودي الذي عمل على صنع ثقافته، ومن المستحيل إيجاد حل لتلك القضية دون تغيير تدريجي، وقرار سياسي. وإعطاء المرأة مزيداً من الحقوق يحتاج إلى قرارات من جانب الحكومة التي بيدها سلطة التطوير في أي قرار ذي صلة بالقانون المدني من أجل مساعدة المجتمع ودفعه على تفهم

الوضع الجديد للمرأة التي تعيش في كنفه.^{٩٦} وعلى الجانب الآخر، فإن اتخاذ القرارات بصورة عاجلة ومتسرة قد يكون أمراً ضاراً وله آثار غير مرغوب فيها وانعكاسات على معتقدات بعض الأفراد بالمجتمع، بينما نجد من ناحية أخرى أن اتخاذ القرارات بصورة بطيئة يضر بالعملية الثقافية التطورية بالمجتمع.

٤,١ ظاهرة الرواية النسائية في المملكة العربية السعودية

لا يعني التركيز على أدب المرأة التعامل معه بوصفه منفصلاً عن الأدب العام، ولكن لإعطائه مساحته الخاصة به. وهذا التصور المرفوض عند الكثيرين نجد له حضوراً في الفكر العربي التراثي، واهتم به الكثير من الدارسين وناقشوا أعمال المرأة الأدبية،^{٩٧} وهذه الرؤية الاستقلالية لأدب المرأة بهويته الخاصة لم تستمر في التواصل وهذا بحد ذاته محل نظر. ومن أولى الكتابات حول ذلك بلاغات النساء لابن طيفور، المتوفى عام ٢٨٠هـ / ٨٥٩م، وكتاب أشعار الجواري، للمفجع الشيعي المتوفى عام ٣٢٧هـ / ٩٠٥م، وكتاب الإماء الشوارع، لأبي الفرج الأصفهاني، المتوفى عام ١٣٥٦هـ / ١٩٣٤م، وكتاب أشعار النساء لأبي عبدالله المرزباني، المتوفى ٣٨٤هـ / ٩٦٣م. وهذه الكتب عكست الاختلافات من خلال ظهورها المبني على الرؤية بين الجنسين.^{٩٨} والثقافة العربية مثل غيرها من الثقافات على مدى مراحل التاريخ المختلفة، فهناك أعداد قليلة من الكاتبات والقليل منهن من شاعرات مشهورات، وعلقت روزلند ميلز (*Rosalind Miles*) على هذه الظاهرة الإنسانية بأنها مشكلة أيديولوجية في النقد الأدبي عندما نتبين أن هناك عدداً قليلاً من النساء المشهورات وصفن بشاعرات رئيسات، وهذا يعد إشكالية فعلية على عملية النقد.^{٩٩} وهناك بين الذكور والأنثى في القدرة على العملية الإبداعية

الأدبية، ويتأتى ذلك من الاختلاف في معيارية إتاحة الفرصة، والقدرات والمهارات، فتظهر الكتابة النسائية خاصة الخيالية عادة بين الأثرياء والطبقة الراقية. والمجتمع وعاداته مسؤولان عن غياب الكتابة النسائية، فالشعر النسائي التراثي ظهر كثيرا مع الجوّاري لا الحرائر، ويظهر شعرهن أحيانا أفضل من شعر الرجال، ويرجع السبب إلى أن الشاعرات الجوّاري أتيحت لهن فرصة التواصل والاتصال بالمجتمع لكونهن جواري، وبعضهن اعتاد على الغناء مع الرجال معا، وهذا مكنهن من التواصل والتحاوّر مع الرجل وأصبحن أكثر انفتاحا وغزارة في الخبرة عن غيرهن من النساء الحرائر اللاتي لم يكن يُسمح لهن بالسلوك نفسه.

وهناك الكثير من الشاعرات في الكتب التراثية العربية، ففي الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني أحد أهم المصادر في الأدب العربي القديم نلاحظ الكثير من القصص والأحداث عن النساء والمغنيات. ويقدم الكتاب معلومات فيما يزيد عن أربع عشرة امرأة، وغالبيةهن من الجوّاري، مثل دنانير،^{١٠٠} وعبيدة،^{١٠١} ومحبوبة،^{١٠٢} وحبابة،^{١٠٣} وجميلة،^{١٠٤} وغيرهن،^{١٠٥} وقد أشارت روز غريب في كتابها نسّمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر إلى حوالي مئة وخمسين شاعرة قبل الإسلام، وفترة الإسلام الأولى، بينما بلغ عدد الشاعرات في العصر الأموي العباسي مئة شاعرة. ويتكون معظم الشعر النسائي من مقطوعات قصيرة فردية باستثناء تدوين بعض القصائد النسائية المشهورة، مثل قصائد الخنساء.^{١٠٦}

لقد جرت العادة منذ فترات طويلة مضت على عرض الأعمال النسائية من الكتاب الذكور الذين قاموا بالنقد والتحليل والتصنيف من منظور ذكوري. وتعلق الناقدة المصرية عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطي) حول بعض التصنيفات لشعر النساء رافضة وصف شعر الخنساء بأنه رثائي فقط. ولاحظت أن النقاد الأوائل والحديثين يميلون إلى تصنيف

المرأة بأنها تميل إلى الأغراض الحزينة والرتاء نتيجة تأثير المجتمع، وأنها في نظرهم غير مؤهلة للنجاح ضمن الأغراض الأخرى. وضربت بنت الشاطئ العديد من شعر الخنساء لتوضيح مدى الخطأ في صوت التحليل عند النقاد الذكور ووجهات نظرهم لشعر الخنساء.^{١٠٧} ونلاحظ أن مصطفى الشكعة ناقش الوضع الاجتماعي والثقافي وربطه بحياة وأدب المرأة في الحقبة الأندلسية، ففي كتابه الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، لاحظ أن المرأة العربية في الأندلس تتمتع بمزيد من الحرية عن المرأة العربية في المشرق العربي نتيجة تأثير انتشار العادات والتقاليد، وذكر الشكعة سياقاً أن هناك العديد من النساء العربيات اللاتي كان لهن دور نشط في الأدب، سواء من الجواري أو من الحرائر، وقرر أن الشعر النسائي في الأندلس يحتوي على الكثير من أغراض الشعر التي تكاد تفتقد في شعر المرأة في المشرق مثل شعر الغزل والحب في الرجل وهو الأمر الذي لم يكن له حضور في الشرق،^{١٠٨} أو بمعنى آخر لا يرغب في إظهاره تجنباً للمحاذير الاجتماعية.

يعد فن كتابة الرواية كما هو الحال مع أي جنس آخر من الفنون والآداب من الناحية التقليدية ذكوري المنبع، على الرغم من وجود مشاركة من الجنسين فيه. وظهور الرواية النسائية في الثقافة العربية مرتبط بمكانة المرأة في تمدن وتطور المجتمع. وكون المجتمع العربي يميل إلى أن يواصل مسيرته نحو العصرية، فهناك قضايا رئيسة لها دورها في تنمية وتطوير السياسات الاقتصادية والقومية العربية. ومن أكثر العوامل التي ساعدت على تحرير المرأة العربية هو توفير مساحة التعليم المتنوع لها، والكتابة النسائية الروائية تظهر عندما يتاح مزيداً من الفرص للمرأة في التكافؤ مع قرينها الرجال. ومن ثم، فإن التعليم هو العامل الأكثر أهمية لزيادة الوعي عند النساء وانتهاء عزلتهن وكسر حالة الصمت التي عشنها. والمطالبة بتغيير أيديولوجية الرجل ذات أهمية كبرى لتكتسب

المرأة مزيداً من الحرية والحقوق. لقد عانت المرأة العربية طويلاً من جراء بعض القضايا التي أثرت على مكانتها داخل المجتمع بسبب أيديولوجية وفكر الرجل والاعتماد على تأويلات دينية، وعند النظر إلى المجتمعات العربية المعاصرة، فإننا نلاحظ تزايد الفرص المتاحة للمرأة في مجال الكتابة الإبداعية. وحدث هذا مرحلياً في بادي الأمر داخل لأسر من الطبقات المتعلمة وذات المستوى المعيشي المرتفع.

في عام ١٩٦٠ ظهرت الرواية النسائية في شبه الجزيرة العربية للروائية السعودية سميرة خاشقجي. وكانت كتابة الشعر والقصة القصيرة الظاهرة الأبرز بين الكاتبات في شبه الجزيرة العربية. وقد لاحظت سعاد المانع أن الكتابة الوحيدة للمرأة قبل النصف الثاني من القرن الماضي ربما المجموعة الشعرية التي كتبها خديجة الشنقيطية في مدح لرسول (ﷺ)، ونشرت في ١٩٣٦ ١٠٩

وتعد الرواية من الأجناس الأدبية الجديدة التي دخلت الثقافة السعودية الحديثة مثل غيرها من الأجناس الأدبية الحديثة كالدراما والقصة القصيرة. وهذا من نتائج لانفتاح المبكر القادم الذي قدم من الثقافتين اللبنانية والمصرية، لدور هاتين الثقافتين في الترجمة، فضلاً عن وصول بعض الصحف إلى المملكة العربية السعودية منذ تأسيس لدولة السعودية في ١٩٣٢، يضاف إلى ذلك الإسهامات الخاصة بالكتاب الأوائل من لملكة العربية السعودية ممن درسوا في مصر أو لبنان. لقد أصبح للرواية في الآونة الأخيرة دور هام في حركة الخطاب الأدبي بالمملكة، وغالبية الروايات التي نُشرت في لملكة العربية السعودية من الرجال، مع مشاركة نسائية يغلب عليها الضعف الفني، قد بينا كيف نوقشت الروايات النسائية بصورة تحتاج إلى توسيع مفاهيمها النقدية تحظى الرواية النسائية بصورة أكثر نمواً.

ظهرت الرواية مثل غيرها من الأجناس الأدبية في المجتمع السعودي مع الرجل وقام عبدالقدوس الأنصاري بنشر روايته التوأمان في دمشق عام ١٩٣٠، وكتب علي غلافها الخارجي الرواية الأولى في الحجاز^{١١٠} وتبع ذلك نشر القصة القصيرة في الصحف السعودية، ولم يكن الكتاب على معرفة بالتمييز بين أسلوب الرواية الفني وبين القصة القصيرة،^{١١١} وظهرت مجموعة من الروايات القصيرة في نهاية النصف الأول من القرن ذاته مثل الانتقام الطبيعي عام ١٩٤٥ لمحمد نور، والبعث لمحمد علي مغربي عام ١٩٤٨، وفكرة لأحمد السباعي عام ١٩٤٨، وأمي لعبدالله عبدالجبار عام ١٩٥٤ وله أخرى ذكرها الساسي بعنوان العم سحتوت. وتعد رواية حامد دمنهوري ثمن التضحية المنشورة عام ١٩٥٩ الرواية التي يكاد يتفق النقاد على أنها الرواية الفنية الأولى في الأدب السعودي، وقد اعتبرها ديب بأنها حجر الزاوية الهام في تأريخ الرواية المكتوبة في المملكة العربية السعودية، وقد تم ترجمتها إلى عدة لغات منها الإنجليزية والفرنسية.^{١١٢}

لقد ظهرت الرواية في بادئ الأمر دون معرفة مكبرة عند المؤلفين بفن الرواية. ويبدو أنهم اتجهوا لذلك كنوع من الإسهام في أدب مجتمعاتهم في جنس أدبي جديد. وقد لاحظ الشامخ أن عصر النهضة للأدب السعودي كان بطيئاً إذا ما قورن بغيره من البلدان العربية في مصر والشام.^{١١٣} وحقيقة فإن المستوى التأليفي المتنوع قد تقدم في المملكة العربية السعودية خاصة في جوانب الشعر ومقالات الصحف إلا أنه في مجال الرواية والقصة القصيرة والمسرح لم يحقق الكثير من التقدم.^{١١٤} وما ذكره الشامخ يكا ينطبق حتى الآن، ولكن ليس في المجال الكمي مع ارتقاء متنوع في الكيف، وقد بدد عدد الروايات جملة ما يقارب ثلاثمائة وثلاثة وستين رواية حتى ٢٠٠٧ حسب إحصاء خالد اليوسف المهتم بذلك.^{١١٥}

وتختلف مكانة المرأة الكاتبة عن الرجل نظيرها، ذلك أن الرجل يضلح بمهام مسؤوليات الأعمال الأدبية منذ البداية، بينما السيدات شرعن في الكتابة الإبداعية مع الشعر والقصة القصيرة. وقد ظهرت الدعوة لحقوق المرأة مبكراً، عندما عرض محمد حسن عواد (١٩٠٢-١٩٨٠) مقالة بعنوان (إيهن) عام ١٩٢٧، ويعد العواد واحداً من الكتاب الأوائل الذين عملوا على تشجيع المرأة وحثها على المطالبة بحقوقها. في السنوات الأولى للمجتمع السعودي المعاصر، نجد أن بعض الأسر السعودية عاشت نارج الوطن، في مصر أو لبنان لتتمكن بناتهن من الحصول على قسط من التعليم، قت أن كان تعليم المرأة في الحجاز وغيره من المناطق يبدو محرماً مثل العقاقير المهربة، خلال تلك الفترة الزمنية كان هناك نقاشات في الصحف بين الراديكاليين والكثير من اعتدلين حول موضوع تعليم المرأة.^{١١٦}

ومن بين أكثر العوامل أهمية التي أتاحت الفرصة للمرأة السعودية للظهور والدخول في مملكة الكتابة والثقافة هو فتح التعليم النظامي الحكومي الذي تأسس عام ١٩٥٩^{١١٧} قد أشارت صالحة سروجي عن سبب تفهقر أدب المرأة السعودية بأنه يعود لتأخر تعليم فتيات موازنة بحال المرأة العربية الأخرى التي نالت حق التعليم قبل حصول بلدانهم لى الاستقلال.^{١١٨} ولقد لعب التعليم دوراً كبيراً وفعالاً في نشر الثقافة وتخفيض أهمية بين النساء، مع انتشاره البطيء، ولكنه وصل حتى إلى القرى وكافة المدن. وبالنسبة كتابة المرأة ففي عام ١٩٥٦، نشرت مجلة المنهل السعودية المقالة الأولى لكاتبة،^{١١٩} بحتمل أن يكون حمد الجاسر المؤرخ السعودي أول من أسس صفحة نسائية في مجلة يمامة عن المرأة، وذلك في الأسبوع الأخير من عام ١٣٨٣ / ١٩٦١. وتأسست تلك مجلة عام ١٩٥٤، وكان بعض الكتاب أمثال عبدالقدوس الأنصاري، ويوسف السباعي ن أوائل من كتب في مستهل تلك المرحلة مقالات في الصحف بأسماء نسائية، محاولة

منهم لُحِث المرأة وتشجيعها على الكتابة، كما أن بعض النسوة قمن بالكتابة في الصحف مستعيرات أسماء رجال مثل خيرية السقاف.^{١٢٠}

مارست الكثير من الكاتبات الكتابة الصحفية، وأخريات كتبن القصة القصيرة وحققن بهذا مزيداً من الخبرة ومنحن الثقة لاستمرارية الكتابة، وتطورت المعرفة المتنامية واكتساب المهارات، ما أضاف لهن الرغبة في الانطلاق لرحاب أكبر في مجال الكتابة إلى الرواية. وقد بدأت الرواية النسائية بعد كتابة الرجل، وجاءت المرأة لتكتب القصة القصيرة وظهرت تدريجياً خلال الستينيات واستمرت في التطور خلال الثمانينيات. ونرى مما أورده سحيمي الهاجري في كتابه القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها إلى عام ١٣٨٤ / ١٩٦٤، أربع قصص قصيرة قد تعد أوائل ما نشر ورصد في ذلك الحقل، وهي الأمل لفوزية حمزة غوث نشرت في جريد عكاظ في ٢٤ / ٧ / ١٩٦٣، والانتقام الرهيب لآمنة عبدالله في ١٣ / ١١ / ١٩٦٣ وإرادة الله لسارة بوحيمد في جريدة الإمامة في ٢٦ / ٦ / ١٩٦٤، والسعادة المفقود لنوره الشملان في مجلة الإمامة في ٢٨ / ٨ / ١٩٦٤،^{١٢١} وربما تكون هذه القصص القصيرة البدايات لكتابة المرأة السعودية للقصة القصيرة، ونشرها في الصحف المحلية. وظهرت مجموعات قصصية، فنشرت نجاة خياط عام ١٩٦٦ مجموعتها مخاض الصمت، وتعد خياط رائدة كتابة القصة القصيرة النسائية في المملكة العربية السعودية، وعملت على تحويل القصة القصيرة من السرد الكلاسيكي إلى السرد الحديث.^{١٢٢} وتبع ذلك الإصدار ما نشرته سميرة خاشقجي عام ١٩٦٩ كتاب مجموعة للقصة القصيرة النسائية في المملكة العربية السعودية بعنوان وتمض الأيام، بينما خيرية السقاف الثالثة في ذلك بنشر مجموعتها القصصية وأن تُبح نحو الأبعاد عام ١٩٨٢. وذكر العوين أن أول كاتبة سعودية قرأت أعمالها بالاشتراك

مع بعض الكتاب الآخرين عبر شبكة اتصال تلفزيوني هي شريفة الشملان في أبريل من عام ١٩٨١. ١٢٣

والروائيات السعوديات الأوائل تعلمن وكتبن رواياتهن خارج الوطن مثل: سميرة خاشقجي وهدي الرشيد، ونشطن في الفكر والثقافة وكتابة الرواية التي تعد واحدة من الأجناس الأدبية الحديثة، وهو الأمر الذي يعكس الحقيقة القائلة بأن المرأة السعودية قد حققت تقدماً في التطور ومعرفة الحياة الثقافية الجديدة داخل مجتمعها المحافظ في صورته الكلية، وإن كانت منطلقة من الخارج.

١.٥ الخلاصة

ظهرت بعض المواقف والاتجاهات حول رواية المرأة في السعودية اتسمت بالتغيير البطيء في الرؤية، ولسوء الحظ فإن تأثير بعض العادات والتقاليد العربية السلبية تجاه المرأة والبقية حتى الآن في المجتمع كان لها دور في تأخر ظهور أدب المرأة. وهناك بعض التفسيرات والمواقف الدينية عملت على تحجيم المرأة. ومنذ كتابة الرواية الأولى لسميرة خاشقجي ١٩٦٠، وجدت الرواية النسائية السعودية بذرة شجرتها بين الأعمال الأدبية السعودية في الرواية. ومع ازدياد الأعداد ظهر أنه من المهم أفراد الروايات النسائية بشكل مستقل لغرض تقويم الشكل والأسلوب الفني والخطاب مع الإيمان بفكرة الأدب النسائي.

والرواية جنس أدبي مرتبط بالمدينة، وتتميز عن الشعر في ذلك. ونمت الرواية النسائية منذ الثمانينيات صعوداً إلى التسعينيات إلا أن الأعمال النسائية لم يلتفت إليها كظاهرة ثقافية مستقلة طوال تلك الحقبة. والرواية النسائية في السعودية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور المجتمع العصري المتسامح، والكتابة النسائية خاصة الرواية تظهر

حين يتاح للمرأة مزيدا من الفرص، ويكون لها بُعدا متساويا مع الرجل. ويعد التعليم العامل الأكثر أهمية من أجل زيادة الوعي لدى السيدات، ويُنهى عزلتهن وصمتهن داخل أي مجتمع.

والسعودية بوصفها بلدا متطورا، تتخذ خطواتها نحو العصرية والمدنية، فإنها تتنامى ببطء مع مواجهت العديد من المشكلات نتيجة للتغيرات الاقتصادية والاجتماعية، وهوية وثقافة المجتمع السعودي كغيره ليست واحدة، بل تختلف من منطقة إلى أخرى ومن جيل إلى آخر. لقد أخفقت بعض الاتجاهات الدينية في أن تأخذ التغيرات الحديثة من أساليب الحياة العصرية المعيشية التي جلبتها العولمة، ولكنها أيضا نجحت في التأقلم والتقدم، مع الإشارة إلى أن الحكومة بحاجة إلى تنظيم أكثر، وجعل الآراء والاتجاهات غير العقلانية من دينية وغيرها داخل قالب تنظيمي يخضع للتطوير من خلال أطر تعليمية وقانونية.

لقد تطور وضع المرأة مع السياقات الثقافية منذ السبعينيات مروراً بالثمانينيات بشهادة الرواية، وعقب انتهاء حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١، فإن عصر ثورة ارتقاء الرواية بوصفها جنسا أدبيا جديدا ظهر باختياره خطابا للثقافة الجديدة، وقد أخذ موقعه بين الجنسين، وهو أفضل صورة تعكس المتطلبات والاحتياجات بالمجتمع والاتجاهات داخل المناخ الجديد. ومنذ تلك الحقبة الزمنية، والتزايد في نشر الرواية النسائية خلق مجالا ومكانة للمرأة في الأدب السعودي، وهكذا، فإن المنظور نحو المرأة من خلال أعمالها الأدبية النسائية قد تطور داخل المجتمع.

II

ظهور الحركة الأنثوية ورواية المرأة

٢,١ مقدمة

التطور الأدبي متصل بعمق دائماً بالسياسات والحركات الثقافية التي غالباً 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 يدل 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، نلاحظ 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 تدريجياً 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 كتبها أربع روائيات، وكانت الروايات عبارة عن تجارب شخصية، ووجهات نظر صادرة من مؤثرات أساليب الحياة المعيشية الخاصة بالكاتبات، ومن المهم الأخذ بقيمة مكان كتابة هذه

الروايات وزمانها من الناحية النقدية . ويتطلع الفصل بالدرجة الأولى إلى كتابات اثنتين من الروائيات اللاتي يعتبرن من الرائدات في الكتابة والسعي 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 والثرمية في روايات خاشقجي الست ، وكيف تطورت الأساليب والقيمة في أعمالها ، والتعبير عن المرأة . ويعنى الجزء الأول بالبناء السردى الرومانسي الذي تناولته سميرة خاشقجي ، وكيف تعكس كتاباتها الصوت البرالي 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 رئيسيتين 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 منحتهن مزيدا من الحرية عن غيرهم من الكتاب / ت السعوديين ، ذلك أن المجتمع السعودي يعد مجتمعا محافظا ولا يزال 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

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

١,٢,٣ الحركة النسائية وإرهاصات الرواية

نُشرت الروايات النسائية السعودية في بادئ الأمر خارج الوطن، فنشرت أول رواية لسميرة خاشقجي ودعت آمالي في بيروت عام ١٩٦٠، وأعقبها الكاتبة بخمس روايات أخرى في مراحل متعددة. وتعد هند باغفار الروائية السعودية الثانية مع البراءة المفقودة التي نشرت في بيروت عام ١٩٧٢،^{١٢٦} وهذه الرواية هي الرواية النسائية الأولى التي ربما نُشرت في المملكة العربية السعودية في طبعها 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، أما الرواية القصيرة بسملة 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 النقاد 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 ثَبَّتَ 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/ات 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 عبد الخالق 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 مستعاراً 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 جيداً ومشهورة بهذا الاسم المستعار الذي اختارته لنفسها حتى توفيت عام ١٩٨٨، فضلاً عن أن الثقافة العربية الكلاسيكية لم تكن تقدر القول الذي ينادي بكتابة اسم المرأة، ولا تزال تلك الظاهرة سائدة بين البعض كجزء من الثقافة. ويُعد ذكر اسم المرأة على الكتابة واحداً 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 حركة النشاط النسائية (*feminism*).^{١٣٢}

وتمر حركة النشاط النسائية بمراحل تطويرية 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 تدريجياً على مدار السنوات التي تلت حرب الخليج الثانية ١٩٩١، وأصبحت الأمور أكثر هدوءاً واسترخاءً 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 الكتاب 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. علماً أن مثل هذه المواقف ليست حكومية، ولا تمثل توجه السياسة الحكومية عامة، وهذا الموقف ليس قاصراً أو منحصراً على التوجه في المملكة العربية السعودية، ولكن يظهر أن في المملكة السعودية نوعاً 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 التاريخية، وهذا الموقف التقليدي اجتماعي شائع ومعروف يظهر ضمن التوجهات المحافظة والتقليدية.

جلين ويلسون (Glenn Wilson) ناقش سيكولوجية مراقبة المطبوعات من تجربته وصلته بالمرسح والعرض فيه، وللأفكار القائلة بتقييد المواهب والعواطف لمصلحة عدم توجه الجمهور والمجتمع إلى الخطر عامة والتأثر بالمعروض. ومن بين ثنائ تلك المواقف، أن الخطر ينشأ عندما يستحث الأداء العواطف والأحاسيس ويعمل على إيقاظها قلقاً أو خوفاً دون مرجعية، وأوضح أن الخوف من انعكاس الأفكار ليس وليد اليوم، موضحاً مثلاً من القرن الثامن عشر، حينما عُرضت أوبرا المتسولون (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 وصفاً لمظهرها الخاص بها، أو وصفاً لنظرتها تجاه الآخرين، أو بهما معاً 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 رسمياً 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 كتبها 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 استهلاكية رواية ذكريات دامعة أشار إلى أنه قد قرأ مسبقاً رواية لسميرة خاشقجي وأشار إلى ودّعت أمالي. ^{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 المناادي بحرية المرأة عالياً آنذاك في الغرب، وإن كان ضعيفاً في بعض البلدان العربية. ^{١٤٤} وربما هدفت خاشقجي إلى تصوير مكانة المرأة السعودية والعربية واقعياً، وتعكس حقوق المرأة حتى من خلال ممارسة الكتابة الرومانسية عاكسة بذلك حق المرأة فيه، وأن الأمر ليس قاصراً على الرجل.

بعض النقد وجه لروايات خاشقجي متضمناً 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 بعيداً عن فهم الثيمات الحقيقية. لقد سببت كتابات خاشقجي الرومانسية نوعاً 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، وتخصيصها 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 وردة 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 مضيضة 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 بالملكة 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 والبرالي بحد ذاته يعد كافيا أن يقصصها البعض من دائرة الأدب، وحاجتها للتعبير عن ذاتها و شخصيتها 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 روايتها، 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 مزاوله 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 حجت 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، وتطلع 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 تفتحاً وانفتاحاً 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 ثيماً أساسياً ومحورياً في رواياتها، ومن خلاله اختبرت الشخصيات عندها وردة أفعالها، سواء أكانوا ذكورا أم إناثاً، فالحب هو الوسيلة الأساسية للتواصل بين الجنسين، والكاشف بدوره لصور الشخصيات. ويستخدم الحب في البناء السردى 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 وسياقاً تراجيدياً 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 سبباً لمسيرة الحياة الحقيقية.

وينعكس عامل الموت كعامل يدفع الحياة إيجابيا مع شروق بطلنة رواية بريق عينيك، 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 روايتها الأخيرة اللتين نشرتا عام ١٩٧٣. وروايتها الأخيرة مآثم الورود تتسم ببناء تركيبى 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 المطول حبيبة 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

قدم 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 لعناوين وردت عند الكاتبة على سبيل المثال في رواية ذكريات دامعة، هناك تلميح عنوانين 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 عينيك مليئة باستخدام النصوص الموازية (*paratextuality*) المتناصية 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 بصورة واضحة يعتمد فنياً قبل أن تبدأ الرواية في وصف الأحداث الرومانسية التراجيدية.

أشار بعض النقاد إلى أن روايات سميرة خاشقجي تعتمد على أحداث المغامرات، وتبنى بهذا على المصادفة، وذلك اعتقاداً منهم أن تلك وسيلة رومانسية شائعة ومعروفة.^{١٤٤} ونحو ذلك قد نراه في رواية بريق عينيك عندما التقت شروق مع حازم (*Karmilu*) وهو يضع قبعته على وجهه، وهو راكب الطائرة في طريق رحلته المتجه من كاليفورنيا إلى بيروت، في الوقت نفسه الذي كانت تعمل فيه شروق على نفس الطائرة كمضيف، ولا تقدم له أي خدمة بسبب نومه، وعندما أفاق تعرّفت عليه شروق، والتقىا 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 يقدر هذه الأساليب الفنية وثيماتها. ولا توجد هناك روايات تأتي بلا مصادفة تؤثر في بعض الأحداث، إنها واحدة من أكثر الأساليب والطرق الفنية الأكثر معرفة وانتشاراً في الرواية. وتعد المصادفة جزءاً من الأحداث وليس أمراً يمكن التركيز أو تسليط الضوء عليه. ذكر شلومث ريمون كنعان (*Shlomith Rimmon-Kenan*) أحد أشهر المشتغلين بالنظرية السردية، أنه بالإمكان تصنيف الأحداث إلى نوعين رئيسيين؛ 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.^{١٤٥} ويمكننا القول: بأن الحقيقة تشير إلى أن بعض النقاد يسلطون الضوء والاهتمام على المصادفة في روايات خاشقجي وبعض القضايا التي يفترض عد

لتركيز عليها، وهذا يوضح إلى أي مدى لا يزال مثل أولئك النقاد بعيدين عن التكيف مع الرواية بوصفها جنسا من الأعمال الأدبية الفنية الخيالية.

ويظهر مستوى عناصر السرد في رواياتها متجاوزا الحوار، حتى في القصص لقصيرة التي كتبها. وقد استخدمت خاشقجي المنولوج المباشر أكثر من غير المباشر، واستخدمت اللهجة في روايتها الأولى فقط، مما حدا بالناقد المصري السيد محمد ديب لذي ربما ينتمي لفريق عدم تأييد استخدام الحوار العامي إلى الإشادة بجودة توظيف لكتابة للهجة المصرية بطريقة سليمة وصحيحة، معللا ذلك لإقامتها الطويلة هناك.^{١٥٦} رتأتي 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} فنلاحظ 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 لجبال 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 ذاكرة 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 وقيماتها وأفكارها وأساليبها الفنية الخاصة بها، وسنعرض لتحليل المكان بشكل أوضح، كي تتضح الصورة لاحقا.

وقد سلط بعض النقاد الضوء على الأخطاء الإملائية في الروايات.^{١٥٩} وهذا يعكس مرحلة النقد ومستواه وحدوده، والأخطاء الإملائية قد تشير إلى أن الكاتبة / ب يهت بالافكار وليس ببناء الجملة إذا كان الخطأ شبه معقول، حيث المفارقة بين الكفاء 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 أدء 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، انتقاد 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 الكتاب أن يحيد عن ذلك. كذلك فقد وجه 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 وغلط مجهول الحق، ولا بمجحود الفضل، بل عفى عنكم إحسانه على إساءته، وعلا تجويد

على تقصيره، فكيف خصصتم أبا تمام دون غيره من الطعن، وعبتموه دون من سواه الزلل والوهن؟^{١٦٢}

ويتنوع طول الرواية عند خاشقجي من رواية لأخرى ما يعكس تنوع وتطور النفس لروائي لديها وقدرة خلق بناء الأحداث. وروايتها الأخيرة بريق عينيكم تصل عدد صفحاتها (٣٦٥) صفحة، بينما روايتها الأولى 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 لقصصي المتنوع، وتلك مهارة تحتاج إلى مقدرة في البحث في إيجاد الوسائل الأدبية لتصوير الأحداث التي يحتاجها الخيال للتكبير وتوسيع الصور.

تعكس روايات خاشقجي صوت المرأة اللبرالي، وتحسب أن المرأة ممكن لها أن تحقق لك من خلال الحب، وتهتم الكاتبة بالنشاط في حقوق المرأة والأسرة معاً. وتطالب حرية المرأة وتعليمها وحققها في مشاركة الحرية والحب، وتركز جملة على الاهتمام الأسرة 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 نعتت مع نهاية السبعينيات حينما بدأت الآراء الدينية تتعالى أصواتها بقوة،^{١٦٤} ما جعل معظم الكاتبات بخاصة الشابات منهن يتحولن للسعي من أجل البحث عن تفوقهن من خلال المناقشات والخطابات الإسلامية.

وبما أن الروائية تنحدر من طبقة فوق المتوسطة، فإن شخصياتها غالباً من المستوى الاجتماعي نفسه. ولقد انعكست أفكارها وآراؤها من خلال طرحها وجهة النظر الرومانسية للحياة. وبغض النظر عن ذلك، فإن الروائية لها كتابات شيقة وجدير 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 كثيراً من العائلات ما زالت تتمسك بتقاليد القديمة التي تتمثل في التحفظ وعدم الاندفاع في ركب التقدم. هؤلاء الناس يا آنستي يتمسكون بتقاليدهم، كي لا يتحملوا مسؤولية العصر التي تغيّر 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،^{٦٧} واقتحمت هذا المجال الذي كان يسيطر عليه الرجل في توقيت زمني مهم ذلك أن الفتاة في السعودية أعطيت حق التعليم رسمياً في تلك السنة، ولذلك جاءت زمنية الرواية لتوضح أن للمرأة حقوقاً، وأن الرواية ظهرت بوصفها نقطة تحوّل لتحرير المرأة السعودية من خلال التعليم. وتنطوي الرواية على أهمية كبرى، لأنها التجربة الأولى في كتاب

رواية للكاتبة، والرواية الأولى للمرأة في شبه الجزيرة العربية. ويدل استخدام الراوي لذكر (*mal narrator*) على أهمية في الرواية وتقنياتها السردية، فهي الرواية وحيدة التي يستخدم فيها الضمير الأول المذكر في السرد للكاتبة، فضلا عن أن البطل بها شاب، وهو الوحيد بهذا النعت في كل رواياتها، ويمثل الرجل في الرواية البطل لراوي آن واحد. وهذه الطريقة ربما لا تجعل الأحداث تهتم بالمرأة وهويتها بطريقة تدو أكثر موضوعية عما إذا كان الاستخدام بصوت الرواية الأنثى، لأن الأحداث غالبا تبطة بحياة البطل /ة. وظهر في البناء دور الأنثى الهام في حياة البطل، وهو محور لور حياته. على سبيل المثال، ظهور وغياب والد البطل ومحبوبته عرض شخصية بطل نفسه، فقد شاهد وجدي حياة قائمة وصعبة بعد وفاة والدته، ولكنه عثر على دليل حينما التقى بمحبوبته. فالمرأة تؤدي دورا مهما في حياته ينعكس من خلال جودها من عدمه، ولكن المهم هو ملاحظة عدم الاهتمام واستخدام الأحداث لمناقشة نايا تتعلق بالمرأة، وذلك ربما لحدائث الكاتبة في تجربتها الأولى.

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

أن رواياتها الخمس التالية، جاءت أساليبها باستخدام تقنية الرواية 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 بالرومانس أمثال سميرة خاشقجي وصفية عنبر. وتولي رواية ذكريات دامعة أهمية كبرى لقضا تتعلق بالمرأة، فالتعليم والرعي الذاتي وضروريات المرأة ثيمات نوقشت، وتم عرضها بـ بعض شخصيات الرواية مثل الدكتور عادل وندى وعهد التي كانت في عامها الثامن من الكلية. ولم تتقبل ندى الانصياع لتعليمات والدها بعدم السفر في رحلة طلاب صيفية إلى روما، وعارض عادل قرار والدها متوقعا تشجيع والدها على السفر، وأ ذلك يكسبها الخبرة مع المجتمعات الأخرى ويمنحها مزيدا من التجربة أكثر مما اكتسب من الكتاب، وحول هذا علق: (أرى أن يشجع كل والد فتاته على اشتراكها في رحلات كليتها، فالرحلة ثقافة متعددة النواحي والجوانب)، لقد قننت ندى من ناحيتها يستمع والدها لكلمات عادل ووجهة نظره، بينما كانت وجهة نظر عهد كفتاة حو الموضوع اجتماعيا نفسيا كما يظهر من قولها: (من الصعب أن يترك أولياء الأمور الحر 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 فعصر اليوم عصر السرعة والذرة)، وهكذا، تعلل عهد بعد ذلك إلى العملية الزمنية وترى التطور بالزمن والحراك الاجتماعي برؤية ناضجة وواقعية.^{١٦٩} هذه الرسائل الحوارية بـ الشخصيات أوضحت كيف يسود الحوار القصصي، ودعوته إلى أهمية التطور بالنس

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 كردة 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 للبطلية ، ويرجع التطور مع الانتقال إلى أن المكان الثاني في مدينة الرياض ، الذي بدوره تمارس ذكرى فيه الحياة العصرية ، وتتلقي التعليم الخاص بحالتها وتعالج بمشفى الصم بمساعدة الدكتور عاصم .

أصاب الفوارق الطبقيّة 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 ولل كبار 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 قننت ذكرى أن يرى عاصم كيف هم أصحاب الأمزجة المتقلبة. وتعد رواية قطرات من الدموع من الروايات المهمة، لأنها تظهر 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 الروايات 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، معللة ذلك بقولها: (ليست كل قصة حب تصلح للزواج، الزواج يعني الهدوء والاستقرار.. والأولاد.. والمستقبل.. وحبنا. حب جنون وغيره.. 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 هولوز (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 خلق 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 التبثري 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 أسرته وحاجة طفلها لها ، حيث غريزة الأمومة دعته لحاجته الفعلية لرعايتها وحنانها ، كي يبقى في كنف والديه في تلك الفترة الزمنية . أما زوجها ، فاستمر في حالته النفسية وسلوكه المتردي ، متخذاً 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 أملاً في إنجاب طفل نظراً لصعوبة تحقيق هذا المنال من زوجه ساكنة ، ولذلك رفضت الأخيرة استمرارية العيش معه حتى في حال دوام حبه لها . وفيما يتعلق بالرواية الأخيرة مأم الورود ، فقد ظهرت مشكلة الزوج النفسية من خلال أحداث القصة ، فقد كان يحب زوجه ، ولكنه يرتاب من حبه له . لقد أضر بالعلاقة وذلك بعلاقاته مع العديد من النساء بغرض الحب ، ليتذكر بهذا حبه الأول لزوجه التي لم يزل متعلقاً بها ولم يستطع التخلي عنها .

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

من الشخصيات السيئة، وتظهر زوجات هذا الصنف من الرجال متمثلات بالصبر بوصفه دفاعاً عن الذات، وللحفاظ على الأسرة، مثل ساكنة في زوجها الأول. ويتحلى 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 شاهدتها وجدي وهي تتعاطى الشراب وتمارس الرقص مع بعض الرجال الغرباء في بيت والده وقت أن كان الأخير خارج البيت.

أما شروق بطلانة رواية بريق عيني، فتفسر سبب المتغيرات الحياتية للقدر. لقد تساءلت مع نفسها بمنولوج داخلي فلسفي عن الذي افتقدته، وعن حيرتها في المستقبل وعن المصير، إنها تستشعر شيئاً ما بداخلها لذلك تتساءل إن كان هذا هو ضميرها. لقد استغرقت كثيراً 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 ليتحابها بقدر حب والدها لها، وهنا يبرز نوع الاختيار البحث عن البراءة والصدق التي تتمناها في الرجل. وكانت تعمل مضيضة طيران، تحاط برغبة الكثير ممن يرغب الاقتران بها، ولكنها رفضتهم جميعاً. وتزوجت مرتين، كان الأول وليد الذي سبق له الزواج ولديه طفلان، ولكنها طلقته منه بعد أن اكتشفت عدم صدق 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، وأنجب منه ولداً، وعاشا سعيدين حتى مات غرقاً في رحل

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 مدمرة 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 الرواية سمات تلك الشخصية التي فقدتها شروق :

أحب أن يرعى قدسية الزوجة ، ومبدأ الزواج ، بكل جوارحه ...
يرعاه كما يؤمن به .. ارتباط حبيين ، 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 ، لا بد له من أساس قوي يرتكز إليه .. ذلك الأساس هو
الحب والصراحة والتفاهم الذي يجب أن يقوم بين الحبيين^{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 الحي 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.

وتركيبية 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 الروايات 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 الباب ليللى الجهني، كانت البطلة صبا تخاطب جنينها في منولوج داخلي طويل محيلة إلى بصفة الذكورة. لقد نوقشت فكرة تصنيف الجنس (*gender*) مع منى بطلة رواية وهي 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، فوجو 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 وهيمنتته. 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 أنثى، 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 وهيمنتته 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 وهيمنتته 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 مطلوباً من المرأة حتى تتمكن من إنجاز أعمالها المختلفة. فمن ناحية نجد أن المجتمع يؤسس ويبنى على كاهل الرجل، ولهذا يُنظر إليه بأنه مصدر القوة، والسطوة، والبطل الأسطوري، وهكذا، على الجانب الآخر، نرى أن المرأة هي الأدنى، والجنس الأضعف حتى جسدياً، وهذا ما تناهض مفهومه المطلق النسائية. وفي المجتمع العربي على سبيل المثال نجد احترام الطفل الذكر وتقديره أمر مهم جداً، والطريقة التي من خلالها يتواصل الأب مع ذريته. والطفل الذكر يعطي الأب امتداداً 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، وأحياناً للتخلص من ثقل الإنجاب الأنثوي المفهوم ثقافياً.

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 جلياً من خلال التعبيرات في الرواية بصورة الشخصية الذكورية في ذهن البطلة، وهذا يوضح إلى أي مدى تصبغ صدمة الوفاة ظاهرة في شخصية البطلة وهذا ما عكسه تصورهما 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 ونشر 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 التعرف على شخصية هذا الزوج كما صورته لنا الرواية 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 مآثم 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 أخريات، يجعله ينسى حبّه الأول لمحبوته 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 المدونة في رسائلهما، وفي النهاية تساءلت الروائية عما 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 لزوجته 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 جليلة في روايتي هدى الرشيد، وهو خطاب يعكس درجة الدلالة للصوت الصامت للمرأة السعودية والمرأة العربية على وجه العموم، وروايتا الرشيد تأخذ بعين الاهتمام فترة التغيرات في المجتمع السعودي خلال حقبة السبعينيات، وقد كتبت روايتها الأولى في لندن بين عامي ١٩٧٥-١٩٧٦ بعد شروعه 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 اسردية 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 روايتها مع روايات خاشقجي الإضافة الكبرى الأولية لتشجيع الحرية للكتابة النسائية السعودية، وحققنا 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 والكتابة، وتتعامل مع جوانب الحياة، ونوقش فيها فكرة التمييز الطبقي الذي يتجنبه الكثير من الروائيين/ت خاصة في تلك المرحلة، وهو من سمات كتابات القصصي 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 الروائيتين 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 الروائيتين من خلال نوال ومنيرة بطلتا الروائيتين. 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 الحوارية، 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 فنياً 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. والرشد 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 وقيمات تعد من وجهة النظر ثانوية بالنسبة للرجل. وترغب نوال العيش بمبادئها الخاصة بها، تصنع قراراتها بحض إرادتها، وتختار نوع عملها ومنهج حياتها. ووجهت بعض الانتقادات من صديقاتها فيما يتعلق بأسلوب حياتها المفتوح، 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 جاهداً للاقتراح 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 ربيعاً بصحبة شقيقتها الصغرى صفاء لزيارة أخيهما أحمد، لشراء متطلبات زواج الأولى على ابن عمها. وأصيب أحمد بالاستغراب عندما لاحظ شقيقته أكثر تمسكاً 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 شقيقته له، وبدأ يقارن بين ما تنتهجه شقيقتها، 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 وحديثة، وفي النهاية نجده يفضل الثقافة القديمة، وبرغم ذلك، نرى شقيقته سماء، تبدو متغيرة بعد زواجها، وأصبحت شخصية متطورة، وانعكس هذا عندما قامت بزيارة أسرته بعد الزواج، وهنا أدرك شقيقها أحمد إلى أي مدى تطورت شقيقته في شخصيتها، وكيف أنها أصبحت أكثر اعتماداً على نفسها وملئمة بالثقة، وأكثر اجتماعية. لقد أظهرت سماء لشقيقها بأنها كانت على معرفة بزواجها قبل الزواج، في صورة غير معلنة، وكانت سماء تخفي ذلك اعتباراً للثقافة الاجتماعية. وألحت سماء لشقيقها أحمد بأنها تبغض تفسير هذا الأمر له ولا تحب ذكره، وصدّمت أحمد من هول المفاجأة وهذا التصور من شقيقته قائلاً: (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 فعلاً 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 وجهها في الملاء هو ذاته الخاص، وهي بهذا أمينة مع الآخرين ومع نفسها. ومن الجانب الآخر، فإن شخصية سماء تعطي لنا دليلاً في نتيجة سلب هويتها من خلال الدور الذي أثرت عليها به ثقافة العادات، وظهرت بشخصيتين مختلفتين؛ واحدة تكون واضحة للملاء، وأخرى خفية خاصة، ونجحت الأخيرة واقعياً 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 دائماً.. و.. و.)^{١٨٣} وقررت أن تحيا بما وضعت 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، وتقهر الذكورية الأنانية من خلال الخطاب الحواري الذي نجحت الرشد في توظيف قيمته، وكما علق توماس (Thomas Bronwen) حول أهمية استخدام الحوار، وفنيته بأن :

الحوار الدرامي قد يكون أكثر مرونة، لأن المخرج والممثلين يقدمون أحكاماً وآراء في كيفية اشتقاق الكلمات إلا أن الحوار الروائي يظهر من خلال التجربة مع وضوح الكلمات على الورق، ومن خلال تداخل العلاقات المزيقة 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 وتهيتها كأ نموذج للاتصال ومبدأ للأدبية تأتي من خلال التمهيص وإنعام النظر ^{١٨٥}

وبنائياً، فإن استخدام الحوار يخلق نوعاً من التنظيم الاقتصادي لجو الرواية ما يؤدي إلى تقليص مشهد زمن الأحداث، وتقليل صوت الراوي/ة. والحوار الموجود بالنص يتحدث بالإجابة عن المرأة في الحياة الحقيقية معتبراً أن الكاتبة، أو البطلة يمثلان جنس المرأة في المجتمع. والحوار يوضح لنا سيكولوجية الكاتبة التي تعيشها أصلاً. ويتميز بالمرونة ويعطي توضيحاً في تغير الشخصيات وكيفية تحقيق الشخصيات لأغراضها،

ويكشف الشخصية ذات الوجهين وكيف حققت نجاحها من خلال الحوار، ويكون حينئذ تباین بين الفكر والمشاعر والفعل.^{١٨٦} لقد عكس لنا حوار الشخصية الإيجابية النسائية المتمثل مع نوال، بينما سماء تمثل التطور الإيجابي للشخصية في الرواية فنياً، ويقدم الحوار نوعاً 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 خصوصاً 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 خلصة 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 ملحوظاً ومدركاً وكأنه محاولة لإيقاعه في شركها ودخول حياتها مع رغبة منه في ذلك.

تستخدم 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 فتنه جسدها، لتغوي عبدالرحمن وتجعله في حالة شبق لها، وهذا يوضح كيف كان تصّرف نواف معه قبل الزواج وبعده.

إن نتيجة ما آل إليه الصراع في حوار الروائتين 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 الرواية حول منيرة وجدوى بقائها (أبقى 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 الروائيتين بشخصيات (متداخلة) (*intercharacter*). وهذا النوع من الشخصية لا يحتاج إلى رواية 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} ونلاحظ أن الشخصيتين الرئيسيتين 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. وكان الضمير الثالث هو المستخدم في عند الرشيد.

