أمارابك: *مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا* www.amarabac.com
المجلد 8، العدد 24 (2017). ص ص 109-124

وعي الذات في خطاب المواجهة والاستلاب في الرواية السعودية النسائية المعاصرة: قراءة في رواية (أبناء ودماء) للكاتبة لمياء بنت ماجد بن سعود*

يسن إبراهيم بشير علي**

الملخص: سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن وعي الذات في خطاب المواجهة والاستلاب في الرواية النسائية السعودية المعاصرة، من خلال القراءة في رواية (أبناء ودماء) للكاتبة لمياء بنت ماجد بن سعود. فقد جاء خطاب المواجهة والاستلاب في هذه الرواية يلحُّ على سماع صوت الأنا، ويرفض الصورة النمطية للمرأة في مجتمع ينظر إليها باعتبارها كائناً ضعيفاً وعاطفياً كما ترى المرأة ذلك. وقد أظهرت الدراسة أنّ هذه الرواية نفذت من خلال هذا الخطاب إلى تجسيد وعي المرأة الذي تجلّى في محاولتها تغيير تلك الصورة النمطية، وتقديم نفسها بصورةٍ جديدةٍ ومغايرةٍ. حيث بُني الخطاب في هذه الرواية على جدليات مراوغة سعت إلى تجريد الرجل من مفاهيم القوّة، العقلانية، والنزاهة وإلحاقها بالأنثى، كما تقلب في الوقت نفسه مفاهيم أنثوية في الذاكرة الجمعية للمجتمع العربي مثل: الضعف، العاطفة، والانتهازية، وتلصقها بالرجل.

الكلمات المفتاحية: وعي الذات، خطاب، مواجهة، استلاب، رواية.

Self-awareness in confrontation and hegemony discourse in Saudi women's contemporary novel: A Reading on a novel entitled “Sons and Blood” by Lemia Majid Bin Saud

Yasin Ibrahim Bashir Ali

Abstract: This study aimed to investigate self-awareness in confrontation and hegemony discourse in Saudi women's contemporary novel through reading on a novel which entitled “Sons and Blood” by Lemia Majid Bin Saud. The discourse of confrontation and hegemony in this novel appeared to insist on hearing the voice of the ego, rejecting a stereotyped image of woman in the society, which sees her as being weak and emotional, as woman, see it. The study indicated that this novel, through this discourse, tended to embody women's awareness, which manifests in their attempt to change that stereotyped image and present themselves in a new different way. The discourse in this novel was based on Dialectics evasive sought to strip the man of the concepts of power, rationality and integrity and attach them to the female and at the same time reverse the concepts of feminism in the collective memory of Arab community such as weakness, emotionalism and opportunism and attach them to the man.

Keywords: Self-awareness, Discourse, Confrontation, Hegemony, Novel.

* لمياء بنت ماجد بن سعود، كاتبة سعودية، درست الصحافة وأسست شركة (صدى العرب للنشر)، نشرت الكثير من المقالات في الصحف والمجلّات العربية، وأصدرت ثلاث مطبوعات باللغتيْن العربية والإنجليزية.

** دكتوراه في فلسفة اللغة العربية (النقد الأدبي) جامعة الخرطوم في العام 2004م. أستاذ الأدب والنقد المشارك -كلّية الآداب-جامعة الملك فيصل بالمملكة العربية السعودية، ysn3ysn@yahoo.com.

يطيب لي أن أشكر جامعة الملك فيصل بالمملكة العربية السعودية ممثلةً في عمادة البحث العلمي على تفضُّلها بدعم ورعاية هذه الدراسة.

المقدّمة

صدرت رواية (أبناء ودماء) للكاتبة السعودية لمياء بنت ماجد بن سعود في طبعتها الثانية في العام 2010 عن دار الساقي، وهي رواية تدور أحداثها حول عائلة عُرفت بالثراء والجاه في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعوديّة. تبدأ أحداث الرواية في التفعيل في الجيل الرابع من أفراد عائلة حمد، فتصوِّر فتاةً (منال) تتعرّض للاغتصاب والقتل داخل حوش العائلة الكبير، فتنهض توأمتها (ليّال) التي لم تتجاوز بعدُ الرابعة عشرة من عمرها في البحث عن قاتلها، حين ترفض تفسيرات رجال العائلة، وتسعى بجدٍّ لكشف ملابسات الحادث، معتمدةً في ذلك على نفسها، بعد أن خذلها مجتمع الرجال الذين استلبتهم سلطة الأعراف الاجتماعية والتقاليد، وخذلها مجتمع النساء بنظرته التقليدية التي لا تزال تعتمد على الرجل وحده في إنجاز الحلول.

تجيء هذه الدراسة محاولةً تلمُّس الخصوصية الجمالية والثقافية للخطاب الروائي النسائي، والكشف عن ثيماته البارزة، من خلال السعي إلى كشف وعي الذات في خطاب المواجَهة والاستلاب الذي يبرز في هذا النّص الروائي. وخطاب المواجَهة والاستلاب هو خطابٌ سجاليٌّ يلحُّ على سماع صوت الأنا، فيرفض الصورة النمطية للمرأة في مجتمع ينظر إليها باعتبارها كائناً ضعيفاً وعاطفياً كما دأب خطاب الواقع على تقديمها، وكذلك خطاب الرجل في أحيانٍ كثيرةٍ، وليست إنسانة لها ذاتها المستقلة، وتمتلك الكفاءة والعقل.

وقد أفادت الدراسة من أكثر من منهج، فهي في المقام الأوّل قراءة، تحاور النّص باعتباره كياناً مستقلّاً، وتمثّل فهم الدارس تأويلاً واستنتاجاً، مستفيدةً من المنهج التحليلي، مع الانفتاح على النقد الثقافي الذي يُعين في الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في ثنايا النّص.

المرأة: وعيُ الكتابة الروائية

فرضت الرواية السعودية نفسها في وقتنا الحاضر باعتبارها أحد أهمّ النتاجات الإبداعية التي تمتلك القدرة على إبراز الوجه الثقافي والاجتماعي للمجتمع الذي تكتبُ فيه، وعنه. وقد شكّل الخطاب الروائي النسائي السعودي حضوراً كبيراً ومغايراً في هذا السجال الإبداعي، خاصّةً في القضايا التي تشغل بال المرأة، على أساس أنّها أقدر على التعبير عن قضاياها من الرجل، فتحوّلت المرأة بذلك من مفعول الخطاب الإبداعي إلى فاعله، فلم تعدّ تجلس بعيداً وتراقب حركة التغيير، وتدعم أبطالها أو تخذلهم، وإنّما تتدخل باعتبارها كياناً قائماً وقادراً على صناعة التغيير ذاته، كاتبةً كانت أم شخصية روائية.

فالمرأة حين اختارت مسرب الكتابة الروائية فهي لا شك اختارت السبيلَ الأنسب الذي يمكنّها من البوح بقدرٍ من الحريّة التي تسعفها في بناء عالم من خلال السرد طالما حلُمت بتحقيقه في الواقع، دون اصطدام مع بيئةٍ اجتماعيةٍ لا تزال تنظر إلى إرثها المحافِظ بقدر من الرضا، وهو الإرث نفسه الذي ترى فيه المرأة أو في بعضه قوّة كابحةً لتطلعاتها، وعائقاً يقف في وجه إبراز مقدراتها الحقيقية. لذلك نشطت المرأة في ميدان الكتابة الروائية الذي شهد في السنوات الأخيرة حِراكاً وافراً يحلو للبعض تسميته طفرةً، أو هجمةً أو انفجاراً أو حتى تسونامي[1]. وأيّاً كان المستوى الفنّي لهذا المنتج الروائي فإنه يعبِّر عن الرغبة في استغلال إمكاناته التعبيرية في كسر حاجز الصمت، وفي خلق وعيٍ جديدٍ ينظر للمرأة وقضاياها، بشكلٍ مختلفٍ "فجاءت الكتابة الروائية التي عاقرتها المرأة منذ فترةٍ مبكرةٍ في تاريخها الثقافي الحديث مكونةً ... ثقباً في سكون الركود، وسطوة الإرث، وتسلّط العادات"[2].

وفي ظنّي أن أبرز مظاهر وعي المرأة يتجلّى في سعيها لاستغلال ثغرة الخطاب الروائي الذي كان وربما لا يزال يُنظر إليه في المجتمعات المحافظة نظرة تهوينٍ وعدم اكتراثٍ به، فأدركت مبكّراً أهمية هذا المنجز الإنساني لتمرير شكواها، وبثّ هواجسها، مؤجّلةً انتصاراتها التي سوف تأتي حتماً مع الأجيال التي تُقبل اليوم على هذا المنجز بقدرٍ كبيرٍ من التفاعل معه، والتأثُّر به. لقد استكان الرجل طويلاً لمقولة أنّ المرأة بحكم طبيعتها قد تنازلت طواعيةً له للتصرُّف في شؤونها، والتحدُّث بلسانها، إلى أن وعت ذاتها، وأصبحت لديها القدرة على تدوين مشاعرها عن طريق الكتابة، التي جعلت منها أداة فاعلة لنقد كثير من الأوضاع الاجتماعية، والمسلمات الثقافية، وسهرت على إزالتها، أو تطويعها بحيث يجد كل فردٍ في المجتمع ذكراً كان أم أنثى، فرصةً لأداء دوره في الحياة برغبةٍ وحبٍّ. وهي إذ تفعل ذلك لا بدافع الحسد على الرجل كما يصوِّرها البعض، بل من أجل نُشدان النجاح في الحياة؛ ذلك أنّ "الذي يعنيه الناس من الصراع في سبيل الحياة، إنّما في الواقع الصراع في سبيل النجاح" على حدِّ تعبير برتراند راسل[3]. والنجاحُ مطلبٌ عزيزٌ يحتاج تحقيقه إلى وعيٍ بالذات، وثقةٍ في النفس، وقوة في الإرادة.

