مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث
Journal of Scientific Development for Studies and Research (JSD)
P- ISSN 2709-1635 E-ISSN 2958-7328

المجلد 4 / العـدد: 16 (2023)، Volume 4, Issue 16
ص 260 – 283

السّردُ الروائي اليمني في العقدِ الأول مِنْ القرنِ الحادي والعشرين (دراسة فنية)

أميرة علي أحمد زيدان [1]

[1]جامعة صنعاء (اليمن)

The Yemeni novelist's narrative in the first decade of the twenty-first century (artistic study)

Dr. Ameera Ali Ahmed zadin

https://orcid.org/0009-0007-6040-5818

Sana'a University (Yemen). amerazadan475@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/07/20 تاريخ القبول: 2023 /09/27 تاريخ النشر: 2023 /12/01

ملخص:

تهدف الدراسة: إلى كشف ملامح التجديد والتجريب للسرد الروائي اليمني في فترة العقد الأول من القرن الحادي والعشرين 2000-2010م، وما ستقوم عليه الدراسة هو محاولة توثيقية لبعض سرديات العقد الأول من القرن الحادي والعشرين والإشارة إلى بعض الملامح الفنية والجمالية بالإفادة من منهج السرد، حيث اشتغلت الدراسة على أشكال روائية عديدة، تحاول فيها استنباط شواغل فنية وموضوعية تبرز ارتباطها بالتحولات الثقافية والسياسية، وتَبرزُ مشكلة الدارسة في كشف مدى التحولات التي وجدت في الروايات وأسهمت في تحقيق خصوصيتها؟ وقد توصلت إلى نتائج عدة منها: أنَّ التوجه العام، عند الروائيين/ الروائيات في المرحلة الأخيرة، يتجه نحو التجريب في خوض مجالات جديدة من خلال ممارسة أنواع الخرق والتجديد في الشكل والمضمون.

كلمات مفتاحية: روايات بداية الألفية، روايات الخطاب التاريخي، الروايات ضمن الخطاب النسائي.

Abstract:

The study aims to reveal the features of the renewal and the testing of Yemeni novel narrative in the period of the first decade of the 20th century.

The study will be based on a documentary attemp of some of narratives of the first decade of the 20th century in addition to pointing out to some artistic and aesthetic features through the narrative approach.

The study worked on many novel forms trying to devise artistic and objective concerns that highlight their connection to cultural and political transformations.

The problem of the study arises in revealing the extent of the transformations that were found in the novels and contributed to achieving their specificity .

The study has reached several results including the general trend

"among novelists in the final stage" heading towards experimentation in entering new fields by

practicing the types of infringe and innovation in form and content.

Keywords: Novels of the beginnings of the millennium; Novels of historical discourse; Novels within feminist discourse.

مقدمة:

تشكَّل الفنُ الروائي في اليمن عبرَ مراحلٍ عدّة، وكلّ مرحلةٍ لها مميزاتها وخصوصيتها في ظل واقعها المعيش، فجاءتْ المحاولات الروائية الأولى دونما وعي بأصولِ هذا الفن، فأتى البناءُ كلاسيكيًا، بلغةٍ سهلةٍ لكنَّها قادرةٌ على حملِ هموم الواقع الذي تحركتْ فيه، وقد نشأتْ الروايةُ اليمنية مرافقةً للتحولاتِ الاجتماعيةِ والثقافية والسياسية التي شهدتها المدن اليمنية، فالرواية[1] اليمنية لمْ تتوقفْ بلْ ظلَّت في الوقتِ نفسه في عجلةِ التطور المواكب للتطور العربي مِنْ حيث الشكلِ والموضوع، والفن الروائي في اليمن لم يحظَ بما حظي به فن الشعر والقصة القصيرة من اهتمام؛ وذلك يرجعُ لتأخر الرواية في بلادنا، ولأسباب عدة منها : غياب القارئ، أو بالأصح غياب الطبقة القارئة،[2]. كما تتجلى، أيضًا، في عفويتها، فهي لم تتفاعل بعد في أعماق المجتمع حيث التفاعل والهدير الخلاق[3] . كما أن إحساس الكاتب بأن الرواية "لا ترسخ أقدامها إلّا في واقع حياتي محلي يتيح لها رواجًا محليًا يرتفع بها نحو آفاق أرحب" [4].

حيث تهدف الدراسة: إلى كشف ملامح التجديد والتجريب للسرد الروائي اليمني في فترة العقد الأول من القرن الحادي والعشرين 2000-2010م، وهي فترة أكثر نضجًا بعد أنْ شهدت تحولات اجتماعية وسياسية وثقافية، كما أنها ارتبطت بالتحولات التي جرت في الوطن العربي، ولعل أبرز ما يميز هذه المرحلة المغايرة والاختلاف في طرح الموضوعات، فضلا عن أنّها قدمت موضوعات المسكوت عنه، وإعادة مسألة ثيمة الاغتراب الداخلي (النفسي) والاغتراب الخارجي (المكاني).

:تبرز مشكلة الدراسة في التساؤلات الآتية

- هل كان الروائي، في الروايات المدروسة، يعي بتقنيات الحداثة وما بعدها في كتابته؟
- ما مدى التحولات التي وجدت في الروايات وأسهمت في تحقيق خصوصيتها؟

منهجية الدراسة:

وما ستقوم عليه الدراسة هو محاولة توثيقية لبعض سرديات العقد الأول من القرن الحادي والعشرين والإشارة إلى بعض الملامح الفنية والجمالية بالإفادة من منهج السرد الذي يبرز جمالية النص، حيث اشتغلت الدراسة على أشكال روائية عديدة، تحاول فيها استنباط شواغل فنية وموضوعية تبرز ارتباطها بالتحولات الثقافية والسياسية، وقد ارتكزت الدراسة في أخذ عناوين الروايات على ببليوغرافيا السرد التي صدرت مؤخراً[5] لـ(زيد الفقيه).

ومن هدف الدراسة محاولة إبراز الاتجاهات التي توجهّها الكتاب اليمنيين في الكتابة السردية قبل الألفية الثالثة، وبدايتها، ومدى التحول الحاصل من حيث كمية النشر، وكيفية استخدام التقنيات.

المبحث الأول

نماذج الروايات التي تنتمي لبداية الألفية

في الفترة التي هي أساس البحث ارتأت الباحثة من خلال الروايات المدروسة، أدناه، أن تسمَ الرواية بأنّها مرّت بمرحلتين [6]، إن جاز القول في ذلك، مرحلة لازالت في تيار الاتجاه التقليدي، المكونة من ذات البداية والوسط والنهاية، وأخذتْ بعضها منحى رومانسيا (عاطفيا)، إلى جانب واقعية الأحداث، ومرحلة أخرى في محاولة التجديد (أو الاتجاه التجديدي)، ذلك أنَّ الفكر يقوم على مجموعة من التساؤلات، بمعنى آخر أن التجريب هو عملية خلخلة في بنية معطى ما"[7] سواء أكان هذا التجديد على مستوى المضمون أم على مستوى التقنية.

حيث اختلفت الرواية الجديدة عن الرواية التقليدية شكلًا ومضمونًا، ذلك أنَّ الشكل في الرواية الجديدة تغيرت ملامح تشكيل عناصره المشكِّلة للسرد، فلم يعد الزمن تصاعديًا كما في الرواية التقليدية، بل إنَّه جاء مُتكسرًا بين استرجاع واستشراف، وتكون فيها النهاية مفتوحة، وغياب العقدة والحل، واللغة مقتصدة، وتوظيف الرمز والتلميح.

كما تميز الإنتاج الروائي بالتطرق إلى السياسية التي كان التطرق إليها نوعًا من الحساسية في الرواية التقليدية التي تخضع لمقتضيات التقاليد والأخلاق، إلى جانب القمع السلطوي نجد أنَّ بعض الروائيين تطرقوا إلى السياسية في الرواية خاصة بعد قيام الوحدة اليمنية وإفساح حرية الرأي في التعبير. وفي هذا النوع قد تلتزم بعض الروايات بالمبدأ الكرونولوجي الزمني في تسلسل أحداثها، إلّا أنه قد يكون التجديد في الموضوع، وهكذا تسير بعض الروايات، ومن تلك الروايات الآتي:

- رواية الطاووسة لبسام علي شمس الدين [8]:

تندرج رواية الطاووسة ضمن الرواية التقليدية ذات البداية والوسط والنهاية، حيث تدور أغلب أحداثها في الريف (قرية الضباب) وأحيانا في المدينة، عند ذهاب (سيف) الشخصية الرئيسة إلى الدارسة في الجامعة، تتعدد فيها الشخصيات بدءًا من سيف وهدية القلوب وعائلتهما، وأفراد الشرطة وشيوخ القرية.

تندرجُ الرواية ضمن الرواية الواقعية الرومانسية، تحاول أنْ تعكسَ طبائع الناس في القرية وعلاقتهم ببعض، يحاول فيها الروائي تصوير علاقة سيف وهدية القلوب وما كابده من صعوبة؛ لتنتهي العلاقة بانتصار الحب في النهاية، بالرغم من الحسد والثأر بين العائلات.

فتنفرج العقدة في الخاتمة عندما ربط الروائي قيام الوحدة، وانتصار علامة الحب ويتم الزواج، فيظهر ذلك عبر الحوار المنقول بلسان إحدى الشخصيات: "سيفد الحاكم لإبرام العقد في العشرين من مايو، وفي الثاني والعشرين منه سنجمع شمل سيف واليتيمة إن شاء الله" (رواية الطاووسة، ص:178).

فالروائي حاول أن تكون الأحداث مطابقة للواقع، مع أن ذلك الواقع بمثابة واسطة بين القارئ والكاتب باعتباره حاملَ رؤية يؤيدها لسان حال الشخصية الرئيسة وهي تتكلم بضمير الأنا.

