المركز العربي
للدراسات الإنسانية

الانحرافات الشرعية والأخلاقية في الرواية السعودية النسائية

٢٠٠٠م - ٢٠١٠م

دراسة تحليلية وصفية

تأليف
د/ خالد عبد العزيز إبراهيم بن زويع

تدقيق لغوي
عبد العزيز مصطفى الشامي

إخراج فني
أحمد أبو الفتوح حسين

المركز العربي للدراسات الإنسانية
القاهرة ١٢ شارع رفاعة متفرع من
الخليفة المأمون - مصر الجديدة
www.arab-center.org
mail: info@arab-center.org
هاتف: ٢٠٢ ٢٤٥٣٥٤٢٢+
فاكس: ٢٠٢ ٢٤٥٢٢٨٠١+
نقال : ٢ ٠١٠٥١٢٥٩٥٦+

سلسلة كتب المركز العربي للدراسات الإنسانية

سلسلة دورية استراتيجية تهتم بتقديم رؤى استشرافية وفكرية لصناع القرار والمفكرين والمثقفين في العالم الإسلامي. يتركز اهتمام السلسلة على التحديات الفكرية والاستراتيجية والسياسية التي تواجه الأمة الإسلامية سواء على المستوى الداخلي، أو في علاقات الأمة مع الدول والشعوب غير المسلمة، أو على مستوى الرؤى الفكرية والحضارية الخاصة بمستقبل العالم الإسلامي.

مجالات الاهتمام:

تهتم السلسلة بخدمة صانع القرار في العالم العربي والإسلامي من خلال الجوانب التالية:

- تقديم دراسات تحليلية لقضايا واقعية ملحة تشغل اهتمام صانع القرار في العالم العربي والإسلامي.
- عرض حلول عملية لمشكلات معاصرة في مجالات الفكر والاستراتيجية والسياسة.
- تعريف بقضايا أو مشكلات جديدة على ساحة العمل الإسلامي.
- طرح رؤى جديدة متميزة وعملية حول بعض المشكلات والقضايا المعاصرة.

الموزعون:

مصر: المركز العربي للدراسات الإنسانية، القاهرة: ١٢ شارع رفاعة، الخليفة المأمون ـ مصر الجديدة ـ هاتف: ٢٤٥٣٥٤٢٢ فاكس: ٢٤٥٢٢٨٠١

الإمارات العربية المتحدة: شركة الإمارات للطباعة والنشر، دبي ص. ب ٦٠٤٩٩، هاتف: ٢٩١٦٥٠١، فاكس ٢٦٦٦١٢٦.

سلطنة عمان: مؤسسة العطاء للتوزيع، ص. ب ٤٧٣ ـ العذيبة ١٣٠ ـ هاتف: ٢٤٤٩١٣٩٩ ـ فاكس: ٢٤٤٩٣٢٠٠.

البحرين: مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف ـ المنامة: ص. ب ٢٢٤ هاتف ٥٣٤٥٥٩ ـ ٥٣٤٥٦١، فاكس ٥٣١٢٨١.

السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع: هاتف: ٤٨٧١٤١٤ ـ فاكس: ٤٨٧١٤٦٠.

السودان: الخرطوم، دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع، هاتف: ٧٩٣٢٨٣ ـــ فاكس: ٧٩٣٢٨٤ ـــ ص. ب ١١١٦٦ الخرطوم.

الأردن: الشركة الأردنية للتوزيع، عمان ص. ب ٣٧٥ هاتف: ٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٥٣٣٧٧٣٣.

قطر: دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، الدوحة هاتف: ٤٥٥٧٨١٠ ـ ٤٥٥٧٨١١ ـ ٤٥٥٧٨١٢ ـ فاكس: ٤٥٥٧٨١٩.

الكويت: شركة المجموعة الكويتية للنشر والتوزيع: ص. ب: ٢٩١٢٦ ـ الكويت رمز بريدي ١٣١٥٠ ـ هاتف ٢٤٠٥٣٢١ ـ ٢٤١٧٨١٠ ـ فاكس: ٢٤٧٨٠٩.

المغرب: سوشبرس للتوزيع، الدار البيضاء، ش جمال بن أحمد ص. ب ١٣٦٨٣ ـ هاتف ٤٠٠٢٢٣ ـ فاكس: ٢٤٦٢٤٩.

اليمن: دار القدس للنشر والتوزيع، صنعاء: ص. ب: ١١٧٧٦ الطريق الدائري الغربي أمام الجامعة القديمة، هاتف: ٢٠٦٤٦٧ - فاكس: ٤٠٥١٢٥.

رقم الإيداع: ٣٠٢٣ / ٢٠١٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا الكتاب

أصل هذا الكتاب بحثٌ تقدَّم به المؤلِّف لنَيْل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، من معهد بحوث دراسات العالم الإسلامي التابع لجامعة أم درمان الإسلامية بالسودان، تحت إشراف الأستاذ الدكتور/ بلة عبد الله مدني.

شكر وتقدير

لا يسعني إلا أن أتقدم وأتوجه لله الرحمن الرحيم عظيم المنن والعطايا وسابغ الفضل والهدايا على ما أعانني، وذلل لي الصعاب ومغالق الارتياب، فأشكره سبحانه، وهو أحق من شُكر، وأحمده كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه حمدًا يملأ السموات والأرض وما فيهما، وما شاء ربنا من شيء بعد.

ثم الشكر لوالدي الكريمين ودعائهما، والوقوف معي، والمتابعة لي شاحذين همتي متى ما أحسوا بالجهد المبذول والسفر المتواصل، فلهما مني أجزل الدعاء أن يجزيهما عني خير الجزاء.

كما لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر والتقدير إلى سعادة البروفيسور الدكتور بلة عبد الله مدني الذي أشرف على هذه الرسالة، والذي كان رحب الصدر طلق المحيا، وفسح لي قلبه وبيته، وقد رأيت في حسن تعامله الأب الحاني والمربي الفاضل، وقد كانت لآرائه وتوجيهاته الأثر الكبير في تقويم هذه الرسالة، فجزاه الله كل خير، وأطال في عمره، وبارك في علمه ووقته، ورفع درجته في المهديين.

كما لا يفوتني أيضًا التوجه بالشكر والثناء لمقام جامعة أم درمان الإسلامية ممثلةً في معهد بحوث العالم الإسلامي الذي أعانت كل راغب في العلم والبحث ففتحت لهم أبوابها.

وأتقدم بالدعاء والشكر لأخي الأستاذ: أحمد الزوبع مدير العلاقات بمكتبة الأمير سلمان بجامعة الملك سعود بالرياض؛ فقد أعانني كثيرًا وذلل الصعوبات في الحصول على المراجع والمصادر، وكان خير أخ يقف معي، نسأل الله أن يصلح له النية والذرية.

المقدمة

الحمـد لله الذي مَنَّ علينا بنور العلم والإيمان، وباعد بيننا وبين الجهل والضلال والعصيان فأنعم علينا بإرسـال الرسـل الكرام -عليهم الصلاة والسـلام- فأوضحوا للبشرية طريق الهداية والنجاة، وحذروا من طريق الانحراف والغواية.

فلك اللهم الحمد كما يليق بوجهك وعظيم سلطانك على ما أكرمتنا من نعم وبك نعتصم ونعوذ بك من الزلل.

وأشـهد أن لا إلـه إلا أنت الأحد الفرد الصمد، وأشـهد أن نبينـا محمدًا عبدُك ورسـولك البشير النذير والسـراج المنير خير الأنبياء مقامًا وأصدقهم كلامًا الداعي إلى الفضائل ومكارم الأخلاق ونبذ الآثام والشقاق.

أما بعد:

فـإن قـوى الضلال قد تآمروا على أمة الإسـلام لصرفها عن دينها وتحويلها عن شـريعة ربها، فكثرت سـهام الشـبهات والشـهوات التي يرميها أعداء الإسلام، وبثوا سـمومهم الفكرية والسـلوكية على أمة الإسـلام مستهدفين فئة الشـباب -تحديدًا- لسهولة اختراقهم وفرصة التأثير عليهم أكبر لإغراقهم في بحور الشهوات، وإخراجهم من النور إلى الظلمات ورميهم في لجج الضياع ودروب الانحرافات، لذا كان على أهل العلم والدراية أن يوضحوا للأمة الخطر القادم الذي غيب عنهم أولم يدركوا خطره.

أهمية الموضوع:

إن من أخطر وأشـنع ما فعله أعداء الإسـلام لتحصيل تلك المطالب وتحقيق تلك الانحرافـات، وإبعـاد الأمة عن دينهـا ومصدر عزها ما اتخذ في هـذا الزمن مطيةً للوصـول لذلك الأمر من أسـاليب ثقافية وأطروحات فكريـة وأدبية وظهور ما يعرف بالغزو الفكري، وتجنيد أتباعهم وتسخير تلاميذهم من داخل المجتمعات المسلمة.

وتكمن أهمية الموضوع في النقاط التالية:

رواج هذه الروايات في الوسـط الشبابي دون وجود توجيه أو توعية وتحذير يقوم به الأدباء والمفكرون وتقديم الدراسات حول ذلك.

اتخـاذ الرواية مطيةً وسُـلمًا لتحقيـق ما يريد أعداء الملة والدين والتسـتر خلف الرواية، وأنها من الفن وتحت قناع الثقافة والتجديد.

التصـدّي لموجة التغريب وبثّ الشـبهات من خلال الروايـات والتعليل من أولئك الكاتبات أنهن يردن الإصلاح بل هم المفسدون.

خلو الساحة من أيّ دراسة أو بحث يبين عوار القوم، وخطورة ما ينشرون من فكر دخيل وفن هابط على الأمة.

الأخذ بيد الرواية السعودية لبر الأمان، وتقويم اعوجاجها وجعلها أداة بناء وتوجيه بدلاً من اتخاذها وسيلةً لهدم للقيم والأخلاق.

كان هـذا وغيره مـن الأهمية ودافعًا لي أن أتقدم لجامعة أم درمان الإسـلامية ممثلةً في معهد بحوث ودراسـات العالم الإسـلامي على أن يكون عنوان رسالتي لنيل الدرجـة العالميـة (الدكتوراه): الانحرافات الشـرعية والفكرية في الرواية السـعودية النسائية: نظرًا لخطورة ذلك الأمر واستفحاله بين الشباب.

أسباب الدراسة واختيار البحث:

يعود اختياري لهذا الموضوع ليكون محلاً للدراسة والبحث إلى جملة من الأسباب أوجزها فيما يلي:

١- رصـد هذا الفكـر المنحرف وتعريته للأمة بالإفصاح عـن جملة من الكاتبات اللائي تسترن بالكتابة الأدبية وهن يحملن مشروعًا تغريبيًا خطيرًا.

٢- بيـان خطـورة تلك الانحرافات الشـرعية والفكرية على فكر الأمة وشـبابها ليزداد الوعي ويدركوا حجم المعركة الشرسة ضد الأمة ومقوماتها ودينها.

٣- الكشـف عن وسائل أولئك الكاتبات اللائي اتخذنها سُلمًا لتحقيق مآربهم من خلال الرواية.

٤- إيضاح وتعرية فكر أولئك الكاتبات أو الروائيات المنحرف بعد أن تم تقديمهن في وسائل الإعلام المختلفة كمصلحات وداعيات تقدم وتطوير ونماء.

٥- وجـوب تقـديم النصح للأمة، والتحذير ممن يريد إفسـاد قيمها وهدم دينها ورغبةً مني أن أسـاهم بشـيء من ذلك، ولو بالقليل واجبًا شـرعيًا على كل من سلك دروب العلم والتحصيل.

أهداف البحث:

وعند عزمي على اختيار هذا الموضوع وبعد اتضاح أسباب اختياري له وأهمية معالجته، وكانت هنالك بعض من الأهداف نشير إليها بما يلي:

١- المشاركة في صدّ موجة وحملة التشويش ضد مهبط الوحي ومنبع الرسالات التي تقودها أصابع خفية، وقد يأتي في ثنايا الرسالة ما يجعل القارئ لا يصدق أن أحداث تلك الروايات وقع أو كُتِب بأقلام سعودية.

٢- الإسهام في تقديم خطوات علاجية للوقوف في وجه تلك الموجة والتخفيف من تبعاتها على المرأة والمجتمع والأمة عمومًا.

٣- خلو الساحة من أيّ بحث أو دراسة تتناول الرواية السعودية النسائية وما فيها من انحرافات، والتنبيه على خطورة ذلك الأمر.

٤- كثرة وتوالي إصدار الروايات حتى أطلت علينا أسماء جديدة، وتجارب لم يتجاوز عمر أصحابها العشرين في سباق محموم نحو الشهرة، والمساهمة مع الركب التغريبي وإفساد الأمة وشبابها تحديدًا.

٥- دعوة الكاتبات اللاتي يمتلكن أقلامًا وفكرًا نيّرًا في الدخول لعالم الرواية ومزاحمة تلك الأقلام المأجورة، والإسهام منهن في توجيه فئة الشباب خصوصًا.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

لقد برزت في طريق البحث صعوبات عدة ذللها الرحمن الرحيم بجوده وفضله منها:

١- ضخامة المادة المدروسة في حدود البحث؛ حيث تجاوزت عدد الروايات السعودية الصادرة خلال فترة الدراسة المائة والعشرين روايةً، وكان لابد من قراءتها والمفاضلة بينها لاختيار مادة البحث على علم وبصيرة.

٢- الشحّ وعدم توفر الروايات محل الدراسة والبحث في المملكة العربية السعودية: إما لعدم السماح لها أو عدم توفرها في المكتبات مما تطلب مني السفر لعدة دول والحضور المتتابع لمعارض الكتب مع بيعها بأسعار فلكية، وربما مبالغ فيها.

٣- نفاد الروايات التي في حدود البحث؛ إما لأنها طُبعت قبل أعوام ولم يعد

طباعتها أو نفادها من السوق المحلي سريعًا مما كلفني جهدًا كبيرًا لتوفيرها.

٤- الجهد الشاق جدًا في قراءة الروايات. ثم تصنيف الانحرافات ما بين شرعي وأخلاقي. ثم التصنيف الداخلي لكل انحراف. ثم ما يتفرع من تلك التصنيفات حتى تجاوز بعضها إلى عشرة عناوين فرعية.

٥- التحرج الشديد في تناول تلك الانحرافات ونسبتها إلى تلكم الروائيات والكاتبات خصوصًا أنهن معاصرات فقد تنشأ بعد ذلك خلافات جانبية قد تضرّ الباحث أو تعطله.

٦- اقتصر أكثر ما طالعته من الرسائل العلمية على عشر روايات أو أقل، أما بحثنا فقد تجاوز الأربعين روايةً حتى لا نعطي حكمًا قاصرًا وغير دقيق.

٧- كثرة الألفاظ البذيئة والعبارات السوقية الفاحشة أو الكلمات التي تحمل انتقاصًا لذات الله عز وجل: مما ألزمني ذكرها، ولو وضعت بدلاً منها علامة القول المحذوف لطفحت الرسالة بذلك كثيرًا.

٨- وقوف بعض الجهات والأفراد في وجهي لعدم الكتابة تحت هذا العنوان؛ وذلك لما تشهده المملكة من موجات انفتاحية على الأفكار والثقافات الخارجية؛ فقد عارض الكثير منهم على ذلك خشية التصعيد -كما يظنون-.

مجال البحث:

جعلت البحث متتبعًا ورورد تلك الانحرافات في الرواية السعودية النسائية فقط، ولا يعنينا ما صدر من روايات سعودية كُتبت بأقلام ذكورية، وإن كانت تحمل من الانحراف ما هو أشد من ذلك؛ لأن مجاله في النسائية فقط.

حدود البحث:

طال البحث المدة الزمنية وما صدر فيها من روايات نسائية ابتداءً من عام: ٢٠٠٠م إلى نهاية عام: ٢٠١٠م لمدة عقد من الزمن؛ نظرًا للتغيير الكبير الذي حدث في هذه الفترة وما فيها من حرب الخليج وأحداث الحادي عشر من سبتمبر، وما لها من تداعيات أخلاقية وشرعية كبيرة جدًا على عالمنا الإسلامي والجزيرة تحديدًا.

الدراسات السابقة:

لا توجد أي دراسة مشابهة لدراستي هذه مما ضاعف حجم المسؤولية عليَّ كثيرًا ووجدت بعض الدراسات تناولت الانحرافات في الرواية عمومًا وعلى حياء، منها:

١- الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها[١]: للدكتور سعيد بن ناصر الغامدي، وهو باحث عُرف بمناقشته للفكر الحداثي منذ ظهور هذا الفكر، وهي رسالة كبيرة جدًا؛ إذ تجاوز عدد صفحاتها ألفين وثلاثمائة صفحة، ناقش فيها الشعر الحداثي وعددًا يسيرًا من الروايات السعودية، ولي بعض من التعليقات على هذه الدراسة، منها:

أ- أنها تهتم بإبراز الانحراف في الشعر بدرجة كبيرة، وتتناول رموز الشعر الحداثي ومفكريه خصوصًا العرب ومن لا يتكلم العربية.

ب- مع ما تناوله من دراسة للانحراف في الرواية إلا أنه لم يتعرض لأيّ رواية نسائية بل اقتصر على روايات د. تركي الحمد، ود. غازي القصيبي -رحمه الله- وعبدالرحمن منيف[٢] الذي عُرف عنه الاتجاه الشيوعي الماركسي.

ج- الرسالة تتبعت الفكر الحداثي وجذوره الفكرية لشعراء سعوديين وغير سعوديين، وهذا لا يخدم فكرة البحث الذي نريد.

٢- حركة التغريب في السعودية (تغريب المرأة أنموذجًا) للشيخ والدكتور الفاضل عبدالعزيز بن أحمد البداح: إذ تقع في حدود الألف صفحة وهي مادة ضخمة جدًا تكشف عن أساليب الأعداء وخداعهم في تغريب المرأة السعودية[٣]، وأشار في بحثه إلى استخدام الرواية كأسلوب تغريب للمرأة، ولنا معه الوقفات التالية:

أ- الرسالة كلها تتحدث عن التغريب وبداياته، وتسلّط الضوء على الأساليب المستخدَمة في ذلك.

---

(١) رسالة دكتوراه نُوقشت في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في ١٤٢٠/١/٢٦هـ وتمت طباعتها بعد ذلك وحاز عليها بمرتبة الشرف وهي رسالة قيمة جدًا وغنية، وفيها جهد كبير، بُورك في كاتبها.

(٢) عبد الرحمن منيف روائي سعودي هاجر مبكرًا للبنان، واستقر فيها، عُرف بالشيوعية، وصدر له عدة روايات منها: مدن الملح.

(٣) رسالة علمية لنيل الدكتوراه من كلية الدعوة الإسلامية بجامعة الأزهر. وتمت مناقشتها وقد أجيزت الرسالة بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى.

ب - لم يرد ذكر الرواية السعودية النسائية إلا سردًا مع الإشارة لأسماء تلك الروايات وما ورد فيها من انحراف إجمالاً.

ج - ازدواج بين عرض الروايات السعودية والتي كتبها رجال أو نساء، وكان القصد الوقوف على مظاهر التغريب فيها، وعلى حدود ثلاثين صفحةً فقط من الرسالة.

٣- من عبث الرواية.. نظرات من واقع الرواية السعودية، للأستاذ: عبدالله بن صالح العجيري، وقد جاء هذا الكتاب في حدود المائة والثمانين صفحةً، وقد استفدت منه كثيرًا عند الإعداد لخطة هذا البحث، وفتح لي مجالاً واسعًا، وقد أكون صادقًا إذ قلت: إن هذا الكتاب جعلني أكمل ما بدأه الأخ عبدالله العجيري، وقد طُبع خفيةً بلا دار نشر وتاريخ. **ولنا مع هذا الكتاب الرائع الوقفات التالية:**

أ - تناول عددًا يسيرًا لا يتجاوز عشر روايات نسائية، ومثلها التي كتبها ذكور، مما يجعل حدود البحث محدودًا جدًا.

ب - مع تتبعه -جزاه الله خيرًا- لجملة من تلك الانحرافات إلا أنه لم يقف إلا على جزء يسير منها؛ لقلة أعداد الروايات التي تناولها مما قد يترتب عليه قلة الشواهد لكل انحراف.

ج - يتناول بعض الروايات التي تقع خارج حدود بحثنا أو ما صدر في السنوات الأولى قبل عام: ٢٠٠٠م مما يترتب عليه اختلاف الفترة الزمنية التي تناولتها، والتي تمثل أوج العطاء وتتابع إصدار الروايات النسائية بعد ذلك.

د - يأتي بالشاهد من الانحراف الوارد في تلك الروايات دون ذكر التأصيل الشرعي أو الفكري، وإنما اكتفى بالتعليق الانطباعي على كل انحراف.

٤- حقيقة رواية بنات الرياض: للأستاذ فيصل بن سعيدان العتيبي، يقع قريبًا من ثلاثمائة صفحة صدر عام: ١٤٢٩هـ، وهو كما يظهر من عنوانه قد قصره على رواية واحدة، ألا وهي بنات الرياض وقد وقف مع تلك الرواية بالتفصيل وأطال فيها النظر **ويمكننا إيجاز الملاحظات التالية:**

أ ـ عدم عنصرة الانحرافات الواردة في هذه الرواية.

ب ـ اللغة السهلة وعدم امتلاك أدوات النقد لدى الكاتب.

ج ـ إقحام بعض الفصول في الكتاب وهي لا تتصل معه بسبب، مثل: دور الدين

في المجتمعات الإسلامية والكافرة دون الربط.

د- محاولة الكاتب أن يقنع القارئ أنها تمثل الفكر الليبرالي أو الحداثي، وهذا أمر يصعب؛ إذ ليس كل من كتب روايةً ساقطةً يعتبر كذلك.

و- الأسلوب الإنشائي الذي قام عليه الكتاب. وكما أشار إليه د. عوض القرني في مقدمة الكتاب.

وهذه المؤلفات والدراسات تختلف من حيث حجمها ونوعية تناول الانحرافات ومقدار الدراسة العميقة لتلك القضايا الشائكة، ومعالجة الموقف مما جعلني أمضي في طريقي الشائك نحو تتبع تلك الروايات وتتبع الانحرافات فيها بشكل موسع، والقضاء على كل فرية تزعم خلاف ذلك.

ولعل من نافلة القول: أن هنالك العشرات من الدراسات العلمية التي تناولت الرواية السعودية النسائية، ولكنها اقتصرت على دراسة الموضوعات أو البناء الفني مع تغييب كامل لأهم من ذلك. ألا وهو المضمون الذي يشكّل خطرًا على فكر شباب الأمة وفتياتها.

هيكل الدراسة والبحث:

وبعد طول نظر واستشارة لأساتذتي الكرام وأهل الاختصاص استخرت الله -سبحانه وتعالى- وأثبت للبحث خطةً اجتهدت قدر الاستطاعة في ترتيبها وتقييمها، فجعلتها في مقدمة وتمهيد وخمسة فصول، ثم ختمت بالنتائج وأبرز التوصيات، وجاءت على النحو التالي:

المقدمة وفيها: تحدثت عن أهمية الموضوع وخطورته على فكر الأمة. وذكرت الأسباب التي دفعتني لاختياره. ثم ذكرت مجال البحث، وتعرضت لحدوده الزمنية. ثم فصلت في ذكر تقاسيم الخطة. وعرجت على منهج البحث المستخدم في الرسالة. ودفعت جملةً من الملاحظات الفنية في معالجة المادة العلمية والأمور الفنية. وذكرت بعضًا من الصعوبات التي واجهتني، واستطعت بفضل الله ومنّته التغلب عليها وتجاوزها. وعرجت على الدراسات السابقة في هذا الموضوع. واستعرضت ما استطعت إليه سبيلاً. ثم قدمت الشكر والدعاء والثناء العطر لكل من ساهم معي وأمدني، وأخذ بيدي لمواطن الرشد والحق.

التمهيد:

وقد اشتمل على:

المبحث الأول: خطورة الانحراف عن تعاليم الشرع المطهر.

المبحث الثاني: الأدب في خدمة العقيدة والشريعة والأخلاق.

الفصل الأول: وجاءت فيه المباحث التالية:

المبحث الأول: تعريف القصة والرواية والسيرة الأدبية.

المبحث الثاني: الرواية النسائية السعودية بين النشأة والانتشار.

المبحث الثالث: قيمة الرواية النسائية السعودية الحديثة.

الفصل الثاني: الانحرافات الشرعية الواردة في الروايات السعودية النسائية، وقد اشتمل على المباحث التالية:

المبحث الأول: قضايا العقيدة وما في حكمها.

المبحث الثاني: الطعن في القرآن والسنة والسخرية منهما.

المبحث الثالث: الانتماءات المذهبية والفكرية.

المبحث الرابع: السخرية من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ورجال الحسبة.

المبحث الخامس: تشويه الدين وأحكام القضاء ووصفهما بالتشدد.

المبحث السادس: العبث والسخرية بالمصطلحات والشعائر الإسلامية.

المبحث السابع: تشويه الزواج الشرعي والدعوة للحب والتعارف قبل الزواج.

المبحث الثامن: تهوين شأن القوامة والمحرم والولي والمطالبة بإلغائهم.

الفصل الثالث: الانحرافات الأخلاقية الواردة في الرواية النسائية السعودية

وفيه تمهيد وستة مباحث.

التمهيد: ارتباط الأخلاق بالإيمان والعبادة لله سبحانه.

المبحث الأول: عقوق الوالدين.

المبحث الثاني: الدعوة للسفور والطعن في الحجاب الشرعي.

المبحث الثالث: الأغاني والرقص المختلط.

المبحث الرابع: الخمور والمسكرات وما في حكمها.
المبحث الخامس: الزنا واللواط والفواحش.
المبحث السادس: الصداقات والعلاقات المحرمة.

الفصل الرابع: الجوانب الفنية للرواية النسائية السعودية

وفيه المباحث التالية:
المبحث الأول: السرد وموقعه في الرواية السعودية النسائية.
المبحث الثاني: اختلاط مفهوم الرواية والسيرة الذاتية
المبحث الثالث: البناء الفني للرواية السعودية النسائية ودلالاته. وفيه:
١- المكان ودلالاته.
٢- الزمن ودلالاته.
٣- الشخصيات ودلالاتها.
٤- الحبكة الفنية والأحداث ودلالاتها.

الفصل الخامس: الواقع الحالي والمؤمل من الرواية النسائية السعودية

وقد اشتمل على المباحث التالية:
المبحث الأول: أثر تلك الانحرافات في الروايات على فكر الأمة.
المبحث الثاني: نظرية الالتزام في الأدب الإسلامي والرواية النسائية السعودية.
المبحث الثالث: أثر الروايات الإسلامية الهادفة في اعتقاد المسلم وسلوكه.

الخاتمة وقد جاء فيها:

١- ملخص الرسالة والبحث.
٢- أبرز النتائج.
٣- أهم التوصيات.
ثم ختمت الرسالة بفهارس لأهم المصادر والمراجع.

منهج البحث:

وقد اقتضت المصلحة أن أستخدم مناهج عدة؛ نظرًا لطبيعة البحث واحتياجه وتردده بين عدة مطالب بحثية. فسار البحث على المناهج التالية:

١- المنهج التأريخي: وهو منهج يعتمد على النصوص والوثائق وهي صلب التاريخ ودعامة الحكم القوية فيتأكد من صحتها ويفهمها على وجهها، ولا يحملها أكثر من طاقتها، وبهذا يستعيد الماضي ويكون أجزاءه ويعرض منه صورةً تطابق الواقع ما أمكن.

وبالمنهج التأريخي يمكننا تتبع تلك الانحرافات وبدايتها، وكيف شاعت في المجتمعات ومراحل تطورها حتى الوصول إلى فترة نطاق البحث.

٢- المنهج الوصفي: الذي يعتمد على وصف وتفسير الأحداث والوقائع. وعرض الأساليب والأدوات التي توصل لتلك الانحرافات وتجعلها واضحةً للمتلقي بلا ريب.

٣- المنهج التحليلي: من خلال تحليل مباحث ومطالب وفصول الدراسة للوصول إلى نتائج واضحة والعثور على ما وراء تلك النصوص من أسباب ودوافع، ثم الخروج بالحكم والنتيجة على النصوص والشواهد بالأدلة القطعية.

وقد حرصت على المزاوجة بين التحليل والنقد؛ لأن النقد يقوم صواب التحليل ويوجه مساره، وهذا لا يكون إلا بإيراد الأمثلة على كل ما يرد كواقع مطبق، ولذا فإن المنهج التطبيقي ما هو إلا رافد للتحليل، وبدونه لا يكمل العمل.

ويقتضي كذلك التحليل والموازنة والمحاكمة للنصوص، وحرصت -بالإضافة إلى اهتمامي بالجوانب الفنية- ألا أغفل صلب الدراسة جانب المضمون وما يندرج تحته من أفكار وغايات ومسائل عقدية وانحرافات أخلاقية وشرعية؛ إذ لاحظنا الناقد في الدراسات السابقة يصرف جهده وفكره واهتمامه إلى القيمة الفنية والجمالية، ولا يلتفت إلى دراسة وتحليل المضمون أبدًا، وربما هذا يرجع لموافقة الناقد للكاتب أو جهله وعدم وعيه بتلازم الشكل مع المضمون.

المعالجة الفنية وسير العمل في البحث:

اتبعت العديد من الخطوات. تحسن الإشارة إليها:

١- سعيت جاهدًا لنقل الشواهد من المصادر نفسها أعني الروايات النسائية والتي تجاوزت الأربعين روايةً نسائيةً سعوديةً.

٢- لم أتقول على أيّ كاتبة بما لم تقله منطلقًا من المثل العربي: «يداك أوكتا، وفوك نفخ».

٣- سقت الشواهد ذات الدلالة الواضحة جدًا لكل انحراف، وتجنبت بعض الشواهد التي يفهم منها الانحراف حتى لا أتّهم بالتجني على أحد.

٤- أذكر من الشواهد ما يسمح به مراعيًا الذوق العام وأدبيات البحث وما يفهم منه البذاءة والسوقية حاولت قدر الاستطاعة وضع علامة الحذف دليلاً على عدم مناسبة إيراده.

٥- أذكر الجانب التأصيلي الشرعي قبل كل انحراف. سواءً كان انحرافًا فكريًا أو أخلاقيًا، ثم آتي بالشواهد الدالة عليه من الروايات.

٦- تتبعت كل ما ورد في الروايات التي صدرت ما بين عام: ٢٠٠٠م إلى: ٢٠١٠م واكتفيت بما تجاوز الأربعين منها حتى نصدر حكمًا ذا دلالة واضحة مبنية على الأسس والشواهد.

٧- حاكمت النص والشاهد ولم أحاكم صاحب النص. وإن كان النص هو الوجه الآخر لكاتبه: إذ إنه صادر عن قناعة منه ورضا.

٨- تناولت في التمهيد بعضًا من الانحراف الواقع في الماضي والحاضر مع ربطه بالانحراف في واقع الأدب وفي الرواية الحديثة تحديدًا.

٩- استعنت بالطبعات الجديدة من الروايات وقارنتها مع الطبعات الأولى لبعض الروايات حتى أقف على موقف الروائية من تلك الانحرافات. وهل طرأ عليها تغيير.

١٠- عمدت إلى ضم أول نتائج الروائية مع آخر ما صدر عنها حتى أحكم على أفكار الروائية بإنصاف، فربما تراجعت عن شيء ولم أجد أي رجوع أو ندم أو اعتذار جدير أن يُذكر.

١١- أورد المصدر في أول ذكر له مقرونًا بالاسم مكتفيًا بعد ذلك بذكر الرواية دون الاسم.

١٢- أذكر المرجع مقرونًا بمؤلفه عند الإحالة عليه أول مرة، ثم أكتفي بذكر المرجع

دون التفاصيل خشية الإطالة في الهامش.

١٣- أترجم لكل كاتبات الروايات ومن عرف بفن الرواية مؤلفًا أو ناقدًا دون الحاجة للترجمة لأي علم ليس له علاقة بالموضوع -قدر الاستطاعة-.

١٤- عزوت الآيات إلى سورها مع ذكر أرقامها الواردة في ثنايا البحث.

١٥- خرّجت الأحاديث التي جاءت في مقدمة الانحرافات كتأصيل شرعي وأرجعتها إلى تخريجاتها مع قلة بضاعتي في ذلك.

١٦- حاولت جاهدًا أن أحلل الانحرافات. ثم أذكر الشواهد عليها من تلك الروايات. ثم ختمت البحث بعلاج تلك الانحرافات وتوعية الأمة بدور الرواية في الدعوة للقيم والأخلاق والفكر المستقيم متى ما التزم الأديب بدوره وحمل المسؤولية على عاتقه.

وفي ختام هذه المقدمة، ومع ما بذلته في هذه الرسالة من جهد بالغ، وأفرغت فيه ما وسعني من البحث والاطلاع والمناظرة والتقصي، إلا أنني لا أزكي ما بذلته، ولا أدعي العصمة فيما كتبت وقررته: إذ هو جهد البشر والأصل فيه الزلل والنقصان والكمال لله وحده سبحانه، والأصل عند الكرام أن من وجد خطًا أو أمرًا يحتاج إلى توجيه وبيان أن ينبّه النفس المقصرة وأن يحفظ حسن الظن بكاتبه.

وأخيرًا، فهذا جهد وعمل مكثت فيه ثلاث سنوات بل تزيد، أرجو أن أكون قدمت من خلاله ما يكون مساهمةً في الدفاع عن ديننا وقيمنا الإسلامية، وصيانةً للأمة من موجات التغريب والضلال، وإرشادًا للغافلين إلى خطورة ما يُراد لهم من مكائد وإفساد.

أسأل الله العلي العظيم أن يوفقني إلى طاعته ومرضاته، وأن يجعل هذا العمل خالصًا لوجه الكريم، والحمد لله رب العالمين.

التمهيد

وفيه:

المبحث الأول: خطورة الانحراف عن تعاليم الشرع المطهر.

المبحث الثاني: الأدب في خدمة العقيدة.

أولاً: خطورة الانحراف عن تعاليم الشرع المطهر

لا يحتاج الإنسان إلى كبير جهد حتى يدرك أن الواقع الذي يعيشه العالم الإسلامي أسوأ ما مر في مسيرته التي امتدت نحو أربعة عشر قرنًا.

كيف هوت الأمة الشامخة إلى درجات الحضيض المتراكم ومن قبل كانت شامة المجد وعنوانه؟!

ومما يضع اليد على الجرح الغائر تسليمنا أن الإسلام كان حركةً تقدميةً غيَّرت نفوسًا غلاظًا. وصنعت منهم جيلاً كان مفخرةً بحق فدفع بالناس على اختلاف مشاربهم وعقلياتهم إلى مصاف العزة والسؤدد.

وحين نفصل في مقدار الشر الذي أصاب البشرية من جراء غياب الأمة الإسلامية عن الساحة يتبين لنا مجددًا مدى المسؤولية الملقاة على عاتق هذه الأمة ومدى الوزر الذي ارتكبته في حق نفسها وحق البشرية جمعاء حين فرطت في مسئوليتها[1] وحين تحيط بك الاستفهامات المجلجلة كيف تأتى للأمة الإسلامية التي ارتفعت إلى أعالي القمم وتمكنت في الأرض قرونًا ثم أصبحت تتلاشى وتندثر؟!

لماذا هبطت؟ لماذا هوت للحضيض؟

ما قيمة الدين إذن؟ ما دوره في الحياة؟

ومتى ما تلمسنا الجواب بصدق وتجردنا استطعنا أن نعيد الأمة إلى مكانتها السامية وفوق أي اعتبار.

ومن أدق ما يقال فيما أوصل الأمة إلى هذا الحال مجيء الفكر الإرجائي ليربت على لحظة الغفلة ويطمئن الغافلين أنهم مؤمنون، ما دامت قلوبهم مستقرًا فيها الإيمان. ولكن الله من حكمته ورحمته ولطفه قد خلق الإنسان من قبضة من طين ونفخة من روح الله وجعل له جسدًا يتحرك بالرغبة وعقلاً ينشغل بالتفكير وروحًا طليقةً ترفرف عاليًا. وكلفه بالعبادات: عبادة من نوع خاص يجتمع فيها الجسد

(١) رؤية إسلامية لأحوال العالم المعاصر. محمد قطب. ١٨٦. دار الوطن ط١١. الرياض: ١٤١١هـ.

والعقل والروح[١].

وهي التزام شامل وضع إطاره العام قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [٢].

وحين يعيش فيها الأديب والعامي، والمتعلم والأمي، والذكر والأنثى، يكون في أعلى حالاته بل أقربها إلى الله وأجدرها برضاه، ومتى ما قلبنا المواجع سنجد صفحات مضيئة وما لبثت تلك الصفحات الناصعة أن تفقد بريقها كلما ابتعدت عن المنهج النبوي الذي رسمه محمد صلى الله عليه وسلم. وكل عصر من العصور فيه من القوة والرفعة ما في غيره إلا أنك تجد الهزيمة كلما تباعدت القرون.

وقد تبدت حيوية الإسلام وحيوية الأمة الإسلامية في ظهور الدولة العثمانية بكل قوتها وبكامل حيويتها كأنها بعث جديد أو مولد جديد.

فأما من حيث صدق الرغبة في خدمة هذا الدين وبذل الدماء والأموال في سبيل ذلك فإنا نجد فيهم من لا يقل مرتبةً عن التابعين وجهدهم هو امتداد لجهد أولئك النفر الكرام.

أما حاولوا فتح القسطنطينية؟ أوَما توغلوا في أوروبا؟

ويكفي لهم فخرًا أنهم منعوا قيام الدولة اليهودية على أرض الإسلام ولم يتمكن شذاذ الآفاق من التجمع لإقامة دولتهم إلا بعد أن زالت دولة الخلافة من الوجود[٣].

ومع تتابع الزمن نقف على حافة الانحراف اليوم فنجده قد ضرب له الفسطاط واجتمع الناس عليه في الأندية والمسامرات، بل أصبح له دعاة على أبواب جهنم ومكمن خطورة الانحراف الحالي ربما ترجع إلى أمرين:

الاعتزاز بما عند الغرب وتحويل حياتهم لحياة مستغربة نتنة.

أحدث في نفوس البشرية قدحًا في تعاليم الإسلام وأنه لم يعد قادرًا أن يستوعب المدنية الحاضرة بل المزاوجة في كثير من الأطروحات والأفكار المستوردة وجعلها في خليط واحد مما ضيع هويتها كأمة مسلمة وجعلها تابعةً بعد أن كانت متبوعةً.

---

(١) واقعنا المعاصر: محمد قطب: ١٤٢. مؤسسة المدينة للنشر ط٢ ٢٠١٠/م

(٢) سورة الأنعام الآية: ١٦٢.

(٣) واقعنا المعاصر (بتصرف): ١٥٢.

ونستطيع أن نقول بفم مليء: إن المفاهيم الإسلامية قد فسدت وانحرفت في حس الأجيال المتأخرة اليوم بدءًا بخلل واسع بمفهوم: «لا إله إلا الله» التي أصبحت كلمةً تقال من أطراف اللسان وحسب. وهناك طلاق بائن بينها وبين السلوك والأخلاق الصادرة عن هؤلاء البشر.

والانحراف عند طبقة الأدباء أو المثقفين لم يكن وليد الساعة واللحظة الآن، بل كانت له جذور ومقدمات هي التي أوصلته إلى ما كان عليه الآن بعد الاختلاط بالغرب عن طرق الرحلات العلمية أو الدراسة أو الاطلاع والسفر، ويبرز لدينا طائفتان الأولى: تدعو إلى الأخذ بأساليب الحضارة الغربية، والأخرى: تدعو إلى الاحتفاظ بتقاليدنا الإسلامية وحسب.

ونشأت عندنا بيئة مدنية أدبية قامت على التناقض: لأنها حاولت أن تجمع بين النقيضين ولم توفق [1] بل كيف توفق؟ بل دعوا إلى الإخاء البشري مع اختلاف الدين وهذه الدعوى تمس قلوب كثير من الناس: لأنها تناجي أقدس ما في الإنسان وأطهر ما تنطوي عليه فطرته ولكنها تؤثر أكثر ما تؤثر في الأمم الضعيفة، وبالذات في نفوس الشباب البريء الذين فتنوا بعد ذلك بما عندهم من مظاهر بل تقمصوا حياتهم ونشأت صلات ثقافية وفنية ومع مرور الوقت صار لديهم شعور أن ما كانوا عليه سابقًا من التخلف مرجعه إلى الإسلام وأنه دين يناسب أهل البادية فقط، بل قفزت مطالبهم إلى المطالبة بكفالة الحرية الشخصية وتحرير المفكرين من سلطة رجال الدين وألا يقحم الدين في شؤون الحياة، ثم تبعه المناداة بتحرير المرأة، وجعلها مناطًا لتغير أخلاق المجتمعات، والزج بها في ميادين ليس لها حول ولا قوة على مثال المجتمعات الأوربية.

بل شملت الدعوة إلى الحرية وكانت الأمنية التي يحلم بها الكاتب والشاعر أن يفعل ما يشاء وأن يعبر عما يشاء[2]. وظهرت لنا دعاوى ناعقة في كل شطر من بلاد المسلمين أطلق عليها الغزو الفكري وظهرت الحاجة إلى طابور خامس من أبناء المسلمين يمكن عن طريقهم توجيه المسلمين لما يريد أعداؤهم دون أن يشعروا بالخطر

(١) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، محمد حسين، ٢٥٥/١ مؤسسة الرسالة ط٧، ١٤٠٥هـ.
(٢) مرجع سابق ٢٥٥/١.

فبرز على مدى الزمان ما يسمى بالعلمانيين أو الليبراليين أو المثقفين، كان من أبرز سماتهم:

١- الطعن في حقيقة الإسلام والقرآن الكريم والنبوة.

٢- الزعم بأن الإسلام عاجز عن تلبية حاجات الناس العصرية، وأنه الآن طقوس وشعائر فقط.

٣- تشويه التاريخ الإسلامي مقارنة مع تبجيل الحركات الإصلاحية التحررية.

٤- اقتباس وإعجاب بالأنظمة الغربية.

وغير هذا كثير ويسلكون مسالك ملتوية باسم الإسلام والحرص على المجتمعات والغيرة عليها حتى يصلوا لمرادهم الذي هو إبعاد المسلمين عن دينهم وجعلهم يسيرون في ركاب الغرب[١].

بل أصبح الظهور والالتصاق بشعائر الدين مسبةً، وعلى رأس أولئك الشرذمة طه حسين الذي اعتذر عن بدء إحدى محاضراته بحمد الله والصلاة على نبيه فقال: «سيضحك مني بعض الحاضرين إذا سمعني أبدأ هذه المحاضرة بحمد الله والصلاة على نبيه: لأن ذلك يخالف عادة العصر[٢].

ومما يمكن أن يضاف إلى جملة تلك المؤشرات في الانحراف عند أهل صناعة الأدب والفكر أن بعض الأدباء والروائيين تعلموا لغات القوم، واطلعوا على ثروة أدبية وفكرية في لغاتهم التي تعلموها تستحق الاطلاع أو تسجيل الانبهار، ولكنها بالنسبة للخواء الفكري الذي يعيشونه تبدو ثروةً لا تقدر بثمن وزادًا دسمًا يصلح لإقامة الحياة؛ لأن القاعدة عندهم منحرفة وفيها نقص كبير وجهل بأدنى المسلَّمات الفكرية والعقدية.

إن الشرود ومجافاة ومعاندة كل ما يأتي عن الله ترك بصماته واضحة على انحراف فكر أولئك الروائيين ومن سلك طريقهم من الأدباء لجنوحهم عن التصور الحق ولأنهم قطعوا الصلة مع خالقهم وجعلوه قائمًا بغير تدبر وتأمل ونكران للسنن الإلهية في قيادة الكون وقيادة أفكار من على هذه البسيطة والأخذ بها لبر الأمان.

---

(١) رسائل الإصلاح د/ عبد الرحمن الجبرين: ١٩.

(٢) الاتجاهات الوطنية، ٣١٢/١.

إنــه الهوى لما يبســط نفوذه على الفكر والعقــل!! وإنك والله لتحار ممن نال حظًا كبيرًا في التعلم وحمل الشــهادات العليا كيف سار به الهوى وقاده لمراتع الخنا وصدق الله إذ يقول: ﴿وَلَوِ ٱتَّبَعَ ٱلْحَقُّ أَهْوَآءَهُمْ لَفَسَدَتِ ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلْأَرْضُ﴾ (١).

لقد كانت الرؤية الشمولية للحياة بكل تفاصيلها ومنها واقع الأدب والأدباء غائبةً بســبب الخواء الذي يعيشه المسلمون والانهزامية أمام جحافل الشر والغواية. بل ربما قناعة بعضهم أن الإســلام عجز عن مواكبة الحياة العصرية وأنه لا يعدو كونه تقاليد خاويةً من الروح في التأمل أو في مبدأ الفكر والتأثير ومعاقد البيان.

وربما ســاعد وســاهم بشــكل كبير المتربصين من أعداء الأمة مــن أذناب اليهود والنصارى في احتوائهم لكل ســاقط وســاقطة من الأدبــاء والمفكرين. بل تبني كل ما يصــدر عنهــم من نتاج أدبي ونفــخ الإعجاب به وجعله وحيد زمانــه، وإعدادهم حتى يكونوا أساتذةً لمن حولهم ورفع شأنهم على صعيد الإعلام وفي كل المحافل.

ومــع مرور الزمــن يتلقفون صغار القــوم وفكرهم وأدبهم على أنــه المنبع الوحيد واعتبار غيرهم صاحب فكر ســطحي رجعي يرجعك للوراء ســنوات بل وصمة تخلف له وأنه يعيش في زمان ليس له مما يجعل ذلك الناشــئ يشــد رحاله إلى أســياده من الغرب.

ويســطر طه حســين إعجابه المتكرر في شتى كتبه عن أســياده، ويرى أن الكتابة باللغة الفرنســية تعطي حريةً للكاتب وأفقًا واســعًا. يقول عن أحد الكتب ألفه باللغة الفرنســية: (وهل أقول أعجبني الأسلوب الأدبي في الكتاب؟ هل أقول أعجبني صفاء اللغــة ونقاؤهــا وتخير اللفظ الفرنســي على أجمــل وجه وأدقه؟ ما بــال هذه البلاد تلهــم الأوربيين أجمل ما تنطق به الألســنة وتجري به الأقلام ولا تلهمنا نحن شــيئًا؟ أم لأن قلوبنــا مغلقــة ونفوســنا جامــدة وفي أســماعنا وعيوننا ما يحــول بيننا وبين الإحســاس بالجمال وتذوق الفن والاستماع لوجهها الخالد[٢]). ويلحظ القارئ الكريم لغة الانهزامية والانبهار لكل ما عند القوم وكأنه وحيد زمانه والإبداع الذي تنفطر له القلوب. نعوذ بالله من الخذلان.

---

(١) سورة المؤمنون: الآية (٧٠).

(٢) فصول في الأدب والنقد، طه حسين، ٧٨، دار المعارف القاهرة ط٤.

وتطفح كل كتب طه حسين بالإعجاب المطلق أو اللمز والهمز في أصحاب اللغة أو في تراثنا اللغوي بل نراه يطعن فيما سوف يحققه مجمع اللغة العربية من أهداف وما سيكون له من شأن ثم يعلنها مدويةً مجلجلةً في رسم مستقبل الأدب والفكر فيقول بصوت مأفون: « وأي أمة من الأمم تبلغ من الثقافة ما بلغته فرنسا وتسلك بالثقافة والأدب الطريق الذي سلكته فرنسا: فإنها ستكون مثل فرنسا: ولأن الحياة الحرة التي يملؤها الطموح الحر إلى العدل والاستمتاع الحر بالحق والابتهاج الحر بتعميم المعرفة خليقة أن نشتريها بأغلى الأثمان). [١]

وفي كتاب «تقليد وتجديد» شن حربًا ضروسًا على سلطة الأزهر، وكيف صوره على أنه قيد الإبداع الأدبي والتجديد عند الأدباء كافةً[٢]، وخرج لنا من تمسح بمسوح الصالحين وقدم نفسه للناس على أنه ناصح أمين بجلباب الشفقة والدعوة إلى انبعاث جديد يعيد للأمة مجدها زعموا!! وهذا سهل عليهم أداء أدوارهم المريبة: لأن الناس والعامة وثقوا في دعواهم.

وعلى رأس أولئك القوم: قاسم أمين ودعم شيخه: محمد عبده وسطر دعواه في كتابه تحرير المرأة وصرف جهده لإقناع من حوله أن الحجاب بوضعه السائد ليس من الإسلام في شيء وأنه عادة توارثها الأجيال ولو كان لدين من الأديان سلطة على العادات لكانت المسلمة في مقدمة نساء العالم.

ويعتبره أصلاً من أصول الأدب يلزم التمسك به وحسب، ويزعم أن الشريعة ليس فيها نص يوجب الحجاب على الطريقة المعهودة، وإنما عادة عرضت لها من مخالطة بعض الأمم والشعوب فاستحسنوها وأخذوا بها!! [٣].

بل يطرح ما هو أبعد من ذلك معللاً السبب في تأخر المسلمين وضعف فكرهم وآدابهم إلى ثلاثة أسباب هي: الإقليم، والدين، والأسرة، ثم يغالط نفسه ويستبعد الأول والثاني ويلت ويعجن في الثالث وأن نظام الأسرة في الإسلام نظام فاسد هو المرجع في جهل المرأة وانحطاط فكرها وتهميشها في عالم الحريات.

---

(١) المرجع السابق: ٣١٧.

(٢) تقليد وتجديد: طه حسين: ٦٨. دار العلم للملايين بيروت ط٢، ١٩٨٤م.

(٣) الاتجاهات الوطنية، ١/٢٩٤.

وينقل محمد عبده وقاسم أمين ومن فلكهم من المفكرين والأدباء عن كرومر: (إن الإسلام ناجح كعقيدة ودين، ولكنه فاشل كنظام اجتماعي فقد وضعت قوانينه لتناسب الجزيرة العربية في القرن السابع الميلادي، ولكنه مع ذلك أبدي لا يسمح بالمرونة الكافية لمواجهة تطور المجتمعات، ويحرم المرأة من كامل حقوقها، ويعتبرها أحط من الرجل[١]).

وهذا الانحراف الفكري والأخلاقي والديني الذي نراه طافحًا على كل كتابات الأدباء والروائيين السعوديين كان الداعم الرئيس له والعون لهذا الانحراف الذي ذكرنا طرفًا من خبره، ولعلي أربط ما بين العصر الحديث والعصر الحاضر للفكر والأدب في السعودية.

وعلى وجه الخصوص ما يدعم هذا الانحراف المتشعب والذي يدافع عنه ويخطئ كل من يقف في دربه بل يرمى بالتخلف كما قرأنا وسطرنا جزءًا منه.

وفي رأيي المتواضع لولا شياطين الإنس من المفكرين والكتاب الأوائل للرواية والدعم المتواصل لهؤلاء الروائيات والاحتواء على كافة الأصعدة الإعلامية من مقروء ومرئي ومسموع وتقديمهن للساحة الأدبية والثناء على إنتاجهن الروائي، وعلى أنهن المثل العليا والنموذج الرائع لما أصبح لهؤلاء الشرذمة مكان ولا مفحص قطاة.

وحينما أورد ما سأسوقه من دلالات لهذا الدعم، وتنظير يتضح لنا من يقف خلف هذا التغريب ومن يدق نواقيسه.

يقول منظرهم وقائد سفينتهم غازي القصيبي [٢]، والذي أخرج أول رواية سعودية خارجة عن الإطار العام، وطرحها المتحرر -رواية شقة الحرية-: «على المستوى الفكري فقدت بعد حزيران كل ثقة حولي، وأصبح العدو الأول لي. التخلف كل خطوة نخطوها للابتعاد عن التخلف بأنواعه المادية والفكرية خطوة للتخلص من الهزيمة والانطلاق إلى الانتصار، ومن ذلك الحين جعلت محاربة التخلف هدفًا سخرت له إمكانياتي

(١) مرجع سابق ٢٥٩/١.

(٢) غازي عبد الرحمن القصيبي، شاعر وروائي وسياسي سعودي، وُلد في الأحساء، صدر له عدة دواوين شعرية وروايات أدبية، منها مرثية فارس سابق، وضفائر الورد، ورواية شقة الحرية، والعصفورة، ودنسكو، توفي عام ١٤٣٠هـ.

وطاقاتي. وسأمضي في هذا الطريق حتى آخر لحظة من لحظات حياتي[١].

وهذا التخلف فسَّره غازي القصيبي في ديوانه: معركة بلا راية الذي أنكر عليه طائفة من العلماء محتواه الداعي للرذيلة والمجون، أو تفسيرًا أعمق لمعنى محاربة التخلف والمضي في ركب الغرب نحو الحضارة الزائفة، كما في روايته: شقة الحرية والعصفورية وسبعة، وكلها مليئة بصور العربدة والخلاعة. والقصيبي منذ أن كان فتى يافعًا مولع بالقومية العربية، بل أبعد من هذا، ولولا تعارض المنهج الشرعي لكونه قد مات لذكرت ما يخجل العاقل من نقله [٢]، ويكفي دليلاً ساطعًا ما قاله في مقابلة مع مجلة «النيوزويك» الصادرة في ١٩٧٨/٤/١٧م: (إنك إذا لم تتذكر تطلع شعبنا إلى حياة أفضل بعد ثلاثة آلاف سنة من الوجود الإنساني، فإنك لن تستطيع فهم ما يجري اليوم في السعودية)[٣].

وقد رد عليه جمع من العلماء كأمثال ابن باز وابن حميد - رحمة الله على الجميع- ونراه يتحدث عن نفسه كما هي دلالات الرواية، وقد جسَّدها في شخصية فؤاد بكل تفاصيلها: « أصبحت الآن مسئولاً قُطريًا للقومية العربية. وأنا الآن المسئول عن الحركة في السعودية أو الجزيرة»[٤].

ويقول عن مغامراته في القاهرة: «هل يمنحنا الزواج ويلغي كل ما هو مثير وثائر وشائق في شخصياتنا.. أواه سعاد الشقراء.. شاهيناز التي لا تعشق سوى مستقبلها.. مديحة بحيرة الشوق.. رحم الله شقة الحرية، رحم الله الحرية والوحدة والثأر والاشتراكية معهم[٥].

بل نراه يتزعم التوجيه وتقديم الروايات للكاتبات، ويكيل لهن المديح والثناء، فيقول عن رواية بنات الرياض للروائية رجاء عبد الله الصانع: «في عملها الروائي الأول تُقدِم رجاء الصانع على مغامرة كبرى تزيح الستار العميق الذي يختفي خلفه عالم الفتيات المثير في الرياض.. هذا عمل يستحق أن يُقرأ. وهذه روائية أنتظر

(١) سيرة شعرية غازي القصيبي: ٨٣.

(٢) المرجع السابق، ١٨١ - ١٨٣.

(٣) رسائل الإصلاح: ١١٧.

(٤) شقة الحرية، غازي القصيبي: ٣٨٢.

(٥) مرجع سابق، ٤٦٣.

منها الكثير»[١].

وحتى لا أبعد كثيرًا عن مسلسل الإدانات الفكرية والدعم المتواصل لهؤلاء المتغربين أضع بين يديكم كلامًا عجيبًا: «لو افترضنا أن التعدد شريعة الله في خلقه لكان النساء أحق بالتعدد من الرجال، وربما أهم عامل للتعدد بالنسبة إلى المرأة هو طاقة المرأة الجنسية التي تفوق طاقة الرجل بدرجة كبيرة. فهي القادرة على أن تمارس الجنس بدون كلل ولا ملل لساعات طويلة[٢]». ولا أنسى أن قائل هذه السطور المنظّر الدائم للجنس الناعم الإعلامية وجيهة الحويدر[٣].

بل كتبت إحداهن ما هو أكثر جرأةً ووقاحةً من سابقتها: إذ تقول نادين البدير[٤] في إحدى مقالاتها: أنا وأزواجي الأربعة!! : «رحت أطالب مرةً بحقي في تعدد الأزواج فقالوا: إنك لن تتمكني كامرأة من الجمع جسديًا بين عدة رجال. قلت لهم: الزوجة التي تخون وبائعة هوى تفعلان أكثر؟! أما عن النسب فتحليل الحمض النووي سيحل المسألة. يقول الرجل: يصيبنا الملل تغدو كأختي، لا أميل لها جنسيًا مثل بداية زواجنا.. ويبقى سؤالاً مطروحًا: ما الحل إذا أصابني الملل من جسده أو شعرت أنه أخي؟ فليسمحوا لنا نحن النساء أن نتزوج من أكثر من رجل، فالمرأة عمومًا هي التي تحتاج إلى الدلال[٥]».

وعند التأمل فيما كتبتْ من غثاء أطرح بين يديها النقاط التالية:

١- هل المطالبة بالتعدد والإلحاح فيه تشريع جديد أم أنه اعتراض على الشارع الحكيم العليم بما يصلح للرجال والنساء؟!

٢- هل الحمض مخرج للمرأة أن يصبح عرضها مرتعًا للرجال، وإذا ما وقع إشكال فدونكم الحمض النووي؟!

---

(١) في تقديمه لرواية بنات الرياض وعلى غلاف الرواية.

(٢) رواية زوار السفارات، محمد الشمراني، ص ٢٣٢. من إصدار دار منتدى المعارف، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

(٣) وجيهة الحويدر كاتبة وإعلامية وُلدت في القطيف شيعية لها برنامج تطرح فيه بعض الآراء الفكرية المنحرفة.

(٤) نادين سليمان البدير وُلدت في القريات ماجستر إدارة أعمال مقدمة برامج حوارية منحلة وشاذة على قناة الحرة.

(٥) رواية زوار السفارات، محمد الشهراني: ٢١٣.

٣- هل تسـمون معي هذه دعوةً صريحةً للتمرد على شـرع الله والتهوين من شأن البغاء؟! نسأل الله العافية.

ومن أبرز ما تعلق له التُّهَم في تقديم هذا النموذج المسـيء من الروائيات: الدعم غيـر المحدود مـن النقاد والروائيـين والمفكرين خصوصًا من ركب موجـة الليبرالية، ولذا تجد من الغرابة أن يخرج ناقد بعد طول مشاركة وصمت طويل وانعزال تام عن السـاحة الأدبية ليكتب عن رواية أولى لإحداهن ذات تجربة سـطحية ويدبّج أحدهم دراسةً مستقلة عن تلك الرواية، فما دوافع تلك الضجة والصخب الزائف المستعار؟!

وأكبر فاجعة سطرت عن هذه المسرحية الهزيلة في تبني الأقلام ثم توجهها حسب التوجهات والأفكار المنحلة، ما سطرته الكاتبة: أميرة القحطاني[1] في حوار دار بينها وبين أحد الشخصيات أو المفكرين الكبار: «قال لي أحد المثقفين الكبار - حرفيًا-: أنا أستطيع أن أجعل من الإنسانة العادية كاتبةً كبيرةً. فقلت له وأنا في دهشة مما أسمع: الكتابة موهبة لا تُصنع ولا تُمنَح. فقال لي بكل ثقة: أنا جعلت من إنسانة عادية كاتبةً شهيرةً، ولكنها تنكرت لي عندما اشتُهرت، وعرفت من حديثه أنه كان يريد ثمنًا لذلك التوجيه، بل عرض عليَّ المساعدة دونما أطلبها وبدون أن أدخل معه في تفاصيل وقبل أن أنهي مكالمتي معه سـألته: هل هنالك مثقفات يتعاملن معه ويتقبلن هذا الأسـلوب في التعامل؟ قال وبصوت عالٍ جدًا: طبعًا[2].

كما ترون لا يخضعن لدين، ولا يتبعن لمنهج، شعارهن إثارة البلبلة، وتشويه الأفكار على الأمة، والخروج بثوب الناصح المشفق الحريص كل الحرص على أمته، وهم والله قد ولوا وجوههم نحو أسـيادهم من الملل الكافرة والأفكار المريبة، بل إنك ترى وتيرة الانتقام من المجتمع السـعودي المحافظ شـغلهن الشاغل، فتصفه إحداهن أنه مجتمع مشتت نزق، فالمجتمع السليم عندها هو مجتمع الآراء المتعددة، مجتمع يحكمه القانون غير خاضع لتغيرات تتبع أهواء ومصالح فئة معينة، والمجتمع السـعودي غيبته ذهنية التحريم، وكل اختلاف بمثابة إعلان عداوة[3].

---

(١) أميرة القحطاني سعودية قاصّة وكاتبة صحفية، نُشر لها بعض القصائد والقصص القصيرة في جريدة الرياض.

(٢) رواية زوار السفارات، محمد الشهراني، ١٥٢، منتدى المعارف، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

(٣) معارك طاش ما طاش، بدرية البشر، ١٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م.

والشـراكة الفكرية والانحطاط الأخلاقي هو ما يجمع تلك العناصر النسائية من الروائيات: تارةً كما أسـلفنا بالتقديم لهن في روايتهن، وتارةً بالمديح المشـترك، وتارةً بتكاتـف الجهـود لبثّ لغة العهر والفسـوق والمجون وعالم الضياع في وسـط مجتمع محافظ.

بـل إن بدرية البشـر[1] في كتابها: «معارك طاش» تكيـل المدح لكاتبين هما غازي القصيبـي وتركي الحمد، وتصفهما بالإبداع والموهبة المتجددة، والعديد من سـياقات الثناء، وحتى لا نخرج عن الحكم العلمي، ونلقي الكلام جزافًا: أسـوق لكم ما تسـمح به أُطر الدراسـات العلمية والرسـائل الجامعية من كلام هذين الكاتبين كما جاء في بعض رواياتهم وسـأعرض صفحًا عن روايات تركـي الحمد خصوصًا ذكريات الأزقة المهجورة (الكراديب والعدامة - الشميسـي) : نظرًا لأنها تحوي سـياقات خارجة عن محيط الذوق العام والخُلق الإسـلامي الأصيل، بـل التعدي على الذات الإلهية بكلام يهد الجبال.

ففـي رواية: جروح الذاكرة والتي يصوّر فيها الكاتب تركي الحمد[2] صورةً نمطيةً مفادها أن كل من تمسح بمسوح الصالحين يجب الحذر منه: فهو شهواني يبحث عن النساء ويقف لهن في الطرق والبساتين. فيعرض حكاية لطيفة مع ذلك الرجل المتدين الذي واقعها بين النخيل، ثم أصبحت معتوهةً. وذهب بها أهلها إلى بيروت للعلاج. ولا يتردد لحظةً واحدةً في ذكر وتفاصيل كيف تمت المواقعة بتفاصيلها الدقيقة الخادشة للحياء [3]. والرواية طافحة بمشاهد الزنا والشذوذ الأخلاقي في صفحات الرواية.

وفـي زاويـة أخرى وفي رواية له بعنـوان: «ريح الجنة» تحدث فيها بإسـهاب عن قضية شـائكة، ألا وهي: أحداث سـبتمبر في أمريكا، وتدمير برجي التجارة العالمية، وأيـن كانـت التحليـلات وراء تلك الأحداث؟! فـإن الكاتب تناول سـيرة من قام بتلك العمليات الانتحارية وشـن فيها حربًا ضروسًـا على العديد من المفاهيم الإسـلامية:

---

(١) بدرية البشـر من مواليد الرياض، أكاديمية صدر لها قصص وروايات، منها: نهاية اللعبة ومسـاء الأربعاء، عن دار الآداب ببيروت وعدة كتب منها معارط طاش ما طاش في طرح العديد من الأفكار التحررية.

(٢) تركـي عبـد الله الحمد، أكاديمي عـاش خارج البلد لأفكاره القومية والاشـتراكية، له عدة روايات منها: جروح الذاكرة، ورواية الكراديب، ورواية العدامة والشميسي، عن دار الساقي ببيروت.

(٣) جروح الذاكرة: لتركي الحمد: ١٩٤.

كالصلوات والجهاد، ولم تخلُ الرواية من مشاهد الجنس، وشرب الخمور، والعلاقات المحرمة. ومناقشة الثوابت الدينية بشيء من الهمز واللمز، بل هنالك سخرية واضحة بالقبر والعذاب والجنة والنار. فيقول على لسان سمية زوجة أحد من قاموا بالعمليات الانتحارية: «ولو كانت النار لمثلي خلت جنات عدن من جميع الأنام»[١]. وغير هذا كثير، ولا يناسب أن يُذكر في هذا المقام إلا أن يُوضَع بدلاً منه نقاط الحذف.

وعلى الضفة الأخرى يقف داعم رئيس لهم. ومصفّق بارع وناقد قدّم العديد من التسهيلات لهؤلاء الروائيات، وغرّر بهن وألبسهن ثيابًا ليست لهن، وأقحمهن في وادٍ سحيق لما آلت إليه الساحة من فراغ كبير لأقلام ناضجة وواعية بل مساهمة في رقي المجتمع، ولكن كما قال الشاعر:

خلا لك الجو فبيضي واصفري ونقري ما شئت أن تنقري[٢]

وعند استعراضنا لكافة روايات غازي القصيبي سنجد مسارًا مختلفًا عن صاحبه إذ الأول تخصص في الانتقاص من مسلّمات الدين وثوابته، والنيل من رموزه، ومرجع ذلك الخلفية الفكرية المضطربة ما بين قومية ثم علمانية ثم ليبرالية ثم فكر متحرر.

أما الثاني فهو غالبًا يدور في فلك الجنس وما حوله من قضايا مع التعريج على عالم السياسة، وإن كان في السياق فسحة تناوش بعض القضايا الفكرية والشرعية، وليسمح لي القارئ الكريم أن أدلل على فحوى تلك الدعوى.

يقول في رواية حكاية حب: (يزيح الغلالة الوردية عن بطنها، يضع فمه في منطقة ما بين..... ينزل فمه متجهًا إلى السرة زارعًا القبلات الناعمة في طريقه[٣]).

وفي حوار ساخن مع طبيبته التي تعالجه في إحدى مصحات لندن يقول في الرواية السابقة:

(ماري: هل تستطيع المرأة أن تعرف من هو والد طفلها إذا كانت المرأة تنام مع عدة رجال في الوقت نفسه؟

- ألم تسمع بالتفرقة بين العلم والإيمان؟ الولد يعرف أن أمه هي أمه فعلاً، هذا

(١) ريح الجنة: تركي الحمد: ٢٧٩.

(٢) البيت للشاعر: طرفة بن العبد، شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات العشر، ينظر لشرح ديوانه للأعلم الشنتمري ١/ ٢٣٩. تحقيق درية الخطيب، نشر مجمع اللغة العربية بدمشق عام ١٩٧٥م.

(٣) حكاية حب: غازي القصيبي: ٧٠. دار الساقي. بيروت. ط٣.

هو العلم، والولد يعتقد أن أباه هو أبوه حقًا، هذا هو الإيمان..)[١].

يثير قضيةً شائكةً وهي اختلاط الأنساب، ثم يعرض لها بالحلول الأشد غباءً. وفي روايته سبعة، والتي تدور أحداثها عن شخصيات عربية من عربستان كدلالة مكانية تناول فيها التركيبة النفسية والاجتماعية للشخصيات العربية؛ من حيث المفارقات العجيبة والوله الكبير بقضايا الجنس، والصداقات المحرمة والجشع، ويخيل لك بعد الانتهاء من قراءتها أن المجتمع العربي برُمته يقف على فوهة فساد أخلاقي كبير.

يقول عن صديقه العربي أنور: «لا تنس يا أنور أني تعرفت على تيريزا قبلك في الجامعة، وعندما شعرت أنك تحبها تنازلت لك عنها بطيبة خاطر» [٢].

وتكاد جُلّ صفحات الرواية التي جاوزت الثلاثمائة والخمسين صفحة أن تطفح بذكر تلك القضايا بعيدًا عن إطار الأدب والحشمة.

وهذه الرواية مع شقة الحرية هي التي فتحت الباب على مصراعيه لعهد الرواية المنحطة اللاهثة وراء المتع والعربدة؛ إذ نرى سباقًا محمومًا بعد خروج هاتين الروايتين ولا أعرف من خلال اطلاعي -في طور البحث- عن روايات خرجت قبل هاتين الروايتين كان فيها ما كان عند هؤلاء القوم.

ويقف في وسط الطريق كاتب روائي نذر نفسه للكتابة المنحطة البعيدة عن الذائقة الأدبية، والتي كان من المفترض أن تبني عند قارئ رواياته الخير والخيال والصورة الذهنية وزرع القيم المثلى، ولكن على العكس تمامًا، وقد علا كعبه بعد حصوله على جائزة بوكر في الأعمال الأدبية مما جعل كل من على هذه الشاكلة أن ينصبه حكمًا وقاضيًا لكل رواية تخرج من كلا الطرفين، ألا وهو الكاتب الروائي: عبده خال[٣]، وقد أحدثت روايته مدن تأكل العشب[٤] غضبًا في أوساط المجتمع السعودي؛ نظرًا لأنها كانت ذات تزامن مع صاحبتها شقة الحرية في الخروج عن السياق العام، ولتضمنها مشاهد ساخنة، ولعلّي أقتطع لكم أجزاء من روايته: فسوق، وهي أهون من

(١) رواية سبعة : ٨٤، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.

(٢) رواية سبعة: غازي القصيبي: ١٦٢.

(٣) عبده خال، كاتب وقاصّ، وروائي سعودي، صدر له عدة روايات منها رواية: الموت يمر من هنا، ورواية فسوق.

(٤) رواية مدن تأكل العشب، صادرة عن دار الساقي عام ٢٠٠٥م.

غيرها مع أن اللغة السوقية طافحة في كل ما يكتب، ينقل مقطعًا صغيرًا من رسالة عشق وغرام لجليلة مع عشيق لها: «تريدني أمي أن أتركك وأصطحب فتاةً لأسكت نهمي إن فار عليَّ جرف فخذي»[١].

وأسوق لكم مقطعًا آخر من هذه الرواية التي يدور فلكها حول (جليلة) وعُشّاقها الكثر، والرواية ذات طابع بوليسي استطاع الكاتب أن يدس كعادته الجنس والمجون وبعضًا من السخرية برجال الأمر بالمعروف وغيرهم كثيرًا، ولعل دليلاً واحدًا يكفي من بطن تلك الرواية المأفونة: «روى أحد قاطني العمارة المجاورة للمقبرة، ويُدعى خليل الليموني أنه رأى في ليل دفنها ملاكًا ينزل من السماء، ويحملها على ظهره، ويغيب بها في السماوات، فسخر منه جاره عثمان الحسين: أتظنها مريم؟).

ولا ندري أنناقشه في السياق، أم في كون مريم يُصعد بها أو المسيح عليهما السلام، بل وصلت البجاحة في هذا الكاتب الذي اتخذته تلك الروائيات أبًا روحيًا وفي حوار أُجري معه خرج مدافعًا عن كل ما في هذه الرواية بدءًا من العنوان إلى آخر تفاصيل الأجساد العارية:

- " تركي الدخيل: لماذا اخترت فسوق كعنوان لروايتك؟

عبده خال: في أوقات كثيرة الاسم يكون وليد أمنية سابقة.

تركي الدخيل: ما هي الأمنية التي جعلتك تسمّي فسوق الأمنية السابقة.

عبده خال: ليست أمنيةً سابقةً، لكن هي نتاج لهذا العمل».

لا أنسى أن أذكر لكم أن هذا الحوار على قناة العربية في برنامج إضاءات[٢]، ويعضد هذا قول النبي عليه الصلاة والسلام: «إذا لم تستح فاصنع ما شئت»[٣].

لقد حاولت جاهدًا أن أرسم صورةً متكاملةً عن خطورة هذا الانحراف عن الشرع المطهر، وأضع لها إطارًا، ولن يكون كذلك إلا بسرد لطائفة من أخبار القوم، وما تسطره أقلامهم كأكبر دليل على ذلك الانحراف الممنهج. ولا تكاد أن تلتفت يمنةً أو يسرةً إلا وتصادفك الكتابات في الجرائد والكتب عن المرأة وحقوقها المستلبة، وعن

(١) رواية فسوق لعبده خال: ٨.

(٢) رواية السفارات: ١٢٥.

(٣) الحديث أخرجه البخاري في كتاب الأدب رقم (٦١٢٠).

دورهـا المهمَّـش وهذا كان كفيلاً لتمـرد بعضهن على أعراف المجتمـع بل القفز على نصوص الشريعة واحترامها.

فهي الأكثر تعرُّضًا للقمع والاضطهاد والتغييب عن المشـاركات الفاعلة، وحشدوا كل الأدوات ليجعلوهـا فـي مكان لم تُخلق له مما جعل عُبّاد الشـهوات والمنظرين لهم أول من يسـتفزهم، ويروي عطش مجونه منهم بتسـميم أفكارهم، ثم جعلهن قدوات لبنات جيلهن، وهذا منذر بجيل أصبحنا نرى بعض معالمه في المنتديات العامة، وعلى الصحافـة وبـين أحاديث الناس يناقش ويدافع عن شـبهات فكرية ولوثات عقدية ولا حول ولا قوة إلا بالله[1].

(١) زمن كتابة هذه السطور أصبحت ظاهرة التنقص من ذات الله والرسول الكريم بابًا لشهرة الجيل الجديد من هؤلاء، كمثال: حمزة كاشغري، حصة آل الشيخ، وغيرهم كثير.

ثانيًا: الأدب في خدمة العقيدة

العقيدة أُسّ الحياة وروحها. والأدب مشعل يضيء سبل الحياة وينيرها، ومن هنا كانت الحياة والعقيدة والأدب عناصر متكاملة متآلفة يُقاس كمال المجتمعات الإنسانية بمدى اتساقها وتعاضدها.

ومتى ما اتفقت هذه العناصر، وأخذت برقاب بعض، كان دليلاً على مجتمع آمن وبعيد عن الانحراف أو مقدماته ناشئًا على الخير والصلاح فيه الروافد التي تعين بعضها بعضًا.

وكما لا يخفى أن الدين عقيدة شاملة منظّمة لسائر شؤون الحياة، وما يباشره الناس بالبنان والسنان، وكل انحراف عن تعاليمه هو مظنة للزيغ والريبة بلا شك.

والدين والعقيدة صرخة احتجاج في وجه كل أديب يدعو إلى رذيلة، أو نشر ساقط من القول، وليس هذا وحسب، بل يأخذ بيده إلى ما هو أصوب وأقوم، والأدب والفن يعبّر عما في النفس والحياة تعبيرًا رائعًا ممتعًا، آخذًا بالأصالة والصدق الذي لا يخالط واقع الناس المتماشي مع عقيدتهم وأخلاقهم، ومتى ما انفك عن الصدق وأصبح كاذبًا بهذا المفهوم؛ فقد تهدمت دعامة كبرى من دعائمه، وفقد أغلى قيمة له يعتز بها، بل يصبح تعبيرًا زائفًا عن النفس والحياة وتزويرًا لواقع الحياة [1].

والفن بلا مضمون خواء وفراغ؛ كما أن الأكواب الفارغة لا تروي عطشًا، والثمرة العفنة لا تُسكت جوعًا، ولذا دعا الدين والعقيدة إلى تلمُّس تلك الدروب النيرة حتى يؤدي الأدب دوره في الحياة ونشر رسالته بين الأنام بدعوة لكل خير وتحذير من كل شر.

وغاية الفن المرتبط بخدمة الدين: الدعوة إلى إقامة دين الله -عز وجل- والترغيب به، وبناء مجتمع أفضل قائم على الفضيلة مجافٍ لكل رذيلة يعبّر عن الحياة بكل تفاصيلها وعن هموم النفس البشرية موجهًا ودافعًا لتصحيح مسارها نحو الغاية

(١) تنصرف الإسلامية والمذاهب الأدبية: د. نجيب الكيلاني: ص١٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.

المنشودة الكبرى.

إن الأدب المتـزن الـذي يقف خلفه أديب مسـلم يتسـامى بعالم المثـال وأحلامه الإيجابيـة، ولا يعنـي هروبًا مـن الأرض، وانعزالاً عن صراع المجتمع، إنه لا يتسـامى بخياله إلا ليفكر كيف يصنع سعادة الإنسان الجديد، وكيف يفصّل للعاري رداءً ويقدّم للجائع طعامًا، وللمريض دواءً، وكيف ينشـر النور والسـعادة والخير في الأرجاء التي يدبّ عليها.

الأديـب المسـلم قدماه في الأرض وهامته تلامس الثريـا، وكأنه صلة معقودة بين الأرض والسـماء، بين عالم الواقع بالأمة ونقائصه ومشـاكله وعالم المثال بشـفافيته وفضائله وإبداعه.

إن الأدب النظيـف هـو الذي يلتقي مع عناصر الفطرة السـليمة، بل هو ثمرة من ثمار هذا الإيمان، الأدب الذي ينطلق من هذه الفطرة السليمة أدب يلتقي مع الإيمان الذي غرسه الله -سبحانه وتعالى- بل ونفحة من نفحاته عند أصحاب الفِطَر السليمة ينمو الأدب الذي يخدم العقيدة والأخلاق، الأدب الذي يعيش مع الإنسان وواقعه.

لقد صاغ الإسـلام فكر الأديب ووجدانه، وطوَّعـه خادمًا للعقيدة، ويكون للأديب شرف الدفاع عن دينه وأخلاقه بما حباه الله من بيان.

ولذا اسـتطاع الإسـلام أن يعيد صياغة اتجاهات الشعراء والأدباء، ويوجّهها نحو الغايـة الكبـرى، ويقوّم فطرتها، فهذا حسـان بن ثابت -رضي الله عنه- يسـخر كل بيانه في خدمة دين الله ونصرة دعوة الله، يمدح الإسـلامَ عقيدةً ودينًا، ومحمدًا نبيًا ورسـولاً، بل يسـلّط لسـانه على هجاء خصوم الملة والدين، وهكذا انطلق شعر وأدب الإيمان شـعر العقيدة على أسـس واضحة ونقية لا تشـوبه شـائبة الجاهلية، يواكب رسالة الإسلام قوةً من قواها، وسيفًا من سيوفها.

جاء الإسـلام عقيدةً ومنهج حياة، وباشر إصلاح المجتمع الإنساني وصياغته على هدى من الكتاب والسنة، وفي بداية عصر الإسلام ونبوة محمد عليه الصلاة والسلام، وإعداد العدة لنشـر ذلك الإسـلام بمبادئه الخالدة، وإرشـاده القويم، نرى أن الأدب والشعر على وجه الخصوص له حضور قوي ودفاع مستبسل في وجه أعدائه المارقين.

ظل الأدب سـلاحًا قويًا يُسـتخدم في المعارك والجهاد جنبًا إلى جنب مع سـلاح

العتاد والقوة يخوض معركة الإيمان وميدان العقيدة، حتى إن الكلمة أسرع نضحًا من النبل، وأمضى من النصل الباتر.

ومن هذا الباب أعلى الرسول القائد من منزلته، وخصَّه بالمدح والثناء؛ لمعرفته -عليه الصلاة والسلام- بقيمة الكلمة في أعدائه، وعظيم مبلغها في نفوس الكفار. هكذا كان الأدب الذي نَمَّاه الإسلام وغذَّاه رسول الأنام وهو يضع لحسان بن ثابت - رضي الله عنه- منبرًا في المسجد يشدو بشعره ويقوله له: «اهجهم وجبريل معك»[1]. إنه أدب العقيدة. أدب الإيمان الذي تحلق معه بالخفقة الصادقة والجمال الطاهر وتشم العبق الزاكي.

إن الأدب عندما يخدم العقيدة والأخلاق يرى الواقع من خلال المنهج الرباني، لا من خلال رغباته ومصالحه وأحلامه وأطماعه، يعيش مع نفسه ومع أمته مع همومها[2].

وهكذا تجد أن الأدب له حضوره وتألقه في ساحة العقيدة والأخلاق ارتبط بهما منذ ولادته. وظل متأثرًا بها في جميع مراحل حياته.

هذه رسالة الأديب ومهمة الروائي الصادق. إنها خدمة العقيدة التي يؤمن بها إيمانًا عميقًا، وإبراز المشاعر التي يحس بها إحساسًا دقيقًا.

والأديب الحق من يتحمل مسؤولية كبيرةً تجاه دينه؛ لما حباه الله من هذه الأداة والتي تحمله مسؤوليةً أعظم من غيره.

وكما أسلفنا أن الشعراء الإسلاميين في عصر صدر الإسلام ضربوا مثلاً أعلى في خدمة هذا الدين الحنيف، داعين إلى الله، مبطلين أقوال الخصوم، منافحين عن دين الله وشرعه. وفي قمة الهرم من أولئك الشعراء: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبدالله بن رواحة - رضوان الله على الجميع -؛ فهم قد سلّطوا شعرهم في خدمة الدين والعقيدة، مجاهدين بذلك في سبيل الله، وهذا الذي ينبغي أن يَقتفي أثرَه كلُ أديب مسلم تربى على عقيدة التوحيد والأخلاق، وهو يبذل ما في وُسعه خدمةً لدينه وقيامًا برسالته، متماشيًا مع النهج القويم الذي سار عليه الجيل الفريد، والذي رسم معالمه أفضل الخلق عليه الصلاة والسلام.

---

(١) رواه البخاري في كتاب الأدب برقم: (٧٨) باب (٩١).

(٢) الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، د. عدنان الخوي: ص٤٢. دار النحوي بالرياض.

الفصل الأول

وفيه المباحث التالية:

المبحث الأول: تعريف القصة والرواية والسيرة الأدبية.

المبحث الثاني: الرواية النسائية السعودية بين النشأة والانتشار.

المبحث الثالث: قيمة الرواية النسائية السعودية الحديثة.

المبحث الأول

تعريف القصة والرواية والسيرة الأدبية

الحكاية قطب الرحى في القصة وأصلها. هي تُحكى وتُروى وتُتناقل شفهيًا بتفاصيلها أو اختزالها، ويندرج تحت هذا القول ما يحكيه المرء للآخرين من أحداث تلفت النظر وتجتذب الانتباه بغرابة أو كونها غير مألوفة. ويصعد المعترك فيها ربما إلى موقف يصارع فيه الحدث مما يكون طُعمًا للإغراء بالمتابعة، والإصغاء والاستزادة.

والخيال المجنح: هو الذي لا يعرف الحدود، فتراه يكبّر ما هو صغير أو يقرّب البعيد ويجعل الجمادات ذات تشخيص قادر على المواجهة، وفرض الذات على مجريات السياق.

ومما ننشده هنا: «عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو وصف لصورة ذهنية تأثرت بها مخيلته أو بسطه لعاطفة اختلجت في صدره. فأراد أن يعبّر عنها جاهدًا أن يكون أثرها في أنفسهم مثل أثرها في نفسه»[١].

وقد كُتبت القصة قبل القرن التاسع عشر الميلادي في أحجام مختلفة ولأهداف شتى دون إحساس واضح بأهميتها كجنس أدبي مستقل له شخصيته وإيقاعه الذاتي، مع إمكانية أن تتسع لألوان من الجمال والخيال والمشاعر المتدفقة، سواء على صفحات يسيرة أو رواية عامرة بالصفحات.[٢]

ومن نافلة القول ما يتفق عليه الأدباء أن بداية جذور القصة يرجع إلى قدماء المصريين. وخاصة كُتاب الفراعنة المشهور: «حواديت السحرة» الذي يعتمد على النثر منذ حوالي أربعة آلاف عام قبل الميلاد[٣]. وليس المقام الدخول في تفاصيل النشأة

---

(١) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية: د. بكري شيخ أمين: ص٤٦١. دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٥.

(٢) القصة القصيرة: دراسة ومختارات د. الطاهر أحمد مكي: ص٤٦.

(٣) دليل الناقد الأدبي: د. نبيل راغب: ص١٥٣. مكتبة غريب مصر - الفجالة.

لها: إذ ليس ذا بال في مقام الدراسة والبحث هنا. وإن كان من بدّ فتجدر الإشارة إلى ما حدث في القرن الرابع عشر الميلادي في إيطاليا؛ حيث سجل «بوكاتشيو» قصصه الشهيرة باسم «الديكا ميرون»، أو المائة قصة. وكانت ذات طابع فكاهي ومسلٍّ فقط.

وعلى الرغم من تنامي هذا الوعي لدى المتلقين لم نجدهم يلقوا اهتمامًا حقيقيًا إلى وحدة البناء الفني، بل إن اصطلاح «قصة قصيرة» نادر الاستعمال، وكان يُطلق عليها مسميات ذات التصاق شعبي مثل الحواديت وغيرها.

وقد جاء الكاتب «دي موباسان» الذي أدرك أنه ليس من الضروري أن يسعى الأديب إلى ابتكار مواقف مذهلة وشخصيات غريبة حتى تكون قصةً ذات أثر فعّال في القارئ. بل إن الأديب الأصيل يرى المعاني الحقيقية للحياة في الشخصيات البسيطة التي يضع عليها الكاتب أضواءه الكاشفة ليشاهدوا الجوهر الإنساني الأصيل[١].

وقد سبق «دي موباسان»: «إدجار آلان بو» الذي طغى عليه النمط القصصي الشعري وسار على درب القصص القصيرة ذات المسار الخيالي، مع بعض التأملات في الطبيعة ومعالمها، بل إن نبرة الحزن والموت والرعب حضرت، ومع هذا كله نراه ينمّي الفكرة في مهارة عالية. ويسافر بالقارئ إلى النقطة الحاسمة يثير أعصابه ويجعله مشدودًا نحو الإثارة فقط[٢].

والفرق واضح بين الاثنين؛ إذ يعتمد «دي موباسان» على توظيف الحقيقة أو ما يعرف بالقصص ذات الطابع الواقعي الاجتماعي؛ إذ تراه مغموسًا في تصوير حياة الناس من قضايا أخلاقية وفكرية، حتى استولى على جلّ إنتاجه هوسُ القصص التي تتحدث عن واقع البغايا والأولاد غير الشرعيين [٣].

ولا يعنينا في هذا المقام أن نلاحق البدايات الأولى للقصة العربية في العصر الحديث في أقطار البلاد العربية أو الأخرى. فقد أسهب في تقصّيها الكثير. ووصلوا إلى نتائج كبيرة، إنما يعنينا أن نفتش عن بواكيرها في السعودية، والوقوف على أنواعها وموضوعاتها. وهذا ما سنطرحه في هذا الفصل.

---

(١) المرجع السابق: ١٥٦.

(٢) القصة القصيرة: دراسة ومختارات د. الطاهر أحمد: ٥٤.

(٣) المرجع السابق: ٥٥ / ٥٦.

١- الأقصوصة:

نوع أدبي يختلف عن القصة والرواية بأن السرد فيها يركز عامةً على حادث فرد فندرس أبعاده النفسية على شخصيات قليلة العدد، وليست رموزًا أو كائنات خالية.[١]

وتعزّز الأقصوصة أن ما عُرض جزء من شخصية ذلك الاسم، ويدعم ذلك النَّفَس القصير والانتقال السريع بين الأحداث. وهذا لا يقدر عليه إلا من تشرَّب الكتابة وبرع فيها. فهي أصعب وُلوجًا من القصة والرواية.

وقد ازدهرت وتنوعت في البدء؛ نظرًا لاحتوائها من الصحافة التي فتحت لها الأبواب، ولأنها تعالج ما يمكن أن يعالجه الصحفي، ولكن بأسلوب قصصي ماتع بعيد عن المكاشفة والمباشرة عند كتابة المقالات. وعُرفت أيضًا: أنها قصة قصيرة جدًا لا تتجاوز الصفحتين تفي بحادث واحد، وتركز عليه بكل أقسامها[٢].

ويرى أحد النقاد أن هذا الاسم شاع قبل شيوع مسمى القصة القصيرة. وقد بدأ يختفي قليلاً حتى زاحمته القصة والرواية؛ ولأنه فن لا يجيده إلا القلائل من الأدباء، ولأنه يشترط فيه الصناعة وتطويع الخيال لأقصر مدة وتقديم الأشخاص[٣].

٢- القصة القصيرة:

في البدء قُيدت القصة بكلمة قصيرة؛ لأن طائفةً من النقاد يرون الرواية قصة، لكنها طويلة [٤]، وعُرفت بتعاريف متباينة. فقيل: قطعة أدبية سردية تتوسط بين الرواية والأقصوصة يعالج فيها الكاتب جوانب أرحب مما يعالج في الأقصوصة. فيطول الزمن وتمتد الحوادث. ويتوالى تطورها في شيء من التشابك[٥].

ويرى صاحب المعجم الأدبي أن القصة: « تكثر من الأحداث والمغامرات وتتسع في المدين الزمني والمكاني يحيطها المعنى الرمزي تكون شخصية أو شخصيات القصة ذات حضور متجدد بما يمثله من المعاني الواقعية، وهي بذلك حوادث يخترعها الخيال

(١) المعجم الأدبي: جبور عبد النور: ٣٠. دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

(٢) المرجع السابق: ٣١.

(٣) الثقافة الأدبية: د. علي جواد الطاهر: ٨٠. دار الرائد العربي، بيروت.

(٤) على سبيل الإشارة، ينظر كلام الدكتور عمر فروخ في الأدب الحديث: ١/ ٣٩٠.

(٥) دراسات في القصة والمسرح: محمد تيمور: ٩٩. نشر المطبعة النمودجية، القاهرة.

مع شيء من الواقعية الرمزية لا كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة عنه، والقصة مرآة متعددة السطوح، وكل قارئ يُلقي بناظريه على السطح الذي يعكس صورته بأمانة ودقة.[١]

ويقول ناقد آخر: «عدد قليل من الشخصيات ملتزمون بموقف تترقب حل عقدته بفارغ الصبر، ويضع الكاتب النهاية فجأةً وفي لحظة حاسمة» [٢].

ويبدو للوهلة الأولى أن القصة لا تختلف عن الرواية إلا في الحجم، وأن الوسائل التقنية واحدة عند القاص والروائي، كلاهما يستطيع أن يأتي بضمير الغائب أو المتكلم أو سرد يعتمد على الوصف أو الحوار أو المشاهدة.

ومما يُلحظ هنا أن الرواية أخذت وتأخذ في كل بيئة لونًا وفي كل عصر شكلاً، على حين أن القصة عكس ذلك تمامًا.

وفي البناء القصصي نرى الحوار حاضرًا، ويُستخدم على حياء بين السطور وموجز محكم بلا تعليقات تذهب إلى التفاصيل، ونرى القاص الجيد يستخدم الإبداع النفسي مع ما يحكمه من الزمن والمكان والأحداث، ويجعل القارئ متلهفًا لما تنظر عليه عيناه في الصفحة القادمة في سياق متصل.

وفي البداية ينشأ موقف معين، وينمو حتى يصل للنقطة الفاصلة، وتمثل نهاية الحدث أو كما يُطلق عليها لحظة التنوير ترتبط الأجزاء، وكل جزء يرتبط بسابقه حتى يبلغ غايته.

وكاتب القصة يحاكي حدثًا لا يشارك فيه، ومن الخطأ أن يقرّر رأيًا أو فكرةً في سياق القصة إلا إذا جاءت على لسان شخصيتها، وتطور الحدث، ولا يقتصر على كيفية وقوعه ومكانه وزمانه، بل يمتد ليشمل السبب الكامن وراء وقوعه مما يفرض على القاصّ البحث عن هذا الدافع وتجسيده حتى يبرر الأساس الذي قامت عليه القصة.

ومتى ما وصف الكاتب والقاصّ الفعل دون الفاعل خرج من البناء القصصي إلى ميدان السرد الخبري.

---

(١) المعجم الأدبي: ص٩٦ (بتصرف يسير).

(٢) فن القصة: د. محمد يوسف نجم: ص٣٠. دار لبنان، بيروت، ط١٠، ١٩٨٩م.

وكاتب القصة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا فهو يهتم بتجسيد موقف معين في حياة شخصيات القصة.

٣- الرواية:

كثيرًا ما يطلق النقاد ومؤرخو الأدب هذه اللفظة على القصة الطويلة. وتتساوى في نظرهم اللفظتان من حيث المدلول، غير أنه يُلاحظ عادة أن لفظ الرواية بمعناها العصري حديثة العهد. ويشير أحد النقاد إلى ذلك المفهوم فيقول: «ولم يتحدد بعد بدقة لا في أذهان القراء وحتى النقاد، الفصل بين المصطلحين ولا نزال حتى اليوم نطلق لفظ القصة على الرواية، فإذا أردنا القصة نفسها أضفنا إليها قصيرة.[١]

وعرفها أحدهم قال: «نص أدبي سردي متداخل يعالج الروائي فيه موضوعًا كاملاً أو أكثر آخر بحياة تامة واحدة. أو أكثر. ويجلو الحوادث مستغرقًا الزمن[٢].

وفي تعريف آخر: «سرد خيالي نثري أو حكاية ذات طول معين تصف شخصيات وأفعالاً تمثل الحياة الحقيقية للماضي أو الحاضر على شكل شبكة ذات تعقيد معين».

وعرّفها الناقد الدكتور عبد الملك مرتاض بأنها «شكل أدبي يرتدي أرديةً لغويةً تنهض على جملة الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات، والزمن والمكان، والحدث يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع».[٣]

وهنالك لغط كبير بين الأدباء في التوافق على تعريف يجمع الشتات ويرضي الأطراف، وأن يصطلحوا على تعريف جامع مانع، وليس بين يدي من خلال طور البحث وبجهد المقل من تعريف؛ لأن الرواية فن، والفن يستعصي على الاستقراء.[٤]

وعند التأمل فيما سبق من تعاريف اجتهد فيها نقادنا الكرام، وسيكون لنا نظرة عجلى على معطيات تلك التعاريف.

فهي أوسع في الأحداث؛ إذ تتناول مجموعةً من الأحداث المتشابكة والمواقف المعقدة وتشغل حيزًا ممتدًا بين الزمان والمكان، وقد تتنوع المفاهيم في الرواية فيكون

(١) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية د. بكري شيخ أمين: ٤٦١.

(٢) البناء الفني في الرواية السعودية: د. حسن الحازمي ٣٣.

(٣) المرجع السابق: ٣٤.

(٤) فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، د. السيد محمد ديب: ١٨.

منها التاريخي والاجتماعي والعاطفي والواقعي. واحتالت الرواية على اجتذاب القارئ، وهي تقترب من الواقع، وتكشف له من خلال تتابع السرد والسياق كل ما أخفاه عن الشخصيات وتفاصيل الأحداث حتى يجعل القارئ متلهفًا لمعرفة تفاصيل ما سيأتي من أحداث..

وعندما تبلغ الرواية أعلى درجات الغليان الفكري والعاطفي عند القارئ، أو ما يعرف بالعقدة يأتي الحل، فيرسم القارئ قراءات متعددة تبنى على معطيات السرد والحكي.

ومن المشاهد تشابه القاصّ والروائي في الأدوات والتقنيات، فهما يلتقطان من قضايا الإنسان ومشاكله وواقع حياته، وإنما يجيء الفرق والاختلاف في الشكل الذي تأخذه عند كل واحد منهما، ويمكن القول: إن الطول هو الذي يحدد قالبها، فالروائي قادر على تحويل الثواني لدقائق واللحظة إلى تحليلات متأنية، وعلى سبيل المثال مشاهد القبل التي طفحت بها الروايات موضوع البحث والدراسة هنا لا تستغرق في نطاق المشاهدة لأكثر من دقيقة قد يتناولها بحيز أكبر في مجال الوصف والدخول في أدق تفاصيلها، ولا يخشى ملل القارئ: لأنه يمكن أن يتجه داخل الرواية إلى اللحظة التي تستهويه، فيقف عندها ويتأمل، وهنالك المناظر الداخلية لبعض الشخصيات يأتي بها الروائي: لإظهار قدرته على الوصف، وفي القصة علينا أن نتجه إلى الحدث، ونعبّر عنه بلغة مركزة وعبارة محكمة لا تحتمل الاستطراد، ويُستعاض عنه بالمزاوجة بين التكثيف والبساطة، وبين السرد والوضوح وهذا ما لا يحبذه الروائي[1].

ويلمح صاحب كتاب المعجم الأدبي إلى بعض الأسرار الخفية غير المعلنة من قبل الروائي: إذ قد يصوّر الأخلاق والعادات ضمن إطار اجتماعي معيّن أو مزوق حسب متطلبات السياق، كما قد يعمد على شحنها بغاية أخلاقية أو دينية أو تاريخية، فهي وثيقة بشرية مستقاة من الخيال والملاحظة والتأمل.

كما يجب أن يتصف الروائي بذكاء حاد في اختراق أعماق النفس، وبمخيلة خلاقة وبناءة: لإشاعة الحياة في صفحاته، وبإحساس مرهف قادر على التقاط معطيات

(١) القصة القصيرة، دراسة ومختارات: ٧٥.

المجتمع، وخلق شخصيات جديدة حية متفاوتة في ملامحها[١].

٤- السيرة الذاتية:

عند التجوال والإبحار في تعريف للسيرة الذاتية ستأخذك الأمواج العاتية بعيدًا عن الشاطئ. ليستقر بك المركب لتعريف تطمئن له النفس بعد طول عناء، وقد عرفت السيرة الذاتية التي يؤلفها الإنسان عن نفسه وحياته، والتي تنقسم إلى أشكال متعددة، مثل المذكرات واليوميات، والمفكرات الشخصية، والانطباعات والتأملات في الماضي التي تَنضوي تحت بند أدب البحث عن الذات وكشفها للنفس والآخرين.

وأحيانًا كما نرى يخلط القارئ بين المذكرات والسيرة الذاتية على أساس أنهما نوع أدبي واحد، وبالإمكان التفريق بينهما، فالمذكرات تركّز أساسًا على الشخصيات والأحداث. في حين تلتزم شخصية الكاتب عادةً بالتسجيل والتوضيح لما يدور حوله. أما ما يدور داخلها فيظل في الظل، ولذلك تبدو المذكرات وكأنها تسجيل لأحداث تاريخية تصادف أن شهدها كاتبوها.

وفي السيرة الذاتية سرد متماسك منطقي لحياة الكاتب مع التركيز على التأملات والانطباعات ذات الأبعاد المتباينة مع غياب التخيل على كثير من صفحاتها[٢].

والأصل في السيرة أن يكتب شخص عن حياة آخر، ولكن الذي حدث أن يكتب شخص عن حياته. متحدثًا عما مضى منها: مبتدئًا عما عانى، ولذا نرى طه حسين كتب في الأيام عن نفسه ورمز لها بقوله: صاحبنا.

وسأسوق لكم جملةً من التعاريف المنثورة لطائفة من النقاد، والتي جمعها الناقد والكاتب عبد اللطيف الحديدي، وهي تجمع شتات غالب من عرضها:

أولاً: أن يكتب الكاتب حياته بقلمه دون تدخل من أيّ مؤثرات خارجية إلا في القليل.

ثانيًا: فنّ الحديث عن الذات من جميع أطرافها بعيوبها ومحاسنها.

ثالثًا: كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه، وهو يختلف مادةً ومنهجًا عن المذكرات

(١) المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ١٢١.

(٢) دليل الناقد الأدبي: ص١٢٢.

اليومية.

رابعًا: عمل أدبي يبحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذّ، ويكشف أطوار حياته.

خامسًا: ذلك اللون الشخصي من الأدب الذي يتناول حياة الأديب بكل أبعادها.[١]

ولعلّي أناقش ما كُتب من تعاريف في الأسطر التالية:

نلاحظ في كل التعاريف السابقة أنك لا تجد للخيال ولا للعقدة ذكرًا، وجرى في طيات التعاريف مما يستدعي قولنا: إن هنالك تداخلاً بين المصطلحين.

وهذا لا يعني التصريح بخلو السيرة الذاتية من أيّ اعتراف ضمني بأننا لسنا أمام رواية بكل ما تعنيه هذه الكلمة من تأكيد على الجانب الخيالي الوهمي للأحداث المسرودة، وحين تجد عبارة «رواية» على أي كتاب سِيَرِيّ لا يعني القطع أنه يسبح في فلك فن الرواية. فقد تجد في ذلك الكتاب كثيرًا من التقنيات تطمس لفظة «رواية» من صفحة الكتاب كأن ينقل بصدق لمراحل حياته أو يذكر سردًا تاريخيًا حافلاً لحياته[٢].

وفي زاوية أخرى نرى أن القارئ والمتلقي يتقبل السيرة الذاتية؛ لأنه يجزم بصدق التجربة التي تُكتب، ومحاولة الكاتب أن يمد لنا جسورًا من الألفة والتوافق، وهذا ما تفقده في طي الرواية؛ إذ المشاعر وتقمص الأدوار والشخصيات تحضر وتغيب.

والرواية أقدر وأشجع من السيرة الذاتية على كشف خفايا وأغوار الذات في تجلياتها المختلفة، ومرجع ذلك للحوار الذي يتعدد على صفحاتها.

وإذا كانت الرواية لها شخصية تروي وتساهم في الأحداث، فهي تشبه المذكرات أو اليوميات، أما إذا كانت روايتها خارج تفاصيل الأحداث فهي سرد تاريخي.

وفي معمعة الاختلاف في تحديد هوية السيرة الذاتية والرواية خرج مصطلح جديد أطلقوا عليه رواية السيرة الذاتية، وذلك عندما يكون التشابه والتطابق بين الشخصيات والموضوعات في كلتيهما[٣].

ويلجأ إليه بعض الأدباء للخوف من نشر تجاربهم الخاصة، ولما سيقع عليهم من

---

(١) فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة، الطبعة ١، القاهرة، ص١٣٧.

(٢) تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، د. عائشة الحكمي: الدار الثقافية للنشر القاهرة، ص١٢١- ١٤٧.

(٣) المرجع السابق: ص١٤٣.

سياط التعنيف المجتمعي.

ومما يُشار إليه تعليقًا على تلك التعاريف السابقة للرواية: أن السيرة فن أدبي يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي ليرسم صورةً دقيقةً لشخصية ما وينقل تجاربها.

كما نلحظ أيضًا أن كُتاب السيرة الذاتية قريبون جدًا من تقبل قلوبنا لهم: لأنهم كتبوا تلك السيرة لمد جسور التآلف والتشابه بيننا وبينهم.

ويلاحظ أيضًا أن تقلب السيرة الذاتية في تلك المراحل والتداخلات يدل على مرونتها في استيعاب روح العصور وطاقتها المتجددة. فقد استفادت من الحياة اليومية، ومن الأحداث التاريخية، ومن النظريات الجمالية والأدبية.

ويرى الباحث أن العقدة في السيرة الذاتية عفوية لالتصاقها في الغالب بالماضي، أما في الرواية فتنمو تدريجيًا. كما أن الخيال في السيرة كما أسلفنا واقع نعيشه وترسمه في مخيلتك، وفي الرواية يصبح الخيال حاملاً لمجريات الرواية متنقلاً بها من صورة إلى أخرى.

ويرى الباحث أن السيرة الذاتية تكشف كل الجوانب المتعلقة بحياة الكاتب فهو لا يخشى سياط الغضب أو الانتقاد أو افتضاح أسراره، بينما في الرواية يستعير الشخصيات الأخرى لتقوم بالأدوار التي يؤمن بأفكارها خوفًا من الافتضاح أو كشف المستور.

ومفهوم رواية السيرة الذاتية مفهوم مطروح ومتداول في نقدنا العربي منذ أن طرحه «عبد المحسن بدر طه» في كتابه «تطور الرواية العربية الحديثة»[1]، الذي أسهب وأطال الحديث عن هذا المزيج من الأدب والخليط الجديد، ثم وقف جملة من الأدباء والنقاد كـ «إدوارد سعيد» و« جابر عصفور»، والناقدة الأدبية اللبنانية « يمنى العيد » وفي المملكة د. «منصور الحازمي» المتخصص في فن الرواية، وهو الذي مهَّد لشيوع هذا المفهوم.

وينبغي أن نلاحظ هنا أن ثمة غياب أو تغييب لأيّ مفهوم محدد ودقيق لمصطلح رواية السيرة الذاتية، ولا يعني عندهم مجرد توظيف الكاتب لجوانب من سيرته

(١) تطور الرواية العربية الحديثة طبع دار المعارف، مصر ١٩٣٨م.

الذاتية في عمله الروائي. وهذا أمر متعارف عليه، بل يعني أن الكاتب يكتب سيرته الذاتية تحت قناعه الروائي.

وخاتمة القول: لا بد أن نعزل كلا المصطلحين. ولا تخلط الفنون الأدبية بحجة التداخل وتشابه الفنون، وهذا يجعلنا أمةً غير منهزمة مع ما ارتضاه الأدب الغربي بالسماح للرواية والسيرة الذاتية أن يتحدا. وهذا انهزام منهم وضعف نقدي.[1]

(١) بل هناك رسالة أكاديمية لنماذج من هذا الخلط وتقعّد له، واستعرضت مئات النصوص الروائية لتمرير مصطلح رواية السيرة الذاتية، ويمكن مشاهدات السجال الأدبي في: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية د.عائشة بنت يحيى الحكمي، رسالة دكتوراه، نُوقشت في كلية التربية بالرياض، عام ١٤٢٥هـ.

المبحث الثاني

الرواية النسائية السعودية بين النشأة والانتشار

لعل من نافلة القول ذِكْر تقدمة حول اهتمام المرأة أو النساء بالكتابة. وعلى وجه الخصوص الخطاب الروائي والقصصي، فقد ارتبط الاهتمام بالمرأة في عصر النهضة بالدعوة إلى إخراجها من عزلتها الاجتماعية الذي ظلت مقيدةً فيها زمنًا طويلاً: كما يدندن أصحاب المشروع التغريبي العلماني.

فكان من الدعوات المبكرة إلى ذلك الاستنهاض ما دعا له نفر من المفكرين والدارسين الاجتماعيين. وعلى رأسهم «قاسم أمين» في كتابيه: تحرير المرأة، والآخر المرأة الجديدة.

وبدأت المرأة العربية بدخول مجال الكتابة في أواخر القرن التاسع عشر: حيث بزغت الصحافة النسائية التي أسستها الرائدات الشاميات في مصر عام ١٨٩٢م، وساعدت على ظهور العديد من الدراسات والكتابات والمقالات. ثم توالت الأصوات النسائية المطالبة بتعليم جامعي، والمشاركة في الحياة العامة، والانفتاح الثقافي، وكان الكثير من إنتاجهن الأدبي ذا نبرة صدام وتخاصم مع العنصر الذكوري. ثم اتجهن لمعالجة قضاياهن وما يطالبن به، ولذلك نرى أن الرواية كانت خيارًا أمثل بالنسبة للمرأة للتعبير عن تجاربها ورؤاها.

وفي سياق الرواية السعودية النسائية كانت البدايات المبكرة للفن القصصي مشابهةً لمثيلتها في الوطن العربي. ومحورها يدور حول الشجاعة والمروءة والبطولات، ولم تبتعد عن المتعة والترفية. وما إن بسط النفوذ السعودي على الجزيرة العربية وعمّ الاستقرار فيها حتى تنادى الأدباء في اللحاق بمسيرة الرواية والقصة. والتي ساهم في انتشارها الصحافة على وجه الخصوص.

ولما تأسست صحيفة صوت الحجاز وجد المهتمون بالقصة والرواية فيها ميدانًا

رحبًا لنشر إبداعاتهم، وبعد صوت الحجاز أطلت مجلة المنهل. فساهمت في وضع مسيرة القصة والرواية قدمًا. ولعل أول إنتاج نراه رواية «التوأمان» لعبد القدوس الأنصاري[١]. مع ما فيها من هنّات نقدية؛ إلا إنها مهّدت الطريق لمن بعده[٢].

بل من الطريف جدًا أن مَن كانت تكتب في القصة والمقالة، ويتم نشرها في المنهل لا يُشار إلى اسمها؛ لكونه أمرًا منكرًا، ويذكر عبد القدوس الأنصاري أنه قد خاطبه بعض أصدقائه بعد نشر أول مقال عن المرأة، وقال له: كيف تجرؤ على نشر هذا...؟![٣].

ولم تكن البلاد السعودية في هذه الفترة تعرف الرواية كفن مستقل له أصوله وقواعده. بل كان مصطلح الرواية فضفاضًا يطلق على القصة والمسرحية. وقد لاحظ الدكتور «السيد محمد ديب» أن الكُتّاب والنقاد في المراحل الأولى من عمر الرواية لا يفرّقون بين الرواية والقصة، فقد يطلق على بعض الأعمال روايةً، وهي أبعد ما يكون عن نقل المشاعر والتجارب والتوجيه، كما في «التوأمان» التي سار فيها الأنصاري على تسليط الضوء على آثار التغريب والدراسة في الخارج، وكأنه يوجّه رسالةً تحذيريةً لأبناء الأمة الإسلامية من الالتحاق بالمدارس الغربية التي تبث فكرها المسموم. وما نقوله هنا يصدق على رواية فكرة لـ«أحمد السباعي»[٤].

وقبل أن ندخل في سرد المشهد التاريخي لنشأة الرواية النسائية نحن على مفترق طرق في الإجابة على سؤال عميق يحتاج إلى بسط القول فيه. والتعامل مع معطياته بحياد تام. ألا وهو: هل هنالك من الفروق بين روايتي الرجل والمرأة ما يدعو إلى خلق ريادتين وبدايتين داخل كل جنس؟ أو بحاجة إلى مبدعة سعودية تقف ريادتها وبدايتها في الطرف الآخر مقابل ريادة عبد القدوس الأنصاري؟

هذا السؤال مهم للغاية، ولا يمكننا التنصل منه بسهولة، ومما قد يخفّف

---

(١) عبد القدوس الأنصاري: وُلد عام ١٣٢٤هـ، في المدينة المنورة، عمل في التدريس، اهتم بالصحافة مبكرًا حيث أصدر عام ١٣٥٥هـ مجلة المنهل ذات التوجه الأدبي، وكان -رحمه الله- شاعرًا وقاصًا، توفي عام ١٤٠٣هـ.

(٢) تعالق الرواية مع السيرة الذاتية: ص١٧٦.

(٣) المرجع السابق: ص١٨٢.

(٤) شخصية المثقف في الرواية السعودية: مها الشايع: ص٢٤.

حالة الاحتقان الموجودة في المشهد النقدي السعودي المعاصر القبول بمبدأ وفكرة الخصوصية الداعية إلى تقسيم الأدب لقسمين؛ ولأجل تأكيد مشروعية القول بالأدب النسائي، ومن ثَم القول بريادة مستقلة للرواية النسائية[١]. ونشير اقتضابًا لآراء النقاد حول استقلال الرواية النسائية بخصوصيتها حيث افترق النقاد إلى ثلاثة آراء:

الأول: يقبل بفكرة الخصوصية، ويدعو إليها بحماس، ويرى أن ما تكتبه المرأة من إبداع باعتباره أدبًا يعيش في ظروف خاصة تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء، ومن هؤلاء: الناقد السعودي «عبدالله الغذامي».

الثاني: يرفض الفكرة شكلاً ومضمونًا منطلقين من دواعي أن مثل هذا الرأي يكرّس أكثر العزلة والتهميش الذي تسعى المرأة لفك الحصار المضروب حولها. فكيف إذا قيل به.

الثالث: وقَف موقف الحياد، وزعم أنه يحد من الإبداع والموهبة.

ومما يتم تداوله في الوسط النقدي إزاء هذه القطيعة بين أدبيين خرجا من رحم واحد: أن الخطاب الأدبي النسائي يتعارض مع الآخر، مما يجعل الخطاب الذكوري هو السائد، وهو الذي يقود الموقف، فحتمًا يتم استبعاده، وإخفاء مادته الثقيلة لتحجميه وإبقائه في ذيل الفنون، ولعل الذي دفع الأدب الذكوري أن يتعامل مع النسائي بهذه الغلظة: انطلاقته من خريطة القيم والخوف من العيب، مما يؤثر سلبًا على تقييم إبداع المرأة من جهة، وتكريس صورتها المقبولة، وإرغامها على تبنّي قضايا وموضوعات الشأن الذكوري في روايتها[٢].

ومن الطرح الذي يصادر قيمة الإبداع لديها، وأنها ذات تجربة ثرية في الرواية والقصة أن مما تعارف الناس عليه: كون المرأة لا تقوم إلا بوظيفة ثانوية في الوجود، وتتمثل في الولادة وإعداد الأبناء، ولا يجب أن تتعدى إلى إبداع، أو ولادة من نوع آخر.

وآخر يقول: «لا بد أن نسلّم بأن الرجل بحكم تكوينه الجسدي وخلوه من الآفات

---

(١) للحديث مفصلاً عن هذا الأمر بما فيه من نقاش وأطروحات يُنظر لكتاب: خطاب السرد الرواية النسائية السعودية، الصادر عن ملتقى جماعة حوار، وكتاب: الرواية السعودية حوارات وأسئلة وإشكالات للناقد طامي السميري، وأطروحة الماجستير: الرواية النسائية السعودية للكاتب: خالد الرفاعي من إصدار النادي الأدبي ١٤٣٠هـ.

(٢) نساء بلا أمهات: سماهر الضامن: ص ١٠٧. دار الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

والشواغل التي تعرض للمرأة قادر على الإبداع والإتقان وسعة التخيل بأكثر مما تقدر عليه المرأة»[١].

إذن هكذا تلغى المرأة من مجال الكتابة؛ لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها وفي الرجل القناعة بضعفها، وعدم قدرتها على الابتكار، وبأن الإبداع مخالف لفطرتها، ومما يستدل به في هذا السياق أننا لا نجد في مسيرة التاريخ كاتبات عظيمات، فكل الكتابات والنتاج الأدبي والنثري للنسق الذكوري وحسب[٢].

ويستطرد في حديثه محايدًا ومصادرًا كل أدب نسوي بقوله: «لقد أتيح للمرأة في العصر الحديث أن تتعلم وأن تكتب وتقرأ، فماذا أنتجت؟ وماذا ابتكرت؟!

ولا نذهب في القول بعيدًا: ها هي المرأة في أوروبا مُنحت أوسع الحريات، لكنها لم تفز على الرجل فيما تقدمه من فنون وإبداع [٣].

وفي السياق نفسه يرى المهمِّشون لإبداع المرأة وكتاباتها أنها عندما تكتب لا تتعدى في طرحها الأمور التافهة التي تعكس اهتماماتها المحدودة. مثل الطبخ والأطفال واللهاث الدائم وراء الرجال [٤].

ففي الرواية الذكورية العالم وقضاياه هي المحور، أما النسائية فالمحور هو الذات، ولذا كانت قوة البناء هي المطلب الفني الأول في رواية يكتبها رجل، أما في النساء فجمالها في المقام الأولى من غنى العواطف وزخم الأحاسيس. فالرجل يكتب روايته بعقله والأنثى بقلبها [٥].

ويورد عبد الله الغذامي[٦] -وهو من أشد المنافحين عن القول الأول في فكرة التقسيم - جملةً من الردود على كل القائلين بتهميشه: إذ أصبح النقد والأدب النسائي معبرًا عن هموم المرأة، ويترافع دفاعًا عن حقوقها، وأن يحول بعض المتغيرات

(١) المرجع السابق: ١١٠.

(٢) المرأة واللغة الحقيقية والوهم: مصطفى عبد الواحد: ٢٢٦، الصادر عن دار إحياء الكتب العربية بيروت ٢٠٠٢م.

(٣) المرجع السابق: ٢٢٨.

(٤) المرأة واللغة: د. عبد الله الغذامي: المركز الثقافي العربي، بيروت. ط ١٩٩٦م.

(٥) نساء بلا أمهات: ١١٧.

(٦) ناقد وباحث وأكاديمي أكمل تعليمه العالي في بريطانيا، نال الدكتوراه بأطروحته (الخطيئة والتكفير.. دراسة بنيوية)، له العديد من الأبحاث والدراسات حول الحداثة.

الاجتماعيـة المرتبطة بأوضاعهـا إلى قناعات، وتحتاج عمليات التجـاوز والتغير إلى شـخصيات كثيرة على مسـاحة الإبداع النسـائي، وخصوصًا في مجال الرواية؛ لأن تـورط المرأة في كتابـة رواية يعني تورطها في جرأة البـوح والتفصيل خاصةً إذا كان البوح مرتبطًا بفك الحصار، أو مواجهة المعركة الذكورية المسيطرة[١].

وربمـا مما يُعاب على طـرح الروائيات من خلال ما تم فـي عينة الروايات محل البحـث والمناقشـة والنقد بروز الإطنـاب، والتكرار الممل رغبةً فـي الخروج من طوق العزلـة، وفتح الحوار مع الآخر، ويتحول النسـق والسـرد في كثيـر من الأحايين إلى مرافعـات منبرية منفعلة، ويتناوله بوصفـه أدبًا أنثويًا له مقوماته، ولا يرى عزلته عن النتاج الأدبي[٢].

وبعيدًا عن التشنج، وأخذًا بأدبيات البحث العلمي نقول ما يلي:

أولاً: طبيعـة البحث العلمي والنقدي تتطلب منا أن نقسـم الرواية إلى قسـمين: رواية رجالية، وأخرى نسـائية، كما هو الشـأن فيمن قسـم الأدب حسب عصوره، ولا فرق هنا إلا أن الرواية الرجالية كتبها رجل، والأخرى أنثى وحسب.

ثانيًا: عند تقبلنا بفكرة التقسـيم والدفاع عنها سـنجد أنفسـنا أمام واقع يهمّش دور المرأة في مختلف الميادين، ومشـاركتها الفاعلة أدبيًا ونقديًا لا لجنس المرأة، وإنما ممـا رسـم في كثير من الأذهان من صور مشـوهة ومختزلة، أو مـن خلال ما يُطرح مـن أفكار تمردية على الشـرع والفطرة من بعض الروائيـات، وهنا ارتفعت الأصوات مطالبةً بتأصيل أدب نسائي يُعنَى بالمرأة، وتصوير انفعالاتها، والكشف عن قضاياها؛ ليتم تحديد آفاقه وطريقته وفق رؤية نسـائية مطلعة قادرة على التعامل والتعاطي مع نص أنثوي خاص يؤدي وظيفته كاملةً في إزالة الحواجز التي تحجب الرؤية الإبداعية لدى المرأة، ويسلط الضوء حافظًا لها حقوقها المشروعة في المنافسة والإبداع محافظًا على الخصوصية في إطار الفكر المتزن.

ثالثًا: الاختلاف التكويني في خصائص كل من الرجل والمرأة لن يقودنا إلى تأصيل

---

(١) نساء بلا أمهات: ١٢١.

(٢) طرح هذا الموضوع بإسهاب في كتاب: الرواية النسائية العربية رجاء عالم أنموذجًا: لعيد يقطين: ١١٠.

التشرنق والصدام بل اختلاف تكامل وبناء وإذا كنا نؤمن بهذا الاختلاف الفسيولوجي ومدى انعكاساته على الجوانب الاجتماعية والثقافية والفكرية، فحتمًا ستظهر نتائج هذه الاختلافات على سطح النص الروائي. سواء حاول وجاهد النص في إظهاره أم لا.

وحتى لو اجتهد الناقد في سبر قراءته للنص الروائي وتحليله. وحشد كل أدواته: فإنه يحتاج -قطعًا- لقراءة موضوعية تتكئ على رؤية واضحة وعلى يقين أن محل الدراسة هنا نص أنثوي نسائي حاضرة خصائصه. وهذه الرؤية تكفي لإقرار الصوت الأدبي النسائي كتحديد وضبط المناحي النقدية لأيّ عمل إبداعي يكشف لنا عن مظاهر الخصوصية، ويقرر المساواة بين الجنسين في النقد الأدبي وحسب[١].

وبعد هذه الإلماحة السريعة من صاحبة الريادة وتعليق الجرس؟ -كما يقولون - في أول سباق مع فن الرواية السعودية حديثة الولادة والنشأة وبعد تتبع تأريخي نجد أنفسنا أمام الكاتبة السعودية المهاجرة: سميرة بنت الجزيرة [٢].

وبغض النظر عن محتوى ما كتبت في روايتها، وطرحها لبعض القضايا على أنها حرية كالحجاب والعلاقات المحرمة، والثورة على بعض القيم الأخلاقية، فاتفق غالب من كتب في تاريخ الرواية السعودية على أنها رائدة فيه: وذلك للمعطيات التالية:

١- لم أعثر عند من تحدث عن بداية الرواية السعودية النسائية ونشأتها على أي ذكر لكاتبة أو عمل روائي سبق سميرة بنت الجزيرة قبل: ١٩٥٨م. ولا بعدها بعشر سنوات. وخلال هذا القرن لم يظهر أي عمل روائي يشار إليه [٣]. ويوصف أن له الريادة قبل رواية سميرة بنت الجزيرة «ودّعت أمالي»، ورواية «ذكريات دامعة».

---

(١) طرح الأستاذ خالد الرفاعي رؤية تكاملية أجاد فيها وأفاد حول الرواية النسائية وتقسيمها في رسالة الماجستير الرواية النسائية السعودية، أفاد منها الباحث كثيرًا.

(٢) سميرة خاشقجي تخفت بهذا الاسم المستعار، سعودية وُلدت ١٩٤٠م في مكة، عاشت في مصر ولبنان لها عشرات الروايات الغرامية، منها: وادي الدموع، ورواية: بريق عينيك، ورواية مأتم الورد، عن دار زهير بلعبك بيروت.

(٣) ممن تحدث عن النشأة مفصلاً الدكتور: سلطان القحطاني في أطروحته: الرواية في المملكة.. نشأتها وتطورها، أو عند د. محمد أديب في كتابه فن الرواية في المملكة بين النشأة والتطور، أو عند د. محمد الشنطي في كتابه في الرواية السعودية في مرحلة النهوض والتشكل، وكذلك فيما كتبه بكري شيخ أمين في كتابه الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية.

٢- أنها بنشرها باكورة إنتاجها فتحت ومهّدت الطريق لبنات جنسها ليمارسوا التجربة في كتابة الرواية، مع تخفّيها خلف قناع اسم مستعار. بل سعت في تأسيس أول نادٍ للفتيات السعوديات، وإصدار أول مجلة نسائية سعودية، ألا وهي مجلة الشرقية [١]، حرصت في بداية إصدارها على تقديم الصوت النسائي السعودي للآخرين والاستقلال عن إعلام يسيطر عليه الرجل.

وعند تصفحي وبحثي في كل من كتب حول تأسيسها توقف الرصد التأريخي عند مطلع العقد الأول من القرن الرابع عشر، وهذا لا يكفي لتتبع الإنتاج الأدبي الروائي في إطار دراستنا، والذي يمتد إلى نهاية العقد الثالث.

حتى عثرت على سبر حاذق ومجود من الكاتب والناقد الأستاذ «خالد الرفاعي» الذي رصد[٢] المشهد التاريخي حتى عام: ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.

وسوف أسوق المشهد التأريخي مقسمًا على أربع مراحل لكل مرحلة خصائصها ونتاجها الروائي[٣]:

المرحلة الأولى: ١٩٥٨- ١٩٧٩م[٤]:

في هذه المرحلة صدر ما يقارب العشر روايات تصدرت القائمة: ودعت آمالي لسميرة بنت الجزيرة: عام ١٩٥٨م، وآخر ما صدر في هذه المرحلة: بسمة من بحيرات

---

(١) صدر العدد الأول في شهر يناير عام ١٩٧٤م، وكانت هي رئيسة التحرير فيها.

(٢) ويرى الباحث أنه ليس هناك كثير فرق فيما بقي من المرحلة، ويلاحظ أنه بعد عام ٢٠١٠م تحول الخطاب الروائي من مناقشة وعرض للأفكار على المطالبة علنًا كما هو حاصل في مقالات ولقاءات كل الروائيات السعوديات وطرحهم السافر «مثل: برنامج إضاءات». ووجيهة الحويدر ونادين البدر في قناة الحرة المشبوه.

(٣) يرى الكثير من النقاد الذين تحدثوا عن بداية فعلية للرواية أنها من بداية: ١٩٥٨م، وما خرج قبل هذا التاريخ مثل التوأمان لعبدالقدوس: ١٣٤٩هـ ورواية فكرة لأحمد السباعي، ورواية البعث صدرتا عام: ١٣٦٨ هـ، وهذه المحاولات الثلاث لم يحفل أصحابها بعناصر البناء الروائي، بل إنهم لم يسموها روايات باستثناء الأنصاري الذي كتب غلاف التوأمان رواية أدبية اجتماعية. ثم عاد واعتذر ذاكرًا في المقدمة أن روايته تفتقر إلى قواعد الفن، وأنها تجعل في خانة التعليم والتوجيه، بالإضافة للغة المعجمية المستخدمة فيها التي تحرم القارئ من التواصل مع ما يقرأ.

(٤) جميع ما في المشهد التأريخي لمسيرة الرواية السعودية استفدته من كتاب الرواية النسائية السعودية لـ «خالد الرفاعي» مع تصرف يسير.

الدموع لـ «عائشة زاهر أحمد» عام ١٩٧٥م. ويمكن للقارئ والراصد النقدي أن يخرج بهذه الملاحظات:

١- أن الرواية السعودية تقدمت على مثيلاتها في الوطن العربي، عدا ما نُشر قبلها في بلاد الشام فقط.

٢- أن «سميرة بنت الجزيرة» واصلت المسير في الفن الروائي، وطرحت تباعًا ست روايات، بينما نظيراتها في الوطن العربي خطون خطًا واهنةً، فاكتفين بواحدة وعلى حياء.

٣- سقف المطالبة والخروج على ما كان مألوفًا في شأن المرأة كان أكثر طرحًا ومطالبةً؛ من خلال سياق الروايات التي طرحت كما في: البراءة المفقودة لهند باغفار[١].

وما خرج تباعًا لـ«سميرة بنت الجزيرة» كذكريات دامعة و: مأتم الورد، أو عند «هدى الرشيد»[٢] في «غدًا سيكون الخميس»، والتي صدرت عام: ١٩٧٦م.

٤- لم تكن جلّ الروايات على مستوى واحد من الجودة، فاختلفت كل رواية عن الأخرى، بل نحن نرى افتعالاً للأحداث ورومانسيةً مفرطةً كما هو عند «سميرة بنت الجزيرة».

٥- هربت الروايات في هذه الفترة عن الحديث فيما يخص هموم وقضايا البيئة السعودية، وأجرت أحداثها على أرض خارجية، ليتمكن كاتباتها من التعبير عما لا يستطيعن التعبير عنه داخل بيئتهن المحافظة مثل قضايا الحب، واللقاءات الغرامية، والانفتاح الزائد، ومهما قيل عن هذه الأعمال الروائية، وافتقارها إلى النضج الفني: فإنها مهّدت الطريق فيما بعد أمام كتاب الرواية السعودية أسلوبًا وبناءً، ومن الخطأ الجسيم أن نحاكم تلك الأعمال البدائية بالمقاييس الحديثة التي لم يكن كُتابها قد اطلعوا عليها وتشربوا بها.

وعلى منحى آخر نجد أن هذه الروايات الصادرة في هذه الفترة اتجهت إلى

---

(١) هند باغفار، ولدت في جدة عام ١٩٥٤م، وتخرجت من جامعة الملك عبد العزيز، ونالت الدكتوراه، ولها إسهامات إذاعية وصحفية، ولها أيضًا رواية نافذة على الحائط المهدوم: انظر مصادر الأدب النسائي: ٤٦.

(٢) هدى عبد المحسن الرشيد، وُلدت في عنيزة بالقصيم صدر لها مسرحية: طلاق، وأيضًا: نساء عبر الأثير ورواية عبث: ١٤٠٠هـ، انظر دليل الكتاب والكاتبات: ١٢٣.

العاطفة التي تثير الانفعالات، وتحكي المغامرات، وتعرض قضايا الحب والغرام على أنه أسلوب فني له خصوصيته. ولذا نرى «سميرة بنت الجزيرة» أفرغت هذين المقامين في روايتها الأولى، ثم انتهى بها المطاف لخلق مضامين جديدة.

وإذا أردنا أن نطلق مصطلح رواية على ما صدر فستتال رواية: غدًا سيكون الخميس لهدى عبد المحسن الرشيد: لأنها تعتمد البناء الفني للرواية. وتجلّيه في المتن وتنامي الحبكة، وتقديم الشخصيات في سرد الأحداث والواقعية، مما ألهم بعض النقاد القول: إن هذه الرواية تمثل إشراقة التأسيس للرواية السعودية.

المرحلة الثانية: ١٩٨٠ - ١٩٨٩م:

تعد هذه المرحلة ذات معالم مختلفة عن سابقتها، وشهدت تحولاً عن المرحلة السابقة في الإلمام بفن الرواية وبنائها الفني، بل إن الإنتاج الروائي تزايد وتوالات الإصدارات، وربما كان مرجعه لوعي الكاتبات بدور الرواية المعاصرة، ومواكبتهن للحركة الأدبية السعودية لتواكب، وتساير مثيلاتها في الوطن العربي.

ولعل ما جعل الرواية تنشط أكثر تشجيع الدولة للناشرين والكاتبات بشراء «٣٠٪» من الكتاب المطبوع علاوةً على اهتمام النوادي الأدبية بالمواهب الجديدة تشجيعًا ونقدًا وتوجيهًا. **ولعلّي أسطر هنا أبرز معالم هذه المرحلة:**

١- اهتمام وسائل الإعلام بالرواية، فالصحافة أدت دورًا مهمًا في تطور الرواية، ونشرها من خلال الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية، وهكذا عرف القراء الرواية عن طريق الصحف إما إعلانًا أو نقدًا أو نشرًا.

٢- وجود قارئ للرواية أكثر وعيًا وإقبالاً من ذي قبل بحكم ارتفاع مستوى التعليم والوعي الأدبي والثقافي[١].

٣- ظهرت أسماء لم تكن معروفة من قبل وسجلت حضورًا متميزًا مثل «أمل شطا»[٢] في رواية «غدا أنسى»، ورواية لا عاش قلبي، و «آدم يا سيدي»، و «هدى الرشيد» في روايتها: عبث، ثم سطع نجم الكاتبة «هند باغفار في تجربتها الأولى

(١) شخصية المثقف في الرواية السعودية «مها الشايع»: ٤٣.

(٢) أمل شطا: وُلدت في مكة ودرست الطب في مصر، وتخرجت من جامعة القاهرة، وصدر بها: «غدًا أنسى» ورواية «ولا عاش قلبي».

«البراءة المفقودة».

وهذه الأعمال لم تكن حفيةً بالبيئة السعودية، بل كانت منتميةً إلى بيئات خارجية بأحداثها وشخصياتها وقضاياها، علاوةً على ما فيها من ضعف واعتمادها على الصدفة في تطوير الأحداث، والحرص على جذب القارئ والتأثير عليه؛ من خلال الأحداث المأساوية المتسارعة دون العناية بتحليل الشخصيات أو ردود أفعالها[١].

وبالمقابل هناك أعمال كثيرة لم تتحقق فيها الشروط الفنية، ولم تحفل بقواعد الفن الروائي، فهي لا تعدو أن تكون مجرد محاولات بدائية ناتجة عن قلة القراءة والتجارب الروائية الناجحة في بلادنا أو في العالم العربي المجاور، وهذا يتضح جليًا في رواية «البراءة المفقودة»[٢]، لـ«هند باغفار» فهي رواية مفرطة في الخيال والعقد المتكلفة والشخصيات المتداخلة.

٤- بدأت معالم صدور الروايات في هذه المرحلة بخروج عشر روايات نسائية، بدءًا من ظهور رواية: عبث لهدى الرشيد، والتي صدرت عام: ١٩٨٠م، وانتهاءً برواية «لا عاش قلبي»[٣] لـ «أمل شطا».

٥- بالإضافة لهذا الإنتاج الأدبي الروائي المتنامي شهدت هذه المرحلة حضورًا نقديًا بارزًا، فأصبح النقاد يلتفتون للأعمال الروائية يحللونها، ويتم نشر تلك الدراسة النقدية في الصحف والمجلات كما ازدهرت حركة التأليف النقدي ككتاب: فن القصة في الأدب السعودي الحديث للدكتور: منصور الحازمي، بل تتبع نشأتها، وأبرز إصداراتها الدكتور: السيد محمد أديب بكتابه: فن الرواية في المملكة العربية السعودية، كما سجلت العديد من الرسائل الأكاديمية العلمية [٤].

٦- ظهر بعض التلازم بين الأعمال الدرامية والإنتاج الروائي، مما عزز دور

---

(١) البطل في الرواية السعودية «حسن حجاب الحازمي» : ٢٢.

(٢) صدرت عن مطابع المصري بيروت عام ١٩٨١م.

(٣) صدرت عن شركة المدينة للطباعة جدة عام ١٩٨٨م.

(٤) مثل رسالة الدكتور «سلطان القحطاني» في جامعة بريطانية بعنوان الرواية في المملكة نشأتها وتطورها، ورسالة الدكتور «منصور الحازمي» بعنوان « فن القصة في الأدب السعودي الحديث» بجامعة الإمام ١٤٠٨هـ.

الرواية النسائية كما حوّلت رواية: أضياع والنور يبهر؟ لصفية بغدادي» [١] إلى رؤية ومعالجة درامية [٢].

المرحلة الثالثة: ١٩٩٠ - ١٩٩٩م:

ما يجعل هذه المرحلة ذات تميز وتفرد عن سابقتيها الوفرة الكاثرة من الإصدارات الروائية الأدبية النسائية. فقد صدر خلال هذه الفترة فقط ثلاث وعشرون روايةً، ويلاحظ القارئ وجود بعض الروايات بأسماء مستعارة [٣]: وذلك لأمرين: إما ارتفاع سقف المطالبات الخارجة عن دائرة الدين، والتي تصبّ في ثقافة التمرد أو العلاقات غير الشرعية، وإما بسبب الخوف من العيب الاجتماعي، حتى تفصح الكاتبة عن نفسها أمام سطوة العائلة أو المجتمع وانتقادها مباشرةً فيما تَكتب.

ولقد كان أول ما خرج إبَّان هذه المرحلة رواية: صراع عقلي وعاطفتي لسلوى دمنهور» [٤] عام ١٩٩٠م.

وآخر عقد هذه المرحلة رواية: عيون على السماء لقماشة العليان[٥]. وبالإمكان أن تجمل هذه المرحلة في المعالم التالية:

١- تفوق هذه المرحلة على ما قبلها؛ إذ صدر فيها ثلاث وعشرون روايةً.

٢- معاودة الكتابة لبعض الروائيات بعد انقطاع عن الإنتاج الأدبي، فرجاء عالم أصدرت روايتها: طريق الحرير، وروايتين أخرتين بعد انقطاع دام ثمان سنوات حينما أصدرت رواية: أربعة صفر، ومثلها تمامًا الكاتبة الروائية صفية عنبر، فقد أصدرت مثلها بعد سبع سنوات من إصدار رواياتها الأولى: عفوًا يا آدم[٦] عام ١٩٨٦م، وعاودت

(١) من مواليد جدة تلقّت تعليمها الأولي فيها صدرت لها هذه الرواية عام ١٩٨٦م عن شركة تهامة جدة.

(٢) فن الرواية في المملكة العربية السعودية: د. السيد محمد ديب: ٧٧.

(٣) مثل رواية «مات خوفي» لظافرة مسلول الصادرة عام ١٩٩٠م، أو رواية «الرجاء التزام الوقار» لفاطمة بنت السراة التي صدرت عام ١٩٩٩م.

(٤) سلوى عبد العزيز دمنهوري من مواليد جدة لم يصدر لها غير قصة صراع عقلي وعاطفتي.

(٥) من مواليد الرياض، وحصلت على البكالوريوس تخصص كيمياء من جامعة الملك سعود، وصدر لها أيضًا «أنثى العنكبوت»، و«ليلة زفاف»، ورواية الزوجة العذراء، ولها العديد من المسرحيات والقصص.

(٦) صفية عنبر: وُلدت في جدة: ١٩٦٥م صدر لها أيضًا وهج بين رماد السنين، ونُشر لها عدة قصص قصيرة.

الكتابة والحضور الروائي من جديد.

٣- ظهور أسماء نسائية جديدة في سماء الرواية النسائية السعودية لم يكن لهن حضور سابق مثل: سلوى دمنهوري، وقماشة العليان، وفاطمة بنت السراة، وغيرهن كثير.

٤- تقديم بعض الروائيات أنفسهن للقارئ بتجارب روائية، وهن لازلن صغارًا مثل الكاتبة: نداء أبو علي[١] أصدرت روايتها: مرت الأيام ورواية: للقلب وجوه أخرى، وهي لا تزال في الرابعة عشرة من عمرها، مما قد يعكس ضعف التجربة، والإبحار المبكر في بحر الرواية البعيد.

٥- اقتحمت الرواية في هذه المرحلة حاجز المسكوت عنه، وامتلاكها جرأةً كبيرةً في انتهاكها المحرمات في الكتابة الأدبية والاستعداد لمساءلة المجتمع. وانتعشت الرواية النسائية السعودية، ومارست دورًا رياديًا ذا تأثير سواء على المرأة المثقفة أو القارئة العابرة.

المرحلة الرابعة: ٢٠٠٠ - ٢٠١٠م:

تُعد هذه المرحلة عند كل النقاد هي المرحلة الذهبية، والتي تمثل بجلاء الرواية النسائية السعودية بكل أطيافها ومذاهبها الأدبية. ولعل الوفرة الكاثرة من الإنتاج الروائي، سواء العربي أو المترجم، كان له الأثر البالغ في إمداد الروائيات السعودية بتجارب رائدة مما جعلهن يحاكين تلك الأعمال، وأكبر دليل على قولنا: إن هذه المرحلة تُعد مرحلة غزارة الإنتاج، وذلك نظرًا لصدور أكثر من ثمانين رواية فاقت كل ما صدر في المراحل الثلاث السابقة. ولعلي أُجمل هذه المرحلة بالمعالم التالية:

١- جاءت أحداث سبتمبر فغيّرت مفاهيم كثيرة، بل وجّهت أسئلةً حرجةً مكشوفةً لمفهوم التدين والمحافظة السلوكية وقضايا المرأة والاختلاط. ووصف الالتزام الديني على أنه تشدد هو الذي أفرز أحداث سبتمبر. ولأن المملكة هي المعنية الأولى بهذه التساؤلات جاءت الرواية النسائية السعودية مجيبةً على هذه الإشكالات، كل كاتبة

(١) نداء أبو علي: من مواليد أمريكا، ولاية وسكنسون، حصلت على بكالريوس من كلية حكمة في جدة ٢٠٠٥م صدر لها مبكرًا رواية: مرت الأيام، عضو في نادي جدة الأدبي لها مساهمات مقالية في الصحف المحلية.

وبحسب درجة قناعتها، بل الغالب على هذه المرحلة الانسياق لرفع سقف المطالبات، وإدخال بعض المفاهيم الغربية مثل الحب والتمرد على سلطة الأهل والحرية كأدوات لتخفيف حالة الاحتقان بوصفنا أمةً متشددةً، ولعل هذه المفاهيم تخفّف من حدة المشهد السياسي [١].

٢- التفاعل الإعلامي مع جنس الرواية النسائية كان في قمة دعمه وموقفه المساند للرواية النسائية. ولم نجد ولو ثلثه أعطى للرواية السعودية الذكورية مهما كانت القوة الفنية والمحتوى، وهذا ساهم بشكل كبير في صدور روايات نسائية ذات بناء فني متواضع جدًا.

٣- الإقبال القرائي على الروايات، والذي دفع له الدعم الإعلامي المصاحب، وكان هذا الدعم لكون الكاتبة امرأة وحسب، بل إن الطباعة الأولى تنفذ من السوق بسرعة، وفي هذا السياق تقول مديرة دار الساقي أكبر دور النشر التي يتم عن طريقها إصدار الروايات محل الدراسة والبحث: «فعلاً تُعد سابقةً فلم يحدث في تاريخ الدار أن نفذت الطبعة الأولى كالذي نفذت فيه رواية بنات الرياض؛ إذ لم تبق في السوق أربعة أشهر» [٢].

٤- الاهتمام بالكم على حساب الكيف فيما يتم نشره من دور النشر وتبنّي كل رواية نسائية دون ضابط أو معيار نقدي أو تحكيم قبل أن تنشر من أجل الربح المادي، بل تعداه إلى تدخل بعض الدور في تغيير بعض بنية السرد النصي أو العناوين أو صور غلاف الروايات لتكون أكثر إغراءً [٣].

٥- ومن المعالم التي ميَّزت هذه المرحلة التطور الكبير في لغة الروايات: إذ تجد اللغة الشعرية كما هو في رواية: «توبة وسلي» لمها الفيصل أو «مزامير من ورق» لنداء أبو علي، وروايتي: «خاتم وستر» لرجاء عالم جمعت هذه الروايات وغيرها لغةً شعريةً رمزيةً واستعمال تراكيب ذات معنًى خيالي تركيبي ولغةً رمزيةً.

٦- الارتقاء الفني في توظيف عناصر البناء الفني للرواية كالشخصيات والزمن

---

(١) رواية الانتحار المأجور لآلاء الهذلول، وغيرها تعكس هذه المفاهيم.

(٢) الرواية النسائية السعودية لـ «خالد بن أحمد الرفاعي»: ٥٥، نشر النادي الأدبي بالرياض ط١.

(٣) المرجع السابق: ٥٦.

والمكان. هذا بالإضافة إلى الاهتمام المتنامي بغلاف الرواية والعناوين المشوقة لمحتوى الرواية وعبارات الإهداء.

٧- اتساع مساحة المطالبات والأصوات المرتفعة المنادية بحقوق أكثر. وتكريس لغة التمرد. وبثّ الأخلاقيات الفجّة والانحرافات الأخلاقية والشرعية على سطح تلك الروايات. وكأن الروايات أصبحت منبرًا يحصلن من خلاله على ما حرمن منه. وعند التجوال في رواية: «هند والعسكر» لبدرية البشر أو «نساء المنكر» لسمر المقرن[١]، أو «بنات الرياض» لرجاء الصائغ»[٢]. يرى القارئ اللغة الجنسية العارية المكشوفة والوصف المبتذل للمشاهد الجنسية والعبارات السوقية.

٨- ظهور روايات هذه المرحلة أكثر جديةً في تشخيص ومعالجة بعض الظواهر الاجتماعية كالإجبار على الزواج أو ظاهرة التشدد الفكري التكفيري أو الزواج من الخارج كما هو الحال في رواية «الانتحار المأجور» لآلاء الهذلول [٣]، أو «البحريات» لأميمة الخميس»[٤].

٩- في آخر سنوات هذه المرحلة بدأ الإنتاج الروائي يقل لانتقال سقف المطالبات مباشرةً دون اتخاذ الرواية مطيةً للبحث عنها أو تحول الروايات للنشر الإلكتروني؛ نظرًا لتطور الأجهزة الذكية، وانغماس القراء في الشبكة العنكبوتية المعلوماتية. وسهولة الحصول على أيّ نوع من الروايات النسائية على الشبكة، إضافةً إلى انعدام الرقيب وثقافة المنع التي نجدها حاضرةً بعض الشيء في النشر المكتبي. مما شكّل بعض المفاهيم الخاطئة في نفوس الناشئة، وعند الفتيات خصوصًا.

---

(١) سمر المقرن: كاتبة صحفية لها زاوية أسبوعية في صحيفة الجزيرة لم يصدر لها سوى رواية نساء المنكر.

(٢) رجاء الصائغ: من مواليد الرياض تعمل في مجال الطب لم يصدر لها غير رواية بنات الرياض فقط.

(٣) آلاء الهذلول: درست في جامعة الملك سعود لا يعرف لها أيّ مشاركات أدبية غير رواية الانتحار المأجور.

(٤) أميمة الخميس: بكالريوس تاريخ عملت في التعليم وقتًا يسيرًا لها عدة روايات وقصص منها الوارفة والبحريات.

المبحث الثالث

قيمة الرواية النسائية السعودية الحديثة

لقد قطعت الرواية النسائية السعودية مرحلةً كبيرةً من التجربة والتجديد، وتطورت بشكل لافت للنظر.

كما عكست تلك الروايات الصدمة الحضارية على المجتمع السعودي وتعاطيه مع المستجدات، وكثرة الحديث عن القضايا الاجتماعية كالسفر إلى الغرب والزواج من الأجنبيات، وخروج المرأة للعمل.

وقد وجدنا تفاوتًا كبيرًا في البناء الفني بين كاتبة، وأخرى باعتبار أن بعضهن قد كتبن أعمالهن في ظروف معينة أملتها الرغبات الشخصية والانفراد أو قيادة المجتمع وفق ما يردن من طموحات وحسب.

ولعله من الإنصاف أن يقال: إن الرواية السعودية النسائية تميزت باللغة المعبرة والأسلوب المكثف، والتنوع بين السرد والحوار والبعد عن العامية بشكل كبير والارتقاء الفني في مجمل ما صدر من إنتاج أدبي نسائي.

كما نجحت الرواية السعودية النسائية في تقديم صورة حيّة مكتملة عن الحياة في المملكة بكافة أطيافها، ورصد التغيرات التي شهدتها المملكة، وتعدى الأمر بالرواية إلى أن تتقمص دور الموجّه والأستاذ في تعليم الناس كيف يتعاملون مع تلك المتغيرات الاجتماعية، وعلى صعيد آخر، متى ما نظرنا إلى حجم الأعمال المنجزة الصادرة خلال عمر الرواية النسائية فسنجدها تزيد وتفوق كمًّا على ما صدر في البلدان العربية المجاورة، وتواكبها في النشأة، وقد نستثني مصر التي كانت الأسبق بإصدار رواية «زينب» عام ١٩١٤م، وقد أحصى أحد النقاد مجمل ما صدر من روايات نسائية سعودية من النشأة حتى نهاية حدّ الدراسة: ٢٠١٠م، فوجدناها تجاوزت المائة والخمسين[١] رواية، وهذا العدد يقف شاهدًا على غزارة الإنتاج وتدفقه في السوق

(١) ينظر لكتاب الرواية النسائية السعودية لـ «خالد الرفاعي»: ٥٧، وكتاب «البطل في الرواية السعودية» لـ «حسن الحازمي»: ٣٧، وفيهما رصد عددي لكل ما صدر.

الأدبي، ويعد إنجازًا طيبًا مقارنةً مع ما صدر في الدول العربية ويعزّز هذا الأمر توالي الدراسات النقدية والمنهجية للروايات السعودية، كما أسلفنا سابقًا. ومن ذلك قول الدكتور: «السيد أديب: لا نستطيع أن نحكم على الرواية السعودية بالتخلف، وعدم النضج أو نرمي عليها حكمًا أنها لا زالت تحبو، بل إنها بلغت درجة العمق وروعة التجربة، وهذا المستوى من التطور والرقي يغيب عن الكثير من النقاد الذين لم يتابعوا ما صدر في السنوات الأخيرة من روايات لا تقل في مستواها العام عن أخواتها في البلدان العربية»[1].

ويبدو جليًا للدارسين مدى ما وصلت إليه الروايات النسائية من تطور في البناء والصيغة الفنية في تلك العقود، فلم تعد الرواية النسائية السعودية فنًا متطفلاً على الأدب بل أثبتت وجودها وحضورها على الساحة الأدبية، وما أشرنا إليه سابقًا في تتابع الإصدار لـ «سميرة بنت الجزيرة»، و«أمل شطا»، و«رجاء عالم»، «وقماشة العليان»، كل هذا يدلل على تطور الممارسة وصدق التجربة[2].

(١) فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور: ٣٨٣.

(٢) الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها د. «سلطان القحطاني»: ١٩، وأصلها رسالة علمية نال بها درجة الدكتوراه من جامعة جلاسكو، في المملكة المتحدة.

الفصل الثاني

الانحرافات الشرعية في الروايات السعودية النسائية

المباحث التالية:

المبحث الأول: قضايا العقيدة وما في حكمها.

المبحث الثاني: الطعن في القرآن والسنة والسخرية منهما.

المبحث الثالث: الانتماءات المذهبية والفكرية.

المبحث الرابع: السخرية من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ورجال الحسبة.

المبحث الخامس: تشويه الدين وأحكام القضاء ووصفهما بالتشدد.

المبحث السادس: العبث والسخرية بالمصطلحات والشعائر الإسلامية.

المبحث السابع: تشويه الزواج الشرعي والدعوة للحب والتعارف قبل الزواج.

المبحث الثامن: تهوين شأن القوامة والمحرم والولي والمطالبة بإلغائهم.