عملت روايات القصص على تداخل الشخصيات، ولكنه يستخدم دائما الضمير الأول بوصفه فنيا رابطا في التناظر والتماثل الداخلي. على سبيل المثال، نجد أن شخصية يعقوب المفصخ في أول روايات القصص شقة الحرية يُطلق عليه أبو شلاخ، وذلك يرجع لمبالغاته وقصصه لأصدقائه. وهذا النمط من الشخصية ذاتها ظهر في روايات أخرى للقصص وبأشكال مختلفة وبصورة متدرجة، وظهر بوصفه شخصية رئيسة في رواية أبو شلاخ البرمائي الرواية الخامسة للقصص. وربما يحيل المؤلف إلى اسم يعقوب في روايته شقة الحرية إلى الصحفي المصري يعقوب صنوع، وهو من الرواد الصحفيين

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 رابطاً 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 بفنياتها، والسبب هو أن قوة المؤلف الحقيقي في النص تبدو بشكل أساسي خاصة مع استخدام الضمير الأول.

١,٢,٢ 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 روايتها. وتظهر دلالات النقد مبكراً 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 قدراً كبيراً 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 أياً من كان، المهم أن تتجنبي مناداتك... ب..). (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 جوهريه 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 والدته 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 أضعاف 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 الرواية على إخفائه، ولكن يظهر أن بيئة الشخصيات لا تعكس ذلك بسبب سلوك بعضها. على سبيل المثال، نرى نوال تستقل حافلة ركاب لتتوجه لعملها، وهذا يندرج 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 موجه 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، فنلاحظ 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 والقيم 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 واضحاً في الرواية، حيث تكشف لنا الأحداث العديد من المشكلات الاجتماعية الموجودة في المجتمع السعودي. وناقشت الأوضاع الأسرية والعادات والبيئة الاجتماعية التي حدثت في السبعينيات إبان 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 مألوفاً 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. 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، امتداداً للتسعينيات وما بعدها، حيث أصبحت الرواية من الأجناس الظاهرة أدبياً.

بدأت عبث بخطاب موجه إلى منيرة من شقيقها عبدالرحمن، الذي شرع في عمله كطبيب عقب إتمام دراسته، طالبا منها القدوم، والعيش معه. ومنذ البداية توالى 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، ونلاحظ 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 ومتدنية جدا. ونرى من جانب آخر أن الممرضة السورية الذكية نهي 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 نهي 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 مذكرا إياها بأنها مقيمة في البلد، وعليها أن تتوخى الحذر والحيلة.

فردت عليها قائلة (لن أبقى غريبة مهما كان الثمن) وهذا يوضح ويكشف خطة نُهي المستقبلية، كي تصبح مواطنة بزواجها من سعودي ربما لتحصل على المساواة، ويتكشف لنا انتقاد القانون المدني عندما يتزوج عبدالرحمن من نُهي التي لم تكن مواطنة سعودياً 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 يقود باستيراد تلك المواد والأجهزة الفارهة من البلدان الأوروبية. تلك البلدان التي تهتم بشؤونها واهتماماتها الخاصة بها في التصنيع، وتريد منا نحن العرب أن نسعى ونركز وراء ثقافتهم.^{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 لبيته 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 رغبتهم 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 نخبرنا 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 لكتابتهم.

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، ونُهي لطفل واحد. أما زمن القصة فقصير، لأن الرواية عاجت 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 روايتها. 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 ذكر رواية عبث يوضح موقف النقد 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 وهدي الرشيد، وكتاتهما من أكثر الكاتبات السعوديات أهمية بسبب كتاباتهما المبكرة للرواية ودعمها لحقوق المرأة، وقت أن كان معظم النقد العرب والسعوديين خاصة ليس لديهم اهتمام سواء فيما يتعلق بجنس الرواية أو بحقوق المرأة.

لقد كشف لنا الفصل عن مكانة الروايات 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 جيداً 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 عموماً 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 تشني من قوة المرأة مثل: مجموعة القوانين والأعراف ذات الصلة بالثقافة، وسلطة الرجل ونفوذه.

وناقش الفصل روايتي هدى الرشيد التي تعد من أكثر الروايات المعنية بنقد المجتمع، والمطالبة بحق المرأة. وعرض لتقنيتين مهمتين في روايتها؛ الأولى أسلوبية، والثانية ثيمية، وعكس الحوار أسلوبياً صوت المرأة وشخصيتها. بينما النقد الاجتماعي والثقافي، يمثل صورة أو شكلاً 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 جلياً بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١.

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

III

تطور الرواية النسائية السعودية

العاطفة والعقل

١,٣ مقدمة

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

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

كما هو في البليوجرافي. وقد أسهمت كاتبات هذه الفترة في بناء الرواية على أنه 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 وكلاهما بدأت الرواية خلال فترة الثمانينيات، ونشرت أمل شطا أربع روايات وهي غدا أنسى، عام ١٩٨٠، ١٩٩٠ ولاعاش قلبي في ١٩٨٩، وآدم ياسيدي عام ١٩٩٧، رجل من الزمن الآخر عام ٢٠٠٦. وصفية عنبر نشرت خمس روايات هي عفوا يا آدم نشرت عام ١٩٨٦، ٢٠٠٠ ووهج من بين رماد السنين نشرت عام ١٩٨٨، وافتقدتك يوم أحبتك عام ١٩٩٥، وجمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد عام ١٩٩٥، وأنت حبيبي لن نفترق معاً إلى الأبد عام ١٩٩٩.

والكاتبان تمثلان اتجاهين مختلفين أسلوبياً، ويلتقيان كثيراً ثيمياً، فتعكس روايات وصفية عنبر الحياة الرومانسية والأفكار التي تجول بخاطر النساء، والفوارق والتباين في المواقف بين الرجل والمرأة. ولكن الأحداث لا تشير إلى أنها في السعودية، بينما تشك شخصياتها انسحاباً من الواقعية. وبسبب التماثل الواقع في كل رواياتها، فإن الفصا يناقش الذاكرة بوصفها مفهوماً دلالياً خلق الصلة بين الروايات، وتوظيف استخدام تقنية نغمة السرد (*tone*) وطابع السرد (*mode*)، القائمين على تأثير الذاكرة الدالة على هوية الشخصية من خلال التعبير الذي تعتمد بطلات الروايات، فضلاً عن مناقشة مفهوم السعادة والألم والصراع بين الرغبة والثقافة.

أما أمل شطا، فتهم رواياتها بالحياة الاجتماعية الأسرية والسلوكيات. ويعال الفصل البناء السردى لرواياتها، وتعدد القصص لدعم البناء، وكيف أسهم هذا الأسلوب في تطور روايتها تباعاً لعرض مزيد من الثيمات الاجتماعية. ويعنى الفصل بالجوانب المختلفة للشخصية الأنثوية في الروايات، وما تعكسه سمات الأعراف

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.

٣، ٢، ١ 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 بشخص 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 روايتها الأخيرتين افتقدتك يوم أحببتك،^{٢٠٣} وأنت حبيبي لن نفترق معا إلى الأبد،^{٢٠٤} نلاحظ 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، 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 بوسبيت في بعض من رواياتها.

استخدمت صفية عنبر (آدم) و(حواء) مجازاً للإشارة إلى الرجل وإلى المرأة في الروايات الأربع الأولى. وظهر ذلك التوظيف أولاً في روايتها الأولى عفواً يا آدم، والعنوان يقدم استهلالاً واضحاً 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 التاريخية. 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 ظهرها سوياً في الأرض. لقد استخدمت عنبر هذين الرمزتين في الروايات الأربع الأولى 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 ممثلاً 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 وتعرض 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 لفهوم 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 بطللة رواية وهج من بين رماد السنين حول ذلك :

تساوى 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 ، فأدم 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 لفظة 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 سُلالة وهي تسترجع اللقاء الأول مع صادق في صالون أدبي، وفي الرواية الرابعة افتقدتك يوم أحبتك، 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 وتسلط 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 التاريخي 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 نرى أنه يريد أن يعيدني إلى حظيرة هارون الرشيد بهذه الأكذوبة)^{٢٠٩} وفي المقابل يتهم الرجل المرأة بالكر والخداع بوصفها سمة أزلية، ويعود هذا الأمر إلى سوء الفهم الذي تنقله قصة آدم وحواء ثقافيا من المفهوم المعاكس. وظهر ذلك في جمعتنا الصدفية وفرقتنا التقاليد مع صادق في حواراه مع سُلالة 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 أُلقت اللوم بقوة على الشيطان الذي يمثل الذكورة، وقام بإغواء حواء حتى تتناول من الشجرة المحرمة.^{٢١١} وقد استخدمت صفاء مجادلة هذه لفكرة 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 فالتاريخ 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 غلطتك يا صفاء، فماذا يمكننا أن نفعل إذا لم تحسن تربيتنا؟» وماذا يمكننا أن نفعل إذا شبتنم عن الطوق، واندرجت في ميدان الحياة، وعدم 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 تأكيداً 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 النموذج 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 أولاً 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؛ أولاً، آلة الجنس خاصة، ولذا يجب إخفاؤها، وثانياً، أن حواء هي السبب الفعلي للخطيئة التي اقترفت الإثم. ٢١٤

ويمثل الرجل في روايات عنبر السلطة، لأنه قدم تأريخ الجنس البشري، وترك لفرص المحدودة للأنثى في جوانب العملية الجمالية. والرجل متهم بالظلم وعدم العدالة الانحراف والبعد عن الدين والطبيعة الإنسانية، ففي روايتها افتقدتكم يوم أحببتكم، تهم بطله صفية عنبر الرجل بالجور وعدم العدالة، وكذلك الانتهازية. وهذا التصوير ظهر في شخصية سامي الذي كان يعمل في بيع وشراء السلاح. وقبل أن تتسلم عير طلة الرواية الرسالة الأخيرة من زوجها سامي، وصفت شخصيته بأسلوب متشع الكتابة 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. حث عليها الرسول (ﷺ)، فهو متأثر بالتقاليد التي تضطهد المرأة، غافل عن الهبات العطايا الربانية لها من الله، فهي التي تحمل الإنسان في رحمها من نطفة ليتكون طفلاً ثم يترعرع ليصبح رجلاً، ثم بعد ذلك يظهر نكران الجميل ونسيان كيف كانت تشملته الرعاية والحنان منذ أن كان في المهد، متناسياً وغافلاً تعليمات الله سبحانه في جميع ديانات السماوية برعاية المرأة.^{٢١٥} وقد لاحظ محمد العوين أن شخصية الرجل طبقاً لذكرته صفية عنبر بها نوع من المبالغة، ويعتقد سلطان القحطاني بالنسبة للرواية: «أولى أن الروائية قد صورت الرجل الشرقي بأسلوب يصعب تخيله وتصوره». ^{٢١٦} وفي واقع فإن الكاتبة قد أشارت في مقدمة جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد إلى أنها تقصص 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 الخاديات في إنجاز أعمال الأمهات اللاتي يشغلن أوقاتهن في أمور أخرى على حساب الأسرة. نرى 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 حقاً طبيعياً للجنس الأنثوي، فالمرأة تمتلك البديهة والحدث الأنثوي الذي لا يخطئ أبداً، كما ظهر ذلك جلياً من خلال دور البطلة في الروايات. ففي عفوا يا آدم، شعرت صفاء من خلال رسائل باسم لها مع بدء علاقتها به أن لديه انطباعات وأفكاراً قاسية نحو المرأة. وتجلى لها بعد ذلك أنه كان على علاقة سابقة غير ناجحة، وحاولت صفاء أن تغير من نفسيته نحو المرأة والحياة عموماً. وظهر دور المرأة المهم في مواجهة المشاعر الخاطئة وتحديدها عند الرجل، واستطاعت الكاتبة من آخر 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 بصور جيدة البطلة منى في نهاية وهج من بين رماد السنين، وهذا نوع من استخدام مزايا نوع الجنس في مواجهة النسائية. لقد استطاعت منى أن تؤكد اعتراضها على حب أم عندما وصفت الحب بأنه بذرة قد فشلت في إنجاب ذرية صالحة وقالت بصدده: (إأصدقاء الطفولة وزميلات العمل، والقراء يغدقون على الحب والحنان ويعوضونك، يا طفلي الذي كنت أتمنى أن أحمل بذرتك في أحشائي.. فمعدرة، لا أستطيع ألدك أبداً)^{٢١٨}

وهكذا، تنتهي العلاقات في الروايات الأربع الأول دون اقتران، فأحداث الروايات 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 السردى بها تطور في رسم علاقة تعتمد على الحب والتفاهم والتقدير المتكافئ لحقوق الزواج، وأدى ذلك إلى علاقة ناجحة وموفقة يعقبها اقتران ناجح.

٣, ٢, ٢ 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 كأى عمل فني توزع إلى قسمين؛ الشكل والمضمون،^{٢٢٠} ولا بد 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 السردى 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) أو صفاء (يا الصفاء) وسلافة (يا السلافة).^{٢٢٤} وهذا التكرار الأسلوبى 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 يقلل 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}

ونلاحظ 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 مباشرة
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 كالمُرسل 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 السردى 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
كتابات.

تعكس أعمال صفية عنبر أساس العلاقة بين الرجل والمرأة على أنها رابط البناء القصصي، ويكون الربط بين المؤلفة والرواية واقعا مكشوفاً من خلال (نغمة السرد) و(طابع السرد). وهاتان الآليتان كشفتنا هذا الترابط المتداخل وأوضحنا تجانس فكر المؤلفة، وانسجامها، ووعيها على أنهما قوتي نشاط في ذاكرتها كامرأة يظهر تفاعل سلوكها الذهني داخل النصوص بتتابع. والمؤلفة/ة يمكن جعله متلقيا من المجتمع ينقل ذلك من خلال مؤثرات الذاكرة المتأثرة بالدوافع، وهكذا، ظهر في العلاقة بين الرجل والمرأة التي تعد أكثر تأثيراً 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) دوراً في أسلوب الروايات من خلال التواصل بين ذاكرة المؤلفة الحقيقية والرواية، لإبداع العلاقات من خلال نقلها من رواية لأخرى، ومثل هذا يشير إلى مستوى القدرة الخيالية، وتأثير السابق على اللاحق، ويشير إلى دائرة السيرة الذاتية الناجمة من السابق واستمراريتها، وعلى مستوى نجاح الحبكة السردية عند عنبر الذي أثر خاصة في الروايات الأربع الأولى، 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 أسرته، ودون حدوث نتائج أو عواقب يخلقها ذلك الحدث، أو حتى فتح مجال للتفكير حولها. وفي رواية جمعتنا الصدفة وفرقنا التقاليد، نجد أن صادقاً يعمل مرة مديراً عاماً، ويصبح سفيراً في باريس، وينقطع عن زوجه التي لا تعرف له عنواناً أبداً 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 المتابعة التي توالى 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 بقوة 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، وهدي 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.

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

ففي روايات صفية عنبر، نرى أن البطلات يؤدين صلاة الفجر على أنها واحدة من الواجبات اليومية، ويقرآن القرآن الكريم، والرجال يذهبون للصلاة في المسجد، وهناك بعض المؤشرات والعلامات الأخرى في الروايات تعطي انطباعاً 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 أساساً 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 زياً أخضر ملفتاً للسباحة (كنت أتوقع هذا التصرف منك، وأعلم أيضاً أن رفضي النزول إلى الماء كان سيتسبب في مشكلة أخرى معك.. آه منك، فإنك رجل شرقي تبيع لنفسك ما تحرمه على امرأتك) ^{٢٢٩}

يظهرن البطلات في الروايات بوصفهن مسلمات متعلّقات من الطراز الحديث، وبعضهن سيدات أعمال ناضجات لديهن طموح ورغبات، فمنى تعمل في مجال الصحافة، و صفاء 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 والثقفة 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 ، نلاحظ 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 والاستبعاد 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 للأوروبيين 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 جليلة 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 وتصل 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 ضعفها)، 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 الصدفية وفرقتنا التقاليد أبدت سلافة نوعا من التردد في زواجها من صادق، وتم ذلك بعد ضغط وإلحاح من صديقها سحر التي أصرت على أنه في حال عدم زواجها في نفس الليلة 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 وقتاً طويلاً تبحث وتفتش عن شيء ما لتشغل نفسها عن حبها، وكأنه كان مشغلاً 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 وقيمه والجانب التربوي لقيم الأشياء. أما عبير بطلة افتقدتك يوم أحبتك، فقد صدمت من رسالة سامي التي حملت نهاية علاقتهم بعد غياب طويل لا مبرر له من جانبه، على الرغم من صدقها وإخلاصها له. ولم تياس 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 عبير 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 جلياً في أحداث افتقدتك يوم أحبتك، 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 واقعة: 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 للتجاوز الاجتماعي،^{٢٣٨} وبعد حصولها على درجتها العلمية من الخارج، أصبحت أكثر ثقة وبدأت تفكر في المواقف والوضع العالمي. وبدأت تنتقد الولايات المتحدة سياسياً وكذلك الاتحاد السوفيتي الذي كان سبباً من وجهة نظرها في تدمير البلدان العربية التي انشغلت بخلافاتها، وكذلك المجتمع السعودي الذي يتعامل بتشدد مع المواقف، وطالبت بمرونة النظريات الإسلامية لتمشى مع العصر الحديث الذي نعيشه ونحياه بدلاً 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 ديكور أو نزوة للرجل، حيث يستطيع الرجل تغييرها حينما يشعر برغبته في ذلك، وأن يغدو ويجيء كيفما يشاء. لقد عملت رؤيا بطلنة 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 الروايات 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، وأبدن ثقة بالنفس خلال تلك الرحلات برغم ما أتيح لهن من فرص للخروج عن المؤلف 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 عبير 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. وبعد 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 نلاحظ 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 الصدفية 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 حببي 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. وفيها، ومن خلال البناء السردى، 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 لتتزوج العلاقة بزواج يجمع شمل المتحابين، وغالبية الروايات باستثناء الرواية الخامسة تصور الرجال بشخص لا تحدد رغباتها، ولا تتطلع للهدف الأساسي والجوهرى لهذه العلاقة بترجمته إلى زواج. وتنعكس ثنائية الحب الجالب للسعادة، والحب الجالب للألم في البناء الروائي. والربط بين علاقة الحب والألم سمة تقليدية 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 الرئيسيتين 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

أبداً، وذلك عندما عاشا منفصلين معاً 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 بصورة 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 أحياناً مثلما حدث مع صادق وسلافة في جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد، ولكن بمجرد أن ذهب صادق إلى عمله بالخارج ومكث بعيداً ظهرت الآلام والأوجاع مرة أخرى جراء البعد. وتستمر المؤلفة في عرض آلام الحب وأوجاعه ضمن الأحداث حتى تبدو المرأة في قمة حبهما الشديد وإخلاصها، وفي كثير من الحالات تعمل على استئالة فترة الحب وزمنه دون وقوع مناقشة بشأن الاقتران، والسبب في مثل هذه الحالة ربما لتزويد من تكبير تصوير الألم والسعادة لإقامة علاقة أفلاطونية رومانسية أطول، ويترتب على ذلك أن القارئ/ة الذي يقرأ روايات صافية 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 بالأنثى يعد السبب الذي يجعل البطلات يترددن في الالتزام بالعلاقة مع الرجل خوفاً على شخصياتهن. وتعكس السعادة والألم في روايات عنبر عرضاً للمرأة الماسوشية التي تتلذذ بالألم والسعادة في علاقتها مع الخبوء، وهذا يجعلهن ملازمات للتفكير فيهم في كل فصل من فصول الروايات. وعلى الجانب الآخر، يظهر الرجل وكأنه متلذذ بإنزال صنوف القلق، والتعذيب النفسي لمحبيته، ومبتهجاً 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 شيئاً حتى وصلت رسالة الطلاق إلى سلافة.

وتظهر قيمة الثنائية بين الجنسين في نهاية كل رواية، ويعمل لأن تكون البطلة هي الفائزة برفضها المواصل 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. وتحدث الكاتبة كلا من المجتمع والرجل من أجل اختبار طبيعة المرأة بطريقة أكثر عقلانية، وكيف أن التاريخ 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 طبعها الأولى ورواية لا عاش قلبي،^{٢٤٤} والكتابة عن المجتمع السعودي، خاصة منطقة الحجاز ليس مهما بالضرورة بقدر ما يعد توظيفاً 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

لحال مع أم إسلام في الرواية الأولى، وبركة في الرواية الثانية، وعائشة في الرواية لثالثة 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 واستحضرت في إنقاذ الموقف، حين اعتقدت أن راغبا ليس لديه مهنة، وأنه متسول، وكان ذلك سبب رفضها له بأن يقتربن بابتها 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 لديه الرغبة في قراءة الرواية، وتتبع وربط القصص. وعادة تكون القصص متسلسلة متعاقبة دون ظهور نشاز بينها مثل قصة نوال في الرواية الأولى وأما 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 القصص الأخرى. ونفس السمة بصورة متماثلة في الرواية الثالثة مع قصة هند وراغب حيث يعتمد البناء السردى على تزامن الأحداث الفجائية ووقوعها ما يؤدي إلى الحيرة 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 روايتها 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 الجديد 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 التاريخية. 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 صفة عنبر التي تفضل التركيز والاهتمام بالزمن، وذلك في مسعى لربط شطا الأحداث حتى تصبح القصة ربما أكثر واقعية.

٣,٣,٢ 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 عبد الحميد 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 ملياً، وذلك أن هذا التنوع يشجع ويقوة على التطور الثقافي في تلك المنطقة. ومن ثم، فإن أحد الجوانب السلبية للتحول العرقي هو ما ظهر في شخصية عبد الحميد الذي لم يجلب زوجته الجاوي إلى الحجاز، ليتجنب الخل 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 عاملاً إيجابياً للتطوير، ولكن عامل الطبقة 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 أدب ليس كتلك التي تحدث مع بعض الأعراق في الغرب كالهنود أو السود أو الآسيويين 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 تصنيفاً 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 لسعودي 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 تمييز العنصري من المنظور السعودي البحث ، ولكن تعليقاته أيضا لها اهتمام وتركيز عالمي على نطاق واسع .

لقد انتقت أمل شطا اسم إسلام للبننت ، وهو ممكن أيضا للذكر ، ما يعكس السمة لثقافية حتى من نطق الاسم بالعربية ، محاولة نسيان العلاقة الجزئية الثقافية بين لثقافتين المختلفتين لتجتمع تحت مظلة الإسلام بوصفها جمعية تتغلب على الفوارق لعرقية . وهذا بالفعل ما تعكسه وجهة النظر الإسلامية التي لا تعرف التمييز بين لمجتمعات على أساس من العرق أو الجنس ، أو اللون أو المكانة الاجتماعية ، والقرآن بعزز 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 ني 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 لهجة الحجازية لكان أفضل للعمل الأدبي ثقافيا في النص.^{٢٥٢}

وتعكس غدا أنسى كيف يحترم أفراد الشعب الشرق آسيوي وغيرهم من البلدان الأقطار الإسلامية مجتمع الحجاز بسبب قربهم من المدن المقدسة . وقد أظهرت تلك لرؤية أم إسلام وأفراد مجتمع قريتها الأندوسية 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 بشأه محاولة ألتو الذي حاول إغواءها والإيقاع بها، ولم تخبره أيضا بما يتعلق بمحاولة قتله. ومثل هذه المواقف أدت بألتو إلى أن يتمادى، وأن يسيطر تماما ويتحكم في ثرو 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 بالحكم ومقاومة السلوك السلبي للرجال. لقد كانت استجابتها تختلف عن والدتها، وذلك عندما حاول ألتو أن يغويها، بينما كانت تعمل في منزله، ومقهاه. لقد فكرت تيماء في طريقة لإبعاده عنها، بالتلميح بصورة غير مباشرة لزوجة ألتو بأنه كان يُبدي اهتمام بها، وقد نجحت فكرتها. وأظهرت الأحداث أن والدته 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

رجل نجاحها. وتتابع الأحداث في حياتها الصعبة جعل من شخصيتها بطولية وناضجة ند تعلمت اللغة العربية بوصفها جسرا جديدا للعالم الذي يحيط بها، وعملت بجهد وفير المال اللازم من أجل البحث عن ابنتها والسفر إلى الحجاز، وناضجت من أجل طوير ذاتها بصبر، وقوة، ومن ناحية أخرى فهي تبدو عاطفية جدا مما جعلها تصفح عن بدالمجيد في نهاية الرواية، وتستخدم عنوان الروية غدا أنسى كاستشهاد.

وتوضح قصة نوال في الرواية الأولى مدى التطور الذي حدث لها بعد ارتباطها زوجها، وهذا التطور في شخصية المرأة انعكس أيضا مع عائشة بطلة آدم يا سيدي، ذلك عندما دخل حياتها رجل لبدء علاقة عاطفية. وهذا الموقف يشير إلى أن الطبيعة سيكولوجية لبعض السيدات تجعلهن يشعرن أن الزواج هو النهاية الطبيعية لهن، كما والحال مع بعض الرجال أمثال عبدالمجيد في غدا أنسى الذي لم يستطع العيش دون أن يكون 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 اوة الأندونيسية، وفي مكة المكرمة. أما الرواية الثانية لا عاش قلبي، فتتضمن العديد من القصص لكثير من السيدات، والمناخ الاجتماعي الخاص، فضلا عن الثيمات العرقية نني تعد الموضوع الرئيس للسيدات اللاتي يعشن في رباط السيدات ممن هن في حاجة معوز. وبينت الأحداث الصراع بين هؤلاء النسوة، فشخصية حسينة الفتاة الخادمة كست كيف أن المرأة كانت تساعد في خدمة المنازل في المجتمع السعودي، وكأنه أمر لوف في المدن الكبيرة الحجازية، ونرى بركة تعمل على توزيع مياه زمزم على مدى ثنين عاما، ومشرفة على الرباط، وقد سافرت إلى مدينة جدة بحثا عن عامر، لتخبره ن والدته. وفي وقتنا المعاصر قل أن نجد امرأة سعودية تعمل مساعدة في بيوت أسر نرى، وهذا ليس بسبب عدم وجود سيدات يردن العمل أو عدم الحاجة، بل لأن الأسر

والأفراد اعتادوا إحضار أجنيبات يقمن بالعمل الشاق ويتقاضين أجورا أقل، فضلا عن الشعور بالخرج 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 لا عاش 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 اختار 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 جم الأشياء 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 تعينه جميع النسوة فيه بحالة من القلق، والخوف، وليس لهن من يحميهن وهن بحاجة للعون. ونظرا لعجزهن وعزلتهن اجتماعيا تزداد مشاهد الحزن معهن فخديجة معا 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 اضطراب 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 وفقرًا وكآبة فيلجأن إلى العبادة والتدين. وهنا تلقي المرأة باللائمة على القيم

البيئية التي أدت لتزايد العضلات النفسية، ومن وسائل الهروب من الاكتئاب العمل الخارجي، واللجوء لامتهان وظائف وأعمال لدى الأسر، وقد كانت حسينة تعمل في بيت حاتم طوال النهار وتعود مساءً إلى الرباط. ويجتمع الخوف والرغبة 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 سلبيًا، مثل دور الأب غير العائلي كما هو الحال مع عبد الحميد أو الزوج القاسي مع عبد المجيد، أو سراج الدين الذي كان سببًا في وفاة زوجته أو أن يظهر الرجل ممثلًا 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 تنكئ 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 الاجتماعي 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 نوعاً 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 ﷺ 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 البكار 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 المذكورة أو المؤنثة حيث إن الضمير المذكر يغطي ويشتمل الاثنين معاً، وهذا لا تقبله النسائية الحديث ولا اللغة المعاصرة. وبما أن المجتمع السعودي تحكمه العادات والتقاليد التي تحدد المرأة وتعرفها بأنها الجنس الأضعف والحرمة فإننا نلاحظ أن الرجل في بعض أجزاء من المجتمع السعودي لا يذكر اسم المرأة، ويعتقد أن ذلك من مسببات العيب. ومثل تلك السياقات المؤثرات سلباً 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 مسلوية 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 لطافرة المسلول ومات خوفي. وتوضح الرواية مدى انعكاس صورة الرجل وقيمتها، فجميع الشخصيات من الذكور باستثناء

لمرضة التي ظهرت في نهاية الرواية وحلق البطل سعد بعينه بعد أن استعاد وعيه يرى الممرضة أول مشهد له، ما عكس ربما الإحساس بالأمن والسلامة، وبرغم ذلك هي لم تلفظ بكلمة واحدة في النص. ومع ما قد يحتمل من تأويل هنا إلا أن المهم هو تلك الشعور النفسي الذي جعل المؤلفة تسطر الرواية عن بطل وأحداث دون امرأة في نص إلا ما ذكر.

وفي رواية آدم يا سيدي، نلاحظ أن البطلة عائشة اجتازت خبرات وتجارب عديدة من المشكلات الرئيسية عقب وفاة زوجها، ولم تتمكن من إنجاز الأعمال والمسؤوليات لأساسية مثل دفع مبالغ فواتير الماء والكهرباء والهاتف، لأنها كانت قد جعلت هذه لأعمال من مهام الزوج ليقوم بأدائها والاهتمام بها وبغيرها. وتعكس شخصيتها لاهتمام بنجاح المرأة والتفاؤل بشأنها في مواجهة الحياة وتربية الأطفال، ومن ثم دورها في الترتيبات والإعداد لزواج ابنتها، هذا بالإضافة إلى العناية والاهتمام بابنها عدنان. هذه 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 تأويلات الروائية والكاتبة صفية عنبر، فهنا نلاحظ أن الرجل -حمزة- يلعب دورا ياديا وإيجابيا هاما، وهو الأمر الذي لم تدركه زوجته إلا بعد رحيله. لقد وصفته زوجته أنه محب جدا لها ولأطفالهما وللغير، وقد ذكرت ذلك الوصف قائلة: (كم كان في يته حانيا وطيبا، ورقيقا، عشت إلى جواره أنثى مدللة عزيزة، فما أهانني يوما أو أذل نرامتي، وما سمعته يوما يلعن أو يشتم أو يقذف بالسباب) ٢٥٦ لقد وصفت زوجها أنه رجل يتحلى بالخلق الإنساني الإسلامي تجاه زوجته، وانعكس مثل ذلك في تأنيبه قاسي والشديد لأخيه إسماعيل الذي اشتكت زوجته منيرة منه بسبب حدة لسانه قائلا

له: (ليس من شيم الرجل المسلم أن يشتم زوجه أو يهين كرامتها يا إسماعيل) ^{٢٥٧} أهمية تصوير الرجل وإظهار حقيقته الجيدة هنا هو رغبة حقيقية من جانب المرأة في مث صفات ذلك الرجل.

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

لا يمكن لأي امرأة أن تحب رجلاً 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 لسلطوته.... 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 مضام
الفكرة التاريخية والمجازية بأنها سلبية باستثناء روايتها الأخيرة أنت حبيبي لن نفتر
معا للأبد. بينما الرجل في روايات أمل شطا صاحب دور إيجابي بسبب سلوك
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 جلياً من خلال أحداث قصة سلمان شقيق عائشة وأدت تلك الأحداث

حمزة أن يتقدم لعائلة عائشة لخطبتها. كما عنيت بقضية السحر من خلال قصة ند التي هجرت والدتها لمدة خمس عشرة سنة نتيجة له وكان من صنع عمته بهيجة غبة منها في إبقائها معها، ورفض العيش مع أسرتها. وهناك قضايا مختلفة ذات صلة بصغار السن والمراهقين، مثل قصة عدنان وعلاقاته الغرامية، وسلوك المكالمات بهاتفية الغرامية مع سلافة. وتعكس الرواية توجه السلوك السلبي إلى التربية السيئة ن الوالدين، الذين لا يعطون الجو الكافي لتربية أبنائهم وبناتهم، وهذا نلاحظه في صلة لبنى التي شعرت بالوحدة لانشغال والدتها بمظهرها ومكانتها الاجتماعية، وقد صفت لنا عائشة والددة لبنى بما يعكس مستوى الرؤية عندها الذي جعلها تهمل سرتها (ما أن رأيت سعدية، وأرستقراطيتها المفتعلة، وأصباغها الصارخة، وثيابها تي تخدش الوقار حتى أدركت تماما أنها في عالم آخر، وأنها لن تستجيب لداعي أمومة مهما فعلت) ٢٥٩

في رواية آدم ياسيدي أضافت شطا قدرا كبيرا على قضايا ذات صلة بالصغار المراهقين. فعائشة، الشخصية الرئيسة التي تعمل كأخصائية اجتماعية في مدرسة بنات تؤدي عملها بجد واجتهاد من أجل الاهتمام بالجيل الصاعد، وذلك الدور مت 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 سالة الأنوثة للدور الذي يخص الأمومة وتتفرد به بصورة كبيرة. وتوضح الرواية أن أمومة والأبوة لا تنتهيان باحتياجات وضروريات الأطفال المادية، بل إلى المزيد من قيق الرغبات والاحتياجات والمشاركة في الهموم على حد سواء. ففي رواية غدا أنسى بي أن إسلام ليس لديها أي احتياجات مادية، ولكنها بحاجة إلى الحب والاهتمام من لها. 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 المنزليين وسلوكهن، وذلك من خلال القصة الخاصة بالسرقة التي ارتكبتها 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 ومعاملة 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 الموقفة السلبية للأُم التي لا تمنح وقتاً لأسرتها وتنفق وقتها على مظهرها وأناقتها، ومكانة 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 كان دائماً الدعاء لترى ابنها يوماً ما، ولكن في نهاية الرواية لم تستطع ذلك، وماتت قبل يراها ابنها. وهذه القصة من أكثر القصص أهمية بالرواية وأكثرها تراجيديا، والسبب أنها تستحوذ على كثير من الجوانب الإنسانية، وتخبرنا عن الأحداث الأكثر حزناً مثل

حدث مع حسينة وقصتها المساوية. 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، وترك قصتها اليومية بلا نهاية في كل ليلة، وبهذا يؤجل الملك قتلها إلى الليلة التي تليها، ليستمتع بنهاية 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 ألفاً من المخاربين،^{٢٦٤} وتعكس قصتها مفهوماً لدى المرأة في رغبة القيادة وتحقيق البطولة المعنوية والحسية.

وقد ظهر دور المرأة بارزاً بوصفها مشاركا في الإبداع في مجال القصص البوليسي مع أجاتا 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 توظيفاً السيدة ماربل (*Marple*) التي ظهرت في رواية جثة في المكتبة (*The Body in the Library*) المنشورة عام ١٩٤٢٢٦٥ واستخدمت المؤلفة سلسلة من الروايات تصل إلى اثنتي عشرة رواية أدت السيدة ماربل دوراً مهماً في البحث والكشف عن مرتكبي الجريمة وتحديد هوياتهم. يرتبط فن كتابة الرواية كثيراً بتطور المجتمع وتطور مفاهيمه، فكما تغير مفهوم البطولة فإن النقد وعلى مدى أزمنة بعيدة كانوا ينتقصون من أهمية الروايات البوليسية، افتراضاً منهم أنها ربما تحيل إلى خلق الشك على حساب الجانب الفني للكتابة، فضلاً عن العقد في نوع هذه الروايات. ومشكلة تصنيف رواية الجريمة تحظى بالاهتمام وتسلط 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 عموماً.

وعند المراجعة إلى القصص البوليسية في الأدب السعودي والعربي نراها قليلة جداً، 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 شكلاً متدنياً في الأدب مشيراً 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، وبتنوع التقنيات، ودلالة على أن جنس الرواية لا يزال في مراحل التطور والبحث عن الذات، فضلاً عن ضعف الوعي بهذا الشكل، والحاجة لمعرفة تسجيل حالات الجريمة في المجتمع ونشرها حتى تنعكس على الأدب. وهناك سبب آخر وهو أن كتابة الرواية لا يزال 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 والعللة 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 الفانتازية، 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 خلق 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 تشجيعاً وتوجيهاً بدلاً 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 روايا 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 فرمما 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 وبديعة 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 سبابة في كتابة الرواية البوليسية إلا أن الملاحظ هو أن شطا توظف ذلك في رواياتها الثلاث الأولى، ضمن تعاملها مع القضايا الاجتماعية، وظهر هذا الأسلوب في روايتها الأولى غدا أنسى، عندما خطط ألتو 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 ألتو خلف خسارة سراج الدين ثروته، وعندما قام البوليس بإلقاء القبض على ألتو 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 نوعاً من الكفاءة والجدارة في وصفها للمشهد المحيط بوفاة هاجر، وفي النهاية تحول القاتل ليصبح واحداً 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 وأصلته، 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 دوراً رئيساً في الكشف عن مرتكبة الجريمة، فقد لاحظت أن مرضية قد تناولت حبوباً 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 ملابس الوقائع يعود إلى كل من حسينة وبركة اللتين أبلغتا حاتماً بشأن التخطيط للجريمة ومنعها من الوقوع. لقد انكشفت عقد الجرائم في الرواية من خلال الشخصيات النسائية اللاتي أدين دوراً في الكشف عن غموضها، وتحليلها وعرض أدلتها، وكان ذلك عبارة عن دور قصصي لإعطاء المرأة الحق الذي يؤديه الرجل ومرتبطة 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

لي سقف السيارة. والقصة الأخرى التي تتضمن جودة الحبكة البوليسية والأحداث لدراماتيكية والفجائية تظهر مع سلافة بسبب بغضها لعدنان ووالدته عائشة، حيث عمل بنصيحة الأخيرة، وقرر إنهاء علاقته مع سلافة، ولهذا قررت سلافة أن تلتقي تهمة ضد كل من عائشة وعدنان، عندما ذهبت لاصطحاب والدتها من العمل، وأخذت طفلها ووضعت داخل سيارة عدنان، وتركت رسالة مع الطفل لم تكتب بخط يدها، توكل لعائشة رعاية الطفل، واتهمت سلافة عدنان بختف 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 وراءه 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 وغيبتها 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 بإخبار 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.

٣، هـ 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 حبيباً أو زوجاً مساحة كبيرة. ويمثل الرجل نقطة التقاء لجميع الروائيات، إلا أن شخصيات عنبر الذكورية مسطحة ومحجمة، وذلك للتركيز على البطلات ووجهات نظرهن في العلاقة مع الرجل. ودلالياً تم تصوير الرجل بوصفه شخصية سلبية ذاتي متغطرة، وتراجع هذه الرؤية عندما يتم إزالة الأسباب والدواعي التي تعد وراء سلبية الشخص. 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. وتحكم العملية السردية في جميع الوقائع والأحداث في جميع روايات صفية عنبر، عن طريق التناغم وطابع السرد اللذين يكشفان عن التماثل في الروايات التي تظهر 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 ولتتمتع 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 سابقتها 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.

IV

تطور الرواية النسائية

الأسلوب والبناء وانعكاس الرؤى

١,٤ مقدمة

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

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

الثقافي (cultural figure) لذلك التغير مع الأخذ بالذهن مناقشة قيمة التقنية السردية المعتمدة على العرض (”showing والإخبار” telling).^{٢٧٢}

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

٢,٤ بهية بوسبيت: البناء السردى؛ من الحكاية إلي الرواية

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

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

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

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

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

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

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

ويظهر التشويق في الحبكة الروائية في جميع روايات بهية بوسبيت، وتعكس رواياتها من مطلعها صراعات من أنماط مختلفة تشارك فيها البطلة، علي سبيل المثال في رواية امرأة فوق فوهة بركان يحصل شعور الرغبة في استمرارية القراءة للرواية للتعرف علي سير الأحداث التي تتعلق بحياة البطلة التي بدأت بها القصة من خلال

قدمة موجزه في مرحلة طفولتها، ثم انتقال السرد للأحداث الخاصة بحياتها، وتبسيط ضوء على الصراعات الخطيرة في زواجها، وغير ذلك من الصراعات المتصلة بالعادة والتقاليد المحلية. وتصل الرواية أخيراً تقليدية إلى نهايتها، وتُركت مفتوحة لتستمر بطلتها في مواجهة الصراع في حياتها الحزنة كونها أنثى تعيش داخل مجتمع ذكوري، بينما يتزايد التشويق مع بداية الرواية الرابعة حكايات عفاف والدكتور صالح عندما ورطت عفاف في حادث تصادم سيارة في مدينة جدة بعد هروبها من الرياض، وقد نالت تنوي الذهاب إلى الدمام بالمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية لملاقة عمها لمساعدتها، ولكنها استقلت الحافلة خطأ، وذهبت إلى جدة بدلاً من الدمام للعيش مع عمها القريب الوحيد لها، وذلك عقب وفاة والدها وقيام كل من زوجة أبيها وشقيق الأخيرة التحايل لسلب إرثها وإجبارها على الزواج من شقيق زوجة أبيها. وكشفت لرواية المشكلات التي واجهت عفاف واقعة بعد الأخرى ومتابعة القارئ للأحداث وضع تفسيرات لها.

إذا كان من حالات الاهتمام الجذب في روايات بوسبيت في بداية الروايات، وحدوث واقعة تنتهي بواقعة فإنه في المقابل نجد النهاية تظهر السعادة في كل رواية، ولم تحظ لأحداث في حياة البطلات بالاهتمام تصاعدياً، وتم حل المشكلات بطريقة مرضية في نهاية المطاف، وكان كلاً من الزواج والسعادة علامات ذات أهمية كبرى في حياة بطلات لكاتبة على سبيل المثال، نلاحظ أن أمل في درة من الإحساء، تابعت تعليمها مع أسرتهامثالية، وعقب تخرجها عملت في مجال التدريس، وتزوجت، وبدأت مشكلتها عقب زواجها، والمتثلة في تأخر حملها، الذي كان يقلق والدي زوجها، واكتملت سعادتها خيراً عندما أصبحت حاملاً. وفي رواية سرّ في أعماقي للكاتبة نلاحظ أن السعادة خلصت عندما عثرت البطلة إيمان على والدتها، وقد ترعرعت دون معرفة والديها أو

هويتها، ونشأت على ذلك، وحققت النجاح في الحصول على قسط جيد من التعليق والوظيفة، والزواج.

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

تطورت شخصيات البطلات في كتابات بهية بوسبيت تصاعديا خلال سر الأحداث، وكان اهتمام الروائية عرض صورة المرأة القوية وتعاملها، خاصة اللاتي واجهن النضال، ومعتزك الحياة معاً. وتلقى الروايات الضوء والاهتمام القوي بالعوامل المتنوعة التي أدت لتطوير الشخصية الأنثوية. ويعد التعليم العامل الأكثر أهمية في رؤية بهية بوسبيت، لأنه مصدر مهم للاستقلالية، فضلا عن الزواج الذي يعد عنصرا مهما للمر من أجل تحقيق مكانتها الأنثوية، ودورها في المجتمع من خلال تربية وتنشئة الأطفال وعلى الرغم من الأهمية الكبرى التي وضعت حول الزواج إلا أنه قد يظهر مصنفاً أقل أهمية في حياة المرأة من تعليمها. على سبيل المثال، في رواية سرّ في أعماقي نلاحظ نعت التعليم بأنه سلاح المستقبل للفتاة،^{٢٧٨} وهذا يؤكد حقيقة وضع البطلة إيمان التي حصلت على درجتها الجامعية. ويعد التعليم عموماً من أهم الثيمات للفتاة كما يظهر في الرواية النسائية السعودية خاصة أعمال سميرة خاشقجي وهدى الرشيد وصف عبير. فهو مفتاح حرية المرأة في المجتمع، وبداية النضال من أجل تحقيق الهدف، مث

ضال أمل بطله رواية وهج من بين رماد السنين للروائية صفية عنبر، الناتج من خبرتها معاناتها وحبيبها الأناني ومواجهتها الكفاح والنضال في حياتها ودراساتها بالخارج ثم بودتها لوطنها، كي تبدأ عملها في الصحيفة. وهناك أصبحت الصوت الذي يدافع عن ضايا المرأة وحول هذا الوضع تقول: (يجب أن تؤمن البنت مستقبلها المادي والمعنوي العلم، قبل أن تؤمن الزواج) ^{٢٧٩}

٤,٢,١ وجهة النظر والأيدولوجية

يعد المنهج الأخلاقي والتعليمي في الأدب السعودي عموماً انعكاساً للجو العام التفكير الاجتماعي في المملكة العربية السعودية بوصفه مجتمعاً محافظاً. وهذه لأفكار تنعكس كنوع من المسؤولية الاجتماعية التي يُنظر إليها على أنها قادة لمتغيرات والتطورات الحديثة نحو الأفضل. ويعد هذا المنهج في الأدب وسيلة سهلة في مناقشة قضايا معينة ومحددة من خلال المنهج الديني أو التعليمي وأقرب للقراء / ت. قد ظهر هذا التوجه واضحاً في وقت مبكر في الشعر السعودي بوصفه فكرة لدعم تأييد السياسات السعودية، واستخدم على أنه وسيلة لتحريك وإدارة أيديولوجية لفكر الإسلامي. وقد أوضح الناقد السوري بكري أمين أن هذا الإسهام المنهجي قد مني به في المقام الأول خلال فترة الشيخ محمد بن عبد الوهاب ١١١٥-١٢٠٦ / ١٧٠٢ / ١٧٩٢، ^{٢٨٠} وقد ظهرت دلائل هذا التفكير من الرؤية التعليمية في أسلوب لرواية السعودية الأولى التوأمين التي كتبها عبد القدوس الأنصاري ونشرت للمرة لأولى عام ١٩٣٠ في دمشق، ^{٢٨١} ووصفت من النقاد بأنها رواية تعليمية. وأول من شار إلى منهج الأسلوب التعليمي المباشر في الأدب السعودي هو محمد الشامخ في

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

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

على الأعمال الروائية النسائية في المملكة العربية السعودية وغيرها من البلدان النامية ،
الرواية عموماً .

تعد صفية بغدادى أول روائية نسائية تكتب الأسلوب التعليمي مع روايتها الوحيدة
نبياء والنور يُهر؟ التي نُشرت عام ١٩٨٦ . واستخدمت الكاتبة أسلوباً إخبارياً
باشراً، كما وصفها بعض النقاد بأنها رواية تعليمية .^{٢٨٤} ويمكن جعلها رواية طقوسية
حتفالية، حيث تحت على الأخلاقيات الدينية مباشرة، وهذا الأسلوب لا يزال واضحاً
جلياً في الأعمال الأدبية للمرأة السعودية حتى عقب التغيرات الجسيمة والكبرى
التي حدثت في المجتمع السعودي خاصة عقب حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١ . وعند
لوازنة المتجاوزة لذلك يبدو أن هذا الأسلوب قد اختفى، ولم يعد له وجود في كتابات
لروائين الذكور عموماً، حتى بن الصغار منهم . وهذا يشير إلى أن فهم واستيعاب
لرواية كونها جنسا من الأعمال الأدبية يتطور بصورة مكثفة بين الرجال أفضل من
لسيدات، والسبب في ذلك هو إتاحة الفرصة للكتاب الذكور أكثر من الذي تناله المرأة
لسعودية في مجتمعتها، لأن المرأة بصفة عامة لا تزال تحت سيطرة وسلطة الرجل حتى
لفكرية منها . لقد كتبت فاطمة بنت السراة من الأجيال الجديدة رواية خطوات تحت
لشمس نشرت لأول مرة عام ١٩٩٤ ،^{٢٨٥} وكتب على غلافها رواية إسلامية .

