مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الثاني عشر- ذي القعدة ١٤٤٣هـ-يونيو٢٠٢٢م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

أنساق المرأة في مواجهة الآخر الذكوري في نماذج من الرواية النسوية العمانية

د. خالد بن علي بن خميس المعمري (*)

أ.د. إحسان بن صادق اللواتي (**)

الملخص:

تنوعت مجالات الدراسات النقدية الحديثة مؤخرا، واتسعت دائرة اهتماماتها في العلوم الإنسانية، وشملت جوانب مختلفة من المعرفة، ويأتي في مقدمتها النقد الثقافي الذي أبدى اهتماما كبيرا بالثقافة الإنسانية ومجالاتها المختلفة.

وقد ازداد هذا الاهتمام في النقد العربي بصدور كتاب النقد الثقافي لعبدالله الغذامي الذي تناول فيه مؤلفه تشكّل الأنساق الثقافية في الثقافة العربية، وعليه فإن الدراسة التي نحن بصددها تتمحور حول موضوع الأنساق الثقافية في نماذج مختارة من الرواية النسوية العمانية والتي نبحث من خلالها عن تخفّي هذه الأنساق في الخطاب الروائي لدى الروائية في عمان، ومدى زاوية الرؤية لدى هذه الكاتبة عن قضايا المرأة والصراع مع الآخر، وبموجبه يمكن التعرف على الحضور الفعلي للمرأة والآخر الذكوري في العمل السردي النسوي وفق العلاقة المتبادلة بين الاثنين.

وسيتناول البحث تحليل هذه النماذج منذ عام 1999- 2016 وفق منهج تحليل الخطاب الذي من خلاله سيتم الكشف عن هذه الأنساق التي تشكلت بموجب الثقافة داخل الخطاب السردي.

الكلمات المفتاحية: نسق ثقافي- الآخر- نقد ثقافي- الهيمنة

(*) **باحث في السرديات العمانية.**

(**) **أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة السلطان قابوس- سلطنة عمان.**

Women's Patterns in Facing the Male Other in Samples from the Omani Feminist Novels

Dr. Khaled bin Ali bin Khamis Al-Ma'mary

Prof. Ihsaan bin Sadeq Al-Luwaati

Abstract

The fields of modern critical studies have recently diversified and the circle of their interests in humanities has expanded. It has included various aspects of knowledge, foremost of which comes cultural criticism which showed great interest in human culture and its various fields.

This interest in Arab criticism has increased with the publication of the book *Cultural Criticism* by Abdullah Al-Ghadhaami, in which the author dealt with the formation of cultural patterns in the Arab culture. So, the study at hand is centered on cultural patterns of selected samples from the Omani feminist novel and through which is in search of the concealment of these patterns in a narrative discourse of the feminist writer in Oman, as well as the vision perspective of this writer about women's issues and the conflict with the other. As a result, the identification of the actual presence of both female and male other in the feminist narrative work according to the mutual relationship between the two can be possible.

The study will analyze these samples from the year 1999 to the year 2016 following a discourse analysis approach, through which these patterns that were formed as a result of the culture within the narrative discourse will be revealed.

***Keywords*:** Cultural patterns; The Other; Cultural criticism; Hegemony

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

مقدمة:

تَرِدُ صورة الرجل في ذاكرة المرأة مُشكّلة أنساقًا متباينة في الخطاب السردي، وعادة ما تكون العلاقة بين المرأة والرجل ملتبسة في المجتمعات العربية، يشوبها الفتور، وتُغلّفها الحيرة والريبة. ورغم أنّ النبي – ﷺ– جاء مُفصّلا للعلاقة بين الطرفين حين عدَّ النساء شقائق الرجال، فإنّ العلاقة مختلفة لما أراد لها المجتمعُ عما هي عليه في التأصيل الديني. وتأخذ هذه العلاقة أشكالا تتراوح بين التمييز الجنسي في أغلب الأحيان قائمة على هيمنة الآخر الذكوري أو المجتمع. وتختلف صورة الرجل في مرآة الأنوثة في الدراسة وفقا لأولويات الكتابة وثيمات الطرح، ويمكن توضيح هذه الصورة في الآتي:

1–المرأة/ الهامش، الرجل/ المركز:

حين عدَّ النبي– ﷺ– النساء شقائقَ للرجال كان يهدف إلى بناء منظومة مجتمعية قائمة على التساوي في الحقوق والواجبات، واحترام الكيان الأنثوي، إلا إنّ الأفكار المتسربة من عمق التاريخ إلى المجتمع كانت تعمل على التمييز بين الجنسين: الذكورة والأنوثة، "وطيلة القرون الوسطى كانت وظيفة المرأة تختزل في إسعاد الرجل والاهتمام بشؤون البيت وتربية الأطفال"[1] . وكانت المرأة في نظر الفلاسفة القدماء تأخذ شكلاً تحقيريًّا؛ فقد "اعترض روسو بشدة على نظرية أرسطو القائلة إنّ العبودية نظام طبيعي. ثم لم يتردد لحظة واحدة في أن يوافقه في اعتبار عبودية النساء أمراً طبيعيا" [2]. وامتدّت هذه النظرة إلى عمق الخطاب الإنساني في التمييز بين الجنسين؛ حيث يرى الكاتب الفرنسي

(1) من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية:83

(2) النسوية وفلسفة العلم،:19.

Alfred Victor Vigny أنّ المرأة "كائن نجس وقذر، إنها حسب تعبيره أنجس اثنتا عشرة مرة من الرجل، وهذا ما يفسر اهتمامها المفرط بتجميل ورعاية جسدها"[1]

إنّ المتأمل في الخطاب الثقافي العربي يجد أنّ علاقة المرأة بالرجل قائمة على ثنائية المركز والهامش، الأصل والفرع، وهي ثنائية انغرست عميقا في الفكر الإنساني وعملت على تشكيل هويته الثقافية. ولو تأملنا هذه الثنائية من منظور اللغة كونها الوعاء الناقل للخطاب على سبيل المثال سنجد أنّ الثقافة العربية تُكرّس "عبر تراثها اللغوي تمييزا بين الرجل والمرأة، تمييزا يصل حد التضاد، حيث تلحق الصفات الإيجابية بالذكر، ويتم إلحاق الصفات السلبية بالمؤنث، إلى درجة إلحاق الأنثى بالجماد، وبالموات" [2]. ولعله تعقيبا على ذلك، طُرِحَ التساؤل الآتي: "هل وضعية المرأة متأثرة بموقعها كفرع من الأصل داخل المنظومة اللغوية؟ وهل بنية اللغة ساهمت في تأصيل صورة المرأة، كهامش وملحق استثناء من القاعدة؟"[3]. وعند مطالعة لسان العرب لابن منظور، نجد أنّ "الفَنَد (بالتحريك) هو الخَرَف وإنكار العقل من الهرم أو المرض أو غيره، والكلمة تستخدم للتذكير دون التأنيث. يقال شيخ مُفْنَد، ولا يقال للأنثى عجوزٌ مُفْندة لأنها لم تكن ذات رأي في شبابها فتفند في كبرها. وإذا كان معنى الفَنَد لا يخرج عن الخطأ في الرأي فالمرأة ليست مفندة لأنها ليست ذات رأي"[4].

