مجلة

جامعة الملك خالد
KING KHALID UNIVERSITY

جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

دورية علمية نصف سنوية

محكمة

المجلد التاسع – العدد الثاني

جمادى الأولى 1444هـ -ديسمبر2022م

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

King Khalid University Journal of Humanities

مجلة علمية، نصف سنوية، مُحكمة

تصدر عن جامعة الملك خالد

المجلد (9) – العدد (2)

(1443هـ) – (2022م)

الموقع الإلكتروني:

www.hj.kku.edu.sa

البريد الإلكتروني: humanities@kku.edu.sa

الرقم الدولي المعياري (ردمد) 1658 -6727

ISSN:1658-6727

رقم الإيداع 1435/3076 **بتاريخ** 1435/3/12

المشرف العام

معالي رئيس جامعة الملك خالد

أ.د. فالح بن رجاء الله منيع السلمي

نائب المشرف العام

وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

ا.د. حامد مجدوع القرني

رئيس هيئة التحرير

أ.د. يحيى بن عبد الله الشريف

رئيس هيئة التحرير

أ.د/ يحيى بن عبد الله الشريف

جامعة الملك خالد

هيئة التحرير

أ.د/ عوض بن عبد الله القرني

جامعة الملك خالد

أ.د/ متعب بن عالي القرني

جامعة الملك خالد

أ.د. عبد العزيز محمد رمضان

جامعة الملك خالد

أ.د. لي إن سوب

جامعة هانكوك للغات الأجنبية –كوريا

أ.د/ ماريا خيسوس بيغيرا

جامعة كومبلوتنسي – إسبانيا

أ.د/ عبد الرحمن السليمان

جامعة لوفان – بلجيكا

د. سلطانة بنت محمد الشهراني

جامعة الملك خالد

مدير التحرير

د/ عادل معتمد عبد الحميد

جامعة الملك خالد

التعريف بالمجلة:

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية دورية علمية محكمة متخصصة في العلوم الإنسانية، وتهدف إلى نشر الإنتاج العلمي للباحثين في تخصصات العلوم الإنسانية، وتعنى بالبحوث الأصيلة التي لم يسبق نشرها باللغتين العربية والإنجليزية، والتي تتسم بالمصداقية واتّباع المنهجية العلمية السليمة.

أهداف المجلة:

تهدف المجلة إلى أن:

1. الإسهام في إبراز دور الحضارة الإسلامية في إثراء العلوم الإنسانية.
2. نشر البحوث العلمية المحكمة في مجال العلوم الإنسانية بفروعها المختلفة.
3. الإضافة إلى الرصيد المعرفي في الدراسات الإنسانية.
4. إبراز جهود الباحثين في الدراسات والبحوث العلمية ذات الصلة بموضوعات الإنسانيات

شروط النشر:

1. أن يتصف البحث بالأصالة والابتكار والجدة واتباع المنهجية العلمية الملائمة، وصحة اللغة وسلامة الأسلوب.
2. ألا يكون قد سبق نشره أو قدم للنشر في مكان آخر، ويتعهد الباحث كتابةً ألا يكون البحث قد سبق نشره أو قد قدم للنشر مزامنة مع تقديمه للنشر في مجلتنا إلى مجلة أخرى حتى يتم اتخاذ القرار المناسب في هذا الشأن.
3. ألا يكون البحث جزءاً من كتاب منشور أو مستلاً من رسالة علمية.
4. ألا تزيد عدد صفحات البحث عن 40 صفحة.
5. تخضع جميع البحوث المقدمة للنشر في المجلة للتحكيم بعد اجتيازها مرحلة الجرد الداخلي.
6. لا يجوز نشر البحث أو أجزاء منه في مكان آخر بعد إقرار نشره في مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس التحرير.
7. موافقة المؤلف على نقل حقوق النشر كافة إلى المجلة، وإذا رغبت المجلة في إعادة نشر البحث فإن عليها أن تحصل على موافقة مكتوبة من صاحبه.
8. يمنح المؤلف نسخة واحدة من العدد المنشور فيه بحثه، وجميع أصول البحث التي تصل إلى المجلة لا تردّ سواء نشرت أم لم تنشر.

متطلبات النشر وتعليماته:

1. تصنف المواد التي تقبلها المجلة للنشر وفق ما يأتي:

أ. البحث أو الدراسة:

من عمل المؤلف في مجال تخصصه، ويجب أن يكون أصيلاً، وأن يضيف جديداً للمعرفة.

ب. المقالة:

وتتناول العرض النقدي والتحليلي للبحوث والكتب ونحوها التي سبق نشرها في ميدان معين من ميادين الدراسات الإنسانية.

ج. منبر الرأي:

رسائل القراء إلى المحرر والردود والملحوظات التي ترد إلى المجلة.

2. بالنسبة للبحوث والدراسات، تنشر المجلة البحوث الآتية فقط:

أولا: البحوث الميدانية (الإمبريقية):

يورد الباحث مقدمة يبين فيها طبيعة البحث ومبرراته ومدى الحاجة إليه، ثم يحدد مشكلة البحث، ثم يعرض طريقة البحث وأدواته، وكيفية تحليل بياناته، ثم يعرض نتائج البحث ومناقشتها والتوصيات المنبثقة عنها، وأخيراً يثبت قائمة المراجع.

ثانياً: البحوث النوعية التحليلية:

يورد الباحث مقدمة يمهد فيها لمشكلة البحث وأسئلته مبيناً فيها أهميته وقيمته في الإضفاء إلى العلوم والمعارف وإغنائها بالجديد، ثم يقسم العرض بعد ذلك إلى أقسام متسلسلة ومترابطة على درجة من الاستقلال فيما بينها، بحيث يعرض في كل منها فكرة مستقلة ضمن إطار الموضوع الكلي ترتبط بما سبقها وتمهد لما يليها، ثم يختم الموضوع بخلاصة شاملة وتوجيهات، وأخيرا يثبت قائمة بالمراجع.

3. أن يحتوي البحث على: عنوان البحث باللغتين العربية والانجليزية وملخص باللغتين العربية والإنجليزية في صفحة واحدة بحدود (150) كلمة لكل ملخص، وأن يتضمن البحث كلمات دالة على التخصص الدقيق للبحث باللغتين وسيرة ذاتية مختصرة للباحث او الباحثين.
4. تقدم البحوث مطبوعة بخط (Traditional Arabic) حجم (16) للنصوص في المتن، ويكتب البحث على وجه واحد، مع ترك مسافة 1.0 بين السطور.
5. إن سياسة المجلة تستوجب (بقدر الإمكان) أن يتكون البحث من الأجزاء التالية:

- **(للبحوث الامبريقية – الميدانية):**

مقدمة الدراسة، مشكلة الدراسة، وأهدافها وأسئلتها/ أو فرضياتها، أهمية الدراسة، محددات الدراسة، التعريفات بالمصطلحات، إجراءات الدراسة، وتتضمن: المجتمع والعينة، أداة الدراسة، صدق وثبات الأداة، المنهج المتبع في الدراسة، ثم عرض النتائج، ومناقشتها، وأخيراً الاستنتاجات، والتوصيات.

6. يراعى في أسلوب توثيق المراجع داخل النص وفق نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA).
7. يرجى الرجوع إلى موقع المجلة على الإنترنت لمزيد من التفاصيل على العنوان التالي:

- موقع المجلة الإلكتروني: hj.kku.edu.sa.

8. توجّه جميع المراسلات إلى رئيس هيئة التحرير على العناوين التالية:

- مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية، الرمز البريدي 61413 صندوق البريد 9100
- الإيميل:humanities@kku.edu.sa

مقدمة التحرير

هذا هو العدد الأول من المجلد التاسع لمجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية قد تم بحمد الله.

وقد اشتمل على عدد من البحوث التي روعيت فيها معايير البحث الرصين والتحليل العلمي الموضوعي. والمجلة تسعد باستقبال الأبحاث التي تراعي شروط النشر ، وتمثل إضافة علمية في حقل العلوم الإنسانية التي تتنامى أهميتها ، وتزداد الحاجة إليها في ظل التطورات العلمية الحديثة على الساحة الأكاديمية محليا ودوليّا، وتتجه المجلة إلى تجويد عملها بانتقاء الأبحاث المتميزة التي تغطي موضوعات العلوم الإنسانية ، كما تعمل على تحقيق أفضل الممارسات في النشر العلمي ، والغاية من ذلك إبراز دور الحضارة العربية والإسلامية ، والإضافة إلى رصيدها المعرفي في الإنسانيات ببحوث رصينة تظهر جهود الباحثين الأصيلة والمبتكرة والمتبِعَة للمنهجيات العلمية.

وفي العدد الحالي يعرض الدكتور إبراهيم بن خلوفة المرجي ملامح البطل الإشكالي في الرواية السعودية المعاصرة: "الرقص على أسنة الرماح أنموذجاً ، ثم تتناول الدكتورة تنوير بنت أحمد علي هندي تمثلات الوطن في ديوان "رائحة التراب" لإبراهيم مفتاح "، ثم ينتقل بنا الباحثان الدكتور أحمد كمال أحمد عبد الحميد ،والدكتورة هياء محمد صالح العقيل إلى استخدام النمذجة الهيدرولوجية ونظم المعلومات الجغرافية لدرء أخطار السيول وغمر المياه بمحافظة الخرج بمنطقة الرياض، ثم تخصص الدكتورة مستورة مسفر العرابي المشاركة بالاكتشاف مقاربة نقدية في تفاعلية (لا متناهيات الجدار الناري)، ثم يحلل الدكتور محمد بن حسين الزهراني مستوى ممارسة مدرسي اللغات الأجنبية لمهارات التقويم التكويني الشبكي في الجامعات السعودية من وجهة نظرهم، ثم تعرج بنا الدكتورة بدرية سعود المطيري على دور الجامعات السعودية في تنمية المهارات الحياتية لدى طلابها في ضوء رؤية المملكة العربية السعودية 2030 (جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن أنموذجاً)،وتستعرض فاطمة مشرف يحيى العمري الاستلزام التخاطبي في شعر عمرو بن كلثوم – معلقته نموذجًا دراسة تداولية .

وبعد: فإني لأرجو أن يجد الباحثون والقراء في هذه الأبحاث المتنوعة ما ينشدونه وما يطمحون إليه، والله الموفق

رئيس هيئة التحرير

أ.د. يحيى بن عبد الله الشريف

قائمة المحتويات

عنوان البحث	الصفحة
مقدمة التحرير	
1. ملامحُ البطل الإشكالي في الروايةِ النسائيةِ السعوديةِ المعاصرةِ: "الرقصُ على أسنةِ الرماحِ أنموذجًا"	31-1
د. إبراهيم بن خلوفة المرحبي	
2. تمثلات الوطن في ديوان "رائحة التراب" لإبراهيم مفتاح	59-32
د. تنوير بنت أحمد علي هندي	
3. استخدام النمذجة الهيدرولوجية ونظم المعلومات الجغرافية لدرء أخطار السيول وغمر المياه بمحافظة الخرج بمنطقة الرياض	92-60
د. أحمد كمال أحمد عبد الحميد، د. هياء محمد صالح العقيل	
4. المشاركة بالاكتشاف مقاربة نقدية في تفاعلية (لا متناهيات الجدار الناري)	116-93
د. مستورة مسفر العرابي	
5. مستوى ممارسة مدرسي اللغات الأجنبية لمهارات التقويم التكويني الشبكي في الجامعات السعودية من وجهة نظرهم	162-117
د. محمد بن حسين الزهراني	
6. دور الجامعات السعودية في تنمية المهارات الحياتية لدى طلابها في ضوء رؤية المملكة العربية السعودية 2030 (جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن أنموذجاً).	205-163
د. بدرية سعود المطيري	
7. الاستلزام التخاطبي في شعر عمرو بن كلثوم – معلقته نموذجًا دراسة تداولية	234-206
فاطمة مشرف يحيى العمري	

المواد العلمية المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها

أبحاث العدد

ملامحُ البطل الإشكالي في الروايةِ النسائيةِ السعوديةِ المعاصرةِ:
"الرقصُ على أسنةِ الرماحِ أنموذجًا"

د. إبراهيم بن خلوفة المرحبي
الأستاذ المساعد في الأدب والنقد الحديث،
قسم اللغة العربية كلية العلوم والآداب بالمخواة، جامعة الباحة

المستخلص:

تروم هذه الدراسة تسليطَ الضوء على ملامح البطل الإشكالي في رواية: "الرقص على أسنة الرماح"؛ لرحاب أبي زيد، وقد اتكأت على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعنى بوصف الظاهرة بجميع ملامحها، ومن ثم تحليلها، واهتمت بتحرير مفهوم البطل الإشكالي في أهم الدراسات النقدية العربية والغربية، وتقديم تعريف عن ولادة الإشكالية في الرواية النسائية السعودية، ثم توفير تحليل موسع يكشف عن ملامح البطل الإشكالي في المدونة المختارة.