فالأحداث واقعة بمنطق التفسير والتعليل لكلِّ حدث حددها الكاتب ولا سبيل للخروج عنها، أي إنّها رواية جمعت بين الواقعية والرومانسية فتحدثت بلسان (الأنا) للشخصية الرئيسة، وتحدَّث في نفس الوقت عن قضايا الفرد بوصفه (إنسانا) يعيش في مكان ما (القرية)، وتكلم عن موضوع الثأر القائم في القرية وكان مُستخدمًا في إطار عام، إلى جانب القضية العاطفية التي تُطعِّم الرواية وتأخذُ الأحداثُ منحى رومانسيًا.

- رواية من مأرب إلى طشقند [9]:

تندرج رواية (من مأرب إلى طشقند) ضمن الروايات البوليسية أو رواية (الجريمة)، التي تعد نوعا من التجديد في المواضيع، ذلك أنها من بداية الرواية تشير أحداثها عملية البحث عن الجاني الذي قتل شخصيتين في آن ومن ثم اختفى، وأصبح لغزا، اشتركت فيه شخصيات كثيرة والبحث الجنائي في عملية البحث، إلى جانب التنقل بين الأمكنة من مأرب، إلى المكلا، ولحج، وصنعاء، ومن ثمَّ سوريا، بخارى، أوزبكستان، طقشند، وبذلك تخطت اللغة الواحدة، والقومية.

مع أنَّه في ظاهر الغلاف يظهر النوع الأجناسي بأن ما سنقرأه رواية، لكن الروائي يعمد إلى إيهامنا من أول الحكاية بأنَّ ما سنقرأه لا يندرج ضمن النوع الأجناسي (الرواية)، فيسرد قائلًا: " هذه ليست رواية بالمعنى المتعارف عليه في كتب الأدب.. وليست حكاية لمجرد التسلية.. وليست قصة من نسج الخيال.. هي مزيج من الرواية والحكاية.. وهي قصة واقعية وحقيقة حدثت بجميع فصولها وتفاصيلها في واقع الحياة" (رواية من مأرب إلى طشقند:4).

وفيها تأكيد أو بناء جملة من المبادئ الأخلاقية والنفسية والاجتماعية، التي تحاول التمثيل لبعض مواقف الإنسان، فتُمثل الأحداث سردًا تخيليًا، على شكل منطق محكم، بداية بمفاجأة، انتقالا للبحث، والحبكة، ومن ثم الوصول للحظة الانفراج بإلقاء القبض عليه والعودة للبداية، لكنْ يظلُّ التساؤل من هو المتصل؟ الذي أثار شعلة الحكي، وفتيل البحث لدى الشخصيات.

ولأن القيم الإنسانية في تدهور فقد تأثر الروائيون؛ فجعلتهم يعزفون عن عوالم الحلم؛ ليستبدلوها بعوالم الواقع وقد غدا الواقع المعين الأول الذي يستلهم الكاتب مضامينه الروائية [10]، مع ذلك فهي تندرج ضمن الرواية التقليدية في تكوينها الزمني.

رواية قصة إرهابي [11] :

تتخذ الرواية موضوع الإرهاب مضمونها الروائي الرئيس، تناولت فيه جذورًا سياسية للإرهاب العالمي الذي تمارسه منظمات دولية، ويتخذ الروائي من موضوع الحرب على العراق وما نتج عنها من أحداث مجالًا لتناول الظاهرة التي تقف خلفها جماعة (السقارين) التي تمارس أبشع الأعمال الإرهابية، وهذه الجماعة يصفها الروائي بأنها" أطلقوا عليهم اسم (سقارين) وهي كلمة يهودية من ألفاظ التلمود ومعناها الإرهابيون أو السفاحون أيضا في بعض الوثائق اليهودية القديمة (الخارجون عن القانون) (بريوناي)، وبهذا فأننا نقف على أول مدونة مكتوبة لمصطلح (الإرهاب) ونجد أول مدونة مكتوبة لمسمى (جماعة إرهابية)" (الرواية، ص:15). فالكاتب يحاول تأطير لمسمى الإرهاب؛ ليربط أعمال الصهيونية والإرهاب.

وتقوم الرواية على خطين سرديين: أحدهما اعترافات شاب يمني اسمه يوسف يعقوب، وكان أحد أعضاء السابقين في هذه الجماعة، فيروي قصته منذ اختطافه من منزله وهو في سن السادسة وكيف عملت هذه الجماعة على تدريبه ليقوم بعمليات إرهابية في العراق، لكنه يتراجع ويستعيد وعيه عندما أخذت به الذاكرة للوراء بسبب سماع صوت الأذان؛ ليعود إلى أسرته بعد انتحاله لشخصية أخرى باسم جواد العراقي، والخط السردي الثاني: شخصية يعقوب الأب في بحثه عن ابنه في العراق. مع كل هذه الأحداث فالرواية تندرج ضمن أسلوب الحكي التقليدي البسيط الخالي من التعقيدات.

- في رواية فيلسوف الكرنتينة[12]:

رواية ساخرة، فيها رمزية توحي دلالتها إلى الإنسان المغيب الناتج عن الهوة التي انبثقت من الوضع السياسي القائم، وحمولات الأشخاص الذين يُقنّنون اتجاهات الدين، تشكلت أحداث الرواية عبر شخصياتها في مقبرة زيمة، وهو الفضاء الروائي، الشخصية الرئيسة شخصية (مشعل الحجازي)، وقد عمد الروائي إلى ترميز كلّ شيء طبيعي، ويأتي به على غير مسمياته، فكلُّ شيء فيها تغيرت دلالاته، فهم يشربون النفط بدلًا من الماء، فالمدينة تسمى مقبرة، والبشر سمّاهم ديدان، وأمريكا همبركر، والسنة تسمى جثة.

فيظهر هذا في بداية الرواية عند الحديث في توفير طاقة شمية لديدان مقبرة زيمة:" فتوفّر الضوء والدفء لديدان مقبرة زيمة المحرومة منذ جثث لا تحصى..." (رواية فيلسوف الكرنتينة، ص: 9)، فيظهر إيحاء رمزي؛ ليعبر عن رؤية، التي تستدعي التأويل من قِبل القارئ العادي، والتي قد تتوفر لدى الذاكرة الجمعية.

تُشكِّل الرواية حركة الوعي الإنساني من خلال المعرفة والفلسفة التي جاءت في سياقات الرواية، ومحاولة الأنسنة للشخصيات، مثلا، جاء في الرواية شعار (معًا على طريق التأنسن)، ويمنح الفيلسوف شهادة لمن استطاع أن يقرأ ألف كتاب تعبيرًا عن أهليته في الترقي، حيث "يعد الحاصلون على هذه الشهادة الرفيعة من علماء المبحث الجديد

المطور توًا، المسمى بمبحث الإنسانوية)"رواية فيلسوف الكرنتينة، ص: 194)، كما أنَّ الراوي (مشعل) يجد صعوبة في إقناعهم بأهمية ما جاء به، من ضرورة المعرفة، فيقول: يبدو أن نظريتي هذه قد فشلت؛ لأنه ولا واحد من تلامذتي بمن فيهم أنا نفسي تمكن من الترقي إلى مرتبة الإنسانية"(رواية فيلسوف الكرنتينة، ص: 319)، فظلَّ الراوي يبحثُ بقلق عن ماهية الوجود الإنساني، فالرواية تغطي مسألة قلق الوجود وتعاملات العصر من خلال التعمق في اكتشاف الماء، ومصادر الطاقة الشمية الطبيعية، ومن ثم الارتقاء بديدان(مقبرة زيمة)، ومن ثم الارتقاء الدائم بموضع الإنسان، فقد جاءت بلغة ساخرة.

وقد استطاع الروائي إبراز الرمز الساخر من خلال تغيير في المسمّيات وتقليب الأدوار فما هو إنساني يُصبحُ غير إنساني، وهذه المسميات المستساغة يتم من خلالها وفي ضوئها تمرير الفكرة التي يريدها، وهو الإقرار بوجود الإنسان بوصفه إنسانًا له مكانته وحريته، وقد تحقق ذلك في نهاية الرواية، بعد أن اكتشفوا نبع الماء، وتوقف الشمس الصناعية، حيث يسرد الراوي بقوله: "صعدت الملايين من ديدان الجثث إلى سطح الأرض وقد تحوّلت إلى كائنات إنسانية جميلة كاملة الخلق، ونفضت عنها تراب القبور، وخرجت إلى شوراع البشر ترقص وتغني فرحًا بتأنسنها تحت ضوء شمس حقيقية رائعة)"رواية فيلسوف الكرنتينة، ص: 448)، نلحظ أن الإصرار في الوصول إلى تحقيق الذات الإنسانية يحتاج إلى المعرفة؛ ليبرز الفعل الإنساني الطبيعي. فالاستدعاء الرمزي يوضّح الوعي الناقص بمعنى الممارسة السياسية في حياة الشعوب، وببعض الأخطاء التي قد يرتكبها الواقع السياسي في لحظة تاريخية محدَّدة؛ التي تُنتج سلطات سياسية تستأثر وحدها بالسلطة والسيطرة وتدير ظهرها للجموع البشرية، فالروائي يلجأ إلى الرمز يبحث فيه عن الممكن في ظل ظروف الواقع السياسي.

