مجلة آداب الحديدة
العدد الثالث
(١٥٥-١٩١) ٢٠١٣

تجليات الصراع بين (الذات) و(المفهوم)
دراسة في رواية (أحلام نبيلة)

أمين عبدالله محمد حسين اليزيدي
أستاذ الأدب والنقد المشارك، كلية التربية- المهرة،
جامعة حضرموت للعلوم والتكنولوجيا

ملخص

تتغيا هذه القراءة استكناه ظاهرة الصراع بوصفها ظاهرة اجتماعية ملازمة للوجود الإنساني، وإذا كان الأدب، وخصوصاً السرد، يوصف بأنه يسعى لاستكشاف الظواهر الاجتماعية ومعالجتها. فإن هذه القراءة تحاول استكناه هذه الظاهرة كما أبرزتها رواية(أحلام نبيلة) للكاتبة (عزيزة عبدالله) في المجتمع اليمني. وقد تبين أن الرواية – من خلال شخوصها وتسلسل أحداثها- تسعى إلى معالجة قضايا كثيرة تهم الذات (المرأة/ الفرد) وتهم المفهوم (الأنثى/ القيمة) في تجليات هذا الصراع الذي أبرزته الرواية واقعاً على المرأة (داخل الرواية) بوصفها ذاتاً تمثل فرداً من أفراد المجتمع، وداخل المجتمع/ الرواية بصفتها المفهومية. كما ظهرت قضايا صراع أخرى داخل المجتمع غير متعلقة بالأنثى فقط. فضلاً عن مظاهر الصراع المتمثلة في النظرة الذكورية اتجاه الأنثى وعدم احترام رأيها وخصوصاً في الريف.

ثم أبرزت الرواية أثر المكان وانتقال الشخصية/البطلة من الريف إلى المدينة لتغدو مظاهر الصراع أكثر حدةً وأكثر تعقيداً. وفي أثناء تسلسل الأحداث وتطورها أبرزت الرواية بعضاً من مسببات الصراع كالجهل، والجشع، والتدين بالعادات... وغيرها.

ولم يكن الغرض من هذا البحث استقصاء هذه الظاهرة بقدر بيان/ مقاربة لأبرز مظاهرها، كما أنه ليس من هدف البحث إثبات وجود أو مدى وجود الصراع؛ بل الوقوف على أبرز مظاهره، كما ورد في سماته الأسلوبية، والبنائية، والفنية.

المقدمة

تقوم الحياة الإنسانية على الاتفاق والاختلاف، على السلب والإيجاب، الخير والشر، النور والظلام، الحقيقة والزيف، ومنذ بدء الخليقة والصراع ماثل. بدأ الصراع مع إبليس، ثم مع النفس ومطاوعتها، مما أدَّى إلى خروج آدم من الجنة، ثم اتسع الصراع بين بني البشر بدءاً بقتل أحد ابني آدم أخاه، وهكذا... فالصراع ظاهرة ملازمة للحياة حتى إنها نشأت وظهرت مع بدء الخليقة بين آدم – عليه السلام- وبين إبليس، ثم آدم مع نفسه، ثم بين ابني آدم. فالصراع من طبيعة البشر تتنازعهم الأهواء ويتصارعون مع الرغبات والأفكار.

الصراع ملازم للوجود الإنساني، ثم الفني، وهو صورة من صور الوضوح والتمايز، فإن له وجوهاً متعددة، ووسائل تَمَظْهُر كثيرة؛ منها ما يكون فردياً، ومنه ما يكون جماعياً، كما يتمظهر في حالات القلق، والحيرة، والاضطراب، والاختلاف، وتعدد الأهواء، وعدم الرضا. ويظهر في أشكال تأخذ صبغة قانونية يمكن القدرة على إدراكها كالأمراض النفسية في الأفراد، والطبقية في المجتمعات، والصراعات المحلية، والحروب... ونحوها.

وللصِّراع دور أساس في صلاح الحياة وإظهار التمايز بين الأشياء والأفكار والموجودات، وإذا كانت اللغة أحد أبرز المظاهر الاجتماعية الاتصالية، بصفتها وسيلة اتصال ونقل للأفكار ووسيطاً تعبيرياً إن لم تكن أكثر الوسائط التعبيرية اتساعاً وقدرة على التعبير. وإذ هي وسيطٌ تعبيريٌّ فإنَّ هذا التعبير – لا شك – سيكون منطلقاً من وعي المبدع/ المرسل، بصفته الفردية وبوصفه معبراً عن الجماعة؛ لذا ستنظر هذه الدراسة في نص الرواية على اعتبار أن الكاتب قد توسل بلغة جماعته للتعبير عنها.

ولما كانت اللغة هي أحد أبرز المؤشرات القادرة على إظهار الصراع، وهي في الآن ذاته وسيلة التعبير، والتفكير، والاتصال، والإبلاغ. فإنَّ الإنسان يستعين بها ليعبر عن ذاته وعن الآخرين، عن وعي ودراية في شكل فني يضفي المتعة ، ويذكي مشاعر المتلقي وأحاسيسه. و يؤخذ من المظهر اللغوي تلك النصوص المعبرة، التي تنتمي إلى حقل الأدبية لقدرتها على كشف المكنون في النفس البشرية، كالشعر، والرواية، والقصة، والمقال، والأمثال... ونحوها.

مفهوم الصراع

يقوم مفهوم الصراع على الاختلاف في العمل، أو وجهة النظر، والرغبة، والتفكير، وينشأ عن هذا الاختلاف دفع عجلة الحياة واستمرار حركتها، وظهور التمايز بين الأشياء، ويظهر هذا الصراع في شكل لغوي أو حركي أو قتالي أو غير ذلك، ولا تخلو المجتمعات بل الأفراد من الصراع وتمثله بأي صورة من الصور فهو سنة الحياة.

والصراع موجود في الجزء وهو الفرد، كما هو موجود في الكل وهو مجموع الأفراد تربطهم رابطة ما، كالزواج، والأسرة، أو الموطن، أو القبيلة، أو العادة، أو الدين، أو الصعلكة مثلاً، وقد يأتي الصراع من الجزء ليصطدم بالكل، أو يكون الصراع بين الكل ليعود إلى الجزء وفي كلا الحالين فالجزء إنما يمثل الكل والعكس، لعودتهما إلى أبعاد ثقافية موحدة وإن تعددت مواطنها.

وتعدُّ الأعمال السردية من أصدق فنون الأدب تعبيراً عن فلسفة الحياة وأحوال البشر، لما تتمتع به من تقنيات تعبيرية وتصويرية بالشخوص، والموضوع، والأحداث، وغير ذلك. فضلاً عن أنها قد تكون من أقرب الفنون التعبيرية إلى حياة الناس وتمثيلها للعامة والخاصة، وقدرتها على الوفاء بالتعبير عن الأحوال المختلفة، فهي تعبر تعبيراً اجتماعياً وبيئياً عن ذلك المجتمع المنبثقة عنه. كما يمكنها أن تشمل الطبقات جميعاً.

يقول روبرت وارين في مقاله (لماذا نقرأ الرواية؟) :" ليست الحكاية مجرد صورة للحياة، ولكنها صورة للحياة في حركتها.. فشخوص أفرادها يتحركون من خلال تجاربهم الخاصة إلى غاية ما نقبلها على أنها ذات معنى أو هدف، والتجربة التي تعرض في حكايةٍ ما على نحوٍ مُمَيَّز هي التي تواجه مشكلة، صراعاً، وبصراحة مجردة: لا صراع، لا حكاية. فالصراع هو الزنبرك الرئيس لكل حكاية، سواء كانت تروى على صفحة مطبوعة أو على منصة المسرح ، أو على الشاشة الفضية، إنه عندئذٍ العنصر الذي يأسر حقيقة اهتمامنا ويضاعف حدة تجربتنا ويسرع نبضاتنا ويتحدى عقولنا"[1].

---

١) فن الفرجة على الأفلام، جوزيف.م.بوجز. ترجمة وداد عبدالله، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٥م، ٦٠

ومن نتائج الصراع وإيجابياته على المستوى العام[١]:

إحداث التوازن.

إظهار الأنا والآخر، أو التمايز.

تجلي الفكر، والمجتمع، والفرد في صورة من الصور.

ولهذا يبدو الصراع أو الجدلية داخل العمل السردي بأنَّه ينفي عنه السياق الأحادي، الذي يجعل الحياة والعلاقات بين البشر تمشي وفق نمط أحادي واحد ، وهذا غير ما هو متوافر أصلاً، بل وينافي طبيعة الحياة وسنة الخلق[٢] .

الصراع في وعي المؤلف

ينبغي على القاص/ الكاتب السردي أن يعمد إلى معالجة موضوع العمل السردي بطرق مختلفة ونقصد بمعالجة الموضوع: الدلالة الفكرية أو الإرشادية التي يمكن أن تستفاد من العمل السردي أو النص موضع النظر.

وإذا كان الأدب كإبداع لا يمكن أن ينفصل عن المجتمع الذي ينتجه مهما تحدى أو تمرد، فإن هذا التحدي أو التمرد هو أيضا يكشف عن علاقةٍ ما، ويترك أثراً محموداً، ولذا فإن أساس الإبداع هو محاكاة أفعال الناس كما يشير أرسطو، أي النظر إلى المجتمع والسلوك الإنساني والقضايا الشاغلة للإنسان بوصفها نماذج يتطلع المبدع إلى محاكاتها ومعالجتها بطريقة فنية وأدبية. ومهما حاول المبدع أن يسرف في الخيال فلابد من الاستناد إلى الواقع وإلى المجتمع؛ لأن هذا المجتمع هو الذي بنى عقل الأديب وعواطفه

---

١) الأمن الثقافي العربي، أسئلة وتأملات نظرية، علاء عبد الهادي. شؤون عربية، دورية تصدر عن الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، شتاء ٢٠٠٢م، العدد ١١٢، ٥٧

(٢) ينظر:القصة والدلالات الفكرية، حنا مينه ، ،سلسة كتاب الرياض، العدد٧٦، مؤسسة اليمامة للصحافة، مارس،٢٠٠٠م، ١٠٦

وتصوراته في أساسها[١].

كما ينبغي على السارد أن يعالج السارد موضوعه من خلال اللغة نفسها في تمظهراتها المتنوعة، والمختلفة، ووسائلها المتعددة. واللغة هي العامل الأساس الرابط بين كل عناصر السرد والمظهرة له بل هي السرد ذاته، كما يعالج الموضوع عبر الشخصيات والأحداث وغير ذلك من تقنيات السرد.

اللغة والصراع

إذا كان النص الأدبي يعمل على تصوير المجتمع وعاداته، وقيمه الفكرية، والثقافية، فإن قراءة النص قراءة فاحصة ستعمل على استعادة "القيم الثـقافية التي امتصها النص الأدبي ، لأن ذلك النص الأدبي الفني، على عكس النصوص الأخرى، قادر على أن يتضمن بداخله السياق الذي أُنتِجَ منه، و نتيجة لهذا سيتمكن من تكوين صورة معقدة للثقافة بوصفها تشكيلاً معقداً أو شبكة من المفاوضات لتبادل السلع والأفكار، بل وتبادل البشر أيضاً من خلال مؤسسات مثل الاسترقاق والتبني والزواج"[٢].

ولعلنا نلحظ ظهور الصراع حتى في الكلمات والجمل التي هي أساس اللغة، واللغة أساس التعبير عن الإنسان والمجتمع بل عن كل شيء، إذ يمكن من تحليل اللغة أن نجد شيئاً يشي بالصراع، في الكلمة فالعبارة، فالأسلوب، من تهكم ونصيحة وإغراء، وردٍّ إلى أعراف المجتمع وقوانينه، أو غير ذلك.

