جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Sciences

سرد الهويّة
خطاب الهويّة الروائي في السرد النسائي

محمد زرّوق

أستاذ الأدب والنقد المساعد
قسم اللغة العربية
جامعة السلطان قابوس
zarrouk@squ.edu.om

تاريخ الاستلام: ٢٠١٦/٠٧/٠٤
تاريخ القبول للنشر: ٢٠١٧/٠٢/٠٨

سرد الهويّة
خطاب الهويّة الروائي في السرد النسائي

محمد زرّوق

الملخص:
يهتمّ البحثُ بإثارة مسألة الهويّة، من حيث هي مكوّنٌ ذاتيّ وتاريخيٌّ في نماذج من الرواية النسائيّة العمانيّة النظر في أعمالٍ أقامت السرد على قضايا الأصيل والدخيل، الحرّ والعبد، القبلي وغير القبلي. وبَنَت حكايات تحوي رؤيةً ورأيا، في تكوّن الذاتِ وما تأتيه من أفعال وما تعقده من علاقات نِتَاجَ هذا التكوّن التاريخيّ للذات. يتركّز البحث على "الرؤية" السرديّة، في كيفيّة نظر الذات المتكلّمة في نفسها وطُرق تبئيرها لها، وفي طرق نظر هذه الذات في الآخر المختلف أو المُجانس. ذلك أنّ المصادر التي انطلق منها البحث تعود إلى ذوات أنثويّة، لها موقف من تكوّنها التاريخيّ، ومن تشكّل هويّتها، ولها موقف من الآخر سواء كان الآخر المختلف جنساً أو عرقاً أو نسباً.

الكلمات المفتاحية: الهويّة، التبئير، الذات المتكلّمة، السرد.

Female Life Expectancy Rates and Factors Affecting them: An Analytical-Quantitative Study

Mohamed Zarrouk

Abstract:
This paper explores the question of identity, in terms of self and historical construction in a sample of Omani women's novel, by looking specifically at the ways the narratives focused on the local and the borrowed, the free and slave, the tribal and non- tribal and articulated their vision of their individual selves, their actions and established relationships resulting from of their historical circumstances. The research focuses on the narrative viewpoint, on the way the speaking subject self-seeing and its focalization, on the narrator view of the other, be it different or similar. The resources from which the research started are structured on feminine identities that have a standpoint from their historical evolution and from the formation of their identities. It also has an attitude. about the other whether it is different in terms of gender, race or descent.

Keywords: identity, focalization, speaking subject, narration.

مقدّمة:

ليس من العجيب أن يجنح السرد بمختلف مظاهره وأدواته إلى إثارة مسألة الهُويّة (identité, identity) واعتمادها موضوعا للقصص، فالأدب في أصل تحقّقه هو إثبات للذات[1]، ونحتٌ للكينونة الفرديّة والجمعيّة التي بها تتحقّق الهُويّة[2]. فهل الهويّة ماثلةٌ في ما يتمثّله الروائيّ عن ذاته، أو أنّ الهويّة هي نبشٌ في المكوّن الحضاريّ وإثارةٌ لمكوّنات هذا التاريخ الذي أسهم بقسط في صناعة عددٍ من مظاهر الحاضر؟ وهل إخفاء الذات في السرد أو تجليتها يُعَدّ أرضيّةً لتَكَوُّن الحكاية؟

إنّ تعقُّد أمر الهُويّة في منطقة الخليج عامّة، أمرٌ مثير للحكاية، دافِعٌ إلى إنشائيّة القَصص، باعثٌ على توليد ثيمات كبرى، ونوى قابلة للتوسيع؛ نظرا إلى سلطة القبيلة، والإيمان بالصفاء العرقي، ونظرا إلى ما داخل هذه الشعوب عبر التاريخ من أعراقٍ مختلفة، إضافة إلى أنّ المجتمع يعيش على وجهين: وجه حداثي (غالب على مظاهر الحياة)، ووجه تقليدي، فوجدت الرواية بذلك محاور حدثيّة يمكن أن تشكّل أرضيّة مهمة للسرد، مثل الأصيل والدخيل، والصلة بين الأَنَوات المتعدّدة المشكِّلة للذات، والصلة بين الأنا والآخر.

