المجمع 20 (2025/1446). 348-321

السّرد الحداثيّ وتقنيّاته في رواية "*خاتم*" لرجاء عالم

صالح عبّود[1]

Modernist Narration and its Techniques in Rajāʾ ʿĀlem's Novel *Khātam*

Saleh Abboud

Abstract

Khātam [Ring] is an Arabic feminist novel published in 2001 by the Saudi novelist Rajāʾ ʿĀlem. The novel serves as a reflective, self-conscious, and objective mirror depicting the reality of women in the Arabian Gulf society. In this novel, ʿĀlem attempts to address the reality of Gulf women, in general, and Saudi women, more particularly, positioning herself as an advocate for women's rights and gender equality. She exposes various opposing social, political, and legal stances between men and women and among women themselves. She does so by narrating the story of *Khātam,* who cannot determine her gender due to early physical deformity, leading her to live between the worlds of both femininity and masculinity. The author employs this oscillation between conflicting worlds to present the issue of women's struggle with and among themselves, on the one hand, and their struggle within their male-dominated society, on the other.

Khātam demonstrates a mature feminist attempt by Rajāʾ ʿĀlem to employ modernist narration as an expression of Saudi women's struggle within their restrictive environment. Throughout the novel, ʿĀlem employs modernist narrative techniques and narrative forms such as autobiographies, diaries, journalist writings, legal investigations, and other novels. *Khātam* is rich in symbols and allegories that contribute to addressing complex feminist issues using a condensed language with modernist characteristics that aim to liberate the novel from the constraints of traditional narration. This study aims to analyze ʿĀlem's novel and her use of

[1] الكلّيّة الأكاديميّة عيمق يزراعئيل.

modernist narration and its techniques, revealing the key social and gender-related issues that this feminist novel aims to shed light on.

Keywords: Modernist Narration; Modernist Narrative Techniques; Feminist Writing; Arabic Novel; Saudi Arabia; Rajāʾ ʿĀlem.

الملخّص

تشكّل الرواية النسويّة مرآةً ذاتيّةً وموضوعيّةً واعيةً تعكس واقع المرأة في المجتمع الخليجيّ إلى حدٍّ كبيرٍ، وقد حاولت الروائيّة السعوديّة رجاء عالم تناول واقع المرأة السعوديّة على نحوٍ خاصٍّ والمرأة الخليجيّة على نحوٍ أعمّ من خلال روايتها *خاتم* الصادرة عام 2001، وتصبو هذه الدراسة إلى قراءة الرواية للوقوف على ملامح السرد الحداثيّ وتقنيّاته البارزة فيها، وصولًا إلى تحديد أبرزها، والكشف عن القضايا النسويّة الاجتماعيّة والجندريّة التي تتّصل بها.

تدنو الكتابة النسويّة من سقف وعي المرأة ضمن مجتمعها الذكوريّ الشرقيّ، وتنبع من موارد خاصّةٍ ترتكز إلى خلفيّةٍ إيديولوجيّةٍ تنصّب الكاتبة نفسها فيها مدافعةً عن حقوق المرأة، ولا سيّما في المساواة والجنسويّة؛ كاشفةً المواقف المناوئة لها في ميادين مختلفةٍ، كالاجتماعيّ، والسياسيّ، والحقوقيّ ونحوها، وتندرج ضمنها نوعيّاتٌ من الكتابة السرديّة على غرار: الكتابة السيريّة، اليوميّات، التقارير الصحافيّة، التحقيقات والاستجوابات، والروايات.

تثبت الرواية أنّنا أمام محاولة نسويّة ناضجة من رجاء عالم لتوظيف الرواية الفنّيّة بنسقها السرديّ الحداثيّ، تعبيرًا عن معاناة المرأة السعوديّة في بيئتها المحيطة المقيّدة لحرّيّتها وإرادتها، فتحكي قصّة "خاتم" التي لا تستطيع تحديد انتمائها الجنسيّ، بسبب تشوّهٍ خَلقيٍّ قد أصابها باكرًا، قيّض لها أن تعيش بين عالمين: عالم الأنوثة والذكورة معًا. توظّف الكاتبة ذلك التأرجح بين عالمين متضاربين لغرض عرض قضيّة المرأة وصراعها مع ذاتها من جهةٍ، وصراعها مع مجتمعها الذكوريّ من جهةٍ أخرى. رواية *خاتم* حافلةٌ بالرموز والأليجوريا المساهمة في طرق قضايا نسويّةٍ معقّدةٍ بلغةٍ مكثّفةٍ ذات سماتٍ حداثيّةٍ تعتق الرواية من قيود السرد التقليديّة.

كلمات مفتاحيّة: السرد الحداثيّ، رجاء عالم، تقنيّات السرد الحداثيّ، خاتم.

تمهيد

عانت المرأة والأنثى بشكل عام، ومنذ عصورٍ قديمة من التمييز والمعاملة السيّئة لكونها امرأة في مجتمعاتٍ تسودها عاداتٌ وتقاليد تقدّم مفاهيم الذكوريّة وتعزّزها؛ فنجم عن ذلك تخلّفٌ ملحوظٌ في مكانتها ومساهمتها وسلطتها، كما أخضعها لنظامٍ بطريركيٍّ مارس ضدّها اضطهادًا تعدّدت أشكاله في المجتمعات البشريّة والشعوب والدول في العصور المتعاقبة، وقد اتّخذت تلك الممارسات الشوفينيّة صورًا وأقنعةً شتّى.

ظهرت الحركة النسويّة كأجندة أيديولوجيّة منتصرة للمرأة في قضاياها الفكريّة والاجتماعيّة، إذ رفعت راية الحرّيّة والمساواة بين الجنسين، وطالبت برفع الظلم الواقع على المرأة في المجتمعات المعاصرة وتحقيق حقوقها كاملةً (هوم 2003، 1580)، رغم أنّ النسويّة لم تقتصر في مطالبها على تحسين وضعيّة المرأة فحسب، بل تعدّت ذلك في مراحل معيّنةٍ إلى المطالبة بالعدالة لصالح الرجل أيضًا (بوديمان 1985، 2).

إنّ تصدير فكرة شعور المرأة بالأمان في كنف الرجل، وتعزيزها في عالم النساء، قد عبّر عن وعيها بضعفها في بعض المجتمعات، فظهرت في ضوئها مبادئ وقيم نسويّة سلبيّة سلبت المرأة قوّتها وحوّلتها إلى شخصيّة الضحيّة الخاملة القانعة بوضعيّتها، وقد ساهمت تلك القيم في تبنّي المرأة العجز بمرونةٍ أعاقت تطوّرها وتقدّمها فكريًّا وعمليًّا في ميادين الحياة الواقعيّة، كما عزّزت فيها تبعيّتها لأنماط الفكر الرجعيّ التقليديّ الذي صادر قدرتها وسلطتها في المجتمع والحياة (وولف 1997، 201).

سعت المبادرات الدوليّة مع نهاية الحرب العالميّة الأولى عام 1919 إلى عقد ندواتٍ ومؤتمراتٍ هادفةٍ برعاية منظمّة عصبة الأمم، والتي تهدف إلى إبرام اتّفاقيّاتٍ تحقّق تحسينًا في مكانة المرأة عالميًّا، وقد حرص ميثاق الأمم المتّحدة بعد نهاية الحرب العالميّة الثانية على مبدأ المساواة التامّة بينها وبين الرجل، إذ صادقت الجمعيّة العامّة في منظّمة الأمم المتّحدة عام 1979 على اتّفاقيّة القضاء على أشكال التمييز ضدّ المرأة، وهي اتّفاقيّة واسعة تتضمّن ثلاثين مادّةً تحدّد التدابير الدوليّة لتحقيق مبدأ المساواة بين الجنسين (حمبلي 2000، 154).

لكنّ حالة المرأة في البلاد العربيّة لم تتأثّر طرديًّا وسريعًا مع تحسّنها في العالم الغربيّ، بل ما تزال المرأة غير متساوية الحقوق مع الرجل فيها، وعلامة ذلك مشاركة المرأة في العمل والإنتاج في إطار القوى العاملة بنسبة 24 بالمائة في الشرق الأوسط وبنسبة 27 بالمائة في شمال أفريقيا، ومردّ ذلك إلى فشل السياسة الحكوميّة والمؤسّسة الحاكمة في الدول العربيّة في تحقيق المساواة وتوفيرها في مجال العمل وأسواقه، وبقاء العالم العربيّ رهينة فكرة أنّ المرأة تتحمّل الوظيفة الرئيسيّة لها وهي رعاية العائلة والمنزل (منظّمة العمل الدوليّة 2014، 5).

من جهتها، تصدّت المرأة المبدعة، الكاتبة والأديبة والروائيّة، من خلال نضالها الأدبيّ وقلمها الإبداعيّ لمظاهر اضطهاد الأنثى في المجتمع المعاصر، وقد كان للمرأة العربيّة دورٌ مهمّ في متابعة نضال المرأة سعيًا نحو تحقيق الأحوال المناسبة واللائقة بتحسين منزلة المرأة في المجتمع العربيّ، وقد شهدت الرواية العربيّة النسويّة قفزةً نوعيّةً في مدى استجابتها لقضايا المرأة، والدعوة إلى إنصافها حقوقها ومساواتها في المجتمعات العربيّة، وقد مثّلت ذلك كوكبةٌ واسعةٌ من الروائيّات المعاصرات على غرار: نوال السعداوي، حنان الشيخ، سحر خليفة، كوليت خوري، ليلى بعلبكي، ليلى السائح، علويّة صبح وكثيراتٌ غيرهنّ، وكان للروائيّات السعوديّات دورهنّ في الكتابة الروائيّة النسويّة المحتجّة على وضع المرأة في المجتمع السعوديّ المحافظ، وكان من بينهنّ: رجاء الصانع، أميمة الخميس، ليلى الجهني، زينب حفني، قماشة العليّان وغيرهنّ (حبيب 2013، 21).