والذي يبدو أن الكاتبة قد بدأت معالجة الموضوع منذ استهلت العنوان مستفيدة /مستغلة القيم الدلالية للكلمات ولوظيفتها التركيبية وأبعادها النفسية والاجتماعية . وهذا مما يحتم علينا أن نبدأ بالنظر في عتبة النص الأولى (العنوان) عبر زوايا مختلفة:

---

١) ينظر: الحراك الاجتماعي الكويتي في القصة القصيرة، د فاطمة يوسف العلي، كتاب دبـي الثقافية، أغسطس، ٢٠١٠م، ٥٤.

٢)جماليات التحليل الثقافي اعتذاريات النابغة الذبياني نموذجا، يوسف محمد عليمات،عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد ٣٥ يوليو سبتمبر ٢٠٠٦م، ، ٦٥

العنوان/ القيمة

يُعدُّ العنوان في النص الأدبي الحديث بوابة للولوج إلى النص. وكما يكون العنوان صريحاً في التعبير فقد يكون ذا طبيعة رمزية، لكنه في كل الأحوال جزء لا يتجزأ من مكونات النص الأدبي الحديث. وقد اهتم النقاد والبلاغيون والمتلقون قديما وحديثا ببدايات النصوص ونهاياتها؛ لأهمية هذه المواضع في جذب انتباه المتلقي للتفاعل مع البنية التشكيلية والدلالية للنص.

والعنوان هو "أول تجليات الخطاب التي يقابلها القارئ قبل أن يشرع في قراءة النص. ومع أن وظيفة العنوان الأساسية هي التحديد والتسمية، فإن دلالته تتأسس بوصفه دالاً يكتمل بمدلوله، وأفقا يفتح المجال أمام توقع القارئ ، أو علامة ناجزة، ولعل أسوأ العناوين في الكتابة الفنية هو الذي يأتي علامة ناجزة؛ لأنه يلغي الاحتمالَيْن الآخرَيْن، ولأنه بهذا الإلغاء يهمش دور القارئ في إعادة إنتاج النص"[١]. وتعد العناوين بشكل عام – داخلية كانت أم خارجية- من العتبات النصية (Seuits) الهامة إن لم تكن أهمها على الإطلاق، بالنظر لما تتميز به من مقومات خاصة تضفي عليها قيمة تواصلية (Forceilcocutoir) عالية قلما تتوفر في باقي العتبات الأخرى فهي أولا: عتبات شخصية(auctorial) تعود مباشرة إلى الكاتب دون سواه، مما يكسبها من هذه الناحية صبغة تعبيرية رسمية خاصة لا تتوفر في العتبات الغيرية، كمقدمة الناشر[٢].

غير أنَّ العنوان في القصة/ الرواية، يختلف عن العناوين في المصنفات الأخرى، ذلك أن الرواية نص واحد فقط، لكنه مجزأ داخليا لمقاطع عديدة، فصول، مشاهد... أما الكتب الأخرى فقد تحوي عدداً من العناوين الخارجية المستقلة جُمِعَت في كتاب، كالدواوين

---

١) تجليات الخطاب السردي : الرواية الكويتية نموذجا، مرسل العجمي، الرواية العربية ممكنات السرد أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ١١- ١٣ سبتمبر ٢٠٠٤م، نشر المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، نوفمبر ٢٠٠٨م، ج١، ٧١

٢) العناوين الداخلية في الرواية المغربية ، عبد العالي بوبطيب ، الراوي، دورية تعني بالسرد العربي، النادي الأدبي بجدة، عدد٢٠، ربيع أول ١٤٣٠، مارس ٢٠٠٩م، ٤٣

الشعرية، وعناوين القصائد، أو المجاميع القصصية بشكل خاص[١].

العنوان/ اللغة

يبدأ الصراع من العنوان من حيث هو عنصرٌ من العناصر الكلية للنص الأدبي، هذا العنصر ربما تختلف دلالته وفقا للزاوية التي سينظر إليه منها. وسننظر إلى العنوان هنا في أكثر من اتجاه، أولها: ما يتعلق بلغة العنوان مفردة، ومركبة، ثم ما يتعلق بالعنوان والكاتب، ومن ذلك قد يتجلى لنا طرفا من مؤشرات الصراع داخل الرواية(أحلام نبيلة) موضع البحث. ويُنَظِّر (الحميري) لمستويات قراءة المعنى وهو ما يستهدفه القارئ والكاتب، في مستويات: [١] المعنى الكلمي المنسوب إلى الكلمات. [٢] المعنى النحوي المنسوب إلى النحو وقضاياه. [٣] المعنى الذهني أو الفكري أو التصوري، أي المتحقق وجوده في الذهن. [٤] المعنى الانفعالي الشعوري، وهو أساس الشعور بالموقف الأصلي. وهذا الأخير هو الذي يمثِّل موضوعًا للهمِّ، أو دافعًا للقول[٢].

وهنا تبدو أهمية تحليل مكونات العنوان بدءاً بتحليل الكلمات على اعتبار أن الكلمة ممثلة عن العالم فضلاً عن أنها تحمل الميراث الثقافي والاجتماعي والفكري لقائلها أو للمجتمع.

(أحلام)

كلمة (أحلام) تدل على الأماني(٣) على جهد ضائع، أو قد تدل على أملٍ مُرْتَقَب محفوف بالخوف والتوجس، أو محفوف بمخاطر عدم التحقق، فضلاً عن أنها تدل على ضغوط وكبت نفسي وفقا لمدرسة فرويد النفسية في تفسير الأحلام. فالمتكلم حين يتمثل حلمه فإنه يكون "قد عبَّر عن نفسه وأظهر كل ما في داخله وأفرغ عصارته"[٤].والأحلام

---

١) العناوين الداخلية في الرواية المغربية، ٤٥

٢) في الطريق إلى النص ، عبد الواسع الحميري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م، ٤٩

٣) لسان العرب، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ٣/ ٣٠٥ مادة (حلم)

٤) التحليل النفسي والأدب، جان بلاّمان نويل، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م. ٣٢

من معانيها وإيحاءاتها أنها باعث للأمل والحياة، وهي في الوقت ذاته قد تكون تعويضا عن المفقود العملي غير الممكن تحققه بالنسبة للأنا وإن كان ممكن التحقيق للآخَر.

(نبيلة)

إذا أخذنا اللفظ مجرداً عن التركيب فإن النبل يوحي بما يضاده... والنبل معنى أخلاقي وقيمي شأنه شأن كلمات أخرى من نوع شرف، خسيس، رفيع، وضيع، دنيء، وغيرها. النُّبْل بالضم الذَّكاءُ والنَّجابة وقد نَبُلَ نُبْلاً ونَبالة وتَنَبَّل وهو نَبِيلٌ ونَبْلٌ والأُنثى نَبْلة والجمع نِبالٌ بالكسر ونَبَلٌ بالتحريك ونَبَلة والنَّبِيلة الفَضِيلة.... نَبيل أَي عاقل وقيل حاذِق وهو نبيلُ الرأْي أَي جيِّده وقيل نبيل أَي رفيق بإِصلاح عِظام الأُمور.[١]

وإذا كان النبل معنىً أخلاقياً. وكان هذا المعنى متجاوراً مع الأحلام، ومرتبطاً بها في تركيبٍ إضافيٍ/ وصفيٍ ، فإننا سنكون بإزاء مشروع مهدد في صمت وفي ضجيج على حد سواء؛ إذ وصفَتْ (الأحلام) وهي أمور غير متحققة، بأنها (نبيلة) وكأنها تبحث عن موضع قدم في المشروعية بين جنس الأحلام التي يمكن تحققها أو القبول بها.

التركيب

يتناوب الوصف والإضافة على تركيب العنوان إذ لا يوجد ما يؤكد جنوحه إلى أحد التركيبين دون الآخر.

المركب الوصفي ((أحلامٌ نبيلة))

حين توصف الأحلام بالنبل إنما هو بحث واستجداء في عالم الصراع، الخفي منه والظاهر، بين المسموح والممنوع، خصوصا إن كان صاحب هذا العنوان أنثى، إذ هي (الأنثى) محاطة بأسوار منيعة، أولها وأكثرها انتشارا وتأثيرا وحضورا: كلمة (عيب) أما إذا وصلت إلى أمور ومعاني تتعلق بالشرف والخلق فقد انتهى دور كلمة (عيب) إذ تغدو في دور الفعل كالضرب، والتهجير، و القتل. هذا حين يكون (النبل) صفة (للأحلام).

---

١) لسان العرب، ١٤/٢٥ مادة (نبل)

المركب الإضافي ((أحلامُ نبيلة))

والإضافة تقنية لغوية وبنائية لها وظيفتها السياقية والدلالية التي تؤثر في البناء الدلالي والاستدلالي والتصويري والتعبيري معاً, وذلك بتخصيصها الحقل الدلالي والتعبيري المناسب وتوجيه المتلقي نحو الاستدلال المناسب لمقصدية المرسل وفق غرض المجتمع وتعارفهم وتواضعهم في التعبير والدلالة والاستدلال. و حين يكون (النبل) مضافاً إلى (الأحلام) فإنه يدخل إلى عالَم الملكية والنسبة والاختصاص، وفي هذا العالَم يكون العنوان بحثًا عن حضور الذات(نبيلة) وعن مشروعية أحلامها، فنكون أمام مشروعيتين :

* مشروعية (الأحلام) في ذاتها، ثم في كونها من متعلقات المرأة، وما إن كان يصح أن يكون لها أحلاما.

* مشروعية الاسم(نبيلة) هذا المؤنَّث المؤسِس لعالَم إنساني يمثله الاسم، حيث الاسم ممثلا هنا عن العالم وعن الذات، وعن ما هو أهم منهما وهو مفهوم الأنوثة في عالم الذكورة.

نحن إذاً أمام صراع جلي ومتشعب:

(الأحلام) مع غيرها في الواقع. وصراع الكبت والحرمان.

(النبل) ومضاداته وما يتعلق بما يضاده من الآثار السلبية.

فقد يكون (النبل/ نبيلة) الاسم الممثل للشرف. أو لصفة الأحلام. وللأنثى بوصفها ذاتاً محددة موجودة في غياهب البلاد والمجتمع.

أو بصفته أي (نبيلة) ممثلاً عن المفهوم، وهو أكثر اتساعاً؛ إذ يشتمل على:

مفهوم الأنوثة مقابل الذكورة في مجتمع ذكوري بطبيعته الجاهلة، استنادا إلى أعراف وإلى موروثات اعتقَدَ أنها جزء من الدين والقيم.

مفهوم الغياب (أحلام نبيلة) مقابل الحضور(واقع نبيلة).

مفهوم الامتلاك في الإضافة (أحلام نبيلة) ومفهوم الاستلاب خصوصا في الحقوق

والمواريث إذ قد تعيش تحلم بها دون أن تنالها.

مفهوم المقاومة والمطالبة مقابل الاستكانة والخضوع والرضوخ.

وقبل أن نتجاوز هذه المرحلة الأساسية من النص بقي أن نشير إلى عدد من الأمور:

إذا كان (النبل/ نبيلة) صفة فلا واقعية في الرواية. وإن كان (النبل/ نبيلة) إضافة فالواقعية موجودة في الحضور المتحقق من شخصية نبيلة.