ومن الطبيعي بالنسبة لتطور الرواية أن تنتقل من الطريقة الأخلاقية العالية إلى
تتعامل مع الشيمات الرئيسة الأدنى مستخدمة الأسلوب التعليمي والواقعي المباشر .
هذا ما أشارت إلى رصده الناقدة والروائية البريطانية لينزي دوجيود (*Lindsay Dugui*)
حول الرواية البريطانية وتحولها حتى أصبحت أدبا في أنها (تغيرت جيدا
قدر كبير منذ عام ١٩٥٠ ، بأن تحولت من القصة الأخلاقية الواقعية الرئيسة إلى النصّ
لتكامل متعدد الأصوات)^{٢٨٦}

تثير ظاهرة تفشي الأسلوب التعليمي في لغة الرواية المباشرة في الرواية السعود تساؤلات تتعلق بمعرفة مفهوم الجنس الأدبي بين الكتّاب / ت السعوديين، خاصة في الرواية النسائية، وعن استمرارية هذا الأسلوب على الساحة. وهناك ثلاثة مقترحات للإجابة حول هذه العلاقات، الأول، هو أن الأسلوب التعليمي والمباشر في اللغة يشب إلى أن نقد الرواية في المملكة العربية السعودية على وجه العموم لا يزال في مراحل التطور، والرواية لما تنضج عموماً في المجتمع، حيث إن أسلوبها يبدو ضعيفاً بالنسبة للجودة الفنية، كذلك فإن التعاطي معها يبدو غير ملائم للرواية. ويكون استخدام اللغة المباشرة هو التفاعل الأسهل ليتم من خلاله المعالجة لنقل رسالة واحدة. الثاني، الدافع بغيه كتابة هذا النمط من الرواية، وهذا ما يدعو لمعرفة الأسباب لاكتشاف بُعداً تعليم أخلاقياً في الأعمال المبكرة لمعظم الكتّاب. واستخدام الكتّاب / ت للأسلوب الأخلاق والمباشر يعكس إلى أي مدى تأثرهم بالحكايات والقصص الشعبية الشفهية والتقليد فضلاً عن القصص الدينية، والبعد عن النماذج الراقية. والنقاد مسؤولون بدرجة في استمرارية التعاطي مع مثل هذا الأسلوب في الأدب العربي السعودي، والقص هنا ليست في أن تتضمن الرواية نقل التفكير المباشر، بل اللغة المباشرة، لأن جميع الأعمال الأدبية تضطلع بنقل الأفكار من خلال اللغة، والحقيقة هو أن أسلوب (الإخبار المباشر يستخدم بشكل واضح في الروايات النسائية من قبل بعض الكاتبات، مثل به بوسبيت التي بدأت في استخدام هذا الأسلوب منذ كتابة روايتها الأولى،^{٢٨٧} وذلك على الرغم من انتقالها التدريجي للأمام في مسعى منها لتجنبه، وبرغم ذلك فإنه لا يزال من الملاحظ ظهوره بوضوح حتى في روايتها الرابعة حكايات عفاف والدكتور صال التي كُتبت بعد مرور خمسة عشر عاماً من كتابة الرواية الأولى، على سبيل المثال تتضمن الرواية أربعة وعشرين عنواناً فرعياً، كلها تعطي علامات ومؤشرات واضحة

ول المضمون للفصل كما هو الحال في العنوان الثاني (من هي المُصابة؟). أما المقترح ثالث، فيرجع لوضع الكاتبات السعوديات، حيث عليهن أخذ الكثير من الاعتبارات عند شروعهن في الكتابة، خاصة اللائي يمارسن الكتابة من داخل المملكة العربية السعودية، فهنّ تحت إمرة الرجل وسيطرته، بل وسيطرة المبادئ والأسس الاجتماعية، في تتطلب منهن أن يبدين استحياء من فعل شخصياتهن، وما يتعلق بدورهن المتوقع في المجتمع السعودي. ولهذا السبب فإن بعض الكتاب من الرجال والنساء يفضلون نأج هذا النوع من الكتابة الأخلاقية، ومن أحد العوامل المهمة المتعلقة بذلك، والمسببة ضوح الرواية الأخلاقية والتعليمية في المجتمع السعودي خلال الثمانينيات هو ما لُلق عليه (الأدب الإسلامي) الذي تصاعد بصورة ملفتة منتصف الثمانينيات.^{٢٨٨}

ظهر استجابة لظهور الحركات الإسلامية منذ منتصف السبعينيات بين العديد من شخصيات، والرموز المستديمة في المجتمع السعودي. وظهر خلال فترة الثمانينيات ض المصطلحات والعبارات الإسلامية الحديثة مثل، الاقتصاد الإسلامي، التعليم إسلامي، الغناء الإسلامي، الزواج الإسلامي، وغير ذلك.^{٢٨٩}

تقف العديد من العوامل الثقافية المختلفة خلف الزخم الكبير للأفكار الإسلامية نوعاً التي ظهرت في المملكة العربية السعودية، وهي عوامل داخلية وخارجية. وربما أن تسليط الضوء العام والشامل المعتمد على التفكير الإسلامي نتج من الشعور إحباط وعدم المساعدة التي عقت الانهيار التدريجي لمثل الأيديولوجيات السابقة من مية واشتراكية، وتأسيس إسرائيل عام ١٩٤٨. ^{٢٩٠} لقد أحدثت حرب الأيام الست شهر يونيو حزيران من عام ١٩٦٧ ضد إسرائيل فقدان جزء من الأراضي لبعض لدان العربية مثل الأردن ومصر وسورية، وبعد ذلك وفي عام ١٩٧٣ قامت حرب رين أكتوبر بين كل من مصر وسورية من جهة ضد إسرائيل أو العكس، وعكست

مصر آنذاك أنها أكثر البلدان العربية أهمية لتحقيق البطولات العربية والقومية،^{٢٩١} فضلاً عن زيارة الرئيس السادات لإسرائيل عام ١٩٧٧، وما أعقبها من عقد اتفاقية بـ مصر وإسرائيل في كامب ديفيد عام ١٩٧٩، أظهرت انهياراً خطيراً في الوحدة العربية والقومية العربية. ولمواجهة ذلك، برز ربما الصوت الجديد للتفسير والفكر الإسلامى بصورة أقوى بين العديد من المتعلمين خاصة في مصر وسورية، وفشلت القومية العربية في تحقيق الأمل الذي من خلاله يتم استعادة أراضي الدول العربية، والأماكن المقدسة في القدس، وعارضت الحكومات العربية الفكر الإسلامى السياسي والمتحمس خشية يقوم هذا الفكر بتقويض الموارد أو المصادر القومية للوضع السياسي لحكوماتها، ووضع الحكومات العديد من المثقفين والمتعلمين من المنتمين للإسلام تحت ضغوط مختلفة، أدى لانتقال كثير منهم إلى السعودية، وعمل الكثير في الجامعات السعودية، فضلاً عن الوظائف الأخرى. ونظراً لتوافر تلك الوظائف والأنشطة داخل المجتمع السعودي، فظهر جيل جديد من الشباب في المملكة يتمتع باندفاع شديد في المواقف، والاتجاهات الدينية، والأفكار السياسية الإسلامية التي أصبحت متاحة بدرجة كبيرة جداً.^{٢٩٢} لا تزايدت أعداد المفكرين الإسلاميين في المملكة العربية السعودية خلال فترة التسعينيات تحت نفوذ وتأثير الفكر الإسلامى الخارجى القادم خاصة المصري والسوري، وتأثروا بوجه الخصوص بالإخوان المسلمين،^{٢٩٣} الذين انتشرت مواقفهم واتجاهاتهم الفكرية على نطاق واسع في المملكة العربية السعودية. وكان هذا الصنف من الفكر الدينى غريباً في المملكة العربية السعودية الذي كان متمسكاً بالأيديولوجية والفكر الدينى ورؤيته الخاصة به، وليس بالفكر السياسى الإسلامى. وعلى الصعيد الداخلى، فإن أحد هذه الأحداث المهمة الذي ساعد على تفشي سلطة الفكر الإسلامى ما حدث في الأواخر من محرم عام ١٤٠٠، الموافق للعشرين من نوفمبر عام ١٩٧٩، عندما اقتحم المسجد

الحرام في مكة المكرمة مجموعة من الإسلاميين الراديكاليين المتشددین،^{٢٩٤} وكانت تهدف لتأسيس الدولة الإسلامية. وقد أدت هذه الأحداث إلى وقوع تحولات تؤخذ بعين الاعتبار في المجتمع السعودي تجاه الفكر الإسلامي، للحدّ الذي جعل الحكومة السعودية تعمل على تطوير سياسة جديدة والعمل بها من أجل تطوير المدن الدينية، وهكذا، فإن جميع تلك الأنشطة والممارسات قد أثرت تدريجياً في الكتابة السعودية.

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

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

يهتم الأدب الإسلامي من الناحية التقليدية بالقضايا الأخلاقية والاجتماعية، والكثير

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

٢,٢,٤ الصعود من الهوية الذاتية إلى الغير

الكاتبات والكتاب لديهم أساليب مختلفة لتشخيص الهوية. وفي حقيقة الأمر، فإنه من الطبيعي التركيز على الهوية الفردية. وهناك طرق ووسائل مختلفة من التصوير الخيالي للتعبير عن تلك الهوية ضمن خطاب الرواية. وتصنيف الجنس (gender)، والثقافة، والعادات والتقاليد، والدين، ولون البشرة، واللهجة، والبيئة وغيرها، جميعاً يمكن أخذها على أنها جوانب من مفاهيم أنساق الهوية المختلفة، وذلك حسب الاتكاء عليها.

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

مثل هذا النوع من روايات السيرة الذاتية ما كتبه المغربي محمد شكري،^{٢٩٨} الذي يستخدم الضمير الأول ليعرض شخصيته الخاصة به، واستخدام الضمير الأول هنا أسلوب فني إيجابي، لأن العمل كتب بشكل أساسي لتوضيح هوية الكاتب والتعرف عليه. والقيمة الرئيسة لروايتي شكري هو الإحساس بالإنسانية التي تصف المراحل المختلفة من حياته التي يشاركه الآخرون فيها من المعاناة والفقر وأثر الاستعمار. وحول بهذا أسلوب السيرة الذاتية إلى عمل خيالي (*fiction*)، وذلك بجعل أحداث حياته تتحكم القصة وليس العكس. والكاتب السعودي تركي الحمد، قصد الكتابة الروائية (*fictional novel*) في أطراف الأزقة المهجورة التي تقسم إلى ثلاثة مجلدات.^{٢٩٩} واستخدام الحمد المرجعية الخاصة به لدعم خياله في كتابة هذه الأجزاء، ونلاحظ من

خلالها جميعاً أن قصة البطل هشام العابر تمثل بشكل قريب جداً رحلة حياة الكاتب، لو أن المؤلف كتبها كسيرة ذاتية لكان أنجح من وصفها بالرواية من الناحية الفنية التقنية، لأن المؤلف ظاهر في النص بوضوح، وسعى لتقديم وجهة النظر المستقبلية شخصية واحدة، وفي هذه الحالة فإن استخدام الضمير الأول عامل يقلل من المؤلف بلى أنه عمل روائي.

وقريب من هذا الوصف الأسلوبى نراه في كتابات غازي القصيبي في رواياته، لسوء الحظ فإن جميع رواياته تستخدم الضمير الأول، خالطاً بين الرواية والسيرة لذاتية تهجينها، ولذلك فإنه بوصفه المؤلف الحقيقي يظهر بصور مكثفة وواضحة في روايات خاصة روايته الأولى شقة الحرية، التي تتحدث عن سيرته الذاتية. وحتى تكون روايته على قدر من القبول والموافقة فهو لم يكشف صراحة عن ذلك، وكان استخدام ضمير الأول يمثل شخصيته في رواياته، ويعد استخدام ذلك نوعاً من الضعف الفني. نلاحظ أن القصبي والحمد يكتبان عن نفسيهما، ولكنهما لم ينجحا حقيقة في كتابه رواية فنية. وإن كان القصبي بذاته يدافع عن هوية جمعية تحتوي ذاته متنقلة إلى وطنه ثقافته في كل رواياته عدا الأولى، وكل هذه الثيمات تجمعت في روايته أبو سلاخ برمائي.

هناك الكثير من القضايا التي تسيطر على حرية الكتاب / ت في السعودية خاصة الذين يعيشون في الداخل. فهم لا يتمتعون بالحرية الكاملة عند تناولهم للكتابة، مع أخذ في الذهن الحالة المزاجية الاجتماعية والثقافية، وهذا لا يوسع دائرة العذر لهم، لأن بعضهم لا يهتم بحقيقة التفكير الاجتماعي والثقافي. ويمكن القول: إن بعض الكتابات سعوديات أصبحت أكثر مسؤولية نحو مجتمعهم في أعمالهن أكثر من غالبية الرجال، خاصة الكتابات المهجريات الأوائل أمثال سميرة خاشقجي وهدى الرشيد. وبعض

كتابات الجيل المعاصر اللاتي يعشن داخل الوطن وخاصة اللاتي ظهرن بعد حرب الخليج الثانية أمثال الجهني وحفني والغامدي .

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

لقد تعاطى الكتاب الأوائل من الجزائريين، والتونسيين وغيرهم من المغاربة أمثال محمد ديب وكاتب يسين اللغة الفرنسية في كتابة روايتهم بسبب نفوذ الاستعمار الفرنسي وتغلغله الثقافي، ولكنه فشل في تدمير الثقافة العربية والبربرية في تلك المنطقة . وقد وصف دريس شرايبي (*Driss Chraïbi*) الكاتب المغربي الفرانكفون الكاتب الفرانكفونيين ووصفهم بأنهم (الجيل المفقود) . ومن الجدير بالذكر الروايات الفرانكفونية التي كتبها أمثال هؤلاء الكتاب، تركز جُل اهتمامها على الكشف وإعادة التواصل مع هوياتهم الأصلية، وتوظف كتاباتهم في هذا المعنى السيا

المعاد للاستعمار. لقد استخدمت الفرنسية، لأنها اللغة المستخدمة في الكتابة وهي لغة المثقفين والمتعلمين، وفي حالات كثيرة تحسن الفرنسية أفضل من اللغة الأصلية أو لغة الأم.^{٣٠١} وقد أشار ابن خلدون إلى أن اللغة التي يتعاطاها أي مجتمع، هي لغة الأمة القوية التي تسيطر وتتحكم في المجتمع.^{٣٠٢} وقد ميزت الناقدة الجزائرية زاهية صالحى بين استخدام اللغة والاستعمار بقولها:

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

نجد في رواية عبد الرحمن المنيف مدن الملح، إحساسا بالانتماء للموطن الأصلي؛ المملكة العربية السعودية على الرغم من عدم مكوث المؤلف فيه إطلاقاً، وتضمنت الرواية نقداً في مجالات المجتمع والسياسة، يعكس أدجة في التوجه الكتابي. وبرهنت الكتابة على التحالف النفسي والسياسي لثقافته الذاتية. وبرزت معرفته وثقافته الخاصة أكثر في روايته التاريخية أرض السواد التي نشرت عام ٢٠٠١، ودارت حول العراق موطن والدته، الذي ترعرع فيه صغيراً. والعراق يظهر بوصفه مهد الميلاد للعصر الذهبي للثقافة العربية القديمة، والرواية تصور مناخ الفترة الزمنية الأخيرة للإمبراطورية العثمانية في العراق والقضايا السياسية والاجتماعية في تلك الحقبة.

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

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

السعودية ونشرت قصتها الطويلة أو روايتها القصيرة (*novella*) صالح النجدي وزهرة الجنوبية عام ٢٠٠٠.

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

يكشف لنا الكاتب /ة الذي يقوم بالكتابة عن هويته الذاتية من خلال ذلك عن رغبة في أن نشاركه تلك الشخصية مع القراءة. كما أن هذا يعكس الخيال المحدود الذي يتناول فقط شيئاً قريباً من خيال الكاتب /ة، وتعرض لنا هوية الرواية النسائية السعودية أن المرأة مرتبطة سيكولوجياً بجنس المرأة، إنها في الأساس مرتبطة بقضايا المرأة من خلال العمل الفني الذي تتناوله، وتلك الظاهرة شائعة وعامة في الرواية النسائية السعودية. وفي الروايتين التاليتين للروائية بوسبيت، نرى أن الشعور العاطفي المرتبط بمنطقتها

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

في رواية بوسبيت الرابعة حكاية عفاف والدكتور صالح، تتضمن عموميات وخصوصيات من مفاهيم الهوية، والخصوصية تتأتى في التركيز على المرأة بوصفها جنساً (*gender*). والكثير من الاهتمام لهذا الجنس والقضايا المرتبطة به، كما أن الهوية القومية انعكست في الهوية الفلسطينية. ونلاحظ أن هناك اهتماماً يوجّه للحياة التراجيدية وغير المستقرة للشعب الفلسطيني نتيجة الاحتلال الإسرائيلي. والبطلة هنا من أصل فلسطيني تقدم نفسها للممرضة في المشفى بعد أن استردت وعيها بعد مرور خمسة عشر يوماً من حادث سيارة تعرضت له، وتعبّر عن المزج في الهوية عند التعريف عن نفسها بقولها: (سعودية من أصل فلسطيني)^{٣٠٤} وتكوين الشخصيات الفلسطينية في الرواية يقدم بُعداً جديداً، ويفتح مجالات واسعة لبناء سردي جديد متتابع في الأحداث. و تصف البطلة للممرضة حياتها الرغدة والهائلة مع عائلتها في الرياض. وتسترجع في نفس الوقت ما حكاها لها والدها عن حياته في فلسطين وعزّ المجازر المأساوية التي حدثت للفلسطينيين في معسكرات صبرا وشاتيلا التي وقعت عام ١٩٨٢. وكيف أن والدها فقد وعيه بسبب ما تذكره عن كيفية قتل والديه أمام عيني في مجزرة دير ياسين،^{٣٠٥} لقد وظفت الرواية القضية الفلسطينية التي ليست مشاعة في

الرواية النسائية السعودية كقضية خارجية. وكما ذكرنا في الفصل الأول، فإن مشاطرة الأفكار الخاصة بالقضايا العربية من قبل الروائية السعودية بدأ مع أول كاتبة سعودية، سميرة خاشقجي منذ فترة الستينيات، ونجد العديد من الكاتبات العرب يركّزن على دور المرأة في الصراع بين العرب وإسرائيل وتناولن الكتابة حول هذا التيم.^{٣٠٦}

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

٣,٢,٤ البطلات بوصفهن دلالات للتطوير الاجتماعي

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

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

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

السعودية. وهي معلومات شيقة بأسلوب مباشر، مع كونها ضمن الحكيم، وجاءت من كاتبة أنثى تنحدر من نفس المنطقة، وباتت الرواية في تلك الحالة سجلاً أدبياً لحقبة زمنية تشتمل على العادات والتقاليد في هذه المنطقة.

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

ينعكس التقدم الإيجابي لأسلوب الحياة المعيشية النسائية من خلال التغيرات أو الاختلافات بين الأجيال المتباعدة مثل، قلة التعليم في السابق والنظام اليومي المعاصر والمتطور. وهذه الرواية تعقد موازنة للفوارق والاختلافات بين قصة حياة شريفة وبين ابنتها. فقد تزوجت شريفة وهي في الثالثة عشر من عمرها من أحمد الذي كان يناهز

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

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

ولا يزال هناك بعض العادات والتقاليد تمارسها المرأة في بعض مناطق المملكة العربية السعودية مثل أن تنجب المرأة طفلها الأول في بيت أسرتها، والسبب في ذلك هو أن إنجابها طفلاً في بيت أسرتها يتيح للأم أن تنال قسطاً كبيراً من العناية والاهتمام من عائلتها. وفي مناطق أخرى، لا وجود لهذه العادة، حيث يشعر الناس أنها تجلب الخجل

جاء الاهتمام والاعتناء بابتهم وقت ولادتها، وليس هناك من بُد إلا أن تقوم بوضع وليدها عند زوجها. وهذا نتاج انعكاس نظرة دونية للمرأة في بعض المناطق، ولبناتهن نتيجة احترام العادات والتقاليد القديمة. ونرى بعض المواقف الغربية نحو المرأة، تؤثر على القراء/ات المعاصرين مثل عدم أكل الرجل مع المرأة والزوج مع الزوجة أو أن لا يبادر الزوج وزوجه التحية لأنها أنثى.^{٣١١} ويتضح الموقف الصعب للمرأة في الرواية، وذلك عندما أصيب ابن شريفة في حادث سيارة أدخل المشفى فقررت الذهاب لرؤيته، ما أدى إلى غضب زوجها لذهابها في هذه الحالة الطارئة دون علمه، والسماح لها بالخروج، واشتكى الزوج من هذا الموقف لوالدها الذي بادره القول: (هي ملكك وأم أولادك وأنت حر فيها. الآن أدبها كما تشاء)^{٣١٢}

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

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

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

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

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

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

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

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

١,٣,٤ رجاء عالم: التأثير، والتشكيل الجمالي

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

بدأ تصاعد اهتمام العالم العربي بالنظريات السردية، ونظريات الأدب الحديثين خلال فترة الثمانينيات. ويعود السبب إلى أن النظريات الحديثة في الغرب بدأت مع الاهتمام والتركيز على الرواية، بينما الدراسات العربية عموماً غنيت بالشعر،

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

تأريخياً، نرى أن صوت الحداثة بوصفها حركة أدبية في الشرق الأوسط، بدأ في منتصف القرن العشرين. ويعد لبنان الموطن لذلك الصوت وبروزه، حيث أسس يوسف الخال مجلته الشعر في بيروت عام ١٩٥٧، ولعبت المجلة دوراً مهماً في بروز الحداثة الأوربية في الثقافة العربية.^{٣٢٠} ومنذ فترة السبعينيات، نرى أن مصطلح الحداثة قد انعكس على بعض التأهلا وسهلقافات الأدبية العربية بصور متباينة من خلال المزج بين الأفكار الرمزية داخل الأشكال التجريبية. ويعد المفكر والكاتب اللبناني أدونيس

الأوفر استخداماً لهذا الأسلوب، وحقق شهرة وشعبية في هذا الأسلوب التجريبي منذ السبعينيات خاصة مع كتابه الثابت والمتحول. ويتضح أن شعره يتميز بالتعقيد، وينم عن أفكاره الخاصة به، والأسلوب الشكلي والتجريبي الرمزي،^{٣٢١} وهو يطلب قارئاً خاصاً للأسلوب الحديث، ويقف مناهضاً للأسلوب التقليدي الجامد.^{٣٢٢}

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

شعر، بل وتنشر في الصحف التي تهتم بهذا النوع، وليس من المستغرب أو المدهش أن الكثير من هذه الأشعار لم تكن ذات فائدة أو نفع أو أهمية أدبية، بيد أن بعض المهتمين اعتبروا الكثير من هذه القصائد ذات شأن عظيم.

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

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

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

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

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

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

يأخذ شكل الاتصال بالثقافات الأخرى طريقين؛ مباشر وغير مباشر، ^{٣٣٥} وظهور فكرة الحداثة بوصفها فكرة أوروبية في المجتمع السعودي، حدثت دون اتصال مباشر،

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

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

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

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

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

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

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

٢,٣,٤ القيمة وجزافية الخيال

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

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

بالنسبة للجانب الأول، المتعاطي مع الشكل الداخلي على أنه مصدر للتجربة

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

الانحراف والتباعد الأسلوبي الذي يضع مشكلة مصطنعة ما بين لغة النثر ووظيفتها العادية.^{٣٥٧} وكما ذكر لودج أيضاً بأن (من المحتمل أن هذه الأعمال أكثر متعة للقراءة من أن تقرأ)^{٣٥٨} وبنفس الطريقة، فإن النقد الفرنسي يستخدم ما يطلق عليه (الفضاء النصي) (*l'espace textuel*). الذي يعتمد اللعب بالكلمات في الحيز الطباعي، والتعامل مع العلاقة بين الشكل والمعنى كهندسة على حيز الصفحات.^{٣٥٩}

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

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

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

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

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

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

يقصد بالتجريب الأساليب الفنية الحديثة الجديدة، وأكثر الروايات ذات الخيال

والإثارة التجريبية بالعربية هي رواية حديث الصباح والمساء^{٣٦٩} لنجيب محفوظ. وقد كتبت الرواية بأسلوب جذاب شيق جداً، فبدأت باستخدام حروف العربية الهجائية واحداً تلو الآخر، وكل حرف يحمل اسم شخصية أو اثنتين، ويقدم الكاتب معلومات عن الشخصية بصورة مستقلة، ودور القارئ/ة في التجاذب مع السعادة لتكوين الصلة بين الأحداث والشخصيات بين جميع فصول الرواية، ولم يستخدم محفوظ سبعة حروف هجائية، فهو لم يعقب على الترتيب بصورة واضحة، بل إنه استخدمه بصورة أساسية لصالح البناء.^{٣٧٠}

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

في رواية طريق الحرير، النصوص المتوازية تأتي مع استخدام (حساب الجمل) وظهر

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

والجانب الثالث من المفاهيم، في الأسلوب رجاء هو توظيف البلاغة العربية التقليدية

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

استخدمت عالم العديد من الإحالات التاريخية، ومن السهولة الحصول على الكثير من الأمثلة عندها في هذا سواء في الأماكن، والأحداث، والأسماء إلى غير ذلك. على سبيل المثال، شخصية (بلقيس) في رواية مسرى يا رقيب تذكرنا بقصة بلقيس ملكة اليمن وعلاقتها بالنبي سليمان في القرآن الكريم.^{٣٧٦} وشهرزاد في سيدي وحدانة تقدم لنا الراوية المشهور في ألف ليلة وليلة. واسم حبى في رواية حبى يذكرنا بشخصيتين الأولى القصة الشهيرة عن حبى بنت قصي الخزاعية في مكة للال فترة ما قبل الإسلام، وحبى الرمز الأنثوي بالشبق في المدينة المنورة.^{٣٧٧} وأحياناً تنوم الكاتبة بتغيير بعض الأحرف في الكلمة (جبل الرخمة) (بدل) (جبل الرحمة)، أو إشارة إلى مواقع مثل الربع الخالد، بدل الخالي. وهناك نوع من المبالغة في (تداخل الأشكال)، في النص عندما تقوم الكاتبة بإضافة أسماء بعض النقاد السعوديين أمثال سعيد السريعي الذي يؤيد الأسلوب البنائي للكتابة.^{٣٧٨} وهذا غير مقبول مطلقاً فنياً، ومثله ما قامت به بوسيت كذلك عندما قررت البطلة في رواية حكايات عفاف والدكتور صالح أن تطلق على ابنها اسم سلطان بعد الرحلة العربية الأولى لرائد الفضاء العربي الأمير سلطان بن سلمان.^{٣٧٩}

من الاستخدامات الغريبة ما وظف به الفعل (كان) في رواية سيدي وحدانة، وبعض

لعبارات المتصرفه منه مثل (كان) في رواية موقد الطير . وثقافيا وتأريخيا نرى أن الفعل (كان) يسترجع السرد الأنثوي، وكأنه يعيد للذاكرة شهرزاد في ألف ليلة وليلة، استخدمها لعبارة (كان يا ما كان) ويستخدم الفعل (كان) في القصص الفلكلورية، يستخدمه الصوفيون، وأحيانا مصحوباً بالضمير هو في بعض الأدعية. ^{٣٨٠} واستخدام لفعل كان دلالة لفكرة القدر في الفلسفة الإسلامية، وهو مرتبط بالعبارة الخاصة بالقدر في القرآن الكريم والتقاليد المتعارف عليها بين الناس، على سبيل المثال: (إنما أمره إذا راد شيئاً أن يقول له كن فيكون). ^{٣٨١}

ولا تعكس روايات عالم المناخ الفعلي لمجتمعها، ولكن الروايات تشير إلى ذلك من خلال الرمزية والتجريد. وفي هذا المنهج تصور الكاتبة المشكلات النفسية والشخصية، يعمل القارئ/ة بجهد لفك الشفرات المحتملة لتلك العلامات وقد لا يكون للكاتبة قصد فيها. فالأسلوب التي تعاملت به الروائية لا يدل على انسيابية الوعي وتدفعه في لسرد، لأنها المسيطرة على النص في مستوى المؤلفة الحقيقية وليست الضمنية. والرواية لأنثى بالضمير الثالث تساوي المؤلفة الحقيقية للصوت، والصوت صدى الأسلوب. في كل رواياتها نرى أن اللغة والحوار تتشابه، على سبيل المثال لا يمكن الكشف ومعرفة لتباين بين البطلات حبى، وعائشة فكليهما يعكسان الشخصية الإستعارية، وتعيشان حالة متقاربة في جو من الأماكن المقدسة، وليس هناك فرق أيضاً بين الأفكار واللغة. نلاحظ تكبير صورة حبى المذكورة قصتها في رواية طريق الحرير المنشورة عام ١٩٩٥ ^{٣٨٢} لتصبح رواية مستقلة عند قول الرواية (ومن أعتق الأخبار حكّت) هلك حليل بن رة وأوصى بفتح البيت الشريف لابنته حبى زوج قصي، فقالت لا أقدر على السدانة. ظهرت عقب ذلك رواية حبى عام ٢٠٠٠ عاكسة تكبير الفكرة في رواية كاملة لصالح أويل دور الأنثى.

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

وبغض النظر عن ذلك، فإن السريالية والوجودية يجب احترامها لكونها اتجاه واضحاً في تطور الكتابة والعلامات التاريخية للتغيير في المجتمع. وقد يواجه ذلك بمعارضة من جهة ما سواء كان فرداً أم جماعة. وقد طرحت العديد من الأسباب لمعرا الدواعي لتحوّل الأفراد لهذا الأسلوب، ومن الناحية الأساسية، فإن الأوروبيين يواجهوا الكثير من الأزمات بسبب سرعة التطور لمناحي الحياة، كالتقنية، والعلوم، والفن وف كل الأصعدة، والثقافة العربية، تختلف من هذه الموازين مع تأثرها بها. واستعما

لرمزية لمعالجة المشكلات الثقافية قد لا يكون سبباً لانتهاج مثل هذا الأسلوب الذي تتخذه عالم في الكتابة، لأنه لا صلة له بالاتجاه السياسي السائد في المملكة العربية السعودية الذي تطور بعد حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١ وأصبح المجتمع أكثر مرونة من ذي قبل، ومن هنا نلاحظ أن ست روايات كتبت ما بين ١٩٩٥ - ٢٠٠٢، بنفس لأسلوب، وهذه المرحلة نال الكتاب / ت مزيداً من الحرية في الكتابة، وهذا يحيل الأمر إلى الرغبة الفنية في التوجه الكتابي نحو تيار فني بعينه. وهناك الكثير من الأعمال لروائية السعودية التي تنتقد الحكومة والمجتمع بصورة علنية خلال هذه الفترة الزمنية قبلها، والكثير من المؤلفين يعملون بالفعل في الحكومة. والسؤال هو: ما هي فوائد هذا الأسلوب ومزاياه في الكتابة بالنسبة للمرأة السعودية اليوم؟ وما هي مزايا وفوائد أسلوب اللغوي الذي ليس له جمهور؟ وما الفائدة من إضافة أمور وأشياء مبهمة وألغاز لنص الذي لا تتضمن قيمة عندما يكون المزاج الأدبي للمشاعر والمراقبة والتفحص أو تحدث ليس واضحاً كما في أعمال الروائية عند عالم؟

٣,٣,٤ الرمزية والأسطورة في البناء السردى

تهتم رجاء عالم بقضايا المرأة باستخدام وسائل وأدوات تاريخية مختلفة. فتستخدم أسطورة والرمزية للوصول إلى الجوانب الأنثوية الحياتية، وتظهر البطلات على أنهن ساطير خرافية بدلاً من ظهورهن في أدوار حياتهن الحقيقية كسائر النساء، ويستخدم تجريد والرمز لإظهار الاهتمام بدور الأنثى من خلال الأحداث والمواقف. فعنوان ٤ فخر يرمز للزواج الإسلامي، وجواز اقتران الرجل بأربع نساء مقابل المرأة التي تعادل

الصفير، وهذا يبرهن على الاهتمام بالمرأة فيما يتعلق بتلك الفكرة. إن دور الأنثى ذو مدلول هام من خلال اللغة والشخصيات بما فيها الحيوانات، وعلى سبيل المثال الحرف الأبجدي رقم ٤ يظهر بوصفه شخصية ذكورية (تحرك) يا أربعة (أسرع)^{٣٨٥} ولكننا نلاحظ تحول الرقم إلى الجنس الذكوري (تذكرته أربعة؟^{٣٨٦} والعدد المليون موجه السؤال يظهر على أنه حرف أبجدي بشخصية ذكورية. ومن مطلع تأليفات الكاتبة بهذا الكتاب الأول، يتضح الصراع بين الذكر والأنثى بوصفها فكرة رئيسة تنتشر في كرواياتها. وفكرة التنكر وإخفاء نوع الجنس ظهر في رواية خاتم مع البطل /ة الذي يُدعى خاتم. وليس من الواضح تماما ما إذا كان خاتم ذكر أم أنثى، على الرغم من أن الأحاد توضح لنا أن خاتما رجل يتنكر بارتدائه ملابس نسائية.^{٣٨٧} والموقف الأخير من حياته يعكس شخصيته الحقيقية عندما قتله الجنود وتعرفوا على نوعه بأنه رجل عندما قام بتفتيشه. ويتجاوز التصوير الإدراك الإنساني إلى الحيواني، ونلاحظ أن الناقة الأنثى في رواية حبى تسمح للحراس وسارح بالدخول إلى مدينة مقا في الوقت الذي لم يتمكن فيه الجمل الذكر. وفي نفس الرواية، تتحول البطلة حبى إلى غزال في الوقت الذي صّ سارح طريقه داخل الصحراء وقامت بإطعامه من لبنها.^{٣٨٨}

أستخدم الفيل الذكر في مدينة مقا في العمل على تدمير متاجر البسطاء، ولم يجز أحد أن يشتكي، لأنه تابع للحاكم باستثناء ابنة السيدة الكردية التي خططت لقتل وتقديمه غنيمة وطعاماً إلى الطيور الغربان.^{٣٨٩} وهكذا، نرى الذكر في عيون الإناء يمثل جانب الشر وعدوا يقوم بإحضار وتقديم كل شيء. وتتضح هذه الرؤية في ٤ صا عندما ذكرت الكاتبة على لسان الشخصية (٤): (قبل أن آتي بزم من كان هنا حريق و خمسة ذكور).^{٣٩٠} وهذه الرسالة ترمز للنيران على أنها سبب للتدمير، وفكرة لشيء ما يسيء يظهر مع الرجال الخمسة الذين يقتربون بالشر والدمار.

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

في موقد الطير نرى أن رغبة الأنثى في الحمل جاء في منام رومانسي لعائشة. وكانت تحلم بالحب الذي يجمعها مع آدم،^{٣٩٢} والنتيجة هو إنجابها لولد أطلقت عليه اسم سهل.^{٣٩٣} وما واجهته من آلام نفسية لعدم إنجابها لولد ذكر أمر شائع في كتابات الكثير من الروائيات كما أوضحنا من قبل، وعندما رزقت عائشة بمولود ذكر، أهملت آدم الذي لسان حاله يقول: (ما هذا الذي ولد مني فيها لينفيني؟)^{٣٩٤} وهنا تنعكس فكرة الذكورة ومدى سيطرة الرجل على المرأة، فضلا عن الأمومة التي تلغي الرغبة في الرجل كآدم. ولذلك فإن الرجل يتعلق بفكر المرأة (بنظرها العلوية لما كان أدركت أن آدم هو الكاتب والمكتوب.^{٣٩٥}

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

٥،٤ الخلاصة

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

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

وتعد عالم الكاتبة السعودية الوحيدة التي استمرت في الكتابة مستخدمة الأسلوب السريالي والتجريبي مع كونها تمتاز بقدرة خيالة كبيرة، وينظر إليها الكثير بأنها ليست ذات مغزى أو أهمية بسبب عشوائية اللغة المستخدمة والخيال السريالي. وظهر التقليل من أسلوبها المتقدم في روايتها ستر التي نشرت عام ٢٠٠٥، والكاتبة على درجة عالية من سعة الخيال وملكة اللغة الجميلة، ولكنها أفست الكثير من ذلك بأسلوبها، وهي بذلك تعد واحدة من ضحايا مفاهيم الحداثة الذكورية.

V

التغير والرواية بعد حرب الخليج الثانية

٥، مقدمة

أحدثت حرب الخليج الثانية ١٩٩١ صدمة كبيرة تركت أثراً في جميع أنساق المجتمع السعودي،^{٣٩٨} ويمكن جعل هذا التأريخ بداية تطور الوعي المعاصر بين أفراد المجتمع والدولة. وأثر الغزو العراقي للكويت والحرب لتحرير الكويت حينها تأثيراً فجائياً على المجتمع في الكثير من الجوانب، خاصة الاقتصادي منها.^{٣٩٩} فقد تحولت الدولة من مجتمع غني إلى مجتمع مدين، وبعد هذه التهديدات التي أثرت على وجود مجتمعات الدول الخليجية زادت المطالبة بالمزيد من الحوار من أجل إدارة وتحريك المجتمع. وقبل حرب ١٩٩١ كانت الحكومة السعودية وبعض الدول العربية تدعم العراق في حرب الخليج الأولى ضد إيران التي وقعت ما بين عامي ١٩٨٠ - ١٩٨٨.^{٤٠٠} وكانت المساعدات السعودية للعراق تهدف إلى تمكين العراق في الاستمرارية وعدم الانهيار في تلك الحرب، ووقف الجانب الشيعي بصوته المذهبي المتشدد، ومنعه من القيام بأي ثورة تمتد نحو دول الخليج.^{٤٠١} وتعد المملكة العربية السعودية مركز السلطة والقوة الإسلامية، لأنها تحتوي ضمن حدودها غالبية الأماكن المقدسة في كل من مكة المكرمة والمدينة المنورة،^{٤٠٢} فبقاء الريادة على البلدان والأقطار الإسلامية مطلب إستراتيجي، خاصة أن الحكومة الشيعية في إيران تعمل على تهيج الثورة تحت اسم الإسلام. لقد

أثرت الحربين ماديا على الاقتصاد السعودي بصورة كبيرة، وتغيرت أساليب الحياة المعيشية للمواطنين خاصة الطبقات الوسطى والدنيا منها.^{٤٠٣} ومن ثم فقد كان لزاما على الحكومة أن تفكر جدياً لوضع حلول لتلك المشكلات المستجدة التي ظهرت خاصة القضايا الاجتماعية وظهور البطالة.^{٤٠٤} وكانت خطط الحكومة السعودية التطويرية منذ الستينيات والسبعينيات، تتعاطى مع التطورات والمشكلات الاجتماعية مستعينة ومستخدمة طفرة الازدهار النفطي الذي كان موجوداً بوفرة. وكانت الأموال والثروات البترولية هي الحل الوحيد الذي يمكن أي مشروع من النجاح حتى دون الإعداد أو التخطيط الجيد له، حينها حققت الحكومة نجاحاً نحو التحديث في البنية التحتية الاجتماعية الأساسية خلال زمن وجيز.^{٤٠٥} وهذا التطور لم يتحقق في جميع الجوانب المجتمع خاصة الشؤون الاجتماعية، وما يتعلق بالمجتمعات الفقيرة، ولسوء الحظ فإن غالبية الخطط والمشاريع ركزت في البناء المادي دون التفكير كثيراً وتوجيه الاهتمام إلى القضايا الاجتماعية والتنمية المستقبلية.^{٤٠٦} ولهذا السبب، فإن المجتمع السعودي على وجه العموم يواجه مشكلات مستمرة تتعلق بمستقبل الأجيال القادمة، وقد حاولت الحكومة معالجة تلك العيوب بطرق أكثر واقعية مع حدوث التغيرات الاقتصادية.^{٤٠٧} ويتواصل التحديث والمعاصرة قدما مع كون المجتمع ناميا يعاني الكثير من المتغيرات، ويتكون من قبائل مختلفة، وعرضة بصورة سريعة للتأثر بالحرركات الثقافية. فلقد تأسست الدولة بداية القرن التاسع عشر عام ١٩٣٢،^{٤٠٨} وذلك عندما توحدت العديد من مناطق شبه الجزيرة العربية تحت التاج السعودي، ولم تتوقع شعوب تلك المنطقة حدوث أي اضطرابات، ولم تكن مهياً لهذا الثوران الذي أعقب حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١. وكان الخوف من الحرب كبيراً خاصة الجيل الجديد الذي ترعرع ضمن الطفرة المالية. ويمكن القول: إنه لم يشعر بالخوف داخل المجتمع مثل تلك المرحلة.^{٤٠٩}

وعلى الرغم من انعكاس حالة سلبية إلا أنه قد نتج بسبب الحرب بعض التقدم، وأصبح الشعب والحكومة أكثر منطقية في مواقفهما وتوقعاتهما، وبدأ الحراك للأمام من أجل وضع الخطط الإصلاحية والتطوير.^{٤١٠}

يناقش الفصل بعض جوانب الصلة بتلك الحقبة الزمنية منذ حرب الخليج الثانية، فيناقش أولاً، نواحي التطور الذي ظهر في المجتمع عقب حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١، وانعكاس هذا التطور فيما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع، وثانياً، يتناول الفصل حركة الرواية في تلك الفترة في الأدب السعودي ومدى تطورها، وثالثاً، يدرس بعض الجوانب المتعلقة بالإحباط وخيبة الأمل بالرواية النسائية خلال الفترة الزمنية ذاتها، وأخيراً يعالج الفصل التطور لما بعد الحرب والتغيرات في صوت المرأة في الرواية. وتركز الدراسة هنا على مناهج النقد الاجتماعي، والنقد السياسي، وكتابة الإثارة.

٢,٥ النسائية والمتغيرات بعد الحرب وأحداث سبتمبر ٢٠٠١

يعد نشاط الحركة النسائية معنياً بالحقوق المدنية الخاصة للمرأة، ونوع خاص من الخطاب السياسي،^{٤١١} الذي يطالب باحترام المرأة كنوع (gender) يتساوى مع الرجل. وقد ظهرت هذه الحركة في المملكة العربية السعودية بعد فترة ظلام طويلة للتأريخ النضالي والصعاب التي استخدمت للضغوط على المرأة سواء بصورة قانونية أو غير ذلك. والتقليل من شأن حقوق المرأة المدنية واحد من أسوأ أنواع التمييز في الثقافة الإنسانية، الذي ينظر إلى المرأة على أنها الجانب الأضعف من الجنس البشري، فضلاً عن الانعكاس الشديد لذلك من القوانين والتشريعات. والحركة النسائية تلقي ضوءها واهتماماتها على صوت المرأة ووضعها ومكانتها داخل المجتمع، ففي الغرب مثلاً كانت

المرأة مقصاة من مواطن القرار والسلطة من القرن الخامس حتى السابع عشر.^{١٢} وفي فرنسا، خلال القرن التاسع عشر قسم السياسيون المجتمع إلى حزبين يساري ويميني، وكان نصيب المرأة دائماً مرتبطاً بالجانب اليساري.^{١٣} الأكثر حرية وتقدماً. وقد أشارت ليندا كوفمان أن ما نشرته ماري ولستونكوفت (*Mary Wollstonecraft*) عام ١٧٩٢ بعنوان الدفاع عن حقوق المرأة (*A Vindication of the Rights of Women*) يمكن أن نطلق عليه البيان الرسمي للحركة النسائية المعاصرة، وأشارت أن غالبية مناقشات الكتاب الأساسية هي الجدل القائم خلال القرون الثلاثة التي تلت ذلك.^{١٤} وبعدها عام ١٨٦٩، جاء جون ستيوارت ميل (*John Stuart Mills*) في كتابه خضوع المرأة (*The Subjection of Women*)، وقبله أظهرت عام ١٨٤٥ في الولايات المتحدة مارجريت فولر (*Margaret Fuller*) كتابها الشهير المرأة في القرن التاسع عشر (*Woman in the Nineteenth Century*). وقد شرع في بريطانيا بداية القرن العشرين حق الاقتراع والتصويت للمرأة مطلع القرن العشرين بجهود نشاط الحركة النسائية، ومن نحو العشرينيات من القرن نفسه كان هناك دلائل مختلفة لتطور العلاقة مع المرأة في الأدب والكتابة عموماً بعد أن ظهر الكثير من ممارسة النقد من المرأة مثل ما قامت به ريكا ويست (*Rebecca West*)، وفرجينيا وولف (*Virginia Woolf*).^{١٥}

وحول سياق القرن الثامن عشر لاحظت فيفين جونز (*Vivien Jones*)،^{١٦} أن فكرة الحركة النسائية بوصفها أيديولوجية ظهرت نهاية هذا القرن لأول مرة واستخدم مصطلحها، وذكرت بعض النصوص التي تعكس النهضة المتعلقة بالمرأة حينها. وكان الجدل حول تصنيف الجنس في القرن الثامن عشر من أكثر القضايا جدلاً، حتى أن بعضه تعرض لتعريف طبيعة المرأة.^{١٧} لقد بدأت الحركة النسائية مع المعايير البيولوجية

وظواهر الجنس الأنثوي، ولم تستغرق طويلاً حتى انتقلت إلى الثقافة، أي من الجسد إلى الرمز والقيمة في القوانين. والحركة النسائية هي ما يلائم ويتناسب مع المرأة، وهذا يعني كل ما يرتبط بالمرأة وما هو متوقع من المرأة، وما هو أنثوي مرتبط بها. وتحسنت مكانة المرأة في جوانب عديدة في القرن العشرين في بعض البلدان الأوربية خاصة في الستينيات، ونتيجة لذلك، فقد عدت بريطانيا جنة الفردوس لحقوق المرأة، بينما لم يسمح للمرأة في الاتحاد السوفيتي بأن تعمل ساعات محددة من الوقت، بل أن تعمل إما سبع ساعات أو يومياً، أي خمسة أيام ونصف أسبوعياً، أو أن لا تعمل على الإطلاق. وفي فرنسا كان بيع واستعمال الموانع الجنسية غير محرم على المرأة رسمياً.^{١٨} وتأثرت حركة النشاط النسائية (*feminism*) ثقافياً وأدياً بالكثير من الحركات الثقافية والفنية المعاصرة، وكما هو الحال بالنسبة للحركة الأدبية، فقد كان عدداً من وجهات النظر المتباينة والمتشددة ظهرت فيها بالنسبة للنسائيين/ات والحركة ذاتها حتى في مجال النقد النسائي.

يبين لنا التاريخ أن الحقوق الاجتماعية لا تقدم من السلطات والحكومات دائماً، والحقوق غالباً تمنح من قبل الجهات الرسمية ذات السلطة من طريقين هما؛ طريق الثورة والتغيير للسلطة، وهذا له الكثير من المؤثرات السلبية على المجتمع وأنساقه، وطريق التخطيط والإعداد الجيد، وهذا ما حدث مع الحكومة السعودية في تطويرها خاصة مع المشكلات بعد حرب الخليج الثانية في عام ١٩٩١ كنتيجة للمتغيرات التي حدثت في المجتمع والعالم.