- في رواية (رجال الثلج) [13]:

تحكي الرواية قصة مجموعة من المهاجرين اليمنيين والعرب في الولايات المتحدة الأمريكية، وعلاقتهم بالمجتمع الأمريكي، حيث تصف حالات الضياع والتشتت التي عاشاه المهاجرون في أمريكا، شخصياتها الرئيسة هي (علي وعبدالله ومثنى)، دفعهم الأمل للهجرة إلى أمريكا والتخلص من جور العيش في موطنهم الأصل، ومن الشخصيات العربية (حنا السوري وقاسم)، وما يوحِّد هذه الشخصيات أنها قدِمت إلى أمريكا لتحقيق الأحلام، إلا أن أحلامهم ذهبت هباء، ومن ثم أصبح مصيرهم القتل على أيدي العصابات المسلحة. ولعل أهم ما يُميز هذه الرواية "التي صدرت قبل أحداث الحادي عشر من سبتمبر بحوالي عامين هو نبوءتها بفكرة انهيار الحلم بأمريكا فضاء للمستقبل الذي ينشده المهاجرون إليها"[14].

فالكتابة في هذه الرواية تحاول اختراق ما هو تقليدي، من خلال التساؤلات، وكسر الترتيب الكرنولوجي، الغوص إلى الداخل، وكأنه مخرج سينمائي في بعض المقاطع، واستخدام تقنية الحلم، والفلاش باك، واستخدام ضمير

الأنا؛ لتعرية ما يختلج الذات، والاهتمام بعنونة بداية كلِّ فصل، لما فيها من التمهيد وإعمال ذهنية القارئ للربط بين العنوان ومنطوقه السردي، إلى جانب نمط الموضوع الحديث عن الهجرة وإبراز الآخر، وهذا يُشكِّل رؤية وموقف. فتُظهر الرواية كيف أنَّ الحلمَ تلاشى وكأنه قطع من البلور في لحظة زمنية قاتلة، حيث نجد الراوي يقول: "أهذه هي النهاية المحتومة للحلم الذي سعينا لتحقيقه وأتينا إليه بأقدامنا؟"(الرواية، ص:106). فهذا التساؤل يدفع بالقارئ للربط بين أحداث كثيرة أدّت إلى موت الشخصيات في بلد الثلج وانتهاء الحلم؟!

كما تبرز علاقة الآخر بصورة عكسية التي تظهر في ظاهرها الطيبة وتدعو إلى السلام، في حين أنَّ الأفعال تُشيرُ عكس ذلك، فالراوي الرئيس (علي) يتحول من متكلم إلى سارد عن شخصية (عبدالله) عندما أرسل رسالة إلى الرئيس الأمريكي قائلًا: " السيد الرئيس.

أنا طفل عربي من اليمن، تراهنت مع زملائي في المدرسة، بأنه يمكنني أن أتخاطب مع رئيس الولايات المتحدة... السيد الرئيس.

أنا مواطن أمريكي بحكم الجنسية، لكن هذا لا يمنعني من حب بلدي الأم، وكذلك الإخلاص للأرض التي أعيش عليها، إننا العرب نحب السلام وندعو إليه. تقبل فائق الاحترام...

يرد الرئيس مع صورة له مهداة إليه، ويشد على يده، ويؤكد له أنَّ السلام مطلب الإنسانية...، كما تنبأ له بمستقبل باهر، كانت مجاملة رئاسية صرفة لم تحمِ (عبدالله) من القتل" (الرواية، 62، 63).

فيُظهر طابع السرد مراهنة اليمني ببساطته الحديث مع الرئيس، الذي بدوره تفاعل معه، لكن لم تشفعْ له تلك البساطة، ولا تلك الصورة المهداة، بل قد كانت سببا في موته. كذلك يموت بطلها الرئيس، قبل أن يموت جسديا، موتا روحيا عندما تضاءلت تلك الأحلام وخاب ظنه في أمريكا بلد السلام المزعم! فالعلة الكامنة وراء إشكالية البطل الروائي هي لحظة انفصام الأفكار عن العالم، وتحولّها إلى أحداث نفسية تسيطر عليه من الداخل، أي تكون بمثابة مثل عليا، تكون هي موضوعا للبحث [15].

- رواية طعم أسود... رائحة سوداء [16].

جاءت الأحداث مسرودة بوعي الراوي الذي حاول أن يفرض له موقعًا داخل المجتمع اليمني، فالراوي (عبد الرحمان) هو صوت التابع، الذي تمكّن من أن يفضح سلوكيات الهيمنة والسلطة، ونظرة الآخر (الأبيض) للسود من خلال هروبه مع (الدغلو) وهي من فئة (المزينين) المهمشين إلى محوى (الأخدام) وهم السود، فكشف عن العالم المسكوت عنه، وعن تلك التقاليد والطقوس التي يرفضها المجتمع القبلي، الرافض المشاركة معهم والزواج منهم، وبالمقابل تظهر الأحداث تفاصيل رفض الأخدام للتسلط الواقع عليهم في المجتمع الذي يعيشون فيه، لذلك فالنص الروائي يتوسل بالعنصر الجمالي لتمرير فكرته وأنساقه المضمرة.

يكشف، السرد، أحيانا، عن القوى المتمركزة التي تنتقص من قيمة الشخص وتنعته بالنقص، فهذه أم عبد الرحمان تأتي بأمثال ساردة بشكل قصصي أن الإنسان إذا تزوج من بنات المزاينة يتحول إلى دود؛ لأنها ناقصة، تقول: " يا بني المزينين ناقصين على جميع الخلق" (رواية طعم أسود...رائحة سوداء، ص: 14). حيث يهدف من ورائه إلى إبراز ظاهرة التشكل الجمعي للفعل الحياتي لهذه الفئة، فيعمد إلى فحص العلاقات القائمة من خلال مواقف الشخصيات.

كما أنَّ ثقافة التحقير نالت من ذوات فئة السود والأخدام، فهم لا يأبهون لأنفسهم، ويستسلمون لتلك الدونية المفرطة، خاصة بعد إخراج سرور من المسجد بعد أن كان يصلي بهم وهو ينادي بالمساواة، فيقول سرور: " هذا كلام امبو.. هم يقولوا هذا.. يختلفوا إذا كنّا من أصول أفريقية أو يمنية.. هل نحن من الإنس أم من الجن ....لا نهتم إذا كنَّا من أصل الذهب أم من أصل الخرى"(رواية طعم أسود...رائحة سوداء، ص: 83). وعليه فالرفض من قِبل المصلين يُشير إلى نسق الانتقاص والقدح من السود، كما توحي بأنساق الهيمنة والتحقير، وما يُمثله من إذلال نفسي أصاب نفسية الأخدام.

مع ذلك يُظهر السردُ تحولًا في نسق المقاومة فهذا سرور تحول من دونيته إلى مقاوم لهذا النسق السلطوي، وبدأ في تحريض السود لاختيار حريتهم بالطريقة التي تتناسب وطبيعتهم، فيقول:" لنتحرر، لنصبح أحرارًا، ولكن لماذا لا نبقى هكذا بأسمائنا: أخدام، لحُوج...لماذا نتبع هؤلاء الامبو حتى حين نريد أن نتحرر. أليس من حقنا أن نختار شكل حريتنا؟" (رواية طعم أسود...رائحة سوداء، ص: 89). فهذا الرفض القائم على التساؤلات كان له الأثر في اعتراف المركز (الأبيض) بالسود الأقل منه في كل شؤون المجتمع.

- رواية كائنات خربة [17].

تكشفُ الرواية عنْ همومٍ حياتية، وعنْ انكسارات في لحظات زمنية معينة، خاصة بعد أنْ يكشفَ السردُ عنْ ممارسةِ والدتهِ العهر مع رجل غير أبيه؛ لتوفر لقمة العيش، وبسبب نبوءة تنبأت بها رائية بأنه سيلتقي بامرأة وسينجب منها طفلًا تكتب عنه المدينة، ولم يكن يدري أن الرائية أخطأت في حساب الزمن، وأزاحت عمرًا وسلمته شابة اليوم بدلًا عن شابة الغد! تشكلت له الانكسارات.

بالرغم أن الصوت السردي يبدو واحدًا إلا أن الروائي يوهمنا بتعدد الأصوات، صوت الممزق، وصوت الفأر، وصوت القطة، وصوت الضمير. كما أن الرموز التي انتقاءها توحي حالة سقوط من الإنسانية إلى اللاإنسانية، كما يُشير إلى الأنثى الضعيفة، أو إلى عدم الوفاء.

كما يوحي أسلوب الرواية إلى التناقض بين أفكاره، حيث يُظهر التخبط والعشوائية التي تشوش الفكر، ويبرز غموض الفكرة الرئيسة، خلا لغة الموت والوحدة اللتين تفوحان من الكلمات؛ لذا على القارئ أن يقرأها أكثر من مرة.

يُشير السرد فيها إلى ما يختلج الفرد من تناقضات داخلية وهموم تختلف ظروفها، تبلورت في الحكاية التي لا تجد لها بداية واضحة ولا حبكة، وتكسير الزمن.

يبتدئ الروائي بالكلام الاستهلالي قائلًا: "أقرُّ وأعترف أنا سامي الشاطبي (كاتب) هذه الرواية أني لست مسؤولًا عن كل ما قاله الساخر.." (الرواية، ص: 7).

هذا المبدأ الإفصاحي من الكاتب؛ ليبعد القارئ عن أي محاولة الربط بينهما (الكاتب والساخر)، كما أنَّه حاول أنْ يُعبِّر عن ذلك بإدخال أسماء حيوانات واستنطاقها بدلًا من الإنسان، وعليه: قد يكون الروائي محاتلا لواقعه أوردها بكل هذه التناقضات كوسيلة لنقل ما يشعر به، وعبر هذه الإشارات اللغوية والرموز تتنوع الدلالة وتتكشف، وتصبح العلاقة المتخيلة بين الدال والمدلول علاقة تأويلية مفتوحة الدلالات لدى القارئ.

