OPEN ACCESS
Received: 17/07/2026
Accepted: 22/10/2026

مجلة الآداب

# Representations of Women in Rima Bali's Novel *Suleima's Ring*: A Cultural Approach to Latent Structures

**Dr. Asma Muqbil Awadh Al-Ahmadi**[*]
amaalahmadi@kau.edu.sa

**Amal Faraj Al-Ahmadi**[**]
Aalahmadi0456@stu.kau.edu.sa

**Shatha Mutlaq Al-Otaibi**[***]
salotaibi0778@stu.kau.edu.sa

**Abstract**

This study investigates the representation of women in both narrative discourse and feminist criticism through the lens of cultural criticism, particularly the concepts of systemic structure and implicit cultural systems. It emphasizes the importance of women's awareness of their identity and role in shaping cultural realities. Focusing on Rima Bali's *Suleima's Ring*, the research seeks to uncover the hidden cultural systems embedded in the novel, examine the ways women are portrayed and develop self-consciousness, and explore how the tension between Eastern and Western cultures contributes to shaping these representations within the narrative imagination. The study is organized into an introduction and two main sections: the first presents the theoretical framework, discussing feminism, systemic structure, and women's representation in narrative discourse, while the second analyzes the novel's implicit cultural systems and their narrative significance. The findings reveal that *Suleima's Ring* provides a rich literary space for depicting human experiences, especially the marginalization of women, while addressing themes such as identity fragmentation, political domination, and other social and cultural constraints that women ultimately resist and overcome.

**Keywords**: Cultural Criticism, Implicit Patterns, Representations of Women, Humanitarian Issues, Feminist Novel.

[*] Associate Professor of Modern Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, Saudi Arabia.

[**] M.A. student in Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Human Sciences, King Abdulaziz University, Saudi Arabia.

[***] M.A. student in Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Human Sciences, King Abdulaziz University, Saudi Arabia.

**Cite this article as:** Al-Ahmadi, A. M. A. Al-Ahmadi, A. F. Al-Otaibi, S. M. (2026) Representations of Women in Rima Bali's Novel Suleima's Ring: A Cultural Approach to Latent Structures, *Journal of Arts, 14* (4), 250 -273. https://doi.org/10.35696/cr9ty310

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 17/ 07/ 2026
تاريخ القبول:22/ 10/ 2026

مجلة الآداب

# تمثلات المرأة في رواية خاتم سليمى: مقاربة ثقافية في الأنساق المضمرة

د. أسماء مقبل عوض الأحمدي* أمل فرج الأحمدي**
amaalahmadi@kau.edu.sa Aalahmadi0456@stu.kau.edu.sa
شذى مطلق العتيبي***
salotaibi0778@stu.kau.edu.sa

**الملخص:**

يدرس هذا البحث تمثلات المرأة في الخطاب الروائي والنقد النسوي، فضلا عن الوقوف على معطيات النقد الثقافي، وتوضيح مفاهيم النسقية والأنساق المضمرة. وتكمن أهميته في إبراز دور المرأة في وعيها بذاتها وإدراك قيمتها في صناعة الحراك الثقافي. كما يهدف البحث إلى تحليل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "خاتم سليمى"، والكشف عن تمثلات المرأة ودورها في بناء وعيها بذاتها، ورصد الصراع بين الشرق والغرب وأثره في تشكيل هذه التمثلات داخل المتخيل الروائي. وقد اشتملت خطة البحث على مقدمة ومبحثين؛ خصص المبحث الأول لتأسيس الإطار النظري والمفاهيمي، وتناول محوره الأول ماهية النسوية وصولا إلى مفهوم النسقية، في حين تناول المحور الثاني تمثلات المرأة في الخطاب الروائي. أما المبحث الثاني، فخصص لتحليل الأنساق المضمرة في رواية "خاتم سليمى"، والكشف عن دلالاتها في الخطاب الروائي، ثم جاءت الخاتمة متضمنة أبرز النتائج التي توصل إليها البحث. وقد أظهر البحث أن الرواية تمثل فضاء خصبا لتجسيد الظواهر الإنسانية، ولا سيما ظاهرة تهميش المرأة؛ إذ كشف عن تشظي الهوية، وسلطة السياسة، وجملة من القضايا الإنسانية التي شكلت عوائق أمام المرأة، غير أنها استطاعت مواجهتها وتجاوزها.

**الكلمات المفتاحية:** النقد الثقافي، الأنساق المضمرة، تمثلات المرأة، القضايا الإنسانية، الرواية النسوية.

* أستاذ الأدب الحديث المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.
** طالبة ماجستير أدب ونقد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.
*** طالبة ماجستير أدب ونقد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.

**للاقتباس:** الأحمدي، أ. م. ع. الأحمدي، أ. ف. العتيبي، ش. م. (2026). تمثلات المرأة في رواية خاتم سليمى: مقاربة ثقافية في الأنساق المضمرة، *مجلة الآداب*، *14* (4)، 250-273 https://doi.org/10.35696/cr9ty310

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

**المقدمة**

تشكل الفنون إطارا لقيمتي الحقيقة والجمال؛ لذا تجاوزت النظرة للأدب حدود الجمالية إلى الاجتماعي والثقافي، متأثرة بتحولات الأوضاع التاريخية والسياقات المكونة له، والمؤثرة فيه. ولم يعد الأدب نصوصا جمالية للمتعة والتسلية وإزجاء أوقات الفراغ، بل أصبح مفهوما إشكاليا، لما يتجاذبه في تشكيله ونقده من الرؤى الجمالية والاجتماعية والثقافية.

ومن هنا، يبرز النقد الثقافي بمقولاته التي تتعدد وتتشقق؛ بوصفه مدخلا نقديا، يتجاوز القراءات الجمالية والنصية نحو القراءات النسقية، ولكن برؤى جديدة؛ إذ سبر أعماق النصوص ليكشف عن المضمرات الثقافية الكامنة وراء جماليات النص في مضمراته وأعماقه.

وتعد رواية "خاتم سليمى" للروائية السورية ريما بالي(1969م) نموذجا سرديا غنيا بالرؤى الثقافية والإشكالية؛ إذ يقدم تمثلات جديدة معقدة للمرأة؛ بوصفها محورا فاعلا ومؤثرا ومحركا، تتقاطع عنده الصراعات الثقافية؛ فتتجلى من خلالها أنساق الهوية والهويات الصغرى، والحروب، والاختلافات الدينية والمذهبية، والذاكرة الاجتماعية، متخذة من مدينة حلب فضاء للحكاية، يتسع ليشمل آفاقا ثقافية رحبة.

وتتجلى أهمية هذا البحث في سعيه إلى محاولة الكشف عن تمثلات المرأة في رواية "خاتم سليمى"، وصلتها بالتحولات الاجتماعية والثقافية والفكرية في المجتمع العربي، في سياق ما واجهه هٰذا المجتمع من محن الهجرة والاغتراب، كما تكمن أهميته، أيضا، في بيان كيفية تناول هٰذه التمثلات؛ بوصفها قضايا إنسانية من ناحية، وجندرية من ناحية أخرى؛ إذ إنها تخص المرأة بالأساس، والكشف عن الأدوات الفنية، والآليات السردية التي اعتمدتها الروائية في إنتاج هذا النص الإبداعي الذي لا يكتفي بأن يلامس قضاياها، بل يشتبك معها في الصميم.

وتتمحور مشكلة هذا البحث حول الكشف عن المسكوت عنه في الخطاب الروائي في رواية "خاتم سليمى"، وأثره في إعادة تمثلات المرأة وهويتها، وينطلق البحث من التساؤل المركزي الآتي:

كيف استطاع الخطاب الروائي في رواية "خاتم سليمى" أن يمرر أنساقا ثقافية مضمرة، تعيد صياغة تمثلات المرأة وهويتها؟

وتنبثق من هذا التساؤل المركزي تساؤلات فرعية؛ منها:

1_ما الأنساق الثقافية المهيمنة في النص؟ وإلى أي مدى قاومتها المرأة في الخطاب الروائي؟

2_كيف تشكلت هوية المرأة في الرواية؟ وما علاقتها بسلطة الرجل، ووطأة الأعراف الاجتماعية، وظروف الغربة؟

3_إلى أي مدى أثر المكان في تشكل هوية كل من "سلمى" و"سيلين" و"ليلى العطار"؟

يسعى هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، من أبرزها:

1_تحليل الأنساق الثقافية المضمرة الكامنة في الخطاب؛ للكشف عن أبرز القضايا الإنسانية التي يطرحها.

2_الكشف عن أثر الأنساق السلطوية المضمرة في تشكيل وعي المرأة في الرواية.

3_رصد الصراع بين الشرق والغرب أو قضية الأنا والآخر، والكشف عن انعكاساته على تمثلات المرأة.

4_تفكيك الخطاب النسوي الثقافي المعاصر في الرواية في ضوء مقولات النقد الثقافي.

اعتمد البحث لمعالجة إشكاليته وتحقيق أهدافه، على بعض مقولات النقد الثقافي؛ لكونه من أقرب المناهج إلى موضوع الدراسة، إذ يهتم بتحليل النصوص، وسبر أعماقها الكامنة؛ بوصفها أنساقا ثقافية تخفي أكثر مما تظهره؛ لذا يسعى إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة وآليات اشتغالها في الخطاب الروائي، ويستعين البحث، في إطار هٰذه المقاربة،

بالتأويل أيضا؛ بوصفه آلية إجرائية لكشف الدلالات الثقافية المضمرة وتفكيكها، وتأويل ما تنطوي عليه من قيم ورؤى وعلاقات سلطوية في رواية "خاتم سليمى".

مما لا يمكن إغفاله أن ثمة دراسات عدة تناولت النص الروائي المتعلق بالمرأة وخطابها، وتمثلاتها أيضا في الخطاب الروائي، والسردي عامة، وقضايا الهوية من منظور مقولات النقد الثقافي، ومن أقربها إلى موضوع البحث دراسة أميرة محارب العتيبي، المعنونة بـ: "قراءة نسقية في تشكيل مرآة الخطاب النسوي السعودي: رواية جاهلية نموذجا"، التي حاولت فيها الوصول إلى صور المرأة؛ بمعنى تمثلاتها حقيقة، في رواية (جاهلية) للروائية السعودية ليلى الجهني التي تعد لِدة للروائية السورية ريم بالي؛ فكلتاهما من مواليد سنة 1969م، وقد حاولت الباحثة أميرة العتيبي الوصول إلى هذه التمثلات من خلال دراسة الأنساق الثقافية في رواية الجهني، وكشف تجليات حضور المرأة في خطابها الروائي (العتيبي،2025).

ومن الدراسات القريبة دراسة الباحثتين: بشرة خبيزي وسامية داودي"تمثلات المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة: المرأة المطلقة في رواية أشجار القيامة لبشير مفتي". (خبيزي وداودي، 2024م)، ودراسة غفران إقبال يوسف "تمثلات المرأة في الرواية العراقية"، (يوسف، 2020)، ومن الدراسات التي تناولت الأنساق المضمرة دراسة أسماء الأحمدي "الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية السعودية: (حياة السيد كاف) و(الحالة الحرجة للمدعو ك.) نموذجين" (الأحمدي، 2020).

كما أفاد البحث، في جانبه المنهجي، من دراسة الباحثين: محمد عبد الفتاح مقدود ومختاري عبد الله، المعنونة بـ"النقد الثقافي والأنساق المضمرة: قراءة في المنهج والأسلوب _نماذج مختارة من رواية شهلا العجيلي_، التي تناولت آليات الكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب الروائي من خلال مقولات النقد الثقافي (مقدود عبدالله، 2025م).

ولعل نقاط التقاطع بين هٰذه الدراسات والبحث الحالي تجتمع في نقطة واحدة؛ هي اتخاذها النقد الثقافي منهجا، أو تأطيرا لكشف تمثلات المرأة وتحليل الأنساق الثقافية المضمرة في الخطاب الروائي، غير أن مناط اختلاف البحث في كونه ينفرد عنها جميعا في اختيار المتن الروائي من ناحية، وفي طبيعة الأنساق التي يسعى إلى استجلائها وتفكيكها من ناحية أخرى؛ إذ يتخذ من رواية "خاتم سليمى" لريما بالي متنا تطبيقيا، للكشف عن أنساق ثقافية مضمرة تتشكل في تمثلات المرأة، وتتصل بقضايا الهوية والحرب والمكان، وبالصراع الثقافي بين الشرق والغرب، ومن ثم، فلا يقتصر البحث على رصد حضور المرأة في المتخيل الروائي من خلال الرواية النموذج، بل يتجاوز ذٰلك إلى محاولة تفكيك الأنساق المضمرة التي أسهمت في تشكيل صورها، ووعيها بذاتها، وبالعالم المحيط بها.

بعد سعي حثيث من التحري والتقصي في الدراسات السابقة وفيما كتب عن الرواية والروائية، تبين في حدود ما أتيح من اطلاع أن رواية "خاتم سليمى" لريما بالي لم تحظ بدراسة نقدية تفردها بالتحليل والقراءة الأكاديمية الناقدة، وإن كانت بعض الدراسات قد عالجت تمثلات المرأة والأنساق الثقافية في متون روائية أخرى، وانطلاقا من هٰذه النتيجة، يقترب البحث الحالي من هذه الرواية بمنظور مقولات النقد الثقافي؛ لمحاولة كشف الأنساق الثقافية المضمرة في تمثلات المرأة وقضاياها في خطابها الروائي، وبذٰلك يمكنه أن يسهم في سد جانب من الفجوة النقدية المتصلة بالرواية، وتتحدد جدته في اتخاذها متنا للتطبيق، وعينة مختارة للبحث في ضوء التحليل الثقافي.

اشتملت خطة البحث على مقدمة ومبحثين؛ خصص المبحث الأول لتأسيس الإطار النظري والمفاهيمي، وتناول محوره الأول ماهية النسوية وصولا إلى مفهوم النسقية، في حين تناول المحور الثاني تمثلات المرأة في الخطاب الروائي. أما المبحث الثاني، فخصص لتحليل الأنساق المضمرة في رواية "خاتم سليمى"، والكشف عن دلالاتها في الخطاب الروائي، ثم جاءت الخاتمة متضمنة أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

**المبحث الأول: الإطار النظري للدراسة:**

**المحور الأول: قضايا النسوية من الظاهر إلى المضمر:**

**1_النسوية والنقد النسوي:**

تشكلت النظرية النسوية الغربية في ضوء مرجعيات فلسفية وفكرية متعددة، أفضت إلى تنوع التصورات والمقاربات النقدية لقضية المرأة، وحالت دون استقرارها على رؤية نظرية أو نقدية موحدة؛ بسبب اختلاف مرجعياتها، وتعدد مراحل تطورها، وتأثرها بما شهده الفكر الغربي من تحولات سياسية واجتماعية وفكرية. (الغفيص،2020، ص495،496).

وتعد النظرية النسوية من المقاربات النقدية التي أسهمت في توسيع مجال النظر إلى النص الأدبي؛ إذ لم تقتصر على معالجة بنيته الجمالية وفنياته، بل اتجهت إلى تفحص تمثلات المرأة وموقعها في البنى الاجتماعية والثقافية التي ينتجها الخطاب، وما ينطوي عليه ذلك من علاقات للسلطة وأنساق ثقافية تسهم في تشكيل صور المرأة ووعيها بذاتها.

وتعددت الحركات والاتجاهات الفكرية النسوية في مختلف الدول، تبعا لاختلاف الأيديولوجيات والفلسفات التي انطلقت منها، وفي سياق تطورها ظهر اتجاه عرف بما بعد النسوية، أعاد النظر في بعض المقولات النسوية السابقة، وتأثر بمقاربات ما بعد الحداثة وفلسفاتها. وفي المقابل، تفاعل الفكر العربي مع ما شهده الفكر الغربي من تحولات، فاتجه عدد من المفكرين والباحثين العرب إلى رصد أبرز قضايا المرأة العربية وإشكالاتها، والكشف عما تتعرض له من أشكال الإقصاء والتهميش، وما يحول دون مشاركتها الفاعلة في ميادين العلم والعمل (الغفيص،2020، ص499).

غير أن الفكر النسوي العربي -وفق رأي بعض الدارسين- لم يبلغ مستوى الفكر النسوي الغربي من حيث عمق المعالجة وشمولها لقضايا المرأة، على الرغم من بروز بعض الأعمال التي أسهمت في إثراء هذا المجال. وظل جانب منه محكوما بقراءات ذاتية أحادية المنظور، ركزت على تمثل المرأة في صور الاضطهاد والضعف والاستغلال، ولم تتجاوز في بعض تصوراتها ثنائية التراث والمعاصرة، فظلت متأرجحة بين منطق التقليد ودواعي التجديد (العزيزي،2005، ص11).

وقد ظهرت محاولات لإعادة قراءة التراث والاستفادة من بعض المقولات الغربية، إلا أن بعضها لم يراع اختلاف المرجعيات والسياقات الحضارية للمجتمع العربي (العزيزي، 2005، ص 11). كما ظل تناول النتاج الأدبي الذي كتبته المرأة أو كتب عنها محدودا في إطار البحث في الخصائص المميزة لإبداعها، والسمات المشتركة بينه وبين إبداع الرجل، ومظاهر التباين بين الجانبين من الناحية الجندرية (الغفيص، 2020، ص 500).

**2_أهداف الحركة النسوية**

- الكشف عن أشكال الهيمنة الذكورية والأيديولوجيات الصادرة عن قوى اجتماعية وسياسية وفكرية. (واصل، 2011، ص 48).

- خلخلة الأنساق الاجتماعية القائمة، وإعادة تشكيل واقع مغاير يتجاوز ثنائية الذات والآخر التي تسهم في تهميش المرأة. (واصل، 2011، ص 50؛ واصل، 2019).

وهكذا تمثل النظرية النسوية مرآة كاشفة لمظاهر السلطة والتهميش للمرأة، كما تنهض بمعالجة جملة من الأسئلة المرتبطة بحضورها، سعيا إلى ترسيخ قيم المساواة، وإبراز إسهاماتها في المجالين الأدبي واللغوي.

ويفسر هذا التصور حضور النظرية النسوية في البحث؛ إذ تسهم في إضاءة تمثلات المرأة في الخطاب الروائي، في حين يضطلع النقد الثقافي بالكشف عن الأنساق المضمرة التي أسهمت في إنتاج تلك التمثلات.

**3- النقد النسوي (Feminist Criticism)**

دعت الأديبة الإنجليزية فرجينيا وولف في كتابها: "غرفة تخص المرء وحده" النساء إلى ضرورة بناء هوية خاصة بهن، (مصاص، 2015، ص163؛ النسد، 2025)، و"مواجهة العوائق الاجتماعية والاقتصادية التي تعوق طموحاتهن" (سلدن، 1998، ص204)؛ لذا تعد من رائدات النقد النسوي؛ لما بذلته في الدفاع عن المرأة.

ويعنى النقد النسوي بدراسة تاريخ المرأة، ورفض الأطر التقليدية التي تكرس لتهمش دورها الإبداعي، وإبراز الخصائص الجمالية في تجاربها الأدبية، بما يسهم في تفعيل دورها الأدبي. (مصاص، 2015، ص163؛ آل مبارك، 2021)؛ لذا انشغل النقد الأوربي بدراسة التغيرات المؤثرة في قضاياها وانعكاساتها على خطابها، ولحظت كثير من الدراسات تغيرا استلزم قراءة كل خطاب، بل تجاوزت كثير منها ما طرحته فرجينيا وولف من نظرات (چامبل،200، ص195)، كما أسهمت في جعل واقع المرأة أكثر عدلا، وقد نشأ ثمرة لهذه الجهود دراسة صورة المرأة في الأدب، وتفحص دورها منتجة له (مصاص، 2015، ص162؛ العنزي، 2026)؛ فلم يعد النقد النسوي ترفا فكريا، بل مشروعا معرفيا يهدف إلى إعادة تموضع المرأة اجتماعيا وثقافيا، وإبراز خصائص نتاجها.

ومن ثم؛ فسيفيد البحث مما سبق في استجلاء تمثلات المرأة في الخطاب الروائي، وعلاقاتها بالسلطة والهوية؛ للكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة التي أسهمت في تشكيل التمثلات.

**4- مفهوم النسقية والأنساق المضمرة**

يعد النسق من المفاهيم المركزية في الدراسات النقدية المعاصرة؛ إذ سعت المعاجم اللغوية إلى تحديد معناه، فقد جاء في "لسان العرب": "النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، ويخفف. ابن سيده: نسق الشيء ينسقه نسقا، ونسقه نظمه على السواء، وانتسق هو، وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض، أي تناسقت، ويقال: ناسق بين أمرين، أي تابع بينهما، والتنسيق: التنظيم، والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد" (ابن منظور، د.ت، مادة نسق).

ومن المفهوم اللغوي تبلور المفهوم الاصطلاحي للنسق، الذي ينطوي على معاني التنظيم والتعالق والتناسق. ويعرف الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو (ت. 1984) النسق بأنه: "مجموعة علاقات تثبت وتتغير في استقلال عن الأشياء التي تربط بينها" (فوكو، 2006، ص 8). كما يسهم النسق في بلورة منطق التفكير الأدبي في النص، ويحدد الأبعاد والخلفيات التي تستند إليها الرؤية. (علوش،1985، ص211؛ الشهري، 2025).

والنسق، في الفكر البنيوي، هو نظام، ينطوي على استقلال ذاتي، ويشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها. وكان دي سوسير يستعمل "النسق" بمعنى قريب جدا من مفهوم البنية. (كريزويل،1993، ص415).

يعرفه محمد مفتاح بأنه: "ما يتألف من جملة عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها وتتعالق؛ لتكون تنظيما هادفا إلى غاية" (مفتاح،2000، ص49).

ويمكن النظر إلى النسق بوصفه نظاما من العناصر المترابطة، تتحدد من خلال العلاقات التي تنتظم بين أجزائه، ويعبر في الخطاب الأدبي عن رؤى ومرجعيات ثقافية متعددة.

ويطرح عبد الله الغذامي مفهوم "النسق المضمر" بوصفه أحد المفاهيم المركزية في مشروعه النقدي؛ إذ يتجاوز من خلاله المستوى الظاهر للنص إلى المستوى المضمر فيه، ويكشف عن نسق ثقافي يستتر خلف الخطاب الجمالي، ويتشكل من

خلال تفاعل المستوى الظاهر مع المستوى المضمر؛ بغرض الكشف عما تتضمنه الجماليات النصية من حيل ومضمرات ثقافية (الغذامي،2005، ص77).

ومن هذا المنطلق، يشير الغذامي إلى "النسق المضمر" بوصفه دلالة كامنة لا يصنعها المؤلف بالضرورة عن وعي وقصد، وإنما تكتب في الخطاب الجمالي وتنغرس فيه، لتسهم في تمرير أنساق ثقافية خفية، منها نسق الطاغية وصورة الفحل، من خلال الجماليات البلاغية. (الغذامي،2005، ص78، 79).

وعليه، لا تعد القراءة النسقية قراءة سطحية عابرة، بل هي قراءة فاحصة لمكامن المعاني والدلالات التي قد تعبر عن مقاصد سياسية واجتماعية وثقافية، سواء أكان الكاتب يقصد إلى إظهارها أم لم يقصد، بما يسهم في تكون النسق وترسخه في الوعي الجمعي واللاوعي الثقافي.

وبناء على ذلك، تمرر الأنساق الثقافية والاجتماعية والدينية أنماطا خفية تسهم في تشكيل وعي المجتمع ولاوعيه. وهذا ما تؤكده أسماء الأحمدي في تعريفها للنسق المضمر بأنه: "ما تواضعت عليه الجماعة ثقافيا ودينيا وأخلاقيا واجتماعيا، وصار مميزا لها من غيرها، ومتحكما في السلوك ورؤية العالم والأشياء، ويصعب التخلص منه؛ لأنه ترسب في لاشعور الجماعة ووعيها" (الأحمدي،٢٠٢٣، ص ٣١).

وفي ضوء ذلك، يتخذ البحث من "النسق المضمر" أداة إجرائية للكشف عن التصورات والقيم الثقافية الكامنة التي أسهمت في تشكيل تمثلات المرأة في رواية "خاتم سليمى"، ولا سيما ما اتصل منها بقضايا الهوية والسلطة والحرب والمكان.

**المحور الثاني: المرأة في الخطاب الروائي**

تتجاوز صورة المرأة في الروايات حدود التخييلي أو الواقعي؛ إذ تكون مشبعة بأبعاد رمزية وأيديولوجية موجهة، وعلى المستوى العربي، عاصرت الكاتبات التحولات التي شهدتها المجتمعات؛ فأفرزت أصواتا روائية بارزة (برجان وحني، 2025، ص 935-936)؛ لذا يتناول هذا المحور أبرز الأنماط التي تكرر تمثلها في الرواية، ومنها: المرأة: الضحية، فالمثقفة، فالمتمردة.

**أنماط تمثل المرأة في الخطاب الروائي**

**أولا: المرأة الضحية**

لم تعد الرواية تقتصر على وظيفتها الترفيهية أو على تصوير مظاهر الجمال، بل أصبحت فضاء سرديا يكشف عن شروخ الذات ويعبر عن القضايا المسكوت عنها في سياق إنساني يتجاوز حدود المجتمع والثقافة، ويجعل منها موضوعات قابلة للقراءة والتأويل في سياقات متعددة.

ونتيجة لتداخل الصراعات بأنواعها في المجتمع تأتي الرواية عاكسة لها بطريقة فنية معقدة، يقول رينيه ويلك وأوستن وارن: "إن العمل الأدبي ليس موضوعا بسيطا، بل هو بناء غاية في التركيب متعدد الأسطح، متشعب المعاني والارتباطات" (وليك، وارن، 1992، ص42)، فقد تأتي محاكاة للحياة بجل ما فيها، فكان للمرأة نصيب لتسليط الضوء عليها والتحدث بشأنها، فتعددت أشكال البوح في الرواية، مما أسهم في بروز تمثل المرأة الضحية؛ فيما تتعرض له من تهميش وهيمنة ذكورية، ومحاولة لاستعادة ذاتها (برجان وحني، 2025، ص937)؛ لذا تناولت عددا من القضايا المسكوت عنها، المتصلة بالمرأة المستضعفة، التي تعجز بعض المنظومات عن معالجتها، ومن أبرزها الاعتداء الجنسي والاغتصاب، وما يترتب عليهما من آثار.