يضعنا العنوان أمام (أحلام) تتصف بأنها ضمن فئة وطبقة (النبل) ما يعني غياباً، أو في غير المنجز لغةً – وإن كان المُنْجَز يشير إليه ويوحي به بوضوح – إذ يشير إلى وجود أحلام غير نبيلة، ولم يتطرق العنوان بهذه القراءة إلى واقع نبيل وآخر غير نبيل، وهو ما نجده مبثوثا في ثنايا العمل السردي(أحلام نبيلة) من خلال العرض.

من الجميل أن يكون (النبل/ نبيلة) واقعا ضمن الأنوثة اللغوية، إن كان صفة، أو الحقيقية إن كان إضافة.

في اختيار الاسم (نبيلة) ما يدل على الوعي والعناية والرعاية لأن الكاتب/ المبدع – بصفته ذاتاً لا بصفته أنثى – قد اختار ما يصح أن يكون امتداداً للوصف أو تحقيقاً للذات، ولم يختر اسماً مثل (فاطمة) أو (حليمة) أو غيرهما لأنه قد يكون امتداداً لتحقيق الذات وممثلاً عن الذات قبل المفهوم. أما هنا فإنه ممثل للذات وللمفهوم. والفرق بين اختيار (نبيلة) مكوناً في العنوان/ أو اسماً، يبدو في كون الاسم مكوناً لا يُنظَر إلى دلالته الأنثوية الحقيقية أي إلى اسمية اللفظ بقدر ما يُنظَر إلى المفهوم فقط.

في اختيار المكوِّن (نبيلة) أيًّا كانت وظيفته التركيبية، صفة أو إضافة، فإنه واقع ضمن الخبر وتابع له أو جزء من مكوناته في الإضافة.

في اختيار (أحلام) خبرا لمحذوف فقد ركز المسألة في الخبر، حيث الخبر في الجملة العربية مرتكز القول، وغايته. والمبتدأ فاتحة له وباب الولوج إليه. وفي هذا الاختيار وجعله على صيغة الجمع عدد من الاحتمالات:

الاستعاضة بالغياب والمفقود عن الحضور والواقع.

تعدد الغياب يعني تعدد المفقود الضائع. فهو ليس حلماً واحداً أو مفقوداً واحداً.

ج- هذا التعدد له معنى وإيحاء يبدو في أن الواقع لا يسمح بتحقيق الذات، هذا إن كان العنوان على سبيل الإضافة. وإن كان على سبيل الصفة فهو دعوة إلى مراجعة الواقع، وتحقيق ما يمكن تحقيقه من هذه الأحلام.

والملاحظ أن (حليمة) اسم الذات، بطلة العمل ليست داخلة ضمن نطاق العنوان، مما يعني أن العنوان ينحو نحو قيم المفهوم لا الذات، لذلك فهو يعمل على مناقشة المفهوم أكثر من الذات.

وخلاصة القول إن الصراع يبدو جلياً واضحاً في العنوان من خلال مفرداته، وبنيته التركيبية. فهو حاضر لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نرجئه إلى وقت لاحق. وأنه – العنوان- لم يكن إلا إطارًا خارجيًا يمكن النفوذ من خلاله إلى واقع معاش، وآخر مأمول ومُنْتَظَر، وثالث يكون نتيجة شبه حتمية لتجاهل تحقيق الأمان في إطار الواقِعَيْن السابقَيْن. " وبما أن قدراً كبيراً من الوقت يُنْفَق في اختيار الأسماء فلا ينبغي أن تُؤْخَذ باستخفاف"[1].

العنوان/ الكاتب

إذا وصلنا إلى صاحب العنوان، فَلَكَ أن تجعله جزءا من مكونات العنوان أو غير ذلك. فإما أن نجعل (عزيزة عبد الله) مكوناً من مكونات (أحلام نبيلة). أو أن نجعل (أحلام نبيلة) ممثلة (لعزيزة عبد الله) وهذه الأخيرة ممثلة لمجتمع، أو لعينة منه، أو لذاتها.

في كل الأحوال سنجد إثراءً للصراع، وهو أن يكون الكاتب امرأة، وأن تكتب عن الأحلام، فماذا عساها أن تكون أحلامها؟ (في عرف المجتمع!) غير الأمومة ولا شيء غيرها.

والملاحظ في العنوان (أحلام نبيلة) أنه قد تم تمويهه، وهو ما يؤدي إلى انفتاحه على آفاق من التأويل، وتعدد الرؤى، ونقد المجتمع. ما يسترعي المتلقي إلى قراءة منتجة،

---

١) فن الفرجة على الأفلام، ٥٨

للعنوان، عبر تفكيك بنيته واستقراء الممكن من دلالاته، من الملفوظ أو الملحوظ عبر فهم خاص له، وتأويل يبقى في جميع الحالات نسبياً، نظراً لطبيعة اللغة وكثافة شحنتها الإيحائية جماليا ودلاليا. وقراءة منتجة للرواية عبر التعمق في لغتها ومدلول الوصف والسرد والخطاب داخلها، وما تحيل إليه لغة النص من مكنونات الشخوص والمجتمع والبيئة.

وهنا ما زلنا مع العنوان، وهو لمؤلف (أنثى) وعليه فسننظر إلى العنوان عبر كون شخصيته كذلك، في ثلاثة محاور:

(١) من خارج الرواية وهي الكاتبة. بصفتها – الأنثى- ذاتاً مبدعة.

(٢) الرواية والمضمون.

(٣) بصفتها – الأنثى- عنصراً سردياً. كالتالي:

من خارج الرواية. وهي الكاتبة (عزيزة عبد الله) (كما يظهرها الغلاف إن لم يكن الاسم مستعاراً) لا نجد لها حضوراً في العنوان بصفتها ذاتاً، مع أنها قد تكون مُمَثَّلَةً في مفهوم العنوان بصفتها أنثى، وفي كل الأحوال فإن الشخصية الخارجية وهي (الكاتبة/ الأنثى) تتجلى:

اجتماعياً. وهي تختزل في عرف المجتمع في كلمة (عيب) وما يتبعها من تبعات. فالمرأة محاطة بسور بل أسوار بدءاً بالكلمة (عيب) وانتهاءً بالفعل(الضرب، التهجير، القتل) فهي غير مخولة في عرف المجتمع باختيار حياتها وخطيبها، ولا يحق لها ذلك. و لا تطلب الخلع، ولا تتحدث عن نصيبها في الميراث، وإذا صنعت شيئا من ذلك فهي (بالتعبير الدارج): (قليلة عقل، سخيفة) وغير ذلك من سيل الكلمات الجارحة، وستصبح منبوذة من مجتمع النساء فضلا عن الرجال غير المنصفين. ولعل السبب في ذلك هو:

اللاشعور الجمعي تجاه المرأة، فهي (ضعيفة وناقصة) بل كانت جزءاً من الميراث قبل الإسلام.

حب التسلط والجشع.

الجهل.

التدين بالعادات والأعراف.

العدالة والإنصاف، قيم غائبة في ظل حضور المصلحة والمجاملة وغير ذلك.

وهذه النظرة تجاه المرأة ليست مقصورة على المجتمعات العربية، إذ كان ينظر إلى الأنثى على أنها ليست سوى" مستقبل سلبي للنظرة الذكورية كما يرى لاكانLacan. "[١]. كما أن هذه النظرة ليست عامة وإن كانت ظاهرة موجودة، فإن الإسلام قد أكرم المرأة وأعطى لها حقوقاً، وكثير من الرجال، وهم الأغلب، يقدِّرون هذا التكريم ويرعونه ويتبنونه أدبياً. على الساحة الأدبية والنقدية يدور نقاش محتدم حول خصوصية الإبداع النسوي، ولهذا التساؤل طابع جدلي" بسبب تباين المواقف فيه بين المبدعات كما النقاد، والأحكام تتراوح بين إقرار بوجود خصوصية في ما تبدعه المرأة مستمدة من خصوصية هويتها الأنثوية، وبين نفي ذلك بحجة أن الإبداع فعل إنساني لا يمكن تقسيمه على أساس جنسي"[٢]. وأيًّا تكن الحقيقة فإن السرد والفنون الأدبية كلها تعبر عن الهموم الذاتية والاجتماعية والإنسانية بدرجات متفاوتة تبعا للتناوب بين حضور الذات والموضوع في التشكيل اللغوي[٣]. ويرى بعض الدارسين أن نصوص السرد النسوية " نصوص مشحونة بالاحتجاج والرفض على وضع المرأة العربية المتخلف في مجتمعات تكرس سلطة الرجل وتستلب وجود المرأة وكيانها"[٤]. والقول مع التسليم بعموميته لا يصدق على كل

---

١) سوسيولوجيا الفن، انغليز وآخرون ، ترجمة د. ليلى الموسوي، مراجعة: د. محمد الجوهري، عالم المعرفة، ٣٤١، يوليو ٢٠٠٧م،٩٥

٢) الرواية التونسية أسئلة التحول، الحداثة، الخصوصية، بوشوشة بن جمعة، الراوي، عـدد٢٠، ١١٤

٣) القصة القصيرة جدا في السعودية مقاربة نصية، أسامة محمد البحيري،الراوي، دورية تعنـي بالسرديات العربية، النادي الأدبي بجدة، عدد٢٠ ربيع أول ١٤٣٠، مارس ٢٠٠٩م، ٢٩

٤) الرواية النسائية المغاربية، بوشوشة بن جمعة، منشورات سعيدان، سوسة تونس، د. ت. ٢٥

النصوص، ولا على كل القضايا، فقد تكون القضايا قضايا شخصية جسدية، وليست ذات طبيعة اجتماعية، بل هي إلى التحررية المنفلتة أقرب.

العلاقة بين: داخل الرواية (المضمون وشخصية حليمة) وخارجها(الكاتبة، والواقع). إذ لا يمكن الفصل بين الكاتب وشخوصه ومضمون عمله السردي . وقد عرف محللو الأدب منذ وقت طويل أن أيَّ عمل خيالي وربما الدراما بشكل خاص، إنما يكشف عن شيءٍ ما، خاص بسيكولوجية مؤلفه. وهذا ما يمكن أن نلحظه في هذا العمل، وبدءاً بالعنوان، ثم رسم الشخصيات، وسرد الأحداث. فرواية (أحلام نبيلة) تطرح أو تثير أسئلة حول قضايا حميمية الصلة بعالم المرأة الذاتي والمجتمعي، والتي تمثل مدار معاناتها كأنثى في مجتمع لم يتخلص من منظور الذكورة تجاه الإناث. ويكمن جوهر الأمر في أن سخرية الكاتبة قد امتدت إلى الظواهر السلبية المنتشرة في المجتمع اليمني، وكأن هذه الظواهر غدت مألوفة إن لم تكن حتمية. فالشيخ، والمسئول في الدولة، وربُّ البيت، لا يقولون إلا الحق!! ولا يفعلون إلا ما ينبغي فعله!! وهكذا. والرواية يمكن أن يكون الواقع الاجتماعي المُعَاصَر والمعاش مرجعٌ أساس لها. وهي لم تقتصر على تشخيص الواقع الاجتماعي اليمني وخاصة الواقع الاجتماعي المرتبط بالمرأة اليمنية الريفية وحسب، إذ في الجانب الآخر حاولت استحضار الواقع المتخيل، أو ما ينبغي أن يكون عليه الواقع كما تراه كاتبة الرواية.