إنّ وعي الكاتبة الروائية بوجودها الحيوي، ووعيْها بذاتها قادها إلى السعي عبر متخيلها السردي إلى مواجهة المقولات التي ولّدتها الأنساق الثقافية المهيمنة، بمقولاتٍ جديدةٍ تُفصح عن قدرٍ كبيرٍ من الاحتجاج وعدم الرضا، وهو ما قادها إلى قلب الخطاب الإبداعي لصالح المرأة وقضاياها، فأدّى ذلك إلى بروز خطابٍ روائي نسائي يرفض احتكار الرجل لقيمٍ ثقافيةٍ ظلّت على الدوام منحازةً إليه، ممثلةً في القوّة، والعقلانية، والشجاعة، والنزاهة، والقدرة على القول والفعل عموماً، فعمِل هذا الخطاب الجديد على إنتاج قيمٍ ومفاهيم تجابه هذه المقولات الثقافية، وتعمل على إزاحتها أو قلبها لصالح قيمٍ ومفاهيم جديدةٍ تُنصف المرأة، وتُبنى على العدالة، والنظرة المتساوية، وتستوعب طاقات الرجل والمرأة على حدٍّ سواء، كما هو الحال في رواية (أبناء ودماء) التي نحن بصدد قراءتها.

ولا شكّ أنّ الرواية حين تعالج موضوعاً بعينه، وتنتخبه دون سواه فإنّها بذلك إنّما تمارس عمليّة اشتغالٍ على أسئلةٍ تراها مهمّة، أو تراها أساسية في مكوّنات أزمة المجتمع، لذلك عملت هذه الرواية على تفكيك فكرة تفوُّق الرجل على المرأة بامتلاكه لقوّةٍ مزعومةٍ، فلم ترَ الروايةُ هذه القوة في شجاعةٍ تمكّنه من مواجهة الصعاب، ولا في رجاحة عقل تعينه على كبح جماح عواطفه، ولا في نزاهةٍ تمنعه من استغلال أيّة سانحةٍ لصالحه.

وبطبيعة الحال فإن الرواية _أيّة رواية_ لا تقدِّم حلولاً ناجزة للقضايا، وإنّما تطرح إشكالات قابلة للنقاش، وذلك بفتح المجال أمام الذات أوّلاً لفحص هذه الإشكالات، والتمعّن فيها، ومن ثمّ إبرازها، وفتح المجال ثانياً أمام الجميع للتفكير في طبيعتها، وفي إمكانية حلِّها، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية فإن الرواية "تقدّم الصورة أو تقدّم نقيضها: يمكنها أن تصوِّر الواقع الاجتماعي أو أن تتوقف عند الحالات الفردية، ويمكنها أن تتصدّى للتقاليد والعقائد الدينية والسياسية أو أن تدافع عنها، وأن ترفض ميزان القوى الاجتماعي والاقتصادي أو تبرره، وأن تعارض الأفكار التربوية والعلاقات الأسرية أو تسايرها، الخ.. وهي في كل ذلك تمارس دوراً فاعلاً سواءً في تعميق الاستلاب عند القرّاء أو في تشتيت عناصره"[4]. وهذا ما بدا لنا واضحاً في هذه الرواية التي جاء الخطاب فيها سجالياً يقدّم الفكرة ونقيضها: خطابُ مواجَهةٍ تنتجه شخصيةٌ مواجِهةٌ، يتصدّى للهيمنة، ويسعى لإحداث خلخلة في المسلمات الثقافية والاجتماعية، وخطابُ استلابٍ تنتجه شخصيةٌ مستلَبةٌ، يأنس بالمألوف من العادات والتقاليد، ويشرِّع لما هو موجود. وقد عزّز من بروز الخطابيْن لجوء الراوية كثيراً إلى أسلوب الحوار الذي منح شخصياتها القدرة على إنتاج الخطاب.

خطاب المواجهة والاستلاب في الرواية

إذا كانت المواجهة تعني المقابلة بكلامٍ أو وجهٍ، وتعني المجابهة والتصدي والمقاومة[5]، فإن خطاب **المواجهة** هو خطاب ينطق بلغة جسورة، يجابه بها مسلّماتٍ اجتماعيةً، ويتصدّى لمقولاتٍ ثقافية مهيمنة، بغرض تغييرها أو قلبها. وطالما اتّسمت هذه المسلمات والمقولات بالاطمئنان والرسوخ، فإن زعزعة هذا الاطمئنان وهذا الرسوخ يقتضيان روحاً متوثبةً، وقدراً من الثقة في الشخصية المواجِهة، بخلاف خطاب الاستلاب الذي غالباً ما يتميّز بالسلبية والسكون. وبالرغم من أنّ إنتاج الخطابيْن يشترك فيهما المرأة والرجل على حدٍّ سواء، إلّا أنّ الملاحظة الأبرز في هذه الرواية تمثّلت في أنّ أكثرَ مَنْ أنتجَ خطاب المواجَهة هي المرأة، وعلى العكس من ذلك كان خطاب الاستلاب، لذلك نجد أنّ أهمّ الشخصيات المواجِهة في الرواية هي بطلة الرواية (ليّال) التي فُجعت باغتصاب توأمتها (منال) وقتلها كما أسلفنا، لكنّ الفاجعة الأكبر والتي غيّرت حياتها إلى الأبد وغيّرت خطابها ، كانت في طريقة تعامل رجال العائلة مع هذا الحدث، فقد تواطؤوا على دفن الجريمة مع الضحية، حين أنكروا مقتل الفتاة، وربطوه بالقضاء والقدر، مصرِّين على أنّ موتها كان حادثاً طبيعياً. فحين حضر طبيب العائلة "انفرد به عادل _ الجَدّ_ وأمره أن يذكر في التقرير الطبي أنّ الوفاة طبيعية نتيجة ارتطام رأس الفقيدة بأحد أحجار الشلّال، وهو ما اتفق مع رغبة الأب في تدفن ابنته بدون الخوض في التفاصيل...رفض السيِّد أحمد أن يقرَّ بما حدث حتى لنفسه، حرصاً على شرف العائلة، وخوفاً من الفضيحة"[6]. فمنذ تلك اللحظة كثرت تساؤلات ليّال، وكثرت شكوكها في كل الذين من حولها، وصارت لا تتهيّب مواجَهةَ رجال العائلة، الذين تبدّلت نظرتها لهم تبدُّلاً تامّاً بعد أن رأت في موقفهم من مقتل توأمتها تخاذلاً لا يمكن تبريره، فقد تخلخلت الكثير من المعاني والمسلمات غير القابلة للخرق في حياتها "فالمنزل الذي كان حصن الأمان، هو المكان نفسه الذي تستّر على جريمة اغتصاب أختها وقتلها. والأب الذي كان رمز الحماية والقوّة تهشّمت صورته في نظرها لضعفه في مواجهة المشكلة وتخاذله في الأخذ بالثأر. والجد لم يعد الرجل الذي يحمل عصاً سحريةً لعجزه عن الإتيان بالفاعل، وجعله يذوق كأس المرّ نفسها"[7].

إنّ ليّال التي كانت قد رأت كلّ شيءٍ في موقع الجريمة كانت قد غادرت شخصيتها السابقة، وتغيّر خطابها الذي اكتسب صبغةً صداميةً، حين آلت على نفسها الكشف عن ملابسات الحادث، وقررت أن تواجه كل مَنْ سعى لتمرير الرواية الرسمية لمقتل أُختها منال. فحين يقول لها بسّام الذي كان يحبُّ منال قبل مقتلها: أنتي مرّة اتغيرتي يا ليّال. مو أنتي نفس الشخص اللي شفته آخر مرّة. أنتي وحدة تانية.

تقول له: لو شفتني بكرا حتلاقيني وحدة غير اللي شفتها اليوم[8].

هذا التغيُّر في شخصية ليّال وفي خطابها يظهران في أوّل لقاء لها مع أفراد العائلة في جلسة عائلية في بيت الجَدّ عادل بعد تعافيها من صدمتها التي استمرّت عدة أيّام، فيسألها الجَدّ عادل إن كانت ستتعشّى معهم اليوم، فتردُّ عليه بقسوة أدهشت الحاضرين "الغريب أنّكم قادرين تأكلون وتشربون، ومنال ما هي موجودة، أنا حاسّة بالذنب إني قادرة أتنفّس، وهي تحت التراب"[9].

وحين تهبّ العمة واقفة وهي تبكي، وتضمّ ابنة أخيها: لا حبيبتي، ما أحد نسي منال ولا عمرنا بننساها. لكن إحنا نحاول نهوِّن عليك. ودّنا نشوفك طيبة وبخير.

تتماسك منال وتردُّ بدون أن تذرف دمعةً واحدةً: بخير؟ أيُّ خيرٍ يا عمّة، والله ما أرتاح لين ما أعرف وشْ اللي صار[10].

لقد عزمت ليّال على البحث عن الحقيقة التي عمِل مجتمع الرجال على إخفائها، وهو لا شك أمرٌ صعبٌ وشائك لفتاة في عمرها، يتطلّب منها مقدرةً على مواجهة هذا المجتمع، وبأسلحة جديدة

تغيِّر من الصورة النمطية التي عُرفت بها المرأة في الثقافة التقليدية التي تحتكر صفات القوة والجرأة للرجل دون سواه. خاصّةً أنّها تحلّت منذ الصغر بشخصيةٍ قويةٍ، "فقد كانت حازمة عارفة ماذا تريد كي تبلغ الهدف من غير أن تتنازل أو تتقاعس، عدا أن المزاح والدلع ليسا من سماتها. حتى التقاليد والعادات لا تستوقفها"[11]. فأدركت بعد مقتل أختها أن المرأة لا تحميها أنوثتها أو جمالها، وإلّا لما قُتلت توأمتها التي تصفها الراوية بأنها كانت "هادئة، ذات ملامح ملائكية، ونظرات بريئة، وكان شعرها الناعم يعكس رقّة طباعها. ومن فرط حيائها، كانت منال في معظم الأحيان، الحاضرة الغائبة، وليّال المتحدثة والمجيبة عن نفسها، وعن أختها"[12]. وإنما الذي يحمي المرأة قوة شخصيتها، وثقتها في مقدراتها الذاتية، فقررت مواجهة مجتمع الرجال بدءاً من أبيها الذي لم يحرِّك ساكناً لمعرفة الجاني، وهو المناط به حماية الأسرة والدفاع عنها، فأظهر ضعفاً لم تكن تتوقعه منه، حيث تكشف طبيعة المواجهات التي دارت بينهما عن مدى تحوّل العلاقة بين الاثنين. فحين تطلب منها العمة (سارة) أن تذهب معها لمجلس العائلة، تعتذر بحجة حراسة والدتها المريضة، والتي لا تأمن عليها أحد غير (الدادة حميدة) التي نامت. كان ذلك بحضور والدها الذي تدخّل مبتسماً:

- طيّب إذا هذه حجّتك أنا بقعد وأنتي روحي، ويلا ما اتعشّى اليوم. المهم إنك تطلعين من البيت شوي.