وتبدأ رحلة التمزق بقولِ السارد: "ستستأنف رحلة تمزقك الليلة برفقة كتاب الضمير الغارق في سودواية غرفتك" (الرواية، ص: 7) فهذا (الممزق) كما اسمى نفسه بأرقام كثيرة على مستوى المنطوق السردي يعيش تيه الأسئلة المموهة التي لم يعثر لها جواب، ويبقى كذلك إلى أن يعيد طرحها من جديد وبطرق مخالفة [18].

- **الروايات التي تندرج ضمن الخطاب التاريخي:**

إنَّ العلاقة بين المتخيل الروائي والتاريخ ليست وليد اللحظة، وإنّما منذ القدم، إذْ إن التداخل المعرفي والإيديولوجي لدى الكاتب من شأنه أن يعمل على تطور الكتابات الأدبية، ومن هنا فالمادة التاريخية التي يستقيها (الكاتب) تعد من أبرز الروافد المعرفية في تكوين الرواية، إذْ تُشكِّل عملية الاختيار لحقبة (زمنية معينة) أحدها، وما على الكاتب إلّا أن يقدِّم نصًا روائيًا يستطيع من خلاله استيعاب التاريخ، ودعمه فنيًا بمقتضيات سردية، ومن هنا فالتمازج الذي يسير عليه الروائي في بنائه للرواية يُشكّل علاقة قوية بين الرواية والتاريخ.

ولا يعني ذلك هيمنة الموضوعية التاريخية على سياق النص الإبداعي التخيلي، بل على العكس فالروائي الناجح يعملُ على توظيفِ هذه المادة على أنَّها خلفية للأحداث، مع إبقاء جماليتها الفنية، فالروائي يختلف عنْ المؤرخ في هدف بنائه للأحداث والوقائع، إذْ إن هدف الروائي هو عملية توظيف وإعادة قراءة للأحداث، وكتابتها بشكل يتوافق ورؤاه الخاصة، في حين أن المؤرخَ يسعى لتسجيل الأحداث كما هي. ومن هذه الروايات:

- رواية الصعود إلى نافع[19].

تناولت الرواية أحداث حقبة تاريخية مهمة في اليمن، مرحلة قيام ثورة 48 ضد الإمام يحيى، وتولي بدلًا عنه عبد الله السلال، حيث تشتغل الرواية على إبراز كيفية الصعود إلى نافع، الذي بدوره يُشكِّل رمزًا للحرية من خلال ثيمات كثيرة، حيث تشغل الحرية الحيز الأكبر على المستوى التفكيري، والفعل التنويري الذي بدوره حاول طمس الجهل وإحلال محله العلم والمعرفة من خلال ذهاب البعض من القرى إلى صنعاء؛ للدراسة على أيدي مدرسي المساجد، وظهرت أعلام كبيرة تُبشِّر بالحرية، وتطلب من الشعب عدم الاستسلام للإمام وظلمه القائم والمهيمن على الناس.

كما أنَّ الروائي أبرز الجانب العاطفي كوسيلة رمزية للوطن، حيث تُشكِّل (بلقيس) رمزًا للأرض، والوطن، (الحلم المؤمل) بوطن سالم من (المرض، الجهل، الفقر).

حيث أشار السرد إلى صعوبة الوصول إليها، أي بلقيس، ففي كل مرة يظن عبد الرحمن بأنه موعد زفافه قد اقترب؛ تحصل معوقات تحول بين ذلك، إلى أن جاء اليوم الذي استشهد فيه، يوم غارات القبائل على صنعاء لإحراقها ونهبها، الذي جاء تزامنًا مع فشل الثورة التي قام بها مجموعة من المناضلين، أمثال: عبدالله الوزير، الموشكي، جمال جميل، وغيرهم ممن ضحوا بدمائهم.

حيث يُشيرُ السرد إلى اغتيال الإمام يحيى في طريق حزيز 15/ 1984/2م، ومبايعة عبد الله الوزير إماما عليهم، إلا أنَّ ذلك الفرح لم يدمْ طويلًا؛ فقد حدث انقلاب الإمام أحمد وأتباعه، وأمر بنهب صنعاء وإحراقها، وإعدام المناضلين، حيث يُشير السرد كم استمرت تلك العنجهية في قوله: " استمرت همجيتها طيلة السبت وسبعة أيام حسوماً، ذاقت فيها صنعاء من الهول..."(رواية الصعود إلى نافع، 155). ويمثل التاريخ المادة الخام التي تنفتح على قراءات متعددة، ويستند إليها الروائي لبناء متخيله الفني، مجسدة بذلك رؤيته وقراءاته المعبِّرة عن مخزون ذاكرته؛ مع ذلك لا يُشترط التطابق التام بين ما يقوله المتخيل وما يحدث خارج إطاره الفني، إذْ يؤكد (جورج لوكاتش) بأنه عند الأخذ من أحداث التاريخ ليس بقصد سرد أحداثها الكبيرة، بل الإيقاظ الشعوري للناس.[20] .

وتكمن أهمية هذا النوع من الرواية في أنها تظهر براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي، واعتماده إطارًا ينطلق منه لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه، ممّا يولد لدى القارئ مرحلة اكتشاف المزواجة بين التّخييلي والتاريخي، الذي يعتمد التخييل فضاءً استراتيجيا غاية لبلوغ درجة الفن والجمال الأدبي، ذلك أن الرواية الجديدة "متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء؛ تنشدُ العلاقة الحميمية بينها وبينه".[21].

رواية مصحف أحمر [22]:

تناولت الرواية ثلاثة مواضيع مجتمعية (الدين، السياسية، الجنس)، التي تعد اختراق التابوهات الثلاثة، ابتداء من العنوان الذي يُشير إلى مصحف أحمر، وقد أشار إلى أجزائه الثلاثة (الانجيل، التوراة، الفرقان). فهي دعوة إلى تقبل الآخر وإن اختلفت الديانة، في حين تُمثل بعض الشخصيات المستغلة لصورة الدين وتمارس أعمالًا باسم الدين، في حين أنَّ السياسية تمثلت في الجانب التاريخي والتحول المهم، الذي تمثل في موضوع الوحدة اليمنية. كما أنَّ الرواية كشفت عن المسكوت عنه وعن الصورة المثلية الجنسية، والتي تكشف عن الذات، فطرح مثل هذه القضايا إنّما هو لوضع حلول ومعالجات، فهي قضية إنسانية أخلاقية.

كما أنَّ الرواية تقوم على تقنية الرسائل من سمبرية والدة حنظلة إلى ابنها، قائلة (وحيدي حنظلة، ابني الغالي حنظلة، صغيري حنظلة، و...) وفي كل مرة تعود بذاكرتها للوراء؛ لتحكي له أحداثًا كثيرة منها حصلت مع جده ووالده وأخرى مع غيرهم، حيث تعتبر تقنية الرسائل "وسيلة ناجحة لكشف جوانب النفس؛ لأن الكتابة عادة ما تتيح للإنسان فرصة كبيرة لكي يظهر أحاسيسه ومشاعره على حقيقتها، دون أي شعور بالخجل أو الخوف"[23]. وتعدُّ تقنية الرسائل إحدى طرق التقديم الذاتي، وهي "صيغة تخاطبية بين طرفين: المرسِل والمرسَل إليه، والشخصية الروائية باعتمادهم على هذا الملفوظ من صيغ التقديم، تُقدم ذاتها إلى شخصية أخرى (المرسل إليه) في نظام إرسالي مباشر دون أي عارض من داخل الحكي أو من خارجه بقصد نقل معلومات محددة لها، وإثارة مشاعرها والتأثير فيها".[24].

كما أن تقنية الرسائل أسهمت في تشكيل الراوي وعلاقته بالشخصيات، ذلك أن الباحثة تجد فيه تقنية أطلق عليها النقاد اسم (التغوير/ La mise enabyme) وهي "تمكّن الروائي من أن يبني نصًا متعدّد القصص، تسلم كل قصّة منه إلى قصة أخرى"[25]، إذْ أن الراوية (سمبرية) لمْ تكتفِ لنقل رسائل حنظلة، بل كشفت عن سياق آخر عن طريق رسائل (تبعة) زوجها، وبذلك تتفتح سياقات أخرى لتبني قصصًا متعددة مشتركة ومنفردة، تكشف عن البطل الاشتراكي المكافح في سبيل المساواة والعدل بين الجميع، وكان مُحاربًا من قبل القوى المضادة الشيخ وأعوانه، وظلَّ ملاحقًا على مستوى الرواية.

المبحث الثاني

الروايات ضمن الخطاب النسائي

تدور مواضيع الرواية النسائية حول وجود هموم مشتركة لدى الكاتبات اليمنيات، تتعلق بالمرأة ومكانتها في الأسرة والمجتمع، واختياراتها المحددة برغبة الأسرة في قضايا الزواج والطلاق والعمل، ومكانتها بين الأخوة الذكور ونظرة المجتمع لها. لذلك فهي تهدف إلى التركيز على "آمالها الشخصية بالتحرر من ربقة البابوية والسلطوية الذكورية التي تنظر إليها كربة بيت وجنس"[26] وذلك من خلال نتاجها السردي.

