

**Dirassat & Abhath**

The Arabic Journal of Human  
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث

المجلة العربية في العلوم الإنسانية  
والاجتماعية

ISSN: 1112-9751

---

الشخصية الروائية في ( الرقص على أسنة الرماح )

للروائية: رحاب أبو زيد

---

الباحث: جزّاع بن فرحان بن منور الشمري

جامعة حائل

---

## الشخصية الروائية في ( الرقص على أسنة الرماح )

للمروائية: رَحَاب أبو زيد

الباحث: جَزَاع بن فرحان بن منور الشمري

أستاذ الأدب والنقد المساعد - جامعة حائل

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث مبحثاً مهماً من مباحث الشعرية المعاصرة يتمثل في مقارنة الشخصية الروائية من حيث الماهية والمفهوم في النقد الغربي المعاصر باعتبار وظيفتها الفاعلة في تشكيل النص السردي؛ لأنها تجسد عنصراً تكوينياً مهماً من عناصر إنشائه، يتميز بتعالقه معها وفعله فيها، من خلال إسهامه في إنتاجيتها الجمالية والدلالية في آن، فالشخصية الروائية هي التي تكسب الفضاء وظيفيته وإنتاجيته جمالياً ودلالياً باختراقها له، وهي العلاقة التي تنتج الأفعال والحالات والأقوال، وكذلك شأنها في إنتاج عوالم الحكاية من خلال أحداثها وبنية خطابها ونسق لغتها وأسلوبها، وهذا ما يؤكد أهمية الشخصية في إنشاء النسيج الحكائي. وقد اتخذنا من رواية الكاتبة رحاب أبو زيد الموسومة بـ "الرقص على أسنة الرماح" مجالاً إجرائياً لهذا المبحث النقدي، حيث عمدنا إلى تحليل خصائص بنية الشخصية الروائية فيه، من خلال نماذج أربعة: أولها رئيس يتجلى في شخصية "البتول" والثلاثة الباقية ثانوية تدور في فلكها، وهي شخصيات: "الأب" و"الزوج" و"الحبيب"، وتقوم العلاقة بين هذه النماذج على الاختلاف في الرؤية والموقف، ومن ثم على الصراع بين جيل جديد يسعى إلى تجاوز أشكال سلطة الموروث وجيل قديم يسعى إلى المحافظة عليها، وهو في جوهره صراع بين الأصالة والمعاصرة، الانغلاق والانفتاح، الماضي والحاضر.

### Research Summary

This research discusses an important principle from the contemporary poetic principles. This principle is the narrative character from the side of essence and concept in the contemporary western criticism, considering its effective influence in the formation of the narrative text, because it resembles an important composing element from the element of the narrative text establishment. This element is attributed to its interrelation and interaction with the narrative text through its contribution in its aesthetic and indicative production in the same time. The narrative character is the element, which endows text its task and productivity aesthetically and indicatively through the interaction with it. This relation produces the actions, states, and sayings in addition to producing the tale components through its events, address construction, language loftiness and method. This assures the importance of the character in the establishment of the narrative construction.

We issued the novel of the author, Rehab Abu Zaid, which is named "Dancing on the Blades of the Spears" as a procedural spectrum for this critical research. We have analyzed the characteristics of the narrative character construction on it through four models; the first one is in the character of "Al-Batol" and the other three are secondary models, related to the principal character, which are "the father", "the husband", and "the beloved". The relation between these models is based on the difference in vision and situation. Therefore, there was a dispute between a modern generation seeking for exceeding the inherited authority forms and an old generation seeking for keeping this authority. The essence of this dispute is a dispute between the originality and contemporariness, closeness and openness and past and present.

## المقدمة:

تمثل الشخصية عنصراً تكوينياً مهماً من العناصر، التي تتبنى عليها الحكاية في شتى تنويعاتها الأجناسية سواء اتخذت شكل القصة أو الرواية أو السيرة الذاتية أو غيرها من الأجناس السردية المعاصرة فعليها يرتهن فعل القاص وبدونها يتعطل؛ لأنها تمثل المركز، الذي تدور في فلكه سائر العناصر التي تسهم مجتمعة في نسج الحكاية من فضاءات زمان ومكان وأنساق أحداث وبنية خطاب ومستويات لغة وأسلوب، وذلك بحكم ما تقيمه الشخصية من علاقات مع الأمكنة، التي يولد اختراقها لها الأفعال والأحوال والأقوال، وكذلك الأزمنة التي تعيشها وتعايشها في تفاعلها مع تلك الأمكنة، ومع كيائها في أبعاده: الفردية والجمعية والإنسانية، ومن ثم أنواع الخطاب السردى الراوي منه والمروي في آن، ولغته في شتى مستوياتها المعجمية والتركيبية والصوتية وسجلات قولها، إذ تعد الشخصية نبض النص، وحركته؛ لأنها أكثر المكونات السردية إثارة وأهمية.

