

استراتيجيات التجريب في رواية الاغتراب
الرواية النسائية السعودية (أنموذج)

**Experimentation Strategies in Alienation Novels
Saudi Women Novels as an Example**

أ. سامية سالم دبيان الصبحي/ جامعة جدة

E-mail: samiah05980@gmail.com

د. حنان عبدالله سحيم الغامدي/ جامعة جدة

E-mail: alotus2010@hotmail.com

المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم
كلية اللغات والترجمة، قسم اللغة العربية ، جامعة جدة

المستخلص:

تناولت هذه الدراسة استراتيجيات التجريب في رواية الاغتراب النسائية السعودية بين عامي (2003م- 2013)، وسعت للكشف عن أساليب المعالجة الفنية لواقع المرأة نفسيًا واجتماعيًا متخذة من العنوان- وتيار الوعي- وتفتيت الحدث- وموقع الراوي- والتقعر نماذج لتلك الاستراتيجيات، ومستعينة بمعطيات المنهج الوصفي التحليلي في تتبع النماذج، وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها: أن تنوع استراتيجيات التجريب في روايات الاغتراب النسائية أكدت على قدرة الروائيات على توظيف ظاهرة الاغتراب بصور متنوعة داخل السرد، بحيث ترفد الدلالة وتسهم في خلق واقع جديد يعبر عن رؤيتهن لعالمهن، كما عززت تلك الاستراتيجيات من القدرة على توظيف الإشارات اللغوية والأسلوبية داخل المتن الروائي بطريقة مؤثرة، أسهمت في صنع واقع تواصل مع مجتمعاتهن.

الكلمات المفتاحية: التجريب، العنوان، التداعي الحر، التقعر.

Abstract:

This study shed light on experimentation strategies used in alienation-themed Saudi women novels written between 2003 and 2013. It sought to explore the literary techniques that are employed to paint an image of women's psychosocial reality. To do so, the study specifically looked at the following model techniques: Titling, stream of consciousness, expansion of events, "mise en abyme" (a story within a story) and the position of the narrator. It also used a descriptive analytical method to examine those techniques in depth.

The study concluded that experimentation techniques or strategies employed in alienation-themed Saudi women novels were diverse, demonstrating female novelists' ability to use the alienation theme in their literary production in a versatile fashion. This helped them support the intended purpose and create a new reality that reflects their view of the world around them. Moreover, the use of those techniques backed up their ability to effectively harness their linguistic and stylistic repertoire in their novels and helped them produce a new reality of communication with their societies.

Keywords: Experimentation, Titling, Free Association, Mise en Abyme

المقدمة:

نشأت الرواية في المملكة العربية السعودية متأخرة عن نظيراتها في البلدان العربية الأخرى التي سبقتها في ولوج عالم الرواية، وهو ما جعلها تتابع الخطى للحاق بالركب، فأسهمت تجربتها الروائية في تقديم صورة لواقع المرأة في مجتمعها، وتصوير التحولات الكبرى، والقضايا الجوهرية في واقعها الوطني اجتماعياً وسياسياً وثقافياً مما أفرز ظواهر عديدة في بنيتها الفنية.

لذا تتطلع هذه الدراسة إلى تحليل إحدى الظواهر التي ارتبطت بالتجربة الروائية النسائية في المملكة ألا وهي (ظاهرة الاغتراب) وتتبع الاستراتيجيات التجريبية فيها، وقد حدد الإطار الزمني للدراسة بحرب الخليج الثالثة (2003-2013) نظراً لقلة الدراسات الأدبية التي تناولت هذه الفترة الزمنية من عمر الرواية النسائية السعودية بالدرس والتحليل، علاوة على ما لمسته من قلة الدراسات التي تعالج الظواهر الاجتماعية في واقع الرواية السعودية.

وتكمن مشكلة الدراسة في تتبع الاستراتيجيات التي صاحبت ظاهرة الاغتراب في الروايات المختارة، وتقديم نماذج تكشف عن أثر تلك الاستراتيجيات في تعزيز اغتراب الأفراد داخل مجتمعاتهم من خلال الإجابة عن عدد من التساؤلات منها:

-كيف عالجت الرواية السعودية ظاهرة الاغتراب في مجتمعها؟

-وما الآثار المترتبة على استخدام هذه الأساليب في بنية الرواية؟

وتهدف الدراسة من خلال ذلك إلى الإسهام في إثراء الدراسات السردية والنقدية في الأدب السعودي. والوقوف على تأثير استراتيجيات التجريب في بنية رواية الاغتراب وواقعها.

منطلقة من فرضية مفادها: وجود استراتيجيات مصاحبة لظاهرة الاغتراب في الرواية النسائية السعودية في الفترة الممتدة بين عامي (2003م-2013) أسهمت في إثراء التجريب الروائي عند الروائيات السعوديات؛ وهو ما تسعى الدراسة إلى تجليله.

وينهض ببيان البحث على منهج وصفي تحليلي يسهم في الكشف عن استراتيجيات التجريب، ويحلل نماذجها، ويوضح أثرها في نمو الدلالة الاغترابية، وهو ما اقتضى تقسيمها إلى خمسة مباحث كما يأتي:

المبحث الأول: العنونة الاغترابية للروايات.

المبحث الثاني : توظيف تيار الوعي في رواية الاغتراب

المبحث الثالث: تفتيت الحدث.

المبحث الرابع: تنوع موقع الرواي.

المبحث الخامس: التعبير.

أما حدوده الزمنية فتشمل الروايات المنتجة بين عامي (2003 و 2013) وهي فترة زمنية لم يهتم النقاد بتجلية معالمها في الدرس النقدي، وخضع اختيار الروايات المعنية بالدرس لمبدأ تنوع الروايات واختلاف تجاربهن الاغترابية*.

* الروايات المعنية بالدرس:

1. رواية مها الفيصل (سفينة وأميرة الظلال) صدرت عام 2003.
2. رواية قماشة العليان (عيون فذرة) صدرت عام 2004.
3. رواية رجاء عالم (سندر) صدرت عام 2005.
4. رواية رجاء الصانع (بنات الرياض) صدرت عام 2005.
5. رواية صبا الحرز (الأخرون) صدرت عام 2006.
6. رواية أميمة خميس (البحريات) صدرت عام 2006.
7. رواية زينب حفني (ملاح) صدرت عام 2006.
8. رواية ليلي الجهني (جاهلية) صدرت عام 2007.
9. رواية سمر المقرن (نساء المنكر) صدرت عام 2008.
10. رواية سهام مرضي (حين رحلت) صدرت عام 2011.

التمهيد:

مرت الرواية السعودية بشكل عام والنسائية منها بشكل خاص في مسيرتها التاريخية بالكثير من التجارب شكلا ومضمونا؛ للخروج بنماذج متجددة تتناسب مع تطلعاتها لواقعها، ومن ذلك سعيها إلى تطوير تقنياتها الفنية وفق ما اصطلح على تسميته بـ "التجريب". وهو مصطلح يستخدم للدلالة على "البراعة في البناء، والحرص على التجويد، والسعي إلى مخالفة السائد مخالفةً حُبلى بالإضافة الجمالية، تؤكد السابق الرفيع وتوصله، فتلغي التهافت الضعيف، وتمحوه من الذاكرة، وتبشر بالطريف والتبيل، فتضيق السبل على من يستسهلون الكتابة." (حفيظ، 1999م، ص. 9).

ويعد التجريب قرين الإبداع؛ حيث "يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف، ويغامر في قلب المستقبل" (فضل، 2005م، ص. 3).

والتجريب وفق ذلك ممارسة قائمة على الفهم العميق، والرؤية المتجددة التي تتعالى عن التقليد، وترفض صور المحاكاة للمنجزات المعرفية الجاهزة، ويتسم في الوقت ذاته بالمساءلة الدائمة للماضي والحاضر؛ توليدا للأفكار المبتكرة، وانتاجا للدلالات المستحدثة، واتساقا مع العصر واحتياجاته (نعيسة، 2001م، ص. 80).

والروائي حين يستخدم التجريب بمفهوم الإبداع والابتكار والتجاوز، والانحراف عن التقليد، يسمح بوجود مساحة من الاستقلال، والتميز، والحرية؛ لأن ثمة فرقاً بين "ذات كاتبة، تنسج ما تعلمته بأدواته ولغته ومنظوره، وأنا مبدعة تعلن عن حضورها المستقل والطيّق فيما تقرأ وتكتب." (دارج، 1999م، ص. 143). والملاحظ في الروايات التي اتخذت من الاغتراب نطاقاً دلاليها لها بروز أساليب تجريبية تعزز من نمو الظواهر الفنية والاجتماعية في جسد العمل الروائي، ومن ذلك:

1- العنونة الاغترابية:

يعد العنوان أولى عتبات النص التي تلفت انتباه القارئ؛ لاحتوائه على بعض التلميحات الإشارية لمحتوى الرواية؛ فيحفز القارئ للولوج إلى عمق النص، وفك شفراته. كما أنه الجسر الرابط بين النص والقارئ؛ يساعده على "تشكيل الخطاب الروائي، وتشكيل الرسالة التي يسعى

المؤلف الضمني لنقلها إلى القارئ، ومن ثم فلا بد أن تتوفر فيه شحنات دلالية مكثفة." (القاضي، 2009م، ص. 174).