ومن أبرز نتائجها حضور البطل الإشكالي في الرواية النسائية السعودية منذ ظهورها، وأن إشكاليته الثورية هي سمته اللافتة التي برزت في هذا النص؛ لدوافع ثقافية واجتماعية ونفسية متنوعة، فرضها واقع الرواية الذكوري على البطلة، وعلى فئتها الاجتماعية التي تنتمي إليها، جعلت البطل يستمر في الاحتجاج والانتفاضة ضد القيم الاجتماعية والثقافية المغايرة. وأوصت الدراسة بضرورة تقصي مظاهر هذا البطل في الروايات السعودية التي ظهرت في العقد الثاني وما بعده من الألفية الثالثة، وأكدت أهمية الوقوف على أسباب تشكل ملامح البطل الثوري في الروايات السعودية المعاصرة، وذلك من خلال تضافر المناهج النقدية والدراسات البينية؛ للوصول لصورة واقعية ومنطقية عما يعيشه أبطال هذه الروايات من تأزم وحيرة وغربة في مجتمعاتهم.

الكلمات المفتاحية: الرواية السعودية، النسوية، غولدمان، البطل الإشكالي.

The Features of the Problematic Hero in the Contemporary Saudi Women's Novel: "Arraqṣ ʿalā Asinnat Arrimāḥ as a model"

Dr.Ibrahem Almarhaby

Assistant Professor, modern Arabic literature and literary criticism Arabic Department
al-Makhwah Faculty of Sciences and Arts, Al-Baha University,

Abstract:

The current study attempts to shed light on the features of the problematic heroine in *"Arraqṣ ʿalā Asinnat Arrimāḥ"* by Rehab Abu Zaid. For this purpose, it adopts the descriptive analytical method, which first describes the literary phenomenon with all its features, then proceeds to analyze it. Hence, it begins by investigating the concept of the problematic hero in the most important Western and Arab critical studies. Following this, it briefly discusses the emergence of the 'problematic' and its hero in the Saudi women's novel. Finally, the discussion switches its attention to exploring the features of the problematic hero in the selected sample. The analysis reveals that the problematic hero has been present in the Saudi women's novel since its first appearance. However, in this particular novel, the problematic heroine is distinguished by her rebelliousness, which has emerged due to the cultural, social and psychological motives imposed on her by the patriarchal society. Therefore, with her faith and constant work, she struggles and protests opposing values to achieve her visions for the future and those of the social group to which she belongs. The study recommends investigating the manifestations of this hero in the Saudi novels of the second decade and beyond of the third millennium. Additionally, it recommends identifying the major reasons for the formation of the features of the rebellious hero in contemporary Saudi novels. This is achieved by a combination of critical approaches and interdisciplinary studies in order to reach a realistic picture of the crisis, confusion and alienation experienced by the problematic heroes of these novels.

Key Words: Saudi novel, Feminism, Goldmann, problematic hero.

المقدمةُ:

تكمنُ قيمةُ العمل الفني السردي الروائي في قدرته على استدعاء حَراك الواقعِ الاجتماعي والثقافي النقدي، وتفاعله معه، والتعبير عنه، بوصفه متنًا متقاطعًا مع هذا الواقع بصراعاته الاجتماعية والثقافية، ومحمولاته الأيديولوجية، الذاتية والمجتمعية، المعبَّرِ عنها في العمل الفني برؤى فكرية متباينة.

وهذه القيمة الفنية للرواية جعلتها من أكثر الفنون الأدبية محاكاةً للواقع، وأشدَّها اقترابًا وملامسة لقضاياه وهمومه، وفي إطار هذا الحراك التفاعلي داخل الرواية تبرز الشخصية الروائية المركزية في علاقة تواصلية جدليّة (بين فرد ومجتمع)، وتتميزُ بحركيتها المغايرةِ عن المألوف الجمعي في المجتمع، فينشأ في داخلها احتجاجٌ على الواقع بقيمهِ المتناقضة؛ فتبدأُ في مساءلتِها، وفي هذا نلمحُ التطورَ الفني الذي أصابَ عنصرَ البطل في صميم شخصيتِه وتكوينِه وموقفِه البطولي، فهو ليس حاضرًا بهيئته الإيجابية، ولا بتلك الصفةِ السلبيةِ النقيضة للبطل، إنما يجيءُ بطلًا مُنتزعًا من بطولته؛ إذ نراه متأرجحًا بين طبقتين أو فئتين اجتماعيتين؛ بحثًا عن معنى جديد للحياة؛ لعدم قدرته على التسامي عن كل الظروف السياقية المحيطة به؛ فقرر مواجهتها. وقد شكَّل حضور البطل الإشكالي في الأعمال الإبداعية السعودية الحديثة والمعاصرة سمةً تستحقُ الوقوف أمامها في الدرس النقدي؛ لاستظهار تجلياته بصفته بطلًا إشكاليًا ثائرًا يبحث باستمرار عن قيم نبيلة في عالم مادي وغير مثالي، وعن إحداث تغييرٍ شاملٍ في مجتمعه الروائي.

١. فما مفهوم البطل الإشكالي؟ وما أنواعه التي نظَّرت لها أهم الدراسات النقدية العربية والغربية؟

٢. ما الأسباب والدوافع التي أدت إلى تكثيف توظيف البطل الإشكالي في الروايات النسائية السعودية الحديثة والمعاصرة؟

٣. ما سمات البطل الإشكالي الثوري وملامحه في الرواية النسائية السعودية المعاصرة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة رأينا دراسة ملامح البطل الإشكالي في الرواية النسائية السعودية المعاصرة من خلال رواية "الرَّقص على أسنَّة الرِّماح" لرحاب أبي زيد[1] في محاولة لاستكناه أبعاد هذا

---

[1] رحاب أبو زيد أديبة سعودية من مواليد الرياض، لها "رواية الرقص على أسنة الرماح" المنشورة عام (٢٠١٠) عن دار أثر للنشر والتوزيع، وقد ترجمت إلى الفرنسية، ورواية "كيرم" الصادرة عام (٢٠١٨) عن دار ملهمون للنشر، ومجموعة قصصية بعنوان: "حليب زنجبيل" الصادرة

البطل وملامحه وإضاءة تجلياتها. ويُردُّ هذا الاختيار للعنوان إلى قلة عناية النقاد به؛ إذ إننا لم نلحظ للبطل الإشكاليّ الثوريّ قراءة مستفيضة في الدراسات النقدية التي تناولت موضوع البطل الإشكالي، أو ما يتصل به من عناوين كالشخصية المثقفة أو المأزومة، أو ما يتصل بالهوية وتمثلاتها في الرواية السعودية. أما اختيار هذه الرواية فيعود إلى سببين محددين؛ يكمن الأول في تناولنا البطل الإشكالي؛ وذلك بصفته أهم عناصر نظرية بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية.

والبنيوية التكوينية – كما هو معلوم – لا تهتم بالبنية الروائية (الشكل) كثيرًا بقدر اهتمامها بالمضمون؛ وبذلك فالمفاضلة بين الروايات الإشكالية بناءً على النضج الفني ليست عاملًا ذا أهمية تذكر في هذه الدراسة. أما السبب الآخر فهو أن هذه الرواية –فيما نرى– قد فرضت نفسها لما فيها من شاعرية ولغة مجازية تصويرية لافتة، وتنوع في التقنيات السردية تكشف لنا الصراع بين الشخصيات الروائية؛ ما يساعد على استظهار وجهات النظر الفكرية والفلسفية والأيدولوجية المختلفة بين شخوص الرواية، وإبراز نضال البطل الثوري وانتفاضته وحيرته وتردده في صراعه مع مجتمعه المحيط به، إضافة إلى ذلك فالرقص على أسنة الرماح لرحاب أبي زيد كانت من طليعة الروايات النسائية السعودية المعاصرة التي تبنت شخصية البطل الإشكالي بصفته الثورية، كما أن تحديدها يعطيها مجالًا تطبيقيًّا، وفرصةً جيدةً للتحليل والمعالجة.

ولما كانت دراسة شخصية البطل الإشكالي الثوري منطلقة منذ نقطة ظهوره الأولى في العمل السردي بوصفها نقطة انطلاقة محورية لها قيمتها المؤثرة في العمل الروائي في مواقفها وتصوراتها وأفكارها حتى تشكُّل المتصور النهائي للتركيب الأيديولوجي والبنية الحوارية لها، اتخذت هذه الدراسة استقراء علاقة صوت الفرد الإشكالي الرئيسي بالأصوات الأخرى في الرواية، والكشف كذلك عن السلوك الفكري والأيديولوجي للفرد الإشكالي في صراعه مع المنظومة الفكرية المجتمعية المهيمنة التي يحتج

عام (٢٠١٦) عن دار سيبويه للطباعة والنشر والتوزيع، إضافة إلى مجموعة من النتاجات الأدبية الأخرى من كتب؛ ككتابها: "بجناح واحد" (٢٠١٤)، وكتابها الآخر: "بتونس بيك" (٢٠١٦)، وسلسلة مقالات صحفية منشورة في: اليمامة، والبلاد، والجزيرة، والزمان اللندنية. انظر: موقع كتارا للرواية العربية. (٢٠٢٢). رحاب أبو زيد. تم الاسترجاع بتاريخ ٢٢ إبريل ٢٠٢٢ من الرابط: https://www.kataranovels.com/novelist/%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D8%A8-%D8%A3%D8%A8%D9%88-%D8%B2%D9%8A%D8%AF/.

عليها، ويحاول تحديها في سياقات تاريخية واجتماعية وثقافية ونفسية معينة، عبر استئناسها ببعض المقولات والآراء النقدية، وارتكازها على أداتي وصف الظاهرة وتحليلها، اللتين تفضيان إلى التنظير والتطبيق، ومن ثم إجلاء نتائج البحث في النهاية، ومن أجل تحقيق ذلك كله ، أتت هذه الدراسة في مقدمة، ومبحثين، وخاتمة يليها ثبت المصادر والمراجع التي استعان بها البحث، وجاء هيكل الدراسة على النحو الآتي:

أولًا: مفهوم البطل الإشكالي.

ثانيًا: ملامح البطل الثوري في رواية: "الرقص على أسنة الرماح".

أولًا: مفهوم البطل الإشكالي

١). مهادٌ تنظيريّ:

الروايةُ وعاءٌ فنيٌّ قادرٌ على احتواء الأجناس الأدبيّة كافةً ونظمها في وحدة تنسجم وتتماهى مع هيكلها وأطرها؛ لما تحظى به من مرونة شكلية وقدرة فائقة على طرح قضايا وموضوعات متباينة ومعالجتها، بأصوات وتقنيات مختلفة، فالرواية ككل، كما يرى ميخائيل باختين هي ظاهرةٌ متعددةٌ الأشكال في الأسلوب ومتنوعة في الكلام والأصوات، كما أنها ميدانٌ رحبٌ لمناقشة الموضوعات والقضايا الدينية والفلسفية والسياسية والعلمية والعاطفية باستفاضة (Bakhtin, 1981, pp. 88, 261) .

وتلك المقومات الفنية والأدبية، والأبعاد الفكرية والجمالية للرواية خلقت طرائق تواصلية وثقافية تكاد تكون غائبة في غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، كما أن مرونتها هي ما جعلها جنسًا أدبيًا مفضلًا ومناسبًا للمؤلفات السعوديات؛ للتجريب شكلًا ومضمونًا، والخوض في مساءلة جميع القضايا حتى المسكوت عنها ثقافيًا واجتماعيًا، متجاوزات بمرونتها المحاذير الاجتماعية والثقافية التي تصدهنَّ عن طرح أفكارهن صراحة، حتى غدت الرواية الساحة الساخنة لمناقشة القضايا والظواهر الاجتماعية، وهذا كله يقودنا إلى إعادة النظر والتفكير فيما يدور في فن الرواية من أحداث، وما تُبذر فيها من خطابات بطريقة مغايرة عن بقية الأجناس الأدبية، ومن هذا المنطلق سيكشف هذا المبحث عن مفهوم الرواية الإشكالية وبطلها في أهم الدراسات النقدية الغربية والعربية؛ لتحرير مفهوم البطل،

وتقصي أنواعه الحاضرة في السرد العربي والسعودي، ثم توضيح مفهوم ثورية البطل – في حدود هذه الدراسة – وسماتها البارزة.