وبناء على أهمية عنصر الشخصية في النص الروائي وما تضطلع به من وظائف في نسجه الحكائي، سنسعى إلى مقارنة ماهيتها ومفهومها، في سيرورتها في التنظير الغربي المعاصر؛ لأن الشخصية مفهوم دينامي يتميز بتحوّله وتغيّره تبعاً لتحوّل سياقات إنتاجه الاجتماعية والسياسية والثقافية.

## 1- الشخصية الروائية: الماهية والمفهوم:

مثّلت ماهية الشخصية ومفهومها منذ أقدم العصور حتّى الأزمان الحديثة مبحثاً إشكالياً، باعتبار ما لازم هذا المفهوم من علامات غموض

والتباس في ضبط حدوده النظرية، ما يعلّل تعدّد المقاربات التي رامت وضع تعريف له، وذلك بتعدّد الخلفيات، التي استندت إليها والمنظورات التي حدّدت في ضوءها هذا المفهوم، الذي يكتسب تعريفاً خاصاً به حسب المجال، الذي يرجع إليه، وهذا ما جعل الشخصية شخصيات حسب مجالات انتمائها والمناهج، التي تتّمت في ضوءها مقاربتها، فمن النقاد ما يجعلها دالة على الشخصية المرجع، التي تمتلك حضورها الواقعي، ومنهم من يراها علامة لغوية، ومنهم من يدركها علامة دالة على البنية الاجتماعية، ومنهم من يتصورها علامة نصية، أي كائناً متخيلاً لا يكمن وجوده إلا في النص وعبر الورق ومن خلال الكلمات، وهذا ما يؤكّده الناقد (تريفتان تودوروف) في قوله: "إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات؛ لأنها ليست سوى كائنات من ورق"<sup>(1)</sup>، وهذا ما يضعف ذاك التصور، الذي يقيم علاقة تطابق بين الشخصية الروائية والمؤلف، باعتبار أن الأولى ليست في جوهرها إلا نتاج خيال في ضوء ميثاق روائي يبنّي على التخيل، بينما يميّز الثاني بكونه كائناً يمتلك وجوداً واقعياً ومنزلة اجتماعية ومرتبة أدبية، ومع ذلك " فإن رفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمراً لا معنى له، وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلاً، ولكن ذلك يتم طبقاً لصياغات خاصة بالتخيل"<sup>(2)</sup>.

تقول " يمنى العيد" في توضيحها لاتجاه "تودوروف" "إن هناك صعوبة فصل دراسة الشخصية والعلاقات فيما بينها عن الحوافز، وذلك أن الشخصيات حين تقوم بأفعالها، وتنشئ

علاقات فيما بينها، فيتم ذلك بناء على الحوافز التي تدفعها إلى عمل ما<sup>(3)</sup>.

وبناءً عليه فإن الشخصية الروائية "ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئاً اتفاقياً أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك"<sup>(4)</sup>، وقد عرفها (رولان بارت) بأنها: "نتاج عمل تألّفي"<sup>(5)</sup>، ويعني بذلك أنّ أوصافها وخصائصها المتكررة في النص من عمل الكاتب. ويذهب عبدالمكّ مرتاض إلى أنّ الشخصية هي الخصوصية التي تتميز بها الأعمال السردية عن الأجناس الأخرى<sup>(6)</sup>.

وقد تعددت في هذا السياق المقاربات النقدية<sup>(7)</sup> التي رامت نمذجة الشخصيات من خلال تصنيفها إلى عدة تقاطبات، مثل: الشخصية الأساسية والشخصية الثانوية، الشخصية الدينامية والشخصية الثابتة، الشخصية العميقة والشخصية السطحية، الشخصية المعقدة والشخصية المسطحة، والشخصيات المرجعية، والتكرارية، والشخصيات العاملة، وغيرها. هذا التقسيم يجعل من الشخصية في العمل الحكائي دوراً وعاملاً أساسياً له، فالشخصية الأساسية هي التي لا يمكن الاستغناء عنها في الأحداث، وتقوم بدور رئيس في العمل الروائي، وقد تكون شخصية واحدة أو أكثر، في حين أنّ الشخصية الثانوية تقوم بدور فرعي ومساند ضروري في أحداث العمل الروائي، ويتعدّد هذه النماذج النقدية للشخصية تتعدد وظائفها التي حددها النقاد لكل نموذج منها، ما جعل الشخصية تتوالد إلى شخصيات لكل منها وظيفتها أو وظائفها داخل العمل السردية عامة والروائي بالأساس، ومن أبرز تلك الوظائف:

تكون عنصراً من عناصر المشهد الوصفي، أو شخصية مشاركة في الحدث، أو ناطقة باسم الكاتب، ولكن لا بد للشخصية الرئيسية من أن تكون متميزة بوجودها وعواطفها وبنظرتها إلى الآخرين وإلى العالم المحيط بها<sup>(8)</sup>.