وبسبب عدم حضور للديمقراطية سواء على المستوى الفردي أو الشعبي في البلدان العربية، فقد شعرت الشعوب بالإحباط والفشل، وكذلك المرأة التي تُعد الجنس الأضعف، ومن الناحية الطبيعية تمثلت مجموعة من الإحباطات والفشل في تلك

البلدان النامية. والرجل يتعامل مع المرأة على أنها الأقل مرتبة، ولا تستطيع المرأة ممارسة حقوقها الإنسانية، وتتساءل وتثير الرأي العام عما يمكن أن يقدمه المجتمع لها ولسوء الحظ، فإن وجهة النظر نحو المرأة في البلدان العربية تجعلها تحتل المرتبة الثانية ومكانة المرأة البسيطة مرتبطة بالسياسة التقليدية وتوقعات العمل الثقافي الذي يقو به الرجل إعدادا وإخراجا.^{٤١٩} والكثير من النساء يظهرن بدورهن بأهمية بسيطة أقل في العملية التنموية اجتماعيا، والسبب أنهن لا يملكن الوسائل والأدوات الفعلية من مساحة الحوار داخل المجتمع، فالنساء محرومات من اتخاذ القرار حتى في مجالاتهن الخاصة بهن مثل التعليم، والرعاية الاجتماعية، والطفولة. والحركة التي تعمل لتحرير المرأة تسير ببطء في العالم العربي، والرجل هو من يناضل من أجل المطالبة بمزيد من الحقوق لصالح المرأة، إلا أن الأخيرة لديها دور تؤديه للسعي من أجل المطالبة بحقوقهن بنفسها دون غيرها.

وفي عالمنا العربي المعاصر، لا تهتم المرأة بصورة كبيرة بحقوقها والبحث عنها لأنها تعيش تحت رعاية وكنف الأسرة، وأسلوب الحياة الجديدة والجذاب في مختلف البلدان أدى بالمرأة في أن تسعى للكشف عن أصوات جديدة، مثل ما ظهر بداية في كل من لبنان ومصر نتيجة للتغيرات في أساليب الحياة المعيشية، والاقتصادية وتأثير العالم الغربي خاصة بما يتعلق بحقوق المرأة.^{٤٢٠} وحقوق الإنسان قضايا مهمة للفكر والعقل الإنساني، ولكن التغيرات لا يمكن أن تتم دون واحدة أو كل مما يأتي: أولا، الضغط والتأثير يجب أن يأتي من الشعوب، وهذا الأمر ولسوء الحظ لا يمكن تقبله أو تحديده لدى فكر وعقل الغالبية من الحكومات، خاصة البلدان النامية، وثانيا، ضرورة اتخاذ القرارات على المستوى الحكومي لمثل هذه الموضوعات مثل حقوق المرأة التي تخضع تحت ضغط واحتكار للآراء المتشددة والمتعصبة، والأحزاب السياسية والجماعات ذات

المصلحة والمنفعة الذاتية. وسوف تمنح التغييرات التي أتت بها العولمة الشعوب مزيداً من الثقة والفهم الكبير بحقوقها، سواء على المستوى الفردي أو الجماعي، فضلاً عن الضغوط الدولية.

بدأ السعي والحث لحقوق المرأة في الفكر العربي الحديث بصورة واضحة مع قاسم أمين في نهاية القرن التاسع عشر عندما نشر كتابه تحرير المرأة عام ١٨٩٩، وقبل ذلك نشر مرقص فهمي عام ١٨٩٤ كتاب المرأة في الشرق، وربما يكون كتاب قاسم أمين هو الأكثر شهرة، والسبب أن الذي قام بكتابته مسلم جاء من عائلة محافظة، وأيده عدد من علماء الدين منهم الإمام محمد عبده. وعند النظر في البدايات النسائية للمرأة العربية، تعزز مريم كوك (*Miriam Cooke*) ومارجيت بدران (*Margot Badran*) بأن النسائيات لملك حفني ناصف (بنت البادية) الذي نشر عام ١٩٠٩ كان بداية الحركة النسائية، عند ترجمته لذلك.^{٢١} والأولى أن نجعل تلك المرحلة بالأنثوية في الفكر العربي.

وظهر تأييد صوت المرأة في المغرب العربي مع الطاهر حداد في كتابه امرأتنا في الشريعة والمجتمع الذي نشر عام ١٩٣٠.^{٢٢} وقد ساعدت المتغيرات السياسية في العالم العربي خلال فترة الستينيات، والسبعينيات،^{٢٣} وأعطت المرأة بعض المكانة.^{٢٤} وقد بدأت نوال السعداوي السعي لحقوق المرأة مبكراً أثناء بدء الحركة النسائية العربية في الستينيات، وكانت أول رواية نسائية لها مذكرات طيبة نشرت عام ١٩٦٩، وبعد ذلك بعامين نشرت كتابها الشهير المرأة والجنس عام ١٩٧١.

مع نهاية الحقبة الاستعمارية، واجهت الحكومات العربية معضلات جعلتها تنأى بنفسها وتتوارى بعيداً خجلاً من مواجهة القضايا الاجتماعية. وواجهت الكثير من البلدان العربية الحروب التي أثرت كثيراً على اقتصاد تلك البلدان والمجتمعات الذي أثر

بدوره في خطط التنمية لهذه البلدان والمجتمعات.^{٢٥} لقد ساعدت الحروب والأزمات مع إسرائيل على تأخير التطور والتنمية في العالم العربي جنباً بجنب مع الأزمات التي قدمت الأعذار للحكومات لإبداء فشلها في خطط الإعداد.^{٢٦} وربما تكون أزم القضية الفلسطينية وحروب الشرق الأوسط مزيداً من رفع رصيد الحكومات العربي في الأعذار لتأخير الإصلاح الفعلي داخل المجتمعات. ويرى الكثيرون أن الحكومات الغربية والأوربية والولايات المتحدة مسؤولة عن تلك الأزمات التي وقعت في الشرق الأوسط، وتعطيل التنمية داخل تلك البلدان العربية.

ووفقاً لوجهات النظر الغربية فإن السياسة السعودية في السابق لم تعط اهتمام كبيراً بالجوانب الثقافية والاجتماعية والاقتصادية بشأن حقوق المرأة، خاصة إذا م قورنت بالبلدان العربية الأخرى،^{٢٧} ومع ما في الكثير من الإحصاءات والدراسات من أهداف متنوعة، إلا أن الوضع المحلي قد تغير بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ وفقاً للمتغيرات المستجدة، وبالنسبة للمرأة فقد وظف مصطلح (المرأة) بصورة واضحة. وكل ذلك نتيجة للسياسة السعودية الإستراتيجية التي اتبعت من ذلك الوقت، وعليه فقد حققت الحكومة مكاسب لذاتها، وأيضاً تأييداً إعلامياً ضخماً، وذلك من خلال المطالبة باتخاذ دور إيجابي للعديد من القضايا التي تهت بالمرأة. ومع بداية النصف الثاني من عام ٢٠٠٣، ويمكن القول بأن مصطلح (المرأة) بدأ يكسب ويحقق اهتماماً متصاعداً في كل مكان بصيغة سياسية، وهذه الظاهرة لا تدرك فقط في المملكة العربية السعودية، بل وحتى على مستوى البلدان العربية خاصة دول الخليج. لقد لعبت قناة الجزيرة التليفزيونية بادئ الأمر دوراً هاماً في تقديم قضايا تهم المرأة في العالم العربي بعد الحرب على أفغانستان، وبذلت القناة جهداً موجه من الاهتمام والوعي للتعاطي مع القضايا النسائية، وعرضت عام ٢٠٠٢، برنامجاً

بعنوان للنساء فقط،^{٢٨} وأصبحت هذه الظاهرة تباعاً منتشرة بين الإعلام العربي بصورة واضحة.

لقد أصبحت ظاهرة تأييد قضايا المرأة في العام العربي واضحة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١، وبرز الاهتمام بذلك، لأسباب عديدة جعلتها في الأولويات لعل أهمها. أولاً، التشجيع والحث على المنافع والمزايا من هذا التغير التدريجي الذي يخالف التصور الراديكالي المتشدد في المجتمع، وثانياً، استجابة للضغط المستمر على البلدان العربية للمناداة بحرية المرأة، ونيل حقوقها من خلال منظمة اليونسكو التابعة لهيئة الأمم المتحدة وغيرها من المنظمات الدولية المستقلة. واستمر صندوق التنمية التابع للأمم المتحدة للمرأة في تسليط الضوء والاهتمام لتقوية ودعم الأمن الاقتصادي للمرأة وحقوقها، وقامت الأمم المتحدة بحملة للمطالبة بحقوق المرأة في العالم وهذا ما كان واضحاً من خلال مقترحات برنامج العمل والتفويض بشأن مكانة المرأة لما بين ٢٠٠٢-٢٠٠٦.^{٢٩} وثالثاً، لتغيير وجهة النظر السلبية عن المرأة في العالم العربي والإسلامي بما يصورها به العالم الغربي، ويضع لها وصفاً وتصويراً في مخيلته، خاصة عقب أحداث سبتمبر ٢٠٠١، ورابعاً، هو البحث عن فرص عمل للمرأة خاصة في المملكة العربية السعودية بعد تعثر الكثير من الفتيات المتعلّمات من أصحاب المؤهلات في الحصول على فرص عمل وتفشي ظاهرة البطالة، والتغير الاجتماعي لوضع الأسر وتعدد المسؤوليات. وقد وظفت الولايات المتحدة الأمريكية تحرير المرأة لشن الحرب على أفغانستان، لأن المرأة تعاني تحت حكم طالبان الإسلامي.

وفي المملكة العربية السعودية، نرى أنه لا توجد حركة حقيقية تهتم بحقوق المرأة حتى بداية هذا القرن الجديد، كما أن التعديلات الفعلية لم تتم إلا بعد هجوم سبتمبر ٢٠٠١، والتغيرات الاقتصادية وزيادة السكان أجبرت الحكومة السعودية على

الاستفادة من خدمات المرأة في المجتمع.^{٤٣٠} وعلى المستوى الرسمي، فإن التغييرات في المواقف ذات الصلة بقضايا المرأة قد يعود تأريخه إلى المؤتمر الأول للمرأة العربية الذي عقد في نوفمبر من عام ٢٠٠٠ في القاهرة، الذي نظّمته جامعة الدول العربية، ومعهد رفيق الحريري في لبنان، ومجلس المرأة القومي في القاهرة. وعقب ذلك المؤتمر، قامت الجامعة العربية بتأسيس منظمة المرأة العربية عام ٢٠٠٢، واهتم بتسليط الضوء على قضايا المرأة العربية، ومشكلاتها، ومكانتها إلى غير ذلك. ويلاحظ حصول نوع من التنافس بين البلدان العربية لإظهار التزامها الجديد بحرية المرأة، فقد تحركت سلطنة عمان في ذلك مبكراً منذ عام ١٩٩٩، ونالت المرأة حقها في التصويت الانتخابي، وقامت الحكومة بتعيين ثلاث سيدات للعمل كوزيرات أول مرة عام ٢٠٠٤.^{٤٣١} وفي شبه الجزيرة العربية، كانت قطر أول دولة خليجية تقوم بتعيين امرأة وزيرة في الحكومة، في ٦/٥/٢٠٠٣، كوزيرة للتربية والتعليم.^{٤٣٢} وتم تعيين امرأة رئيسة لجامعة قطر، بل وتعيين امرأة في منصب عميدة لكلية الآداب والعلوم وأقر ذلك العالم الدكتور يوسف القرضاوي. وقد نالت المرأة حق الاقتراع مبكراً في قطر منذ عام ١٩٩٩،^{٤٣٣} وفي الأردن تم تعيين ثلاث سيدات على منصب وزيرة، وإضافة على ذلك فقد حصلت المرأة في الأردن على ستة مقاعد في البرلمان الأردني. بينما كان نصيب المرأة في المغرب ثلاثين مقعداً في البرلمان المغربي عام ٢٠٠٢،^{٤٣٤} وفي مصر وللمرة الأولى يتم تعيين قاضية في ٢٠٠٣.^{٤٣٥} ونحو هذا التقدم في وضع المرأة أخذ مكانه مرحلياً منذ ذلك الوقت بنسب متفاوتة بين البلدان التي أثبتت مرونة متجددة وحديثة، ولكن الوضع في السعودية أقل من المتوقع لظروف المجتمع والعمل التوفيقي غير الفاعل في مناح متعددة.

وظهر الاهتمام كبير بقضايا المرأة في وسائل الإعلام العربية وفقاً للقناعات الحكومية في سياساتها. وتعد قضية حقوق المرأة، قضية إنسانية، والرجل مسؤول عن تسليط الضوء على قضايا المرأة بسبب ما يمتلكه من صلاحية وسلطة، والكثير من السياسيين يتعاطون مع قضايا المرأة على أنها لعبة السلطة السياسية، والبعض الآخر يتعامل معها لاستخدامها ورقة ضغط على البلدان الأخرى، وبعض البلدان والمجتمعات تتعاطى مع قضايا المرأة للتأثير على الآخرين حين يريدون التأكيد على التغيرات في سياساتهم، أو لإظهار أو إبداء مدى التطور والتقدم العصري الذي يعيشون فيه.

لقد بدأت حركة الإصلاح العام المعاصرة تبرز في المملكة العربية السعودية تصاعدياً بعد حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١، وإخراج ذلك للرأي العام، وتقدمت ببطء وحذر، وقامت الحكومة بإصدار ثلاثة مراسيم ملكية عام ١٩٩٢، للمشاركة والتمشي مع التحديث والمنظمات الحكومية، وأصدرت ثلاثة قرارات مهمة حينها الأول هو تأسيس مجلس الشورى، بأعضاء يتم تعيينهم من جانب الملك، وليس فيه عناصر نسائية حتى الآن.^{٤٣٦} وتم تباعاً السماح لبعض السيدات بحضور بعض جلسات المجلس، وفي عام ٢٠٠٦ تم تعيين حوالي ست سيدات كمستشارات في المجلس. والثاني هو تأسيس النظام الأساسي للحكم، ويهتم بنظام الحكم في الدولة. والثالث يتعلق بنظام المناطق، ويهتم بتطوير تنظيم إدارة أجزاء الدولة إدارياً.^{٤٣٧} ومثل هذا الحراك أضاء تنويراً تنظيمياً لم يكن غائباً بقدر ما كان غير معلن وغير مقنن وفقاً لطبيعة المجتمع وتركيبته التي تتماشى مع الأطر التقليدية المتمسك بها.

وكل مظاهر أسس الإصلاح المستحدثة هذه، هدفت لمسيرة الإصلاح المستجد، وتحقيقاً للمطالب العامة من قبل حرب الخليج الثانية في يناير من عام ١٩٩١،^{٤٣٨} مثل ما كان من ردود أفعال لبعض رجال الدين المنتسبين للإخوان عندما أوفدت الولايات

المتحدة الأمريكية قواتها العسكرية إلى المملكة العربية السعودية لحماية المنطقة وتحرير الكويت.^{٤٣٩} وطالبوا بالإصلاح وتخفيض درجة الفساد، ومن ثم تخفيض الحاجة لاستدعاء جيوش غير مسلمة إلى شبه الجزيرة العربية ورفض الاستعانة بها. وطالبوا الحكومة بمنح رجال الدين مزيداً من الصلاحية والسلطة.^{٤٤٠} ويعتقد البعض من رجال الدين أن تحرير الكويت كان يجب أن يتحقق على أيدي المجاهدين الأفغان بدلاً من الجيوش غير المسلمة. ومنذ عام ١٩٩٦، هرب عدد من هؤلاء المجاهدين وأسسوا جماعة معارضة في لندن تأسست تحت مسمى الإصلاح،^{٤٤١} وفي أكتوبر من عام ١٩٩٠، وقبل بدء الحرب حدثت مظاهرة نسائية في مدينة الرياض، بعضهم يقدن السيارات في الشوارع مطالبات بحقهن في السماح الرسمي لقيادة السيارة،^{٤٤٢} إلا أن الحكومة والمحافظين رفضوا النظر إلى هذا المطلب، وبعد الحرب منحت الحكومة الشعب مزيداً من الحرية للحصول على احتياجاتهم التي كانت خافية من قبل، وسمح ببيع وشراء الأجهزة الهوائية اللاقطة للأقمار الصناعية بصورة قانونية. ومع نهاية التسعينيات أصبحت شبكة الخدمات العنكبوتية (الإنترنت) في متناول أفراد الشعب بصورة مرضية. ونتيجة لهذا الانفتاح والتقدم فإنه من الصعب السيطرة المباشرة، والمواقف والآراء خاضعة بدورها للتطوير، لأن الناس يمكنهم النظر إلى الكثير من وجهات النظر المختلفة، في الزمن المعاصر المفتوح. وأعطيت الصحافة أيضاً مزيداً من الحرية مع بداية التسعينيات وارتفعت أسهم الحرية بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١.

ومن التطورات الإيجابية فيما يخص المرأة ما ظهر في نهاية ٢٠٠١، من السماح بإصدار بطاقة هوية المرأة الرسمية متضمنة صورتها الفوتوغرافية،^{٤٤٣} وقامت الحكومة بإلغاء المؤسسة المستقلة لتعليم البنات التي أسست تحت مسمى إدارة تعليم البنات عام ١٩٦٠، وكانت هناك معارضة لذلك من رجال الدين والمحافظين والتقليديين، وتم ما

إدت الدولة، وفي مارس من عام ٢٠٠٢ تم دمج هذه الإدارة مع وزارة المعارف التي كانت منى بتعليم الذكور العام تحت مسمى وزارة جديدة هي وزارة التربية والتعليم.^{٤٤٤} كانت خطوة رائدة تربويا وتعليميا، بل وحضاريا في مسيرة المجتمع، عورضت واجهة واحتجاج من الأطراف المتشددة، ولكن القرار السياسي كان له حضور وتفعيل الإرادة. ومنذ عام ٢٠٠٣ نشرت الكتب المدرسية في المرحلة الابتدائية للجنسين وظهر فيها تأليف مشترك من معلمات كتبت أسماؤهن على أغلفة هذه الكتب، بعضها كتب نية وأدبية، وظل التعليم منفصلا بين الجنسين.

لقد أصبحت الحكومة السعودية على إدراك بأهمية قضايا المرأة، وأولت القضية مض الاهتمامات في تطوير الخطط الإستراتيجية المستقبلية بإدراك لما بين عام ٢٠٠٠-٢٠٠١ وهناك بعض المؤشرات تفيد بأن قضايا المرأة قد تم التنويه إليها ضمن هذه الخطة. بلى سبيل المثال، في الفقرة رقم (٧) من الخطة الإستراتيجية رقم (٩) هناك قرار وضح ضرورة أن تقوم الحكومة بتأسيس وإرساء مناخ جديد لعمل المرأة في المجتمع لسعودي،^{٤٤٥} وأصبح الحراك والمناداة بحقوق المرأة واحدا من أكثر القضايا أهمية للحكومة السعودية بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١. وقد عقدت الحكومة لعزم في التوجه نحو التخطيط والتطوير لصالح قضايا المرأة قبل ذلك التاريخ، الذي ساعد على دفع عجلته. ففي سبتمبر من عام ٢٠٠٠ وقبل أحداث سبتمبر ٢٠٠١ صبحت الحكومة السعودية عضواً ضمن اتفاقية CEDAW الخاصة باستبعاد جميع نمط التمييز ضد المرأة شريطة عدم مخالفتها للشريعة الإسلامية.^{٤٤٦}

ومن وجهة نظر الحكومة السعودية فإن التطور والتنمية في المجتمع يجب أن يكون مرحليا، وتعمل الحكومة بتحريك نحو تحقيق التقدم الجيد والإصلاح. مثل ما تم في أغسطس من عام ٢٠٠٣، حيث أسست الحكومة مركز الملك عبد العزيز للحوار

الوطني، وكان هذا المركز هو فكرة ولي العهد آنذاك الملك عبد الله الذي أبدى رغبة مخلصية في التحرك نحو الأمام مع هذا الإصلاح. وكانت الفكرة الأساسية لهذا المرة هم العلماء والمثقفون من أجل المشاركة في المناقشة، وتبادل الآراء، والاتجاهات نحو التعليم، والقضايا الاجتماعية الأخرى.^{٤٧}

وقد عقد المركز العديد من المؤتمرات الدولية، وتكمن أهمية هذا المركز في المملكة العربية السعودية في ارتباطه بمناقشة العديد من القضايا المختلفة،^{٤٨} وأهميته ترجع في تنمية المشاركة العامة على نطاق واسع. ومنذ البداية، والمؤتمرات التي عقدت بالمرّة كانت مهتمة بكسر الثلوج فيما يختص بقضية المرأة في المجتمع التي تعد واحدة من أكثر القضايا حيوية وأهمية للحكومة. وسلط المؤتمر الأول الضوء على هدف تأسيس المركز، ومنها أهمية قضايا المرأة. والمؤتمر الثاني، ركز اهتمامه على التطرف والغا والآراء المتشددة داخل المجتمع التي أصبحت القضية الأكثر أهمية للمعالجة من جانب الحكومة والمجتمع عقب أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١. وقد شاركت عشر سيدات في المؤتمر الثاني من بين خمسة وسبعين رجلاً، وأوصى المؤتمر بفكرة أن يعقد المؤتمر التالي بشكل فردي فيما يختص بقضايا المرأة في المجتمع، وقد حدث المؤتمر في الفترة من ١٢-١٤ من شهر يونيو حزيران من عام ٢٠٠٤ في المدينة المنورة.^{٤٩} وقد عكست المناقشات التي عقدت نقاط الخلاف الكبيرة والآراء المتباينة الموجودة بشأن بعض القضايا المتعلقة بالمرأة لدرجة أن المرأة ذاتها لم تتفق مع نظيراتها فيما يتعلق بشؤونها. واتفق الجميع على أن قضايا المرأة يجب أن تتقدم للأمام، إلا أن المعضلة التي ظهرت هي في كيفية النهوض والمساهمة في تلك القضايا والتعاطي معها، وإمكانية تطوير قضايا المرأة والارتقاء بها، والبحث عن الموضوعات التي تحتاج إليها مرحلياً. وقد

زايدت أعداد السيدات في هذا المؤتمر مقارنة بالمؤتمر الثاني، وشاركت فيه أربع وثلاثون سيدة من بين سبعين رجلاً.^{٤٥٠}

هناك بعض القضايا المهمة التي من شأنها رفع مساعدة تطوير وضع المرأة في السعودية. هذا يتعلق بجانب الدولة التي تتولى الحث والتشجيع في مشاركة المرأة العامة. إن سياسة، والرأي العام، وتطوير الأنظمة المدنية هي العوامل التي تؤدي لتطوير المجتمع موما. واتخاذ القرارات ضمن النظم والتشريعات هو السبيل لتحقيق ما يمكن تحويله إنجازاً من تغيرات ضرورية، وهنا يصبح الناس متكيفين مع التطورات الجديدة. ولا كمن أن يتطور المجتمع ما لم يتحول عن الفكر التقليدي إلى الفكر المعاصر والمدنية مؤسساتها. والقضية ليست في أن نقيم جديداً، ونشيد مدناً حديثة عصرية، ولكن نعمل على تطوير القانون المدني والمؤسسات في جميع جنبات المجتمع.

٣,٥ الصدمة والتحرك

تعد التغيرات الحديثة التي حدثت في المجتمع السعودي وما تلاها من حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١ مؤثرات أساسية على الحركة الفكرية والأدبية. ومنذ فترة ثمانينيات، صارت الرواية أكثر انتشاراً في العالم العربي، وممارسة كتابتها غدا صاعداً بعد فوز الروائي المصري نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨.^{٤٥١} ويبدو أن الفوز بهذه الجائزة ساعد في توجيه حركة الأدب في العالم العربي نحو الرواية، والتأكيد على فنيته. وظهر في المملكة العربية السعودية اهتماماً زائداً خاصة بعد حرب الخليج الثانية، وانعكس على زيادة الإنتاج خاصة المؤلفات النسائية. أصبحت ظاهرة الرواية ظاهرة بارزة بعد حرب الخليج الثانية داخل الأوساط الأدبية.

في المملكة العربية السعودية، وغدت تدريجياً عاكسة مشهداً ثقافياً واضحاً، ونحو الكثير من الكتاب / ت إلى ممارسة هذا الجنس الأدبي، وتوظيف أساليب مثيرة بغرض التسويق، وخلق قدراً من الاهتمام الإعلامي، كما عقدت الندوات والمؤتمرات لمناقشة بروز الروية.

لقد وصلت تأثيرات تلك التغيرات الجديدة والهزات الاصطدامية داخل المجتمع السعودي فترة التسعينيات^{٤٥٢} ذروتها بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ فكرياً وثقافياً، وعكست تلك التغيرات اهتماماً على الصعيدين الفني والثقافي معاً وكان ذلك حقيقياً فيما يتعلق بفن الرواية التي تناولت القضايا الاجتماعية الجديدة وتوظيفها مرتبطة بالسلوك الإنساني والعلاقات فيه. وتعد الرواية النموذج الفني الأكثر وضوحاً الذي يقدم مقدراً دقيقاً من التغيرات والتطورات داخل المجتمع، وينعكس ذلك مع الرواية في ثيماتها وأسلوبها. ومنذ البدء فقد تأثر الأدب السعودي في أجناسه المختلفة كثيراً بحركات وأساليب سبقتها في التطور، خاصة الأدب المصري،^{٤٥٣} وظهر في الثمانينيات مع ما أطلق بالحدث. وجاء التأثير من تيارات الأدب المصري، وبعض الآخر من المغرب العربي خاصة المغرب، وجاءت التسعينيات إلى المجتمع السعودي بظاهرة الرواية واجتذابها وأدى ذلك إلى زيادة إنتاجية في الأعمال المنشورة.

لم تكن الحماسة العريضة لكتابة الرواية تعكس جودة إنتاجية في معظم الحالات سواء في الجانب الفني للأسلوب، أو فيما يتعلق بالقضايا المعالجة، والسبب يعود إلى سرعة التحرك المضطرب والمتزايد للرواية، مع غياب لجودة النقد والتوجيه، وعد متابعة المبدعين/ ت للنقد. روايات ما بعد الحرب تزايدت إنتاجاً من جانب الرجة خاصة. أما المرأة فقد زاد إنتاجها بعد الحرب وأضيف لهن ما يقارب إحدى وثلاثين رواية حتى عام ٢٠٠٢، وتضمن هذا العدد روايات جيل الكاتبات اللاتي ظهرن في

ثمانينيات واستمرين في كتابة الرواية في التسعينيات أمثال أمل شطا، وصفية عنبر، بهية بوسبيت وغيرهن. وبلغ عدد الروايات النسائية المضافة بعد ٢٠٠٢ وحتى ٢٠٠٦ حوالي ٣٥ رواية من كاتبات مختلفات.

وروايات هذا الجيل القادم لا يختلف في الجملة أسلوبها ومضمونها مع الأخذ بخصوصية مؤلفات. وإن كان التفكير والأسلوب الفني للكتابة ربما يوضح بعض التطورات مع كون كتابة لانزال ضمن حدود الأعمال السابقة في الطبيعة العامة للكتابة، والغالبية تميل لتحرك والدوران داخل فلك نفس الأفكار والقيم باستثناء قليل. وتهتم الكاتبات منذ فترة الثمانينيات بالقضايا الاجتماعية والبحث عن الهوية الأنثوية، وهذا الاهتمام ثاب منصبا على شكل وأسلوب الرواية كما هو الحال عند رجاء عالم. أما الجيل الجديد نقب حرب ١٩٩١، موضوع الفصل، فإنه يعطينا أكثر من عشر كاتبات جدد فيه، نتجن حوالي ثلاثا وعشرين رواية حتى عام ٢٠٠٢، ومنهن من استمر في الإنتاج حتى سدار هذا الكتاب دون تغير ملحوظ يذكر عدا ما انعكس عند رجاء عالم في روايتها ستر التي أصبحت بعيدة عن الأسلوب السريالي بصورة واضحة.

يشير عدد الإنتاج على نحو واضح إلى التطور الذي حدث لكتابة الرواية السعودية من المنظور الكمي وليس من وجهة نظر الجودة الفنية. وهناك إسهامات ضخمة للجيل الجديد، ما جعل من كتابة الرواية واحدة من الأجناس الأدبية الرئيسة التي تعتلي الهرم أدبي من شعر وقصة قصيرة، وهذا طبيعي في تطور الأجناس الأدبية ضمن المجتمعات نامية. كلا من الكتاب والكاتبات نهج توجها خاصا مختلفا من الأساليب بغرض رضاء المتطلبات والاحتياجات. ففي فترة الثمانينيات كان الاتجاه السائد في المملكة عربية السعودية يتجه نحو تقليد الثقافات الأخرى، وبروز فن القصة القصيرة، وبعد قرب الخليج الثانية، تحول هذا الاتجاه نحو الرواية بصورة واضحة.

ينشر كل الكتاب / ت أعمالهم الروائية على نفقاتهم الخاصة غالباً، وغالبيتهم من الطبقات الثرية أو المتوسطة داخل المجتمع السعودي. ولا يتم النشر بقصد الربح المادي، كما أن نوعية الأعمال قد لا تكون دائماً بمعيار متماثل. وهذا عكس ما نلاحظه في الغرب، حيث إن غالبية الكتاب / ت في أوربة وأمريكا، يأملون عائداً مالياً من نشرهم، وهذا النجاح هو العامل والعنصر الهام والحيوي للكتابة والنشر، لأن الجواب هي معيار العرض، كما أن مؤسسات النشر تقوم بطبع ما يعتقد بأنه محقق للربح المادي أو الدعائي من خلال دراسته المتوقعة لذلك. يضاف إلى ذلك فإن القراء / ت في أورب والغرب يختلفون عن العالم العربي في هذا الشأن، حيث إنهم أكثر اطلاعاً، ويولون اهتماماً كبيراً بالفنون على وجه العموم، وبخاصة في قراءة الخيال مثل الرواية، والمسرح وغيرهما، مما يكون باعثاً في أن تنتج أعمال رائعة ومتميزة. وتعد مكانة الفنون في المملكة العربية السعودية في مهدها، والحكومة السعودية تحت حركة الكتابة والنشر ودأبت على تقديم مكافآت مالية للكتاب / ت من أجل النشر مما ساعد إلى حد ما على تطوير الكتابة والارتقاء بها في فترات مختلفة.^{٥٤} ول سوء الحظ، فإن المملكة العربية السعودية لا تحظى بوجود صناعة نشطة للأفلام أو حركة للدراما الأكاديمية، كما أن المتابعين والمعنيين بالفن والآداب محدودون جداً في خياراتهم وانتقائهم داخل الحركة الثقافية. ووسائل الإعلام تقوم بعرض واهتمام زائد أكثر من الفعل للحراك نفسه وتعتمد حركة ونشاط الفنون والآداب في المجتمعات العربية على دعم الحكومات في أكثر الحالات، وهناك اتجاه بين بعض أثرياء المجتمع في دعم ذلك والاستفادة منها وهكذا، فإن التفاعلات والأنشطة الفنية لا ينظر إليها في المملكة العربية السعودية على أنها قيمة، بل إن الفن على عموم القول يعد من جانب غالبية المجتمع رفاهية ولمجموعة معينة، وهو غير ذلك. ومن هنا فإن كتابة الرواية من الذكور والإناث في المملكة العربية

سعودية وسط هذا المناخ الثقافي والمعرفي يعكس الرغبة في ممارسة الكتابة لا بوصفها ترفاً ومهنية، بل هواية وقتية.

وفي هذا الفصل نعنّى بإلقاء الضوء على كتابة الرواية فترة ما بعد الحرب ١٩٩١، وظواهر هذه الرواية، وهي تغطية شاملة لإنتاج الفترة الزمنية وإبراز جميع جوانبها حتى ٢٠٠٠، وعرض سمات، وخصائص، وتطور الرواية فيما يتعلق بجيل هذه المرحلة، الممتد وره بظواهره في سماته واتجاهاته. وغالبية المؤلفات النسائية ينقصها النضج والإدراك حد ما، والكثير من الكاتبات أصدرن رواية واحدة، وهذا لا يمثل وضوح أسلوبهن اهتمامتهن من حيث قيمة العمل وأهميته. وهذه الفترة تقدم المرحلة الجديدة لتطور تأليف الروائي، بين الذكور والإناث في أدب المملكة العربية السعودية، وهي واحدة أكثر مراحل التطور المهمة في النواحي الاجتماعية والتاريخية للثقافة السعودية.

ظهر النضج في روايات مرحلة ما بعد حرب الخليج الثانية، سواء من المؤلفين أو زلفات، ويعود السبب ربما إلى الاهتمام والتركيز على الرواية بوصفها جنساً أدبياً ليداً ظهر على السطح، فضلاً عن تعزيز نوعية الرواية وجودتها ذات السمات لخصائص الجوهرية. وهذه العبارة تنطبق على غالبية الروائيين والروائيات الذين سرت أعمالهم بعد الحرب.

وقد توفرت الخبرات عند الروائيات في هذه المرحلة، والكثير منهن لسن على قدرة ظهار التطورات الضخمة والرئيسية في تغييرات المجتمع بصورة فنية. ذلك أن التعجل لسرعة من أجل الكتابة، والنشر، من العوامل الرئيسة لإظهار النوعية الرديئة لغالبية عمال لما بعد الحرب. وتعتقد الكثير من الآمال على هذا الجيل الذي سوف يمتد خلال سنوات والأعوام القادمة، وربما نرى بعض التطور والتجديد المناسب مع استمرارية طورات داخل المجتمع السعودي.

نال جيل الروائيات في هذه المرحلة تعليمهن داخل المجتمع السعودي، ورواياتهن تعكس بعضاً من أنواع التطور في مناقشة القضايا الجديدة التي كانت تهمل أو يتغاض عنها في السابق بصورة متمعمة، مثل الموضوعات ذات الصلة بالسياسة، والجنس والقضايا الاجتماعية المتنوعة. والروايات النسائية بعد الحرب تميل إلى الانعزاع والانفصال، وليست في ملامستها الرومانسية تهتم بالواقعية التي انعكست مع أعم سميرة خاشقجي وصفية عنبر. وتعد التغيرات القوية التي واجهها المجتمع السعودي ذات تجاهل عندما يعتقد أن تلك الأحداث التي ظهرت قد تكون من الأدوات والآليات للرواية الجديدة، وهذه الظروف والأحداث التي مر بها المجتمع خلال تلك الفترة الزمنية كان يجب أن تعمل على تقليل نوع الكتابة المستقلة أو المنعزلة في رومانسيته، وعدم حضور ذلك يشير إلى أن الكاتبات لا يبدو أنهن على إدراك ووعي بالحقائق المحيطة بهن وقد يعود ذلك إلى حقيقة أن هؤلاء الكاتبات لا زلن في السعي للبحث عن هويتهن الذاتية، وربما يكون هذا التركيز على الرومانسية هو هروب وانسحاب من الحقيقة داخل النفس، ومؤشر يفيد بأن الكاتبات من الطبقة الوسطى وما فوق يلجأن ويحتن من تأثيرات الضغوط، وحاله التمزق بسبب التغيرات الاجتماعية، وبناء على ذلك يرين المجتمع المعاصر بنفس الطريقة كما تراه اللاتي هن أقل حظاً منهن. وليس المستحيل على الجنس البشري أن يكون معنيا ومهتماً بالحب والرومانسية، وإن كان يظهر هو حالة من الفزع أو الخوف تحت مظلة الرومانسية.

ومن بين السمات الأخرى التي تميز تلك الفترة ظهور كاتبات ذات البشرة الملونة، م زهرة البرناوي التي كتبت روايتها حنان^{٤٥٥} ونشرت في مكة عام ١٩٩٨. ومن هن فإن اللون لم يكن عائقاً يحجب المرأة السعودية عن الإبداع، والتعبير عن الذات، و سبق الرجال السعوديون من الملونين النساء في أعمالهن الفنية، مثل طاهر زمخشري:

ومحمد نور الذي كتب روايته القصيرة الانتقام الطبيعي، ونشرت عام ١٩٣٥. ٤٥٦. ومن سمات وخصائص تلك الفترة أيضاً ظهور كاتبات من المنطقة الجنوبية بالمملكة العربية السعودية أمثال فاطمة بنت السراة، ونورة الغامدي، ويعد ظهور الروايات النسائية في تلك المنطقة مؤشراً إلى وجود مرحلة متقدمة للتطور الواعي، والسبب في ذلك هو أن كتابة الرواية أسلوب حضري مدني على نحو مهم وأساسي كما ذكرنا في بداية الدراسة.

يعد ظهور الروائيات في جميع مناطق المملكة مؤشراً حقيقياً لتقدم المرأة وإسهاماتها داخل المجتمع السعودي على وجه العموم في مجال الفنون الأدبية، وقد بدأت المرأة كتابة الرواية في الحجاز مركز الابتكار الثقافي والتطور منذ فترة ما قبل الإسلام، ثم ظهرت الرواية النسائية في الرياض، وبعدها في المنطقة الشرقية وأخيراً بالمنطقة الجنوبية. وفي المملكة العربية السعودية كان هناك خصائص وسمات عند كتابة الرواية تشير بشكل واضح إلى الضعف في فهم واستيعاب اللون الفني لكتابة الرواية. على سبيل المثال، نجد أن الأسلوب الفني الذي كان له بروز في بعض الروايات التي كتبت من الجيل السابق لا تزال موجودة مع الكتاب/ت الجدد من الذكور والإناث لفترة ما بعد الحرب، مثل الكتابة غير الضرورية لمقدمة الرواية كما هو الحال في مقدمتي رواية للقلب وجوه أخرى^{٤٥٧} للروائية ندى حسين أبو علي التي نشرت عام ١٩٩٨، وقام الكاتب السعودي عبد الله باجبير بكتابة المقدمة الأولى، والأخرى كتبها عم الكاتبة. ومن الملاحظ أن الروائيات لا يزلن يستخدمن الخطاب الأدبي المباشر الذي يعد ضعيفاً من وجهة النظر النقدية الذي يفضل الأسلوب المجازي للكتابة. ولا يزال هذا الأسلوب الضعيف في الكتابة مستمراً مع الجيل الجديد الذي لم يتجنب أو يتحاشى الضعف الفني عند الأجيال السابقة، لنقص مدارك المعرفة والاستيعاب لجنس فن الرواية عند

كتابتها . ويبدو أن روايات فاطمة بنت السراة ، وليلى الجهني وقماشة العليان قد كتبت بطريقة متعجلة كما لو أن تلك الأعمال بمثابة مقالات كتبت بغرض النشر السريع .

ويبدو أن المصطلحات الفنية والعبارات الخاصة بالرواية وكتابة القصة تواجه مشكلة لا تستطيع الروائية أو الكاتبة النسائية استيعابها والإلمام بها . وهذا الضعف توصف به دور النشر داخل وخارج المملكة العربية السعودية في العالم العربي ، فالناشرون يولون اهتماما ضئيلا بالتعاطي مع المصطلحات الصحيحة والطباعة ، على سبيل المثال ، نرى أن قماشة العليان كتبت مجموعة من القصص القصيرة بعنوان دموع في ليلة الزفاف ،^{٤٥٨} ونشرت للمرة الأولى عام ١٩٩٧ . وضمت المجموعة قصة قصيرة بعنوان اعترافات طبية يبلغ عدد صفحاتها إحدى وثلاثين صفحة . وبعد ذلك نشرت الكاتبة روايتين قصيرتين في كتاب واحد بعنوان بكاء تحت المطر ، وهو عنوان الرواية القصيرة الأولى ، والثانية بيت من زجاج ويبلغ عدد صفحات كل منهما حوالي أربعاً وخمسين صفحة وأطلق عليها روايات .^{٤٥٩}

وفي هذه الدراسة ، تم الأخذ بوجهات نظر غالبية نقاد السردية التي تفيد بأن أي رواية تزيد عن أربعين صفحة يمكن وصفها قصة طويلة أو رواية قصيرة (novella) . والرواية الجيدة يجب أن تكون طويلة إلى حد كاف ليظهر الصراع بين الشخصيات ويعمل الوصف وتنعكس عقدة الأحداث المتباينة والمتنوعة ، لإضافة مزيد من الوقت لتأليف للفضاء المكاني وإثبات الملكات والقدرات الفنية والأدبية للمؤلف /ة . ونلاحظ أن فاطمة بنت السراة كتبت الرجاء التزام الوقار ٦٠ ٤ كقصة طويلة عام ٢٠٠١ ، وكتب على غلافها في الطبعة الثانية (حكاية طويلة) . ومثله مع ليلي الجهني في الفردوس اليباب ، التي نشرها المركز الثقافي في الشارقة للمرة الأولى ، وكتب على غلافها

(قصة)،^{٤٦١} ثم نشرت مرة أخرى من خلال نفس المركز الثقافي، وكتب على غلافها رواية، وحجم هذه الرواية ثمانين صفحة من الحجم الصغير، وينطبق هذا على ما نشرته عام ١٩٩٨ نورة المحميد في قصتها الطويلة أنثى فوق أشعة الغربة والتي كتب على غلافها رواية، وهي لا تزيد عن ثمانين من الحجم الصغير، وذات الرأي يقال على القصة الطويلة لظافرة المسلول ومات خوفي التي لا تزيد عن إحدى وثمانين صفحة، وكتب على غلافها (قصة).

إن الكتابة بصورة متعجلة ومتسعة لفن الرواية دون وضع خطط لبناء العمل خلل خبروي، لا يساعد على إنتاجية أعمال فنية جيدة، ولهذا نلاحظ سرعة في التأليف والإنتاج يتوالى مع البعض، مثل رجاء عالم التي نشرت ست روايات في خمس سنوات، والقصبي الذي نشر خمس روايات في ست سنوات، وفاطمة بنت السراة التي نشرت أربع روايات في عامين.^{٤٦٢} وكل من الكتاب / ت لا يمتلكون الفهم والإدراك التام للأعمال والألوان الأدبية عند كتابة الرواية، خاصة وأن كتابة الرواية لا تزال في مرحلة التطور والارتقاء في الأدب السعودي، وقلة الاهتمام والدقة بالمصطلحات حتى بين دور النشر، وبعض المختصين في مجالات الأدب، تشير إلى عدم توفر الخبرة والتخصص حتى بين النقاد ومن يعمل في الرواية.

وهناك سمة أخرى مع هذا الجيل وظفت بصورة أفضل من بعض الكاتبات، وهي استخدام الرمزية غير الموعلة ليست كتلك التي ظهرت فترة الثمانينيات، وينعكس هذا مع الرواية القصيرة ليلي الجهني الفردوس اليباب ورواية نورة الغامدي وجهة البوصلة،^{٤٦٣} وتستخدم الرمزية بطرق مركبة ومعقدة إلى الحد الذي لا تشوه فيه صورة التأثير على السرد القصصي خاصة في رواية نورة الغامدي الأكثر جودة.

٤,٥ السياق الاجتماعي والمتغيرات النفسية

يرجع بروز الإحباط في الثقافة العربية المعاصرة إلى قلة الاستقلالية، وما يتعلق بالهوية الذاتية. ويعد التركيز على الهوية بتنوعها من أكثر القضايا الملحوظة في الرواية العربية الحديثة، وبعد الحرب العالمية الأولى خرج العرب من سيطرة الولاية العثمانية إلى العهد الاستعماري الذي عمل على تقسيم العرب وسلبهم القوة إلى حد بعيد.^{٦٤} ولم يتغير الشعور عقب الاستقلال كثيراً، فعاش المجتمع العربي بحالة من انعدام التوازن، واعتقد أن السلطات والحكومات سواء كانت محلية أو الدولية لم توف حتى بالمستويات الدنيا من التوقعات العامة. وعلى الجانب الآخر، فقد شاركت الحكومات شعوبها حالة الإحباط بسبب الضغوط التي تواجهها من سياسات القوى العظمى، وبخاصة الولايات المتحدة الأمريكية.^{٦٥} ويأتي الشعور بالإحباط كون هذه الدول ترى تصنيفها ضمن الدول النامية، والبعد من حيث الوصف عن المدنية مقارنة بالغرب، ومثل هذه القضايا انعكست على الأعمال الفنية والأدبية المعاصرة في العالم العربي خاصة في الرواية. وأغلب مساحة لهذه المناقشات عن الإحباط والاكتئاب يحضر في كتابة الرواية النسائية، لأن المرأة تعاني أكثر من الرجل في المجتمعات التقليدية. وتركز المرأة في المملكة العربية السعودية جل اهتمامها على مشكلاتها الخاصة كونها أنثى، ولا تشغل بقدر كبير بقضايا عامة، وذلك في محاولة منها للبحث عن هويتها وكيانها الشخصي.

وتعكس مجموعة من العناصر مستوى الإحباط الذي تعانيه الكاتبة السعودية، وتظهر تلك العناصر عند اختيارهن للأعمال الأدبية في جنس الرواية والقضايا المتعلقة بها. ولا تعكس الرواية الاجتماعية مباشرة عناصر الإحباط، بل إننا نلاحظ

ظهور التفاؤل، وهي بعيدة عن ردة الفعل الانفعالي المولد للإحباط. وهذا نلاحظه على سبيل المثال في روايات أمل شطا وبهية بوسيت، وهناك بعض الروايات الاجتماعية تبرز قدراً كبيراً من الصورة التشاؤمية مثل روايات العليان، حيث نلاحظ التشاؤم والإحباط يسيطر على شخصيات البطلات، لأن الكاتبة عمدت على إظهار التراجيديا الاجتماعية بصورة متكررة في أعمالها، ومعظم أعمالها متشابهة. أما الروايات الرومانسية فإن غالبيتها تميل إلى الاكتئاب والنمط التشاؤمي المسلط بصورة رئيسة على البطلة مثل روايات خاشقجي وصفية عنبر، إلا أن رواياتهن كما أوضحنا سابقاً لا تتجاهل المشكلات الاجتماعية. وفيما يختص بالقضايا الاجتماعية، فإن جميع أشكال لروايات النسائية سواء كانت اجتماعية، أو رومانسية أو غير ذلك، تضع اللوم في عوامل الإحباط والاكتئاب داخل المجتمع على هيمنة الرجل وسيطرته، وعلى عاملي للامساواة، وثقافة المجتمع.

ويعد الانتحار سمة تعبيرية عن الاكتئاب في الثقافة العربية المعاصرة، وهو واحد من العناصر الرئيسية المستخدمة لرسم صور وملامح الاكتئاب في الرواية. ويستخدم الانتحار كآلية دفاع، وانتقام بسبب الشعور بفقدان الحرية وخصوصية الشخصية، فضلاً عن الشعور بالظلم والاضطهاد. والانتحار بوصفه وسيلة للتعبير عن الذات حاضر في جميع الثقافات بوصفه ظاهرة تشير إلى اليأس والقنوط الكلي والكآبة والجزع.^{٤٦٦} قد ظهرت فلسفة التضحية الذاتية، والفداء، في الثقافة العربية المعاصرة مرحلياً منذ لسبعينيات وقيام الفدائيين الفلسطينيين بالانتحار، وتأصلت جذور الفعل خلال فترة ثمانينيات في أفغانستان إبان الحرب ضد الاتحاد السوفيتي. وخلال فترة الثمانينيات بان سيطرة إسرائيل على جنوب لبنان. وأصبح الانتحار علامة رئيسة للمقاومة لفلسطينية خاصة بعد عام ١٩٩٤، وكذلك أثناء التمرد والعصيان الذي حدث في

العراق منذ عام ٢٠٠٣ في الساحة العراقية المختلفة. وأصبحت من هذا أنموذجا مقر في الثقافة العربية المعاصرة على أنه مجاز توظيفي.