المبحث الأول

قضايا العقيدة وما في حكمها

مرت الأمة الإسلامية بمراحل عديدة وتقلبات كثيرة وأزمات خانقة، منها ما كان موجهًا للنيل من الدين وثوابته، ومنها ما كان سهمًا أصاب الأمة في قلبها من التناحر والتشرذم، وأخطر من هذا وذلك أن تُصاب الأمة من أبنائها، وأن يفتوا من عزمها بجلب كل فكر رديء، وإعجاب مقيت وجعل ما في البلاد الكافرة مثالاً يحتذى ومحط التقديس والإعجاب، بل رمي كل صاحب عقل متزن وراشد بأقذع العبارات والشتائم والتشكيك في مصادر التشريع وجعلها محل نظر ومراجعة وانتقاد.

وهذا الانحراف كان لا بد له من نتائج وإفرازات كنتيجة متوقعة وحتمية؛ إذ كلما بعد العقل عن منهاج النبوة، وما سار عليه الصحب الكريم انحرف، وانجرف نحو الضلال والغواية. إلا إن سُنة الله -تعالى- في كونه وخُلقه لا تتبدل، فالله جل وعلا وعد بالتغيير والتمكين متى ما بادروا وبدلوا، فالله يبدّل حالهم لحال أحسن وأفضل.

والأمة الإسلامية على ما نالها من ضعف وخور لم تتخلَّ عن التحكيم لشرع الله طوال الأزمنة الغابرة رغم ما اعتراها ولم تزل كذلك مع ما منَّ الله من دعوات مجددة وأصوات مصلحة وبقاء الأمة دليل تمكين وحفظ من المولى سبحانه.

فكما أن الدين جاء لإسعاد البشر فهو لا يعمل في الواقع بدون البشر، ولو شاء الله لقهر الناس على الهدى بلا انحراف أو شطط، ولكن الله تعالى لما خلق الخلق جعلهم عقلاء يختارون من الطرق ما يصدر عن إيمان وقناعة، ثم يحاسب العبد على اختياره.

ويبقى الإسلام بتعاليمه الخالدة دين الفطرة، وغيره من الأديان والأفكار المنحرفة تلقى نفرةً من النفوس.

أولاً: النيل من الذات الإلهية:

إن الإيمان بالله الخالق الجبار المهمين هو أساس العقيدة الإسلامية، وأصل في الإيمان ولا يكون المرء مسلمًا إلا بإيمانه بهذا الأصل، وما يلزم الإيمان به.

ولقد شرع الله الإسلام ليؤسس عقيدة التوحيد لنبذ كل إلحاد وكفر، والإسلام الذي ارتضاه الله وشرعه لعباده شامل في عقائده وشعائره وأخلاقه ومبادئه متدرج تحت أساس واحد ألا وهو توحيد الله - سبحانه وتعالى - في الربوبية والألوهية والأسماء والصفات.

والإيمان بالله هو الركن الأول من أركان الإيمان كما جاء في حديث جبريل: حيث سأل النبي -صلى الله عليه وسلم-: (ما الإيمان؟ قال: أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر والقدر خيره وشره).[1]

وعند استعراض جملة الروايات محل البحث والمناقشة، وجدنا سياقات عدة تنال من الذات الإلهية والاستنقاص لها، وأستميح القارئ والمطلع عذرًا لما تقع عليه عيناه -تعالى الله عما يقولون علوًا كبيرًا-.

تقول إحدى الكاتبات في رواية لها: «كان الله يشبه في مخيلتي وجه أمي. فهو غاضب على الدوام علينا. ويتوعدنا بالحريق الذي كان على الغالب يشبه قرص أصابع أمي التي تولجها في باطن أفخاذنا الطرية».[2]

فهي تشبّه الله الجبار خالق السموات والأرض في حالة الغضب بأمها إذا غضبت عليها، وهكذا بلغة فجة وعبارة منكرة، وهذا التشبيه من الإلحاد في أسماء الله وصفاته: إذ قال الله تعالى في محكم كتابه: ﴿ حمٓ ﴿١﴾ عٓسٓقٓ ﴿٢﴾ كَذَٰلِكَ يُوحِيٓ إِلَيۡكَ وَإِلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِكَ ٱللَّهُ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ﴾ [3].

فالله ليس له مشابه، وتشبيه صفات الله بصفات المخلوقين وادعاء معرفة كيفيتها، وهي مجهولة لنا مثل الذات، ولأن العلم بكيفية الصفة يستلزم العلم بكيفية الموصوف، والله تعالى لا يعلم كيفية ذاته إلا هو، فالله له ذات لا تشبه الذوات، فكذلك له صفات

(١) رواه مسلم في باب الإيمان والإسلام والإحسان ١ /٣٦.

(٢) هند والعسكر، بدرية البشر: ٢٨، دار الساقي في، بيروت، ط:٦.

(٣) سورة الشورى: (الآيات من ١-٣).

لا تشبه الصفات.[١]

وفي موضع آخر تواصل الكاتبة النيل من الذات الإلهية بعبارات ساقطة وقلم مأفون وهي في ذات السياق تتكلم عن أمها إذ تقول: «لم تعد إلى غرفتي مرةً أخرى لتؤكد لي أن أمري قد انتهى، وأن الله هو الذي تدخل كالعادة لفضحي..».[٢]

سوء أدب مع الله، وتهوين لمقام الواحد الديان في النفس، وتصف الله -سبحانه وتعالى- بأوصاف لا تليق به تعالى وتقدس، وتصور الكاتبة رقابة الأم وتتبعها لمخالفات بنتها بأن الله هو الذي فضح أمرها وليس الأم، ولا أدري أهو سياق يدل على المقارنة أم تغليب جانب الأم في الرقابة والاطلاع أكثر، والله المستعان.

وتواصل الكاتبة بأسلوب ساخر ومبطن تأكيد هذا الأمر في قولها: «ظل الله كما رسمته أمي يطاردني حتى وقت طويل يزلزل أمني ويفزعني، وكلما عرفت لحظات السعادة يهيأ لي أن الله القاسي مثل أمي ليخبرها عني، ويرسلها لتخرب سعادتي حتى لو كنت على بُعد آلاف الكيلو مترات منها»[٣].

هكذا صوَّرت الكاتبة الله -جل في علاه- في صورة المراقبة والفزع والملازمة في إفساد كل لحظاتها السعيدة، ولا أدري لماذا لم تسمع لقوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَلَمْ يَلْبِسُوٓاْ إِيمَٰنَهُم بِظُلْمٍ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمُ ٱلْأَمْنُ وَهُم مُّهْتَدُونَ ﴾[٤].

حتى تعرف أي إيمان تفقده، وما السبب الذي جعلها تعيش في حالة الفزع.

يقول العلامة السعدي حول معنى الآية ودلالتها: «أي: الذين لم يخلطوا إيمانهم بشرك ومعصية ولهم الأمن من المخاوف والعذاب والشقاء والهداية إلى الصراط المستقيم».[٥]

إن تقليل مكانة الله -تعالى- في قلوب خلقه ما هي إلا سلم تتكئ عليه الرواية النسائية في هذا السياق ليتبعه إسقاط شرعه، وإذا نُزع الخوف والعظمة من قلوب المخلوقين هان عليهم اقتراف الذنوب والآثام، وفي موضع آخر نرى ذات الكاتبة

(١) الإرشاد إلى صحيح الاعتقاد للعلامة: صالح الفوزان: ٢٠٣، ط١، دار العاصمة ١٣٢٣هـ.

(٢) هند والعسكر بدرية الشبر: ٥٠.

(٣) المصدر السابق: ٥١.

(٤) سورة الأنعام: الآية رقم (٨٢).

(٥) تفسير السعدي ٢/٤٢٦، نشر مركز ابن صالح ط ١٤٠٧هـ.

تمضي في غيّها بسوء الأدب مع الله -سبحانه- فعند حوار حقير دار بين وليد وشذا بعفوية تامة وتعارف سريع بالمستشفى جاء سؤال وليد لشذا: من تحبين أكثر (كولن ويلسون أو كاز نتزاكي)؟ ..

جاء الجواب في قمة سوء الأدب مع الله: «كازنتزاكي صاحب فلسفة هادئة وويلسون مشغول بالإنسان الخارق والاثنان مشغولان بالله، ولكن ويلسون يحب أن يصعد إليه ليجلس بجانبه، ويحاوره بينما كازنتزاكي يحب الجلوس في غابة الله ليتأمله».[١]

وهنا تتخذ الكاتبة رمزًا في سياق النص، ومن ظاهره يدل على سوء تأدب مع الله الواحد الديان: إذ الأول يصعد إلى الله، ويجالسه ويحاوره - تعالى عن ذلك-، والثاني يحب التأمل في غابة الله المزعومة.

وللكاتبة في نفس الرواية العديد من العبارات ذات السوء في حق الله، وعدم التلطف مع الملك الرحمن.

ومن الظواهر التي تطفح بها الروايات: إيراد النصوص الحداثية ذات سياق فيه رموز وتعمية مع توظيف العبارات الإسلامية والعقدية في ثنايا القصيدة، ومن ذلك ما تورده ليلى الأحيدب[٢] في روايتها: «تجئين من ساحل الغيب عاريةً مثل كل اللغات»[٣]، أو في سياق آخر من نفس الرواية: إذ تقول: «سوقية الخلق أنت وطاهرة كالجنين»[٤].

وفي السياق الأول جاءت بكلمة (ساحل الغيب) تلك الصفة التي اختص الله بها نفسه من علم الغيبات، وكلمة ساحل مضافة للغيب امتهان لمكانة الله تعالى، وعلوه على خلقه والسياق الثاني: حشرت كلمة (سوقية الخلق)، ويراد منها الابتذال والحقارة كما يقال تعبير سوقي، أو أخلاق سوقية كوصف لأسوء ما يكون صادرًا من الأسواق معبّرًا عن رداءته واحتقاره.

وقد ناقش الأستاذ الدكتور سعد بن ناصر الغامدي ظاهرة استخدام المصطلحات

---

(١) هند والعسكر: (١٢٢).

(٢) من مواليد الأحساء عرفت بالقصة مبكرًا، تُرجمت بعض من أعمالها لعدة لغات، صدر لها: البحث عن يوم سابع.

(٣) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب: ١٠٦ دار الريس بيروت، ط ٢٠٠٩م.

(٤) رواية عيون الثعالب، ليلى الأحيدب ١٠٨ دار الريس، بيروت، ط ٢٠٠٩م.

الشرعية، وقد نسبها من خلال قصائد الحداثيين، ويكشف دواعي هذه الزمرة فيقول: «إن العبث بالمفاهيم والألفاظ والمصطلحات الإسلامية، وتدنيسها بالسخرية والاستهزاء والاستخفاف بها مارسه الجاهليون المعاصرون، كما مارسه أسلافهم الأقدمون ﴿ زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَيَسْخَرُونَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ اتَّقَوْا فَوْقَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴾[١]

فهذا حال أهل الضلال والجاهلية والانحراف في صراعهم المستديم مع الحق، وفي حربهم المستمرة ضد الهدى والنور: صراع يقوم على محاولة ترسيخ الظلام وتقوية الانحراف والتهوين من قيمة شعائر الدين، وإبادة تامة لكل سبب يرتقي به على حظوظ الدنيا وحاجات الجسد ومتطلبات الحيوان، فتراهم تارة يتلاعبون بالألفاظ والمفاهيم وتارة بسياق يُنهم منه التندر والتنقص.

وحاصل هذا الأمر أن العبث بالمفاهيم والألفاظ والفوضى في توظيف تلك المفاهيم أوسع أبواب تجار الحداثة والعلمنة والليبرالية، يخرجون من هذا الباب ما في طوياتهم من شر وإجرام وفساد وضلال[٢].

وربما تعدَّى الأمر إلى ما هو أقبح من ذلك من مخاطبة لله -سبحانه- مباشرةً بعبارة وأسلوب وضيع: إذ تقول الروائية ليلى الجهني: [٣] «يا وجه الله في السموات العلي طفلي غاضب، وأنا امرأة خاطئة، وأنت بعيد قصي فكيف نلتقي؟!»[٤].

هكذا بكل بساطة وجرأة تخاطب الله -سبحانه وتعالى- دون تلطف وخضوع وتذلل، وهي في موطن أحوج ما تكون لعون الرب الرحيم وهي في حال المخاض.

ويمضي الحال في سوء الأدب مع الله بلا وجل ولا خوف في الروايات السعودية النسائية في سياقات ذات مناحي متعددة، ولعل الصورة الأغلب ما أسلفنا حشر لفظ الجلالة في سياق النص لغاية تقصدها الكاتبة، وتغيب عن المتتبع.

---

(١) سورة البقرة، الآية (٢١٢).

(٢) الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها د. سعيد الغامدي ١٦٥٦/٣، دار الأندلس الخضراء، ط٢، ١٤٢٥هـ.

(٣) ليلى سعيد الجهني وُلدت في المدينة المنورة بكالوريوس لغة إنجليزية صدر لها مبكرًا رواية: قال وداعًا، ١٩٨٩م، ثم صدر لها الفردوس اليباب تتسم لغتها بالعمق والرمزية المفرطة.

(٤) الفردوس اليباب ليلى الجهني: ١٦ دار الجمل، ألمانيا ط٢، ٢٠٠٦م.

كاتبة أخرى تقول: «هل أقول قلوب الأمهات شـواهد؟ محط تنزيل ووحي؟ صوت الله في واحدة من أجلّ صورة على الأرض فسّرت لها التصاعد المتسارع الذي أخذته علاقتي بضي على أنه قدر طيب شاءه الله لي»[١].

وعند التأمل في النص السابق لا تجد سوى التعمية والرمزية في استخدام لفظ الجلالة لمعنى ظاهره التنقص، والله المستعان.

وفي سياق آخر لنفس الكاتبة: «والآن بعد تسع سنوات تتعثر دعوتي في السموات ولا ترقى لله فلا يستجيبها لماذا؟ لم يتخلّ الله عني الآن بعدما تيقنت على مدى تسع سنوات أنه لن يفعل»[٢].

سـوء ظن بالله -تعالى- ومخاطبة لله ومعاتبة بهذه اللغة والعبارات السـيئة. بل تعدى الأمر بهذه الكاتبة إلى جعل عشيقتها كإله يحيي ويميت. -تعالى الله عما تقول علوًا كبيرًا- : «أدمنت جسـد بلقيس. أدمنت بالأحرى ما تفعله إلى البطش والعبودية كنت تحتها جارية، وكانت إلهة تميت وتحيي»[٣].

نعـوذ باللـه من الخذلان، ومـن الحور بعد الكـور. فهي تجعل مـن تمارس معها السحاق - نسأل الله العافية - إلهًا له صفة الإحياء والإماتة، وهي صفات لله سبحانه لا ينازعه فيها أحد.

بل نرى الكاتبة تدخل في حوار في غاية السوء وعدم الأدب مع الله: «تحدثنا كثيرًا عن الله وذنوبنا، وشـكل اشـتهائنا. وكثيرًا ما كنت أسارع لإغلاق الأبواب التي تفتحها داريـن مـن ورائها كانت تقـول: إذا كان الله قد خلقني هكذا فمـا ذنبي أنا؟ وبدوري أتساءل: كيف خلقني الله؟ بأي صيغة؟ هل يخلق الله الأشياء المعتلة الفاسدة؟»[٤].

حـوار عقيم ولغة فاسـدة تهـدف لنزع مهابة الله ومكانته في نفوس البشـر التي جُبلت على تعظيمه وتقديسـه سـبحانه. وسـوء الأدب مع الله طافح بالروايات محل البحث والدراسـة. وقد تجاوزت عن بعض السـياقات خوف الإطالة. ويدل عليه أنك تجـده علامـةً بارزةً عند كاتبـات الرواية في حدود البحث: إذ تقـول إحداهن: «لماذا

(١) الآخرون، صبا الحرز: ٨١، دار الساقي ط١، ٢٠٠٦م.

(٢) المصدر السابق: ٩٤.

(٣) أحبتك أكثر مما ينبغي، أثير عبد الله النشمي: ١٤٦.

(٤) المصدر السابق: ١٧٨.

يطردني الله من رحمته يا عزيز؟ لماذا؟ ... لماذا؟ يحرمني منك.. وأنت لي الدنيا بمن فيها». [١]

هي تخاطب صديقًا لها تعرفت عليه في الخارج إبان الدراسة، ونشأت علاقة بينهما علاقة حب وخلوات غير شرعية. وعند التأمل ستجد أن لفظ الجلالة استُخدم بسوء الأدب مع الله، والحوار يتكئ على التنقص والتعالي على ملكوت الله.

وتقول الكاتبة في موضع آخر من هذه الرواية في حوار عاطفي دار بين جمانة وعبدالعزيز الذي تدور أحداث الرواية عليهما: «جمانة: ألست من قال لي مرةً بأن قلب الله يسعنا حينما نحب؟

- لا، جبران خليل الذي قال!!

- قلت مبتسمًا: أريت أنت أيضًا تحبينهم ابتسمت على الرغم مني، فاسترسلت قلت: عندما نحب لا ينبغي أن تقول الإله في قلوبنا، ولكن نقول: نحن قلب الإله».[٢][٣] في غاية القبح والاستخفاف هكذا ساقت العبارات بحق الله ومقامه العالي دون أدنى وجل أو خوف؟

ويتنوع السياق والجمل المعبّرة عن سوء الأدب مع الله كما مر بنا ما بين مشرق ومغرب، وفي مشهد آخر تتحدث كاتبة في روايتها عن تكوين خلقة امرأة تدعى بهيجة بإسفاف ولغة رمزية جاء فيها مقام الله جل وعلا بما لا يليق إذ تقول: «أخذ الله تربة (بهيجة) ساعة الخلق من نجد؛ حيث هنالك أعيد غرسها في التراب من جديد، وكانت تعرف بأن الله يأخذ البشر إلى الموقع الذي أخذت منه تربتهم، فغرس الله أصابعه فيه وصنع بهيجة.. بهيجة البحرية»[٤] تصوّر الكاتبة طريقة الخلق بافتراء على الخالق سبحانه وكأنها تنفي قوله سبحانه: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِن صَلْصَٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ﴾. [٥]

(١) أحبتك أكثر مما ينبغي، أثير عبد الله النشمي: ٨٦ دار الفارابي، ط٢، ٢٠١٠م.

(٢) المرجع السابق: ٢١٩.

(٣) العبارة كُتبت باللغة الإنجليزية، وهذا أسلوب شائع لدى كاتبات الرواية ذات الانحرافات، وسيأتي مزيد من الشواهد على هذا.

(٤) البحريات، أمنية الخميس: ٢٦٧ دار المدى سوريا، ط١، ٢٠٠٦م.

(٥) سورة الحجر، الآية: ٢٦.

وتفسر طريقة الخلق التي ذكرها ربنا في كتابه في كذا موضع من القرآن الكريم. قال ابن كثير -رحمه الله - في تفسيره حول هذه الآية: (الصلصال هاهنا التراب اليابس والظاهر أنه كقوله تعالى: (خلق الإنسان من صلصال كالفخار). وقال مجاهد: الصلصال الطين والمسنون: الأملس)[١].

وللعاقل وكل من في عقله ذرة معرفة أن يقف موقف الإجلال والإكبار لجميل صنع الله في خلقه، أو مع تلك الأحاجي والفكاهة كما صورته الكاتبة.

ولنفس الكاتبة نص آخر. وبذات الموضوع أعني الخلق والإيجاد: إذ تقول في رواية أخرى لها: «ولربما الرغبة تتبع قوة البويضة. كلما كانت البويضة جيدة ومحملة بطاقات الحياة كلما اشتعلت الأوردة بتلك الطاقة التي تجعلها تتحفز بحثًا عن رجل، ولكن مع الوقت تبدأ الطبيعة في الخفوت.

لكن يا كريمان لِمَ تقولين الطبيعة ولا تقولين الله؟

«يا أختي لا تدققي وتقعدي على الكلمة أهو كل واحد بعدين. أنا أستحي من ربي أن أربطه بأشياء جنسية، وأن هو اللي يثيرها»[٢].

هكذا تطرح الأشكال والتشكيك ثم تنسحب من حلقة النقاش دون تعليل أو رد أو تعليق على هذا الانحراف العقدي الخطير. تاركةً مَن يقرأ أن يحكم على ما تورده بأوسع الأبواب بتحقيق الانحراف الفكري. وتمرير ما تريد من خلال طرف واحد منحرف والآخر صامت أو موافق.

وفي موضع آخر تصف الكاتبة الله -تقدست أسماؤه وصفاته- بأوصاف فيها سوء الأدب مع الله غايته إذ تقول: «يهمن على هذا كله حضور جليل لرب صارم مترصد لكل حركاته يقظ لا ينام» [٣] مع أن ما ذكرته من صفات هي لله وحده، ولكن توحي بالرهبة والرقابة بألفاظ جافة مجانبة للتأدب مع الله.

والتشبيه لصفات الله كما سقنا طرفًا من خطورته، وكل من قال به وقع في الشرك بالله في أسمائه وصفاته، وهو كثير ووافر في ثنايا الروايات محل الدراسة

---

(١) تفسير القرآن العظيم، لابن كثير: ٢/٥٧٠.

(٢) الوارقة، لأميمة الخميس: ١١٢، دار المدى سوريا، ط١: ٢٠٠٨م.

(٣) المصدر السابق: ١٦١.

والبحث: كقول نفس الكاتبة: «رفض أبوها أن يطلقوا على قوس قزح هذا الاسم، ولنسمه بقوس الرحمن، وهي تراه الآن كأنه حقًا يد الله هذه تبارك للشر هذه الهيئة المهيبة»[١].

وعند التحول لكاتبة أكثر وقاحة وعنادًا وانحرافًا في سوء الأدب مع الله، وأستميح القارئ عذرًا في شناعة ما سأسوق من شواهد في معرض حوار جانبي دار بين رئيف النصراني عشيق سارة بطلة الرواية: «أنت مصيبة وما وقعت في حبك إلا أنك مصيبة أتوقع يوم الحساب عندما يحين دورك بين يدي الله أن يقول لك ابقي جانبًا حتى أنهي حساب البشر فأتفرغ لك»[٢].

وبعد هذه الجرأة مع جبار السموات والأرض تذكر تعليقها على تلك المقولات الكفرية أنها تضحك ويعلو ضحكها. فهذه العبارات تمنحها الإحساس بقوتي كامرأة.

نعوذ بالله من سخطه وأليم عقابه. وهذه الكاتبة على وجه الخصوص لها عدة مقابلات وزاوية ثابتة في جريدة الجزيرة السعودية تمارس فيها طرح الأفكار المنحلة. بل الدفاع عن كل انحراف وسقوط في وحل الرذيلة.

وفي موضع آخر نرى هذه الكاتبة المتجنية تشارك الله في ملكوته: إذ تصف مشاعرها مع عشيقها: «برسالة من هاتف جواله يستطيع أن يحلق بي إلى السماء السابعة. وبرسالة أخرى أهبط..»[٣].

وفي سياق آخر تجعله إلهًا يُعبَد: «عشت مع رئيف كإله عبَدته ليرضى، وقرَّبته ليفسح لي في نعيمه.. أصلي من أجله، وأدعوه ليصفح عن زلاتي، أسجد له، ومن رهبة الإله أبكي، فأستحضر كل خشوع العابدين. أشعر بأنه يراني في كل مكان، وأنه معي أينما كنت». [٤]

كل هذه الصفات لمعشوقها، وقد ألبست ذلك المخلوق الضعيف كل صفات الإله الواحد الأحد الفرد الصمد فماذا بقي لله؟! الذي قال عن واسع علمه واطلاعه بأحوال خلقه في كتابه العزيز: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَا يَكُونُ مِن

(١) المصدر السابق: ٢٣٨.

(٢) نساء المنكر، لسمر المقرن: ٢٧، دار الساقي بيروت، ط١: ٢٠٠٨م.

(٣) المصدر السابق: ٣١.

(٤) المصدر السابق: ٣٣.

نَّجْوَىٰ ثَلَٰثَةٍ إِلَّا هُوَ رَابِعُهُمْ وَلَا خَمْسَةٍ إِلَّا هُوَ سَادِسُهُمْ وَلَآ أَدْنَىٰ مِن ذَٰلِكَ وَلَآ أَكْثَرَ إِلَّا هُوَ مَعَهُمْ أَيْنَ مَا كَانُوا۟ ثُمَّ يُنَبِّئُهُم بِمَا عَمِلُوا۟ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ ﴾ . (١)

والمعنى أن الله مطلع على كل ذرة في الكون لا يغيب عنه شيء في الأرض ولا في السماء، ولا يخفى عليه سر ولا علانية مطّلع على أحوالهم وما تهجس به أفئدتهم (٢).

ويستمر الاعتداء على الذات الإلهية من خلال الرواية النسائية السعودية المعاصرة بلا حسيب ولا رقيب، بل جرأة من عقاب الله وسخطه، وها هي كاتبة أخرى تنال من الذات الإلهية، وتخاطب الله تعالى بلغة قاسية بعيدة كل البعد عن الخوف والوجل من ملك السموات والأرض إذ تقول: «ولا للأمل معنى، ولا يعود الله في عليائه رحيمًا كما ظننته من قبل، عندما يمرض طفلها ترفع أحداقها إلى السماء وهي تعاتب الله بحرقة: ليه يا ربي؟ هو واحد ومالي غيره..» (٣) تنقّص من الله في واسع رحمته وعتاب لله.

وفي سياق آخر ولنفس الكاتبة تصوير فيه امتهان لذات الله سبحانه وتعالى، وتصوير مقامه العالي بوصف مباعد جدًا عن التأدب مع الله تقول الكاتبة: «ظنت للحظة ناطقةً أن الله في سمائه قد وقف بينهما.. غاب العالم خلف ظلال شاحبة من اليأس والأسى). (٤)

أما علموا أن الله القوي العزيز قد قال عن نفسه: ﴿وَمَا قَدَرُوا۟ ٱللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِۦ وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطْوِيَّٰتٌۢ بِيَمِينِهِۦ ۚ سُبْحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴾(٥).

ما قدر الله حق قدره من نفى حقيقة مجيئه، ورحمته ورأفته، ورضاه وغضبه، وما قدر الله حق قدره من هان عليه أمره فعصاه وغفل قلبه عنه يستخفّ بنظر الله إليه، واطلاعه عليه، قال العلامة السعدي تعليقًا على هذه الآية: (الله هو المحمود وحده

---

(١) سورة المجادلة، آية ٧.

(٢) صفوة التفاسير لمحمد علي الصابوني، ١٨/٩، دار القرآن الكريم بيروت، ط١: ١٤٠١هـ.

(٣) جاهلية: ليلى الجهني ٤٥.

(٤) جاهلية: ليلى الجهني: ٨٢.

(٥) سورة الزمر: الآية (٦٧).

الذي يجب أن يبذل له غاية البذل والتعظيم وغاية الحب والتأله وما سواه باطل)[١].

وقال ابن القيم رحمه الله: «وأعرف الناس به أشدهم له تعظيمًا وإجلالاً، وأول التعظيم: تعظيم الأمر والنهي»[٢].

ثانيًا: سبّ الدهر والقضاء والقدر والتهكم بهما:

إذا جرى تصريف الدهر على خلاف ما يريد أصحاب الشهوات والانحراف العقدي؛ فإنهم يسبون الدهر والوقت، وربما لعنوه، وهذا ناشئ عن ضعف الدين والإيمان، والتصاريف واقعة بتدبير العزيز الحكيم، وكما أنه نقص في الدين فهو نقص في العقل، فبه تزداد المصائب ويعظم وقعها ويغلق باب الصبر الواجب وهذا مناف للتوحيد أما المؤمن فإنه يعلم أن التصاريف واقعة بقضاء الله وقدره وحكمته وتدبيره لأمره.

وسأعرض جملةً من النصوص التي طفحت بها الروايات محل الدراسة والبحث، وما فيها من التذمر والاعتراض على قضاء الله وقدره، وما تصرح به من القدح في ذات الله ومقاديره نعوذ بالله من الخذلان، ففي حوار داخلي صاحت الكاتبة معترضةً على حكمة الله وقضائه إذ جعلها أنثى: «خالدة: أليس عذابًا أن تكوني امرأةً؟ أحيانًا يداهمني هذا الشعور عندما أُحرَم من أشياء تافهة فقط لأني امرأة..»[٣]

هذا التذمر الساقط من تقدير الله في نوع خلقه نبرة طفحت بها الروايات بين مُقِلّ ومُستكثر، وفي موضع آخر للكاتبة ترى أن الأمور التي جمعتها مع محبوبها عامر أنها قدر ساخر[٤].

وكما مر معنا الجرأة الزائدة في التعدي على ذات الله لدى الكاتبة: صبا الحرز تجده كذلك عندها سبّ الدهر والاعتراض على قدَر الله وحكمته: «أتمنى ألا أقترف خطيئة الموت، وما سوى ذلك يمكنني أن أتعامل معه بحنكة أو حماقة حسب مقتضى الحال، باستثناء الأقدار الكبرى التي لا أفهمها وليس لي يد تعيد إطلاقها في مسارات

(١) القول السديد بشرح كتاب التوحيد: ٢٩٠ دار الثبات الرياض، ط٥: ١٤٢٥هـ.

(٢) تهذيب مدارج السالكين: ٤٩٦ دار المطبوعات جدة بلا تاريخ نشر.

(٣) الفردوس اليباب، ليلى الجهني: ٨.

(٤) المصدر السابق : ٦٣.

أخرى أو تجرب تعطيلها برغم الطرق السالكة..»[١].

فالنص السابق تخبرنا الكاتبة أنها بمقدورها التعامل مع الأقدار والتفاهم معها بل تعطيلها عدا الأقدار الكبرى بأسلوب تهكمي وتذمر بالغ وتقول كاتبة أخرى بأسلوب أقسى ورد لمقادير الله المكتوبة والتي كتبت قبل خلق السموات والأرض: «لماذا يطردني الله من رحمته يا عزيز لماذا؟ .. لماذا يحرمني منك وأنت لي الدنيا بمن فيها»[٢].

ومع أن الاعتراض جاء في سياق علاقة محرمة عاطفية، وهذا جرم، فكيف إذا جاء مع العلاقة المحرمة اعتراض وسخط. بل يصل بالكاتبة ما هو أشد من ذلك إذ تقول: «قدَري أحمق لا قدرة لي على تغيير مساره. علاقتنا كانت لعبةً قدريةً لا سلطة لنا عليها، لا قدرة لمخلوق ضعيف على تغيير قدر سطره قوي كبير.. كبير جدًا»[٣].

تصف ما كتبه الله وقدره بالحماقة، بل إن العلاقة العاطفية المحرمة التي نشأت بين جمانة وعبدالعزيز في كندا لعبة قدرية، الله يقول في كتابه: ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾ [٤].

والكاتبة تقول لعبة، أي سخرية وتنقص بحق الله وركن من أركان الإيمان الستة؛ بل تصور الكاتبة نفسها ذلك السب والاعتراض على قدر الله والسخرية منه بقولها: «القدر الذي تحمله دومًا ذنب نزواتك، قدرنا السفينة المتهالكة، والتي تشق طريقها بارتجالية وعشوائية متناهية..»[٥]، إذا ما كتبه الله وقدَّره على خلقه كان بعشوائية - تعالى الله عما تقول علوًا كبيرًا -، ولعل حالة الهيام والعشق التي سيطرت على أجواء الرواية جعل الكاتبة والروائية تفقد عقلها وتنحرف عن جادة الطريق المستقيم فلم تراعِ لله مكانةً.

وتقول في موضع آخر: «أيّ قدر ظالم هذا الذي يأبى أن يمنحني قلبًا أستحقه؟ فلماذا يبخل القدر بمنحي إياك»[٦]، فأيّ جُرم أعظم بعد وصف قدر الله بالظلم؟!

---

(١) الآخرون، صبا الحرز: ٣٥٨.

(٢) أحببت أكثر مما ينبغي: ٨٦.

(٣) المصدر السابق: ٨٦.

(٤) سورة القمر: الآية (٤٩).

(٥) أحببتك أكثر مما ينبغي: ١٠٥.

(٦) المصدر السابق: ١٢٨.

نسأل الله العافية.

وتعد هذه الكاتبة أكثر جرأةً وسخطًا على قدَر الله من نظيراتها: إذ تصوّر في سياق آخر بعض الشكوك حول عقيدة القدر وإيهام الناس أن الأقدار ليس لها علاقة فيما نعمل من شر، بل مسوغ لك اقترافه: «سألتك يوم ذاك: عن إمكانية أن تحب امرأةً متزوجةً؟! قلت بعد تفكير: لا أعلم يا جمانة، فالله هو الذي يسيّرنا في الحب، نحن لا نختار الذين نحبهم. قلت لك: لكننا نرى وبوضوح أحيانًا بأن بعض من نلتقيهم لا يناسبوننا.. سألتني: ألست تؤمنين كثيرًا بمصطفى محمود أليس من قال بأننا مخيرون فيما نعلم مسيرون فيما لا نعلم..؟! بلى: لكنك مخير في البداية مسير في النهاية».[1]

وهذه الهرطقة يُجَاب عنها بسؤال وجوابه: هل من عصى الله تعالى بأيّ معصية وفعل المحرمات له أن يحتج بقضاء الله وقدره؟! والجواب: لا حجة له؛ لأن الله أبطل كل دعوى وقطع الطريق على كل محاولة، وأبطل الحجج بثلاثة أمور:

أولاً: بإرسال الرسل مبشرين ومنذرين.

ثانيًا: إنزاله الكتب فيها الحجة والهدى والبيان، وفيها البشارة والنذر، والترغيب والترهيب.

ثالثًا: إيجاد العقل وتركيبه ليعرفوا بذلك طريق الرشاد، وليعرفوا بالعقل الخير فيتبعوه والشر فيجتنبوه. وهكذا اتضح الطريق، وانتفى العذر، وقامت الحجة.

وتتوالى موجة السخط وسبّ الدهر لدى هذه الكاتبة: «أحب أن يحبني رجل كزياد وأن أحبه مثله.. ساخر هذا القدر، شقي هذا القدر، لئيم هذا القدر ولا حل له»[2].

ومن السوء والفحش البالغ لدى هذه الكاتبة وسبّها للقدر والتنقص من قدر الله الذي أذهل العقول: «تمنت منيرة أن تتزوج زيادًا، وتمنت لي أن أتزوجك، قالت هيفاء حينها: منيرة: تخيلي تضرب الأمنية بالغلط..!!».[3]

أعوذ بالله، قد قدَر الله ما سيكون، وما هو كائن إلى قيام الساعة، ثم تأتي هذه

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي: ١٨٨.

(٢) المصدر السابق: ١٩١.

(٣) المصدر السابق: ١٩٥.

الكاتبة بكل بجاحة وتقول: «تضرب الأمنية بالغلط». وخاتمة المطاف لدى هذه الكاتبة، وتعديها على ذات الله، والسخط على رب العزة والجلال. نرى الكاتبة تدّعي مشاركة اللـه في تقدير الأقدار وصناعتها، وجاء ذلك في معرض حديثها وحوارها العاتب مع عشـيقها زيـاد الذي أدمنت حبّه. فطمس على قلبهـا وأظلم دربها، تقول: «أذكر بأنك قد قلت لي مرةً بأننا نصنع جزءًا من أقدارنا، قلت: بأنني من خلقت قدري معك فلا داعي: لأن ألومك على قدر قدره الله لي. وخلقت أنا بعضًا منه»[١].

أرأيتـم أعظـم جرأةً من هذه الكاتبة في التعدي على ذات الله، ومشـاركته وحده التصرف في الكون ومقاديره.

وفـي هـذه الرواية علـى وجه الخصوص عشـرات الشـواهد على سـبّ الدهر والاعتراض على قدر الله، واكتفيت بما يقيم الدعوى، ويحقق القصد والهدف.

تقـول إحداهن في رواية لها: «كانت موضي تحـدس في أعماقها بأن هذا الكون بُني على كمّ وافر من الظلم والجور».[٢]

يـا سـبحان الله قصُرت عقولهـم، وكلّت أفهامهـم أن يدركوا حكمـة الله تعالى، مـن نـزول المصائب والابتلاءات على عباده، وأنها رفعـة لهم في الدرجات إذا صبروا واحتسبوا.

ونفس الكاتبة تعاود الاعتراض على قدر الله فتقول في رواية لها أخرى: «سـارة بنت يحيى وُلدت لتكون مغنيةً أو راقصةً سـعيدةً تخاطب من حولها بثيالات الجسـم، ولكنّ قدَرًا شريرًا جعل منها أنثى مطلقةً في نجد». [٣] الكاتبة ترى أنها تُخلق راقصةً أو مغنيـةً، فهذا هو عنوان السـعادة، ولكـن ما صارت إليه جعلها غير سـعيدة، فأيّ مقياس عندها لمعنى السعادة والطمأنينة في الحياة؟!

وعند كاتبة وروائية أخرى تشارك هذا التوجه والانحراف في السخط والاعتراض على أقدار الله إذ تقول: «عدت إلى البيت منكسـرة الخاطر سـألت أمي: لماذا الناس يموتـون؟! لماذا اختار أبي الذي يلهو معـي ومعلمتي التي أحبها؟ لماذا لم يأخذ حارس

(١) المصدر السابق: ٢٩٥.

(٢) البحريات: أميمة الخميس: ١٣٤.

(٣) الوراقة لأميمة الخميس: ١٠٨ دار النشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٨ م.

مدرستي الذي يعبس طوال الوقت في وجهي وينهرني إن اقتربت من بوابة المدرسة».[١]

والكاتبة والروائية الأخرى قد تكون مسألة سبّ الدهر والاعتراض على قدر الله. أخف ما لديها من طوام وانحراف إذا تصف معركتها مع القدر فتقول: «يبدو كل شيء في حياتها ممتازًا ما عدا مسألة الزواج لا تعتقد ميشيل أنها ستتفق يومًا وقدرها على رجل مناسب لها، بينها وبين القدَر ثأر قديم، إن هي ارتضت رجلاً لنفسها أباه القدر، وإن هي كرهته ألقى به القدر تحت قدميها..».[٢]

تصف سخطها وعدم إيمانها بالقدر بالثأر، وكأن هنالك معركة فيها كرّ وفرّ ولا يسعها ما وسع أهل الإيمان، فمن رضي له الرضى، ومن سخط فعليه السخط من الله وحده.

وعند كاتبة أخرى، وعلى نفس الطريقة في إثارة الشكوك على القدر، وأن أعمال الإنسان مجبر عليها مصنوعة له، ليس له فيها حول ولا قوة، تتساءل ثريا بطلة الرواية في محاولة لزرع الريبة والتصديق لها فيما تقول: «هل أنا امرأة تعيسة لأني لم ألتقِ إلى الآن رجلاً من طراز فؤاد؟ هل نحن الذين نرسم أقدارنا، أم القدر هو الذي ينسج لنا خطة لقائنا بالجنس الآخر..)؟[٣]

وسبّ الدهر والسخرية منه أسلوب فاضت به الروايات، ويجيء لفظ: (يالسخرية القدر، أو تعاسة القدر، أو حظها التعيس) من أكثر الألفاظ استخدامًا عند سياق سب الدهر[٤]، أو التعبير بالقدر والخيانة من الدهر[٥]، وقد يصل بالكاتبة إلى اللعن الصريح للدهر؛ إذ تقول إحداهن في سياق علاقة نشأت بين عبد الله ومها وانتهت بفراق مرير: «عاتب عبدالله القدر، وبكى وشرب بعض الكؤوس، وأمسك بالقلم».[٦]

فهو يعاتب القدر لأنه لم يجمعه بمحبوبته التي بذل كل ما في وسعه للاقتران بها بعد مشوار طويل من الخلوات واللقاءات المحرمة كما سيأتي، بل في موضع آخر من

(١) سيقان ملتوية، زينب حفني: ١١٤ المؤسسة العربية للدراسات.

(٢) بنات الرياض رجاء الصانع، ٢٧٦ دار اليافي بيروت، ط٢: ٢٠٠٦ م.

(٣) ملامح زينب حفني: ١١٦، دار الساقي، بيروت، ط٢: ٢٠٠٦م.

(٤) رواية الأماكن، نور العريفي: ٥٣ بلا دار نشر، ط١: ٢٠٠٦م.

(٥) وأشرقت الأيام، ريم الحسن ١٩، دار الكفاح الدمام، ط١: ١٤٢٨هـ.

(٦) سفر عائشة، الحشر: ١٩، الدار العربية للعلوم بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

نفس الرواية إذ تنقل ردة فعل الأب لما علم بالعلاقة المحرمة بينهما: «ظل الأب صامتًا يلعن مها في سره، ويلعن اليوم الذي أنجب فيها بنتًا..».[١]

والذي يتتبع حال كثير من السياقات التي اشتملت على سب الدهر، والاعتراض على القدر. يرى أن اللعان والشتم سبيل اتُخذ للتنفيس عن أمرها أو تجاه صراع دائر فيما هو حرام كالفراق بين المحبوبين أو قطع الطريق على أحداهما في إتمام تلك العلاقة المحرمة بزواج قد يكون زواجًا عابرًا..

وعند كاتبة أخرى يأخذ الدافع لسب القدر والاعتراض على ذات الله، وتصرفه في ملكوته: إذ تقول على لسان راشد الذي مات أخوه عبد الرحمن في حادث سير: «لماذا يموت عبد الرحمن وبهذه الطريقة؟ أين الحكمة؟».[٢]

ومهما أعمل الإنسان عقله القاصر لإدراك حكمة الله في تقدير الأقدار، فلن يبلغ قصده: لأن المقدر سبحانه حكيم، ولا يختار لعباده إلا ما هو خير، وإن بدا في طياته ما نَكْرَه.

بل تذهب في منحى السب والاعتراض على قدر الله بلغة أشد من ذي قبل، وفي سياق قد يفهم منه التسليم، ولكنه تشكيك بالرضى بما كتبه الله وقدره: «الغيب شأن الله وحده، فقد لا يتزوج هذه الحبيبة، وقد يتزوجها وتتزوج هي -أي: منيرة- من شخص آخر، ثم ينتهي المطاف بالاثنين إلى إهمال الحياة معًا رغمًا عن تخبطات الحظ، ونزولاً على القدر المخبأ لهما، فالأحلام شأننا، والقدر شأن الله» [٣].

النص في بدايته يُشعرك بتمام الرضى والتسليم، ثم يوصف بالتخبط، وأننا نتنازل عن المكتوب، وكأنها مساومات في أمر قد نملكه ولا حول ولا قوة إلا بالله.

بل يُوصف عند الكاتبة بعد سياق مشهد دموي عامر بالقتل والتفريق بين المحبوب وحبيبته والمفاخرة بالأنساب كحيلة في عدم الزواج يؤخذ ذلك أنه بعث الأقدار.[٤]

وخاتمة المطاف في نصوص وسياقات السخط وسب الدهر والاعتراض على

---

(١) المصدر السابق: ١٢١.

(٢) العتمة لسلام عبد العزيز، ١٤٦ دار الساقي بيروت، ط١: ٢٠٠٩م.

(٣) المصدر السابق: ٣٥١.

(٤) المصدر السابق: ٤٠٥.

مـا كتبـه العزيز الحكيم نتوقـف عند الكاتبـة الروائية رجاء عالـم [١]، ففي روايتها: خـاتم وعند حديثها عن تذمر سـكينة مـن عدم رزقها بولد إذ تقـول: «وكلما بلغ لها تـوأم اجتاحت مكة حرب أو وبـاء، وأخذت الذكر وتركت الأنثى حتى صارت الذكورية عزرائيل في قلب الشيخ نصيب زوج سكنية» [٢].

وهكذا تتعامل الكاتبات والروائيات فيما سقناه من نصوص مع أحد أركان الإيمان السـتة التي لا يكمل إيمانك إلا به بألفاظ فيها لغة مسـتعلية، وجميع ما أوردناه من سـياقات ونصـوص احتجاج على المعاصي بالقدر، ونحـن نقول: ما الذي أعلمك أنك مقدَّر عليك حتى أقدمت؟ أفلا كان الأجدر بك أن تقدر أن الله قد كتب لك السـعادة وتعمل بعمل أهلها؛ لأنك لا تعلم أن الله قد كتب عليك الشقاء إلا بعد وقوعه منك.[٣]

أما بلغ هؤلاء النسوة قول الله تعالى في الحديث القدسي: (يؤذيني ابن آدم؛ يسب الدهر، وأنا الدهر أقلّب الليل والنهار..» [٤]

وعندمـا تتأمل قول النبي عليه الصلاة والسـلام: (واعلـم أن ما أخطأك لم يكن ليصيبك وما أصابك لم يكن ليخطئك) [٥].

ولا يسـع المؤمن الصادق إلا التسـليم والاسـتعانة بالله في كل أمره، وقال بعض شُراح الحديث: (إن ما وقع عليك فلن يمكن دفعه وما لم يحصل لك فلا يمكن جلبه، ويحتمل أن المعنى: أن ما قدَّر الله العزيز أن يصيبك فإنه لا يخطئك، بل لا بد أن يقع لأن الله قدَّره) [٦].

٣- السخرية بعذاب الله وعقابه ونعيمه (الجنة والنار):

أعـد اللـه الجنة والنار لعباده من الإنس والجن على حدّ سـواء، فمن طاعه ولبَّى أمره فله جنته، ومن عصاه وتنكب الصراط المستقيم، فإن مصيره للنار، وبئس القرار.

---

(١) رجاء محمد عالم، وُلدت في مكة ١٩٦٣م بكالروريوس لغة إنجليزية حازت العديد من الجوائز في الرواية.

(٢) خاتم لرجاء عالم: ٢٥، المركز الثقافي العربي بيروت، ط٢: ٢٠٠٧م.

(٣) القول المفيد على كتاب التوحيد، ١٧٧/٣، دار العاصمة الرياض، ط١: ١٤١٥ هـ.

(٤) الحديث رواه البخاري (٤٨٢٦).

(٥) الحديث رواه الإمام أحمد في المسند (٣٧/١).

(٦) شرح الأربعين النووية لابن عثيمين، رحمه الله، ٢٢٧، دار الثريا الرياض، ط٣: ٢٠٠٤م.

ولذا يأتي سياق النص شاهدًا على الهمز واللمز والتندر بعقاب الله وغضبه. بل جعل دخول الجنة بأيدي خلقه، والاستبعاد من العذاب والنجاة من النار يملكها المحبوب أو العشيق، فهذا مراد يرمي لزعزعة الناس فيما تؤمن به من الإيمان بهذه الأمور الغيبية، وجعلها محل شك وتردد، بل إيراد لفظ الجنة والنار في سياقات الخلوات المحرمة أو الاقتران الجسدي والعاطفي تشبيهًا بالنار وعذابها.

في مشهد تصف فيه الروائية تلك الخلوة المحرمة واستمتاعها مع وليد: «أدخل وليد أصابعه في شعري، ثم توقف وأدارني باتجاهه، فتح عباءته البنية وأدخلني فيها وهو يعصر جسدي داخلها، كنت أحلق فأكاد أرى جنة عدن قريبةً تحتي..».[1]

سَخَف ومجون بضمة من حبيب لاهٍ عاشق ترى نفسها أنها ذاقت نعيم الجنة!!

وتنقلنا كاتبة وروائية أخرى أكثر جرأةً وسخريةً بمقام الجنة؛ إذ تقول في وصف لقاء حميم مع معشوقها وهما في خلوة محرمة: «علي مأساتي وحلمي الذي أرسمه على الأرض وأتمناه في الجنة.. الجنة التي ترسمها لنا منيرة أتخيل نفسي فيها برفقته، وأغار وأنا أتخيل حوريات الجنة حوله تتحدث منيرة عن الجنة وأنا أفكر بالحوريات وعلي.. «!![2]

ومن المعلوم والذي استفاضت به كتب الرقائق والزهد المرويات الكثيرة عن علماء وعباد الأزمنة الأولى مع حرصهم وانقطاعهم للطاعات والقربات، كانوا يسألون اللهَ -بخوفٍ ورجاء- الجنة، بل إن عمر -رضي الله عنه- يسأل حذيفة بن اليمان: هل عده الرسول من المنافقين أم لا؟!

وهؤلاء: خلوات وعهر وفسوق وشرب للمسكرات، ويتم عرض مشاهد الجنة وهم فيها. ولا حول ولا قوة إلا بالله، بل إن الكاتبة تشبه في موضع آخر، ومن نفس الرواية أن قرب ذلك المحبوب منها مثل نسائم الجنة.[3]

وكما سقنا العديد من الشواهد في انتقاص ذات الله، والسخرية بقضائه والجرأة الزائدة التي لن توجد عند غيرها من الكاتبات تقول في وصف رحلة سياحية إلى

(١) هند والعسكر: ٢٠٤.

(٢) عيون الثعالب: ٢٠٢.

(٣) المصدر السابق: ٢٤٨.

سويسـرا. وعند هبوط الناس لـلأرض والطبيعة. وإعلان الكابـتن أن درجة الحرارة ست عشرة درجة: «صاح أحدهم يا ويلي.. كنا في الجحيم هل وصلنا الجنة التي بها يوعدون..»[١]. هكذا في مشـهد لا يحتاج لمزيد بسـط وتحليل. هذه مكانة الجنة في نفوس هؤلاء القوم والسخرية الظاهرة بلا تعليق على ما يرد إن كانت الكاتبة لا توافق على ما يسرد، والله أعلم.

ومن خلال قراءة متأنية في دلالة تلك السـياقات والشـواهد التي تنال من مقام الجنـة والنار دار الكرامة ودار العـذاب، هل الانتقاص يعني عدم الإيمان بهذه الأمور الغيبيـة، أم أنه إحسـان الظن بالله، وغلبة الظن الدخـول للجنة مع ما يصاحب ذلك التشكيك من محرمات وانتهاكات لما حرم الله!!

وتفصّـل أخـرى ذلـك الانتقاص في معرض حوار دار في سويسـرا بين سـلوى وصديقتهـا مريم حول معنى الحرية: «أنا حرة؟ صحيح أنني أنتقل لكنني لا أذهب إلا إلـى الجحيم وأعـود منه. مرةً أو مرتين أعبر الجنة مثلـك على طريق أرجوحة. فهل تحسـد جنة عابرين إلى الجحيم؟ هل تحسـد الجنة حواء؟ على الأقل لا أحد يجرّك يومًـا مـن أرجوحتك ويجعلك تهبطين منها ميراث الهبـوط من الجنة هو قدري الذي ورثته عن كل أمهاتي..»[٢].

هكذا بحشـو دلالات مليئـة بالألغاز والأحاجي، وهروبًا من قولٍ يتسـم بالوضوح تقرر الكاتبة علاقتها ونظرتها لمفهوم الجنة والنار، وكيف اسـتعارات خروج أمنا حواء من الجنة بخطيئة العصيان؛ لأنها تعيش في عالم متقلب وأقدار متأرجحة، نعوذ بالله من الخذلان.

بل يمضي الانتقاص أكثر وتبلغ السـخرية أعلاهـا عندما تصوّر لقاءً مع عبدالله وممارسة الفحش بقولها: «تخيلت وهي تنظر إلى وجه عبدالله. وتلاحظ لمعان أسنانه المتراصة بانتظام أنها في الجنة بصحبة ولد مخلد.. اقتربت منه ففاحت رائحة التبغ ووضع شـفتيه الدافئتين على شـفتيها وامتـص رحيقها... من أجل هذا كله نسـيت

(١) الأرجوحة بدرية البشر: ٢٣.

(٢) الأرجوحة: لبدرية الشبر: ٨٩.

سوادها، وظنت أنها من الحور العين».[١]

ففي السياق تنوع الانتقاص والسخرية ما بين الجنة، وما أعده الله من النعيم فيها لعباده الطائعين، وتشبه حال هذه المرأة الفاسقة بالحور العين.

وخاتمة السخرية عند هذه الكاتبة والروائية المتجنية في تشبيه كل علاقة محرمة، وأن ما فيها من فواحش كمثل النعيم الذي أعده الله في جناته، هكذا بلا خوف من الواحد الديان: إذ تقول واصفةً باقي المشهد السابق: «بقيت عناب حرةً تتجول بجسدها في جنة عبدالله بين أشجارها الكثيفة، وعنا قيد عبثها تشرب من أنهارها الشفافة لبنًا وعسلاً وخمرًا»!![٢]

ودون أن نضع أيّ احتمال لحسن النية، ونبذ الشك في هذا السياق نقف أمام قول الحق جل وعلا: ﴿مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَآ أَنْهَٰرٌ مِّن مَّآءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ وَأَنْهَٰرٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُۥ وَأَنْهَٰرٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ وَأَنْهَٰرٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى ۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ ۖ كَمَنْ هُوَ خَٰلِدٌ فِى ٱلنَّارِ وَسُقُوا۟ مَآءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَآءَهُمْ﴾.[٣]

لنبدّد أي مجال لحسن النوايا، فأي وصف لجنة عرضها كعرض السموات وجنة عبدالله التي ألبستها تلك الصفات الواردة في الآية كنوع من المشابهة -تعالى الله في ملكه وجبروته-، ويكاد أن يكون هنالك اتفاق عند جميع الروائيات في استخدم الجنة والنار كدلالة على حجم النعيم والسعادة في علاقتهن المحرمة، سواء مع الرجال أو مع بنات جنسهن، بل الانحراف في وصف أدق منابت السعادة المزيفة المحرمة، وإلباسها صور النعيم الأخروي الدائم: إذ تقول كاتبة أخرى في سياق علاقة سحاق محرمة حصلت بين سندس وضي والتي استمرت فترةً طويلةً: «يا الله كم أحب ابتسامتها درفتا باب الجنة تنفتحان على مهل وتضيئان وجهي»[٤]، وتأكيدًا على قولنا في استخدام دلالة الجنة ونعيمها على لذائذ تلك الخلوات المحرمة..وذات الكاتبة تصوّر علاقة سحاق أخرى مع فتاة أُعجبت بها تدعى بلقيس: «أحببتك كما يحب

(١) المصدر السابق: ١٣٥.

(٢) المصدر السابق: ١٣٨.

(٣) سورة محمد: الآية (١٥).

(٤) الآخرون، صبا الحرز: ١١٠.

رجال الجنة نساءهن البكر..).[١]

ويستمر هذا الزيف والبهتان والاستهانة بنعيم الله المقيم المعَدّ لأوليائه الصالحين بل ترى الروائية أن الجنة مكان أنسب لإكمال رحلة العشق والهيام والذي بُني على السحاق؛ إذ تقول: «اقتراف اللمس والغيلان والشهوة المتأخرة التي ما أحجبها سوى سطوة وجود آخر ونار البعد ربما نلتقي في الجنة؛ حيث نتخفف من جسدينا، ونكون طليقتين من الذاكرة».[٢]

هكذا يُستهان بمقام الجنة ودار الخلود وكأنها تملك مفاتيحها، بل في سياق آخر وفي غاية القبح تعبّر عن دخول الجنة بألفاظ فجّة وبعيدة كل البعد عن التأدب مع خالق السموات والأرض: «كان يردد دائمًا إن على الله أن يدخله الجنة، إن لم يكن تعويضًا عن حرمانه الطمأنينة، فأقلها لأنه كفَّر عن كل ذنوبه من خلال القلق..».[٣]

إذ كأن السياق يقول: أنا من يقرر وأنا من أبرر لنفسي الدخول أو الحرمان، وهذا الأمر أعني - التقرير بالدخول أو الحرمان - شائع في كتابات هؤلاء الروائيات وعلى سبيل التنقص والسخرية وحسب، وقد حاولت جاهدًا في إيجاد أيّ قراءة أخرى للسياقات للبعد عن تفسير يفهم منه الاستهانة بمقام الجنة، فلم أجد إلا الإصرار أو التعالي.

وفي شاهد وسياق آخر لدى كاتبة أخرى جاء في معرض حوار عاطفي وفي خلوة محرمة إذ يقرران مصيرهما في الجنة:

(- أرى في كل امرأة لصَّةً قد تسرقك مني.

والحل برأيك أن أموت؟!

بكل تأكيد.

ماذا عن الحور العين.. ؟ ألا يوجد في الجنة حور عين.. ؟

وهل تظن بأنك ستدخل الجنة؟

ضحكت ملء صدغيك: أستغفر الله. أنت مجنونة.

---

(١) المصدر السابق: ١٤٨.

(٢) المصدر السابق: ٢١٤.

(٣) المصدر السابق: ٢٢٣.

يعجبني طموحك يا عزيز.

ويعجبني جنونك يا جمانة» [١].

الجنة ما ذُكرت عند الراغبين الأبرار إلا وانحدرت دموعهم شوقًا إليها ورجاءً في مغفرة الله ورضوانه عليهم، ولا ذُكرت عند العبّاد المذنبين الخائفين التائبين إلا سمع بكاؤهم على ندمهم وطمعهم في الصفح عن زلاتهم. وهؤلاء القوم يأتي ذِكر الجنة وهم في مشهد الخلوات المحرمة أو الفواحش الموبقة. ثم يصوّرون أنفسهم أنهم من أهلها. أيّ استهانة بمقام الله الكريم الرحمن العظيم؟!

وكما أشرنا سابقًا لتواطئ تلك الروائيات حول مقام الجنة وحشره في سياقات للتندر والاستهانة نسوق لكم شاهدًا آخر من تلك الاستهانات، وقد جاء الحوار بين معشوقين:

(- زمن تتخلله موازين فريدة ومقاييس جديدة:

ميس: إنه زمن يؤدي إما إلى الجنة وإلى حياة رغدة أو جحيم أزلي يلفحك بنار أبدية يا ترى إلى أيّ الطريقين؟!

أريد الطريق الذي يصل إلى عينيك اللتين أذوب فيهما.. أيهما يصل إليهما..؟

فلتأخذي طريقًا سرمديًا تجهلين معالمه. ولا تدركين مخاطره. بل لنأخذه سويًا ونسلك طريق المجهول إن أدى إلى الجنة فنعم المصير، وإن أدى إلى الجحيم فالجحيم جنة وأنت بجواري)؟[٢]

وفي سياق آخر أستميح القارئ عذرًا لما سيقع ناظره عليه من الاستهانة بمقام الجنة والدخول فيها، والعبث بما فيها من نعيم مقيم، إذ تقول الكاتبة في حوار جرى بين معشوقين، مها من طرف وعبد الله من جهة أخرى: «سأدخل الجنة مباشرةً وأجلس هنالك أنتظر مها.. ستأتي يومًا بلا شك لا.. لن أدخل الجنة بدونها.. سأجلس على الباب في انتظارها.. الله يعرف ما بي ومن أنتظر.. وملائكته يعرفون أيضًا.. لهذا فلن يطردني أحد سأشرب من أنهار الخمر هنالك.. الخمر ستكون متوفرة جدًا سأشرب وأنتظرها فقط، هذا كل ما سأفعله إلى أن تأتي مها.. وحينها

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي: ٢٤٥.

(٢) مزامير من ورق، لنداء أبو علي: ٨٥.

سأتزوجها حتى وإن مات أبوها غيظًا كيف يموت ونحن في يوم البعث؟ سيكون أبوها في سقر...». [١]

والإيمان باليوم الآخر: هو التصديق الجازم بجميع ما أخبر به النبي -صلى الله عليه وسلم- مما يكون بعد الموت وبنو آدم الموحدون يؤمنون بالبعث بعد الموت، وما يكون بعد الموت من فتنة القبر وعذابه ونعيمه، والحشر والجنة والنار، وأحوالهما، وما أعده الله لعباده فمن يجعل تلك المغيبات وما في حكم اليوم الآخرة محل الاستهانة والتندر بل كلما مر بنا جعل دخول الجنة أمرًا يتحكم فيه الخلق وإكمال العلاقات المحرمة هنالك، هل هذا علامة إيمان أو دلالة نكران وعبث فكري مفضٍ لغضب الله وشديد عقابه.

٤- عدم الإيمان بالملائكة أو السخرية منهم:

ورد ذكر الملائكة الكرام في حديث جبريل المشهور، عندما سأل النبي -عليه الصلاة والسلام- جبريل عن الإيمان قال: (أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله، وبالقدر خيره وشره..).[٢] فهو أحد أركان الإيمان، والملائكة: عالم غيبي خلقهم الله من نور كما جاء في الحديث: (خُلقت الملائكة من نور، وخُلق الجان من مارج من نار).[٣]

بل قد صوّر الرسول عليه الصلاة والسلام عظم خلق جبريل عليه السلام، وأنه رأى جبريل عليه السلام وله ستمائة جناح، وما أخبرنا الله تعالى به من الأخبار عن خلقة هؤلاء الأبرار نؤمن به كما ورد.

وهم منزّهون عن الآثام والخطايا، ولا يتصفون بشيء من الصفات المادية التي يتصف بها البشر، ومن أعمالهم الكبيرة التي لها أثر على الإنسان في الدنيا والآخرة: ما وُكل إليهم من كتابة أعمال الإنسان وإحصائها كما قال تبارك وتعالى: ﴿وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَٰفِظِينَ ۝١٠ كِرَامًا كَٰتِبِينَ﴾ [٤].

---

(١) سقر: لعائشة عبد العزيز الحشر: ١٥٣.

(٢) سبق تخريجه ينظر في صفحة: ٦٤

(٣) الحديث رواه مسلم في صحيحه: (٣/٢٢٩٤).

(٤) سورة الانفطار، الآية (١٠ ١١).

وسأوضح في خاتمة ذكرنا لمشاهد ونصوص من اللمز والهمز، بل التنقص من الملائكة الكرام والدوافع التي يهدف لها هؤلاء الروائيات من ذلك.

ففي معرض الاستهانة والطعن في ملائكة الله الكرام، تهوّن الكاتبة من غضب الله واستبعاد إحصاء الملائكة لذلك الجرم المشين (واقعة السحاق) التي وقعت بين ضي وهبة: «لا يمكن للملائكة أن تهوي من ارتفاع سبع سموات بخطيئة واحدة، ألست ملاك هبة؟»[١] إذن هي من الملائكة ولا داعي لمرافقة الملائكة لها وتدوين وزرها!!

ومن الاستخفاف بمقامهم الكريم تعرض ذات الكاتبة في زاوية أخرى من الرواية سياقًا في قمة الدناءة والإعراض، إذ تصور إحاطة الملائكة بأسلوب فجّ وقبيح: «رفعت حقيبتي إلى حجري، وتناولت جوالي كانت رسالة من ضي: سوري، قفلت في وجهك من شوي مروا علي مالك ورضوان وخفت يسحبوا جوالي)[٢]، فالمراقبات من الكلية التي تدرس فيها ضي يشبهن مالك ورضوان خازنا الجنة والنار.

وتصف كاتبة أخرى هيبة أحد الأطباء فتشبهه بجبريل عليه السلام: «كان يدخل عارمًا متباهيًا برفقته، وكأنه برفقة جبريل عليه السلام»[٣].

وخاتمة القول في إيراد تلك النصوص المتجرئة على الملائكة الكرام ما سطرته إحداهن بقولها: «يأتي من فوقها يشرب من سقف الحجرة، ويهبط عليها، أجابت النداء بشجاعة وسألته ماذا يريد؟ وأخبرها: بأنه ملاك مرسل من الله جاء ليقول لها بأنها خير نساء العالمين» [٤].

وعند التأمل في تلك السياقات السيئة الطاعنة في جناب الملائكة الكرام، فقد يلاحظ ما يلي:

١- محاولة نفي وجود الملائكة الكرام حتى لا يرتبط الذهن بالإحصاء؛ لأنه يفوت عليهم الانغماس في الملهيات والمحرمات.

٢- إلصاق الملائكة بأوصاف لا تناسب مكانتهم التي وضعهم الله فيها.

٣- جعل الناس مثل الملائكة ومساواتهم بسائر الخلق.

---

(١) الآخرون، لصبا الحرز: ٢٦.

(٢) الآخرون، لصبا الحرز، ١٩١.

(٣) الوارفة لأميمة الخميس: ١٣١.

(٤) سقر: لعائشة الحشر: ٦٠.

٥- النيل من الأنبياء والتنقص منهم - عليهم السلام -:

الإيمان بالرسل ركن من أركان الإيمان، وأصل من أصول عقيدة الإسلام، ولا سبيل إلى السعادة والفلاح في الدنيا والآخرة إلا على أيدي الرسل، والرسالة ضرورة للعباد ولا بد لهم منها، وهي روح العالم ونوره وحياته، فأيّ صلاح للعالم إذ عدم الروح والحياة النور، والمتأمل في أحوال الحياة والناس يجد أن الدنيا مظلمة إلا ما طلعت عليه شمس الرسالة، وكذلك الناس من لم تشرق على قلبه شمس الرسالة، فهو في ظلمة وحيرة، ولذا سمى الله -عز وجل- رسالة الأنبياء روحًا، والروح إذا عدمت فقدت الحياة، قال تعالى: ﴿ وَكَذَٰلِكَ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا ۚ مَا كُنتَ تَدْرِى مَا ٱلْكِتَٰبُ وَلَا ٱلْإِيمَٰنُ وَلَٰكِن جَعَلْنَٰهُ نُورًا نَّهْدِى بِهِۦ مَن نَّشَآءُ مِنْ عِبَادِنَا ۚ وَإِنَّكَ لَتَهْدِىٓ إِلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ ﴾[1].

أما الكافر والجاحد فيعيش في ظلمات الكفر والشك والتخبط، ويعيش حياة الأجساد وكالأنعام وحسب.

والإيمان بالرسل يتضمن التصديق الجازم بأن الله -تعالى- بعث في كل أمة رسولاً منهم يدعوهم إلى عبادة الله وحده، والكفر بما يُعبَد من دونه، وأن الرسل جميعهم صادقون بارون راشدون كرام بررة أتقياء أمناء[2].

والخائضون في جناب الأنبياء والطاعنون في مقامهم هدفهم: زعزعة الناس في الأمور الغيبية، وإذا نُزع من الناس مقام الإجلال والتصديق لأنبيائه ذهب معه رفض وعدم قبول ما جاءوا به، وهذا ما يسعى له أصحاب الفكر والانحراف.

جاء سياق الاحتقار والطعن في مقامهم على سياق حوار حول وعود العاشقين، وأنها غير ممكنة التطبيق، وأنها مؤجلة فهي تشبه وعود الأنبياء: «أحبه يا هيفاء والله مقدر، والله أحبه مسحت على شعري... قولي لي: شاللي صار..؟

أخبرتها بما حدث.. وطلبت مني أن أعترف بعلاقتي بماجد.

إن شاء الله قلت له أعرفه..؟

كنت أبي أهديه، وهو وعدني أن يسمع لي.

---

(١) سورة الشورى، الآية: ٥٢.

(٢) أعلام السنة المنشورة، للشيخ حافظ حكمي: ٩٧، مكتبة الرشد، ط٣: ١٤٢٢هـ.

عاد كلش يا وعود الأنبياء..[١].

هل عرف عن الأنبياء الكرام إلا صدق الوعد والسمو في الأخلاق والأعمال؟

وكاتبة أخرى تقول في معرض نقاش حول إرادة الإنسان، وكيف ينظر للكون من حوله: «شفرتنا الجنية هي التي تحدد مولدنا وأمراضنا وشيخوختنا لا أستطيع تغييرها، إننا مجرد خراف في مراعي كبيرة، قالت -محاولةً أن تتواثب مع حبل أفكاره المنهمر-: « ألم يقل ذلك المسيح عليه السلام..؟!

- رفع نظارته ووضعها على مقدم رأسه: كلام الأنبياء والفلاسفة مخدّر ينظم لسوق المخدرات حولنا[٢]، وصف الله كلام الأنبياء أنه وحي من عند الله غير قابل للاجتهاد أو فيه مجال شخصي.

وهؤلاء المنحرفون يطلقون عليه مخدرًا للعقول، فأيّ إيمان يُرْتَجى من هؤلاء القوم وعند الرجوع للنص السابق مع تضمنه الطعن في كلام الأنبياء، ووحي الله لأنبيائه نجد نسبة القول لنبي الله عيسى - عليه الصلاة والسلام - في مبدأ القدر وتشبيه لا يليق خرج من هذا الدكتور اليهودي الكافر، وهذا الطعن الصريح ما هو إلا حلقة متصلة في سلسلة التشكيك في الغيبيات، والتي رتب الله عليها حصول الإيمان للعبد.

٦- الحلف بغير الله أو صرف العبادة لغيره (الشرك):

ما من مسلم موحد لله عز وجل إلا ويعتقد الاعتقاد الكامل أن ما من سكنة ولا حركة إلا معروفة للرب -عز وجل-، وأن صرف قدر أنملة من أي طاعة سواء بالقول أو الفعل أو بالقلب لغير رب السموات والأرض لشرك في عبادة الله.

ومن حلف بغير الله فقد عظّم غيره، وما من حلف أو يمين بغير الله أو أسمائه وصفاته أو آياته إلا شرك في الإسلام. ومن هنا تأتي سياقات الحلف أو صرف أي طاعة أو عمل لغير الله من باب اقتسام العبادة مع غير الله، وأن يجعل لله ندًا -سبحانه وتعالى- وهذا الإشراك نوع من النيل من مكانة الله، والتعدي على وحدانيته.

ففي حوار دار بين مهندس اسمه حسن إمام يعمل سائقًا في السعودية مع امرأة

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي، أثير عبد الله النشمي: ٤٢.

(٢) الوارفة لأميمة الخميس: ٢٥٨.

اسمها صبا: «لكن أنت يا ست صبا أنت حاجة تانية. حاجة ما تتقالش ولا توصف وحياة المرسي أبو العباس أنت أجمل من الدنيا كلها..»[١]

في هذه الرواية تحديدًا مزاوجة كثيرة بين العامية والفصحى، طغت على صفحات الرواية. وليس هذا هو حديثنا، بل الحلف بأحد أئمة الصوفية: مرسي أبو العباس، وهذا من الشرك بالله. ولا حول ولا قوة إلا بالله، وقد قال الرسول عليه الصلاة والسلام: ((من حلف بغير الله فقد كفر أو أشرك)). [٢]

وصورة أخرى من الإشراك بالله في وحدانيته، وهو طلب العون والحفظ من غير الله: إذ تقول كاتبة أخرى في سياق حول فائدة الحروز والعلائق في وصف لواقعة ممارسة الزنا: «لاحظ عمر لما خلا مع هبة -في مشهد ذكرت تفاصيله الفاحشة- قلادةً علقت على رقبتها فحاول ورفضت لأن أخيها حسن هو الذي قلدها، وقال لها: إن الملائكة ستحرسني ما دمت ألبسها». [٣]

هكذا طلب الحفظ بخيوط بالية ونسيان أن الله هو الحافظ والقاهر على عباده وما ظنكم بمن تجاهلت أن الله مطلع على معاركها الجنسية والمشاهد المحمومة، هل تستعين بالله أن يحفظها من الشرور.

بل ربما حسنت من شرعية تلك الحروز بأنها من الآيات كما ورد عند لمياء [٤] بنت ماجد في روايتها عندما أهدى بسام بنت عمه منالاً التي كانت بعيدةً عنه في حبّه لها، «اغتنم بسام تلك اللحظات وقدم إليها سلسالاً منقوشةً عليه آية الكرسي.

- هذا عشان ربي يحميك ويبعد عنك أي شر، لمعت عينا منال، وطغى الخجل على وجنتيها..!!

- ويخليك.. !! « »كان هذا أول اعتراف بحبهما يترجم إلى كلمات»[٥]. كيف يصح هذا، وقد حذّر المصطفى عليه الصلاة والسلام من تلك الحروز: «فقد رأى رجلاً في

(١) الفردوس، اليباب ليلى الجهني: ٣.

(٢) رواه الترمذي (١٥٣٥).

(٣) الآخرون، لصبا الحرز: ٢٨٢.

(٤) لمياء بنت ماجد بن سعود نالت البكالريوس في التسويق من جامعة مصر: ٢٠٠١م الدولية لها عدة مقالات.

(٥) أبناء الدم لمياء بنت ماجد: ٤٢، دار الساقي، ط٢: ٢٠١٠م.

يـده حلقةً من صفر، فقال: ما هذه؟ فقال مـن الواهنة. فقال انزعها فإنها لا تزيدك إلا وهنًا».[١]

ووجـه التحذير أنها عند لبسـها يعتقد فيهـا أنها الدافعة والمانعـة للبلاء؛ حيث أشـرك مع الله فـي ربوبيته، لأنه اعتقد مع الله في الخلـق والتدبير، والواجب تعليق القلب بالله وحده.

والحلـف بغير الله له مواضع متعددة وسـياقات متكررة لـدى كاتبة هذه الرواية، ولعـل طول بقائها في مصر، ومعاشـرتها بعض العوام والجهلة لـه تأثيره على فلتات لسانها؛ إذ تقول في موضع آخر:

وإيه بقى الهدية دي؟ بتاعة مين؟

بسام؟

بسام؟ بمناسبة إيه إن شاء الله؟

لأني شفته في نفس الحلم.

والنبي قلبك زي القشطة!!..» [٢].

فالحلف بالنبي شرك مع الله، وهذا سائر على ألسنة بعض الأقطار، هداهم الله إلى جادة السبيل.

وفي سياق آخر، وهو كالعادة قد كتب باللغة العامية: تناقش ليلى أمها في جريمة قتل وقعت لحبيبها، وابن عمها.

شو فيه وجهك مغير؟

ما نمت يا ماما، قاعدة أستناك تصحين، لأن في شيء مرة لازم أسألك عنه.

وحياتك عندك تجاوبني وترحميني..» [٣].

وتسـتمر الحماقة والإشـراك، وتأكيد الحلف بغير الله: «ربنا ينتقم منه بحق جاه النبي بس عشان خاطري كلي لك حاجة» [٤].

وهكذا فإن الغالب عندها العامية بالحوار والألفاظ ذات الإشـراك مما هو دارج

(١) رواه ابن ماجه (٣٥٣١).

(٢) أبناء الدم لمياء بنت ماجد: ١٤٢.

(٣) المصدر السابق: ١٦٨.

(٤) المصدر السابق: ٢١٠.

على ألسنة ذلك القطر.

وخاتمة القول في هذا الملحظ العقدي تجده عند كاتبة رواية (سقر): إذ فاحت رائحة العشق والغرام بين مها وعبدالله على صفحات تلك الرواية، وقدمت الصراع بصورة مبالغ فيها وصلت بعض مشاهد الرواية لحد المبالغة غير المقبولة: «رفض عبدالله من قبل والد مها نظرًا لجهالة نسبه مما جعله يهرب كالعادة إلى شرب الخمر. ويتناول قلمه ليكتب تلك الأبيات المنكرة:

قسمًا بصوتك والألحان ننشدها ما في عروقي سواك ها أنت مستعرة

قسمًا بقلبي وقلبك والدموع وما يحوي فؤادك من أسرارك الخطرة

ولا يجوز أن يحلف المرء بغير الله وأسمائه وصفاته، وهذا المعتوه من فرط عشقه ولظى حرقته بفقد حبيبه يحلف بقلبها وقلبه؟!»[1]

٧- السحر والشعوذة والحث عليهما:

من المسلَّم به أن أمراض العقائد أشد خطرًا من أمراض الأجسام؛ لأن أمراض الأجسام خطرها مقصور على الحياة الدنيا وحسب، أما أمراض القلوب والعقائد، فإن خطرها يمتد إلى الآخرة. ولا يمكن للساحر أن يتعاطى السحر، وأن يؤثر إلا إذا تعامل مع الشياطين وأشرك بالله عز وجل، فإن الشياطين تتعاون معه، وقد سماه الله عز وجل كفرًا قال تعالى: ﴿ وَٱتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ ٱلشَّيَٰطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَٰنَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَٰنُ وَلَٰكِنَّ ٱلشَّيَٰطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحْرَ ﴾[2]، والسحر يدخل في الشرك من جهتين:

١- ما فيه من استخدام الشياطين، ومن التعلق بهم والتقرب إليهم.

٢- دعوى علم الغيب، ومشاركة الله في علمه.

ولذا رتَّب الله عليه العقوبة في الدنيا بضرب السيف، وفي الآخرة الحكم بكفره، ولقد جاءت مواقع عدة من الروايات إما الدعوة للاستعانة بالسحر، وتمريره بحجة العلاج والتطبب، وإما عرضه بلا تعليق أو استنكار مما يفهم منه من خلال السياق

(١) رواية سقر، عائشة الحشر (١١٩).

(٢) سورة البقرة، الآية: (١٠٢).

بالتسويق والرضا عنه.

جاء أول شواهد السحر والذهاب إليه في سياق اقتراح ليلى الأخت الكبرى لسارة التي تلطخت بالزنا أثناء زيارة لأخيها في لندن، ثم صرعها المتكرر مما دعاها تعرض على أختها سارة الذهاب لامرأة عجوز عرفت بالسحر والشعوذة:

ما اسمك يا ابنتي؟

اسمي سارة؟

واسم والدتك؟

أمي.. !! أمي اسمها عواطف.

أعطني شالك هذا قليلاً وانتظريني..

غابت العجوز في الداخل وقالت سارة بجزع: كيف أفهمها حالتي يا ليلى؟ كيف تساعدني على الإجهاض..؟

أشارت ليلى لها أن تهدأ.. أقبلت العجوز بعد برهة، وقد افترت أسنان العجوز عن ابتسامة قبيحة، وهي تقول:

لقد كشفت لك.. أنت يا بنتي مسحورة منذ سبع سنوات!! وزوجة والدك لطيفة الجارن هي من عملت لك هذا العمل الخبيث..»[1]

وعلى ما في السياق السابق من حرمة الذهاب للسحرة، فإنه زاد عن ذلك بث الحقد والكراهية للبعض، والتفريق بين الأرحام بالكذب.

ويتكرر نفس المشهد وذات التجربة؛ إذ قررت عمتها أو زوجة والدها الذهاب بسارة لمشعوذة أخرى لتبرير رفضها الزواج مع العروض المتكررة.

أطرقت عمتي تفكر ثم قالت بعد دقائق:

سأحادث أم صالحة، وأسألها في أمرك يا سارة..

تبادلت وليلى نظرةً سريعةً وعمتي تحادث المرأة المشعوذة، وقد استقبلتها بالترحاب الكبير ما يوحي بتعاملات كثيرة!!

عادت المشعوذة لتقول بصوت مسموع:

سارة تعاني من سحر خبيث عملته لها امرأة اسمها لطيفة صرخت عمتي كالملدوغة

(١) عيون قذرة، نماشة العليان: ٢٠٤، دار الكفاح بالدمام، ط٣: ١٤٢٨ هـ.

وأين هذا العمل؟

قالت العجوز: إنه مشروب يا أم علي..). [١]

بلا وازع وخوف من الله فتتردد هذه العمة على تلك المشعوذة، وكأن الأمر لا يعدو ذهابًا لأمر مشروع وجائز.

ويكاد أن يتحد المشهد الذي يعبّر عنه باستخدام السحر في الزواج أو الصرف عنه.

تقول كاتبة وروائية أخرى في ذات السياق عن رجل يسمى ابن جلبان سحرت زوجته الأولى ضرتها الثانية الذي أحبها: «مرض ابن جلبان مرضًا غامضًا، وصارت قواه تتراجع يومًا بعد يوم، وفي النهاية استسلم ابن جلبان للمطوع الذي كشف سحره قائلاً: خلاصك يا راشد في تطليق نوره بنت فهيد، طلقها تشفى» [٢].

في تمرير هذه الشعوذة والسحر باسم (المطوع)- وهو مصطلح دارج في الجزيرة العربية ويطلق على من يعالج بالرقية الشرعية أو من عرف بالإمامة للصلاة مع مجالس الرقية- دعوى لتقبلها أو جعلها أمرًا مستساغًا..

بل أفاد النص السابق وقوع الطلاق الذي به تفكك الأسر وتتشتت وفي سياق آخر وفي مشهد يحكي التحسر على مدينة عاش فيها ويريد أن يسترجع تلك الذكريات تستعمل الطلاسم مجلبة لتلك الشخصيات:

(هكهل اثمن ورد

شمل أكه الثيب ملل

يا كاهل اجعلني كاملاً سلام

رسول التباب ذهب..)

ربما تكون (جدة) قد هتفت ذات مساء: (انفلق أبا خالد) [٣].

فهل ذكر تلك الرموز جاء عن خبرات متراكمة أم تشريع لتعلم الكهانة والسحر وطرقها الوعرة المحرمة، بل تقليد للسحرة والمشعوذين ومن سار على دربهم.

---

(١) المصدر السابق: ٢٦٠.

(٢) الأرجوحة، بدرية الشبر: ٩٣.

(٣) الفردوس اليباب، ليلى الجهني: ٨٤.

وأقبح من هذا الفعل الاستعانة بالجن والسحرة. فتروي كاتبة وروائية أخرى أن امرأةً تعمل عند بعض التجار ولديها زوج لا يعمل، ويسلبها المال الذي تجمعه من ذهابها لبيوت التجار والعمل لديهم: «وفي يوم قاومته بعنف ورفضت فهددها، ثم بصقت في وجهه وقالت: في قريح اللي ما يحفظك وبعدها اختفى، ولم تشاهده إطلاقًا ولامها الجميع لاحقًا، فقد اختفى بسبب أنها نادت قريح أحد ملوك الجن الذي سقط به وأخفاه..».[١]

ولعل ما يجعل أمر السحر والتشويق له في الروايات محل الدراسة والنظر أمرًا منكرًا خلط المفاهيم فيه، وإن الغالب فيمن يمتهن تلك المهنة من عرف بالصلاح والاستقامة: إذ تقول كاتبة أخرى في حديثها عن أسماء تلك الفتاة المستقيمة التي جاءتها الوساوس بسبب قربها من ربها، وأنها ملتزمة متشددة: إذ قرر والدها علاجها عند رجل عُرف بطرد الجن وفك السحر: «لا يدخل عليها أحد وتستمر عزلتها (سبعًا في سبع) تعزل أربع عشرة ليلة ويسمح لوالدتها أن تحضر لها الطعام فقط، ويكون طعامها من لبن الماعز التي لم تضع إلا بطنًا واحدًا، ولا يسمح بالأشياء المطبوخة والتي مستها النار، فالجن يستمتع بالطعام الذي يدخل جوفها، وقد مسته النار»!![٢]

ومع غرابة تلك الطلبات يتفق علماء العقيدة والشريعة أن تلك الطلبات المستنكرة ما هي إلا تقرُّب للجان، وهي من القربات لهم حتى يستعين بهم.

وفي الجانب الآخر لما يأتي الحديث عن الرقية الشرعية الصحيحة تبرزها الرواية بصورة مشوَّهة ومنفرة، وذلك عندما أخبرتنا عن جمع النوى من باقي المعلمات، ومطالبتهن بغسل أيديهن ووجوههن مما ستسكبه عليهن من الماء في الإناء، ولمزيد من الإخلاص كانت بعضهن تأخذ قليلاً من الماء في فمها ويمضمض به ثم تعيده إلى الوعاء!! صار الوعاء ممتلئًا بماء متسخ!! وحملته المعلمة فاطمة واتجهت به إلى مها الذي قالت: هذا ما ينقصني؟ شرب ماء قذر جمعنه في إبريق؟! ما هذا الجنون؟[٣]. مع أن هذا هو ما أرشد له النبي الكريم -عليه الصلاة والسلام- في علاج الحسد.

---

(١) الوارقة، لأميمة الخميس: ١٢٣.

(٢) سقر: عائشة عبد العزيز الحشر: ١٣١.

(٣) المصدر السابق: ١٢٦.

وخاتمة القول في نشر ثقافة السحر والشعوذة نجده طُرح بتفنن وتنوع في الأساليب لدى كاتبة رواية (خاتم) التي عجَّت بمواقف عدة للخزعبلات، فتروي موقفًا عن طفل عزيز على أهله، وكيف تعمل له تلك الطقوس وكأنها في بلاد الهندوس: «كان السدنة في اضطراب يروحون ويجيئون تهامس الناس أنهم يحضرون وليدًا لهم للسلوك في سدنة الروضة، حتى اجتمع جمع السادة من النسل النبوي يتوسطهم شيخهم، جاءوا بالوليد في أقمطته ناولوه وهم يرفعون الصلوات على الحبيب، تناول كبير السدنة الرضيع تلا عليه آيات يتوارثها المشايخ!! أغمضوا أعينهم ومد كبيرهم الرضيع لقتم الحضرة، لم يتقدم الشيخ خطوةً ولا بنظرة للداخل فقط الرضيع يلج كما ولج كل وليد في النسل الشريف، فاح بخور من باطن الباطن آخر كل بخور الخارج، في عتم كامل تحركت عين الرضيع اغترف أقداره من الحضرة حتى بدأ يناغي، حدثوا: أنه صلى وصلى عليه..».[١]

بهذا المشهد الذي تجزم أنه أقيم في أحد المعابد الهندوسية أو المجوسية لولا الإشارة إلى الحرم المدني والروضة الشريفة، ولا يعرف لهذه المراسم أو الطقوس أي دليل ولا يعرف من أين هي؟ وبجوار مسجد النبي المصطفى تُقام هذه الشركيات وخوارم الاعتقاد الصحيح، وهذه الرواية قامت على الرمز كما هي عادة الروائية: رجاء عالم، وفي مشهد آخر عن الشيخ نجيب واهتمامه بذلك الوليد إبان ولادته من أمه سكينة وحال المخاض: «تحرك الشيخ نجيب، ولسانه يتلجلج بالرقى: من شر حرق النار، ومن كل عرق نعار، والمتداخلة بآيات ألقت ما فيها وتخلت»، ولا أعرف من خلال الرجوع لكتب الرقية والأحاديث الواردة في أدعيتها شيئًا من ذلك[٢]. [٣].

وفي مشهد ختامي من الشعوذة في هذه الرواية، والتي تركزت على خاتم بنت للشيخ نجيب ومدار أحداثها: «استوقف الزمزمي اليمني خاتم صب من دورقه[٤] في الطاسة النحاس المشغولة بآية الكرسي شربةً لطرد الفزع والشتات والتعب شربت

(١) خاتم، رجاء عالم: ١٨.

(٢) الرجوع لما ورد مفصلاً عن الرقية زاد المعاد في هدي خير العباد لابن القيم، رحمه الله، الجزء الرابع، وهو ما يعرف بالطب النبوي.

(٣) خاتم، رجاء عالم: ٢٣.

(٤) الدورقة ما يحمله السقاء لسقيا زمزم، انظر القاموس المحيط للفيروز آبادي باب الألف فصل السين.

طاسة الآيات والماء المقدس سرت فيها طاقة غريبة!!».[١]

ولا ندري لماذا تم وصف هذا الماء بالمقدس: إذ قال الرسول عليه الصلاة والسلام في ماء زمزم: (ماء زمزم لما شُرب له)[٢]، ويكفي هذا الوصف البلاغي الذي يغني عن عشرات الشروح لفضله.

وبعد هذا التجوال في عالم السحر والشعوذة أبت تلك الأقلام المنحرفة عن جادة الصواب عن قول الرسول -صلى الله عليه وسلم-: (من أتى عرافًا أو كاهنًا فصدّقه بما يقول فقد كفر بما أُنزل على محمد)[٣].

وعند التأمل في تلك الشواهد تأتي محصلتها في التعلق بغير الله، أو التقليل من قوة الله وقدرته، وجعلها عند المخلوقين، وإذا كان أشرف الخلق على الإطلاق لا يملك نفع أقرب الخلق إليه وأمسّهم به رحمًا فكيف بغيره؟ فتبًا لمن أشرك بالله، وساوى به أحدًا من المخلوقين، لقد سلب عقله بعدما سلب دينه.

٨- الاعتقاد بالأبراج والتنجيم:

خلق الله النجوم لثلاث غايات: زينة للسماء، ورجوم للشياطين، وعلامات يُهتدى بها، فمن تأول غير ذلك فقد خالف ما أخبر الله بهو، وعظم الله حرمة وخطر ذلك التعلق بالأبراج والطوالع لما فيها من ادعاء علم الغيب والأخبار الكاذبة، وربط أعمال الناس وتصرفاتهم بالانتماء لذلك البرج أو الآخر، مما يقذف في القلب التصديق والاتكال على غير المولى سبحانه وتعالى، ولذا جاء التحذير من الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: (من أتى عرافًا فسأله عن شيء فصدقه بما يقول لم تُقبل له صلاةٌ أربعين يومًا).[٤]

وجاءت شواهد عدة في تلك الروايات في تعلق من ليس في قلبه مثقال ذرة من إيمان بالطوالع والأبراج، وبالذات بين العاشقين، وهو عمل متوارث يلحظه الناس في بلاد الشام تحديدًا، ومن تشبع ثقافة الأفلام في القنوات الفضائية.

---

(١) خاتم رجاء عالم: ٢٠٨.

(٢) رواه ابن ماجه (٣٠٦٢)، صحيح ابن ماجه للعلامة الألباني رحمه الله ١٨٣/٢، ط٣: المكتب الإسلامي.

(٣) رواه ابن ماجة (٦٣٩) ٤٢٥/١، صحيح ابن ماجة للعلامة الألباني.

(٤) رواه مسلم: ٤/ ١٧٥١.

وتنوع سياق الإيمان بالنجوم والطوالع والأبراج الفلكية ما بين جعله موجهًا للحياة أو دليلاً على الاختيار الجيد وما سيقع للناس.

تقول الروائية صاحبة رواية الأرجوحة عن هوية أقدارها ومن يتحكم بها: «هل هو قدر فلكي؛ لأنها من برج القوس الذي يتصف بالتفلت والعناد ورفض التبعية؟ أم هو قدر ديني وعقوبة؟».[١]

إذن هذا التخبط هو من بعثر حياتها ولو أنها اهتدت بنور الله لما حصل لها هذه الحيرة والضياع. بل نرى أثير النشمي [٢] كما في روايتها «أحببتك أكثر مما ينبغي»

ونبرة أخرى مما وقفنا عليه في الروايات من الإيمان والاعتقاد تقول: «جمانة: مؤمنة أنا بأن جميع مواليد أبريل كاذبون) [٣]، أيّ إيمان تقصد؟ وأي اعتقاد نراه؟! حتى توصلت لهذا المبدأ الشركي؟ وتصر الكاتبة في العديد من المواضع من ذات الرواية بالتصريح بالإيمان بالأبراج والطوالع في حديثها المتكرر مع عزيز فارس أحلامها:

(- أنت جوزائية كل امرأة جوزاء تحب الكتابة.

قرأت مرةً عن امرأة جوزاء يقال بأن أسهل طريقة للوصول إلى قلبها هي مخاطبة عقلها.

يدهشني أن يطّلع رجل على علم الفلك والأبراج عادةً. الرجال لا يهتمون بهذا العلم ويعتبرونه خزعبلات..!!

أؤمن ببعض ما فيه»!! [٤].

بل تدخل الكاتبة في نفق مظلم من البهتان والريبة والشك والافتراء على قدر الله، وجميل حكمته: «ولدت في يوم ميلاد السيد المسيح، ويوم ميلاد السياب، كما ولد يوسف الخال وصلاح جاهين في اليوم ذاته.. في الخامس والعشرين من ديسمبر».

إذًا فمواليد الجدي شعراء.. ؟!

---

(١) الأرجوحة، بدرية البشر: ١٠.

(٢) أثير عبد الله النشمي من مواليد عام ١٩٨٤م مقيمة في الخارج، درست في جامعة الملك سعود وتخرجت منها.

(٣) أحببتك أكثر مما ينبغي، أثير النشمي: ٢٢.

(٤) المصدر السابق: ١٨٢.

أظن بأن أقدار مواليد هذا اليوم غريبة أغلبهم ماتوا بمعاناة..». [١]

ولك أن تتعجب من هذا التخبط والافتراء على قدر الله، وإن الله حكيم في خلقه ومقادير عباده، ولكن الكاتبة نصبت نفسها مفسرًا ومعللاً عن ذلك التوافق الذي لا يعرف له حقيقة أو دليل، وأكثر الروائيات إيمانًا وتعلقًا بالأبراج والدفاع عنها كاتبة رواية بنات الرياض، فما بين الدفاع عن الإيمان بها إلى جعلها مصدر إلهام وتفسير لأقدار الحياة: «كانت لميس المستشارة الفلكية للشلة تأتي بكتب (خيرية حديب) و(ماغي فرح) عن الأبراج من بيروت، وتقرأ لكل منهن مواصفات برجها، ونسبة التوافق بين ذلك البرج مع غيره من الأبراج، فقمرة اتصلت بها لتسألها عن مدى توافق برجها - الجوزاء - مع برج راشد - الأسد -في فترة الخطوبة». [٢]

هكذا بشيء من الجرأة على علم الله وحده واختصاصه بذلك، ولا ينازعه في ملكه أحد بل يصل بها لحد الإيمان المطلق: «أسوأ ما قرأته قبل زواجها هو نسبة التوافق بين المرأة الجوزاء، والرجل الأسد لا تتجاوز الـ١٥٪ !!». [٣]

ويأتي التصريح بالإيمان عند هذه الروائية مشهدًا متكررًا إذ كانت تقول: كذب المنجمون ولو صدقوا، لكنها تقرأها الآن بإيمان أكبر، وهي تتذكر مليكة طباختهم المغربية التي كانت تقرأ لها الفنجان والكف أثناء فترة الخطوبة، مؤكدةً لها أن زواجها من راشد سوف يكون من أنجح الزيجات، وأنها سوف تُرزق بكثير من الأطفال، بل تصف أشكالهم وملامحهم. [٤]، وفي حوار دار بين سديم وفراس في الطائرة:

(- طيب علمني وش بُرْجَك؟

أنت تفهمين بها الأشياء؟

لا.. بس وحدة من صديقاتي خبيرة بها الأمور.

برجي الجدي». [٥]

وفي حوار جدلي بين الثلاثي الحائر: ميشل (مشاعل) ولميس وسديم حول ما

(١) المصدر السابق ١٨٥.

(٢) بنات الرياض: ٦٤.

(٣) المصدر السابق: ٦٥.

(٤) المصدر السابق: ٦٥.

(٥) المصدر السابق: ١٣٧.

يعتقدون بالأبراج والطوالع.

«ميشل: كم نسبة النجاح بين المرأة الأسد والرجل السرطان؟

لميس: ٨٠٪.

سديم: العذراء متوافقة أكثر مع الحمل وإلا مع الجدي؟

لميس: مع الجدي طبعًا والثور أكثر وبعدين بقية الأبراج».[١]

هـذا الحـوار العقيم نرى فيه ادعاء علم الغيب والخوض فيما ليس منه فائدة، بل الاعتقاد الكامل بذلك التوافق من عدمه مظنة الإشراك، ومشاركة الله في علمه الذي اختص به نفسـه، ويتوالى المشهد الذي يؤكد تعلق الروائية بتلك الأبراج، والادعاء في علـم الغيـب حيث التقت لميس مع صديق لها في بوفية الجامعة: «إنت أكيد إما قوس، أو دلو، لا قوس لا، لا دلو... . دلو.

طيب قولي لي: أيش صفات داكا؟

لا لا ما يصير أمانة أيش برجك؟

احزري.. !!

قولتلك !! دلو أو قوس.

ما شكلك عذراء؟ رجل العذراء دمهم ثقيل بالمرة يرفعوا الضغط وما شكلك ثور؟، وكان أول ما فعلته لميس حال عودتها للمنزل ذلك اليوم هو البحث في كتب الأبراج عن نسبة التوافق بين برجي الميزان والدلو.. حيث وجدت أن النسبة تصل إلى ٨٥٪، وفي كتاب آخر لا تتجاوز الـ٥٠٪، فقررت أن تصدق النسبة الأولى».[٢]

إذًا ليـس الأمر مجـرد قراءة واطلاع، بـل التصديق والإيمـان بتلك الخزعبلات والتصديق بها وكل من يدّعي علم الغيب بأي طريق من الطرق، فقد شـارك الله في علمه، سـواء بكهانة أو عرافة أو قراءة فنجان، ومن صدق من ادعى تلك الأمور فقد جعل لله شريكًا فيما هو من خصائصه.

وعند تأملنا في قول الرسـول -صلى الله عليه وسـلم-: «من اقتبس شُـعبةً من

(١) المصدر السابق: ١٤٤.

(٢) المصدر السابق: ٢٢٥.

النجوم فقد اقتبس شعبةً من السحر زاد ما زاد) [١]. فمن المعلوم أن الحوادث الأرضية من الله وليس للنجوم بها علاقة، ولذا توعد الرسول من متعلمي النجوم بقصد السحر أنهم وقعوا في المحظور، وكلما تعلم زاد وقوعًا في السحر، والعياذ بالله.

وتأكيدًا لقولنا: إن السياقات تحمل، ويفهم منه إيمان الكاتبة بتلك الطوالع، نختم بهذا الشاهد الذي صرح فيه بالإيمان بتلك الخزعبلات والاعتماد عليها في تقرير حياتهم، وذلك في حوار دار بين بطلة الراوية جمانة وعزيز في طلب امرأة كردية تقرأ الكف والفنجان أن تقرأ كف الزملاء: «أعطيت العجوز ما يكفي.. جاءت وطلبت أن تطلعنا على الطالع فرفضت أنت بحجة أنه لا يجوز قالت لك هيفاء: وهذا بس اللي ما يجوز؟! ولكنك ازددت اصرارًا، وقرأت أكف زياد ومحمد وهيفاء، بينما أنت رفضت. أجابت العجوز وتغيرت وجوه الشباب» [٢]، ولا أدري أأتعجب من قولها: أجابت فهذا علم للغيب أم السخرية في قولها: هذا الذي ما يجوز!!

وقراءة الفنجان من الأوهام السخيفة الشائعة في بعض المجتمعات العربية: حيث تشرب المرأة أو الرجل فنجانًا القهوة فيبقى في قعره ،رواسب ثم يقلبون الفنجان على وجه في طبقه، ويتركونه حتى يسيل من جوانب الفنجان، ثم يتناوله بعض المحتالين ليقرأ فيه الحاضر والمستقبل والماضي من خلال تلك التسربات من الفنجان!!

وأحيانًا تلجأ بعض النساء الماكرات على الضحك على ذقون النساء والرجال فتقرأ لهؤلاء، وتختلق أخبارًا متوقعةً وهي سارة مع شيء من التعميم والإبهام، ويفرح أصحاب الفناجين بهذه التوقعات لضحالة العقول وتفاهة التفكير وقد تكون قراءة الفنجان في البداية تسلية ثم تصبح عادةً، ثم تكون عقيدةً ويضيع معها العقل والتفكير!!)[٣].

إن القرآن الكريم يقول: ﴿مَّا كَانَ ٱللَّهُ لِيَذَرَ ٱلْمُؤْمِنِينَ عَلَىٰ مَآ أَنتُمْ عَلَيْهِ حَتَّىٰ يَمِيزَ ٱلْخَبِيثَ مِنَ ٱلطَّيِّبِ ۗ وَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيُطْلِعَكُمْ عَلَى ٱلْغَيْبِ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ يَجْتَبِى مِن رُّسُلِهِۦ مَن يَشَآءُ﴾ [٤]، فهو المختص بعلم الغيب سبحانه لا ينازعه فيه أحد، ثم يأتي هؤلاء الدجالون يلبسون على الناس أمورهم. كفى عبثًا بعقول الأمة وكفى بُعدًا عن جادة الطريق المستقيم.

---

(١) رواه أبو داود في باب النجوم، (٢٢٦).

(٢) أحببتك أكثر ما ينبغي: ١٢٢.

(٣) يسألونك في الدين والحياة، د. أحمد الشرباصي، ٣٢٣/٤، دار الجيل، ط٣: ١٩٧٧ م.

(٤) سورة آل عمران، الآية (١٧٩).

المبحث الثاني

الطعن في القرآن الكريم والسنة المطهرة والسخرية منهما

١- القرآن الكريم:

الإيمان بكتب الله هو التصديق الجازم بأن لله كتبًا أنزلها على أنبيائه ورسله، وهي من كلامه حقيقةً وهي النور، والهدى، ويجب مع الإيمان بالقرآن، وأنه منزل من عند الله الإيمان بأن الله تكلم به حقيقةً كما ذكر الله فيه: ﴿ وَأَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ ٱلْكِتَٰبِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ ۖ فَٱحْكُم بَيْنَهُم بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ ۖ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَآءَهُمْ عَمَّا جَآءَكَ مِنَ ٱلْحَقِّ ﴾ (١).

أي كان: مؤتمنًا وشاهدًا على ما قبله من الكتب يصدّق ما فيها من الصحيح، وينفي ما وقع فيها من التحريف.

وقد أوصى الرسول عليه الصلاة والسلام بالتمسك به، ومعناه القيام بحقه: حفظًا وتلاوة وتدبر آياته، وإحلال حلاله، وتحريم حرامه، والانقياد لأوامره، والانزجار بزواجره، والعمل به وتحكيمه والدفاع عنه: لأنه مصدر التشريع الأول والحبل المتين والصراط المستقيم. (٢)

كتابٌ هذه منزلته، وهذا شأنه كيف يسوغ للنفوس المريضة أن تنال منه أو تقحم العقول القاصرة في نقاش براهينه ودلائله الباهرة.

وجاء الانحراف في الروايات التي هي محل لدراستنا من جانبين:

الأول: استخدام معنى الآية ودلالتها على معنى محرَّم كالحب والأمور المحرمة.

الثاني: أو استخدام الآيات في سياق لا يَمُتّ لما هو فيه بأي صلة، وأول طرق هذا الانحراف: وصف القرآن الكريم أنه من التراث، وهذه دعوى الذي تولى كبرها أهل

(١) سورة المائدة، الآية (٤٨).

(٢) الكواشف الجلية عن معاني الواسطية للشيخ عبد العزيز السلمان: ٦٢، ط١، ١٤٠٢هـ، الناشر دار الافتتاء.

الحداثـة، وكان القصـد من هذا الوصف جعل القرآن من التراث تتوارثه الأجيال مما يمكن الجدال حوله أو دعوى أنه لا يناسـب كل العصور، وقد أطال في هذه المسـألة بشيء من التفصيل والتتبع العلمي الأستاذ جمال سلطان [١].

إذ تقـول الكاتبة والروائيـة في: رواية عيون الثعالب بأسـلوب اعتمد على تمرير التهميش للقرآن الكريم، بل تفضيل غيره عليه، جاء على لسـان دكتوره في الجامعة: «تعترض د/عائشـة على أيّ طالبة إن قدمت آيـةً أو حديثًا لإثبات آرائهن في قضية، فهي ترى أن المنهج العلمي هو الأصوب: كانت تقول لهن: لا تستشهدن بآية أو حديث!!! أقنعيني بأدلة علمية».[٢]

فلـك أيها القارئ الكريم أن تعيد هذا السـياق عدة مـرات حتى تخرج بما مفاده إما التهميش أو الرد والتكذيب للقرآن والسنة على حد سواء، أو اعتباره من التراث.

القرآن الذي تميز بربانية المصدر، واستمدت شرائع الدين منه منهجها وتعاليمها هكذا ينظر إليه عند هؤلاء القوم، بل جاء السياق شاهدًا على أن المنهج العلمي الذي يعتمد على الفعل والحدس أفضل منه؟!!

وفـي سـياق آخر يحمل عدة دلالات فجـة، وفي حوار حول آية بـين بنت وأبيها: «سـألت يومًـا أبي وكنـت في بدء المرحلـة الإعدادية عن معنـى آية ﴿ ٱلْمَالُ وَٱلْبَنُونَ زِينَةُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ﴾ أجابني باسـمًا: أنت وإخوتك نعمة وهبها لي الخالق، لم ترضني الإجابـة قلت له معلقةً: لماذا لم يمنحك نعمة المال أيضًا؟ فنظر إلى نظرة حب، وقال: الغنـى غنى النفس يا ابنتي. أجبته بسـذاجة: وهل يمنع هـذا أن يجتمع غنى النفس وغنى المال)[٣].

فقد ذكر أبيها المعنى إجمالاً، ولكنه لم ترضها بل علقت عليه بنوع من الاعتراض والسخط، فهل هو رد لمعنى الآية أو الاعتراض على ما قدره الله سبحانه؟!

وعلـى جانب الانحراف الأول الذي ذكرناه سـابقًا تأتي كاتبة أخرى، وتستشـهد بآية في مقام الحب والغرام بعد خروج حبيبها فيصل من بيت والدها الذي جاء ليتم

(١) الغارة على التراث الإسلامي، نشر مركز الدراسات الإسلامية، برنجهام، بريطانيا، ١٤١٢هـ.

(٢) عيون الثعالب: ٢٠٤.

(٣) ملامح زينب حفني: ١٧.

مشـــروع الحب والعلاقات المحرمة بالزواج، وتم طرده لاختلاف النســـب: «مرت ثلاث ليال لا أشـــعر فيها بســـوى الفراغ كأن روحي قد خرجت للتو، وأنا أرقبها، استشعرت قوله تعالى: ﴿ وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَٰرِغًا ﴾، لقد كان هذا ما أشعر به حتمًا..».[١]

لقد تجاوزت الكاتبة عند مساواتها بحالة العشق والغرام مع حال أم موسى -عليه الصلاة السلام- لما فقدت ابنها نبي الله موسى بن عمران -عليهما السلام-! فشتان ما بين الثرى والثريا. ونفس المنهج فقد تأتي العبارات نصًا في سياق وهي في الأصل آيات بينات مثل ما جاء في رواية الفردوس اليباب: (فليكن غفران الله تميمةً تسوقها الملائكة الآن لتهمي فوقك ماءً وبردًا وثلجًا ووردًا وطيرًا صغارًا وزيتونًا ونخلاً وحدائق غلبًا وفاكهة وأبا).[٢]

وذات الاستخدام في معرض صفاء الروح بين العشيقين كما تقول الكاتبة وتصور تجليات ذلك اللقاء المحرم العابر (ويراودها الشعور بأن ما يفعلانه هو حقهما الطبيعي، وهو فعل روحين أصلهما واحد وفروعهما في السماء)!![٣]

ويتكرر الاستخدام وحشر الآيات في غير ما هو له، بل الأقبح ورودها في مشاهد العلاقات المحرمة والصداقات العابرة والخلوات، فقد جاء على لسان راشد الذي أحب أمل المعلمة حتى تفرقا بســـبب رفض الأب ذي العنصرية والتعصب القبلي: «اســـمعي يا بنت الناس أنا تعبت أنت إلى الآن لم تفهمي، نحن إن لم نتزوج فسنقع في الخطأ، لســـت مســـتعدًا أن نكون ممن قال الله عنهـــم: ﴿ ٱلْأَخِلَّآءُ يَوْمَئِذٍۭ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ﴾ «قـــال إِلَّا ٱلْمُتَّقِينَ » لا أريد عند لقائنـــا في الزمن الآخر أن يقول أحدنا ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ رَبَّنَآ أَرِنَا ٱلَّذَيْنِ أَضَلَّانَا مِنَ ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ نَجْعَلْهُمَا تَحْتَ أَقْدَامِنَا لِيَكُونَا مِنَ ٱلْأَسْفَلِينَ ﴾[٤].

فهل علاقة قامت على الخلوات والعشق والغرام هي بمعنى الإخلاء أم الاستخدام غيـــر الجيد للآية الأخرى، وهما يقعان فيمـــا حرم الله وجعله طريقًا للوقوع في الزنا والمحرمات؟

---

(١) مع سبق الإصرار، سهام مرضي: ٢٤٤.

(٢) الفردوس اليباب: ٧٧.

(٣) القمة، سلام عبد العزيز: ٢٠٥.

(٤) سورة فصلت الآية: (٢٩).

وخاتمة رصد هذا الانحراف والتعامل مع القرآن الكريم بأسلوب لا يليق به ولا ينزله منزلته جاء استشهاد الكاتبة بآية على لسان أبي جعفر الشيعي في حوار دار بينه وبين ابنه: «نفتخر أننا شيعة ونتمسك بعروبتنا، فقلوب الشيعة الحقيقيين لا تعرف سوى الصفاء والمحبة، الشيعة التاريخ، الشيعة الثقافة والروحانية، هذا وعد الله أم نسيت الآية الكريمة: ﴿ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ ﴾ [١].

- هي على رأسي، لكن الله لا يضع حرفًا في كتابه إلا وله سره وقدره.[٢]

أيّ تضارب وتعارض يؤتى بالآيات في سياقات الغرام وتارةً في تبجيل الشيعة وجعل القرآن شاهدًا على مكانتهم، وهم من دنّس القرآن وزعموا أنه ناقص أو محرّف.

٢- السنة المطهرة على صاحبها أفضل الصلاة والسلام:

حينما نرجع إلى مصادر التشريع الإسلامي، سنجد أن السنة النبوية هي المصدر الثاني فيها، والله عز وجل قد أخبر في كتابه العزيز أنه وكّل الرسل أن يقوموا بالتبليغ عنه وبيان دينه، وإقامة الحجة على خلقه، وأن الرسول -عليه الصلاة والسلام- معصوم من الخطأ في الدين، ولا يقول إلا الحق، وعلى المسلمين قاطبةً أن يقبلوا بكل ما جاء به، ولذا قال تعالى: ﴿ فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّىٰ يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لَا يَجِدُوا فِي أَنفُسِهِمْ حَرَجًا مِّمَّا قَضَيْتَ وَيُسَلِّمُوا تَسْلِيمًا ﴾[٣]، فأيّ رد أو سخرية أو همز ونحوه يخرج المسلم من دائرة الإيمان بالله، فهل بعده أمان؟!

بل جاءت عشرات الآيات آمرةً المسلمين باتباع سنته ووجوب طاعته فيما يقول ويفعل، وهنالك المؤلّفات المتناثرة التي جمعت مكانة السنة النبوية وبيان منزلتها[٤]، وليس المقام التعريج على ذلك، وحسبنا أن نقف على دلالات الانحراف في تلك الروايات وسبب ولوغهم في هذا الأمر المشين.

وقد أخذ منحى الانتقاص من السُّنّة أو ردّها على السخرية بالحديث، ورد معناها

---

(١) سورة القصص، الآية: (٥).

(٢) القمة، سلام عبد العزيز: ٣٧٤.

(٣) سورة النساء، الآية (٦٥).

(٤) ينظر على سبيل المثال: الحديث والمحدثون، للشيخ محمد أبو زهرة، وغيرها كثير.

بإيراده على سبيل التهكم والانتقاص منه، وحشر سياق الحديث في معرض كلامٍ يُرَاد عكسه أو إثبات وهن الاستدلال به.

ومن السائد عند كاتبات تلك الروايات التعرض بمعنى الحديث هروبًا من التشنيع لو ذكر بنصه مع الطعن فيه، فإنهن قد اتخذن هذه الطريقة هروبًا وتحقيقًا لذلك المرمى، والله أعلم بالمقاصد.

وفي سياق حول مفهوم الخلوة: «حاولت طرد الشيطان أفهمت نفسي بأني متخلف ورجعي، ولا زلت أعيش بعقلية القرون الوسطى.. الرجل + المرأة + الشيطان.. لِمَ لا أنسى بيئتي وتربيتي وتزمتي؟! لماذا يعيشون تحت جلدي حتى وأنا في لندن؟! لِمَ لا أبدو طبيعيًا وإنسانًا متحضرًا كأيّ شاب بريطاني!!».[1]

التخلف والرجعية والعيش بعقلية القرون الوسطى، والإشارة لقول النبي -صلى الله عليه وسلم-: «خير القرون قرني، ثم الذين يلونهم..»[2]، هي شعار التزمت، ومعنى التحضر، وهنالك لمز آخر في السياق، وهو الإشارة لقول النبي -صلى الله عليه وسلم-: (ما خلا رجل بامرأة إلا كان الشيطان ثالثهما)[3]، فهذا تخلُّف ونقمة على عقليته التي لا زالت تعيش في خير القرون.

ولعل الروائية صاحبة رواية هند والعسكر أكثر تلك الروائيات استنقاصًا لحديث الرسول -صلى الله عليه وسلم- في سياقات مختلفة؛ إذ تقول في تهديد أمها لها: «تؤكد لي أنها ليست من أوقع بي بل الله، تقول:

فضحك الله.. ؟!

ثم تتلو حديثًا شريفًا باللغة العامية:

عندما سُئل رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ما هو المخبأ يا رسول الله قال: اللي ما يكون..».[4]

وقد بحثت في معاجم الحديث لعلّي أجد له شاهدًا بالفصحى ولم أعثر على شيء، وقلت لعله حديث ضعيف، فلم أجده في مصنفات الحديث الضعيف ولا الموضوع، فو

(١) عيون قذرة، قماشة العليان، ط١، ١٤٢٨هـ. دار الكفاح، الدمام.

(٢) رواه مسلم، ٢٥٣٥، باب فضائل الصحابة.

(٣) رواه النسائي في باب عشرة النساء (٤٣٤)

(٤) هند والعسكر: ٥١.

الله إن العقل يستغرب تلك الجرأة في الكذب على رسول الله عليه الصلاة والسلام. وقد توعد من كذب عليه، فقال: «من كذب عليَّ متعمدًا فليتبوأ مقعده من النار»[١]. ويستغرب من جهة الإتيان بالحديث بلغة عامية، والاستشهاد به على معنى وحادثة تافهة.

وسياق آخر لهذه الكاتبة المتجنية على حديث رسولنا وحبيبنا عليه الصلاة والسلام عند ربط طاعة الزوج بالضعف متى ما أصبحت المرأة ذات تدين واستقامة: « شعر أبي أن أمي بدأت تضعف له بسبب تدينها، فاستغل هذا الضعف الذي انتهى بأن أذعنت لرغباته الليلية: لأن من ترفض نداءات زوجها تلعنها الملائكة»[٢].

ولا أدري هل السياق دعوة إلى شنّ التمرد على الزوج وعدم طاعته أم تهوين في استجابة دعوة الرجل لزوجته الذي دلّ عليها قوله -صلى الله عليه وسلم-: «إذا دعا الرجل امرأته إلى فراشه فلم تأته فبات غضبان عليها لعنتها الملائكة حتى تصبح».[٣]

وسياق آخر يدعوك تتعجب من تقرير الأحكام الشرعية بثوب التندر والاستهزاء: «قال إبراهيم مرةً لأخته عواطف: إن المعلم في المدرسة نهاهم عن خلع سراويلهم الداخلية أثناء الاستحمام؛ لأن الملائكة تضحك عليهم)[٤]. ولم أعثر على دليل أو أيّ قول لأحد المذاهب الأربعة على تلك الفرية التي يفهم منها السخرية والانتقاص. ولا يأتي إيراد معنى الحديث إلا على سبيل التهكم؛ لأن التصريح بذلك الجرم لن يُغتفر لأيّ كاتبة.

وعند كاتبة أخرى يأتي معنى تحريم الخلوة بأسلوب عقيم وساخر في مشهد يصوّر مجتمع بعض الطالبات في الجامعة: «أحمل علبة البيبسي الممتلئة:

سأختلي بنفسي!!

منى تعلق:

سألحق بك بعد قليل فالخلوة من غير محرم حرام.

تتعالى ضحكاتهن خلفي.

---

(١) الحديث متفق عليه، وذكره الإمام مسلم في مقدمة صحيحه: (٤٩).

(٢) هند والعسكر: ١٨٣.

(٣) رواه مسلم، ١٤٣٦، باب النكاح.

(٤) هند والعسكر: ١٨٣.

-لا يصير ثالثكم الشيطان انتهبي لنفسك».[١]

فهذا السياق فيه تصريح بالاستخفاف بشأن المحرم، وهو ما يسعى لإسقاطه تلك النسوة، وفيه تعريض لمعنى حديث تمت الإشارة إليه في شرح معنى اجتماع وخلوة الرجل مع المرأة.[٢]

وتشارك كاتبة هذه الرواية صاحبتها التي ألّفت رواية: هند والعسكر في جرأة الاستخفاف بالحديث النبوي ودلالاته، وهي تتحدث عن تعطرها لمقابلة عشيقها علي: «عدلت مكياجي ووضعت عطر (كارتير)، ولوهلة عبَّرت أمامي صورة جدتي لطيفة، كنت تنهرنا عندما نضع عطرًا قبل خروجنا، كانت تقول: «ستركبين الآن مع السائق وستمرين برجال آخرين، ويشم رائحة عطرك، كل من تمرين أمامه وتعلمين أنك بذلك كالزانية؟!».[٣]

هذا التهكم هو في حقيقته تعريض لقول النبي -صلى الله عليه وسلم-: (أيما امرأة استعطرت فمرت على قوم ليجدوا منها ريحها فهي زانية).[٤]

والحديث شدّد على من تعطرت وخرجت لقضاء حاجتها وليس كمن هي في حال خلوة، وشروع في المحرم والفواحش، بل إن الكاتبة تحكم وتنكر أن هذا حديثًا بل من طقوس جدتها الصارمة كما جاء في سياق التعليق على هذا المشهد.

ويستمر السياق في التعريض للأحاديث النبوية الشريفة بالازدراء والتنقص، ففي خلوة محرمة في شقة علي تقول مريم له: «تريدني أن لا أمتنع عن أي شيء تطلبه أن أملكك من جسدي ما تشاء، وتتعهد أنت بحفظ الخاتم!! ما رأيك؟ حتى الخاتم سأتركه لك، لكن بحقه أقسم أنني سأمنحك خاتمي بحقه الذي لا تريد»[٥].

الروائية تشير تصريحًا للحديث القدسي الذي جاء فيه: (لا تفضّ الخاتم إلا بحقه)، وذلك في قصة الرجل الذي خلا بابنة عمه، فلما أراد الوقوع بها والزنا، قلت له: «لا تفض الخاتم إلا بحقه)».

(١) عيون الثعالب: ٣٦.

(٢) سبق تناوله في صفحة ٤٦.

(٣) عيون الثعالب: ١٣٠.

(٤) الحديث رواه النسائي، في باب الزانية ٨/ ١٥٣، سنن النسائي دار المصرية، ط١، ١٤٠٧ هـ.

(٥) عيون الثعالب: ١٦١.

والخاتم أسلوب كنائي عن تمكين المرأة نفسها للرجل، وربما يُقصد به فضّ البكارة. والروائية تعلق على هذا الحديث أنها صراحةً وبكل جرأة ستقدم نفسها تلك المرأة للرجل بلا مقابل، وكما يريد هو، بل هي مَن يطمع بذلك.

وعلى نفس المنوال في الكذب على رسول الله، أو التشنيع في الاستدلال على ما تراه ولا يراه الشرع المطهر مع أنه بهتان: «حلت خادمتان من آسيا حرص (عثمان المسير) على أن تكونا مسلمتين، فإمام المسجد المجاور كان يلح دومًا في خُطَبه على التحذير من العمالة المنزلية غير المسلمة، فالذي يُدخل بيته غير مسلم لا تدخل الملائكة منزله، وكأنه قد أولج في منزله سبعين كلبًا نجسًا»!!

وقد حاولت جاهدًا في تتبع نص ما قلت لعلّي أجد له شاهدًا أو معنى قريبًا منه، فلم أعثر على أيّ حديث يحذّر من إدخال غير المسلم بيتك، بل الوارد عن الرسول -صلى الله عليه وسلم- أنه استقبل الوليد بن المغيرة، وكان مشركًا. بل ربط ثمامة بن أثال الحنفي في المسجد، ولعل ما تريده الروائية الإنكار على من يجافي الكفار، ويرى لنفسه فضلاً عليهم، ولذا هي تدافع عنهم حتى بالكذب على رسول الله، ويكاد أن يتفقن على التواطؤ والكذب على رسول الله، فكاتبة أخرى تقول:

(- تصدقين أنا سمعت أن الرسول دعا للشينة !!

عليه الصلاة والسلام. أيه والله الشيون هم اللي سوقهم ماشي هالأيام، مهوب حنا مالت على حظنا)[1]، ولعل القارئ يستغلق عليه فهم ما كتبت فهي لهجة عامية تقصد: المرأة قبيحة الشكل أن المصطفى دعا لها بالتوفيق، وهو زور وبهتان، ولا يوجد في معاجم الحديث أيّ إشارة له [2].

ومن شديد البجاحة والاستخفاف أن يتصل حبيبها معزيًا في وفاة والدها عبر الهاتف، ويقرأ كتاب الأدعية الواردة فيقرأ عليها حديثًا حتى يواسي سديم عشيقته[3].

وقد حاولت جاهدًا في العثور على هذا الدعاء الملفق، والاهتداء إلى مواضعه،

---

(١) بنات الرياض، رجاء الصانع: ١٤.

(٢) من الكتب ذات الاستقصاء: للحديث النبوي، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، تأليف مجموعة من المستشرقين.

(٣) ما زعمت أنه دعاء للميت لم أعثر عليه في كتب الأدعية والأذكار، وهو طويل جدًا، بنات الرياض (٢٢٠) ومن الكتب الجامعة الأذكار للإمام النووي رحمه الله.

فلم أجد دليلاً، وهو من باب التعمد في الكذب على رسول الله، وأن ينسب له دعاء لم يرد ولم يقله، ولذا أعرضت عن ذكره.

ونعوذ بالله من سخطه وأليم عقابه في رد وإنكار سنة نبيه أو التقول عليه، عليه الصلاة والسلام بأدعية وأذكار لم تصح عنه سندًا، وتصل الوقاحة والاستهزاء بالحديث مبلغه إذ تقول إحداهن: «ولست أنسى مشهدًا لسيدة كانت تقف أمام السائق بلا أي حجاب، وعندما مر شقيق زوجها رفعت ورقة تحملها بيدها لتواري بها وجهها عنه، وهي أيضًا ضحية لمقولة: «الحمو الموت». إذًا قول الرسول -صلى الله عليه وسلم- يسمى مقولة، بل الالتزام بتغطية الوجه حتى بهذا الأسلوب الساخر ضحية، نعوذ بالله من الحور بعد الكور.

حتى قول الرسول صلى الله عليه وسلم: (من قال لا حول ولا قوة إلا بالله مائة مرة في كل يوم لم يصبه فقر أبدًا)[١] تعني عندهم التسليم والانهزام والمرارة.[٢]

ولا أجد تفسيرًا أو تعليلاً في كون إحداهن تسوق كلامًا بلا زمام ولا خطام، وتعارض به ما صح عن رسول الله: «يا كلثم أرجوك اخشي غضب وحيد، فلقد أوصاني قبل مجيئي التنحي عن ذلك قال: إن الله لا ينظر للزواج الذي يحيى بالغناء والرقص»[٣]، وهذا مخالف لقول النبي عليه الصلاة والسلام: (فصل ما بين الحلال والحرام الدف والصوت في النكاح)[٤].

وكثيرًا ما يورد الحديث في عرض السياق بلا أقواس أو أي إشارة على أنه حديث ليُفطن له، بل يذكر كأنه من كلام سائر الناس، وأقبح من ذلك التخبط في نقله، وليتهم يقولون: أو كما قال عليه الصلاة والسلام، بل بكل صفاقة وحمق كما هو قول صاحبة رواية خاتم «زمجرت الأرض تحت أخفافها ففزع الأولاد وحوقلوا: (حوالينا ولا علينا اللهم لا حول، اللهم على الضراب والآكام ومنابت الشياطين)[٥]..

وهذا نص محرَّف من الحديث الوارد، ونصه كما أورده العلامة ابن القيم في

---

(١) أورده الإمام المنذري في الترغيب والترهيب ٤٤١/٢.

(٢) أنثى العنبكوت، قماشة العليان، ٢٢ دار الكفاح، الدمام، ط٥، ١٤٢٨هـ.

(٣) الضياع، مريم الحسن: ١٦٠ دار الكفاح، الدمام، ط٢: ١٤٢٨هـ.

(٤) سنن النسائي باب إعلان النكاح بالصوت والدف، ٦/ ١٢٧.

(٥) رواية خاتم لرجاء عالم: ٢٣.

كتابه الوابل الصيب ورافع الكلم الطيب: فرفع رسول الله صلى الله عليه وسلم يديه ثم قال: (اللهم حوالينا ولا علينا. اللهم على الآكام والضراب وبطون الأودية ومنابت الشجر))[1].

لعلك أن تقارن بين ما تم إيراده بلا سند ولا خطام، وبين المتن والحديث الشريف بروايته، وليتها من باب الأدب لو أشارت على أنه حديث لكان أولى، والله المستعان.

(١) رواه البخاري (١٠١٤) ومسلم (٨٩٥)، انظر تخريج بشواهده في الوابل الصيب ب: ٣٢١ تحقيق عبد الرحمن بن قايد ط١٤٢٥هـ، نشر دار عالم الفوائد، مكة المكرمة.

المبحث الثالث

الانتماءات المذهبية والفكرية

ختم الله برسالة نبينا محمد -عليه الصلاة والسلام- الرسالات، وجعلها آخر النبوءات والشرائع، بل أثنى على شريعة الإسلام، قال تعالى: ﴿ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلْإِسْلَٰمَ دِينًا﴾[1]، أي: أعلمتكم برضاي به لكم دينًا، فإنه -سبحانه وتعالى- لم يزل راضيًا بالإسلام لنا دينًا، فلا يكون لاختصاص الرضا بذلك اليوم فائدة، بل الرضا للناس أن يتخذه دينًا إلى قيام الساعة، ولا يحيدوا عنه [2].

وحول معنى الآية، روى البخاري ومسلم في الصحيح من حديث طارق بن شهاب قال: (جاء رجل من اليهود إلى عمر، فقال: يا أمير المؤمنين إنكم تقرءون آية من كتابكم لو علينا معشر اليهود نزلت لاتخذنا ذلك اليوم عيدًا. قال: وأي آية هي؟ قال: قوله تعالى: ﴿ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ﴾ الآية. فقال عمر: إني لأعلم اليوم الذي نزلت فيه على رسول الله صلى الله عليه وسلم، والساعة التي نزلت فيها، والمكان الذي نزلت فيه على رسول الله، وهو قائم بعرفة في يوم الجمعة)[3].

فاليهودي يرى أن الآية وما حملته من معنى محل اهتمام وعناية، فكيف بمن ارتضى الإسلام دينًا له، واعتقد بذلك، وقد سار الانحراف في هذا المبحث على الاتجاهات التالية:

١- الثناء على النصارى والإعجاب بدينهم:

وعند التتبع لهذا الانحراف في تلك الروايات سنجد أنه اتخذ ثلاث سمات:

الأولى: الإعجاب والإشادة بالبلدان الكافرة وأنها محضن الحرية.

---

(١) سورة المائدة، الآية (٣).

(٢) الجامع لأحكام القرآن للإمام القرطبي ٦/٤٣، دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ.

(٣) رواه البخاري وسلم في اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان، كتاب التفسير.

الثانية: الثناء والمحبة والدفاع عن عقائدهم الفاسدة كالصليب والأعياد ومظاهر حياتهم.

الثالثة: الثناء على الأشخاص أو الرموز النصرانية.

وسوف أسوق العديد من الشواهد كلاً على حدة. وسنقف على تلك الانحرافات بشيء من الاستقصاء والمنهج الشرعي حولها. فأما الإعجاب والإشادة بالبلدان الكافرة، وهي موطن الحرية والتمدن والتحضر، فنبرة اعتلت على سطور تلك الروايات، وقدمت نفسها صراحةً وبلا خجل.

ففي رواية عيون قذرة والتي تسطر تجربة سارة في سفرها لبريطانيا لملاقاة أخيها فيصل المنغمس مع هوية المجتمع البريطاني بما فيه من انحرافات شرعية وأخلاقية: إذ تفصح عن إعجابها بتلك البلاد فتقول: «فعلاً فيصل محق فيما قاله.. يجب أن أخرج أتنزه أرى الدنيا كما لم أرها من قبل. ولن يكون الأمر سيئًا كما تصورته. فالمرأة هنا ليست المرأة هنالك. المرأة هنا ذات كينونة واستقلال كالرجل تمامًا تمشي دون أن يضايقها أحد.. هنا الأمر يختلف. لن يطاردني أحد طالما أنا لا أرغب في ذلك» [١].

وسأُعرِض عن التعليق لهذه النصوص التي تتحدث عن الإعجاب لوضوح المقصد من سياق تلك الشواهد، ولعل هذه الروائية قد استأثرت بالإعجاب، ولا عجب فالبقاء في تلك البلدان ومخالطة البشر فيها كفيل بأن تتطبع بأخلاقهم وقبل هذا بالولاء لهم.

وتقول في سياق آخر على لسان أخيها فيصل عندما دخل على زميله مصطفى ووجد معه امرأةً عربيةً شبه عارية: «عاجلني مصطفى بلسان مخمور: أنا حر... لا تنسَ أنك في لندن وليس في بلدك الرجعي المبرقع ونساؤكم الأشباح»[٢].

وللقارئ الكريم أن يفسّر معنى الرجعية في السياق، هل هي حياة كالبهائم أم السخرية من مظاهر الحشمة عند نسائنا في الداخل، بل تعبر بأكثر جرأة عن نفسها، فتقول: «لا أدري كيف خرجت مع (روبير) في سيارته حديثة الطراز نجوب شوارع

(١) عيون قذرة: ٢٠.

(٢) المصدر السابق: ٤٣.

لندن الراقية لحظات وأحسست بأني خارج الزمن وأنني لست أنا !! .. سارة ليس سارة تلك الفتاة المتزمتة المتمسكة بعاداتها وتقاليدها..)[١].

فهل يُفهم من سياقٍ بالغتْ في وصف مشاعرها المسرورة والإحساس المتدفق بتلك السعادة الزائدة إلا الإعجاب والثناء ويدل على ما تقول أنها نعتت نفسها من قبل بالتزمت أي التشدد، فهي تخلت عن كل ما هو حسن، مقابل تحررها في شوارع لندن، وتصف روائية أخرى تلك البلدان النصرانية على مقام الإشادة والإعجاب فتقول على لسان مريم في جنيف: «وجدت نفسها في مدينة أوروبية حافلة بالتناقضات، مدينة لا تخجل من عريها ولا من خمورها ولا من الغرام المعلن في شوارعها، رجالها متأنقون متعطرون حليقو الذقون يثملون بالنساء، نساؤها يخطرن كغزالات آمنة، بينما النساء في بلادها مسكونات بالذعر يهربن بوجل حين يعبرن شارعًا ملغمًا بالرجال»[٢].

فهل رأيتم إعجابًا وانهزامًا مثل هذا؟! وكل ما أتت به في السياق من الكبائر والموبقات محل تقدير وإشادة، بل ختم السياق السابق بتشويه لبلاد الطهر والعفاف بما ليس فيه كل هذا انغماس بما عند النصارى من مظاهر الانحلال، ويمتد الإعجاب والانبهار، وإن شئنا قلنا الانهزامية والتبعية فيقول مشاري بعد عودته من أمريكا: «عاش بعيدًا يخطط للدراسة والعمل حتى نسي كل شيء، بل إنه قد فكَّر مرارًا في ألا يعود إلى بلده بعد أن استمتع بحياة لا تقاليد فيها ولا قيود اجتماعية متشابكة كالتي يشعر بها في العالم العربي» [٣].

ولا يمكن أن تفسّر صرامة التقاليد والقيود الاجتماعية إلا بما هو محرم أو منكر أن يفعل في البلدان الإسلامية، أما هنالك فحرية تفعل فيها ما تشاء، وكثيرًا ما يرتبط التعبير بالحرية والانفتاح مقرونًا بحياة البلدان الكافرة وطبيعة العيش فيها: إذ تسرد شهد حوارًا دار بين قمرة وبين ميشل في صعوبة أن يلتقي عشيق بعشيقته في ذلك البلد: «أننا كلينا متفقين على أن المقابلات بيننا في الرياض بتكون صعبة ومحرجة وغير مريحة مثل برا.. برا الواحد يأخذ راحته وأقدر أقابله بأيّ مكان عام،

(١) المصدر السابق: ٤٨.

(٢) الأرجوحة: ٤٤.

(٣) مزامير من ورق، نداء أبو علي: ٤٨، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢٠٠٣م.

لكن هنا لا قابلته في مطعم رايق وجلسنا نسولف مع بعض كانت جلسة حلوة»[١].

فالبلدان الغربية والبيئات الكافرة أصبحت متنفسًا لمن يريد الفساد والخلوات المحرمة والداخل لا يوصف بالحرية المنشودة على زعمها. وأشد من الإعجاب بالبلدان الأخرى ارتفاع سقف الحريات فيها، وشن الهجمات على المجتمعات المحافظة أنها لم تنفتح مثلهم.

تقول صاحبة رواية ملامح: «صدقوني.. لا شيء له فائدة أخلاقية مطلقة في الحياة هذا ما تعلمته من تجاربي.. تمنيت لو كنت أعيش في الغرب فأخبار المثليين تملأ الصحف، فهم يتمتعون بحريتهم الجنسية»[٢].

إذًا هي تنادي بالمثلية الشاذة بين النساء، ولماذا لا يرحب بها في المجتمع المحافظ كما هي في تلك البلاد الكافرة؟!

وتتوالى نبرات الانتقاص الخفي، وقد يعتمد على أسلوب المقارنة المبطنة والتي يفهم منه السخرية بالضد، وعلى هذا المنوال تورد الروائية والكاتبة لرواية: لم أعد أبكي في حوار دار بين (أيزبيلا)، وطلال أثناء دراسته في بريطانيا: «أفصح قبل تخرجه بشهور قليلة عن رغبته في الزواج بها، أطرقت وقتئذ برأسها وبنبرة عطوف، قالت: أنت تعرف مقدار حبي لك، لكنني لا أستطيع العيش في بلادكم، المرأة عندكم أحلامها مبتورة ووظيفتها الوحيدة: تكوين أسرة وإنجاب أطفال، وإهدار وقتها في متابعة أخبار الموضة، فكيف يمكنني أن أغضّ الطرف عن حقوق أبنائي!! أريد أن يترعرعوا في بلد يؤمن بمبدأ الحوار على أرض يعبق مناخها بالحرية»[٣].

ولا أدري أيّ حرية تريد أن ينعم بها أبناؤها غير الحرية في ممارسة حياة الفوضى الأخلاقية والانحرافات الشرعية المتعددة.

والسمة الثانية في هذا الانحراف: الثناء والمحبة بل في بعض الأحايين الدفاع وتجميل عقائدهم الفاسدة كالصلب والأعياد وغيرها كثير، ولعل أبرز ما في هذه السمة الترداد الكثير لعقيدة الصلب لعيسى -عليه السلام-، وقبل أن أورد العديد من

(١) بنات الرياض: ٢٠٢.

(٢) ملامح: ١٢٧.

(٣) لم أعد أبكي: ٦٨.

الشـواهد حول ذلك سأبين ولو ببعض الاختصار لمنشأ عقيدة الصلب عند النصارى، وما تفسـيرها في نصوص من يدّعي الإسـلام أو عُرف عنه الإسلام، «فهناك ألفاظ أربعـة يكثر إيرادها فيما يكتبون، وهي على الترتيب: الخطيئة، ثم الفداء، ثم الصلب، ثـم الخلاص، وتلخيص معنى هذه الألفاظ الأربعة فـي الدين النصراني المحرَّف: أن الله تعالى لما خلق آدم وأسكنه الجنة هو وزوجته عصيا الرب بأكلهما من تلك الشجرة، فأزلهما الشـيطان عنها بهذه المعصية، وهذا هو قصدهم بالخطيئة أي: أصبحا هما وذريتهما بحق سلطان الخطيئة، واستحق البشر جميعًا بخطيئة والديهم عقاب الآخرة، فتطلب الأمر شـيئًا يجمـع بين الرحمة والعدل، فكانت الفديـة والتي ينبغي أن تكون طاهرةً غير مدنسـة، وليس في الكون ما هو طاهر بلا دنس إلا الله -سبحانه وتعالى الله أن يكون فدية- فأوجبت المشـيئة أن يتخذ جسـدًا يتحد في اللاهوت والناسـوت فاتحـدا فـي بطن امرأة من ذرية آدم، هي: مريم فكان المسـيح الذي أتى ليكون فديةً لخلقه، وهذا هو الفداء -تعالى الله عما يقول المشركون علوًا عظيمًا-.

ثم احتمل هذا الإنسـان الكامل والإله الكامل أن يقدم ذبيحةً ليكون ذبحه تمزيقًا لصـك الدينونـة المصلت على رأس بني آدم، فمات المسـيح على الصليب، فاسـتوفى العدل واستوفى الرحمة، وهذا هو الصلب، وبه احتمال لكفارة خطايا العالمين تخلصهم من ناموس هلاك الأبد، وهذا هو الخلاص)[1].

ففي رواية هند والعسكر في رحلة خلوية جمعت شذا بوليد يسأل شذا -أهلاً- هل أنت صاحبة الرواية؟

- أي رواية؟

- المسيح يُصلَب من جديد.

- أخفض صوتك!!

ضحكا... . وسألني وليد بصوت منخفض:

- لماذا؟

(١) الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها ٢/٨٦٠.

وللرجوع بالتفصيل من كتب النصارى والرد على هذه الشبه مفصل في كتاب مسألة صلب المسيح بين الحقيقة والأوهام للداعية المجاهد أحمد ديدات، -رحمه الله- نشر دار الإسراء، ط١، ١٩٩٥م، عمان، الأردن.

- الجماعة هنا لا يعترفون بحكاية الصلب هذا، وأنت تعيدها مرتين»[١].

والروائية الأخرى تقول في روايتها: «مصلوب أنت في قلبي، فرجل مثلك لا يموت بتقليدية.. رجل مثلك يظل على رءوس الأشهاد»[٢].

فما معنى أن تشبه حبيبها كالمسيح مصلوب في قلبها... ولا يموت بطريقة تقليدية كسائر الناس إلا أن يكون هنالك إشارة لعقيدة الصلب في ثنايا كلامها كما قدمنا.

ويتكرر مشهد التعلق بالصليب ولبسه، ففي سياق حلّقت فيه الروائية الإعجاب المتكرر بتلك المرأة النصرانية (انغريد) جارتهم التي تتردد عليها هي وخادمتها النصرانية (مريما) ذات يوم وجدت (مريما) ملتصقةً بصورة عيسى الذي تسيل الدماء من يده وتشمها كطفل فقد أمه في سوق مهول، وظهرت فجأةً أمامه، أو تائب يرجو الخلاص بين أستار الكعبة.. كانت تلصق وجهها وتنشج وتتكلم بكلام غريب يبدو أقرب إلى الأناشيد والتراتيل.. أخذت (انغريد) تهزها بعنف، ولكن (مريما) شقت ثوبها حيث أشارت إلى وشم صغير يختفي بين نهديها كان على شكل صليب أخضر صغير»[٣].

وعند تأمل المشاهد السابق ستجد أمامك العبارات ذات الطابع النصراني، الخلاص والصليب، وصورة عيسى المزعومة وهو مصلوب يقطر الدم منه، وأعجب من ذلك كله أن الكاتبة استخفت بمقام ببيت الله الحرام وكعبته المشرفة إذ ساوت بينهما.

وذات الكاتبة في رواية أخرى تصف مسيرةً نصرانيةً رفعت فيها الصلبان: «في المقدمة كان هنالك بعض القساوسة والرهبان يرفعون الصليب، وتماثيل مريم العذراء تحتضن اليسوع، والبقية يدثرون بعض الملابس الخضراء، ويرشقون ورقةً شجرة خضراء صغيرة على صدروهم كرمز للمناسبة» [٤].

وليس هنالك من تفسير للإعجاب لهذا المشهد إلا وصفه بلغة مشوقة والسكوت عن حقيقته أو إنكاره.

وكما أسلفنا أن تلك الألفاظ الأربعة تنتشر في ثنايا الروايات بشكل متكرر، فمن

(١) هند والعسكر: ١١١.

(٢) أحببتك أكثر مما ينبغي: ٣١٩.

(٣) الحبريات، لأميمة الخميس: ٩٠.

(٤) الوارفة، لأميمة الخميس: ٢٤٢.

ذلك: «الضمير التقليدي لا يتوانى في وصفي أمام نفسي كاملة الخطيئة[١]. وتقول روائية أخرى: «يؤمن المسيحيون بضرورة أن نحب المخطئ، وبأن نكره الخطيئة، وأؤمن بأنه لم يكن هنالك من مخطئ لم تكن هناك خطيئة»[٢].

فإذا تواطئوا على استعمالها بدلالتها اللغوية المجردة فما الذي ألزمهم هذه الألفاظ الأربعة ولم يضعوا مكان الخطيئة الإثم أو الذنب أو المعصية؟ وكيف تواطئوا على تباعد الديار وأيّ سحر فيها؟ ولِمَ قالوا: الفداء، ولم يقولوا الكفارة؟ ولِمَ قالوا: الصلب والصليب ولم يقولوا الشنق؟ وهي أشهر وأكثر استعمالاً اليوم، ولِمَ قالوا الخلاص ولم يقولوا النجاة؟ والجواب بلا شك: أنهم لم يستعلموها بدلالتها اللغوية، بل تعدى الأمر إلى معرفة ما تدل عليه تلك الألفاظ وما تحمله من اعتقاد[٣].

وأما حضور الأعياد والمناسبات الدينية والتسليم والمشاركة فيها. فتروي الروائية على لسان د. جوهرة التي ابتُعثت إلى كندا لإكمال دراستها في الطب والتي تعرفت على د.(جيا): «في المساء ذهبتا سويًا للاحتفال «بسانت باتريك» القديس الإيرلندي، وعند الوصول للصالة حيث الجميع بوجوه حمراء متوردة ومزاج مبتهج وأنفاس عابقة برائحة الخمور في بؤرة الاحتفال كانت فتيات يافعات يرتدين تنانير مخملية قصيرة يغلب عليها اللون الأخضر، يرقصن رقصات سريعة، لكنها رشيقة خلابة، ويحركن أرجلهن على وقع الموسيقى»[٤]. فهل مع هذا الوصف الذي اختلطت فيه مشاعر الابتهاج والأنس من حسن نية؟!

وبنبرة عالية قد يدافع عن شرعية تلك الأعياد المحرمة بلغة ملتوية قد تنطلي على من في قلبه مرض: «في يوم (الفالنتاين) أو عيد الحب ارتدت ميشيل قميصًا أحمر، وحملت حقيبة حمراء، وكذلك شريحة كبيرة من الطالبات، فاصطبغ الحرم الجامعي باللون الأحمر، كان العيد أيامها تقليعة جديدة استلطفها الشبان الذين صاروا يجولون الشوارع مستوقفين كل فتاة جميلة ليقدموا لها وردةً حمراء ملفوفًا على ساقها الرقم، كان ذلك قبل أن تمنع جميع مظاهر الاحتفال بعيد الحب في السعودية، يمنع الاحتفال

(١) نساء المنكر: (٧).

(٢) الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها ٨٦٢/٢.

(٣) أحبك أكثر مما ينبغي: ٣٢٥.

(٤) الوارفة لأميمة الخميس: ٢٤٤.

بعيد الحب في بلادنا، ولا يمنع الاحتفال بعيد الأم أو الأب مع أن الحكم الشرعي واحد»[١].

وفي النص السابق ستجد اللغة الاستعدائية والمحرضة، بل الكذب والدفاع المستميت، فمتى سمعنا أن تلك الأعياد مسموح بها في المملكة العربية السعودية والأنظمة الشرعية تحارب كل بدعة وافدة [٢].

وفي سياق آخر دل على مشاركة النصارى في احتفالاتهم: «حينما أهدينا (باتي وربوت) قطةً وقطًا من فصيلة (الهمالايا) في أحد أعياد الكرسميس كانا سعيدين بالهدية..» [٣].

أما الثناء على شعائر النصارى الفاسدة أو الكنائس والقديس، فنال حظًا وافرًا في ثنايا تلك الروايات المنحرفة، بل يستشهد بالإنجيل، وكأنه نصّ شرعي لا يقبل النقاش، ففي حوار ساخن دار بين جمانة وبين عشيقها عزيز:

(-قلت لك: لست واثقةً من قدرتي على هذا، قيل في سفر الأمثال: (أعد فرسك ليوم الحرب، أما النصر فمن الرب)... استعدي ولا تخافي»[٤]. هل هو إعجاب بالكتاب المقدس عند النصارى أم هو تخلٍّ عن الوحي الشريف الطاهر المعصوم؟

ولك أن تتأمل في الحالة المزرية والانهزام المتوالي في فكر أولئك الروائيات والإعجاب الصريح بعقائد القوم بلا خجل أو وجل: «كل المجتمعات بما فيها الغربية ترفض أكثر من علاقة مع اختلاف الخلفيات ففي الغرب: حرية تامة في الزواج، ولا يتم في العادة إلا بعد تأكيد الطرفين أنهما سيعيشان معًا إلى أن يفرّقهما الموت، الالتزام بينهما يبدأ من اتخاذ القرار والوقوف أمام القسيس في الكنيسة، مما يعني أنه عهد لا ينقضه أيّ طرف مهما كلّف الأمر. أما الزواج في المجتمعات العربية فمجرد عادة!!» [٥].

وليت الكاتبة أفصحت أكثر عن ما هي المعايير التي بها يحكم عليهما أنهما

---

(١) بنات الرياض: ٦٩.

(٢) بحث هذا العيد وأبان العديد من مفاسده محمد السند في كتابه وهم الحب، دار الوطن، ط١، ١٤٢٠هـ.

(٣) أحبته أكثر مما ينبغي: ٨٧.

(٤) المصدر السابق: ٢٥٩

(٥) نساء المنكر: ٧.

سيعيشان إلى الأبد؟ والمعروف أن التجربة الغربية في الزواج أنه لا يتم إلا بعد مضي سنوات بل ربما الإنجاب سفاحًا. وليتها وقفت عند هذه البجاحة. بل تعدت إلى وصف الزواج الشرعي في البلدان العربية أنه عادة. ولا حول ولا قوة إلا بالله.

بل تتمنى كاتبة أخرى أن يصل الآباء إلى مرتبة القساوسة: «هل من الممكن أن نرتفع بأخلاقنا إلى مرتبة القديسين من أجل أبنائنا؟»[١]. لماذا تم استبعاد جانب القدوة في الرسل الكرام أو صحابة رسول الله. أو من عُرف عنه السمو والرفعة من سلفنا الصالح؟ يا ترى ما سر الانبهار بالقديسين. وهي كما نعرف مسلمة موحدة؟!

ومظهر الإعجاب بالكنائس متوافر في تلك الروايات تصريحًا أو تلميحًا. ولو تم ذكر مجمل تلك الشواهد لطال بنا المقام.

وتصف إحداهن أوروبا وما فيها من كنائس. وتغافلت عن وصف الأماكن المقدسة عندنا. ومشهد الحجيج الذي عجزت ألسنة الملاحدة عن وصفه: «صوت شابة سافر ساحر انطلق من مسجلة الباص معرفًا بالمدينة -جنيف- بينما راحت مريم تنظر إلى نهر (الروت). وتتأمل الشوارع. ومن أعلى نقطة في المدينة القديمة كانت تتردد أجراس كاتدرائية جنيف» [٢].

إعجاب وانبهار بما عجَّل الله لهم آخرتهم في دنياهم. وتواليهم بكل الأحاسيس والمشاعر. فماذا بقي من عقيدة الولاء والبراء؟!

وأشنع من ذلك أن يمرر على القارئ لتلك الروايات ألا فرق بين الإنجيل والقرآن والاستهانة به لشفاء من كان على ملة النصرانية، إذ تروي الروائية مشهدًا جمع جمانة مع عزيز. وجارتهم النصرانية (إيفا) وهي تحتضر: «هل أقرأ عليها القرآن؟ هل من الجائز قراءته على غير المسلم؟ قلت لك من بين دموعي: لا أدري.. ؟ ماذا سنفعل؟

نظرت إليها وأنت تمسح جبينها: إيفا... سأتلو صلاتي من أجلك!!

- هزت رأسها بصعوبة: أرجوك صلِّ من أجلي.

كنت أنظر إليك وأنت تقرأ عليها وتنفث على رأسها..» [٣].

---

(١) ملامح: ٥٤.

(٢) الأرجوحة: ٣.

(٣) أحببتك أكثر مما ينبغي: ١٠٠.

ألم تسمع بقوله تعالى: ﴿ وَنُنَزِّلُ مِنَ ٱلْقُرْءَانِ مَا هُوَ شِفَآءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ ﴾ [١].

فقد حصر الله الشفاء للمؤمن، فكيف يصرف لغيره، بل في السياق الآخر تشبيه فاسد بجعل الرقية صلاة، كما هي عند النصارى، تلك الأدعية تسمى صلاة، فأيّ استخفاف وصل بهن لهذا الحد المزري؟!