يرى عالم الاجتماع الفرنسي لوسيان غولدمان (1975) أن البطل الإشكالي هو البطل الذي يبحثُ عن قيمٍ أصيلة ومبادئ سامية في عالم مادي منحط أو متدهور يقوم على الزيف والتشيؤ، ولتحقيق هذه القيم، يجب على البطل أن يكون في صراع مستمر مع مجتمعه الذي يفتقر إليه، أملًا في تحقيق طموحات وآمال طبقته أو فئته الاجتماعية، ولذلك فمفهوم الرواية عنده هو أنها قصة تبحث عن قيم أصيلة في عالم مادي زائف، وهي الرؤية التي استمدها من أستاذه لوكاتش. فغولدمان كغيره من النقاد والفلاسفة في حقل العلوم الإنسانية، لم يكن أول من توصل إلى مفهوم البطل الإشكالي؛ إذ استسقى أسس مفاهيمه من علماء وفلاسفة علم الاجتماع الذين سبقوه كأستاذه لوكاتش (Lukács)، وهايدجر (Heidegger)، وجاين جانيت (René Girard)، قبل أن يطور غولدمان نفسه فيما بعد من هذا المفهوم، ويدعم أسسه في نظريته البنيوية التكوينية؛ كون البطل الإشكالي أحد أهم ركائزها . (Goldmann, 1975, pp. 3,6)

وبما أن قصة البطل الإشكالي –في الرواية الغربية– هي قصة صراع الواقعية والمجتمع البرجوازيين، فكان لزامًا على الرواية –كما يرى غولدمان– أن ترفض كل القيم البرجوازية الزائفة للمجتمع المادي الذي كوَّنت طبيعته الرأسمالية علاقة الفرد بمجتمعه بجعلها علاقةً غير إنسانية وبلا مغزى؛ أي علاقة نفعية تبادلية لا تتوافق مع قيم الطبقة أو الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها البطل، ولهذا جعل غولدمان البطل الإشكالي رجلًا مجنونًا أو مجرمًا، يشكِّلُ ببحثه عن قيم أصيلة ونبيلة في مجتمعٍ ماديٍّ زائف وغير أصيل، محتوى الرواية أو التكوين الأدبي الموازي، الذي أنشأه الكاتب في مجتمع معين وفي ظروف محددة (Goldmann, 1975, p. 2. & Swingewood, 1975, pp. 26-28).إذن فالبطل هنا ليس بطلًا إيجابيًا لينتصر ولا سلبيًا ليخسر مباشرة، وإنما إشكاليٌّ يتردد بين الذات والواقع، يعيش اضطرابًا وتمزقًا مأساويًا، مأزومٌ في مآزق الحياة التي يحاول أن يحقق فيها ما تصبو إليه جماعته الاجتماعية التي ينتمي إليها دون أن ينجح في ذلك؛ بسبب شراسة الواقع الاجتماعي وماديته، فهو مجتمع لا يعترف بالقيم الإنسانية، بل بالقيم النفعية المادية البحتة.

وقصة البطل الإشكالي في الرواية العربية لا تبتعد كثيرًا عنها في الرواية الغربية، فهي أيضًا قصة الواقعية والمجتمع التي يرفض فيها البطل كل ألوان الظلم والقهر الاجتماعي، وقيم المجتمع الماديَّة التي لا تهتم بالإنسانية؛ ما يجعل العلاقة بين البشر علاقةً نفعيةً تبادلية، لا تتوافق مع قيم الطبقة أو الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها البطل.

غير أن محمد عزام (١٩٩٢) – يضيف مؤكدًا – أن أبطال الرواية العربية الحديثة الإشكاليين الذين يهدفون إلى معالجة مشكلات واهتمامات مجموعتهم الاجتماعية التي ينتمون إليها في صراعهم؛ لإزالة العقبات والمصاعب التي تضعها الجماعة المعارضة لهم في مجتمعهم، لا يخرجون عن كونهم أبطالًا إشكاليين حضاريين، أو ثوريين.

والأبطال الإشكاليون الحضاريون هم الذين تعلموا في الغرب مباشرةً، وتأثروا بثقافتهم وقيمهم الإنسانية التي رأوا عدم توافرها إلى حد مشابه في مجتمعاتهم، وحاولوا تطبيقها في مجتمعهم الشرقي الذي يفتقر إليها، وانتهى بهم الصراع إلى العزلة والفشل في تحقيق طموحاتهم وطموحات وآمال فئتهم الاجتماعية التي ينتمون إليها (انظر: عزام، ١٩٩١، ص ١٢،١٧). ونستطيع تلمس هذا النوع في معظم الروايات الإشكالية الحديثة التي ظهرت بدءًا من القرن الماضي، كمحسن في "عصفور من الشرق" (١٩٣٨) لتوفيق الحكيم، وإسماعيل في "قنديل أم هاشم" (١٩٤٠) ليحيى حقي، وعدنان في "الحي اللاتيني" (١٩٥٣) لسهيل إدريس، ومصطفى سعيد في "موسم الهجرة إلى الشمال" (١٩٦٦) للطيب صالح، وغيرها من الروايات المبكرة التي حاولت معالجة قضية واحدة وهي الصراع مع الآخر، أو في الرواية السعودية المعاصرة، مثل: شريفة في "امرأة على فوهة بركان" (١٩٩٦) لبهية أبو سبيت، ومريم في "ستر" (٢٠٠٥) لرجاء عالم، و نورة في "بيت الطاعة" (٢٠٠٧) لمنيرة السبيعي، والجوهرة في "الوارفة" (٢٠٠٨) لأميمة الخميس، ورشا في "أكثر من سلالم" (٢٠١٩) ليوسف المحيميد أو غيرها من الروايات، التي اكتفى أبطالها بالرفض فقط، من دون مقاومة، فكانت الغربة الروحية، وعدم الفاعلية، والهروب، والعزلة أو الموت هي مصائرهم الحتمية؛ بسبب شراسة الواقع المغاير.

أما الصنف الآخر الذي يؤكد عزام توافره في الرواية العربية الإشكالية الحديثة فهو البطل الثوري الذي تعلم وتأثر بالقيم الإنسانية الغربية التي يرى أنها غير موجودة إلى حد كبير في مجتمعهم، لكن ليس عن طريق الاتصال المباشر، وإنما من خلال قراءاتهم ودراستهم فقط، مثل: علي طه بطل رواية "القاهرة الجديدة" (١٩٤٥) لنجيب محفوظ، وأحلام في "أنثى العنكبوت" (٢٠٠٠) لقماشة العليان، وميس في "مزامير من ورق" (٢٠٠٧) لنداء أبو علي، وغيرها، ونظرًا لوفرة الدراسات النقدية التي تناولت الصنف الأول في الروايتين العربية والسعودية، ستتجه هذه الدراسة في المبحث التالي إلى تبني رؤيتهما هذه عن البطل الإشكالي أيضًا؛ لتخلُص إلى أي حد تتوافق رؤيتهما مع بطلة "الرقص على أسنة الرماح".

إن العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وما ينتج عنها من تغير في تصورات المجتمع ومفاهيمه وقيمه، تؤثر حتمًا في ظهور البطل بسمات متنوعة، فيكون إما إشكاليًا حضاريًا في سمة انفعالية، أو تمرديَّة، أو نرجسيَّة، أو رومانسية، أو مغرورة، أو غير ذلك، أو يكون ثوريًا مناضلًا مناهضًا للعنف، ومركِّزا في سعيه على تحقيق أهدافه المستقبلية بوضوح. ورغم التنوع في سمات البطل الإشكالي ومظاهر حضوره في الأدب العربي الحديث والمعاصر، فإنه يمكن القول: إنهم يتحدون – إلى حد كبير – في التوجه والرؤى، وفي صراعهم مع الاستلاب والظلم الاجتماعي الذي يمسهم هم وفئتهم؛ سواء أكان اعتداءً فرديًا أم مجتمعيًا من قبل القوة الاجتماعية المخالفة لهم قيميًا. غير أن الأبطال الحضاريين بسماتهم المتنوعة يعدون شخصيات غير منجزة؛ بسبب توقفهم عند مرحلة محددة، وهي الرفض عندما يهزمون أمام شراسة الواقع وقيمه المباينة، بينما يتجاوزهم البطل الثوري إلى الاحتجاج والمقارعة والانتفاضة.

وثورية البطل الروائية – في مفهوم هذه الدراسة – لا تخرج عن كونها الهيئة التي يظهر فيها البطل غاضبًا ومحتجًا وثائرًا ومنتفضًا في كل محاولاته المتقدمة لتنفيذ إصلاح مجتمعي شامل ضد مظاهر الظلم والقهر الاجتماعي الكامنة في العقول المتشبثة بالعادات والتقاليد المتوارثة التي تسببت في معاناته هو وفئته الاجتماعية في الواقع، "وحقًا إن البطل الثوري والمتمرد يبدآن بالرفض لكن الفارق بينهما، أن المتمرد يتوقف عند مرحلة الرفض، بينما يتعداها الثوري إلى التخطيط الأيديولوجي، [و] إلى بناء

عالمه الفاضل" (عطية، ١٩٦٩). كما أن البطل الثوري – بخلاف البطل المتمرد الذي تزخر به كثير من الروايات النسائية السعودية المعاصرة – يستشرف المستقبل بإيمان لا يهز عزيمته، ينشد التغيير الجذري الكامل لا الجزئي الذي تسوقه — عادةً – الأهواء والمصالح الشخصية للبطل، وذلك من أجل تقدم فئته المجتمعية وتحقيق آمالها، يعيش مأزقًا يجعله يتردد بين الذات والموضوع، وبين العزلة والمجتمع في صراعه مع مجتمعه الذي لا يؤمن إلا بالتشيؤ، والاستلاب، والتسليع، والتبادل النفعي الكمي، وهي ظروف تؤهله في النهاية ليكون بطلًا محكومًا بالاغتراب والعزلة والفشل حينما ينهزم أمام شراسة الواقع الذي لا يؤمن به ولا بقيمه، ولكنه بالرغم من كل ذلك يتمايز باستمراره في صراعه على المقاومة والغضب والاحتجاج بنظرته الواسعة، ولهذا السبب لا يحبذ العودة إلى الماضي حينما يصادمه الواقع بقيمه المغايرة؛ فيضطر للهروب إلى الماضي، كما يفعل البطل الإشكالي الحضاري بسماته المختلفة، بل يهتم بالحاضر ويستشرف المستقبل باستمرار.

وهكذا، فالناظر في الأدب العربي الحديث والمعاصر سيجد البطل المشكل بمفهومه العام يختلف عن نظيريه الإيجابي والسلبي، فهو ليس بطلًا إيجابيًا ملحميًا ولا سلبيًا (نقيضًا للبطل)، وإنما هو بطل يرفض قيم الطبقتين الاجتماعيتين الأرستقراطية والبرجوازية الغنيتين، ويقف مناضلًا مقارعًا للواقع ومجابهًا لكل مظاهر العنف الاجتماعي محاولًا إحداث تغيير جزئي أو شامل، ومهتمًا في كل مساعيه بالقيم الإنسانية الأخرى كالعدالة، ونبذ الاستبداد الاجتماعي الذي يخالف قيمه أو قيم طبقته الاجتماعية.

٢). البطل والإشكالية في الرواية النسائية السعودية

يعد البطل أحد أهم عناصر فن الرواية الحديثة والمعاصرة، وهو مكونٌ أساسيٌ كغيره من العناصر الفنية في العمل السردي، كالمكان والزمان والحدث، ولعلَّ الناظر في واقع الرواية السعودية عمومًا يلحظ حضور هذا العنصر المهم ليس بصفته المجردة المتمثلة في البطل والبطولة وحسب؛ بل بصفته الإشكالية التي تمخضت عن عوامل تاريخية وثقافية واجتماعية متنوعة وبواعث نفسية مختلفة تختلف من بيئة إلى أخرى، ومن زمن إلى آخر، باختلاف المعطيات السياقية.