ويرى "فلاديمير بروب" أنّ الشخصية تحدد بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها، فالدور الذي تقوم به هو الأساس وسمى ذلك بالوظائف التي تقوم بها "إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها تابع لا غير"<sup>(9)</sup>. أما "جوليان غريماس" تطورت الشخصية الروائية تطوراً ملحوظاً بمجيئه؛ لاعتماده على تحليلي "بروب" و "سوريو" إذ أسس نظام عاملية للشخصيات، كما أنه استفاد من اللغوي ل.تسنيار" في قوله (كل قول يشترط فعلاً وفاعلاً وسياًقاً) في تحديد العوامل<sup>(10)</sup>. ليقم تناسب بينهما من جهة، ويوجد قرابة بين جدول الأدوار عندهما، والوظائف في اللغة من جهة أخرى.

وتعد الشخصية ركيزة الروائي الأساسية، إذ "تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية لذلك تُدرس في إطار الحكاية. وقد نبهت السرديات مستندة إلى المقاربات البنيوية والسيمائية لفك الارتباط بين الشخص والشخصية"<sup>(11)</sup>، فالشخصية مقوم من مقومات الرواية، إذ عدها بعض النقاد هي الرواية في تعريفهم لها بقولهم: "الرواية شخصية"<sup>(12)</sup>.

والواقع فإنّ مفهوم الشخصية: مبحثاً من مباحث الشعرية المعاصرة؛ لكون الشخصية عنصراً تكوينياً في تشكيل النص الروائي، هو مفهوم لازمه

الغموض والالتباس، وكأنه يستمد تعريفه من مراوغته لكل تعريف، ما يعلّل قلة الدراسات الشعرية في شأنه، وذلك رغم أهميته في تشكيل عوالم الرواية، من خلال ما يقيمه من علائق بين مختلف عناصرها التكوينية، الفضاء، الأحداث، الخطاب الراوي والمروي، واللغة.

ويهدف هذا البحث إلى الاشتغال على عنصر الشخصية في نموذج روائي سعودي هو "الرقص على أسنة الرماح" للكاتبة "رحاب أبو زيد".

## 2- الشخصيات الروائية: بنياتها ودلالاتها:

أن تكون الشخصية هي بؤرة الحكاية، في رواية "الرقص على أسنة الرماح" هي شخصية مرجعية، تعكس واقعها، وليس لها وجود خارج النص، إذ يؤكد ذلك ما تشير إليه عتباتها النصية أولاً ثم منتها الحكائي. فعتبة العنوان تحيل إلى الإنسان شخصية من خلال ملفوظي "الرقص": لغة جسد، و"أسنة الرماح": حركة يد، وعتبة الإهداء الخاصة، التي تعترف فيها الذات الكاتبة بفضل كل من أسدى لها جميلاً في وجودها، ما يؤشر إلى نوع من احتفاء الذات الكاتبة بأناس المؤنث بؤرة حكي، منها ينطلق وعبرها ينسج مروياته وإليها يعود ليكتمل.

وتؤكد عتبة التصدير بمقولة الروائي "غابرييال غارسيا ماركيز" هذا الحضور للشخصية فاعلة في النسيج الحكائي، وكاشفة عن أبعادها الذاتية والمجتمعية والإنسانية في مختلف تعالقاتها المنسجمة منها والمتنافرة، وهي تتحول من المعيش المنقضي في الزمان والمكان، أي من وقائع وجودها إلى نصٍ مقروء، وتؤكد عتبة صورة الرواية ممثلة في شكل قلب هذا الحضور المركز أو الرئيس للشخصية، باعتبار القلب رمزاً دالاً

على نبضها، باللون الوردي الذي يمثل علامة دالة على توهج ممارسة النبض للحياة والوجود، وهو شكل ينهض مؤشراً دالاً على علاقة عاطفية، سيكشف المتن الحكائي عن مساراتها ومصائرهما في مثل قولها: "قلبي أخضر وعصافير الحب تتجاذب العشق في داخلي وأشجار الشباب والأمل لا تزال تنمو بعنق جذورها في الأرض وطول فروعها في السماء.. لابد للعالم أجمع أن ينصت لي.."<sup>(13)</sup>.

تظهر الشخصية المرجعية في المقطع السابق في ضمير المتكلم المفرد، وهي تعيش اللحظات لحظات النبض بالحب والعشق والأمل بزهرة الشباب أن تنمو أكثر، طالما يغذيها الحب بوجوده.