ينعكس اليأس من خلال مجموعة جداول في ميادين التنافس الفكري. ففي الروايات النسائية السعودية، منذ ظهورها مطلع الستينيات، ومثل هذا اليأس والإحباط يتواصل في الظهور والتزايد تجاوباً مع مجتمع الرجل المتسلط والمهيمن بنظمه وقوانينه المجحفة فضلاً عن المرجعية التقليدية والثقافية التي تنكر على المرأة حقوقها، وأصبح هذا اليأس ظاهرة وسمة مهيمنة في المجتمع السعودي بعد فترة التسعينيات مع جيل الكاتبات الجدد بوصفة سمة مرضية تفرج ربما عن الكبت، وهذا بحد ذاته مؤشر قوي لمدى وحضارة الثقافة السعودية، حيث الصراع وحضور المعادلات والشعور بها بصور مختلفة على الرغم من مزايا الحياة العصرية.^{٤٦٧} إنه مؤشر أيضاً للوعي بسبب التعليم ووسائل الإعلام التي تطالب بمستويات أرقى في صورة محسنة. وهناك عامل هام آخر في المملكة العربية السعودية يعمل على تزايد الشعور بالإحباط واليأس والاكتئاب ألا وهو حالة الضعف الاقتصادي والتزايد الحاد في البطالة خاصة بين الشباب الذين يمثلون الغالب العظمى من السكان.^{٤٦٨} وبرز الانتحار في بعض الروايات النسائية السعودية التي ظهرت بعد حرب الخليج الثانية ١٩٩١. وهذه الظاهرة الحاضرة ليس لها علاقة بأيدولوجية أو فكر أو منهج سياسي، بل نتيجة ضغوط نفسية، واجتماعية، وأسرية على سبيل المثال، ينتشر الانتحار بين شخصيات روايات قماشة العليان ويستخدم كآلية دفاعية. وفيما يتعلق بالشخصية، فإن الانتحار يعد الهروب السريع من الواقع الحقيقي الذي تتعايش معه الشخصيات، ويظهر ممارسة مع شخوص الجنسين، ولك أكثر انتشاراً بين الفتيات بسبب شعورهن وإحساسهن باليأس وعدم المساعدة، والعز والقنوط المتزايد من مواجهة الحقائق الأسرية المتمثلة في هيمنة الأب أو المجتمع، رمز

مذكورة. وهذا الانتحار عبارة عن ردة فعل للفتى أو الفتاة نتيجة لدور سلطة الأب سيطر، والمتحكم الذي يرفض آراء وأفكار غيره من أفراد الأسرة. ونلاحظ الشخصيات ضعيفة في روايات العليان، في حالة من اليأس التام، وتتماثل تلك الصفة التشاؤمية في شخصيات روايات صفية عنبر باستثناء الرواية الأخيرة أنت حبيبي لن نفرق معاً إلى الأبد، وهنا نجد أن الفرق بين الروائيتين في السبب لما وراء القنوط واليأس الموجود في روايات صفية عنبر هو المحبوب وليس الأب كما هو الحال في شخصيات العليان.

ومنذ ظهور الروايات النسائية السعودية عام ١٩٦٠، حتى حرب الخليج الثانية ١٩٩٠، فإن فكرة الانتحار لم تظهر في الروايات النسائية باستثناء ما في بريق عينيك عاشقجي في شخصية البطلة شروق التي أرادت قتل نفسها بعد وفاة زوجها، إلا أنها ارضت الفكرة ورفضتها عندما سمعت صوت ابنها وقررت العيش من أجله. وظهور انتحار في أعمال جيل الكاتبات الجدد بعد حرب الخليج الثانية لا يمثل فقط مشاعر بأس والإحباط والضغط الاجتماعية، بل فكرة جديدة في كتابة الرواية تسعى روائيات جاهدات للكشف عنه وإظهاره. على سبيل المثال، في روايات قماشة العليان حظ أن هناك ثلاث فتيات أقدمن على الانتحار بالإضافة إلى شخصيات أخرى فكن يا في الانتحار مثل أحلام في رواية أنثى العنكبوت.^{٤٦٩} وفي رواية الفردوس اليباب إلى الجهنني، تنتحر البطلة صبا بإضرار النيران على جسدها عندما حملت من عشيقها، ي هجرها بعد ذلك تاركاً إياها تواجه عقاب أسرتها والمجتمع.

ويعد الشعور بالأمان عاملاً مهماً في المجتمع، خاصة للمرأة التي تخضع كثيراً، فبالشخصيات التي ترتكب جريمة الانتحار في الروايات، تقوم بفعل ذلك خوفاً، المواجهة وبعبداً من خوف الأسرة والمجتمع والتقاليد، ويشير هذا بوضوح إلى أن نية التركيبة الاجتماعية لا توفر قدراً كبيراً من الراحة والسلام الفكري الذي يجعل

أفرادها بعيدين عن العجز النفسي الذي يؤدي إلى اليأس والقنوط والاكتئاب، ومثلها المشكلات يمكن أن تتغير فقط من خلال تحسين البنية الاجتماعية للمجتمع.

وفي الرواية القصيرة لقماشة العليان بكاء تحت المطر، نلاحظ أن خالدًا حاول الانتحار عدة مرات، والسبب ينكشف في العلاج النفسي ومع المزيد من المعلومات، والدة خالد المطلقة، التي أخبرت أن والد خالد حاول قتله مرتين عندما كان عمره ثلاث سنوات، وحدث ذلك عندما قام الأب وقتها بضرب الأم، فما كان من الطفل (خالد) أن أمسك بالخداء وضرب والده بها غاضباً من تصرفه تجاه أمه، حينئذ حاول الأب إحراق خالد ثم أراد أن يذبحه بالسكين، إلا أن بكاء الأم وحده هو الذي أنقذ خالدًا حينها. و خلقت تلك الأحداث والوقائع مضاعفات نفسية، نمت في وعيه الباطن، وأراد خالد يحقق رغبة والده في نفسه.

وفي بيت من زجاج، للعليان فإن البطلة منى الطالبة الجامعية قد فكرت جدياً الانتحار، لأن والدها حاول إجبارها على الزواج من رجل مسن، قام بإقراض والدها مئة نصف مليون دولار. وهذا الأمر دمر حلم منى في الزواج بمن ترغب، المتمثل في عم الذي يكبرها بثلاثة أعوام. وفي أنثى العنكبوت تصاب ندى بحزن وكرب شديد ليلة زفاف شقيقتها سعاد، التي عنت بها وبتربيتها عندما بادرت الأخيرة بالمغادرة بيتها الجديد. هذه الصرخات المدوية الصادرة من ندى جعلت والدها يقوم بضربها لأن صراخها عال يسمعه الجيران، وقام والدها بإيداعها مصحة نفسية وأبلغ القائد على خدمتها بأن ندى مصابة بالجنون مثل والدتها. وقد توفيت ندى في المشفى جوعاً تعاطيها جرعة زائدة من الحبوب رغبة في الانتحار أو أن أحداً دس لها ذلك.^{٤٧٠} و نفس الرواية، نرى أحلام تفكر ملياً في الإقدام على الانتحار هروباً من الواقع الذي يسيطر عليها، وليس لها حيلة تجاهه، وذلك لأن والدها أجبرها لتتزوج من رجل عجز

وعكست ذلك في مونولوج داخلي، (أبي أستطيع أقف في وجهك، وأرفض اختيارك الظالم لي وأثور على كل الأوضاع، بل أستطيع أن أهرب، وأقتل نفسي بحيث أمنعك من صنع حياتي وتشكيل دنياي).^{٤٧١} ومن وجهة النظر الفنية، فإنه من الأهمية أن نشير إلى أن هناك بعض التماثل بين روايات قماشة العليان. على سبيل المثال، في رواية أنثى العنكبوت، نرى أن الدكتور خالد يخشى من العار، ويتزوج من سمية بعد أن قاضته على أنه والد الجنين الذي تحمله. وفي رواية عيون على السماء، يتزوج سالم ابنة عمه على أنها زوجه الثانية، وكانت زوجه الأولى هي ابنة عمه أيضاً، والأمر مستغرب هنا هو أن زوجه السابقة لا تعرف زوجة سالم الثانية. وهناك الكثير من الأمثلة في روايات العليان تتضمن اللاتجانس الذي يعود إلى ربط الأفكار وربما لنقص المراجعة والتنقيح بصور واضحة، ومستوى تنظيم الخيال.

لقد أدى تراكم الأحداث السلبية إلى تسريع حالة اليأس والاكتئاب. وهذا التسريع السلبي جعل شخصيات الرواية في حالة من العدوانية. وهذه الصفة العدوانية مثل ما وصفها محمد الشعبي بأنها غير متوارثة، بل هي استجابة طبيعية لليأس والاكتئاب.^{٤٧٢} وتظهر الطبيعة العدوانية في العديد من الشخصيات الأنثوية مثل أحلام في رواية أنثى العنكبوت التي قتلت زوجها ضربة بالعصا، لأنه بالنسبة لها رمز للسلبية، ولم تتمكن من استمرارية العيش معه، لذا قررت التخلص منه وإبعاده عن حياتها بقتله. وبالنسبة لها فإن قتله يمثل صورة والدها القمعي الذي دمر حياتها، ومستقبلها دون رحمة، وحول هذا مونولوجيا تقول: (أبي أنا لم أقتل زوجي... أنا قتلتك أنت...).^{٤٧٣} لقد كانت حياة أحلام سلسلة من خيبات الأمل، ومثل والدها السبب الرئيس لكل ما حدث لها، فقد مات والدتها عندما كانت طفلة، وتزوج والدها مباشرة بزوجة أخرى، وقدمها والدها لتتزوج من رجل مسن، ثم ماتت شقيقتها داخل عيادة طبية بسبب إقدامها

على الانتحار، بينما شقيقتها الأخرى سعاد منعها والدها من الزواج مرة أخرى بعد وفاة زوجها الأول، وقرر أشقاؤها صالح، وخالد وحمد بسبب وضع الأسرة العيش بعيداً عن والدهم الذي يتسم بالقسوة، ولا يمكن الهروب من حنقه وغضبه، وحكمه الاستبدادي. فخالد على سبيل المثال لم يتمكن من علاج ابنه عبد الرحمن الذي يعاني من داء السرطان بسبب ضيق سعة اليد، برغم الثروة التي يكتزها الوالد الذي رفض مساعدته حفيده. ونرى أن صالحاً لم يسمح له بأن يتزوج المرأة التي يريدها، وأجبر على الزواج من ابنة عمه، كما أنه كان يرغب في أن يصبح طياراً، إلا أن والده حال دون أمنيته بأن وجهه إلى الجامعة.

وتظهر العدوانية كردة فعل لليأس والقنوط والانتقام ففي رواية حنان لزهرة البرناوي، نلاحظ في نهاية الرواية، أن البطلة حنان تقتل زوجها بمسدسه على فراشه وهو على السرير. وهذا القتل أعطاها نوعاً من الرضا وأعاد إليها كرامتها. لقد تجاهلت البطلة أخطاء زوجها الماضية مثل تعاطيه المسكرات ورحلته الفجائية للخارج لسنوات قبل زواجهما، إلا أنها لم تتمكن من التحكم في نفسها حينما رأته يخونها على فراش نومها مع امرأة أخرى.

وفي الفردوس الباب لليلى الجهني، نرى صبا تضرع النيران في جسدها تخلصاً من الضغوط التي لا يمكن تحملها من أسرتها والمجتمع في حالة اكتشاف أمر حملها من خطيب صديقتها الذي أنكر علاقته بها، ورفض الزواج منها، وخالفت بفعلتها تقاليد المجتمع وانتهكتها، وهو الأمر الذي لم تستطع أن تواجهه.

ويستخدم أسلوب المونولوج الداخلي في سرد الحكاية، وتعكس هذه التقنية ارتباطها النفسي بمستوى اليأس والقنوط والولع الشديد، ويشير استخدام هذه المنولوجات الداخلية إلى الطبيعة الانفصالية والتعصب مع الشخصيات، وقلّة رغبة مشاركة الآخرين

في اتخاذ القرارات. والمنولوج الداخلي واحد من الأساليب الفنية اللغوية التي تدل على اليأس والاكتئاب، لأنه حوار مع النفس لا يهدف لمشاركة الآخرين نتيجة السرية أو الخصوصية ونقص الثقة، والشعور بعدم الاستقرار النفسي يجعل الشخصيات تتحدث إلى أنفسها.

ويكثر الاعتماد على المنولوج الداخلي، وهذا يظهر في رواية قماشة العليان أنثى العنكبوت فنرى البطلة أحلام تتحدث مونولوجيا مع والدها الغائب. وتتكون الصفحات الأخيرة من روايتي أنثى العنكبوت للعليان، وحنان البرناوي، من المنولوج الداخلي بعد عملية القتل، ولم يكن هناك أحداث أو حوارات أخرى باقية باستثناء المنولوج الخاص بالبطلتين الذي يحاك مع سرد الروائيتين في السرد. فالحوار طويل ويشير إلى الذاكرة الماضية وكلتا البطلتين تلجآن إلى الدين على أنه وسيلة من التشاور الذاتي في مثل هذه الأوقات من اليأس والقنوط.

ويسلط المنولوج الضوء على اليأس الذي تشعر به شخصيات الرواية بوصفه تقنية تحمل قيمتها اللغوية. ففي رواية الجهني الفردوس اليباب، تعكس الشخصيتان الرئيستان صبا وخالدة اليأس الشديد الذي أصاب البطلة صبا وقادها إلى حالة سلبية وهستيرية، وهذا ما وصفته في رسالتها إلى صديقتها خالدة، وهذا الانفجار والغليان جاء نتيجة القمع والكبت لمشاعرها التراجمية الشديدة والدفينة التي تحررت منها في صورة انفجار وثوران هستيري في المنولوج الخاص بها، وتضمن المنولوج نقدا سياسيا واجتماعيا شديدين. وملاحظة ذروة الاكتئاب يظهر عند البطلة عندما تحدثت إلى جنيها الذي لم يولد بعد على مدى فصول عديدة من الرواية، على سبيل المثال، في فصل (تفاصيل اللوعة)، ما بين الصفحات ١٢-١٦، وفي الفصل (سقوط الورد)، ما بين الصفحات ٢٧-٥٢، نلاحظ أن غالبية الحوار يتم مع الجنين، وينعكس وهج

العواطف في أحد تلك الحوارات مع الجنين، من صبا معبرة عن مشاعرها الأنثوية: (غاب الدم فعرفت أنك نبت في أحشائي . شهران وأنا أنتظر أن يبرئني الدم من تهمة حملك ، لكن الدم غائب وأنت حاضر ، وحين بدأ الدم بالحضور أوشكت أن تغيب . ألا يمكن أن تحضرا معا أو تغيبا معا ؟ !)^{٤٧٤}

وتستخدم صبا في لغة الحوار مع الجنين، الضمير المذكر في الإحالة إليه، ويستخدم هذا الأسلوب مع الجنين الذي لم يولد بعد، ولو أن الكاتبة استخدمت الضمير الأنثوي فقد يكون ذلك أكثر برجماتية، ويبرهن على الاهتمام الزائد بالقضايا الأنثوية من خلال النظرية النسائية (*feminism*). ويمكن القول: إن اختيار الأسماء المناسبة للشخصيات في الفردوس الباب كان عملاً متقناً وجيداً، على سبيل المثال، يقصد بصبا نوع من الرياح الذي يشير للتقلب والتنقل، والشخصية الثانية خالدة تباين صبا، حيث إنها تمثل المقاومة والرفض للخضوع والإذعان وهذا من دلالة الاسم الدال على البقاء والاستمرارية.

إذا كان الأب متهما بالاستبدادية والسطوة داخل الأسرة، والرجل شخصية متحكمة ظالمة مضطهدة، فإن الأم تكون بالدرجة الأولى مغيبة وتؤدي أدواراً سلبية. والتشخيص لهذه الأم السلبية ربما يكون الأكثر شيوعاً في معظم الروايات النسائية السعودية. ففي أنثى العنكبوت، التي تعد من أفضل إنتاج قماشة العليان بسبب بنائية الحكمة الروائية وطول الرواية المعقول الذي يبلغ ٢٠٧ صفحة، فإننا نلاحظ أن رسم صورة الأم أكثر وضوحاً، ويتبين أن معظم أحداث الرواية يشبه القصة الطويلة للكاتبة بكاء تحت المطر، وهذا يشير إلى مستوى الخيال كما أشرنا من قبل، خاصة في دراسة روايات صفية عنبر. والأم في رواية أنثى العنكبوت تبدو سلبية جداً ذات شخصية ضعيفة تسبب بهذا للبطلة مزيداً من الحزن، وقد واجهت البطلة انتقاداً لوالدتها من خلال المونولوج الذي تراثها

فيه قائلة (فلا هي أم ولا زوجة ولا ابنة ... هي كائن مشوه لم يعرف السبب الأساسي من وجوده) .^{٤٧٥}

وفي أنثى العنكبوت لم يكن للأم أي دور دفاعي ، أو أي نوع من الحضور لحماية أسرتها لتحظى الحماية من ظلم واضطهاد الأب ، ولهذا تقارن البطلة أحلام بين أمها وزوجة أبيها ، فالأولى ضعيفة الشخصية عديمة الدور في مد المساعدة للأسرة ، ولا تستطيع اتخاذ أي قرار حتى فيما يتعلق بشئون منزلها الخاص بها ، بينما الثانية تعد جسورة في التعبير عن آرائها الخاصة بها ، بل ودافعت عن أحلام في حق ممارسة العمل . لقد اجتهدت زوجة الأب من أجل إقناع الأب بالموافقة على عمل أحلام في قطاع التعليم ، وبررت حقها في العمل بعد انتهاء أحلام من دراستها وما بذلته من جهد لتحقيق طموحاتها التعليمية . والوقفة السلبية لوالدة أحلام تنقصها قوة الشخصية ، وتعكس بهذا الأم التي تنقاد بصورة عمياء ومتهورة لهيمنة الرجل التقليدية داخل المجتمع ، وتبرر والددة أحلام الموقف السلبي من جانبها كنوع من الصبر والتأثير الديني ، ولهذا تتمثل (لا حول ولا قوة إلا بالله) ، وترى أحلام أن هذا الاستخدام يستخدم في السياق الخطأ من والدتها ، وتفسر هذه العبارة الدينية ورؤية والدتها قائلة :

لا أدري لكن عادت بي الذاكرة إلى الوراء أعواما طويلة لأسمع جملة أمي الخالدة ، (لا حول ولا قوة إلا بالله) فتهزني من أعماقي ، تهزني في الصميم ... فلا حول لنا ولا قوة ولا رأي حتى أصبحنا كقشة في مهب الريح يتلاعب أبي بمصائرنا وقراراتنا دون أن يجد من يناقشه ، من يقنعه ... من يفهمه ؟ من يحاوره ؟^{٤٧٦}

لقد أزعجت المقولة المفضلة لوالدة أحلام ابنتها كثيراً، لأنها تشير إلى الانهزامية، والانهياد وتفسره بأنها (تعني التسليم والانهزام والمرارة)^{٤٧٧} وتنظر أحلام إلى والدتها بدون احترام بسبب توظيفها لمقولات إسلامية اعتقاداً منها أن أمها تتهرب وتلجأ إلى الدين كاختيار سهل لتحمل الحياة، وتفسير سلوك زوجها العدواني، ولتسخر بأنها تكافأ على صبرها. على سبيل المثال، في ليلة عرس شقيقة أحلام سعاد، شعرت الشقيقة الصغرى ندى بحزن شديد فبكت بصوت عال مسموع، فصفعها والدها حتى تهدأ، فما كان من ندى إلا أن تردد ما تقوله والدتها من أثر ديني (لا حول ولا قوة إلا بالله)، وكان رد فعل الأب هو إعلانة بمرضاها النفسي ووضعها في مشفى نفسي حتى توفيت فيه.

لا تظهر الأم في روايات جيل ما بعد الحرب بصورة دائمة ضعيفة وسلبية، على سبيل المثال، في رواية الرقص على الدفوف،^{٤٧٨} تعكس الرواية الأم في صورة قوية ومهيمنة مقابل الأب الذي يبدو عكس ذلك. فالأم تتمثل الشخصية القوية، لأن زوجها الأول رجلاً أجنبياً من غير موطنها، فهو مصري الجنسية، وتزوجته بعدما أقنعت أسرتها بالموافقة عليه. وبعد أن كبرت ابنتها عبير قامت والدتها بتزويجها من محمد ابن شقيقتها برغم عدم موافقة عبير على ذلك، لأنه رجل ثري ومن عائلة جيدة، وله مستقبل جيد، وانتهت تلك الزيجة بالطلاق السريع. وكان طلاق عبير بداية مشوار حياة جديدة في القاهرة، وليس في مجتمعها القديم ومدينتها في جده. لقد وجدت عبير أنه من الصعب أن تعيش في مجتمع ينظر للمرأة المطلقة نظرة ازدراء، فقررت الذهاب إلى القاهرة للدراسة الجامعية والعيش مع جدتها لوالدتها. لقد استغلت عبير الطلاق ليكون سبباً أو دافعاً للهروب من المجتمع السعودي، الذي تصوره بأنه يلوم المرأة ويجعلها مسؤولة عن فشل زواجها وعليها أن تصبر وتحمل.^{٤٧٩} وظهر التطور في شخصية عبير مع الرغبة في التمرد بعد زواجها غير الناجح وشعورها بالإحباط واليأس الذي أحدثته لها أمها،

التي رفضت أن تذهب ابنتها للدراسة في القاهرة ووقوفها للمرة الأولى ضد رغبتها في السفر للدراسة في القاهرة بمفردها، أو أنها ربما خشيت عليها من أن تعيش بمفردها. لقد أصرت عبير على السفر، ونجحت في إنهاء دراستها الجامعية، وأصرت على السفر مرة أخرى لتكمل دراستها العليا حتى حصولها على درجة الدكتوراة. لقد واجهت عبير في مصر مجتمعا أكثر انفتاحا من جدة خاصة فيما يتعلق بقطاع التعليم المختلط غير المسموح به في التعليم السعودي. وهنا نرى عبير تقاوم وتستثمر الحرية وتستغلها من أجل تحقيق رغباتها العاطفية والجنسية بطريقة تتحدى بها مجتمعها الذي لا يقبل بمثل هذه السلوكيات أو التصرفات وينعكس ذلك كنوع من التمرد وردة الفعل المعاكسة. ورواية الرقص على الدفوف لحفني كتبت بطريقة جيدة إلا أن الجانب الأكثر تشاؤما من وجهة النظر الفنية هي الرواية التي تتدخل بصورة رئيسة لتحليل الشخصيات لصالح القارئ/ة مثل وصف شخصية عبير بصورة مباشرة غير فنية، والأولى أن يدرك ذلك من الأحداث، ومن إشارات سياقية، لا بصورة توضيحية، ومثل هذا ناتج ربما من الخلط بين سرد الرواية والسيناريو السينمائي المحكي مثل قول الرواية:

عبير دمثة الأخلاق، تمتاز بطبيعة مرحة، مشاكسة، ورثت العناد عن والدتها، وإن كانت مرنة في مواقفها العاطفية، حسنة النوايا، أوقعتها هذه الخصلة في سلسلة من الحلقات، العميقة، الفجوات، من السهل على الآخرين إقناعها بوجهة نظرهم إذا نجحوا في الولوج إليها من البوابة الصحيحة^{٤٨٠}

ومثل هذا الأسلوب مستفيض في الروايات السعودية جملة، وهو للأسف غير فني على الإطلاق يرجع لحدثة التجربة في جنس الرواية وضعف الوعي النقدي المتعلق بها.

وقد تبدو عير امرأة غير سوية في نظر البعض لتمردها على مفاهيم التقاليد الاجتماعية والدينية، وذلك عند ممارستها الجنس، وحملها غير الشرعي، ومن ثم إجبارها الدكتور مجدي على زواجها. وهي لم تلجأ إلى الانتحار، لأن شخصيتها ليست مثل البطلة صبا في الفردوس اليباب التي قتلت نفسها، أو مثل سمية في أنثى العنكبوت (لقماشة العليان التي انهارت تماماً وخارت قواها بعد حملها. وهكذا، نرى أن التراجيديا تركز عليها باهتمام رئيس في كلتا الروائيتين، لتصوير حالات المرأة واضطرابها النفسي.

٥،٥ الرواية وكثافة الوعي النسائي

المرأة للأسف ما زالت تعامل كمخلوق من الدرجة الثانية، مجتمعات العالم تعتبر المسئولة الأولى والأخيرة عن سحق المرأة على امتداد التاريخ، حقنوها بمخدر التبعية للرجل، ألجموا قدراتها، والنتيجة في النهاية اتهامها بالعجز الفكري^{٤٨١} يوم تتحرر المرأة اقتصادياً، ستمتلك أدوات وقايتها، ولن تكون لقمة سائغة في فم الرجل، يلوكها، ثم يقذف بقاياها، يجب أن تتعلم الأجيال القادمة من النساء، أنهن لن يحصلن على حقوقهن، إلا من خلال التسلح ببندقية العلم^{٤٨٢}

يشير تطور الرواية إلى تطور المجتمع نحو المدنية، والروايات التي كتبتها النساء بعد حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١، توضح التطور الذي حدث في المجتمع السعودي فيما يتعلق بمستوى حرية المرأة. فظهر شكل الرواية السياسية، صانعة النقد الاجتماعي، والشيمات التي تتعاطى مع القضايا الجنسية. والنقد السياسي والاجتماعي جديد هنا بين الروايات الإناث متناسبا مع الأوضاع المتغيرة، وتعد هدى الرشيد المؤسسة للنقد السياسي والاجتماعي من خلال روايتها؛ غداً سيكون الخميس التي نُشرت عام ١٩٧٧، وعُبت التي نشرت عام ١٩٨٠. ومن بين الروائيين فإن عبد الرحمن منيف يعد مؤسس النقد السياسي والاجتماعي على ضوء رواياته خاصة مدن الملح. وصعدت نغمة الروايات الإناث بعد حرب ١٩٩١، وصوتهن النقدي من داخل المملكة العربية السعودية، وهو مخالف لهدى الرشيد ومنيف الذين عاشا خارج الوطن.

في بداية الستينيات، اكتشفت سميرة خاشقجي احتكار الرجل للكتابة والنشر، ليس فقط في المملكة العربية السعودية، ولكن في شبه الجزيرة بأسرها، واعتمدت في أسلوبها اللون الأدبي الرومانسي، وكانت منطقة محظورة، بل يحتكرها الرجل، ولكن خاشقجي دخلت هذا الميدان بأسلوب وطريقة تدريبية. ونلاحظ في روايتها الأولى ودعت آمالي أن البطل رجل (ذكر)، بينما في الروايات الخمس التالية لها كانت البطلة حاضرة، والشخصيات الرئيسة تعبر عن جهن ورومانسيتها بنفس الأسلوب عند الرجل. لقد كسرت سميرة خاشقجي حواجز الخوف مبكراً في أعمالها، وإقامتها خارج البلاد كان عاملاً رئيساً وقتها ساعدها على ذلك، فكانت بعيدة عن الضغوط الاجتماعية السعودية المتوارثة التي تؤدي إلى إحكام القيود عليها بدرجة شديدة خاصة لمن يكتب عن الحب. وبعد مرور أربعة أجيال عن تلك الفترة الزمنية نرى الشروع في القضايا السياسية والاجتماعية والجنس يظهر من داخل المجتمع، وهذا يبرهن على

مستوى تطور الكاتبة الأنثوية، ودورها أيضا في تسليط الضوء على التحدي والمطالب بالحرية والمساواة حتى في مجال الكتابة ذاتها. لقد ظهر النقد السياسي والاجتماعي من جانب بعض كاتبات هذا الجيل في نواح وأشكال مختلفة من خلال شخصياتهن خاص النسائية منها.

نلاحظ في رواية الرقص على الدفوف لحفني، انعكاس النقد من خلال تمرد شخصية البطلة عبير مستخدمة ذكائها ووعيها وإدراكها للشؤون الحالية، فضلا عن معرفتها بالقضايا التاريخية والقومية. وهذا الأسلوب الذي تتخذه حفني للنقد يشبه ما اتبعته هدى الرشيد في نحو ما عبرت به البطلة منيرة في رواية عبث للرشيد، والبطلة نوال في رواية غداً سيكون الخميس للروائية ذاتها، حيث ينعكس النقد من خلال التفاعل والحوار بين الشخصيات في الروايتين، وربما ينعكس نقد بطلتي هدى الرشيد أساسا على المجتمع السعودي، بينما تعكس تعبيرات بطلة رواية الرقص على الدفوف لزيـنب حفني عدم توجيهه مباشرة للمجتمع السعودي، ذلك أن الحوار والنقد الذي استخدمته هو دفاع عن هويتها بوصفها فتاة سعودية تعيش في القاهرة. فهي تمثل الفتاة السعودية التي ينظر إليها على أنها تعيش حياة الرفاهية، وليس لها طموحات كما أنها لا تمتع بأي شخصية، ومثل هذا التعميم لا يُلقى فقط على المرأة، بل على المجتمع السعودي على وجه العموم الذي يُوصف بأنه مجتمع نفطي بدوي، وتعيش البطلة في القاهرة التي تتوفر بها الكثير من أفكار الاشتراكيين الممتدة منذ فترة عبد الناصر، وبداية حقبة السادات في مصر. وتناقش عبير أقرانها في الجامعة بشأن الكثير من القضايا النسائية والسياسية العامة، بينما القضية الأكثر أهمية، هي القضية الفلسطينية.^{٤٨٣} ويمثل علي عبد العزيز زميل الدراسة الفكر الأيديولوجي الثوري الذي ظهر إبان فترة عبد الناصر كوالده الذي شارك في حرب ١٩٦٧، ١٩٧٣، ويعكس تصور وحدة العالم

العربي، وكيف أثرت حرب ١٩٩١ بقوة على المجتمع الكويتي، وتنتقد الرواية الحكومة العراقية غزوها الكويت وإلقاء المنطقة العربية برمتها في اضطراب عظيم لم يكن متوقفاً، وكان القائد العراقي صدام حسين مندفعاً عندما قام بذلك. لقد سجلت الرواية الأحداث ووقائع تلك الحرب، وربما تعد الرواية الأولى التي تسجل هذه الحرب والاستفادة منها في بناء أحداثها، وينعكس تصور ذلك في قول الرواية «ما حدث ليلة الثاني من أغسطس عام ١٩٩٠م لا يتصوره عقل، قام الناس صبيحة اليوم التالي على مشهد مخز، الجيش العراقي يتسكع في طرقات مدينة الكويت، الدبابات المدرعة تقف على أرصفتها، الأسرة الحاكمة خرجت ليلة الاحتلال من الكويت...»^{٤٨٤} وسجلت الرواية بداية هجوم عاصفة الصحراء على الجيش العراقي في تمام الساعة الثالثة من فجر السابع عشر من يناير كانون الثاني من عام ١٩٩١، وتنعكس فيها وجهات النظر بين الطلاب والطالبات الذين يمثلون التنوع السياسي الرسمي حينها، ففي النقاش حول الحرب، يظهر علي عبدالعزيز كشخصية تؤمن بنظرية المؤامرة التي انتشرت بين البلدان العربية حزيناً على الوضع العربي قائلاً: (نعم أنا بالفعل حزين. أوضاع العرب مخزية، أميركا تتحكم في مصائرنا علانية، هل تنكرون أنها الخروسة الرئيسة لفكرة ضرب العراق)^{٤٨٥}

وتوظف قضايا حرب ١٩٩١ وقضية العراق من قبل نورة الغامدي في روايتها وجهة البوصلة كوسيلة لتحديث الوقائع والأحداث في الرواية، وعكس وجهة النظر النسائية سياسياً. على سبيل المثال، (في صيف (٩٩) كما نصف العالم أتابع الأخبار من التلفزيون، والغارات الأمريكية البريطانية على بغداد.. العالم قمقم يحترق...)^{٤٨٦} وهكذا، فإن حرب الخليج الأولى عام ١٩٩١ تصبح مؤشراً تاريخياً تسجل أحداث الرواية بها، وتوظف العامل السياسي وتأثير ظروفه على المتغيرات. وقد حاولت الروائية

قماشة العليان الاستفادة من غزو العراق للكويت في عيون على السماء، فقد وقعت أحداث تلك الرواية في الكويت والرياض أثناء الغزو.^{٨٧} وفي الواقع، فإن روايات ما بعد الحرب انشغلن كثيرا بالشؤون المحلية والوقتية والسياسية والنقدية، ما يشير إلى توسع دائرة الوعي لظهورها مع المرأة، كما نلاحظه في الرواية القصيرة لليندا الوابل المصير، حيث أحمد شقيق البطلة ليلي يموت في مركز التجارة العالمي في نيويورك بعد أن فقدت أسرته الاتصال به في الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١.

وتسلط الفردوس اليباب، للجهنى الضوء على النقد الاجتماعي والسياسي من خلال بطلة الرواية صبا، التي تختلف عن البطلة عبير في رواية زينب حفني الرقص على الدفوف. ونقد المجتمع السعودي على نطاق واسع من صبا يدلل عليه حوارها المونولوجي الطويل في فضاء كل الرواية، المتمثلة كرسالة لصديقتها خالدة. وتعكس نغمة السرد في الرواية التهكم والسخرية، ولعبت أحداث البطلة محورا رئيسا في فكرة النقد. لقد فكرت في الانتحار وقامت به، بسبب الحمل غير الشرعي الذي أقدمت عليه، وكذلك القمع النفسي ووجهات نظر المجتمع المتوقعة التي أظهرت مشاعر السخط واليأس عندها. لقد انتقدت المجتمع الذي تخشاه وتقاليده الذي لن يتوافق أوريثعاطف معها. لقد هاجمت التشدد داخل المجتمع والحكومة بسبب الحظر الذي فرض على المرأة لمنعها من قيادة السيارة، وتذكر البطلة مكانة المرأة الأجنبية في أسواق مدينة جدة، حيث يطلق الناس على أية امرأة شقراء بأنها (أمريكية)، وقالت صبا في رسالتها (جل الأمريكيات اللاتي كن يقدن سيارتهن في شوارع جدة منذ زمن بعيد، ربما منذ أكثر من عشرين عاما. الآن يا خالدة، لا الأمريكيات ولا غير الأمريكيات يحلن بقيادة سيارة واحدة في شارع خلفي من شوارع جدة)^{٨٨} وحول بعض النقد اللاذع بمدينة جدة، تتصور البطلة لو أن سائقها المصري حسن كان له دور في تخطيط مدينة جدة، فإنه

سوف يؤدي عملاً جيداً أفضل مما قام به المسؤولون عن المدينة، وأضافت صبا في نقدها أوضاع متعددة مثل الشاطئ المليء والجرذان.^{٤٨٩} ووصفت موقع القنصلية الأمريكية في جدة بصورة ساخرة قائلة: (حتى القنصلية الأمريكية اختارت موقعا يتقاطع فيه شارع فلسطين مع شارع الأندلس لتقيم مبناها. هاهاها، روعة لا يفكر بهذه الطريقة إلا الأمريكيان. الأندلس وفلسطين وعلم أمريكي يرفرف فوقهما).^{٤٩٠}

وفي لحظات الانهيار النفسي، تفكر البطلة صبا جديا وتأمل في معنى الحياة والطبيعة التهامية للأشياء. على سبيل المثال، عندما قامت بوصف الوضع الفلسطيني ونعت الشتات للإسرائيليين، قالت (صار الفلسطينيون فلسطيني الشتات)^{٤٩١} وتدور كل الأحداث في مدينة جدة التي يتكرر اسمها مرارا، وتبدو المدينة مفتوحة تحتوي على العديد من عوامل التسلية المتنوعة والإغراءات التي قد تؤدي إلى الانحراف. وتصف لنا صبا جدة بأنها أنثى، (جدة امرأة مثلي لكنها أذكى مني بكثير. إنها لا تسلم مفاتيحها لأحد ما كاملة. عشاقها كثير وكلهم يحسب أنه يعرفها بيد أنه لا يعرف غير وجه واحد.... أعطته جدة مفتاحه ثم تشاغلته عنه بالآخرين)^{٤٩٢} ومثل هذه الرؤية تنعكس عند نورة الغامدي في روايتها وجهة البوصلة^{٤٩٣} وكلتا الكاتبتين ليستا من جدة، وهكذا، نرى أن وجهة نظر زينب حفني عن جدة تختلف عن غيرها كما في روايتها الرقص على الدفوف، حيث نرى أن البطلة عبير تتوق إلى مدينة جدة وإلى كل شيء فيها؛ شوارعها، ومطاراتها الجوي حتى المصابيح المعلقة بالشوارع. وتصف لنا عبير مدينة جدة بأنها أنثى مثل البطلة صبا، لأنها جذابة وجميلة.

تنظر غالبية الروايات للمدينة على أنها مكان الأحداث، والسبب ربما، لأن الرواية هي فن المدينة وحضارتها. وهكذا، فإن رواية وجهة البوصلة للغامدي تعد الرواية النسائية السعودية الوحيدة التي وقعت أحداثها في قرية جنوب المملكة العربية السعودية، وربما

يكون السبب هو أن الكاتبة تعيش هناك . والرواية جميلة ، لأنها تصور وتصف المرأة في تلك المنطقة ، وهذا شيء نادر الحدوث في الروايات ، كما أن الرواية أيضاً تصف بساطة الحياة الريفية والصدام مع المدينة .

لا يمكننا النظر لجميع المجتمعات الريفية من خلال منظور ورؤية إيجابية . فقد عبرت البطلة أحلام في أنثى العنكبوت ، عن نقدها أثناء عملها في قرية صغيرة خارج مدينة الرياض ووصفت تلك القرية بأنها تفتقر للخدمات ، ولكل أنواع المنشآت الخدمائية كما لو أن تلك القرية ليست في القرن العشرين . وبرغم ذلك ، لا تزال بالقرية مدرسة للفتيات تديرها الحكومة . وتصف أحلام المدارس خارج الرياض ، حيث كانت تعمل ، وكيف كانت تسافر إلى هناك كل صباح مع سائق يقوم بتوصيلها وزميلاتها الفتيات من الرياض ثم العودة يومياً . وتشرح الظروف الصعبة والمتدنية في القرية والحاجة إلى الطرق السليمة والرعاية الطبية . وقد لاحظنا تأنيبا ونقداً داخلياً في رواية وجهة البوصلة لنورة الغامدي حول الخدمات الصحية عندما قال الطبيب لجابر لحظة وفاة فضاة في عيادة القرية الصغيرة ، (ماذا أفعل؟ أنا لست إلها ، أنا طبيب عام في مستوصف من ثلاث غرف ، وإمكانات ضئيلة منذ ست سنوات وهو على هذا الحال) ^{٤٩٤}

والجنس بوصفه ثيما محوريا يدور خلال الروايات النسائية يعد اتجاها جديدا في الرواية السعودية ، ظهر بارزا في أعمال الجيل الجديد من الكاتبات . وهو ظاهرة غريبة ، لأنه لا يتزامن أو يتوافق مع تحرير المرأة والتغيرات في مكانتها في المملكة العربية السعودية في الوقت الحالي ، وهذا يعكس ويظهر الشجاعة ومستوى الحرية الذي حققته الكاتبة داخل المجتمع . والسؤال الذي يطرح نفسه هنا : لماذا هذا الاتجاه والحماسة لإظهار وإبراز الجنس في الروايات ؟ وتأتي الإجابة على ذلك متضمنة عوامل عديدة . أولها ، تطور المجتمع والانفتاح المتزايد على العالم الذي عمل على تغيير نظرة المجتمع

وأدى لاتساع مساحة الجرة والإقدام والحرية للمرأة. وثانياً، مشاركة المرأة في جميع أنماط الفنون والأدب في التعبير كوسيلة لتحقيق المساواة، وثالثاً وهو الأكثر أهمية، أن الكتابة عن الجنس في الروايات من الكتاب / ت في منطقة الخليج في فترة ما بعد حرب الخليج الثانية يعد ثيماً جديداً ومثيراً تتضمنه الرواية الجديدة للتسويق المتنوع. وهناك تيار متنام نحو تسليط الضوء على الجنس من جانب الكثير من الروائيين / ت بعد الحرب في المملكة العربية السعودية من أمثال، غازي القصيبي، وتركبي الحمد ومن الإناث ليلي الجهني، ونورة الغامدي، وزينب حفني.

وربما لعبت شهرة رواية ذاكرة الجسد^{٩٥} للجزائرية أحلام مستغانمي، دوراً رئيساً لتشجيع الكتابة عن الجنس في الروايات سواء من الذكور أو الإناث. وقد نشرت الرواية للمرة الأولى عام ١٩٨٨، وأعيد طباعتها لأكثر من ثمان عشرة مرة، وقد حظيت الرواية بشعبية عالية بين القراء. ونالت احتراماً كبيراً وجائزة أدبية رفيعة هي جائزة نجيب محفوظ. وفي حقيقة الأمر، فإن الرواية لم تتضمن أي أوصاف جنسية واضحة، إلا أن عنوانها قد خدع الكثير من القراء / ت، فضلاً عن كون المؤلفة أنثى، وقد يعكس العنوان نفسه لحظة إثارة عاطفية جنسية محددة في مجتمع يهيمن ويسيطر عليه الرجل. وتعد ذاكرة الجسد إحدى أكثر الروايات القومية شهرة وجودة تقنية، فضلاً عن كونها تسلط الضوء على المأساة الجزائرية إبان الحكم الاستعماري الفرنسي. وكتبت الرواية باللغة العربية السليمة مقابل الكثير من الروايات الجزائرية التي كتبت بالفرنسية. وتعد لفظة (الجسد) رمزاً للكفاح مع مجموعة من المضامين الدلالية؛ من الرمزية، حيث الذاكرة ومجازية الجسد والأرض. وبطل الرواية خالد فقد ذراعه أثناء المقاومة الاستعمارية، ولذلك سوف يتذكر الاستعمار دائماً رمزية جسده المدلل عليه لكفاح الجزائريين. ومع هذا فالرواية لم تتعاط مع الجنس بوصفه ثيماً رئيساً للعمل، وإن كان العنوان قد يشير

إلى أنها ربما تعكس أمورا جنسية، وقد نالت الرواية شعبية بهذا، وامتدت للقراء، وكان لها تأثير في أن يتبع هذا الوضع الخيلي ليس على مستوى العناوين، بل وحتى الثيمات والأحداث في الروايات الجديدة.

ولا تعد الكتابة عن الجنس ثيما جديدا في الرواية النسائية العربية، فالمؤلفات من سوريا ولبنان تناولن الكتابة عنه منذ الخمسينيات، على سبيل المثال، ما كتبه ليلي بعلبكي في روايتها أنا أحيا، التي نشرت عام ١٩٥٨، وروايتها الأخرى الآلهة المسوخة، وتضمنت كلتا الروايتين ثيمات جنسية وأفكارا متمردة على الرجل والمجتمع.^{٤٩٦} أيضا قصص وروايات عادة السمان الممتدة منذ السبعينيات تضمنت الجنس بوصفه ثيما رئيسا مثيرا في النصوص.^{٤٩٧} وفي تأريخ الأدب العربي الذي يربو عن ألف وخمسمائة عام، لم تكن هناك تقاليد لكتابة الشعر النسائي في توجهه لوصف الحب والرومانسية عامة، وذلك للأعراف الثقافية والاجتماعية عند العرب، فتظهر المرأة في وضع الخجل والاستحياء، وتعكس الرزانة والاحتشام. وفي تقاليد الثقافة العربية القديمة، لا تغني المرأة الحرة الأغاني الرومانسية ولا تقرض في ذلك شعرا على المشهور، وذلك دور أنيط بالجواري فقط، والمرأة الحرة تقوم فقط بغناء الشعر أو روايته عندما يكون ذا نوعية تراجيدية ويرتبط بحزن المرأة ومحنتها.^{٤٩٨} وهذه النوعية من اللامساواة سلبت المرأة حرية التعبير، ووجهت اتجاه وأسلوب الكتابة عندها على مر القرون الماضية.

ويعد مصطلح (الفحولة) أحد مفاهيم المعايير لتقويم الشعر العربي القديم، ويتضمن مفهوم مبدأ الذكورية، ويعكس القوة الجنسية التي ينتسب إليها الذكر، وكانت مقياسا لقوة الشعر. فإذا قلنا شاعر (فحل) فهذا يعني أنه بارز ويحظى بالأهمية. وقد ناقشت الشاعرة نازك الملائكة عبارة (الفحولة)، وأشارت إلى أن العربية لغة تشير إلى الجنس، وتقلل من شأن المرأة في عباراتها وقواعد لغتها.^{٤٩٩} كما أن الشعراء السابقين كانوا

يعتقدون بأن لكل شاعر جانا ذكرًا يلزمه بوصفه مصدرًا للإلهام، ويتم نقد الآخر بالتقليل من شأنه على دعوى أن جنيته أنثى،^{٥٠٠} وهكذا، فإن هذه الهيمنة الثقافية لمرجل والذكورة التي أشرنا إليها في الفصل الرابع هي جزء من الثقافة القديمة المؤثرة على التفكير والفعل.