رجاء عالم، استطاعت من خلال روايتها *خاتم* التعبير عن همّ المرأة العربيّة عامّةً والخليجيّة خاصّةً، فقامت بسرد حكايتها وروايتها بما يعكس للقارئ (الذكر والأنثى) ما تعانيه المرأة العربيّة الخليجيّة في السعوديّة بسبب إشكاليّة الجنس، وما لذلك من مضاعفاتٍ وتداعياتٍ في تعامل الرجل مع المرأة في ظلّ مجتمعٍ تقليديٍّ متخلّفٍ في مفاهيم المساواة بين الرجل والمرأة.

أمّا الرّواية "*خاتم*" فقد صدرت عام 2001 وتقع في 254 صفحة، وهي روايةٌ ذات صبغةٍ حداثيّةٍ، فالسرد المهيمن فيها يتبنّى تقنيّاتٍ حداثيّةً، وتعبّر *خاتم* عن تنازع الرغبات والأمنيّات في صدر الشخصيّة النسائيّة عبر لغةٍ تعتبرها الكاتبة واحدةً من التقنيّات، فتعتني الرواية في بنائها باللّغة وتحتفي بها، وقد التفتت بعض الدراسات الأكاديميّة النقديّة لما توظّفه رجاء عالم من آليّات لغويّة وفنّيّة وأسلوبيّة في روايتها *خاتم*، ومنها دراسة الفرايح والمفارح (2023) بعنوان: Exploring the metaphors of the body in the novels of Rajaa Alem: special focus on *Khātam* and *Ḥubbā*, والتي تؤكّد أهمّيّة العلاقة بين الجسد واللّغة واعتبارها معيارًا سيميائيًّا موجّهًا في النصّ وحبكته ودلالاته، وما لتلك العلاقة من حضورٍ في "خاتم" و"حُبّى" وهما روايتان لرجاء عالم، وقد نوّه الباحثان فيها إلى سياق اللّغة المرتهن بالجسد البشريّ وتفاصيله، وما استخدمته الكاتبة من استعاراتٍ متنوّعةٍ تشحن النصّ بدلالاتٍ متنوّعةٍ غير أحاديّةٍ للمتلقّي، وأنّها تختلف بتباين نوعيّة الجسد وانتمائه الأنثويّ والذكريّ، وتركّز الدراسة على خصوصيّة الجسد الأنثويّ الواقع بين جسد إنسانيٍّ مزدوج الهويّة في رواية *خاتم* وجسدٍ أسطوريٍّ متعالٍ في رواية *حُبّى*.

السرد الروائيّ: مقاربة عامّة

السرد وسيلةٌ فنّيّةٌ يستخدمها الروائيّ في العمل الروائيّ، ويلجأ إليها لكونها الطريقة الأنجع لنقل الرواية من مستوى الفكرة إلى مستوى التعبير الروائيّ المتكامل، وذلك من خلال لغة الرواية السرديّة التي تعتمد الحكاية ونقل الحدث والعناصر المكوّنة للحبكة الروائيّة بتنسيقٍ وتضافرٍ بينها، فالسرد عمليّةٌ يؤدّيها السارد أو الحاكي بصياغةٍ لغويّةٍ من صناعة الكاتب، وينتج عنها النصّ القصصيّ المشتمل على السياق اللّفظيّ، أي الخطاب القصصيّ، والحكاية أي الملفوظ القصصيّ (مرزوقي وشاكر 1986، 73-74)، فالسّرد - وفق ذلك- هو ذاته الطريقة التي يختارها الراوي ليقدّم مجموعةً من الأحداث تؤدّيها شخصيّاتٌ معيّنةٌ ومعلنةٌ في إطارٍ مكانيٍّ وزمانيٍّ إلى المتلقّي، وبتعبيرٍ آخر فإنّ السرد هو الكيفيّة التي تروى بها القصّة أو الرواية.

أمّا السرديّة فهي "فرعٌ من أصلٍ كبيرٍ هو الشعريّة التي تُعنى باستنباط القوانين الداخليّة للأجناس الأدبيّة، واستخدام النظم التي تحكمها والقواعد التي توجّه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسماتها" (إبراهيم 1992، 9؛ تودوروف 1990، 23)، وبناءً عليه، تدرس السرديّة الخطاب الأدبيّ وفق أساسٍ لسانيٍّ يعتمد على البنى النصّيّة للخطاب، باعتباره خطابًا لغويًّا بالدرجة الأولى، وقد قام منهج السرديّين في التّعامل مع النّصّ الروائيّ "على اعتبار أنّه بنيةٌ يجب عزلها عن المحيط الخارجيّ، لأجل استكشاف ما فيها من جماليّاتٍ فنّيّةٍ" (يوسف 1997، 19)، وذلك على حساب مضمون النصّ ودلالته الظاهرة كمعبّرٍ عن قضايا سياسيّةٍ أو اجتماعيّةٍ أو ذاتيّةٍ، فمعايير الخطاب الأدبيّ تستنبط من واقع التجربة الأدبيّة.

كان للمدرسة الشكلانيّة الروسيّة دورٌ فاعلٌ في دراسة السرديّة المعاصرة، الذي أحدث نقلةً نقديّةً واكبت التطوّر المتقدّم للرواية الجديدة، فسعى الشكلانيّون إلى البحث "في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبًا بالفعل، ولخّصوا هذه الخصائص في مصطلح الأدبيّة، وقد دفعهم التركيز على الأدبيّة إلى الدراسة المحايثة للنصوص الإبداعيّة دون النظر إلى علاقتها مع ما هو خارجيٌّ عنها كحياة الأديب المؤلّف للنصّ والواقع الاجتماعيّ والاقتصاديّ..." (لحمداني 1991، 11).

يمكن للسرد أن يكون مجرّد تتابعٍ زمنيٍّ بسيطٍ للأحداث، ولكنّه في النسق الحداثيّ يحوّل الأحداث إلى سياقٍ منطقيٍّ، وهو يتعامل مع الزمن ماضيه وحاضره ومستقبله بأيّ أسلوبٍ يتناسب وتقدير المؤلّف وحسابه للزمن الروائيّ، ويقصد بالنسق الحداثيّ ذلك النسق الذي يقدّم الحكاية أو الحدث بترتيبٍ منطقيٍّ يعتمد على التفاوت والتبديل الزمنيّ الذي يمكن أن يصل حدّ التعقيد والغموض، ويستوعب الشخصيّات وعلاقاتها والأحداث وترابطها وفق منطقٍ خاصٍّ، ولا يقتصر تقديم الحدث على رؤيةٍ واحدةٍ، بل يستند إلى صراعٍ بين الرؤى وتناقضها، ويمكن أن يوظّف النسق الحداثيّ الأسطورة والرمز الغرائبيّ، ويكشف عن جوانب الشخصيّة وأبعادها المختلفة، وينظر إلى اللّغة باعتبارها عنصرًا فاعلًا في الحدث الروائيّ، ويحدّد نسبة العلاقة بين المؤلّف والسارد والنصّ، ليس سهلًا وضع تعريفٍ شاملٍ لما يمكن

أن يمثّل آليات أو مواصفات النّسق الحداثيّ في الفنّ القصصيّ، لأنّه نسقٌ في تغييرٍ وتبديلٍ مستمرّين، ويعتمد على رؤية كلّ روائيٍّ أو ناقدٍ يشتغل في معالجات النصّ الروائيّ، فالروائيّون الجدد يحاولون الاقتراب من الحياة بدرجةٍ أكبر من الإخلاص والدقّة، حتّى إذا اضطرّوا في سبيل تحقيق ذلك إلى استبعاد معظم التقاليد التي يراعيها الروائيّ التقليديّ المحترف، وقد رأى بعضهم أنّ الحداثة تمثّل انفجارًا عظيمًا للطاقات الكامنة والإبداع اللامحدود، إذ وصفها الناقد الفرنسيّ رولان بارت Roland Barthes أنّها: "انفجارٌ معرفيٌّ لم يتوصّل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه" (النحوي 1989، 35).

تتفاعل أنماط السرد الروائيّ العربيّ الحديث غالبًا مع المؤثّرات الغربيّة والأنماط السائدة في دائرة الأدب العالميّ، ويبرز ذلك التفاعل في إطار ما يسمّى بالتجديد الحداثيّ في الأدب، وتتجلّى محتويات التأثير الحداثيّ الغربيّ في الأدب والتراث الأدبيّ العربيّ بانتشار أساليب السرد الحداثيّة بين كتّاب العرب وروائيّيهم، وخاصّةً المعروفين منهم، وقد انعكس مدى التأثّر بالموجة الحداثيّة بمنسوبٍ منخفضٍ في كمّ الروائيّين ذوي الانتماءات التقليديّة الكلاسيكيّة في الأدب العربي المعاصر والحديث خلال العقود الأخيرة، إلّا أنّ ذلك لا يعني مطلقًا أنّ السرد العربيّ لم ينبت من منابت عربيّةٍ قديمةٍ ضاربةٍ في الماضي، بل إنّ أصوله العربيّة القديمة قد ساهمت دون ريبٍ في إمداده بأسباب تأثّره بالتيّارات المعاصرة والحداثة (ابن صالح 2017، 246).

إنّ التقنيّات الحداثيّة تتداخل مع عمليّات توظيف التراث السرديّ كما هي الحال عند كثيرين أمثال الروائيّ المصريّ جمال الغيطاني في روايته *الزيني بركات* و*التجليّات*، فالرواية الأولى تستخدم التقنيّات التراثيّة مترابطةً متلاحمةً مع تقنيّات السرد الروائيّ المعتادة كتقنيّة "النجوى الداخليّة"؛ لتقدّم استشرافًا عميقًا إلى الحاضر (إبراهيم 2004، 112)، وتقدّم الرواية الثانية "رحلةً إلى أبديّةٍ معاصرةٍ للحظةٍ معطاةٍ في الحاضر، تكون فيها المعاني والدلالات وأنماط الوجود الأساسيّة مثاليّةً وخارج الزمان" (إبراهيم 2004، 116)، فكثيرةٌ هي النصوص السرديّة العربيّة الحديثة التي تشكّلت على قاعدة إحدى العلاقات التي تقيمها مع

التراث السرديّ العربيّ القديم، ويمكن ضبط مختلف أوجه تلك العلاقات الكائنة والممكنة من خلال الشكلين التاليين: الانطلاق من نوعٍ سرديٍّ قديمٍ كشكلٍ، وحضور النوع القديم في الرواية، ويمكن أن يتجسّد على صعيدٍ كلّيٍّ، يمكن أن يأخذ شكل بنياتٍ سرديّةٍ صغرى، على صعيدٍ جزئيٍّ، وعديدةٌ هي النصوص الروائيّة العربيّة التي تحضر فيها مثل تلك البنيات النوعيّة على شكل تناصّاتٍ تاريخيّةٍ أو دينيّةٍ أو سرديّةٍ، متضمّنةً في الرواية، وقد وجدت المرأة العربيّة المبدعة قصّةً وروايةً حضورها وسبيلها في نتاج الأدب السرديّ بمفهومه الحداثيّ وأرفدت خزانة الرواية العربيّة المعاصرة بأعمالٍ ما تزال تزداد يومًا بعد يومٍ.