وتتعدد أشكال مقارنة شخصيات هذه الرواية وتتنوع بتعدد زوايا النظر إليها كائنات مفردة في حد ذاتها، أو من خلال ما تقيمه من علاقات متشابكة ومعقدة، مع بعضها البعض، وتحديداً ما تقيمه شخصية "البتول" نموذجاً دالاً على المرأة السعودية في علاقتها بذاتها وما تتبني عليه من أوجاع ناجمة من التسلط الذكوري بحسب رأي الكاتبة، الذكوري المتعدد أباً وحبیباً وزوجاً ومجتمعاً بصفة عامة. وهي النماذج الدالة على هيمنة السلطة الذكورية على وجود الأنثى في المجتمع العربي عامة، إلا أنه ولما كانت شخصية الأنثى "البتول" هي الشخصية الرئيسة، باعتبارها الراوية الماسكة بخيوط الحكي، والشخصية المركزية بؤرة هذا الحكي وسدى نسيجه النصي؛ لأنها موضوع الحكاية/ أو الحكايات، إذ هي منطلقها ومدارها ومداها في آن، فإننا سنعمد إلى البحث في بنية الشخصية الروائية بالتركيز على

مستويين، أولهما: المستوى الذاتي، ويتجلى في علاقة البطلة بذاتها أنثى، وبوجودها وإخفاقاته، وثانيهما: المستوى الجمعي، الذي يتمثل في الآخر الجمعي (الرجل) المتعدد ممثلاً في الأب، والزوج، والحبيب.

أولاً: البتول: أنثى الوجد ومسارات الذات والكتابة: تمثل صيغة العنوان المؤشر الأول الدال على وجع الأنثى، باعتبار أن حركة الرقص تمارس على أسنة الرماح، آلات حادة دامية للجسد وموجعة للروح. وهي مواجع تعطل حركة اندفاع الأنثى إلى الأمام لتبقيها منكفية على الجرح النازف. وهذا ما سيكشف عنه المتن الحكائي للرواية، من خلال ما تسرده " البتول" عن مواجهها أنثى مفردة مهمشة في مجتمع أناني متسلط، وتتخذ الذات أشكال حضور متعددة تترك الهوية الأجناسية التي أعلنتها الكاتبة على غلاف نصها ممثلة في عبارة " رواية" لكي توجه قارئها المفترض إلى ميثاق قراءة تخيلية هو الميثاق الروائي، إقصاء له عن إمكان تأويله النص على أنه نص سيرذاتي، إلا أن هذه العبارة "رواية" تبدو ملفوظاً مراوفاً لقارئه ومختلاً له؛ بسبب استثمار الكاتبة لعدد من عناصر وجودها الذاتي في تشكيل عوالم حكايتها، ف" البتول" تمارس فعل الكتابة في مسعى إعادة تشكيلها لكيانها الأنثوي المختلف والمستقل، كأنها بذلك تتأثر لذاتها الأنثوية من قمع المجتمع الذكوري وقهره، فتكون الكتابة سبيلها إلى التأثير لذاتها نصاً، وهي العاجزة عن الاقتصاص من مجتمعها الذكوري واقعاً، ما يجعل الكتابة سبيلها إلى التحرر من كل صور قيد المجتمع لها وسلبه لهويتها الأنثوية وما تتبني عليه من خصوصيات؛ لتثبت أنها من النساء المثقفات اللاتي يعرفن ما

لهن من حقوق وما عليهن من واجبات، وكل ما يتعلق بالعلم والعقل والفكر ليس حكراً على الرجال وحدهم، تقول: " كانت هناك نافذتان تطلان على حديقة المنزل تغطيها ستائر سميكة بنية اللون تفصلهما عن عالم البشر وعن الهواء، راحت تكتب وتكتب. . فالكاتبة فعل التصالح مع الذات، وطريق مسالم لتصفية الحسابات!"<sup>(14)</sup>، و"البتول" عبر ممارستها فعل الكتابة لإثبات كيانها المستقل أنثى تلتقي والذات الكاتبة في ممارستها لفعل الكتابة الإبداعية وهنا الروائية أفق وجود، ما يجعلها تكون رمزاً دالاً على ذات المؤلفة، يؤكد جامع مشترك ثان، بين البتول وكاتبتها يتمثل في ممارسة ذات المهنة في مجال الصحافة، ولا سبيل إلى الحديث هنا عن الصدفة، التي يمكن أن تقبل خارج النص- أي في الواقع- لا داخله، وهذا الاستثمار لعناصر من السيرة الذاتية هو الذي يعلل هيمنة خطاب التذويت "فسأبقى أنتفس التحدي..و أتجمل بالابتسام وأقف بصدري لا بظهري في مواجهة أسهمهم..حتى تخيب آمالهم..و أحقادهم فيترجعون وأتقدم..ويسقطون وأرفع هامتي كشجرة رسمت عليها الأعوام نقوشها! ويبقون هم خريشات على جذعها الراسخ"<sup>(15)</sup> الخطاب الذي استخدمته البتول في سرد مروياتها عن الذات، إذا جعلت من (أناها) الأنثوي المركز، ومن الشخصيات الأخرى المحيط، معلنة بذلك الانقلاب على منظومة المجتمع الذكوري في جعل الرجل في الصدارة والمرأة في الظل، وهذا يؤكد ما ذهب إليه النقاد، الذين يرون أن النص الأول غالباً ما يكون سيرة ذاتية مقنعة، وكان «كليف جيمس» قد نبّه إلى هذه الظاهرة حيث قال: "إن معظم الروايات الأولى هي سيرة ذاتية مقنعة"<sup>(16)</sup>،