إنَّ الأحداث الثقافية والحضارية والاجتماعية المتواترة التي مرَّ بها المجتمع السعودي من حقبة الثمانينيات الميلادية إلى بداية الألفية الثالثة، وما صاحبها بعد ذلك من تطورات وصراعات فكرية متطرفة، واتهامات أيديولوجية متغيرة، وما تلاها بعد ذلك من حيرة مجتمعية في ذهنية المتلقي كان لها كبير الأثر في تصوُّر الواقع المعاش وتشكُّل المتخيل السردي لدى الأدباء السعوديين في تلك الحقب التاريخية وما بعدها، وكنتيجة طبيعية لذلك الفضاء المشحون والمتهيج فكريًا وثقافيًا واجتماعيًا وسياسيًا؛ تزايد حضور البطل الإشكالي في الأعمال الروائية النسائية السعودية الحديثة المعاصرة في محاولة لمساءلة وضعه الراهن ومستقبله الغامض، فجاء بطلًا روائيًا إشكاليًا مهزوزًا مترددًا ومتأرجحًا بين فئتين: فئة الجديد المتمثل في الشباب الجديد بآماله ورؤاه وطموحاته المستقبلية وجنوحه للتغيير، وفئة القديم المتمثل في الآباء المحافظين المتعصبين للقديم الذين تربطهم شراكة فكرية أبوية موحَّدة من شأنها تكبيل طموحات الجيل الجديد؛ لالتزامهم بكلِّ ما هو تقليديٌ ومتوارثٌ في بنياتهم الذهنية حتى وإن تعارض ذلك أو خرج عن تعاليم الدين الإسلامي القويم.

إنَّ البطل الإشكالي في هذه الأعمال يعاني أزمة انتماء للمجتمع، فهو منتمٍ وغير منتمٍ في آن، متخلٍ عن بطولته الرومانسية الفردية بالرغم من غلبة الاتجاهين الفنيين الرومانسي والميلودرامي على النتاج السعودي المبكر عامة؛ نتيجة التأثير والتأثر بالثقافات والآداب العربية، المصرية تحديدًا، أو المترجمة، التي هيمنت على نتاج وثقافة كثير من الأدباء السعوديين من الجنسين آنذاك، كما نلمسه في أعمالهم، ونلمسه كذلك في دعوة بعض النقاد؛ كحسين سرحان، وعزيز ضياء إلى التحرر من هيمنة الثقافة المصرية على فنون الأدب ومظاهر الحياة في المملكة (بافقيه، ٢٠١٦، ص٤٠). إذن هو بطل يحيا في صراع دائم بين القديم والجديد، يعيش صراع الأجيال، صراع الحقيقة والتناقض، الصدق والكذب، الهمُّ فيها همٌّ جماعيٌ لا فردي، وكذلك الرؤية، فأصبحت الرواية الإشكالية النسائية السعودية بهذا أقرب إلى العالم الخارجي ومدى تأثيره في الإنسان وانفعاله به، منها إلى الخيال الجامح أو اللا معقول والبطولات الرومانسية الفردية.

ويعزى هذا التطور الذي لامسَ قلب الرواية السعودية الحديثة والمعاصرة بعناصرها الفنية إلى النخبة من الطبقتين البرجوازية والمثقفة التي التحقت بالتعليم الرسمي في البلدان العربية والأوروبية، وحظيت

منه بحظٍّ وافر، إضافة إلى احتكاكها بثقافات تلك البلدان وآدابها المؤلَّفة والمترجمة. فالكاتبات السعوديات الأوَل كسميرة خاشقجي، وهند باغفار، وهدى الرشيد كتبن القصة والرواية بعد أن حظين بالتعليم في مصر ولبنان وأوروبا، في الوقت الذي كان فيه بنات جيلهنَّ في المملكة العربية السعودية يقفن على عتبات التعليم الأولى في المدارس النظامية، فضلًا عن معرفتهنّ بمهارات الكتابة السردية والأدبية؛ التي تتطلب قدرًا كبيرًا من المعرفة التي تمنحهن ترف الكتابة الأدبية ونشرها (النعمي، ٢٠١٣، ص١٥١)؛ فقرار التعليم الرسمي للبنين في المملكة العربية السعودية جاء في عام ١٩٣٠م، وصدر للبنات في عام ١٩٥٨م (الظهار، ٢٠٠٣، ص٢٩٣)، وبين هذه الأعوام لم تحظَ النخبة من المثقفين والمثقفات من السعوديين والسعوديات في الخارج بالتعليم العالي فحسب، بل أيضًا أصدرت أولى نتاجاتها الأدبية.

ومما لا شك فيه أن التأثر المباشر بالآداب والمعارف والثقافات الخارجية قد أثر في أدبهم تأثيرًا واضحًا، فجاءت الروايات السعودية المبكرة محاكيةً للروايات العربية أو الأجنبية المترجمة في البنية والمضمون، وفي اهتمامها كذلك بهموم الطبقة البرجوازية وآمالها ومغامراتها العاطفية والرومانسية في مصر ولبنان (السيد، ١٩٩٥، ص٦٠)، كما في رواية و"دعت آمالي" (١٩٥٨)، و"بريق عينيك" (١٩٦٣)، و"ذكريات دامعة" (١٩٧٩) لسميرة خاشقجي، و"البراءة المفقودة" (١٩٧٢) لهند باغفار، أو اهتمامها بقضايا خارج المجتمع كرواية "المسيرة الخضراء" (١٩٧٨)، ورواية و"احترقت بيروت" (١٩٨٢) لغالب حمزة أبو الفرج، أو رواية "ثقب في رداء الليل" (١٩٦٠) لإبراهيم بن ناصر الحميدان التي تناولت قضية القومية العربية في ذلك العصر، وغيرها من تلك الروايات المبكرة (انظر: السيد، ١٩٩٥، ص٢٥-٢٦)، إلى أن تحوّل بعض الروائيين في نتاجاتهم الأدبية اللاحقة إلى الاهتمام بشأن مجتمعهم الداخلي وعكس قضاياه وهمومه عبر التقنيات السردية وحيلها الفنية التي وظفوها لذلك.

إن العناوين الحزينة التي هيمنت على أغلفة الروايات النسائية السعودية المبكرة ("ودعت آمالي" (١٩٥٨)، "ذكريات دامعة" (١٩٦١)، "بريق عينيك" (١٩٦٣)، "وراء الضباب" (١٩٦٥)، "قطرات من الدموع" (١٩٧٣)، "مآتم الورد" (١٩٧٣) لسميرة خاشقجي، و"البراءة المفقودة"

(١٩٧٢) لهند باغفار، و"صحوة الآلام" (١٩٧٣) لنزيهة كتبي، و"بسمة من بحيرات الدموع" (١٩٧٩) لعائشة زاهر، و"غدا أنسى" (١٩٨٠) لأمل شطا، وغيرها)، تدل دلالة لافتة من جهة أولى على تأثر الكاتبات في أعمالهن بما كان مهيمنًا على آداب معظم البلدان العربية آنذاك من اتجاهات فنية (رومانسية وميلودرامية)، وما نتج عنها من عناية بهموم الطبقة البرجوازية العاطفية التي تتمخض عنها غالبًا الأحزان والدموع والآلام، ومن جهة ثانية – تدل – على حجم وعي الكاتبات المثقفات الكبير المتمثل في رغبتهنَّ في عرض قضايا مجتمعهن وعكسها أو معالجتها في نتاجاتهن، لكن هذا العرض يمازجه ألم وترقب وحسرة؛ لعدم قدرتهنَّ على ذلك؛ بسبب التحسس والحذر من الدخول في صراع مع الثقافة الذكوريَّة السائدة في المجتمع آنذاك، وهو ما قد يؤكده اختيار بعض الكاتبات الرائدات لأسماء مستعارة وبيئات سردية خارجية في رواياتهن اللاحقة؛ لتكون أقنعة ومسارح عرض لأحداث وقضايا مجتمعهن السعودي، حيث حضر البطل في كثير منها إشكاليًا بنظرة تراجيدية حزينة في محاولته مساءلة الواقع الذكوري ببنياته التقليدية المحافظة وأعرافه المتوارثة؛ للخلاص والتحرر منها، كبطلة رواية "غدا سيكون الخميس" (١٩٧٦) لهدى الرشيد، و"قطرات من الدموع" (١٩٧٣) و"ذكريات دامعة" (١٩٧٩) لسميرة خاشقجي أو "بنت الجزيرة العربية" وهو الاسم المستعار الذي اختارته ليكتب على رواياتها.

وهذا التوجس والحذر من التصادم مع السلطة الذكورية امتد كذلك إلى الروايات المعاصرة التي حملت رؤية نقدية للواقع الاجتماعي، ما حدا بكاتباتها إلى التقنُّع أيضًا بأسماء مستعارة، كرواية "الآخرون" (٢٠٠٦) لصبا الحرز، و"الأوبة" (٢٠٠٦) لوردة عبد الملك، و"بعت الجسد" (٢٠٠٧) لفكتوريا الحكيم، و"القران المقدس" (٢٠٠٧) لطيف الحلاج، وغيرها. وفي هذا الإطار القلق والمترقب والمتردد نستطيع القول: إن البطل الإشكالي بصفتيه الحضارية والثورية قد تزايد حضوره في الرواية النسائية السعودية عبر الزمن.

ثانيًا: ملامح البطل الإشكالي في رواية: "الرقص على أسنة الرماح"

إن "الرقص على أسنة الرماح" للروائية السعودية رحاب أبي زيد من طليعة الروايات النسائية السعودية المعاصرة التي تناولت نضال المرأة السعودية للحصول على حقوقها في صراعها مع السلطة

الذكورية في مجتمعها، ألَّفتها الكاتبة في عقد زمني كامل (١٩٩٧-٢٠٠٧م)، وقد تكونت هذه الرواية من اثني عشر فصلًا، في (١١١) صفحة؛ نُشرت في طبعتها الثانية عن دار أثر بالدمام بالمملكة العربية السعودية في عام ٢٠١٤م، وجسَّدت فيها عبر شخصية بطلتها البتول معاناة المرأة السعودية في تلك الفترة الزمنية مع القهر والظلم الاجتماعي والاستلاب لأهم حقوقها من قبل النظام الأبوي البطريركي (Patriarchal) بتقاليده الاجتماعية والثقافية المكتسبة بالتوارث عبر القرون التي أدت إلى تكبيل حركتها، وتقييد تقدمها اجتماعيًا وثقافيًا وحضاريًا، وهي قيود عانى منها الرجل أولًا قبل المرأة، وما نعنيه بهذا هو أن الرجل في تشدده وقمعه للمرأة داخل السرد لم يكن غالبًا بسبب خوفه من فقدان سلطته عليها، بل لإحساسه اللاشعوري بخطورة الخروج عن سطوة السلطة الذكورية المجتمعية التي شكَّلها الوعي الجمعي، فصار الخلاص من الموروث الذهني صعبًا ومعقدًا بالنسبة لهم، ومن هنا أسهم الرجل لا شعوريًّا في زيادة تهميش المرأة وتغييب دورها في المجتمع حتى غدت عنصرًا مجتمعيًا مهمشًا وغير فاعل، ما أزَّم وضعهما معًا في المتن النصي، كما توضح كثيرٌ من الأعمال الإشكالية السردية النسائية السعودية الحديثة والمعاصرة التي كتبت بوعي نسوي.

والكاتبة بخطابها الروائي وما وعاه من تقنيات سردية في هذه الرواية تدلل على أنها ليست كاتبة متمردة على الأعراف والتقاليد، لتكتب كاشفة عن أفكارها دون خوف إما باسمها صراحة أو خلف قناع مستعار حالها حال الكاتبات من هذا النوع، ولا مُهادنة سلَّمت بنواميس الحياة وطبيعتها الفطرية، أو من اللواتي يملكن وعيًا جمعيًا معاكسًا، كأن تكون في صفِّ الرجل ضد المرأة ومطالباتها بحقوقها الجوهرية، وإنما هي بما تملك من وعي نسوي أنزلت خطابها منزلةً متوازنةً بين ذلك كله، فهي غير راضية عن حالها بوصفها امرأةً في مجتمع ذكوري، ولكن لإدراكها أهمية الخطاب، وتبعات عرض بعض الأفكار المغايرة ثقافيًا واجتماعيًا على ذهنية المتلقي بكافة شرائحه الفكرية، ورغبة منها في عدم التصادم مع المنظومة الذكورية السائدة، اختارت عرضها في رواية إشكالية وببطلة إشكالية ثورية ناضجة وواعية؛ لتمرر خطابها بما فيه من مطالب اجتماعية أو مجابَهة ثورية تحققُ معه رسالتها وهويتها ضد ما يؤرقها من الموروث والسائد.