وخاتمة المطاف في ثنائهم على المعتقدات النصرانية الفاسدة، ومظاهر دينهم المنحرف ما دار في رواية «شهاب مزّق رداء الليل» الذي نقلت تجارب للحب والغرام من بلد كافر نصراني في محاولة لتقمص الدور:

«-أين السيد استون لم أره؟

-وهل رأيته أنا أولاً.

- ألم تره.

- بلى، ولكن منذ فترة طويلة.. إنه في ربوع الكنيسة يستغفر للناس.

- من أين يستمد طاقته كرجل دين؟

- ها.. ها... ها.. من السماء.

- ولماذا تضحك.. أنا جاد؟

- وأنا جاد كذلك.. من السماء). [٢]

جملة من المفاهيم النصرانية بدءًا من ذكر الكنيسة، وتزعمه منصب القساوسة في الاستغفار للناس، والخاتمة السخرية المبطنة.

أما آخر السمات في الثناء على النصارى والإعجاب بدينهم فمنحصر في الثناء على الأشخاص النصارى، وامتداح تصرفاتهم، وتعلق وإعجاب بما عند القوم من اعتقادات. فالثناء قد تكرر بمصطلح نشيد الغفران، بل في رواية واحدة جرى تكراره أكثر من سبع مرات في إحداهن جاء عند حوار استعدائي حول رفض التزوج لها من شاب ليس بينهما تكافؤ في النسب:

«-أردت أن أتزوجه فرفضوا.

- لماذا.

---

(١) سورة الإسراء، الآية: (٨٢).

(٢) شهاب مزق رداء الليل: ١٠٧. دار الكفاح الدمام، ط١، ١٤٢٤هـ.

- لا يحمل صك غفران..

قالتها بسخرية مرةً ثم واصلت:

- قررت أن أتزوجه في المحكمة)[١].

ومصطلح نشيد الغفران يعتقده النصارى، شاع في الكنيسة الكاثولوكية يقوم على فكرة التحرر التدريجي من الذنوب، وعندما يمنح من الكنيسة لأحد الأشخاص؛ فإن القساوسة يصلون من أجله ليعود إلى الحياة السليمة بلا ذنوب، وقُوبل عند معظم النصارى بالرفض، واعتبروه عبثًا وسذاجةً، مما دفع الكثير منهم للبعد عنها، أو ظهور الاتجاهات العلمانية الحديثة فيها [٢].

وذات الكاتبة تقول في سياق آخر: «يمكنها أن تموت لأنها لن تحيا، وربما لن تحاول ذلك عندما أخبرها عن صك الغفران ماتت قليلاً، مات إلى الحد الذي لم يحل بينها أن تحيا من جديد..» [٣].

والرمزية التي استخدمتها الروائية يجعل فهم المراد ببيان صك الغفران متعدد القراءات والذي ربما يتضح لنا أنه موافق لمفهوم عقدي منحرف جاء معبرًا عن الحياة والموت، وهو ما تفسره اللغة الرمزية التي طغت على جلّ الرواية، جعل تفسير دلالة استخدام صك الغفران ذا معنى متعدد، ولكن من المسلَّم به أنه استُخدم في أي حوار يدور بين العشيقين: «من البداية قل ما عندك بأقل الكلمات وأوضحها.

- أنا لا أحمل صك غفران قالها، بنبرة حاول أن تكون ساخرة. ظل الهاتف معلقًا بلا حراك، ظنت للحظة أن الله في سمائه قد وقف بينهما، غاب العالم خلف ظلال شاحبة من اليأس والأسى» [٤].

وهذا النص مع ما فيه من سوء الأدب مع الله، إلا أنه جاء فيه سياق الغفران كما أسلفنا مع مشاهد العشاق وبث الأحزان، ونراها تكرر: «صك غفران، صك غفران، صك غفران، أين سمعتها من قبل؟ أين ومتى وكيف؟ ومن نحن؟ أمي؟ ركام خرجت

(١) جاهلية، ليلى الجهني: ٨٦.

(٢) الموسوعة العرابية الداعية ١١٣/١٥، نشر مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ١٤١٦هـ.

(٣) جاهلية ليلى الجهني: ٩٤.

(٤) المصدر السابق: ١٠٣.

النبرة الساخرة» [١].

وفي رواية أخرى جاء لفظ نشيد الغفران في سياق الموت والحياة: كما فعلت الروائية التي قبلها: «أن أرى دموع الندم تنسكب من عينيك، ونشيد الغفران والتسامح ينطق به لسانك، ولمسات التعاطف تشي بها يداك» [٢].

إذًا هكذا نرى ذلك التعلق والإعجاب بما عند القوم من عقائد فاسدة، وديانة منحرفة، وهي محط حبهم، بل الدفاع عنها. ومحاولة تسويقها من خلال تلك الروايات المنحرفة، ولو أننا نجزم بإسلام كل كاتبات تلك الروايات، لقلنا: إن مَن يصف ويدافع عن تلك العقائد والطقوس من أبناء جلدتهم، نسأل الله الثبات على الدين حتى نلقاه.

ونختم هذا المبحث بخبر الإعجاب بالنصارى كأشخاص، والرفع من شأنهم، والتودد لهم على مبدأ الحب لهم، وليس من باب المعاملة التي أمرنا الشارع الكريم بها، وهذا الباب يرد على الناس كثيرًا أو ما هو مبحوث عند أهل الاعتقاد باسم: الولاء والبراء، ودليله قوله تعالى: ﴿ لَّا تَجِدُ قَوْمًا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ يُوَادُّونَ مَنْ حَادَّ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَلَوْ كَانُوا آبَاءَهُمْ أَوْ أَبْنَاءَهُمْ أَوْ إِخْوَانَهُمْ أَوْ عَشِيرَتَهُمْ ﴾ [٣].

قال العلامة السعدي حول معنى الآية: (أي: لا يجتمع الإيمان والمودة للكافر فلا يكون العبد مؤمنًا بالله واليوم الآخر حقيقةً إلا كان عاملاً على مقتضى إيمانه من محبة من قام بالإيمان وموالاته، وبغض مَن لم يقم بالإيمان ومعاداته ولو كان أقرب الناس إليه. وأما من يزعم أنه يؤمن بالله واليوم الآخر وهو مع ذلك مُوَادّ لأعداء الله مُحِبّ لمن نبذ الإيمان وراء ظهره، فهذا إيمان زعميّ) [٤].

ولا عجب أن يوجد في ثنايا تلك الروايات أطرى عبارات التعلق والتودد للنصارى، وهم قد نبذوا ديار الإسلام وتنفسوا في أوروبا الحرية، أما بلاد المسلمين فهي رمز للتشدد وكبت الحريات ومصادرة الآراء حتى ولو كانت منحرفة كما يقولون.

وسأحاول نقل ما يسمح به إطار البحث من ذِكر الشواهد على هذا الانحراف، فتقول الروائية في روايتها: «أتذكر «إيفا» العجوز التي كانت تعاني من السرطان،

(١) المصدر السابق: ١٠٤.

(٢) أنثى العنكبوت: ١١٢.

(٣) سورة المجادلة، الآية (٢٢).

(٤) تفسير السعدي ٣٢٢/٧، نشر مركز ابن صالح الثقافي، عنيرة، ١٤٠٧هـ.

والتي تعرفت عليها أثناء وجودي في المستشفى، وقعنا في حبها منذ اللحظات الأولى كانت أرملةً وحيدةً تصارع لوحدها مرحلةً متقدمةً من المرض أحببناها كثيرًا» [١]. ما الدافع لهذا الحب الكثير والمتعمق؟ ولقد جاء في سياق الرواية الترداد الكثير لهذه العجوز، بل الإعجاب بنمط حياتها، وجلّ ما سيكتب هنا تفوح منه رائحة الإطراء والحب والتودد فأي قيمة عندهم لمفهوم الولاء والبراء؟!

وتقول روائية أخرى واصفةً بيت جارتهم (انغريد): «كانت تتوقع بيتًا معطنًا قذرًا من أكل لحوم الخنزير وشرب الخمر كما أخبرها زوجها صالح في السيارة عندما أزعجه إلحاحها.. قال لها: رجالهم (مخنزين) من أكل لحم الخنزير، فلا يغارون على نسائهم، فلا يأمروهن بلبس العباءة.. ولكنها حين دخلت استعادت خياشيمها حيث البحر والرطوبة النظافة تبرق في الأركان، النباتات تتسلق فوق النوافذ الخارجية»[٢].

المغالطات التي في النص السابق ظاهرة للعيان، فبدءًا من تهوين أكل لحم الخنزير الذي حرمها لله في كذا آية، والاستهتار به وحصر الغيرة فقط في لبس العباءة، ثم الوصف المبالَغ فيه، أليست هذه الجارة النصرانية الألمانية؟!

ولعل القارئ الكريم يرى مصداق تلك الدعوى عندما أخبرتنا عن شعورها لما تخرج من بيت تلك الجارة النصرانية: «عندما تعود بدورها من منزل «إنغريد» تحس بشعور الحية التي قد تخلصت من جلدها القديم قبل لحظات، وها هي ذي تعود نقيةً لامعةً بلا ندوب أو خدوش» [٣].

أيّ شعور وإحساس جعل تلك الكاتبة تنسى دينها وولاءه لهذه النصرانية..؟! إنه التولي، نسأل الله السلامة في الدين.

فقد ذكر في الروايات شعائر أخرى أعرضت عنها خشية الإطالة، كرمي البوكيه في الأعراس، واعتقاد أن مَن تمتلك بعضًا منه عندما ترميه العروس، فالدور عليها، بل نرى في الرواية إصرار الأم على دفع ابنتها بالاصطفاف معهم لتأخذ نصيبها منه[٤].

---

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي: ٩٩.

(٢) الحريات، أميمة الخميس: ٨٠.

(٣) الحريات، مصدر سابق: ٨٠.

(٤) أحببتك أكثر مما ينبغي: ١٥٧.

وتكرار حفلات الميلاد مع ما فيها من رقص ومجون، وشرب المسكرات كما وصفته الكاتبة في رواية لها، وفي العديد من الروايات جاء ذكر أعياد الميلاد مع عرض ما وقع فيها بأساليب متلونة.(١)

٢- التودد وصداقة اليهود:

قال الله تعالى: ﴿ لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِّلَّذِينَ آمَنُوا الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا ﴾ (٢).

اليهود الذين واجهوا الإسلام بالعداء منذ اللحظة الأولى التي قامت فيها دولة الإسلام بالمدينة، وشنّوا حربًا على الرسول صلى الله عليه وسلم، بل حاولوا مرارًا الغدر به، عليه الصلاة والسلام، وشنّوا حربًا على الأمة المسلمة في تاريخها الطويل، بل رسم الله -تعالى- لنا طريقًا في التعامل مع اليهود: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الْيَهُودَ وَالنَّصَارَىٰ أَوْلِيَاءَ ۘ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ ۚ وَمَن يَتَوَلَّهُم مِّنكُمْ فَإِنَّهُ مِنْهُمْ ﴾ (٣).

إن سماحة الإسلام مع أهل الكتاب شيء، واتخاذهم أولياء شيء آخر. ولكنهما يختلطان على بعض المسلمين الذين ينقصهم الحسّ النقي بحقيقة العقيدة وطبيعة بني يهود. إذ لا ولاء لليهود إلا مع بني جنسه. كما عبّرت الآية. وحسن المعاملة مطلب شرعي حثَّ عليه الدين، بل يُبَاح أن يتزوج المسلم منهم، وكل هذا ليس معناه الولاء والتناصر في الدين أو الاعتقاد أنها كلها أديان سماوية مع ما فيها من انحراف بل الطعن في ذات الله (٤).

ويأخذ الانحراف العقدي بإظهار مشاعر التودد مع اليهود أو تناسي وتجاهل العداوة معهم والتحقير لمن ينظر أو يهتم بقضية فلسطين.

وأول تلك النصوص شاهدة على دعوى التودد أو الصداقة لليهود ما دار بين د. جواهر تلك الفتاة المبتعثة إلى كندا مع د. لبيرمان المشرف على إكمال دراستها: «اختار د. ليبرمان مقهى أنيقًا لمقابلتها.. ولجت المقهى مترددةً لم يكن هناك الكثير

(١) ومن ذلك على سبيل المثال وليس الحصر ما ورد في الروايات التالية: عيون قدرة: ٩٢، وأحببتك أكثر مما ينبغي: ١٥٨، ورواية بنات الرياض: ٢٦٨.

(٢) سورة المائدة، الآية: ٨٢.

(٣) سورة المائدة، الآية: ٥١.

(٤) في ظلال القرآن: ٩١٥/٢، دار العلم للطباعة والنشر، ط١٢، ١٤٠٦هـ.

من الرواد كان وجه «ليبرمان» أول شيء وقعت عليه عيناها بالداخل، نهض مستبشرًا بقدومها واحتضن يديها وهو يسلّم عليها كان طوال الوقت يتأملها، وهي منشغلة بكفكفة اضطرابها، وضع يديه حول رأسه، وأشار إلى غطاء رأسها، ومن ثَم سألها بصوت خافت: Why؟

- هذا جزء من تاريخي ومتطلبات ديني، لكن الذي فعلته أنها أمالت رأسه بغنج، وقالت: أود أن أبدو كفتاة شرقية؟

- إنك حقًا تبدين كأميرة شرقية.. ولكن لست وحدك الشرقية أنا شرقي ولا نلبس هذا؟

- ضيقت عيناها باستغراب.. شرقي؟

- هز برأسه وقال: نعم، أنا يهودي ولا ترتدي نساؤنا هذا، ارتشف رشفةً من قهوته وقال: هذا الكون غريب فأنا يهودي من أوروبا أجالس عربيةً من الرياض في مدينة ثالثة، يبدو أن شروط العالم الجديد تتطلب منا أن نكفّ عن صناعة الحدود والحواجز، ونكتفي بما يمنحنا إياه كوكبنا من أرض وسماء وأشجار» [1].

أما صاحبة رواية أحببتك أكثر مما ينبغي؛ فكانت أكثر عمقًا فيما طرحته من رأي يجسّده الحوار التالي بين عزيز وجمانة:

«- إنني ضد جرائم هتلر الدامية والتي ارتكبها خصيصًا ضد اليهود.

- ما أمرك مع اليهود والطغاة؟ لماذا أنتم دائمًا معهم؟

- ابتسمت... أليس اليهود بأبناء عمنا؟

- عزيز: لا تتهرب..

- قلت محاولاً تغيير مجرى الحديث، لقد بحثت مرة في نسبك وجذورك أتعرفين بأن جذورك يهودية...!!!

- أعرف هذا فلقد كان سكان الجزيرة العربية قبل الإسلام إما يهودًا أو نصارى أو مشركين!!

- جمان: أنا لست مع اليهود، ولكني لست ضدهم أنا ضد ما يرتكبونه وضد ما

(١) الوارفة: ٢٥٣.

يرتكب بحقهم!!» [١].

ولك أيها القارئ الكريم أن ترى الذكاء المصطنع في تمرير المساواة بين اليهود وغيرهم، بل محاولة خلق الفرية في أصل الناس اليهودية، وأنهم من نسيج المجتمع، وتعدى الأمر إلى الدفاع عنهم من طغاة إلى معتدى عليهم ومظلومين؟

والجانب الآخر في الانحراف العقدي مع اليهود: النظرة القاصرة في علاقتنا مع اليهود واغتصاب فلسطين، بل الهمز واللمز لكل شعار يرفع للحرب والجهاد ضدهم، فأبو رحاب سمع المذياع، ثم لا يلبث أن تمتم ببعض الكلمات المتعضة، ويقول: «روحوا تصالحوا مع اليهود أحسن، لكن فلسطين مش راجعة» [٢].

وعلى نفس المنوال في بثّ الخور والهون في نفوس الأمة، زياد العاشق الولهان الذي ترجع أصوله لفلسطين، وفي خلوة محرمة تمت بينه وبين سارة: تلك الفتاة المتحررة من سلطة كل شيء في سبيل تحقيق شهواتها ورغباتها المستعرة، يقول لها: «لا جدوى من هذه المحاولات البائسة لاسترداد وطن أصبح في خبر كان، أجد نفسي أقف أمام صورة جدي وأقرعه ناعتًا إياه بالغبي؛ لأنه فقد حياته من أجل شعارات جوفاء، بصراحة أنا لا أفكر يومًا في حمل بندقية على كتفي لأحارب بها اليهود، لقد أصبحوا واقعًا مفروضًا شئنا أم أبينا..» [٣].

يصف جده بالغبي؛ لأنه جاهد ضد أحفاد القردة والخنازير، والعجيب أن تلك الروايات لم تستخدم لفظ الجهاد، بل الدفاع أو المشاركة، ولربما أن تلك الألفاظ تجرح من كرامة من أحبوهم!!

تلك هي مظاهر التودد والصداقة مع بني يهود في تلك الروايات، ذات الانحراف العقدي، ولا حول ولا قوة إلا بالله.

٣- الانتماء أو الدفاع عن الرافضة:

تقوم عقيدة الرافضة (الشيعة) على الشرك الأكبر في أنواع التوحيد الثلاثة، وما يتفرع عنه من الغلو في الأئمة الاثنى عشر، وما يقابله من الغلو في العداء والشرك

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي: ٢٣٢.

(٢) البحريات: أميمة الخميس ١١١.

(٣) سيقان والتوبة، زينب حفني: ٦٠.

والتحريف والصد عن القرآن الكريم والسنة المطهرة، بل تقوم على السب والطعن في صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم وناقلي سنته. بل القول في كفر وردة الصحابة عدا بضعة رجال.

وإذا أُطلق مسمى الشيعة، فإنه ينطبق على كل من هو متّصف بتلك العقيدة الشاذة والمنحرفة[١]. وقد قيدنا أثناء الرصد والتتبع والمناقشة لتلك الروايات من الانحراف العقدي والمتمثل في الانتماء أو الدفاع عن الرافضة ما بين مصرّح أو ملمّح.

وسأعرض في نهاية هذا الرصد والتتبع الدوافع الخفية لنشر هذا المذهب الفاسد على صفحات تلك الروايات، وعلى لسان من كتبها من الأقلام المنحرفة.

وفي إطار البحث والمناقشة هنالك أربع كاتبات ينتمين للمذهب الرافضي، وبعضهم قد دافعوا ونشروا هذا المذهب من خلال الحوارات التي أُقحمت داخل السرد أو السياق إقحامًا غير مناسبة، أو اختلاق أي عقدة لإدخال عنصر شيعي ليدير الموقف وينشر ما يريد.

تفصح الكاتبة عن هويتها فتقول: «صحيح أني ورثت إرثًا باهظًا من البكاء يعود لعهد سحيق في قدمه منذ كربلاء ونحن نبكي، ودموعنا لا تنضب، ومنذ كربلاء تعلمنا كيف يكون بكاؤنا فعلاً يوميًا مستمرًا لا موسميًا يبيعنا بضاعته ويرحل»[٢].

فهي تبكي حزنًا على فراق الحسين في معركة كربلاء، وهي تمثل عند الشيعة الاحتفال الأكبر في يوم عاشوراء، ولا يقومون لأيّ إمام آخر مثل ما يقومون به من طقوس مجوسية، بل يمشون أيامًا مشيًا على الأقدام من النجف لكربلاء لزيارة قبر الحسين رضي الله عنه.

وذات الكاتبة تتحدث عن الاضطهاد المبالَغ فيه لأبناء الروافض في المجتمعات أو مصادرة العقائد التي هي محل تقدير وإشادة؛ إذ تقول عن وضع البنات الجامعيات: «صار التفتيش أمرًا واردًا في أي لحظة، لم يعد بإمكاننا تمرير كتب دينية، وإن كانت كتب أدعية لتعقيبات الصلاة أو استخدام سبحة طين للسجود عليها»[٣].

---

(١) عقائد الشيعة الاثني عشرية، للشيخ عبدالرحمن الشثري: ١٧، دار الرضوان، . مصر الجديدة، ط٩، ١٤٣٠هـ.

(٢) الآخرون، صبا الحرز: ٥٧.

(٣) الآخرون، مرجع سابق: ٦٤.

فكتب البدع والخرافات التي يُسمح حتى بطباعتها في الداخل، والسبح أو ما يعرف بالسجادة معروفة في الداخل وتُباع بالعلن. وهذا الاعتقاد الذي تراه الرافضة وهي نجاسة الأرض إلا من موضع دفن الحسين، وأي شيء سيخرج من الأرض نجس لا يجوز السجود عليه؛ لأن الأرض كلها نجسة بعد موت الإمام الحسين بن علي -رضي الله عن الجميع-، بل تصرح بمساهمتها في تلك الأعياد المحرمة كعيد الغدير الذي يعتقد فيه الشيعة وصية الرسول لآل بيته الطيبين الطاهرين [١].

وكما أسلفنا: كان من المستغرَب التحول من نشر العقائد للدفاع عنها، بل تحسينها في نفوس الضعفاء أبعد مما تحول من سنيته إلى التشيع: «وأنا أفكر في أنه تحطيم ليس مهمًا عندي إلى أين يتحول ولا لماذا، المهم فعلها!! عظيم أن ينظر إليَّ الله بعينيه لا بعيونهم عظيم أن يترك كل ضبابه القديم» [٢].

وعند التأمل في النص السابق هل يُفهم منه الدفاع عن تلك العقيدة الشاذة وأصحابها أم إقناع للقارئ الكريم بالتحول من السنة إلى الشيعة مع عدم حصولها فيما نعرف.

بل تطرح الكاتبة مسألةً ذات جدل شرعي، وهي صحة النكاح من زوج رافضي أو العكس: «ماذا لو تزوجنا؟ ماذا لو أنجبنا؟ وضاعت كلماته في ضحكاته وهو يقول: بوسعي إقناع أهلي بالزواج من خادمة لكن شيعية.. آخر المستحيلات» [٣].

ومن الغريب أن الشيعة قاطبةً يرون كفر أهل السنة والجماعة، ولا يجوز مناكحتهم[٤]، فكيف تسوّق الكاتبة لذلك الزواج؟ والجواب على هذه الفِرْية من جهتين: الأولى: إما أنها دعوة للانعتاق من المذهب الشيعي، وإما صورة مصغرة من صور الكبت والتضييق المزعوم على الروافض في بلاد الحرمين، وهذه الصور في الانتماء للشيعة، أو الدفاع عنهم تذويب لكل الفوارق بين الشيعة والسنة، وجعل الخلاف بينهما فرعي، ولا يستحق الفرقة، وهذا محض ادعاء؛ إذ لا تجتمع الشيعة مع السنة حتى في الأصول فما بالك في الفروع؟!

(١) المرجع السابق: ١٠٥.

(٢) المرجع السابق: ٢٢٤.

(٣) المرجع السابق: ٢٢٤.

(٤) انظر حكم المصاهرة بين الروافض وأهل القبلة في عقائد الشيعة الاثني عشرية، لعبدالرحمن الشثري: ١٧٤.

«قالت لي المعلمة بعد صداقة حميمة مع زميلتي شيخة أنت شيعية؟ قلت لها: وأنت؟ قالت: أنا سُنية. لم تفهم ماذا تعني هذه المصطلحات. وفي اليوم التالي ذهبت للمدرسة لأزفّ خبرًا سعيدًا إلى ليلى أن قلت لأمي إنك شيعية، وأنا خاصمتك. قالت: لي عيب ولا تقولين هالكلام كلنا مسلمين» [١].

ويُجمَع العلماء قاطبةً على كفر الروافض: لأن تأليههم لعلي، والاعتقاد بتحريف القرآن وردّ السنة. فهل هم بعد هذا من المسلمين؟!

وقد تكاثرت الشواهد في الدفاع عن الروافض بأساليب مختلفة، كلها ترمي لجعل تلك الطائفة لا تختلف عن أهل القبلة ومخالطتهم: «فاطمة الشيعية هكذا كانت تلقبها الشلة كانت ليس متأكدة من أن أيًا من صديقاتها لا تهتم بكون فاطمة شيعية أو سُنية أو يهودية أو مسيحية بقدر ما تهتم بكونها غريبة عن وسطهن»[٢].

فالصداقة فوق أيّ اعتبار ديني وشرعي في محاولة من الكاتبة في الاستماتة في تمييع تلك الفوارق أو التشجيع على مخالطة أهل البدع والخرافات.

ويستمر مسلسل تمرير ونشر عقائد الرافضة، وذلك عندما عرضت الكاتبة مشهدًا لحوار دار بين ليس وصديقتها الشيعية، وذلك عند تصفحها لألبوم الصور: «كانت بعض الصور تظهر جدتي العروسين، وهما تريقان الماء على قدمي كل من العروسين في إناء فضي كبير، وقد تناثرت قِطع معدنية من النقود في قاع الإناء، أخبرتها فاطمة أن هذا من تقاليدهم في الأعراس. تفرك قدما العريس والعروسة تحت ماء قد قُرئت عليه آيات قرآنية وأدعية معينة، وتُرمَى النقود تحت قدميهما صدقةً حتى يتبارك زواجهما» [٣].

فأي خرافة واعتقاد وبدع منكرة يُرَاد تمريرها في تلك المجتمعات المتدينة، والتي لا تعرف مثل هذه الخرافات أو الاعتقادات التي لا ينصرها دليلٌ صحيح من الكتاب والسنة [٤].

وخاتمة بحث عقائد الرافضة والدفاع عنهم لدى كاتبة رواية العتمة، والتي طفحت

(١) مغتربات الأفلاح، بشائر محمد: ١٠٦، دار فراديس، ط١، ٢٠١٠م، البحرين.

(٢) بنات الرياض، رجاء الصانع: ١٤٧.

(٣) المرجع السابق: ١٥٠.

(٤) يرجع لفتاوى اللجنة الدائمة للإفتاء: أقوال العلامة ابن باز -رحمه الله- في مجموع الفتاوى ٣٨٨/٣٥.

بعشرات المشاهد، وما بين مادح أو مدافع أو مسوّق لها.

وأول تلك النصوص والشواهد علاقة توطأت وتجذرت بين جعفر وراشد، ويلاحظ هنا استخدام الأسماء كدلالة على المذهب الشيعي أو السني؛ إذ جعفر رمز استخدم لإفهام القارئ لإلصاق الاسم بالشيعة، إذ يدور حوار تفاعلي عن مصير علاقتهما بعد تقدم العمر واطلاعهم على تفريق الناس بينهما، تبعًا للانتماء العقدي. ففي مشهد يصادف رؤية صديق لراشد وهو مرافق لزميله جعفر الشيعي:

- أضعت الدرب وانحرفت عن المسار، عامل بالحسنى ولا تصاحب.
- هو جاري وصديق عمري والطفولة.
- لكم دينكم ولي ديني.
- الله يجزيك خيرًا، لكنه مسلم، وليس يهوديًا وحتى ولو.

وهذا متفق مع طرح الكاتبة والروائية صاحبة رواية بنات الرياض في جعلهم مسلمين وتمرير الاضطهاد المصطنع الذي يعانون منه، وقد أصدرت أكبر وأعلى مرجعية في السعودية بكفر هؤلاء الروافض، ولا يُعذرون بالجهل لإقامة الحجة والبيان عليهم، بل ما نراه من خلال المحطات الإذاعية والتلفازية من الدفاع عن تلك العقائد الفاسدة وإنكار الأدلة الشرعية من القرآن والسنة.

وفي مشهد أجادت فيه الكاتبة لإثارة المشاعر وجلب الاستعطاف وتمرير أجواء الحزن المتكررة كل عام في عاشوراء..

«أزقة سيهات الضيقة سماؤها مصفرة على الدوام يخرج السيد حبيب «أبو جعفر» بابتسامته النابضة بالطيب يغلق الباب، وهو يوصي ابنته زهرة بالذهاب مع والدتها لحضور الفاتحة بعد صلاة المغرب في الحسينية يخرج من بيته فيما تقف مقبرة سيهات[١] الكبيرة في الشارع يلمع أمامها الطاولات الممتدة بشباب يبيعون الأشرطة الدينية واللطميات «مرثيات العزاء، صوت الرادود حسين الأكرف يتمدد في أفق المغيب في بكائية الحسين يلمح علمًا أسود على قمة المقبرة يرفرف عاليًا.. التراجيديا الدموية لمصرع الحسين تتوسط العلم»[٢].

(١) سيهات مكان عُرف بالشيعة، ولا يسكنه غيرهم في شرق البلاد.

(٢) العتمة، لسلام عبدالعزيز: ٤٨.

والمشهد السابق ينقل لنا بإلمام كامل شعور الشيعة وهم يحتفلون بعاشوراء يوم مقتل الحسين، وساقت الكاتبة المشهد التفصيلي لمعركة كربلاء، وكيف قتل الحسين بن علي وفق رأي الشيعة. وهم مَن قتله ثُم حزنوا على قتله [١].

وتدخل الكاتبة في مشهد بكائي لاستدرار عواطف الناس في الوصف الدقيق الذي لا يعرف تفاصيله إلا الشيعة بناءً على عقيدة فاسدة قائمة على إلصاق العصمة والولاية المطلقة، بل مشاركة الله في قوته للإمام الحسين -رضي الله عنه وعن والديه-.

«يتساقطون في المعركة حتى آخر رجل.. الحسين يزأر كالأسد وحيدًا إلا من إيمانه، شهر بن ذي الجوشن يرمي الحسين برمح فيُسقطه أرضًا ويجز رأس الحسين.. يحمل رأس الحسين إلى يزيد.. يغمض أبو جعفر عينيه، وصوت أذان المغرب يرتفع في سماء سيهات ينهض والصورة بتفاصيلها تتداعى في روحه..» [٢].

يحتفل الشيعة في يوم عاشوراء عزاءً على مقتل الحسين، وهنالك طقوس تُعمَل يستحي العاقل من التصديق بها كالتجريح بالسيوف، وضرب الصدور بآلات حادة، وشقّ مقدم الرأس والمشي على الجمر كل ذلك حزنًا على مقتله.

والسؤال: لماذا لا نرى تلك المشاهد والفواجع التي يقدمها الشيعة للحسين عند غيره من الأئمة؟!

وفي محاولة متكررة في جعل التعايش مع الشيعة أمرًا غير مستنكر: «يتجه راشد مع صديقه جعفر لمنزله في سيهات، ذلك المنزل الذي ارتوت عروقه برائحة ناسه، وبروحانية عظيمة. يتفقد راشد منزل صاحبه وهو جالس في مجلس الرجال، مجموعة كتب دينية أشرطة ومرثيات حسينية وأدعية لآل البيت، وعلى الجانب الأيسر برواز متوسط الحجم للحسين بن علي، ومن أعلى صورة للخميني»[٣].

بل يتعدى الأمر من صداقة إلى خلق العداوة بين الإخوة في البيت الواحد، ومحاولة إقناعهم أن الروافض مساكين مظلومون.

---

(١) لمعرفة وقائع معركة كربلاء وخيانة الروافض للحسين، يُرجع لكتاب من قتل الحسين؟ لموسى الموسوي.

(٢) العتمة، لسلام عبدالعزيز: ٤٩.

(٣) المرجع السابق: ١٠٢.

فـي المكتبة العامة صادف تواجد الثلاثة جعفر وراشـد وأخوه إذ اختلقت الكاتبة هذا المشهد لتبرز معلومة تاريخية مشوهة، ويشتد الصراخ والتماسك بالأيدي

«- ما الذي يجعلك ترافق هذه الأشكال؟

- يا أخي حاول أن تعيد إنماء نبتك البغيض من جديد.

- لا يشرفني أن أكسبهم.

- هذه الأشكال أنت لست أفضل منها.

- لسانك لا يأتي على لساني «يا البحراني».

يثور راشد ويكتم غيظه..» [١].

والروائية والكاتبة أخذت ربما على عاتقها في هذه الرواية الدفاع المستميت عن الروافض، وتهميش الحكومات لهم، فحاولت كسب الرأي العام بما كتبته في روايتها العبثية.

«إن الحلم الذي لن يغادر حدقتيه، ولن يتنازل عنه هو: أن يصلي السنة والشيعة صفًا واحدًا، فعدونا هو جهلنا، والعصبية جهل، بل ليس هو سنيًا وشيعيًا هو «سنعي» -أي خليط- دأب مستمر لتذويب الفوارق العقدية، بل مزاحمة أحوال الأمة في عقائدها احترامًا وإجلالها لمعتقد فاسد.

ومن العقائد التي تعتبر أصولاً عندهم: الطعن والسب في صحابة رسول الله، ويتبعون أهواءهم في ذلك، خصوصًا الخلفاء الراشدين، وأترك لكم الحكم وهو بحسن نية مع تلك السياقات التي لا يُفهم منها إلا السخرية والتنقص والهمز واللمز.

«فـي صلح الحديبية كيف كانت ردة فعل الصحابة تجاه الرسول صلى الله عليه وسلم خاصة عمر بن الخطاب الذي تحدث معه بأسلوب لا يليق بنبي» [٢].

وليتها ساقت الحوار الذي كان في منتهى الأدب حتى نعرف ما الأسلوب أو الاتهام الذي وجهته لسيدنا عمر -رضي الله عنه وأرضاه-، والحوار الذي تم يرويه كُتاب السيرة النبوية، وهو: جاء عمر -رضي الله عنه- إلى النبي -صلى الله عليه وسلم-، وقال يا رسول الله: ألسنا على حق وهم على باطل؟ قال: بلى. قال: أليس قتلانا في

(١) العتمة لسلام عبدالعزيز: ١٨٤.

(٢) المرجع السابق: ٣٣٢.

الجنة وقتلاهم في النار؟ قال: بلى. قال ففيم نعطي الدنية في ديننا ونرجع ولما يحكم الله بيننا وبينهم؟ قال: يا ابن الخطاب! إني رسول الله، وليس أعصيه، وهو ناصري، ولن يضيعني أبدًا. قال: أوليس كنت تحدثنا أنا سنأتي البيت فنطوف به؟ قال: بلى. فأخبرتك أنا نأتيه العام. قال: لا. قال: فإنك آتيه ومطوّف به. ثم نزلت: ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ﴾ ، فأرسل الرسول إلى عمر فأقرأه إياه فقال: يا رسول الله أو فتح هو؟ قال: نعم، فطابت نفسه ورجع) [1].

بل تذهب الكاتبة إلى المصارحة، وكشف موقفها وعقيدتها تجاه الخلفاء، فتقول بأسلوب غير مباشر دالّ على الانتقاص: «هل أقول لك أكثر عن أبي بكر وعثمان الذي وزع أموال بيت المال على أقربائه، ولم يكن منصفًا في توزيع مال المسلمين» [2].

عثمان الذي جهّز جيش العسرة، وأنفق جُل ماله في الجهاد والإنفاق. بل تلك الصورة المشرقة لما أتت العير والناس في حاجة وجاء التجار يغرونه أن يبيع عليهم، وهو يقول أعطيت أكثر حتى استغرب القوم من الذي يعطيك أكثر ونحن التجار، فقال: قد أعطاني الله أكثر فوهبها الناس!! هكذا يُنظَر له؟! بل يقول جعفر لصديقه راشد: في حوار حول عمر رضي الله عنه، وكيف جاء بمعلومات لم تكن محل ترحيب من راشد:

«- ليه أوجعك قلبك على عمر بن الخطاب؟

- صحابي جليل.

- عشانك سني.

- عشاني مسلم.

- أقول لك ماذا يقول التاريخ غير أن الصحابة ارتدوا كما تدعي.

- كلنا موحدون، وإن اختلفنا في بعض المسائل فنبقى مسلمين.

- أنا لست ضد إيران وثقافة القبول والتعايش معها، فهي بلد عظيم وأمة لا أنكر تاريخها وثراءها بالمقدسات والمراجع الدينية التي أكنّ لها كل إجلال وتقدير.

- ستظل يا راشد عمرك كله حالمًا.. يا حبيبي الولاء الذي بات ينمو في صدري

(١) لتفصيل القصة، انظر: فتح الباري ٤٥٨/٧، وزاد المعاد ١٢٢/٢.

(٢) العتمة لسلام عبدالعزيز: ٢٣٤.

لإيران عذره الاضطهاد الذي عشته في وطني» [١].

وقبل أن أناقش ما جاء في البيان السابق دعونا نتعرف على عقيدة الرافضة في الخلفاء، وتحديدًا في عمر بن الخطاب رضي الله عنه: فقد كفّروه وفسّقوه، ورموه رضي الله عنه بأوصاف لا تليق أن تُذكر هنا، ويكفي معرفة ماذا يعتقد فيه القوم كلامهم حول زواج عمر بن الخطاب من أم كلثوم. إذ يقول شيخ رافضي: «العقل لا يمنع إباحة نكاح الكفار، وإنما يمنع منه الشرع، وفعل علي رضي الله عنه أقوى حجة في أحكام الشرع على أنه لا يمتنع شرعًا إنكاح الكافر قهرًا لا اختيارًا) [٢].

فانظر كيف حكموا على كفر عمر بن الخطاب صراحة وبلا خجل، بل لا يخلو كتاب لأيّ مرجع شيعي إلا وفيه ذِكر لسبّ عمر ولعنه رضي الله عنه.

وقال مرجعهم المعاصر عبدالحسين المرشتي: «أن أبا بكر وعمر هما السببان لإضلال هذه الأمة إلى يوم القيامة» [٣]، وبعد هذه النصوص كيف يرجو العاقل ويغلب عقله في جعلهم مسلمين.

وتحاول الكاتبة بين الفينة والأخرى جلب وأسر عواطف الناس، وتصوير الشيعة الروافض في العالم بالاضطهاد والقهر، ففي إحدى القنوات تبث خبرًا معلنًا وقوع تفجير هائل لمرقد الإمامين العسكريين عليهما السلام، تنقل الكاميرا هنالك جماهير غفيرة ثائرة باكية وغاضبة تحيط بالمرقد وتهدد بالثأر... استنكار عربي وإسلامي لجريمة الاعتداء على مرقدي حفيدي رسول الله!! يقفز كالملدوغ ومؤشر الخطر في ضميره يهتز بعنف وصورة جعفر تقفز أمامه يتصل فلا مجيب.

يلقط مفاتيح سيارته وينطلق خارجًا إلى سيهات.. بلغ مقبرة سيهات وقد ازدحمت بمرتادي السواد يسير مع الجموع حتى يصل للموج المتلاطم داخل الحسينية، والتي توشحت بأسماء الأئمة عليهم السلام.. الباقر.. الحسن.. فاطمة.. محمد.. علي.. الحسن السجاد.. وأسفل منهم قول المصطفى عليه الصلاة والسلام: (حسين مني وأنا

---

(١) العتمة لسلام عبدالعزيز: ٣٣٨.

(٢) إحقاق الحق للمرجع الشيعي نور الله الحسيني: ٢٨٤، المطبعة الإسلامية، طهران، بلا تاريخ ولا مكان للنشر.

(٣) كشف الاشتباه: ٩٨ لعبدالحسين المرشتي، المطبعة العسكرية بطهران: ١٣٦٨هـ.

من الحسين)[١] تتجول عيناه بحثًا عن جعفر وقع نظره عليه حاول صارخًا أن ينادي كي يخرج من هذه الجموع التي التقت حول الرادود.

- » هذه فتنة تنظيمات داخلية في الحكومة.

- اللهم العن من يفرّق بين المسلمين.

- اطلع نتحاور يا جعفر..

يظل جعفر محدقًا في ملامح راشد. ثم يسير ليكمل هتافه مع الرادود» [٢].

وخاتمة المطاف حول تخبطات هذه الكاتبة والانحراف العقدي الخطير نتوقف عند عقيدة فاسدة من عقائدهم المنحرفة، ألا وهي عقيدة الرجعة للإمام المهدي المنتظر!!

«يفقد راشد زميله جعفر فيجده قرب دكة الأشرطة بجوار المقبرة، وقد ارتفع صوت الرادود باسم الكربلائي في لطمية عراقية اجتذبت راشد بصوت الرادود الشجي فجلس صامتًا:

اتأخرت.. يالمهدي.. تشاف أظهرت.. يالمهدي

لو عندك أنصار

يالغايب ما تهتم.. لو عندك أنصار.. لو عندك أنصار... أنصارك تتقدم.. يا صاحب الدار لو رد عندك أنصار» [٣].

وللقارئ الكريم حق السؤال ما عقيدتهم في الإمام؟ وما المنهج السلفي الصحيح؟

فكرة الغيبة أو الإمام المهدي المنتظر صاحب السرداب تقوم على ابن الحسن العسكري الذي اختفى وهو ابن بضع سنين، وكان الهدف من تلفيق هذه العقيدة انقطاع العقب بعد موت الحسن نهاية المذهب الشيعي؛ حيث سقط عمودها وهو الإمام، ولذا لم يكن لشيوخهم ملجأ إلا القول بغيبة الإمام: حفاظًا على الدسائس من الانهيار، مما دعا بعض المراجع الشيعية إلى التشكيك في هذه الخرافة: إذ يقول شيخهم ابن بابويه القمي: (رجعت إلى نيسابور وأقمت فيها فوجدت أكثر المختلفين إليّ

(١) الحديث رواه الترمذي وأحمد وابن ماجه، وخرجه الإمام السخاوي في المقاصد الحسنة، رقم ٤١٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١٤٠٧هـ.

(٢) العتمة لسلام عبدالعزيز: ٣٨٤.

(٣) المرجع السابق: ٢١٢.

من الشيعة قد حيّرتهم الغيبة، ودخلت عليهم في أمر القائم عليه السلام الشبهة)[١].

ويعتقدون فيه أنه سيرجع آخر الزمان فيملأ الأرض عدلاً كما مُلئت ظلمًا وجهلاً. ومنهج أهل السنة والجماعة في القائم أو في المهدي المنتظر أنه من علامات الساعة الصغرى، ويعتقد أهل السنة والجماعة بخروج المهدي آخر الزمان؛ لما ثبت من الأحاديث الصحيحة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (لَوْ لَمْ يَبْقَ مِنَ الدُّنْيَا إِلاَّ يَوْمٌ لطول الله ذلك الْيَوْمَ حَتَّى يُبْعَثَ فِيهِ رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ بيتي يواطئ اسْمُهُ اسْمِي وَاسْمُ أَبِيهِ اسْمَ أَبِي يَمْلأُ الأرض قسطًا وعدلاً كما مُلئت ظلمًا وجورًا)[٢]، وعقيدتهم موافقة لما ورد من الأحاديث وأن المهدي حاكم صالح راشد يبعثه الله مجدّدًا لهذا الدين، ويعلي الله هذا الدين على يديه[٣].

وانظر إلى مسك الختام في تعقب هؤلاء الراويات، وتجنيهن على أهل السنة والجماعة بتحقيق القول في حوار بين لميس وسديم حول ترك صديقتهما فاطمة الشيعية:

«- يا شديد إنتا!! طيب بالله أنا عندي سؤال يقرقع في صدري من يومي عن الشيعة وماني عارفه جوابه؟

- أيش هو؟

- الحين رجال الشيعة يلبسون سراويل السنة تحت الثياب ولا لأ؟

- الله يرجك يا شيخة؟!!»[٤]، واترك التعليق عن هذا السخف للقارئ الكريم.

٤- الإعجاب برموز الشعر الحداثي وفكرها:

قبل أن أورد السياقات المتنوعة في الثناء المبجل والتقديس لرموز ذلك الفكر نطرح بين يديه بعضًا من التعريف بهذا الفكر وما يتكئ عليه من أفكار.

فعرفت الحداثة: الإتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل، ويتحرر من أسر

(١) عقائد الاثني عشرية: ٢٢١.

(٢) الحديث أخرجه أحمد (١/٤٣٠، رقم ٤٠٩٨)، وأبو داود (٤/١٠٦، رقم ٤٢٨٢)، والترمذي (٤/٥٠٥، رقم ٢٢٣٠) وقال: حسن صحيح. وصححه الألباني.

(٣) بنات الرياض: ١٥٢.

(٤) القيامة الصغرى، سليمان الأشقر، ٦/١٢، دار النفائس، الأردن، ط٧، ١٤١٨هـ.

المحاكاة والنقل والاقتباس واجترار القديم [١].

ويقول الدكتور محمد مصطفى هدارة [٢] -رحمه الله-، والحقيقة أن الحداثة اتجاه فكري أشد خطورة من الليبرالية والعلمانية والماركسية، وكل ما عرفته البشرية من مذاهب واتجاهات هدامة؛ ذلك لأنها تتضمن كل هذه المذاهب، وهي لا تخص مجالات الإبداع الفني أو النقد الأدبي، ولكنها تعم الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على السواء [٣].

وتقول الأديبة سهيلة زين العابدين [٤]: (الحداثة من أخطر قضايا الشعر العربي المعاصر؛ لأنها أعلنت الثورة والتمرد على كل ما هو ديني وإسلامي وأخلاقي فهي ثورة على الدين، على التاريخ، على التراث، على اللغة، على الأخلاق واتخذت من الثورة على الشكل التقليدي للقصيدة العربية بروازًا تبرز به هذه الصورة الثورية الملحدة) [٥].

واتخذ الانحراف الشرعي بفكر الحداثة محورين:

الأول: الإعجاب والإشادة بفكر الحداثة.

الثاني: الثناء على رموز الفكر الحداثي من شعراء ومفكرين.

وسأورد ملامح هذين المحورين وما فيهما من سياقات مدللة لما نقول، ومن الغريب الترابط العجيب بين تلك الروايات وبين رموز الفكر الحداثي من خلال اللقاءات الأدبية والأمسيات الشعرية، وكذلك لا يعد هذا الترابط أمرًا مستغربًا، بل مفسرًا له.

وقد طفحت الروايات محل البحث والنقاش بالعديد من الشواهد على الإعجاب والإشادة بالفكر الحداثي، وحاولن أن يبرزن هذا الاتجاه العفن بصورة أخرى: ترغيبًا للناس فيه أو السكوت عن مهاجمته والحيلولة دون انتشاره.

وأكثرت الكاتبات الوقوف بجانبهم، بل في سياقات متعددة تحضر بطلة الرواية

---

(١) المعجم الأدبي، جبور عبدالنور: ٩٢.

(٢) محمد مصطفى هدارة كاتب مصري وأستاذ أكاديمي له العديد من المحاضرات والكتب الأدبية، له إسهامات جيدة عمل أستاذا زائرًا في عدة جامعات خليجية وعربية.

(٣) الحداثة، مناقشة هادئة، د. محمد خضر عريف: ١٣، نشر دار القبلة، ط١، ١٤١٢هـ، جدة.

(٤) سهيلة زين العابدين: وُلدت في المدينة المنورة، وتعلمت فيها نالت درجتي الماجستير والدكتوراه في التاريخ الإسلامي من جامعة الأزهر ١٩٩٥م عملت في التدريس، لها عدة مؤلفات تجاوزت المئة كتاب.

(٥) الحداثة في ميزان الإسلام، د. عوض محمد القرني: ١٣٥، دار هجر بمصر، ط١، ١٤٠٨هـ.

بشخصية المشاركة لأفكارهم في تلك الأمسيات الليلية الماجنة. وتقحم الكاتبة العديد من الأفكار الحداثية من خلال تبنّي حوارًا عاصفًا أو أمسية ليلية تجمع المجون مع الشعر وتعليقًا على إعطاء عم مريم شريطًا صوتيًا وكتابًا عن الحداثة وفكرها. لاحظوا التعليق على المحتوى والدفاع عن الفكر الحداثي: «كان الشريط الذي أحضره عمي يتحدث عن الهدم الفكري مشيرًا إلى موجة الحداثة مستعرضًا أسماء صريحةً لكُتاب وكاتبات من ضمنهن علي وعائشة ومشاعل وندى.. صبّ عليهم اللعان، ووصفهم بالزيغ والضلال بلهجة قوية ونبرة غير متسامحة أبدًا»[١]. فكل الأسماء التي ورد ذكرها من خلال السياق هن ممن تجتمعن معهن كل ليلة وهن أقرب النساء إليها.

أما الكتاب فنقول عنه: «تصفحت الكتاب ووجدت أنه يحوي مقاطع كثيرة حداثية، كان يصف عليًا كبيرهم الذي علّمهم السحر واصفًا مبدعيها بالمجانين الذين باعوا أنفسهم للشيطان.. أزعجني أن شيخًا بحجم ومكانة ابن عامر يوقّع مثل هذا الكتاب الذي يحوي أسماء النساء ويشهّر بهن» [٢].

وهذا يشير للضجة الكبرى التي أحدثها كتاب الحداثة في ميزان الإسلام للدكتور عوض القرني، والذي قدّم له سماحة العلامة عبدالعزيز بن باز -رحمه الله- فقد أحدث معركةً فكريةً على الساحة، وعرّى فكرهم بكل وضوح، وكان الكتاب قد طرح في بداية انتشار الحداثة في السعودية مما يعني هدم الفكر في بدايته، وأجهض حلمهم، ولذا شنوا على القرني حربًا على كل المنابر، وتواصوا على الدفاع عن فكرهم في محاولة مستميتة للنهوض بهذا الفكر الأجير.

وتمضي الكاتبة لما هو أبعد من هذا من التصريح باعتناق هذا الفكر على لسان مريم الشخصية المفكرة والشاعرة التي أقامت علاقات محرمة مع علي انتهت بنهاية مأساوية.

«عمي عبدالعزيز يريدني أن أقتنع أن ما يُكتب في الملاحق الثقافية هو ضلال وكفر وخروج عن الملة، لم يعلم عمي أن هذه الكتب زادت قناعتي بما أكتب ويكتبون،

(١) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب: ٧٣.

(٢) المرجع السابق: ٧٤.

كنت أقترب منها أكثر، وأقف متضامنةً مع النصوص والشخوص»[١].

إذًا ليس الأمر قراءةً وحسب، بل تضامنًا ومشاركة ودفاعًا عن فكر منحل وساقط.

أما المحور الثاني وهو الثناء على رموز الفكر الحداثي من شعراء ومفكرين فله حضوره الدائم بين الصفحات، وغالبًا ما تقرن الأسماء والرموز بنماذج من شعرهم مع التعليق عليها بالإعجاب والانبهار.

وأول تلك الرموز: الشاعر الحداثي نزار قباني [٢]، أو كما يحلو أن يسموه شاعر المرأة والحب، وهو محل تقديس في روايتهن كما في الشواهد والسياقات التالية:

ونال الشاعر نزار قباني شواهد عدة عند روائية هامت مع شعره بل جعلته نصًا تتحاكم إليه مع عشيقها؛ إذ تقول لعزيز: «أرسلت إليَّ في إحدى ليالي الرياض بقصيدة لنزار:

- لماذا في مدينتنا
- نعيش الحب تهريبًا وتزويرا
- ونسرق من شقوق الباب موعدنا
- لماذا لا يكون الحب في الدنيا
- لكل الناس! .. كل الناس
- مثل أشعة الفجر
- لماذا لا يكون الحب مثل الخبز والخمر

ومثل الماء في النهر»[٣].

هذا العربيد هو صاحب الديوان الشعري: أشهد أن لا امرأةً إلا أنت[٤].

يقارن فيها كلمة التوحيد والتي بها النجاة هل رأيتم ضلالاً وغوايةً أشد مما عند هذا المعتوه؟!

وفي السياق السابق يطالب ويساوي بين ما هو حلال وحرام، بين الخبز والخمر،

---

(١) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب: ٧٤.

(٢) نزار قباني شاعر سوري وُلد ١٣٤١هـ درس الحقوق عمل في السلك الدبلوماسي من روّاد الحداثة، جعل من المرأة في شعره إناءً لتفريغ الشهوات ويجاهر بالإلحاد والتهكم بالله وبرسوله والدين، هلك سنة: ١٩٩٨م.

(٣) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب: ٢٠٦.

(٤) صدر عام ١٩٨٢م، وطبع عدة طبعات منشورات نزار قباني، بيروت.

هل ليجعله سهل المتناول أو يجعلهما في خانة الحلال عنده، وتثني عليه كاتبة أخرى عندما دار نقاش بينها وبين عشيقها طلال: «لقد اجتمعنا على حب نزار، واختلفنا على حب أمل دنقل، وكنت تصرين على أن شعر أمل دنقل أعمق من شعر نزار، ولولا الموت والمرض لتفوق عليه، وكنت أعارضك بشدة لقناعتي بأن نزار قباني شيخ العاشقين..» (١).

إذًا هو شيخ العاشقين، ولك أن تسأل في إلصاق لقب شيخ العاشقين على نزار، واستهانة لكلمة شيخ الذي هي لا تقال إلا لمن طعن في السن أو عُرف بالصلاح والاستقامة.

أما الروائية التي كتبت بنات الرياض، فقد هامت به حبًا، وتفننت بعرض قصائده، على صفحات الرواية كثيرًا، أسوق منها شاهدين:

«سأكتب عن صديقاتي
فقصة كل واحدة
أرى فيها أرى ذاتي
عن الأبواب لا تفتح
- عن الرغبات وهي بمهدها تذبح
- عن الزنزانة الكبرى
- وعن جدرانها السود
- وعن آلاف الشهيدات
- دفن بغير أسماء
بمقبرة التقاليد
صديقاتي... ... ... !!
رهان تُشترى وتُباع في سوق الخرافات
سبايا في حريم الشرق»..

صح لسانك يا نزار قباني -رحمك الله- صدق من لقبك بشاعر المرأة، ومن لا

(١) لم أعد ابكي، زينب حنفي: ١٤٠.

يعجبه ذلك فليشرب من البحر»[١].

جاء الرمز في المشهد السابق من كلام نزار حاضرًا، ولعل قوله «حريم في الشرق» رمز للمرأة في بلاد الإسلام والزنزانة الكبرى الحجاب الأسود الشرعي.. تهجم على القيم ومع كل هذا تجلّه وترفع من شأنه، رضي من رضي، وسخط من سخط!!

وفي استشهاد آخر بشعر هذا الساقط الماجن أوردت الروائية نصًا من قوله على واقع المرأة عندما تعيش مع الزوج. أما عندما تعيش مع صديق فالأمر مختلف تمامًا:

«وما زلنا نعيش بمنطق المفتاح والقفل

نلف نساءنا بالقطن

ندفنهن بالرمل

ونملكهن كالسجاد

كالأبقار في الحقل

ونرجع آخر الليل

نمارس حقنا الزوجي كالثيران والخيل

نمارسه خلال دقائق خمس

بلا شوق ولا ذوق ولا ميل» [٢].

ولو تصفحنا الرواية، وهي تتفنن في وصف أدق الملاحظات مع الأصدقاء في خلوات محرمة لتملكك العجب.. هل هي دعاية لنبذ الزواج الشرعي، ودعوة لاتخاذ الحبيب والعشيق؟!

ويبلغ الهوس والإعجاب لدى الروائيات بنزار قباني درجات عالية؛ إذ تقول سحر عن نفسها: «نزار قباني قدوتي في الشعر، هو شخص كافر ومحرّض على الرذيلة عند خالي..» [٣].

لماذا هذا الإطراء والإعجاب المفرط برجل اصطبغت جُلّ قصائده بالفجور ومواقعة النساء، وكل فعل رذيل، وحتى لا أُلام على كيل الذم له أورد لكم عدة شواهد من شعره

(١) بنات الرياض، رجاء الصانع: ١٢.

(٢) بنات الرياض، مرجع سابق: ٣٢.

(٣) مع سبق الإصرار والترصد، سهام مرضي: ٨٤.

دليلاً على ما نقول، وحتى لا ينخدع فيه ضعاف العقول وعبدة الهوى.

ومن أقبح ما كتب في الشعر إذا اعتبرنا ما يقوله شعرًا مع ما فيه من التجني على ذات الله، والتعدي على ملكوته وقوته، وحتى لا تجد أي كاتبة حجة في الدفاع عنه أو تبريرًا للثناء عليه مع قبحه. يقول نزار -تعالى الله عما يقول علوًا كبيرًا-:

(لأنني أحبك
يحدث شيء غير عادي
في تقاليد السماء
يصبح الملائكة أمراء في ممارسة الحب
ويتزوج الله حبيبته» [١].

سبحانك ما أعظمك! لا إله إلا أنت الواحد الأحد الذي لم يتخذ صاحبةً ولا ولدًا.

وكل دواوين هذا المعتوه صارخة بالعري، وتصوير الفواحش والزنا، وتصفحت العديد من دواوين شعره، وكلها كذلك، وأسوق لكم ما قد أراه أخفها:

«درسيني مثل تلميذ صغير
كيف من نهدين يا سيدي أضع جملةً
كيف من ثغريك يا سيدتي أكتب قبلةً
كيف خصر امرأة يصبح نخلةً» [٢].

هذا هو نزار قباني، وهذا شعره الساقط بين يديكم، فلماذا رفعن الروائيات السعوديات من شأنه وجعلنه قدوة فيما يقولون [٣].

والشاعر الآخر الذي يلي نزار مدحًا وتقديسًا مع أنه صاحب معتقد فاسد وفكر منحل هو محمود درويش[٤] الشيوعي الماركسي، فقد لقي إشادةً ومدحًا بألوان وأساليب شتى، ونعتوه كثيرًا بالإلهام في شعره، ونصبت اللقاءات والأمسيات الليلية

(١) فتافيت شاعر لجهاد فاضل، دار الشروق، ط٢، ١٤١٠هـ.

(٢) قاموس العاشقين، نزار قباني: ١٤٩، ط٦، ١٩٩٩م، منشورات قباني، بيروت.

(٣) لمعرفة فجور وإلحاد هذا الشاعر ينظر لديوانه: سيبقى الحب سيدي، وديوان امرأة مخدوعة.

(٤) محمود درويش، شاعر فلسطيني شيوعي حداثي عضو في الحزب الشيوعي الإسرائيلي راكاح، له عدة دووين شعرية مليئة بالانحرافات الشرعية والأخلاقية، عمل في الصحافة وانضم لمنظمة التحرير الفلسطينية العلمانية، وكُرم في إسرائيل بعدة جوائز وتُرجم شعره للغة العربية «الحداثة في ميزان الإسلام، عوض القرني: ٩٤.

لمناقشة فكره وشعره، وجعله مثالاً يُحتذى به.

تقول الروائية على لسان زياد عشيق سارة الذي ترجع أصوله لفلسطين: «تذكرني وصية والدي بقصيدة جميلة للشاعر محمود درويش اسمها المنفى:

«وماذا جنينا نحن يا أماه

حتى نموت مرتين

فمرة نموت في الحياة

ومرة نموت عند الموت

هل تعلمين ما الذي يملأني بكاء؟

هبي مرضت ليلةً

وهدا جسمي الداء

هل يذكر المساء

مهاجرًا أتى هنا[١]

ثم يوصيه والده ألا يكون أحمق في الدخول لأي مشروع اسمه الدفاع عن الوطن.

ولعل الربط بين قصائد الشاعر محمود درويش وكلام وصاية الأب للابن تعطي معنًى واحدًا. فالشاعر يدافع عن إسرائيل في قصائده يدعو إلى التعايش السلمي، وأن اليهود لهم حق في أرض فلسطين. وتسميه كاتبة أخرى الشاعر العظيم.

قالت جمانة لعزيز: «المهم أن أكون معك متمثلةً قول محمود درويش: لم يبق بي موطئ للخسارة [٢].

وحتى لا ترمى التُّهَم جزافًا ننقل لكم ما يقوله محمود درويش عن نفسه حتى يعرف من هذا النكرة يقول: «وصرنا نقرأ مبادئ الماركسية!! التي أشعلتنا حماسًا وأملاً وتعمق شعورنا بضرورة الانتماء إلى الحزب الشيوعي الذي كان يخوض المعارك دفاعًا عن حقوق القومية ودخلت الحزب فتحددت معالم طريقي. وصرت أنظر إلى المستقبل بثقة»[٣].

---

(١) سقيان ملتوية، زينب حفني: ٥٦.

(٢) أحببتك أكثر مما ينبغي، أثير النشمي: ٢٧٢.

(٣) الحداثة في ميزان الإسلام، د. عوض القرني: ٩٧.

أيكفي هذا؟ يا من رفعتم من شأنه وجعلتم منه قدوةً لكم. وحتى لا يكون هناك أدنى شك في حكمنا على هذا المتجني أورد لكم بعض الشواهد من قوله ومن دواوينه التي تضجّ بكل قبح وزندقة: يقول في قصيدة بعنوان شهيد الأغنية:

يا أنت!

قال نباح وحش

أعطيك دربك لو سجدت

أمام عرشي سجدتين!!

ولثمت كفي في حياء مرتين

أو نعت لي خشب الصليب

شهيد أغنية وشمس» [١].

انظروا كيف تهان المصطلحات الشرعية: السجود والعرش، ثم تضمين المفاهيم النصرانية المنحرفة.

وفي قصيدة أخرى بعنوان: (تلك صورتها، وهذا انتحار العاشق)؛ حشد فيها كل معاني الازدراء للذات الإلهية والمعاني الشرعية ومقام الأنبياء عليهم السلام أعرض عن إيرادها لشناعة ألفاظها[٢].

هذا هو محمود درويش، وهذه بعض أخباره، فلماذا التمجيد لرجل حادَ عن الطريق وأعلن العداء لدين الله، ونزع ثوب الهداية ولبس جلباب الشقاء.

وآخر هؤلاء الثلة ورودًا بين صفحات تلك الروايات: الشاعر بدر شاكر السياب [٣] الذي يُعتبر عندهم من أوائل المنظّرين للحداثة وتوظيف الأسطورة والرمز: إذ يقول:

«كان الأميبي توأم

وهو توأم لها

فهو في منجى

---

(١) ديوان محمود درويش: ١٠٣، دار العودة، بيروت، ط١٢، ١٩٨٧م.

(٢) المرجع السابق: ٦٦٧.

(٣) بدر شاكرالسياب، شاعر حداثي، وُلد عام: ١٣٤٠هـ. من أسرة شيعية تخرج في دار المعلمين، انتمى للحزب الشيوعي العراقي، شعره مليء بالرموز الوثنية والانحراف والفكري والعقدي، مات عام: ١٣٨٣هـ، في الكويت.

من الموت قابع»[١].

والأميبي حيوان ذو حجيرة واحدة، وهو خالد لا يموت لانعدام شخصيته)[٢].

وتنوع مقام المدح والإطراء له ما بين روائية وأخرى. فصاحبة رواية: أحببتك أكثر مما ينبغي، تجعل يوم ميلاد السياب موافقًا لميلاد المسيح عليه السلام أمر ذا بال.

«وُلدت في يوم ميلاد السيد المسيح ١٩٨٢/١٢/٢٥م، ويوم ميلاد السياب أيضًا.. أظن بأن أقدار مواليد هذا اليوم غريبة.. ؟!

أتعرفين بأن بدر شاكر السياب توفي في الرابع والعشرين من ديسمبر؟ أعظم الشعراء من مواليد الجدي، وأغلبهم ماتوا بمعاناة، ومات السياب بعد نضال مع المرض»[٣].

فالروائية تبارك للسياب موافقته لميلاد المسيح، وتعلل ذلك بالمعاناة عندهم كلهم. بل شخصية السياب وبكفاحه في نشر الفكر الحداثي هي محط نقاش وإعجاب؛ إذ تقول في موضع آخر من الرواية: «كنا نتحدث ذات مساء عن بدر السياب»[٤].

وسأحاول تقريب شخصية السياب بذكر شيء من أشعاره وهرطقته.

ففي مقطع يصف فيه ملك الموت بثعلب:

«ثعلب الموت فارس الموت

عزرائيل يدنو ويشحذ

الفصل.... آه

منه.. آه يصك أسنانه الجوعى..» [٥].

فهو يصف الملك بالثعلب وأسنانه جوعى، وأنه مهدِّد للحياة ونضارتها وحلاوتها.

بل يُعلن عن عقيدته في قصيدة أخرى:

«كفرت بأمة الصحراء

ووحي الأنبياء

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب: ١٢٧، دار العودة، بيروت، نشر عام ١٩٧١م.

(٢) الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها ١٦٢/١.

(٣) أحببتك أكثر مما ينبغي، أثير النشمي: ١٨٤.

(٤) المصدر السابق: ٣٢٠.

(٥) ديوان بدر شاكر السياب: ٤٤٧.

على ثراها في مغاور مكة أو عند واديها»[١].

هذا هو السياب وهذا هو فكره الذي اتخذته تلك الروائيات مصدرًا ملهمًا وأكثروا الثناء عليه بين ثنايا تلك الروايات.

إن هـذا الوبـاء الذي انتشـر وعمّ وطم وأصبح يهدد بجـرف كل ما عداه لم يأت مصادفـةً أو اتفاقًـا بل كان نتيجة خطط معدة وأسـاليب متبعة حتى وصل الأمر إلى ما وصل إليه.

ومن أبرز النواحي التي يجب أن نشير إليها هنا ما تقدمه العقيدة في بناء شخصية الأديب من ترابط وتناسـق بين مختلف جوانب الحياة، وإن هذا الترابط والتناسق في النظرة الإيمانية تهب الأديب المؤمن ما لا يتوافر لغيره: حيث تُبنَى شخصية غيره على مبادئ وفلسفات لا تتسع لشمول الحياة ونواحيها العامرة.

وبـدون تلك العوامل الإيمانية يظل الفرد فـي المجتمع يعاني من كل آثار الضغط الاجتماعي والتناقض والحيرة والتردد، ولا عجب أن نرى ممن تنكبّ الطريق، وسـار مـع الفكر الحداثـي الدخيل أن يجعل من لفظة (الحداثة) منهجًـا مدمرًا لتاريخ أمة طويل ناصع ومشرق[٢].

(١) المصدر السابق: ٥٢٩.

(٢) بتصرف الأدب الإسلامي، د. عدنان رضا النحوي: ٢٢١، دار النحوي، ط١ ١٤٠٧هـ، الرياض.

المبحث الرابع

السخرية من شعيرة الحسبة ورجال الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر

جاء وصف الله -عز وجل- لهذه الأمة بالخيرية، فقال سبحانه وتعالى: ﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ[١]: فهذان وصفان متلازمان نعت الله بهما الأمة الإسلامية، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ليست صفةً ذاتيةً فحسب، بل هي تستوجب حمل الرسالة.

والأمر بالمعروف يقتضي النهي عن ضده، قال ابن كثير -رحمه الله- معلقًا على قوله تعالى: ﴿يَأْمُرُهُم بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنكَرِ﴾[٢]، هذه صفة النبي صلى الله عليه وسلم في الكتب المتقدمة، وهكذا كانت حاله عليه السلام لا يأمر إلا بخير ولا ينهى إلا عن شرّ.

وحاصل الأمر بالمعروف يتلخص في التعظيم لأمر الله، والشفقة على خلق الله، والدلالة على مكارم الأخلاق وصلة الأرحام، والدعوة لكل طيب، والنهي عن كل قبيح.

وهي وظيفة الرسل وهي دعوة للخير ونشر تعاليم الدين وشرائعه[٣]، وهذا أمر عظّم الله من شأنه، ونعت الأمة به، فما بال هؤلاء الكاتبات انحرفن عن جادة الطريق القويم فنالوا من هذه الشعيرة ما نالوا، وحاصل الانحراف هنا متمثل في معلمين:

الأول: نعت الهيئة أو الحسبة بأوصاف مشينة أو النَّيْل من هذه الشعيرة.

---

(١) سورة آل عمران، الآية: ١١٠.

(٢) سورة الأعراف، الآية: ١٥٧.

(٣) الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر لسماحة الشيخ عبدالعزيز آل الشيخ: ١٤، من إصدارات جامعة الإمام محمد بن سعود عام ١٤٠١هـ.

الثاني: السخرية برجال الحسبة، وتصويرهم بصورة مستهجنَة، والمحصلة من هذا أو ذاك التنفيـر منها والمناداة للناس أن يتحرروا من قيمهم الأخلاقية أو معرفتهم أن هذه الشعيرة ستقف سدًا منيعًا في تحقيق نزواتهم المحرمة.

فعند كاتبة تحارب هذه الشعيرة سواءً على صفحات رواياتها أم من خلال ما تكتبه من مقالات على الصحف اليومية، وتصور رجال الحسبة بأوصاف يحكم عليها كل من رُزق بعقل نيّر ورأي حصيف بالمبالغة الممجوجة والاستهجان؛ إذ تصور الكاتبة الهيئة بأنها هي من يفسد على الناس سعادتهم والدخول في خصوصيتهم.

«قالت شذا: المطاعم الفاخرة من فئة سبعة نجوم لا تنطبق عليها قوانين المطاعم الأخرى في الرياض، فلا قواطع خشـبية، ولا مداهمات هيئة الأمر بالمعروف تفتش عـن اللقاءات غير الشـرعية بين حبيب وحبيبة، أو صديـق وصديقة، أو تمنع جلوس النساء لوحدهن من دون محرم؟!

قلت لها: يعني الواحد يجلس مرتاح» [١].

مـا تقوم بـه الهيئة من المعالجة والحصانة المسـبقة وقطع كل السـبل المُفضية للحرام والزنا تسـميه مداهمات، وقد ذكرت أن هذه اللقاءات غير شـرعية، فما لكم كيف تحكمون؟!

بل في مشـهد آخر في الرواية ذاتها تسـتهجن كل من يأمر بالمعروف ويحذر من أصحاب الأفكار المنحرفة بالتواصل مع أهل الحسبة والإنكار!

(هل تعرف يا وليد أن لها برنامجًا يوميًا منظمًا تلتزم به، وتظن أنها تؤجر عليه وهو قراءة الصحف كل يوم وجمع المقالات لكُتّاب تتهمهم بالعلمانيين، وتكتب فيهم شكوى لهيئة كبار العلماء... . يساعدها في ذلك طبيب طويل اللحية يمر عليها كل يوم..

- وكيف تأكدت من أنها تقوم فعلاً بدور شرير؟

- مرة تحدثت عن مقال لكاتب اسمه عبدالله بن بخيت[٢]..» [٣].

---

(١) هند والعسكر، بدرية البشير: ١٣٠.

(٢) كاتـب ليبرالـي لـه مقالات في صحيفـة الرياض أصدر رواية العطايف التي تشـرعن لفاحشـة اللواط والخمور.

(٣) هند والعسكر، مرجع سابق: ١٦٧.

والكاتبة والروائية هذه لها مواقف متشنجة جدًا ضد أهل الحسبة كما هو مدوَّن في كتابها معارك طاش ما طاش[١].

ومن الصور المبالغ فيها وهي مما يسمع كثيرًا منهم، وأشبه ما يكون بالاتفاق يجري على ألسنتهم عندما يتحدثون عن الهيئة فقد نقلت الكاتبة مشهدًا يحكم عليه كل من لديه نصف عقل بالسذاجة: «جاء! رجل له لحية طويلة وضع يديه على يد ماجد وسحبه بعنف، وعواطف أخبرتني عن ليلتها التي قضتها في الهيئة، قالت: لم يمضِ على دخولي للمكتبة سوى دقيقتين لآخذ من حبيبي ماجد شريطًا نسخه لي يحوي بعض الأغاني، تحدثنا بهدوء ولم يمد يده ليصافحني حتى جاء أحد رجال الهيئة أقبل نحونا مثل نسر مد أجنحة عباءته السوداء الخفاقة تطير حوله، فيما كنا نهبط درجات السلم الكهربائي التقت نظرات رجل الهيئة بنظرات العامل المصري الذي كان يبيع في قسم الكتب نظرة اتفاق، وكأنه يخبره بأن الأمر تم على ما يرام، هذا العامل الجاسوس اتصل بالهيئة وأخبرهم عن لقاء مريب بينهم) [٢].

يا سبحان الله! تقول: اللقاء لم يمض عليه دقيقتين، واستطاع العامل الذي وصفته بالجاسوس أن يخبر، ثم تحضر الهيئة للقبض عليهما أيّ سذاجة أن تصدق هذا؟ ، وقبل هذا انظر كيف تم تصوير رجال الهيئة بالنسر على سبيل الانقضاض والهجوم، وكأننا في غابة حيوانات وليس في مجتمع محافظ يعرف حدود الأدب، وفي سياق آخر تصر الكاتبة على أن تطلق على عمل الهيئات تجسسًا: «سمعت عواطف في مركز الهيئة كلامًا كله كذب، قال لها رجل الهيئة اعترفي؟! صديقك اعترف بكل شيء لقد اعترف بأنه التقى بك مرات في شقة خاصة، قرر ماجد أن ينتقم من العامل المصري فجمع رفاقه، ولحقوا بالعامل المصري عند خروجه من المكتبة حتى اختلوا به وأنزلوه وأوسعوه ضربًا.. قال له ماجد وهو يضربه بحنق:

كفّ عن فضح الناس وتوريطهم مع الهيئة..

---

(١) للاطلاع ومزيد من معرفة الفكر الذي تحمله الكاتبة: كتاب معارك طاش ما طاش: ١١٧، إصدار المركز الثقافي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م.

(٢) المرجع السابق: ١٧٢.

- غصب عني يا بيه... .

قال له ماجد: فتّش لك عن طريقة أخرى أشرف لك من التجسس»[١].

فمع كون هذه الطريقة فجةً ولا يقبلها عقل، تطلق الكاتبة على الإنكار تجسسًا تنساق للحرام واللقاء العابر والصداقة المحرمة لتقول لنا: إن دور الهيئة تجسس، أيّ جناية تريد؟!

ونفس الروائية والكاتبة نراها تتعامل مع شعيرة الحسبة بنفس الوتيرة والانتقاص: إذ تقول في سياق لقاء جمع مشاري ومريم: «اختارت مطعمًا بعيدًا عن هجمات رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. هذا المطعم مكّنه من اختطاف قبلات سريعة كلما أمكنه ذلك في غياب النادل عنهما»[٢].

إذ الدور الذي يقوم به رجال الحسبة أو الهيئة على تعبيرها هجوم على الناس، وكأنهم شمس لا تغيب عن الناس!!. وحتى لا ندع مجالاً للاتهام والتجني أسوق لكم مشهدًا من إحدى روايتها فيه من الجرأة والمفاهيم الغريبة الشيء الكثير.

«اجتمع كل من مشاري وزوجته حاليًا مريم وثامر وزوجته سوسن اللذان ينتميان للطائفة الشيعية في أحد المطاعم سويًا، انتظروا وجبة البيتزا الساخنة، لكن بدلاً من البيتزا الساخنة ظهر عليهم وجه مكفهر ذو لحية شعثاء وعينين تغليان بالغضب:

- الحجاب هداكن الله.. ثم أشار ذو اللحية المكفهر إلى مشاري وثامر بإصبعه قائلاً: تعالوا يا خوان!! .. عاد ذو الوجه المكفهر بعد خمس دقائق وطلب من المرأتين اللحاق بزوجيهما.. وجدتا زوجيهما محشورين بين رجلين في سيارة جمس أمريكية أشار لهما الرجل ذو الوجه المكفهر بأن تركبا في المقعد الخلفي. انتحى ذو الوجه المكفهر بمشاري، وقال له: رفيقك ما عليه شرهة، الشرهة عليك ولد حمايل وتمشي مع رافضة!! وفي الغرفة المقابلة حيث انفرد بها ذو وجه مكفهر آخر قال لها:

- وش اسمك؟

- قالت مترددةً: مريم..

---

(١) معارك طاش ما طاش، مرجع سابق: ١٧٤.

(٢) الأرجوحة، بدرية الشبر: ١٥.

أخذ يتابع تسلسل عائلتها القبلي كي يعرف من هم رجالها. قال مشاري لمريم بعد ما أخلوا سبيلهما ما فعلوه معناه: لا يمت للإسلام بصلة. الإسلام خسر اعتداله يوم تحالفت السلطة مع الدين» [١].

هكذا ترسم الكاتبة بلغة متجنية على الهيئة صورةً قاتمةً مليئةً بالأغاليط، وختمتها بمقولة تنص على فصل الدين عن السياسة، أو هي ذات العلمانية، بل تقول: إن الإسلام خسر نفسه بهذا التحالف. وفي المقطع السابق نرى تكريس صورة التنفير، فكم عبرت بلفظ (وجه مكفهر) عدة مرات، فما الداعي لتلك الصورة غير المقبولة شرعًا؟!

وكاتبة أخرى حاولت أن تُخفي عقيدتها. ولكن خرجت على أعتاب روايتها: إذ تصور الهيئة بالمشهد التالي: عندما تغربت مجموعة من نساء الأحساء للتدريس في منطقة نائية: «اجتمعنا نحن أنا وليلى وثلاث معلمات وذهبنا للسوق... وما إن مشينا لبضعة خطوات حتى لحق بنا أحد الرجال ولا نعلم ما إذا كان هذا الرجل أحد رجال الهيئة أم أنه متطوع مشى خلفنا، وأخذ يخطب فينا بصوت خشن، ونعت عباءاتنا بالعباءات الشيطانية، ودخل خلفنا لأحد المحلات، وخاطب البائع مشيرًا لنا لا تبع هؤلاء الفاجرات» [٢].

ومن يسمع هذا الهراء سيحكم على رجل الحسبة بالوحشية والفظاظة، وأن الرحمة والشفقة وحسن التوجيه لا توجد في قلوبهم، ويكاد أن تتفق الكاتبات على تقبيح حال رجال الهيئة، واختلاق أبشع الأوصاف لا لذات الرجال أو القطاع الذين يعملون فيه، ولكن لكره الهيئة الذي ينتج عنه كره الدور الذي يقومون به: مما يستلزم إسقاط تلك الشعيرة.

وكاتبة أخرى على نفس المنوال في تصوير عمل الهيئة بالشدة التي لا تُقبل: «خلال أحد لقاءات لميس بعلي في أحد المقاهي انقضت عليهما جوقة من رجال هيئة الأمر بالمعروف محاطين بأفراد من الشرطة. واقتادوهما بسرعة إلى سيارتين منفصلتين

(١) الأرجوحة، مرجع سابق: ٢٢.

(٢) مغتربات الأفلاج، بشاير محمد: ٦٢، دار فراديس، البحرين.

توجهتا بهما نحو أقرب مركز للهيئة، هنالك تم أخذ كل من لميس وعلي في غرفة على حدة، وبدأ التحقيق معهما، لم تستطع لميس تحمُّل الأسئلة الجارحة. راحوا يسألونها عن تفاصيل علاقتها بعلي، ويسمعونها كلمات تخجل من التلفظ بها أمام أقرب صديقاتها، اتصل مسئولو الهيئة بوالد لميس وأخبروه أنه قد تم ضبط ابنته مع شاب في إحدى المقاهي، جاء والدها مصفر الوجه في طريق عودتهما، حاول الأب كتم غيظه وتهدئة ابنته، ووعدها ألا يخبر والدتها وأختها عما حصل: على ألا تعود للقاء زميلها خارج مبنى الجامعة مرة ثانية، صحيح أنه يسمح لها بالخروج وحيدةً مع أبناء عمومتها وأبناء أصدقائه وصديقات والدتها في جدة، ولكن جدة غير!!» [1].

وعند الرجوع للسياق السابق الذي لا يختلف كثيرًا عن سابقيه من حيث تصوير الشدة أو القسوة: نلحظ الكذب والافتراء على إجراءات القبض، والدخول في خصوصيات لا يمكن أن تُصَدّق، والغريب أن هذه الفتاة طالها الحياء عند الإجابة على الأسئلة المزعومة من رجال الهيئة، ولم تستح من الخروج مع صديقها، والخلوة المحرمة، وما يحصل فيها، ثم تتم السياق السابق بالدياثة المرضي عنها من الأب، فهو يسمح لها بلقاء صديقها داخل الجامعة، بل تعدى الأمر إلى التصريح بأن تلتقي وحيدة مع أبناء عمومتها!! أيّ رجل فضلاً عن الأب أن يرضى بتلك الدياثة والعهر؟!، ولكنها ضرب للقيم والقواعد الشرعية المعتبرة.

الروائية الأخرى تصب جام غضبها على الهيئات، بل إن المسمى له دلالته الخاصة، ولا أعلم سببًا يفسّر شن هذه الحرب الضروس على الهيئات من خلال رواية كاملة.

تصف أول لقاء لها مع عشيقها رئيف: «وجهه أمامي لأول مرة في هواء لندن الطلق بعيدًا من حصون الرياض، وصرخات الأبالسة حولنا تنهر آدميتنا: (تغطّي يا مرة)، في الأسواق صرخات رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر على النساء يتبعها تلقائيًا، تسارع في خطواتهن وبلبلة وخوف وتوار خلف عمود أو حائط أو داخل أحد المحلات لتخلص بضعها من ثورة رجل الشرطة الدينية الذي بمقدوره أن يفعل بها

(١) بنات الرياض، رجاء الصانع: ١٦٠.

ما يشاء» [١].

فهل نفهم من السياق السابق وصفها لرجال الهيئة بالأبالسة، ثم تصوير حالة الرعب التي تسيطر على المرأة في الأسواق، أو تسمية الهيئة بالشرطة الدينية، وهي تسمية يراد تسويقها لنزع المفهوم الشرعي للاحتساب إلا الحقد والكراهية ولا غيره؟!

ويتوالى التشويه عند هذه الروائية فتروي لنا مشهدًا عابرًا عندما حاولت أن تلتقي مع رئيف في الرياض: «كوني متروية يا حبيبتي الوضع خطر جدًا، الرياض بلد ليست كأي بلد آخر، هنا رجل الهيئة الذي بإمكانه أن يعتقلك وأنت تأكلين!!

- هاه.. لقيتها.. إذن نلتقي في مطعم (واترليمون)، سيسرني تناول الطعام معك يا حبيبي.. المطعم عائلي محترم، ولن ينال منا أي من الأوباش» [٢].

لم أجد هذه القسوة إلا عند هذه الكاتبة على ما يبرز في روايتها السطحية واللغة المكشوفة، ولعل السبب في شحن الصور والمواقف المختلقة أخذ منها جمال الرواية وتناغم حروفها.

وتروي موقفًا آخر بينها وبين رئيف في صالات العوائل في المطاعم: «شعرت بالثواني طويلة جدًا من وقت نزولي من السيارة حتى وصولي إلى مائدة الطعام التي تحيط بها حواجز خشبية، وهذا هو النظام السائد في مطاعم الرياض؛ إرضاءً للسلطة الدينية [٣].

هل يعيق الكاتبة أن تقول هيئة الأمر بالمعروف والنهي بديلاً عن هذا المسمى الذي يحمل في طياته الشبهات؟!

ويأتي هذه المرة التشويه على لسان رئيف إذ يقول: «إذا مر شهر ما جاهم بلاغ منا بيجو عندنا بالفندق، ويمسكوا كم واحد من الموظفين وبيرموهم بجنطة السيارة» [٤].

سبحان الله! الذي يقرأ هذا الكلام يشعر أن الهيئة ليس لها عمل إلا تتبع الناس

(١) نساء المنكر، سمر المقرن: ١٢، دار الساقي، ط٨، بيروت، ٢٠٠٨م.

(٢) نساء المنكر: ٣٦.

(٣) المصدر السابق: ٣٨.

(٤) المصدر السابق: ٣٨.

والتلصص عليهم. وبهذه الطريقة الفجة، وتروي لنا مشهدًا أجادت فيه الافتراء والكذب عندما اختلت مع رئيف في إحدى مطاعم الرياض: «الآن عرفت يا رئيف أنني مجنونة!! وسفري من أجلك إلى لندن ألم يكن جنونًا رسميًا؟! قبل أن أكمل الكلمة الأخيرة سمعت الأصوات تتعالى في المطعم وفتيات صغيرات يصرخن (الهيئة) لم تمض ثلاثون ثانيةً حتى وجدنا من يسحب الحاجز ويرميه.

- قم معنا يله.

- رد عليه رئيف بهدوء: إلى أين؟ ولماذا؟

- لا تكثر الكلام قم قدامي لا أسحبك.

بالهدوء نفسه قال رئيف: من فضلك أود معرفة السبب.

- قم يا علماني، قدامي يله. ما نبي كثر حكي وبتعرف السبب.

نهض ملتفتًا نحوي وزوجتي؟!

لا والله!! زوجتك خايف عليها، اللي عنده محارم يخاف عليهم ما يجيبهم ها الأماكن متبرجات، حاول رئيف المقاومة ورد عليه رجل الهيئة: ليس من حقك أن تتصرف معي بهذه الطريقة.. ارتفع صوت رجل الهيئة، وبدأ الصراخ فيما انقض على رئيف أربعة من الملتحين، وخامسهم جندي فكتفوه وسحبوه، فإذا بسادس يجرني من عباءتي: قدامي يا الداشرة».

جلست على الأرض في مقاومة مني لقوتهم فراح الرجل يجرني على الأسفلت حتى رأيت دمي يجري عليه، وصار يضربني طوال الطريق على جسدي في كل اتجاه، ونال رأسي النصيب الأكبر من الضرب حتى فقدت وعيي. وصلنا لفناء منزل كبير تبين لي أنه مركز الهيئة.

- استري نفسك، الله يلعنك ويلعن أمثالك يا مريم السوء.

- وش طالع مني؟

- لم أكمل بعد الحرف الأخير إلا وقدمه الغليظة تنشب في بطني،

- بسرعة وقعي وخلينا بعد نمشي ورانا شغل.

- على ماذا أوقّع لن أوقّع لن أوقّع يا شيخ؟!

- يا شيخ عبيد: تعال نبي فزعتك.

- جاء عبيد يحمل عصًا خشبية عريضة الرأس، فتارةً يضرب بالعصا، وتارةً بيده حتى غطت الدماء وجهي..» [١].

حاولت أن أختصر لكم هذا المشهد الدموي المفترى، وكأن الهيئة تتعامل مع جمادات أو حيوانات، وأي عاقل سيصدق هذه الافتراءات بالدجل المقنن؟!

مع أن المقطع السابق فيه من العامية ليكون أقرب لقناعة الناس، إلا أن العقول تحمد الله على نعمة الهداية.

دموية وضرب وركل ورفس كأننا في دولة يهودية دموية لا حمى ولا دستور ولا عقاب ولا شريعة يُحكم بها، والغالب أن هذا التهجم دليل سخط في نفوس هؤلاء على شعيرة لها منزلتها عند الأمة، ومن أبشع صور التشويه الذي تعمدت القيام به التشويه في أنظمة القبض أو التحقيق مع مَن يتم ضبطه، فليس فيما ذُكر خيط من حقيقة: إذ تروي قصةً أخرى لممارسة تشويه وانتقاص هذه الشعيرة، والنيل من رجالها حيث التقت مع خولة أثناء إيداعها للسجن:

ـ«هاه يا خولة كيف قُبض عليك؟

- كان الحب يربطني بعامر كنت بحاجة إلى حضنه، زارني تلك الليلة بعد أن نامت بنتي فاتن -من زوجها السابق- كانت من أجمل ليالي الحب ارتديت له ثوبًا فيروزيًا أظهر بياض جسدي وشعرت لأول مرة أنني أنثى.

بعد أن انتهت ليلتنا ودعته على باب المنزل، وطبع على خدي قبلةً ما زلت أحمل منها حرارة أنفاسه!! وبعد أقل من خمس دقائق قرع جرس الباب فاستغربت وسألت من خلف الباب؟ أجاب أنا عامر افتحي!! وما أن شرعت بفتح الباب اندفع جماعة من رجال هيئة الأمر بالمعروف، ثم وضعوا السلاسل حول معصمي.. صرخت ماذا تريدون مني؟ لطمني أحدهم على وجهي: اسكتي يا فاجرة، تصرخين يا زانية، فالفضيحة لا تهمك وعدت إلى الصراخ بأعلى صوتي اتركوا ابنتي فإذا به يقذفها ناحيتي لتسقط

(١) نساء المنكر: ٤٥.

على الأرض انحنيت نحوها فإذا بآخر يركلني» [١].

لو قرأ أحدنا هذه المقطوعة ربما ظن أنها في السجون الإسرائيلية، وليس مشهد قبض تم التجني فيه، ورسمه بأدق التفاصيل حتى يوهم لمن يقرأه أنه حقيقة لا تقبل النقاش، مما يستدعي العداء والكره الشديد للحسبة وأهلها الغيورين.

ولعل الروائية التي كتبت رواية: عيون الثعالب من أشد الناس تجنيًا على شعيرة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر؛ إذ تصور القبض وكأنه يجري لأخطر مجرمي العالم وأشدهم فتكًا: «استيقظت وأنا في سيارة الجمس كان رأسي مربوطًا بشاش وعيناي ملتهبتين من البكاء.. ، وبعد دقائق حضرت المشرفة نحو غرفة داخلية، وأخرجت قلمًا وورقة، وبدأت تسألني عن التفاصيل كل التفاصيل الدقيقة والمحرجة والحميمة: أسئلة كنت أشعر بها تخدش أذني، وهي تفسر معناها» [٢].

سبحان الله! تقول: إن الأسئلة قد تخدش الحياء، وهي من قُبض عليها في خلوة محرمة! وقد جاء السياق والوصف بأدق التفاصيل المحرمة في الرواية، ثم تقول كانت أسئلةً محرجةً؟! ولماذا لم تقل محرمةً أو خلوةً أو فاحشةً، بل ذهبت لوصفها بالحميمة، نعوذ بالله من المجاهرة بالسوء.

ثم تستمر في وصف المعاملة التي وجدوها من الهيئة، فبعد خروجها التقت مع علي ذلك الرجل الذي داهمت الهيئة شقته بحضور مريم؛ إذ تقول: «كان يسرد علي عذاباته في حجز الهيئة، وعن نقمته على هؤلاء الملتحين الذين عاملوه كحقير ومجرم وكيف اضطر أن يهادنهم لينجو بأقل الخسائر..» [٣].

تم القبض عليهما وهما في خلوة ثم تشن عليهم حربًا أنهم عاملوه كمجرم يا عقلاء: من يجتمع عنده النساء ومن تحول بيته للقاءات الليلية وشرب الخمور والرقص ماذا عسى أن يطلق عليه.. ؟

وتواطأت كاتبة أخرى في روايتين لها على القدح والنيل من الحسبة ورجالاتها:

---

(١) نساء المنكر: ٦٢.

(٢) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب: ٢٢٢.

(٣) عيون الثعالب، مرجع سابق: ٢٣١.

إذ تصور القسوة الكاذبةُ التي يتصف بها أهل الحسبة مع أنها تتحدث عن فترة فيها الانضباط الأخلاقي عاليًا: «كان الشيوخ من رجال الحسبة يتجولون في الأسواق، فقد يُساق رجل إلى ساحة الصفاة ليُجْلَد نتيجةً لفجوره مع النساء. أو يلتقط فتى متسكع ويحلق شعره الطويل أمام مرتادي السوق، وحينما يلمحون سيقان البحريات البضة تلتمع من تحت العباءة القصيرة كانوا يضربونهن أحيانًا على أرجلهن بعصا قوية بغضب» [١].

إذا كان هذا غير معروف في زمن كانت الخطيئة محل إنكار، فكيف الآن وقد تردى جهاز الحسبة، وقُلصت العديد من صلاحياته؟!

ومثل هذا من التشنيع والافتراء في روايتها الأخرى إذ تقول على لسان زوجين دخلا مطعم فتندرا بما شاهداه: «عريسها مشغول بسكب حلوى (أم علي) أكثر من وجودها بجانبه، حين أحس بها تندس بجواره، وهو واقف أخبرها نكتةً قال لها: اليوم دخلوا المطاوعة -أهل الحسبة- على مطعم بعدين أقفلوه بالشمع الأحمر عارفه ليه؟ همت فأجابها بهمس: لأنهم وجدوا أم عليّ بجانب بابا غنوج» [٢].

هكذا بسذاجة ويتهكم يرى أن السبب في تجاور نوع من الحلوى الشعبية مع حلوى أخرى أدى إلى إقفال المطعم؟ أيّ سخرية وأيّ انحطاط فكري وصل له هؤلاء القوم؟! والعياذ بالله.

وقد يكون الأمر أبعد من هذا باقتراح الطرق لممارسة الأخلاقيات المشينة والهروب من مواجهة الحسبة كما في رواية سيقان ملتوية، حكايةً عن بنات أعمامها عندما اقترحن عليها الذهاب والتسكع في أحد المراكز التجارية مما لا يصرح للهيئة بدخوله: «الفيصلية أكثر أمانًا من غيرها، أستجيب لاقتراحهن بشيء من الريبة. إذا ما خرجنا بالسيارة إلى شارع العليا ومر رجال الهيئة بسياراتهم أو رمقتنا عيونهم الثاقبة ينقبض قلبي وترتجف فرائصي كلها وتحضرني حكايات الرعب» [٣].

---

(١) البحريات، لأميمة الخميس: ١٤٤.

(٢) الوارفة، لأميمة الخميس: ١٧.

(٣) سيقان ملتوية، زينب حفني: ١٠٢.

مبالغة ورعب وترقب من رجال الهيئة، ولماذا هي أحست بهذا الرعب وغيرها يمر بجانب سياراتهم ولا يتملكه الخوف والوجل؟!

بل إن الكاتبة تتقمص نفس الدور في رسم صورة قد تواطأت عليها الكاتبات في رواياتهن كما مر مع من سبقها في العرض والمناقشة. كرواية نساء المنكر، وهند والعسكر، ونفس المشهد يتكرر عند كاتبة رواية: سيقان ملتوية، إلا أن الأسماء تغيرت فعندما أرادت أن تقابل هيا رجلاً يرغب في زواجها التقت هي وإياه في أحد المقاهي: «ما أن لامس قعرها المقعد، واستهلت الحديث معه حتى فاجأها ثلاثة من رجال الهيئة أركبوها السيارة الجيب، وقادوها لمقر الهيئة، سحب رجل الهيئة هاتفها الخلوي ليدقق في الأرقام المدونة، وأمطرها بالأسئلة المحرجة: كم مرةً اختليت بهذا الشاب..» [١].

سبحان الله! تعرض نفسها للخلوات المحرمة، ثم تشنع على رجال الهيئة؛ وهل سؤالها تمرير للقاءات العابرة أم ازدراء لما تقوم به الهيئة من درء الفتن ومقدمات الزنا والفواحش؟!

وتتفق روائية أخرى معهن في رسم صورة أولئك الرجال بأوصاف يكذّبها العقل وينكرها المبصر: إذ تصف حال الحرم المدني فتقول: «بل لم تكن الحياة قد تشوهت بعد، وكان الحرم دون حواجز أو سواتر، أو رجال بلحى طويلة وأصوات خشنة يصرخون في الداخلين: هيه هيه... يا حاج: هذا مكان حرمة، مكان رجال هناك!

وهم يدفعون عجوزًا يستند إلى عكازه، وقد لا يعرف من العربية سوى الفاتحة يرددها في صلاته».[٢]

هل ظهور وإشراف رجال الحسبة على المصلين منعًا للاختلاط تشويه؟! ولماذا أخذت تفصّل في أوصاف رجال الحسبة بهذه الصفات والنعوت، ولا أراه جوابًا إلا التنفير من هذه الشعيرة وأهلها الصادقين.

وقد تعمد الكاتبة لتشويه وتقبيح رجالات الهيئة حتى ولو كان من الأقارب غير

(١) سيقان ملتوية، مرجع سابق: ١٠٤.

(٢) جاهلية ليلى الجهني: ٩٠.

مكترثة بصلة القربى ولا احترام للحسبة ورجالها.

تقول سحر واصفةً خالها: «لقد اعتقدت أن عمله في هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر جعله يتوهم المنكر في كل حديث؛ إذ كان من أكثر الناس إطلاقًا للأحكام على كل من يعرفه، وربما تصدق بها على مَن لا يعرفه: فلان علماني، والآخر ملحد، وهناك الزاني والفاسق والمخنث، ولديه قائمة تطول وتطول.. لكن لحيته الطويلة وثوبه القصير قد منحته شهادةً المجتمع وثقته أن يقول ما يشاء»[١].

هكذا تصف خالها من باب تشويه صورة العاملين في حقل الحسبة الذين نذروا حياتهم لترغيب الناس في الخيرات وتجنب الفواحش والموبقات: هكذا تنظر إليهم، بل تتهجم على من هو أقرب من خالها ألا وهو سعيد أخوها الذي التحق بالهيئات بعد أن مَنَّ الله عليه بالاستقامة: «أنا نفسي أفهم من المسئول عن توظيف الناس بالهيئة، وأي شهادات اللي توظفهم، شوية لحية على ثوب قصير، وكم كلمة من «جزاك الله خير» وأحسن الله إليك، وخلاص انتهى الموضوع»[٢].

فمعيار رجال الحسبة كأنه خداع للناس يستلزم منه اللحية والثوب القصير، حتى ولو لم يملك أي دين وأخلاق، هكذا تحدّد معيار التوظيف، والقصد -والله أعلم- أن هنالك من يعمل في الحسبة وهم بعيدون كل البعد عن الإسلام وأخلاقه، أو من عُرف بالسوابق، وهذا الطرح متكرر في أطروحات الليبراليين[٣].

وخاتمة التجني على هيئة الأمر بالمعروف أو الحسبة كما هو المصطلح الشرعي سنجده عند الروائية التي كتبت روايتها: لعبة المرأة رجل[٤]، فقد طفحت الرواية بعدة مشاهد هي ذات المشاهد، ولكنها صِيغَت بطرق مختلفة.

فقد صبت جام غضبها على الهيئة بلغة التشفي وحسب، فتقول معلقةً على محاربة الهيئة لانتشار الشيشة، وعلى لسان مجموعة الشباب: «تعجب نايف مما سمع من

(١) مع سبق الإصرار والترصد، سهام مرضي: ٧٠، دار الانتشار العربي، ط١، لبنان، بيروت، ٢٠١٠م.

(٢) المرجع السابق: ٨٠.

(٣) انظر لمناقشة هذه الفكرة وغيرها في كتاب الليبرالية الجديدة، د. عبدالله الغذامي، نشر المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠١٣م.

(٤) سارة العليوي كاتبة سعودية صدر لها أيضًا سعوديات، عن دار فراديس ٢٠٠٧م.

العامل. ولكن صدق من قال: إذا عُرف السبب بطل العجب، فالهيئة أو المطاوعة لا يتركون أحدًا في شأنه يتدخلون في كل الأمور. ويفعلون ما يشاءون دون تفكير أو تدبير. وكل هذه الصلاحيات بدعوى حماية الفضيلة»[١].

إذًا التشويه لأهل الحسبة لأنهم متسلطون والدفاع عنها عن أمر محرم، ألا وهو الشيشة. وسأسوق لكم جمعًا من فتاوى أهل العلم فيها بعدما أستوفي الوقفات معها.

بل ترمي الكاتبة الهيئة أنها عطلت مسيرة التنمية. وساهمت في زيادة أعداد البطالة: بحرمان الناس من محلات الشيشة وبيع التبغ: «يا لهم من معقدين!! تذكر بعض الشباب السعودي الذين يعملون في هذه الأماكن، تسأل أين مصيرهم بعد تسريحهم من العمل، ها هي الهيئة الموقرة تساهم في زيادة أعداد العاطلين عن العمل» [٢].

لماذا دسّ السم في العسل؟! وجعل الهيئة كبش فداء في الدفاع عن أمور محرمة، بل إلصاق التهم فيهم لكسب الجولة، أو تأليب الرأي عليهم، ويستمر الجدال والنقاش بين مجموعة الشباب حول قرار منع الهيئة الشيشة، وتجعل الكاتبة من الحوار المتعدد وسيلةً لنشر ما تريد من أفكار على لسان المتحاورين.

قال عبدالعزيز: «يا جماعة هذول مخهم مركب بالمقلوب، قال: وشوا معناها حفاظًا على البيئة؟ ها الموضوع يدل على ضحالة تفكيرهم.. ويظل الحوار حادًا حتى أجمع الجميع أن هؤلاء الثلة من الناس أصبحوا عبئًا على المجتمع. وكل ما في الأمر أن يثبتوا أنفسهم في الشوارع والتطفل عليهم.. واتفقوا على إطلاق اسم جديد للهيئة وهو: هيئة الأمر بالتشرد والنهي عن التحدث. ضحك الجميع وسعدوا باقتراحه» [٣].

حاول أيها القارئ الكريم أن تعيد السياق السابق لتطرح أي مجال لسوء الظن حتى تتيقن أن ما تم حشره وحشده من العبارات السابقة لهو دليل على لمز هذه الشعيرة ويدل عليها الاقتراح الذي اقترحه ذلك الجمع من الشباب لمسمى الهيئات الجديد.

---

(١) لعبة المرأة رجل، سارة العليوي: ٩٨، دار فراديس، ط١، البحرين، ٢٠١٠م.

(٢) المرجع السابق: ١٠١.

(٣) لعبة المرأة رجل: ١٠٣.

وعلى خمس صفحات متتالية نالت من هذه الشعيرة العظيمة بالسخرية والتنقص ولعل الدافع لهؤلاء القوم ما تقوم به الهيئات من دور فاعل في حماية الفضيلة ومحاربة الرذيلة التي هي أساس في فكر أهل الفجور وأدعياء الليبرالية الجديدة.

هذا هو حاصل ومجمل نظرة هؤلاء الكاتبات حول هذه الشعيرة التي وصفت بها الأمة بالخيرية، وحازت الشرف من الله -سبحانه وتعالى- بالتفضيل على سائر الأمم بها.

وإن انتشار المنكرات في هذا العصر انتشارًا ذريعًا، وتغلغلها في كل بيت ومدرسة وجامعة إلا ما شاء الله، فتنة عظيمة للمسلمين. فهي تنازعهم من كل جانب وتلاقيهم في كل اتجاه فلا بد إذًا من وضع السياج على المجتمع لحمايته من ولوج الأعداء واللصوص إليه، ولا يتم ذلك إلا بهذه الشعيرة التي هي القطب الأعظم في الدين، وهي المهمة التي ابتعث الله لها النبيين أجمعين، وبدونها يهمل العلم والعمل به، وتضمحل الديانة وتفشو الضلالة ويستشري الفساد ويهلك العباد، ولن يشعروا بالهلاك إلا يوم التناد[1].

إن أمرًا هذه مكانته وأهميته ومنزلته من الدين. كيف يرضى أولئك الثلة بالنيل منه والسخرية بمن يقوم به، ولا يكون الانتقاص إلا ممن أُشرب من هواه وزيَّن له الشيطان مبتغاه.

(١) الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، خالد السبت: ٦٠، نشر المنتدى الإسلامي، لندن ط١، ١٤١٥هـ.

المبحث الخامس

تشويه الدين والقضاء ورميهما بالتشدد

إن يسر الإسلام وتيسيره سمةٌ من سماته التي اختلف بها عما سواه من الأديان؛ إذ كان من حكمة بعث محمد -صلى الله عليه وسلم- رفع الإصر والأغلال الواقعة بالأمم من قبلنا.

إن الإسلام كما هو دين اليسر فهو دين السماحة واللين، ولذا وصفه الله -عز وجل- بقوله: ﴿وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ﴾ [١]، وقول محمد -صلى الله عليه وسلم-: (إن هذا الدين يسر، ولن يشاد الدين أحد إلا غلبه)[٢]، فالتنطع والرهبانية في الإسلام لا مكان لهما، ولكن التشدد والتزمت الذي تقصده تلك الروائيات الهدف منه تشويه الدين والأحكام الشرعية بإلصاق صفة التشدد بهما، والمقصد الأساس تنفير الناس من الدين أو جعله محل نقاش وجدال، ورد أحكامه المسلَّم بها حبًا وديانة، ولكنهم أردوا تشويه جوهره ليلتفت الرعاع إلى غيره، ويزهدوا في دين الفطرة والصفاء، أو ليكون لهم حجةً أن يتساهلوا في الالتزام به، **ولقد اخذ هنا الانحراف مسارين:**

الأول: رمي الدين والأحكام الشرعية بالتشدد، وأنه عادات وتقاليد.

الثاني: تشويه صورة القضاء وأحكامه المنصفة.

ولعل السر في السعي الحثيث لهؤلاء الروائيات في إلصاق التشدد أو التزمت بالإسلام خلق فجوة بين الإسلام وتقبله، أو أقل تقدير مزاحمته بالأفكار التغريبية أو المفاهيم الخاطئة.

وقد شاع ذكر كلمة تقاليد؛ وصفًا لأحكام الإسلام والدين، والتقاليد يراد بها أن ما

---

(١) سورة الحج، الآية: ٧٨.

(٢) رواه البخاري، باب الإيمان ١/١٦.

بين يدي الناس من أحكام شرعية ما هو إلا تقليد للآباء والأجداد، ومن هنا يستطيع المرء أن ينفك عن تلك الأحكام الشرعية والدين؛ لأنها عادات وتقاليد تم توارثها عن الأجداد ما يجعل الطعن أو الرد لها له مسوغه، وهي حيلة شيطانية.

أول تلك الروائيات صاحبة رواية «ذاكرة بلا تاريخ»؛ إذ تعرض نمطًا سائدًا في إجراءات الخطبة، وقد جرت العادة أن يتقدم الرجل لأهل المرأة وبلا حب أو تعارف مسبق.

تقول: «قد لا تكون طريقة أخي طريقةً صحيحة، لكنه خائف من ردة فعل منيرة، خصوصًا بأن منيرة تقع تحت وطأة بعض المفاهيم الغريبة، وكما لمست من رسائلك أنت ذات عقل راجح، وفكر متحرر من تلك العادات التي تستحوذ على مجتمعنا» (١).

فما هي المفاهيم الغريبة؟! وما معنى التحرر الذي تطالب به الكاتبة؟! إنه لا يعدو سوى الثورة على ثوابت الدين؛ لأنهم رأوا من منيرة مثالاً في احترام الدين وثوابت الإسلام، التي تم وصفها بالمفاهيم الغريبة، مع أنها لم تخبرنا عن تفاصيل حياتها السوية.

وروائية أخرى تلمز الدين والإسلام في معرض حديثها مع أخيها الذي تحرر من تلك التقاليد عندما سافر إلى لندن، بل رضي بالدياثة لأخته أن تصادق الشاب النصراني روبير.

«هل كنت سعيدةً أمس مع روبير؟

- ضحكت وأنا أقول: إنه لطيف.

- إنه شاب مثقف واسع الاطلاع وتشعرين برفقته.

- نكست رأسي مذهولةً.. عامان فقط تتغير بهذا الشكل يا فيصل تتحول من رجل قبلي متعصب محافظ، متشبث بالعادات والتقاليد إلى رجل متحرر منطلق» (٢).

فالأمر إما رجل متشبث بالعادات والتقاليد -أيْ: أحكام الإسلام والدين- أو متحرر منها، ولاحظوا لماذا يعرض عن تسميتها بالأحكام الشرعية، ويلصقون بها العادات

(١) ذاكرة بلا تاريخ، حسنة القرنة: ١١٤، دار المفردات، ط١، ١٤٢٦هـ، الرياض.

(٢) عيون قذرة، قماشة العليان: ١٣٦.

والتقاليد، وما هو إلا زهد فيها وتهوين الالتزام بها في الحل والترحال.

ومن الأساليب التي استخدمتها كاتبات الروايات: رمي الدين والإسلام بالتشدد، وتغليب الحرام على كل ألوان الحياة.

«أخبرتنا أمي أن لبس التنورة حرام، ولبس المشدات الصدرية حرام.. لم تلبس أمي المشد الصدري أبدًا، ولم تضع في ثيابها السحاب الذي كان أيضًا من المحرمات..»[١].

أيّ سخف ممكن أن يُصدَّق؟ ومن الذي يفتري على الله -سبحانه وتعالى-، ويقول بحرمة المشد الصدري، أو لبس التنورة، كما تزعم، أما قال تعالى: ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ﴾ [٢].

وما المسوّغ الشرعي لتحريمه؟ ولكن قد يكون الهدف منه إلصاق التحريم للمشد: لأنه يبرز صدر المرأة، فيجعلها لافتةً للأنظار، ولا يعلم له أصل في التحريم، والله أعلم.

وفي سياق آخر تبدو الروائية أكثر وضوحًا في إبراز موقفها تجاه هذه القضية، فتقول: «الرجال يجلسون على طاولة الحياة فيما تنظر إليهم النساء جائعات يتمنطقون بحجة التقاليد التي كتبت منذ بدء الخليقة، وليس هم من وضعها..» [٣].

فشرع الله ودينه الذي ارتضاه للناس هي تقاليد، وسأقف مفصلاً لهذه العبارات بعدما أستوفي عرض الشواهد والسياقات لهذا الوصف الخاطئ.

ويكثر عند بدرية البشر وصف كل مَن يتحرر من تلك التقاليد بالشجاعة والانفتاح والثقافة المتعددة والتعامل الراقي، فتصف والد سوسن الذي تحرر من التشدد وأعطى بنته حريتها:

«فكانت شخصيتها -سوسن- تعكس نضجًا لم يكن مألوفًا في مجتمع بنات نجد المتعثرات في الخوف والشك، ولولا تخلص مريم من بقايا قشور ثقافة نجدية»[٤].

يرمز عند الكثير من الكتاب بنجد كرمز للتشدد والمحافظة الدينية بعكس المدن

(١) هند والعسكر، بدرية البشر: ٢٨.

(٢) الأعراف، الآية: ٣٢.

(٣) هند والعسكر، بدرية البشر: ١٤.

(٤) الأرجوحة لبدرية البشر: ١٤.

الساحلية التي فيها بعض من الانفلات الأخلاقي، ولاحظ كيف حكمت على عقلية سوسن بالنضج؛ لأنها تحررت من عقدة التقاليد والتبعية كما تقول.

وتصل الكاتبة لما تريده من جعل الالتزام بالدين مرجعه للعادات، وليس للدين من حلال وحرام بل تعلن التمرد والعصيان له.

«هل هي أحافير إرث قديم يتسرب من لا وعيها يحاسبها كما كانت تحاسبها أمها فتقول لها: بنات الحمايل.. فبنات الحمايل لا يسهرن خارج المنازل، وبنات الحمايل لا يكشفن وجوههن للرجال.. «[١].

إذًا المحتكم لعرف بنات الحمايل والتي تعني بنات الأصول أو القبائل المعروفة فمرجع الحرام عندهم عُرف القبيلة وليس الشرع فيما يلبس من لباس، فالنظر له بنظرة أخفّ مما لو كان الشرع والدين هو المحتكم إليه.

بل روائية أخرى تسمي الشرع الحكيم بالدكتاتوري. ففي مشهد متكرر يجمع جمانة مع عشيقها عزيز:

«قلت لي مرةً بأن الحب في مدينتنا -الرياض- يرضخ لقمع المجتمع ولديكتاتورية التقاليد..»[٢]. هل يرضى الإسلام والشرع بإقامة العلاقات المحرمة القائمة على الخلوات والفحش ومظنة الزنا ثم يسمى بالتقاليد؟!

بل إن عدم رضا الأهل عن العلاقة بين الاثنين قبل الزواج والحب الشريف -كما تقول-: «أردت أن يعرف أهلي بأنني سأتزوج من أحب حتى لو واجه زواجي منك عراقيل اجتماعية غبية وحقيرة» [٣].

فالعادات غبية وحقيرة لأنه وقفت في وجهه لإتمام مشروع الحب مع المفاخرة بعلم أهله بهذه العلاقة المحرمة، وأخرى تشبّه تعاليم الشرع بالتقاليد. وأنه حبل يلف حول الرقبة يحكم عليها الخناق؛ إذ يرفض الأهل عمل ابنتهم في أحد البنوك: «لا تسمح تقاليد العائلة التي بدأت أشعر أنها تلتف حول رقبتي كالحبل.. حتى قلت لأبي وقتها

(١) المصدر السابق: ١٤١.

(٢) أحببتك أكر مما ينبغي، آثير النشمي: ٢٠٨.

(٣) المصدر السابق: ٢٥٦.

في ثورة غاضبة: لا يتمسك بالتقاليد البالية إلا الفقراء أو الجهال، وهذا سبب تردي أوضاعهم»[١].

فأحكام الشريعة مثل الحبل متحكم وخانق لرغبات الناس، بل عندها من عرف بالتمسك بالشرع إما فقير أو جاهل، ومن يزاحم الناس في الأسواق وفي بلاد الخارج فهو الشاب والشابة المنفتحة وصاحب العقلية الابتكارية الجيدة.

وتصب الروائية الأخرى جام غضبها فتسوق لهذا المصطلح لنشر ما تريد من أفكار لا يقرها الشرع المطهر. فتعرض نقاشًا حادًا دار بين والد سارة التي اختفت مع زياد و(جيم) ضابط الشرطة في لندن.

قال جيم: «نحن لا نعيش في غابةً يا صديقي! العالم بأسره يحتاج لضوابط تحمي إنسانيته وتقنن احتياجاته، في عالمكم العربي يتم الأمر بطرق وحشية، أما عندنا يجري بأساليب حضارية، وهو ما أدى إلى اتساع الهوة بين مجتمعاتنا ومجتمعاتكم الرجعية»[٢].

وهذا المصطلح أعني: الرجعية جلبت من أراضي الكفر، وهي تحمل مفاهيم سيئة إلى حد بعيد، والنصارى ومن في ركابهم من أئمة الكفر سحبوا هذا اللقب على كل مسلم مرتبط بدينه قولاً وعملاً واعتقادًا. وقد جرى على ألسنتهم هذا القدح للمسلمين سواء في الصحافة والإعلام لكل متمسك من المسلمين الذين يرفضون مسايرة الأهواء والتقارب بين الثقافات والأديان الباطلة.[٣]

والروائية هذه لها خطابها المتشنج حيال قضايا الإسلام، وتتبنى بعض الأفكار المستوردة والتهوين من الالتزام بالإسلام والانفتاح على البيئات الكافرة، بكل ما فيها وشاهدنا على هذا القول ما تمجّده من كلام النصارى في ديننا «حضرتني عبارات (ربيكا) النصرانية: لا تكترثي بعادات التخلف التي جاء منها والدك، ولا تفسحي أمامها المجال لتهزم حبك، عيشي كما تريدين» [٤].

(١) مغتربات الأفلاج، بشائر محمد: ١٢.

(٢) سيقان ملتوية: زينب حفني: ٧٣

(٣) معجم المناهي اللفظة، بكر أبوزيد، ١٠٤، دار العاصمة، ص ٣١، ١٤١٧هـ، الرياض.

(٤) سيقان ملتوية، زينب حفني: ٧٣.

وربما سلكت الروائية طريقةً أخرى في تسويق أفكارها المسمومة بطرح الشبهات، وجعلها محل نقاش يدور بين شخصين كالحوار الذي دار بين سارة وربيكا عندما رفضت ربيكا الدخول في المسيرة المناهضة لسبّ الرسول -صلى الله عليه وسلم- قالت لي ربيكا: « اسمعي يا سارة! أوروبا جميعها تنظر إلى أنبيائها على أنهم غدوا من مخلّفات الماضي!! لقد قرأت كتبًا عديدة عن المرأة في بلادكم المسلمة ألم يكبتها الإسلام بتعاليمه الصارمة؟ وهي التي كانت قبل ظهور الإسلام تعيش حرةً طليقةً تتنقل كما تشاء وتحكم بلدانًا شاسعةً وتتزوج بمن ترغب بمحض إرادتها..» [١].

الأنبياء -عليهم السلام- تصفهم الروائية بالمخلّفات، ثم تطرح على لسان المرأة النصرانية إشكالات عدة لا يتفق عليها الشرع: ليدخل العقل في جدال داخلي، هل ما تم طرحه تقوله امرأة عربية، وتعتقد به، أم يقال على لسان النصرانية لخلق مساحة اقتناع عند غيرها؟

وتستمر الروائية في نفس الاتجاه، وتمرير ما تشاء من أفكار على لسان غيرها، ثم تختم تلك الأسئلة الهادرة بأنها اقتنعت وحرّكت ما بها «ألم تقرئين ما تنشره الصحف الأجنبية؟ هل تنكرين أن الحب الذي هو حق مباح لجميع كائنات الأرض مصطلح شاذ في شريعتكم؟ أم يساهم إسلامكم في أدلجة الإنسان حتى تحول إلى آلة دورها منصبّ على تطبيق قائمة من الفتاوى التي يطلقها شيوخكم كل يوم» [٢].

وهذه الطريقة أعني بث الأفكار المنحرفة على لسان شخصية غير مسلمة ثم الدخول معه في نقاش، ومحاولة إظهار الطرف المسلم بأقل حجة وأضعف شخصية ودليل حتى ينهزم وتنتصر الشخصية الأخرى على حسابها.. «حرّك كلامها بركة الخيبات في أعماقي: أوافقك الرأي» [٣]، هكذا قالت سارة بعد نهاية الحوار الذي رسمت أهدافه في السياق الروائي.

وتذهب الروائية هذه لما هو أبعد من هذا بلغة وأحرف واضحة؛ إذ تقول: «أرفض

(١) المصدر السابق: ٩٤.

(٢) المصدر السابق: ٩٥.

(٣) المصدر السابق: ٩٦.

أن أحيى في أرض تلتهم حريتي، وتصادر كينونتي باسم الأعراف والتقاليد»[١].

جاء السياق السابق في حوار دار بين سارة وعشيقها زياد الذي ضربت بكل شعائر الدين، ونظامه في تزوج المرأة لنفسها لتقرر هي وحدها زواجها من زياد الشاب النصراني؛ لأنه لو بقيت في بيئة التقاليد والأعراف لما سُمح له بذلك. وما عسى أن يفهمه العاقل من قولها: «تصادر كينونتي باسم الأعراف والتقاليد» فهمًا غير ما أشرنا إليه؟!

وتشارك الروائية أميمة الخميس الروائية بدرية البشر في رمي الدين بالتشدد حينما حرم المشدات الصدرية: «كانت الداعية حصة المربيض تجلس متربعةً في صدر مصلى النساء تجمع شعرها خلف رأسها صدرها الضخم يتهدل بلا صدرية مستجيبةً لفتوى قديمة تقول: إن الفستان المقصوص من الوسط والصدرية حرام، وإن السحاب خلف الظهر حرام» [٢].

وليتها أسندت هذه الفتوى الشاذة التي لا يعضدها دليل لعالم أو مجتهد: حتى تخلي نفسها من الاتهام للدين بالتشدد، بل ويؤيد قولنا: إن هذه الفتوى من تأليفها ما نراه من إعادة الكرة في الرمي بالتشدد، ونسبته للداعية حصة المربيض، وهي من ألفت هذا السياق النشاز: إذ تذكر على لسان حديثها للنساء والتي حضرت معها «تطلب من جميع الحاضرات أن يرتدين ثوبًا واحدًا مشابهًا لثوبها بلا خصر أو سيتان!! ولا تبدي إعجابك أمام الزوج بأيّ من الرجال في العالم عدا علماء الدين همست في أذن رقية عابثةً: ماذا عن أبطال المنتخب» [٣].

فالسياق الذي قبل هذا ذكرت التشدد في التحريم للصدرية، ثم أعادت الكرة، ولكن هذه المرة ألصقت بإحدى الداعيات لأنهم من ينشر الدين، ويتكلمن باسمه وخاتمة الهمز للدين أن تقارن علماء الدين بأبطال المنتخب من حيث الإعجاب وعدمه، ولا أدري ما وجه المقارنة هنا إلا أن يكون لمزًا أو سخرية أو عبثًا كما تقول هي.

---

(١) المصدر السابق: ١٢٧.

(٢) الوارفة، لأميمة الخميس: ١٥٢.

(٣) المصدر السابق: ٩٨

أمـا روائية أخرى فتصف بالسـطحية فـي التفكير كل من التـزم بالدين حتى ولو لغاية محرمة، والعجيب الخلط بين المفاهيم المحرمة، وغيره حينما يسـتوي الأمران على كل قارئ تقول الروائية بأسـلوب سـاخر جدًا: «لا أصدق تفاهة عقول الكثير من الناس تصور.. صديقتي تشعر بالسعادة؛ لأن صديقها غير سيارة ليشتري أخرى تلفت الانتبـاه، أمـا الأخرى فلا تتوقف عن الحديث عن خطيبها الـذي طلب منها أن تقوم بتغطية وجهها ليتوقف الرجال عن النظر إليها.. أشعر بالرثاء لسطحية كل هؤلاء»[١].

اتخاذ الصديق وتغطية الوجه لأجل مشـروع الخطبة، وليس شـرعًا وديانةً لشريعة الحجـاب، بل لأجل عـدم النظر إليها كل هؤلاء عندهم سـطحية ليتها ناقشـتنا في مفهـوم الصداقـة بين الرجل والمـرأة، ومفهوم تغطية الوجه والحجـاب خير من أن تخلط علينا تلك المفاهيم بثوب المشفق على تعاليم الدين، ولعل أشدهن هجومًا على الدين وأحكام الشريعة، ورمي الإسلام بالتشدد صاحبة رواية بنات الرياض، فلها عدة جولات وصولات مع تلك المصطلحات، ووصف كل متحرر من سلطة الدين بالأوصاف المشجعة والمحفزة التي تنبئ عن شخصية قوية وعكسها المرأة الضعيفة التي سلمت للعادات والتقاليد: كما تقول.

ففي سـياق ترويه لتشـخيص واقع زميلاتهـا، ووصف كل واحدة منهن، ومسـتوى التفكير الذي تعيش فيه، فتقول عن ميشـيل (مشـاعل) صديقتها المقربة: «أصبحت مشـيل تريحهـا أحيانًا بحديثها عن الحريـة وحقوق المرأة، وقيـود الدين والأوضاع الاجتماعية، وفلسـفتها للعلاقة بين الجنسين، سديم الأقرب إليها، هي الأخرى بدأت تنضـج بكثير بعـد العطلة الصيفية التي قضتها في بريطانيا أيًا تكن الأسـباب، فقد شعرت قمرة أنها الوحيدة التي لم تتغير منذ أيام المرحلة الثانوية! أفكارها لم تتطور وأولوياتها لم تتبدل. كم ودت لو استمدت من ميشيل بعضًا صلابتها، ومن سديم بعضًا ثقافتها، ومن لميس بعضًا من جرأتها: يبدو أنها خُلقت بهذه الشخصية الضعيفة التي تحتقرها لتظل سائرةً وراء الركب طوال حياتها»[٢].

(١) مزامير من ورق: ١٢٢

(٢) بنات الرياض، رجاء الصانع: ١٩٨.

تحدثنا عن معاني الهرطقة التي تسوّق لها هذه الكاتبة، فهي تمجّد في ميشيل الثورة على التقاليد، وفي سديم الانفتاح، وما سفرها لوحدها لبريطانيا إلا دليل على النضج كما تعبر في السياق السابق، ثم تصف شخصيتها الضعيفة، وأنها سائرة وراء الركب بلا شخصية مستقلة، هل هذا تحريض على نبذ الدين بضوابطه الشرعية أم تحقير له للانبهار بغيره؟!

إن هذا السياق لا يدعك تحسن الظن حتى ولو كان حمّال أوجه متعددة عند قراءاته.

ويستمر مسلسل التدليس على القارئ الكريم بقلب المفاهيم الشرعية والتسليم بها، ويكثر عندهن طرح معنى التحرر، أو عدم التشدد، لم يتعاط مع أحكام الدين أو الإسلام بروح عصرية، فهي فيها الكثير من المفاهيم العلمانية أو الانهزامية مع مساواة النصرانية بالإسلام بل تفضيلها عند الحديث حول معنى الحرية الشخصية.

«اكتشفت ميشيل أن وباء التناقض في بلدها قد استفحل وطال أبويها، فوالدها الذي كانت تجده رمزًا نادرًا للحرية المغتصبة في هذه البلاد يثبت أن من عاشر القوم صار منهم»[١].

تسمية الثبات على المفاهيم الشرعية من زواج غير المسلم بمسلمة وباء التناقض، بل تجعل منه محلاً للتندر إذ كان منفتحًا ثم صار متشددًا، وذلك لما رجع لبلده في إجازة، والروائية أبت إلا أن تفصح عن تلك القناعات المنحرفة بمزيد توضيح في روايتها إذ تقول: «لم تعتقد ميشيل أن السبب في الرفض في زواجها من هاني ابن خالها ديني، فأبوها لم يكن يومًا من المتشددين، وأمها التي اعتنقت الإسلام بعد ولادة ابنتها لم تهتم يومًا بتطبيق الأحكام الدينية، فما بالهما الآن يعاملانها بهذه الحدة؟!»[٢].

تصر الكاتبة إلا أن تعلق من طرف خفي على تلك المظاهر المتشددة في ظنها، فهي تفاخر في زوجة خالها التي اعتنقت الإسلام، ولم تطبق تعاليمه، وتفاخر بخالها

(١) المصدر السابق: ٢٠٧.

(٢) المصدر السابق: ٢٠٧.

الذي اتسم بالانهزامية، فأيّ فكر وانحراف تريدين؟!

بل أبعد من هذا ترحيب ميشيل بقرار الهجرة إلى دبي؛ لأن خالها وزوجته عجزا عن الانسجام مع المجتمع السعودي المتزمت [١]. وليتها تحدد لنا ما هي معايير الحكم على المجتمع المتزمت حتى نرى ما الذي جعله متشددًا أو منغلقًا كما تقول.

وتعبر بفرح زائد عن الحرية التي قالتها أم ميشيل في دبي التي حُرمت منها أثناء معيشتها داخل السعودية، بل أقامت حفلاً لهم صديقتها لميس بمناسبة الهجرة والعيش في عاصمة الحرية الخليجية [٢].

أي حرية تريد؟ وأي إطراء وفرح عامر للهجرة لدبي عاصمة الحرية الخليجية كما تقول؟ وأقل الناس عقلاً عندما يقارن بين هذه المدينة والأخرى لن يذهب بعيدًا حتى يحدد ما هي الحرية المفقودة التي تهاجر لأجلها..؟

وتنادي في موضع آخر بإلغاء التحاكم لشرع الله في شؤون الحياة، وتدع القرارات الفرعية لحكم البشر: وذلك لمواكبة التطور المضطرد في شتى جوانب الحياة [٣].

فهل هذا اتهام للشرع أنه عاجز عن مواكبة العصر وما فيه من تطور أو تهميش الأحكام الشرعية واستبدالها بقوانين البشر؟ ولا أعلم سببًا في نقمتها على هذا المجتمع المحافظ الذي اتصف بالتدين والتطبع بأخلاق الإسلام في سائر شؤونه إلا أنه لم يوافق رغباتها أو شهواتها، وبعبارة فجّة زاوجت في الكتابة بأحرف عربية وأخرى إنجليزية لتحدد موقفها من المجتمع المتدين والمتشدد برأيها فتقول: «فراس وفيصل من طينة واحدة سلبية وضعف، واتباع للعادات والتقاليد المتخلفة، حتى وإن استنكرتها عقولهم المتنورة: «إن كان يمكن أتحدى العالم لو كان حبيبي من غير هذا المجتمع الفاسد الذي يربي أبناءه على (الكونترادكشنز والدوبل ساتاندردز). أي التناقضات والازدواجية في المعايير) [٤].

ماذا جنى عليهم المجتمع المحافظ حتى يصبوا غضبهم وحقدهم عليه هكذا،

(١) المصدر السابق: ٢٠٨.

(٢) المصدر السابق: ٢٠٩.

(٣) المصدر السابق: ٢١٣.

(٤) المصدر السابق. ٢١٥.

رمي للتهم وأنه متناقض ومتشدد دونما تعليل، ودونما إيراد للحجة، وإنما لأنه خالف حاجةً في صدور القوم.

وفي هذه الرواية تتعالى نبرة السخط والعتاب على بلادها التي ترعرعت فيه وتعلمت فيه، ثم لتكون المكافأة هذا الانتقام العاتي. وسأكتفي بما أوردته خوف الإطالة، ويكفي ما جاء من سياقات. وتضعنا الروائية الأخرى حول جملة من الاستفهامات تلمح الإجابات عليها من سياق الأسئلة المتداخلة:

«ما هي الحرية؟ أتساءل عن معنى الكلمة الساحرة... أنا المكبّلة بالأغلال وقيود لا ترى، وقضبان تحيطني من كل الاتجاهات، هل الحرية هي السعادة.. الانطلاق.. التحرر من كل شيء، وأي شيء أم هي حرية الرأي حرية الكلمة وحرية التفكير أم تراها الثورة على التقاليد والأحكام البالية المتوارثة من آلاف السنين» (١).

وعلى محمل حسن الظن هل من وصف التقاليد والأحكام بالبالية والمتوارثة هو مدح أو قدح؟ ثم لماذا اختزال الحرية والمطالبة بها وأنها تعيش سجنًا افتراضيًا؟!

وتكاد الروائية صاحبة رواية «مع سبق الإصرار والترصد» تنافس رواية بنات الرياض في حالة التشنج والتشويه للدين ورميه بالتشدد والتخلف. وأول هجماتها في الرواية نعتها للمجتمع بالتخلف، وأنه يعيش على كومة من المخلّفات الإنسانية: «لا أريد مشاركتك في ذخيرتك -أخوها سعيد- لأنها في الواقع مجرد كومة من مخلفات الإنسانية لا تنفعني في شيء سوى أنها تقودني في بلد لا أملك فيه حق قيادة السيارة ولا حتى حق قيادة حمار!!» (٢).

وتتجنب الإفصاح أكثر عن التعبير في نوبة السخط حتى لا ينكشف موقفها المعادي، وإنما بعبارة قد تحفف حالة الاحتقان وتصيب الهدف. وإمعانًا في السخرة والاستهزاء بالدين الذي يساوي عندهم العادات والتقاليد وما في معناها تقول: «ربما كُتب عليك يا حواء ألا تضطرب نفسك، وألا تثوري إلا بعد أن تتأكدي أن ذلك في

(١) أنثى العنكبوت: ٩، قماشة العليان، دار الكفاح، الدمام، ط٥، ١٤٢٨هـ.

(٢) مع سبق الإصرار والترصد لسهام مرضي: ٧٦، الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٠م، بيروت.

حدود أصنام العادات والتقاليد..» [١].

فأي معنى يراد من إطلاق وصف الأصنام على العادات والتقاليد، كنا نشنّع في وصف الدين والإسلام بالعادات، وإذا الأمر أبعد من ذلك؛ إذ يوصف على أنه أصنام، والدلالة اللغوية لمعنى الأصنام تأخذ معنى الجمود والتقديس، وهي جوفاء. فهل هذا هو الدين؟!

وفي سياق آخر تشنّع على خالها عندما أمر زوجته المصرية بالحجاب، فدار حوار بين الزوجة وبنت أخته سحر -بطلة الرواية-:

«مش معقولة يا سحر اللي بيعمله خالك ده هو المسلم الوحيد والا إيه؟

- لا ما هو المسلم الوحيد، لكنه الحنبلي الوحيد، وعبد العادة والتقاليد». فالعادات هي عندهم هي الدين أو الالتزام الحقيقي بشعائر الدين، فلماذا شنّت سخريةً عليه بقولها: عبد العادة والتقاليد، أو بعبارة أكثر صراحة تريدين أن يكون عبدًا لماذا؟ وهو قد طالب بالحجاب، وتغطية الرأس، مع الملاحظة الأخرى وهي الكتابة بالعامية وهي انهزام واضح.

وكاتبة أخرى ذات منهج بدعي تصف المرأة المتحررة والمنفتحة أنها تلبس اللباس العاري الذي يتماشى مع العصر: «حدقت فيها وجدان في دهشةٍ غير مصدقة ثم تمتمت:

- ووالدتك موافقة؟

- أجابت كلثم في دلال: طبعًا فوالدتي ليست رجعيةً أو متخلفةً» [٢].

فهل الحشمة والدعوة لها تخلف ورجعية واللباس الذي يعري المرأة تحضر وتمدن؟! وفي سياق آخر تحاول الكاتبة التقريب لمعنى التشدد بأمثلة محسوسة، وأن التدين معناه التشدد والرجعية، وغيرها أكثر رحابة وسعة. ففي حوار دار حول رقص الفتيات في الزواج، والهروب من القرية ذات الطابع المتشدد بين مجموعة من فتيات القرية. «سيأخذها معه حيث السعادة والهناء؛ حيث المدن والرفاهية والحرية. يا لسعادتك

(١) المصدر السابق: ٢٢٣.

(٢) الضياع: مريم الحسن: ٢٦.

يا بنيتي الغالية!! المهم أن لا يكون وحيد متشددًا ورجعيًا مثل ابن عمك أحمد»[١]..

الإنسان يلتزم لكن لا يتشدد، فلم نعد في زمن الجاهلية، ولقد حثنا الإسلام على أمور أخرى في الحياة لا دخل لها في التدين..»[٢]

خلط للمفاهيم، فهل سماع الأغاني والتراقص خروج عن التشدد، أو أنه مما حرم وما هي الأمور التي لا دخل للإسلام فيها؟

وتحاول أن تربط الروائية بين المحافظة والتشدد ووجودها في محيط القرى، والتحرر من تلك القيود يكون بالخروج أو النقمة والسخط على ذلك المجتمع المحافظ: [٣]

«أريد أن أفارق هذه السجن الأبدي نحو الحرية والحياة، إني ألوذ بك أيتها الحياة فلا تفرّي مني وتتركينني أصارع عنصرية أخي، ورجعية أهل القرية، وتمسكهم بأعراف وتقاليد قديمة».

من السهل جدًا أن يرميك أحد بالتهم، ويكيل لك السب والشتم، ومن الصعب جدًا أن يبرهن لك، ولكن ما نجده هنا ما هو إلا خلق أزمة بين الناس والعداء بين التدين والتنفير.

وتشاركهم الرأي صاحبة رواية: «لم أعد أبكي»، ففي حوار دار بين نشوى ذات العلاقات المتعددة مع الرجال ومع غادة التي تطمح في اختراق عالم الرجال بدخولها للصحافة تحديدًا: «ردت نشوى بسخرية: أنت يا صغيرتي تعيشين في بلد مكبل بقيود اجتماعية كثيرة، وهي بالتأكيد ستعيق طموحاتك، ولا تنسي أن مجتمعك يطفح بالذكورية!

قد يكون في كلامك الكثير من الصحة، صحيح أن حقوق المرأة مدجنة في مجتمعنا السعودي؛ نتيجةً للعادات والتقاليد التي توارثناها.[٤]

وتكفينا الروائية الأخرى في تفسير العادات والتقاليد والموقف منها، ففي سرد

(١) الضياع: مريم الحسن: ٢٢٧

(٢) المصدر السابق: ٦٧

(٣) الضياع: ١٥٥.

(٤) لم أعد أبكي: ٤٤.

يشخّص شخصية ليال البنت الثرية، والتي تعمل في شركة والدها:

«كانت حازمةً وعارفةً ماذا تريد كي تبلغ الهدف حتى التقاليد والعادات لا تستوقفها تعترض عندما تسمع أحدًا يردد: عيب ما يصير تقعدي مع الرجال لحالك، أو تقاليدنا ما تسمح أنك تتابعين العمال في المصانع، أو ما يصير بنت في سنك تتأخرين إلى الفجر عشان شغل.. فأقوال كهذه في رأيها سخيفة تطلقها عقول متحجرة»[١] تصفها بالذكاء والحزم: لأنها لا تستوقفها العادات والتقاليد، ولأنها فتاة متحررة تخالط الرجال وتسهر وأيّ كلام تسمعه فهو كلام سخيف ساقط خارج عن عقول متحجرة.

وفي رواية أخرى تسرد الكاتبة إعجاب عبدالله بعشيقته مها، ولأنها لم تستسلم للموروث الديني كباقي النساء: «اكتشف عبدالله أن في النساء من استطاعت أن تمرر الموروث عبر غربالها الخاص!! أن تقبل أو ترفض ما تقرأه وتسمعه، ولا تستسلم لكل ما لقّنوها لا يستثنى من قريباته إلا أريج ابنة أخيه كان يقنعها بعكس ما تقرأه في مقرراتها الدراسية، وها هو يكتشف أن مها فتاة استطاعت برغم التلقين الذي طالها كما طال الجميع أن تطور ملَكة النقد في عقلها، وأن تحكم على الأشياء وفق رؤيتها الخاصة»[٢].

قلنا في بداية هذا المبحث: إيرادهم لمعنى العادات والتقاليد، وإلباسه مصطلح الدين أو الالتزام بالإسلام والحكم عليه أنه عادة، وأمر متوارث يجعل العقل له مسوغًا أن يتقبل ويعلل ويرفض كما جاء على لسان السياق السابق. وما حدود التلقين الذي أثار غضب عبدالله وامتدح كل ثائر في وجه التلقين. أما قال الله تعالى: ﴿ وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ وَلَا مُؤْمِنَةٍ إِذَا قَضَى اللَّهُ وَرَسُولُهُ أَمْرًا أَن يَكُونَ لَهُمُ الْخِيَرَةُ مِنْ أَمْرِهِمْ ﴾[٣]. فكيف تدعونا الكاتبة لرفض التلقين الذي هو بعينه ما قضاه الله وكتبه على خلقه من أمور الدين؟!

وبعد هذه الجولة في تحرير مفهوم العادات والتقاليد أسوق الدلالة الاصطلاحية لمعنى تلك المرادفات، وكيف جعلوها مرادفًا للدين أو مظاهر الإسلام؛ فقد جاء في

---

(١) أبناء دماء: لمياء بنت سعود، ١١٦.

(٢) سقر، عائشة الحشر: ٤٣.

(٣) سورة الأحزاب، الآية: ٣٦.

معجم المناهي اللفظية كلامًا نفسيًا حول تلك الفرية: إذ يقول مؤلفه -رحمه الله-: «إن الإسلام نفسه ليس عادات ولا تقاليد، وإنما هو وحي أوحى الله به إلى رسله وأنزل به كتبه. فإذا تقلده المسلمون. ودأبوا على العمل به صار خُلقًا لهم وشأنًا من شؤونهم. وكل مسلم يعلم أن الإسلام ليس نظمًا مستقاةً من عادات وتقاليد، وعلى ذلك لا ينبغي للمسلم أن يستعمل هذه العبارة وأمثالها من العبارات الموهمة للخطأ باعتبار التشريع الإسلامي عادات وتقاليد، ولا يعفيه حسن نيته من تبعات الألفاظ الموهمة مع إمكانية أن يسلك سبيلاً آخر أحفظ للسانه» [١].

والمسار الثاني للانحراف الشرعي في تشويه الدين والقضاء، ورميهما بالتشدد هو تشويه صورة القضاء في المملكة العربية السعودية أو السخرية من القضاة، ومن في حكمهم.

وهذا المسار هو محصلة لتشويه الدين وإكمال مسيرة القوم في التفسير لمعنى الدين، فعندما تم رمي التشدد ووصف الدين وشعائره بالعادات جاء تشويه القضاء مكملاً لما أرادوا. والغريب جدًا هنا في تشويه القضاء وأحكامه: لغة الانبهار والإعجاب بما عند الغرب من حرية، وتلاشي المشكلات الأسرية والقضايا المحكمة: فهل يُفهم منها المقارنة أم التفضيل؟!

ففي سياق النقاش حول إجراءات الطلاق في المحاكم تصور لنا الروائية ما يجري بمشهد ساخر جدًا، فتقول: «في بلدنا لا توجد مبررات مقنعة للطلاق. يكفي أن يقول الرجل: إنه لم يعد راغبًا في زوجته حتى يمنحه القاضي صكّ الطلاق. وقد تبلغ بالزوج الوقاحة فيقوم بتطليقها دون علمها!! وماذا لو رغبت المرأة في الطلاق؟ أجابني بتهكم: يجب عليها تقديم مبررات مقنعة للقاضي، وإلا اعتُبرت امرأةً مستهترةً. وقد تظل سنوات مثل البيت الوقف لا يحل بيعه ولا شراؤه. وبإمكانها أن تلجأ للخُلع وما أدراك ما الخلع؟ معناه أن ترد له كل هداياه وعطاياه بما فيها قوالب الشوكولاتة وزجاجات العطر. لكن شريطة أن لا تكون فارغةً!!»[٢].

---

(١) معجم المناهي اللفظية ٣٦٧، بكر أبو زيد رحمه الله، ط٣، ١٤١٧هـ، دار العاصمة، الرياض.

(٢) سيقان ملتوية: ١٠٣.

ومن الملاحظ في السياق السابق تحوير السياق حتى يستقر عند النقطة التي تريد التشويه فيها. وإلا فإن النص السابق صدر بمعلومات قضائية صحيحة مع لمزها ببعض العبارات التي تم حشوها في السياق كقولها «مثل البيت الوقف»، وما خُتم به السياق فيه بجاحة لا يصدقها إلا ناقص عاقل، وما هكذا يكون الخلع وإنما بالصداق[١].

وأغرب من هذا التشويه ما تحاول الروائية الأخرى في التهكم والسخرية على شرع الله وقضائه الذي به يحكم، وعلى عباد الله يُطبَّق.

تقول واصفةً حال السجينة بعدما تم إيداعها بالسجن لخلوتها مع الشاب النصراني رئيف: «تحتضن فاتن طفلتها التي تزروها في السجن الذي تقضي فيه عقوبة العشق أربع سنوات وسبع مئة جلدةً حتى في سورة النور قد أمر الله تعالى بجلد الزاني والزانية مائة جلدة، ولا أدري كيف تضاعف العدد ومن أي شريعة جاء؟» [٢].

هل هناك شيء اسمه عقوبة العشق، ولماذا الروائية لم تذكر الجُرم الذي اقترفته أم اعتراض على معاقبة العشاق؟ ثم تأخذنا في السياق لما هو أبعد من هذا وهو: إلغاء الاجتهاد، وإن المتأمل ليأخذه العجب في تشويه القضاء الإسلامي في الربط بين استغرابها من سبعمائة جلدة وبين الزنا بمائة جلدة إلا إذا كان القصد من الاعتراض أمرًا أخفته الروائية مما لا يعدو عندها زنًا؟!

هذه صورة التدين وأحكام الشريعة عندهم، وهذا هو موقفهم من القضاء وأحكامه.

ومن أين أتتنا تهمة التشدد في الدين، وإلصاقها بديننا دين السماحة واليسر، أما يسعهم ما وسع خير القرون، ومن بعدهم من سلف هذه الأمة؟!

لقد كان في سنة النبي -صلى الله عليه وسلم- تقرير لسماحة الإسلام: حيث بيّن أن الوقوع في الذنب من طبع البشر، فقال -عليه الصلاة والسلام-: (لو لم تذنبوا لذهب الله بكم، ولجاء بقوم يذنبون فيستغفرون فيغفر لهم» [٣].

---

(١) الصورة المشرقة للخلع ذكرها الفقهاء، بالتفصيل. ينظر: فقه الأسرة المسلمة:٢٣٦ وما بعدها، للشيخ حسن أيوب، إصدار دار السلام، ط١، القاهرة، مصر، ١٤٢٢هـ.

(٢) نساء المنكر: ٥٧، سمر المقرن.

(٣) رواه مسلم رقم ٢١٠٦ باب سقوط الذنوب بالاستغفار.

كما بينت سـنته عليه الصلاة والسلام أن المعاصي درجات، وإنما يُعامل كل عاصٍ بحسـب جرمه، إذ لو عُومل الجميع بالتكفيـر والنهر والزجر، والضرب والهجر، لكان سببًا في نفورهم من الدين. وهذا كله شاهد على أن التسامح في الإسلام أصل أصيل وسمة بارزة، وما دخول الناس فيه الآن في أقطار الأرض من غير سيف ولا عصا إلا لأنه دين الفطرة والسماحة واليسر[١].

(١) بتصرف يسير: الغلو في الدين: ٤٨، د. عبدالرحمن معلا، ط١، ١٤١٢هـ، دار الرسالة، بيروت.

المبحث السادس

العبث والسخرية بالمصطلحات والشعائر الإسلامية

عند تصفح تلك الروايات ستأخذك إلى انحراف شائع في سطور تلك الروايات، وقد يأخذ أشكالاً كثيرةً. منها: الطعن والسخرية بتلك الشعائر والمصطلحات أو توظيفها في غير محلها. مثل: جعل الدعاء أمرًا منتشرًا بين العشاق، والتواصي بأمور الخير مع ما هم عليه من علاقة وخلوات محرمة.

إن العبث بالمفاهيم والألفاظ والمصطلحات الشرعية، وتدنيسها بالسخرية والاستهزاء خطةٌ جاهلية يمارسها الجاهليون المعاصرون، كما مارسها أسلافهم الأقدمون، أما قال الله تعالى واصفًا حالهم: [١].

هذا هو حال أهل الضلال والجاهلية. والانحراف في صراعهم المستديم مع الحق. وفي حربهم المسخرة ضد الهدى والنور: صراع يقوم على محاولة ترسيخ الظلام، وتقوية الانحراف، وإقامة صروح المادية الحيوانية: من أجل هبوط دائم للإنسان وإبادة تامة لكل سبب يمكن أن يرتقي به على حظوظ الدنيا.

فالخراب عندهم تعمير، والفساد صلاح ونماء، والانحراف حرية، واختيار الكفر جرأة، ورؤية العبث إبداع وتحديث، ومن هذه المنطلقات وأشباهها توجهوا بالعبث والتخريب للمصطلحات والشعائر الشرعية، واستهدفوا بعد ذلك هدم دين الإسلام وتقويض مبانيه، وأنى لهم ذلك؟! [٢]

وسأذكر جملة من تلك الانحرافات والطعون في الشعائر الإسلامية ما يكفي شاهدًا ودليلاً على مراد القوم ولا حول ولا قوة إلا بالله:

---

(١) سورة البقرة، الآية: ٢١٢.

(٢) الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها: ١٦٧٢.

١- شعيرة الجهاد:

التي عدَّها الأئمة وعلماء الشريعة ذروة سنام الإسلام. والتي جاء في فضلها الآيات والأحاديث المتواترة. منها قوله عليه الصلاة والسلام: (مثل المجاهد في سبيل الله كمثل الصائم القائم القانت بآيات الله لا يفتر من صيام ولا صلاة حتى يرجع المجاهد في سبيل الله) [١].

رتَّب الله هذا الثواب العظيم أجرًا عظيمًا لمن قدَّم النفس طلبًا لرضا الله تعالى. ولما يترتب عليه من إعلاء كلمة الله ونصرة دينه ونشر شريعته لهداية البشر، وثم تأتي تلك الروايات منتقصة لمن اتصف ولحق بركب المجاهدين، وتشويه لصورتهم، وهم على ما هم عليه من الخير وطلب الشهادة جاء هذه التشويه عند الروائية التي أصدرت روايتها. وهي تعالج كما تقول ظاهرة التطرف والتشدد. وتحكي واقع المجاهدين في أفغانستان أنهم بائعو مخدرات. بل إن المخدرات جزء من البرنامج التدريبي في الجهاد. فها هو خالد الذي ذهب للجهاد في أفغانستان يعطيه أحد القادة الأفيون ويحثه على شم الجرعات كلما حس بتعب ونصب: «مرت عليّ بعدها محطات لم أحس خلالها بما يدور حولي، وانتابني شيء من القلق. إلا أن أبا سهيل هوَّن عليَّ الأمر طالبًا مني استنشاق كمية أقل» [٢].

بل إن الاتجار في بيع وشراء المخدرات سمة القادة. هنالك تقول الروائية على لسان خالد: «احتجت إلى المال في بلاد الغربة، فهنا المال نادر لا وجود له، ذهبت لأحدهم طالبًا منه بعض من الأفيون، فأعطاني كميةً لأسد بها حاجتي»[٣].

وفي موقع أشد صراحةً لاتهام الجهاد بتلك الفرية «وجدنا عجوزًا خارت قواها، وبجانبها طفل قد أصابتهم قذيفة صاروخ، حملناهم لإحدى المستشفيات، حاول الأب الخراساني شكرنا على طريقته، فقدم لنا كيسًا كبيرًا يحتوي على كمية لا بأس بها

(١) رواه البخاري (٢٧٨٧) ومسلم (١٨٧٨). واللفظ لمسلم.

(٢) الانتحار المأجور: ٩٢، آلاء الهذلول، دار الساقي، ط١، ٢٠٠٤م.

(٣) الانتحار المأجور ١٠٠، آلاء الهذلول، دار الساقي، ط١، ٢٠٠٤م.

من الأفيون»[١].

ولك أن تسأل كيف يقول السياق: إنهم حملوا العجوز وابنها الطفل الجريح، ثم يقول: أعطونا كيسًا كبيرًا من الأفيون؟! لا يقدر هذا الرجل الكبير في السن أن يحمل نفسه، فكيف يحمل ما يقدمه لغيره؟ ونلاحظ أن ما يراد تشويه يتم إقحامه في السياق بلغة نافرة عن ما قيل، وبعد ما تكتب في الرواية.

٢- تشويه أهل الاستقامة والدعاة ونحوهم:

وهذا إما على القدح في ديانتهم، أو التنفير من ذات الاستقامة بالتركيز على نتائجها، وأنها مجلبة للوساوس والأوهام.