حتى وإن سعى إلى مخادعة قارئة من خلال عتبة الهوية الأجنبية بأنه رواية.

ثانياً: البتول: وعلاقتها بالآخر المتعدد:

يحتكم الوجود الفردي والجمعي لشخصية البتول إلى إرادة الآخر الرجل في تعدد صوره وأدواره في حياتها وهذا ما يتجلى في تنوع العلاقات التي تجمعها بهذا الآخر المتعدد، أباً، وزوجاً، وحبياً، وهي العلاقات التي سنعمد إلى تحليل مظاهرها في حياة البتول وتداعياتها في مسارات وجودها وتحديد مصائرهما.

#### 1- علاقة البتول بالأب:

يمثل كل من أب البتول من جهة، ووالد صديقتها "سمر" من جهة ثانية، نموذجاً تقليدياً دالاً على المجتمع الذكوري المحافظ على هياكله التقليدية في بنياته الذهنية كما في أنماط سلوكه وأشكال ممارسته للحياة، من منظور منغلق يربيه الانفتاح، ويرعبه في سنن أعرافه وأحكام قيمه الأخلاقية، ونواميس عاداته وتقاليده المتوارثة عبر الزمن، والحاضرة في بنيته الذهنية، ووعيه الرفض للانفتاح، الذي يرى فيه تهديداً لمقومات أصالة الشخصية والمجتمع، إنه نموذج سلطوي متسلط، يدرك المرأة تابعة له في بيت الطاعة، ومستطيعه به لا بذاتها وقدراتها، وتقتصر وظائفها على التقليدي من الوظائف، كالزواج والإنجاب والعناية بالزوج وتربية الأبناء، لذلك يمعن في ممارسة صور القمع عليها والقهر لها، تكريساً لهيمنتها، وهذا ما كشفت عنه البتول في العديد من مقاطع خطابها الراوي والمروي، إذ تقول: "كان رجلاً ذا طبيعة تعود به إلى عصر السي سيد رافضاً الاعتراف بنقصه بمظاهر هذه الشخصية وتطبيقه لمتطلباتها على رؤوس أهل بيته المسالمين...

حوارات تدور بينها وبين هذا الوالد المتمزمت تنتهي برفع القمع لأعلامه المنتهكة لصالح فكر متضع لا أساس له من المرجعية الحكيمة، حوارات تفشل كالحوارات التحضيرية على هوامش القمم العربية قبل أن تبدأ<sup>(17)</sup>.

إنها صورة الأب النمطية التي تشيع أجواء الإرهاب حيثما حلت، خاصة داخل الأسرة، بحكم أن كلمته هي النافذة وصوته الذي يعلو كل الأصوات الصامتة لا الصائتة، تقول: "الأب الذي يملك الكثير من القنابل الباهظة القابلة للانفجار في أي لحظة محدثة رعباً إرهابياً غير متوقع بغير مصير الجميع ومصير الجلسة في لحظة"<sup>(18)</sup> وهو الأب الذي يتواطى مع الزوج الذي اختاره للبتول، بغية مصادرة حريتها، والإبقاء على الفعل مستلباً من إرادتها، وهو التواطى الذي تفصح عنه لصديقتها سمر، في قولها: "شيء يا صديقتي أكبر من الحزن يسرق عذوبة الصوت والأحداق.. ربما كان الصدا، الأدهى والأمر أن اتفاقاً سرياً عقدته المصالح بين أبي وزوجي ضد حقوقي وقدرتي على المطالبة بتلك الحقوق، حيث يلعب الاثنان لعبة قذرة بالمستوى نفسه من الحرفية لتباع قضيتي بأبخس الأثمان ومن أقرب الناس"<sup>(19)</sup> وهو القول الذي تحمله البتول نموذج الأنثى المثقفة موقف الإدانة لسلطة الأب وسطوته على وجودها، من خلال جرأتها في الكشف عن مظاهر تهافته وأنانيته، وضيق أفق منظوره للأنثى، والذي يجعل منها نوعاً من السلعة الخاضعة لقانون العرض والطلب، ما يسلبها كل مقومات الإنسانية، وإمكانات الوجود المختلف والقادر على الفعل إثباتاً لهويته المستقلة، لذلك ينتهي إرغامه على تزويجها، الزواج القسري الذي

يحول العلاقة بين الرجل والمرأة إلى جحيم؛ كونه زواج دون رغبتها، وتحت طقوس الزواج التقليدي، وزواج دون احترام لمشاعرها ولا لفارق السن بينهما، ما ساهم ذلك في اضطهادها وتهميشها، أدى إلى خيبة هذا الزواج واتخاذ قرار الطلاق كان الحل والسبيل في الانعتاق من القيود.

