

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر -2-

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

الاغتراب في الرواية السّعوديّة

رسالة معدّة لنيل دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب معاصر

إعداد الطالبة :انشراح سعدي

السنة الجامعية 2013-2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر -2-

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

الاغتراب في الرواية السّعودية

رسالة معدّة لنيل دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب معاصر

إشراف الأستاذ الدكتور: محمد شنوفي

إعداد الطالبة : انشراح سعدي

السنة الجامعية : 2013-2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر -2-

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

الاغتراب في الرواية السعودية

رسالة معدة لنيل دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب معاصر

إشراف الأستاذ الدكتور: محمد شنوفي

إعداد الطالبة : انشراح سعدي

أعضاء اللجنة المناقشة :

رئيسا

أ.د. فاتح علاق

مقررا

أ.د. محمد شنوفي

عضوا

أ.د. مولود باغورة

عضوا

أ.د. حميد علاوي

عضوا

أ.د. السعيد عبدلي

عضوا

أ.د. بوجمعة الوالي

السنة الجامعية : 2013-2014

إهداء

إلى والدي أطال الله في عمره.

إلى أخي مراد.

إلى زوجي كمال وأبنائي عبد الله وأنس وعلياء.

مقدمة

« »

.

.

.

.

.

.

:

2000

.2011

.

.

..

وقد يتبادر إلى ذهن القارئ السؤالان التاليان: ما الاغتراب؟ ولماذا الرواية السعودية؟

لقد عرف بتروفسكي الاغتراب في معجم علم النفس المعاصر بأنه مصطلح يشير « إلى العلاقات الحياتية لشخص ما مع العالم المحيط، والتي يبدو فيها نتاج نشاطه وذاته وكذلك الأفراد والفئات الاجتماعية الأخرى كنقيض للشخص وهذه المناقضة تتراوح من الاختلاف إلى الرفض والعداء ويتم التعبير عن ذلك من خلال مشاعر العزلة والوحدة والرفض وفقدان الأنا والذات». أما إحسان محمد الحسن فعرفه في موسوعته « علم الاجتماع » بأنه « الحالة السيكوساجتماعية التي تسيطر على الفرد سيطرة تامة تجعله غريباً وبعيداً عن بعض نواحي واقعه الاجتماعي»، في حين عرفه فريدريك معتوق في «معجم العلوم الاجتماعية» بأنه «مفهوم يقصد به استلاب الشخصية المميزة للفرد سواء في العمل أو في غير العمل وإن وضعية الاستلاب هذه تترافق مع وضعية قهر يمارسها الشخص أو الجهة أو المؤسسة التي تسلب الفرد وتعريه من معنوياته.»

ولا نتفق مع هذا التعريف، لأن اغتراب الفرد عن مجتمعه يكون عموماً إرادياً في غالب الأحيان، ونعتبر مفهوم الاغتراب استلاباً حينما يسلب المجتمع الإنسان ذاته بقهره وإرغامه والتحكم فيه وإجباره من طرف الآخر.

والاغتراب ظاهرة إنسانية يتعاضم أثرها كلما ازدادت مخلفات الحضارة المادية على النفس البشرية. وقد تعاقب علماء الاجتماع في تحليل الاغتراب في ضوء الواقع الاجتماعي؛ فقد وجد ماكس فيبر أن الاغتراب في المجتمع الرأسمالي هو نتيجة لتطور المجتمع من نظام الإقطاع إلى النظام الرأسمالي الصناعي، ولاحظ أن التنظيمات ذات الطابع العلمي التي حلت محل التنظيمات التقليدية قد أصبحت في وضع المسيطر على الإنسان فقتلت فيه روح الإبداع وحولته إلى إنسان سلبي، وذلك بما تفرضه هذه التنظيمات من تمسك بقواعد العمل والإلتزام بها مما لا يترك

مجالاً للمساهمة الإيجابية من جانب العاملين. ولم تقتصر السيطرة على العاملين فيها بل تعدتها إلى المتعاملين معها من أفراد المجتمع. أو كما قال رجب محمود في كتابه الاغتراب سيرة ومصطلح «الإنسان في العصر الحديث أصبح منفصلاً ، انفصلاً حاداً لم يسبق له مثيل، سواء عن الطبيعة ، أو المجتمع... حتى نفسه وأفعاله... فلم يعد قادراً على إقامة الجسور التي تصل بينه وبين هذا الآخر المختلف المظاهر والمتعدد الاسماء ، وأصبح من ثم عاجزاً عن تحقيق ذاته ووجوده على نحو شرعي أصيل».

سنجيب عن سؤالنا لماذا في الرواية السعودية ؟ لقد وجدنا روايات تهتم بالواقع السعودي على اختلافه وقد اختار كتابها الخوض في الممنوع بحديثها عن شخصيات غير منسجمة مع المجتمع السعودي دينياً واجتماعياً وثقافياً ، و أقل ما يمكن القول عنها أنها تعيش حالة من الاغتراب عن المجتمع، بل تصل إلى حد الانفصال عنه فتختار موطناً آخر للعيش فيه وممارسة الحرية التي لا يتقبلها المجتمع .

ولا يخفى على أحد أن المجتمع السعودي كغيره من المجتمعات العربية عرف وثبة حضارية إذ انتقل سريعاً بفضل النفط من اقتصاد قائم على الزراعة والرعي والصيد البحري إلى الاقتصاد الحديث المرتكز على النفط وآثاره اليوم بارزة على صعيد التحول إلى المدينة ثم ظهور ما يعرف بثقافة الاستهلاك وما يترتب عليها من تأثير بالآخر. فإن تحقيق الحرية الإيجابية وقهر الاغتراب مرهونان بتحقيق التغيير الاجتماعي والاقتصادي المناسب الذي يسمح للإنسان أن يعبر عنه بشكل تلقائي ،حرورغم مظاهر الحضارة الحديثة والعيش المترف، فإن هذه التغيرات الاقتصادية لم تواكبها تغيرات اجتماعية عميقة، جعلت الروائي السعودي يبئّر النماذج المغترية ،من خلال شعور الشخصيات بانفصالها عن ذاتها وعن الآخرين أوعن كليهما ،

حيث ينفصل الفرد عن مشاعره الخاصة ورغباته ومعتقداته وهو إحساس بفقد الوجود الفعّال في المجتمع.

ولما كان بعض الباحثين يميلون إلى القول إنّ كلّ عمل أدبيّ أو فنيّ لا بد من أن نعثر فيه على جذور الاغتراب منذ أقدم العصور وحتى الآن، فإننا نتوقّع أن نجد في الروايات السعودية التي شكّلت موضوع دراستنا:

- طوق الحمام لرجاء عالم.
 - الأرجوحة لبدرية البشر.
 - ترمي بشرر لعبده الخال.
 - التشطي لعائشة الحشر .
 - نساء المنكر لسمر المقرن.
 - الحمام لا يطير في بريدة ليوسف المحيميد.
 - بنات الرياض لرجاء الصانع.
 - جرف الخفايا لعبد الحفيظ الشمري.
 - الحزام لأحمد أبي دهمان.
 - جروح الذاكرة لتركي الحمد.
 - أطياف الأزقة المهجورة -الثلثية -لتركي الحمد.
- ولقد وجدنا من الدارسين من سبقنا إلى دراسة ظاهرة الاغتراب في أعمال روائية عربية مما سمح لنا بالاستفادة منها ومن أهم هذه الدّراسات «الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني» للدكتورة مريم جبر فريحات . وفيها تناولت الاغتراب الديني والاجتماعي والنفسي والمكاني. و«الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح» للباحثة سماح بن خروف. ويظهر بشكل واضح تأثرها بعمل يحيى العبد الله « الاغتراب : دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية »

و«الاغتراب في أدب حيدر حيدر لغادة خليل». أما الدراسات الاجنبية حول الاغتراب في الرواية فلقد وجدنا في بحث بيار دومارق الموسوم «الاغتراب في الرواية الأمريكية المعاصرة» بجزئيه نوعا من الموازنة بين الجانبين الفلسفي والفني.

l'aliénation dans le roman Américain :Pierre Dommergues-
contemporain.

واطروحة عنوانها :

-Le theme de l'alienation dans l'œuvre romanesque d'André
Langevin.

لم نجد من اهتم بدراسة الاغتراب في الرواية السعودية . وكل ما وجدناه عن الاغتراب دراسات عن القصة القصيرة والشعر في الخليج العربي. نذكر منها «
الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية» أطروحة للباحثة السعودية أميرة بنت علي بن عبد الله الزهراني، وقد قاربت هذه الظاهرة في مجاميع قصصية من مختلف بلدان الخليج، اهتمت أكثر بالجانب الفلسفي فضحت بذلك بالجانب الفني للأعمال القصصية المدروسة.و« قضية الاغتراب في القصة القصيرة العربية »
لفاطمة الزهراء سعيد تناولت فيها سبعة مجاميع قصصية سعودية وخمسة مصرية فعمدت إلى دراسة مظهرين من مظاهر الاغتراب: الغربة الجزئية المتصلة بالاغتراب عن النفس، والغربة الكلية المتصلة بأزمات الفكر وموقف الإنسان من قضايا الكون .

كما اطلعنا أثناء بحثنا على مجموعة من الكتب التي تناولت الاغتراب كمحور من محاور اهتماماتها، ونشير على سبيل المثال، إلى كتاب محمد صالح الشنطي :«آفاق الرؤية وجماليات التشكيل :مداخل نظرية ومقاربات تطبيقية في القصة السعودية القصيرة» وقد خصص المؤلف فيه فصلا للاغتراب سماه « اغتراب الفنان».

أما في باب الشعر فنذكر أطروحة بعنوان «الاغتراب في الشعر النسوي الخليجي» للباحثة العمانية سعيدة بنت خاطر الفارسي التي قسمت بحثها إلى اغتراب تاريخي الرافض للوقت الحاضر، واغتراب ميتافيزيقي وهو اغتراب سلبي انتحاري فقط.

وقد واجهتنا ونحن ننتهياً لمقاربة موضوعنا صعوبات تمثلت بداية، في اختيار الكلمة المناسبة لمصطلح *Aliénation* فقد جاءت هذه الكلمة بثلاث ترجمات الأولى وهي أشهرها (الاغتراب) والثانية (الاستلاب) والثالثة (الاغتيال) جاءت في كتاب سالم بيطار «اغتراب الإنسان وحرية» دراسة فلسفية». إذ يقول في ص26 وص27: « من الناحية اللغوية (اغتيال) يعني أصبح (غير) ذاته أو ذاتا أخرى أو فردا أو شيئا آخر. فكلمة " اغتيال" هي ترجمة للكلمة اللاتينية *Alienatio* المشتقة من الفعل *Alienare* [...] إن كلمة *Aliénation* تعني الانفصال أو الغربة أو الاضمحلال في الآخر» وهذا الاختلاف في ترجمة المصطلح شكّل لنا مشكلا انضاف إلى مشكل مقارنة المفهوم في الرواية. واخترنا بعد ذاك مصطلح (الاغتراب) لأنه الأنسب والأكثر تداولاً في الدراسات السابقة .

ووجدنا أنفسنا حيال مشكلة نقل هذا المفهوم من مجال الفلسفة والفكر إلى مجال الأدب، لما بين المجالين من بون شاسع.

كما واجهتنا صعوبة تناول نصوص روائية لم يسبق أن تناولتها الدراسات الأكاديمية لحدثة صدورها ولكننا لم نجد غير كتابات انطباعية أو صحفية تعرف بها، أو بأصحابها وهي لعشرة روائيين اخترناها من بين أعمالهم .

بدأنا دراستنا بتحديد مفهوم الاغتراب في محاولة للتعرف على أبرز المقولات الفلسفية والاجتماعية والنفسية المتعلقة ببعض الظواهر الاغترابية وأبعادها مراعين ما يمكن أن يكون اختلافا من نص روائي إلى آخر. ولما كان الخطاب الروائي شكلا يحتضن رؤيا الكاتب الفكرية والاجتماعية والسياسية، فإنه يظل بناء ذا

خصوصية، ومن هنا كان من الضروري البحث في تقنيات التشكل السردى في الروايات، واستترنا في كل فصل بآراء النقاد في تحليل العتبات النصية والشخصيات الروائية والوقوف على تقنيات البناءين الزمني والمكاني.

يحاول بحثنا الإجابة عن جملة من الأسئلة منها: ما الاغتراب؟ ومن المغترب؟ كيف تجلّى الاغتراب في الخطاب الروائي السعودي؟ وكيف تمثل الروائي السعودي اغتراب البطل خلال شبكة اجتماعية ودينية وثقافية؟ وكيف استطاع الخطاب الروائي في النصوص المدروسة أن يستطلع التأزم النفسي للفرد السعودي من خلال الاغتراب الذاتي؟ وهل يعيش البطل اغترابا باستقلالية أنه عن سلطة الروائي أم بتماهيه؟ وكيف كانت الرياض وجدة ومكة وعسير فضاءات مهياة لاغتراب الأفراد؟ حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها في تمهيد و أربعة فصول فضلا عما يقتضيه البحث من مقدمة وخاتمة. وقفنا في الفصل الأول على «الاغتراب الديني والاجتماعي». وقسمناه إلى مبحثين تناولنا في الأول «الاغتراب الاجتماعي والديني الناتج عن فقدان الأمن والحرية: وسندرس فيه المفارقات الاجتماعية كما رسمتها «أطراف الازقة المهجورة» لتركى الحمد، ومستويات هذا الاغتراب في «الحمام لا يطير في بريدة ليوسف المحميد». وتناولنا في المبحث الثاني الاغتراب الاجتماعي في إطار العلاقات الإنسانية رجل- امرأة من خلال عمليين روائيين هما «نساء المنكر لسمر المقرن و"التشطي» لعائشة الحشر .

أما الفصل الثاني الموسوم بـ«الاغتراب الثقافي» فقسمناه بدوره إلى مبحثين، تناولنا في الأول اغتراب البطل المثقف والبطلة المثقفة وتغيير الأفعنة في « طوق الحمام» لرجاء عالم. وتناولنا في الثاني عولمة المدينة واغتراب المثقف في «جرف الخفايا» لعبد الحفيظ الشمري، محاولين الإجابة عن مجموعة من التساؤلات من مثل: كيف تمثلت الرواية السعودية خيار الشخصيات الروائية التي طالبت بثقافة

وافدة وصفتها بأنها ثقافة حرة ومتطورة ؟ وماهي الأسباب التي أدت إلى اغتراب الشخصيات الروائية ثقافيا؟ وماهي الثقافة البديلة التي جعلتنا نعتبر هذه الشخصيات مغتربة ثقافيا؟.

وقسمنا الفصل الثالث «الفضاء الاغترابي» إلى ثلاثة بحوث. تناولنا في الأول اغتراب الفضاء في رواية «الأرجوحة لبدرية» البشر في إطار مجموعة من التقاطبات الفضائية. وتناولنا في الثاني اغتراب شخصيات رواية « الحزام» لأحمد أبي دهمان في إطار ثنائية القرية -المدينة. وفي الثالث اغتراب شخصيات رواية «بنات الرياض» لرجاء الصانع في إطار ثنائية شرق-غرب.

وقسمنا الفصل الرابع بدوره، إلى ثلاثة بحوث قاربنا في أولها « الاغتراب الذاتي الناتج عن التكر الاجتماعي الأفعنة» في حين خصصنا ثانيها لدراسة الاغتراب الذاتي الناتج عن الانفصال عن العمل والتسليم له. وختمنا الفصل بمبحث ثالث عالجنا فيه الاغتراب الوجودي.

في الأخير ،لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الموصول للأستاذ المشرف الدكتور محمد شنوفي على حسن إشرافه، وعلى ما قدمه لنا طيلة سنوات البحث، وإلى لجنة القراءة الموقرة التي تفضلت بقراءة البحث وقبلت بمناقشته.

مدخل

مدخل:

1- الاغتراب لغة واصطلاحاً:

وردت كلمة (اغتراب) في لسان العرب بمعنى الغربة. و«الغربة هي النزوح عن الوطن. والغريب هو البعيد عن وطنه»؛⁽¹⁾ فحملت الكلمة، بذلك، مدلولاً حسياً. ووردت في اللسان أيضاً، بدلالة اجتماعية. يُقال: «اغترب الرجل: نكح في الغرائب وتزوج إلى غير أقاربه»⁽²⁾. وجاءت لفظة (اغتراب) في المعجم الوسيط مطابقة لما في لسان العرب⁽³⁾، بينما لم ترد في معجم مقاييس اللغة، ولم نجد فيه غير لفظة (غربة) بنفس المعنى الذي جاءت به في اللسان.⁽⁴⁾

أما في الموسوعة الاجتماعية، فجاءت هذه اللفظة لتدل على «ضياع المرء وغرفته عن ذات نفسه، أو عن المجتمع الذي ينتمي إليه، أو عن الهيمنة الاجتماعية والاقتصادية»⁽⁵⁾ بينما تشير كلمة (اغتراب) في المعجم الفلسفي إلى «عملية تحويل منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان ومتحكم فيه».⁽⁶⁾

(1) - أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، الطبعة الثالثة، المجلد الثالث، بيروت، 1994، مادة غرب، ص 693.

(2) المصدر السابق، ص 693.

(3) أنظر أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، الجزء الثاني، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 647.

(4) وردت كلمة (غربة) بمدلولها الحسي الذي جاءت به في لسان العرب إذ جاء: الغربة البعد عن الوطن، أنظر أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الرابع، دار الجيل، 1991 بيروت، مادة غرب، ص 421.

(5) ميشيل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، تحقيق: عادل الهواري، سعد مصلوح، مكتبة الفلاح، بيروت، 1994، ص 47.

(6) مراد وهبة: المعجم الفلسفي: معجم المصطلحات الفلسفية، الطبعة الرابعة، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 80.

في ضوء ما سبق يتضح أن الكلمة الشائعة في المعاجم العربية هي كلمة (غربة). وجاءت كلمة (الاغتراب) لترادف المعنى الحسي لها في أغلب الأحيان، وجاءت في الدراسات العربية الحديثة لتدل على الأثر النفسي والاجتماعي.

-2 الاغتراب في اللغات الأجنبية :

أما بالنسبة لمصطلح (الاغتراب) في اللغات الأجنبية فقد اشتقت لفظة Aliénation الفرنسية ولفظة (Alienation) الإنجليزية اللتان تعنيان الاغتراب من الكلمة اللاتينية (Alienatio) والتي تستمد معناها من الفعل اللاتيني (Alienare) بمعنى ينتقل، أو يحوّل، أو يسلم أو يبعد. وهذا الفعل مأخوذ من كلمة لاتينية أخرى هي Alienus التي تعني الانتماء إلى آخر.⁽¹⁾ وفي الألمانية «تأتي كلمة (Entfremdung) التي تترجم إلى غربة وتعني السطو، أو السلب، أو التغريب، أو الأخذ، أو الانتماء إلى آخر والتعلق به»¹، لقد استخدم المصطلح في اللغة الألمانية ليدل على السطو والسلب فاللفظة الألمانية (Fremd) تماثل اللفظ اللاتيني Alienus واللفظ الإنجليزي (Alien) ومعناه الانتماء، أو التعلق بالشخص الآخر، واستخدم اللفظ في اللغة الألمانية للإشارة إلى كل ما هو أجنبي وغريب.⁽²⁾ لقد جاءت كلمة (الاغتراب) قديما ومرورا بالعصور الوسطى وحتى أوائل العصر الحديث بأربعة معان رئيسة، هي:

1-المعنى القانوني: ويشير إلى استخدام المصطلح ضمن سياقين، الأول يشير إلى انتقال ملكية شيء ما من شخص لآخر، وخلال عملية الانتقال تلك يصير الشيء مغتربا عن مالكة الأول ويدخل في حياز المالك الجديد. ونشير هنا إلى عنصر

⁽¹⁾ أنظر، محمود رجب: الاغتراب: سيرة مصطلح، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، 1993، ص32، 31.

⁽²⁾ ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة: كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1980، ص6463.

الإرادة كعنصر أساسي في عملية النقل، ويأتي المعنى الثاني بمعنى قابلية الأشياء بل والكائنات للتنازل والبيع، والاعترا ب بهذا المعنى القانوني يتضمن ما يمكن تسميته: تشيؤ العلاقات الإنسانية. أي تحوّل الموجودات الإنسانية الحية إلى أشياء أو موضوعات تحولا يمكن أن تظهر معه في سوق الحياة، كما لو كانت بضائع أو سلعا قابلة للبيع والشراء.⁽¹⁾

2- المعنى السيكولوجي: يمكن للإنسان أن يلاحظ أن الكلمة اللاتينية (Alienato) تدل على «حالة فقدان الوعي، والعجز وفقدان القوى أو الحواس..»¹ وكما يلاحظ إريك فروم، فإن المعنى القيم لمصطلح الاعترا ب قد استعمل للدلالة على الشخص المجنون الذي تحيل إليه الكلمة الفرنسية (Aliéné) والكلمة الإسبانية (Alinado) ويذكر أنهما المصطلحان اللذان يدلان على الشخص (السيكوباتي) أي: الشخص المغترب تماما عن عقله. «وما تزال الكلمة الإنجليزية (Alienist) تستخدم إلى الآن للدلالة على الطبيب الذي يعالج المرضى الذهانيين»⁽²⁾.

3- المعنى الاجتماعي: لقد استخدمت كلمة (اعترا ب) قديما للتعبير عن الإحساس الذاتي بالغربة أو الانسلاخ، سواء عن الذات أو الآخرين. ومن بين ما يدل عليه الفعل اللاتيني (Alienare) «التسبب في فتور علاقة حميمة مع شخص ما أو في حدث انفصال ما أو جعل شخص ما مكروها، كما تشير الكلمة اللاتينية (Alienation) إلى هذه الحالة من الانفصال أو إلى الشقاق، أو الظروف التي تتجم عنها، ومازال هذا المعنى شائعا إلى وقتنا الحالي»⁽³⁾.

(1) عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاعترا ب، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص24.

(2) حسن محمد، حسن حماد: الاعترا ب عند إريك فروم، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1995، ص40

(3) أنظر، المرجع السابق، نفس الصفحة.

4-المعنى الديني: ويتعلق هذا المعنى بانفصال الإنسان عن الله، أي بالخطيئة وارتكاب المعصية.⁽¹⁾ ولقد ورد هذا النوع من الاغتراب في الأديان كافة، ولأن الإيمان عامل مهم لتحقيق الصحة النفسية للأفراد فإن اغتراب الإنسان يبدو نتيجة حتمية لغياب القيم الروحية، التي يستمدّها من التعاليم الدينية وإحلال القيم المادية، التي تحيله إلى مجرد آلة مكانها.⁽²⁾

وقسم محمود رجب مسيرة مصطلح الاغتراب حتى وصل إلى ما هو عليه إلى ما يلي:

1-مرحلة ما قبل هيجل: جاء مفهوم الاغتراب بمعان مختلفة في ثلاثة سياقات، هي: السياق القانوني ومعناه: (انتقال الملكية من صاحبها وتحولها إلى آخر)، والسياق الديني ومعناه: (انفصال الإنسان عن الله)، والسياق النفسي الاجتماعي والقصد منه: انفصال الإنسان عن ذاته ومخالفته لما هو سائد في مجتمعه.

2-المرحلة الهيجلية: على الرغم من أن مصطلح الاغتراب كان مستعملاً قبل هيجل، إلا أن هذا الأخير يعد أول من استعمله استعمالاً منهجياً مقصوداً.

3-مرحلة ما بعد هيجل: بدأت تظهر النظرة الأحادية إلى المصطلح، بالتركيز على معنى واحد هو المعنى السلبي. هذا التركيز، طغى على المعنى الإيجابي حتى كاد يطمسه؛ إذ اقترن بكل ما يهدد أحوال الإنسان وحرّيته، وأصبح (الاغتراب) وكأنه مرض أصيب به إنسان العصر الحديث. ومن أبرز الفلاسفة والمفكرين الذين جاءوا¹ بعد هيجل، واهتموا بالاغتراب، كارل ماركس وجون بول سارتر.⁽³⁾

3-النظريات المفسرة للاغتراب:

⁽¹⁾ أنظر، عبد اللطيف خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص25، 24.

⁽²⁾ أنظر، المرجع السابق، ص106-108.

⁽³⁾ أنظر، نفس المرجع، ص21-22.

3-1 الاغتراب في نظرية العقد الاجتماعي:

يرى جون جاك روسو أن الاغتراب هو انقطاع الإنسان عن طبيعته الأصلية التي يمكن أن تكون إما أصوله البدائية أو طبيعته الجوهرية الثابتة، والتغلب على الاغتراب هو العودة إلى هذا الجوهر الثابت أو البدائي.

وتعد نظرية العقد الاجتماعي المصدر الأساسي الذي استخدم فيه مفهوم الاغتراب في مجال الفلسفة،⁽¹⁾ وأشار روسو إلى المفهوم القانوني للاغتراب مؤكداً على مسألة التنازل أو التخلي، حيث يتنازل الأفراد عن بعض أو كل حقوقهم وحررياتهم للمجتمع، وذلك بحثاً عن الأمن الاجتماعي في إطار المجتمع، كما أكد ذلك كل من هوبز ولوك. وبعد روسو من أبرز الفلاسفة المحدثين الذين تحدثوا عن الاغتراب قبل هيجل، وفي كتابه (العقد الاجتماعي) يتحدث عن الاغتراب ليشمل معنيين، الأول إيجابي والثاني سلبي. في المعنى الإيجابي قصد من الاغتراب تلك العملية

(1) تطرق طوماس هوبز في كتاباته إلى موضوع الاغتراب مشيراً إلى معناه القانوني، سواء بالتخلي عن الشيء أو بنقله إلى الآخرين. فالفرد في نظر هوبز، لا يستطيع أن يدخل في العقد الاجتماعي إلا إذا انتزع من نفسه الحق في أن يفعل أي شيء يجب أن يفعله، فينتقل إلى الآخر صاحب السلطة المطلقة والسيادة الكاملة حقه الطبيعي في استخدام قوته كما يريد، وذلك من أجل الحفاظ على حياته الخاصة. ففي كتابه «التنين» يبين هوبز أن الاغتراب هو فعل إرادي حر، أو هو تضحية لا بد منها، يقوم بها الفرد من أجل منفعة ومصلحته، وحسب اعتقاد هوبز يكسب الفرد أكثر مما يخسر عندما يقوم بنقل ما يمتلكه من حقوق طبيعية إلى إنسان آخر، أو مجلس من الأفراد، يمثل السلطة والسيادة المطلقة. وقد جاءت فكرة الاغتراب عند جون لوك مماثلة لتلك التي كان يستخدمها هوبز، ليشير إلى فكرة التخلي عن، أو التسليم إلى... إلخ، من كلمات تعبر عن نقل الحقوق الطبيعية وتسليمها إلى سلطة المجتمع. فهوبز ولوك يتفقان على جوهر الاغتراب، الذي يتمثل في فكرة التخلي عن الحقوق الطبيعية وتسليمها إلى المجتمع على أنه فعل إرادي حر، وبذلك يكون الاغتراب بهذا المعنى إيجابياً، حيث يعد شرطاً أساسياً لخروج الإنسان من حالة الطبيعة إلى الحالة الاجتماعية، وذلك لضمان قيام المجتمع المدني السياسي. لمزيد التوسع، أنظر Thoms :Léviathan.trduit par Philippe Folliot .Hobbes.

التي من خلالها يقدم كل شخص ذاته للجماعة لتكون تحت توجيه الإرادة العامة، فتصبح جزءاً من الكل، ويكون الاغتراب هنا عاماً، يضع فيه الإنسان ذاته من أجل هدف كريم للجماعة. أما المعنى السلبي فينتقد فيه روسو الحضارة والمجتمع، حيث يرى أن الحضارة قد سلبت الإنسان ذاته وجعلته عبداً للمؤسسات الاجتماعية، التي هو من أنشأها وكونها، وأصبح تابعاً لها. من هنا يفقد الإنسان التناغم العضوي، كما هو الحال في حالة الطبيعة، فتحدث المشاكل بين ما ينبغي أن يكون عليه الإنسان وبين ما يكون عليه بالفعل، وبذلك يحدث الاغتراب.⁽¹⁾

3-2-الهيجلية:

لقد شاع استخدام الاغتراب بمعنى الانفصال في الفلسفة المثالية الألمانية، التي أصّلت حالة الانفصال وأقامت نسقاً من الثنائيات المتقابلة. ويعد هيجل من أبرز المتحدثين عن الانفصال المتأصل في وجود الإنسان كفاعل وكموضوع لأفعال الآخرين.

ويعد طرح هيجل للموضوع من أهم الأطروحات حول هذا المفهوم؛ فالاغتراب عنده هو انفصال الجزء عن الكل، ويحدث هذا عندما يقوم العقل المطلق بخلق الطبيعة والإنسان، فهو بذلك قد طرح جزءاً منه خارجه وأصبح هذا الجزء غريباً عنه (وهذا ما سمي باغتراب الوعي عن عالم الطبيعة والأشياء الطبيعية، وانقسام الذات عن الموضوع) والخلاص هو عملية إنهاء الغربة وحالة النفي. وهي حالة لا يستطيع الإله أن يقوم بها إذ لا بد للإنسان أن يقوم بها فيعيد للإله (العقل المطلق) سيطرته على الطبيعة من خلال فهمه لها وسيطرته عليها وتوحيده بها بحيث تصبح الذات موضوعاً والعقل واحداً مع الطبيعة، أي أن العقل المطلق

(1) أنظر، نيل اسكندر: الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988، ص 46-50.

يستعيد الطبيعة من خلال فهم العقل المتناهي (الإنسان) لها والسيطرة عليها. وليس التاريخ سوى محاولة الإنسان الدائبة أن يتعرف على الطبيعة ومن ثم تنمية وعيه بالمطلق.

فالإنسان المغترب بالمفهوم التاريخي لدى هيجل هو ذلك الإنسان الذي يعيش في عالم ميت لا إنساني، عالم وصفه هيجل: «بأنه حياة متحركة للأموات». ومن ثم، أكد ضرورة سلب هذا الوضع السائد، وقد ميز بين أنواع الاغتراب العديدة على مستوى الشخصية والنظم الاجتماعية والثقافية. وأثار قضية جوهرية هي أن اغتراب الشخصية يكمن في الصدام بين ما هو ذاتي وما هو واقعي كما هو الحال بالنسبة لاغتراب العبودية، بالإضافة إلى اغتراب الصدام بين الذاتي والموضوعي وما يترتب عليه من فقدان السيطرة الفردية، وكذلك الاغتراب الفكري أو العقلاني نتيجة القهر الناجم عن خضوع شخص لشخص آخر يمارس قواه وسلطته الكاملة على تلك الشخصية. والتاريخ البشري لدى هيجل تاريخ صراع من أجل اعتراف الآخرين بحرية الذات واستقلالها، والصراع الذي يتحدث عنه على مستوى الشخصية هو صراع من أجل إثبات الذات أو الحصول على اعتراف الآخر بالأنا دون أن يكون في وسع الأنا إنكار حق الآخر في الوجود والبقاء.⁽¹⁾

وبتحليل أعمال هيجل المتعلقة بالاغتراب يتبين أن استخدامه لمفهوم الاغتراب ذو طابع مزدوج؛ أي يشير إلى سلب المعرفة وسلب الحرية. وقد كان هيجل أول من استخدم المفهوم بهذا المعنى المزدوج عندما تحدث عن الوعي قائلاً: «عندما يكبح الوعي الذاتي ملاذه أو لا يبالي به يكشف عن الحرية البسيطة لذاته، فالروح

(1) أنظر، ريتشارد شاخت: الاغتراب، ص 97-105.

المغتربة هي التي يكون وعيها ذا طبيعة منقسمة ومزدوجة ومجرد كائن متضاد. «
(1)

3-3 الاغتراب عند فيورباخ:

رفض فيورباخ وحدة الوجود الروحية وطرح بدلاً منها وحدة وجود مادية، فأنكر أن يكون للإنسان إله مغترب عن ذاته، إنما العكس هو الصحيح؛ فالإنسان خلق الإله وأسقط عليه جوهره الإنساني ثم خرّ له ساجداً وكأن الإله هو الذي خلقه. وحتى يتجاوز الإنسان غربته عليه أن يسقط فكرة الإله ويكتشف جوهره الإنساني. لذلك، نجد فيورباخ يعالج موضوع الاغتراب على أساس نقده للدين، حيث يتناول هذا الموضوع من جانبه السلبي ويؤكد أن الاغتراب حالة من فقدان الوجود الأصيل أو الغربة. وعلى الرغم من أن هيجل قد سبقه في هذا، إلا أن فكرة أن الدين تتمثل في اغتراب الإنسان عن جوهره الحقيقي هي فكرة تنتمي أصلاً إلى فيورباخ، حيث إن الاغتراب لدى فيورباخ يتمثل في الاغتراب الديني بين الإنسان والخالق، والذي هو أساس كل اغتراب سواء أكان نفسياً أو اجتماعياً أو فلسفياً؛ فالخالق بخصائصه وقدراته مستقل عن الإنسان، مع العلم أن الحل من وجهة نظر فيورباخ يكمن في التصور الأنثروبولوجي للدين، حيث يعود للذات خصائصها ووجودها. (2)

3-4 الاغتراب عند كارل ماركس:

اتفق كارل ماركس مع موقف فيورباخ وأضاف أن الغربة الدينية ليست إلا أحد أشكال غربة الإنسان عن ذاته، فالإنسان هو الذي يصنع طبيعته ويصوغها (فهو

(1) أنظر، محمود رجب: الاغتراب سيرة مصطلح، ص 11-12.

(2) أنظر، فيورباخ: أصل الدين، ترجمة أحمد عبد الحليم عطية، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان 1991، ص 11-12.

ليس له طبيعة أصلية أو جوهرية) ولكن بدلاً من أن يركز على مظهره الإنساني، يخلق الإله من نفسه - كما قال فيورباخ- والأكثر من ذلك، يخلق من نفسه قوانين ومبادئ ومؤسسات اجتماعية وفلسفات وسلعا مادية ورؤوس أموال وينفصل عنها فيشعر بالاغتراب وكأنها لم تكن له وكأنه ليس خالقها، ثم يبيت فيها من روحه حتى تدب فيها الحياة فتتوثن هي ويتشياً هو فتصبح مخلوقات مستقلة يقوم هو بعبادتها.

فالإنسان المغترب عن ذاته ليس في الحقيقة إنساناً؛ فهو لم يعرف نفسه ولم يعرف تاريخه أو إمكانياته. أما الإنسان غير المغترب فهو الإنسان الحقيقي الذي يتجاوز حالة الانفصال هذه ويتحكم في الطبيعة وفي كل ما تنتجه يده، ويحقق لنفسه الحرية ويتحكم في مصيره.

ويمكن القول إنّ أسباب الاغتراب عند ماركس ذات طبيعة اقتصادية مادية كامنة في علاقات الإنتاج والهيمنة الطبقة :

- 1 . يغترب الإنسان عن عمله في المجتمع الرأسمالي لأنه يبيعه.
- 2 . يغترب الإنسان عن طبيعة عمله نفسها؛ فبدلاً من أن يكون العمل مصدراً لتحقيق ذاته وتجسيده لقواه الإبداعية، فإنه في المجتمع البورجوازي يصبح شكلاً من أشكال السخرة.
- 3 . يغترب الإنسان عن الآخرين لأن جوهر العلاقات الاجتماعية في النظام الرأسمالي هو التنافس.
- 4 . يغترب الإنسان عن الطبيعة الإنسانية الجوهرية ويغترب أيضاً عن فكرة الكل. وما يميّز الإنسان عن الحيوان هو أن الحيوان يتكيف مع بيئته، أما الإنسان فإنه يسيطر عليها بوعيه. وتحت حكم الرأسمالية، يفقد العامل عنصر السيطرة ويصبح

في مرتبة الحيوان (أي أن المرجعية الإنسانية المتجاوزة تتهاوى لتحل محلها المرجعية الكامنة في الحيوان)⁽¹⁾.

ويمكن إلغاء حالة الاغتراب حسب رأي كارل ماركس من خلال الثورة وتغيير علاقات الإنتاج فيصبح العامل حراً ليعبر عن إمكانياته الإبداعية التي تجسدها ثمرة عمله، ولن تصبح حياة الإنسان شظايا مفتتة بل سيصبح كلاً متكاملًا.

3-5 الاغتراب في نظرية التحليل النفسي:

يرى سيجموند فرويد أنّ الاغتراب هو الأثر الناتج عن الحضارة ، حيث إنّ الحضارة التي أوجدها الفرد جاءت متعاكسة ومتعارضة مع تحقيق أهدافه ورغباته وما يصبو إليه، وهذا يعني في نظر فرويد «أن الاغتراب ينشأ نتيجة الصراع بين الذات وضوابط المدينة أو الحضارة، حيث تتولد عند الفرد مشاعر القلق والضيق عند مواجهة الضغوط الحضارية بما تحمل من تعاليم وتعقيدات مختلفة وهذا بالتالي يدفع الفرد إلى الكبت كآليات دفاعية تلجأ (الأنا) كحل للصراع الناشئ بين رغبات الفرد وأحلامه وبين تقاليد المجمع وضوابطه، ومن الطبيعي أن يكون هذا حلاً واهناً تلجأ إليه (الأنا) مما قد يؤدي إلى مزيد من القلق والاضطراب. ولذلك فإن "فرويد" يعتقد أن الحضارة قامت على حساب مبدأ اللذة ولم تقدم للإنسان سوى الاغتراب»⁽²⁾. ويرى فرويد أن «الاضطراب سمة متأصلة بالذات الإنسانية، إذ لا سبيل مطلقاً لتجاوز الاغتراب بين (الأنا) و(الهو) و(الأنا الأعلى) لأنه لا مجال لإشباع كل الدوافع الغريزية والتوفيق بين الأهداف والمطالب، وبين الغرائز وبين بعضها البعض

⁽¹⁾Pierre Dommergues: l'aliénation dans le roman américain contemporain, volume 1, union générale d'édition, Paris :1976 ,p16-17-20.

⁽²⁾ زعتر محمد رشاد: بعض سمات الشخصية وعلاقتها بالاضطراب لدى الشباب الجامعي، أطروحة دكتوراه جامعة الزقازيق، كلية الآداب، 1989، ص20.

«⁽¹⁾، ولقد ناقش جاك لاكان بعد فرويد ظاهرة الاغتراب في تساؤل «ما هو الاغتراب إني وإن كنت وجدت نفسي من خلال الآخر، فقد فقدت نفسي من خلال الأنا».⁽²⁾

⁽¹⁾ سيجموند فرويد: قلق في الحضارة، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1977، ص 41 بتصرف
⁽²⁾ عبد المختار محمد خضر، الاغتراب والتطرف نحو العنف، دراسة نفسية تحليلية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص 51.

4- الرواية السعودية واتجاهاتها:

4-1 المحاولات الأولى 1930 - 1959

جاءت البدايات الروائية في المملكة العربية السعودية مبكرة مقارنة بالبدايات الروائية في العديد من البلدان العربية⁽¹⁾ إلا أن مابين (التوأمان) لعبد القدوس الأنصاري الذي يعد أول نص روائي سعودي صدر سنة 1930 يمثل البداية التاريخية للرواية السعودية و(ثمن التضحية) لحامد دمنهوري الصادر عام 1959 و يمثل البداية الفنية للرواية السعودية⁽²⁾ ، ثمانية وعشرون عاما لم تشهد سوى سبع محاولات روائية لم يعتد النقاد إلا بثلاث منها وهي (التوأمان) كونها تمثل البداية التاريخية و(فكرة) لأحمد السباعي ،و(البعث) لمحمد علي مغربي لكونهما أفضل ما كتب في تلك المرحلة التي سميت بمرحلة البدايات والتأسيس، أو مرحلة المحاولات الأولى.⁽³⁾

نلاحظ في هذه المرحلة قلة الإصدار الروائي وتواضع المستوى ، وأرجع النقاد ذلك إلى سيطرة الهدف الإصلاحى التربوي عليها، وهو ما أعلنه كتابها صراحة أو إيماء؛ فعبد القدوس الأنصاري أعلن على غلاف الرواية : (رواية أدبية علمية اجتماعية)، بينما أوماً أحمد السباعي إليه في الإهداء، مع أن القارئ لم يكن

⁽¹⁾ صدرت رواية (التوأمان) لعبد القدوس الأنصاري في دمشق والتي تعد أول رواية سعودية عام 1930، بينما صدرت أول رواية في تونس عام 1935، ورواية (نهم) لشكيب الجابري في سوريا عام 1938، وفي المغرب أول محاولة روائية سنة 1948.....أنظر، سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية، مكتبة غريب، مصر، الطبعة الثانية، (د.ت) ص 199-208.

⁽²⁾ - أنظر، موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، لجنة علمية، دار المفردات، الرياض، الطبعة الأولى، المجلد الخامس، 2001، ص 20. ومنصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي الحديث، دار العلوم، الرياض، الطبعة الأولى، 1981، ص 35، والسيد محمد ديب: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، المكتبة الأزهرية للتراث، 1995 ص 49.

⁽³⁾ أنظر، موسوعة الأدب السعودي الحديث، المجلد الخامس، ص 10.

بحاجة إلى هذا التوضيح، فالأحداث وأقوال الشخصيات، وطغيان أصوات الكتاب داخل هذه المحاولات، كانت تشير بوضوح إلى نزعتها التعليمية الإصلاحية التي أدت إلى تضحيتها بالعناصر الأساسية في كتابة الرواية من أجل تحقيق هذا الهدف⁽¹⁾ والمتأمل في تاريخ الرواية السعودية يجدها توقفت طويلاً عند مرحلة البدايات دون أن تتمكن من تجاوزها إلى أن جاءت (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري الصادرة عام 1959 لتخرج الرواية السعودية من مأزقها وتشكل انعطافة حقيقية في مسيرتها، بما حققته من فنية عالية، وتماسك في البناء، وحرص على المقاييس المعروفة للفن الروائي، ولذلك عدّها النقاد أوّل عمل فني في الرواية السعودية⁽²⁾، آذنة بمرحلة جديدة من مراحل تطوّر الرواية السعودية سمّاها النقاد بالمرحلة الثانية .

4-2 المرحلة الثانية 1959-1979 :

تميّزت هذه المرحلة عن سابقتها بالتطوّر الفني للنصّ الروائي، والتعامل مع الرواية بوصفها فنّاً له مقاييسه وشروطه التي يجب أن يحرص الكاتب على تحقيقها وهو أمر يلمس بصفة خاصة في أعمال حامد دمنهوري (ثمن التضحية ومرت الأيام)، وإبراهيم ناصر (ثقب في رداء الليل وسفينة الموتى وعذراء المنفى) التي تعد حسب النقاد أفضل ما في هذه المرحلة ، وذلك لالتصاقها بالواقع، وتصويرها للبيئة، واهتمامها بالشخصية، وتصويرها للعلاقات الإنسانية، واستعانتها بالتحليل النفسي، ورصدها للتحوّلات الاجتماعية عبر المجتمع الروائي، مما يدلّ على وعي الكاتبين وإدراكهما لأهمية التوتر الذي ينبغي أن تبنى عليه الرواية.⁽³⁾

⁽¹⁾ أنظر، موسوعة الأدب السعودي الحديث، المجلد الخامس، ص10.

⁽²⁾ المصدر السابق، ص30.

⁽³⁾ أنظر، حسن بن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية السعودية، دراسة نقدية تطبيقية، الطبعة الأولى،

(د.ن) جازان، 2006، ص15.

وظهرت في هذه المرحلة أسماء روائية جديدة ميّزتها تجربة الكتابة النسويّة للرواية، لأوّل مرّة.⁽¹⁾

وأنتجت هذه المرحلة ما يزيد عن عشرين رواية وإن كانت المرحلة السابقة لم تعرف إلا نوعا واحدا وهو الرواية التعليمية، فإن هذه المرحلة شهدت أنواعا أخرى ، فظهرت الرواية الفنية الواقعية عند حامد دمنهوري، وإبراهيم ناصر ، وظهرت الرواية التاريخية على يد محمد زارع عقيل ، وبرزت الرواية العاطفية أو رواية المغامرات والتسلية على يد سميرة خاشقجي، وهدي الرشيد، وهند باغفار.⁽²⁾ ورغم هذه الزيادة الكميّة والتنوّع في الإنتاج إلا أنّ النّقاد أجمعوا على أنّ هذه الزيادة لم يصحبها تميّز في الفنية باستثناء أعمال حامد دمنهوري وإبراهيم ناصر، التي مثّلت أفضل ما في هذه المرحلة، بحرصها على تحقيق عناصر البناء الروائي، وملامستها للواقع، وتنويعها في أساليب السرد، أما أغلب الأعمال المتبقية فقد طغت عليها سمات المحاولات الأولى بما فيها ضعف في البناء، وإهمال للبيئة، وجمود في الشخصية ، وبعد عن الواقع.⁽³⁾

خلال المرحلتين الأولى والثانية اللتين امتدتا إلى نصف قرن، لم تتجاوز الأعمال المنشورة ثلاثين عملا وهو عدد قليل بالمقارنة مع هذه المدّة الزمنية، ولم يختر النقاد من بين هذه الأعمال سوى خمس روايات حققت الشروط الفنية للرواية، واعتبروها مؤشرا لتطوّر الرواية السعودية ، وتجاوزها مرحلة البدايات إلى المرحلة

⁽¹⁾ ظهرت مجموعة من الروائيات في المملكة العربية السعودية في هذه المرحلة، حيث قدّمت سميرة خاشقجي (بنت الجزيرة) ست نصوص روائية هي (ودعت آمالي، ذكريات دامعة، بريق عينيك، قطرات من الدموع، وراء الضباب، مأثم الورود) وقدّمت هند باغفار (البراءة المفقودة) وهدي الرشيد (غدا سيكون الخميس) إلا أن ما يميّز هذه الأعمال إهمالها للبيئة المحلية وانتمائها إلى بيئات أجنبية بأحداثها وشخصياتها وقضاياها.

⁽²⁾ السيد محمد ديب: الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص159.

⁽³⁾ أنظر، سلطان القحطاني: الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها، نادي القصيم الأدبي، 2009، ص108.

الفنية، وحتى هذه الأعمال لم تسلم من الضعف إذ اعتبر الناقد منصور الحازمي الدمنهوري مع قوة لغته، وصفاء أسلوبه، ورشاقة عبارته لم ينج من الضعف في عنصر التشويق، أما إبراهيم ناصر فسيطر على أعماله الضعف اللغوي، والاستخدام المفرط للمناجاة ، مما قد يؤدي إلى قطع السياق القصصي وهذا ما حدث كثيرا في روايته الأولى (ثقب في رداء الليل)، إضافة إلى تحمسه لبعض القضايا ، وإقحامها في حوادث الرواية وهو ما تكرر كثيرا في روايتي (سفينة الموتى) و(عذراء المنفى).⁽¹⁾ لتأتي المرحلة الثالثة من مراحل الرواية السعودية الممتدة من 1980 إلى وقتنا الحالي.

4-3 المرحلة الثالثة 1980 إلى وقتنا الحالي:

جاءت المرحلة الثالثة من مراحل الرواية السعودية متطورة تطوراً فنياً ملحوظاً وازدهاراً كمياً واضحاً، وتبعتها حركة إعلامية ونقدية صاخبة؛ فالأعمال الروائية الصادرة ما بين عامي 1980 و1998 تتجاوز مائة عمل روائي⁽²⁾، وما ميز الرواية السعودية المعاصرة هو اهتمام النقاد بها، وإذا بالنقد الروائي الذي غاب عن المراحل السابقة -عدا بعض الكتابات المتفرقة في الصحف والمجلات- يظهر بصورة أقوى وأوضح عبر مجموعة من الكتب والدراسات النقدية العلمية المتخصصة في الرواية.

أرجع عدد من الباحثين تطوّر الرواية السعودية في مرحلتها الثالثة إلى مجموعة من العوامل، يأتي في مقدمتها الاستقرار السياسي والاقتصادي الذي تعيشه المملكة العربية السعودية، والذي حقق لها أساساً حضارياً ثابتاً وقوياً نهضت به في كافة المجالات، ونتيجة لهذا الاستقرار ازدهر التعليم إزهاراً كبيراً، وتوسعت رقعة

⁽¹⁾ أنظر، موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث: المجلد الخامس، ص23.

⁽²⁾ أنظر، حسن بن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية السعودية، دراسة نقدية تطبيقية، ص18.

التعليم العالي، وزادت نسبة الطبقة المتعلمة في المملكة، وأنشئت المؤسسات الثقافية كالأندية الأدبية، وجمعيات الثقافة والفنون، وتطورت الصحافة تطورا ملحوظا، وازدهرت حركة الطباعة والنشر⁽¹⁾ بصورة كبيرة ليسهم كل ذلك في إنتاج حركة أدبية قوية.⁽²⁾

ومما سبق يمكن أن نوجز خصائص هذه المرحلة فيما يلي:

1- الازدهار الكمي.

2- ظهور أسماء جديدة .

3- التطور الفني والميل إلى التجديد واقتحام آفاق التجريد.

4- طرح قضايا جديدة شديدة الصلة بما عرفته المملكة من طفرة وما انعكس عليها.

5- خروج الرواية السعودية من إطار اللغة المهذبة التي ميزتها عن كثير من الروايات العربية، خصوصا بعد صدور (شقة الحرية) لغازي القصيبي و(أطياف الأزقة المهجورة) لتركبي الحمد التي تناولناها بالدراسة.

5- اتجاهات الرواية السعودية:

5-1الاتجاه التقليدي:

يندرج تحت هذا الاتجاه الروايات السعودية التي حافظت على بنية الرواية التقليدية من حيث، اعتمادها على السرد التتابعي للأحداث الخاضع للتسلسل الزمني الطبيعي، والملتزم بالمنطق القائم على تحليل الأحداث، وربط بعضها ببعض، وبنائها للشخصية بناء كاملا يشمل كافة أبعادها (الجسمية، النفسية، والاجتماعية) والتعامل معها على أنها كائن حي له وجوده الفعلي. وعنايتها بالمكان

⁽¹⁾ بلغ عدد دور النشر في المملكة العربية السعودية خمسة آلاف دار نشر ومطبعة، أنظر يحيى ساعاتي:

حركة التأليف والنشر في المملكة العربية السعودية ، نادي الرياض الأدبي، الطبعة الأولى، 1999، ص173.

⁽²⁾ حسن بن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية السعودية دراسة نقدية تطبيقية، ص19.

ووصفه بدقة تعين على رسم ملامحه ليكون موازيا للمكان الواقعي، واعتمادها على راو واحد، ولغة واضحة ومفهومة ساعية من خلال طريقة بنائها للمكونات السردية إلى تحقيق أعلى قدر من الوضوح والواقعية.⁽¹⁾

5-2 الاتجاه التجديدي:

تتدرج تحت هذا الاتجاه الروايات السعودية التي عمدت إلى التجديد عبر عدة وسائل سعت من خلالها إلى كسر بعض قوانين البنية التقليدية الصارمة، وخلخلة بنائها المنظم، لكنها لم تسع إلى إلغاء عناصرها المشكلة لها (الأحداث، الشخصيات، الزمان، المكان، اللغة...)، وإنما غيرت طريقة تعاملها معها، وتشكيلها داخل النص، بحيث لم تعد الرواية تكويناً طيعاً ذا تنام متدرج منتظم، بل تحولت إلى حركة مواءة تتداخل فيها الأزمنة، ويتعدد الرواة، وتختلف زوايا الرؤية، وتتكثف اللغة، وذلك يتطلب قارئاً يقظاً يفك اشتباكات النص، ويملاً فراغاته، ويعيد ترتيبه، مشاركاً بذلك في إنتاجه.⁽²⁾

رغم أن هذا التجديد لم يتجسد كاملاً في الروايات السعودية إلا أننا نجد ثلاثية تركي الحمد (أطياف الأزقة المهجورة)، اعتمدت في بناء أحداثها على التناوب الزمني بين الماضي والحاضر كاسرة بذاك نمطية السرد التتابعي شأنها شأن رواية (التشطي) لعائشة عبد العزيز الحشر، وكل الروايات المدروسة باستثناء رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم.

5-3 الاتجاه التجريبي:

⁽¹⁾ أنظر عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الأولى، 1998، ص 35-86.

⁽²⁾ علي سرحان القرشي: البناء المتخلف في الرواية السعودية، ورقة عمل قدمت في ندوة (الرواية بوصفها الأقوى حضوراً) التي أقيمت في نادي القصيم الأدبي شهر محرم 1422 هـ.

ويندرج تحت هذا الاتجاه الروايات السعودية التي ارتادت آفاق التجريب مضحية في سبيل ذلك بالبنية التقليدية للرواية، قافزة فوق خطوات التجديد الحذرة، لتغدو الرواية عند أصحاب هذا الاتجاه تجربياً متصلاً وبحثاً دائماً عن أشكال جديدة، وليس ثورة فقط على الشكل الروائي المألوف وإنما ثورة مستمرة وتحطيم دائم حتى لأشكالها التي تصطنعها⁽¹⁾، وتعتبر رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم خير ما يمثل هذا الاتجاه في الروايات المدروسة بشكل خاص وفي الرواية السعودية بشكل عام⁽²⁾، ففي روايتها تلك، استنطقت "شارع أبو الرووس" ليروي الأحداث كي تضيف مسحة أسطورية على المكان وتضيف بعداً عجائبياً إلى الشخصيات والأحداث حتى تؤكد لنا انتماء كتابتها للاتجاه التجريبي.

(1) حسن بن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية السعودية، ص30.

(2) تبنت رجاء عالم هذا الاتجاه في أعمالها الروائية منذ روايتها الأولى (4 صفر) إذ جعلت شخصيات الرواية مجرد أرقام أو ضمائر، وفي لغتها الغامضة وترتيب فصولها أيضاً، وواصلت بنفس طريقة الكتابة عملها الثاني الموسوم (طريق الحرير) أين جمعت بين الأسطورة والواقع والتاريخ في بناء عجيب ولغة غريبة مليئة بالإشارات والرموز واكتملت التجربة في روايتها (مسرى يا رقيب) التي وظفت فيها جل تقنيات التجريب مستثمرة البعد العجائبي بلغة غريبة أطرت كل مشروعها الروائي.

الاغتراب الاجتماعي والديني

المبحث الأول: الاغتراب الاجتماعي والديني .

- المفارقات الاجتماعية في أطراف الازقة
المهجورة لتركبي الحمد.

-اغتراب البطل في «الحمام لا يطير في
بريدة» ليوسف المحميد.

- فهدالسيفلاوي والسلطة الدينية.

- مستويات لغة الاغتراب الاجتماعي والديني.

**المبحث الثاني: الاغتراب الاجتماعي في إطار
العلاقات الإنسانية رجل - امرأة:**

-اغتراب المرأة عن الرجل في « نساء المنكر
«لسمر المقرن.

-1أبعاد الاغتراب الاجتماعي في شخصية
البطلة سارة.

--شبكة العلاقات الاغترابية :امرأة -رجل.

-اغتراب المرأة عن الرجل في التشطي لعائشة
الحشر.

- أبعاد الاغتراب الاجتماعي في شخصية
البطلة آمنة.

1-الاغتراب الاجتماعي والديني:

سنتم مقارنة الاغتراب الاجتماعي والديني الناتج عن فقدان الأمن والحرية من خلال عملين روائيين، هما : الحمام لا يطير في بريدة ليوسف المحميد، وأطياف الأزقة المهجورة لتركلي الحمد ضمن ثلاثة أجزاء: (العدامة -الشميسي -الكرايب)⁽¹⁾، والتي سنسلط الضوء عليها أولاً في محاولة للإجابة عن الأسئلة التالية: لماذا اغترب المواطن السعودي عن السلطه؟ وكيف تمثل الروائي السعودي هذا الاغتراب الاجتماعي في ظل مجتمع تحكمه قوانين وأطر اجتماعية صارمة؟ وهل يعيش-البطل- اغتراباً اجتماعياً حقيقياً باستقلالية أنه عن سلطة الكاتب أم بتماھيه فيه؟.

1-1 المفارقات الاجتماعية في أطياف الأزقة المهجورة لتركلي الحمد:

⁽¹⁾ **العدامة**: في هذه الرواية البداية السردية - كما يقول الناشر - لهذه الأطياف.. قد بدأت حياة هشام العابر وهو الابن الوحيد لأم وأب نجديين بترف العيش نوعاً ما.. في الدمام. وفي حي العدامة تحديداً.. كان يحب القراءة كثيراً وأصدقاءه فقط.. فلم يكن ذا علاقات أخرى إلا مع الكتب والأصدقاء القلة فقط.. يقرأ الكثير من الكتب السياسية الممنوعة وغير الممنوعة.. يقرأ لجميع الأحزاب الموجودة في ذلك الوقت.. كان ذو ثقافة عالية.. هكذا كانت بداياته.. إلى ان انضم إلى أحد الأحزاب.. وفي هذه الرواية بداية تعرفه على نورة.. وتلك القبة الأولى في حياته معها.. انتهت دراسته الثانوية وركب القطار متجهاً إلى الرياض.. لإكمال دراسته في الجامعة..

الشميسي: في بداية هذه الرواية يصف فيها دخوله للرياض وإعجابه بها.. وذهابه لبيت خاله والسكن عنده.. وعلاقته من أبناء خاله.. وتعرفه على أشخاص جدد.. ودراسته.. في هذه المرحلة كانت بدايته من التدخين ، والشراب، والنساء؛ رقية وسوير.. وعلاقته المنضبطة مع خاله وابنة خاله موزي.. في البداية سكن مع خاله ثم انتقل إلى سكن جديد مع اصدقائه.. في هذا الجزء من الأطياف بداية ثورته الجنسية.. وفي آخرها تبدأ المعاناة مع - الجهاز - فعملوا بانتمائهم لأحد الأحزاب المعارضة واعتقل.. **الكراديب**: في هذا الجزء.. وصف لأقصى معاناة قد يعيشها سجين.. هي تلك المعاناة النفسية، نفوس كئيبة، وحالات فكرية كفرية متنوعة حكى خروجه من السجن بعفو شمله وشمل غيره من المساجين.. بعد أن قضى أكثر من سنتين مسجوناً.. في الكراديب المظلمة .

تقوم أطراف الأزقة المهجورة "لتركي الحمد على المفارقات الاجتماعية) (الازدواجية)، فهي تعد من أهم المضامين التي سلّط عليها الروائي الضوء في المجتمع السعودي، ومردّ ذلك من منظور الرّواية، هو تحوّل المجتمع من عصر التقليدية إلى عصر الحداثة، وما هذه المفارقات الاجتماعية إلا شكل من أشكال الاغتراب الاجتماعي والديني الناتج عن فقدان الأمن والحرية في طرفيه (المواطن- السلطة)، فإن عرّف المواطن على أنه عضو في مجتمع سياسي يتمتع بحقوق ويلتزم بواجبات العضوية⁽¹⁾. والسلطة كما أوردها قاموس المصطلحات السياسية و الاقتصادية، بمعنى الحكم *Autorité* ثم بمعنى القدرة و القوة *Pouvoir* و بمعناها السياسي *le pouvoir politique*، و يهمننا في هذا المقام المعنى الثاني، لارتباط المعنى في الأول والثالث بالتصور السياسي. فالسلطة بمعنى القدرة هي ممارسة عمل قادر على توجيهه أو إرغام الآخرين، و السلطة بمعناها السوسيولوجي يركز على كونها قائمة على علاقات غير متساوية بين واقعين غير متشابهين يمارس أحدهما تأثيراً أو نفوذاً على الآخر.⁽²⁾

- فمتى ولماذا يغترب المواطن عن السّلطة؟.

توسّع مفهوم السلطة في السوسيولوجية الحديثة إذ اعتبرها جورج بالاندييه مجموعة آليات «تكافح العطالة الاجتماعية في المجتمع، أي ضد الفوضى

⁽¹⁾ "Citoyen", 1753, *Encyclopedie ou Dictionnaire raisonne' des sciences, des arts et des métiers*. Tom 3, D. Diderot, D'Alembert, J. Le Rond (eds), Paris: chez Briasson [et al], 488 – 489. <http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/encyc/>

⁽²⁾ سامي ذبيان و آخرون: قاموس المصطلحات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية. رياض الريس للكتب و النشر. الطبعة الأولى، 1990، ص260، ص261.

و التفسخ و الانحلال»⁽¹⁾ و بذلك تكون هذه الآليات مستخدمة كطاقة دونها تتسرب العطالة إلى روح المجتمع وشبه آنذاك بلاندييه المجتمعات بالآلات المعقدة التي تستخدم الطاقة، وبالتالي فهي خاضعة نفسها للقوانين التي تتحكم بالطاقة (وهذا هو منظور الديناميكيا الحرارية، فأحيانا تقع الآلة في قصور حراري وتتعلل حرارتها، وكذلك المجتمع تتعلل حركته لولا السلطة)، وهذا ما يمكن اعتباره الجانب الإيجابي في السلطة كما أشار إلى ذلك ميشال فوكو، و في المقابل ذلك تحدث تحولاً في هذا الفهم إذ يغدو المجتمع لديه كالمسرح و«كما أن المسرح موجه لتوليد الانطباعات و الآثار على نفسية المشاهدين عن طريق التقنية و الديكور، فذلك السلطة تنتج آثاراً و أوهاماً لإقناع المجتمع بها ؛ فحفلات التنصيب الكبرى التي كانت تتم للملوك ما هي إلا مسرح لتوليد الهيبة و الانطباعات القوية و إقناع المجتمع بالسلطة و خلع المشروعية عليها عن طريق الكهنة و الدين...»⁽²⁾.

يدفعنا الأمر إلى التساؤل مجدداً عن : متى يضطر المواطن إلى الاغتراب عن السلطة إذا كانت حركية المجتمع -و المواطن فرداً منه- تتعلل لولا هذه السلطة ؟ يغترب المواطن عن السلطة « إذا ما انحرفت عن واجبها كحارس أمين ووكيل شريف وطرف في عقد حر يستمد شرعية وجوده من حسن أدائه وحرصه على واجبه»⁽³⁾. هل اغتراب هشام العابر بطل "أطياف الأزقة المهجورة"، ناتج عن انحراف السلطة عن واجبها ؟ أم نتيجة شعوره بعدم الانتماء لهذا المجتمع الذي حرمه من حقوقه الإنسانية والاجتماعية كالأمن والحرية والعدالة؟ أم أن هذا الاغتراب راجع إلى إخلاله بأداء واجبه ؟

(1) هاشم صالح : مجلة الفكر العربي المعاصر « السلطة و الحداثة» حوار مع جورج بالاندييه عدد 41، مركز الانماء القومي ، بيروت 1986، هامش ص21 .