وهذا العمل(أحلام نبيلة) حتى وإن لم يكن يمثل تجربة خاصة بالمؤلفة إلا أنها قد اقتربت منها إن كانت راوية لما حدث فعلاً، أو تخيلتها ولامست الهموم النسوية في المجتمع بما يمثل خبرة للكاتبة؛ ذلك أن المؤلف الذي يكتب عن شخصيةٍ ما، عليه أن يتخيل نفسه موجوداً في عقل هذه الشخصية، فالكاتب/ المؤلف، لديه المهارة التي يوثق من خلالها خبراته وتخييلاته، وقد يقيم المؤلف شخصياته على أسس تتعلق بأشخاص آخرين يعرفهم جيدا ولا حظهم بشكل وثيق[1] أي أن الكاتب يقوم بإعادة صياغة الواقع المحيط به وفقاً لتجاربه وخبرته ورؤيته الذاتية للعالم من حوله.

---

١) سيكولوجية فنون الأداء، جلينويلسون ، ترجمة: د. شاكر عبد الحميد، مراجعة: محمد عناني، عالم المعرفة، ٢٥٨، يونيو ٢٠٠٠م، ٣٧- ٣٨

ولعل طريقة المؤلفة في تصوير الشخصية – بطلة الرواية – (حليمة) في ثلاثة مستويات متداخلة؛ يمثِّل جانباً من استبصار الكاتبة حول طبيعة وواقع المرأة في المجتمع اليمني، ونموذجه (مجتمع حليمة) ومحيطها الاجتماعي، المحصور مكانيا بأسماء المكان الواردة في النص. كما يمكن النظر إلى الشخصية على أنها تمثِّل جزءاً من حياة وخبرة وشخصية الكاتبة ذاتها، وقد تسلل هذا الجانب خفية على نحو قد يكون غير متعمد إلى الرواية، ومن ذلك مثلاً لفظة((مكارمة)) [1] والتي لها دلالة مذهبية ومكانية في عرف المجتمع اليمني خصوصا منطقة صنعاء وما جاورها. " وكل عمل روائي مميز لابد أن يحمل شيئا من ملامح السيرة الذاتية لصاحبه، يتسع ذلك أو يضيق.."[2] ولعل قرب المؤلفة من صاحبة الرواية الحقيقية، أو تمثيلها خياليًا، يشير إلى وجود مأساة عرفتها أو عاشتها أو لاحظتها الكاتبة ثم عرضت هذه المأساة من خلال رسم الشخصية أو من خلال الموضوع، أو تكرار ما يشير إلى المعاناة.

ج- فاعلاً سردياً ومكوناً من مكونات النص. وهنا يمكن أن نتدرج مع الشخصية وتحولها من طور إلى آخر، وما رافق ذلك التحول من تحول في اسم الشخصية الواحدة. فقد ظهرت شخصية (حليمة) في صور ومستويات متعددة، تعددت تبعا لتطور السرد، وتنامي العقدة، وتصاعد الصراع، ولها علاقة بما سبق ذكره من واقع الأنثى. ويمكن توضيح هذه النماذج كما يلي: (١) يتجلى النموذج الواقعي في بعض المناطق، حاليا أو التقليدي في (حليمة). (٢) ويتجلى النموذج الوسطي المأمول والمعقول في (أحلام). (٣) في حين يتجلى نموذج التطرف والتمرد والانتقام في(أحلام الجديدة).

---

١) وهم طائفة دينية واجتماعية يعرفون بهذا الاسم أو بـ(البهرة) ويقطنون في بعض مناطق حراز كمناطق تمركز وتجمع، وهم يعيشون في أوساط المجتمع اليمني بعاداته وتقاليده، كما أن لهم تقاليدهم وشعائرهم الخاصة التي هي أقرب إلى السرية نمها إلى العلن فهم لا يزوجون ولا يتزوجون من خارج طائفتهم، واليوم منهم التاجر والموظف الحكومي في المركز المرموق.

٢) مدارات في الثقافة والأدب، عبد العزيز المقالح، كتاب دبي الثقافية، ديسمبر، ٢٠٠٨م، ١٩٧

كما يظهر جليا أن (أحلام الجديدة) قد استُغِلَّت لِتُعَبِّر عن صراع بين قيم متصارعة في الواقع، دفعت في النهاية إلى ظهور نموذج متطرف يدمر النموذجين السابقين، وهما : نموذج الخضوع التام، مع ملاحظة الشعور بالانتماء، ثم نموذج الحلم المأمول والمنطقي والجميل لو تحقق واكتمل، مع بقاء شعور الانتماء بل وتناميه وصفائه، أما النموذج المتطرف فقد أنهك النموذجين السابقين مظهراً ومضيفاً صراعاً حقيقياً داخل الشخصية المعبرة عن واقع اجتماعي، ما زالت تعيشه بعض النساء، مع وجود الصراع بين الانتماء واللانتماء.

ويبدو أن تقنية المؤلفة في العنوان ثم في التفاصيل قد جعلت من لفظة العنوان أيقونة/ رمزا، للذات وللموضوع/ المفهوم في آن واحد. فقد قُدِّمت الشخصية في ثلاث نسخ/ نماذج متداخلة، ذات بعد رمزي، فحليمة في نماذجها الثلاثة هي شخصية واحدة تطورت من طور إلى آخر، وهذا التطور جاء في سياق طبيعي يخدم الهدف العام **للرواية:**

حليمة. الخضوع والرضوخ للعادات والاصطلاء بنارها والوقوع في جحيم تبعاتها. وقد بنيت الفصول الأولى على مشاهد تتبنى (حليمة) ثم (أحلام)، وفي كونها (حليمة) فهي تمثِّل الخضوع، والجهل، وهي الضحية.. ورمزية حليمة تحضرنا في مناسبة أخرى إذ تلتقي (أحلام الجديدة) بفتاة أخرى مظلومة ولم تكن تلك الفتاة إلا حليمة ولكنها بالتأكيد حليمة أخرى في السحق والعبودية[١].

أحلام. الأمل المشروع والطموح الرفيع والهمة العالية.وقد بدلت (حليمة) اسمها إلى (أحلام) لأنها أحبت أن تثبت ذاتها.. حتى اسمي غيَّرتُه من حليمة إلى أحلام.. أنا التي وضعت نفسي في ما أنا فيه وحملت نفسي ما لا طاقة لي به... وضعت في شخصيته كل ما كان عليه أن يقوم به لو تخلى عن سلبيته ...[٢]. وفي المشاهد التي تكوَّنت فيها أحلام تظهر (أحلام) وهي تحقق بعض الإنجازات التي يصعب على بعض الذكور

---

١) أحلام نبيلة،عزيزة عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ١٣٦

٢) المصدر السابق، ٦١

تحقيقها، فقد أرسلت أبناءها وأخويها إلى المدرسة، وغدت تعمل لتدبِّر لقمة العيش، واستطاعت إضافة بعض الغرف إلى البيت، كما استطاعت شراء أرض للبناء لها ولزوجها[1]. فهي قد حققت بعض النجاح لكنها أرغمت على الفشل والتمرد لتتحول إلى (أحلام الجديدة) وهو بُعْدٌ رمزي له دلالات منها: أنه إذا لم يُمَكَّن الإنسان من تحقيق قيم الخير فإنه سيتحول إلى قيم أخرى وسيكون له حينئذ القدرة على تحقيقها أو تحقيق بعضها.

أحلام الجديدة. التمرد والانتقام. التي يتداخل الصراع الداخلي في شخصيتها في حالة الانتقام؛ بين الرغبة في العودة إلى الأمل، وبين تذكر أمان الخضوع وإن كان نسبيًّا. وهنا تقوم الشخصية بالثورة، أو المحاسبة الجريئة والقاسية، وإن لم يكن ذلك وجهاً لوجه مع الذكر صاحب السلطة، وإنما من خلال وصف الحالة التي وصلت إليها وتحميل المسئولية إلى شخص أو مجتمع بعينه[2]. ولم تكتف الشخصية (أحلام الجديدة) بالمحاسبة فقط بل غيَّرَت قيمها الاجتماعية والعرفية التي كانت تؤمن بها وما زالت، لكنها لم تعد تعمل بها، فهاهي تتأخر في العودة إلى المنزل إلى وقت متأخر من الليل، بل لم تعد تريد الرجوع إليه، وهو آخر ما يمكن أن تصل إليه المرأة من التمرد على الواقع، والقيم الدينية، والاجتماعية.

والسؤال المطروح هنا: هل الصراع المتجلي بين (أحلام، وأحلام الجديدة) و بين (حليمة) في أيامها الهادئة الوادعة، هو أيضاً صراع بين ذات الكاتبة المثقفة وبين ذاتها المجتمعية؟ وأنها تعكس أزمة شخصية، الذات (الواقع)/ الذات (المثقفة)؟!.

غير أن هذا الصراع يمكن أن يعكس أزمة مجتمعية بين طرفين: أحدهما يتمسك بالعادات والموروثات بكل سلبياتها وإيجابياتها، وآخر يحاول التمرد على هذا الواقع والخروج عليه.

---

١) المصدر السابق، ٥٠-٧٠

٢) الرواية النسائية التونسية أسئلة التحول، الحداثة، الخصوصية، ١٠٧

تجليات الصراع في مضمون الرواية

إبداعية المبدع – سواء أكان السارد أم الشخوص الحقيقية – تظهر في تقنيات الحوار/ الوصف/ السرد، أي من اللغة, لما يتيحه بناء العمل السردي من تحقيق التفاعل بين الشخصيات فيما بينها, وتفاعلها مع اللغة, ولما فيه من إتاحة فرصة وحرية للمبدع بتوظيف أشكال بنائية لغوية متعددة كالعبارة التصويرية، والشعر، والحكمة، والمثل، والسجع، والجملة العادية، وهي تقنيات لم تظهر في محتوى الرواية، إلا أنه يمكن النظر إلى تجليات الصراع عبر عدد من الوسائل، منها ما هو تقني فني ومنها ما هو لغوي، وفي الحالين فكلاهما يظهران لغة، في الآتي:

تقنية تصوير الشخصية ورسم ملامحها

من خلال فرض صورة معينة للشخصية وعدم ترك الصورة للمتخيل / القارئ، وكأنها تفْرِض على المتلقي أن لا يتجاوز هذا السطح التصويري، هو أمر له غاية، لا شك، لأن عمل الوصف/ التصوير، مثل عمل الألوان وسطح الألوان ومزجها، فالرسام المبدع حين يصور فإنه – بلا شك– يعمل من خلال ألوانه وأقواسه وأشكاله على إيصال رسالة، أو تفريغ عمل عاطفي أو فني أو تمثيله. والمبدع بالكلمات شاعرًا أو قاصًا... يرسم بالكلمات بنفس الطريقة التي يرسم بها الرسام المصور. و يُقدَّم الشخوص وهم في لحظة فاعلة تحوّل أو تغير، و (الكاتبة) هنا ليست معنية بتقديم أوصاف عن الشخوص إلا بقدر ما يخدم الإيحاء[١]. ومما يلحظه القارئ أنها قد اعتنت بتفاصيل ذات دلالة تعبيرية من خلال وصف الشخصية الرئيسة داخل الرواية؛ ليظهر الصراع جليا في رسم ملامح الشخصية ومتعلقاتها فهي: تضع الماكياج كيفما اتفق. بيتها مبني بطريقة غير مرتبة . وهي" تحشو فمها بالقات"[٢] وطريقة وضع المكياج، وترتيب البيت، وحشو فمها بالقات،

---

١) القصة القصيرة جدا في السعودية مقاربة نصية، ٢٨

٢) أحلام نبيلة، ٢٧. [وتناول القات لم يكن عادة منتشرة بين النساء في العاصمة صنعاء والمناطق المجاورة لها وهي مما استجد على الناس بعد الرخاء الذي لمسوه وبسبب من التمازج بين التجمعات السكانية المختلفة في اليمن إذ في بعضها تتناول المرأة القات]