## 2- علاقة البتول بالزوج:

لما اتخذت علاقة البتول بزوجها شكل الصفة التجارية، التي تمت بين أبيها وزوجها، فإنها كانت تحمل بذار فشلها؛ لأنها لم تكن مبنية على العاطفة المتبادلة، وإنما على القيم النفعية بينهما، ما يجعل اختيار هذا الزوج ليس نابعا منها، وإنما من إرادة والدها، إذ يمثل إرغاماً لها يغيب منه الاقتناع والرضا، مشحونة بصفات القلق والتوتر والسخط على الآخر الذي أتعبها وأرهقها، وهذا هو الوضع الذي تشترك فيه البتول مع بنات جنسها اللاتي يُسلبن إرادة اختيار الزوج وتقرير المصير من قبل السلطة الذكورية المهيمنة ممثلة في الأب، إلى جانب بقية أفراد الأسرة القريبة وحتى البعيدة، ويتسبب هذا النوع من زواج الإكراه في معاناة الذات الأنثوية النفسية الناجمة عن هيمنة سلطة الرجل في تعامله مع المرأة كأننا مستضعفاً وعاجزاً، عليه الطاعة والاستجابة لكل ما يؤمر به، وهذا ما يفصح عنه قوله على لسانها: "لم يحدث شيء فقط غيرت رأيي. . ألسنت أنا الرجل هنا وأنا لا أحب التصوير، ومشى تاركاً بيني وبينه مسافة متر أو تزيد.. مسافة لفتت أنظار الناس وكأنهم يتساءلون عن جرأة تلك الفتاة التي تتبع رجلاً لا يعبأ بها"<sup>(20)</sup> إنها صورة الرجل الزوج النمطية - هي الأخرى - في سطوة سلطتها على المرأة، ما يجعله يكون نوعاً من الامتداد لصورة الأب، وما

تجسده من أشكال سلطة يبقى القمع والقهر والاستلاب سماتها الدالة عليها، ما يكرس صورة " البتول" الأنثى الضحية لإرادة الرجل المستبد، نموذجاً دالاً على الإرادة المطلقة للمجتمع الذكوري في تعامله مع المرأة، وهي شخصية ضحلة وسطحية من الناحية الفكرية، كما أنها نمطية جاهزة من الناحية الفنية أيضاً، وتتنفس أجواء المجتمع التقليدي، بمنأى عن الحوار الفاعل والحب والعشق اللافت للنظر إذ هي تجسد الأبعاد الزمانية و المكانية للبيئة المحيطة بها، فضلاً على أنها انعكاس لحركة الواقع الاجتماعي بكل مكوناته وتفاعلاته النفسية والفكرية والثقافية ، لا تكتفي بامتصاص روح الحياة السالب فحسب، بل تسعى جاهدة لأن تكون جزءاً هاماً منه. ولذلك حرصت الكاتبة على تعمق هذا النموذج من خلال أكبر علاقة كاشفة للعلاقات النفسية بين الرجل و الأنثى ، وهي العلاقة الزوجية من خلال عملية هدم وبناء، هدم لهذا النوع من الشخصيات غير المتصالح مع السلوك الاجتماعي المميز والمتوأم مع جوهر العلاقات الإنسانية المرتكز على المودة والحب و الإخلاص. وسعت "البتول" إلى التمرد على هذه الشخصية، خاصة وهي من الجيل الجديد من النساء، اللاتي قررن الوقوف في وجه العاصفة، ومواجهة أشكال هيمنة هذا المجتمع الذكوري، من خلال قرار البتول الطلاق من زوجها، الذي اختاره لها الأب، وفي ذلك إعلان منها عن تجاوز سلطته والانعتاق من كل صور القيد، وكذلك كان شأن صديقتها "سمر" التي رفضت - هي الأخرى - هيمنة هذه السلطة الذكورية، بأن قررت السفر إلى إنجلترا لمواصلة

الدراسة، والزواج من شيخ إيطالي، شاسع فارق السن بينهما.