وقد اهتم السيميائيون بدراسة عتبة العنوان بعدّه نصّاً مختزلاً، ومكثفاً، فهو " نظام دلالي رامز، له بنيته الدلالية السطحية، وبنيته الدلالية العميقة مثل النص." (بودربال، 2002م، ص. 25)، وقد عرّفه الناقد "اليوهوك" بقوله: "مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نصه؛ لتحده، وتدل على محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته." (رضا، 2014م، ص. 125)، وهو مفهوم يتوافق مع ما ذهب إليه بعض الباحثين الذين ارتبط مفهوم العنوان عندهم بعدّها "رسالة لغوية تعرّف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به." (المطوي، 1999م، ص. 457).

فالعنوان يحمل دلالات عميقة؛ لأنه ينطلق من فكرة مفادها أنه "علامة، أو إشارة تواصلية، له وجود فيزيقي مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي أو مستقبل النص." (قطّوس، 2001م، ص. 36)، وعلى هذا فإن هذه الإشارة السيميائية ترسل للمتلقي ذبذبات تحفزه لإعمال العقل، والتأويل بما يحمله من ثقافة فكرية.

ويقدم العنوان وظائف متعددة حصرها الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" في أربع وظائف، وهي:

- 1- وظيفة التعيين: هي الوظيفة التي تميز الكتاب عن غيره من الكتب.
 - 2- وظيفة الوصف: هي الوظيفة التي ترتبط بمضمون الكتاب ونوعه. وقد يكون هذا الارتباط ارتباطاً غامضاً.
 - 3- وظيفة الإيحاء: هي الوظيفة التي تعبر عن الطريقة، أو الأسلوب الذي أُسْتُخْدِمَ لتعيين العنوان لهذا الكتاب.
 - 4- وظيفة الإغراء: وهي الوظيفة التي تهدف إلى إغراء القارئ، وتحفيزه لقراءة الكتاب.
- (أشهبون، 2011م، ص 19-20).

وما يعيننا في هذه الدراسة هو الكشف عن علاقة هذه العنوانية بالواقع الاغترابي داخل الرواية ومكوناتها الداخلية، والإجابة عن سؤال مفاده: كيف ساعدت عناوين روايات الاغتراب في إبراز

معاناة المرأة المغتربة في واقعها؟ وعن مدى قدرة الروائية على توظيف أدواتها السرديّة لتجلية ذلك الواقع؟

وللإجابة عن ذلك يجدر بنا ملاحظة ثلاث وظائف تجسدت في عناوين تلك الروايات وعززت من رسائلها التواصلية، وأسهمت في تطور دلالتها المعنوية، وهي:

أ- الوظيفة الإخبارية:

وهي "خطاب غالباً ما يكون خطاباً إنشائياً صريحاً مباشراً، يدفع المتلقي إلى اكتشاف تفاصيل النص؛ لأنه يقدم إخباراً عن النص بشكل مباشر، لكن غير مكتمل في العنوان؛ أي يحتاج لتوضيح وتقصيل." (حمدي، 2015م، ص. 159).

فالعنوان في رواية "نساء المنكر"؛ يخبرنا عن معاناة مجموعة من النساء اللاتي دخلن في صراع معلن مع مجتمعاتهن، فوقعن بين مطرقة رجال الهيئة وسندان المجتمع، وتجلّى ذلك في النظرة السوداوية المثقلة بالنبذ والاحتقار، مما جعل من الإضافة خطاباً مفتوحاً على ممارسات عديدة تتفاوت في التعاطي مع واقع وشذوذهن الفكري والاجتماعي.

أما "بنات الرياض" فقد أسهمت الإضافة في الإحالة إلى ميدان رحب لمغامرات أربع فتيات جمعهن الموقع الجغرافي (مدينة الرياض) فسعين إلى تصوير شريحة اجتماعية تقتارب ظروفها الخارجية وتتباين تجاربها اليومية، ليصبح عنوان الرواية أداة تواصلية مع المتلقي بحيث تدور الشخصيات في فلك جغرافي واحد.

ب- الوظيفة الدلالية:

وهي وظيفة تقدم مفاتيح دلالية مرتبطة بالنص ارتباطاً وثيقاً، و"تشكل دلالة العنوان الرابط بين السطح والعمق في تركيب النص الخطابي." (حمدي، 2015م، ص. 162).

والمتمثل في رواية "ملاح" تسترشد عيناه معالم الترابط الدلالي مع فصول الرواية، التي جعلت من الدال معبراً عن نسيج الرواية في منوال من الملاح التي كست محيا الشخصيات، وأصبحت رابطاً معرفياً لها يحركها داخل المتن الحكائي، ويكون سبباً في تفكك أسرة "حسين"، وضياح الطفل

"زاهر"، إضافة إلى أن (الملاح الفاتنة) لـ "ثرثرا" صنعت منها شخصية مستلبة ومغتربة عن واقعها، فاستسلمت لـ "حسين" يستغلها جسدياً ويتكسب منها المال.

وهي ذات الوظيفة التي تبرز في رواية "البحريات" مصورة معاناة ثلاث نساء قادمات من البحر الأسود، فتصبح الرواية فضاء واسعاً لصراعهن في الحياة، وميدان لمغامرات كل بحرية منهن داخل متن الرواية.

وقد تكتفي العناوين بالدلالة المباشرة على أسماء الشخصيات لتوحي للمتلقي بحصر فضاء الرواية في فلكها، فيصبح العنوان معيقاً عن صنع فضاء منفتح الدلالات، كنمط التسمية في رواية "سفينة وأميرة الظلال" وهما شخصيتان محوريتان في الرواية.

أما رواية "حين رحلت" فقد اكتسب العنوان وظيفة دلالية من خلال ارتباط العنوان بالشخصية المغتربة "ريم" بما يحمله من دلالة نفسية فعبّرت الشخصية من خلال ذكرياتها المتناقلة عن الأثر الذي عانت منه بعد رحيل زوجها "عبد الله".

وفي رواية "ستر" تستخدم رجاء عالم المصطلح المفرد في إشارة إلى فضيلة مفقودة، تنسج الشخصيات معالم فقدتها، فتتقاطع مصالحها مع معطيات واقعها، وتعجز عن التعبير عنها فتلجأ إلى تعرية المجتمع المغلق داخل الرواية، ليغدو العنوان قيمة تسعى إلى نيلها الشخصيات المغتربة أثناء صراعها، فتتقرن معاني الستر في النهاية بالاستقرار، والزواج؛ بعد أن أصبح واقع الشخصيات عائناً دون نيلها.

ج- الوظيفة التأويلية:

هي الوظيفة التي تحتاج إلى أعمال العقل والجهد في التحليل؛ ليتم الكشف عن علاقة العنوان بالمتن، ويكمن الاجتهاد فيها في محاولة كشف التداعيات التي تستوطن ذهن القارئ. (حمّدي، 2015م، ص165)؛ ليصبح العنوان قطباً منفتح الدلالة على كم من التأويلات، التي تنشط في طرح الأسئلة داخل ذهن القارئ، ويعجز النطاق الزمني للرواية عن احتواء مضامينها المتنامية داخل الرواية.

ففي رواية "عيون قذرة" يتألف العنوان من لفظين مركبين يمثلان الصفة والموصوف، وتحضر العيون لتفتح الدلالة في سياقها العمودي على تأويلات شتى تتراوح بين المعاني الظاهرة

والمعاني الخفية، فلا يحدها إلا معنى (القذارة) في سياق الأفقي ، فيفتح المتن الروائي على فضاء تتشابك خيوطه المثقلة بالأحداث داخل الرواية؛ لتكشف لنا دناءة تلك العيون المتربصة داخل مجتمع الرواية، التي تمارس دور الرقابة الاجتماعية على الشخصيات لتنتال الأسئلة التي توطر علاقاتها في متن الرواية ، على نحو ما تطالعنا به العلاقة بين "سارة" و"فيصل".

أما رواية "جاهلية" فعنوانها يفتح أفقا للتلقي ينطلق نحو العصر الجاهلي؛ لتفتح الدلالة على مظاهر لا متناهية، وسلوكيات اجتماعية وفكرية ارتبطت بالجاهلية، وهو المفهوم الذي تقعر ليلى الجهني دلالاته على واقعها الاجتماعي، فتستنسخ تلك الجاهلية في ثياب معاصرة، حيث تتساوى الممارسات التي تحجم من قيمة الأنثى، وتعلي من قيمة الذكر، وتنتشر الطبقة في أروى صورها بين شخصيات الرواية، ويستحيل المجتمع رغم حدائثه الظاهرية إلى مسخ يتعصب لفوارق اللون، والهوية، ويراها شرطاً أساسياً للتقبل الاجتماعي. في ظل أزمة المرأة وصراعها مع سياقها الاجتماعي، في إحالة صريحة إلى الجاهلية المعاصرة التي تتجدد نماذجها جيلا بعد جيل.

2-توظيف تيار الوعي في رواية الاغتراب:

عكست الرواية النسائية السعودية في لغتها الروائية المعاناة الذاتية والاجتماعية للمرأة عبر استخدامها تيار الوعي، فعززت من اكتناز الشخصيات الروائية للشحنات النفسية، واللغوية، والدلالية التي تعبر عن المعاناة التي تعيشها المرأة داخل المجتمع. (جريدي، 2012م، ص110).

كما وظفت الروائية السعودية شخصياتها؛ لخدمة الأهداف التي تسعى إليها، فجعلتها رموزاً تبث من خلالها رسائلها الخاصة، بعدّها أكثر اقتداراً من الرجل في التعبير عن عواطفها ومشاعرها. وهو ما يشير إليه الدكتور محمد العوين في دراسته عن قضايا المرأة السعودية في قوله: "إنّ المرأة أكثر اهتماماً وتفوقاً في كتابتها للنصوص الإبداعية المتعلقة بالخاطرة، والقصة العاطفية." (العوين، 2002م، ص. 1214)، وهذا يعطيها مساحة من الحرية؛ لتعبر عن مشاعرها الداخلية، وإحساسها بالوحدة، والقلق، والعجز عبر تقنيات تيار الوعي.

ويستخدم تيار الوعي "الدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص...". (همفري، 2015م، ص. 22) كما تختلف تقنياته تبعاً للدور الذي يلعبه التجريب الفني في الروايات،

"فقد اقتضى تصوير الوعي على نحو مناسب اختراع أنواع جديدة من "التكنيك" القصصي، وإعادة تسليط الأضواء على الأنواع القديمة... وقد أدى هذا إلى اضطراب لا يمكن تفاديه." (همفري، 2015م، ص.57)، لذا فإن عناصر التكنيك تختلف بحسب طريقة الاستخدام، ويتفاوت وجودها أيضًا من رواية إلى أخرى؛ إلا أنها تساعد في وصف "واقع الإنسان الداخلي، وتستبطن ما يقع في منطقة اللاشعور، ولا يستطيع أن يعبر عنه بغير التكنيك الفني." (جريدي، 2012م، ص. 89) .

ومن خلال النظر في روايات الاغتراب برزت بعض من تقنيات تيار الوعي، التي ارتبطت بشكل كبير باستغراق الشخصيات في همومها الذاتية، منها:

أ- المونولوج الداخلي:

هو ذلك "التكنيك المستخدم في القصص؛ بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها." (همفري، 2015م، ص. 59)؛ أي أنه حديث الشخص الواحد نتعرف من خلاله على مشاعره الداخلية، وأفكاره. (فرحات، 2005م، ص.19-23).

وقد سجلت الروايات المعنية حضورًا لهذا النوع من المونولوج، كاشفًا عن المعاناة النفسية التي تشعر بها الشخصيات التي فضلت الصمت أمام ما تواجهه من معاناة على أرض الواقع. فـ"سارة" في رواية "عيون قذرة" بعد سماح أخوها لها بالخروج مع "روبير" الذي عبث بحجابها، وشرفها في لندن، أصبحت تلوم نفسها وأخاها على الضياع الذي تعيشه:

"لحظات وأحسست بأنني خارج الزمن، وإنني لست أنا .. سارة ليست سارة .. كيف جرؤت؟ كيف غامرت؟ كيف استطعت أن أفعل ذلك؟ أنا التي لم أر شابًا في حياتي، ولم أنفرد مع أي رجل غريب ... " (العليان، 2014م، ص. 126).

وفي موضع آخر تقول:

"رباه ... هل أنا المذنبة أم أن أخي فيصل له نصيب مما حدث لي؟ ... وكيف أعفيه من مصيبي التي خط بيده لها سطور البداية؟ ... فيصل هو من باعني للذئب، ولم يقبض الثمن .. الثمن سأدفعه أنا وحدي عذابًا، وألمًا، وضياع مستقبل ... " (العليان، 2014م، ص. 164).

ويظهر المونولوج الداخلي لـ "سارة" مدى تأزم الحالة النفسية، وما تشعر به تجاه أخيها من حقد ومرارة، ليصبح مصيرها عدم الانسجام مع ثقافة المكان (لندن)، والاستنكار الذي يعتريها من التغير المفاجئ لأخيها "فيصل".

كما قد يكشف المونولوج الداخلي في الروايات عن حالة الاغتراب التي تعاني منها الشخصية، وشعورها بالنقص، كشخصية الراوي في رواية "الآخرون" التي تكشف عن رؤيتها النفسية لمرضها، مما يحول دون استمرار حياتها الطبيعية، فتستحيل في قرارة نفسها إلى فتاة غير مهينة للحياة الطبيعية (الحرز، 2006م، ص. 241-242).

ليظهر هذا الحوار الداخلي المعتقدات التي تؤمن بها الشخصية، والنظرة السوداوية تجاه الحياة. وقد يكشف الحوار الداخلي أسباب اغتراب الشخصية، ووحدها، والحالة النفسية التي تمر بها؛ فـ "موضي" في رواية "البحريات" التي عانت من جفاء زوجها "صالح" بسبب قامتها القصيرة الممتلئة، وشعرها الخشن، عانت أيضاً من ألم الوحدة، وهذا ما جعلها تسأل ذاتها: "لم يجب أن أدافع عن الشعر الخشن، والقامة القصيرة الممتلئة، وأنا لم أختار هذا الثوب.... بل ألصق على جسدي، ومن ثم أتى من لسعني على قفائي بسوطه، أو دفعني إلى حلبة السباق والمضمار..." (خميس، 2014م، ص. 154-155). وهو حوار طويل يسهم في إيضاح معاناة الشخصية مع زوجها "صالح"، التي خلفت عندها عدم الثقة في النفس، فأسهم هذا الحوار في الكشف عن الأحاسيس الداخلية لها.

أما "الين" في رواية "جاهلية" فتظهر معالم الاستدعاء من ذاكرتها حين تعجز عن النوم، لتجعل من معاناتها مع أخيها مطارق تنهال على رأسها في مواقف متفرقة من الرواية (الجهني، 2008م، ص. 67-77)، وفي رواية "بنات الرياض" تفكر "قمرة" في مصيرها بعد طلاقها من "راشد" فتنتال ذكرياتها تأنيبا ذاتيا لواقعها (الصانع، 2006م، ص. 140)، وهي ذات المشاعر التأنيبية التي نتلمسها في حوارات "ثريا" و"حسين" في رواية "ملاح" (حفني، 1979م، ص. 99-116-143)؛ حيث أسهم

المونولوج الداخلي في كشف دواخل الشخصيات، وما يسكنها من تمزق، وحزن، وألم، وغضب، تجاه أزمتها، علاوة على ما ينعكس عليها من أبعاد نفسية، واجتماعية، وثقافية نحو مجتمعها.

ب- التداعي الحر:

هو ذلك "الفيضان الذهني، والتذكر الحر الطليق من قيود الزمن." (جريدي، 2012م، ص.93)، وتتم عملية التداعي عن طريق ثلاثة عوامل: الذاكرة، والحواس، والخيال. (همفري، 2015م، ص.85).

وقد برز هذا التكنيك في الروايات النسائية السعودية -المعنية بالدرس-، في رواية "جاهلية" في لحظة عودة "مالك" بذاكرته إلى الوراء من خلال حديث جاء على لسان السارد: "يحاول -أحياناً- أن يعود بذاكرته إلى الوراء كي يعرف متى وعى اختلاف لونه، لكنه يفشل، يذكر المرة الأولى التي سُحق فيها بعنف بسبب لونه ووضع، لكنه لا يذكر متى نظر أول مرة إلى لونه فراه." (الجهني، 2008م، ص. 150).

فالشخصية تعود إلى تذكر بعض المواقف المؤثرة في حياتها؛ لتكشف لنا جانباً نفسياً مسكوتاً عنه من حياتها، وهو ذات الشعور الذي يظهر في استدعاء "مالك" لقصته مع زميله في المدرسة، أو حوار مع مساعد المدير في المدرسة. (الجهني، 2008م، ص. 144- 150).

وفي رواية "ستّر" برزت هذه التداعيات لدى شخصية "مريم" في بعض المواقف التي تتذكر فيها أباه؛ من ذلك رؤيتها لرجل يشبه هيئة أبيها: "شعرت بهيكل الرجل يمتد صوبها عبّر الممر، له صلعة أبيها اللامعة نفسها تعتمرها تربيعة رأسه." (عالم، 2007م، ص. 32) لتبدأ ذاكرتها باسترجاع أيامها مع والدها بكل ما تحمله من ألم ومعاناة، وهي الذكريات التي تتعارض مع آخر لقاء جمعها مع "بدر" حين أقبلت المضيفة بعربة مليئة بالفواكه؛ حيث جاء على لسان السارد:

"أقبلت المضيفة بعربة طافحة بالفواكه، لو أن بدر هنا لصار لحكاية طقس الفاكهة مذاقاً جديداً، استحضرت حزن الوجه الذي ودّعها حتى نقطة الجوازات بمطار هيثرو." (عالم، 2007م، ص. 34)، وهي التداعيات التي تصارعت في ذهنها بين محتوى ذاكرتها الأبوية المسيطرة وذكريات الحبيب الراحل، فولدت المفارقة لديها شعوراً بالقهر الاجتماعي.

وقد تلجأ الشخصية إلى الخيال؛ لتصوير مدى الألم الداخلي الذي يسكنها، كما يظهر ذلك عند "الين" في رواية "جاهلية" بعد تعرض "مالك" للضرب من أخيها "هاشم"، ودخوله في غيبوبة، وفي لحظة تأملها لـ "مالك" وضعت يدها على شعر صدره؛ لتبدأ في خيالاتها؛ حيث إنها لمحت غزالة صغيرة ترعى هناك، لونها رملي شاحب، وعينان لامعتان واسعتان، ليراودها سؤال هل تحبه الغزالة؟ في إشارة لحالها داخل مجتمع الرواية. (الجهني، 2008م، ص77).

كما ساعدت لغة تيار الوعي على إظهار التداعيات الذهنية للشخصيات الاغترابية عن طريق ألفاظ السخرية والتهكم؛ فـ "سارة" في رواية "عيون قذرة" عانت من عدم الاستقرار الأسري، فتتقلبت بين ثلاثة منازل (أمها، وعمتها، وزوجة أبيها) لتصف نفسها بالبضاعة:

"ابتسمت في سري، وأنا أتذكر عمتي، وهي تتصل بأمي؛ لتتأكد هل البضاعة وصلت أم لا؟ وأنها قد سلمت الأمانة ... وبدورها أمي تتصل بزوجة أبي لترد الأخرى بعجرفة بغیضة: - نعم ..." (العليان، 2014م، ص. 24-25).

في مقام آخر كشفت لغة الأسئلة المفتوحة - في روايات الاغتراب - عن حيرة الشخصيات، واستنكارها لواقعها الذي لم ينصف ضعفها؛ فـ "الين" في رواية "جاهلية" بعد أن عجزت عن معرفة سبب عدم تقبل الناس لقصة حبها من رجل أسود، وبعد رفض والدها له عندما تقدم لخطبتها، يجسد الراوي حالتها قائلاً:

"تطلعت إلى وجه أبيها، ورأت كل ما قاله لها من قبل، هل أخطأت عندما أحببت رجلاً أسود؟ هل ارتكبت ذنباً في حق الله أو الناس؟" (الجهني، 2008م، ص. 50). وفي مشهد آخر عندما فارقها النوم بسبب دخول "مالك" في غيبوبة سألت نفسها:

" أليس ثمَّ أمل؟

لم لا تنام؟ منذ متى لم تنم؟" (الجهني، 2008م، ص. 67).

فكان السؤال إحدى وسائل تعبير الشخصية عن فقدان الحيلة، وعجزها عن قبول واقعها.

وهي ذات التقنية التي تلجأ إليها "سارة" في رواية "عيون قذرة" حين كانت تعاني من إهمال والدتها لها، والاهتمام بنفسها وزوجها. فكانت ترى علامات الأم المراهقة؛ فتسأل ذاتها عبر تقنية المونولوج الداخلي:

"متى تكبر والدتها؟ متى تنضج؟.. متى تعرف أن الحياة ليست لهوًا، ولعبًا، وزينة. وأن المسؤولية كبيرة، وعظيمة، وخطيرة .. أين الأم المتفهمة؟..." (العليان، 2014م، ص. 205-206).

وفي رواية "الآخرون" جاءت الأسئلة كاشفة عن استغراق الشخصية في أوهامها، ودخولها في الهذيان، من ذلك التساؤلات التي تدور في ذهن شخصية الساردة:

"لا أعرف كيف يتعامل البشر مع أجسادهم؟ لا أعرف كيف يرونها في المرأة؟ لا أعرف كيف يحافظون على حدودهم الخاصة في حافلات النقل؟ لا أعرف كيف يتحاشون الملامسات المحرجة؟ لا أعرف بم يحسّون تجاه عريهم؟ ولا كيف يتخطون الشعور الثقيل بالعري؟..." (الحرز، 2006م، ص. 264، وانظر أيضًا: ص43-152).

كما توحى لغة الضعف في الروايات الاغترابية باستسلام الشخصيات للواقع المعاش، والتكيف مع معاناته، ورفض التمرد؛ فـ "هند" في رواية "ملاح" تحكي معاناتها مع والدها، وإخوتها الذين ظلوا مسيطرين عليها، ومنعوا زواجها من أجل الميراث:

" لا تظنوا أن أحدًا يملك القدرة على تحديد مسار حياته، أنا أؤمن بأننا مسيرون، ترسم الأقدار طريقنا. مات والدي وأنا في الثلاثين من العمر، انتابني حينذاك شعور بأنني سأتحرق بعض الشيء من سطوة أهلي. كنتُ مخطئة." (حفني، 2006م، ص. 130) وهي لغة انهزامية تغلف واقع كثير من الشخصيات المغترية.

وقد تأتي هذه اللغة للدلالة على الندم على الماضي؛ فـ "حسين" في الرواية ذاتها بعد أن أضاع كرامته وإنسانيته؛ سعيًا وراء المال، ندم على كل ما فات، ناهيك عن إصابته بمرض تناسلي ألم به:

"لقد دست على أشياء، قمت بأفعال لا تمت لأدميتي بصلة، متفاخرًا بذكائي في الوصول إلى ما أريد كم كنتُ مخطئًا، فلا شيء يُعادل السلام مع النفس، ويُعوّض عن طمأنينة البال ... أنا بالفعل حريص على إنقاذ ما يمكن إنقاذه..." (حفني، 2006م، ص. 98-99).

كما برزت ملاح لغة الضعف في رواية "حين رحلت" من خلال لغة العجز التي جسدها فقدان "معاذ" -الشاب المعاق- القدرة على النهوض من كرسيه؛ فوصف نفسه بالميت. (مرضلي، 2011م، ص92)، كما حضرت هذه اللغة على لسان "فيصل" في رواية "عيون قذرة" بعد أن

راودته السيدة "سميث":

"ألفيت نفسي وحيداً على سرير ي كقطعة ثياب ممضوغة بالية، أصبح في عرقي، وأغالب اشمزازي وقرقي، أكره نفسي.. وأكره حجرتي.. وأكره بريطانيا بأسرها.." (العيان، 2014م، ص. 52).

وهي ذات الملامح اللغوية التي برزت في لغة "سارة" في رواية "عيون قذرة" حين تداعت ذكرياتها المتنقلة بين الاحتفال اللندني المليء بروائح العطور مع التبغ وروائح العرق، إلى سطح عمته في مرحلة الطفولة حين تتسامر مع "ليلي" فتتداخل في ذهنها الصور المتقابلة بين فوضى المدينة وفوضى العلاقات الاجتماعية (العيان، 2014م، ص156).

ج-توظيف تقنية الحلم:

تعد تقنية الحلم من أهم تقنيات تيار الوعي؛ لأنها تؤثر بشكل بارز وملحوظ في أحداث الرواية، فهي قد تقدم تفسيراً وتوضيحاً لبعض الأحداث، أو تكشف عن جانب من جوانب الشخصية ورغباتها وأمنياتها. وتصوير الصراع الذي تعيشه الشخصية والنتائج المترتبة عليه. (العبيكي، 2011م، ص216).

ويستخدم الروائي الحلم كأداة للكشف عن أفكار الشخصية، ومخاوفها من الواقع. فالحلم في الرواية "حدث يؤكد واقعية الرواية بوصفها حالة يستشعرها الشخص في منامه، فتومي إلى ذكريات بعيدة، أو توحى بأحداث قادمة، أو تشير إلى واقع يعيشه صاحب الحلم. وقد يكون الحلم في يقظة، أو بين اليقظة والمنام. ويعبر عن رغبة مكبوتة في أعماق الشخصية." (القاعود، 1997م، ص.275)، والأحلام هي استمرارية لتفكير الناس، وانفعالاتهم التي يعكس من خلالها واقعه المضطرب.

وقد برزت الأحلام في الروايات الاغترابية -المعنية بالدرس في صورتين، أولاهما: حلم تنبؤي يكشف عن مسار الأحداث، وثانيهما: حلم واقعي يجسد معاناة الشخصية ورغباتها المكبوتة داخلها.

فمن الأحلام التنبؤية -التي تتنبأ بحلول للأزمات، والمشكلات التي تعيشها الشخصيات- ما يظهر عند "سارة" في رواية "عيون قذرة" التي كانت تعاني من النوبات العصبية التي تتوالى عليها بينالحين والآخر ، وبعد أن فقدت الأمل في الشفاء ذات يوم رأت حُلماً:

"ما إن أغضت عيني حتى رأيت رؤيا غريبة، صحت على أثرها من النوم. رأيت شيخاً وقوراً مهيب الطلعة يقول لي: لن يشفيك إلا القرآن. لن يشفيك إلا القرآن. لن يشفيك إلا القرآن...". (العيان، 2014م، ص. 246).

ليصبح هذا الحلم بوابة النجاة من معاناتها الشخصية مع مرضها بعد أن نفذت أمامها الطرق كلها. كما تظهر نماذج أخرى مشابهة في رواية "بنات الرياض" تتمثل في حلم "قمرة" بالعريس الذي يقدم لخطبتها، فكان حلمها مرشداً لها في اتخاذ قرار. (الصانع، 2006م، ص. 216).

وتعد الأحلام إحدى الرسائل المستخدمة للاستباق الذي يرشد إلى ما يقع من أحداث مهمة في حياة الشخصية، كحلم "بهجة" في رواية "البحريات" الذي كان يراودها قبل مرض صالح بأشهر: "حلمت بأنها تمشي على الرمل على شاطئ مهجور وموحش، وأن في أقصى المشهد هناك بيتاً معتماً كئيباً ينتظرها." (الخميس، 2006م، ص. 31)، الذي يوحى بموت "صالح" وترمل "بهجة".

كما يظهر نموذج مشابه في رواية "ملاح" من خلال حلم "ثرثا" الذي أخذ يتعاودها كل ليلة: "أحلم بأنني عارية في الخلاء، على سرير خشبي، متهاكك، تفوح من أعطيته رائحة نتنة. الظلام الدامس يحيطني، فجأة ألمح شبحاً ضخماً يتقدم نحوي، يميل بثقله علي، يمد يديه الغليظتين تقبضان على عنقي، أحاول المقاومة، يضيق تنفسي، تخور قواي...". (حفني، 2006م، ص. 9).

والأحلام التي تكشف صراع الشخصية مع ذاتها من أكثر الأحلام بروزاً في الروايات، من ذلك حلم "سارة" في رواية "عيون قذرة" عندما رأت في منامها والدتها تنزع منها عذريتها بأصبعها لتهمس لها: "كي تكوني عاقلة". (العيان، 2014م، ص. 34 - 35). فكان الحلم كاشفاً عن توتر العلاقة بين "سارة" والدتها، إضافة إلى خوف الشخصية على عذريتها من الضياع. كما قد يعكس حضور الميت في الأحلام حزن الشخصية، وألمها على فراقه، كحلم "ثرثا" في رواية "ملاح" بوالدتها:

"كانت أمتي تجيئني مراراً في المنام، بهيئتها الشابة، مرتدية فستانها الزهري، تنظر صوبي نظرة ملؤها الحنان، ثم تنصرف من دون أن تكلمني... أخاطبها بصوت خافت: رجاء يا أمتي، زوريني. لقد اشتقت إليك. أنا بحاجة إليك. لكنها ظلت مصرة على مقاطعتي." (حفني، 2006م، ص. 141).

وحلمها -أيضًا-بإبنها "زاهر" الذي رآته في منامها؛ حيث قالت: "جاءني زاهر ولدي في الحلم. كان يلبس رداء أبيض، وجهه ناصع، اتجه صوبي، أخذني في صدره، قباني على جيني، لثم كفي. مسحت رأسه لفظت اسمه، لم يرد، اختفى فجأة من أمام ناظري..." (حفني، 2006م، ص 157 - 158).

فالأحلام تكشف المشاعر الداخلية لـ"ثرثيا" نحو والدتها وإبنها "زاهر"، المليئة بالمشاعر المكبوتة التي غلفت حياتها بسيل من الذكريات المؤلمة، ونحو تلك المشاعر ما يظهر في رواية "الآخرون" في حلم الشخصية الرئيسة بأخيها المتوفى "حسن". (الحرز، 2006م، ص 279).

وهكذا.. فإن تقنية الحلم تسهم في كشف جانب مسكوت عنه من سمات الشخصية، وما يتبع ذلك من أزمتها النفسية، وهمومها، وأفكارها، وهو الغالب على مجموع الحوارات الداخلية في الروايات حول طموحات الشخصيات ورغباتها التي عجزت عن تحقيقها في الواقع.

أما أحلام اليقظة فكان لها دورًا مهمًا في تحقيق المتعة الفنية للقارئ، فهي تحرر الفكر من إخضاعه للزمن، والواقع. ففي رواية "البحريات" جاء حلم اليقظة في حالة اللاوعي التي تمر بها "سعاد" بعد أن رأت زوجة عشيقها "متعب":

"استعادت آلاف السيناريوهات التي دارت في رأسها قبل قدومها إلى هنا حول ما سيواجهها. أحدها كان أنها ستجدها منكسرة مشعّنة، قد استفاقت للتو من النوم، وعلى عينيها آثار كدمة زرقاء من صفة قوية...[و]السيناريو الثاني هو اكتشافها بأنها ساذجة وأمّية وست بيت رعاء...لكنها تشعر الآن أن الموضوع تَقَلَّت من يدها تمامًا، وهي في حضرة سيدة المكان." (خميس، 2014م، ص. 284).

فساعد حلم اليقظة على كشف الأفكار الداخلية لـ"سعاد" قبل لقائها بزوجة "متعب"، وما أتبع ذلك من تصادم بين أفكارها الذهنية وواقعها المائل أمامها، لتدخل في صدمة نفسية نتيجة ضياع أحلامها.

إن توظيف لغة الأحلام في الروايات مجال الدرس تسعى إلى ربط أحداثها العابرة بالأحلام، والمقابلة بين ماضيها وحاضرها، وتصوير الذكريات والخواطر، واستكناه هواجس النفس البشرية؛ للوقوف على أزمتها الداخلية، وسلوكها الإنساني المضطرب وصراعاتها. (مجد، 2009م، ص. 148).

3- تفتيت الحدث:

وهي استراتيجية يراود بها "تفتيت البنية الكلية إلى بنى جزئية." (مبروك، 1989م، ص. 62)؛ أي أن البنية الجزئية تتراص وتجتمع حتى تمثل بنية كلية، بالإضافة إلى تراص "الدقات الشعورية، والمقطوعات القصصية، والدلالات الإيحائية لتكون بنية كلية." (جريدي، 2012م، ص. 95).

والملاحظ من خلال النظر في الروايات الاغترابية وجود بعض الأحداث المليئة بالطاقة التعبيرية المشحونة بالمعاني والصور، التي عززت من عدم تكيف الشخصية ذاتياً واجتماعياً. فرواية "جاهلية" بدأت من الحدث الصادم، وهو اعتداء "هاشم" على "مالك"، ومنظر "مالك" على الإسفلت، يصف السارد تلك الليلة قائلاً:

"ليلتها، سمع في غمرة انفعاله صوتاً ما هزّه، وعندما تأمل جسد مالك وهو منضو على الإسفلت الشاحب وحيداً، أعزل، مضروباً على غير توقّع." (الجهني، 2008م، ص. 7). لتنتال بعد ذلك الأحداث الجزئية في الرواية معززة لهذا العنف.

وتحرص الروائية "ليلي الجهني" في روايتها على تنوع المواقف الشعورية وتفتيتها على امتداد روايتها، فيمتزج الحاضر بالماضي في صور حسية غير منتظمة تعكس واقعا مضطربا. ومن هذه الصور تصويرها لمعاناة "مالك" مع لون بشرته:

"اللون ! كم أخذه اللون بعيداً، ولم يدرك -وهو ينأى- كم توحشت طباعه، حتى التقاها ... لم يحك لها عن اللون كثيراً، هل ستفهمه إن قال لها إنه كان قد كفّ -لطول ما تألم- عن أن ينظر إلى لونه ويتألم، حتى جاءت هي؟ فصار ينظر ويتألم؟" (الجهني، 2008م، ص. 141).

كما صورت الكثير من الأحداث القصصية المفتتة في الرواية بما تعكسه من عنف موجّه للنساء على وجه التحديد؛ ولتكوّن لنا نماذج متعددة للمرأة المغتربة مع واقعها، كما هو الحال في قصة "لين" مع والدتها، وقصة "شرف" وانتحارها، و"مزنة" وتعرضها للإكراه في علاقتها مع زوجها المسن.

كما ظهر هذا الأسلوب في رواية "حين رحلت" على لسان "ريم" في سردها لمعاناة عدد من الشخصيات التي تعرضت لأزمات نفسية واجتماعية، كقصة "سالم" أحد الشخصيات الافتراضية التي تعرفت عليه في عالم الإنترنت، وقصة "خلود" وانحرافها، و"معاذ" والعنف الدموي الذي

تعرض له، ومعاناة "عواطف" مع العنصرية، وقصة الداعية المشهور والاضطهاد النفسي الذي مرّ به. (مرضی، 2011م، 24-38-70-89-118)؛ ليظهر لنا في مجموع هذه النماذج صور مفتتة في جسد الرواية يكتمل نسيجها عند وصولنا إلى نهايتها، فتصبح استراتيجية التفتيت للأحداث تكتيكا نفسيا لبناء جسد تلك الروايات.

4- تنوع موقع الراوي:

بعد موقع الراوي من التقنيات السردية التي حظيت باهتمام كبير من النقاد والدارسين، بوصفها أحد الطرق المستخدمة في التجريب الإبداعي الذي ينظر في علاقة الراوي بالخطاب السردية وتنوع مقاماتها، حيث يُعرف بأنه: "تلك النقطة الخيالية التي يرصد منها العالم القصصي المتضمن في القصة" (الكردي، 2006م، ص.19)، فمفهوم الموقع ارتبط بشكل مباشر "بالدور الذي تلعبه هذه النقطة الراصدة، وبالقيمة التي لها بالنسبة للعالم المرصود أو العالم المعيش". (الكردي، 2006م، ص.19)،

وقد أدت كثرة الدراسات والأبحاث في هذا الصدد إلى وجود عدد من المصطلحات التي استعملت في تحليل الخطاب السردية وفق مفهوم الباحث وتصوره الخاص للظاهرة، من هذه التسميات التي عُرف بها: وجهة النظر- الرؤية- البؤرة- حصر المجال- المنظور- التبئير، وكلها تدور في فلك واحد (يقطين، 2005م، 284).

وهذه الرؤية السردية ليست إلا إحدى التقنيات المستخدمة للوصول للهدف؛ وهذا ما أطلق عليه الناقد الأمريكي بوث "زاوية الرؤية" وعرفها بقوله: "إننا متفقون جميعاً على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه" (لحمداني، 2015م، ص.46).

ويرى الفيلسوف الفرنسي تودوروف أن جهات الحكي هي التي يتم بواسطتها فهم الرواية عن طريق الراوي، وبالتالي تعكس أماننا العلاقة بين الهو (في الرواية) و الأنا (في الخطاب)، و بمعنى آخر :- تصوير لعلاقة بين الراوي والشخصيات، ولقد قسّم تودوروف العلاقة بين الراوي

والشخصيات إلى ثلاثة أقسام: راوٍ أكبر من الشخصية، وآخر مساوٍ له، وثالثاً أصغر منها. (يقطين، 2005م، 293).

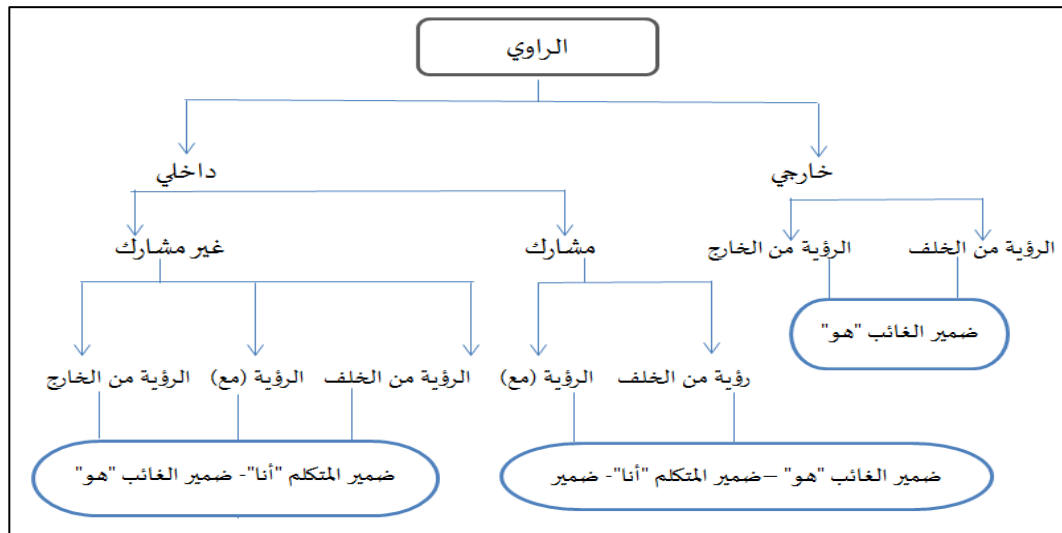
وعليه فإن الراوي – من حيث حضوره – في الحكى يكون على إحدى حالتين :

- 1- راوٍ خارجي: يروي أحداث الرواية من الخارج دون التدخل و المشاركة .
- 2- راوٍ داخلي: وهو راوٍ وشخصية في آن واحد، بحيث يكون إحدى الشخصيات في الرواية كشخصية رئيسية في الرواية أو شخصية مجرد شاهد ومتتبع لمسار الحكى، لا يشارك في الأحداث، بل يكتفي بالتنقل عبر الأمكنة (لحمداني، 2015م، 49).

وستعتمد هذه الدراسة على مصطلح "موقع الراوي" للتركيز على الراوي الذي يتم من خلاله "تحديد رؤيته إلى العالم الذي يروي به بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية، التي من خلالها - في علاقته بالمروي له - تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو "يراها" (يقطين، 2005م، ص. 284)، كل ذلك محاولة للكشف عن أفكار الشخصيات و تحديد رؤيتها من خلال معاناتها.

وتظهر هذه العلاقة من خلال الضمائر المستخدمة من الراوي كضمير المتكلم (أنا)، وضمير الغائب (هو أو هي)، وضمير المخاطب (أنت أو أنتِ) وهو نادراً (قريرة ، 2012م، 202)، ومن خلال ما

سبق يمكن تتبع علاقات الراوي بالشخصيات والأحداث في الشكل الآتي:



الشكل (1) شبكة علاقات الراوي داخل الرواية

والمتمثل في الروايات -المعنية بالدرس- يجد أن الروايات قد وظفن هذه العلاقات؛ لخدمة أفكارهن، والكشف عن معاناة شخصياتهن المغتربة وطموحاتها. ففي رواية "عيون قذرة" يبرز لنا سيطرة

الراوي العليم "الرؤية من الخلف" على بعض مجريات الرواية، فهو راوٍ يعلم أكثر مما تعلم الشخصية:

"أحست سارة بصدرها يعلو ويهبط، وخفقان قلبها يتسارع بشكل عنيف.. أكان الخوف هو سبب اضطرابها أم أنها النوبة.. تساءلت بحرارة وهي تجر قدميها خلف ليلي جرًّا..". (العيان، 2014م، ص. 224).

فالراوي هنا يتعرض للحالة النفسية التي تمر بها "سارة"، مثل خفقان القلب، والخوف، لكنه غير مشارك بالحدث مستخدمًا في ذلك ضمير الغائب "هي". وفي موضع آخر صوّر الراوي شعور الشخصية بعد النظرة الشرعية، وهي مشاعر الاختناق، والجزع، والألم:-

"شعرت بالاختناق، وبدأ نفسها يعلو ويهبط.. وما أن احتضنت وسادتها لتبتثها لواعجها، وجزعها، وارتياحها حتى تلاحقت أنفاسها شهيقًا وزفيرًا، وابتلعتها دوامة سوداء لا نهاية لها." (العيان، 2014م، ص. 231). فسيطرة الراوي العليم على بعض مجريات السرد ربما يكشف عن ضعف الشخصية أمام معاناتها، وكتبها لها.

وفي رواية "حين رحلت" تولى الراوي مجريات السرد، وهو على علم مساوٍ للشخصية، بل كونها إحدى الشخصيات المشاركة في الحدث؛ فقد استخدمت ضمير المتكلم "أنا"؛ لتصور معاناتها:

"أمام شاشة الحاسوب قضيت أكثر من ست سنوات لا أفارقه في اليوم إلا نادًا، فمئذٌ وجدت نفسي مرغمة على الزواج برجل يجاوز الستين، يرحمني من غول العنوسة...". (مرضي، 2011م، ص. 10).

فالشخصية تعبر عن معاناتها من زواجها برجل مسن، وضياح مستقبلها وطموحاتها في ظل مبدأ الخوف من العنوسة؛ فتحاول الهروب من واقعها الأليم للواقع الافتراضي.

وفي موضع آخر تعبر "عواطف" عن معاناتها مع المجتمع العنصري الذي يضع فوارق اللون والجنس لتقبلها اجتماعيًا؛ حيث قالت:

"هكذا بكلّ سُخف عدّ سوادي عيبًا لا يمكنه تقبله، البنات اللواتي اختلفنَّ معهنَّ،... يسخرن مني بعبارات تمتلئ تعصبًا وسخرية، فأنا إما طاققة، أو كولا...". (مرضي، 2011م، ص. 90).

وقد يتعدد الرواة للحدث الواحد؛ فتتناوب الشخصيات في سرد قصة واحدة، كل من منظوره الخاص؛ فينتج عنه تباين في القصة، أو ما يطلق عليه الرواية داخل الرواية. (لحمداني، 2015م، ص49)، ففي رواية "ملاح" يظهر تعدد الرواة عند لقاء "ثرثيا" بمديرها "حسين" تقول في ذلك: "طلب مني أن أعتسل، أرثب مظهري لأسلم على ضيفه، باعتنى طلبه، رفعت حاجبي متعجبة". (حفني، 2006م، ص. 48).

وفي موضع آخر تصور "ثرثيا" حوارها مع زوجها "حسين"، قائلة: "ركز نظراته في وجهي، قائلاً: أنصتي إليّ جيداً يا ثرثيا. هذا الرجل بيده مصيري المهني... أنا لم أطلب منك أن تبيعي نفسك، أو تستسلمي له. ماذا سينقص منك لو جاريته قليلاً؟ هل تريد أن نظل فقراء طوال حياتنا؟". (حفني، 2006م، ص. 50).

وفي موضع آخر يصور "حسين" لقاء زوجته "ثرثيا" بمديره، قائلاً: "كانت تعني زيارة السيد علوي لبيتنا أني وضعت رجلي على أولى درجات سلم النجاح. نعم، تعمّدت التغيب عن البيت في أثناء قدومه ذلك المساء. لم يكن: قراراً سهلاً عليّ، ... حدثت في وجه ثرثيا، سألتها هل جاء السيد علوي في غيابي؟ ردّت بالإيجاب، وبدت مضطربة بعض الشيء، متلافية النظر في وجهي، ثم تركتني وحدي...". (حفني، 2006م، ص. 86).

فمشهد لقاء "ثرثيا" بالسيد "علوي" يظهر لنا منظورين متباينين، أحدهما: عدم رضا "ثرثيا" بوضعها الاجتماعي، والطموحات التي تسعى لتحقيقها كالتخلص من الفقر. والآخر: تخلي "حسين" عن كرامته لتحقيق أهدافه. فاختلّفت أوضاع الشخصيات، لكنها اتفقت في الهدف، وهو عدم الرضا عن الوضع الاجتماعي والاقتصادي.

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن الروائية السعودية قد لجأت إلى توظيف وجهات النظر؛ متجنبة "السقوط في الذاتية، والابتعاد عن الاصطدام المباشر بالنسق الاجتماعي عندما يتعارض مع سلوكها؛ فتتيح بذلك تقديم ما تريد من أفكار وآراء، وتحليل ما تراه من مظاهر بكل حرية". (المبدل، 2015م، ص150) فجعلت أثناء سعيها إلى إصلاح المجتمع قضيتها الأولى: المطالبة بحقوق بنات جنسها والدفاع عنها، وهذا يتزامن مع تصاعد صوت المرأة في مطلع الألفية الثالثة، والمطالبة بالمزيد من حقوقها الاجتماعية.

5- التقير:

تعد تقنية التقير إحدى التقنيات الحديثة في تحليل الجانب الشكلي في النص الروائي؛ إذ هو: "تضمنين نص صغير داخل نص إطار أكبر منه؛ نظرًا لوجود علاقة تستدعي هذا التضمنين." (أوعسري، 2016م، ص. 150)؛ وهو صورة من صور التجريب في الكتابة الروائية. وقد صنف الناقد "لوسيان دالنباخ" -نقلًا عن (رشيد وديجي)- التقير إلى أربعة أنواع، وهي كالآتي:

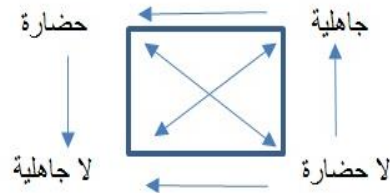
1. تقير الملفوظ: ويتكون هذا التقير في شكل بنيات سردية صغرى تكون إما في بداية النص، أو وسطه، أو نهايته. ويفيد النص في كونه يساعد على ضبط البنية الدلالية.
 2. تقير التلفظ: يهتم هذا التقير بالبدال النصي، وهي: الشخصية، والقارئ الضمني الذي يستقبل النص.
 3. تقير النصي: يهتم هذا التقير بربط البناء العام للنص الروائي وبناء مستعار كعلاقة موازية له.
 4. تقير الشفرة: هو التقير الذي يعطي إمكانية للحكي؛ ليحدد علاماته بواسطة العلامات ذاتها. (وادي، 2012م، ص 114-116).
- و التأمل في الروايات المختارة يبرز هذه التقنية في رواية "جاهلية" على وجه التحديد بما تكشفه شخصية (صبا) من تعال ثقافي على واقعها؛ حيث يظهر التقير النصي الذي يتمثل في إسقاط نصوص لها مرجعيتها التاريخية على أحداث الرواية. وقد ظهرت هذه النصوص الموازية في الرواية وفق معطيات الجدول الآتي:

جدول (1) مواضع التقير في رواية جاهلية

الواقع الروائي	الواقع الحقيقي
1- موقف والد (لين) عندما يقدم "مالك" لخطبتها، الذي يقرر عدم تزويج الفتاة العربية من رجل أفريقي:	خطبة الحجاج امرأة من عقيلة -سيدة نساء بني عبد المناف- وتزوجه بها، وعندما علم الوليد بن عبد الملك بذلك طلب منه أن يطلقها ففعل،

(المستظرف في كل فن مستظرف/ الأبشيهي) (الجهني، 2008م، ص135-135).	- "جبر الخواطر على الله ، وكل توب وله لَبَّاسَه" (الجهني ، 2008م، ص. 130). -ما أقدر أرمي بنتي للأذى." (الجهني، 2008م، ص. 136).
"... [وكان بلال، مولى أبي بكر رضي الله عنهما، لبعض بني جمح، مولداً من مواليدهم، وهو بلال بن رباح... وكان أمية بن وهب بن حذيفة بن جمح يخرجه إذا حميت الظهيرة، في بطحاء مكّة، ثم يأمر بالصخرة العظيمة، فتوضع على صدره، ثم يقول له: لا تزال هكذا حتى تموت، أو تكفر بمحمد، وتعبد اللات والعزى؛ فيقول وهو في ذلك البلاء: أحد أحد...] (السيرة النبوية/ ابن هشام)." (الجهني، 2008م، ص149)	2- " رأى الممّثل يُردّد على الشاشة منذ أعوام طويلة مضت، فواظب لأكثر من مساءٍ على متابعة الرجل وهو يُعَدّب، فلا يزيد على أن يردّد: (أحدٌ أحد). وكان طول الوقت يفكر في شيء واحد: أن الممّثل رجل مصبوغ بالسواد." (الجهني، 2008م، ص150)
"يتوقع أن يعلن البيت الأبيض، اليوم، بأن العراق انتهك قرارات الأمم المتحدة التي تطالبه بكشف النقاب عن أسلحته للدمار الشامل..." (الجهني، 2008م، ص5).	3- " ليلتها، سمع في غمرة انفعاله صوتاً ما هزّه، وعندما تأمل جسد مالك وهو منطو على الإسفلت الشاحب وحيداً، أعزل، مضروباً على غير توقّع..." (الجهني، 2008م، ص7).
حول الحركة المناهضة من الولايات المتحدة الأمريكية التي تعد بمثابة صكّ غفران للظلم الذي وقع على العراق. (الجهني، 2008م، ص101).	4- " ظننت أنني سأحصل على صكّ الغفران قريباً، ولن يكون سيئاً حينها أن أقول لك: إنني ولدت هنا ولم أمنح صكّ غفران مهموراً بسيفين يجتئنان نخلة إلا مؤخراً . حاولي أن تتفهّمي دوافعي، لم تكن سيئة أبداً." (الجهني،

وبإمعان النظر في الجدول السابق يمكن القول بأن "إلى الجهني" قد وظفت هذه التقنية من خلال إسقاطاتها للأحداث الجاهلية على الواقع الروائي، الذي ساعد على تعزيز فكرة العنصرية، ومنها عدم تزويج الفتاة من ممن يخالفها اللون والطبقة، والاضطهاد الذي يقع على أصحاب البشرة السوداء، وهي المفاهيم التي يمكن تمثيلها في المربع السيميائي الآتي:



فحياة لين بين أفكار عائلتها وثقافتها المنفتحة تمثل جاهلية تضاد مفاهيم الحضارة التي تعزز من قيمها في الرواية، وتسعى إلى تعزيز صورها في المجتمع، لأن الحضارة والجاهلية لا يجتمعان في بناء توازن طبيعي، وإنما الجاهلية بما فيها من عنصرية وسادية واستبداد تقتضي عدم التحضر، في حين تقتضي الحضارة نبذ معالم الجاهلية والاعتداء على حرية الآخرين.