تقنيّات السرد الحداثيّ

تشير تقنيّات السرد الحداثيّ إلى الأساليب والأدوات التي يستخدمها الكتّاب الحداثيّون في كتابة الروايات والقصص بطريقةٍ تعبّر عن التجديد والتطوّر الطارئ في الأدب، ويعكس السرد الحداثيّ من خلال تقنيّاته المتجدّدة مشهد العالم المعاصر والتغيّرات الاجتماعيّة والثقافيّة المتسارعة التي تحدث فيه. تدخل في تلك التقنيّات موجّهاتٌ ومواضعاتٌ يغلب عليها منحى التجريبيّة من خلال التصوير الذهنيّ والحسّيّ والتحليل النفسيّ المعمّق، وتفكيك الزمان واعتماد ترتيبٍ زمنيٍّ متشظٍّ يصحبه تضاربٌ ما، ويتعدّى الترتيب المنطقيّ التتابعيّ إلى ترتيبٍ مكسورٍ يعتريه شيءٌ من الغموض والتشويق، واعتماد لغةٍ مبتكرةٍ وجريئةٍ أحيانًا، كما لا يخلو من تناول تجارب شاذّةً غير مألوفةٍ وغير اعتياديّةٍ كما هو الحال في رواية *خاتم* محلّ اهتمام هذه الدراسة.

تختلف تقنيّات السرد الحديثة اختلافًا جذريًّا عن تقنيّات السرد التقليديّة، وذلك تبعًا للتغيّر النوعيّ في مفاهيم الفنّ الروائيّ بصورةٍ عامّةٍ، فما طرحته نظم الرواية الحديثة والحداثة الفنّيّة من ضوابط وقواعد جديدةٍ لم تكن ماثلةً في أدبيّات ما سبقها قيّض لها أن "تثور على القواعد وتتنكّر لكلّ الأصول، وترفض كلّ القيم والجماليّات التي كانت سائدةً في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليديّة، فإذا لا الشخصيّة شخصيّة، ولا الحدث حدثٌ، ولا الحيّز حيّزٌ، ولا الزمان زمانٌ، ولا اللغة لغةٌ، ولا أيّ شيءٍ كان متعارفًا عليه في

الرواية التقليديّة متآلفًا اغتدى مقبولًا في تمثّل الروائيّين الجدد" (مرتاض 1998، 53-54). لقد وصف أحدهم البناء السرديّ بهذه الصورة بالبنية الشجريّة، فالشجرة تتآزر فروعها متجاورةً مكوّنةً شكلًا متجانسًا، مهما تباعدت الفروع عن بعضها البعض، فثمّة ما يجمعها وهو الجذع (مارتن 1998، 123).

يعتبر الزمن واحدًا من تقنيّات السرد الحداثيّ السائدة، وهو عنصرٌ أساسيٌّ في الرواية دون ريبٍ، ذلك لأنّه وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة، فعبارة كان يا مكان في قديم الزمان كانت الموضوع الأزليّ لكلّ قصّة رواها الإنسان (ميرهوف 1972، 9)، والزمن الأدبيّ يختلف عن الزمن التاريخيّ الذي يقوم على حقائق الواقع، لأنّ الزمن الأدبيّ يرتبط بوعي الكاتب وحركته النفسيّة الداخليّة، فهو أقرب إلى الزمن النفسيّ، كما حدّده بعضهم بقوله: "الزمن معطًى مباشرٌ في وجداننا" (ميرهوف 1972، 12).

تعتمد دراسة الزمن في الأدب على الزمن النفسيّ أيضًا، والذي يقوم على معطيات الوجدان والحالات الشعوريّة والديمومة والاستمرار. لقد وقف الدارسون على الزمن من زوايا متعدّدةٍ؛ الأزمنة الخارجيّة (أي زمن الكتابة وزمن القراءة)، والأزمنة الداخليّة (أي الفترة الزمنيّة التي تستغرقها الأحداث في الرواية)، ومقارنة ذلك بوقوعها في عالم الواقع، من حيث الترتيب، والتزامن، والتتابع (قاسم 1984، 37)، وهذا ما يذهب إليه تودوروف حين جعل الزمن في أقسامٍ ثلاثةٍ؛ زمن القصّة (الزمن الخاصّ بالعالم المتخيّل)، زمن السرد (وهو يرتبط بعمليّة التلفّظ)، زمن القراءة (الزمن الضروريّ لقراءة النصّ كاملًا) (مرتاض 1998، 114)، بينما مال بوتور إلى تقسيمٍ ثلاثيٍّ مغايرٍ للزمن في الرواية مكوّنٍ من: زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة، فقد تقع الأحداث في سنوات (زمن المغامرة)، وتكتب في ساعتين (زمن الكتابة) وتقرأ في دقيقتين (زمن القراءة) (بوتور 1982، 101). في أيٍّ منها فإنّ مفهوم الزمن القصصيّ أو الروائيّ يقوم على علاقاتٍ بين زمنين اثنين: "زمن الوقائع الذي يميّز لنفسه مستوًى في النصّ، وزمن القول الذي يميّز لنفسه مستوًى آخر في النصّ ذاته" (العيد 2010، 111).

يُعرض الزمن في الرواية التقليديّة بشكلٍ أفقيٍّ خطّيٍّ، فهو كشكول الأحداث الخاضعة لقواعد الترتيب والتتابع المنطقيّة من حيث التسلسل الطرديّ الأرسطيّ أو من خلال بنيةٍ زمنيّةٍ مقلوبةٍ استرجاعيّةٍ أحيانًا (مبروك 1989، 119). أمّا الزمن في ضوء السرد الحداثيّ وقانونه وتقنيّاته فيعتمد على منطقٍ نفسيٍّ جوّانيٍّ أكثر منه خارجيّ، فالغلبة فيه لتيّار الوعي الذي يدخل ضمن المنجزات الحديثة للرواية، وقد وُصف بأنّه يعمل على الامتداد اللانهائيّ للحظة. ذلك لأنّ "الروائيّ الحداثيّ يجمع بين حادثتين تفصلهما السنوات الطويلة في نفس السطور القليلة داخل لحظةٍ راهنةٍ، تتشابك تجارب الماضي والحاضر مخترقةً المسافات الزمانيّة والمكانيّة، ليطمس حدود الزمان والمكان، ويخفي المؤشّرات الزمانيّة لوقوع الأحداث... وتبدو كلّ التجارب المنفصلة زمانيًّا كما لو كانت تحدث في الوقت نفسه" (إبراهيم 2004، 68). في دراسة العلاقة بين الأحداث في عالم الواقع، من خلال صياغتها الزمنيّة، وترتيبها في البناء الروائيّ، فرّق الشكلانيّون الروس بين المتن الحكائيّ ويقصد به مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها، خلال العمل الأدبيّ، وبين المبنى الحكائيّ، وهو مجموع الأحداث نفسها حسب وقوعها المفترض (إيخنباوم 1982، 180).

يُنظر إلى المكان في الأدب على أساس أنّه من العناصر الفنّيّة القصصيّة، رغم أنّه لم يحظ بذات الاهتمام النقديّ الذي توفّر لغيره (بحراوي 1990، 25)، ولكنّ إنصافه بدأ مع تطوّر الفنّ القصصيّ، فبات أكثر تأثيرًا في النصّ القصصيّ وطرأ تحوّلٌ ملحوظٌ في كيفيّة التعامل مع دلالاته ورموزه وقضاياه الفكريّة والأيديولوجيّة.

المكان عنصرٌ هامٌّ من عناصر البناء القصصيّ الذي تدور فيه الأحداث وتتحرّك الشخصيّات في فضائه رحبًا كان أم ضيّقًا، كما يسهم في إظهار المضمون الاجتماعيّ أو السياسيّ للقصّة، وقد يُشكّل مقدّمةً للقصّة وتمهيدًا، وبذلك يكون شكلًا نصيًّا محدّدًا يحمل في طيّاته معاني وأفكارًا تنسجم ومضمون القصّة وأحداثها وربّما مغازيها. يؤثّر المكان بصفته عنصرًا حيويًّا من عناصر القصّة في الشخصيّات القصصيّة تأثيرًا ملحوظًا، إذ يسهم في تشكيل ملامحها الجسديّة، وصفاتها النفسيّة، وتشكّل الأماكن دور المرايا العاكسة للكوامن