(2) المرجع السابق ، نفس الصفحة .

(3) نبيل اسكندر : الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، ص56.

اخرنا هشام العابر لأنه الشخصية الأغنى من بين شخصيات ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة لتركى الحمد حتى نرصد اغترابها عن المجتمع بوجهيها السياسي والديني، إذ لا يخفى على أحد أن السّطة في المملكة العربية السعودية تختلف عن السّطة في البلدان العربية الأخرى، فعلى المستوى النظري العام تتسم السّطة الدينية والسّطة السياسية بمبدأ التوازن والتعاون بينهما، حيث تقوم المؤسسة الدينية بتدعيم عمل السّطة السياسية، مادام توجهه يطابق ضوابط الشرع ويتقاطع مع مقاصده، ومن جهة ثانية فإن السّطة السياسية تقوم باحتضان المؤسسة الدينية وتدعم فعلها، وتترك لها هامشاً معتبراً للفعل والمبادرة وتقاسم السّطة⁽¹⁾.

يبني النظام السياسي السعودي شرعيته الدينية والسياسية على الإسلام وفقاً للإيديولوجيا التي أرساها محمد بن عبد الوهاب، وتتقيد العائلة الملكية بالعمل على تطبيق الشريعة الإسلامية والخضوع لضوابطها. فقد تمكن الحكم السعودي من توحيد البلاد وإخراجها من النزعات القبلية، وتكوين سلطة مركزية تمثلت في مؤسسة الدولة، إلا أن المؤسسة الدينية بحكم وضع البلاد الخاص بمثابقتها محج لجميع البلدان العربية الإسلامية، ووجود أهم الأماكن الإسلامية المقدسة بها، قد تمكنت من ممارسة الحكم عبر الدفاع عن أطروحة التوفيق بين السياسي والديني وإقرار التوازن بين الدين والدولة، ومن ثم استطاعت السلطة الدينية حيابة نفوذ وتكوين سلطة سياسية من خلال الأدوار التي تقوم بها في التشريع، و من خلال امكانية تدخل المؤسسات الدينية في حالة مخالفة الشريعة الإسلامية، بالإضافة إلى ممارسة القضاء والقيام بالمشاريع الخيرية⁽²⁾.

(1) الصادق بلعيد: دور المؤسسات الدينية في دعم الأنظمة السياسية في البلاد العربية، مجلة المستقبل العربي

الصادرة عن مركز دراسات الوحدة العربية، العدد 108، فبراير 1988، ص 70.

(2) المرجع السابق، ص 74-75.

لقد تمت عملية إدماج العلماء في المؤسسات الدينية للدولة، وأضحوا يقومون بوظائف دينية من خلال عملهم موظفين داخل المجال العمومي، كما أصبحوا يضطلعون بسلطات سياسية عبر قيامهم بتسيير السياسات الحكومية، فغدت مؤسسة العلماء ذات سلطة سياسية ودينية، في ظل التحالف مع نظام الحكم والتوافق حول الشريعة الإسلامية وطريقة تطبيقها، وكذلك اعتماد سياسة التجديد، على أساس توخي المزيد من الاعتدال والمرونة في أعمال الاجتهاد الفقهي حتى يتمشى مع إكراهات السياسة وضرورتها⁽¹⁾.

وتتجلى السّطة الدينية في المملكة العربية السعودية من خلال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وبإيرادنا لمقتطفات من لائحة نظامها التنفيذية نعرف أن هذه الهيئة وبمقتضى مرسوم ملكي، هي ظل للمواطن السعودي تراقبه وتقوم سلوكه وتحثه على أداء فروضه وتعاقبه إن اقتضى الأمر. أما هشام العابر فيغترب عن هذه السّطة بتمردّه عليها في كرّ وفرّ يوصله إلى الاعتقال في الجزء الأخير من الثلاثية الموسوم «الكراديب».

ونقف هنا عند مُقتطفات من لائحة النظام التنفيذية هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر⁽²⁾ ارتأينا اقتباسها في الهامش -لعة الطول- في محاولة لإيصال صلاحيات هذه الهيئة الموجودة استثناء في المملكة العربية السعودية للقارئ، لاسيما أن كل نص روائي من النصوص التي تناولناها بالدراسة يتطرق إلى تصوير المطاردات والمداهمات والتحقيقات التي يتعرض لها الأبطال على

(1) الصادق بلعيد: دور المؤسسات الدينية في دعم الأنظمة السياسية في البلاد العربية، ص 75.

(2) -المرسوم الملكي رقم: (م/37)، الصادر بتاريخ 1400/10/26هـ.

اختلافهم من طرف رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر⁽¹⁾.

يفهم من المهام الموكلة لهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، أنها تراقب واجبات المواطن الدينية والاجتماعية و« كل واجب اجتماعي هو إكراه. وهو داع

(1) جاء في الباب الأول من المرسوم الملكي رقم (م/37)، الصادر بتاريخ 1400/10/26 هـ: (واجبات الهيئة):
المادة الأولى: على أعضاء هيئات الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر القيام بواجبات الهيئة، حسبما حددتها المادة التاسعة من نظام الهيئة الصادر بالمرسوم الملكي رقم: (م/37) وتاريخ 1400/10/26 هـ، والتي أهمها إرشاد الناس، ونصحهم لاتباع الواجبات الدينية المقررة في الشريعة الإسلامية، وحمل الناس على أدائها، وكذا النهي عن المنكر بما يحول دون ارتكاب المحرمات والممنوعات شرعاً، واتباع العادات والتقاليد السيئة، أو البدع المنكرة، ويكون ذلك باتباع الآتي: أولاً: حث الناس على التمسك بأركان الدين الحنيف، من صلاة، وزكاة، وصوم، وحج، وعلى التحلي بآدابه الكريمة، ودعوتهم إلى فضائل الأعمال المقررة شرعاً، كالصدق، والإخلاص، والوفاء بالعهد، وأداء الأمانات، وبر الوالدين، وصلة الأرحام، ومراعاة حقوق الجار، والإحسان إلى الفقراء والمحتاجين، ومساعدة العجزة، والضُعفاء، وتذكير الناس بحساب اليوم الآخر، وأن مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا} [فصلت: 46]. ثانياً: لما كانت الصلاة هي عمود الدين، وسنانه، فيتعين على أعضاء الهيئة مراقبة إقامتها في أوقاتها المحددة شرعاً في المساجد، وحث الناس على المسارعة إلى تلبية النداء إليها، وعليهم التأكد من إغلاق المتاجر، والحوانيت، وعدم مزاوله أعمال البيع خلال أوقات إقامتها. ثالثاً: مراقبة الأسواق العامة، والطرق، والحدائق، وغير ذلك من الأماكن العامة، والحيلولة دون وقوع المنكرات الشرعية الآتية: 1- الاختلاط والتبرج المحرمان شرعاً. 2- تشبه أحد الجنسين بالآخر. 3- تعرض الرجال للنساء بالقول أو بالفعل. 4- الجهر بالألفاظ المخلة بالحياء، أو المناقبة للأدب. 5- تشغيل المذياع، أو التلفزيون، أو المسجلات، وما مائل ذلك بالقرب من المساجد، أو على أي نحو يشوش على المصلين. 6- إظهار غير المسلمين لمعتقداتهم، أو شعائر ملهم، أو إظهارهم عدم الاحترام لشعائر الإسلام وأحكامه. 7- عرض أو بيع الصور والكتب، أو التسجيلات المرئية، أو الصوتية المناقبة للأدب الشرعية، أو المخالفة للعقيدة الإسلامية، اشتراكاً مع الجهات المعنية. 8- عرض الصور المجسمة، أو الخليفة، أو شعارات الملل غير الإسلامية؛ كالصليب، أو نجمة داود، أو صور بوذا، أو ما مائل ذلك. 9- صنع المسكرات أو ترويجها أو تعاطيها، اشتراكاً مع الجهات المعنية. 10- منع دواعي ارتكاب الفواحش، مثل: الزنا، واللواط، والقمار، أو إدارة البيوت أو الأماكن لارتكاب المنكرات والفواحش. 11- البدع الظاهرة، كتعظيم بعض الأوقات أو الأماكن غير المنصوص عليها شرعاً، أو الاحتفال بالأعياد والمناسبات البدعية غير الإسلامية. 12- أعمال السحر والشعوذة، والدجل لأكل أموال الناس بالباطل. 13- تطفيف الموازين والمكاييل. 14- مراقبة المسالخ؛ للتحقق من الصفة الشرعية للذبح. 15- مراقبة المعارض ومحلات حياكة ملابس النساء. شبكة الألوكة الشرعية: اشراف الدكتور سعد بن عبد الله الحميد والدكتور خالد بن عبد الرحمن الجريسي www.alukah.net/sharia

للاغتراب بمقدار ما يرتدي تطبيقه طابعا قمعيا أو مايبدو أنه قمعي. ويمكن لهذا القمع أن يؤدي إليه أحد الأسباب الآتية :

1. التمايز الاجتماعي : بنية سياسية غير صحيحة وتمايز اقتصادي.

2. التقوقع الاجتماعي: العصبية -العنصرية -الاقطاعية -الطائفية .

3. المؤسسات الاجتماعية :الدولة- الاسرة - الحزب - النقابة .

4. المطلق (الله) في حالة قبوله ونفيه.⁽¹⁾

سلط تركي الحمد في أطراف الأزقة المهجورة ،وعلى مدار أجزائها الثلاثة الضوء على العديد من الايديولوجيات المنتشرة بين أفراد المجتمع في غياب المجاهرة بالقناعات الايديولوجية والاكتفاء بالعمل تحت ما أسماه الروائي بالتنظيمات السرية، إذ ترصد تركي الحمد محاولات شخوصه التمرد على قيم المجتمع ، وأعرافه، وتقاليده ، ومسلّماته ، وما هذا التّمرّد إلا شكل من أشكال الاغتراب عن المجتمع بوجهيها السياسي والديني، بل يصلُ به التّردّد لمحاولات التمرد إلى الحديث عن قيمة اجتماعية مهمة في المجتمع السعودي، تستند إلى ثوابت الشرعية ، كقيمة البيعة لولي الأمر ، ووجوب طاعته ، والقيمة وفي الاصطلاح الاجتماعي تعرّف على أنها « كلّ ما يتمسّك به فرد ، أو فئة اجتماعية»⁽²⁾. وتعرّف كذلك بأنّها» اعتقاد مكتسب - طويل الأمد نسبيا - بأنّ نمطا معيناً من السلوك ، أو غاية ما ، محبّب ذاتيا أو اجتماعيا ؛ بالمقارنة مع سلوك مخالف ، أو غاية مخالفة»⁽³⁾، ولذا فإنّ ثلاثية أطراف الأزقة المهجورة تعج بمواقف لفئة شبابية اغتربت عن المجتمع ، وتتلخص كما قلنا سابقا في شخصية (هشام العابر) الذي يدخل في أحد

⁽¹⁾ سالم بيطار : اغتراب الإنسان وحرية، دراسة فلسفية ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس -لبنان ،2002، ص47، ص48.

⁽²⁾ اجبور عبدالنور :المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1984م ، ص 217 .

⁽³⁾ غسان منير سنو :القيم والمجتمع ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1997م ، ص 15 .

التنظيمات السرية البعثية تأثرا بجو الشيوعية ، واليسارية ، والقومية العربية ، التي كانت محط اهتمام الشباب العربي في وقت معين ، حين حلموا باستعادة الحقوق المسلوقة في الوطن العربي بأكمله ، لذا نجد هشاما، ومنصورا ، وعرفانا ، وغيرهم يدخلون في التنظيم السري البعثي الذي جعله مجرد حبة تطحن في رحاه لا قيمة لها وتهدر أحلامها كي تكون وسيلة تكثير للدقيق الذي يبتلعه سادة التنظيم ..⁽¹⁾ وما نعلل به اعتبارنا الوقوف ضد القيمة اغترابا ، هو النتيجة التي قدمها تركي الحمد في ثلاثيته لمثل هذا التمرد على هذه القيمة ، إذ نجد هشام العابر يكتشف الحقيقة الزائفة لمثل هذه التنظيمات السرية ، وهي اتباع الأهواء الشخصية ، وتحقيق مآرب فئة ذات نفوذ فيها ، وذلك عندما بدأ التنظيم بالانهيار بسبب رئيسه الذي اعترف بكل شيء ، حين فقد عقله من كثرة الشرب للمسكرات ؛ فنجد هشاما في أحد لقاءاته بأفراد من التنظيم ، يعلق في تعرية واضحة للوضع «... إذن ضعنا بشربة عرق !! .. كيف تحافظون على الأسرار ، وأنتم تشربون العرق ؟! أين التعليمات والأوامر ؟ أم أنها علينا فقط ! »⁽²⁾. وفي رد مفجع من أحد رفاقه يبين أن تبني ايديولوجيات أخرى لم يكن مؤسسا ولا مدروسا بل هي مجرد خطوة للتمرد على السلطة فقط إذ يقول : «كانت الأمور فالتة ، ونحن لا ندري !! نفذ ثم ناقش ؛ الالتزام التنظيمي ، الدقة والسرية ، كل هذا وأنتم تشربون العرق ، وتلعبون بمصيرنا»⁽³⁾.

نطرح سؤالا آخر: ألم يجد تركي الحمد في شخوص الواقع الحقيقي من يمثل وجهة النظر المخالفة لمحاولات التمرد والاغتراب عن المجتمع على مدار ثلاثة

⁽¹⁾ تركي الحمد: العدامة، دار الساقي بيروت ، الطبعة الرابعة ، 2001، ص201.

⁽²⁾ المصدر السابق: ص 236 .

⁽³⁾ المصدر نفسه : نفس الصفحة .

أجزاء من أطراف الأزقة المهجورة، وهل حاول تركي الحمد إيهامنا بأن المجتمع السعودي مغترب عن السلطة وإن سلّم لها وإذعن ؟

يجيبنا عن هذا السؤال الطريقة التي كان هشام العابر يدخل بها الكتب الماركسية إلى السعودية ، إذ كانت من الكتب غير المسموح بها، وخرق القانون شكل من أشكال التمرد على السلطة ، فعلى الرغم من أن هشام العابر كان يدخلها عن طريق أبويه دون علمهما بفحواها فإن وخزات الضمير صاحبت البطل المنحلّ أخلاقيا والمتمرد فكريا «ما يضايقه الآن حين يجتر كل الذكريات ، هو إحساسه المؤلم بخداعه لوالديه في تلك الرحلات ، فقد كان ينفق كلّ مصروفه على الكتب الماركسية غير المتاحة في بلده ... كان ينفق مصروفه على هذه الكتب ، ومبالغ أخرى لم يكن والداه يبخلان بها عليه ، وحين يأتي وقت العودة إلى الدمام ، كان يجمع هذه الكتب موهما والديه أنها كتب ضرورية للدراسة والنجاح بتفوق ، فكانا - بكل حب وإعجاب - يساعدان على إدخال هذه الكتب ، غير عالمين بما فيها من فكر متفجّر ، ويقدر ما كان ذلك يسعده ، كان في الوقت ذاته يشعر بالخسّة والنذالة ، إذ وبكلّ المعايير هو مخادع كاذب يحسّ بذلك في أعماق ذاته، ويزيد إحساسه المؤلم بالخسّة عندما يتذكّر أنه يمارس ذلك على أحبّ الناس وأقربهم إليه ، أمه وأبيه »⁽¹⁾.

إنّ هذا النص هو ، في الحقيقة ، بمثابة إجابة عن السؤال المطروح . فلو كان المجتمع السعودي مجتمعا مغتربا عن السلطة كما أراد أن يفهمنا الروائي من خلال انعدام نموذج اجتماعي يوالي السلطة، لكان والداه هشام العابر كذلك وما كان ليضطر لخداعهما وتعريضهما للعقاب في حالة ماتمّ حجز الكتب المحظورة ، ولما دخل هشام العابر في دوامة تأنيب الضمير ، وإن كان تأنيب ضمير كاذبا، فتأنيب

⁽¹⁾ تركي الحمد: العدامة ، ص12، ص14.

الضمير في العلاقة بين هشام العابر ووالديه يفترض أن يتكى على قيمة الوفاء. و« الوفاء هو مداومة طريق المواساة وحافطة عهود الخطاء»⁽¹⁾ وهو « الثبات على الحب وإدامته إلى الموت معه ، وبعد الموت مع أولاده واصدقائه»⁽²⁾، نفهم من التعريفين أنّ الوفاء عمل أخلاقي تصدّقه المعتقدات القلبيّة ، والأفعال السلوكيّة ، والمظهر العام ، وهذا لا ينطبق على هشام العابر فهو شخصيّة تسير في منحدر السقوط الأخلاقي والاعتراب عن منظومة القيم الخلقية .

وخداع هشام العابر لوالديه لم يقتصر على هذا الموقف وإنما هو الأصل في العلاقة بين الإبن ووالديه فقد جاء في موضع آخر من الثلاثية « كان الوالدان مستغربين من تدني مستوى ابنهما الدراسي ، رغم قراءاته الدائمة وانكبابه على الدرس مع شيء من الألم الدفين ، ولكنه أفضل من الرسوب على أي حال ، ومن ثم الوقوع في الإحراج أمام الآخرين ، وتحطم القلب والكبرياء ، وهو ما لم يكن يخطر لهما على بال ، ناقشه والده ذات مرة عن سبب هذا التراجع ، فأجاب بمبررات وأعذار واهية ، أدرك والده هشاشة ما يقول ، وأدرك هو أن والده مدرك لذلك ، ولكن الوالد صمت على مضض ، مرجعا الأمور إلى التغيرات التي ترافق هذه السن الحرجة ، سن العبور من براءة الطفولة إلى عنفوان الصبا ، ولم يجد غير الدعاء لوحده بالتوفيق ، والهداية ، والنجاح»⁽³⁾، فهشام العابر يمارس رفضه لسلطة الدين وسلطة السياسة بانضمامه للتنظيم السري ورفضه سلطة الأسرة بالخداع و الإيهام بالمراجعة واستغلال الثقة كما أشرنا سابقا .

(1) علي محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيحة

للنشر ، بدون رقم طبعة ، بدون سنة نشر، ص212.

(2) الأمام الغزالي : إحياء علوم الدين ، ج2، دار إحياء الكتب العربية ، بدون سنة نشر، ص184.

(3) تركي الحمد: العدامة ، ص11.

يعد هشام العابر بطلا إشكاليا وعليه كان السرد في الرواية سردا ذاتيا⁽¹⁾ ، إذ تابعنا الحكى من خلال عيني الراوي، ففي الأجزاء الثلاثة لم تقدم الأحداث فيه إلا من زاوية نظر الراوي، فهو الذي يخبر بها، وهو الذي يعطيها تأويلا معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به.

رصدت أطراف الأزقة المهجورة لتركي الحمد ، بأجزائها الثلاثة طريقة تكوين علاقة بطل الثلاثية هشام العابر بالشخص الأخرى المصاحبة له ، والتي تمثل النظام الاجتماعي ، حيث لم يكتف هشام بخداع والديه بل استمر في الخداع، وتعلق الأمر في المقام الثاني بخاله عبد العزيز المبارك الذي انتقل للعيش عنده بغرض إكمال دراسته الجامعية ، فعبد العزيز المبارك رجل ملتزم بتعاليم الدين الإسلامي وبالتالي يمثل قيم التدين الظاهرة في المجتمع السعودي جاء في الرواية «إذ وصل إلى مسمعه صوت خاله عائدا من المسجد وهو يسبح : سبحان الله والحمد لله والله أكبر أستغفر الله العظيم من كل ذنب عظيم »⁽²⁾ فيجاريه بسلوك ظاهره التدين وباطنه الفساد ... «بتسم حين تذكر خاله.ياله من رجل طيب تخدعه المظاهر كأكثر الناس... فعندما كان بريئا حقا لم يمدحه، وعندما سقط في الخطيئة مدحه بإسراف.ولكنه غير ملوم، فليس له إلا الظاهر.رآه يصلي فحكم عليه بالصلاح، مع أن أفسد خلق الله يصلون مع المصلين.»⁽³⁾

(1) يعد الناقد الشكلائي الروسي (توماشفسكي) (1890 . 1957) أول من ميز بين نمطين من السرد: الموضوعي، والذاتي. ففي نظام (السرد الموضوعي) يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى على الأفكار السرية للأبطال، ويكون الكاتب مقابلاً للرأي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها، أو كما يستنبطها من إذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعياً لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله. ويجسد هذا النموذج الروايات الواقعية.

(2) تركي الحمد: العدامة، ص79.

(3) تركي الحمد: الشميسي، دار الساقى، بيروت، الطبعة الرابعة ، 2001، ص108.

2-1 اغتراب البطل في الحمام لا يطير في بريدة ليوسف المحميد:

يتجلى الاغتراب الاجتماعي والديني في رواية يوسف المحميد الحمام لا يطير في بريدة في سمات العديد من الشخصيات (فهدالسيفلاوي بطل الرواية -والده سليمان -والدته سها -وأخته لؤلؤة -صديقه سعيد -النساء اللواتي عرفهن فهد في إطار غير شرعي-ثريا ، طرفة ،...) ، وفي هذا المبحث سنركز على اغتراب فهدالسيفلاوي لأنه يشكل الطرف الأول في علاقة المواطن بالسلطة في الرواية ، وهي علاقة نفور دائم أدت إلى هجرة البطل إلى بريطانيا.

1-2-1 فهدالسيفلاوي والسلطة الدينية:

قام النص الروائي ليوسف المحميد على إيقاف البطل فهدالسيفلاوي وصديقه طرفة في مقهى ستار بوكس وهما يحتسيان القهوة، وتنهض الرواية في حدثها الرئيس على فكرة المطاردة لمجرد اشتباه رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بهما، جاء في النص الروائي. «..طلب كابتشينو كبير وشوكولاتة ساخنة وما كان ينظر نحو حلقة الدونات وأقراص الكوكيز خلف الزجاج، حتى أحس بهواء يلفحه من الخلف، لم يعرف هل انفتح الباب الخارجي لقسم العائلات؟ أم هو هواء ملاك عجوز ومتربص؟ أم رائحة صلاة الجمعة ؟ ام رائحة سواك رطب؟ ام رائحة دهن العود؟...» (1).

جاءت تساؤلات فهد في هذا المقطع ، محاولة تأويل حدث طارئ وهو دخول شخص أجنبي المكان الذي يتواجد فيه،وما هذه التساؤلات الحائرة إلا تأكيد على خوف فهد السيفلاوي واضطرابه جراء وجوده مع امرأة لا يربطه بها رابط شرعي في مكان يعد محرما عليهما:

(1) يوسف المحميد: الحمام لا يطير في بريدة، ص14.

(ملاك عجوز متربص/رائحة صلاة الجمعة /رائحة السواك الرطب/رائحة دهن العود) جمل تبعث على الطمانينية، إلا أن هذا التوجيه الحجاجي⁽¹⁾ الايجابي لم يكن كافيا ليجنب فهد السيفلاوي الاضطراب«... لم يقل شيئا سوى السلام عليكم ورحمة الله وترك الباقي لرعب فهد وخوفه، فهو كاف تماما بأن يفضحه.كان كثعلب مراوغ فاجأ الطريدة بنظرات عينيه، انخلع قلب فهد وبدأت يده المرتجفة تفضحه، بينما الشيخ ينتظر أن يسقط دون أسئلة إضافية ويقول له : نعم ، ليست زوجتي ولا اختي ولا أمي...»⁽²⁾، لم يصور الروائي البطل على أنه طريدة إلا من أجل تبيان العلاقة المترهلة بين فهد المواطن و السلطة المتمثلة في رجال الهيئة ، واستعمل الروائي ألفاظا أعلم بها القارئ أن البطل يعلم أنه في حالة خرق للقانون العام وهي الخلوة غير الشرعية؛ فبقوله (في حالة رعب، ارتجاف ، خوف)، نعرف أن فهد قد خرق القانون في حالة تحد ورفض له، فكثيرا ما ركّز الروائي على الطريقة التي ينفذ منها فهد وشريكته من مراقبة هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وهذا ما يؤكد أن فهدا على معرفة مسبقة بهم وبمجالات ممارساتهم لعملهم؛ فحين كان على علاقة بثريا السيدة الحجازية المتزوجة جاء على لسان الراوي «أرسل لها أنه ليس مستعدا للقاء، خاصة أن اليوم أربعاء، ونهاية الأسبوع تجعل سيارات الهيئة تطوف في شوارع الرياض ... قال لها إن ثمة خوفا يحاصرني....»⁽³⁾، فالخوف من رجال الهيئة متجذر في نفسية فهد والحذر

⁽¹⁾ يقول باتريك شاروردو إن التوجيه الحجاجي لمفوظ ما أن يحدّ بوصفه الانتقاء الذي يجريه هذا المفوظ على المفوظات القابلة لأن تعقبه في خطاب مشكّل تشكيلا جيدا من الزاوية النحوية ، للاستزادة انظر: Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, Dictionnaire d'analyse du discours, Editions du Seuil, Paris, 2002, Entrée « Orientation argumentative », p. 410.

⁽²⁾ يوسف المحبيد: الحمام لا يطير في بريدة ،المركز الثقافي العربي،المغرب،الطبعة الأولى،2009، ص15.

⁽³⁾ المصدر السابق،ص148.

أيضاً، الخوف ليس لأنه على قناعة بأن لقاءه بحبيبته أمر محرم وإنما لمعرفته بما قد يترتب على اصطدامه برجال الهيئة. يعرض فهد موقفه من الهيئة مخاطباً أباه في حوار داخلي « أنت يا أبي عرفت السعادة قليلاً ، حين عشت مع أمي سها لعقد ونصف من السنوات، ثم مضى حلمك بعيداً وغادرت مبكراً، وأنا أيضاً عرفت السعادة للحظات حين وضعت طرفة رأسي في حضنها أول مرة ، فشعرت بالدفء يملؤني ، لكنهم كانوا أسرع من أن يتركوا نبتة فرح تورق في هذه البلاد، هكذا قفز حراس الفضيلة المشوّهة، حراس الهواء السجين، وقطفوا فرحتي في سنتها الأولى ، أترى مامعنى أن يأتي رجال أشداء عابسون ويقتحمون خلوتك النادرة مع حبيبتك؟ فقط لأنك جلست لتشرب معها قهوة....»⁽¹⁾

يعتبر فهد السيفلاوي اصطحابه طرفة الصميتان دون رابط شرعي إلى مقهى ستار بوكس ، حقاً لا يجوز لأحد محاسبته عليه، ويحمل أعضاء الهيئة أو كما سمّاهم حراس الفضيلة مسؤولية إجهاض فرحته، وهنا يتجلى الاغتراب الاجتماعي والديني. فرجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر يحافظون على النظام العام في المجتمع السعودي وفهد السيفلاوي يرفض هذا النظام الاجتماعي الذي يضع علاقة الرجل والمرأة بلا رابط شرعي في خانة المحرم، وهذا هو جوهر الاغتراب . « فجوهر الاغتراب أن يصبح الآخرون غرباء بالنسبة للإنسان ، لأن الإنسان لا يستطيع أن يربط نفسه بالآخرين ما لم تكن له ذات أصيلة توجه ذلك.»⁽²⁾

(1) يوسف المحميد: الحمام لا يطير في بريدة، ص40.

(2) يحيى العبد الله: الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص74.

ورأى فهد السيفلاوي أن هذه القيمة المتجذرة في مجتمعه، قيمة تضيق الخناق عليه وتسلبه حريته، بيد أن الحرية ضوابط وقيودا يبدو أن البطل لا يؤمن بها حين يتعلق الأمر بشخصه، ولكنه يفرضها على غيره حين ترتبط بمصلحته الخاصة كما هو الشأن في علاقته مع طرفة الصميتان.

فحينما يتحدّى فهد السلطة القوانين والأعراف الاجتماعية يحس بمتعة «تمنحه شعوراً بالوحدة والعزلة وتشحنه بالشك والقلق، وإن سلبت منه فسوف يعاني من الاغتراب الفكري والعقلاني نظراً لخضوعه لغيره»⁽¹⁾، وفهد الذي اغترب عن السلطة الدينية بسبب تحكمها في حريته يعيش اغتراباً آخر إذ لا يمكنه أن يمنح حبيبته الحرية التي يصبو إليها «لم يكن فهد يثق تماماً بتصرفات حبيبته، رغم أنها تعبد عينيه..... خاصة أن صديقاتها يوحين لها بأن تعيش "فري" وببساطة ومتعة "الدنيا ما تسوى تعقيدك»⁽²⁾، ففهد الذي يود أن يعيش بلا قيود اجتماعية يشعر بالاغتراب تجاه كل سلطة اجتماعية، يفرض بدوره سلطته على طرفة من أجل أن يقوّض حريتها. إن الرغبة في التحرّر من القيود أمر جبل عليه الإنسان، والخطر ينشأ من الإسراف والتطرف؛ فحين تفسد فطرة الفرد ويحس بوجوده الذاتي إحساساً مبالغاً فيه يكون قد اعتدى على الآخرين اعتداءً مؤكداً ليحقق لنفسه أكثر مما ينبغي له من الحرية والمتعة الفردية الأنانية، وهو مع هذا لا يعتزل المجتمع ولا يعيش وحده ولا يتنازل عن العون الضخم الذي يستمدّه من وجوده في الجماعة⁽³⁾.

⁽¹⁾ السيد علي الشتا: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، بيروت، عالم الكتب، 1984م، ص 44.

⁽²⁾ يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة، ص 60.

⁽³⁾ محمد قطب: الإنسان بين المادية والإسلام، دار الشروق، بيروت، 1995، ص 115.

1-1-2 مستويات لغة الاغتراب الاجتماعي والديني في الحمام لا يطير في

بريدة:

1-2-2-1 اللغة التقريرية :

تتسم اللغة التقريرية بالوضوح والمباشرة في سرد الأحداث، وهي لغة إخبارية يتم بواسطتها الإخبار عن حدث أو شخصية إخباراً خالياً من التصوير، ويلجأ إليها السارد لتقديم محتوى ذهني أو نفسي لإحدى شخصياته، أو لتقديم تقرير يخبر عن انقضاء فترة زمنية بطريقة تشعر السارد بأن تقديمها بهذه الطريقة يخدم النص في ظل تضافر المستويات الأخرى لتحقيق التوازن والمحافظة على الإيقاع المتناغم للرواية⁽¹⁾.

ومن أبرز نماذج هذه اللغة في رواية "الحمام لا يطير في بريدة"، ما استعان به فهد السيفلاوي بعد موت أمّه: «دخلت زوجتا العم، أم ياسر، وأم معاذ، وهما تصحبان لؤلؤة إلى المغسلة، بينما جلس فهد مقرفصاً وقد لف غترته حول وجهه، وطفق يبكي بلا صوت، كان يحس بحرارة شديدة تنتهك عينيه، أصوات السيارات والناقلات المسرعة في الطريق الدائري الشرقي... كان العم وابنه ياسر يرتشفان القهوة ويتحدثان مع الخال إبراهيم حول الوظائف والبطالة وسوق الأسهم وفوضى العمالة في الرياض..»⁽²⁾

قدّم السارد تقريراً موجزاً عن الأحداث التي تلت موت سها، وسيطرت الأفعال الماضية على هذا المقطع (دخلت، جلس، طفق، كان، لف)، في محاولة من السارد اختزال الزمن؛ زمن وفاة الأم، الوفاة التي لم يتقبلها فهد. وجاءت اللغة تقريرية في هذا المقطع لأن السارد أراد أن يشير إلى استهجان فهد حديث خاله و

⁽¹⁾ رولاين بوترون : عالم الرواية، ترجمة نهاد التكري، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1991م، ص54.

⁽²⁾ يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة، ص325، ص326.

ابن عمه ياسر وعمه - الذي تزوج بسها بعد وفاة أخيه _ قبل الصلاة على الأم ودفنها، عن مواضيع اقتصادية لا يفترض أن يتحدث عنها في مثل هذا المقام، ويظهر لنا مرة أخرى قطيعته مع سلطة الأعراف والتقاليد في المجتمع التي تفرض زواج الأرملة بأخ زوجها، زواج لا يقوم إلا على المصلحة بدليل لا مبالاة أبي ياسر زوج سها بموت زوجته(سها) بما تعرضت له من ضرب مبرح من الراقي.

1-2-2-2 اللغة التصويرية:

تسمح اللغة التصويرية للرواية بتحقيق أهم ما يميزها وهو القدرة على تمثيل الواقع من خلال اللغة، وعادة ما يوظفها الروائيون لعرض الأحداث الدرامية المهمة، والكشف عن الشخصيات ولإبطاء السرد، وبث الحيوية والتلقائية فيها، وتحقيق التوازن الإيقاعي⁽¹⁾. ونماذج هذه اللغة التصويرية التي تستخدم لعرض المشاهد كثيرة في الرواية «الحمام لا يطير في بريدة» ، فلغة الاغتراب الاجتماعي اعتمدت بشكل كبير على تصوير الشخصيات والمشاعر باعتبارها صورا اغترابية .

تأتي حوارات فهد السيفلاوي الداخلية نموذجاً بارزاً للغة التي تعتمد مسارا تصويرياً⁽²⁾ يتسم بالنمو ليوصلنا إلى حالة اغتراب فهد النفسي و الديني فضلاً عن اغترابه الاجتماعي. ومن ذلك هذا الحوار الداخلي لفهد عند فة والدته « في مغسلة جامع الراجحي ، في الطريق الدائري الشرقي، كانت سها تنام على مصطبة الجنائز، بعينين مغمضتين تشبهان عيني الأميرة الجميلة النائمة ، نامت قبل ان

⁽¹⁾ سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1 ، بيروت، دار التنوير، 1985م، ص90.

⁽²⁾ المسار التصويري هو المسار الذي يتحدد بصفته تسلسلاً متشاكلاً من الصور التي تلازم تيمة معينة، ويكون التسلسل قائماً على الترابط بين الوحدات التي توطئه ضمن فضاء دلالي متشاكل. للاستزادة انظر عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية، ط1، الدار البيضاء، شرك النشر والتوزيع المدرسي، 2009، ص171 وما بعدها.

تستعد للنوم الأخير ، هل يستعد أحد للموت، ألسنا نقول دوما إن النوم يهبط فجأة ، لماذا لا يأتي الملاك بلطف ويحط في الغرفة ، يجلس أمام الكائن وقبل أن يستأذنه في قطف روحه يناقشه قليلا، حول أحلامه وماذا يريد من الدنيا، يمهله كي يرتب أوراقه جيدا ، يغسل الأواني حوله، وينظف كأس الشاي، ويلتقط ورق النعناع الذابل داخل الكأس فيرمي به في الزبالة، فيرتب ملابسه الداخلية وأغراضه، ويحرق مذكراته السرية ، ويكتب وصيته وورقة يشرح فيها مشاعره في اللحظة التي تسبق الرحيل.....»⁽¹⁾

تحيل جملة (في مغسلة الراجحي) إلى صورة المغسلة التي تحيل بدورها إلى دلالة إخبارية عن الموت ، تستدعي مجموعة من الصور الأخرى لتخصيص هذه الدلالة وهي كالاتي:

كانت سها تنام في مصطبة الجنائز ← نامت قبل أن تستعد للنوم الأخير
← نقول دوما إن الموت يهبط فجأة .

هذه الأفعال مؤشرات دالة على فعل -علامة- يتمثل في موت سها. ولكن موتها مرتبط بالبطل فهد الذي تضافرت المسارات التصويرية في الرواية لتبرز اغترابه ، فتصوير المغسلة ومصطبة الجنائز وموت الوالدة سها تمهيدات لتساؤلات اغترابية :

« -لماذا لا يأتي الملاك بلطف ويحط في الغرفة .

-يجلس أمام الكائن وقبل أن يستأذنه في قطف روحه يناقشه قليلا حول أحلامه....، « يناقش البطل فكرة الموت .والموت هنا ، لا يعني فقط موت شخصية روائية على قدر كبير من الأهمية بالنسبة له -أمه- ، وإنما طرح تساؤلات عن فجائية الموت، إذ ركب السارد صورتين محوريتين معتمدا على شبكة من

⁽¹⁾ يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة ، ص325.

الترابطات النفسية البارزة (موت الأم - الفجيعة - وجدوى الموت الفجائي -
الخوف)، فتركيب الصورة ليس خاضعا للعلاقات السببية الموضوعية حيث يتطلب
رمزية أو صورية لا تنتظم فيها حالات الزمن المختلفة بصورة تسلسلية أو تصاعدية
أو مطردة، بل تتربط وتختلط بعضها ببعض بصورة متشابكة ودينامية.⁽¹⁾

ومن نماذج هذه اللغة التصويرية التي تكاد تهيمن على الرواية قصد إبراز
اغتراب البطل: « هكذا بقيت طرفة تتخيل مرعوبة في المقعد الخلفي ، قبل أن
تتوقف السيارة الصغيرة داخل موقف في مبنى الهيئة ، كي ينزلها السائق
الصامت بغضب، ويقودها إلى مكتب شبه فارغ، لا يوجد فيه سوى طاولة
وكرسي، بلا تلفون و لا أوراق ولا ملفات ، يغلق الباب ثم يقفله ، فتبقى ذاهلة
تتأمل الجدران والسقف وتبكي...بعد هنيهة خرج مصطحبا رجلا ضخما الجثة
يغرق في كتلة شفثيه الضخمتين عود سواك، يلوكه كل فينة وهو يثرثر ويبصق،
وينظر نحو فهد.... »⁽²⁾

ساهم أربعة عشر فعلا مضارعا في تقديم مشهد حركي صوّر للقارئ المعاملة
التي عومل بها كل من (فهد) و(طرفة) بعد أن ضبطهما رجال هيئة الأمر
بالمعروف والنهي عن المنكر، في خلوة غير شرعية، في مقهى ستار بوكس
 بالرياض، وامتزج المشهد الحركي بالوصف: (يغرق في كتلة شفثيه الضخمتين -
يلوكه كل فينة وهو يثرثر ويبصق) ، ليوصل الكاتب عبر خطاب موح، الطرق
المتشددة التي يتعامل بها «حراس الفضيلة» كما سماهم في النص مع المتمردين
على القانون والدين والعرف، في محاولة لتبرير سلوك فهد السيفلاوي في تمرده

⁽¹⁾ مراد عبد الرحمن مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر 1967-1984، القاهرة
، الهيئة العامة للكتاب، ص93.

⁽²⁾ يوسف المحييد : الحمام لا يطير في بريدة ، ص28-29.

على السلطة بشقيها الديني ممثلا في رجال الهيئة و الاجتماعي ممثلا في الأسرة والمجتمع.

1-2-2-3 لغة الحزن والانهازمية :

ارتسمت معالم اللغة الانهازمية التي ميّزت شخصية فهد السيفلاوي بعد رحيله عن الرياض إلى مدينة (غريت يارموت) الساحلية ببريطانيا ، بسبب المواقف التي اصطدم فيها مع سلطة المجتمع في بلده، تتجلى ذلك في قوله: « ما أقسى أن يصحو الغريب على لغته !أن تغسل لهجته عروقه، وأن يهجم الماضي كوحوش الغاب صوب طريدة عزلاء هشة هي الغربية ، حيث لا تطير المدينة فحسب، بل حتى اللغة والناس والطمأنينية...ذاك الطفل الذي طار قسرا وحل مكانه طفل آخر ، طفل حزين ، مسلوب تماما، لا يملك أن يطير مجرد ريشة»⁽¹⁾، ففهد المتمرد على (هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر) بخروجه مع (طرفة) في وضوح النهار إلى مقهى بقلب المدينة، والمتحدي لسلطة عمّه وزوج أمه بمواصلته الرسم والعيش بحرية مع صديقه سعيد الذي أعدم والده وأصبحت مصاحبته عارا يلحق بكل من يفعل ذلك، والمتحدي لماض يربطه بالرياض وبأمه الأردنية ذات الأصول الفلسطينية والتي لم تعرف بلدا سوى هذا البد الذي ولدت وتربت وتزوجت فيه وماتت رغم معاملة أهله لها على أنها غريبة، لم تكن لغته انهازمية إلا حينما رحل عن الرياض إلى بريطانيا التي كان يرى فيها بلد الحرية ، فإن كان (فهد) طريدة بالنسبة لرجال (هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر) ، فهو مرة أخرى طريدة عزلاء للغربة التي يهاجمه الماضي فيها فيحن بانهازمية إلى هذا الماضي .

اضطر فهد إلى الهجرة متخليا عن أخته وصديقه سعيد، وبسبب الظروف التي مر بها، منذ وفاة أبيه سليمان إلى لحظة رحيله، حاول أن يقطع كل الخيوط التي

(1) يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة ،ص11،ص12.

تربطه بـماضيـه ، ممّا يبعث على التساؤل: هل فهدالسيفلاوي هو الحمام الذي لا يطير في بريدة ؟ وهل كان رحيله عنها من أجل الطيران بحريّة؟ أم أن فهد ليس وحده الحمام الذي لا يطير لأن الحمام جاءت بصيغة الجمع؟ ولماذا بريدة بالذات؟ ولماذا يبدأ النص بعنوان انهزامي الحمام لا يطير؟

تتوجّب الإشارة إلى أن عنوان هذه الرواية المدروسة يعد أطول العناوين الروائية التي كتبها يوسف المحيّم إذا قارناه بعناوين رواياته السابقة (لخط الموتى - فخاخ الرائحة - القارورة - نزهة الدلفين). جاء العنوان مركبا الحمام : مبتدأ . ولا يطير : جملة فعلية، ألصق بها المكان (بريدة) الموجود بها سجن بريدة ، وبريدة مكان يحسّ فيه البطل كأنه في سجن و (الحمام) في إشارة إلى الحرية، وعدم الطيران في إشارة إلى المحاذير التي تزعج شخوص الرواية؟ ولاشك أن لغة العنوان الانهزامية فاتحة لاغتراب نخبة ليبرالية عن مجتمعتها وانفصالها عن سلطاته المختلفة ؟.

لاشك أنّ رؤية الكاتب في هذه الرواية هي أن غياب الحرية الشخصية التي تقتضي أن يعيش الشخص بالطريقة التي يرتضيها لنفسيته هي سبب إنهاء شخصية بطله بسبب تعارضها مع قيم مجتمعه.

2-الاغتراب الاجتماعي في إطار العلاقات الإنسانية رجل - امرأة:

يتجلى هذا النمط من الاغتراب في الروايتين التاليتين: (نساء المنكر)⁽¹⁾ لسمر المقرن، و(التشظي) لعائشة الحشر. وقد يتبادر إلى ذهن القارئ أن النصوص الروائية الأخرى لا تحتوي على هذا النوع من الاغتراب على أساس أن الرجل هو الطرف الثاني فيه⁽²⁾، ولكننا ارتأينا التركيز على هذه النماذج النسوية لأن اغتراب المرأة في إطار العلاقات الإنسانية (رجل - امرأة) هو رد فعل مורس ضدها لتصل إلى الاغتراب بمختلف أشكاله و«إن أدب المرأة هو عبارة عن ردود فعل، ومن حق المرأة أن ترد الفعل، وذلك لأنها في موقع المفعولية، هذا هو الواقع. ومهما بادرت، ومهما فعلت، فإنها لن تتصرف باعتبارها عائشة أو فاطمة أو دلال..ولكن باعتبارها أولاً وقبل كل شيء امرأة، أو أنثى، إنها مضطرة إذن لأن ترد الفعل».⁽³⁾ مما يبعث على التساؤل عن الأسباب التي تؤدي إلى اغتراب المرأة اجتماعيا في إطار علاقتها بالرجل؟ وهل يتجلى هذا الاغتراب في القلق والانعزال عن المجتمع أم في التمرد على قيمه؟ وكيف ساهمت اللغة في الروايات السعودية في إبراز اغتراب المرأة ؟

⁽¹⁾ تروي سمر المقرن في عملها قصة امرأة في الثلاثين منفصلة عن زوجها في انتظار الطلاق، تقع في غرام شاب عربي كان على علاقة بصديقته وتلتقي به في لندن وتقضي معه مدة من الزمن وتعود إلى السعودية وبالتحديد الرياض لتسعى إلى لقائه مرة أخرى رغم رفضه خوفاً من هيئة الأمر بالمعروف. ويلتقيان في مطعم وتقبض عليهما الهيئة. وهنا تأخذ القصة منحى آخر فتصور حياة السجون ومعاملة صعبة والضرب الذي تتلقاه هذه المرأة. وتسرد بعدها قصص سجينات أخريات التقت بهن في السجن. وتنتهي القصة بأن تصبح هذه المرأة صابئة قهوة في الأفراح و أول فرح كان فرح حبيبها .

⁽²⁾ لم تخل النصوص الروائية السعودية التي تناولناها بالدراسة من هذا النوع من الاغتراب، وعلى سبيل المثال لا الحصر، كتب تركي الحمد في (جروح الذاكرة) عن (لطيفة) التي سلطنا عليها الضوء كمثال للشخصية المغتربة ذاتيا في فصل الاغتراب الذاتي، وهي أيضا مغتربة اجتماعيا لشعورها الدائم بانفصالها عن زوجها الذي كان لا يفوت فرصة في خيانتها مع الأخرى. و هناك نماذج كثيرة في (ترمي بشرر) لعبده الخال، و(الحزام) للأحمد أبي دهمان، الحمام لا يطير في بريدة ...

⁽³⁾ جورج طرابيشي: ندوة واقع المرأة العربية، مجلة الوحدة، تصدر عن مؤسسة الفكر الاسلامي ع 19، 1985،

2-1 اغتراب المرأة عن الرجل في (نساء المنكر) لسمر المقرن:

انفتح السرد في بداياته وبالتحديد في رواية (نساء المنكر) لسمر المقرن، على رسالة موجهة للقارئ مفادها أن البطلة لا تحب إطلاق الأحكام على الأزواج الذين يدخلون في علاقات عشق: «الأمر نفسه! قلب لكل إنسان متى ما عشق حلت الطامة باختلاف الظروف أكان متزوجاً أم أعزب أو كانت متزوجة أو عزباء... لذا تختلف ظروف العلاقات المتعددة من مجتمع إلى آخر. أما عن نفسي فلا أحب إطلاق الأحكام ، فلكل رجل وامرأة ظروف خاصة»⁽¹⁾، من خلال هذا المقطع السردى ، تقدّم لنا سمر المقرن البطلة (سارة) وهي تعترف بمغايرتها لمعايير المجتمع في إشارة لاغترابها اجتماعياً ، والاغتراب الاجتماعي هو «اغتراب عن المجتمع، ومغايرة معاييرها، والشعور بالعزلة والهامشية الاجتماعية والمعارضة والرفض، والعجز عن ممارسة السلوك الاجتماعي العادي»⁽²⁾ ، وسارة المغايرة لمعايير المجتمع لم تتمكن وعلى مدار ثمانية أعوام من أن تفتك حقها في ورقة الطلاق لتمارس حياتها كمطلقة لا معلقة بزواج ليس قائماً إلا في الوثائق الرسمية، فغايرت قيم مجتمعها بعلاقة غير مشروعة مع رفيف: «انقضت ثماني سنوات من عمري وأنا أحمل على الأوراق الرسمية لقب "متزوجة" وما أنا في الواقع إلا "معلقة"... وتعبت فيها ست سنوات وأنا أصعد وأنزل على سلاسل المحاكم...»⁽³⁾. هذا المقطع السردى يشير إلى أن البطلة لم تتمكن من نيل حقها في ورقة الطلاق الرسمية من المحكمة ،على الرغم من أن الطلاق قد وقع فعلاً، ولم يرد خلال تسع و سبعين ورقة من السرد الروائي، إشارة للزوج أو لسبب الطلاق منه إلا إحياء

(1) سمر المقرن: نساء المنكر ،دار الساقى ، الطبعة الثالثة ،لبنان، 2008، ص9.

(2) سناء حامد زهران: إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر الاغتراب ، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع ،مصر، 2002، ص110.

(3) سمر المقرن: نساء المنكر، ص9.

حينما قالت في حديثها عن علاقتها برئيف « والأکید أن هذه ليست الحقيقة لكنها مجرد امرأة تبدأ الألف باء في ممارسة العشق»⁽¹⁾ ليستنتج القارئ أنها لم تكن زوجة عاشقة خاصة إذا عطفنا ذلك على ما جاء لا حقا : « ما نسميها » العشرة» ليست إلا حبالا متهاكة لا نلجأ إليها إلا عندما نريد أن نضع أعدارا لحياتنا التي نمارسها من أجل الآخرين فنتعلل دوما بالعشرة. «⁽²⁾ فالحياة بلا عاطفة هي من دفعت بسارة إلى الانفصال عن زوجها والدخول في علاقة محرمة لا أفق واضح لها ولم تجن منها سوى الشقاء ؛ علاقتها برئيف الذي عرف نفسه على لسانها قائلًا « وصف نفسه بالحدثي، أو هكذا عرفته، وهذا يعني أنه خارج عن إطار التقليدية الفكرية التي تلازم الرجل الشرقي عموما ،ولها تفاصيل أوضح في ذهنية الرجل السعودي...»⁽³⁾، وقال عبد الله الغدامي بشأن استنتاجات القارئ» لم نعد نقبل الوقوف أمام النص والدخول متفرجين، ليس بيدنا غير تلقي ما قد قاله الكاتب. هذه حالة مضى زمانها بارتقاء القارئ إلى منتج للنص. ولن يكون من الممكن العودة إلى الوراء ،بعد أن خطا عقل الإنسان وخياله خطى واسعة الأمداء إلى الأمام كي يغزو النص من أعماقه ويعيد تشكيله، تماما مثلما كانت كتابة النص إعادة لتشكيل اللغة، وهنا يكون اللقاء المثمر بين عناصر النص الثلاثية الأساسية «القارئ-الكاتب-اللغة»⁽⁴⁾.

بينما كان لاغتراب البطلة سارة أبعاد مختلفة نوردها كما يلي:

2-1-1 أبعاد الاغتراب الاجتماعي ويتجلى في:

⁽¹⁾ سمرالمقرن: نساء المنكر، ص18.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص18-19.

⁽³⁾ المصدر السابق، ص10.

⁽⁴⁾ عبد الله الغدامي: الخطئية والتكفير من البيئوية إلى التشريحية، الطبعة الرابعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1998، ص233.

2-1-1-1- التشيؤ :

هو شعور الفرد بأنه فقد هويته، وأنه مجرد شيء أو موضوع أو سلعة، وأنه لا يملك مصيره، حيث يشعر أنه مقتلع حيث لا جذور تربطه بنفسه أو واقعه⁽¹⁾، وسارة التي طلقها زوجها لم تتمكن من الحصول على وثيقة الطلاق ، فهي لا تملك مصيرها بل مازلت مرتبطة مدنيا برجل طلقها منذ ثمانية أعوام فاستحالت خلال الأعوام الثمانية إلى شيء لا ضرر من أن ينتظر سنوات حتى يفصل في حق أقره لها الله تعالى إذ جاء في محكم تنزيله: (وَلَنْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تَعْدِلُوا بَيْنَ النِّسَاءِ وَلَوْ حَرَصْتُمْ فَلَا تَمِيلُوا كُلَّ الْمِيلِ فَتَدْرُوهَا كَالْمُعَلَّقَةِ وَإِنْ تُصْلِحُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُوراً رَحِيماً)⁽²⁾، فتدروها كالمعلقة أي: فتدعوا الأخرى كالمعلقة لا أيما ولا ذات بعل . وقال قتادة : كالمحبوسة ، وفي قراءة أبي بن كعب : كأنها مسجونة⁽³⁾ . و أدلة على عدم جواز التعسف في الطلاق من الكتاب والسنة عديدة:

قال الله تعالى: (وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَبَلَّغُنَّ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ سَرِّحُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ وَلَا تُمْسِكُوهُنَّ ضِرَارًا لِّتَعْتَدُوا)⁽⁴⁾ سبب نزول هذه الآية كما أخرج ابن جرير وابن المنذر، أنَّ رجلاً من الأنصار يدعى ثابت بن يسار طلق زوجته حتى انقضت عدتها إلا يومين أو ثلاثاً راجعها ثم طلقها، فعل ذلك بها حتى مضت لها تسعة أشهر يضارها، فنزلت هذه الآية . ووجه دلالتها أن الإمساك حق للزوج، وقد ندب الله تعالى إلى استعماله على نحو مشروع وهو الإمساك مع المعاشرة الحسنة، ونهى عن استعماله على نحو غير مشروع، وهو استعماله على وجه المضارة على النحو الذي فعله ثابت بن يسار، وهذا

(1) محمد اجلال سري: الأمراض النفسية الاجتماعية ، ط 1 ، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 2003، ص 404.

(2) قرآن كريم: سورة النساء ، الآية 129 .

(3) الحسين بن مسعود البغوي: تفسير البغوي، الجزء الثاني، دار طيبة للطباعة والنشر ، بلا تاريخ نشر ، ص 296.

(4) قرآن كريم: سورة البقرة ، الآية 231 .

بعينه هو إساءة استعمال الحق؛ لأنه استعمال حق الإمساك: على وجه غير مشروع.⁽¹⁾،
شأن سارة التي لم ينظر لها كما أمرت الشريعة الإسلامية .إلى أن تشيأت على مدار
ثمانية أعوام ولم يعد لها جذور تربطها بواقعها.

2-1-1-2-اللامعنى:

وهو أن يرى الفرد أن الحياة لا معنى لها، وأنها تسير وفق منطق غير معقول ومن
ثم يشعر المغترب أن حياته عبث لا جدوى منها، فيقيد واقعيته، ويحيا نهبا لمشاعر
اللامبالاة والفراغ الوجداني⁽²⁾. وتجلي هذا البعد الاغترابي في البطلة سارة حين خرجت
من السجن بعد ثلاث سنوات وعرفت أن رثيف الذي ألقى عليه القبض بنفس الجرم
خرج بعد ثلاثة أشهر: «أربعة أشهر مضت على خروجي من السجن، وأنا أبحث عن
رثيف، حتى دبّ اليأس في نفسي وأيقنت أنه قد أمضى بسببي أسوأ أيام حياته. علمت
أن المؤسسة التي يملك جزءا منها قد باعها أشقاؤه لشريكه من أجل إتمام مصاريف
علاج والده الذي أصابته جلطة دماغية بعد حبس ابنه. والغريب أن رثيف لم يسجن
سوى ثلاثة أشهر مع خمسين جلدة ، وكانت عقوبته أخف من عقوبتي بكثير مع أنه
من المفترض أن الجرم واحد. فحتى القرآن الكريم الذي يدعي هذا القاضي أنه يطبق
شرعه لم يفرق بين عقوبة الرجل والمرأة في مثل ما اتهمنا به»⁽³⁾، هذا المقطع السردى
وإن جسد بعدا من أبعاد الاغتراب في شخصية البطلة سارة إلا أنه يجسد في الوقت
نفسه نقد الروائية للقانون عدم المساواة بين الرجل والمرأة عندما يرتكبان نفس الجرم من
جهة ومقارنة لسقف الحريات في الوطن العربي وفي الغرب من جهة أخرى ؛ وهي من
عاشت مع رثيف عشرة أيام بلا رابط شرعي في بريطانيا دون أن توجه لها أية تهمة،

⁽¹⁾ أحمد فهمي بو سنة: نظرية التعسف في استعمال الحق في الفقه الإسلامي ، الالوكة الشرعية، الموقع

الالكتروني www.alukah.net

⁽²⁾ إبراهيم عيد : علم النفس الاجتماعي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، مصر، 2000، ص227.

⁽³⁾ سمر المقرن: نساء المنكر، ص76.

وسجنت بسبب غداء بمطعم في بلدها مدة أكبر بكثير من مدة سجن رثيف الذي شاركها الجرم نفسه.

تسعى سمر المقرن إلى انتقاد المجتمع الذي يرسخ القيم الذكورية من خلال العقاب لكل من بطلها رثيف و سارة، في متن روائي قائم على ثنائية الذكر والأنثى ليس من خلالهما فقط ، وإنما من خلال قصص السجينات اللواتي التقت بهن سارة خلال المدة العقابية التي أمضتها في السجن ، واللواتي سجنن بسبب الرجل أياً كانت صفته (زوجا-ابنا-أخا-عشيقا)، ومن خلال أيضا قصص صديقاتها ،كخيبة أمل (غادة) في زوجها يوسف وقرارها الطلاق ، إذ لم تسرد الروائية هذه القصة إلا من أجل تمرير رسالة مفادها أنها ضد تعظيم القيم الذكورية .وكتابة الأنثى في هذا الموضوع تمثل موضوعا إشكاليا بحكم عامل الهوية المشوشة ، وغياب موقع قار تحدد من خلاله شروط قدرتها وفعاليتها إضافة إلى أن الرجل صاحب هوية محددة تاريخا⁽¹⁾. ولكن هذا الأمر لم يمنع الروائية من التحكم في البنية الأيديولوجية للرواية فقد جعلت البطلة تستطبق كل الشخصيات بما تريده هي ، كي تصور المجتمع العربي بصورة المجتمع مسلوب الكرامة والحرية والحقوق. إن العامل الذي يتحكم في بنية الرواية العربية هو عامل من خارجها، وليس وليد علاقاتها الداخلية؛ فالروائي العربي يمارس دوراً مباشراً في سياق روايته؛ إذ يضغط على شخصياته فيستطبقها ما يريده هو، لا ما يفترضه حقل الممارسة الاجتماعية الذي تنقله الرواية⁽²⁾. ولكن بعض المقننات من المقالات التي كتبت عن العمل والتي أوردتها الكاتبة في تذييل الكتاب، تؤكد أن سمر المقرن أوصلت رسالته أحادية الصوت واللغة، إذ تماهت لغة الكاتبة في لغة شخصياتها بل أنها فضلت

(1) زهور كرام، السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ط1، شركة النشر والتوزيع ، الدار البيضاء، 2004، ص139.

(2) خوري، إلياس: تجربة البحث عن أفق، منظمة التحرير، مركز الأبحاث، بيروت 1974 ص 109.

عدم استنطاق الشخصيات والحديث عنها بصيغة الماضي⁽¹⁾، و كتب الدكتور نزار العاني في جريدة النهار الكويتية يقول: «محظوظة جدا الكاتبة سمر المقرن، أو لعلها شجاعة جدا، لأنها من شدة غضبها حوّلت بوحها إلى صراخ عال تجاوز صداه حدود المملكة العربية السعودية ، ليتردد في جميع أرجاء الوطن العربي»⁽²⁾، جعلت شجاعة سمر المقرن وجرأتها في الدفاع عن أفكارها من عملها الروائي نصا يلغي المسافات بين السرد و الوصف والحوار والمونولوج لتجمع في شكل خطاب لا يتحاور مع أحد، ولا يعود إلى ذات أحد، بل لا يسرد ولا يصف شيئا حقيقيا ربما هذا ما يفسر جملة «يحول بوحها إلى صراخ» الواردة في المقال الآنف الذكر ؛ فسمّر أغفلت لغة الحوار مع الذوات الروائية ولكن لكل منها لغة تعبيرية خاصة يفترض أن بينها قواسم مشتركة واختلافات أيضا. ويشير محمد كامل الخطيب في تناوله الموجز لمشكلة الصوت الواحد في الرواية العربية، إلى أن غالبية الروايات العربية تقدم صوتا واحدا، هو صوت الروائي غالبا، فهي تقدم شخصيات كثيرا ما تكون أسيرة للسّمات المتشابهة نفسها⁽³⁾، وهو حال البطلات جميعا ، اللواتي يعانين من قهر المجتمع الذكوري، لذلك هيمنت النزعة الأيديولوجية على العمل لتظهر البطلة مغتربة اجتماعيا عن مجتمعها شأنها شأن الشخصيات النسوية التي قامت بسرد قصصها ، فكانت النزعة الأيديولوجية في العمل من أكبر مركات السرد الروائي بهيمنتها وأحاديتها، إذ لم نتمكن بمثابتنا قراء للعمل من تمييز التعاينات الحقيقية للشخصيات لأن صوت الروائي بوصفه صوتا أحاديا تمكن من

(1) على سبيل المثال : حين تود الروائية اخبارنا عن الخجل الذي منع عادة من رؤية يوسف في يوم الرؤية

الشرعية « لم يكن تشددا من أسرتها بل هو الخجل الذي منع عادة....حأولت تنيها عن قرارها ...لكنه لا

يحمل مواصفات تختلف عن مواصفات أي شاب سعودي...ص71 .

(2) سمر المقرن : نساء المنكر، انظر تذييل الكتاب.

(3) محمد كامل الخطيب،:انكسار الأحلام، سيرة روائية ، ط1،وزارة الثقافة، دمشق 1987 ص 139.

اختصار كل التمايزات، وإذابتها في مساحة صوته التي لم تعرف حدودا داخل النص الروائي.

2-1-1-3-الهدف :

يقصد به أن الحياة تمضي بغير هدف أو غاية، ومن ثم يفقد الفرد الهدف من وجوده ومن عمله، ومن معنى الاستمرارية في الحياة ويترتب على ذلك اضطراب سلوك الفرد و أسلوب حياته، مما يؤدي إلى التخبط في الحياة بلا هدى ويضل الطريق⁽¹⁾. إذ جاء في الرواية « لم أحدد بعد إن كنت أبحث عن رئيف أو أبحث عن نفسي في فتنة الطريق إلى تنوعات جديدة أمارسها...»⁽²⁾، وإن كان هذا المقطع لا يشير إلى عدم الرغبة في الاستمرارية في الحياة إلا أنه يحدد أمرا هاما هو أن البطلة سارة تمضي في الحياة بلا هدف محدد، وهذا ما أوصلها حينما يتقدم السرد إلى السجن بسبب لقاءها برئيف -الذي كان مترددا -في أحد المطاعم حيث تم إيقافهما من طرف رجال (هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر). وأصبحت بلا هدف أيضا بعد خروجها من السجن بثلاثة أعوام: جاء في الرواية: « بعد ثلاث سنوات من السجن والغياب والموت، اعود حاملة معي سجل سوابق كأي مجرم عادي. هذا السجل يحرم علي العمل والحياة والكسب. يحرمني أن أكون أنا»⁽³⁾.