١). الرواية: مقاربة في التشكيل

تختلف مقاربة نص "الرقص على أسنة الرماح" وشخصياته باختلاف زاوية النظر إليها، وقد حددنا أطرها في شخصية البتول بطلة الرواية بوصفها بطلًا إشكاليًا ثوريًا، نُسج عبرها الفعل الحكائي والفاعلية السردية والحوارية مع بقية الشخصيات، فأصبحت إلى جانب "السارد العليم" مكونًا رئيسيًا يكشف لنا أبعاد العلاقات المجتمعية بأنواعها، وعن مختلف تعالقاتها بعضها مع بعض وكذلك عن علاقة البتول بذاتها في مجتمعها السعودي في بيئة السرد من خلال صراعاتها مع السلطة الذكورية المتسلطة بصفاتها النصية الحاضرة: أبًا وزوجًا وحبيبًا ومجتمعًا، التي خاضتها أو شهدتها، كما وصفها لنا السارد العليم الذي يحضر بضمير الغائب عارفًا بمجريات الأمور وسريان الأحداث، وهو الذي يوظفه المؤلف عادةً لجعل عمله يخرج مستقلًا عنه، بالرغم من علمه بما يدور في عالم عمله السردي بعناصره كافةً، إلا أنه آثر نقله لنا عبر راوٍ وسيط "يأتي بالشخصيات إلى نطقها ويفسح لها مجال الكلام عن ذواتها وإمكانية ممارسة أفعالها في نطاق زمن هو زمنها الذي يصنعه" (العيد، ١٩٩٩، ص٩٢).

وقد عالجت الكاتبة في هذه الرواية مسألة التسلط الذكوري على المرأة السعودية، وما نتج عنه من تهميش ونظرة دونية للمرأة واستلاب لحريتها وأهم حقوقها الأساسية؛ مزجت فيها – بمهارة سردية – بين أسلوبين فنيين؛ هما: المونولوج الداخلي الذي يرويه لنا السارد العليم، والحوار الخارجي مع بقية الشخوص الروائية، الأول منهما يكشف عن نوازع البتول الداخلية وصراعاتها، فهي تشعر بتهميشها ودونيتها باعتبارها أنثى في مجتمع أناني متسلط، ويُظهر حوارها في المقابل صراع الأفكار الأيديولوجية، وانتفاضتها ضد كل ما يخالف قيمها ويعاديها بثورية ووعي. وهذان الأسلوبان أبرزا بعدًا مغايرًا للبطل، هو بعدٌ إشكاليٌ ثوريٌ، أظهرته البتول في النص للمتلقي عبر حواراتها ونقدها وسخريتها في كثير من المواقف والأحداث التي نحن بصدد الكشف عنها.

وانطلاقًا من كون السارد العليم عارفًا بمسارب نفوس الشخصيات ومجريات الأحداث ومهيمنًا عليها، فإن الكاتبة ببراعة سردية لم تجعله يستبد بالحكي والوصف وتأثيث المشاهد وحده، بل منحت لبؤرة السرد التي هي زاوية الرؤية أو منظور السرد – كما يعرفها جيرارد جينيت (انظر: Rimmon-

Kenan, 1983, pp.71-72 –والشخوص بحواراتهم الداخلية (كحوار البتول مع نفسها) والخارجية (كحوار البتول مع شخوص الرواية) حريةً واسعةً للتعبير عن آرائهم واستعراض مواقفهم بتلقائية، وهو ما منح السرد عمقًا وثراءً معرفيًا وثقافيًا. كما عمدت الرواية أيضًا إلى استرعاء انتباه القارئ ببراعة عبر إثارة الراوي العليم للأسئلة في المواقف الشائكة والصادمة؛ كي يكون مشاركًا في تشكيل روافد النص المعرفية والفكرية، وصياغة ذاته عبر رؤاه وأفكاره، وهذه تعود إلى المعالجة الفنية والتناول الدرامي اللذين وظفتهما الكاتبة لسرد القصة، فالكتابة الروائية كما تقول الضامن:

> لم تعد مجرد إنشاء قصصي أو منبر خطابي أو وسيلة لتمرير نماذج أيديولوجية معينة، بل غدت فعلًا وجوديًا تحاول الذات الكاتبة من خلاله إعادة ترتيب العلاقات الاجتماعية، وإعادة صياغة الذات والواقع، فيما تدخل المتلقي في تلك العملية التي يعيد فيها هو الآخر صياغة ذاته وواقعه ورؤاه. (الضامن، ٢٠١٠، ص٢٣٧)

تدور أحداث الرواية حول حياة البتول الفتاة الصحافية المثقفة التي تعيش في مدينة الرياض، وتنتمي لعائلة محافظة على تقاليدها الأبوية المكتسبة بالتوارث، وما يتمخض عنها من مرارة وألم وتسلط وتهميش وخيبات متتالية تجرعتها البتول، ومن هنَّ في جيلها في مواقف إنسانية أسرية ومجتمعية مختلفة، عانتها البتول ابنةً، ثم زوجة، ومطلقة، وحبيبة، وهي صفات يؤطرها جميعًا الرجل صاحب المركز والسلطة. وقد كشفت البتول عبر تعاملها وعلاقتها بالرجال عن ضيق الأفق والأنانية التي تختمر في عقولهم في كل موقف بدءًا من حواراتها مع والدها حول بعض حقوقها الجوهرية كالحرية والتوظيف، إلى علاقتها مع الرجال من طليقها وليد، إلى علاقتها مع تركي، ثم طليقها الليبرالي المنحل عماد، إلى تصويرها لزواج صديقتها إيمان القسري؛ الذي أخذ صفة صفقة تجارية تبادلية؛ ما جعل البتول تقرر –بعد سلسلة الصدمات والخذلان والخيبات المتوالية– الانعزال عنهم لخلق بيئة آمنة لها؛ لإدراكها أنها في واقع ذكوري شرس يسحق كل من لا يؤمن به وبقيمه غير الإنسانية. كما صورت الرواية – أيضًا – معاناة البتول من النساء في مجتمعها وسطحية فكرهن واهتماماتهن، وما يتبادلن من اتهامات، وما ينظمن من تحزبات ضد بعضهن البعض، بجهل وأنانية صرفتهن عما يحيط بهن من خطر، كما في حوارها مع زميلتها سمر؛ إذ تردُّ بنبرة غاضبة مستهجنة هذه السطحية وسوء الظن: "تفكيرك سطحي

يا سمر" (...) "فليرحمني الله من سخافاتكن" (...) "اكتشفتُ أنكن لم تعتدن على مفهوم الطُهر!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص١٩-٢٠).

وبالرغم من أن هذه الرواية من طليعة الروايات النسوية السعودية المعاصرة، وبطلتها البتول – بالتالي – بطلة ثورية رائدة، إلا أنها تظهر في كثير من المواقف الحاسمة متجنبة للأخطاء التي يقع الرواد عادة فيها من تبني لأفكار أيديولوجية معاكسة لهم أو عدم معرفة خط موحد يسيرون عليه في سعيهم لتحقيق أهدافهم، فمجريات الرواية تكشف لنا عن صراع حقيقي ولَّد نفسًا ثائرة بفعل المأساة والصدمات والخيبات النفسية والثقافية والاجتماعية والفكرية التي يقف فيها الرجل المتسلط المستعمِر ضد المرأة المستضعفة المستعمَرة، لتنهي البتول سريعًا المعاناة التي يشترك فيها كثير من النساء في بيئتها بالثورة على كل مغلوط من الموروث، وتستمر في الرفض والنضال والبحث عن أي سبيل يوصلها إلى أهدافها ومستقبلها الذي تنتظره وترجوه، كما تقول: "لن أرضى... لن أرضى... لن تعكس مرآتي سوى الوجه الذي أنتظره" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص١٣).

في تحليل هذا النص الإبداعي يأتي العنوان بوصفة فاتحة مهمة للدخول في نسيجها، والعتبات (Paratexts) هي بوابات المتن الإبداعي؛ إذ تعد خطابًا أو نصًا موازيًا للنص الأساسي؛ لما له من أهمية وقدرة على توجيه دلالة النص والتأثير في المتلقي.(Genette, 1997, pp. 1-2)

قد جاء عنوان هذه الرواية بدلالة رامزة لها عمقها، فهو يشي بسرد يحضر فيه الرقص الذي يمثل الحركة والتقدم، ليكون على أسنة حادة ودامية لا هي نفدت لتقضي ولا انتزعت لتريح، مخلفةً جراحًا دامية ونازفة من جرَّاء ما يفرض على البتول من عقبات وقيود تقليدية آسرة همشتها، وحدَّت من تقدمها في مجتمعها، وجعلت النظرة إليها دونية داخل المتخيل السردي، وما نتج عن ذلك كله من اضطراب وخذلان وألم نفسي وانكسارات، وبهذا فـ "الرقص حتمًا يفشي ما تواريه الصدور وتكابده الأرواح.. يفصح عما حيال الستائر وتحت الوسائد وفي طيات الأسرّة، يبدي الراقص بوصلته المؤداة ما إذا كان يعاني من اضطرابات.." ويعلن "عن معنى الحياة الممنوع التصريح به أو مجرد الالماح [الإلماح] له في هذه البلد!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٥١) بسبب هذه السلطة الذكورية.

كل هذا جعل البتول تقصيهم من حياتها وتعزل نفسها بعيدًا عنهم؛ لتتحرر من سلطة هذه المؤسسة الأبوية وأنانيتها، وتقطع فيما بعد علاقتها بهم "بتولًا" لتتخلص من العناء؛ وتمضي في تحقيق غاياتها الإنسانية السامية دونما عراقيل. والبتول من النساء تعني: "المنقطعة عن الرجال لا أرب لها فيهم" (ابن منظور، ٢٠٠٨، ص٣٧٤١)، وهي رمزية تشير إلى هذه العلاقة المأزومة بين الطرفين، وكأن الكاتبة أرادت أن تشعل فتيل التلقي باختيارها هذا الاسم بعناية، وأن تهيئ القارئ لحدة الصراع وقوة المقاومة والنضال، ليؤكد هذه العناية استشهادها بعتبة تصدير الرواية بمقولة الروائي الكولومبي غابرييل ماركيز: "يأتيني اليقين الراسخ بأن شخصيات رواياتي لن يسيروا على أقدامهم بالذات، ما داموا لا يملكون اسمًا يتطابق مع طريقتهم في العيش" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٧).

وقد اعتمدت الرواية في استعراض هذه الإشكالية على المشاهد الحية والنهل مباشرةً من صورها في الواقع، وخلقت منها خطابًا تعبيريًا تقليديًا موازيًا؛ وعلى الرغم من "أن طبيعة الخطاب الروائي في السعودية [في كثير من النتاج الأدبي] يفتقر إلى الخيال، وإلى ملكة التفلسف، فهو أميل إلى استنساخ الواقع منه إلى تحليله أو تأويله، بمعنى أنه أقدر على الاغتراف المباشر والتسجيل، منه على ممارسة التقويض" (العباس، ٢٠٠٩، ص١٥)، إلا أن هذه الرواية تميزت بشاعرية لغتها ومجازاتها التصويرية، وتقنياتها السردية المتنوعة التي وُظفت في تحليل قضايا الواقع ومعالجته، وإعادة بناء خطابه.

٢). ملامح الصراع ورهان المستقبل

تعددت مظاهر التسلط الذي مارسته المؤسسة الذكورية الأبوية ضد الأنثى في هذه الرواية، وتبلورت في العنف الجسدي، واللفظي المباشر وغير المباشر، وهو تسلط لا مبرر له، كما يتضح من وجهة نظر الشخصيات الإشكالية في النص، ولا دافع منطقيًا يدفع إليه، أصدره رجل مهزوز يقلقه الوعي الجمعي في مجتمعه، وبالتالي يضره تقدم المرأة وتطور وضعها اجتماعيًا وثقافيًا وحضاريًا، فكان التسلط والإيذاء إعلانًا منه بالقمع والتهميش والحد من التقدّم؛ ما حدا بالبتول لأن تستدعي معه مرجعيات الفكر الذكوري في فعلها الحكائي، كما يخبرنا الراوي العليم عن سلطة والدها: "كان رجلًا ذا طبيعة تعود به إلى عصر السبي سيد رافضًا الاعتراف بتقمصه بمظاهر هذه الشخصية وتطبيقه لمتطلباتها على رؤوس أهل بيته المسالمين"، وكان بدوره مستمتعًا بممارسة السلطة الأبوية وتقاليدها

و"يستهويه نفث دخان سيجارته في وجهها البائس.. تمتعًا بمشهد ذوبان الألم بالقهر في تغضنات ذلك الوجه الغض وذوبان الأحلام والتطلعات الخارجة عن أعراف هذا المنزل معها!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٩).