النفسيّة وصراعاتها الداخليّة إزاء الأحداث، فسلوك الشخصيّة في النصّ القصصيّ يراعي كثيرًا معطيات المكان (حسانين 2004، 26)، والوظيفة التي يقوم بها المكان في حياة الشخصيّة تحدّد علاقتها به، فقد تكون علاقةً حميميّةً، وقد تكون عدائيّةً، وقد يتطابق المكان مع الشخصيّة التي تشغله؛ فيحسّ بها، ويتحوّل إلى جزءٍ منها، وتتحوّل إلى جزءٍ منه؛ وقد تشكّل الشخصيّة مكانها، وأماكن أخرى تطابقها، وتخالفها، تنسجم معها، وتتمرّد عليها؛ وقد يكون المكان معادلًا موضوعيًّا لحلم الشخصيّة، أو رمزًا للظلم والقهر، وقد يكون ملاذًا يحمل معاني الخلاص، والطهر، والبراءة؛ وقد يكون سجنًا، وبؤرةً من الفساد، والموت، والخراب؛ وهنا تبرز أهمّيّة المكان الذي تعيش فيه الشخصيّة، إذ يُشكّل بعدها الاجتماعيّ، والثقافيّ، والاقتصاديّ، والنفسيّ (شوابكة 1991، 18). يبقى المكان السرديّ مغايرًا للمكان الواقعيّ أو الحقيقيّ، وإن وقع شيءٌ من التشابه بينهما، فالمكان السرديّ هو مكانٌ غير واقعيٍّ متفرّدٌ له خصائصه، وقد بيّن صبري حافظ أنّه من المحال أن يكون المكان السرديّ واقعيًّا بالمفهوم المجرّد، "ليس فقط لأنّه مكانٌ مرئيٌّ من وجهة نظرٍ شخصيّةٍ ما أو كاتبٍ ما أو موقفٍ ما حسب الطريقة التي يقدّم بها، ولكن أيضًا لأنّه مكانٌ حُدّد جماليًّا وأُسر في قبضة مجموعةٍ من الكلمات، وانتقيت مكوّناته بعد أن استبعدت منها مكوّناتٌ أخرى، وأضاف له القارئ تصوّره الخاصّ، فالمكان في الأقصوصة مكانٌ مصاغٌ بمصطلحٍ غير بصريٍّ. إنّه مكانٌ لا تستطيع أن تراه، وإن كان بإمكانك تصوّره، إنّه مكانٌ في زمنٍ وهميٍّ هو الزمن الأقصوصيّ، مكانٌ مصاغٌ من ألفاظٍ لا من موجوداتٍ أو صورٍ" (حافظ 1982، 28-29).

ليس المقصود بلفظة المكان في الفنّ القصصيّ "دلالتها الجغرافيّة المحدودة، المرتبطة بمساحةٍ محدودةٍ من الأرض في منطقةٍ ما، وإنّما يُراد بها الدلالة الأوسع، التي تتّسع لتشمل البيئة وأرضها، وسكّانها، وأحداثها، وهمومها وآمالها، وتقاليدها، وقيمها، فالمكان بهذا المفهوم كيانٌ مليءٌ بالحياة والحركة، يؤثّر ويتأثّر، ويتفاعل مع حركة الشخصيّات وأفكارها كما يتفاعل مع الكاتب الروائيّ ذاته" (عثمان 1982، 59). لذا من الضروريّ أن يهتمّ الكاتب بتحديد المكان ليعطي الحدث قدرًا من المنطق والجاذبيّة لدى القارئ، كما ينبغي أن يُعنى

بتصوير مفردات المكان الذي تتحرّك فيه الشخصيّات؛ لأنّ القارئ قد يستشفّ من ذلك الكثير من الدلالات التفسيريّة والموجّهة له (وادي 1993، 36-37)، فالمكان لا ينفصل عن أشيائه ومكوّناته، فهي التي تملؤه، وتمنحه ذلك الثراء الذي يتميَّز به مكان عن آخر (حسين 2000، 209). الرؤيا الجديدة للمكان في الرواية الحديثة تتعارض مع تلك التقليديّة، والتي جعلت المكان ديكورًا ووصفًا لخلفيّة الأحداث. تبدأ الرواية وفق أسلوب السرد التقليديّ بوصف ديكورٍ مألوفٍ عاديٍّ يحدث فيه حدثٌ أو مجموعة أحداثٍ، وصفٍ يبعث الاطمئنان في القارئ دون أن يصدمه، مظهرًا أنّ المغامرة حادثٌ عرضيٌّ غايتها الوحيدة أن تمنحه رعشة لذّةٍ أو قلقًا يحفّزه على متابعة القراءة.

أمّا في الرواية الحديثة فالمكان عنصرٌ حكائيٌّ، مثل غيره من مكوّنات السرد، "فهو فضاءٌ لفظيٌّ... فضاءٌ لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكّل كموضوعٍ للفكر الذي يخلقه الروائيّ ويجمع أجزاءه، ويحمله طابعًا مطابقًا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه" (بحراوي 1990، 27). بيد أنّ بعض كتّاب السرد الحداثيّ يفضّلون تعتيم المكان بشكلٍ مقصودٍ، فيقتصرونه في إشاراتٍ عابرةٍ ضروريّة للسرد ذاته، فيعينهم ذلك في التعمّق والتداخل مع حالات الشخصيّات النفسيّة والباطنيّة وتفجير عوالم الشعور عندهم (همفري 2000، 55)، بينما يبالغ بعضهم الآخر في وصفه تفصيلًا (لحمداني 1991، 69).

لأنّ السرد يشكّل عمودًا فقريًّا في النصّ السرديّ، وجب على اللّغة أن تكون عاملًا مشتركًا مع السرد، تحقيقًا للتطوّر اللّغويّ والاتّباع للحداثة ومتطلّباتها السرديّة، وذلك بواسطة لغةٍ حداثيّةٍ تجمع بين كونها وسيلةً للتعبير وبُعدًا من أبعاد النصّ الجماليّة والفنّيّة (القيسي 2014، 27)، فالمستويات المتعدّدة للّغة تظهر في أشكالٍ متميّزةٍ تبعًا للظروف المنجبة للنصّ من جهةٍ، وللموادّ الداخلة في عمليّة البناء من جهةٍ ثانيةٍ. كما لا يمكن تجاهل الخلفيّة اللّغويّة التي يتمتّع بها الكاتب المبدع للنصّ، فوظيفة اللّغة السرديّة فنّيّةٌ اجتماعيّةٌ تبرز

أهمّيّة أيديولوجيا السياق اللّغويّ، وللشكل اللغويّ (اللّفظيّ) وظائف اجتماعيّةٌ أخرى متعدّدةٌ ومعقّدةٌ حسب القيم التي يحملها والتي يوحي بها (العيد 2010، 245-246).

تعتبر المادّة التراثيّة بمواضيعها المنوّعة من أهمّ روافد الخطاب الفنّي المعاصر بصفةٍ عامّةٍ، والسرديّ منه بصفةٍ خاصّةٍ، وكان من دواعي ذلك ما أسفرت عنه هذه النصوص التراثيّة من ثراءٍ وعمقٍ بالغين ظلّ المبدعون يستلهمون منهما ويجدّدون في الأشكال والمضامين، وإذا كان هذا مسوّغًا فنّيًّا، فإنّ ثمّة مبرّرات أخرى فكريّة تكمن فيما يحمله التراث من مستويات: لغويّة، فقهيّة، أصوليّة، موسيقيّة، معماريّة وفلسفية وغيرها (الطلبة 2008، 42-46).

تنوّعت مستويات اللّغة السرديّة في الأدب العربيّ المعاصر والحديث، وكان منها اللّغة الشعريّة، والتي تعارض النصّ الشعريّ على مستوى المكوّنات الأساسيّة من استعارةٍ ومجازٍ وكنايةٍ... من جهةٍ، وعلى مستوى الأغراض من جهةٍ ثانيةٍ، ثمّ على أنماط إجراء الدلالات وتوزيع الملفوظات وتنويعها من جهةٍ ثالثةٍ (الطلبة 2008، 60-66)، وإن كان للّغة جماليّاتٌ تراعيها الرواية وتعمل على توظيفها في الأدب عامّةً، فقد سعى أدب المرأة العربيّة إلى ذلك (يعقوب 2001).

تتبوّأ الشخصيّة منزلةً بارزةً في الرواية التقليديّة فهي محور الأهداف فيها، وقد هيمنت على آليّات السرد ببروزها، وبعناية الكاتب بوصف قسماتها الخارجيّة واستبطان أغوارها الداخليّة وغير ذلك من مظاهر التأكيد على مكانتها ودورها، وقد ورد في سياق تعريفها في *معجم مصطلحات نقد الرواية* أنّها: "كلّ مشاركٍ في أحداث الحكاية، سلبًا أو إيجابًا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيّات، بل يكون جزءًا من الوصف... وهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها الراوي ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها" (زيتوني 2002، 113-114). من نافل القول أنّها محوريّةٌ جدًّا فيما يرتبط بمضمون الرواية، وذلك من خلال فكرها، وسلوكها، وحركتها داخل الرواية، وهي فيها مدار المعاني الإنسانيّة ومحور الأفكار

والآراء العامّة، ولهذه المعاني المكانة الأولى في القصّة منذ انصرفت إلى رصد الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق الروائيّ أفكاره منفصلةً عن واقعه ومحيطه (هلال 1997، 526).

رجاء محمّد عالم

ولدت في مكّة المكرّمة عام 1956، ودرست الأدب الإنجليزيّ في جامعة الملك عبد العزيز آل سعود في جدّة، ثمّ عملت كاتبة صحافيّة في جريدة الرياض الرسميّة وملحقها الأسبوعيّ، وبدأت بالكتابة والنشر في مجال المسرح والقصّة والرواية، حتّى باتت من أبرز الكاتبات والروائيّات السعوديّات خلال النصف الثاني من القرن العشرين. تميّزت كتاباتها بصفةٍ عامّةٍ بالمسحة الرمزيّة والصوفيّة العرفانيّة العميقة، كما اهتمّت في بعض أعمالها بتوثيق البيئة المكّيّة وكشف عاداتها وتقاليدها التي شكّلت بيئة نشأتها. أهّلتها أعمالها الأدبيّة ولا سيّما الروائيّة منها للفوز بجوائز عديدةٍ منها: جائزة الإبداع العربيّ العام 2007، وجائزة البوكر للرواية العربيّة عام 2011، وكانت رجاء عالم أوّل روائيّة عربيّة تفوز بها، وترجمت بعض أعمالها للغتين الإنجليزيّة والإسبانيّة. من أبرز أعمالها: *الرقص على سنّ الشوكة*، 1987، *ثقوب في الظهر*، 1987، *الموت الأخير للممثّل*، 1987، *أربعة صفر*، 1987، *نهر الحيوان*، 1994، *طريق الحرير*، 1995، *مسرى يا رقيب*، 1997، *سيدي وحدانه*، 1998، *حبّى*، 2000، *موقد الطير*، 2002، *سِتر*، 2005، *خاتم*، 2007، *طوق الحمام*، 2010، *باهبل مكّة* 2023.