2-1-1-4-العجز :

⁽¹⁾ سناء حامد زهران: إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر الاغتراب، الطبعة الأولى ، عالم

الكتب، مصر، 2001، ص110.

⁽²⁾ سمر المقرن، نساء المنكر، ص13.

⁽³⁾ المصدر السابق، ص76.

و هو أن يعجز الفرد عن السيطرة على تصرفاته ورغباته وافتقاره إلى الشعور بأنه قوة حاسمة ومقررة في حياته وفقدانه الشعور بالتلقائية ومرح الحياة⁽¹⁾، ويتجلى هذا البعد الاغترابي في نساء المنكر بعد خروج البطلة سارة من السجن وعدم رجوعها إلى عملها بسبب شهادة السوابق العدلية المدون فيها الحكم النافذ بثلاثة أعوام جراء الخلوة غير الشرعية ، فوجدت نفسها مضطرة إلى العمل كصبابة قهوة في قاعات الأفراح : « ما الذي يمنع أن أدوس على شهادة البكالوريوس وأمزق معها شهادات الخبرة وأعمل صباغة". فوجئت والدتي بهذا القرار .بكت وناحت »⁽²⁾، فالبطلة هنا مكبلة بشهادة السوابق العدلية التي لن تمكنها من العودة إلى عملها والتي ألغت كل صيغ التفاعل بينها وبين المجتمع ، والتفاعل بينها وبين ذاتها. وكل الصفحات التي تحدثت عن سارة في الرواية لم تر فيما عينا أو إثما يستحق العقاب. والاغتراب عن المجتمع: « يتمثل في شعور الفرد بعدم التفاعل بين ذاته وذوات الآخرين ، والبرود الاجتماعي ، أي ضعف الروابط مع الآخرين وقلة أو ضعف الإحساس بالمودة والألفة الاجتماعية معهم ، وينتج ذلك عن الرفض الاجتماعي الذي يعيش في ظله الإنسان في افتقاد دائم للدفع العاطفي»⁽³⁾، والرفض الاجتماعي في حالة سارة كان بسبب سابقة دخولها السجن.

2-2- شبكة العلاقات الاغترابية :إمرأة -رجل:

يتأصل اغتراب الأنثى - كما يرى علماء الاجتماع - من خلال محورين: المحور الأول: محور الذكر الذي يعزز لديه قيم التسلّط (سيطرة الذكر) من جهة ، والتحكم (الأبوية) من جهة أخرى ويصور له المرأة باعتبارها كائنا مختلفا عن الذكر،

(1) إبراهيم عيد : علم النفس الاجتماعي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، مصر ، 2000، ص277.

(2) سمر المقرن: نساء المنكر، ص76.

(3) قيس النوري: الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، م العاشر، ع1، الكويت، 1979، ص33.

بدليل أن رثيف بعد أن قضى عقوبة السجن والجلد لم يبحث عن سارة التي لم تكف طيلة سنوات السجن عن التفكير فيه، وحين فكر في الارتباط تزوج بأخرى .

المحور الثاني: محور الأنثى من خلال غرس قيم الخضوع والدونية في نفسها منذ سني النشأة الأولى أمام رموز الذكورة في المجتمع، فتنتقل إليها قيم التفوق الذكوري باعتبارها نسقا طبيعيا ومشروعا⁽¹⁾. وما يلفت الانتباه في هذا المتن الروائي هو أن البطلة سارة والشخصيات النسوية الثانوية الأخرى ينتمين إلى الطبقة المتوسطة وما فوق المتوسطة، وهي فئات طموحة ترغب في التغيير. ويرى الدارسون أن هذه الفئة تعي مشكلة المرأة» لأنه قد أتيح للكثير من فئاتها الحصول على قسط من التعلم، والخروج من النظرة التقليدية الجامدة التي فرضت عليها المشاركة الفعالة في المسؤوليات داخل الأسرة وخارجها ، دون التحرر التام من رواسب الماضي»⁽²⁾ ، وهذا هو شأن سارة فيما يتعلق بالتعليم والمشاركة الفعالة في المجتمع ؛ فهي حاصلة على بكالوريوس، وهي من تحدثت عن سفرها في طفولتها الأولى إلى بريطانيا رفقة والديها. وقد انفتح السرد الروائي على سفرها إلى بريطانيا للقاء رثيف مما يمكّننا من القول أنها تحررت كليا من رواسب الماضي في محاولة من الروائية لتجاوز التركيبة البنائية الجامدة التي يؤسس المجتمع ، في إعلان من البطلة على التمرد ليس تدريجيا وإنما مباشرة والدخول في علاقة تامة مع رجل و لم تستلم بعد ورقة الطلاق من زوجها.

قام العمل الروائي أساسا على مجموعة من العلاقات الاغترابية و كان عامل الاغتراب فيها في كل الحالات الزوج كما يبين الجدول التالي:

(1) حليم بركات : الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع ، ط1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، 2006م، ص116.

(2) مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، الطبعة الرابعة ، المركز الثقافي العربي، 2005، ص206.

الشخصية المغتربة	عامل الاغتراب	رد الفعل الاغترابي	الاستشهاد من الرواية
سارة	الزوج	الدخول في علاقة محرمة مع رثيف	انقضت ثماني سنوات من عمري وأنا أحمل على الأوراق الرسمية لقب "متزوجة" وما أنا في الواقع إلا "معلقة"...وتعبت فيها ست سنوات وأنا أصعد وأنزل على سلال المحاكم ..ص9.
نورة	الزوج	الخيانة	نعم كنت أخونه، وبكل قواي العقلية سأخونه، لأنه رجل لا يستحق بكل بساطة إلا الخيانة.ص50
سميرة " فتاة عسير "	الزوج المسن	القتل	سميرة التي اشتهرت بلقب " فتاة عسير " تقطن الزنزانة منذ أكثر من ست سنوات لجريمة اقترفتها بحق الرجل الذي سلخ عنها آدميتها، ص51.
خولة	الزوج-الطلاق الذي أخذ الأبناء	علاقة محرمة مع عامر	" أنا احببت شخص وهو حبني وتواعدنا على الزواج... وماهي إلا دقائق حتى

قذفوا بنا ثلاثتنا في سيارة الجنس" ص61،62،63.			
وقفت أمام يوسف طالبة حريتها وان هذا سيكلفها الكثير،ص73	الوحدة والانفصال	الزوج	غادة

-شبكة العلاقات الاغترابية في رواية نساء المنكر لسمر المقرن -

نخلص بالنظر إلى جدول السابق إلى النتائج التالية :

1 -كل الشخصيات النسوية التي جاء ذكرها في (نساء المنكر)، هي شخصيات مغتربة ماعدا شخصية أم سارة التي لم تشر إلى طبيعة العلاقة التي ربطتها بزوجها المتوفى، فخمس شخصيات من أصل ست يعانين من الاغتراب في إطار علاقة المرأة بالزوج.

2-يمثل الزوج العامل الوحيد في اغتراب الزوجات، وكأنه حكم على الشخصيات التي دخلت مؤسسة الزواج بالإخفاق لعدم تناغم طرفيها ، بل أصبحت مؤسسة الزواج من أهم أسباب اغتراب الزوجات، بدليل أن الحالات الاغترابية الخمس وصلت إلى الانفصال إما بالطلاق و إما بوضع حد لحياة الزوج كما هو الأمر بالنسبة لسميرة فتاة عسير التي قتلت زوجها المسن.

3-رواية (نساء المنكر) على صغر حجمها مثلت أعلى حالات الاغتراب في إطار المؤسسة الزوجية مقارنة بالروايات المدروسة ، مما يظهر انتشار فكرة تسلط الرجل في المجتمع.

4-إذا كان الزوج هو العامل الأول الواضح في اغتراب المرأة في رواية (نساء المنكر)، فإن المجتمع يعدّ العامل الخفي حين عظم قيم الذكورة، وجعل من حق الطلاق الذي شرعه المولى عز وجل عارا وعيبا، ومثال ذلك نأخذ حالة (غادة) التي

لم تتمكن من الطلاق حتى بعد وفاة والدتها التي كانت تقابلها بعبارة « لا توجد في عائلتنا مطلقات » .

5- لم تسجل ردود الفعل الاغترابية تباينا؛ فالانفصال عن الرجل كان هو الحل إلا في حالة سميرة التي أوصدت الأبواب في وجهها فاضطرت إلى لقتل ، ولكن الجدير بالذكر هو أن الطلاق سبق بالخيانة أو تلي بعلاقة غير شرعية كسبيل للتعبير عن تحرير الجسد من سلطتي الرجل والمجتمع.

نسنتج من كل ما سبق أن سمر المقرن تحاول في تجربتها الأولى في الكتابة، أن تتبنى كتابة المرأة المقاومة للسلطة الاجتماعية باغتراب شخصياتها النسوية عن المجتمع، جاعلة الخطاب السياسي النسوي المؤدلج أداة لذلك.

3- اغتراب المرأة عن الرجل في التشظي لعائشة الحشر:

تشكّل (آمنة) حالة خاصة من حالات اغتراب المرأة عن الرجل في رواية (التشظي) لعائشة الحشر، لأنها زوّجت بصالح وهي طفلة لم تبلغ بعد: «نظر إلى ابنته الواقعة بالباب دون أن يقول شيئاً. خاف من أن يكتشف كم تزال طفلته طفلة إن هو تحدث معها أو عنها مع خالتها...»⁽¹⁾ وصالح في اختياره لزوجته، لم يكن يبحث عن إمراة وإنما عن طفلة يربّيها على طريقته الخاصة لأنه لم يكن ليرض بصبية من قريته - قرية «آل وداح» - وقد شبت على ماشبت عليه نساء القرية اللواتي يعتبرهن متحررات مخالقات للشرع، ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه و بين عوضه :

« قال صالح:

-لو أني أستطيع أن أتزوج من هنا لفعلت...وأنا لا أريد الزواج من ديرتنا بفتاة رآها كل رجال القرية، وتحدث وضحك معها وربما جلس إلى جوارها على الطعام أو في مجلس.

-خذها صغيرة ودعها تكبر عندك..

-انبهر صالح بالفكرة»⁽²⁾

يبدو هذا الحوار للوهلة الأولى حوارا عاديا بين صديقين، يريد أحدهما الزواج، إلا أنه وبقليل من التّمعن نستشرف ما ستؤول إليه حالة الطفلة الصغيرة التي سيختارها صالح زوجة له، «فالحوار من الوسائل الأساسية لفنون القص، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بمستويات الاتصال بين الشخصيات والعمل القصصي والمتلقي، ويسهم بشكل فعال في عملية التواصل السردية، حيث تتبادل الشخصيات وتتعاقب على الإرسال والتلقي، كما إنه يمتاز بديناميته العالية، وعرضه للشخصيات

(1) عائشة عبد العزيز الحشر : التشظي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2009، ص20.

(2) نفس المصدر : ص64.

والأحداث بحيادية»⁽¹⁾ وهذا ما يمكّن القارئ من معرفه ما تريده الشخصية وما تستشرفه بلا وساطة السارد مما يقوي وهم الحضور⁽²⁾ لدى القارئ في نقطة تتوسط الماضي والحاضر ؛ فصالح الذي أعجب بفكرة أن يجعل من طفلة زوجة مستلبة ، امرأة لا رأي لها إلا رأيها ولا حق لها في الرفض والاعتراض ، وهوبذلك يعبد لها الطريق إلى الاغتراب النفسي والاجتماعي. فأنواع الاغتراب هذه لا يمكن الفصل بينها بصورة كاملة لأنها تشكل وحدة من المشاعر التي يعايشها الإنسان ويؤثر بعضها في بعض.

تعلم عائشة الحشر القارئ منذ البداية أن آمنه لا تعرف ما طبيعة العلاقة التي أصبحت تربطها بصالح : « حلقة دامسة ورجل غريب يخيفها وجوده، ولا تعرف تفسيراً لكل ما يجري لها. لقد انتزعها هذا الرجل من قريتها كالإعصار الذي يقوى على نباتات طرية لم تتجذر في أرضها بما يكفي لتقاوم اجتثاثه»⁽³⁾، يبرز هذا المقطع السردى نفور آمنة من صالح إذ اعتبرته رجلاً غريباً عنها يخيفها وجوده لدرجة تبولها لا إرادياً « لم يكن يعلم أنها ولشدة الوجع قد بللت ثيابها الجديدة وعباءتها السوداء والمقعد الخلفي الذي تتكوم فوقه...كاد الهلع أن يقتلها..»⁽⁴⁾ عرفت هذه رواية ساردا عليماً غريباً عن السرد، يستخدم في تقديمه للحكي ورصده ضمير الغائب كما جاء في المقطعين السابقين على سبيل المثال. إن استعمال ضمير الغائب ربط العمل الروائي بالخارج مما خدم العمل الذي يرصد وقائع مهمة تنطلق من « قرية آل وادح» والتغيرات الاجتماعية والدينية التي

(1) يادكار لطيف الشهرزوري:جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط2010، 1، ص76.

(2) أ.أ. مندرولا:الزمن والرواية، تر: بكر عباس،مراجعة: إحسان عباس،دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت 1997، ص132.

(3) عائشة عبد العزيز الحشر«التشظي»، ص25.

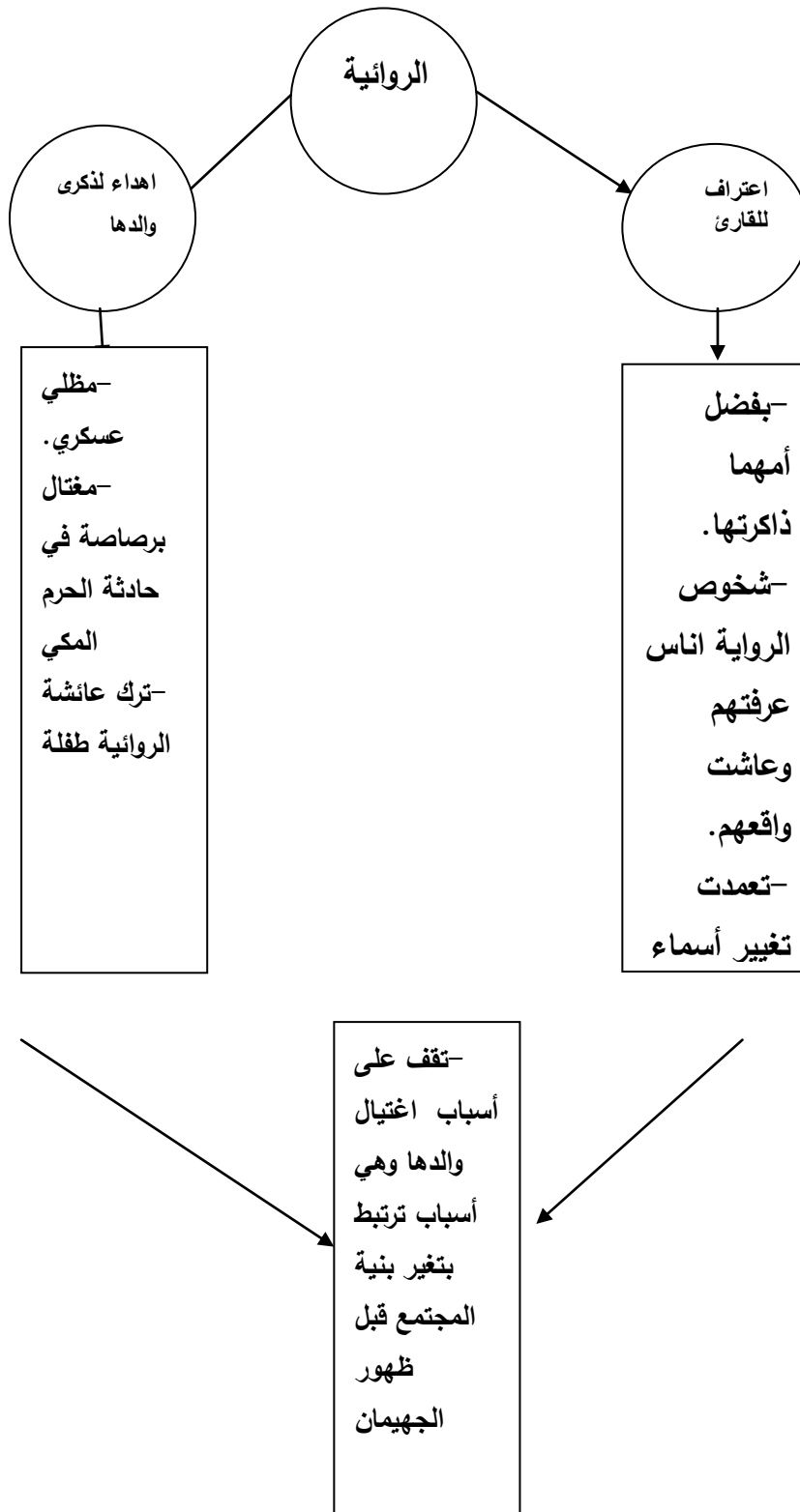
(4) المصدر السابق: ص26.

عرفتها بل طالتها عنوة والتي عاشتها الروائية بنفسها ،إذ جاء في بداية العمل تحت عنوان: (اعتراف) : « ...أناس عرفتهم وعشت واقعهم عندما كنت صغيرة...ولا زالت صورهم وأحاديث بعضهم في ذاكرتي...وإذا تعمدت تغيير أسمائهم واختلقت أسماء القرى التي سكنوها.... فقد ظل تاريخ الرواية وأحداثها وظروفها مشابها لما جرى في الواقع إن لم تطابقه..»⁽¹⁾،سبق هذا الاعتراف منها « إهداء خاص لوالدها الميِّت برصاصة جهيمان»⁽²⁾،ولهذا الإهداء وظيفتان، وظيفة دلالية وأخرى تداولية، فالدلالية هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء، وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله⁽³⁾، والعلاقات التي نسجت من خلال هذا الإهداء إذا ربط بالاعتراف الذي جاء في الصفحة التي تليه مباشرة. ومن خلال الخطاطة نحاول أن نصل إلى سبب إهداء العمل إلى شخص ميت لا يمكنه أن يتفاعل لا مع العمل ولا مع الإهداء :

(1) عائشة عبد العزيز الحشر: التشطي، ص7.

(2) فصلنا في هذا الأمر في الفصل الموسوم « الاغتراب الذاتي » .

(3) عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص الى المناص)، الطبعة الأولى ، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، 2008، ص99.



-خطاطة تبين علاقة الإهداء بفحوى الرواية -

إنّ اعتراف الروائية بمعايشة شخوصها ومعرفتها لهم، واستعانتها بذاكرة أمّها - لأنها كانت آنذاك صغيرة - واهداها الذي جاء فيه: « زلزلني غيابك.. فصرّت أقسم لرفيقاتي في المدرسة » ، هو ما يبرر حديثها عن حادثة استشهاد والدها في الحرم المكي وخوضها في أسباب ذلك . وهذا ما يجعل للإهداء وظيفة أخرى هي الوظيفة تداولية ، و هي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام ، محققة بذلك قيمتها الاجتماعية وقصديتها التّفعّلية في تفاعل كل من المهدى والمهدى له⁽¹⁾. وتحيل هذه الوظيفة إلى المنطلق الواقعي الذي ستتكئ عليه الروائية في بناء استشرافاتها وتطلعاتها من أجل تصوير واقع بمنظور السارد الذي كما قلنا سابقا يتمثل في الروائية نفسها ، فهي وإن حاولت أن تكون حيادية تجاه جهيمان قاتل والدها إلا أنها خلقت شخصيتين هما راشد و صالح صبت عليهما جل غضبها وسخطها وجعلت القارئ يكره جهيمان ويكرههما لأنهما يطبقان خططه .

3-1 أبعاد الاغتراب الاجتماعي في شخصية البطلة آمنة:

تتجلى أبعاد الاغتراب الاجتماعي في شخصية الطفلة الزوجة آمنة بوضوح منذ بدايات السرد.

3-1-1 اللامعيارية:

و « تمثل فقدان المعيار، وعدم وجود نسق منظم للمعايير أو القيم الاجتماعية التي تمكن الفرد من اختيار الفعل الأكثر اتفاقا مع وضع معين »⁽²⁾، والفرد المغترب يرفض المعايير الاجتماعية ولا ينصاع لها ، وهو ما حدث للطفلة التي وجدت نفسها بعد أن عادت من رعاية الغنم، زوجة لرجل لم تره في حياتها. « قبل

(1) أنظر عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنييت من النص الى المناص)، ص 100.

(2) سناء حامد زهران: إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر الاغتراب، ص 404.

ساعات من رحلتها تلك كانت في قريتها، مغروسة على التلال كالشتلة الصغيرة ، معجونة باخضرار أشجارها وأفراح ساكنيها وأغنياتهم وحكاياتهم الشعبية ، وهاهي الآن في المقعد الخلفي تنثني فخذها حتى التصقتا بصدرها وتحيط ساقها القصيرتين بذراعيها وتجعل عنقها إلى الأمام لتدفن وجهها بين ركبتيها» .⁽¹⁾

تعكس اللامعيارية حالة من حالات اختلال القيم والمعايير على مستوى المجتمع بكافة فئاته ونظمه ومؤسساته الاجتماعية . ويصبح نمطا من أنماط الحياة غير المحبب كزواج القاصرات مثلا، لا يمثل مشكلة فردية تتم عن اختلال النسق القيمي والأخلاقي عند الافراد، وكمثال من رواية التشطي نذكر والذي أمانة، وصالح الذي تقدم لخطبة قاصر، وعمي أمانة اللذين ضغطا على أخيهما لكي يقبل هذا العريس ، على اعتبار أنها لن تجد رجلا يصونها مثله، وعوضة صاحب فكرة الزواج من قاصر. وإذا أحصينا الشخصيات التي لم تر في زواج أمانة خرقا للقيم بالمقارنة مع الخالة غالية -أخت سعدى أم امانة- الراضة الوحيدة لهذا الزواج ، يصير هذا السلوك انعكاسا لما يدور في البيئة الاجتماعية من ممارسات، ويصبح الزواج من طفلة أمرا مألوفا لا يجوز لوم أحد عليه.

3-1-2 التشيؤ:

خلال رحلة (أمانة) من قرية آل وادح إلى الرياض ،كانت ترتعد صامطة طوال ثلاث ساعات، لم يلتفت صالح الذي وصفه السارد بالغريب إلى الزوجة الطفلة، بل لم يلتفت صالح لأمانة لسنوات طوال جعلها تشعر فيها بالتشيؤ، إذ لم تكن ترى أنها تختلف عن شيء في البيت أحضره صالح لخدمته ومتعته، وهذا ما جعلها تدخل في علاقة مع الشاب اليمني الذي كان يراقبها من سطح بيتهم كما

⁽¹⁾ عائشة عبد العزيز الحشر: التشطي، ص11.

ستظهر في العنصر الموسوم بالتمرد كبعد من أبعاد الاغتراب ، « منذ أن جاءت إلى الرياض في نهايات 1393هـ مرت أربع سنوات أو أكثر من عزلة شبه تامة على آمنة عاشتها كي يستعملها صالح من ضمن ما يستعمل من الأدوات. لخدمته ومتعته»⁽¹⁾

3-1-3 اللامعنى:

تعيش آمنة بعد زواجها من صالح بعدا من أبعاد الاغتراب وهو اللامعنى، بدءا بتواجدها معه وصولا إلى أمره لها بتغطية وجهها كاملا و عدم السماح لها بالحديث بتواجد الضيوف حتى من وراء حجاب ، وهي ابنة قرية تعمل فيها النساء مع الرجال وتجلس معم في المجالس. ومثال على ذلك : « رفعت رأسها عندما رمى عليها الغريب عباءة سوداء وقال لها أمرا :

-البس هذه، اقتربنا من أبها.

أمسكت الصغيرة بالقماش الأسود العريض وتأمّلت به بذهول، إذ لا تدري كيف يلبس. أدار الغريب إليها رأسه مرة أخرى ورمقها بنظرته الحادة ثم قال بحزم لم تعتد عليه، بل لم تعرفه قبل تلك اللحظة، حزما أضاف مزيدا من الرعب في أعماقها:

-غطي بها وجهك

بكت هلعا أثناء امتثالها لأوامره. اختبأت تحت العباءة بكاملها وهي على وضعية الجلوس ذاتها.. تساءلت روحها الشقية بصمت عما يحدث لها الآن»⁽²⁾

عاشت (آمنة) الطفلة منذ اللحظة الأولى التي جمعتها بصالح كل حالات الاغتراب. والمتأمل في صيغ الجمل التي قالها صالح لها في هذا المقطع

(1) عائشة عبد العزيز الحشر: التشطي، ص194.

(2) المصدر السابق: ص12. وأنظر، الصفحات التالية: 44، 45، 46.

السردى بعد صمت دام أكثر من ثلاث ساعات يجدها أمرا : (ألبس هذه، اقتربنا من أبها- غطي بها وجهك).

والأمر استدعاء الفعل بالقول ممن هو دونه على سبيل الوجوب، فإن كان الاستدعاء من المساوي سمي التماسا وإن كان من الأعلى سمي سؤالا، ويفترض أن يكون التماسا على اعتبار أن آمنة الطفلة وصالح زوجان، إلا أن آمنة لم تشعر يوما وإلى نهاية السرد أتهما كذلك.

3-1-4 العجز:

شعرت آمنة بالعجز الذي يمثل أحد أهم أبعاد الاغتراب مرات عديدة أهمها جاء بعد أن اتخذها صالح زوجة وهي طفلة لم تبلغ بعد . « لم تعرف تلك الطفلة مهانة وألما كما عرفته تلك الدقائق، ولم يحطمها شعور بالإذلال كما حطمها في ذلك الوقت.... اتجهت إلى الباب الخارجي تريد أن تهرب فوجدته مقفولا بمفتاح... رمت الثوب واتجهت إلى المطبخ... تناولت السكين وتقدمت نحو صالح النائم.. نوت قتله.. نظرت إليه باشمئزاز... فكرت أن تغرس السكين في صدره.... ثم تركته وعادت إلى الثوب تحاول تمزيقه وتبكي.»⁽¹⁾، هذا العجز ولّد في نفسية آمنة مجموعة من المشاعر جعلتها شخصية ضامّة كل أبعاد الاغتراب، وأوصلتها إلى التمرد، « همجيته التي اغتالت طفولتها تركتها مهشمة ... ومضطرة إلى أن تسمعه فقط دون أن تنظر إليه. لو أن لإذنيها جفنين لأطبقتهما لتتجنب سماعه أيضا كما تتجنب رؤيته هلعاً.»⁽²⁾

3-1-5 التمرد:

(1) عائشة عبد العزيز الحشر: التشطي، ص48.

(2) المصدر السابق، ص71.

شعرت آمنة وعلى مدار الرواية ، بالكراهية والسخط على صالح الزوج، وبدأ تمردها عليه يأخذ طريقا غير الطريق التي اختارتها بعد الأسبوع الأول من زواجها عند هروبها من البيت أول ما وجدت الباب مفتوحا...خرجت آمنة من باب البيت المقفول دائما بالمفتاح...استمرت تهول وعيون من في الشوارع تلحظها إلى أن جلست على عتبة أحد الأبواب.لم تبعد كثيرا .لكنها ظنت ذلك .جلست حين لم تدر إلى أين تهرب.وكيف ستصل إلى وطن"آل وادح" من جديد»⁽¹⁾،فآمنة تمردت على قوانين صالح بالهروب من البيت بعد أسبوع واحد من الزواج، وهربت من عالم صالح في شكل من أشكال التمرد على واقعها بعلاقة مع أحمد الشاب اليمني الذي كان يراقبها من سطح بيته وهي تمضي الليالي وحيدة تبكي غريبتها وعزلتها وإهمالها من زوج أحكم إغلاق الأبواب عليها، ولكنه لم يتصور أن الضغط سيولد انفجارا . « لم يخطر في بال صالح وقد أغلق الأبواب دون زوجته أن هناك من يتساقط عليها من فوقها.وكانت هذه هي المرة الرابعة التي يلتقيان فيها.والمرة الأولى التي يراها أحمد في ضوء الصباح»⁽²⁾.

تعرضت آمنة في رواية التشظي لمختلف أنواع العنف. وظاهرة العنف ضد المرأة ظاهرة قديمة ومستمرة لا يكاد يخلو منها مجتمع مهما بلغت درجة تحضره أو تقدمه ، والعنف هو «نمط من أنماط السلوك ينتج عن حالة إحباط ويكون مصحوبا بعلامات التوتر ، ويحتوي على نية مبيتة لإلحاق ضرر مادي أو معنوي بكائن حي»⁽³⁾ ، وهذا يعني أن العنف عادة ما يحدث كاستجابة لمواقف إحباط يتعرض لها

(1) عائشة الحشر: التشظي، ص73.

(2) المصدر السابق، ص189.

(3) مصطفى عمر التير : العنف العائلي، الطبعة الأولى ، مطابع أكاديمية نايف للعلوم الأمنية ، الرياض

، 1997، ص12.

الفرد ويعبر عنها بانفعالات غاضبة تسعى إلى إلحاق الإذى بالآخرين . أما التعريف الاجتماعي للعنف فهو «الاستعمال غير القانوني لوسائل القسر المادي والبدني ابتغاء تحقيق غايات شخصية أو جماعية»⁽¹⁾.

ويتخذ العنف ضد المرأة أشكالاً عدّة ويمكن أن تشمل عنفاً بدنياً وجنسياً ونفسياً. وقد أظهر تقرير أصدرته الأمم المتحدة في عام 2001 أن واحدة من بين كل ثلاث نساء في العالم تتعرض للضرب أو الإكراه على ممارسة الجنس أو إلى إساءة المعاملة بصورة أو بأخرى، وغالباً ما تتم هذه الانتهاكات لحقوق المرأة بواسطة إنسان يعرفه.⁽²⁾ أنظر إلى الجدول الآتي الذي يبيّن أنواع العنف التي تعرضت لها البطلة من قبل الزوج:

العنف البدني	ص	العنف الجنسي	ص	العنف النفسي	ص
قبضت كف صالح على كتفها بعنف ثم سحبها وهو يصرخ بها ويدفعها بقوة :ادخلي ...ادخلي..	45	تابع صالح ازدراد الطعام وهو يتأمل جسدها الصغير المدد أمامه ثم لم تدر أمانة أكانت مستيقظة أم أنها ترى كابوساً رهيباً أثناء نومها....	47	طفلة ترتجف مع رجل صامت متجهماً لا تدري من هو، على طريق يبتعد بها شيئاً فشيئاً عن أهلها وقريتها التي لا تعرف سواها	9

⁽¹⁾ مصطفى عمر التير : العنف العائلي، ص15.

⁽²⁾ هيفاء أبو غزالة: العنف ضد المرأة رؤياً مشتركة لإحداث التغيير، نشرة دورية، الأردن، ع2، حزيران، 2008، ص 6.

74	لم يتوقف صالح عن تكرار فعلته التي يقوم بها بذات الكيفية كلما رغب بجسد الطفلة التي انتزعها من قريتها دون أدنى شعور بالإثم	71	جلست ترتعد هلعاً كأرنب مذعور مشدود من إذنيه في كف إنسي متوحش وبكاؤها الصامت يحفر أخدوداً من الألم في قلبها الصغير	12	تعلمت آمنة من الصفعة التي أسقطتها أرضاً بعد أن هوت كف صالح على وجهها إثر خروج المرأة والرجل اللذين أحضراها
			11 مرت ثلاث ساعات متواصلة منذ أن أخذها هذا الغريب وهي في رعب يكاد يقتلها	11	
			11 ورمقها بنظرته الحادة ثم قال بجزم لم تعتد عليه، بل لم تعرفه قبل تلك اللحظة ،حزم أضاف مزيداً من الرعب في أعماقها :غطي بها وجهك	12،	

25	حلكة دامسة ورجل يخيفها وجوده				
42	لم يطل انبهارها إذ زجرها صالح آمرأ إياها بأن تغطي وجهها				
45	هلع في قلب آمنة كذلك الذي يريك نعجة انفرد بها ذئب جائع				
45	تسمّر صالح للحظات ثم انقض كالذئب الذي للتو كانت تتخيله				
48	لم تعرف تلك الطفلة مهانة وألما كما عرفته في تلك الدقائق				
71	همجيته التي اغتالت طفولتها تركنتها مهشمة... خانة.. مضطربة				

	ومضطرة إلى أن تسمعه دون أن تتظر إليه				
75	كل هذا شرحه لها صالح من جديد بصراخ أروعها . ثم صار يتأكد من إغلاق باب بيته بالمفتاح كلما دخل أو خرج				
77	لم يرها إلا تلك الجاهلة الغبية التي حاولت أن تطفئ المصباح الكهربائي قبل أن تتنام بالنفخ عليه كما تنفخ على شعلة المصباح في قريتها فتتطفئ				
78	ياغبية .. يكفي أن تضعي يدك على هذا المفتاح هنا				

	لتشغلي الضوء أو تطفئيه				
78	لا تذكر آمنة أنه ناداها باسمها أبدا ، إذ لها عنده الكثير من الألقاب المهينة أهونها قوله لها " يا ولد" لتتزوي في أبعد مكان من البيت				
79	لن تستطيعي قراءتها يا بقرة				
81	لم تكن مرتاحة نهارا بسب وجه صالح العابس دوما وصمته المستمر				
173	لا تعرف آمنة لحظة ود واحد بينها وبين زوجها صالح منذ أن أخذها طفلة ظهر				

	يوم عرسها الصامت.لم يلاطفها في أي يوم..لم يشكرها على أي شيء تقوم به....لم يقل شيئا فيما عدا الزجر				
--	---	--	--	--	--

الاغتراب الثقافي

المبحث الأول:

-اغتراب البطل المثقف
في طوق الحمام لرجاء
عالم.

-اغتراب البطلة المثقفة
وتغيير الأقنعة في طوق
الحمام لرجاء عالم.

المبحث الثاني:

-عولمة المدينة واغتراب
المثقف في جرف الخفايا
لعبد الحفيظ الشّمري

إنّ جملة أسئلة تفرض حضورها هنا هي: كيف تمثّلت الرواية السعودية اللّحظة التي تنازلت فيها الشخصيات الروائية عن حقها في امتلاك ثقافة حرة ومتطورة ؟ وماهي الأسباب التي أدت إلى اغتراب الشخصيات الروائية ثقافيا ؟ وما هي الثقافة البديلة التي جعلتنا نعتبر هذه الشخصيات مغتربة ثقافيا ؟

يعتبر مفهوم الثقافة من أكثر المفاهيم تداولاً ، وإن كانت أكثرها غموضاً وتلونا. والتعريفات التي اقترحت في القرنين الأخيرين على الأقل، بلغت حداً من التنوع يصعب معه الاتفاق على تعريف بعينه⁽¹⁾. ولكي لا نخوض في الكم الهائل من التعريفات سنكتفي بتعريف ت.س إليوت الذي نراه الأشمل والأنسب لهذا المبحث بالذات. يرى إليوت أن « الثقافة هي طريقة عيش شعب معين ، يعيش في مكان واحد. وتظهر هذه الثقافة في فنون أبناء هذا الشعب ، وفي نظامهم الاجتماعي ، وفي عاداتهم وأعرافهم ، وفي دينهم... وكما أن الإنسان مجموع الأجزاء المختلفة المكونة لجسمه ، فكذلك الثقافة أكثر من مجموع فنونها أو أعرافها و معتقداتها الدينية ، فهذه الأشياء كلها يؤثر بعضها في بعض ، ولكي يفهم المرء واحداً منها حق الفهم يجب أن يفهمها جميعاً »⁽²⁾ ، ومن خلال هذا التعريف يمكننا الحديث عن درجات مختلفة من الثقافة؛ فثقافة الفنان أو المبدع أو الفيلسوف تكون متميزة عن ثقافة العامل، ولكنها تكون جميعها في المجتمع أجزاء لثقافة واحدة لا تشبه ثقافة المجتمعات الأخرى، ويحدث الاغتراب الثقافي حين ينسلخ الفرد عن الجماعة مستعيراً ثقافة أخرى. وهناك من يرى أن الاغتراب الثقافي للإنسان العربي يكون بالخروج عن أحد أهم روافد ثقافتنا العربية الإسلامية

(1) الطاهر لبيب: سوسيولوجية الثقافة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، 1987، ص6.

(2) ت.س. إليوت: ترجمة شكري عياد، ملاحظات نحو تعريف الثقافة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

، 2009، ص170-171.

إذ يقول حازم خيرى: « قد يكون ملائما في هذا الصدد اختبار أربعة روافد لثقافتنا العربية الإسلامية ، فأغلب الظن أن التعاطي مع أحدها أو بعضها مسؤول بصورة أو بأخرى عن مأساة الاغتراب الثقافي للإنسان العربي :

1-الإسلام.

2-اللغة العربية .

3-العادات والتقاليد.

4-الثقافات الفرعية «⁽¹⁾

سنتناول في هذا المبحث عمل الروائية رجاء عالم :طوق الحمام إذ تمثل بعض الشخصيات في هذا العمل أنموذجا للشخصية المثقفة المغتربة ، أو بعبارة أخرى: الشّخصية التي تتصادم مع كافة أشكال التسلّط، وترفض العيش تحت جلباب المجتمع الذي تنتمي إليه، وتهرب إلى ثقافة أخرى بالمفهوم الذي أعطاه إليوت للثقافة .

1-1 اغتراب البطل المثقف :

سنقف في رواية «طوق الحمام» عند مجموعة من الشّخصيات الروائية أبرزها :يوسف ، المسكون بالتاريخ المكّي والصحفي العاشق لعزّة ومكّة المكرمة، و معاذ الذي تدرب ليخلف أباه في أمانة المسجد، لكنه يسرق الوقت كي يعمل في استوديو صغير للتصوير، وعائشة المعلّمة التي اختزلت كل العالم في شاشة كمبيوتر وحب محرّم ، وعزّة الرسامة التي أصبحت محظية شيخ ثريّ.

جمعت رجاء عالم من خلال مقطع وصفي الشخصيات الأربع وكأنها تخاطب القارئ وتفتح أفق انتظار جديد مرتبط بهم ويربط بينهم جميعا إذ جاء في الرواية: « يوسف قلبه خفيف، رأى الموت تحت جداره وطار ، ولدي عجن التاريخ وخبره

(1) حازم خيرى: الاغتراب الثقافي للذات العربية ،دار العالم الثالث، القاهرة، 2006، ص18.

وهضمه بامتياز ودرجة الشرف من جامعة أم القرى ، عيتوه كاتباً محترماً بجريدة أم القرى ومشيب رفيقه، دينه ودينه مكة وخوافيها ، مذ عرفناه وهو يغيب ويطلع لنا بتحفة عائشة وعزة ، لا حول ولا قوة ، ادخل على عائشة ، في علبة بجوف علبة ، كونها وكيانها شاشة كمبيوترها ، وعزة ، لولا محاولاتي لإلهائها بالأقمشة لغرقت في أوراقها والفحم»⁽¹⁾، هذا المقطع الوصفي مزود ببعض العلامات التي « تعلن للقارئ أن الملفوظ سيندرج أو قد اندرج في مقطع غلب عليه الوصف وأن عقد قراءة جديد سيقوم في النص -أوقام فيه - وأن القارئ سيكون -أوكان - في وضع مخاطبة جديد ذي أفق انتظار جديد أيضاً»⁽²⁾

يوسف عجن التاريخ ← :جامعي
 مشيب المهوس بتصوير مكة :أمام مصور
 عائشة كونها الكمبيوتر ← :معلمة
 عزة/نورة غارقة في الفحم والأوراق :رسامة

نخبة المجتمع السعودي

تهتم هذه الشخصيات النخبوية عموماً بالفن ، والذي يعد محرماً في المجتمع السعودي. «حين يجلس الرجل ليكتب فلكي يهز موتاه لكي لا يستمرئون موتهم، يختار الرجل الكتابة عوضاً عن الحياة كما يحلم : مساحة يتحرك بها أبناؤه بقناعة أنه قد ناضل وانكسر من أجلهم، وأنه بطل بلا نياشين سواهم..بئس هو الرجل حين يمضي محترفاً يكتب وبعد مجلدات يكتشف في وحدة الكتاب أنه في زقاق أمي ، وإن كتب لا يقرأ، وإن مجلدات تاريخه مجرد طعام للعث...»⁽¹⁾

⁽¹⁾ رجاء عالم : طوق الحمام،المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ،المغرب ،2011،ص19.

⁽²⁾PhilippeHamon:introduction a l'analyse du descriptif.Hachette.Paris.1981.180.

⁽¹⁾ رجاء عالم: طوق الحمام، ص22-23.

جاء هذا المقطع في نافذة لعزة عنونها يوسف الحجابي بكفن لعزة، لتأكيد اغتراب يوسف الحجابي ثقافيا عن مجتمعه، فرغم أن يوسف الحجابي يكتب إلا أنه في زقاق والزقاق هو الطريق الضيق نافذا كان أم غير نافذ⁽²⁾ وأضاف يوسف لهذا الزقاق لفظة " أمي"، والأمي وهو من لا يقرأ ولا يكتب⁽³⁾ في إشارة إلى لمجتمع الذي ينتمي إليه، و يعترف البطل و المتهم الأول في قضية الجثة التي وجدت عارية في أبي الرووس أنه يكتب تعويضا عن الحياة التي كان يحلم بها، هروبا من واقع معيش مفاده أن تاريخ مثقفيه هو مجرد طعام للعث، يكتب وهو على يقين بلا جدوى الكتابة في مجتمع لا يقاسمه أفكاره وتطلعاته. وهذا هو الخيط الرابط بين عنوان الرواية (طوق الحمام) والشخصيات الأربع التي صورتها الرواية مغتربة ثقافيا. قامت رجاء عالم بخلق شخصياتها الروائية وربطتها بطوق وواحد وشبعتها برفض كافة أشكال التسلط الاجتماعي وجعلتها مختلفة عن أفراد المجتمع الذي تنتمي إليه: (كاتب صحفي، مصور فتوغرافي، رسامة..)، ولم تراهن الروائية على الحدث اليومي إلا من خلال شخصياتها الروائية لتؤكد من أن الشخصية الروائية هي الحلقة الأقوى في أي عمل روائي: «إذ لم تستطع أية قوة أن تسقطها من على المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها، بل إن النقد لا يعترف بالروائي الحقيقي إلا بها، فالروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات»⁽⁴⁾، والشخصية عند بعض النقاد العرب هي علامة من العلامات اللغوية التي تضم تحت جوانحها الدال والمدلول، وهي تعيش داخل الرسالة أو النص السردى حالها كحال بقية العلامات (من مكان وأحداث وسارد وزمان...) فهي ليست إنسانا

(2) المعجم الوسيط: مادة زقاق، الطبعة الرابعة، الجزء الأول، مكتبة الشرق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر، 2004، ص 822.

(3) المصدر السابق: مادة أمي، الجزء الثاني، ص 253.

(4) آلان روب جريية: نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ص 34.

واقعيًا، بل كائن لغوي مستفاد أو معطى في النص مبني بناء لغويًا خاصًا⁽¹⁾، ويوسف وعزة وعائشة ومعاذ... كائنات لغوية وعلامات تضافرت دلالتها لتشكّل غربة المثقف في المجتمع السعودي. وهاهو يوسف الحجابي خريج الجامعة السعودية يصطدم بواقع أن شهادته في بلده شهادة من الدرجة الثانية لأن الأولوية لخريجي الجامعات الأجنبية، يقول في نافذة من النوافذ التي يكتبها لعزة : « انتهيت لتوي من المقابلة الشخصية مع لجنة التوظيف بمجموعة الإيلاف القابضة ،والناهضة بمعظم مشاريع التطوير والاستثمار للتراب الأثمن من اليوارنيوم المخصب.

الوظيفة : باحث تاريخي، لتوثيق المواقع المرشحة للتطوير مع الحفاظ على الخصوصية التاريخية للأرض الحرام.

تقدم للمقابلة (سلة) من كل أصناف المؤهلات و(الأولوية لخريجي الجامعات الأجنبية !). «⁽²⁾، يتجلى في هذا المقطع السردى مراحل مختلفة للاغتراب استنادا إلى تصنيف حليم بركات الذي قسمها إلى ثلاث «المرحلة الأولى: مصادر الاغتراب

1-التجزئة والتفتت الاجتماعي.

2- هيمنة الدولة على المجتمع: أزمة المجتمع المدني.

3-تسلط الأنظمة الدينية القسرية : النظام الأبوي هيمنة المؤسسات الدينية ، والتربية الاستظهارية .

(1) للاستزادة انظر: رولان بارت: مدخل الى التحليل البنيوي للقصص، العدد 05، ترجمة نخلة فريفر، العرب والفكر العالمي، بيروت، 1989، ص 100-103.

(2) رجاء عالم : طوق الحمام، ص 26.

4- الاستغلال الطبقي والظلم والحرمان والقهر ووجود فجوات عميقة بين الضعفاء والفقراء من ناحية ، والأقوياء والأغنياء من ناحية أخرى.

5- التبعية والسيطرة الخارجية على الموارد العربية بالتحالف مع الحكام والطبقات المهيمنة.

6- طقوسية الماضوية وثباتها: الصراع بين القديم والجديد.

المرحلة الثانية : تجربة اغتراب الإنسان على صعيد الوعي الذاتي وفي علاقاته بالمجتمع ومؤسساته.

المرحلة الثالثة :نتائج الاغتراب السلوكية بدائل الانسحاب أو العزلة ،والخضوع والتمرد أو الثورة في سبيل تغيير الواقع المعيش»⁽¹⁾.

يظهر في المقطع السردي السابق ما أسماه حليم بركات بمصادر الاغتراب من خلال التجزئة والتفتت الاجتماعي ، والاستغلال الطبقي والظلم والحرمان ووجود فجوات بين أفراد المجتمع ، إذ نفهم من المقطع أن الأولوية في التوظيف دائما في المملكة هي لخريجي الجامعات الأجنبية وهذا ما يخلق فجوة بين طبقات المجتمع ،إذ يفترض أن يتشارك أفراد المجتمع في مختلف الفرص دون تمييز في الحقوق الأساسية: حق التعليم وحق السكن وحق التوظيف... و«في غياب الحريات والحقوق الأساسية، لا يمكن لأي مجتمع أن يحقق أهدافه الإنسانية .. ولم يعد التخلف مجرد وضع اقتصادي أو سياسي، بل أصبح نظاما وحشيا، ونمطا من العيش الحيواني اللاإنساني»⁽²⁾، وإن كانت الغاية من الرسالة الموجهة لعزة ،كمثيلاتها من الرسائل السابقة واللاحقة التي لم تخضع لترتيب زمني في الرواية،ليس الهدف منها إيصال هذه المعلومة بالدرجة الأولى ، وإنما الوقوف على

(1) حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية ،2006، ص60.

(2) نوفل نيوف: مواجهة الغزو الثقافي . نموذج تطبيقي، مجلة أدب ونقد، القاهرة ، العدد 3 ، جانفي ، 1996 . ص27.

هوية المثقف في مجتمعه، والذي يعاني من أزمات مختلفة لا تتعلق بطرائق تفكيره مقارنة بالمجتمع وإنما بهويته « فالهوية ليست كيانا يعطى دفعة واحدة وإلى الأبد. إنها حقيقة تولد وتنمو، وتتكون وتتغير، وتشيع وتعاني من الأزمات الوجودية والاستلاب»⁽¹⁾، ويربط المقطع السابق بالمقطع السردي اللاحق الوارد في نفس الرسالة الموجهة إلى عزة، نعرف أن يوسف الحجي من خلال نوافذه التي تبدأ بعنوان صغير " مصادرات" 6 ابريل 2000⁽²⁾ والمقسمة إلى مجموعتين من النوافذ، نوافذ لعزة يكتب فيها لحبيبته يومياته في أبي الرووس وأخرى لأم القرى يعيد فيها نبش التاريخ ، ماهي إلا تكريس للوجع والمعاناة التي يعاني منها المثقف في الرواية وصورة لاغترابه الثقافي عن مجتمعه، إذ جاء في نفس النافذة لعزة : «...لن تصدقي ما عثرنا عليه: أخطبوط شركات ومصانع وفنادق ومستشفيات وكليات خاصة... امبراطورية لا تغيب عنها الشمس... أصارك القول: مجرد كتابة هذه الشكوك فتحت عيني على خارطة يعاد رسمها تحت أقدامنا. »⁽³⁾ في إشارة إلى التغيرات التي ستحدث في مدينة هذا البطل ؛ فيوسف الحجي معلق بمكة بل مسكون بترابها وشوارعها ومقابرها ،فهو ينتمي إليها رغم الأزمات التي يمر بها. ولقد جاء في كتاب اليكس ميكشيللي الموسوم الهوية : « لقد استطعنا، عبر تحليل مفهوم الإحساس بالهوية إلى عناصره الحسية الأولية والتي تتمثل في الإحساس المادي، والإحساس بالانتماء، والتماسك، والاستمرارية الزمنية، والاختلاف، والتقدير، والاستقلال والثقة، والإحساس بالوجود أن نسلط الضوء على مختلف الأزمات التي تتعرض لها الهوية، والتي تنشأ عندما تتعرض إحدى هذه الأحاسيس، أو بعضها للإصابة والتمزق»⁽¹⁾، وهذا ما يشعر به يوسف الحجي (الاختلاف في فهم تاريخ مكة وقيمتها، الانتماء لمكة التي يؤذن لعشقها) مما أدى به إلى التمزق والاغتراب

(1) اليكس ميكشيللي: الهوية، ترجمة علي وطفة، تنفيذ دار الوسيم، دمشق 1993 ، ص7.

(2) رجاء عالم: طوق الحمام، ص20.

(3) المصدر السابق، ص27.

(1) اليكس ميكشيللي: الهوية ترجمة علي وطفة، ص169-170.

عن هذا المجتمع الذي لا ينظر إلى مكة بنفس نظرة يوسف الحجبي وإنما ينظر إليها على أن المتر فيها أعلى من متر من الألماس: «لا حق المحقق ناصر الخبر في مواقع الحوار والمدونات على الشبكة العنكبوتية... وبهذا استفادت شركات ايلاف القابضة بموجب ملكيتها لمعظم أراضي تلك المنطقة والتي قامت بناء عليه بالإفراج عن مشاريع خطتها الخمسية ال...»
....قرأ ناصر التعليقات المذيلة للخبر:

اتجاه توسعة الحرم إصبع معجزات أينما أشار جعل متر التراب المربع أثمن من متر الألماس المكعب (ويا بخت من يتنبأ بالاتجاه قبل الإعلان الرسمي)
-هناك أكثر من 300 معلم أثر تاريخي تم طمسها بمكة ، والذي قام بالطمس ليس السلطة وإنما جهة ثالثة ، وذلك بعد عهد الملك عبد العزيز رحمه الله مباشرة .-كان العرب يهدمون كل بيت يتناول على الكعبة ، وفصي قام بذلك.ويهدمون كل بيت تربع ، ونحن لاس فيجاس في مكة نتناول ونتربع .⁽²⁾

يبدو من التعليقات على الخبر المكتوب في الصفحة 413 أن ما ورد فيها يرتبط ارتباطا مباشرا بما ورد في الصفحة 27 ، بل هو التيمة الأساسية والموحدة لكل الأحداث في الرواية -التغييرات التي حصلت في مكة- ابتداء من استنطاق شارع أبي الرووس⁽³⁾ الذي أبدعت الروائية في استنطاقه لدرجة أن القارئ ينسى أن الراوي هو شارع قديم أزيل من على خارطة مكة القديمة في الثمانينيات وأعاد رجاء عالم إحياءه راويا عليما بكل الأحداث ، وصولا إلى تحويل بيوت مكة القديمة إلى فنادق ومراكز تجارية ؛ وصولا إلى المفتاح الذي كان سببا في مطاردة يوسف من الجميع في الرواية مرورا بمجموعة من الأحداث. ويرى بوريس توماشيفيكي أن الأحداث في الحكاية تقع طبقا للمعادلة التالية:وقوع الحدث (أ) يستوجب وقوع

⁽²⁾ رجاء عالم: طوق الحمام، ص412-413.

⁽³⁾ أنظر : فصل الاغتراب النفسي.

الحدث (ب) ، فالحادثة الثانية هي نتيجة للاولى ، وسبب للثالثة التي ستأتي بعد ذلك. والمتن الحكائي هنا يعرض الأحداث كما يحتمل وقوعها في الحياة ، مرتبطة برابط العلية إلا أن هذا الأسلوب الذي يمثل الطريقة المألوفة في رواية الأحداث في حياتنا اليومية، لا يمثل طريقة فنية ؛لأن المهارة الفنية تقتضي عملية التغريب ، وتتطلب عرضا واضحا للوسيلة الفنية التي يصبح بواسطتها المؤلف غريبا كعملية خلق فني⁽¹⁾. وهذا ما حدث مع رجاء عالم في (طوق الحمام) ، وإن كانت تتكئ على يوميات عائشة ويوسف الحجابي من خلال الرسائل الأولى الموجهة إلى عشيقها الألماني ، والثانية موجهة إلى عزة ومكة، إلا أنها جعلت المؤلف غريبا كما أشرنا سابقا إلى شارع أبي الرووس.

ويذهب بوريس توماشيفيكي إلى أن المبدأ الموحد للعمل الحكائي هو فكرة عامة ، أو غرض مشترك ؛ ففي أي عمل حكائي هناك غرض للعمل ككل ، وهذا الغرض يتكون من وحدات غرضية صغرى تتدرج ضمن هذا الغرض العام ، غير قابلة للتجزئة تدعى (حافزا) بمعنى أن "كل جملة تتضمن في العمق حافزا خاصا بها".

يعد مصطلح التحفيز واحدا من المصطلحات الأدبية التي لقيت عناية في الدراسات الشكلية خاصة عند كلود شلوفسكي في مقاله : بناء القصة القصيرة، و بوريس توماشفسكي في مقاله : نظرية الأغراض⁽²⁾. والتحفيز عند توماشفسكي هو « اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى (التوازي ، التأطير، التصاعد ،التضيد ، التشاكل) والتي تقود إلى فهم الاختلاف فيما بين عناصر

(1) الشكلاونيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية 1982، ص181.

بنائها والعناصر التي تشكل مادتها : كالمتن الحكائي ، اختيار الدوافع ، الشخصيات ، الأفكار .. »⁽¹⁾.

ولم يذهب توماشفسكي في تعريفه للتحفيز بعيدا عما ذهب إليه شلوفسكي، فقد رأى أن التحفيز هو «نظام الأنساق الذي يبرر إدراج حوافز معينة ، أو إدراج مجموعاتها في سياق واحد ؛ فكل حافز جديد يدرج في صلب القصة ينبغي أن يكون مبررا ومقبولا بالنسبة للإطار العام»⁽²⁾. وقسم توماشفسكي الحوافز إلى نوعين: حوافز أساسية وأخرى ثانوية⁽³⁾.

ولا يكتفي توماشفسكي بذلك التقسيم ، وإنما ينظر إلى الحوافز من حيث الدور الفعلي في المتن الحكائي ، فيقسم الحوافز إلى حوافز ديناميكية ، وأخرى قارة. فالحوافز الديناميكية هي الحوافز المسؤولة عن تغيير الأوضاع في الحكى من خلال إحداث خلطة تؤدي إلى تغيير مجرى الحكى في القصة ، كظهور شخصيات جديدة أو اختفاء أخرى ذات فاعلية في الحكى بالموت أو بالزواج. ويعد ظهور الجثة في رواية طوق الحمام حافزا لظهور المحقق ناصر في شارع(أبو الرووس) من أجل التحقيق لاكتشاف القاتل وهوية الجثة المشوهة ،ومن أجل كشف أسرار عزة وعائشة وعلاقتها بالعشيق الألماني من خلال الرسائل الإلكترونية التي أرشفتها في حسوبها. « عائشة هي الضحية فهي المرة الأولى التي تصادفه ضحية تصرّ

(1) ف.شلوفسكي: بناء القصة القصيرة والرواية ،ترجمة إبراهيم الخطيب ضمن نصوص الشكلاونيون الروس،ص124.

(2) توماشفسكي: نظرية الاغراض، ترجمة إبراهيم الخطيب ضمن نصوص الشكلاونيون الروس ،ص181.

(3) فالحوافز الأساسية المشتركة هي تلك الحوافز الضرورية للمتن الحكائي ، ذات الفاعلية في تطور الأحداث القائمة وفق علاقة سببية ، فإن سقطت هذه الحوافز من الحكى أدى ذلك إلى انهيار رابط السببية الذي يوحد الأحداث ، ومن ثم ينهار الحكى. أما الحوافز الثانوية الحرة فهي الحوافز الضرورية للمبنى الحكائي والتي تشكل أهمية على مستوى الصياغة الفنية للمتن الحكائي لا على مستوى العلاقة السببية بين الأحداث ، لذلك فإن حذفها أو إسقاطها لا يؤثر على تتابع المتن الحكائي وبطل كما هو دون تغيير.

على أرشفة فضيحتها عبر ستر الموت»⁽¹⁾، ويوسف وتيس الأغوات ومجموعة من الشخصيات المرتبط بعضها ببعض في المتن الروائي، أما اختفاء عزة في الرواية وظهورها باسم آخر (نورة) في الجزء المتعلق بمديرد ، فلم يكن إلا من أجل كشف نوايا خالد الصبيخان- الذي كان يعتبرها محظيته- و الذي كان يخطط لتغيير شكل الكعبة وليس فقط ما حولها من خلال مشروع التوسعة. كل هذه الأحداث تدور حول موضوع تغيير وجه مكة القديمة ، من مكة التاريخ كما وصفها يوسف الحجابي إلى مكة المستقبل«إن الكتابة باللغة . الموضوع، وباللغة الواصفة تأخذ، أكثر فأكثر، حجما متسعا في المجتمعات الحديثة، وبذلك تصبح مجالا لتناسل الإيديولوجيات واختلاط المفاهيم، وإحكام طوق الاستلاب على القراء والمستمعين والمتفرجين. ومن ثم فإن الطموح إلى تشييد معرفة ممكنة للكتابات، وهو المشروع الذي أسهم بارت في بلورة بعض معالمه، يظل أفقا مفتوحا على العطاءات التي من شأنها أن ترصد التحولات الاجتماعية العميقة المندرجة أيضا في مختلف أنواع الخطاب، وفي الكتابة الأدبية بصورة أعمق»⁽²⁾، وصف كعبة المستقبل خير دليل على ذلك إذ جاء في الرواية : «...سارع يوسف لتشغيله في الكمبيوتر المفتوح، كان فيلما دعائيا يفتتحه شعار (إيلاف القابضة)، احتبست أنفاسها حيث تتالت المشاهد تصور مكة المستقبل: كل ما حول الكعبة تمّ محوه، واستبدل بساحة رخامية شاسعة تمتد من الحرم جهة شمال غرب، تصعد الساحة بمصطبات ثلاث على هيئة ساعة شمسية ، لتقود إلى درجات خمس، تقود إلى ساحة تنتهي للدائرة الخارجية من المدينة ، لتكتسح أبو الرووس، وتقيم ناطحات السحاب التي تغلق الأفق

(1) رجاء عالم : طوق الحمام، ص49.

(2) رولان بارت: درجة الصفر للكتابة ترجمة وتقديم محمد برادة . دار الطليعة . بيروت . واتحاد الناشرين . الدار البيضاء 1981 ، ص23.

كختم من الجهات الثلاث.سبعة عشر عملاقا عن اليمين ومثلها عن اليسار،
تلتقي في الصدر عند صنم جبار أشبه بالإمبار ستيت، بنموذجين مصغرين عن
اليمين ومثلهما عن الشمال...تشكيلة الأصنام تلك بدت مثل سفن فضائية
رابضة على الارض ، ضاربة الحصار على الكعبة في مشهد ما بعد حدائي
معدني ... محوط بنطاق ثان من الأبراج الأقل هيبة ، واقفة كحرس مسكين
يحمي ظهور الجبابرة ، ويقوم سدّا بينها وبين هجمة الرمل والفقر المنتشر كرمل
خارج تلك التشكيلة ..بدت الحياة وقد دحرت لخارج دائرة الحرم..

تتوّج الشريط بذلك المشهد الختامي ، احتاجا إلى وقت لإدراك أنه
التصميم الحديث لكعبة المستقل،وقد أزيل الجسد الحجري المكسو بحريز أسود
ليحل محله مكعب معدني بنفس أبعاد الجسد القديم...»⁽¹⁾.

يبدو هذا المقطع الوصفي مستقلا بذاته استقلالا كاملا ، إذ لا يتقاطع هذا
الوصف لكعبة المستقبل مع أي وصف للكعبة في الرواية أو الواقع،والراوي الذي
أصبح في الوقت ذاته واصفا يصدم المروي له ،فالموصوف ليس شخصا أو مكانا
عاديا إنما هي الكعبة المشرفة.

غابت الكعبة المشرفة موضوع الوصف الرئيسي في بداية المقطع الوصفي ،
وعوضتها موصوفات ثانوية هي:(الساحة الرخامية -المصطبات الثلاث- ناطحات
السحاب)، وهي أجزاء تحتل نفس الفضاء الذي تحتله الكعبة، ولكن هذه
الموصوفات الثانوية تغيب ليفسح المجال لموصوفات ثانوية تصبح رئيسية (
تشكيلة الأصنام - الجسد القديم المكسو بالحريز) ، إذ تظهر هذه الموصوفات من
خلال الخط الوصفي⁽²⁾ في المستوى نفسه من الأهمية « لا توجد في الخط

(1) طوق الحمام : رجاء عالم ، ص559-560.

(2) مصطلح استعراه من جون ريكاردو La ligne descriptive :

الوصفي أشياء ثانوية ، فما إن يظهر الشيء الثانوي حتى يحظى بالعناية التي تجعله شيئاً رئيساً يستحق الإهتمام الوصفي،وليصبح الوصف أداة لخرق التسلسلات المتواضع عليها»⁽¹⁾.