- **نماذج من الروايات:**

- رواية عرس الوالد [27]:

- تطرقتْ (عزيزة عبد الله) في رواية (عرس الوالد) إلى العادات والأعراف، فصوّرت الحياة الاجتماعية في القرية، وتداعت ذكرياتها؛ فأصبحت شبيه بالسيرة الذاتية، فأدرجت حادثة زواج والدها المتكرر، فكانت شخصيات الرواية ضحايا العادات والصمت، التي هي رموز لطبقات اجتماعية، حيث تقول في مقدمة الرواية: " عرس الوالد هي سيرة ذاتية تجاوزت الزمان والمكان لتعيد ذكريات رسمت على مخيلة الكاتبة" (رواية عرس الوالد، ص: 9) وفي نهاية الرواية خلصت الشخصية الرئيسة إلى التغيير وعدم الاستسلام لتغييبها في مساقات الحياة، فأثبتت قدرتها في التمرد على الأوضاع التي كانت تُفرض عليها؛ لتسافر خارج البلاد وتتزوج برجل يوافق رؤاها. ذلك أنَّ مِنْ أبرز سمات رواية السيرة الذاتية أنها تتمثل في الإيهام الفني بالتطابق بين السارد (الشخصية الفاعلة) والكاتب الحقيقي، حيث تُفضي الحكايات بمجملها إلى محاولة اكتناه ماهية السيرة الذاتية بضمير الأنا، مع ذلك فإنّه لابد أن يُلحظ أن هناك ذواتًا أخرى تبرزُ في ذاكرة (الأنا الساردة)، وهذه الذوات تنتمي إلى مراحل عمرية مختلفة، أخذ من تجاربها، وبينه وبينها اختلافات وتغيرات وتناقضات. وهذا التقابل بين (الأنا الساردة) والذوات يُمثل علاقة اختيارية؛ كون (الراوية) استدعت ذكرياتها عبر مخيالها، إلى جانب إضافات المتخيل في سيرته المنتقاة، وتبرز قدرة الروائية في الإيهام الفني حين يُوزّع تلك الحكايات وكأنها منبثقة من عالم خارجي له مرجعياته، ومن ثم صياغة تلك الحكايات بحرفية عالية في إطار مُتجانس تتجلى فيه الذات الساردة؛ ليغدو عالمًا متماسكًا قابلًا لتأويل، ويأتي التساؤل هل يُعقل أن يكون ما يحصل مع (الراوي) حقيقة أم مجرد خيالات؟ وتسمى بذلك الذات المموهة في السيرة الذاتية؛ "لأن الذات تلجأ وهي تكتب سيرتها إلى ما يُسميه (فولفغانع إيزر)" بالخاصية التخييلية التي لا تنتمي إلى الواقع الذي يُعاد إنتاجه في النص، ولا تنفصل عن ذلك الواقع في الوقت نفسه، وفي الإطار نفسه"[28]. ويرى (فيليب لوجون) أنَّ السيرة الذاتية " حكي استعاري نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يُركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته"[29].

- رواية عقيلات[30]:

تدور أحداث الرواية بين شخصيتين رئيستين (جود) وبطلة الرواية (روضة)، وقد أصرت (جود) على (روضة) كتابة رواية بحجة أنها لا تستطيع الكتابة؛ لأنها تجهل أساليب وقواعد الكتابة الروائية، وليست بمستوى المطلوب، وسبب آخر لأنها قريبة من النساء اللاتي يسردن لها القصص، فهي تكتفي بتدوينها في مفكرة خضراء، التي ستكون مادة رئيسة للحكي. وتقوم الرواية على مستويين سرديين: الأول يروي حكاية جود وروضة وماهو مشترك بينهما، وكيف أقنعت جود روضة بكتابة الرواية، في حين يتمثل الخط الثاني في الحكايات الفرعية التي تناول فيها السرد ثماني عشرة قصة تشير فيها إلى الظلم والقهر الذي تعرضن له من قبل أزواجهن وأبائهن.

وقد استخدمت الروائية تقنية (الميتاقص) التي تُعد تقنية حديثة وشكلًا من أشكال الخروج عن الواقعية في الرواية الحديثة، إذْ يُعبِّر جيرالد برنس بأنه سرد يبحث نفسه، ويعتبر السرد جزءًا من موضوعه[31]. كما أن الميتاقصة هي: " قصة عن قصة، روايات وقصص تلفت الانتباه إلى وضعها الخيالي، وإلى وقائع تأليفها"[32]. فهي لعبة جديدة تستلزم من القارئ الدخول فيها ليحاور نفسه، أمثل تلك الوقائع تحصل حقًا؟ فيحاول المطابقة مع هذا المتخيل المسرود، ليجد أنَّ "ما يقرأ ما هو إلّا نص روائي متخيل لا علاقة له بالحقيقة الواقعية، وإن اتخذ مادته من هذا الواقع"[33]. ونجد أنَّ هذه الرواية تقوم على كتابة المذكرات، وتتخذ من أحداثها موضوعًا لها، فتسجل يوميات شخصياتها وتفاصيلها. حيث نجد جود تحثُ روضة على الكتابة من خلال تساؤلها؛ ولتعيد ثقتها بذاتها، فتقول: "لماذا توقفت عن الكتابة يا روضة؟ كان لديك أسلوب جميل وتعبيرات رائعة وإحساس مرهف في كل ما كنت اقرؤه لك من خواطر أيام المدرسة والجامعة أيضًا، هل تعلمين أنَّ الدواء الوحيد لكل ما أنت فيه الآن هو الكتابة! لا يهم المهم أن تخرجي كل ما بداخلك لترتاحي!...ألست معي"(رواية عقيلات، ص: 23، 24). ونجد جود في موضع آخر تُبرر سبب إصرارها على كتابة تلك الحكايات في شكل روائي متخيل، بقولها: " إنهن جميعا وبلا استثناء طلبن مني كتابة حكايتهن، بل مآسيهن كما يفضلن أن يسمينها، لا أعرف لذلك سببًا، لكني أعرف جيدًا أن ما طلبنه شيء، وأن ما سيرينه قد تحقق ومن قبلي شيء آخر، لكن أنت عندما تكتبينها يا روضة الأمر مختلف تماماً، سيظل بُعدك وعدم معرفتك بهن حافزا على أن تبدعي وتُظهري بشاعة واقع بعيون لا تخفي شيئًا"(رواية عقيلات، ص:40).

وعندما كتبت روضة تلك الحكايات أدرجت لكل حكاية عنوان بحرفين أبجديين، (ن،..) نلحظ لازمة حرف النون الدال على الأنوثة في حين يتغير الدال الثاني، برمز يوحى لتغير المحكي عنها؛ لتثبت تغييب تلك الأنثى في حياتها، كما أن اختيار الاسم لا يكون اعتباطيا، ذلك أنه "عادة ما يتحدد اسم شخصية معينة انطلاقًا من الوقع الذي يحدثه المظهر الصوتي للدال، أي من خلال إيحاءاته السلبية أو الإيجابية"[34]. فالحكايا التي أوردتها الراوية تشير

إلى موقع المرأة الضحية، وأنّها تتلقى الظلم من الآخر (الرجل)، وبذلك تحاول أن تُنصف تلك المرأة من خلال التحدث عنها من خلال المخيال السردي، وتخرج من شرنقة الصمت عبر الكتابة.

- **رواية (في تابوت امرأة)** [35] :

يسيطر الراوي الخارجي على بنية الرواية، حيث تمتد لغة القص فيها على مدى حياة البطلة كلها، إذ يسمح الراوي الخارجي لشخوصه بالتحدث عن نفسها، فها هي (سارة/ البطلة) تتخذ لها أسماء عدة (جواهر/ أم وليد / روزا)، حيث تعيش صراعًا عنيفًا في ظل ابتعادها عن أهلها، بعد أن أقْدَمت الأم على تهريبها؛ خوفًا عليها من أبيها وإخوتها أن يقتلوها، بعد أن تسرب لهم خبر أنها (حامل) دون أن تتزوج. وما يكسر أفق التوقع هو ما أخبرتهم به، أن أباها هو من عمل ذلك, لكن لم يصدقها أحد، بل اتهموها بالجنون، ربما كان ذلك تهربًا من الحقيقة، أو أنه فعلًا لا يعلم أنه كان ثملًا، فظلت في صراع داخلي مهيب، بين الرجوع وبين أن تشق لها طريقًا دونهم، فآثرت أن تعيش بمفردها، لكنها واجهت أمورًا جمة، فضلًا عمّا لاقته عندما اشتغلت (شغالة)، وخطف ابنها، ومن ثم أدخلوها السجن بعد أن أخذوا ابنها منها، واتهموها بأنها زارت أماكن مشبوهة، ومرت سنوات وهي منسية قابعة في السجن، تتحمل الضرب والمعاملة السيئة، حتى إن الشذوذ الجنسي نال منها نصيبًا.

وعندما نتتبع تحولات السرد للأحداث صعودًا وهبوطًا في واقع البطلة، نلحظ أنه انعكس عليها داخليًا: تمثّل في الأحوال النفسية والذهنية، وخارجيًا: تجلى في الجسد وممارساته المتعددة، وما انبثق من هذه التحولات – أيضًا– (مفاجأة) بعد أن سافرت إلى بريطانيا هروبًا من واقعها المتأزم، حين عاشرت في الأخير رجلًا تبين لها أنه ابنها (وليد)، بعد أن رأت أثر علامة الجرح في جهة كليته اليمنى، فأصابها الجنون، وما يجعلنا نلحظ الحضورية للشخصية، رجوعها للوراء في استرجاع ذكرياتها، وهذا يؤكد وجود الماضي في الحاضر، كما لو كانت التجربة تعايشًا من جديد مع كل استعادة لها. كما أن التحولات المتمظهرة –على مستوى بنية الرواية – التي ستلحق شخصية (أزهار)، ستنبثق منه ردة فعل، تجعل من الراوي يتعاطف معها، فضلًا عن القارئ المتتبع لأحداث السرد، حيث يسرد لنا "ضاق بأزهار المقام، فلم تعد تستطيع سد أذنيها عن صوت الرعب الذي يصرخ كل يوم، لقد حالفها الحظ وهربت من العار، لكن أين تذهب بدم سمير الذي لطخ يديها؟ "(رواية في تابوت امرأة، ص: 72)، نجد أنَّ الصور البديعية الناتجة (عن صوت الرعب + تشخيصه بالصراخ) أوضحت سبب التعاطف، كما أن استخدام عنصر المفاجأة (الفني)، من خلال قيامها بقتل (سمير)، مما أدخل الراوي في حيرة جعلته يختم المقطع بالتساؤل، كل ذلك إشارات لتغير مسار الحدث وتناميه.