تعمّد بتدخله اللطيف أن يمازح ابنته متناسياً أنّها تغيّرت، ولم تعدْ تلك الطفلة التي كانت تحبّه وتحترمه. ردّت بحدّة:

- أنا حدّدت الدادة حميدة. وبعديْن وشْ قصة اطلع من البيت؟ مو كفاية واحدة[13].

هكذا فقدت ليّال الثقة في والدها، وتغيّرت في وجه أبيها الذي لم تعدْ تأمنه على أمّها، أو تُطيق نصائحه وتوجيهاته. حيث تفصح النقاشات التي دارت بينهما عن حجم الغبن الذي يسيطر على ليّال حين تواجه والدها. ففي إحدى المرّات تمتطي فرساً غير مروّض، وتسرع به غير آبهةٍ بما يمكن أن يصيبها، وعندما يسرع والدها ليوقف اندفاعها، لم تستمع إليه، مما اضطره لأن يضع سيارته أمامها ليوقفها، هنا تترجّل ليّال التي كانت في قمّة انفعالها، ويدور بينهما حوار يكشف عن عمق الأزمة بينهما:

- حرام عليكي يا بنتي، كنت بتجيبي لي سكتة، كيف كنتي تركضين كذا؟
- أركض مثل ما أركض ما حد له دخل فيني.
- شوفي تراني استحملتك كثير، وكل مرّة أقول معليش زعلانة على أختها، لكن توصل أنك تِبِّين تقتلين نفسك، لا... فاهمة، لا.
- أقتل نفسي! أنت لها لدرجة عايش حالة نكران للي صار؟ مو أنا اللي محتاجة أنّك تحميني. اللي كانت تحتاج حمايتك ماتت، وللأسف ما طالت حمايتك وهي عايشة أو هي ميتة...[14]

"قالت كلمتها ومشت إلى الحديقة، وكل ما يدور في تفكيرها هو أن لا والدها ولا جدّها ولا سواهما، استطاع أن يحمي أختها من الموت. فالحماية لا يومِّنها الرجل مثلما يقولون"[15].

هذا الحوار الذي عرضناه يتّضح من خلاله التغيُّر الذي طرأ على شخصية هذه الفتاة، وعلى طبيعة خطاب المواجَهة المُنتج بعد الحادثة. فقد آثرت ليّال أن تعاقب والدها بعنف على ضعفه وعجزه، ما يعني أن هذا الخطاب يسعى إلى كشف الغطاء عن الرجل الذي ظلّ يتدثّر بدثار قوة يفتقدها، كما يظهر الخطاب محاولة معاقبة المرأة للرجل الذي ظل يمارس دور أبّوة مزيَّفة، ويتصدى لإدارة شؤون العائلة دون مقدرة حقيقية يتمتّع بها، ما جعله عرضةً للسقوط في أوّل اختبار جدّي يعترض طريق العائلة. فهي كما نرى أخذت تعمم صورة أبيها الضعيفة على جنس

الرجل الذي تكتشف ليال بعد الحادثة أنه غير قادر على تأمين الحماية للمرأة كما ظلّ يمثّل هذا الدور دائماً. وقد ترى هذه الصورة في المرأة التي تهرب عن مواجهة الواقع، وتعجز عن الوقوف على رجليْها مرة أخرى كما هو الحال في أُمِّها التي تقول لها "الظاهر مُو بسْ أبوي هو السلبي حتّى أنتي"[16]. لكن ما بالها لو اكتشفت أن مغتصب أختها وقاتلها لم يكن سوى أحد رجال العائلة؟

لقد مرّت على ليّال أحداث عديدة لم تشغلها عن السعي في البحث عن قاتل أختها، فقد تخرجت من الجامعة، وعملت في شركة العائلة، وحققت نجاحاً مشهوداً في وظيفتها، لكن كل ذلك لم يحقق لها الراحة، والإقبال على الحياة التي لم تعد لها قيمة، "أنا أصلاً مو مرتاحة. ولا أعتقد أن عمري برتاح. نفسي أعرف أيش الحياة عشان أعرف كيف بعيشها" كما تقول[17]. لذا ظلّت تترقّب اللحظة التي تقودها إلى معرفة الجاني، خاصة بعد أن علمت من أمّها في تفسيرٍ لحُلُمٍ ظلّ يشغلها طيلة حياتها أنّ القاتل لم يكن سوى شخصٍ من أفراد العائلة، إلى أن أمسكت بأوّل خيطٍ يقودها إلى الحقيقة من خلال محادثةٍ جرت بين مربيتها (حميدة)، والعم (عبده) الذي كان يعملُ بستانياً في حديقة العائلة وغادر إلى دبي، والذي كان الشخص الوحيد الذي رأى (تركياً) الذي تربّى (جاسر) مغتصب الفتاة في كنفه ليلة الحادثة يحاول الإجهاز على منال وهي غارقة في دمائها. ثم تَعثُر عن طريق الصدفة على الرسالة التي تركها الجد عادل لابنه أحمد قبل وفاته يشرح له فيها كيف أنه جعل منال تأخذ سرّها معها كيْ لا يلحق بها العار، وبالعائلة شماتة الناس بعد أن رأى جاسر في الحديقة مرتبكاً وأدرك أنه فعل شيئاً فظيعاً بها[18]. وهو ما جعلها تتساءل كيف يوجد هذا الكم من الشر في عائلةٍ واحدةٍ؟ ومنْ يستحق الموت: هل هو الجد عادل الذي قضى على الفتاة متحججاً بصون شرف العائلة، أم تركي الذي سبق عادلاً إلى محاولة التخلّص منها، أم جاسر المغتصب، أم أبوها الذي كان يعرف ما حدث وكتم السر؟ الأمر الذي دفعها إلى أخذ مسدسها والتوجه إلى المستشفى حيث يرقد والدها وبرفقته تركي وجاسر تنوي الاقتصاص من قاتل أختها، وحين دخلت عليهم "دوّت رصاصةٌ واحدةٌ، فهوى شخصٌ واحدٌ"[19].

هكذا أنهت الراوية هذه الحادثة والتي تمثل في الوقت ذاته نهاية الرواية، دون أن تكشف بصورة مباشرة عن هوية القتيل، وما ذلك في تقديرنا إلا لأن هذا القتل هو قتل رمزي، الغرض منه معاقبة رجل العائلة أيّاً كان موقعه، أخاً أم أباً أم جداً، باعتباره شريكاً في وأد الأنثى (الفتاة)، والتي نالت من الضرر داخل العائلة أكثر مما نالته خارجها، سواءً تمثّل ذلك في الاعتداء الجسدي المباشر عليها حيّة، أو التستّر على المعتدي عليها وهي ميتةً. فالمرأة كما نلاحظ هنا لم تعدْ تجلس وتندب ضعفها أو حظّها العاثر، أو تنزع للانطواء والعزلة، وإنما تتقدّم لتتفوّق أو حتى تنتقم، سالكةً طريق المواجَهة.

أمّا خطاب **الاستلاب** فبالرغم من صعوبة تحديد مفهوم دقيق له بسبب اختلاف مناهج الوصف، واختلاف مستويات الوعي، إلا أن العناصر المشتركة فيه تتجسّد في حرمان الإنسان من المشاعر أو الحركات أو الأفعال أو الإنتاج، وامتلاك الآخر له كالأب ورب العمل والمستعمِر. وهو ما يؤدي إلى انقطاع التواصل بينه وبين الآخرين، والهروب من الواقع إلى عالم الوهم[20]. لذلك فإن الشخصية المستلَبة تكون مسلوبة الإرادة، خاضعةً لجهةٍ أو عادةٍ تفقدها السيطرة على نفسها، أو أن يتحكّم فيها حبُّ المال أو الجسد مثلاً. فيأتي خطابها مصبوغاً بصبغةٍ تبريريّةٍ، تتهرّب عبره من مواجهة الواقع، وتستسلم للمهيمن من العادات والممارسات.