هذه الصرامة الذكورية كما يخبر السارد كانت متمركزة في بنية ذهنية متحجرة لا تؤمن بالنقاش وتبادل الآراء مع الأنثى في أي أمر يمس أعرافها: حوارات تدور بينها وبين هذا الوالد المتزمت تنتهي برفع القمع لأعلامه المتهتكة لصالح فكر متضعضع لا أساس له من المرجعية الحكيمة، حوارات تفشل كالحوارات التحضيرية على هوامش القمم العربية قبل أن تبدأ.. لمجرد الاختلاف على الأرض المستفيدة من عقد القمة عليها. (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٩)

مثَّلت محاولة البتول في فتح حوار مع والدها لمناقشة حق من حقوقها المشروعة، كما ينقله السارد، التسلط الأبوي في مظهريه اللفظي والجسدي:

- "عرضوا عليّ في العمل الالتحاق بدورة سكرتارية وإدارة ملفات متحملين هم مصاريفها.. على أن..
- قاطعها دون النظر إليها.. لأ...
- لكنها لن تستغرق سوى ساعتين بعد انتهاء وقت الدوام!
- قلت لك.. كلمة واحدة.. لأ!". (أبو زيد، ٢٠١٤، ص١١)

ولأنها "ترجو السلام مؤجلة إعلان الحرب... أصبحت تجيدُ فنون التمثيل... وبلع الحقيقة بصمتٍ وبلادةْ... في حين يُعلنُ داخلها قرارًا بحظر الرضى وقيام مظاهرات الرفض والاحتجاج... وانتفاضات تشبه نزعات الموت... إمّا الموت أو الحريّة..." (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٤٠)، فصمدتْ في هذا الموقف محاولةً إيجاد وسيلة تفاعلية مجدية للنقاش لتكمل مطالبتها، حتى لو كانت على حساب كرامتها؛ لاحترامها لأبيها: "الذي كان وكأنه يضع ردًا مسبقًا على ما جاءت تطلبه!" (...) "ولكنها ستساعدني في الحصول على ترقية العام القادم!" ليأتيها مباشرة الرد الذي سبب لها انكسارًا وخذلانًا، وأدخلها في خوف وحيرة وتعجب، صورها الراوي العليم بقوله:

لم تمهلها الدقائق والثواني لتفيق من صفعة سقطت على خدها الأيمن.. حتى دارت بها الدنيا في دوامة متداخلة من الظلال السوداء والبقع الحمراء"، (...) و"تابع هو في سِبابه والمضي سريعًا باتجاه ظنونه.. بينما كانت لا تظل في دهشة واستسلام ريثما يكمل ما في جعبته.. ويدلق كل الخبث والسوء.. فتهدأ ثورة البركان!" (...) "ألا تعلمين ماذا يقول الناس عن السكرتيرة؟ ألا تعلمين ما هي سمعتها؟؟ (أبو زيد، ٢٠١٤، ص١١-١٢)

في هذه الأثناء: "تكالبت عليها الأقدار متحدية صمود تلك الكرامة" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص١١-١٢).

ولم تحتمل البتول بوعيها هذا التردد والجنوح إلى الهدنة التي لم تعطها إلا الألم والدونية، وعندها: "دبّ التمرد بين جنبيها كدبيب الجنود في كتيبة عسكرية" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٨٢). وفي هذا إشارة إلى أن البتول بلغت مرحلة التمرد والثورة متجاوزةً بذلك المرحلة الوسطى – مرحلة ما بين الثورة والرضوخ – وهي مراحل الوعي بقهر الذات الثلاث التي أشار إليها مصطفى حجازي (٢٠٠٥)، وقد بلغتهما البتول بسبب التوتر النفسي والانفعالي الذي أصابها نتيجة قمع وقهر واستلاب مستمر أدخلتها في صراع أخرج كل ما كان مقموعًا في المرحلة الوسطى، لتدخل بتردد بين الوعي والفعل نطاقَ مرحلة الثورة والتمرد والانتفاضة ضد كل مظاهر الاضطهاد والاستلاب؛ لاسترداد، وجودها، وحريتها، وكرامتها.

ولعله من المناسب أن نشير هنا إلى أن الرواية في جملة من المواقف تسلط الضوء على مظاهر العنف اللفظي والجسدي في مقصدية واضحة؛ لاستنكارها وإدانتها بكافةِ أشكالها من خلال تضخيم مثالبها وما تنطوي عليه من عنف، وانطلاقًا من هذا تقول البتول في ردة فعلها الثورية هو: "الأب الذي يملك الكثير من القنابل الباهظة القابلة للانفجار في أي لحظة محدثة رعبًا إرهابيا غير متوقع يغير مصير الجميع ومصير الجلسة في لحظة!" وبهذا فـ "ليس بيتًا آمنًا ذاك الذي تحكمه الأنا وضبابية الأفكار التربوية وتناقضاتها.. بل هو مستقطع لا يخفي عنوانه من سجن غوانتانامو! هناك حيث يسحقون أغلى ما يملك المرء.. كرامته! ترى ما قيمة الإنسان بلا كرامة؟" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٨٢-٨٣).

وهكذا بنى هذا الموقف الأبوي المضاد حاجزًا جليديًا صلبًا يفصل البتول عن آمالها وأحلامها، وأمطر فيها: "عن مزيد من علامات تعجب وحيرة وصدمة!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص١٢) من جراء هذا العنف اللفظي والجسدي الذي لا مبرر منطقيًا له، إلا تشرُّب هذه "العقول القاصرة" لكل رواسب الأبوية ومعتقداتها وقيامها بممارستها ضد المسالمين، فـ "كما تستباح أراضٍ فلسطينية كل يوم بصكوك ملكية مزوّرة.. تُستباح أحلامها وخصوصيتها بصكوك الشك والغيرة والرغبة في الانتقام!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص١٢،٩)، وبهذا أصبحت العلاقة بينها وبين أبيها "دومًا على خط التماس!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص١٢)، وهو مجاز وظف هنا ليشير إلى الحدود الطبيعية المستخدمة في الواقع بين قوتين حربيتين.

ومن مظاهر حضور الرجل "الأب"، هو حضوره أيضًا بصفته الرجل الذي يؤمن بالتشيؤ والتسليع والتبادل الكمي النفعي على حساب الإنسانية، وهي قيمٌ تتعارض مع البتول ونبل قيمها وقيم فئتها الاجتماعية تعارضًا كليًا، بل وتصيبهم بالأسى والقهر والخذلان، تقول صديقتها إيمان في حوارها معها:

"شيء يا صديقتي أكبر من الحزن يسرق عذوبة الصوت والأحداق.. ربما كان الصدأ الأدهى والأمرّ أن اتفاقًا سريًا عقدته المصالح بين أبي وزوجي ضد حقوقي وقدرتي على المطالبة بتلك الحقوق؛ حيث يلعب الاثنان لعبةً قذرةً بالمستوى نفسه من الحرفية لتباع قضيتي بأبخس الأثمان ومن أقرب الناس". (أبو زيد، ٢٠١٤، ص١٠٣)

لهذه المواقف الذكورية السلطوية المتوالية الأثر الأبلغ في النفس الإنسانية المأزومة لكل من إيمان والبتول؛ إذ نلمس فيه صدمة إيمان وإصابتها باليأس والخذلان من أقرب الناس إليها، وهما الأب والزوج عندما قررا بأنانية مصادرة حريتها وتجريدها من إنسانيتها بسلب إرادتها وحقها في الزواج عن رغبة، وتسليع والدها لها بتقريره مصيرها بتفرده بالقرار وحده بإكراهها على قبول ذلك دون مراعاة لها ولمشاعرها، ولا للفوارق بينها وبين من تقدم للزواج منها، وإيمان في هذا المشهد الحواري ترفض فقط دون نضال، مثلما تفعل البتول الثائرة في ردودها وردّات فعلها المستمرة، أن تعلق على رد إيمان ساخرةً ومستهجنةً تعامل هذا الصنف الذكوري من الرجال بقولها:

ليس لك أن تتعجبي.. ما دامت السمة الجوهرية للمجتمع المتباهي هي أنه ذكوري.. ينتصرون لبعضهم البعض مهما كان عدد الضحايا" (...) وهي خصال "منبثقة في الأساس عن أنانية صرفة!"، و"أقسم أنهم لن يطالوا صمودك ولو طالت أيديهم عنقك.. فالروح السامية والهمة العالية هي مأزقهم الحقيقي". (أبو زيد، ٢٠١٤، ص١٠٣-١٠٤)

ومن مبدأ رفض الاستبداد الأبوي والانتفاضة ضده باستمرار، وعدم التوقف عند الرفض، رأت البتول في اختيارها الطلاق من وليد مصدرًا للانعتاق من هيمنة الرجل وأسره وأنانيته التي حضر بها في النص، وبه استعادت حريتها المسلوبة، كما يخبرنا السارد العليم بمدارك نفس البتول بعد طلاقها وخلاصها من هذه المعضلة: "أنهت إجراءات الطلاق وتخلصت من أكبر مشكلة واجهتها، ثم غادرت مبنى المحكمة وهي تحمل على صدرها أعباء وأوجاع آلاف النسوة بالداخل.. وأخذتها أطوار أخرى من الأسر.. وقيد الأسر" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٦٣). وهاتان الشخصيتان تمثلان الجيل الإشكالي في المجتمع الذي أدرك بوعيه صعوبة الواقع وشراسته، وصوره النفعية، فقررت إيمان الاكتفاء بالرفض فيما قررت البتول الاستمرار والمقاومة بالطرق التي تؤمن بها؛ لإثبات وجودها وتحقيق هويتها.

والبتول في هذه المواقف المتواترة أنثى مأزومة وحيدة خالجتها مشاعر اليأس والغربة والانكسار، لكنها لم تركن للبكاء واليأس، بل راحت تستكمل بصفتها الثورية نضالها متخذة من الكتابة إحدى الوسائل الحربية التي تطول الواقع، وتسهم في تحريكه، لتثبت من خلالها أن حرية المرأة مرهونة بتحرر واقعها من عاداته وأعرافه الاجتماعية المتوارثة بما اكتنفته من جهل، وكذب، وتناقض، وتشيؤ، "كانت تنطلق من جميع هذه الاحباطات [الإحباطات] إلى فضائها الخاص الأرحب على الإطلاق.. فضاء الكتابة" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٨٣). فالكتابة إذن معادل موضوعي للوجود، وهي "للذات الأنثوية الواعية خيار مصيري، وحقّ وجودي لا يمكن التنازل عنه، أو المساومة عليه" (الضامن، ٢٠١٠، ص١١١). كما أن "كل ممارسة كتابية تعادل تطلعًا للحضور (...) والنص مظهر من مظاهر تجلي الذات، ورغبتها الملحّة في أداء دور الفاعلية والمغايرة بمعناها الإبداعي" (العباس، ٢٠٠٩، ص٥).

وقد يبدو — عموما — في البطل الإشكالي أنه كلما اشتدت أزمة الواقع وشراسته تزايدت عنده الرغبة في العودة إلى الماضي للهروب من الحاضر، غير أن البتول، بصفتها الثورية، لا تعود إلى الماضي

أبدا في كتاباتها وخيالاتها "مهما كان الماضي في بعض وجوهه فاضلا" (عطية، ١٩٦٩)، وهذه الصفة مما يميز البطل الثوري عن التمردي، تقول البتول: "أغلقت بيني وبين الماضي العزيز ألف باب وباب لأنسى.. لأملأ الذاكرة بصور ومشاهد جديدة" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٥٤)، وفي هذا دلالة لافتة على اهتمامها بالحاضر بصراعاته، والمستقبل بأحلامه؛ لذا فهي حينما تسترجع الحب بذكرياته العاطفية في كتاباتها، كما يظهر-أحيانا- في ثنايا النص، وتستدعيه في صراعها مع القهر والاستبداد والتبادل النفعي والتسلط الاجتماعي الأبوي بأشكاله وما يتمخض عنه من خيبات وانكسارات ليس إلا لأن الحب في الرواية هو "معادل لإرادة الحياة، تتجاوز معه الرواية محاولة تلوينها بسحنة عاطفية، إلى فكرة عميقة عن جدوى الوجود" (العباس، ٢٠٠٩، ص٨٣). وبالتالي فاستدعاؤها لذكريات الماضي العاطفية ليس حنينا لها بقدر ما هو تزود نفسي لإكمال نضالها في ثورتها الحاضرة بقوة وعزيمة، تقول: "وكلما نسيت الكتابة لانشغالي في المقاومة والثبات" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٥٤) أعود لأكتب. كتبتُ إلى أن "سقطَ القلمُ عند آخر كلمة كتبتها له" سقط القلم "وبقيتْ هامتها طائرةً كعَلَمٍ يرفرفُ على قِمَّةِ جبلٍ! في غير كبرٍ مُضِرٍ أو حُزنٍ مُضِلّ" (...) "فانطلقت بعد الكتابة له مباشرة لبناء نفسها وإعدادها لمواجهة المستقبل بكل أزقته المجهولة... الحب من أجل الحب... العيش لإثبات الوجود والذات!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٤٩). وتقول لصديقتها إيمان: "كنتُ بالقلم يا عزيزتي أحمي نفسي من تفاهة مرام وسطحية باسكال وكل النساء اللواتي اخترن أن يكن على الهامش وهن يعتقدن أنهن في البؤرة! وكان "هو" خير من يستفز قلمي على الكتابة" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٥٤).