لقد بنت ليلى الجهني روايتها الفردوس اليباب على الجنس، والموضوع الرئيس أن لبطلتها صبا لها علاقة جنسية مع عامر خطيب صديقتها خالدة، وحملت منه. وتتضمن لرواية قدرا كبيرا من اللغة الجنسية الصريحة حتى أن كلمة (فردوس) في عنوان الرواية ظهر مثل رمز له معان مختلفة، ومنها الجنس. على سبيل المثال، نرى أن البطلية صبا تقول (أنا التي غافلت الحراس وولجت الفردوس قبل أن يأذن الله لمخلوق).^{٥٠١} واللذة الجنسية هي القوة المحركة للرواية، وتذكر صبا كثيرا المواقف الرومانسية والإغراءات التي قامت بها ومارستها قبل فعل الجنس. على سبيل المثال، تذكر لحظات ممارسة الجنس للمرة الأولى عندما كانت ترتدي اللباس الأسود وتعانقت هي وعامر داخل شاليه بالقرب من البحر:

كم شمعة أوقدنا؟ شمعة، شمعتان... عشر شمعات حمل
النسيم المالح رائحتها وساعده ينطويان على خاصرتي والنسمة
تطفئ الشموع شمعة إثر شمعة. والظلام يفرد عباءته على
الوجود. لم يكن في السماء قمر ونحن وحيدان على شاطئ
النخيل. وحيدان إلا من جنون أن نحب فوق الرمل ووسط
الموج الذي ترك لأعرافه البيضاء أن تموت تحت جسدنا ونحن
ملتحمان في قبلة طويلة مهلكة...^{٥٠٢}

فنيا، فإنه من الواضح أن بناء هذه الرواية كتبت على عجالة، ولم تسلط الضوء على الفوارق والاختلافات الواضحة بين الشخصيات. ولذلك، فإن أسلوب اللغة التي استخدمتها البطلة خالدة يشبه كثيراً ما قامت به البطلة صبا، على سبيل المثال، هنا عدة جمل قالتها صبا وكررتها أيضاً خالدة. وتنوعت معالجة الجنس في أشكال مختلفة في رواية وجهة البوصلة لنورة الغامدي، فيظهر بصورة رمزية ولغة معقدة لعدم الرغبة في المباشرة فيه، فكلمة (حنجرة) تتكرر وتحمل عدداً من المعاني، عند قول الرواية:

الحنجرة تفتح لي كنوز الرضا.. الهمس الخافت الذي تهزه
نشوة الإحساس بجسد أنثى يشبه الفطير البلدي، الذي ينتفخ،
وتورم جوانبه، ويحمر وسطه على ثوران الحنجرة.. بصوت
تولد الحياة منه فيحرض الريح على أن تصفق ظهر السحاب
بعد منتصف الليل بالتمام، وبعد أن يكون للحنجرة همهمة
كائن ليلي لا يرى.. ٥٠٣

ويستخدم الجنس في رواية أنثى العنكبوت لقماشة العليان ضمن أحداث القصص على سبيل المثال، نرى البطلة أحلام تتزوج من رجل مسن، ليست لديه القدرة الجنسية على معاشرة زوجه، وتحقيق رغباتها الجسدية على الرغم من تعاطيه عقاير الفياجرا وحاول الانتقام بسبب إحباطه وعجزه وعدم قدرته حتى على معاشرتها جنسياً. لقد تزوجت أحلام من هذا الرجل المسن قسراً بعد ظن والدها بأنها على علاقة مع سعد الذي أحبته أحلام، لأنه أوصلها منزلها برفقة أخته يوماً ما. لقد تقابلت أحلام مع سعد وأخبرته بأنها لا تزال عذراء، وهكذا، أجبرت على الزواج، وعندما فشل زوجها في

تقيق رغبته نظراً لعجزه بادر بضربها كالمرات السابقة، فما كان من أحلام إلا أن تناولت عصا الخاصة بزوجها، وضربت على رأسه فأردته قتيلاً.

ويظهر الجنس بوضوح في رواية زينب حفني الرقص على الدفوف، فضلاً عن ثيمات تتعلق بالمساواة، وحرية المرأة التي هي قضايا أساسية وحيوية في مجال أعمالها. لقد وضحت الكاتبة أنه في حال قيام المرأة بممارسة الجنس بطريقة غير شرعية، فهذا أمر خطأ، إلا أنها أقرت بأن كلا من الرجل والمرأة قد يقع في هذا الفخ بسبب مشاعرهما لمتماثلة وعواطفهما. وهكذا، فإن الرجل يفترض أن له الحق في ممارسة الحب والجنس بطريقة غير شرعية، ولكنه يجرم المرأة إذا أخطأت مثله، وفي منولوجها تعكس عبير طلة رواية الرقص على الدفوف ذلك مكثفة الكاتبة علامات الاستفهام كنوع من الاستغراب بقولها: (لماذا الرجل الشرقي يتباهى بثوب الأنانية؟؟ لماذا دوما المرأة، هي التي تدفع ثمن الخطيئة؟؟ ألا يعومان معا في بحور المتعة؟؟ ألا يتقاسمان النشوة؟؟^{٥٠٤} لقد منحت رحلة عبير إلى القاهرة بغرض الدراسة الحرية التي تريدها، لذلك فإن الجنس أمر مهم بالنسبة لها مع الرجل الذي تحبه. وفي بداية الرواية، رفضت عبير العيش مع ابن عمها في المملكة العربية السعودية بسبب عدم حبها له، واستغرق زواجهما أشهراً قليلة فقط، وبعد مغادرتها المملكة إلى القاهرة للدراسة، كانت دائماً تتوق إلى الرجل والحب على جعل ذلك رغبة إنسانية طبيعية. لقد لاحظت نجلاء حماس وشعور عبير للحديث عن محيط الرجل، وقالت لها: (منذ عرفتك وأنا أراك تضعين الرجل، كهدف مصيري في حياتك. لماذا لا تبحثين عن هدف ذاتي، تضعينه نصب عينيك، تعيشين من أجل تحقيقه.... ورددت عبير في ثقة، (لا أتصور حياتي بدون رجل)^{٥٠٥} وحاجة المرأة إلى الرجل بوصفه الصورة الأهم تيم شائع في الروايات السعودية الذي تتناولها الكاتبات كما أشرنا إليه من قبل. ويعد حماس عبير للرجال إما بسبب الحاجة إلى

شخصية ذكورية قوية لم تحققها في شخص والدها، أو بسبب الرغبة في محاولة خرد العادات، وتشكيل صور من المساواة.

لقد كان لعبير أثناء إقامتها في القاهرة للدراسة الجامعية قصتان غراميتان في الفتر التي غطت مرحلة البكالوريوس حتى حصولها على الدكتوراة، علاقة مع الدكتور مجدي الذي تزوجته عرفا، حسب ما يعرف في مصر بذلك، ومثله الميسار في السعودي بنوع من الاختلاف. واستمر زواجها مدة عامين تلتقي مع وجدي أسبوعيا في شقتها والقصة الغرامية الثانية كانت مع الشاب الكويتي أحمد العبد الله، ودارت الأحداث أثناء احتلال العراق للكويت وإقامة مجموعة كبيرة من الكويتيين في مصر، وفي تلك العلاقة سيطرت عبير على الدافع الجنسي عندها، ولكنها لم تقو على هذه السيطرة بعا غياب أحمد الطويل والتقائهما بعد ذلك، ويظهر ذلك المشهد في سرد الراوية وقولها (لم تمالك نفسها، حين رأت هيئة أمامها، كل المحاذير ألقت بها في مزبلة الاندفاع قذفت ثقلها في حمم فحولته، هتفت مرردة بلا وعي: اشتقت إليك.. اشتقت إليك) ويأتي تعليق الراوية لعد الحوار في وصف لا يختلف عن شعور الشخصية بصورة كبيرة وكأن الراوية تتعايش مع الشخصية ذاتها.^{٥٠٦}

ويعكس النص السابق وغيره ظاهرة التصريح المباشر والطبيعي للجنس مثل غيره في الروايات النسائية السعودية المتأخرة، فضلا عن روايات الرجل خاصة بعا الحرب بوصفها ظاهرة جديدة. لقد أضافت المؤلفات من العنصر النسائي الجنس في كتاباتهم من أجل انجذاب القراء لذلك، والالتفات، وممارسة ثيمات جديدة، وهو واحد من الأسلحة التي تستخدمها الأنثى ضد عالم الهيمنة والسيطرة من جانب الرجل والضغط عليه والتمرد بما تملك من قوة جسدية دون وضع معايير قيمية أخرى. فالأنثى بوصفها جاذبة تعد أنموذجا ينجذب إليه الآخرون، فالجنس مع المرأة لحظة السعادة

وهو في الكتابة على وجه العموم كسب تسويقي، وتحقيق للنجاح السريع في الأعمال الأدبية. والكاتبات لا يستخدمن الجنس بأسلوب مبتذل على وجه العموم، بل على جعله قيمة إنسانية معبرة يعكس المواصلة الإنسانية في كل اللحظات كنوع من الخطاب الجيني لمخاطبة المجتمع من اللاوعي، ليرفض أن يُنظر إلى الأنثى بأنها تستخدم الجنس فقط كآلية حركية لوصف السعادة، فالبطلة في رواية وجهة البوصلة تصور الرجل الذي نتمنى، قائلة:

ولو حدث ووجدت الرجل الأمنية.. فأنا أريد أن أصل معه
إلى اللذة الكاملة بدون الطرق المعهودة.. بمعنى أن آتي إليك
«يا علامة» لو كنت الرجل الحلم، وأجلس بقربك دون كلام...
فأنا أدري الناس بطبيعتي، لكن لو صمت الرجل الأمنية، لا
بد أن يكون هناك نقص، لأن ما يحركني ويلهب إحساسي
ليس «ذكر الرجل».. وإنما صوته.. حركته.. حديثه.. لغته..
لفتاته.. إحساسه المرفف الذي يسمعني ويفهمني.. لحظتها..
سأتحول إلى امرأة لا أعلم ماذا فعلته^{٥٠٧}

٦,٥ الخلاصة

تشير حرب الخليج الثانية بأنها حد فاصل ثقافيا على المجتمع السعودي، وهذا فصل عالج الروايات التي تناولتها جيل النساء الجدد اللاتي ظهرن في زمن يعد

واحداً من أكثر الفترات الزمنية أهمية على الحركة الأدبية بالمملكة العربية السعودية لقد ساعدت التغيرات في السياسات السعودية على تقوية وتعزيز مزيد من الحرية للكتاب/ت، حيث واجهت الثقافة السعودية العديد من المعضلات والصعاب منذ حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١ خاصة منذ نقطة التحول في الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١. لقد خطت الحكومة السعودية خطوات واسعة وسريعة في التعاطي مع المتغيرات العالمية في المجتمع. وفيما يتعلق بالمرأة، فقد حصلت على مزيد من الاهتمام وكثير من الحقوق.

لقد أصبحت الرواية أكثر شعبية خلال تلك الفترة الزمنية ممتدة صوب المستقبل وصارت الرواية بعد الحرب ذات صلة بالطبقة الاجتماعية والراقية تماشي مع العصر بسبب زيادة الاهتمام باللون الأدبي فيها، لقد عكست تلك الحقبة الزمنية من الأحداث بعد الحرب نوعاً من التناغم حول أهمية الرواية، مع كونها ظلت تتبنى أسلوباً متدنٍ فنياً مثل استخدام الضمير الأول مع المؤلفة الحقيقية، والكتابة عن الذات، والأخلاق والسيرة الذاتية الصريحة ونحو ذلك. ونلاحظ أن سيدات هذا الجيل أضفن في مرحا ما بعد الحرب ما يقارب إحدى وثلاثين رواية من بين اثنتين وسبعين رواية تقريباً منذ ظهور أول رواية نسائية عام ١٩٦٠ حتى ٢٠٠٢، يضاف إلى ذلك ما يقارب من خمسة وثلاثين رواية حتى ٢٠٠٦.

وتتصف الأعمال الروائية عموماً بضعف الأسلوب الفني، ولا يزال سوء الفهم والإدراك لفن الرواية عند كتابتها قائماً مع هذا الجيل الجديد، ومستمر مع الذي بعده مع كونها تحمل الكثير من المظاهر النفسية السلبية التي خرجت بها ثيمات وشخصيات الروايات. وهكذا، فإن الرواية بحاجة إلى التطور معنا سواء كان ذلك في أعين النقاد أو أولئك الذين لديهم النية، وقصد الكتابة الإبداعية.

لقد عكست رواية ما بعد الحرب تطوراً فيما يتصل بزيادة أعداد الكاتبات / بنوع ومتابعة ثيمات مختلفة. فنجد الأرق متوفراً في تلك الفترة الزمنية، خاصة ن السيدات بوصفه سمة نفسية مرّضية، ولا تتجنب روائيات ما بعد الحرب التمرد لمخالفة في الكتابة، كردة فعل شكلية، ويتخذن أسلوباً يتسم بالجرأة والوضوح لصراحة. ويكتبن عن ثيمات جديدة ومنها الإثارة، للكسب المعنوي المتنوع، ويمارسن ك مع كونهن مقيمات داخل وطنهن، فضلاً عن وجهات نظرهن النقدية، ومعالجة، مات جنسية.

6

الخاتمة

ناقشت هذه الدراسة مجموعة من المواقف التي حملتها روايات المرأة السعودية فنيا وثيميا، من خلال منظور الدراسات الثقافية، ومنهج النقد النسائي، واعتماد الرؤية في الروايات النسائية نفسها ضمن المجتمع السعودي. وفي هذه الخاتمة جملة من الأفكار الرئيسة للدراسة مع بعض التوصيات للدراسات اللاحقة المهتمة بذات الحقل.

عرضت بنية البحث أصواتا مختلفة ومتباينة للروايات النسائية التي تمثل ما يزيد عن أربعة عقود، وقسمت الدراسة إلى ثلاث مراحل وفقا لعينات الأجيال وما يمثلته امتداد جيل كل فترة من مؤثرات كلية تأثرت بها المواقف والروايات، والأخذ بمؤثرات عملية التطور الخاصة والعامة للروايات في نصوصهن بداية من روايات الجيل الأول الذي غطى الفترة من ١٩٦٠-١٩٨٠ الذي تضمن أعمال رائدة الرواية النسائية، وحركة النشاط النسائي سميرة خاشقجي، والروائية الثانية في الأدب السعودي هدى الرشيد التي رفعت معيارية صوت حقوق المرأة وحريتها الإنسانية في مرحلة كانت كتابات الرواية لا تعرف في المجتمع السعودي حتى ضمن جمهرة المثقفين والأكاديميين.

مسح الجيل الثاني بداية مرحلة صعود الرواية العددي من الكاتبات /ب في الأدب السعودي، تحديدا من بداية الثمانينيات حتى حرب الخليج الثانية ١٩٩١. والجيل الثالث هو الذي ظهرت كتاباته من ١٩٩١ أي ما بعد حرب الخليج الثانية مرورا بأحداث سبتمبر ٢٠٠١ حتى ٢٠٠٢. وهذا التوزيع لظاهرة الرواية النسائية يقاس

علي الرواية السعودية عدا المرحلة الأولى لرواية الذكورية، وتميزت الفترة الأخيرة، ما بعد أحداث سبتمبر ٢٠٠١ بالامتداد وتوسع الفن الروائي في الإنتاج الروائي في الأدب السعودي خاصة من قبل المرأة، وملاحظة وفرة الإنتاج الروائي، مع ملاحظة استمرارية ظواهر الضعف الفني والتوجه نحو الإثارة في الكتابة، وجملة ما وصل من إنتاج في الرواية السعودية ينقصه الوعي الفني بصورة واضحة، ولا يفصل فيه بين المصطلحات نقدياً مثل الرواية (novel) والرواية القصيرة (novella)، وهناك ازدياد وإقبال لدى بعض المهتمين بالفن الروائي يحمل في طياته أسئلة كثيرة حول الرواية ومستواها وأسباب التوجه إليها خلال هذه المرحلة، التي طرحنا بعض الأجوبة حول هذه الظاهرة والتوقعات المستقبلية، مع عدم توقع استمرارية هذا الإنتاج بشكله التصاعدي السريع، وطرح أسئلة أخرى تحتاج إلى إجابات ودراسات أكثر تحديداً في النواحي النفسية والاجتماعية والسياسية.

يعد المجتمع السعودي مجتمعاً محافظاً منطلقاً نحو التطور المدني والاجتماعي، ولا يزال في مراحل عملية هذا التطور الباحث ضمناً عن الوجود المستقبلي للمجتمع والهوية، ويخضع بحكم أحداثه مرة تلو أخرى للمؤثرات صوبه من رياح التغيير، خاصة في مفهوم ظواهر الثقافة العالمية وموضات التطوير.

ومع هذه الرؤية التصورية فإن الرواية بوصفها جنساً أدبياً حديث العهد على الثقافة الأدبية السعودية، ومع احترام المجتمع الثقافي للتأريخ الثقافي والشعري، إلا أنها انطلقت بشكل مرض يمكن القول: إنها قامت على خطأ المعرفة والعرض المنعوت بالثقة لبعض الكاتبات / ب الذين مارسوا الكتابة الخيالية الروائية. لقد أنجزت الرواية تطوراً جنباً بجنب مع مستوى التطور الحياتي والرؤية العالمية لهذا الفن لثقافة المجتمع السعودي، كما أن حضور الرواية المرتفع بوصفها مدنية المواد لا يعني أن يكون ذلك

عبارة عن مدنية المجتمع الكلية، مع أن المبشرات تشير إلى قدوم ذلك إن عمل عليه .
 فيما يتعلق بقضايا الروايات النسائية كلية فإنها لا تبدو مختلفة عن غيرها من
 روايات النساء في أي منطقة في العالم من حيث الاهتمام بثيمات المرأة، ولكن يظهر
 أن رواية المرأة السعودية عموماً تكتب بصورة كبيرة تحت رغبة الرجل، وعنه، والتركيز
 على المفاهيم الأنثوية، وسيطرة وسلطة الرجل الأبوية . ومنذ قيام الفكرة على انجاز هذا
 العمل كانت الفكرة من ورائه ليس فقط لفت الانتباه إلى عمل المرأة بقدر ما هو النظر
 إلى فهمها ودعمها من خلال النظريات النسائية التي تكاد تفتقد في النقد الروائي .
 وتعد نعمة حقوق المرأة جزءاً مهماً من تحركات القرن الجديد خصوصاً في جغرافية
 الشرق الأوسط، وهناك توجه نحو ذلك عالمياً أشرنا بقدومه كأسس للقرن الجديد
 خاصة نحو العالم الثالث والدول العربية والإسلامية، لقد منحت جائزة نوبل للسلام
 (Nobel Peace Prize) لأول مرة عام ٢٠٠٣ لشيرين عبادي من إيران تعبيراً
 وتبنيها من المؤسسات العلمية حول وضع المرأة في الشرق الأوسط، ولا أحسب أن مثل
 هذا التوجه اعتباطي المنال، فمنذ تأسيس هذه الجائزة الدولية ذات الأطر الخاصة عام
 ١٩٠٠ فإن المرأة لم تحجب عنها، فقد منحت هذه الجائزة مبكراً الماري كوري (Marie
 Curie)، عام ١٩٠٣، وكانت تلك المرحلة بداية صنع جذور نوافذ حقوق المرأة في
 الغرب المدني .

وخلال القيام بهذا البحث مع بداية القرن الحالي فإن النعمة السليمة نحو وضع المرأة
 بدأ يظهر نوعاً من التطور الصحيح في المملكة العربية السعودية وبالتحديد بعد أحداث
 سبتمبر ٢٠٠١، مع توفر فرص التحرك، ومع تأريخ نشر هذا الكتاب ٢٠٠٨ بعد
 ترجمته فإن ذلك التوجه قد خطا خطوات جيدة، ولكنها تحتاج إلى توظيف أكثر وعمل
 في التنظيم أكثر من العملية الدعائية والتوجيهية والحاجة الماسة للقرار السياسي، ومع

ذلك نتمنى أن يستمر هذا النشاط وأن يركز على حاجيات المرأة وأمنياتها، وبث الوعي للتأثير على تطوير الأنظمة والثقافة التي تعد أكبر خلل على وضع المرأة.

لقد ركزت روايات المرأة غالبا على ثيمات المرأة الاجتماعية بصور مختلفة تتنوع بين الرومانسية والاجتماعية والرمزية وبأساليب مختلفة، ولكن دون ظهور صور واضحة للفكاهة التي تكثر عند الرجل. لقد عكست رواياتهن الواقع الذهني لهن ككتابات من خلال شخصياتهن النسائية والذكورية، والبحث والمناقشة فيما يخص المرأة من قضايا. ومعظم شخصياتهن من الطبقات العليا والمتوسطة، مع إعطاء قليل من الاهتمام للطبقات الفقيرة في المجتمع مثل ما يظهر مع خاشقجي وشطا وبوسبيت، ومع كل هذا فإن الثيمات الاجتماعية وقضاياها هي أكثر ما يلاحظ على روايات المرأة السعودية. وكتابتهن تشترك في الشعور الموحد حول قضايا المرأة أكثر من عملية التفكير والفلسفة مع إمكان أن تعد رواياتهن أكثر صدقا فنيا في التعبير من الرجل الروائي، والرجل الشخصية. كما أن روايات المرأة لا تعمل كثيرا مع التصور الأيديولوجي كما يوجد عند الرجل الروائي إلا إذا بالغنا في تأويل التصور النصي، وهذا يجعل أعمالهن أكثر حساسية من حيث الشعور، وظهور تقنية اللاوعي بشكل كبير في التقنية النسائية.

يظهر أن هناك الكثير من المبالغة في كتابات المرأة الروائية في السعودية في مناقشة المفاهيم السلبية عند الرجل وسلوكه، وموقف الرؤية الاجتماعية حول ذلك، ومع ذلك فإن هذا يعكس توجه، ووجهة نظر شبه شائعة تؤخذ بالحسبان. وهكذا، يظهر الرجل كأنه خصم للمرأة، ويظهر بوصفه شخصية مهمة في الروايات، لا بوصفه مشاركا فيها، لأنه المسيطر على الأشياء حتى على تلك التي تخصها؛ من ملابس وتعليم وطريقة في الحياة الاجتماعية. وتركيز المرأة على الرجل بصورة مكبرة يعكس مدى المستوى النفسي البعيد الذي تعيش فيه المرأة تحت ظل الرجل نفسيا وواقعا، والمرأة من جهة قد

نشعر بمتعة في الكتابة عن قوة الرجل كنوع من البكائية وطرح اللوم، ومن جهة أخرى نالواقع الحياتي يرينا الرجل وبخاصة الكاتب السعودي يعاني من سلوك عند المرأة، ولكنه لا يحاول أن يكتب عنه بشكل واضح، ربما لعدم الرغبة في إظهار جوانب الضعف عند تصوير ذلك، فضلا عن المفهوم الثقافي الواقف خلف ذلك.

قد يعاني المجتمع السعودي من مفهوم فكرة الهوية ضمن ثقافته الخاصة المتشكلة من مجموعة هويات في المجتمع، وهذا ربما يعد مقبولا مرحليا لحداثة المجتمع المتطور وتمدد لفكر التقليدي، والمخرج من هذا المأزق السلبي تصويب التقدمية والتطوير الذهني التوعوي للمجتمع بشكل عام من خلال بنية اجتماعية مدنية سليمة، وتعمل الدولة بلى هذا البناء، ولكنها تواجه مشكلة من الذين يجهلون قيمة التطور الفكري وخاصة لفكر الراديكالي المفعّل. والدول والمجتمعات المتطورة تكون دائما محيطة للكثير من لصعاب، ولكن ما يمكن جعله نقدا في هذا هو الطريقة لحل كل القضايا الخاصة التي ميّقت التطور. وفي الثقافة السعودية هناك بعض القلائل المتعلقة بحقوق المرأة والسياحة التعليم والاقتصاد وغيرها، وربما هناك بعض القلائل القادمة مع عصر العولمة ما يجعل حياة أكثر تعقيدا وانفتاحا في نفس الوقت، حيث يفتح المجال أمام جو الأدب والرواية ناصة في النواحي الفنية والثرمفة.

تكمّن أهم العوامل أهمية لتطوير وضع المرأة ومكانتها في المجتمع السعودي في تطوير عقلية الرجل الممثل للسلطة، والعمل على تفعيل ضمانات المساواة مع الرجل ن خلال النظام المدني، كما أن تعليم المرأة يجب أن ينظم من خلال مؤسسات علمية مراكز أبحاث، وحتى هذه اللحظة لا يوجد في المملكة العربية السعودية مركز يختص لدراسات النسائية، وهذا يعكس مدى الهوة الفكرية في هذا المجال، خاصة إذا عرفنا، الجامعات المتوسطة بذلك تتجنبه.

تطورت الرواية السعودية عموماً بعد أحداث سبتمبر كما أشرنا في مواقع مختلفة ولظروف عدة كما بينا أثناء البحث، وزادت الروايات كما توقعنا خلال هذه المراحل وما بعدها، وزاد الإنتاج من ناحية النشر وليس البيع، ومن ناحية العدد وليس الجودة ولا يزال خلل المعرفة الفنية ينقص الكثير من المبتدئين والمبتدئات ومن الكثير ممن مارسوا هذا الفن الذين لا يعتمدون على نماذج تجريبية راقية في الإنتاج سواء في الرواية العربية أو العالمية، وهناك روايات تبشر بالتأسيس الفني العالي لما تضمنت من جودة عالية في الفنية ومناقشة الأفكار.

لقد صدرت بعض الروايات التي تتعلق ببعض الكاتبات اللاتي تناولتهن الدراسات بعد كتابتها الأصلية وهي أطروحة للدكتورة، مثل رواية شطا رجل من الزمن الآخر ٢٠٠٧، وهي في منزلة أقل مما أنتجته الكاتبة من قبل، وظهرت رواية عيون قدرة عام ٢٠٠٥ لقماشة العليان بتقنية الاسترجاع وذكريات المغتربين والمغتربات في مشاهد جميلة، ولغة أجمل تركز على المرأة السعودية، وهويتها بين الشرق والغرب، وهذه الرواية ترفع من رصيد الكاتبة في تطورها الفني، وهي إضافة متميزة لرصيد الروايات النسائية السعودية تتبارى مع رواية رجاء عالم ستر المطبوعة عام ٢٠٠٥ التي ظهرت بلغة مختلفة تخلت الكاتبة فيها عن أسلوب الغموض بصورة واضحة ما فتح لها حراً الوعي في الكتابة والخروج من العيشة التصويرية التي سيطرت على ما كتبه من قبل وصدر في ٢٠٠٦ ليلي الجهني رواية جاهلية التي تعكس قضايا المرأة والحب، وتخلد فيها عن البساطة والسهولة والسطحية والتكرار الواضح كما ظهر في روايتها القصص الأولى الفردوس اليباب، ولا تزال زينب حفني تبحث عن الإثارة والمخالفة، في توظيف مؤثرات الجنس مع تطوير فني جيد، ولكن التكرار لا يفارق الجديد من كتاباتها مثل نلاحظ في لم أعد أبكي التي نشرت عام ٢٠٠٤، وملامح عام ٢٠٠٦، فضلاً عن التشا

بين القصص القصيرة والروايات التابعة لها .

وهكذا، تحتاج الرواية بوصفها جنساً أدبياً مدنياً إلى مزيد من العناية من الكتابات والكتاب والتعرف لمواطن الجودة والقيمة فيها، وممارستها كفن أدبي وظاهرة وخطاب ثقافي، وليس نوعاً من الموضات والإكسسوارات. ولا يحتاج إلى الإسراع في النشر والطباعة خاصة في الكتابات الأولى التجريبية، حيث الكتابة عن النفس وسيطرة صوت التأليف على المؤلف، وهنا الحاجة إلى إعادة الصياغة والمراجعة وتعقيد الأحداث، وعدم وجود ذلك نلاحظه في كثرة ظاهرة القياس التداخلي (analogy) غير المتقن في الكثير من الروايات السعودية سواء في الشخصيات أو الثيمات أو الأحداث، وهذا يعكس مستوى ضعف الخيال الأدبي الذي يقف خلفه ضعف المعرفة بالرواية. والأخيرة بوصفها عملاً خيالياً تعكس المدنية، لأنها ببساطة جنس مرتبط بالمدنية، وعليه تقاس بمفهوم القصص المرتبط بالعلوم الإنسانية. والكتابات / ب الذين يكتبون لقصة القصيرة والرواية يكثر لديهم التداخل كظاهرة تستحق النظر والدراسة مثل بهية وسبيت وقماشة العليان وزينب حفني .

وتحتاج الرواية في السعودية إلى وقت كي تتطور وتصل لمرحلة النضج جملة، وهذا مشترك في المستقبل للشعور بالتححرر من المحاكاة الفنية غير الجيدة والتداخل النصي مع الشخصيات والخبرة الإنسانية الخاصة، والأمل في الانتقال إلى نماذج أفضل مع امتداد التجربة، والتوجه لتصبح كتابة الرواية أكثر ثقة وتقنية متضمنة تعدد الأصوات النصية، ومن المؤسف أن النقد الروائي الجيد قليل جداً، وغلب على الساحة النقد الصحفي والانطباعي، والتناول التسويقي للإثارة، وفن الرواية يتطور من خلال حالة نودة الكاتبة / ب وممارسة الفن الروائي كفكر مرتبط مع السياقات من حوله وجودة بناء الفني فيه .

كجزء من هذه الدراسة عرضنا إلى أن الرواية النسائية السعودية قد حققت جودة في تطورها، ولكن مزيدا من الدراسات الأكاديمية حول الموضوع ضروري لاختبار ومناقشة مناطق كثيرة ومتنوعة في هذا النوع من الروايات، خاصة أنه لا توجد الكثير من المعلومات العلمية حوله، خاصة في الغرب الذي يفتقر إلى هذه المعلومات عن الروايات العرب والسعوديات على وجه الخصوص، وإن وجد مع ندرته فهو تابع لأيديولوجيات ورغبات سياسية. والرواية يمكن أن تبني جسرا بين الثقافات المعاصرة لفنياتها وطبيعتها المدنية والإنسانية، وتتطور بنجاح فقط مع المعاشة والمحاكاة والمعرفة الخصبية بالأحاسيس والمعاني الإنسانية، وإدراك الشخص، لأنها قد تكون أكثر صدقا بوصفها سجلا تاريخيا بين الأجناس الأدبية المعاصرة.

الإحالات (Endnotes)

- 1 - Firdous Azim, The Colonial Rise of the Novel, London & New York, Routledge, 1993, p. 10.
- 2 - Jeremy Hawthorn, Studying the Novel, fourth edn., New York, Oxford University Press, Oxford, 2001, pp. 1445-
- 3 - Chris Baldick, The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 140.
- 4 - Jeremy Hawthorn, Studying the Novel: Introduction, third edn., London, Arnold, 1997, p. 14.

٥ - زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ط٢، القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٥٧، ج. ١، ص. ٢٩.

٦ - صبري حافظ، ببليو جرفي: الرواية المصرية ١٩٧٠-١٩٨٠، فصول، ج. ٢، ع. ٢، القاهرة، ١٩٨٢، ص. ٣٢٠. لمزيد من المعلومات التاريخية ينظر كتاب صبري حافظ بالإنجليزية بعنوان:

The Genesis of Arabic Narrative Discourse: A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature, London, Saqi Books, 1993, pp. 1113-.

- ٧ - بثينة شعبان، ١٠٠ عام الرواية النسائية العربية، بيروت، دار الأدب، ١٩٩٩، ص. ١٧، ٥.
- ٨ - جابر عصفور، زمن الرواية، دمشق، المدى، ١٩٩٩، ص. ٩٦.
- ٩ - جابر عصفور، "المرأة ونشأة النشاط والرواية العربية"، العربي، الكويت، رقم ٤٧٧، ١٩٩٨، صص. ٧٨-٩.
- ١٠ - كتاب مفيد عن قصص ما قبل الإسلام، بعنوان القصة العربية في العصر الجاهلي، لعللي عبدالحليم محمود، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩.
- ١١ - جبرا إبراهيم جبرا، "زمن الرواية"، فصول، ج. ٢، ع. ١٢، القاهرة، الهيئة المصرية، ١٩٩٣، ص. ١٠. نشرت فصول عام ١٩٩٣، مجلدين بعنوان "زمن الرواية" لإظهار مدى تقدم الرواية في الفكر العربي آنذاك.
- ١٢ - سوف يناقش هذا الموضوع والخاص بالرواية في الفصل الرابع والخاص بفترة الثمانينات.
- 13 - Ralph Fox, The Novel and the People, London, Lawrence & Wishart, 1979, p. 44.
- ١٤ - بكرى شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بيروت، دار العلم للملايين، ط٧، ١٩٩٦، نشرت الطبعة الأولى عام ١٩٧٢، والكتاب في الأصل عبارة عن أطروحة دكتوراة.
- ١٥ - السابق، صص. ٥٠٧-١٠.
- ١٦ - السابق، ص. ٥٠٨.
- ١٧ - عمر الطيب الساسي، الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، جدة، دار زهران، ط. ٢، ١٩٩٥.

- ١٨ - منصور الحازمي، فن القصة في الأدب السعودي، الرياض، دار ابن سينا للنشر، ١٩٩٩، نشرت الطبعة الأولى عام ١٩٨١. أخبرني الأستاذ الدكتور منصور الحازمي بأنه لم يقرأ، ولم يحصل على إنتاج لأي كاتبة متقدمة في الأدب السعوديين عدا ما ذكر، ولكنه كان يسمع عن كتابات مثل الكاتبة المذكورة رمزاً في كتابه دون أن يرى أي عمل.
- ١٩ - ينظر الفصل الرابع، حول دور المكان في رواية خاشقجي.
- ٢٠ - الحازمي، صص. ٤٠-١.
- ٢١ - السابق، ص. ١٧٥، لطيفة السالم، ص. ١٨٣، نجوى هاشم، ص. ٢٠٩، خيرية السقاف.
- ٢٢ - السابق، ص. ٩٢.
- ٢٣ - إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد، القاهرة، مكتبة الخانجي، ج. ٣، ط ١، ١٩٨١، صص. ١٠٩١.
- ٢٤ - نسيم الصمدي، "دراسة في الأدب المرأة السعودي القصصي"، الرياض، دار الثقافي للنشر، عالم الكتب، ج. ١، ع. ٤، ١٩٨١، صص. ٢٧-٥١٢.
- ٢٥ - عبد الكريم الحقل، من أدب المرأة السعودية المعاصر، الرياض، المطابع النموذجية، ١٩٨٣.
- ٢٦ - ليلى صالح، أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي، الكويت، دار اليقظة، ١٩٨٣.
- ٢٧ - ليس لها إلا رواية واحدة حتى الآن.
- ٢٨ - السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية: بين النشأة والتطور، القاهرة، مكتبة الأزهر للتراث، ط ٢، ١٩٩٥، صص. ٦٣، ٦٤، ١٥٩، ٣٧١، ٣٨٩.
- ٢٩ - محمد الشنطي، فن الرواية في الأدب العربي السعودي، جدة، دار العلم للطباعة، ١٩٩٠، صص. ٢٢، ١٤٣، ١٨٠، ٢٣٦.
- ٣٠ - سلطان القحطاني، الرواية في المملكة العربية السعودية: نشأتها وتطورها، ١٩٣٠-١٩٨٩، دراسة تاريخية نقدية، الرياض، شركة الصفاة الذهبية، ١٩٩٨، صص. ٥٨، ٢٣٢.
- ٣١ - معجب العدوان، "التناصية في رواية 'الريق الحرير لرجاء عالم'، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة البحرين، ١٩٩٧.
- ٣٢ - معجب العدوان، "تشكيل المكان في الرواية النسائية المحلية"، بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، ج. ٣، مكة، مطبعة جامعة أم القرى، ٢٠٠٠.
- ٣٣ - يرتبط مصطلح "بطل" (hero) في اللغة الإنجليزية غير الحديثة بكل من الذكر والأنثى، ولذلك استخدم كل من كارلو بيرسون، وكاثارين بوب عبارة "بطل" للإشارة إلى "البطلة" في الرواية الكلاسيكية الأسطورية، لأن المجتمع لم يكن يفرق بين البطل والبطلة التي تستخدم في النقد المعاصر، ينظر:

Pearson Carlo and Katherine, the Female Hero in American and British Literature, R.R. Bowker Company, 1981, p. vii, 1939.

٣٤ - حسن الحازمي، البطل في الرواية السعودية، نادي جازان الأدبي، ٢٠٠٠، صص. ٢٢، ٦٤، ٦٥، ٧٥، ٢١٢.

٣٥ - ذكر بعض النقاد هذه الرواية خلال السنوات القليلة الماضية، كما سوف يتضح في الفصل الثاني.

36 - Saddeka Arebi, Women and Word in Saudi Arabia: The Politics of Literary Discourse, New York, Columbia University Press, 1994, p. 229.

- ٣٧ - محمد الربيعي وآخرون، الأدب السعودي بأقلام الدارسين العرب، القصيم، نادي القصيم الأدبي، ٢٠٠٠.
- 38 - Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London and New York, Methuen, 1986, p. 50.
- 39 - Beth Baron, "A Field Matures: Recent Literature on Women in the Middle East", *Middle Eastern Studies*, London, Frank Cass and Company Limited, vol. 32, 1996, p. 172.
- 40 - Donna Landry, and Gerald MacLean, *Materialist Feminisms*, Cambridge, Blackwell, 1993, pp. 845-.
- ٤١ - هناك مزيد من المناقشة في الفصل الخامس.
- 42 - Abu Baker Bagader, Ava M. Heinrichsdorff and Deborah S. Akers. *Voices of Change: Short Stories by Saudi Arabian Women Writers*, London, Lynne Rienner Publishers, 1998.
- ٤٣ - محمد العوين، صورة المرأة في القصة السعودية: بحث علمي يرصد الرؤية الاجتماعية إلى المرأة بأطيافها المختلفة في القصة والرواية السعوديتين، الرياض، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، ٢٠٠٢.
- 44 - Santo Arico, *Contemporary Women Writers in Italy: A Modern Renaissance*, Manchester, the University of Manchester Press, 1990, pp. 197, 214.
- 45 - Terry Eagleton, *The Idea of Culture*, Oxford, Blackwell, 2000, p. 82.
- ٤٦ - السابق، ص. ١٢٩.
- 47 - Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, London, Fontana, 1988, p. 163.
- ٤٨ - نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٨٦، ص. ٩٦-٩٧.
- ٤٩ - فترة عمل البحث، واجه المؤلف الكثير من الصعوبات في الحصول على بعض الروايات.
- ٥٠ - اتخذ قرار بدء تعليم البنات في المملكة العربية السعودية عام ١٩٥٨، كما أن الافتتاح الرسمي لتعليم البنات حدث عام ١٩٦٠. وقد نُشر المرسوم في بادئ الأمر في الجريدة السعودية الرسمية أم القرى في العدد رقم ١٧٩٠ في ٢١/٤/١٣٧٩ الموافق ٢٣/١٠/١٩٥٩ ص. ١.
- ٥١ - فؤاد شاكر، دليل المملكة العربية السعودية، د. ط، ص. ١٧٣.
- ٥٢ - في النظام السعودي للتعليم، إن حصل الطالب على منحة للدراسة بالخارج، فإن لزوجته نفس الحق والحصول على المنحة لأي مستوى من التعليم، وتنطبق الحالة على الرجل الذي يأتي مع قريبته.
- ٥٣ - سلمى الحضييري، مسيرة جمعية النهضة النسائية الخيرية خلال أربعين عاما، الرياض، جمعية النهضة، ٢٠٠٣، ص. ١٥-٢١.
- ٥٤ - وفيفة الدخيل، عمل المرأة السعودية: ١٨٨٠-١٩٩٧، الرياض، مكتبة الملك عبدالعزيز، ٢٠٠٠، صص. ٥٤-٥٥.
- ٥٥ - عبد الله عبد الجبار، التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، القاهرة، جامعة الدول العربية، د. ت، صص. ١٨٢-٣.

56 - The Kingdom of Saudi Arabia, Ministry of Culture & Information, Foreign Information, Women in Saudi Arabia: Care-Development-Improvement, Riyadh, Arkan for Publishing & Distribution, 2004, p. 32.

٥٧ - الكتاب الإحصائي السنوي، ع. ٢. وزارة الاقتصاد والتخطيط، ٢٠٠٦، ص. ٣-١٠.

٥٨ - تقرير، وزارة التعليم العالي، خالد العنقري، الثقافة، لندن، ع. ٥٢-٥٣، يونيو & يوليو ٢٠٠٣، ص. ٨.

59 - Mordechi Abir. Saudi Arabia in the Oil Era: Regime and Elites; Conflict and Collaboration, London and Sydney, Croom Helm, 1988, pp. 19141, 22-.

60 - Beverly Milton-Edwards, Contemporary Politics in the Middle East, Oxford and Cambridge, Blackwell Publishing Ltd, 2004, p. 1812-.

٦١ - ورد مثل ذلك في كتاب ولاية المرأة، الرياض، دار بلنسية، ١٩٩٩، ومؤلفه محمد حافظ الذي أظهر الآراء الجوهرية وراء التعصب نحو المرأة. على سبيل المثال المؤلف أشار إلى أن المرأة لا يُسمح لها أن تتقلد أي منصب قيادي رفيع بالمجتمع مثل منصب الوزيرة، الرئيس، القاضي، وغيرها، ومن الأسباب عدم فتح المجال للمرأة بالاختلاط بالرجل. وجميع ما أورد المؤلف مرتبط بنقطتين هما: أن المرأة غير مسموح لها أن تعمل جنباً إلى الرجل، وثانيهما التحليلات الشخصية وفهم بعض النصوص والآيات القرآنية التي تعكس بأن المرأة لا يُسمح لها بأن تحصل على وظائف عليا (ولاية). وهذا الكتاب كان عبارة عن دراسة ويحث لنيل درجة الماجستير من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

62 - Milton-Edwards, p. 188. See also Metz, Helen, Area Handbook Series, Saudi Arabia, Washington, D.C., USA Government Printing Office, 1993, p. 109.

٦٣ - وزارة الثقافة والإعلام، الدور الثقافي للإعلام السعودي، الرياض، القمم للإعلام، ٢٠٠٣، صص. ٦٠، ٧٠، ٩٠.

٦٤ - واحدة من أكثر الكتب أهمية يناقش هذا الموضوع وهو حجاب المرأة المسلمة كتبه العالم الأردني المشهور بعلم الحديث الشيخ محمد ناصر الألباني. وقد عرض الشيخ الألباني الآراء الاستدلالية لغالبية علماء الدين ورأيه الذي لا يرى أن المرأة يجب أن تغطي وجهها. وعند نشره للكتاب حيث أشارته إلى أن وجه المرأة ليس الجزء الخاص الذي يتطلب تغطيته لآفي الألباني انتقادات من معظم رجال الدين السعوديين والذين قبلوا ربما أكثر أو كل ما قدم الألباني عدا هذه المسألة.

٦٥ - كان من الأعمال العربية التي جاءت مبكراً في القرن العشرين حول المرأة بعنوان أمراًتنا في الشريعة والمجتمع للكاتب التونسي طاهر حداد، الذي توفي عام ١٩٣٥. وقد ناقش المؤلف كيف كان يُنظر إلى العادات والتقاليد في الثقافة العربية بالنسبة للمرأة بطريقة مختلفة تماماً عن الرجل انظر، أمراًتنا في الشريعة والمجتمع، تونس، دار بوسلامة للطباعة والنشر، ١٩٨٩، ص. ١٦١.

٦٦ - محمد أبو الفضل، ديوان النابغة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧، ص. ٩٣.

٦٧ - حمد الجاسر، "يا قاضي العرب يا فكاك النشب"، المجلة العربية، الرياض، ع. ١٧٦، ١٩٩٢، ص. ٢٠.

68 - Sorya Altorki, Women in Saudi Arabia: Ideology and Behavior Among the Elite, New York, Columbia University Press, 1986, pp. 3637-. See also Nyrop, Richard, F., Area Handbook Series, Saudi Arabia, Washington, D. C., USA Government Printing Office, 1985, p. 87.

٦٩ - أمين، ص. ١٧١.

- 70 - Altorki, p. 36.
- 71 - Metz, pp. 48-9.
- 72 - يراجع الفصل الخامس لتطور مكانة المرأة بعد سبتمبر ٢٠٠١.
- 73 - The Kingdom of Saudi Arabia Ministry of Culture & Information, Foreign Information, Women in Saudi Arabia: Care-Development-Improvement, pp. 7680-.
- 74 - Metz, pp. 1089-.
- 75 - السابق، ص. ١٠٩.
- 76 - السابق، ص. ٤٩.
- 77 - أمين، ص. ٤٠.
- 78 - Nyrop, pp. 4950-. See also Altorki, pp. 115-, and al-Sasi, p. 49.
- 79 - حول أسعار النفط وأثره على الميزانية القومية السعودية، راجع: علي طلال الجهني، موضوعات اقتصادية معاصرة، جدة، تهامة، ١٩٨٠، ص. ١١٨-١٤٠، أنظر أيضا فريد بشير وطاهر محمد صواف قابل "تطور العجز في الميزانية السعودية ١٩٧٣-١٩٩٢"، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، ع. ٨٢، العام ٢١، ١٩٩٦، ص. ١٨٧-٢٠٠.
- 80 - واجهت السياسات السعودية مشكلات داخلية، ومن أبرز هذه القضايا المهمة هو الصراع بين الأمير فيصل والملك سعود الذي تنازل عن العرش. وواجهت أيضا الحكومة السعودية مشاكل قوية مع مصر منذ أوائل الستينيات حتى عام ١٩٦٥ مع حكومة جمال عبدالناصر، وهذا كان له الأثر الكبير على تطور المجتمع والتنمية حيث انشغال الدولة بقضايا كبيرة في حداثتها تطورها.
- 81 - Abir, p. 166
- 82 - الكتاب الإحصائي السنوي، ٢-٣.
- 83 - عبدالرحمن بن خلدون، كتاب العبر، ج. ١، بيروت، مكتبة المدرسة، دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٧، صص. ٢٩٧، ٣٠٠.
- 84 - منصور الحازمي، فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ط٣، الرياض، دار ابن سينا للنشر، ٢٠٠١، ص. ٧٠.
- 85 - Metz, p. 88.
- 86 - Metz, p. 191.
- 87 - Abir, p. 121.
- 88 - William Ochsenwal, "Religious Publication in Saudi Arabia 1979-1989", Die Welt des Islams, vol. 41, 2001, p. 143.
- 89 - Michel G Nehme, "Saudi Development Plans Between Capitalist and Islamic Values", Middle Eastern Studies, vol. 30, no. 3, 1994, p. 62.
- 90 - The Kingdom of Saudi Arabia, Ministry of Culture & Information, Foreign Information, Human Development in the Kingdom of Saudi Arabia: A Story of Success, Riyadh, Ministry of Culture & Information, 2004, pp. 323-.

٩١ - محمد العيدروس، "د. العدل للجزيرة: زيادة السكان وندرة المياه .. أهم مشكلات المملكة القادمة"، الجزيرة، الرياض، عدد رقم ١٠٩٣٠، ١/٩/٢٠٠٢، الأحد، ص. ٢٣.

92 - Metz, p. 65.

٩٣ - السابق، ص. ٨٦.

٩٤ - طيبة شريف، "سيرة المرأة في التأريخ الإسلامي"، المرأة والحضارة، ج. ٢، جمعية دراسات المرأة والحضارة، القاهرة، ٢٠٠١، ص. ٨٠.

95 - Aziz al-Azmeh, Islam and Modernities, London and New York, Biddles Ltd., Guildford and Kings Lynn, 1996, p. 64.

٩٦ - ينظر الفصل الخامس لمزيد من المعلومات حول تطور وضع المرأة بعد حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١.

٩٧ - يتضح ذلك جلياً في أجزاء مختلفة من الكتب الإسلامية خاصة أبواب الفقه.

٩٨ - بحث مهم جداً كتب عن الأدب النسائي خلال العصر العباسي بعنوان: "ما أُلِفَ عن النساء في العصر العباسي" لصالح الدين المنجد، مجلة المجتمع العلمي العربي، دمشق، ج. ١٦، ١٩٤١، صص. ١٦٠-٢١٢، ٤٠.

99 - Rosalind Miles, The Female Form: Women Writers and the Conquest of the Novel, London, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1990, p. 2.