إذا كان الأمر كذلك فمن المتوقع أن يكون هذا الخطاب خصيصةً نسائيةً خالصةً، باعتبار أن المرأة هي الطرف الأضعف في معادلة (ذكر/ أنثى) على مستوى الواقع، لكن الكاتبة هنا عملت من خلال حِيَلها السردية على قلب هذه المعادلة، ليكون خطاب الاستلاب ذكورياً بامتياز، ذلك أن الرجل ظهر في هذه الرواية وهو يمثّل ذاتاً مستلَبةً وسلبيةً على العموم. ربما يكون صحيحاً أنّ العديد من الروايات النسائية السعوديّة قدّمت الرجل باعتباره ذاتاً سلبيةً. "وهذا ناتجٌ عن هيمنةٍ

ذكوريةٍ، فرضت أنساقاً من (التابو) على النساء، بحيث لم يعد بإمكان المرأة أن تتحرّك بحريّةٍ في مجتمع يفرض عليها أن تكون مهمّشةً أو مستلبةً"[21]، ما يعني أنّ سلبيته كانت مستمدّةً من استبداده، أما هنا فسلبيته مستمدةٌ من عجزه واستلابه أمام عادةٍ أو مالٍ أو شرفٍ وغيره. مما حدا بالمرأة لمواجهته والعمل على إزاحته بعد أن بان لها عجزه في إدارة شؤون العائلة، وكان عاملاً مؤثّراً في إضعافها وتفككها. فالجَدُّ عادل وابنه أحمد والد الفتاتيْن منال وليّال، قد استلبهما مفهوم العرض، فتملكتهم رهبة انكشاف الموقف وخوف الفضيحة، فاتفقوا على إخفاء الحقيقة بعيداً عن أعين الناس. يقول الجدّ عادل في الرسالة التي تركها لابنه أحمد عن ليّال "وحينما ذهبتُ لأطمئن عليها وجدتُها ملقاةً قرب الشلال وهي غارقةٌ في دمائها. تأكّدت من همهمتها وإشاراتها أنّ جاسر هو الذي فعل بها هذه الفعلة الشنعاء التي ربما لا تقلُّ عمّا أقدمتُ أنا عليه. ترددتُ. كنتُ مرتبكاً تماماً، سألتُ نفسي: ماذا لو ظلّت هذه المسكينة على قيد الحياة؟ شُلَّ تفكيري للحظة ووجدتني أخلِّصها من العار والعذاب، وأنقذ كرامتك وشرفك، وكرامة العائلة وشرفها"[22]، يعترف الجدّ عادل بارتباكه أمام الموقف الذي تفاجأ به، فقاده تفكيره _ وهو كبير العائلة وحكيمها _ إلى ارتكاب هذه الجريمة باعتباره يُسدي خدمةً عظيمةً للفتاة بتخليصها من عار متوهّم، وخدمةً لأبيها وللعائلة بإنقاذ شرفهم. لم يفكر الجد عادل في إنقاذ الفتاة، ومعاقبة الجاني الذي هو أحد أحفاده على فعلته، وما ذلك إلا لأنّه رجل يستوجب مفهوم (الرجولة) عنده التستّر عليه، وحمايته بالرغم من أنّه المعتدي، وتلك أُنثى تجلب العار لنفسها، وتسلب شرف العائلة، وبالتالي ينبغي التضحية بها، وتخليص شرف العائلة. كان الجدُّ يشغله شيءٌ واحدٌ هو شرف العائلة وخوف الفضيحة. لهذا جاء خطابه مهزوزاً ينمُّ عن عجز في مواجهة هذا الموقف الحَرِج، بالرغم من أنّه كان يظهر دائماً بمظهر القوي الذي يمثل درع العائلة رجالاً ونساءً.

في الوقت نفسه وبالقدر نفسه من السلبية والاستلاب كان موقف الوالد الذي علم مما رآه أثناء الحادثة أن بنته قد اغتصبت وقُتلت، لكن عجزه عن مواجهة الواقع، دفعه إلى السكوت على الجريمة والسعي إلى دفن سرّها مع القتيلة، فقد هزّه الموقف وأفقده صوابه. فبعد أن وضع جثة ابنته في غرفة المكتب، خرج يهذي "وقال لو أحد سأل كيف ماتت ينقال طاحت وراسها اتخبط في الحجر وتوفّت. كأنه يا حميدة مسحور كان بيتكلّم بطريقة غريبة"[23]. كما وصفه العم عبده البستاني. وحين تواجهه زوجته وتطالبه بالثأر لبنته، يقول:

- الله أخذ أمانته وتوفّت. وشْ نسوّي. يا ريت بيدي أرجعها أو أروح مكانها.

فتقول له: مُشْ صحيح. بنتي انقتلت وأنت عارف شو اللي صار. ما بتقدر ترجّعها صحيح. بس بتقدر تطفي ناري.

فردّ عليها بكل برود:

- تعددت الأسباب والموت واحد[24].

إن خطاب الاستلاب قد تشترك أحياناً في إنتاجه المرأة، حين تظهر وهي لا تملك سوى الشكوى وانتظار الرجل لإرجاع ما تراه حقّاً مهدراً كما تفعل والدة منال في الحوار السابق، لكنّ هذا الخطاب أكثر ما يأتي من الرجل. فمع أنّ المرأة كما ظهرت في أوّل الرواية لا تبدو مهمّشة، فقد وجدناها تشارك رجل العائلة المجلس، وتجد التقدير منه، إلا أنّ قوة الاستلاب أمام هذه العادات، واحتلاله للعقول والنفوس، جعل الرجل يضحّي بها، وهو ما يعني أنّ هذا التقدير لم يكن سوى تقديرٍ شكليٍّ هشٍّ، ويعني أيضاً أنّ التخلّص من هذه المفاهيم يبدو في غاية الصعوبة، فهؤلاء الذين استلبهم مفهوم الشرف والعرض ليسوا من الجهلاء ولا عامة الناس، بل كانوا من المتعلّمين الذين أُتيحت لهم فرصة الدراسة في الداخل والخارج، لكن مع ذلك تشبّثوا بهذه العادات رغم فداحة الثمن الذي تدفعه العائلة جرّاء استلاب رجالها أو بعضهم أمام هذه المفاهيم، فقد يؤدّي ذلك إلى قتل بعض أفراد

العائلة، وإلى تدمير الأسرة والقضاء على تماسكها كما نرى ذلك في عائلة أحمد التي فقدت أحد أفرادها، وفقدت التواصل بينها، فبينما كانت البنت (ليّال) تصارع من أجل كشف الحقيقة، كانت الأم شاردة الذهن في معظم الأحيان، من شدة الحزن، وخيبة ظنِّها بزوجها[25]. وشاء الأب العزلة التامة في جناح الضيوف. لم يكن أحد يعلم كيف يقضي وقته أو ماذا يفعل. بات في عالَمٍ آخر[26].

أمّا الجد تركي فقد استلبه المال، لذلك وجد فرصته في وفاة أخيه الأكبر عادل الذي كان يدير أملاك العائلة، فآلت إليه الأمور ووجد كل أموال العائلة الثرية تحت تصرّفه، لذلك ابتكر من الحِيَل ما يجعله متحكِّماً في هذه الثروة، فأخذ يرسل لكل فرد شهريةً كبيرةً يستحي مَنْ تربّى في كنف عائلة حمد أن يطالب بأكثر منها[27]. فاستكان لهذا الوضع ولم يتوقع أن يفاتحه أحد في أمر الورثة، إلى أن فاجأته ابنة أخيه عادل سارة بذلك، فارتبك ثم ردّ عليها ردّاً حاسماً "هو عشان أنتي تبِّين حصتك من الورث كلهم بيمشون على كيفك.. ليه؟ أنتي فاهمة الموضوع لعبة ولا سهل لها الدرجة"[28]. وتحت إصرارها على حقّها لم يعترف لها من الورثة إلا بالبيت والشركة، أما باقي الأشياء فقد زعم أن والدها تنازل له عنها بيع وشراء. وعندما يطالبه ابنها بسّام بصكوك البيع ينتفض ويفقد اتّزانه (اطلع برا بيتي الحين، وحقّها اللي تبيه بتاخذه لما أنا يجيني مزاج، أعطيها أياه)[29].

هكذا تظهر شخصية الرجل في الخطابيْن فاقدةً للوعي والكفاءة اللذيْن يؤهّلانها للتصرُّف في شؤون العائلة، ما يعني بطريقةٍ أو بأخرى أنّ مكان الصدارة الذي ظلّ يتبوأه الرجل داخل العائلة لم يكن بسبب قدراته الذاتية، وإنما يعود لأسباب أُخرى، فهو لم يكن سوى شخصية مستلَبة (نمر من ورق) كما يقولون، أنتجته ظروف ثقافية ذات طبيعة خاصة، وهي ذات الظروف التي مكّنته من التحكّم في المرأة على مستوى الواقع. لذلك حين تلجأ المرأة إلى الكتابة الروائية فإنها تعمل من خلال خطابها الذي أبدعته على الكشف عن هشاشته وضعفه كما بدا في هذه الرواية، وهي لهذا السبب كان خطابها مختلفاً. فالصراع الذي ظلّت تقدّمه الرواية العربية بين الرجل والمرأة عادة ما يدور حول العاطفة وجفافها، أو قهر الأنثى واستغلالها، لكن شيئاً من هذا لم يحدث، فقد اتّسم الصراع هنا بالبعد العائلي، فتصادم المرأة رجل العائلة، وتسعى لمشاركته، بل تسعى لإقصائه لتكون بديلاً عنه في التصدّي لمصير العائلة وقضاياها. ما حدا بها إلى المواجَهة التي أخذتها في طريق القسوة والعنف، متخليةً في ذلك عن إهابها الأنثوي الرقيق الذي طالما عُرفت به، حتّى ليصدق عليها قول نيتشة (مَنْ ينازع وحوشاً يجب أن ينتبه جيِّداً ألّا يتحوّل إلى وحش، فحين تُطيل النظر إلى الهاوية، تنظر الهاوية أيضاً لك وتنفذ فيك)[30]، فقد وجدت المرأة في أنوثتها سبب شقائها، وعلّة هوانها، والدافع إلى امتهانها؛ ما جعلها تثور على مشاعرها الأنثوية، وتتمرّد على شخصيتها الرقيقة؛ لتبدو عنيفةً مصادمةً، متخليةً عن إهاب الأنثى الرقيق الناعم الميّال إلى الهدوء والنعومة والضعف في غالب الأحيان حيث هي الصورة النمطية التي ترسمها في العادة القصة العربية، كما يرى محمّد بن عبد الله العوين[31].

وعيُ الذات في خطاب المواجهة والاستلاب:

وعيُ الذات يعني معرفة الفرد لذاته معرفةً حقيقيةً، كما تعرِّفه فريدة بورات إذ تقول "كونك حيّاً ويقظاً وعلى دراية بحاجاتك ورغباتك ومشاعرك وآمالك، إنّه معرفتك لذاتك بالمعنى غير المحدود"[32]. والوعي الذاتي يتضمن تركيز عقولنا على البحث عن الحقيقة، مع عدم إنكار الحقائق المؤلمة، والاستجابة للمعرفة والحقائق الجديدة[33]. فحين يتعرّف المرء على ذاته فإنه يدرك حاجاته، ويكتشف قدراته الحقيقية، فيكسبه ذلك قدراً كبيراً من الثقة في النفس.