إن الكتابة لا تخرق التسلسل فقط وإنما تحجب أيضا عمل الواصف والأساليب التي يتوسل بها إلى بناء المقطع الوصفي بل توهم بأن الوصف لا يمكن أن يخضع لبنية موحدة و محددة، ويظهر الوصف في المقطع الذي يتحدث عن هيئة الكعبة المستقبلية في شكل فقرتين ختمت الروائية الفقرة الأولى منها بالتمهيد والتشويق للثانية _إن صح التعبير_ على اعتبار أن الموصوف إليه قد أصيب بالصدمة لأن الأمر يتعلق بالكعبة المشرفة ، "ويقوم سدّا بينها وبين هجمة الرمل والفقر المنتثر كرمل خارج تلك التشكيلة ..بدت الحياة وقد دحرت لخارج دائرة الحرم.."، فكأنني بالروائية خافت أن يذهل القارئ فشده بعبارة "بدت الحياة وقد دحرت لخارج دائرة الحرم"، أي أبعدت عن دائرة الحرم، لتؤكد له أنها تتحدث عن الكعبة التي يعرفها والحرم المكي الذي يعرفه ،فعمدت إلى هذه الحيلة لشد انتباه القارئ وتنشيطه بعد الصدمة التي أصيب بها. هذه العبارة لا تنفي ما أوجده الواصف من روابط بين الفقرتين، إذ تفرع عن الموضوع الرئيسي(صورة كعبة المستقبل)، موضوعان ثانويان(صورة الحرم المكي) و(صورة خارج الحرم المكي التي اكتسحت شارع أبو الرووس) التي خيبت الانتظار بحيث لم يصف الواصف مكونات هذا الشارع واكتفى بذكر ناطحات السحاب التي اكتسحته. وأقول خيبت انتظار القارئ لأن القارئ ارتبط بأبي الرووس كراو على دراية بكل شيء في الجزء الأول من الرواية ، ولم يعد كذلك في جزئها المتعلق بمدير 2007 ،دون سابق إنذار، وعاد مرة أخرى في نهاية العمل من خلال هذا الوصف كشارع أزيل من

(1)Jean Ricardou:le nouveau roman suivi de: les raisons de l'ensembl ,P137.

الخارطة القديمة لمكة المكرمة، وبذلك عمد الواصف إلى هدم الوهم الواقعي الذي بدا من أول وهلة أنه يرباه (1)، والوهم هنا متعلق بأبو الرووس الذي أقنع القارئ في بداية السرد أن لا أحد يمكن أن يكتب أبو الرووس غيره هو «من يجروء على كتابة زقاق كأبو الرووس غيري أنا، أبو الرووس نفسه ، برؤوسه المتعددة، أنا الزقاق الصغير بطرف ميقات العمرة بآخر مكة» (2).

مال الواصف في المقطع المختار إلى التدقيق والانتقال من الجزء إلى الكل ليدعم وظيفة الوصف ذلك أن "الدقة في الوصف لا تتولد من كيفية من كفيات الرؤية بل من شكل من أشكال الكتابة ، إنها متأتية من الممارسة الوصفية التي يخضع فيها الكاتب لرغبة مستمرة هي رغبة النزول دوما إلى ما يرى بالمجهر (3)، وإن لم يتعلق الأمر في المقطع المختار بالرؤية المجهرية إلا أن لهذا المقطع الوصفي خاصيات ثلاثا : التجزئة والتوحد والتراتب، فالنشاط الوصفي القادر على التوحيد قادر أيضا على التشظية ، فالواصف يتحدث عن كعبة المستقبل غير أنه يتحدث عن أجزاء متعلقة بها كالحرم المكيّ والساحات والمصطبات... في إحالة للكعبة؛ فبتوحد الأجزاء تتشكل صورة كعبة المستقبل في تراتبية يفرضها الوصف، هذه كعبة المستقبل التي يريد يوسف الحجي أن يفضح من خلالها مخططات خالد الصبيخان الذي يصبو إلى الوصول إليها من خلال شركة إيلاف القابضة. فيوسف على وعي تام بتاريخ مكة وقيمتها ، ولكن وعلى الرغم من تحديه لكل الظروف التي مر بها والمطاردات ، وبعد أن أعطى ثقته الكاملة للمحقق الذي أفهمه بأنه متعاطف معه ومع مكة التي لا يريد لها أن تتغير

(1) Jaen Ricardou: nouveaux problèmes du roman ,collection poetique
seuil.Paris.1978.p27

(2) رجاء عالم : طوق الحمام، ص7

(3) Jaen Ricardou: le nouveau roman .p137.

ويدفن تاريخها تحت عشرات ناطحات السحاب، يخذله ناصر القحطاني هذا المحقق الذي باع ذمته برصيد في البنك «أنا جبان خائن لآخر قطرة من دمي، وسأموت خائناً... في النهاية لقد قدتني لمواجهة ذاتي، وضعتني بين خيارين: الهرب بك أو اللحاق بيوسف... واخترت الحساب البنكي!! لم عجزت عن خوض معركة ضد خوائي؟...»⁽¹⁾، في حين أن يوسف المهوس بالتاريخ يخدع من قبل الشخص الذي وثق فيه، ووجد فيه الرجل الواعي بالواقع الذي لا يراه من حوله إما جهلاً أو طمعاً في بيع بيته الأعلى من منجم ألماس، و بالخارطة الجديدة التي تبني تحت أقدام أهل مكة ليتأكد اغترابه عن هذا المجتمع وعن ثقافتهم بمفهوم إليوت «..بوسعي القول بأنه قد جرجرنني إلى هناك فقط لكي تعرف من أنت، وانت تعمل مع هذا؟ ! " في صوتها استنكار مغدور»⁽²⁾. هذا ما قالته عزة عن المحقق ناصر ليوسف الحجبي، في حين رد ناصر القحطاني بأن عزة هي عائشة «ليس هنالك من تسمى عزة، هي من اختراع عائشة المعوقة، إنها تحملنا جميعاً...بدأ ناصر يائساً، أراد يوسف أن يلحق بغزة لكن ناصر سد عليه الطريق، بطرف عينه راقب الجسد المتراجع، هل ذلك عرج خفيف؟ أيمن أن تكون عائشة التي أكرهها دائماً؟»⁽³⁾، عزة التي إذن يوسف الحجبي بحبها خلال الرواية كلّها ماهي إلا وهم من اختراع عائشة التي كانت دائماً منافسة يوسف التي لا تهزم، « عائشة كانت منافستي التي لا تهزم، على مدى عقدين من الزمان سرقني ذلك الصراع الخفي مع عائشة (وربما لم تكن واعية به)، كانت توظف إخوتها كرسل يسابقوني لمكتبات دار السلام يفتنون لها الكتب ، وينبشون عناوين لم تخطر لي ببال،

(1) رجاء عالم : طوق الحمام، ص566.

(2) رجاء عالم: طوق الحمام، ص563.

(3) المصدر السابق، ص563.

ويهربونها في أكياس التسوق تحت أنف أبيهم المعلم الذي يحظر النمل الابيض الذي تأتي به الكتب للرؤوس...» (1).

يظهر في هذا المقطع السردى الصراع بين عائشة ويوسف القائم على التنافس العلمي، ولكن الأهم من ذلك هو أن عائشة المثقفة تحارب من السلطة الأبوية الأب المعلم الذي يمنع دخول الكتب إلى البيت، تلك التي تهرب لها عن طريق إخوتها في أكياس التسوق، إذ لم يكن يحق للمرأة في المجتمع السعودي أن تقرأ وهذا ما أكدته رجاء عالم في أحد الحوارات التي أجريت معها «لم يكن يحق للمرأة في السعودية أن تملك الكتب، لذلك كانت تسعى للحصول عليها بالسر. ونحن لا نعلم ما هو هذا الزمن الضائع، ومتى مضى؟ هل كان في ماضينا؟ أم هو في مستقبلنا؟ هل الزمن الذي سبق ولادتنا على هذه الأرض هو الزمن الذي فقدناه؟ نسعى لأن نجده. أعتقد أن هذا الشعور بالفقد هو الذي يدفعنا ويحركنا لكي نقبض عليه - في الحب، في حياتنا، في العمل.» (2)

اختارت رجاء عالم بطلتها عائشة أو المرأة ذات الوجوه الثلاثة، امرأة عالية الثقافة، تختلف عن النساء المحيطات بها فتغترب عنهن وعن مجتمعهما حينما تغوص في كتبها، واختارتها فنانة تشيكلية في بلد كان لوقت قريب يحرم الفن ويعتبر أن أصحابه حادوا عن جادة الصواب، جعلتها ترثي العقل العربي وتنبش في قبور أمواته في المنفى حينما كانت نورة محظية الشيخ خالد الصبيحان في مدريد، عائشة المرأة ذات الوجوه الثلاثة تقرأ أشهر الأعمال الروائية الفرنسية، في بيئة مغلقة تماما تحرم العديد من الكتب التي تهرب لها في إعلان منها التمرد على

(1) رجاء عالم : طوق الحمام، ص212.

(2) إرمغارد بيرنر: «حوار مع رجاء عالم»، ترجمة يوسف حجازي، مراجعة هشام العدم، مجلة قنطرة، 2011، <http://ar.qantara.de>.

السلطة الأبوية التي لا ترى في الكتب غير جالب للنمل الأبيض للرؤوس. ولم تختار رجاء عالم أن يقف بطلاها عند رواية مارسيل بروسست عبثاً، كما لم تختار عنواناً لعملها هذا (طوق الحمام) أيضاً بشكل عبثي وإنما عن سابق دراسة؛ فالبحت عن الزمن المفقود⁽¹⁾ نص روائي فرنسي يتحدث فيه مارسيل بروسست عن تأثير الماضي في الحاضر، وطوق الحمام تدور في فلك الماضي والحاضر. جاء في الرواية على لسان يوسف الحجي «أكبر خسائري لعائشة كانت: (الزمن الضائع) لمارسيل بروسست، والذي لا أعرف بأي معجزة وقعت نسخته الوحيدة بيد عائشة تلك. منافستي على هذا الضائع الذي سيبقى مثل ثقب مفتاح بقلبي يسرب أزمتي، أحيانا يخيّل إلي أنني لو حصلت حينها على نسختي من (الزمن الضائع) لتبدلت حياتي كاملة، ولما خانني ما خانني مثل عائشة عندما تبحث عن الزمن الضائع ومثل وقائع كتاب مارسيل بروسست "البحث عن الزمن المفقود؟»⁽²⁾.

جاء هذا المقطع السرد في منتصف الرواية تقريبا، أعطى يوسف الحجي إشارتين كتحفيز تألّفي، الأولى أنه سيتعرض للخيانة، والثانية أن كل ما تقوم به عائشة هو بحث عن الزمن الضائع. وتجسدت الإشارة الأولى بخيانة عزة له وخيانة المحقق ناصر القحطاني له من أجل المال، والثانية بدوران عائشة في حلقة مفرغة لم توصلها إلى نتيجة سواء في علاقتها بيوسف وهي عزة، أم في علاقتها بدافيد الألماني وهي عائشة، أم في علاقتها بخالد الصبيخان وهي نورة.

(1) مارسيل بروسست Marcel Proust؛ 10 يوليو 18 - 18 نوفمبر 1922 روائي فرنسي عاش في أواخر القرن 19 وأوائل القرن 20 في باريس، من أبرز أعماله سلسلة روايات البحث عن الزمن المفقود بالفرنسية À la recherche du temps perdu والتي تتألف من سبعة أجزاء نشرت بين عامي 1913 و 1927، وهي اليوم تعتبر من أشهر الأعمال الأدبية الفرنسية. تستعرض كتاباته تأثير الماضي على الحاضر. كان بروسست ناقداً ومترجماً واجتماعياً أيضاً.

(2) رجاء عالم : طوق الحمام، ص 213.

ميز توماشفسكي في مقالته بين ثلاثة من أنساق التحفيز وفق طبيعة المادة الروائية : التحفيز الواقعي، التحفيز الجمالي والتحفيز التأليفي الذي يهتم بكل إشارة سواء أكانت إيحائية تمثل الإشارات التي تترك للقارئ مجالا للاستنتاج كوصف حركية أو لحظة مشحونة ، أم كانت بيانية تزود القارئ بالبيانات بطريقة مباشرة ، وتساعد على تجلية القصة زمانيا ومكانيا. ويعبر توماشفسكي عن مبدأ هذا التحفيز بقوله : « إن كل حافز أو إشارة في القصة لا ينبغي أن ترد بشكل اعتباطي ، ولابد أن يكون لها وظيفة أو علاقة بما يأتي في القصة » ، ويؤيد كلامه بمقولة لـ (تشيكوف) تشرح مدلول التحفيز التأليفي فهو يرى أنه : « إذا ما قيل لنا في بداية قصة قصيرة بأن هناك مسمارا في الجدار ، فعلى البطل أن يشنق نفسه فيه »⁽¹⁾. فالحوافز المستقلة تصف الأشياء الموضوعة في المجال البصري للقارئ ، وهو ما يطلق عليه وصف المؤثرات⁽²⁾. فالإشارة للخيانة التي ستقع لم ترد في منتصف الرواية بشكل اعتباطي، بل جاءت لتفتح أفق انتظار جديد للقارئ وتجعله يطرح العديد من التساؤلات حول نوع الخيانة التي سيتعرض لها ، ولم يكن ليتوقع أصلا أن عزة في يوم من الأيام ستصبح اختراعا من اختراعات عائشة، فنعرف أنه في رحلة بحثه عن مفتاح مكة المسروق وعن عزة، كان يبحث عن الزمن المفقود، لذلك قال إنه لو تحصل على النسخة التي سبقته إليها عائشة من رواية مارسيل بروسست لعاش حياة أخرى غير التي عاشها ولما خانه من خانه.

1-2 اغتراب البطلة المثقفة وتغيير الأفتعة :

جعلت رجاء عالم أبطالها يعيشون حالة اغتراب ثقافي في بيئتها وخارجها ؛ فعزة المغتربة اجتماعيا ، والتي تظهر في مقام آخر من السرد باسم نورة نكتشف في

(1) الشكلايون الروس: نظرية المنهج الشكلي ، ص193.

(2) المرجع السابق ، ص194.

نهاية العمل الروائي ،أنها هي عائشة العرجاء، امرأة بثلاثة وجوه ، عاشت الاغتراب الثقافي الخارجي،أو لنقل أنها بحثت لها عن سبيل يخرجها من اغترابها داخل بيئتها،«فالإنسان المغترب قد يقبل بهذا الوضع مضطرا ويعايشه، ولكنه قد لا يقوى على تحمّله فيبحث عن مخرج بسبل مختلفة. ويبدو لي ، إذن،أن هناك ثلاثة خيارات سلوكية بديلة أمام الإنسان المغترب للتعامل مع هذه المعضلة وهي:

1-الانسحاب واللامواجهة .

2-احتمال الخضوع والاستسلام للأمر الواقع والتكيف معه على الأقل ظاهريا، والنفور منه ضمنا عندما يستحيل الهرب.

3-المواجهة بالتمرد الفردي»⁽¹⁾

مارست عزة أو نورة اللتان هما وجهان آخران لعائشة العرجاء، السلوكيات الثلاثة البديلة للإنسان المغترب إذ اختارت الانسحاب و اللامواجهة برحيلها مع الشيخ خالد الصبيخان إلى مدريد، لقد صورتها لنا الروائية وهي تزور المقبرة البريطانية؛ مقبرة أولئك الذي ماتوا غرباء، وكانت المقبرة تضم نخبة من المثقفين الذين أرحوا ذاكرتهم من خلال الشواهد المنقوشة على القبور. وفي إشارة إلى أن المثقف العربي على وجه الخصوص والمثقف على وجه العموم يعيش مغتربا، وهو يحاول أن يغير بعض القيم والمفاهيم الاجتماعية، ويموت غريبا في محاولة للهروب من المجتمع الذي لا يتقبله ولا يقبل التغيير الذي يصبو إليه، جاء في (طوق الحمام) « كان عليه أن يحث خطاه هو ومرافقتها ليلحقا بنورة ، لم تكن تركض وإنما كانت منساقة للمكان، حين لحقا بها كانت مستندة إلى جذع الأرز الذي بعمر الأربعمئة عام، لملامحها شحوب منذر ، لم يلبث أن تقتنع وكسا وجهها

(1) حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع،ص79.

ذاك التعبير الرمادي..وقفت هناك غائبة عنهما ، لكأنما انسلبت روحها لأجواف تلك القبور .في شفافية المطر انبعثت الأسماء والتواريخ والوجوه المحفورة في الجرانيت تطلع من شواهد حولهم لتشاركهم تلك الوقفة» (1) وقد لا يتبادر إلى ذهن القارئ أن عزة التي تنفق إلى زيارة مقابر الغرباء في المقبرة البريطانية ،هي نفسها عائشة التي فقدت كل أهلها في حادث لم تتج منه إلا هي والذي خلف لها عرجا خفيفا بعد أن تلقت العلاج في ألمانيا ، ولا يربط بينهما إلا في آخر الرواية حينما يكشف هويتها المحقق ناصر القحطاني بعد أن احتجت على تعاون يوسف الحجيبي معه لأنها على دراية بولائه لخالد الصبيخان، ولكن على الرغم من ذلك يبقى القارئ في حالة تساؤل: هل حقا أن عائشة وعزة ونورة هن المرأة نفسها، أم أنهن كلّ النساء السعوديات اللواتي يعانين من السلطة البطريكية والسلطة الزوجية والسلطة الدينية ؟

يعتبر الجزء المتعلق بالمقبرة البريطانية رسالة وجهتها رجاء عالم لترثي فيها العقل العربي. وتضمّ المقبرة البريطانية أولئك الذين ماتوا غرباء في مدريد، إذ تقول لحارسها الشخصي «انظر شاهد القبر هذا يحمل كتابة عربية: خَفِّ الوطء قليلاً ما أظنّ أديم هذه الأرض إلّا من هذه الأجساد...هذا بيت لأبي العلاء المعري» (2) ، والعارف بقصيدة أبي العلاء يعرف أن البيت الذي يليه هو :

وَقَبِيحٌ بَنًا وَإِنْ قَدِمَ الْعَهْدُ دُ هَوَانُ الْآبَاءِ وَالْأَجْدَادِ (3)

ترثي رجاء المثقف المغترب بتقاطعها مع بيت أبي العلاء وإن كتب القصيدة في رثاء الفقيه الحنفي الحلبي، فهي تعدّ من أعظم قصائد الرثاء في تراثنا العربي ، إذ

(1) رجاء عالم : طوق الحمام،ص360-361.

(2) المصدر السابق، ص361.

(3) أبو العلاء المعري:

يقول أبو العلاء المعري أيها الحافظ لتراث أبائه وأجداده ألا يجدر بك أن تحترم رفاتهم وتقدر بقاياهم فقبيح بك أن تهينهم و إن طال العهد ،و أقل ما يمكنك فعله أن تخفف من وطئك على الأرض فترابها من أجساد أسلافك الذين سبقوك. هذا البيت حين يرتبط بمقبرة الغرباء بمدريد ،يؤرّخ لذاكرة الأندلس، فأجداد هذا العربي مدفون بالمقبرة البريطانية هناك في مدريد الجديدة . "فكل رواية تستبطن رغبة للتصادم مع كافة أشكال التسلط، بمقدار ما تحمل في بذرتها من رغبة للتأريخ الشخصي أو الجمعي، أي تشكيل هوية بشكل ما من الأشكال، على اعتبار أن التاريخ جملة من الوقائع الفردية والاجتماعية تم تسريدها في لعبة النص ،ولأن التاريخ لا يفصح عن نفسه أصلاً إلا في لعبة سردية ، سواء بشكل واقعي أم متخيل؛ فالسرد فعل فلسفي يشد إلى الاجتماعي ، ويتواشج بكل ماهو زمني.⁽¹⁾ ونورة بزيارتها المتكررة لمقبرة الغرباء بمدريد تؤرخ لغربة المثقف بشكل عام ، بقراءتها لرسائلهم التي أوصوا بأن تحفر على شواهد قبورهم؛ فأحدهم كتب ولسان أنتيجون من مسرحية سوفوكليس: تعال أيّها القدر أسعف صديقاً في حاجة، تعال خاطفاً يا أفضل أصدقائي، وعجلّ بنهايتي، بعيداً، بعيداً، ولا تترك لي إلقاء نظرة على يوم آخر⁽²⁾. وعلى شاهد ثان ولسان أنتيجون: بعد فنائي سأعرف خطيئتي، فإذا كان الإثم ضمن القضاة الذين سيحاكمونني فلن أتمنى أن يقع في نفس الحفرة التي حفرها لي⁽¹⁾. وعلى شاهد آخر نجد عبارات لأوديب ترجمها لها حارسها رافع « حين اكتشف حقيقة أفعاله امتلاً بالرعب واحتقار الذات، لذا فقد

(1) محمد العباس: مدينة الحياة، جدل في الفضاء الثقافي للرواية السعودية ،دار نينوى للدراسات والنشر

والتوزيع،سورية ،ص69.

(2) رجاء عالم: طوق الحمام،ص362.

(1) رجاء عالم: طوق الحمام،ص363.

كّرْس نفسه الآن لعقاب ذاته, خطّط لكي يقطع الأرض كمنبؤٍ يرحل بلا استراحة إلى نهاية حياته»⁽²⁾. فيرتعد رافع أمام صمت نورة العميق، ثمّ يترجم لها الجملة القصيرة على شاهد قبر لميّت آخر وهي لزراشت: ما أنا؟ وكيف ولمتى أنا؟ وأين ذاهب أنا؟⁽³⁾. لكنّها في صباح آخر من صباحاتها التي تفتتحها بزيارة المقبرة الانكليزية بمدرّد وإلى جوار المدخل تعثر نورة على ذلك الشاهد المحفور عليه كتابة عربية تقول: شاعر عراقي، عاش يحشو لباسه للشتاء بورق الصحف العربية التي تجتر الهزائم، ولا يزال يحلم هنا - في شعلة رماد المنبؤين - ببلد تستريح لتسترجع رماد أبنائها المبعثرين حتى في الموت.⁽⁴⁾، شواهد القبور التي قرأتها نورة بلا أسماء محدّدة ولكنها تحدد بما كتب عليها من شعر أو مسرح أو من عبارات دينية (أبو العلاء، زراشت سوفوكليس، أنتجون) ، هي مقبرة للمثقف الذي عاش مغتربا ومات غريبا ومبعثرا كما جاء في شاهد الشاعر العراقي الذي كتب على شاهد قبره عاش يحشو لباسه بورق الصحف العربية التي تجتر الهزائم وقال إنه مدفون مع المنبؤين؛ فالمثقف يشكل حالة قلق بتمرده ورفضه وسعيه للتغيير دائما.

جعلت رجاء عالم مدرّد أو أسبانيا أو الأندلس مقبرة لمثقفها، مكانا تفضح فيه اغتراب نورة وعزة وعائشة الوجوه الثلاثة لامرأة واحدة ، هي المرأة السعودية والعربية عموما المغتربة ثقافيا ودينيا واجتماعيا ونفسيا ، بسبب طبيعة المجتمع المحافظ والتمسك بعادات وتقاليد كثيرا ما لا ترتبط بالإسلام كما أشرنا في تحليلاتنا السابقة لمختلف أنماط الاغتراب.وجعلت هذه المرأة التي يكون والدها أول أسباب اغترابها - السلطة البطريكية-والرجل على حد السوار مطوقين بطوق الحمام في دلالة على

(2) المصدر السابق ، ص363.

(3) نفس المصدر، ص336.

(4) نفس المصدر، ص364.

الاختناق وعدم الحرية. فالطوق وإن كان من ذهب يبقى طوقاً، واختارت أيضاً أن تضم اغتراب شخصها تحت عنوان راسخ في ذاكرة القارئ العربي والعالمي، إذ سحبت طوق الحمامة* لابن حزم الأندلسي من دائرته التراثية والمعرفية وحولته إلى عنوان لحالات اغترابية مستعصية في المجتمع السعودي تحيا حياة باطنة توازي حياة ظاهرة وتتقاطع معها في نقاط مسكوت عنها في المجتمع قامت الروائية بنبشها، حالات تختار إما الاستسلام أو التمرد في إعلان عن اغترابها عن هذا المجتمع الذي قامت رجاء عالم بتعريفه وهي تحاول أن توثق للبيئة المكيّة. وقد لاحظت الأستاذة لويس أنيتا غيفين أن إعجاب القراء المعاصرين بطوق الحمامة لابن حزم الأندلسي إنما يعود إلى لازمنية موضوع الحب، لكنها تلاحظ كذلك أنهم يهتمون بنص الطوق أكثر من سواه من النصوص القديمة التي تعرضت للموضوع بسبب أن «الجادبية الخاصة التي يمتلكها طوق الحمامة عائدة إلى حقيقة كونه استثناء وخروجاً عن التقليد المتبع»⁽¹⁾، ولا يمكننا أن نتجاهل ما قاله الناقد إحسان عباس خلال تقديمه لطوق الحمامة فكتب: «أروع درس في الحب في العصر الوسيط في العالمين الإسلامي والمسيحي جمع فيه بين الفكرة الفلسفية والواقع التاريخي»، وهذا ما جعل رجاء عالم تتقاطع مع طوق الحمامة ليس فقط باستعارة العنوان مع جمع الحمامة إلى حمام فيصبح طوق الحمام في صيغة الجمع، وإنما في استعارة فلسفة ابن حزم في الحب إذ آمنت رجاء عالم في نصها

*يعتبر كتاب «طوق الحمامة في الألفة والآلاف» للفيّيه الأديب أبي محمد علي بن أحمد ابن سعيد بن حزم (384-456هـ/994-1064م) نموذجاً بارزاً لفكر المحبة في الثقافة العربية الإسلامية الكلاسيكية . فالمؤلف يجتهد ويبدع وهو يقارب موضوع الحب من منظور شمولي تتنوع مرجعياته الفكرية وتعبيراته اللغوية ووظائفه العملية ليطال مجمل علاقات الإنسان الفرد بالآخر والعالم من حوله .
(1) لويس أنيتا غيفين :أدب الحب وطوق الحمامة لابن حزم ضمن الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، إشراف : سلمى الخضراء الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط1، 1998، ص607.

الروائي أن الحب هو مفتاح الوجود، وقام النص الروائي على "فلسفة المفتاح" التي أصّلت مفهومها من خلال رحلة البحث عن مفتاح الكعبة المفقود، أقدس مكان في الوجود و الذي جعلته مفتاحاً يفتح كل الأبواب، وهذا المفتاح هو طوق الإنسانية و طوق الحرية و طوق الحياة وطوق النجاة وطوق الانعتاق من مادية الوجود الفانية ، ومحاولة لاستعادة التوازن والتنبيه إلى الخلل العميق في بنية المجتمع الذي أخذ طريقه نحو منحرج خطير، فجاء طوق الحمام لتطويق الانحدار نحو الملذّات والمصالح .

2 - عولمة* المدينة واغتراب المثقف في جرف الخفايا لعبد الحفيظ الشمري:

ينفتح السرد الروائي في رواية جرف الخفايا** على عنوان جزئي مبهم ضمّن ستة عشر عنواناً آخر، ضمها العمل الذي يقع في مائتين و تسع و عشرين (229) صفحة ، جاء العنوان موسوماً: « من يغني في الخفاء ماهر ستهبه الحياة أنغاماً مبهمة جديدة »، يبعث القارئ على التساؤل: من الذي يغني ولماذا في الخفاء؟ ما الأنغام المبهمة التي ستهبها الحياة له؟.

لا يترك عبد الحفيظ الشمري فرصة للبحث عن الذي يغني في الرواية فيبدأ السرد بمشاجرة بين صقر المعنى العواد و مبارك صاحب الربابة « ثمة مشاجرة بين "صقر المعنى" (العواد) و"مبارك" (صاحب الربابة) تشتد تقوى في شحوب هذه الليلة المأزومة في جوف هذا المسكن المتواضع الذي خلع عليه الرفاق اسم " عرين السباع".مقام عابر في بناء متهاك.يطل من علو طابقين على شارع

*شاع هذا المصطلح في التسعينات بعد انهيار المعسكر الشيوعي ، واستفراد أمريكا بالعالم ، ولا سيما عندما طالبت أمريكا دول العالم بتوقيع اتفاقية التجارة العالمية بقصد سيطرة الشركات العابرة للقارات على الأسواق العالمية . مما يؤكد أن العولمة بثوبها الجديد أمريكية المولد والنشأة .ويرى الباحثون الذين تحدثوا عن نشأة العولمة أن العولمة عملية تراكمية ، أي أن هناك عولمات صغيرة سبقت ومهدت للعولمة التي نشهدها اليوم ، والجديد فيها هو تزايد وتيرة تسارعها في الفترة الأخيرة بفضل تقدم وسائل الإعلام والاتصال ، ووسائل النقل والمواصلات والتقدم العلمي بشكل عام ، ومع ذلك فهي لم تكتمل بعد .انظر إبراهيم، حيدر : العولمة وجدل الهوية الثقافية، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر/ديسمبر 1999.

* * تدور رواية جرف الخفايا حول مجموعة من الشبان أدمنوا الالتقاء في شقة « عرين السباع» التي ضمت مختلف الشرائح الاجتماعية ، حيث ضم هذا العرين الطبيب المطرود من عمله،والفنان والتاجر والضابط والمدرس والصحفي والشاعر والفنان والمرأة ، هذه الشقة تقع في الطابق الثاني من بناية شارع الخيل في مدينة جرف الخفايا، يجتمع فيها كل هؤلاء لممارسة كل المنوعات من شرب وعلاقات محرمة وغناء وطرب...، وفي إحدى الليالي يختفي صقر ضارب العود تاركاً عوده ومحفظته وبعض ملابسه، بعد مشاجرة مع مبارك راعي الربابة والتي بدأت لسانية بنقد عنيف ووصلت إلى اشتباك بالأيادي وعض بأماكن من جسديهما، وشكل البحث عن هذا المختفي مسار الرواية بأكملها.

الخليل في مدينة " جرف الخفايا"، إذا ما ولجته من باب هرم ستطالع جدراننا صدئة ،
بالط يخشخش ، يكسوه فرش عادي ،إضاءة كابية لفرط العتمة ودخان
السجائر....يتابعون بدهشة منحرجات الخصومة بين صقر ومبارك وهم في حال
من الخذر العام ... »⁽¹⁾. فأحداث الرواية تدور في مدينة تحمل إسمها وهميا لا
يشير من قريب أو بعيد إلى الفضاء المكاني للحدث، لتعمد الروائي على عدم إبراز
المكون الفضائي المديني لا على مستوى العنوان ولا من خلال المتن الروائي، فعبد
الحفيظ الشمري « لم يتعامل مع مدينة جرف الخفايا على أنها فضاء روائي، بل
تعامل معها على أنها فضاء مناسب للحكي والتخيل ، قادر على التكاثر و
إنجاب الأحداث لذا نرى شخصيات الرواية متوافقة مع واقع المدينة وصورة لعفتها
وكذبها ووحشيتها ، يملكهم الخوف والقلق دائما ولا يعينهم الانتماء الوجداني
والنوستالجي والتاريخي للمدينة»⁽²⁾. وبالرغم من ذلك جعل عبد الحفيظ الشمري
أبطال شقة عرين السباع " من مثقفي المدينة ليجسد حالة ضياعهم وهروبهم
وسلبيتهم وعدم انتمائهم لهذه المدينة الغريبة ، فهؤلاء الأبطال لم يتمكنوا من
التعايش مع جند "لحيان الأجرب" و فرق مكافحة الحريات العامة، في إشارة إلى
هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر التي لم يخل نمط من الاغتراب في الرواية
السعودية إلا وارتبط بها بشكل من الأشكال، « بعض هؤلاء يهربون من جحيم
الصمت في بيوتهم المثقلة دوما بالممنوعات والمحرمات والمؤجلات
والمستحيلات...وهم يجهدون في النأي عن أعين حراس الفضيلة ، وجند" لحيان
الاجرب" و فرق مكافحة الحريات العامة»⁽³⁾. فالمتقف في "جرف الخفايا " لا يحتج

(1) عبد الحفيظ الشمري: جرف الخفايا، الطبعة الأولى، دار الكنوز الأدبية ،لبنان، 2004، ص9.

(2) ابو المعاطي الرمادي: جرف الخفايا..توحش مدينة وأحلام مضمرة ، مجلة الرواية

، www.alriwaia.com/show ،

(3) عبد الحفيظ الشمري: جرف الخفايا، ص10-11.

ولا يندد ولا يتمرد بل يهرب من المواجهة على أرض الواقع إلى الغوص في المحرم (شرب الخمر - النساء - المخدرات).

كّنّى الروائي أبطال شقة " عرين السباع " في مدينته الوهمية " جرف الخفايا"، إغالا في وهمية المدينة ،فلا يمكن دراسة فضاء المدينة بمعزل عن شخصياتها وأبطالها كما سنخوض في الفصل التالي الموسوم: الفضاء الاغترابي .جاء في الرواية «هؤلاء الذين تنتظم حلقتهم هذا المساء على هذا النحو: " العزي فرقنا" طبيب مخلوع وفنان رسم ونحت...مؤسس عرين السباع" وقائد فرقة الخذر المتجلي قسرا في ليل "جرف الخفايا". "دحام مداوي" يقرض الشعر بهدوء. "صقر المعنى" مغن شعبي وشاعر يثير فيك الكثير من الأسئلة . "ضاحي الأبرق" يناطح الفكر ويكتب "خليل المهبد" و"خويلد الاملس" معلمان في الصباح، كاتبان في أنصاف الليالي. في قائمة الرفاق " رويان بن يفداك" و"مبارك راعي الربابة " وحمد المزين" والأخير ضويبيط وكنيته الجديدة بين رفاقه " أبو ثلاث".»⁽¹⁾

يظهر في هذا المقطع أن شقة عرين السباع تضم : الطّبيب الفنان و الشّاعر والمغنيّ والمعلّم والضّابط والمزيّن - الحلاق-، في محاولة للإيهام بالقيمة الاجتماعية والثقافية لمرتادي هذا العرين ،لكن سرعان ما يتدخّل الراوي لتصويب ما جاء في بداية السرد، والذي وجّه القارئ إلى اتجاه بعيد عن حقيقة هؤلاء الأبطال : « جميعهم اعتادوا تغيب ما تبقى من عقولهم بدثار الخذر، ليثرثروا ويعيدوا تفاصيل شحناء متوارثة ، فهم متورطون دائما بالأحاديث المجانية رغم أنهم يصنفون في دائرة الوعي. مولعون بالنميّة وتقصي الأخبار أيضا .هذر طويل في كل شيء لكنه يأتي بعد عنائهم وجهدهم من ترديد النعيق لثقافة بالية

(1) عبد الحفيظ الشمري: جرف الخفايا، ص10.

ومهاترات في أدب رخيص، وادعاء في شعر بائس، وفجاجة في مقولات فضفاضة ، وأفكار مسها التهالك»⁽¹⁾

تبدو سخرية السارد واضحة في هذا المقطع ،من خلال سلبه أبطال شقة عرين السباع ما يميزهم عن باقي شخصيات المدينة الوهمية "جرف الخفايا" ،التي داهمتها موجات عفن جعلت الخفافيش والجرذان تتكاثر بشكل خطير ،«المدينة لفرط خفائها وعتمايتها،داهمتها موجات عفن جعلت الخفافيش وطيور الليل والجرذان تتكاثر بشكل خطير...حرب مكافحة الوباء على الخفافيش تشبه حرب فرق الفضيلة على الغناء والرسم والشعر والجمال».⁽²⁾

تعدّ مدينة جرف الخفايا من خلال المقاطع السابقة مكان المتناقضات بصفتها مكانا للمتعة المحرمة المرتبطة دائما"بعرين السباع" فضاء الممارسات المحرمة ، والعتمة والخراب المرتبطة بالوباء، الذي لا يريد به الكاتب سوى الإشارة إلى انعدام القيمة في وسط من هذا المجتمع ، وإن سمي فضاء الممارسات المحرمة بعرين السباع لا تختلف صور مرتاديه عن صور الخفافيش التي غزت المدينة بسبب رائحة العفن ،فالمثقف في هذه الشقة انكفاً إلى أسفل مراتب القذارة والاغتراب، لأنه لا يمارس سوى السلبية إزاء ما يحدث في مجتمع الجرف» للجرف حالة محيرة وشاقة سنستكشف بعض معالمه في رحلة البحث عن "صقرا المعنى " وبعض التفاصيل تناقضاتها وتداخل مفاهيم وجودها وتلونها من حال إلى حال وفق ما تظنه حربائيتها أخطارا محدقة بها ، مئات الحماياات عنها تلهو بها الحروف المتاخمة، والنجوع القريبة والقصية ، فول من سيرة الوهم المسمى حياة مثابرة تنشد الخلاص... تقطع إذن المستمع للغناء في أطرافها السفلية ، ويحشو الزاهد

(1) عبد الحفيظ الشمري:جرف الخفايا،ص13.

(2) المصدر السابق،ص15.

المتعولم إذنيه بالقطن لكي لا يتسلل بعض الأنين المموسق إلى أعماقه.تقبل يد السارق في اطرافها العليا ، يحكم على سارق الخبر في أطرافها السفلى ويطلق مغتصب طفلة أمام خادمتها في الطرف اللامع من أحيائها ، فيما يتوعد الأمام على المحراب في جانبها الشاحب أهل الغناء بالويل والثبور..كل المغنين سيذهبون إلى الجحيم...»⁽¹⁾

واصل الروائي تورية المكان والزمان ،بعد أن جعل هذا المكان مبهما من خلال اختياره لجرف الخفايا اسما لمدينته في دلالة على تموضعها في جوف الأرض وامتلائها بالخفايا ، لتبدو مدينة غامضة ، فلم يحدد الروائي الزمن الذي وقعت فيه الأحداث المرتبطة بمتقفي هذا الجرف إلا من خلال إشارة واحدة فقط «ظل المداوي محافظا على هدوئه وشروده وهو يسير مزمعا الوصول إلى المقبرة الأخرى في المدينة .غرد هاتفه المحمول على الطرف الآخر صاحبه ضاحي الابرق الذي هاتفه رغبة في مصاحبته .غير اتجاه سيره نحو.اصطحبه معه في السيارة ليستعرضا معا رحلة الغناء الجديدة على انغام موسيقى خافتة تعكس حجم الصدام بين القبح والبهاء... تلك المنازلة التي يبدو لرائيها أن الغلبة ستكون للقبح لا محالة ، فقد يقفز أحد المنتسبين إلى فرق الفضيلة كقرد عابث إلى سيارته ليستصوت صوت الغناء دون أدب أو حياء،تدفعه في هذا التصرف رعونة تربيها عقول جامدة»⁽²⁾

تحدث السارد في المقطع الرابع من الرواية والموسوم :« بين المدينة والغرباء...» قصص من وله الخبايا الدفينة، عن الهاتف الجوال ، ليؤكد لنا أن أحداث الرواية تدور في زمن قريب جدا، في زمن أصبحت له مميّزاته لارتباطه

(1) عبد العزيز الشّمرى: جرف الخفايا،ص66-67.

(2) المصدر السابق،ص76.

بالنقل إذ « أسهم الهاتف النقل في تكوين بعض المفاهيم الجديدة ، مثل القيمة الاقتصادية في استعماله من قبل رجال الأعمال وأصحاب المهن. وقيم المواعيد واللقاءات التي لم تكن متوافرة بالسرعة والحرية نفسها ، وقيم مادية تخص لغة المكالمات ، أسس لنشوء أخلاقيات جديدة تسمى أخلاقيات الهاتف المحمول تتمثل في أسلوب الاتصال بين الناس في المقاهي والشوارع و سيارات النقل ، وطرائق التخاطب بينهم عبر الهاتف... »⁽¹⁾

فالإشارة هنا إلى الهاتف المحمول لم تكن اعتباطية وإنما لتحيلنا على فكرة دخول المجتمعات العربية مرحلة العولمة من خلال أصغر أدواتها -الهاتف النقل- و«العولمة هي عملية الوصول بالبشرية إلى نمط واحد، في التعبير والأكل والملبس والعادات والتقاليد»⁽²⁾، محاولة لفرض الفلسفة البرجماتية النفعية المادية العلمانية، وما يتصل بها من قيم وقوانين ومبادئ وتصورات على سكان العالم أجمع.⁽³⁾ وهو ما حدث مع مثقفي عرين السباع الذين استبدلوا عاداتهم بعادات غيرهم ودخلوا في نمطية مخالفة لمجتمعاتهم ، والجدير بالإشارة أنهم مارسوا اغترابهم عن مجتمع بشكل سلبي إذ لم يفكروا في تغيير هذا المجتمع أو حتى ممارسة رفض علني لهذه النظم الاجتماعية والدينية، وإنما مارسوا تقوقعهم في شقة لم تأخذ من صفة السباع إلا إسمها.

⁽¹⁾ عز الدين دياب: أنثربولوجيا الهاتف المحمول أو الجوال، مجلة جامعة دمشق ، العدد 3-2006، ص205-206.

⁽²⁾ للاستزادة أنظر : هانس بيترمان ، هارالد شومان : فخ العولمة ، ترجمة عدنان عباس علي،مراجعة وتقديم، رمزي زكي، عالم المعرفة ،أكتوبر 1998، ص55-58.

⁽³⁾ للاستزادة انظر: محمد إبراهيم المبروك وآخرون: الإسلام والعولمة ،الدار القومية العربية ، القاهرة ،1999، ص99-101.

الفضاء الاغترابي

المبحث الأول :

- اغتراب الفضاء في رواية
الأرجوحة لبدرية البشر في
إطار مجموعة من التقاطبات
الفضائية.

المبحث الثاني:

-اغتراب شخصيات الحزام
لأحمد أبي الدهمان في إطار
ثنائية القرية -المدينة.

المبحث الثالث:

-اغتراب شخصيات بنات
الرياض لرجاء الصانع في
إطار ثنائية شرق غرب.

سنتمثل في هذا الفصل الفضاء الاغترابي في محاولة للإجابة عن السؤال التالي: كيف ساعد الفضاء في الرواية السعودية على اغتراب الشخصيات ؟ منطلقين من خلفية نظرية مفادها أن الفضاء يجب أن يدرس من خلال علاقاته مع المكونات السردية ، إذ عرض بورنوف دراسة الفضاء في علاقاته مع الشخصيات و المواقف ، و الزمن، مع ... ووتيرة الرواية⁽¹⁾ في حين تحدث ميتيران عن العلاقات التي توحد الأنماط الفضائية فيما بينها وبين كافة المكونات الأساسية للعمل ، بما في ذلك نظام الشخصيات والأحداث والزمن⁽²⁾ ورأى أساشاروف أنه من الضروري النظر في علاقة الفضاء بعناصر القصة الأخرى⁽³⁾، ولأن لكل نص روائي فضاء خاصا به ، سنعمد إلى الوقوف على نصوص روائية متنوعة ، نحاول من خلالها استخراج اسقاطات الشخصيات على الفضاء الذي يعكس مواقفها وأفكارها ومدى مساهمة هذا في معرفة اغتراب الشخصية الروائية بشكل أدق، خصوصا وأن التأثير بين المكان والشخصية سهل من إيصال الدلالة المبتغاة إلى القارئ⁽⁴⁾ .ومادام هذا الفضاء " يعاش و يقال و يكتب وهو المسؤول عن الجودة وعن الصورة ..⁽⁵⁾ فسنحاول من خلاله إضاءة اغتراب الشخصيات ، على الرغم من أن البعض يقول

(1) – R. Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », art. cit., p. 87.

(2) Préface à l'ouvrage de Denis Bertrand, L'Espace et le sens, Germinale d'E.Zola, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamin, 1985.

(3) M. Issacharoff, L'Espace et la nouvelle, Paris, Corti, 1976, p.18.

(4) يجيبى العبد الله: الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2005، ص162.

(5) Henri Lefebvre. *La Production de l'espace*. Paris : Anthropos, 2000. p. 52.

بوجوب الاطلاع على الفضاء لنتمكن من فهم النص و البعض الآخر يرى ضرورة الاطلاع على النص لفهم الفضاء⁽¹⁾.

سنتناول الأعمال الروائية التالية : (الحزام لأحمد أبو دهمان، بنات الرياض لرجاء الصانع، الأرجوحة لبدرية البشر).

1-اغتراب الشخصيات في إطار التقاطبات الفضائية في الأرجوحة لبدرية البشر:

نبدأ بالأرجوحة⁽²⁾ لبدرية البشر ،التي يفتح نصها الروائي على وصف لمدينة الرياض « تركت مريم مدينة الرياض ، كما هي في شهور الصيف شاحبة ومحتقنة ، مثل امرأة حبلى ، لكن بالغبار. الغبار كل شيء. عواصف ترابية تهب بلا انقطاع. في الصيف لا يهطل سوى التراب. تهز الرياح الأشجار فيهر التراب الراقذ على غصونها وأوراقها. تهب الرياح فتتقشع طبقة ترابية من الأرض جففتها الشمس، وتطير ذراتها بسرعة شديدة .تملأ الفضاء المنخفض بالتراب الذي يهبط من السماء، أو يتطاير من الأرض وتستمر عواصفه أياما حتى يصير وجه السماء كوجه مقبرة أصفر وشاحبا»⁽³⁾.قرنت بدرية البشر وصفها لمدينة الرياض بالمقبرة في هذا الموضع من الرواية وفي مواضع أخرى وإن كانت ربطت وصفها

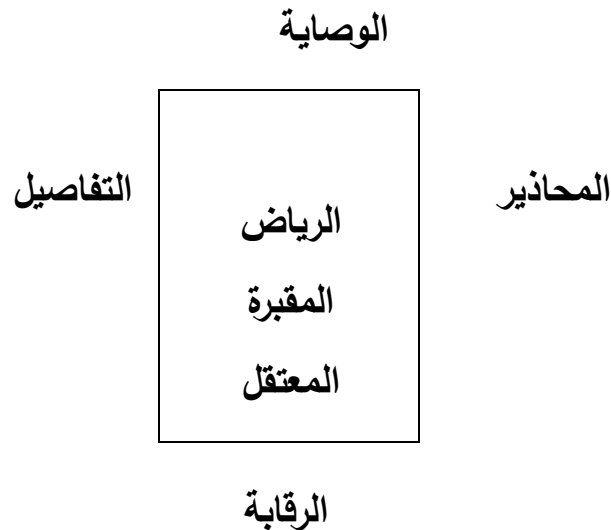
(1) Marc Brosseau. « L'Espace littéraire entre géographie et critique. » dans Rachel Bouvet et Basma El Omari

(dirs.). *L'Espace en toutes lettres*. Montréal : Éditions Nota bene, 2003. p 15.

(2) سلوى، مريم، عَناب... ثلاث بطلات يرغمن «رجالهن» على الهبوط من أرجوحتهن قهراً بعدما عرفن عليها معنى الفرح السريع والعاير، والسير على أقدامهن في طريق وعرة وخطيرة... الأرجوحة هي تصوير واقع المرأة العربية الأليم التي ارتأت تصويرها من خلال ثلاث نساء تختلف حيواتهن وأساليب عيشهن ومستوياتهن، وإنما تجمعهن ظروفهن المتشابهة في مدينة جنيف، فالنساء الثلاث تركن موطنهن الأساسي في السعودية واتجهن إلى سويسرا للبحث عن أزواجهن الذين تركوهن يقبعن في ظلام الوحدة والبؤس من أجل غايات مختلفة.

(3) بدرية البشر : الأرجوحة ،دار الساقى،بيروت،ط2010،ص2،ص7.

هذا بالزمن بقولها "في فصل الصيف" و ربطتها لاحقا أيضا بأيدولوجيا قام عليها النص الروائي: « كانت تظن أن الرياض بضجرتها وقيودها وعباءتها السوداء ، تستحق وحدها ذلك اللقب....وعرفت أن الغبار ليس وحده ما يحول المدن إلى مقابر .هناك أشياء كثيرة تجعل الأوطان مقابر. »⁽¹⁾ هذا الوصف جاء على لسان البطلة مريم التي تتأفف من القيود والعباءات السوداء في إشارة إلى طبيعة المجتمع المحافظ ، لتشبهه في موضع آخر الرياض بالمعتقل « شعرت بأن مدينة الرياض قد تحولت بأحجارها ، وشوارعها ورباها ، و بيوتها ،ومطاعمها إلى معتقل عائلي كبير، وعجينة واحدة من المحاذير ، والوصاية ...»⁽²⁾. فالمدينة هنا بكل تفاصيلها :الأحجار،الشوارع، الرى ، البيوت، المطاعم تختق تحت ما أسمته الروائية على لسان الساردة (مريم عجينة المحاذير والوصاية والرقابة)؛ فمدينتها الرياض تدور في مربع جعلها في ذهن مريم مقبرة ومعتقلا كما يظهر في الرسم البياني:



⁽¹⁾ بدرية البشر: الأرجوحة ،ص8.

⁽²⁾ المصدر السابق، ص25.

لا تقوم الأرجوحة على فضاء واحد وإنما تقوم على فضاءين هما : فضاء مدينة الرياض، وفضاء مدينة جنيف السويسرية. يبرز الفضاءان في سياق تقاطب ضدي مؤطر برحلة البطلة مريم ،من مدينة (الرياض -المقبرة -المعتقل) إلى مدينة (جنيف-الحياة -الحرية) للبحث عن زوجها مشاري الذي تركها في الرياض وانقطع الاتصال بهاتفه الجوال بعد أسبوع من سفره.

من خلال وصف الساردة لمدينة الرياض-وإن لم يكن وصفا توبوغرافيا- يمكننا الفضاء من الوقوف على نوع الرواية كما قال جولدنستان في تصنيفه لأنواع الروايات: « الرواية المفتوحة ،الرواية متجددة الهواء، الرواية المغلقة المسيجة من الداخل أو من الخارج من الحركة أو السكون،الضوء أو الظلام، حيث الفضاء المعادي أو الصديق، السعيد أو المنزعج كل رواية ... لا بد لها من فضاء»⁽¹⁾ والقراءة القادرة على كشف دلالة هذا الفضاء ستنبني على إقامة مجموعة من التقاطبات المكانية ، تأتي تلك التقاطبات عادة في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث وتقوم هذه التقاطبات بدور هام في عملية السرد، حيث أنها لا تنظر إلى المكان باعتباره عنصرا خاليا من الدلالة ، بل تستقصي دلالاته الأيديولوجية والفكرية والاجتماعية انطلاقا من رصد علاقاته بأبرز مكون سردي وهو الشخصية الروائية كيلا يستحيل المكان إلى تشكيل توبوغرافي كحيز للإقامة والانتقال ، وسنركز في تحليلنا على كل عنصر من عناصر التقاطب الأصلي (أماكن الإقامة -أماكن الانتقال):

⁽¹⁾ Michel Raymond, « L'expression de l'espace dans le nouveau roman », Positions et oppositions dans le roman contemporain, colloque de Strasbourg, Klincksieck, 1971, p.181.

التقاطب الأصلي:

1-فضاء الإقامة :

1-1فضاء الإقامة الاختيارية :

1-1-1فضاء البيت:

يعتبر البيت بوصفه فضاء مغلقا، المكان الأكثر أمنا لأي إنسان بصرف النظر عن نوعه(قديم/ جديد، واسع/ ضيق، وضيق/ فخم)، فهو ركننا في العالم ، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول ،كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ⁽¹⁾، وهذا ما جعل باشلار يضع البيت في المرتبة الأولى ويقدمه على الأمكنة الأخرى ، وهو عنده يقابل « "اللابيت" ويدعونا إلى ضرورة الإلمام بجميع أجزائه والدلالات المرتبطة به،إذا أردنا أن ندرسه في شموليته وتعقيده»⁽²⁾، وقيمة البيت كمكان تتحدد من خلال ارتباط الإنسان به، و"عندما يجري تجاهل هذا الارتباط ونفي تلك العلاقة بين الإنسان و المكان ، فإنه لا يكون بإمكاننا سوى أن نؤشر على هذا الغياب بوصفه ثغرة لا يرجى التئامها بغير إحلال الإنسان في الوضع الطبيعي الذي ينبغي أن يكون فيه من حيث هو متملك للمكان وصاحب الحق فيه أولا وأخيرا⁽³⁾.

ركّزنا في تحليلنا الروايات المدروسة على علاقة الفضاء بالشخصية، إذ لا يمكن أبدا أن يكون الفضاء مجرد انعكاس أو نتاج خبرة فردية، وفي كثير من الحالات هو محاولة للتأثير على العالم⁽⁴⁾، وجاء الفضاء في رواية بدرية البشر

⁽¹⁾ غاستون باشلار:جماليات المكان،تر:غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة

الثالثة ،بيروت،1987،ص36.

⁽²⁾ غاستون باشلار:جماليات المكان،ص35.

⁽³⁾ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،الفضاء-الزمن-الشخصية- المركز الثقافي العربي،الطبعة الثانية،الدار

البيضاء،2009،ص54.

⁽⁴⁾ Jean Weisgerber, *L'espace romanesque*, Lausanne, éd. L'Âge de l'Homme,

1978, p. 11.

على علاقة تكاملية وتبادلية بالشخصيات ، إذ لا دلالة لفضاء رواية الأرجوحة بمعزل عن شخصياتها ، فالبيت والمسجد والشارع والجامعة والمقهى وغيرها من الأماكن هي مجرد أماكن ، إن لم تتحرك الشخصيات في سياقات مختلفة تعطي روحاً لهذا المكان ، فكّما تحركت الشخصية في السياق « حرّكت معها خصوصيات تمتلكه مثلما يمتلكها»⁽¹⁾.

أدى فضاء بيوت البطلات الثلاث في رواية الأرجوحة عدّة وظائف دلالية ، سنبدأ بالبيت الذي كانت تسكنه عّاب « ولدت عّاب في غرفة خلفية من قصر عمّتها شريفة ... كانت والدتها زيتونة تهاب عمّتها شريفة وتحبّها في الوقت نفسه ، فزيتونة لم تعرف أهلاً غيرها. وهي أيضاً ولدت في قصر والد العمّة شريفة من أبوين عّدين ... »⁽²⁾ ، نفهم من هذا المقطع أن عّاب ابنه لآمة حرّر والداه ولكنها بقيت تعمل خادمة في قصر العمّة شريفة ، التي تؤمّن لها مسكناً ذكر في السرد على أنه غرفة واحدة ، يفترض حسب باشلار أنها الأكثر أمناً لأي إنسان لكونها فضاء مغلقاً. مما يحملنا على التساؤل هل الغرفة التابعة لقصر يمتلكه الآخر تدخل في خانة أماكن الإقامة الاختيارية ؟ وهل تنتفي صفة الأمان عنها؟.

جاء في الرواية المدروسة إجابة صريحة عن التساؤل الأول فالعيش في إحدى غرف القصر والعمل فيه ليس اختياراً** وإنما هو ضرورة تحتمها الظروف

(1) حسن نجمي: شعريّة الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى بيروت، 2000، ص133.

(2) بدرية البشر، الأرجوحة، ص120-121.

* * بقي والدا زيتونية على غرار العديد من عبيد المملكة العربية السعودية عند أسيادهم رغم القرار الصادر في 7 نوفمبر 1962 بوقف تجارة العبيد وتحريرهم، والبقاء اجباري فالمسترق يوفر المأكل والملبس للعبد الذي لا يضمنهما وهو حر ، ولقد وصف المستشرق الهولندي سنوك هوروخرونيه بعض ملامح حياة العبيد في الحجاز عام 1884م بقوله ومأكلهم متوفر ولا بأس به، وهم بعد تحريرهم يسعى الفرد منهم للعمل بالأجرة كعمال بناء أو سقائي مياه، الخ. فيما يفضل أغلبهم البقاء تحت وصاية الأسر التي خدموا فيها خصوصاً إذا قرروا الزواج ... ان أثرياء مكة يحبذون ملء منازلهم بالعبيد، وهؤلاء العبيد بدورهم يعيشون حياة مترفة مقارنة بغيرهم ويجري

الاجتماعية خارجه»..هي أيضا ولدت في قصر والد العمة شريفة من أبوين عبيدين، حررا مع حركة تحرير العبيد، لكن أولئك العبيد ظلوا يتناسلون في القصر، من دون معنى كبير للفرق بين عبوديتهم وكونهم خدما ما داموا يجدون ما يأكلونه ويلبسونه. بل أنهم يجدون أنفسهم أفضل من الفقراء المتسولين الذين يقفون بباب العمة شريفة كل نهار.إنهم يقومون بعملهم على أكمل وجه وبالتالي فهم في مأمن من العوز والفقر.»⁽¹⁾

تعود بديرية البشر من خلال البطلة عناب ذات البشرة السوداء إلى قضية قديمة شائكة وهي تجارة الرق، وما ترتب عليها في تناسل سريع مع ما كان من واقع اجتماعي كمحاولة لمواجهة الذاكرة المأزومة، إذ تبدو ذاكرة الساردة في نهاية المطاف عاملاً من أهم عوامل تشكل الرواية العربية المعاصرة التي تولد من رحم انزواء الفرد وتعمق مأساته الذاتية على الرغم من الانفتاح والعولمة . فالمبدع - في تصوري - غدا أكثر إحباطاً، و في ذات الوقت أكثر قدرة على التعبير عن ذاكرته بل سيرته، في كتابة سردية تتشغل أكثر ما تتشغل بهذه الذاكرة المأزومة أكثر من أي وقت مضى لا سيما قبل مطلع التسعينيات من القرن العشرين⁽²⁾.
وتسليط الضوء على الغرفة التي تسكنها عناب ووالدتها زيتونة ما هو إلا المكان المحطة الذي يستعمله الروائي كنقطة انطلاق فقط، نحو مكان آخر غالباً ما يكون

التعامل معهم كأفراد من العائلة. أما الأكفاء منهم فيتحولون تلقائياً الى مسيرى شئون التجارة للأسر التي يعملون فيها ... وأغلب عبيد المنازل يجري اطلاق سراحهم حال تجاوزهم سن العشرين، نظراً لخوف ملائكمهم من استمرار اختلاطهم وهم البالغون مع نساء الأسرة وجواربها ..

⁽¹⁾ بديرية البشر :الأرجوحة ص121.

⁽²⁾ حسن مناصرة :ذاكرة رواية التسعينيات قراءات في الرواية العربية السعودية،مخطوط،ص18،منشور في

مدونة دكتور حسين مناصرة الجامعية <http://blogs.ksu.edu.sa/hmanasrah>

مكانا قابعا في قبو الذاكرة⁽¹⁾، وهذا المكان هو مكان العبيد ذاك المجتمع القديم قبل وبعد قرار العتق، خلف القصور في خانة الخدم على الرغم من امتلاكهم صك الحرية ، ولذلك جاءت الغرفة التي تعد بمثابة البيت مكانا للإقامة الجبرية لا للإقامة الاختيارية، وما يؤكد ذلك هو انتفاء صفة الأمان عن هذا البيت ؛ فعناب تتعرض للاغتصاب من رجل أبيض في هذا القصر الذي تعد الغرفة جزءا منه «في إحدى جولاتها في فناء القصر جلست عناب وسط باحة كبيرة .أمام مجلس الرجال الكبيرمن باب المجلس امتدت يدان طويلتان بيضاوان جرتاها من قدمها وأدخلتها الغرفة..عرفت أن جسدها الأسود أضعف من الجسد الأبيض.... والدتها كانت تروي حكايات عن النساء السوداوات اللاتي كن لا يحظين بأزواج، بل بأعمام يفعلون بهن ما يشاؤون في الليل والنهار.وإذا ما تنازل عنهن الأعمام يزوجوهن بسود مثلهن ليلدن خدما وعبيدا»⁽²⁾

اندرج الفضاء هنا في قلب الحدث الروائي، إذ وظفت بدرية البشر فضاء الغرفة داخل القصر لتتحت مسار شخصيتها البطلة عناب من طفلة بريئة إلى طفلة مغتصبة إلى زوجة بلا مهر درءا للفضيحة، إلى زوجة مهجورة بعد خمسة أعوام من الزواج إلى امرأة بلا قيد، ويتوجب علينا الإشارة إلى أنّ النصّ الروائي لا يقدم لنا وصفا مفصلا للغرفة ولا لأجزاء قصر العمة شريفة ، ماعدا مجلس الرجال الذي وصفته ب (الكبير - نوافذه مغلقة -ستائره حمراء)، وانتقلت بعدها إلى الباب الذي امتدت منه يدان طويلتان جرّتا عناب إلى داخله، وعلى اعتبار البيت مجسدا لأحلامنا،» إذ يعد البيت الذي ولدنا فيه أكثر من مجرد تجسيد للمأوى، هو تجسيد

(1) شاعر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،

1994،ص20.

(2) بدرية البشر: الأرجوحة،الصفحات122-123-124.

للأحلام كذلك، كل ركن وزاوية فيه كان مستقرا لأحلام اليقظة...»⁽¹⁾ نقول إن الروائية لم تركز في وصفها على النوافذ المغلقة بشكل اعتباطي بل لتوصل فكرة الحلم المستحيل؛ فالنافذة جزء من فضاء الحلم : « كبرت عناب بين صغار العمّة شريفة ، تلعب مع بناتها.جلدها الأسود الذي عذبها كثيرا حاولت مرارا أن تقشره بأنواع مختلفة من الصابون، وقد عالجت فشلها بأن غرقت في أحلام اليقظة، تظهر فيها طفلة بيضاء...»⁽²⁾، كما لم تركز الكاتبة على العناصر الجمالية التقليدية كالرخامة والتناسق بل اكنفت بثنائيتين تتفتحان على كل القراءات الدلالية (غرفة - قصر ،بياض -سواد).

خوّل سواد عنّاب للرجل الأبيض اغتصابها انطلاقا من علاقة (السيد-العبد) المبنية على مجموعة من ثنائيات التضاد كما يظهر في الجدول الآتي:

المغتصب	المغتصبة
سيد	آمة
أبيض	أسود
غني	فقير
قوي	ضعيف
قصر	غرفة

-التضاد في علاقة المغتصب -الرجل الأبيض بالمغتصبة عناب السوداء-

(1) غاستون باشلار:جماليات المكان ،ص44.

(2) بدرية البشر : الأرجوحة،ص121.