ولعل السر في تشويه أهل الخير من الدعاة أو المعلمين، أو ممن يظهر على سلوكه الاستقامة ونشر الخير: التنفير وخلق فجوة بين دين الله، ومن يستقيم عليه، ثم إحلال كل فكر تنويري ساقط محله، أو مزاحمته ببعض الأفكار المعلبة المستوردة من مزابل أوروبا والحضارة المتآكلة فتصور الروائية المعلمة أسماء، وأنها بعد استقامتها تزايدت كآبتها، وسيطرت عليها الوساوس، فتقول: «لم تمضِ الأربع سنوات التي قضتها في الكلية إلا وقد أصبحت على ما هي عليه فيما يخص فهمها للدين، وأثر هذا الفهم على حياتها كلها، فكل ما تفعله الطالبات حرام أو مكروه، وعندها تزايدت كآبتها يومًا بعد يوم»[٢].

وتستمر الروائية والكاتبة تصوير نهاية كل فتاة تستقيم على دين الله، وأن مصيرها مصير المعلمة أسماء: «استيقظت قبل الفجر لكنها سمعت صوتًا يناديها أخافها الصوت الذي تجهل مصدره !! كان الصوت حقيقيًا استمر يناديها.. وفي نفس اليوم قبل صلاة العصر عاد الصوت يناديها من جديد. شغلها الصوت الذي يتردد داخل غرفتها ظلت على هذه الحال أكثر من أربعة أشهر، وصارت تقضي أيامها، وكأنها في رعب لا ينتهي»[٣].

(١) المصدر السابق: ١٠١.

(٢) سقر: ٦٣.

(٣) سقر: ٢٧، عائشة الحشر.

وتحاول الروائية مستميتةً في تشويه نتيجة الاستقامة على دين الله، وأنه طريق لحصول وتمكن الأمراض النفسية، وانفصام الشخصية، أما تقرأ هذه الروائية قول الله تعالى: ﴿ وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنكًا ﴾ [١]. أي: ضنكًا في الدنيا، فلا طمأنينة ولا انشراح، بل صدره ضيق لضلاله، فمهما تنعَّم من نعم الدنيا فهو دائمًا في قلق وحيرة وشك)[٢].

هذا هو حال المعرض عن طاعة الله وذكره، فلماذا تم تبديل النتائج، فكان نصيب الطائعة لله والاستقامة على شرعه لها المعيشة الضنك؟ ثم تصور النهاية المؤسفة لتلك المعلمة الفاضلة المستقيمة: «زارها بعض زميلاتها واقترحت إحدى المعلمات على أم أسماء بأن يأخذوا ابنتهم إلى المستشفى، فربما يجد الطبيب لها علاجًا!! رأت الأم أن اقتراحهن جدير بالاهتمام، ولم يتردد الأب في قولها، فأسرع بأخذ ابنته إلى المستشفى وحين رآها الطبيب أمر بتحويلها إلى مستشفى الصحة النفسية وكتب في الملف الخاص فصام بارانوي..»[٣].

ما ظنكم بتفكير كل قارئة بسيطة التفكير عندما تقرأ هذا الهراء، وهذا السرد الذي يبدأ بوصف حال التدين الموجود عند كل فطرة سليمة، ومع الوقت يتحول هذا التدين إلى وساوس، ثم مرض انفصام، وتشارك هذه الروائية روائية أخرى في رواية: بيت الطاعة[٤] في تشويه حياة المستقيمات من النساء، ورميهن بكل وصف ساقط، ولا يعرف له هدف إلا التشويه وحسب. ففي حوار دار بين نورة بطلة الرواية مع زميلتها جواهر اللتان تعملان في إحدى المدارس: «اخفضن أصواتكن، جزاكن الله خيرًا، لم أستطع التركيز في صلاتي، عذرًا يا نوال: لماذا لم تذهبي للمصلى فهو مخصص للصلاة همست لجواهر؟ يا الله لا يحلو لها الصلاة إلا في وسط الناس،

(١) سورة طه، الآية: ١٢٤.

(٢) تيسير العلي القدير لاختصار تفسير ابن كثير، محمد الرفاعي، ٣/١٥٥، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤١٠هـ.

(٣) رواية سقر: عائشة الحشر: ٩٢.

(٤) منيرة السبيعي: من مواليد المنطقة الشرقية، تعمل في سلك التعليم لم يصدر لها سوى رواية: بيت الطاعة.

وكأنها تتباهى بها. ضحكت جواهر وأجابت: هذه المعلمة غريبة الأطوار في المدرسة شيء، وخارجها شيء آخر.. لقد شاهدتها في دبي في أحد المقاهي تجلس مع اثنتين كن جميعًا بلا عباءات بل بالجنيز والتي شيرتات»[1].

والملاحظ في السياق السابق كيف تم حشر المعلمة نوال في السياق، وجاءت بمشهد اعتباطي تصويرها، وهي تصلي رياءً، ثم التعريض لشخصيتها المزدوجة خارج المدرسة، وأعرضت الروائية من مفاهيم الستر على المسلمات.

وذات المسار بالتشويه نجده عند الروائية صاحبة رواية: هند والعسكر في تشويه زميلتها المستقيمة (جهير) التي هربت مع دكتور يعمل معهم في المستشفى لأمريكا للزواج به. وقد تم تصويرها في الرواية أنها استغلت عواطف الناس بادعاء الحشمة والاستقامة: «أنا لست ضد ما فعلته جهير. أنا ضد الدور الذي لعبته معنا جهير ضد حريات الآخرين باسم الإسلام، هل تعرف يا وليد -زميل لهم- أن لها برنامجًا تلتزم به وهو قراءة الصحف، وجمع مقالات لكُتاب تتهمهم بالعلمانية، يساعدها طبيب طويل اللحية، أراه يمر عليها هنا، بل إنها تستخدم (فاكس) المستشفى لبعث رسائلها وماكينة التصوير لتصوير المقالات، والردود التحريضية عليها، هذه هي جهير (يلعن أبو) من يفكر في نيل ربع الحق الذي خطفته الهروب والسفر دون إذن للخارج وتزويج نفسها من باكستاني..»[2].

حاولت جلب كل الأدوات لتشويه صورة الزميلة جهير، ثم تركب الصورة والمحصلة المتوقعة التلاعب على الناس باسم الدين، وفي نفس الرواية نالت من شخصية أخيها إبراهيم شخصية التزمت والتشدد، بل التضارب في شخصيته ما بين الاستقامة والعلاقة العاطفية مع جوزاء بنت جيرانهم، وفي خمس صفحات متوالية صبتّ جام غضبها على أخيها إبراهيم.

«امتن إبراهيم كثيرًا للإمام الذي صار يعتمد عليه كثيرًا في إلقاء الدروس والأذان، وأكثر من كان يهتم برؤيته هي جوزاء ابنة جيراننا البدوية، كانت تكثر الوقوف عند

(١) بيت الطاعة منيرة السبيعي: ١١٦، نشر الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ.

(٢) هند والعسكر: ١٦٨.

بـاب بيتهم، يومًا طلبت إليه أن يشـتري لها علبة من البيبسـي، عندما أعطاها علبة البيبسي لمس يدها الدافئة جرته من يده وقرصت خده ثم قبّلته» [١].

هكـذا هي إذًا صورة الأخ المتيم الذي يلقي الدروس والكلمات، والذي يؤذن للناس الأذان، بـل تعدى التشـويه لتصوير واقعة خلوة تمت في سـطح منزل جوزاء: «وقعت يديها على خديه المتجمدين من الخوف أسكنت في شفته جمرًا أشعل نارًا في وجهه فتكسر الجليد.. اكتشف إبراهيم تلك الليلة أن الحب ليس مصدره القلب كما يقولون بل يضخ الحب في الدماء فتدفق نشـوةٌ سـريةٌ تتغلغل في عظامه، وتترجف في بدنه ثم أطرافه وينزف ماؤها في ثيابه الداخلية!!»[٢]. هذه صورة الشاب المستقيم الطائع لله: تشويه متعمد لأهداف يعرفها كل قارئ لتلك السطور الساخرة.

ومن التشـويه المبالغ فيه: واقع النسـاء المسـتقيمات، وتنفير الناس منهن، ما تم سـرده في رواية: مع سـبق الإصـرار والترصد بصورة مضحكـة: إذ تقول عن داعية اقتحمت أحد الأعراس بصورة غير ممكنة لا خيالاً ولا واقعًا، «فجأة تخترق الصفوف إنسانة ترتدي السواد، ولا تضع أي مساحيق، ولا ترتدي أي مجوهرات للوهلة الأولى تعتقـد أنهـا خرجت للتو مـن الحداد، هكذا دونمـا أن يقدمها أحـد أوقفت الجميع وأخذت (المايك) من يد أخت العروس، وطلبت من الجميع الانتباه، لقد كانت تتحدث عن علامات السـاعة الكبرى، بل أمرت الفتيات أن يتوقفن عن الرقص: لأن ذلك من عادات اليهود، كما طالبت من النسـاء الاسـتغفار والتسـبيح ليكفّروا عما ارتكبوه من الذنـوب في هذه الليلة، كل ما أثارني موجـة التصفيق التي قُوبلت بها، لقد كانت من نفس الأشخاص الذين كانوا منتشين طربًا مع الراقصات والطبول.. كم هو منافق هذا المجتمع ذات النساء أصبحن يصلين لها صلوات الرحمة والتوفيق»[٣].

صورة مدعاة للضحك والاسـتغراب، كيف تحـاول هذه الروائية أن تصور الفوضى الأخلاقية عند النساء المستقيمات والأسلوب الفظ المستهجن.

---

(١) المصدر السابق: ١٧٢.

(٢) المصدر السابق، ١٧٨ وما بعدها.

(٣) مع سبق الإصرار والترصد: ١٩٨.

٣- ومن صور التشويه والعبث والسخرية بالمصطلحات والشعار الإسلامية:

التهكم على أصحاب اللحى: لعلمهم أنها علامة ملازمة لمن عُرف عنه الاستقامة والصلاح.

ولقد جاءت أحاديث كثيرة تحث على إعفاء اللحية، منها ما رواه الإمام مسلم في صحيحه عن ابن عمر -رضي الله عنهما- قال: قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: (خالفوا المشركين، ووفروا اللحى واحفوا الشوارب) [١]، قال شراح الحديث: والمراد مخالفة المجوس والمشركين: لأنهم يقصون لحاهم، ومنهم من يحلقها، وما طال عن القبضة اختُلف فيه على أقوال عدة، ليس هذا محل بسطها.[٢]

وقد جاء سياق تشويه هذه الشعيرة في عدة مواضع من الروايات والتندر فيها وتصوير أصحابها بالبشاعة والمنظر المخيف والمتجهم.

وصورت إحدى الروايات أن إطلاق اللحية وتركها مع عدم القناعة فيها أسلوب يتخذه الرجال للحصول على ترقيات وظيفية، أو استغلال عواطف الناس، فمشاري زوج مريم تتنبه لازدياد حدة السخرية في تعليقاته حول زملائه في المكتب الذين أطلقوا لحاهم، وأسرُّوا له أن يحذو حذوهم لينال الترقية، وتزايدت ظاهرة إطلاق اللحى، وكان مشاري لا يشرب الخمر إلا نادرًا، وأخذ مشاري يقرأ القصائد ويعلقها على جدران المنزل، ويصيح: لا دين في اللحى ولا ويسكي في الشعر»[٣].

إذًا ترك اللحية أقرب وسيلة للحصول على الترقية، والملاحظ في السياق عدم ترابط الأحداث: فهي كانت في زاوية سرد حول اللحية، ثم أتى ذكر الشعر وشرب الخمر بصورة غير متناسقة مع السياق، بل أقحم بلا مقدمات، وكأن القصد إعطاء مزيد من التشويه.

وروائية أخرى تسوق لنا تشويه لطبيب عمل مع د. جواهر بطلة الرواية في إحدى

---

(١) رواه مسلم (٢٥٩).

(٢) للتفصيل في المسألة يرجع لكتاب وجوب إعفاء اللحية للعلامة محمد زكريا الكاندهلوي، نشر دار البحوث والإفتاء السعودية، عام ١٤٠١هـ.

(٣) الأرجوحة، بدرية الشبر: ٣٦.

مستشـفيات العاصمة: إذ أسـهبت كثيرًا في تشـويه صورته الشخصية ولحيته الكثة وانتهاءً بخروجه في خلوة برية مع زميلته جواهر: إذ تقول: «كانت تشعر بأنها تريد أن ترطبه فهو أشعث اللحية والأردية د. أحمد شقلي كان يرافقها بالجولة على المرضى مع الاستشاري تشعر بالتوحش شكله المتوحش يستفز أنوثتها.. هذا الطبيب البدوي الأعرابي يزيد من وحشيته عروق حمراء دقيقة، له لحية، كثة تصل إلى بداية رئتيه)[١].

ثـم تتطور العلاقة بينهما ليعرض عليها رحلةً بريـة خارج الرياض، وهو الرجل ذو اللحيـة الطويلـة الذي عُرف عنه التديـن، وكأن الكاتبة تريد إقـرار الازدواجية عند أصحاب اللحى، كما فعلت من قبلها الروائيات فيما ذكرنا له أمثلة سابقًا، وأن اللحية مجرد حيلة للحصول على ما تريد، لثقة الناس فيهم، وهم خلاف ذلك من باب التنفير من أهل الخير والصلاح لا غير.

وتنتقـل الروائية لسـرد أحداث تلك الرحلـة والخلوة البرية بيـن الدكتوره جواهر وصاحبها الطبيب الأعرابي ذي اللحية الكثة.

«سـارا خطـوات قليلة فـي الصحراء، ومن ثـم التقط لها نبتةً بريـةً قال لها: هذا أكل البـدو إن لـم يتعرض لكيمائي من التراب للفـم.. عندما قال الفم التصقت عيناه بشفتيها كان منظر عينيه الملثمتين ولحيته التي تطوق وجه تغطس في الشماغ الذي يتلثم به، وعرفت لحظتها لماذا يضع الطبيب الأعرابي حول وجهه تلك اللحية الشائكة والطلة المتجهمة والحوقرات والبسـملات كانت كلها أسـوار وحواجز تكبح المخلوق الجهنمي في قاع عينه..»[٢].

وهل يعقل في الواقع أن يصدر هذا الفعل المشين من طبيب تعلوه علامات الصلاح، ثم لماذا بالغت في انحرافه، ولماذا تخرج معه وهي ترى نفسـها أحسـن منه تدينًا.. هذه الأسئلة تحاصر كل تشويه تم تسويقه من خلال النص السابق.

وتصـور روائية أخرى صورة أخيها عندما تم سـجنه، ثـم خرج وهو على خير كثير وتحسـنت أخلاقه، واسـتقام على دين اللـه. تقول واصفةً هيئة أخيهـا بعد الخروج:

(١) الوارفة، أميمة الخميس، ١٦٩.

(٢) المصدر السابق، ١٨٣.

«نحل كثيرًا وربى لحيةً كثيفةً تشبه لحى أصحاب الكهف غير مهذبة أبدًا تنمو بشكل عشوائي..» [١].

هذه هي صورة أخيها: المنظر البشع التي رسمته عن هيئة أخيها بعد خروجه، وهل هو تشويه للأخ أم لتلك الشعيرة التي توافرت فيها الأحاديث ترغيبًا وترهيبًا.

وخاتمة القول في تشويه هذه الشعيرة لنفس الكاتبة عندما تناولت واصفةً رجلاً تقدم لخطبتها: أفضل البدناء وزنًا، إن كرشه يتدلى أمامه بشكل مقزز، ولحيته كثة بشكل مؤذ..» [٢].

والغريب جدًا أنك ترى تحسين الصورة، والإفراط في وصف عشيقها فيصل أرق العبارات، وكيف هو عاطفي وشخصية مثالية، فكيف يستقيم الأمر عند الأمور الحلال تشوه الصورة بكل طريق، وفي العلاقات المحرمة تزين وتزخرف، ويهال عليها أعذب الصفات.

هذا هو حال بعض تلك الروايات في تشويه هذه الشعيرة، ومن المسلَّم به أن المحب يحب ما رآه من حبيبه صورته وسيرته ولباس وهيئته، وشأنه كله، فكان من اللازم علينا التأسي بنبينا -صلى الله عليه وسلم- في كل شيء، بل نشرف بالاهتداء بهديه عليه الصلاة والسلام.

ولعلي هنا أورد أشكالاً نسمع به، وهو قول عامة الناس: إن أصحاب اللحى يخدعون الناس بلحاهم، فجعلوا اللحى حبائل ووسائل لتحصيل متاع الدنيا يغتر الناس بهم، ويظنوا بهم خيرًا، وأنهم من أهل الخير والصلاح، وهذا نوع من النفاق، ولذا يرون الحلق هروبًا من هذا الأمر، والجواب على هذه الفرية من وجهين:

الأول: المكر والخداع لا يختص بأصحاب اللحى، فلو كان فيهم من أعفى لحيته يغتر بها الناس لا يحل لنا أن نحلق لحانا، ونترك ما أمرنا به نبينا -صلى الله عليه وسلم-، بل الواجب صلاح حالنا وصلاح قلوبنا والإعفاء إنما ابتغاء لمرضاته.

الثاني: حلق اللحى لم يكن أبدًا حلاً لهذه المشكلة أو ذريعةً للنجاة من أي معصية

(١) مع سبق الإصرار والترصد، ٢٣٨.

(٢) المصدر السابق، ٢٤٧.

كالغـدر والخـداع للناس، وإنما ينبغي للمؤمن أن يأتمر بجملة ما أمر الله به، ويتجنب ما نهى عنه لحصول رضى الله سبحانه وتعالى. فهو المطلوب سبحانه والمقصود في كل حال[١].

٤- استخدام المصطلحات الشرعية في الأمور المحرمة:

فتجـد التواصي علـى الدعاء والصلاة بين اثنيـن بينهما من الخلـوات واللقاءات المحرمة الكثير، ثم هو يوصيها بالدعاء والذكر. أو إطلاق مسمى الخيانة على ارتباط رجل بامرأة أخرى بعلاقة محرمة وغير هذا كثير. سأورد ما عثرنا عليه في الروايات محل البحث والدراسـة، وسـأصفح عما لا يُفهم منه صراحة التشـويه أو الاستخدام الصحيح.

ومن المعروف أن لفظ التعدد يُطلق على من لديه زوجتان أو أكثر، أما من لديه أكثر من عشيقة، ويسمى معدِّدًا، فهذا سخرية بلا أدنى شك.

البطلة مريم في حوار دار بينها وبين عليّ، أحد عشاقها:

«سألته وأنا أشعر به يستمتع بالحوار:

- ونوال: أهي مجرد امرأة أيضًا؟

- رفع حاجبيه مستغربًا، ثم قال:

- نعم هي كذلك. امرأة عبرت في طريقي ومضت.

- هل ما زالت تتواصل معك؟

- قال باقتضاب: كلا.

- تحبها؟

- لِمَ تسألين؟ تعرفين أنني أعدّد.

- تعدّد؟

- مصطلح جديد عليك؟ نعم أعدّد ولا ولاء عندي لامرأة..) [٢].

---

(١) بتصرف يسير، وجوب إعفاء اللحية للعلامة المحدث محمد زكريا الكاندهلوي: ٤٢.

(٢) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب: ١٢٧.

وروائيــة أخرى خاضت في بحر الاســتخدامات الســيئة لجملة مــن المصطلحات الشــرعية. وتم توظيفها في ســياق لا يناسب مكانتها الشــرعية: إذ كلنا نعرف معنى الديوث، وهو الرجل الذي لا يغار على محارمه، فانظروا كيف تم توظيفه في السياق، ففي حوار متكرر يدور بين عزيز وجمانة اللذين نشأت بينهما علاقة محرمة في إبان الدراسة في الخارج:

«أخبرتك يا عزيز عن لقائنا الأول مع ماجد أخبرتك عن تفاصيل التفاصيل.

- غضبت كثيرًا قلت لي: أنت تعلمين بأنه (قليل أدب)، فلماذا تتحدثين معه.

- أجبتك: رجل في الأربعين من عمره يا عزيز كوالدي.

- اسمعي لا والد لك سوى من تحملين اسمه، ولا إخوة لك سوى أشقائك.

- وأنت؟

- أنا حبيبك لست بوالدك ولا شقيقك لست بديوث يا جمانة» [١].

عجيب هذا الأمر يعترف بأنه حبيب لها وعشيق، ولا يرضى أن يتصف بالدياثة. إن تجريد هذه المصطلحات الشرعية من محتواها الدلالي خطوة لتمييع معناها الشرعي وتستمر هذه الرواية في إفراغ تلك المصطلحات الشرعية عن معناها الأصلي: إذ يتم توظيف معنى الخيانة لكل علاقة مع امرأة أخرى، وأنها بحكم الزوجة حتى ولو لم يتم الزواج وهما في مرحلة التعارف والصداقة.

«الدبلــة[٢] التي تتدلى من السلســلة على عنقي هي دبلــة خطوبتنا المؤجلة أتذكر اليوم الذي اشترينا فيه الدبلتين اخترت لك دبلتك واخترت لي دبلتي.. عندما كنا في المستشــفى رفعت يدك تقبّل يدي رأيت في أصبعك دبلتي الدبلة التي اخترتها والتي اشــتريناها معًا. أيّ ســافل هذا الذي يتزوج بدبلة اختارتها له حبيبته؟! أيّ رجل هذا الذي يخون زوجته منذ اللحظة الأولى..؟!» [٣].

ولن أتحدث عن حكم لبس الدبلة لمن يريد الزواج، وحصول باب التشبه بالنصرانية

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي، أثير النشمي: ٣٩.

(٢) للتعليــق على لبس الدبلة والمعتقد النصرانــي فيها يرجع لكتاب آداب الزفاف ١٤، لحمد ناصر الألباني، المكتب الإسلامي، ط ١٤٠٩هـ.

(٣) أحببتك أكثر مما ينبغي ١٦٩.

والاعتقاد الفاسد فيها، وسأقف مع مفهوم الخيانة مع الحبيبة والعشيقة وهي لا تعرف إلا بين الأزواج. بل كيف ساغ لها اعتبارها زوجة بمجرد لبس الدبلة وحسب، ولذا يحل لهما ممارسة كل ما يخطر على البال قبل العقد وبعده؛ لأنهم ارتبطا بتلك الدبلة! أيّ شرع يُراد له أن يكون شرعًا للمسلمين؟!

وتؤكد هذه الروائية معنى الخيانة الزوجية، وأنه ليس حكرًا على الأزواج، بل يشمل كل علاقة عاطفية محرمة. فتقول: «كنت أشعر بأنني خنتك بحديثي مع زياد شعرت بأنني خنت الرجل الذي تخلى عني وتزوج من أخرى»[١].

فالخيانة تُطلق عندهم كذلك على العلاقة المحرمة غير المعلنة. ولعل السر في ذلك إعطاء العلاقات المحرمة قوةً في احترامها بين الطرفين، مثل ما أعطى الشرع الحماية والتعزيزات لكل سبيل يُفضي للخيانة الزوجة. وللكاتبة والروائية تشويه وانتقاص لشعيرة أخرى، ألا وهي صلاة الاستخارة؛ إذ نرى الكاتبة توظّف استخدامها في استمرار العلاقات المحرمة، بل التواصي على صلاة الاستخارة بعد قصة حب وخلوات وقُبَل: «كنا قد اتفقنا على كل شيء، ونقضي ما تبقى لنا من العمر معًا سألتني ليلى: جمانةّ! هل استخرت؟!

- قلت لك: بأنني لم أفعل، طلبت مني أن أستخير أن أصلي صلاة الاستخارة، سألتك بدهشة أأستخير بعد كل هذه السنوات يا عزيز؟! لو لم يكتب لنا الخير معًا لما قُدر لنا أن نكون معًا الآن.. ولما تسهل لنا كل شيء.

استخرت الله يا عزيز سألته أن يبعده عني، إن كان في زواجي منك شر لي ولدنياي ولعاقبة أمري. كأنني سألت الله ليلتها أن يحرمني منك. أيُعقل أن يكون في قربك مني يا عزيز شر وأذى إلى هذا الحد»[٢].

يطلب منها الحبيب والعشيق أن تصلي الاستخارة في إتمام مشروع الحب بزواج ثم يأتي الاستغراب والدهشة في عدم جدوى تلك الصلاة: لأن الله لو لم يكن راضيًا عن تلك العلاقة المحرمة لما استمرا فيها، فلماذا الاستخارة بل تعلل بعدم تقبلها

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي ١٨٥.

(٢) المصدر السابق: ٢٧٨.

للقيام بصلاة الاستخارة كأنها تسأل الله أن يحرمها منه.. أي سخف وتشويه لهذه الصلاة المسنونة والتي شرعت لطلب العون والهداية من الله فيما يختاره المرء وهو متردد فيه. بل كيف يقبل على الله بهذه الصلاة وهو عاصٍ له في الخلوات المحرمة وعلاقات عاطفية آثمة؟!

هذه النماذج التشويهية الموجهة قصدًا وعمدًا إلى ديننا وعقيدتنا تجمع بين دمامة الفكر وانحطاطه مع دمامة الأسلوب والترتيب في منهج يراد له أن يكون الوسيلة السريعة لتشويه الأفكار وتحطيم القيم والشعائر وقواعد الدين.

المبحث السابع

تشويه الزواج الشرعي والدعوة للحب والتعارف قبله

للزواج في الإسلام حِكَم عالية، ومقاصد سامية تجمع بين احترام غرائز الإنسان وشهواته وبين سموه الروحي والعاطفي، ومن أجلّ المقاصد والحِكَم الشرعية للزواج: المحافظة على النسل، وذلك لعمارة الأرض وتحقيق خلافة الإنسان فيها بوجود النسل في بيئة أسرية محكمة مترابطة توحّد الله في عبادته.

ولو نظرنا إلى القوانين الوضعية وموقفها أمام الغرائز الجنسية لوجدتها أشبه بجدار متهدم أقيم أمام سيل جارف، فظهرت الأمراض والأوبئة الجسدية والانحلال الأخلاقي والانحطاط الاجتماعي، ولو تدبرت في منهج الله وتشريعاته الخاصة بحماية الإنسان من ضراوة هذه الغريزة لوجدت التشريعات التي تهتم بكل جانب فيها وحسن الرعاية وإشباع الغرائز والعواطف بكل ما فيها من نبل وكمال وطهارة[١].

ولقد امتن الله -عز وجل- على عباده فقال كما في سورة الروم حيث قال: ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ﴾ [٢]. فالتعبير القرآني اللطيف يصوّر هذه العلاقة تصويرًا موحيًا، وكأنما يلتقط الصورة من أعماق القلب فيدركون حكمة الخالق في خلق كل من الجنسين على نحوٍ يجعله موافقًا للآخر ملبيًا لحاجته الفطرية بحيث يجد عنده الراحة والطمأنينة، يجدان في اجتماعهما المودة والرحمة وامتزاجهما في النهاية لإنشاء حياة جديدة) [٣].

وبعد هذا كله تأتي تلك الروايات تشوّه الصورة الناصعة التي رسمها الله -عز

---

(١) الأسرة المسلمة (٨) لشيخ حسن أيوب.

(٢) سورة الروم، الآية: ٢١.

(٣) في ظلال القرآن لسيد قطب، ٥/٢٧٦٣.

وجل- وأبدع فيها بأمر الزواج وأحاطه بالشروط، وعظّم من شأنه. ولربما أخذ هذه الانحراف بالتشويه للزواج الشرعي بثلاثة اتجاهات:

الأول: تقبيح الزواج وتصويره بالقيود والإرهاق النفسي.

الثاني: تفضيل العلاقات قبل الزواج.

الثالث: التعنت والقدح في المكافأة في النسب؛ لأنها تعارض رضا الأهل، ولأنها أحبت فلانًا حتى تتزوجه.

وفي الاتجاه الأول: عمدت تلك الروايات للتنفير من الزواج، وإحاطته بالكثير من المبالغات والوقائع الخيالية لبثّ الكراهية في نفوس الناس، وبالخصوص الفتيات، ولعلنا نسأل ما البديل سوى العلاقات المحرمة والولوغ في مستنقعات الرذيلة؟

تصوّر الروائية تلك العلاقة التي سماها الله -عز وجل- الميثاق الغليظ بعدما تمت خطبة فضة على الشاب جاسر بعد سردٍ حكت فيه امتعاضها من عدم التعرف عليه من قبل، أو محادثته بالهاتف قبل العزم على الزواج:

«أنا التي أحترق بجمرات الحب والشوق أحسست ساعتها أن لا قيمة لي عنده وشعرت بأني سأكون مجرد قالب اسمه الزوجة. وهذا ما يرفضه عقلي وقلبي، بل وكل كياني..» [١].

وتصوّر الكاتبة كيف يتم الزواج على لسان أخت فضة: منيرة لما خطبها ناصر بدون أن ترضى أو تعرفه من قبل: «أحرقتني منيرة دونما تعلم فنظرتها كانت صائبةً، فلم يردني إلا شاةً. أما زوجةً لها حقوق وحبيبة، فألّف لا هذه هي الرجولة والفحولة في نظر بعضهم»[٢].

وتستمر الروائية في رسم الصورة المشوهة عن دوافع الزواج، وتفضيل عدم الاقتران بأي زوج هو الأسلم: «ظللت شهورًا طويلة أفكر في التناقض الغريب الذي حفَّني، فقد لفظني المجتمع لأني مطلقة، واحتواني وأنا معلقة!!» [٣].

---

(١) المصدر السابق: ١٣٨.

(٢) ذاكرة بلا وشاح: ٧٤، حسنة القرني.

(٣) المصدر السابق: ١١٥.

هـي هذا هو جزاء كل مَن يفكر بالزواج، وهو غير مقتنع به أم التشـويه وحسـب؟ وروائية أخرى حاولت بكل السـبيل أن تشوّه العلاقة الزوجية بين الزوج وزوجته بينما نحن نرى كيف رسمت أدق التفاصيل بألوان زاهية علاقتها الغرامية مع عشيقها تقول في روايتها هند والعسـكر: «تزويجي بمنصور كان الأمر الوحيد الذي اتفق عليه أبي مع أمي، ما يعني أن نوافذ السماء أغلقت في وجهي، ولم يبقَ لي سوى الدفن في بئر لا قرار لها [١].

لقد شبهت الزواج بالبئر والمعروف أن البئر لا يعرف ما في نهايته وطريقه مظلم، فهل هذا هو الزواج؟ وتقول في موضع آخر: «لم يحاول منصور أبدًا أن يعاملني كامرأة لها كيان، وروح كان دائمًا يسـتعمل معي الوصف: (أنتن الحريم) إذا غضب قال: أنتن الحريم عقولكن حقيرة»[٢].

وفي صورة قاتمة مشوهة عن الزواج، بل مضحكة جدًا: لأنها ممجوجة ولا تُصدَّق تقول عن زوجها: «كلما زادت مهامه السـرية زادت شكوكه بي، وأجهزة التنصت عليَّ. أسـمعه يحقق مع الخادمة عن أوقات خروجي ودخولي؟! يسـأل السـائق عن البيوت التي أزورها، ورغم كل التقارير التي يجمعها ظل شـكه بي يسـتعر حتى فاجأني يومًا وهو يدخل من الخارج متسـحبًا مثل اللص، وأنا ممددة على الكنبة أتحدث مع أختي عواطف وضع المسدس على رأس وسألني:

- مع من تتحدثين؟! «[٣].

هذا هو التشويه للزواج والزوج وبتصويره بأقبح الأوصاف والنعوت حقيقة أم تهويل للتنفير من الحصن الحصين الزواج الشـرعي. وفـي رواية أخرى دار حوار بين بطلة الرواية مريم مع عشيقها عليّ حول مشروعية الزواج:

« - أتسمح لي بسؤال صغير وشخصي؟

- أسمح.

---

(١) المصدر السابق: ١٤٣.

(٢) هند والعسكر: ١٣٧ لبدرية البشر.

(٣) المصدر السابق: ١٥٣.

- لِمَ لَمْ تتزوج حتى الآن؟
- الزواج أحبولة صنعتها المرأة لتدجين الرجل، وأنا أرفض التدجين.
- إلى متى؟
- لآخر لحظة من عمري، أنا متصالح مع وحدتي.
- يعني ليس هنالك امرأة في حياتك.
- تعبر كثيرات ورائعات، لكنني أكسر العود وهو لين.
- تنهي قصتك معهن.
- ألا تشعر بالخيانة؟
- لمن؟
- لنفسك للمرأة التي ارتبطت بك.
- أسألك ما معيار الصدق؟ الزواج مثلاً؟ هل هذا هو الصدق.
- ربما، ألم تشعر برغبة في دخول القفص؟
- عصافير الزينة فقط ترغب بالدخول في القفص»[1].

ما بين استهجان للزواج، وأن المشروع له هو النساء بكيدهن فيه، ثم تأتي المفاخرة بتعـدد العلاقات المحرمة، وأن من يقتنع بالزواج والدخول في عش الزوجية فهو مثل عصافير الزينة مسجونة في البئر.

وتقول الروائية على لسـان علي بطل الرواية علـي الذي ارتبط بعلاقة محرمة مع مريم:

« أنا غير قابل للتدجين.. سيدتي هل تفهمين هذه النقطة؟ وحريتي الشخصية لن أسمح بأي مساءلة حولها، سأعيش حياتي كما أريد لا ارتباط بأطفال ولا بروتوكولات عائلية.

تعرفين جيدًا يا مريم أنني ضد فكرة الزواج..»[2].

هكذا بلا خجل يعلن الرفض لما يسمى بالزواج أو التدجين، والعيش بحرية لاهية.

---

(١) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب: ٤٨.

(٢) المصدر السابق: ٢٢٨.

وعندما أُرغم عليّ من الزواج من مريم بعد الإمساك بهما في خلوة محرمة شاهدوا حكمهم على الزواج وموقفهم منه:

«في حفل الزواج الذي أقامه الأصدقاء بادر زوج مشاعل، وتقدم مني مصافحًا ومهنئًا!!

ابتسم عليّ، وبقيت أنا واقفةً أتلقى التهاني، وحين انفردت بندى همست لي:

- أخبريني كيف تمت المسألة؟!

- قلت لها: كما تتم عادة!

انسلت عائشة وجلست قرب علي، وقالت وهي ترمقني بنظرة اتهام:

- أخبرني يا علي: كيف استطاعت مريم السهتانة أنت تجرّك للقفص.

قال وهو يتصنع المرح:

- بقوة القانون.. تخيلي..!!»[1].

عند ذكر الزواج يُوصَف بأبشع العبارات، وعند ذكر العلاقات المحرمة توصف تلك الخلوات بأرق العبارات وألطف الكلمات، من خلال السياق السابق، والغريب أن الزوج في المقطع السابق أصابته الدياثة، فالحفل مختلط والرجال مع النساء والزوجة تتلقى التبريكات بحضور الزوج الصوري!! وذات الروائية تصور الزواج في مشهد آخر وتصفه بالتقليدي؛ إذ الرجل المثقف لا يكترث بالزواج، بل العلاقة عند أولى:

«سعيد تزوج مرة أخرى!! ليس من ندى التي كانت تدلل بشبقه.. ولا من أسماء التي كان يدلل وعيها، بل من وجه جديد تزوجها وقدمها كقاصة.. نقل عليّ الخبر متندرًا على تعدديته.

- أخبرتكم سعيد تقليدي بالفطرة..»[2].

هجوم سافر من رفاقه عندما قرر الزواج، بل استغربوا أنه لم يتزوج من ندى التي طفحت الرواية بذكر وقائع الزنا منهما؛ إذ عبرت الروائية بقوله: (تدلل شبقه).

وتذهب روائية أخرى أبعد من هذا؛ إذ تفضل ممارسة الحرام على الزواج والارتباط

(١) المصدر السابق: ٢٣٦.

(٢) المصدر السابق: ٢٨٠.

بزوج، والعياذ بالله:

«تسمع عتاب كل يوم بأن واحدةً توهب لابن عمها من الصغر وأخرى يقايضها والدها بالمال في زواج مرتب بينهما هي التي لم تعرف مهرًا ولا بكارة ولا قيمة أصبحت حرةً لأنها بلا مهر ولا بكارة.

القيمة الجديدة التي عرفتها عناب رأتها في عيني عبدالله، وهو مفتون بها؛ إذ يهبّ ملاقاتها وقتما تريد. ويترك لها المال الذي تحدده بل ويزيد[1].

أيها القارئ الكريم! حاول أن تعيد النص السابق مرات ومرات كي لا تفهم فهمًا خاطئًا أو فيه شطط!! يدعو النص السابق للتحرر من القيم والزواج تحديدًا، بل المفاخرة بهتك العرض، وبوابته المصونة الحياء وفض البكارة، وممارسة الفحش فهو لا يرتبط بالمال ولا الوقت كما فعله عبدالله وعناب، وعاشا بصداقة مفتوحة بعيد عن التعقيد كما تظن.

وفي محاولة لفرض علاقة محرمة، وتسميتها زواجًا، وتمريره باسم الدين يعد انحرافًا عن المنهج الشرعي، وتشريعًا بما ليس كذلك نراه في سياق الرواية التالية على لسان مساعد الذي يدرس في بريطانيا: «ارتبط بزميلة له في الجامعة قال لها بأنه سيتزوجها بالطريقة التي كان يتبعها أسلافه!! بشهادة اثنين من أصدقائه، صارحها بأنه زواج وقتي لن يثمر يومًا أطفالاً، ولن يكون بينهما عهد أبدي، لم تناقشه في معتقده الديني وضعا فصل النهاية لزواجهما مع تخرجهما من الجامعة، وبعد تخرجهما سافرت لأمريكا، قال لها وهي تودعه: جميل أن نمزق بسلام وثيقة فراقنا دون معارك ضارية قبلته على صدغه قبلةً خاطفةً، ثم أدارت له ظهرها ومضت»[2]..

ولنا مع هذا النص السابق وقفات:

أولاً: هل يُعد هذا نكاحًا شرعيًا مستوفيًا الشروط؟!

ثانيًا: نلاحظ تأثر الروائية بالمصطلحات النصرانية، فكلمة ارتباط والعهد مراسيم

(١) الأرجوحة لبدرية البشر: ١٣٦.

(٢) المصدر السابق: ٢٣٦.

تردد عند عقد النكاح في الكنائس[١].

ولست أدري أي نكاح هذا بلا مهر ولا ولي. وقد وضعت له مدة محدودة. والله لكأن هذا هو نكاح المتعة عند الروافض وحسب.

ثالثًا: لم يرد ذكر الطلاق وما تبعه من العدة. وكأنه تعارف على الطريق. بل ترى كيف صوّر لنا الانفصال بصورة تدعو لتسهيل الأمر. وأنه بلا تعقيد مثل الزواج الشرعي أو التقليدي كما يقولون.

وتنقلنا روائية أخرى لعقد مقارنة بين الحب والعلاقات المحرمة مع صديقها فراس. ومع الرجل الذي تقدم لها زوجًا كيف تقبح الزواج، وتهيم حبًا مع فراس صديقها!!

أيريدون أن يزوجوها من ذلك الصبي المراهق طالب طب الأسنان الذي لا يكبرها سوى بعام واحد!! ماذا تفعل به؟ تلعب معه عروسة وعريس؟! .. لو أنهم يعرفون شيئًا عن فراسها لما تجرؤوا على تقديم مثل هذا الطلب مستحيل لن تتزوج لا منه ولا من غيره»[٢].

عندما عرض عليها الزواج سارعت بإلصاق أقسى العبارات على الرجل الذي تقدم لها، وعند ذكر الحبيب فراس جاءت العبارات الرقيقة واللوعة.. ألا يفهم منه صد الناس عن الزواج وفتح مشاريع أخرى لكل فتاة وشاب..؟!

وتحاول الكاتبة والروائية نفسها أن تشوّه الزواج وهو في ليلته الأولى التي لا يعرف فرحها ولذتها إلا مَن سلك طريق الحلال فتقول:

«عرفت ميشيل الآن أن كثيرًا من هؤلاء الأزواج يخفون تحت ابتساماتهم قلوبًا داميةً ونفوسًا مغبونًا حقها في اختيار شريك الحياة ستجمعها الليلة مع رجل مجبر على الزواج منها، بينما قلبه وعقله مع تلك الأخرى التي رقصت في عرسه، والتي تعتبر المقارنة بينها وبين زوجته الجديدة مجحفةً بحق الأخيرة..»[٣].

---

(١) الموسوعة العربية الميسرة، محمد شفيق غربال ١٢٤٤/٢، دار إحياء التراث العربي، ط١٤٠٧ مادة: (عهد).

(٢) بنات الرياض، لرجاء الصانع: ٢٤٨.

(٣) المصدر السابق: ٣٠٢.

حتى وهو في ليلة الزواج تحاول الكاتبة أن عقل الزوج كان مرتبطًا بحبيبته وعشيقته التي لم يرضَ الأهل بزواجه منها، والروائية الأخرى التي كشفت ربما عن جزء من شخصيتها على صفحات الرواية تنقل لنا مشاعر الزوجة بعد الزواج. ونظرتها أصلاً للزواج ومكانة الزوج: «هل الوقت مناسب لأتحدث مع صديقتي التي لم تمضِ سوى شهرين في بريطانيا برفقة زوجها المبتعث. لقد تزوجته في غضون أسبوع واحد فقط، ما بين خطوبتها وزواجها، وهي ابنة خالته، ولكن عشان يحصنون الولد؛ لم ينتظروا منها جوابًا ولا حتى رفضًا؛ لأن المسألة عندهم كانت منتهية، وكل مشاعرها وحيث الإنسانية في داخلها لا تساوي شيئًا؛ لأنها في النهاية جسد يقضي فيه ذلك المبتعث نزواته، وهي في النهاية كذلك لزمة من لوازم السفر والبعثة[1]!!

هذا هو الزواج بنظر الروائية على لسان تلك الزوجة، ومع بروز المبالغة في تصوير ما قبل الزواج، فإنه من المستحيل أو النادر أن يتم الزواج وفق ما صورته، ولكنه التشويه الخفي والله أعلم؛ ثم تحاور زميلتها في تفاصيل حياتها تاركةً لها حرية التشويه حتى لا تتبنى الفكرة..

«- حنين هلا سوسو، والله لك وحشة.

- هاه: عاد قولي كيف الزواج؟

- الزواج هههه ضحكتني أقول كيفك إنت؟

تصوري حتى ما يخرج معي ولا يطلعني مكان، إذا احتجت شيء يقول انزلي لوحدك وأنا ما عندي من الإنجليزية غير Donkey إلا وش معناها؟!

- اسم الدلع لزوجك!! »[2].

أين الرومانسية الحالمة؟ أين القصائد المغناة؟ أين العبارات الرقيقة في الصداقات والعلاقات المحرمة؟ لماذا اختفت هنا وظهرت هنالك في أبهى حلة؟!

تظهر لنا هذه الروائية مشهدًا فيه التنقص من الزواج الشرعي، والسخرية منه حتى وإن كان مستوفيًا الشروط: «خالي يعود من رحلته الدعوية ومعه المفاجأة التي

(١) مع سبق الإصرار والترصد، سهام مرضي، ١٦٨.

(٢) المصدر السابق: ٦٨.

جعلتني أتساءل: ألا يستطيع أحدكم الاستغناء عن أعضائه التناسلية حتى وهو في مهمة دينية، لقد تزوج ذلك الناسك بامرأة مصرية: إنه شهر واحد أيها التمساح، فماذا لو كانت أشهرًا هل كنت تتجاوز الأربع؟!»[١].

عندما تحضر اللقاءات العابرة والحفلات المختلطة في الغرب، أو السفر، تأتي الفرحة والأُنس والقبلات، كما صورتها هذه الروايات، وعند ذكر الزواج تبدأ المعارك الطاحنة في السب والتقصير منه، وما شرعه الله إلا صيانةً للنفس من الوقوع فيما حرم على عباده، وحتى لا تتنجس أنفسهم بالأدران والموبقات.

وروائية أخرى تشارك من سبقها بعرض صورة ما بعد الزواج، وكأنه سجن انفرادي تحبس فيه الزوجة: «توقعت بأني سأنطلق وأتحرر من قيود القرى، فوجدت نفسي أختنق بأسر الزواج والمسؤولية، ليتني لم أتزوج، ولم أرتبط وبقيت حرةً كما أنا في السابق، زوجي وحيد يحبسني، ولا يسمح لي بالخروج..»[٢].

هذا هو حال وواقع بيت الزوجية، وليتها عرّجت على معنى الزواج، وتحمُّل المسؤولية تجاه حقوق الزوج، وتربية الأبناء، وإعداد جيل مستقيم على نهج الهدى، ولكن كيف ذلك وهؤلاء أمهاتهن؟! وروائية أخرى تنهج ذات الطريق في تقبيح الزواج ورميه بأبشع الصور:

«كانت غادة في الثانية والعشرين من عمرها حين تخرجت من الجامعة، وبدأ يهمس الأهل والأقارب عن السبب الحقيقي لعزوف فتاة جميلة مثل غادة عن الزواج.

قالت لها والدتها بنبرة متأسية:

- أليس حلم كل فتاة أن تصبح زوجةً وأُمًا، هل هناك أهم من الزواج في حياة البنت؟

- نعم يا أمي! هناك تأمين المستقبل. ماذا جنيت أنت من الزواج سوى الدموع والحسرة؟

- ليست تجربتي مقياسًا، هناك بيوت سعيدة.

---

(١) المصدر السابق: ٢١٦.

(٢) الضياع، مريم الحسن: ٢٠٧.

- نسبة نجاحها ويا للأسف ضئيلة لا أريد أن أكرر مأساتك، أرجوك لا تضغطي عليَّ.

كانت غادة تعلم في قرارة نفسها أنها تتذرع بأعذار واهية، وأن في أعماقها ذكرى بعيدة تربض داخلها وتتحكم فيها هي السبب الحقيقي في عزوفها عن الزواج»[1].

وهذا السياق كما هو يفصح عن نفسه بلا خجل: التعذر بالمستقبل وربط الزواج بالتعاسة والنكد مثل أمها، وفي خاتمة السياق تصرح أن السبب سر في نفسها، وقد أفصحت عن هذا السر في الرواية، وهو تنقلها بحُرّية بين الحفلات المختلطة والخلوات المحرمة، والسفر خارج البلد، ومضاجعة الغرباء، وارتكاب الفواحش والموبقات.

وتصور الكاتبة الشاب طلال الذي حاولت البطلة أن تزاحمه في حياته بعلاقة محرمة تسرد لنا مشهدًا من تعارف طلال على فتاة حسناء: أحبها كثيرًا، ولكنها رفضت الزواج منه، وعندما رجع للبلد تم الزواج بصورة باهتة: «سرعان ما رضخ أمام إلحاح والديه في الزواج خاصةً أن جميع إخوته تزوجوا وأنجبوا أطفالاً..

اختارت له والدته فتاة من أسرة معروفة كانت وحيدة أبويها تصغره بحوالي خمسة أعوام لم يعمر زواجهما طويلاً، وانتهى في أقل من سنة.. فثمة هوة فكرية شاسعة كانت تفصل بينهما.

عاد لباريس لإكمال دراسته قرر طوال فترة إقامته ألا يقيم علاقةً جادةً مع أي امرأة، كانت علاقاته قصيرة النفس سرعان ما تتلاشى بمجرد أن تبدأ»[2].

هل الروائية تقدم بديلاً للزواج الشرعي بتعدد العلاقات، وأن الحل بعد فشل الزواج المتوقع غالبًا في تكوين علاقات كالزواج تمامًا يباح فيها كل محظور..!!

وهذا ما تعرضه الروائية في سياق آخر، وعند الحديث عن علاقة استمرت أربع سنوات بلا زواج وهما يسافران وينامان ويخلوان كل وقت: «كانت علاقتهما -غادة وطلال- قد دخلت عامها الرابع من دون أن يفاتحها طلال في أمر الزواج، فقررت أن تستجمع شجاعتها وتصارح طلالاً بعد عودته من السفر.. اجتمعا في شقة طلال:

(١) لم أعد أبكي، زينب حفني: ١٢.

(٢) المصدر السابق: ٦٩.

وضعت غادة الوسادة خلفها أسندت إليها جذعها العلوي وكلمته بأنفاس متلاحقة:

- لـم أفاتحـك طوال المدة الماضية فـي أمر زواجنا على أمـل أن تكون المبادرة منك!! ألم يحن الوقت لنتحدث عن مستقبلنا.

- تأملها، ثم أشعل سيجارةً، ونفث دخانها بقوة وعلق نظراته بسقف الغرفة.

- أنا في انتظار الإجابة.

- أعلم أن ما تطلبينه حق من حقوقك، لكني أريد مهلةً» [١].

سـبحان الله! أربع سـنوات طفحـت بالخلوة في مكان واحـد، والخروج مع بعض، والتنـزه، ثم تقرر بعـد هذه المدة الطويلة الزواج. وقد قـال المصطفى عليه الصلاة والسلام: (ما خلا رجل بامرأة إلا كان الشيطان ثالثهما)[٢].

إن هـذه الصورة هي ذات صـورة الزواج في البلدان الكافـرة، فبعد فترة التعارف وارتكاب الزنا، وفهم كل منهما للآخر يأتي قرار الزواج مكملاً لتلك العلاقة التي بُنيت على الحرام، وقد يحصل حمل سفاح، والعلم عند الله.

وفي رواية أخرى حرصت كاتبتها منذ الصفحات الأولى على التمرد على العادات في اختيار الزوجة، والتي هي تنبثق من رحم الشـريعة: كمعرفة حال الزوجة، واستقامتها وأصلها وحظها من التربية؛ لأنها ستكون أُمًا للأبناء مستقبلاً تنقل لنا الروائية مشهدًا من تلك التشويهات:

«تكفى يا أبي، أنا مني بفكر في موضوع الزواج..

- أنـا لـي حق عليك حق الطاعة، أنا شـافيك رجل.. أنا خـلاص اخترت لك بنت عمك، هي أولى فيك، خرج والده مسـرعًا تـاركًا نايف في حالة من الذهول والحيرة والألم، كم تمنى نايف أن يتزوج إنسـانةً يختارها بنفسـه يعيش معها كيفما شـاء لم يتخيل أن يفرض عليه الزواج بهذه الطريقة التقليدية..»[٣].

تصوّر الكاتبة الزواج على أنه حكر وإكراه، هذا في حق الزوج، فكيف هو الحال مع

---

(١) لم أعد أبكي، زينب حفني: ٩٦.

(٢) حديث صحيح سبق تخريجه.

(٣) لعبة المرأة رجل: ١٥.

المرأة التي غابت من المشهد، لفهم أن الإكراه في حقها حاصل، ولا مفر منه، وصورت الكاتبة الحالة النفسية للابن واعتراضه على الزواج، ووصفه بالزواج التقليدي الذي لا يعرف دلالة هذه الكلمة، إلا أنها تعني رفض الوصاية من الأهل في الاختيار وإحلال التعارف قبله، أو قل هذا تشويه الزواج؛ لأنه نمط تقليدي لا يد لك فيه، ولا حول ولا قوة، فالرفض أولى من الدخول في غياهبه.

وكما شوّه الزواج ورفضه من قبل الزوج، فإن الطرف الآخر عكس ذلك؛ تحاول الروائية بث وجهة نظر الفتيات حيال الزواج والموقف منه: «تقدم الكثير لخطبتها لكنها كانت رافضةً لفكرة الزواج جملةً وتفصيلاً؛ خوفًا من أن يصبح الزواج عائقًا أمام طموحها ومستقبلها، والأهم الفكرة الراسخة في ذهنها أنها لن تكون جاريةً لرجل في يوم من الأيام..».[1]

فأي أمر يقف دون طموحها ومستقبلها حتى لو كان الزواج فليس ذا قيمة ولا مجال للتفكير فيه، بل تعبّر عن مفهوم الزواج أنه مثل الجارية عند سيدها وحسب: أيّ تشويه تريد هذه الكاتبة؟!

وكما مر بنا قد يطلق على إتمام العلاقة العاطفية زواجًا وهو غير مستوفٍ للشروط كما سبق، وذات الكاتبة هنا تشارك من سبقها هذا الأمر، فتقول: «أهلي استحالة يوافقون عليك، مش لنسبك لا سمح الله، لكن لأنك متزوج بدال الواحد اثنين في نظرهم طبعًا لذا أقترح عليك نعقد في البحرين بسب زواجنا مسيار..» [2].

لا يهم نظر الشرع المطهر في التعدد، بل أهم شيء نظر الناس وتقبلهم له، ثم تقترح الفتاة إنهاء العلاقة بحيلة تسمى زواج المسيار، وليته كذلك! فأين الولي؟! وأين الشهود؟! ولماذا تم تجاهلهم في السياق؟!

وبعد عدة مشاهد تضيفها الكاتبة على واقع هذا الزواج تقول: «انهال نايف على غادة بالأسئلة علّه يجد منها الأجوبة، فشرحت له أن زواج المسيار هو الأمثل في حالتهم، ولو بشكل مؤقت وبعدها بوقت قصير يتحول إلى زواج تقليدي

(١) المصدر السابق: ٢٢.

(٢) المصدر السابق: ٢٠٠.

فور انقشاع الظروف»[١].

وتكثر في سياقات تلك الروايات وصف الزواج الشرعي بالتقليدي؛ لأنه يخلو من الصداقة قبل الزواج أو ،التعارف أو أنه لفظ يُطلق للتشويه. ولا نعرف دلالته عندهم..

وفي رواية تدور أحداثها على فتاة طيبة ومتعلمة زوَّجها أهلها من رجل منفتح. فكان مصيرهما الطلاق، وعلى باقي الصفحات نرى التفنن في عرض قصة مها وعبدالله زوج أسماء التي طُلقت منه، وكيف ترسم العلاقة؟ والبرهان على نجاح زواجهما؛ لأنه سبقه حب:

«صدر صكّ طلاق عبدالله وأسماء قبل أن يتم زفافهما؛ إذ رأيا معًا استحالة تفاهمهما بمجرد مرور ثلاثة أشهر بعد عقد قرانهما، كان علي زارها أو حدثها بالهاتف اكتشف مدى اختلافها عنه. لم يكن يعلم عنها قبل اقترانها فليس بإمكانه أن يحدثها إلا بعد أن أصبحت زوجته؛ لأن تقاليد المجتمع صارمة جدًا؛ شعر بكثير من الارتياح لأنه أخيرًا تخلص من فكرة العيش مع تلك الفتاة التي تحاسبه على كل شيء..»[٢].

عندما نعاود قراءة هذا السياق ترى كيف هي نبرات السعادة من الطلاق والشعور بالراحة؛ لأن الطلاق كان هو الحل في زواج تقليدي لم يعرفها، ولأن المجتمع يرفض التعارف قبل الزواج وصارم فيه؛ ثم تأتي عبارة التخلص من الفتاة كتعبير عن إنجاز رائع برأي الروائية على لسان الزوج المسكين عبدالله.

وفي الاتجاه الثاني وهو: الدعوة إلى الحب والتعارف قبل الزواج، وأنه أساس نجاحه أصرت الروائيات بلا حياء على المراهنة في فشل كل زواج لا تعارف ولا حب يسبقه، بل تعدى الأمر إلى الخلوات وارتكاب مقدمات الزنا. والسفر مع بعض بحجة التعارف، وفهم النفسيات.

وسأورد ما يُفهم منه صراحةً تلك الانحرافات المحرمة:

ففي رواية كل أحداثها تصور العلاقات والخلوات المحرمة جاعلةً هدفها التشويق

(١) المصدر السابق: ٢١٥.

(٢) سقر، لعائشة الحشر: ٨.

لتلك الصداقات، بل إمدادًا لكل من يقرأ بأحدث الأساليب والطرق في إقامة العلاقات، وسوف أسردها في موضعها: ففي هذه الرواية جاء مشهد الزواج على أنه غير مقبول من غير علاقة عاطفية مسبقة: «التفتت عائشة لندى وقالت: والدي عاش مع أمي طوال عمره. وهو يردد أنها لم تكن تفهمه. وسعيد مثله مثل كثير من الرجال في مجتمعنا الزواج بالنسبة لهم بطيخة مغلقة لا يمكن التنبؤ بما تحويه إلا إذا أشهر سكينه وفتحها.

غمزت مشاعل بعينها وقالت:

- وكل مثقف وسكينه، يا تصيب يا تخيب..!!»[1].

إذًا كل زواج هو تحت عنصر المفاجأة: لأنه لم يقدم عليه وقد سبقه علاقات وتعارف عن قرب، وليس هناك سبيل إلا المجاملات بين الأزواج حتى الذرية جاءت وهم غير منسجمين مع بعض!!

وتعرض كاتبة وروائية أخرى تلك القناعة والإصرار المتكرر في ضرورة التعارف والحب قبل الزواج، وشرط لنجاحه واستمراره: «لم يكن يشغل مشاري سوى هبات الحب الساخنة التي تجتاح قلبه وأطرافه، فكلما رآها طوقها بشغف وفرح لا متناهيين يقبّلها ويشمّ شعرها ويلتصق بصدرها.. تدفعه قليلاً عنها محذرةً إياه ألا يتمادى فقشورها النجدية لا تزال تحك عقلها..» [2].

فالذي يمنعها من الاستمرار في مقدمات الزنا والفاحشة أنها لازالت متمسكة بالقشور النجدية، أما الحلال والحرام والخوف من الله فخارج الحسابات!!

وبعد هذا السياق مباشرةً تربط الروائية بين هذه المشاعر الفياضة وانتهاءً بتلك العلاقة المحرمة بالزواج: «فلا بضميره الديني ولا الاجتماعي ينكدان عليه لقاءه بها فهو مشغول بلمسها وبتقبيلها في كل مكان تسمح له به.. كثيرًا ما كان يقول لها:

- إن الحب درجات لا تعرف أولاها، لكن قمتها مريم، فتقوم مريم وهي تضحك: إذن ليس أمامنا غير الزواج. فيردد وراءها وكأنه يسمع مفردة الزواج للمرة الأولى:

(١) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب: ١٧٦.

(٢) الأرجوحة، بدرية البشر: ١٦.

الزواج.. الزواج.. ثم يحك رأسه.. أين سمعت هذه المفردة..؟

- لا تتظارف يا مشاري! أعرف أن الزواج مفردة خارج ذاكرة الذكورة، لكن ما بيدي حيلة يا مشموش.. هنا في بلدنا لن تمشي أمور الحب من دون تتزوج وتخلص من البهدلة اليومية»[1].

هكذا تنامت العاطفة والرغبات المستعرة حتى قرروا أن يتزوجوا رغم عدم قناعتهم كما هو واضح من خلال السياق، وفي رواية أخرى أحداثها احتكرت على جمانة وعبدالعزيز اللذان تعارفا على بعض في رحلة «دراسية ونشأت بينهما علاقة كأنها زواج ولا ينقصها شيء لدرجة أنهما أدخلا فيها المفاهيم الخاصة بالحياة الزوجية السوية، مثل الخيانات الزوجية، والنفقة، والغيرة؛ لإقناع كل من يقرأ أن ليس هنالك من فروق بين الحب والتعارف وبين الزواج إلا الإعلان فقط تقول جمانة لعبدالعزيز وهما جالسان في إحدى الحدائق:

«- ألا تشتاق لأن تصبح أبًا.

- صمت قليلاً.. أحيانًا.

- مسكت بيدك بودي لو أصبح (ماما).

مددت يدك الكبيرة ورفعت خصلات شعري من فوق جبيني ألست صغيرةً على أن تصبحي ماما..؟!

- لا لست صغيرة ألا ترغب بطفل مني؟!

- بلى فتاةً حنطيةً شعرها مجعد..

- أتحبها أكثر مما تحبني؟!

-.. وهل أقدر؟!

- قلت لك: أرغب بطفل منك الآن..

- الآن أتقصدين الآن الآن؟!

- نعم الآن

(١) المصدر السابق: ١٨.

- هنا في الحديقة»[١].

الإصـرار على الحمل الآن، وهما ليسـا بزوجين، وكأن الـزواج قد تم وعُقد العقد الشرعي، ولذا هما الآن يفكران بالذرية بل تحاول الكاتبة إعطاء التعارف قبل الزواج أهميةً بالغةً لإحسـاس كل فتاة أن ما تسـطره الكاتبة في ثنايا الرواية من فهم وحب وعلاقة هي المفتاح الوحيد لنجاح أي زواج مسـتقبلي، وبغيره فلا: «لقد مر عامان يا عزيز، ولم يأت صالح، ولم تأت حلا -أسماء الأطفال المقترحة بعد الزواج- ولا أظن بأنهما سيأتيان»[٢].

تسـرد الكاتبة موقفًا تسـتدل من خلاله أن التعارف والحب المفعم قبل الزواج لا يثمر عنه طلاق والعكس كذلك:

«قلت لي: أترين هذا الشاب؟

- ماذا عنه؟

- أراهن بأنه على وشك الانفصال عن حبيبته؟!

ومـا هـي إلا دقائق حتى دخلت فتاة جميلة قبَّلها ما أن وصلت إلى طاولته، برر لها الانفصال عنها لعدم التوافق، وتقبلت هي قراره بصدر رحب، وبلطف لا مثيل له قبَّلها بعد أن تمنيا لبعضهما بعضًا السعادة ورحلت!!

قلت معلقًا: لا أظن بأنهما مغرمان لا ينفصل العشاق بهذه السهولة؟!

- وهل تظن بأننا لو انفصلنا يومًا - ننفصل بهذا الشكل البسيط.

- هذا غير صحيح لا أشعر بأنني قادرة على الانتهاء منك يومًا..

-وهل ينتهي رجل مثلي من امرأة مثلك»[٣].

ومن الملاحظ في السياق السابق لم تستخدم العبارات الإسلامية، بل يعبر عندهم بالانفصال، ثم أصرت الكاتبة أن عدم التوافق والتعارف المسـبق هو السـبب في أي انفصـال كما تقول، وفي خاتمة عللت عدم الانفصـال بينها وبين عزيز لأنهما تعارفا

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي: ٥٢.

(٢) المصدر السابق: ٥٣.

(٣) المصدر السابق: ٩٤.

أكثر. وأمضيا سويًا في حياة حب وغرام طويلة.

وفي مشهد آخر وبعد علاقة استمرت أكثر من عامين:

«ـجمانة أريدك، أريد أن أتزوجك. أريدك أن تكوني زوجتي، وأن تنجبي مني أطفالاً كثيرين.

ـقالت: وهي تضحك: من يستمع إلى حديثك الآن يظن بأننا ولأول مرة نلتقي»[١].

لا وجه للغرابة في طلب كهذا: لأن ما بينهما من مشاعر تجاوزت ما بين زوجين حقيقيين.

وتنقلنا الروائية ذاتها في مشهد حب وغرام ليس هنالك من فروق بين الزواج والحب قبله إلا المسميات فقط: «أريدك حقيقةً، ما عادت تشبعني أحلامنا المؤجلة، أريدك الآن، أريد أن نتزوج وأن نقيم معًا لنكمل ما تبقى من دراستنا، أريد أن أستيقظ بجوارك كل يوم. أريدك أن تنامي على صدري. ونحن نتابع برامجنا على التلفاز.. مللت من أن نتابع التلفاز على أريكتين منفصلتين أريد أن أقبّلك، أن أشعر بشفتيك تذوبان داخل فمي، أريدك أن تشبعي هذا الحب الجائع.. أتنفسك.. وأتشربك بماء يكفي»[٢].

مر معنا عدة سياقات لذات الكاتبة ولنفس العلاقة التي نشأت بين جمانة وعزيز، ومن لا يتفطن فسيظن أنها زواج، وليست علاقة غرام. فجلوس مع البعض وخلوات ورقص وقُبَل وحب وهيام فماذا بقي؟

وتسرد لنا الروائية دليلاً حاولت هذه المرة أن تعمم التجربة بالابتعاد عن بطلة الرواية جمانة حتى يفهم منه أن الأمر ذائع الانتشار. فجاء الحوار على لسان منيرة المبتعثة الكويتية: «تركت منيرة دراستها وعادت إلى الكويت بعد أن قطع زياد علاقته بها: حيث لم تستمر علاقتهما لأكثر من عام: لأن زياد رفض الاستمرار بعلاقة يظن هو بأنها لن تصل إلى بيت الزوجية. ففادرت منيرة تاركة خلفها رجلاً أحبته، صدقت

(١) المصدر السابق: ١٤٠.

(٢) المصدر السابق: ١٧٤.

معه وصدق معها» [١].

علاقة تستمر عامًا كاملاً ويعبر عنها حتى بعد القطع بالحب والصدق، وأنها كانت سُلمًا للزوجية، فماذا عسى أن تُوصَف هذه العلاقة؟!!

وهذه الرواية على وجه التحديد خصصت للترويج لمفهوم الحب ورصد أدق تفاصيله قبل الزواج والانغماس في مقدمات الزنا، وجعلها عذرًا للتعارف وفهم الطرف الآخر قبل الاقتران به: «افتح جهاز حاسوبي لأستعرض صورك.. أبتسم أمام كل صورة تشع منها ابتسامتك المضيئة.. التقطنا الكثير من الصور خلال سنواتنا معًا وكأننا زوجان؟ لم نخش أن نفقد صورةً ولم نقلق من أن تتسرب أخرى! كان من المفترض أن نظل معًا أن نكبر معًا، وأن تتذكر شبابنا من خلال الصور حتى نشيخ..» [٢].

وأني أطرح سؤالاً هنا لكل قارئ كريم هل بعد هذه العلاقة والتي عبر عنها أنها استمرت سنوات فرق بينها وبين الزواج إلا أن تكون مطيةً له.

وفي مشهد وحوار هائج بين جمانة ووالدتها حول تزويجها من رجل تقدم لخطبتها:

«- أمي.. عزيز سينزل بعد أيام ليخطبني.

- اتسعت عيناها بقوة.. هكذا ببساطة؟

- وما المشكلة؟

- المشكلة.. ألا تعرفين ما المشكلة يا جمانة؟ أتتزوجين من رجل لا يثق بك!!

جمانة: تخيلي ما الذي كان سيحدث، لو أخبر أحد إخوتك والدك، وبأنك تعبثين مع رجل حيث أنت.. جمانة من يحب لا يؤذي الفتاة التي يحبها.

- ليس إلا طيش شباب يا أمي!!

- طيش شباب وهو في الثالثة والثلاثين.

- لكنني أحبه وأنت تعرفين بأني لن أتزوج إلا من رجل أحبه!!

- الحب ليس كل شيء يا جمانة!

- قلت لها وعيناي تدمعان: لكنك تزوجت الرجل الذي تحبين.

---

(١) المصدر السابق: ١٩٤.

(٢) المصدر السابق: ١٩٨.

- هذا الرجل لا يناسبك.

- صدقيني يا أمي سعادتي مع عزيز هذا الرجل حافظ على طوال السنوات الأربع الماضية؛ إن لم أتزوج من عزيز أقسم لك بأنني لن أتزوج غيره..»[١].

إصرار وتزييف لكل فتاة حالمة بأن التعارف والحب هو أساس نجاحه. فكيف إذا دخلت الفتاة في صراع مع الأهل، والمساومة على ترك الزواج، إلا ممن أحببته وتعرفت عليه.

الغريب أن السياق السابق ألمح إلى أمرين الأول: التصريح بحب الأم، ثم زواجها ممن تحب، والثاني: رضا الأم عن العلاقة والحب الذي نشأ بين بنتها وعزيز وهي على علم به.

وتذهب الروائية لما هو أبعد من هذا في تشريع الحب قبل الزواج، وأنه من مستلزمات أي زواج وبدونه لن ينجح. جاء الحوار الذي دار بين والدة عزيز وابنها عزيز حول عدم قناعتها من زواج ابنها بجمانة: «كانت موافقة كانت تظن بأنك مجرد زميلة في الجامعة أعجبت بها، لكنها اكتشفت اليوم بأنني أحبك فأصبحت مشكلةً.

-ألم تخبرها مسبقًا بأننا نحب بعضنا؟

قلت بغضب. لا تلوميني على كره هذه المدينة، وهذا المجتمع كان بإمكاني أن أختلق أيّ قصة تقنعهم، لكنني أردت أن يعرف أهلي بأنني سأتزوج من أحب حتى ولو واجه زواجي عراقيل اجتماعية غبية وحقيرة.

لا أعرف لماذا يتوجس مجتمعنا من زيجات الحب يا عزيز؟ لماذا يرفض أفراده زواجنا ممن نحب؟ لا أفهم لماذا يعتبرون هذا النوع من الزواج خطيئة؟ لماذا يحرمونه؟ على الرغم من أنه زواج شرعي محلل بالشرع وقائم بأركانه» [٢].

التبس على الناس وعلى القارئ أن يكون الحب أمرًا أقره الشرع وهو الزواج، وهذا الافتراء على الشرع لا يجوز؛ إذ الشرع يرفض الخلوات ومقدمات الزنا والتعارف قبل الزواج؛ لأنه مظنة الزنا والوقوع فيه، والحقد والكراهية على المجتمع جاءت على

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي: ٢٤٦.

(٢) المصدر السابق: ٢٥٧.

لسان ذلك البطل في الرواية الذي شن غارةً هوجاء على الدين وتمسك الناس به، بل تم وصف المجتمع المتدين المحافظ بأوصاف لا تليق به، وفي رواية «سيقان ملتوية» والتي ركزت على صناعة التمرد على الأهل واختيار المرأة الزواج بمن تحب وإلغاء كل ما يقف في صفها نحوه.

تقرر سارة الزواج من زياد بعد عدة مشاهد ذكرت في الرواية، وفصلت فيها أدق الممارسات المحرمة والشهوات المستعرة، وهما عشيقان: «وقفت أنا وزياد نراقب مبتهجين انطلاق عروض الألعاب النارية مظهرةً على الهواء مباشرة دخول أشهر عواصم العالم العام الجديد كنت أنتفض من الصقيع لفَّني زياد بمعطفه قائلاً بصوته الرخو سارة: هل تتزوجينني؟ قلت باسمة: لا أسمعك، صرخ بأعلى صوته هل تتزوجينني؟ تشبثت برقبته أومأت بالإيجاب قررنا دخول السنة الجديدة كزوجين، وفي أحد الليالي أصر أن يضيء كل أنوار البيت قائلاً لي: النور تعبير عن الوضوح أريد أن أدخل معك دنيا مضيئةً لا يوجد فيها ركن مظلم ولا زاويةً معتمةً. دلف بي إلى غرفته يحملني بين ذراعيه: آسف لأنني حرمتك من لبس الفستان والطرحة البيضاء، أعلم أنها أمنية كل فتاة.

قلت له: وأنا أرتمي في لهيب فحولته: يكفيني أني محصنة بحبك النقي!!» [1]

علاقة استمرت أكثر من سنة، وفي لحظة حب يعلنان أنهما زوجان وينتقلان إلى الحياة الزوجية بلا ولي ولا شهود، وإنما يكفي الحب والعلاقة، ثم يختم السياق بما يدل على الزواج وهو وقوع الجماع، ولنقل تجاوزًا الزنا، والعياذ بالله.

وروائية أخرى تحاول نقل التجربة من البلدان الكافرة في فكرة الزواج المبني والمسبوق بعلاقة عاطفية والسكوت عن سرد تلك العلاقة بل التعليل لقبولها:

«تقول الممرضة النيوزلندية: اضطررنا أنا وزوجي للزواج قبل أن نأتي إلى السعودية، فالقوانين بالسعودية تمنع التعايش لغير المتزوجين، وإلا فنحن كنا عاشقين في نيوزلندا نتشارك مسكنًا مشتركًا دون ارتباط ومن دون خواتم، نود أن يعرف بعضنا

(١) سيقان ملتوية، زينب حفني: ١٢٤.

البعض بالقدر الكافي الذي يجعلنا نقرر علاقةً أبدية من أعماق قلوبنا..»[١]!!

ماذا تظن برجل وامرأة يعيشان تحت سقف واحد وبينهما حب وعاطفة ينامان مع البعض، ثم يقرران الزواج بعد ذلك، وما دفعهم إلا التماشي مع النظام في السعودية فقط.

وتنقل لنا تجربةً أخرى في مشروعية الحب قبل الزواج والتعارف الذي يسبقه، تلك هي تجربة الطبيب سعيد مع الطبيبة (ناديا)، وكيف استمرت العلاقة بينهما أكثر من عام يتناول فيه أرق الرسائل وأعذب الكلمات، بل يتناولان الإفطار سويًا في كافتيريا الكلية بعيدًا عنا العيون المتلصصة: «يحرص سعيد على مجاورتها أثناء الجولة الصباحية، ودومًا يبحث عن طاولة تواجه مقعدها في الكافتيريا، قبل نهاية البرنامج التدريبي الذي يجمعهم في المستشفى أعلنت خطبة ناديا على سعيد.. ظلت منتشيةً مترنحةً بالخبر لأيام كأنها شاركت في فيلم رومانسي مذهل»[٢].

وتكاد نمطية أجواء التعارف والوصف المغري في المجالات الطبية لها، بل التشويق لاقتحامها من قِبَل ضعاف النفوس هي الصورة المتكررة، فالغالب تبدأ بالتعارف ونظرات الإعجاب، ثم تنتهي بإعلان الخطوبة والزواج مع عدم الاعتراف بمكانة الوالدين أو الدين أو التكافؤ في النسب، كما سيأتي.

وهذه صورة أخرى من واقع التعارف المنتهي بالزواج في المجال الطبي بين رباب وهشام اللذان يعملان في مستشفى واحد: «قالت لها: هاشم طبيب يعمل في المستشفى منذ سنوات وهو مطلّق تعرفت عليه من خلال العمل منذ سنة تقريبًا، وهي مرتاحة إليه، وقد طلب منها الزواج لما استشعره من التقارب والتفاهم بينهما»[٣].

فالزواج لم يتم إلا بعد فترة التعارف والارتياح الذي استمر بين رباب وهاشم لمدة سنة تقريبًا، وفي مشهد ساخن جدًا تعرض الكاتبة سردًا متكاملاً تحاول فيه تمرير مشروع التعارف على كل فتاة حالمة بالزواج، وأن الفشل مصيرها إذا لم تتعرف

(١) الوارفة، أميمة الخميس: ٨.

(٢) المصدر السابق: ٢١٤.

(٣) بيت الطاعة: ١٤٥.

بالشكل التام على من يتقدم إليها: قالت عزيزة لصديقتها نورة: «تذكرين تركي الرجل الذي تربطني به معرفة منذ سنة؟

- طيب ماذا عنه؟

- استجبت لطلبه اليوم بمقابلته بعدما وعدني بأن يتقدم لخطبتي قريبًا، فقد قال: إننا يجب أن نعرف بعضنا بعضًا جيدًا قبل الشروع في المسائل الرسمية..؟

- وأنت أكلت الطُعم طبعًا لسذاجتك؟

- أووه يا نوره عن أي طُعم تتحدثين؟ أنا أعرفه منذ سنة. ثم إن الرجل ينوي خطبتي؟

- مجنونة أنت؟ تقابلينه في مكان عام..؟

- لم تعاني ما عانيت فعندما تزوجت سابقًا كان زواجي بترتيب من الأهل بعد تعارف بسيط خلال الخطبة وماذا حدث؟ انتهى الزواج بالطلاق بعد أشهر قليلة أتدرين لماذا؟ لأننا لم نعرف بعضنا جيدًا، أما الآن وأنا في هذا العمر فلن أقامر بالزواج من رجل لا أعرفه مهما كان..»[1].

ها هي تضع حكمًا قاطعًا بأن أي زواج لم تسبقه مرحلة تعارف وتفاهم؛ فإن مصيره الفشل والطلاق. وقد لا يسلّط الضوء على المخالفات الواردة في السياق السابق ويركز على التعارف قبل الزواج. وينسى الخلوة المحرمة وما يتبعه من آثام.

وفي مشهد تحاول الكاتبة والروائية من خلاله العمل على تطبيع تلك العلاقات وجعلها واقعًا يعيشه الناس ويتجاوزونه: «وجدت ميشيل (مشاعل) في فيصل كل ما كانت تبحث عنه في الرجل. فقد كان يختلف عن بقية الشبان الذين تعرفت عليهم منذ استقرارها في السعودية، وأكبر دليل على ذلك استمرار العلاقة بينهما لما يقارب العام، مع أن طول علاقاتها السابقة لم تدم أكثر من ثلاثة أشهر كان فيصل شابًا متحضرًا كان لديه العديد من الصديقات كما كان لدى ميشيل (مشاعل) العديد من الأصدقاء لكنهما أصبحا (كوبل) بعد فترة قصيرة من تعارفهما. وحرص على إعلان ذلك أمام جميع أصدقائهما»[2].

(١) المصدر السابق: ١٧٠.

(٢) بنات الرياض: ١٠٣.

تفاخر بتعدد الصداقات المحرمة. وبعد التعارف قررا الزواج على طريقتهما الخاصة. والحرص على إعلان الزواج أمام الأصدقاء فقط. أما أن يتم الزواج بالطريقة الشرعية فهذا لم نعثر عليه من خلال السياق السابق. وكما حاولت الروائية تمرير التعارف قبل الزواج، وجعله أساس نجاح كل زواج؛ تنقل لنا تجربة والديها بنفس الطريقة التي رسمتها:

«دادي -يعني أبي- أصر على رأيه، ورفض أن يتزوج من امرأة أخرى فهو يحب مامي كثيرًا ومتعلق بها.. أحبها منذ أن رآها لأول مرة في أمريكا في ليلة رأس السنة التي كان يقضيها عند أحد الأصدقاء تعرف إليها في تلك الليلة وتزوجها بعدها بشهرين..» (١).

ولا أدري كيف تتفنن هذه الروائية في وصف كل علاقة. وتم إغفال الجوانب الشرعية من الولي والشاهدين، ويتم القفز مباشرةً للزواج، وكدليل على تلك القفزات وتجاوزها أسوق هذا السياق:

«قلبي يقول لي: أني الحب الوحيد بحياته، وحتى ولو كان عرف بنات قبلي بحكم سنه وعيشته برا فأنا متأكدة أنه صاحب واحدة، وتعلق فيها ودمج حياته بحياتها مثل ما سوا معي، الواحد ما يحب ويوصل بهذا المستوى إذا أحب على طول يفكر بالاستقرار والزواج..» (٢).

فلا بد من أي زواج أن يسبق بعلاقة حب وتعارف كنقل للتجربة من بلدان مجاورة، أو النمط الأوروبي والأجنبي على جهة التحديد. وفي محاولة من الروائية لإعطاء القارئ التصور الذهني المستقبلي عن كل علاقة قبل الزواج ومتانة العلاقة، وأعلى درجات التفاهم بين الزوجين اللذين تعارفا قبل الزواج؛ تنقل لنا تجربة لميس مع نزار. وكيف كانت علاقتهما في المستشفى والخلوات والخرجات للمطاعم وجلسات الأنس ثم يقرران الزواج بعد تلك العلاقة المحرمة. وتصور لنا تصويرًا زائفًا عن واقع

(١) المصدر السابق: ١٠٦.

(٢) المصدر السابق: ١٩٢.

الزوجين بعد فترة من زواجهما [١].

«كانت حياة لميس مع نزار مضرب المثل في السعادة الزوجية فقد كانا متفاهمين ومنسجمين أكثر من أي زوجين حولهما» [٢].

وفي مشهد آخر لا يصدقه عاقل أن ترضى أيّ أسرة مسلمة بوقوعه يتمثل في التقاء طارق مع سديم في بيت خالتها. وخلوتهما مع بعض في هزيع الليل، وعلى فيلم تلفزيوني، وبعد السهر يصارح طارق سديم بفكرة الزواج: «لكن يا طارق حنا صحيح قرايب بس عمرنا ما كنا قراب من بعض بالصورة اللي تخليني أعرف أتخذ مثل هذا القرار، في أشياء كثيرة أنت ما تعرفها عني، وأنا في أشياء كثيرة ما أعرفها عنك» [٣].

واختزال السياق أو الزواج في ارتكازه على التعارف قبله، وما يتم الزواج إلا به ليس ذا بال ولا جدوى من ذكره، وعلى هذا المسار تجمل لنا إحدى الروايات المشهد التالي:

«ففي الغرب حرية تامة في الزواج ولا يتم في العادة إلا بعد تأكيد الطرفين أنهما سيعيشان معًا إلى أن يفرّقهما الموت: الالتزام بينهما يبدأ منذ اتخاذ القرار والوقوف أمام القسيس في الكنيسة، ما يعني أنه عهد لا ينقضه أيّ طرف مهما كلف الأمر، أما الزواج في المجتمعات العربية فمجرد عادة..!!» [٤].

حاولوا أن تعيدوا قراءة النص السابق بكل تجرد لتروا المقارنة بل الهمز واللمز في طريقة الزواج في البلدان العربية أنها عادة، أما الوقوف أمام القسيس، أما رحلة تعارف وخلوات محرمة فهي رقي وتطور!!

ولا تجد هذه الروائية من حرج في سرد مشهد من التعارف قبل الزواج، وما فيه من المفاخرة بالخلوات المحرمة، وما تبعها من فحش بعبارات لا تحتمل حملها على حسن الظن؛ دار بين صحفية وبين فتاة تم إيداعها للسجن بسبب القبض عليها مختليةً بشاب: «أنا صحيح مسجونة بقضية أخلاقية، لكن وربي أنا ما أعرف

(١) لمعرفة فحش تلك العلاقة المحرمة وما فيها من أمور تخدش الحياء، انظر: ٢٤٠-٢٤١ من بنات الرياض.

(٢) المصدر السابق: ٢٧٨.

(٣) نساء المنكر، سمر المقرن: ٧.

(٤) المصدر السابق: ٢٩٣.

هالسوالف. أنا حبيت شخص، وهو حبني، وتواعدنا على الزواج، وجسمي هذا ما أحد لمسني غير طليقي وحبيبي، وأنا إذا أعطيته حبيبي فهذا حقي وحقه. حنا نحب بعض ونتزوج.. كان الحب الذي يربطني بعامر أقوى من أن يبقى على الهاتف. وكنت بحاجة إلى حضنه ولمس كفيه. فلدي من الهموم ما لا تقوى أنثى على حملها؛ زارني تلك الليلة بعد أن نامت فاتن -بنتها الصغيرة- وكانت من أجمل ليالي الحب التي عرفها عاشقان ارتديت له ثوبًا فيروزيًا أظهر بياض جسدي وشعرت لأول مرة أنني أنثى» [١].

يحمل التعارف في طياته الخلوات المحرمة بل الدفاع عن حق مشروع لكل متعارفين قبل الزواج أن يمسّا بعض، بل يتعدى الأمر كما في السياق لأبعد من ذلك!!

ويأتي التعارف كمبدأ تدافع عنه كل الروايات، بل التأكيد على فشل كل زواج لم يعرف طريقًا لتعارف العشقين قبل الزواج: «أخي صالح قد أجبره أبي إجبارًا على الزواج من ابنة عمه، رغم ارتباطه بقصة حب مع ابنة الجيران، ووعده لها بالزواج. ووقف أمام أبي يرتجف من رأسه حتى أخمص قدميه وهو يقول:

- أنا لا أريد الزواج إلا من واحدة فقط يا أبي.

- ستتزوج ابنة عمك شئت ذلك أم أبيت.

لا أحد يستطيع أن يقف في وجه أبي. أو يناقشه في حق أخي في الاختيار. فهو الذي يتزوج لا أي شخص آخر» [٢].

ففي السياق السابق تظهر نبرة التمرد مصحوبةً برفض الوصاية من الأهل، وحملت على إقرار التعارف قبل الزواج وتبرير فشله، وحاولت الكاتبة تناسي أيّ فكرة وغيرها يتم التركيز عليها وحسب، وعلى صفحات تلك الرواية يأخذ هذا السياق بتكرار عرض التجربة وطرح اللوم على الأخ في انصياعه والقبول بالزواج الجبري من قبل الأب.

«كنت تريد سلمى ابنة الجيران الحلوة التي أحببتها بمجامع قلبك كزوجة لك. لكن أبي اختار لك هدى ابنة عمك الصامتة الكئيبة. فتزوجتها رغمًا عنك، وعشت معها وحب الأخرى. يحول بينكما وأنجبت منها. وما زالت ومضيت في حياة بلا طعم ولا

(١) المصدر السابق: ٦٠.

(٢) أنثى العنكبوت، قماشة العليان: ٢٢.

روح لمجرد رضا الأب»[١].

وتحكي الروائية موقفًا عن بطلة الرواية، والتي تدور أحداثها عليها، وهي معلمة تعمل خارج الرياض، وتعرفت على شاب عن طريق أخته الصغرى في المدرسة. وعلى مساحة ثلاث صفحات جاء التعارف سلسًا بلا حواجز أو شكوك، بل في منتهى الاحتشام، ثم تتابع أرق العبارات وأعذب الكلمات في مكالمة هاتفية قادت للحوار التالي:

«- لو سمحت أريد أن أحادث الأستاذ سعد عبدالله..

سمعت آهة ارتياح قبل أن يقول:

- أهلاً، أنا سعد من يتحدث؟

- أنت تعتقد يا أستاذ سعد أن الفتيات متماثلات، أنا بنت ناس وتربيت تربيةً عالية.

- كلا، لا تفهمني خطأ، أرجوك لست عابثًا.

- ماذا تريد أن تقول؟

- هل تصدقني عندما أقول لك بأنني صعقت عندما رأيتك المرة الأولى في بيتنا؟ لا أقول أحببتك من أول نظرة، كلا فمشاعري أكبر من ذلك بكثير: كنت الفتاة التي أبحث عنها منذ وُلدت.. الفتاة التي أريدها جواري طوال حياتي زوجةً، ورفيقة دربي صديقةً وحبيبةً»[٢].

وتحاول الكاتبة في تمرير معاناة المجتمعات المحافظة في رفض التعارف والحب قبل الزواج، وجعله أمرًا مستساغًا، وبالذات في المجتمعات المختلطة. وتنقل لنا تجربة أخيها محمد وزواجه من زميلة معه في المستشفى: «حكى لي قصة حبه وعذابه: حيث التقى بزميلته الممرضة في المستشفى التقاء روحي ليس أكثر أعجب بنشاطها وذكائها وكفاءتها، وبادلته إعجابًا بإعجاب، فنمى الحب وتطور ونضج، ولم يكن من نهاية ملائمة له سوى الزواج، فتقدم لأهلها، ورحبوا به أيما ترحيب، ولم

(١) المصدر السابق: ٤٤.

(٢) المصدر السابق: ٨٧.

يسألوه عن أهله ولم يشترطوا عليه أيّ شروط، بل كان كل شيء سهلاً ميسرًا»[١].

ففي السياق الذي قبله حكم على ابنة العم بالكئيبة وغير المتفهمة؛ لأن تجربة الزواج بلا حب، أما الزواج الذي مرَّ بفترة تعارف، فلاحظ كيف تتفنن تسهيله ووصفه بأرق العبارات وإعطائه مؤشر النجاح بقوة.

وعند روائية أخرى، وفي محاولة منها لشرعنة التعارف والحب قبل الزواج، تنقل لنا حوارًا مع الجد عن الحب قبل الزواج ونظرة القدامى له:

«ـجدي لو أنا حبيت واحد غصبًا عني، يصير أخليه يجي يخطبني ولا عيب؟!

- العيب إنك تحبينه وتصدينه.. الزواج سُنّة الله في أرضه يا بنتي.

- بس الناس يقولوا الحب قبل الزواج عيب، وبعضهم يقولوا حرام!

- الناس ما بتعيش عنك الهمّ والحزن، أنت عليك من الله ما عليك من الناس»..!![٢]

هكذا نرى الجد هو من يسوغ الحب قبل الزواج لحفيدته، بل يحاول إضفاء النزاهة والطهر في تلك العلاقات مع ما فيها من خلوات ومنكرات.

وروائية أخرى تسوق لنا مشهدًا عفويًا ارتجاليًا في قصة حب وتعارف سريع انتهى بمشروع زواج، فبعد وفاة زوج نشوى حاولت أن تستميل الشباب بجمالها الفاتن وكثرة ترددها على الأسواق بغية التعارف على أحد تقيم معه علاقة تنتهي بالزواج ليعوضها فقدان زوجها الثري: «كانت تتسوق في أحد المراكز التجارية الكبرى عندما لحقها شاب وهي تهم بدخول السيارة، رمى ورقةً مطويةً في حجرها مدونًا فيها رقمه واسمه الأول: كان الشاب ربيع مقاربًا لسنّها وسيم الملامح له إطلالة رجولية لافتة وابتسامة ساحرة سرعان ما انجذبت عليه نشوى تسهر معه ساعات على الهاتف، حاول استثارة غرائزها حتى ترضخ له وتلتقيه في شقته، لكنها أصرت في كل مرة على ملاقاته نهارًا في الفنادق الكبرى، ووضعت نصب عينيها أن تتزوج هذا الرجل، وحقّقت رغبتها فعلاً بعد مرور أشهر قليلة من تعارفهما»[٣]

---

(١) المصدر السابق: ١٢٨.

(٢) مع سبق الإصرار والترصد: ١٥٥.

(٣) لم أعد أبكي، زينب حفني: ٣٤.

ففي السياق السابق تمرير لكل فتاة.. إن التعارف طريق للزواج، بل أساس نجاحه. وهذا ما تحلم فيه كل فتاة خصوصًا إذا ساورهن القلق في شبح العنوسة، وتقدم العمر، فلربما فتح لها الشيطان بابًا للتعارف، ثم هوَى بها إلى مستنقع الرذيلة وحسب. وهذا هو الغالب ولا حول ولا قوة إلا بالله، بل في سياق آخر لدى هذه الكاتبة تنقل لنا أن التعارف حتى في الملاهي الليلية والمراقص، ربما كان فخًا لاصطياد زوج المستقبل، وهذا ما عرضته الروائية على لسان تلك الفتاة المغربية فتيحة التي تعرفت على شاب أوقعته في حبّها، وبعد خلوات تزوجته، وقدم بها إلى السعودية[١].

وفي مشهد آخر، وعن علاقة استمرت أربع سنوات فيها من التصريح بالخلوات والتلميح بالموبقات، تحاول أن تستجمع قواها، وتصارح طلال في أمر الزواج بعد عودته من السفر: «لم أفاتحك طوال المدة الماضية في أمر زواجنا على أمل أن تكون المبادرة منك، ألم يحن الوقت لنتحدث عن مستقبلنا؟

- أعلم أن ما تطلبينه حق من حقوقك، لكنني أريد مهلةً لتبديد ضباب الماضي»[٢].

وفي هذه الرواية تحديدًا نشر لثقافة التعارف قبل الزواج والحب قبله، وهي من أكثر الروايات طرحًا وتسويقًا لتلك الفكرة؛ إذ ساقت سبع تجارب كلها انتهت بزواج ناجح من وجهة نظرها، وبما أهالته عليها من صور التزيين والتجميل المبالغ فيه!!

ففي عرض لإحدى تلك التجارب السبع تنقل لنا قصة تعارف الشابة راوية مع مدير أحد البنوك عندما عرضت عليه راوية شراء إحدى لوحاتها الفنية: إذ لها اهتمام بالرسم «كانت النظرة الأولى التي أوصلتنا إلى هذه النهاية الجميلة.. اليوم أنا سعيدة ومقتنعة باختياري؛ جذبني إلى محمد خطيبي تفهمه لطبيعة عملي، وصراحته معي، لقد أخبرني أن تعلقه بي نبع في البداية من إعجابه بفنّي، ثم تطور ليصبح إعجابًا بشخصي..»[٣].

والغريب أن تلك التجارب السبع جرت في بيئة محافظة، وتتمسك بعادات أصيلة

(١) المصدر السابق: ٧٢.

(٢) المصدر السابق: ٩٦.

(٣) المصدر السابق: ١٣٦.

لا تعرف تلك الأمور المحرمة والمستنسخة من الغرب، كلها وقعت في غرب المملكة وتحديدًا في مدينة جدة!!

وفي رواية أخرى تروي لنا الكاتبة مفاضلةً بين زواجين: أحدهما تم بعد رحلة تعارف، والآخر جاء اعتباطًا، ففي حادثة زواج نايف من امرأة قطرية تعرف عليها أثناء هربه ولجوئه لقطر وزواجه المجبر عليه من ابنة عمه هند: «يمضي اليوم يستمع لصوتها وهي تغرد على مسامعه، وتحدثه بطريقة تذيبه كما قطعة السكر في كوب الشاهي، لمس معها متعةً لم يعشها من قبل، أغوته بأنوثتها، وبالرغم من افتقارها لذات الجمال الطاغي الذي تمتلكه زوجته الأولى ابنة عمه، لم يكن هذا الأمر بمثابة حاجز أو عائق يجعله في مقارنة مع هند. فقد كانت المقارنة ظالمةً بين الاثنتين في الجمال، وتقتصر فقط على متعته ولذته، وهنا ترجح كفة مشاعل بلا منازع..»[1].

وفي رواية سقر التي دارت أحداثها وارتكز على فشل زواج أسماء؛ لأنها تزوجت بلا تعارف ولا مشروع حب قبله، وبين إصرار مها من الزواج من عبدالله بعد معاناة وقصة حب انتهت بمأساة وإصرار منهما على الكفاح حتى الزواج متحدين كل الأعراف والتقاليد والثوابت الشرعية بل جعل ذلك الأمر حقًا مشروعًا لكل عاشقين..

فعندما عاد عبدالله من دراسته في الخارج ألحت عليه والدته بالزواج، فكان الموقف التالي:

«-متى سأفرح بك؟ متى سأرى أولادك؟

لم يفلح عبدالله في إقناع والدته بأنه يريد أن يحب الفتاة التي سيتزوجها قبل أن يخطبها، لم يستطع إقناعها بأن شكل المرأة لا يكفي لتحقيق حياة سعيدة أو على الأقل فيها بعض الانسجام.

- يا بُني: لن أخطب لك فتاةً جميلةً، وكفى سأتأكد من تربيتها وسمعتها، أخبرني كيف تريدها..؟

- قال متهكمًا: أريدها بيضاء بأربع عجلات وأربع مقاعد وبابين وفتحة في السقف!!

---

(١) لعبة المرأة رجل سارة العليوي: ١٢٠.

أدركت أمه السخرية فرمقته بنظرة غاضبة.

- أمي أنا إنسان وأريد إنسانةً..»[١].

ففي السياق السابق تحاول الروائية جعل التعارف أساس الزواج، والاعتماد عليه في استمراره، وهنا جاء الدفاع عن مشروع التعارف على لسان الرجل لجعله عنصرًا فاعلاً في الدفاع عن تلك الفكرة، وفي سياق صبت فيه الروائية غضبها على الطريقة التي تعارف الناس عليها في الزواج، بل جاءت في سياقات الحديث النبوي والاكتفاء بالنظرة الشرعية.

«ترفض مها كل خاطب يتقدم لها دون أن تسأل عنه؛ لأنها ترى أن الزواج في هذا البلد يسير بشكل معكوس؛ إذ يتم الزواج أولاً ثم تتعرف المرأة على ذلك الرجل الذي أصبح زوجها والزواج بالطريقة التقليدية يحولها إلى جارية يدفع أحدهم فيها مبلغًا يسميه الناس مهرًا، لكنه في اعتقاد مها يشتريها بذلك المبلغ، ويأخذها إلى بيته فتصبح تحت سلطته..» [٢].

وبالرجوع للسياق السابق سوف نرى بوضوح نبرة التعالي على التوجيهات الشرعية، بدءًا بالاعتراض على عدم التعارف والحب قبل الزواج، وانتهاءً بالتحقير للصداق أو المهر، والله -عز وجل- هو من سماه بذلك كما في سورة النساء، والروائية تقول كما يسميه الناس.

وفي خاتمة المطاف حول تمرير التعارف قبل الزواج، والتسويق للحب والعلاقات المحرمة التي يبرر لها أنها تمهّد للزواج وتدعم استمراريته جاءت الرواية الأخيرة: العتمة في كل فصولها لتروي لنا قصة المعلمة منى، وتعرفها على راشد سائق التاكسي، ودخولهما في علاقة عاطفية جاهدت أن تظهر الجانب المشرق منها، وإلباسها النزاهة والطهر والعفاف، ثم اصطدامهما مع عادات المجتمع، ورفض التزويج بعد قصة حب وعلاقة محرمة كانا يتمنيان أن تنتهي بالزواج [٣].

---

(١) سقر، لعائشة الحشر: ١٠.

(٢) المصدر السابق: ٤٠٢.

(٣) فتنة الأسرة المسلمة للشيخ حسن أيوب: ٢٩.

وفي الاتجاه الثالث: المكافأة في النسب وتكاد أن تلبس لباسًا غير اللباس الذي قد يتوارد على أذهان الناس ومحاولة تغيير دلالة المكافأة في النسب: لإقحام عدم رضا الأهل، بينما نرى الدفاع عن زواج غير المسلم بالمسلمة، أو للاختلاف القبلي بين الزوجين والغريب أن الصوت المرتفع، وصاحب مبدأ الاعتراض جاء على لسان النساء في الروايات، وليس الرجال والمكافأة في النسب تحدث عنها الفقهاء بالتفصيل في مقدمات أبواب النكاح، وقد أطال الإمام الصنعاني الحديث حول مفهوم الكفاءة، ونقل الاتفاق بين أهل المذاهب الأربعة وغيرهم الكفاءة في الدين دون غيره إذا رضيت المرأة وأولياؤها: فإن تمسكوا بالعادات والتقاليد الخاصة بالحسب والنسب والمال والصنعة وغيرها مع الدين: فلهم ذلك. وإلى هذا الرأي ذهب ابن حجر في تعليقه على صحيح البخاري، واعتبر الكفاءة في الدين متفقًا عليها، فلا تحل المسلمة لكافر[١].

وفي تلك الروايات تحاول الروائية تصوير المكافأة في النسب على أنها جزء من الحرية، وأن تأخذ المرأة من تشاء، وكجزء مكمل لمشروع الحب والتعارف قبل الزواج.

وتسرد لنا إحدى الروائيات الموقف من المكافأة في النسب **من خلال السياق التالي:**

«عندما حكت مع ابنة عمها عن حبيبها زياد رأت عيناها تجحظان أنت بالتأكيد معتوهة، لن يزوجك عمي إلا من رجل سعودي وقَبَلِيّ، فكيف من غير جنسيتك»[٢]. فزياد له علاقة حب وغرام طويلة نشأت في تعارفهما على بعض في بريطانيا. وفي الرواية عدة مواضع وهي تصف بلغة مغرية ووصف دقيق للخلوة والالتحام الجسدي وممارسة الزنا.

ولكنها لم تجعل عدم المكافأة طريقًا لاعتراض الأهل على الزواج، ليس هو السبب، وإنما اعتراض على أخلاقيات وسلوك الزوج وحسب، والسعي لفضّ هذه الوصاية بحجة عدم مكافأة النسب؛ كأسلوب مكشوف ولا يحتاج لمزيد تدليل فالمشهد التالي يغني عن ذلك: «ألم تسمعي عن الزوجين فاطمة ومنصور اللذين فرّق القاضي بينهما، وحكم بطلاقهما لعدم تكافؤ النسب. بل سمعت أن هنالك ملفات كثيرةً من هذا النوع

(١) رواية العتمة، سلام عبدالعزيز، انظر مثلاً: ١١٧-٢٢٨.

(٢) سيقان ملتوية، زينب حفني: ١٠٧.

تنتظر دورها في المحاكم الشرعية. احمدي الله أنه ليس لك أخ، المرأة هنا تدور في ساقية الوصاية فبعد أن تسقط ولاية الأب بوفاته يتلقفها الأخ وهكذا تدور الدوائر هنا..!!»[١].

فالهدف المكشوف جاء على لسان الكاتبة أن المكافأة في النسب شماعة، ألحق بها الرفض للزواج، والصحيح ترك الحرية للمرأة أن تختار من تريد، وفي قصة مها مع عبدالله في رواية سقر: ونظرًا لاختلاف النسب وعدم المكافأة استخدمت المكافأة في النسب ذريعةً لعدم الموافقة على الزواج، مع تجاهل تلك العلاقات المحرمة والخلوات الماجنة ومقدمات الزنا كما تفصح عنها الرواية:

«- أنا أريد أن أتزوج عبدالله.

- ومن سألك يا قليلة الأدب؟

- الشرع يعطيني حق الرفض أو القبول، ولن أتزوج إلا من عبدالله حتى ولو ذبحتني!!

- قفز والدها وصفعها بكل قوة على وجهها.

أغلقت الباب وبقيت على سريرها تبكي بحرقة.

تساءلت مها عما ستفعله الآن، عليها أن تخبر عبدالله بكل ما حدث.

- أخبرها أنه لن يستسلم أبدًا، فشرحت له تفاصيل كثيرة عن معتقدات الناس في تكافؤ النسب وعادات القبائل وغباء المجتمع.

- مها لن أتزوج سواك، لا أريد إلا أنت.

- وأنا قلت لك كثيرًا: لن أكون إلا لك»[٢].

نبرة تحدٍّ، ووصف للمجتمع بالغباء: لأنه لم يسايرها في رغباتها، وجعلها تأخذ من تحب، ومن له معها علاقة غرام وعشق.

وفي رواية العتمة وقعت منى في حب راشد الذي لا يعرف نسبه مع المعلمة منى، وصورت الروائية المشهد بتفاصيله مما يجعل التعاطف مع الموقف شاهدًا على كل قارئ:

---

(١) المصدر السابق: ١٠٨.

(٢) سقر، لعائشة الحشر: ١٠٣.

«يدخل والد منى -أبو منصور- وبيده المتخشبة يصفعها بكل قوة!!

- يا بنت الكلب ما لقيتي غير عبد تتزوجينه؟!

- إي باتزوج عبد الحر أكثر منك!!

- حر أكثر منك.. أكثر منك..

يصفعها والدها بجنون، ثم يدخل يده في غابة شعرها»[١].

من الملاحَظ هنا نبرة الاحتقار للأب، وإشاعة التمرد على الأهل، مع إخفاء الدفاع عن الحب والعلاقة المحرمة باسم رفض الأهل الزواج أو إقحام المكافأة في النسب وليس لها طريق.

والعمدة في قضايا المكافأة في النسب قول الرسول -صلى الله عليه وسلم- في قصته مع فاطمة القرشية أخت الضحاك بن قيس. فقد قال عليه الصلاة والسلام: (أما أبو جهل فلا يضع عصاه عن عاتقه. وأما معاوية فصعلوك لا مال له.. انكحي أسامة بن زيد)[٢].

فقد وضح عليه الصلاة والسلام حدود المكافأة في النسب حتى إنه أجاز زواج فاطمة القرشية من أسامة بن زيد وهو من الموالي -رضي الله عنه-؛ لاعتبار الدين والخُلق.

(١) رواية العتمة: ٤٠٤.

(٢) الحديث رواه مسلم باب النكاح رقم (١٤٨٠).

المبحث الثامن

التهوين من شأن القوامة والمحرم والولي والمطالبة بإلغائهم

جاء ذكر القوامة في القرآن الكريم، بل جعلها من لوازم وخصائص الرجولة، فقال تعالى: ﴿ ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ بِمَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ ﴾[١]، أي: قوامون عليهم بإلزامهن بحقوق الله: من المحافظة عليها، وكفهن عن المفاسد، ومن القوامة: الإنفاق عليهن، والكسوة والمسكن، ثم ذكر سبب التفضيل في الآية من كون الولايات مختصة بالرجال، واختصاصهم بكثير من العبادات كالجهاد وغيره، وبما خصهم الله به من العقل والرزانة، والصبر والجَلَد الذي ليس للنساء مثله [٢].

ومن الغريب في الآية أنها خُتمت بنشوز الزوجة أو تعاليها على الرجل، أو تفويت حقه بالاستمتاع بها لتأكيد القوامة للرجل، وأنه الموجّه وصاحب القرار والسيادة فيما يخص الزوجة، ولذلك خصه بالقوامة.

ولا يعني ذلك أن يكون الرجل مستبدًا فيجعل من زوجته أداةً يسيّرها كيف شاء، ويسلبها حقوقها كإنسانة وزوجة وأم أولاد. فذلك إهدار لكرامتها. وقلما أخلصت المرأة لمن يهضم حقوقها ويسيء عشرتها. فالإسلام أنقذ المرأة من أيدي الذين يزدرون مكانتها، وتأخذهم الجفوة في معاشرتها. فقرر لها من الحقوق ما يكفل راحتها وينبّه على رفعة منزلتها، ثم جعل للرجل حق رعايتها، وإقامة سياج بينها وبين ما يخدش كرامتها[٣].

وإذا كان أمر الأسرة لا يستقيم إلا برئيس يدبّره فأحقهم بالرياسة هو الرجل الذي

---

(١) سورة النساء، الآية: ٣٤.

(٢) تفسير الكريم المنان لابن سعدي ٦٣/٢.

(٣) رسائل في الزواج والحياة الزوجية، د. محمد إبراهيم الحمد ١٢٣، دار ابن خزيمة، ط١٤٢٢هـ، الرياض.

شأنه الإنفاق عليها والقدرة على دفع الأذى عنها. وعند التأمل في تلك الروايات محل البحث والدراسة نجد أن التهوين من شأن القوامة والمَحْرَم والولي قد اخذ الاتجاهات التالية:

١- السخرية من القوامة الزوجية والمحرم والتمرد عليهما.

٢- الدعوة للسفر بلا محرم.

٣- إلغاء الولي في الزواج.

وهذه الاتجاهات الثلاثة تواترت في الروايات التي سُلِّط عليها الضوء وطُرحت بأساليب شتى ما بين مستقل ومستكثر.

وفي الاتجاه الأول الذي أخذ منحى السخرية من القوامة الزوجية والمحرم، والتمرد عليهما صوتًا مرتفعًا في ثنايا تلك الروايات. وربما يهدف ذلك التمرد والسخرية من القوامة بفتح الباب على مصراعيه للمرأة أن تسافر، وأن يكون لها حريتها في الخروج متى ما شاءت، وكأنها ليست تحت ولاية رجل أو وليّ يدير حياتها.

وفي محاولة لإحداهن من تفسير لمعنى الولي والقوامة، ووصفه بأشنع الأوصاف: «منطق ذكوري متعنت لا قيمة للمرأة في نواميسه، سوى أنها العار والضعف والمطية والخادمة الذليلة لكل متطلبات حياته؛ إذ الشعور بالعظمة والرجولة والفحولة والتفوق يظلل أغلب الذكور، ويغتال عقولهم، ويجعلهم يتيهون في الأرض فرحًا واستبدادًا»[1].

وهذا هو مفهوم الرجولة والقوامة، فهي تعني التسلط والتجبر على المرأة فقط، وفي هذا الاتجاه يكثر التشنيع والوصف البذيء لمعنى القوامة؛ من باب إعطاء صورة مشوّهة عنها، ثم يكون الرفض مسوّغًا للتمرد على القوامة، وولي الأمر؛ لما قد يستقر في الأذهان من صور مبالَغ فيها ومستقبَحة.

تقول هند بطلة الرواية واصفةً حال أخوها إبراهيم: «أمي تحرّض أخي إبراهيم ما استطاعت عليّ، أن يطلق عليّ كلابه مختبئةً خلفه، ومتظاهرةً بالبراءة من فعلته مبررةً إياه بأنها حق رجولي يمارسه الرجل عادةً على نساء بيته من باب القيم والغيرة

(١) ذاكرة بلا وشاح، حسنة عبدالله القرني: ١٨.

على المحارم، ومن لا يفعل ذلك فليس برجل..» [١].

هـذه صورة الولـي أو الرجل، متوحش في صفاته ومتجرد مـن الرحمة عند كاتبة الرواية، وعلى حسـب ما تراه وتؤكد عليه مـن خلال صفحات هذه الرواية أو روايتها الأخرى الأرجوحة كما سيأتي، وفي مشهد ساخر يصوّر نظرة هؤلاء الروائيات للمحرم والقوامة:

«أرجوكن لا تتكلمن عن الامتحان!

- منـى نعتـرض، لا نأكل ولا نتكلم، هذا مسـتحيل، أكيد لم تكتبي شـيئًا في ورقة الامتحان.

- أحمل علبة (البيبسي) الممتلئة.

- سأختلي بنفسي!! .

منى تعلق:

- سألحق بك بعد قليل، فالخلوة من غير محرم حرام!!

تتعالى ضحكاتهن خلفي:

- لا يصير ثالثهم الشيطان.. انتبهي لنفسك» [٢].

هكـذا بلا خجل تطـرح الروائية نظرتها وتصورها عن المحـرم بلا خجل، بل في سياق لا يخلو من السخرية من الثوابت الشرعية، وذات الكاتبة لها عدة سياقات يفهم منهـا بجـلاء تهميش الولي والقوامة الزوجية؛ معتبرة الثقة بين الزوجية أهم من ذلك حتى ولو حصلت خلوة محرمة، ففي حوار دار بين مريم وعلي اللذين تزوجا بعد قصة غرام عاطفية، وتم القبض عليهما، ثم تزوجها كرهًا وخوفًا من الفضيحة، وقد سافرا لمصـر وبصحبتهم ناصر صديق العائلة، وقـد طلب منه أن يأخذ زوجته مريم ويكون بجوارها حتى ينهي سهرته!! [٣].

وفـي مشـهد آخر مـن الرواية التي حشـرت بعدة سـياقات تحرّض علـى التمرد والعصيان.

(١) هند والعسكر: لبدرية البشر: ١٥٥.

(٢) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب: ٣٦.

(٣) المصدر السابق: ٣٤٤.

«حيـن نهض ركضت وراءه، وقلت لا يمكنك أن تتركنـي هكذا!!، وبدأت في البكاء، خرج مسرعًا من باب الجناح وبقي ناصر كعادته يلملم فوضى علي!!

قال لي ناصر: كيف تسـمحين له أن يعاملك هكذا؟! تعلمي لغة الرفض، جرّبي ولو لمرة واحدة أن تخرجي من عباءته..» [١].

يطرح ناصر صديق العائلة التمرد والخروج على الزوج، وإيقافه عند حده، والغريب في السـياق السـابق أن تلك الصورة تكاد تكون وحيدة من جملة الروايات في التمرد على الزوج والقوامة.

ومن السـخرية في وصف حال المحرم ما تقدمه لنا بلباس المشـفق: «قد تعهدنا وقت التوظيف بالإقامة مع محرم؛ إلا أن هذا الأمر لا يبدو منطقيًا الآن، وإلا لأصبح مقابل كل امرأة موظفة رجل عاطل عن العمل» [٢].

فهذه المعلمة التي سـافرت خارج مدينتها للوظيفة تتندر باشـتراط المحرم، وكأنه أمـر يعطّل مصالح المرأة، ويمنعها من طلب الـرزق، وعلى نفس الخطى تطرح كاتبة أخـرى مشـهدًا تعبر فيه عـن موقفها تجاه المحرم جاء ذلك على لسـان رحاب التي ترغـب العمـل في السـعودية معلمةً: «رحاب لم تكن تسـتطيع دخول السـعودية دون محرم: أي ذَكَر يوفر لها الحماية، ويعطيها الصبغة الرسمية، ويكتب عقد إيجار الشقة باسمه!! [٣].

وفي مشهد آخر من الرواية تنقل قصة هروب فتاة بدوية مع دكتور شامي، وتمجّد فعلها «لم يكن هناك من سبيل إليها ودونها شوارب وبنادق، ومكان وتاريخ وقبيلة، وهو ليس سـوى (دختور) شـامي (طرش بحر)، وعندما لا يستجيب الواقع؛ فإنهم يلجئون إلى الجنون.. الجنون وهو وحده الذي جعل الطبيب يخطف بدويته..» [٤].

وروائية أخرى تطرح بلا عيب عن نظرتها تجاه المَحْرم والقوامة بلغة مكشـوفة لا تقبل التأويل، جاء ذلك في حوار بين سارة وعشيقها زياد: «أنت لم تعيشي في بلدك،

(١) مغتربات الأفلاج، بشائر محمد: ٧٦.

(٢) المصدر السابق: ٣٥٠.

(٣) البحريات لأميمة الخميس: ١١٢.

(٤) المصدر السابق: ١٨٨، والقصة بتفاصيلها: ١٨٨-١٩٠.

بل لم تلدك أمك هناك، هل تتخيلين نفسك تقيمين في السعودية وتلبسين العباءة التي ترفضينها، وتسمحين لكل رجل أن يتحكم في حياتك باسم الدين؟! أشك في هذا..»[١].

والرواية في مجملها تسرد قصة هروب الفتاة، وتعرُّفها على شاب اسمه عادل، ومع هذا يأتي السياق دليلاً على تأكيد الموقف من المحرم، ورفض القوامة، والدعوة إلى نبذ ما أقره الشرع المطهر. وعند روائية أخرى تظهر النبرة المتعالية في رفض القوامة، وعدم الالتفاف لمكانة الزوج والتمرد عليه، واعتبار ذلك جزءًا من قوة شخصية المرأة، وفي طلب من نورة لصديقة قديمة لها تدعى عزيزة للخروج واللقاء خارج المنزل من دون أيّ ذِكْر للزوج من خلال السياق بل التمجيد لفعلها:

«- يعلم الله كم اشتقت إليك!

- لم أقل شيئًا، ولكن ليس لدرجة اللقاء السريع هكذا،

كذلك لا يخفاني كما لا يخفى الجميع (حكارة) رجال آل فارض، وحبسهم نسائهم، فكيف تجرأت لكسر تلك الحواجز وما الدافع؟»[٢].

فالخروج من طاعة الزوج جُعل مثل الهروب من السجن، وكسر الأغلال، ورسمت له الروائية صورةً مقززةً تجعل كل فتاة تسخط على القوامة، وتأخذ موقف العداء منها، وذات الروائية تحاول أن تتقمص دور بطلة في فيلم شاهدته على التلفاز، وتحاول أن تحاكي الدافع بما في ذلك الفيلم من أحداث؛ وقد كان الفيلم يتحدث عن معاناة تشبه معاناة نورة مع زوجها التي تسعى للتمرد عليه: «تعبّر بطلة الفيلم عن نفسها بقولها: «كانت الليلة التي متّ فيها وأنقذت شخصًا آخر في الوقت نفسه.. قالتها معبرةً عن رغبتها في الانعتاق من سلطته، وقدرتها على الاعتناء بذاتها، وقد قامت عند هروبها بتغيير اسمها واستئجار منزل لها..

تبدأ البطلة في عيش حياتها بانطلاق، بعيدًا عن قيوده التي خنقها بها، هي تمارس كل ما حُرِمَت منه، فلا أحد يأمرها أو ينهاها، وتقع البطلة في حب أحدهم، وعندها

(١) سيقان ملتوية، زينب حفني: ٥٦.

(٢) بيت الطاعة، منيرة السبيعي: ٧٢.

يكتشف زوجها مكانها، ويأتي ليقتلها، وتدور معركة بين الزوج والبطلة وحبيبها تنتهي بقضائهما -البطلة والحبيب- عليه؛ حيث تتنفس نورة بدلاً من البطلة بعد أن مات الزوج المستبد».[١]

ومن السياق السابق لنا أن نطرح الأسئلة التالية:

- لماذا تم استبعاد كل الصور والمشاهد والأفلام لتحضر لنا الروائية ما يوافق معاناتها، بل في ختام السياق نرى تقمص الدور من نورة، وكأنها بطلة الفيلم!! ثم أخيرًا أليس عنوان الرواية له مضامين تخدم فكرة الطاعة، والتمرد عليها، بل في الرواية عشرات الحالات في النوم بعيدًا عن الزوج، أو الخروج المتكرر للمقاهي والمطاعم برفقة زميلاتها فقط من دون أيّ ذكر للزوج، أو التلميح لرضاه، وموافقته على الخروج.

وكاتبة رواية بنات الرياض تفاخر بكل فتاة استطاعت كسر حاجز الترصد والمراقبة المفروض من الأهل: «حتى ميشيل التي تخلى عنها فيصل كانت أوفر حظًا منها؛ فأهلها قد سمحوا لها بالدراسة في أمريكا، بينما هي لا يُسمَح لها حتى بالخروج من المنزل وحدها، وفي زيارتها لبيت سديم كانت أمها تجبر أحدًا من إخوتها على إيصالها بنفسه والعودة بها.

يا حظك يا ميشيل بتأخذين راحتك، وتعيشين حياتك مثل ما تبين، ما وراك أحد يسأل وين رايحة، ومنين جايه، بتكونين حرة نفسك..»[٢].

فأي معنى قد يخرج له السياق غير صناعة التمرد على القوامة والمَحْرم، والتحريض عليه، وجعله منبوذًا، وهل يُنْبَذ هنا إلا الشرع وأمر الله عز وجل؟!

وعلى نفس الخط والنبرة العالية والصارخة، والداعية للتمرد على الأهل والقوامة، وتصوير المحرم بأوصاف مبالغ فيها جدًا جاء السياق التالي مدعمًا لنظرتهم تجاه القوامة والمَحْرَم:

«مات والدي وأنا في الثلاثين من العمر، انتابني حينذاك شعور بأنني سأتحرر

---

(١) بيت الطاعة، منيرة السبيعي: ١٢٨.

(٢) بنات الرياض، رجاء الصانع: ١٩٧.

بعض الشـــيء من سطوة أهلي، كنت مخطئةً. فقد تحولت ملكيتي من أبي إلى إخوتي، وبعدما كان مصيري يتحكم فيه رجل واحد أصبح يتحكم فيه ثلاثة إخوة..» [١].

هـــا هي نظرة الروائية لمعنى القوامة، والســـعي لنبذهـــا، بل تصويرها في الأذهان بأبشع الأوصاف والنعوت ليكون الرفض سيد الموقف.

وروائية أخرى تنقل لنا على لســـان ســـحر الذي أحبت فيصل، واســـتمرت العلاقة بينهمـــا علـــى وعد الـــزواج، ولكن خالها وولـــي أمرها لم يوافق لاعتبـــارات كثيرة جاء الســـياق التالي بنبرة ساخطة جدًا: «أتساءل هل سيأتي عليَّ يوم أقول فيه: «لا» بملء إرادتي لأي شـــيء لا تقبله نفســـي، ولا أرضاه لمجرد عدم الرضا، أم أنه منذ أن كُتب اســـمي أنثى في بطاقة أحوال لأب ســـعودي قَبَلي فقد رســـمت حياتي ولا مناص عن عيشـــها كما رُســـمت بالضبط: لأن أيّ خروج هو اعتداء على ســـيادة القانون العرفي المقدس!! لست أدري هل سأختار حتى اسم ابني في المستقبل؟ كل اختيارات الحياة بأيديهم!! الرجال هم من يحددون متى نفرح، ومتى نبكي، وإننا نُعامَل بحسب ما جاء به الدين!! يا لهذا الدين حتى طريقتي في اللبس محكومة بمزاج رجل ما!» [٢].

وفي حوار دار بين سحر وزوجة خالها المصرية، والذي كُتب بلغة عامية جاء التمرد سيد الموقف على الزوج والاستهانة بمنزلته:

«-مش معقولة يا سحر اللي بيعمله خالك ده، هو المسلم الوحيد والا إيه؟

-لا مـــا هو المســـلم الوحيد، لكنـــه الحنبلي الوحيد وعبد العادة والتقاليد!! مشـــي حالك يا أمنية، وحاولي تتأقلمي مع الوضع.

- أنا وافقت يا سحر لما وعدني إن كل اللي اتفقنا عليه حيتنفذ.

- المشكلة إنك ما عندك أي فكرة عن حياة الجنوب السعودي.

هو ما يختلف عن صرامة العرف في الجنوب المصري، عندهم ثأر وشعوذة وجهل، وعندنا تشدد وإقصاء للمرأة وفقر وجهل.

---

(١) ملامح: زينب حفني: ٧٤.

(٢) مع سبق الإصرار والترصد، سهام مرضي: ١٩١.

- أنا مش عايزة أغطي وشي ولا عايزة أتعامل زي البقرة» [١].

وعلى ما في هذا النص من عامية ركيكة، إلا أن لغة التمرد، والاستهانة بشأن المحرم حضرت بقوة من خلال الحوار الناقم عليه.

وروائية أخرى تنقل لنا همومها وموقفها من تلك القوامة والمحرم على لسان إحدى الشخصيات في الرواية:

«هل كنت مذنبةً لأني تطلعت إلى أن يكون لي كياني المستقل؟ هل اقترفت جريمةً لأنني حلمت بأن أكون إنسانةً حرةً؟ ولماذا كان يعارض أبي بشدة أن أكون مستقلة؟ هل كان يخاف أن أتحرر من تحت جلبابه أم كنت على خطأ لأني أردت استباق الزمن بالقفز فوق عادات مجتمعي..» [٢].

تحاصرنا هذه الروائية بأسئلة مفخخة: تحاول من خلالها إثارة المفاهيم المتأرجحة في لجج الهوى والشك؛ لتأخذ موقفها العدائي من القوامة، والدعوة للتحرر من أيّ ولي أو مَحْرَم.

الاتجاه الثاني:

أما الاتجاه الثاني المتمثل بالتهوين من شأن القوامة والمحرم والولي، والمطالبة بإلغائهم فقد تمثل في: الدعوة للسفر والترحال بلا محرم؛ لتجوب البلاد حرةً طليقةً مما يفسح لها المجال أن تمارس ما قد حُرمت منه!!

ولقد شدد الإسلام والشريعة الإسلامية في تحريم سفر المرأة لوحدها، أو من دون محرم لها، وجاء الوعيد الشديد في أحاديث كثيرة منها ما رواه مسلم في صحيحه عن أبي هريرة أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قال: (لا يحل لامرأة تؤمن بالله واليوم الآخر تسافر مسيرة يوم وليلة إلا مع ذي محرم عليها) [٣].

وإذا كان الرسول -عليه الصلاة والسلام- لم يأذن لامرأة أن تحج لوحدها، فكيف بمن تسافر لبلاد العهر والمجون، وربما كان سفرها سفر معصية؛ وذلك لأن السفر

(١) المصدر السابق: ٢٣٠.

(٢) لم أعد أبكي، زينب حفني: ٨١.

(٣) رواه مسلم (١٣٣٩) باب سفر المرأة مع محرم إلى حج وغيره.

مظنة الأخطار، وفيه من التعب ما لا تتحمله المرأة إلا بمساعد ومعين يحميها من الاعتداء على عرضها ومالها وغير ذلك، ولكن ما نراه وما سوف نسوقه من نصوص لتلك الروائيات يضرب بالنص الشرعي عرض الحائط، بل التشجيع على السفر والانفلات من الرقيب والمحرم هو الخط السائد والصوت المرتفع في ثنايا الروايات ففي رواية الأرجوحة وعلى لسان سلوى التي تزوجت رجلاً ثريًا ملازمًا لأحد الشخصيات المهمة تسافر له إلى جنيف لوحدها، وتصف الرحلة بما يلي: «تركت مريم مدينة الرياض كما هي في شهور الصيف شاحبةً منذ أن ركبت الطائرة متوجهةً لجنيف وهي تشعر بالندم ينمو في ضميرها.. ذهب مشاري منذ شهر وتركها في الرياض»[١].

وعند وصولها لمطار جنيف جمعها القدر بزميلتها سلوى المتزوجة سرًا من رجل يدعى سلطان، رتبت معه السفر كلّ لوحده «ألحت على طلبه، لكنه لم يقو على ردها، فاختار لقاءها في جنيف؛ لأن زوجته ووالدته اللتين يخشى معرفتهما بالأمر في باريس»[٢].

ومن الملاحَظ في السياق اختزال اللقاء وتجاوز محظورات السفر بلا محرم، بل صور المشهد على لقاء كل امرأة بزوجها، وسفرها لوحدها لمقابلته، فهل هو إسقاط للحكم الشرعي، أو رضًا من الزوج بفعلها؟! وتؤكد لنا الكاتبة الفرحة العامرة التي ارتسمت على محيا مريم وهي تسافر لوحدها حرةً طليقةً!!

«في اليوم الثالث كفت مريم عن البحث عن مشاري، فقد تأكدت من أنه ترك جنيف، وقررت أن تجرب نفسها في السفر وحيدةً، لا تصدق مريم والبرد يقرصها أنها تمشي الآن وحدها في شوارع جنيف»[٣].

فالسياق يُظهر نشوة الموقف، والافتخار بالتوحد في السفر وبلا محرم. وكأنه أمر لم يأت فيه التحذير والترهيب الشديد.

(١) الأرجوحة، بدرية الشبر: ٨.

(٢) المصدر السابق: ٥٩.

(٣) المصدر السابق: ١٠٨.

والروائيــة الأخــرى تضعنا في مقارنة بين بطلــة الرواية، وبين غيرها ممن أخذت حريتها وتحررها من المحرم: «ما الذي يدفعها لأن تعتقد أنها مختلفة عن الأخريات مــن حولها؟ مختلفة!! لأنها أن أردت أن تقود ســيارةً، فــإن أباها لن يمانع؟! مختلفة! لأنها تسافرُ وحدها»؟

تلك الأســئلة تخلق روحًا خانقةً ونفسًــا ناقمةً على تعاليم الشــرع، وما ارتضاه الله لخلقــه وهــو العالم الحكيــم بما يحفظ للنــاس أعراضهم، ويقطع كل ســبيل موصّل للفاحشة والمنكر.

الاتجاه الثالث:

أمــا الاتجــاه الثالث في التهوين من شــأن القوامة فقد تمثل فــي: المطالبة بإلغاء الولــي فــي الزواج؛ هروبًا من فــك الحصار المزعوم عليهــن أن يتزوجن ممن يرغبن من العشــاق، وفرض التمرد على الأهل والمحرم والولي، ويبقى النص الشــرعي سيد الموقف ومنه يأخذ الناس أحكام الله الشرعية والمنح المرعية، والأدلة متوافرة على أن المــرأة لا يجــوز لها أن تتولى عقد التزويج لنفســها، فإن عقدت لنفســها فالعقد باطــل، وبذلك قال أكثــر الفقهاء. ودليل هذا الأمر الصريح قوله تعالى: ﴿ فَٱنكِحُوهُنَّ بِإِذْنِ أَهْلِهِنَّ ﴾ [١].

وقولــه عليه الصلاة والســلام: (أيما امــرأة نكحت بغير إذن وليهــا فنكاحها باطل ثلاثًا..)[٢].

وفي هذه الروايات تشــنيع على الولي، وسنســوق للأدلة الشــرعية الموجبة للولي وعــدم صحــة الزواج إلا بــه، ولما في ذلك من الإعــزاز للمرأة، وإعلاء شــأنها حال الخطبة والعقد[٣].

ولعل الســر في ذلك التشنيع المطالبة بالحرية فيمن تتزوج أولاً، خصوصًا إذا كان بين الطرفين حب وعلاقة محرمة، وانتهت بالزواج كما يرجوان، ولكن الأهل أو الولي

(١) سورة النساء: الآية: ٢٥.

(٢) رواه ابن ماجه برقم (٦٠٥/١) باب لا نكاح إلا بولي.

(٣) منهج السنة في الزواج، د. محمد أبو النور: ٨٨.

قـد لا يـرى أن الزوج كفئًا للمرأة إما دينًا أو خُلقًا، أو ما جرى تعارف الناس عليه في النسـب ويأتي سياق المطالبة بإلغاء المحرم أو الولي في النكاح بذِكر الزواج من غير تعريـض للولي، وإخراجه من المشـهد: إذ يتم الزواج بدون ذكـره، ومن ذلك إعجاب سـارة ذات العلاقة مع زياد بقصة فوزية صديقتها التي أحبت رجلاً لبنانيًا كان يعمل في مؤسسـة والدها، وهربت معه إلى باريس حيث تزوجا هناك، وأنها جدًا سعيدةً لا تشعر بالندم على ما أقدمت عليه»[1].

فخاتمة السياق تعطي القارئ الترحيب بتلك الفكرة، واستحسان الهروب من الأهل وتزويج نفسها بمن تريد، بل تعبّر أنها سعيدةً بذلك التصرف الأحمق ولا تندم عليه!!

وتنقلنا الروائية بدرية البشـر بهروب مفاجئ وزواج خارج الإطار الشرعي والتعليق عليه بالرضا والمباركة!! إذ هربت زميلة معهم تدعى جهير:

: «- جهير هربت؟!

- كيف؟

- إخوتهـا الفاسـدون تسـتروا علـى هروبها مع طبيب باكسـتاني يعمـل هنا في المستشفى، سافرت إلى أمريكا لتتزوجه.. دخل زميلهم وليد:

- عسى ما شر؟

- والله العظيم إن من سهل مهمة جهير سيدخل الجنة؟!» [2]

فالمشـاهد هنا التبريـك بالهروب، وذكر الزواج بلا ولي، واختزال مراسـم الزواج بالهـروب، ثم توافق الطرفين وحسـب، بل نرى كيـف عبّر بالهروب أنه عمل يدخل به صاحبه الجنة على سبيل الإعجاب والتعظيم!!

وفي سياق مشابه للمطالبة بإلغاء الولي في النكاح وتجاهله، ففي الحوار الذي دار بيـن أحلام وبدرية، وتحكم والدهم في الزواج، واقتراح أن يحل محل أبيهم ابن أختها بدرية:

« همست بدرية: ولكن إلى متى؟

(١) سيقان ملتوية، زينب حفني: ١٠٨.

(٢) هند والعسكر: ١٦٨.

-هتفت بثقة حتى أختار الحياة التي أريدها، وأشق طريقي بنفسي بلا وصاية من أحد حتى أتزوج سعد يا بدرية؟!

صرخت بدرية بلا وعي.

- ماذا؟! تتزوجين سعدًا بدون ولي أمر!! هل جُننت؟! ماذا يقول أبي لو عرف؟!

- قلت بهدوء: أرجوك يا بدرية، كفّي عن الصراخ والتشنج، فأنا لست طفلةً، ثم إن سعدًا رجل لا يعيبه شيء، وهو قد طلبني للزواج فلن أرفض.

- أنت مصممة إذن..

- هتفت بقوة: كل التصميم.

ثم دار بيننا نقاش حول الرجل الذي سيحل محل ولي أمري، وسيعقد زواجي على سعد، صرخت بدرية.. سعود، نعم إنه سعود، وليس غيره طفلها الذي غدا رجلاً..»[١].

نقمة وازدراء ثم تهميش لواقع ولي الأمر، والإلحاح بإلغائه من شرعية الزواج، ولئلا يقف أي مانع في إتمام زواج من تحب أو تعشق.

وفي مشهد آخر يصور لنا النقمة الزائدة، واللغة المتشنجة على الولي، ومحاولة تهميشه في الزواج، بل يصل بالروائية هذه للمفاخرة بذلك: «أرفض أن أحيى في أرض تلتهم حريتي، وتصادر كينونتي باسم الأعراف والتقاليد، إنني لا أرغب في الانتماء إلى تربة تشعرني أنني مطية سهلة لكل من هبَّ ودبَّ!! أنا سعيدة مع زياد؛ لأنني عثرت على توأم روحي!!»[٢].

جاء هذا السياق بعد إتمام علاقة استمرت سنوات لسارة مع ذلك الشاب الأردني في بريطانيا، وهربت من والدها لتقرر الزواج منه، وبهذه الفترة، والتعالي المتزايد.

وفي محاولة لتقنين ذلك الزواج غير الشرعي، وإلباسه الصفة الشرعية: نسوق لكم هذا النص، والذي يدور حول فكرة زواج بين غادة ونايف الذي تاهت به دروب الزواج والحب: «أنت ما راح تقدر تتقدم لأهلي؛ لأنهم استحالة يوافقون عليك، مش لنسبك لا سمح الله، لكن لأنك متزوج بدال الواحدة اثنين في نظرهم طبعًا؟! لذا أقترح عليك

(١) أنثى العنكبوت، قماشة العليان: ١٦٢.

(٢) سيقان ملتوية، زينب حنفي: ١٢٦.

نعقد في البحرين بس ليكون زواجنا مسيار!!»[١].

وهكذا تم تجاهل رضا وموافقة الأهل أو المكافأة في الزواج، والولي قد تم تغييبه من السياق، والغريب إيهام القارئ أن ما سوف يتم يعتبر زواجًا شرعيًا أو المسيار!![٢]. وهذا خطأ فادح وانحراف شرعي، وعند التأمل في فتاوى الراسخين في العلم والموقف الشرعي من الولي في النكاح فهنالك الفتاوى العديدة، منها فتوى اللجنة الدائمة للبحوث العلمية والإفتاء في المملكة العربية السعودية: هل يجوز للمرأة أن تتزوج بدون ولي؟

فأجابت اللجنة: من شروط صحة الزواج: الولاية، فلا يجوز للمرأة أن تتزوج بدون ولي، فإن تزوجت بدون ولي فنكاحها باطل، لما روى أبو موسى عن النبي -صلى الله عليه وسلم- أنه قال: «لا نكاح إلا بولي».

وقال الإمام ابن المنذر رحمه الله: «إنه لا يعرف عن أحد من الصحابة خلافًا في ذلك».

وبل ترى اللجنة الدائمة للإفتاء أن حكم هذه الزواجات، وما يقع من الاستمتاع بالزوجات، حكمه الزنا، ويجب الافتراق والتوبة مما بدر منكما[٣].

وأثناء رصد كل الانحرافات لذات العلاقة مع الولي، والتهوين من شأن القوامة والمحرم، ورد في تلك الروايات بعض المشاهد التي تحضر فيها الدياثة من أوسع أبوابها، بل وصلت كما سيأتي بحال الزوج أن يرضى بسفر أحد محارمه مع صديق له، أو أن يجتمع النساء والرجال بحضور الآباء والأمهات وهم أبناء عم.

تروي لنا الروائية مشهدًا تفاعليًا حينما تم عقد زواج مريم لعلي الأديب والكاتب المشهور، والذي أتى مكرهًا مجبرًا عليه: «حين دخلنا الصالة الكبيرة كانت مشاعل أول من استقبلنا تقدم عليّ وقد مضى قائلاً: باركوا لمريم لقد أصبحا زوجين!!

---

(١) لعبة المرأة رجل، سارة العليوي: ٢٠٠.

(٢) زواج المسيار زواج شرعي انتشر في السعودية، وهو زواج مستوفٍ للأركان، ولكن تُسقط المرأة حقها في المبيت والنفقة: ينظر لكتاب زواج المسيار لعبد الملك المطلق، عن دار ابن لعبون الرياض ط١، ١٤٢٣هـ.

(٣) فتاوى اللجنة الدائمة ١٨/ النكاح ١٤٢/٣، نشر الرئاسة العامة للبحوث، ط (١) ١٤٢٣هـ.

بادر زوج مشاعل، وتقدم مني مصافحًا ومهنئًا..»[١].

بحضور الزوج يسمح لها أن تصافح من تشاء، وتسلم على من تشاء بدون حياء ولا ممانعة من الزوج!!

وذات الروائية تنقل لنا دياثة عليّ على زوجته عندما أوكل لصديقه ناصر ليبقى مرافقًا لزوجته التي أقامت معه علاقة حب وهي في رحلة شهر العسل للقاهرة.. بل رقصت الزوجة في مرقص أمام الملأ؛ لإغاظة الزوج عندما تعرف أمامها على فتاة حسناء [٢].

وفي صورة تعدها الروائيات نمطًا جديدًا على البيئات المحافظة أو المتشددة كما يصفونها، وهي الخلوة التي تحصل عند الرؤية الشرعية بموافقة الأب: «وقف لها وليد احترامًا، واتخذ مقعده بعد جلوسها هي وأبيها الذي راح يسأله عن أمور متنوعة.. بعد مرور بضع دقائق خرج والدها من الغرفة مفسحًا المجال لهما للحديث والتعارف بحرية»[٣].

ويعتبر هذا الفعل عند أهل تلك الروايات المنحرفة تمدنًا وثقةً ببناتهم، وذات المشهد ورضا الأب بخلوة بنته مع خاطب: يتكرر على لسان إحدى الروائيات، ونفس العرض المشوق، والذي تناسى الوعيد الشديد في تحريم الخلوة، ولكنها هنا برضا الأهل، والثقة هنا أساس التعامل حتى ولو على حساب النص الشرعي!!

فعندما قرر عزيز إكمال قصة الحب التي نشأت في كندا، واستمرت فصولها سنوات أراد أن يخطبها بعد مشوار تلك الخلوات والتعارف الممتد.

«شعر والدي بمدى حرجي من وجوده بينا!! فقام قائلاً: عن إذنك يا عزيز، كنت قد أوصيت السائق على أن يدخل سيارتي إلى باحة البيت.

-تفضل يا عم، إذنك معك! ؛ وما إن قام والدي قربت شفتيك من خدي الأيسر وقبّلته قبلةً طويلةً قلت: هذه كي تذكري دومًا زيارتي الأولى: القبلة الأولى على

---

(١) عيون الثعالب ليلى الأحيدب: ٢٣٦.

(٢) المصدر السابق: ٢٤٤.

(٣) بنات الرياض، رجاء الصانع: ٣٧.

خدك!!» [١].

أيّ دياثــة تمرر باســم الثقــة بالأبناء! وأيّ تقديس لحرمة النص الشــرعي الداعي لحرمة الخلوة! وخطورتها على القيم والأعراض.

والغيرة عاطفة سامية من عواطف الحب الحقيقي، منشؤها الخوف على الأعراض أن تنتهــك، وحمايــة لها من الزلل، فهنالك من الآباء والأزواج من تبلد حسّــه، وماتت غيرته، وفقد أنَفَته ورجولته، فتراه لا يبالي باختلاط زوجته أو وليته بالأجانب، سواء كانــوا من رحمائه أو من غيرهم، بل ربمــا أمرها بنزع الحجاب والاختلاط بالأقارب، ولا ريب أن هذا الصنيع ضرب من الدياثة وفقدان للرجولة والتقصير فيما أولاه الله من الحقوق.

كما أن هذا من تقليد الغرب، ومحاكاة له باســم الحرية والجمال، ولا جمال إلا مع الفضيلة، ولا حرية إلا لمن يلقى الناس بعِرْض سليم[٢].

وكما هو مشــاهَد في النصوص الســابقة والتي تحتوي على صور حية من الخلوة بالمخطوبة بل من ترتيب وتزيين من الأب.

ولا ريب أن هذا الفعل حرام نهي الشــرع عنه، فقد جاء في قول النبي -صلى الله عليه وسلم-: « لا يخلون رجل بامرأة إلا كان الشيطان ثالثهما» [٣].

وربما تطور الموقف وحصل مع الخلوة ما هو أشــد من ذلك؛ فقد تفقد شــرفها، وربما أودع في رحمها جنينًا تشقى به وحدها، وقد ترميه من غير رحمة.

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي: أثير عبد الله النشمي: ٢٧٥.

(٢) رسائل في الزواج والحياة الزوجية د. محمد الحمد: ١١٥.

(٣) أخرجه الترمذي (٢١٦٥) تحفة الأحوذي على سنن الترمذي.

الفصل الثالث

الانحرافات الأخلاقية

ارتباط الأخلاق بالإيمان والعبادة لله تعالى.

الانحرافات الأخلاقية:

المبحث الأول: عقوق الوالدين.

المبحث الثاني: الدعوة للسفور والطعن في الحجاب.

المبحث الثالث: الأغاني والرقص المختلط.

المبحث الرابع: الخمور والمسكرات وفي حكمها.

المبحث الخامس: الزنا واللواط والفواحش.

المبحث السادس: الصداقات والعلاقات المحرمة

ارتباط الأخلاق بالإيمان والعبادة لله تعالى

إن للأخلاق في الإسلام منزلة عظيمة ودرجة كبيرة ومكانة سامقة إلى درجة أن النبي -صلى الله عليه وسلم- جعل صاحب الخلق الحسن أكمل الناس إيمانًا: حيث قال -صلى الله عليه وسلم-: « أكمل المؤمنين إيمانًا أحسنهم خلقًا»[١].

وذلك لأن التقييد بالأخلاق الحسنة ابتغاء مرضاة الله -تعالى- يقتضي المصابرة والمجاهدة، وذلك بتحمل مشقة مخالفة الهوى.

والأخلاق عرفت بقولهم: «صفة مستقرة في النفس فطرية أو مكتسبة ذات تأثير في السلوك محمودة أو مذمومة»[٢].

ومن الأخلاق ما هو طاعة للتكاليف والأوامر الشرعية، ويترك الآثار المتعدية في سلوك البشر وتعاملاتهم، كما أن رذائل الأخلاق وانفراط السلوك وتوجيهه نحو الأقبح والأخبث من الأمور التي تخالف العقل السليم والدين القويم والفطرة السليمة. ومنتهى ذلك الأمر الالتزام بطاعة الله في أوامره ونواهيه والتوجيه للعمل بمكارم الأخلاق واجتناب رذائلها، وقرنت بالوعد بالثواب لمن أطاع، والوعد والعقاب لمن عصى وزلت به القدم.

إن عقيدة الإسلام ليست مجرد عقيدة قلبية مجردة معزولة في الوجدان، وليست مجرد ألفاظ تردد على الألسن، أو تُدون في الكتب، وليست مجرد تفكير عقلي وثقافة ذهنية، وليست مجرد جهد بدني أو عمل جوارحي، بل هي كل ذلك؛ إذ الإيمان قول باللسان، واعتقاد بالقلب، وعمل بالجوارح، والإيمان يزيد بالطاعة، وينقص بالعصيان[٣].

---

(١) رواه الترمذي: ١٤٦٦/٣، تحفة الأحوذي على سنن الترمذي.

(٢) الوجيزة في الأخلاق الإسلامية عبد الرحمن الميداني: ١١ نشر مؤسسة الريان - لبنان- ط٢، ٢٠٠٥م.

(٣) بتصرف يسير: الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها ١٩٥١/٣.

وعند التأمل في قول الرسول -صلى الله عليه وسلم-: «الإيمان بضع وستون شعبة، والحياء شعبة من الإيمان»[١] نجد أن الإيمان القوي يولّد الخُلق القوي والفعل الحسن، وانهيار الأخلاق مرده إلى ضعف الإيمان أو فقدانه؛ لأن الإيمان قوة مانعة من الدنايا، رافعة إلى المكرمات.

والغريب والعجيب تبني تلك الروايات الانحرافات الأخلاقية التي حاولت أن تتقمص الشخصية الأوربية المؤمنة بمنظومة من الانحطاط الفكري والأخلاقي؛ إذ يعتبر الرمز المقدس عندهم والرجل الملهم (فرويد) أن الأخلاق والتقاليد والقيم سلطة المجتمع حراس كبت وقهر يتربصون بالفرد، ولذا حاولوا تحطيم العوائق من أجل التحرر والانطلاق، والزعم بأنه لا تتم سعادة الفرد إلا بسحق الدين والأخلاق وتقاليد المجتمع، وأول ما تبدأ سعادة الفرد وحريته بالحصول على اللذة الجنسية وإطلاقها من قيود القيم الأخلاقية والدينية ليتحقق شعوره بذاته، واستقلاله وحريته وسعادته، وربما صاحَب هذه الدعوات إخراج المرأة من بيتها، والزجّ بها في المصانع والأسواق، والدعاية للأزياء، وتجارة الدعارة والأفلام المثيرة للشهوات، ثم إيهام كل الناس أن تلك الصورة هي واقع الحياة الاجتماعية وجزء من حياتهم اليومية.

---

(١) رواه أبو داود برقم (٨٦) باب الجهاد.

المبحث الأول

عقوق الوالدين

لبر الوالدين منزلة سامية ومرتبة عالية، ولا أدل على أهمية بر الوالدين والإحسان إليهما من كون الأمر ببرهما والإحسان إليهما جاء بعد الأمر بعبادة الله وحده لا شريك له، كما في قوله تعالى: ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَانًا ﴾[١].

بل نرى في الحديث الشريف كيف قدّم بر الوالدين على أعمال عظيمة، فقد روى البخاري من حديث عبد الله بن مسعود -رضي الله عنه- قال: سألت النبي -صلى الله عليه وسلم-: أي الأعمال أحب إلى الله عز وجل؟ قال: الصلاة على وقتها، قال: ثم أيّ؟ قال: ثم بر الوالدين، قال: ثم أيّ، قال: الجهاد في سبيل الله» [٢].

فقدم بر الوالدين على الجهاد الذي هو ذروة سنام الإسلام، فكيف يسوّل للنفس العاصية عقوق والديها أو التلفظ عليهم، مع أن الله نهى عن أقل ما يمكن أن يتلفظ به، وهي: (أف)، فما بالكم بما سيأتي من شواهد تدل دلالةً صريحةً على العقوق ولا ريب[٣].

وفي سياق مناداتهم بهدم النظم الاجتماعية والأخلاق الإسلامية نراهم يدعون أولاً إلى هدم بناء الأسرة؛ لأنها تمثل سلطة الأب وسيطرته التي يجب إزاحتها كما يقول الناقد الأدبي الحداثي هشام شرابي: «هدف النقد الحضاري في المرحلة القادمة هو نقد النظام الأبوي وتعريته أيديولوجيًا وتفتيته سياسيًا من الداخل» [٤].

---

(١) سورة الإسراء، الآية (٢٣).

(٢) رواه البخاري برقم (٥٩٧٠).

(٣) فقه التعامل مع الوالدين مصطفى العدوي: ١٠، دار بلنسية، ط١، ١٤٢٣هـ، الرياض.

(٤) الانحراف العقدى فى أدب الحداثة وفكرها، ١٦٨٦/٣.

وقد أخذ هذا الانحراف: أما وصف الأم أو الأب بأوصاف غير لائقة، وعدم التأدب معهما، أو التمرد على الأهل والعصيان لهما، وتصوّر الروائية بدرية البشر التسلط الذكوري على الأنثوي بصور لا تليق حتى ولو كان طرف الصراع أحد الوالدين:

وتسرد لنا مشهدًا من العلاقة الخاصة بين الزوجين، وهما والدا هند مظهرةً التسلط الذكوري بصورة غير جيدة فتقول: «ما إن تشم رائحته وهو يقترب منها حتى تتقلب وتخنقها أنفاسها، لكن الرجل الذي بداخله يخرج لسانه في وجهه ويقول: هي لا تحبك يا حمار، فيجيبه الحمار: والله الحمار اللي جابته أمك. وينام قرير العين مرتاحًا كعادته كل ليلة مهما حصل[١].

أما الرواية التي تدور في جلّها حول فاحشة السحاق، فلها إشارات تنتقص فيها الأم على سبيل التحديد، فبطلة الرواية التي يعتريها نوبة صرع متكررة لا يعلم عنها سوى والدتها، والتي ترعاها حالما تقع تلك النوبة، ومع تلك الرعاية والاهتمام من أمها انظروا كيف تنظر لها: «كرهت أمي يومذاك كثيرًا، كرهت شعوري بأنها تعيرني ببساطة، وبأن السر الذي أصرت أن أحتفظ به كانت أول من تفشيه للآخرين»[٢]، وفي تأكيد على نظرة تلك الفتاة لأمها: « ما عدت أريد أن أكون ضحيةً لأحد خصوصًا أمي، أنا أكرهها ولا أحبها!! »[٣].

وروائية أخرى تصف علاقتها مع والدها معلنةً حالة التمرد عليه، ففي حوار لسارة مع زياد التي هربت معه من بيت والدها إبان أن كانوا في بريطانيا:

«_ هل ما زلت حاقدةً على أبيك؟

أنا لا أومن بفرضية الظروف، ولا يعني كونه أبي أن يستلزم مني الانصياع لمنطق الأبوة!!»[٤].

إن هذا السياق يؤكد ما ذكرناه في التمهيد لهذا الفصل من السعي الحثيث لهدم الأسرة ومتابعة الوالدين، لإفساح المجال أمام نزوات النفس أن ترتع في

(١) هند والعسكر: بدرية البشر ٩٦.

(٢) الآخرون: صبا الحرز: ٩٣.

(٣) المصدر السابق: ١٩٢.

(٤) سيقان ملتوية: زينب حفني: ٩٣.

مستنقع الرذيلة.

وخاتمة العقوق والتمرد عند هذه الكاتبة أختمه بهذا السياق فقد دار حديث بين (ربيكا) وسارة حول معنى طاعة الأب، خصوصًا إذا تعارضت مع رغبات النفس أو العلاقات المحرمة:

- ليس ملزمًا أن تُقحمي شخصًا في حياتك لمجرد أنه أبوك أو أخوك أو زوجك؟!