إنهما موقفان يجسدان الجيل الجديد من النساء، الجيل المثقف من النساء، والرافض لتواصل أشكال هيمنة سلطة الرجل، التي تعوق إثبات كيانه المستقل، إذ يعكسان موقف تمرد الأنثى على الثابت من التقاليد وعادات القبيلة وأعرافها.. " 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 الألم بعدما تحررت من الأسر.. وقيد الأسر"<sup>(21)</sup>، وهو قرار الطلاق الذي يجسد علامة الانعتاق من سلطة المجتمع السالبة للأنثى، ما حوّل إرادتها إلى خواء، وفعلها إلى عجز، وحركتها إلى عتب. وهي انجرحات الذات الأنثوية المسلوبة بفعل سلطة الرجل لها والمجتمع، والسالبة لكل صور حريتها ومنها تقرير المصير.

ترقص بألمها أمام الآخرين، رقصة الخذلان والاضطرابات في الجهاز العاطفي "فالرقص حتماً يفشي ماتواريه الصدور وتكابه الأرواح.. يفصح عما حيال الستائر وتحت الوسائد وفي طيات الأسرة، يُبدي الراقص بوصلته المؤداة ما إذا كان يعاني من اضطرابات.."<sup>(22)</sup>

### 3- علاقة البتول بالحبيب:

هي العلاقة المفارقة للعلاقتين السابقتين للبتول، بكل من الأب والزوج، وجهان لعملة واحدة دالة على سلطة المجتمع الذكوري السالبة لكيان الأنثى من القمع والقهر النفسي والجسدي أحياناً، لكونها علاقة يحددها الوجدان قيمة إنسانية مفارقة للانتهازية، قيمة نفعية سائدة في ذاك المجتمع

ومحددة لمجمل علاقاته، خاصة ما اتصل منها بعلاقة الرجل بالمرأة، إذ تمثل شخصية الأب والزوج سجايا طبقة أو فئة أو مجتمع<sup>(23)</sup>، ويتجلى هذا البعد الإنساني لهذه العلاقة في اسم العلم "فؤاد" مؤشراً دالاً على ما به يكون الإنسان إنساناً وهو العاطفة، إنها علاقة وجدان تعتمد الكاتبة إلى إعادة تشكيل تفاصيلها، من خلال استعادتها عبر الذاكرة، وهي علاقة تذكيرية تبعثها " البتول" في زمنها الحاضر بديلاً من خيبة تجربتها الزوجية، وقبلها تجربتها العائلية مع الأب، ما يجعل الماضي الملاذ، الذي تلجأ إليه هرباً من حاضرها المؤلم، في خطاب بوح يجسده الحنين، وهو يحتفي باستعادة المنقضي من الذكريات والرائي للذات وخيبات أفقها في الزمن الحاضر : " كم كنت كبيراً . . . وكنت أحلم برجل أكبر مني! أكبر في مساحاته الداخلية وخرائطه النفسية ليستوعبني وليحتويني . . ويرفعني . . ويتأمل ضعفي ثم يبتسم بحنان"<sup>(24)</sup> هو الماضي الذي تلوذ به البتول بديلاً من حاضرها، إذ كان الحب يمثل إيقاع عنفوان فرحه فيما يمثل الإخفاق فاجعة ما انتهى إليه.

هي مواقع الأنثى تكتب عن إنكسار كيائها المؤنث من خلال إعادة تشكيله كتابة، بعد أن تحول إلى شتات ذاكرة، تسعى إلى جمعها لكي تستمد منها وهج الذات مجدداً وترسم من خلالها أفق الوجود: " راحت تسترجع ملامح فؤاد وهيئته التي جمعت بين الرجولة والفتنة والوسامة في بياض بشرة ونقاء سريرة، علاوة على كتفين عريضين ومنكبين ينكبُ عليهما الصدق والمروءة..."<sup>(25)</sup>.

إنه الحبيب النقي الذي يسمو بها إلى درجة الحلم، وتذيب به صقيع رغباتها لوعة "ظلت تكتب حتى

إلى اختراق ثوابت ذاك النموذج وتجاوزها، في سياق الانفتاح على آفاق المعاصرة.  
المصادر والمراجع:

#### 1- المصدر:

- رحاب أبو زيد، الرقص على أسنة الرماح، بيسان النشر والتوزيع والإعلام، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

#### 2- المراجع:

##### أ- الكتب:

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1990م.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط3، 2000م.
- شكري الماضي، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس، فلسطين، ط1، 1996م.
- عبدالمكرم مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998م.
- عبدالوهاب الرقيق، في السرد: دراسة تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، د.ط، 1998م.
- فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الشعبية تر: بابكر باقادر وإبراهيم عبدالرحيم نصر، نشر طبعة نادي جدة الأدبي، 1989م.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002م.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1997م.
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

غفت على صوته الذي مابرح عالقاً بغرف جوانية في سمعها<sup>(26)</sup> صوت يشفي كل جراحها ويضمدها في كل رسالة تبعثها إليه.