يبدو أن هذه الثنائيات الضدية، حضرت في النص لتظهر مدى اغتراب عَنَاب عن جسدها أي المكان الذي تسكن فيه الروح، إذ لم تتقبل سواد بشرتها، كما لم يتقبلها المجتمع الذي ينظر إليها على أنها حورية سوداء تدخل في مزاد للمتعة لا غير⁽¹⁾، كما جاءت هذه التضادات ليتخذها القارئ محبةً إلى سبل التخلص من النظرة الدونية للسود في المجتمع ، ولتكشف درجة وعي الممارسة الإبداعية الروائية ومستوى المعاني المتضمنة فيها حيث تتضح خصوصيات الخطاب الروائي السعودي الذي "تأسس على كسر أنماط السلطات التي تحد من الحرية وفاعليتها. تركز الأرجوحة على رصد معاناة وطموحات كل من مريم وعناب وسلوى على اختلاف طبقاتهن الاجتماعية، عبر أسئلة الذات ومساءلة الآخر واستكشاف علائق الفرد الموضوعية بالمجتمع"⁽²⁾ ولذلك أعطت الروائية لبيت سلوى وبيت مريم وظائف أخرى غير التي أعطتها لغرفة عناب.

2- فضاء الإقامة الجبرية:

تبرز الأماكن المنضوية تحت ما يسمى بأماكن الإقامة الجبرية اغتراب الشخصيات في الروايات المدروسة ، وليس السجن وحده الدال على فضاء الإقامة الجبرية من منطلق الحبس والمنع، وإنما داخل البيت إقامة جبرية للجسد، وداخل النفس إقامة جبرية للفكر، وداخل الماضي إقامة جبرية للحدث وداخل المستقبل إقامة جبرية للخوف من الاعتقال القادم، وداخل الأيديولوجية إقامة جبرية للرأي الآخر وداخل الفقر إقامة جبرية على أرصفة الشوارع، وداخل المرض إقامة جبرية للموت البطيء⁽³⁾.

(1) انظر بديرة اليشر :الأرجوحة ،ص137،136،135.

(2) محمد بريدة: أسئلة الرواية ، أسئلة النقد: حوار المستحيل؟، الإبداع الروائي اليوم: أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين، ص228.

(3) شاعر النابلسي:جماليات المكان، ص455.

لم يبرز السجن كفضاء بعينه في رواية الأرجوحة لبدرية البشر ، وإنما جاء في النص الروائي ممثلاً في غرفة استجواب هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وفي سيارة الجيمس التابعة للهيئة على اعتبارهما حبسا مؤقتا، وإن لم يوصلا إلى السجن في الأرجوحة ، إذ ارتبط هذان الفضاءان في معظم الأعمال الروائية بالدخول إلى السجن، فهما فضاءان ممهدان للاعتقال من طرف الهيئة نذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر بطلا "رواية نساء المنكر" لسمر المقرن (رئيف-سارة) من المطعم إلى سيارة الجيمس فغرفة التحقيق فالجلد ثم السجن.

2-2 سيارة الجيمس:

كان لهذا الفضاء في النص وجود مادي ووجود معنوي . أما الوجود المادي فهو استغلال سيارة الجيمس التابعة لهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في نقل الأزواج إلى مقر الهيئة ما جعل سيارة الجيمس فضاء إقامة جبرية؛ إذ لم يكن الأزواج ليرتضوا مثل هذا الوضع الذي ترتبت عليه عقد نفسية حادة ، فضل بعدها مشاري الرحيل عن المملكة التي لا يجوز فيها أن يترافق الأزواج الأصدقاء إلى مطعم عام. أما الوجود المعنوي فيتمثل في الخوف من الاعتقال القادم والفضيحة التي تليه وفرض سلطة الهيئة على العباد؛ إذ لا يحق للأزواج الأصدقاء الأكل في المطاعم العامة ولو في إطار الآداب العامة للبلاد، «وقفت مريم وسوسن تتبادلان نظرات قلقة ثم لحقتا به.وجدتا زوجيهما محشورين بين رجلين في سيارة "جيمس" أمريكية .أشار لهما الرجل ذو الوجه المكفهر بأن تركبا في المقعد الخلفي.نظرت مريم إلى مشاري فوجدت عينيه قد سرحتا في اللا مكان."ربما" كان يفكر في الفلسفة الجديدة لواقع السلطة المستبدة في سيارة أمريكية، وابتسامة ساخرة ترسم على شفثيه»⁽¹⁾.

⁽¹⁾ بدرية البشر :الأرجوحة ،ص21.

حاول النص أن يعطي للقارئ صورة واضحة عن الممارسات التي تقوم بها هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، من خلال التركيز على التعليقات الذهنية ؛ فالتعليق على بنية الفضاء الروائي ، قد ينهض بوظيفة أساسية حين يطغى القصور الذي يلحق الوصف الثبوغرافي ، ويفسح المجال لعمل المخيلة الذهنية ، التي تسعى إلى تعويض النقص الحاصل في البناء الدلالي للفضاء السجني عن طريق التأمل وإبداء الملاحظات حول هذا العالم الغريب⁽¹⁾، فالرواية هنا فتحت هامشا للتساؤل عن مدى تضيق السلطة في بلادها على الحريات الشخصية وإن لم تقرب الخط المحرم، وتصلنا التعليقات إلى نافذة لا يمكن أن نرى فيها إلا الخطر دون أن نتمكن من وصفه.

2-2 غرفة الاستجواب بمقر هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر:

عمدت بدرية البشر إلى التركيز على التعليقات الذهنية حتى فيما يتعلّق بغرفة الاستجواب، وأشارت إلى أن التحقيقات تمت في غرف منفصلة بعضها عن بعض : « في الغرفة المقابلة حيث انفرد بها ذو وجه مكفهر آخر.. وفي موضع آخر عادا إلى المنزل وهما متوعكان بسبب الذل الذي سقياه، تفتت كبداهما بالصخور التي بلغاها وهما يجيبان عن أسئلة حراس الفضيلة... فتشوا كل شيء. بدوا عاريين . ضعيفين... كل هؤلاء يملكون الحق في توجيههما وتوبيخهما وردعهما عن الخروج عن شرع القبيلة . لم يقدر حتى على أكل بيتزا في مطعم»⁽²⁾ مشاري ومريم وثامر وسوسن في إقامة جبرية داخل أيديولوجية الآخر الذي يحرمهم من ممارسة أبسط حقوقهم وهي أكل بيتزا في مطعم، وهذه الإقامة الجبرية تشكل اغتراب الأبطال الذي تمردوا على واقعهم بأشكال مختلفة .

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 60.

(2) بدرية البشر: الأرجوحة، ص 22-23.

3-فضاءات الانتقال:

3-1فضاء أماكن الانتقال الخاصة :

3-1-1فضاء المقهى:

يعتبر فضاء المقهى في رواية الأرجوحة فضاء هاما عكس اغتراب البطلة مريم التي كانت تشعر بالاغتراب في مدينتها الرياض ، مدينة المحذورات أو المدينة المقبرة كما أسمتها في دلالة على الانغلاق ، ولكنها أيضا تعيش حالة من الاغتراب وعدم القدرة على التأقلم مع المدينة المنفتحة تماما؛ إذ لم تتمكن من مساندة صديقتها فيما هما عليه من تفتح وتجاوز لكل الحدود. ولأن الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور، الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث... فالمكان يحدد بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث؛ فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية.⁽¹⁾ ولذلك تشعر مريم بلا انتماء إلى هذا العالم الذي يشكل تقاطبا مع العالم الاصلي في ثنائية تضاد (شرق-غرب/ نجد-جنيف).

« في شارع دي رون...في المقهى العربي الذي يقبع تحت الأرض فتح النادل لهن زجاجة شمبانيا، قال لهن: إنها من السادة الذين يجلسون حول الطاولة الأخرى....وقامتا تتمايلان بقامتيهما الطويلتين وهو يغني... »⁽²⁾ «عاود مريم

⁽¹⁾ جميع هذه التحديدات موجودة في «في النظرية والمنهج» من ص 25 إلى ص 42- في بنية الشكل الروائي.

⁽²⁾ بدرية البشر،الأرجوحة ،ص139.

توترها .طلبت من الجرسون شايا اخضر وظلت تشرب حتى آخر السهرة .شعرت بأنها لا تنتمي إلى هذا العالم ولديها مشكلة في التناغم معه...» (1)

مريم على الرغم من لعنها لكل المحظورات والانغلاق الذي تعيشه المرأة النجدية ، فإنها لم تنقد إلى من شرب الخمر ولا الدخول في علاقة محرمة مع أن زوجها مشاري قد هجرها بلا مقدمات ولا أسباب . وتعالقت طبيعة شخصية مريم- التي لا تملك حياة إلا في عالم الكتب- مع المكان الذي وإن افتقر إلى وصف دقيق، إلا أنه من خلال البطلات الثلاث نؤثت هذا الركن الذي وصف بالمطعم العربي الواقع في شارع دي رون القابع تحت الأرض، في تقاطب آخر يعمق الاغتراب المكاني(الحياة العادية -فوق الأرض/ حياة المجون-تحت الارض).

يكون المقهى قائما بأدوار عدة متتالية يتراتب بعضها على البعض(2):

أولها :إنه يشكل انطلاقا إلى عالم غير خاص، أو دائرة جديدة تغاير حدود المنزل الأسري أو الأسرة بمعناها البسيط و بطلات الأرجوحة بارتياذهن المقهى العربي تعرفن على أربعة شباب، وشعرت مريم بالحرج لمخالفة العرف الأخلاقي كما سبق أن أشرنا .

ثانيا :إنه يتيح الوعي بكل العلاقات الممكنة ، وعلى بأشكال مغايرة لعلاقات النسب والدم، فقد بات محتضنا نوعا من المنادمة التي تخلق شريك المآسي كما هو الأمر بالنسبة للصديقات الثلاث: مريم الباحثة عن زوجها ، وسلوى الراكضة دوما وراء طليقها الذي طلقت منه طلاقا تعسفيا لم تختره ، وعنّاب الباحثة عن المتعة التي تؤكد من خلالها أن سواد بشرتها لن يقف حائلا بينها وبين العيش الحر في محاولة للتحرر من العبودية الساكنة في أعماق نطقة من عقلها.

(1) المصدر السابق ،ص140.

(2) مصطفى الضبع:المقهى في الرواية العربية، مجلة وجهات نظر،العدد18،يوليو،2000.

ثالثاً: إنه يمنح الفرصة (تترتب على الدور السابق) لخلق حوار ممكن لا يتيحه غيره من الأمكنة : منادمة الرجال والرقص على الأنغام ...

رابعاً: إنه بعيد عن الرياض ويعد محطة هامة من محطات الانفلات من رقابة هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، أو كما جاء وصفهم في الرواية "حراس الفضيلة".

يعتبر فضاء المقهى العربي "دي رون" بجنيف فضاء ضدياً لفضاء مطعم "البيتزا في شارع التحلية «دخلا مطعم بيتزا في شارع التحلية ،مطعم صغير مثل كل مطاعم البيتزا هت ، أشارت نحو قسم العوايللكن بدلا من البيتزا هبطت عليهم الكلمات الأكثر سخونة، انزاح الستار الذي يغطي المقاعد التي انحشروا فيها بانتظار الطعام.ظهر عليهم وجه مكفهر ذو لحية شعشاء،وعينين تغليان بالغضب.امسك طرف الستارة وراح يقول :

-الحجاب هداكن الله.....» (1)

ففي مقهى دي رون بجنيف،سهرت البطلات لوحدهن ليلا دون محرم، بالمقابل في مطعم البيتزا كانت مريم وسوسن برفقة زوجيهما . البطلات في مقهى دي رون شرين الشامبانيا،في حين طلب الأزواج بيتزا، وفي انتظار وصولها كانوا يتبادلون أطراف الحديث، البطلات قمن للرقص رفقة شبان لا يمتنون لهم بصلة قرابة، وأتممن السهرة معهم بل بقين رفقتهم حتى بعد الرابعة صباحا دون وجود سلطة الرقيب، في حين أن سلطة الرقيب في مطعم شارع التحلية أوصلت الأزواج إلى مقر هيئة الأمر بالمعروف بتهمة إجلاس الزوجة مع غير محرم لها بوجود المحرم -الزوج.-

(1) بدرية البشر : الأرجوحة ،ص20-21.

شكلت السلطة إذن بعدا تضاديا، فالسلطة الجهاز الذي تأسس لاختراق القيم الضالة كلها، والمنحرفة في المجتمع لتحقيق العدالة فيه، تحول نفسه إلى أعلى قيمة من قيم التعسف والتقاذف بالتهم غير المؤسسية .

شكل المقهى والملهى والمطعم في الرواية فضاء لتحرك الشخصيات والتقاءها ليكشف لنا ما تعانيه هذه الشخصيات من كبت وممارسة قهرية لهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر -كما تصورها الروائية-، فحملت هذه الأماكن طابعا سلبيا رسم لنا معاناة الشخصيات الروائية من ضياع وتهميش؛ إذ جعلت منها مكانا لتفريغ الكبت، إذا تعلق الأمر بالفضاءات الغربية-جنيف-وفضاء لممارسة السلطة القهرية إذا تعلق الأمر -الرياض-.

ظهر استخدام المكان بشكل سلبي كما في الروايات التي اختارت أسماء أمكنة محلية، وتحميلها دلالات سلبية مثل الانغلاق والتحجر والتخلف، وكأن هؤلاء الروائيين لا يرون في بلدهم مظاهر إيجابية تدعوهم إلى التغني بها⁽¹⁾

3-2 فضاء أماكن الانتقال العامة:

3-2-1 فضاء الشارع:

يقول هنري ميتران عن الشارع إنه فضاء مفتوح، ومحصور في الوقت نفسه، فهو مفتوح من منفيذه للذين تأتي إليه ونغادره منهما، وكذلك منهما نتوقف ونتحول ونلتقي الآخرين والشارع يحصرنا وينغلق علينا من جانبيه، بالبيوت والحيطان والأسيجة والحواجز⁽²⁾، ولا يمكن للإنسان الاستغناء عن هذا الفضاء فلا يمكنه أن

⁽¹⁾ زهير بن حسن العمري: الرواية السعودية المعاصرة دراسة في مكونات السرد الروائي، دار المصري للنشر والتوزيع، 2012، ص 75.

⁽²⁾ ميتران هنري: المكان والمعنى: الفضاء الباريسي في قصة Ferragus لبلازاك، ترجمة حزل (عبد الرحيم)، إفريقيا الشرق، 2003، ص، 139.

يبقى داخل البيت أو المسجد أو المقهى أو الفندق دون الانتقال عبر الشوارع إلى فضاءات أخرى.

وظفت بدرية البشر فضاء الشارع الغربي وبالتحديد فضاء الشارع السويسري، وكان له أهمية كبيرة في روايتها التي لم يرد فيها فضاء الشارع السعودي كجزء من مدينة الرياض التي تنطلق منها الأحداث، وإن كان الشارع ترمومتر حركة وسكون المدينة. ووصف الشارع هو صورة ذهنية متباينة بين القصاصين سواء أكان الشارع الموصوف محاكاة لمكان حقيقي أم صورة متخيلة . ووصفهم الشارع ارتبط بمنظور الراوي، أي وجهة نظره في علاقة المكان بالحدث والشخصيات، وارتبط كذلك بقدرته التعبيرية ، وما يكنه لهذا المكان من حب وعداء⁽¹⁾، ولذلك اكتفت بدرية البشر بحديثها عن مدينة الرياض بشكل عام دون أن تنزل إلى شوارعها الميَّنة على اعتبار الروائية فتحت نصها الروائي على كون الرياض مقبرة «... قبل أن ترتفع الطائرة في السماء، كانت الأنوار الخافتة للمكان تكافح طبقات التراب المنتشرة في الهواء، في التاسعة مساء شق هدير محركات الطائرة سكون مقبرة التراب..»⁽²⁾. فالمقبرة لا شوارع لها بل المسافة بين القبر والقبر ما هي إلا دلالة على انغلاق الشارع السعودي على كبر مسافته الحقيقية ، فبدرية البشر ذكرت الشارع السعودي كفضاء مغلق بإعطائها مدينة الرياض وصف المقبرة وهو وصف دال على المعنى في ذاته دون حاجة للتصريح بذلك المعنى سواء كان قبله أو بعده⁽³⁾ ويبدو لقارئ الرواية السعودية أن بدرية البشر شكلت حالة خاصة في عملها الأرجوحة بأن عكست القاعدة ؛ فعموما جاء الشارع في الرواية السعودية بمعنى

⁽¹⁾ هيفاء الفريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية ، الطبعة الأولى، النادي الأدبي بالرياض،

المركز الثقافي العربي ، 2009، ص163.

⁽²⁾ بدرية البشر ، الأرجوحة ، ص7.

⁽³⁾ انظر: قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ص166.

الانطلاق والانعقاد من القيود: ففي رواية "بنات الرياض" وجدنا الفتيات يقمن شوارع داخل كلية البنات المغلقة، وكان ذلك تعبير عن حاجتهم إلى الانطلاق، وفك القيود التي تحاصرهم،⁽¹⁾ وبدرية البشر التي لم تأتي على ذكر شوارع مدينة الرياض في روايتها الأرجوحة، جعلت بطلتها مريم تنطلق في شوارع سويسرا متحررة من عبائتها السوداء: « بحذاء جلد فضي ذي رقبة طويلة ، وبوشاح أحمر مشت مريم في شوارع جنيف، كنافذة عربية جاءت من مكان بعيد ، مضحك بالحكايا الخرافية ، والأساطير.... مدينة لا تخجل من عريها ، ولا من خمورها . ولا من الغرام المعلن في شوارعها... نساؤها يخطرون كغزالات آمنة بينما النساء في بلادها مسكونات بالذعر يعبرن بوجل حين يعبرن شارعاً ملغماً بالرجال»⁽²⁾ .

قام السارد هنا بمقارنة ضمنية بين فضاء الشارع السويسري وفضاء الشارع السعودي، ولم تأت هذه المقارنة مرتبطة بالوصف المادي للمكان؛ إذ أعطى السارد للوصف وظيفة أيديولوجية قوامها اقحام أفكار وأراء الكاتبة الراضة لوضعية المرأة في المملكة التي قالت عنها إنها تصاب بالذعر إذا مرت بشارع ملغم بالرجال، فالمرأة أو على الأقل البطلة مريم تعاني من اغتراب فضائي مزدوج فهي لم تتأقلم مع وضعها في بلدها الأصل ، ولا مع الحرية المطلقة في سويسرا إذ جاء في نص الرواية : «...تشعر أن لا أحد يستحقها ، وأنها مجرد حشرة ملونة صغيرة ، ما من أحد يهتم بأمورها في هذا العالم الكبير ، فتبكي حظها وزوجها الذي ذهب وضاع»⁽³⁾. وقدم لنا الفضاء الروائي من واقع السارد العالم بكل شيء إذ

(1) زهير بن حسن العمري: الرواية السعودية المعاصرة دراسة في مكونات السرد الروائي، ص101.

(2) بدرية البشر : الأرجوحة ، ص44.

(3) المصدر السابق ، ص45.

تشير معظم الدراسات الإنشائية المعاصرة استحالة تقديم الفضاء الروائي دون سارد، سواء أكان هذا السارد وسيطا بيننا وبين عالم الرواية أو شخصا من شخصائها.⁽¹⁾

4-التقاطبات الدلالية :

4-1ثنائية الانفتاح والانغلاق:

تعد ثنائية الانفتاح والانغلاق الثنائية الأبرز في رواية الأرجوحة و في رحلة بحث البطلة مريم الحور عن زوجها مشاري الذي قطع الاتصال بها بعد أسبوع من سفره ،رحلة نقلت مريم الحور من مدينة الرياض التي وصفتها بالمقبرة إلى جنيف السويسرية ، هذه الرحلة وإن طبعت تجاربها بختم الانفتاح على التجربة في حد ذاتها ، تميزت بانغلاق الذهن على ذاته وفق ثنائية حقيقة التأزم و وهم الانفراج يدفع طرفاها الواحد نحو الآخر في حركة تداول لا تنقطع لتعبر عبر تعدد التجارب و تحولها و لتوهم روائيا بتطور مسار رحلة الشخصية ، إذ تنفتح الرحلة على تأزم يترجمه إحساس مريم بالندم «منذ أن ركبت الطائرة وهي تشعر بالندم ينمو في ضميرها .كانت تنظر من مقعدها اللصيق بالنافذة إلى المسافة التي باتت تفصلها عن الرياض، انقبض قلبها خوفا ويأسا فسألت نفسها :

-ماذا فعلت ؟..أخبرها أنه حالما يسافر الشيخ نواف إلى باريس، سيدعوها ليقضيا أسبوعا في جنيف، لكن هاتفه المحمول فجأة أصبح خارج مجال التغطية هو لم يتصل. «⁽²⁾

يدفع التأزم من سفر مشاري وعدم اتصاله إلى السعي نحو الانفراج من خلال السفر إلى جنيف في محاولة للعثور على زوجها، ولكن ألم التأزم من جديد

⁽¹⁾ مصطفى الرواص: فضاء بيروت في رواية سباق المسافات الطويلة لعبد الرحمن منيف، مجلة الصورة، العدد

الثاني،المغرب ، دون دار نشر، ص 50.

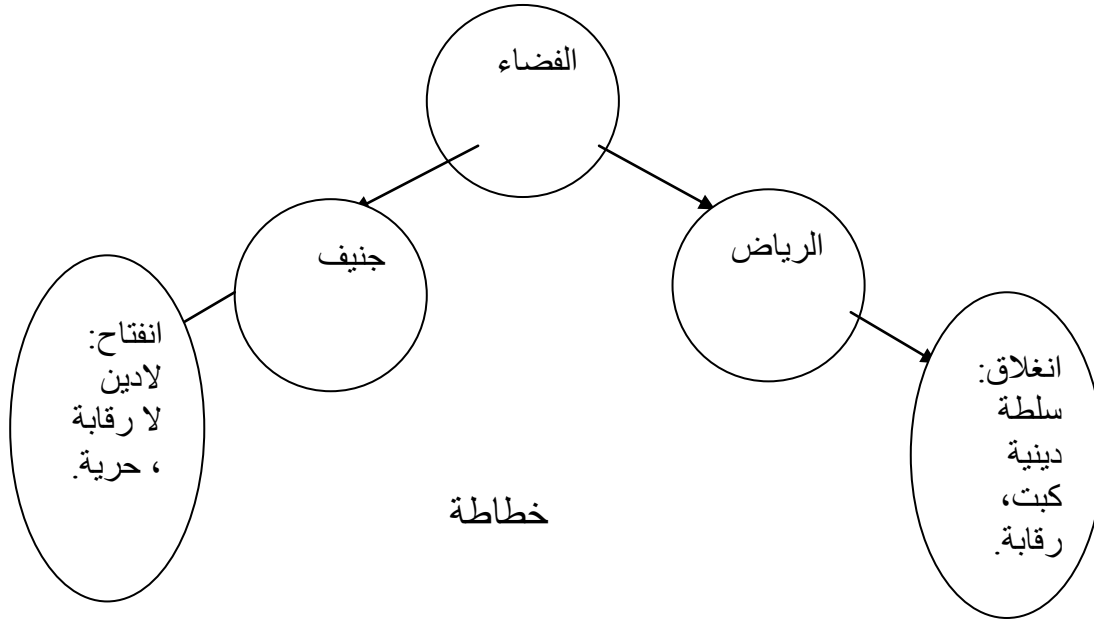
⁽²⁾ بدرية البشر : الأرجوحة ،ص8.

يسير بها نحو طلب الانفراج في التحرر مع صديقتها سلوى وعنّاب؛ إذ جاء في الرواية : «لم تعد تعرف عنه شيئا ، ولكنها متيقنة من أن زوجها يمر بعاصفة ترابية ، وإن فرصة استعادته كما كان سابقا تتضاءل كل يوم»⁽¹⁾ ، وعليه تكون مريم قد سافرت وهي تعلم مسبقا أن فرصة استعادة مشاري تتضاءل يوما بعد يوم مما دفعها إلى طلب الانفراج في التحرر مع صديقتها ، ولكن هذا الانفراج لم يكن انفراجا حقيقيا وإنما وهما بالانفراج في ظل واقع تآزمها من : (تصرفات صديقتها - الأماكن الملهى الليلي -مرافقة الشباب ..)

يجعل التقاطب الدلالي انغلاق - انفتاح الفضاء الروائي لرواية الأرجوحة ينشطر إلى فضاء مدينة الرياض - فضاء مدينة جنيف. فضاء مدينة الرياض فضاء مغلق إذ تحكمه أطر وقوانين وأعراف تمنع اختراقه وانفتاحه وتجعله فضاء مغلقا مهما اتسع، وفضاء مدينة جنيف فضاء مفتوح تماما شأنه شأن كل الفضاءات الغربية ، فقد قابلت بدرية البشر بين فضاءين مختلفتين حضاريا ودينيا واجتماعيا وتربويا :الفضاء السويسري المتقدم والفضاء السعودي المتخلف. ويدل الفضاءان على الصراع الحضاري والثقافي والديني. وتتقابل الأمكنة العامة والخاصة للإحالة إلى مجموعة من القيم والسمات المتقابلة كالتطور والتخلف، والمادة والروح، والبداءة والحضارة، وإن كانت الروائية قد قابلت بين المطاعم في الرياض والمطاعم في جنيف لتبرز اغتراب البطلة مريم الحور عن الفضاءين معا . فإن كانت الرياض في نظرها مقبرة وعشاء في مطعم رفقة زوجها وصديقه يعد جرما في بلدها يوصلها إلى التحقيق وتحرير تعهد بعدم تكرار المغامرة ، فملاهي جنيف ومطاعمها تشعرها بالضيق والذنب فيتحول هذا الفضاء المفتوح تماما بالنسبة لسلوى وعنّاب، إلى فضاء مغلق على اتساعه، وهذا لما أضافته مريم للمكان من مشاعر وأحاسيس.

(1) بدرية البشر : الأرجوحة ،ص8.

ومن هنا نستنتج أن هذه الثنائية لا تخضع للقيم الجغرافية المعروفة (الاتساع ، الضيق ، المحدودية) بقدر ما تخضع لوجهة نظر الشخصية ذاتها ويمكننا تمثيل ذلك بالخطاطة الآتية :



اكتسب فضاء مدينة الرياض على شساعته، طابع الانغلاق ، وهذا الانغلاق لم يصنعه تشكّله التوبوغرافي وإنما شكّله سلوك الشخصيات الممثلة له من خلال الأقوال والأفعال ، فلقد استحالـت الرياض- المدينة التي يفترض أن تكون مكانا مفتوحا - إلى مكان مغلق بسبب تضيق هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر على حرية الناس حتى في إطار شرعي ، أما جنيف التي تعتبر مكانا مفتوحا بالنسبة لعناب وسلوى فهي تعد مكانا مغلقا بالنسبة لمريم التي لا ترتاح لأماكن السهر -الملاهي- والعلاقات التي تدخل فيها عناب مع الشباب، إذ جاء هذا التساؤل على لسان السارد الخارجي : « هل هي أحافير إرث قديم يتسرب من لا وعيها، يحاسبها كما كانت تحاسبها أمها وهي بنت الحمائل؟ فبنات الحمائل لا يسهرن خارج المنازل، وبنات الحمائل لا يكشفن وجوههن للرجال ، وبنات

الحمائل لا يسمع لهن صوت...»⁽¹⁾، فكونها من بنات الحمائل، كما جاء في النص الروائي، لا يمكنها أن تتحرر لتعيش حياة مغايرة للحياة التي رفضتها في الرياض، التي تكون فيها طرفا ثانيا في علاقة: (أمر - مأمور).

يدخل تقاطب الانفتاح والانغلاق في علاقة جدلية مع سلوكات الشخصية النفسية والاجتماعية والثقافية، التي تؤطر الفضاء؛ فالراحة والألفة والحميمية والحرية هي التي تشكل انفتاح المكان، والضغط والصراعات والقيود هي ما يشكل انغلاقه.

4-2 ثنائية الداخل والخارج:

أطرت ثنائية الداخل والخارج داخل السياق السردى لرواية الأرجوحة جملة من الأمكنة المكونة للفضاء الروائي، وأكسبتها دلالات نفسية واجتماعية تتعلق إجمالاً بأبعاد الشخصية المتحركة فيها، فكل كائن مكانه الذي يمثل مركز إشعاع بالنسبة إليه ويتعارض مع العالم الخارجي. وتقسيم الثنائية إلى داخل وخارج يحمل في طياته منظومة قيمية أكثر من الجغرافيا؛ فالداخل لي والخارج لا علاقة لي به، ويقول غاستون باشلار إن الداخل والخارج يشكلان جدلية للتمزيق -الإبعاد، كما أن الهندسة الواضحة لهذه الجدلية تبهرنا لدى توظيفها في الحقول المجازية - الاستعارية، أي أن جدلية الداخل والخارج تملك صرامة جد واضحة بخصوص جدل "النعم" واللا" الذي يقرر في كل الاتجاهات⁽²⁾ نجد هذا التقاطب في رواية الأرجوحة، فالرياض تعد بالنسبة لشخصيات الرواية "داخل" وغيرها من الأماكن التي سافرت إليها هذه الشخصيات "خارج" سويسرا على سبيل المثال لا الحصر،

⁽¹⁾ بدرية البشر : الأرجوحة، ص141.

⁽²⁾ Gaston bachelard: la poetique de l'espace, p191.

ومطعم البييتزا يعد "داخل" بينما الشارع يعد ضمن المنظومة "خارج"....نصطدم بهذه الثنائية التي لا مفر منها بشكل كبير في المتن الروائي .

نرصد في هذه الثنائية "الخارج" بمثابة المكان الذي سافرت إليه الشخصيات ، والمتمثل في جنيف التي سافر إليها كل من مريم وسلوى وعناب ومشاري . أما الداخل فهو الرياض، حيث جاء من "الداخل" الرياض جاء جميع أبطال الرواية إلى "الخارج" جنيف التي تعتبر مكانا عاما ليس ملكا لأحد، ومحايذا ليس لأحد هيمنة فيه على الآخر كما إن الشخصيات فيه لها نفس الامتياز المكاني ، مكان يلم خطى الهاربين أو المنفيين من الأماكن الأخرى بحريتهم أو رغما عنهم وفي رواية المدروسة كل الشخصيات اختارت هذا الفضاء رغما عنها :

-مريم غياب الزوج وانقطاع الاتصال به أجبرها على السفر .

- سلوى المطلقة إجباريا ذهبت للقاء زوجها السابق.

- عناب المسجونة في سواد بشرتها ذهبت بحثا عن الحرية .

-مشاري المضغوط بسبب المحذورات في الرياض ذهب للانعتاق منها.

-سلطان العاجي زوج سلوى السابق من أجل الالتقاء بطليقته بعيدا عن عين زوجته وأمه.

أصبح هذا " الخارج " بالنسبة إلى الشخصيات المذكورة مكانا ضديا لـ "الداخل" الذي يعد كيانا اجتماعيا يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا شأنه شأن أيّ نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاق وأفكار ووعي ساكنيه، ومن خلال الأماكن يستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة

حياتهم، وكيفية تعاملهم مع الطبيعة⁽¹⁾، ومن خلال الأحداث الروائية رسمت لنا بصرية البشر سمات هذا المجتمع "الداخل" (محافظ، متشدد، خاضع لسلطة تزعجه - هئية الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر - خاضع لسلطة العشيرة، يضع المرأة في غير خانة الرجل..)، و تفاعل الشخصيات مع هذا الفضاء لا بد أن ينتج عنه مستويات عدّة يختلف بعضها عن بعض كلّ حسب الظروف التي تعيشها هذه الشخصية أو تلك في المكان: (الانتماء - التنافر - الحياد).

لا نجد في الأرجوحة أنموذجا للشخصية المنتمية ولا للشخصية الحيادية، وإنما نجد أنموذجا للشخصية النافرة، وسأكتفي في هذا المقام بنموذج واحد وهو مشاري زوج مريم الحور، ذلك الذي لم يستطع أن يقاوم طبيعة مجتمعه فاختر الهروب إلى جنيف برفقة أحد الأثرياء الطامعين في صيت الشعر «لم يستطع مشاري أن يكون شمشون الجبار الذي يدمر الدنيا من أجل حبيبته، ولا عنتر الذي يصد الغزو ويحول دون سبي عبلة. كان ومريم مجرد شاب وشابة تافهين، تحت خيمة عشيرة مستبدة تتكون من آلاف الإخوة والأخوات وأبناء العمومة والخوولة، وكل هؤلاء يملكون الحق في توجيههما وتوبيخهما وردعهما عن الخروج عن شرع القبيلة. لم يقدر حتى على أكل بيتزا في مطعم..»⁽²⁾.

يعيش مشاري حالة تنافر مع المنظومة القبلية أو العشائرية التي هو فرد منها وهذا التنافر يؤدي إلى اغتراب نفسي وفكري، فطبيعة المجتمع تشكل تفاصيل المكان حيث قد يجد الشخص قد يجد نفسه عاجزا تماما أمام ما يعتري الأنظمة الاجتماعية من خلل في المجتمع الذي يعيش فيه يعيش فيه. هذه الأنظمة

(1) ياسين نصير: الرواية والمكان، ج2، وزارة الثقافة، بغداد، 1995، ص16. وأنظر: رولان بورنوف، وريال أوئيلية: عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، ط1، 1991، ص95، ونوال أحمد مساعدة، نوال: البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص26.

(2) بصرية البشر : الأرجوحة، ص23.

تقف حائلا دون تحقيق أهدافه وتطلعاته ورغباته⁽¹⁾. ومشاري الذي لم يستطع أن يستجيب إلا لغير سلطته، قرر الهروب من هذا المجتمع وإن كان هروبه شكلا من أشكال العبودية، إذ أصبح يقايض الشعر بزجاجات الويسكي . وهذا الهروب هو شكل من أشكال الاغتراب النفسي؛ فانعدام تكامل الفرد كفرد مع المجتمع يصل ببعض الأفراد إلى أن يجدوا أنفسهم عاجزين عن الاستجابة أو الخضوع لأيّة سلطة غير تلك التي تصدر منهم هم أنفسهم، يؤدي بهم في النهاية إلى الانعزال عن المجتمع وفقدانهم تأييد الجماعة التي يعيشون فيها، وبالتالي استحالة الحياة في هذه الجماعة مما يدفعهم إلى الانتحار⁽²⁾.

يعتبر " الخارج-جنيف" المكان المحايد الذي يجمع كل هذه الشخصيات المتناقضة والمتصارعة لتتكشف دون خوف ولتنتقل في محاولة للبحث عن الذات أو الأمان، أو بعبارة أدق في محاولة التحرر من قيود السلطة الدينية والسلطة العشائرية، هذا "الخارج" الذي يوفر الحماية والحرية والتحرر مقابل "الداخل" الذي يراقب ويضيق ويستعبد ويسلب الحرية كما يظهر من خلال نماذج الشخصيات المختارة .

ساهم " الخارج " في الكشف عن جوهر الشخصيات بارتباطها ببناء الأحداث في امتدادها الفضائي لحركتها بين الفنادق والساحات العمومية و المطاعم و الغابات ، والملاهي الليلية ، فكان الخارج المكان المثالي للتحرر من القيود بشكليهما الديني والعشائري والهروب من الحضور الضاغط للمؤسسة الدينية، إذ لا تكاد تخلو الروايات المدروسة منه ، كما تتمثل أيضا في رواية بدرية البشر المؤكدة

(1) حسن سعد السيد: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق (1960-1969) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1986 ص18.

(2) حسن سعد السيد: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق (1960-1969)، ص19.

لذات الثيمة (هند وعسكر) حيث توجه الانتقاد بشكل لهيئة كبار العلماء الذين هم بمثابة مظلة الهيئة الروحية ، من خلال دس رقباء في الأوساط الاجتماعية والثقافية والمهنية للتضييق على حياة الناس⁽¹⁾

4-3 ثنائية التسلسل والتقطع :

تقوم الأحداث في الرواية على التسلسل وفق منطق سببيّ جعل الحدث السابق سببا في الحدث اللاحق ومولّدا له ، بحيث احتكمت العلاقة بين الأحداث إلى منطق التطوّر و التنامي والتوليد؛ فإحساس مريم بفقدان زوجها مشاري بعد انقطاع اتصاله جعلها تسافر إلى جنيف بحثا عنه، وفشلها في العثور عليه كان سببا في الدخول في تجربة السهر والملاهي الليلية ، وعدم تأقلمها مع فضاء الملاهي والسهر والعلاقات ويأسها من العثور على مشاري جعلها ترجع إلى الرياض حيث يتجلى اغترابها النفسي. فمن ملامح الاغتراب عن الذات عدم الاكتراث، والموقف السلبي إذ لاتدخل الشخصية دائرة الفعل، فهي لا تحرك ساكنا وتكتفي بالمشاهدة والتفرج..ومنها اليأس والقلق نتيجة للإحباطات المتواصلة...⁽²⁾، ويحدث التقطع في عدم مبالاتها بالقامة التي تشبه قامة مشاري حين رأتها في مطار جنيف .

« في تلك اللحظة لمحت قامة تشبه قامة مشاري، فلم تدر ما تفعل؟ أتركض نحوه وتعانقه؟ أم تهزه من ذراعه وتعاتبه؟ وقبل أن تصحو من أسئلتها ، كان مشاري قد اختفى من دون أن تعلم ما إذا كان عائدا إلى الرياض أم مسافرا إلى بلد

(1) أنظر محمد العباس: مدينة الحياة، جدل في الفضاء الثقافي للرواية السعودية، نينوى للدراسات والنشر

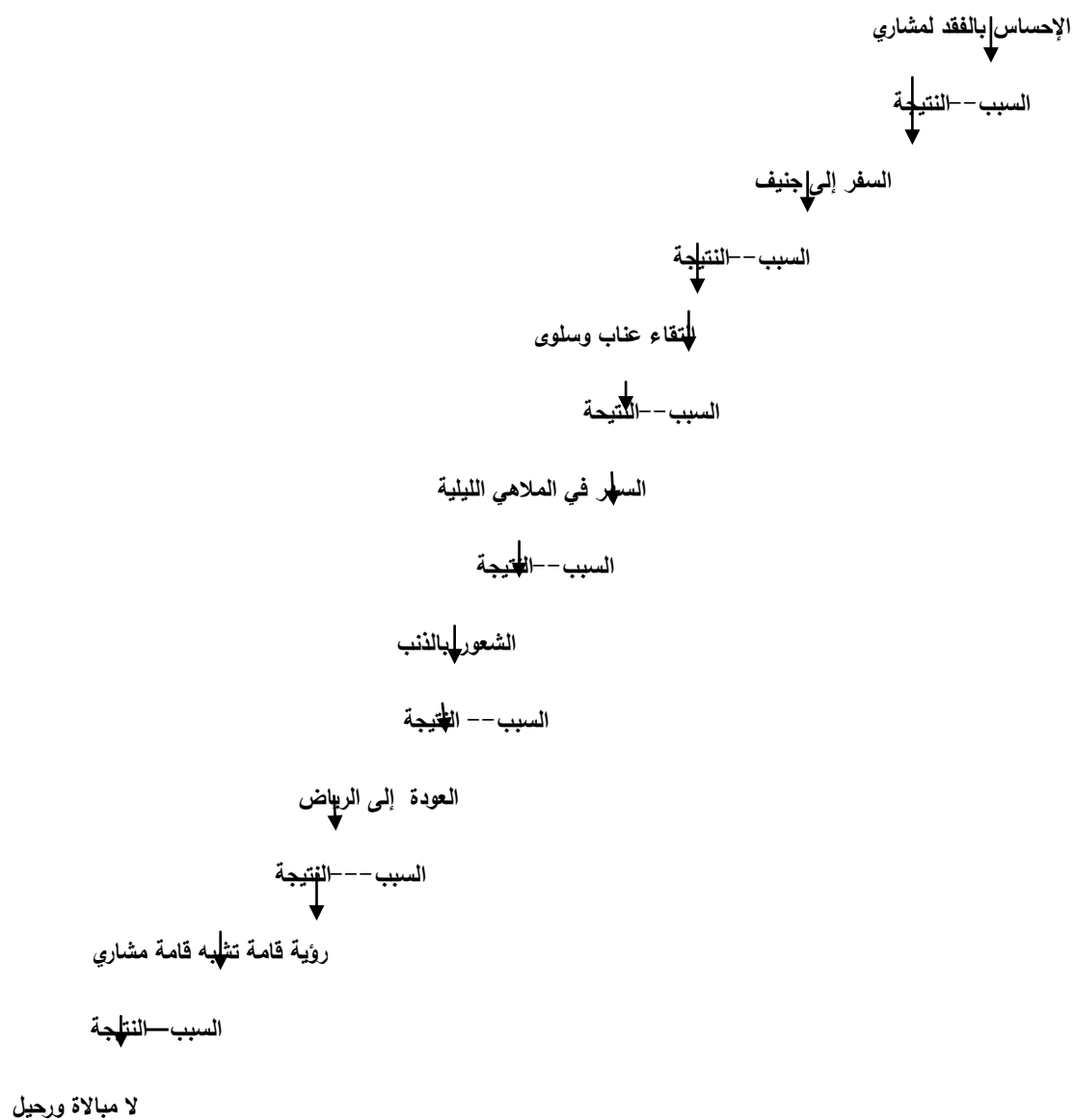
والتوزيع، 2009، ص 15-16.

(2) حماد حسن أبو شاويش، إبراهيم عبد الرزاق عواد: الاغتراب في رواية « البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الرابع عشر، العدد 2، يونيو، 2006، ص 133.

آخر. نهضت مريم، حملت كتابها ولم تحاول أن تلتفت في المكان بحثاً عن مشاري، ومضت تاركة كوب قهوتها على الطاولة يتصاعد منه البخار»⁽¹⁾.

تنامت أحداث الرواية فوق منطق توليدي اتكأ على تطور الحركة وتنوع الشخوص وتحول المكان - هوما يهمننا في هذه الثنائية بدأ تسلسل الأحداث انطلاقاً من مطار الرياض وحدث التقطع في مطار جنيف فالثنائية مرتبطة بفضاءين - وتطور الزمان في شكل قصصي قطعت مريم الحور التي سافرت من الرياض إلى جنيف بحثاً عن مشاري، هذا التسلسل بعدم اكتراثها لمشاري الذي لمحت قامة تشبه قامته فوضعت نهاية لهذا التسلسل بل نهاية للعمل الروائي، فجاءت ثنائية التسلسل والتقطّع، مكملة لصورة اغترابها عن الفضاء (الرياض-جنيف) باغترابها عن الذات التي من سماتها (القلق - عدم الاكتراث - السلبية ...) كما يبين الرسم البياني التالي:

(1) - بدرية البشر : الأرجوحة، ص159.



الرسم البياني -

ضمت الأرجوحة مجموعة من التقاطبات ساهمت في الإجابة عن السؤال المطروح في بداية المبحث كيف ساهم الفضاء في اغتراب الشخصيات؟، فمن خلال الاتصال والانفصال ، والانفتاح والانغلاق، والتسلسل والتقطع والداخل والخارج، تمكنا من الوصول إلى حالة اغتراب مريم وعناب وسلوى بدرجات متفاوتة.

سنتناول في هذا المبحث رواية الحزام ⁽¹⁾ لأحمد أبي دهمان ،من خلال
الثنائية الأبرز في العمل(قرية -مدينة) التي كشفت اغتراب الشخصية الأساسية فيه
،وهي حزام الذي اختار أحمد أبودهمان تسمية عمله على اسم هذا البطل ، تسمية
تحمل دلالات مختلفة سنقف عندها حينما يستدعي الأمر ذلك.

2-اغتراب شخصيات الحزام لأحمد أبي دهمان في إطار ثنائية القرية -المدينة:

يعرف المؤلف بنفسه في بداية العمل من خلال النسب القبلي الذي يعود
إلى الجد الواحد والعشرين مرجعا الفضل للقرية: « من لا يعرف نسبه لا يرفع
صوته " هكذا علّمتني القرية قبل كل شيء إني:أحمد بن سعد بن محمد بن
معيض بن ظافر بن سلطان بن عوض بن محمد بن مساعد بن شين بن خلف
بن يعلى بن حميد بن شغيب بن بشر بن حرب بن جنب بن سعد بن قحطان بن
عامر،»⁽²⁾ وهي توطئة للتعريف بطقس الختان الذي يحفظ فيه الفتى نسبه، والذي
توليه القرية اهتماما بالغاً تمسكا بتاريخها وذاكرتها ، ليخرج أحمد أبو دهمان
باستنتاجه الأهم : « مما يعني أن جزءاً من طفولتنا وشبابنا ينتمي إلى ما قبل
التاريخ» ⁽³⁾، هنا إشارة إلى أن الروائي يحرص على تسجيل واقع بيئته الجنوبية
وما تحتويه من عادات خاصة بها. ولكن بطابع رمزي إذ لا يضع اسماً للقرية ولا
لأدواتها ، يقول في مواضع مختلفة من السرد « هكذا كانت القرية تستقبل
نهارها...رأيت أهل القرية مجتمعين أمام بابنا الكبير...وقد أعدت القرية عشرة
من أبنائها للختان.... أحدث افتتاح المدرسة انقلاباً على معظم التقاليد

⁽¹⁾ الحزام عنوان السيرة المتخيلة لشاب من قرية زراعية في الجزيرة العربية تعيش حياة الفطرة الأولى وكأنها تقع
خارج التاريخ الحديث، يشهد البطل مرحلة التحول في هذه القرية ويكون هو النموذج الذي يختزل في سيرته
الشخصية تاريخ قريته.

⁽²⁾ أحمد أبو دهمان: الحزام ،دار الساقى، بيروت ،الطبعة الأولى ،2001،ص9.

⁽³⁾ المصدر السابق،ص9.

المتوارثة في القرية ...، بعد أسبوع من عودتنا من القرية . احتضنتني القرية مجددا... لأنني أعلم أنه سيظل في القرية» ⁽¹⁾ ولا نعرف اسما لهذه القرية إلا في تذييل الكتاب في كلمة للناسر أي دار الساقى أحمد أبو دهمان ، يحمل في بطاقة هويته أكثر من تاريخ ميلاد، ولد فعلا في قرية آل خلف الواقعة على قمم جبل السروات في جنوب المملكة العربية السعودية وهو أول كاتب من الجزيرة يكتب عملا إبداعيا باللغة الفرنسية . فكانت القرية هي الفضاء الأساسي الذي يشكل الجزء الأهم من التقاطب المكاني في العمل الروائي بما طرأ عليها من تحول في مرحلة صبا البطل-الكاتب-، تحول شكّل ثنائيات ضدية أهمها (الموغل في القديم-الجديد)، ولقد شهدت القرية صراعا عنيفا أمام زحف المدينة ، نظرا إلى التحولات الاجتماعية ، أثر الطفرة الاقتصادية السريعة التي لم تحدث تدريجيا والتي أعقبتها طفرة مدنية أيضا أدت إلى بروز التفاوت في مجتمعي المدينة القرية⁽²⁾، ولذلك نشأ الصراع في الرواية والذي تمثلناه في شخصية البطل حزام إذ بقي لآخر يوم في حياته يعتبر القرية المكان الحميمي والمدينة والتمدن كابوسين مزعجين يسعيان إلى محي ذاكرة القرية المختزلة في سكين وحزام أهداهما حزام البطل الحقيقي إلى الكاتب في نهاية الرواية كدلالة على روح القرية الراسخة في ذاكرة الكاتب المقيم في باريس» لا تأت لاصطحابي ولكن ارسل لي كتابك فربما يقرأه الاحفاد.أما أنا فقد أوصيت لك بحزامي وخنجري .استلمت الوصية الثمينة وعلقتها إلى جانب صورة أبي. « ⁽³⁾ إنه اعتراف بالارتباط بالمكان الذي يعد نزعة أصيلة في الوجدان العربي نجدها بارزة في التراث الشعري، خصوصا في مستهل

⁽¹⁾ أنظر، أحمد ابو دهمان :الحزام ص 147،87،71،39،25،15.

⁽²⁾ منصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي الحديث ،-بتصرف-، الطبعة الثانية ،دار ابن سينا ، الرياض ،1999،ص89.

⁽³⁾ أحمد ابو دهمان: الحزام ،ص160.

القصائد الجاهلية متمثلة في وصف الأطلال ، إذ لم تكن إشكالية النزوح من القرية إلى المدينة أمرا سهلا ، بل مست صميم الوجدان⁽¹⁾، ولأن القرية هي الذاكرة البكرية الأولى ، التي تظل مصدرا للدفع النفسي وللسعادة الحقيقية طيلة حياة الإنسان ، كما تظل مخزونا لا ينضب لوقود خيال المبدع الذي عاش فيها⁽²⁾. جاء وصفها في رواية الحزام وصفا حميما واضحا «روت لي أُمِّي أن قرينتنا كانت في البدء أغنية فريدة ، تماما كالشمس والقمر ، وأن الكلمات التي يمنحها الناس طاقة شعرية ، تطير كالفرشات ، بعضها ، الأكثر غنى لونيًا والأكثر جمالا تطير بخفة لا مثيل لها ، لأن قرينتنا هي بالتأكيد ، الأقرب إلى السماء، فإن الكلمات الشعرية تجد فيها أفضل مكان للتباهي بمكنوناتها، ولكي تضيء العالم»⁽³⁾ فقرية الكاتب جاءت في الوصف أنها أغنية فريدة أنزلها منزلة الشمس والقمر وجعلها الأقرب إلى السماء والأحق بأن يتباهي بمكنوناتها التي تضيء العالم . جاء الوصف وصفا تعبيريا تناول المكان من خلال الإحساس الذي يثيره في نفس المتلقي ، إذ تصبح الأماكن حاملة لقيم شعورية مؤثرة يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية ، ويسمى بالوصف النفسي ويرتبط هذا الوصف بتيار الوعي⁽⁴⁾ مما يفسر ماورد في الصفحة الحادية عشرة من الرواية في باريس احتميت بقريتي ، أحملها كنار لا تنطفئ...كتبت " الحزام " لألقي السلام بالصوت الذي يمكن أن يسمعه...سمعوا سلامي وردوا التحية ، الكاتب عرف أنه لا يمكنه الوصول إلى

(1) محمد الشنطي: آفاق الرؤية وجماليات التشكيل:مداخل نظرية ومقاربات تطبيقية في القصة السعودية القصيرة ، النادي الادبي ، حائل ، الطبعة الأولى، 1418هـ ، ص551.

(2) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى، بيروت ، 1999، ص102.

(3) أحمد أبو دهمان: الحزام، ص51.

(4) أنظر: سيزا قاسم:بناء الرواية ، ص81، و محمد عزام:فضاء النص الروائي مقارنة تكوينية في أدب نبيل سليمان، درا الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، الطبعة الأولى، 1996، ص115.

الآخر إلا إذا انطلق من أعمق نقطة في ذاكرته -القرية -لهذا قلنا إن الوصف ارتبط بتيار الوعي لدى الكاتب في محاولة لمد جسور التفاهم مع الآخر الأجنبي خصوصا إذا عرفنا أن (الحزام) صدرت باللغة الفرنسية قبل أن يعيد الروائي كتابتها باللغة العربية، فهي موجهة أساسا للقارئ الغربي الذي يرى عادات وتقاليد المجتمعات الإسلامية بنظرة مستهجنة نابعة من ثقافة عدائية جاهزة ، ولكن الكاتب كتب نصه وهو على يقين أن تبجيله لعاداته و حمايته لذاكرته الجماعية من هذا التكرر والاستهجان، سيرسم كينونة أخرى لها في خيال المتلقي، كينونة تملك جاذبيتها الخاصة، وبالتالي وجودها المستقل عنه، الجدير بالاحترام، رغم ابتعادها عن مثلث يشكل وعي الآخر/ الأجنبي أطرافه المعرفة و الذائقة و الأخلاق.

أما المدينة فمتهمة دائما بأنها مواطن القبح البشري ، والقسوة ، والعنف والبشاعة والمادية ⁽¹⁾، وهذه الاتهامات جاءت في الرواية ضمنيا على لسان حزام المعادي تماما لكل طريق موصلة إلى التمدن، انطلاقا من رفضه محاولة مدير المدرسة السابق تعليم بناته في القرية مع الأولاد، وصولا إلى دورات المياه في البيوت وهو من تعود على قضاء حاجته في الخلاء»... استضافنا وعلى رأسنا حزام الذي لم يغفر له أبدا أنه حاول تدريس بناته مع الأولاد، ولا كونه هو الذي افتتح المدرسة وفتح أمام القرية أبواب العالم التي تسرب منها كل شيء إلى القرية وحزامها العجيب» ⁽²⁾. فبالرغم من أن مدير المدرسة استقبل حزام وكل من جاء معه من القرية في بيته في المدينة مدة أسبوع كما جاء في السرد : «أقمنا في

⁽¹⁾ عبد الحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، الثقافة والتراث، البحرين

، الطبعة الأولى، 2001، ص105.

⁽²⁾ أحمد أبو دهمان: الحزام، ص65.

بيته أسبوعاً لم تشعر خلاله إلا أننا في بيتنا،» إلا أنه لم يتمكن من أن يغفر له فتح القرية على أبواب العالم كما جاء في السرد ،ولولاه لما كان في المدينة يتصارع من أجل تسجيل ابنه في المدرسة في ظل انعدام وثائق ثبوتية لحزام الذي يعتبر القرية بمائها وأرضها وشمسها ومطرها بطاقة هوية أبدية .

يعد النفوذ الأجنبي من بين أسباب اغتراب المواطن عن وطنه لا بسبب ظروف التخلف التي تعيشها بلاده⁽¹⁾، وهذا ما شعر به حزام حينما وصل إلى المستشفى . « في البداية عندما وصلنا لأول مرة إلى المستشفى ، رأينا-كما أخبرت زملائي- نساء ببنطلونات وطبيبا يتكلم العربية بصعوبة ، وبدا حزام كما لو كان يرى مخلوقات من خارج الأرض، ولذا ذهب ليصلي في غير وقت الصلاة ثم أعقبها عن نهاية العالم والحكومة ، كلما مرت من جانبه ممرضة بصق على أرض المستشفى... »⁽²⁾

يشعر حزام بالاغتراب عن المدينة التي لم يعطها الكاتب لا وصفا ولا اسما ، فالمدينة كملفوظ فضائي داخل نص الحزام لم تحظ تضاريسه المادية بأي اهتمام ، لا من طرف السارد ولا من طرف الأبطال، إذ تستوي في ذلك المدينتان المدينة التي رحل إليها حزام من أجل بطاقات الهوية وتسجيل المدرسة ،وباريس المدينة التي يقيم فيها البطل و التي لم يرد في الملفوظ اللغوي عن عماراتها وبنائاتها وسحرها أي شيء ،فجاءت المدينة شأنها شأن القرية تتسم بالتجريد،و على الرغم من أن سفره إليها جاء بسبب حاجة ملحة -استخراج هوية وتسجيل الأبناء في المدرسة ومن ثمة العودة إلى القرية- فإن وصفها جاء مأزوماً على لسان السارد: «

(1) أميرة بنت علي بن عبد الله الزهراني، الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية ، جامعة الملك سعود، أطروحة دكتوراه، 2006، ص 179.

(2) أحمد ابو دهمان: الحزام، ص 66.

الأسبوع الذي أمضيته في المدينة، كان أتعس أسبوع في حياة حزام، كان يفضل أن يموت على أن يقيم في بيت فيه دورة مياه»⁽¹⁾ فالخصائص الطبيعية للمدينة لا تروق لحزام وتزيد من اغترابه الفضائي ، فكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والأركولوجية والأنثروبولوجية كما لها ذاتيتها التاريخية⁽²⁾. ولذلك لم يحتمل حزام البقاء في مدينة تكون دورة المياه فيها داخل البيت نفسه، واكتملت صورة اغترابه. هذه الصورة ماهي إلا صورة اغتراب كل قروي عن المدينة فحزام في النص الروائي شخصية ذات مرجعية اجتماعية ، لا تحيل على أشخاص معينين من الماضي أو الحاضر ، وإنما تحيل على نماذج من طبقات اجتماعية معينة ، أو فئات مهنية محددة وعلى هذا فسماتها وملامحها وجل أفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي غالبا ما تحيل عليه⁽³⁾، ولذا يحتاج دارسها إلى معرفة بالمجتمع الذي تنطلق منه، لأنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله (الأيديولوجيا) والمستنسخات الثقافية⁽⁴⁾ وكان أحمد أبو دهمان قد قال باللفظ الصريح كما سبق وأن استشهدت "مما يعني أن جزءا من طفولتنا وشبابنا ينتمي إلى ما قبل التاريخ"، وسأحيل القارئ هنا على طقوس الختان التي تتم في سن الخامسة عشرة وفي ساحة عامة وهم عراة يرقصون ويرددون نسبهم والقصائد التي حفظوها وهي طقوس لا تمت بصلة إلى طقوس الختان في الإسلام⁽⁵⁾.

(1) أحمد أبو دهمان: الحزام، ص68.

(2) عبد الحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص19-20.

(3) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص102.

(4) حسن بحرواي : بنية الشكل الروائي، ص217.

(5) أنظر : أحمد أبو دهمان، الحزام، ص25، 26، 27، 28.

وسأتمثل التقاطب المكاني في رواية الحزام الذي شكل اغتراب البطل حزام من خلال الجدول التالي:

القرية	المدينة	الاستدال من النص الروائي
كل القرية تعرف حزام	حزام مواطن لا يمكن التعامل معه إلا ببطاقة هوية	-في القرية ، كان كل منا يعرف الآخر تماما . كنا نسبح عراة في بئر واحدة..ص45
لا وجود للنساء الأجنيات في حياة حزام	المرمضات الباكستانيات في المستشفى	-لم يكن حزام يحض النساء أي احترام ...كان يعرف كل أولاد القرية ولم يكن يعرف بنتا واحدة..ص59
لا تعليم للبنات	تعليم البنات والأولاد على حد سواء	-أحدث افتتاح المدرسة انقلابا على معظم القيم والتقاليد في القرية ...ص39
لا دورات للمياه في البيوت	دورات المياه في البيوت	-من ليس فيه ثلاث خصال من القط فليس إنسانا: يكمل غذاءه، يعرف أعداءه، ويكبس إذاه...ص42

السكين قلب وحياة وعقل الرجل	أداه تستعمل كالأدوات الأخرى لا قيمة لها	-السكين هي التي تعطي الرجل معناه وليست الحية..ص17
الحزام حفظ للكرامة والشرف	لا يحمل دلالة أكبر من كونه رباطا	

تلعب الأشياء في رواية الحزام وظائفها مقترنة بالفضاء ، طارحة ثقافة خاصة، كاشفة عن أبعاده التاريخية والنفسية والاجتماعية مستثمرا خاصية التكرار للحزام الذي يظهر مقترنا بأشخاص ثلاثة :

الحزام الأول حزام الرجل: ويمثل علامة على المخزون الاستراتيجي للعناصر التي تحفظ للرجل كرامته بين ضيوفه: وألبسته حزاما داخليا من الجلد المفتول يضعه الرجال على أجسامهم ويعلقون فيها مفاتيحهم بحيث تتدلى هي الأخرى بين أفخاذهم ،وهي مفاتيح غالبا ما تكون من حديد ، يخفونها في هذا المكان الأمين ، وهي خاصة بمخازنهم التي يحتفظون فيها بكميات قليلة من القهوة والهال والطحين والسمن والعسل ، « حتى إذا جاء ضيوف بغثة ولم يبق لدى المرأة شي، انسل الرجل إلى هذا المخزون يحمي به شرفه وسمعته»⁽¹⁾ ولا يتوقف الأمر عن هذا الحد ، الرجل الذي يعطي هذا المفتاح لزوجته يفقد ذكره ويصبح زوج زوجته .

والحزام الثاني المغاير والخاص بالمرأة : وتتأسس مغايرته بداية من المادة المستخدمة في صناعته ، فحزام المرأة " من قماش عريض " كما يطرح استراتيجية جديدة للشرف الذي يرمز لحفظه، « وفي اللقاءات اخترقت المرأة هذا الجمع لأول

(1) أحمد أبو دهمان: الحزام، ص21.

مرة في حياة القرية...ملتفة بحزام من قماش عريض مبلل بالدم ، ليروا أنه دم العادة . وأنها ليست زانية».

الحزام الثالث ينتمي لعالم الطفل : وهو ملون يمثل علامة على الرجولة المنتظرة « فجأني أبي أمام الأهل بأن أهداني سكينى الأول بحزامها الملون كما كنت آمل»⁽¹⁾

لقد طرح النص الوظائف المتعددة للحزام، والتي لم يكن منها الوظائف التي يعرفها المتلقي الراهن عبر ارتباطه بمفهوم عصري للحزام ، هذا المفهوم المغاير تماماً لتلك المفاهيم التي تطرحها ثقافة المكان،⁽²⁾ ولا بالمفهوم المرتبط بملازمة السلاح الأبيض للقروي الذي يوضع في الحزام الذي يحيط الوسط مما يوحي بالاستخدام الدائم له، وإنما بحزام العادات والتقاليد للمجتمعات الذي يعتبر صمّام أمان للمجتمعات العربية.

⁽¹⁾ أحمد أبو دهمان :الحزام ،ص38.

⁽²⁾ مصطفى إبراهيم الضبع:الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت،الحولية 24، 2003/2004ص86.