- لكنه أبوك؟

بالتأكيد أحبه، لكن ما دخل هذا؟

هل ستتصاعين لأبيك لو طلب منك الابتعاد عن زياد..؟!

بالطبع لا. لا توجد قوة في الأرض ستحول بيني وبينه!!

إذن أنت توافقيني الرأي على أن آباءنا وأمهاتنا ليسوا المحرّكين لوجهة مستقبلنا»[1].

ماذا سينعقد في ذهن أيّ مراهقة محدودة التفكير لما تسمع مثل هذه النظرة العدائية تجاه الوالدين إلا التمرد على الأهل وحسب.

ومن السياقات التي تدعو للتمرد وتأصيل العداء للأهل ما صوّرته الكاتبة أميمة الخميس في روايتها الوارفة، وهي تتحدث عن طبيبة كانت في جدة، وانتقلت للرياض: هروبًا من الرقابة كما تقول: «عندما انتقلت من مدينة جدة إلى الرياض بعدما أحست أنها بحاجة إلى الاستقلال عن عناية أهلها المفرطة!!» [2].

ومن ذلك التمرد والدعوة إليه ما دار في ذلك الحوار بين أبناء العم عبد الرزاق ومشاري:

«- ما المانع من التأخر لبعض الوقت؟

لا يا عزيزي: والدي يقفل الأبواب عند الساعة الثانية عشرة ينظر إليه مشاري باستغراب:

ولماذا تسكت على مثل هذا الاستبداد» [3].

---

(١) المصدر السابق: ١٢٣.

(٢) الوارفة أميمة الخميس: ٢٦.

(٣) مزامير من ورق، نداء أبو علي: ٤٥.

ومن الملاحظ في أكثر الروايات حتى الحوارات أو السرد عن واقع الوالدين بصورة تدعو للثورة والتمرد عليهما بدون مناسبة للسياق. ومثال ذلك الحوار الذي أُقحم في السرد بين مجموعة شباب يتحاورن في إحدى الشواطئ. ثم يأتي اتصال من أنثى ليس لها أي علاقة سوى أنها أُقحمت في السرد لتقول لنا شيئًا من تلك الصور الشائعة عن التمرد:

• يبتسم وهو يصغي لها باندهاش:

- ليتني كنت رجلاً في هذا المجتمع العربي الذي يقدم كل شيء للرجل على طبق من ذهب في حين تعاني المرأة الأمرّين من استبداده عليها كأب وكأخ ومن ثم كزوج»[١].

وفي سياق آخر من ذات الرواية يسوق لنا تذمرًا من واقع والده معه بشيء من التهكم والتمرد: «سئمت من استبداده وديكتاتوريته أمعن في تعذيبي حين قرر لي الدخول الهندسة الكيميائية دون رغبتي فيها ولأني أبرّه انصعت لأوامره!! لكني كنت أبْلَه ساذجًا ما الذي تركه لي كي أختاره في حياتي حتى أسماء أبنائي اختارها منذ الآن»[٢].

يسمى بر الوالدين بلاهة وحماقة، ثم يعترض ويندم على بره بوالديه.

وفي سياق آخر توصي نورة صديقتها رباب بشن أقسى الألفاظ على والديها إذا لم ينصاعا لأمرها: «يجب عليك إن لزم الأمر أن تهدديهم بأنك لم تتزوجي بهاشم فإن عليهم أن ينسوا موضوع زواجك تمامًا. أما أن تستلمي بكل بساطة فكأنك تقدمين لهم ما يرغبون به على طبق من ذهب». فبدلاً من النصح والبر والتعاطف مع الأهل يوصي بعضهم بعضًا بإعلان حالة التمرد والعصيان، وهذا مطلب لعله يتحقق من خلال ترويج تلك الروايات الآثمة[٣]. وتحاول تأصيل العداء والانفلات من الرعاية الأبوية والأم الحانية:

---

(١) المصدر السابق: ٤٦.

(٢) المصدر السابق: ١٥٢.

(٣) بيت الطاعة منيرة السبيعي: ١٤٧.

«تنهـدت نوره!! في هذا معـك حق عندما خطر الطلاق في ذهني كحل للمشـكلة تذكرت أمي وتزمتها، ويوسـف أخي، تخيلت كم سـتكون الحياة صعبةً فيما لو قُدّر لي العيش تحت وصايتهما» [١]. وفي عدة سياقات توصي بعض الفتيات صديقاتهن بعدم الانصياع أو الرضا بما يمليه عليهن أمهاتهن [٢].

وفـي رواية أنثى العنكبوت لقماشـة العليان، والتـي دارت أحداثها حول فتاة تدعى أحلام يبرز التسـلط الذكوري في شخصية والدها الباطش على الدوام، والذي برزت شـخصيته بالجبـروت والطغيـان لا يمكن لأيّ أب نُزعت منه الرحمـة أن يكون مثله، وتأتي الوصية من البنت لأخيها والتوبيخ له لسـكوته عن ممارسات والدها المتشنجة ضده، ثم تحريضه على التمرد: «أردت تسـمية طفلتك الأولى فرفض أبي، وسـماها على اسم أمه، ثم عندما طلبت سلمى حبيبتك السابقة حاولت إقناعه في زواجك منها مرةً أخرى، فرفض أبي وشـتمك ثم طردك من البيت، ثم تطلب منه السـماح رغم أن كل شيء من حقك، ولست مطالبًا بالرضوخ لأيّ كائن ولو لأبيك»[٣].

هكذا يأتي السـياق حاملاً في ثناياه العنف والعصيان ونبرة التعالي على الوالدين وإعلان حالة المتمرد غير المبرر.

وفي رواية: مع سـبق الإصرار والترصد تقدم لنا الروائية مشـاهد ساقطة ومعبرة عن حالة العصيان والعقوق للوالدين، وكأن السـياق يصدر لنا أمرًا غير قابل للنقاش أو لاختلاف وجهات النظر، فتنقل لنا الروائية موقف سوزان ذات الأصول العربية في حوارها مع سحر بطلة الرواية: «أخبرتني سوزان أنها تكره والدتها التي تفرض عليها اختياراتها في الحياة» [٤].

هكـذا عبّـرت عن العلاقة بين بنت وأمها والتي مـن المفترض أن تقوم على الحب والعطف والحنان جاء الكره سيد الموقف في تلك العلاقة المتهالكة.

وتصـوّر لنا الروائية عاقبة كل فتاة تستسـلم لتوجيـه الأهل أو ما يعبّر عنه بالكبت

(١) المصدر السابق: ١٧٨.

(٢) بنات الرياض ١٢٩، ١٣٢، ١٤٢.

(٣) أنثى العنكبوت، قماشة العليان: ٤٥.

(٤) مع سبق الإصرار والترصد: ١٣٣.

والحرمان فإن مصيرها الجنون كما في سياق سرد حكاية صالحة التي ضُربت ضربًا أفقدهـا عقلها من والدها إثر اكتشـافه ورقةً تحوي قصائد كانت قد كتبتها صالحة: «تم نقل صالحة إلى المصحة النفسـية بالطائف. وستتلقى العلاج المناسب والتأهيل لعودة انخراطها في الحياة من جديد!! أعلم يقينًا أن أهلها سـيكونون آخر من يتمنى استقبالها؟!

أخبرونـي أنهـا تعاني من اكتئاب مزمن مع سـلس البول، وفقدان الشـهية، وأنها تحظى بكل رعاية من أجل أن تستعيد قدرتها على الكلام بعد أن صمتت لأربع سنوات متتالية» [١].

إن أقل ذي وعي وإدراك ليوقن المبالغة والتهويل في السـرد السـابق أن تكون تلك الأعـراض الصحية لمجرد حرمان الفتاة من القول أو كتابة نص شـعري عابر. ولكن خلق أجواء التوتر ورسـمها بالصورة المنفرة قد يؤدي لتصديق وقوع تلك الممارسات الخيالية.

وفي رواية شـهاب مزق رداء الليل، والأحداث التي جرت على ألسـنة شـخصيات يابانيـة تعلـن الكاتبة حالة العقـوق لدرجة الضرب للأم عندمـا أمرتها بالابتعاد عن جهاز التلفاز فقط!!

«وبمجمـع كفيه سـدد لأمه ضربةً عنيفةً وخرج (شـوانتي) هاربًـا بكل ما أوتي من قوة»[٢].

هـذا علـى أقل تقدير بـأن الشـخصيات غير مسـلمة، فهل هو تقريب للمشـهد لاستحسـان الإيذاء للأم؟ أم تمريره لكونها غير مسلمة؟ ومشهد آخر من ذات الرواية يصوّر حالة العقوق للأم والتعامل والألفاظ القاسية لها:

« قالت الأم: (شوانتي) و(لياناتي) ستذهبان معي؟!

وقف (شوانتي).. نظر إلى أمه نظراته العدوانية وصرخ في وجهها:

لا.. لن أذهب ماذا لديك.. ؟!

---

(١) المصدر السابق: ٢٢٥.

(٢) شهاب مزق رداء الليل: سناء سعيد: ٢٥.

أنا أمك.. لا تحدثني هكذا ماذا لديك.. لتظل هنا؟

ليس لدي شيء، إنها رغبة شخصية.. لن أذهب يعني لن أذهب!!»[١].

يخيل للقارئ الكريم ولو لم تتم الإشارة لكون المتحدث معها أمها أنه عدو لدود أو جاهل أو من الغرباء بهذه اللغة المتعالية.

وخاتمة المطاف في الانحراف الأخلاقي، والمتمثل في عقوق الوالدين، ووصفهما بأوصاف غير لائقة، والمبالغة في ذلك ما نراه لدى رواية سقر لعائشة الحشر، التي ظهرت مفرداتها ناقمةً على المجتمع الذكوري المتسلط وبمبالغة إذ تقول مها واصفةً تعامل والدها معها:

« ضربها والدها بالعقال، وحرمها من المدرسة ليسجنها في حجرتها أسبوعًا كاملاً إثر اكتشاف الأب أنها حادثت شابًا في الهاتف!! أنزل عقاله واندفع يجلدها بكل قوته وبعد أن ترك آثار عقاله على جسدها» [٢].

تلك الوحشية المبالَغ فيها وكأن الأب أمامه أحد أعتى المجرمين وليست ابنته، ثم لماذا الاستنكار على الضرب والتأديب، ولا نرى استنكارًا على بداية الانحراف الأخلاقي وهو محادثة الشاب، وعندما تطور الموقف وخرجت مع الشاب لم يذكر أيّ استهجان للخروج والخلوة المحرمة، وإنما جاء الاعتراض على طريقة الأب في التعامل مع الموقف، وإن كانت المبالغة في التأديب لتبرير الخروج:

- أين كنتِ؟

في الوحدة الصحية.

دون أن يسعفها الوقت للابتعاد هوى عقال والدها على كتفها بقوة أسقطتها أرضًا، ثم توالت الضربات والركلات، وهي مكلومة تصرخ، ووالدها يلعنها ويردد بصوت مرتفع: يا فاجرة تضعين رأسي أنا في التراب!! فيركلها بحذائه إلى أن سال الدم من أنفها»[٣].

---

(١) المصدر السابق: ١٩٣.

(٢) سقر لعائشة الحشر: ١٥.

(٣) المصدر السابق: ١٠٨.

ثم تبعث برسالة إلى ذلك الشاب الذي أقامت معه علاقة حب ترجو أن تنتهي بالزواج تذكر فيها ما فعله فيها والدها والتصريح بكرهه:

«حبيبي عبودي: لن أجد ما يكفي من الكلمات لأخرج أشواقي إليك، يكفي أن تعلم أنه ليس لي أهل سواك.. أنت أبي وأمي أنت روحي.. أنا أحبك وأكره هذا الرجل الذي يسمى أبي!! وأكره إخوته الذين هم أعمامي.. لعنهم الله كلهم. ولعن نسبهم إلى سابع جد.. قدري أن أكون ابنةً لرجل أكرهه.. أكرهه يا عبودي أكرهه جدًا.. لا تقلق بشأني سأكون قويةً ومتماسكةً وسوف نرى كيف سنلتقي دون أن يعرف المتوحش أبي!! .. حفظ الله حبيبي ورعاه.. قُبلاتي.. مها»[1].

هذه صورة الأب عندهم لأجل محافظته على حرماته وأعراضه، نرى كيف وُصف بأقبح العبارات وأقسى الألفاظ، إن هذه اللغة تؤصّل في نفوس كل مراهق الكراهة والعدوانية للوالدين حتى ولو كان ما يعمله الواحد منهم حرامًا ولا يجوز السعي فيه.

ولنا أن نقول: ألم يسمعوا أو يطلعوا على عظم شأن الوالدين، وتوافر النصوص الشرعية في ذلك: إما حاثةً على البر أو محذرةً من العقوق والعصيان.

ومن المسلَّم به أن أعداء الإسلام الذين يصورون التعصب الشديد ضد هذا الدين والخوف أن تعود هذه الأمة إلى ماضيها الزاهر، وقوتها وعزتها لإقامة دين الله في الأرض لا يكفون عن حملاتهم على الإسلام واستخدامهم لأسلحة شتى في بثّ الوهن في جسد الأمة، ولعل من أبرز تلك الأساليب حملتهم على نظام الأسرة في الإسلام، وإثارة الشكوك حوله أو تصوير واقع الأسرة أو حديثي الزواج بالأوصاف المبالَغ فيها وبث روح العداوة والشحناء بين أفراد الأسرة الواحدة، ودس السم في العسل عند الحديث عن الوالدين، والمطالبة بتحرر الأبناء والبنات من تلك التوجيهات التي تقف حائلاً دون تحقيق الانفلات الأخلاقي، وهم يعلمون أنه متى ما تم تقويض البيت المسلم وفسدت المرأة المسلمة فقد انفتح الطوفان للشر، وطفت الفتنة، وانحل المجتمع واجتاح الفساد القيم والأخلاق [2].

---

(١) المصدر السابق: ١٢٧.

(٢) بتصرف يسير: توجيهات الإسلام في نطاق الأسرة: ٦٨ د. عبد الله عبد المحسن التركي، نشر إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود، شوال ١٤٠٤ هـ.

المبحث الثاني:

الدعوة للسفور والطعن في الحجاب

كان هدف الإسلام الأساس في علاج المشكلات الأخلاقية مبدأ سد الذرائع، ومبدأ الوقاية خير من العلاج، ومنعًا للإثارة المؤدية إلى الفساد، لقد حرم الإسلام التكشف وإظهار الزينة والاختلاط: كل ذلك حفاظًا على حمى الأسرة المسلمة.

والسفور والتبرج هو: إظهار ما خفي من زينة المرأة لغير زوجها ومحارمها وهو حرام؛ لقوله تعالى: ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَىٰ﴾ [١].

لقد أصبحت المرأة المسلمة في غفلة مذهلة عن الالتزام بآداب الإسلام في الزينة والحجاب الشرعي مما يترتب عليه خروج المرأة مسفرةً عن وجهها بأصباغ وتسريحات لشعرها مما يسهل للرذيلة فتح الأبواب لها بل استعار الشهوات [٢].

وعلق شيخ الإسلام على الآية السابقة فقال: (المرأة يجب أن تُصان وتحفظ بما لا يجب مثله في الرجال، ولهذا خُصت بالاحتجاب وترك إبداء الزينة وترك التبرج) [٣].

ويكاد أن يُجمع كل من كتب عن الحجاب على شروطه الشرعية فأشير إليه بما يلي:

١- أن يكون سابغًا شاملاً كامل البدن؛ لقوله تعالى: ﴿وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا ۖ وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ﴾ [٤]، وهذا أمر من الله للنساء بستر أجسامهن وزينتهن حين خروجهن.

٢- أن لا يكون الحجاب زينةً بذاته؛ لأن الغاية من الحجاب ستر الزينة، وقد أمرنا بعدم التبرج أي: إظهار الزينة والمحاسن لغير المحارم.

---

(١) سورة الأحزاب الآية (٣٣).

(٢) إلى غير المحجبات أولاً، محمد سعيد مبيض ٦٤، نشر دار الريان، قطر، ط٣، ١٤٢١ هـ.

(٣) حجاب المرأة المسلمة لشيخ الإسلام ابن تيمية: ١٧ نشر مكتبة المعارف بالرياض.

(٤) سورة النور الآية (٣١).

٣- أن يكون صفيقًا لا شفافًا، ولقوله -صلى الله عليه وسلم- لما أهدى لأسامة القبطية: (مرها فتجعل تحتها غلالةً، فإني أخاف أن تصف عظامها).

٤- أن يكون فضفاضًا غير ضيق ولا ملاصق للجسم بحيث يُظهر تفاصيله.

٥- أن لا يكون معطرًا: لما في ذلك من فتنة وإثارة لرغبات النفس المستعرة لما يحدثه العطر من إغراءً.

٦- أن لا يشبه لباس الرجل: لحديث التشبه المشهور، وفي زماننا هذه لا تكاد أن تفرق بين عباية الرجل من المرأة؛ نظرًا لأن كليهما يضعهما على كتفه فالتشبه وقع لاتحاد لبسها في حق الرجل والمرأة.

٧- أن لا يكون لباس المرأة شهرةً بغلاء ثمنه وفخامة مظهره؛ لأن ذلك من التكبر وحب الظهور، والله لا يحب المتكبرين [١].

وعند التأمل في نصوص تلك الروايات. وبالتحديد في مظاهر الانحراف في الدعوة للسفور والتبرج والطعن في الحجاب، سنجد أنها لن تخرج عما يلي: إما تشويه من تتحجب أو وصفها بأوصاف منفّرة، وإما التهوين من شأنه، وأنه عادة فقط. وسوف أختم هذا المبحث بالرد على مزاعم من يقول بعدم فرضية الحجاب، وأسباب التبرج والسفور.

ففي رواية: هند والعسكر والتي عُرفت كاتبتها بعدم الحجاب. كما تظهر في الصحف والقنوات الفضائية، فقد شنّت هجومًا عليه فتقول واصفةً موقفها من الحجاب على لسان هند بطلة الرواية: «وضعت النقاب على وجهي، لكن زملائي في العمل يعلمون بأن النقاب يُرْفَع حالما أدخل على المكتب، أنسى إعادته على وجهي حين يدخل رجل من الزملاء أو المراجعين» [٢].

فالأمر في غاية الاستهتار من شأن الحجاب، ونراها تؤكد على رؤية الرجال لها وهي غير مبالية بوضع النقاب، ثم تذكر مباشرةً بوصف مشوق لحال مديرتها وهي غير محجبة!!

---

(١) إلى غير المحجبات أولاً: ١١٦.

(٢) هند والعسكر لبدرية البشر ٧٢.

« مديرتي سارة: تخرجت من جامعة أمريكية ولا تضع برقعًا على وجهها مثلي، وهي تسير في الممرات، وإنما منديلاً من الحرير الأسود تلفه حول شعرها، ويظهر جزءًا من مقدمة شعرها!!»[١].

هل تجاور النصين من باب المقارنة؟ أم طرح آراء متباينة يختار القارئ ما يريد أو ليعتقد ما يريد؟!

وتحاول تمرير تهوين الحجاب والستر عن أعين الناس برضا الزوج عن سفورها وتبرجها.

« سمح لي منصور في بداية زواجنا بكشف غطاء وجهي بأن أضع المنديل الأسود على شعري فقط»[٢].

جاء السياق مخفيًا معنى مصطلح الحجاب، وذكر بدلاً منه الغطاء، والمساواة بين الحجاب ووضع المنديل، وكأنه يقوم مقامه، أما قماشة العليان في روايتها (عيون قذرة) فحاولت تشويه الحجاب في أقبح صورة، وإلحاق النقص بكل من تلبس الحجاب.

ففي سفرها إلى أخوها في لندن جاء الحوار التالي: « عندما وصلت لمطار هيثرو سألني بصوت مهزوز:

كيف حالك ثم أردف دون أن يسمع إجابتي:

إنني أقترح أن تكشفي عن وجهك، والأمر يعود إليك.

كشفت رأسي بخجل، وأنا أسأل أخي بصوت خافت:

هل كشف الوجه حرام.. أقصد؟

قاطعني بلا اهتمام:

-كلا.. لا أعتقد، إن غالبية المسلمات هنا يرتدين الحجاب فقط دون نقاب أو غطاء للوجه، ولا تنس أن المسلمات هنا غير مرغوب فيهن، فما ظنك بفتاة سعودية محجبة ومنقبة أيضًا سيظنون أنك إرهابية حتمًا».

أخوها هو من يأمرها بخلع سترها، ومن يسوق الحجج الواهنة ضد الحجاب

(١) المصدر السابق: ٧٢.

(٢) المصدر السابق: ١٤٨.

والترحيب بشكل فكر مستورد حتى ولو كان ضد الدين والعفة والصلاح.

وعند تتبع هذا الانحراف والطعن في الحجاب والتهوين منه يأخذ شكل الحوار حتى تعرض الفكرة، ويرد عليها، ويمثل الحجاب رأيًا ضعيف الحجة سهل الإقناع لنخرج بالتصديق لما تم بالحوار ففي حوار بين سارة و(إليزابيث) صديقة أخيها فيصل:

«- هل صحيح أن الفتاة في سني تغطي نفسها بالعباءة في بلادكم؟!

أجبت بدبلوماسية: نعم.. لا، فالفتاة إذا كانت ناضجةً شكليًا وكانت علامات الأنوثة واضحةً عليها، فلا بد أن ترتدي العباءة حتى ولو كانت أصغر منك.

ردت إليزابيث بضجر:

يا إلهي لو كنت هنالك لهربت على أيّ مكان آخر، إن بلادكم مثل الجحيم» [١].

ينتهي الحوار بلا ردود وبلا نقاش علمي يعتمد على النص الشرعي، خصوصًا أن طرفًا من المتحاورين مسلم، فلماذا السكوت والتظاهر بالضعف أو الخجل؟!

وفي نفس الرواية تحاول الروائية إعطاء القارئ المغفل أن الحجاب يبرز المرأة بالقبح وجمالها في التخلي عنه.

(روبير) أخو إليزابيث صديقة فيصل عرض فيصل على أخته سارة أن يتعارفا!!

بحثت يدي لا شعوريًا عن حجابي، ولم أجده أمامي سمعت روبير يقول ببطء:

أنت جميلة جدًا يا سارة دون حجاب.. حرام أن تُخفي كل هذا الجمال.

دار رأسي فكدت أسقط على الأرض !!

قائلةً: أين حجابي؟

ابتسمت بخبث قائلة:

ولماذا الحجاب، أنت جميلة الجميلات أليس كذلك يا روبير؟

هنا صرخت بحدة قائلة: أرجوك حجابي» [٢].

الاحتجاب يقبّح المرأة، ونزع الحجاب عنها يزيدها جمالاً، هكذا رسم النص السابق

(١) عيون قذرة قماشة العليان: ٥٦.

(٢) المصدر السابق: ١٢٦.

الصورة لنا بعبارة مشوقة وكفى، ثم تتطور العلاقة بينهما وبعلم من أخوها فيصل حتى قرر الذهاب لأحد المراقص ليتم المشهد التالي: «ابتسم (روبير) قائلاً:

هل تتوقعين أن أضربك لأنك رفضت الرقص معي؟

شل لساني أشرت إلى حجابي دون كلمات!!

همس برقة:

-بالنسبة لحجابك فعلاً إنه معضلة. لكن لدي الحل، هيا معي صعدنا سُلّمًا قصيرًا ثم دخلنا إلى حجرة جانبية نخترق حشود الراقصين والراقصات..

أتدرين ما هو الحل لمشكلة حجابك؟

نعم كيف؟

اقترب مني بهدوء وبثقة، وانتزع الحجاب من رأسي لتتساقط شلالات شعري على وجهي، وتنحدر على ظهري معربدة متحررة» [١].

أين ردة الفعل لا من الحجاب، بل لما هو أعظم من خلوة مع شاب قادها لمستنقع الرذيلة؟

وفي مشهد لمحاولة تشويه الحجاب ووصفه بالعار: «لما قررت سارة الرجوع للسعودية قبل الذهاب إلى المطار ارتدت ملابسها كاملةً وعباءتها ونقابها، سألها فيصل بحذر: ما هذا؟ كأنك إرهابية ألن تؤجلي كل شيء حتى ركوب الطائرة». [٢]

دياثة من أخيها فيصل، وعبث بالأعراض بمباركة منه ثم اقتران الحجاب السعودية. أما في الخارج فلا، وكثيرًا ما يأتي لفظ النزع للحجاب ومشتقاته كنايةً عن التخلص منه.

وريم التي دخلت مع شاب اسمه: علي في علاقة عاطفية وخلوة غير شرعية تسرد المشهد التالي: «أخذني للركن العائلي في مقهى الفندق. وحين غادر النادل نزعت غطاء وجهي لم أستطع النظر في وجهه مباشرةً، بل كنت أنظر لكأس العصير وصورته

(١) المصدر السابق: ١٦٢.

(٢) المصدر السابق: ١٨٧.

المنعكسة على زجاج الطاولة»[١].

وذات الكاتبة عبّرت من خلال روايتها هذه بكثير من النصوص والمشاهد تجاه الموقف الشرعي من الحجاب بلغة فجة وعبارة سيئة، ومن تلك المشاهد عندما ركبت مع علي في سيارته: «مد يداه والتقط يدي وقبّلها. وقبل أن أستوعب حركته هذه مد يده الأخرى ونزع غطاء وجهي ولوح به وهو يضحك

أرجوك أخشى أن ينزلق منك.

وإذا انزلق؟

تقدمت منه، ونزعته من يده، وأنا أقول في نفسي: أعود بدون ملابس داخلية ممكن تعدي.. لكن بدون طرحتي مستحيل)[٢].

فالحجاب عندها هو الطرحة التي توضع على الرأس، وهذا حدود معنى الحجاب، ثم تقارن بين أهمية الحجاب بمفهومه وبين الملابس الداخلية ليحكم القارئ أيهما ذو المكانة..؟!

وهذه الرواية تحكي واقع الاختلاط والاندماج بين طبقات المثقفين في شقة الأديب علي، وعلى ما يجتمعون فيها من خمور ومقدمات الزنا، كما جاء في الرواية بتفاصيلها الطويلة، ومن تلك المشاهد ذات العلاقة بتهوين أمر الحجاب والتعري أمام الغرباء سردت لنا الكاتبة الخطوات التالية: «كان وجودي هنا وسط مجتمع مختلط من الرجال والنساء أمرًا غريبًا، كيف لي أن أجلس هكذا بدون عباءة؟! كنت أشعر أن جسدي سيكون عاريًا بمجرد نزع عباءتي عنه أحس أني عارية ومكشوفة، والكل ينظر إليَّ لكن صدامي المبدئي مع عائشة جعلني أنسى ذلك الهاجس بالعري، وأردت أن أثبت لعلي أني قادرة على الاندماج مع طقسه الخاص بثقة وعنفوان شابة في العشرين!!» [٣].

نزع تدريجي للحياء، ثم العباءة التي تحافظ على العِرض أن تنهشه الذئاب، ثم

(١) عيون الثعالب ليلي الأحيدب: ٥٩.

(٢) المصدر السابق: ٩١.

(٣) المصدر السابق: ١٣٢.

تهويـن الأمـر في نفس كل مـن تخطط أو تحس بالرهبة والوجـل، ولا يعدو أن يكون الأمر سهلاً.

وتصوّر الكاتبة العباءة على أنها حمل ثقيل، وفيه من المتاعب الكثيرة، إذ تقرر على زميلة لها عنوان كتاب «متاعبك في ارتداء العباءة»[٤]، فحقًا قد تكون العباءة كابوسًـا ثقيلاً في طريق التحرر والانسـلاخ من القيم والأخلاق، والتردي في مسـتنقع الرذيلة والزنا.

وتؤكد الكاتبة على طرح ذلك السفور وإزالة الرهبة بالتدرج التالي:

« المرة الأولى التي خلعت فيها عباءتي كنت أشعر أنني عارية، والمرة الثانية شعرت أننـي مثلهن قد أكون عاريةً، لكنهن أيضًا عاريـات!! في المرة الثالثة كنا نتنافس أينا أكثر عريًا» [٥].

نسأل الله السلامة! تسويق للمجون ونشر الرذائل والمنكرات.

والروائية بدرية البشر في روايتها الأخرى الأرجوحة ساهمت مع الركب في الطعن فـي الحجـاب والتهوين من شـأنه، بل وصـف كل محجبة بأوصاف فيهـا الكثير من التنقـص والازدراء وربط الحجاب بالداخل أو حدود السـعودية، أما في الخارج فلها مطلق العبث بما تشـاء، فعند سـفر مريم لوحدها إلى جنيف لملاقاة مشـاري الذي يعمل وزيرًا عند أحد الشـخصيات النافذة: «في الطائرة جلس شاب وشابة إلى يسار مريم!! أدخلت الفتاة عباءتها وسـط حقيبتها فيما انشـغل الشاب بقراءة مجلة. كانت الشابة جميلةً وثيابها أنيقةً..» [٦].

الإيغال بالثناء والمدح المبطن طريقة لنبذ الحجاب، وإبراز سواه، وأن الحجاب قد يُقصي كل ملابس أنيقة أو فاتنة.

وفي جرأة من مريم تصف لنا الروائية موقفها من الحجاب بالوصف التالي:

« ازدادت ظاهرة التسـربل بالعباءات الطويلة السـوداء، ولبس القفازات والجوارب

(٤) المصدر السابق: ٢٠٣.

(٥) المصدر السابق: ٢٩٨.

(٦) الأرجوحة: بدرية البشر: ١٢.

السـوداء في مدرسـة مريم. وفي الباص أيضًا. ذلك التسـربل بالسـواد جعل حضور النساء في المكان أشبه بصناديق سوداء تتحرك على الأرض من دون ملامح!!» [١].

إن لم يكن هذا سـخرية بالحجاب وأهله العفيفات الطاهرات، فأيّ معنى كان يُرَاد من هذا الوصف السـيئ والسـخرية بشعيرة من شرائع الله. ولكن يصدق عليها، قول ابن القيم -رحمه الله-: «ودت الزانية أن لو نساء الأرض كلهن زواني..».

والكاتبة تعبّر عن رأيها في الحجاب والإسفاف به، ولذلك يضايقها شكل العباءات كالصناديق، ولأنها بعيدة كل البعد عن معالم الحجاب الشرعي الإسلامي الذي جاءت السنة موضحةً له وحاثةً عليه وقاطعةً لكل سبيل موصّل للفاحشة.

أمـا صاحبة رواية: أحببتك أكثر مما ينبغي، فجاء الشـاهد الأول في روايتها حول الحجاب والتهوين من شـأنه، وأنه منحصر فيما يوضع على الرأس فقط. ففي رحلة العودة للمملكة هي وعشيقها عزيز كانا في الطائرة وكان الحوار التالي:

-يا حبيبتي استيقظي..

ماذا؟

نحن على مشارف الوصول!!

تبين تنزلين لأرض المطار سافرة!!

وضعت طرحتي على رأسي، وأكملت نومي على كتفك.. ! »[٢].

فالحجاب عندها وهو الطرحة التي تشـفّ الشـعر وغطاء خفيف جدًا لا يغطي إلا بعـض الرأس. وفي محاولة ذكية الاسـتهانة بأمر الحجاب في ظـل أن المرأة تخلط بين الطاعات والخلوات المحرمة والعشـق الحرام فلا يضر: «أصلي وأصوم وأتصدق وأكفل الأيتام. لست بمحجبة. لكني لا أنمص ولا أوشم!! لماذا يطردني الله من رحمته يا عزيز؟ لماذا يحرمني منك وأنت لي الدنيا بمن فيها..!!» [٣].

وتحاول الكاتبة ربط الحزن والكآبة بالاحتشام، والعكس ينبئ عن الفرح والسعادة.

---

(١) المصدر السابق: ٣٤.

(٢) أحببتك أكثر مما ينبغي، لأثير النشمي: ١٩.

(٣) المصدر السابق: ٨٦.

جاء المشهد التالي؛ يصف عزيز عشيقته جمانة: « قلت لي مرةً بأنني أغدو في غاية الحشمة حينما أحزن أعرف أن مزاجك سيئ حينما تحتشمين تلبسين ملابس فضفاضة طويلة وحالكة حينها تحزنين أو تحبطين!! لست أفهم لما تحتشم في حالة الحزن، وكأننا نخفي حزننا في عتمة الألوان»[١].

وصاحبة رواية مغتربات الأفلاج: تظهر بثوب المشفق على البنات، وهن يخرجن من المدارس ظهرًا: «أشعر بالشفقة تجاه بنات المرحلة الابتدائية ذوات الثمان والتسع سنوات وهن يغلفن أنفسهن بالسواد من رأسهن حتى أخمص أقدامهن في قيظ الظهيرة القاتل، ثم يزج بهن في مؤخرات الباصات، ويرصّون كما يُرصّ المخلل، ونشاهد الكثير من حالات الإغماء والقيء والإعياء لهذا السبب[٢].

تصف الكاتبة تلك الفتيات وهن محجبات بالمغلفات، ثم توعز الإرهاق والإعياء لالتزام تلك الفتيات بالحجاب، والروائية الأخرى، وهي تخرج في البرامج الحوارية أو في الصحف حاسرة الوجه؛ زينب حفني[٣] تسطر موقفها المخزي من الحجاب وعلى لسان بطلة الرواية سارة في حديث مع زياد والذي هربت معه: «لمحت بريقًا متقدًا يطل من فسحة عينيه قائلاً: بمرحه المعتاد: اسمعي أريد أن أراك في الخمار الأسود؟

ضحكت معلقةً: «هل تفكر في تنقيبي من رأسي لأخمص قدمي، وضمي لواحدة من الجماعات الإسلامية المتطرفة؟!» [٤].

وعند الرجوع للنص السابق، فسيخرج أي قارئ بالملاحظات التالية:

أنها لم تعتد لبس الخمار وإلا لماذا طلب منها الآن، ثم حكمها على النقاب أنه رمز للتطرف والأفكار المغلوطة، وهذه الكاتبة تحاول من خلال هذه الرواية التشفي

---

(١) المصدر السابق: ٢٩٢.

(٢) مغتربات الأفلاج، بشائر محمد: ٦٤.

(٣) زينب أحمد حفني، وُلدت في جدة من أسرة عُرفت بالتجارة، نالت البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة الملك عبد العزيز١٤٢٣هـ، تتسم رواياتها بالمشاهد المثيرة والأخلاقيات الساقطة، صدر لها أربع روايات.

(٤) سيقان ملتوية: زينب حفني: ٧٢.

من موقفها تجاه الحجاب. وجاء عن طريق شخصيات الرواية. وقد يكون ذلك تمريرًا لموقف الكاتبة صريحًا إذ تقول:

« في صيف كل عام نحزم حقائبنا للسفر إلى السعودية!! تتبهنا أمي قبل كل شيء بوجوب وضع عباءاتنا في حقائب أيدينا. كنت وأخواتي نتعثر في خطواتنا. ونحن ندلف إلى صالة مطار الملك بالرياض تلاحقنا تحذيرات أمي بوجوب تغطية وجوهنا ولف أجسادنا بالعباءات السود، فننظر على بعضنا ونطلق ضحكات مكتومة على هيئتنا»[١].

صوّرت الكاتبة التخلي عن الحجاب وهي في بريطانيا إذ حتى والدتهم أقرت نزع الحجاب، إذ توصيهم بوضعها في حقائب اليد مما يعني أنه غير حاضر على أجسادهم، ثم يضحكون على شريعة سنّها الله وحث عليها ورتب على مخالفيها الإثم والوزر. بل صورت العباءة أنها مشكلة ومانع في التحرك بل يقيدها أثناء العمل وحسب[٢].

وفي مشهد آخر تصف حالها مع الحجاب فتقول:

«ليس لرجال الهيئة حضور مكثف في جدة كالرياض. كنت أتحرر كثيرًا من العباءة. أكشف وجهي بحرية، أدع الوشاح ينحسر على رأسي في السيارة، أخلعه وأنا أتمشى على شاطئ البحر..»[٣]، ثم تطرح على القارئ أسئلةً مفخخةً تقول: إنها إجابات لأسئلة تقيد الفتاة داخل الحجرات: «لماذا يفرضون وصايةً كاملةً على النساء؟! لماذا لا تستطيع المرأة الخروج من البيت من دون عباءة؟! لماذا يجب على النساء السفر بموافقة ولي الأمر؟»[٤].

والملاحظ أن كل تلك الأسئلة هي اعتراض على ما قررته الشريعة فهل هو في ذاته اعتراض على النص الشرعي أم ماذا؟

وتبقى الروائية أميمة الخميس من أكثر الروائيات طعنًا في الحجاب من خلال

(١) المصدر السابق: ١٠١.

(٢) سيقان ملتوية زينب حنفي: ٧٢.

(٣) المصدر السابق: ١٠٦.

(٤) المصدر السابق: ١١٢.

روايتها «الوارفة»، وليتها مع تلك المشـاهد والنصوص والحوارات علقت على ما روته حتـى يتحـدد لنـا الموقف أكثر، وإن كنـا لا نحتاج لذلك كثيرًا نظـرًا لما تحويه تلك الحوارات من إشـارة واضحة لموقف الكاتبة الرافض للحجاب أو المستهين به، فعند ذكرها للدكتورة جواهر وهي البطلة للرواية تقول: «ستسحب العباءة ببطء عن أكتافها بشـكل لا يلحظه أحد حولها في السـيارات المجاورة، وتبقي نقـاب وجهها ومعطف الطبيبـة الأبيـض، ومن ثم تلف عباءتها بحرص وتضعها على مقعد السـيارة الخلفي استعدادًا لرحلة العودة في المساء»[1].

وفي مشـهد قد يقال عنـه دياثة مقننة، وذلك عندما سـافرت الدكتورة مع زوجها في رحلة شـهر العسـل وهما في الطائرة: «أتت المضيفة تسألها ماذا تود أن تشرب، نظر إليها وهمس بنبرة حانقة ما هذا؟! يا دكتورة؟ وهو يشير بيده إلى نقابها! تحللي وريحي شـوي»[2]. وكأن الزوج لما عبر بكلمة الدكتورة ولم يقل زوجتي؛ لأن ذلك مما قد يتساهل فيه أهل الطب، ربما كان معروفًا وغير لائق أن تتنقب.

وفي خلط بل تمييع لمعنى الحشـمة أسـوق لكم النص التالي، وذلك عندما قررت السـفر هي وزوجها أي الملابس تختار؟: «ماذا يريدها أن ترتدي بالضبط؟ هل تبقي الغطاء على رأسها؟ أم تتنزعه وتنثر شعرها لتتطلق بالبنطلون والبرمودا والتي شيرت، أم أنه يفضل الملابس المحتشمة دون غطاء الرأس..».

هل تجتمع الحشمة بدون غطاء الرأس أو الحجاب، أم أنها حشمة الثقة والأخلاق والاحتـرام المتبـادل بين الزوجين ويكفـي، وبينما أحداث الرواية تـدور حول البيئة الطبية، فترى الروائية تنقل لنا صورًا متنوعة من واقع الاختلاط، والذي لا يسـوغ إلا بنـزع الحجاب والتحـرر منه، وكأنه قيد يمنع الوصول كمـا تريد، مضاوي الممرضة والتـي أعجبـت بها د/ جواهر: «مضاوي ترفض أن تضع غطاء الرأس على شـعرها، وتعتمد أن تجعله يقع، ترتدي بنطالاً من جينز، وتنشـر في الممر حين تسـير عطرًا

(١) الوارفة لأميمة الخميس: ٦.

(٢) الوارفة لأميمة الخميس : ١٦.

رجاليًا نفّاذًا»[١].

هـذه الصـورة قد لا تكون صورةً مسـتنكرةً، ولكن وجه الغرابة أسـلوب التشـويق والإعراض عن موقف الشرع على لسان الكاتبة والإشادة بسلوك مضاوي، وكأنه مثال يحتذى، ونرى الكاتبة تسطر اعتراضًا على قيمة الحجاب، وأنه يعيق تحرُّك من تعمل في المستشفى في المقارنة التالية:

«تشـعر -أي د/ جواهـر- أن مضـاوي وكريمـان تعبـران الممـرات وهمـا داخل جسـديهما بليونة وانسـيابية، بينما هي تتعثر في نقابها وخجلها وسـت عشـرة عينًا تسقط فوقها!!»[٢].

وأترك القارئ الكريم ليرى المقارنة ثم محاولة التفسـير من لبس الحجاب، مع ما في تلك المجتمعات من الاختلاط وضياع القيم، ويسـتمر مسلسل الطعن في شرعية الحجاب والنقاب على وجه الخصوص تقول الحجازية كريمان: «أصلاً أنتم الشـروق تكلفون البشر ما لا يطيقون، وإلا ما معنى أن تغطي النساء وجوههن، والله شكلك في النقاب زي البعبع، وربنا يسـر على عباده وما عسـر عليهم، قاعدين تجيبوا دين ثاني من فين»[٣].

الشـروق عنـد أهل الغربيـة والحجاز أهل نجـد بوصفهم حنابلـةً، أو كما يرونهم متشددين ثم نراها تسخر من النقاب الذي ورد إقراره في حديث عائشة بترك النقاب في الحج للمرأة المحرمة»[٤].

والتعبيـر بنزع الحجاب كثير الورود في سـياقات الرواية تصفه بإزاحته أو إزالته، ولكن بالنزع أكثر، أم تتضايق منه ويسبب لها المتاعب؟ تقول عن نفسها:

«خرجت للمستشفى مرتديةً عباءتها التي ستنزعها عن جلدها في السيارة» [٥].

---

(١) المصدر السابق: ٢٧.

(٢) المصدر السابق: ٢٩.

(٣) المصدر السابق: ١١٣.

(٤) الحديث : (كان الركبان يمرون بنا، ونحن مع رسـول الله -صلى الله عليه وسـلم- محرمات، فإذا حاذوا بنا سدلت إحدانا جلبابها من رأسها على وجهها..) الحديث رواه الإمام أحمد والترمذي والنسائي.

(٥) المصدر السابق: ١٣٩.

ولعل السمة البارزة لدى كاتبة هذه الرواية سرد المشهد بلغة مشوقة ثم السكوت عن ما يرد فيه من مخالفات شرعية، مثل هذا النص: «الممرضة كريمان تسير طوال اليوم في المستشفى سافرةً عن وجهها مع غطاء رأس متقهقر كثيرًا!! تخطو بين الداخل والخارج برشاقة وخفة الخاص والعام..!!»[1].

وفي نص أكثر تشنيعًا على الحجاب والإيغال بوصفه بأوصاف قبيحة، وذلك عند سفرها لكندا للدراسة، إذ تقول: «ترددت وهي تتهيأ للخروج من غرفة الفندق إلى المستشفى ماذا سأرتدي، بالطبع لن ألبس النقاب، وإلا بدوت كشخصية الوطواط عندما تسير في شوارع (ترنتو) تشعر بأن جسدها يشفّ، ويصبح خفيفًا، بالكاد يراه مَن حولها، وكل بلاطة في الشارع ترج بسببها وتفسح لها حيزًا، على الرغم أنها لم تعد تواريه بالطريقة التي كان عليها في الرياض، ولكنه لم يعد كيانًا ثقيلاً تسحبه وراءها كصخرة؟!» [2]. إلى هذا الحد أصبح الحجاب كابوسًا وقيدًا ثقيلاً؟!

إن الاسترسال في التندر والتقبيح للحجاب الشرعي وليد نقمة على هذا الدين، كيف لا والله قد أمر به في كتابه، وحث عليه، وشدد كما مر بنا في بداية هذا الفصل، ولكنه إشعار بما يختلج في نفوس تلك الكاتبات.

وعلى صفحة أخرى من الرواية تطرح جزءًا من الحوار الذي دار بينها وبين الدكتور المشرف عليها اليهودي «لبيرمان»[3]، وكيف ساوى بين كل الشرقيين -ومنهم اليهود- في الحجاب، وتترك الحوار معه بدون أن نرى أي رد عليه، وهي المسلمة التي تمتلك الأدلة الشرعية والافتخار بدين الإسلام، فلماذا هذه الانهزامية؟!

ولا أجد أي تفسير أو قراءة موحدة تجاه هذا النص إلا خلط المفاهيم وزرع الشكوك، إذ يعلق الدكتور اليهودي على حجابها لما التقى وإياها في خلوة غير شرعية:

«قال لها: سنشعل هذه الليلة، ونجعلها نادرةً، سنسحب بوابة العدم بثرثرة الأجساد!!

(١) المصدر السابق: ١٦٦.

(٢) المصدر السابق: ٢٣٢.

(٣) المصدر السابق: ٢٥١.

أشارت إلى المنديل الحريري فوق رأسها. قالت له: ألا تحترم هذا على رأسي؟

ضحك ضحكةً حقيرةً من أنفه، وقال: لماذا عليكن -أنتن النساء- أن تدفعن ثمن غرائز الرجال؟ بشبقهم وغرائزهم: هذا الغطاء وضعه الذكور خوفًا منكن، وليس عليكن، خوفًا من ضعفهم فيكن، إما كان من الواجب أن يحجب غرائزه بدلاً من أن يقمعك ويربطك بهذا الغطاء؟!! »[١].

عند التأمل في الحوار السابق ستجد أن الاعتراض في الحقيقة على مَن شرع الحجاب، لا من لبسته، ولكن اليهودي أخذ يجادل تلك المنهزمة، وكأنها هي المشرع.

وتزيُّن لبس النساء بدون حجاب شرعي تتفنن الروائية بإبرازه وإعطائه البهرجة ليجمع مع قبح الذنب التشجيع عليه: «المطار محتشد بأصناف متعددة من البشر - مطار جدة- الفتيات كل منهن ترتدي العباءة والطرحة، والشعر يظهر جزء من مقدمته ومؤخرته، يدفع الشاب للافتتان والرغبة في معرفة ما لديهن، أما أوجههن فمساحيق التجميل تزيدها إغراءً» [٢].

وتفصح الروائية هذه عن موقفها من الحجاب، وعلى لسان مشاري لما رأى بنت عمه أثناء زيارتهم: «يتعجب مشاري كيف يمكن لفتاة تعيش في عصر التقنية والعولمة أن تحمل الطابع العربي القديم متدثرةً بخمار يغطي شعرها، لكن لا يخفي جمال وجهها الأخاذ» [٣].

كأن الحجاب مرتبط بزمن محدد، بل يتعارض مع تطوُّر الناس في حياتهم، مع أن ما ذكر لا يعد حجابًا، بل تغطيةً للشعر. ومع هذا لم يسلم من الطعن كذلك، ومشهد آخر على لسان العنود أخت مشاري العائدة من دبي: «يفتح الباب.. يشهق بتعجب، إنها العنود!! مفاجأة أليس كذلك؟!!

- تدخل إلى الشقة تقذف بالطرحة والعباءة، لم تعتد ارتداءها، لكنها قد تفعل ذلك تماشيًا مع المتعارف عليه في البلد» [٤].

(١) المصدر السابق: ٢٦٧.

(٢) مزامير من ورق، لنداء أبو علي: ١٧.

(٣) المصدر السابق: ٣٨.

(٤) المصدر السابق: ٥٥.

فالروائية تحاول الربط بأن شـرعية الحجـاب إنما هي ارتباط بالمناطق لا النص الشـرعي، وكأنه مفروض شـرعًا في أماكن محددة ومرفـوض، بل متروك في أماكن أخرى!!

ولعل ما لا يمكن إخفاؤه القلق الزائد في كون الحجاب يمنع من الوصول للشهوات، وأنـه يكبت الحريات، فنرى الإعجاب ببلـدان الكفر التي لا تعترف بالحجاب، انظروا كيـف تمـرر القناعات بين نهى وابن عمهـا عبد الرزاق: «في بـادئ الأمر كان يظنها قد أزالت الطرحة سـهوًا.. فجذب اهتمامـه!! ظهر على وجهه الضيق، ولكنها بادرت بالسـؤال لـه: احكِ لي كيف هـي الحياة في أمريكا، لا بد أن الناس يعيشـون هنالك بحرية والفتيات يستطعن ارتداء البكيني وإظهار مفاتنهن»[1].

مسـألة الحجاب لم تعد ذا بـال، وإنما المجون ولبس العـري هو محط الاهتمام، وربطه بالحريات أمر آخر، وكما أسلفنا فإن التعبير بنزع الحجاب يحمل دلالات عدة، وهي صفة النزع يصاحبها الكره والمشقة.

«بينمـا ريناد تنزل من السـيارة وهـي تدخل من البوابة الخاصة بالسـيدات حثت خطاها، ونزعت حجابها بمجرد دخولها للسوق»[2].

وفـي نص آخر تضعنـا الكاتبة والروائية أمـام موقف للعائلة كاملـةً مع الحجاب، ويبرز الأب والأم بصورة هزيلة أمام الموقف الشرعي من تصرُّف بنتهم أثناء سفرهم لأسبانيا:

«كانت سـيارة الفندق بانتظارهم؛ ما أن تم اسـتلام الحقائب وركوب السيارة حتى قامت بخلع عباءتها لتكشف عن فتنتها، وهي ترتدي بنطلون جينز مع تي شيرت أبيض مزين بخيال وجه باللون الذهبي، نظرت إليها والدتها باسـتياء، وقالت: ضعي شـيئًا على رأسك، لم توافق ريناد، واعترضت، وقد ملأت التكشيرة وجهها وهي تقول:

- يووه.. إن كان شكلي لا يرضيكم فالعودة إلى الرياض أفضل؟! التفت والدها من مقعده الأمامي معلقًا وهو ينظر إلى لباسـها: على الأقل قومي بارتداء قميص واسـع

(١) المصدر السابق: ١٢٨.

(٢) حب في العاصمة: وفاء عبد الرحمن: ٣٠.

بدلاً من هذا الرداء الضيق..» [١].

عاد التعبير بلفظ النزع، ثم ساقت لنا وصفًا مغريًا عن المرأة وجمالها الذي نزعت عنه العباءة، ثم دياثة الأب بلباس ابنته الفاضح، والاكتفاء فقط بعبارة ناعمة، وهكذا ينتهي الموقف بانتصار الرذيلة.

وتكرار الوصف المشوق لجمال المرأة بدون حجاب تعدد في هذه الرواية مع تلازم موقف الأم الرافض بنعومة ولفتة هادئة قائمة على تمرير المشهد برضًا من الوالدين[٢].

وفي مشهد يصور قيمة عدم الحياء والعباءة تحتضر في خلوة بين ريناد وابن عمها نواف: «وصلت السيارة إلى المزرعة، توقفا أمام بوابة الفيلا، أمسك بيدها، وهي تنزل من السيارة، ثم قام بنزع عباءتها قائلاً:

- يا للعذاب !! ألا يكفيك لهيب الشمس.. «[٣].

وتشنّ الروائية رجاء الصانع هجومًا كاسحًا على النصوص الشرعية تجاه الحجاب، وتحاول جاهدةً من خلال روايتها «بنات الرياض» الحط من قيمة الحجاب الشرعي ونعته بالنعوت السيئة.

وأول تلك المشاهد ما يعرفه الناس من تعري الحاضرات في مناسبات الأفراح، وربما تحلل كثير من النساء من لبسهن بحجة أن الرجال دخولهم غير وارد، فتقول الروائية واصفةً حالتهن، وعند دخول الزوج على زوجته في ليلة العرس:

«يندفع الرجال باتجاه منصة العروس فتتزاحم النساء مبتعدات، وكل واحدة تبحث معها أو مع من حولها عما تغطي به شعرها ووجهها والمكشوف من جسدها، عندما أصبح العريس ومَن معه على بعد خطوات رفعت لميس طرف المفرش الذي يغطي الطاولة لتغطي به العاري من صدرها، وغطت تماضر ظهرها وشعرها بشال من لون الفستان، سديم ارتدت عباءتها أخفت بها النصف السفلي من وجهها، أما ميشيل

(١) المصدر السابق: ١٣.

(٢) من ذلك نفس الرواية ص ١٠٦، وما بعدها.

(٣) المصدر السابق: ١٦٥.

فظلت على حالتها، وراحت تتفحص أوجه الرجال واحدًا تلو الآخر!!!» [١].

استهتار بالحجاب ولغة مشوقة ومحرضة على التحلل منه. كيف وقد كانت تلك النسوة في حفل زواج أقصد وهن في كامل زينتهن؟! وفي نص آخر من ذات الرواية تحاول الروائية تمرير رفض الحجاب برضا الزوج؛ لأنه يقبح شكل المرأة، ويعرض الزوج للإحراج خارج البلد: «كانت ترتدي عند خروجها معطفًا طويلاً فوق ثيابها مع حجاب أسود أو رمادي حتى لباسها هذا أصبح بعد فترة مصدر إزعاج لراشد! ويقول لها: ليش ما تلبسين ملابس عادية مثل باقي الحريم، كأنك تتعمدين تحرجيني قدام أصدقائي بهذه الملابس المبهدلة!» [٢].

وتصور لنا مشهد فتاة أخرى في الرواية بلا حجاب، اسمها سديم، أرادت أن تسافر وحدها لبريطانيا: «قبل الهبوط في مطار (هيثرو) توجهت سديم نحو حمام الطائرة، وقامت بنزع عباءتها وغطاء شعرها، لتكشف عن جسم متناسق يلفه الجينز والتي شيرت الضيقان، ووجه بريء التقاطيع تزينه حمرة الخدود الحقيقية» [٣].

وفي رحلة العودة من بريطانيا تصور لنا الروائية كيف لبست الحجاب في الطائرة أثناء العودة للمملكة، وما تعبيرها عن الحجاب لما رآها زميل لها في الطائرة يدعى فراس:

«زين أنك عرفتني وأنا بالعباءة، أحس أن شكلي بيصير مرة غير فيها..؟

- شكلك أحلى فيها!!

هل يمزح هذا الرجل، أيكون ذوقه سيئًا إلى هذا الحد، أم أنه يراها بشعةً إلى الدرجة التي يفضل فيها أن تتغطى، وتلتف بعباءتها لتغطيه من قبحها؟!» [٤].

هذا موقف الروائية من الحجاب تعبر عنه بجلاء وبعبارة لا تقبل التأويل. فلماذا حب التعري؟ ولماذا نرى العبارات المشوقة لقوام المرأة بلا حجاب، ومحاولة رسم صورة باهتة متى ما لازمت به الحجاب؟

(١) بنات الرياض، لرجاء الصانع: ١٨.

(٢) المصدر السابق: ٦٠.

(٣) المصدر السابق: ٧٣.

(٤) المصدر السابق: ١٣٥.

ويـدل على ما ذكرنـاه؟ الموقف التالي الذي حدث عندمـا أعلنت إحدى زميلاتها ارتداء الحجاب فكانت المعارضة من بعضهن. وكيف تعلل ذلك:

« أعلنت لميس ارتداءها الحجاب بعد عودتها من شـهر العسـل، باركت صديقاتها هذه الخطوة الجريئة. ما عدا ميشيل التي حاولت أن تثنيها عن قرارها مذكرةً برداءة شكل المحجبة وتخلُّفها عن الموضة !!» [١].

إذًا لبـس الحجـاب رداءة شـكل وتخلُّف ورجعيـة؟! أين احترام النص الشـرعي؟ أيـن الانقيـاد لأوامر الله -عز وجـل- ونواهيه من حياة أولئك الكاتبـات والروائيات الحائرات؟!!

وتضعنـا الكاتبـة الأخـرى أمام وَهْم يروج له دعاة الفجور، وهو سـهولة ممارسـة الدعـارة لمـن تلبس الحجاب والنقـاب: « بمقدورهن أن يمارسـن الدعارة. فلا مانع لكونهن شخصيات مجهولة ومحجوبة عن الآخرين بلبس ذلك النقاب» [٢].

والروائية الأخرى في رواية: مع سـبق الإصرار والترصد تخلط بين الديانة وطرح بعض المفاهيم لإثارة الشكوك حول قيمته. وأنه علامة للتخلف متى ما لبس في دول الكفر، وهذا ما دار بين سارة وحنين التي سافرت مع زوجها للخارج لإكمال دراسته:

«أول ما جئت هنا قال لي: لا تفشـليني مع زملائي بعباءتك والحشـمة الزائدة، ولا تقولي لأحد إنك سـعودية. إحساسـك بالحرية من خلعك لعباءتك، سـبب الإحساس بأنهـا واحـدة مـن القيود التي فرضـت عليك ومـا اخترتيها.. كثير منـا يحس بهذا الإحساس: لأن التربية من أساسها غلط» [٣].

سـبحان الله!! أصبح الحجاب والالتزام بما أمر الله وفرضه مكان تندُّر وعار أمام النـاس، أين العقول من قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ وَلَا مُؤْمِنَةٍ إِذَا قَضَى ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥٓ أَمْرًا أَن يَكُونَ لَهُمُ ٱلْخِيَرَةُ مِنْ أَمْرِهِمْ ۗ وَمَن يَعْصِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ فَقَدْ ضَلَّ ضَلَٰلًا مُّبِينًا﴾[٤].

---

(١) المصدر السابق: ٢٧٧.

(٢) نساء المنكر: سمر المقرن، ١٣.

(٣) مع سبق الإصرار والترصد، سهام مرضي: ١٦٨ .

(٤) سورة الأحزاب الآية (٣٦).

وتختم لنا هذه الرواية السخرية من الحجاب بعبارة قبيحة، وتحمل مفاهيم كثيرة: «شـريفة رأت الفتاة التي أعلنت الشـرطة عن اختفائها من بيت ذويها، وهي تطير في السماء مرتديةً عباءتها، قلت في نفسي: حتى الجن يحافظون على الفضيلة.. !!»[١].

وروائيـة أخرى تنقل لنا مشـهدًا وحوارًا فيه التعريـض على نبذ الحجاب ومحاولة تشويهه، وهو السبب في ابتذال المرأة وقبح شكلها:

«انظري إلى لباسـك يـا وجدان هذه البلوزة الفضفاضـة التي تخفين بها خصرك الجميل، وهذه التنورة الواسـعة التي تخفين بها سـاقيك الجميلتين، تدفنين جمالك تحـت هذه الملابس العادية وحتى شـعرك الطويل يالجمالـه! ونعومته ولونه الفاتح، ولكن هل يشـعر أحد وأنت تخفينه؟ فهو إما مكوّم على رأسـك أو مضفر على ظهرك آه!! يـا وجدان كم أتحسـر على جمالك الضائع بيـن معتقدات ومفاهيم ذاتية لا أحد يُبدي لها أي اهتمام!! [٢].

جاء الوصف لذلك الجمال ثم تحسـرت عليه؛ لأنه لم يتكشـف، والسـبب التسليم للمعتقدات الذاتية هل بعد هذا كره أو نبذ للحجاب؟! إنها الدعوى الصريحة للسفور والفجور والتهوين من فرضية الحجاب، وروائية أخرى تسـاهم بنصيبها من الانتقاص بالحجـاب والدعوة إلـى نبذه ولتركه تقول عـن مها بطلة الروايـة: «ارتدت عباءتها، وغطت وجهها بغطاء أسود كثيف، لا يسرها ارتداؤه أبدًا، لكنها مرغمة على ذلك»[٣].

عبارة صريحة لنبذ ذلك الحجاب وتذمُّر تبديه عبارات الرواية، وفي حوار دار بين مها وعشقيها عبد الله لم تتوارَ ولم تخجل وهي تطرح موقفها من الحجاب على لسان مها بكل عنجهية وتكبر: «قال عبد الله: أريد أن أرى وجهك يا مها!!

وأنا أريد أن أرى وجهك يا عبودي!! أنا أكره هذا الاختراع الذي يسمى عباءة!!

- اختراع، هل العباءة اختراع يا مها؟

- نعم اختراع مقيت، أنا أشتم من اخترعها كل يوم» [٤].

(١) مع سبق الإصرار والترصد، ٢١٩.

(٢) الضياع: ريم الحسن: ١٣٨.

(٣) سقر: عائشة الحشر : ١٦.

(٤) المصدر السابق: ٥٤.

يا سبحانك يا الله يفرض الحجاب في القرآن، ويشدد عليه ثم تقول هذه الروائية اختراع؟ إن لم يطلق على مثل هذا الكلام سخرية وناقض من نواقض الإسلام، فأي كلام يأتي بعده؟!

تطلق على الله -تعالى- كما تقول مخترع ثم تردف أنها تمقته، نعوذ بالله من الخذلان، ومن تزيين عمل الشيطان.

أما لمياء بنت ماجد في رواية: أبناء ودماء تصف اعتزازها بالسفور عندما حضر أحد الرقاة لبيتها: «قال بأسلوب مهذب ساترًا به شخصيته الزائفة:

- شو رأيك تغيري ثيابك وتلبسي إيشارب؟

- أولاً: أنا مو محجبة. ثانيًا: أنت اللي طلبت تقابلني ولو موعاجبك شكلي أستأذنك[1].

وفي زاوية من تلك الرواية تعرض الروائية موقفها في ماهية الحجاب لديها، فهو عبارة عن شال يوضع على حياء ليغطي ما تستطيع برحابة صدر ما يبدو من شعرها، هذا هو حدود الحجاب لديها [2].

وبعد هذه الاستقراءات من تلك الروايات يتضح لنا جليًا موقف تلك الكاتبات من الحجاب والدعوة للسفور والتهوين من فرضية الحجاب الذي أنزل الله فيه آيات تتلى إلى يوم القيامة، وفي ختام هذا المبحث سوف أسوق لكم أسباب تلك الدعوى المغرضة التي طفحت على صفحات تلك الروايات من نبذ الحجاب والسخرية به وتصويره بأقبح الصور، والقول بأنه ساتر لجمال المرأة ومظهرها بصورة بائسة.

ومن خلال تصفح تلك النصوص في الروايات قيد البحث والدراسة ربما تكون الأسباب كالتالي:

أولاً: العادة: وذلك أن تنشأ الفتاة على عادة أمها ومحيط بيتها غير محجبة، فتعتاد التكشف منذ نعومة أظفارها، وتشعر بالحمل الثقيل متى ما تحجبت.

ثانيًا: التقليد: ويرجع ذلك إلى عدم ثقة الضعيف بنفسه ويأسه من صلاح حاله

(١) أبناء ودماء، لمياء بنت ماجد: ٨٦.

(٢) المصدر السابق: ١٥٠.

وضعف صلته بالله. مما يدفعه للانسياق وراء الأقوياء. وهذا يدل على مسخ الشخصية وفقدان الانتماء وضياع الأصالة.

ثالثًا: ضعف الوازع الديني: وهو من أكبر الأسباب التي شجعت المرأة على الابتعاد عن الحجاب والاختلاط بالرجال، مع ما يحصل من لبس الملابس غير الساترة والمباهاة فيها. ثم التكشف المتدرج حتى تصبح سافرةً داعيةً للفجور بلباسها وزينتها الظاهرة.

رابعًا: الجهل بأحكام الحجاب: إما إعراضًا عن تعليم أحكامه حتى لا تقام عليها الحجة، وإما عنادًا للمكابرة في فهم النص وتأويله حسب الهوى أو تبعًا لما تلبسه وتخطئة كل قول يقول بخلاف ما تعتقد[1]: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَٰجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَآءِ ٱلْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِن جَلَٰبِيبِهِنَّ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰٓ أَن يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴾[2].

ومن الأعذار في ترك الحجاب ما قد يتعذرون به أن من بين المحجبات نساء غير شريفات قد يتخذن الحجاب ستارًا لانحرافهن كي لا يُعرفن.

والرد على هذه الشُّبَه: أن هذا قد يكون قديمًا، أما الآن فبعصر التقنية قد نتواصل مع من نريد، ويعجز كل من يريد متابعتها عن رصدها. بل هي الآن تخرج وحدها للسوق والمستشفى والأماكن العامة. فلم يعد الحجاب سترًا تتذرع به، ثم هي لم تتحجب لأجل عدم المشابهة بل تركًا للحجاب، ومن تتحجب تتحجب دينًا واتباعًا لأمر الله لا سبيلاً للخفية وبلوغ الشهوات وهي موكلة لله سبحانه.

ومن الشُّبَه من تجعل العفاف مقترنًا بثقة المرأة بأخلاقها والحشمة في التعامل ولزوم الخطوط الحمراء كما يقولون.

والرد: أين تذهب الخطوط الحمراء مع قول الله -سبحانه- وقول رسوله والتحذير من الخلوات وكل طريق موصل للشهوات.

---

(١) إلى غير المحجبات أولاً: ١٠٩ (بتصرف يسير).

(٢) سورة الأحزاب الآية (٥٩).

المبحث الثالث

الأغاني والرقص المختلط

لما كانت العلة في تحريم كل حرام هي المضرة في الدين أو النفس أو المال أو العِرْض أو العقل وكانت الشريعة الإسلامية قد جاءت لتهذيب الأخلاق وحفظ النفوس من كل ما فيه ضرر، ولذا حرم الشارع الحكيم المعازف والأغاني الخليعة وكل الملاهي التي تفسد الأخلاق بشتى أنواعها. ولأنها مطية للوقوع في الفواحش قال الفضيل بن عياض: «الغناء رقية الزنا» وذلك للتناسب بينهما من أن الغناء لذة الروح، والزنا أكبر لذات النفس[١].

بل ذكر المفسرون في معرض تفسيرهم على قول الله عز وجل: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشْتَرِى لَهْوَ ٱلْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ ﴾[٢] عن عبد الله بن مسعود -رضي الله عنه- وهو يسأل عن هذه الآية فقال: «الغناء والذي لا إله إلا هو، يرددها ثلاث مرات»[٣].

وعند تصفُّح تلك الروايات لم أجد توافرًا وتواصيًا على شيء أكثر من نشر ثقافة الغناء والرقص والكلمات الفاحشة الساقطة المصاحبة للأغاني، ولا تكاد تخلو رواية واحدة من الروايات موضع البحث من إشارة أو عبارة بمقطع فيه الرقص والأغاني يبلغ أشده.

ويأخذ الانحراف الأخلاقي في سماع الغناء والرقص اتجاهين:

الأول: الأغاني ومدلول كلماتها، وأنها مصدر للشفاء والراحة النفسية.

الثاني: الرقص والطرب ومصاحبته لأمور محرمة كالاختلاط مثلاً.

---

(١) تلبيس إبليس: ٢٣٥، للعلامة ابن الجوزي، ط٢، دار ابن الجوزي للنشر الدمام، ١٤١٨هـ.

(٢) سورة لقمان (الآية: ٦).

(٣) تفسير القرآن العظيم لأبي الفداء ابن كثير ٤٥١/٣، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ.

وفي الاتجاه الأول: تحتضر كلمات الأغاني التي يراد اختيارها وتشكل دعمًا للسياق الذي لأجله اختيرت. وفي الغالب يكون عند الحب والغرام بين العشيقين أو الخلوات المحرمة.

وفي نفس الاتجاه يراد كذلك الإيحاء للناس أن الموسيقى أصبحت جزءًا من حياة الناس ومظهرًا لا ينفك عن حياتهم، إذ تقول صاحبة رواية: هند والعسكر في هذا الاتجاه:

«ما كان يهمني في ذلك الوقت هو أن أحصل على مسجلة خاصة بي، أعلقها على كتفي، وأدور بها في البيت، وأسمع أغاني عبد الحليم حافظ وأم كلثوم ووردة الجزائرية، وأحاكي مشاعر الحب فيهما بحثًا عن حبيب ضائع لا أجده»[١].

هكذا هي النظرة للأغاني، والتي جاء الشرع المطهر بتحريمها، بل تصور الروائية الأثر النفسي المتوهم عند سماع الأغاني، وكيف ترتاح النفوس عند سماعها، إذ تقول:

«دخلت غرفتي لأغير ثيابي وأستريح بعض الوقت، أدرت جهاز التسجيل، وغفوت على صوت الموسيقى، وهي تهبط على أضلعي كشلال من الماء وتغسلني، ثم تأخذني نحو نهر طويل يمتد ويعلو ليتشابك صعودًا مع غيم أبيض»[٢].

هذا هو الشعور عند سماع الغناء، وماذا أبقت هذه الروائية لشعورها عندما تسمع الآيات العطرة من القرآن الكريم؟! وروائية أخرى تصف تعلُّقها بالأغاني والإدمان عليها: «حين أكون معه تأتي تلك الأخرى التي لا أعرفها، ويصبح للعبث طعم الجنون حتى الأغاني الصاخبة التي أدمن سماعها تدعوني نحو شيء جديد لا أعرفه إلا حيث أحدثه»[٣].

ومن المألوف تصوير الأغاني ذات المدلول للسياق التي استخدمت فيه. والغالب أنها خلوات محرمة أو لقاءات ثنائية بعيدة عن أعين الناس. إذ تروي الروائية موقفًا

(١) هند والعسكر لبدرية البشر: ٤٨.

(٢) هند والعسكر: ١١٥.

(٣) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب: ١٢.

لمريم عندما ذهبت لشقة الأديب علي، وهي تصف ما حصل لها: «أنا الآن بين يديه وفي بيته، وبتدبير مني لماذا فعلت ذلك إن كنت سأنكفئ كريفية بسيطة.. وأخذ علي يغني لعبد المجيد:

أهلاً بمن زارت ولا همها شيء
من شوقها طارت على صهوة الريح
مياسة القامة طوت خوفها طي
وأنا طوتني موجات التباريح»[١]

في بداية السياق تعبر عن فرحها بل تأنيب نفسها أنها لم تكن جريئةً، بل هي كالريفية إشارةً لها للبداوة والبساطة ثم جاءت بالأغنية دليلاً على المشهد الذي تصفه.

وهذه الروائية أهالت على الأغاني كل وصف يغري بهذا الجرم المشين والذنب العظيم:

«أصعد لمجنونتي بغرفتي التي تحوي كل كفري وضلالي -بنظرهم- أضع الأكسجين (جان ميشيل جار) وأرفع الصوت للآخر أتنفس الموسيقى، الكتابة، الصور كل ما هو مقوس بقوسين من حرام وعيب، كنت أخلق له جناحين في غرفتي وأحلق»[٢].

تسمي الروائية الأغاني أو مغني الراب الأمريكي (جان ميشيل) بالأكسجين الذي يمدها بالهواء والتنفس النقي، ثم تصور لنا موقفها من كل حرام والنبرة المتعالية على ما حرم الله -عز وجل- من المحرمات والموبقات، وفي أغنية ساقطة سوقية أنزه القارئ الكريم عن كلماتها ومعانيها جاءت بها الروائية في حوار ليلي دار بين مجموعة فتيات وشباب يعاكسنهن على الهاتف، يستحي كل من في وجهه بقايا حياء أن يقولها فضلاً على نشرها بل التندر عليها والتعليقات التي قيلت فيها..[٣].

ونبرة التباهي بتتبع الأغاني ومعرفة المشاهير منهم تطغى على صفحات الروايات

(١) المصدر السابق: ١٩.
(٢) المصدر السابق: ٧٤.
(٣) المصدر السابق: ١٥٦.

محل البحث والنقاش: «المثقفون دائمًا يسمعون (فيروز ومارسيل خليفة) ولما يصير مشـقق أغاني (السكيك)، قالت منى: قام حظ بشير شنان مدري الإحسائي طلع لهم جمهور مثقف»[١].

سـعة اطـلاع ومعرفة بأخبار أهل الغنـاء والطرب، وفي مشـهد يصور اجتماعات العشـاق وبحضور الغناء والطرب كما هو معتـاد: «دخل فهد حاملاً عوده، جلس على الأرض وهو يحتضنه، وبدأ يعزف مرددًا موالاً يمنيًا عذبًا، كان صوت فهد شجيًا وهو يغني:

- باشل حبك معي ولقيه زادي ومرافقي في السفر
- وبأتلذذ بذكراك في بلادي في مقيلي والسحر»[٢].

معانٍ ساقطة وعبارات وصياغة ركيكة، أي ذوق يراد؟ وكيف إذا جمع مع هذا السوء آلات الطرب والغناء المحرم؟

وفي مشهد خلوة جمع مريم وعليًا كما هو العادة في شقته: «قفز من مكان جلوسه، ووضع في المسجل شريطًا لمحمد عبده (ليلة خميس) ثم قال: هذا تحمي أنا مبحر وبتكلم عربي تحبين محمد عبده؟

- أحب طلال أكثر.
- بس ليلتنا ليلة خميس.. مريم: محمد عبده مخصوص مغنيها لنا ولأنت.
- خذاك الموعد الثاني..»[٣].

ومن التباهي معرفة أسـماء المغنيات الأجنبيات والأغاني بكل أطيافها، وفي حوار دار بيـن منى وزميلتها مريم: «نعدل مزاجـك بمادونا - مغنية أمريكية- فديتها والله، معطية الرجل أشـكل أدارت منى تلك الأغنية التي كنا نرقص على أنفاسـها سـابقًا، كانت إيقاعات تلك الأغنية تزلزلني، وتجعلني أهزم تلك الأنثى المستكينة، قادرة على الخروج من علاقة مأزومة بأغنية تدفعها لاتخاذ قرار»[٤].

(١) عيون الثعالب : ١٥٧.
(٢) المصدر السابق: ١٩٤.
(٣) المصدر السابق: ٢١٧.
(٤) المصدر السابق: ٢٦٧.

الأغاني هي مَن يعالج، وهي الملاذ الآمن لمعالجة أي مشكلة مع الناس. بل تذهب المرأة المستكينة أن تفديها بنفسها حبًا وتعلُّقًا بها.

وتنقل لنا روائية أخرى تجربةً مبالغًا فيها، ألا وهي اجتماع العوائل مع البعض والموسيقى حاضرة متناسين حرمة الاجتماع المختلط على أنغام المعازف، وكأن الأمر مستساغ ولا تثريب عليه: «صاروا يجتمعون في البيوت مساء كل خميس مع بعض الأزواج، ثامر يعزف العود وسوسن تشدو أغاني أسمهان وفيروز ومارسيل خليفة..» [١].

هكذا بلا حياء اجتماع مختلط وعلى ما حرم الله -عز وجل-، بل تصور الروائية انغماس كل العائلة بسماع الأغاني، بل الراحة عند سماعها: «انطلق صوت نجاة الصغيرة من إذاعة (مونتي كارلو) العربية: «أنت تقول وتمشي وأنا أسهر ما نمشي..»

ملأ صوت نجاة صمت الطريق، تذكرت أن والدها الذي رحل عن هذه الدنيا كان يحب سماع هذا الصوت في بيت مصيفهم الطائف، كان صوت نجاة الشجي قادرًا على جعلها تضعف أو تلزم السكون..»[٢]، كان الأولى أن تذكر والدها الميت بكل خير، فما بالها تذكر محرمًا كان يعمله، ثم المبالغة في أثر تلك الأغاني على مشاعرها وسكونها.

وتشارك الروائية هذه سابقتيها التباهي في معرفة الأغاني والمطربين وأحدث ما يصدرون من أغانٍ، إذ تروي موقفًا فيه الافتخار بما عندهن من معارف:

«حياهن النادل، وأشار بيده إلى الفرقة الموسيقية التي كانت تعزف ألحانًا عربية وسألهن:

- ماذا تحب أن تسمع الآنسات؟

- قالت سلوى: بسرعة.

- قالت مريم: وردة!!

- قالت عناب ضاحكةً: عتاب؟

(١) الأرجوحة لبدرية البشر ٢٦.

(٢) المصدر السابق: ٨٧.

ضحكت سلوى ومريم من اختيار عناب الأخير:

- ليش تضحكون؟ أنتم ما تدرون أنها كانت مطربتي المفضلة في أحلام يقظتي، كنت أتخيل أني أغني وأرقص مثلها أمام الجمهور، بس في ذمتي رقصي أحلى..» [١].

افتخار وسعة علم واطلاع في كل ما هو حرام بل أمنية الرقص منها أمام الجمهور.

ولا تقلّ الروائية الأخرى صاحبة رواية: «الآخرون» عن الإغراق في الوصف عند سماع الأغاني والإعجاب بها: «كنت للتو أدرت(فيروز) ونشزت وراءها بصوتي المشروخ (أديش كان في ناس.. على المفرء تتطر ناس.. وتشتي الدني..) وبرغم غيرتي على صوت فيروز من خدش صوتي الصوت الذي يخرج من حنجرة يجرش فيها الثلج باستمرار، فما كنت أجرؤ على دخول فردوس صوتها..» [٢].

تقديس لتلك المغنية النصرانية والانغماس مع صوتها فضلاً عن الكتابة بالعامية غير المفهومة.

بل تصور الكاتبة والروائية أن الأغاني خير ما يعين على تحمُّل العزاء وفقدان مَن يموت: «عن الداء الثقيل تغني سعاد حسني: الرجل الغامض بسلامته متخفي بنظارة» هذا بالضبط ما يفعله الموتى يتخفون بغيابهم، ويستحيلون ظلاً خفيًا ومباشر الانعكاس على كل التفاهات، حياتنا في أيام العزاء الأولى كانت النسوة وهن يعزين أمي يعلنّ لها «تصبري الشوق طويل»[٣]. النساء في العزاء يقدمن لها المواساة ويصبرنها بمقطع أغنية.

والمفاخرة بين الزميلات حول الأغاني في صورة متكررة ويراد منها التشجيع على السماع أو احتقار من ليس لديه تلك المعلومات الساقطة: « كنت قد جهزت شريطًا سجلت عليه أغنية «أخاف أن تمطر الدنيا ولست معي» لكاظم كتبت عليه: هل فقدتك حقًا!

ودسسته في كيس عباءة ضي، لم أعرف أي أغنية يمكنني أن أختار، أنا سنة

(١) المصدر السابق: ١١٤.

(٢) الآخرون لصبا الحرز: ٢٣.

(٣) المصدر السابق: ٧٤.

أولى لفيروز، كما كانت ضي تسخر مني، وضي تحب كاظم. غير أننا نسمع الأغاني الأجنبية حتى تلك اللغات التي لا نفهم منها كلمةً واحدةً» (١).

هذه هي ثقافة تلك الفتيات، وتبالغ الروائية في تعلُّقها بالأغاني، ولا حول ولا قوة إلا بالله فتقول لزميلتها «يقولون: الموسيقى غذاء الروح وأنا لا أستسيغ تعبيرات كهذه، الموسيقى ذاتها روح فكيف نتغذى من روح» (٢).

والاستشهاد بكلمات الأغاني على السياق، وجعلها شاهدًا لما يقال، وترويج ثقافة سماع تلك المعازف، وأن الأغاني تحاكي معاناة العشاق والعاشقات: «سمعت أغنية (عبادي) تلك بصوتك آخر مرة، وعلى أوتار عودك، كنا في رحلة طلبت منك إحدى زميلاتنا أن تغني لنا، وتعزف على عودك، أشرت بيدك إليَّ: استأذني من جمان، إن أعطتنا الإذن سأغني!! أهديتني في عيد ميلادي السابق شريطًا سجلت فيه بصوتك بعض الأغاني أدرت مسجل السيارة، كنت أبحث فيه عن صوتك ليوقظني، لتخبرني بأن ما يحدث ما هو إلا كابوس فظيع!! كان صوتك حنونًا وأنت تشدو:

«يا قلبها مسكين ما تدري
إن الهوى سكين يجرح ولا يبري
وإن الوهم أحلى حقيقة بالغرام
وإن الحبيب اللي تبيه أحلام
يا قلبها لا تنتظر..»(٣).

ومن الواضح جدًا أن الأغاني تعزز روح الصداقات المحرمة بين الطرفين، وتزيد من الألفة، بل يصور السياق أن الموسيقى جزء من حياة الناس وتركيبتهم، وهذا غير معروف في البيئات الكافرة، ويدل على ذلك النص التالي، وهي تتحدث عن علاقتها مع صديقها عزيز: «كنا نستمع (Roxette) في طريق العودة إلى البيت، كل الأقراص الغنائية في سيارتي وفي البيت وفي سيارة صديقتي هيفاء اخترناها أنا وأنت» (٤).

(١) المصدر السابق: ٧٩.
(٢) المصدر السابق: ٢٠٤.
(٣) أحببتك أكثر مما ينبغي: ٧٦.
(٤) أحببتك أكثر مما ينبغي: ١٣٧.

إذًا الأغاني ملازمة لهم في كل مكان ومظهر من مظاهر حياتهم، بل التصريح منها أنها تعين على بقاء العشاق بقرب بعض. ولذا نرى أن الأغاني ليست مقصودةً وحسب، بـل تعليق مدلـول تلك النصوص الغنائية بذهنية القـارئ والربط بينهما: «كان صوت عبدالمجيد الذي نحبه رقيقًا كعادته وهو يغني الأغنية التي نعشقها:

(يا نجومها.. والله بعيدة نجومها
يا همومها وش كثر أحب همومها
جيني بس!!
خليني أحس!!
إن الهوى ما هو كلام
وإن الأمل ما هو كلام
وتصدق الأحلام)

دائمًا ما كنت تغني لي أغنية عبدالمجيد كنت تختار الأغنية بعفوية» [١].

تحضر الأغاني بين العشـاق للتعبير عنها في نفوسـهم ولجعلها ترسم ما يعتلج في خواطرهم، ولن أناقش الكتابة بالعامية، فما بعد الكفر ذنب -كما قيل.

والملاحـظ في كلمات تلك الأغاني أنها تحرض على الحب والغرام والتعلق بالآخر وإشاعة ثقافة الصداقات المحرمة ومقدمات الزنا، وفي هذه الرواية تحديدًا انغماس تـام وكثير بالأغاني الأمريكية أو (الـراب) وكتبت باللغة الإنجليزية، وحاولت ترجمتها فوجدتها حول العشق والغرام [٢].

وفـي طـرح متكرر لتأصيل مفهوم أن الأغاني نمط حياة لكثير من الأسـر لا حرام ولا محظـور فيهـا، وتصور روائية أخرى ذلك المظهر: «تسـمع صوت أم كلثوم يصلها من المسجل الذي يكمل به سعد كيفه (غلبني الشوق.. وغلبني في بحر هواك..) [٣].

وتنقلنـا هـذه الروائية لزاوية أخرى هي ما تواصى عليه أكثر الروائيات من الإيغال

(١) المصدر السابق: ١٧٨.
(٢) ينظر على سبيل المثال: ٣٢، ٢٨٧، ٢٩٣.
(٣) البحريات أميمة الخميس: ١٨٦.

والمبالغة في وصف تأثير الأغاني وأنها مصدر للراحة النفسية: «وفجأة صدح المذياع بأغنية كانت ترددها مع المغني بنشوة عجيبة لم تجربها من قبل، نشوة تشبه تلك اللحظات التي تلي عملية وضع طويلة مهلكة!! أخذت الأغاني تتسرب رويدًا رويدًا بين عروقها وصولاً إلى روحها، وأخذ الجرح يمتلئ!! هذا العزف الجميل النادر كان يشعل قناديل فؤادها، الموسيقى تتدفق كطبقة رغوية بيضاء رحيمة هانئة»[١] لا تصدق أن هذا الوصف لموسيقى غنائية، وليس لكلام الله -عز وجل- أو قراءة خاشعة لأحد القراء الكرام.

وتنقل لنا هذه الروائية مشهدًا آخر، تطرح فيه تصوُّرها أن الأغاني مصدر لشفاء الروح من الأسقام والأمراض، ولست أدري هل فات هذه الروائية وغيرها قول النبي عليه الصلاة والسلام: (عباد الله: تداووا ولا تتداووا بحرام) [٢].

«وضعت سماعة المسجل الكبير على الشرفة الخارجية، ورفعتها بكرسي، وباتت تشارك هي وبناتها الترياق والموسيقى.. الصباح: فيروز، وفايزة أحمد وبعض الموسيقى الكلاسيكية الغربية وفي المساء: عبد الحليم حافظ، أم كلثوم، كانت تحدث وهي تضع الموسيقى لنباتاتها كأنها ترضع أحد أبنائها من صدرها، أصبحت تتساقى الأغاني بالآهات، هي ونباتاتها ترقص، وتربط خصر ابنتها وتهتز، وهي تعلم أنها كلما استمرت فسيقصر طريق الشفاء لهم» [٣].

حتى الجمادات والنباتات لم يسلم من تأصيل هذا الغناء المحرم بل عمدت إلى إسماع نباتات صديقتها!! ، وفي السياق السابق حثّ وتعليم حتى أبنائها على الرقص والتعود على سماع الأغاني، على أنه شيء مألوف ولا عيب ولا حرام فيه، وفي خاتمة السياق تأكيد على أنها كلما سمعت الأغاني ولازمتها كلما عجل بالشفاء لها.

وتحاول النيل من الذات الإلهية بتصوير حالة الطرب والنشوة: «لاحقًا بات أولادها يتسابقون لجلب الأشرطة والمسجل، لتبقى تلك الموسيقى كالمغناطيس الذي يجمع

(١) المصدر السابق: ٢٥٩.

(٢) الحديث رواه أبو داود في صحيحه، كتاب الطب ١٥٤/٤، معالم السنن شرح سنن أبي داود للإمام الخطابي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١١هـ.

(٣) البحريات لأميمة الخميس: ٢٦١.

حولـه نثار روحها، تبقى كالبيت المعمور الذي تطوف حوله آلامها وندوبها كل مسـاء طمعًا في الخلاص»!! [١].

نعوذ بالله من سـخطه حالة الطرب تشـبهها بطواف الملائكة حول البيت المعمور في السـماء السـابعة، وتعلل ذلك أنه طلبًا للشـفاء كما تفعل الملائكة الطواف طلبًا وطاعـةً للـه، فهي تدور وتطوف حول الموسـيقى. وتحاول الروائيـة في رواية أخرى لهـا أن تعقـد مقارنةً بين أثر الغناء والقرآن من خلال ما قدمنا من نصوص، وللقارئ الكريم الحكم والاستنتاج:

«تظل أحيانًا في قميص النوم لا تغيره لعدة أيام، تستمع إلى أغاني أم كلثوم وفايزة أحمد، وتغني معها:

(تصدق وإلا أحلف لك

عجزت بلساني أوصف لك..

حيث يحضر زوجها عثمان المسـير بجانبها، وترفض أن تغلق آلة التسـجيل، تبكي وتتنهد عندما يضع يده على صدرها ويبدأ في قراءة القرآن والنفث عليها، فلا تبالي بحضوره، بل تنقلب نافرةً ومتبرمةً منه» [٢]، أين تلك السـعادة والراحة والانغماس في الهدوء عند سماع الأغاني وحضور المسجل بأغانيه الصاخبة وبكل لسان؟ لماذا رأينا النفرة والتذمر عند سماع القرآن؟ لقد صورت تأثر حتى النباتات بسماع الأغاني، بل تراقصهـا، وتـم التجاهل -أو لنقل- عرض صورة التأثر بالقرآن باردةً بلا روح، مع أن الجبال تأثرت بنزوله عليها.

وتعتـرض الروائية على قَدَر بطلة الرواية: سـارة بنت يحيـى: «ولدت لتكون مغنيةً أو راقصةً سـعيدةً تخاطب من حولها بانثيالات الجسـد، ولكن قَدَرًا شريرًا جعل منها أنثـى مطلقةً في نجد» [٣]. هكذا نظرتها للقدر، والعجيب إطلاق من يتصف بالرقص والغناء أنه سعيد!! .

---

(١) المصدر السابق: ٢٦٢.

(٢) الوارفة لأميمة الخميس: ٦٧.

(٣) المصدر السابق: ١٠٨.

وموقف هذه الروائية من الغناء والمبالغة في إلصاق كل المحسنات والصور الهلامية عليه «ماذا ستفعل سارة بنت يحيى بحقيبة أشرطة الكاسيت، هي من أولئك الذين يلتقي بهم الناس نهاية الأسبوع. فيناولونهم بثيابهم المثقلة بالهموم والعمل ليغسلوها في بحيرات الرقص والغناء والبهجة، فتعود لهم نظيفةً منعشةً»!! [١]. هل هذا ما يجده فعلاً من يدمن سماع الأغاني وينصرف لها. تغسل همومه وآلامه؟! أين نحن من قول الله عز وجل: ﴿ وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَىٰ ﴾ [٢].

ومن المشاهد أن مكثري سماع الأغاني يتبلد إحساسه في تعظيم الحرام وارتكاب السيئات: لأنها تطمس على القلب، وكما قيل في شأن الأغاني: «تنبت النفاق في القلب كما ينبت الماء العشب»[٣].

وتعد هذه الروائية أكثرهن وصفًا وتجميلاً للغناء وإشاعة أنه علاج روحي وشفاء لعلل النفس التائهة: «تصطحب أحيانًا معها بعض أشرطة تسمعها في صوت خافق في السيارة أغنية نجاة الصغيرة: (ما حياتي أنا إن لم تكن فيها..) تصفق أبواب روحها على رجع الأغنية خاليةً شاحبةً..»[٤]. تكريس لمفهوم سماع الأغاني في ربطها بصفاء النفس وشفائها، أو جعلها مهربًا عند حزن القلب وتفطره على محبوبه فتزيد صلة الناس بالغناء، كلما وقعوا في هجران من يحبون. نسأل الله السلامة والعافية. بل تحاول الروائية التشكيك في حرمة الغناء في حوار دار بين الطبيب الأعرابي وبين د/ جواهر:

«تقرأ له بعض أبيات الشاعر بدر بن عبد المحسن:

(لو حسبت النجمة قمر طاحت على صدره سنا..

- قال لها: طاحت على صدره؟!

- همست: ليتك تسمعها مغناةً من طلال مداح شجيةً وممتلئةً باللواعج.

(١) المصدر السابق: ١٠٨.

(٢) سورة طه (١٢٤).

(٣) رواه أبو داود في صحيحه، ٥٧٩/٢، باب كراهية الغناء والزمر.

(٤) المصدر السابق: ١٧٦.

- قال بصوت عميق: أعوذ بالله لا أسمع مزامير الشيطان، أسمع الغناء السامري والأهازيج والعرضة على قرع الطبول، ولكن المعازف والمزامير عليها فتوى تحريم؟

- لكن ما أدراك أنها محرمة، لم تكن قد اخترعت بعدُ في زمن النبي!!! ..»[١].

وبما أن الكاتبة هي من يدير النص والحوار لماذا لم تسق الدليل الشرعي من الكتاب والسنّة بدلاً من هذا التقليل المتهافت؟

وروائية أخرى تقرر كسابقتها في كون الأغاني مظهرًا من مظاهر الحياة ومؤنسًا لهم: «بحث في درج سيارته في شريط عربي قديم يسمعه كلما خرج من سيارته، عله يؤنس وحدته، كل الأشرطة لديه لأم كلثوم وعبد الحليم حافظ»[٢]. فالأغاني كما هو ملحوظ ملازمة للناس بشتى حياتهم، وكما أسلفنا فمن المتعارف عليهم عند هؤلاء الروائيات الاستشهاد بالحالة النفسية التي تصور في السياق بمقطع الأغاني واختيار الكلمات ذات الدلالة على الواقع الذي يعيشه الحدث فعندما خرج مشاري ذات يوم بعد مله من لقاء محبوبته ذهب للشاطئ: «قد يكون البحر ملاذه الوحيد.. شريط أم كلثوم يبدأ بالتحكم في عقله:

(يا حبيبي كل شيء بقضاء

ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعد ما عز اللقاء

فإذا أنكر خل خله وتلاقينا لقاء الغرباء

ومضى كل إلى غايته لا تقل شئنا فإن الحظ شاء..)

يضيق مشاري من تهيؤاته يصرخ بذعر:

- ريم أين أنت..؟

يخفي وجهه بكفيه.. لم يستطع نسيانها»[٣].

وروائية أخرى على نفس النسق في تسويق القناعات لدى أي قارئ أن الأغاني من مستلزمات الأسر وحياتهم، فهي تصور تعلُّق الزوج بامرأة أخرى، وكلما حاول إيهامها

(١) المصدر السابق: ١٩١.

(٢) مزامير من ورق، نداء أبو علي: ٣٥.

(٣) المصدر السابق: ٥٨.

أسمع الزوجة الأغاني معبرةً عن حاله: «دخل إبراهيم الغرفة وهو يترنح قائلاً بلسان أثقله السكر: وحشتيني!! اسمعي هذا المقطع، ثم أدار أغنية من هاتفه المحمول لينطق محمد عبده يغني: (محتاج لها.. محتاج لها.. تقول يا عمري تعال.. يا عمري تعال

وتأخذني من فوق الخيال وأطير أطير من فرحتي أطير..)

نورة: تدرين هذه الأغنية وضعتها نغمةً ترن عندما تتصلين» [١].

فالأغاني يتواصى الأزواج على اقتنائها بل سماعها: «في السيارة وعلى غير عادتها كان صوت المسجل عاليًا جدًا، وميادة الحناوي تغني:

(قولي يا للي كنت أغلى الناس عليا.. جبت قلب منين يطاوعك عا لأسية..)

الهجران الذي حصل بين إبراهيم وزوجته نورة بسبب علاقة عاطفية مع موظفة في أحد البنوك هو ما جعل نورة تعيش الأحزان مع الأغاني، وتبث همومها وتخرج آهاتها.

وفي مشهد آخر: «صمتت وصمت زوجها، ساد الهدوء بينهما، فترامى إلى سمعها صوت محمد عبده يغني من جهاز ما: (كل جرح فات لي منك هدية..

وش بلاك تخاف من رد الهدايا..)

نورة: -ناداها هامسًا-لا تعذبيني أكثر!! أرجوك أنا أحبك.

لم تجبه، بل بقيت صامتةً، فتزامن إلى سمعها كلمات الأغنية:

(ما بقى لي قلب يشفع لك خطية ذوبت الجراح حدك والخطايا..

وإن بقى للحب في قلبك شظية وش يقول اللي غدا قلبه شظايا..)

- عندها قالت له: لقد أجابتك الأغنية..» [٢].

تحضر الأغاني بكلماتها العاطفية كدليل على واقع العلاقات، سواءً الزوجية أو العاطفية المحرمة، وكما أسلفنا: لأن الأغاني تثير المشاعر، فتكون أقرب للتفاعل مع السياق، وهنالك محاولات حثيثة لجعل الأغاني عنصرًا لا يمكن الاستغناء عنه في الحياة، وهو متوافر في سياق كل الروايات بلا استثناء، فتروي موقفًا حصل بينها وبين

(١) بيت الطاعة، منيرة السبيعي: ٦٤.

(٢) المصدر السابق: ١٢٢.

أخيها إبراهيم في أحد المقاهي: «في مقهى الشموع الواقع في أحد فنادق الرياض أضفت الموسيقى الهادئة الموزعة في أنحاء المكان دفئًا حقيقيًا بإيقاعاتها الشرقية الأصيلة حتى لكأنها تنبعث من دواخل الموجودين» (١).

فالموسيقى عندها مما يبعث الهدوء والسكينة. نعوذ بالله من تقلب الحال. والمفاخرة بين الفتيات نمط سائد عند كثير من الروائيات. بل تُرمى من هي قليلة المعلومات بأنها ساذجة: «لا عاد إلا الست فأغانيها هي حديث الروح. تأخذني بها إلى اللاحدود وبدونها قد تفقد كل هذه الأشياء معانيها، وهذه الأغنية بالتحديد:

- كنت أمازحك فقط فحتى أنا تشوقني جدًا هذه الأغنية. بل أغاني أم كلثوم كلها، أذكر أنني قضيت ليلةً كاملةً في شاليهات الشرقية أستمع إليها بلا ملل. لم تتوقف ليلتها أبدًا حتى غفوت..

- كلمات رائعة كلها حكمة..» (٢).

سهر وتضييع للأوقات وملازمة للغناء. بل التفاخر والتباهي بالتعلق به. وأنه موطن الحكمة والعقل. وفي هذه الرواية تحديدًا حاولت الروائية أن تصور لنا أن الأغاني حاضرة في بيوت الناس. ومنها يتنفسون لحل قضاياهم وحسب. ففي مشهد عتاب دار بين نورة بطلة الرواية وزوجها إبراهيم: «على حافة السرير جلست بعد أن التقطت ثوبه الملقى على الأرض تحسسته بيدها باحثةً فيه عن بقاياه.. مالت بجسدها لتستلقي على كتف الثوب ممددةً ناحية السرير الذي تَعوَّد النوم فيها. صوت المغنية أحلام يحكي مشاعرها يصلها من الصالة:

(وإن حصل شيء بيننا عن حياتي لا تغيب

أنا من بعدك أتوه

عالمي يصبح غريب

تختلط عندي الوجوه والعدو يصبح حبيب)

---

(١) المصدر السابق: ١٣٤.

(٢) بيت الطاعة منيرة السبيعي : ١٦٠.

أسلمت نفسها للبكاء.. تساقطت غيومها ساخنةً تكوي وجنتيها»[١].

فالمشاهد أن الروائية غالبًا ما تأتي في السياق بأي من الأغاني ذات المعنى الدلالي لكلماتها، ليكون معززًا لما تقول ومقربة للحالة الزمانية في الرواية، مما يقرب المسافات بين الكاتبة والمتلقي، وحتى يطبع في نفوس القراء أن الأغاني جزء لا يتجزأ من واقع حياتهم.

وتقول ذات الكاتبة والروائية في سياق آخر: «تبث الإذاعة أغنيةً لمحمد عبده:

(في الليالي الوضح في الغيم الصبح

لاح لي وجه الرياض..

كفها قلت جديلة من حروف..

قصة الحنا طويلة..

لف غصن من البياس فز لأجلك وانثنى

كسر الأوهام كاس وإن عشيقتيني أنا..)

عند الإشارة قطع عليها هي ورباب انسجامهما مع الأغنية زعيق منبعث من السيارة التي بجانبهما»[٢]. إذًا انسجام تامّ مع تلك الأغنية المحرضة على العشق والغرام.

وخاتمة القول لدى هذه الروائية تزييفها للحقائق، ونقلها لمشهد مبالغ فيه في مدينة الرياض، وكأننا في الدول المنحلة، والتي لا قيود اجتماعية ولا دينية فيها:

«الثانية عشرة من منتصف الليل صوت الموسيقى ينبعث من داخل الفيلا، يعلو كلما ازددت قربًا.. استقبلتهن عزيزة، وتصحبها مشاعل إلى القبو حيث تقام الحفلة.. بعض المصابيح كانت تتطفئ راقصةً على أنغام الموسيقى.. فاق العدد الحضور المتوقع كما هي في حفلات الدي جي..»[٣].

وكما أسلفنا فالأغاني تحضر في الروايات طمعًا لتجميل وتحسين العلاقات: لكونها مما يغذي تلك المشاعر والعواطف المتأججة بالغرام والعشق.

---

(١) المصدر السابق: ١٧٣.

(٢) المصدر السابق: ١٨٤.

(٣) المصدر السابق: ١٨٩.

وتصف روائية أخرى مشهدًا يجمع نواف الذي هام حبًا بريناد، وكان الوسيط الذي لعب دورًا مهمًا في توطين العلاقة بينهما هي: أخته مها!! خصوصًا أنهما يدرسان في جامعة واحدة: «رحب بهما في سيارته، وانطلقت السيارة على نغمات محمد عبده يصدح بصوته الرائع:

(أشوفك كل يوم وأروح وأقول نظره ترد الروح

أعيش فيها عشان بكره عشان ليلي اللي كله جروح

في هذه الأثناء مدت يدها مها بشريط أخرجته من حقيبتها.

- دعنا نسمع هذا الشريط، فيه أغانٍ جديدة لفنان جديد تمدحه البنات.

- مسجل سيارتي لا يشغل غير أغاني فنان العرب.

- صاحت أخته مها ترجوه: نواف أرجوك، أغنيةً واحدةً على الأقل.

- هنا تدخلت ريناد بصوتها الرقيق: إنها أغانٍ جديدة اسمعها قد تعجبك، تجاوب فورًا بمجرد سماع طلبها..» [1].

وللقارئ الكريم أن يتساءل عن هذا الانفتاح المعيب في العلاقات، بل الأخت هي من ترتب وتحث على العلاقات المحرمة، والزاد المعتاد في كل العلاقات: الأغاني تحضر الكلمات ذات المعنى التوافقي لما تريد الروائية أن تصل إليه.

ويأخذ كل الاعتبارات والمقاصد في إيراد الأغاني وكلماتها المحرضة على العشق والغرام في كل الروايات بين مستقلة ومستكثرة، فصاحبة رواية «بنات الرياض» التي تغنت في تلك المقاصد والمآرب تنقل لنا المشاهد المخلة بالآداب، وكيف تحضر الأغاني بكامل زينتها، تصف حال إحدى شخصيات الرواية واسمها سديم:

«ارتضت سديم في تلك الفترة سماع أغاني الحزن واللوعة والفراق، استمعت خلال تلك الأسابيع القليلة إلى عدد من الأغاني الحزينة يفوق ما استمعت إليه منها طوال حياتها، كانت تشعر بنشوة عارمة، كلما استمعت إلى أغانٍ مثل: رسالة حب لطلال مداح أو كان يا ما كان لميادة الحناوي أو..» [2].

(١) حب في العاصمة: ٢٦.

(٢) بنات الرياض، لرجاء الصانع: ٧٤.

تصـور الأغانـي في هذه الروايات أنهـا ملاذ آمِن لبث الهمـوم ومعالجة الأحزان، ثم تحاول أن تسـتعرض مهاراتها في عرض ما عندها من ثقافة وإلمام باختيار الفن والطرب.

وتصور الروائية ما تجنيه من أوهام عند سماع الأغاني فتقول:

« كانـت هـذه الأغاني تغمرها بالحزن، وتلفها كمهاد دافئ، ومع مرور الأيام لم تعد تسـتمع إلى هذه الأغاني لترفه عن نفسـها، بل أصبحت تسمعها لتظل في جو الحزن والنشوة..» [١].

وعلـى مسـاحة أربع صفحات متتالية بلغـة حزينة ونبرة باكية تصور سـديم وهي غارقـة في بحر الأغاني العاطفية رابطةً بينها وبين معاناتها العاطفية، وقد روت تلك الأغانـي بكلماتها العاطفية: لتحـرك في كل نفس مريضة لواعجها، أو تحرضها على الغرق في بحر الهوى والحرام.

«قامت سـديم لتشـغيل المسـجل، التقطت شريطًا من بين الأشـرطة فوق أرضية الغرفة، وضعته في جهاز التسـجيل قبل أن تعود إلى فراشـها، وتتكور فيه كجنين في بطن أمه، وتستمع بحزن إلى عبد الحليم وهو يغني:

(من دمعة من دقة ألم

من حرقة جرح من قلب انظلم..

دمعـت عيناهـا وهي تغمغم بكلمات الأغنية بصوت تخنقـه العبرة، وجاءت الأغنية التي تليها مؤلمةً في كلماتها ولحنها وغناء العندليب الرقيق. اسـتمعت إليها بانكسار، وهي تدغدغ الرغبة الحقيقية حول شـفتها بلحافها الناعم، لم تشـعر سـديم بانتهاء ذلك الوجه من الشريط إلا بعد إصدار المسجل لذلك الصوت المزعج، وراحت تمسح دموعها التي أغرقت الوسادة، وتصغي إلى صوت ميادة، وهي تناجي حبيبها الظالم:

(قول لي يا اللي أغلى الناس عليا

جرحت قلب حبيبك ليه..)

بكت سـديم وبكت وبكت وحيدةً في شـقتها اللندنية، علّها تخلص الأحزان بدلاً من

(١) المصدر السابق: ٧٤.

أن تبكي سنين»[١].

أربع صفحات وهي تحاول متمنيةً نشر فوضى أخلاقية، عمادها الكلمات العاطفية، وكأنها تصور حال كل مَن تعلق بعشيق أو تزيّن له ذلك.

وتحاول الروائية إقناع القارئ الكريم بأن علاج وخلاص سديم كان الأثر فيه تعلُّقها بالأغاني وترجمة تلك المشاعر بموافقة بما فيها من دلالات، «اختارت سديم لتزجية وقتها في طريق العودة إلى الوطن مجموعةً من الأغاني تختلف تمام الاختلاف عن أغانيها في طريق القدوم إلى لندن، كان في نيتها توزيع الحزن وفتح ذراعيها لاستقبال الفرج المنتظر: قررت أن تدفن أحزانها في أرض لندن، وتعود للرياض بروح صبية، لازمت سديم الأغاني في الأرض والسماء، وجعلتها أنسًا لها في التغلب على مشكلات الحياة» [٢].

والغريب في كل هؤلاء الروائيات أنهن يصفن ببراعة تلك الحالات السماعية والمشاهد العاطفية ذات الأغاني، ولا ينتهين إلى نتائج تلك السماعات للأغاني؛ لأنها غير قادرة على إعطاء نتائج مُرْضِية أو مقنعة؛ لأن الواقع يكذب ذلك، فالمزيد من الانحراف في سرد الأغاني ونقل كلماتها ينسي البحث عند القارئ الكريم ما نتائج ذلك، وتتفق الروائية الأخرى صاحبة رواية «نساء المنكر» مع مَن سبقها في كون الأغاني طعمًا لتدعيم تلك العلاقات المحرمة ومذكية للوصل بينهما، تقول واصفةً العلاقة بين رئيف وبينها:

« ونحن نتحدث كان صوت وردة الجزائرية يهمس في أذني ويتخلل بين الحين والآخر حوارنا الجدي مع أن صوت وردة كان جديًا وهي تقول:

(في يوم وليلة خدنا حلاوة الحب كله في يوم وليلة

أنا وحبيبي دوبنا عمر الحب كله في يوم وليلة)»[٣].

وتؤكد هذا المعنى روائية أخرى، إذ تصف حالة الهيام والغرام بين بطلة الرواية

---

(١) المصدر السابق: ٨٨.

(٢) المصدر السابق: ١٣٣.

(٣) نساء المنكر، سمر المقرن: ١٥.

أحلام المعلمة التي تعمل في منطقة نائية وبين شـاب يقطن في القرية اسمه: سعد. والغرام الذي نشـأ بينهما: «ثم انسـابت الموسـيقى الهادئة لتنزع الرعب والهلع من أعماقي. وتلقيها بعيدًا كزبد البحر، ثم تغلغل صوت المطرب العذب إلى كياني، ليحلق بي بعيدًا في جزر لم تمسها قدم إنسان، أشعر أن الصوت يحتويني يزلزلني يخترقني حتـى النخـاع، أذوب في عوالم وردية لا نهائية..) [١]. هكذا تحضر الأغاني بأجوائها الغرامية مشجعة على الحب والعلاقة المحرمة.

وعلى نفس النهج تقول الروائية الأخرى[٢] في رواية «الأماكن في عيون جمانة»: «تمد يدها على جهاز الكاسيت بجانبها، وينطلق صوت الفنان الرائع المبدع: محمد عبده، وهو يشدو ببراعته بنت النور على أنغام هذا الصوت الشجي، وعلى أنغام دقات قلبها» [٣].

وتحاول الروائية إقحام القارئ لأجواء تلك المشاهد العاطفية والعلاقات المحرمة بين الجنسـين: «تذهب جمانة إلى جهاز التسـجيل وتديره ليخرج صوت الرائع وفنان العرب يشـدو بصوته الحنون الدافئ المؤثر بأغنيـة الأماكن!! لقد أحبت جمانة تلك الأغنية حبًا مجنونًا، كلما سـمعتها تجمع أحاسيسـها وخيالها بأحمد، عاشت معه كل لحظة التقته بها» [٤].

وتسـوّق روائية أخرى للغناء على أنه طريق لكسـب المعجبيـن والتفاف المعجبات بهـا، ففي حوار بيـن وجدان وزميلتها كلثم: « اسـمعي إلي أرجـوك عليك بمرافقتي إلى السـوق، وسـأنتقي لك بعض الفسـاتين التي تظهر جمالك وتقصين شعرك على الموضة، وسأعلمك كيف ترددين بعض المقاطع من الغناء أمام الفتيات، وسترين كيف يتعلقون بك، ويحبونك) [٥].

---

(١) أنثى العنكبوت، قماشة العليان: ١٢٣.

(٢) ندى العريفي: كاتبة سـعودية، ولدت في الرياض، وتلقت تعليمها الجامعي فيه، لم يصدر لها سـوى هذه الرواية.

(٣) الأماكن في عيون جمانة، ندى العريفي: ٣٢.

(٤) المصدر السابق: ٤٩.

(٥) الضياع، مريم الحسن: ١٣٨.

والروائية الأخرى نحت منحًا مغايرًا: إذ من السائغ في الرواية وعلى أصل تحريمه أن تأتي الأغاني طُعمًا لتثبيت العلاقة بين الجنسين، فهذا هو الغالب، ولكن أن تستخدم الأغاني في العلاقة بين امرأة وأخرى حتى أتوا على السحاق والفاحشة [١] فهذا محل استغراب أكبر.

«نبدأ اللعب بالورق والاستماع إلى الأغاني التي كثيرًا ما كنا نتشاجر حولها، كانت تستهوي نشوى أغاني محمد عبده، عبد الله الرويشد وعبد الكريم عبد القادر، بينما أنا أحب أغاني فيروز، ووردة، وأم كلثوم، وتظل حتى يحل الغروب فأقفل عائدةً إلى البيت» [٢].

تعلُّق غريب ومهارات عجيبة في تتبُّع أصناف المغنين، بل هو الزاد لكل علاقة مشبوهة ومجاراة للآخرين حتى لا توصف بالنقص أو عدم الاطلاع، ولكل مقامٍ المغني المناسب.

وتأتي الكلمات ذات المعاني الساقطة الباعثة على الفجور والعهر -كما أسلفنا- شاهدًا على السياق، ولا يكتفى بالمعازف وإيرادها بل تأتي معها الكلمات محدثة تعزيزًا لثورات الشهوات وسيل الشبهات: «فاجأتها بتسجيل لها معه على رمال البحر، وهو يدندن لها أحدث أغنيات كاظم الساهر: (أراضي خدودها تزعل شفايفها. تسيل عيونها لو لامست كفها أريد أحضنها... أتردد.. أخاف أحرجها.. يا سيدي وهي بلمسة من أيدي تتحرك مشاعرها وعواطفها..) [٣].

كلمات خارجة عن الأدب والذوق العام، بل تبعث على الزنا ومقدماته، وما ظنكم بسماع هذه الأغاني أو قراءتها في ثنايا الروايات من فتيات وشبان، كيف سوف تعصف بهم وكم من الضحايا لهم؟!

وتصوير الغناء والانغماس فيه عند سماعه وإيهام القارئ أنه المهرب عند فراق العشاق: «أذاب البكاء جفنيها، وأنهك الشوق روحها، ومزقها الألم، ولم تعد مها.. مها

(١) ينظر لصفحة: ٣١ من رواية لم أعد أبكي، زينب حفني.

(٢) المصدر السابق: ٣١.

(٣) لعبة المرأة رجل، سارة العليوي: ١٥٥.

صارت شيئًا آخر، كل ما تستطيع فعله هو أن تضع شريطًا تلو الآخر في مسجلها، تستمع إلى أغانٍ انتقاها لها عبد الله، وتبكي.. بكت مها، ومنعها بكاؤها من أن تأكل..»[١].

حرمان من الملذات والطعام والشراب، والسبب تلك الأغاني المصاحبة للمشاعر المضطربة نحو الغرام والعشاق، وفي سياق حاولت الكاتبة فيه أن تقلل من حرمة الغناء، وكالعادة تحضر الأغاني في العلاقات كوقود لها: «سألها لمن تسمع من المغنين بعد أن عرف بأن والديها لا يحرمان الغناء، لكنهما على كل حال لم يشتريا شريطًا لمطرب أبدًا، وحين سألها عن بعض أسماء المغنين أخبرته بأنها تكاد لا تتذكر اسم أغنية من أغنيات فيروز أو أم كلثوم.

- قالت: أنا أحب محمد عبده وطلال مداح!

- ومَن منا لا يحب محمد عبده، وطلال مداح، لكني أسألك عن فيروز وأم كلثوم وعبد الوهاب وفريد.. !!»[٢]

هل الأهل هم من يحرم أو يحلل، أم أنها طريقة لنزع هيبة الحرام، وأصبح الحلال والحرام كالعرف أو العادة مرجعه للأهل، ثم يأخذك السياق في محاولة لنشر ثقافة الأغاني والإلمام بأخبار أهلها، وأنه مما يُتنافس فيه، وتحاول الروائية أن تصف حالة الغرام والعشق والتوافق الذي تم بين عبد الله وعشيقته مها، يقول لها: «عليك أن تبدئي بأغنية (غنيت مكة) لفيروز..

عديني الآن أن تستمعي إليها مرتين، اسمعيها بقلبك يا مها وليس بأذنيك.. خلال نصف ساعة كانت مها تنصت إلى فيروز.

عادت مها إلى الهاتف لتخبر عبد الله بأن تأثرها وصل لحد البكاء بعد أن استمعت إلى الأغنية مرتين، ما هذه الأغنية.. يا الله كلمات تهزّ الوجدان، ولحن في غاية التطريب، وصوت كأنه صوت ملاك، كلها تجتمع في أغنية واحدة) [٣].

---

(١) المصدر السابق: ١١٥.

(٢) سقر لعائشة الحشر: ٣٨.

(٣) المصدر السابق: ٤٠.

بعد هذا الإغراق المسفّ في تحسين الوجه الكالح للأغاني قد يطل علينا هدف ينتج عن هذا التسويق للأغاني، ألا وهو أن كل مَن لا يسمع الأغاني ويقرأ هذه المبالغات فإنه لربما انجرف وراء هذا التحليل، وأصبح من مدمني السماع لأجل هذا التلميع للطرب والغناء.

وعلى جلّ صفحات الرواية نرى كيف يبث عبد الله لمها الأغاني ويروج لأغانٍ مختارة، وما تمتاز كل أغنية عن صاحبتها شارحًا لمها أبيات تلك الأغاني: «كتبت أسماء الكثير من الأغنيات والكثير من الكتب، وصارت لا تقرأ وحسب بل تدون بعض الملاحظات لتناقش عبد الله أو تسأله»[1]، هكذا هو الحال بين العشاق تواصٍ على السماع وتفنُّن في حُسن الاختيار ثم ضياع وانحراف عن الطريق المستقيم:

«فوجئت مها به يختار لها الأغنية التي أحبتها كثيرًا وحفظتها كلها، إنها أغنية «أنا عندي حنين» للسيدة فيروز:

(أنا عندي حنين ما بعرف لمين ليليي بيخطفني من بين السهرانين

بيصير يمشيني لبعيد يوديني تا أعرف لمين وما بعرف لمين)

أثرت الأغنية فيها كثيرًا، صوت عبد الله عذب، وأداؤه جميل، والكلمات رقيقة، واللحن رائع. - مها ما بك؟

- أنا أبكي!!

- فديت دمعك يا غاليتي، لمَ البكاء؟ هل أثرت بك كلمات الأغنية لهذا الحد؟ شعرت مها بأنها لم تعد تحتمل أكثر. فقالت بانفعال بالغ وهي تبكي:

- عبد الله.. أحبك.. أحبك..»[2].

ويأتي الغناء كوصفة طبية للتخلص من الألم ولوعة الفراق وسلوان للعشاق. فكلما ابتعد كل عشيق عن صاحبه وأحاطته الهموم فزع للموسيقى بكلماتها المؤنسة ليجد ما يريحه، هكذا حاول رسم تلك المعاني كاتبات الروايات!!

«أذاب البكاء جفنيها، وأنهك الشوق روحها، ومزقها الألم، ولم تعد مها.. مها صارت

(١) المصدر السابق: ٤٢.

(٢) المصدر السابق: ٥٨.

شيئًا آخر. كل ما تستطع فعله هو أن تضع شريطًا تلو الآخر في مسجلها. تستمع إلى أغانٍ انتقاها لها عبد الله. وتبكي، كانت فيروز تردد:

(يا طير يا طاير على طراف الدني
لو فيك تحكي للحبايب شو بني
وحياة ريشاتك وأيامي سوا
وحياة زهر الشوك وهبوب الهوا
بكت مها. ومنعها بكاؤها من أن تأكل..)[١].

مع ما في الأغنية السابقة من صياغة ركيكة ومعانٍ ساقطة فالانحراف العقدي موجود في الأغنية: إذ لا يجوز أن يحلف المرء إلا بالله وهي تحلف بمخلوقات الله.

وصورت الروائية تحكُّم الغرام والفراق بين مها وعشيقها لإقناع القارئ بغرض إتاحة الحب بين الناس، وإلا هذه النتيجة والحالة النفسية ستحل بمن تعرفون.

وإني أتعجب أكثر من هذا في تصميم كل الروائيات على جعل الأغاني بديلاً لسماع القرآن الكريم بكثرة التشويق والمبالغة في وصفه بأنه من مظاهر حياة الناس والتفاخر بذلك.

فتحاول روائية أخرى أن تنحى في هذا الاتجاه فتصف حال أحمد ذي الطبقة المخملية:

«أما ذوقه الفني فرفيع جدًا، خلال دراسته في القاهرة شغف بأصوات أم كلثوم وعبد الوهاب وأسمهان وفريد الأطرش وعبد الحليم. لاحقًا أحب محمد عبده وطلال المداح. فحفظ عددًا من أغانيهما عن ظهر قلب»[٢]، ونلاحظ هنا عرض الإلمام بأنواع الأغاني وتتبُّع المغنين من كل قطر، بل تفاخر أنه حفظها عن ظهر قلب!!

وتقدم هذه الروائية منهجًا جديدًا ألا وهو تربية الآباء للأبناء على الغناء، وأنه تحضُّر ومدنية: «كانت السيدة نوارة زوجة أحمد مبدعةً دومًا في تهيئة طفلتيها لهذه المناسبة، فتدربهما على عزف البيانو وعلى أداء أغنية معبرة غالبًا هي للسيدة

(١) المصدر السابق ١١٥.

(٢) أبناء ودماء لمياء بنت ماجد: ١١.

فيروز، ويروح الصغار يتبارون متحمسين»[١]، وترسم الروائية حالة الحب والغرام بين راشد ومنى، وتختار الأغاني لتفصح عن المشهد: «أغنية عبد الحليم تنتهك السكون من حوله:

(وعانقتني.. وألقت.. برأسها فوق كتفي

تباعدت.. وتدانت... تباعدت وتدانت كأصبعين بكفي

ويحفر الحب قلبي يحفر الحب قلبي بالنار بالسكين وهاتف يهتف لي حذار

يا مسكين.. حذار يا مسكين)[٢].

وكما أسلفنا فإن في اجتماع الغناء ومع الحالة النفسية للعشاق تولد مشاعر هياجة، قد تترجم تلك المشاعر لما هو كبيرة من الذنوب، ومن وقع في هذه الأوحال فإنه يعيش ظلمةً في القلب وحيرةً في الدرب. وإلى هذا المعنى تحديدًا تصرح به الكاتبة بلا خجل:

«تتكأ أم كلثوم جراحها وهي تشغل المذياع في غرفة نومها، فيشتعل معها قلبها:

« كان لك معايه.. أجمل حكاية في العمر كله»

الأغاني الغارقة في الاشتياق كانت الشرك الذي أسلمت إليه وجدها المبرح المحرم، فما تشعر به تراه جميلاً لا يتجاوز العواطف المحمومة ولا يجنح إلى رغبات جسدية أكثر من الاحتضان الذي تراه طبيعيًا»[٣].

هذه هي النتيجة المتوقعة، فسماع الغناء محرض على الزنا وارتكاب الفواحش، كما عبرت الروائية. بل تدافع عنه بلا حياء. وهذه الروائية تحديدًا تتفنن في ترجمة تلك المشاعر العاطفية بالممارسات المحرمة ونقلها حياة المتع المحرمة مما قد يساعد على نشر الرذيلة في صفوف الشباب والقارئين لمثل هذه الروايات تحديدًا: «راشد يرفع كف أمل، ويلثم أطراف أصابعها، وهي تلثم موضع قبلاته هو واقف كتفه بكتفها في المكتبة: يتواصل جريان دموعها بشكل متقطع وهادئ، فتتنهد كأن روحها

(١) المصدر السابق: ٢٨.

(٢) العتمة، سلام عبد العزيز: ٧٠.

(٣) المصدر السابق: ٢٦٩.

ستخرج، تسقط عيناها على المذياع، وكأن الكون كله يتحد معهما حيث يذاع صوت عربي وعزف على العود:

(لو نويت تنسى اللي فات واللي كان والذكريات
بلاش تشمت غيري فيا بلاش تلومني عاللي فات
ليه جرحتني بكلامك طب ما تهجر من سكات).

تنساب دموعها ساخنة مع المقطع الأخير»[١].

ها هو الغناء يفتح الطريق لحصول مقدمات الزنا، فسبحان مَن لا ينطق عن الهوى، فأخبر بالعاقبة الأولى لكل مَن ضلّ الطريق وغوى.

وآخر تلك الروايات التي أشاعت حياة الطرب والغناء ومحاولة نشره بين الناس كمظهر حياة لهم، إذ تقول الروائية عن تشجيع الأهل لبنتهم على عزف على العود والانبهار بذلك: «شعرت خاتم بالعود ينفرد بها ويجذب رؤوس النسوة، أنشدت دفعةً واحدةً، انتشلها صوت العود كانت المرة الأولى التي تسمع فيها عزف ابنتها على عود، ابتسمت أمها وكسرت الصمت المخيم على الرؤوس: هذا عزف بنات الحور تبارك الله»[٢].

فالأم بدلاً أن تربي بناتها على الخير والعفة والصلاح وحفظ الجوارح عن كل ما حرم الله تأتي الأم مشجعةً لبنتها على العزف، بل تقول: هذا عزف الحور في الجنة!!

وتؤكد الروائية دعم الآباء للغناء وحث أبنائهم على تعلُّمه فتقول: «أنا أيضًا حملني أبي اسم ذكر مَن عشقه للطرب الأندلسي: زرياب سماني على اسمه لا يكتفي أبي من الطرب، كأنه عطشان، ولأني وحيدته لم يجد مَن ينوع في مناغاته سواي فينادين يا عود يا طرب..»[٣].

وفي رواية «خاتم» لرجاء عالم أساليب متنوعة وطرق مختلفة لإقناع تغلغل الغناء في نفوس البشرية، بل تربية الأبناء والبنات على العزف على العود والانبهار من

(١) المصدر السابق: ١١٠.
(٢) خاتم: رجاء عالم: ١٢٢.
(٣) المصدر السابق: ١٤٢.

الوالدين والتشجيع المستمر عليه، بل تصف الروائية الأغاني على لسان خاتم بطلة الرواية بألفاظ كفرية: «لم تطلع الموسيقى ابتداءً إلا من جسد الإنسان تضحك زرياب. وتؤكد: أبي على يقين من أن آلة النفخ الآلي صنعت من عظم ساق بشرية.. صارت خاتم تتبع استلال صوت العود لجوفها.. ويومًا وراء يوم وجسدًا وراء جسد أو لحنًا وراء لحن تزداد خاتم يقينًا أن الموسيقى هي عجينة أجسادنا، هي الآلة التي تشبك أجسادنا تناسقها وتشوهاتها..»[1].

وتقول الأم واصفةً بنتها وتعلُّقها بالغناء وموافقةً بل معجبةً بحالها: «هذه البنت غاوية تقصد مسكونة بأرواح الطرب، كل مَن ينصت لعزم خاتم يكرر نفس الصفة.. أسرت زرياب خاتم للعود، والعود علمها كيف تأسر الزمن، راقبت خاتم النبات والحشرات والحيوان والبشر، ما أن تمسهم الموسيقى حتى يرتفعوا ما أن يلبسهم جناح الموسيقى حتى يتحولوا لطير أو نور أو هواء يعلو عن الأرض..» [2].

مبالغة ممجوجة وتصوير للطرب والغناء غير مقبول عقلاً، لدرجة أنه يؤثر في الجمادات وكل المخلوقات، نعوذ بالله، ماذا أبقت هذه الروائية بهذا الوصف لخالق السموات وتدبيره في خلقه وحكمته وقدرته؟!

وهذه الرواية من أكثر الروايات تحدثًا عن الغناء، إذ هي الحدث الذي رسمت عليه الروائية جُلّ عُقَد الرواية وتداخلاتها، وأشنع من ذلك الكلمات الكفرية والسياقات الشاذة، والتي فيها التعدي على الله وعبادته وتصرُّفه في مُلكه، إذ تروي أغنيةً تحمل كلماتها الكفر البواح:

«ضمت العود تدندن تشجير عبد الواحد الأشرم في عبد اللطيف مليح الشامية أغنيةً طافت مكة مسحورةً بطاغية البهاء ذاك:

على جيد هذا الظبي فلينظم الدر	وإلا فما للدر قدر ولا فخر
بدا فأضاء الجو حتى كأنما	بليلة نصف الشهر لم يطلع البدر
دعوني وتقبيلي لخال كأنه	هو الحجر المثنى وحاجيه الحجر

(١) رواية: خاتم لرجاء عالم: ١٨٨.

(٢) المصدر السابق: ٢١٨.

أطوف بذاك الخال سبعًا ومن يطُفْ فلا بد من أمر به يختم الأمر)[١]

فالأغنية السابقة من ولعه وتعلُّقه بذاك الشاب صوَّره كالكعبة يطاف عليه وتقبيل الحجر الأسود والطواف سبعة أشواط ولم تراعِ حرمة المكان، بل إن ما يجري من هذا الغناء والعشق الحرام حاصل على أطهر بقعة على وجه الأرض في مكة المكرمة، والعياذ بالله.

بل تأكد هذا الانحراف الفكري والخلل العقدي، فتصف الغناء على لسان خاتم الأغنية هي الرسول لا يرد من بشر أو جماد هي المفتاح)[٢].

هكذا هو حال الأغاني ولا عجب فمن أسكرته الغفلة واختمرت حياته الشهوة فليس بمستغرب أن يقول ما يغضب الرب أو يضل عن طريقه المستقيم.

والاتجاه الثاني: في هذا الانحراف أعني الغناء والرقص هو إشاعة الرقص والطرب على الأغاني مع الجواز في المواضع التي أشار لها العلماء، **وإنما الإشارة هنا في كونها انحرافًا للأمور التالية:**

١- الرقص مع العشاق وفي الخلوات المحرمة.

٢- كون هذا الرقص مع المعازف المحرمة ومصاحبًا لها.

٣- كل ما سأورده ليس في المواضع التي جاز فيها الرقص وهي: (الأعياد والأفراح الزواجات واستقبال الجيوش مع الشروط التي اشترطها الشارع الحكيم وفصل فيها، وسأعرض الشواهد على الرقص بما فيها من محظور شرعي وانحراف أخلاقي:

فمن المعلوم أن الرقص المختلط ثقافة أجنبية يقود لما بعده من الزنا والوقيعة فيه بلا ريب، أما الرقص مع ما فيه من انتهاك لما اشترط فيه وبين النساء فهذا على قلة في الروايات. إذ وقفت على شواهد عديدة للمعنى الأول ومثله للثاني مع كونه أقل جرمًا منه.

تصور الكاتبة والروائية ذلك الرقص فتقول: «سألت كاتيا وقد بهرني المطعم الذي أدخله للمرة الأولى بأجوائه الراقية وبالموسيقى تصدح في كل مكان.. لماذا هذا

---

(١) المصدر السابق: ٢٤٠.

(٢) المصدر السابق: ٢٤٢.

المطعم بالذات؟ ابتسمت كاتيا:

-سنرقص معًا طوال الليل لننسى أمريكا وجمرتها الخبيثة وأفغانستان، وليذهب الجميع للجحيم»[١] حتى المتنطعين من المسلمين لم يسلموا من شرهم فهي تدعو على إخوان لنا، القصف لا يتوقف عليهم ليلاً ونهارًا، بدلاً من السكوت على أقل تقدير.

وفي محاولة لنقل ثقافة الرقص المختلط ومحاولة وضعه في المجتمعات المحافظة تروي الكاتبة المشهد التالي على لسان فيصل وهو في الخارج: «سمعتُ أصواتًا وموسيقى تنبعث من الشقة عندما فتحتُ الباب، فوجئتُ بمجموعة نساء ورجال وكاتيا وأخرى معها ترقصان رقصًا شرقيًا، شعرت بالدماء وهي تتدفق إلى رأسي سريعة.

قالت لي كاتيا:

- لماذا لم ترحب بالضيوف؟

- ومن الذي دعاكم إلى بيتي؟

- ألا زلت تعتبر البيت بيتك؟ ثم إنني كنت أريد عقليتك ومفاجأتك بالاحتفال بعيد ميلادك لكن.. لكن يبدو أنك لا تزال تعيش في بلدك، وأنا لن أعيش مع إنسان متخلف بعد اليوم»[٢]، رقص مختلط ثم تتضجر من العشيق، وكأن الرد أن من لا يُقدّر تلك الأجواء الماجنة أن يُحكم عليه بالتخلف..!!

والتلازم بين الرقص والخلوات أو فعل الزنا ومقدماته هو سيد الموقف في كل السياقات التي عثرنا عليها في الروايات قيد البحث، أو تحاول ذات الروائية والكاتبة في تأصيل هذا المفهوم ونقله للمجتمعات الداخلية فتقول: «بدأنا نرقص على أصوات الأغاني التي تنبعث من جهاز التسجيل قالت هدى فجأةً:

- ما رأيكن أن نرقص رقصةً حالمةً مشتركةً كما رأيتها في أحد الأفلام.

ردت نورة:

- إن الرقصة التي تقصدين تكون بين شباب وفتيات، وليس فتيات وحدهن.

---

(١) عيون قذرة قماشة العليان: ٩٠.

(٢) المصدر السابق: ٩٥.

ضحكت هدى قائلةً:

- لنتخيل ولنعش في عالم الأحلام، هيا يا فتيات، كل واحدة تراقص صديقتها، بخجل شديد وضعت يدي على خصر ليلى.. «[١].

فهكذا تحاول أن تنقل لنا الروائية التجربة التي خاضتها في لندن مع صديقها روبير إلى الرياض لعل وعسى، وفي صورة أخرى أشد استنكارًا واستهجانًا إذ ترقص المرأة أمام زوجها بل بمباركة منه، بدأ المغني بوصلة غنائية كان يصيح بها وهو يرى الطاولات تتماوج تفاعلاً: كان علي زوجي يدندنها معه، وهو يصفق بيديه للمطرب في تلك القاعة المظلمة وترتفع النشوة وهو يشير بيديه للشابة التي كانت تجلس معنا ويستحثها على الرقص تقترب من مكان جلوس علي وتتمايل بخصرها العريض أمامه.. علي زوجي يصفق لها مشجعًا، رفعت يدي له وكأني أرفعها لعلي، أرسل لي قبلةً في الهواء ذلك الشاب الخليجي، ابتسمت في وجهه، وجدتني أتمايل على المسرح برقص أخرجت به كل آهاتي، رقصت بطرب، وكأني أرقص في غرفتي لوحدي، لم أكن أرى الجمهور ولا الفرقة التي تعزف ولا المطرب، كنت أرى عليًا زوجي وهو يتأملني، كان لحن الأغنية ينساب بداخلي كشلال قوي فأرقص مستدعيةً كل حركات الرقص التي أتقنتها، وعندما أنهى المطرب وصلته ترجلت من المسرح، وأنا أسمع هتافات كثيرة أغلبها لشباب سعوديين على طاولات متجاورة»[٢].

على امتداد أكثر من خمس صفحات تحاول الروائية أن تنقل لنا مشهدًا بتفاصيله المملة: أي دياثة وسخف يسمح للزوجة أن تتراقص أمام الناس بكامل الزينة وبغنج ثم الخمر حاضرة في المشهد، ويكتفي الزوج بالنظر والفرجة ثم العتاب اللطيف؛ عمدت الزوجة لفعل هذا الأمر المشين على مرأى من الناس لإغاظة الزوج وحسب، ولإحساسه أنه لا يحبها هكذا هو المبرر؟!

وذات الاتجاه تنقل لنا الروائية الأخرى مشهدًا تتجلى فيه لغة التمرد على الأهل والدين، وفي بلاد أوربية لمجموعة صديقات: «رقصت سلوى وعناب على أغنية

(١) المصدر السابق: ١٦٠.

(٢) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب، ٢٣٩ - ٢٤٥.

محمد عبده التي غناها المطرب المصري، وقامتا تتمايلان بقامتيهما وهو يغني:

- لنا الله يا خالي من الشوق..

- بعد المحبة والمودة صرتوا تنسونا لنا الله..

ثم قام الشاب من الطاولة الأخرى وراقصوهما، وظلت الأغنية العربية تدور حتى الساعة الرابعة فجرًا»[١]، إن من يقرأ هذه الرواية فلن يصدق أحداثها وأن من يقوم بأدوارها نساء سعوديات عشن في بلاد التوحيد، وفتحت أعينهن على الفطرة والصلاح، وروائية أخرى تحاول تقديم الرقص على أنه أمر مشروع ويُدافع عنه وهي حرية وقناعة شخصية: تقول الراقصة بطلة الرواية لصاحبها الوزير:

«لماذا تمنعني من إقامة مدرسة للأيتام؟! يجيبها لأنك راقصة جمعت أموالك من هز جسدك المثير وتحريك غرائز الناس ترد عليه: جميعنا نرقص يا معالي الوزير: الفرق بيني وبينك هو أنني أعبر عن نفسي بهزّ جسدي، وأنت تعبر عن نفسك بهزّ لسانك أنت ترقص مثل رقصة (الإستربتيز) هي رقصة تتطلب من الراقصة أن تخلع ثوبها إلى أن تصبح عاريةً!!»[٢].

إيراد الحجج المتهالكة والحوار الذي يأتي معه الطرف الآخر صامتًا أو لا يقدم في الحوار لإظهار الطرف الأول أنه سيد الموقف، وهذا ما فعلته الكاتبة إذ أخفت الوزير وجعلت الراقصة هي من تدير الحوار وتورد الحجج لها.

وذات الكاتبة تلح في سياق آخر لنقل هذه الثقافة المحرمة فتروي مشهدًا على لسان صديقين عاشقين: «صديقتي رابيكا وخطيبها جورج قررا الاحتفال بعيد الميلاد في مرقص واقع على الشارع (ريجنت)، أعجبته طريقة رقصها، بهرته ابتسامتها التي تومض بثغر لؤلئي.

دنا مني سألني ببساطة إن كنت راغبةً في مشاركته للرقص، سحبني من يدي راقني تصرفه اندمجت مع أغنية لمطرب البوب قرب فمه من حلمة أذني: هل تعجبك أغاني سيبرز... عم الظلام المكان طبع على خدي قبلتين خاطفتين، أحسست بملمس

(١) الأرجوحة، بدرية البشر: ١٤٠.

(٢) سيقان ملتوية، زينب حفني: ٣٦.

شفتيه. لمست رطوبتهما شغاف قلبي، خدر لذيذ سرى في عروقي»[١]. تصوير مشوق ونشـر للفاحشـة والتزين لها. وليس بغريب أن يجتمع الغنـاء والفحش ومقدماته، بل نرى كيف بالغت في وصف أدق التفاصيل للخلوة والقُبلة -والعياذ بالله-، ثم نرى ذات الكاتبة وعلى نفس الرواية تنقل تجربةَ الرقص مع بنات عمها داخل السعودية: «نترك أغاني راشد الماجد وعبد المجيد عبد الله تصدح في الغرفة. أرى بنات عمي يتمايلن على نغماتها، يحركن أجسادهن بمهارة»[٢].

فصـورة الرقص والطرب في المراقص هي صورة مصغرة تنتقل داخل البيوت بكل تفاصيلها المتدرجة، وكم تتمنى روائية أخرى على لسـان بطلة الرواية أن تعيش تلك الأجواء في الداخل بلا ريب ولا عيب: «في السيارة تستمع إلى أغانٍ أجنبية، وينقض عليها حلم بأنها ترقص مع شـاب فوق المسـرح، وتؤدي عرضًـا أمام الجمهور، يضع الرجل يده اليمنى في يدها اليسـرى تسـتدير حول خصرها يدور معها كأنها مخلوق ثميـن ونـادر، بل حلمت أخرى أنها ترقص (التانغو) على لحن أغنية مادونا مع شـاب لاتيني، وهي ترتمي بنشوتها على يديه»[٣].

والمعنى الدقيق لتلك المشاهد يختزل الحجاب والعفاف ويرمي به خارج الأسوار، إذ لا مـكان لـه: لأنه تعدى إلى أبعد من ذلك للرقـص أمام الأجانب وما فيه من عهر ومجون، بل تصرح حقيقةً بأن الرقص يثير مكامن شـهوتها النائمة، ثم لا تسـأل عن الحرام والزنا.

وهذه الروائية كسـابقتها في عرض حوار عن مشـروعية الرقص أو إزالة الحرج والعيـب والحـرام من نفوس الناس بطرح الشـبه، ثـم الرد عليهـا بدليل متهالك: «فـي فندق على النيل تناولوا العشـاء، تلك الليلة كانت هنالـك راقصة فنية ببدلة رقص زرقاء وصدرها تدلقه في وجوه الرجال، يداها تتفتحان حول جسدها بليونة وانسـياب ونشـوة، همست في أذن سـارة بنت يحي: هي جريئة جدًا ألا تذكر وجه

(١) المصدر السابق: ٤٥.

(٢) المصدر السابق: ١٠٨.

(٣) الوارفة، لأميمة الخميس: ٣٠.

أبيها عندما ترقص؟

- أجابتها وهي تنظر بطرف عينها سافرةً: لعل أباها توفي وهي ما برحت صغيرةً، ومن ثم غطست بغدير النساء، وتساقطت عن جسدها ندوب الخوف والخجل والرعب، فظهرت تنفض أمامنا كالجنية كالبيضة المقشرة)[1].

حاولت اطراح سوء الظن في السياق السابق، فلم أجد مخرجًا إذ أقل العقول قراءةً له ليقرر أنه تحريض على الرقص، إذ جاء الرد منها باهتًا لا يوجد فيه نص شرعي أو تحذير أخلاقي، وليتها هكذا بل شجعت على الرقص، وأنها تخلت من الخوف والخجل، وروائية أخرى تبرهن لنا من خلال سياق النص أن الرقص يلازم الفواحش والموبقات، ولكنها هنا تصور لنا المشهد وقد حصل الرقص والغناء مع العشق والإعجاب ومقدمات السحاق، نسأل الله السلامة.

إذ تصور الروائية حفلةً تنكريةً نسائيةً: «حدثت نفسها متعجبةً من أشكال تلك الفتيات كن يمشين مشيةً ذكوريةً، وقد تأبطن أذرعة بعضهن.. فتيات أخريات بدت أغلبهن على قدر من الجاذبية، كيف ترفض المرأة العلاقة الطبيعية منساقةً إلى علاقة شاذة كهذه؟ أفاقت نورة من أفكارها على عزيزة وهي تسحبها إلى ساحة الرقص على أنغام أغنية طلال مداح التي تعلم مدى إعجاب نورة بها، تصفيق البنات يشتد امتلأ المكان بالراقصات. وأثناء الرقص لاحظت نورة إحدى الفتيات التي لا تعرفها تتعمد الظهور أمامها، تبتسم لها، وتصفق لها في تشجيع حارّ.. قد تكون من فئة المسترجلات، ولكنها تابعت الرقص متجاهلةً الموضوع تحولت الأغاني إلى الأنغام الشرقية لتبدأ مهارات هزّ الوسط في الظهور.. كان الجوّ خانقًا فصعدت نورة للأعلى، ثم جلست بجوار الدرج المؤدي للأسفل، بادرتها فتاة كانت تتابعها: رقص يجنن، والحقيقة ليس رقصًا فقط، إنما كلك على بعض حلو!!

- تكلميني؟!

- نعم معاك عهود ويدلعوني دودي!!

(١) المصدر السابق: ٧١.

كانت تنظر مباشرة في عينَيْ نورة، وفي أماكن أخرى من جسدها»[١]

عندما نرجع للنص السابق فإن الروائية لم تعجبها العلاقات المحرمة بل العلاقات المحرمة الشاذة التي بين امرأتين بل تسميها علاقةً طبيعيةً بلا عيب ولا حرج في ذلك!!

وفي نهاية السياق السابق ختم النص على وصف لذلك الشذوذ والحفلات الماجنة مع علمها بما يدور فيها، فأين موقف الروائية من تلك الانحرافات بل لم نر إلا الوصف المشوق والسكوت عما لا يسكت عنه شرعًا وخلقًا.

وروائية أخرى تقدم لنا دليلاً على الترابط الكبير بين الغناء والعلاقات المحرمة أو الصداقات: «قامت سديم مع قمرة للرقص على أغنية طلال مداح التي تعشقها:

أحبك لو تكون حاضر أحبك لو تكون هاجر

ومهما الهجر يحرقني راح أمشي معاك للآخر

أحبك لو تحب غيري وتنساني وتبقى بعيد

تصل الكلمات الرقيقة واللحن الشجي إلى قلب سديم مباشرةً، تجعل صورة فراس عقلها، وتشعر بانفصالها عن كل ما حولها، وهي ترقص رقصة المذبوح على تلك الكلمات» [٢].

هكذا الأغاني تبعث على تذكُّر العشاق، وتربط بين قلوب المحبين كما صورته الروائية بلا إنكار ولا إشارة إلى حرمة تلك العلاقات، بل الحزن على لوعة الفراق بجلاء تعبر عنه.

وخاتمة هذا الاتجاه أعني الرقص والطرب والحفلات المختلطة تصوره الكاتبة والروائية بكل وضوح، وقد اجتمع فيه الوصف المشوق للعهر مع الزنا حقيقةً وصراحةً مع المفاخرة به، وجعل هذه الحفلات مصدرًا للكسب والمعيشة: «أحاول من حين إلى آخر الترفية عن نفسي بحضور حفلات خاصة.

- أي حفلات تقصدين؟

---

(١) بيت الطاعة: منيرة السبيعي: ١٩١.

(٢) بنات الرياض، رجاء الصانع: ٢٥٦.

- تلك التي يقيمها عدد من الأثرياء في فيلتهم الخاصة!!

- ألا تخافين أن تلوث سُمعتك الألسن؟!

- ممَ أخاف؟ لقد تعودت منذ زمن بعيد تقديم تنازلات في حياتي!!

- هذه الحفلات طابعها سري للغاية وأصحابها حريصون على سمعتهم، واعلمي أنك لست مرغمةً على فعل شيء لا تريدينه بإمكانك الجلوس للفرجة فقط..

رفضت زميلتها نشوى في البداية، لكن فتيحة نجحت بإلحاحها لاكتشاف هذا العالم الوردي.. كانت الفيلا غايةً في الروعة بهرها البناء والأثاث المفروش والمشروبات الكحولية الفاخرة الأنواع المرصوصة على المائدة، كانت هنالك فتيات جميلات متباينات الأعمار، ومن مختلف الجنسيات.. صدحت الموسيقى عند منتصف الليل فبدأت الفتيات بالرقص على مختلف الإيقاعات.. اعتادت نشوى مع مرور الوقت هذا النمط من السهرات، وتحررت من تحفُّظها!! أحدهم ظل طوال الحفل يلاحق نشوى بنظراته النارية الشبقة» [1].

لو تأملنا السياق السابق لوجدناه مليئًا بالغرائب والعجائب، بل الكبائر والموبقات ففي مطلعه تقول بلا حياء: إنها اعتادت على مثل هذه الحفلات وليس لديها ما تخسر؟

ثم تحاول فتيحة في إشراك وغواية زميلتها نشوى التي لم تصدق ما رأت، وإننا نسأل أكل هذا الفجور في جدة؟!! والله كأنها تصف بلاد الكفر والعربدة، وليس بلاد مهبط الوحي، وعلى افتراض الصحة لماذا هذه الإشاعة للعهر والتزين له ثم في ختامه لم تنسَ أن تلمح لما يعقب تلك الحفلات من الزنا والوقوع فيه.

هذا هو واقع ذلك الانحراف الأخلاقي المتمثل في الغناء وجعله بمنزلة القرآن كلام الله سبحانه جل وعلا في الاستشفاء والأنس والمهرب إليه عند المصائب والأحزان.

وعلى الاتجاه الآخر الرقص والحفلات المختلطة الماجنة التي حضر فيها الشيطان وجنده، وحضرت فيها أنواع الخمور، بل نرى عدة سياقات يفهم منها بل تدل دلالةً صريحةً على التشجيع على العري والرقص والتحلل من القيم ونقل هذا المظهر المشين من بلدان كافرة إلى بلاد التوحيد، ويكفينا زاجرًا ما تواترت الأحاديث في

(١) لم أعد أبكي، زينب حنفي: ٧٤.

تحريم المعازف والأغاني والتشديد فيها.

منهـا مـا رواه البخاري في صحيحه قال: قال رسـول الله صلى الله عليه وسـلم: «ليكونن من أمتي أقوام يستحلون الحر والحرير والخمر والمعازف»[١].

ومعنى الحديث في كونه حرامًا فاستحلوه.

وفي حديث آخر فيه الوعيد الشديد من الله قول الرسول عليه الصلاة والسلام: «ليشربن ناس من أمتي الخمر يسمونها بغير اسمها، يُعزف على رؤوسهم بالمعازف والمغنيات يخسف الله بهم الأرض..)[٢].

هـذا الحديـث معجزة إذ كأنه يصف حال القوم واجتماعهم على المعازف وشـرب الخمور كما مر بنا في النصوص والشواهد.

وبعد هذا التجوال في معالم هذا الانحراف الأخلاقي ليس أمامنا من تعليل لذلك الانحراف إلا صد الناس عن كلام الله وإحلال الغناء مكانه وتقريب الفواحش والآثام بحبلها المعقود ألا وهو الغناء.

(١) رواه البخاري في صحيحه ٥١/١٠ مع فتح الباري الطبعة السلفية.

(٢) رواه ابن ماجة، في صحيحه كتاب الفتن ١٣٣٣/٢، ط١، ١٤٠٧هـ، بيروت، تحقيق زهير الشاويش.

المبحث الرابع

الخمور والمنكرات وما في حكمها

لقد خلق الله -عز وجل- الإنسان وميزه عن سائر خلقه بالعقل تلك الجوهرة الثمينة التي يجب أن يستفاد منها في التوجيه والإرشاد وتوظيف العقل في كل شيء نافع ومفيد.

ولما كانت المخدرات والمسكرات لها من الأضرار ما يفسد العقل ويهون الجسد وينزل بالإنسان على منزلة البهائم وتهوي به إلى قاع الجريمة والرذيلة حرمها الإسلام، ورتب عليها العقوبات الرادعة والتحذيرات الزاجرة صيانة للعقل من العطب.

وقد اتفق العلماء من مختلف المذاهب الإسلامية على اعتبار تعاطي المخدرات والمسكرات كبيرة من الكبائر يستحق مرتكبها العاقبة في الدنيا والآخرة مستدلين بقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ فَٱجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾ [١]، وقوله عليه الصلاة والسلام: (ما أسكر كثيره فقليله حرام)[٢].

ولما كانت الخمر تعطل العقل وتُذهبه فقد حرمت بنص القرآن كما مر بنا والسنة بأدلة كثيرة، منها ما رواه البخاري ومسلم: (لعن رسول الهدى صلى الله عليه وسلم في الخمر عشرة: لعن الخمر بعينها ولعن شاربها وساقيها وبائعها)[٣].

وإذ كان من الثابت أن الخمر تُذهب العقل وتعطله ولها الأضرار الكبيرة صحيًا وعقليًا وسلوكيًا فإن الثابت والمؤكد أن المخدرات أشد فتكًا بالإنسان وعقله، ولذا وقفت كافة الدول الكافرة في وجهها؛ محاربةً وعقوبةً للحدّ من انتشارها.

---

(١) سورة المائدة: الآية (٩٠).

(٢) الحديث رواه أبو داود في باب الأشربة (٣٦٨١).

(٣) الحديث رواه ابن ماجه برقم (٢٧٢٥) باب لُعنت الخمر على عشرة.

إن ضعف الوازع الديني وعدم تعظيم الله في القلب هو السبب الأكبر لذلك الانحراف الأخلاقي، ومن الملاحظ أن الخمور والمخدرات تفتح للإنسان الأبواب الموصلة للزنا والفجور، وربما التهور وقتل وسفك الدم الحرام.

وألحق الفقهاء الدخان والشيشة (النرجيلة) في الحكم، لما عرف عنه من الاسترخاء وأنه مفتر، وما يحدثه من أمراض مزمنة تؤدي بصاحبه إلى التهلكة، والمرء مأمور بعدم الهلكة، وإلا أصبح قاتلاً لنفسه. وأثبت الطب الحديث أن مادة (النيكوتين) الموجودة في التبغ بأنواعه من أعظم إصابة الرئة بالمرض الخطير: السرطان المميت.