إن قصدية الكتابة وقيمتها المعنوية للبتول تظهر أيضًا في وصف السارد لحجرتها التي بالرغم من سوداويتها الشديدة وازدحام جدرانها بالهموم والآلام نتيجة صراعاتها الأبوية في المنزل إلا أنها "مكتظة بالعزيز من الكتب والأوراق في كل ركن حميم.. تكشف بين حين وآخر عن اعتدادها بنفسها واستقلالية شخصيتها عن بقية أفراد البيت (...) راحت تكتب وتكتب فالكتابة فعل التصالح مع الذات وطريق مسالم لتصفية الحسابات!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص١٣). فهي الأنثى المثقفة التي تقرأ حتى في الآداب الغربية، كما نلحظ في سردها لفؤاد أحداث رواية العطر لباتريك زوسكيند (انظر:

أبو زيد، ٢٠١٤، ص٦٩)، والكاتبة التي تكتب دوما مستشعرةً أهميتها استشراف معاني الحياة، وتقاوم بها ظلام الأبوية الحالك. في أحد حواراتها المتصلة مع نفسها في مونولوج داخلي، ترد قائلة: "لا بد للعالم أجمع أن ينصتَ لي... يعرفني... يشهر معي سيف الحق والجمال في وجه الفساد والباطل والمغلوط من الثوابت والأعراف" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص١٤)، وبعد أن تسألها نفسها محاورة لها:

من هم أولئك الذين تودين أن يعرفوك؟!" (...) "فترد عليها بثقة وسذاجة: إنهم أمثالي ... وهم كُثُر... معذبون في كلِ مكانٍ فوق هذه البسيطة أشعر بهم ويشعرون بي ... تهز كياني أصواتهم ... ويسمعون صدى صوتي يدقُّ في قلوبهم ... حين أتألم أراهم يتألمون ... وحين أفرح ألمس بكل جوارحي قفزاتهم السعيدة، صدّقيني لا أعرف لهم مكانًا ولا أسماءً ... لكني أعلق عليهم كل آمالي وأنتظر اللقاء... (أبو زيد، ٢٠١٤، ص١٤)

إنَّ كلَّ نصٍّ روائي يُبنى من تكرارات متعددة في الأحداث تؤكد مقدرته على معالجة القضايا من جوانب متنوعة، وقد خرج هذا النص للقارئ مكرسا بلغة سردية مشحونة بثقافة الثورة الاجتماعية ومبادئها النقدية في أكثر من موقف لتعري الاضطهاد والظلم والقهر الاجتماعي الذي يمارسه الرجل على المرأة بداية من عتبات الرواية إلى متن النص وصولا إلى نهايته، حتى غدا الجو الفني مهيئًا لهذا الصراع بين الذكورة بأنانيتها المتسلطة على الأنوثة المستضعفة، فالسارد يخبرنا بقهر البتول في سؤال يثير المتلقي، و"كيف ينتقم والد من ولده ولماذا!" ليجيب مباشرة: "حين تصبح نفسيات أبنائنا هي قنوات الصرف لمخزون عفن من الرغبة في إرضاء الذات وإشباع حاجة "الإيجو" الأنانية من الزهو والسيطرة فنحن ننتقم منهم دون وعي أو عمد" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٩-١٠). ويَظهرُ لنا من هذا النص أيضًا نقدٌ واعٍ لآلية قبول العقلية الذكورية للعادات الأبوية الذكورية المتوارثة كما هي دون مساءلة وتنقية، ما جعله يقع هو أيضًا ضحية لها لخوفه من الخروج عن الوعي الجمعي، لهذا تتعجب البتول متسائلة في مونولوج داخلي: "لمَ يلهث الناس في البحث عن الفراغ والجنون والخارج عن الشرع بينما فيهم هذه القوانين الإلهية التي لم تنزل من أجل جنس أو نوع أو قبيلة على حساب جنس آخر أو نوع آخر أو حتى قبيلة أخرى.. تشريع لم أضعه أنا!!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٦٠) و"كيف جئنا

إلى هنا.. ولمَ أقحمتني الأزمان أنا ووالدي المسن في هذه الدهاليز المزدحمة" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٦٣).

ومن ملامح المبادئ الثورية النقدية لدى البطل – أيضًا – ما ورد في حوار البتول مع وفاء حينما تتساءل الأولى بخيبة أمل وسخرية عن جدوى الحوارات والاجتماعات للتغيير المجتمعي: "وهل يمكن أن يحدث انقلابات جذرية في مفاهيم وعادات المجتمع داخل أروقة المنتديات ... هل تعتقدين أن التغيير بحاجة إلى صالات فخمة وقاعات مكيفة!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٧٣). التقطت البتول بوعيها ضمور فائدة مثل هذه اللقاءات التي لن تغير في المعطيات شيئا: ف "ما يحدث من جدل وأوراق عمل واطروحات أريد بها تعبئة جدول العمل ليس إلا"، (...) و"أنا أرى لا حاجة لكل هذه الأسئلة والنقاشات (...) إن الموقف لا يحتاج لأكثر من مواجهة حقيقية وتنفيذ فعلي.. ومن ثم كل ما هو طبيعي وصحيح سيأخذ مجراه ومكانه الصحيح" و" لن يأتي الإصلاح إلا بالفعل وليس الكلام بالانفتاح.. بالمنح.. بالمساواة.. بإعداد الفرص وإعداد أطفال اليوم... بحب الوطن يا وفاء.. وليس بالتزلف والتحذلق" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٧٦-٧٧)، كما ترى البتول. فهي تقول لوفاء في ذات السياق عن العقبات التي بنتها العقول الذكورية المتحجرة في طريق المرأة وسدت بها طريق التقدم وسلبت بها حقوقها الجوهرية، فضلا عن أبسط أساسيات الحياة والعيش: " لقد فتت الشك العقول وصارت النفوس الموارية هي المتحكمة بفرص قد تعني الحياة لآخرين.. ونفوس كالأبواب الموصدة وكالسدود تعيق عن التقدم وعن الحياة الطبيعية نفسها.. (...) لكونهم غير قادرين على التصدي لقوة المرأة القادمة!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٧٧).

كل هذه العقبات والتناقضات ولَّدت غربة روحية لدى البتول التي تعودت على النظر "لما وراء الحقائق والثوابت والمتعارف عليه"، لتقول:

"لقد ضقتُ ذرعًا بهذه الغربة.. ضقت ذرعًا بقفص الخصوصية الذي نصبوه حولنا وكأن جميع نساء الأرض منتهكات "الخصوصية" ونساءنا فقط على رؤوسهن ريش طاووس العالم! ضيقوا الخناق عليها دون علمها أذلك لخوف عليها.. أم خشية إقدامها وشجاعتها وتمردها؟" (...) "المرأة السعودية تكاد تكون معدومة الدور تجاه نساء مسلوبات أبسط أساسيات العيش ومتطلبات الحياة في أماكن

موجوعة متفرقة على خارطة العالم الإسلامي.. لأنها ببساطة ليست كغيرها من النساء.. امرأة ذات خصوصية". (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٧٨)

تتكرر مظاهر البطولة الثورية بثقافتها، كما في سخرية البتول ونقدها اللاذع الملموس في جملة مفردات ثورية بثت في النص مع كل موقف مضاد، ففي سيناريو مماثل لما تعانيه البتول وتعايشه هي وبنات جيلها في واقعها سترجع البتول عن قصد أوجاع صديقتها "وجدان"، للانتفاضة ضد هذا العدوان الذكوري، يخبرنا السارد العليم عن وجدان بأنها: "المتطلعة لمتابعة تعليمها والعمل، وجدان نشأت في بيئة ضحلة من خارج الوعي والحداثة"(..) كانت تحكي للبتول: "أن حلمها الموؤد [الموءود] هو الحلم بالدراسة، الحلم الذي يقابل بالتجريم والخروج عن الملة حين عرضه على الجهات العليا" في المنزل، الذين "ينسجون البراءات والكرامات ويهدونها أطواقًا من ورد حول أعناق ألقابهم وقوانينهم.. يقنعون بأنهم بلغوا أرقى السبل.. بينما ترزح بناتهم تحت وطأة هم بثقل جبل أُحد متواطئ مع سد عالٍ لا نفق فيه ولا ثغرة رجاء!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٢٣)، ولتشريح هذا الموقف التسلطي الأناني، تقول البتول بوعيها: "وجدان من حزب العطاء المتناهي.. تدفع حلمها ذاك ثمنًا باهظًا مقابل حب والديها ولاحقًا خوف زوجها عليها!" هو حبٌّ "يعني التملك بصك موقَّع عليه من المستلم فقط، هو احتلال نفسية المحب ووجدانه وإخضاعها تحت سلطة الطرف الأقوى.. يبيع ويشتري وينتقي كما تملي عليه أناه ووفق هواها الهوجائي" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٢٥).

كما تنتقد في الآن نفسه رضوخ وجدان الذي تسبب في استلاب إرادتها، وتآلفها مع الواقع وعدم تفكيرها في المواجهة: "وهو ما تقبلته وجدان "فلم تعد تتعجب" بل أصبحت مقتنعة أن هذه السيطرة التسلط واجب عليهم يستحقون عليه ركوع شكر!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٢٥). لا تتوقف البتول عن الاستهجان لهذه المواقف الأنانية فتثور في وجدان بصوت مباغت: "أنت إنسانة... نعم إنسانة ذات مبدأ" ليكون إعلانا منها برفض هذه الأنانية والتسلط الذكوري. كل ذلك لأنها تدرك بوعيها أنانية هؤلاء القوم في تعاملهم مع النساء في مجتمعهن، لا "يحمل هؤلاء القوم سوى الاستغلال والأخذ بلا حدود، الأنانية هي المحور الذي حوله تعاملهم... "لا وألف لا لعطاءٍ يتعبه جدبٌ وقحطٌ... لا وألفُ لا لاستنزافٍ باسم الحب..." (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٢٤).

ويبدو من خلال المحكي أن الكاتبة تظهر أحيانا في النص ممارسة مهارتها السردية وسلطتها الأنثوية بجعل الحوارات التي تدين الرجال بأنانيتهم وأفعالهم الذكورية السلطوية ضد المرأة المستضعفة تأتي عن طريق الرجل نفسه، لتكون بذلك أكثر إقناعا بمأساة المرأة وقضيتها وما اعتراها من استلاب لحقوق جوهرية ومن اضطهاد وقهر وظلم مجتمعي، وهو خطاب يمكن تصنيفه على أنه خطاب نسوي فاعل، اشتغل على مناطق الوعي بقضية المرأة من زاوية الأنوثة المستضعفة والذكورة المتسلطة؛ ثنائيتان المرأة فيها فاعل وموضوع في آن واحد. يؤكد هذا ما قاله عبد الله الغذامي عن الأنوثة وفعل الكتابة:

"تصبح كتابة المرأة –اليوم– ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع. إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسًا بشريًا ويظهر لنا النص بوصفه جنسًا لغويًا، وتكون الأنوثة حينئذ فعلًا من أفعال التأليف والإنشاء ومن أفعال التلقي، وكذلك فعل من أفعال استعادة المسروق والمستلب". (الغذامي، ٢٠٠٦، ص١٨٢)

وتظهر إدانة الرجل لنفسه فيما جاء –مثلا– على لسان زوج البتول وليد حينما أرادت البتول أخذ صور تذكارية لهما في أيام زواجهما الأولى بدبي: "وفجأة نهرني أمام المصور.. "لحظة.. توقف لا نريد شيئًا.. هيا بنا"، لتتساءل في دهشة: "ماذا... ماذا حدث؟" فيرد: "لم يحدث شيء فقط غيرت رأيي.. ألست أنا الرجل هنا وأنا لا أحب التصوير،" لتكمل البتول: "ومشى تاركا بيني وبينه مسافة متر أو مترين أو تزيد.. مسافة لفتت أنظار الناس وكأنهم يتساءلون عن جرأة تلك الفتاة التي تتبع رجلًا لا يعبأ بها" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٥٥).

مهارة الكاتبة تَبرز أيضًا بطريقة مختلفة تكشف حيادتيها وموضوعيتها في عرض قضية المرأة عبر تقنيات السرد، حيث إن ظهور المرأة المجايلة للبتول لم يكن بأفضل حال من الرجال، كما في مشهد لوم النسوة في المحكمة للمرأة المضطهدة التي سردت قصتها أمامهن عما تكابده هي وبناتها من زوجها السكير الحقير ونصحها بأن تظل معه ولا تطلب الطلاق، كما في قول الراوي: "ولوم الساردة المسكينة لعدم اختيارها للقرار السليم الذي يتوافق وكافة المجتمع المحيط بها ويرضي ضعفهن ونزوعهن

نحو الانهزامية والسلبية!! فنحن قوم نخشى المرور بامرأة تفوقنا قوة وصرامة وشجاعة! نختار أن نبقى "تحت الخط" ونريد للجميع أن يبقوا معنا!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٦٦).