3- اغتراب شخصيات بنات الرياض لرجاء الصانع في إطار ثنائية شرق غرب:

نقف بعد الحزام لأحمد أبي دهمان عند عمل رجاء عبد الله الصانع الموسوم بنات الرياض⁽¹⁾، لنتمثل اغتراب الشخصيات الروائية من خلال فضاءات النص المدروس، في إطار ثنائية (شرق - غرب)، وتجدر الإشارة قبل الخوض في ذلك إلى اللامكان في رواية بنات الرياض، لأن شاشة الكمبيوتر لعبت الدور الأساسي في النص الروائي، إذ ألغت المكان المؤلف لصالح المكان الافتراضي الذي بدأ يتسلل بشكل لافت إلى حياة الناس، بل أصبح جزءاً هاماً من حياتهم، متجاوزاً أنماط الأمكنة التقليدية (الصحراء، الحقل، البحر، المدرسة، الجامعة. البيت، المسجد....) لصالح أماكن موجزة هدم بها الجيل الجديد سور المكان وسور الزمن الذي يخضع بدوره في بنات الرياض لضغطة زر لإرسال الرسالة فيتوسع المكان ليولد أماكن أخرى في النص الروائي المدروس، وتعد بنات الرياض نموذجاً

(1) تحكي الرواية عن أربع فتيات جامعات.. سديم، قمر، لميس، ومشاعل (ميشيل) كما تتأدى؛ لكون والدتها أمريكية. وتبدأ الرواية بموقع إلكتروني ورسائل للمجموعات البريدية تتناول فيها فتاة مجهولة أحداث حياة كل منهن وما فيها من أمور شخصية. لميس المغرمة بقراءة الأبراج الفلكية، والتي تحب علياً أخ صديقتها فاطمة، لكنها تضطر لقطع علاقتها معه للاختلاف الطائفي بينهما، وبعد أن قبضت عليهما هيئة الأمر بالمعروف في أحد مقاهي الرياض، وتنتزوج وتساfer إلى كندا. أما قمر ففهي الفتاة الهادئة التي تزوجت شخصاً لم تره إلا رؤية شرعية، كما ورد في الرواية، وتبدأ حياتها الزوجية معه في شيكاغو ببرود وتناfer عاطفي، يجبرها على ترك الحجاب، ثم يأمرها بلبسه مرة أخرى لكونها بشعة بدونه! تكتشف خيانتة مع فتاة يابانية فتترك حبوب منع الحمل لكي تنجب طفلاً منه؛ أملاً في تغييره، لكنه يفاجئها بالطلاق فتعود إلى الرياض. سديم هي فتاة معقود قرانها على وليد الذي تركها بعد أن سلمته نفسها، مشككاً في سلوكها، وتلجأ للحب الثاني وهو صديق تعرفت عليه في لندن، ولكنه يرفض الزواج منها، لكونه أعزب، وهي سبق لها الزواج، فتتزوج من ابن خالتها طارق، وتتج في تكوين شركة لتنظيم الأفراح والمناسبات. مشاعل أو (ميشيل) هي الشابة الأكثر تحراً وانطلاقاً من أب سعودي وأم أمريكية، تعجب بشخص التقت به في السوق، ولكن أهله يرفضون زواجه بها من أجل جنسية أمها. تسافر إلى سان فرانسيسكو لتنشأ علاقة بينها وبين ابن خالها، لكن هذه العلاقة تنتهي بعودتها إلى السعودية، ومن ثم استقرارها مع عائلتها بدبي، وعملها في إحدى المؤسسات الإعلامية.. وتجسد موقفاً هو قمة الجرأة وتحدي العادات، عندما تعود إلى الرياض لحضور حفل زواج حبيبها السابق، وتستقبله عند دخوله القاعة بالرقص مع قريباته.

حدثنا، فهي عبارة عن مراسلات على الانترنت كانت رجاء الصانع تتلقى ردود فعل قرائها حولها مباشرة عبر "الإيميل" ، ولم تصبح الرواية تقليدية النشر إلا حين مهرتها دار الساقى شرعيتها فوق الغلاف⁽¹⁾.

ضمت بنات الرياض خمسين رسالة إلكترونية حددت الروائية من خلالها اللغة التي ستقدم بها الرواية والأسلوب الذي ستختاره، فكتبته على شكل رسائل خاصة ترسل لكل مستعملي الإنترنت وتمهد لكل حلقة بتعليق خاص واقتباس لآية قرآنية أو قول مأثور أو مقطوعة شعرية، وباستعراض بعض التعليقات التي وصلتها على حلقتها السابقة ، وردّها على بعضها. وكانت تشدّ المتابع لحكاياتها أو فضائحتها على حد تعبيرها بتأمله بما سترويه من قصص أكثر فضائية في الحلقات القادمة، وكانت تتوعد الذين يهاجمونها بأنّ ما قدّمت حتى الآن ليس بالشيء أمام ما سيكون. « كتبوا لي قائلين : لست مخولة للحديث بلسان فتيات نجد أنك مجرد حادثة تحاول تشويه صورة المرأة في المجتمع السعودي . ما زلنا في البداية يا أحباب. إذا بدأت الحرب عليّ في الإيميل الخامس، فماذا ستقولون عني بعد قراءة الإيميلات القادمة؟ "جاكم خير"»⁽²⁾.

هذا ما يفسر افتتاح رجاء الصانع لنصّها الروائي بصفحة دون ترقيم، جاءت فيها العبارة الآتية « مرحبا بكم في قائمة مراسلات " سيرة وانفضحت " البريدية للاشتراك بالقائمة ،ارسل رسالة فارغة للإيميل التالي»⁽³⁾ واضعة نجمة فوق "سيرة وانفضحت" لتكتب في الهامش بنفس الصفحة « أي تشابه بين أبطال الرواية وأحداثها والواقع هو تشابه مقصود،» على غير عادة الكتاب الذين يتبرأون من

⁽¹⁾ نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة ، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي ، الطبعة الأولى، 2008، ص145.

⁽²⁾ رجاء عبد الله الصانع: بنات الرياض، دار الساقى، الطبعة السابعة، 2005، ص36.

⁽³⁾ المصدر السابق ، صفحة دون ترقيم.

تشابه الأحداث والشخصيات بالواقع بوضع عبارة لا تخرج عموماً عن هذا السياق " أي تشابه بين أحداث القصة وأحداث حدثت على أرض الواقع فهو بالتأكيد تشابه غير مقصود..."، أو كما قالت بدرية البشر في الأرجوحة جميع أسماء العائلات في هذه الرواية ، مقتبسة من أسماء النباتات والأشجار، فمن يجد تشابهاً مع اسمه فهو تشابه غير مقصود، في حماية لنفسها من المساءلة ورفع الدعاوي القضائية ضدها.

عبارة رجاء الصانع " تشابه مقصود" ، ما هي إلا تأكيد موثق بالكتابة في الرواية على أن أحداثها هي واقع تعيشه بنات الرياض -في توقع هجوم من قارئ يؤمن بقدسية المكان -، وإن كان أهل الرياض يؤمنون بما يستسيغونه ويكفرون بالباقي كما قالت الروائية التي توجهت بدعوة للقارئ ليلقاها صباح كل جمعة عبر موقعها الذي وسمته : "سيرة وانفضحت" ، معلنة أنها ستقدم لقارئها «أكبر الفضائح المحلية وأصخب السهرات الشبابية... عالم هو أقرب إليكم مما يصوره الخيال. واقع نعيشه ولا نعيش فيه، نؤمن بما نستسيغ الإيمان به ونكفر بالباقي»⁽¹⁾. نفهم من القراءة الأولى لهذا المقطع السردي أن المجتمع الذي تخاطبه الكاتبة عبر موقعها ، مجتمع يعيش حالة انفصال عن الواقع ولا يتقبل حقائقه مما يبعث على التساؤل : هل المجتمع الذي كتبت رجاء الصانع عنه يعيش حالة اغتراب جماعي؟ على اعتبار أن الاغتراب ينشأ من خبرات الفرد التي يمر بها مع نفسه ومع الآخرين ، ولا تتصف بالتواصل والرضا وبصاحبها كثير من الأعراض مثل العزلة والإحساس بالتمرد والرفض والانسحاب والخصوع⁽²⁾، فإن كان المجتمع السعودي

(1) رجاء الصانع: بنات الرياض، ص9.

(2) سليمان عطية حمدان المالكي: العلاقة بين الاغتراب النفسي وبعض المتغيرات لدى طلاب جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 2007 رسالة ماجستير، غير منشورة، ص131.

يعيش هذه الخبرات ويؤمن بجزءه ويكفر بآخر كيف جاء اغترابه في بنات الرياض أو بشكل أدق في الرياض كفضاء؟ ألا تعيش رجاء صانع صاحبة العمل حالة اغتراب عن مجتمعها على اعتبار توفر سبب من أسباب الاغتراب فيها وهو عدم الالتزام بالمعايير؟ فهي لم تلتزم بقيم المجتمع السعودي كونه مجتمعاً محافظاً ومغلقاً، ومن ثم حققت هدفها وهو فضح هذا المجتمع بوسائل قد يراها العديد غير مشروعة -الانترنت، أو الكتابة الإلكترونية كتابة التفاعل بين الكاتب والجمهور. « ولعل التفاعل الحيوي بين الكاتبة والجمهور المتلقي له ميزاته التواصلية التي تعمق الانفتاح الفكري . أما سلبياته فهي استعراض الواقع على نحو صارخ إذ بدت بنات الرياض حافلة بأسماء وأماكن وكأنها أجندة سياحية. أما الأدبيات فقد ظهرت كأنها إحدى خصوصيات الكاتبة وتقف على هامش حياة الفتيات الأخريات»⁽¹⁾، ونوافق الباحثة نهال مهيدات على أن عمل رجاء صانع يبتعد في كثير من الأحيان عن الإبداع الأدبي وكأن الهدف الأول والأخير للروائية هو تعرية خبايا المجتمع السعودي ، وإن كانت قد خصت روايتها بالحديث عن شريحة معينة منه ، شريحة مخملية تسافر بناتها إلى أمريكا ولندن وإلى مدن الغرب ، تكتب كما قالت الدكتورة بدرية البشر «عن أربع شابات صغيرات يمثلن شريحة لا تعاني من أخوة يشددن شعر أخواتهن* عند القبض عليهن متلبسات بمكالمة شاب، ولا نواح الزوجات المستمر، لأن واقع النساء الأربع الصغيرات لم يعد هو عصر الأسلاك الممدودة سريعة الكشف»،⁽²⁾ ولا يمكن لقارئ العمل إلا أن يلاحظ أسلوب حياة

(1) نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة ، ص146.

*الاصوب: يمثلن شريحة لا تعاني من إخوة يشدون شعر أخواتهن عند القبض عليهن متلبسات بمكالمة شاب، ولا نواح الزوجات المستمر....

(2) جريدة الشرق الأوسط: العدد 9809 مقال لبدرية البشر عنوانه بنات الرياض منشور بتاريخ 6 أكتوبر

2005.

الفتيات الأربعة ،حياة على نمط حياة الغرب، و حوار يتماهى في لغة الغرب و استهلاكية تؤكد التبعية المطلقة له.

3ثنائية شرق - غرب:

تعيش البطلات الأربع في رواية بنات الرياض في المملكة العربية السعودية، وبالتحديد في العاصمة الرياض ، ولكنهن يعانين حالة اغتراب عن المكان ؛ فكما كتبت الرواية في عالم افتراضي مفتوح ،تعيش البطلات في فضاء افتراضي مواز للفضاء الحقيقي، فضاء الآخر ؛ فالرياض في حياة البطلات ماهي إلا « انعكاس لثقافة أحادية (ثقافة الآخر) تقبلها شخوص عربية وتتحرك في إطارها وكأنها ثقافتها»⁽¹⁾، فالنجديات الأربع يحتفلن بعيد الميلاد في مقهى-في ظل ما يعرف بهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر التي ينتشر أفرادها في كل الأماكن العامة لمحاربة المحرمات والبدع-، ومشاعل أو ميشيل كما تدعى في العمل لأنها من أم أمريكية ترافق كلبا في شوارع الرياض، والاحتفالات بالفالنتين (عيد الحب)، وإعداد ما يشبه "الباتشلوريت بارتى" وهي حفلة اجتماعية تقام في الغرب قبل الزفاف وغيرها من الأمور التي سنقف عندها لاحقا لنوثق اغتراب الشخصيات عن فضاء الرياض، هذه الأفعال لا يمكن أن تكون هي حقيقة المجتمع السعودي في الظاهر وعلى الأخص الرياض، ولأن « لكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية ، والزمان والشخصية من ناحية أخرى -أي بين حاضر الشخصية وماضيها -وتتم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية تشكل فضاء الرواية »⁽²⁾نقول إن البطلات كشخصيات روائية لا يرتبطن لا بالزمن الحالي ولا بالرياض كمكان حقيقي له قيمه الاجتماعية المستمدة من دستوره الذي

(1) نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة ،ص154.

(2) أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1998ص10.

ينظم الحياة العامة ، فعند الاطلاع على المادة الثانية من دستور المملكة العربية السعودية التي جاء نصها كالآتي «عيدا الدولة. هما عيد الفطر والأضحى. وتقويمها هو التقويم الهجري»⁽¹⁾ نعرف مباشرة أن عيد الفالنتاين ممنوع وبدعة ستحارب⁽²⁾.

تأرجحت الرواية بين فضاءين متقابلين: مكان أصلي هو الرياض مكان مهجور، بمعنى أننا حينما نسمع كلمة رياض يتبادر إلى إذهننا الشرق بلغته وما يحمله من قيم وعادات وتقاليده تحتكم غالبا إلى الشرع. ولكن الشخصيات الروائية لم تأخذ من مدينة الرياض إلا أسماء شوارعها ومحلاتها وجامعتها. بينما كانت الشخصيات تتجذب خلال كل النص الروائي إلى فضاء الآخر، وهو المكان المرتحل إليه - وإن كان الارتحال مؤقتا لغرض السياحة أو الزواج مثلما حدث مع قمره التي تطلعت بعد ذلك. عاشت الشخصيات الروائية في الفضاء المهجور إليه حتى و هي في الرياض، فانتقلت إيقاعيا من الزمن الحاضر واقعا و كينونة و الذي تعتبره واقعا متخفا متمثلا في الرياض الذي يشكل المحور الأول في التقاطب المدروس (الشرق) إلى الزمن الممكن المستقبلي استشرافا وحلما وتقدما (الغرب) بدءا من ثقافته الشعبية وماركاته الاقتصادية ومأكولاته وفنونه وإعلامه ، وصولا إلى توظيف خطاب الاستغراب المضاد لخطاب الاستشراق. يقول خالد بن عبدالعزيز الباتلي أستاذ محاضر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية : «تيسر لي قراءة الكتاب كاملا قراءة متأنية، ولا أخفيكم أنني صعقت مما قرأت حتى صرت أراجع نفسي: ما

(1) دستور المملكة العربية السعودية : موقع جامعة الدول العربية <http://www.lasportal.org> /تاريخ الزيارة 14-02-2013.

(2) استنادا للمادة 23 من الدستور السعودي التي تنص على مايلي «تحمي الدولة عقيدة الإسلام... وتطبق شريعته وتأمّر بالمعروف وتنهى عن المنكر وتقوم بواجب الدعوة إلى الله دستور المملكة العربية السعودية : موقع جامعة الدول العربية <http://www.lasportal.org> /تاريخ الزيارة 14-02-2013.

هي الرياض التي تتحدث عنها الكاتبة؟ أهي الرياض التي أعرفها وعشت فيها قبل أن تولد الكاتبة؟ أم أن هناك مدينة أخرى بهذا الاسم في أمريكا أو أوروبا أو أستراليا؟»⁽¹⁾

سنقف على اغتراب شخصيات الرواية فضائيا عبر محاور خمسة هي كالتالي:

3-1 المكان الآخر:

جاء ذكر المكان الآخر أي الغرب في رواية بنات الرياض ثلاثا وأربعين مرة . وتنوعت الأماكن بين (المدن - الفنادق - الجامعات - الحدائق العامة - المطارات - البارات - الشوارع - البيت) ، سنقف على فضاءين هما فضاء المدينة وفضاء البيت.

3-2 المدن:

ضمت الرواية مجموعة من المدن هي : (إيطاليا-فرنسا- اليابان- أمريكا- لندن)، وهي أماكن تردد عليها أبطال الرواية إما من أجل مواصلة الدراسة كما حدث مع راشد في رحلته إلى إنديانا ومع (مشاعل) في رحلتها إلى شيكاغو، وإما من أجل الاستجمام في أغلب الأحيان. وظهر هذا الفضاء المدني فضاء بديلا للوطن، إذ ظهرت بعض الأحداث خارج السعودية على سبيل المثال لا الحصر: اكتشاف قمره لخيانة راشد لها مع صديقه اليابانية، وعلاقة مشاعل بابتن خالقتها ماتى فى أمريكا، بالبئسة لقمره وبالرغم من كون أمريكا مكانا مفتوحا لا تقيد قىود الشرق-الرياض-، مما مكنها من تجاوز الخطوط الحمراء وكسر أربعة تابوهات: هى تعلم قيادة السيارة، خلع الحجاب ودخول دور السينما وقراءة الأبراج الفلكية والتعامل بها، إلا أن فضاء المدينة المفتوح يتحول إلى جحيم يصلى قمره، إذ تبقى

⁽¹⁾ خالد بن عبدالعزيز الباتلى: هذه حقيقة بنات الرياض، مقال منشور فى موقع صيد الفوائد

www.saaif.net بتاريخ 1417-03-07، تاريخ الدخول الى الموقع 2012-04-29.

صفة الانفتاح حكرا على سيكولوجية الشخصية وطبيعة الأحداث» إذ يستحيل جحيما حينما يتعرض الإنسان إلى هزة أو صعوبة ما»⁽¹⁾، و كانت الهزة هي خيانة راشد لها مع صديقه اليابانية وإهماله لها، وأصبحت المدينة المفتوحة مدينة مغلقة تضيق بقمرة التي باءت كل محاولتها لاسترداد راشد بالفشل .

3-3 البيت:

جاء وصف البيت في فضاء المديني الغربي موجزا ومجملا، وتعلق الأمر ببيت قمره وراشد بأمريكا، « تبدأ قمره حياتها الجديدة بكثير من الخوف والتوجس، كانت تموت رعبا كلما ركبت المصعد لتصل إلى الشقة التي يسكنها في الطابق الأربعين من البريزيدنشال تاورز... كانت تصاب بدوار في كل مرة تحاول أن تطل فيها من إحدى نوافذ شقتها كانت تنظر لأي شوارع المدينة فتبدو كشوارع ألعاب اللغو... كانت قمره تحلم بالكثير ، كثير من الملاطفة وكثير من الحب... تجد نفسها أمام زوج لا يشعر بالانجذاب نحوها... »⁽²⁾ ، فبيت قمره التي لا حق لها في التدخل في أبسط ترتيباته بيت لا روح فيه إذ تربطها براشد علاقة تدخل في إطار العبد والآمة ، « وغياب الأماكن وقلة ملامحها تعبير عن غياب مكانتها في باطن الشخصية »⁽³⁾، قمره وراشد لا تربطهما بهذا البيت الألفة والمحبة، فإن كان البيت « يحمي أحلام اليقظة والحالم ، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء »⁽⁴⁾ فإن البيت الواقع في الطابق الأربعين من ناطحة السحاب في أمريكا، هدم أحلام قمره

(1) محمد الشوابكة : دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الاداب واللغويات، مج9، العدد2، 1991، ص22.

(2) رجاء الصانع: بنات الرياض، ص33-34-35.

(3) ياسين النصير : إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1986، ص151.

(4) غاستون باشلار : جماليات المكان، ص44.

في الحب والألفة والحياة الزوجية السعيدة ؛ فعلاقة الشخصية بالمكان علاقة جدلية « تبعا لظروف نفسية واجتماعية واقتصادية ، إذ تتحوّل نظرة الإنسان إلى المكان الواحد من الند إلى الضد في ظل ظروف معينة»⁽¹⁾، فالخيانة الزوجية جعلت من البيت الحلم في المدينة الحلم فضاء مغلقا تماما بالنسبة للبطلنة قمرة .لقد شكّل هذا البيت فضاء اغتراب قمرة التي واجهت اغترابها وحيدة إلا من نصائح أمّها عبر الهاتف، فعانت اغترابا مضاعفا لم يعان منه الرجل بل كان سببه⁽²⁾، وهو الشأن بالنسبة لراشد.

3-5- العادات والتقاليد الاجتماعية :

لم تذكر كاتبة (بنات الرياض) عادات وتقاليد المجتمع السعودي ، وإنما عمقت فكرة تمجيد بطلاتها لكل ما هو غربي و نقله إلى الرياض حتى يصبح هو الأصل في ظل الغياب التام لما هو عرف أو تقليد سعودي في عملها الإبداعي ، وإن حدث و تحدثت عن العرف السعودي فيكون ذلك من باب المقارنة بين المفتوح والمغلق؛ حيث إن الرياض هي مكان مغلق يحبس أنفاس الباحثات عن الحرية المطلقة ، تقول: « في يوم الفالنتين أو عيد الحب، ارتدت ميشيل قميصاً أحمر وحملت حقيبة من اللون نفسه، وكذلك بالنسبة إلى شريحة كبيرة من الطالبات، فاصطبغ الحرم الجامعي باللون الأحمر، ثيابا وزهورا ودمى... »⁽³⁾ وتشعر البطلنة ميشيل بالاضطهاد الذي يعد سببا من أسباب الاغتراب إذ يمنع الاحتفال بعيد الحب في بلادها تقول: « يمنع الاحتفال بعيد الحب في بلادنا ولا يمنع الاحتفال بعيد الأم أو الأب مع أن الحكم الشرعي واحد. مضطهد أنت أيها الحب في هذا البلد».

(1) إبراهيم الفيومي: المكان ودلالته، مجلة جامعة الشعب، مج19، ع1، حمص1991، ص119.

(2) محمد عواد: الاغتراب المضاعف عند المرأة ، مجلة تاكي، الأردن، العدد2004، 17، ص129.

(3) رجاء الصانع: بنات الرياض، ص69.

لم تكتف ميشيل بالاحتفال بالفالنتين أو عيد الحب في تمرد على التقاليد، تكريسا لاغترابها عن المكان الذي تعيش فيه، بل أعلمتنا الكاتبة أنها تربي كلبا وتضطجعه معها في شوارع الرياض. تقول في وصف أحد اللقاءات بين فيصل وميشيل "مشاعل" «أمسك فيصل بـكلب ميشيل المدلل "باودر" يداعبه، وهو كلب أبيض صغير من فصيلة البودل»⁽¹⁾. وحدثتنا الروائية في تأكيد لتخلي بطالاتها عن كل ما هو سعودي، عن "الباتشلوريت بارتي"؛ حفل توديع العزوبية. وهو تقليد غربي محض «أعدت الشلة ترتيباتها الخاصة قبل حفلة العرس لعمل ما يشبه الباتشلوريت بارتي التي يقيمونها للعروس في الغرب قبل زفافها»⁽²⁾. هذا ما يثبت أن البطلات يعشن في مكان افتراضي لا في مكان واقعي.

ويظهر الارتباط بالغرب في عمل رجاء الصانع، في معظم أفعال البطلات كالرجوع إلى الأبراج والترويج لكتابتها في فضاء نصي يزيد عن الأربع صفحات: الاحتفال بعيد الميلاد، الاحتفال بعطلة رأس السنة، قراءة الكف والفنجان...⁽³⁾، وكلها عادات غربية لا تمت بصلة للمجتمع السعودي ولا لأي مجتمع إسلامي. وأستشهد هنا بمقطع سردي آخر يخص العادات والتقاليد الغربية التي انبنى عليها العمل الروائي بهدف إظهار تأثير بنات الرياض بها أو على الأقل بنات رجاء الصانع، إذ وصفت الكاتبة إعراس راش بقمرة قائلة: «انصرف الرجال بعد دقائق قليلة، توجه بعدها العروسان نحو قاعة الطعام لقطع قالب الحلوى، تتبعهما المقربات من الحاضرات. هناك هتفت صديقات العروس بحماس: "عاوزين بوسة" فابتسمت أم راشد واحمر وجه أم قمر، أما راشد فحدجهن بنظرة أسكتتهن في

(1) رجاء الصانع: بنات الرياض، ص 105.

(2) المصدر السابق، ص 23.

(3) لمزيد من التفصيل أنظر رجاء الصانع: بنات الرياض، الصفحات 143، 137،

164، 225، 121، 65، 63، 209، 105، 318.

لحظة. لعنتهن قمره في سرها لإحراجها أمامه بهذا الأسلوب، ولعنته أكثر لإحراجها إياها أمام صديقاتها بعدم تقبيلها»⁽¹⁾.

أما ما يخص العلاقات المتشعبة بين البطلات و الشباب، في مجتمع محافظ ، فلا تكاد تخرج البطلة مشاعل -ميشيل ،على سبيل المثال من علاقة حتى تدخل في أخرى، بحرية في بلد تحكمه العادات والتقاليد وهئية الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بقبضة من حديد،تقول: « فمثلا عندما أرادت ميشيل أن تلتقي بحبيبها فيصل، التقت به في بيت أم نوير، ثم عرضت عليه الخروج لتناول القهوة أو الآيس كريم في أي مكان. كانت تلك هي المرة الأولى التي تلتقي فيها ميشيل فيصل بعد أن قام بـ"ترقيمها" في السوق»⁽²⁾. فبعد أن رفضت أسرة فيصل زواجه من ميشيل نصف سعودية لأنها من أم أمريكية ، سرعان ما تدخل في علاقتين تقوم الواحدة على أنقاض الأخرى « قررت أنها لن ترتبط بأي رجل بعد تجربتها الفاشلة مع فيصل وشبه تجربتها مع ماتي...اعترفت ميشيل لنفسها بميلها لحمدان .. »⁽³⁾

3-6- اقتصاد الغرب:(ثقافة استهلاكية):

بالنظر إلى تفاصيل ممارسة الفتيات الأربع لحياتهن واحتياجاتهن ،فقد كانت في معظمها من مستلزمات خاصة « كالملابس والعطور ومأكولات البيتزا و اللازانيا وحساء كلامب شاودر والبرغر.... ومشروبات النسكافيه والشاردونيه... وجميعها منتجات من اقتصاد آخر... »⁽⁴⁾ ،أي أنهم علاوة على اغترابهم اجتماعيا وثقافيا ، يعيشن قطيعة أخرى مع كل ماهو منتج محلي في بحث عن

⁽¹⁾ رجاء الصانع: بنات الرياض، ص19.

⁽²⁾ المصدر السابق، ص31.

⁽³⁾ نفس المصدر، ص251.

⁽⁴⁾ نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة ، ص153.

مكانة اجتماعية معينة، أو في خلق لفضاء مشابه لفضاء الآخر (الغرب) من خلال رسم ثقافة استهلاك يفترض أنها مغايرة لثقافة استهلاك المجتمع السعودي، وثقافة الاستهلاك هي تلك الجوانب الثقافية المصاحبة للعملية الاستهلاكية .إنها مجموعة المعاني والرموز والصور التي تصاحب العملية الاستهلاكية والتي تضيف على هذه العملية معناها وتحقق دلالتها في الحياة اليومية.⁽¹⁾ فلثقافة الاستهلاكية جوانب مادية واضحة ولكنها لاتفهم إلا بفهم الجوانب المتصلة بها تلك التي تشمل المعاني والرموز والصور ، ونأخذ الكحول " الشمبانية " كمنتوج اقتصادي لنقرأ الرموز والصور التي تصاحب عملية استهلاكه؛ فقد جاء في بنات الرياض: « تشاركت لميس مع ميشيل تلك الليلة في شرب زجاجة الشامبين الغالية التي أخذتها الأخيرة من خزانة والدها للمشروبات الخاصة بالمناسبات الهامة. زفاف قمره كان جديراً بزجاجة من الدون بيرنيو. كانت ميشيل تعرف الكثير عن البراندي والفودكا والواين وغيرها من أنواع الكحول. علمها والدها كيف تقدم له النبيذ الأحمر مع اللحوم، والأبيض مع الأطباق الأخرى، لكنها لم تكن تشاركه الشرب إلا في المناسبات»⁽²⁾. عبارة "علمها والدها كيف تقدم النبيذ الأحمر مع اللحوم.. " تجعلنا نتساءل هل مشاعل أو ميشيل من أم أمريكية أو من أب أمريكي؟إنها من أب سعودي عاش الاغتراب بانفصاله على قيم مجتمعه برفضه لها والتمرد عليها بدءا بتعاطي الخمر الذي هو محرم تحريماً صريحاً في الشريعة الإسلامية يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ

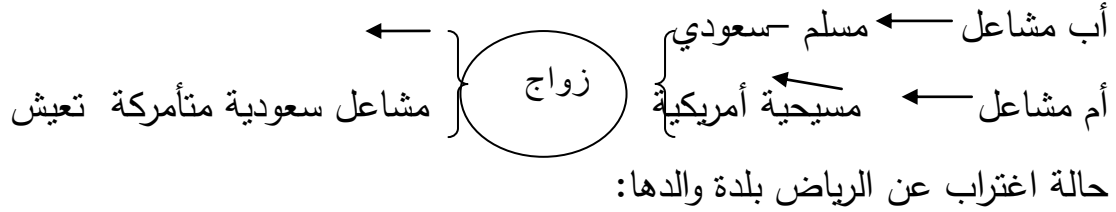
(1) أمال عبد الرحيم: اتجاهات الطالبة الجامعية السعودية نحو ثقافة ترشيد الاستهلاك«دراسة مطبقة في قسم

الدراسات الاجتماعية - بنات، جامعة الملك سعود»،مجلة جامعة دمشق ، المجلد الأول،العدد28،

2012،ص185-186.

(2) رجاء الصانع : بنات الرياض،ص26-27.

تَقْلِحُونَ ﴿٩٠﴾^(١) وصولاً إلى تعليم ابنته تعاطي المحرم وهنا تظهر التبعية للآخر بشكل لا يدخل فقط في إطار الاستهلاك، وإنما في علاقة السيد والعبد و التابع والمتبوع التي سنوضحها في الخطاطة التالية:



1-علاقات غير شرعية :

- فيصل ← (كللت العلاقة بالرفض من أسرة فيصل بسبب الأم الأمريكية).

- ماتي ابن الخالة الأمريكي (رفض الوالد لهذه العلاقة في إطار

تحريم الزواج من مسيحي).

2-المحرمات:

-شرب الخمر ← أكل اللحم غير الحلال خلال رحلتها مع ماتي في مزرعة وليام أو بيلي

-خطاطة-

^(١) قرآن كريم ، سورة المائدة ، الآية 90.

ترجح الكفة في العلاقة بين المرأة والرجل في المجتمعات الشرقية لصالح الرجل، عكس ما حدث في علاقة والدي ميشيل اللذين أثمر زواجهما ابنة سعودية الجنسية مسلمة الديانة ولكنها أمريكية الهوى والتصرف، وإن كانت مشاعل تعيش في مدينة الرياض التي تعتبر مكانا اغترابيا بالنسبة إليها لأنها تعيش فيه كل المتناقضات (لا تتزوج بآبن خالتها ماتي الأمريكي الجنسية، مسيحي الديانة، إلا أنها تشرب الخمر وتأكل اللحم الحرام، وتدخل في علاقات شبابية مختلفة....)، وعلاقة العبد بالسيد الذي يصبح تابعا له تبعية (والد ميشيل لأم ميشيل) ما هي إلا قراءة أولى توصلنا إلى قراءة أعمق وهي تبعية الشرق للغرب.

وتقول في وصف رحلة مشاعل مع ابن خالتها ماتي: « في مزرعة ويليام أو ببلي كما يناديه الجميع، تذوقت أفضل أنواع المربي الطازجة واللحوم المشوية والمكرونة المحضرة من قمح المزرعة، إلى جانب أفخر أنواع النبيذ من الشاردونيه والكابرنيه سوفنيو»⁽¹⁾.

3-7- فنون وإعلام واتصالاتية :

تشبعت بنات الرياض بثقافة الآخر من سينما وأغان وإعلام وانترنت في تأكيد الانتماء إلى فضائه المفتوح رغم أنهن يعشن في الرياض بأحيائها ومنازلها وشوارعها، فعلاوة على كون الرواية جاءت في إطار الأدب التفاعلي فقد أكدت الروائية في العديد من صفحات روايتها أنها مرتبطة بالآخر من خلال وسائل المعلوماتية التي استعملتها بدءا بالإيميل الذي كانت تبعث به كل صباح جمعة من الأس أم الأس إلى برامج المحادثة المختلفة، التي تعد نقيضا للرقابة في المملكة، فما تكتبه الروائية لا يخضع للرقابة بالرغم من ورود العبارة الآتية في المتن الروائي: « سمعت أن مدينة الملك عبد العزيز تسعى لحجب مواقع البريد الالكتروني التي

⁽¹⁾ رجاء الصانع: بنات الرياض، ص186.

أبعث رسائلني الأسبوعية من خلالها،»⁽¹⁾ ولكن الواقع يقول عكس ذلك لأن الروائية تمكنت من إرسال خمسين رسالة الكترونية مكنتها من كتابة العمل على الشكل الذي وصلنا عليه، وسنوضح من خلال الجدول التالي مدى تأثير الشخصيات الروائية بالآخر فنيا وإعلاميا واتصاليا وما هذا التأثير إلا صورة من صور التبعية له :

السينما	ص	الاعلام	ص	الموسيقى والغناء	ص	الانترنت	ص	الرسائل القصيرة	ص
لميس تمثل دورشير في فيلم مراققتها المفضل كلوليس	25	لاخبار السي ان ان	34	إذا ضغطت على القلب تتبعث أغنية باري مانلو	19	كالجلوس لساعات إلى الإنترنت	34	اتصل أو ابعث لنا أس أم أس	45
مع أنها لا تضم قناة انش بي أو التي تعرض مسلسلا المفضل سكس اند	91	لزيارة متحف والريت ومتحف تيت ومدام تسودز	75	في مناقشتها حول مناظر رامبرانت الطبيعية..عن إبداع موسيقيا المفضل موتزارت	12 5	اكتب عنهن الإيميلات	44	رسائله عن هاتفها الجوال لم تتقطع	220

⁽¹⁾ رجاء الصانع: بنات الرياض، ص97.

ذا سيتي									
صورة للممثلة الصينية لوسي	98	أن تأخذه في رحلة بحرية في برايتون	76	تدعى لحضور حفلات الأوسكار والايمي والغرامي أووردز	25 0	على برام المحادثة المحتلة الشات من ياهو مايكروسوفت واي سي كيو وأم أي أرسى وأي أول	17 3		
		نزين غلافها الخلفي كما نزين أوتشين صورة الكتاب رؤياهم	21 1			بعد الاعترافات راح يبدأ في تحريك مسجات أون لاين	17 6		
		على غلاف إحدى المجلات	25 0			في المساء عندما التقت بسلطان على المانجر	18 1		

							وهي تقف إلى جانب براد بت أو جوني ديب		
		20 2	جميع مستخدمي الماسنجر واليهاو والهوتميل وغيرها من كبريات الشركات العالمية						
		23 3	بعد أن أهدأ صافرات جهاز الكمبيوتر المحمول اللاب توب						

-جدول-

3-8 اللغة :

مزجت الكاتبة رجاء الصانع لغة بطلاتها الإنجليزية بالرسم العربي على عكس ما نجده في الروايات المغاربية ، إذ يستغل كاتّب الرواية العربية العبارات والجمال الفرنسية بالرسم الفرنسي في أغلب الأحيان ، ويتكرر مزج رجاء الصانع اللغة العربية بالعامية والإنجليزية خاصة « حين يتعلق الأمر بالحوار الذي يجري على ألسنة الشخص ، فهو حوار يعكس تأثيرا كبيرا بلغة الآخر حيث لا تكاد تخلو جملة من اللغة الإنجليزية : توماتش،سو فالقر ... »⁽¹⁾، الأمثلة في الرواية كثيرة نأخذ منها على سبيل المثال لا الحصر النماذج التالية :

الجملة	الصفحة	ما يقابلها باللغة الانجليزية
وبعدين كليات العرايس الكول بيتأخروا شوي تيعملوا سيسبنس	13	
ماي ديرانو بودي كان تل ذا دفرنس	16	
أي..أي..برسقانتاؤ؟؟ كونقرايولشنزمام..هاو؟	96	
تت اب يو بتش	99	
هاي ماتي -هاي سويتي،لونج تايم غيرل	155	
والله انو اتز اكتيف	201	
ام هير اريو أوكي	219	
شيز قوت ات أول	309	

-جدول-

⁽¹⁾ نهال مهيدات:الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة،ص154.

استعملت رجاء الصانع اللغة الإنجليزية لتكتمل الصورة الاغترابية لشخصها المغتربين عن الرياض باعتباره فضاء له خصوصياته، إذ « تعتبر اللغة ذاكرة خسبة تتكون من جملة من النصوص والإحالات الدلالية الداخلية التي تقوم على كشف الاستعمالات القديمة والجديدة للكلمات، كما تكشف عن الرغبات المتحققة والمكبوتة، التي لا تدرك إلا من خلال المضامين المرئية في اللغة وفي التجربة المحسوسة»⁽¹⁾. بل الأمر أبعد من ذلك إذ تعد اللغة «جزءا من اللسان، و لكنه الجزء الهام، الذي يشكل نتاجا اجتماعيا حادثا عن ملكة اللسان نفسها»⁽²⁾، والنتاج الاجتماعي الناجم عن مزج رجاء الصانع بين لغتها الأم ولغة الآخر؛ هي شريحة من المجتمع السعودي لا تشبهه، غريبة عنه، تعيش اغترابيتها من خلال لغة الآخر، فاللغة العربية هي المكون الأول والرئيس في الهوية الثقافية، فهي حياة الأمة وهي بدايتها ونهايتها، لأن اللغة في أي مجتمع ليست مجرد كلمات وألفاظ للتفاهم بين أفراد المجتمع، ولكنها وعاء يحوي مكونات عقلية ووجدانية ومعتقدات وخصوصيات هذا المجتمع، وبالتالي فالحفاظ على اللغة يعني ضمان بقاء واستمرارية أي مجتمع.

(1) -ينظر سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008، ص، 200.

(2) عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي (نحو تصور سيميائي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص، 43.

الاغتراب الذاتي

المبحث الأول:

الاغتراب الذاتي الناتج عن
التكر الاجتماعي: الأفتعة.

المبحث الثاني:

الاغتراب الذاتي الناتج عن
الانفصال عن العمل
والتسليم له.

المبحث الثالث:

الاغتراب الذاتي الوجودي

1 الشخصيات المغترية ذاتيا:

1-1 الاغتراب الذاتي الناتج عن التنكر الاجتماعي (الأقنعة):

نتناول في هذا المبحث ثلاثة أعمال روائية تجلّت فيها صورة الشخصيات المغترية ذاتيا والهاربة من واقعها الاجتماعي، مرتدية أقنعة زائفة . وهذا النمط من الاغتراب يمكن تسميته "الاغتراب الذاتي" الناتج عن التنكر الاجتماعي (الأقنعة) والذي تحدّث عنه جان جاك روسو في أعماله المتضمنة فكرة نقد الحضارة⁽¹⁾ ، إذ اتخذ روسو في أعماله مدينة باريس نموذجا للمجتمعات الحديثة المهيأة لهذا النوع من الاغتراب ف«الناس في هذه المجتمعات يتكلمون عن كل شيء إلا أنهم لا يباحون بما يفكرون به، فهم يقولون ما يرغب الآخرون في سماعه.... لأن الناس خالفوا طبيعتهم الحقيقية وسايروا موجة النفاق والزيف المدني»⁽²⁾.

1-1-1 الاغتراب من أجل مسامرة الزيف المدني:

يعد البطل طارق فاضل في رواية "ترمي بشر" ⁽³⁾ لعبده الخال، نموذجا واضحا للشخصية التي خالفت طبيعتها من أجل مسامرة الزيف المدني. والمدينة هنا وإن

(1) - تحدث عنه جان جاك روسو في أعماله التالية (الاعترافات، لانونفل هلويز -رواية-، العقد الاجتماعي)

(2) - محمود رجب : الاغتراب :سيرة مصطلح ،ط4، القاهرة دار المعارف، 1954، ص62

(3) -هي قصة القصر الذي حجب البحر عن قرية «جهنم» أو «الحفرة» كما يسميها أهلها الفقراء الذين يشتغل أغلبهم بالصيد. كانت أيامهم عادية رتيبة تبدأ مع شروق الشمس وشغب الأطفال صباحًا وتنتهي بسهر المذاذات ليلا. ومع ظهور القصر غدا اجتياز أسواره والعمل داخله حلما يرأود أهل الحفرة. تُروى الأحداث على لسان (طارق فاضل) الذي يربط علاقته بالدنس والنجاسة والسواد في صباح عيدٍ كان يتحرز من أن تتسخ ملابسه عند عبوره بركة ماء آسن، فجاءته قمامة من الأعلى هبطت عليه فأتلقت عيده. مضى طارق في السقوط من خطأ إلى خطأ ومن دنس إلى آخر إلى أن أمسى «المسمار» الذي استخدمه صاحب القصر لكسر «رجولة» أعدائه. تدور أحداث الرواية بين ثلاث شخصيات رئيسية هي طارق و غريمه (أسامة) في هوى (تهاني) بالإضافة إلى (عيسى) الذي أدخل الجميع إلى جنة القصر إما إكراماً لهم أو لتعذيبهم. سيد القصر الذي شبهه طارق بقط متحفز ضاغط على بطن فرائسه بقدمه ناهشا ومقلبا أحشاهم بمخالبه لا أحد يجرؤ حتى على

لم تكن باريس الفرنسية وإثما جدة السعودية بكل متناقضاتها، التي نقلها الروائي في عمله؛ فمغادرة حارة الحفرة -كما يسميها أهلها- لدخول القصر كلف طارق فاضل ارتداء قناع لم يختره هو بل فرضه عليه سيد القصر، إذ يبدأ العمل الروائي بعبارة نعرف لا حقا أنها على لسان طارق فاضل: « خست روعي، فانزلت للإجرام بخطي واثقة »⁽¹⁾، فعبد الخال بدأ مع أول جملة في الرواية بوضع خيوط لذات مغتربة جعلنا نكتشفها عبر زمن القراءة، فالشخصية هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي... وبناء يقوم به القارئ⁽²⁾، بالرغم من أن ملامح شخصية طارق فاضل لم تجعل القارئ ينتظر كثيرا حتى يتعرف عليها، إذ يقول عن نفسه في موضعين مختلفين من الرواية: « في معظم الأوقات أكون داخل القصر آلة عديمة الجدوى حتى إذ جلب السيد ضحيته غدوت المفتاح الضائع الذي يخرج كل من بداخل القصر للبحث عنه »⁽³⁾ «...ومع انتهاء اللحظة أسحب سروالي لتغطية عورتي المكشوفة على الدوام وأسحب معه نفسي المهترئة الذابلة ، كنت قادرا على

الكلام في مجلسه بدون إذن. هو الباحث عن الملذات سواء بالمقامرات البسيطة ولو على «عقال»، أو الزواج من فنانة، أو زناانة التعذيب، أو لعبته الأخيرة سوق الأسهم واستخدامه للقضاء على أعدائه بشكل خاص والتهكم على خسائر عموم الناس ومقامرتهم بأموالهم والقروض من أجل الثراء السريع. في الرواية شخصيات كثيرة كان همها الخروج من الحفرة والعبور إلى الجنة و إثبات الذات أو التخلص من نقص، كل منها قادت أفعاله إلى نهايات مأساوية. عبده خال ينجح جدًا في تصوير أكثر الأفكار والحالات سوداوية، وأشدّ الأفعال دناءة، وفي نفس الوقت يجعلك تتعاطف مع أصحابها وتتفهم طبيعتهم الإنسانية. وهو كذلك ينجح في تصوير الشر المطلق الذي لا يمكنك بأي حال التعاطف معه وتفهم دوافعه.

⁽¹⁾ عبده الخال: ترمي بشر، ط4، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2010، ص7.

⁽²⁾ عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، المطبعة الأميرية، الطبعة الأولى، دمشق، 1999، ص49.

⁽³⁾ عبده الخال: ترمي بشر، ص8.

تغطية سواة جسدي ، بينما عجزت عن انتشار روعي من أحوالها ، وتنقيتها ،
فذبلت واهترأت وتمزقت.»⁽¹⁾

تحول طارق فاضل إلى مجرد أداة موضوعية واجتماعية ، فهو السوط
الذي يجلد به صاحب القصر عدوه ، يؤدي دورا محددا في الحياة ولا يجوز له أن
يطمع في دور آخر، فالإنسان في المدينة حسب نيقولاى برديائف، ممثل كبير
يتعاطى مع الآخرين من خلال الذات المسرحية غافلا عن ذاته الحقيقية التي ربما
مع الاندماج في الدور لا يعود يذكرها.

تتقاطع فكرة الذات المسرحية عند برديائف مع فكرة الوجود الزائف والوجود
الأصيل التي عالجه هيدجر حيث ميز بين الوجود الأصيل والوجود الزائف،
فالأول يعني وجودا يضع ذاته ويحدد اتجاهه من خلال القرارات والاختيارات التي
تنتمي إليه حقاً والتي سيمارسها بحرية تامة ووعي كامل . أما الوجود الزائف الذي
يتخلى عن مسؤوليته اتجاه اختيار إمكانياته ويترك لغيره هذه المهمة فإنه وجود
يخضع للمجهول، ويعجز عن أن يقرر ذاته ومستقبله⁽²⁾: «أيقنت أنني لم أعد قادرا
على مواصلة إتيان هذه الآثام العظيمة ، كنت خائفا من التصريح بهذا اليقين كي
لا أوضع في خانة المجلود، وقف في مواجهتي تماما مهنئا إياي على أداء
المهمة بنجاح»⁽³⁾. فعلى الرغم من أن طارق فاضل قد دخل القصر الذي يحلم كل
سكان حارة الحفرة بدخوله من أجل تحسين أحوالهم المادية، إلا أنه لم يعد قادرا على
مواصلة ما وصفه بالآثام العظيمة لأن نمط الملكية لا يقوم على صيرورة حياة
ومثمرة بين الذات والموضوع ، وإنما هي علاقة تجعل من الذات والموضوع أشياء،

(1) عبده الخال: ترمي بشرر، ص10.

(2) عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص41-42.

(3) عبده الخال: ترمي بشرر، ص12.

والعلاقة بينهما علاقة موات، وليست علاقة حياة⁽¹⁾، وطارق فاضل تشيئاً في عالم السيد. والتشيؤ كما جاء في تعريف جان جاك روسو للاغتراب على أنه التسليم أو البيع، فالإنسان الذي يجعل نفسه عبداً لآخر، إنسان لا يسلم نفسه، وإنما هو بالأحرى يبيعه من أجل بقاءه على الأقل⁽²⁾. وحين يتقدم السرد يتأكد لنا أن طارق فاضل قد باع نفسه فعلاً. « مشوار طويل عبرته في أكثر من ربع قرن، لأصل إلى مستوى مادي، يرضي غروري، ويمكنني من نسيان تلك الخطوات السريعة القذرة. لم يكن ممكناً الوصول إلى هذا الوضع دون مصافحة الشيطان، وعقد لقاءات، ومشاورات عديدة أكون فيها المطيع، والمنفذ لكثير من الأوامر سيئة الذكر⁽³⁾ ».

تجدر الإشارة إلى أنّ البطل طارق فاضل لم يمارس التتكر الاجتماعي فقط مع شخصية سيد القصر بل مع شخصيات أخرى كما يبين الرسم التمثيلي الآتي:

الناس	إبراهيم اخ طارق	تهاني	سيد القصر	
من أجل إقناع الناس بالتوبة	من أجل إقناعه بأنه تاب.	التتكير من أجل كسب رضاها و التقرب منها	التتكير من أجل الدخول إلى القصر والعمل به وتحسين الوضعية المادية	طارق فاضل

⁽¹⁾ ايريك فروم: الإنسان بين الجوهر المظهر (نمتهك أو نكون)، ت: سعيد زهران، عالم المعرفة، الكويت، العدد 140، أوت، 1989، ص8.

⁽²⁾ رجب محمود: الاغتراب سيرة مصطلح، ص58.

⁽³⁾ عبده الخال: ترمي بشرر، ص292.

بهذا الشكل جاء تتكر طارق فاضل في محاولة منه لإرضاء وإقناع (تهاني الحبيبة التي طلبت منه التغيير «... عجزت تهاني عن تبييض سمعتي في محيطها ، فصارحتني برغبتها في أن أكف عن شيطنتي التي تبعد الناس عني ، وحذرتني من السير برفقة ابن خالتها أسامة وعيسى الرديني ...لم يصدق المصلون عيونهم، وهم يروني أقف في الصف الأول داعم العين خاشعا في ركوعي ،وسجودي، وكان أخي إبراهيم أكثر فرحا بدخولي للمسجد فشرع بتزويدي بالكتب ، وحتى حضور حلقات التحفيظ...»⁽¹⁾

هذه التوبة المؤقتة أو التوبة تحت الطلب ، جاء الحديث عنها بعد الصفحة المائة من السرد في شكل استذكار جوهره الحنين إلى الزمن القديم، إذ تتأرجح الرواية بين زمني الماضي والحاضر على لسان راو واحد هو بطل العمل الأساسي " طارق فاضل "، هذا الاستذكار وغيره من الاستذكارات يضعنا أمام علاقة محورية أفقية ، تجمع كلا من :

الأنا-----الوجود المادي-----الوجود الاجتماعي

يصير مفهوم الأنا واضحا إذا ارتبط بالآخر ، فالأشياء تعرف بأضدادها ، والأنا في هذا المقام هي أفكار ومشاعر وتداعيات نفسية طارق فاضل ، والآخر وإن كان طرفا خفيا في العلاقة المحورية التي تجمع العناصر الثلاثة ، إلا أنه سيّد القصر ، الذي يرتبط أيضا بوجود طارق فاضل المادي. أما الوجود الاجتماعي فيرتبط باصطدام الذات أو الجوهر بذوات أخرى تحدد معدنه، كما حدث مع مجموعة من الأشخاص على رأسهم تهاني ؛ إذ يتأكد اغتراب طارق فاضل وتتكبر لذاته في كل مرة ، ويطلق الذات في المنطق على مجموع المقومات التي تحدد مفهوم الشيء

⁽¹⁾ عبده الخال: ترمي بشرر، ص101

ومنه الذاتي، وهو ما يخص الشيء وبميزه⁽¹⁾، وهو فاضل لا يود ولا يمكنه أن يخرج من حالة الاغتراب التي يعيشها «... لم يطل مكوثي داخل المسجد، هي شهور وعدت لسيرتي الأولى»⁽²⁾.

استعمال الروائي لضمير المتكلم في القسم الأوفر من الرواية ألبس سرد طارق فاضل صفة الذاتية و ألبس العمل صفة المذكرات الاعترافية . إذ جاءت الرواية في قسمين متفاوتين من جهة الحجم النصي تفاوتاً ظاهراً اعتمد فيه الروائي على العنوان، حيث ضمّ القسم الأول الذي بدأ من الصفحة 7 إلى 379 ثلاثة أجزاء عنوانها الروائي كالتالي: (عتبة أولى 7-23، القصر 24-263، وعتبة ثانية 265-379) وجاء السرد هنا بضمير المتكلم في إحالة لطارق فاضل. أمّا القسم الثاني فقد سرد بضميري المتكلم والغائب وعنوانه "البرزخ". ويمتدّ من الصفحة 383 إلى 416. ويعد بمثابة ملحق لأنّ المؤلّف كان قد أعلن عن نهاية الرواية في قوله "انتهت في 1-1-2009" ص 379 و مع أن العمل جاء مقسّماً إلى قسمين إلا أن كلا منها وثيق الصلة بالآخر.

جاء القسم الثاني مقسماً إلى أربعة أجزاء عناوينها كالتالي : (هياكل لأحداث ميّنة لم تستوعبها حياة السرد ص 383. مقطع من جلسة سبقت كتابة هذا السرد ص 385 "نساء القصر" ص 395. وفيه أخيراً خاتمة هي عبارة عن حوليات افتتحها بالعنوان: ثمّ دخلت سنة 1428 هـ حدثت فيها الأحداث العابرة والغائرة ص 411).

(1) جميل صليبا: المعجم الفلسفي: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، الجزء الاول، 1971، ص508.

(2) عبده الخال: ترمي بشرر، ص103.

ضمير المتكلم في إحالة لطارق فاضل	ضمير المتكلم في إحالة للروائي عبده الخال	ضمير الغائب في إحالة لنساء القصر
القسم الأول: شهادة طارق فاضل لما عايشه (379-7)	لقاء الروائي ببطل روايته طارق فاضل "لذلك أغلظت القول لابني... أهلا (قلت بخجل شديد). ص(385-386)	نساء القصر ص: 395 البطاقات الخاصة بنساء القصر المرفقة بالاسم الحقيقي وبصور، والسيرة الذاتية وسبب الانحراف. الوثائق:

-الضمائر في رواية ترمي بشرر-

تضافر في رواية ترمي بشرر كل من السرد والوصف والحوار لتعميق صورة شخصية طارق فاضل المغتربة؛ إذ افتتح السرد كما أشرنا سابقا على لحظة حرجة من حياة طارق فاضل. وهي اللحظة التي وعى فيها بؤس حياته وحقارة المهنة التي يمارسها والتي وجد نفسه مجبرا على ممارستها على أقرب أصدقائه إليه، وانتقل مباشرة إلى الحدث المولد للسرد يستعيد وقائعه وإنكاره لذاته وهو ينجز ما أجبر عليه. في استذكار لماض تتناسل من خلاله الأحداث وتتغير الأزمنة والأماكن بشكل قد يصور للقارئ للوهلة الأولى أن ذاكرة طارق هي ذاكرة شتات ، ولكن الوقفة المتأنية تبين لنا أن الخيوط المترابطة التي نسجها الروائي بإحكام ليرسم اغتراب طارق فاضل والشخصيات الأخرى، تجعلنا نتساءل كيف لشخصية مأزومة كشخصية طارق فاضل أن تكون بذلك الصفاء الذي مكّنها من استعادة التفاصيل الدقيقة وإن كانت موعلة في القدم؟ هل يستتر الروائي وراء استتطاق طارق فاضل

وتوجيه ذاكرته هروبا من ثقل هذه الشخصية في مجتمع محافظ كالمجتمع السعودي؟ قد تكون إجابة عبده الخال عن السؤال الذي طرحناه عليه في حوار بمجلة اليمامة خير ما يوضح ذلك " في نهاية عمك ترمي بشرر تعمدت أن تعلمنا كقراء أن أحداث الرواية سردها لك من أسميته في العمل طارق فاضل، وكقارئة اعتبرته صك براءة ذمة من المجتمع الذي صورته في العمل مارأيك؟

-نعم، كان بحثاً عن صك براءة كون المجتمع الذي أنا موجود فيه يربط العمل بالروائي ربطاً وثيقاً؛ ولهذا وحين ترجمت رواية «ترمي بشرر» إلى الإنجليزية قمت بحذف (البرزخ) كاملاً⁽¹⁾. وإجابة عبده الخال ما نوافق اعتبارنا بأن الرواية انتهت عند العتبة الثانية هو أمر فعلي ، لا سيما وأنه قام بحذف البرزخ من الترجمة لإنجليزية لها، وهو ما يؤكد أن الروائي النصي هو من يوجه هذه الذاكرة ويملي عليها ما تتذكر وما تقول⁽²⁾.

استغل الروائي عبده الخال الوصف كأداة لإبراز اغتراب طارق فاضل من خلال مكانين يشكلان حاضره وماضيه وهما الحي والقصر . كما استعمل الوصف كلما جاء ذكر نساء القصر في الرواية.

(1) مجلة اليمامة : انشراح سعدي، حوار 50 في 50، عبده الخال

<http://www.yamamahmag.com/article.aspx?articleID=2690>

(2) محمد نجيب العمامي، قراءة في ترمي بشرر... لعبده الخال، مخطوط لم ينشر .

الحي	الصفحة	القصر	الصفحة
يسمّيه القادمون "حي القصر" ويسمّيه أهله "حي جهنّم" أو "حي النار" الحي مدسوس في جوف المدينة	27	أسواره "محصّنة" "شاهقة"	25
"تجنّبت السقوط بالاستجابة لحالة إسعافية مستعجلة ثبت في أصلابها أعمدة حديد لتقييم تهالكها قبل أن تتداعى"	27	و"بواباته عملاقة"	26
منحنياته ضيقة وروائحه قذرة	33	أمّا القصر فبمقدور "أي شخص أن يراه من بعيد". "أقيم في موقع استراتيجي، وعلى مساحة واسعة من الشاطئ"	27
الحي مدسوس في جوف المدينة	33	"أنث من كلّ بقاع العالم، وزيّنت حدائقه بالأزهار، والثمار، والحيوانات، والطيور، والخيول"	28

- وصف الحي والقصر في ترمي بشرر -

جاء وصف المكانين في صفحات متقاربة إن لم نقل متتالية (25-26-27-
28-33) كما يبين الجدول، وكأن الروائي أراد أن يظهر التقابل بين المكانين
الموصوفين باستعماله الجمل الإسمية والنعوت ، ومن خلال المعجم المستعمل
رائحته كريهة ،منحنياته ضيقة ، حي الحفرة...)حينما يتعلق الأمر بالحي ،

(بمقدور أي شخص أن يراه، أثت من كل بقاع العالم ...) حينما يتعلق الأمر بالقصر. وجاء الوصف في كلا الموضعين وصف حسي بصري، له وظيفة تبريرية على الأقل فيما يتعلق بانتقال طارق فاضل من الحفرة إلى الجنة ، وله وظيفة إشارية في كون الانتقال إلى الجنة ليس فعليًا. وتنمهي الوظيفة الإشارية مع الوظيفة التصويرية في تصوير ما كان أهل حي الحفرة يخالونه الجنة والتي أصبحت جهنم طارق فاضل.

وبالرغم من أن ترمي بشرر .. اعتمدت على القص التذكري الذي يقل فيه الحوار الخارجي فإنه وعلى قلته، استغله الروائي لإبراز اغتراب طارق فاضل، فلم يخرج الحوار عن ثلاث دوائر:

- أمر ومأمور: سيد القصر-----طارق فاضل-----جلد الضحايا.
- متهم ومتهم: سيد القصر-----طارق فاضل-----الاتصال بالعمة.
- مقصر ومحاسب: سيد القصر---طارق فاضل---التخاذل في جلد الضحايا .
ويمكننا اعتبار هذه الحوارات حوارات ⁽¹⁾صامتة لأن طارق فاضل في حالة الخجل والخوف والعجز عن الردّ والرغبة عنه، بل إن السؤال لم يطرح من أجل إجابة بحكم علاقة السيد بالعبد غير متكافئة.

1-1-2 الاغتراب عن الذات من أجل تحقيق منفعة:

من الشخصيات المغترية ذاتيا والمتكبرة للذات الأصلية لتحقيق منفعة، شخصية صالح وراشد في رواية التشظي لعائشة الحشر ⁽²⁾. نبدأ بصالح الذي تزوج

⁽¹⁾ عبده الخال: ترمي بشرر انظر الصفحات (76-77-160-161-171-180-181-214-215).

⁽²⁾ تقوم الرواية على فكرة أن هناك قرية تدعى (آل وادح) ترمز بكل ما فيها من شخوص ومواقف وتضاريس ومناخ إلى الجنوب في فضاء الرواية. تلك القرية مليئة بالأحداث والأبطال، ظلت القرية داخل العمل الروائي تقاوم ما بدا لسكانها وكأنه استعمار ثقافي في محاولة للحفاظ على ذاتها وثقافتها وقيمها وتقاليدها. ثم في نهاية المطاف استسلمت القرية، في رمزية لاستسلام وطن كامل إلى ما جعلته الحشر في روايتها سبباً في كثير من

آمنة وهي لم تتجاوز التاسعة رغم تردد والدها؛ إذ تم ذلك بتأثير من عمّيه غازي وعلي"صمت يحيى يفكر في أخويه اللذين يكبران (غازي وعلي) ويتذكر كيف أقتناه بألا يرفض هذا الرجل فمصاهرته فرصة قد لا تكرر، لأنه درس الدين الإسلامي في "أم جامعة" (1).

يتأكد لنا من خلال هذا المقطع أن السبب الرئيس في قبول تزويج الطفلة آمنة من صالح هو تخصصه الجامعي ، فصالح ابن القرية درس الدين الإسلامي في الجامعة كما يقول سكان قرية آل وداح ، ولكن عائشة الحشر التي حافظت على مسافة معينة بينها وبين الأحداث والشخصيات - جاءت الرواية مروية بضمير الغائب- قد وصفت لنا صالح وصفا يجعلنا ندرسه ضمن الشخصيات المغتربة اغترابا ذاتيا ناتجا عن التنكّر الاجتماعي، «صالح مؤذ طالما استطاع الأذى . هو من نوع البشر غير الضروريين على الأرض كالصراصير... غير القابلين للانقراض كالجرثيم... غير القادرين على التعايش كالعقارب... وغير الراغبين في استخدام العقل.. كحماخامات ولدوا وماتوا وهم يتلون ذات الاسفار. لا يقبع في داخله سوى الظلمة . وترتدي نزعات الشر والاستبداد في أعماقة رداء الحفاظ على الأخلاق والفضيلة وحراسة الدين ، فيبدو للكثيرين وكأن كل أفعاله ليس إلا لكي يكسب رضا الله» (2) فالراوي هنا ينبّه القارئ إلى أنّ صالح يرتدي ثوب المتدين ، وفي موضع متقدم من السرد نعرف أن صالح من جماعة الجهيمان الذي خطط

مأسي التخلف الذي تعيشه بلادنا. ومن هنا نجد أن رواية التشظي قد رسمت الطرق التي أرغم الناس على السير فيها ليتم تغيير مجتمعهم بكل تقاليده وعاداته وحتى أفكاره الدينية وموروثه الشعبي.

(1) عائشة عبد العزيز الحشر: التشظي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط2009، 1، ص24.

(2) المصدر السابق، ص72.

لاقتحام الحرم المكي⁽¹⁾. واغتراب صالح يكمن في أن معاشته لا تضرب جذورها في الواقع وإنما هي وهم كما قال ريتشارد شاخنت⁽²⁾، وهم أن يكون محمد عبد الله القحطاني هو المهدي المنتظر، وإن كان صالح لم يقف على هذه الحقيقة حتى عندما انتهى العمل في إشارة من الكاتبة بأن أذئاب جماعة الجيهايمان لم يقض عليها جميعاً عند فك الحصار على الحرم المكي .