و هكذا نجد البتول تقمصت أدواراً عدة سلبية وإيجابية أوردتها الكاتبة بكل تفاصيلها، مركزة في ذلك على علاقتها بالأب ثم الزوج ثم الحبيب، مؤكدة على شخصية الأنثى وارتباطها بالواقع الذي تعيشه، رغم أنها مصدر من مصادره تؤثر فيه ويتأثر بها.

#### الخاتمة

هي شخصيات روائية - وإن أوحى بأبعادها الواقعية نماذج حاضرة في المجتمع السعودي، الذكوري منه والأنثوي- إلا أنها تتوفر على العلامات التي تجعل منها رموزاً شفافة دالة، فالبتول رمز شاف دالّ على الذات الكاتبة، إذ تلتقيان في ممارسة هواية الكتابة ومهنة الصحافة، وهي إلى ذلك رمز دالّ على صورة المرأة السعودية المثقفة وصور معاناتها في المجتمع، والتي لا تختلف كثيراً عن صور معاناة المرأة التقليدية؛ لأن السلطة المهيمنة عليهما واحدة، والتي تفرض عليهما الاستجابة لذات طقوس الطاعة.

أما شخصيات الأب والزوج والحبيب فإنها وجوه رامية إلى النماذج الذكورية المؤتلفة والمختلفة في المجتمع السعودي، فالنموذجان الأولان يرمزان إلى قوة سلطة المحافظة والانغلاق فيما يرمز النموذج الثالث إلى انفتاح الجيل الجديد على العالم وسعيه إلى التحرر من أشكال الهيمنة، التي تفرضها عليه أشكال السلطة الذكورية المتوارثة والصراع بين الأجيال، الذي يتجلى في جيل تقليدي يرى في سلطة الموروث النموذج المثالي، وجيل جديد يسعى

–يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999م.

#### ب- الدوريات:

1- صحيفة الشرق، حسين المناصرة، العمري تجاوز العادة وقدم تجربة إنسانية متكاملة في روايته الأولى، نادي ابها الأدبي، عدد 214، 2012م.

2- مجلة الرافد، نبيل درغوث، الرواية- السيرة الذاتية، حفيف الريح نموذجاً، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، [http:// www.arrafid.ae](http://www.arrafid.ae)

3- مجلة نزوى، خيرى دومة، رواية السيرة الذاتية الجديدة، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر، عدد 36 <http://www.nizwa.com>  
هوامش البحث

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط1، 1990م، ص213.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

(3) يمى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999م، ص52.

(4) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 213.

(5) حميد لحميداني، بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط3، 2000م، ص 50.

(6) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998م، ص103-104 .

(7) دراسات كثيرة، منها: فيرجينيا وولف، وناثالي

ساروت، وميشال بوتور، وتودوروف، وأندريه جيد، ورينيه ويليك، وفلاديمير بروب، وجوليان غريماس، وفيليب هامون، وغيرهم.

(8) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002م، ص115.

(9) فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الشعبية تر: بابر باقادر وإبراهيم عبدالرحيم نصر، نشر طبعة نادي جدة الأدبي، 1989م، ص29.

(10) عبدالوهاب الرقيق، في السرد: دراسة تطبيقية، دار

محمد علي الحامي، تونس، 1998م، ص151.

(11) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد

علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص270.

(12) شكري الماضي، فنون النثر العربي الحديث،

منشورات جامعة القدس، فلسطين، ط1، 1996م، ص30.

(13) رحاب أبو زيد، بيسان النشر والتوزيع والإعلام،

بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص15.

(14) المصدر السابق، ص 13-14 .

(15) المصدر السابق، ص34.

(16) انظر: نبيل درغوث، الرواية- السيرة الذاتية، حفيف

الريح نموذجاً، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة،

[http:// www.arrafid.ae](http://www.arrafid.ae) وانظر: خيرى دومة،

رواية السيرة الذاتية الجديدة، مجلة نزوى، مؤسسة عُمان

للصحافة والنشر، <http://www.nizwa.com> عدد 36،

وانظر: حسين المناصرة، العمري تجاوز العادة وقدم تجربة

إنسانية متكاملة في روايته الأولى، صحيفة الشرق، عدد

214، 2012م، ص26.

(17) الرقص على أسنة الرماح، رحاب أبو زيد، المصدر

السابق، ص 9.

(18) المصدر السابق، ص 126 .

(19) المصدر السابق، ص 65.

(20) المصدر السابق، ص65.

(21) المصدر السابق، ص75.

(22) المصدر السابق، ص117.

(23) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار

العودة، بيروت، ط1، 1997م، ص534.

(24) رحاب أبو زيد، الرقص على أسنة الرماح، المصدر

السابق، ص 79 .

(25) المصدر السابق، ص 85 .

(26) المصدر السابق، ص86.