لكن وعي الذات ليس شيئاً بديهياً، بل ينطوي على قدرٍ كبيرٍ من الصعوبة، يقول عبد الكريم بكّار "ولا يجوز أن يُظنّ أنّ معرفة الإنسان بنفسه معرفة سهلة قريبة المتناول، إنها معرفة بالغة

التعقيد، وليس من الإسراف القول: إنّ الطبيعة البشرية عبارة عن لغزٍ كبيرٍ ينبغي حلّه"[34]، فهذه المعرفة بقدر ما تتطلب ممارسة عملية اِستبصار عميق نحو الذات، لمعرفة جوانب الكمال فيها لتعزيزها، وجوانب النقص لإكمالها، هي كذلك تتطلّب وجود الآخر؛ ذلك أننا لا نستطيع اكتشاف ذواتنا بدقّة إلا من خلال النظر إليها في مرآة الآخر. والآخر يعني كل ما هو غير الذات، فهو في هذه الرواية المرأة أو الرجل، فإذا كانت الذات هي المرأة فإن الآخر هو الرجل، والعكس صحيح، فهما معاً يشكّلان الوجود الحي والفاعل. ووجود كل واحدٍ منهما في حياة الآخر ضروريٌّ لمعرفة ذاته والتعمّق فيها، ومعرفة الآخر وكيفية التعامل أو التفاعل معه. ولا شك أنّ المرأة اليوم تهيّأ لها من الظروف ومن الوعي ما أعانها على معرفة ذاتها أكثر من أيِّ وقتٍ مضى، كما أعانها في معرفة الآخر الرجل. لهذا حين تعمل الكاتبة كما في هذا النّص الروائي على تقديم الخطابيْن: المواجَهة والاستلاب في بوتقةٍ واحدةٍ، فإنّها بذلك إنّما تطرح رؤيتها لمحمول الخطابيْن، فتمارس عملية فرزٍ واعٍ لما يمكن أن يسفر عنه كلُّ خطابٍ من نتائج تترتّب على الأنا والآخر، المرأة والرجل على حدٍّ سواء، وقد رأينا العواقب الوخيمة التي أفرزها الخطابان على حياة الفرد وفي جسد العائلة، فقد قادا معاً إلى مصادرة الحريّة والحياة.

هذا الوعي هو ذاته الذي جعل الخطاب في هذه الرواية يُبنى على البُعد الجدلي الذي يستنفر الأسئلة في ذهن المتلقّي، فيقوم عن طريق النفي والإثبات أو الإحلال والإبدال بقلب مفاهيم أنثوية في الذاكرة الجمعية للمجتمع العربي، مثل الضعف، العاطفة، الانتهازية، وغيرها وإلصاقها بالرجل، كما يلحقُ بالمرأة صفات ظلّت محتكرة على الرجل؛ ذلك أنّ وعي المرأة قادها إلى إدراك طبيعة هذه المفاهيم التي أنتجتها "الثقافة بوصفها صناعة بشرية (ذكورية) بخستها... حقها، وحولتها إلى كائنٍ ثقافيٍّ مستلبٍ"[35]. جاعلةً الكلمة في العلاقة بينهما بيد الرجل. لذلك جاءت ردة فعلها للخروج من هذا المأزِق الثقافي ممثلةً في اختبارِ صدق الرجل _صانع الثقافة_ أمام هذه المفاهيم التي ظلّت مرتبطةً به، هل هو قويٌّ وعقلانيٌّ حقّاً والمرأة ضعيفةٌ وعاطفيةٌ؟ وهل هو نزيهٌ وعفيفٌ والمرأة انتهازيةٌ ومخاتلةٌ؟ _كيدهن عظيم_، وهل بالضرورة إن كان الرجل كذلك قويّاً وعقلانيّاً ونزيهاً...إلخ أن تكون المرأة على النقيض من ذلك؟ ماذا يحدث إذا سقط الرجل في اختبار القوة والعقلانية والنزاهة وما إليها، هل سينسحب ويترك مكانه للمرأة؟ وغير تلك من الأسئلة التي يُثيرها خطاب المواجهة والاستلاب في هذه الرواية. لذلك ستقوم مناقشتنا لوعي الذات في هذا الخطاب على أساس جدليات شكّلت حضوراً واضحاً في الرواية، متمثلةً في جدلية: القوة والضعف، العقلي والعاطفي، النزاهة والانتهازية.

فيما يخص جدلية **القوة والضعف** فقد تواطأت الثقافة عموماً على جعل القوة بدلالتها الحسّية والمعنوية صفةً ذكوريةً خالصةً، كما جعلت الضعفَ صفةً أنثويةً. يقول جون ستيوارت ملْ "فجميع النساء ينشأن منذ نعومة أظافرهن على الإيمان بأن شخصية المرأة المثالية هي الضد المباشر لشخصية الرجل؛ أعني الشخصية التي لا تكون لها إرادة ذاتية حرّة، ولا قدرة على ضبط النفس، وإنما الشخصية الخاضعة المستسلمة لإرادة الآخرين وسيطرتهم"[36]. وهل ثمّة آخرون في حياة النساء غير الرجال الذين ظلوا يفرضون سيطرتهم عليها، ويصادرون إرادتها الحرة، حتى تحوّل الرجل عند بعض النساء إلى مأساة في حياتها ترجو الفكاك منها. فجاء خطاب المواجهة والاستلاب يجايل هذه الجدلية، ويسعى إلى تعريتها، وكشف زيفها. فها هو مجتمع الرجال بأجمعه يسقط في اختبار قوّة الإرادة، وتحمُّل المسؤولية، ففي الوقت الذي يضعف فيه هذا المجتمع الذكوري أمام سطوة العادات والتقاليد، ويستلبه مفهوم الشرف والفضيحة، ما حدا به إلى نكران الحقيقة، نجد الفتاة (ليّال) ابنة العائلة تسهر وحدها في البحث عن هذه الحقيقة حتى تصل إليها في نهاية المطاف وتعاقب الجاني. فالجدّ عادل يُداري ضعفه باللجوء إلى التخلُّص من الفتاة التي اغتصبت بحجة تخليصها من العار، وتخليص شرف العائلة كما يقول مخاطباً ابنه "وجدتني أخلّصها من العار

والعذاب، وأنقذ كرامتك وشرفك، وكرامة العائلة وشرفها"[37]. وأحمد والد الفتاتيْن قادته سلبيته وضعف إرادته إلى السكوت عن الجريمة، وعدم فعل أي شيءٍ بالقاتل، فقد عجز عن مواجهة الحقيقة وأخذ يندب حظه، ويطلب من زوجته المسامحة على تقصيره "سامحيني. أنا كل يوم أدعي ربي إنه ياخذني من الدنيا عشان أريّحك وارتاح"[38]، فتردّ عليه زوجته رافضةً اعتذاره "هيدا اللي قدرت عليه أنك تدعي على حالك أن يأخذك، لأمتين راح تضلّ سلبي"[39]، ما جعله يؤثر العزلة في غرفته، وينحت التماثيل لابنته القتيلة[40]، في مسلكٍ هروبيٍّ، أدخلُ في باب الوهْم وربما الجنون من الواقع. وكذلك كان حال العمّ عبده البستاني الذي كان الشخص الوحيد في مسرح الجريمة، ورأى تركياً يحاول الإجهاز على الفتاة حتى لا يُكتشف أمر حفيده جاسر، فآثر السكوت رغم عذاب الضمير الذي كان يشعر به، خوفاً من بطش تركي كما يقول "بصراحة أنا كنت مرعوب من اللي ممكن تركي يعمل فيّا أنا وعيالي، لو قلت اللي أنا شفته لعم عادل أو السيد أحمد"[41]. أمّا جيل الشباب من الرجال فلم تكن صورته في هذا الخطاب أحسن حالاً من صورة جيل الآباء والأجداد، مثال ذلك جاسر ابن العائلة وابن عمّ الفتاتيْن، فقد قاده ضعفه أمام نزواته إلى اغتصاب منال في صباه، ومحاولة الوصول إلى أختها ليّال في مرحلة نضجه، بعد استدراجها لولا أنّها "أفاقت مرتعدةً، ودفعته بعيداً عنها"[42]. هكذا لم يسلم أحد من مجتمع الرجال من صفة الضعف، باختلاف أنواعه، ضعف أمام سطوة الإرث، أو سطوة المال، أو الجسد. وأمّا المرأة فقد ظهرت في هذه الرواية ممثلةً في شخصية البطلة (ليّال) قويةٌ وجريئة، تحتقر حالة الضعف عند أبيها، وعند غيره، تقول " كلكم ... أضعف من أنّكم توقفون وتواجهون أيِّ أحد عشان تعرفون الحقيقة. لكن أنا مو ضعيفة. أنا اللي بعرف"[44]. وكما احتقر هذا الخطاب الرجل ضعيفاً، كذلك قدّم صورة سلبية عن المرأة الضعيفة التي لا تعتمد على وعيْها وذكائها بل على جمالها وأنوثتها وحدهما، وأظهر الآثار المترتبة على هذا الضعف الذي أودى ب(منال) التي لم تستطع الدفاع عن نفسها، فاغتصبت وقُتلت، وأفقد (نوّارة) أمَّ الفتاتين القدرة على العودة إلى حياتها الطبيعية، والعجز عن القيام بأيِّ دور يقود إلى معرفة الجاني، فقد تحولت "من سيّدةٍ ممتلئةٍ بالحياة إلى جسدٍ تدور دورته الدموية، لكنّه من دون روح"[45].

فالضعف إذاً _ برأي هذا الخطاب_ ليس خصيصة نسائية كما هو متعارف عليه في الثقافة الإنسانية، وإنما يوجد في مجتمع الرجال ربما أكثر من وجوده في مجتمع النساء. فقد وعت المرأة هذه الحقيقة من خلال مخالطتها للرجال الذين تعرّوْا أمامها من صفة القوة التي ظلُّوا يتدثّرون بها.