يعدّ الراوي الضلع الأول في مثلث أضلاعه: (الراوي - المروي - المروي له) فلا رواية من دون راو⁽³⁾، والمروي يحتم وجود المروي له، ولقد تحدث فردمان لوبوك عن علاقة الراوي بالمروي مميزاً بين طريقتي العرض والإخبار وهي: العرض البانورامي: وفيه يكون الراوي مطلق المعرفة متجاوزاً موضوعه وملخصه للقارئ، العرض المشهدي: وفيه تقدم الأحداث مباشرة للمتلقى بغياب الراوي. أسلوب

(1) بعد صلاة الفجر يوم 1 محرم 1400 الموافق 20 نوفمبر/تشرين الثاني 1979، وقف جيهايمان العتيبي وبجانبه محمد عبد الله القحطاني، ليعلن أمام المصلين خروج المهدي، وطلب منهم مبايعة محمد القحطاني باعتباره المهدي المنتظر الواجب اتباعه، وفي هذه الأثناء، قامت مجموعة من الرجال التابعين له «والذين تبيين فيما بعد أنهم من 12 دولة مختلفة بينهم أميركيان» باستخراج أسلحة خفيفة من ثوابيت أدخلت قبل الصلاة باعتبارها تحوي جثامين موتى للصلاة عليهم في المسجد، لكنها كانت معبأة بالأسلحة والذخيرة بدل ذلك، وتمكن المسلحون من إغلاق الأبواب وسد منافذ الحرم والتحصن داخله، وتمكن عدد من المصلين الذين كانوا داخل الحرم لتأدية صلاة الفجر من الفرار أما الباقون و«يقدّر عددهم بمائة ألف» فيبدو أن الكثير منهم اضطروا بشكل أو بآخر إلى مبايعة محمد عبد الله القحطاني باعتباره المهدي المنتظر. وعلى الرغم من التخطيط المحكم للعملية، فإنها استهلت بمقتل أحد الحراس على يد أحد المسلحين المنفعلين، وهو أمر يمثل خرقاً واضحاً وعظيماً لحرمة البيت الحرام حيث يحرم سفك الدماء. من المؤكد أن جيهايمان ألقى خطبة عبر مآذن الحرم أثناء الحصار، بثتها الإذاعات العربية والعالمية وكانت تحوي على الكثير من الاعتراضات على نمط الحياة العامة للناس، وكيف استشرى الفساد وكان صداها يتردد بين جبال مكة وأحيائها في أوقات متفرقة، كما تم توجيه دعوات إلى أهل مكة للتوبة والانضمام إلى المسلحين ومبايعة المهدي. <http://ar.wikipedia.org/wiki>

(2) ريتشارد شاخنت: الاغتراب، ص191.

(3) ترّفطان تودوروف: الشعرية، ص56.

اللوحات :وتتركز الأحداث فيه إما في ذهن الراوي أو إحدى الشخصيات ⁽¹⁾. وحالة العرض في رواية التشظي ، وهو العرض البانورامي،سبقتة عائشة الحشر بما أسمته اعتراف«...أناس عرفناهم وعشت واقعهم عندما كنت صغيرة..ولا زالت صورهم وأحاديث بعضهم في ذاكراتي ...وإذا كنت قد تعمدت تغيير أسمائهم واختلقت أسماء القرى التي سكنوها ...فقد ظل تاريخ الرواية وأحداثها وظروفها مشابهة لما جرى في الواقع إن لم تطابقه...» ⁽²⁾. وبهذا الاعتراف أعلمتنا عائشة الحشر بأنها على معرفة مطلقة بالأحداث والشخصيات والأماكن ،وكان قبل هذا الاعتراف إهداء إذ يرفق كثير من الشعراء نصوصهم الإبداعية بذكر الإهداء باعتباره نصا موازيا للعمل الأدبي يقدم النص و يعلنه، ويؤطر المعنى أو يوجهه سلفا⁽³⁾.ولا مناص هنا من الاستشهاد : «إلى ذكرى والدي الذي اخترقت قلبه رصاصة...فسقط جسده بين الكعبة والمقام وظلت نجوم رتبته العسكرية تلمع فوق كتفيه تحت شمس ظهيرة يوم الثلاثاء الموافق 15محرم1400هـ ..» ⁽⁴⁾ وهذا الإهداء عتبة ضرورية لفهم النص وإعادة تركيبه وليس عتبة شكلية مجانية؛ فمن خلاله تبرز دلالة مرجعية تمكننا من فهم مضامين النص الروائي، كما هو الأمر مع التشظي، فالكاتبة لا تكتب من وحي الخيال، وإنما تتقل واقعا تجعلنا نراه من وراء حجاب حين تعمدت تغيير أسماء الأبطال والقرى فكانت راو غائب عن عمل،وإن بدى لنا أن هذا الراوي محايد للوهلة الأولى ، نصل إلى قتناعة بأن الروائية اختارت صالح وراشد كفاعلين في الرواية يجسدان فكر الجهيमान الذي قتل

⁽¹⁾ بيرسي لويوك : صناعة الرواية تر:عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد، 1980،بتصرف ص73-74.

⁽²⁾ عائشة الحشر : التشظي،ص7.

⁽³⁾ شريل داغر: الشعرية العربية الحديثة، دار توفال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 22.

⁽⁴⁾ عائشة الحشر : التشظي،ص5.

والدها في حادثة الحرم المكي، فمثلما لبس صالح ثوب التقوى ليجمع حوله المتبرعين والمتعاطفين مع الجهيمن ، لبس راشد نفس الثوب ليغرس ثقافة الجهيمن التي هدفها الأول هو تشيؤ المرأة وجعلها غير ذات قيمة ، «أما راشد فلم يشعر أنه غريب، لأن شعوره كان مختلفا عما يخالج الغرباء. لقد أعطى نفسه الحق في أن يكون قيما عليهم ومسؤولا عنهم دون أن يوافقوا على ذلك. بل حتى دون أن يعلموا بما في رأسه حيالهم. أكثر ما ساءه في هذه القرية والقرى التي حولها هو سفور النساء واختلاطهن في الحقول والأودية وعند الآبار وفي البيوت بالرجال غير المحارم. بل وحديثهن معهم وسلامهن عليهم...»⁽¹⁾، وعبرة (أعطى نفسه الحق في أن يكون قيما عليهم ومسؤولا عنهم) سرعان ما تؤكد اغترابه وارتدائه لقناع الورع من أجل إتمام المهمة التي جاء من أجلها وهو من اختار الجنوب- لأن أهله أكثر تفتحا كما جاء في العمل - ويبرز صوت الراوي كي يضيف سطورا في كتاب اغتراب راشد « كثيرا ما يلتقي راشد من ضمن ما يصادفهن من نساء بتركية في طريقة ، يراها مثلن لا تكثر لوجوده، لكن وبدون أن يشعر تسلل شيء ما من الافتتان بها إلى أعماقه تمنها له، تأملها عند غدوها أورواحها، ويسترجع صورتها... ثم يؤم الناس فجرا ويملاً رؤوسهم بجرعات مكثفة من الوعظ القائم على الانتقائي والاجتزاء»⁽²⁾، فالإمام أحل لنفسه ما حرمه الله (قل لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ).⁽³⁾

(1) عائشة الحشر: التَّشْطِّي، ص113.

(2) المصدر السابق ، ص121.

(3) سورة النور، الآية 30.

1-1-3 الدين قناع للاغتراب:

تتقاطع شخصية كل من راشد وصالح في التَّشظِّي مع شخصيتي أبو أيوب وابنه في "الحمام لا يطير في بريدة" ⁽¹⁾ ليوسف المحميد ،أبو أيوب الداعية الذي يسعى من وراء الدعوة إلى المتعة والتجارة. «كان أبو أيوب الذي يدعو كبار المشايخ إلى مسجده، قد تشرنقت علاقاته في كل أنحاء دار الدعوة والإرشاد حتى صار يضمن كل سنة رحلة مدفوعة الثمن إلى الهند وشرق وأروبا ، يسافر بحجة دعوة غير المسلمين إلى الإسلام لكنه هناك يؤمن كميات كبيرة من جرار دهن العود وصناديق ملأى بعيوان ضخمة من البخور الجيد، من أجل تجارته في المسجد، إذ يقول في نفسه "حج وبيع سباح"! كان يقضي شهرا كاملا، وأحيانا يطول به المقام حسب الزوجة التي ينكحها.... هكذا امتلك ، خلال سنوات قليلة ، سبعة عشر محلا لبيع العود في الرياض..» ⁽²⁾، أبو أيوب الذي لم يكن في يوم

⁽¹⁾ في رحلة القطار تستعيد الشخصية المحورية فهد سليمان السيفلاوي، مأساته الذاتية، في مجتمع يسيطر عليه «حراس الفضيلة» كما يسميهم الروائي، فمجرد صعوده إلى القطار من محطة ليفربول بلندن متجها إلى مدينة «غريت يارموث»، تستيقظ أشجانه وأحزانه ومواجهه... كما تستعرض الرواية حياة والدي هاتين الشخصيتين، وهما ممن تورط بحادثة الحرم المكي عام 1979م، فالجنوبي مشبب ممن حمل السلاح ودخل الحرم، وتم إعدامه فيما بعد، بينما سليمان السيفلاوي كان يقود توزيع المنشورات ذات فجر رمضاني قبيل احتلال الحرم من قبل الجماعة السلفية المحتسبة، فدفع ثمن أفكاره السجن لمدة أربع سنوات. الحياة المزدهمة والمتحولة لشخصية فهد، منذ ولادته لأُم أردنية، ومعاناته مع أخته لولوة بسبب ذلك، وحتى القبض عليه من قبل هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، بتهمة خلوة غير شرعية مع حبيبته طرفة الصميتان قبيل سفره النهائي أو هروبه إلى بريطانيا، مروراً بمواقف مؤثرة، أحداها في بيت عمه ببريدة مطلع التسعينيات، حينما سافر هناك مع أهله هرباً من ويلات حرب الخليج الثانية، ليتعرض لمحاولة تحرّش من ابن عمه الذي يكبره، فتتملكه حالة فوبيا مزمنة من الطيور، ثم موت والده زمن المراهقة في حادث، وتطوع عمه للزواج من أمه كي يحافظ على ولد وبنت أخيه، هذا العم، أمام المسجد، ذو الصوت الرخيم، يبذل حالة البيت من حالة عيش طبيعية، إلى رفض قاطع ومتشدد لكل أسباب الحياة والمدنية، حتى يهرب فهد من البيت في لحظة نزق مرعبة، ليعيش مع صديقة سعيد في شقته.

⁽²⁾ يوسف المحميد: الحمام لا يطير في بريدة ،المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، 2009، ص90-

من الأيام راضيا عن طريقة أخيه في تربية أبنائه ولا عن زواجه من أردنية ولا عن أبناء أخيه سليمان ولؤلؤة بعد وفاته وارتباطه بزوجة أخيه بعد موته، كان يسعى إلى تكوين ثروة تحت غطاء الدين، ويسعى إلى المتعة المؤقتة ولو تحت مسمى الزواج.

قدم لنا يوسف المحييميد شخصيات من واقع المجتمع السعودي بشكل خاص ولكنه ركز على السمات الإنسانية السلبية، من بينها شخصية ثريا الحجازية التي كانت على علاقة بفهد السيفلاوي بطل "الحمام لا يطير في بريدة"، والذي تعرفت عليه خلال معرض للفن التشكيلي، ووصلت العلاقة بينها إلى المحرم، ثريا - امرأة أربعينية متزوجة وأم لستة أبناء - وفهد شاب عشريني اعترفت له أن لها ميولا مثلية «غنت فدوى بصوتها وهي تنظر نحوي متألفة، فابتسمت لها وابتسمت هي بدورها! من هنا بدأت علاقتي بها، طبعا كان معي أخواتي الثلاث، ويعتبرنني ملتزمة دينيا وشديدة، خاصة وأني عشت معظم عمري في الرياض ..»⁽¹⁾

اعتراف ثريا بعلاقتها غير السوية مع فدوى جاء متزامنا مع اعترافها بأنها ترتدي قناعا، قناع التدين والشدة، كي تبعد الشكوك عنها. ولو تتبعنا ثريا المغتربة ذاتيا لوجدنا أن مراحل التهيؤ للاغتراب في النص الروائي كانت واضحة منذ فترة مبكرة، فهي من تزوجت بمن تسميه بالقصيمي وتكنيه بالبدوي بعد أن يئست من التفات ابن عمها الذي كانت تعشقه⁽²⁾. إن الفشل في تحقيق الأمل أو الغاية التي يسعى الإنسان لتحقيقها. ويطمح إلى الوصول إليها، يبعث في النفس الألم والعذاب والشكوى المعلنة حيناً، وغير المعلنة أحياناً أخرى، مما يبعث على الاغتراب

(1) المصدر السابق، ص 159.

(2) انظر نفس المصدر، من ص 145 إلى 162.

النفسي الذي تبرز أسبابه فتبدو-في الغالب-غير مجهولة ، ويصاحب بعض الشخصيات شعور بالضيق والته، ويطاردها شبح الفشل في كل شيء⁽¹⁾، وثريا فشلت في معظم علاقاتها الاجتماعية التي نلخصها في الجدول التالي:

الابن الأكبر	الابن الأصغر	العشيق	الاخوة	ابن العم	الزواج	ثريا
علاقة شك من الابن باتجاه الام- تفتيش الحقيبة ورسائل الهاتف	لامبالاة إعطاء موعد للعشيق في العيادة التي يعالج فيها الابن الأصغر	ركض وراء العاطفة والشهوة	ادعاء الشدة والورع والتدين	حب ورغبة في الارتباط	زواج مبكر	ثريا
فقد البر بالوالدين غريزة الأمومة	انعدام غريزة الأمومة	استغلال وهجران	المتلية في علقته مع فدوى	زواجها بآخر وزواجه بأخرى	حياة باردة هجران وتخلي عن المسؤولية	النتيجة

-العلاقات الاجتماعية الفاشلة لثريا-

(1) حماد حسن أبو شاويش: الاغتراب في رواية «البحث عن وليد مسعود» لجبرا إبراهيم جبرا، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، يونيو 2006، ص134.

يبين لنا الجدول أن علاقات ثريا بمحيطها الاجتماعي هي في مجملها فاشلة ،وقد كلفها هذا الفشل في كل مرة ارتداء قناع جديد مرة :

- قناع الزوجة الراضية رغم مقتها لهذا الزوج؛ فالعرف في مجتمعها لا يسمح بأبغض الحلال وهي لا تملك راتباً ولا وظيفة.

- قناع الأم المثالية رغم لا مبالاتها بمسؤولياتها العائلية ؛ إذ تواعد شاباً يكبر ابنها البكر بسنة واحدة في وقت معايدة ابنها الصغير طبيباً الأرطوفوني ،لأنه يعاني من مشاكل في النطق.

- قناع العاشقة لفهد في حين الغاية الأولى من علاقتها به هي الاستفادة (إشباع غريزة-استفادة مادية)⁽¹⁾

-قناع التدين والشدة لإقناع إختها بأنها إنسانة سوية في حين وصلت في التفسخ الأخلاقي إلى المثلية .

وإن كانت ثريا قد اختارت الهروب من واقعها بالتنكر بأقنعة مختلفة كما فإن، جاءت شخصية لؤلؤة أخت فهدالسيفلاوي في (الحمام لا يطير في بريدة) لترسم صورة أخرى للمرأة السعودية المغتربة في هذا النص الروائي ، والاعتراب هنا اتخذ شكل اخفاق لؤلؤة في معايشة هويتها .و المغترب «..يخفق في معايشة هويته في زخم خصوصيتها وتفرداها، إذ ليس لديه شعور بذاته»⁽²⁾ ؛ فلؤلؤة انسحلت عن كل ماضيها الذي عايشته مع والدها والحرية التي تعودت عليها لترتدي قناع التدين تطبيقاً لوصايا العم أبو أيوب وجاء على لسان الرواي : « تفاجأ فهد لأن لؤلؤة وضعت لجوالها بدلاً من الرنين دعاء بصوت خاشع:" اللهم إنا عبيدك، بنو

(1) يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة ، انظر، ص 156-157.

(2) ريتشارد شاخت: الاعتراب، ص191.

عبيدك، بنو إمائك نواصينا بيدك، ماضينا في حكمك، عدل فينا قضاؤك، نسألك بكل
اسم هو لك.....ازعجه انسياقها خلف وصايا العم...» ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة، ص265.

2-الاغتراب الذاتي الناتج عن الانفصال عن العمل والتسليم له:

2-1 طوق الحمام⁽¹⁾ طوق الاغتراب:

نقف في رواية "طوق الحمام" على شخصيتين هما (خليل الطيار و يوسف الحجي)، تعيشان أحيانا حالة اغتراب ناتج عن الانفصال عن العمل أو التسليم له ، وأحيانا تعيشان الحاليتين معا نتيجة انفصال وتسليم كما هو شأن خليل الطيار . وسنكتئ هنا على طرح (كارل ماركس) فيما أسماه "بالعمل المغترب"، في مخطوطات عام 1844 الاقتصادية والفلسفية انطلاقا من السؤال الذي طرحه في هذه المخطوطات عما يشكل اغتراب العمل. و من خلال إجابته نحاول التعرف على الشخصيات المغتربة اغترابا ذاتيا نتيجة انفصالها عن العمل والتسليم له. حيث قال: « أولا، حقيقة أن العمل خارجي عن العامل، أي أنه لا ينتمي إلى وجوده

(1) تبدأ رواية طوق الحمام بالتحقيق في جريمة غامضة وهي العثور على جثة عارية في أبو الرووس، و من خلال النقلاب في أوراق القضية و في القرائن، تلقي الكاتبة الضوء على أجواء الكبت و الفوضى و الحرمان التي تغلق الدائرة على المجتمع الذي تتحدث عنه الرواية، وسعت إلى رصد حكايات الحب وأساطيره في أحد الأحياء الشعبية القديمة ، وهذا الحي هو (أبوالرووس) الذي هجره سكانه قبل هدمه لتشييد أبنية حديثة يتحدث في صفحات طويلة عن سكانه من النساء المحرومات من الحب، والرجال الذين لا يجدون الحب، والشهوة المحرمة المتوارية في الغرف المظلمة والأزقة الضيقة. دون غياب قصص متفرقة تتأولت أوجها عدة من الحياة اليومية، بعضها مما هو شائع في الحياة، والبعض الآخر يخرج عن ذلك. تغص الرواية بالكثير من الشخصيات، بعضها أساسي تتكرر دائما، والأخرى هامشية تمر بين زحمة باقي الشخصيات حتى تختلط في ذهن القارئ لكثرتها. فهناك المعلمة التي تقضي يومها في توجيه رسائلها لشخص أجنبي في ألمانيا، والفتاة التي ترسم بالفحم على بياض الورق قبل أن يدفنها والدها في ظروف غامضة، والشاب الذي كتب مذكرات لا تخلو من فضح بعض الأسرار، والمصور الذي لديه شغف بتصوير النساء وتأمل كواهلهن، والشيخ الذي يكفي من الدين ببعض الروايات المتوارثة، والعامل الذي يقوم بتنظيف الصرف الصحي بمهارة ومتعة، والشاب المولع بدمى عارضات الأزياء البلاستيكية، والمرأة التي حبسها إخوتها طمعا في ثروتها فأخفت المجوهرات التي ورثتها عن أمها في رحمها لسنوات طويلة، والمحقق الذي يبحث في أسرار الناس ليكشف عن قاتل المرأة التي عثرنا عليها شبه عارية مرمية في الشارع، والهارب من الشرطة خوفا من القبض عليه. وفي القسم الثاني تبرز شخصيات أخرى أبرزها الرسامة المقيمة في مدريد، والشيخ الثري صاحب النفوذ الذي لا يتورع عن ضربها حين تتمرد عليه. تتحدث تلك الشخصيات عن نفسها بضمير المتكلم، أو هناك من يروي عنها بضمير الغائب.

الأساسي، وأنه بالتالي لا يؤكد ذاته في العمل وإنما ينكرها، لا يشعر بالارتياح، بل بالتعاسة، لا ينمي بحرية طاقته البدنية والذهنية وإنما يقتل جسده ويدمر ذهنه. ومن هنا فإن العامل إنما يشعر بنفسه خارج العمل، وهو في العمل يشعر بأنه خارج نفسه، إنه في مكانه حين لا يعمل، وحين يمل فإنه ليس في مكانه. ومن هنا فإن عمله ليس اختياريًا، وإنما هو قسر، إنه عمل إجباري، وهكذا فهو ليس إشباعًا لحاجة، وإنما هو مجرد وسيلة لإشباع حاجات خارجية، وتبرز طبيعته الغريبة بوضوح في حقيقة أنه طالما لا يوجد إجبار مادي أو غير مادي فإن العمل يتجنب كونه الطاعون. إن العمل الخارجي، العمل الذي ينسلب فيه الإنسان عن ذاته - هو عمل من التضحية بالنفس، من قتل النفس. وأخيرًا يبدو الطابع الخارجي للعمل بالنسبة للعامل في حقيقة أنه ليس له، وإنما هو لآخر، أنه لا ينتمي له، أنه خلاله لا ينتمي لنفسه وإنما لآخر، وكما نجد في الدين أن النشاط التلقائي للخيال البشري، وللذهن البشري، والقلب البشري، يعمل بشكل مستقل عن الفرد - كذلك فإن نشاط العامل ليس هو نشاطه التلقائي، إنه ينتمي لآخر، إنه فقدان ذاته»⁽¹⁾. تحدث كارل ماركس عن قسرية العمل وارتباطه بإشباع الحاجيات الخارجية مؤكدًا أن العامل لا ينتمي إلى هذا العمل وإنما ينتمي من خلاله إلى الآخر، ويغدو العمل مغتربًا حينما يكف عن عكس شخصية المرء واهتماماتها وهذا هو شأن (خليل الطيار) الذي تحوّل من طيار في الطيران المدني إلى سائق سيارة أجرة. «استغنت الخطوط السعودية عن خدماتك، قضية ضرب مضيغة؟»⁽²⁾، هكذا قدم لنا ناصر - المحقق في قضية جثة المرأة شبه العارية التي وجدها معاذ ملقاة على الأرض في شارع

⁽¹⁾ كارل ماركس: مخطوطات عام 1844 الاقتصادية والفلسفية، ترجمة محمد مستجير مصطفى، الحوار المتمدن، العدد 20123842، نشر بتاريخ 6-07-2012، نسخة إلكترونية دون ترقيم.

⁽²⁾ رجاء عالم: طوق الحمام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثالثة، 2011، ص 99.

أبو الرووس -جوابا عن سبب عمل خليل الطيّار سائق سيارة أجرة ؛ فخليل من خلال عمله سائقا لا ينتمي إلى وجوده الأساسي وإنما عمله هذا، هو إنكار للذات وتسليم لعمل لا يتوافق مع قدراته العلمية ورغبته النفسية بعد أن انفصل عن عمله الأساسي؛ إذ لم يعد عمله كسائق ينمي طاقته البدنية والذهنية بل أصبح مغتربا عن ذاته . والانفصال عن العمل جاء بسبب مضيعة تركية لم تمتثل لأوامره فصفعها. « كيف له أن يعرف أن تلك التركية الملعونة بعينها الذابلتين من زبانية الشيطان موصولة واصله !! وبضربة مخالب أسقطت من ملفه الوظيفي خدمة عشرين عاما»⁽¹⁾ من هنا نعرف أن هناك من يقف وراء هذا العمل الذي يحيلنا إلى مفهوم الملكية الخاصة التي تحيلنا بدورها إلى "العامل السلعة" كما جاء في مخطوطات كارل ماركس « وعلى أساس الاقتصاد السياسي وبعبارة ذاتها ،أوضحنا أن العامل يهبط إلى مستوى السلعة، وأنه يصبح في الحقيقة أتعس أنواع السلع.... والاقتصاد السياسي ينطلق من حقيقة الملكية الخاصة، لكنه لا يفسرها. وهو يعبر في صيغ عامة مجردة عن العملية المادية التي تمر بها الملكية الخاصة بالفعل، ثم يأخذ هذه الصيغ كقوانين. وهو لا يدرك هذه القوانين - أي لا يوضح كيف نشأت من طبيعة الملكية الخاصة ذاتها.»⁽²⁾، وإن كان خليل يعمل في الطيران السعودي المدني وليس الخاص إلا أن إلغاء عشرين سنة من الخدمة هبطت به إلى مستوى السلعة بل إلى أتعس أنواعها؛ فالاستغناء عن خدمات طيار بسبب مضيعة طيران أجنبية هو ما يفسر ربطنا شخصية (خليل) بمفهوم العامل السلعة عند كارل ماركس، ففصل خليل عن عمله الأساسي اضطره إلى

⁽¹⁾ رجاء عالم: طوق الحمام، ص100.

⁽²⁾ كارل ماركس: مخطوطات عام 1844 الاقتصادية والفلسفية، ترجمة محمد مستجير مصطفى، الحوار المتمدن، العدد، 2012، 3842. نشر بتاريخ 6-09-2012، نسخة الكترونية دون ترقيم.

العمل سائق أجرة بالرغم من أنه لا يناسب شخصيته ، ولذلك تنتمي صورة تعاسته كلما تقدم السرد، فالعمل البديل لخليل عمل قسري إجباري مارس من خلاله مختلف أشكال الرفض بدءا بإرهاب ركاب السيارة لمجرد كسر الملل والرتابة كما جاء في الرواية، وصولا إلى الزواج برمزية بنت النّزاح رغم حبّه لعزة.

عبر سرد متشعب تشكّلت رواية طوق الحمام من عوالم وسياقات متعددة تداخل فيها الغرائبي بالواقعي والراهن بالتاريخ والوهم بالعقل، إذ افتتحت رجاء عالم القسم الأول من روايتها بعنوان "أبو الرووس" وكتبت : « الشيء الوحيد الأكيد في هذا الكتاب هو موقع الجثة :الزقاق الضيق المسمى أبو الرووس ، برؤوسه المتعددة .

من يجرؤ على كتابة زقاق كأبو الرووس غيري أنا ،أبو الرووس نفسه ، برؤوسه المتعددة»⁽¹⁾.

هذا المقطع يثير مجموعة من التساؤلات: لم قدّمت الروائية الراوي في الأسطر الأولى من السرد وجعلته يعرف نفسه بأنه الوحيد الذي يجرؤ على كتابة زقاق أبو الرووس؟ ولماذا كشفت لنا أن هذا الراوي الذي حافظت على تسميته الأصلية "أبوروس"، هو زقاق صغير بطرف ميقات العمرة بآخر مكة؟، هل الكتابة عن مكة قيدت الروائية مما حملها على استنطاق شارع من شوارعها ليكون السارد الأساسي للعمل؟

اختيار مكة المكرمة كمكان محوري للسرد بالنسبة إلى رجاء عالم ليس تجربة جديدة ، إذ كتبت عنها من قبل، في العديد من أعمالها الروائية : (خاتم – سيدي وحدانة -طريق الحرير-ستر)، ولكن هذا الاختيار يبقى اختيارا إشكاليا ؛ فمكة بقدسيّتها تشكّل قوة ضاغطة على الروائية ، فلا يمكن الكتابة عنها بمعزل عن

⁽¹⁾ رجاء عالم : طوق الحمام، ص7.

النسق الثقافي والاجتماعي والجغرافي؛ فهي في ذهنية القارئ السعودي والعربي بمرجعيتها الدينية قوة محصنة غير قابلة للتشكيك ؛ قيمة معيارية أو بالأحرى: سلطة. والعمل الروائي وإن كان يعكس الواقع إلا أنه يقتات بالخيال الذي لا يشكّل حكم قيمة في حدّ ذاته، فكان أبو الرووس الزقاق الصغير بآخر مكة هو الراوي في القسم الأول من الرواية،⁽¹⁾ لكن الروائية استغنت عنه في القسم الثاني حين تغيّر المكان من مكة إلى إسبانيا، وكأنها أرادت أن تقدم لنا الشخصيات المغتربة في القسم الأول من عملها على لسان راو جديد يتسم بالغرائبية -استنطاق الجماد- ويعيش حالة اغتراب : «أنا أبو الروس: اسم علم على زقاق مجهول لكل المعلومين الذين يملكون القدرة على تغيير مصيري، وجعلي منظورا على خارطة مكة»⁽²⁾، في إشارة من الروائية إلى أن أبطال هذا الشارع لا يملكون مصائرهم، إن الروائية تستغني عن هذا الراوي حتى قبل أن ينتهي القسم الأول من الرواية وذلك بمجرد ما ينتقل السرد إلى رواية أحداث متعلقة بطفولة المحقق في "وادي محرم بجمال السرا" في الطائف البعيدة عن أبي الرؤوس. فبعيدا عن مكة نحس بأن الراوي

(1) الحكاية الأساسية في الرواية هي بحث يجريه المحقق "ناصر" لمعرفة هوية تلك المرأة التي وجدت جثتها محشورة بين جدارين في أحد الأحياء وأسباب موتها، لكن هذه الحكاية تتحلل إلى حكايات لا تنتهي وتسير في اتجاهات عدة، فحين يباشر المحقق عمله تكون المعطيات الأساسية عنده هي مقالات "يوسف" في جريدة أم القرى ورسائله إلى محبوبته "عزة" المرشحة لأن تكون هي الميثة، والرسائل الإلكترونية التي تركتها "عائشة" في سلة المهملات على سطح حاسوبها الآلي، قبل أن تختفي، وهي مرشحة أيضاً لأن تكون تلك المرأة الميثة، رسائل عائشة كتبها لعشيقها الألماني الذي تعرفت إليه قبل أشهر في المستشفى عندما ذهبت إلى ألمانيا للعلاج بعد حادث أودى بحياة أهلها وأصابها بالشلل لتلازم كرسيّاً متحركاً . أما القسم الثاني من الرواية فيدور معظمه في إسبانيا حيث نلتقي بشخصيات جديدة هي "نورة" التي سنكتشف في النهاية أنها هي "عزة" وهي تسكن جناحاً في فندق فخم وتعيش في عهدة رجل الأعمال "خالد الصبيحان" الذي سوف نكتشف أنه مالك تلك الشركة القابضة العملاقة التي هجمت على أحياء مكة ومعالمها التاريخية تظمسها بأبراجها وفنادقها وأسواقها التجارية الحديثة، وكذلك رافع اللبناني الحارس الشخصي لنورة، ثم المرأة الإسبانية في الكنيسة بطليطلة، وشخصيات تاريخية كثيرة .

(2) رجاء عالم: طوق الحمام، ص9.

قد تغير، ويتأكد هذا التغير بحديث الراوي نفسه عن أبي الرؤوس بضمير الغائب في مواقع كثيرة من الرواية، فهل مكة كسلطة يفرضها النسق الثقافي حالت دون تمكّن الروائية من إبراز اغتراب شخصيات عملها براو آخر غير أبو الرؤوس، خصوصا وأن السلطة كما يرى إدوار سعيد، تؤسس شراع الذوق والقيم، هي هذا الشيء الذي نراه ولا نراه، الظاهر الخفي الذي يعترضنا حيثما ولينا وجوهنا؟

اعتمدت رجاء عالم على شبكة عنوانية داخلية واسعة مترابطة ومتشعبة وصلت في قسمها الأول إلى ثلاثة وستين عنوانا، وفي قسمها الثاني إلى خمسة وثلاثين عنوانا ، ليصبح الهيكل العنواني للرواية مؤلفا من ثمانية وتسعين عنوانا داخليا موزعة على فصول لا يتجاوز الفصل منها عدة صفحات، خست منها الروائية خليل الطيار بأجزاء متنوعة، نقف في هذا المقام عند جزئين منها ،هما: (الأمير - الطيار)، في الجزء الأول الموسوم (الأمير) و تجلت فيه مظاهر اغتراب خليل من خلال ثلاثة مواقف: الأول حين ركب الكهربائي الباكستاني سيارة الأجرة وحاول خليل أن يقنعه بأنه أمير سعودي «لا لست على برنامج الكاميرا الخفية ،أنا فعلا أمير سعودي، وأسوق بك، أخيرا الدنيا تبتسم لك»⁽¹⁾، وتمكن من إدخال الشك في نفس الباكستاني سأله «أنت فيه سبب تلبس كذا ملابس كشخة»⁽²⁾، واستعملت الروائية لفظة الضحية التالية لأن خليل كان يقود سيارة الأجرة بسرعة جنونية إذ أرغم امرأة برفقة ولدها المراهق أن تنزع جوربها وقفازيها وإلا لن يتوقف «ليس قبل أن تنزعي جواربك وقفازاتك. اعتبرينا في طريقنا للحج...»⁽³⁾، والضحية الثالثة هي شيخ صعب على خليل استفزازه بل هو من أوصل خليل

⁽¹⁾ رجاء عالم: طوق الحمام، ص57.

⁽²⁾ الصدر السابق، ص57

⁽³⁾ نفس المصدر، ص58

للاعتراف « في أحيان أنا سائق أجرة محترم ،لكن في أغلب الأحيان أسوق بلا هدف أتسلى بالناس الصغار.. »⁽¹⁾، ومن خلال هذه الاستنباطات نقف عند مظهرين من مظاهر الاغتراب⁽²⁾:

1-العجز أو فقدان السيطرة : فخليل يشعر بالإحباط والعجز لعدم تمكنه من الرجوع إلى وظيفته الأساسية ،ولذلك يفقد سيطرته على أعصابه خلال مزاولته للعمل البديل بإرهاب الركاب والتسلي بخوفهم.

2- فقدان المعنى : فخليل بعد زواج غزة و فصله من عمله وإصابته بمرض السرطان ، لم يعد يجد قيمة لحياته أو مغزى حقيقيا للأشياء التي تحدث أمامه أو الممارسات التي يقوم بها، العلاقات المحرمة وعدم الامتثال للعلاج.

أما الجزء الثاني الموسوم الطيار فلقد أعلننا الراوي "أبو الروس" باغتراب خليل الطيار في زقاق أبو الروس: « نظراته المحترقة تترك ندوبا على وجهي، ولكنني وبشيخوختي الخبيثة أمضي الليل أعالج حنينه لما لا رجعة له،أنصت لفصامه بينما يسرد علي أسطورة أبيه نوري بن الحضرمي،المشهور بالطيار....حتى غيب أرض النيل الطيار المليح وفشل ابنه الذكر الوحيد في حمل حلمه بالطيران فحطّ الفقر بخليل وأخته من ترف قرارة مكة بحيث منحتهم أنا أبو الروس المأوى، إذ ستظل ذراعي دائما مشرعتين لبقايا الأسر العريقة»⁽³⁾. وبالعودة إلى ماضي خليل الطيار نعرف أنه كان من أسرة عريقة لكن الظروف الاجتماعية اضطرتّه إلى لسكن في هذا الشارع الذي يمقته ويتقزز منه، ويشعره بالاغتراب لأنه انفصل عن المكان الأول، المكان الرحمي قبل انفصاله عن العمل.

(1) رجاء عالم: طوق الحمام ،ص60.

(2) انظر قيس النوري: الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا،عالم الفكر،المجلد العاشر،(ابريل -مايو -يونيو)،1979،ص15وما بعدها.

(3) رجاء عالم: طوق الحمام،ص93.

والنموذج الثاني للشخصية المغتربة ذاتيا عن العمل هو: شخصية يوسف الحجي، المختص في التاريخ والذي لم يجد عملا: «...لو كلفناك كمتعاون، أبوسعك أن تحصي لنا الأوقاف المهملة بمكة؟....أردت أن أقول: تخصصي تاريخ وليس النظر في النزاعات الأسرية ..»⁽¹⁾، ومن جهتها ألبست الروائية يوسف الحجي صفات غير طبيعية في بعض الأحيان إذ جاء في طوق الحمام: « كان بشر يخرقون من خلاله كما اختراقهم في حزمة شمس، لم يعد لجسده من وجود كثافة معيقة، كانوا يخرقون فيه بينما يعمل جسده كأشعة إكس تكشف دخيلة العابرين»⁽²⁾، في إشارة من الروائية إلى تلاشى جسده في قراءة أولى ، وإلى مبدأ الحلول عند المتصوفة في قراءة أعمق ، وإن كان الحلول في اللغة يعني النزول، وهو مصدر حلَّ يحلُّ: إذا نزل بالمكان، ومنه قوله تعالى: ﴿أَوْ تَحُلْ قَرِيباً مِنْ دَارِهِمْ﴾⁽³⁾، وأصل الحلول من حلَّ عقد الحبال عن إنزال الأحمال: أي فتحها ونقضها⁽⁴⁾، فهو يعني اصطلاحا نزول الذات الإلهية في الذات البشرية، ودخولها فيها، فيكون المخلوق طرفاً للخالق بزعمهم⁽⁵⁾ ، ومتكوّنا في هذا التخريج هو جملة "بينما يعمل جسده كأشعة إكس تكشف دخيلة العابرين"، في حين ان الله وحده ﴿يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ﴾⁽⁶⁾، وكانت الكاتبة رجاء عالم هيأتنا لهذا المنزع التصوفي منذ استهلال روايتها الذي جاء فيه: «اقرأ هذا الكتاب لجدي الأول يوسف العالم المكي، الذي كان يجسّد الخبز تحت سجادة صلاته بالحرم... نعم جدي كان

(1) رجاء عالم: طوق الحمام، ص26 ص27.

(2) نفس المصدر، ص57.

(3) سورة الرعد، الآية 31.

(4) أنظر مادة (حلل) في: القاموس المحيط (3/359)، ولسان العرب (11/163)، والمصباح المنير (147)،

والمعجم الوسيط (1/193).

(5) التعريفات للجرجاني ص(6)، وكشاف اصطلاحات الفنون (4/309)، ومجموع فتاوى ابن تيمية (2/286).

(6) قرآن كريم: سورة غافر ، الآية19.

من أولئك الذين يقطعون بلاداً بلمحة بصر»⁽¹⁾. وتكون الروائية رجاء عالم قد وظفت الصوفية من أجل توسيع زاوية الرؤية التي تمكّن الروائية من الغوص في مكبوت تحاصره القوانين وأنواع الرقابة واغتراب يوسف عن العمل هنا جاء مقصوداً بل جاء استشرافياً، إذ مهدت رجاء عالم للأحداث وكشفت نفسية البطل يوسف الموسوس بالتاريخ وبمكة وبعزة: « فهناك يوسف الموسوس بالتاريخ، والذي وقّع العميد بالأخضر وختمت جامعة أم القرى بالأزرق غير القابل للتزوير على وثيقة البكالوريوس التي يحملها في التاريخ والقائمة على بحث مختصر عن المناير التاريخية على جبال مكة. ولقد كان هو منارة العشق بأبوالروس. يؤذن لعشقين: عزة، ومكة. فلم يهبط من سطحهم، ودخل في هذيان حتى ضمّهما في واحد»⁽²⁾. استشرفت رجاء عالم ما سيقع في المستقبل ولكنه يبدو استشرافاً بعيداً عن المنطق، كيف سيضم يوسف عزة ومكة في واحد؟، استشراف الحوادث التي ستقع في المستقبل يبدو بعيداً عن المنطق أول وهلة، لأن هذه الحوادث لم تقع بعد وليس هناك تعيين بأنها ستقع لاحقاً، إضافة إلى أنّ إيراد ما سيقع قبل وقوعه يقلل من فرص تشويق القارئ، ويظهر الراوي بمظهر العالم المتعالي على القارئ المروى له⁽³⁾.

يمكن القول إن الاستشراف هو شكل من أشكال الانتظار أو التطلع⁽⁴⁾، إنه استشراف للمستقبل الذي يكمن في الإحياء بأحداث تسبق النقطة التي وصل إليها السرد الذي سيتنامى -صعداً- من الماضي إلى المستقبل، يقفز إلى الأمام متخطياً

(1) رجاء عالم: طوق الحمام، ص 5.

(2) المصدر السابق، ص 11.

(3) سمروحي الفيصل: بنية الرواية العربية السورية (1980 . 1990)، منشورات اتحاد الكتّائي العرب، دمشق، 1995، ص 169.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990، ص 133.

النقطة التي وصل إليها، وترتبط تقنية الاستشراف بما سمّاه تودوروف عقدة القدر المكتوب، والشكل الروائي الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم⁽¹⁾، ربما لا ينطبق الأمر في نقطة القصص المكتوب بضمير المتكلم في رواية طوق الحمام في هذا المقام، ولكن رجاء عالم لجأت إلى تعدد الأصوات إذ سمحت في مواقع أخرى ببروز ضمير المتكلم، أثناء التحقيق لكشف المتورط في قتل الجثة حيث عرّفنا الشخصيات بنفسها بضمير المتكلم، غير أن الروائية وضعت هذه الشخصيات في خانة المتهمين، مما حدّ من حريتها فلم تتعمق في رسم ملامحها النفسية والاجتماعية لذلك لم تتضافر الشخصيات من أجل درامية أكبر بدليل أن بعض الشخصيات كانت تظهر وتختفي دون أن تضيف شيئاً للحدث الروائي، عكس يوسف الحجي الذي يشعر القارئ أنها قامت بتعريته من خلال مذكرات أو يوميات يوسف التي تبدأ بعنوان صغير "مصادر" 6 أبريل 2000 والمقسّمة إلى نافذتين تضمان 34 نافذة أو رسالة لا تخضع إلى ترتيب زمني، نذكر على سبيل المثال :

- 30 أغسطس 2001: كفن لعزة⁽²⁾. طوق الحمام.
- 20 سبتمبر 2004: نافذة لعزة⁽³⁾، طوق الحمام.
- 6 أغسطس 2006: نافذة لعزة⁽⁴⁾، طوق الحمام.
- 02 مارس 2004: بردة البوصيري، موجهة لعزة⁽⁵⁾.

(1) فاطمة عيسى جاسم: غائب طعمة فرمان روائيا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2004، ص139.

(2) رجاء عالم : طوق الحمام، ص21

(3) المصدر السابق، ص43.

(4) نفس المصدر، ص114.

(5) رجاء عالم: طوق الحمام، ص163.

جاءت 34 نافذة أو رسالة مقسّمة إلى نافذتين مقسمة على ست وتسعين (69) صفحة ، نوافذ لعزّة يكتب فيها لحبيبته ونوافذ لأمّ القرى يعيد نبش التاريخ فيها. ويمكن اعتبار هذه الرسائل أكثر الخطابات السردية حضورا لدرجة تجعلنا نقول إنها تتساوى مع حضور الراوي ، وإن كان المقام هنا يجعلنا نتحدث عن نوافذ يوسف الحجابي إلا أنه لا بد من الإشارة إلى الرسائل الالكترونية التي كانت تكتبها عائشة المعلّمة إلى حبيبها الألماني والتي بلغت اثنين وأربعين (42) رسالة توزعت على ست وتسعين (96) صفحة ، فمجلد الرسائل في النص الروائي هو ست و سبعون (76) رسالة موزعة على مائة و خمس وستين (165) صفحة من الرواية التي تقع في خمس مائة و ست و ستين (566) صفحة، أي ما يقارب ثلثها. فجاءت الرسائل مطوّلة أسهبت الروائية في حشو آراء عائشة ويوسف عن الحب والحياة والنّاس، من غير فائدة واضحة في تطوير الحكاية او حتى كشف صاحبة الجثة أو القاتل.

3-الاغتراب الذاتي الوجودي:

3-1 السلطة الدينية واغتراب الذات في نساء المنكر لسمر المقرن:

ينفتح السرد الروائي في رواية "نساء المنكر" على علاقة سارة برئيف الرجل الذي كان خدنا لصاحبته أسيل، تتعرف عليه عن طريق الانترنت وتحادثه فترة قبل أن تسافر إلى لندن حيث يعمل كي تلتقي به، علما أنها امرأة متزوجة وإن كانت تنتظر أن يفصل في طلاقها. ويخيل للقارئ من الوهلة الأولى أن الرواية ستقوم على هذه العلاقة، ولكنها في الحقيقة تقوم على قصص نساء يعتبرن أنفسهن مظلومات من الرجل والمجتمع و القانون والعرف ،عشن حالة فقدان المعنى فلم يعد في هذا الواقع ما يمكنهن من شحذ طاقاتهم للاستمرار في الحياة، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فقدان المعنى للأشياء التي تحدث أمامهن ولا تبدو معقولة ، كتدخل هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في علاقة الرجل بالمرأة في بلدهن ، فعصفت بهنّ أسئلة وجودية أوصلتهن إلى الاغتراب الذاتي الوجودي .

سارة بطلة الرواية تعيش حالة يأس وقلق بسبب رفض القاضي منحها ورقة الطلاق: «انقضت ثماني سنوات من عمري وأنا أحمل على الأوراق الرسمية لقب "متزوجة " وما أنا في الواقع إلا "معلقة " ، والضمير التقليدي لا يتوانى في وصفي أمام نفسي بحاملة الخطيئة .آخر مرة وقفت فيها أمام القاضي أطلب حقي في الحصول على ورقة الطلاق كانت قبل عامين بعدها يُست»⁽¹⁾، حالة اليأس هذه ناجمة عن رفضها لواقع كونها امرأة معلقة لم تفصل المحكمة في طلاقها، مما جعلها ترفض قبول وجودها المرتبط بغيرها ، والذي يعني أنها موجودة بالنسبة لآخر تركها منذ ثماني سنوات، والوجود الإنساني عند سارتر هو

(1) سمر المقرن: نساء المنكر ، ص9.

مرادف للحرية ، وذلك أن الحرية تنشأ من سلب نداءات العالم وتظهر عندما تتخلص الذات أو (الأنا) من قبضة العالم الذي انخرطت فيه كإدراك ذاتي كشعور ؛ فالإنسان عند سارتر لا يوجد أولاً لكي يكون حرّاً بعد ذلك. فليس ثمة فرق بين وجود الإنسان وكونه حراً... وما هو إلا سلسلة المشاريع التي يتحقق من خلالها⁽¹⁾. ولذلك حاولت البطلة سارة أن تبحث عن التعويض بعلاقة محرمة مع رئيس كسرا للملل المقلق ، الذي قال عنه كيركجور أن الشخص المصاب بالقلق « غالباً ما يرفض قبول حالته ولهذا يسعى لإخفائها بألوان النشاط الملهي المتنوع »⁽²⁾. وقال عنه فرويد « القلق هو حالة من الضغط دون سبب واضح غالباً، يختلف عن الخوف ، من خلال نقص في العقلانية والقدرة على التصدي لأي نوع من أنواع الحركة "و" القلق لا هدف له »⁽³⁾، ودخول سارة في هذه العلاقة مع رئيس هو محاولة منها لكسر الملل المقلق وملء الفراغ لتتقشع سحابة السأم وهي من قالت : « ولا أنكر أن دخول رجل في حياتي ردّي نحو " الحياة " التي كنت قد كرهتها. »⁽⁴⁾، ولكن بطلة سمر المقرن الباحثة عن الحرية والرافضة لأطر المجتمع السعودي تقرر بالعبودية لرجل لا تربطها به أي علاقة . « عشت الصوفية مع رئيس كإله عبده ليرضى، وقربته ليفسح لي في نعيمه، أصلي من أجله، وأدعوه ليصفح عن زلاتي، أسجد له، ومن رهبة الإله أبكي، فأستحضر كل خشوع العابدين المتذللين الطائعين. أشعر بأنّه يراني في كل مكان وأنه معي أينما كنت، حتى عطوري أنتقي

⁽¹⁾ سالم بيطار: اغتراب الإنسان وحرية، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس لبنان، 2001، ص82، 81.

⁽²⁾ عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1980، ص59.

⁽³⁾ Sigmund Freud, Introduction a la psychanalyse, (Petite bibliothèque payot, Paris) 1962. p372.

⁽⁴⁾ سمر المقرن: نساء المنكر، ص9.

منها ما يعجبه، وكذلك صابوني وأدواتي، وقمصاني ...»⁽¹⁾، ولقد تحدث جون جاك روسو في العقد الاجتماعي عما أسماه بأسوء اغتراب : « لا يوجد اغتراب أسوأ من ذلك الذي لا ندركه مثل العبد، نحن نحب التأمل في حريتنا، أما العبد فيفقدون كل شيء بسبب أغلالهم ، بل يفقدون حتى الرغبة في التخلص منها، يحبون عبوديتهم كما يحب رفقاء " أوليس " وحشيتهم»⁽²⁾ ، وعلى ما يبدو " سارة " تحب عبوديتها لرئيف ولا تنظر للأغلال التي لبستها بهذه العلاقة ،أغلال امرأة الظل المحكوم عليها بالانتظار. وبعد الصفحة التي تلي إقرارها بعبوديتها لرئيف، ومن خلال نص الرسالة التي أرسلتها إليه عبر هاتفه الجوال ،بعد عودته من لندن إلى السعودية، يتأكد أن علاقتها برئيف علاقة مماثلة لعلاقة السيد بالعبد الذي لا يطلبه إلا عند الحاجة «ثق أنك لن تجدني حين يروك أن تشغل جوالك وتسلي "ماسنجر" فأنا لست محظية وقتك الفارغ من منتصف الليل،وأنا واثقة بأنك أكثر انشغالا من أن تضع وقتك معي.احذني من جدولك المزدحم بالمعجبات»⁽³⁾، ولكنها محظية من محظيات من أسمته إلهها، وعلاقتها به ما هي إلا رد فعل تجاه القلق الذي تعيشه بسبب كونها زوجة معلقة، «ورود الفعل تجاه القلق الذي يعيشه الأبطال لعدم احتمالهم الضغط يحمل الشخصيات على التصرف بطرق مختلفة قمنا بتصنيفها إلى صنفين الثورة والهروب»⁽⁴⁾ ،وسارة اختارت الثورة على تقاليد المجتمع السعودي المحافظ بالتقائها برئيف في مكان عام ضاربة عرض

(1) سمر المقرن: نساء المنكر، ص35.

(2) Jean –Jacques Rousseau :Du contrat social,livre1,chapitre11,cite dans Nicols Grimaldi ,Aliénation et liberté p.11.

(3) المصدر نفسه، ص36.

(4) Monique waknine:Le theme de l’alienation dans l’œuvre romanesque d’Andre Langevin ,McMaster University,1978.p73

الحائظ كل المحظورات رغم تحذير رثيف لها « كوني متروية يا حبيبتي، الوضع خطر جدا، الرياض بلد ليست كأى بلد آخر. هنا رجل الهيئة الذي بإمكانه أن يعقلك وأنت تأكلين» ⁽¹⁾ ومن خلال شخصيتي سارة ورثيف، قاربت سمر المقرن مفهوم الرواية عند بلزك على اعتبارها «..خطة واسعة جدا تجمع التاريخ ونقد المجتمع وتحليل أضراره ومناقشة مذاهبه..» ⁽²⁾، فسمّر المقرن تناقش واقع المرأة في المجتمع في ظل التيارين العلماني والسلفي، الأول ممثلا في رثيف الذي تعامل معها على أنها أنثى، والثاني في رجل هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر الذي يعتبرها "زانية" أو "داشرة" كما جاء وصفها في العمل ⁽³⁾. واختارت المقرن أن يكون الراوي قريبا من أحداث روايتها، فكانت المسافة بين السارد والشخصيات والأحداث قولية بواسطة سارة، التي نقلت لنا حكايات السجينات اللواتي لقيتهن الصحفية التي زارت السجن من أجل تحقيق صحفي، فكان الراوي مشاركا. ويبدو أن نمط الروائي المشارك واحد من أهم الأنماط السردية، حيث الرغبة في التعبير عن نزعات الفروسية، وهوما تسمح به الموازة بين علم الراوي وعلم الشخصية ⁽⁴⁾. ويسمى الراوي المشارك "الرؤية مع" وهي التي يكون فيها السارد مساويا للشخصية، والضمير المستعمل في الحكي لا يعود بالضرورة على الذات المدركة "الشخصية" بقدر ما يعود على الذات المتكلمة "السارد"، خلافا لما يقال بأنه يطابق بين شخص البطل والسارد ⁽⁵⁾، والراوي المشارك "شخصية من شخصيات

(1) سمر المقرن: نساء المنكر، ص38.

(2) مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة 2، 1984، ص183.

(3) انظر نساء المنكر، ص43، 44، 46.

(4) هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2008، ص162.

(5) عالية محمود صالح: البناء السري في روايات إلياس الخوري، دار الأرملة، عمان، ط2005، ص175.

الرواية يحكي عن نفسه وعن علاقاته بالشخصيات الأخرى ، هو في سرده يعتمد ضمير المتكلم»⁽¹⁾

كانت سمر المقرن وبشكل جلي تشارك سارة حتى قبل أن يبدأ السرد ، إذ تضمنت الصفحة غير المرقمة قبل الصفحة السابعة مقطعا افتتاحيا- نصا موازيا- اختارت الروائية أن تصدر به عملها، وهذا الاختيار المتعمد هو بوابة مشرعة على التساؤل: لماذا تقرر سمر المقرن أن تخبر القارئ أنها لم تستطع أن تعود كما كانت قبل زيارتها لسجن النساء؟ أو بالأحرى لماذا قررت أن تعلمه بهذه الزيارة؟»

زرت سجن النساء ، والقصص التي سمعتها هناك قتلتني ، علمت بعدها أنني مهما حاولت ، لن أستطيع أن أعود كما كنت قبل أن أسمع هذه القصص»⁽²⁾، هذا المقطع يحمل إشارات فاضحة للمتن /النص؛ فمن خلال هذه العتبة نفهم أن لجية النص ومناهته النصية ستكون في سجن النساء وأن سمر المقرن تقف وراء الشخصيات وقفة الراوي المشارك الذي يعتمد على ضمير المتكلم " أنا " لتكون أكثر صدقا«نلمح إلى أن الراوي المشارك هو الراوي المفضل عند الأدبية السعودية ، لأنها تستطيع بواسطته أن تلتزم الصدق في كتاباتها أكثر مما لو استخدمت الراوي الخارجي ، وذلك لأن عواطفها تستثار عندما تستخدم ضمير المتكلم ، فتطلق مشاعرها للتعبير عن الأحداث قبل انطلاق قلمها لكتابة رواية .. »⁽³⁾، وهو ما حدث من خلال النص الموازي للرواية .

(1) يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، 1999، ص233.

(2) سمر المقرن: نساء المنكر ، صفحة غير مرقمة ، ما قبل الصفحة 7.

(3) نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية ، جامعة أم القرى، السعودية ، 2008، ص128.

3-2 الانتقال من القرية إلى المدينة وأسئلة الوجود في جروح الذاكرة:

جاءت الشخصيات الروائية في "جروح الذاكرة" ⁽¹⁾ لتركي الحمد قلقة وبائسة ووحيدة، تدور في حلقات الفراغ و اللامعنى، في ظل الطفرة الاقتصادية التي عرفتها كثير من البلدان العربية. ومن أبرز الشخصيات التي عصفت بها التساؤلات الوجودية في العمل هي (لطيفة الأتلة) ، التي عاشت مع زوجها صالح مرحلة الانتقال من شظف العيش إلى بذخه المطلق، مما يحملنا على التساؤل هل الانتقال من حياة البدو إلى الحضر كلف لطيفة الدخول في مربع أضلاعه القلق والسأم والفراغ واللامعنى شأنها شأن كل اللواتي لم يتمكنّ من الاستمتاع بهذه القفزة نحو الحياة الحضرية؟ وبالتالي هذا الانتقال المرفوق بأسئلة وجودية عند لطيفة وغيرها هو سبب من أسباب اغتراب الذات وجوديا؟ .

إنّ علاقة لطيفة بزوها صالح -باعتبارهما ذاتين - يفترض أن تكون علاقة "جوهرية" كونهما زوجا وزوجة ،وهذا ينافي مقولة سارتر الذي يرى أنه ليس من الممكن أن تقوم علاقة جوهرية فيما بين الذات ؛لأن كل ذات إنما تنزع نحو اعتبار

(1) تدور أحداث الرواية حول عائلة الزوجين صالح ولطيفة الأسرة التقليدية المحافظة التي تعيش ببساطة في إحدى قرى الرياض مع أولادها مشاعل وبدرية وخالد وطارق وهيفاء. ورغم أنه لا شيء مميز في هذه العائلة، فإن «عدم التميز» هذا هو الذي يجعلها «باروميتر» دقيقا لقياس عمق التحولات المجتمعية الحادثة في المجتمع ؛ فهي عائلة عادية مفتوحة على كل المستقبل الغامض والقريب الذي يصل بسرعة حاملاً معه الصدمة تلو الأخرى بوتائر زمنية لم يعهدها الناس. فالثروة النفطية التي غيرت الرياض وما حولها، وحسنت من أحوال الناس ونقلتهم من الفقر إلى بحبوحة العيش، رافقتها تحولات اجتماعية وتحديات جديدة للأنماط المتعارف عليها عبر عقود بل قرون خالية.فصالح اليوم،الزوج والأب، الذي تحسنت أحواله صار غير صالح الأمس إذ غدا أكثر اطلاعاً على أحوال التمدن وما تجره من مغريات، أصبح قادراً على الاستمتاع بها، ناسياً زوجته المكافحة لطيفة وآلامها المتراكمة يوماً إثر يوم، بينما لطيفةقابعة وراءه تأكلها الوسأوس ترقب تغيرات زوجها و تزداد حزناً وغماً وتنتقل من أزمة نفسية أو صحية إلى أخرى، لتصل في نهاية المطاف إلى بيروت حيث يتفق زوجها مع أولاده على أنه لا سبيل إلى شفائها من تراكم الأمراض النفسية غير إرسالها إلى مستشفى للطب النفسي. هناك بقية أفراد العائلة يخوضون غمار التحولات كل بطريقته.

غيرها من الذوات مجرد "موضوعات" واستخدامها كمجرد أدوات لتحقيق غاياتها الفردية. وعبثا يتحدث الفلاسفة والشعراء عن "الحب" و "التعاطف" و "المشاركة الوجدانية"، فإن الذات لا يمكن أن تنفذ إلى باطن غيرها من الذوات، إلا إذا أخلناها إلى مجرد "موضوعات". إن الحب في صميمه هو مجرد سعي نحو امتلاك حرية "الآخر". و يخلص سارتر إلى القول إنه لا موضع للحديث عن محبة أو مشاركة أو تآزر بين الذوات، لأن حضور الذات أمام الغير هو بمثابة سقوط أصلي، ولأن الخطيئة الأولى إن هي إلا ظهوري في عالم وجد فيه الآخرون⁽¹⁾.

يقول الراوي في "جروح الذاكرة" واصفا حالة لطيفة عند دخول زوجها صالح إلى البيت «تتعوذ بالله من الشيطان الرجيم، تقرأ المعوذتين، حتى تسمع صوت الباب الخارجي وهو يفتح، ثم تسمع سعة صالح المعهودة ، ورائحة سيجارته النفاذة ، فتشعر بشيء من الأمان يسري في عروقها، وبالاشمئزاز في الوقت ذاته»⁽²⁾ والاشمئزاز يعني التَقَرُّز ، الاحتقار ، التَّكْرَه⁽³⁾ . وجاء الوصف هنا صريحا، وهو الوصف الذي يرد واضحا⁽⁴⁾، مرتبطا بالحالة النفسية التي تصبح عليها لطيفة بمجرد دخول صالح إلى البيت؛ فشخصية لطيفة ذات مرجعية نفسية، وهذا النوع من الشخصيات الروائية يحيل على مقولات علم النفس أو التحليل النفسي، وتكون عادة متصلة ببعض وجوه الاختلال ، أو معبرة عن بعض أنواع المرض النفسي، مثل انفصام الشخصية ، أو حتى بعض الطَّبَّاع والأحاسيس، كشخصية المعجب

(1) انظر جون بول سارتر: الوجود والعدم بحث في الانطولوجيا الظاهرية، تر: عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب بيروت، الطبعة الأولى ، اغسطس 1966، ص.

(2) تركي الحمد: جروح الذاكرة ، دار الساقي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 2002، ص36.

(3) قاموس المعاني:

(4) الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب، تونس، الطبعة الأولى ، 2000، ص182.

بنفسه⁽¹⁾ ولفظة اشمنزاز لم ترتبط في السرد بصالح زوج لطيفة، ولكنها وردت أكثر من مرة باعتبارها حالة شعورية تصل إليها لطيفة حتى قبل الزواج بصالح ، إذ ترتبط دائما بعلاقة (أنثى - ذكر)⁽²⁾، أما صالح فلم تكن لطيفة تحبه بل كانت تحب أخاه أيام القرية. ومن خلال أبعاد شخصية صالح، أوصلنا تركي الحمد إلى أن جوهر اغتراب لطيفة الأتلة هو علاقتها مع زوجها صالح .

3-2-1 أبعاد شخصية صالح زوج لطيفة :

3-2-1-1 البعد الجسمي أو المادي:

وهو البعد الذي يرسم أوصاف الشخصية من الخارج من حيث الطول والقصر ، النحافة والبدانة ، الجمال والقبح ، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه... وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة، كما يصف العمر واللباس وكل ما يتعلق بمظاهر الشخصية⁽³⁾. وقد جاء في جروح الذاكرة وصف صالح في مواضع مختلفة نختر منها "...وما كان يثير اشمنزازها أكثر هو تلك الرائحة التي أشبه ما تكون برائحة القيء التي كانت تنبعث من فم صالح.... وعندما تفتح عينيها لوهلة ، ترى نقوش الجدري في وجه صالح الأسمر وكانت قد تحولت إلى فتحات براكين على وشك الانفجار... «⁽⁴⁾.

(1) الصادق قسومة :طرائق تحليل القصة ،ص103.

(2) انظر:جروح الذاكرة ، ص33-36-42-43-44.

(3) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ،مصر ،الطبعة الأولى 1982،ص70.

(4) تركي الحمد: جروح الذاكرة،ص44.

جاء الوصف في هذا المقطع واصفا منتجا للمعنى⁽¹⁾، ليس إنتاجا تقليديا مثلما كان يستخدم في تحديد الخطوط العريضة لديكور الرواية ، ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية وتعبّر عن شيء ولا تعبر عن معنى... لقد كان الوصف يدّعي تمثيل واقع موجود مسبقا، أما الآن فلا يحاول إلا أن يؤكد وظيفته الخلاقة.⁽²⁾ جاء وصف صالح الزوج ، في جروح الذاكرة قصيرا جدا) أسمر صاحب فم تتبعث منه الرائحة الكريهة ووجه مصاب بالجدري)، ولكنه وصف دال على معنى في ذاته دون حاجة إلى التصريح بذلك، فالصفات المادية للزوج تتفرّ لطيفة منه ولكن هذا النفور كان ينقص بالتدرّج مع مرور الزمن واكتشفت طيبة صالح الذي لم يكن يقدم لها الاهتمام والحب كما تريد، وهذا ما يفسر الانفصال الدائم بين جوهر الذاتين في جروح الذاكرة كما يبدو في الجدول التالي:

(1) عدّد جان ريكاردو أربعة أشكال للوصف: الوصف الضعيف ، وهو الذي يأتي بعد معنى محدد له، الوصف الممهد أو الإرهاسي ، وهو الوصف الذي يأتي سابقا لمعنى من المعاني ويكون ضروريا في سياق الحكيم، الوصف الدال على المعنى في ذاته دون حاجة إلى التصريح بذلك سواء أكان قبله أم بعده، الوصف الخلاق، وهو الوصف الذي يشيّد المعنى وحده أو يشيّد معاني متعددة هو ذو طبيعة رمزية على حساب السرد فتصبح القصة في أغلب مقاطعها قائمة على الوصف الخالص. انظر جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، الطبعة الأولى ، 1977، ص 166 وحاميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2000، ص 79-80.