رواية "*خاتم*"

تدور أحداث الرواية في مدينة مكّة، في جبل هندي المطلّ على الحرم الشريف والقلعة التركيّة تحديدًا، دون تحديد الزمن بشكلٍ دقيقٍ، رغم أنّ العصر الذي تدور فيه أحداث الرواية ينتمي إلى أواخر عهد حكم الأتراك العثمانيّين في منطقة الحجاز ومكّة المكرّمة أهمّ مدنها آنذاك. خاتم هو اسم بطلة الرواية، الفتاة ذات الأربعة عشر ربيعًا، التي ولدت لأبٍ من الوجهاء الأغنياء اسمه نصيب، والذي فقد أولاده الذكور في وقتٍ كان فيه الذكور يفنون بسبب حروب الأمراء المتعدّدة والمستمرّة للسيطرة على الحكم والسلطة في مناطق الحجاز

وشبه الجزيرة العربيّة. لشدّة رغبة الأب في وريثٍ ذكرٍ يخلفه بعده، ولكونه قد فقد أولاده الذكور ولا وريث له من صلبه، فإنّه يلجأ إلى رابطة اللبن والرضاعة، فيتّخذ ربيبًا اسمه سند يرضع من أخت الشيخ، ويكون بطلًا رئيسيًّا في الرواية، ورفيقًا لابنته خاتم عندما تولد لاحقًا.

تعيش خاتم في برزخٍ بين الذكورة والأنوثة، فهي ترتدي ثياب الذكر في المناسبات الجادّة؛ لتستبدلها بالمحرمة والصدريّة فيما عداها، وتتردّد بين الحالتين: تحبّ الاطّلاع على أسرار النساء، ولكنّها لا تحبّ أن تعيش حياتهنّ، ولا تطيق أن تحجّب، ولا ترغب في أن تكون مكشوفةً سافرةً أيضًا. تقوم مع رفيقها سند ببعض المغامرات الصغيرة، ويشتركان بالعزف على النقاقير دون معرفة الوالد، لأنّ اللهو من المناسبات الذكوريّة التي لم يُسمح لها بها، ويلعبان كصبيةٍ معًا، ويدرسان في الكُتّاب معًا، وتتفتّح عيناهما على عالمٍ آخر يمثّله صبيٌّ يدعى هلالًا، وهو رفيق الطفولة الذي علّمها حبّ الأغاني والاستماع لها بالشفتين من أجساد الكائنات والصخور، لتتفرّق خطاهما لاحقًا، فهو يعاملها بقسوةٍ وينابيها بالخنثى، فالأنثى التي لا تحفظ جوهرها يكون مصيرها الإهمال حتّى التعفّن، كتفاحةٍ في حرّ مكّة، كما يحمّلها مسؤوليّة الفروق الاجتماعيّة بينهما، فهي مدلّلة الشيخ نصيب الذي يعيش من بيع الفقراء على الطرف الثاني البائس من الجبل المسمّى بالحميم. لا يتردّد هلال الشقيّ الذي تربّى في معارك الحارات في إزعاج خاتم وسند بكلّ طريقةٍ، ويحسّ أنّها تهزمه دومًا.

في إحدى المرّات يأخذها إلى الطرف الثاني من الجبل، حيث منزل الشيخة تحفة المليء ببناتٍ من جميع الجنسيّات لخدمة الزبائن، هناك شعرت بتغيّرات جسدها للمرّة الأولى، فانتابتها مشاعر جديدةٌ يفجّرها صوت العود وعازفته الصبيّة الحلبيّة زرياب. يصير صوت العود سرّ زيارات خاتم المتكرّرة لبيت الشيخة تحفة، فتجيد العزف ويذيع صيتها كعوّادة بين نساء العائلة والمعارف، دون أن يعرف الأهل تهرّبها من حلقة الشيخ الضرير مستور، وخاصّةً سند المستعدّ لصنع أيّ شيءٍ في سبيل رضاها. تحدث الفتنة بين الأمراء بعدها، ليُحكم على خاتم حينها بألّا تفارق ثياب الأنثى وتحرق ملابسها الذكريّة، ولا تنجو الدار من اقتحام الجنود الباحثين عن كلّ ذكرٍ بغرض تصفيتهم والقضاء على وجودهم، فيقتل سند الذي يحاول

التضحية بنفسه في سبيل عدم انتهاك حرمة النساء، وعندما يعلنون خلوّ الدار من الرجال، تعلو ضحكة هلالٍ ساخرًا، فهو يشتهي الموت لخاتم معه، ممّا يثير شكّهم فيعيدون التفتيش بتمرير اليد ما بين الساقين هذه المرّة، لتأتي المفاجأة التي احتفظت بها الراوية مع والدي خاتم حتّى اللحظة الأخيرة بكون خاتم ذكرًا حقيقيًّا في المستوى البيولوجيّ، وتقتل حسب مصير الذكر تحت نظرة اللوعة والدهشة التي ارتسمت على وجوه نساء الدار وهلال، لوعةٌ كان من العسير على الحضور تحمّلها، ولم يسلم منها سوى سند الذي سبقها إلى الموت.

نجحت الراوية في الاحتفاظ بالمفاجأة حتّى اللحظات الأخيرة؛ فتلاعبت باللغة وأظهرت خاتم كأنثى حتّى في حوارها مع نفسها متجنّبةً التصريح بهذه الحقيقة حتّى النزع الأخير من السطور، فلم تتعرّض لتفاصيل جسد خاتم حتّى وأمّها تقوم بغسلها، وتعاملت مع كلّ متغيّرات الجسد والشعور بالرغبة، وأوّل اكتشاف جسد الأنثى التي عايشتها خاتم في بيت الشيخة تحفة بتعابير الموسيقى والتداخل في جملٍ هي للغموض أقرب منها للوضوح، ويزيد في غموضها أنّ خاتم تمّ تقديمها كأنثى طيلة الرواية، حتّى ولو تمّ الإشارة إلى أنّها لم تنهد. العزف على وتر التجنيس، والتراوح بين عالمي الأنثى والذكر، فقدان خاتم جنسًا محدّدًا تستقرّ فيه، كلّ ذلك كان سمة الرواية مع الغنى في تقديم الموروث الشعبيّ من لهجةٍ وعاداتٍ وطريقة اللباس ومأكولاتٍ تظهر هويّة سعوديٍّ وأجواء سعوديّةً واضحة المعالم.

القضيّة النسويّة في "*خاتم*"

القضيّة النسويّة التي طرحتها الكاتبة رجاء العالم في روايتها *خاتم* هي موجز قضايا الأنثى ومشكلاتها في المجتمع العربيّ بشكلٍ عامٍّ، إذ استطاعت من خلال حبكة الرواية وعناصرها تسليط الضوء على جملةٍ من القضايا الاجتماعيّة والتراثيّة والفكريّة المكوّنة لصيغة الخلاف بين الذكر والأنثى في المجتمع الشرقيّ العربيّ بصفةٍ ما، وأولى القضايا النسويّة في الرواية، ولعلّها أكثرها وضوحًا وجلاءً فيها قضية الحرّيّة التي حُرمت منها المرأة في المجتمعات التقليديّة لكونها أنثى وحسب. تلك الحرّيّة التي تلزمها كي تشعر بقيمتها ووجودها وحياتها، والتي لا يحصل عليها إلّا الذكر لكونه ذكرًا أيضًا، وذلك التوزيع غير العادل للحقوق والواجبات بين

أبناء الجنسين بسبب الانتماء الجنسيّ غير المقنع وغير الشرعيّ في كثيرٍ من الحالات، هو الذي يقضّ مضجع النسوة الحالمات بالحصول على قسطٍ من العدل وأسباب الحرّيّة والحياة الكريمة.

ينبغي بالأنثى، كما تصوّرها رجاء عالم، أن تبقى في الخفاء، غير مكشوفةٍ، غير معروفةٍ، فحرّيّتها تكمن في اختفائها وانزوائها عن الظهور غير المرغوب، وما تصوّره الكاتبة من خلال حكاية خاتم الشخصيّة المحوريّة ومشكلتها في الرواية، تصويرٌ لمشكلةٍ وحالةٍ نمطيّةٍ تعانيها شريحةٌ من النساء في العالم العربيّ عامّةً والسعوديّ خاصّةً. يلاحظ ذلك التعتيم التقليديّ على المرأة السعوديّة من خلال مظاهر كثيرةٍ ملموسةٍ، من الممكن كشفها بيسرٍ دون صعوبةٍ، ولا سيّما عند رصد حالتها خلال القرنين الماضيين، أي خلال عصر الدولة العثمانيّة المتأخّر، فقد كانت تشعر نفسها حرّةً طليقةً منذ اللحظة التي تخرج معها من حدود وطنها إلى أيّ بلدٍ آخر في العالم، فكانت تسارع لممارسة تمرّدها على تقاليد مجتمعها المتزمّت عُرفيًّا من خلال مظهرها ولباسها وتسريحة شعرها وسلوكيّاتها التي تهيّئ لها حيّزًا من الشعور بالحرّيّة إلى أجلٍ مسمّى.

ما أظهرته رجاء العالم في الرواية وكشفت عنه، هو محاربة خاتم لتلك التقاليد والقيود بوسيلةٍ غريبةٍ ومثيرةٍ كثيرًا، إذ استغلّت الذكورة ومنطقها أحسن استغلال للتمتّع بمساحةٍ معيّنةٍ من فضاء الحرّيّة الممنوحة للذكر والممنوعة عن الأنثى، ولذلك أتت الكاتبة على العرض الجميل لشبكة الأحداث والأزمات التي تعرّضت لها شخصيّة خاتم حين تمّ تقديمها في الرواية على أنّها أنثى، ومع ذلك حاربت وتحدّت العادات؛ فحصلت على الحرّيّة التي يحظى بها الرجال، لكن ليس بالقدر الذي يعيشه الذكر، ومع ذلك فقد تصارعت مع نفسها ومع محيطها لتحقيق ذلك الإنجاز، رغم أنّها كانت في بعض الأحيان مجبرة على أن تكون أنثى، فتحرم من الحرّيّة التي حقّقتها، وتكون ممنوعةً في مناسباتٍ معيّنةٍ من أن تكون ذكرًا أيضًا، وقد برعت الكاتبة في تصوير انتقال خاتم بين عالمي الذكر وشروطه والأنثى وشروطه من خلال سلسلةٍ من الموازنات والمقارنات السعيدة حينًا والمحزنة حينًا أكثر.

تدين الرواية المجتمع السعوديّ التقليديّ وعاداته وأعرافه الذكوريّة الماضية خلال نهاية الحقبة العثمانيّة، وتلتفت الرواية من خلال عقدة الجنس إلى قضايا ثقافيّة وأخلاقيّة واقتصاديّة وتوجّه نقدًا لاذعًا للخطاب الفكريّ القديم إلى جانب القضيّة المحوريّة وهي المسألة الجندريّة في مجتمع الخليج خلال القرون الماضية، وترتبط أزمة المرأة في المجتمع السعوديّ القديم بعدّة مخلّفاتٍ اجتماعيّة أخذت شرعيّتها من الأعراف والدين والسلطة الذكريّة فيه، كما ترتبط وجوديًّا بوعي الأنثى لذاتها في مقابل وعيها للمحيط الذكوريّ وسلطته: تكشف الرواية من خلال تفاصيل شخصيّة خاتم النمطيّة عن بواطن الحالة الأنثويّة في ذلك العصر الماضي شعوريًّا ولا شعوريًّا على حدٍّ سواء.

تقنيّات السّرد الحداثيّ في *خاتم*

الزمان: لم تظهر الكاتبة رجاء العالم في روايتها "خاتم" عنصر الزمان بشكلٍ محدّدٍ، غير أنّها ذكرت أنّ الأحداث تعالج حكايةً تنتمي إلى حقبةٍ تاريخيّةٍ ماضيةٍ هي فترة حكم الأتراك العثمانيّين في منطقة مدينة مكّة أمّ القرى. ويغيب تحديد وقوع الأحداث بشكل زمني متتابع على امتداد القصّة، كمعلم من معالم الحداثيّة في أدب رجاء عالم، والتي تعرض الرواية وفقًا لآليّات السرد الحداثيّة التي لا تعلّق كثيرًا من الأهمّيّة والالتزام بمبدأ العرض الزمنيّ المتتابع التقليديّ.

تطرّقت الكاتبة إلى حصار مكّة في عهد الأتراك، لكنّها لم تظهر الزمن المحدّد لذلك، فلم تقم بذكر التواريخ أو السنوات المبيّنة لذلك؛ "ينافس القلعة التركيّة في إخفاء شموس مكّة والتطاول للنجوم" (عالم 2007، 5)، وتضيف: "حوصرت مكّة في غمضة عينٍ بمرتزقةٍ وجند قابلهم أحمد قادمين من حامية الأتراك بجدّة" (عالم 2007، 249)، فالزمن في *خاتم* لم يكن محدّدًا تحديدًا شافيًا، واستعاضت عنه بذكر الكثير من الأحداث والوقائع التي وقعت، وأظهرت ذلك في زمنٍ معيّنٍ غير واضحٍ تمامًا، معتمدةً أسلوب الإيحاء والتفجية في سياق النصّ، ووظّفت ذلك في أحيانٍ متعدّدةٍ، ومردّ ذلك تبنّي أسلوب السرد الحداثيّ، كما أنّها ألقت أمام المتلقّي بعض المهامّ للتفكير ومَلء الفجوات تشويقًا له ونزولًا عند توظيف تقنيّة

سردٍ زمنيّةٍ حداثيّةٍ، فبناء منزل الشيخ نصيب كان من شواهد محاولات الكاتبة الاستعانة بتفاصيل زمنيّة مفتوحةٍ لدفع المتلقّي نحو جسرها، فإنّه "لم يكن من السهل التكهّن بزمن بنائه ولا بشجرة نصيب التي سكنته لأوّل مرّة" (عالم 2007، 5)، ثمّ إنّ موت أبناء الشيخ نصيب في حروب الأمراء التي تصوّر الطبيعة العامّة للمجتمع المتصارع في تلك الحقبة، قد ورد كخلفيّةٍ ضروريّةٍ لفهم القصّة ودور خاتم فيها، لكنّ الكاتبة اختارت عدم التصريح بمعطياتٍ هامّةٍ ترتبط بتلك الخلفيّة التاريخيّة التي قد تضيف بعض التشويق إلى القصّة لو جاءت تقليديّةً في أسلوبها السرديّ، فهي لم تذكر ميقات حدوث تلك الحروب، حتّى أنّها لم تنسب تلك الحروب إلى فترة حكم الأتراك عمومًا؛ "كلّ الذكور ذهبوا في حروب الأمراء التي لم تنقطع عن تلك المدينة المحجوبة بالجبال" (عالم 2007، 5).

الزمن في الرواية لم يكن في إجمالها واضحًا تمامًا؛ فتركت للمتلقّي وثقافته مهمّة فهم الزمن وحده أو تخمينه، ومن شواهد ذلك أيضًا اكتفاؤها عند استهلال أحداث خاتم في الرواية بذكر فترة الطفولة... فترة البلوغ ... حتّى موتها، ولو طرح التساؤل حول ذلك الحضور الباهت الحيّ لعنصر الزمن واتّساع الفضاء الزمنيّ الخالي والمفتوح في الرواية، لمال البعض للقول إنّ الكاتبة وعن وعيٍ منها، رغبت أن تكشف للمتلقّي حقيقةً وتمثّل صورةً قاتمةً تنسبها للزمن الذي يؤدّي دورًا سلبيًّا ضدّيًّا مع قضايا المرأة في النصّ. بذلك تحوّل الكاتبة ببراعةٍ سرديّةٍ حداثيّةٍ عنصر غياب الزمن إلى حضورٍ تضمنه تقنيّة سرديّة إيحائيّة تغلب على السرد الحداثيّ، وما تزال الأنثى تعاني من الظلم والاضطهاد في المجتمعات التقليديّة بحججٍ وذرائع واهيةٍ تستند في حالاتٍ إلى الزمن وقيمه التقليديّة أو ما يرتبط به من قيم تليدةٍ تعتبرها الأنثى عدوّها اللدود، وقد يكون ذلك دافعًا جعل الكاتبة تخلق في روايتها حالةً زمانيّةً واهيةً تضعف فيها من خلال السرد ما كان للزمن الواقعيّ من سلطةٍ نافذةٍ مهيمنةٍ على المرأة، كما أنّ خروج الرواية من دائرة السرد التقليديّ إلى دائرة السرد الحداثيّ يدفعها إلى ذلك التعاطي مع الزمن وأدائه.

لقد انسجم الزمان بصفته مكوّنًا لصيقًا بشخصيّة خاتم في القصّة، فاتّخذته الشخصيّة دالًّا عليها، فكان مسنودًا إليها ومنوطًا بتحوّلاتها بين الجنسين، وهذا ما اقتضته الضرورة ووظّفته الكاتبة بسلاسةٍ كي يستقيم التحوّل الجنسيّ بما يلائم الحدث والشخصيّة والحبكة، فخاتم تتزيّا بزيّ الأولاد نهارًا خالعةً هيئة الأنثى التي وارتها الليالي "مالت للصفة الملحقة بالقعدة، ونضت إحرام المصطكّ، فكّت أزرار الذهب، وألقت بصدريّة القطن الرهيف، وألحقتها بالسروال الحلبيّ المزنّر بكروم أبو نواس، وسلاسةٍ اكتست ثياب الذكر، وحين دخلت المقعد قام الشيخ نصيب، فأحكم على خاصرتها حزام القصب، صارت خاتم في هيئة صبيٍّ مليحٍ" (عالم 2007، 44).

الحدث: بدأت الرواية في وصف المكان الذي تدور فيه الأحداث، وهو في مدينة مكّة المكرّمة، وبالتحديد من خلال وصف منزل الشيخ نصيب، أي منزل والد خاتم بطلة الرواية، وحاملة اسمها. استكملت الرواية وصف المنزل من الداخل من حيث بناؤه وعدد سكّانه، وغير ذلك من المعلومات الوصفيّة الخارجيّة. أوضحت الكاتبة أنّ الشيخ نصيب لا يملك من البنين ذكورًا، لأنّه فقدهم في حروب الأمراء التي حصلت من أجل السيطرة على الحكم في الحجاز، أثناء فترة الأتراك. تتابعت الرواية في أحداثها من خلال مقدّمةٍ تشير إلى رغبة الشيخ نصيب بولدٍ ذكرٍ يرثه ويحمل اسمه ويخلّد ذكره من بعده؛ ولذلك لجأ إلى طريقة اللبن، حيث تبنّى ابنًا له بالرضاعة، وبهذه الطريقة أفلح في تحقيق رغبته القويّة في أن يكون أبًا لولدٍ حيٍّ، وكلّ ذلك قد وقع قبل ولادة خاتم، الشخصيّة المركزيّة في القصّة، وعند ولادتها تبيّن الكاتبة أحداث الرواية بشكلٍ أكثر وضوحًا وشمولًا.

تأخذ الأحداث في الرواية زخمًا خاصًّا عند بداية تفاعل خاتم في القصّة، ومع أخذ دورها الرياديّ في أحداثها المتتابعة، ويمكن القول إنّ سواد الأحداث المتسلسلة والهامّة في الرواية يكتسب أهمّيّته من ارتباطه بشخصيّة خاتم، فالأحداث تتزاحم في خضمّ العقدة الرئيسة التي تسلّط الضوء على إشكاليّة انتماء خاتم لجنس الإناث والذكور في آنٍ، وحالة التفسّخ التي تعيشها الشخصيّة بين ذينك العالمين المتناقضين. تحاول الرواية من خلال سلسلة

الأحداث تصوير حياة خاتم في منزل والدها، ورصد علاقتها مع سكّان المنزل وتفسيرها، وعرض علاقتها مع الناس خارج المنزل وإطاره الأسريّ المغلق، وتظهر الكاتبة مع نهاية الرواية موت خاتم، وهو الحدث الأغرب فيها، إذ فوجئ الجميع بموتها، وكان سبب موتها سبب دهشتهم، إذ جاوز التوقّعات والاحتمالات كافّةً، فجميع من في القصر وخارجه يعرفون أنّ خاتم كانت في الحقيقة فتاةً أنثى ولم تكن ذكرًا، وعند تفتيش الجنود الأتراك عن كلّ الذكور لتصفيتهم، تمّ تصفيتها كسائر الذكور لأنّها في حسابات الواقع الظاهر لم تكن إلّا ذكرًا! وكان من شأن هلالٍ أحد الذين عرفوا خاتم وأحبّوها أن حاول الدفاع عنها مستميتًا لكنّه قضى نحبه وهو يستبسل في دفاعه عنها، وانتهت حياتهما بطلقة رصاصٍ واحدةٍ جمعتهما بالموت (عالم 2007، 31).

عرضت الكاتبة الأحداث بطريقةٍ متسلسلةٍ من البداية حتّى نهايتها، فأظهرت منزل الشيخ نصيب قبل ولادة خاتم وعند ولادتها انتهاءً مع موتها، فجاءت عمليّة عرض الأحداث في حبكة الرواية موافقةً للترتيب المنطقيّ، وبات واضحًا، أنّ قراءةً ميكانيكيّةً واحدةً قد لا تسعف المتلقّي في فهم ما يدور فيها وبين سطورها، وهذا يمثّل غموضًا وفجوةً يقعان بينه وبين النصّ، ممّا يقرّب النصّ من أسلوب السرد الحداثيّ الذي يتبنّى مثل تلك الطرائق في عرض الأحداث التتابعيّة التي تستأهل قراءةً وافيةً تنطوي على جهدٍ مضاعفٍ من متلقٍّ حصيفٍ ومثقّفٍ يعي كيفيّة التعاطي مع مثل هذه النصوص وطرائق سردها المتّسعة عن حدود الألفاظ والصفحات.

استخدمت الكاتبة في "*خاتم*" أسلوب التغريب، وهو أحد الأساليب الحداثيّة البارزة في بنية الحدث القصصيّ، إذ حشدت مجموعةً من الأحداث الغريبة غير العاديّة والواقعيّة، وإن كان بعضها يدخل في المعقول، فإنّ المبالغة في وصفها وشرحها وعرضها في الرواية يؤكّد غرابتها من جانبٍ، ويدلّ على قدرة الكاتبة في عرضها الغريب بتقنيّةٍ فنّيّةٍ وجماليّةٍ واعيةٍ وهادفةٍ تخدم النصّ. يأتي القسم الآخر من الجبل، أي قسم الفقر أمرًا معقولًا، لكنّ طريقة تقديمه لا تخلو من الغرابة؛ "على جانبي المسجد نوافذ عمياء موصدةٌ على الجهة المحظورة

من الجبل، شعرت خاتم بالعماء يسري لعينيها، تملّكتها رغبةٌ في أن ترى، غادرت الفناء، دارت حول المسجد، الحنظل والنبت الشوكيّ في كلّ مكانٍ يصدّ تقدّمها، وقفت على ركن المسجد تسترق النظر لما وراء، فجأةً ومن لا مكان خلفها دفعتها يدٌ قويّةٌ، وأدخلتها المنطقة المحظورة" (عالم 2007، 73-74).

يبدو القسم الآخر من الجبل مكانًا لا يمكن دخوله أو اقتحامه، ولا يجرؤ على ذلك إلّا من جلب على نفسه المتاعب والفزع والخوف والذعر، علمًا أنّه حيّز الفقر والفقراء فقط، لكنّ طريقة وصفه تدلّ على غرابته، فتظهره مكانًا للهلاك والرعب، ويحمل ذلك التغريب أبعادًا معنويّةً ودلاليّةً هامّةً جدًّا، فيلتقي كثيرًا مع القضايا الاجتماعيّة المطروحة في مادّة الرواية، كما أنّ معاملة هلالٍ مع خاتم تمثّل جانبًا من جوانب الغرابة، متمثّلةً بمعاملة القسوة مع المعرفة، وهلالٌ صديق الطفولة لخاتم، وقد اتّسمت معاملته إيّاها بقسوةٍ وغيرةٍ شرسةٍ، رغم أنّه في الوقت ذاته يبدي تمنّيه أن تكون خاتم معه في كلّ أمرٍ، وقد أثبتت لحظة موت هلال ما لخاتم عنده من مكانةٍ عظيمةٍ، فرغم معرفته بأنّها أنثى، ورغم معرفته أنّ الذكر مصيره الموت يؤثرها على نفسه ويفتديها بروحه.

إذن، تزدحم مساحات التغريب والغرابة في الرواية من خلال تصارعٍ مستمرّ بين المعقول واللا معقول، كما تجتمع في معظم لوحات السرد فيها صراعٌ مردّه تحوّلات الظاهر والباطن داخل المنزل وخارجه، وكانت خاتم هي وحدة وجود تلك الغرائبيّة المنعقدة في الحدث ابتداءً وانتهاءً.

اللّغة: اختارت الكاتبة اسم خاتم لبطلة الرواية، كعنوانٍ لها أيضًا، ولم يكن ذلك شأنًا عفويًّا أو وليد صدفةٍ، فثمّة منطقٌ إيحائيٌّ حداثيٌّ من ورائه، فاسم خاتم ليس شائعًا بصفةٍ عامّةٍ بين النساء في البلاد العربيّة، ورغم ذلك اختارته الكاتبة لأداء صفتين لا واحدةً فقط، ويبدو أنّها أرادت لفت الانتباه والتنويه إلى جملة أمورٍ منها أنّ خاتم هي المولودة الأخيرة لدى الشيخ نصيب، أي أنّها خاتم الولادات لديه، وقد سمّيت خاتم بهذا الاسم لذلك؛ فهي "الوليد حيث أطلّ كان خاتمة الولادات، أسكت كلّ شيءٍ بطَلَّتِهِ، بل وحتّى لم يستقبل صعقة الهواء في

رئتيه بالصراخ، بدأ دخول الدنيا بركل العتم، حتّى شقّ لنفسه كوّة نصاعة في المبيت، مثل يراعة راقبته سكينة وعرفت في خاتمة الصراع لإحياء الذكر، عرفت سكينة تلك الحقيقة في نارٍ سرت وسملت بطانة حوضها المتهتّك بالوجع" (عالم 2007، 23). لا ينبغي نسيان أنّ الخاتم يستعمل كحليّ يلبسه الذكر والأنثى معًا، وهو آلة زينةٍ لهما دون تفرقةٍ، وينسجم الخاتم بصفته تلك مع تنازع خاتم بين عالم الذكورة والأنوثة معًا، إضافةً إلى اعتماد الخاتم كآلةٍ تدخل في صميم طقوس الارتباط العرفيّ والخطوبة فالزواج بين العروسين، ولعلّه يدلّ أيضًا على بعدٍ صوفيٍّ عرفانيٍّ يرتبط بمفهوم الخاتم في التراث الدينيّ الإسلاميّ، فالخاتم علامةٌ دالّةٌ على السيادة والاتّباع بين الشيوخ ومريديهم والسلاطين يتختّمون بيمينهم دلالةً على سلطانهم وقوّتهم وحكمهم، وكذلك شأن خاتم التي تنازعت مع العادة والعرف والمجتمع التقليديّ في عصرها فكان لها سلطانها وله سلطانه حتّى وقعت فريسةً لسلطان الذكورة في النهاية.

تمتاز لغة *خاتم* بكونها لغةً سرديّةً وحواريّةً دلاليّةً وإيحائيّةً مكثّفةً ذات صياغةٍ فنّيّةٍ تأثيريّةٍ تعتمد إيقاعًا سريعًا غالبًا، كما أنّها مشبعةٌ بالإشارات اللفظيّة التي تعبّر عن طبيعة الواقع المعقول في أحداث القصّة واللا معقول والخيال المتواري بين جنباتها.

الشّخصيّات: أشار نقّادٌ كثرٌ إلى مكانة الشخصيّات المحوريّة في القصّة والرواية السرديّة، وقد أكّد بعضهم على دورها المؤدّى واعتبروه الأهمّ عند دراسة الحكاية، فأداؤهم فيها هو المحور الأساسيّ (بنكراد 2003، 21). خاتم هي بطلة الرواية التي حملت اسمها، وهي التي تمثّل الجانب الإيجابيّ في أحداثها المتتالية، وتمثّل جانب الصراع مع ذاتها، والصراع بين الذكورة والأنوثة، والتأرجح الخطير بينهما ضمن استنطاق الشعور واللا شعور عندها، فتتحوّل حلقات ذلك الانتقال من عالمٍ إلى ضدّه إلى حدود التضارب بين الظاهر والباطن في ذات المرأة، وهي التي تحبّ الاطّلاع على عالم الذكر والأنثى حسب الضرورة والحاجة، وبمقتضى الإمكانات المتاحة. تنتمي خاتم لنمطٍ واسع الانتشار بين نساء العالم الشرقيّ في الفترات السابقة، فهي تمثّل المرأة العالقة بين شخصيّتي المرأة المحكومة المشتّتة بين عالمها

الخارجيّ وما تمليه عليها أحوالها وتبعيّتها للسلطة الذكوريّة فيه، وهي في ذلك مرغمةٌ أو راضيةٌ دون حقٍّ على الاعتراض أو الخروج عن العادة، وتلك المتوارية في عالمها الداخليّ النفسيّ اللاواعي المفعم بالغرائز والحاجات العفويّة والفطريّة والذاتيّة المتحطّمة أمام أسوار الواقع والمجتمع، فتلك هي خاتم وكلّ من تمثّله من النساء في عصرها وغيره. لقد مارست خاتم بطريقتها الخاصّة والاستثنائيّة حقًّا ممنوعًا ومصروفًا عنها إلى غيرها، إذ اكتست بكساء الأنثى ليلًا وكساء الذكر نهارًا، فعايشت حالتين قسمتا حياتها بينهما، وهي تحمل هويّتين متضادّتين، واستمرّت هكذا حتّى وجدت سبيلًا إلى الجمع بينهما من خلال تجربتها الموسيقيّة وتعلّمها العزف على العود، على يد معلّمتها المدعوّة زرياب، وهي الأنثى التي تحمل اسمًا ذكريًّا، وعلّمت خاتم الأنثى التي عرفتها ذكرًا، ممّا يسهم في تعطيل خاصّيّة الجسد وهويّته وينقل الحدث ودلالاته الأوعى إلى حدود التماهي بين الرغبة والجسد في منطقةٍ لعلّها الوسط بينهما، وهي التي تتساءل: "لماذا لا يطاوع جسدي فيستسلم لهذه الرغبة الحارقة لاحتواء جنينٍ بجسدي، ولا يستسلم للرغبة في الانصباب لجسدٍ؟!" (عالم 2007، 27).

تنضمّ إلى خاتم شخصيّاتٌ أخرى تسهم في تعميق الصراع وواقعيّته من جهةٍ وغرائبيّته من جهةٍ، بما يقيّض للرواية مجالًا أكبر من الامتداد السرديّ الحداثيّ، ومنها الشيخ نصيب، وهو والد خاتم؛ أحد الوجهاء الأغنياء، والذي يعيش من بيع الفقراء في الطرف الثاني من الجبل، وقد فقد أولاده الذكور في حروب الأمراء المتعدّدة للسيطرة على الحكم، وشخصيّة سندٍ، وهو بطلٌ من الشخصيّات المركزيّة في الرواية، ويكون رفيقًا لخاتم منذ ولادتها، وهو مستعدٌّ للقيام بأيّ أمرٍ في سبيل رضاها. أمّا هلالٌ فهو الذي يمثّل الجانب السلبيّ في الرواية، ويؤدّي في البداية دور صديق الطفولة لخاتم، لكنّ علاقتهما لا تدوم، فتتفرّق خطاهما لاحقًا، فيحملّها مسؤوليّة الفروق الاجتماعيّة بينهما، فهي ابنة الشيخ نصيب، المتنعّمة في عالم الغنى، وهو ابن الجبل طرف الفقر والبؤس، فتتولّد فيه مشاعر الغيرة السلبيّة من خاتم بسبب عيشها في عالمي الذكر والأنثى معًا، ويرى فيها هزائمه في جميع المجالات دائمًا. بذلك تحتلّ الشخصيّات الذكريّة مساحةً واسعةً في فضاء النصّ، ولكنّ ذلك لا يفرض تفوّقًا لها،

فللشخصيّات الأنثويّة تمثيلها كالصبيّة الحلبيّة زرياب عازفة العود في الطرف الثاني من الجبل، وهي تسكن في منزل الشيخة تحفة، وصوت العود هو ما يشكّل سرّ زيارات خاتم السرّيّة إلى هناك لتعلّم العزف على العود، وزين شقيقة الشيخ نصيب، وهي التي قامت بإرضاع سند عند ولادته، وسكينة والدة خاتم، وتحفة، وهي امرأةٌ في الأربعينات من العمر، وهي شيخة الدحديرة في القسم الثاني من الجبل. بذلك فإنّ شخصيّات القصّة تتماثل تبعًا للحدث الذي يمتدّ وفق ما تقتضيه شخصيّة الرواية الأبرز خاتم، فهي محكّها جميعًا.

خاتمة

بعد قراءةٍ فاحصةٍ في رواية *خاتم* للكاتبة رجاء عالم، ظهرت المرأة (الأنثى) بالشكل الذي تعيشه في ظلال حرمانٍ قاهرٍ من حقوقها في المجتمع الذكوريّ، والنظرة الذكوريّة للأنثى، والضعف الذي يخلّفه الذكر في الأنثى، وقد حاولت بطلة الرواية خاتم رغم التحدّيات الجسيمة في المجتمع المكّيّ المحاصر لها، تجاوز قيود المجتمع من خلال خطوةٍ غرائبيّةٍ ارتقت بالحبكة وعناصرها إلى مستوًى سرديٍّ حداثيٍّ في كثيرٍ من مقاطعها، وقد برعت الكاتبة في توظيف عناصر السرد ولا سيّما الحدث واللغة والشخصيّات والزمان وغيرها أيضًا لتوزيع النصّ بين المعقول واللامعقول، فقدّمت فيها أسلوبًا سرديًّا منوّعًا يتّجه نحو الحداثيّ أكثر منه نحو التقليديّ، إذ وظّفت تقنيّاتٍ تضمّنت مضمون الرواية وشخصيّة خاتم وغرائبيّاتٍ متعدّدةٍ بين البداية والنهاية، وصولًا إلى تركيزها الجليّ في مستويات الصراع الظاهرة والخفيّة في مسار الحبكة وتجاذبات خاتم فيها، وكلّ ذلك يجعل النصّ ذا تقنيّاتٍ سرديّةٍ حداثيّةٍ واعيةٍ خليقةٍ بالمتابعة أكثر من خلال دراساتٍ أوسع وأعمق.

قائمة المصادر والمراجع

إبراهيم، عبد الله. **السرديّة العربيّة: بحث في البنية السرديّة للموروث الحكائيّ العربيّ**. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، 1992.

إبراهيم، فتحي. **الخطاب الروائيّ والخطاب النقديّ في مصر**. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2004.

إيخنباوم، بوريس وآخرون. **نظريّة المنهج الشكليّ: نصوص الشكلانيّين الروس**. ترجمة: إبراهيم الخطيب. بيروت: مؤسّسة الأبحاث العربيّة، 1982.

بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائيّ: الفضاء والزمن والشخصيّة**. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، 1990.

بنكراد، سعيد. **سيمولوجية الشخصيّات الروائيّة: رواية الشراع والعاصفة لحنّا مينة**. عمّان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2003.

بوتور، ميشيل. **بحوث في الرواية الجديدة**. ترجمة: فريد أنطونيوس. بيروت: منشورات عويدات، 1982.

تودوروف، تزفيتان. **الشعريّة**. ترجمة: شكري المبحوث. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1990.

حافظ، صبري. "الخصائص البنائيّة للأقصوصة." **فصول** *4/2*، 1982، 19-32.

حسانين، محمّد مصطفى. **استعادة المكان: دراسة في آليّات السرد والتأويل في رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا نموذجًا**. الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام، 2004.

حبيب، نجمة. **العدالة والاشتراكيّة ومفهوم المساواة في الكتابات العربيّة المعاصرة: الرواية نموذجًا**. الدوحة: المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، 2013.

حسين خالد حسين. **شعريّة المكان في الرواية الجديدة**. الرياض: مؤسّسة اليمامة الصحفيّة، 2000.

حمبلي، حمّود. **المساواة في تولّي الوظائف العامّة في القوانين الوضعيّة والشريعة الإسلاميّة**. الجزائر: دار الأمل، 2000.

زيتوني، لطيف. **معجم مصطلحات نقد الرواية**. بيروت: مكتبة لبنان، 2002.

شوابكة، محمّد. "دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف." **مجلّة أبحاث اليرموك** *2/9*، 1991، 12-49.

بن صالح، عبد الحليم. "أصالة الرواية العربيّة المعاصرة عبر التراث والمعاصرة: دراسة تحليليّة." **مجلّة الدراسات اللّغويّة والأدبيّة** 2، 2017، 244-265.

الطلبة، محمّد سالم. **مستويات اللّغة في السرد العربيّ المعاصر: دراسة نظريّة تطبيقيّة في سيمانطيقا السرد**. بيروت: دار الانتشار العربيّ، 2008.

عالم، رجاء. **خاتم**. الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ، 2007.

عثمان، عبد الفتّاح. **بناء الرواية: دراسة في الرواية المصريّة**. القاهرة: مكتبة الشباب، 1982.

العيد، منى. **تقنيّات السرد الروائيّ في ضوء المنهج البنيويّ**. بيروت: دار الفارابي، 2010.

القاسم، سيزا. **بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ**. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1984.

القيسي، ماجد. **مستويات اللّغة السرديّة في اللّغة العربيّة**. عمّان: دار غيداء، 2014.

لحمداني، حميد. **بنية النصّ السرديّ: من منظور النقد الأدبيّ**. بيروت: الدار البيضاء، 1991.

مارتن، والاس. **نظريّات السرد الحديثة**. ترجمة: د. حياة جاسم محمد. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

مبروك، مراد عبد الرحمن. **الظواهر الفنّيّة في القصّة القصيرة المعاصرة في مصر 1967-1984**. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1989.

مرتاض، عبد الملك. *في نظرية الرواية:* **بحث في تقنيّات السرد**. الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة، 1998.

مرزوقي، سمير وجميل شاكر. **مدخل إلى نظريّة القصّة**. بغداد: دار الشؤون الثقافيّة، 1986.

منظّمة العمل الدوليّة. **تفتيش العمل والمساواة بين الجنسين وعدم التمييز في الدول العربيّة**. بيروت: المكتب الإقليميّ للدول العربيّة، 2014.

ميرهوف، هانز. **الزمن في الأدب**. ترجمة: أسعد رزوق. القاهرة: مؤسّسة سجلّ العرب، 1972.

النحويّ، عدنان عليّ رضا. **الحداثة في منظور إيمانيّ**. المملكة العربيّة السعوديّة: دار النحو للنشر، 1989.

هلال، محمّد غنيمي. **النقد الأدبيّ الحديث**. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997.

همفري، روبرت. **تيّار الوعي في الرواية الحديثة**. ترجمة: محمود الربيعي. القاهرة: دار غريب، 2000.

وادي، طه. **دراسات في نقد الرواية**. القاهرة: دار المعارف، 1993.

يعقوب، لوسي. **لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربيّة**. القاهرة: مكتبة الدار العربيّة للكتاب، 2001.

يعقوب، ناصر. **اللّغة الشعريّة وتجلّياتها في الرواية العربيّة**. بيروت: المؤسّسة العربيّة للنشر، 2004.

يوسف، آمنة. **تقنيّات السرد في النظريّة والتطبيق**. سوريّة: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997.

Alfraih, Ibrahim Abdulrahman & Almufarih, Hessa. "Exploring the metaphors of the body in the novels of Rajaa Alem: special focus on *Khātam* and *Ḥubbā*." *British Journal of Middle Eastern Studies*, 1-24.

Humm, Maggie. *The dictionary of feminist theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003.