كلها مشاهد توحي بالأبعاد النفسية للشخصية، فهي توحي بالاضطراب الداخلي لهذه الشخصية، وهذه السمات بقدر ما تقرر الصراع الداخلي للشخصية فهي تظهر طموحا لتغيير واقعها والتمرد عليه. و(حليمة) ليست الغرابة في تناولها القات فقط بل " إنها غريبة حقًّا، حتى الثياب التي ترتديها غريبة... في العقد الرابع من عمرها متوسطة القامة، جميلة الملامح، تميل إلى البياض ولها عينان عسليتان تشعان بذكاء يتخلله مس من الجنون. أما تصرفاتها فتنم عن عدم المبالاة أو الاستهتار المقترن بشيء من الجرأة المفتعلة، ورغم كثافة المساحيق التي وضعتها على وجهها بدون عناية أو اهتمام بالنتيجة، لم تنجح في إخفاء ملامحها أو مسحة جمالها.. عيناها العسليتان لا زال البريق فيهما برغم الأخضر والأزرق الذي وضعته حولهما، باختصار فهي كانت أشبه بلوحة لفنان غير راض عما رسم فسكب على لوحته جميع الألوان قبل أن يمزقها" [١]. وبيتها لا يختلف في منظره الخارجي عن منظر (أحلام) يتكون من دورين تقريبا، وكان بناؤه قد تم على مراحل وفترات متفرقة ، من حجارة ذات أحجام مختلفة، رُصَّت بدون عناية أو تنسيق"[٢] وهذا الوصف لا يختلف في مدلوله أو رمزيته عن طريقة وضع المكياج. والذي يؤكد ذلك أن (أحلام) تخبر عن نفسها فتقول:" ألقيتُ نظرةً على وجهي في المرآة المكسورة، والمعلقة على الحائط... إنها المرة الأولى التي أرى فيها صورتي منذ شهور بل ربما من سنة"[٣]. فالتمثيل للشخصية من حيث المظهر الخارجي والمعنى الداخلي يجعل من السطح المرئي المباشر للتمثيل علامة للديناميكية المحددة له، والممتدة للخلف نحو الماضي، وإلى الأمام نحو المستقبل. غير أن كل الذي استنتجته الراوية/ الكاتبة من مشهدها الأول أو لقائها الأول بأحلام " هو التأرجح بين الحب والخوف عند الطفلة، وذلك الاهتمام الذي تربكه حركات انفعالية، كأنما تنم عن تأنيب الضمير أو صراع رهيب عند أحلام"[٤]. إننا نتعرف على الكيان الكلي(ولو جزئيا) المجتمع، الثقافة، التاريخ، الشخصية، من خلال ما

---

١) أحلام نبيلة، ١٥

٢) المصدر السابق، ٢٢

٣) المصدر السابق ، ١٥٩

٤) المصدر السابق ، ٢٤

يقع في الخلف تحت المظاهر أو في داخلها[١]. و لا يمكن للوصف في إطار الفن القصصي أن يكون مجرد نقل حرفي من الواقع، بل إن الوصف يتميز بالضرورة بأفكار القاص وأحاسيسه وأخيلته[٢]. وتكاد تكون الفصول/ المشاهد الثلاثة الأولى مفتاحا للوصول إلى مضمون السرد بعد التهيئة بوصف أحلام وتكوين صورة تشكيلية عنها، وبهذا المدخل (مشاهد الافتتاح) المكون من ثلاثة فصول أو مشاهد حملت العناوين: (السلام على الجميع- كعكة وعروس- مهذارة) على التوالي استطاعت الراوية/ الكاتبة، التعرف على/ والتعريف بشخصية الرواية، ثم تركت لهذه الشخصية أن تسرد حكايتها حين " أخذت مكانها وسط الديوان، وضعت القات أمامها، وكأنها في تأثير منوم مغناطيسي، شردت وسرحت بين فصول حياتها القريبة والبعيدة، تتوقف لحظات، تتنهد، تحشو فمها بأوراق القات الطرية، وتعود للحديث" [٣].

٢- ملفوظات تعبيرية خاصة بالذات:

الاشمئزاز[٤]، صداعي المزمن[٥]، من أخبرك أنني بحاجة للصدقة[٦]. كتب عليَّ العذاب[٧]، لم أنم تلك الليلة وأنا وأحلام الجديدة في صراع[٨]، صراع داخلي رهيب[٩]، وصلت إلى الحارة وأنا في صراع لا حدود له[١٠]. ومن إطلالة يسيرة على هذه التعبيرات

---

١) سوسيولوجيا الفن، ١١٢

٢) السرد وهاجس الصوت،جبر مسلم، الهيئة العامة للكتاب،اليمن، ط١، ٢٠٠٦م، ١٦٧

٣) أحلام نبيلة، ٢٧

٤) المصدر السابق ، ١٧

٥) المصدر السابق ، ١٦

٦) المصدر السابق ، ١٦

٧) المصدر السابق ، ٢٧

٨) المصدر السابق ، ٩٩

٩) المصدر السابق ، ١٧

١٠) المصدر السابق ، ١٢٦

ونحوها يلاحظ:

الإشارة الصريحة إلى عدم الحاجة إلى المال وإنما حاجتها لتحقيق الذات.

هذه التعبيرات ونحوها منعكسة على شخصية الرواية وخط سير الأحداث، وما آلت إليه هذه الشخصية.

العبارات لا تمثّل تعبيراً عن همٍّ ذاتيٍّ محدود فقط بقدر ما هي تعبير عن همٍّ تعيشه شريحةٌ كبيرةٌ من النساء داخل المجتمع، ولعل في الفقرة التالية ما يوضح ذلك.

ملفوظات تعبيرية تعود إلى الطبيعة الاجتماعية:

ممنوع عليَّ اللعب[١]،صدقة، طلاق، طليقي[٢]، بيت الزوجية، مكارمة (وهي لفظة لها أبعاد مذهبية واجتماعية) وهذه الملفوظات ذات شحنة تعبيرية قاسية؛ ذلك أن النص أو الشكل الحالي للنص أو العبارة النصية لا تقول كل شيء اجتماعي أو سياسي أو..، إذ هناك مساحة وراء النص هذه المساحة " مملوءة بالعلاقات والممارسات والأفكار والمشاعر والأفعال"[٣]. فهذه العبارة التي تشير إلى النظرة المنتقصة للنساء اللواتي يمارسن الأعمال الحرة كالبيع والشراء مع أنه بيع وشراء في نطاق المجتمع الأنثوي، ولهذا السبب يرفض أخو (أحلام/ حليمة) الزواج من فتاة لا لشيء إلا أن" أمها دلّالة، و لا تشرفه بنتها"[٤].

المباشرة في التعبير:

وهذا يظهر خاصةً عند لحظات التأمل حين تتحول الراوية/ الكاتبة إلى وظيفة الناقد، سواء بلسانها أو بلسان شخصية الرواية. حيث تبدو الرواية وهي تحاول تعرية

---

١) المصدر السابق ، ٢٨

٢) المصدر السابق ، ٣٦

٣) سوسيولوجيا الفن، ١٠٢

٤) أحلام نبيلة، ٥٧. والدلالة هي المرأة التي تقوم بجلب بضائع تخص النساء ثم تدور بها عليهن في البيوت أو في مجالس النساء.

الواقع الأليم الذي تعيش فيه شخصية (أحلام) بجوانبه المختلفة: الاجتماعية، والاقتصادية، وحتى السياسة، فنجد أن الرواية في بدايتها تثير هذا الأمر بتطرقها في أولى صفحاتها إلى وضع المرأة. فهي" (حليمة أو أحلام) ضحية الجهل والتخلف، وعانت كما عانينا كلنا نساء اليمن و لا زلنا نعاني منه.... لكن أحلام كان القدر لها بالمرصاد... قد لا تنتفع أحلام بتدويني لمأساتها، ولكنَّ أحلاماً أخرى قد تستفيد أو تعتبر، وقد تنجح في اختزال التجربة"[١] وفي موضع آخر تُسَاءَل السارِدة بصفتها راويةً للأحداث " ثم مالكٍ وحليمة بالذات بينما الدنيا حافلة بأمثالها"[٢]. و(حليمة) رمز للخضوع المطلق مع أنها تتطلع للنهوض" وصحيح جدا أن في أعماق كل امرأة مسحوقة أحلام وحليمة"[٣] والمأساة ممتدة ومتوارثة فالطفلة (نبيلة) " ابنة الرابعة تعيش هي وأحلام مأساة عميقة"[٤] وكأنها شاهد حال وقد تعيش تجارب مماثلة. وهنا تتحول (نبيلة) إلى رمزية الخضوع المراقب لموعد الانطلاق والتعلم أو المكتفي بالمراقبة، إذ كانت (نبيلة) كأنها لا شيء يعنيها و لا دخل لها بما حدث[٥] وإن كانت تتابع (أحلام الجديدة) بنظرات الطفولة المتسائلة.. هي الأخرى تريد معرفة ما حدث[٦]. ونجد ما يصح أن يكون استطرادا من الراوية أو على لسان الشخصية وهي تتأمل التضاد بين قيم المجتمع ومدلولات المفاهيم لديه، فهو ينظر بعين الشك والريب لأي تحرك تقوم به الفتاة وما أسرع ما يقفز مفهوم (الشرف والتفريط به) ليلاحق الفتاة وعائلتها لا لشيء. وهنا تستفسر الأنثى: ترى ما هو الشرف؟ وما هو الفرق بين صاحب السطوة والكلمة المسموعة لدى السلطة الذي يستغل كل ما له من نفوذ وجاه، فيصير التاجر الوحيد الذي لا يتجرأ على منافسته أحد، ما الفرق بينه وبين

---

١) المصدر السابق ، ١٣

٢) المصدر السابق ، ١٩

٣) المصدر السابق ، ٢٠

٤) المصدر السابق ، ٢٤

٥) المصدر السابق ، ١٠٧،

٦) المصدر السابق ، ١٦٠

المستقوي به وبنفوذه.. الاثنان لا يرحمان[1]. وهنا انتقال إلى موضوعات أخرى لا تهم الأنثى فقط بل تهم المجتمع وهو ما يظهر في أكثر من مشهد في الرواية. فهذا المتسلط يستولي على ممتلكات العباد وأرزاقهم ورقابهم، يشتري ويبيع من أراضي الدولة والأوقاف، وكل من لا ظهر له (أي مَن ليس له نفوذ أو قوة تحميه) وبفضل قرابته من ذلك المسئول الذي أباح له أن يُذِل ويُعِز من يروق له، ويحبس ويفرج عمن أراد، ويلفق التهم لمن يحاول الوقوف في طريقه، يستطيع تبرئة القاتل، وإن لم يتمكن من تبرئته أخفاه عن العدالة، أو هرَّبه خارج الحدود والسدود، وإن راق له واستحسن شجاعته لأنه ارتكب جريمته في وضح النهار، وفي الشارع العام وأراد العودة، فما عليه إلا أن ينحر بعض الثيران في باب مَن أهدر دمه، وإن وجد أن النفوس لم تطب بعد، لا بأس من إسكات المُعتَدَى عليه ببعض المال، وإن كانت إصابته قد قضت عليه، لا بأس من الدفع لذويه، وإن رفضوا، هناك التهديد بإلحاقهم به واحداً واحداً"[2]. لقد تخلت الراوية عن الرواية والسرد لتنتشل أكبر قدر ممكن من هموم ومشاكل وقضايا المجتمع المتنوعة في ظل غياب القانون وسلطة الأعراف والقبيلة وجهل المجتمع وأرادت تكويمها في مقطع واحد[3].