(2) الان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر مصطفى إبراهيم مصطفى، تقد: لويس عوض، دار المعارف، مصر، ط1، (د.ت)، ص 130.

لطيفة	صالح
قيام الليل	سكر كل ليلة
انتظار قلق (تأخر الزوج)	خيانة زوجية
التخلي عن كل ملذات الحياة ومحاولة إرجاع صالح للطريق المستقيم	التخلي عن أداء كل الفرائض /انتهاك حرمة الشهر الفضيل من أجل سيجارة.
خوف وهلع	غياب عن المنزل لفترات طويلة
السأم واللامعنى مرض نفسي	خوف من اكتشاف الناس لمرض زوجته النفسي الذي اعتبره فضيحة

-الانفصال الدائم بين لطيفة وصالح-

3-2-2 البعد النفسي:

وهو البعد الذي يرسم أوصاف الشخصية من الداخل إذ يعنى الكاتب بتصوير عواطف الشخصية وانفعالاتها ومشاعرها وطباعها وطريقة تفكيرها وتصرفاتها وانعكاسات ذلك على حياتها وسلوكها⁽¹⁾، جاء في الرواية « يحاول إقناع نفسه أنه "لم يقصّر في شيء"، ولكن الإحساس بالذنب لا يلبث أن يعود و يتفاقم، مثل سلّ خبيث لم يشف تماما، أو سرطان مستفحل يستعصي على كل علاج...هل تعلم لطيفة عن مغامراته النسائية في الخارج والداخل، ولذلك أصبحت في هذه الحال؟...»⁽²⁾ وفي موضع آخر من السرد«...وقد عقد العزم على أن " لا يدقق" في تصرفات زوجه كثيرا، وهي التي أصبحت منطقية في ظل لا منطق أصبح هو المنطق ذاته...ويضحك صالح في سره وقد وجد نفسه يفكر هكذا وهو يحدث نفسه"ربما كان الجنون مرضا معديا كالسفلس ينتقل مع الجنس واللعب وسوائل

(1) عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر ،دمشق، 1980، ص29.

(2) تركي الحمد: جروح الذاكرة، ص101.

الجسد...»⁽¹⁾، رسم تركي الحمد لصالح صورة الرجل الذي يلوم نفسه على الحالة الصحية أو النفسية التي وصلت إليها زوجته من جهة ، ولكنه في مقام آخر يصوره وهو يقرر ألا يدقق في تصرفات زوجته التي لا يمكننا أن نقرأها إلا قراءة واحدة هي أنها تقارب على الهلاك.

3-2-3 البعد الاجتماعي:

وهو البعد الذي يشمل ظروف الشخصية الاجتماعية من حيث مركزها ومستواها المادي وثقافتها وبيئتها التي تنتمي إليها ، وأثر ذلك على سلوكها⁽²⁾، وصالح في جروح الذاكرة من الشخصيات المتحوّلة من القرية إلى المدينة ، حاول تركي الحمد أن يبيّن التحوّلات الاجتماعية والسلوكية الجديدة التي طرأت فجأة على مجتمع بدوي بسيط فرصد انتقال صالح من الشميسي إلى الملز ثم إلى أفخر أحياء الرياض، وصوره لنا وهو يغير السيارات ؛ فالمرسيدس السوداء بصالح، والجاغوار التي جعلت للمشاور و هي خاصة بلطيفة نفسها، والجيب الخاص برحلات البر، و"الموتر هوم" الخاص بـ "الكشتات" الطويلة، و"السوبرفان" الخاص بالعائلة، و"الستايشن واغن" الخاصة بالسائق لأغراض المنزل، كما أن صالح يذهب إلى "كليفلاند" ومستشفاه الشهير، تقليدا لأثرياء الطفرة الجدد، الذين أصبحت رحلات الفحص الطبي في بريطانيا وأميركا وألمانيا جزءا من الإعلان عن الثراء قبل أن يكون لتلقي العلاج فيها، مع كل هذا البذخ» في المدينة الروابط الاجتماعية شبه منحلّة، والعلاقات الإنسانية متلاشية، فقد حلّت محلها المظاهر

⁽¹⁾ تركي الحمد: جروح الذاكرة، ص106.

⁽²⁾ عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص29.

المادية والمصالح الشخصية»⁽³⁾، وهو الشأن بالنسبة لصالح الذي لبس ثوبا جديدا يلائم حياته الجديدة، وهذا الأمر شكّل تأزما نفسيا بالنسبة للطيفة القروية التي وإن تغير مظهرها الخارجي مازالت القرية تسكنها: «رغم تغير مظهرها الخارجي الذي أصبح يحاكي مظهر أرقى "ليدي" إنجليزية... كانت من الخارج قد تحولت إلى شيء أشبه بكونتيسة إيطالية، أو ليدي ولدت لعائلة أرستقراطية إنجليزية، وتعلمت في أرقى معاهد باريس، ولكن داخلها بقي عامرا بكل ما هو فطري وبسيط.»⁽¹⁾ وفي مقام آخر جاء على لسان لطيفة: «نعم.. لم نعد نعيش في القرية، بل لم تعد القرية كلها موجودة، ولكن القرية لا تريد أن تتركنا، وأسوأ ما في القرية لا يزال يعيش في أعماقنا، ويحكم تصرفاتنا، رغم كل ما تغير ويتغير.»⁽²⁾

استنادا إلى ماسبق يمكننا أن نتساءل عن العلاقة التي تربط لطيفة وصالح تدخل في إطار الوجود مع الآخر أم في إطار الوجود للآخر أو ما اصطلح عليه سارتر بـ ((الآخرون هم الجحيم))؟ أو بعبارة أخرى هل كان صالح هو جحيم لطيفة الأتلة الذي أوصلها إلى الجنون ؟

بدأ الشك يتسلل إلى لطيفة التي كانت تعيش حياة عادية على الرغم من عدم رضاها عن تصرفات زوجها، وجاء في مقام متقدم من السرد: «ولكن لطيفة لم تدرك ماذا كان زوجها يعني بالكرب.... وهنا بدأ الشك يحرق صدرها. حقيقة أنها لم تسمع من صالح ما يثير الشبهات، ولا رأت منه شيئا مريباً، ولكن إبليس اللعين لم يدعها في حالها منذ تلك اللحظة»⁽³⁾، هذا الشك كان بداية القلق

(3) هيفاء الفريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية ، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي

العربي، بيروت الدار البيضاء، 2009، ص73.

(1) تركي الحمد: جروح الذاكرة، ص109.

(2) تركي الحمد: جروح الذاكرة ، ص70.

(3) المصدر السابق، ص71-72.

الوجودي ونافذة لطرح مجموعة من التساؤلات-رأيتها شخصيا- أكبر من لطيفة الأتلة القروية التي تعلمت القراءة والكتابة على كبر، فلطيفة في الرواية تقرأ لعلماء وفلاسفة كبار مثل سيجمند فرويد «وتوقفت لطيفة كثيرا عند تحليل فرويد لادمان الخمر، وأخذت تفهم لماذا يشرب صالح ، وهو الذي يحرم فوائد البنوك رغم تعامله معها..»⁽¹⁾ وكما تقرأ لكارل يونغ وتستمتع بالآداب الإغريقية و تقرأ لأدونيس ولشعراء فرنسا بل و تنتقدهم⁽²⁾، وبهذا يكون تركي الحمد قد نحا إلى ما نحا إليه سارتر في أعماله الادبية وعلى رأسها مسرحية الذباب؛ إذ لم يشأ سارتر أن تظل شخصياته الروائية سلبية، يدرسها النقاد ويحللون سماتها ويفسرون تصرفاتها، بل قدم لنا روايات فلسفية تضطلع فيها الشخصيات الروائية نفسها بمهمة تفسير المعنى التصوري الذي تحمله.

تقول الشخصيات الروائية عند تركي الحمد في (جروح الذاكرة) هي نفسها كل ما يراد لها أن تقوله، وكل ما يمكن أن يقوله عنها الآخرون، وسلبية هذا الأمر ترجع إلى كون الحمد لم يترك الشخصيات تنمو نموا طبيعيا وتعبر عن ذاتها ومواقفها وتبني درامية العمل الروائي بشكل عفوي، بل أجبرها -وهذا يبدو جليا من خلال شخصية لطيفة - على تبني رؤاه ، و بذلك طغى تركي الحمد الأكاديمي على تركي الروائي.

نعود للتساؤلات التي طرحتها لطيفة والتي تتضوي تحت القلق الوجودي ، جاء في جروح الذاكرة: «من قال إن الاربعين هي سن اليأس وانطفاء الأنوثة وجذوة الحياة ؟.... كل الممثلات الفاتنات اللاتي تراهن على شاشة التلفزيون وفي أفلام

⁽¹⁾ نفس المصدر، ص94.

⁽²⁾ جاء في (جروح الذاكرة) ص97«أما كتبها الخاصة ، الروايات وكتب علم النفس ودواوين الشعر، فقد جمعتها وأحرقتها في المنزل...».

الفديو تجاوزن الأربعين، ومازلن ينتقلن بين الأزواج والعشاق ، وأنوثتهن آسرة لكل من يقع في دائرة إغرائها، فهل خلق اليأس لنا في الشرق فقط... «⁽¹⁾، وتساؤل آخر يؤكد أن الحمد يلبس الشخصيات فلسفته ورؤاه: « مسكينة هي الأنثى في هذا الشرق الذي يعتقد نفسه عظيما»⁽²⁾، لطيفة القروية تتناقص سن الأربعين -سن اليأس -وتبدي رأيا وتقارن بين المرأة الشرقية والمرأة الغربية، وكيف ينظر للأولى بالشرق على أنها سقط متاع بينما تكون مثيلتها في الغرب في قمة أنوثتها بعد الأربعين ،بل تعطي لطيفة الأتلة حكما على هذا الشرق الذي يعتبر نفسه عظيما في إجابة ضمنية أنه ليس كذلك، لطيفة التي بدأت تشعر أنها امرأة وحيدة تعيش حياة عادية لا يوجد فيها ما يبرر الحياة، بدأت مع تقدم السرد الروائي تسقط في جب الجنون رغم مقاومتها « وساء حال لطيفة كثيرا.كان واضحا أنها تهوي بسرعة في هوة مستوية الجوانب لا مستقر لها ...كانت هي تحس بذلك في قرارة نفسها، وتحاول جاهدة أن تصلح من شأن نفسها طالما كانت واعية بذاتها، وإلا سقطت في جب الجنون ولكنها لا تستطيع»⁽³⁾. سعى تركي الحمد إلى جعل القارئ يتساءل هل وجود لطيفة وجود عبثي، أم أن هذه العبثية هي التي ستمكّن لطيفة من خلق وجودها الخاص بعد الملل الذي أوصلها إلى القلق ثم إلى الجنون فالانتحار؟ وهل يمكن للطيفة المرأة أن تكون ذات إرادة حرة في ظل واقع مثقل بالقيود والضوابط والموانع التي تحول دون أن يتسنى للمرأة مجرد التفكير بطريقة حرة ،لا ممارسة تلك الإرادة في الوقت الذي يجوز للرجل والذي يعبر عنه في شخص صالح ممارسة إرادته فقط لأنه رجل؟ وهو سؤال توصلت

(1) تركي الحمد:حروح الذاكرة،ص89.

(2) المصدر السابق،ص89.

(3) نفس المصدر،ص93.

لطيفة إلى معرفة جوابه: « لقد توصلت مع الأيام إلى جواب كان يؤرقها كثيرا، وأصبحت موقنة تمام اليقين أن الفروق الاجتماعية بين الرجل والمرأة هي فروق مصطنعة لا علاقة لها بطبيعة أي منهما...وصالح من هؤلاء الناس، لا يعترف إلا بالرجال، ويرى أن المرأة شر لا بد منه، وهذا ما يجعلها أكثر توترا»⁽¹⁾. فتوتر لطيفة سببه بحثها عن الحرية في مجتمع يصفه أصحابه بالمجتمع المغلق، حرية تود أن تمارسها مع صالح الكائن الموجود في حياتها وحياء أبنائها، ولكنه موجود بمعنى الكينونة وليس بمعنى الصيرورة كما قال زكريا إبراهيم "إن نوع الوجود الذي يتمتع به الإنسان ليس هو الوجود بمعنى الكينونة بل هو الوجود بمعنى الصيرورة، ولكنها صيرورة هي منها بمثابة الخالق"⁽²⁾. ولطيفة بتمرد لها في محطات مختلفة من السرد الروائي كانت تحاول أن تقول إنها موجودة: « حرمت على صالح أن يسهر وأصحابه في منزلها، فهي لا تريد أن ينقلب منزلها إلى حانة أو ماخور، كما كانت تقول بكلمات وتعابير بذينة لم ترد على لسانها من قبل. بل إنها هجمت ذات يوم على مخزون صالح من المشروب في « البديرون»، وكسرت كافة زجاجات المشروب وهي تصرخ وتضحك بجنون في آن معا...»⁽³⁾ وفي مقام آخر تتحرر من قيود الدين التي كانت تطالب الجميع بالالتزام به: « وفي الأسواق كانت لطيفة تتعمد الحديث مع الباعة برقة ونعومة وميوعة، وهي تبتسم بإغراء، ولا تضع على وجهها إلا طبقة رقيقة من خمار أسود يسمح برؤية ما وراءه أكثر مما يخفي، فتبدو أكثر فتنة وإغراء مما لو كانت كاشفة الوجه تماما....»⁽⁴⁾، وبعد

(1) تركي الحمد:جروح الذاكرة، ص95.

(2) زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفية، 1 مشكلة الحرية، دار الطباعة الحديثة، مصر، الطبعة الثانية، (د.ت)، ص

(3) تركي الحمد:جروح الذاكرة، ص96.

(4) المصدر نفسه، ص100.

التشدد والتفسخ جاء الصمت المطبق: « وما هي إلا أيام ،وسرعان ما تهمد لطيفة دفعة واحدة ، وتعود إلى الصمت والبكاء والانطواء على نفسها من جديد»⁽¹⁾، كل هذا ما هو إلا تعبير عن قلق وجودي تحاول لطيفة كل مرة أن تختار عليها تصل إلى الحرية التي تبحث عنها، وكما يقول سارت «رلإنسان حرية الفعل ولكن عليه أن يختار طيلة الوقت ، فحتى الامتناع صورة من صور الاختيار ، والإنسان من خلال اختياراته المتعاقبة يلتزم حتما ، وهذا الالتزام يحد من حريته المقبلة ، وفي الوقت نفسه لا توجد معايير مطلقة تملي عليه اختياراته.»⁽²⁾، وامتناع لطيفه عن كل أسباب الحياة التي وفرها لها صالح ووصولها إلى محاولة الانتحار، ما هو إلا ردة فعل لحالة القلق التي كانت تعيشها فاختارت الهروب عكس سارة التي اختارت التمرد والثورة على الأعراف والتقاليد والشرع «العزیز أبو خالد، الأعزاء خالد وبدرية ومشاعل، أرجو أن تصفحوا عني، وتطلبوا لي الغفران والرحمة من الرؤوف اللطيف على خطيئتي وما جنيته من ذنب عظيم، وأنا واثقة أنكم ستصفحون عني...»⁽³⁾ ومن هنا إلى المصحات النفسية الأمريكية ، بعد أن يشاع أنها مريضة بالسرطان ولكنها لم تشف بسبب الاختلاف الحضاري واللغوي ، ثم انتقلت إلى بيروت لتقضي سنوات قبل أن تشفى في أحد المصحات .

وجاء الراوي في (جروح الذاكرة) راويا من خلف والذي يعتبر من أهم الطرق السردية بل أكثرها استخداما في طرق السرد التقليدية ؛ فهو سرد موضوعي، ويسمح للسارد بإيراد الوقائع السردية وترتيبها⁽⁴⁾. وتتدرج تحت هذا الأسلوب

⁽¹⁾ تركي الحمد:جروح الذاكرة ،ص101.

⁽²⁾ جون بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني،مناقشة بين سارتر والكاتب الماركسي م.نافيل،ترجمة عبد المنعم الحنفي،بلا دار نشر ،الطبعة الأولى ،1964،ص69.

⁽³⁾ انظر تركي الحمد: جروح الذاكرة، الرسالة التي كتبتها لطيفة الائلة قبل محاولة الانتحار،ص159-160.

⁽⁴⁾ هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكاليات النوع السرد،ص154.

التقليدي في البناء، الروايات السعودية منذ بدايتها التاريخية...وما بعد بدايتها الفنية ..»⁽¹⁾، فكان تركي الحمد راويا كلي العلم مطلعاً على كل شيء حتى أفكار الأبطال لدرجة تضخم شخصية السارد فتتطرق لطيفة الأئمة بلغة وفكر أكبر من مستواها كما سبق أن أشرنا» فقد تتضخم شخصية السارد إلى درجة لا تتيح لم فيها فرصة إلا لسماع صوته فحسب، وهذا النوع من الساردين يتفق مع الراوي كلي العلم».⁽²⁾

⁽¹⁾ محمد السيد ديب: فن القراءة في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثانية، 1995، ص9.

⁽²⁾ عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1992، ص151.

خاتمة

خلصنا في بحثنا الموسوم « الاغتراب في الرواية السعودية » إلى مجموعة من النتائج نوردتها بحسب ترتيب الفصول:

- تجلّى الاغتراب في الروايات المدروسة في أصناف مختلفة وثيقة الصلة بالشخصيات الروائية؛ فجاءت هذه مغتربة اجتماعيا ودينيا وثقافيا ووجوديا ونفسيا وفضائيا. وإن اختلف شكل الاغتراب من رواية إلى أخرى فإنّ كل النصوص المختارة ضمت على الأقل صنفين واضحين منه. فقد تمثلت شخصية آمنة في رواية (التشطي) لعائشة الحشر شخصية مغتربة نفسيا وفضائيا، كما كانت شخصية فهد السيفلاوي في (الحمام لا يطير في بريدة) مغتربة اجتماعيا ودينيا ونفسيا وفضائيا، فيما اغتربت لطيفة في (جروح الذاكرة) لتركبي الحمد وجوديا ودينيا وثقافيا .

- اشتركت كل الشخصيات الروائية في كثير من أبعاد الاغتراب: التشيؤ واللا معنى واللا هدف والعجز واللا معيارية.

- تتقاطع صورة الرجل في الرواية السعودية سواء أكان زوجا أم أبا أم حبيباً مع صورة رجل هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر؛ فالرجل يتمسك بتقاليد وأعراف يسلب من خلالها حرية المرأة ويسهم في اغترابها. ورجل الهيئة يطبق القوانين وهو، إنّ تجاوزها، يستلّب حرية المواطن وأمنه ويسهم في اغترابه اجتماعيا ودينيا. فإذا كانت السلطة الدينية تحدّ من حرية الرجل فإنه يأتي، هو بدوره، ليمارس قمعه على المرأة (الزوجة والابنة والأخت والحبيبة).

- اغتراب الرجل في الرواية السعودية جاء اجتماعيا، مواربا، يرتدي أقنعة مختلفة، على عكس اغتراب المرأة اجتماعيا، فقد جاء مكشوفاً وصريحا.

- إنّ كان الرجل في المجتمع السعودي سببا من أسباب اغتراب المرأة اجتماعيا فإنّه، ومن خلال النصوص المدروسة، يشترك معها في كون حقهما في اختيار الحياة المرجوة مستتباً.

- ظهرت الشخصيات الروائية المغتربة اجتماعيا ودينيا واعية باغترابها إلا أنها كانت عاجزة عن إيجاد الأسباب الكفيلة بقهره.

- في كل من رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم و(جرف الخفايا) لعبد الحفيظ الشمري، جاءت الشخصيات المغتربة ثقافيا متنوعة سواء أعلق الأمر بالمهنة أم بالاهتمامات، إذ ضمت الروايتان الصحفي والطبيب والفنان التشكيلي والمدرس والعايز والشاعر والمصوّر. وقد طغت الإيجابية على الشخصيات المغتربة ثقافيا في (طوق الحمام) شأن شخصية يوسف الحجي، الذي أراد أن يقهر اغترابه الثقافي بالركض وراء مفتاح الحقيقة وعزة الحبيبة الهاربة منه. بينما تتصف الشخصيات المغتربة ثقافيا ب(جرف الخفايا) بالسلبية؛ فلقد اتخذت من عرين السباع مكانا تحاول أن ترفع فيه صوتها لكنها، تختنق بسبب الجو العام الذي سادته؛ فهو وإن ضم جماعة من المثقفين إلا أنه تحول إلى عرين للضياع وممارسة الرذيلة.

- الحرية هي جوهر أزمة المثقف المغترب في الرواية السعودية؛ إذ يجد نفسه عاجزا عن تغيير الواقع أو التكيف معه، أو التمكن من خلق قناة للتواصل مع هذا المجتمع.

- من خلال الروايات التي تناولت الاغتراب الذاتي الذي يعد من وجهة نظر العديد من الباحثين أصل كل اغتراب، عكست رواية (ترمي بشر) لعبد الخال الآثار النفسية الناجمة عن الطفرة الاقتصادية التي يحياها البلد، وتمثلت في ظهور طبقة برجوازية وجبت خدمتها من قبل شخصيات مارست الزيف الاجتماعي في سبيل إرضائها و من ثمّة الحصول على امتيازات اجتماعية. وتمثلت في شخصية (طارق فاضل)، الذي انتهى به المطاف، في نهاية العمل الروائي، إلى الرغبة في التخلص من كل الألقعة التي ارتداها من أجل مسايرة حياة القصر التي جعلته ممزقا بين ماض بعيد وحاضر خانق نتيجة انفصاله عن جوهره. وهذه الرواية

(ترمي بشرر) تحيلنا إلى إنسان البعد الواحد بتحوّله إلى أداة موضوعية واجتماعية من خلال هذه الشخصية، فهو السّوط الذي يجلد به صاحب القصر عدوّه، فقد جعله سيده يؤدي دورا محدّدا في الحياة بحيث لا يجوز له أن يطمع في دور آخر.

- تحدثت (ترمي بشرر) عن مكانين في عملية مقارنة ضمنية بين (القصر) و(حارة الحفرة) فهما يعكسان مرحلتين مر بها البلد قبل الطفرة وبعدها، وهما مرحلتان تجسّدتا في فضاء البيوت المتراسة والحارات الضيقة وضنك العيش من جهة، وفضاء القصر بساحاته المختلفة وقاعاته وغرفه و ملاحقه وخدمه وكل ما يحيل إلى الزّيف الاجتماعي من جهة ثانية.

- مارست آمنه (الزّوجة- الطّفة) بطلّة رواية (التّشطي) لعائشة الحشر بسبب اغترابها النفسي نوعين من الهروب اختلّفا حسب اختلاف المرحلة: الأول بالعودة إلى قرية آل وداح في محاولة للانفلات من واقع جديد مزيف ترتدي فيه البطلّة قناع الطاعة والخضوع. وما هذه العودة التي جاءت في شكل استرجاعات على نحو مكثف إلا إشارة للطفرة وإلى الاختلاف بين المدينة والقرية. أما الهروب الثاني فكان في شكل علاقة محرمة مع الجار اليمني، الذي لم يتجاوز السادسة عشرة، كرّست بها اغترابها الذاتي والاجتماعي والديني.

- اختار أبطال رواية (الحمام لا يطير في بريدة) ليوسف المحميد الهروب من الواقع بأشكال مختلفة؛ فاغتربت الشخصيات عن ذاتها بارتداء الأقنعة المزيفة أحيانا أو بالإخفاق في معاشة الهوية أحيانا أخرى. (فثريا الحجازية) آثرت أن ترتدي مختلف أنواع الأقنعة: قناع الزوجة الراضية وهي الماقتة لزوجها، فالعرف في مجتمعها لا يسمح بأبغض الحلال، كما أنها لا تملك راتبا ولا وظيفة كما جاء في النص الروائي، وقناع الأم المثالية في حين أنها لا مبالية يبلغ بها الإثم إلى مواعدة شاب يكبر ابنها البكر بسنة واحدة فقط في الوقت الذي يعايد فيه ابنها

الصغير طبيبه الأرطوفوني. وقناع العاشقة لفهد فيما أن الغاية الأولى من علاقتها به هي الاستفادة (إشباع غريزة- استفادة مادية)، وقناع التدين والشدة حتى تقنع إختوتها بأنها امرأة سوية، بيد أنها وصلت في التفسخ الأخلاقي إلى المثلية. بينما اتخذ اغتراب (لولوة) شكل إخفاق في معاشة هويتها، فراحت تنسلخ عن كل ماضيها مع والدها والحرية التي تعودت عليها، لترتدي قناع التدين تطبيقاً لوصايا العم أبو أيوب.

- اعتمدت الروائية رجاء عالم في تصوير الاغتراب الذاتي الناتج عن الانفصال عن العمل أو التسليم له، على بعدين، هما: العجز وفقدان المعنى. وذلك لتبلغ القارئ بالمراحل التي توصل إلى هذا الصنف من الاغتراب. فقد تمثلت العجز أو فقدان السيطرة من خلال شخصية (خليل)، الذي شعر بالإحباط والعجز لعدم تمكنه من الرجوع إلى وظيفته الأساسية، هذا ما جعله يفقد سيطرته على أعصابه أثناء مزاولته العمل البديل- طيار- سائق أجرة، بإرهاب الركاب والتسلي بتخويفهم.

أما فقدان المعنى فتجلى بعد زواج (غزة) وفصله عن عمله وإصابته بمرض السرطان، فلم يعد يجد، جراء هذا الفراغ، قيمة لحياته أو مغزى حقيقياً للأمر التي تحدث أمامه أو الممارسات التي يقوم بها، كالعلاقات المحرمة وعدم الامتثال للعلاج. ولم نجد مثل هذا النوع من الاغتراب الذاتي في النصوص الروائية الأخرى التي تناولناها بالدراسة.

- تناولنا الاغتراب الوجودي من خلال الوقوف على روايتي (نساء المنكر) لسمر المقرن و(جروح الذاكرة) لتركى الحمد، حيث يعاني أبطالهما من فقدان المعنى ولا معقولية العالم. واختار الروائيان بطلتين من أجل تجسيد هذا النوع من الاغتراب. فكانت (صارة) في (نساء المنكر) لا ترى جدوى من العيش في مجتمع يبخسها حقها في استلام ورقة الطلاق ويحجر على حريتها. أما (الطيفة)، في (جروح

الذاكرة) فكانت تعاني من الخوف من المجهول والفراغ الوجودي الذي أوصلها إلى محاولة انتحار باءت بالفشل .

- تعتبر (لطيفة) في (جروح الذاكرة) الشخصية الوحيدة التي قهرت اغترابها الوجودي. فبعد أن كانت تعاني من الفراغ والسأم واللا معنى وفقدان المغزى والعيشة التي أوصلتها إلى أقصى درجات الاغتراب عن الذات، استطاعت أن تقاوم الفراغ والوحدة والسأم وأن تقهر الاغتراب بتمسكها بسبل الحياة وانشغالها بالقراءة ثم بالكتابة .

- خلّفت الروايتان اللتان طغى عليهما الاغتراب الوجودي تساؤلات تبقى عالقة بذهن القارئ حتى بعد الانتهاء من قراءة العمل الذي تراود أبطاله اللا منتمين إلى الواقع أسئلة وجودية، فلا يمكن للقارئ أن ينتهي من قراءة (جروح الذاكرة) مثلاً، دون أن يتساءل عما إذا كان المغترب لطيفة البطلة أم تركي الحمد الروائي والمفكر السعودي المعروف.

- تلجأ الشخصيات المغتربة اغتراباً ذاتياً وجودياً إلى الحوار الداخلي الذي تصلنا من خلاله التساؤلات الوجودية التي يطرحها البطل.

- تتفاوت الشخصيات المغتربة اغتراباً ذاتياً وجودياً من حيث المستويين الاجتماعي والثقافي ومع ذلك، تظل شخصيات مستلبة تكتفي بمعرفة حالتها بالرغم من سخطها على وضعها.

وفي الختام، لا بد من القول إنّ هذا البحث ما هو إلاّ مفتاح أضعه بأيدي الراغبين في ولوج عالم الرواية، في الأدب السعودي، لعلمهم بالدرس و التمهيص يكشفون الحجب عن الكثير من الخبايا النفسية و الاجتماعية والثقافية غير تلك التي حاولنا جاهدين الوقوف عليها فما هي إلا قطرة من محيط.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر:

-قرآن كريم

1-1الروايات:

-أحمد أبو دهمان: الحزام، دار الساقى، بيروت، الطبعة الأولى، 2001.

-بدرية البشر : الأرجوحة، دار الساقى، بيروت، الطبعة الثانية، 2010.

-تركي الحمد: أطيف الأزقة المهجورة، العدامة، دار الساقى بيروت، الطبعة الرابعة، 2001.

-تركي الحمد: أطيف الأزقة المهجورة، الشميسي. دار الساقى، بيروت، الطبعة الرابعة، 2001.

-تركي الحمد: أطيف الازقة المهجورة، الكراذيب، بيروت، الطبعة الرابعة، 2001.

-تركي الحمد: جروح الذاكرة، دار الساقى، بيروت، الطبعة الثانية، 2002.

-رجاء عالم: طوق الحمام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثالثة، 2011.

-رجاء عبد الله الصانع: بنات الرياض، دار الساقى، الطبعة السابعة، 2005

- سمر المقرن: نساء المنكر، دار الساقى، الطبعة الثالثة، لبنان، 2008.

-عائشة عبد العزيز الحشر: التشظي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2009.

-عبد الحفيظ الشمري: جرف الخفايا، ط1، دار الكنوز الادبية، لبنان، 2004.

-عبد الخال: ترمي بشرر، ط4، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2010.

1-2-المعاجم والقواميس:

- أبو الفضل جمال الدين بن منظور:لسان العرب،الطبعة الثالثة ،المجلد الثالث،بيروت،1994.
- أبو الحسن أحمد بن فارس:معجم مقاييس اللغة،تحقيق عبد السلام هارون،الجزء الرابع،دار الجيل،بيروت،1991.
- أحمد حسن الزيات وآخرون:المعجم الوسيط،الجزء الثاني،دار المعارف،القاهرة،1980.
- جبور عبدالنور :المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1984م .
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي،دار الكتاب اللبناني،بيروت، الطبعة الأولى ،الجزء الأول،1971.
- علي محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر ، بدون رقم طبعة ، بدون سنة نشر.
- سامي زبيان وآخرون:قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ،رياض الريس للكتب والنشر،الطبعة الأولى،1990.
- لجنة علمية :موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، لجنة علمية، دار المفردات، الرياض، الطبعة الأولى، المجلد الخامس،2001.
- مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،الطبعة الرابعة،2004.
- مراد وهبة :المعجم الفلسفي،معجم المصطلحات الفلسفية ،الطبعة الرابعة ،دار قباء،القاهرة ،1998.
- ميشل مان:موسوعة العلوم الاجتماعية،تحقيق:عادل الهواري،سعد مصلوح، مكتبة الفلاح،بيروت،1994.

2-المراجع:

2-2الكتب المكتوبة بالعربية :

-إبراهيم عيد: علم النفس الاجتماعي، الطبعة الأولى ،مكتبة زهراء الشرق، مصر،2000.

-الأمام الغزالي: احياء علوم الدين، الجزء الثاني،دار احياء الكتب العربية، دون سنة النشر،دون طبعة.

-أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الطبعة الأولى ،1998.

- أميرة بنت علي بن عبد الله الزهراني، الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية ، جامعة الملك سعود،2006.

-أنور عبد الله:البترول والأخلاق ،دار الضحى ،لندن .1990.

-حازم خيرى: الاغتراب الثقافي للذات العربية ،دار العالم الثالث، القاهرة ،2006.

-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،الفضاء-الزمن-الشخصية- المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،الطبعة الثانية ،2009.

-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى،1990.

-حسن بن حجاب الحازمي:البناء الفني في الرواية السعودية دراسة نقدية تطبيقية ،الطبعة الأولى ،دون دار نشر ،جازان،2006.

- حسن سعد السيد: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق (1960-1969) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1986..

-حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، بيروت،الطبعة الأولى ،2000.

-حسن محمد حماد:الاغتراب عند ايريك فروم،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،الطبعة الأولى،1995.

-حليم بركات : الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع ، الطبعة الأولى ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت،2006م.

- جورج طرابيشي: ندوة واقع المرأة العربية، مجلة الوحدة ،تصدر عن مؤسسة الفكر الاسلامي العدد 19، 1985.

-خوري، إلياس: تجربة البحث عن أفق، منظمة التحرير، مركز الأبحاث، بيروت 1974 .

-زعتري محمد رشاد:بعض سمات الشخصية وعلاقتها بالاغتراب لدى الشباب الجامعي،أطروحة دكتوراه،جامعة الزقازيق،كلية الآداب،1989.

-زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفة ، 1 مشكلة الحرية ،دار الطباعة الحديثة ،مصر،الطبعة الثانية ،(د.ت).

-زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، الطبعة الأولى، شركة النشر والتوزيع ، الدار البيضاء،2004.

-زهير بن حسن العمري: الرواية السعودية المعاصرة دراسة في مكونات السرد الروائي،دار المصري للنشر والتوزيع،2012.

-سالم بيطار : اغتراب الإنسان وحريته، دراسة فلسفية ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس -لبنان،2002.

- سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، 2008.

-سلطان القحطاني:الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها،نادي القصيم الأدبي،2009.

- سليمان عطية حمدان المالكي: العلاقة بين الاغتراب النفسي وبعض المتغيرات لدى طلاب جامعة أم القرى، رسالة ماجستير غير منشورة، 2007.
- سناء حامد زهران:إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر الاغتراب ،الطبعة الأولى ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،مصر، 2002.
- سيدحامدالنساج: بانوراما الرواية العربية ،مكتبة الرواية العربية ،مكتبة غريب،مصر،الطبعة الرابعة ،دون تاريخ نشر .
- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الطبعة الأولى، بيروت، دار التنوير، 1985م.
- سمر روجي الفيصل:بنية الرواية العربية السورية(1980 . 1990)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1995.
- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ،1994.
- شريل داغر: الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.
- صدوق نورالدين: السرد والحرية دراسة في المنجز الروائي ل«يوسف المحميد»، الانتشار العربي،بيروت،الطبعة الأولى ،2008.
- الصادق قسومة :طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب،تونس،الطبعة الأولى ،2000.
- الطاهر لبيب: سوسيولوجية الثقافة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ،1987.
- عالية محمود صالح:البناء السري في روايات إلياس الخوري،دار الأزمنة ،عمان،الطبعة الأولى ،2005.

- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى، 2008.
- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، 1980.
- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية ، مطبعة الاميرية، دمشق، الطبعة الأولى، 1999.
- عبد الله الغدامي: الخطئية والتكفير من البينوية إلى التشرحية ، الطبعة السادسة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1998.
- عبد الحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، الثقافة والتراث، البحرين ، الطبعة الأولى، 2001.
- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1992.
- عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي (نحو تصور سيميائي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2008.
- عبد اللطيف محمد خليفة :دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.
- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ،مصر ، الطبعة الأولى، 1982.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، الطبعة الأولى، 1998.
- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية ، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع المدرسي، 2009.

- عبد المختار خضر:الاغتراب والتطرف نحو العنف،دراسة نفسية تحليلية ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،1999.
- عزيزة مريدن: القصة والرواية،دار الفكر ،دمشق،1980.
- غسان منير سنو :القيم والمجتمع ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1997م .
- علي سرحان القرشي:البناء المتخلف في الرواية السعودية ،ورقة عمل قدمت في ندورة (الرواية بوصفها الأقوى حضوراً)التي أقيمت في نادي القصيم الأدبي شهر محرم1422هـ.
- فاطمة عيسى جاسم:غائب طعمة فرمان روائيا، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1،بغداد،2004 .
- السيد علي الشتا: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ، بيروت ، عالم الكتب ، 1984م .
- لويس أنيتا غيفين :أدب الحب وطوق الحمامة لابن حزم ضمن الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، إشراف : سلمى الخضراء الجيوسي،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت،الطبعة الأولى،1998.
- محمد بريدة:أسئلة الرواية،أسئلة النقد:جوار المستحيل؟،الابداع الروائي اليوم:أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين.
- محمد إبراهيم المبروك: الاسلام والعولمة وآخرون، الدار القومية العربية ، القاهرة ،1999.
- محمد اجلال سري:الامراض النفسية الاجتماعية ،عالم الكتب للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى،2003.
- محمد قطب: الإنسان بين المادية والإسلام، دار الشروق، بيروت، 1995.

- محمد الشنطي: آفاق الرؤية وجماليات التشكيل:مداخل نظرية ومقاربات تطبيقية في القصة السعودية القصيرة ، النادي الأدبي ، حائل ، الطبعة الأولى ،1418هـ .
- محمد عزام:فضاء النص الروائي مقارنة تكوينية في ادب نبيل سليمان، درا الحوار للنشر والتوزيع، سورية ،الطبعة الأولى ،1996.
- محمد العباس: مدينة الحياة ،جدل في الفضاء الثقافي للرواية السعودية ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،سورية ،2009.
- محمد كامل الخطيب،:انكسار الأحلام، سيرة روائية ،وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى، 1987.
- محمد نجيب العمامي، قراءة في ترمي بشرر...لعبد الخال، مخطوط لم ينشر
- محمد السيد ديب: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، المكتبة الازهرية للتراث،الطبعة الثانية ،1995.
- مراد عبد الرحمن مبروك:الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر 1967-1984، القاهرة ،الهيئة العامة للكتاب.
- مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور،الطبعة الرابعة ،المركز الثقافي العربي،2005.
- مصطفى عمر التير : العنف العائلي، الرياض، مطابع اكااديمية نايف للعلوم الامنية ، الطبعة الأولى ، 1997.
- مصطفى الرواص :فضاء بيروت في رواية سباق المسافات الطويلة لعبد الرحمن منيف، مجلة الصورة،العدد الثاني،المغرب ، دون دار نشر .
- منصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي الحديث ،دار ابن سينا ، الرياض ،الطبعة الثانية ،1999.

- منصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي الحديث، دار العلوم، الرياض، الطبعة الأولى، 1981.
- نبيل اسكندر: الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1988.
- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، الطبعة الأولى، 2008.
- نوال أحمد مساعدة، نوال: البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى.
- نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، جامعة ام القرى، السعودية، 2008.
- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكاليات النوع السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2008.
- هيفاء أبو غزالة: العنف ضد المرأة رؤيا مشتركة لإحداث التغيير، نشرة دورية، الأردن، ع2، حزيران، 2008.
- هيفاء الفريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، الطبعة الأولى النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي.
- يادكار لطيف الشهرزوري: جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، الطبعة الرابعة، دمشق، سوريا، 2010.
- ياسين نصير: الرواية والمكان، الجزء2، وزارة الثقافة، بغداد، 1995.
- ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الادبي، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1986.
- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، الطبعة الرابعة، 1999.

- يحيى الساعاتي: حركة التأليف والنشر في المملكة العربية السعودية ،نادي الرياض الأدبي، الطبعة الأولى ،1999.

- يحيى العبد الله: الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

2-3 الكتب المترجمة إلى اللغة العربية:

- ايريك فروم: الإنسان بين الجوهر المظهر (نمتهك أو نكهون)، ت: سعيد زهران، عالم المعرفة ،الكويت، ع 140، أوت، 1989.

- آلان روب جربية: نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف، مصر .

- اليكس ميكشيللي: الهوية، ترجمة علي وطفة، تنفيذ دار الوسيم ،دمشق 1993.

- أ.أ. مندرولا: الزمن والرواية ،ترجمة بكر عباس،مراجعة احسان عباس، دار صادر،بيروت ،الطبعة الأولى ،1997.

- ايخناوم بوريس: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982.

- بيرسي لوبوك: صنعة الرواية ،ترجمة: عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد، 1980.

- ت.س. اليوت:ترجمة شكري عياد،ملاحظات نحو تعريف الثقافة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،2009.

- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صالح الجهم،وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق،1977.

- رولان بارت: **درجة الصفر للكتابة ترجمة وتقديم محمد برادة** ، دار الطليعة . بيروت . واتحاد الناشرين ، الدار البيضاء ، 1981 .
- رولان بورنوف، وريالاوئيلية: **عالم الرواية**، ترجمة: نهاد التكرلي، الطبعة الاولى، 1991
- رولان بوترون : **عالم الرواية**، ترجمة نهاد التكري، الطبعة الأولى، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1991م.
- ريتشارد شاخ: **الاغتراب**، ترجمة: كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1980.
- سيجموند فرويد: **قلق في الحضارة** ، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1977.
- غاستون باشلار: **جماليات المكان** ، ترجمة: غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثالثة، 1987.
- فيورباخ: **أصل الدين** ، ترجمة أحمد عبد الحليم عطية ، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1991.
- كارل ماركس: **مخطوطات عام 1844 الاقتصادية والفلسفية** ، ترجمة محمد مستجير مصطفى ، الحوار المتمدن، العدد 20123842، نشر بتاريخ 6-07-2012، على الساعة 20 و19 دقيقة ، نسخة الكترونية دون ترقيم.
- هانس بيترمان ، هارالد شومان : **فخ العولمة** ، ترجمة عدنان عباس علي، مراجعة وتقديم ، دكتور رمزي زكي، عالم المعرفة ، اكتوبر 1998.
- هينري ميتران : **المكان والمعنى: الفضاء الباريسي في قصة Ferragus لبلازاك**، ترجمة حزل (عبد الرحيم)، إفريقيا الشرق، 2003.

3-المجلات:

-إبراهيم الفيومي: المكان ودلالاته،مجلة جامعة الشعب،المجلد19،العدد1،حمص 1991.

-إرمغارد بيرنر: حوار مع رجاء عالم ، ترجمة يوسف حجازي،مراجعة هشام العدم، مجلة قنطرة،2011.

-أمال عبد الرحيم: اتجاهات الطالبة الجامعية السعودية نحو ثقافة ترشيد الاستهلاك، مجلة جامعة دمشق، المجلد الأول، العدد28، 2012.

-حسن مناصرة : ذاكرة رواية التسعينيات قراءة في الرواية العربية السعودية، مخطوط، منشور في مدونة دكتور حسين مناصرة الجامعية [./http://blogs.ksu.edu.sa/hmanasrah](http://blogs.ksu.edu.sa/hmanasrah)

جورج طرابيشي: ندوة-رجب محمود:الاغتراب سيرة مصطلح، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر،العدد1،الكويت،1979.

-جريدة الشرق الأوسط: العدد 9809. مقال لبدرية البشر عنوانه بنات الرياض ، 6 أكتوبر 2005.

-حماد حسن ابو شاوبش،إبراهيم عبد الرزاق عواد:الاغتراب في رواية « البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا،مجلة الجامعة الاسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الرابع عشر، العدد الثاني،يونيه،2006.

- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة نخلة فريفر، العرب والفكر العالمي، بيروت، العدد الخامس . واقع المرأة العربية، مجلة الوحدة ،العدد 19، 198

-الصادق بلعيد: دور المؤسسات الدينية في دعم الأنظمة السياسية في البلاد العربية، مجلة المستقبل العربي الصادرة عن مركز دراسات الوحدة العربية، العدد 108، فبراير 1988.

-عز الدين دياب: أنثربولوجيا الهاتف المحمول أو الجوال، مجلة جامعة دمشق ، العدد الرابع، 2006.

-قيس النوري: الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد 1، الكويت، 1979.

-محمد عواد: الاغتراب المضاعف عند المرأة ، مجلة تاكي، الاردن، العدد 17، 2004.

-محمد الشوابكة : دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الاداب واللغويات، مج 9، 199.

-مصطفى الضبع: المقهى في الرواية العربية، مجلة وجهات نظر-العدد 18- يوليو-2000.

-مصطفى إبراهيم الضبع: الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت، الحولية 24، 2003.2004.

-نوفل نيوف: مواجهة الغزو الثقافي ، نموذج تطبيقي، مجلة أدب ونقد، القاهرة ، العدد 3 ، جانفي ، 1996 .

-هاشم صالح :الفكر العربي المعاصر" السلطة و الحداثة" حوار مع جورج بالاندييه عدد 4 ، 1986.

5-المقالات الالكترونية :

-احمد فهمي ابو سنة:نظرية التعسف في استعمال الحق في الفقه الاسلامي ،

الالوكة الشرعية،تاريخ النشر 16-05-2008 www.alukah.net

شبكة الألوكة الشرعية : اشراف الدكتور سعد بن عبد الله الحميد والدكتور خالد بن

عبد الرحمن الجريسي،الموقع الالكتروني<http://www.alukah.net/sharia>

- أبو المعاطي الرمادي: جرف الخفايا..توحش مدينة وأحلام مضمرة ، مجلة

الرواية ، www.alriwaia.com/show

-انشرح سعدي : حوار 50في50،عبد الخال:

www.yamamahmag.com

-خالد بن عبدالعزيز الباتلي:هذه حقيقة بنات الرياض،مقال منشور في موقع صيد

الفوائد www.saaif.net بتاريخ 07-03-1417، تاريخ الدخول إلى الموقع 29-

2012-04.

- دستور المملكة العربية السعودية : موقع جامعة الدول العربية :

[/http://www.lasportal.org](http://www.lasportal.org)

6-قائمة المصادر والمراجع باللغة الفرنسية :

-Jean Jacques Rousseau :**Du contrat social** ;livre1 ;chapitre

11,cite dans Nicols Grimaldi ,Aliénation et liberté

-Jean Ricardou:**le nouveau roman suivi de :les raisons**

de l'ensemble,seuil,P aris,1973 .

-Jaen Ricardou:**nouveaux problèmes du roman ,collection**

poetique seuil.Paris.1978.

- Jean Weisgerber, **L'espace romanesque**, Lausanne, éd.

L'Âge de l'Homme, 1978.

–Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau,

Dictionnaire d'analyse du discours, Editions du Seuil, Paris, 2002.

, Entrée « Orientation argumentative », p. 410.

– **Philippe Hamon: introduction à l'analyse du descriptif**. Hachette. Paris. 1981.

–Pierre Dommergues: **l'aliénation dans le roman américain contemporain**. volume 1 .union générale. Paris. 1976.

– Marc Brosseau : **L'Espace littéraire entre géographie et critique**. dans Rachel Bouvet et Basma El Omari (dirs.). *L'Espace en toutes lettres*. Montréal : Éditions Nota bene, 2003.

– Michel Raymond : **L'expression de l'espace dans le nouveau roman**, Positions et oppositions dans le roman contemporain, colloque de Strasbourg, Klincksieck, 1971.

– Monique waknine: **Le thème de l'aliénation dans l'œuvre romanesque d'Andre Langevin** ,McMaster University, 1978.

–Gaston bachelard: la poétique de l'espace, p191

– Sigmund Freud : **Introduction à la psychanalyse**, (Petite bibliothèque payot, Paris) 1962.

Thoms Hobbes: **Léviathan** .traduit par Phillippe Folliot.

Résumé

Résumé:

Le thème que nous avons choisi est l'aliénation dans le roman saoudien. L'esprit du lecteur est livré aux deux questions suivantes :

Qu'est ce que l'aliénation ? Et pourquoi avoir choisi le roman saoudien comme champs d'études de l'aliénation ?

L'aliénation est un phénomène humain qui prend de l'ampleur avec les vestiges de la civilisation matérielle sur l'âme humaine.

Les sociologues se sont succédé pour analyser l'aliénation à la lumière de la réalité sociale.

Max FEBER a réalisé que l'aliénation dans la société capitaliste n'est qu'un résultat de l'évolution de la société allant du système féodal au système capitaliste industriel. Aussi les organisations à caractère scientifique qui ont pris place aux anciennes, sont devenues en position dominatrice sur l'homme et ont de ce fait tué l'esprit de créativité et l'ont transformé à un être négatif et cela par ce que impose ces organisations en matière de respect de règles de travail ce qui ne laisse pas un moyen de participation positive de la part des travailleurs.

Le contrôle n'est pas limité aux travailleurs de ces organisations, mais les dépasse jusqu'aux membres concessionnaires de la société. Comme le dit RADJAB MAHMOUD dans son livre l'aliénation comportement et terme « l'être humain de l'époque moderne est devenu détaché, un détachement strict sans précédant, que soit de la nature, ou la société, ou l'Etat, ou Dieu, et de lui-même et de ses actes. Il n'est plus capable d'établir des ponts qui le lient avec cet autrui différent de par ses manifestations et ses multiples noms, et devenu de ce fait incapable de s'imposer de manière légitime et authentique ».

Nous allons répondre à la deuxième question en disant si le roman étudié est un roman écrit sur la réalité saoudienne avec ses divergences. Ses écrivains ont choisi un environnement non saoudien pour publier leurs ouvrages c'est pour cela qu'ils ont paru étrangers à leur origine. Et souvent le contrôle a interdit l'entrée de ces romans en Arabie saoudite parce qu'ils ont abordé l'interdit en parlant de personnages non convenables à la société saoudienne religieusement, socialement et culturellement. Le moindre qu'on puisse dire c'est qu'ils vivent en aliénation de la société, et ils arrivent même de se séparer d'elle en choisissant un autre lieu pour vivre et exercer la liberté

manière par le pouvoir quelque soit ses formes (social, politique et religieux).

Il n'est pas un secret que la société saoudienne comme toute autre société arabe-malgré la particularité qu'ont les pays du golf spécialement l'Arabie saoudite- est passé du nomadisme à la civilisation rapidement grâce aux hydrocarbures , c'est pour cela que le passage de l'ancienne économie basée sur l'agriculture, le pâturage et la pêche à l'économie moderne basée sur les hydrocarbures, a eu ses effets éloquentes et rapides sur deux niveaux : le passage à la ville et le surgissement de la culture de consommation et ce qui en découle comme dépendance envers autrui.

C'est pour cela qu'ERICK FORM trouve que les causes humaines comme l'amour, la liberté et l'angoisse, pour lui atteindre la liberté positive et combattre l'aliénation est subordonné à la réalisation des changements sociaux et économiques adéquats qui permettent à l'être humain de s'exprimer en toute liberté. Et malgré les formes de civilisation et le niveau de vie luxueux de l'être saoudite, ces changements économiques n'ont pas engendré des changements sociaux poussant le romancier saoudien à tronquer les modèles expatriés en raison de la contradiction dans la société à travers

le sentiment de dissociation des personnages d'eux-mêmes et d'autrui ou les deux en même temps .L'individu se sépare de ses propres sentiments ,ses envies et ses convictions et là c'est un sentiment de perte de la présence active dans la communauté.

Alors que certains chercheurs se penchaient à dire que toute œuvre littéraire ou artistique doit contenir des racines d'aliénation qui reviennent aux époques anciennes , jusqu'à maintenant nous nous attendons à trouver une aliénation dans les romans saoudiens que nous avons choisi :

RAJAA ALEM : le collier du pigeon , BADRIA EL BICHR : la balançoire , ABDOU EL KHAL : tarmi bicharar , AICHA EL HACHR : la fragmentation, SAMAR EL MOKRAN : les femmes du mal , YUSSEF EL MOHAIMID : les pigeons ne s'envolent pas à Burayda, RAJA EL SANAA : les filles du RIADH , HAMD EL DAHMAN : la ceinture , TURQUI EL HAMAD : les blessures de la mémoire, TURQUI EL HAMAD :les spectres des ruelles désertes .

Pour étudier le phénomène de l'aliénation dans le roman, nous avons consulté plusieurs articles parus dans différentes revues.

Pour les études étrangères qui portent sur l'aliénation, nous avons trouvé dans l'exposé de Pierre Dommergues intitulé :

l'aliénation dans le roman américain contemporain avec ses deux parties, une certaine balance entre les deux volets philosophique et artistique.

Pierre Dommergues: l'aliénation dans le roman américain contemporain.

Ainsi qu'une thèse intitulée :

Le thème de l'aliénation dans l'œuvre romanesque d'André Langevin.

Mais nous n'avons trouvé personne qui s'est intéressé à l'aliénation dans le roman saoudien spécialement.

Nous pouvons dire qu'en référence à ce qui a été entamé précédemment, les études de l'aliénation dans la littérature en général, n'ont pas suivi essentiellement une seule méthode unie. Souvent ces études ont préservé leurs particularités parce qu'elles sont liées à l'environnement de l'écrivain qui même s'il se croise avec l'environnement arabe, les résultats diffèrent d'un exposé à l'autre.

En abordant ce sujet, nous avons rencontré des difficultés. La première étant le terme philosophique de l'aliénation . La deuxième pour choisir les textes adéquats pour cerner le phénomène de l'aliénation dans le roman saoudien.

Nous allons travailler sur les ouvrages de dix romanciers qui ont en majorité au minimum trois ouvrages chacun.

Nous nous sommes aussi trouvés devant des textes romanesques qui n'ont jamais fait l'objet d'études académiques du fait qu'ils soient récents. Nous les avons choisis alors qu'ils sont toujours en phase d'introduction dans les médias.

Parmi les problématiques que nous essayons de résoudre dans notre exposé : comment s'est présentée l'aliénation dans les romans choisis ?

Nous allons essayer de répondre à toutes ces questions et approcher notre thème à travers quatre chapitres chapoté d'une introduction et d'un préface et suivi d'une conclusion.

Dans le premier chapitre, nous allons essayer de nous arrêter sur l'aliénation sociale et religieuse. Ce chapitre sera divisé en deux sections, la première intitulée « l'aliénation sociale et religieuse résultant de la perte de la liberté et la sécurité (citoyen-pouvoir) » : dans cette dernière nous étudierons les ironies sociales dans « les spectres des ruelles désertes » de TURQUI EL HAMAD , et l'aliénation du héros et les niveaux des aliénations sociales et religieuses dans « les

pigeons ne s'envolent pas à Buraida »de YUSSEF EL MOHAIMID.

La deuxième section sera consacrée à l'aliénation sociale dans le cadre des relations humaines femme-homme à travers deux ouvrages romanesques : « les femmes du mal » de SAMAR EL MOKRAN et « La fragmentation » de AICHA EL HACHR.

Quant au deuxième chapitre intitulé « l'aliénation culturelle », ce dernier sera divisé aussi en deux sections. Une première dans laquelle nous allons approcher l'aliénation de l'héros intellectuel et l'aliénation de l'héroïne intellectuelle et le changement des masques dans « le collier du pigeon » de RAJA AALEM .Dans la deuxième nous allons étudier la mondialisation de la ville et l'aliénation de l'intellectuel dans « JURFOU EL KHAFAYA » de ABD ELHAFID EL CHIMARI .

Et cela dans le but de répondre à plusieurs questions :
Comment s'est présenté le roman saoudien au moment où les caractères des romans ont laissé tomber leur droit à avoir une culture libre et moderne.Et quelles sont les raisons qui ont poussé les caractères des romans à s'aliéner culturellement ? Et quelle est la culture alternative qui nous a emmenés à considérer ces caractères comme étant aliénés culturellement ?

Le troisième chapitre intitulé « l'espace aliéné » sera divisé en trois sections. Dans la première, nous allons parler de l'aliénation de l'espace dans « la balançoire » de BADRIA EL BICHR dans le cadre d'un ensemble .

La deuxième section sera consacrée à l'aliénation des personnages de « la ceinture » de HAMD EL DAHMAN dans le cadre du duel ville-village. Et dans la troisième section, nous allons aborder l'aliénation des personnages de « les filles du RIADH » de RAJA EL SANAA dans le cadre du duel est-ouest.

Quant au dernier chapitre, ce dernier sera divisé lui-même en trois sections. Dans la première, nous allons approcher l'auto aliénation résultant du déguisement social. Dans la deuxième nous allons aborder l'étude de l'auto aliénation résultat de la séparation de son travail. Et nous allons conclure ce dernier chapitre avec une troisième section portant sur l'aliénation existentielle.

A la fin de cette introduction, nous ne pouvons que remercier monsieur le professeur encadreur Mr MOHAMED CHENOUFI pour sa patience ainsi que toute l'aide précieuse qu'il nous a apporté pendant toutes les années de recherche ainsi qu'au comité de lecture .

فهرس الموضوعات

12-5	مقدّمة
31-13	مدخل:
15-14	1-الاغتراب لغة وإصطلاحا
17-15	2-الاغتراب في اللغات الاجنبية
24-17	3-النظريات المفسرة للاغتراب:
19-18	3-1الاغتراب في نظرية العقد الاجتماعي
21-19	3-2الهيجلية
23-21	3-3عند فيورباخ
24-23	3-4عند كارل ماركس
24-23	3-5الاغتراب في نظرية التحليل النفسي
29-25	4-الرواية السعودية واتجاهاتها:
26-25	1المرحلة الأولى 1930- 1959
28-26	4-2 المرحلة الثانية 1959- 1979
29-28	4-3المرحلة الثالثة 1980 إلى وقتنا الحالي
31-29	5-اتجاهات الرواية السعودية:
30-29	5-1الاتجاه التقليدي
30-30	5-2الاتجاه التجديدي
31-30	5-3الاتجاه التجريبي
64-32	الفصل الأول:الاغتراب الاجتماعي والديني
44-34	1-1المفارقات الاجتماعية في أطراف الأزقة المهجورة لتركبي
	الحمد

54-45	1-2 اغتراب البطل في الحمام لا يطير في بريدة للمحيميد
48-45	1-2-1 فهدالسيفلاوي والسلطة الدينية
54-49	1-2-1 مستويات لغة الاغتراب الاجتماعي والديني في الحمام لا يطير في بريدة
50-49	1-2-2-1 اللغة التقريرية
53-50	1-2-2-2 اللغة التصويرية
54-53	1-2-2-3 لغة الحزن والانهازمية
63-55	2- الاغتراب الاجتماعي في اطار العلاقات الإنسانية رجل- امراة
57-56	2-1 اغتراب المرأة عن الرجل في نساء المنكر لسمر المقرن:
63-58	2-1-1 أبعاد الاغتراب الاجتماعي في شخصية البطلة سارة
59-58	2-1-1-1 التشيؤ
62-59	2-1-1-2 اللامعنى
62-62	2-1-1-3 اللاهدف
63-63	2-1-1-4 العجز
67-63	2-2 شبكة العلاقات الاغترابية :إمراة -رجل
72-68	3- اغتراب المرأة عن الرجل في التشيؤ لعائشة الحشر
82-72	3-1 أبعاد الاغتراب الاجتماعي في شخصية البطلة آمنة
73-72	3-1-1 اللامعيارية
74-73	3-1-2 التشيؤ
75-74	3-1-3 اللامعنى
75-75	3-1-4 العجز

82-75	3-1-5 التمرد
114-83	الفصل الثاني : الاغتراب الثقافي
102-86	1-1 اغتراب البطل المثقف
108-102	2-1 اغتراب البطلة المثقفة وتغيير الأفعنة
114-109	2 - عولمة المدينة واغتراب المثقف في جرف الخفايا
173-115	الفصل الثالث: الفضاء الاغترابي
145-118	1-اغتراب الشخصيات في إطار التقاطبات الفضائية في الأرجوحة لبدرية البشر:
126-121	1-1 فضاء الإقامة الاختيارية:
126-121	1-1-1 فضاء البيت
128-126	2-فضاء الإقامة الجبرية:
128-127	2-2 سيارة الجيمس
128-128	2-2 غرفة الاستجواب بمقر هيئة الأمر بالمعروف عن المنكر
138-129	3-فضاءات الانتقال:
132-129	1-3 فضاء أماكن الانتقال الخاصة:
132-129	1-1-3 فضاء المقهى
134-132	2-3 فضاء أماكن الانتقال العامة:
134-132	3-2-1 فضاء الشارع
145-135	4-التقاطبات الدلالية:
138-135	4-1 ثنائية الانفتاح والانغلاق
142-138	4-2 ثنائية الداخل والخارج
145-142	4-3 ثنائية التسلسل والتقطع

154-146	2-اغتراب شخصيات الحزام في إطار ثنائية القرية المدينة
173-155	3-اغتراب شخصيات بنات الرياض في إطار ثنائية شرق غرب
161-161	3-1 المكان الآخر
162-161	3-2 المدن
163-162	3-3 البيت
165-163	3-5-العادات والتقاليد الاجتماعية
168-165	3-6-اقتصاد الغرب: (ثقافة استهلاكية)
171-168	3-7-فنون وإعلام واتصالاتية
173-171	3-8اللغة
222-174	الفصل الرابع: الاغتراب الذاتي
194-176	1 الشخصيات المغتربة ذاتيا
194-176	1-1 الاغتراب الذاتي الناتج عن التنكر الاجتماعي (الأقنعة)
185-167	1-1-1 الاغتراب من أجل مسابقة الزيف المدني
189-185	1-1-2 الاغتراب عن الذات من أجل تحقيق منفعة
194-190	1-1-3 الدين قناع للاغتراب
205-195	2- الاغتراب الذاتي الناتج عن الانفصال عن العمل والتسليم له:
205-195	2-1 طوق الحمام طوق الاغتراب
210-206	3- الاغتراب الذاتي الوجودي:
210-206	3-1 السلطة الدينية واغتراب الذات في نساء المنكر لسمر المقرن
-211	3-2 الانتقال من القرية إلى المدينة وأسئلة الوجود في جروح الذاكرة:

213-213	3-2-1 أبعاد شخصية صالح زوج لطيفة
215-213	3-2-1-1 البعد الجسمي أو المادي
216-215	3-2-2 البعد النفسي
222-216	3-2-3 البعد الاجتماعي
229-223	-خاتمة:
245-230	قائمة المصادر والمراجع:
254-246	ملخص باللغة الفرنسية
260-255	فهرس الموضوعات