١٠٠ - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مراجعة: علي السبيعي، عبد الكريم الغرابي ومحمود غنيم، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، ج. ١٨، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣، صص. ٦٥-٧١.

١٠١ - السابق، ج. ٢٢، صص. ٢٠٥-١١.

١٠٢ - السابق، ج. ٢٢، صص. ٢٠٠-٤.

١٠٣ - السابق، ج. ١٥، صص. ١٢٢-١٤٦.

١٠٤ - السابق، ج. ٨، صص. ١٨٦-٢٣٦.

١٠٥ - ابن طيفور ذكر العديد من النساء في كتابه.

١٠٦ - روز غريب، نسيمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠، ص. ٩٥.

١٠٧ - بنت الشاطئ، الخنساء، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٧، صص. ٤٦-٦٣.

١٠٨ - مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي: موضوعات وفنون، ط ٥، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣، صص. ١١٧-١٩.

١٠٩ - سعاد المناع، "أدب المرأة في الجزيرة والخليج"، ذاكرة للمستقبل: موسوعة المرأة العربية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ج. ٣، ٢٠٠٢، ص. ٢٠٥.

١١٠ - عبدالعزيز السبييل، "مرحلة النشأة في الرواية السعودية"، بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين في مكة، ٥-٧ شعبان ١٤١٩ هـ، ج. ١، مكة، مطبعة جامعة أم القرى، ١٩٩٩، صص. ٣٧٩-٤١١. يضاف إلى ذلك فقد نشرت التوأمان قبل تأسيس المملكة العربية السعودية عام ١٩٣٢، وقد اعتاد المجتمع قبل ذلك أن يطلق على الدولة السعودية سلطنة نجد ومملكة الحجاز، ويقول الدكتور القحطاني أن التوأمان الرواية الأولى في شبة الجزيرة العربية وكلامه صحيح.

- ١١١ - محمد الشامخ، النشر الأدبي في المقالة العربية السعودية، ط٣، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٣، صص. ١٤٧-٨.
- ١١٢ - ديب، صص. ٥٠-٧٣.
- ١١٣ - بمعنى سوريا ولبنان.
- ١١٤ - الشامخ، ص. ١٤٧.
- ١١٥ - وفقاً للبلبلوجرافي التي كتبها الباحث والأديب السعودي خالد اليوسف في ٢٠٠٧.
- ١١٦ - عبدالجبار، ص. ١٨١-٦.
- ١١٧ - الدخيل، ص. ٨١.
- ١١٨ - صالحه سروجي، "الحركة الأدبية النسائية في المملكة العربية السعودية". مجلة الحرس الوطني، الرياض، مارس ٢٠٠٠، ص. ٨٨.
- ١١٩ - منصور الحازمي، في البحث عن الواقع، الرياض، دار العلوم، ١٩٨٤، صص. ٣٤-٥، ينظر أيضاً حياة عبدالله السويد، "جوانب من مسيرة المرأة السعودية: المرأة السعودية وثلاث انطلاقات إبداعية"، الندوة، مكة، رقم. ١٢٢٦٩ في ١٩/١١/١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢، ص. ٢٣.
- ١٢٠ - حصلت على هذه المعلومات من الكاتب السعودي محمد القشعمي.
- ١٢١ - سمحي الهاجري، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها إلى ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م، الرياض، النادي الأدبي، ١٩٨٧، صص. ٣١٤، ٤٢١، ٤٤٣، ٤٥٥.
- ١٢٢ - العوين، ج. ١، ص. ٦٩.
- ١٢٣ - العوين، ج. ١، ص. ٩٣.
- 124 - Terry Eagleton, Literary Theory: an Introduction, Oxford, Basil Blackwell Ltd., third edn., 1986, p. 194.
- ١٢٥ - هند باغفار، البراءة المفقودة، نشرت للمرة الأولى في بيروت، مطابع المصري، ١٩٧١.
- ١٢٦ - هدى الرشيد، غدا سيكون الخميس، القاهرة، مطبعة روز اليوسف، ١٩٧٧.
- ١٢٧ - عائشة أحمد، بسمة من بحيرات الدموع، جدة، نادي جدة الأدبي، ١٩٧٩.
- ١٢٨ - كانت الأنديا الأدبية تتبع للرئاسة العامة لرعاية الشباب. وفي عام ٢٠٠٣ ارتبطت بوزارة الإعلام التي أصبحت بدورها وزارة الثقافة والإعلام. وتبرز الأنشطة الثقافية، وهناك جمعيات الثقافة والفنون المنفصلة عن النوادي وتتبع وزارة الثقافة والإعلام أيضاً.
- ١٢٩ - هدى الصدة، "الكتابة الإبداعية في مصر"، ذاكرة للمستقبل: موسوعة المرأة العربية، ج. ١، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، ص. ٢٠٠.
- 130 - Catherine Belsey and Jane Moore, The Feminist Reader: Essay in Gender and Politics of Literary Criticism, second edn., Malden, Blackwell, 1997, p. 108.
- ١٣١ - السابق، ص. ١٠٤.
- 132 - Toril Moi, Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory, London and New York, Methuen, 1986, p. 56.

١٣٣ - أنور ياسين، "مجلس الشورى السعودي، تجربة رائدة مستمدة من الشريعة الإسلامية" العربي، رقم ٤٥٤، ١/٦/١٩٩٦، ص. ١٢.

١٣٤ - خاصة روايتها عبث وقد تجاهل النقاد هذه الرواية على مدى جيلين، ولكن في ٧/٨/٢٠٠٣ تم تسجيلها في مكتبة الملك فهد بالرياض وفسح لها الدخول للبلاد، وقد نشرت عام ١٩٨٠. وهكذا، فقد حدث بعض التقدم في المجال الثقافي والإعلامي في المملكة العربية السعودية نتيجة لأحداث ١١ سبتمبر. على سبيل المثال أغفل عبدالرحمن منيف طويلا في وسائل الإعلام إلا أن الصحافة السعودية في شهر نوفمبر عام ٢٠٠٣ قامت بالكتابة عنه بشكل واسع. ومثله التنويه في الإعلام بعدد الله القصيمي عقب وفاته، وكان يعيش في الخارج منذ الستينيات بسبب آرائه الفكرية. كل هذه التطورات لم تكن لتحدث دون سماح الحكومة لها ودون تأثيرات المستجدات. وهذا يشير إلى توسع المتغيرات بعد الحادي عشر من سبتمبر أيلول من عام ٢٠٠١.

135 - Ochsenwald, pp. 412-.

136 - Wilson, Glenn D., Psychology for Performing Artists: Butterflies and Bouquets, London and Bristol, Pennsylvania, Jessica Kingsley, 1994, pp.1012-.

137 - Robbins, p. 57.

١٣٨ - ديب، ص. ٣٨٢.

١٣٩ - ١٤٠ العوين، ج. ٢، ص. ١٤٥٨.

١٤٠ - أشار العوين إلى طبعة أخرى.

١٤١ - معلومات أخذت من الناشر، عماد زهير بعلبكي في بيروت، وقد قام الأستاذ عماد مشكوراً بالاطلاع على الملفات والمراسلات التي تمت بين والده والكتابة كما أخبرني في تلك المرحلة، وقرر أن الرواية طبعت عام ١٩٦٠.

١٤٢ - عبدالرحمن الوهابي، "سميرة بنت الجزيرة: البدايات الأولى للرواية السعودية"، الثقافية، لندن، رقم ٤٧-٤٨، مايو ٢٠٠٢، صص. ٩٥-٦.

143 - Metz., p. 86.

144 - Milton-Edwards, p. 186.

١٤٥ - الحازمي، ح، ص. ٤٩٠.

١٤٦ - ديب، ص. ١٥٩.

١٤٧ - الحازمي، ح، صص. ٤٩٠، ٥٧٢.

١٤٨ - تحولت هذه الرواية إلى فيلم سينمائي في مصر عام ١٩٨٢، وتعد التجربة الأولى للرواية السعودية.

١٤٩ - الرشيد، غدا سيكون الخميس، ص. ٧.

١٥٠ - الصمدي، ص. ٥١٩.

١٥١ - سميرة خاشقجي، مأم الورد، بيروت، منشورات زهير بعلبكي، ١٩٧٣، ص. ٢٠٣.

١٥٢ - سميرة خاشقجي، ذكريات دامة، بيروت، منشورات زهير بعلبكي، ١٩٦٧، صص. ١٤، ٦٤.

١٥٣ - خاشقجي، قطرات من الدموع، ص. ١٠١.

١٥٤ - الحازمي، ح، ص. ٦٤، راجع أيضا منصور الحازمي (١٩٩٩)، صص. ٤٠، ١.

155 - Shlomith Rimmon-Kenan, Narrative Fiction: Contemporary Poetics, London, Methuen, 1983, p. 16.

١٥٦ - ديب، ص. ١٦١.

١٥٧ - السابق، ص. ١٦٧.

١٥٨ - ينظر الفصل الثاني، وفيه كيف كشفت خاشقجي عن المكان في روايتها قطرات من الدموع.

١٥٩ - أمين، ص. ٥١٠، العوين، ج. ٢، ص. ١٤٧٧.

١٦٠ - من الخصائص المهمة للرواية الحديثة طريقة طبعها. وأظهر بحث دان فرانكين (٢٠٠٣) إلى أي مدى تطورت الطباعة الخاصة بالرواية، حيث شرح بالتوضيح كيف أن النشر المعاصر يبذل قدرا كبيرا من الاهتمام لتطوير العديد من الجوانب الخاصة بأسلوب الرواية بحيث تكون الحبكة أكثر تشويقا واللغة أسهل للقراءة. وقد عرضت أمثلة للعديد من الروايات التي حدث لها تطورا من خلال «scouts» «الاستكشاف» وإلى أي مدى تطورت هذه الروايات بسبب هذا الدعم. ينظر:

On Modern British Fiction, Zachary Leader (ed.), Oxford, Oxford University Press, 2003, pp. 270283-.

١٦١ - علق الناقد محمد العوين على الأخطاء بأنه كاد أن يتجاهل روايات خاشقجي بسببها وهذا غريب عجيب.

١٦٢ - الحسن بن بشر الأمدي، تعليق وتحقيق محيي الدين عبد الحميد، الموازنة بين أبي تمام والبحري، بيروت، المكتبة العلمية، د.ت، ص. ٤٧.

163 - Metz., p. 86.

164 - Abir, p. 167.

١٦٥ - تراجع المناقشة حول هذه الرواية بالقسم التالي.

١٦٦ - خاشقجي، ذكريات دامة، ص. ١٠٨.

١٦٧ - سميرة خاشقجي، ودعت آمالي، بيروت، منشورات زهير بعلبيكي، ١٩٧١.

١٦٨ - من المفترض أن يكون تدوين وربما ليس نشر الرواية الأولى ودعت آمالي خلال فترة نهاية الخمسينيات وقبل أن تعمل الروائية على تطوير أفكارها التي تنسم بها، وخبراتها الشخصية. والسبب في ذلك هي الأحداث والأساليب التقنية والفنية وبعض العلامات الأسلوبية لهذه الرواية التي لا تهتم بقضايا المرأة مثلما يحدث مع الاهتمام بالرجل وقضاياها وأيضا قضايا الشباب. بدأت القصة قبل نشرها عام ١٩٦٠ بسنوات قليلة، وربما كتبت قبل أن تصبح الكاتبة أما تقريبا عام ١٩٥٥ لابنها الأول عماد الفايد (دودي) ابن محمد الفايد، وهو ابنها البكر. ونجد في خلفية غلاف رواية وراء الضباب إشارة من الناشر إلى أن رواية ودعت آمالي بأنها نشرت عام ١٩٥٨، ولكن الناشر قرر أنها نشرت عام ١٩٦٠، وهذا ما اعتمدناه في البحث.

١٦٩ - خاشقجي، ذكريات دامة، ص. ١٠٦-١٠٧.

١٧٠ - سميرة خاشقجي، وراء الضباب، بيروت، الناشر زهير بعلبيكي، ١٩٧١.

١٧١ - السابق، ص. ١١٥.

١٧٢ - السابق، ص. ١٤٩.

173 - Joanne Hollows, Feminism, Femininity and Popular Culture, Manchester, Manchester University Press and New York, 2000, p. 5.

174 - Linda McDowell and Rosemary Pringle (eds.), *Defining Women: Social Institutions and Gender Divisions*, Cambridge, Open University and Blackwell Publishers, 1993, p. 10.

١٧٥ - لمزيد من الرؤية حول التعبير الخارجي والداخلي تقنيا ينظر:

Shlomith Rimmon-Kenan، صص. ٧٠-٥٠.

١٧٦ - سميرة خاشقجي، بريق عينيك، بيروت، المكتب التجاري، ١٩٦٣، ص. ٢٦٠.

١٧٧ - خاشقجي، بريق عينيك، ص. ٣٥٤.

١٧٨ - لمزيد من المعلومات حول الرواية في الفصل الثاني.

179 - David Lodge, *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*, London, Routledge, 1990, p. 38.

١٨٠ - هدى الرشيد، عبث، القاهرة، مطابع روز اليوسف، ١٩٨٠.

١٨١ - الرشيد، غدا سيكون الخميس، ص. ٨٩.

١٨٢ - السابق، ص. ٩٣.

١٨٣ - السابق، ص. ٩٦.

١٨٤ - يوم الخميس هو عطلة نهاية الأسبوع في المملكة العربية السعودية والبلدان العربية وكذلك يوم الجمعة ومعظم احتفالات الزواج يحرص أن تتم مساء الخميس، ولذلك فإن يوم الخميس هو رمز لإتمام الزواج.

185 - Thomas Bronwen, "The Use of Dialogue in the Comic Novels of Ronald Firbank, P. G. Wodehouse, Evelyn Waugh and Henry Green", unpublished PhD thesis, Manchester University, 1994, p. 7.

١٨٦ - للسلوك ثلاثة عناصر؛ التفكير، ولشعور، والفعل. ينظر:

Ray Colledge, *Mastering Counselling Theory*, New York, Palgrave Macmillan, 2002, p. 118.

١٨٧ - نجد في الصفحة الأخيرة من رواية عبث إشارة تفيد بأن هذه الرواية سوف يعقبها مجلد آخر كتكملة لها، ولهذا السبب فإن العوين في كتابه ج. ٢، ص. ١٤٦٢ جعل الرواية من الأعمال التي لا تنته بخاتمة. وقد ذكرت لي المؤلفة أنها عدلت عن إكمال الرواية منذ ١٩٨٠ بسبب ما واجهته من نقد.

Rimmon-Kenan, pp ٦٨-٧٠.

189 195 Abd al-Rahman al-Wahhabi, "A Critical Analysis of al-Qusaybi's Novel Abu Shallakh al-Barr Ma'i with Reference to his Other Novels", unpublished MA dissertation, Manchester University, 2001, pp. 156-.

١٩٠ - الرشيد، غدا سيكون الخميس، ص. ٢٨.

١٩١ - السابق، ص. ٤١.

١٩٢ - السابق، ص. ٥٠.

١٩٣ - ديب، ص. ٣٣٠.

- ١٩٤ - الرشيد، عبث، ص. ٧٨.
- ١٩٥ - خلال فترة السبعينيات، كان زواج الرجل السعودي للمرأة من البلدان العربية الأخرى يتم خاصة بين كبار السن من الرجال الذين يتجهون للزواج من الخارج، وفي أثناء ذلك، فإن مهر الفتاة أو السيدة في المملكة العربية السعودية مرتفع جدا. كما أن الأسباب الأمنية جعلت الحكومة تحاول تجنب ذلك دون تصريح من وزارة الداخلية.
- ١٩٦ - الرشيد، عبث، ص. ١٢.
- ١٩٧ - القحطاني، صص. ١٤٩، ١٨٦.
- ١٩٨ - ديب، ص. ٧٦، ٣٦٨، القحطاني، ص. ١٤٤.
- ١٩٩ - أمل شطا، غذا أنسى، جدة، تهامة، ١٩٨٠.
- ٢٠٠ - صفية عنبر، عفوا يا آدم، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٦.
- ٢٠١ - صفية عنبر، وهج من بين رماد السنين، بيروت، الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٨.
- ٢٠٢ - صفية عنبر، جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد، القاهرة، مطابع الأهرام، ١٩٩٥.
- ٢٠٣ - صفية عنبر، افتقدك يوم أحبتك، القاهرة، مطابع الأهرام، ١٩٩٥.
- ٢٠٤ - صفية عنبر، أنت حبيبي لن نفتقدك معا إلى الأبد، الدمام، دار الراوي للنشر والتوزيع، ١٩٩٦.
- ٢٠٥ - تناول الناقد المصري عبدالعزيز شرف في ست صفحات من استهلالية الرواية التعليق عليها، وأشار إلى رومانيتها واتكائها على الحب، وكيف يظهر خلال الصراع في علاقة بين المرأة بالرجل. وفي نهاية الرواية، تناول الناقد المصري محمد خفاجي عرضا للعمل والثناء عليه بصفته سيرة ذاتية وعلى أنه عمل كلاسيكي رومانسي.
- ٢٠٦ - صفية عنبر، أنت حبيبي لن نفتقدك معا إلى الأبد، ص. ٦٩.
- ٢٠٧ - عنبر، وهج من بين رماد السنين، ص. ٧٢.
- ٢٠٨ - السابق، ص. ٢٢٤.
- ٢٠٩ - عنبر، عفوا يا آدم، ص. ١٣٣.
- ٢١٠ - عنبر، جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد، ص. ١٠٥.
- ٢١١ - ذكرت قصة آدم وحواء ثلاث مرات في القرآن الكريم، في سورة البقرة آية ٣٥، وسورة الأعراف آية ١٩، وسورة طه آية ٤٢، ولاحظ عباس العقاد في المرأة والقرآن صفحات (١٧-٨) أنه لا يوجد دليل من اللغة في الآيات القرآنية يفيد بأن حواء أكلت من الشجرة قبل آدم، حيث إن جميع الروايات تشير إلى أنهما أكلا معا، وأضاف بأن فكرة تناول حواء أولا قد نقلت إلى الفكر الإسلامي من أناس يعرفون الإنجيل وأصبحوا مسلمين في بداية عهد الإسلام.
- ٢١٢ - عنبر، عفوا يا آدم، ص. ١٥٧.
- ٢١٣ - السابق، ص. ١٥٦-١٥٧.
- ٢١٤ - السعداوي، ص. ٤٣٠، مناقشة شيقة وجيدة حول قصة آدم وحواء كتبها نصر حامد أبو زيد في كتابه دوائر الخوف: قراءة في كتاب المرأة، الدار البيضاء وبيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢، صص. ٢٠٦ - ٩.
- ٢١٥ - عنبر، افتقدتك يوم أحبتك، ص. ١٩١.
- ٢١٦ - القحطاني، ص. ٢٣٥.
- ٢١٧ - سورة البقرة، آية. ٢٢٣.
- ٢١٨ - عنبر، وهج من بين رماد السنين، صص. ٢٤٧-٨.

٢١٩ - ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، الكويت، رقم ٢٤٠، ١٩٩٨، ص ٢٠-٢٥.

220 Hawthorn, 1997, p. 53.

٢٢١ - يشير مصطلح «tone» «نغمة السرد» إلى موقف الراوي، وفي بعض الأحيان يحيل إلى ما وظفه المؤلف /ة الحقيقي في السرد. أما مصطلح «mode» فيشير إلى أشكال الخطاب المستخدمة من الراوي /ة أو وجهات النظر منه في النص، وهذا يعكس كيف أنه يعرض فيه.

٢٢٢ - ينظر على سبيل المثال عفواً يا آدم، ص ٤٨، أنت حبيبي، ص ٣١، افتقدتك يوم أحبتك، ص ٢٣.

٢٢٣ - عنبر، أنت حبيبي لن نفترق معا إلى الأبد، ص ١٦، جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد، ص ٦١، وهج من بين رماد السنين، ص ١٥٩، افتقدتك يوم أحبتك، ص ٦٣.

٢٢٤ - عنبر، أنت حبيبي، ص ١١٢، وهج من بين رماد السنين، ص ١٥٩، افتقدك يوم أحبتك، ص ٦٣.

225 - Rimmon-Kenan, p. 86.

٢٢٦ - أحمد بدوي، «الفن الروائي من خلال تجاربهم» مقابلة مع نجيب محفوظ وكتاب آخرين، القاهرة، فصول، الحياة المصرية للكتاب، مجلد ٢، ١٩٨٢، ص ٢٢٣.

227 - Nicola King, Memory, Narrative, Identity: Remembering the Self, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000, p. 11.

٢٢٨ - الحازمي، ح، ص ٤٩٠.

٢٢٩ - عنبر، عفواً يا آدم، ص ١١١.

٢٣٠ - العوين، ج، ١، صص ٩-٥٧٧.

٢٣١ - عنبر، وهج بين رماد السنين، صص ٩، ١٤٧.

٢٣٢ - السابق، ص ١٣٧.

٢٣٣ - السابق، ص ١٠٩.

٢٣٤ - السابق، ص ٢٣٥.

٢٣٥ - عنبر، جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد، ص ٢٣٦.

٢٣٦ - السابق، ص ٢١٣.

٢٣٧ - عنبر، وهج من بين رماد السنين، ص ٢١٦.

٢٣٨ - السابق، ص ٤٥.

٢٣٩ - السابق، صص ١٢٨، ١٣٠.

٢٤٠ - عنبر، جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد، ص ٢٠٥.

٢٤١ - عنبر، أنت حبيبي، لن نفترق معا إلى الأبد، ص ٥٣.

٢٤٢ - عنبر، عفواً يا آدم، ص ٤٢.

٢٤٣ - عنبر، افتقدك يوم أحبتك، ص ١٨٣.

٢٤٤ - أمل شطا، لأعاش قلبي، جدة، شركة المدينة للطباعة والنشر، ١٩٨٩.

٢٤٥ - أمل شطا، آدم يا سيدي، جدة، شركة المدينة للطباعة والنشر، ١٩٩٧.

- ٢٤٦ - السابق، ص. ٢٢٣.
- ٢٤٧ - "الرباط" عبارة عن سكن خاص للمحتاجين/ت من أطراف مختلفة، وتكثر الأربطة في الحجاز خاصة مكة، والمدينة، وجدة والطائف. والمصطلح غير مستخدم كثيرا في أماكن أخرى من المملكة العربية السعودية، وتعد الأربطة بالثلاث خاصة ما يخص السيدات في جدة على سبيل المثال. لمزيد من المعلومات عن الرباط في مكة، ينظر تقي الدين محمد الفاسي، شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، بيروت، دار الكتاب، ج. ١، ١٩٨٥، صص. ٣٧، ٥٢٧. وينظر الأربطة في مكة المكرمة: منذ البدايات حتى نهاية العصر المملوكي، لحسين شافعي ومراجعة عباس طاشكندلي، مؤسسة الفرقان، ٢٠٠٥.
- ٢٤٨ - رجاء عالم، طريق الحرير، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥.
- ٢٤٩ - غازي القصيبي، أبو صلاح البرمائي، لندن، الساقى، ٢٠٠٠، ص. ٣٨.
- ٢٥٠ - سورة الحجرات، آية. ١٣.
- ٢٥١ - محمد ناصر الدين، الألباني، إرواء العليل، حديث رقم ٤٥٠، ط. ١، ج. ٢، دمشق، المكتب الإسلامي، ١٩٧٩، ص. ١٩٥.
- ٢٥٢ - ناقش النقاد كثيرا استخدام اللهجات في الروايات، فعارض البعض منهم ذلك، والبعض الآخر رحب به، وهناك فريق بين هذين الرأيين. والنص الروائي باعتباره عملا فكريا ثقافيا يحتاج إلى معالجات مختلفة، فاللهجات قد تعطي القوة للرواية، وتشير إلى الهوية أو الشخصية أو الثقافة أو الدين إلى غير ذلك، بينما استخدامها المفرط والزائد قد يؤدي إلى خلل بنائي. والاستخدام الجيد للهجة في الرواية السعودية يشبه ما في روايات عبدالرحمن منيف خاصة روايته مदन الملح و أرض السواد، وبعض من روايات القصصبي، خاصة أبو صلاح البرمائي.
- ٢٥٣ - شطا، لاعاش قلبي، ص. ٢١.
- ٢٥٤ - أحمد بن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، المكتبة السلفية، حديث وتعليق الشيخ عبدالعزيز بن باز، حديث رقم. ٥١٤، ج. ١، عام ١٩٨٠، ص. ٥٨٨-٩.
- ٢٥٥ - صلاح الدين المنجد، الحياة الجنسية عند العرب: من الجاهلية إلى أواخر القرن الرابع الهجري، طبعة ثانية، بيروت، دار الكتاب الجديد، عام ١٩٧٥، ص. ٥٢.
- ٢٥٦ - شطا، آدم يا سيدي، ص. ١١٦.
- ٢٥٧ - السابق، ص. ١١٦.
- ٢٥٨ - السابق، صص. ٥٢، ٣.
- ٢٥٩ - السابق، ص. ١٤٩.
- ٢٦٠ - السابق، ص. ٧٩.
- ٢٦١ - السابق، صص. ٣٢، ١٢٢.
- ٢٦٢ - شطا، غدا أنسى، ص. ٥٤.
- ٢٦٣ - لمزيد من المعلومات تنظر، نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهممة، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٨.
- ٢٦٤ - مزيد من القصص والروايات النسائية في الأساطير العربية تناقش في الفصل الرابع.
- ٢٦٥ - ذكرت أجانا كريستي مسز ماربيل (Miss Marple) للمرة الأولى في مجموعتها القصصية "ثلاث عشرة مشكلة Problems Thirteen" التي نشرت عام ١٩٣٢.

266 - Maureen T Reddy, *Sister in Crime: Feminism and the Crime Novel*, New York, A Frederick Ungar Book Continuum, 1988, p. 3.

٢٦٧ - الحازمي، م، ١٩٩٩، ص. ٤٠.

٢٦٨ - القحطاني، ص. ٢٣٢.

٢٦٩ - عبد الرحمن فهمي، "الرواية البوليسية"، فصول، الهيئة المصرية للكتاب، ج. ٢، رقم ٢، ١٩٨٢، صص. ٣٩-٤٠.
270 - Fedwa and Malti-Douglas, *Woman's Body, Woman's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*, Preston, New Jersey, Preston University Press, 1991, pp. 6775-.

٢٧١ - سورة الحجرات، آية. ١٣.

٢٧٢ - يتنوع الخطاب القصصي الخيالي بصورة ثابتة ما بين عرض الأحداث وإخبارها. ويستمد أنموذج العرض من حوار الشخصيات، حيث اللغة مرآة للأحداث، لأنها دلالات لسانية. وأنموذج الإخبار الأنقى هو الملخص المستمد من المؤلف بحيث أن الإيجاز والتجريد للغة الراوي تلغي الخصوصية والفردية للشخصيات والدور الذي يقومون به. ينظر:

David Lodge, *The Art of Fiction*, p. 122.

٢٧٣ - شعراء هذا النوع المشهورون قليلون في الشعر السعودي أمثال محمد الحربي، ومحمد الأمعي، وعبد الله الصبيخان ومحمد الثبتي ومحمد عاتل وغيرهم.

٢٧٤ - بهية بوسبيت، درة من الإحساء، الرياض، مؤسسة الجزيرة للصحافة، ١٩٨٥.

٢٧٥ - بهية بوسبيت، امرأة فوق فوهة بركان، الرياض، دار أعلام الكتب، ١٩٩٦.

٢٧٦ - بهية بوسبيت، "حكايات عفاف والدكتور صالح"، دار أعلام الكتب، ١٩٩٦.

277 - Seymour Chatman, "Who is the best Narrator? The case of " the Third Man". Style, vol.23, no.2, Northern Illinois University, Dekalb, Illinois, Summer 1989, P. 192.

٢٧٨ - بوسبيت، سرفي أعماقي، ص. ١٦.

٢٧٩ - عنبر، وهج من بين رماد السنين، ص. ١٣٩.

٢٨٠ - أمين، ص. ٦٠.

٢٨١ - ديب، ص. ١٠٥.

٢٨٢ - الشامخ، ص. ١٨٢.

٢٨٣ - الحازمي، م، ٢٠٠١، ص. ٣٤.

٢٨٤ - الشنطي، صص. ٣٢٥-٦.

٢٨٥ - فاطمة عبد الخالق، خطوات نحو الشمس، الرياض، دار القاسم، ١٩٩٤.

286 - Lindsay Duguid, «Before It becomes Literature: How fiction Reviewers Have Dealt with the English Novel», On Modern British Fiction, ed. By Zachary Leader, Oxford & New York, Oxford University press, 2002, p. 184.

٢٨٧ - العوين، ج. ٢، ص. ١٢٧٤.

٢٨٨ - لمزيد من المعلومات حول الأدب الإسلامي، يراجع ما ذكره عبد الرحمن الباشا نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، الرياض، جامعة الإمام، ١٩٨٥، يراجع أيضا خليل عماد الدين، في النقد الإسلامي المعاصر، طبعة ثالثة، بيروت، مؤسسة الرسالة ١٩٨٤، صص. ٢-٥.

289 - Metz, p.87.

290 - Abir, pp. 1268-, and Metz. pp. 2246-.

291 - Barry Rubin, The Tragedy of the Middle East, Cambridge, Cambridge University press, 2000, pp. 1389-.

292 - Metz, pp.867-, and Abir, p.176.

٢٩٣ - الإخوان المسلمون منظمة دينية سياسية تأسست في مصر عام ١٩٢٨ على يد الشيخ حسن البنا، وبقيت الحركة قوية في مصر، والسودان، وسوريا، والجزائر، والأردن، والكويت وغيرها من الأقطار العربية، وتفرع منها بعض العناصر صوب العنف السياسي ينظر: Milton Edwards: pp ١٢٩-١٣٢.

294 - Nyrop, p.112.

295 - Abir, p. 176.

٢٩٦ - السابق، ص. ١٩٣، وينظر p. Nyrop. ١١٢.

297 - Milton-edwards, p.191.

٢٩٨ - كتب محمد شكري سيرته الذاتية في مجلدين، أولاهما الخبز الحافي، لندن، الساقى، ٢٠٠٢. وثانيهما الشطار، لندن، الساقى، ٢٠٠٠.

٢٩٩ - الأولى العدامة، نشرت عام ١٩٩٧، والعدامة اسم منطقة في الدمام شرق المملكة العربية السعودية. والثانية الشميسي، نشرت عام ١٩٩٧. والشميسي هو اسم لمنطقة في الرياض. والثالثة، الكراديب، ونشرت عام ١٩٩٨.

٣٠٠ - من الضروري أن ندرك أن جميع الروايات نوع من السيرة الذاتية للشخصيات. ومن بين المهام الخاصة بالنقد هو إظهار كيف يحقق العمل نجاحاً كونه عملاً روائياً.

301 - Anne Armitage, "Some Problems in the work of Francophone Novelists from the Maghreb", Manchester, MA dissertation, 1998, pp.16, 334-. This dissertation was published with a different title and extra information in "The Debate Over Literary Writing in a Foreign Language: An Overview of Francophonie in the Maghreb", Alif: The Hybrid Literary Text: Arab Creative Authors writing in Foreign Languages, Cairo, The American University Press, no.20,2000,pp.3967-.

٣٠٢ - عبد الرحمن ابن خلدون، كتاب العبر، القاهرة، ١٨٨٤، صص. ٣١٧-١٨.

303 - Zahia Salhi, Politics and the Algerian Novel, Lewiston and Lampeter, Edwin Mellen Press, 1999, p.230.

٣٠٤ - بوسبيت، حكاية عفاف والدكتور صالح، ص. ٢٥.

٣٠٥ - السابق، ص. ٣٣.

٣٠٦ - علاوة على ذلك، فقد تعرضت بثينة شعبان لتلك الظاهرة في كتابها، وقدمت أمثلة لبعض الروائيات العربيات وكتاباتهم حول هذه القضية.

٣٠٧ - تستخدم هذه الكلمة في معظم المدارس إشارة للمعلمة الأنثى.

٣٠٨ - بوسبيت، امرأة فوق فوهة بركان، ص. ٦.

٣٠٩ - السابق، صص. ٨-١٠.

٣١٠ - السابق، ص. ٤.

٣١١ - السابق، ص. ٢٤.

٣١٢ - السابق، ص. ٧٣.

٣١٣ - السابق، ص. ٣٤.

٣١٤ - السابق، صص. ٥٣-٤.

315 - Donald J Greiner, Women without Men, Female Bonding and the American Novel of the 1980s, south Carolina, University of south Carolina Press, 1993, p.34.

٣١٦ - الحركة الشكلانية، بالمعنى العام تعني بتهذيب الأسلوب الفني على حساب الموضوع، سواء في الممارسة الأدبية أو في النقد. وتم تطبيقه العبارة للمعنى الإزدراخي لأنواع عديدة من الإسهامات ومناهج الأدب التي تركز على الشكل، والفصل عن المعاني العملية أو اعتباره معياراً ومقياساً رئيساً ذا أهمية فنية جمالية. وبالنسبة للمناقشة النقدية المعاصرة، فإن المصطلح يشير بصورة متكررة وبخصوصية أكثر لأسس ومبادئ أصحاب النظريات الروسية والشكلانية. ينظر:

Chris Baldick, The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, second edn. Oxford and New York Oxford University Press, 1990, p.101.

٣١٧ - المنيوية، حركة فكرية حديثة تهتم بتحليل الظاهرة الثقافية طبقاً للأسس المشتقة من مناهج اللسانيات، وتؤكد على العلاقات السيميائية المتداخلة والنظامية والعلاقة مع مستويات عناصر النشاط الإنساني، ومن ثم فإن العلامة أو مجموعة القوانين الاتفاقيات تشير إلى المعاني، وأصول هذه النظرية مستمد من نظريات اللساني السويسري فرديناند ديوسير ١٨٥٧-١٩١٣، ومن الشكلية الروسية. السابق، صص. ٢٠٨، ٢١٣.

٣١٨ - حول دور النقد المغربي خلال فترة الثمانينيات، ينظر جابر عصفور، زمن الرواية، صص. ٢٦٧-٨٧.

٣١٩ - أولى بعض النقاد المغاربة اهتماماً بنقد وأسلوب الرواية خلال فترة التسعينيات، مثال ذلك، بنية الشكل الروائي، لحسن بحرأوي عام ١٩٩٠، ينظر حول هذه القضية، جابر عصفور، زمن الرواية صص. ٢٨٥-٦.

٣٢٠ - شكري عياد، صص. ٦٥-٨.

٣٢١ - يصف عبد الله الغذامي كتابات أدونيس بأنها ذات حداثة في الشكل فقط. ينظر النقد الثقافي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١، ص. ٢٨٢.

٣٢٢ - أدونيس، زمن الشعر، طبعة ثالثة، بيروت، دار العودة، ١٩٨٣، ص. ٧٦.

٣٢٣ - لا تزال هذه العبارات تستخدم بغرض التأثير والتعامل مع القارئ/ة وأيضاً العمل على إثارتها، خاصة الشباب منهم. وعلى سبيل المثال عبارة جديد أو حديث، ونحو ذلك.

- ٣٢٤ - ينظر أعداد جريدة الرياض ٨٥٥٧، ٨٥٤٣، ٨٥٣٦، ٨٦٢٠، ٨٥٧٨، ٨٥٧١، ٨٨٥١، ٨٨٤٤.
- ٣٢٥ - القحطاني، ص. ١٠٩.
- ٣٢٦ - السابق، ص. ١٠٩.
- ٣٢٧ - رجاء عالم، أربعة صفر، جدة، النادي الأدبي، ١٩٨٧. هذه هي روايتها الوحيدة خلال الثمانينيات. ونشرت بعد ذلك سبع روايات، في عام ١٩٩٥، ١٩٩٧، ١٩٩٨، ٢٠٠٠، ٢٠٠١، ٢٠٠٢، ٢٠٠٥.
- ٣٢٨ - رجاء عالم، موقد الطير، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢.
- 329 - Shlomith Rimmon-Kenan, p. 29.
- ٣٣٠ - للمزيد حول هذا النشاط في الشعر العربي المعاصر، ينظر يوسف عز الدين، التجديد في الشعر الحديث: بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، جدة، النادي الأدبي الثقافي، مطابع دار البلاد، ١٩٨٦.
- ٣٣١ - محمد عمارة، "أزمة الثقافات العربية"، الآداب، دار الكتب، بيروت، رقم ٤٠٦، نيسان أبريل، حزيران يونيو، ١٩٩٠، ص. ٦.
- ٣٣٢ - محمد شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، المجلس الوطني الثقافي، الكويت، رقم ١٧٧، ١٩٩٣، ص. ٦٩.
- ٣٣٣ - مقابلة أجريت مع الدكتور، يوسف عز الدين.
- ٣٣٤ - عمارة، صص. ٦-١٩.
- ٣٣٥ - القحطاني، ص. ١٠٣.
- ٣٣٦ - لمزيد من المعلومات حول حركة النقد الأدبي في السعودية ينظر كتاب ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧، صص. ٣٥١-٥٤١.
- 337 - Robbins, p.211.
- 338 - Williams, p.208
- 339 - Terry Eagleton, Literary Theory an Introduction, third edn., Oxford, Basil Blackwell Ltd, T.J. press Ltd., 1986, p. 194.
- 340 - Terry Eagleton, The function of Criticism: from the Spectator to post-structuralism, London, Verso, 1984, p. 9.
- ٣٤١ - في المرأة واللغة عام ١٩٩٧، و النقد الثقافي، ٢٠٠١.
- ٣٤٢ - من محاضراته التي ألقاها في النادي الثقافي في جدة عام ١٩٩٨.
- ٣٤٣ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير: من النبوية إلى التشريعية، جدة، النادي الأدبي، ١٩٨٥.
- ٣٤٤ - كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٨، ص. ٧.
- ٣٤٥ - مقابلة مع محمود درويش، المجلة، رمضان، ١٤٠٢ هـ الموافق ١٩٨١ رقم ١٢٥، صص. ٨-١٢.
- ٣٤٦ - ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي، تعليق لمحمود شاكر، ١٩٨٩، صص. ٤٣-٨.
- ٣٤٧ - محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تعليق لمحمود شاكر، ج. ١، القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٧٤، صص.

٣٤٨ - محمد بن عمران المرزباني، الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة، دار النهضة، ١٩٦٥، ص. ٤٠١.

٣٤٩ - محاضرة في جامعة مانشستر، ١٦/١٠/٢٠٠٢.

٣٥٠ - العوين، ج. ٢، صص. ١٤٥٠-٥١.

٣٥١ - من العوامل الضعيفة في الأدب السعودي ندرة الكتابة عن الأطفال. ويتجنب الكتاب/ت هذا اللون من الأعمال الأدبية لعدم حصولهم فيه على الشهرة والمعرفة الواسعة، وحاجة هذا اللون لمهارات خاصة.

٣٥٢ - عبد الله الغدامي، «أسئلة الكلمة»، عكاظ، جدة، ٣٠/٣/١٩٨٧، رقم ٧٥٨٠، ص. ١٦.

٣٥٣ - النصوص الموازية من المصطلحات التي تستخدم في مناهج النقد الأدبي الحديث. وقد برزت مع العالم الفرنسي جيرارد جينيت، وأشار إلى العرض الخارجي للأعمال متضمنة اسم المؤلف، والعنوان المضمن، والناشر وغير ذلك. ولابد من دراسة كل ما سبق ونحوه، بغرض البحث عن العلاقة بين النص والتداخلات النصية. ينظر:

Gerard Genette, Paratexts: Thresholds of Interpretation, trans. J. E. Lewin, Cambridge University, Press, 1997, p. 13.

٣٥٤ - رجاء عالم، سيدي وحدانة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨.

٣٥٥ - رجاء عالم، مسري يا رقيب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧.

٣٥٦ - السابق، صص. ٣١-٤.

357 - David Lodge, The Art of fiction: Illustrated from Classic and Modern Texts, London, penguin Books, 1992, p. 107.

٣٥٨ - السابق، ص. ١٠٨.

٣٥٩ - ينظر بعض الأمثلة الشيقة التي تتلاقى مع ما نجده عند رجاء عالم وأسلوبها:

Terence Hawkes, 2003, pp. 10024-.

٣٦٠ - رجاء عالم، حبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠.

٣٦١ - السابق، صص. ١٤، ٣٧.

٣٦٢ - عالم، طريق التحرير، صص. ١٣٢، ١٤٥.

٣٦٣ - ضيف شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، ١٩٩٥، صص. ٣٧٥-٦، وينظر أيضاً سلام، محمد زغلول، الأدب الملوكي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧١، صص. ٣٠١-٢.

٣٦٤ - عالم، مسري يا رقيب، ص. ٢٧.

٣٦٥ - عالم، حبي، صص. ٤٥، ٤٨، ٣٢٠.

٣٦٦ - ابن بطوطة، تحفة النُذر في غريب الأمصار وعجائب الأسفار: رحلات ابن بطوطة، تعليق علي المنتصر، بيروت، مؤسسة الرسالة، ج. ٢، ١٩٧٥، ص. ٣٠٢.

٣٦٧ - ينظر حبي، صص. ٢٥، ٢٦، ١٥٣.

٣٦٨ - القحطاني، ١٠٩.

٣٦٩ - نجيب محفوظ، حديث الصباح والمساء، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٨.

- ٣٧٠ - تم تحويل الرواية لمسلسل تليفزيوني .
- ٣٧١ - رجاء عالم، خاتم، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١ .
- ٣٧٢ - للمزيد حول هذا الأسلوب ينظر على عبد الله الدفاعة، نوابغ علماء العرب والمسلمين في الرياضيات، نيويورك، ١٩٧٨، ص. ٢٠ .
- 373 - Leo Tolstoy, War and Peace, trans. Louise and Aylmer Maude, introduction and notes Henry and Olga Claridge, Wordsworth Classics, 1993, p. 525.
- 374 - Wehr, Hans, A dictionary of Modern Written Arabic (Arabic-English), ed. By J.M. Cowan, 4th edn., New ork, spoken Language Services, 1994, p.57.
- ٣٧٥ - محمد زغلول سلام، الأدب المملوكي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧١، صص. ٣٠-٢ .
- ٣٧٦ - عالم، مسرى يا رقيب، ص. ١٨ .
- ٣٧٧ - أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر بن طيفور، بلاغات النساء، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٧، صص. ٢٣٧-٨. وقد أطلق في هذا الكتاب اسم حبي على هذه السيدة. وكذلك صلاح الدين المنجد أطلق اسم حبي في كتابه الحياة الجنسية عند العرب: من الجاهلية إلى أواخر القرن الرابع الهجري، ط ٢، بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٥ .
- ٣٧٨ - عالم، طريق الحرير، ص. ٢٠٤ .
- ٣٧٩ - بوسبيت، حكايات عفاف والدكتور صالح، ص. ٢٠١ .
- ٣٨٠ - واحد من أكثر الكتب تشويقاً في العربية يناقش الفعل كان كتاب شجرة الكون، لحبي الدين ابن عربي. يناقش فيه غرائب الاشتقاق اللغوي في استخدام الفعل كان في القرآن الكريم. شجرة الكون، مراجعة وتعليق عبد الرحمن حسن محمود، القاهرة، عالم الفكر، ١٩٨٧ .
- ٣٨١ - سورة البقرة، آية، ١١٧، كما ذكرت أيضاً في سورة آل عمران آية، ٩٥، ٤٧ .
- ٣٨٢ - عالم، طريق الحرير، ص. ١٥ .
- ٣٨٣ - مقابلة مع إبراهيم الناصر، ٢٠٠٣ .
- ٣٨٤ - مقابلة مع الناقدة النسائية الدكتورة واجدة الأطرفجي .
- ٣٨٥ - عالم أربعة صفر، ص. ٩٣ .
- ٣٨٦ - السابق، ص. ١٩٧ .
- ٣٨٧ - عالم، خاتم، ص. ٢٤٩ .
- ٣٨٨ - عالم، حبي، ص. ١٥٣ .
- ٣٨٩ - السابق، ص. ٤٠ .
- ٣٩٠ - عالم، أربعة صفر، ص. ٢١ .
- ٣٩١ - عالم، طريق الحرير، ص. ٦٧ .
- ٣٩٢ - عالم، موقد الطير، ص. ٢٨ .
- ٣٩٣ - السابق، ص. ٩٨ .

٣٩٤ - السابق، ص. ٩٨.

٣٩٥ - السابق، ص. ١٩٨.

٣٩٦ - بالنسبة لقصة حبى المذكورة في تأريخ مكة، ينظر شهاب الدين يعقوب بن عبد الله الحموي لبغدادى، معجم البلدان، ج. ٥، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر ودار صور للطباعة والنشر، ١٩٥٧، صص. ١٨١-٨، ومحمد بن جرير الطبري، تأريخ الرسل والملوك، ج. ٢، القاهرة، دار المعارف ١٩٦١، صص. ٢٥٤-٦٠.

٣٩٧ - عبد العزيز المقالح، أولويات المسرح في اليمن، بيروت، المؤسسة العربية، ١٩٩٩، ص. ١٥. وكتاب شيق حول استخدام الطرق الفنية الفلكلورية في المسرح المصري كتبه كمال الدين حسين، لتراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٣. وحول توظيف الروايات والقصة القصيرة السعودية للتراث ينظر العوين، ج. ٢، صص. ١١٨٧-٩٩.

398 - Metz, pp. 58.193.

٣٩٩ - السابق، صص. ٢٧، ١٢٢-٣.

٤٠٠ - السابق، صص. ٢٣٨-٩.

٤٠١ - السابق، صص. ١٢٧، ٢٣٩.

٤٠٢ - السابق، ص. ١٩٢.

403 - Modawi al-Rasheed, A History of Saudi Arabia, Cambridge, Cambridge University press, 2002, pp. 188, 221.

404 - Metz, pp. 267-.

٤٠٥ - لمزيد من المعلومات المعنية حول خطة التطوير الإستراتيجية في المملكة العربية السعودية، ينظر:

Michel G. Nehme, «Saudi Development plans Between Capitalist and Islamic Values», Middle Eastern Studies, vol. 30, no.3, 1994, pp. 632-44.

406 - Metz, p. 75.

407 - Al-Rasheed, p. 221.

٤٠٨ - أمين، ص. ٤٠.

٤٠٩ - يمكن أن نطلق على الفترة ما بين ١٩٥٨، ١٩٦٣، بأنه زمن الصعاب الأول للحكومة السعودية المعاصرة في تاريخها حتى حرب الخليج الثانية، حيث واجهت الحكومة السعودية ما بين ١٩٥٨-١٩٦٣ مشكلات مع ظهور القومية زمن جمال عبد الناصر، وقد أرسلت الحكومة المصرية جيشاً إلى اليمن لمساعدة حكومة الثورة الجديدة في اليمن ضد المملكة السابقة هناك. وهاجمت القوات الجوية المصرية جنوب المملكة العربية السعودية، وشمل ذلك أبها ونجران، وأيدت الحكومة السعودية آنذاك حكومة الإمام في اليمن خلال تلك الحرب، وقد ذكر سعيد أمين أن عبد الناصر قد خطط لقتل الملك سعود في الرياض عام ١٣٧٥ / ١٩٥٦. ينظر سعيد أمين تاريخ الدولة السعودية: عهد سعود بن عبد العزيز، ج. ٣، بيروت، دار الكتاب العربي، د.ت، ص. ٢١٠.