ومن المشاهد أن التدخين طريق ممهد للوقوع في أنواع المخدرات والمسكرات، ولتلازم أصحاب التدخين بغيره من الأنواع المخدرة. وأورد العلامة مفتي الديار السعودية الشيخ محمد بن إبراهيم آل الشيخ الإجماع والقول بحرمة التدخين مفصلاً لكل مذهب[1] الأدلة فيه، ولما علم أعداء الأمة خطورة هذا السلاح غزوا عالمنا الإسلامي به، ولما يحققه من مكاسب لهم، وهي إبعادهم عن جادة الطريق المستقيم سعوا في تسويقه والتواصي على دخوله بكل الطرق والحيل وسهولة الحصول عليه بأزهد الأثمان، لما سوف يجرهم إلى ارتكاب الموبقات.

وعند التأمل في تلك الروايات ستجد أن الانحراف الأخلاقي في الخمور والمسكرات وما في حكمها أخذ الاتجاهات التالية:

- التشويق بوصف الخمر وسهولة الحصول عليه وتناوله.
- رضا أحد الزوجين على شرب الخمور ونحوها بل الحثّ عليه.
- شرب الدخان وتلازُم صورة المرأة العصرية مع شربه.

وسأورد كل الشواهد والنصوص الدالة على التشويق للخمر وسهولة الحصول عليه أولاً ثم باقي العناصر.

وأول نص يدعو للخمور والتشويق لها ما كتبته الروائية قماشة العليان في رواية

---

(١) ينظر لآراء الفقهاء مفصلة بالدليل كتاب (الآفات الثلاثة د/ سيف الدين شاهين ١٩ - ط٢، ١٤١٤ هـ، دار الأفق للنشر والتوزيع الرياض.

«عيـون قذرة» إذ صَوّرت الخمور على أنها المـلاذ الوحيد عند الإصابة بالإحباط أو الشعور باليأس.

فعنـد وصف الحالـة التي يمر بها فيصـل وهو يدرس في بريطانيـا ضاقت عليه الحياة وأصيب بظروف مالية متوالية، إذ قرر أن يشرب الخمر بعد عرضها من زميله:

«أخذ يهون على كاظم الأمر، ثم اقترح أن نشرب البيرة في مكان قريب بعد انتهاء العمل، لم أمانع، وشيء ما يحترق في صدري، انطلقت آكل فرحًا مع إحساسي أن هذا أسعد يوم في حياتي.. انتبهت على صوت كاظم:

- هيا يا فيصل فلنشرب نخب السيدة سميث؟!

- رفضت بأدب، قلت يا كاظم: أنت تعرف أنا لا أشرب.

- ردّ ضاحكًا: لكنك تشرب البيرة، وهذه ابنة تلك»[١].

والتلازم بين شرب الخمر والتنفيس عن الهموم صفة لازمة كما في المشهد التالي لفيصل: «لم أبكِ في حياتي كما بكيت البارحة.. ولم أنغمس في السكر في حياتي كما فعلتها البارحة، كيف تأزم الأمر وأوصلني معه إلى قمة الانهيار»[٢].

ويتولى وصفه لنفسه في تلك الحالة المتردية: «مضيت أعب من الكؤوس الموجودة مـن الشـراب المتبقي وأبكـي.. أتذكر أمـي فأبكـي.. أتذكر ضعف أبي وانكسـاره فأبكي..)[٣].

وتصور لنا الروائية ذلك التلازم بموقف فيصل مع زميل له صادقه في بريطانيا:

«رافقته البارحة إلى حانة في (ويمبلي) تجرعنا كؤوس البيرة حتى الثمالة، ووجدت نفسـي أحكي له حياتي كلها سـطرًا سـطرًا»[٤]، ثم تنقل تعلق كاظم بالخمور: «لم أر كاظم طوال معرفتي به حزينًا إلى هذا الحد مكتئبًا يحتسـي كؤوس الخمر ويشـرب معها دموعه النازفة).[٥]

(١) عيون قذرة: قماشة العليان: ٥٧.

(٢) المصدر السابق: ٩٤.

(٣) المصدر السابق: ٩٦.

(٤) المصدر السابق: ٢٣٤.

(٥) المصدر السابق: ٢٣٥.

وفي رواية عيون الثعالب والتي تدور أحداثها مصورةً واقع المثقفين أو الأدباء وماهية اجتماعاتهم وما فيها من خمور وخلوات وزنًا، بل هي صورة قل أن يكون فيها الصواب هو الأقرب كما يسنده الواقع، وما يجري على فلتات ألسنتهم: «كنت كقطة مذعورة من ضجيج الاختلاط في تلك الصالة الضيقة. روائح الدخان تذكرني بالتآمر، أصوات الكؤوس وهي ترتفع وتهبط تشعرني بالعزلة أكثر.. حينما يتحدثون عن النساء تذوب ثقافتهم في ماء الرغبة، خاصة حين تكون الجلسة ثنائيةً وغائمةً بكأس.. »[١].

وفي النص التالي صورة مشوقة للخمور داعية كل صاحب هوى لشربها متناسيةً تلك الكاتبة حرمتها وما ورد فيها من وعيد: «كان فهد أثناء الجلسة يترنم بالموال، وقلبي معلق به، دارت الكؤوس صفراء لامعةً ومعبأةً بالثلج.. »[٢].

وتبرهن لنا الكاتبة تعلُّق أبطالها بالخمور وتلازم الزنا مع الخمر. إذ تروي المشهد التالي: «همست لي ندى وهي غائمة بكأسها الثالث:

- هل تعرفين أين عقل سعيد صاحبنا؟

- ضحكت ساخرة، وقالت:

هل تعرفين أن عقله يقع بين فخذيه يستثير عضوه في كل كتابة تكتبها أنثى!! ..»[٣]

أما بدرية البشر في روايتها الأرجوحة صورت مشاري زوج مريم وأنه اتخذ الخمر مهنةً حيث يأخذ مقابل «الويسكي» إعداد القصائد الشعرية وكتابتها بأسماء من يريد: «تركي الطلح زار مشاري في الاستراحة ليصحح له بعض قصائده الركيكة. وجدها مشاري لا تنتمي للشعر التقط القصيدة من يده قائلاً: «يصلح الويسكي ما تفسده القريحة؛ ثم أخذ يفاوض وسيطه على قوارير (الويسكي) مقابل كل قصيدة.

قال مشاري: اتفقنا بعد أول سكرة على أن من يحتج على فعلتي كافر. ولا يحب الشعر الذي يقود إلى (الويسكي) يمشي بالبيت ويصيح: لا دين في اللحى ولا ويسكي

---

(١) المصدر السابق: ١٧٧.

(٢) المصدر السابق، ١٩٤.

(٣) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب ١٩٥.

في الشعر)[١].

إعلاء من قيمة الخمر بل تفاخُر بالحصول عليه، ثم سب للدين ونيل منه، وأن شرب (الويسكي) فوق أي اعتبار، وعلى لسان إحدى زميلاتها وتدعى «عناب» التقت بها في فرنسا، وتعرفت على شاب في إحدى المراقص، وعرض عليها شرب الخمر فوافقت:

«مد لها كأسًا تحوي سائلاً أصفر وقال:

- تشربين؟

- سألته: (وشو هذا)؟

- قال لها: ذوقيه..

- انقبضت أمعاؤها همست..

- ووو وشذا قاز؟

- ضحك وقال:

- قاز بس حلو!! .

لم تنتبه وهي تحدثه أنه يمد لها كأسه الصفراء، وهي تشرب، نفذ الشراب إلى جسدها فشعرت بالسعادة تغمرها، وتتمدد في روحها»[٢].

وعندما أقحمت الروائية عقدة اجتماعهن في فرنسا وعدم مناسبتها للإطار العام للرواية إذ اجتمعت عناب ومريم وسلوى هنالك، ومارسوا الفواحش وشرب المسكرات، وأظهرتهن الكاتبة في ثنايا الرواية بصورة بارزة تنبئ عن السعادة والتحرر من القيود الاجتماعية والدينية في السعودية: «في المقهى العربي فتح لهن النادل زجاجة شمبانيا، وسكب لهن النادل كؤوس (الشمبانيا) الطويلة وأخذت سلوى رشفةً من كأسها، وشربت عناب وهي تبتسم لهما، وقربت مريم كأسها من فمها وشربت منه قليلاً، ثم ابتسمت لصديقتيها اللتين وافقتا بإيماء ومن رأسيهما على ما فعلته»[٣].

إذا لم يتفق القارئ الكريم معي على أن النص السابق قد استحل شرب الخمر فإنه

(١) الأرجوحة بدرية البشر، ٣٦.

(٢) الأرجوحة: ١٣٤.

(٣) المصدر السابق: ١٣٩.

جمله وحسنه وجعل شريه جميلاً مبعدًا للمصائب والأحزان. والمزاوجة بين سرد المشاهد ذات حضور الخمر في الداخل قد يكون محل الغرابة الأشد، ولكن الإيغال من الساردة في وصفه ومعاقرته في دول الكفر فليس بمستغرب فعله، وإنما إنكارنا كيف تحول من الحرمة وأنها من الكبائر إلى تزيين شربها واستحالتها، ولا فرق في ذلك بين الداخل والخارج، ففي رواية «أحببتك أكثر مما ينبغي» والتي تدور بين جمانة وعزيز العشيقين في كندا: «انعطفت عن الطريق بسيارتي، وعدت إليك بعد خصامنا، وجدتك جالسًا على سلم البيت وبيدك قنينة (البيرة) سألت: كيف نتفاهم؟

- احتويتني»[1].

قد أوجب الله اللعنة على بني إسرائيل لتسميتهم الأمور بغير مسمياتها الشرعية هروبًا من عقوبة الله وسخفًا في التفكير، فجمانة تعلم أن عزيز شديد التعلق بشرب الخمر مدمن لها، ولذا نراها تتحاشى أن تقول له ذلك خمرًا، وإنما باسم آخر أكثر تلطفًا: «في سهرات مونتريال كنت بحالة سكر لم أشهد مثلها أبدًا، كنت مرتفعًا إلى درجة مقرفة لا أدري لما أسألك في كل مرة تثمل فيها إن كنت مرتفعًا، لم أتمكن يومًا من أن أسألك إن كنت ثملاً وكأنني أخشى اللفظ!!

دائمًا ما نحاول تخفيف وطأة الأحداث بكلمات غير مباشرة»[2].

غاية اللطف في التسمية وإعجاب وسكوت عن قول الحق بل رضًا به عند ممارسة شرب أمّ الخبائث؟! ويؤكد هذا الرضا بل تجاهله واعتباره وصفًا شخصيًا مع أن العلاقة المحرمة حضرت الخمور بينهما ونسي الخوف واقتراف المنكرات، وكأنك أمام مشهد معتاد لا يدعو للقلق والحيرة وإبداء الموقف الشرعي، ولكنها ظلمات بعضها فوق بعض، تقول جمانة لعزيز في موقف متكرر من عتبها عليه والبرود في العلاقة:

«حاجتك الدائمة للخمر.. سهراتك مع النساء إشارات تؤكد لي أنك لعوب. لكني أدرك أيضًا كم تحبني.. أخبرتني مرارًا بأنك تسهر وتشرب وتجالس السيئات، لكنك

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي: ٥٤.

(٢) المصدر السابق: ١٢٥.

لم تخني أبدًا أقسمت لي بأنك لم تفعل..»[١].

هل الخيانة تجري على العلاقات المحرمة كما هي في الزواج الشرعي أم أنها استحلت محله.

سبحان الله، شرب للخمور وخلوات مع النساء ومع ذلك لا يمكن أن يقع الحرام!! أي إيمان هذا يسكن في قلوبهم؟!

وعن توافُر الخمور واجتماع الناس عليها داخل البلاد؛ تطرح لنا صاحبة الرواية البحريات عدة مشاهد من ذلك، وأجزم أنها صورة مُبالَغ فيها، إذ المجتمع في ذلك الزمن هو للتدين أقرب، هذا إذا ما كانت الحقبة الزمنية كما في الرواية عام التسعينيات الهجرية.

«قرأ سعد شذرات من فكر ماركس، وميشيل عفلق وكان يتفحصها كالدواء المرّ لم يحبها ولم تستثره تمامًا كشربه للكولونيا عوضًا عن الكحول عند فقدها، رفاق الصبا وحي العطايف حيث البيت الذي يجتمعون به ليسكروا.. قرروا أن يصبحوا يساريين، فلم يرد أن يخسر عضوية شلة الشراب والتنظير.. يسهرون سويًا ويعرف خلفياتهم، ويستطيع أن يسكر وإياهم ويتحدثون في السياسة والدين وأفخاذ النساء..» [٢].

والروائية هذه أقصد أميمة الخميس تطرح مشهدًا يُفهم منه بجلاء الموقف من الخمور، وللقارئ الكريم أن يخرج بما يشاء حيث تطرح إعجابها الشديد بما صادفها في (تورنتو) وما يقابلها في الرياض: «(ميزانها في تورنتو) أصبح عبارة عن مجموعة مخلفات غير قابلة للاستعمال كضرس لا بد من خلعه، ولكن هل تستطيع أن تخطو في الهباء عندما تدعوها بعض الممرضات إلى منازلهن ويطلبن مشاركتهن بكأس من النبيذ ترفض بلطف ومُحاوِلةً أن لا تخدش ضيافتهن: فقط تتأملهن وتتساءل: شرب النبيذ أن يقع في مقاييسهن الخلقية؟!

هل يقارب شرب شاهي الضحى لدينا!! ..»[٣].

---

(١) المصدر السابق: ١٧٥.

(٢) البحريات، لأميمة الخميس: ١٨٠.

(٣) الوارفة لأميمة الخميس: ٢٤٠.

لماذا اختفى صوت د/ الجوهرة في هذا المشهد وهي ترى الخمر ويعرض عليها أماكن الأولى من فتاة مسلمة معتزة بدينها أن تشرح لهم موقفها من الخمر بدلاً من أن ترفض بلطف أو أن تخدش ضيافتهن كما تقول؟!

والروائية الأخرى التي رضيت بشرب الخمر للزوج - كما ساقته على لسان البطلة نورة- تذكر لنا أن الخمر كان الملاذ والتفريغ المناسب عندما تتأزم العلاقة بينها وبين زوجها.

« : حسنًا يا نورة أعرف كيف أربيك؟! ، ثم لبس شماغه، وخرج متوجهًا إلى الاستراحة؛ فتح التليفزيون وصبّ له كأسًا من الويسكي.. تذكر حواراتها معه... يذكر عندها بعد أن أثقل الشراب رأسه بالاتصال بها مخبرًا إياها أنه متزن عاطفيًا»[1]، الهروب والحياء من النص الشرعي هو من يدفع تلك الكاتبات بتسمية الخمور بالويسكي أو النبيذ، ثم إنك تتعجب من وفرتها في داخل البلاد بهذه الصورة المبالغة، وكأنه أمر ظاهر للعيان، ولا يعاقب عليه في القضاء، ولعل السر في ذلك محاولة رسم تلك الروائيات صورةً مكبرةً عن واقع بيوت الثراء أو البيوت ذات التمدن المقيت.

ومن الصور التي أبرزت في الروايات - وعلى وجه الخصوص في رواية بنات الرياض- ذلك المشهد الذي صورته الروائية وقد جمع الشرب للخمور مع التدليل برضا الوالد عن شربها، بل هو الذي علمها شرب أنواع الخمور كل بحسب نوعه، فأي دياثة هذه؟! فعند سرد مشهد اجتماع الصديقات الثلاث في بيت ميشيل دار المشهد التالي: تشاركت ليمس مع ميشيل تلك الليلة في شرب زجاجة (الشمبانيا) الغالية التي أخذتها الأخيرة من خزانة والدها للمشروبات الخاصة بالمناسبات الهامة، رفاق قمرة كان جديرًا بزجاجة من (الدون بيرنيو) كانت ميشيل تعرف الكثير عن البراندي والفودكا والواين، وغيرها من أنواع الكحول. علمها والدها كيف تقدم له النبيذ الأحمر مع اللحوم والأبيض مع الأطباق الأخرى، لكنها لم تكن تشاركه الشرب إلا في المناسبات»[2].

(١) بيت الطاعة: منيرة السبيعي: ١٢١.

(٢) بنات الرياض، رجاء الصانع: ٢٦.

أيصـدق أي عاقـل تلك المبالغة الممجوجة؟ أين الأب الذي وصل لهذه الدرجة من الانحطاط الأخلاقي بأن تشاركه بنته معاقرة الخمور؟!

وفي سـياق آخر صورت الكاتبة حياة ميشـيل وهي تسـرح وتمرح في لندن عندما ابتعثهـا والدها هنالك، وتعرفت على شـاب بريطاني مـن أصول عربية يدعى: ماتي؛ خاضت معه المغامرات التالية:

«استطاع ماتي أن يجعل من حياة ميشيل مغامرةً ممتعةً لا تنقطع وساعدها معنويًا علـى التأقلم مع نمط معيشـتها الجديـد!! اصطحبها معه في إحـدى الزيارات إلى مزرعة (بيلي) أصحاب أشـهر مصانع الخمور فـي العالم!! تذوقت معه أنواع المربى الطازجة واللحوم المشـوية إلى جانب أفخر أنواع النبيذ من (الشـاردونيه والكابرنيه سوفيو)..»[1].

حيـاةً لاهيـةً عابثةً تصور الكاتبة بلغة رقيقـة ووصف جميل ومن خلال هذا النص وسـابقه نرى إحاطة الكاتبة وثقافتها الواسعة بأنواع الخمور فهل أتى ذلك من فراغ؟ ولماذا التعلق بها والوصف الجميل والسكوت عن حكمها الشرعي من قِبل الكاتبة.. ؟!

والكاتبة الأخرى والتي تمحورت أحداثها في مدينة جدة تسوق المشاهد المشتملة على موائد الخمور وكأنك في إحدى بارات أوربا، فعلى لسـان ثريا بطلة الرواية جاء التعبيـر التالي، وهو يعطـي موقف الروائية من ذلك الانحراف الأخلاقي في شـرب الخمور: «تبددت من أعماقي عواقب العيب والحرام، لم يبقَ في ذهني سـوى فرحتي العامـرة، تعودت مع مرور الوقت أن تمر بحياتي أنواع متباينة من الرجال، بل أعترف بأنني غدوت أعشـق السـهر، وأصبحت الكأس لا تفارق يدي!!»[2]، مجاهرة بارتكاب الموبقات بلا حياء ولا دين.

وفي مشهد آخر وفي رواية لذات الكاتبة يتكرر الموقف من الخمور، ولكن بالسياق التالـي حينما عرضت فتيحة على نشـوى الدخول لعالم السـهرات الماجنة: «ارتدت نشـوى ثوبًا أسودَ وانبهرت نشوى بمظاهر البذخ المحيطة بالفيلا.. كانت الفيلا غايةً

(١) المصدر السابق: ١٨٦.

(٢) ملامح، زينب حفني: ٥٢.

فـي الروعة بهرهـا البناء والأثاث المفروش والمشـروبات الكحولية الفاخرة والأنواع المرصوصة على المائدة. مالت على حبيبتها وقالت: لا أصدق أنني في جدة..»[١].

إن غير العارف بطبيعة البلاد ليكاد يصدق أن تلك الممارسات حاصلة، وكأن جدة والتي هي أقرب المدن لبيت الله الحرام تحولت لمواخير أوربا! وأي تشويه يراد لهذا البلد الذي هو قبلة المسلمين ومنبع التوحيد، وفيها نزل القرآن على نبينا عليه أفضل الصلاة والسلام!!

وتشارك الروائية سارة العليوي مَن سابقها من الروائيات في تصوير سهولة الحصول على الخمور واعتياد الناس الشـرب، ففي نقاش اسـتمر ساعات بين عدة شباب في جدوى منع التدخين والشيشة في الأحياء وتسلُّط الهيئة في ذلك وأن مدينة جدة أكثر تحـررًا من غيرهـا: « اقترح ناصر على زملائه بالتوجه إلى البحرين والجلوس بحرية وطلب الشيشة وعوضًا عن القهوة قد يستبدلونها بكأس من (الويسكي). وبذلك يكون قرار الهيئة سببًا في ذلك، واتفقوا على إطلاق اسم جديد للهيئة (هيئة الأمر بالتشرد والنهي عن التحدث) [٢].

وتحاول أن تطرح الروائية الأخرى موقفها تجاه الخمور فيحدث في السياق التردد الذي ظهر على كلمات النص، إذ تقول عن عبدالله وطلاقه من أسماء: «لكثير السفر خارج البلاد، وكان صريحًا جدًا معها حين لم يتردد في إخبارها بأنه يشـرب الخمر أثناء سـفره ويسـمع الأغاني ويهـوى العزف على العـود.. كأس وغناء وكتب هذه هي حياة الرجل!!

شـعر بكثيـر من الارتياح لأنه أخيـرًا تخلص من فكرة العيش مع تلـك الفتاة التي تحاسبه على كل شيء، وتنتقد باسم الدين كل ما يقوله ويفعل» [٣].

هـل كل ما ارتكبـه عبد الله لا يعد منكرًا ينكر عليه باسـم الديـن؟ وإلا فالجاهل قبل العالم يعرف حكمها وحكم تناولها: ففي سـياق آخر وفي حوار يأخذ طابع الثقة

(١) لم أعد أبكي، زينب حفني: ٧٣.

(٢) لعبة الرجل امرأة، سارة العليوي: ١٠٧.

(٣) سقر: عائشة الحشر: ٨.

والنصح بين العشيقين مها وعبد الله:

« - عبودي أنت لا تدخن أليس كذلك؟

- نعم.. أنا لا أدخن ولا أنوي ذلك.

- لكن.. لكن أنت تشرب.. ألا تخاف على صحتك؟

- وهل قال لك أحدهم بأني لا أفيق!؟ ربما أشـرب كل عدة أشـهر مرةً. لا تقلقي لست مدمنًا على شيء» (١).

عبارة مشـفقة وكلمات حانية في مشـهد خلوة ماجنة تظهر الشـفقة والرحمة في غايتها، وتحاول الكاتبة أن تصف مع أي عبارة قد يفهم منها الخمر بهدوء وعدم ذكر حتى الرأي الآخر حرصًا على مسامعهم من الكلمات الناصحة، وذات الكاتبة تشير لما أشـارت إليه من سـبقها في جعل شرب الخمور حلاً عند وجود المشكلات العاطفية: «بعد رفض والد مها لعبد الله، وصل عبد الله إلى منزله وشـعور بالكآبة والانكسـار يملؤه... عاتب القدر بكى.. بكى... شرب بعض الكؤوس..»(٢).

وفي آخر فصول الرواية وعندما أرغمت مها على الزواج من رجل طاعن في السن جن جنونه وأصيب بحالة هستيريا لم يكن أمامه إلا الكأس يملؤها، ثم يسكب ما بها في فمه كالمجنون وكلما عب الشراب ازداد الظمأ..»(٣).

في هذا الرواية وغيرها تتقمص الروائية شـخصية أبطال الأفلام وكيف يشـربون بكثرة الخمور مع جزمي أن هذه الصورة الواردة في الروايات مبالغ فيها، ولا يشـهد لها الواقع المحافظ والمجتمع المتدين.

وخاتمـة القـول في هـذا الاتجاه أقصد التشـويق للخمر وسـهولة الحصول عليه ما حكته الروائية سـلام عبد العزيز عن سـهرة ماجنة على شـاطئ الخليج العربي، وتحديدًا في مدينة الدمام، إذ ركبت مع راشـد سـائق التاكسـي فتاة عاهرة أوصلها للشاليه، فحدث ما لا يحمد عقباه: «صوت الموسيقى الصاخب التي يأتي من الداخل

(١) المصدر السابق: ٥٢.

(٢) المصدر السابق: ١٢٠.

(٣) المصدر السابق: ١٤٩.

بعد أن فتح باب الشاليه على فتاة تضحك بدلع وتتملص من يدي رجل.. بيده كأس يحاول احتضانها.. وعند الرجوع يفتح عينيه على صوت باب السيارة ورائحتها تفوح بالعطر والخمر والسجائر» [١].

وهكذا نرى بوضوح كيف جلت تلك الروايات الخمور وصورتها بأحسن الأوصاف، بل بالغت في سهولة الحصول عليها وجعلها من أساليب الحياة اليومية، ولم تجد أي ذكر للنص الشرعي بتحريمها أو التعليق من قِبَل الكاتبة على تلك الممارسات المحرمة، بل الجميع اتفق على الإبراز والتحسين والوصف المشوق لمعاقرة أم الخبائث.

أما في الاتجاه الثاني: والمتمثل في رضا أحد الزوجين عن شرب الخمور أو كليهما فقد فاضت تلك الروايات بشواهد عدة سأسوق لكم النصوص الواضحة والتي لا تقبل أن تؤول إلى غير ذلك، والغريب أن كل تلك النصوص سوقت وروجت الخمور على أنها نمط من حياة ذلك النفر، وربما تعاهد الزوجان شرب الخمور وإعداد الواحد للآخر، وكأنه مشروب حلال لم يرد فيه أي وعيد وتهديد. بل عده الإمام الذهبي من الكبائر.

وأول تلك النصوص التي تسوق وتروج للخمور بين الأزواج ما تصوره الكاتبة على لسان هند بطلة الرواية التي زُوّجت بمنصور ثم رُزقت منه ببنت أثارت غضبه: «منصور يهرب للبحرين يخفف عنه صدمته، يكلمني كلما أدركه السكر، يبكي قائلاً: كيف هي الصغيرة؛ هذه الملعونة، ماذا لو كانت ولدًا، كنت سأحبكم أكثر، وآخذكم معي، ولكنت بجانبي (... ..) [٢] أختكم يالنسوان.. ذهب منصور يشرب الكحول وينسى خيبة أمله، لأن بكره ليس بولد..» [٣].

وعند الرجوع للنص السابق ربما تجاوزنا الاعتراض على قدر الله بكون المولود بنتًا وليست ولدًا، وإلى إطلاق الكحول على الخمور لما هو أبعد من ذلك وهو رضا الزوجة بالشرب، وانتهى السياق السابق دون أي امتعاض من الزوجة أو تعليق يجلي الموقف.

والرواية الأخرى التي أفاضت في تلازم الخمور مع السهرات الماجنة بحضرة

---

(١) العتمة، سلام عبد العزيز: ٢٣٠.

(٢) كلمة فاحشة سوقية لا يناسب ذكرها هنا طبيعة البحث العلمي ولا يليق بالكاتبة إيراد الكلام البذيء.

(٣) هند والعسكر، لبدرية البشر: ٥٧.

أولئك المثقفين الساعين في الأرض فسادًا. وفي مشهد لم أعثر في الروايات محل الدراسة أكثر منها وقاحةً بل قولوا دياثةً: ما عرضته الكاتبة من سياق يصور سفر مريم وزوجها علي ومرافق لهما يدعى ناصر إلى مصر، واجتماعهم على طاولة واحدة في أحد المراقص، وكؤوس الخمر تدار. ويشربون منها جميعًا: «علي كان يبتسم لتعليقاتنا ويحتسي كأسه، بدأ المغني وصلةً جديدةً كان إيقاع الأغنية قد أطرب عليًا، وكأسه كذلك: كان كأس ناصر بجواري للتو سكبه النادل ووضع فيه قطع الثلج. مددت يدي إلى الكأس ورفعته إلى شفتي وشربته، شعرت بشيء حار ولاذع يسقط في جوفي انشغل علي بالراقصة، وتعلق بها. ابتسمت في وجهه، ونهضت نحو المسرح، ووجدتني أتمايل على المسرح برقص أخرجت به كل آهاتي، رقصت بطرب وكأني أرقص في غرفتي لوحدي. لم أكن أرى الجمهور ولا الفرقة التي تعزف ولا المطرب. كنت أرى عليًا زوجي وهو يتأملني.. كان لحن الأغنية ينساب بداخلي كشلال قوي فأرقص مستدعيةً كل حركات الرقص التي أتقنتها، وعندما أنهى المطرب وصلته ترجلت من المسرح وأنا أسمع هتافات كثيرة، أغلبها لشباب سعوديين. نظر إلي علي الذي بدا مبهوتًا غاضبًا ربما؟! رفع كأسه إلى شفتيه وشربه دفعةً واحدةً قال: تعالي معي..»[1].

رقص وعري واجتماع على الخمور وكل من الزوج أو الزوجة يشرب بحضرة صاحبه وكأنه شرب الماء. بل تعدى الأمر بالدياثة إلى رقص وتعري الزوجة أمام الغرباء على مسرح الرقص.

وفي دعوى صريحة لدعوة الزوجة للشرب وأنه مولد الإبداع هكذا يعرض المثقف على زوجته مريم في إحدى اللقاءات الثقافية المختلطة: «رددت بشيء من الأسى على كلام زوجي علي: المثقفون عمومًا لديهم هويات مزدوجة: هوية يقدمها للناس بصبغة المثقف المتنور. وهوية سلوكية تترجم حقيقته: «صفق علي ساخرًا: برافو مريم أكملي، رفع كأسه إلى شفته، وقال: أنت لو تشربين كنت بدّعت.. «([2]) فهو يربط الإبداع وشرب الخمر ويدعو له صريحًا. وتشارك الزوجة الزوج عليًا بنفس

(١) عيون الثعالب: ٢٤٣.

(٢) المصدر السابق: ٢٨١.

الشـعور عند معاقرة الخمر فتقول واصفة حال زوجها حينما يسـكر: «كنت أعرف أن لون المسـاء سيكون مختلفًا، حينما يشـرب علي تتحول نقاشاته إلى ساحات مزهرة بالحديـث، يبدأها عادةً بتجليات يطرح فيها صدقه..» [١]. هكذا شـعور الزوجة عند شرب الخمور لزوجها وأنه ملهم للإبداع.

وخاتمة النصوص لدى هذه الروائية ذلك المشهد الذي قدمت فيه الزوجة الخمور للزوج وجمع من الأصدقاء في حفل مختلط بمناسـبة حملها الأول من المثقف علي: «في مسـاء الأربعاء زينت الشقة ببالونات وشـرائط ملونة كانوا يهنئوني على التخرج والوظيفـة الجديدة في نهاية السـهرة حين انتشـت بهم كؤوسـهم وضجت أحاديثهم نهضت، وقلت:

- أود هذا المساء أن نشرب نخبًا خاصًا بـ علي، هنالك خبر جميل سأزفه إليكم، نظر إلي مندهشًا.

- باركوا لعلي سيصبح أبًا بعد خمسة أشهر.

كان علي صامتًا يتلقى التهاني، وظل طوال السـهرة يرتشف شرابه ممزوجًا بقطعة أو قطعتين من الثلج»[٢]. فعند الرجوع للنص السابق فإن الخمر مع الحفلات المختلطة هي سمة بارزة في حياة أولئك المتخفين، ولا تسأل عن باقي المنكرات.

وفي رواية الأرجوحة حيث تسرد الروائية مشهدًا لسلوى التي تزوجت أحد الأثرياء، ويدعى: «سلطان» التقيا في فرنسا في أحد المطاعم وكان المشهد التالي:

«جلس سلطان إلى طاولة في ركن يراقب النار، ويشرب من كأس نبيذ أحمر أمامه، جاءت النادلة، فتوقف عن الحديث، وقال: سـوف نطلب الطبق الكلاسـيكي للمطعم وزجاجة نبيذ أخرى، ثم ضحكت وضحك سلطان عندما لمس أن مزاج سلوى قد عاد إلى صفائه، اطمأنت نفسه، ورفع كأسه قائلاً:

- بصحتك يا حياتي» [٣]

---

(١) المصدر السابق: ٢٨١.

(٢) المصدر السابق: ٣٠٠.

(٣) الأرجوحة لبدرية الشبر: ٩٨.

تعاهد كل من الزوج والزوجة على شرب الخمر بلا إنكار، بل نرى من خلال السياق كيف جعل الخمر داعمًا للراحة والاستقرار النفسي بين الأزواج، بل يصل الحد بالروائية أن تصور لنا أن إقدام الزوجة على تقديم الخمور والتفنن فيه هو السبب الأكبر لحب الزوجة وضده كذلك، ففي حوار دار بين منيرة وزوجها أبي خالد عن سبب اقترانه بزوجة أخرى كان الجواب:

«-وش جاء مني: ليه تعرس علي؟

- أنت ترفضين أن أشرب في المنزل، وتبدئين في الصياح والنواح، والشامية تجيب الثلج، وتحضر المزة، وتشغل المسجل وترقص»[١]، هذا هو الميزان للزوجة المرضي عنها وحسب.

وتصور لنا الحياة السعيدة لذلك الزوج المأفون مع زوجته التي تلبي رغباته المحرمة: «ترفض الانصياع إلى طلبات سعد الذي يناديها لتشاركه كأسًا من (الويسكي) الفاخر والمهرب..»[٢].

وربما ورد في الروايات إيهام بأن رضا الزوجة عن معاقرة الخمر قد يجعل الزواج ناجحًا، ومما يغض الطرف عنه: «فضحته رائحة الشراب التي بدت واضحةً جدًا، حاول احتواء الموضوع ولكنها ارتاحت لاعترافه لها، ومع مرور الوقت تعودت على هذا الأمر، بل تجاوزت عنه كله ليكون سببًا في استبقائه في المنزل» [٣].

ومن الشائع تصويره معاقرة الخمور بالخارج بحضور الزوج أو بمحاولة من الروائية إخفاءه من المشهد، بل إظهاره بأجمل صورة: «فجأة وجدت نفسها في أثينا تتوسد أريكة سرير في فندق فاخر، وتعبث أناملها بزجاجة (الريدوايت) التي وصفتها بأنها أجمل ما في ليلة الفرح)[٤].

هل هذا النص يعطي حكمًا باستحلال الخمر أم بتراضي الزوجين على شربه؟

أما الروائية زينب حفني والتي صورت مدينة جدة من خلال روايتها «ملامح» أنها

(١) البحريات، أميمة الخميس: ١٧٩.

(٢) المصدر السابق: ١٨٦.

(٣) بيت الطاعة منيرة السبيعي: ١١٢.

(٤) نساء المنكر: ٧١.

تعج بالفسوق والمجون، وأصبح العثور على الخمور في غاية اليسر، بل تعدى ذلك إلى شرب الخمر بحضور الزوج، ثم الدياثة والرضا بالزوجة أن تزني مع الأثرياء، والكأس لا تغادر المشهد:

«زارنا السيد علوي، وهو شخصية نافذة، أتذكر جيدًا ذلك اليوم الذي زارنا فيه وهو يحمل في يده كيسًا صغيرًا يحتوي على زجاجة ملفوفة بالورق، قدمها لي غامزًا زوجي، كانت زجاجة من الويسكي الفاخر، أذاقني حسين زوجي الخمر للمرة الأولى في حياتي عندما سافرنا لقضاء شهر العسل في القاهرة، ألح عليّ بشدة لأشاركه في شرب كأس من الويسكي! المضحك أنني لم أستسغ طعمه بقدر شغفي لاحقًا بجميع أنواع الخمور»[1].

ويبلغ القبح والدناءة أعلى المنازل في النص التالي، وهو يصور اهتمام وتجهيز الزوج لحفلة الزنا مع رجل غريب، والزوج -ولا حول ولا قوة إلا بالله- هو من يرتب ويجهز المكان.

«جاء السيد علوي لزيارتنا بعد غياب أسبوعين؛ أحضر معه كيسًا يحتوي على زجاجة من المشروب نفسه؛ انتقى لي حسين ثوبًا أحمر لأرتديه ليلتذاك!! له فتحة واسعة من الصدر، كنا وحدنا طلب مني أن أجهز له كأسًا من (الويسكي) جلس يرتشفه في هدوء، جذب جسدي نحوه.. منحته كل ما يرغب فيه، تركته يهتك كل قطعة من جسدي..» [2].

وفي مشهد آخر تصوره الكاتبة يحمل بين طياته الدياثة والمجون، وذلك عندما سافرت الزوجة والزوج مع أحد الأثرياء إلى أمريكا وحضروا حفلاً راقصًا:

«كنا في فندق الهيلتون نشاهد عرضًا راقصًا كنا ثلاثتنا ثملين، رأيت ثريا تميل نحو الرجل تدنو بشفتيها من وجهه رقصت ثريا معه طويلاً، كانت تقطر إثارةً في حركاتها، كانت تتربع على عرش الإغراء..» [3].

(١) ملامح، زينب حفني: ٤٩.

(٢) المصدر السابق: ٥٢.

(٣) المصدر السابق: ٩٢.

تلك الصورة المبالغ فيها فاقت حد التصديق، أي رجل في مهبط الوحي ورضع الدين وتعاليمه يرضى تلك الأفعال المشينة. ولست أدري لماذا تصرّ الكاتبة على تمرير تلك المشاهد على أنها واقع ملموس من حياة الناس رغم بُعد أقلّ الناس خلاقًا ودينًا عن فعله؟!

وعلى لسان حسين زوج ثريا تصور الكاتبة رضا الزوج ممارسة زوجته للمنكرات بل شرب الخمر وتلذذها بشربه أمامه!! يقول حسين عن نفسه:

«كانوا يستضيفونني كثيرًا على شاشات التلفاز. كنت أحكي عن معاناتي وعن كفاحي، وكنت أعود للبيت فأرى ثريا في صالة البيت. تمد ساقها على الأريكة والسيجارة في فمها، والكأس في يدها، وما أن تراني حتى تصيح قائلةً بنبرة مخمورة لا تخلو من التهكم كنت رائعًا..)[1]. ففي هذا السياق هل يفهم منه ترويج تلك الحياة وأنها صورة مستوحاة من واقع الناس لا يستدعي التعجب أم الإلماح لوفرة الخمور حتى أصبحت في كل منزل؟!

وتسرح بنا الروائية على لسان نايف الذي لعبت به الأشواق عند الزواج فاحتار حتى تعرف على مشاعل القطرية التي هام بها رغمًا على أنه متزوج من بنت عمه هند: «كانت المقارنة بين هند ومشاعل ظالمة في الجمال وتفتقر فقط على المتعة واللذة. وهنا ترجح كفة مشاعل بلا منازع، كانت أيضًا تحثه على الشراب، وتحرص على عدم تعكير صفوه أبدًا»[2].

ومن التلازم هنا محاولة تسويق شرب الخمور مع دياثة الزوج على الزوجة، بأن تشرب ما تريد وتلبس من الملابس العارية ما تريد. وتصف الروائية الموقف على لسان مشاعل إبان شهر العسل مع نايف في القاهرة: «وقفت أمام المرآة بفستانها العاري الأسود الذي يكشف عن أردافها وأفخاذها ملاصق تمامًا لجسدها، وضعت مساحيق الماكياج على وجهها، وانطلقا إلى أحد المراكب الليلية لحضور تلك السهرة. جلسا على أفضل طاولة. وطلبت بنفسها لزوجها زجاجة الخمرة ومن الصنف الذي

(١) المصدر السابق: ٩٨.

(٢) لعبة المرأة رجل، سارة العليوي: ١٢٠.

يفضله..)[١].

عري الزوجة أمام زوجها وخروجها معه للحفلات الماجنة لا يساوي شيئًا عندما تكون الزوجة هي من يختار الخمر، وهي مَن تقود الأمر، وكأن المفاهيم انعكست، بل الفطرة السليمة اعوجت، ولا حول ولا قوة إلا بالله.

وفي آخر محاور هذا الانحراف الأخلاقي في الدعوى إلى شرب الخمور والمسكرات وما في حكمها سأسوق لكم نصوصًا متوافرة جدًا من إشاعة التدخين، وتصويره على أنه مظهر من مظاهر الحياة الرائقة ودليل تحضُّر وعنوان تمدُّن.

وقبل أن أسوق تلك النصوص والمشاهد المخزية لشرب الدخان أقف عدة وقفات مع الحكم الشرعي حتى لا يبقى في النفس من حرمته شيء:

«وقد اشتهر خطر الدخان وبان ضرره حتى قرر أعلام وثقات عن أرباب الصحة والاختصاص: أن ضرره متيقن على عموم العقل والبدن، ومثل ذلك لا يستريب ذو علم وإنصاف في تحريمه وعدم جوازه، ويلحق بذلك بيعه وشراؤه ويكفي من النصوص ما جاء في حديث عبادة بن الصامت رضي الله عنه أنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لا ضرر ولا ضرار)[٢].

والنص الثاني الداعي لتحريمه ما جاء في حديث المغيرة بن شعبة قال: «نهى الرسول صلى الله عليه وسلم عن إضاعة المال»[٣].

واستدل جمهور الفقهاء بقوله تعالى: ﴿وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيۡهِمُ ٱلۡخَبَٰٓئِثَ﴾[٤].

ولا يختلف عاقلان أنه من الخبائث، ولا يفترقان على أنه من غير الطيبات، ولذا لزم تحريمه ولكراهة رائحته وعبثه بصحة المرء»[٥].

---

(١) المصدر السابق: ١٢١٢.

(٢) الحديث رواه ابن ماجة برقم ٢٣٤١ باب من بنى في حقه ما يضر جاره.

(٣) رواه البخاري (٧٢٩٤) ومسلم (١٧١٥) باب النهي عن كثرة المسائل.

(٤) سورة الأعراف: الآية (١٥٧).

(٥) ينظر للكلام مفصلاً ورأي الفقهاء والأدلة في كتاب المسائل للشيخ صالح بن محمد الأسمري: ٩٩ ، فقد أطال في الكلام هنالك على التدخين.

وسأكتفي ببعض الشواهد على ممارسة ذلك الجرم المحرم، سواءً بمشاركة الزوجين مع بعض أو من لوازم الصداقات المحرمة وهو الأكثر: وأول تلك النصوص ما نقلته الكاتبة على لسان فيصل وأخته سارة عندما زارته في بريطانيا:

« فيصل: .. هل.. أقصد هل تدخن؟

بصراحة وثبات أجاب:

- نعم.. ثم أردف حينما لحظ اضطرابي:

- تعرفين.. غربة.. ودراسة وو... ..

- همست قائلةً:

- نعم بالضبط!

- ضحك مبددًا جو العتمة الذي خيم علينا: لقد أزلت عني الحرج وجنبتني الاختباء منذ اليوم سأدخن أمامك» [١].

ومما يتفق عليه كل الروائيات تصوير المرأة المدخنة أنها قوية الشخصية ذات مكانة اجتماعية ولازم من لوازم حياتها التدخين باحتراف؛ فتصور لنا بدرية البشر صورة الممرضة شذا فتقول عنها: «دخلت علينا جهير.. سكتنا أخرجت شذا سيجارةً من حقيبتها وقالت وهي تنفخ في وجه جهير:

- يا أختي السلام سنة!

- شذا توقفي لا تستفزيها.. !

- لا تهتمي لأمرها سبق أن اشتكت من سجائري ولا يهم..» [٢].

وتوغل الروائية في تتبُّع شخصية شذا وإظهارها بالتحضُّر والتمدُّن، وذلك عندما زارتها في بيتها وتعرفت على أخيها وليد: «في بيتها طلبت إلي شذا أن نجلس في المجلس الخارجي الذي يقع في ركن بعيد في حديقة المنزل، لكي ندخن بحرية بعيدًا عن والدها الذي يعلم بها!!» [٣].

---

(١) عيون قذرة لقماشة العليان: ٢٣.

(٢) هند والعسكر: ١١٣.

(٣) المصدر السابق: ١٢٠.

وتروي الروائية العلاقة بين هند وأخيها فهد: «دخل غرفتي ليدخن رأيت سيجارته تشتعل سألته مازحةً: هل تسمح؟

حملت السيجارة كأنني أمثل لكنه تركني أقربها من فمي. فابتسم مستغربًا. سحبت نفسًا، ثم نفخت فيها، فطار رمادها»[1]: هكذا برزت صورة الأخ منقادًا وطائعًا لممارسة أخته للتدخين بلا إنكار ولا شهامة ولا حمية ولا دين.

وفي الرواية التي أماطت اللثام عن حقيقة اجتماع الليبراليين والمثقفين ذوي الشبهات تحدثنا الروائية ليلى الأحيدب عن طرف من ذلك الإسفاف: «تكلمت عائشة بثقة كبيرة وهي تنفث الدخان من أنفها، أغلقت شفتيها بقوة وهي تمص سيجارتها، ثم تزفر دخانها لأعلى: «البعض يرى أن التدخين فعل رجالي، وكأن المرأة لا يحق لها أن تدخن السجائر. وتعلمها كيف تتنفس بصوت مسموع. ولا يحق لها التنفس بصوت مسموع إلا تحت غطائه» [2].

ترسم لنا صورةً مفادها البهرجة والتحسين والتجميل لهذا المنكر الخبيث، ولم أجد أكثر قبحًا فيما بين يديَّ من الروايات من هذا المشهد القذر والبذيء والذي جمع الفحش: «سحب علي سيجارةً من (بكته) وقدمه لي، أخذتها منه، وأمسكتها بيدي. نظر إلي مبتسمًا:

- معقولة ما تعرفين تدخنين؟

- قلت بارتباك لا!!

- قال أيش رأيك أعلمك؟! أود أن أراها مشتعلةً بين أصابعك.. تصبح الأنثى أكثر إغراءً وهي تدخن!! التقطها من بين يديَّ، أشعلها وهي بين شفتيه، امتص نفسين سريعين حتى توهجت، ثم أخذ نفسًا عميقًا، ثم قدمها لي:

- افعلي مثلما فعلت.

وضعها بين شفتيَّ مبللةً بريقه ارتشفتها بلذة!! فشلت في إخراج الدخان سعلت بقوة. قال وهو يضحك:

---

(١) المصدر السابق: ١٥٩.

(٢) عيون الثعالب: ١٣٥.

- أول مرة لا يمكنك فعلها بشكل صحيح بدون أن تجربي قبلة الدخان!!

- عقدت حاجبي متسائلة:

- قال وهو يبتسم بإغواء:

- أمنحك جرعةً مخففةً من الدخان؟

- قبل أن أسأله كيف؟ اقترب أكثر مني امتصّ نفسًا عميقًا من سيجارته، ثم اقترب من شفتي ونفثها بلذة وهو يقبلني!! شعرت بطعم الدخان بعيني.. فمي.. قبلةً بنكهة (المارلبورو) تشبه طعم القهوة ذات البن الثقيل»[١].

وإني أتساءل ماذا لو قرأت أي فتاة مراهقة ذلك النص الجريء؛ ماذا عسى أن يكون بعده إلا المغامرة والدخول في عالم الفحش والزنا وحسب، وربما تطور الموقف في الفحش، ودخلت المرأة في نفق مظلم عند تعدي شرب الدخان إلى تناول الحشيش واعتباره رقيًا، كما جاءت الروائية مفصلةً حالة الصديقات في الجامعة: «اكتشفت سلوى حيث عادةً تفتش عن صديقات الجامعة، فوجدتهن يجتمعن كل مساء في الخيمة الباردة في فناء صديقتها ابتسام حيث يدخن الحشيش» [٢].

ومن الوقاحة تزيين شرب التدخين بجوار قبر سيد ولد آدم عليه الصلاة والسلام، واعتبار المجتمع المدني أهل تدخين أو معاكسات لاهية: «في باب شريف نرمق امرأةً جلست على طاولة جانبية تدخن بعصبية وطفلها متعلق بيدها.. «[٣].

لقد زرنا وزار كرام الناس المدينة، ولا توجد هذه المظاهر البتة، وقد يوجد ولكن في صفوف الرجال، ولكن بهذه الوقاحة ربما لا. ولعل من الخطورة بمكان التسويق المغري للتدخين ناهيك عن الإعراض عن حرمته. بل تصوير حال المدخنين على أعلى درجات الأبهة والجمال وقوة الشخصية، ففي رواية «الآخرون»: «جلست مسندةً ظهري إلى باب الحمام المغلق من الداخل ودخنت سيجارتي اليومية الليلية بالأحرى.. لذة (النيكوتين) الفظيعة التي تسري في دمي مختلطةً بجمجمة انحباسي» [٤].

(١) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب: ١٤٧.

(٢) الأرجوحة، بدرية البشر: ٦٨.

(٣) الفردوس اليباب: ٩.

(٤) الآخرون، لصبا الحرز: ٢٦٥.

هل مع هذا الوصف الجميل الخَدّاع مكانة للنص الشرعي الدالّ على التحريم كما مـر بنا في تلازُم شـرب التدخين مع حضور بعض الفواحـش، والتي نالت منها رواية «الآخـرون» النصيـب الأوفى خصوصًا السـحاق، وفي أحد هذه المشـاهد بين ضي وسـندس: «اعتـدت التعري من قبل.. قامت وخلعت ملابسـها بهدوئهـا الذي أعرفه (ضي) التي لا تجد مشكلةً مع عري جسدها:

- أطفئي الضوء واجلبي لي سيجارةً.

- هل تحاولين إخافتي؟

- ألم أخبرك أنك تغيرت!

- قبليني قبل أن يفسد طعم فمك السجائر.

- قبليني بسرعة.. انطفأت قبلتنا «[1]؟!

حضرت السـيجارة بكامل لذاتها مع فاحشة السـحاق، وكأنها مما يكمل المشهد، ويزيد من بهائه.

ومن الروايات ذات الذهول والتزيين لعالم التدخين ما جاء في رواية «أحببتك أكثر مما ينبغي»:

« - قولي لي.. ما طعمي برأيك؟

- أشعر أن طعمك كالسجائر.

- حقًا لكنك لا تحبينها.. ؟!

- لا أحبها.. لكن رائحتها مميزة» [2].

ومـن صـور التدخين في الماضي تلك الصور التي بالغـت فيها الروائية وإن كانت نادرة الحدوث كما هو واقع منيرة التي تزوجت سـعد آل معبل: «كان خيار التعليم لم يكن خيارًا شخصيًا بالنسبة لمنيرة، بل كان مجرد ظرف نتج عن تأخيرها في الزواج، وبيـن بيتيـن كان هنالـك (باكت) دخان يومي وسـهرات متصلة لتنـاول خمر رخيص

(١) الآخرون، لصبا الحرز: ١٧٥.

(٢) أحببتك أكثر مما ينبغي: ٥١.

ورديء.. «[١].

هل هذه الصورة تستحق الإطالة وهي ربما كانت من النوادر إذا افترضنا أنها تنقل الواقع.

وتصور لنا حياة تلك المرأة السورية التي تزوج عليها سعد حينما تسافر لأهلها في سوريا:

«أحيانًا يسرب لها أخوها سيجارةً ليكتمل كيفها، أو يأمر لها خالها (بنرجيلة) من التباك العجمي تشربها وتخرج دخانًا كثيفًا من فتحتي أنفها، وتتمنى أن تنقل هذه (النرجيلة) إلى صديقتها في الرياض»[٢]. فمن الدلالة القاطعة استحلال الدخان جاء على لسان الفتاة ولم يرد لنا الموقف الشرعي الذي ربما تعتقده الكاتبة، ولكن نقل الأماني في امتلاك (النرجيلة) في الرياض يبدد أي حسن للظن بنا.

ومما يتواصى عليه السياق الروائي إبراز صورة المرأة المدخنة أنها ذات شخصية قوية متحدية للأعراف والتقاليد بل النص الشرعي: «مضاوي سمراء طويلة بصوت أجشّ، وعندما تتحدث سرعان ما يومض ذلك الرجل المعتقل في جسد امرأة.. كانت مضاوي تتسلل إلى دورات مياه المستشفى لتدخن، وترفض أن تضع غطاء الرأس على شعرها..» [٣].

وذات الدلالة في تصوير شخصية المرأة المدخنة بصورة البطلة قوية الإرادة: «كريمان الممرضة تسير طوال اليوم في المستشفى سافرةً عن وجهها مع غطاء رأس متقهقر كثيرًا، تخطو بين الداخل والخارج برشاقة، كل المستشفى يعرف أنها تدخن»[٤].

وتؤكد لنا الكاتبة إبراز كل فتاة مدخنة بصورة داعية للإجلال والإكبار وقوة الشخصية، وربما لمح من السياق التمدن والرقي: «بدرية بنت زبن زوجة الدكتور وبنت عمه وأم عياله آخر مريض في عيادة د/ الجوهرة؛ ماذا لو أن أحدهم فتح

(١) البحريات، أميمة الخميس: ١٧٤.

(٢) المصدر السابق: ٢٦٢.

(٣) الوارفة، لأميمة الخميس ٢٦.

(٤) المصدر السابق: ١٦٧.

الباب فجأةً، ووجد هذه المرأة ذات الظهر العاري والفستان الدنتيل الزهري!! فتحت حقيبتها وخرجت منها (باكت) مارلبورو أحمر وولاعة بلاستيكية ومسجلاً صغيرًا، كانت يدها ترتجف قليلاً، وتشعل بها سيجارةً لتأخذ منها رشفات طويلة»[1].

لماذا تعمدت الروائية بدلاً من الإحطاط بقيمة تلك الفتاة، وهي في منظر السوء الرفع من شأنها وإبرازها بصورة تدعو للإعجاب والترقب.

وروائية أخرى تحاول تبرير شرب هذه المنكرات وإبراز التعليل لشربها والتغافل عن النص الشرعي: «وقت الغروب والأصدقاء في (الكابينة) قد اجتمعوا يبدأ فايز بصب (الفودكا) في كؤوس يوزعها عليهم: يضحك سلمان يسأله: يا رجل لن تستطيع نسيان همومك إلا بهذه الطريقة يقاطعه لؤي:

- بل هناك طريقة أفضل.. هذا المعسل سيجعلك تضحك حتى آخر قطره.

نظر إليه مشاري بارتياب!

- ماذا في هذا المعسل؟ حشيش؟!

- عليك نور.

- أنا لم أستخدم الحشيش سوى مرة واحدة في حياتي لأروي فضولي، أما أن أدمنه؟!

- نحن لا ندمن أي شيء، كل ما نقوم به هو إمتاع أنفسنا والتخلي عن متاعبنا اليومية» [2].

لماذا اختفى النص الشرعي وجاءت بالتقليل لشرب تلك المنكرات، وكأنها أمام مناقشة شرب علاجها أو أمر مباح لا حرمة فيه!!

ومثل هذا السياق الذي يظهر منه الموقف الضعيف المتهالك في إبراز الحكم الشرعي لشرب تلك الموبقات يعلل بالشرب، ربما برضا الأهل وموافقتهم: «أهل نجد نظرتهم للمرأة المدخنة.. هي عادة سيئة.. ولكن ماذا عن أهلك؟ الموضوع عندهم عادي ولا لأ؟

(١) المصدر السابق: ١٩٦.

(٢) مزامير من ورق، نداء أبو علي: ١١٦.

- هو ليس عاديًا جدًا، ولكنه ليس مستنكرًا بالشكل الذي تتصورين، فوالدتي تعلم، ولم تعلق، وهي أيضًا تعسل أمام والدي. غضب في بداية الأمر، ثم لم يعد يناقشني فيه، خاصةً أنني لا أمارسه أمامه أبدًا..»[١].

يمرر السياق التهوين من شرب المعسل أو التدخين ومناقشته مع الأهل على أنه أمر يقبل الأخذ والرد بل إشراك الأهل في شرب ذلك المحرم، ومن تمرير الاستهانة بوضع التدخين ما طرحته الروائية رجاء الصانع بقولها: «أصبحت قمرة تستمع إلى أحاديث والدتها عن عملية الزواج بلذة شاب يقدم له أبوه سيجارةً ليدخنها أمامه لأول مرة..) [٢].

بل تذكر ذات الروائية كيف تجتمع الصديقات على شرب المعسل وطرحه بلغة مزركشة داعية للتجربة والدخول في عالم المجهول: «وزعت الشيش الجديدة في الخيمة.. وأعدت الخادمة الفحم، وبدأ الجميع بالرقص والتعسيل حتى قمرة جربت المعسل هذه المرة، بعدما أقنعتها سديم.. أعجبها معسل العنب أكثر من غيره..» [٣].

ومن المتعارف عليه في سياقات الروايات تلازم صفة التدخين لأهل الثراء فهو مكمل لهم، وعند النساء على وجه الخصوص: أخرجت غادة علبة (السجائر) الكارتير من حقيبتها وأشعلتها ونفثت دخانها وقالت:

- ما تصور تكذبون..)[٤].

وفي مشهد حصل لإحدى العائلات المخملية دار الحوار بين غادة وابن عمها نايف الذي أراد مشورتها في إحدى المقاهي: «طلبت غادة منه الهدوء حتى يستطيع الاستمرار بالبوح بمكنوناته، قدمت له سيجارة، وأخذت لنفسها أخرى، فأشعلا الاثنان سجائرهما، ونفثا دخانهما..» [٥].

وفي مشهد حصل في الدمام جرى في الرواية بإشارة خاطفة، وذلك عندما أوصل

(١) بيت الطاعة، منيرة السبعي: ٩٧.

(٢) بنات الرياض، رجاء الصانع: ٢١.

(٣) المصدر السابق: ٢٦.

(٤) لعبة المرأة رجل، سارة العليوي: ٧٦.

(٥) المصدر السابق: ١٣٩.

راشـد بسيارته إحدى النساء الغواني لشـاطئ تقع على ضفافه فيلا ساخطة يجتمع فيها أهل الفسـوق والمجون عندما أوصلها: «يفتح عينيه على صوت الباب ورائحتها تفوح بالعطر والخمر والسـجائر، وعند الرجوع تخرج علبة سـجائر تشـعل سيجارةً، وتنفث دخانها رائحة الدخان تبلغه، فيلتفت إليها:

- طفي السيجارة من فضلك، طفي السيجارة بسرعة.

- وش فيه طفي السيجارة !!

- تنفجر ضاحكة وهي تكح من السجائر.

- يووووه عليميي.. دا دا.. »[1].

هـل يصـدق عاقل أن هذه الظاهرة بهذا الحجم والجرأة في السـعودية؟ ولا أدري لمـاذا يعمدون لتكبير الأمور ومحاولة بث تلك المبالغات حتى تكون من طبيعة الناس ونمط حياتهم؟

هـذه جملـة من السـياقات والنصـوص الدالة بشـكل قاطع لحصـول الانحراف الأخلاقـي المتمثل في شـرب الخمر، وسـهولة الحصول عليه، وشـرب المسـكرات ونحوها، والمجاهرة به، وإيهام الناس بأنه متغلغل في حياتهم.

لقد دخل الاسـتعمار بلاد المسـلمين وما فيها مَن يجاهر ببيع الخمر أو صنعه أو حتى يجاهر بشرب الدخان في الأزقة ورؤوس الشوارع.

ولم يخرج الاسـتعمار من هذه البلدان إلا وشـرع الله مسـتبعد، ومكانه القوانين، والمرأة المتبرجة والخمور تباع وتصنع ويجلب أفخر أنواعه بمسميات شتى.

عملوا على نشـر المسـكرات والمخدرات بين أبناء المسلمين لما فيها من إضرار على العقول والنفوس والأجساد وهدم للأخلاق.

والمفاسد يجر بعضها بعضًا، والخمر أم الخبائث، تجر إلى المخالطة الفاسدة، ثم على جلسات الاستمتاع بالفاحشة، وربما تعدى للقتل، بل تجر إلى خيانة الأمة والبوح بأسرارها، والتنازل عن مقومات قوتها.

وقد سـرت هذه الروايات مسـرى أعداء الإسلام والمسـتعمرين في نشر الفوضى

(١) القمة، سلام عبد العزيز: ٢٣١.

الأخلاقية، ولكن أولئك نشـروها بالسـلاح والرجال، وهؤلاء النسـوة - هداهن الله- نشرنها بأقلامهن وأعنَّ على نشر المجون والفجور والتشجيع عليه بأساليب متعددة، ولا يخفـى علـى كل ذي عقل ما تصنعـه الرواية في عقول الناشـئة والمراهقين من تقمص الأدوار ومشابهة تلك الأحداث، خصوصًا متى ما طرحت بأسلوب شائق، ويتم تجاهل النص الشرعي أو إبداء الرأي تجاه تلك المحرمات بأدلة عقلية واهية وحجج متهالكة ينخدع بها مَن ليس في قلبه مثقال ذرة من إيمان.

المبحث الخامس

الزنا والسحاق والفواحش وما في حكمها

جاءت تعاليم الإسلام شاملةً لكل نواحي الحياة، بما يكفل عمارتها بالخير ووقايتها من كل شر، ولذا أوجب تنقية المجتمع من جميع المثيرات الجنسية، أو قطع كل طريق قد يوصل إليها، وحيث إن الدافع الجنسي غريزة طبيعية ووجدت في البشر منذ بدء الخليقة لزم منه تحصين تلك النفوس البشرية عن الوقوع فيما حرم الله، فشرع الزواج، وشرع الصوم لمن تدعوه نفسه، والبعد عن أماكن الريب، ومجانبة كل أشكال المثيرات حتى لا يقع المرء في شيء من ذلك، ومن اللافت للنظر عند التأمل في قوله تعالى: ﴿ قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ ﴾[1] قدم حفظ البصر على حفظ الفرج؛ لأنه طريق للحرام، وهذا ما يدعونا أن نؤكد على خطورة الابتعاد عن كل مثير، فالإسلام حين يحرم شيئًا فإنه لا يكتفي بتحريمه، بل إنه يحرم كل ما يؤدي إليه، ويرغب فيه، ففي قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنَىٰ إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا ﴾[2] النهي عن القرب يؤكد حرص الإسلام على إيصاد كل الأبواب التي قد تؤدي إلى الوقوع في هذه الفاحشة من نظرة أو لمسة أو كلمة أو خلوة أو غير ذلك من المثيرات والفتن، وهنا تبرز حكمة فرض الحجاب وتحريم الاختلاط بين النساء والرجال؛ لأن ذلك كله مُفْضٍ للزنا لا محالة.

ولقد حذر النبي الكريم من الزنا، ورتب عليه العقوبات في الدنيا والآخرة، وفي الصحيحين قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لا يحل دم امرئ مسلم إلا بإحدى

---

(١) سورة النور: الآية (٣٠).

(٢) سورة الإسراء: الآية (٣٢).

ثلاث: الثيب الزانـي، والنفس بالنفس، والتارك لدينه المفارق للجماعة)[١] وهنا نجد أن الرسـول -عليه الصلاة والسلام- قد ساوى بين الزنا والكفر وقتل النفس؛ لعظيم قبحه وشناعة جرمه.

وهـو موجب للفقر يكسـو صاحبه سـواد الوجه والمقت بين النـاس، ويجلب الهم والحزن، ويباعد صاحبه من الله، ويقربه من الشـيطان، ولذا شـرع الله للزاني عقوبةً بشعةً، ألا وهي الرجم حتى الموت لمن كان محصنًا.

لقـد حاولـت تلك الروايات استنسـاخ التجربـة الغربية في فوضـى الأخلاق التي قادهـا فرويد إذ يقول: (إننا ينبغـي أن نحطم كل العقائد الدينية، ونجعل من الجنس عقيدةً)[٢].

ويرى أن الإنسان ليس له إلا أحد طريقين إما انطلاقة الطاقة الشهوانية الجنسية انطلاقًـا حرًا أي حيوانيًـا، وإما الكبت المدمر للأعصاب المبدد للطاقات المفسـد للحياة!!

فالحيـاة كلهـا جنـس ومنبثقة مـن الجنس، وبنـاءً عليـه أقامت أوربا سياسـتها واقتصادهـا وحياتهـا الاجتماعيـة على هذه النظريـات الخاطئة. بمعـزل عن القيم الروحيـة والأخلاقيـة، وبمعزل عن الدين كلـه، ثم كانت النتيجـة المتوقعة، ألا وهي الانفلات الرهيب في الأخلاق، والصراع المدمر العنيف حتى وصلت حوادث الانتحار والجنون والأمراض النفسية إلى درجات لا مثيل لها في تاريخ البشرية.

لقد نزع عن الإنسـان إنسـانيته، وألقوه في حضيض الشـهوات. فالأخلاق والقيم مجرد خرافة وزيف يمارسـها الناس مع بعضهم عن طريق المخادعة والتلبيس، ولازم ذلـك الدعـاوى المتكررة لإخراج المرأة من بيتها لتبحث عن رزقها. وجعلوا العمل في المنزل وتربية الأولاد منقصةً تنفر منها كل امرأة عصرية، ثم ساهم في ذلك الأفلام والتلفـاز والصحف والمجـلات وأقحمت المرأة في دور الأزيـاء والدعايات التجارية أسلوبًا للترويج والتسويق التجاري لما يريدون.

---

(١) الحديث رواه البخاري (٢٣١٤) باب الردة.

(٢) الإنسان بين المادية والحياة: محمد قطب: ٤٦ ، دار الشروق القاهرة: ط٦، ١٤٠٠ هـ.

وأصبحت هذه الفتنة جزءًا من حياة أولئك واستمر الحال حتى أصبح لكل فتاة عشيقها أو صديقها الذي تمارس معه الجنس كاملاً، وأصبح الأمر عرفًا اجتماعيًا لا يستطيع أحد أن يفكر في استنكاره، بل تمادى الحال حتى وُجدت بيوت الدعارة وجمعيات الشواذ، وقد عثرت على عشرات الشواهد التي تمجد الزنا والفواحش، بل تدعو له بطرف خفي من خلال التشويق وعرضه بلغة ساحرة قد تغوي ضعاف النفوس، وعند التأمل في تلك النصوص سنجد أن الانحراف الأخلاقي في الزنا والسحاق والفواحش وما في حكمها يأخذ الاتجاهات التالية:

١- الوقوع في الزنا والمفاخرة بمواقعته بل تفضيله على الزواج الشرعي.

٢- السحاق بين النساء والتشويق في وصفه.

٣- مشاهد القبل والعري ووصف الأعضاء التناسلية.

وسوف أسوق لكل اتجاه نصوصه الدالة عليه من تلك الروايات الساقطة، موضحًا الموقف الشرعي والأدلة على تحريمه والتشنيع على مرتكبيه.

- الزنا: أما الزنا فمع ما قدمنا في بداية هذا الانحراف فبئس الجرم هو، ولقد صورت تلك الروايات مشاهد الزنا بأدق تفاصيله ورسمت صورة كتابية لأدق ممارساته، بل تعدى الأمر إلى الدياثة والقوادة على الزوجة أو رضا الزوجة بزنا زوجها من امرأة أخرى، واستمرار الحياة بينهما، وأن ذلك التصرف لا يوجب الطلاق والفرقة لعموم قوله تعالى: ﴿ ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي فَٱجْلِدُوا۟ كُلَّ وَٰحِدٍ مِّنْهُمَا مِا۟ئَةَ جَلْدَةٍ ۖ وَلَا تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ فِى دِينِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْـَٔاخِرِ ۖ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَآئِفَةٌ مِّنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾ (١).

ومن المشاهد لذلك الاتجاه والانحراف الأخلاقي، وعلى أكثر من سبع صفحات تصور الروائية موقف فيصل لما واقع الأم البريطانية التي سكن معهم، ومحاولة تسويق ذلك بدعوى الحرية: «ولأول مرة اقتحمت حجرتي مسز سميث، أنتبه على أنها ترتدي ثوبًا قصيرًا وشفافًا يُظهر أكثر مما يُخفي!! وضعت يدًا لاهيةً على صدري شعرت بها تحرقني:

(١) سورة النور: الآية (٢).

- ويلي من وصم الإنجليز بالبرود؟

- لم أشعر بنفسي إلا وقد انتهى كل شيء.. حاولت أن أتحاشى لقاءها منفردين منذ اللقاء الأخير، لكن يبدو أنها تتحين الفرصة، ولن تيأس مني، فوجئت ليلة البارحة - وأنا غارق في لجة النوم بيدي تصطدم بجسم ناعم إلى جواري.. أفقت لأجد المسز سميث ترقد إلى جواري عاريةً تمامًا شهقت بفزع، سارعت إلى إغلاق فمي بيدها، وهي تهمس: اشتقت لك يا حبيبي!! نعم.. لقد اغتصبتني السيدة سميث!!»[1].

ويتواصل السياق والسرد لكشف تلك الممارسات المحرمة: «تغيرت معاملة السيد سميث لي أشك أنه عرف شيئًا عن علاقتي بزوجته: أعلم بأنه لن يثور ولن يطردني، فالعلاقات خارج الزواج والخيانات الزوجية في حكم المعتاد: اضطررت للذهاب لحجرتي باكرًا، لم يطل بي الأمر حتى أقبلت السيدة سميث قلت لها بحرقة:

- لا.. أرجوك يكفي ما حدث أعتقد أن السيد سميث شك بوجود علاقة بيننا!!

استمرت في خلع ثيابها بلا مبالاة وهي تقول:

- نعم لقد أخبرته بنفسي..!!

شهقت بفزع:

- وماذا قال؟!

ابتسمت بهدوء وهي تقول: حبيبي نحن في لندن، وليس في بلادكم المتخلفة، المرأة هنا حرة تمامًا متى تفيق من تقاليدكم الرجعية.. افترستني كعادتها، وأنا أهمس ليتني لا أفيق؟»[2].

ففي النصين السابقين لم تظهر علامات الاستغراب أقل ما يمكن فضلاً على إبراز الموقف الشرعي تجاه هذه التصرفات الحيوانية، بل ختم السياق أن بلاد الطهر والعفاف بلاد تخلُّف ورجعية.

وذات الرواية تسطر لنا حمل سارة أخت فيصل من الشاب (روبير) الذي عرفها عليه يوم أن زارته في لندن، وعندما رجعت للرياض زادت أوجاعها من هذا الحمل

(١) عيون قذرة، قماشة العليان: ٥٢.

(٢) المصدر السابق: ٥٦.

السفاح، وفكرت هي وبنت عمها ليلى في الإجهاض، ومن الغريب في السياق التالي إيهام القارئ الكريم بسهولة الزنا والحمل السفاح، وتهوين الإجهاض، وبالإمكان الزواج ولا خوف ولا قلق: «في عيادة سرية في مبنى متهالك بشارع الخزان.. مئات من السكاكين تقطع جسدي بمهارة. أصرخ وأصرخ، يتناهى إلى سمعي صراخ طفل وليد. أتراخى باستسلام:

- إنه طفل جميل بل رائع الجمال.

أهمس وعيناي مغمضتان:

- دعيه يموت.. دعيه يموت أرجوك.

- إنه أصلاً متعب، ولونه يميل للزرقة، يحتاج أكسجينًا فورًا وإلا..

- خرجنا أنا وليلى تاركين وراءنا طفلاً يحتضر.

- وقبل أن نخرج دست ليلى في يد الطبيبة المبلغ.. برقت عيناها في فرح.

- قالت الطبيبة بأسلوب مَن اعتاد هذه العمليات:

لا تخشيا شيئًا الطفل في رمقه الأخير، ولن يلبث إلا قليلاً، ثم سأتصرف بعد ذلك بطريقتي الخاصة.

- قالت ليلى:

- المهم هل هنالك خطر على سارة فيما بعد؟

- ردت الطبيبة بابتسامة ذات مغزى:

- أبدًا نزيف قد يستمر أيامًا كأيام الدورة الشهرية اطمئنا، فسارة عادت كسابق عهدها فتاةً لم يسبق لها الزواج والإنجاب بالطبع»[1].

لماذا تم تسوية الأمر وهُون منه ورسمت خطة ناجحة لكل فتاة قد تدخل عالم الزنا، والأمر أسهل مما تتوقعون فهل هذا تسويق للفجور؟

وعلى صفحات تلك الرواية الصارخة بالانحلال الأخلاقي والعهر والمجون والتي تصور واقع المثقفين وواقع حياتهم جاء الزنا والخلوات المحرمة على أول سلم تلك الانحرافات.

(١) المصدر السابق: ٢٤٥.

ففي محاولة لإبراز مهارة التفنن في العلاقات المحرمة والمشتملة على الزنا ندع الروائية المثقفة ندى تروي تجربتها في ذلك: كيف تستطيعين ذلك ندى؟ قالت وهي تتنهد بعمق:

- سعيد ضعيف جدًا أمام الجنس، ضعيف أمام كل لحظة شبق مر بها معي!! كنت مثلك يا مريم لا يمكنك هزيمة أي رجل دون أن تعرفي نقطة ضعفه، ولن تعرفيها ما لم تدخلي معه للحظة جنس مكشوفة..»[1].

ما لا يختلف عليه عاقلان الدعوة الصريحة لممارسة الزنا في النص السابق بل التحريض عليه.

وتذهب الروائية لتصوير ما هو أبعد من ذلك، وهو إقامة العلاقة مع رجل مع علمها أنه متزوج: لأنه أكثر إمتاعًا!! : «أحبت ندى سعيدًا وهي تعرف أنه متزوج ولديه أطفال، وأقامت علاقتها معه وفق هذه المعرفة، تنهدت بعمق، وأنا أقول لها:

- أحسدك ندى على قدرتك في مواجهة نفسك بكل هذا الوضوح.

- الفضل لسعيد علمني كيف أذنب وأنا مزهوة بذنبي!!»[2].

سأضع بين يديكم حوارًا دار بين بعض المثقفين حول شخصية ندى، وكيف تغلغلت بين أوساط الكتاب عن طريق علاقتها المحرمة معهم، وكأنهم يتحدثون عن أمر عارض وليس محرمًا بل هو حق مشروع لكل فتاة أن تمارسه:

«حيث استدرجت عليًا للحديث عن ندى:

- أخبرني أنه يعرف أنها مرت بكثيرين!! ندى ترى أن الحرية أن تكون كالرجل تفعل مثلما يفعل تدخن.. تشرب.. حدثني سعيد عن تجربته معها. كيف أنها كانت تتمنع عليه بدعوى المحافظة على شرفها!! سعيد لم يكن غرًا اكتشف أنها تكذب، لا شيء لديها تحافظ عليه، لم تكن عذراء حتى كانت متمرسةً في المسألة!!

- وكيف اكتشف أنها تكذب؟

- سعيد يعرف العذراء من غيرها حتى ولو لم يمارس معها العلاقة كاملةً بحركة

(١) عيون الثعالب: ١١٥.

(٢) المصدر السابق: ١١٧.

بسيطة منها، سمحت له بممارسة كاملة مدعيةً أن غشاءها مطاطي!!

- ضحك وهو يردد: مطاطي بجد يتسع للكل.. !!» (١).

هل سمعتم بمثل هذا الإسفاف من قبل، كأن الروائية تتحدث عن أمر يسع فيه النقاش أو الاختلاف، أو لا يعلم القوم أنهم يتحدثون أو يروجون لإشاعة الفاحشة وحسب.

وتنقلنا الروائية لمشهد يحكي تفاصيل المتعة الحرام مشوقةً للممارسة، والسياق يدلنا على مسافات القرب الجسدي بين مريم وعلي، إذ تصف مريم اللقاء الذي جمعهما: «آه.. كم أحبه، وكم يخفق قلبي بشدة، وأنا أتخيل نفسي بين يديه تلومني مني، وهي لم تعرف كيف يشعل روحها وجسدها، لم تجرب ذلك الهمس الدافئ حين يحاذي الأذن، ويقترب من الشفة، لم تسمع لغة الخنوع التي تكسو الرجل وهو يهادن أنثاه في عري اللحظة..!!»(٢).

وقد تجاوزت في هذه الرواية عن كثير من النصوص التي ربما انكشف فيها الغطاء وقلة الحياء، ولم يناسب طبيعة البحث العلمي فرأيت استبعاده تكريمًا لمن يقرأ هذه السطور.

وفي مشهد أحسب أن أقل ما يقال عنه استحلال الزنا على لسان البطلة مريم ودخولها في حالة العجب والانبهار بذلك الفجور، وأن تروي أدق المواقعة بالزنا دليل حب وتعلُّق: «وهو يقبلني أحتضنه أكثر.. لم أعد تلك الفتاة المدهوشة التي تراقب المشهد من بُعد!! أصبحت حاضرةً بحواسّي الخمس يلمسني فأشعر بجسدي يمتزج بجسده، تبدو القبلة الأولى للفتاة غريبةً باردةً وغير محسوسة، لأنها لا تزال تعيش بكارتها في ظلام الغرفة، كنت أتحسس جسد علي، وكأني ألمسه لأول مرة، تحررت من خوف فض البكارة والعذرية، لم يعد ذلك الحيز المقدس يشغلني بالأحرى، كنت أريد أن أفتقده لأمتلك عليًا!!» (٣).

---

(١) عيون الثعالب: ١٦٧.

(٢) المصدر السابق: ٢١٢.

(٣) المصدر السابق: ٢١٩.

وقد تركت باقي تفاصيل هذا الموقف لعدم مناسبته ولبُعده عن أدبيات البحث العلمي.

ولعلنا نجزم من خلال النص أن هذا التصوير المثير لمكامن الشهوات دعوة للانغماس في وحل الرذيلة إن لم يكن استحلالاً لفعل الزنا والتشويق له.

وأختم لكم شواهد هذا الانحراف أقصد الزنا والدعوة إليه من ذات الرواية وعلى لسان البطلة مريم حاولت الروائية أن تمرر لنا حدود العلاقة ولا خطوط حمراء حتى مع غير الزوج الافتراضي: «أصبحت علاقتي بيوسف أكثر حميمية، نتقابل كل خميس في شقته، نثرثر، نضحك، يضمني إليه، فأستكين منتشيةً، بل كنت أكثر جرأةً منه!! كنت أقوده لمكامن اللذة خرجت من دائرة علي.. لم يعد يعنيني..»[1].

بكل صفاقة وجه هكذا تروي لنا الزنا وهي قد تزوجت بعلي بعد قصة حب مفتعل وغير واضح، ها هي تمارس الزنا مع صديق زوجها يوسف بكل أريحية وطيب خاطر قهرًا للزوج الصادّ عنها.

وبلغة مشوقة وعبارات محفزة تصور لنا الروائية حالة الهيجان العاطفي في واقعة الزنا بين عناب وعبدالله اللذين يعملان عند إحدى الشخصيات البارزة ثم يتعارفان هنالك: «تنظر على وجه عبد الله وتلاحظ لمعان أسنانه المتراصة، إنها في الجنة بصحبة ولد مخلد اقترب منها، ووضع شفتيه الدافئتين على شفتيها وامتص رحيقهما فغابت في حمى لذيذة!! تسمع كل يوم بأن واحدةً توهب لابن عمها من الصغر وأخرى يقاضيها والدها بالمال في زواج مرتب بينما هي التي لم تعرف مهرًا ولا بكارةً ولا قيمةً، أصبحت حرةً: لأنها بلا مهر ولا بكارة.. بقيت عناب حرةً تتجول بجسدها في جنة عبدالله!!»[2].

إن الدعوة إلى ممارسة الفجور والزنا علنًا هو أمر مكشوف وسهل على النفس أن تتدارك الخطأ والزلل، ولكن التشويق ورسم صورة مستوحاة من بعض الممارسات يجعل الدافع لاقتحام ذلك العالم النتن سريعًا وبلا تردد كما استطاع المشهد أن يثير

(١) المصدر السابق: ٢٨٧.

(٢) الأرجوحة، بدرية البشر: ١٣٧.

لواعج الشهوة في النفوس الضعيفة، فأي جرم وذنب ووزر تتحمله كاتبة تلك الرواية إذا ما تم الزنا ووراءه رواية ماجنة ساقطة، وربما جاء التعبير بكلمة العبور فوق الجسد مرادفًا لمعنى وقوع الزنا هروبًا من صراحة الموقف أو التحرج في ممارسته.

تقول كاتبة رواية «الفردوس اليباب» عن خالدة التي أقامت علاقات محرمة مع كذا رجل: مرت أيام كان الهواء يموت فيها مخنوقًا بين جسدينا الملتحمين عامر وأنا.. قال لي أحد الهواتف الليلة: إن الطفل الذي في أحشائك ليس ابنه وحده، وإن ثلاثةً آخرين غيره قذفوا ماءهم في رحمك» [1]، فأسلوب التلميح عن الوقوع في الزنا والاكتفاء بالعبور أمر متكرر.

إذ يصف عزيز نفسه وتفنُّنه في العلاقات كما في رواية أحببتك أكثر مما ينبغي: «أدمنت على أن تكون في حياتي امرأتان: امرأة يعرفها جسدي وامرأة يعشقها قلبي!! أتدرين يا جمانة زواجي من ياسمين لم يغير شيئًا!! أتدرين ما الغريب؟ أنني لم ألمسها منذ زواجنا رغبت بها بالحرام، ولم أرغب بغيرك بالحلال؛ مللت من جلوسنا ونحن نتابع التلفاز على أريكتين منفصلتين؛ أريد أن أقبلك، أن أشعر بشفتيك تذوبان داخل فمي، تعبت من تقبيلي إياك على الهاتف..» [2].

يحمل النص هذا العديد من المغالطات فهو على علاقة محرمة مع امرأة رغم زواجه من ياسمين ثم الحرام عنده أولى من الحلال. وخاتمة المشهد دعوة للفحش في خلوة محرمة.

وفي زاوية أخرى من الرواية تضعنا الروائية أمام فلسفة جديدة لمعنى العري والفحش تحتاج لشرح وتفصيل؟! ففي حوار متكرر بين عزيز وجمانة: «أتدرين يا جمانة: قد يخجل الرجل من التعري أمام زوجته، لكنه لا يخجل من التعري أمام المرأة التي يحب: قلت لك مبتسمة: أحب عريك المحتشم هذا!! يحب الرجل أن تحب امرأته تعريه بالكامل أمامها، أن يتعرى أمامها من كل شيء، وليس من قطع

(١) الفردوس اليباب: ٤٥.

(٢) أحببتك أكثر مما ينبغي، أثير النشمي: ١٧٤.

الملابس فقط..» [١].

بالرجوع للنص السابق وصف للعري حتى أصبح أمرًا سهلاً مع أن الخلوة نُهِي عنها لما يترتب عليه مظنة الوقوع في الزنا، فكيف إذا كان هنالك احتراف في التعري والتشويق له، وفي رواية أخرى حاولت الروائية على مجريات أحداثها أن تقنن لنا وتشرع الزنا، وأنه لا يعدو مرحلة من مراحل الرجل ثم تطوى: «في مرات كثيرة يحيطه أصدقاؤه بسؤال له مغزى خبيث، إن الذين ينتقلون بين مدن العالم بصحبة عشيقاتهم: كانوا يتعجبون من تعليقاته الحازمة؛ له صديق معروف بعشقه للنساء يعلق على عباراته بنبرة ضاحكة: يا صاحبي إما أنك تكابر وإما أنك تخدع نفسك: النساء مثل أنواع التبغ هنالك من تدمن تدخينها منذ الوهلة الأولى، وهنالك من تعافها نفسك عند أول نفس تسحبه منها، وهنالك من تميل بين آونة وأخرى على الرغبة في تذوُّقها..» [٢].

تفنُّن في العلاقات المحرمة ومعرفة بأنواع النساء بالمتعة والزنا، ولا حول ولا قوة إلا بالله.

وفي نص آخر من الرواية تصف الكاتبة كيف يتم التلاحم الجسدي مما يجعل كل شعرة في جسد مراهق مغرور تقفز من مكانها. فكيف إذا كانت تلك الروايات هي من تزين له.

ففي علاقة زياد ذلك الشاب الوسيم بسارة التي قررت الهروب من منزل أهلها بحثًا عن حياة خاصة بها، مع العلم أن والدها أكثر انفتاحًا، بل قل تغريبًا وتقمصًا لحياة الغرب: «في خلال أشهر قليلة غدت لقاءاتنا أكثر دفئًا أحس بنشوة لذيذة تغمرني كلما دغدغ بكفه بلاطة ظهري، أو داعبت أنامله بعفوية خصلات شعري؛ عندما يلم جسدي بين ذراعيه ألقى أنوثتي البكر تتفتح أوراقها، تتخلى عن حذرها، تخرج من مكمنها تاركةً نهرها العذب ينساب بدلال في مجرى أرضه... !!» [٣].

---

(١) المصدر السابق: ٢١٤.

(٢) سيقان ملتوية: زينب حفني، ٢٤.

(٣) المصدر السابق: ٤٩.

وفي جلسة خلوة وحب خرافيّ واهم طلب زياد من سارة أن يتحدث كل واحد منهم عن ماضيه عندما طرح عليها سؤالاً مخجلاً: هل تعريت يومًا أمام رجل؟ وكان جوابه هو أن قال: لقد انتهكت بكارتي امرأة وأنا لم أتجاوز الخامسة عشرة من عمري، ثم أخذت الرواية تصف حالة الشهوة والتعلق بالنساء بلغة محرضة للرذيلة داعية لمقارفة الزنا: كلما تطلعت لمؤخرة فتاة تسير ببنطالها الضيق أمامي زاد شبقي.. سكنت بجانبنا فتاة فاتنة المحاسن، هيفاء القوام من أصول برازيلية، تزوجت بإنجليزي عجوز متخم الثراء، وترملت بعد رحلة زوجية قصيرة.. كنت أذهب إليها في عطلتي الأسبوعية لترتيب ملفاتها الخاصة، ذلك اليوم ارتدت «تنورة» بالكاد تحجب سروالها الداخلي؛ ودون أن أملك أي حيلة شدتني لحظتها من ياقة قميصي قائلة بغنج: أنت محظوظ ليس كل فتى في عمرك تسنح له الفرصة لأخذ دروس مجانية!! كانت ينبوعًا متدفقًا من الرغبة المتوحشة، لا تعرف الشبع انبهرت بأرضها الخصبة!! جموحها زادني لإرواء همجية فحولتي..»[1].

أنني أتساءل لو وقعت عينا فتاة مراهقة على هذا الكلام الساقط الماجن -وقد تربت على العفة والأخلاق الحسنة- وزين لها الشيطان اقتراف الحرام لما حرك فيها ذلك الوصف المثير للجمادات فكيف بالبشر: إن الله -عز وجل- لما حرم الزنا حرم كل طريق يوصل إليه، وقد يمهد له من حيث لا يدري المرء لمعرفته -سبحانه- بحال الضعف التي قد تهجم على المرء.

وفي هذه الرواية على وجه التحديد وجدت الوصف الذي تفننت الروائية فيه بحشد كل صور البيان والألفاظ الراقصة والمحسنة لاقتراف الزنا بلا تردد لإثارتها الشعور قبل العقول.

ففي مشهد آخر من ذات الرواية تسرد لنا الروائية موقف مريام زميلة يوسف الذي تعرف عليها في جامعة أمبريال ذات يوم قالت له: «أشعر ببرودة شديدة؟ أحس بصاعقة تضرب جسديهما انفرطت فجأةً سبحة الحذر ذاب جدار التحفظ!! تركت له الباب مفتوحًا على مصراعيه.. بدأ عنفوان يوسف يتفتق أمام أنوثتها الغضة، أخذ

(١) المصدر السابق: ٦٢.

يرتشف مريام بنهم كأنه فارس مقدام تاركًا صهيله البكر يرج رجًا وهو يعبر أرضها مخترقًا بشبقه المحموم كل الحواجز عالية الأسوار..» [١].

إن هذا الوصف المبالغ فيه لدعوة صريحة لمعاشرة الزنا واستحلاله وتسويقه بين الناس، وجرم يؤخذ عليه صاحبه. وربما أخذ إثم كل مَن وقع فيه لما أثاره من لواعج ساكنة.

ومن الصور ترويج وإشاعة الفاحشة والتواصي بين الصديقات على الزنا، وبذل المساعدة متى ما احتاجت إليه: «اختفت الحدود والتحم الزمان: قابل مناف ميس بجنونها وفتونها، كانت الساعة الثالثة صباحًا، صديقتها رنا تهتف على العنود باضطراب:

- عنود.. أنا في مأزق!!

- ما الذي حدث؟ أين أنت؟

- أنا في المنزل وبالأخص في حجرتي.. ومناف يرقد بجانبي منذ البارحة، وقد أقفلت الباب كل الأمور سارت على أفضل ما يكون حتى جاء أبي طارقًا، وأخبرته أنني في الحمام وبعد الفراغ من لبسي سأفتح لك، لكنه مصرّ أن يعود بعد نصف ساعة» [٢].

والغريب أن هذا المشهد قد تم بتره أو هذه العقدة من ذلك الحدث لم تكتمل، ولم نعثر على حل لتلك المشكلة، بل انتقل السرد لموضوع آخر، وهذا بلا شك يعطي إشارةً واضحةً لتمرير تلك السخافات المحرمة من خلال تلك الروايات بسهولة بثها، وتضعنا الروائية أمام نص ينضح بالعهر وخلط المفاهيم مع السكوت أو محاولة تهوين أمر الزنا: «دق جرس الباب بعد تردُّد تأخر مشاري بالرد، ولكن أخيرًا يفتح له الباب، تشير له يد ناعمة بأنامل رشيقة بالدخول!! يدخل الشقة ليجد أمامه شابةً فاتنةً نهبت منه كل شيء إلا عينيه اللتين تفرستا وجهها بنهم.. شعرها أسود متموج يصل خصرها وعيناها متسعتان، جسدتا الجمال العربي بكل الأشكال أما شفتاها

(١) سيقان ملتوية: ٨٣.

(٢) مزامير من ورق، لنداء أبو علي: ٢٠٢.

(... ....) بجـرأة لا حـدود لها، كانت ترتدي ثوبًا زهريًا استشـف من خفته ما وراءه من كنوز همست تسأله:

- ما رأيك؟

- كل شيء هنا ساحر خيالي!!

- مـررت أناملهـا على وجهه باغتته، وقالت بصوت خافت وهي تقرب شـفتيها من شفتيه:

- زوجي؛ ماجد يعيش معي في نعيم!! وكأنها صفعته بكلمة واحدة:

- أنت متزوجة؟

- أجـل، أنـا متزوجة من عجـوز بارد، ويعطيني ما أحتاجه مـن مال، أنا مهضومة الحق أبحث عن حنان.

- عفوًا سيدتي، كان من المفترض بك أن تخفي عني الحقيقة حتى أفرغ منك، فلا يستيقظ ضميري، أما الآن فقد أفسدت كل شيء...»[1].

هـل يـا ترى لو لـم تخبره بأنها متزوجة هـل يقدم على الزنا كما جاء على لسـان البطـل؟ أم هـي نقل صورة نادرة الحدوث في المجتمعات المحافظة لتسـريب ثقافة العهـر بطريـق جديد، ثم إن ذلـك الوصف المثير ليعطي اسـتفهامًا جـادًا هل ذلك الانحراف وسرد أدق التفاصيل في تقاسيم ذلك الجسد دعوة للمجون؟!

وقـد يكون للزوج علاقة محرمـة مع امرأة أخرى، وتبـرز الروائية العلاقة وتخفي الجانب الشـرعي في الموقف؛ كما هو الحال مع راشـد والفتاة كاري اليابانية عندما اكتشفت قمرة تلك العلاقة المحرمة ووصولها للزنا بها مع علمها بذلك[2].

وقـد تصور لنا الروائيـة أدق التفاصيل في وقوع الزنا والمبالغة في سـرده، ولكن الطامة الكبرى إذ ساقت الكاتبة المشهد المخزي ثم دافعت عنه، بل فضلت الزنا مع العشيق على الزواج ورميه بأقبح العبارات، مثل مشهد رئيف مع بطلة الرواية سارة في لندن، حيث طعم الحرية كما تقول: «كان حاجز الطاولة يفصل بيننا، فانتقلنا للجلوس

(١) المصدر السابق: ٢٠٢.

(٢) بنات الرياض: ٩٤.

جنبًا إلى جنب، وهنا حدقت في عينيه لأول مرة بعد جهد جهيد في مقاومة الخجل، فقرأت في عينيه عبارة أحبك، فمضيت أرتوي وأروى وأكتشف عطش جسدي لسنوات لم يكن يبحث فيها إلا عن طفرة حقيقة تنبع من داخل عاشقة لا ماكينة جنسية تعمل وقت التشغيل وتغلق وقت الإفراغ.. القُبلة الصباحية مذاقها تعلمته لأول مرة عندما استيقظ بجانبي ليتوجه إلى عمله.

لم يكن جسدًا غريبًا ذاك الذي عانقني طوال الليل، وما تسميها العشرة ليست إلا حبالاً متهالكةً لا نلجأ إليها إلا عندما نريد أن نصنع أعذارًا لحياتنا!! الحب الذي مارسته مع رئيف ليلةً كاملةً كان أقوى وأكبر من عشرة زوجين لربع قرن..» [1].

نعوذ بالله من غضبه؛ الزنا وممارسته مع الحبيب أفضل وأحسن من الزواج الشرعي لربع قرن!! إن لم يكن هذا النص استحلالاً للزنا فأي قول بعده كذلك؟!

إن هذه الانهزامية والارتماء في أحضان الغرب لمؤشر كبير لإفلاس أخلاق تلك الروائيات، وإلا أين مكان الشرع في قلوبهم؟ أين الآيات الزاجرات عن الزنا؟ أين الحدود؟ والرجم لمن يفعله من قاموس حياتهم، ومن الظواهر الغربية في رواية سمر المقرن تلازُم الوصف المشوق للزنا مع السب والشتم والتنقص من رجال الحسبة والهيئة؟!

ففي مشهد ثانٍ تصور لنا الروائية بل تدافع عن ثقافة العهر بأسلوب لا ينطلي على كل ذي لبّ.

فعندما أودعت سارة السجن بسبب خلوتها مع رئيف تعرفت على فتاة تدعى خولة سجنت كذلك في قضية خلوة وزنًا: «أنا صحيح مسجونة بقضية أخلاقية... أنا حبيت شخص وهو حبني وتواعدنا على الزواج، وجسمي هذا ما أحد لمسه غير طليقي وحبيبي.

وأنا إذا أعطيته حبيبي فهذا حقي وحقه، حقنا نحب بعض، زارني تلك الليلة بعد أن نامت بنتي الصغيرة فاتن، وكانت من أجمل ليالي الحب التي عرفها عاشقان ارتديت

(١) نساء المنكر، سمر المقرن: ١٧٠.

له ثوبًا فيروزيًا أظهر بياض جسدي. وشعرت لأول مرة أنني أنثى».[١]

الوصف والسرد بلغة مشوقة لتسويق ثقافة العهر والمجون. بل نرى من خلال النص السابق دفاع الفتاة عن منحها جسدها لحبيبها وهي حرة ولها الحق في ذلك؟! أين النص الشرعي الذي يحفظ نسبها ويحمي عرضها ولا تستبيحه إلا بعقد صحيح.

فوضى أخلاقية وأجساد مرمية تنهشها الكلاب المفترسة والعيون الجائعة برضًا من أصحابها. وفي أقل ما يمكن تقديمه من حقوق للمصطفى عليه الصلاة والسلام والدفاع عن أهل المدينة وساكنيها نرى عكس ذلك تصوير الزنا وتوفُّره بأبخس الأثمان أين؟ إنه في المدينة وبجوار قبر الرسول النبي الأكرم ولا حول ولا قوة إلا بالله.

«هاشم الله قد أعطاه هذا الجسد، وغرز فيه هذه الرغبة المستعرة، فكيف يمكنه إلا يستجيب لها ويتزوج؟ إنه أعقل من أن يقيد نفسه بامرأة واحدة في عمره، ولم يتزوج إن كانت هنالك نساء مستعدات لأن يمتحن أجسادهن بأثمان معقولة، ويرضين أحيانًا بأقل القليل، نساء يمكن أن يلتقطهن المرء من شارع سلطانة أو قباء أو الملك فيصل، تركب الواحدة منهن وإن لم يعجبها السعر نزلت أو ساومت قليلاً»[٢].

هذه صورة مصغرة كما تعتقد الروائية من واقع حياة الناس وفي طيبة الطيبة على صاحبها أفضل صلاة وأزكى تسليم، وصورة أخرى تنقلها لنا الروائية من واقع الزنا والبغايا في المدينة المنورة، وفي شارع لا يبعد سوى عشرات الأمتار عن قبر المصطفى، تذكر البنية الصغيرة التي التقطها ذات مساء من شارع سلطانة كان سعيدًا لأن البيت خالٍ، مر بها إلى البيت الخالي إلى غرفته وعندما كشفت وجهها صعقه!! كم كانت صغيرةً، وكم كان راغبًا في ألا يلمسها، لكنها تعرت واستلقت على السرير بانتظاره، إذ كانت في الخامسة عشرة.. فمنذ متى بدأت دعارتها؟ قضى وطره منها على عجل، ثم قام مسرعًا إلى ثيابه أراد أن يخرجها من المنزل قبل أن يعود أبواه أو أخته، وفي وقت متأخر من تلك الليلة فتحت الباب عليه أخته، ثم قالت

(١) المصدر السابق: ٦١.

(٢) جاهلية، ليلى الجهني: ٣٦

بنبرة مستاءة:

- بلاويك خليها برا البيت. مو عشاني عشان أمك وأبوك»[١].

أيعقل أن تكون الدعارة على هذا النحو من المجاهرة والسهولة في الحصول على البغايا. ثم الموقف المتهالك من الأخت لما رأته مع البنت الصغيرة. ولا يعدو الانكسار أن يمارس فحشه خارج المنزل وحسب.

وفي رواية ملامح لزينب حفني والتي تدور أحداثها على الدياثة وكيف استطاع الزوج من خلال جسد زوجته أن يصنع عالمًا من الثراء، وقد تفننت الروائية في سرد أدق تفاصيل المشاهد الجنسية الساخنة. وسأتجاوز كل ما قد لا يناسب طبيعة البحث أو يعارض أدبياته قدر الاستطاعة. وأول تلك السياقات الحوار الذي دار بين نور وثريا حول خلوتها مع فؤاد:

(- ماذا يحدث حين تختلين بفؤاد؟!

- نستمع إلى بعض الأغاني.. أحيانًا يأخذني بين ذراعيه يقبلني قبلات طويلة!

- ابتسمت بخبث.. أهذا كل شيء؟

- أعني بأننا غدًا سنتزوج وتنهمك بتلبية مطالب الزوج والأولاد.. بالله عليك أليس الأحرى بنا أن نستمتع بحياتنا قبل أن نتورط في حياة زوجية مملة؟!

ثم لكزتني في خاصرتي كما أن هنالك ألف طريقة وطريقة يمكننا تجربتها من دون أن نفقد عذريتنا!؟»[٢].

تنعت الزواج الشرعي ورطةً ودعوة صريحة لدخول عالم الزنا والفجور وأن الحياة الزوجية مملة بل استحلال الزنا ودعوة صريحة للبغاء. نسأل الله العافية والسلامة.

وتسرد لنا الروائية مشهدًا مثيرًا من مشاهد الدياثة التي لا ترضي الحيوانات، وقد تغار منها ذكور الطيور على إناثها: «طلب مني زوجي حسين أن أغتسل وأرتب مظهري لأسلم على ضيفه. باغتني طلبه أجابني باسمًا: لا تكوني حنبليةً. السيد علوي رجل محترم. أريدك أن تهتمي به: لأحصل بسهولة على الترقية!! زارنا ذات يوم بدأنا

(١) المصدر السابق: ٣٩.
(٢) ملامح، زينب حفني: ٣٢.

نحتسي الخمر، أخذ الرجل يطلق نكاتًا خليعةً، ثم بدأ يغازلني على مسمع من زوجي، ممتدحًا قوامي في خفة ظلي، كان حسين يراقب المشهد من دون أن يبدي امتعاضًا، جاء السيد علوي لزيارتنا مرة أخرى لم يكن حسين موجودًا.. فجأةً قفز على الأريكة جذب جسدي نحوه، قال لي: لا تكوني بلهاء منحته كل ما كان يرغب فيه، تركته يهتك كل قطعة من جسدي، عند خروجه قدم لي علبةً صغيرةً كانت عبارةً عن خاتم من الألماس، تبددت من أعماقي عواقب العيب والحرام، لم يبق في ذهني سوى فرحتي العامرة بهذا الخاتم»[١].

دياثة ورضًا بالزنا مع رجل غريب كان الدافع له المال على حساب العِرْض الذي قاتل دونه حتى أهل الجاهلية، فهل هذا السياق يعطي مسوغًا لاحتراف الزنا، وكيف تسوق المرأة نفسها مقابل المال؟ ومباشرةً بعد هذا النص الذي يعطي جواز المرور للزوج أن يفعل ما يشاء إذ تقول عن زوجها: «كنت أعلم أن لديه شقةً خاصةً يُروّح فيها عن نفسه يقيم بها ليالي حمراء؛ لم أشعر ولو للحظة أن ما يقوم به يخدش كرامتي.. كرامة؟! جميلة هذه الكلمة أضحت غريبةً عن سمعي..» [٢].

وعلى أكثر من عشر صفحات تسرد الروائية تشخيصًا لشخصية حسين بطل الرواية إذ جاء على لسانه في الرواية: «كنت أسكن بيت عمي بعد وفاته، أكثر وقتي أمضيه في الدكان فاطمة الخادمة الصومالية كانت تعمل منذ سنوات في منزل عمي لديها خبرة واسعة في عالم الرجال، تعودت أن أطفئ فيها همجية رغباتي مقابل مبلغ زهيد؛ كانت فاطمة أول من علمني فن ممارسة الجنس، أو بمعني أدق أول امرأة أرى تضاريسها بأم عيني، لم تكن تمتهن البغاء، لكنها كانت تسترزق من جسدها بين وقت وآخر..» [٣].

وعند التأمل في هذا النص نرى التماس الأعذار لممارسة البغاء وأنه مصدر رزق وليس بحثًا للدعارة أو احتراف المجون.

(١) المصدر السابق: ٥٢.

(٢) المصدر السابق: ٥٤.

(٣) المصدر السابق: ٧٨.

وهكذا كما شاهدنا في كل النصوص والشواهد السابقة لا تعثر على أي نص شرعي من الكاتبة -أو على أقل تقدير- انتقاد أو استهجان للحياة اللاهية والجرائم الشائنة.

وفي بيع لجسد زوجته على أحد الأثرياء سافروا معه إلى أمريكا جاء الوصف من الروائية على لسان حسين: «عندما سافرنا رقصت ثريا طويلاً معه، كانت تقطر إثارةً، تتربع على عرش الإغراء، كان متعذرًا علي أن أنتزعها من بين ذراعيه.. تركاني أمضي بقية ساعات الليل وحدي، وعند بزوغ الفجر اصطحبت معي إحدى العاملات في صالة القمار، كانت في الثانية والعشرين من عمرها نفست فيها ثورتي..» [١].

من المحير الجرأة في وصف الدياثة على لسان زوجين مسلمين، وأظن أن ذلك العمل حتى أصحاب ملل الكفر لا يفعلانه!! وعند قراءة رواية ملامح لن تخرج إلا بانطباع مفاده أن الدعارة والزنا وحالات الاغتصاب على أفواه السكك كما في المشاهد التالية: «سماهر كانت على قدر كبير من الجمال.. اغتصبها أبوها وهي في العاشرة من العمر، ظل يغتصبها حتى بلغت الخامسة عشرة..» [٢].

وقد يحكم بهذه أنها الحرب الضروس ورسم صورة قاتمة عن أهل جدة، إنه تشويه لأهلها الطيبين أو تمرير للفحش حتى يصبح سمةً للمنطقة وعلامةً تعرف به عند كل ساقط وساقطة.

ومشهد آخر ينظم مع مسلسل التشويه لأهل جدة -وبلا رحمة- وذلك حينما تتحدث عن صالون ومركز للخياطة ومن يتردد عليه: «العديد من زبوناتي أعرف أزواجهن جيدًا من علاقة عابرة أو ليلة خاطفة أو سهرة ماجنة» [٣].

وفي مشهد ساخن جدًا تتفنن فيه الروائية لعرض قناعاتها وموقفها من تلك الحمم المسعورة وعلى لسان شخصيات الرواية إذ تقول هند: «المرأة التي لم تتذوق ريق رجل امرأة تعسة» [٤].

---

(١) المصدر السابق: ٩٢.

(٢) المصدر السابق: ١١٢.

(٣) ملامح، زينب حفني: ١١٤.

(٤) المصدر السابق: ١٣٣.

وتقول أيضًا: «آه آه يا هند لو جربت الالتحام برجل لأدركت مغزى ما أقول..» [١].

دعوات متكررة وتشجيع صريح لممارسة البغي والزنا، بل التشويق لدخول نفقه المظلم وعاقبته المهلكة والمقيتة من المولى سبحانه.

وذات الروائية في رواية أخرى لها: لم أعد أبكي والتي تصرح بعالم الشذوذ والزنا بين صفحاتها، وتحاول أن تمرر بعضًا من الثقافات بسرد الواقع وما فيه من انحراف مع مبالغة في وصفه؛ فغادة الفتاة الوحيدة لأهلها تعرفت على زيد اليمني الذي يعمل عندهم حارسًا، ومارست معه بعضًا من المجون والزنا، إذ تقول الروائية واصفةً تلك العلاقة: «كان باب غرفة زيد مواربًا، دلفت عليه، ومفاصلي ترتعد، دفنت وجهي الصغير في كتلة صدره غفوت هنيهةً على كتفه، ضمني إليه، وأخذ يتحسس جسدي تمادى أكثر وارى أصابعه بين فخذيّ. بدأت أنوثتي تتفجر حينما بلغت الثالثة عشرة من عمري، منعتني أمي من التحدث مع زيد، وأن أضع شالاً على رأسي، شعرت حينئذ كأنني في سجن انفرادي.. كانت الساعة تشير للواحدة بعد منتصف الليل، ضمني إلى صدره دفنت شفتيّ في شفتيه، فجرنا في ومضة خاطفة كل براكين أشواقنا المكبوتة.. كان لقاءً عاصفًا.. تحسست عانتي أدركت أنني لم أعد عذراء، صرت امرأةً وأنا أخطو إلى سنتي الرابعة عشرة، لم أشعر وقتئذ بالخوف أو بتأنيب الضمير!!..» [٢].

إن هذه الممارسات تمت من فتاة لم تتجاوز الثالثة عشرة من عمرها، وهي تملك هذه الجرأة والدخول في عالم العهر والمجون، بل في خاتمة المشاهد السابقة تطرح أن كل ما وقع لها من زنًا مع السائق زيد قادها لتصبح امرأةً بالغةً ثائرةً ومتشوقةً للدخول في ذلك المجهول.

وفي زاوية أخرى وعلى نفس الاتجاه أقصد تمرير ممارسة الزنا ممن هم صغار في السن هل هي خطة لتصبح عادةً أو تهوينًا من جرمه.

طلال ابن أحد الأثرياء في جدة عمره خمسة عشر عامًا يمارس الزنا مع خادمتهم

---

(١) المصدر السابق: ٣٤.

(٢) ملامح، زينب حفني: ٢٧.

بكل وضوح وجرأة وتنقل لنا تفاصيل المشهد. وكأن الشاب اليافع من مجرمي الشوارع وصاحب تمرُّس ودراية: «كان طلال مستغرقًا في النوم، ودخلت عليه الخادمة زبيبة الإفريقية لتوقظه من النوم: - لقد أمرتني والدتك بإيقاظك ولا أدعك نائمًا.

- كانت فتحة ثوبها تظهر مجرى هضبتها.. وأخبرته أن الجميع في الخارج شجعه شعاع الرغبة على التمادي معها.

- دس يديه برفق في فتحة ثوبها وقبض على هضبتَيْ صدرها كانت تضطرم إثارة ورقةً.. حررت شهوتها، ارتمت عليه، انفتحت أبواب شبقها على مصاريعها، حينها تذوق طعم أول امرأة في حياته»[1].

وتصور لنا الروائية أن البغي والاتجار بالجسد طريقة لكسب المال والتعرف على الأثرياء ومد جسور العلاقة معهم، وذلك عندما دعت فتيحة نشوى الدخول في عالم الحفلات الماجنة والتكسب من ورائها، بل تقول فتيحة عن نفسها إنها اشترت عمارةً سكنيةً في المغرب تدرّ عليها دخلاً ثابتًا:

«رفضت نشوى بشدة في البداية، لكن فتيحة نجحت بإلحاحها المستمر، اعتادت نشوى مع مرور الوقت هذا النمط من السهرات، وتحررت من تحفظها، علمتها فتيحة كيف توقع الرجل في حبائلها، كيف تأخذ منه ما تريد، وألا تحصر نفسها في تجارة جسدها»[2].

هكذا تعرض عليها ممارسة الفاحشة ورسم الطريق لصديقتها للدخول في عالم المجون لتصبح ثريةً ذات مال وشهرة، وفي زاوية من الرواية تعرض لنا الكاتبة علاقة غادة مع طلال صاحب الثراء والسمعة الواسعة واتخاذ الزنا والاستمتاع: فرصة للتعارف وبوابة للزواج والاقتناع ببعض؟!

«طلال أصر بشدة على أن يحتفلا معًا بعيد ميلادها في شقته، وقف طلال مبهورًا عندما دلفت من الباب: - يا الله كم أنت ساحرة وجميلة!! .

سحبها من يدها وأجلسها على الأريكة.. تأملها صامتًا ثم لف خصرها بذراعه

(١) لم أعد أبكي، زينب حفني: ٦٧.

(٢) المصدر السابق: ٧٤.

طالبًا منها أن تطفئ الشموع.. كانت في تلك اللحظة أضعف من أن تقاومه كان عبء ما فيها يريد التحرر منها فتعطلت أسلحتها الدفاعية وقذفت بنفسها من دون وعي في بحيرة فحولته، وفي أعماقها رغبة جارفة في أن يغرس كل منهما رحيقه في تربة الآخر..»[١].

هذا واقع!! وما غصت به الروايات من نشر الفوضى الأخلاقية التي أجزم أنها مبالغ فيها جدًا، بل صورت جدة أو المدينة بمشاهد لا تمتّ للواقع بأي طريق إلا محاولةً لتأجيج المشاعر.

السحاق:

لما رتب على طهارة الروح والبيت والأسرة والمجتمع وقاية النفس بحفظ الفروج من دنس المباشرة في غير الحلال سعت الشريعة لحفظ تلك الأعراض. وسد احتياجها من رغبات النفس بما شرع الله.

والسحاق علاقة من العلاقات الشاذة المحرمة، تكون بين النساء الهابطات. وفي هذه العلاقة الآثمة تلعب إحدى الشريكتين دور الرجل وتلعب الأخرى دور المرأة في إجراءات الإشعال الجنسي. وهي علاقة قذرة، ونزوة تافهة، متفق على تحريمها لقوله عز وجل: ﴿ وَٱلَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَٰفِظُونَ ۝ إِلَّا عَلَىٰٓ أَزْوَٰجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ ﴾[٢].

وقد قال الصحابي الجليل في ذلك: «إنما حق القول على قوم لوط حين استغنى النساء بالنساء والرجال بالرجال»[٣]. وقد توافرت مشاهد عدة من تلك الروايات الساقطة وهي تتفنن في عرض تلك الوقائع، وقد تجردت من الحياء أو الخوف من الله.

وعلى أكثر من ثلاث صفحات تسرد لنا الروائية بدرية البشر فعلاً خارجًا عن إطار الأدب بل هو الأدب الماجن الرقص المثير للشهوات الموصل لغضب جبار السموات: فعناب وموضي نشأت بينهما علاقة عاطفية نظرًا لارتباطهما بفرقة تحيي الأعراس

(١) المصدر السابق: ٩٣.

(٢) سورة المؤمنون: الآية (٥-٦).

(٣) كتاب اللواط للحافظ الآجري: ٧٥، نشر مكتبة الصفحات الذهبية الرياض ط١، ١٤٠٩ هـ.

في الرياض «مع موضي السمراء ذات الجسد المشدود والمؤخرة المرتفعة شعرت عناب بأنوثتها.. ذات يوم كن عائدات من سهرة عمل طويلة.. تسللت موضي تحت لحافها تقلبت عناب وأمسكت صدرها.. ثم وضعت شفتيها على شفتي عناب وأخذت تلتهمهما بحرارة، لم تنس عناب تلك الليلة، عرفت لأول مرة طعم اللذة، وشعرت بأن جسدها قد تحرر من ثقل أتعبه وأرقه، وتتمدد في عسل النشوة اللذيذة، في تلك اللحظة الهاربة من رقابة الخجل والإثم، وآمنت ببراعة موضي التي لم تعرفها مع رجل قبلها..»[1].

وفي مشهد يسوّق للسحاق وعالم الشذوذ[2] ذكر فيه ما يستحي أن يقوله العاقل لنفسه فكيف على صفحات رواية تقع بين يدَيْ شباب ومراهقين وضعاف إيمان.

وفي رواية دارت أحداثها من الغلاف إلى الغلاف على السحاق والشذوذ في عالم البنات ألا وهي رواية «الآخرون» لصبا الحرز، فكل صفحة لا تخلو من سرد عابر أو تفصيل دقيق يحرك لواعج الشهوات ويوقظ الفتن!! فالعلاقة بين ضي الشخصية التي أخفيت جاءت ساردة على لسان الكاتبة كانت علاقةً عاطفيةً جامعها التلذذ بجسدها، والسياحة في معالم أنوثتها كما تقول: «جاءت ضي، وأدارت وجهي للحائط ونامت ملصقة جنبيها بظهري العاري، أخذت ترسم خطوطًا عشوائية بطرف إصبعها فوق جسدي، امتطت جسدي، وأخذت تفرقني في قبلات محمومة[3] في عينيها نظرة لا يأتي بها غير الشيطان سألتني:

- هل سبقني إلى جسدك أحد؟

وفي حفلة أقيمت في إحدى مزارع منطقة صفوى بالشرقية اجتمع بضع فتيات للرقص والاختلاء بمن تريد أو مَن عُرف عنها عدم الممانعة في ممارسة السحاق أو الدخول في شبق القُبَل كما تقول الروائية: «لحقت بدارين إلى المطبخ وشرعت أغسل الصحون، لا أدري كيف بدأنا الحديث كنا مبتهجتين.. همست وهي تنظر إلى ناحية

(١) الأرجوحة، بدرية البشر: ١٢٩.

(٢) المصدر السابق: ١٣٠-١٣١ شواهد على بذاءة العبارة والفحش.

(٣) الآخرون، صبا الحرز، ٤٤/٥٠.

بعيدة.. أريد أن أقبلك.. واندفعنا في قبلة محمومة. كانت أيدينا تتحرك بانفلات، وأنفاسنا تتقطع ! وقبلتها وقبلتها.. ونزلت إلى عنقها ثم إلى صدرها.. كانت لذيذةً حيث لم أرفع شفتيّ عنها إلا حين استهلكت كل رصيدي. وأنا أقول بسكر: (يخرب بيتك جننتيني..)[1].

ومن صور السحاق التي صورتها الكاتبة علاقة بطلة الرواية مع معلمة اسمها بلقيس كانت جارةً لهم تتردد عليها للتدريس لها. ثم أعجبت بها، وحصل بينهما علاقة محرمة. ثم ممارسة السحاق: «أدمنت بالأحرى ما تفعله بي. البطش والعبودية. كنت تحتها جاريةً، وكانت إلهةً. تميت، وتحيي، وتعلمت كيف أتبادل معها الأدوار»[2].

نسأل الله العافية. ووصل بها عند ممارسة السحاق أن أعماها الهوى. بل طمس على قلبها، إذ جعلت تلك الفتاة التي تمارس معها الفاحشة كإلهة لها خاصية الإحياء والإماتة -نعوذ بالله من الخذلان- وتهيم حبًا وعشقًا ببلقيس. مما جعلها تنسى خالقها وصاحب نعمتها الذي بيده مقاليد السموات والأرض. وتؤكد لنا حجم تلك العلاقة الفاجرة والمحرمة وقد أنزلتها منزلة عالية: أنستني بلقيس وجهي.. أحببتك كما يحب رجال الجنة نساءهن البكر.. أهز جذع شهوتي مع غيرك، وأنت اشتهائي كله، ليس جسدك وحده أنت اشتهائي من الحياة. أنت الخلاص الذي دعوت الله أن يمنحني إياه..»[3].

هل يمتدح الله -عز وجل- الفجور للناس إذا كان الله -تعالى- قال عن نفسه: ﴿لَّا يُحِبُّ ٱللَّهُ ٱلْجَهْرَ بِٱلسُّوٓءِ مِنَ ٱلْقَوْلِ إِلَّا مَن ظُلِمَ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا﴾[4]. فكيف بما دعت به تلك الراغبة في تقصي الفاحشة والهيام بها.

وفي تجربة أخرى مع فتاة جامحة تدعى ناديا هامت بحبها وتعلق قلبها بها: «مع دارين بدأت أكتشف جسدي من جديد. كانت تغويني ببطء، كان لأعضاء جسدي أسماؤها واحدًا واحدًا. كنت أكتشف فيها نوعًا من الإثارة الفاحشة القذرة، من قال:

(١) الآخرون: ٢٧.

(٢) المصدر السابق: ١٤٦.

(٣) المصدر السابق: ١٤٨.

(٤) سورة النساء: الآية (١٤٨).

إن القذارة لا تثير[١].

وفي سياق كله سخرية واستهزاء بالله -عز وجل- إذ كيف يجرؤ الواحد أن يدعو ليجتمع العصاة في الجنة: «لم يعد بوسع جسدي اقتراف اللمس والقبلات والشهوة المتأخرة التي ما أججها سوى سطوة وجود آخر ونار البعد.. ربما نلتقي في الجنة حيث نتخفف من جسدينا ونكون طليقتين من الذاكرة»[٢]. سبحانك اللهم ما قدرناك حق قدرك.

وبعد انقطاع دام سنوات رجعت لضي لتجدها ذات الجسد المغري والتفنن في تلبية رغبات جسدها، ولن يفهم أحد ما تريد غيرها:

(- لا تتغني معي يا ضي احضنيني!! . كأنها تقول أريدك أن تذوبي بين ذراعيّ!!

- أقترب منك.

- لم آت لأمارس الجنس معك.

قامت وخلعت ملابسها بهدوئها الذي أعرفه حتى التي لا تجد مشكلةً مع عري جسدها.. طالعت جسدها بفضول، وهززت كتفي، كانت تفتح أزراري مبتدئةً من الأسفل إلى الأعلى..» [٣].

وفي رواية «ملامح» فصول من جريمة السحاق: ففي حديث دار بين أم ثريا وصديقتها في الحارة حول همومهم الجنسية وفشل أزواجهم في التواصل معهن، مما دفعهن لممارسة السحاق.

«ارتأت إحداهن - هذه المرأة - أن تتجه إلى عالم المثليات بعدما وصلت إلى طريق مسدود مع زوجها: اختارت لنفسها صديقةً دائمةً ترتاح إلى صحبتها، تسهر معها، تنفس معها عن رغباتها المكبوتة في وضح النهار من دون أن تخشى تقريعًا من أحد»[٤].

حتى الأم لم تسلم من اتهام بنتها لها أن دخلت في عالم المثليات: «كانت تطلب

(١) الآخرون: صبا الحرز، ١٧٨.

(٢) المصدر السابق: ٢١٤.

(٣) المصدر السابق: ٢٦٤.

(٤) ملامح، زينب حفني.

منـا أمي أنا وأخواتي الذهاب لغرفتنا وإغلاق الباب وراءنا. كانت أصوات ضحكاتهن تصـل إلينـا من دون أن ندرك ما مقاصدها. ربما هي أمـي كان لديها صديقات مثل صديقات أم نور» [١].

حتى الأم أصل العفة والحشـمة لم تسـلم من اتهام صريح بأنها تمارس السـحاق مع جاراتها، وعلى أكثر من سـت صفحات تحدثنا الروائية على لسـان ثريا عن عالم المثليـات (السـحاق) فـي جدة، وقد جاء ذكـر أكثر من خمس فتيات كلهن اشـتهرن بالسـحاق، وقد تعرفت عليهن في مشغلها النسـائي الذي أصبح مجمعًا لكل صاحبة هوى، بل سـاقت طرفًا من مشـاهد السـحاق السـاخنة التي عصفت بتلك الفتيات اللاتي اجتمعت أحوالهن على الحرمان العاطفي أو الطلاق المبكر مما جعلهن يمتهنّ السحاق..»[٢].

ثم سـرد لنا بالتفصيل معاناة هند التي دخلت عالم المثليات، وكان هو المهرب لها لتلبية متطلبات جسدها المشتعل بعد زواج فاشل، وكأن السحاق هو الحل لكل مطلقة، وسـأورد كلامًا لذات الروائية مثيرًا بل مشـوقًا للسـحاق تقول على لسان هند: «كنت مستغرقةً في النوم، شعرت بيدين تتحسسان جسدي، تطبقان على نهديّ، عرفت أنها إقبال، أحسسـت بأنني أحلق بعيدًا مشـتاقةً إلى تذوُّق مباهج الحياة، سـلمت نفسي إليها، تركتها تعصرني بين ذراعيها، تلتهم شفتيّ، وكلما سمعت تأوهاتي أعادت إحياء شـهوتي! استمرت علاقتنا ثلاث سنوات قلت لها راجية: ارفضي العريس، ابقي معي، أنا أحبك، لا أتصور حياتي من دونك) [٣].

وتقـول عن هند: «لم أعد متعطشـةً للرجل، لم يعد يثيـر غريزتي، أدرت له ظهري كليًا، غدا لدي اكتفاء تامّ بعالم النسـاء، لا أجد متعتي إلا بامتزاج أنفاسـي مع أنفاس امرأة» [٤].

تقول الروائية معلقةً على مشـاهد السحاق الساخنة: «صدقوني لا شيء له قاعدة

(١) المصدر السابق: ٣٣.

(٢) انظر صفحة: ١١١-١١٤.

(٣) المصدر السابق: ١٢٩.

(٤) المصدر السابق: ١٣٠.

أخلاقية مطلقة في الحياة. هذا ما تعلمته من تجاربي، الأمر يعود إلى المجتمع الذي يشبّ فيه المرء، تمنيت لو كنت أعيش في الغرب، فأخبار المثليين تملأ الصحف، وهم يتمتعون بحريتهم الجنسية، وقد سُمح لهم في بعض البلدان بالزواج، وتَبنّي أطفال. اللافت أن مجتمعي لا يُبدي استهجانًا من العلاقات المثلية ما دامت تسير تحت غطاء من الكتمان، بل يعلق عليها متندرًا، في الوقت الذي ينظر بكثير من الحذر والامتعاض إلى المرأة التي تلج إلى عالم الرجال!» [١].

والنص السابق يحمل مغالطات عدة منها: قولها إن المجتمع يرضى ولا يستهجن المثلية!! كيف يرضى بها وقد عبر عنها في النص أنها تسير تحت غطاء الكتمان، بل الغريب الدفاع المستميت عن عالم السحاق.

ونظرًا للإعجاب بالبلدان الكافرة والإجلال لمن سلك مسالك أهل السحاق، وفى رواية العتمة فصول طويلة عن علاقة المعلمة بطالبة كانت عندها اسمها نشمية هامت في حب منى المعلمة ذات القصة والحدثِ الأبرز في الرواية، بل كل أحداثها بينها وبين راشد، وقد جاء تعلق الطالبة بالمعلمة منى لدرجة أنها عرضت عليها الزواج منها!! [٢].

-مشاهد القبل والفواحش والعري ووصف الأعضاء التناسلية: إن التعفف عن ذكر الأشياء القذرة بأسمائها أو الإشارة إليها بالكناية والتعريض دليل على رفعة الذوق وسلامة السلوك، وفى الإسلام تسميات من هذا القبيل مثل قضاء الحاجة والجماع والنكاح والبضع وغير ذلك، أما عديمو الذوق ومنتكسو الفِطَر فلا يأبهون بترديد أحقر وأقذر العبارات، وقد يصل الحد للوصف الدقيق المثير لصدر المرأة ومؤخرتها وفرجها؛ ليتحقق بعد ذلك تطبيع الجنس وتحطيم الحشمة والعفة وترويج الرذيلة والانحلال [٣].

ونزار قباني الذي جاءت الإشادة به على صفحات تلك الروايات كبنات الرياض

(١) ملامح زينب حفني ١٢٧.

(٢) سلام عبد العزيز ٣٧٩.

(٣) الانحراف العقدي فى أدب الحداثة وفكرها ٢٠٦٠/٣.

وأحببتك أكثر مما ينبغي وغيرها كثير؛ وأسوق لكم رأي هذا الرمز عند تلك الروائيات بكل أسى، إذ يقول نزار:

«إن الأرض العربية حبلى بألوف المشاكل والعاهات التاريخية. لكن مشكلة الجنس هي رأس الأفعى، وما لم يقطع هذا الرأس فسيبقى الجسد العربي وفكره وسلوكه جسدًا متقيحًا ومتورمًا: إنني أتطلع من حولي إلى المجتمع العربي فأرى فكرة العيب والشرف والعرض تقيم حصارًا حول الجنس الثاني وتعزله عن ممارسة أي نشاط اقتصادي ذي قيمة: إذًا فنظرتنا المتخلفة إلى الجنس هي وراء تخلفنا الاقتصادي ووراء انقسام المجتمع العربي جنسيًا إلى قارتين، ومتى وجدت هذه المشكلة حلولها فإن بقية المشاكل ستحل نفسها بنفسها».

وللعاقل أن يتصور كيف يمكن أن نحل المشكلة مع اليهود جنسيًا، وكيف يمكن أن نحل مشكلة الغذاء ومشكلة التسلح وغير ذلك من مشكلات الأمة الإسلامية. كيف تحل جنسيًا حسب قول هذا الداعر نزار قباني» [١].

والدعوة للعري في ثنايا تلك الروايات له القدح المعلى والصوت الأبرز، وأي قيمة للمرأة إذا تعرت وعاشت حياة البهائم والرعاع؟ وتعرت من العقل والدين والأخلاق: تقول بدرية الشر: «كانت أمي وجاراتها يضحكن كثيرًا كلما سمعن حلقات اللص الأسود العاري المدهون.. ربما لأن صورة الرجل الأسود وعارية من ثيابه بأعضائه الذكورية المتراقصة تبعث على الضحك»[٢].

وفى رواية سيقان ملتوية جاء على لسان سارة عندما تعرت بالكامل!! أمام زياد ليرسمها -وهي عريانة- ليصنع منها تمثالاً برونزيًا: «كان المرسم خاليًا أعطيت ظهري لزياد.. خلعت قميصي رميت حمالة صدري أخفيت هضبتيّ الصغيرتين بطول ذراعي..!!»[٣].

وتحاور نهى ابن عمها مشاري العائد من الدراسة في أمريكا إذ تقول له: «احكِ

(١) الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها ٢٠١٧/٣.

(٢) هند والعسكر: ٣١.

(٣) سيقان ملتوية ٦٤.

لـي كيف هـي الحياة في أمريكا.. لا بد أن الناس يعيشـون هنالك بحرية، يفعلون ما يريدون، والفتيات يستطعن ارتداء (البكيني) وإظهار مفاتنهن..» [١].

حقًا لأن تكون تلك الأماني من فتاة ولدت وترعرعت على الدين والحياء؛ بل يتكرر العري والإشـادة به في رواية أخرى لزينب حفني ألا وهى «ملامح»: «خلعت ملابسـي ووقفت عاريةً قبالة المرآة، تمعنت في تضاريس جسـدي اكتشـفت أنه ما زال غضًا، عجيزتـي مرفوعـة ثدياي لم يصبهمـا الترهل.. وهذا مـا يعني أنني مـا زلت ورقةً رابحة..» [٢].

وعلـى صفحة أخرى وبوصف فتان وباعث علـى الإغراء تصف العري الذي قامت بـه ثريا وفؤاد عندما نزلا للسـباحة في أحد الشـاليهات البحرية، وقد جاءت بعض العبارات خارجةً عن إطار الأدب والعفة وطبيعة البحث هنا [٣].

والانحراف والوصف المثير جدًا لمفاتن المرأة جاء عند الروائية كثيرًا، فكما جاء بالتفصيل في بداية رواية «ملامح» تجده كذلك بل أكثر إغراءً في بداية رواية: لم أعد أبكي [٤].

ومما يدخل هنا الاسـتغراق الفاضح في التفاصيل الدقيقة للقُبَل والملامسات بين العشـاق واصطحاب كل لمسـة أو مثير تزامنت مع تلك القُبَل، تصور لنا الروائية ذلك الفحش في أول خلوة جمعت مها وعبد الله في جناحه وعند أهله:

(رفعت مها رأسـها الملقى على كتفيه، لامست شفتاها أسفل كتفه، حرارة أنفاسها على عنقه وذقنه، قرب شـفتيه بهدوء، قبّل فمها، فشـعر بها تنسحب تنهي القبلة قبل أن ترتوي..»[٥].

هذا هو حاصل تلك الروايات في هذا الانحراف الأخلاقي، وإني أتساءل ما ظنكم أن تفعل هذه المشـاهد السـاخنة المثيرة للجمادات، فكيف بشـاب وشـابة قد تفتح

(١) مزامير من ورق: ١٢٨.

(٢) ملامح، زينب حفنى: ١٤.

(٣) ملامح، زينب الحفنى: ٢٩.

(٤) لم أعد أبكي، زينب حفني: ٩.

(٥) سقر، عائشة الحشر: ٧٢.

لهما بابًا للوقوع في الفواحش والموبقات لما أثرت فيهما تلك الروايات في سياقاتها الداعية للزنا والمجون [١].

إن الإيغال والوقوع في مستنقع الرذيلة الذي طفحت به تلك الروايات جاء ليؤكد لنا خط الانحراف الأخلاقي فيها واشتمالها على مشاهد وفصول تفننت كل كاتبة وروائية أن تخرجه بثوب العارف والمدرك لأدق التفاصيل حتى جاءت حرارة القُبَل والملامسات وصور العري ووقائع الزنا حيةً ناطقةً على صفحات الروايات، وهذا باب من الشر ودعوة لإشاعة الفاحشة بين المؤمنين.

(١) ولقد أعرضت عن بعض الشواهد لمقدمات اللواط كما في رواية عيون الثعالب: ٢٨٣، ورواية خاتم، وإعجاب الناس بالمخنث: ١٤٠، والوصف الدقيق للاستمناء ومداعبات الأعضاء التناسلية، كما في رواية الآخرون: ١٧٨، وغيره كثير.

المبحث السادس

الدعوة للصداقات والعلاقات المحرمة

وهـذا الانحـراف يعتبر مادةً وطعمًا تقتات عليه كل الروايات التي تم دراسـتها بلا مبالغـة، وذلك لتجـدُّد العقد في الرواية ولما للتعلق العاطفـي بين الذكر والأنثى من حضور كبير في نفوس المراهقين والمراهقات، وهذه الصداقات والعلاقات المحرمة هي الطريق الوحيد للوصول للزنا وارتكاب الفواحش؛ لما فيها من خلوات وامتناع أي عوائق تحول دون ذلك.

وعند دراسـة تلك الروايات -وفيمـا يخص هذا الانحراف الأخلاقي- وجدت أكثر من ثلاث مئة موضع، ويمكن تصنيف تلك الشـواهد حسـب المواضيع والمؤشـرات التالية:

المؤشر	مواضع الشواهد والنصوص الدالة عليها
الخيانة الزوجية والعلاقات المحرمة	عيون الثعالب: ١١٦-٢٥١-٢٥٨-٢٧٥-٢٧٨. أحببتك أكثر مما ينبغي: ٣٠-١١٥-١٧٢-١٩٩. البحريات: ١٨٨. بيت الطاعة: ٤٠-٧٧-٧٨-٨٤-١٢٩-١٥٢. حب في العاصمة: ٢٥٣. بنات الرياض: ٢٧٢-٢٨٢-٣١٥. نساء المنكر: ٣٩-٤٨. جاهلية: ٢٧. ملامح: ١١٠-١١٧-١٥٠. مع سبق الإصرار والترصد: ٢٤٨. لعبة المرأة رجل: ١١٣-١١٧-١٨٥-٢٣٠. العتمة: ٢٣٦-٢٥٤.

المؤشر	مواضع الشواهد والنصوص الدالة عليها
تفضيل العلاقات المحرمة على الزواج	عيون قذرة: ٩-٣٢. هند والعسكر: ١٠٤-١٢٩-١٣٤. عيون الثعالب: ١٧٦-٢٠٢. الأرجوحة: ١٧-١٨. أحببتك أكثر مما ينبغي: ٣٠-١٠٥-١١١-١٧٢. أنثى العنكبوت: ٢٠٦. سيقان ملتوية: ١٢٠-١٢٠. بنات الرياض: ٣١٢. نساء المنكر: ١٦-١٧. ملامح: ٣٦. لعبة المرأة رجل: ٧١-٩٧.
رضا الوالدين بإقامة العلاقة المحرمة لأبنائهم وحثهم عليها	أنثى العنكبوت: ٣٢-٧٩-١١٩. أحببتك أكثر مما ينبغي: ٤٥-١٥٦-٣٢٤. حب في العاصمة: ٥٨. بنات الرياض: ١٦١. جاهلية: ٥١-٧١-٧٥. الأماكن: ١٥-٣٧-٩٠-٩١-٩٣. لعبة المرأة رجل: ٦٤-١٤١. شهاب مزق رداء الليل: ٩٢-٩٣-١٩٧-٢٧٣. سقر: ٤٤. أبناء ودماء: ٥١-١٣٠-١٤٩-١٨٤. العتمة: ٨٤-٢٥٤-٤٠٠.
تلازُم العلاقات المحرمة مع القُبَل والملامسات والفواحش	عيون الثعالب: ٢٢-٢٩٩. الأرجوحة: ١١٦. أحببتك أكثر مما ينبغي: ١٤٠-١٧٤. حب في العاصمة: ١٠٨. نساء المنكر: ١٢-٢٠. جاهلية: ٦٢-١١٧. أنثى العنكبوت: ١٠٢. مع سبق الإصرار والترصد: ٢٠٥.

المؤشر	مواضع الشواهد والنصوص الدالة عليها
الدعوة إلى التعارُف قبل الزواج	هند والعسكر: ١٠٤. عيون الثعالب: ٢٠٢. أحببتك أكثر مما ينبغي: ١١١-١١٥-١٥١-١٧٢-١٩٣-٢٤٦-٢٥٧. سيقان ملتوية: ١٢٤-١٢٥. الوارفة: ٨-٢١٤. بيت الطاعة: ١٤٢-١٤٦-٢١٠. بنات الرياض: ١٠٥-١٩٢-٢٦٤-٢٧٧-٢٨٩-٢٩٠-٢٩٢. نساء المنكر: ٧. أنثى العنكبوت: ٢١-٨٥-١٢٨. مع سبق الإصرار والترصد: ١٥٤-٢١٥-٢٤٨. لم أعد أبكي: ٣٤-٣٥-٧١-٨٠-٩٦-١٣٦. لعبة المرأة رجل: ٥٤-٥٦-٧١-٧٩. شهاب مزق رداء الليل: ٢٠٧. سقر: ١٠-١٦-٨٦. أبناء ودماء: ٢٦. العتمة: ٢٣٦-٢٥٤.
طرق إقامة العلاقات المحرمة أو وسائلها	هند والعسكر: ٣٥-٨٣-٨٥-١٠٥-١٠٦-١٣٠-١٦٧-٢٠٣. أحببتك أكثر مما ينبغي: ١٤-٤٥-٥٦-٨٠-٩٥-١٢٨-١١٣-١٣٩-٢٠٢-٢٠٨. الانتحار المأجور: -٤٥-٤٦-٤٧. البحريات: ١٤٦. سيقان ملتوية: ١٠٧. الوارفة: ١٤٢-١٣٤-١٧٨-١٧٩-١٨٦-١٨٨. مزامير من ورق: ١٦-٢٧-٧٦-١٢٧-١٤١. بيت الطاعة: ١٢٥. حب في العاصمة: ٢٥-٦٤-٦٥-٧١-٧٨-٨٠-١٢٦-٢٦٠-٢٦٧. بنات الرياض: ٢٤-٣١-٦٩-١٠٥-١٥٩-١٣٨-١٦٧-٢٢٤. نساء المنكر: ١٥-٢٠-٣٠-٣٧. جاهلية: ٨. أنثى العنكبوت: ٩٥. الأماكن: ٥١-٩٤. مع سبق الإصرار والترصد: ١٠١-٢١١. لم أعد أبكي: ٣٤-٣٥-٧٧. لعبة المرأة رجل: ٤٥-٤٦-١١٨. شهاب مزق رداء الليل: ٢٠٥. سقر: ١٧-٢٥-٦٤. أبناء ودماء: ١٣٢-١٣٣-١٨٤-١٩٥-١٩٨.

المؤشر	مواضع الشواهد والنصوص الدالة عليها
الدفاع عن العلاقات المحرمة والتشويق لها	عيون قذرة: ١٥-٤٨-٧٣-٨٩. هند والعسكر: ٣٨-٤٠-١٠٢-١٣٠. عيون الثعالب: ٩٥-٩٧-٩٩-١١٣-١٢٨-١٦٧-١٧٦-١٩٧. الأرجوحة: ٥٤-١٤٠. أحببتك أكثر مما ينبغي: ٢٨-٤٠-٨١-٨٢-١٣٨-١٤٨-١٧٦-١٩٨-٢١٨-٢٢٠-٢٦٧-٢٩٨-٣٠٢. قلب الورد: ١٠-١٧-٤٦. البحريات: ١٩٥-٢٠١. سيقان ملتوية: ٤٨-٨٢-١٢٠. الوارفة: ١٤٢-٢١٢-٢١٣. مزامير من ورق: ٢٢-٢٤-٤٨-١٢٧-١٣٣. حب في العاصمة: ٤٦-٦٢-١٢٠-١٩٩. بنات الرياض: ١٠٢-١٧٧-١٩١-٢٥١-٢٩٤. نساء المنكر: ٣٠-٦١. جاهلية: ٧١-٦٢-١٠٨-١٥٣. ملامح: ٢٨-٣٢-١٤٤-١٥٤. أنثى العنكبوت: ١٠٧-١٣٨. الأماكن: ١٢-٥٩. مع سبق الإصرار والترصد: ٩٤-١٠١-٢٠٥-٢٠٦. لم أعد أبكي: ٨٠-٩١-١١٠-١١٦. لعبة المرأة رجل: ١٠٧-١٤١. سقر: ١٣-١٨-١٩-٣٧-٤٤. أبناء ودماء: ٥١-١٢٢-١٤٩-١٩٥. العتمة: ٢٠٧-٤٠٠-٤٠٥.

وعند إعادة النظر في المؤشرات السبعة للعاقل أن يتصور هل حملة التشويه هذه غير الأخلاقية حقيقة أم ادعاء، فلو كان بعض مما رسمنه من خلال رواياتهن المأفونة والداعية لنشر الرذيلة والمسوقة لها لكان مجتمعًا منحطًا، ولكن الحمد لله والشكر، لا نرى إلا مجتمعًا محافظًا على العفاف والستر، ونساؤه عُرفن بالحياء، والشاذّ لا حُكم له.

وبعد هذه الجولة التي حرصنا من خلالها على توثيق الانحراف الأخلاقي بمباحثه الستة نجزم أن ما ذكرناه قطرة صغيرة من بحار الانحرافات

ومحيطات الانحلال الأخلاقي، وما ذاك إلا انبهار بالمجتمعات الكافرة وما فيها من انحلال وفوضى أخلاقية عارمة، وهل يراد استنساخ التجربة الأوربية في إفساد المرأة وإخراجها من عرشها المكين من عفافها وحجابها ومكانتها السامقة التي وضعها لها دين الله القويم، كما فتنوا المرأة بدعوتها إلى العمل وإخراجها من بيتها بدعوى عدم تعطيل سقف المجتمع، ثم وضعوها سكرتيرة ومضيفة في الطائرات وعاملة في المحلات تجذب المشتري بأنوثتها ودلالها، مما أفسدوا المرأة بالأزياء البعيدة عن الحشمة والعفاف والمليئة بالشذوذ والإغراء، سخروها لهدم الأخلاق وتحطيم القيم وغرس الرذائل والمفاسد والانحرافات.

كل هذه المفاسد المتزايدة كانت سببًا عظيمًا في تهديم أخلاق المسلمين، فانهار العفاف الذي عُرفت به نساء المسلمين من عهد النبوة، وتبدل الاعتزاز بأخلاق الإسلام إلى سخرية به وتهاوُن، بل اندفعت المرأة المسلمة إلى تقمُّص شخصيات الكوافر والفواجر، وأمام هذا الطوفان الهائل من الفساد والإفساد تحركت غرائز الشباب، وتملكت عقولهم الشهوات [1].

وعند التأمل في أي مجتمع من المجتمعات الإنسانية لا يستطيع أفراده أن يعيشوا متفاهمين متعاونين سعداء ما لم تربط بينهم روابط متينة من الأخلاق الكريمة، ولو فرضنا احتمالاً أنه قام مجتمع على أساس تبادُل المنافع المادية فقط من غير أن يكون وراء ذلك غرض أسمى فإنه لا بد لسلامة هذا المجتمع من خلق الثقة والأمانة على أقل تقدير.

ومتى فقدت الأخلاق -التي هي الوسيط الذي لا بد منه لانسجام الإنسان مع أخيه- تفكك أفراد المجتمع وتصارعوا، ثم أدى بهم ذلك إلى

(١) ينظر بتصرف يسير الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها ٢٠٠١/٣.

الانهيار ثم الدمار والفوضى الأخلاقية [١].

لعدم احتكامهم لميثاق الشرف والأخلاق، ولأن المجتمع لا يخضع لقيم تعارَف الناس عليها وصارت شعارهم في البيت والسوق والأعمال.

(١) الوجيزة في الأخلاق الإسلامية وأسسها: ٣٠ ، للشيخ عبد الرحمن جنكة الدمشقي.

الفصل الرابع

الجوانب الفنية للرواية النسائية السعودية

ويشمل المباحث التالية:

المبحث الأول: السردية.

المبحث الثاني: اختلاط مفهوم الرواية والسيرة الذاتية.

المبحث الثالث: البناء الفني للرواية السعودية النسائية، وفيه:

أولاً: المكان ودلالاته.

ثانيًا: الزمن ودلالاته.

ثالثًا: الأسماء (الشخصيات) ودلالتها.

رابعًا: الأحداث (الحبكة) ودلالتها.

المبحث الأول

السرد وموقعه في الرواية السعودية النسائية

تمثل اللغة المادة الأولية للأدب، فبدون اللغة لا يوجد أدب؛ لأن الأدب لا ينتج إلا باللغة، ولا يظهر إلا من خلالها، والرواية -بوصفها جنسًا أدبيًا- هي بنت اللغة، فبواسطتها تخرج إلى حيز الوجود، وعليها ينهض بنيانها، وتعدّ أهم عنصر في الرواية؛ لأنها تُقدِّم العناصر الأخرى في اللغة؛ تُصوّر الحدث وتنقل الحركة، وهي التي تجسد الزمن.

والسؤال الذي يطرح نفسه: كيف تكون لغة الرواية؟

والإجابة: تستخدم الرواية السرد والحوار كوحدتين رئيسيتين تتكون منهما لغة الرواية، فالسرد يقوم بنقل المشاعر والعواطف والوصف والتصوير والرمز، بالإضافة للمهمة الأساسية وهي تقديم الشخصيات والزمن والمكان والأحداث بتداخلاتها وعُقَدها المتوالية.

أما الحوار فتكون مهمته الرئيسة الكشف عن الشخصيات من خلال أقوالها، ويقدم له السرد، ويفسح له الطريق للدخول في صلب السرد، ثم يخرج منه ويعود(١).

إن بناء قصة -استنادًا إلى قوانين السردية- يقتضي الخروج عن مسار ما من أجل إسقاط حالة حياتية جديدة لكَمّ زمنيّ يتطور خارج مداره المعتاد، فعندما يحدد السارد بداية حدث ما فإن الفعل السردي الذي يعد سند هذا الحديث، أداته المثلى في التحقق، ثم سيعلن عن ميلاد شخصية هي المدخل الأساسي للإمساك بالعوالم الدلالية.

---

(١) عرف السرد بعدة تعاريف ومن أشملها: (نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية التخيلية). الأدب وفنونه، د. عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٧، ١٩٨٧م.

وهكذا فإن الزمن -وهو رافد الفعل السرديّ وأساس وجوده- لا يمكن أن يستوعب إلا إذا كان وعاءً لتغيُّر وضع الأشياء، ومن البارز في صيغة السرد أنه يخرج بالخطاب من دائرة الواقع المتيقن بحدوثه إلى ولوج عالم التوقع والتفلت من لوازم التاريخ والحقائق، لوجود العنصر التخيلي التمثيلي الذي يعتمد عليه السرد للزوم المستقبل(١).

ومن جهة الشخصيات في السرد يجب التركيز على دواخل الشخصيات والولوج في أسرارها الخاصة ليستطيع السرد أن يقدم صورةً مكتملةً عن تلك الشخصيات، بما فيها من أخلاق وتصرفات لنراها حياةً لا مجرد أشباح ذات حضور خارجي مُتداوَل من خلال صفحات الرواية. ولذا يرى النقاد إذا كانت الشخصيات في السرد مهملةً -ولم يتم تحليل ما فيها من بواعث الأخلاق والعواطف- فإنما السارد أو الراوي صَفّاف حروف، وليس بكاتب أفكار ولا مبحر في عالم التخيُّل الواسع. (٢)

والسرد -لغةً- اتصال تعبيريّ يربط الماضي بالحاضر ويربط الحاضر بتطلعاته المستقبلة المأمولة عن طريق تشكيل الزمن الروائي، ومن المسلَّم به التغايُر بين اللغة السردية واللغة الحوارية، فالحوار يقوم على لغة التفصيل الحاضر في السياق الروائي بلحظته الآنية متجاهلاً الزمان والمكان من خلال الحوار، مركزًا على استنطاق ما يعتلج في النفوس من مشاعر ورؤى واتجاهات، حتى أنك ترى كلما امتد الحوار في الرواية كلما تجلت لك معالم تلك الشخصيات أكثر.

ومن الآراء النقدية في موضوع السرد ما يراه بعضهم من وجوب التفرقة بين السارد والراوي، فالسارد موقعه من النص موقع خطابي قولي، أما موقع الراوي فهو موقع حكائيّ يتعلق بوصفه واحدًا من الشخصيات داخل معترك الرواية، وفي السارد لا نجد له حضورًا في الزمان والمكان وتفاعُل الشخصيات، أما الحكائي الراوي فإن جميع الأقوال والأحداث والأفكار لا بد أن تكون منظورةً من خلاله ومنقولةً على صفحة فكره.

---

(١) السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد: ٢٤٦، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨م، بتصرف.

(٢) وهج السرد، حسين المناصرة: ١٧٤، نشر عالم الكتب الحديث، دار بدر الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

وفي السرد يباح للسارد تنوُّع الزمان والمكان، وقد يتعدى لعالم الخيال الواسع بلا حدود وتقمُّص شخصيات الرواية وتحوير ما يريد من أفكار على لسان تلك الشخصيات.

وفي الحكي قد يلزم منه ذكر ما كان في الزمن الماضي فقط، ولا يتاح له التنوع الزماني، وذلك متى كان ينقل لنا التاريخ الماضي والتجارب السابقة، ولا يستطيع الخروج عن ذلك.

ومما يقال في السرد: المزاوجة بين اللغة الفصيحة البسيطة والعامية المبتذلة، وقد حضر هذا في رواية هند والعسكر، ونساء المنكر بالعديد من المفردات العامية المبتذلة، وقد يعمد السارد لذلك لتقريب الواقع أكثر وفرض صورته على الذهن بحضور جليّ.

وقد يتماهى السرد بين الضمير الغائب والحاضر للربط الذهني بين تفاعُل أدوار الشخصيات، وربما لإيجاد مشهد تفاعُليّ بين السارد والقارئ.

وهناك العديد من التقنيات الخاصة بالسرد كالسرد التجسيدي والسرد التلخيصي والسرد المتدرج وغيرها كثير: آثرت الابتعاد عنها نظرًا لارتباطها بمناهج حداثية، أو كونها تنطلق من مذاهب غربية مريبة كالبنيوية والألسنية، وغيره كثير(١).

وسأعرض قطبَي الرحى في لغة الرواية الحوار والسرد ورأي النقاد حيال تلك الروايات وموقع السرد والحوار منهما، وبعيدًا عن متاهات المذاهب النقدية ذات التوجُّه المريب.

أولاً: السرد والروايات النسائية السعودية:

يتفق النقاد على أن تكون لغة السرد فصيحةً وحافلةً بمستويات لغوية متنوعة في إطار اللغة، وربما خضع تنوُّع لغة السرد لأمرين:

---

(١) طرحت تلك التقنيات وتم تطبيقها على العديد من الروايات محلّ البحث في إطار حداثيّ صرف، وتم جلب النظريات الحداثية والتشريحية كأدوات في ذلك، ينظر لكتاب «الرواية تحولات الحياة في المملكة» نشر عن طريق النادي الأدبي في الباحة، و«الرواية السعودية حوارات وإشكالات» لطامي السميري عن دار الكفاح.