تجاوز الذات لصالح المفهوم:

استطاعت الرواية أن تخطَّ الحدث الرئيسي الذي تمثله حليمة/ أحلام، فضلاً عن مجموعة متعددة من خطوط الأحداث الفرعية المرتبطة بها، وأن تجسد الهموم الذاتية للأنثى، وهموم المجتمع من حولها، وقد تجاوزت الكاتبة عبر لغة الوصف/ السرد، أو عبر لغة المناجاة بين(حليمة/ أحلام/ أحلام الجديدة) والصراع الداخلي عندها، تجاوزت الهموم الذاتية للأنثى، ومع أنها (حليمة/ أحلام الجديدة) تتحدث عن قصتها وإخوانها وخالتها وأمها، أي عن ذاتها وما يتعلق بها من الأقارب، فإنها قد نظرت بعين ناقدة إلى الوضع الذي ما زالت تعيشه بعض النساء، وذلك بعين ناقدة تجولت في بيوت المسئولين،

---

١) المصدر السابق ، ١٤٧

٢) المصدر السابق ، ١٦٩

٣) ينظر الرواية ص ص ١٧٤،، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٧،

فهذه الفتاة متهمة بقتل زوج أمها، ولم تكن هي التي قتلته[١] وهذه أخرى أراد أبوها تزويجها بعمِّهِ (العمُّ هنا أبو الزوجة) الذي توفيت زوجته وأصبح بحاجة لمن يعتني به في شيخوخته، فلم يجد أبوها لكي يرضي زوجته الشابة إلا ابنته لتقوم بالتضحية[٢] وهذه حليمة أخرى تلبس حذاء قديما و طُرْحَة (غطاء يوضع على الرأس) قد أكلت الشمس ألوانها، وهي تعاني من الحمل المتكرر والإجهاض[٣]. وتلتقي بفتيات كلٌ منهن تحمل همًا، فتلك هربت من تهمة القتل، وأخرى جاءت بها أمها من القرية هربًا من ابن الشيخ الذي يريدها، وأخرى حامل قد غرر بها أحدهم، وهذه فرَّت من ظلم أخيها الذي يريد إيداعها السجن لأنها تجرأت وطالبت بنصيبها من تَرِكَةِ (ميراث) أبيها فلم يجد وسيلة لحرمانها من الإرث إلا اتهامها بالجنون وزجها في السجن[٤]. وهذه فتاة أو ضحية أخرى – كما سمتها الرواية، فضّلت الذل وراءها على الظلم الذي لحِقَ بها في بيت أهلها، فبعد وفاة أبيها بشهور ، فرض عمُها نفسه على أمها فتزوجته غيرةً منه على تلك الفتاة القاصرة ابنة الحادية عشرة، وأخيها الذي يكبرها بعام.. وبعد أن صار العم زوج أمها زوَّجها لعاقل القرية.. وفي دار العاقل زوجها، ما لحقها إلا المزيد من القهر.. حيث كان أولاده يضربونها في غيابه وينكلون بها، وعندما كانت تهرب إلى دار أمها المغلوب على أمرها، كان العم يعيدها إلى بيت الزوجية بعد أن يوسعها ضربًا[٥]. إنَّ مجموعة الأحداث الفرعية المتعلقة بالمرأة المقهورة التي احتوتها الرواية تأتي في سياق تأكيد الوضع المأساوي للأنثى في المجتمع اليمني الذكوري. كما أن الكاتبة ومن خلال الإشارة إلى هذه المعاناة المتعددة (معاناة النساء الأخريات) تريد أن تؤكد صوابية ومنطقية تمرد (حليمة/ أحلام) على واقعها بوصفها رمز للأنثى في المجتمع اليمني، " فمعظم الصراعات تميل إلى اكتساب سمة رمزية أو تجريدية حتى تمثل القوى والأفراد المشتركون فيها شيئاً

---

١) المصدر السابق ، ١٠٤

٢) المصدر السابق ، ١٢٩

٣) المصدر السابق ، ١٣٥- ١٣٦

٤) المصدر السابق ، ١٤٥

٥) المصدر السابق ، ١٧٥

أبعد من ذواتها" [١] وتتساءل الراوية: ما هو الفرق بين الاغتصاب في الدول الأخرى وبين ما يحدث لمثل هذه الفتاة أو تلك؟! إلا أنه عندنا يحدث بموافقة ومباركة ولي أمر الفتاة[٢]. ومع ما في هذه الإشارات من مبالغة قد تكون خارجة عن الواقع إلا أنها في العموم تشير أو تلامس واقعاً معاشاً في بعض الأُسَر. وإذا كانت هذه النسوة مظلومات فقد استطاعت العين الناقدة أن تظهر نساءً لهنَّ القدرة على إلحاق الأذى بالآخرين، وعبر هذه المرأة القادرة على الإيذاء تصل الراوية إلى وضع المسئولين ونسائهم اللاتي يستطعن تحريك مؤسسات لا علاقة للأسرة بها، بل إن (أمة الملك) كان لها القدرة على تحريك وزارتين وتحولهما إلى أداة في يد قريبها ...[٣]، وأيضا أفصحت عن دور النفاق الاجتماعي في مدح الظالم وتأليهه فقد جاءت (أحلام) إلى (أمة الملك(– زوجة أحد المسئولين– وهي امرأة عادية تأكل مع الحريم وتساعدهنَّ في غسل الصحون لكنها (أحلام الجيدة) حولتها إلى قيصر داخل المنزل[٤]. كما تطرقت إلى قضية الأراضي وغياب القانون عند احتجاز المواطنين بلا سبب بل بتلفون يحتجزون وباتصال آخر يفرج عنهم[٥]. واستطاعت الكاتبة/ الراوية بغض النظر عن مدى توفيقها أن تصور بعض ملامح البيت المسئول في البلاد. وهذا يشير إلى أن المرأة بصفتها ساردا لم تهتم فقط بما يتصل بقضاياها الذاتية أو المجتمعية بل إنها تعيش هموم المجتمع التي لا تخفى على أحد. فلم تكتف الأنثى بتصوير وعرض معاناتها لتنتقل إلى تصوير الظلم الذي يقع على الذكور أيضاً، فقد ظُلِمَ أخوها (أخو حليمة) وعن طريقها وبرغبتها، وظُلِمَ زوجها الثاني كذلك، أي أن الواقع الذي تعيشه (حليمة/ أحلام/ أحلام الجديدة) لا يخص جنس (حليمة) بل يتعداه إلى الجنس الآخر، وهذا يجعل من العمل السردي عملا لا يخاطب شريحة محددة، وإن كان مهتما بها ومركزا عليها، بل يخاطب المجتمع كله.

---

١) فن الفرجة على الأفلام، ٦٣

٢) أحلام نبيلة، ١٩٠

٣) المصدر السابق ، ٩٩

٤) المصدر السابق ، ٨٧

٥) المصدر السابق ، ١٦٩

تجاوز المكانية أو الزمانية:

تم تجاوز المكانية والزمانية الخاصة بشخوص النص السردي من كونهما حيزا للحدث والسرد إلى مناقشة قضايا أهم وأكثر إلحاحا تقع ضمن مفهوم الصراع، مثل قضايا تَهُمّ المرأة، وأخرى تنذر بوجود هوة سحيقة بين الواقع المعاش وتطبيق القانون المُغَيّب، عبر نظرة في طريقة اتهام الأبرياء أو حبسهم، أو قضية الأراضي التي تتجاوز مكان وموطن الراوية إلى محافظات أخرى. وإذا كان وجود المكان وتوصيفه في السرد له أفضلية؛ لأنه يقوي النزعة الواقعية في العمل السردي، ويعد بمثابة البرهان على صدق الشخصية، أو الموضوع، أو الحادثة[١]. فقد تمَّ تجاوزه لمناقشة وعرض قضايا أكثر أهمية من وظيفة المكان الفنية. وأظهرت الكاتبة عبر شخصيتها الرئيسة (حليمة/ أحلام/ أحلام الجديدة) بصورة ما أو استخرجت مشكلات وحالات إنسانية تخص المرأة أو المجتمع عموما، في ذكر الريف والمدينة.

في الريف ركزت الرواية وعبر شخصيتها ومشاكلها على عدد من المشاكل : دور الحماة، الزواج المبكر[٢]، الإكراه في الزواج، الطلاق بسبب خلاف بين الزوج وأحد أفراد عائلة الزوجة[٣]، العادات الاجتماعية بعد الطلاق مثل: منع الولد من زيارة أمه والعكس، النظرة المزدرية للمطلقة، والمتابَعة المشوبة بالشك لتحركاتها خارج أو داخل البيت حتى يتحول البيت إلى جحيم لا يقل عما في خارجه[٤].

في المدينة: الجيران، الطرقات ومشاكلها على الأطفال، النظرة السلبية تجاه المرأة التي تحاول تدبير شئون أسرتها بنفسها لغياب المعيل، مشاكل الأراضي وانتهابها، ومشاكل الحقوق وطرق الملكية، مشاكل الأسواق والمدارس، اختلاف مصادر الرزق بين الريف والمدينة ففي الريف الزراعة والرعي والاحتطاب. وفي المدينة خياطة، حياكة،

---

١) الحراك الاجتماعي الكويتي في القصة القصيرة ، ٦٩

٢) أحلام نبيلة، ٢٨

٣) المصدر السابق ، ٣٣

٤) المصدر السابق ، ٣٥

خبز للمطاعم[1]. اختلاف الأكل ووسائل الحصول عليه.

وبين الريف والمدينة تظهر مشكلة صراع حقيقي لا تخص بطلة الرواية أو راويتها وهي: اختلاف وسائل الضبط الاجتماعي أو تنوعها وكثرتها في المدينة. ففي الريف الشيخ أو العاقل هو المخول بهذه السلطة، وهو معروف ويمكن الوصول إليه بغض النظر عن إنصافه أو عدالته. أما في المدينة فيوجد: الشيخ، وعاقل الحارة، وضابط الأمن في قسم الشرطة، أو عنصر ما، في الأمن، وقد يكون من وسائل الضبط زوجة المسئول. وتتطور الشخصية الرئيسة بانتقالها إلى صنعاء، والذي قد تمَّ التمهيد له بأن أباها له بيت في صنعاء.

وهنا نجد أن الانتقال المكاني كان محوراً مؤثراً في تكوين الصراع وانتقاله من وضع إلى آخر، فقد كان الانتقال المكاني هو بداية تَشَكُّل(أحلام) وهو تحول إيجابي. وبداية تَحَقُق أحلام (حليمة) كما كان بداية ومنشأ (أحلام الجديدة) وهو تحول سلبي. غير أنه ومن خلال انتقال الشخصية إلى صنعاء استطاعت الكاتبة أن تتعمق في النقد السياسي والاجتماعي والقانوني، وتوضيح وضع البلاد من خلال هذا الانتقال والصراع الذي يحدث بعده وبسببه.وفي المدينة أكثرت الكاتبة من التصرف بالمونولوج المعبر عن الشوق للعودة إلى (أحلام) بل إلى (حليمة) وهنا لا تكون المدينة بصفتها مكانا أو بيئة كمؤثر في بناء الشخصية أو أداة إقناع بتحقق الواقعية وصدق الشخصيات والأحداث فقط، بل إنها (المكان/ المدينة) العنصر الفاعل في التغيير الحاصل في العمل السردي وقضاياه، والمعبِّر عن علاقات التفاعل بين مجتمع الريف ومجتمع المدينة، وتطلعات الريف إلى المدينة إرادياً وغير إرادي.

المونولوج

تستخدم الرواية مجموعة من الأساليب اللغوية مثل:

الإشارات والإيحاءات وهي التي تصدر من الشخصية كحركة.