وظهر ما يشبه وظيفة الراوي الشاهد في رواية (في تابوت امرأة) الذي تتحول عينا الراوي بضمير (الهو) إلى كاميرا آلية تتابع حركات الشخصية (أزهار) منذ دخولها للمطبخ، بعد أن سمعت حديثهن عن محاولة سبب لثامها

المتواصل دون أن تبعده عنها، حيث نلحظ هذا المشهد المنثال من عيني الراوي غير الظاهر بقوله: "عادت إلى المطبخ..وضعت أطباق الكيك ثم دخلت الحمام.. أزاحت اللثام عن وجهها اقتربت من المرآة تفحصت ملامحها، عيون بنية، رموش طويلة مقوسة، أنف جميل وفم تشقق من الجفاف والعضّ كلما قلقت..أبعدت الطرحة عن رأسها، نقضت شعرها، انسدل طويلًا حتى منتصف ظهرها..مررت أصابعها فيه.. مدت يدها للمرآة: أنت حقيرة، قذرة، أنت"(رواية في تابوت امرأة، ص: 11). فكانت الصورة صورة سردية عن طريق الأفعال (وضعت + أزاحت+ اقتربت+ أبعدت...) التي أكسبت المشهد صورة حركية، وساعد الشخصية على تأمل نفسها في المرآة، دون تدخل من الراوي غير الظاهر.

– رواية (حرب الخشب) [36]:

يتلخص موضوع الرواية في استلاب روح الذات الإنسانية برصاصات حية تتسلل إلى شغاف الروح، في شكل دائري تتمثل في أنَّ كل واحد ينطلق من (فرضية) رد الاعتبار للآخر؛ وما هو إلّا سحق للذات في رحى الجماعة. تعالج الرواية قضية الثأر التي تأكل كل شيء، وتحرم الطفولة من طفولتها، وتوقف صيرورة الحياة بانتهاء الشباب، ودخولهم في ساحة الحرب كلٌّ يأخذ بثأره. حيث تدور أحداثها حول (ملكية أرض)، اختصم حسين قحطان وعمر سالم عليها، إذْ يدعي كل منهما أنها أرضه، واتسعت الهوة بينهما فلم تفلح أكبر الوساطات، مما أدَّى إلى اقتتالهما، وتساقط أبناء العائلتين، وتوالدت نتوءات الثأر، ولم يتبق غير (عمر سالم) من عائلة (آل حسين قحطان)، وهو محور الرواية.

تمزج الرواية في أسلوبها بين راويين: الراوي المنطلق من الرؤية الخارجية، ذلك حين يروي عن أحداث خاصة بأسرة حسين قحطان، والراوي المنطلق من الرؤية الداخلية الذي يروي عن تجربته الشخصية؛ ليوهمنا بأنها سيرة ذاتية، حينما يحكي لنا عن كل من مرَّ به في سياق سيرته الذاتية حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، كما أنها لا تلتزم بالترتيب التقليدي لوحدات السرد ذات البداية والوسط والنهاية على مستوى بنية الرواية.

وبعد أن مرّت فترة زمنية طويلة قُتِل أولاد (سليمة) الأربعة؛ بسبب الحروب الشنيعة، كانت الصدمات المتوالية لها أثرها الكبير في جعلها إنسانة قوية، فبدأت تستوعب دورها، وهنا يرتفع الحدث كما يصفه لنا (الراوي العليم) الذي يسعى إلى تأطير هذه الأحداث، فكان دخولها قويًا؛ خوفًا أن تفقد ما تبقى من فلذات أكبادها، فقامت بتهريب (عمر وأخته زهرة)؛ لذلك تحول السرد لوضع الأم الثكلى المواجهة للأحداث ولردة فعل زوجها، فيسرد الراوي الموقف، حيث "لم تكن تأبه بتهديد زوجها. كانت تعمل على تدبير خطة هرب ابنها بسرعة، لجأت إلى أعز صديقاتها زهرة المقيمة في عدن لتبحث لها عن بيت صغير قريب من بيتها، فاستأجرت زهرة البيت المجاور

لبيتها، واتفقت مع صديقتها على إرسال ابنها علي ليلًا ليأخذ عمر إلى عدن حيث سيقيم، وهناك سيقيم عمر في البيت الذي استؤجر له وسترعى زهرة شؤونه "(رواية حرب الخشب، ص: 39). فتتجلى مقدرة النص والوعي الجمالي في نبوغ عاطفة الأمومة وتفضيل الابتعاد عنهم؛ حبًا وخوفًا عليهم، مما أكسب القارئ حسًا إنسانيًا وتفاعلًا مع الهم الأنثوي.

- **رواية (حب ليس إلّا...)** [37]**:**

بطلة الرواية (فرح) تحكي سيرتها بضمير المتكلم الذي يسيطر على بنية الرواية، وتستعين تارة أخرى بضمير الغائب عند التحدث عن شخصيات أخرى. تنتمي الراوية إلى الطبقة الأكاديمية المثقفة، كونها تحب القراءة وتتعمق بها، فبدأت تكتب قصصًا وتعمد إلى نشرها، فضلًا عن أن الرواية تتضمن كثيرًا من المعلومات وأسماء كتب ومشاهير عُرفوا في الأدب والفلسفة وغيرها من أمثال: فكتور هيجو، وفلوبير، والمازني...

فهي تدّون ذكرياتها وتقضي بين أعطافها أمتع اللحظات، تدوّن الاكتشافات التي تشكلت في سفرها مع والدها، وفقدها لأخيها الأكبر (نادر) الذي توفي بسبب قُطّاع الطرق الذين أطلقوا رصاصتهم على عجلة سيارته في وادي ظهر؛ بسبب رفضه إعطائهم (السيارة والجنبية). بعدها عاشت الأسرة في حزن معتم بسبب فقدانهم لـ(نادر)، بدأت الخيوط تتفتح، فدخلت (سلى) الجامعة بنفس تخصص نادر (هندسة معمارية)، ودخلت (فرح) الجامعة وتخصصت فلسفة وكان نجاحها بتفوق، وأُعجِب بها الدكتور (هشام) وعبَّر لها عن حُبّه، إلا أنه في لحظة (ما) تركها دون تبرير؛ فتركها في حيرة ودوامة من الحزن، فأكملت الماجستير، وتزوجت بـ(سامي) بعد أن استنفدت كل مبرراتها للرفض، فعاشت بدء الأمر حياة غير مستقرة، فيها اغتراب روحي، وبعد أن حاولا إصلاح العلاقة بينهما، قررا السفر لكنّ للأسف توفي سامي أثناء سفرهما، بعدها واصلت حياتها بدونه، فأكملت دراستها للدكتوراه في مصر، بعد أن وافق أبوها على سفرها، وتخصصت (فلسفة يونانية)؛ فشاءت الأقدار أن يكون الممتحن الخارجي (د.هشام)، وعند ذلك اللقاء حاول أن يبرر لها سبب غيابه، إلّا أنها آثرت الصمت، فلم تُختم الرواية بأسلوب تقليدي، بل جعلت القارئ يمعن فكره ليجد نهاية تتواءم مع القصة. فهي رؤية تنطلق من الإيقاع السردي الكلاسيكي المتمسك بوحدات السرد ذات البداية والوسط النهاية، بدءًا من أول الرواية حتى نهايتها.

هكذا تحاول الراوية إيهامنا فنيًا بالصدمات التي واجهتها، المتمثلة برفض أبيها للدراسة في الخارج، وأعقبها موت أخيها (نادر)، فاعترتها موجات قوية، أخذت من خلالها نفسًا عميقًا، لتخرج قوة تجعلها تتصدى لكل المواجهات؛ فاتخذت من الدراسة للجامعة ملاذًا ومتنفسًا باختيارها لتخصصها قائلة "لا أدري إن كانت كثرة قراءتي في الفلسفة هي التي جعلتني متميزة ومبرزة ومتفاعلة بالنقاش والمشاركة دراسيًا في قاعة المحاضرات، أم أن بحثي عن

ما وراء السطور، النهم الشديد لتلقي المزيد" (رواية حب ليس إلّا، ص: 37)، هكذا يمكن أن نفهم شيئًا من المسكوت عنه (أهمية تعليم المرأة) انطلاقًا من المنطوق السردي الذي يتجلى على مستوى القول في بنية الرواية.

– رواية (إنه جسدي) [38]:

تنقل لنا بطلة الرواية (سكينة) عبر منطوقها السردي ما حصل لها بعد أن سقطت أرضًا فاقدة للوعي في أرض مهجورة؛ علّلت لها في آخر الرواية أنها كانت تريد بيعها بعد أن قررت الطلاق من زوجها (أحمد)؛ لأنها أحسّت بعدم تقديره لها، كإنسانة شاعرة لها وجودها وإنسانيتها. فسكينة (بطلة الرواية) لا تكشف مباشرة عمّا يختلجها من لوعة؛ لأنها صُدمت بكل شيء ولم يبقَ لها سوى ابنتها (رؤى) التي تلتمع كالضوء الباهر وسط هذيانها المتفرد. ولقارئ الرواية أن يُعْمِل فكره، ويفرز الحقائق وسط تلك الفوضى من الكلمات المبثوثة في منطوق الرواية مثل: (لا أجد رأسًا– رأسي خوي.. الخواء بطن، وهكذا...)، ويحاول الربط بينها، وفك طلاسمها، وتدور مواضيعها حول نضوج الجسد الذي يستدعي لبس الحجاب، وقرارها المتمرد على هذا الفرض، ممّا عرضها للضرب من قبل أخيها، وموضوع آخر هو قدسية الأب المحاط من أفراد الأسرة؛ مما ولّد (الاغتراب الروحي) عنها، وتلا ذلك قرار آخر هو رد سكينة لأبيها من أنَّ كتابة الشعر أصبحت محور حياتها ولن تتنازل عنه، فضلًا عن تمردها على مسؤوليها في العمل برفضها للتزوير والرشوة. وتظهر شخصيات أخرى تساعد على تطور الحدث، ك(تقية) التي تمثل (نموذج الضعف ووقوعها في فخاخ الرجل المنحرف). فلغة الرواية متعالية؛ ربما لأن الكاتبة لها تجارب شعرية، ويوجد في ثنايا الرواية أسلوب شعري يلونها بأطيافه.