وعند النظر في هذه المشاهد نجدها تعكس بصورة بانورامية من خلال المحكي الاتزان في طرح قضية المرأة بتعدد زوايا النظر إليها بفعل الأنوثة؛ لتكون الكتابة بهذا فعلاً من أفعال التأليف وفعلاً من أفعال استعادة ما سُلب من المرأة المستضعفة، كما تصور لنا حال البتول وإحساسها بالوحشة والفقد والاغتراب واليأس، وتأزمها في صدمتها أيضًا من سطحية فكر كثير من بنات جيلها واهتمامهن بأمور جانبية وهامشية، وليس بمسألة صناعة حياة نقية واستشراف لمستقبل مشرق لهن في هذا الواقع، وتسليمهن في بعض المواقف بالواقع المرّ والإقرار بالضعف والرضوخ له والتآلف معه من دون بحث عن تخليص الذات وإعطائها معنى الوجود.

إن الإحساس بالقهر والاستلاب، مع وعي تام بحجم المشكلة ملمحٌ أيضًا من ملامح الإشكالية لدى الشخصية الروائية، البتول أدركت بوعيها وعورة الواقع وما يعتريه من أمراض ثقافية واجتماعية جسيمة. في حوارها مع سمر تقول: "ما يكيله هذا المجتمع لهذا الجيل من عوائق ومحن سيؤدي إلى تصادم المسارات وتعارض الأشخاص في البيت الواحد" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٨٦). ولأنها تنظر إلى المستقبل في صراعها الحاضر أصرت على التغيير وتحدثت بتحدٍ عن هؤلاء المتسلطين قائلة: "مهما قذفوا بالحجارة في طريقي وبثوا السموم في عسلي، ونشروا العفن بين أزهاري فسأبقى أتنفس التحدي... وأتجمّل بالابتسام وأقف بصدري لا بظهري في مواجهة أسهمهم... حتى تخيب آمالهم... وأحقادهم فيتراجعون وأتقدم" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٢٩)، مدركةً أن مآسيها ومعاصراتها وما يعانينه من قلق وطفح خوف وقهر واضطهاد تماثل مآسي المضطهدين إذ: "ليس الفلسطينيين [الفلسطينيون] وحدهم من عاشوا القهر والخوف والهتك، وليس العرقيين [العرقيون] وحدهم من عيث في أرضهم فسادًا فغدا وطنهم مطموس الملامح والهوية.. نحن الصادقون هنا أيضًا نمرُّ من ذات الطريق.."، كما تقول البتول، لتسأل نفسها من جديد: "تُرى هل سأموتُ يومًا في إحدى المظاهرات المباغتة" ما هي النهاية؟ هل أعلن الحربَ جهرًا لأموت بشرف"؟ و"هذا هو حالها مع هذه النفس

الحائرة حينًا... الآمنة حينًا آخر... الواثقة لساعةٍ...والمرتاعة لساعات!" (أبو زيد، ٢٠١٤، ص٢٥).

وهكذا تغدو هذه الرواية روايةً نسوية بامتياز إذ استطاعت أن تمثل الوعي المقاوم للمؤسسة الذكورية وسلطتها المتركزة في الرجل بصفاته التي حضرت أبًا وزوجًا، وحبيبًا، بثورة واعية أظهرت لنا ملامح البطل الثورية من خلال جملة من مظاهر استلاب المرأة وقهرها بواسطة السلطة الذكورية المهيمنة في مجتمع البطلة الروائي، فهي انتفاضة ضد الظلم الاجتماعي الذكوري بكافة أشكاله وتجلياته في العمل الأدبي والاستبداد بالرأي على جميع مستوياته، والتخلف في كل مظاهره الاجتماعية والفكرية والثقافية المسرودة من وجهة نظر السارد، وهي رواية تعيد النظر في ذاتها من داخلها بعناصرها ومكوناتها وما فيها من تقنيات وأجناس أدبية متداخلة.

الخاتمـة

توصلت هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن ملامح البطل الإشكالي وسماته التي ظهر بها في رواية الرقص على أسنة الرماح، وانتهت إلى جملة من النتائج، والتوصيات؛ أبرزها:

أولًا: النتائج:

١). تميز البطل الإشكالي في هذه الرواية بثوريته التي برزت لدوافع ثقافية واجتماعية ونفسية فرضها واقع الرواية المجتمعي الذكوري على بطلة الرواية، وعلى بنات جيلها، فكبَّلت حركتهن وأوقفت تقدمهن، ما أيقظ داخلها المرأة الثائرة اجتماعيًا وثقافيًا في كل موقف مضاد من قبل المنظومة الفكرية المجتمعية المهيمنة فانتفضت وناضلت محتجةً على قيمها كافة، ومواجهةً ومتحدية لها من دون خمول أو تقاعس.

٢). لاحظت الدراسة أن الرواية استعرضت في جملة من المواقف مظاهر العنف اللفظي والجسدي الذي تعرضت له الأنثى في مجتمعها في مقصدية واضحة؛ لاستنكارها وإدانتها بأشكالها كافة من خلال تضخيم مثالبها وما تنطوي عليه من عنف، كما أنها عمدت في استعراضها على المشاهد الحية والنهل مباشرة من صورها في الواقع، وخلقت منها خطابًا تعبيريًا موازيًا؛ لتعالجه.

٣). تبين من خلال هذا البحث أن البطل الإشكالي الثوري في الرواية جاء رافضًا للماضي ساعيًا للتغير الاجتماعي الشامل بإيمانه وعمله الدائب ضد مظاهر الظلم والقهر الاجتماعي والثقافي؛ التي يعاني منها البطل وفئته الاجتماعية التي ينتمي إليها في مجتمعه الكبير؛ أملا في تحقيق رؤاهم المستقبلية.

٤). ظهر – فيما ترى هذه الدراسة – اتساق موقف البتول بثقافتها ووعيها مع رؤية محمد عزام فيما يتعلق بسمات البطل الثوري؛ إذ أنها تأثرت بالقيم الإنسانية الغربية التي آمنت بانعدامها – إلى حد كبير– في مجتمعها، من خلال اطلاعها وقراءاتها فقط عن الغرب وآدابه وقيمه.

٥). استنتجت الدراسة أن الاهتمام بالحب والكتابة عنه كانا دافعين للبتول للتغلب على السلطة الذكورية في مجتمعها الروائي، وذلك من خلال نضجها ووعيها بأهميتيهما، بصفتهما معادلين أساسيين للحياة والوجود.

ثانيًا: التوصيات:

١). أوصت الدراسة بتقصي مظاهر هذا البطل في الروايات السعودية التي ظهرت في العقد الثاني وما بعده من الألفية الثالثة؛ لأن ذلك يفتح أفقا جديدا للدرس النقدي والخروج بنتائج مغايرة نظرًا لتغير السياق التاريخي ومعطياته.

٢). أوصت الدراسة أيضًا بضرورة الوقوف على أسباب تشكل ملامح البطل الثوري في الروايات السعودية المعاصرة، وذلك من خلال تضافر المناهج النقدية والدراسات البينية للوصول لصورة واقعية ومنطقية عما يعيشه أبطال هذه الروايات من تأزم وحيرة وغربة في مجتمعاتهم.

المصادر والمراجع

أولًا: المصدر:

أبو زيد، رحاب، (٢٠١٠)، *الرقص على أسنة الرماح*، ط٢، الدمام، دار أثر للنشر والتوزيع.

ثانيا: المراجع:

١). المراجع العربيَّة:

ابن منظور، محمد بن مكرم، (٢٠٠٨)، *لسان العرب*، ط١، الأردن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

أبو علي، نداء، (٢٠٠٧)، *مزامير من ورق*، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أبو سبيت، بهية، (١٩٩٦)، *امرأة على فوهة بركان*، ط١، الرياض، دار عالم الكتب.

إدريس، سهيل، (٢٠١٧)، *الحي اللاتيني*، ط٣، بيروت، دار الآداب للنشر والطباعة.

بافقيه، حسين، (٢٠١٦)، *طه حسين والمثقفون السعوديون*، ط٢، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي.

حجازي، مصطفى، (٢٠٠٥)، *التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور*، ط٩، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

الحرز، صبا، (٢٠٠٦)، *الآخرون*، ط١، بيروت، دار الساقي للطباعة والنشر.

حقي، يحيى، (٢٠٠٨)، *قنديل أم هاشم*، ط٥، مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

الحكيم، توفيق، (٢٠٠٨)، *عصفور من الشرق*، ط٦، بيروت، الشركة العالمية للكتاب.

الحلاج، طيف، (٢٠٠٧)، *القران المقدس*، ط١، البحرين، فراديس للنشر والتوزيع.

الخميس، أميمة، (٢٠٠٨)، *الوارفة*، ط١، العراق، دار المدى للثقافة والنشر.

السبيعي، منيرة، (٢٠٠٧)، *بيت الطاعة*، ط٢، الرياض، الدار العربية للعلوم – ناشرون.

السيد، ديب، (١٩٩٥)، *فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور*، ط٢، القاهرة المكتبة الأزهرية للتراث.

صالح، الطيب، (٢٠٠٤)، *موسم الهجرة إلى الشمال*، ط٤، القاهرة، دار العين للنشر.

الضامن، سماهر، (٢٠١٠)، *نساء بلا أمهات: الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية*، ط١، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي.

الظهار، نجلاء، *تعليم المرأة في المملكة العربية السعودية وازدهاره في عهد الملك فهد*، ٢٠٠٣، ط١، جدة، دار المحمدي للنشر والتوزيع.

عالم، رجاء، (٢٠٠٥)، *ستر*، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

العباس، محمد، (٢٠٠٩)، *مدينة الحياة: جدل في الفضاء الثقافي في الرواية السعودية*، دمشق، دار نينوى.

عبد الحكيم، فكتوريا، (٢٠٠٧)، *بعث الجسد*، ط١، بيروت، دار الفارابي.

العليان، قماشة، (٢٠٠٠)، *أنثى العنكبوت*، ط١، بيروت، رشاد برس للطباعة والنشر.

عبد الملك، وردة، (٢٠٠٦)، *الأوبة*، ط١، بيروت، دار الساقي للطباعة والنشر.

عطية، أحمد، (١٩٦٩)، "أزمة البطل الثوري في أدب نجيب محفوظ"، (المجلة): *(153) (1): 36-45.*

عزام، محمد، (١٩٩٢)، *البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة*، ط١، دمشق، دار الأهالي.

العيد، يمنى، (١٩٩٩)، *تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي*، ط٢، بيروت، دار الفارابي.

الغذامي، عبد الله، (٢٠٠٦)، *المرأة واللغة*، ط٣، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

محفوظ، نجيب، (٢٠٠٦)، *القاهرة الجديدة*، القاهرة، دار الشروق للنشر والتوزيع.

المحيميد، يوسف، (٢٠١٩)، *أكثر من سلالم*، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

موقع كتارا للرواية العربية. (٢٠٢٢). رحاب أبو زيد. تم الاسترجاع بتاريخ ٢٢ إبريل ٢٠٢٢ من الرابط:
https://www.kataranovels.com/novelist/%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D8%A8
.-%D8%A3%D8%A8%D9%88-%D8%B2%D9%8A%D8%AF/

النعمي، حسن، (٢٠١٣)، *بعض التأويل: مقاربات في خطابات السرد*، ط١، الرياض، نادي الرياض الأدبي بالتعاون مع المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء.

٢). المراجع الإنجليزية:

Bakhtin, Mikhail, (1981), *The dialogic imagination: Four essays* (University of Austin Press slavic series; no. 1). (C. Emerson & M. Holquist, Trans.). Austin, TX: University of Texas Press.

Genette, Gérard, (1997), *Paratexts: Thresholds of interpretation.* Cambridge: Cambridge University Press. (Originally published in French as Seuils, 1987).

Goldmann, Lucien, (1975), *Towards a sociology of the novel*. (A. Sheridan, Trans.). London, England: Tavistock Publications Ltd.

Rimmon-Kenan, Shlomith، (1983). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. London, England: Methuen.

Swingewood, Alan, (1975), *The novel and revolution*. London, England: The Macmillan Press Ltd.

King Khalid Univenaity

Journal of Humanities

Biannual Refereed Journal

Volume Ninth - Number (2)
2022AD 1444AH