إنّ كل ذلك مما حملته اللغة بين طياتها هو تمييز جنسي عملت اللغة على تبنّيه وتغذيته، فانعكس ضمنا في الخطاب الأنثوي تجاه الرجل، فقد روى أبو نعيم في حلية الأولياء: "قالت امرأة سعيد بن المسيب: ما كنّا نكلّم أزواجنا إلا كما تكلمون أمراءكم: أصلحك الله، عافاك الله" [5].

(1) السرد النسوي العربي:84، وكلمة (اثنتا عشرة) هكذا وردت، والصواب اثنتي عشرة.
(2) المرجع نفسه::85.
(3) موسوعة النقد النسوي في الثقافة العربية:230.
(4) نقد ثقافة التخلف:53.
(5) حلية الأولياء وطبقات الأصفياء: 198/5.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

لقد قام المجتمع بتقسيم الأدوار الاجتماعية بين الجنسين وفق ما يعرف بالجندر Gender أو النوع الاجتماعي أو الجنوسة، وهو مصطلح صاغه عالم النفس "روبرت ستولر"، ويعني الأدوار والاختلافات التي تقررها وتبينها المجتمعات بين الرجل والمرأة [1].

ويتم التفريق بين ـ الجندر والجنس كون الجنس ذا مدلولٍ بيولوجي، أما الجندر فذو مدلولٍ ثقافي أيديولوجي، وعليه فإن التصنيفات التي يلجأ إليها المجتمع في تصنيف الذكورة والأنوثة قائمة على أساس ثقافي تجعل من مركز الرجل أعلى من مركز المرأة، وطبيعة الأعمال الموكلة إلى الرجل تختلف عن الأعمال الموكلة للمرأة، فالتقسيم أساسه ثقافي وليس بيولوجيا قائما على تكوين المرأة، "فالنساء يحملن أطفالاً، بفضل جنسهن، ويقمن بدور معين في المجال المنزلي بفضل جنوستهن"[2].

تعيش زهرة في رواية (**الطواف حيث الجمر**) على هامش المركز/ الإخوة الذكور، فيتم تهميش هذه الشخصية قياسا بإخوتها، ويقتصر دورها في البيت على الأعمال المنزلية التي تقوم بتنفيذها مثل عمل الفطور اليومي والطبخ والعمل بلا كلل كالحمار، وخدمة إخوتها، والعمل في المزرعة. ولقد قام والدها بإخراجها من حلقات تعليم القرآن لأنّ أمها تحتاج لمن يساعدها في العجين، وأنها اكتفت بذلك القدر من التعليم.

تقوم زهرة بشكل يومي بأدوارها الاجتماعية التي تشير إلى تمييز جنسي بين الذكورة/ الإخوة، والأنوثة/ زهرة، تعيش زهرة مع هذا التمييز حالة من التذمر والشكوى الداخلية التي تنفجر في صورة مونولوج داخلي في أغلب أحداث العمل الروائي. يجري مع هذا التمييز تهميش للأنوثة، يأخذ أشكالاً متعددة أفرزها المجتمع في هيئة أعراف ثابتة. ويظهر هذا التهميش في نقل صورتين أو حادثتين ارتبطتا بالذكورة والأنوثة؛ فقد ارتبطت حادثة بلوغ زهرة لدى والدتها بتصوير الصبيان لها وحوشا، كما نهتها

(1) انظر: موسوعة النقد النسوي في الثقافة العربية: 120؛ معجم الدراسات الثقافية:،166–167
(2) الدراسات الثقافية: مقدمة نظرية:284

عن اللعب والركض في الأزقة، وعلّمتها كيف تتعامل مع الأمر بمنتهى السرية، تحكي زهرة: "كنا نتحدث كمن يخوض في سيرة عار، وكنت وقتها خائفة كثيرا، وقلت لها ودموعي تتسرب إلى فمي:

– أمي إنني أدمي.

– لا عليك، لا تخبري أحداً، ضعي قماشا نظيفا واربطيه في خاصرتك.

– أنا خائفة لئلا أموت.

– لن تموتي لو ابتعدتِ عن الصبيان، سيقتلكِ أبوكِ لو رآكِ تلعبين.

– ألن أموت وأنا أدمي؟

– اذهبي وجزي القت يا زهيرة، لقد كبرتِ"[1].

ولأنها أنثى مرتبطة بالعار والشرف يتم إقصاؤها حتى عن المعرفة اللازم تعلمها، أما الذكر فالأمر مختلف تماما، فحادثة بلوغ إخوة زهرة لم تكن "تحمل هذا التوجس، كانت النظرة مهووسة بالكبرياء، نظرة تحمل مئات الزغاريد، وإخوتي لم يكونوا مطأطئي الرأس كما كنت، كانوا فخورين، رجال يضربهم أبي بزهو على ظهورهم وتتلقاهم أمي بالود والبشاشة"[2].

يجري تهميش زهرة عن إخوتها بكثرة، عندما تثير الروائية هذه النظرة بقولها: "كانت لكَ ولإخوتكَ مطلق الحرية، تسرح في الأرض، تغازل الحريم عند الفلج، تواعد وتعود وقتما شئت، تنام القيلولة كل يوم بينما أكون وقتها أجابه نعاس التعب وأغسل آنية الغداء مصاحبة الشمس"[3].

(1) الطواف حيث الجمر: 15–16.

(2) المصدر نفسه:16–17

(3) المصدر نفسه: 25

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

إن المتأمل في خطاب التهميش لعالم الأنوثة يجد أن الخطاب قد أوجد طبقتين داخل الأسرة الواحدة، طبقة الذكورة العليا وطبقة الأنوثة الدنيا، تتضح هاتان الطبقتان من الحوارات الدائرة بين زهرة وإخوتها، وهي تتسم بالاستعلاء، إذ نلمح ذلك من مضامين الحوارات نفسها، ويظهر الحوار الآتي أنموذجا لذلك:

– سالم مات.. رحمه الله، دعيه يستريح في تربته.

– كيف مات؟

– سمعتنا تلك الليلة، فلا تدّعي البلاهة!

– ألم يكن يجيد السباحة؟

– يسمونها عاصفة، ريح شديدة وماء من كل ناحية، أتفهمين ما أقول؟

وكان يشدد، متهكما، على عبارته الأخيرة، من جديد يظن أنه يحادث مخلوقا من عالم آخر أقل عقلاً، يبسط مفرداته لتبدو أقرب إلى عقل طفل أبله، هذا المغرور التافه"[(1)].

أيضا يتم تهميش شخصية صابرة في (**صابرة وأصيلة**) وتحديد أدوارها الاجتماعية من قبل شقيقها حمد الذي يسيطر على كل القرارات المنزلية، حيث يعمل على تهميش كيان صابرة الأنثوي، ويتفرد بالقرار كونه المركز الذي يحمل صفات الهيمنة الذكورية.

يتم التمييز الجنسي بتحديد أدوار صابرة بإخراجها من المدرسة وعدم إكمال تعليمها، وإلزامها برعاية شؤون البيت، ورفض حمد مشاركة صابرة في الأنشطة المدرسية المختلفة التي تنظّم في المدرسة عصراً، ويحدد حمد جميع الأدوار السابقة قائلاً لأبيه: "أعدكَ يا أبي أنّ ذلك لن يحدث تحت سقف

(1)الطواف حيث الجمر: 27–28

هذا البيت ما دمتُ أنا حياً، مهمة صابرة الأولى والأخيرة هي الطبخ والخياطة وتربية أبنائي والزواج وتربية أبنائها" [1].

إنّ المتأمل لخطاب التهميش الحاصل لزهرة وصابرة في الروايتين يجده قد ابتدأ من عدم إكمال التعليم، وكأنّ المجتمع يرى في إكمال المرأة للتعليم خطراً يهدده، وخطوة لكسر التابو والهيمنة والأعراف والتقاليد. فكانت الخطوة الأولى التي تلتها خطوات أخرى في طريق التهميش الذي أريد للمرأة. فهل كان التعليم يخيف المجتمع إلى هذا الحد؟ يقول خير الدين نعمان بن أبي الثناء في كتابه (**الإصابة في منع النساء من الكتابة**): "أما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله، إذ لا أرى شيئا أضر منه بهن، فإنهنّ لما كنّ مجبولات على الغدر كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد، وأما الكتابة فأول ما تقدر المرأة على تأليف الكلام بها، فإنه يكون رسالة إلى زيد ورقعة إلى عمر، وبيتاً من الشعر إلى عزب وشيئاً آخر إلى رجل آخر، فمثل النساء والكتب والكتابة، كمثل شرير سفيه تهدي إليه سيفاً، أو سكّير تعطيه زجاجة خمر، فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهنّ وأنفع" [2]. وبذلك كان حمد يبدأ طريق التهميش الموجه إلى صابرة: "على صابرة ارتداء غطاء الوجه عند خروجها من المنزل، كما تفعل أمي، وعليها المساعدة في البيت من طبخ وكنس وتدبير. ما فائدة النجوم الذهبية السخيفة التي تزين بها المدرسات كراساتها؟ بالله قل لي يأبي ما فائدتها، أنها تساعد الفتاة على التعالي والتمرد على أسرتها، وفي نهاية الأمر تبقى عانسا لتخوف الرجال منها ومن التعليم الذي تتعالى به على الجميع" [3].

(1) صابرة وأصيلة:12.

(2) المرأة واللغة:111

(3) صابرة وأصيلة: 12.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

لقد ساعد المجتمع على تهميش دور المرأة في بناء الحياة الاجتماعية، واقتصارها على الأعمال التي حددها لها، لقد ساعد المجتمع على الدور الإقصائي للذكورة وممارسة سلطته المركزية على الهامش الأنثوي.

2- الآخر الذكوري في مرايا الأنوثة:

يُعدُّ مصطلح الآخر The Other مصطلحا مقابلا لمصطلح الذات Self. ويأخذ مصطلح الآخر أشكالاً متنوعة في علاقاته المختلفة[1]. كما إنّ مفهوم الآخر "يرتبط بشكل وثيق بالهوية والاختلاف، حيث إنّ الهوية محددة في جزء منها كاختلاف عن الآخر. أنا ذكر؛ لأنني لست أنثى، أنا رجل سوي جنسياً؛ لأنني لست مثلياً، أنا أبيض لأنني لست أسود..." [2]، وبما "أنّ المصطلح يمكن أن يحضر في تحليلات تخرج عن إطار العلاقات الثقافية على مستوى الشعوب إلى العلاقات ما بين الجنسين، فيتحدد الآخر على المستوى الجنوسي (الجندر Gender) ليصير الذكر آخر الأنثى والعكس. كما يمكن لـ"الآخر" أن يتحدد على المستوى الاجتماعي ليصير "الآخر" من يختلف لونه أو سحنته أو دينه أو اهتماماته الجنسية: الأسود "آخر" الأبيض، والمسيحي آخر المسلم"[3]. وعليه فإنني سأكتفي باعتماد مصطلح الآخر، ما مراده الذَّكَر مقابل الأنثى بكل أشكال الآخر التي وردت في مدونة الدراسة.

تأتي صورة الآخر في نماذج الدراسة بوصفها آخراً لهيمنة الذكورة المنظور إليها من زاوية الساردة الأنثى وفق ما تقتضيه هذه الرؤية، وما تكشف عنه من علاقات شائكة بين الطرفين. ولعل صورة الآخر/ الأب والعم صورة وردت ضمن إطار الآخر العائلي، وهي صورة متعددة في معانيها، تأخذ

---

(1) يمكن الوقوف على بعض هذه الأشكال بالنظر في: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف:،31 وما بعدها حيث فصّل المؤلف ذلك

(2) معجم الدراسات الثقافية: 53.

(3) الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف: 36.

غير صيغةٍ وشكلٍ، كما إنّ صورة الآخر/ الحبيب جاءت ضمن إطار الآخر الذي تنشئه الحياة الاجتماعية، وقد شكّلت هذه الصورة منحى نفسيا للذات الأنثوية وصراعاً داخلياً. وتأتي صورة الآخر/ المحتقر متداخلة مع الصورتين السابقتين حيث ترتبط بإطار الأعراف والتقاليد المجتمعية. فتأخذ الصورة الأولى نسقاً مهيمنا في أغلب علاقاتها، وتأخذ الصورة الثانية نسقاً متآلفاً متجاذباً، وتأخذ الصورة الأخيرة نسقاً عنصرياً طبقيًّا.

وبالنظر في صورة الآخر/ الرجل في غير واحد من السرد النسوي العربي نجد في أغلبها أنه "يظهر عائقاً أمام المرأة، قيداً يكبح جماحها، ويحد من طموحاتها، ويئد أحلامها، ذلك أنّ المرأة في المجتمع الذكوري تخضع لنوعين من السلطات: الأول السلطة الاجتماعية المباشرة، ممثلة في الذكر المعين، أيا كانت علاقته بها: زواجية أو عرقية. والثاني السلطة الثقافية، ممثلة في جميع الذكور" [1].

أ–الآخر/ ذو القرابة

الأب:

يمثل الأب رأس الهرم في الأسرة؛ فعليه تعتمد اعتماداً كبيراً في تسيير أمورها ماديا ومعنويا. ويُعدُّ الأب صاحب القرار الأول والرئيس؛ إذ يمثل السلطة الرئيسة أمام المجتمع، لذا تتنوع مسؤولياته وفقا لمركزه في الأسرة. وإذ يحمل الأب هذا الدور فإنه محكوم بعلاقات تربطه بجميع أفراد الأسرة. وتأخذ هذه العلاقات أشكالاً متباينة مع أفراد الأسرة الواحدة وفق ما تقتضيه حدود كل علاقة منها. ولقد رسمت مدونة الدراسة بعضا من ملامح هذه العلاقة وبالأخص علاقة المرأة بالأب وفق إطار الحياة الأسرية الملتزمة بضوابط المجتمع الشرقي الذي تحدّه حدود الأعراف والتقاليد. فكيف تبدو هذه العلاقة وهل تشكّلتْ في ضوئها أنساق توغّلت في الخطاب السردي ضمن الحياة التاريخية؟

(1) السرد النسوي العربي:87

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

في رواية **الطواف حيث الجمر** تتشكّل صورة والد زهرة (ناصر بن زاهر) بأشكال مختلفة، فهو المنتمي لسلالة الشيوخ، خطيب المسجد، القبيلي، الملتزم بالأعراف والتقاليد المجتمعية. وبرغم كل هذه الصفات التي عليها فإنّ هناك جذوراً نسقية تغلغلت داخله، عمل المجتمع على تنشئتها. فالأب الذي يؤمن بأنه "لا فرق بين الناس إلا بالتقوى" يخالف رأيه في الموقف نفسه لزواج ابن أخيه سالم من فتاة أفريقية: "لكن خادمة! ترك الحرات من أجل خادمة!"، مما دفع بزهرة أن تطلق جملتها الاستنكارية: "وشتان بين جملة أبي الأولى والأخيرة"[1]. والأب الذي يؤمن بالإنجاب كونه رزقاً من الله تعالى، يعمل على التمييز بين الذكور والإناث. فعندما خدشتْ زهرة مُحَمَّدا بأظافرها ضربها كفّاً "كانت ساخنة ومهينة"، و"شدّ شعرها ووصفها بالشاة"[2].

يتشكّل هذا التمييز الأبوي في ذاكرة زهرة ليخرج من أعماق مكبوتة على هيئة مونولوج مع الذات: "فأبي لم يشتق لي يوماً واحداً كما يشتاق لمحمد كل ساعة، ولم يحملني مرة كما يفعل مع مُحَمَّد دائما، لم يضعني تحت شجرة السدر الهرمة، لم يمسح على رأسي بحنان ويقبّلني"[3]. والأب الذي يقرأ القرآن ويرى وجوب تعلمه يصرّ على تعليم أبنائه ويحرم ابنته من حلقات تعليم القرآن لمساعدة أمها لها في العجين، وبأنها اكتفت من الدراسة[4] ترسم زهرة صورة واضحة للآخر/ الأب كونه أباً يرى في البنت مرتبة أقلّ من مرتبة الولد، وعورةً وعرضةً لحديث الناس، كما يرى أنّ البنت لا يمكن لها رفض قرارات المؤسسة الأبوية/ المجتمعية: "ستفعل كل ما أقول، منذ متى البنات يقلن لا؟ لقد صارت كلام

(1) الطواف حيث الجمر:14.
(2) المصدر نفسه: 17.
(3) المصدر نفسه: 74.
(4) المصدر نفسه: 49.

الناس". و"ابنة الأصل لا تعترض على قرارات و"زهرة.. أخٍ عليكِ.. أهكذا تُحدّثين عمّكِ يا بنت؟"[1]

لم تجد زهرة أي فرصة لتحقيق ذاتها في حضرة الأب، بسبب التمييز بينها وبين إخوتها، فليس لها أي حقٍ في اختيار الزوج أو إبداء الموافقة على الزواج، وهذا ما يبدو من حوار بين الأب والأم عند موافقتها على زواجها غير المتكافئ، بين الفتاة الثلاثينية وعبد الله الصغير في السن. المهم في الأمر أن تتحقق موازين العادات والتقاليد المجتمعية والمتمثلة في تزويج الفتاة من أي شخص من العائلة بغض النظر عن التوافق العمري بينهما.

لقد تولّدتْ لدى زهرة رغبة في كسر هذه القيود التي قُيّدتْ بها، فكانت فكرة الهروب هي التي قادت الأحداث إلى خارج الفضاء القروي وعملت على توسيع نطاقها في فضاءات بعيدة. لقد كان الأب صورةً أخرى للمجتمع، ورغم تعلّمه ووظيفته الأقرب للتعليم فإنّ سلطة المجتمع كانت أقوى من كل ذلك.

وترسم أمل في (**حفلة الموت**) صورة أخرى للأب، صورة جمعتْ أنساقاً عميقة تحملها النفس الإنسانية، فوالدها شيخ القبيلة ليس إلا رجلا سطا في لحظة شبق على شرف جاريته السمراء القادمة من زنجبار مع والدها، ثم تزوجها؛ لأنها أنجبت له بنتاً، هذه العلاقة تتأزم أكثر حين يسطو والدها بين الحين والآخر على جسد زوجته "متخذاً كل التدابير كي لا تنجب لها شقيقاً"[2].

لقد رفضت أمل كل أشكال العنصرية من والدها تجاه والدتها مما شكّل لأمل هاجساً بالرفض لكل الرجال، فهم في نظرها الباحثون عن جسد يلجؤون إليه لحظة المتعة، يظهر ذلك لدى أمل: "كنتُ أقرأ في عين كل واحد منهم أنه نخّاس يبحث عن جارية لبيته، ويخطط مسبقاً ليخفيها عن العيون في

(1)ا نظر: الطواف حيث الجمر، الصفحات: 15، 23، 24.

(2) حفلة الموت: 83.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

غرفته السرية". و"الأزواج الذين جعلوا عقد الزواج عقد عبودية وامتهان". و"يهرعون إليهنّ ليلاً كالوحوش ليطفئوا رغباتهم القذرة في أجسادهنّ الهشة، بلا كلمة حب أو لمسة حنان، كي لا يتطاولن عليهم، هكذا تقول تقاليد القبيلة الغبية، كلما أهنت المرأة احترمتك وقدّرتك". و "الرجال لا يجيدون الحب، نحن النساء نحب بأرواحنا وقلوبنا ودموعنا وعيوننا، وأنتم تحبون بأجسادكم فقط"[(1)]. إضافة لرفض أمل لأبيها نتيجة لعنصريته تجاه والدتها، هناك رفض آخر، رفض داخلي، إذ تنفر أمل من أبيها بعد علمها بحقيقة شخصيته، فوالدها ساحر قدّمها طعاماً لأصدقائه السحرة، تخاطب أمل والدها في هيئة حوار: "أيها السافل! تهبني طعاماً لأصدقائك السحرة، عليك اللعنة أيها الملعون وعليهم"[(2)]. إنّ مشهد تقديم أمل طعاماً للسحرة عمل على إصابتها بانهيار عصبي لهول ما مرّت به في رحلتها الغيبية إلى ذلك العالم، ثم عادت من عالمها الأسطوري وهي "المغيّبة"، ومنذ ذلك اليوم لم يستطع والدها أن ينظر في وجه ابنته.

وتُطلق أمل أوصاف الرفض على والدها: شيخ القبيلة العنصري، الساحر، السجّان، القاتل. ولا يمكن في هذه العلاقة أن تبكي الابنة لموت والدها، وها هي تحكي عنه بكل شدة وقوة: "رحل الوالد/، الجبار/، الشيخ/، العاشق/، الساحر". و"ذهبتَ إذن يا أبي! لن أبكيك ولا يؤلمني موتك، أو رحيلك المفاجئ والذي خلته لشدة بطشك لا يجيء أبداً". و"جلادُكِ رحل"[(3)].

إنّ أمل هنا تنتصر على صورة الأب وذاكرة حياتها معه بالحب حين تقرر الارتباط بمن تُحبّ مواجِهةً كل القيود التي وضعها الأب/ الساحر وأصدقاؤه السَّحَرة حول موتها إنْ قرّرتْ الزواج. وتنتصر أمل على ذلك بعلاقتها بأحمد: "قررتُ أنْ أتفل في وجه أبي، وفي وجه السحرة، والشياطين، والجلاميد

(1) حفلة الموت ، الصفحات: 13، 14، 120.
(2) المصدر نفسه: 59.
(3) المصدر نفسه: 79–80.

والأحجار وأشباههما، وأنتصر لأمي التي قالت لي ذات فرح (لا تكثري الحذر يا أمل سيفسد عليك متعة الحياة ومرح الشباب)"[1].

وتظهر في رواية (**الأشياء ليست في أماكنها**) صورتان مختلفتان للأب، صورة لوالد أمل، وصورة لوالد صديقتها منى. والد أمل فقيرٌ، يمدّ يده لأهل الحارة حتى يزودوه ببعض الريالات آخر الشهر. وتُظهر أمل امتعاضها من الفقر الذي عليه والدها، فهو يكدّ عليهم من العمل في النخيل ويجازف رغم كبر سنه بطلوع النخلات الطويلات، تشير أمل إلى الحال التي عليها والدها: "وفي العيد كان يعود إلينا فرحا بالريالات التي يأخذها كالصغار عيدية من الأهالي. وهنالك من يمنحه أكياس الطحين، أو حب القهوة، أو بعض "الإزارات" الجديدة، أو المصار المستعملة التي أتعبها الالتفاف على الرؤوس، كما أتلف خيوطها الغسيل المتكرر"[2].

إنّ الحال التي عليها أمل وامتعاضها من عمل والدها البسيط وراؤه سبب آخر، وهو أنّ أسرتها تنتمي طبقيا في نظر المجتمع إلى فئة البياسرة، وهو الذي شكّل حالة نفسية أخرى تضاف إلى الحالات التي هي عليها: اللون، فقر الأب، قبول منى في الجامعة وعدم قبولها، كل ذلك جعلها ترسم صورة لأبيها لحظة حديثها عن الشَّقّة (عش الغرام) التي تلتقي فيها بمحسن. إنّ والد أمل كان من البساطة والفقر حيث كان يشعر بالرضا كلما أرسلتْ له ابنته آخر الشهر نصف مرتبها، ورغم فقره فإنه كان يجتهد في توفير احتياجات ابنته حتى لا تشعر بالنقص أمام زميلاتها، فكان المبلغ الذي ترسله له رغبة منها ليترك العمل في النخيل في هذه السن.

ترتبط صورة الأب في ذهن ابنته لحظة مقارفة الخطيئة مع محسن في الشقة، مما يحيل على الحالة النفسية التي وصلت إليها تجاه المجتمع بسبب لونها وتمييزها الجنسي، والتي بسببها قرّرتْ تفريغ هذه

(1)حفلة الموت، 134.

(2) الأشياء ليست في أماكنها: 54.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

المكبوتات عن طريق منح جسدها لخلّوف، ثم بعد ذلك لمحسن، فما قيمة هذا الجسد –كما ترى– والمجتمع ينظر إليه كونه شيئا محتقرا؟

وتتشكّل صورة أخرى للأب لدى منى صديقة أمل، وذلك برسم صورة الأب الذي لا دور له في حياة الأسرة، وتكون الأم بديلة للأب في البيت. والد منى كان طيباً، وحنوناً، لكنه يجيد الانسحاب من حياة ابنته وإخوتها، وتشعر دائماً أنّ وجوده طارئ على الأسرة[1]. لذا كان لا بدّ من ظهور الأب البديل حتى تستقر الحياة الأسرية، فكان أنْ تحوّل الدور القيادي من الأب إلى الأم، تروي منى قائلة:

– وأبي؟

– وهل أبوكِ رجل؟ إما في سفره أو في منزله، لا يعرفه أحد في الحارة، لا أحد يحترمه أبدا، لولا أني أقدّم الخير، وأتواصل مع الآخرين، لما وضع لنا الناس أي قدر أو أي اعتبار[2].

لقد شكّلتْ صورة الأب لدى كل من أمل ومنى هاجساً يتردد في مخيلة كل واحدة منهما، فأمل رغم حياة اللهو والمجون التي تعيشها بعيدا عن أهلها فإنّ ذاكرتها مليئة بصورة الأب الفقيرة الجريحة بعادات المجتمع، ومنى رغم زواجها بمحسن واستقرارها بعيداً عن القرية فإنّ شخصية الأب البديل لأمها وسلبية شخصية الأب ظلّت حاضرة في ذاكرتها مما أوجد لها صراعاً نفسياً مع الشخصيات في العمل السردي.

العم:

العم أبٌ آخر، يقوم –تقريبا– بالمهام ذاتها تجاه أسرة أخيه، ولكن في دراستنا هنا تظهر للعم صورة مغايرة متمثلة في شخصية العم الظالم، والمتسلط في قراراته، والمتاجر بالعبيد، والعنصري والطبقي تجاه الآخر.

---

(1) الأشياء ليست في أماكنها: 100.

(2) المصدر نفسه: 105.

تصف زهرة عمها في (**الطواف حيث الجمر**) بأنه ماردٌ، جبارٌ بجوار أبيها ضئيل الجسد[1]، وهي صفات جسمانية خارجية أكثر منها روحية داخلية تقوم على القوة/ الجسد والسيادة/ بحسن المظهر. ويُحكم عمّ زهرة سيطرته على أفراد القبيلة، فكلمته نافذة بمن فيهم والد زهرة، وذلك جليٌّ في حادثة تزويج زهرة لابن عمها عبد الله، فالأب مجرد منفذ للقرار، لا يمكن أن يغيّر أو يلغي، فالأمر نافذ بأمر من الأخ. ترى زهرة أنّ عمها يكرهها ولا تدري سبب هذا الكره، ويشير الحوار الآتي إلى مدى العلاقة الفاترة بين الطرفين: "كم أهابك، كم أتمنى لو أنّ الجبل خلا منك، وقتها سأكون الآن امرأة ساكنة تجهز لعرس بناتها عوضا عن عرسها هي.

-ألم تعرفين؟

أتراك لو لم توجد لصار الجبل أحسن؟ المردة يتوارثون، السحرة يموتون وهم على يقين أنّ هناك من يرثهم برغم أنفه، كذلك قالت لي جدتي وأنا صغيرة.

- عبد الله، ابني يا زهرة، يتيم..

واقترب مني ليربت على رأسي:

- وستكونين أنت كل شيء بنظره، زوجته وأمه.

تماماً، هو ذا يجيده أي ساحر شاطر، عمي يا عمي، هذه الرقة التي ترسمها على وجهك وتبثها في أوتار صوتك، تحذير لا داعي له، صرت أعرف تماماً أنني بلا حول ولا قوة.

-حافظي عليه وأرشديه إلى طريقه.

أتكون خائفا من أسلط عليك ولدك الوحيد؟

(1) **الطواف حيث الجمر**: **23**.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

أقسم لأجعلنّه يذلّك كما فعلت بي"[1].

ونتيجة لتلك العلاقة الرافضة للآخر، تُطلق زهرة على عمها الأوصاف الآتية: "تاجر العبيد"، "اللص"، "عنيف بلا رحمة"، "كالخنجر في القلب"[2]. وتكاد الصورة تكون ذاتها في رواية **(الباغ)** لعم راشد وريّا، فهو ظالمٌ، متسلط. وترد صورة العم في الرواية على لسان والد راشد: "نصحته، لكنه ما سمع مني، قلت له: نحن طلاب علم ودين ما طلاب دنيا ومال، قال لي: أنت اجلس في المسجد واعطيني المشيخة، قال لي: أنت ضعيف ما تقدر عليها، قلت له: خذها، مالي رغبة في الأمر والنهي ورقاب الخلق، لكنه تجبر وظلم وأفسد، أخذ مال الناس غصب، وقبل شهادة الزور، أدنى الفُسّاد، وابعد أهل النصيحة، نسى العلم ونسي ربه..."[3]، أما شخصية ريّا مقابل شخصية عمها فهي الفتاة التي لا رأي لها إلا برأي وليها (أخيها راشد) بعد وفاة والدها، لذا فكما ظلم عمُّها أهل القرية، فقد ظلمها وأخاها، فزجَّ براشد في سجن الوالي بعد اتهمه بالاعتداء على بيت وخادمة عمه، ثم قرّر تزويج ريّا من ابنه. ورغم الصورة الظالمة للعم، وخروج راشد وريّا من السراير فإنّ ريّا كانت تحنُّ للبلاد وتريد العودة لها، فبها ذكريات تجابه الظلم والقسوة.

إنّ محاولة الكتابة السردية النسوية في اختراع صورة ظالمة متسلطة إلى العم هي محاولة خلق نوع من التوازن بين الشخصيات داخل النص، يتم بموجبه تقسيم رؤوس الأسرة الواحدة إلى قسمين بأدوار مختلفة، تقتضي خلالها المراوحة السردية وتحرك الأحداث واتساعها، لتحمل الأحداث صفات كل شخصية وتقيم بها علاقات زمانية ومكانية، وبذلك يكون السرد متحركا مشوقاً كما هي الأحداث هنا.

---

(1) الطواف حيث الجمر: 46، وعبارة (ألم تعرفين؟) هكذا وردت في الأصل، والصواب ألم تعرفي؟

(2) المصدر نفسه، الصفحات: 45، 178، 29.

(3) الباغ: 77.

ب-**الآخر/ الحبيب:**

تبدو ثيمة الحب من بين الثيمات الواردة في مدونة الدراسة، وتبرز شخصية الحبيب الذي كان يظهر للمرأة/ الساردة في صور مختلفة وتحمل أنساقاً متخفية داخل كل شخصية. في رواية (**الطواف حيث الجمر**) وعن علاقة الحب بين سالم وزهرة، يمكننا طرح الأسئلة الآتية:

- ماذا يمثل الحب لزهرة حتى تكون زوجة لسالم؟

- وهل كان سالم يبادل زهرة الحب؟

تطلق زهرة على سالم كلما تذكرته ضمن أحداث الرواية الأوصاف الآتية: فاتن، عاقل، رصين، ترتيله حلو مهيب، له ذاكرة لا تخيب، ابن عمي الجميل الساخر، الحبيب، الجميل الهادئ اللدود. هذه الأوصاف التي تطلقها زهرة على سالم هي أوصاف تبتعد عن الرومانسية إلا في وصفين أو ثلاثة منها. إنّ ثقافة المجتمع والنشأة التي نشأتها زهرة في أحضان هذا المجتمع لا تجعل الخطاب يقترب من دلالات الحب والعشق، فاكتفت الساردة بأوصاف الجسم الخارجي مع بعض الصفات الداخلية. إنّ المجتمع لا يخوض ولا يريد للفتاة أن تخوض في مسائل الحب –كما سنرى في المبحث القادم- إذ يعدّ الحب من المسكوت عنه في المجتمع. في المقابل تعلل زهرة سبب اختيار سالم للأفريقية زوجة له دوناً عنها بأنّها: جميلة، وتخبز، وتطبخ، وتنجيمها أدق تنجيم على الجبل، ونظيفة، ومطيعة، وتعمل كالحمار بلا كلل. لقد ارتبطت السمات السابقة لزهرة بمهام العمل المنزلي. إنّ ارتباط الزواج بأفريقية وترك ابنة الشيوخ شكّل هاجسا لدى زهرة، تركت بسببه انتقاء ألفاظ الحب عندها ذكرها للحبيب، فكلّ ذلك قد أحدث شرخاً في ذاكرتها.

ويبدو أنّ زهرة أخيراً أقرّتْ أنّ سالماً أحبَّ الحرية/ التمرد أكثر مما أحبّها، فهي لا تمثل إلا جسداً يمارس المجتمع عليه قيوده وسلطته، تقرُّ بذلك حين تقول: "الآن فقط عرفتُ لماذا آثر سالم السوداء عليَّ. ليس بيدي أن أفعل ولو مرة واحدة ما أشاء. كأيِّ امرأة مهضومة.. جمالي باردٌ محاطٌ بالهوان..

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

وها أنا الآن مسجونة بعرس لم أستوعبه بعد.. أتبعُ مجبرةً الخطى التي رسمت لي"[1]، وحين تتخيل سالما يقول: "لا تدعيهم يستغلونكِ، بداخلكِ قوةٌ إذا رغبتِ"[2].

إنّ محاولة زهرة للبحث عن ابن حبيبها سالم قد ساعد على توسيع رقعة الأحداث، والعمل على تسلسلها، مع الكشف أنّ أنساق الحب تجاه الآخر/ الحبيب لم تكن واضحة كثيراً أي أنّ العلاقة بين زهرة وسالم أصلاً علاقة قائمة على النسب الوراثي أو الزواج الوراثي أو الارتباط الوراثي فقط.

وتأتي علاقة المرأة بالآخر/ الحبيب في (**حفلة الموت**) تعويضاً عن صراع داخلي، وتمزّق عائلي مردُّهُ العلاقة المنقطعة بين الأب وابنته. فأمل تعيش صراعاً داخلياً، ومأزقاً نفسياً تَولَّدَ منذ أن قدّمها والدها طعاماً لأصدقائه السحرة. وبعد عودتها من رحلتها الغيبية إلى عالمنا الحقيقي صار اسمها بين الناس "المغيَّبة"، كلُّ ذلك أثّر في نفسيتها مما جعلها تعيش محاطة بأنظار المجتمع، وهواجس السحر والسَّحَرة تطاردها وتمنعها من الارتباط المقدس.

تجد أمل في حبيبها أحمد الخلاص من هواجسها، ومن سجن الساحر والسحرة، كما ترى في أحمد الحبيب الذي يخالف الصورة التقليدية المتشكّلة في مخيلتها عن الزوج الذي يرى في جسد زوجته جسراً للوصول إلى اللذة المنشودة، فالحب أسمى من كل ذلك، والحبيب الطرف الآخر الذي تكتمل به أسس الحب.

إنّ أحمد هو قارب النجاة لأمل، وهو الذي لم تمنعه المنطقة الجغرافية الفاصلة بينهما من الارتباط بها، ولم يمنعه أي تصنيف بشري قائم على العرق أو اللون أو الجنس من الارتباط بفتاة تعيش في بلدها وهي تحمل تصنيفاً دونياً في نسبها، لم تقف تلك الحواجز عائقاً أمامهما بل إنّ الحب أوجد بينهما

(1)ا الطواف حيث الجمر:22.
(2) المصدر نفسه: 48.

علاقة ثنائية متينة. ورغم أنّ نهاية أمل ستقترب بسبب الارتباط بأحمد نظراً لتهديدات السحرة بالقضاء عليها فإنّ ذلك لم يُشكّل لها أي عائق أيضا، فالحب أقوى من عالم السحرة وأساطيرهم.

وتحاول صابرة في (**صابرة وأصيلة**) أن تعوّض العطف والحنان الأسري المفقود في المنزل بعلاقةٍ تقيمها مع حبيبها (شهم) رغم الاختلاف العمري والفكري والثقافي بينهما. وتمثّل صابرة في علاقتها بشهم صورة البنت الصغيرة غير المدركة بعواقب العلاقة مع شخص من بلاد أخرى لها عادات وتقاليد مختلفة، ويمثّل شهم لها تعويضا عما فقدته من أسرتها، فهو (الرجل الجذاب المتعلم والعصري)، و(له خلفية متحضرة ومثقفة)، و(مثقف مطلع الأفق يؤمن بمساواة المرأة بالرجل)، و(يتميز بالطول الفارع والشعر البني واليدين القويتين، وبالهندام الجميل والعلم الغزير)[1].

وتعمل صابرة على تكرار أوصاف الثقافة والعلم والذكاء على شهم؛ وذلك تعويضاً للنقص المتمثل داخلها في عدم إكمالها للدراسة، كما تحاول الوصول إلى عالمه الثقافي من خلال تأليف القصص التي كان يراها شهم بسيطة. لقد كانت العلاقة بين الطرفين مختلفة في بنائها، فصابرة ترى في حبيبها المخلص لها من هيمنة أخيها حمد وتسلّطه، كونها ستتزوج منه وتذهب معه إلى فلسطين وبذلك تكون قد تحرّرت من قيودها الذكورية، أما شهم فكان يرى في علاقته بصابرة محاولةً لاكتشاف هذا المجتمع المنغلق على ذاته، فالنساء هنا محجبات وهو لم يعبّر منذ زمن بعيد عن رجولته. هنا تختلف دوافع كل شخصية مما يجعل مفهوم الحب مع الآخر/ الحبيب منقطعا، قائما على دوافع مختلفة، فما إنْ يقضي شهم وطره من الفتاة الصغيرة حتى يعود إلى بلده يفتش عن حبيبته السابقة ليعيد بناء علاقة جديدة معها، أما صابرة فتعود إلى مواجهة سلطة البيت، وأعراف المجتمع في إخفاء ملامح علاقة حب وهمية بين طرفين مختلفين تماما.

(1) صابرة وأصيلة، انظر: الصفحات بالترتيب: 55، 59، 122، 30.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

ج-الآخر/ المحتقر

في رواية (**الطواف حيث الجمر**) تتصارع شخصية زهرة مع شخصية النوخذة سلطان، هذا الصراع طيلة أحداث الرواية كان كفيلاً بإظهار ملامح كثيرة في علاقة المرأة بالآخر، وهي علاقة قائمة على احتقار الآخر، وتصنيفه دونياً. إنّ علاقة زهرة بسلطان قائمة على المصالح المشتركة بين الطرفين؛ فزهرة تريد الهروب إلى أفريقيا وتحتاج إلى سلطان لإيصالها، في حين أنّ سلطان يحتاج إلى المال الذي لدى زهرة لإصلاح مركبه. تبدأ علاقة زهرة بسلطان حذرةً يشوبها الخوف نتيجة ما وصل إليها عنه من سمعة سيئة، ثم تتطور هذه العلاقة بين شدٍّ وجذب، تارةً تكون القوة لها وتارة تنقلب الموازين له. إلا إنّ الملاحظ في هذه العلاقة طغيان دلالات الاحتقار؛ فزهرة تحتقر سلطان كونه زطياً ولصاً وتاجر عبيد. وتتكرر هذه الدلالات طيلة الرواية، وتقوم زهرة بتكرارها في كل موضع، ويمثّل الجدول الآتي ألفاظ الاحتقار التي وجهتها زهرة لسلطان ومرات تكرارها:

م	لفظ التحقير	عدد المرات
1	الزطّي	3
2	اللص	14
3	المكروه/ الكريه	4
4	البغيض	4
5	ألفاظ أخرى	38

ويمكننا استنتاج الكثير من خلال الشكل التوضيحي للحضور الأكبر لأفعال وأقوال زهرة بما تكنّه نحو خميس من الكره والاحتقار. وتتعامل زهرة مع خميس بنوع من الاحتقار الزائد، فقد كان في -نظرها- "متعجرفاً بطريقة مستفزة، وطويلا بلا حدود، ينظر إليها وهو في علوه الشاهق كأنها أحقر من نملة"[(1)]. وبما أنّ المكان/ المزرعة صار تحت سلطة زهرة فإنّ كل ما عليه صار ملكا لها، ولذلك نجد زهرة تستخدم سلطتها الفوقية في التعبير عن ملكيتها: "آه هذا الخميس إنه مغرور مُجَوّف، لا

(1) **الطواف حيث الجمر: 229.**

عليك سأبيعه"، "هذا يجعلني مصرّة على بيع هذا الكتمبوا المغرور"[1]. وعندما ذكّرها ربيع خادم سلطان: "ألست أنتِ من تقولين بأنّ الناس جميعهم سواسية، لماذا تنقلبين على كلامك؟" قالت: "لا.. لا، أنا لا أنقلب، هم سواسية ولكن فقط هذا الخميس وبعدها سأتوب"[2].

إنّ موقف زهرة تجاه الآخر المحتقر (الأفريقي) بدأ من الجبل، عندما كانت تصف ميّا زوجة سالم بألفاظ الاحتقار والدونية، وشأنها في ذلك شأن والدها الذي كان ينادي بالمساواة، ولكنّ داخله كان يضجُّ بأنساق الطبقية والدونية. لقد نشأت زهرة ابنة الشيوخ في مجتمع يتغذى في خطابه المضمر على الطبقية، ويرى في الآخر/ الأسود عبداً محتقراً يباع ويشترى، ورغم أنّ الناس سواسية في عرف والدها فإنه يشتري العبيد لخدمته وخدمة أهله، وكذلك انتقلت هذه الألفاظ الدونية إلى الخطاب الصادر عن زهرة، فالناس في عرفها مراتب: أحرار وعبيد، عرب وزطوط، بيض وسود، وهكذا.

وتتوالى الألفاظ في حق خميس: (احترم نفسك وأنت تكلم سادتك)، (أنت كاذب وسخ)، (يعجبني هذا التفاني، ولكنكم، أعني لكنهم أصبحوا عبيداً ولا مغيّر لذلك)، (تبا لك، أيها السافل القذر ترفضني أنا)[3]، هذه الألفاظ طبقية في مبناها، تحمل في طياتها دلالات العنصرية، لكنها تختفي عند أزمة زهرة الكبيرة، لقد ثار العبيد على أسيادهم، كما تقول، وبدأ الثوار بقتل الناس وبقر بطونهم، في هذه اللحظة اختفت كل دلالات الطبقية والاحتقار، وعرضت زهرة على خميس/ كتموا الزواج حتى لا تقتل. لقد تخلّتْ ابنة الشيوخ عن قيمها الوهمية التي بناها المجتمع في ذاكرتها، قيم رأت فيها أنها "أميرة حقيقية" ولو لمدة قصيرة. هكذا تنبني الرؤية تجاه الآخر/ المحتقر، يتم النظر إليه نظرة فوقية، إنه بحكم لونه وعرقه مستحقر عبد، ولا يمكن أن يكون إلا هكذا كما صنّفته الأعراف التقليدية.

(1) الطواف حيث الجمر: 231.

(2) المصدر نفسه: 231.

(3)المصدر نفسه، انظر: الصفحات بالترتيب: 233، 255، 258، 297.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

النتائج:

– تناولت الرواية النسوية العمانية قيماً ودلالاتٍ تحيل على عددٍ من الأنساق المضمرة في الخطاب الروائي، ويمكننا تقسيم هذه الأنساق إلى أنساق متعلقة بالمرأة، وأنساق متعلقة بالمجتمع، وقد كشفت الدراسة عن مضمراتها التي اختبأتْ بين طيات الخطاب المجتمعي؛ إذ عملتْ الرواية النسوية على طرحها، وإبراز ظواهرها في الخطاب ضمن علاقة المرأة بالآخر الذكوري، مثل قضايا الطبقية، وتهميش المرأة ومركزية الرجل، وقضايا الهيمنة الذكورية.

– تتقاطع فكرة الرواية النسوية –لا سيما فكرة الأنساق المضمرة– مع النظريات النسوية الحديثة، من كونها تُضمر دلالاتٍ مسكوتاً عنها في الخطاب، اشتغلت عليها الدراسة، وعملت على إبراز قضاياها المختلفة، وتكوين صورة للمرأة تتقاطع مع الكتابة النسوية في العالم في علاقتها بالآخر الذكوري.

– أظهرت الدراسة ملامح الصوت المهمّش للمرأة مقابل مركزية الرجل، وهذا ما أظهرته نماذج من الروايات التي دُرست هنا، بإعطاء أهمية لشخصية الرجل مقابل الدور الهامشي الذي تعيشه في المجتمع.

– برزت العلاقة المتوترة بين الذات الأنثوية، والآخر الذكوري، وهو الذي تُقدّمه الكاتبات على هيئة صراع داخلي يعمل على تشكيل الأحداث في الرواية.

– تحيل الرواية النسوية في علاقاتها بين الذات والآخر، في ضوء الدراسة على تشكيل صورة المرأة في السرد وفقا لصورتها الخارجية في الواقع؛ إذ تتشكل الصورة السردية بناءً على استعارة دلالاتها من الواقع الخارجي التي تحيل عليه. وتظهر جوانب الضعف والقوة، وتقديم الشخصيات بناء على مرجعياتها الاجتماعية والثقافية والجغرافية والدينية والسياسية والتراثية والمعرفية.

– تظهر زاوية نظر الساردة/ الكاتبة الأنثى من خلال تناول بعض الثيمات المرتبطة بالذات الأنثى والآخر الذكوري، مثل ثيمات الحب، والصراع الطبقي، والعادات، وهو ما عملت الروايات معه على نقد قيم المجتمع.

المصادر والمراجع:

آل سعيد، غالية ف. ت، **صابرة وأصيلة**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2007م.

الأصفهاني، الحافظ أبو نعيم أحمد بن عبدالله، **حلية الأولياء وطبقات الأصفياء**، مكتبة الخانجي، القاهرة– دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1996م.

باركر، كريس، **معجم الدراسات الثقافية**، ترجمة: جمال بلقاسم، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2018م.

البازعي، سعد، **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، ط2، 2011م.

بعلي، حفناوي، **موسوعة النقد النسوي في الثقافة العربية**، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2019م.

الجهوري، هدى، **الأشياء ليست في أماكنها**، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان (كتاب نزوى)، سلطنة عمان، الإصدار الثالث عشر، مايو 2010م.

خلفان، بشرى، **الباغ**، مسعى للنشر والتوزيع، كندا، ط1، 2016م.

الخولي، يمنى طريف، **النسوية وفلسفة العلم**، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2017م.

ديورنغ، سايمون، **الدراسات الثقافية: مقدمة نظرية**، ترجمة: د. ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 425، يونيو 2015م.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

الشحي، بدرية، **الطواف حيث الجمر**، دار سؤال للنشر، بيروت، ط1، 2017م.

الشيدي، فاطمة، **حفلة الموت**، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009م.

عصفور، جابر، **نقد ثقافة التخلف**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2008م.

الغذامي، عبدالله، **المرأة واللغة**، الدار البيضاء–بيروت: المركز الثقافي العربي، ط5، 2015م.

وهابي، عبدالرحيم، **السرد النسوي العربي: من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2016م.