إنّ السرد قادر على أن "يرى" ما يراه التاريخ (في وثائقه الرسمية) وما لم يره، من حيث أنّ التاريخ مكوّن مهمّ من مكونات الهويّة، وللسرد القدرة أيضاً على رواية ذلك بوعي وإدراك لمسار السرد ولتوجيه التخييل. وكثيراً ما يتقاطع السردي مع التاريخي في تكوين ذاتٍ سرديّة تتشكّل باللّغة وتُحمّلها الذات الكاتبة وِزراً على وِزرٍ، ورؤيةً على رأْي، فالتاريخ يُشكّل مادّة حَدثيّة مهمة بأحداثه الشفويّة والعالمة، الصريحة والضمنيّة، يَمْتَح منه السارد أفقا للتخييل السردي، بالرغم من وجود فارق بين رؤية المؤرّخ السارد، ورؤية السارد المستند إلى التاريخ؛ فالمؤرّخ "ينظر" في الوقائع، ولكن باعتماد الوثائق وما ظهر من أدلّة الحجر وما يُبقيه البشر، والصحف الواصفة، يَضْرب هذه بتلك، ويردُّ القولَ إلى القول، والرأي إلى الرأي، والوصف إلى الوصف، حتّى يصل إلى رأي ورؤية، قَصْدُه منهما تحقيق "الموضوعيّة"، وبلوغ الرواية الأسلم والأقرب إلى واقع الحدوث[3]. أمّا السارد الروائي، فهو ناظرٌ في التاريخ وأحداثه، ملتقط منه ما يُحقّق حكايته، موظّف له أحياناً، متلبّس له أحياناً، مُضْرب عنه أحياناً أخرى، في قصديّة ترمي إلى تحقيق "متعة السرد"، تمثّلاً وتمثيلاً[4]، واختلاقاً لفضاءات وعوالم أساسها التخييل لا التاريخ بالضرورة[5] فيحقّق السرد الروائي بذلك هويّته الخاصّة في تشكيل خطابيّتِهِ، فالسارد الروائي في نظره في التاريخ يلتقط بُرها من الزمن، يُعبّر عنها، ويبين تصوّره لها، ويعيد إنتاجها في قالب سرديّ قادر على تمثّل الأحداث وتمثيل الشخصيّات، وبيان أهوائها، وأمزجتها، وأعمالها وصلاتها، وهو مُلاعبٌ للتاريخ ما كان منه، وما حَضَرَ، ملتقطٌ لِفَرديّة الفرد ما ظهر منها وما تخفّى، مدركٌ للظواهر والوقائع ما كان منها وما قد حلّ، يهيّئ لها الشخصيّات التي تؤدّيها، ويضبط لها مساراً تسير عليه. فلم يُعبّر التاريخ عن رُوح القاهرة أواسط القرن العشرين، وإنّما أحْسن نجيب محفوظ صوْغَها في سردٍ يُسجّل المعالم والوقائع عبر أداة الوصف التي برع فيها، ويُخيّل الوقائع والشخصيّات ليُمثّل روحا متحرّكة يَعْسُر على المؤرّخ أن يرصدها بعينه الموثّقة، ويسهل على الروائي رؤيتها، والنظر فيها وتمثّلها والتعبير عنها، فلا حدَّ يقيّده، ولا ضابط يعطّل توصيل روح العصر، لا موادّه فحسب. وهي الروح ذاتها التي نقلها الروائي البشير خريّف في أعماله السرديّة، وكذا الأمر بالنسبة إلى الطيب صالح وعبد الرحمان منيف وحنّا مينه، وعلي المعمري، وغيرهم ممّن تمثّل من زمنه مظاهر وأفعال.

لا يُقرأ تاريخ الشعوب من آثارها الصامتة، الحجريّة فقط، ولا يُقرَأ تاريخ الشعوب من أوصاف المؤرّخين الباهتة (وإن كان ما يقومون به هو عمل سرديّ في حدّه الأدنى)، إذ يعسر على المؤرّخ السارد لتاريخ حضارةٍ ما أن يستقلّ بذاته تمام الاستقلال، ولا من طُرُوسهم (palimpsestes) الباقية، وإنّما يُظلّ الأدب ما لا ظلّ له، ويثبّت أحاسيس الشعوب وأخْيلتهم[6]. فكيف يمكن أن تتعرّى الذات، فلا تكشف ذاتها فحسب، وإنّما تشفّ عن تاريخ ملؤه التراكم والتراكب والتحاسد والتباغض والمودّة والتصالح؟ كيف يُمكن أن يبوح السرد بما يعجز التاريخ أن يُظهره، وعْي الإنسان بوقْع الألم الذي ألمّ به نتاجَ قَهْرٍ أو ظلم أو ضيمٍ؟ يُسجّل التاريخ الحوادث العامّة، والأحداث التي تهمّ متغيّرات العصور والحضارات، ولا ينظر عادة في الفرد في سرائره وقلقه وأرقه وألمه وفرحه، فتلك وظيفة الأدب. لقد استطاعت المقامات أنْ تستوعب روح عصرٍ عبّاسي ملؤه التناقضات والتنافر، فصوّرت واقعا خارجيّا، وواقعا نفسيّا، وقالت ما لم يقله التاريخ، وإذ نركز في قراءتها ندرك أبعادا، وصورا وأخيلة، ونتمثّل واقعا حلّ في حضارة عربيّة إسلاميّة، لها ما به ترتفع، وعليها من السواد ما يلطّخ وُجُوها.

كذا السرد الروائيّ في حالاته العدد، يؤرّخ ولا يؤرّخ، يخيّل ويصنع من أحاييله شخصيّات تبدو لقارئها حقّا، وهي من الكلمات قد قُدّت، لا وجود لها خارج فضاء اللّغة، هي نصّ، ومن النصوص ما ثبت، وفارق الخيال ليدخل التاريخ[7] (يمكن أن ننظر في مسيرة عنترة أو في أخبار قيس بن الملوّح في كتاب الأغاني)، ومنها ما أراد تسجيل واقعٍ فخرج إلى الخيال ومفارقة الواقع، وتلك ألعاب الخطاب السردي، يُنشئها ربّها مُريدا لها قدراً فتتّخذ عند قراءتها أقداراً.

يكتسب السرد الروائي من كلّ ذلك هويّته الخاصّة، لا هو واقعٌ محضٌ، ولا هو خيالٌ محضٌ، وإنّما هو خطاب يتلبّس متقبّله ويأخذ هيئته، فيؤسّس مرجعيّة متقلّبة بتقلّب قرّائه، وهويّة تحوي ملامح المتكلّم السارد الحذق، وروح القارئ الفاهم، فيخطّ الخطابُ ذاتَه وهويّته باللّغة والتفاعل بين الذات المتكلّمة والذات المتقبّلة، بين التاريخ والتمثيل، بين الواقع في أصل حُدوثه ووقْع الواقع وأثره في الذات المنشئة للخطاب الروائي.

ويعسُر أن نجد داخلاً في السرد قد انعزل عن واقع عاشه ورواه، في كونٍ يتحوّل بفعل السرد -فلسفيّاً- إلى نظام من الحكايات التي تحقّق وجود الكائن البشري[8]، وتمتّن صلته بالزمن الذي هو خلاصته، "فالسرد هو حارس الزمان"[9]، إذ يُتّخذ أداة لمقاومة الزمن ومحاربته، وترسيخ اللحظات الهاربة من التقييد والتسجيل، وتُثبّت الهارب من وقائع ماضية أو حالّة تتحوّل بفعل الصيرورة إلى ماضٍ يُروَى. فبالسرد نبعث الموتى ونستعيد وقائع الأزمان، وبالسرد نحوّل الزمان ونُصرّفه كيفما شئنا، فرُوَاتُهُ آلهتُه، الذين يُصرّفونه كما

شاؤوا، ويبعثون منه ما أرادوا، والذين يُعيدون صياغة الوجود والكون وفقا لنظرهم ولوعييهم الذاتيّ والجمعيّ، فهم يخيطون عوالم، وينسجون صلات، ويبعثون أحداثا، وشخصيّات، يُحييون الموتى، ويقتلون الأحياء.

يستعيد السرد إذن أزمنةً هاربة منّا ويؤسّس لأخرى قد تأتي وقد لا تأتي، ويبني حكايات بها يُماثل واقعاً عينيّاً أو تمثّلياً، فالوقائع -إن حدثت- فقد انقضت واضمحلّت، فلا وجود لها، بل توجَد رؤى للوقائع وتأويلات لها، ذلك أنّ مجال الحقيقة هو مجال نسبي، ولا يدّعي السرد أبدا أنّه يمتلك الحقيقة، وإنّما هو يقدّم قراءة للحقيقة وللوقائع، عبر أداة الحكاية.

تلك هويّة السرد في تحقّقها وتكوّنها، وهي هويّة تأخذ أوجها وصفات، يُصرّفها أصحاب آلة السرد وجهات شتّى، وقد أخذنا في هذه الدراسة، هويّة المرأة المتحقّقة في سردٍ يُثير قضايا متعدّدة موصولة بالهويّة وبالتاريخ، من منظور المرأة التي تعيش ضغوطاً عديدة، ذلك أنّ المرأة في حضارة العرب كائنٌ باحثٌ عن التحقّق نظرا إلى ما تعيشه من إكراه تاريخي ووجودي واجتماعي وأدبيّ، وبطبيعة الحال، فإنّ هذا الأمر لا ينفي وجود مضايق في ما يسرده الرجال، غير أنّا اخترنا من الرواية العمانيّة[9] تَحقُّقَ الذات الأنثويّة في السرد، لأسبابٍ، أهمّها، وجود روايات لامست مواضيع الهويّة العينيّة بأشكال مختلفة، ومن مناظير مختلفة. وقد وقفنا على أعمال سرديّة في هذا الموضوع، تجمّعت فيها سرود شتّى، ولامست مواضيع يلتقي فيها التاريخيّ والخيالي، وتتحدّد فيها الهويّة الذاتية والعينيّة الماثلة، هي أعمال نسائيّة، ولسببٍ ما، عملت على تحقيق توازن الذات أمام الآخر المختلف:

- رواية "الطواف حيث الجمر" لبدرية الشحّي (الشحي ١٩٩٩).
- رواية "الأشياء ليست في أماكنها" لهدى الجهوري (الجهوري ٢٠١٠).
- رواية "سيدات القمر" لجوخة الحارثي (الحارثي ٢٠١٠).

وعلّة اختيار هذه الأعمال، أنّها روايات تدخل بشكل جليّ في تعرية الذات في وجهها المشترك والمفرد، وأنّها أثارت ما ينام عليه المجتمع من طبقات مكنونة فيه، ولامست من اللّحم طريَّه ونديَّه، ونفخت في ما يحسَبهُ الواهمُ رمادا، وهي نارٌ تحرق أفئدةً كلمى، وهي رواياتٌ عملت على إثبات ذاتٍ عينيّةٍ، متحقّقةٍ، مختلفةٍ، تحتلُّ من المحور هامشَهُ، ومن الأصل تابعَهُ، وتظلُّ دوما دائرةً في مدار النبْذِ وإنْ لاقت من الوجود قَبولا وترحابا. تلك امرأة لها من هُموم كوْنِها ما يُغْنِيها عن همّ تهميشها، وترتيبِها حسَبَ عِرْقٍ أو لونٍ أو عَرافَةِ نَسَبٍ.

هويّة الشخصيّات: الأصيل والدخيل

يظلّ تحقّقُ السرد الروائي رهين تقاطعات عديدة، لعلّ أهمّها تقاطع الهُويّة الشخصيّة أو الذاتية مع الهويّة الجمعيّة أو الاجتماعية، فالذات المتكلّمة، الساردة[10]، تدخل في سياق جمعيّ وإن انعزلت، ذاك السياق المكوّن لثقافتها ووعيها وامتدادها التاريخي، والاجتماعي، وهي في الآن ذاته فردٌ له رؤيته الخاصّة ومواقفه من الوجود من حوله. وميزة هذه الذات أنّها تفارق وجودَها العامّ لتأخذ من القول السردي، من الحكاية، وجها للكون، ولتحقيق الوجود، هو كونٌ مختلفٌ لا يُماثل بالضرورة الكون المرجعي. وكيف يُماثله، وكونُهُ الخطاب، وعناصرُه الألفاظ والتراكيب؟ وكيف يُماثله، وكَونُه الأحداث المتخيّلة (وإنْ أحالت إلى واقع) والشخصيّات المصنوعة بالكلام؟

وعليه، فقد اخترنا بحثا يتركّز على النظر في الهُويّة موضوعا للسرد، ذلك أنّا لاحظنا في الأعمال الروائيّة العمانية توجّها إلى الاهتمام بمكوّن الهويّة في مستواه الذاتي والجمعي، غير أنّها هويّة حاضرة أحيانا ومبحوث عنها أحيانا، وغائمة أحايين كثيرة.

ثلاثة تجارب تتفارق من حيث الموضوعات ومن حيث طرائق السرد، غير أنّ الجامع بينها أنّها ذاتُ مَنْبت واحد، هو الاشتراك في الحضارة والتاريخ، والتنوّع في النحل والملل، من جهة، وإثارة مواضيع حارقة تخرج عن معالجة المؤرّخ الذي يجنح سرده قدر الإمكان إلى الموضوعية، وتتبّع الحقائق الظاهرة، والمعالم البيّنة، ولا يتقصّى ما في الأنفس، ولا ما يدور في الخفايا دون أن يترك ما يدلّ عليه.

طبقة الهويّة السطحيّة في المجتمع العماني القائمة على التجانس والتوافق ظاهرة، إذ لا فارق في بناء المجتمع بين أصيل ودخيل، ولا بين نحلة ونحلة، ولا بين حادث وتليد، ولكن خلف هذا السطح الجامع طبقاتٌ من هُويّات متراكمة، متراكبة، أسهمت بقسط في تنجيم الهُويّة وتفتيت مظاهرها، هي هُويّات تشكلت عبر التاريخ، خضوعا لظروف تاريخيّة عديدة، جعلت المجتمع يتكوّن من تعدّد مذهبيّ وقوميّ وقبليّ، فحدَثت هُويّة تعمل على استيعاب هذا المختلف، وعلى تجاوز الصفويّة العرقيّة أو المذهبيّة أو القبليّة، واستبدالها بمفهوم المواطنة الجامع، وهو الإدراك الذي تجلّى في عددٍ من الأعمال الروائيّة التي التقطت هذا الثراء والتنوّع وأبانت ظاهر المؤالفة وعمق المفارقة.

يتجلّى هذا الوعي بالأنا، محدّداتها ومنزلتها من الجسد الاجتماعي، من خلال العديد من الشخصيّات التي تَفنّن الرُواة في بنائها وبيان أفعالها، بدءاً بالرواية الكلاسيكيّة "الطواف حيث الجمر" التي تضع "الأنا" المكوّن الاجتماعي التاريخي الأصيل مقابل الآخر الأسود، في علاقة تاريخيّة للهويّة المتأصّلة بهويّات آتية من الساحل الإفريقي، كان لها عظيم الأثر في تكوين الشخصيّات وبناء الأحداث، تُبئّر الشخصيّة الأساسيّة الأصيلة الآخر المختلف الباحث عن الاندماج، فتُخرجه على هيئةٍ من السُوء وتُسند له خسيس الأفعال، في حين تؤصّل لنفسها قيما وخطوطا حمراء يصعب أن تتعدّاها وإن وقعت في "الخطيئة"، "فزهرة" ظلّت تحمل معها في هروبها ورحلتها إلى الساحل الإفريقي قيمةً لم تقدر على التخلّص منها بالرغم ممّا أتته من أفعال، وهي أنّها حرّة وابنة شيوخ، "كنت أقول لها (أمّ سلطان، إنّ الناس سواء، وأنّ الحرّ حرّ، والنّاس جميعهم أحرار، كنت أقول ذلك فقط، لم أتعلّمه ولم أؤمن به، كنت أعرف أنّي لا أتزوّج الأسود لكيلا أخرب النسل، وأيضا عرفت أنّ التيس بمئة نعجة" (الشحي، ١٩٩٩: ٢٧٩).

تظهر ذاتية الشخصيّة المتعالية في كلّ مراحل السرد، وكذا احتقارها للآخر، بل لعلّ الحافز الأساسيّ لتولّد السرد، هو ما أصاب الذات الهاوية من ألم جرّاء زواج الرجل أحبّت بامرأة من الساحل

الأفريقي. رحلة تُبئّر فيها الشخصيّة الراوية- المرويّة هويّات مماثلة وذاتية، تضع نفسها أمام المشابه (الأخ - الأب- الأمّ- سالم- ابن العمّ- العمّ) وتضع نفسها أيضا أمام الآخر الأفريقي، فيتولّد السرد عن هذه المتعارضات تحقيقا لمسار شخصيّة تعمل على بناء العالم بشكل مختلف، إذ تخرج المرأة عن النواميس والأعراف لتشيد مملكتها وسط فضاء مشحون، بل لعلّ مشروع السرد بتمامه اعتمد على سؤالٍ في هذا المختلف هويّةً، المميِّز، الذي فضّله ابن عمّ "زهرة"، واقترن به. كما يُقدّم لنا السرد ثنْيَ رحلة "زهرة" وبنائها لهويّتها الخاصّة الخارجة عن هويّة القبيلة التقليديّة، رؤيةٌ لهذا الآخر، في حالات عديدة، وتثبيتا للهويّة الذاتيّة، الموروثة، بشكل انفرادي.

نقلت لنا أيضاً رواية "سيّدات القمر" تداخلا عجيبا بين التاريخ المسكوت عنه، تاريخ الخدم الأفارقة، في صِلاتهم الاجتماعيّة وتفاعلهم مع الآخر، وبين الخيال الظاهر في صناعة الحكاية في ذاتها، ولعلّ أهمّ ما يمكن أن نمسك به في هذه الرواية منزلة "ظريفة" السرديّة، هذه الشخصيّة التي حقّقت توازناً في السرد بين الخالص النقيّ وبين الدخيل المندمج، ويظهر ذلك جليّاً في تخصيص مساحة من السرد لظريفة، وفي ما تدخل فيه من حوارات حارقة مع ابنها، وفي صلتها العجيبة بسيّدها، «بعد ستة عشر سنة سيبيعها (ظريفة) إلى التاجر سليمان، لتصبح عبدتَه وسريّتَه وحبيبته، والمرأةَ الوحيدة التي اقتربت من داخله، وليصبح الرجلَ الوحيدَ الذي ستحبّه، وتهابه حتّى الموت. الرجل الذي سترى فيه المخلِّص من إهانات أولاد الشيخ سعيد، والحبيب الذي عرّفها على ملاذ الجسد، ومنبع لعبة القسوة والغيرة، وأخيراً الشيخ الذي عاد إلى حضنها ليموت فيه" (الحارثي، ٢٠١٠: ١٢٥).

تصوّر الرواية تاريخا من التوافق والصراع في وجود هذه الطبقة، ومداخلتها للمجتمع واكتسابها لهويّتها داخله، بين تَصَوُّر "ظريفة"، المرأة التي لا ترى نفسها خارج دائرتها، وتُحقّق ذاتَها بهذه الهويّة، وتَصَوُّرِ ابنها "سنجر" وزوجها "حبيب"، ومَنْ هو داخلٌ في تصوّرهما إيمانا بالحريّة، واعتقاداً أنّ الذات لا تتحقّق في العبودية. هنالك مساحات من الرؤى، ومن الإدراك، إذ تنسحب الذات الراوية الخالصة، وتترك للشخصيّات أمر التعبير عن إدراكها، بعيْنها وبصوتها. فـ"ظريفة"، الشخصيّة المُحبّة للعبوديّة، الراغبة فيها، التي جمَلتها الذات الراوية، تختلف عن ابنها، الثائر الراغب في الخروج عن قيد الاستعباد، أمّا الذات الراوية، الخالصة فتظلّ -في هذيانها- مفصحةً عن عميقِ اعتقادها بالفوارق الحاصلة بين هويّة الدخيل وهويّة الأصيل.

وتطرح رواية "الأشياء ليست في أماكنها" الإشكال ذاته، وإنْ كان برؤية مغايرة وتصوّر مختلف، من خلال شخصيّةٍ تَعيش أزمة العِرْق والجنس، إذ تعيش "أمل" هذا التمزّق الوجودي الذي سرعان ما تخرج منه لصناعة فضاء خاصّ، ويمكن أن نستدلّ على ذلك بمثالين من الرواية:

- "لست كـ "العبدات" ولست أيضاً كـ "منى" الحرّة الخالصة بكلّ تفاصيلها الصغيرة من هذه المشانق التي تتصيّدني من حين لآخر، لكوني أقع في المنتصف بحسرة كبيرة" (الجهوري، ٢٠١٠: ١٧).

- "ما أقسى هذه الدائرة المغلقة... ما أقسى الطواف فوق جمرة الشكّ هذه... ما أقسى هذه الجريمة التي نحاسب عليها دون أن نرتكبها.. أكتشف الآن في خطوتي الأولى في الحياة أنّني أنثى بامتيازات ناقصة" (الجهوري، ٢٠١٠: ١٧).

تمثّل "أمل" منزلةً اجتماعيّة بين المنزلتين، هي الأشدُّ نُكراناً ورفضاً، فلا هي عبدةٌ خالصة، ولا هي حرّة خالصة، وإنّما هي نتاجُ اختلاط الأعراق والأنساب. وتظلّ طيلةَ السرْد تبحث عنْ توازنٍ يُمكّنها من قبول وضْعها، وقد ساهمت الذات الراوية في تمْكينها من هذا التوازن؛ ذلك أنّ الذات الراوية لا تمتدُّ في هذا المقام السرديّ لتحدَّ من حركة الشخصيّة أو من قولها، أو من إدراكها للأشياء، وإنّما تترك لها مساحات شاسعة لتعبّر عن ذاتها، وعن رؤيتها.

فندرك صورة الآخر المجانب المختلف الذي يحترق بوضع اجتماعي وُجد عليه، يختار حياةً تخرج عن حياة الطائعين، ويقرّر مصيراً به يُوجِد هويّة خاصّة، ويمكن أن نستدلّ على ذلك بشاهدين طويلين، مبينين استعمال الراوي لِعَيْن الشخصيّة لترى بها ذاتها، ولتحدّد مصيرها: "أمل" التي وعت مبكّراً وضْعَها وحَسمت تَصوُّرَها لحياتها، في موقف أوّل تنظر فيه في المرآة، فتنعكس، وتُحوّل "معايبها" (الاجتماعيّة) إلى تَحرّر وانعتاق، وموقفٌ ثان، تتحاور فيه الحرّة ونصف الحرّة، "منى" و "أمل"، وهما واحد، والفارق بينهما أنّ نصف الحرّة وجدت حرّيتها لتحقيق رغباتها، في حين لم تجد الحرّة المجال، فانتقلت تحوّل الحلم واقعا، فيُظهر الحوار الدائر بينهما رؤيةً لنصف الحرّة التي أرادت أن تكون محورا وأن تخرج عن الهامش.

- م١: "أقف الآن أمام المرآة أمرّر ظهر أصابعي على خدّي الناعم.. بشرتي سمراء تشبه بشرة الأغلبيّة في هذه البلاد.. عيناي جميلتان، شعري الأجعد يرقد بهدوء تحت ربطة الشعر، أنفي مستقيم كسيف، شفتي السفلى غليظة، ولا تتلاءم كثيرا مع الشفة العليا.. لكنني بالمجمل امرأة جميلة و"بيسرة".. يمكنني أن أدخل كلّ الأمكنة.. أن أذهب حيث أريد دون أن يستطيع أحد أن يتعرّف إلى سوادي الداخلي" (الجهوري، ٢٠١٠: ١٧).