تطرح الروائية في منطوقها السردي إشكالية سقوط البطلة، وبداية تحسسها لأجزاء جسدها؛ ولا يعني هذا أن الراوية والكاتبة شيء واحد، حيث إنه "لا الحكي بضمير المتكلم ولا الصيغة الدالة على الحاضر تشير تحديدًا إلى الكاتب، أو اللحظة التي يكتب فيها، وإنّما تشير إلى صدى متغير يقصي عما ينحرف عليه المؤلف، ويتغير على مدار العمل"[39] . ويجعلها بوابة للدخول إلى الوجع الأنثوي ودوامات المكابدة، حيث إنّ الراوية بدأت مستعينة بضمير المتكلم "كنت أصحو من شيء لا أظنه النوم عيناي مغمضتان.. أنا مستيقظة؛ ممدودة.. نعم أنا ممدودة تمامًا، أسمع كأن مجرفة تسحب أطرافي...الحمدلله هذا رأسي. بدأت أتحسس جسمي كله؛ أحتسه.. هذا وجهي، أنا فوق الطين أم تحته؟ خفت؛ عدت أطمئن نفسي.. هذا عنقي، هذان كتفاي، أوه رائع..! أشعر بألم في كتفي. إنني بخير". (رواية إنه جسدي، ص: 11)، فهو إحساس بافتقادها لذاتها، وتحيلنا عبر الفضاء الفني إلى الانكسار الذي لحقها.

فتتخذ من المنطوق السردي عبر تطلعها الفكري، وطبيعة النسق الاجتماعي الذي يدين رغبة المرأة بالكتابة؛ فتغيب نفسها عن القصيدة ذاتها، حيث تقول: "مرّ وقت.. وأنا أفتش؛ عيناي ويداي فوق الأوراق.. لكني أفتش

عن صوتي.. أريد صوتي لأقول كلمة اعتذار وأمضي.. لم أجد.. اضطررت لدخول القصيدة.. تفاجأت.. أحدٌ ما تقرأ.. أحدٌ ليست أنا.. واصلت القصيدة.. أحدٌ ما قرأت.. أحدٌ تتمتع بالحياة، الحياة بكل حواسها بعد آخر مقطع شعري لم أجدها ."(رواية إنه جسدي، ص: 122)، فهذه الثيمة (قضية الشعر) التي تهتم بها الراوية وتشكل لها أهمية على امتداد المنطوق السردي، وتحاول إقناعهم بها؛ لأنها وجدت على الأقل ما تعبّر به بعد ضياع صوتها في واقعها؛ لذلك فتقنية الإسقاط الفني[40] التي تظهر في المعنى المكبوت، لا تغادر محراب الكتابة والذي ترمز فيه لمحاولة انصياعهم لما تقدمه من الشعر.

ومما لا شك فيه أن رؤية الإنسان لنفسه تختلف عن رؤيته للآخرين، وربما يعود ذلك لأننا "نعرف أنفسنا من الداخل، ونحن إلى حد ما عليمون بأنفسنا، أمّا الآخرون فإننا مجرد مشاهدين لهم، وكل ما نستطيعه هو أن نخمن دوافعهم من أفعالهم وسلوكهم"[41]. فالرؤية السردية الذاتية، وما تمثله بـ(ضمير المتكلم)، تتيح للشخصية أن تسفر بوضوح عن أفكارها ومواقفها.

خاتمة:

تميزتْ حركةُ الإبداعِ الروائي بالتطور والتحول، سواء أكانَ في التقنياتِ أمْ في المضامين، وكانت لتّحولات السياسية تحولات ثقافية، وبذلك دخلَ الكتّابُ مغامرةَ التجديد، حيثُ تنوعتْ المضامين التي تطرقت لها الروايات، نجملها في نقاط:

- تحدثتْ الروايات، المدروسة، عن المسكوت عنْهُ مثل: (السياسة، الدين، المثلية الجنسية، المهمش، الأخدام، قهر المرأة، ظلم السلطة،...).
- صوّرتْ الحياةُ الاجتماعية العادات والتقاليد، طبائع الناس في القرية والطابع القبلي ومشائخه، كما في رواية (عرس الوالد، ورواية الطاووسة).
- صوّرتْ صورة الأخدام كأقلية مهمشة كما في رواية (طعم أسود...رائحة سوداء) حيثُ يتوسلُ الروائي بالعنصر الجمالي؛ لتمريرَ فكرتهُ ويتحدثُ عنْ المسكوت عنْهُ، منْ أنَّ طبقة الأقلية المهمشين والأخدام تُشكِّل فئة أقلية لا يُنظرُ إليها، كما تطرقتْ إلى تابو الجنس، بلْ تطرقتْ رواية (مصحف أحمر)، أيضًا، إلى المثلية الجنسية.
- إبراز الموضوع الإنساني، وكيف تمّ تغييبه، البحث عن الوجود لماهية الإنسان وطبيعته كما في رواية (فيلسوف الكرنتينة).
- كما تصوّر بعض الروايات مواقفَ الإنسانِ وكيف سقطت بعض القيم، منْ قتل الإنسان للآخر، ومن ثمّ تعمل الرواية البحث عن الحقيقة كما في رواية (من مأربِ إلى طشقند)، كما يَظهرُ البعدُ الأخلاقي اللاإنساني

في قضيةِ الإرهاب، وكيفية استغلال عقول الشباب؛ ليستسيغوا القتل باسم الدين كما في رواية (قصة إرهابي). أمَّا في رواية (كائنات خربة) يظهر الإنسان الممزق حتى ليُلاحظ القارئُ أنَّ الروايةَ تتجهُ نحو كتابة (اللارواية)، من تلاعب باللغة، الأحداث، الفضاءات؛ استجابة لواقع مضطرب لا تحكمه مسارات تطور منطقية، بل تحكمه فوضى عارمة.

- يأتي البعد السياسي في الرواية أحيانا على شكل رمزٍ، وآخر مصرّح به على شكل أحداث مؤشرة لوقوع الوحدة اليمنية، ففي الرمزية الأولى توحي بتغييب الإنسان بسبب الوضع السياسي حتى أنّ كلَّ شيء تغيرت مسمياته؛ فتعمل إحدى الشخصيات على أنسنة الشخصيات، فمن خلال الرمز يبحث عن ماهية الوجود الإنساني في ظل ظروف الواقع السياسي، نجد ذلك، مثلا، في رواية فيلسوف الكرنتينة، أمَّا أحداث الوحدة اليمنية، فنجد، مثلا، في روايتي الطاووسة، مصحف أحمر.
- كما نجد موضوع الهجرة والآخر الذي يدعو للسلم، ولكنّهُ في الوقت نفسه يقتل ويسلب الحلم، كما في رواية رجال الثلج.
- حصلتْ تحولات في مضامين الروايات حيثُ تطرقتْ إلى إبراز صورة المرأة المثقفة، غير المهمشة، إلى جانب ذكر صورتها في حالة التهميش.
- صوّرت بعض الروايات دور المرأة المثقفة وهي ترفض طبيعة النسق الاجتماعي الذي يُدين رغبة المرأة في الكتابة، كما في رواية (إنه جسدي، حب ليس إلا...).
- صوّرت المرأة الضحية، وكيف حاولتْ الكاتبةُ إنصافها بالكتابة عنها، كما في رواية (عقيلات)، ويظهر الصراع في رواية (تابوت امرأة) الذي دخلته إحدى الشخصيات؛ بسبب اعتداء والدها؛ لتحمل منه، ولم يصدقْها أحد، وتدخل السجن على أثر ذلك، حتى أنَّ الشذوذ نال منها، وأصيبت بحالة من الجنون بعد أن عرفت أنَّ من عاشرته هو ابنها!.
- أمَّا الرواية التاريخية فلمْ تخلُ منها الرواية اليمنية ذلك أنَّها: تقوم على متخيلٍ تاريخي يُشكِّلُ عالمَ الرواية الذي يتكون من أحداث وشخوص وأزمنة وأمكنة، لا تتفق بالضرورة مع مقولات التاريخ، لكنّها تعمل على استحضارِ التاريخ وإعادة سرده بتوظيف العناصر الفنية المعاصرة للرواية، فهي محاولة مزج المكوّن الروائي بالمكوّن التاريخي، ومحاولة الكشف عن بعض الحقائق المنسية في التاريخ، نجد ذلك في رواية (الصعود إلى نافع، ومصحف أحمر).

ومن الناحية الفنية نجد:

- التجديد في الشكل، فنجد استخدام تقنيات تيار الوعي والفلاش باك، على سبيل المثال في رواية (إنَّه جسدي)، (رجال الثلج).
- تعدد الأصوات كما في رواية (كائنات خربة).
- يظهر فن السيرة الذاتية الذي توهمنا به الكاتبة بأن ما نقرأه حقيقة، فهو إثبات وجودي للذات الساردة، خاصة باستخدامها لضمير الأنا، كما في رواية (عرس الوالد)، (حب ليس إلا...)
- استخدام الرمز كما في رواية (فيلسوف الكرنتينة).
- استخدام تقنية الميتاقص كما في رواية (عقيلات).
- تقنية الرسائل كما في رواية (مصحف أحمر).