---

١) المصدر السابق ، ٦٨

الحوار المباشر، وهو ما تتلفظ به الشخصية مباشرة.

الحوار الداخلي (المونولج) وأبرز مميزاته أنه يتيح للشخصية الرجوع إلى ماضيها، أو التعبير عما يدور بخلجاتها دون حرج.

فالمونولوج عالَم داخلي غير منظور و لا مسموع، غير أنه يمثل بُعْدا الطبيعة البشرية الذي يضمه هذا العالَم، وغالباً ما يكون عنصراً أساسياً ولازماً لفهم الشخصية فهماً حقيقياً. ويحدث الفعل الداخلي في قرارة أذهان وعواطف الشخصيات ويتألف من أفكار وأحلام يقظة، وتطلعات، وذكريات، ومخاوف، وتخيلات سرية غير منطوقة، ويمكن لآمال الناس وأحلامهم وتطلعاتهم أن تعادل في أهميتها لفهم شخصيتها أهمية أي إنجاز حقيقي، ويمكن لمخاوفهم ومخاطرهم أن تكون أشد وبالاً عليهم من أي إخفاق حقيقي مفجع[١].

المونولوج (المناجاة) تقنية سردية يعمل من خلالها السارد على الوصول إلى خبايا النفس البشرية وزواياها المختبئة وراء ركام الثقافة والدين والعادات وغير ذلك من القيود الثقافية والاجتماعية والفطرية، ويعرف (مرتاض) المناجاة بأنها " خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم حتما بالسردية: الأول جوّاني، والثاني براني. ولكنهما يندمجان معا اندماجا تاما... لإضافة بُعد حدثي، أو سردي، أو نفسي إلى الخطاب الروائي.... "[٢] والمناجاة حديث النفس للنفس وهذه التقنية ليست جديدة إلا أنها في هذا العمل بها لطافة وجمال لأنها لم تكن حواراً ذاتياً بقدر ما كانت مصورة على أنها حوار بين ثلاث شخصيات قيمية تتلبس أو يتلبسها جسد واحد، وفي هذا دلالة قوية على الصراع الداخلي وهو في حد ذاته له مدلول رمزي بديع لاستكشاف الصراع. وفي حديث النفوس الثلاثة المتلبسة لجسد واحد وفاء بلغة الخير والشر، أو وفاءً بتمثيل قيمهما، وتمثيل بعض جوانب الصراع بين قيم الخير وقيم الشر في النفس البشرية، إذ يوجد لدى الفرد بطبيعته

---

١) فن الفرجة على الأفلام، ٥٤

٢) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨م، ١٣٧

وتكوينه وقدرته الذاتية نزوعان: أحدهما نحو الخير والتعقل وبُعد النظر، والآخر نحو اللذة القريبة وقصر النظر وعدم تدبر عواقب الأمور. وفي كل نفس توجد قيم تضادية، توجد قيم الخير وأخرى للشر، أيهما غلب كان له الأثر والفعال[1].

وقد أسهبت الراوية في المونولوج خصوصاً بعد انتقال الشخوص من الريف إلى المدينة، فالمدينة هي المكوِّن الرئيس لشخصيتي (أحلام، وأحلام الجديدة) .وكانت بداية التكوّن لأحلام الجديدة ودخولها في صراع مع (حليمة وأحلام) وكانت البداية باللقاء بالمُقَوِّت [بائع القات] الذي أوصلها إلى (أمة الملك) وهنا تكوَّنَت (أحلام الجديدة) فما إن وصلت (حليمة) إلى (أمة الملك) حتى روت لها قصة(حليمة) و (أحلام) القابعتين في أعماقي السحيقة.. إلى أن وصلتُ إلى (أحلام الجديدة) وواصلتُ السرد ولكن بطريقة مختلفة فيها الكثير من المبالغة والتزوير.. لم تتمكن(حليمة) و لا (أحلام) السابقة من الخروج من القفص الذي أحكمتُ إغلاقه ورميتُه في أعماقي، لم يعد أمامي إلا متابعة المسير بعد أن لبست(أحلام الجديدة) جسدي وعَرَّتني من كل صفاتي السابقة"[2] الصفات السابقة التي لم تكن غير (حليمة) و(أحلام) ممثلتان لها، ولكنهما أجبرتا على التخلي عنها لصالح نمو (أحلام الجديدة) بقيمها التي اكتسبتها من القهر والأذى والتفشيل" ولأول مرة يواجه أخي (عبد الرحمن) طارئا و لا أهرع ملهوفة عليه ظللت مكاني كما كانت تفعل (حليمة) عندما كان أبي يقرر تزويجها أو تطليقها.. لم أتحرك [نلحظ التحرك بين ضميري المتكلم والغائب] (أحلام الجديدة) أيضا فضَّلت الانتظار وعدم التدخل. اغتممتُ سكونها وحاولتُ مغادرة مكاني ولكنني استرهبتُ الموقف وعدتُ إلى القاع، وطلبتُ من (أحلام الجديدة) أن تضع مزيداً من القيود والأقفال[3]. وتتطور (أحلام الجديدة) لترى في أخيها (عبد الرحمن) أباها الذي ظلمها وقهرها؛ لذا فلتبدأ بالانتقام من الشبيه الذي اعتنت بتربيته لكي يكون فرداً صالحاً في المجتمع، ولمَّا فشلت تحوَّلَت إلى الانتقام، وإذا فكرَّت(

---

١) الصراع في المثل العربي القديم، أمين عبد الله محمد اليزيدي، مجلة آداب جامعة النيلين، الخرطوم، العدد الأول، المجلد الأول، يناير ٢٠٠٩م، ٢١٥

٢) أحلام نبيلة، ٨٩

٣) المصدر السابق ، ٩٣

أحلام) بالتراجع عن القيم الجديدة تحدتها(أحلام الجديدة) إذ لن تجد موقفاً أنسب للانتقام، فراحت تقهقه بداخلي وأطالت لسانها تتحداني: هيا ردّي تكلمي، ألا تري بأن الذي أمامك هو والدك وليس أخوك (عبد الرحمن) [١]. لكن قيم الخير تعاود الظهور فتهب (أحلام الجديدة) لتلبس الجسد وتسحبه[٢] كي لا تتحرك وتعود إلى قيمها السابقة وإذا حاولت فإن (أحلام الجديدة) لم تعد تكتفي بالتنبيه بل بدأت تتكلم وإذا بصوتها يجلجل بداخلي : مكانك لا تتحركي[٣]. وقد تلبست (أحلام الجديدة) قيم جديدة فهي تُحَوِّل (أمة الملك) في ثوان معدودة إلى فريدة عصرها، وأشبعت غرورها بما أوجدت بها من الجمال والدلال مع أنها قد تأملتها ولم تجد صفة واحدة تميزها عن غيرها، وحين كانت (أمة الملك) تبحث عمن يرضي غرورها فإنها تجد (أحلام الجديدة) حاضرة، مواصلة شهادة الزور، وإذا أرادت إنهاء المحنة فإنها تبدأ بإطراء من صنعها. و(أحلام) تشعر أنها قد أصبحت أكثر من شخص فهي أحيانا لا تتلفظ بالقول بل القول لأحلام الجديدة، فهي التي تشكر وتمدح وتثني[٤]. وفي اللحظة التي تفكر (أحلام) فيها بالعودة إلى الوراء قليلاً والاكتفاء بما قد تم من الانتقام تسألها (أمة الملك): هل تعتقدين بأن ذلك يكفي؟ (أحلام) تلعثمتُ في الكلام وشعرت برغبة في البوح بكل ما يدور في داخلي وإخبارها بحقيقة ما أكنّه نحوها (نحو أمة الملك) ولكن قبل أن أفتح فمي ظهرت (أحلام الجديدة) ولوتْ لساني وأنطقتْه بعكس ما أشعرُ نحو هذه المخلوقة التي كلما قابلتُها ازددتُ رعبا وخوفا ، إنها لا ترحم.... ارتبكتُ وشعرتُ بالخجل، وإذا (أحلام الجديدة) تجاريهن بالضحك وتسوق وتبالغ بغبائي وارتباكي، شعرتُ أمامهن وكأني مهرجة غبية وتافهة ، لا أستحق إلا أن أبقى (حليمة) المسحوقة[٥]. وهكذا كلما حاولتْ (أحلام) العودة أو الكلام كانت (أحلام الجديدة) هي

---

١) المصدر السابق ، ٩٥. وهنا تظهر رمزية استنساخ الظلم وتوارثه، مع ضعف الوعي.

٢) المصدر السابق ، ٩٧

٣) المصدر السابق ، ٩٨

٤) المصدر السابق ، ١٠٢- ١٠٣- ١١٧- ١١٨

٥) المصدر السابق ، ١١٨- ١١٩

التي تتكلم باللفظ المنطوق، أما الهمس الداخلي فهو آخر[١].

ولما كانت (أحلام الجديدة) في غمرة تحقيق انتصاراتها وأيضاً في شدة صراعها مع (حليمة وأحلام) تدخل في منعطف جديد، إذ يُطلَبُ منها أن تكون تابعة لأمة الملك، وهنا تهبُّ غيرتها وتتذكر أنها صبرتْ وتحملتْ الظلم كله من أجل أن تُخلَق ثانية وأن تكون غير (حليمة) وغير (أحلام) إلا أن (أحلام الجديدة) دفعتها جانبا وقالت: كم يسعدني أن أكون خادمتك[٢].

وكلما عاودت (حليمة/ أحلام/ قيم الخير) المحاولة لانتشالها مما هي فيه وتحاول من خلال تذكيرها بأيامها الأولى فهي تتأوه: آه ليتني أعود (حليمة) لقد كنت أسعد بكثير مما أنا فيه الآن على الأقل لم أكن أنا الجانية ولم يكن لي ذنب.. أبي كان الجاني.. لقد كنت أخلق من رحلتنا بين صنعاء و مناخة أسعد اللحظات..كم كنا نمازح أمي ... يا رب.. هل يمكن أن أستعيد تلك الأيام التي كنت أحسبها مريرة وأعمل على الخروج منها؟! ليتها تعود بكل ما كان فيها من شقاء وعوز[٣]. (أحلام) تريد العودة وإخبار الكل بأنني أنا السبب لكل ما يحدث (أحلام الجديدة) مصممة على أن كل ما قمتُ به ليس فيه ما يستحق العقاب لأنه ما كان إلا دفاعا عن حقي[٤]. لملمتُ أشتاتي وغادرت مكانها – أي مكان/غرفة والدتها- دون أن أتفوه بكلمة، دخلت حجرتي وأغلقت بابها وعدت لجحيمي.. ومن جديد احتد الصراع القاتل.. (أحلام) لم تُسْحَق بعد، إنها ما زالت تقاوم وتشدني باسم القيم والأخلاق، وتكاد تتمكن من جذب واستمالة كفَّة الميزان نحوها، بقوة الإيمان المطلق بالقدرة الإلهية[٥]. ويزداد الصراع الداخلي بدخول قيمة الشرف وسمعة الأنثى وعائلتها في المحك.. أمي تتهمني؟ يا رب. هل يرضيك هكذا؟ لم أجرؤ على الخروج من قاع ذاتي المطحونة ومخالفة

---

١) المصدر السابق ، ١٠٦

٢) المصدر السابق ، ١٢٨

٣) المصدر السابق ، ١٥٤- ١٥٥- ١٥٦

٤) المصدر السابق ، ١٥٨

٥) المصدر السابق ، ١٦١

(أحلام الجديدة) [١].