أولهما: تعدُّد الوظائف التي تنهض بها لغة السرد تبعًا لتنوُّع المواقف والعوالم التي تجسدها، فاللغة التي تخبر عن حادثة لن تكون في بنائها أو دلالتها كاللغة التي تصوِّر الحادثة. واللغة التي تصف شخصيةً أو مكانًا لن تكون كاللغة التي تعبر عن عاطفة أو شعور. واللغة التي تتحدث أو تصف شخصيةً بسيطة لن تكون هي ذاتها التي تتحدث أو تصف شخصيةً مثقفةً، كما سيأتي بعض الأمثلة على ذلك من واقع الروايات قيد البحث والدراسة (١).

يقوم بعملية السرد اللغة التي لا تنفصل عن قائلها، فإذا اختار الكاتب راويًا داخليًا أي شخصيةً من شخصيات الرواية مستخدمًا ضمير المتكلم (أنا) فاللغة ستكون لغةَ هذا الراوي، ويجب أن تكون موازيةً لمستواه الثقافي، أما إذا اختار الكاتب راويًا خارجيًا مستخدمًا ضمير الغائب (هو) ليكون ساردًا للرواية فيكون أكثر حريةً: إذ إنه يستطيع أن يستخدم لغته على أنها لغة الراوي في الأخبار والوصف.

كما أن الكاتب يمكنه أن يستخدم أكثر من راوٍ لتولي السرد، ويصطنع لكل راوٍ اللغة الموازية لمستواه الثقافي، ولعل الصورة تكون أكثر وضوحًا تبعًا لما سنعرض من أمثلة وشواهد على لغة السرد وتنوُّع الراوي.

ففي رواية أنثى العنكبوت سنجد تنوعًا للغة السرد بين السطحية والعميقة. فعند حديثها عن سعد ولواعج تعلُّق قلبها به ولغة العاشقين سنجد لغةً عميقةً تليق بوصف مشاعر النفس ومسراتها المتأرجحة بين رفض والدها وبين تعلُّق سعد(٢) بها، وستجد لغةً سطحيةً أو فصيحةً عاميةً في تصوير المشهد الذي جمع أحلام بطلة الرواية مع بدرية أختها، والتي لم تنلْ فرصةً في التعليم، وعاشت قسوة الأب وتعنُّته(٣).

وعلى صفحات هذه الرواية هناك تنوُّع ملحوظ بين اللغة العميقة التي تحضر في وصف قسوة الأب أو عند وصف حالة العشق بين أحلام وسعد. وتحضر اللغة السطحية في مواقف عدة مثل ما يدور في الفصول الدراسية في القرية أو مع زوجة

(١) البناء الفني للرواية السعودية ٤٩٥، د. حسن الحازمي، ط١، ١٤٢٧هـ، بلا دار نشر.

(٢) أنثى العنكبوت: ١٠١.

(٣) المصدر السابق: ٣٦.

أبيها غير المتعلمة؛ لأن الموقف والشخصيات تستدعي ذلك، ولعل ضعف التجربة الروائية سيطر على العديد من الروايات، فجاءت لغة السرد واضحة غير مكثفة كما في رواية «الأماكن في عيون جمانة» (١).

وفي رواية «مغتربات الأفلاج» التي تسلط الضوء على قضية اجتماعية بدايةً من البطالة وانتهاءً بواقع المعلمات اللاتي يتغربن عن أهاليهن في مناطق نائية جدًا، جاءت لغة الرواية سهلة غير معمقة، ولا تحمل في صفحاتها صورًا بيانية أو خيالية تمثيلية، وربما كان من الأولى أن تسير على هذا النهج لتقريب الحالة المأساوية لتلك المعلمات، وربما قيل: إن الرواية موجهة لطبقة متعلمة -ألا وهي شريحة المعلمات- فلماذا تم تسطيح اللغة فيها؟! وربما كان الجواب -كما أسلفنا-: الحاجة لتقريب الصورة الذهنية للقارئ بلا مزيد إعمال للعقل(٢).

وقد يقال ذات القول في رواية الانتحار المأجور التي تعالج قضايا الإرهاب، وربما كان من مسبباته البطالة، فإننا نجد بين صفحات الرواية لغةً خاليةً من التجسيد، وقدمت الشخصيات بلا حراك ولا رصد لأسرارها ودوافعها، ودار في أجزاء من صفحاتها واقع تسيُّد العمالة الوافدة على الأسواق والمحالّ التجارية، وضعفت الرواية أو السارد في تقديم شخصيات كان الأَوْلى بث الحياة فيها ورصد أخلاقها ومشاعرها، كما هو مشاهد في شخصية ماجد المجاهد العائد من بلاد خرابستان(٣).

وكل الروايات الاجتماعية نلحظ بساطة اللغة المعبرة بها وكشفها للقارئ دون الاحتياج للربط الذهني، مما قد ينجم عنه عقدة باهتة غير دافعة لاكتشاف أحداث وشخصيات الرواية، كما جاء ذلك تمامًا في روايتَيْ أشرقت الأيام (٤) ورواية الضياع(٥). وكلاهما للروائية مريم الحسن، وفي الرواية الثانية والتي تتحدث عن ضعف الروابط الاجتماعية والتشرذم الأسري: فأخوان كانا يسكنان في بيت واحد ثم تفرقا، بل

(١) الأماكن في عيون جمانة: ٢٣.

(٢) مغتربات الأفلاج ينظر مثلاً: ٤٦، ٧٨، ١١٨ وغيرها كثير.

(٣) الانتحار المأجور: ٦٩، ١٠٨، ١٢٤ وغيرها.

(٤) أشرقت الأيام: ٤٤، ١١٤، ١٥٣، ١٧٢، ٢٢٠ وغيرها.

(٥) الضياع: ٥٦، ١١٦، ١٣٨، ١٦٣، ٢٠٠، ٢١٦، وغيرها.

تخاصمت الأسرتان لعدم التوفيق في تزويج البنات والأولاد من بعض بحكم صلة القرابة، وأنهم أبناء عم.

وفي رواية بنات الرياض والتي تمثل اللغة البسيطة: لغة الحكي وكأنها عامية، وكذلك الشأن في رواية نساء المنكر، فأخذ طابع السواليفية، وكأنها حكي دار بين شخصين في إحدى المقاهي، والسارد يتقمص حكايات الجدات الخالية من عنصر التفاعل اللغوي والمقتصرة على التفاعل الآني في قراءة أحداث الرواية وحسب، مما يعطينا حكمًا بهشاشة تلك الروايات، وأنها ولدت خديجًا أو لتمرير ما تعجز عنه الصراحة والمطالبة به!! (١)

فاللغة العفوية أحالت رواية بنات الرياض إلى ما يشبه التنادم وبث الشكوى بين طرفين، وهذه اللغة العفوية القائمة على شخصنة التخاطب يمكن أن تفتح السرد وتجذب القارئ بالنظر إلى قدرتها على التعبير الحسي عن الفكرة، ولكن ليس لدرجة الهبوط بالسرد وتحويله إلى ما يشبه الكلام، كما فعلت رجاء الصانع في روايتها دون مراعاة للفارق بين سياقَي السرد والحوار: لأن المسافة شاسعة بين اللغة والكلام (٢).

بل في رواية صغيرة الحجم جدًا إذ لا تتعدى صفحاتها عن تسع وسبعين صفحة نرى احتشادًا بجحافل من الشخصيات، كلها جاءت عن طريق النقل الحكائي والحكايات، وكان من الأولى بالروائية أن تفصح أكثر عن تلك الشخصيات والإبانة عن دواخلها وأسرارها، وهذا ناتج عن قلة البضاعة في تقنيات السرد وتوظيف لغته بحسب الموقف والفعل الروائي.

وفي الروايات ذات الطغيان العاطفي -ومدارها على الحب والتعلق- سنجد اللغة المرهفة التي تخدم السرد لا أن تسلبه أو تجسده، وإنما تأخذك تلك اللغة الناعمة لعوالم المحبين وما يعترك في صدورهم من مشاعر، وهذا بتجلية السرد، ولا ينجح إلا بتلك اللغة المفعمة. ويحضر هذا جليًا في أنثى الرغبة(٣)، ورواية أحببتك أكثر مما

(١) رواية بنات الرياض مثلاً: ١٠٥، ١٥١، ١٨٦ وغيرها رواية نساء المنكر: ٣٨، ٤٩، ٦٤ وغيرها.

(٢) الرواية السعودية حوارات وأسئلة وإشكالات: ١١٦، لطامي السميري، نشر دار الكفاح بالدمام، ط١، ١٤٣٠هـ.

(٣) رواية أنثى الرغبة مثلاً: ٣١، ٤٦، ٧٤، ٨١، ١٠٠.

ينبغي على وضوح اللغة إلا أن الحميمية والمشاعرية تبرز فوق الحروف، وتأخذك لعالم عزيز مع جمانة بتفاصيله الدقيقة. وربما هذا الذي يجعل التتابع اللازم لمن يقرأ تلك الرواية سيد الموقف، وهذا الحكم ينسحب على جلّ الروايات التي اتخذت الحب والغرام مصدرًا ومحورًا يقوم عليه السرد. ففي رواية «سقر» يحضر العنصر الحكائي والتتابع بالسرد بلغة مكشوفة غير مكثفة لسعي الروائية لبسط نفوذ الحب وتمريره بين الناس وشحذ كل القوى في وجه مَن يقف ضده، وهنا ربما تناسق الرواية بتكثيف اللغة على حساب تصوير مواقف الحب والغرام مجردةً من لغة شعرية أو تمثيلية خيالية.

وذات القول يجري على رواية مع سبق الإصرار والترصد، فكلا الروايتين تتحد في صناعة الحب وتنتهي برفض الحب من سلطة الأهل، وفي رواية هند والعسكر للروائية بدرية البشر سيطرت الحكايات الشعبية على ماهية السرد: عموشة كانت مصنع المواقف، وتحاول أن تشكلها في ثنايا السرد.

ومثلها ما يأتي من حكايات على لسان والدتها. وعموشة وأم هند تمثلان دور الكبت والخوف الذي يلف كل حكاية ترويها عموشة أو الأم، وفي الطرف الآخر تقف هند برفضها وتعنتها على تلك الوصايا وتمردها على الحريات بمواقفها المضادة للطرف الآخر.

ومن الغريب في السرد ووجدناه مثلاً في رواية الوارفة التواطؤ والتآمر السري بين شخصية الطبيب البدوي وبين السارد (الروائية) والإيغال في شخصيته وسبر عوالمه الخفية، والقدرة العجيبة في تلون واضطراب السلوك الشخصي للطبيب البدوي، فاستطاع السرد أن يضعنا في الانحراف وخروجه مع د. الجوهرة في رحلة برية مع أنه رجل تبدو عليه آثار الصلاح ومعروف بهندامه المتزن وعلاقته المنضبطة والقدرة على جمع شخصين متنافرين الطبيبة المتحضرة جواهر والطبيب الأعرابي الصرف وامتداد العلاقة لحد المجانسة بينهما على صفحات الرواية (١).

ومما قد يلحظ في ماهية السرد لدى الروائية قماشة العليان كما في روايتها أنثى

(١) الوارفة: ١٥٩ وما بعدها تصوّر ذلك الترابط.

العنكبوت أو عيون قذرة أنها ناقلة لما يدور في جلسات النساء، وتأخذ الحكايات التي تسمعها ثم تعيد سردها روائيًا، وإن كنا نلاحظ مع الأسلوب الحكائي بعضًا من الخيال أو محاولة استنطاق الشخصيات والكشف عن عوالمها(١).

والملاحظة هنالك بون شاسع بين لغة السرد في أنثى العنكبوت وعيون قذرة، ففي الأولى تكاد أن توصف بالحكايات السردية، والثانية نرى للخيال والتشخيص وبث الروح في الشخصيات حضورًا جيدًا. ولعل بداية التجربة هي السبب في ذلك.

ومما قد يعاب على روايات زينب حفني: لم أعد أبكي: ورواية ملامح انكشاف المستور المبالغات الزائدة بل قولنا محاولة التشويه الجادة للمجتمع السعودي، وجعل الرواية خاليةً من العناية بلغة السرد وإهمال روح الرواية وشخوصها وعدم دقة تصوير أحداثها، وربما يقول قائل: إنها صورت جزءًا من قناعاتها على لسان أشخاص الرواية(٢).

وما يؤكد لنا ذلك نرى النهايات لكلتا الروايتين جاءت باهتةً تنتهي بلا نهاية تراجيدية وعدم القدرة على التخلص من أبطال الرواية، وكان من الأسلوب الممجوج من الروائية أن جعلت الموت هو النهاية لأحداث وأبطال الرواية، وهي نهاية قد لا تعطي تصورًا كافيًا عن تجربة في الرواية (٣).

ومن المشاهد لواقع الروايات الذبول والترهل في السرد وطغيانه على لغة الرواية، وقد يكون مرجعه إلى تكرار الحادثة عند العديد من الروائيات، ولكن الاختلاف فقط في الأسماء أو طريقة المعالجة. وهذا يجعل القارئ غير ملتحم مع سياقات السرد الروائي، ولا يشعر بمتعة تدفعه أثناء القراءة للدخول في عالم التوقعات لسياق الرواية، وكأنه يرسم مستقبلها.

تجد ذلك تمامًا في رواية «قلب الوردة» (٤) لوفاء عمير(٥)، والتي لا تتعدى صفحاتها

(١) الرواية السعودية حوارات وإشكالات: ٣٩٠.

(٢) المرجع السابق: ٤١٨.

(٣) رواية ملامح: ١٦٠، ورواية لم أعد أبكي: ١٥٦.

(٤) قلب الوردة لوفاء عمير مثلاً: ١٨ ، نشر دار طوى، ط١، ٢٠١٠م، لندن.

(٥) وفاء عمير: ولدت في المدينة، وتعلمت فيها، ونشر لها العديد من القصص والمسرحيات في الصحف المحلية.

الستين صفحة، ومع هذا الرقم الصغير حشدت الروائية قائمةً من الأسماء بدءًا من منصور الذي عاشت معه علاقة غراميةً عابرةً، وبين تصوير واقع الأسر المتواضعة وما تعانيه تلك الأسر من ضغوط اجتماعية ومالية.

ومن المعالم في قضايا السرد اللغة التقريرية التي تتسم بالوضوح والسطحية وإعطاء المعنى بصورة مباشرة، وهذا يجعل السرد يأخذ الحكي في كل أحواله، مما يعد ناتجًا عن قلة التجربة وقلة المعرفة بالسرد.

ومن الروايات التي تجلت فيها اللغة التقريرية بصورة واضحة رواية المسيار [١] للكاتبة شريفة [٢] سعود، وتدور أحداثها حول قهر المرأة وضياع حقوقها في مهب زواج المسيار والانتقام من الزوجات أو الأزواج، مع محاولة من الكاتبة في رسم صورة ذهنية لكل قارئ عن المساوئ والعيوب فيه لعله يكون محذرًا منه.

وفي رواية «الآخرون» لصبا الحرز كان مستوى لغة السرد مرهفًا، وتم الاعتناء بها كثيرًا، ولم نلحظ نموذجًا في استخدام اللغة بل طغى عليها لغة واحدة، حتى الشخصيات لم تستطع التفلت من تلك اللغة والخروج عن طابع اللغة الموحدة في السرد، ومعروف أن الرواية تدور حول موضوع حساس جدًا، وهو عالم المثلية وبالتحديد السحاق، ومع هذه الرواية الفضائحية لم تنزل فيها اللغة لحد التقريرية كما فعلت زينب حفني في روايتها بلغة مكشوفة، وهي أقرب للوضوح، بل ربما قيل فيها إنها حكايات تروى، ومن اللافت في رواية «الآخرون» تكثيف اللغة التخيلية عند تناول الشخصيات حتى لا ينكشف الجانب الأخلاقي غير السوي [٣].

ومن قضايا السرد ولغته ما يشاع عن اللغة الرمزية أو الأسطورية وتوظيفها في الرواية، فترى حضورًا لاستعمال الرمز كما في رواية الديناصور الأخير لسحر السديري [٤] الذي جاء السرد على لسان الديناصورات والعلاقة بالقدم والتمسك به وعصر الجهل ومحاولة إحكام وعدم التخلي عن الماضي ومحاولة جيل جديد من

(١) رواية المسيار: ٣٧، شريفة سعد، نشر دار كتابنا، ط٢٠١٠م، لبنان- بيروت.

(٢) شريفة سعود: اسم رمزي لكاتبة سعودية لم يصدر لها سوى رواية المسيار.

(٣) يكفي مثلاً مشهد تناوب المثلية في الاستراحة التي جمعت عدة فتيات: ١٣٨ وما بعدها.

(٤) سحر السديري: كاتبة وقاصّة عُرفت بالكتابة صغيرة لم يصدر لها سوى رواية الديناصورات.

الديناصورات الثورة على الأجداد ومعارضتهم في كل شيء، ولكن الديناصورات ماتت تبعًا وهي تحلم بذلك (١).

وأقحمت أميمة الخميس الرمز متمثلاً في بنات أبي دليم وظهورهم فجأةً ثم إخفائهم من الرواية في صلب السرد فجأةً، ولا نجد تفسيرًا لإقحام تلك الحكاية في رواية البحريات أي معنى ثم التحفظ عليها من قِبَل الروائية، ويبقى ذلك الرمز نشازًا لم يتواءم مع سياق الرواية وينسجم مع سردها. فسبع بنات اختفين من البيت بلا تسلسل سردي، ثم يظهرن على الوجود بعد مائة وعشرين سنة، ويعزفن في آخر الليل بضرب الدفوف، ويحاول مَن في قرية آل معبل استكشاف ذلك الأمر، وما سر دخول الأب في جلسات الطرب في هزيع الليل المتأخر (٢).

ونجد أن اللغة الرمزية في السرد حاضرة كذلك في روايات رجاء عالم بقوة، بل من العيب عدم تواصُل القراء مع ما تكتب إلا من يتنازل عن مثالية السرد القصصي إلى فك رموز الرواية والربط بين أحداثها الغامضة.

ولو حاول القارئ أن يجد تفسيرًا لقولها في رواية ستر: «شيء في صدر الأم تمزق، تجزم مريم بأنها قد سمعت ذاك الضرير، تأملت في مريم التي كانت في غمام لم تعتقد يومًا أن تشارك مثل هذه المرأة المنزوعة السلاح خندقًا.. .»(٣).

إن الروائية تكتب روايتها لتتصل مع قارئيها بما تسوقه من أفكار أو رؤى داخلية أو تشكيل رؤية جديدة حول أمر ما. ولكن لما تتحول الرواية لمعجم لغوي يحتاج لملازمة معجم لغوي لفك رموزها فهذا أول السقوط وخسارة التواصل مع القراء، وهذا ما قد يلحظه الجمهور القرائي الروائي في كل روايتها.

وفي رواية «خاتم» تحديدًا تبحر رجاء عالم في ذاكرة مكة المكرمة في العهد التركي مندمجةً مع ذاكرة سردية كليًا. وبغض النظر عن كون لغة السرد تنتمي إلى الواقع أو المتخيل، فإنها على وجه التحديد تعد رؤيةً بنيوية تقيم عالمًا سرديًا تداخلت فيه

(١) انظر للحوار بين طوبيان ومسمان: ٩٩.

(٢) البحريات: ١٨.

(٣) رواية ستر لرجاء عالم: ٧، ط٢، ٢٠٠٧م، نشر المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان.

بنية الواقع على الأسطورة، ثم غدت الرواية واقعيةً سحريةً لإخفاء شخصية الختثى (خاتم) والذي لا يتماشى مع قدسية المكان الحرم الشريف (١).

ومن الروايات المبحرة في اللغة الرمزية المعجمية: رواية الفردوس اليباب لليلى الجهني، فقد قدمت واقعًا مسكوتًا عنه عبر موضوع قصة حب بدت مألوفةً لكنها طرحت بجرأة وتقنيات سردية لغوية عالية مكثفة حشدت جمالاً أخاذًا فيها، وهي لا تستمد قوتها من براعة التعبيرات وفطنة الكلمات وحسب؛ بل من اللطافة الشعورية المختزنة وراء حساسية جمالية ووعي متقدم باستخدام اللغة وأدق تقنيات السرد والتنقل بينها وتوظيف الأسطورة والحكاية الشعبية من ألسنة الناس في جدة قديمًا(٢).

ثانيًا: الحوار والروايات السعودية النسائية:

يعد الحوار جزءًا مهمًا في البناء اللغوي للرواية، ومع أن لغة السرد تمثل الشكل المركزي الذي تبنى عليه لغة السرد إلا أن للحوار أهميته وضرورته الحتمية، فهو من أهم التقنيات التي يعتمد عليها الروائي في الكشف عن الشخصيات وتحريك الأحداث وبث الحيوية والتلقائية في المواقف (٣).

ويجب أن يلتحم الحوار مع السرد ويندمج في الرواية حتى لا يبدو كأنه عنصر دخيل عليها، ولذا المجيء به لا بد أن يكون لمسوغ كأن يكون محركًا وموثقًا للأحداث أو كاشفًا عن الأحداث، وأن يكون عفويًا سلسًا بعيدًا عن التكلف والتصنع مصحوبًا بنبرة الصوت وتعابير الوجه وغيرها مما يصحب الكلام عادةً.

ومما يشدد عليه النقاد ألا يكون الحوار طويلاً يبلغ الصفحات، وألا يكون معرضًا يتفنن فيه الكاتب بالأساليب البلاغية والموسيقى الداخلية؛ لأن ذلك يلغي العفوية التي اشترطت فيه (٤).

وإذا كان النقاد قد اتفقوا على أن تكون الفصحى هي لغة السرد فإن خلافًا حادًا

(١) وهج السرد: ٢٤.

(٢) خطاب السرد: ٤٥٥، د. حسن النعمي، نشر النادي الأدبي في جدة، ١٤٢٧هـ.

(٣) بناء الرواية عبدالفتاح عثمان: ٢٣٧، نشر مكتبة الشاب، مصر، القاهرة، ١٩٨٢م.

(٤) البناء الفني للرواية السعودية، حسن الحازمي: ٥٧١.

وقويًا يدور حول لغة الحوار أن تكون بالفصيحة أم بالعامية أم بلغة وسيطة؟ (١)

والـذي عليـه أغلب النقاد أن يكون الحوار بلغة عربيـة فصيحة مفهومة بعيدة عن التكلف والتقعر والبهرجة اللفظية، ولأن العامية سوف تقتل التواصل مع خارج الدائرة اللغوية وتقع الرواية في الإقليمية ويحد من انتشـارها وأشـنع من هذا ما قد يتجاوزه القـارئ غيـر الملم بعامية ذلك الكاتـب مما يعني عدم الربط بيـن الأحداث والفعل الزمني للرواية وتشويه الشخصيات فيها: لأن الصورة لم تكتمل.

وعند الرجوع لرواية: أحببتك أكثر مما ينبغي لأثير النشمي ستجد أن الرواية عبارة عـن حـوار دار بين عزيز (عبدالعزيز) وجمانة بفعل سـردي ماضـوي ولكن الروائية اسـتطاعت بـذكاء أن تنتهج طريقًا جديدًا فـي ماهية الحوار ولغتـه المكثفة، والتي مـن خـلال الحوار دخلت لكل ما يعتلج في شـخصية عزيز وجمانة، بل حالة العشـق والهيام المتواجدة على كل صفحة من صفحات الرواية جعلت القارئ لا يعتقد أن هذا الحوار حوار بل سرد تتناوب فيه اللغة بين الواضحة والمكثفة في حالات بث الأشواق والغراميات (٢)، ولعل التناوب في لغة السرد بين (أنا) وهو من جهة الراوي أو السارد أضاع وقتل الإحساس بالملل من طبيعة الحوار في رواية أخرى.

ولـم نجـد في ثنايا تلك الحـوارات الطويلة أي وجود للغـة العامية، ولعل ذلك يعد مزيـةً لها دون غيرهـا من الكاتبات والروائيات الأخرى، وعكـس ذلك الحوار الراقي جدًا في لغته ما يصادفنا من حوارات بلغة سـطحية تصل بك للفعل الحكائي بمجرد ما تقرأه في رواية العتمة لسلام عبدالعزيز، فبعض منه كتب بلغة عامية عندما يمسك دفته والدة البطلة أو والد جعفر الشـيعي أو الشخصيات المعترضة في الرواية، وقد نوافق الروائية في العفوية، ولكن لا نوافقها في العامية لوقوعها في شـرك الإقليمية والحدود الجغرافية الضيقة (٣).

وفي هذه الرواية ستجد أن لغة الحوار تتشكل تبعًا للشخصيات، فلغة المعلمة منى

(١) لاستعراض تلك الآراء والردود عليها يرجع للمرجع السابق: ٥٧٤.

(٢) أحببتك أكثر مما ينبغي مثلاً: ١٢٨.

(٣) العتمة لسلام عبدالعزيز: ١٢٣.

في الحوار الواحد تختلف مع عشيقها راشد الذي جاءت لغته في بعض الحوارات عامية سطحية (١).

واستطاعت هذه الكاتبة أن توجد الحوار كعنصر كشف للشخصيات وأفكارها الخاصة التي لولا الحوار لما استطعنا أن نعرف عنها شيئًا، كما هو الحال لجعفر وحسين اللذين ينتميان للمذهب الشيعي.

ومن الغريب في لغة الحوار ما نراه غير منسجم ومتوافق، فالأخصائية الاجتماعية وبطلة الرواية هند جاء حوارها مع زميلاتها في المستشفى عاميًا بل سوقيًا مبتذلاً، لا يليق بمن وصل لهذه المرحلة من التعليم، ولعل السر في ذلك لو ألبس الحوار بين تلك الفئات لباسًا فصيحًا لم يناسب أن يكون محتوى الحوار رصينًا ومتعقلاً، وبما أن من في ذلك الحوار يصرحن بالانحراف بدءًا من التدخين وانتهاءً بالمفاخرة في تعدد العلاقات لذا جاء عاميًا مبتذلاً خوفًا من الاتزان غير المرغوب فيه هنا (٢).

وفي رواية عيون الثعالب والتي تصور بجلاء واقع المثقفين أو الحداثيين والعلاقات التي قد تنشأ ما بينهما في سهرات يسمونها جلسات نقدية جاءت لغة الحوار مكثفةً، وفيها جزء من الشاعرية لالتصاقها بشريحة تعد مثقفةً وعالية التعلم، ثم نرى الإسفاف في اللغة عند رصد الانحرافات الأخلاقية والفكرية حتى تبرز في سياقات الرواية بوضوح (٣).

وفي رواية: حب في العاصمة والتي تدور حول ريناد الطالبة الجامعية التي تخاصم والدها مع عمها على الإرث، وعاشا في خصام حاولت الروائية أن تجعل من ذلك الخصام وتطوُّر العلاقة بين ريناد وولد عمها نواف حدثًا تدور عليه أحداثها، ولكننا نلحظ في لغة الرواية الإنشائية والبعد عن المجانسة المتوقعة بين لغة الحوار والشخصيات، بل إن اللغة جاءت أعلى دلالةً من الحدث المصاحب لها، بل ربما الذي جعل الرواية لا تأخذ حظًا انحيازها للغة العامية في بعض حواراتها، كالحوار الذي

(١) المصدر السابق: ٢٠٣، ٢٠٧، ٢٣١، ٣٣٣، وغيرها كثير.

(٢) هند والعسكر: ١١٣.

(٣) عيون الثعالب: ١٠٩، ١٥٢، ٢٤٤، ٢٦٦.

تم بين نواف وأخته حول علاقته بريناد، فقد جاء بلغة مفعمة بمشاعر الحب غزيرة الدلالة، والشخصيات لا تملك مقومات تلك اللغة(١).

وآخر الأمثلة في ذلك عندما تحشد عشرات الشخصيات، ثم تأخذ الروائية في الكشف عن تلك الشخصيات بالحوار، فإنها تقع في مأزق تزاحم الشخصيات، ولذا تجد الحوار يتقلب على صفحات الرواية لحاجتها لذلك، وربما حصل تعمية عن ممارسات تلك الشخصيات لأدوارها وملاحقتها لهم لتقديمهم للقراء، وقد تجاوز عددهم العشرة (٢).

وهكذا هي صور الحوار في الروايات في الغالب، مع ورود بعض التعليقات في نهاية الحوار كتأكيد لرأي أو إيضاح لفكرة جاءت في ثنايا الحوار غير واضحة.

(١) حب في العاصمة، وفاء عبدالرحمن: ١٢١، ١٦٢.

(٢) سفر، لعائشة الحشر: ١١٨.

المبحث الثاني

اختلاط مفهوم الرواية مع السيرة الذاتية

إن موجة التجديد التي ركبها بعض مثقفي السعودية طالت الفنون الأدبية، وليتهم حينما سعوا للتجديد لم يركلوا التراث والنتاج الأدبي القديم وجمعوا بين الأصالة والمعاصرة، ولكنهم سعوا لذات التجديد، مما يعني أنهم اصطدموا مع حقائق علمية وتراث أدبي لن يستطيعوا تجاهُله، ومما طاله التجديد الأرعن المزاوجة بين السيرة الذاتية والرواية الأدبية.

وسأعرض بعضًا من المشادات الكلامية والسجال النقدي لكل طرف ثم مؤيدًا للرأي الصحيح أو الأقرب بلا مجاملة لأحد ولا على حساب قواعد واصطلاحات النقد الأدبي المتوارث، فالدكتورة عائشة الحكمي صاحبة أطروحة الدكتوراه: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (١) حشدت الأدلة وجيَّشت الآراء انتصارًا لرواية السيرة الذاتية، وقدمت لنا آراء جابر عصفور (٢) في دعم هذا التوجه. وتقول إنما دفعها لذلك: (أن الكثير من الروايات السعودية لا تخلو من حالات التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية، حيث يمثل الواقع مستوى من مستويات الوعي، ومن خلاله تستجيب الذات إلى التحاور الذاتي المباشر وغير المباشر الذي يعبر عن خوفها وانكسارها الذي تعيشه وعجزها عن الإفصاح) (٣).

ويقول جابر عصفور: (إن ثقافتنا العربية لا تزال تحول بيننا وبين شجاعة الاعتراف

---

(١) رسالة علمية نوقشت في كلية التربية بالرياض بتاريخ ١٤٢٥/٤/٢١هـ، وحصلت بموجبها على الدرجة العلمية.

(٢) جابر عصفور: ناقد وكاتب مصري اشتهر بالتوجه الحداثي والآراء الشاذة، له عدة مؤلفات.

(٣) تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، د. عائشة الحكمي: ١٩.

أو البوح. والمبدع نفسه يدرك خطورة هذا النوع من الشجاعة، فيوثر السلامة، ويلجأ إلى فن الرواية حيث يمكن للتقية والمراوغة أن تكون بديلاً لشجاعة الاعتراف..)!!

ونحن نقول: هذا القول كان يقال قديمًا. أما الآن فقد وصل بمن وصفهم مبدعين للنيل من الذات الإلهية ورد النصوص الشرعية كما في الروايات محل البحث والدراسة، فأين مكان التقية؟!!

ولقد حاول بعض الروائيين تمرير جزء من ثقافته وبعض من تجاربه من خلال بعض الشخصيات في الرواية، بل قد يتقمص دور السارد في الرواية. وهذه النسبة تتفاوت ما بين روائية وأخرى، وهي شديدة التعقيد، وهو ناشئ عن عدم وضوح خطوط السيرة الذاتية والرواية لعدم وجود ما يثبت ذلك لدى القارئ. ولأن الروائي حريص على التمويه ليضمن لروايته النجاح. ومما يرجح التشابه والتداخل بين السيرة والرواية -حسب قولهم- تقاطُع التشابه بينهما في المرجعية التاريخية، فكلٌ من السيرة والرواية بسردها التاريخي تحاول استنطاق الزمن الماضي من خلال تنوع السرد، ويأتي دور السارد أو السيري متشابهًا في الصياغة والتتابع فقط(١).

وممن ناصر مصطلح رواية السيرة الذاتية الناقد: حسين المناصرة (٢)، فيقول كلامًا فيه الكثير من المغالطات، إذ يقول: (إن السيرة الذاتية لم تعد نصًا ذا مصداقية وواقعية أو مطابقًا للواقع كما تتوهم، وإنما هي خطاب تخيلي متجدد المفاهيم والرؤى، ولا بد حتى تنجح أي سيرة ذاتية إبداعيًا لا وثائقيًا أن تحمل في طياتها بذور المجاز والاستعارة والاختلاف على اعتبار أن الحياة المعيشية نفسها مليئة بالكذب والوهم.. . !!) (٣).

وأي ميزة لسيرة ذاتية إذا كانت كذلك، ومن الملاحظ أن الناقد حسين المناصرة حاول الزج بالعناصر الفنية كالخيال والفنون البلاغية في صياغة السيرة الذاتية حتى يكون هنالك تشابه مع الرواية. ولكن صدق التجربة والتفاني لإمداد القارئ للسيرة

(١) المرجع السابق: ١٤١.

(٢) وهج السرد، د. حسين المناصرة: ٩٣.

(٣) المرجع السابق: ٩٧.

الذاتية بخبرات ومواقف من حياة ذلك العالم أرغب وأحسن من التدليس عليه بدافع السيرة الروائية.

ويتابع خلط المفاهيم بين السيرة والرواية فيقول: (لم تكن جماليات السيرة الذاتية في يوم من الأيام ماثلة فيما تنجزه تاريخيًا أو واقعيًا أو صدقًا، وإنما في السردية الإبداعية. إذ تجعل السيرة الذاتية مولودة من الوهم والتخيل أي من رحم الرواية!! (١).

فهل من فرق بين السيرة الذاتية والرواية الأدبية بوصفها فنًا قائمًا على السرد التخيلي وتداخل الفعل وتعدد العقد والأحداث وعنصر المفاجأة على حسب كلام الناقد حسين المناصرة.

أما الطرف الآخر -والذي يرفض هذا الخلط والفوضى الاصطلاحية- فيقف بحزم لمواجهة المقاربة بين هذين المصطلحين، ويصفون لكل فن معالمه التي يتشرف ويعرف بها.

ونجد أن الدكتور منصور الحازمي(٢) هو أول من مهد لشيوع هذا المفهوم عندما ربط في كثير من دراساته وقراءاته للرواية السعودية بينها وبين السيرة الذاتية. ولو أنه لم يستخدم في البداية هذا المصطلح تحديدًا للإشارة إلى نوع معين من الروايات السعودية، ولكننا نجد هذا المصطلح شائعًا عند كثير من دارسي الرواية ونقادها من أمثال معجب الزهراني(٣)، ومحمد العباس(٤)، وهؤلاء وغيرهم من النقاد يرون أن لدينا حقيقة بداية سيرة ذاتية أو سيرة ذاتية روائية.

وينبغي أن نلاحظ هنا أن ثمة غيابًا أو نفيًا واضحًا لأي مفهوم محدد ودقيق لمصطلح رواية السيرة الذاتية في كثير من الدراسات، كما ينبغي أن نلاحظ أن هذا

---

(١) حسين المناصرة ولد في الأردن، ناقد أدبي وروائي وأكاديمي صدر له العديد من الدراسات منها: وهج السرد.

(٢) منصور الحازمي: ولد في مكة، وتلقى تعليمه العالي في مصر ثم حصل على الدكتوراه من جامعة لندن ١٣٨٦، عمل في التدريس في جامعة الملك سعود، له عدة مؤلفات وديوان شعر (أشواق وحكايات) ١٤١٠هـ.

(٣) معجب الزهراني: ناقد وأكاديمي من مواليد مدينة الباحة، درس في جامعة السوربون في فرنسا، له توجه حداثي.

(٤) محمد العباس: ناقد وقاص من مواليد القطيف، واصل تعليمه العالي في الجامعات السعودية، له إسهامات صحفية.

المصطلح لا يعني عند كثير منهم مجرد توظيف الكاتب لجوانب من سيرته في عمله الروائي؛ لأن هذا أمر بيّن ومتعارف عليه ومفروغ منه في كل عمل إبداعي، سواء كان روايةً أم قصةً أم قصيدة، بل يعني عمومًا أن الكاتب يكتب سيرته تحت قناع روائي، وأغلب ما قدم من أعمال لنصرة تداخُل هذين الفنين لا تعتمد على عقود قرائية صريحة أو ضمنية يرميها كتابها مع القراء، بل على ثقة عمياء في القدرة على التنبؤ بنوايا كتابها الخفية على الرغم من أن كثيرًا من مؤلفي هذه النصوص ينفي صراحة أن تكون هذه الروايات سيرة ذاتية.

والكثير من هؤلاء النقاد متردد في نسبة السيرة الذاتية الروائية هذا النوع الهجين، ومرجع ذلك ربما لعدم رغبة التفريق بينهما. فإما أن يكون العمل السردي كله سيرة ذاتية، وإما أن يكون كله رواية، وأما مقولة التداخل والتعالق بينهما فهي مقولة متهافتة، فلا يمكن الجمع في قراءة واحدة بين عالمين متناقضين، أحدهما مبني على الواقع، والآخر مبني على الخيال(١).

ولعل السر أي الأصوب والذي تعضده الوقائع وآراء المتخصصين في النقد ووضع المصطلح النقدي لكل فن أن كلاً من السيرة الذاتية والرواية له معالمه وأسسه التي ينبني عليها، ومن المعلوم أنهما فنان سرديان يشتركان في توظيف بعض التقنيات السردية المشتركة بينهما، ولكن هذا لا يبرر مسخ هوية أحدهما أو تذويبه في الآخر، وعلى الرغم من كل ما يقال من شدة التشابه في بعض الأحيان بين السيرة الذاتية والرواية وصعوبة التمييز بينهما فلا يمكن من وجهة نظر المتلقي قراءة العمل السردي الواحد بوصفه سيرة ذاتية ورواية معًا، ولعل الخلط بين هذين الفنين بسبب التشابه الظاهري جعل الكثير من الروايات قيد البحث والنظر تصدر ضعيفةً لا تتعدى القصة الساذجة المتداولة في مجالس السمر للتسلية بلا خيال الذي هو شرط الرواية الفنية الأول.

وسأعرض بعضًا من ذلك التداخل في تلك الروايات مصداقًا لما قدمناه من رؤى وأفكار. ففي سؤال وُجِّه للروائية أميمة الخميس حول تمرير سيرتها الذاتية من خلال

(١) الرواية وتحولات الحياة في المملكة، ملتقى الباحة الثقافي: ٢٢٨.

روايتها البحريات بحكم أنها تنتمي لأب نجدي وأنها بحرية؟ قالت: بالتأكيد قد يكون هذا هو السبب الأول؛ فتلك الحالة تجعلك وتضعك في مكان يشرف على ثقافتين(١).

وعن غياب الحدود والفواصل بين هذين الفنين بل ربما خلط الأوراق كتحرير أفكارها ها هي رجاء الصانع تخبر عن حقيقة بنات الرياض والتي ليس لها صلة بالرواية -ربما إلا الاسم فقط تقول عن روايتها: «بنات الرياض تاريخ لجنون فتاة في بداية العشرينيات- أشعر وكأنني أبيع للقراء تذاكر دخول عقلي والتجول فيه بحرية. روايتي الأولى هي هويتي وجواز سفري مزدحمة بأفكار وأحلام ومخاوف ومطالعات وأحداث جمعتها خلال عمر قصير.. . هي فضح مشاغب لأسرارنا أنا وصديقاتي، همومنا، أفراحنا، دموعنا التي لا نذرفها سويًا خلف أبواب موصدة) (٢).

وعند قراءتي المتعددة لرواية بنات الرياض لوحظ أن جملةً من الأحداث صورتها الكاتبة بالصورة المقربة، والتي أبانت عن مكنوناتها، ولا يمكن ذلك إلا إذا اعتقدنا بذاتية السرد أو تسريب سيرتها الذاتية عبر صفحات الرواية، ويتضح الموقف أكثر عندما طرحت الكاتبة شخصية فيصل ومشاعل (ميشيل) ووالدهم وقرار الهجرة لدبي (٣) حيث تتبعت الساردة أدق التفاصيل، والتي ربما تغيب عن كاتب رواية متمكن إلا أن تكون اجتزأت ذاتيةً، والتي لا يحيط بها إلا كاتب السيرة الذاتية عن نفسه.

وفي رواية أخرى كتبت مؤلفتها على غلافها الداخلي: (هذه الحكاية تروى على لسان بطلتها شيخة، وأي تشابه بين الواقع وبين أحداث وأسماء هذه الرواية فهو تشابه مقصود مع سبق الإصرار والترصُّد) (٤). مع العلم أنه تم نشر جزء كبير من هذه الحكاية على شكل مذكرات يومية في صحيفة الوطن السعودية.

فهذا تصريح من ذات الكاتبة وعلى غلافها قد كتب (رواية) فأي منهج سيتبعه القارئ في التلقي على أن يتعاطى معها بوصفها روايةً بناءً على ما كتب على غلافها أو سيرةً ذاتية أو مذكرات يومية بناءً على ما قدمت به روايتها.

(١) الرواية السعودية، حوارات وإشكالات: ٢٧٤.

(٢) المرجع السابق: ٤٣٧.

(٣) بنات الرياض: ١٠٥.

(٤) مغتربات الأفلاج: ١٠١، والعامية التي تطفح بها الرواية: ٧٦، ١٠٥، ١٣٠.

إن اختلاط المفاهيم الأدبية عند كاتبة مبتدئة أنتج لنا رواية -إذا قلنا ما كتبته تجوزًا رواية- مهلهلةً من عنصر المفاجأة والشخصيات قد قتلت من بداية الرواية، إذ تحكي قصة أربع معلمات من المنطقة الشرقية تم تعيينهن في منطقة الأفلاج -جنوب الرياض- وهن ينتسبن للمذهب الشيعي، وتم تصوير ما عانينه من متاعب صورت ذلك بلغة أشبه ما يكون بحكاية جدة قاربت التسعين تحكيها على أحفادها حكاية ليليةً بعدها يذهبون لمكان نومهم!!!

وفي رواية المسيار لشريفة سعود التي تتحدث عن مشكلة اجتماعية تنامت في الوسط السعودي وآثارها الاجتماعية وضياع كثير من حقوق الزوجات، وبعد ذلك الأبناء، إذ إنه زواج الغالب فيه المتعة من قِبَل الزوج. وإن تظاهرا بالالتزام بشروط النكاح المعروفة.

والذي جعلني أغلب جانب السيرة الذاتية واختلاطها مع الرواية أمران الأول: الاسم المستعار وعدم الإفصاح عن الاسم، وكما أسلفنا سابقًا أن ذلك خوفًا من سلطة الأهل أو الأقارب أو الجهات المحيطة بالكاتبة. والثاني: استحالة تصوير واقع زواج المسيار(١) وما فيه من خبايا إلا من عاشر التجربة أو أقل الأحوال أن يقال إنها تقمصت شخصية مرت بتلك التجربة الأليمة!!

وعلى رأي بعض النقاد في إدخال مسمى السيرة الذاتية حتى من اجتزأت جزءًا من واقعها، وأضافت عليه أحداثًا خارجية ستجد أن رواية (الآخرون) سارت على نفس النهج، فالمؤلفة مذهبها شيعي، وكل الشخصيات في الرواية شيعية، وتصوير ما يحدث عن الشيعة من مناسبات وعقائد فاسدة نجده قد تم تصويره بدقة، وذكر خبايا العلاقات الشاذة وما يصاحبها من تبعات محرمة وهي في مخدع اللذة المحرمة: قد لا يتعاطى معه أي كاتب ما لم يكن هناك مقارنة أو مقاربة، وهي تقول عن نفسها: (أنا أبعد الناس التصاقًا عن أحداث الرواية، وإن كنت سعيت لأشخص واقعًا حولي ربما وقع لمن يعيش بقربي.. .)(٢).

---

(١) رواية المسيار: ٨٤، ٩١، ١٠٧.

(٢) الرواية السعودية حوارات وإشكالات: ٢١٦.

وممن سار على استقطاع جزء من سيرته الذاتية ثم معالجتها فعند سلام عبدالعزيز كما في روايتها العتمة. وما قلنا في رواية مغتربات الأفلاج من الاسم المبهم أو غير المكتمل والدفاع المستميت عن طائفة الشيعة وإظهارهم بثوب المظلوم. والذي يعاني الكبت والتضييق قد يدعنا أن نقول: إن مفهوم السيرة الذاتية مع الرواية قد تقاطعت خيوطه عند الكاتبة (١).

هاجس الكتابة الروائية هيمن على فئة الروائيات السعوديات للدخول في المعترك الروائي. ومن دون سابق تجربة لهن في مجال السرد قطعًا من مثل: رجاء الصانع. إبراهيم بادي. صبا الحرز. طيف الحلاج. المهاجرة. أمل الفاران. آلاء الهذلول. خلود السيوطي. سارة العليوي. هاجر المكي. وردة عبدالملك. وغيرهن. مع ملاحظة أن متوسط أعمار كاتبات رواية الراهن يبدأ من خمسة وعشرين عامًا. وهو الجيل الذي ولد في أوائل حرب الثمانينيات. وتفتحت أعينه على ثورة الاتصالات وعلى بعض الحروب كحربَي الخليج. فهل كانت الرواية بالنسبة لهؤلاء الروائيات مركبة أبوللو لبلوغ أحلامهن كما يقول معجب الزهراني؟ وهل يصدق ظن حسن حجاب الحازمي بأنها الضمان الحقيقي لصدى تجاربهن الإعلامية؟

نعم إن هذا الهاجس الكتابي المرتهن بفن الرواية ما هو إلا نتيجة أفرزها شيء من الوعي بالذات الصاعدة بصعود مؤشر ثقافة المرأة وتحصيلها العلمي. فتصبح ثورتها الروائية متوقعة بعد بركان خمد لسنوات طويلة ففجر بنية الصمت. ولتقرر ذوات كانت تبدو مجبولةً على الامتثال ومجتمع موسوم بالخرس المزمن أن تنهض الرواية كممر لتفتيت الصمت إثباتًا للحضور(٢).

(١) انظر مثلاً: ٣٢٦، ٣٧٥، وتوظيف أسماء الشيعة مثل جعفر وحسين.

(٢) خطاب الرواية النسائية السعودية وتحولاته: ٣٣٢، د. سامي الجمعان، نشر النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٣٥هـ.

المبحث الثالث

البناء الفني للرواية النسائية السعودية ودلالاته

إن ارتباط الرواية بالبناء يتبع من خلال هذا المعنى اللغوي فالرواية بمجموع عناصرها ومكوناتها تشبه البناء يقوم ويؤازر بعضه بعضًا. وستجد عدة عناصر ذات ارتباط دائم تشكل منه الرواية كالشخصيات والأحداث والزمان والمكان والحبكة واللغة. ولكن القارئ لا يستطيع أن يتبصر مواقع الجمال في الرواية عند تتبع هذه العناصر. إنما يعينه تتابع في السرد وارتباط تلك المكونات بلا تنافر. أو المشكلة التي حيرت النقاد ليست وجودها وإنما وجودها الفني داخل الرواية وتداخلها واشتباكها وتلاحُمها وكيفية تشكيلها داخل الرواية والتحديد الدقيق لكيفية تعاضد هذه العناصر وانتقالها داخل النص بصورة يتحقق معها تماسُك البناء وفنيته) (١).

وقد شاعت عدة دراسات نقدية حديثة تناولت الرواية بالطريقة التجزيئية إما بفصل عناصر البناء الروائي ومناقشة كل عنصر على حدة مع الاعتراف بتعاضدها، وإما عن طريق النظر إلى الرواية من زاوية أحد عناصرها المكونة باعتباره المدخل المناسب لكشف مكونات النص والإمساك بجمالياته)(٢).

ومع قناعاتنا بأن عناصر البناء الفني لا تعمل إلا مجتمعةً ومتعاضدةً بصورة يصعب معها فصلها إلا أن هذا الإجراء قد يبدو أمرًا ماتعًا في ظل صعوبة التعامل مع مكونات البناء الروائي مجتمعة. خصوصًا في عمل لا يتناول رواية واحدة وحسب، وإنما يتناول بالرصد والتحليل ما يربو على الأربعين رواية فيها من المذاهب والاتجاهات الشيء الكثير.

---

(١) البناء الفني في الرواية السعودية: ٤١.

(٢) منها دراسة حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الصادرة عن المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء ١٩٩٠م، ودراسة عبدالملك مرتاض في نظرية الرواية والتي نشرها المجلس الوطني للثقافة والفنون في الكويت ١٩٩٨م.

أولاً: المكان:

المكان عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي، وذلك لارتباطه الوثيق بالعناصر النائية الأخرى ودخوله في علاقات ذات ارتباط وثيق مع بقية المكونات الأخرى كالأحداث والشخصيات والزمان وغيره من العناصر.

ويمكن للمرء البصير أن يدرك هذا الترابط من خلال ربط المكان بكل عنصر على حدة، فالأحداث لا يمكن أن تحدث في الفراغ، بل لا بد من مكان تحدث فيه. فالعلاقة بين المكان والحدث علاقة تلازمية، وكذلك يقال بارتباط المكان بالشخصيات، فكل شخصية روائية لا بد أن يضمها مكان تتحرك فيه متبادلة التأثر والتأثير(١).

والأمكنة تترك بصمتها الواضحة على الشخصيات بكافة أبعادها النفسية والجسدية، كما أن التمايز بين الشخصيات ذات التعلق بالبيئة الفردية والشخصيات ذات التعلق بالمدنية واضح من خلال السرد وهكذا.

ومن المهم جدًا إدراك دلالة المكان بأبعاده الإيحائية، فالعيش داخل مجتمع قروي له دلالة التمسك بالعادات والتقاليد القديمة والترابط الاجتماعي بين أفراده كما يفهم من المجتمع المدني الرفاهية والانحراف نحو أخلاقيات المدنية والتي تتسم غالبًا بالخروج على ما هو عيب بل ربما يصل من خلال ما سيأتي من أمثلة إلى التهكم والازدراء والرمي بالتخلف والتحجر والعيش بعقليات لا تناسب العصر!! .

كما أن الشخصية هي من يمنح المكان الحيوية والحياة فالمكان شيء جامد ثابت، وحركة الإنسان فيه هي التي تنقله من حالة الركود والصمت لحالة الحياة والتجدد.

ويبقى تأثر المكان في الذاكرة السردية عند المرأة كبيرًا جدًا وتبدو أكثر التصاقًا به؛ لأنها تعطي المكان شيئًا من ذاتها ومشاعرها المتدفقة في السرد وتتابع زمانه، ويكاد المكان يفصح عن أحلامها وارتباطها بالمكان الذي تغرق في وصفه والتعلق به، ويفصح عن قناعاتها وأفكارها من خلال اختيار أماكن محددة تشاركها ما تريد إيصاله من أفكار ومعتقدات.

كما سنلحظ في رواية الوارفة وكيف حاولت أميمة الخميس سحب تأثير الدكتور

(١) البناء الفني للرواية السعودية: ٢٩٩.

اليهودي على المكان شخصيته المتقلبة أو ما صورته الروائية قماشة العليان في قصتها مع روبير في لندن وجعل المكان فضاءً واسعًا يحوي كل ما تريد طرحه من أفكار ورؤى داخلية، والتنوع المكاني عند بدرية البشر وإعطاء كل مكان خصائصه ومقوماته. ففي الرياض كما في رواية هند والعسكر انحدار أخلاقي، ومثله في فرنسا وسويسرا وبعيدًا عن التقسيمات للمكان في الرواية وما يطرحه بعض النقاد من الارتباط بين مفهوم البيئة والفضاء، والحيز والمكان والمذاهب النقدية فيه سوف أتناول واقع المكان وتأثيره وموقعه في البناء الفني في الرواية كالتالي:

المكان ودلالاته

داخلي (داخل البيئة السعودية) (خارج البلاد سواء في الدول الخليجية أو غيرها)

-المدن
- القرى
- البيوت (الغرف الخاصة)
- المطاعم والمقاهي - الحدائق
- البحر
- أماكن الدراسة
- المستشفيات
- السجن

- المدن
- البيوت (السكن الخاص)
- أماكن الدراسة
- الفنادق
- المستشفى

ويعطينا كل مكان سواء كان داخليًا أو خارجيًا بعدًا ورمزًا مستقلاً بذاته، فالقرى أو الأرياف في الداخل تعطي معنى المحافظة على التقاليد والترابط الاجتماعي وغلبة التدين، وفي المدن في الداخل قد تختفي بعض من تلك المظاهر، أما في الخارج فالأرياف تعني الراحة والاستجمام والبعد عن صخب المدينة والحياة البسيطة وربما الطبيعة، وهكذا عندما تعقد المقارنة بين مكانين من جهة الداخل والخارج ستجد بونًا واسعًا.

وسأحاول الربط بين استخدام التعددية أو التداخل في استخدام الأمكنة وعلاقة ذلك

بالانحرافات الشرعية والأخلاقية بكل موضوعية وبعيدًا عن تحميل النص ما لا يحتمل.

فالروائيات وتداخل العنصر المكاني بين أمرين:

١- تنوع وتداخُل العنصر وتنقُّله ما بين الداخلي والخارجي، فاختاروا أماكن خارجية يدور جزء من أحداثها في الخارج. وربما مرجع ذلك لأنهم أرادوا أن يطرحوا قضايا ويثيروا موضوعات لم يكن من الممكن طرحها أو إثارتها داخليًا كقضية حرية المرأة في اللباس والعري والزنا والخمور(١) واختاروا الشخصيات الداخلية. ولكن بيئة ومكان الحدث خارجية ليكون وقعها في نفس المتلقي أصدق تأثيرًا، ومن خلال ما سنطرحه من شواهد سنلحظ التفضيل لتلك الأماكن الخارجية على ما فيها من انحرافات والتغني بما عندهم من أفكار منحرفة ومحاولة نقلها للداخل عند رجوع تلك الشخصيات في الروايات لممارسة أدوارها في السرد الروائي، حتى رأينا الإشادة بالكنائس واتخاذ العشيقات ومظاهر الخلوات المحرمة ينسحب مع الشخصيات حتى يصبح واقعًا مفروضًا، رسمه السرد بتنوعه المقصود والمخطط له بعناية إلى الداخل.

٢- المكان الداخلي بتفاصيله وتنوُّعه ما بين البيوت وأماكن الدراسة إلى المطاعم والمقاهي وحرية تنقل المرأة وتسكعها في الشوارع وداخل المدن بكل أريحية كما سوف تصوره الروايات من وجود العلاقات المحرمة وممارسة أنواع الفواحش والموبقات، بل صورت الكاتبة والروائية رجاء الصانع سهولة الحصول على الخمور وتفشيها وكأنها تتحدث عن بيئة خارجية. ومثلها كذلك رواية عيون الثعالب لليلى الأحيدب، كما سوف نفصح عن تداعيات المكان الداخلي.

وربما يرجع ذلك لرغبة واندفاع تلك الروائيات لتصوير انفتاح المجتمع أو لإقناع الرأي العام ألا فرق بين البيئة الخارجية والداخلية حتى يمارس الضغط أكثر على مزيد من الانفتاح والانحراف الجارف للأخلاق والقيم والمعتقدات والنيل من الثوابت الشرعية، وكل من يعيش في الداخل مكذب لما صورته تلك الروايات من مظاهر

(١) البطل في الرواية السعودية، حسن حجاب الحازمي: ٢١٥، إصدارات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢١هـ.

انحراف وشـذوذ فـي الفكر، حتى أنني تتبعـت حياة الطبقـات المخملية، ولعل تلك الروائيـات كـن يرمزن لها فلم أعثر على عشـر ما صورته تلـك الروايات من انحدار أخلاقـي وشـذوذ فكري، مع أن ما بيـن دفتَي الرواية من مكان وشـخصيات ملتصق ومتولد من رحم بيئة داخلية!! وسوف أتناول كلاً من تفرعات البيئتين والتي أشرنا لها بما جاء في الروايات من توطين للمكان كل على حسبه.

١- المكان الداخلي (البيئة الداخلية) ودلالته:

حصر عدد من الروائيات السـعوديات المكان الداخلي على أحداث تلك الروايات، وجعل الثنائية المتلازمة بين الشـخصيات ودلالاتها وبين المكان الداخلي وما يحويه من رموز ودلالاته والبعد الاجتماعي الذي تقدمه الرواية من خلال المكان.

ومن المشـاهد أن المكان الداخلي بيئة وفيرة للرواية السـعودية بما لا يتوفر لأي بيئة أخرى من التنوع الجغرافي، فمن بيئة الصحراء إلى بيئة القرية القديمة ثم المدن وتقدمها ومن طبيعة البحر إلى البر والسـهل ومـن البيئة الزراعية إلى التجارية، وما يتبع ذلك التنوع من تقلبات الطفرة الاجتماعية وسـياقات التحول في مظاهر الحياة والبذخ والانفتاح الإعلامي والعنكبوتي، كل ذلك يعطي الروائية سـهولةً في اسـتنطاق تلك الأماكن ورسم تأثيرها على السياق(١).

أ- المدن ودلالاتها:

تلعـب المدينة فـي الرواية دورًا شـديد الأهمية، بل إن المدينة هي في الأسـاس المـكان الذي يسـبق ميلاد أحداث الرواية، ثم إن المدينـة تعطي رمزًا للرقي والتعلم وربما بعض الأحيان الانحراف الأخلاقي كثمن للتمدن والتداخل الأسـري والانفكاك عن سلطة الماضي، وعند إيراد المدن البحرية تختلف دلالة السياق عن مدن داخلية مثل الرياض أو القصيم أو أبها، وهكذا.

وتأتـي مدينة الريـاض على أولى الاسـتخدامات المكانية كما حملتـه رواية بنات الرياض، ففي هذه الرواية نجد أنها صورت هذه البيئة المكانية بوضع يتماهى مع ما

(١) القيم الخلقية في الرواية السعودية، د. عبدالملك آل الشيخ، ط١، ١٤٢٩هـ.

تريد من محاولة الإيحاء بوفرة أجود أنواع الخمور: «تشـاركت لميس مع ميشـيل تلك الليلة في شـرب زجاجة (الشـامبين) الغالية التي أخذتها الأخيرة من خزانة والدها للمشـروبات الخاصة. كانت ميشـيل تعـرف الكثير من (البراندي والفـودكا والواين) وأنواع الكحول، علمها والدها كيف تقدم له النبيذ الأحمر مع اللحوم..) (١) والله كأن الكاتبـة تتحـدث عن بيئات أوروبية. وليس في قعر نجد حيث المحافظة. والشـاذّ لا حكم له.

كما تصور الروائية الأخرى مدينة الرياض بنفس الصورة التي رسـمتها من سـبقها بوجود الحفلات الماجنة والخمور المسـتوردة بكل يسـر. إذ تصف رواية بيت الطاعة اسـتراحة إبراهيـم الذي جعلها مكانًا له ولزملائه لتتـاول أفخر أنواع الخمور ومكانًا للخلوات المحرمة(٢)، ومن باب عدم التجني لعل الروائية أرادت من إيراد الاستراحات في الرياض دلالةً على أن هذا المكان منبع للشـر وتعريته للقارئ، ولكننا لا نجد لها أي سـياق يدل على ردة الفعل لشـناعة ذلك المحرم إلا بالخروج والعناد، ولم نر أي حضور للنص الشرعي حيال ذلك أو ما يفيد معناه.

وفي رواية حب في العاصمة بين بنت وابن عمها نشأت في ظل تدابر الأخوين مما أثر سلبًا على أبنائهما، مما جعل ريناد تحاول أن تجعل من علاقتها مع ابن عمها نواف نقطة تحول ورجوع العلاقة بين الأخوين التي كان سـببها الميراث من الأب وشاهدنا مـن توظيف المكان أنها جعلت من الرياض مكانًا يتسـع للقـاء المحبين بكل عفوية. والآخر عكس ذلك (٣).

وفي توطين مدينة جدة بتداعيات استخدامه جاء عند الروائية زينب حفني في كل روايتهـا ففـي رواية لم أعد أبكي جاءت مدينة جدة في سـياق الرواية مكانًا ملتصقًا بتفصيل حياة الأسر المخملية. فعائلة غادة تسكن في بيت واسع ولديهم سائق (زيد) الذي ارتبطت معه بعدة وقائع فاحشة (٤).

(١) بنات الرياض: ٢٧.

(٢) بيت الطاعة: ١١١.

(٣) حب في العاصمة: ٧٦.

(٤) لم أعد أبكي: ٢٦.

وفي روايتها الأخرى ملامح جاء سياق مدينة جدة بأحيائها القديمة البغدادية والسبيل بدلالته على البساطة والعوائل ميسورة الحال كما صورته الروائية من رداءة أثاث البيت وملابسهم المتواضعة، ثم ثارت على تلك الحياة ورسمت طريقًا للثراء يتم عن بيعها لجسدها وبرضا من زوجها حسين حتى يتسنى لهما حياة كريمة ومترفة (١).

وفي دلالة مدينة جدة ذلك الاختلاط الكبير في بيت عدة أسر محافظة وغير محافظة، وموجة الانفتاح وربما التحرر تأتي من هنالك ثم تطفح على باقي المدن.

وربما سلط الضوء على الرياض بما فيه من أحياء قديمة دلالةً على مستوى ساكنيها كما في رواية قلب الورد(٢) أو إلصاق الأماكن القديمة تهمة أن ساكنيها أهل الانحرافات أو الشعوذة كما صوّرته رواية عيون قذرة عندما جاء حي (العود) وسكن تلك المشعوذة فيه لمحاولة للإجهاض من حملها السُّفاح من (روبير)(٣).

وقد تعقد الرواية بين مدينتين حافلتين لإيجاد صورة ذهنية عند المتلقي مما يتولد عنه مقارنة واضحة المعالم جاءت من خلال تتابُع السرد وتماشيه مع البيئات وتفاعل الشخصيات، وهذا ما نجده في رواية ذاكرة بلا وشاح للروائية: حسنة القرني، إذ تداخل العنصر المكاني ما بين الخرج(٤) رمزًا للبساطة والمجتمع المحافظ والطائف ربما رمزًا للقبائل المتداخلة والعقليات التي لا زالت تعيش على هامش الماضي كما حدد في الرواية (٥).

وذات القول يقال: في رواية سقر والتداخل ما بين أبها وجدة للروائية عائشة الحشر، فقد جاءت أبها بطبيعتها الساحرة مكانًا موحيًا ومكملاً لقصة الحب ما بين مها وعبدالله، وجاء سياق جدة كنوع من التداخل يصور لنا بعض الانفتاح عندما زارت بنات عمتها، والتعرف على بعض الشباب بدافع الفضول، ومثل هذا التداخل جاء في رواية مع سبق الإصرار والترصد عندما ذهبت سحر لجدة ومحاولة الثورة على عمها

(١) ملامح: ٥٢.

(٢) قلب الورد: ٤.

(٣) عيون قذرة: ٢٠٣.

(٤) من قرى جنوب الرياض.

(٥) ذاكرة بلا وشاح: ١١٥.

والشكوى على حقوق الإنسان من التعنت الذي تلقاه من عمِّها وأخيها سعيد(١).

وحضرت المنطقة الشرقية كرمز وبُعد إيحائي في الروايات نظرًا للتداخل المذهبي والتجاور السني والشيعي وتداخل المكان ذي البيئات المخملية متى ما علمنا أن جملةً من سكان تلك المنطقة ممن يعملون في أرقى الشركات وشركات النفط تحديدًا. والثنائية في السياق بين الطبقات الثرية أو التداخل المذهبي هو سيد الموقف في السرد، ويحاول أن يرسم خيوطًا تلقائيةً تأتي بلا عناء عند المتلقي.

ففي رواية العتمة جاء الدمام حاضنًا لقصة حب لم تكتمل بين أمل المعلمة وبين راشد سائق الأجرة الذي رفض لجهالة نسبه وأعطانا الرفض عقليات القبائل والثورة عليها في رفض التزويج. وصورت الروائية حالة الرفض والأشياء من البنت في رفض زواج شابة أحبت شابًا رُفض لعدم تكافؤ النسب، والأمر الثاني المذهبية صورت من خلال جعفر ووالده والحوار العنيف، بين راشد وأخيه وجعفر وموقفه من الروافض(٢) -لا كثرهم الله-.

ورواية الضياع وأشرقت الأيام للروائية مريم الحسن(٣) والتي صورت البيئة الشرقية كعنصر يعكس حالة معتنقي المذهب الرافضي وتصويره بالمظلومية والمحاصرة الاجتماعية لهم(٤).

وحضرت المنطقة الشرقية كما أسلفنا رمزًا للثراء والانفتاح الأخلاقي ومحاولة تبرير ذلك بحجة أن تلك العوائل درست في الخارج أو أنه أمر تعارفت عليه تلك العوائل الثرية، بل نرى في رواية: أبناء ودماء للكاتبة لمياء بنت ماجد تصويرًا مبالغًا فيه حيث اختلاط أولاد العم وبناتهم وحرية الاجتماع مع بعضهم بل بمباركة من الوالدين (٥).

(١) مع سبق الإصرار والترصد: ٢٢٣.

(٢) العتمة: ٢٣٤.

(٣) مريم الحسن من مواليد الأحساء شرق المملكة، لم تكمل تعليمها الجامعي، لم يصدر لها سوى هاتين الروايتين.

(٤) الضياع: ١٣٠.

(٥) أبناء ودماء: ١٤٩.

ومن الغريب عدم حضور أطهر بقعتين ألا وهما مكة والمدينة في سياقات المكان بصورة لم توظف جيدًا مع دلالاته إيمانيًا. بل جاء عكس ذلك تمامًا. فجاءت مكة في سياق لوصفها قديمةً ومكانًا يجتمع فيه أهل الطرق الصوفية بل أهل الطرب والشذوذ كما صورته رواية خاتم لرجاء عالم(١)، والمدينة صور مجتمعها على أنه مجتمع غارق في المعاكسات بل الزنا على أفواه الشوارع، بل صرح بأسماء وجود بائعات الهوى(٢) بالقرب من قبر المصطفى -عليه الصلاة والسلام- بلا أي خجل أو أقل تقدير لجنابه عليه السلام، ومن صور ذلك التداخُل ما بين مدينة وأخرى ما صور لنا في رواية مغتربات الأفلاج؛ فأحداثها أخذت من الأفلاج مسرحًا كبيئة اغترابية، والأحساء كدلالة غير مباشرة على المذهب الرافضي الذي ربما تدين به الروائية. ولو حاولت تلك الروائيات من استخدام دلالة مكة والمدينة لعثرن على مادة إثرائية ولكن كيف تجتمع مع سياقات أخذت على عاتقها نشر تلك الانحرافات والترويج لها، بل جعلها صفةً لازمةً متحكمةً في المجتمع. ولو تتبعنا دلالة استخدام المدينة لطال بنا المقال، ويكفي تلك الإشارات العابرة.

(ب) البيوت (الغرف الخاصة):

البيت ليس مجالاً للمرأة، بل إنه مجال للعائلة التي تشكل وحدةً اجتماعيةً. ولما يحويه من رمز للخصوصية والتفرد والملك غير المشاع وموطن دفن الأسرار بين الرجل والمرأة ومن يعيش تحتهما. ويعني البيت مكان الحب والإفصاح عن المشاعر التي لا يناسب أن يعبر عنها إلا فيه، وهو بالنسبة للرجل ملاذ والذي يأوي إليه، وفيه دلالة معنى التقيد بالأنظمة الاجتماعية والضوابط الأسرية المنظمة للعلاقات داخل الأسرة الواحدة.

ويفهم تلقائيًا من البيوت الواسعة والكبيرة الثراء، والصغيرة أو القديمة الفقر أو ميسور الحال.

---

(١) رواية خاتم: ١٤٠.

(٢) جاهلية ليلى الجهني: ٣٨.

وينبثق منها الغرف الخاصة بدلالاتها التي سنأتي على بعض منها، ففي رواية البحريات يطالعنا المكان منذ العنوان فهو امتد من البيوت القديمة وما دار فيها من أحداث بين الجارات في بيت آل معبل ثم الهجرة والانتقال إلى البيوت الخرسانية الحديثة، بل نرى أن الروائية أشركت حتى الدخول في خصوصية بيوت الجيران حتى خصوصية بيوت غير المسلمين (عائلة أنقريد)(١) ومن غير المرحب به ذلك الثناء العطر على تلك العوائل الكافرة والاعتزاز بما عندهم من مظاهر كفرية كحال الخادمة التي علقت الصليب، وتعاطفت معها.

وعند روائيات أخرى يصور البيت ويرمز له على أنه مقيد لحرية المرأة، وتعلن التمرد عليه بالخروج والتنزه، وفي المقابل الثناء بطريقة أو بأخرى على العمل خارج المنزل والأنس مع الزميلات، ففي رواية: هند والعسكر لبدرية البشر جعلت من البيت محطةً عابرةً، وتفننت في وصف كل شيء تستمتع به المرأة خارج البيت ولا نرى للبيت أي مشهد ثناء من خلال السرد، بل نراه جعل رمزًا للتخلف والثورة على نظام البيت المحكوم وفق سلطة الأم والأب، ويكفينا من الروائية تشويه صورة الأب والأم بعبارات توحي بالتمرد والعقوق(٢). وعند زينب حفني كما في روايتها ملامح تصوير لطريقة التمرد على متابعة الأم واللعب بالذيل، كما يقال (٣) بل حشدت كل ما تستطيع في السياق من تحميل البيت وانغلاقه أكبر الأسباب لانحراف الفتاة!!

وفي رواية مزامير من ورق لنداء أبو علي جاء البيت متواضعًا جامعًا شمل الأسرة بين عائلتين، وفيه شيء من التداخل بلا حجاب بين أبناء العم وبناتهم، وكذلك الشأن في رواية أنثى الرغبة التي تحكي قصة سارة وأختها اللتين توفيت جدتهما، ثم انتقلوا إلى بيت عمهم وصراعهم مع الزوجة وأولادها في الحرمان ثم التخطيط للخروج منه(٤). وعندما يذكر البيت في سياق اجتماع وسكنى العديد من الأسر فيه يدل ذلك الإيحاء على روح التكاتف بين تلك الأسر، والغالب أنها أسر الإخوة أو الإخوة مع

(١) البحريات: ٧١.

(٢) هند والعسكر: ٢٩.

(٣) ملامح: ٢٩.

(٤) أنثى الرغبة: ٧٧.

والدهم الكبير.

وفي رواية العتمة جاء سياق بيت المعلمة أمل ووالدتها مكانًا يرمز للأسرة المحافظة وأن المعلمة أمل مهما صار منها من تعلق براشد فإنهما احتكما للبيت في إتمام مشروع الزواج الذي قتله الأب لاختلاف النسب مما جعل أمل تثور على البيت ومن فيه لأنهم حرموها من راشد(١).

وفي رواية الآخرون لصبا الحرز جعلت من الغرفة مكانًا لعالم السحاقيات. وأرادت أن تعم التجربة. فتم ذلك عن مقترح قدمته الرواية فجاءت بمكان المزرعة الصغيرة أو البستان حيث كانت التجربة السحاقية جماعية بدعوى الخصوصية، ومن الغريب محاولة تتابع السرد بإعطاء المتلقي كل المطمئنات أن تلك الأماكن توحي بالأمان لبعدها عن الرقيب أو الأهل (٢). وصورت الروائية الغرف الخاصة أنها سياج يمنع المراقبة من الأهل. وأنها مكان آمِن لممارسة المعاكسات الهاتفية أو تخزين الأفلام والمجلات الماجنة: «أدلف إلى غرفة سعيد التي هي عالم آخر في منزلنا المتواضع هاتف مستقل ومحمول وآخر فضائيات لا تكاد تعرف هوية ساكن الغرفة. لأن معظمها أوربية.. » (٣).

وهي كذلك طريقة لصناعة المعاكسات والتصيد للشباب عند نوم الأهل والتسلية، بل بداية طريق مظلم وخسارة كبرى، ومن العيب أن يتم عبر هذه الرواية تحديدًا نشر أساليب المعاكسات وطرق اصطياد الشباب من واقع الغرف الخاصة وعند آخر الليل (٤).

ومن الانحراف في استخدامات البيئة المكانية كالغرف تحديدًا ما يتبادر للذهن من التسليم بأن الغرف مع ثقة الأهل في بناتهم أو أبنائهم قد أصبحت مرتعًا للانحراف والعلاقات المحرمة لبعدها كما أسلفنا عن عيون الأهل والتمتع بالخصوصية، ففي رواية الأماكن في عيون جمانة نشأت علاقة عاطفية بين الشاعر أحمد وجمانة وبين

(١) العتمة: ٤٠٢.

(٢) الآخرون: ١٣٨.

(٣) مع سبق الإصرار والترصد: ١٦٧.

(٤) عيون الثعالب: ٦٧.

بدور وأحمد، وكانت بدايتها جاءت عبر الغرف الخاصة لكل منهم(١).

ومن المبالغة تصوير البيوت على أنها مكان آمن لممارسة الفواحش والاجتماع على أفخر أنواع الخمور، وكأن الكاتبة تحكي عن بيت في ضواحي باريس، وليس في الرياض، فقد جاء السياق فاضحًا عن اجتماع ثلة من المثقفين كل مساء على قصائد أو قراءة نقدية لبعض النصوص الأدبية تضم حضورًا مختلطًا تحضر فيه الخمور والخلوات بل الممارسة للزنا واللواط(٢)، وعلى معنى اجتماع الخصوصية مع الثقة المكتسبة من قِبَل الأهل:

«-عنود: ؟ !

- ما الذي حدث؟

- أنا في منزلي وبالأخص حجرتي، ومناف يرقد بجانبي منذ البارحة، وقد أقفلت الباب، كل الأمور جاءت على ما يرام!! حتى جاء أبي طارقًا الباب.. »(٣).

(ج) القرية:

تأخذ القرية رمز البساطة وما توحي به من تأصيل الهوية الاجتماعية حيزًا كبيرًا في سياقات الرواية السعودية النسائية، وتأخذك لدلالة التحفظ الأخلاقي وارتفاع نبرة العيب والنفرة من الحرام، وربما جاء استخدام القرية كدلالة على الماضي وأحلام الطفولة والبراءة التي فقدت مع تتابُع الزمن.

وحاولت قماشة العليان في روايتها أنثى العنكبوت أن توحي بأن أي حب يصدر من بيئة قروية فهو حب شريف محاط بخطوط حمراء لا يمكن تجاوزها، فقد رسمت من قصتها مع الشاعر سعد أخو طالبتها ضحى صورةً تتحدث عن الغرام بحدود الأدب!! كما تقول لا علاقات عبثية تنتهي بشهوة طائشة: «قال سعد: بصوت واثق بعث الهدوء والاطمئنان إلى نفسي الخائفة: إننا لا نفعل ما هو خطأ أو عيب يا أحلام.. . ولا يعلم

(١) الأماكن في عيون جمانة: ٢١.

(٢) عيون الثعالب: ٢٨٣.

(٣) مزامير من ورق: ١٤٩.

عن علاقتنا الشريفة سوى شقيقتي وضحى..»(١).

وربما جاء سياق القرية لتأصيل ثقافة أوامر المحرم للارتباط الذهني والتسليم أنه جزء من حياة المجتمع وهذه مغالطة صريحة كما جاء ذلك في قصة غرام وتعلق سحر بشاب تعرفت عليه اسمه فيصل. ونرى في السياق إقحام الجد ليحدثنا عن الاختلاط القديم في الأسواق. وأنه أمر قديم فلماذا ننكره الآن. بل جاء السياق لما هو أبعد من هذا في سرد تجربة الجد لقصة حب بينه وبين امرأة تدعى رفعة تزوجها بعد رحلة تعارف، والشاهد كيف تم نقلنا من بيئة المدينة برفضها لمشروع الحب والزواج بين فيصل وسحر إلى قرية في ضواحي أبها لتحدثنا عن واقع الاختلاط قديمًا وقصة حب جدها، مع أنها قرية وربما لمحاولة لتقريب الرفض وجعل القرية أكثر تسامحًا مع الغرام (٢).

(د) البحر:

على الرغم من إحاطة البحر بالبيئة السعودية إلا أن البحر لم يكن حافزًا في السرد الروائي كعنصر ومكان روائي مهم وبيئة بحرية لها امتدادها الذهني وارتباطها بالحِرَف وصيد الأسماك، بل جاء مكانًا هامشيًا يؤدي وظيفة محدودة، ثم يختفي من السياق (٣).

الرواية الوحيدة التي جاء اسمها منتميًا للبحر هي رواية البحريات لأميمة الخميس، ويحمل إشارةً ضمنية ورمزًا لكل امرأة جاءت عن طريق البحر (طرش بحر) تعبيرًا يقصد به جهالة النسب وحقارة الانتساب، ولا نعثر على أي دلالة لمعنى البحر.

وإنما جاء في أكثر الروايات على أنه مكان للفسحة والهروب والتنفيس عن بعض الآلام أو رمزًا وإيحاءً لبؤرة يجتمع فيه بعض الفساق والباحثين عن المتع المحرمة

---

(١) أنثى العنكبوت: ١٣٧.

(٢) مع سبق الإصرار والترصد: ١٥٣.

(٣) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط١، ٢٠٠١م.

وبالذات الخصوصية في وجود ما يعرف بالشاليهات (الكبائن البحرية) (١).

وفي هذا السياق لتصوير الانفتاح الأخلاقي والاستباحة للقيم في ممارسة ما يحلو للواحد جاء في رواية لعبة المرأة رجل: «استغرق نايف في التفكير حتى وصل إلى المجتمع المحصن (شاليه)، والذي يمتلكه هو وأهله، هذه البقعة التي أضحت وكأنها قطعة من بلاد أوروبية أو ولاية أمريكية حصن منيع لا يمكن لأحد الاقتراب منه حتى الهيئة» (٢).

فعلى السياق الأول: عائلة جمانة ذهبت إلى شاليهاتها الموجودة على البحر لقضاء عطلة نهاية الأسبوع هناك، واجتمعت بنات العائلة وشبابها للعب والتمتع بالاجتماع والاختلاط فيما بينهم... (٣).

وهذه اللغة المكشوفة كان بالإمكان أن يعبر عن دلالة المكان بلا مزيد توصيف من الكابينة، ونفس الدلالة نجدها في رواية مزامير من ورق حيث اجتماع الزملاء في الشاليه على الخمور وبحضور عدة فتيات لممارسة الزنا والتندر على بعضهم والاستمتاع بشرب الحشيش أو السجائر(٤).

فقد أخذ المكان في ذهنية المتلقي انحصار تلك الممارسات المحرمة في تلك الأمكنة وهو أمر قد شاع ذكره عند الناس في الداخل!!

وتجد البحر مهربًا لراشد عندما أعياه الحب والغرام مع أمل المعلمة التي ماطلت في حبه لتوجسها من قبول أهلها به ورغبتها أن تكون علاقة عاطفية وحسب: «يقذف راشد بنفسه خارج السيارة ليجري صوب صخرة تطل على البحر.. عيناه تحولتا إلى لون أحمر ويده تتلمس صدره ورقبته.. يلتقط حصاةً من حصوات الشاطئ الساجي ويقذف بها بعيدًا.. بعيدًا في الموج المتلاطم.. .. يحاور ذاته:

- ما الذي فعلته يا راشد؟ أنت ذبحتها؟

(١) البناء الفني للرواية السعودية: ٣١٤.

(٢) لعبة الرجل امرأة: ١٠٠.

(٣) الأماكن في عيون جمانة: ٤٤.

(٤) مزامير من ورق: ١١٦.

ينتقد نفسه يقاوم جبروت الحب.. «(١).

وفي الروايات التي اتخذت من المدن الساحلية -جدة- مكانًا تدور فيه أحداث الرواية لا نجد للبحر أي توظيف مثل رواية ملامح ورواية لم أعد أبكي لزينب حفني، وكذلك رواية أبناء ودماء للمياء بنت سعود. ومرجع ذلك ربما لم نجد في الرواية أي موقف يستدعي توظيف البحر لانشغال الرواية الأولى والثانية بوصف الدواخل الاجتماعية والثراء لمدينة جدة وفي الرواية الثالثة صراع بين أسرتين ومشهد تغيب قتل فتاة من قِبَل أحد أبناء عمها لرفضها التعلق به (٢).

ودفعًا لعدم الاستطراد في نقل تلك الصور المكانية ذات الدلالة على معنى البحر وما فيه من عري أو تحلل أو أقل الأحوال التساهل أنقل لكم مشهدين من روايات زينب حفني، فتقول في رواية ملامح والتي اتخذت من جدة مكانا رئيسًا لأحداثها: «كان الشاليه صغيرًا يطل على البحر مباشرةً، خلعت نور عباءتها طلبت مني أن أخلع عباءتي أيضًا ترددت -سحبتها مني- وضعت كفي على وجهي حياءً، قالت: ثريا لا تكوني كالأطفال ثم نادت فؤاد متابعة: فؤاد أنت عليك الباقي -سحبت خالد من يده وتوارت..

سألني فؤاد عن الدراسة وعندما عدت للبيت شعرت بسعادة غريبة لم أذقها من قبل.. .

في اللقاء التالي كنت أكثر تحررًا أحضرت لي نور مايوهًا نزلنا نحن الأربعة إلى البحر.. التقط فؤاد يدي، نظرت في وجهه كانت عيناه تتصفح مجرى هضبتي وتضاريس جسدي، ارتميت في حضنه حين ألفيت يديه تحاول أن تعبث أكثر في خبايا أنوثتي» (٣).

وفي رواية لم أعد أبكي ذات الازدواج المكاني بين جدة وأوروبا البحر حاضر في مشهد غير جيد وفاضح (٤).

---

(١) العتمة: ٣١١.

(٢) أبناء ودماء: ٧٨.

(٣) ملامح: ٢٩.

(٤) لم أعد أبكي: ١٤٦.

(هـ) المستشفيات:

حضر رمز المستشفى المكاني دلالةً على العلاقات المفتوحة نظرًا لما يحصل من اختلاط بين العاملين في ذلك القطاع، وجاء دلالة هذا المكان كذلك في عرض بعض الروايات كمكان عابر جاء عن طريقه نشأة علاقات عاطفية وحب أزلي.

والمستشفى كعنصر مكاني يأخذ معنى إيحائيًا مثل الألم وحالة الشفقة والمعاناة، وقد حضر هذا المعنى في رواية واحدة فقط فعند الرجوع لرواية الوارفة جاء المستشفى متممًا لعلاقة نشأت بين طبيب بدوي وبين د. الجوهرة، بل أصبح المستشفى غطاءً لخروج د. الجوهرة معه للبراري وأماكن الربيع، وهي متسترة بالدوام هي وهو داخل المستشفى.

تصف الساردة تلك الرحلة التي جمعت الطبيب مع الطبيبة بكل تفاصيلها الدقيقة مقررةً تلك العلاقة وأنها من لوازم العمل (١).

ومن المشاهد أن الغالبية العظمى ممن يعمل في المستشفى يلحظ عليه قلة الاهتمام بالحشمة والحجاب: «لطالما كتب خطابات لمدير المستشفى يطلب منه أن يأمر النساء الأجنبيات أن يغطين شعورهن.. . كان يلمح أردافهن وهي تهتز والبنطال الأبيض يشي بملابسهن الداخلية.. . كانت تقف أمامه الممرضة (ليليت) صدرها الشاسع صدر مرتوٍ.. الممرضات الإنجليزيات فارهات مشرئبات كالفرس الجامحة لو امتطاهن الرجل فسيقدنه إلى حافة أرض الهوس والجنون» (٢).

وصورة أخرى من عدم الاكتراث بالحشمة: «خرجت د. جواهر للمستشفى مرتديةً عباءتها التي ستنزعها عن جلدها في السيارة عندما تبلغ منتصف الطريق»(٣) ويكفينا دلالة على واقع من يعمل في تلك البيئات التعبير بقولها (ستنزعها.. .) وذات الدلالة نجدها في رواية هند والعسكر إذ تعمل هند في إحدى المستشفيات تقول مدافعةً عن نفسها: «أنا أعمل يا خالة عموشة مع رجال كثيرين في المستشفى. النقاب يرفع

(١) الوارفة: ١٨٣.

(٢) المصدر السابق: ١٦١.

(٣) المصدر السابق: ١٣٩.

حالمـا أدخل إلى المكتب أنسـى إعادته على وجهي حين يدخـل رجل من الزملاء أو المراجعين!» (١).

هذه هي دلالة المكان وهذا جزء من مستلزماته، ويأتي التدخين والمفاخرة بشربه علامة بارزة عند الروائية بدرية البشـر كما في روايتها هند والعسـكر: «دخلت علينا جهير سكتنا، أخرجت شذا سيجارة من حقيبتها، وقالت وهي تنفخ في وجه جهير» (٢).

بل نجد الدعوات التي يتلقاها العاملون السـعوديون من زملائهم الأجانب لحضور حفلات مختلطة وأعياد نهاية السنة والحفلات نهاية الأسبوع والتصريح بما يدور فيها من مجون وانحلال (٣)، كل هذا جعل المستشفى رمزًا لتلك الانحرافات، ورسم صورةً ذهنيةً عن واقعها المخزي إلا ما ندر. وحاولت الروائية إقحام المستشـفى في عرض الروايـة كمـكان جمع المرضى أو مـن يرافقهم، ثم كان طريقًا لعالـم الحب والغرام. وهذا نجده في رواية مع سـبق الإصرار والترصُّد لما تعرفت سـحر على فيصل إبان مرض والدة سحر ووالدة فيصل نشأت بينهما علاقة عاطفية (٤) رتبت لها أخت فيصل مرام!! وتناست الروائية آلام أم سحر؛ لأنها لا تخدم الصراع ولا الفكرة أو الانحراف الذي تود أن تسوقه على المتلقي!!

وفي رواية بنات الرياض والتي أجادت فيه الروائية رجاء الصانع نقل صورة مكبرة عـن واقع المستشـفيات، وبحكم أنها إحدى العاملات فيـه وتحكي لنا جزءًا من ذلك المجتمـع العفـن كما حصل بين لميس والطبيب نزار: «لن أعترف له بحبي له قبل أن يصارحني هو بحبه... إن لم يصارحني خلال مدة أقصاها ثلاثة أشـهر فسوف أُنهي العلاقة..» (٥).

وصور المستشـفى بصورتـه ودلالته الحقيقيـة في رواية الانتحـار المأجور لآلاء

(١) رواية هند والعسكر: ٧٢.

(٢) المصدر السابق: ١٥٣.

(٣) الوارفة: ١٦٢.

(٤) مع سبق الإصرار والترصد: ٩٤.

(٥) بنات الرياض: ٢٢٧.

الهذلول عند مرض أم نايف ومعاناتها مع المرض (١) وقلة اليد والفقر والمساومة على المال من جشع أحد التجار وطلبه مقابل ذلك تزويجه بنتها الصغرى، وجاء كذلك ذلك العنصر المكاني بدلالته الباعثة على الترحم والأسى في حادثة ضرب هاشم لمالك لما علم بعلاقته مع أخته مع الفرق الكبير في النسب (٢).

وقد رأينا كيف تلاءم المكان مع الشخصيات في استنطاقه ورسم معالمه من خلال الإيحاء بدلالة ذلك العنصر المكاني وتوافقه مع الصورة الذهنية والمشهد الحالي لكل مَن يعرف ومَن لا يعرف.

(و) المطاعم والمقاهي:

يحضر المقهى أو المطعم في الرواية السعودية بقوة ويحتل مساحة واسعة؛ إذ يشكل هذا العنصر المكاني رمزًا ومسرحًا لجزء من أحداث تلك الروايات، وقد يوظف كل منهما في النص الروائي على أنه مكان للهروب والتنفيس والاستجمام من ضغوط الحياة وهمومها، أو يتم توظيفه كعنصر مكاني للالتقاء المثقفين، وقد يوظف كمكان مشبوه تمارس من خلاله بعض العلاقات المحرمة (٣) أو مكان لوجود علاقة حميمة يحتمل النقاش وتبادُل الأفكار. ويوظف على أنه مكان ربما لا يرتاده إلا الطبقة الغنية ومدلوله متعلق بالثراء والبذخ.

ففي رواية بيت الطاعة لمنيرة السبيعي وظف المكان في الرواية بدلالة إيحائية جمع نورة مع زميلة لها تدعى عزيزة أخصائية اجتماعية: «لم ترتح نورة للمقهى الذي التقت عزيزة فيه.. لاحظت نورة حركات الغزل التي بدت جليةً أمامها.. . طيب طيب..

ممكن ثواني يا نورة قالتها عزيزة وهي منشغلة بمحمولها الذي لم يتوقف عن استقبال الرسائل.. عذرًا يا نورة هذا بلوتوث يبدو أنه المملوح الذي مر قبل قليل.. . يا عزيزتي افتحي البلوتوث الخاص (المملوح) ذاك يريدك أنت وليس أنا.. نظرت نورة في الاتجاه من خلال فتحات الحواجز فلمحت شابًا كان وسيمًا.. ابتسمت رغمًا

(١) الانتحار المأجور: ٣٥.

(٢) جاهلية: ١٦٣.

(٣) البناء الفني للرواية السعودية: ٢٢٧.

عنهـا فعلاً هو جذاب جدًا.. ضحكت عزيزة وهي تعلق على الموقف: يا بنت شـكلك فعلاً (ميح) مستجدة، ثم ما هذا التركيز عليه بالنظر، الرجل أحرج منك فخرج (١).

جاء توظيف المكان على أنه بيئة تدار فيها العلاقات ووسائل التعارف على الجنس الآخـر، وربما رمز إليه بأن من يرتاده طبقة مخملية.. وفي موقع آخر يوظف المقهى علـى أنه مـكان لبث الهمـوم والتنفيس، وذلك عندمـا اجتمعت نـورة وأخوها ماجد للحديث حول إبراهيم زوج نورة وصدوده عنها خصوصًا بعد تعرُّفه على نوف موظفة في البنك (٢).

ثـم يتم توظيفه كعنصر مكانيّ للانزواء عن الرقابة المجتمعية والقيود الاجتماعية والجهات الأمنية كالحسبة مثلاً: إذ تتهجم نورة على عزيزة، إذ أخبرتها عن لقاء جمع بينها وبين شاب اسمه تركي (أتذكرين تركي الرجل الذي تربطني به معرفة منذ سنة تقريبًا..

- ماذا عنه طيب؟

- التقيته في مطعم إيطالي (إلدي كيو) شـربنا العصير، وتحدثنا، وأعطاني خاتمًا هدية..

- مجنونـة أنـت؟ ! أتقابلينـه في مكان عـام؟ ماذا لو رآك أحـد يعرفك؟ ماذا لو قفشتك الهيئة؟» (٣).

فالملاحـظ هنا جاء العنصر المكاني في الرواية علـى معنى واحد، وهو التنفيس والبُعـد عن الرقابة من المجتمع ومكان للقاء العشـاق والعلاقات العاطفية المحرمة، وعلى نفس المنوال في إسقاط دلالة المطاعم والمقاهي بكونها رمزًا للراحة والغذاء نـرى أنهـا في التوظيـف الروائي جُـرّدت من هذا المعنـى لمعنى التقاء العشـيقين والخصوصية.

تصور لنا الروائية بدرية البشر ذلك المعنى: «دخلا مطعم البيتزا في شارع التحلية.

(١) بيت الطاعة: ٦٨.

(٢) المصدر السابق: ١٣٤.

(٣) المصدر السابق: ١٧٠.

جلست مريم بجانب سوسن ومشاري بجوار ثامر، وقالت لها: مشاري للحين ما صدق أنه معرس..

قال ثامر: ولن يصدق.. .(١)

ومع مسايرتنا للسرد أن اجتماع العوائل بهذه الطريقة لا يحصل أبدًا إلا من العائلات غير السعودية، أما ما تم تصويره فهو أمر مبالغ فيه جدًا حتى لا يصدق أي عاقل أن يتناول العشاء عائلتان سعوديتان بجوار بعضهما بل هما صديقان.

وفي موضع آخر تؤكد لنا الروائية البشر باختصار معنى المطاعم والمقاهي ودلالته على الخصوصية والأمان للعشاق. «في عصر ذلك اليوم تواعدت أنا وموضي، وكنا قد اتفقنا على ملاقاة صديقها والرجل الذي أحب في المقهى المجاور.. . حين دخلنا المقهى كانا هنالك بانتظارنا، جلست موضي وصديقها إلى طاولة وأنا وهو إلى طاولة أخرى.. .

للمرة الأولى أشعر بالسعادة التي لا يرافقها الخوف.. . !! «(٢).

ولذات الروائية في سياق آخر: «المطاعم الفاخرة من فئة سبعة نجوم لا تنطبق عليها قوانين المطاعم الأخرى، فلا قواطع خشبية، ولا مداهمات من هيئة الأمر بالمعروف تفتش عن اللقاءات غير الشرعية بين حبيب وحبيبة أو صديق وصديقة، يعني الواحد يجلس مرتاحًا»(٣).

وعند زينب حفني: تم توظيف المقاهي كعنصر مكاني يجتمع فيه النساء لشرب النرجيلة (الشيشة) أو التعارف وفي سياق رواية ملامح جاءت المقاهي نقطة عبور لإقامة علاقات شاذة مثلية بين هند الفتاة المحرومة وبطلة الرواية ثريا (٤).

وتم إيراد المقاهي بمعناها الأصلي واشتماله على التجمع والإيناس في رواية لعبة الرجل امرأة لسارة العليوي، ولكنه لا يخلو من ارتكاب محرم كشرب (المعسل) الشيشة أو التدخين، وذلك في اجتماع مجموعة من الشباب في المقهى للحديث حول

(١) الأرجوحة، بدرية البشر: ٢٠.

(٢) هند والعسكر: ٩٩.

(٣) المصدر السابق: ١٣٠.

(٤) ملامح: ١٣٤.

بعض القضايا الاجتماعية والبطالة التي تنخر في صفوف الشباب (١).

(ز) أماكن الدراسة:

جاء توظيف أماكن الدراسة دون المستوى المطلوب، مع أنها بيئات تفاعلية نظرًا لتكوين عقلية الطالب الجامعي والمناكفات بينهم، وما يطرحه الأساتذة في الجامعات قد يكون مادةً خصبةً لإثارة النقاش وربما للصدام بين الآراء، ولكن لم يأت ذلك العنصر المكاني كما يجب أن يوظف، وإنما جزء من ذلك الصراع وظف فيه بناءً على تمرير بعض الأفكار للروائية والتي تريد تسويقها على المتلقي، لا أن تضعنا في المشهد الحقيقي لتلك البيئة الجاذبة والمثيرة. وقد تعني المعنى الملازم للجامعات كمنبر تعلُّم يعطي انطباعًا أوليًا عن تقدُّم ذلك الشعب أو تراجُعه.

ففي رواية الآخرون جاء ذكر الجامعة كعنصر مكاني له اعتبارات تكشف حجم المظلومية للمجتمع الرافضي، وكيف يتحول ذلك المجتمع المعرفي لساحة لتصفية الحسابات بين أبناء البلد الواحد.

«حدثت مشادة بسبب اختلاف عقائدي، وأدت إلى تغيُّر واضح في سياسة المنع داخل الكلية لم أعد قادرةً على ترويج المجلة أو دعوة لمجلس عزاء.. .»(٢).

وغيب هذا العنصر المكاني من أي دلالة أخرى سوى أنه أمد البطلة بصداقات كانت امتدادًا لعالم المثلية وما فيه من شذوذ، كعلاقتها بسندس ثم هبة، وفي سرد غير متناسق جاء حشر العنصر المكاني الجماعي كصورة مصغرة من قناعات بعض هيئة التدريس بأطروحات فكرية شاذة.

ومن الروايات التي اتخذت من البيئة الجامعية مكانًا لإبراز التناحر المذهبي رواية بنات الرياض، إذ تقول على لسان لميس عند تركها لصديقتها الشيعية فاطمة «تقول لميس: الحين رجال الشيعة يلبسون سراويل الشيعة تحت الأثواب ولا لا!!»(٣)

وفي سرد غير متناسق جاء إيراد العنصر المكاني -الجامعي- كصورة مصغرة من

(١) لعبة الرجل امرأة: ٩٩.

(٢) بنات الرياض: ٦٤.

(٣) بنات الرياض: ١٥٣.

قناعـات بعض هيئة التدريـس وموقفهم من بعض القضايا الفكريـة أو تمريرها عن طريق السـرد في قالب البيئة الجامعية والتغافل عن تبني تلك الأطروحات الشـاذة: «مشـاعل أستاذة الأدب طرحت كتابها: « متاعبك في ارتداء العباءة أو عائشة أستاذة التاريخ كانت تقول للطالبات لا تستشهدن بآية أو حديث!! أقنعيني بأدلة علمية» (١).

إن اختـزال التفاعُل الكبير في حرم الجامعات بصورة عابرة أو سـياق جاء عرضًا فيه إقصاء لأكثر الأماكن توظيفًا جيدًا متى ما أرادت الروائية أن تنزع بعض المفاهيم الحسنة.

وقـد يصور المجتمع الجامعي بصـورة جاءت إثر تداعيات الإرهاب ومحاولة إقناع المتلقي بتفشي ذلك الفكر حتى في صفوف النساء: «كنت في بداية الفصل الدراسي الثانـي. وقـد لمحت تجمعًا غريبًا في الكلية أراقبهم عـن بُعد أخبرتني إحداهن أنها جماعة النسـاء المؤمنات في إحدى الأيام قد علقت على رؤوسـهن أشـرطة خضراء كتب عليها باللون الأبيض القاعدة في قلوبنا تقودهن أم الجراح وأم الشـهداء.. كانت كل إجراءات القبول في الجماعة غير مؤذية ما عدا قسم اليمين أن لا أفشي سرًا وأن يـكون روحي ملكًا لقائد الجماعة لا تذهب لسواه. وهو الذي يقرر أي باب من الجنة سأدخل منه؟ !!) (٢).

ومـع قناعاتنـا بخطر ذلك الفكـر التكفيـري إلا أننا نرى أنها لم تصـوره كما هو فـي الواقع. بل من التشـويه المبالغ فيه ربما يجعـل المتلقي يقف موقف المناصر أو المحايد لذلك الفكر دفاعًا عن تشـويه. وقد يقال: إن عدم الإلمام من الروائية بذلك الفكر دليل نقص في الاطلاع وضعف تجربة في وصف ما لا تعرف أوصافه إلا شذرًا.

ومـن التوظيف السـيئ والـذي قد لا يتلقـاه القارئ بمزيد ترحيـب جعل الوصول للجامعات والخروج منها طريقًا لتعارُف الفتيات على الجنس الآخر أو داعمًا للموقف.

فقـد جاء ذكر الجامعة عرضًا في رواية حـب في العاصمة عندما التقت ريناد مع مهـا بنت عمها التي انقطعت صلتها بسـبب افتراق الأخويـن لخلاف على الإرث، ثم

(١) عيون الثعالب: ٢٠٤.

(٢) مع سبق الإصرار والترصُّد: ١٠٦.

جاء السياق لإشراك نواف أخيهما لإيصال بنت عمه ريناد لبيتها ليكون بداية مشوار علاقة عاطفية غرامية: «شعر نواف بالانتعاش عندما صعدت ريناد السيارة، وسمع صوتها العذب، وهي تقول: السلام عليكم» (١).

ولا شك أن ميلاد عقدة الرواية بسوء توظيف هذا العنصر المكاني يدل على ضعف التجربة؛ لأنه مشهد مكرر ومستهلك في العمل الروائي، ونفس التوظيف نجده في رواية أبناء ودماء ولكنه أكثر جراءة، إذ يعرض العم على ابنه الذهاب بابنة أخيه للجامعة، وبترحيب من الجميع تبدأ قصة غرام تجاذبها عدة أطراف: «اتصلت ليال على عمها تركي:

- أهلين يا عمي.. معليش ترسل لي سيارتك على الجامعة لأن سيارتي تعطلت؟

- أيه أكيد بس السواق يعرف وين؟

- ما أتوقع.. . الحين باكلمه.. .

وعندما تناهى إليها صوت جاسر مقاطعًا: أبا بروح أجيبها.

أسرعت إلى القول:

- لا يا عمي خلي جاسر مرتاح.

- خلاص جاسر طلع.

ما هي إلا دقائق معدودة حتى اقتربت الفيراري السوداء المكشوفة، سمعت زميلاتها يتبادلن عبارات الإعجاب بالشاب.. . مين ذا، وأيش ذا المملوح يا حظها اللي جاي يأخذها» (٢).

وفي رواية جاء سردها وعظيًا تدور أحداثها في بيئة واحدة وعلى خصام عدة زميلات في الثانوية تحدثنا الروائية مريم الحسن في رواية: وأشرقت الأيام؛ عدة بنات لهن علاقة دراسية وبين فاتن وشروق حصلت بينهما حسد ومشاحنة حتى اتهمت فاتن بسرقة الأسئلة عندما وضعتها في حقيبة شروق، ثم أعلمت الإدارة بذلك، مما تسبب في إغمائها ثم كسر في أجزاء من جسمها ودخولها للمستشفى، ثم تعود

(١) حب في العاصمة: ٢٤.

(٢) أبناء ودماء: ١٤٩.

الأمور على نصابها على يد أخيها أحمد(١).

وقد يشار لبعض السلوكيات المنحرفة والتي تتفشى بين الطلاب والطالبات كالإعجاب أو المخدرات، ولكنها لا توظف بشكل درامي مقبول، وإنما في عرض السرد، وقد يكون التفاعل الصفي بين المعلمة والطالبات والمرور سريعًا على أخلاق الفتيات المراهقات حاضرًا كذلك(٢).

(ح) السجن:

آخر العناصر المكانية ورودًا في تلك الروايات هو السجن، وهو مرتبط بمعنى الانعزال وإغلاق منافذ الحرية والمظلومية في بعض السياقات، وهو مكان مغلق (إنه المكان المضاد لكل الأمكنة التي يؤثر فيها الإنسان ويتأثر بها، وعندما يحل فيه السجين فإن الأمل بمغادرته بأي طريقة كانت هو الشعور الذي ما فتئ يرسم موقف السجين الذي يمر ببطء شديد حاملاً كل المشاعر المحرضة على الألم) (٣).

وكذلك يعطي إيحاءً بالخوف وعدم الأمان والكآبة، إذ يزجّ الشخص فيه مرغمًا ويعامل معاملة قاسية لا يعرفها إلا من عاناها.. في السجن يحرم الإنسان من أبسط حقوقه وحريته وتصوِّر لنا الروائية تلك الدلالات المكانية ففي رواية العتمة عندما ركبت مع جعفر امرأة عاهرة، ثم تم القبض عليه وهو يحاول طردها من سيارته، ثم تحاول أن تتهمه:

«تفكر في أسهل طريقة لابتزاز رجل:

- أنت ما تحسّ؟

- تعضّ شفتها السفلى البضة ثم تمصمص شفتيها وهي تنظر إليه.. . وبصوت يبلغه كفحيح أفعى.. . تهمس له بغواية. فيجدها تمسك بطرفي بلوزتها عند منطقة النهدين.. . !!

(١) أشرقت الأيام: ٩٣.

(٢) مثلاً رواية العتمة وقصة المعلمة مها مع إحدى الطالبات أو انحراف تركي أخي ريناد ووقوعه في المخدرات، وهو في الابتدائية كما في رواية حب في العاصمة.

(٣) خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة: ٣٢٦، للدكتورة رفعة محمد دودين.

- ترتبك يداه فزعًا.. . يصرخ وتهتزّ حركة السيارة.

- يا قذرة يا حقيرة انزلي انزلي.. . !!

وهما في طريق خالٍ في ليل معتم ليفاجأ بسيارة دورية.. تسبقه المرأة وتقول: إنه يحاول الاعتداء عليها؛ شك رجل الأمن.. . انتو الاثنين معاي للمخفر.. . !! في المخفر يفتل الضابط عامر شاربيه، أخذ الضابط يسبه بنعوت لا تليق حتى بالبهائم وهو يبصق على جعفر مرات متتالية، ثم ترتفع يده على صدغ جعفر بصفعتين، يحاول جعفر أن يقاوم ضرب الضابط العنيف، توكأ جعفر على جدار ركن أحد العنابر، وعيناه معلقتان في المجهول» (١).

وقد صورت الروائية بجلاء معاناة السجناء بصدق وتفاصيل شخصيات السجن وما فيه من أخلاق بسرد تتابعي رائع ووصف المكان على أتم وجه يوازي الحرمان ومعنى المظلومية.

وعلى نفس الاتجاه في حصر السجن للمظلومية ما تذكره الروائية صبا الحرز عن والد بطلة الرواية حيث أودع السجن: لأنه دعا إلى المطالبات بحقوق الشيعة ثم هروبه للعتبات المقدسة (٢).

وفي استخدام السجن كعنصر مكانيّ له دلالة المظلومية لتغطية ربما الجرم واتخاذه حيلةً يبدو السجين أنه مظلوم نرى ما قدمته الروائية سمر المقرن في روايتها نساء المنكر. وعندما أودعت بطلة الرواية السجن تعرفت على مجموعة من السجينات، وحاولت الروائية نشر أسباب وجودهن في هذا السجن بقصص يفهم منها الظلم ولذا نراها تسرد لنا قصة إيداع البطلة بعدما تم القبض عليها هي ورئيف في أحد المطاعم بالرياض: «السجن هو أمرّ مكان في هذه الدنيا ينسيني وجه رئيف طعم ذلك العلقم عندما يمر بمخيلتي.. . كلما مرت الأيام وأنا لا أعرف أي جريمة ارتكبت ولا أي عقاب سينالني ساءت أحوالي النفسية أكثر وأكثر..» (٣)، والملاحظ

(١) العتمة: ٢٧.

(٢) الآخرون: ١٨٥.

(٣) نساء المنكر: ٥٥.

أن السياق يغيب مفهوم الجريمة والخطأ الذي بموجبه أودعت السجن إلى المناداة بالحرية وأن الغرام والعلاقات لا تصادر بالسجن. فهي مظلومة باعتبار تلك المفاهيم التي تخلط بينها الروائية.

وذات النسق يتماشى مع السجينة خولة التي أودعت بعد القبض عليها في خلوة مع رجل زارها في البيت، وهي تعشقه وتحبه، تقول خولة عن تظلُّمها:

«أنا حبيت شخص وهو حبني. وتواعدنا على الزواج. وجسمي هذا ما أحد لمسه غير طليقي وحبيبي. وأنا إذا أعطيته حبيبي، فهذا حقي وحقه!! !» (١).

فالسرد يغفل الجريمة وسبب الإيداع، وينزع عن خولة الجريمة، بل يحولها إلى مُدافِعة عن حقوقها. والنص السابق يوضح معنى الجرم، ولماذا سجنت بعد هذا الانحراف الأخلاقي المهمل في السياق أو التعليق عليها بالإنكار!!

وفي رواية مع سبق الإصرار والترصُّد جاء ذكر السجن في حادثة ضرب سعيد لأمه وموقف أخته سحر من ذلك الضرب، ثم أودع السجن: لأنه ارتكب هذا الجرم، ولما عرف عنه الوقوع في عالم المخدرات، ثم توضح في مشهد آخر حالة إبراهيم بعد خروجه:

«نحل كثيرًا وربى لحيةً كثيفةً تشبه لحى أصحاب الكهف غير مهذبة، خرج بعد أن شمله عفو يتم فيه إخلاء سبيل السجناء الذين يُتمّون حفظ أجزاء معينة؛ في الخارج هناك كان الجميع يستبشر بالتغييرات الرائعة على سعيد.. . الرجال قدموه في الإمامة، وأطلقوا عليه لقب الشيخ سعيد العائد إلى دروب الأمان. أما سعيد فقد صدق كل ما حوله أطلق العنان للحيته وعلى تقصير الثوب. أعجبه المسواك. فبات يقتني أفضل الأنواع، اقتنى نوعًا فاخرًا من العود ومشلحًا لأوقات الفزعة» (٢).

ولا ندري ماذا تريد الروائية أن يكون؟ فهو كان مدمنًا للمخدرات عاقًا لوالدته، ثم تحسنت صورته بعد السجن بعد حفظه للقرآن، ومن خلال النص السابق هي تبالغ في تحسنه متهكمةً فيه، فماذا تريد أن يكون؟ هل سيكون على فهم عدم التشدد عند

(١) نساء المنكر: ٥٩.

(٢) مع سبق الإصرار والترصُّد: ٢٤٠.

العلمانيين أو الليبراليين، أو تريده يرجع لحاله!!

ومن المشاهد الآن تحوُّل مسمى السجون للإصلاحيات، وفيها يتلقى السجين الكرامة والتعليم والبرامج الدينية والثقافية وتأهله لسوق العمل مما يجعله بعد الخروج فردًا صالحًا منسجمًا مع مجتمعه (١).

ولكن كل الروايات تغافلت ذلك المفهوم الجديد لدور الإصلاحيات والمساهمة الفاعلة في بناء كل مَن يخرج منها.

(٢) المكان الخارجي (البيئة الخارجية) ودلالاته:

لجأت بعض الروائيات إلى نقل مكان الصراعات في الروايات إلى البيئة الخارجية، أو تنازع الرواية وتنقلها ما بين الداخلي والخارجي، وقد سلطنا الضوء على دلالات توظيف العنصر المكاني الداخلي بأبرز استخداماته، وربما الذي دفع تلك الروائيات إلى ذلك النقل ما للبيئة الأجنبية من تأثير مسايرة السرد، إذ يعطي مجالات أرحب للحب والغرام وسائر الانحرافات أو تسردها على لسان شخصيات تلك الروايات بشيء من التوافق مع البيئة الخارجية.

ورأينا ذوبان الأبطال حتى أصغر الشخصيات حضورًا في الرواية في مستنقعات الرذائل والانحرافات في تلك البيئات العفنة. بل ربما يصل لإلغاء المكون البيئيّ الداخليّ واعتباره متخلفًا في هيمنة البيئة الخارجية وقيادتها لسير الرواية(٢).

وكلما حاول البطل أو الشخصيات التنصل من البيئة الداخلية والانصهار في البيئة الخارجية ابتعدوا عن قيمهم ومبادئهم، لا يردعهم لا خلق ولا دين أو تقاليد، ولا ندري أين ما تربوا عليه من أخلاق وقيم، وكيف لم تجد لها أي صدى في تصرفاتهم(٣).

وعند الحديث عن تفريعات العنصر المكاني الخارجي سنجد الانحراف بكل أشكاله هو سيد الموقف، ويتم استخدامه بوصفه رمزًا لما تريد الروائية أن تمرره على عقول المتلقين بكل أريحية.

---

(١) ينظر لكتاب: رعاية وتأهيل نزلاء الإصلاحيات: د/مدحت أبو النصر عن دار النيل للنشر، ط١، ٢٠١٣م.

(٢) شخصية المثقف في الرواية السعودية: ٣٦٠، مها الشايع، نشر دار المفردات، ط١، الرياض، ١٤٣٠هـ.

(٣) البطل في الرواية السعودية: ٢٣٦، لحسن الحازمي، ط٣، ١٤٢١هـ، الناشر: نادي جازان الأدبي.

(أ) المدن:

إن حيـاة المـدن في العنصر الخارجـي ليس لها أدنى مقارنـة بينها وبين العنصر الداخلي إلا الصخب وكثرة الناس فقط، أما باقي المرشحات فهنالك فرق شاسع لما بيـن المدينتين من فروق. وقـد جاء توظيف العنصر المكاني المتعلق بالمدن ذا دلالة واحدة، خصوصًا ما يحيطه من وصف يتجلى فيه الانبهار لحد الذهول والإعجاب.

فجاء في رواية الأرجوحة لبدرية البشر وعلى لسان بطلة الرواية مريم يبدأ مسلسل الانحلال الأخلاقي من حيث ركوب الطائرة المتوجهة لسويسـرا: «في الطائرة جلس شاب وشابة إلى يسار مريم.. . أدخلت الفتاة عباءتها في حقيبتها فيما انشغل الشاب بقراءة مجلة إنجليزية.. .

حين هبطت الطائرة كان صباحًا سويسـريًا جديـدًا.. . ركبت مريم أحد الباصات المخصصـة لنقل القادمين إلى المدينة.. . صوت شـابة سـاحر انطلق من مسـجلة الباص معرفًا بالمدينة، وهي تتأمل الشـوارع شـارع (رسو وغوستاف يونغ) ومن أعلى نقطة في المدينة القديمة كانت تتردد أجراس كاتدرائية جنيف!! «(١).

ولن أعلق على أي مشـهد تصور فيه الروائية حالة الإعجاب والتولي -نسـأل الله العفو والعافية- وتختم الرواية بقولها: «فكرت مريم وهي تشرب قهوتها -في الطائرة عائـدةً للريـاض- أن بينها وبين (مدام بوفاري) مائتَيْ عـام. إلا أن مدام بوفاري أكثر حريةً منها؛ لأنها اختارت رغم بؤسها أن تحب وأن تموت» (٢).

ويـكاد أن يكون مبدأ اتفاق عند أولئك الروائيات في ترادُف معنى البيئة الخارجية (المدن) بمعنى الحرية بمفهومها الشامل لكل انحراف.

تصور لنا زينب حفني البيئة الخارجية -وفي لندن تحديدًا- المشهد العاطفي بين سـارة الهاربة من أسرتها وزياد العشـيق الذي التقته في لندن: «ذلك المساء تمشينا على أقدامنا إلى منطقة (وستمنسـتر) حتى بلغنا الجسر ارتكزنا بمرفقينا على سوره نرهـف السـمع لجريان ماء نهـر التايمز من تحتنـا.. تلاقت عيوننـا المغرمة دفنت

(١) الأرجوحة: ٣٣.

(٢) المصدر السابق: ١٥٩.

ولهى في صدر زياد، كانت المرة الأولى التي أسدل فيها جفني هاتفةً بكل جوارحي: أحبك... أحبك..» (١).

هذا الاتجاه بين معطيات السرد والبيئة المكانية لا يمكن أن يكون كذلك إلا من خلال توظيف البيئة الخارجية بصورتها المنفتحة بل التائهة عن نظام الأخلاق والقيم.

وفي رواية عيون قذرة لقماشة العليان تصوير دقيق لمعنى الحرية في لندن، وكيف أعجبت بها عندما سافرت للعلاج سارة ولقاء أخيها فيصل: «أول يوم في لندن.. يا إلهي المدينة الحلم مدينة الحرية والضجيج مدينة الزهور والنساء والعطور.. . كل ما هو ممنوع ومحرم ومستحيل.. . عندما استقبلني فيصل سألني بصوت مهزوز.

- كيف حالك ثم أردف دون أن يسمع إجابتي.. ! : (٢)

- إنني أقترح أن تكشفي عن وجهك والأمر يعود إليك؟

وتبالغ الروائية في التعلق بها فتقول: «المرأة هنا ليست كالمرأة هنالك، المرأة هنا ذات كينونة واستقلال كالرجل تمامًا، تمشي دون أن يضايقها أحد، تتسوق دون أن يتطفل عليها أحد.. . تأكل.. تلعب.. . تركض هي حرة.. » (٣).

بل في زاوية أخرى من الرواية تعرض لنا الروائية مشهدًا لا يرضاه أي أحد. فكيف برجل مسلم فضلاً أن يقع لأخته، وذلك عندما عرض على أخته سارة التعرف على أخي صديقته كاتيا أخيها (روبير) لاكتشاف معالم لندن.

«من الغد سأعرفك على (روبير) حتى يمكنك أن تخرجي معه» (٤).

حتى تطور الموقف وحملت منه سِفاحًا ربما بمباركة من أخيها فيصل. ويوظف العنصر الخارجي بكل دلالاته من حرية وانفلات أخلاقي وعهر ومجون يفهم من خلال تتابع السرد المعنى المراد بكل وضوح. وحتى عند المتزوجين تظل تلك المدن الأوروبية ملاذًا لهم ومرتعًا لشرب الخمور لتوفرها أو حضور الحفلات الماجنة.

إذ تصور رواية: مع سبق الإصرار والترصد مشهد الاتصال من سحر على زميلتها

(١) سيقان ملتوية: ٦٦.

(٢) عيون قذرة: ١٩.

(٣) المصدر السابق: ١٨.

(٤) المصدر السابق: ٢٣.

التي تزوجت وسافرت مع زوجها لبريطانيا: «تعرفين يا سحر: أول ما جيت هنا قال لي لا تفشليني مع زملائي بعباءتك والحشمة الزائدة، ولا تقولي لحد إنك سعودية... الله لو تدري إنه ما يصلي ويشرب الويسكي ويسوي كل اللي يبغاه كأنه طفل.. . !! (١).

وعلى معنى التميز للاستخدام المكاني للمدن والحرية فيها تنقلنا سارة مع رئيف التي تعرفت عليه في لندن في السياق التالي: «كان حاجز الطاولة يفصل بيننا. فانتقلنا للجلوس جنبًا إلى جنب في برد لندن كان هذا حلاً، أما في حرارة قلبينا فلم يكن لنا من حل إلا أن تتشابك أصابعنا كأنها تعلن بداية أن نكون.. . أن نصهر شتاء لندن.. . أن نمضي في مقاومة قسوة «الشرطة الدينية» التي تنتظرنا في الرياض وغلظة المجتمع ونعته للعاشق بالفاسق. أما العاشقة فهي بلا شك مومس تستحق الرجم» (٢).

وقد جرى عند الكثير من هؤلاء إيراد المكان الخارجي وما فيه من حرية ثم التعليق على البيئة الداخلية بالنعوت والسباب ليكون وجه المقارنة حاضرًا لدى المتلقي بلا تردد.

وفي رواية هند والعسكر: أقحم المكان الخارجي -وتحديدًا أمريكا- بنسق غير متوازٍ مع السرد فقد جاءت شخصية جهير التي ادعت الاستقامة ومظاهر الصلاة ثم شوهت صورتها لينتهي المطاف بهروبها مع طبيب باكستاني أحبته، ورفض أهلها تزويجها(٣).

يعطي معنى الهروب لأمريكا معنى الحرية ودلالة أن الغرب يلبي كل ما كان ممنوعًا في البيئة الداخلية، ونرى في رواية «أحببتك أكثر مما ينبغي» لأثير النشمي اختيار أمريكا مكانًا للصراع إلا بعضًا من الأحداث جاءت متممةً لمشروع الحب والغرام في أمريكا. وجل الرواية التي تجاوزت الثلاثمائة صفحة كلها سرد ماضوي عن علاقة جمانة بعزيز وكيف استخدم المكان ليكون مكملاً ورافدًا لمعنى الحرية فهي تحبه

(١) مع سبق الإصرار والترصُّد: ١٦٠.

(٢) نساء المنكر: ١٦.

(٣) هند والعسكر: ١١٤.

وترقص معه، بل ينامان في بيت واحد(١)، وفي حشد للأمكنة الداخلية والخارجية جاءت رواية «لعبة المرأة رجل» خليطًا بين قطر والبحرين ثم مصر حيث تدور الأحداث مع نايف ابن الرجل الثري الذي لم يعط نايف حرية الاختيار بل المتابعة والزواج قسرًا من بنت عمه التي لا يرغبها لينتقل لقطر، ثم يتعرف على فتاة اسمها مشاعل أحبها، ثم تزوجها، ولما علم والده بذلك غضب، وينتقل السياق لمصر عندما سافرت العائلة بسرد جاء في الرواية بلا تتابع، إذ تسارعت الأحداث، ربما لتنهي الروائية ذلك التداخل والشخصيات المحشورة في رواية واحدة.

واستخدام كل من قطر والبحرين يعطي دلالة الهروب والقرب من الخبر، ومصر استخدمت كعنصر سياحي خارجي رأينا فيه الخمور والمراقص كجزء مكمل ومعبر عن أخلاقيات تلك الشخصيات(٢).

ويأتي السفر للمدن الخارجية رمزًا للثراء لدى العائلات السعودية، وعلى حسب تلك المدن تحضر الدلالة، كما هو الحال في اختيار الدول الخليجية لا يدل على ثراء فاحش بعكس من يذهب لأوروبا أو أمريكا الشمالية، إذ يأتي خبر سفر إبراهيم وأهله في الرواية كعنصر له أبعاده الاجتماعية: «اقترب موعد سفر إبراهيم وإخوته حيث تعودوا سنويًا قضاء الصيف في الخارج كلاً مع زوجته وأبنائه مصطحبين معهم والدتهم» (٣).

وذات الدلالة نجدها في رواية أبناء ودماء، فالعائلة كلها ذات ثراء واسع، والمكان الذي يسكنون فيه قصور متجاورة، ولذا يأتي السفر كعلامة مميزة وبارزة في حياة الأثرياء: «الصيف بدأ معظم أفراد العائلة يستعدون للسفر من أجل قضاء العطلة.»(٤)، وقد يكون من دلالات العنصر المكاني ما جاء تلميحًا يفهمه المتلقي من السياق السردي دون عناء، وذلك عندما تصف الروائية آلاء الهذلول الفكر المتشدد الذي قاد أخاها خالدًا لارتكاب عمل إجرامي، وقد سبق ذلك جملة من الأحداث حيث انضم

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي: ١٤٠.

(٢) لعبة المرأة رجل: ١٨٦.

(٣) بيت الطاعة: ١٣٢.

(٤) أبناء ودماء: ١٧٩.

خالد وسافر لبلاد (مارستان وخرابستان.. .)[١] في إشارة ضمنية لدلالة المكان المضمر، والمعنى الذي يراد أفغانستان وكونها أرض جهاد أو صراع عقدي.

(ب) البيوت (الغرف الخاصة):

إذا كانت الممارسات المحرمة صورت في الروايات بكل تفاصيلها عند استخدام العنصر المكاني الخارجي في المدن فكيف إذًا جمع مع ذلك الغرف الخاصة فإن سقف الانحراف سيكون أكثر انحلالاً لاجتماع الحرية مع الانحلال!!

وتبعًا لدلالة البيئة الخارجية فإننا قد رأينا أنواعًا من المنكرات والموبقات تمارس تحت غطاء الخصوصية وموطن الحرية في أمريكا وغيرها. ففي رواية «عيون قذرة» تحضر الغرفة في التوظيف المكاني على أنه أخص الخصوصية للشاب العربي. أما إذا استبيحت بفعل الموبقات فسوف تذهب الخصوصية وتبقى لوازم التعبير عنها حيث سردت الروائية موقف فيصل مع العائلة التي سكن معهم إبان دراسته في بريطانيا: «اعتصمت في حجرتي اليوم أرتجف من البرد.. . عدت من عملي في الرابعة مساء، وجدت السيدة (سميث) وحيدةً، قالت لي: بأن زوجها في اجتماع عمل.. . لا أدري لماذا ارتبكت.. . !! طرقت (سميث) الباب بهدوء أولاً، ثم بشدة، ثم دخلت قائلة: ما بك؟ . . هل أنت مريض؟ ثم اقتربت لتجلس على السرير بهدوء وهي تقول:

- لقد لاحظت بأنك ممتقع اللون وترتجف، هل تعاني من عارض مرضي؟

ازداد ارتجافي وهي تقترب.. . مسدت رأسي بحنان.. .

- منذ البداية وأنا أشعر بود تجاهك.. . هل أبدو لك جذابةً، ولأول مرة منذ اقتحمت حجرتي أنتبه إلى أنها ترتدي ثوبًا قصيرًا يظهر أكثر مما يخفي!! . وقعت يدًا لأهمية على صدري.. . لم أشعر بنفسي إلا وقد انتهى كل شيء.. . «[٢].

ويتكرر انتهاك تلك الخصوصية مرة أخرى مع فيصل من قِبَل السيدة (سميث) وهنا

(١) الانتحار المأجور: ٩٧.

(٢) عيون قذرة: ٥٠.

يزيد السرد بأن علقت على الحادثة معللةً كل ذلك: «اضطررت للذهاب لحجرتي باكرًا لم يطل بي الأمر كثيرًا حتى أقبلت السيدة (سميث) قلت لها بحرقة:

- لا.. . أرجوك يكفي ما حدث.. . أعتقد أن السيد (سميث) يشك بوجود علاقة بيننا؟

- استمرت في خلع ثيابها بلا مبالاة وهي تقول:

-نعم.. . لقد أخبرته بنفسي..

شهقت بفزع:

- وماذا قال؟

- ابتسمت بهدوء وهي تقول: حبيبي نحن في لندن، وليس في بلادكم المتخلفة.. . المرأة هنا حرة.. . حرة تمامًا، ومتى تفيق من تقاليدكم الرجعية؟ «(١).

وفي سياق آخر يقرر فيصل السكن في شقة خاصة له، ويتعرف على فتاة من أصول عربية اسمها كاتيا:

-سأبقى هنا الليلة هل لديك مانع يا فيصل؟

- لم أخف سعادتي وأنا أقول: على الرحب والسعة.

في الصباح غادرت إلى عملي وتركت كاتيا نائمةً.. . وعندما عدت إلى الشقة بعد ساعات سمعت أصواتًا وموسيقى تنبعث من الشقة. عندما فتحت الباب فوجئت بمجموعة نساء ورجال.. . وكاتيا معهم يرقصن رقصًا شرقيًا، والكؤوس وأعقاب السجائر والمقبلات الموضوعة على المنضدة كلها تشي بأرواح كانت تجلس على هذه المقاعد» (٢).

وفي رواية «أحببتك أكثر مما ينبغي» يتم توظيف المكان أو الغرفة الخاصة لها دلالاتها المختلفة عما إذا استخدمت في العنصر المكاني الداخلي.

تتحدث جمانة عن ذكرياتها مع عزيز في أمريكا: «في كل ليلة سبت.. أجيء إلى بيتك نشاهد فيلمًا أو برنامجًا معًا تضطجع أنت على الأريكة خلفي بينما أجلس أنا

(١) المصدر السابق: ٥٦.

(٢) المصدر السابق: ٩٥.

على الأرض أمامك مسندةً ظهري على الأريكة.. . تعبث بخصلات شعري.. . تضع يديك على عيني حينما يمر مشهد حميم سريع؟!» (١).

وعند التأمل في توظيف الغرفة الخاصة أو السكن في البيئة الخارجية ستجد ثمة فروق كبرى بين التوظيف الداخلي والخارجي، إذ من المسلم به أن البيت أو الغرفة تعني رمزًا ودلالةً على الخصوصية ومكان يأوي له الزوجان ومنبع على الاستقرار الأسري، وله توظيف عند غير المتزوجين والمتزوجات. فقد يكون رمزًا على اقتراف بعض المنكرات في عزلة وابتعاد عن رقابة الوالدين كما مر معنا في استخدامات الهاتف لمريم وأختها نورة من غرفتهم متى ما نامت جدتهم العجوز. ومكان اقترفت فيه المثلية وممارسة السحاق كما في رواية «الآخرون» ولكن في السياق الخارجي والتوظيف للغرفة نرى أنها لا تعطي معنى الاستقرار الأسري ولا الانضباط بأخلاق الأسر المحافظة، بل تمارس فيها علنًا كما يمارس الزنا والفواحش في خارج المنزل، وهذا التوظيف يرسم صورةً لنا بالتركيبة الاجتماعية وتأثيرها الكبير على العنصر المكاني والتحكم فيه.

(ج) المستشفيات:

جاء توظيف العنصر المكاني مستخدمًا المستشفيات بدلالة التشافي ورافدًا معرفيًا وبيئةً للتعلم مع التسليم بما يحدث فيها من أخلاقيات تتماشى مع تلك البيئات الكافرة.

ففي رواية «الوارفة» والتي تمثل فيها د. الجوهرة المبتعثة لكندا لإكمال دراستها في الباطنة وإشراف البروفسور اليهودي عليها منعطفًا كبيرًا في تتابُع سير الرواية: «اتجهوا من المطار إلى فندق يقع على شارع (تورنتو) وعليه أيضًا يقع مستشفى (سانت مايك) الذي تتدرب فيه في الصباح ترددت وهي تتهيأ للخروج من غرفة الفندق إلى المستشفى. ماذا سأرتدي بالطبع لن ألبس النقاب وإلا بدوت كشخصية

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي: ٢١١.

الوطواط، ولكن سوف أغطي شعري، وأبدو محتشمة!! (١)، فدلالة العنصر المكاني فرضت على السياق أن يتماشى مع مواصفاته حتى ولو كان على حساب القيم والمعتقدات، وهذا أمر بيد الدكتورة، ولا نعلم لماذا تم الهمز واللمز مع عدم حاجتنا لذلك التعليق الفج الوقح!!

ثم تأخذنا لعالم المستشفى وما فيه من شخوص، إذ تقول عن بعض منهم: «عندما تدعوها بعض الممرضات إلى منازلهن، ويطلبن مشاركتهن بكأس من النبيذ ترفض بلطف!! ومحاولةً لا تخدش ضيافتهن فقط تتأملهن وتتساءل شرب النبيذ هل يقارب شرب شاهي الضحى لدينا، ذات مساء دعتها (جيا) الطبيبة المقيمة التي تتشارك وإياها ضمن فريق البرنامج إلى احتفال كبير يقام.. . ذهبتا سويًا للاحتفال (بسانت باتريك) القديس الأيرلندي..) (٢).

ثم يأخذنا السياق إلى إقامة علاقة عاطفية مع د. ليبرمان اليهودي المشرف عليها قبل ليلة الميلاد بيومين طلب منها د. ليبرمان أن ترافقه لفيلم قال لها: أشعر أنني يهودي بلا عائلة ليلة رأس السنة أية وحشة؟ ثم أردف مبتسمًا وإلا لمَ لا تحضرين إلى بيتي نشاهد سويًا الفيلم؟ ! رفضت الذهاب إلى منزله، ولكن وافقت على مرافقته للسينما..» (٣).

يتغافل السياق كون د. جواهر جاءت لكندا بصحبة زوجها عبدالرحمن الذي سافر بعد أن اطمأن عليها!! ويركز على معنى الحرية المرموز له بأن الزوجة د. جواهر وحدها وتقيم علاقات، بل تذهب مع دكتور يهودي للسينما يعطي دلالة الارتباط المتوقع والمتولد من تلك البيئة المكانية، والغريب أن تكرار الخروج مع الطبيب والعلاقات رأيناه في البيئة الداخلية ولنفس الروائية: أميمة الخميس كما في روايتها هذه، ولكن هنالك توظيف للمكان بحشمة، وإنما في الخارج فهو يحمل معنى الغرب وما فيه من حرية لها معناها المتعدد.

---

(١) الوارفة: ٤٣٢.

(٢) الوارفة: ٢٤٦.

(٣) المصدر السابق: ٢٦٤.

وجاء معنى المستشفى بمعناه ودلالته الطبيعية، وهي معنى الألم والترحم والإحساس بالمواساة نجد ذلك في رواية «أحببتك أكثر مما ينبغي» عندما كسرت جمانة أصبع عزيز في جولة مزاح عارضة: «سألك الطبيب في المستشفى وهو يعاينك عن سبب إصابتك فأشرت إلي ! أترى هذه الآنسة؟ لا يخدعك مظهرها فهي من كسرت إصبعي، قال لك الطبيب مازحًا: لا تقلق فلا تبدو أنها امرأة عنيفة.. .»(١).

وتعطينا دلالة المكان السابق في الأريحية أن تصاحب صديقها وتسهر على علاجه وحتى الطبيب يدرك من خلال حواره معهما بمدى العلاقة العاطفية بينهما، ثم تطرح إيحاءً مفهوم الدلالة، والمعنى إذ تسوق تعرُّفهما على امرأة نصرانية اسمها (إيفا) تعرفا عليها أثناء دخول عزيز المستشفى: «تذكر ليلتها الأخيرة.. . ذهبنا لرؤيتها كانت متعبةً للغاية أمسكت يدك بقوة، وكأنها ترجوك ألا تتركها تموت.. . قلت جمانة: هل اقرأ عليها القرآن؟

- قلت لك من بين دموعي: لا أدري.

نظرت إليها وأنت تمسح جبينها: إيفا.. . سأتلو صلاتي من أجلك هزت رأسها بصعوبة: أرجوك.. . صل من أجلي.. . كنت أنظر إليك وأنت تقرأ عليها وتنفث على رأسها.. .»(٢).

وفي النص السابق يأخذ دلالة المستشفى أقصى معنى المواساة بل الخلط في المفاهيم الشرعية والاستهانة بالقرآن والمصطلحات النصرانية مثل تلاوة القرآن وغيرها.. . ربما كان الانغماس حبًا لتلك البيئات الخارجية الكافرة أغفل السرد عن تتبع دلالة المكان الذي تدور فيه الأحداث إلى مَن يعيش فيه.

(د) المطاعم والمقاهي:

سبق أن طرحنا رمز دلالة استخدام المطاعم والمقاهي في البيئة الداخلية وتحويل دلالاتها من الهروب من تبعات الحياة والتعب وحيث التنفيس عن الروح إلى مكان

(١) أحببتك أكثر مما ينبغي: ٥٨.

(٢) المصدر السابق: ١٠٠.

للالتقاء والتعارف والعلاقات المحرمة، ولكننا هنا نرى توظيف المطاعم والمقاهي على نفس المعنى، ولا غرابة إذ هي في البيئات الخارجية كذلك ويضاف إليها ما قد يكون محظورًا في الداخل من شرب الخمور أو وقوع المقاهي وسط المراقص أو النوادي الليلية، وعلى هذا السياق والتوظيف المكاني للمطاعم والمقاهي تصور لنا الروائية بدرية البشر في روايتها الأرجوحة المعنى المراد بالمشهد التالي: «في إيفيان إحدى الضواحي القريبة من جنيف دخلت سلوى المطعم وسبقها سلطان الذي جلس إلى طاولة في ركن يراقب النار ويشرب من كأس نبيذ أحمر أمامه!!

دخلت سلوى.. ودت تقبله لكنها خشيت أن يعاتبها.. .

- هل تأخرت عليك؟

- قال: ليس بكثير.

جاءت النادلة، فتوقف عن الحديث، وقال:

- سوف نطلب الطبق الكلاسيكي وشرائح اللحم والجبنة وزجاجة نبيذ أخرى(١).

وفي زاوية أخرى من الرواية تسرد لنا مشهدًا اجتمع فيه الصديقات الثلاث مريم وسلوى وعناب في إحدى مقاهي جنيف: «أشعلت مريم سيجارةً مجت منها ثم مدتها لسلوى، فأخذتها منها، أشعلت عناب سيجارة أخرى لها.

- نظرت مريم إلى سلوى التي قالت وهي تضحك:

- عناب عازمتنا على سهرة يحبها قلبك.. . ملهى عربي!! .

كانت الساعة حوالي العاشرة؛ أمام المقهى ظهر رجل حياهن بلهجة عراقية.

- هلا هلا والله بالوردات!!

هبطن سلمًا يؤدي إلى طابق سفلي تفوح منه رائحة السيجار!! الساعة الثانية عشرة بدأت جموع عربية تدخل الملهى؛ وجلس حول الطاولات شباب من مختلف الأعمار.. . شعرت مريم بالخجل.. . ثم رأت سلوى وعناب تخالطان الشباب على مسرح الرقص.. . في مكان يشرب الكل فيه ويرقص، ماذا عليها أن تفعل.. . !! ؟ »(٢).

---

(١) الأرجوحة: ٩٨.

(٢) المصدر السابق: ١١٤.

العجيب كيف استطاع السرد أن يخفي علينا سفر ثلاث نساء للخارج بلا محارم ولا رقيب ثم يتغافل مواقعة تلك المنكرات بل تصورها بصورة مشوقة!! ثم تنقلنا إلى مشهد آخر يعطي لنا رمزًا ودلالة ثانية: «عناب وفيصل اكتشفوا مرقصًا أحلى من اللي كنا فيه. واتصلوا علشان نكمل السهرة.. . جلسنا للصبح وكل اللي يشتغلون فيه طلبنا منهم يدبرون لنا حشيش»(١).

هذه هي الصورة الذهنية للمقاهي ومطاعم البيئات الخارجية لا تكاد تنفصل عنها الخمور أو المراقص بل المخدرات حاضرة بكل زاوية. وآخر المشاهد من هذه الرواية الجانحة: «وصلت الصديقات الثلاث إلى مطعم (إنتركود) في شارع دي رون وبعد أن انتهين من الطعام نظرت سلوى إلى مريم قائلةً:

- شوفي يالخروف المهذب اليوم ما فيه نوم تسهرين معنا يعني تسهرين.. . سمعتي..

قالت مريم وهي تضحك:

- حاضر يا (أبلة).

في المقهى العربي الذي يقبع تحت الأرض فتح النادل لهن زجاجة شمبانيا قال لهن: إنها من السادة الذين يجلسون حول الطاولة الأخرى سكب لهن النادل كؤوس (الشمبانيا) الطويلة ووضعها أمامهن: أخذت سلوى رشفةً من كأسها. ورمقتها باتجاه الشاب. وشربت عناب وهي تبتسم لهم. وقربت مريم كأسها من فمها وشربت قليلاً. ثم ابتسمت لصديقتيها»(٢).

أكاد أجزم أن من يقرأ هذه الرواية بفكرها المنتن لا يصدق أبدًا أن تلك الممارسات تصدر من فتيات سعوديات. والغريب الإحاطة الواسعة بأنواع الخمور وتقاليدها!! .

ويمضي السياق في العنصر المكاني حاويًا له سائرًا معه داعمًا للمشاهد بكل ما فيه من انحرافات وسلوكيات خاطئة. وفي رواية «حب في العاصمة» تسوق لنا الروائية وفاء عبدالرحمن مشهدًا خياليًا. وذلك عندما سافرت عائلة أبي تركي وبنتهم ريناد

(١) المصدر السابق: ١١٨.

(٢) المصدر السابق: ١٣٨.

إلى إسبانيا، ودبرت حيلةً لأن يصطحبهم نواف في السفر بدون علم العم حتى يخلو بها:

(قال لها نواف:

- سيقام حفل غنائي في الساحة الخارجية اطلبي من عمي أن يحجز لكم طاولةً، لم يمانع فتدخلت والدتها قائلةً:

- أنا لا أحب الحفلات ولا صخب الموسيقى.

- ريناد تذهب بمفردها معك!! .

قال الأب مندهشًا: هل نسيت بأني والدها؟ !

لم تشأ أن تتحدث معه عن حالته عندما يبدأ في شرب الكحول أمام بنته» (١).

فالبيئة الخارجية تسمح بهذا التلون الأخلاقي والسعي فيه بلا خجل أو عيب، فالمكان من لوازمه ذلك الشطط، بل تذهب أبعد من ذلك عندما التقت ثريا بطلال صديق المراهقة الذي تركها حين أكمل دراسته في الخارج: «تغدينا في مطعم تركي في منطقة (الماي فير) وفي المساء أمضينا السهرة، شرعت له نوافذ أنوثتي على رحابها، تركت نفسي تتصرف على سجيتها معه!! »(٢).

وفي توظيف البيئات الخارجية العربية نرى رواية عيون الثعالب تصور لنا مشهدًا تستحضر فيه دلالة المكان، إذ سافر علي ومريم المثقفان اللذان تزوجا بعد رحلة عناء وتملق إلى مصر، وعلي اللعوب له مغامرات مع الفتيات ومعاقرة للخمر بلا خجل، ففي إحدى الليالي تركها بصحبة مرافق لهم يدعى ناصر، وذهب هو لحفل راقص في إحدى المقاهي الليلية على النيل

«كان علي يحتسي كأسه انضم إلينا شاعر خليجي وزوجته بعد ثوانٍ حضر رجل عربي ومعه امرأة في عقدها الثالث.. بدأ المغني يغني وصلته العربية.. . كان علي يدندنها معه ويستحث المرأة على الرقص والتغزل بها.. . كان إيقاع الموسيقى قد أطرب عليًا وكأسه كذلك لتقوم تتلوى أمامه لم أتحمل تمايُلها وهو يراقصها بالكأس..

(١) حب في العاصمة: ١١٢.

(٢) ملامح: ١٠٧.

. كان كأس ناصر بجواري للتو. سكبه النادل ووضع فيه بعض الثلج مددت يدي إلى الكأس ورفعته إلى شفتي وشربته!! نظر إلي ناصر وأمسك جيدًا بكأسه ابتسمت في وجهه، ونهضت نحو المسرح. ووجدتني أتمايل على المسرح برقص أخرجت به كل آهاتي الحبيسة: رقصت بطرب كأني أرقص في غرفتي لوحدي.. . عندما أنهى وصلته ترجلت من المسرح، وأنا أسمع هتافات كثيرة من الشباب!! .

- نظر علي إلي وقال:

- تعالي معي: مرة ثانية ما تسوي كذا!! !» (١).

وسأدعو القارئ الكريم ليبحر في أقصى معاني الدياثة وأقصى دلالات المكان من رقص وشرب ثم رضا الزوج أن تراقص الناس زوجته؟

وهكذا نحن نرى توظيف العنصر المكاني المتمثل في المطاعم والمقاهي بصورة له معناها ودلالاتها المختلفة تمامًا عما تجده في البيئة الداخلية، وكما يقولون ليس بعد الكفر ذنب -الله المستعان- وهكذا يتضح لنا دلالة العنصر المكاني الداخلي بما فيه من رموز وإشارات والعنصر الخارجي بما فيه من إيماء وصور ذهنية تحضر مع كل مشهد مكملةً لما سوف يتطلبه السياق من تداعيات، وقد رأينا الاختلاف الشاسع بين دلالة المدن في التوظيف الداخلي وكم هي مختلفة تمامًا في التوظيف الخارجي. ومثله يقال في توظيف المطاعم والمقاهي في الداخل، وكيف تمت توظيفها في الخارج مصاحبًا لها الخمور والمراقص والتسكع وحياة اللهو.

ثانيًا: الزمن ودلالاته:

الزمن عنصر فاعل في بناء الرواية لارتباطه بالحبكة، فهي ترتب الأحداث والأحداث تسير من خلال وسط الزمن الذي لا غنى عنه تستمد منه جميع مفرداتها ويصبح في الرواية ما يعرف بالتاريخ الزمني أي البداية والنهاية والوسط (٢).

والعلاقة بين الزمن والرواية علاقة مطردة، فيمكن أن يسير الزمن عاديًا أو مقلوبًا

(١) عيون الثعالب: ٢٤٤.

(٢) القيم الخلقية في الرواية السعودية: ٤١٥.

أو يختار الراوي نقطة زمنيةً تمتد أفقيًا أو عاموديًا لشمول زمن الشخصية: ونعني بالبيئة الزمانية الخلفية التأريخية للعمل الروائي أي الفترة الزمنية التي كانت مزامنةً لأحداث الرواية.

والبيئة الزمانية ذات تأثير كبير على بطل الرواية، إذ إنها تسهم في تكوين شخصيته وتترك بصمات واضحة على فكره وسلوكه(١).

وللروائيين أساليب عدة في توظيف الزمن في الرواية تنحصر في أسلوبين كبيرين:

١- المزاوجة بين الماضي والحاضر. وهو يفعل ذلك لينضم إلى الحاضر ويساعد على تفسيره واتخاذ موقف مناسب منه. ونراه في الروايات عندما تتم المزاوجة يحصل الربط الذهني بين السياق الماضوي والمستقبلي ليتيح للكاتب حشر كل ما يمكن لغلبة السياق والفوز به.

٢- السير في الخطاب الحاضر والتغني به، وعندما يرد الماضي يكون فقط مثيرًا للذكريات واللواعج فقط، ولا يسمح له بالاتصال بالحاضر إما مجافاةً للماضي أو إهماله: لأنه لا يتماشى مع متطلبات الزمن الحاضر أو يذهب ويتوقف عند استشراف المستقبل. ويلحظ هنا أن السياق الحاضر التتابعي المتصاعد يعطي الروائي نفسًا لا يقف؛ نظرًا لأنه في حيز الفضاء بلا قيود.

أما من يتخذ الماضي فإنه ملزم بالوقوف عند نهايات الأحداث لعدم قدرته على الإفاقة أو إدخال ما هو جديد، ومما ينبغي عدم إغفاله أن الروائي عندما يحكي عن الحاضر فإنه يقصد الحاضر على الورق فقط، على الرغم من كون هذا الحاضر ماضيًا بالنسبة له، ولكونه هو الذي وضع خطة السير للوقائع وهو على علم بنهاية الأحداث قبل الشروع في عمله الروائي. ولا بد أن تحكي الرواية والتتابع القصصي فيها تبعًا لزمن معين ماضٍ أو حاضر أو مستقبل، ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد، وهذا الارتباط الوثيق بين السرد والزمن هو الذي يمنح الزمن أهميته الكبيرة في الرواية.

ومن المعالم الفنية في الرواية وما يخص زمنها قد يجبر الروائي عن التخلي عن

(١) البطل في الرواية السعودية: ٢١٦.

التتابع الطبيعي للأحداث واللجوء إلى التقديم والتأخير تمشيًا مع طبيعة الزمن الروائي وسعيًا لتحقيق أهداف فنية وجمالية، ونحن نرى في الروايات أن السرد الزماني يتوقف عن سيره ليعود إلى الوراء مسترجعًا أحداثًا حدثت في الماضي أو يقفز إلى الأمام ليبشر أو يتوقع أحداثًا تقع في المستقبل؛ ولذا سنأتي على أبرز المعالم النقدية ودلالاتها في الزمن، وسأكتفي ببعض الشواهد الدالة عليه وهي كما يلي:

أ- الاسترجاع: وهو توقف الراوي عند نقطة زمنية في السرد والعودة إلى الوراء لسرد أحداث سابقة على النقطة التي بلغها السرد(١).

وهذا ما نلحظه في رواية ملامح لزينب حفني كمثال على معنى الاسترجاع، ففي المشهد الذي دار بين ثريا وابنها زاهر الذي تغير كثيرًا ربما لانشغال أمه بحفلاتها الخاصة ووالده بتجارته!! : «حاولت بعد ذلك بأيام تصفية الجو بيننا.. . سألته باسمةً ونحن على مائدة الغداء: هل فكرت في أي كلية ستدخل؟ أجابني ببرود لم أقرر.. . الناس يقتلون كل يوم في أفغانستان والمسلمون مضطهدون ونحن نفكر في أنفسنا.

- وماذا تريد أن تفعل؟

- نحارب معهم.. ألسنا أبناء أمة واحدة؟

- صرخت في وجهه: ماذا تقصد بكلامك هذا؟

- أقصد أنني قررت السفر إلى أفغانستان لأجاهد مع إخواني هنالك(٢).

لقد فتح هذا المشهد على القارئ بابًا من المفاجأة لم يحسب لها حسابًا بغياب التمهيد ولقلة ما قدمه السرد عن هذه الشخصية، ثم يأتي المقطع الاسترجاعي ليغطي الفجوة ما بين المشهدين: «كنت أجهل أن زاهرًا ذلك الحين قد صاحب شابًا ملتحيًا ينتمي إلى إحدى التنظيمات الجهادية التقاه في المسجد.. حدثه ذلك الشاب عن شيخ جليل يعقد في بيته جلسات دينية.. ظل يقابله يوميًا حتى شجعه على السفر

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم: ٥٤، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

(٢) ملامح: ١٢٠.

إلى أفغانستان»(١).

ولقد ظل هذا الاسترجاع هو المسيطر على الروايات النسائية السعودية، وقد برز أحيانًا بلا داعٍ فيفقد قيمته الفنية(٢)، والغالب أن يأتي به الروائي لسد الثغرات الزمنية التي خلفها السرد أو للربط بين الشخصيات في الرواية، إذ انقطعت الصلة والترابط بينهم على مستوى الأحداث كما تجد ذلك الاسترجاع في رواية الانتحار المأجور والعود للماضي كثيرًا. فكلما تقدم السرد رجع مرة أخرى.

ومن الروايات التي حملت الاسترجاع كاملةً وسار السرد فيها على زمن ماضٍ رواية «أحببتك أكثر مما ينبغي» فكلها تقوم على تذكر أدق التفاصيل لحياة عاشقين جمانة وعزيز لم يجدا بدًا من التعارف في أمريكا ثم مواصلة اللقاءات في الرياض: «ظننت بأننا سنكون في عمرنا هذا معًا وطفلنا الصغير يلعب بيننا، لكني أجلس اليوم إلى جوارك أندب أحلامي الحمقى غارقة في حبي لك، ولا قدرة لي على انتشال أحلامي من بين حطامك..» (٣).