وتكمن أهمية هذا النمط الروائي في تناوله عددا من القضايا المسكوت عنها، والمتصلة بالمرأة العربية المستضعفة، ولا سيما تلك القضايا التي تعجز بعض المنظومات الاجتماعية عن معالجتها، أو تتغاضى عن وجودها. كقضايا الاعتداء الجنسي والاغتصاب، وما يترتب عليهما من آثار نفسية واجتماعية تمس الضحية وأسرتها ومحيطها الاجتماعي.

وقد شكلت التحولات الثقافية دافعا للمرأة إلى الكتابة عن آلامها الصامتة؛ فتجلى في نصوصها شخصيات المضطهدات؛ إذ تصور الضحايا درجات القهر والتدمير، والإقصاء، والتجاءها إلى الصمت وسيلة للدفاع، بما يقرب المتلقي من تجاربهن الروائية، والكشف عما تحاول بعض البيئات الاجتماعية إضماره، وتذكيره بوجود هذه الحالات، وضرورة دراستها؛ فيما يتصل بالعنف الجسدي، والفقر، والإقصاء، وغيرها، من خلال حكايات متنوعة؛ مما يسهم في نقلها من المسكوت عنه إلى التداول، وجعلها أكثر حضورا في الوعي؛ لتكوين موقف إنساني منها، وكشف الأنساق التي تنتج أشكال القهر، وتدفع المرأة إلى الخضوع، أوالمقاومة.

**ثانيا: المرأة المثقفة**

أتاح انفتاح المجتمع مساحات أوسع لمشاركة المرأة في المجال العام؛ فلم تعد " محرومة من حقها في التعليم والتعلم" (عليوي، 2022، ص22)؛ مما أدى إلى تنامي قدرتها على الاختيار؛ فاتسعت مشاركاتها في كل المجالات، واتخاذ القرار ومواجهة ما يحد من فاعليتها؛ مما منح الروائيات فرصا لإبراز شخصية المثقفة، ومساحة أوسع لطرح الأفكار والقضايا، من غير حجب؛ إذ أسهم انخراطها الثقافي في تعزيز وعيها بحقوقها، وتمكينها من التعبير عن ذاتها. (عليوي،2022، ص23).

وغالبا ما توظف الكاتبات شخصية المثقفة محورا للرواية؛ تدافع عن قضايا المرأة، ومواجهة التصورات الذكورية؛ لتنتقل إلى ذات فاعلة، قادرة على الوعي بقضاياها ومعالجتها؛ بحيث تخطئ وتصيب، وتتردد، وتعيش الضعف والقوة في توازن دون تقديمها صوتا مباشرا للأفكار؛ مما يمنحها قدرة على التأثير؛ بما يوصف "أنسنة الثقافة"؛ أي تجسيد أفكار الشخصية المثقفة في أفعال سردية، لا إرشادية؛ لذا رأى بعض النقاد أن الرواية: "تعد الأنموذج الفني الأكثر وضوحا الذي يقدم مقدارا دقيقا من التغيرات والتطورات داخل المجتمع ". (الوهابي، 1436، ص248)؛ بما تعكسه عن الواقع الإنساني، وما تسهم به في الكشف عن الإشكاليات الاجتماعية والثقافية دون أن تفقد طبيعتها الفنية.

وأفضى تطور نظرة النساء للتعليم والعمل إلى توسع حضورهن، وانعكس على التأليف الروائي، وطرائق معالجة القضايا؛ فلم تعد الكتابة النسائية وسيلة للتعبير، بل ممارسة واعية، أفادت من تطور التقنيات السردية، فأتاح ذلك تنوع حضور المرأة في النص ذاتا واعية ذات فكر.

وينسجم هذا التحول مع ما أشار إليه الوهابي من أن الرواية السعودية التي تكتبها المرأة جزء من نتاج مجتمعي تتقاطع أبعاده مع غيره من المجتمعات، مع احتفاظها في الوقت نفسه بخصوصيتها الأدبية والثقافية. (الوهابي،1436، ص 50_62)؛ فمنح الكاتبات قدرا أوسع من الجرأة في التعبير عن القضايا ومقاربتها؛ فلم تقتصر وظيفة المثقفة في الرواية على تجسيد الوعي الفردي، بل أفصح عن تحول ثقافي تسهم في إنتاجه ومساءلة أنساقه.

ويخدم هذا التحول قضايا المرأة في التأليف الروائي؛ إذ يمنح الكاتبة قدرا أوسع من الحرية والجرأة في التعبير عن القضايا الإنسانية ومقاربتها. وفي المقابل، لم يعد المتلقي مجرد مستقبل سلبي، بل أصبح قارئا فاعلا يتفاعل مع الأفكار التي يطرحها النص، ويعيد النظر فيها وفي دلالاتها.

ومن ثم، لا تقتصر وظيفة المرأة المثقفة في الرواية على تجسيد الوعي الفردي، بل تتجاوز ذلك إلى الإفصاح عن تحول ثقافي أوسع في موقع المرأة؛ فتنتقل من موضوع للخطاب إلى ذات فاعلة تسهم في إنتاجه ومساءلة أنساقه وإعادة النظر في المسلمات التي شكلت صورتها داخله.

وفي ضوء ذلك، فإن حضور المرأة المثقفة في الرواية يسهم في توسيع مجال الخطاب لكشف أنساق ثقافية سائدة تحول بعضها إلى مسلمات وموضوعات مسكوت عنها. ومن خلال هذا الكشف، يستثار وعي المتلقي، فلا يكتفي باستقبال المعنى الظاهر، بل ينتقل إلى قراءة فاحصة تسعى إلى استجلاء الأنساق المضمرة وتفكيك دلالاتها، وبذلك يغدو المتلقي شريكا في إنتاج المعنى وإعادة تأويل النص.

**ثالثا: المرأة المتمردة**

يتخذ التمرد أشكالا متعددة في الرواية، من أبرزها التمرد الاجتماعي؛ حيث تظهر المرأة رافضة لبعض الموروثات الاجتماعية التي تفرضها القبيلة أو البيئة التي تعيش فيها، لما تفرضه من قيود تحد من حريتها في التعبير عن ذاتها. وغالبا ما يستخدم مفهوم "العيب" مسوغا لهذه القيود، في إطار ما تفرضه الجماعة من أعراف وتصورات يرسخها المجتمع الذكوري.

وحين تكتب المرأة عن الموضوعات التي تعنى بفكرها وحضورها، يكون لكتابتها وقع أشد تأثيرا؛ لما تنطوي عليه من إعادة تشكيل موقعها في الخطاب؛ لذا يقول الغذامي، في دلالة كتابة المرأة عن الرجل: "معناه إنهاء تاريخ مديد من الوصاية والأبوة والسلطوية، هي قضاء على الفحولة وسلطان الفحل؛ لأنها تقتضي تحويل الفاعل إلى مفعول به "(الغذامي،2006، ص189)؛ أي إن كتابتها تنفذ إلى مناطق كثيرا ما يتجنبها الرجل حفاظا على هيبته الذكورية؛ لذلك يتسم القلم النسائي بالجرأة في تصوير انكسار الرجل وضعفه، ورصد ما قد يلجأ إليه من كبت وانكفاء في مواجهة مشكلاته النفسية.

وحين تكتب المرأة عن تجاربها، فلا تتناولها من الخارج، بل من وعي بما يفرضه الخطاب الاجتماعي من قيود على التعبير؛ فيغدو النص مجالا لمقاربة المسكوت عنه، وإبراز ما قد يتوارى خلف الصور المعتادة للذكورة والسلطة، وإقامة مسافة نقدية تسمح بإعادة النظر في بعض التصورات السائدة.

وتنطلق المرأة، في كتابتها لهذه القضايا، من حساسية خاصة تجاه ما يمس تجربتها وتجارب النساء من بنات جنسها؛ فلا تتردد في إثارة ما يستدعي البحث والمساءلة، وفي إفساح المجال للإفصاح عما ظل حبيس الصمت. ومن هنا، تغدو الكتابة فعلا معرفيا ونقديا، يتجاوز مجرد التعبير عن الألم إلى كشف مصادره، ومساءلة البنى التي تنتجه، وإتاحة إمكان مقاربته وفهمه؛ وهو ما يمنح الموقف الكتابي قيمته وفاعليته.

وترى أسماء الأحمدي أن" محاولة سلبها اللغة رسالة رمزية لسلبها بقية الحقوق، واستلاب حياتها الاجتماعية والاقتصادية في مختلف المجالات الحياتية، وبداية عودتها تكون من خلال استعادة اللغة..." (الأحمدي،٢٠٢٣، ص ٤٩)، ولا تجد المرأة حرجا في أن تكون الساردة؛ إذ تغدو شخصيات الذكور أكثر انكشافا في تناقضاتها وانفعالاتها تجاه المرأة.

ومن هنا يبرز تساؤل آخر: هل تمثل كتابة المرأة صورة من صور التمرد؟ وهل يبقى فعل الكتابة، حين تتخذه أداة للتعبير عن الأيديولوجيات والأفكار التي تتشكل في وعيها، محصورا في قضايا المرأة وهمومها، أم يتجاوز ذلك إلى مجال إنساني أرحب، يتناول قضايا الإنسان على اختلاف جنسه، رجلا كان أم امرأة؟

في الحقيقة، لا تجد المرأة الكاتبة ضيرا في أن تكتب عن الرجل، ما داما يلتقيان في الغاية نفسها، وفي هذا السياق، جعلت سميرة خاشقجي بطل روايتها "ودعت آمالي" رجلا، واعتمدت في أسلوبها "اللون الأدبي الرومانسي، وكانت منطقة محظورة . في تلك الحقبة ،. بل كان يحتكرها الرجل، ولكن خاشقجي دخلت هذا الميدان بأسلوب وطريقة تدريجية، بينما في الروايات الخمس التالية كانت البطلة حاضرة، والشخصيات الرئيسة تعبر عن حبهن ورومانسيتهن بنفس الأسلوب عند الرجل" (الوهابي، 1436، ص269).

فهي تعبر في هٰذا الميدان عن الحب من منظورها الأنثوي، وبذٰلك غدت أكثر امتلاكا لأدوات التعبير وقدرة على توظيفها، وأقل خشية من ربط ما تسرده في الرواية بحياتها الواقعية. ويبدو أن الكاتبة المرأة قد تجاوزت جزءا كبيرا من هٰذه الإشكاليات، ويمكن رد ذٰلك إلى جملة من العوامل، في مقدمتها تطور الوعي القرائي والنقدي، الذي أسهم في ترسيخ الفصل بين النص وتجربة كاتبته الشخصية، فلم يعد من المألوف ربط ما تكتبه المرأة بسيرتها الذاتية ربطا مباشرا. كما أسهم التخييل السردي في بناء شخصيات وأحداث تفتح مجالا أوسع للتعبير عن التجربة الإنسانية دون الارتهان إلى التجربة الذاتية المباشرة.

وإلى جانب ذٰلك، أسهمت مراكمة المرجعيات الثقافية لنساء واجهن أعراف مجتمعاتهن وسعين إلى إيصال رسائلهن، وتولي المرأة مناصب مهنية متنوعة، في تعزيز قدرتها على فهم تجارب النساء والاقتراب من مخاوفهن ومعاناتهن والتعبير عنها. وقد عزز ذٰلك ما حظيت به إبداعاتهن من تقدير نقدي وحضور ثقافي، وما نالته بعضها من جوائز وتكريم.

ومن أبرز مظاهر تمرد المرأة في الكتابة تجاوزها القيود الموضوعية والأسلوبية التي فرضتها بعض التقاليد الأدبية والاجتماعية، واقتحامها مجالات سردية كانت تعد حكرا على الرجل، مما أتاح لها حضورا أكثر فاعلية بوصفها ذاتا منتجة للخطاب، لا مجرد موضوع له.

وتأسيسا على ما سبق، يمكن ملاحظة أن الكتابة النسائية تناولت حضور المرأة بأبعاده المتشعبة، وفق تنوع التجارب والإشكاليات التي تعيشها في مجتمع تفعل فيه على المستويين الاجتماعي والثقافي. وتميزت هٰذه الكتابات، إلى جانب تنوع موضوعاتها، بقوة في التشكيل اللغوي والبناء السردي، وبقدر واضح من الجرأة في طرح القضايا ومقاربة المسكوت عنه.

**_المبحث الثاني: تجليات المرأة في الأنساق المضمرة برو اية "خاتم سليمى":**

**المحور الأول: موجز الرو اية وبنيتها السردية:**

**١_التعريف بالكاتبة والرو اية:**

تعد الروائية السورية ريما بالي، المولودة في مدينة حلب عام1969م، من الأصوات الروائية المعاصرة التي استطاعت أن تحول تجاربها الإنسانية وما عايشته من تحولات إلى مادة إبداعية في أعمالها الروائية. درست كلية التجارة والاقتصاد في جامعة حلب، وعملت في مجال السياحة والفنادق، حيث أدارت فندقا تراثيا في حلب القديمة. وعاصرت السنوات الثلاث الأولى من الحرب في سوريا، ثم غادرتها إلى مدريد في إسبانيا عام 2015م.

وأثمرت تجربتها الأدبية عددا من الأعمال الروائية؛ فنشرت روايتها "ميلاجرو" عام 2016م، وهو لفظ إسباني يعني "المعجزة"، ثم أتبعتها برواية "غدي الأزرق" عام2018م، ورواية "خاتم سليمى" عام2022م، ثم رواية "ناي في التخت الغربي" عام 2023م.

وتحظى رواية "خاتم سليمى" بأهمية خاصة في مسار تجربة بالي؛ إذ وصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية في دورتها لعام ٢٠٢٤م، ضمن ست روايات ترشحت للقائمة القصيرة.

وتعد رواية "خاتم سليمى" من الأعمال السردية التي تتناول ثنائية الحب والحرب، وتجري أحداثها في أمكنة متعددة، منها مطار بيروت، وحلب، وطليطلة. وتتوازى حكايات الشخصيات ومساراتها السردية مع تطور الأحداث، فتتقاطع فيما بينها دون أن تفقد خصوصية كل مسار، مما أسهم في تشكل بنية سردية مركبة تتسم بتعدد الخطوط وتداخلها، وتفتتح الرواية مسارها السردي بشخصية لوكاس في مطار بيروت، حيث عثر على خاتم سلمى الفيروزي، الذي كانت قد أعطته لشمس الدين.

سلمى فتاة حلبية، ولدت لأب حلبي مسلم يعمل طبيبا، ولأم مسيحية. وقد أفضى الاختلاف الديني بين والديها إلى معارضة أسرتيهما لزواجهما؛ فاضطرا إلى مغادرة حلب والاستقرار في فرنسا، حيث ولدت سلمى، وحملت هناك اسم "سيلين".

وعندما كبرت، عادت إلى حلب، وعملت في مجال الآثار والسجاد، كما تعلقت بالسوق والعطارة لقربها من جدها، فكان ذٰلك سببا في عدولها عن دراسة الحقوق.

وفي مسار سردي مواز، يبرز لوكاس، وهو ابن لأب مسيحي إسباني الأصول، وأم يهودية ذات أصول مغربية من مدينة طليطلة، التي عرفت في التاريخ الإسلامي باسم طليطلة. وكان له أخ أكبر يتمتع بشخصية حضورية، فانعكس ذٰلك على لوكاس، فغدا أكثر انطواء وخجلا. وفي سن العاشرة، تعلق بكاميرا تصوير صغيرة أهداها إليه خاله، فغدت وسيلته لرؤية الناس والعالم وفهمهما. وبعد أن أنهى دراسة الحقوق، أتيحت له فرصة تصوير عارضات الأزياء، فكانت بداية تحوله إلى مصور فوتوغرافي ذائع الصيت على المستوى العالمي، وما لبث أن كون ثروة مكنته من شراء قصر في طليطلة، وتأثيثه بقطع أثرية وأثاث عريق جمعه من رحلاته، ولا سيما من حلب، التي زارها قبل اندلاع الثورة السورية بدعوة من جهان، صديقة سلمى، لتصوير صابونها الحلبي الشهير.

ومن خلال جهان، تعرفت سلمى على لوكاس، فأدخلته إلى عالم الآثار والمقتنيات التراثية. ولم تكن سلمى بائعة عادية، بل كانت تتمتع بقدرة لافتة على التسويق والإقناع؛ إذ كانت تنسج لزبائنها حكايات حول مقتنياتها، وتربطها بأحلام وأمنياتٍ كامنة في أعماقهم ووعيهم الباطن. وهو ما دفع لوكاس إلى اقتناء "سجادة الأحلام" مع شموعها الست؛ إذ أوحت إليه بأنه إذا استلقى عليها وأشعل الشمعة ذات الرائحة العطرة، فإنه سيرى في منامه حلما يحمل إليه رسالة عليه أن يفهم دلالتها.

وأدى هٰذا التقارب بين لوكاس وسلمى إلى تعلقه بها ووقوعه في حبها، فاعترف لها بذٰلك، غير أن سلمى كانت متيمة بسيلفيو شمس الدين، الذي يمثل خطا سرديا موازيا ثالثا في بنية الرواية. وهو إيطالي المولد والنشأة، شغوف بدراسة الموسيقى، ولا سيما آلة القانون، ثم انتقل إلى حلب واعتنق الإسلام، فأسس فيها فرقته الموسيقية. وكان يكبر سلمى بعشرين عاما، ومع ذٰلك تعلقت به وأحبته.

وعلى الرغم من تطور العلاقة بينهما، لم يبادر سيلفيو إلى الاعتراف لها بحبه، بل هي التي بادرت إلى مصارحته بمشاعرها؛ فلم يكن منه إلا أن طلب منها أن تمنحه عامين ليجيبها، وأهداها كتاب "المثنوي" لجلال الدين الرومي، ووضع في داخله إشارة إلى عبارة تقول: "أعلم أن القمر في السماء لا في ماء النهر". (الرومي، 1996، ص312).

ولم تكتف سلمى بهٰذه العبارة، بل قرأت الكتاب، وبعد مضي عامين عادت إليه لتطلب جوابه، إلا أنه لم يجبها؛ لأنه أراد الاحتفاظ بحبها، ولم يرد لها أن تكون صورة من أمه. واستمر الحال على ذٰلك حتى اعترف لها بحبه قبل وفاته.

أما لوكاس وسلمى، فاستمر تواصلهما حتى اندلعت أحداث الربيع العربي في سوريا، وامتدت إلى حلب، فلحق الدمار والحريق والخراب بمحل سلمى الأثري، وحاول لوكاس دخول سوريا للقاء سلمى بعد انقطاع التواصل بينهما، ولرصد الأحداث الجارية ونقلها إلى العالم كما يراها، إلا أنه تعرض لانفجار عند أحد المعابر، ونجا منه بأعجوبة. ثم حاول دخول البلاد مرة أخرى، فوقع في قبضة عناصر النظام، الذين خيروه بين حياته وبين نقل الحقيقة وفق رؤية النظام إلى العالم؛ فاختار الخضوع لهم وإنقاذ حياته.

وعاد لوكاس إلى مدينته، وظل يستحضر سلمى كلما تمدد على سجادته. أما سلمى، فواصلت حياتها في حلب، رغم ما أحاط بها من حرب ومعاناة؛ إذ آثرت البقاء فيها من أجل شمس الدين، الذي ظل فيها حتى أصابه المرض، فانتقل إلى روما للعلاج. وبعد مدة، وصل إلى سلمى خبر إصابته بالسرطان، فوعدها بزيارتها، وعند قدومه أوضح لها أسباب عدم اعترافه لها بحبه وتعلقه بها. وقبل وفاته في مطار بيروت، رأى لوكاس، إلا أنه لم يتعرف إليه بسبب ما أحدثه المرض من تغير في ملامحه؛ فقد غدا هزيلا مقعدا، وقام طبيبه المرافق بتسليم لوكاس خاتم سليمى الذي كان قد أهداها إياه.

وتوالت الأحداث، فتوفي شمس الدين، وتحررت سلمى من تعلقها به، إلا أنها رأت حلما دفعها إلى التواصل مع مانويل، ابن لوكاس، الذي سبق لها أن تواصلت معه. فأخبرها بأن والده تعرض لحادث أليم أدخله في غيبوبة، فسافرت سلمى إليه على عجل، وسلمت مانويل خاتمها، وأخبرته أنها ستقص عليه حكايته إذا استيقظ، ثم غادرت إلى فرنسا للالتحاق بأهلها.

وبعد أن استيقظ لوكاس، أخبره مانويل بزيارة سلمى، وسلمه الأمانة التي تركها له. فتعجب لوكاس من وجود الخاتمين لديه، وسارع إلى التواصل مع سلمى، فجاءت إليه على عجل، وأخبرته أن النبوءة قد تحققت، وأن الخاتم الآخر كان مع شمس الدين، وأن الرجل الذي سلمه إياه هو طبيب شمس الدين الذي كان يرافقه، وذلك بعد أن وصف لها لوكاس ملامحه.

**2_البنية السردية والشخصيات**

يقصد بالسرد اصطلاحا: "قصة يرويها راو (Narrator) عن أحداث قد تكون واقعية، أو خيالية، أو أسطورية" (طوني وآخرون،2010، ص381)، وعرف جيرار جينيت السرد بأنه "الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل" ( جينيت، 1997، ص 39)، وأيضا يعرفه في كتاب آخر بعنوان "عودة إلى خطاب الحكاية" بأنه: "الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب"(جينيت، 2000، ص13)، ويستفاد من ذلك أن السرد يتحقق من خلال طريقة عرض الأحداث وتنظيمها، وترتيب حضور الشخصيات وعلاقاتها، بما يسهم في تشكيل بنية روائية متكاملة.

وتعرف الشخصية بأنها: "القناة التي يعبر من خلالها الروائي إلى الواقع المعيش" (عمران، 2020، ص145)، فهي "تشكل التفاعل مع حركة الواقع من منظور التحولات الكبرى وعلاقتها بطبيعة المجتمع"كما تعد "بمنزلة العمود الفقري للعمل القصصي أو المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى"(الأسمري، 2018، ص107)، وبالنظر إلى رواية "خاتم سليمى"، يتبين أن شخصياتها تتنوع بين شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية، ويمكن تصنيفها على النحو الآتي:

**الشخصيات الرئيسة:**

**(سلمى):**

تمثل سلمى الشخصية المحورية في الرواية، وتنبع مكانتها السردية من تراكب جملة من الصفات التي جعلتها ذاتا فاعلة في تطور الأحداث وتشكل دلالاتها. فهي فتاة شغوفة، تتمتع بحضور شرقي لافت، وبقدر من الثقافة والاستقلال المادي، مما أكسبها قدرة على اتخاذ قراراتها ومواجهة ما يعترضها من ضغوط وتحديات. وتمتلك معرضا يزخر بالمقتنيات الشرقية الثمينة من سجاجيد وتحف ذات زخارف عربية، تحمل في دلالاتها ذاكرة حلب وهويتها الحضارية؛ وهو ما يجعلها وسيطا سرديا لنقل هذا الموروث إلى الآخر وإبقاء المكان حاضرا في بنية الرواية.

وكما تتسم بالاستقلال والوعي، فإن تعدد مرجعياتها الثقافية والدينية أسهم في تشكل رؤيتها المتحررة، وجعلها أكثر قدرة على مراجعة بعض التصورات السائدة واتخاذ موقف مستقل منها. ومن ثم، لا تظهر سلمى في الرواية بوصفها شخصية مركزية فحسب، بل تغدو محورا لتقاطع عدد من الخطوط السردية، وفضاء لتجسد قضايا الهوية والاغتراب والمرأة والذاكرة الثقافية، فيرتبط تطور شخصيتها بتطور الحدث الروائي وبالأنساق الثقافية التي يسعى النص إلى إظهارها ومساءلتها.

**(لوكاس):**

يتمثل لوكاس في الرواية في شخصية مصور إسباني، تتعدد مرجعياته الدينية والثقافية بحكم أصول والديه المسيحية واليهودية. واكتسب شهرته من عمله في تصوير عارضات الأزياء، فتعددت علاقاته بالنساء، وأسفرت إحدى هذه

العلاقات عن ابن له من علاقة خارج إطار الزواج، غير أن لقاءه بسلمى شكل منعطفا في مسار حياته، إذ أعاد توجيه نظره إلى الحب والارتباط، وأدخله في مسار سردي يرتبط بالهوية والاغتراب وتجربة الحرب.

**سيلفيو (شمس الدين):**

وهو رجل ناضج فكرا وسلوكا، شغوف بالموسيقى، إيطالي النشأة، يكبر سلمى بعشرين عاما، ويعد أول رجل حظي بحبها. وعلى الرغم من تعلقه بها، لم يبادر إلى التصريح بحبه لها، مراعاة لفارق السن بينهما ولصغر سنها.

**_الشخصيات الثانوية:**

**(جانيت) و(لولا) و(أستير):**

تقدم الرواية النسوية صورة للأم تختلف عن نظيرتها في الرواية الذكورية؛ لكونها «تصويرا له علاقة وثيقة بالأفكار النسوية التي تهيمن على الخطاب السردي في كثير من النصوص الروائية للكاتبات. (علواني، 2022، ص376)، وتحمل هٰذه الصورة قضايا تتصل بالفئات المهمشة في المجتمع، وتقدم بعدسة سردية تبتعد عن المثالية. وتتجسد صورة الأم في الرواية من خلال ثلاث شخصيات، هن: "جانيت"، و"لولا"، وأستير". فقد انسلخت جانيت عن ثقافة مجتمعها المسيحي وديانته، لتعتنق ثقافة المجتمع الآخر، مضحية بمستقبلها في سبيل حب بدا مستحيلا. ومن هنا، يطرح النص جملة من التساؤلات الوجودية: هل يتطلب الحب مثل هٰذه الاختبارات؟ وإلى أي حد تكون الخيبة قاسية إذا تساوت كفتا الفوز والفشل؟

وعندما تسأل سلمى أمها عن مدى سعادتها بهٰذا الزواج، تجيب جانيت إجابة تفتح باب التأمل: "لا تصدقي أن ثمة حياة دون ألم، لكل شيء ثمن" (بالي، 2024، ص56)، وتتجاوز هٰذه الإجابة حدود الموقف الحواري لتحفز المتلقي على إعادة النظر في معنى الاختيار وثمنه، وفيما تختزنه التجربة الإنسانية من ألم وخيبة وتضحية.

ثم تأتي شخصية "لولا"، فتجسد دور الأم العازبة، التي ظنت، متأثرة بموروث متداول بين النساء، أن الحمل والإنجاب سيكفلان ارتباط شريكها بها. غير أن لولا لم توفق في تقديرها؛ فلم يتوج ارتباطها بلوكاس بالزواج، كما لم تعد مشاعره تجاهها إلى ما كانت عليه، إذ "لم تتحرك مشاعره باتجاهها من جديد، ولم يشعر بأي شيء للوهلة الأولى"(بالي، 2024، ص89) عند إخبارها له بحملها.

وفي المقابل، تمثل "أستير" صورة الأم اليهودية الحريصة على رعاية حفيدها "مانويل"، بوصفه امتدادا لوالده وحاملا لاسم عائلته؛ فتنتقل إلى بيت ابنها للقيام على شؤونه ورعايته، إلا أن هٰذه اللفتة الحنونة لم تلق استحسان لولا، التي لم تنظر إليها بالرضا.

**(زياد):**

يمثل "زياد" شخصية الرجل الشرقي الذي، على الرغم من تظاهره بالانفتاح وتقبله لسلمى بما تحمله من تنوع فكري وتربوي وثقافي، لا تلبث حميته الشرقية أن تفرض سطوتها على موقفه؛ فيقدم، على نحو مفاجئ، على تركها وحدها في مواجهة تساؤلات مرتبكة وأسئلة لا تجد لها أجوبة.

**المحور الثاني: تحليل الأنساق المضمرة:**

يتسم النسق بطبيعة سردية قادرة على الاستتار خلف أقنعة من الجماليات اللغوية والفنية؛ فينفذ من خلالها إلى الخطاب أنساق ثقافية قد تتعارض مع ما يستسيغه العقل، في حين يستجيب لها الوجدان والروح (الغذامي،2005، ص79).

وبناء على ما سبق، اتخذ البحث من رواية "خاتم سليمٰن" متنا تطبيقيا؛ للكشف عما يكمن وراء خطابها السردي من دلالات وأنساق ثقافية مضمرة، وذٰلك من خلال تفكيك ما تتضمنه من جمل وتمثلات ثقافية، وقراءتها في ضوء الأنساق الآتية:

**1_نسق انشطار الهوية بين الشرق والغرب:**

تشكلت الهوية لدى "سيلين" أو "سلمى" في ضوء بعد إستراتيجي يكشف عن قابلية الهوية للتغير، وإعادة التشكل وفق السياق والغاية (عماد، 2019، ص141)؛ فقد انشطرت هويتها حين اختارت "سيلين" اسم "سلمى" بديلا عن اسمها الفرنسي، لا بدافع الاعتزاز بهويتها العربية فحسب، بل في سياق رغبتها في التقرب من "شمس الدين" والانتماء إلى الفضاء الحلبي الذي أغرمت بتراثه. وتقول الساردة: "لم يكن سلمى هو اسمها الحقيقي، بل الاسم الذي اختارته وقدمت نفسها به لأصدقائها الجدد عوضا عن "سيلين" الذي اختاره لها أبواها... اسم شمس الدين الذي اعتمده عوضا عن اسمه الحقيقي "سيلفيو"، أوحى للصبية المتحمسة أن تستبدل باسم عربي جميل اسمها الفرنسي "سيلين" الذي شعرت أنه لم يعد يمثلها" (بالي، 2024، ص، 25، 26).

ومن خلال تفكيك جملة "وخصوصا بعدما ضرب سماءها صاعقة لمعت في ليلة فارقة عندما التقت بشمس الدين"، يتكشف النسق المضمر المتمثل في صورة المرأة الواعية برغباتها وأهدافها، والساعية إلى تحقيقها. كما يكشف النص عن أن اعتزاز سلمى بحلب وتراثها لم يكن منفصلا عن صورتها في وعي الآخر، إذ تشكل جزء من هٰذا الارتباط تحت تأثير إعجاب شمس الدين بالمدينة وتعلقه بها، فيوحي النص بمفارقة دلالية قائمة على أن الشرق لا يغدو جميلا في وعي ذاته فحسب، بل قد يكتسب جماله أيضا من نظرة الغربي إليه وإعجابه به.

ويتجلى هٰذا النسق من خلال جملة من الدلالات المضمرة التي تكشف عن أزمة الهوية لدى سلمى؛ فهي فتاة تكوّن وعيها في بيئة غربية، وتحررت نسبيا من بعض قيود المجتمع الحلبي وتقاليده. ومع ذٰلك، يظل ارتباطها بحلب وتعلقها بتاريخها وتراثها حاضرا في وعيها، وهو ما يكشف عن هوية مركبة تتجاذبها مرجعيات شرقية وغربية. ويتجسد ذٰلك أيضا في موقفها من الاسم والانتماء؛ فتغيير اسمها، على غرار ما فعل شمس الدين، يحيل إلى رغبة في إعادة تشكيل الذات واختيار ما يمثلها، ويجعل من الاسم علامة على صراع الهوية وإعادة تعريفها.

ومن خلال تشظي الهوية، تتحول التناقضات والصراعات الداخلية إلى صور فنية تكشف عن أزمة الذات الإنسانية في مواجهة التغيرات الاجتماعية والصدمات التي تفرزها تجارب الحرب والاغتراب والهجرة. وتتجسد هٰذه الأزمة في شخصية سلمى، التي تتجاذبها رغبة الانتماء إلى مكانها الأول وما اكتسبته من تجربة غربية، فينكشف من خلالها عمق الصراع النفسي الناجم عن انقسام المرجعيات وتداخلها. ولا يقف هٰذا الانكشاف عند تصوير معاناة الشخصية، بل يدفع المتلقي إلى معايشة التجربة والتساؤل عن معنى الانتماء وثبات الهوية وإمكانية إعادة تشكيلها. وبذٰلك تتجاوز الرواية وظيفة التصوير الجمالي للواقع إلى طرح أسئلة فلسفية ووجودية تتصل بالذات والهوية والاغتراب.

**2- النسق السياسي المضمر في السرد الروائي النسوي**

شكلت السياسة موضوعا لافتا في المنجز الروائي العربي، ولا سيما في ظل التحولات الاجتماعية والسياسية التي رافقت ثورات الربيع العربي؛ فحضرت قضايا السلطة والاحتجاج والحرية والقمع في عدد من النصوص السردية، وعبر بعض الكتاب عن مواقفهم وتصوراتهم بصراحة وجرأة، في حين اتجه آخرون إلى تمرير مواقفهم السياسية وأفكارهم من خلال أنساق مضمرة تستتر خلف الحكاية وجماليات الخطاب السردي. (داحو،2024، ص283).

وهذا ما نلاحظه في رواية "خاتم سليمى"، حيث تذكر فيها: "نحن... نحن الدولة"، وذلك حينما طلب) لوكاس (الذهاب إلى مناطق المعارضة" :ولماذا تريد أن تذهب إلى مناطق المعارضة؟ أما زلت تثق بهذه الحثالة؟ نحن الدولة! أنا أثق بكم أنتم طبعا، ولكن كصحافي واجبي يحتم عليَّ أن أزور كل الأماكن، وأصور كل الأشياء أريد المشهد كاملا بكل أمانة لأظهر الحقيقة، أليس كذلك؟ تريد الحقيقة؟ الحقيقة عندنا نحن، نحن الدولة!" (بالي،2024م، ص87).

نستشف مما سبق جملة من الدلالات المضمرة التي حاولت الروائية من خلالها التعبير عن رؤاها السياسية، وعما تمتلكه السلطة الحاكمة من قوة وهيمنة؛ فمثلا، تكشف جملة "نحن... نحن الدولة" عن حضور السلطة وهيمنتها، ويتعزز ذٰلك بتكرار لفظ "نحن"، الذي يفرض على لوكاس الإقرار بهٰذه السلطة، وكأنهم يقولون إن ما نريدك أن تعلمه هو الحقيقة التي نريدك أن تعلمها، وإن لم تكن كذٰلك، وليس لك أن تبحث عن الحقيقة؛ لأننا نحن مصدرها. وأما الدلالة الكامنة خلف جملة "أنا أثق بكم طبعا" (بالي، 2024، ص87)، فتتجلى في كونها تعبيرا عن خنوع مصطنع، يستتر خلفه نوع من الانتماء المزيف والاستدراج المخادع الذي ينتهجه لوكاس؛ سعيا منه إلى الكشف عن الحقائق المخبوءة ونقلها إلى العالم أجمع.

وعليه، تضمر هٰذه الجمل السياسية أنساقا ثقافية حاولت الروائية من خلالها تمرير ما تحجبه السلطة من حقائق، وما يسعى لوكاس إلى كشفه منها، متوسلا إلى ذٰلك بما يظهره من خضوع وثقة مصطنعة في موقفه من السلطة.

وفي موضع آخر من الرواية، تثبت المرأة رؤيتها السياسية لانقياد المجتمع للسلطة العليا، كاشفة عن مدى سيطرة السلطة الحاكمة وهيمنتها في الوعي الجمعي، وما تفرضه على أفراد المجتمع من تصورات وأفكار حتمية لا تناقش، حتى غدت في منزلة المسلمات التي لا يجري الاعتراض عليها.

وتبرز هٰذه الدلالة في الإسقاط الساخر الذي تستحضره الساردة عند حديثها عن الفتيلة التي أشعلت الحرب، والمتمثلة في مجموعة من أطفال درعا كتبوا على جدران مدرستهم عبارات تطالب بإسقاط النظام، وهنا يطرح النص تساؤلا حول مدى معقولية أن تفضي فعلة أطفال صغار إلى اندلاع حرب؛ فقد غدا فعلهم، في التمثيل السردي، فتيلة أتاحت للأطراف الخارجية إشعال الصراع وتأجيجه بين السوريين، وقد ينطوي هٰذا الفعل، في مستوى آخر، على إعلان عن الآراء السياسية التي ظلت مكبوتة، إذ مهد خروج الأطفال عن الصمت لخروج المجتمع نفسه عن صمته. وتشير الساردة إلى ندرة هٰذا الخروج عن المألوف، في مجتمع عاش تحت حكم النظام لقرابة أربعين عاما، حتى غدا الخضوع له في منزلة القدر الذي لا يناقش، وهو ما تلخصه بقولها: "ومن يناقش القضاء والقدر؟! (بالي،2024، ص87).

فعبارة "حتى اعتبروه قضاء وقدرا" تحمل دلالات مضمرة تكشف عن سلطة الدولة وهيمنتها على المجتمع، وعن نجاحها في قمع أفكار أفراده ومواقفهم، حتى غدا الخضوع لها أمرا راسخا في وعيهم، يتعاملون معه كما يتعاملون مع القضاء والقدر، وهو ما يكشف عمق أثر الهيمنة السياسية في تشكيل وعي الجماعة وتوجيه مواقفها.

وعليه، يكشف النسق السياسي في السرد الروائي النسوي عن وعي المرأة الكاتبة بدورها في التعبير عن قضايا مجتمعها ومساءلة ما يحكمها من أنساق سياسية واجتماعية؛ فلا تقف كتابتها عند القضايا الاجتماعية، بل تمتد إلى مقاربة القضايا الحساسة التي تمس السلطة وممارساتها وعلاقتها بالمجتمع.

**3_النسق الذكوري والجنس:**

تتعدد التسميات الدالة على النسق الذكوري، فيرد تارة بمصطلح "الفحولة"، وأخرى بمصطلح "الذكورة" وهي مفاهيم لا تكتمل دلالتها إلا في مقابلة الطرف الآخر، أعني الأنثى، ويقال: رجل ذكر: قوي شجاع أبيّ، وشعر ذكر: فحل، والذكورة: خلاف الأنوثة، والمذكر: ضد المؤنث، ويقال: يوم مذكر: شديد صلب، وطريق مذكر"(أنيس وآخرون، 1972، مادة المذكر). وفي سياق النقد الثقافي، يعرف عبد الله الغذامي النسق الذكوري، بأنه: "نموذج سلوكي ثقافي يعاد إنتاجه، بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي، مما ربى صورة الطاغية الأوحد (فحل الفحول)" (الغذامي، 2005، ص94)، ويتشكل هٰذا النسق في صور وممارسات متعددة، يتعزز من خلالها مفهوم الرجولة بوصفه معيارا للقوة والسيادة؛ حتى أن "أي مساس بها يهوي بالرجل في مهاوي العار، ويتعرى من صفات الرجولة" (الأحمدي،٢٠٢٣، ص ٤٨).

وجاء في رواية "خاتم سليمى" ما يكشف عن حضور هٰذا النسق، فقد ورد: "كان يذهب إلى تلك اللقاءات كمن ينفذ واجبا عليه أن ينهيه، مثلما يفعل في كليته، يؤدي ما عليه بإتقان ليتفرغ للاستمتاع بأخذ ما له" (بالي، 2024، ص 40). ويضمر هٰذا المقطع دلالة تتصل بصورة الرجل فاعلا ومسيطرا في العلاقة؛ إذ تصور المبادرة والاستحواذ على أنهما من خصائص الفاعل الذكري، بما يعزز صورة الرجل ويرسخ مركزيته في الخطاب.

كما يقدم الرجل، في سياق آخر، على خوض علاقات خارج إطار الزواج، خوفا من أن يوصم بـ"صفة المثلية الجنسية التي يسهل إلصاقها بأي شاب لا يتحمس لمواعدة البنات" (بالي، 2024، ص40). وتكشف هذه الدلالة عن ارتباط صورة الرجولة، في بعض السياقات الاجتماعية، بضرورة إثبات الفحولة وإرضاء معايير الجماعة، حتى يغدو السلوك الجنسي وسيلة لإثبات الهوية الذكورية وتأكيد المكانة الاجتماعية.

وإننا لنجد هٰذا النسق جليا في ثنايا النص؛ إذ تأتي "أستير" للمكث في منزل ابنها "لوكاس". وإذا تتبعنا دوافع قدومها، وجدنا أنها تنطلق من عرف اجتماعي متوارث يقتضي تولي الجدة رعاية حفيدها والاهتمام بشؤونه؛ إذ تتقاسم النساء مسؤولية رعاية الأحفاد، مع ما قد يحظى به الحفيد الذكر من مكانة خاصة في نفوسهن. ويفسر ذٰلك حرص أستير على رعاية "مانويل"، إذ يكشف موقفها عن نسق ثقافي مضمر تخضع له الجدة، ويحول رعايتها لحفيدها إلى واجب اجتماعي.

يعد "نسق الجنس من أكثر الأنساق المتفشية في المجتمعات" (الأحمدي،٢٠٢٣، ص٥٢). وبالنظر في النص السردي، نلحظ أنه يكشف عن تصور لوكاس للمرأة من خلال تعدد علاقاته بالنساء، سواء أكانت علاقته بسلمى أم بغيرها، حيث تبدو هٰذه العلاقات، في بعض المواقف، وسيلة للتعامل مع خيباته العاطفية وتأكيد ذاته وهيمنته، ومع ما يتمتع به من نجاح ومكانة؛ إذ "لا يرى في المرأة إلا ما شيده بذاكرته المغلقة، وهو ما يؤكد مركزية النظرة التقليدية للرجل تجاه المرأة على أنها جسد للمتعة والاستمتاع، مهما بلغت من الفكر والمرتبة العلمية" (الأحمدي،٢٠٢٣، ص٦٠). وبذٰلك يكشف النص عن خضوع صورة المرأة لمعايير ذكورية تركز على الجسد، ويتجاهل ما تمتلكه من قدرات فكرية ومكانة علمية.

وبناء على ما تقدم، يتبين أن النسق الذكوري نتاج موروث ثقافي يستتر في ثنايا الخطاب السردي، وينعكس في أنماط التفكير والسلوك التي شكلت وعي المجتمع وطريقة نشأته. ويسهم هٰذا النسق في تكريس صور نمطية للمرأة، من أبرزها تغييب إنتاجها الفكري والروحي، واختزال قيمتها في بعدها الجسدي.

**4_النسق الاجتماعي:**

**أ- التمرد على الموروث الثقافي**

المجتمع هو بنية مركبة من موروثاته البيولوجية والميتافيزيقية والسوسيولوجية؛ فلكل مجتمع قيمه وعاداته وتقاليده التي تنعكس في سلوك أفراده، ويتجسد في رواية "خاتم سليمى" نسق التمرد على الموروث الاجتماعي من خلال شخصية سلمى، التي ترفض بعض قيود المجتمع العربي المحافظ، ولا سيما في اختيارها لعلاقات تتجاوز ما ترسمه الأعراف من حدود. وقد اتخذ تمردها أيضا صورا مرتبطة باختيار شركاء من خارج أصولها العربية، في إشارة إلى رغبتها في الانفلات من سلطة الموروث وإثبات ذاتها.

وفي هٰذا السياق، يشير المسعودي إلى أن "المحافظة في المجتمع تتخذ أشكالا عديدة، قد تتداخل وقد تتباين، فمنها ما يأخذ جانب الالتزام الديني، ومنها ما يتخذ جانب العادات والتقاليد" (المسعودي،2014، ص111). وبذٰلك يكشف النسق عن أن ضغط الموروث الاجتماعي قد يولد رغبة ملحة في التحرر وإثبات الذات، وإعادة التفاوض مع القيم السائدة.

**ب- التمرد على الدين:**

من ملامح التمرد أيضا ما يتجسد في شخصية «جانيت»، والدة سلمى، وهي فتاة فرنسية الأصل، ومسيحية الديانة، تزوجت من رجل شرقي مسلم، فتجاوزت بذلك قيود مجتمعها وموروثها الثقافي والديني. وهي، بهذا الاختيار، تمثل "الآخر" الذي عرفته ماجدة حمود بأنه "المختلف في الجنس، أو الانتماء الديني، أو الفكري، أو العرقي" (حمود، 2013، ص17). وعلى الرغم من سعيها إلى الاندماج في عادات أسرة زوجها وثقافتها، ظلت تستحضر إرثها وهويتها الأصلية، فعاشت صراعا داخليا بين الانتماء إلى أسرتها وموروثها، وبين زواج تحول مع الوقت إلى قيد اجتماعي للمحافظة على صورة الزوجين.

وإذا تأملنا الغاية الأدبية من حضور "الآخر" في الرواية، تبين أنه يتيح مقاربة قضايا أعمق، إذ يجسد أبعادا اجتماعية وثقافية تسهم في تطور الشخصيات ونقلها إلى أفق فكري وأخلاقي أوسع، فضلا عن إسهامه في "إعطاء بعد تشويقي للعمل الأدبي والرواية خاصة، وإعطائه بعدا فلسفيا وإيديولوجيا في العمل الأدبي" (حليمي وآخرون، ب.ت.، ص ٢٨٨). ومن ثم، يسهم حضور الآخر في إغناء بنية النص السردي، وتعميق أحداثه ودلالاته.

**5- نسق اختلاف الأديان والصراع بين الشرق والغرب:**

تنوعت مجتمعات المشرق العربي، ومنها المجتمع الحلبي، دينيا وطائفيا؛ إلا أن هذا التنوع أسهم، مع تصاعد الأفكار الدينية المتطرفة واتباع سياسات دولية تكيل بمكيالين، في تفاقم الخلافات وتعزز مشاعر الظلم والاحتقان لدى فئات من المسلمين العرب (الحلبي، 2009، ص13).

وعليه، شكل الاختلاف الديني نسقا ثقافيا حضر في خطاب المرأة الكاتبة، فكشف عن أثره في بنية الأسرة وعلاقاتها، وعن امتداد هذا الأثر إلى المجتمع الأوسع. ويتجلى هذا النسق في رواية "خاتم سليمى" من خلال عدد من الشخصيات، منها شمس الدين ولوكاس وسلمى، إضافة إلى قصة زواج والديها اللذين ينتمي كل منهما إلى ديانة مختلفة، مما جعل الاختلاف الديني مصدرا للتوتر والاختبار في العلاقات الأسرية والاجتماعية.

ويتضح ذلك في قصة زواج والدي سلمى، حين قابلت عائلة جانيت هذا الاختيار بالرفض؛ إذ تكشف الساردة عن مدى سطوة الموروث الديني والاجتماعي في تشكيل موقف الأسرة، فتقول: "سيعدون الأمر مصيبة ماحقة ستحل بهم، وعارا كبيرا سيلطخ اسم العائلة، ستنبذ الفتاة في الحال، وستعد خارجة عن دينها، وسينكرها أهلها ويقاطعونها، وسترتدي أمها الأسود وتقول بحرقة: ابنتي ماتت" (بالي، 2024، ص54)، وتكشف هذه العبارات عن تحول الاختلاف الديني من خصوصية في الاختيار الشخصي إلى مسألة جماعية تخضع لسلطة العرف ونظرة الجماعة.

ومن هنا، يكشف النسق أن اختلاف الأديان لا يقف عند حدود الاختلاف العقائدي والفكري، بل يمتد إلى المجال الاجتماعي، حيث قد ينظر إلى ارتباط المرأة برجل من دين مختلف بوصفه خروجا على موروث الجماعة وقيمها. وتكشف عبارة "ابنتي ماتت" عن سلطة الأسرة في تحديد موقع المرأة وهويتها، إذ تعلن جانيت، باختيارها الزواج من رجل مختلف الديانة، انفصالها عن موروثها الأسري والاجتماعي، فيتحول الحب من عاطفة شخصية إلى اختيار يستلزم مواجهة سلطة الجماعة. وهنا يبرز التساؤل: هل يستحق الحب مثل هذه التضحية؟

وتكشف الرواية أيضا عن وعي سلمى بتعقد هويتها وما أفرزه اختلاط المرجعيات الثقافية والدينية في تجربتها، فتقول: "تعجبني حقيقة أنني ثمرة اختلاط ثقافتين ودينين، وأما قصة حب والدي، التي أفتخر بها ظاهريا، وأتحدث عنها بشاعرية من يحكي أسطورة إغريقية، فتشكل لي في الحقيقة خيبة أمل محبطة باطنيا، وأصارح نفسي أحيانا بأنها ليست إلا كذبة كبيرة لا أجرؤ على إدانتها" (بالي، 2024، ص55).

وتكشف هذه العبارات عن تناقض داخلي في وعي سلمى بين الاعتزاز بتعدد مرجعياتها والشعور بآثاره النفسية والاجتماعية؛ فغدا الاختلاف الديني في تجربتها سببا في تشكل أزمة هوية تتداخل فيها المشاعر الشخصية مع ضغوط الموروث وأحكام الجماعة.

فإذا كان هذا التنازع قد نشأ عن الاختلاف الديني في نطاق الأسرة، فكيف يكون أثره في المجتمع الأوسع؟ لقد قدمت الرواية هذا الاختلاف في صورة دامية ومرعبة، يتجلى ذلك في مسار شمس الدين الذي اعتنق الإسلام ثم ارتد عنه؛ فيكشف هذا المسار عن حضور نسق ديني مضمر يتجاوز الاختلاف العقائدي إلى ما يترتب عليه من صراع وتنازع على مستوى الفرد والجماعة. وتتعزز هذه الدلالة من خلال صورة حلب وصورة المرأة وما يدور حولهما من تنازع وصراع، ويبلغ هذا التوتر ذروته في وصية شمس الدين التي طلب فيها إحراق جثته (بالي، 2024، ص275)، فتغدو هذه الوصية علامة سردية على عمق أزمة الانتماء وما أفرزه الاختلاف من تشظ في الهوية والانتماء.

وتنطوي وصية شمس الدين بدفنه على دلالات مضمرة، من أبرزها مشابهة مصيره بمصير حلب؛ إذ يغدو جسده، في هذا النسق، معادلا رمزيا لحضارة المدينة التي أصابها التنازع الطائفي والتطرف. كما تتجسد في سلمى صورة المرأة التي تتنازعها رغبات الآخر، بين رغبة لوكاس وتعلق شمس الدين بها.

ويتأكد هذا المعنى في قول الرواية: "ما عدا حفنة صغيرة من رماده، تسلم في قارورة لسلمى على أن تنثرها في أرض بيته بحلب" (بالي، 2024، ص 275)، في حين دفن بقية رماده في بحر قريب من روما (بالي، 2024، 278)، فتوحي هذه النهاية برغبته في استعادة جذوره والتحرر من أزمة الانقسام الروحي والطائفي.

كما يكشف مقطع "حلب"عن حضور نسق الاختلاف الديني والثقافي من خلال الحوار الذي يستحضر فيه الطرف الآخر الأصل اليهودي لشخصية أستر، ثم يربطه بالصراع العربي الإسرائيلي وقضية فلسطين؛ إذ ينتقل الحديث من العلاقة العاطفية الخاصة إلى سياق تاريخي وسياسي أوسع، بما يجعل الهوية الدينية عنصرا فاعلا في تشكيل المواقف تجاه الآخر، غير أن السرد لا يقدم هذا الاختلاف، بوصفه حاجزا مطلقا أمام التواصل الإنساني، بل يكشف عن إمكانية تجاوزه، من خلال تجربة الحب؛ فالمرأة –هنا- لا تستسلم للهوية الموروثة، وإنما تعيد النظر فيها، من خلال تجربتها الذاتية، وموقفها من الآخر.

ويزداد حضور النسق الثقافي المرتبط بالمرأة وضوحا في خاتمة الحوار، حين تقول: "أنت هارب من امرأة تحبك، وأنا أحب رجلا يهرب مني!" (بالي، 2024م، ص 97)؛ إذ تقوم العبارة على مقابلة دلالية بين "هارب" و"يحبك"، ثم بين "أحب" و"يهرب مني"، لتكشف عن وعي المرأة بموقعها العاطفي وقدرتها على التصريح برغبتها، في مقابل الرجل الذي يتخذ موقف الهروب، وبذلك تنقلب الصورة النمطية التي تجعل المرأة طرفا منتظرا أو مستسلما في العلاقة، لتظهر بوصفها ذاتا فاعلة في الحب، ومبادرة في التعبير عن مشاعرها.

ومن هنا، وبعد قراءة فاحصة للنص، يتبين أن نسق اختلاف الأديان قد جاء نسقا مضمرا مكن الروائية من تمرير جملة من التناقضات الفكرية والمرجعيات الثقافية، التي تتقاطع فيها صورة المرأة مع صورة حلب، ومع ما تشهده شخصيات الرواية من تنازع وانقسام بين الاعتناق والارتداد. وتكشف هذه المسارات عن مرجعيات لم تكن راسخة في وعي أصحابها، بل تشكلت تحت تأثير ظروف وأفكار متغيرة؛ فقد وجدوا في الاعتناق الديني معنى للسلام والاستقرار، ثم ما لبث بعضهم أن ارتد عنه تحت تأثير أفكار دخيلة أعادت تشكيل تصورهم لذاتهم ومعتقداتهم.

**6- نسق الأساطيروالخرافات**

تعد الأسطورة، بوصفها تمثلا لأفكار بدائية ذات جذور تاريخية أو دينية، من المرويات التي تتناقلها الأجيال عبر الزمن (خان، 2007، ص21). مما يجعلها معينا خصبا للخطاب الروائي؛ لما تنطوي عليه من قدرة على إنتاج الدلالات واستدعاء

المعتقدات الجمعية. وقد أفادت الروائية من هٰذه الطاقة في روايتها، فجعلت من "خاتم سليمٰن" أسطورة سردية استلهمت بنيتها من قصة نبي الله سليمان، وأعادت تشكيلها داخل فضاء روائي يتداخل فيه الواقع والمتخيل والبعد الأسطوري.

وقد وظفت الكاتبة شخصية "سليمٰن" في الإيمان بنبوءات خاتمها ورسائل سجادتها، وما يرتبط بها من معتقدات متخيلة؛ فتقدمها بوصفها إشارات إلى المستقبل ونذرا قابلة للتحقق. ويكشف هٰذا التوظيف عن حضور الإيمان بالأحلام والرؤى، واتخاذها وسيلة لمواجهة واقع مضطرب واستعادة قدر من المعنى والقدرة على الفعل.

ويوحي النص الروائي بجملة من الدلالات المضمرة التي تمرر الاعتقاد بفاعلية الأسطورة وما تحمله من نبوءات؛ إذ تقدم "سليمٰن" في صورة أنثوية تستعيد بعض خصائص الشخصية الأسطورية، فتمنحها الكاتبة قدرة استثنائية ترتبط بالخاتم. ويتجسد ذٰلك في قول سليمٰن: "حسنا، أنا الأخرى أملك خاتم سليمان، هل نسيت؟"، فيرد عليها شمس الدين: "بل هو خاتم سليمٰن، الذي يفوق في قدرته خاتم سليمان!... بل فعالة يا سليمٰن!" (بالي، 2024، ص267،266). ويسهم هٰذا التوظيف في ترسيخ صورة المرأة المتمكنة من قدرة رمزية تسمح لها بالتأثير في الأحداث ومواجهة واقعها.

ولا تقف دلالة "الخاتم" عند حدود المحاكاة الأسطورية، بل تتجاوزها إلى تقديم المرأة في صورة ذات قادرة على امتلاك القوة وصياغة مصيرها؛ إذ يتحول الخاتم من أداة سحرية مستمدة من الموروث إلى رمز للإرادة والقدرة على الفعل، فتغدو سليمٰن صاحبة فاعلية رمزية في مسار الأحداث. وبذٰلك يأتي استدعاء أسطورة خاتم سليمان لإعادة توظيف الموروث من منظور يمنح الشخصية الأنثوية موقع الفاعل لا التابع. ويتأكد هٰذا المعنى حين يجتمع الخاتمان في حوزة لوكاس، فيطلب من سليمٰن تفسير ما حدث، فتجيبه: "تحققت النبوءة!"(بالي، 2024، ص293).

ويكشف هٰذا القول عن انتقال النبوءة من مستوى الاعتقاد الذاتي إلى مستوى الفعل المتحقق داخل العالم الروائي، مما يعزز حضور النسق الأسطوري في تشكيل وعي الشخصيات. كما يضفي هٰذا التوظيف على سليمٰن فاعلية رمزية؛ إذ توظف النبوءة في تفسير الأحداث ومنحها دلالات تنسجم مع رؤيتها.

ولم يقتصر الحضور الأسطوري على "خاتم سليمٰن"، بل امتد إلى السجادة والشمعة، اللتين ارتبطتا لدى لوكاس باعتقاد أن الأحلام والرؤى تحمل رسائل خفية. وأسهمت سليمٰن في ترسيخ هٰذا الاعتقاد، مما يكشف عن نسق مضمر يبرز قدرة المرأة على التأثير في وعي الآخر، من خلال المعرفة، والتأويل، والإقناع، فتغدو قدرتها على إنتاج المعنى شكلا من أشكال القوة الرمزية.

وعليه، تغدو الأسطورة والخرافة وسيلة سردية تلجأ إليها الروائية للتخفيف من وطأة الواقع، وفتح أفق للأمل عند انسداد الأسباب، فتتحول النبوءة إلى معادل رمزي يواجه قسوة الواقع ويمنح الشخصيات قدرا من الطمأنينة وإمكان التمسك بالأمل.

وتأسيسا على ما تقدم، عبرت ريما بالي عن أفكارها ورؤاها من خلال تمرير أنساق مضمرة في ثنايا حكاياتها، موظفة هذه التقنية للكشف عن المسكوت عنه ومساءلة بعض التصورات السائدة وتفكيكها. وقد اتخذت من ثنائية الحب والحرب إطارا سرديا لتمرير دلالات سياسية واجتماعية وثقافية مضمرة.

**النتائج:**

شكل الخطاب الروائي في رواية "خاتم سليمٰن" بنية دلالية متعددة المستويات، تجاوزت الوظيفة الإمتاعية للسرد إلى احتضان جملة من الطروحات الفكرية والثقافية التي تستتر خلف جمالياته اللغوية والفنية، وأسفر تفكيك هٰذه البنية عن حضور أنساق مضمرة متنوعة، ثقافية وسياسية واجتماعية وأسطورية، كشفت عن وعي المرأة الكاتبة بذاتها وبالقضايا

المحيطة بها، وأبرزت تمثلات الذات الأنثوية وما يعتريها من توترات وتشظ هوياتي ومساع لإعادة تشكيل الهوية واستعادة الفاعلية.

كما بين التحليل أن الرواية لم تعرض مواقف الكاتبة وقضاياها عرضا مباشرا، بل صاغتها في إطار سردي يسمح بتمريرها عبر أنساق ثقافية كامنة، ومن ثم لا تنكشف دلالاتها للقراءة السطحية، وإنما تستدعي قراءة نقدية واعية تستند إلى آليات النقد الثقافي في استجلاء المضمر، ومساءلة المسلمات، وكشف ما يحتجب خلف الخطاب الجمالي من دلالات وتصورات ثقافية.

وقد خرج البحث بمجموعة من النتائج، يمكن حصر أبرزها فيما يأتي:

1- تعد رواية"خاتم سليمى" للروائية ريما بالي فضاء خصبا لتمثيل الظواهر الإنسانية، ومنها تمثلات المرأة في السرد، كما تتيح مجالا لطرح القضايا ومناقشتها، واستجلاء أبعادها الفكرية والاجتماعية.

2- كشفت رواية "خاتم سليمى" عن أنساق ثقافية مضمرة أظهرت المسكوت عنه، ولا سيما ما يتصل بتشظي الهوية، وهيمنة السلطة السياسية، وآثار الاختلاف الديني في الفرد والمجتمع.

3- أظهر السرد النسوي وعي المرأة بمختلف القضايا الإنسانية، فلم تقتصر كتاباتها على التعبير عن قضاياها الخاصة، بل امتدت إلى مقاربة قضايا اجتماعية وإنسانية أوسع.

4- أظهر البحث أن هوية المرأة تتشكل في سياق مواجهة سلطات متعددة شكلت عوائق أمام فاعليتها، إلا أن وعيها بذاتها مكنها من مقاومة تلك السلطات وتجاوز آثارها.

5- أسهم تعدد تمثلات المرأة في السرد الروائي في إبراز قضاياها ومناقشة حقوقها ومشاغلها، من خلال خطاب سردي فني قادر على التأثير في المتلقي.

6- اهتم النقد النسوي بدراسة إنتاج المرأة واستجلاء خصائصه اللغوية والجمالية، مع العناية بإبراز هويتها ورؤاها الفكرية وتمثلاتها في النص.

7- مثل النقد الثقافي آلية فاعلة للكشف عن الأنساق المضمرة، والمسكوت عنه، والمهمش في الخطاب الأدبي، بما يتيح قراءة النص في ضوء أبعاد ثقافية وفكرية تتجاوز وظيفته الجمالية المباشرة.

**المراجع:**

إبراهيم، ع. (2011). *السرد النسوي: الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، الجسد* (ط1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الأحمدي، أ. (2023). *فتنة النسق: قراءة في مقولات النقد الثقافي في الرواية السعودية* (ط١). دار أدب للنشر والتوزيع.

الأسمري، ص. ( 2018). شخصية المرأة المتمردة في الرواية السعودية: بنات الرياض أنموذجا. *سلسلة أبحاث طلاب الدراسات العليا في الادب السعودي*، (6)، 99- 138.

أنيس، إ. ومنتصر، ع. والصوالحي، ع. وأحمد، م. (1972). *المعجم الوسيط* (ط.2)، مجمع اللغة العربية.

بالي، ر. (2024). *خاتم سليمى* (ط1)، تنمية.

برجان، ص. وحني، ع. (2025). شخصية المرأة الضحية في الرواية الأمازيغية بين العنف والمقاومة 'الحمل الملعون' لزهرة أودية أنموذجا. *مجلة آفاق علمية، 17*(2)، 953- 955.

جامبل، س. (2002م). *النسوية وما بعد النسوية* (احمد الشامي، ترجمة). المجلس الأعلى للثقافة.

الجائزة العالمية للرواية العربية. (د.ت). *ريما بالي*. الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربية. تتم الاسترجاع في:2026/5/21م https://ar.arabicfiction.org/people/rima-bali

جينيت، ج. (1997م)، *خطاب الحكاية بحث في المنهج* (محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، ترجمة؛ ط. 2). المجلس الأعلى للثقافة.

الحلبي، ع. (2009). *حوار الأديان وبناء الدولة* (ط.1). دار النهار للنشر.

حمود، م. (2013). *إشكاليات الأنا والآخر نماذج روائية عربية*. عالم المعرفة.

حليمي، ح. وآخرون. (د.ت). ثنائيات الأنا والآخر في السرد الروائي قراءة في رواية حارسة الليل لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة اللغة الوظيفية 5 (2).

خان، م. (2007). *الأساطير والخرافات عند العرب* (ط.4). دار الحداثة.

داحو، آ(2024) .. النسق الذكوري والأنثوي في رواية الهجرة إلى الشمال للطيب صالح. *مجلة الكلم، 9* (1)، 279- 294.

الرومي، ج. (1996). *المثنوي* (إبراهيم الدسوقي شتا، ترجمة). المشروع القومي للترجمة.

سكاي، ن. .(2009) ماهية الأدب: دراسة مقارنة بين حازم القرطاجني وچيرار چينيت. *مجلة الخطاب*، (4)، 281- 304.

سلدن، را. .(1998) *النظرية الأدبية المعاصرة* (جابر عصفور، ترجمة). دار قباء.

السند ح. ب. ف. (2025). الحياد الجندري في اللغة: من التنظير إلى الممارسة. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 7*(2)، 586- 605. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2554

الشهري أ. (2025). النقد الأدبي النسوي ودراسات المرأة: منظور تاريخي في التعليم العالي في الولايات المتحدة. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 7*(2)، 154-166. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2563

صفوري، م. .(2008) *شعرية السرد النسوي العربي الحديث* [أطروحة دكتوراه غير ممنشورة]. جامعة حيفا.

طوني،ب. و غروسبيرغ، ل. وموريس، م. (2010). *مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع* (ط. 1). مركز دراسات الوحدة العربية.

عبدالعال، م. (2022). *عتبات النص السردي الحديث*. دار النابغة.

العزيزي، خ. (2005). *الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي* (ط. 1). بيسان للنشر والتوزيع.

علواني، أ. .(2022) الأم في الرواية النسوية الخليجية. *مجلة كلية الآداب، 14* (2)، 374- 415.

علوش، س. .(1985) *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة* (ط. 2). دار الكتب اللبنانية.

عماد، ع. .(2019) *سيسيولوجيا الهوية: جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء* (ط. 2). مركز دراسات الوحدة العربية.

عمران، ع. (2020). البنية السردية في رواية «دعاء الكروان» لطه حسين .*المجلة الجزائرية للدراسات الإنسانية، 2*(2)، –139 179.

العنزي م. س. (2026). المرأة والسلطة الاجتماعية في رواية (كالحجارة.. أو أشد قسوة!) لخالد الباتلي. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 8*(2)، 116-141. https://doi.org/10.53286/ghyw3w92

الغذامي، ع. (2005). *النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية* (ط. 3). المركز الثقافي العربي.

الغذامي، ع. (2006). *المرأة واللغة* (ط. 3). المركز الثقافي العربي.

الغفيص، ع. (2020). النظرية النسوية وصلتها بالأدب والنقد النسوي. *مجلة دار العلوم،37*(128)، 495- 516.

فوكو، م. (2006). *هم الحقيقة* (مصطفى المسناوي ومصطفى كمال ومحمد بولعيش، تحقيق؛ ط.1). منشورات الاختلاف.

كريزويل، إ(1993) .. *عصر البنيوية* (جابر عصفور، مترجم؛ ط. 1). دار سعاد الصباح.

آل مبارك م. ع. م. . (2021). الخطاب النقدي النسوي للمرأة في بواكير النقد العربي القديم دراسة في نماذج مختارة. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1* (12)، 354-362. https://doi.org/10.53286/arts.v1i12.780

المسعودي، أ. (2014). *الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة* (ط. 1). الانتشار العربي.

مصاص، ج. (2015). النقد النسوي وعلاقته بالنقد الثقافي .*مجلة كلية الآداب واللغات، 1* (1)، 161–172

مفتاح، م(2000) .. *النص: من القراءة إلى التنظير* (ط. 1). شركة النشر والتوزيع المدارس.

ابن منظور، م. (د.ت).*لسان العرب*. دار المعارف.

واصل، ع. (2011). النظرية النسوية وإشكالية المصطلح. اللغة العربية، *اللغة العربية، 13* (1)، 39-62.

واصل ع. (2019). الرواية النسوية العربية سلطة المركز وتمرد الهامش. *مجلة الآداب*، (11)، 5-45. https://doi.org/10.35696/.v1i11.602

واصل، ع.؛ والمحفلي، م. (2021). الصورة النمطية للمرأة في كتاب (حكايات واساطير يمنية)، *مجلة أنساق، 5*(1)، 101-121، https://doi.org/10.29117/Ansaq.2021.0132.

وليك، ر. وارن، أ. (1992م)، *نظرية الأدب* (عادل سلامة، ترجمة). دار المريخ.

الوهابي، ع. (2015). *الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية: النشأة والقضايا والتطور* (ط. 3). كنوز المعرفة للنشر والتوزيع) .

وهبة، م. والمهندس، ك.(1984) . *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب* (ط. 2). مكتبة لبنان.

**References**

Ibrāhīm, ʿA. (2011). *Al-sard al-niswī: Al-thaqāfah al-abawiyyah, al-huwiyyah al-unthawiyyah, al-jasad* [Feminist narrative: Patriarchal culture, female identity, and the body] (1st ed.). Al-Muʾassasah al-ʿArabiyyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr. [in Arabic]

al-Aḥmadī, U. (2023). Fitnat al-nasaq : qirāʾah fī Maqūlāt al-naqd al-Thaqāfī fī al-riwāyah al-Saʿūdīyah (ṭ1). Dār adab lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Al-Asmarī, Ṣ. (2018). Shakhṣiyyat al-marʾah al-mutamarridah fī al-riwāyah al-Saʿūdiyyah: Banāt al-Riyāḍ anmūdhajan [The rebellious female character in the Saudi novel: *Girls of Riyadh* as a model]. *Silsilat Abḥāth Ṭullāb al-Dirāsāt al-ʿUlyā fī al-Adab al-Saʿūdī*, (6), 99–138. [in Arabic]

Anīs, I., Muntasir, ʿA., Al-Ṣawāliḥī, ʿA., & Aḥmad, M. (1972). *Al-Muʿjam al-wasīṭ* [The intermediate dictionary] (2nd ed.). Majmaʿ al-Lughah al-ʿArabiyyah. [in Arabic]

Bālī, R. (2024). *Khātam Sulaymā* [Sulayma's ring] (1st ed.). Tanmiyah. [in Arabic]

Barjān, Ṣ., & Ḥanī, ʿA. (2025). Shakhṣiyyat al-marʾah al-ḍaḥiyyah fī al-riwāyah al-Amāzīghiyyah bayna al-ʿunf wa-al-muqāwamah: "Al-ḥaml al-malʿūn" li-Zahrah Awdiyyah anmūdhajan [The victimized woman's character in Amazigh fiction between violence and resistance: "The Cursed Pregnancy" by Zahra Oudiya as a model]. *Majallat Āfāq ʿIlmiyyah, 17*(2), 953–955. [in Arabic]

Gamble, S. (2002). *Al-niswiyyah wa-mā baʿd al-niswiyyah* [Feminism and postfeminism] (Aḥmad al-Shāmī, Trans.). Al-Majlis al-Aʿlā lil-Thaqāfah. [in Arabic]

International Prize for Arabic Fiction. (n.d.). *Rīmā Bālī* [Rima Bali]. Retrieved May 21, 2026, from https://ar.arabicfiction.org/people/rima-bali. [in Arabic]

Genette, G. (1997). *Khiṭāb al-ḥikāyah: Baḥth fī al-manhaj* [Narrative discourse: An essay in method] (Muḥammad Muʿtaṣim, ʿAbd al-Jalīl al-Azdī, & ʿUmar Ḥalā, Trans.; 2nd ed.). Al-Majlis al-Aʿlā lil-Thaqāfah. [in Arabic]

Al-Ḥalabī, ʿA. (2009). *Ḥiwār al-adyān wa-bināʾ al-dawlah* [Interfaith dialogue and state-building] (1st ed.). Dār al-Nahār lil-Nashr. [in Arabic]

Ḥammūd, M. (2013). *Ishkāliyyāt al-anā wa-al-ākhar: Namādhij riwāʾiyyah ʿArabiyyah* [Problems of the self and the other: Arabic novelistic examples]. ʿĀlam al-Maʿrifah. [in Arabic]

Khān, M. (2007). *Al-asāṭīr wa-al-khurāfāt ʿinda al-ʿArab* [Myths and legends among the Arabs] (4th ed.). Dār al-Ḥadāthah. [in Arabic]

Dāḥū, Ā. (2024). Al-nasaq al-dhukūrī wa-al-unthawī fī riwāyat al-hijrah ilā al-shamāl li-al-Ṭayyib Ṣāliḥ [Masculine and feminine patterns in Tayeb Salih's novel *Season of Migration to the North*]. *Majallat al-Kalim, 9*(1), 279–294. [in Arabic]

Al-Rūmī, J. (1996). *Al-Mathnawī* [The Mathnawi] (Ibrāhīm al-Disūqī Shatā, Trans.). Al-Mashrūʿ al-Qawmī lil-Tarjamah. [in Arabic]

Sky, N. (2009). Māhiyyat al-adab: Dirāsah muqāranah bayna Ḥāzim al-Qarṭājannī wa-Jīrār Jīnīt [The nature of literature: A comparative study of Ḥāzim al-Qarṭājannī and Gérard Genette]. *Majallat al-Khiṭāb*, (4), 281–304. [in Arabic]

Selden, R. (1998). *Al-naẓariyyah al-adabiyyah al-muʿāṣirah* [Contemporary literary theory] (Jābir ʿAṣfūr, Trans.). Dār Qubāʾ. [in Arabic]

Al-Sanad, Ḥ. B. F. (2025). Al-ḥiyād al-jandarī fī al-lughah: Min al-tanẓīr ilā al-mumārasah [Gender neutrality in language: From theory to practice]. *Al-Ādāb lil-Dirāsāt al-Lughawiyyah wa-al-Adabiyyah, 7*(2), 586–605. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2554 [in Arabic]

Alshehri, A. (2025). Feminist Literary Criticism and Women's Studies: A Historical Perspective in U.S. Higher Education. *Arts for Linguistic & Literary Studies, 7*(2), 154-166. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2563 [in Arabic]

Ṣafūrī, M. (2008). *Shiʿriyyat al-sard al-niswī al-ʿArabī al-ḥadīth* [The poetics of modern Arabic feminist narrative] [Unpublished doctoral dissertation]. University of Haifa. [in Arabic]

Bennett, T., Grossberg, L., & Morris, M. (2010). *Mafātīḥ iṣṭilāḥiyyah jadīdah: Muʿjam muṣṭalaḥāt al-thaqāfah wa-al-mujtamaʿ* [New keywords: A vocabulary of culture and society] (1st ed.). Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʿArabiyyah. [in Arabic]

ʿAbd al-ʿĀl, M. (2022). *ʿAtabāt al-naṣṣ al-sardī al-ḥadīth* [The thresholds of modern narrative texts]. Dār al-Nābighah. [in Arabic]

Al-ʿAzīzī, Kh. (2005). *Al-usus al-falsafiyyah lil-fikr al-niswī al-gharbī* [The philosophical foundations of Western feminist thought] (1st ed.). Bīsān lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ. [in Arabic]

ʿAlwānī, A. (2022). Al-umm fī al-riwāyah al-niswiyyah al-Khalījiyyah [The mother in Gulf feminist fiction]. *Majallat Kulliyyat al-Ādāb, 14*(2), 374–415. [in Arabic]

ʿAllūsh, S. (1985). *Muʿjam al-muṣṭalaḥāt al-adabiyyah al-muʿāṣirah* [Dictionary of contemporary literary terms] (2nd ed.). Dār al-Kutub al-Lubnāniyyah. [in Arabic]

ʿImād, ʿA. (2019). *Sīsiyūlūjiyā al-huwiyyah: Jadaliyāt al-waʿy wa-al-tafakkuk wa-iʿādat al-bināʾ* [The sociology of identity: The dialectics of consciousness, disintegration, and reconstruction] (2nd ed.). Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʿArabiyyah. [in Arabic]

ʿUmrān, ʿA. (2020). Al-binyah al-sardiyyah fī riwāyat "Duʿāʾ al-karawān" li-Ṭāhā Ḥusayn [Narrative structure in Ṭāhā Ḥusayn's novel *The Call of the Curlew*]. *Al-Majallah al-Jazāʾiriyyah lil-Dirāsāt al-Insāniyyah, 2*(2), 139–179. [in Arabic]

Al-Anazi, M. S. (2026). Women and Social Power in the Novel Like Stones... or Even Harder in Hardness! by Khalid Al-Batli. *Arts for Linguistic & Literary Studies, 8*(2), 116-141. https://doi.org/10.53286/ghyw3w92 [in Arabic]

Al-Ghadhāmī, ʿA. (2005). *Al-naqd al-thaqāfī: Qirāʾah fī al-ansāq al-thaqāfiyyah al-ʿArabiyyah* [Cultural criticism: A reading of Arab cultural patterns] (3rd ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī. [in Arabic]

Al-Ghadhāmī, ʿA. (2006). *Al-marʾah wa-al-lughah* [Women and language] (3rd ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī. [in Arabic]

Al-Ghufayṣ, ʿA. (2020). Al-naẓariyyah al-niswiyyah wa-ṣilatuhā bi-al-adab wa-al-naqd al-niswī [Feminist theory and its relationship to feminist literature and criticism]. *Majallat Dār al-ʿUlūm, 37*(128), 495–516. [in Arabic]

Foucault, M. (2006). *Hāʾ al-ḥaqīqah* [The letter H of truth] (Muṣṭafā al-Masnawī, Muṣṭafā Kamāl, & Muḥammad Būlʿaysh, Eds.; 1st ed.). Manshūrāt al-Ikhtilāf. [in Arabic]

Culler, J. (1993). *ʿAṣr al-binyawiyyah* [The age of structuralism] (Jābir ʿAṣfūr, Trans.; 1st ed.). Dār Suʿād al-Ṣabāḥ. [in Arabic]

Al Mubarak, M. A. M. . (2021). Feminist Critical Discourse of Women in Early Ancient Arab Criticism A Study of Selected Models. *Arts for Linguistic & Literary Studies, 1*(12), 354-362. https://doi.org/10.53286/arts.v1i12.780 [in Arabic]

Al-Masʿūdī, A. (2014). *Al-ansāq al-thaqāfiyyah fī tashkīl ṣūrat al-marʾah* [Cultural patterns in shaping the image of women] (1st ed.). Al-Intishār al-ʿArabī. [in Arabic]

Maṣṣāṣ, J. (2015). Al-naqd al-niswī wa-ʿalāqatuhu bi-al-naqd al-thaqāfī [Feminist criticism and its relationship to cultural criticism]. *Majallat Kulliyyat al-Ādāb wa-al-Lughāt, 1*(1), 161–172. [in Arabic]

Miftāḥ, M. (2000). *Al-naṣṣ: Min al-qirāʾah ilā al-tanẓīr* [The text: From reading to theorization] (1st ed.). Sharikat al-Nashr wa-al-Tawzīʿ al-Madāris. [in Arabic]

Ibn Manẓūr, M. (n.d.). *Lisān al-ʿArab* [The tongue of the Arabs]. Dār al-Maʿārif. [in Arabic]

Wāṣil, ʿA. (2011). Al-naẓariyyah al-niswiyyah wa-ishkāliyyat al-muṣṭalaḥ [Feminist theory and the problem of terminology]. *Al-Lughah al-ʿArabiyyah, 13*(1), 39–62. [in Arabic]

Wasel, E. (2019). Arabic Feminist Novel Authority of Center and Rebellion of Margin. *Journal of Arts, 1*(11), 5-45. https://doi.org/10.35696/.v1i11.602 [in Arabic].

Wasil, A., & Al-Mahfali, M. (2021). Alternate title: Women Stereotype in the Book: Yemeni Tales and Legends. *Ansaq Journal, 5*(1), 101–121, https://doi.org/10.29117/Ansaq.2021.0132 [in Arabic].

Wellek, R., & Warren, A. (1992). *Naẓariyyat al-adab* [Theory of literature] (ʿĀdil Salāmah, Trans.). Dār al-Mirrīkh. [in Arabic]

Al-Wahhābī, ʿA. (2015). *Al-riwāyah al-nisāʾiyyah al-Saʿūdiyyah wa-al-mutaghayyirāt al-thaqāfiyyah: Al-nashʾah wa-al-qaḍāyā wa-al-taṭawwur* [The Saudi women's novel and cultural changes: Origins, issues, and development] (3rd ed.). Kunūz al-Maʿrifah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ. [in Arabic]

Wahbah, M., & Al-Muhandis, K. (1984). *Muʿjam al-muṣṭalaḥāt al-ʿArabiyyah fī al-lughah wa-al-adab* [Dictionary of Arabic terms in language and literature] (2nd ed.). Maktabat Lubnān. [in Arabic].