وخلاصة القول:

إنَّ الرواية اليمنية منذ نشأتها مُتأثرة بكل أحداث المرحلة التي عاشت فيها، فعكست الوعي العام لكلِّ فترة من فترات تطوّرها، استجابة لمتغيرات واقعية وسياسية واجتماعية وثقافية في تصوير الواقع وتحليل معطياته والبحث عن بديل مغاير، أمَّا اليوم فإنَّ التوجه العام، عند الروائيين/ الروائيات في المرحلة الأخيرة، يتجه نحو التجريب في خوض مجالات جديدة وممارسة أنواع الخرق والتجديد في الشكل والمضمون.

قائمة المراجع: مصـــــادر الدراسة:

قائمة المراجع:

- بسام علي شمس الدين، رواية الطاووسة، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط1، 2004.
- جلال علي الرويشان، رواية من مأرب إلى طشقند، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط1، 2002م.
- سامي الشاطبي، كائنات خربة، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2003.
- سيرين حسن، رواية في تابوت امرأة، المتفوق للطباعة والنشر، صنعاء، ط1، 2014م.
- عبد الله عباس الإرياني، الصعود إلى نافع (رواية)، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2007.
- عبد الناصر مجلي، رجال الثلج (رواية)، مركز عبادي، صنعاء، ط1، 2009.
- عزيزة عبد الله، عرس الوالد، دارالنهار، بيروت، ط1، 2004.
- علي المقري، طعم أسود... رائحة سوداء، دار الساقي، بيروت– لبنان، ط1، 2008م.
- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، الكوكب رياض الريّس للكتب والنشر، 2010.
- نادية الكوكباني، رواية حب ليس إلّا...، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط3، 2012م.
- نادية الكوكباني، رواية عقيلات، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط1، 2009.

- نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2000م.
- هند هيثم، رواية حرب الخشب، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2003م.
- وجدي الأهدل، فيلسوف الكرنتينة، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط 1، 2007م.

المراجـــــــــع العربية والمترجمة:

- اعتدال عثمان، البطل المعضل (الاغتراب والانتماء)، فصول مجلة النقد الأدبي القاهرة، مج 2 ،ع 2 ، يناير، مارس 1982.
- بلحيا طاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السّرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.
- تزيفتيان تودوروف، القصة – الرواية – المؤلف، دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1997م.
- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1986م.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.
- حسين حسن بن عبيد الله، قصة إرهابي، مركز عبداي للدراسات والنشر، صنعاء، 2007.
- خليل الشيخ، السيرة والمتخيَّل (قراءات في نماذج عربية معاصرة)، أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة، ط1، 2005.
- ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م.
- ذكرى صالح ضيف الله الفريدي، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، إشراف/ سعيد شوقي محمد سليمان، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، 1433هـ-2012م.
- زيد صالح الفقيه، ببليوغرافيا الرواية اليمنية (1920- 2020)، دار عناوين، صنعاء، 2021.
- سامي الشاطبي، الرواية النسوية اليمنية..(45) عامًا كتابة (21) إصدارًا، صحيفة أدب وفن، ع5، أغسطس، 2016م.
- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 355، سبتمبر 2008م.
- عبد الحميد إبراهيم، القصة اليمنية المعاصرة (1939-1976)، دار العودة، بيروت، ط1، 1977م.
- عبد العزيز المقالح، ثرثرات في شتاء الأدب العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1983م.
- عبد العزيز المقالح، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.
- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ع240، د. ط، ديسمبر 1998م .
- فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمرحلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، ط1، 2013.
- محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008م.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة، في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية والدلالة، ط1، 2005م.
- مصطفى ساجد الراوي، مرايا الصوت الآتي (دراسات في القص اليمني المعاصر)، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط1، 2004م.

- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفنيّ، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1981م.
- منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة (في النصف الثاني من القرن العشرين)، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2013.
- نسرين عطية، محمد كنتاوي، تطور وتحول الرواية العربية من التقليد إلى الحساسية الجديدة، مجلة آفاق علمية، مج13، ع:2، 2021.

الهوامش:

[1]) للرواية اليمنية جذور تراثية تتمثل في القصص الشفوي منها والمكتوب، من ذلك ما تتناوله العرب من وحكايات شعبية ومقامات، ويتمثل ذلك في كتابين هما :كتاب "ملوك التيجان في ملوك حمير عن رهب بن منبه" وكتاب "عبيد بن شريه الجرهمي" وقد قدم هذان الكتابان تاريخ ملوك حمير بصورة روائية تدل على تعقد الخيال اليمني، وتشعبه واصطياده لأحداث غريبة ومثيرة، وقد بدأ ظهورها بشكل واضح في فترة مبكرة في سنة 1939م (كما أشار إلى ذلك عبدالحميد إبراهيم في كتابه)، فهي لم تتأخر عن زميلاتها، وكانت في كل مرحلة تصور مجتمعها، ينظر: عبد الحميد إبراهيم، القصة اليمنية المعاصرة (1939-1976)، دار العودة، بيروت، ط1، 1977م، ص:139-144.

[2]) يُنظر: عبد العزيز المقالح، ثرثرات في شتاء الأدب العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1983م، ص:71.

[3]) يُنظر: عبد العزيز المقالح، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1999م، ص:92.

[4]) مصطفى ساجد الراوي، مرايا الصوت الآتي (دراسات في القص اليمني المعاصر)، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص:34.

[5]) زيد صالح الفقيه، ببليوغرافيا الرواية اليمنية (1920- 2020)، دار عناوين، صنعاء، 2021.

[6]) وفي هذا تمت الإشارة إليه في عرض الروايات.

[7]) نسرين عطية، محمد كنتاوي، تطور وتحول الرواية العربية من التقليد إلى الحساسية الجديدة، مجلة آفاق علمية، مج13، ع:2، 2021: 302.

[8]) بسام علي شمس الدين، رواية الطاووسة، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط1، 2004.

[9]) جلال علي الرويشان، رواية من مأرب إلى طشقند، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط1، 2002م. وما أخذته الباحثة طبعة 3، 2017؛ لعدم توفر نسختها بطبعتها الأولى، صادرة من مكتبة الأفنان، صنعاء.

[10]) ينظر: منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة (في النصف الثاني من القرن العشرين)، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2013: 15

[11]) حسين حسن بن عبيد الله، قصة إرهابي، مركز عبداي للدراسات والنشر، صنعاء، 2007، ولعدم توفر الرواية فقد وجدت الباحثة دراسة لعبد الحكيم محمد صالح باقيس، ثمانون عامًا من الرواية في اليمن (قراءة في تاريخية تشكل الخطاب الروائي اليمني وتحولاته)، 152- 153.

[12]) وجدي الأهدل، فيلسوف الكرنتينة، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط 1، 2007م.

[13]) عبد الناصر مجلي، رجال الثلج (رواية)، مركز عبادي، صنعاء، ط1، 2009.

[14]) ينظر: عبد الحكيم محمد صالح باقيس، ثمانون عامًا من الرواية في اليمن، ص: 119.

[15]) ينظر: اعتدال عثمان، البطل المعضل (الاغتراب والانتماء)، فصول مجلة النقد الأدبي القاهرة، مج 2، ع 2، يناير، مارس 1982، ص:92.

[16]) علي المقري، طعم أسود... رائحة سوداء، دار الساقي، بيروت– لبنان، ط1، 2008م.

[17]) سامي الشاطبي، كائنات خربة، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2003.

[18]) ينظر: بلحيا طاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السّرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017: 45.

[19]) عبد الله عباس الإرياني، الصعود إلى نافع (رواية)، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2007.

[20]) ينظر: جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1986م : 46.

[21]) عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ع240، د. ط، ديسمبر 1998م : 28.

[22]) محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، الكوكب رياض الريّس للكتب والنشر، 2010.

[23]) ذكرى صالح ضيف الله الفريدي، بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، إشراف/ سعيد شوقي محمد سليمان، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، 1433هـ-2012م : 269.

[24]) مرشد أحمد، البنية والدلالة، في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية والدلالة، ط1، 2005م، 49.

[25]) محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008م. 152.

[26]) سامي الشاطبي، الرواية النسوية اليمنية..(45) عامًا كتابة (21) إصدارًا، صحيفة أدب وفن، ع5، أغسطس، 2016م، ص:11.

[27]) عزيزة عبد الله، عرس الوالد، دارالنهار، بيروت، ط1، 2004.

[28]) خليل الشيخ، السيرة والمتخيَّل (قراءات في نماذج عربية معاصرة)، أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة، ط1، 2005: 11.

[29]) فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمرحلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994: 8.

[30]) نادية الكوكباني، رواية عقيلات، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط1، 2009، وما وجدته الباحثة ط3 ، 2012 .

[31]) ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003: 130

[32]) ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002: 232.

[33]) شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 355، سبتمبر 2008: 140.

[34]) فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، ط1، 2013.

[35]) سيرين حسن، رواية في تابوت امرأة، المتفوق للطباعة والنشر، صنعاء، ط1، 2014م.

[36]) هند هيثم، رواية حرب الخشب، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2003م، استغرقت106 صفحة.

[37]) نادية الكوكباني، رواية حب ليس إلّا...، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط3، 2012م. ترجمت الرواية للإيطالية. استغرقت الرواية (195) صفحة.

[38]) نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2000م، استغرقت الرواية (254) صفحة.

[39]) تزيفتيان تودوروف، القصة – الرواية – المؤلف، دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1997م، ص:208.

[40]) يُنظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفنيّ، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1981م، ص:203 وما بعدها، حيث يعرف يونج الإسقاط الفني بأنه (العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية، يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الأغيار).

[41]) مندلاو، الزمن والرواية، ص: 136.