والعديد من الروايات السعودية استرجعت الماضي إما تبريرًا ودعمًا للحاضر كما فعلت سحر عندما زارت جدها ليحدثها عن الماضي والحب، وفيه تأصيل ثقافة الحب حتى جدها أحب وتزوج بمن أحب، فلماذا يستنكر الناس(٤)، وغير ذلك كثير، ولعل ذلك يرجع للأمور التالية:

١- رغبة الروائية البقاء في الماضي بعض الوقت كلما رأى في ذلك الماضي ما يعجبه، وتجد فكرته التي يروج لها في الرواية.

٢- إظهار التطورات في الشخصيات.

٣- مقاربة الزمن الماضي بالحاضر حتى لا يحدث استغراب أو رفض لأي فكرة، وجعل الاتهام لمن يرفض أي انحراف لا محل له لإحالته.

---

(١) المصدر السابق: ١٢١.

(٢) الرواية النسائية السعودية: ٣٩٨ لخالد الرفاعي.

(٣) أحببتك أكثر مما ينبغي: ٣٠٦

(٤) مع سبق الإصرار والترصُّد: ١٥٣.

(ب) الاستباق:

وهذه التقنية على عكس السابقة، وهي تحاول تجاوز النقطة الزمنية التي وصلها السرد والقفز إلى الأمام لتقديم حدث أو أحداث سابقة لأوانها أنها ستقع أو يمكن توقع حدوثها (١)، بالإضافة إلى كونها جزءًا مهمًا من النسق الزمني في الرواية. فإنه قد يسهم في التمهيد لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من قِبَل الراوي أو ربما كان مثل الإعلان لما ستؤول إليه بعض الشخصيات كالمرض أو الموت أو الزواج أو الفشل في مشروع ما.. .

ومن النماذج ما جاء في رواية الفردوس اليباب:

«لم يبق شيء لم ينهشه الحزن، وغدًا أو بعد غد حين تدخل امرأة ما يدها كي تجذبك ستزعق الغربان في سماء جدة.. . سأقول للمرأة: تمهلي وأنت تفصلين الروح عن الروح.. تريثي وأنت تنزعين طفلي اللائذ بحماي.. لست أدري بأي عين سترمقني المرأة.. » (٢).

ومثله ما جاء في رواية «ستر» لرجاء عالم: «قوس من البنفسج اجتمع على حافة الأفق بينما مريم غارقة في الحلم كانت تمشي في فضاء البنفسج حيث اعترضتها تلك الحديقة، لم يكن عليها الدخول فقط مما وراء السور من قلب الحديقة، ظهرت تلك المرأة برفق مريم فيها زوجة محسن الأولى.. اقتربت من محسن..» (٣).

ويلاحظ هنا استباق وتمهيد يكشف عن شيء ما سيطرأ لمحسن، ومن الملاحظ أن الروائية إذا استخدمت تقنية الاستباق فإنه يلزم منه اللغة الإيحائية والتكثيف في اللغة واستخدام الألغاز اللفظية ربما تغطية على قتل عنصر التشويق والمفاجأة الذي اختفى؛ لأنه قدمه السرد بدلاً من اكتشافه وتلهف المتلقي لتحليل ما سيحدث.

ويعلل بعض النقاد مدافعين عن تقنية الاستباق إلى أنه ربما يحدث تأثيرًا مهمًا في الحبكة الروائية، فبدل أن ينحرف اهتمام القارئ والمتلقي إلى معرفة ما سيحدث

(١) البناء الفني في الرواية السعودية: ٤١٩.

(٢) الفردوس اليباب، ليلى الجهني: ١٦.

(٣) ستر: ٩٠.

سيتوجه إلى معرفة لماذا حدث ما حدث؟

وكثيرًا ما يظهر الإعلان وتقدم الشخصيات في الاستباق ليشير إلى ظهور شخصية قادمة في السرد يمهد ويفسح لها الطريق لتدخل في ثنايا السرد وحكاياته (١).

ففي رواية البحريات ثنائي (رحاب وبهيجة) كان يتوازى، ولكنه لم يلتق كان يضيع بين عجلة بهيجة ورغبتها في الحلول السريعة وهدوء رحاب وعمقها وعجزها من مقارعة الحياة مباشرة، تلك العلاقات المتوازنة كانت بالتأكد بحاجة إلى سعاد التي ستكون ثالثة الأثافي (٢).

فشخصية سعاد تظهر لأول مرة في آخر هذه الرواية ليكون ظهورها بمثابة الإعلان عن حكايتها التي سوف تسرد فيما سيأتي من معتركات، وربما قيل من الدواعي لاستخدام الاستباق رسم صورة ذهنية تحذيرية لمواجهة تفاعلات المستقبل وبما يتوافق مع فكر الروائية ومنهجها أو دعوة وتأليبًا على قيمة أخلاقية وهدم أخلاقي وشرعي، وحتى تتلقاه النفوس بالقبول نظرًا لتسويقه.. .

(ج) الزمن التتابعي الصاعد:

الذي يبدأ من الصفر، وينطلق باتجاه المائة ينبع من بئر البداية، ثم ينساب عبر زمن خطي مُتصاعِد حتى يصبّ في المنتهى(٣).

وهو ما غلب على أكثر الروايات السعودية النسائية، وليست واحدة، وهو مناسب لقلة التجربة وربما عدم الإلمام بالتقنيات الزمنية وكيف توظف في السرد، وهذا ما تجده في كل روايات قماشة العليان؛ لأنها ذات موضوع اجتماعي واحد، والرواية الاجتماعية تأخذ دائمًا زمنًا تصاعديًا، وهو الأقدر من الاتجاهات الزمنية على الإلمام بالموضوع من كل أطرافه.

وفي روايات قماشة العليان: (أنثى العنكبوت، وعيون قذرة) تدخل الروائية بوعي زمني يستهدف المستقبل من أجل تغير الحاضر والذي تتابع السرد فيه بدأ من

(١) تعالق الرواية على السيرة الذاتية: ٥٩٤.

(٢) البحريات: ١٦٤.

(٣) الرواية النسائية السعودية: ٣٦٨.

الماضي وتداعياته.

ففي رواية (أنثى العنكبوت) يأخذنا الزمن في تتابعه، ففي البداية يحضر الأب وقسوته على الأم وإهمال لعلاجها، ثم تموت، ثم تحضر أختها ندى في السياق: (لكن أبي لم يشعر بفقد ندى بل ألقاها في مستشفى الصحة النفسية دون مشاعر، واستلمها جثةً هامدةً دون أن يطرف له رمش، ووراها الثرى بلا إحساس حتى أمي لم يذرف دمعةً واحدةً على فقدها.. بل أحضر زوجته الأولى في نفس الليلة دون أدنى تأثر أو حزن.. ترى هل مثل هذا الرجل القاسي.. .» (١).

ثم يتتابع السرد الزمني لتروي لنا حالة الأب بعد مشوار طويل مع التسلط والجبروت، وإن كنا نرى أن الصورة التي رسمت عن الأب لا تليق أبدًا، وتبدو متكلفةً. وفيها المبالغة غير الواقعية بل هي أقرب للتشويه «انتقلنا جميعًا إلى المستشفى ليرقد أبي على السرير الأبيض ناجيًا من ذبحة صدرية كادت تخسره حياته.. . وقفت بمحاذاة فراش أبي أغالب دموعي، فقد كان ضعيفًا في منتهى الضعف والخوار.. . لم أره إلا مبتدأ قياسًا يبطش بلا رحمة ويفيض عطفه حتى عن أقرب المقربين له» (٢).

ويأخذنا الزمن التصاعدي في محاذاة السرد الزمني لواقع الأب إلى قصة حب أحلام للشاعر البدوي التي امتدت في الرواية حتى تطور المشهد برفض الأب زواجها من سعد عندما دارت حولها الشكوى، وأنه قد أوصلها من المدرسة عندما تعطلت سيارتها التي تحضرها من القرية، إذ تكفل سعد وأخته وضحى بإيصالها.

ثم يتصاعد الزمن حتى يزوجها والدها من رجل كبير السن تاجر في قطع الغيار، قال والدها بحسم وهو يمد يده بصورة فوتوغرافية له: الشيخ أبو علي طلب سرعة تجهيزك، لذلك ابدئي من الغد. سأعطيك مبلغًا من المال لترافقي أم بدر أو أختك بدرية للسوق.. ؟ ! « (٣).

ثم يأخذ الزمن في التتابع والتصاعُد إلى إقدام أحلام على قتل زوجها الذي زُوّجت

(١) أنثى العنكبوت: ٨١.

(٢) المصدر السابق: ١٠٩.

(٣) المصدر السابق: ١٦٨.

منه قسرًا: «لم أشعر إلا ويداي تمتدان إلى عصاه الغليظة الملقاة على الأرض، وأهوي بها بكل قواي على رأسه.. ليتهاوى إلى جواري فاقدًا الوعي وفاقدًا الحياة كذلك» (١).

ويتوقف الزمن السردي هنا عند هذه النهاية المأساوية، والتي ربما لا تجد فيها جديدًا، إذ ربما توقَّع المتلقي إنهاء الزمن بمثل تلك النهايات المعلبة!! . ومثل هذا الزمن التتابعي تجده كذلك في رواية هند والعسكر:

إذ يفتتح الزمن بحكاية زواج عبدالمحسن وجدتها سلمى، ثم (نوير) وزوجها جوهر، ثم زواج والدها وطفولتها مع الخدم في بيت والدها وحكاياتها مع عموشة، ثم زواجها من منصور الرجل العسكري وشكوكه فيها، ثم طلاقها منه، ثم يتوقف الزمن بعد رحلة تقاعد عند طلاقها من منصور ورجوعها لبيت والدها ثم سفرها لكندا (٢).

ومثله في الزمن التتابعي المتصاعد: ما نجده في رواية الضياع لمريم الحسن وبداية الزمن من بيت واحد كان يجمع أخوين كل له جناحه الخاص فيه، وكيف كانت البساطة تجمع تلك العائلتين ثم يتطور الزمن، وينتقل كل أخ لبيت مستقل مع قلة التواصل، ويحاول الأب أن يعيد ذلك الترابط عندما تم تزويج وليد بميقات وأحمد من كلثم) (٣).

ورواية مريم الحسن هذه وروايتها الأخرى: وأشرقت الأيام خالية من عنصر المفاجأة، بل الرتابة في تسلسل الزمن وتتابعه، وربما كما أسلفنا لضعف التجربة.

وهكذا رأينا كيف تنوعت استخدامات العنصر الزماني في الرواية السعودية النسائية، وكيف استطاع البعض من حسن توظيفه لما يراد من نشر أو تأصيل فكرة تسعى الروائية إليها، بل الدفاع عنها، وكان الطريق الأسلم لها ذلك التنوع الزمني أو التصاعدي لتحقيق مآربها.

ثالثًا: الشخصيات ودلالاتها:

تعد الشخصية من أهم عناصر الفن الروائيّ؛ لأنها تثير اهتمام القارئ حيث تصور

(١) المصدر السابق: ١٩٥.

(٢) هند والعسكر: ٥٥.

(٣) الضياع، مريم الحسن: ١٨١.

حياة أفراد يشاركهم القارئ الاهتمامات والطموحات، بل بعض الأحيان إلى تقمص شخصياتهم والتفاعل معها، ويعرف أهل النقد والأدب الشخصية بقولهم: (أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة والمسرحية) (١).

وهي أساس في البناء الفني للرواية، وهي ركيزة. فلا رواية بدونها أبدًا. فالأفكار تحيا في الشخصيات، وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص لهم آراؤهم وأطروحاتهم، وهم يمتلكون الإقناع للمتلقي والتأثير فيه، وهو ما يصنعه الروائي في روايته، وغاية أمره إذا تحقق له ذلك(٢)، وكلما استطاع الروائي تفهُّم الشخصية ومكوناتها وماذا تريد كلما كان حضور الشخصية بارزًا ومديرًا للحوادث فارضًا نفسه على السرد ومجرياته، **وتُقدَّم الشخصية في الرواية على طريقتين:**

الأولى: طريقة الإخبار، ويسميها النقاد الطريقة المباشرة، وهي الطريقة التي يتم بواسطتها إخبارنا من قِبَل الراوي أو بعض الشخصيات الأخرى مباشرةً من صفات الشخصية وطباعها ووضعها الاجتماعي وأفكارها وعواطفها.

والثانية: طريقة الإظهار أو الكشف وتسمى الطريقة غير المباشرة، وعبر هذه لا يخبرك الراوي عن الشخصية، وإنما يريك الشخصية وهي تتحرك وتحاور وتفكر، ويترك للقارئ استنتاج صفاتها وخصالها وأخلاقياتها(٣).

وسوف أتناول بعضًا من الشخصيات التي جاءت في تلك الروايات وكيف تم إعطاؤها الأدوار لمثل ما يود الروائي أو الكاتب أن يقوم به.

(أ) شخصية رجال الحسبة (الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر):

صورت تلك الروايات رجالَ الحسبة الآمرين بالمعروف والناهين عن المنكر بأبشع الأوصاف. فهم قساة، ويتعاملون مع الناس بالضرب والركل والرفس، بل إن رواية «نساء المنكر» صورتهم عندما تم القبض على خولة في خلوة مع صديقها كيف تم ضربها، ثم رموا عليها طفلتها، وكأنها جماد لا روح فيه ولا عقل، وكأنها تتحدث عن

---

(١) في نظرية الرواية: ٨٥، لعبدالملك مرتاض.

(٢) البناء الفني في الرواية السعودية: ١٩٥.

(٣) النقد التطبيقي التحليلي: ٦٨، د. عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

ناس لا دين لهم ولا رحمة أم جنود للاحتلال الإسرائيلي(١).

وفي رواية «هند والعسكر» صورت الروائية رجال الحسبة وشخصياتهم أنهم أهل التجسس وملاحقة الناس وإلصاق التهم فيهم، بل إفساد أفراحهم كل هذا عندما تروي لنا الهجوم عليهم عندما اجتمع الأربعة في أحد المطاعم. وكيف شهروا بها، وراحوا يسألون عن أدق التفاصيل في حياتها (٢).

وإذا كان القصد التهجم على عمل أهل الحسبة فلماذا نحن نرى وصف لحاهم وتصويرهم بالوجوه المكفهرة الحاقدة على الدوام؟ ! وحتى مريم التي عاشت مع علي ردحًا من الزمن وفي شقته أنواع الخزي والعار ترتب مع الهيئة للقبض عليهما ليكون طريقًا إجباريًا للزواج منه ثم تصورهم بالوحوش والغلظة والتسلط.

قال أحدهم لعلي:

- إذا تلمّ الموضوع وتعقد على البنت تنهي القضية دون رفعها للشرطة. هذه قضية خلوة وزنا.. . كان رأسي مربوطًا بشاش وعيناني ملتهبتين من البكاء..» (٣).

وإن العاقل ليسأل إذا تم القبض على رجل وامرأة في حالة خلوة وزنا هل سيقدم لهم رجال الهيئة باقات من الورد أو سوف يقع منهم مثل ما صورته تلك الروايات المتجنية؟!!

وتصور لنا الكاتبة والروائية رجاء الصانع في رواية بنات الرياض جزءًا من هذا التشويش وقلب الحقائق. إذ تم القبض على لميس وعلي العشيقين في أحد المقاهي: «انقضت عليهم جوقة من رجال هيئة الأمر بالمعروف محاطين بأفراد من الشرطة واقتادوهما بسرعة، وبدأ التحقيق معهما.. . لم تستطع لميس تحمل الأسئلة الجارحة. ويسمعونها كلمات تخجل من التلفظ بها أمام أقرب صديقاتها!! (٤).

سبحان الله خلوة محرمة وقبلات ومقدمات للزنا. ثم تقول الرواية: «(كلمات تخجل منها) أي قلب للحقائق هذا؟!!

---

(١) نساء المنكر: ٦١.

(٢) هند والعسكر: ١٧٢.

(٣) عيون الثعالب:

(٤) بنات الرياض: ١٦٠.

وغيـر هذا كثيـر، وقد تواصى به كتاب تلـك الروايات، ولعل ما سـقناه يكفي عن الباقي!!

والرواية المحافظة والروائي الذي يعي دوره وقيمة الرواية سوف يصور لنا الحسبة ورجالاتها بأنهم محامو الأعراض والأخلاق ودورهم في دعوة الناس للخير والحيلولة دون وقـوع المنكـرات، ولكنهم يحاربون ذلـك الجهاز؛ لأنه يحـول بينهم وبين تحقيق شهواتهم ونزواتهم.

(ب) المعلمة:

لم تسـلم المعلمة من مسلسـل التشـويه فنالهـا الحظ الأوفر من تلـك الروايات، وأقحمت شـخصية المعلمة في أدوار لا تناسـب مكانتها التربوية حتى ترسم للمتلقي ما تريده الروائية أو الكاتبة من أفكار، فرأينا المعلمة بصورة واحدة في كل الروايات فهي العشيقة، وهي من تكذب وهي من تمارس السحاق!! .

ففي رواية «العتمة» رأينا المعلمة أمل التي هامت حبًا في سـائق التاكسـي راشـد حتى خسرت والديها مقابل الدفاع عن الزواج من راشد (١).

ورواية «سـقر» صورت المعلمة سـحر التي هامت في حـب عبدالله، وكيف كذبت على والديها وذهبت مع عبدالله لشقته، وغابت عن المدرسة بل نرى أنها تمرر بعض الرسائل والطرق لهروب المعلمات متى ما كانت لهن علاقات غرامية وقت الدوام (٢).

ونرى المعلمة أحلام كيف تمت علاقتها العاطفية مع الشاعر البدوي سعد وفصولاً مـن الرسـائل التبادلية الغراميـة بين المعلمة أحلام وسـعد والكلمات الرومانسـية بينهما(٣).

هل هذا هو الدور الذي تحمله معلمة الأجيال ومن أخذت على عاتقها نشـر العلم وتعليمه؟!!

بل صورت الروائية صبا الحرز معلمة الرياضيات بلقيس بالمثلية وممارسة السحاق

(١) العتمة لسلام عبدالعزيز: ٢١٤.

(٢) سقر، عائشة الحشر: ٧٩.

(٣) أنثى العنكبوت: ٨٧.

كلما زارتها في البيت ولوجود الأمن من الأهل في تعدد الزيارات والخلوة مع بعض في غرفتها.

«أدمنت جسد بلقيس أدمنت بالأحرى ما تفعله بي.. . كنت تحتها جاريةً. وكانت إلهةً تميت وتحيي. وتعلمت معها كيف أتبادل الأدوار»(١).

إن الصورة التي ينبغي أن تمرر في الروايات الهادفة توظيف تلك الشخصيات للقيام بالأدوار التربوية والتأثيرية والحرص على التعلم ونشر الفضيلة. لا أن تكون شخصية المعلمة تائهة بين مواعيد الغرام والخلوات المحرمة والممارسات الداعرة. وإن هذا التشويه ليس وراءه من سبب إلا إقحام المعلمة بتلك الأدوار أو محاولة تهميشها وضرب الثقة فيها والاحتراز المتوقع بعد نشر هذه الصور المغلوطة الفجة.

(ج) شخصية الأم:

ذلك الكائن العجيب والقلب الرحيم الذي يعجز عن وصفه أمهر الشعراء جعل الله له منزلةً فوق الناس بل رتب الله رضاه من رضا الوالدين، ولكننا رأينا شخصية الأم في تلك الروايات عكس ما يراد منها فصورت بأقسى الألفاظ أو على الطرف الآخر الأم المتفهمة المتفتحة بل الذي تسمح بإقامة العلاقات لبنتها أو ولدها؟ !!

ففي رواية «أحببتك أكثر مما ينبغي» يأتي خبر إقامة علاقة محرمة لجمانة مع عزيز للأم في الرياض بنوع من التفهم، ويرجع ذلك الأمر بالثقة التي بين البنت والأم وأنها في حدود الأدب، والأم تعرف جيدًا بأن بنتها وضعت خطوطًا حمراء لا يمكن أن تتجاوزها!! (٢).

ومثل هذه الأم التي ترضى بالعلاقات المحرمة أم راشد. وذلك عندما رأت من ابنها شرودًا، وحاورته أن هذه الفتاة ليست من طبقتهم (٣)، أو تصوير الأم غير المبالية المنشغلة بالحفلات الماجنة وزواجها من رجل ثري ورضاها بزواج مسيار منه وتصوير الأم باللهو والعبث والإعراض عن بنتها الضائعة (٤).

---

(١) الآخرون: ١٤٦.

(٢) أحببتك أكثر مما ينبغي: ٧٣.

(٣) العتمة: ٢٣٥.

(٤) رواية المسيار، شريفة سعود: ٤٩.

وفي رواية «لم أعد أبكي» تصور الأم على أنها ساذجة ودرويشة بالإمكان تمرير عليها بعض الأمر، فهي لا تعي ما يجري حولها، منشغلة بالصلاة والدعاء وقراءة الأدعية فهي مغفلة، وهذا ما أتاح للبنت فعل كل ما يحلو لها(١)، وفي روايتها الأخرى اتهام صريح للأم أنها دخلت عالم السحاق مع بعض صاحباتها خصوصًا بعد كبر والدها وعجزه: «قاطعتها زميلتها ماذا تقصدين بعالم المثليات؟

- ضحكت غادة معلقةً: أنا مثلك لم أكن أعرف معناها لكنني من خلال استراقي السمع لأحاديث أمي وصديقاتها فهمت أنها تعني اتخاذ امرأةٍ امرأةً أخرى خليلةً لها، تعاملها على غرار ما يعامل الرجل امرأته!! خطرت أمي على بالي.. أدركت لماذا كانت تمنعنا من الجلوس معها عندما تزورها صديقاتها في البيت؟ كانت أصوات ضحكاتهن تصل لمسامعنا.. ربما أمي هي الأخرى كان لديها صديقات»(٢).

نعوذ بالله من الخذلان هكذا تصور الأم أنها شاذة، ولها علاقات محرمة مع نساء مثلها؟ أي بر يُرجى من جيل هذه رواياته وهذا فكره، يقرأ ثم يكون واقعًا يرضى به الناس.

وتصور لنا بدرية البشر في روايتها «هند والعسكر» الأم بالمتسلطة والحاقدة فهي تتلصص على بناتها، وتراقب، وتفتش حقائبهن، بل ظهرت عند الكاتب بمظهر المتنقص لشخصيتها.

«لازمني فترة طويلة صورة الله الذي يشبه أمي في قسوته»(٣)، تعالى الله عما تقوله هذه الكاتبة المتجنية على الذات الإلهية، وعلى الأم بتصويرها بهذا الوصف العجيب.

بل هناك روايتان صورتا الأم بأنها متفتحة ومتفهمة للأب، فهي ترضى للزوج أن يقيم علاقات وصداقات مع أجنبيات: لأنهن زميلات في العمل كما هو الشأن في رواية «سيقان ملتوية» لزينب حفني حينما صورت تفهُّم الأم من طبيعة العمل مع الشقراوات في لندن، بل إنها لم يعجبها الرياض بقسوته وتعصُّبه فهي تحب بريطانيا

(١) لم أعد أبكي: ١٠.

(٢) ملامح: ٣٣.

(٣) هند والعسكر: ٥١.

أكثر(١).

ويقال ذات الكلام في رضا الأم بالعلاقة المحرمة للزوج وأن ذلك ثقة فيه، فالزواج شيء والعلاقات العابرة شيء آخر!! . يتذكر أن والدته ظلت دومًا تردد اسم (جيني) ابنة (الفورمن) الذي عشقت والده حتى أنها لحقت به يومًا إلى منزلهم، فتعاملت والدته معها بكل رقي احترامًا لزوجها وثقةً فيه»(٢).

والتصريح بكره الأم جاء في عدة سياقات، وفي كذا موضع، ففي حوار جمع سحر وصديقتها سوزان اللتين تدرسان في جامعة أبها: «أخبرتني ذات يوم أنها تكره والدتها التي تفرض عليها اختياراتها في الحياة... (٣)، ومن الشواهد على التصريح بكره الأم -دونما خجل أو خوف من العقوبة الإلهية- قول سارة في حديث مع عشيقها الذي هربت معه: «عدت ليلتها إلى البيت رمقت أبي وأمي بطرف عيني!! .. هل حبهما قدر مفروض عليَّ.. .»(٤).

وغير هذه الشواهد كثير كنا قد ألمحنا لكثير منها في الانحرافات الشرعية، هل هذا هو قدر الأم التي رتب الله دخول الجنة على رضاها؟

إن المعنى المراد من تهميش دور الوالدين وإبراز شخصياتهم في الروايات بهذه القسوة ما هو إلا طريق لحرية الفتاة أن تصنع ما تشاء أو ربما أرادت تلك الروايات في استنساخ الحياة الأوروبية في حرية المراهقين وصناعة التمرد عليهما.

(د) شخصية الأب:

وعلى نفس الخطى سارت الروايات في تصوير شخصية الأب بالمتعجرف القاسي في كل أحواله أو المنفلت أخلاقيًا. ولا يوجد أي ذكر للأب الحاني المربي الذي يتسم بحسن التربية والتعقل والتوجيه والإرشاد الديني السليم، بل رأينا تشويهًا لشخصية الأب حتى وصل الحال بهذه الروايات أن تمرر على المتلقي أن البنت علمها والدها كيف تقدم أنواع الخمور، وماذا يناسب أن يقدم في الليل، وماذا يقدم في النهار كما

(١) سيقان ملتوية: ٢٤٠.

(٢) العتمة: ٢٥٤.

(٣) مع سبق الإصرار والترصُّد: ١٢٣.

(٤) سيقان ملتوية: ١٢٣.

أشرنا له سابقًا في رواية بنات الرياض (١).

وسوف أسوق هنا بعضًا من تلك الشواهد التي تعمدت أن تقدم شخصية الأب بذلك التشويه المزري والوصف الخارج عن دائرة الحب والاحترام، ففي رواية جاهلية تخرج شخصية الأب الحاني لما علم بالعلاقة المحرمة مع الشاب (مالك) وكان توجيهه متلطفًا متفهمًا ملحًا للحرية والصفح والزلة يقول الأب: «حاول أن تتفهم وضع أختك يا هاشم، وتقبل طبيعتها أنا أعرف ابنتي، فحاولْ أن تعرف أختك».. . أي نوع الرجال أبوه؟ كيف يحتمل أن يعرف أن بنته الوحيدة على علاقة برجل.. . الله يلعنها ويلعنه..»(٢).

أي قيمة للأب وأي منزلة تبوأها، فالأب يعلن السماح لبنته لممارسة ما تريد والابن يسبّ والده، إن هذا السياق إن لم يفهم منه هدم المكانة التي شرعها الله للأب والقوامة فأي معنى تريد الرواية أن تطرقه للمتلقي غير ذلك؟!! وفي كلا روايتَيْ قماشة العليان تصور شخصية الأب بالباطش والجبار، فهو لا يعرف غير الضرب والركل والرفس أسلوبًا آخر.

ففي رواية «عيون قذرة» يأخذنا المشهد التالي: «لم تكن تدري أي رجل هو أبوها، لم تكن تدرك ضعفه وهوانه وتخاذله إلا عندما اقتربت منه.. . بدا لها أبوها كما لم تعرفه أبدًا من قبل خائرًا جبانًا خائفًا من كل شيء وأي شيء»(٣).

قد لا نصدق أن الوصف السابق إذ قيل أنه للأب إلا بالرجوع لسياق الرواية وعلة وصفها لأبيها بذلك كونه طلق والدتها وعاش مع زوجة أخرى لاهثًا وراءها وهي ذات شخصية نافذة، وفي روايتها الأخرى أنثى العنكبوت صورت شخصية الأب بصورة الجلاد الذي لا تعرف لقلبه الرحمة طريقًا.

تصور لنا قسوة الأب المبالغ فيها عندما ضربها وهي عائدة من القرية مع عشيقها سعد الذي أوصلها للرياض مع أخته وضحى: «ما زلت أتذكر أبي وهو يصرخ بأعلى

(١) بنات الرياض: ٢٦-٢٧.

(٢) جاهلية: ١٨.

(٣) عيون قذرة: ٢١٣.

صوته:

- الفاجرة.. . سأقتلها ولن أرحمها.. .

تدخلت زوجة أبي دون جدوى يحضر أخي صالح على عجل ويتلقفني منه كجثة هامدة بدون أي روح، وأبي يهدر بكل قاموسه المعروف من الشتائم البذيئة.. . أغمي علي، ولم أعد أشعر بشيء حتى صباح اليوم التالي»(١).

هذه صورة الأب في هذه الرواية التي صورت شخصية الأب ربما لأنه وقف في وجه إتمام مشروع الحب الكبير الذي وقع بين أحلام وسعد، ولذلك هكذا صورته!!

وتصور الرواية الأخرى الأب بالمتعجل والمتسرع وغير المتفهم لما وجد مع بنته رقمًا لأحد الشباب، وقد ضبطها وهي تتصل عليه: «ضربها والدها بالعقال وحرمها من المدرسة ليسجنها في حجرتها أسبوعًا كاملاً.. . إذ إن كل ما فعلته أنها أخذت رقم أحدهم من زميلة لها في المدرسة، واتصلت به لتثرثر معه لا أكثر!! (٢).

ولم أجد في رواية أخرى من الروايات التي شملها البحث أكثر من رواية «سقر» تشويهًا لصورة الأب وتأصيلاً لكرهه، فعندما كذبت على والدها وذهبت مع عشيقها عبدالله لشقته وتظاهرت أنها في الوحدة الصحية، وتأخرت على البيت كان المشهد التالي:

ـأين كنت؟

- في الوحدة الصحية ألم تسأل السائق هو أوصلني.

- حتى الآن؟ . . كنت في الوحدة الصحية إلى الواحدة ظهرًا؟!

- لا.. . طبعًا قد عدت إلى المدرسة.

ودون أن يسعفها الوقت للابتعاد هوى عقال والدها على كتفها بقوة أسقطها على الأرض، ثم توالت الضربات والركلات وهي مكومة تصرخ وتستنجد، ووالدها يلعنها ويردد بصوت مرتفع يا فاجرة.. . (٣).

---

(١) أنثى العنكبوت: ١٢٦.

(٢) سقر: ١٣.

(٣) المصدر السابق: ١٠٨.

ثم بعد فترة ترسل لعبدالله عشيقها رسالة غرام كان منها:

«حبيبي عبدالله.. لا أدري من أين أبدأ، وماذا سأكتب، يكفيني أن تعلم أنه ليس لي أهل سواك.. أنت أبي وأمي، أنت روحي. أنا أحبك أنا أكره ذلك الرجل الذي يسمى أبي أكرهه.. . أكرهه لقد ضربني كما يضرب المستوحشون البهائم.. . ركلني بقدميه حتى سال الدم من أنفي، امتلأ جلدي خطوطًا حمراء دامية من عقاله.. . كادت أضلعي أن تتهشم تحت قدميه.. . بصق في وجهي.. .)» (١).

حتى من أعطاه الله نصف عقل لا يصدق هذه المبالغات المزيفة في إقناع المتلقي أن هذه هي شخصية الآباء في الروايات، والخطورة تكمن أن ينزل ذلك السرد المتخيل التمثيلي على الواقع أو رسم خيوط تجمع ما تصوره الروايات. وما هو موجود على أرض الواقع من شخصيات آباء ضربوا أروع الأمثلة في حسن التربية والتوجيه. ولكن ربما لا يعجب تلك الروائيات هذا الصنف من الآباء، خصوصًا من يحافظ على سمعة الأسرة المسلمة وعدم تعرُّضها لما يهدم جدرانها من فوضى أخلاقية.

وصورة الأب المتسلط طفحت في جل الروايات كما هو الشأن في رواية مزامير من ورق حيث تسلط والد نهى عليها وعلى إخوتها، فهو متشدد لا يسمح بالخروج إلا للمدرسة فقط، ونراه يتدخل في أقل خصوصية أبنائه نهى وعبد الرزاق (٢).

ثم تحاول أن تجعل المتلقي يحب من أو يكره كما جاءت في السياق عاقدةً مقارنةً بين والد نهى ووالد العنود ومشاري الذي سمح لبناته بالسفر وحدهم للخارج للدراسة، ولا يمانع في خروجهم للبحر للشاليهات مع مَن يحبون!!

وصورة الأب المتسلط حضرت كذلك في رواية حب في العاصمة حيث صورت الرواية أبا تركي وريناد باطشًا جشعًا، قطع العلاقة بينه وبين إخوته بسبب ميراثهم من الجد(٣).

وتصور لنا الروايات شخصية الأب في الطبقات المخملية أنه متفهم ومتفتح. فلا

(١) المصدر السابق: ١٢٨.

(٢) مزامير من ورق: ٧١.

(٣) حب في العاصمة: ٣٣.

يمانـع التعـارف أو الجلوس مع الغربـاء والحديث معهم بل الخـروج للتنزه لبناته مع الغربـاء. كما رأيناه في رواية «الأماكن في عيون جمانة» حيث ذهبت البنت جمانة مع والدها لاستقبال ابن عمهم العائد من أمريكا للدراسة(١).

وهذا الانفتاح ورسـم صورة هشـة عن أخلاق الأب وتصرفاتـه وتجاوُزه عن بعض الأخلاقيات المحرمة دليل لازم لشـخصية الأب في الطبقات الثرية. وقد وجدنا هذا كذلـك في عائلة أبي تركي وسـعود واختلاط أبنـاء العمل، بل إن بنتهم ليال تعمل في الشركة برضا من عمها(٢). وذات الانفتاح الأخلاقي صفة لازمة للطبقات الثرية. رأيناه يحضر كذلك في رواية «أحببتك أكثر مما ينبغي» فيصور الأب الذي سمح لبنته جمانة في الدراسة في أمريكا وحدها، ويعرض عليها ألا تتزوج إلا كما تزوج قصة حب مثل والدها؟!

ونختم صورة الأب في الرواية السـعودية بما صورته الروائية سلام عبدالعزيز عن والـد أمل لمـا دخلت الأحداث نفقًا مظلمًا لإتمام مشـروع الـزواج الذي بدأ بعلاقة عاطفية بركانية بين أمل المعلمة وراشد سائق التاكسي:

«يقطع فضفضة أمل وأمها بو منصور داخلاً من الباب الخارجي.. . وما أن يبصر أمـل حتى يقترب منها بخطوات عاصفة وبيده العريضة المتخشـبة يصفعها بكل قوة تنهض أمها من الفزع فيصرخ فيها:

- خليكي مكانك.

ينتثر شـعرها ويسقط القرط من أذنها من قوة الضربة.. يعالجها بالصفعة الثانية بقوة أشد وهو يصرخ:

- يا بنت الكلب ما لقيتي غير عبد تتزوجينه؟

وبنظرة مدماة كلبؤة جريحة:

- إيه بأتزوج العبد.. . الحر أكثر منك.. !!

يصفعها بجنون ثم يدخل يده في غابة شـعرها يسـتلّها من جلسـتها وهو يصفعها

(١) الأماكن في عيون جمانة: ٥٦.

(٢) أبناء ودماء: ١٤٦.

بيده الإسمنتية فتهوي صفعاته عليها يمسك بتلابيب ملابسها حول المنطقة الحرام ويشدها بعنف:

- أيش بينك وبينه؟

- والله ما بيني وبينه شيء.

لا يصدقها بل لا يسمعها. يرفسها ويضربها في كل الاتجاهات فتشعر بالمهانة والثورة عليه» (١).

أي صورة رسمت عن شخصية الأب خلال النص السابق، وإنه ليخيل للقارئ لو لم يكن يعرف أنها من سياق نص روائي سعودي أن تلك الأحداث وقعت في أراضي الاحتلال أو بين مؤمن ومشرك، وليس بين بنت ووالدها على أمر زواج قد تتفق عليه الأطراف وقد ترفض، وإنما صور الرفض بهذه الصورة المبالغ فيها حتى تقرب الصورة الذهنية أن هنالك عقولاً متحجرةً، وأن جذور الرفض لحل تلك المشكلة الاجتماعية متأصل لدى البعض.

ومهما يكن من الأمر فإن تصوير واقع تلك المشكلة وتعامل شخصية الأب معها لا يمكن قبوله افتراضيًا ولا على أرض الواقع.

وقد لاحظ بعض النقاد بعضًا من الملاحظات عند توظيف الشخصيات في الرواية ربما مرجعها التجربة الجديدة والاندفاع نحو الشهرة الإعلامية.

ففي رواية جاهلية يرى الغذامي أنها ليست رواية بل هي مقالة: لأن الكاتبة أرهقت نفسها بالدرجة العالية من الوعي ونبشت في بطون الكتب ووضعته في النص.

ونلاحظ توظيفًا للشخصية الأسطورية كما عند رجاء عالم في رواية «موقد الطير» ورواية «ستر» مما قد يترتب عليه ضعف القاعدة القرائية لديها، ويصعب التواصل القرائي مع ما تكتب، إذ تسيطر اللغة المكثفة والأسطورة على روايتها، وهذا قد يصرف المتلقي عن المتابعة.

ومما قد يلاحظ الازدواجية في تركيب أدوار الشخصيات. فالتحول والتذبذب في شخصية سعد في رواية البحريات نمط في توظيف شخصية لم تستقر على حال

(١) العتمة: ٤١٢.

حتى يستطيع المتلقي أن يصعد مع أدوار الشخصية أو يقف.

ومن الملاحظات ما قيل في شخصيات روايات قماشة العليان أن شخصياتها لا يحدثون فكرًا تفاعليًا بين الرواية والقارئ، وإنما يستسلم المتلقي لسير الحكاية ويسير معها فقط.

ومما يعتبر خطأ في الرواية حشد عشرات الشخصيات في الرواية ثم يصبح الجزء الأكبر منهم مزاحمًا للشخصيات الرئيسة على حساب السرد، وربما لو ركز السارد على الشخصيات وحاول رصد كل أفكارها وأخلاقياتها لكان أولى.

ومن الغريب أن كل الروايات أخفت الشخصيات الجادة والمؤثرة والشخصيات ذات الأبعاد الاجتماعية الحسنة، وأظهرت الشخصية الغرائزية الشهوانية والمتلقفة لكل انحراف[١].

رابعًا: الحبكة الفنية والأحداث:

الحبكة في أبسط تعريفاتها: هي طريقة الكاتب في ترتيب الأحداث معتمدةً على التسلسل التاريخي للأحداث تبدأ من نقطة زمنية وتسير متتابعةً حتى تنتهي عند نقطة زمنية أخرى[٢]، وتكون البداية المثيرة الجذابة لتطور الأحداث والصعود بها إلى الذروة ثم النزول بالأحداث تدريجيًا وصولاً إلى الحل أو النهاية، ومع قوة الحبكة وتماسُكها أو تفكُّكها تعلق قدرة الروائي في ذلك، والحبكة هي وسيلة الروائي وفيها يتفنن الروائي بإيجاد حب الاستطلاع والتشويق المصاحب لقارئ الرواية.

وتستند الرواية إلى تحليل الأحداث وتتابُعها وتقديمها في الرواية بنسق واضح يقوم على التحليل والربط.

وربما قيل: إن التتابع الزمني التاريخي كان يتماشى مع المفهوم التقليدي للرواية، وقد تخلى بعض الروائيين عن هذا المفهوم، وتحولوا إلى مفهوم جديد للحبكة يقوم على ترتيب الأحداث في السرد ترتيبًا جديدًا يقوم على التقديم والتأخير كما يقوم

(١) كل هذه الآراء جمعت في كتاب رائع وهو الرواية السعودية، حوارات وأسئلة وإشكالات، لطامي السميري: ١٠١ وما بعدها.

(٢) البناء الفني في الرواية السعودية: ١١٩.

على إضافة وحدات سـردية جديدة، مما يجعـل التقديم والتأخير يمارس لعبة تغيير نسـق بناء الحكاية وتغيير الترتيب الزمني لها(١)، ولذا شاع مفهوم التناوب الزمني في الروايـة الحديثـة ومعناه التذبذب بين الماضي والحاضر من خلال لجوء الروائي إلى قطع التسلسل للحدث والعودة إلى تقديم حادثة أو تلخيصها ثم العودة للحاضر، وهذا ما أشرنا له في عنصر الزمن والتداخل بين الماضي والمستقبل، وتقسم الحبكة بناءً علـى تركيبها إلى نوعين: أولهما: الحبكة المفككة وتقـوم الرواية المعتمدة على هذه الحبكة على سلسلة من الحوادث والمواقف المنفصلة ووحدة العمل في مثل هذا النوع لا تحقق من خلال الأحداث، وإنما تتحقق من خلال عناصر أخرى كالشـخصيات أو توظيف البيئة المكانية.

وثانيهما: الحبكة المتماسكة وتقوم على سلسلة من الحوادث المترابطة التي يأخذ بعضهـا برقاب بعض، ووحدة العمل تتحقق من خلال وحدة الأحداث وتشـكل العقدة الفنية عنصرًا مهمًا من عناصر التشـويق، ويقصد بها المشـكلة الكبرى التي تعترض حيـاة بطل الرواية أو أبطالها، وبناءً على الحل الذي يقدمه الروائي أو الكاتب يحدث التحـول أو التغييـر في مجريـات الحبكة، وهي قطب الرحى الذي تـدور حوله كافة الأحداث والشـخصيات، وبقدرتها على أن تجلب اهتمام المتلقين وتشد من انتباههم وإثارة مشاعرهم.

وعندها يشـتد الانفعال وتختلط المشـاعر وتزداد المتعة ويتضاعف الشـوق إلى معرفة الحل وإلى استشـراف الحالة التي سـتؤول إليها الأمور(٢)، وعند الرجوع لتلك الروايات محل البحث والدراسة سوف أقف على الملاحظات التالية:

١- حشد جملة من الأحداث في رواية واحدة ثم التركيز على تتابع حدث واحد مع إهمال الباقي لمزاحمة غيره في السرد، مما أخفى الحبكة، ومثل هذا يقال في رواية «العتمة» حيث جاءت الرواية تبعًا للنوع الثاني من الحبكات، وهي المفككة، ولا تثريب

(١) المرجع السابق: ١٢٢.

(٢) الاتجـاه الإسـلامي في أعمال نجيـب الكيلاني: ٩٧٥، لعبدالله العريني من منشـورات رئاسـة الحرس الوطني، ١٤٠٩هـ.

عليها، وإنما العيب في إقحام الصراع بين الشيعة والسنة، ويشتد بين راشد وأخيه وبين جعفر بعد حادثة التفجير ثم تنتهي الرواية دون حل لهذه العقدة أو الحبكة: لأن صراع أمل مع والدها في الزواج من راشد زاحم كل صراع.

٢- طول الاستهلال في أول الرواية، والمتلقي يريد أن يعيش أجواء الأحداث، وتمضي بعض الفصول دونما يكون هنالك ارتباط ذهني لدى المتلقي وترتيب منطقي للأحداث، وهذا ما ينطبق على روايات رجاء عالم في رواية ستر وموقد الطير، وكما أسلفنا ربما تكثيف اللغة الزائد ساعد على هذا.

٣- الأحداث التي تعالج الفضائل تم إخفاؤها في الصراع، ولا يوجد أي ذكر لها بل عند تشابُك المواقف واشتداد الصراع تحضر الأحداث التي تمثل الانحرافات، ويتم إنهاء الحبكات عليها معلنةً الانتصار على كل ما يقف في طريقها. وسوف نجد هذا في رواية «عيون الثعالب» و«نساء المنكر» البطلة دخلت السجن، ثم تحولت إلى عاملة في قصور الأفراح، وتلوم بشكل مباشر أهل الحسبة أنهم أوصلوها لهذه الحالة، وحتى غادة في رواية «لم أعد أبكي» التي مارست الفجور، وثريا التي مارست دور المومس نرى العقدة تنتهي إلى تقدُّم السن أو الرجوع للبيت وعدم الخروج، ولا يوجد أي ذكر للتوبة والندم وانتصار القيم!!

٤- توافق عقد وأحداث الروايات مع ما تريده الكاتبة من إبراز لأفكار: تدافع عنها كما يسمع في البرامج التي تقدمها على التلفاز ولأجلها صاغت روايتها ويحضر هذا في روايات بدرية البشر بجلاء كما في: هند والعسكر، والأرجوحة وما صدر بعدها من روايات(١) وما تدافع عنه في زاويتها الأسبوعية سمر المقرن يأتي متوافقًا مع ما في روايتها «نساء المنكر».

٥- تشابه الأحداث مع اختلاط النهايات للحبكات والتشابه الكبير في معالجة الأفكار أثناء الرواية. فجلّ الروايات تركز على صناعة ثقافة التمرد على الأهل أو علاقة حب وغرام تنتهي برفض الأهل أو العائلة. مثل رواية «سقر» لعائشة الحشر

(١) صدر للكاتبة: غراميات شارع الأعشى عن دار الساقي، ٢٠١٣م، وفيها من السخف والتشويق للمجون الكثير.

ورواية «الأماكن» و«بنات الرياض» وغيرها كثير.

٦- إقحام أحداث ليس لها ارتباط ثم تجاهلها في الصراع، وإنما تحضر لتطرح للمتلقي فكرة ما ثم ترحل. ومثل هذا رواية «مغتربات الأفلاج» فقضية التحرش بالمعلمات أُخفيت من الصراع ولم نعثر على حلها، وقصة سفر د. الجوهرة ورجوعها للسعودية أُخفيت كما في رواية الوارفة وبنات أبو دحيم جاء ذكرهن في رواية «البحريات»، ورُبطن بالجن، ثم أُخفوا من صراع الرواية وأحداثها. ففيصل أخو سارة اختفى من الصراع كما في رواية عيون قذرة وأبقته الروائية في لندن، ولم نعرف مصيره بعد الدراسة.

٧- المبالغة الشديدة في تصوير الأحداث والعقدة مما يجعل المتلقي لا يواصل ربط الأحداث للفجوة الكبيرة بين المتخيل والواقع. فلو تحدثنا في الروايات عن واقع المطلقات ومعاناتهن وما يحصل لهن قبل الطلاق لصدق المتلقي وتلقى ذلك بالترحيب، أما إذا بالغت الروائية في ذلك بإيراد الضرب والرفس والقتل وأكل الحقوق، فهذا لا يقبله عقل أي قارئ.

٨- إبراز حالة الاحتقان في البيوت السعودية ومحاولة تأزيمها بالأحداث والحكايات المتتابعة، وتصوير ذلك في الروايات كحالة وظاهرة متفشية وإشراك الوالدين في الصراع ثم تحميلهم ذلك الصراع وإقفال العقدة عليه، مما يجعل المتلقي والقارئ يحكم على الوالدين أنهما مصدر الظلم والقهر والمشقة على الأبناء، ويحضر هذا جليًا في رواية «أنثى العنكبوت» و«سقر» و«العتمة» ورواية «ذاكرة بلا وشاح» ورواية «لعبة المرأة رجل» وغيرها كثير.

ولعل سيطرة الحبكة التقليدية في الرواية النسائية السعودية تعود إلى حداثة التجربة الروائية عندهن، وكون تلك الروايات التي اعتمدت على الحبكة التقليدية تمثل الأعمال الأولى لكتاباتهن وعدم القدرة أو قلة الاطلاع على التجارب الروائية الأخرى مع وجود بعض الروايات التي سلكت اتجاه الحبكة الجديدة والنقل بين الأزمنة الثالث[1].

(١) البناء الفني في الرواية السعودية: ١٢٦.

الفصل الخامس

الواقع الحالي والمؤمل من الرواية النسائية السعودية

ويشمل المباحث التالية:

المبحث الأول: أثر تلك الانحرافات في الروايات على فكر الأمة.

المبحث الثاني: نظرية الالتزام في الأدب الإسلامي والرواية النسائية السعودية.

المبحث الثالث: أثر الروايات الإسلامية في اعتقاد المسلم وسلوكه.

المبحث الأول

أثر الانحرافات في الروايات على فكر الأمة

لقد استعرضنا في الفصل الثاني والثالث أبرز ما احتوته تلك الروايات من الأفكار والانحرافات الشرعية والأخلاقية، وأوردنا شواهد عدة توضح لنا ذلك الهجوم الضاري على القيم والأخلاق، وقبل ذلك على الثوابت الشرعية بدءًا من الوحيين وانتهاءً بدستور الأخلاق الإسلامي.

ولعلنا هنا نتعرض لشيء من الآثار التي خلفتها تلك الانحرافات سواء على صعيد الأفراد فيما يقرءون أو على صعيد التمرد على المجتمعات والتسويق لفاحش القول والفعل، بل تعدى الأمر لاستخدام أعداء الأمة لتلك الروايات على أنها تعبر عن ظلم تلك المجتمعات للنساء والمطالبة بحقوقهن وتصويرهن على أنهن مهانات.

ومما ساعد على هذا الاحتقان المفرض المبالغة الزائدة والتشخيص المهول لواقع البلاد، مما جعل من ينظر للمجتمع من الخارج على أنه وصل مرحلةً من الانحطاط الأخلاقي أو التسلط الجبروتي وهيمنة الخطاب الذكوري على كل قامة.

ولا يمكننا أن نتصور ونعتقد أن بث الفضائح ونشر الغسيل عبر تلك الروايات هو الحل -مع تحفُّظنا على صحة ودقة تلك الفضائح تجاوُزًا- لمشكلاتنا وليس تعقُّب تلك الملاحظات والتسلي بها أو استخدامها كمصدر مالي رخيص بحجة الإصلاح والتوجيه (١) أو اتخاذ ذلك الأسلوب طريقًا لكسب الأضواء سريعًا، كما شاهدنا كيف تم تبنِّي طباعة رواية بنات الرياض لسبع لغات، وتسابق تلك القنوات المشبوهة لاستضافتها على أنها رمز روائي خارج العادة!!

ومن خلال ما رصدناه من انحرافات فإن واقع الرواية السعودية يمكن إجماله بناء

(١) حقيقة رواية بنات الرياض، فيصل سعيدان العتيبي: ١٤، ط١، ١٤٢٩هـ، بلا دار نشر.

على ما تمت دراسته بما يلي:

١- لا يعني تسليط الضوء على تلك الروايات أن الصوت المحافظ والملتزم بتعاليم الشرع نادر. بل هو موجود، ولكنه مخنوق، بل المشاهد تزعُّم وسائل الإعلام المختلفة لتلك الروايات واحتواؤها والإسهام في نشرها والإشادة بها.

٢- اتصاف تلك الروايات بتهويل الأحداث والنفخ في المواقف التي سردتها الروائية وإظهارها للقارئ على أنها مسلمات وليس صورًا نادرة الحدوث أو مبالغًا فيها، مما قد ينتج عنه انحراف الفكر لعقول الأمة، خصوصًا الشباب؛ لأن الرواية تستهويهم، كيف وقد حذر المصطفى -عليه الصلاة والسلام- من الإرجاف في صفوف المجتمع والفرح أو المبالغة في تهويل الأمر، إذ يقول صلى الله عليه وسلم: (من قال هلك الناس فهو أهلكهم أو أهلككم)(١).

٣- حاولت تلك الروايات إيهام القارئ بأن شخصية المرأة المتحررة والمخالفة لنصوص الشرع المطهر أنها ذات شخصية قوية لديها اعتزاز بنفسها، ويمكن أن تستقل عن وليها فهي سيدة الموقف، وسوف أتحدث بالتفصيل عن ظاهرة التمرد في الرواية وانعكاسها في الأسطر القادمة.

٤- سعت تلك الروايات لنشر العهر والمجون ما بين تصوير دقيق لارتكاب الزنا وما شبهه أو الوصف والتشويق لمشاهد القبل والملامسات المثيرة للجمادات فكيف بشاب أو شابة قد تفعل فيه الأعاجيب.

أما نها الله -عز وجل- عن نشر الفاحشة وهدد بأليم عقابه فقال سبحانه وتعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُحِبُّونَ أَنْ تَشِيعَ الْفَاحِشَةُ فِي الَّذِينَ آمَنُوا لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾(٢). قال ابن كثير رحمه الله: (وهذه الآية يفهم منها التأديب لمن سمع شيئًا من الكلام السيئ فقام بذهنه شيء منه وتكلم به، فلا يكثر منه ولا يشيعه ويذيعه)(٣).

---

(١) الحديث رواه مسلم في باب النهي عن قول هلك الناس (٢٦٣٢).

(٢) سورة النور (١٩).

(٣) تفسير ابن كثير ٣/٢٧٧.

وإذا كان الله رتب العذاب الأليم لمن يحب وهو فعل قلبي، فكيف بمن يكتب وينشر ويدافع، بل كيف هو الحال بمن يشوق للعهر والمجون وشرب الخمور، ويجعلها من واقع حياة الناس وربما كان نشر الفواحش يخفف من عقوبة ارتكابها والتساهل فيها لتكرارها ثم معاقرتها.

٥- عدم احترام النص الشرعي وتعويد الناس على أن يتناقشوا أو يُبْدوا آراءهم حتى ولو كانت من الأمور القطعية الثبوتية، كما مر بنا رأينا كيف تفسر الآيات، وكيف يفهم معنى الحديث النبوي بلغة العصر كما يقولون، بل لا يخلو ذلك من الهمز واللمز.

ووالله إننا نخشى أنه مع الوقت ينطبق علينا مقولة ابن مسعود -رضي الله عنه- عندما قال: (يوشك أن تنزل عليكم حجارةٌ من السماء: أقول قال الله، وتقولون قال عمر).

٦- تمييع العقيدة الإسلامية في نفوس الناس وإيهام القارئ أن لا فرق بين مسلم موحد وزنديق أو كافر، فالحرية شعار يرفع وينضوي تحته كل مآرب القوم، بل تعدى الأمر كما مر بنا إلى التعدي على الذات الإلهية -تعالى الله عما يقولون علوًا كبيرًا- وغير ذلك كثير مما قد نجمله في ختام الرسالة، ونذكره بالتفصيل في نتائج الدراسة إن شاء الله.

٧- استنساخ الهوية الأوروبية أو الكافرة بما فيها من نظام حياة بائسة، وما فيها من مظاهر اجتماعية كالخمور والعلاقات الشاذة والتمدن والحضارة، ومحاولة نقلها للبلاد إعجابًا وإكبارًا لها على مطية الحرية الشخصية: (ومن أراد تصوير مجتمع بشري أبيض نقي لا عيب فيه ولا نقص فقد غالط وكابر، غير أن الروائي سليم القلب ليس موكولاً بشرح تفاصيل فجور الفاجر والتوقف عند أخص مواقفه ليشرحها ويفصلها ويستنطقها بالإيماءات الجنسية المنحطة والإشارات الشهوانية المرذولة، كل هذا ليس من شأن الكاتب ذي الذوق الرفيع والأدب الراقي، وإنما هو شأن مرضى القلوب، ممن يستروحون ذكر الفواحش، وتألف نفوسهم أخبار المجون) (١).

٨- يخطئ الكثيرون عندما يظنون أن هذه الروايات كُتبت وقُرئت لمجرد التسلية

(١) من عبث الرواية، عبدالله صالح العجيري: ١٣.

والترفيه أو التفنن واستعراض المهارات القصصية: لأن أصحابها مصرحون بمرادهم ومراميهم بما جرى على ألسنتهم في المقابلات الإذاعية أو ما ينشر من كتب أو لقاءات تلفازية مباشرة. وأكبر دليل ما شنته بدرية البشر من حرب فكرية ونشر للآراء الشاذة في كتابها: معارك طاش ما طاش، أو من خلال زاويتها الصحفية في جريدة الحياة.

والحال كذلك يقال في سمر المقرن وزاويتها الأسبوعية في جريدة الجزيرة، فهنالك يحلو لهم أن ينشروا ما يوافق أطروحاتهم التي نشرت على صفحات تلك الروايات المنحرفة فترى حجم التطابق بين ما يروج من أفكار وبين ما يكتب في الروايات.

(وظاهرة تمرير الأفكار في قالب روائي يلحظ أنها حققت بعض النجاحات في إخراج ألوان من الفكر المنحرف عن دائرة العزلة والشرائح المحدودة إلى وعي الكثيرين، وهنالك رغبة ملحة منهم لإخراج هذا الفكر المنبوذ من القمقم الضيق لينشر العفن على أكبر قطاع من المخدوعين، وإذا علمنا أن الرواية تخاطب العاطفة قبل العقل والعاطفة حين تطغى غالبًا ما تحدّ من قدرة العقل على التمحيص في التمييز بين الأفكار والأطروحات، مما يساعد الروائي في تمرير ما يريده من قيم ومفاهيم في غفلة عن رقابة العقل الناقد.

وعلى براعة الروائي وإجادته في التلوين والتمويه وتتابع الأحداث وتعقيدها والانشغال بتفسير طبيعة الأشخاص يحصل المراد، وربما ساعد الروائي القدرة في التحكم بدور الشخصيات وإيجاد الشخصيات ذات الحضور للأفكار التي يراد زرعها والشخصيات المتسلطة وربما المتهالكة للأفكار التي يريد تحجيمها، كما شاهدنا ذلك في نقاش الحجاب والولي في الزواج والحب قبل الزواج، وغيره كثير (١).

٩-الطعن في الثوابت مع عدم ثبوت الاتهام لهن، عند التأمل في تلك الروايات المسمومة تجدها مشحونةً بالأفكار والتصورات بل الكفريات المقوضة للشرع والأخلاق، لو سئل أو تمت مواجهة الكاتبة لتملصت وأنكرت، ولقالت إنما هي

(١) من عبث الرواية (بتصرف يسير) ٢٥-٢٨.

شخصيات الرواية هي من تتحدث، والحقيقة أن كاتبة الرواية تتحصن خلف تلك الشخصيات الافتراضية، وهي مجرد ساردة للأحداث وناقلة لها، وهكذا تسلم كاتبة الرواية من تبعة ما خَطّته بقلمها.

لذا ترى أولئك الكاتبات يتوسعن في رواياتهن في ضرب الأصول الشرعية ومهاجمة الخصوم من أهل الخير والصلاح والحسبة والإنكار والمراجع الشرعية بكل أريحية على لسان الشخصيات. ولا أدل على ذلك من قول الروائية رجاء الصانع صاحبة بنات الرياض: «سأكتب عن صديقاتي فقصة كل واحدة أرى فيها ذاتي ومأساةً كمأساتي»(١) وتفصح عن تبنيها لأفكار الرواية، وأنها انطباع خارج عن قناعاتها: (أنا كل واحدة من صديقاتي وقصتي هي قصصهن، وإذا كنت قد امتنعت عن الإفصاح عن هويتي حاليًا لأسباب خاصة، فقد أفصح عنها في يوم، عندما تزول هذه الأسباب) (٢).

ويؤيد تلك الأفكار ما طرحه الناقد الكبير الأستاذ الدكتور عبدالله الغذامي الذي يعري الرواية السعودية وواقعها وما تبحث عنه، فيقول: (لقد كانت النظرة أن المجتمع المحافظ يأخذ نفسه بقانون الستر، وأنه من العيب كشف الفضائح، بينما الرواية فضائحية في طبعها خاصة، وقد استقر الخط الأوروبي في جعل الجسد مادةً رئيسةً للسرد حتى بدا الأمر وكأن لا مجال للرواية إلا إذا أباحت وعرت الأجساد، تلك هي صورة النص الروائي، وسار على نفس الدرب الروايات العربية الحديثة، ومع التدرج الحذر أولاً بلغت النصوص الروائية مبالغ غير متحفظة في صيغ الكشف والفضح، حتى صار العرف وكأن لا سرد ولا رواية من دون فضح وتعرية جسدية.

والمعروف أن ثقافة الحكاية كانت هي الأصل ثم حل محلها السرد الفضائحي، وتحول من وقار التحفظ والستر إلى خطاب الفضح فجائيًا وغير متوقع، ولعل خروج شقة الحرية لغازي القصيبي شجع رجاء الصانع لاقتحام ذلك العالم المحافظ بالممنوع، ثم فتح الأبواب على مصراعيها أمام روائيات كان الإسفاف سمة بارزة في

(١) بنات الرياض: ١٠.

(٢) المصدر السابق: ١٤٠.

إنتاجهن الروائي)[١]، ويستطرد الغذامي في كشف تلك الروايات التي سارت على خط الفضائحية (لو صدرت رواية: نساء المنكر قبل خمس سنوات لم تقل بكلام أشد! مما قيل في بنات الرياض؛ لأن الوضع سيكون أفدح بكثير. أنا لا أتحدث عن الرواج، أنا أتحدث عن ردة الفعل من المجتمع)[٢].

ومن المناسب هنا أن نلمح لأمرين اثنين هما من الأهمية بمكان:

الأول: ظاهرة التمرد في الروايات.

الثاني: طرح لبعض آراء الروائيات من خلال ما تحدثت به حتى يعرف الفكر والمبدأ الذي تحمله الروائية التي غالبًا تجلى في كتاباتها ورواياتها.

١- فالتمرد نراه يأخذ اتجاهين الأول: التمرد على النص الشرعي والأحكام الشرعية والمثل الأخلاقية، والثاني تجرد يقابل السلطوية المتولدة من مضادة الرجل ومحاكاته أو محاولة لتقزيم الدور الذكوري: (وسيجد الباحث والناقد الأدبي في السرد الروائي التمرد الناقم على البيئة وعلى الواقع وعلى القيم التي تسود ذلك الواقع وتحكمه، نجد ذلك اتجاهًا واضحًا لدى البعض أو في عدم الانكشاف الكامل بالتخفي وراء الرمز أو الأسماء المستعارة.

وقد استهوت ظاهرة التمرد بعض الكاتبات ووجدت في التعبير عن ثنائية الرجل والمرأة المتضادة سبيلاً لتفريغ شحنات ملتهبة من الإحساس المتراكم بالهزيمة أمام الرجل المستبد، وامتد هذا الفكر ليصل إلى الانسلاخ من تلك القيم التي تمجد الرجل وتعلي مكانته لتنادي بقطف ثمار التجربة الغربية في تحرير المرأة وإدخالها معمعة الحياة بكل تفاصيلها.

وبرز صوت الروائية السعودية المتمردة في الفن الروائي متجهًا لمقاومة أسباب التخلف وداعية إلى الأخذ بقيم النهوض في سعي واضح نحو المعالجة بتضخيم أوجه الاستغلال التي تعاني منها، وربما حاد بهن الطريق لكسر قيم الواقع ورفضها) [٣].

---

(١) الرواية السعودية حوارات وأسئلة، د. طامي السميري: ٦، نشر دار الكفاح بالدمام، ط١، ١٤٣٠هـ.

(٢) المرجع السابق: ١٠.

(٣) قضايا المرأة السعودية من خلال السرد، د. محمد العوين (بتصرف) ٦٢٢، ط١، ١٤٣٠هـ، الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع، الرياض.

ولقد حورت الناقدة سماهر الضامن الموقف الواضح من ظاهرة التمرد والتشجيع عليه ورصد الواقع الذي تعيشه الروائية والمطالبة بكل ما هو مشروع وغير مشروع، إذ تقول في دراستها عن إحدى الروايات:

(فبطلتها فتاة طموحة وجريئة تسعى لتغيير واقع المرأة في مجتمعها. فتؤسس منظمةً باسم النهضة، وتدعو الطالبات إلى الخروج في مظاهرة لرفع الحجاب والمطالبة بحقوق المرأة والمساواة، لكنها بطبيعة الحال تُواجَه بالقمع من قِبَل المحيطين بها. لا تكاد تعرف كيف تتصرف بين العقليات التي تعاشرها والتيارات التي تتجاذبها، إنها تسمع أن الفتاة في جميع البلاد العربية قد تحررت، ولكنها إذا أرادت أن تمارس حريتها ثار أبوها في وجهها وضربها وأهدر كرامتها)[١].

وتُصوِّر ما آلت إليه الرواية السعودية: (إنها تسعى إلى إبراز جانب من معاناة النساء حيث تباع وتشترى كالسلعة، فتتزوج دون مشورة برجل يكبر والدها سنًّا، يجعل منها خادمةً له، فهي مجرد حرمة لم تخلق إلا لخدمة الرجل وإسعاده، ليس لها الحق في أن تُحِبّ وتُحَبّ أو تشعر بالتوافق العاطفي مع الرجل الذي يُفرض عليها الزواج به، وحتى عندما تستجيب عواطفها مع شاب يتوافق مع سنها وأحلامها تُعاقب بأشد أنواع العقاب).

وهذه الصورة الكئيبة تقابلها صورة مشرقة هي صورة المرأة في المجتمعات العربية الأخرى التي حصلت فيها المرأة العربية على كامل حقوقها وحريتها، حيث تبدو المرأة واثقةً مترفةً تتاح لها حرية الحب والعلم والخروج والسفر يتعامل معها الرجل بثقة وحب واحترام وهي جديرة بتلك الثقة والمسؤولية التي منحها إياها المجتمع)[٢].

هذا هو واقع الرواية وما تدعو له، وكأن الناقدة سماهر الضامن تلخص لنا كافة المطالبات الخارجة من رحم التمرد واللهاث وراء الحريات المزعومة.

وتؤكد لنا مشروع التمرد الذي طفحت به الروايات مع ما يحيطه من المبالغة

(١) نساء بلا أمهات، سماهر الضامن: ١٨٩.

(٢) المرجع السابق: ١٩٢.

الزائدة في التصوير للواقع، وحتى تكسب أعلى الأصوات تعاطفًا معها.

(في المجتمعات التقليدية ومنها مجتمعنا المحلي تعد المرأة منذ بدايات تنشئتها لمكانة هامشية ووضعية خاضعة وتابعة للرجل، فهي ملكية الرجل (الأب - الأخ - الزوج) منذ أن تولد وحتى تموت، وكأن قدرها في أن تكون ما أريد لها ليس إلا؟

فوجودها وكيانها مختزل إلى حدود جسدها، وجسدها مختزل إلى بُعده الجنسي والمتعة ووعاء الإنجاب، وفي المقابل هنالك قمع يبلغ أقصى درجات الشطط والقسوة)[١].

وكان من المفترض من ناقدة وباحثة أن تتصف بالموضوعية وألا تبالغ في التسلط، إذ نحن نقول: لا يخلو أي مجتمع من سلطة الرجل الزائدة والمتمثلة في الإيذاء، وحتى مجتمع الرسول صلى الله عليه وسلم شكت إحدى الصحابيات قسوة زوجها وهجرانه، والموضوعية أن تنزل الأمور نصابها بلا إفراط ولا تفريط، وألا يصاحب تلك الفوضى الأخلاقية والتمرد مسبة ونقصان لأمر الشارع الكريم.

وكما يقال الاعتراف سيد الأدلة وعند النظر لتلك الروائيات ولنتاجهن الفكري، وكيف ينظرن لمعارضيهن أو الصوت المحافظ والداعي لكل خير نرى آراءهن فتعطينا حُكمًا واضحًا عن حال القوم[٢].

ورغم اختلاف الروايات والروائيات في طريقة وتفسير ما جاء على صفحات الرواية ما بين متوارٍ أو مجاهر ومفتخر فإنهن يتفقن على أهمية تعرية المجتمع السعودي وإبراز متناقضاته وتشويهه بهدف الدعوة إلى التمرد عليه، واتضح لنا من جميع السياقات التي تضمنتها تلك الحوارات الزحف نحو التمرد على سلطة الرجل وعلى المجتمع لكونه مجتمعًا ذكوريًا وعلى أعراف هذا المجتمع ومبادئه وشريعته وانتهاء بمرجعيته الشرعية.

ومن التوافق الغريب أن يصدر عن المؤتمرات المشبوهة والتي تطالب بحقوق

---

(١) المرجع السابق: ٢٤١.

(٢) نظرًا لأن تلك الحوارات أخذت شكل الأسئلة والأجوبة، فأثرت الإشارة إليها دون نقلها وهي بتمامها في كتاب الرواية السعودية، حوارات وأسئلة وإشكالات، د. طامي السميري، ونشر دار الكفاح بالدمام.

المـرأة المزعومة العديد من التوجيهات، ثم نراهـا تبث على صفحات تلك الروايات وكأنها تفسير لمضامين تلك المؤتمرات.

ولقد رصد الأسـتاذ الدكتور فؤاد العبد الكريم تلك المؤتمرات المشـبوهة والدور الـذي تقـوم به ثم إنك ترى بعد ذلك إشـادةً هنا أو هناك من بعـض الروائيات فيما يكتبونـه في زواياهم الأسـبوعية في الصحف المقـروءة. وتراهم يدورون في ذلك بين ثلاثة أمور:

الأول: مفهوم الحرية بنسختها الأوروبية.

الثاني: الدعوة إلى خروج المرأة للعمل والاختلاط.

الثالث: الدعوة للصداقات والتعارف بين الجنسين!!

لقد اسـتحث الاختـلاط المطلق بين الرجال والنسـاء غريزة التبـرج والعري في النسـاء، فالجاذبية بين الجنسـين موجـودة لا تُنكر، وتزداد قوةً واشـتدادًا باختلاط الجنسـين، ثـم ترتب على ذلك الظهـور بأبهى مظاهر الزينة وأشـدها جذبًا للجنس الآخر، بل وصل الأمر للعري واعتبار ذلك الأمر من الحرية الشـخصية التي لا يجوز لأحد التدخل فيها.

إن الإسلام لم يحجر على المرأة ولم يمنعها من ممارسة حقوقها التي شرعها الله سـبحانه وتعالى ضمن حدود الأنظمة التي فرضها على المجتمع لسلامة أفراده، أما إذا تجاوزت المرأة هذه الحدود، فإن المتجاوز لا بد من مؤاخذته كي لا يكون سـببًا في إفساد غيره.

إن مـن أعظم ما جاء به الإسـلام للمـرأة إنصاف كرامتها الإنسـانية، وأوضح لها شـخصيتها المسـتقلة وأعطاها حريتها السـامية في العمل والتعلـم والتملك وإبداء الرأي، فجعلها مسؤولة عن أعمالها -كالرجل تمامًا-.

فالإسلام رفع عن المرأة لعنة الخطيئة الأبدية ووصمة الجسم المرذول التي ألصقها بها رجال الدين السـابقون، وجعل الإسـلام المرأة كالرجل في الإنسانية والمسؤولية والواجبات الدينية(١).

(١) حق الحرية في العالم (بتصرف) ٢٥٧، لوهبة الزحيلي، ط١، ١٤٠٢هـ، دار الفكر المعاصر، بيروت.

وقد دعا المؤتمر العالمي للمرأة في نيروبي ١٩٨٥م وما جاء تأكيدًا له في وثيقة المؤتمر العالمي الرابع المعني بالمرأة في بكين ١٩٩٥م إلى ما يلي:

١- الدعوة إلى حرية العلاقة الجنسية المحرمة واعتبار ذلك من حقوق المرأة الأساسية.

٢- إشاعة مفهوم (الجندر) كبديل عن مصطلح الجنس أي إبطال مفهوم الذكر والأنثى والاعتراف بالشذوذ الجنسي.

٣- نشر وسائل منع الحمل والثقافة الجنسية عند الممارسات المحرمة.

٤- الدعوة إلى تحديد النسل.

٥- السماح بأنواع الاقتران الأخرى غير الزواج.

٦- التنفير من الزواج المبكر وسنّ القوانين في ذلك.

٧- التشجيع على التعليم المختلط.

٨- الدعوة إلى إنشاء مستشفيات خاصة للإجهاض والمساعدة عليه.

٩- الدعوة إلى خروج المرأة للعمل (١).

وعند التأمل في نصوص تلك الوثائق والتوصيات ستجد تبني تلك الروايات لكل ما صدر عن تلك المؤتمرات، وكأنها بوق لهم والهدف من وراء ذلك كله عولمة الحياة الاجتماعية بالمفهوم الغربي الإباحي، ثم نرى أن المرأة الغربية التي يراد أن تكون مثلاً يحتذى به قد تحررت من الآداب والأخلاق، ومن الطوامّ والعجائب أن تلك المؤتمرات وقعت في قمة التناقض إذ نراها تمارس أشد التنفير في كل مؤتمر من العلاقات الجنسية في إطار الزوجية بحجة أن هذا الزواج يعتبر مبكرًا وسابقًا لأوانه، ثم نرى منها الصمت المطبق حيال العلاقات الجنسية المحرمة بل الدفاع عن الزواني وإخفاء الحقائق عن مرض الإيدز، بل دعا المؤتمر العالمي للتنمية الاجتماعية والمقام في الدانمارك إلى احتواء مَن أصيب به وعدم التعنيف عليهم وعزلهم اجتماعيًا!!! (٢)

---

(١) للرجوع للنص الوثائقي لتلك المؤتمرات المشبوهة وما جاء فيها من توصيات، كتاب العدوان على المرأة في المؤتمرات الدولية، د. فؤاد العبدالكريم، صفحة: ٦٢ وما بعدها، نشر: دار البيان، ط١، ١٤٢٦هـ.

(٢) المرجع السابق: ٢٣٠.

المبحث الثاني

نظرية الالتزام في الأدب والرواية النسائية السعودية

الأديب والروائي مرتبته في الأمة مرتبة الرائد والمصلح، ومن هنا قالوا: الأديب مرآة المجتمع. وقد أساء من فهم هذا على أنه يعني انعكاس واقع المجتمع في الإنتاج الأدبي كما هو؛ لأنه يضع الأديب بمنزلة الحاكي أو الصورة الفوتوغرافية، وهذا يسلبه صفة الريادة والقيادة والتوجيه والإصلاح. ويحطّ من قدره وقيمة ما يحمل.

إن شرف الأديب وشرف عمله إنما يأتي من طريق كونه أقدر أفراد المجتمع على تبيان فضائل المجتمع ونقائصه ومعالجة هذا الواقع بتنمية الفضائل والدعوة إلى التمسك بها ومحاربة النقائص والنقائض ورسم السبل القديمة لنجاح المجتمع في تمكين الفضيلة وبكل ميادين الحياة.

وكل الأعمال الأدبية صالحة لأن تكون وسيلة للأديب في طريق الإصلاح لا فرق في ذلك بين الخطبة والمقالة وبين القصة والرواية والقصيدة والرسالة، وخروج الأديب من هذا المسار ينحط به ويتولى عن رسالته ومهمته الأساسية (١).

للإنسان رغبات آثمة ولحظات ضعف عارمة تغلبه فيها نفسه، ولولا ذاك لما كان إنسانًا، لكن حين يعرض الروائي لوصف تلك اللحظات، فليس بالضرورة أن تنزل ألفاظه وتستغل عباراته وتنحط كلماته فاللفظة النظيفة والكلمة العفيفة قادرة على وصف المواقف غير الأخلاقية دون مساس بمقام الحياء والأدب، ألم يصور القرآن الكريم فحش وشذوذ قوم لوط: ﴿ أَتَأْتُونَ ٱلذُّكْرَانَ مِنَ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾(٢) ألسنا نقرأ في الوحي

(١) بتصرف يسير: الالتزام الإسلامي في الأدب: ٣٢، د. محمد بن سعد بن حسين، ط١، ١٤٠٤هـ، بلا دار نشر.

(٢) سورة الشعراء الآية (١٦٥).

كيف يقضي المرء رغبته وشهوته: ﴿نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُواْ حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ وَقَدِّمُواْ لِأَنفُسِكُمْ وَاتَّقُواْ اللَّهَ وَاعْلَمُوٓاْ أَنَّكُم مُّلَٰقُوهُ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ﴾(١) ألم يعرض القرآن آداب أحكام المعاشرة بأنظف العبارات وأروع الإشارات: ﴿أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ﴾(٢) ومثله جاء على لسان سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم. فالشأن هنا ليس في العورة نفسها وإنما في نهج مَن يعبر عنها)(٣).

وتزداد المشكلة حين يكون مقصود الرواية تشريح الواقع ودراسته والوصول إلى نتائج في ظل تلك الدراسة والتقدم بحلول لمعالجة مشاكل الواقع، فإذا كان المؤلف لم يستوعب الواقع أصلاً أو استوعبه وتعمد تشويهه فإنه يقدم ضمانة لعدم الوصول لنتائج صحيحة.

وقد يقال: إن الروائي يحكي الواقع ويصور الحال. فلماذا التثريب عليه ومهاجمته. وهو مجرد واصف وصفًا دقيقًا للمجتمع السعودي. وما فيه مشين ثقوب أخلاقية اجتماعية، ولكننا نرصد مبالغة كبيرة وتجاوزًا لما هو هنا وهناك. وفي تقديرنا أن وصف المجتمع السعودي بهذه الفظاظة عائد إلى الإطار الفكري الذي تنطلق منه الكاتبة.

وإذا عرفنا مسبقًا أن الأدب لا يقدم في الأصل وصفًا وإنما يقدم رؤيةً واصفة. بمعنى آخر هو لا يعطي حكمًا ولا تقبل منه ذلك، ولكنه يقدم انطباعًا شخصيًا له قد يوافق أو يخالف. والحقيقة أن الفن والأدب في العصر الحديث يتدهور كل يوم بدعوى الواقعية واقعية المادة وواقعية الحيوان. ومن ثم بفقد القيم الأخلاقية والمقاصد السامية نفقد الجمال ومعاني الفضيلة. ونهبط الهبوط السحيق. حقيقة ما في ذلك من ريب، ولكن الارتفاع فوق الواقع إلى آفاق القيم وآفاق الإصلاح هو المطلب بل هي الحقيقة الإنسانية الراقية.

أما الواقعية البليدة التي تنكر قدرة الإنسان على السمو وتسعى إلى تمريغ النفس

---

(١) سورة البقرة الآية (٢٢٣).

(٢) سورة المائدة الآية (٦).

(٣) من عبث الرواية: ١٣.

في تراب القذارة فهي من إفرازات المدارس الغريبة كفرويد وماركس(١). ولا نبالغ إذ نقول: إن البشر ملائكة. ولا إن الظن ينبغي أن يصورهم ملائكة. ولكن الواقعية الحقة ينبغي أن تشمل الواقع الكبير، وأن تكون أكثر إشادةً باللحظات الشفافة منها باللحظات المعتمة: لأن الهدف هو الوصول بالنفس البشرية إلى مراتب الجمال والكمال.

هذه كله يقال لمن كان يؤمن بالقيم وقيمة الإنسان ويعتذر بالواقعية ونقل الواقع. وإن كان أكثرهم لا يؤمنون بقيم ولا أخلاق ولا يعتذرون بمثل هذه الأعذار، بل يعتبرون كل ذلك من التخلف الذي لا بد من تحطيمه وتجاوزه.

ولعل من المناسب هنا أن تعرج على ثلاث قضايا ذات صلة كبيرة ببحثنا هذه، ألا وهي:

الأولى: الرواية ومنهج الواقعية في الأدب الإسلامي.

الثانية: الرواية ومنهج الفن للفن في الأدب الإسلامي.

الثالثة: دعوى أن الالتزام يقيد حرية الأديب ومجتمعه من الإبداع. وسأورد كل قضية بما يسمح به إطار البحث.

الأولى: الرواية ومنهج الواقعية في الأدب الإسلامي:

يقوم المذهب الواقعي في الرواية كما طرحه الشاعر «فولتير» على أن الإنسان للإنسان ذئب ضارٍ، فهي تقوم على تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره، ولكنها ترى أن الواقع العميق شرّ في جوهره وأن ما يبدو خيرًا ليس في حقيقة إلا بريقًا كاذبًا. وهي ليست رسمًا فوتوغرافيًا للحياة كما يزعم روادها ولا معالجة لمشاكل المجتمع ومحاولة حلها، كلا إنما هي فلسفة خاصة تساير الأحداث وتتعايش مع الظروف(٢).

فهي قد أخذت من نظرية ماركسية ترى أن الحياة قد بنيت على الشر، وأن ما يبدو فيها من مظاهر الخير ليس إلا طلاءً زائفًا يمحوه واقع الحياة، ويخفي طبيعة

(١) بتصرف يسير: الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها ٢٠٧٨/٣.

(٢) الإسلامية والمذاهب الأدبية، نجيب الكيلاني: ١١٢، ط٤، ١٤٠٥هـ، مؤسسة الرسالة، بيروت.

الإنسان وحقيقته(١).

وحاولت الواقعية الاشتراكية نفي وتسفيه مَن يقول: إن الإنسان خير بطبعه طيب بفطرته لكن الحياة الاجتماعية الحضرية هي التي تفسده.

ومن المسلم به أن أرباب هذا المذهب والاتجاه قد حولوا مبادئهم هذه إلى أعمال أدبية شوهت صورة الإنسان والإنسانية، وعبثت بالقيم والمثل، وألحت في دعوة الشباب والشابات إلى التحلل من الأخلاق إذا أرادوا التفوق والنجاح.

ثم زعموا بأنهم إنما دعوا إلى ذلك ليفتحوا عيون الشباب المغمضة ويبصروهم بالحقائق التي قد تخفى عليهم. وتلك حجة واهية، إذ سقطوا في حبائل الرذيلة وما خرجوا(٢).

وكان من نتيجة ذلك: إما ارتكاب الفجور والموبقات وركوبهم موج الدافعية وإما تبنيها كفكر في الأدب عمومًا وفي الرواية خصوصًا، فيكون بمثابة من ينظر لحمقى القوم.

والأدب الإسلامي له نظرة خاصة فيما يتعلق بالواقعية، فهو إذا كان يقر العلاقة بين الأديب وواقعه فإنه يرفض أن يبالغ الأديب في تصوير الجوانب السلبية في هذا الواقع بكل ما فيه من ممارسات خاطئة هو لا يسمح لهذا التصوير إلا في حدود معينة، ولأن ذلك يؤدي بلا شك إلى فساد السلوك بسبب ما يشاع من مواقف الشر والرذيلة والأدب الإسلامي يصف الرذيلة لينفر منها ويصف الفضيلة ليغري بها(٣).

ثانيًا: الرواية ومنهج الفن للفن في الأدب الإسلامي:

أكبر علامة تميز هذا الاتجاه: أنه لا يتعرض للمسائل الأخلاقية، ويعتقدون أن الفن لا يحكم عليه من حيث الخير والشر ولا من حيث الصحة والخطأ، وإنما يحكم عليه من حيث الجمال أو القبح.

إن نظرية الفن للفن قد أُسست على قول أرسطو: إنه على الرغم من الأثر الكبير

---

(١) نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد: ٤٣، لعبدالرحمن الباشا، نشر دار البردي، الرياض، بلا تاريخ نشر.

(٢) للحديث مفصلاً والرد على تلك الفرية: نحو منهج إسلامي في الأدب والنقد: ٤٨-٥٠.

(٣) الاتجاه الإسلامي في آثار باكثير القصصية: ١٥، للدكتور عبدالرحمن العشماوي، ١٤٠٩هـ، نشر إدارة الثقافة بالحرس الوطني.

للأخلاق في الحياة والفائدة الجلية من الإرشاد والتوجيه في بناء المجتمعات فإنه لا يجوز لهذين الأمرين أن يمدا يديهما إلى الأدب وأن يدنسا فنيته؟!

وأي أدب يبلغ الرسالة ويشارك في توجيه الأمة إذا فُرّغ من القيم والأخلاق.

والحقيقة الكبرى أن هذه الجماعة أو أصحاب هذا الاتجاه قد وقعوا فيما هو أسوأ، فهي لا يهمها أن تكون الفكرة فاضلةً أو غير ذلك، وإنما المهم في ذلك كله الإبداع الفني وطريقة العرض. وهنا خرج لدينا أدب منفلت وغير أخلاقي.

ثالثًا: دعوى أن الالتزام يقيد حرية الأديب ويمنعه من الإبداع:

ولعل من الأفضل قبل أن نسوق الرد مفصلاً على تلك الدعوى أن أطرح تعريفًا مختصرًا من الأدب الإسلامي حتى يكون منهجًا وحكمًا تعرض عليه الأفكار والمناهج الأخرى.

فهو: (التعبير الفني الهادف عن واقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب من خلال التصور الإسلامي)(١).

وهذا التصور يعطي الأديب والروائي الرؤية الشاملة التي تمكنه من رؤية ما يجري في هذا الوجود بصفاء، بل هي التي تفتح أمام الأديب نوافذ الحياة والآخرة.

وأما الرد على تلك الفرية والشبهة: نرى أن التعريف السابق اشتمل على التعبير الفني فكلمة فني شرط في الأدب، إذ إن من أهم الفوارق بين النص الأدبي وغيره الإبداع الفني الذي يحقق المتعة ثم إن الكاتب والروائي يتفنن في أدبه وما يكتب بما يحقق المتعة والفائدة طولاً وقصرًا رمزًا وإيحاءً معتمدًا فيه على الرؤية الإسلامية الأصيلة.

ولعل من الأسئلة التي حملت على طرح تلك الشبهة أنه بذلك اختص الأدب وتم محاصرته بالوعظ والإرشاد، فنقول: هذا ليس عيبًا فنيًا في ذاته وإنما العيب حينما يقف عنده الأديب فلا يتجاوزها أو عندما يقدمها خالية من التصوير الفني (٢).

---

(١) إسلامية الأدب في الشعر: ٣٣، د. ناصر الخنين، دار الأصالة، ط١، ١٤٠٨هـ.

(٢) المرجع السابق: ٢٨.

وهكذا فإن الأدب الإسلامي يعرف الدين تمامًا، وهو يشكل نقطة الضوء التي يمكن أن يستدلّ بها الجيل في سراديب الأدب المعاصر المظلمة (١). ويحسن بنا أن نتقبل كلامًا رائعًا عن حرية الأديب للدكتورة عائشة بنت الشاطئ إذ تقول: (نسمع اليوم كلامًا كثيرًا عن حرية الأديب، فالناس يطالبونه بأن يلتزم بقيود المجتمع وتقاليده ونظمه، ويزعم آخرون أن في هذا الإلزام مصادرة لحريته الشخصية، وله حريته حرية فرد في مجتمع من حقه أن يمارسها كيفما شاء لكن ليس على حساب الآخرين، ومن هنا جاز أن تصادر حرية الأديب إذا انحرف أو ضلّ)(٢).

ومن هناك نعلم أن الإسلام لا يصادر حرية الأديب بقدر ما يهذبها ويسدد طريقها حتى تسلك مسلكًا إنسانيًا رائعًا، والذي يقود إلى ذلك طبعه الإسلامي وقلبه التقي وحسّه الإنساني المرهف (٣).

ولقد عثرت على كلام نفيس جدًا لعميد الرواية د. نجيب الكيلاني (٤). يتحدث فيه عن موقف الأدب الإسلامي من الجنس، وكيف يتعامل معه الروائي: (لا يستطيع أي مفكر أن ينكر دور الأدب المكشوف في إفساد الأخلاق وانحرافات العواطف، إن الوصف الدقيق للجرائم الجنسية وإحاطتها بجو من اللذة المجنونة والشهوات العارمة والإلحاح في ذلك قد خرج بها عن دائرة الفن، ولم يبق فيها غير الإثارة البشعة حتى رأينا كُتّاب الجنس وقد تمادوا في الإسفاف، فتناولوا العلاقات الزوجية الخاصة بمزيد استهتار وعن الخيانات الزوجية والعلاقات غير الشرعية واللقطاء وقضايا العشق والغرام يكتبون ذلك وهم يُشعرون القارئ بالتعاطف مع الذين يأثمون. وقد لا يكون لإثمهم أي مبرر سوى مجرد إشباع الغريزة.

والإسلام لا يحارب الحب ولا يقتل غريزة الجنس، وإنما يريد التنظيم والتهذيب

---

(١) عائشة: تعرف ببنت الشاطئ أستاذة جامعية حصلت على الدكتوراه في الآداب من الأزهر لها عدة مؤلفات.

(٢) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، د. عائشة عبدالرحمن: ٣٢٩، دار المعارف، بلا تاريخ.

(٣) الالتزام الإسلامي في الشعر: ٣٣، د. ناصر الخنين، ط١، ١٤٠٨هـ.

(٤) نجيب الكيلاني دكتور مصري ولد في مصر عام ١٣٥٠ه درس الطب، وله العديد من المؤلفات وما يزيد على خمسين رواية وقصة، وله عدة دواوين شعرية منها: أغاني الغرباء، توفي عام ١٤١٧هـ.

والسمو بها وقد بسط القرآن الكريم إحدى هذه المشاكل العاطفية في سورة يوسف، إذ يوسف عليه السلام رائع الجمال جذاب التقاطيع يلفت النظر: ﴿فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾ (١) لكنه على جانب مثالي من الصلاة والورع ثم يعرض لنا الخيانة بتفاصيلها من امرأة العزيز، وتمضي القصة وسعار الجنس لم يهدأ بل انتقل الحديث إلى نسوة المدينة يتهامسن في عشقها ليوسف عليه السلام ويخوض يوسف معمعات محنة قاسية لكنه سعيد بانتصار القيم الفاضلة سعيد بنجاته من حمأة الإثم والدنايا.

وهكذا تصور لنا قصة يوسف مع امرأة العزيز قصة الضعف البشري بكل ملابساته وانحرافات النفس الإنسانية ونزوعها إلى الشر. ولم تكتف القصة بتصوير مواطن الضعف بل صورت جوانب القوة المشرقة والعفة والطهارة والانتصار على الغرائز والصراع العنيد بين الفضيلة والرذيلة في أعماقنا) (٢) ومن المؤكد أن عرض الفواحش والمشاهد الساخنة التي يتنفس فيها تلك الروايات هو من جملة الحرام الذي نهى الله عنه ورسوله، يقول شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله: كل عمل يتضمن محبة أن تشيع الفاحشة في الذين آمنوا داخل في هذا، بل يكون عذابه أشد. فإن الله قد توعد على مجرد محبة أن تشيع الفاحشة لهم بالعذاب في الدنيا والآخرة، وهذه المحبة قد لا يقترن بها قول أو فعل. فكيف إذا اقترن بها قول أو فعل بل على الإنسان أن يبغض ما أبغضه الله من فعل الفاحشة والقذف وإشاعتها في الذين آمنوا، ومن رضي عمل قوم حُشر معهم)(٣).

(١) سورة يوسف الآية (٣١).

(٢) الإسلامية والمذاهب الأدبية: ٥٦.

(٣) من عبث الرواية: ٩٨.

المبحث الثالث

أثر الروايات الإسلامية في اعتقاد المسلم وسلوكه

لا ريب أن الأدب المقروء كان من أمضى الأسلحة التي حُورب بها الإسلام وقيمه وشبابه.

وقد كان جديرًا بعقلاء الأمة أن يصاولوا العدو بمثل سلاحه وأن يسخروا وسائل الإسلام في مواجهة طوفان الرذيلة الذي يسوقه أعداء الأمة نحوهم. ولكن للأسف لم يقدروا سلاح الأدب حق قدره. ولم يحاولوا أن يتقمصوا عباءة الخصم بمثل ما جاء به.

إن جعل الرواية مطيةً ذلولاً للتربية والتوجيه ليست فكرةً جديدةً، بل هي أمر قديم عرفه المسلمون. وحسبنا دليلاً على ذلك أمر الله عز وجل لنبيه -صلى الله عليه وسلم- أن يقص على قومه القصص ليكون لهم فيها عبرة وموعظة. وتكون منطلقًا للتفكير السليم القويم الذي يهديهم إلى الحق قال تعالى: ﴿فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (١).

والرواية الإسلامية التي أخذت على عاتقها حمل همّ الإسلام ونشره وبث قيم الخير في نفوس الشباب كان له الأثر البالغ. ويمكن أن تجمل أثر تلك الروايات فيما يلي (٢):

١- العمل على ترسيخ عقيدة الإيمان بالغيب والتفاعل مع أحكام القدر.

٢- الإسهام في علاج قضايا الأمة الاجتماعية مثل الفقر والتسول وقطيعة الرحم.

٣- الانتصار للخير في صراعه الدائب مع الشر وإماتة الباطل.

---

(١) سورة الأعراف الآية (١٧٦).

(٢) تبنت دار رواية مشكورة أي رواية إسلامية تتدرج تحت مسمى الأدب الإسلامي. وشجعت على النشر ودعم الكتاب. فربما خرجنا بتلك الآثار في القريب العاجل. وقد ثبتوا عشرات الروايات الهادفة.

٤- تصحيح بعض من المفاهيم الخاطئة حول معنى الحرية وتقمص شخصية الغرب.

٥- العمل على تعزيز الانتماء للدين ونشره والدفاع عنه.

٦- النفوذ إلى أغوار النفس الإنسانية وبيان مكامن القوة والضعف فيها وإرشاد الإنسان إلى مواطن قوته وضعفه وتزويده بالسلاح الذي يغلب فيه النفس اللوامة.

٧- نشر الفضيلة وتعزيز العفة وبيان طرقها وعلو مكانتها.

إن الروائي المسلم يتحمل مسؤولية كبيرةً على عاتقه؛ لأن لكل فرد في الإسلام مسؤولية يخدم بها دينه، ويجعلها سلاحًا يذود به عن الإسلام وشرائع الدين ويحمي فكر الأمة من الفكر الدخيل.

وللصولي قاعدة ذكرها في حق الأديب المسلم لا يتخلى عنها وهي شرف ونجاة له إلى يوم الدين يقول: (ما ينبغي بجادّ أو مازح أن يلفظ بلسانه ولا يعتقد بقلبه ما يغضب الله عز وجل ويثاب من مثله) (١).

في القصة سحر يسحر النفوس أي سحر هو وكيف يؤثر على النفوس؟

أهو انبعاث للخيال يتابع مشاهد الرواية ويتعقبها من موقف إلى آخر ومن تصرف إلى شعور جديد؟ ! أم هي تلك المشاركة الوجدانية والانصهار مع أبطال الرواية وشخوصها أم هو انفعال النفس البشرية بالمواقف التي تسرد عليه، وحيثما يتخيل أنه يتقمص تلك الأحداث، وكأنه يمثلها بخيرها وشرها.

(والقرآن يستخدم القصة لجميع أنواع التربية والتوجيه التي يشملها منهجه التربوي: تربية الروح وتربية العقل وتربية الجسم والتربية بالقدوة فهي سجل حافل لجميع التوجيهات) (٢).

إن الأدب الرفيع والمتمثل في الرواية الإسلامية الهادفة وسع للإنسان مجال حياته ومجال مشاعره وأفكاره، فحرره من حدود هذه الأرض وهذه الحياة الدنيا ومنحه الاتصال بالكون الأكبر والاتصال بالآخرة وهي أبعد في دنياه، والفن الإسلامي

(١) مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي: ١٣٣، د. عبدالباسط بدر، دار المنارة، السعودية، ط١، ١٤٠٥هـ.

(٢) منهج التربية الإسلامية: ١/١٩٣، محمد قطب رحمه الله، دار الشروق، ط١، ١٤٠٨هـ.

الأصيل لا يمكن أن يغفل هذه الحقيقة ينبغي أن يصورها من خلال النفوس الحية التي تعيش فيها وتتأثر بالإيحاء فيها.

يصور الأدب الرفيع كيف تتأثر هذه النفوس بالعقيدة، وكيف يصبح سلوكها منضبطًا، وكيف يحدد موقعها من كل حدث وكل شيء.

إن الأدب لم ينفصل عن العقيدة منذ وجد الإنسان كما رأينا من قبل، وقد استمر هذا الاتصال حتى جاءت الأديان فلم تقف في وجه الأدب بل أيدته واستخدمته وهذبت من انحرافه، وذلك لأن الفن يلتقي مع الدين في كثير من الصفات، فمقومات كل منهما الصدق والإحالة والمضمونات السلمية والمثل العليا والدين والفن يتفقان لغاية نبيلة، بل إن منهجهما متحد وهو الفطرة البشرية والنفس الإنسانية، وأخيرًا إذا كان الدين لب الحياة وينبوع المضمونات الفكرية والفنية، فالفن إنما هو التعبير عن ذلك كله(١).

وقد شاهدنا عشرات النصوص من الروايات محل البحث والدراسات، وقد اتخذت مسارًا مناهضًا للعقيدة والسلوك، وسبرنا الأثر المتوقع من تلك الانحرافات وهو متحقق لا ريب، فكيف لو خططت تلك الروائيات طريق الفن والأدب الإسلامي الأصيل. أما تساهم في تعزيز وتأصيل المفاهيم للعقيدة الصحيحة والدساتير الأخلاقية الشريفة في نفوس من يقرأها ويترجم معانيها لواقع حياته ونظام معاشه.

إنها تلك الغاية التي ننشدها في كل روائية وكاتبة، فإن هذا المقصد والطريق هو الذي بعث عليه الأنبياء، وأرسل للناس الرسل.

---

(١) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية: ٥٨، لعباس العقاد، نشر مكتبة غريب، القاهرة، مصر، بلا تاريخ.

الخاتمة

وفيها:

١- ملخص الرسالة.

٢- أبرز النتائج.

٣- التوصيات.

أولا: ملخص البحث والرسالة

تبنت هذه الدراسة الانحرافات في الرواية السعودية النسائية والتي صدرت خلال عشر سنوات من بداية ٢٠٠٠م إلى ٢٠١٠م نظرًا لكثرة ما صدر من الروايات واتخاذ الرواية مطية للمناداة ببعض القضايا الأخلاقية والفكرية عن طريق الرواية حتى لا تلاحقها عيون المجتمع، ولأنها طريقة يمكن التخفي من ورائها للمطالبة بما تريد الكاتبة على ألسنة من تضع من الشخصيات في الرواية.

ولقد قدمت البحث بمقدمة تحدثت فيها عن أهمية الموضوع وسبب اختياره والمنهج الذي سلكته في البحث وبعض من الصعوبات التي واجهتني، ثم أتبعت ذلك بالتمهيد وتحدثت في مبحثه الأول عن خطورة الانحراف عن تعاليم الشرع وما يريده الأدباء والروائيون من ذلك الانحراف مستشهدًا ببعض النقول عنهم، وفي المبحث الثاني جاء الحديث عن دور الأدب عمومًا والرواية خصوصًا في الدعوة للعقيدة الصافية ومكارم الأخلاق، وكيف حث الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام على توظيف البيان خدمةً ونصرةً لدين الله وإعلاء منزلته بل مساواته في ذلك بجهاد الكفار بالسنان.

ثم شرعت في الفصل الأول والذي جاء على ثلاثة مباحث:

الأول: وتكلمت فيه عن جملة من آراء النقاد في تعاريف القصة والأقصوصة والرواية والسيرة الذاتية حتى تتضح هوية الرواية بين تلك الفنون الأخرى، ويعرف القصد بعد ذلك.

وفي المبحث الثاني تتبعت تاريخ الرواية السعودية النسائية من بدايتها وحتى الزمن الذي توقف عنده حدود البحث أي عام: ٢٠١٠م للوقوف على أبرز التغيرات الفكرية والفنية في الرواية والحكم عليها من خلال تاريخها القديم.

أما في المبحث الثالث فخصصته للحديث عن قيمة الرواية النسائية السعودية

الحديثة، وكيف زاحمت باقي الفنون الأدبية حتى رأينا نسيان الشعر وعكوف النقاد عليها وتوجههم للرواية؛ لأنها أصبحت سيدة الموقف الأدبي بكل شرائحه ولأجلها عقدت المؤتمرات، وأصبح كل من يصدر باسمه أي رواية فهو محل للشهرة حتى ولو كان ما يقدمه أو يكتبه ضعيفًا في البناء الفني والمضمون العفن.

أما الفصل الثاني فقد خصص لبيان الانحرافات الشرعية التي طفحت بها الروايات التي في حدود الرسالة ومجالها، ولقد عثرت على مئات الشواهد التي سوف يتملكك العجب وتحيط بك الدهشة وأنت تتابع سرد تلك الانحرافات، وقد وضعتها في ثمانية مباحث:

فالأول كان يخص قضايا العقيدة وما في حكمها، وفيه تناولت الاعتداء على الذات الإلهية تعالى الله عما يقولون علوًا كبيرًا، وتناولت في قسم مستقل سب الدهر والتهكم على القضاء والقدر وما فيها من شواهد على ذلك ثم عرجت على السخرية بعذاب الله وعقابه والجنة والنار ولا حول ولا قوة إلا بالله، وتبعت الانحراف الواقع في تلك الروايات وما ناله الملائكة الكرام من السخرية فيهم، بل تكلمت عن سخرية وانحراف تلك الروايات من الأصفياء من خلقه ورسله الكرام بلا خوف ولا وجل، وتناولت أيضًا فيما يخص قضايا العقيدة ومظاهر الشرك بالله ما في تلك الروايات من الحلف بغير الله أو السحر أو الشعوذة والتعلق بالأبراج والنجوم.

وفي المبحث الثاني جعلته خاصًا بما ورد في تلك الروايات من انحراف شرعي طال القرآن الكريم والسنة المطهرة على صاحبها أفضل صلاة وأزكى تسليم، أما المبحث الثالث فقد جاء وصفًا وتحليلاً لتوارُد الانتماءات المذهبية والفكرية المنحرفة من النصارى واليهود والثناء على ما عندهم من خرافات وعقائد.

بل وجدنا بعض المحاولات في الروايات في نصرة قضايا الشيعة وإظهارهم مظهر المظلوم والمسكين، وخاتمة هذا المبحث الإعجاب بالشعر الحداثي والثناء المتكرر على رموزه.

وفي المبحث الرابع لم تسلم شعيرة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من سخريتهم فخصصت لها مبحثًا مستقلاً أثبت فيه أهمية الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر،

ثم أوردت حال رجال الحسبة كما تصوره تلك الروايات الساقطة بمنظر الشراسة والغلظة والقسوة. وفي المبحث الخامس خصصته لحملة تشويه القضاء والدين ووصفهما بالتشدد، وقد جاء الفصل السادس خاصًا بالتشويه والعبث والسخرية من المصطلحات والشعائر الإسلامية. وعثرنا على عشرات النصوص والشواهد التي نالت من الجهاد الإسلامي ووصف أهله بتجاوز المخدرات، وكذلك تشويه صورة الدعاة وأهل الخير والاستقامة ورميهم بأقبح الأوصاف والنعوت.

وكان آخر عنصر تناولناه بالتتبع والتدليل استخدام المصطلحات الإسلامية والشرعية في الأمور المحرمة فتجد الخلوات المحرمة ومقدمات الزنا ثم يوجهها بعدم ترك الصلاة أو يقرأ عليها الأدعية وهم في خلوة بل رأينا كيف يهان القرآن ويساوَى بينه وبين الإنجيل عند الرقية الشرعية.

وفي المبحث السابع تناولت تشويه الزواج الشرعي والدعوة للحب والتعارف قبل الزواج ثم الثورة على الزواج التقليدي الذي لا يسبقه حب ولا تعارف ثم التمرد على الأهل والمطالبة بترك المرأة أن تقرر متى تتزوج ومتى لا تتزوج، إذ إنها قد تفضل العلاقات على الزواج الشرعي، وآخر مباحث هذا الفصل تعرضت للحملة الشرسة التي قادتها تلك الروايات ضد القوامة ومحاولة إسقاط المحرم والولي، وأن يترك للمرأة السفر والزواج بلا ولي ولا محرم.

وفي الفصل الثالث والذي جاء في خمسة مباحث حاولت جاهدًا تتبُّع كل انحراف يصل للأخلاق والقيم ممهدًا لذلك بتمهيد تحدثت فيه عن ارتباط الأخلاق بالإيمان والعبادة لله سبحانه، ثم شرعت في المبحث الأول والذي حاولت رصد الانحرافات ذات العلاقة بعقوق الوالدين، وكيف نادت تلك الروايات بعقوقهما بل وصف الوالدين بأوصاف غاية في السخرية والاستهزاء.

وفي المبحث الثاني أطلت الحديث فيه عن الدعوة للسفور والطعن في الحجاب. بل جعله محل سخرية وكبت للحريات وعلامة تشدد ورمز للتطرف والإرهاب، وفي المبحث الثالث حاولت رصد وذكر كل الشواهد الدالة على تشجيع تلك الروايات على الأغاني والرقص المختلط والذي في الغالب يصاحبه المسكرات وغيرها.

وفي المبحث الرابع: فاض ذكر الشواهد والنصوص في الدعوة لمعاقرة الخمور والتجميل لها، بل يأتي في السياق الوصف المغري لها والتفنن في عرضها وأنواعها، وألحقت بذلك ما قد يدخل في حكم المسكرات كالتدخين و(الشيشة).

أما في المبحث الخامس وهو المبحث الذي عانيت فيه كثيرًا عند إيراد شواهد الانحراف التي تنص على الزنا واللواط والفواحش، إذ لم تستحِ تلك الروائيات من ذكر الزنا بأدق تفاصيله والعبارات الفاحشة والإيغال في وصف العري وأماكن الشهوة، بل جاءت عدة سياقات وشواهد تدعو للزنا وتحببه في عيون المتلقي.

وخاتمة هذا الفصل جعلته في المبحث السادس والذي تناول الصداقات والعلاقات المحرمة وهي المادة الأساس التي قامت عليها أحداث أكثر تلك الروايات، ولا تخلو رواية من الارتكاز على الحب والعلاقات المحرمة.

وفي الفصل الرابع جعلته للجوانب الفنية للرواية النسائية، وحاولت ربط كل مبحث بالانحرافات قدر الاستطاعة، وأدرجت فيه ثلاثة مباحث، فالأول تكلمت فيه عن معنى السردية واستخدام السرد متمثلاً في اللغة، وتحدثت فيه عن قطبَي السرد اللذين هما السرد والحوار، وتعرضت لاستخدام الحوار وأنواعه، والمبحث الثاني حاولت التدليل على اختلاط مفهوم الرواية مع السيرة الذاتية، وكيف وجدنا من الروايات ما لا تمتّ للرواية بأي صلة، وإنما هي سيرة ذاتية كبنات الرياض أو من جعلت من سيرتها الذاتية رواية أدبيةً، وأضافت لها إحداثًا حتى لا يتكشف شخصيتها من خلال ما كتبت.

وفي المبحث الأخير -وهو جانب فني بحت- تناولت فيه البناء الفني للرواية، فعرضت المكان ودلالاته سواء المكان الداخلي أو الخارجي، ولماذا ارتضى بعض الروائيات المكان الخارجي وجعلنه مسرحًا لوقوع أحداث ما كتبن، ثم تناولت الزمن ودلالاته، ولماذا تنوع الزمن بين الماضي والحاضر، أو يتم الربط بينهما والعلة في ذلك، وفي المطلب الثالث تعرضت لأبرز الشخصيات التي تم توظيفها فتعرضت لشخصية الأب والأم وكيف صورتهما الرواية، وتعرضت لشخصية الدعاة وهي في حكمهم، وفي المطلب الأخير تعرضت للأحداث والحبكة الفنية وما جودة استخدام

تقنيات الحبكة وعنصر التشويق في الرواية.

وفـي الفصل الخامس والأخيـر حاولت أن أجعله بمنزلة العلاج والتشـخيص لكل روائية وروائي وكاتبة وكاتب، وأن يبصر بمنزلة وعلو شأن الرواية، فجاء المبحث الأول وتحدثت فيه عن حل لتلك الانحرافات من أثر على شباب وفتيات الأمة وجاء الجواب صاعقًا لكل مطلع، وأنها تفعل الأعاجيب وتحفر الأخاديد في عقلية المتلقي، وترميه في لجج الضياع والفساد المتحتم.

وفي المبحث الثاني حاولت أن أقدم العلاج لعدم انحراف الروائية أو الكاتب، وذلك لو عرف منهج الالتزام في الأدب وأقنع بنظرية الأدب الإسـلامي، وجعلنا من الرواية أداة وعنصرًا فاعلاً في بناء القيم والأخلاق والتمسـك بأهداف العقيدة الإسـلامية والنجاة معها.

وبهذا يؤدي الأديب دوره ورسـالته في الحياة، وفي المبحث الثالث حاولت أن أقدم ما أملك من براهين في أثر الرواية الإسلامية كناتج لاستخدام الأدب الإسلامي وأثرًا من آثاره المباركة.

وختمـت البحـث بأبرز ما أدركته همتي القاصرة مـن نتائج، وأتبعت في ذلك بأهم التوصيات لعل من بعدي ومن في يديه مفاتيح البحث أن يكمل المشـوار، ويسـهم في حفظ الأمة من الزلل ويدعوها لمكارم الأخلاق وحسن الأفعال.

ثانيًا: أبرز النتائج من هذه الدراسة

هـا نحـن نصل لمسـك الختام في هذا البحث الذي نسـأل اللـه أن يكلل الجهود بالتوفيـق والقبول، والذي أمضيت وسـهرت مـع فصوله ومباحثه مـا يقارب الثلاث سـنوات، بل تزيـد بحثًا وقراءةً وجمعًا للمـادة العلمية وموازنـةً وتقديم رجل وتأخير أخرى حتى لا أضع أي كلمة إلا في محلها السـليم، ولعلي أشـير هنا لأهم ما توصلت إليه الرسالة وصفحات البحث من نتائج أوجزها بما يلي:

أولاً: أن هنالك بعض التداخل عند من يكتب الرواية بين مسـمى الرواية والسـيرة الذاتية، ولذا رأينا شـيوع مصطلح رواية السـيرة الذاتية، وقد يكون من أسبابها -كما فصلنا- الهروب من مراقبة وسلطة المجتمع المحلي.

ثانيًا: كشـفت الدراسة عن دعوة تلك الروايات بأساليب متعددة بالاستهانة بالدين ومحاولة زحزحة رهبة وتمكُّن النص الشـرعي من قلـوب الناس، وعرضنا طائفةً من النصوص ما بين سـخرية من الثوابت الشـرعية إلى العقائد حتـى الذات الإلهية لم تسلم منهم.

ثالثًا: كشفت الدراسة أيضًا عن تواطؤ وتوافق تلك الروايات للمناداة بحرية التعبير وترك الأمر للفتاة أن تحب وتقيم العلاقات المحرمة مع من تشاء.

رابعًا: كشفت تلك الروايات عن فكر أولئك الكاتبات وبذاءة أقلامهن وسردهن لأدق لحظات الزنا والقبلات والخلوات بل التشويق لفعل ذلك بالوصف المغري.

خامسًا: أبانت الدراسة عن تبني تلك الروايات ما صدر عن المؤتمرات المشبوهة من أجندة لا تخدم إلا دعاة الدعارة والفساد.

سادسًا: أوضحت الدراسة أن تلك الروايات اتخذتها من كتبتها سلمًا للمطالبة بتلك المطالبات السـاقطة، ورأينا كيف صورت رجال الأمـر بالمعروف والنهي عن المنكر وشـخصيات الأب والأم، كل ذلك حتى تستنسـخ الهوية الأجنبيـة عندنا بما فيها من

طوامّ ونبذ لفضائل الأخلاق.

سابعًا: كشفت الدراسة حجم التوافق بين ما ورد في الروايات من انحرافات شرعية وأخلاقية مع تطابُق فكر أولئك الروائيات خصوصًا من أبانت عن نفسها من خلال المقابلات التلفازية والاستضافات الحوارية أو من خلال ما يكتبنه في الصحف المحلية.

ثامنًا: وقفت الدراسة على التباين الكبير بين ما صورته في تلك الروايات من انحراف أخلاقي وشرعي والواقع الذي نعيشه بفضل الله ونعمته في المملكة العربية السعودية من إلزام الناس بشرع الله وانتشار الحشمة والأخلاق.

تاسعًا: أوضحت الدراسة أن كل الروايات محل البحث والدراسة -إلا القليل - تدعو إلى التمرد على الثوابت الشرعية والقيم الأخلاقية، وتصبّ في المطالبة بالحرية والعبث الأخلاقي بنسخته الأوروبية والأجنبية.

عاشرًا: كشفت الدراسة عن تعمُّد تشويه الواقع السعودي وتصويره من خلال تلك الروايات إما بدافع إقناع الرأي العام بتلك الانحرافات حتى يسهل المطالبة بها أو تصويرها أنها أخلاق وتصرف الأكثرية.

الحادي عشر: أوضحت الدراسة هشاشة بعض الأعمال الروائية وضحالة المستوى الفني وضعفه وحجم التجربة عندهن، ولا يغدو إلا أن يكتب عليها سيرة ذاتية أو حكايات ليلية باستثناء بعض الأعمال الروائية وتحفظنا الشديد على ما فيها من انحرافات.

الثاني عشر: حاولت الدراسة أن تضع يديها على أبرز أسباب الانحراف عند أولئك الروائيات من الاغترار بالغرب والإعجاب بما لديهم من فوضى أخلاقية وتطبيق توصيات المؤتمرات المشبوهة.

الثالث عشر: قدمت الدراسة بعضًا من الحلول للرقي بالرواية النسائية وجعلها عنصرًا فاعلاً في توجيه وبناء فكر الأمة وشبابها نظرًا لاحتلال الرواية المنزلة العالية في نفوس القراء.

ثالثًا: التوصيات

وقبل أن أضع قلمي أرى أنه من الواجب عليَّ تقديم بعض التوصيات للحد من ذلك الانحراف الأخلاقي والشرعي الذي قد يعصف بالأمة فمنها:

١- الاهتمام بتحصين أبناء المسلمين بالعلم النافع والتركيز على شمولية منهج الإسلام للحياة وغرس قيم الإيمان والأخلاق.

٢- استنفار كل الجهود لتوضيح خطر الأفكار الوافدة والتي تسللت عبر الرواية مثل الليبرالية والعلمانية والفكر الحداثي الهدام.

٣- الاهتمام بالأدب الإسلامي وإقراره في كل الجامعات والدفع للمختصين فيه بتدريسه وإظهار الجوانب الفنية التي قد تخفى على الكثير.

٤- إحكام الرقابة والتشديد فيها على كل ما ينشر، خصوصًا في معارض الكتب وبعض النوادي الأدبية وعدم السماح لهم بتقديم ذلك الفكر المنحرف على أنه النموذج الأوحد.

٥- إظهار الاعتزاز بدين الله وإيضاح عقيدة الولاء والبراء في نفوس الناشئة، وأن تحسين الكفر والإعجاب بما عندهم من شذوذ وانحراف مناقض لدين الله وشرعه.

٦- نشر إبداعات الفتيات المبتدئات في الصحف والمواقع الإلكترونية، وتوجيههن لما فيه كل خير، والأخذ بأيديهن لمواصلة الإبداع، وتوظيف ما يكتبن خدمةً لدين الله وشرعه.

٧- إقرار المناهج الدراسية التي تعنى بتنمية ملكة التذوق الأدبي وجودة النصوص ذات المعاني الجميلة والمضامين الهادفة.

٨- قيام الأندية الأدبية بدورها المنشود واحتضان المواهب الشابة، وألا تكون حكرًا على فكر وتوجُّه معين وحسب.

٩- إقرار الجوائز الأدبية للرواية والقصة الهادفة مزاحمةً لتلك الجوائز المشبوهة جدًا.

١٠- حث الدارسين والباحثين في فن الرواية على عدم قصر دراستهم للجوانب الفنية بل تناول المضمون والأفكار وهي أشد حاجةً وضرورةً. وإلا فما فائدة بناء جميل وتسكنه العناكب.

١١- توعية الكتاب والروائيين بخطورة ما يكتبون مستشعرين في ذلك قول الله عز وجل: ﴿مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾(١)، وألا يسهم الكاتب بما سيكون بابًا وسببًا في إشاعة الفاحشة بين المؤمنين. وقد توعدنا الله في ذلك بأليم العذاب.

وبعد فإن الأمل -إن شاء الله- أن يبزغ فجر جديد يحمل بشرى خلاص الساحة من تلك الأقلام المسمومة. فجر جديد يحمل بشرى وعي الأمة لما يراد بها. ولعلنا نبشر بعودة تلك الأقلام الحائرة لجادة الطريق المستقيم لتشارك المسلمين الواجب، ولتحذر من كل ضلالة وغواية.

مذكرًا بنفسي المقصرة ولكل باحث وروائية بقول الشاعر:

وما من كاتب إلا سيفنى ويبقى الدهر ما كتبت يداه

فلا تكتب يمينك غير شيء يسرّك في القيامة أن تراه (٢)

وفي خاتمة هذا البحث أحمد الله -عز وجل- الذي بنعمته تتم الصالحات، والذي له الحمد في الأولى والآخرة، وله الحكم، وإليه يرجع الأمر كله، ونعوذ بالله من الزلل وعثرة اللسان.

وصلى الله وسلم وبارك على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

---

(١) سورة ق الآية (١٨).

(٢) البيت للشاعر: أبي العتاهية إسماعيل بن القاسم بن سويد شاعر عباسي ولد سنة: ١٣٠هـ، عرف بالزهد وشعر الرقائق، له ديوان مطبوع. ينظر: ديوان أبي العتاهية.

الفهارس

أولاً: فهرس المصادر (الروايات)

١. أبناء ودماء: لمياء ماجد بن سعود. دار الساقي ـبيروت ط١-٢٠١٠م.

٢. أحببتك أكثر مما ينبغي: أثير عبد الله النشمي. دار الفارابي- بيروت - ط٢- ٢٠١٠م.

٣. الآخرون: صبا الحرز. دار الساقي ـبيروت - ط١- ٢٠٠٦م.

٤. أشرقت الأيام: مريم الحسن. دار الكفاح ـ الدمام - ط١- ٢٠٠٧م.

٥. الأرجوحة: بدرية البشر. دار الساقي ـ بيروت - ط٢- ٢٠١٠م.

٦. الانتحار المأجور: آلاء الهذلول. دار الساقي-بيروت - ط١- ٢٠٠٤م.

٧. أنثى العنكبوت: قماشة العليان. دار الكفاح ـالدمام — ط٥ - ١٤٢٥هـ.

٨. أنثى الرغبة: بدرية البليطيح. دار المساء ـ الرياض - ط٢ - ٢٠١٠م.

٩. الأماكن في عيون جمانة: ندى العريفي ـبلا دار ولا مكان للنشر- ط١- ٢٠٠٦م.

١٠. البحريات: أميمة الخميس. دار المدى ـدمشق. ط١- ٢٠٠٦م.

١١. بنات الرياض: رجاء الصانع. دار الساقي ـ بيروت. ط٢- ٢٠٠٦م.

١٢. بيت الطاعة: منيرة السبيعي. الدار العربية للعلوم ـبيروت. ط١- ٢٠٠٧م.

١٣. توبة وسلي: مها الفيصل. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـبيروت. ط٢- ٢٠٠٧م.

١٤. جاهلية: ليلى الجهني. دار الآداب ـبيروت. ط٢ - ٢٠٠٨م.

١٥. حب في العاصمة: وفاء عبد الرحمن دار فراديس ـالبحرين - ط١ - ٢٠٠٨م.

١٦. خاتم: رجاء العالم. المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء. ط٢ - ٢٠٠٧م.

١٧. الديناصور الأخير: سحر السديري. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـبيروت - ط١- ٢٠١٠م.

١٨. ذاكرة بلا وشاح: حسنة عبد الله القرني. دار المفردات_ الرياض - ط١- ٢٠٠٥م.
١٩. ستر: رجاء العالم. المركز الثقافي العربي — بيروت - ط٢- ٢٠٠٧م.
٢٠. سقر: عائشة الحشر. الدار العربية للعلوم _بيروت - ط١ - ٢٠٠٨م.
٢١. سيقان ملتوية: زينب حفني. المؤسسة العربية للدراسات والنشر_بيروت - ط١ - ٢٠٠٨م.
٢٢. شهاب مزق رداء الليل: سناء سعيد القحطاني دار الكفاح _الدمام - ط١- ١٤٢٧هـ.
٢٣. الضياع: مريم الحسن. دار الكفاح _ الدمام - ط٢- ٢٠٠٧م.
٢٤. العتمة: سلام عبد العزيز. دار الساقي _بيروت- ط١- ٢٠٠٩م.
٢٥. عيون الثعالب: ليلى إبراهيم الأحيدب. دار رياض الريس _ بيروت - ط١- ٢٠٠٩م.
٢٦. عين قذرة: قماشة العليان. دار الكفاح _ الدمام - ط٣- ١٤٢٨هـ.
٢٧. غراميات شارع الأعشى: بدرية البشر. دار الساقي _بيروت - ط١- ٢٠١٣م.
٢٨. الفردوس اليباب: ليلى الجهني. دار الجمل. ألمانيا - ط٢ - ٢٠٠٦م.
٢٩. قلب الورد: وفاء العمير. دار طوى _ لندن. ط١ - ٢٠١٠م.
٣٠. لم أعد أبكي: زينب حفني. دار الساقي _ بيروت - ط١- ٢٠٠٤م.
٣١. لعبة المرأة رجل: سارة العليوي. دار فراديس_ البحرين - ط٣ - ٢٠١٠م.
٣٢. مزامير من ورق: نداء أبو علي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ بيروت - ط١ - ١٤٢٨هـ.
٣٣. المسيار: شريفة سعود. دار كتابنا _ بيروت - ط١ - ٢٠١٠م.
٣٤. مع سبق الإصرار والترصد: سهام مرضي. مؤسسة الانتشار العربي بيروت - ط١ - ٢٠١٠م.
٣٥. مغتربات الأفلاج: بشائر محمد. دار فراديس. البحرين ط١ - ٢٠١٠م.
٣٦. ملامح: زينب حفني. دار الساقي. بيروت — ط٢- ٢٠٠٦م.

٣٧. موقد الطير: رجاء العالم. المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء - ط١- ٢٠٠٢م.
٣٨. نساء المنكر: سمر المقرن. دار الساقي — بيروت - ط٢ - ٢٠٠٨م.
٣٩. الوارفة: أميمة الخميس. دار المدى ـ دمشق- ط١ - ٢٠٠٨م.
٤٠. هند والعسكر: بدرية البشر. دار الساقي ـ بيروت - ط١- ٢٠٠٦م.

ثانيًا: فهرس المراجع

١- الأب في الرواية العربية المعاصرة: عدنان علي الشريم ـ علم الكتب الحديث- الأردن- ٢٠٠٨م.
٢- الابتعاث تاريخه وآثاره: د/ عبد العزيز بن أحمد البداح - ط١ ـ ١٤٣١هـ.
٣- أباطيل وأسمار: محمود محمد شاكر مطبعة المدني ـ القاهرة.
٤- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر: د/ محمد بن محمد حسين. مؤسسة الرسالة - ط٧ - ١٤٠٥هـ.
٥- الاتجاه الإسلامي في آثار باكثير القصصية والمسرحية: د/ عبد الرحمن العشماوي: نشر جامعة الإمام محمد بن سعود ـ١٤٠٩هـ.
٦- الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية والمسرحية: د/ عبد الله بن صالح العريني، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود ـ١٤٠٩هـ.
٧- إحقاق الحق: للمرجع الشيعي: نور الله الحسيني ـ المطبعة الإسلامية ـ طهران.
٨- أحكام النساء: عمر بن عبد المنعم سليم ـمؤسسة الريان ـ مصر - ط١ — ١٤٢٣هـ.
٩- اختطاف التعليم في المملكة العربية السعودية: د/ حمزة المزيني. مؤسسة الانتشار العربي- بيروت - ط١- ٢٠١٠م.
١٠- أدب الردة: جمال سلطان — مركز الدراسات الإسلامية —برمنجهام- بريطانيا - ط١- ١٤١٢هـ.
١١- الأدب في خدمة الحياة والعقيدة د/ عبد الله العويشق — دار العربية للنشر

والتوزيع – بيروت – لبنان - ط١ - ١٤٠٨هـ.
١٢- الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته: د/ عدنان رضا النحوي ـ دار النحوي للنشر والتوزيع - ط٣ - ١٤١٠هـ.
١٣- إسلامية الأدب لماذا وكيف: د/ عبد الرحمن العشماوي – دار المعراج - ط١- ١٤١٣هـ.
١٤- الإسلامية والمذاهب الأدبية: د/ نجيب الكيلاني – مؤسسة الرسالة – بيروت ط٤- ١٤٠٥هـ.
١٥- أسلوب جديد في حرب الإسلام: جمعان الزهراني –بلا مكان وناشر – ط٢- ١٤١٢هـ.
١٦- الإعلام في ديار الإسلام: د/ يوسف محي الدين أبو هلالة – دار العاصمة – الرياض - ط١ - ١٤٠٨هـ.
١٧- أعلام السنة المنشورة؛ حافظ حكمي –مكتبة الرشد الرياض – ط٣ - ١٤٢٣هـ.
١٨- الآفات الثلاثة: د/ سيف الدين ـ شاهين- دار الأفق –ط٣ - ١٤١٤هـ .
١٩- الالتزام الإسلامي في الشعر: د/ ناصر الخنين- دار الأصالة – الرياض – ط١ - ١٤٠٨هـ.
٢٠- الالتزام في الأدب: د/ محمد بن سعد بن حسين –بلا مكان ولا اسم ناشر– ط١- ١٤٠٤هـ.
٢١- إلى غير المحجبات أولاً: محمد سيد مبيض –مؤسسة الريان– مصر - ط١- ١٤٢٣هـ.
٢٢- الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر: عبد العزيز آل الشيخ –بلا تاريخ ولا مكان للنشر.
٢٣- الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها: د/ ناصر سعيد الغامدي –دار الأندلس الخضراء –مكة - ط٢- ١٤٢٥هـ.
٢٤- الانحرافات العقدية والعلمية في القرنين الثالث والرابع عشر الهجريين: علي بخيت الزهراني ـ دار الرسالة للنشر والتوزيع – مكة.

٢٥- البطل في الرواية السعودية: د/ حسن حجاب الحازمي – نشر نادي جازان الأدبي –ط١ - ١٤٢١هـ. - وبلوغ المنى في أحكام الاستمناء: محمد علي الشوكاني ـ دار الصميعي – الرياض ط١ - ١٤١٤هـ.
٢٦- البناء الفني في الرواية السعودية : د/ حسن حجاب الحازمي ط١ - ١٤٢٧هـ.
٢٧- تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية: د/ نجيب الكيلاني – دار ابن حزم – بيروت - ط١ - ١٤١٢هـ.
٢٨- تداعيات العبث في الفكر والأدب: د/ محمد العوين - ط١ - ١٤٠٦هـ.
٢٩- تطور الرواية العربية الحديثة: عبد المحسن بدر طه ـ دار المعارف ١٩٨٣م.
٣٠- تعالق الرواية مع السيرة الذاتية: د/ عائشة الحكمي ـ الدار الثقافية للنشر – القاهرة - ط١ - ١٤٢٧هـ.
٣١- تفسير القرآن العظيم للحافظ ابن كثير– دار المعرفة – بيروت - ط١٠ - ١٤٠٧هـ.
٣٢- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: د/ يمنى العيد – دار الفارابي –بيروت - ط٣ - ٢٠١٠م.
٣٣- تقليد وتجديد: د/ طه حسين ـدار العلم للملايين - بيروت - ط٢ - ١٩٨٤م.
٣٤- تلبيس إبليس: للحافظ ابن الجوزي – دار ابن الجوزي – الدمام – ١٤٢٨هـ.
٣٥- تنزيه الشريعة عن إباحة الأغاني الخليعة: أحمد يحيى النجمي - نشر إدارة البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد - الرياض – ط٢ - ١٤٢١هـ.
٣٦- توجيهات إسلامية في نطاق الأسرة : د/ عبد الله التركي – نشر جامعة الإمام محمد بن سعود - ١٤١٤هـ.
٣٧- التيار الإسلامي في قصص عبد الحميد جودة السحار: د/ صفوت يوسف زيد ـ الهيئة العامة المصرية للكتاب - ١٩٨٥م.
٣٨- تيسير العلام شرح عمدة الأحكام : عبد الله البسام - ط١٠ - ١٤٢٩هـ.
٣٩- ثقافة التطرف – التصدي لها والبديل عنها -: د/ حمزة المزيني – مؤسسة الانتشار العربي – بيروت - ط١ - ٢٠٠٨م.

٤٠- الثقافة الأدبية للطالب: د/ علي جواد الطاهر- دار الرائد العربي – بيروت ط٢ - ١٤٠٧هـ.

الجامع لأحكام القرآن للإمام القرطبي – دار الكتب العلمية – بيروت - ١٤١٣هـ.

٤١- جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت - ط١ - ٢٠٠١م.

٤٢- حجاب المرأة المسلمة لشيخ الإسلام ابن تيمية – مكتبة المعارف – الرياض.

٤٣- الحداثة – مناقشة هادئة -: د/ محمد خضر عريف – دار القبلة - جدة - ط٢ - ١٤١٢هـ.

٤٤- الحداثة تعود: د/ حلمي القاعود – دار المعراج الدولية – الرياض - ط١ - ١٤١٢هـ.

٤٥- الحداثة في ميزان الإسلام: د/ عوض القرني– دار هجر – مصر - ط١ - ١٤٠٨هـ.

٤٦- الحداثة بين التعمير والتدمير: د/ حسن الهويمل - دار المسلم – الرياض -ط١ - ١٤١٣هـ.

٤٧- الحداثة من منظور إيماني: د/ عدنان النحوي – دار النحوي للنشر – الرياض - ط٣ - ١٤١٠هـ.

٤٨- الحرية وتطبيقاتها في الفقه الإسلامي: د/ محمد جمال – نشر كتاب الأمة – قطر - ط١ - ١٤٣١هـ.

٤٩- حراسة الفضيلة: د/ العلامة بكر أبو زيد – دار العاصمة – الرياض - ط٧ - ١٤٢١هـ.

٥٠- حركة التغريب في السعودية (تغريب المرأة أنموذجًا)د/ عبد العزيز البداح ط١ - ١٤٣١هـ.

٥١- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية: د/ بكري شيخ أمين – دار العالم للملايين – بيروت - ط٤ – ١٩٨٥م.

٥٢- حريــة الفكــر أم حرية الكفر: عبــد العزيز الزهراني - دار القاســم - الرياض ط١ - ١٤٢٠هـ.
٥٣- حفــرة الصحــراء وســياج المدنية (الكتابة الســردية في الســعودية): عبد الله المسفر – نشر النادي الأدبي بالجوف - ط١ - ١٤٣١هـ.
٥٤- حقيقة رواية بنات الرياض: فيصل سعيدان العتيبي - ط١ - ١٤٢٩هـ.
٥٥- خطاب الســرد في الرواية الســعودية النسائية (ملتقى جماعة حوار): د/ حسن النعمي - نشر النادي الأدبي بجدة – ١٤٢٨هـ.
٥٦- خطــاب الرواية النســائية الســعودية وتحولاته ســامي الجمعــان النادي الأدبي بالرياض - ط١ - ١٤٣٥هـ.
٥٧- خطــاب الرواية النســوية العربية المعاصرة: د/ رفعــة محمد دودين_ دار عمان للنشر – الأردن - ٢٠٠٧م.
٥٨- دراســات في القصة والمســرح: د/ محمد تيمور - نشــر المطبعــة النموذجية بمصر.
٥٩- دليل الناقد الأدبي: د/ نبيل راغب – مكتبة غريب – مصر الفجالة.
٦٠- رأيهم في الإسلام: لوك فليب وكارديال: دار الساقي –بيروت –ط٢ - ١٩٩٠م.
٦١- رؤيــة إســلامية لأحوال العالم المعاصــر: محمد قطــب– دار الوطن -الرياض ط١١ - ١٤١١هـ.
٦٢- رســائل فــي الــزواج والحياة الزوجيــة: د/ محمد الحمــد – دار ابن خزيمة – الرياض - ط١ - ١٤٢٢هـ.
٦٣- رسائل الإصلاح: عبد الرحمن بن عبد الله الجبرين- بيروت - ط١ - ١٤١٣هـ.
٦٤- الرواية في المملكة العربية السعودية (نشأتها وتطورها): د/ سلطان القحطاني - ط٢ - ١٤٣٠هـ.
٦٥- الرواية السعودية العربية: (رجاء العالم أنموذجًا): عيد يقطيم _ المركز الثقافي العربي للنشر_ بيروت – ط٣ - ١٩٩٨م.

٦٦- الرواية النسائية السعودية قراءة في التاريخ والموضوع والقضية: خالد الرفاعي النادي الأدبي بالرياض - ط١ - ٢٠٠٩م.
٦٧- الرواية السعودية (حوارات وأسئلة) طامي السميري – دار الكفاح – الدمام- ط١ - ٢٠٠٩م.
٦٨- الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية): د/ يمنى العيد ـ دار الفارابي – بيروت - ط١ - ٢٠١١م.
٦٩- الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية – ملتقى الباحة الثقافي الثاني - نشر النادي الأدبي بالباحة - ١٤٢٨هـ.
٧٠- زاد المسير في علم التفسير للحافظ ابن الجوزي –دار الفكر –بيروت –ط١ - ١٤٠٧هـ.
٧١- الرمز في الشعر السعودي: د/ مسعد العطوي – مكتبة التوبة – الرياض -ط١ - ١٤١٤هـ.
٧٢- الزندقة والزنادقة: محمد عبد الحميد الحمد – دار الطليعة الجديدة – سوريا – دمشق - ط١ - ١٩٩٩م.
٧٣- زوار السفارات: محمد صالح الشمراني – منتدى المعارف – بيروت - ط١ - ٢٠١٠م.
٧٤- زواج المسيار- دراسة فقهية اجتماعية-: عبد الملك المطلق –دار ابن لعبون - ١٤٣٢هـ.
٧٥- سبعة (رواية) د/غازي القصيبي دار الساقي – بيروت - ط٤ - ٢٠٠٦م.
٧٦- السرد الروائي وتجربة المعنى: سعيد بنكر – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط١ - ٢٠٠٥م.
٧٧- سنن النسائي شرح الإمام السيوطي –الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – بلا تاريخ.
٧٨- شبهات شيعية: عثمان الخميس – مكتبة الرضوان –مصر – ط١ - ٢٠٠٦م.

٧٩- شخصية المثقف في الرواية السعودية: مها الشايع- دار المفردات - الرياض ط١ - ١٤٣٠هـ.

٨٠- شخصية الآخر في الرواية الأردنية: د/ جودي البطانية -دار الوراق - ط١ - ٢٠٠٤م.

٨١- شخصية المسلم كما يصوغها الإسلام: د/ محمد الهاشمي - دار البشائر- ط٧ - ١٤٠٧هـ.

٨٢- شرح العقيدة الطحاوية: أبو العز الحنفي الدمشقي- مؤسسة الرسالة - بيروت - ط٢ - ١٤١١هـ.

٨٣- شرح لمعة الاعتقاد: للعلامة محمد بن عثيمين - مكتبة طبرية - الرياض - ط١ - ١٤١٢هـ.

٨٤- شرح العقيدة الواسطية: للعلامة محمد بن عثيمين- دار ابن الجوزي- الدمام - ط٢ - ١٤١٥هـ.

٨٥- شقة الحرية: (رواية) د/ غازي القصيبي -دار رياض الريس - بيروت - ط٢- ١٩٩٤م.

٨٦- الشيعة والتصحيح: د/ موسى الموسوي - لا مكان ولا دار نشر - ١٤٠٨هـ.

٨٧- صحيح سنن ابن ماجة للعلامة: محمد الألباني: المكتب الإسلامي- بيروت - ط٣- ١٤٠٨هـ.

٨٨- صفوة التفاسير: محمد الصابوني - دار البيان - دمشق- ط٣- ١٤٠٧هـ.

٨٩- صورة المرأة في روايات سحر خليفة: وائل الحمادي -دار دروب- الأردن -٢٠١٠م.

٩٠- صورة المرأة في القصة السعودية: د/ محمد العوين - مكتبة الملك عبد العزيز العامة - الرياض - ١٤٢٣هـ.

٩١- ظاهرة الابتذال في اللغة والنقد: د/ محمد خفاجي-الدار الفنية - القاهرة - ط١ - ١٤٠٧هـ.

٩٢- العدوان على المرأة في المؤتمرات الدولية: د/ فؤاد آل عبد الكريم - منشورات مجلة البيان - لندن - ط١ - ١٤٢٦هـ.

٩٣- الغارة على التراث الإسلامي: جمال سلطان مركز الدراسات الإسلامية – برمنجهام –بريطانيا- ١٤١٢هـ.
٩٤- الغلو في الدين: د/ عبد الرحمن اللويحق – مؤسسة الرسالة – بيروت- ط١ - ١٤١٢هـ.
٩٥- غير وغير (رواية) هاجر المكي ـالمركز الثقافي العربي – بيروت- ط١- ٢٠٠٥م.
٩٦- فتافيت شاعر: جهاد فاضل – دار الشروق – بيروت- ط٢ - ١٤١٠هـ.
٩٧- فتح الباري شرح صحيح البخاري: ابن حجر العسقلاني – دار الفكر –بيروت.
٩٨- فتح المجيد شرح كتاب التوحيد: عبد الرحمن بن حسن آل الشيخ – نشر إدارة البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد – ١٤٠٣هـ.
٩٩- فصول في الأدب والنقد: د/ طه حسين – دار المعارف – القاهرة – ط٤.
١٠٠- فقه التعامل مع الوالدين: مصطفى العدوي –دار بلنسية – الرياض –ط١- ١٤٢٣هـ.
١٠١- فقه الأسرة المسلمة: حسن أيوب –دار إسلام – مصر - ط١ - ١٤٢٢هـ.
١٠٢- فن الرواية في المملكة العربية والسعودية بين النشأة والتطور: د/ السيد محمد أديب –المكتبة الأزهرية للتراث – ط٢- ١٤١٥هـ.
١٠٣- فن القصة: د/ محمد يوسف نجم –دار لبنان – ط١٠ - ١٩٨٩م.
١٠٤- في الأدب الحديث: د/ عمر الدسوقي – دار الفكر العربي – لبنان.
١٠٥- في ظلال القرآن: سيد قطب – دار العلم – جدة – ط١٢ – ١٤٠٦هـ.
١٠٦- قاموس المذاهب والأديان: د/ حسين علي حمد –دار الجيل – بيروت- ط١- ١٤١٩هـ.
١٠٧- قاموس العاشقين: نزار قباني – منشورات نزار – بيروت –ط٦ - ١٩٩٦م.
١٠٨- قرة عيون الموحدين: للعلامة عبد الرحمن بن حسن آل الشيخ – إدارة البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد - الرياض -١٤١٤ هـ.
١٠٩- القصة القصيرة- دراسات ومختارات: د/ الطاهر مكي –دار المعارف – مصر- ط١- ١٩٧٧م.

١١٠- قضايا المرأة السعودية من خلال السرد: د/ محمد العوين – الشركة الوطنية للتوزيع – الرياض –ط١ - ١٤٣٠هـ.

١١١- القول السديد شرح كتاب التوحيد: عبد الرحمن السعدي –دار الثبات – الرياض –ط١- ١٤٢٥هـ.

١١٢- القول المفيد على كتاب التوحيد للعلامة: محمد بن صالح العثيمين- دار العاصمة – الرياض – ط١- ١٤١٥هـ.

١١٣- القيم الخلقية في الرواية السعودية: د/ عبد الملك بن عبد العزيز آل الشيخ ط١- ١٤٢٩هـ.

١١٤- القيامة الصغرى: د/ عمر الأشقر- دار النفائس – الأردن - ط٧ - ١٩٩٧م.

١١٥- كتابات نسائية متمردة: د. محمد العوين- ط١- ١٤٣١هـ.

١١٦- كشف الاشتباه: عبد المعين المرشتي – المطبعة الفكرية – طهران -١٣٦٨هـ.

١١٧- كلهم سلمان رشدي: أحمد الدوسري –مكتبة الروضة –الرياض.

١١٨- الكواشف الجلية عن معاني الواسطية: عبد العزيز السلمان – إدارة البحوث العلمية للإفتاء والدعوة والإرشاد - ١٤٢٠هـ.

١١٩- لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم: الأمير شكيب أرسلان - دار البشير – القاهرة.

١٢٠- اللواط وذمه للحافظ أبي بكر الآجري دراسة وتحقيق: خالد محمد علي – مكتبة الصفحات الذهبية – الرياض ط١ - ١٤١٩هـ.

١٢١- المتعة (الزواج المؤقت عند الشيعة): د/ شهلاء الحائري –شركة المطبوعات – بيروت – ط١٣ - ٢٠١٠م.

١٢٢- مذاهب الأدب الغربي: د/ عبد الباسط بدر –شركة شعاع - الكويت – ١٩٨٥م.

١٢٣- مرآة الضمير الحديث: د/ طه حسين – دار العلم للملايين – بيروت –ط١١- ١٩٨٧م.

١٢٤- المرأة ماذا بعد السقوط: بدرية العزاز – مكتبة المنار الإسلامية – الكويت –حولي.

١٢٥- المرأة والحرية: د/ جان نعوم طنوسي -دار المنهل اللبناني - بيروت- ط١- ٢٠١١م.

١٢٦- المرأة واللغة - الحقيقة والوهم -: د/ مصطفى عبد الواحد - دار إحياء الكتب العربية - بيروت- ٢٠٠٢م.

١٢٧- المرأة واللغة: د/ عبد الله الغذامي- المركز الثقافي العربي للنشر- بيروت -ط١ - ١٩٩٩م.

١٢٨- المرأة المسلمة بين موضات التغيير ومواجهات التغرير: د/ فؤاد آل عبد الكريم - دار البيان - الرياض - ط١- ١٤٢٥هـ.

١٢٩- المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر: مريم سليم وآخرون: مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت - ط٢- ٢٠٠٤م.

١٣٠- المرأة المسلمة المعاصرة: د/ أحمد أبابطين - دار عالم الكتب-الرياض ط٢- ١٤١١هـ.

١٣١- المسائل: الشيخ: صالح الأسمري -دار البيان الحديث - الطائف- ط١- ١٤٢٣هـ.

١٣٢- مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث: د/ أحمد الهواري - دار عين للدراسات والبحوث.

١٣٣- مضار اللواط وخبث اللوطية: للشيخ محمد العلييط - ١٤٠٤هـ.

١٣٤- معجم الأدباء والكتاب في السعودية مجموعة من الباحثين- نشر الدائرة للإعلام المحدودة - الرياض - ط١ - ١٤١٠هـ.

١٣٥- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: محمد فؤاد عبد الباقي - دار الحديث - القاهرة - ط٢- ١٤٠٨هـ.

١٣٦- معارك طاش ما طاش: د/ بدرية البشر- المركز الثقافي العربي- بيروت ط٢- ٢٠٠٩م.

١٣٧- المعجم الأدبي: جبور عبد النور - دار العلم للملايين -بيروت - ط٢- ١٩٨٤م.

١٣٨- معالم السنن شرح سنن أبي داود للإمام الخطابي – دار الكتب العلمية – بيروت- ١٤١١هـ.

١٣٩- مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي: د/ عبد الباسط بدر – دار المنارة - جدة ط١ - ١٤٠٥هـ.

١٤٠- المقاصد الحسنة: للإمام السخاوي –دار الكتب العلمية- ط١- ١٤٠٧هـ.

١٤١- المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية – راوية الجحدلي – النادي الأدبي بالرياض ط١ - ١٤٣١هـ.

١٤٢- الملخص في شرح كتاب التوحيد: د/ صالح الفوزان – مركز الدعوة والإرشاد – الرياض - ط١ - ١٤١٢هـ.

١٤٣- من نافذة الإباحية: مصطفى فوزي كمال – دار السلام - الرياض - ط١ - ١٤١٦هـ.

١٤٤- من لغو الصيف: د/ طه حسين – دار العلم للملايين – بيروت – ط٦ - ١٩٧٩م.

١٤٥- من عبث الرواية: عبد الله العجيزي - لا تاريخ ولا مكان للنشر.

١٤٦- منهج الفن الإسلامي: محمد قطب – دار الشروق – بيروت - ط٦- ١٤٠٣هـ.

١٤٧- منهج التربية الإسلامية: محمد قطب – دار الشروق –بيروت - ط١١- ١٤١٨هـ.

١٤٨- المنهاج شرح مسلم الحجاج: للحافظ النووي – دار ابن حزم – بيروت ط١ - ١٤٢٣هـ.

١٤٩- موقف الفكر الحداثي من أصول الاستدلال في الإسلام -: د/ محمد بن حجر القرني – دار البيان للبحوث والنشر – الرياض١٤٣٤هـ - ط١.

١٥٠- الموقف من الحداثة: د/ عبد الله الغذامي ط١ - ١٤٠٧هـ.

١٥١- نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد: د/ عبد الرحمن الباشا- دار البردي للنشر والتوزيع – الرياض – ط٢ - ١٣١٦هـ.

١٥٢- النخب السعودية: د/ محمد بن صنيتان –مركز الوحدة للدراسات – بيروت ط٢ - ٢٠٠٥م.

١٥٣- نســاء بلا أمهات: د/ ســماهر الضامن – دار الانتشار العربي- بيروت – ط١ - ٢٠١٠م.

١٥٤- نساء من السعودية: على فقندش ـجدة - ط١ - ١٤٢٧هـ.

١٥٥- هل يكذب التاريخ: عبد الله الداود: دار الرواد – الرياض – ط٧ - ١٤٣٢هـ.

١٥٦- واقعنا المعاصر: محمد قطب - مؤسســة المدينة للصحافة – المدينة – ط٢ - ١٤٠٨هـ.

١٥٧- وجــوب إعفاء اللحية: محمد زكريا الكندهلوي- إدارة البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد – الرياض – ط١- ١٤٠٠هـ.

١٥٨- الوجيز في الأخلاق الإســلامية: د/ عبدالرحمن حبنكة الميداني – مؤسســة الريان- مصر - ط٢ - ١٤٢٢هـ.

١٥٩- وقفــة مــع جورجي زيدان: د/ عبد الرحمن العشــماوي – مكتبــة العبيكان – الرياض – ط١ - ١٤١٤هـ.

١٦٠- وهج الســرد (مقاربات في الخطاب الســردي السعودي): د/ حسين المناصرة – دار عالم الكتب الحديث – الأردن – ط١ - ٢٠١٠م.

١٦١- يســألونك في الدين والحياة: د/ أحمد الشــرباصي – دار الجيل – بيروت - ط٣ - ١٩٧٧م.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
هذا الكتاب	٥
المقدمة	٧
التمهيد	١٩
أولاً: خطورة الانحراف عن تعاليم الشرع المطهر	٢٠
ثانيًا: الأدب في خدمة العقيدة	٣٥
الفصل الأول	٣٩
المبحث الأول: تعريف القصة والرواية والسيرة الأدبية	٤١
المبحث الثاني: الرواية النسائية السعودية بين النشأة والانتشار	٥١
المبحث الثالث: قيمة الرواية النسائية السعودية الحديثة	٦٥
الفصل الثاني	٦٧
المبحث الأول: قضايا العقيدة وما في حكمها	٦٩
المبحث الثاني: الطعن في القرآن الكريم والسنة المطهرة والسخرية منهما	١٠٧
المبحث الثالث: الانتماءات المذهبية والفكرية	١١٧
المبحث الرابع: السخرية من شعيرة الحسبة ورجال الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر	١٥٣
المبحث الخامس: تشويه الدين والقضاء ورميهما بالتشدد	١٦٨
المبحث السادس: العبث والسخرية بالمصطلحات والشعائر الإسلامية	١٨٥
المبحث السابع: تشويه الزواج الشرعي والدعوة للحب والتعارف قبله	١٩٨

الموضوع	الصفحة
المبحث الثامن: التهوين من شأن القوامة والمحرم والولي والمطالبة بإلغائهم	٢٣١
الفصل الثالث: ارتباط الأخلاق بالإيمان والعبادة لله تعالى	٢٤٧
المبحث الأول: عقوق الوالدين	٢٥١
المبحث الثاني: الدعوة للسفور والطعن في الحجاب:	٢٥٩
المبحث الثالث: الأغاني والرقص المختلط	٢٨٠
المبحث الرابع : الخمور والمنكرات وما في حكمها	٣١٥
المبحث الخامس : الزنا والسحاق والفواحش وما في حكمها	٣٤٢
المبحث السادس: الدعوة للصداقات والعلاقات المحرمة	٣٧١
الفصل الرابع: الجوانب الفنية للرواية النسائية السعودية	٣٧٧
المبحث الأول: السرد وموقعه في الرواية السعودية النسائية	٣٧٩
المبحث الثاني: اختلاط مفهوم الرواية مع السيرة الذاتية	٣٩٣
المبحث الثالث: البناء الفني للرواية النسائية السعودية ودلالاته	٤٠٠
الفصل الخامس الواقع الحالي والمؤمل من الرواية النسائية السعودية	٤٦٣
المبحث الأول: أثر الانحرافات في الروايات على فكر الأمة	٤٦٥
المبحث الثاني: نظرية الالتزام في الأدب والرواية النسائية السعودية	٤٧٥
المبحث الثالث: أثر الروايات الإسلامية في اعتقاد المسلم وسلوكه	٤٨٢
الخاتمة	٤٨٥
ملخص البحث والرسالة	٤٨٧
التوصيات	٤٩٥
الفهارس	٤٩٧