كما سعت الروائية إلى إسقاط أحداث حرب العراق على حادثة اعتداء "هاشم" على "مالك"؛ فالنص المستعار (حرب العراق) ليس إلا نصاً موازياً يسعى إلى الربط بينه وبين النص الأصلي (حادثة اعتداء هاشم على مالك)، ففي الحادثتين يوجد معتدٍ ومعتدى عليه، فالمعتدي في حادثة العراق أميركا، والمعتدى عليه العراق، يقابل ذلك في الحادثة الأخرى المعتدي "هاشم" والمعتدى عليه "مالك"، ليظهر لنا ثنائية القوي والضعيف من خلال وقوع الاعتداء والسلوك البربري، وهو السلوك الذي يتمثل في الخطأ الآتية:



بالإضافة إلى إسقاط ما قامت به الولايات المتحدة الأمريكية من حركة مناهضة تعد بمثابة صكِّ غُفران للظلم الذي وقع على العراق، في مقابل ما أطلق عليه "مالك" (صكِّ الغفران) الذي يعني الهوية الوطنية. وهو نوع من أسلوب السخرية المستخدم من قبل الشخصية الذي يقصد به إن إمكانية قبوله في المجتمع السعودي مرتبط بهذه الوثيقة.

وعمدت الروائية إلى استبدال أسماء الأيام والشهور بأسماء قديمة تعود مرجعيتها للعصر الجاهلي، في دلالة مباشرة على أن هذه الجاهلية المعاصرة هي امتداد لجاهلية ماضية: "للحظات رأيت الأيام والأشهر وهي تخلق أفنتها أمام عينيها، فتعود إلى وجوها القديمة. رأيت شيار يخلق سبته، وأول يخلق أحده، وعاذلاً يخلق شعبانه، ووعلاً يخلق شواله." (الجهني، 2008م، ص. 179).

واستناداً على ما سبق يمكن القول بأن الروائية السعودية قد سعت إلى توظيف استراتيجياتها الفنية بوعي واضح عند عرض أفكارها، مصورة بعض القيم الراسخة في الواقع الاجتماعي. فهي "تمرر خطابها النظري داخل كينونتها النصية." (وديحي، 2012م، ص. 117)، وقد تأخذ هذه الخطابات أبعاداً رمزية تُستبطن داخل النص؛ نقداً لقضايا اجتماعية، وثقافية.

■ الخاتمة:

عنيت هذه الدراسة بتحليل استراتيجيات التجريب في الروايات النسائية السعودية في عينة من عشرة روايات-وخلصت إلى مجموعة من النتائج من أهمها ما يلي:

1- تنوع استراتيجيات التجريب في روايات الاغتراب يؤكد على قدرة الروائية السعودية على توظيف أدواتها السردية في محاولة لخلق نوع من التجديد والحدثة في عرض الأفكار وتصوير بعض القيم الاجتماعية.

2- تشاكلت الدلالات النصية للعناوين مع طبيعة الأدوار الوظيفية للشخصيات داخل الروايات، وهو ما عكس وعياً نقدياً بتوظيف تقنية العنوان.

3- مثلت تقنيات تيار الوعي ملمحًا بارزًا في روايات الاغتراب، عززت من اغتراب الشخصيات من خلال تقنيات النصوص، وتداعي خيالاتها، وشحن مفرداتها بالعاطفة والمشاعر المتضادة، كاشفة عن المعاناة النفسية التي تعيشها المرأة مع واقعها.

4- أسهمت اللغة بكافة مكوناتها في عرض أفكار الشخصية كما ترد في ذهن كتداعيات دون التزام بتكنيك معين، وهو ما ساعد على استغراق الشخصية في أوهامها وهذيانها.

5- سعت الروائية السعودية من خلال توظيف استراتيجية (موقع الراوي) إلى المطالبة بقدر من حقوقها التي تراها مسلوقة والدفاع عنها، وهو ما تناسب مع اتساع المساحة الاجتماعية الذي حظي بها صوتها في مطلع الألفية الثالثة، وأسهم في توسيع مشاركتها ورفع سقف طموحاتها.

6- عززت الاستراتيجيات السابقة من القدرة على توظيف الإشارات اللغوية والأسلوبية داخل المتن الروائي بطريقة مؤثرة، أسهمت في صنع واقع تواصل مع مجتمعاتهن.

■ المصادر والمراجع:

مصادر الدراسة:

- الجهني، ليلي. (2008). *جاهلية ط2*. بيروت: دار الآداب.
- الحرز، صبا. (2006). *الأخرون*. بيروت: دار الساقى.
- حفي، زينب. (2006). *ملاح*. ط3. بيروت: دار الساقى.
- خميس، أميمة. (2014). *البحريات ط5*. دبي: دار مدارك للنشر.
- الصانع، رجاء. (2006). *بنات الرياض ط4*. بيروت: دار الساقى.
- عالم، رجاء. (2007). *سئر ط2*. بيروت: المركز الثقافى العربى.
- العليان، قماشة. (2014). *عيون قنرة ط5*. بيروت: دار الكفاح.
- الفيصل، مها. (2003). *سفينة وأميرة الظلال*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- مرضى، سهام. (2011). *حين رحلت*. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- المقرن، سمر. (2008). *نساء المنكر*. بيروت: دار الساقى.

مراجع الدراسة:

- أشهبون، عبد المالك. (2011). *العنوان فى الرواية العربية*. دمشق: محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع .
- جريدي، سامى. (2012). *الرواية النسائية خطاب المرأة وتشكيل السرد ط2*. بيروت: مؤسسة الانتشار العربى.

- حفيظ، عمر. (1999). *التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية*. تونس: المطبعة المغاربية للطباعة والنشر.
- دارج، فيصل. (1999). *نظرية الرواية والرواية العربية*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- العوين، محمد. (2002). *صورة المرأة في القصة السعودية*. الرياض: مكتبة الملك عبدالعزيز العامة.
- فرحات، أسامة. (2005). *المونولوج بين الدراما والشعر*. القاهرة: مكتبة الأسرة بمطابع الهيئة العامة.
- فرويد، سيغموند. (1978). *الهذيان والأحلام في الفن*. (ترجمة جورج طرابيشي). بيروت: دار الطليعة.
- فضل، صلاح. (2005). *لذة التجريب الروائي*. القاهرة: أطلس للنشر والانتاج الإعلامي.
- القاضي، عبدالمنعم زكريا. (2009). *البنية السردية في الرواية*. الحيزة : عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
- القاعود، محمد. (1997). *حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا*. دمشق: أشبيلية للدراسات والنشر .
- قطّوس، بسام موسى. (2001). *سيمياء العنوان*. عمان: وزارة الثقافة.
- الكردي، عبدالرحيم. (2006). *الراوي والنص القصصي*. القاهرة: مكتبة الآداب.
- لحداني، حميد. (2015). *بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي*. ط4. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- المبدّل، منيرة ناصر. (2015). *أنثى السرد*. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.
- مبروك، مراد عبدالرحمن. (1989). *الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- نعيمة، جهاد عطا. (2001). *في مشكلات السرد الروائي*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- همفري، روبرت. (2015). *تيار الوعي في الرواية الحديثة*. (ترجمة محمود الربيعي). القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- يقطين، سعيد. (2005). *تحليل الخطاب الروائي*. ط4. بيروت: المركز الثقافي العربي.

الرسائل العلمية:

- حمدي، صفية عبده. (2015). *العنوان في الرواية السعودية (1410-1420)* (رسالة ماجستير جامعة أم القرى، مكة المكرمة). تم الاسترجاع من <https://b7oth.com/wp-content/uploads/2016/03/>

- العبيكي، منيرة سليمان. (2011). تيار الوعي في روايات رجاء عالم 1987-2007 (رسالة ماجستير جامعة القصيم، بريدة). تم الاسترجاع من <http://search.mandumah.com/3>
- العبيكي، منيرة سليمان. (2011). تيار الوعي في روايات رجاء عالم 1987-2007 (رسالة ماجستير جامعة القصيم، بريدة). تم الاسترجاع من <http://search.mandumah.com/3>
- محمد، عواطف عبدالرحيم. (2009). فن القصة عند زكريا عبدالغني "دراسة نقدية" (رسالة دكتوراه جامعة أسيوط، مصر). تم الاسترجاع من <http://srv4.eulc.edu.eg>

الدوريات والمجلات:

- أوعسري، الحسين. (2016). التغير السرد في (نافذة على الداخل) لأحمد بوزفور. الموقف الأدبي، العدد (45-538). 150.
- بودربالة، الطيب. (2002). قراءة في كتاب سيمياء العنوان الدكتور بسام قطوس. محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، العدد (15-16). 25.
- رضا، عامر. (2014). سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي. مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد (2-7). 125.
- قريرة، حمزة. (2012). شبكة الراوي "Narrateur" الافتراضية في العمل الروائي. مجلة مقاليد، العدد (3). ديسمبر. 202.
- المطوي، محمد الهادي. (1999). شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق. مجلة الفكر، العدد (1-28). 457.
- وديجي، رشيد. (2012). تقنية التغير في الخطاب الروائي. مجلة بونه للبحوث والدراسات، العدد (18). 116-114.