وحين اقتنعت المرأة أنّ الحماية لا يؤمّنها الرجل، وإنّما تؤمّنها قوة الإرادة وقوة الشخصية، سعت ليّال لامتلاك أسباب هذه القوة من خلال التعلُّم، واكتساب المعرفة التي تمكّنها من المشاركة في بناء الحياة بفاعلية، فأكبّت على التحصيل العلمي، والمثابرة في اكتساب المعرفة، في حماسةٍ منقطعة النظير، فلم "يخِف أساتذتها في الجامعة تقديرهم لها، وإعجابهم بها. فقد كانت مثابرة ومجتهدة ومصرّة على تلقف كلّ معلومة جديدة. ليس هذا فحسب، بل كانت في بعض الأحيان تأتي بمعلومات من بنات أفكارها فتبهرهم بها. لذا كانوا ينظرون إليها كسيّدة أعمال من طرازٍ مختلف لم يعهدوه من قبل"[46]، ذلك أنّ المعرفة كما يراها حمودة إسماعيلي هي بقدر ما "أنّها تحسِّن دور الإنسان في المجتمع، فهي تحرره كذلك من أوهامه ومخاوفه"[47]. ربما يكون صحيحاً أنّ المنطق الذي يسود النقاش في سياقات حواضرية مختلفة وعديدة يرى ضرورة تعليم النساء حتى يكنّ زوجات وأمهات أفضل، لكن هذا المنطق نفسه يقول "ينبغي تعليم الأمهات المتعلمات ألّا يتجاوزن حدودهن، وتستولين على السلطة من الرجال" كما تقول آنيا لومبا[48]. غير أن منْ ذاق طعم الانتصار مرّةً، من المؤمّل أن يجرّب ذلك ألف مرة. أو على حدِّ تعبير هيلين كيلر: "مَنْ يشعر برغبةٍ لا تقاوم في الانطلاق لا يمكنه أبداً أن يرضى بالزحف"[49]. لذلك انطلقت المرأة في رحلة بحثٍ عن ذاتها المهدرة في ظل سيادة ثقافية ذكورية مهيمنة، والبحث عن مكمن قوتها التي وجدتها في اكتساب مزيد من المعرفة، وفي امتلاك القوة المادية بدخول سوق العمل الذي أخذت تشارك فيه

الرجل بجدارة، كما نجد ذلك عند بعض شخصيات الرواية خاصة البطلة التي كانت تعترض عندما تسمع أحدهم يردد: "تقاليدنا ما تسمح أنك تتابعي العمال في المصانع، أو ما يصير بنت في سنّك تتأخر لين الفجر عشان شغل. فأقوال كهذه، في رأيها، سخيفة، تُطلقها عقول متحجّرة"[50]. هكذا أظهرت الفتاة (ليّال) قوّةً وجرأةً مفقودةً لدى مجتمع النساء فضلاً عن مجتمع الرجال، كما أظهرت وعياً جعلها لا تسترضي نفسها بأحاديث غير مقنعة، متوعدةً الرجل بمصائر سوداوية لم يعتد على مواجهتها من المرأة، وهو ما يجعلنا نرى التوأمتيْن، (منال) و(ليّال) لم تكونا سوى صورةٍ لشخصيةٍ واحدةٍ، هي المرأة بجمالها وجلالها، ببراءتها وشراستها، فإذا اغتال الرجل بسلوكه غير المسؤول الأنثى الوادعة، خرجت له المرأة الشرسة التي تواجهه وتترصده بكل طريق.

أما جدليّة **العقلي والعاطفي**، فإن فكرة العقل رجل والعاطفة أُنثى، فكرة متجذِّرة في الثقافات المختلفة، تلقّتها المجتمعات الإنسانية بقدرٍ كبيرٍ من الرضا والقبول، وبنتْ عليها الكثير من التصوُّرات الخاطئة، حين جعل البعض من هذه الفكرة وسيلة ترويض للمرأة، وأداة تبرير لمنطق الإقصاء يستخدمه الرجل عادة لتهميش المرأة، وتجحيم دورها. فقد دأب مجتمع الرجال على استخدام جميع الوسائل لاستعباد عقول النساء، حين "أحالوا قوّة التربية بأسرها لتساعد في تحقيق أغراضهم... فجميع القواعد والمبادئ الأخلاقية التي تُربَّى عليها الفتيات تؤكِّد لهنَّ أنّ واجب النساء، وكذلك طبيعتهنّ بما تنطوي عليه من مشاعر وعواطف متدفقة، أن يعشن من أجل الآخرين، وأن يعتدن نكران الذات، فينكرنَ أنفسهنّ نكراناً تامّاً"[51].

ونحن هنا بطبيعة الحال لا نناقش هذه الجدلية لإثباتها أو نفيها، وإنما يتم نقاشنا لها من منظور الرؤية النسائية كما يدلُّ على ذلك سردها الروائي. فقد جاء خطاب المواجهة والاستلاب لخلخلة اليقين حول هذه الجدلية، أو حتى رفضها باعتبارها حقيقة مسلّم بها. فإذا نظرنا في بنية خطاب المواجهة وهو الذي أنتجته المرأة كما أسلفنا وجدناه يعتمد بشكلٍ كبير على الإقناع العقلي، بينما نجد خطاب الاستلاب الذي تبناه الرجل في الرواية يقوم على الإقناع العاطفي. فقد تجلّت هذه النزعة بل السيطرة العاطفية في العجز عن مواجهة الحقيقة، وفي تقديس الإرث كما ظلّ الرجل يفعل عبر هذا النّص كله تقريباً؟ حتّى وإن تعارض هذا الإرث مع العقل ومنطق العصر. لقد أظهر خطاب المواجهة والاستلاب الرجل باعتباره شخصيةً متهافتةً على العادات والتقاليد، رغم الكُلفة الباهظة التي يدفعها المجتمع بنسائه ورجاله، وتدفعها والأسرة فقداناً للطمأنينة، تنافراً وقطيعة بين أفرادها. فقد قدمت الرواية في بدايتها صورة لعائلة تبدو مثالية في علاقات أفرادها بعضهم ببعض، إلى أن وقع حادث اغتصاب الفتاة وقتلها، والذي كان بمثابة اختبارٍ لمدى صدق تلك الصورة، فقد كشف الحادث عن طبيعة العلاقات وهشاشتها، وقلّة حيلة الرجل أمام قِوى الاستلاب خاصة فيما يتعلّق بالعِرض ومفهوم الشرف. فوالد الفتاتيْن "هُزِم أمام نفسه قبل أن يُهزم أمام أحدٍ إذ تكتّم على الأمر وحاول أن يحافظ على شرف العائلة"[52]، وهكذا أخذ يردُّ على منتقديه خاصّةً زوجته التي تعاتبه على سكوته "وأنتي مين اللي قال لكْ إني ما عملت اللي في مصلحتها؟ يعني الفضيحة كانت حتريحك؟"، بينما كانت الفتاة ابنة الرابعة عشرة تحتكم إلى العقل والمنطق، فترفض كل ما هو غير واضح أو مقنع، وقد رأت ما رأت في مسرح الجريمة، لذلك "رفضت القبول بفكرة إنكار الجريمة، ورفضت كذلك التفسيرات الوهمية التي ساقها والدها لطمس الحقيقة. لذا أبت أن تجاري من يحاول الاستخفاف بعقلها"[53]. وقد يتوسّل الرجل خطاباً دينياً عاطفياً بغرض تسويق روايته لما حدث، لكنّ المرأة ترفض مجاراته في ذلك، يبرز ذلك في هذا الحوار الذي يحاول فيه الأب تهدئة خاطر ابنته:

- هذا قضاء الله يا بنتي. ادعي لها بالرحمة

- أنا مو محتاجة أحد يقول لي ادعي لها بالرحمة، لكن المدارس اللي دخلتونا فيها، والدين اللي علمتونا إياه، يقول إن ربي بيأمرنا إن اللي له حق يدور عليه. صح ولا عندك رأي ثاني؟[54]

هكذا يبرز وعي المرأة التي تواجه مجتمع الرجال وترفض الاستسلام للعادات بعد أن بان لها خطلها، بله خطرها الذي يمكن أن يقود العائلة إلى التضحية بأحد أفرادها، وينجو مرتكب الجريمة من مواجهة جرمه، كما ترفض المرأة الوقوف أمام الشكليات، حين ترى أهل أبيها يأتون إليه مهرولين في المستشفى، في وقت كان فيه الأب مريضاً وشبه منقطع عن العالم في بيته دون أن يزوره أحدهم، أو يسأل عنه، "هذا اللي يهمكم كلام الناس! ويوم ما كان مرمي في البيت ما حد منكم طلّ عليه، لأن ما أحد يشوف مَنْ داخل ومَنْ طالع "[55].

فالعقل _ إذن_ قسمةٌ بين الجنسيْن، والعاطفة شِركةٌ بين الرجل والمرأة، وقد تبدو في سلوك الرجل أكثر وضوحاً منه عند المرأة من وجهة نظر هذا الخطاب، ففي الوقت الذي يغيِّب فيه رجال العائلة عقولهم، ويرفضون سماع الحقيقة، لأنهم لا يريدون رؤية أوهامهم تتحطّم، فيتحطّم العقل والمجتمع وتظلّ أوهامهم بأمان على حدِّ قول حمودة إسماعيلي[56].كانت المرأة (ليّال) تعمل على كسر القوالب، أو إن شئت فقل كسر الحدود: الحدود المقدّسة على حدِّ تعبير فاطمة المرنيسي[57]. فترفض الاستخفاف بعقلها، وبالتالي ترفض إنكار الجريمة، غير عابئةٍ بعاداتٍ وتقاليدٍ تكبّل العقل، وتربك تفكيره.