لم يكن الحوار أو الصراع بين (حليمة/ أحلام) و (أحلام الجديدة) إلا وسيلة لعرض سلبيات وإيجابيات كل مرحلة من مراحل (حليمة/ أحلام/ أحلام الجديدة) فيما يخصُّ الأنثى. أو لعرض الواقع الذي يعيشه المجتمع كما في حديثها عن نفسها: لم أترك جرما إلا وارتكبته.. أنا بنفسي اشتركت مع قريب(أمة الملك) في النصب على الكثيرين، حتى تاجر السيارات المعروف أنا التي كنت أشيع وأَتَقَوَّلُ في المقايل (مكان للتجمع وقضاء الوقت بعد الظهيرة إلى المغرب) بين النسوة أن في التعامل معه فائدة كبيرة، وكم استولينا على مصوغات وأراضي.. كم من النسوة طُلّقنَ بسببي وسبب قريب (أمة الملك) اشتركت معهما في كل شيء.. تكفي التهم المخلة بالشرف في حق زوجي.. وبحق ذلك المهندس الشاب المليء بالحيوية والطموح، لقد عملت أكثر مما طلب مني قريب أمة الملك.. نعم قريبها الذي له الحق المطلق في سحب المشاريع أو حبسها في ملفات لا يطلع عليها إلا مَن حاز رضاه..[٢].

وهنا يمكن القول بأن الراوية /الكاتبة قد استطاعت من خلال الحوار بصوره المتنوعة، السير بعقدة الرواية إلى الأمام حتى وصلت إلى نهايتها ، فضلا عن التفسير والكشف عن الشخصيات الرئيسية والفرعية وكشف ملامحها وطريقتها في التعامل مع الآخرين. كما نلحظ أن الراوية قد عملت على تدعيم ملامح الشخصية الرئيسة باستمرار (ليس في النوع في الشكل أو الهيئة) ولكن في النمط، فالشخصية حين كانت(حليمة) في نمط التابع المقهور فهي الشخص المجتهد لتصحيح المسار. وحين كانت ضمن نمط التضحية (أحلام) تعددت تضحياتها وتنوعت صور تلك التضحيات. وإذ تحولت إلى نمط الانتقام (أحلام الجديدة) فقد تفننت (الشخصية) في التنوع داخل هذا النط تنوعاً ملفتاً ومستغرقاً حيزاً كبيراً من الرواية وأحداثها. وفي ذلك تأكيد لتوجه الكاتبة باللوم إلى المجتمع، والأحداث التي أدت إلى تحول (أحلام) من نمط التضحية القصير الأمد إلى نمط الانتقام الطويل الأمد مجهول النتيجة، متنوع ومتعدد الصور[٣].

---

١) المصدر السابق ، ١٦٨

٢) المصدر السابق ، ١٨٢

٣) الأسس العلمية لكتابة السيناريو، لويس هيرمان، ترجمة: مصطفى محرم، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط ٢٠٠٠م، ٩٨

خلاصة:

إن الصراع كما يبدو في تجلياته المختلفة لم يكن مجرد تعبير عن الواقع أو امتداد وانعكاس له، بل هو يسعى بطريقة أو بأخرى لمعالجة قضايا اجتماعية مثل الظلم والصراع الاجتماعي بين الأغنياء والفقراء، وغير ذلك، فالقاص/ الساردمن خلال العمل السردي يقوم بدوره في علاج القضايا الاجتماعية، وجعل هذه القصة من وسائل التعليم والتثقيف الاجتماعي[1].

عنوان الرواية يفتح آفاقا على التأويل وكل منها يصح أن يكون جوابا، أو متضمنا إجابة ممكنة عن معنى العنوان وعلاقته بالمضمون من حيث الفكرة والموضوع وعلاقته بالشخصيات من حيث تحققها الفعلي، أو بُعدَها الرمزي.

ج- التمرد الأنثوي لم يكن وليد لحظة انفعال عارمة اجتاحت الأنثى، بل هو نتيجة لعوامل عدة أهمها:

احتقار رأي الفتاة، أو إهماله.

الغربة الذاتية في مجتمع قد يكون قاسيا تتقاذفها فيه: الحماة، والواقع الفقير، والزوج المغترب ثم المُطَلِّق، وأبٌ لا يبالي. وأنثى تتحمل تبعات خلافات عائلية لا علاقة لها بها. وهذا العامل والذي قبله ناتجان عن الواقع الفقير وعن الجهل، وتحكم العادات التي ينظر إليها بأهمية وكأنها دين، وهو منها براء. والحاجة إلى الانتماء والحب من الجانب الآخر، أو أنها فقدت هذا الإحساس نتيجة لغربة الوالد، والزوج. ونتيجة الصراع بينهما ثم التخلي عنها من قبلهما، ثم من قبل الأخ فيما بعد.

الرغبة في تحقيق الذات بأي صورة من الصور بعد أن فشلت أو أُجْبِرَتْ على أن تفشل، و أن تنهار أمام قوة تيار الضغط النفسي والمادي والاجتماعي، ذلك أن لدى كل نفس نزوعان: أحدهما تجاه الخير والآخر تجاه الشر. كما يوجد لدى الفرد بطبيعته وتكوينه وقدرته الذاتية نزوعان: أحدهما نحو الخير والتعقل وبُعد النظر، والآخر نحو اللذة القريبة وقصر النظر وعدم تدبر عواقب الأمور. وفي كل نفس توجد قيم تضادية، توجد

---

١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمدغنيمي هلال، ٥١٠، ٥١٢

قيم الخير وأخرى للشر، أيهما غلب كان له الأثر والفعال. هاهي تفرح لأنها لأول مرة تقوم بعمل يستحق الذكر، وأول مرة أشعر أني قادرة على التصرف [١]. وهي قد أصبحت سيدة القرار[٢] ومع الوصول إلى بداية الذروة في تحقيق الذات عن طريق الانتقام شعرتُ بشيء من الزهو حينما بحثتُ في داخلي عن (أحلام) ولم أجدها.. لقد فرحتُ؛ لأنها هي الأخرى قد رحلتْ كما رحلتْ واختفت أو أنها ماتت كما ماتت حليمة[٣]. أحلام الغبية التي تريد تغيير طبائع البشر وتصحيح أغلاطهم وتحويل سفينة غارقة إلى مركب قوي قادر على الإبحار وتجاوز العواصف، أحلام التي خُيِّل لها بأنها قادرة على الوصول إلى بر الأمان بقليل من الصبر والتضحية...[٤]. و(حليمة) تلك التي كانت تتلقى الصفعات من أُمِّ زوجها لأنها تجرأت وأخذت نصف نفر[٥] من الطحين وخبزته بدون علم عمتها (حماتها) ..لم أعد (حليمة) التي تُسحب بشعرها وتحبس في مكان حالك الظلام لأنها فكرت في رؤية طفلها خفية عن أبيها[٦]. ولأهمية تحقيق الذات فقد غيَّرت الشخصيةُ اسمَها باعتبار الاسم أول ما يفرض على المرء حمله ذكرا كان أو أنثى، فماذا في تغييره؟[٧]. وهنا في هذا المشهد المعنون بـــ(بداية السقوط) تكتشف(حليمة، أحلام) أنها كانت خيالية وغبية فنهضت من خيبتها وانسحاقها عازمة على الانتقام العشوائي من الجميع تاركة خلفي (حليمة وأحلام) ومعهما قلبي وعواطفي[٨].

د- استغلت الراوية عدداً من التقنيات لإبراز قضايا متصلة بالذات وبالمفهوم وتجاوزتهما لتناقش قضايا أخرى تتعلق بالبلاد وأهلها، وهذا وعي من المؤلفة بواقعها

---

١) أحلام نبيلة، ٥٢

٢) المصدر السابق ، ٥٤

٣) المصدر السابق ، ٧٧

٤) المصدر السابق ، ٧٦

٥) (النفر) مقياس للكيل تكال به الحبوب، ونحوها.

٦) أحلام نبيلة، ٧٥

٧) المصدر السابق ، ٦١

٨) المصدر السابق ، ٧٨

وسعيها للنهوض به.

هـ لم تستطع الراوية أن تقف متفرجة تماما فقد أفصحت عن رأيها بضميرها المتكلم في الفصل الأخير من الرواية، وهذا ما جعل الرواية تنتهي بطريقة مبسترة مباشرة وتقريرية.

المصادر والمراجع:

١. أحلام نبيلة، عزيزة عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

٢. الأسس العلمية لكتابة السيناريو، لويس هيرمان، ترجمة: مصطفى محرم، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط ٢٠٠٠م.

٣. الأمن الثقافي العربي، أسئلة وتأملات نظرية، علاء عبد الهادي،. شؤون عربية، دورية تصدر عن الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، العدد ١١٢، شتاء ٢٠٠٢م.

٤. تجليات الخطاب السردي : الرواية الكويتية نموذجا، مرسل العجمي، الرواية العربية ممكنات السرد أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ١١-١٣ سبتمبر ٢٠٠٤م، نشر المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، نوفمبر ٢٠٠٨م.

٥. التحليل النفسي والأدب، جان بلاّمان نويل، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.

٦. جماليات التحليل الثقافي اعتذاريات النابغة الذبياني نموذجاً، يوسف محمد عليمات، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد ٣٥ يوليو سبتمبر ٢٠٠٦م.

٧. الحراك الاجتماعي الكويتي في القصة القصيرة، د فاطمة يوسف العلي، كتاب دبي الثقافية، أغسطس، ٢٠١٠م.

٨. الرواية التونسية أسئلة التحول، الحداثة، الخصوصية، بوشوشة بن جمعة، الراوي، دورية تعني بالسرد العربي، النادي الأدبي بجدة، عدد٢٠، ربيع أول ١٤٣٠، مارس ٢٠٠٩م.

٩. الرواية النسائية المغاربية، بوشوشة بن جمعة، منشورات سعيدان، سوسة تونس، د. ت.

١٠.سوسيولوجيا الفن، انغليز وآخرون ، ترجمة د. ليلى الموسوي، مراجعة: د. محمد الجوهري، عالم المعرفة، ٣٤١، يوليو ٢٠٠٧م.

١١.سيكولوجية فنون الأداء، جلين ويلسون ، ترجمة: د. شاكر عبد الحميد، مراجعة:

محمد عناني، عالم المعرفة، ٢٥٨، يونيو ٢٠٠٠م.

١٢.الصراع في المثل العربي القديم، أمين عبد الله محمد اليزيدي، مجلة آداب جامعة النيلين، الخرطوم، المجلد الأول، العدد الأول، يناير ٢٠٠٩م.

١٣.العناوين الداخلية في الرواية المغربية ، عبد العالي بوطيب ، الراوي، دورية تعني بالسرد العربي، النادي الأدبي بجدة، عدد٢٠، ربيع أول ١٤٣٠، مارس ٢٠٠٩م.

١٤.فن الفرجة على الأفلام، جوزيف.م.بوجز. ترجمة: وداد عبدالله، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٥م.

١٥.في الطريق إلى النص ، عبد الواسع الحميري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م.

١٦.في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨م.

١٧.القصة القصيرة جدا في السعودية مقاربة نصية، أسامة محمد البحيري، الراوي، دورية تعني بالسرديات العربية، النادي الأدبي بجدة، عدد٢٠ ربيع أول ١٤٣٠، مارس ٢٠٠٩م.

١٨.القصة والدلالات الفكرية، حنا مينه، سلسة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة للصحافة، العدد٧٦، مارس،٢٠٠٠م.

١٩.لسان العرب، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

٢٠.مدارات في الثقافة والأدب، عبد العزيز المقالح، كتاب دبي الثقافية، ديسمبر، ٢٠٠٨م.

٢١.النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال.