المرأة ومواجهة السلطة الذكورية في المتخيل السردي، قراءة في نماذج مختارة من الرواية النسائية السعودية

أ. جابر محمد يحيى النجادي

إن تشابك السلطات في المجتمع السعودي ـــ الإجتماعية والدينية والسياسية ـــ وتعالقها مع بعضها البعض قد يتحول بنظر المرأة السعودية، إلى سلطة واحدة، هي سلطة المجتمع الذكورية الذي يحوز كل هذه السلطات - عبر الزمن - لصالحه حتى تصبح منسوبة إليه، ويصنع سلطة متحكمة يصعب تجاوزها أو الخروج عليها، وقد يكون في بعض ما صنعه المجتمع الذكوري شيء من القسوة والتشدد، الذي قد يخرج بكثير من الأمور عن اعتدالها الذي أصله الدين، كما قد يصنع قيمًا جديدة تشعر بعض المنتمين إلى هذا المجتمع بأن سلطته أصبحت قيدًا مكبلًا لحرية المرأة وإنسانيتها، وربما يكون في فهم المرأة نفسها لسلطة المجتمع الذكورية وقوانينه ما يشعرها بأنها أمام قيود تحد من حريته، وتسعى من ثَمَّ لتجاوزها والخروج عليها.

لقد أدت العوامل السابقة وغيرها إلى حضور لافت للسرد النسائي السعودي في الآونة الأخيرة، وأدت لبروز أسماء روائية جديدة تتميز بالحرية في التعبير، والجرأة في طرح الموضوعات، وإبراز الصوت الأنثوي بطريقة مخالفة للذات الذكورية، تهدف من خلالها المرأة للخروج عن المألوف، واستحضار الواقع والتمرد عليه، وتجسيد الصوت النسوي في الساحة الأدبية.

الأمر الذي حدا بنا إلى مقاربة خطاب المرأة في مواجهة السلطة الذكورية من خلال زوايا مختلفة، إذ لا تشكل المواجهة في المتخيل السردي مجرد رؤية توظفها الكاتبة، أو ثيمة تتبناها الرواية، بقدر ماهي شكل بنائي يتجلى على مستوى الحكاية والخطاب، فالأحداث والشخصيات والزمان والمكان وصوت الراوي هي عوامل تسعى الروائية لتوظيفها في النص لأغراض مختلفة أهمها مناوشة السلطة الذكورية، وهو الأمر الذي يحتم علينا دراسة أنماط وأشكال السلطة الذكورية، وكيف واجهتها المرأة في السرد، ومامدى تعضيد العناصر السردية لهذه المواجهة.

مقدمة:

ترتبط الرواية النسائية السعودية ارتباطًا وثيقًا بنبض الحياة الاجتماعية والثقافية في أبسط صورها وتجلياتها، فتصور أحاسيس المرأة السعودية وانشغالاتها، ومدى علاقاتها بالسلطات المختلفة التي قد تقف عائقًا في تحقيق حريتها، أو تشكل قيودًا في تكبيل طاقاتها.

وقد شكل موضوع السلطة الذكورية في الرواية النسائية السعودية ظاهرة جديرة بالاهتمام في المنجز الروائي السعودي المعاصر على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون، فقد وجدت المرأة نفسها ترزح تحت ثقل السلطة الذكورية التي تعمل على محاصرتها بملفوظات متنوعة، كالممنوع والعيب والعار والحرام، وهو الأمر الذي حدا بنا إلى مقاربة خطاب المرأة في مواجهة السلطة الذكورية في المتخيل السردي للرواية النسائية السعودية.

وقد وُسم هذا البحث بـ (المرأة ومواجهة السلطة الذكورية في المتخيل السردي، قراءة في نماذج مختارة من الرواية النسائية السعودية) للدلالة على اقتصار الدراسة على السلطة الذكورية دون غيرها من السلطات الأخرى، كما ستتخذ هذه المقاربة متنا لها رواية لكل من: (قماشة العليان) وعنوانها (أنثى العنكبوت)، ورواية لـ (ليلى الجهني) بعنوان (جاهلية)، ورواية لـ (بدرية البشر) بعنوان (هند والعسكر)، ولم يكن هذه الاختيار خبط عشواء، بل تعد هذه الروايات المدروسة امتدادًا للرواية النسائية السعودية التي تنامت وبدأت تحقق حضورها المؤثر والفاعل الذي تأخر إلى أواخر التسعينيات الميلادية، كما أنها تشكل امتدادا للوعي النسائي في الرواية السعودية الذي يتبنى الدفاع عن النساء وإظهار معاناتهن في بحثهن عن حقوقهن المستلبة، في المجتمع الذي يهيمن فيه

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

النسق الاجتماعي الذكوري على كل شيء، وبالذات على المرأة. كما أن ما يميز هذه الروايات هو تأثير المواجهة في البنية الفنية سواء أكان ذلك بأثر مباشر أو غير مباشر، مما يجعلها صالحة للإجابة عن أسئلة البحث.

ويسعى هذا البحث من خلال نماذجه المختارة إلى دراسة خطاب المرأة في مواجهة السلطة الذكورية، من خلال الوقوف على أشكاله وأنماطه ومظاهره ومعرفة تشكلاته التي تسعى الروايات لتمريرها عبر أنساق ثقافية لها أهدافها وغاياتها، كما سيدرس البحث هذه المواجهة ليس من جانب المضمون فقط، بل سيمتد ذلك إلى بيان أثر هذه المواجهة في بناء النص الرواية بتنوع شخوصه، واختيار فضائه الروائي، واتخاذ زاوية للرؤية السردية في الروايات المدروسة، وهذان مساران للبحث يقتضيان الإجابة عن عدد من الأسئلة التي من أبرزها:

كيف واجهت المرأة السلطة الذكورية من خلال المتخيل السردي وما موقفها حيال ذلك؟ هل كانت المرأة ترفض وجودها وتتمرد عليها، أم كانت تسعى لتكريس وجودها؟ وما هي صور الصراع وأشكاله؟ وكيف أثر ذلك على البنية الفنية للعناصر السردية؟

ولقد آثرنا المنهج الثقافي في دراسة المحور الأول في الرواية، لكونه ينهض بتحقيق أهداف البحث إذ سنتخذ من مقولات النقد الثقافي مدخلًا لرصد الصراعات المختلفة، ما بين الثقافة السائدة المهيمنة والثقافة المنشودة، وكذلك نعوّل على المنهج التحليلي في رصد بنية العناصر الفنية ودراسة كيفية تشكلها داخل المتن الروائي.

وقد سبقت هذا البحث دراسات عديدة تناولت خطاب الرواية النسائية إلا أن ما يميز هذا البحث هو اختياره للسلطة الذكورية في مقاربته دون غيرها من السلطات الأخرى، واعتماده على نماذج روائية رصينة موضوعيا وفنيا، وحرصه على قراءة الصراع من وجهة مختلفة، بالإضافة لمقاربة أثر بنية الرواية فنيا من خلال الأحداث والشخوص والفضاء والرؤية، وهو ما يمكن أن نعده طريقا مختلفا عن الدراسات السابقة التي كانت تنظر للخطاب النسائي من رؤية موضوعية خالصة دون الاهتمام بدراسة أثر الجوانب المضمونية على بناء الرواية.

أولاً: مفهوم السلطة:

ورد في لسان العرب مفهوم السلطة في الجذر (سلط) من: السلاطة (القهر)، وقد سلطه الله فتسلط عليهم، والاسم سلطة بالضم، والسلطان الحجة والبرهان... وسلطان كل شيء: شدته وحدته وسطوته، قيل من اللسان السليط الحديد(١). ومن هنا يتبين لنا أن مفهوم السلطة في اللغة يأتي بمعنى الحدة والشدة والقوة والتسلط.

أما اصطلاحًا، فقد عرفها كثير من علماء الاجتماع والسياسة والفلسفة، واعتنوا بها أيما عناية؛ إذ عدوها ظاهرة حيوية متجذرة في البنية الفكرية والثقافية والاجتماعية، غير أنهم لم يتفقوا على تعريف جامع مانع لها، فهناك من يعرفها بأنها ((كل فرصة مؤاتية لتأمين انتصار الإرادة الخاصة، في داخل علاقة اجتماعية، حتى وإن كان ذلك لقاء مقاومات)) (٢)، ويرى آخر بأنها ضرورية لتحقيق التوازن والاستقرار داخل البناء الاجتماعي كونها جزءًا لا يتجزأ منه، وملازمة لا تنفصل عنه (٣). وهناك من يرى السلطة أنها تعبير عن تبادل غير متكافئ؛ حيث إن عدم التكافؤ هو الذي يشير إلى وجود سلطة طرف على آخر(٤)، فهي بذلك علاقة غير متوازنة بين الأفراد، يستغلها الطرف الأقوى ضد الطرف الأضعف نتيجة لاعتبارات اجتماعية وثقافية وسياسية.

وبناءً على ما سبق؛ تبدو السلطة ظاهرة طبيعية لدى المجتمعات، قديمًا وحديثًا، فالإنسان منذ الأزل ما زال يعيش في صراع دائم، ومحتدم مع القوى المحيطة به، ومع الأطراف التي يرى من خلالها أنها تقيد حريته أو تحد من حضوره، وهذه الأطراف تشكل سلطة وجبروتًا يتفوق عليه، ويقمعه في أحايين أخرى، فهناك سلطة سياسية، وهناك سلطة اجتماعية، وهناك سلطة ثقافية، وهناك سلطة دينية، وهناك سلطة ذكورية، إلى غيرها من السلطات الأخرى التي تشكل – في غالبيتها – نظامًا يساند بعضه بعضًا من أجل إخضاع الرغبات، وتقييد الحريات، وقمع الرغبات، وفرض الطاعة(٥)، وهو ما قد يساهم بطريقة أو بأخرى في خلق نمط يحفظ لهذه السلط كيانها واستمرارها.

وبالنظر إلى المجتمع السعودي، نجده محاصرًا بهذه السلطات الثلاث: السلطة الدينية، السلطة الاجتماعية، والسلطة السياسية، سواء اتفق معها أم اختلف، لكنها هي في النهاية التي تشكل قيمه ومثله ومعتقداته وعاداته وقوانينه، وطريقة

حياته (٦).

ونتيجة لتشابك هذه السلطات وتعالقها؛ فإنها قد تتحول، بنظر المرأة السعودية، إلى سلطة واحدة، هي سلطة المجتمع الذكورية الذي يحوز كل هذه السلطات - عبر الزمن - لصالحه حتى تصبح منسوبة إليه، ويصنع سلطة متحكمة يصعب تجاوزها أو الخروج عليها، وقد يكون في بعض ما صنعه المجتمع الذكوري شيء من القسوة والتشدد، الذي قد يخرج بكثير من الأمور عن اعتدالها الذي أصله الدين، كما قد يصنع قيمًا جديدة تشعر بعض المنتمين إلى هذا المجتمع بأن سلطته أصبحت قيدًا مكبلًا لحرية المرأة وإنسانيتها، وربما يكون في فهم المرأة نفسها لسلطة المجتمع الذكورية وقوانينه ما يشعرها بأنها أمام قيود تحد من حريته، وتسعى من ثَمَّ لتجاوزها والخروج عليها.

وهو ما تحاول هذه الدراسة مناقشته من خلال تتبع تجليات السلطة الذكورية وحضورها في خطاب الرواية النسائية المعاصرة، فكيف صورت الرواية النسائية ذلك؟

ثانيا: أشكال الصراع بين المرأة والسلطة الذكورية:

تشكل المرأة ركنًا من أركان المجتمع وأساسًا من أسسه، وعنصرًا في بنائه الاجتماعي والثقافي والاقتصادي، لكن القيود الاجتماعية والثقافية - عربيًّا ومحليًّا - كانت تحد إلى حد كبير من مشاركة المرأة الفاعلة، وتحجم حضورها الاجتماعي؛ مما جعلها تعيش في دوامة من الصراع على مستوى الذات وعلى مستوى البيئة الاجتماعية، لذلك سعت جاهدة لتخطي هذه القيود، ساعدها في ذلك جملة من الأسباب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي شكلت حضورها في المشهد الاجتماعي عامة والأدبي خاصة، كالتحولات المختلفة، من ميل المجتمع نحو الانفتاح الثقافي، وحضور الآخر، والتقدم المعرفي، وانتشار الفضائيات، ومعرفة المرأة بحقوقها، وظهور الدعوات التي تحث على المساواة الاجتماعية وخاصة بالنسبة ما يتعلق بقضايا حقوق المرأة وموقعها من المجتمع والأسرة (٧).

وبالرغم من كل ما حققته المرأة في المجتمع السعودي من نجاح في بناء المجتمع والأسرة، وما حظيت به من مكانة مشاركة الرجل داخل البيت وخارجه، إلا أن هناك بعض السلطات ما تزال حاضرة في التفكير الجمعي، ومن خلالها تتعرض المرأة لسلب حقوقها، وتهميش وجودها، وإقصاء مكانتها، وانتقاص كيانها؛ مما جعلها تعيش تحت وطأة هذه السلطات، التي من أبرزها السلطة الذكورية القابعة ما بين أب قاسٍ، أو أخ متشدد، أو زوج متسلط؛ مما جعلها تلجأ إلى رفض وجودهم أو التمرد عليهم.

أ - المرأة ومواجهة الانحياز للذكر:

لقد تعاملت النصوص الروائية مع المرأة انطلاقًا من وجهات نظر متعددة، أجمعت على تصويرها ضحية للقهر الاجتماعي، وظلم الرجل لها، ومن ثم إقصاؤها الثقافي والفكري المتعمد، ففي رواية (أنثى العنكبوت) لـ (قماشة العليان) تبرز صورة الأب المتسلط القاسي، لا سيما مع بناته؛ إذ يمارس سلطته عليهن، فيحدد لهن مسارات الحياة وفق رؤيته، ويطرح رؤيته الذكورية التي تعتمد على النظرة الدونية تجاه بناته، فتقدم الروائية أقسى صور التشدد والقسوة والتسلط للأب.

وتبين المواقف السردية أن الأب كان سببًا رئيسيًّا في كل المواقف السلبية التي تعرضت لها الأسرة؛ حيث يتعامل مع بناته كوحش كاسر، يعاملهن بعنف جسدي، ويهمش حضورهن في الحياة، ويقصي وجودهن بدءًا بالأم التي كانت مجردة من كل المزايا، ممزقة، مبعثرة، بلا ملامح أو هوية، بلا أساس يحفظ لها كرامتها، فأصبحت كلوحة تزين جدران البيت(٨).

إن الدور السلطوي الذي يقوم به الأب قائم على المنع والتحريم، فنجده يتحكم في مصير بناته بلا اختيار أو رغبة منهن؛ ظنًّا منه أنه يحافظ على أفراد أسرته وكينونتهم، ويرى الحل الوحيد لحماية شرف الفتاة هو الزواج، لذا فقد أجبر (بدرية) على الزواج من رجل عربيد رغمًا عنها، ورفض تزويجها بعد موته، ومنع الأب (سعاد) من الدراسة وزوّجها رجلًا يساويه في العمر، وزف (أحلام) إلى الشيخ السبعيني (أبي علي) وفرضه عليها، ومن هنا يفرض الأب هيمنته الذكورية؛ إذ دائمًا ما يتمتع بسلطته المهيمنة في مقابل النساء اللاتي لا يسمح لهن بالمشاركة أو الحضور في أي مناسبة أو تولي أي سلطة(٩).

ومن مظاهر السلطة الذكورية تفضيل المولود الذكر؛ حيث تعده الأسر بمثابة امتداد لشجرة العائلة، يحمل تاريخها، ويتولى مسؤوليتها، فنجد الأسرة تميل إلى الأبناء الذكور في مقابل البنات اللاتي يجدن الاضطهاد، ففي رواية (جاهلية)

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

لـ (ليلى الجهني) تُكرِّس الأم حياتها لإنجاب ابن ذكر يشكل امتدادًا لأسرتها وحفظًا لمكانتها بين النساء ((ألن يعطيني الله ولدًا؟ أريد عزوة، لا أريد أن أموت بين أيادٍ غريبة، أريد ولدًا يرعاني في مرضي وعجزي، (لين) ليست لنا)).(١٠)

وتواصل الأم دعواتها وتتردد على نسوة عارفات بشؤون الحمل، وتبتاع له الأقمطة والثياب الصغيرة، تذهب لساحات الحرم، وتأخذ مكانًا قصيًّا لتكثر من صلاتها ودعائها، وحين قدوم (هاشم) مَثّل عمود بيتها وركنه وعزوتها، وأصبحت تُدعى أم (هاشم): ((كانت (سلمى)، فصارت أم (هاشم)، انقطعت ألسنة لمزت غيبتها ونعتتها بـ (مسكينة)، صار لديها من تحلف بحياته وقربه وبعده وغيابه وحضوره، ولم تحلف مرة بموته، اكتسب وجودها شرعيته أخيرًا، ولم تعد تحفل بأن تحمل من جديد. لم تسعَ إلى ذلك وتظنها اكتفت بهاشمها))(١١). وبذلك تحرص الأسرة في المقطع السابق على وجود مولود ذكر يعد وجاهة اجتماعية ونسقًا ثقافيًّا، يعلي من شأن الأسرة، ويحفظ لها وجودها بين الأسر الأخرى.

وهو ما ولَّد لدى المرأة غصة وسؤالًا عن أسباب هذا التفضيل، وطرح تساؤلات عديدة حول تلك القضية، وعمدت إلى مواجهة الرجل، فـ(هند) في رواية (هند والعسكر) لبدرية البشر، تصور ما وجدته الأنثى من الاضطهاد في مجتمعها، من أخيها وزوجها، وما وجدته من مجتمعها للذكر، وهذا الانحياز كان ينطلق من رواسب ثقافية واجتماعية، بعيدًا عن الصفات الأخلاقية أو المزايا الثقافية العلمية، وفي هذا التفضيل تُسلب المرأة حقوقها، لكونها تابعة للرجل، فتشتكي (هند) قائلة: ((.. بمَ يختلف عني (فهد) أو (إبراهيم)؟

– هؤلاء رجال وأنتِ امرأة. هل تفهمين؟

لكنني لا أفهم ماذا يعني امرأة!

أسألها: هل يعني هذا أن المرأة بلا روح؟!

ترد: هكذا هو الحال، ستقبلينه كما قبلناه قبلك، شئت أم أبيتِ))(١٢).

ونلاحظ من خلال المقطع السابق العلاقة التي تؤثر الذكر على الأنثى؛ حيث تعبر الملفوظات السردية في الجملة الأخيرة عن أنساق ثقافية تشكلت في بنية المجتمع، فظلت المرأة كائنًا ضعيفًا، ليس لها الحق في تقرير مصيرها، شاءت أم أبت. والمرأة بذلك تؤرخ لمأساتها مع الرجل، والمتمثلة بالنظرة الدونية، والإهمال والتمييز؛ إذ لا تملك الحديث عن مصيرها أو اتخاذ قرارها، فهي شخصية ملغاة قابعة تحت سلطة الرجل، عليها الانصياع لأوامره، والتمثل لأحكامه.

وما تزال المرأة تتألم من كونها تشعر بالتهميش في مجتمعها، معبرةً عن تساؤلات تُضمر في أنساقها الثقافية؛ احتجاجًا واضحًا لثقافة الذكور في المجتمع؛ حيث تتساءل (لين) في رواية (جاهلية) لـ(ليلى الجهني) عن تفضيل الذكور: ((حاولت (لين) أن تفهم ما الذي يجعل وجودها غير كافٍ بالنسبة لأمها، ولمَ لا يفرحها مثل وجود الذكر الذي تتوق له فلم تفهم!))(١٣). على الرغم من تميزها ونجاحها وثقافتها العالية واتسامها بالرقة والعطف واللين، فوجودها الإيجابي لم يشفع لها برغبة الأم وتفضيلها لمولود ذكر، فلا تجد الأم راحتها إلا بقدوم ابن ذكر، ليصبح الذكر ميزة، والأنثى عيبًا!

ويمكن أن نخلص إلى أن تفضيل الذكر على الأنثى كان حاضرًا في الرواية السعودية، وقد جاء ذلك النسق التفضيلي في بعض الروايات من خلال الأم التي تعد من أشد الشخصيات تمثلًا لأنساق السلطة الذكورية، ولكن ذلك قوبل بالرفض من قبل الأنثى التي أصبحت واعية بأنساق المجتمع الثقافية، لكن هذا الرفض كان قوليا تظهر فيه لغة الاحتجاج ومحاولة التمرد

ب– صراع الجسد.

يشكل الجسد أيقونة الكتابة النسائية؛ إذ تتخذه الروائية مادة خام تقوم بصياغتها لتحقيق أهدافها في المساحات السردية للنص، راسمة من خلاله معاناتها عبر مراحل التاريخ من التهميش والإقصاء في كثير من مجالات الحياة في مجتمع يصفها بالناقصة عقلًا ودينًا، ويصنفها كمادة للذة والجسد(١٤)، وتظل بذلك قابعة في مرتبة أدنى من الذكر.

ونجد هذا يظهر في الروايات النسائية المدروسة؛ حيث تنطلق رواية (هند والعسكر) من محاولة كشف واقع السلطة الذكورية، وبيان واقعها المأساوي المأزوم، وفضح فكرها المتأزم، حيث تبرز الرواية ظاهرة استلاب جسد الطفلة (عموشة) من خلال أهل القرية الذين يتحرشون بها ((كل رجال القرية أعمامها، لا تجرؤ على مخالفتهم، ويحق لكل عم لها أن يخبطها على رأسها أو يلاحقها بغزل مستتر أو يدس يده في فخذها، وهي تفر هاربة منه خوفًا من والدتها التي تعاقبها لو اشتكت من هؤلاء الأعمام البذيئين))(١٥).

وفي الرواية نفسها، تزوج (سلمى) لرجل يكبرها في السن هو (عبد المحسن) صديق والدها، وقد جاء هذا الزواج دون مراعاة لطفولتها، أو أخذ برأيها، فحين كان يبحث (عبد المحسن) في صباح يوم بارد عن ناقته الشاردة، تغلغل إلى رأسه رائحة القهوة من بيت (سالم الضلعان)، فدق عليه الباب ودخل، فقدمت لهم (سلمى) القهوة، لتقع في قلب (عبد المحسن) الذي اشتهر بزيجاته الكثيرة: ((هل تزوجني بنتك سلمى يا بن ضلعان؟

أطرق ابن ضلعان وهو يحرك حبات الجمر في الموقد:

– ما يخالف، اشرب فنجانك، وعقب القهوة تروح للشيخ ونعقد عليها)) (١٦).

وفي مشهد آخر من مشاهد السلطة الذكورية، تُزوج (هيلة) لـ(عثمان) قبل أن تكتمل أنوثتها، وقبل أن تعرف أدنى تفاصيل الحياة، فتصور الرواية مشهدًا مأساويًّا لطفلة اختُطفت وهي عائدة من المرعى، لتلبس فستان زفافها، فيحكي السرد على لسان (عموشة): ((هيلة التي لم تبلغ بعد، عادت من مشوار الرعي الذي تقوم به البنات الصغيرات، بعد أن أمر أبوها أبناءه عبد الله ومحمد وأخي سعيدان بذبح خراف العرس، وكلف أمي نوير ووضحى، جدة هيلة التي ربتها بعد موت أمها سلمى، بتجهيز هيلة لعثمان القادم من الرياض ذلك اليوم للدخول بها)) (١٧).

وفي رواية (أنثى العنكبوت) يصبح الجسد مرآة للسلطة الذكورية؛ حيث يذعن الأب في إذلال بناته من خلال تسليم أجسادهن مقابل المال، دون اعتبار لرأيهن، أو اهتمام بمشاعرهن، فيزف بناته جميعًا إلى من يتساوون معه في العمر، ويوافقونه في رؤيته للمرأة؛ مما يبين تحيز الأب لجيله القديم، وهو الأمر الذي دفع (أحلام) إلى تصوير المواقف السلبية للأب والتمرد عليه، لكنه كان تمردًا قوليًّا. تقول (أحلام) بعد زواج (سعاد) من الرجل السبعيني: ((تركتها تتوج إلى أبي، خطفت شمعة الدار المتوهجة لتزفها إلى رجل في سنك لا يملك سوى المال وعقلية متحجرة وحفنة من الأولاد)) (١٨). كما تسعى الرواية إلى إدانة السلطة الذكورية التي تتيح للذكر أن يستبد برأيه على الأنثى وينصِّب نفسه حاميًا للعرض والشرف، بحجة الحفاظ عليها، فتتذكر (أحلام) قصة حبها مع (سعد) وخطبته لها، لكن الأب يرفض زواجهما؛ ظنًّا منه بوجود علاقة بينهما، وسعى لتزويجها لتاجر قطع الغيار، الرجل السبعيني (أبي علي)، والذي يعاملها كسلعة رخيصة، فيحاول اغتصاب جسدها، دون مبالاة بإنسانيتها، أو احترامًا لمشاعرها، ولم يكتفِ بذلك، بل عمد إلى معاملتها معاملة دنيئة ووحشية، ويقوم بالاعتداء عليها وركلها، وصفعها يمنة ويسرة، وينهال عليها بالألفاظ البذيئة.

إن السلطة الذكورية تتعامل مع الجسد الأنثوي بأقسى ملامح القوة والعنف؛ حيث تستغلها لصالح لذته ونزوته المستمرة كما تصور الروايات المدروسة، ففي رواية (جاهلية) يسلم والد (مزنة) ابنته إلى ابن عمها الذي يساويه في العمر، مقابل سيارة فارهة، ومبلغ مجزٍ من المال رضاء له، دون أخذ رأيها أو سؤالها: ((وقد أعجب عوض أباها، وهو فوق ذلك ابن عمه، ويسكن المدينة المنورة، وقد دفع مهرًا مجزيًا، وابتاع لأبيها سيارة وانيت جديدة. ربما كان أكبر من أبيها، لكن العمر مسألة لا تعيب الرجل)) (١٩). ويمارس (عوض) سلطته الذكورية، باحثًا عن جسد هذه الفتاة، ويتعامل معها بوحشية جعلتها تهرب إلى ساحات الحرم النبوي لتتحول إلى دار الرعاية بعد أن فحصها الطبيب ورأى أنها تعرضت لاغتصاب جنسي ((في الخامسة عشرة...كانت تتألم. ظننت أنها تعرّضت لاغتصاب، لكني عرفت أنه زوجها، وأدركت منها ما الذي كانت تعنيه بقولها يوجعني)) (٢٠).

ولعل أهم ما تكشفه لنا الروايات المدروسة هي السمة السلبية للرجل، وبحثه الدائم عن جسد المرأة دون اهتمام بثقافتها وتميزها، فـ(سلمى) تزوجت من رجل كبير في السن، و(أحلام) تزوجها صديق والدها الذي أغراه بالمال، و(مزنة) زُوجت من ابن عمها بالرغم من فارق السن بينهما لأنه اشترى لأبيها سيارة غالية الثمن ودفع مبلغًا مجزيًا، وبذلك نحن أمام سرد نسائي يسعى لتوظيف الجسد في الرواية النسائية ليؤكد رؤيته الناقدة للسلطة الذكورية المتغلغلة في التفكير الجمعي ومن ثم رفضها ومحاولة التمرد عليها.

ج– الذات المبدعة في مواجهة سلطة الرجل:

تقدم المرأة محاولة جديدة لاكتشاف ذاتها بعيدًا عن الأنماط التقليدية المتوارثة؛ إذ تقتحم عالم اللغة والكتابة الروائية؛ مما يتيح لها التعبير عن أناها المبدعة، وبوحها الطويل من الأسى والحرمان، مبرهنة على

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

ذلك بالكم الوفير من النتاج الروائي، وقد سعت لمواجهة القمع عبر ممارسة الحكي في مواجهة الرجل الذي حرمها من حضورها(٢١).

لقد جرد المجتمع الذكوري المرأة من صفات الإبداع والتميز، فغدا حضورها في المشهد الأدبي الإبداعي يُقابل بالتحفظ والرفض من قبل الرجل نتيجة اعتبارات اجتماعية وثقافية؛ لكون هذا العالم، أي عالم الكتابة، عالم خاص بالرجل، وحين تتجرأ المرأة على دخوله فإنها تجد من يفرض عليها الحصار والتشدد، وهو ما صورته المدونة الروائية؛ حيث تحكي (بدرية البشر) ما تعرضت له (هند) بطلة روايتها من تضييق أفراد أسرتها عليها: ((خفت من ثورات أخي (إبراهيم) المتدين الذي ما إن سيلمح اسمي منشورًا في الصحف حتى يشن حملات حصاره على حياتي. دارت بيني وبينه معارك كثيرة بسبب كتابتي في الصحف لم ينتصر فيها أحد غير الكتابة))(٢٢)). لقد كانت كتاباتها محملة بالشكوى والاحتجاج، ورسمت فيها معالم البوح والأسى، نتيجة ما زرعه المجتمع الذكوري من الخوف المستديم والحصار الأزلي. وقد حاولت الهروب والتحايل على السلطة الذكورية، فلجأت إلى استخدام اسم مستعار، ففي إحدى المرات كتبت باسم (هند عثمان) فراود زوجها (منصور) الشك ((أحيانًا يسخر من بعض جملي علانية، ويلمح لي بانكشاف لعبتي، لكنه لا يقوى على مواجهتي صراحة وأنا لا أقوى على الإقرار صراحة))(٢٣).

ويبين السرد أسباب رفض المجتمع الذكوري لكتابة المرأة؛ حيث يبين (إبراهيم) أن اسمها يجلب له العار، ويعد ذلك خطيئة يجب على أقارب المرأة إعلان البراءة منها إذا فعلت مثل ذلك، يقول (إبراهيم) المتشدد حينما سئل عن (هند): ((لا، ليس لي قرابة بها، إنها عائلة تشابهنا في الاسم فقط، بعد أن يحمر وجهه، ويعود إلى البيت ولديه رغبة عارمة في رشي بماء النار لأختفي من حياته))(٢٤). ويرى زوجها (منصور) الذي ينتمي لفئة العسكر الذين وردوا في عنوان الرواية أن ممارسة (هند) للكتابة يضعه في مواقف محرجة مع زملائه: ((قال لأخي (إبراهيم) وأمي إن ما أنشره في الصحف بين الحين والآخر من كتابات، وأضع عليه اسمي الصريح يجعل زملاءه يتندرون عليه في مجالس الرجال))(٢٥). غير أن هند (اعتبرت) الكتابة تحليقًا وفضاءً حرًّا لذاتها، تستشعر من خلالها بوجودها كأنثى، لتعبر عن نظرتها للعالم، محاولة كسر القالب التقليدي الذي أجبرها عليها المحيط الذكوري.

وفي رواية (أنثى العنكبوت) تقف السلطة الذكورية ممثلة بالزوج أمام طموح زوجته وتعليمها، فتحكي (فوزية) صديقة أحلام أنها واجهت مرارة الاختيار مع زوجها حين ابتعدت عن أطفالها، وهددها بالزواج عليها إذا لم تنقل للرياض ((لمحتها مرات تبكي في صمت منزوية في الفناء الداخلي للمدرسة، تنظر إلى لا شيء... سألتها يومًا عن سر حزنها، تنهدت وهي تحكي لي عن تمزقها وضياعها، وتشرد أطفالها في بيوت الأقارب والعقارب، وتهديد زوجها المستمر لها بأنه سيتزوج من أخرى إذا لم تتدبر وسيلة تنقل بها إلى الرياض))(٢٦).

وفي الرواية نفسها يرفض الأب مواصلة بناته للدراسة، حيث يرى أن المرأة عليها أن تبقى في بيتها ثم تتجه لبيت زوجها، ونجده يمنع ابنته (سعاد) من مواصلة الدراسة، ويحاول منع (أحلام) عن الأمر نفسه، غير أنها نجحت أن تداري زوجة أبيها ليسمح لها بالدراسة ثم تواصل دراستها، وتنجح في الحصول على البكالوريوس في اللغة العربية، وحين تخرجت لم يحفل الأب بتميزها أو تفوقها، وحين عُرضت عليها الوظيفة في قرية بعيدة، كان الأب يرفض ذلك، ويرى مكوثها في البيت أو في وظيفة قريبة: ((فقد رفض وظيفتي البعيدة وخيرني بين وظيفة قريبة في نفس مدينتنا، أو المكوث في البيت بدون وظيفة)) (٢٧). وهذا ينبئ عن تلك النظرة الذكورية للذات الأنثوية وعدم الثقة بها.

وفي رواية (جاهلية) كانت السلطة تتجلى من خلال تصرفات (هاشم) حين يقف ضد أخته (لين) وينتقد ما بحوزتها من الكتب والمعارف، ويرى أنها السبب فيما وصلت إليه من انحراف مع (مالك)، وهو بذلك يعد نموذجًا ذكوريًّا متسلطًا: ((يتساءل أحيانًا ما الذي يعجبها غير الكتب؟ وهل تستمتع بشيء آخر غير القراءة؟... وعمَّ يتحدثان – هي والحيوان – إذا كانت لا تفعل شيئًا غير القراءة؟)) (٢٨).

وقد كانت أم (لين) تتبنى الأفكار ذاتها، فهي ترى أن عالم القراءة والكتاب ليس للأنثى، فهو عالم ليس لها، إنه عالم للرجل فقط: ((ترمقها أمها بحسرة – أحيانًا – وسط أكداس كتبها وأوراقها، وربما تساءلت: فيمَ أخطأت حتى جاءت

ابنتها هكذا؟!... عالم لا شيء فيه سوى الكتب المنتظمة فوق الأرفف، أو المكدسة قرب سريرها. عالم من الورق...عالم يليق برجل لا بامرأة)) (٢٩). وذلك يعطي انطباعًا عن وجود أنساق اجتماعية ثقافية عززت من حضور السلطة الذكورية في شتى أفراد المجتمع.

وهكذا جاء خطاب المرأة ليعزز قيمة الأنثى المبدعة من خلال الاعتزاز بقدرتها وثقافتها وتميزها على الذكر وهو ما يعد شكلا من أشكال المواجهة الثقافية.

ثانيًا – تجليات الصراع على مستوى البنية الروائية:

سنتناول في هذا المحور عن كيفية تشكل صراع المواجهة ما بين المرأة والرجل فنيا، أي كيف بنت الروائيات موضوع المواجهة مع السلطة الذكورية، وكيف أثر الصراع في بنية العناصر الروائية؟

أ- الشخصية:

تمثل الشخصية عنصرًا مهمًّا في بنية العمل الروائي، فلا تكاد تخلو رواية من وجود الشخصيات، فهي كما يراها بعض النقاد أساس الرواية الجديدة ولا شيء سواها (٣٠). وقد اعتمدت الرواية النسائية في سردها على خلق صراع بين الشخصيات، تحاول من خلالها أن تسلط الضوء على تجليات السلطة الذكورية مستخدمة أساليبها في المتن الروائي؛ حيث ظهرت شخصيات متمردة ترفض كثيرًا من العادات والتقاليد الاجتماعية والثقافية، وشخصيات متسلطة تحاول فرض سلطتها وتكرس لوجودها، وشخصيات مثالية تحظى باهتمام خاص في الروائيات وتصورها كنماذج متفردة تتميز بعدد من المميزات الإيجابية التي لا تتواجد مع باقي الشخصيات.

الشخصية المتسلطة:

نقصد بها تلك الشخصية التي تمتلك نزعة التسلط وتحوز على موقع قوة ما يخوِّل لها التدخل في تقرير مصير الأفراد الذين تطالهم سلطته(٣١)، ويبدو حضور هذه الشخصيات جليًّا في مجتمعاتنا مما يسهم في إلحاق الأذى بالأفراد؛ حيث تهدف إلى فرض سلطتها لتقمع الآخرين وتفرض رقابة صارمة على الأفراد وتضيق الخناق عليهم. وقد ظهرت أغلب الشخصيات المتسلطة في الروايات المدروسة شخصيات ذكورية تمارس سلطتها على الشخصية النسائية، ومن تلك الشخصيات المتسلطة شخصية الأب في رواية (أنثى العنكبوت) الذي كان متسلطًا على أسرته؛ إذ تبين الرواية أنه كان معول هدم وكان مسؤولًا عن كل ما آلت إليه أسرته وما لحقها من الخراب والدمار، فتروي لنا الكاتبة على لسان (أحلام) ما حل بأسرتها من سلطة أبيها؛ إذ كانت تقف أم (أحلام) تحت سلطة الضرب والاعتداء؛ فظلت طريحة الفراش إلى أن ماتت، وذهبت (ندى) إلى المصحة النفسية حتى تموت منتحرة هناك، ووصل الأب في قسوته إلى تزويج بناته رغمًا عنهن، ولم تكن سلطة الأب ضد بناته فقط، إنما حتى ضد أبنائه، فقد أعرض عن (خالد) في أحلك الظروف، وتجاهل حاجته لعلاج ابنه المصاب بالسرطان، وهجر (أحمد) وتركه يصارع الحياة وحده، وأجبر (صالح) على الزواج من ابنة عمه رغمًا عنه، كل هذا يدل على ظلم الأب لأسرته من خلال السلطة التي مُنحت له؛ حيث استخدم أشد أنواع القسوة والعنف ممارسًا بذلك حق ((السلطة التي يخولها له التقليد الاجتماعي حين يمنحه حقوقًا مشروعة معينة، هي التحكم في مصير كل فرد من أفراد العائلة، والحق في مراقبة الجميع، مع استعمال الإكراه الجسدي أو المعنوي)) (٣٢).

وفي رواية (هند والعسكر) تقدم لنا الكاتبة شخصية أخرى متسلطة هي شخصية الأخ المتمثل في (إبراهيم)، وشخصية الزوج (منصور)، فمن العنوان نلاحظ أن الكاتبة أردات أن يكون العنوان يحمل دلالة مباشرة على التسلط والقوة، فتظهر شخصية الأخ المتسلط الذي يمنع أخته من الكتابة ومن الخروج من المنزل ومن مشاهدة التلفاز؛ إذ يمثل اتجاهًا دينيًّا متشددًا، وحضورًا ذكوريًّا متسلطًا. تحكي هند فتقول: ((خفت من ثورات أخي (إبراهيم) المتدين الذي ما إن سيلمح اسمي منشورًا في الصحف حتى يشن حملات حصاره على حياتي، دارت بيني وبينه معارك كثيرة بسبب كتابتي في الصحف لم ينتصر فيها أحد غير الكتابة)) (٣٣)، وبذلك نجد الكاتبة تقدم شخصية الأخ بنظرة ضيقة للحياة مصورة ما تعانيه من الاضطهاد والقسوة.

أما شخصية (منصور) المتسلطة، فهي شخصية تتميز بالقسوة والتسلط، وهو ينتمي فعليًّا ويعمل في القطاع العسكري، وهذا الأمر له أهميته في تكوين الشخصية وتبرير سلوكياتها وتصرفاتها. ((قال لأخي (إبراهيم) وأمي إن ما أنثره في الصحف بين الحين والآخر من كتابات، وأضع عليه اسمي الصريح يجعل زملاءه

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

يتندرون عليه في مجالس الرجال)) (٣٤).

وتظهر كذلك شخصية الأخ في رواية (جاهلية) الذي يمتلك صفة التسلط من خلال تصوير مغامراته مع الفتيات، فقد كان مولعًا بمطاردتهن، ومعاكستهن، ويسعى للتعرف عليهن وابتزازهن، في سعي منه لإثبات سلطته الذكورية في المجتمع حيث يمارس ذلك من خلال موقعه الذكوري وقوته المستمدة في المجتمع والذي يتجاوز عن أخطائه في مقابل معاقبة الفتاة التي تبوح بأي سر من أسرار علاقتها، بالإضافة إلى ما يمارسه في المنزل على أخته (لين) من الضيق والحصار؛ إذ كان يسعى إلى تفتيش أغراضها، والشك فيها، ويغري والده بضربها، ويرى فيها كائنًا ضعيفًا، ويعتبرها خطيئة حين قدمت للحياة، وحين أحبت مالكًا قام بضربه وتكسير عظامه مع صديق (أيمن) وكاد يودي بحياته وفي ذلك سبب لدمار حبها، كل ذلك وجد تأييدًا من أمه التي تعزز تصرفه وحضوره.

الشخصية المتمردة:

ونقصد بها الشخصية التي لا تخضع للأنماط الثقافية ولا الأعراف الاجتماعية، فهي بطبيعتها تميل إلى الخروج عن السائد، وتسعى لتجاوز الواقع، وتستفز بأفعالها الأنساق الثقافية السائدة، وتمارس الاحتجاج في وجه الأعراف التقليدية، ومثال هذه الشخصية شخصية (هند) بطلة رواية (هند والعسكر) التي تتصف منذ بداية الرواية بتمردها على مجتمعها، ورفضها لكثير من الضوابط الاجتماعية التي سنتها السلطة الذكورية حولها؛ حيث تعرض الرواية حياة (هند) القاسية التي كانت تحياها في مجتمعها في ظل سلطة ذكورية تحاول إحكام السيطرة على حريتها وحركتها، وقد جاءت في الرواية لتعبر عن تمردها على المجتمع الذكوري، فترسم بتجربتها الشخصية ووعيها الثقافي ملامح الرفض، حاملة رؤيتها لمعالجة قضايا المرأة، فتخلق مواجهة مختلفة مع الرجل إذ تمارس الكتابة معلنة ذلك أمام الجميع، فتنشر مقالاتها مدونة اسمها الصريح أسفل كل مقال، فيزداد الضغط الذكوري حيال ذلك، فتلجأ إلى الاسم المستعار، ثم تقرر الاختفاء والتمرد في غرفتها، وتنشر مقالاتها الصادمة والتي كانت تتمحور حول ذات المرأة وقضاياها، موجهة أصابع الاتهام إلى الرجال كافة مصورة واقع المجتمع من حولها، ومعبرة عن امرأة متمردة واعية شكلت حضورًا مهمًّا في النص الروائي.

وقد تجاهلت (هند) تصرفات الرجل من حولها (أخوها وزوجها)، الذي تعتقد أنه إنسان سيئ النية، شديد الطبع، قاسي التصرف، فهو لا يدرك فهم الواقع، محدود في نمطية تفكيره، لتصرخ (هند) في وجوه الرجال جميعًا في نهاية الرواية معلنة الهروب إلى خارج أسوار المدينة، وهو خروج يبدو في شكله الخفي اعتراضًا على السلطة الذكورية: ((تحركت الطائرة بهدوء، أشارت الساعة إلى السابعة صباحًا. كانت دقيقتها الأولى تدق في ساعتي مشيرة إلى خروج الساعة من صباح الرياض لتدخل في صباح السماء الأولى))(٣٥)، وهي بذلك تعلن أقسى حالات التمرد على السلطة الذكورية، في إشارة لما وجدته من القمع والاضطهاد.

وتمنح (ليلى الجهني) في رواية (جاهلية) شخصية (لين) صوتًا خاصًّا في الرواية، وتشكل نموذجًا للمرأة المتمردة؛ حيث نلمس في حضورها خصوصية مختلفة عن أبناء مجتمعها، تعلن (لين) تمردها على المجتمع، وتشكل قصة حب مع (مالك) صاحب البشرة السمراء، مشكلة في ذلك دلالة إيجابية تقوم بدور وظيفي في النص؛ حيث تتصرف (لين) من خلال رؤيتها للحياة القائمة على التعايش بين جميع أطياف المجتمع، بعيدًا عن اللون أو القبيلة.

وبذلك تصور قصة (لين) مع (مالك) ملمحًا من ملامح تمرد (لين) حين أصرت على حب (مالك) رغم ما وجدته من معارضة أخيها (هاشم)، الذي أقدم على ضرب (مالك) حتى دخل في غيبوبة كاملة، لتعلن (لين) أقسى حالات التمرد حين تتمرد وتذهب إلى زيارة (مالك) في المستشفى، وهو ما يمكن اعتباره تجاوزًا يتنافى مع أحكام الدين وأعراف المجتمع وثقافته.

أما رواية (أنثى العنكبوت) فتشكل (أحلام) الشخصية المتمردة على سلطة الرجل، فهي تمثل جيلًا جديدًا يرفض الظلم، ويسعى للتخلص من أي سلطة تقف في سبيل حريته، وتعلن تمردها القولي من خلال المتخيل الروائي على أبيها، ساعية إلى التخلص من السلطة التقليدية. تقول: ((أبي هل هو كلمة السر، أم كلمة الظلم والأنانية والجبروت والقسوة؟)) (٣٦). وفي موضع آخر تبدو أكثر تمردًا ورفضًا: ((ألا زلت تتشدق بالمثاليات يا أبي وأنت أبعد الناس عنها، ألا زلت تتباهى بالمثل والقيم التي لا تعرفها، ألا زلت ترتدي رداء القديسين وتتمسح بمسوح الرهبان،

وتتخفى خلف قناع الملائكة، ألا تدرك أن الحقيقة ظهرت، وأننا لم نعد كما كنا، ولا عاد الزمان هو الزمان؟!... أمي ليست هنا لتركع تحت قدميك، ولا إخوتي سيرضخون لك بعد الآن، ولا حتى زوجتك ستحني رأسها لك)) (٣٧). وتنتقل (أحلام) من التمرد القولي إلى التمرد الفعلي، وتقوم بضرب زوجها السبعيني بالعصا التي كان يتكئ عليها: ((نعم.. نعم قتلته... قتلته مع سبق الإصرار والترصد، ولو عاد إلى الحياة مرة أخرى سأقتله ولست نادمة على ذلك أبدًا... لقد قتلته وقتلت الشر والأنانية والطمع معه... وقتلت أبي فيه... قتلت ذلك الرجل الذي لا يربطني به سوى رباط واهٍ من الأبوة المزعومة.. الرجل الذي ملأني أحقادًا على كل الرجال، وطبع صورته في وجه كل رجل أعرفه، واغتصب مني حريتي وسعادتي ومستقبلي)) (٣٨). فكان السبعيني يمثل السلطة التقليدية القديمة التي تسعى (أحلام) مع أبناء جيلها للقضاء عليها، وهو ما يمكن اعتباره ((قتل للأفكار القاسية وقتل للتسلط والجهل)) (٣٩).

الشخصية المثالية:

في ظل الصراع ما بين الشخصية المتسلطة التي يمثلها الرجل وما بين الشخصية المتمردة التي يمثلها المرأة، نجد الروايات تحاول أن تستحضر نماذج مثالية تحظى باهتمام الكاتبة ((وتنال من تعاطفها وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن باقي الشخصيات الأخرى)) (٤٠)، وقد تختلف هذه الميزة من شخصية لأخرى؛ إذ تكون ميزة سلوكية في الشخصية، كالأب العطوف والحنون، أو ميزة جمالية، كجمال الشخصية مظهرًا ومخبرًا، أو ميزة ثقافية يتسم من خلالها الفرد بالمعرفة والثقافة إلى غيرها من المميزات الأخرى (٤١).

ففي الروايات المدروسة تقدم لنا الكاتبة في رواية (هند والعسكر) نموذجًا مثاليًّا لشخصية الأب الذي يتعامل مع بناته برفق ومحبة، فحينما كانت (هند) طفلة تلعب مع أبناء الحارة الذكور، كانت الأم تنهرها وتحذرها وتصرخ في وجهها، وتمارس القسوة معها وتستعدي الأب عليها، في حين كان الأب يتجاهل نداءات الأم، فهو لا يرى في ذلك شيئًا مخلًّا ((لم يرَ أبي في لعبي مع الأولاد سوى لعب أطفال)) (٤٢).

كما كان الأب يمارس وجوده الإنساني، ويغدق على بناته مشاعر الحب والحنان ويقص عليهن قصص العشاق، حتى إنها لقبته بالعسكري الحالم تحكي (هند): ((أبي العسكري الحالم، الذي يحب قصص العشق، ويحب الحديث عنها كواحدة من حكايات التاريخ البديعة، فيحدثنا عن العشق البريء في قريته، ولا يجده معيبًا. يحدثنا عن قصة قيس وليلى، بطلي أشهر قصة عشق في التاريخ العربي. قلت له: هل يمكن أن تكون ليلى العامرية واحدة من جداتي؟ ضحك وقال: يمكن يا بنتي تكونين واحدة من بنات ليلى العامرية!)) (٤٣). وإذا كان الأب يقف مع ابنته هذه المواقف الحانية في مرحلة طفولتها، فإنه أيضًا يقف معها في مرحلة الشباب حينما بدأت الكتابة في الصحف؛ حيث اعترض أخوها (إبراهيم) على ذلك، ورفض زوجها (منصور) كتابتها باسمها الصريح، فوقف والدها معها ولم يرَ مانعًا من كتابتها باسمها ونشر مقالاتها في الصحف والمجلات.

كما كانت الرواية تصف والد (شذا) بالأب المثالي الذي تنعكس مواقفه على أسرته المثالية، فتصف (هند) أجواء الحياة في بيت (شذا): ((يسود في بيت (شذا) مناخ لم أعرفه في منزلي، غمائم من الحب تتوزع بينهم، وخصوصًا علاقة الحب التي بين والدها ووالدتها، على عكس علاقة والدي المتوترة والمكدرة)) (٤٤). وبذلك يشكل الأب نموذجًا مثاليًّا تراه (هند) بأنه ((يمثل جيلًا نادرًا وهو شخصية نادرة أيضًا)) (٤٥)، وهذا ربما يعني أن صورة الأب المثالي النموذجي هي صورة نادرة في المجتمع، وأن الصورة التقليدية هي صورة الأب المتسلط القاسي.

وفي رواية (جاهلية) لـ (ليلى الجهني) كان الأب يمثل نموذجًا مثاليًّا للحب والعطف مع ابنته في ظل سلطة اجتماعية قاسية يتبناها أخوها (هاشم)، فكان الأب يتميز بالعطف والحنان على ابنته، وكان يحرص على تحقيق السعادة لها، ويزرع في داخلها الأمل والثقة، يدافع عنها من السلطة التي من حولها وتحديدًا من هجوم أخيها أو قسوة أمها أو اتباع رغباتها، ولذلك نجد (لين) تبادله الحب والثقة، وتتحدث له بكل ما يجول في خاطرها، وحين أقدم (مالك) على ضرب (هاشم) ذهبت (لين) لزيارته بالمستشفى، كان ذلك برفقة والدها، وهو ما جعلها تدرك أن والدها مختلف عن الآخرين وأنه ((فعل ما لم يفعله رجل آخر)) (٤٦).

أما في رواية (أنثى العنكبوت) فقد كانت (أحلام) ترى في (سعد) شخصية مثالية فهو يتميز بثقافة نادرة، وبأخلاق

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

عاليه ورجولة فائضة، ومستقبل مشرق، وحس شاعري مرهف، فكان يشكل في حياتها نقطة مضيئة، فحين استلمت من (وضحى) دووين (سعد) شعرت بذاتها وإحساسها وامتد أثر ذلك في حياتها: ((كلماته الدافئة لا تزال ترن بأذني، عاطفته الصادقة أيقظت حنيني الغافي، حبه الصريح فجر ينابيع مشاعري)) (٤٧). وهو ما جعلها ترى في (سعد) الشخصية المثالية في ظل مجتمع يحيط بها وتظهر فيه مظاهر القسوة والتشدد والتسلط.

ب – المكان:

لقد أضحى المكان معادلًا موضوعيًّا لقضايا المرأة؛ حيث تؤثر الظروف الاجتماعية والتاريخية والنفسية في خلق المكان وتشكيل دلالاته داخل النص الروائي، فكيف تجلى الصراع على مستوى بنية المكان؟

يشكل البيت موقع الأمان والسلام لأفراده، وملجأ الأسرة من الضياع والتشرد، تملأه الألفة والمحبة، وتسود فيه أجواء العطف والاطمئنان، غير أنه في الرواية النسائية السعودية كان يحكي واقع المرأة ويعكس ما تخفيه من ألم، فلم يعد البيت مجرد مكان تعود إليه الشخصيات، بل كان أعمق من ذلك بكثير، حيث يشكل فضاءً للصراع ما بين المرأة والرجل، ويتحول إلى مكان عدائي كما في رواية (هند والعسكر) إذ تُجرد (هند) من أبسط حقوقها، وهو حقها في الكتابة، وتمارس عليها السلطة الذكورية دور الرقابة والصرامة؛ وبالتالي أصبح البيت مكانًا معتادًا تُقتل فيه الألفة والطمأنينة ويحل محلها الشعور بالخوف، وفي ظل هذه القيود المفروضة في البيت، نجد الشخصية البطلة تحاول الهروب من المكان، باحثة في المكان العام (البيت) عن حريتها المفقودة، فتلجأ إلى مساحة أقل وهي (الغرفة)، التي تمتاز بفضائها الضيق، طامحة من خلالها أن تخلق مساحة أكبر للاتصال من خلاله بمحيطها العام الاجتماعي، فقد كانت غرفة (هند) شاهدة على تمردها، فهي المكان الذي تجد فيه مبتغاها، والذي يشكل الأمن والطمانينة لها؛ حيث تستمع للموسيقى وتمارس طقوسها وتمردها على العالم حيث ذهبت تفتش عن ((ركن آمن يسمح لي بالكتابة، وجدت الكمبيوتر، اشتريت بطاقة دخول إلى الشبكة الإلكترونية، وفتحت بريدًا إلكترونيًّا أنقش كل ما أكتب في قلبه ثم أغلقه)) (٤٨) والغرفة هي ذاتها المكان الذي تعلن فيه (موضي) التمرد على سلطة بيتها، فتقوم بإدخال حبيبها إلى غرفتها بعباءة سوداء ووجه مغطى (٤٩)، قبل أن تكتشف والدتها لعبتها وتقرر طرده والغضب عليها.

وهو ما نجده كذلك في رواية (جاهلية) مع (لين)؛ حيث تفرض أسرتها حدودًا لخروجها من البيت، بل وتسن الأسرة عليها رقابة في كل تصرفاتها داخل البيت. لتصبح غرفتها هي مكان الانطلاق الذي تنطلق من خلالها الكاتبة، وتصبح مصدر البوح فيما يدور في نفسها، ومكانا لتمردها ورفضها للسلطة الذكورية من خلال علاقتها مع حبيبها مالك.

وفي رواية (أنثى العنكبوت)، كان البيت يكتظ بمشاعر الخوف والقلق نتيجة سلطة الأب؛ فترتعد فرائص الأبناء، وتصيب أجسادهم بالرعب والخوف والقلق جراء سلطة والدهم القمعية التي تحجم من حضورهم وتواجدهم، ما يجعل (أحلام) تلجأ إلى مكان ضيق وهو غرفتها التي كانت تقرأ فيها دواوين سعد، وتخبئها خوفًا من أن يعلم والدها بالمؤلفات التي بحوزتها وتقوم بقراءتها، خاصة إذا علم أنها لـ (سعد).

كما يشكل المستشفى في الروايات المدروسة حيزا مهما حيث يضطلع بدور مكان الصراع أي المكان الذي كان جزءا من الصراع أو مكانا للهرب أو التمرد فعندما طُلقت (هند) هربت من سلطة البيت الذكورية إلى العمل كاختصاصية اجتماعية في المستشفى، كان العائق الأول هو أسرتها؛ اعتراضًا منها على العمل المختلط وتجنبًا لأحاديث الناس وعدم الثقة بها.

كما شكل المستشفى في الرواية نفسها مكانًا للتمرد على السلطة الذكورية من خلال استحضار شخصية جهير وما فعلته من هروبها مع الطبيب الباكستاني الذي يعمل في المستشفى: (((جهير) هربت من البلاد لتتزوج بـ(أكبر) الطبيب الباكستاني))(٥٠)؛ مما تسبب بصدمة لدى كل من يعرفها، فهي امرأة ناضجة تظهر عليها علامات الالتزام والتدين؛ إذ تقوم برعاية أمها وأخواتها لكنها تقرر الهروب والرحيل.

حيث اختارت (جهير) الهروب من مدينتها الرياض؛ إذ تعتبرها بؤرة القهر الاجتماعي، وتقرر الرحيل إلى بلد أكبر لعلها تجد فيه فضاءً لحريتها واختياراتها دون سلطة تُفرض عليها أو مجتمع يحد من حريتها، وهو الأمر الذي فعلته (هند) حين قررت السفر إلى خارج الرياض في

اللحظات الأخيرة من الرواية.

كما يحضر المستشفى مكانًا للتمرد في رواية (جاهلية) حين تذهب إليه (لين) لزيارة (مالك)، بعد أن دخل في غيبوبة كاملة، وقد حاولت البقاء معه، وأصرت على والدها، وهذا التمرد هو من المحاذير الدينية والاجتماعية والثقافية التي يعد المجتمع الذكوري تجاوزها خرقًا لسلطته، وتهميشًا لوجوده.

وفي رواية (أنثى العنكبوت) كان المستشفى هو المكان الذي يبرز هيمنة السلطة الذكورية على المرأة، فتظهر من خلاله معاناة أم (أحلام) بسبب مرضها النفسي، وهو ما جعلها تترد دائمًا على المستشفى بسبب ما تعرضت له من الأب المتسلط؛ حيث حولها إلى مريضة نفسية، وحتى (ندى)، كانت ضحية الأب؛ إذ صارعت الحياة حيث ((ولدت في المستشفى، ولكنه ليس كأي مستشفى، إنه مستشفى الصحة النفسية، أو كما يطلق عليه العامة مستشفى المجانين، ولدت أثناء إحدى نوباتها التي يودعها أبي على إثرها في المستشفى))(٥١) كل ذلك كان من جراء قسوة وإهمال الأب، فلم تظفر بحريتها، ولم تحظ بتربية كسائر أبناء المجتمع.

ج – الراوي:

أخذ الراوي في الرواية الحديثة أشكالًا متعددة، وأدوارًا مختلفة، ويقصد بالراوي ((الشخص الذي يقوم بالسرد والذي يكون شاخصًا في السرد))(٥٢) والراوي شبيه بشخصية خيالية لا اسم لها ولا دلالة عليها سوى ما ترويه، فهو كاتب ضمني، يحمل زاوية ينظر من خلالها للنص ومن موقع يختاره في النص، وتتعدد صور الراوي في المدونة الروائية، وفي هذه الدراسة يبرز شكلان أساسيان، هما: الراوي بضمير الغائب، والراوي بضمير المتكلم.

١ – ضمير المتكلم:

تسرد رواية (هند والعسكر) من خلال ضمير المتكلم، وهو الضمير الذي يمنحها القدرة على إدارة السرد، والتحكم بمجريات الأحداث، وتصبح المسير لأحداث الرواية، ويظهر في صفحات الرواية الأولى ((فتحتُ طرف الستارة لأطلَّ على الشارع المقابل لنافذتي، التقطتْ أذني أصوات الأطفال الممسكين بأيادي آبائهم وهم ذاهبون إلى المدرسة. مر باص البنات ذو اللون الأصفر سريعًا، يحمل معه فتيات مجللات بعباءات سوداء، ثم مرت حافلة أخرى يشاغب أطفالها سائق الحافلة بالصياح. كان الشارع يحتفي بندى المطر، وإسفلته يلاعب رشه الناعم الخفيف ويستحم بعيدًا عن لفح الشمس الساخنة في أول أيام الشتاء))(٥٣). ويتجلى بضمير المتكلم من خلال (فتحتُ – لأطلّ – نافذتي – التقطتْ – أذني) وهو ما يحدد مسار الرواية التي تسير عليه وطريقة تشكله داخل الرواية.

وقد ظهرت الرواية مليئة بالبوح الذاتي، وهو ما جعلها تنجح في استخدام ضمير المتكلم، الذي يتيح لـ (هند) القدرة على إدارة السرد، وتوجيهه في الاتجاه الخادم لقضيتها، بالإضافة إلى ما يتميز به هذا الضمير من تأكيد حضور الذات، أي (المرأة) وإلغاء الآخر (الرجل)، والقدرة على حرية الحركة في كل الاتجاهات للتعبير عما يكتنف الراوية من الألم والمعاناة، (٥٤). إنها لحظة مكتظة بضمير الأنا المتكلم محاولة استدعاء مكنونات البوح، وما يختلج في داخلها من الحزن؛ نتيجة ما يحيط بها من السلطة الذكورية والثقافية، والتي تحد من حريتها وحركتها. وقد ظهر ذلك جليًّا في جل تصرفاتها وأفعالها.

وقد يتحول الراوي بضمير المتكلم ليكشف عن ذاته ونواياه ويذكرها بصدق، كما يتجلى في رواية (أنثى العنكبوت)؛ حيث تحكي أحلام حياتها وتعرض مسار أفكارها ومشاعرها، مما يجبرنا على التعاطف معها، فهي تنسج خيوط حكايتها عبر ضمير المتكلم (أنا)؛ حيث تروي البطلة (أحلام) ما يشبه السيرة الذاتية متخذة من ضمير المتكلم أداة لسرد الأحداث الروائية.

ومن هنا يتميز ضمير المتكلم بقدرته على التوغل في أعماق النفس وكشف خباياها وأسرارها ونقل ما يدور في داخلها، وهو ما ربما يضفي بشيء من المصداقية على السرد وفي محاولة إبراز الذات الروائية، التي قد تكون أقرب للمتلقي والقارئ.

٢ – ضمير الغائب:

جاءت رواية (جاهلية) من خلال ضمير الغائب الذي يطل على الأحداث جميعها، ويملك القدرة على النفاذ إلى مكامن الشخصيات؛ حيث تُسرد الرواية من خلال الراوي الخارجي، الذي يطل على امتداد رواية (جاهلية)، من خلال منظور شخصياته؛ حيث تتناوب الشخصيات على عملية السرد من منظور الراوي العليم،

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

ففي الفصل الأول والثالث ينظر الراوي من خلال (هاشم)، وفي الفصل الثاني والسابع من خلال (مالك)، وفي الفصل السادس يتبنى الرؤية والد (لين)، وفي الفصل الرابع والخامس والثامن ينظر الراوي من خلال (لين).

وهذا الراوي الغائب كان يحيط بكل شيء، ويعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات، ويناقش كل الأحداث، ويصور المشاهد. وقد أفرد الراوي مساحة لشخصياته؛ حيث حازت (لين) بطلة الرواية على النصيب الأكبر بثلاثة فصول، وقد جاءت أفكار الكاتبة متداخلة مع حديث الشخصيات، ومن ذلك ((أوصلت بها الجرأة إلى أن تخبر أباه؟! ولمَ لا؟ إنه يحبها. أجل يحبها جدًّا. يحبها بطريقة لا يفهمها، ولا يحتملها، ويظن أنه تفهم الموضوع. التفهم كلمته الحبيبة.

حاول أن تتفهم وضع أختك يا هاشم، وتقبل طبيعتها. أنا أعرف ابنتي، فحاول أن تعرف أختك. لا تعادها لمجرد أنك رجل وهي امرأة. لمَ تعتقد أن الرجولة تحتم عليك أن تضايقها؟))(٥٥)، يبين المقطع السابق عن تداخل قول (هاشم) مع أفكار الكاتبة، والتي تتبنى من خلالها قضية المرأة وحقوقها، وتدافع عن حقوقها ونظرة المجتمع لها، ويتضح ذلك في الجملة الأخيرة ((لا تعادها لمجرد أنك رجل وهي امرأة. لمَ تعتقد أن الرجولة تحتم عليك أن تضايقها؟)) وقد ظهر ذلك في أكثر من موقع، غير أن الراوية نجحت في تحقيق الاختفاء وراء شخوص الرواية، والسعي لمحاربة التمييز العنصري، ومجابهة النسق الثقافي الذكوري.

الخاتمة:

يمكن إجمال أبرز النتائج فيما يلي:

١- ركزت الرواية النسائية السعودية على رفض السلطة الذكورية بمختلف تجلياتها، وسعت إلى تحطيم الأنساق الذكورية المهيمنة، والسعي إلى بناء رؤية جديدة.

٢- وظفت الروايات النسائية المدروسة العناصر الروائية لكشف تجليات السلطة الذكورية حيث رسمت في الشخصية أنماطًا مختلفة أسهمت في خلق صراع دائم، فظهرت الشخصية المتمردة والمتسلطة والمثالية، كذلك على مستوى بنية المكان وصوت الراوي.

الهوامش:

(١) انظر: لسان العرب، مادة (سلط).

(٢) ظاهر، حسين، معجم المصطلحات السياسية والدولية عربي فرنسي إنجليزي، ط١، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،،١٤٣٢ه، ٢٠١١م صـ ١٩٢.

(٣) انظر: أبو الغار، إبراهيم أ، علم الاجتماع السياسي، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩ م، صـ٥٤

(٤) انظر: ظاهر حسين، معجم المصطلحات السياسية والدولية عربي فرنسي إنجليزي، مرجع سابق، صـ ١٩٢ - ١٩٥.

(٥) انظر: العبيدي، هدى، فاعلية شعر الرفض والتمرد، دراسة نقدية موازية في ضوء منهج التحليل التفاعلي، ط١، الدار العربية للنشر والتوبع، القاهرة، ٢٠١٣م، صـ ٢٦٠.

(١) انظر: حوار مع حسن حجاب الحازمي، جريدة المدينة، في يوم الأربعاء الموافق ٥ / ٢ / ٢٠١٤ م.

(٧) انظر: أبو نضال، نزيه، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (١٨٨٥___ ٢٠٠٤)، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م صـ ٧٦، الهاجري، سحمي، حوار النصوص، دراسات تحليلية في السرد التاريخي والروائي، ط ١، نادي جدة الأدبي،جدة، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٤ م صـ ١١٥.

(٨) انظر: العليان، قماشة، أنثى العنكبوت،، ط٤، دار الكفاح، الدمام، ٢٠٠٣م صـ ١٠.

(٩) انظر: بورديو بيار، الهيمنة الذكورية،، ترجمه سلمان قعفراني، ط١،، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩م، صـ ٤٠.

(١٠) الجهني، ليلى، جاهلية، ط ١، دار الآداب، بيروت ٢٠٠٧ م صـ ٨٩.

(١١) المصدر السابق صـ ٩٢.

(١٢) البشر، بدرية، هند و العسكر، ط ٥، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٣م، صـ ١٢١.

(١٣) ليلى الجهني، جاهلية، مصدر سابق، صـ ٨٩.

(١٤) انظر: الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغذامي ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٨ م صـ ٧٧

(١٥) بدرية البشر، هند والعسكر، مصدر سابق، صـ١٧.

(١٦) المصدر السابق، صـ١١.

(١٧) نفسه، صـ٦٠.

(١٨) قماشة العليان، أنثى العنكبوت، مصدر سابق، صـ١١١.

(١٩) ليلى الجهني، جاهلية، مصدر سابق، صـ ٨٢.

(٢٠) المصدر السابق، صـ ٨١،٨٢.

(٢١) انظر: الرفاعي، خالد، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ط ١، النادي الأدبي بالباحة، الباحة، ٢٠٠٨م صـ٢٠٠

(٢٢) بدرية البشر، هند والعسكر، مصدر سابق صـ ٩.

(٢٣) المصدر السابق صـ ١٣٩.

(٢٤) نفسه صـ ١٣٨.

(٢٥) نفسه، صـ١٣٥،١٣٤.

(٢٦) قماشة العليان، أنثى العنكبوت، مصدر سابق، صـ ١٥٨.

(٢٧) المصدر سابق صـ ٢٠.

(٢٨) ليلى الجهني، جاهلية، مصدر سابق، صـ ٢٩.

(٢٩) المصدر السابق، صـ ١١٤.

(٣٠) انظر: هنري، وآخرون، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ترجمة وتقديم إنجيل بطرس سمعان، ط١، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧١م.

(٣١) انظر: بحراوي حسن، نية الشكل الروائي، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٩، صـ٢٧٩.

(٣٢) المرجع السابق: صـ ٢٨٦.

(٣٣) بدرية البشر، هند والعسكر، مصدر سابق، صـ٩.

(٣٤) المصدر السابق صـ١٣٤، ١٣٥.

(٣٥) نفسه، صـ٢٠٧.

(٣٦) قماشة العليان، أنثى العنكبوت، صـ ١٩٣.

(٣٧) المصدر السابق، صـ ٢٠٢

(٣٨) نفسه،صـ ١٩٧

(٣٩) شقروش، شادية، الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٧م، صـ٧٦.

(٤٠) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، صـ٢٦٩.

(٤١) المرجع السابق، صـ ٢٧٠.

(٤٢) بدرية البشر، هند والعسكر،، مصدر سابق، صـ ٣٨.

(٤٣) المصدر السابق صـ ٨٣.

(٤٤) نفسه، صـ١١.

(٤٥) نفسه، صـ ١١٣.

(٤٦) ليلى الجهني، جاهلية صـ٧٢.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

(٤٧) قماشة العليان، أنثى العنكبوت، مصدر سابق، صـ٩١.

(٤٨) بدرية البشر، هند والعسكر،، مصدر سابق،صـ ١٣٦

(٤٩) انظر: المصدر السابق، صـ٩٨

(٥٠) نفسه، صـ١٥٢.

(٥١) قماشة العليان، أنثى العنكبوت، مصدر سابق، صـ ١٠، ١١.

(٥٢) برنس جيرالد، المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣ م، صـ١٥٨.

(٥٣) بدرية البشر، هند والعسكر، مصدر سابق، صـ ٧.

(٥٤) انظر: الغامدي صالح، مقاربات في الكتابة السردية النسائية في المملكة العربية السعودية، ط١، كرسي الأدب السعودي بجامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠١٧ م / ١٤٣٨هـ، صـ ٢٣.

(٥٥) ليلى الجهني، جاهلية، مصدر سابق، صـ ١٨.

المصادر والمراجع

١. أبو الغار، إبراهيم أ، علم الاجتماع السياسي، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩ م.

٢. أبو نضال، نزيه، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (١٨٨٥___ ٢٠٠٤)، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.

٣. برنس جيرالد، المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣ م.

٤. البشر، بدرية، هند و العسكر، ط ٥، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٣م.

٥. بورديو بيار، الهيمنة الذكورية،، ترجمه سلمان قعفراني، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩م.

٦. الجهني، ليلى، جاهلية، ط ١، دار الآداب، بيروت ٢٠٠٧ م.

٧. الرفاعي، خالد، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ط ١، النادي الأدبي بالباحة، الباحة، ٢٠٠٨م.

٨. الرفاعي، خالد، الرواية النسائية السعودية، قراءة في التاريخ والموضوع والقضية والفن، ط ١، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، ١٤٣٠هـ.

٩. شقروش، شادية، الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٧م.

١٠. ظاهر، حسين، معجم المصطلحات السياسية والدولية عربي فرنسي إنجليزي، ط١، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ،١٤٣٢ه، ٢٠١١م.

١١. العبيدي، هدى، فاعلية شعر الرفض والتمرد، دراسة نقدية موازية في ضوء منهج التحليل التفاعلي، ط١، الدار العربية للنشر والتوبع، القاهرة، ٢٠١٣م.

١٢. العليان، قماشة، أنثى العنكبوت،، ط٤، دار الكفاح، الدمام، ٢٠٠٣م.

١٣. الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغذامي ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٨ م.

١٤. المهوس، منصور، صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية، كتاب الرياض، الرياض العدد، ١٤٢٩،١٦٠هـ ٢٠٠٨م.

١٥. الهاجري، سحمي، حوار النصوص، دراسات تحليلية في السرد التاريخي والروائي، ط ١، نادي جدة الأدبي،جدة، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٤ م.

الصحف والمجلات.

١. حوار مع حسن حجاب الحازمي، جريدة المدينة، في يوم الأربعاء الموافق ٥ / ٢ / ٢٠١٤ م.

٢. الغامدي صالح، مقاربات في الكتابة السردية النسائية في المملكة العربية السعودية، ط١، كرسي الأدب السعودي بجامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠١٧ م / ١٤٣٨هـ.