جدليةٌ أُخرى اشتغل عليها خطاب المواجهة والاستلاب، هي جدليّة **النزاهة والانتهازية**، ففي الوقت الذي عَمِل فيه هذا الخطاب على إبراز المرأة وهي تتحلّى بالنزاهة والعفاف، حيث لم تظهر أيّ شخصية نسائية في الرواية يمكن وصمها بالانتهازية، سعى هذا الخطاب إلى إبراز بعض شخصيات الرجال في الرواية في صورة الرجل الاستغلالي الذي يعمل على توظيف الظروف لصالحه، على حساب قيم النزاهة والعدالة والعفّة. وقد تجلّت الانتهازية في أبشع صورها في الجدّ تركي، وحفيده جاسر. فتركي الذي آلت إليه أموال العائلة أخذ يتصرّف فيها بطريقةٍ مريبةٍ، فحتي "يظل بمنأى عن المساءلة والمحاسبة تصرّف تصرُّفاً ذكيّاً، ظاهره يدلُّ على الكرم والعدل، وباطنه يدلُّ على الحنكة والمكر. إذ راح يرسل إلى كلِّ فردٍ شهريةٍ كبيرةٍ يستحي مَنْ تربّى في كنف عائلة حمد أن يطالب بأكثر منها"[58]، هكذا أصبح تركي الآمر الناهي في الثروة، ضامناً استحواذه عليها، دون أن ينازعه أحدٌ من أفراد العائلة. لكنّ (ليّال) كانت منتبهةً لتصرفاته، فأخذت تتقرّب منه بحذرٍ لكي تضمن حقّها في الثروة، لذلك تتحايل عليه طالبةً منه شراء سيارةٍ جديدةٍ، وحين يوافق على ذلك تشعر بالذنب، وتغادر مكتبه وقد نُصبت في داخلها محكمة، "وراحت تُدين نفسها إذ شعرت أنّها على وشك إدمان الكذب والنفاق، ومرّت بغرفة والدتها فوجدتها غارقة في نومٍ عميقٍ. جلست في أسفل سريرها، واحتضنت قدميْها وراحت تبكي: ياما أنا أبي أكون مثل عمّي تركي! معقول؟ تركي اللي كنا كلنا نبعد عنه ونتجنّبه صار هو مثلي الأعلى. ليه يا أمي؟ الظاهر أنّ الحياة مو سهلة مثل ما كنتي تقولين لنا"[59].

لكن تركي الذي كانت جاذبية الفتاة وحدّة ذكائها يعنيان له الكثير، سعى لانتهاز تقرُّبها منه، واستغلاله لهدف غير نزيه، فأخذ ميْله إليها يزداد، وإعجابه بها ينطوي على أكثر من علامة استفهام، ففي بعض الأحيان "تجمح شهوته إلى ملامستها، أو النظر إليها نظرات ملؤها الرغبة، ناسياً، أو متناسياً أنّها محرّمةٌ عليه"[60]. وهو ما جعلها ترتاب من سلوكه، محاولةً إظهار عكس ما تحسّ به، مؤجّلة اتخاذ موقف حيال هذا الأمر إلى أن تتأكّد من صحة ما ترى "فإذا أقرّ بصحة ما تشعر به، فعندئذٍ لا بد أن يكون ردّ فعلها الابتعاد عنه، وتوقيفه عند حدّه"[61]. هذه الصورة المزرية لرجل يفترض أنه كبير العائلة والمتصرف في شؤونها، والتي تمثّل الانتهازية في أبشع مظاهرها، تقابلها صورة زاهية للمرأة في النزاهة والعفة، نعني بذلك صورة البطلة (ليّال) التي لا نراها تستغلّ

موقعها المتميز في الشركة للحصول على غير حقّها، بل ترفض استغلال تقربّها من تركي في الغدر به، رغم انتهازيته، يتّضح ذلك حين يطلب منها بسّام ابن عمّتها سارة التي اختلفت مع تركي، بعضَ الأوراق التي تثبت حقّ والدته في الورثة من مكتب تركي، باعتبارها الشخص الوحيد الذي يستطيع فعل ذلك دون أن يشكّ فيها أحد، لكنها ترفض وتردُّ عليه "أنا ما أسرق أحد أمّنّي على شيء"[62]. بل في إحدى المرّات يُصاب تركي بوعكةٍ صحيةٍ، ولم يكن معه غير (ليّال) التي بدا لها أن الدم يخرج من فمه، ما يعني أن حياته في خطر، فشعرت أنّها المسؤولة عن صحته، يمكنها تركه يموت، وتستولي على الأملاك أو على أقلّ تتولّى إدارتها، لكنها لم تفعل ذلك وتتخلّى عنه، ففضّلت إنقاذ حياته، إذ أن "المبادئ التي نشأت عليها، وتشرّبتها تحت ظلال العائلة لا تُبيح لها الطعن في الظهر والغدر. فهي اعتادت اختيار المواجهة لا الهروب، ومقابلة التحدّي بالتحدّي لا الانكسار"[63].

ولعلنا نختم نقاشنا لهذه الجدلية بمقارنة بين شخصيتيْن، هما شخصية (ليّال) وشخصية (جاسر)، باعتبارهما يمثلان الجيل الجديد، فيتضح الفرق الكبير بين صورتيْهما في خطاب المواجهة والاستلاب، فهذه الصورة الزاهية التي رأيناها لليّال والتي تُجللها النزاهة، وعافية الضمير، تقابلها صورة جاسر التي تُظهر شخصية تبدو في غاية الخِسّة. فجاسر يمثّل الشخصية التي لا تفكّر في المرأة إلّا من خلال جسدها، لذلك اعتدى على ابنة عمّه (منال) بزعم الحبِّ والغيرة من (بسّام) الذي كانت تفضّله عليه، ها هو بعد تخرجه من الجامعة يبدو وكأن السنين التي قضاها فيها لم تغيّر فيه شيئا، فقد أخذ بعد عودته من الدراسة يتقرّب من توأمتها (ليّال)، وبدعوى الحبِّ أيضاً، محاولاً الوصول إليها دون أيِّ إحساس بالذنب مما اقترفته يداه في حقِّ أختها. فقد أخذ يحتال عليها مرةً بدعوتها لرحلةٍ بحريةٍ على زورقه الخاص، ومرّةً بدعوتها لقيادة السيارة، وأخرى لحضور مباراةٍ في كرة القدم متنكّرةً في زيٍّ رجاليٍّ، وهكذا أخذ ينسج حبائله حولها. وحين تعبِّر عن امتنانها له على هذه المغامرات، نراه يسعى لاستغلال الموقف ويطلب مكافأته "طيب أنا ما لي مكافأة؟"[64]، وفي هذه الأثناء يشرع في تقبيلها، لكنها تستفيق مرتعدةً وتدفعه بعيداً عنها "ثم فتحت باب السيارة وخرجت مسرعةً ... قصدتْ غرفة حميدة باكيةً من الخجل والإحساس بالذنب"[65].

لطالما أكثر الخطاب الروائي النسائي من شكواه حيال سلطة الرجل المطلقة، وتغوّله على حياة المرأة وحاجاتها، ومصادرة حقّها في التصرّف باعتبارها إنسانة ذات شخصية مستقلة، تمتلك الكفاءة والمقدرة في تحمّل مسؤولياتها، بحجة ضعفها، أو شدّة عاطفتها، أو مكرها. فأخذت تطرح هذا الخطاب "من منظور التشكّي والتنديد والمحاسبة، وتحميله _أي الرجل_ خلل نموِّها إجمالاً"[66]. لكنّ خطاب المواجهة والاستلاب جاء في هذا النصّ ليعمل على تجريد الرجل من تلك الأقنعة التي وضعت السلطة في يده، ممثلةً في القوة، والعقلانية والنزاهة وغيرها من المفاهيم التي ظلّ يحتكرها لنفسه، فقد سعى هذا الخطاب إلى التشكيك في قدرات الرجل من خلال إجراء مقارنةٍ بينه والمرأة، تثبت فيها المرأة قدرتها وتفوقها على الرجل الذي يسقط في الاختبار أمام هذه المفاهيم ذاتها. وهو ما يعني منح المرأة مزيداً من الثقة في ذاتها، وخلق معادلة بين الرجل والمرأة لا يتقدّم فيها أحدهما أو يتأخر لمجرّد كونه ذكراً أو أنثى، وإنما لأنه يستحق ذلك، يستحقُّ التقديم أو التأخير.

الخاتمة

حظيَ المنتج الروائي النسائي السعودي بعناية الكثير من الدارسين في السنوات الأخيرة، وما هذه العناية إلّا لحضور هذا المنتج وتأثيره، ولعلّ ما تضيفه هذه الدراسة هو وقوفها المتريّث أمام خطاب المواجهة والاستلاب في نصٍّ روائيٍّ نسائيٍّ منتخبٍ ودالٍّ، بغرض الكشف عن وعي الذات في هذا الخطاب، فالرواية _أيّة رواية_ لا تعبّر عن حالةٍ وجدانيةٍ فرديةٍ، وإنما تتكأ على بنيةٍ

اجتماعيةٍ، وتمثّل لحظة وعيٍ ثقافي واجتماعي، لذلك جاءت هذه الدراسة التي نقّبت في هذا النّص، وخلصت إلى النتائج التالية:

1. وعتْ المرأة مبكّراً أهمّية المنجز الروائي باعتباره أداةً ناجزةً لتوصيل صوتها، وبثِّ شكواها، فسعت بجدٍّ لتسجيل حضورها الفاعل في هذا الميدان. وقد مكّنها هذا الحضور من كسر حاجز الصمت بإنتاج أدبٍ روائيٍ يعبّر عن المرأة وقضاياها الملحّة وذات الخصوصية، لذلك بدا هذا الخطاب الإبداعي ناقداً لكثيرٍ من المسلّمات الثقافية التي تغمط المرأة حقّها، وتقدِّم صورةً مبتورةً عنها، هادفاً إلى التغيير والتبديل، وطامحاً إلى إثبات حقّ المرأة في تدبير شؤونها.
2. برز في هذا النّص خطابان: أحدهما خطاب مُجابِه يرفض الهيمنة، ويعمل على زعزعة اليقين حول الكثير من العادات الاجتماعية، والمسلّمات الثقافية، أسميناه خطاب المواجهة، وثانيهما خطاب سكوني تبريري يأنس بالمألوف، ويرفض التغيير، أسميناه خطاب الاستلاب. وقد اتّضح من خلال الدراسة أنّ أكثر مَنْ أنتجِ خطاب المواجهة هي المرأة، بينما أكثر مَنْ أنتجَ خطاب الاستلاب هو الرجل، وهذه لا شكّ حيلة سردية سعت من خلالها الكاتبة إلى تعديل صورة المرأة؛ بتفعيل دورها، وإظهارها بمظهر الشخص الذي يرفض السكون، ويسعى للتغيير، ويتصدّى للمهيمن، وإظهار الرجل بمظهر المتشبِّث بالتقاليد والأعراف التي تعوق تقدّم المجتمع، وتجديد أفكاره، وأساليب حياته.
3. القتل في أحداث الرواية قتلٌ رمزيٌّ، فالقتل الذي طال الفتاة (منال) ذات الجمال والوداعة، يرمز إلى قتل البراءة التي تجسِّدها الأنثى الوادعة، ليفسح تغييبها القسري المجالَ أمام المرأة الشرسة التي تترصّد الرجل وتسعى لمعاقبته، بينما كان قتل الرجل في نهاية الرواية دون تحديد هويّة المقتول، أهو جاسر أم تركي، أم الأب؟ يرمز إلى قتل الرجل المستلَب، أيّاً كان: أخاً أم أباً أم جدّاً، طالما تشبَّث بعاداتٍ ومفاهيم ظلمت المرأة حيّةً وميّتةً، لعلّ في تغييبه يخرج الرجل الذي يحترم خصوصية المرأة، ويحترم ورغبتها في بناء كيانها الخاصّ، وتدبير شؤونها كما ترى وتُريد.
4. مثلما فشل خطاب الاستلاب الذي ينتجه الرجل في جلب الأمان إلى الفرد والعائلة، فكان من نتائجه العجز أمام جريمة اغتصاب الفتاة (منال) وقتلها، ما قاد إلى تفكّك العائلة التي فقد بعض أفرادها الثقة في بعضهم الآخر، كذلك كان الفشل في المحصّلة النهائية حليف خطاب المواجهة الذي تنتجه المرأة، فقد أدّى هو الآخر إلى قتل الرجل. وهذا لا شك يدلُّ على عُقْم الخطابيْن، وفشلهما في بناء علاقةٍ سويّةٍ بين الرجل والمرأة، وهو ما يعني بطريقة غير مباشرة التنبيه إلى أهمّية الوعي بضرورة البحث عن طريقٍ ثالثٍ يكون في التعاون الاجتماعي بين الأفراد جميعهم، رجالاً ونساءً في العائلة والمجتمع، تعاوناً يجد فيه كلّ فردٍ مكانته، ويؤدِّي دوره في بناء الحياة، وصناعة النجاح.
5. يبرز وعي المرأة بذاتها في خطاب المواجهة والاستلاب، من خلال قدرتها على إبداع حِيَلٍ سرديةٍ تُتيح لها تقديم نفسها خارج نطاق الصورة النمطية التي عُرفت بها، كما يقدّمها خطاب الواقع، وخطاب الرجل، فسعت إلى إعادة موضعة الرجل والأنثى تخييلياً، وذلك بقلب المفاهيم التي أنتجتها الثقافة الذكورية، والتي تمجِّد الرجل، وتشوِّه صورة المرأة، فبنتْ خطابها بطريقة جدلية مراوِغة تُظهر فيها: قوّة المرأة أمام ضعف الرجل، عقلانيتها أمام عاطفته، نزاهتها مقابل انتهازيته، وهكذا دواليك في مقارنات لم يعد فيها الضعف والعاطفة والانتهازية _مثلاً_ صفات أنثوية، بل هي شركةٌ بين الاثنيْن، إن لم تكن ذكورية في الصميم.

المصادر والمراجع

المصدر

1_ لمياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء)، ط2، دار الساقي، بيروت، 2010.

المراجع

1_ إسماعيلي، حمودة. الأنا والآخر: نقد الفكر الاجتماعي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1015.

2_ الأفريقي، ابن منظور. لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

3_ البشيِّر، محمّد. تلقِّي الرواية السعودية في الصحافة بين عامي 2000-2010، إصدارات نادي الأحساء الأدبي، 2014.

4_ بكّار، عبد الكريم. اكتشاف الذات، ط4، دار وجوه للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1431.

5_ راسل، برتراند. الفوز بالسعادة، ترجمة: سمير عبده، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980.

6_ زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية، ط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002.

7_ العوين، محمّد بن عبد الله. كتابات نسائية متمرِّدة: رؤية تاريخية ونقدية لكتابة المرأة السعودية، شركة إعلام النخبة، 2009.

8_ القرشي، عالي سرحان. تحوّلات الرواية في المملكة العربية السعودية، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2013.

9_ لومبا، آنيا. في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ط1، ترجمة محمد عبد الغني غنّوم، دار الحوار المتمدن، اللاذقية، سوريا، 2007.

10_ مالهي، رانجيت سينج. روبرت دبليو ريزنر، تقدير الذات، ط1، مكتبة جرير، الرياض، 2005.

11_ المرنيسي، فاطمة. أحلام النساء الحريم: حكايات طفولة في الحريم، ترجمة ميساء سري: ص12، Akhawia.net.

12_ مل، جون استيوارت. استعباد النساء، ط1، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، 1998.

13_ المناصرة، حسين. مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012.

14_ المهوس، منصور. صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية: رؤية ثقافية جمالية، ط1، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2008.

15_ النعمي، حسن. مقال بعنوان (الرواية النسائية السعودية بين شرطين)، ملتقى: الرواية وتحوُّلات الحياة في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بالباحة، الباحة، ط1، 2008.

الهوامش

(1) انظر: محمّد البشيِّر، تلقِّي الرواية السعودية في الصحافة بين عامي 2000-2010، إصدارات نادي الأحساء الأدبي، 2014: ص102 وما بعدها.

(2) عالي سرحان القرشي، تحوّلات الرواية في المملكة العربية السعودية، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2013: ص84.

(3) برتراند راسل، الفوز بالسعادة، ترجمة: سمير عبده، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980: ص 47. برتراند راسل (1872-1970)، فيلسوف وكاتب كبير، يعدُّ من أهمّ مفكري القرن العشرين، فهو داعية سلام، ومن الذين نالوا جائزة نوبل للآداب، له مواقف مشهورة ضد الاستعمار والعنصرية والحرب.

(4) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002: ص 22.

(5) انظر: ابن منظور الأفريقي، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ت، مادة (وجه). معجم المعاني الجامع، مادة (مواجهة).

(6) لمياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء)، ط2، دار الساقي، بيروت، 2010: ص60.

(7) المصدر نفسه: ص 83.

(8) المصدر نفسه: ص126.

(9) المصدر نفسه: ص 63.

(10) انظر: المصدر نفسه: ص 64.

(11) المصدر نفسه: ص 116.

(12) المصدر نفسه: ص 30.

(13) المصدر نفسه: ص 107.

(14) المصدر نفسه: ص 73-74.

(15) المصدر نفسه: ص 74-75.

(16) المصدر نفسه: ص 208-209.
(17) المصدر نفسه: ص 163.
(18) انظر: المصدر نفسه: ص 221.
(19) انظر: المصدر نفسه: ص 223.
(20) انظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ص 22.
(21) حسين المناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012: ص 105.
(22) لمياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء): ص 219.
(23) المصدر نفسه: ص 218.
(24) انظر: المصدر نفسه: ص 80-81.
(25) المصدر نفسه: ص 72.
(26) المصدر نفسه: ص 123.
(27) المصدر نفسه: ص 105-106.
(28) المصدر نفسه: ص 180.
(29) المصدر نفسه: ص 182.
(30) انظر: حمودة إسماعيلي، الأنا والآخر: نقد الفكر الاجتماعي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2015: ص 70.
(31) نظر: محمّد بن عبد الله العوين، كتابات نسائية متمرِّدة: رؤية تاريخية ونقدية لكتابة المرأة السعودية، شركة إعلام النخبة، 2009: ص169.
(32) رانجيت سينج مالهي، روبرت دبليو ريزنر، تقدير الذات، ط1، مكتبة جرير، الرياض، 2005: ص 67.
(33) المرجع نفسه: ص 67.
(34) عبد الكريم بكّار، اكتشاف الذات، ط4، دار وجوه للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1431: ص14.
(35) منصور المهوس، صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية: رؤية ثقافية جمالية، ط1، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2008: ص45 .
(36) جون استيوارت مل، استعباد النساء، ط1، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، 1998: ص 54. جون استيوارت مل (1806-1873)، من أعظم رجال الفلسفة في القرن التاسع عشر، كان من المتحمّسين للحريّة والمدافعين عنها، نشر العديد من الكتب والمقالات، من بينها: كتاب "الحريّة"، وكتاب "استعباد النساء".
(37) لمياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء): ص 219
(38) المصدر نفسه: ص 192.
(39) المصدر نفسه: ص 192.
(40) انظر: المصدر نفسه: ص 124.
(41) المصدر نفسه: ص 218.
(42) المصدر نفسه: ص 201.
(44) المصدر نفسه: ص 84.
(45) المصدر نفسه: ص 84.
(46) المصدر نفسه: ص 115_116.
(47) حمودة إسماعيلي، الأنا والآخر: ص 46.
(48) آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ط1، ترجمة محمد عبد الغني غنّوم، دار الحوار المتمدن، اللاذقية، سوريا، 2007: ص 220.
(49) انظر: حمودة إسماعيلي، الأنا والآخر: ص 52.
(50) لمياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء): ص 116.
(51) جون استيوارت مل، استعباد النساء: ص 154.
(52) لمياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء): ص 72.
(53) المصدر نفسه: ص 88.
(54) المصدر نفسه: ص 64.
(55) المصدر نفسه: ص 215.
(56) انظر: حمودة إسماعيلي، الأنا والآخر: ص 138.
(57) فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم: حكايات طفولة في الحريم، ترجمة ميساء سري: ص12، Akhawia.net.
(58) لمياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء): ص 105-106.
(59) المصدر نفسه: ص 113.
(60) المصدر نفسه: ص 183.
(61) المصدر نفسه: ص 141.
(62) المصدر نفسه: ص 186.
(63) المصدر نفسه: ص 183.
(64) المصدر نفسه: ص 200.
(65) المصدر نفسه: ص 201.
(66) حسن النعمي، مقال بعنوان (الرواية النسائية السعودية بين شرطين)، ملتقى: الرواية وتحوُّلات الحياة في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بالباحة، الباحة، ط1، 2008: ص 145.