410 - Metz, pp. 489-.

411 - Catherine Belsey and Jane Morre, p.104.

412 - Claire Goldberg Moses, French Feminism in the Nineteenth Century, Albany, State university of New York Press, 1984, p. 3.

٤١٣ - السابق، ص. ٢٢٩.

414 - Linda Kauffman, ed. Gender and Theory: Dialogues on Feminist Criticism, London. Basil Blackwell Ltd., 1989, p. 11.

415 - Cuddon, J.A., A Dictionary of Literary terms and Literary Theory, fourth edn., revised by C. E. Preston, Malden, Blackwell, 1998, p. 316.

416 - Vivien Jones, ed., Women in the Eighteenth Century: Constructions of Femininity London, Routledge, 1997, pp. 7, 1923-.

417 - Robbins, p. 5.

418 - Kenneth Hudson, Men and Women: Feminism and Anti-Feminism Today, Newtor Abbot, David and Charles, 1968, p. 8.

419 - Metz, p. 86.

420 - Milton-Edwards, p. 186.

٤٢١ - ينظر لمزيد من المعلومات:

Badran, Margot and Miriam Cooke, Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing Bloomington, Indiana University Press, 1990, pp. xiv-xxxv.

٤٢٢ - الطاهر حداد، امرأتنا في الشريعة والمجتمع، تونس، دار وسلامة للطباعة والنشر، ١٩٨٩.

423 - Metz, p. 86

424 - Milton-Edwards, p. 186.

425 - Metz, pp. 2246-, and Abir, PP. 1208-.

٤٢٣ - كان هناك حرب ٤٨، وهجوم إسرائيل على مصر ومع الأولى بريطانيا وفرنسا عام ١٩٥٦. أما حرب ٦٧ فكانت بين مصر وسوريا والأردن من جانب ضد إسرائيل، وفي عام ١٩٨٢ كان غزو إسرائيل لبنان، وحرب العراق وإيران في الفترة من ١٩٨٠-١٩٨٨، وحرب الخليج لثانية عام ١٩٩١.

427 - Milton-Edwards, p. 226.

٤٢٤ - لمعرفة مزيد عن دور قناة الجزيرة في البدايات ينظر:

Rubin, pp. 1326-.

429 - Yearbook of the United Nations 2001, Department of Public information, United Nations, vol. 55, New York, 2003, pp. 10845-.

430 - Metz. pp. 104,109.

431 - Salih al-Khalil and Rosemary Hector, Oman 2004205-, trans. Budd Yusuf, Pete Emery, Mike Mahon, ed. By pat Lancaster, Ministry of Information, Mazoon Printing press, Oman, 2004, pp. 53, 101, 145.

- ٤٣٢ - الشرق الأوسط، "تعيين أول وزيرة في قطر"، الأربعاء ٥/٧/٢٠٠٣، رقم ٨٩٦٢، ص. ٢٤.
٤٣٣ - السابق، ص. ٢٤.

bid., p. 24.

- 134 - The convention on the Elimination of All forms of Discrimination against Women and its Optional Protocol. Handbook for Parliamentarians, Inter-Parliamentary Union, Switzerland, United Nations, 2003, p. 125.

- ٤٣٥ - الشرق الأوسط، "تعيين أول قاضية في مصر"، الجمعة ٥/١/٢٠٠٣، رقم ٨٨٠٤، ص. ١.

136 - Metz, p. 194.

- ٤٣٧ - السابق، صص. ١٨١-١٩٤.

- ٤٣٨ - السابق، ص. ٢٠٩.

- ٤٣٩ - السابق، صص. ٨٩-٢٠٩.

- ٤٤٠ - السابق، ص. ٨٩، و al-Rasheed، ص. ١٦٩.

141 - Al-Rasheed, pp. 1081-.

- ٤٤٢ - السابق، ص. ١٦٦.

- ٤٤٣ - الشرق الأوسط، "إصدار هوية للمرأة السعودية"، الثلاثاء، ١١/٩/٢٠٠١، رقم ٨٤١٤، ص. ٢٠.

144 - The Kingdom of Saudi Arabia Ministry of Culture & Information, Foreign information, Women in Saudi Arabia: Care-Development-Improvement, Riyadh, Arkan for Publishing & Distribution, 2004, p.35.

- ٤٤٥ - شاكر، ص. ١٩٠.

- ٤٤٦ - الجزيرة، "جلست مجلس الوزراء"، الثلاثاء ٢٢/٨/٢٠٠٠، رقم ١٠١٨٩، ص. ١.

- ٤٤٧ - الجزيرة، "إنشاء مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني"، الاثنين ٤/٨/٢٠٠٣، رقم ١١٢٦٧، ص. ١.

- ٤٤٨ - مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، دليل تعريف، دائرة العلاقات العامة والإعلام، الرياض، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ٢٠٠٤، صفحات ١٢-١٥.

- ٤٤٩ - السابق، صص. ١٢-١٥.

- ٤٥٠ - السابق، ص. ٣٠.

- ٤٥١ - جابر عصفور، زمن الرواية، دمشق، دار المدى، ١٩٩٩، صص. ٢٠-١٩.

52 - Al-Rasheed, p. 171

- ٤٥٣ - القحطاني، صص. ٩٥-٦.

- ٤٥٤ - السابق، ص. ٥٠.

- ٤٥٥ - زهرة البرناوي، حنان، مكة، مطبعة البركاني، ١٩٩٨.

- ٤٥٦ - القحطاني، ص. ١٩. يحيل العوين إلى أن الانتقام الطبيعي نشرت عام ١٩٤٥.

- ٤٥٧ - ندى أبو علي، للقلب وجوه أخرى، دار بحار العرب للنشر والتوزيع، ١٩٩٨.

- ٤٥٨ - قماشة العليان، دموع في ليلة الزفاف، ط ٢، بيروت، منشورات رشاد برس، ٢٠٠٠.
- ٤٥٩ - قماشة العليان، بكاء تحت المطر: روايتان، بيروت، منشورات رشاد برس، ٢٠٠٠.
- ٤٦٠ - فاطمة عبد الخالق، الرجاء التزم الوقار، ط ٢، جدة، ٢٠٠١.
- ٤٦١ - ليلى الجهني، الفردوس اليباب، الشارقة، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، ١٩٩٧.
- ٤٦٢ - تراجع الببليوجرافي لتاريخ النشر.
- ٤٦٣ - نورة الغامدي، وجهة البوصلة، بيروت، المؤسسة العربية للنشر، ٢٠٠٢.
- 464 - Metz, p. 17.
- 465 - Rubin, p. 227.
- 466 - Rory O'Connor and Noel Sheehy, Understanding Suicidal Behaviour, Blackwoods Oxford, 2000, p.7.
- 467 - Metz, pp. 1047-.
- 468 - Al-Rasheed, p.221, also Metz, p. 90.
- ٤٦٩ - قماشة العليان، أنثى العنكبوت، بيروت، منشورات رشاد برس، ٢٠٠٠.
- ٤٧٠ - السابق، ص. ٣٦.
- ٤٧١ - السابق، ص. ١٤٤.
- ٤٧٢ - محمد مصطفى الشعيبي، علم النفس الاجتماعي، القاهرة - دار العلم والثقافة، ٢٠٠٢، ص. ١٥٩.
- ٤٧٣ - العليان، أنثى العنكبوت، ص. ٢٠٣.
- ٤٧٤ - الجهني، الفردوس اليباب، ص. ٣٦.
- ٤٧٥ - العليان، أنثى العنكبوت، ص. ١٩.
- ٤٧٦ - السابق، ص. ٢٠.
- ٤٧٧ - السابق، ص. ٢٢.
- ٤٧٨ - زينب حفني، الرقص على الدفوف، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٩٨.
- ٤٧٩ - السابق، ص. ٦١-٣.
- ٤٨٠ - السابق، ص. ٢١.
- ٤٨١ - نجوى، في الرقص على الدفوف، ص. ٤٠.
- ٤٨٢ - نوال، في الرقص على الدفوف، ص. ٤١.
- ٤٨٣ - حفني، الرقص على الدفوف، ص. ٢٢.
- ٤٨٤ - السابق، ص. ٦٥.
- ٤٨٥ - السابق، ص. ٧٤.
- ٤٨٦ - السابق، ص. ٧٥.
- ٤٨٧ - الغامدي، وجهة البوصلة، ص. ٦٠.
- ٤٨٨ - الجهني، الفردوس اليباب، ص. ١٠.

- ٤٨٩ - السابق، ص. ٤١.
- ٤٩٠ - السابق، ص. ٤٥.
- ٤٩١ - السابق، ص. ٣٨.
- ٤٩٢ - السابق، ص. ٢١.
- ٤٩٣ - الغامدي، وجهة البوصلة، صص. ١٠، ١٥، ٢٤، ٧٣، ٨٤.
- ٤٩٤ - السابق، ص. ٥٧.
- ٤٩٥ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ط ٩، بيروت، دار الأدب، ١٩٩٨.
- ٤٩٦ - ينظر إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام: ١٨٧٠-١٩٦٧، ط ٢، بيروت، دار المنهل، ١٩٨٧، صص. ٤٩٣-٥٠٨.
- ٤٩٧ - ينظر، على سبيل المثال، روايتها، بيروت ٧٥، بيروت، منشورات غادة السمان، ١٩٧٥. وأيضاً مجموعتها القصصية لا بحر في بيروت، دار الأدب، بيروت، ١٩٦٣.
- ٤٩٨ - بنت الشاطئ، الخنساء، ص. ٥٨.
- ٤٩٩ - نازك الملائكة، مأخذ اجتماعية على حياة المرأة الاجتماعية، دمشق، د.ن، ١٩٧٣، ص. ٣.
- ٥٠٠ - المتنبي، ص. ٧.
- ٥٠١ - الجهنني، الفردوس أليباب اليباب، ص. ٦.
- ٥٠٢ - السابق، ص. ٢٠.
- ٥٠٣ - نورة الغامدي، وجهة البوصلة، ص. ٤١.
- ٥٠٤ - حفني، الرقص على الدفوف، ص. ٤٨.
- ٥٠٥ - السابق، ص. ٨٣.
- ٥٠٦ - السابق، ٨١-٢.
- ٥٠٧ - وجهة البوصلة، ص. ١٣٦.

المراجع العربية

١. الروايات النسائية:

١،١ روايات نشرت بين ١٩٦٠-١٩٨٠:

- أحمد، عائشة زاهر، بسملة من بحيرة الدموع، جدة، النادي الأدبي، ١٩٧٩.
- باغفار، هند صالح، البراءة المفقودة، بيروت، مطبعة المصري، ١٩٧٢.
- خاشقجي، سميرة، بريق عينيك، بيروت، المكتب التجاري، ١٩٦٣.
-، ذكريات دامعة، بيروت، منشورات زهير بعلبكي، ١٩٧٩.
-، مآثم الورود، بيروت، منشورات زهير بعلبكي، ١٩٧٣.
-، قطرات من الدموع، ط ٣، بيروت، منشورات زهير بعلبكي، ١٩٧٩.
-، ودعت آمالي، بيروت، منشورات زهير بعلبكي، ١٩٧١.
-، وراء الضباب، بيروت منشورات زهير بعلبكي، ١٩٧١.
- الرشيد، هدى عبد المحسن، عبث، القاهرة، مطابع روز اليوسف، ١٩٨٠.
-، غداً سيكون الخميس، القاهرة، مطابع روز اليوسف، ١٩٧٧.

١،٢ روايات نشرت بين ١٩٨٠ حتى حرب الخليج الثانية ١٩٩١:

- باغفار، هند صالح، رباط الولايا، جدة، دار البلاد، ١٩٨٧.
- بوسبيت، بهية، دورة من الأحساء، الرياض، مطابع مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، ١٩٨٧.

– دمنهوري، سلوى، صراع عقلي وعاطفي، جدة، دار الخشرمي للنشر والتوزيع، ١٩٨٩.

– شطا، أمل، غداً أنسى، جدة، تهامة، ١٩٨٠.

–، لا عاش قلبي، جدة، شركة المدينة للطباعة والنشر، ١٩٨٩.

– عالم، رجاء، ٤ صفر، جدة، النادي الأدبي، ١٩٨٧.

– عناني، عهد محمد، ذكريات امرأة، جدة، دار البلاد، ١٩٨٧.

– عنبر، صفية عبد الحميد، عفواً يا آدم، القاهرة، دار مصر للطباعة.

–، وهج من بين رماد السنين، بيروت، الدار العربية للموسوعات،

١٩٨٨.

– الغامدي، مريم، أحبك ولكن، جدة، النادي الأدبي، ١٩٨٨.

– المسلول، ظافرة، ومات خوفي، الرياض، دار النخيل، ١٩٩٠.

٣،١ ما بعد حرب الخليج الثانية حتى عام ٢٠٠٢.

– البرناوي، زهرة، حنان، مكة، مطابع البركاتي، ١٩٩٢.

– أبو علي، ندى حسين، للقلب وجه أخرى، جدة، دار البحار العربية للنشر والتوزيع،

١٩٩٨.

– بوسبيت، بهية، امرأة فوق فوهة بركان، الرياض، دار عالم الكتب للطباعة والنشر

والتوزيع، ١٩٩٦.

–، حكاية عفاف والدكتور صالح، الرياض، دار عالم الكتب للطباعة

والنشر والتوزيع، ١٩٩٩.

-، سرفي أعماقي، الرياض، العصيمي للنشر والتوزيع، ١٩٩٧.
- الجهني، ليلي، دائماً سيبقى الحب، أبها، النادي الأدبي، (ذكرت هذه القصة على غلاف كتاب الكتابة الفردوس اليباب).
-، الفردوس اليباب، الشارقة، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، ١٩٩٧.
- حفني، زينب، الرقص على الدفوف، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٩٨.
- دمنهوري، سلوى، اللعنة، مكة، مطابع الصفا، ١٩٩٤.
- شطا، أمل، آدم يا سيدي، جدة، شركة المدينة للطباعة والنشر، ١٩٩٩.
- صالح، مؤمنة محمد، البحث عن الجذور، الرياض، مكتبة العبيكان، ١٩٩٨.
- عالم، رجاء، حبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠.
-، خاتم، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١.
-، طريق الحرير، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥.
-، مسرى يا رقيب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧.
-، موقد الطير، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢.
- عبد الخالق، فاطمة عبدالله، خطوات نحو الشمس، الرياض، دار القصيم، ١٩٩٤.
-، خطوات نحو الشمس، جدة، بدون نشر، ٢٠٠٠.
-، الرجاء التزام الوقار، ط٢، جدة، دون طبع، ٢٠٠١.
-، صالح النجدي وزهراء الجنوبية، جدة، بدون طبع، ١٩٩٩.
-، ومرت الأيام، جدة، مطابق توفيق، ١٩٩٢.

-، أنثى العنكبوت، بيروت، منشورات رشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.
- العليان، قماشة، بكاء تحت المطر، بيروت، منشورات رشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.
-، عيون على السماء، أبها، النادي الأدبي، ١٩٩٩.
- عنبر، صفية عبد الحميد، افتقدتك يوم أحبتك، القاهرة، مطابع الأهرام، ١٩٩٥.
-، أنت حبيبي لن نفترق معاً إلى الأبد، الدمام، دار الراوي للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.
-، جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد، القاهرة، مطابع الأهرام، ١٩٩٥.
- الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، بيروت، المؤسسة العربية للنشر، ٢٠٠٢.
- المحميد، نورة، أنثى فوق أشعة القرية، بيروت، دار الجديد، ١٩٩٨.
- الوابل، لندا محمد، الحب والكبرياء، دون طبع، ٢٠٠١. (ذكر هذا الكتاب من المؤلفة في كتابها الحصر).
-، المصير، الرياض، دون طبع، ٢٠٠٢.

٢. روايات أخرى، وما نشر للكاتبات بعد ٢٠٠٢:

- أبو دهان، محمد، الحزام، لندن، دار الساقى، ٢٠٠٠.
- الجهني، ليلي، جاهلية، بيروت، دار الآداب، ٢٠٠٦.
- حفني، زينب، لم أعد أبكي، بيروت، دار الساقى، ٢٠٠٤.
-، ملامح، بيروت، دار الساقى، ٢٠٠٦.

- الحمد، تركي، أطيف الأزقة المهجورة، (٣ روايات) العدامة، الشميسي، الكراذيب، لندن، دار الساقى، ١٩٩٧-١٩٩٨.
- السمان، غادة، بيروت ٧٥، بيروت، منشورات غادة السمان، ١٩٧٥.
-، النهايات، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٨.
- شطا، أمل، رجل من الزمن الآخر، جدة، دار خوارزم، ٢٠٠٦.
- شكري، محمد، الخبز الحافي، ط٧، لندن، دار الساقى، ٢٠٠٢.
-، الشطار، ط٤، لندن، دار الساقى، ٢٠٠٠.
- عالم، رجاء، ستر، بيروت، المركز الثقافي، ٢٠٠٥.
- العليان، قماشة، عيون قدرة، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥.
- القصيبي، غازي، أبو صلاح البرمائي، بيروت، دار الساقى، ٢٠٠٠.
-، دَنَسْكو، لندن، دار الساقى، ٢٠٠٠.
-، ٧، بيروت، دار الساقى، ١٩٩٨.
-، شقة الحرية، ط٤، بيروت، رياض الريس، ١٩٩٦.
-، العصفورية، بيروت، دار الساقى، ١٩٩٩.
- محفوظ، نجيب، حديث الصباح والمساء، القاهرة، مكتبة مصر للطباعة، ١٩٩٨.
- مستغامي، أحلام، ذاكرة الجسد، ط٩، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٨.
- منيف، عبد الرحمن، أرض السواد، بيروت، والدار البيضاء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي، ١٩٩٩.
-، مدن الملح، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٤.

مراجع أخرى:

- إبراهيم، نبيلة، سيرة الأميرة ذات الهمة، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر . ١٩٦٨ .
- ابن عربي، محيي الدين، الفتوحات المكية، ج ١، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، دو تاريخ .
-، شجرة الكون، تعليق وشرح عبدالرحمن حسن محمود، القاهرة عالم الفكر، ١٩٨٧ .
- ابن بطوطة، تحفة النظار في غريب الأمصار وعجائب الأسفار : رحلة ابن بطوطة مراجعة وتعليق علي المنتصر، ج ح، بيروت مؤسسة الرسالة، ١٩٧٥ .
- ابن خلدون، عبدالرحمن، كتاب العبر، القاهرة، دون طبع، ١٨٨٤ .
-، كتاب العبر، ج ١، بيروت، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني . ١٩٦٧ .
- ابن طيفور، أبو الفضل، بلاغات النساء، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر . ١٩٨٧ .
- ابن القيم، شمس الدين، هادي الأرواح إلى بلاد الأفراح ووصف الجنة، تحقيق يوسف علي بدوي، مكتبة دار التراث، دمشق، دار ابن كثير، ١٩٩١ .
-، أخبار النساء، القاهرة، دار الفكر، د . ت .
- ألف ليلة وليلة، بيروت، المطبعة الكاثولوكية، ١٩٦٥ .

- الأمدي، الحسين بن بشر، تحقيق ومراجعة محيي الدين عبد الحميد، الموازنة بين أبي تمام والبحري، بيروت، المكتبة العلمية، د. ت.
- أمين، بكري شيخ، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ط ٧، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٩.
- أبو الفضل، محمد، ديوان النابغة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧.
- أبوزيد، حامد، نقد الحداثة، كتاب الرياض، ع ٨٠، أغسطس، الرياض، مؤسسة الإمامة الصحفية، ١٩٩٤.
- أبوزيد، نصر حامد، دوائر الخوف: قراءة في خطاب المرأة، ط ٢، الدار البيضاء وبيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢.
- أدونيس، زمن الشعر، ط ٣، بيروت، دار العودة، ١٩٨٣.
- الألباني، محمد ناصر الدين، حجاب المرأة المسلمة في الكتاب والسنة، ط ٨، بيروت وعمان، مطبعة المكتب الإسلامي، ١٩٨٣.
- الأحاديث الصحيحة، ج ١٠، بيروت وعمان، مطبعة المكتب الإسلامي، ١٩٧٩.
- إرواء العليل، دمشق، مطبعة المكتب الإسلامي، ١٩٧٩.
- الأطرقي، واجدة، المرأة في أدب العصر العباسي، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١.
- بحراوي، حسن، بغية الشكل الروائي، الدار البيضاء، ١٩٩٠.
- الباشا، عبدالرحمن، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، الرياض، جامعة الإمام، ١٩٥٨.

- البغدادي، شهاب الدين، معجم البلدان، ج ٥، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر
ودار الصادر للطباعة والنشر، ١٩٥٧.
- بنت الشاطئ، الحنساء، نوابغ الفكر العربي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٧.
- الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي، تحقيق محمود شاكر
١٩٨٩.
- الجمحي، محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج ١، تحقيق محمود شاكر
القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٧٤.
- الجهني، علي طلال، موضوعات اقتصادية معاصرة، جدة، تهامة، ١٩٨٠.
- الحازمي، حسن، البطل في الرواية السعودية، جازان، نادي جازان، ٢٠٠٠.
- الحازمي، منصور، فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ط ٢، الرياض، دار
سيناء للنشر، ١٩٩٩.
- فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ط ٣، الرياض، دار
سيناء للنشر، ٢٠٠١.
- في البحث عن الواقع، الرياض، دار العلوم، ١٩٨٤.
- حداد، الطاهر، امرأتنا في الشريعة والمجتمع، تونس، دار بوسلامه للطباعة والنشر
١٩٨٩.
- الحقييل، عبدالكريم، من أدب المرأة السعودية المعاصر، الرياض، المطابع النموذج
الفنية، ١٩٨٣.
- حسين، كمال الدين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، القاهرة، دار
المصرية اللبنانية، ١٩٩٣.

- الخضيرى، سلمى، مسيرة جمعية النهضة النسائية الخيرية خلال أربعين عام، جمعية النهضة، ٢٠٠٣.
- خليل، عماد الدين، في نقد إسلامي معاصر، ط٣، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤.
- الدخيل، وفيقة عبدالحسن، عمل المرأة السعودية ١٨٨٠-١٩٩٧، الرياض، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، ٢٠٠٠.
- ديب، السيد محمد، فن الرواية في المملكة العربية السعودية: بين النشأة والتطور، ط ح، القاهرة، مكتبة الأزهر للتراث، ١٩٩٥.
- الربيعي، محمد، حمد الفيصل، وحسن الهويمل، الأدب السعودي بأقلام الدارسين العرب، نادي القصيم الأدبي، ٢٠٠٠.
- زيان، يوسف، مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩.
- السعافين، إبراهيم، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠-١٩٦٧، ط٢، بيروت، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦.
- السعداوي، نوال، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٦.
- سعيد، أمين، تاريخ الدولة السعودية: من محمد بن سعود إلى عبدالرحمن الفيصل ١١٥٨-١٣٠٧هـ، وعهد الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن الفيصل ١٣١٩-١٣٧٣هـ، الرياض، مطبوعات دار الملك عبدالعزيز، د.ت.

-، تاريخ الدولة السعودية، عهد سعود بن عبدالعزيز، ج ٣٠، دار الكتاب العربي، د. ت.
- سلام، محمد زغلول، الأدب المملوكي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧١.
- الساسي، عمر، الموجز في الأدب العربي السعودي، ط ٢، جدة، دار زهران، ١٩٩٥.
- شاكر، فؤاد، دليل المملكة العربية السعودية، د. ت، د. ط.
- الشامخ، محمد، النشر الأدبي في المملكة العربية السعودية، ط ٣، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٣.
- شكري، عياد، المذاهب العربية والنقدية عند العرب والغربيين، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني الثقافي، ع ١٧٧٠، ١٩٩٣.
- شعبان، بثينة، ١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٩.
- الشعيبي، محمد مصطفى، علم النفس الاجتماعي، القاهرة، دار العلم والثقافة، ٢٠٠٢.
- الشكعة، مصطفى، الأدب الأندلسي : موضوعاته وفنونه، ط ٥، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣.
- شلش، علي، نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٩٢.
- الشنطي، محمد، فن الرواية في الأدب العربي السعودي، جدة، دار العلم للطباعة والنشر، ١٩٩٠.
- صالح، ليلي، أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي، الكويت، دار اليقظة، ١٩٨٣.

- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج ٨، ٥، ١٨، تحقيق علي السباعي وعبدالكريم الغرباوي ومحمود غنيم، مراجعة محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.
-، الإماء الشواعر، تحقيق نوري حمودي القيسي ويونس أحمد السامرائي، ط ح، بيروت، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، ١٩٨٦.
- ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٥.
- الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، ج ٢٠، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ١٩٦١.
- عبد الجبار، عبدالله، التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية: محاضرات ألقاها الأستاذ عبدالله عبد الجبار على طلاب قسم الدراسات العربية واللغوية، القاهرة، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العلمية، بدون تاريخ.
- عصفور، جابر، زمن الرواية، دمشق، الحدي، ١٩٩٩.
- العسقلاني، أحمد بن حجر، فتح الباري شرح صحيح البخاري، ج ١، الرياض، المكتبة السلفية، تعليق عبدالعزيز بن باز.
- العقاد، عباس، المرأة والقرآن، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، د. ت.
- عوض، رمسيس، دراسات في الآداب الأجنبية : دراسات تمهيدية في الرواية الإنجليزية المعاصرة، القاهرة، دار المعارف، بدون طبع.
- العليان، قماشة، دموع في ليلة الزفاف، ط ٢، بيروت، شركة رشاد للطباعة، ٢٠٠٠.
- عواد، محمد حسن، رؤية أبولون، القاهرة، مطابع دار سعد، بدون تاريخ.

- الدفاع، علي عبدالله، نوابغ علماء العرب والمسلمين في الرياضيات، نيويورك، سانتا باربا، مانشستر، بريستون وتورنتو، ١٩٧٨.
- العوين، محمد، صورة المرأة في القصة السعودية: بحث علمي يرصد الرؤية الاجتماعية على المرأة بأطيافها المختلفة في القصة والرواية السعوديتان، الرياض، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، ٢٠٠٢.
- الغدامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، جدة، النادي الأدبي، ١٩٨٣.
-، المرأة واللغة، الدار البيضاء، المركز الثقافي، ١٩٩٦.
-، النقد الثقافي، الدار البيضاء، المركز الثقافي، ٢٠٠١.
- غنيم كمال، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٨.
- غريب، روز، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٥٢.
-، نسيمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠.
- فضل، صلاح، نظرية البنيوية في النقد الأدبي، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٨.
- الفاسي، تقي الدين محمد، شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، بيروت، دار الكتاب، ج١، ١٩٨٥.
- الفوزان، إبراهيم محمد، الأدب الحجازي الحديث بين التجديد والتقليد، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧١.

- القحطاني، سلطان، الرواية في المملكة العربية السعودية: نشأتها وتطورها، ١٩٣٠ - ١٩٨٩ دراسات تاريخية نقدية، الرياض، شركة الصفحات الذهبية المحدودة، ١٩٩٨.
- مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، ج ١، ط ٢، القاهرة، المكتبة التجارية بمصر، ١٩٥٧.
- محمود، علي عبدالحليم، القصة العربية في العصر الحديث، ط ٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩.
- محمد، حافر، ولاية المرأة، الرياض، دار بلنسيا للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.
- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع ٢٤٠، الكويت، ١٩٩٨.
- مركز الملك عبدالعزيز للحوار الوطني، دليل تعريفى، إدارة العلاقات العامة والإعلام، الرياض، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، ٢٠٠٤.
- المرزباني، محمد بن عمر، أشعار النساء، تحقيق ومراجعة سامي مكي العناني وهلال ناجي، بغداد، دار الرسالة للطباعة، ١٩٧٦.
- الموشح: مآخذ على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة، دار النهضة، ١٩٦٥.
- مسند أحمد بن حنبل وبهامشه منتخب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، للمتقي الهندي، ج ٦، بيروت، مطبعة المکتب الإسلامى، ١٩٨٣.
- المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران، تحقيق بنت الشاطئ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٠.

- المعطاني، عبدالله، النقد بين المسافة والرؤية، جدة، دار النوابع للنشر والتوزيع، دون تاريخ.
- المقالح، عبدالعزيز، أولويات المسرح في اليمن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٩.
- الملائكة، نازك، مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية، دمشق، ١٩٧٣.
- المنجد، صلاح الدين، الحياة الجنسية عند العرب : من الجاهلية إلى أواخر القرن الرابع الهجري، ط٢، بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٥.
- موسوعة الأفلام العربية، إخراج صلاح أبوسيف، عرض منى البنداري ومحمد قاسم ويعقوب وهبي، القاهرة، بيت المعارف، ١٩٤٤.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي : إضاءات لأكثر من مصطلح نقدي معاصر، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧.
- الهاجري، سحمي، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٩٦٤-١٣٨٤، ط١، الرياض، النادي الأدبي، ١٩٦٧.
- وزارة الثقافة والإعلام، الدور الثقافي للإعلام السعودي، الرياض، القمم للإعلام، ٢٠٠٣.
- اليوسف، إسماعيل، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، دمشق، دار الكرم للطباعة والنشر، د.ت.
- اليوسف، خالد محمد، الراصد : بيليوجرافي، الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، ١٩٨٩.

– يوسف، عز الدين، التجديد في الشعر الحديث: بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، النادي الثقافي، جدة، مطبعة دار البلاد، ١٩٨٦.

٤. بحوث ومقالات:

- إبراهيم، حسين، (المرأة السودانية والإبداع)، ذاكرة للمستقبل: مؤسسة المرأة العربية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ج ٣٠، ٢٠٠٢، صص. ٣٧٠-٣٩٧.
- بدوي، أحمد، (الفن الروائي من خلال تجربتهم)، فصول، ج ٢٠، القاهرة، النهضة المصرية للكتاب، ١٩٨٢، صص. ٢١٥-٢٣٨.
- برادة، محمد، (عن الكتابة في المغرب العربي)، ذاكرة للمستقبل: موسوعة المرأة العربية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ج ٣، ٢٠٠٢، صص. ٢-٢٣.
- الجاسر، حمد، (يا قاضي العرب يا فكاك النشب)، المجلة العربية، الرياض، ع. ١٧٦٠، ١٩٩٢، ص. ٢٠.
- جبرا، جبرا إبراهيم، (زمن الرواية)، فصول، ع. ١٢، ج ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، صص. ١-٢.
- الجزيرة، (إنشاء مركز الملك عبدالعزيز للحوار الوطني)، الاثنين ٤/٨/٢٠٠٣، ع. ١١١٢٧، ص. ١٠.
- (جلسة مجلس الوزراء: الثلاثاء ٢٢/٨/٢٠٠٠)، ع. ١٠١٨٩، ص. ١.

- حافظ، صبري، (الرواية المصرية ١٩٧٠-١٩٨٠)، فصول، ج ٢، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، صص. ٣٢٠-٣٢٨.
- الحومني، قاسم، (علاقة النص بصاحبه: دراسات في نقد عبدالقاهر الجرجاني الشعرية)، عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ج ٢٥، ع ٣، يناير ومارس، ١٩٩٧، صص. ١١٣-١٢٨.
- السبيل، عبدالعزيز، (مرحلة النشأة في الرواية السعودية)، بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين في مكة من ٥-٧ شعبان ١٩/٩، ج ٩، مكة، مطبعة جامعة أم القرى، ١٩٩٩، صص. ٤١١-٣٧٩.
- السويد، هيا، (جوانب من مسيرة المرأة السعودية وثلاث انتقالات إبداعية)، الندوة، مكة، ع. ١٢٢٦٩، ١٩/١١/١٤٢٣، ص ٢٣.
- الشرق الأوسط، (إصدار هوية للمرأة السعودية)، الثلاثاء ١١/٩/٢٠٠١، ص ٢٤.
- (تعيين أول قاضية في مصر)، الجمعية ١/٥/٢٠٠٣، ع. ٨٨٠٤، ص ١.
- الصمدي، نسيم، (دراسة في أدب المرأة السعودية القصصي)، عالم الكتب، الرياض، الدار الثقافي للنشر، ج ١، ع ٤، ١٩٨١، صص. ٥١٢-٥٢٧.
- الصدة، هدى، (الكتابة الإبداعية للنساء في مصر)، ذاكرة للمستقبل: مؤسسة المرأة العربية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ج ١، ٢٠٠٢، صص. ١٨٩-٢٦٦.
- طاهر، فريد وشير محمد قابيل، (تطور العجز في الميزانية السعودية)، ١٩٧٣-١٩٩٢م، دراسات الخليج والجزيرة العربية، ع ٨٥، ١٩٩٦، صص. ١٨٦-٢٢٠.

- عاشور، رضوى، (عن الكتابة في فلسطين والأردن)، ذاكرة للمستقبل : موسوعة المرأة العربية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ج. ٢٠، ٢٠٠٢، صص. ٣٩٩ - ٤٢٣ .
- العدواني، معجب، (التناصية في رواية طريق الحرير لرجاء عالم)، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة البحرين، ١٩٩٧ .
- (تشكيل المكان في الرواية النسائية)، بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، ج ٣٠، مكة، مطبعة جامعة أم القرى، ٢٠٠٠، صص. ٣٤٥ - ٣٦٥ .
- عصفور، جابر، (المرأة ونشأة الرواية العربية، العربي)، الكويت، ع. ٤٧٨، ١٩٩٨، صص. ٨٧ - ٩٧ .
- عمارة، محمد، (أزمة الثقافة العربية، الآداب)، دار الكتب، بيروت، ع. ٤ - ٦، نيسان، ١٩٩٠، السنة ٣٨، صص. ٦ - ١٩ .
- العنقري، خالد، (تقرير)، الثقافة، لندن، ع. ٢٢ - ٥٣، جولاى، ٢٠٠٣، ص. ٨٠ .
- العيدروس، محمد، دكتور العذل للجزيرة: (زيادة السكان وندرة المياه أهم مشكلات المملكة القادمة)، الجزيرة، الرياض، ع. ١٠٩٣٠، الأحد ١/٩/٢٠٠٢، ص. ٢٣ .
- العيد، لبنه، (عن الكتابة في لبنان)، ذاكرة للمستقبل : مؤسسة المرأة العربية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ج. ١٠، ٢٠٠٢، صص. ٢١ - ٦٠ .
- الغذامي، عبدالله، (أسئلة الكلمة)، عكاظ، جدة، ٣٠/٣/١٩٨٧، ع. ٧٠٨٥، ص ١٦ .
- فهمي، عبدالرحمن، (الرواية البوليسية)، فصول، الهيئة المصرية للكتاب، ج ٢، ع ٢٤، القاهرة، ١٩٨٢، صص. ٥٥ - ٣٩ .

- مقابلة مع محمود درويش، مجلة المجلة، لندن، ١٩٨١، رمضان، ١٤٠٢، ع. ٢٥، صص. ١٢-١٤.
- المانع، سعاد، (أدب المرأة في الجزيرة والخليج)، ذاكرة للمستقبل: مؤسسة المرأة العربية القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ج. ٣، ٢٠٠، صص. ٢٠٥-٢٤٧.
- المنجد، صلاح الدين، (ما أُلّف عن النساء في العصر العباسي)، المجمع العلمي العربي، ج. ١٦، ١٩٤١، صص. ٢١٢-٢٥٠.
- القاضي، إيمان، (الرواية النسائية في سوريا)، ذاكرة للمستقبل: مؤسسة المرأة العربية القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ج. ٢، ٢٠٠٢، صص. ٢-٥٠.
- الوهابي، عبدالرحمن، (سميرة بنت الجزيرة: البدايات الأولى للرواية السعودية الثقافية، لندن، مايو، ٢٠٠٢، ع. ٤٨-٤٧، صص. ٩٥-٩٦).
- ياسين، أنور، (مجلس الشورى السعودي تجربة رائدة مستمدة من الشريعة الإسلامية) العربي، الكويت، ع. ٤٥٤، ١/٦/١٩٩٦، ص. ١٢.
- اليوسف، خالد، (الإبداع الروائي في المملكة العربية السعودية خلال عشرين عام)، اليمامة، الرياض، ع. ١٦٨٠، نوفمبر ٢٠٠١، صص. ٦٢-٦٧.

المراجع الأجنبية

١. الروايات:

Tolstoy, Leo, War and Peace, trans. Louise and Aylmer Maude, introduction and notes Henry and Olga Claridge, New York, Wordsworth Classics, 1993.

Woolf, Virginia, The Voyage Out, ed. by J. Wheare, London, Penguin Books, 1992.

..... Mrs Dalloway, London, Penguin Books, 1996.

٢. المراجع:

Abir, Mordechi, Saudi Arabia in the Oil Era: Regime and Elites: Conflict and Collaboration, London and Sydney, Croom Helm, 1988.

Altorki, Sorya, Women in Saudi Arabia: Ideology and Behavior Among the Elite, New York, Columbia University Press, 1986.

Arebi, Saddeka, Women and Word in Saudi Arabia: The Politics of Literary Discourse, New York, Columbia University Press, 1994.

Arico, Santo, Contemporary Women Writers in Italy: A Modern Renaissance, Manchester, Manchester University Press, 1990.

Azim, Firdous, The Colonial Rise of the Novel, London & New York, Routledge, 1993.

al-Azmeh, Aziz, Islam and Modernities, London and New York, Biddles Ltd., Guildford and King's Lynn, 1996.

Badran, Margot and Miriam Cooke, Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing, Bloomington, Indiana University Press, 1990.

Bagader, AbuBaker, Ava M. Heinrichsdorff and Deborah S. Akers, Voices of Change: Short Stories by Saudi Arabian Women Writers, Boulder and London, Lynne Rienner Publishers, 1998.

Baldick, Chris. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, Oxford and New York, Oxford University Press, 1990.

Belsey, Catherine and Jane Moore, The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism, second edn., Malden, Blackwell, 1997.

Burke, Sean, The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1992.

Colledge, Ray, Mastering Counselling Theory, New York, Palgrave Macmillan, 2002.

The Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women and its Optional Protocol, Handbook for Parliamentarians, Inter-Parliamentary Union, Switzerland, United Nations, 2003.

Cuddon, J.A, A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, fourth edn., revised by C. E. Preston, Malden, Blackwell, 1998.

Duguid, Lindsay, *On Modern British Fiction, "Before it Becomes Literature: How Fiction Reviewers Have Dealt with the English Novel"*, Oxford & New York, ed. by Zachary Leader, Oxford University Press, 2002.

Eagleton, Terry, *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*, London, Western Printing, 1976.

..... *The Function of Criticism: from The Spectator to Post-Structuralism*, London, Verso, 1984.

..... *Literary Theory: an Introduction*, third edn., Oxford, Basil Blackwell Ltd., T.J. Press Ltd., 1986.

..... *The Significance of Theory*, Oxford, Basil Blackwell Ltd., 1990.

Fox, Ralph, *The Novel and the People*, London, Lawrence & Wishart, 1979.

Genette, Gerard, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, trans. J.E. Lewin, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

Greiner, Donald J., Women without Men, Female Bonding and the American Novel of the 1980s, South Carolina, University of South Carolina Press, 1993.

Hafez, Sabri, The Genesis of Arabic Narrative Discourse: A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature, London, Saq» Books, 1993.

Hawkes, Terence, Structuralism and Semiotics, second edn., London, Methuen, 2003.

Hawthorn, Jeremy, Studying the Novel: An Introduction, third edn., London, Arnold, 1997.

..... Studying the Novel: An Introduction, fourth edn., Oxford and New York, Oxford University Press, 2001.

Head, Dominic, Modern British Fiction, 1950-2000-, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

Hollows, Joanne, Feminism, Femininity and Popular Culture, Manchester and New York, Manchester University Press, 2000.

Hudson, Kenneth, Men and Women: Feminism and Anti-Feminism Today, Newton Abbot, David and Charles, 1968.

Jones, Vivien, Women in the Eighteenth Century: Constructions of Femininity, London, Routledge, 1997.

Kauffman, Linda, Gender and Theory: Dialogues on Feminist Criticism, London, Basil Blackwell Ltd., 1989.

al-Khalil, Salih and Rosemary Hector, Oman 20042005-, trans. Budd Yusuf, Peter Emery, Mike Mahon, ed. by Pat Lancaster, Oman, Ministry of Information, Mazoon Printing Press, 2004.

King, Nicola, Memory, Narrative, Identity: Remembering the Self, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000.

The Kingdom of Saudi Arabia, Ministry of Culture & Information, Foreign Information, Human Development in the Kingdom of Saudi Arabia: A Story of Success, Riyadh, Ministry of Culture & Information, 2004.

The Kingdom of Saudi Arabia, Ministry of Culture & Information, Foreign Information, Women in Saudi Arabia:

Care-Development-Improvement, Riyadh, Arkan for Publishing & Distribution, 2004.

Landry, Donna and Gerald MacLean, Materialist Feminisms, Cambridge, Blackwell, 1993.

Lodge, David, After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism, London, Routledge, 1990.

..... The Art of Fiction: Illustrated from Classic and Modern Texts, London, Penguin Books, 1992.

Malti-Douglas, Fedwa, Woman's Body, Woman's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing, Preston, New Jersey, Preston University Press, 1991.

McDowell, Linda and Rosemary Pringle, Defining Women: Social Institutions and Gender Divisions, Cambridge, Open University and Blackwell Publishers, 1992.

Metz, Helen, Area Handbook Series, Saudi Arabia, Washington, D.C, USA Government Printing Office, 1993.

Tiles, Rosalind, The Female Form: Women Writers and the Conquest of the Novel, London, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1990.

Tilton-Edwards, Beverly, Contemporary Politics in the Middle East, Oxford and Cambridge, Blackwell Publishing Ltd., 2004.

Loi, Toril, Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory, London and New York, Methuen, 1986.

Moses, Claire, French Feminism in the Nineteenth Century, Albany, State University of New York Press, 1984.

Lyrop, Richard, F., Area Handbook Series, Saudi Arabia, Washington, D.C., USA Government Printing Office, 1985.

O'Connor, Rory and Noel Sheehy, Understanding Suicidal Behaviour, Oxford, Blackwoods, 2000.

Pearson, Carlo, and Katherine Pope, The Female Hero in American and British Literature, New York and London, R.R. Bowker Company, 1981.

Rabinovitz, Rubin, The Reaction Against Experiment in the English Novel: 1950-1960-, New York and London, Columbia University Press, 1967.

al-Rasheed, Modawi, A History of Saudi Arabia, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

Reddy, Maureen T., Sister in Crime: Feminism and the Crime Novel, New York, A Frederick Ungar Book Continuum, 1988.

Rimmon-Kenan, Shlomith, Narrative Fiction: Contemporary Poetics, London, Methuen, 1983.

Robbins, Ruth, Literary Feminisms, Hampshire and London, Basingstoke, Macmillan Press Ltd., Hundmills, 2000.

Rubin, Barry, The Tragedy of the Middle East, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

Salhi, Zahia, Politics and the Algerian Novel, Lewiston and Lampeter, Edwin Mellen Press, 1999.

Stolintz, Jerome, *al-Naqd al-Fanni: Dirasa Jamaliyya wa-Falsafiyya*, trans. Fu'd Zakariyya, second edn., Beirut, al-Mu'assasa al-'Arabiyya li-al-Dirasat wa-al-Nashr, 1981.

Vehr, Hans, *A Dictionary of Modern Written Arabic (Arabic-English)*, ed. by J.M. Cowan, fourth edn., New York, Spoken Language Services, 1994.

Villiams, Raymond, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, London, Fontana, 1988.

Vilson, Glenn D., *Psychology for Performing Artists: Butterflies and Bouquets*, London and Bristol, Pennsylvania, Jessica Kingsley, 1994.

Yearbook of the United Nations 2001, Department of Public Information, United Nations, vol. 55, New York, 2003.

Zaydan, Joseph, *Arab Women Novelists: the Formative Years and Beyond*, Albany, University of New York Press, 1995.

حوث ورسائل:

Armitage, Anne, “Some Problems in the Work of Francophone Novelists from the Maghreb”, unpublished MA dissertation, University of Manchester, 1998.

..... “The Debate Over Literary Writing in a Foreign Language: An Overview of Francophonie in the Maghreb”, Alif: The Hybrid Literary Text: Arab Creative Authors Writing in Foreign Languages, Cairo, The American University Press no. 20, 2000, pp. 3967-.

Baron, Beth, “A Field Matures: Recent Literature on Women in the Middle East”, Middle Eastern Studies, London, Frank Cass and Company Limited, vol. 32, 1996, pp. 172185-.

Chatman, Seymour, “Who is the Best Narrator? The Case of ‘The Third Man’”, Style, vol. 23, no. 2, Northern Illinois University, Dekalb, Illinois, Summer 1989, pp. 183159-.

Kristeva, Julia, “Is There a Female Genius?”, University of Manchester: British Academy Centenary Lecture in Literary Criticism, Wednesday, 6 March 2002, pp. 121-.

..... "Is There a Feminine Genius?", *Critical Inquiry*, Chicago, University of Chicago Press, v. 30. i, spring 2004, p. 93504-.

Jehme, Michel G., "Saudi Development Plans Between Capitalist and Islamic Values", *Middle Easters Studies*, London, Frank Cass, vol. 30, no. 3, 1994, pp. 632-44.

Dchsenwal, William, "Religious Publication in Saudi Arabia 1979-1989", *Die Welt des Islams*, Leiden, Brill NV, vol. 41, 2001, pp. 134-143.

Thomas, Bronwen, "The Use of Dialogue in the Comic Novels of Ronald Firbank, P.G. Wodehouse, Evelyn Waugh and Henry Green", unpublished PhD thesis, Manchester University, 1994.

Al-Wahhabi, Abd al-Rahman, "A Critical Analysis of al-Dusaybi's Novel *AbShallakh al-Barr Ma>i* with Reference to his Other Novels", unpublished M. A. dissertation, Manchester University, 2001.

يقدم هذا الكتاب صورة واضحة عن مسيرة الرواية النسائية ضمن أدب المملكة العربية السعودية المعاصر. ويعرض الكتاب بدايات هذه الرواية، ويناقش تطورها، رابطاً ذلك بسياقات النمو الاقتصادي، والتعليمي، والسياسي الذي شهدته البلاد تدريجياً.

ويدلل الكتاب على أن بروز نشاط المرأة أديباً من خلال فن الرواية المتحضر هو مؤشر لتطور وضعها ومكانتها؛ مرحلياً، ونفسياً، ونسقياً. وهذا ما تعكسه النماذج الروائية، فضلاً عن إحراز كم عددي يتصاعد وينشغل بالموضوعات المتنوعة...

عبدالرحمن الوهابي حاصل على درجتي الماجستير والدكتوراه من جامعة مانشستر بالمملكة المتحدة، وهو أستاذ للنقد الأدبي الحديث بجامعة الملك عبدالعزيز، وله مجموعة من الكتب والدراسات والمشاركات المتنوعة...