- م٢: "أنسى؟ ماذا أنسى يا منى؟ أنّ والدي يُقبّل يد والدك في العيد وبعد صلاة الجمعة، ليأخذ البركة منه وكأنّه إله، أنسى أنّ أمّي لا تستطيع أن تتأخّر عن أيّ امرأة في القرية لأنّه ينبغي عليها أن تلبّي طلبات الآخرين قبل طلبات أبنائها، أنسى أنّ أمّي تُقبّل رؤوس نساء الحارة واحدة واحدة، أنسى أنّنا كنّا نلبس الملابس التي يلقيها علينا النّاس بعد أن تكون قد تهتّكت من كثرة الاستخدام والغسيل.. وعندما نمرّ في الحارة علينا أن نقدّم الشكر للجميع، لأنّهم الآلهة التي تمنح ما لديها برضا كبير" (الجهوري، ٢٠١٠: ١٥٥).

يحضر الآخر المحدّد للهويّة الأصليّة بشكل جارح في هذه الأعمال، ويفتح عين المجتمع على ما دعا إليه بول ريكور من "هويّة سرديّة"[١١]، تذوب فيها الفوارق بين الأنا والآخر، إنّه مفهوم الوطنيّة الجامع[١٢]، غير أنّ الذوات المتكلّمة تحتلّ دوما موقعا ومنزلة ممّا تروي؛ فـ"زهرة" التي غلّبت "الذاتُ المتكلّمةُ" رؤيَتَها، وجَعلتْها المصدرَ الوحيد للرواية، فلا صوتَ يعلو على صوتِها، ولا منظورَ يُرْبِكُ رؤيَتَها للذوات وللهُويّات وللعلاقات وللكينونات، فهي تُذكّر قارئها دوما أنّها "أصيلة"، وأنّ "الدخيل" الذي يتعامل معها، يتحدّد

بحسب الحاجة إليه، وفق منظورٍ نفعيّ خالص. و"أمل" التي تركتها "الذاتُ المتكلّمة" تعبّر عن نفسها، وعن الوجود من حولها، تحدَّدت على أنّها "دخيلة"، وجعلتْها في ممكن السرد تأخذُ زوجَ صديقتها البارد، الجافّ، اليوميّ مع زوجته، الدافئ، الحنون، الممتع، مع صديقتها. و"ظريفة" في "سيّدات القمر" وإنْ دافعت عن وجودها وكينونتها التاريخيّة، راضيةٌ مرضيّةٌ، بمنزلتها، فهي في نهاية المطاف، صُوّرت وهُيِّئت من قبل "الذات الكاتبة" شخصيّةً عبدةً.

الأنا الأنثوي مقابل الآخر الذكوري

ترسم المرأة الراوية عالمَها بأشيائه وتفاصيله، المرأة في السرد تعرِضُ وتُعْرَضُ[١٣]، تنظر ويُنْظَر إليها. ومن عِلل اختيارنا هذا الموضوع، أنّ العين الرائية للكون، هي عين أنثويّة تتحقّق في واقعٍ تُوصَل فيه بالضرورة برجل، فتكون بكونه، وقد تُسَخَّر طفولتها وقسم من يفاعتها للإعداد لهذا الرجل الذي يشكّل صورةً حاضرةً بأشكالٍ مختلفة في هذه السرود؛ فتتكوّن بذلك هويّة نسائيّة في الخطاب السردي، مقابل هويّة ذكوريّة غالبة ومؤثّرة، قد يتراجع دورها آنيًا، ولكنّها تظلّ حاضرة في وعي الشخصيّات الأنثويّة وفي لا وعيهم.

موضوع المرأة الساردة الناظرة المحدّدة للكائنات من حولها، هو موضوع قد أخذ من السرد رُوحَه، وجعل حضور الأنثى ذات الهُويّات المتباينة فاعلا في "سيّدات القمر"، وفي "الأشياء ليست في أماكنها" وفي "الطواف حيث الجمر"؛ فظريفة ليست سوى امرأة تأتي من عالم آخر لتشكّل هويّة دخيلة، ولكنّها تؤسّس لسرد خاصّ ولمنظور متميّز، به تتحوّل إلى امرأة رضيّة مرضيّة، تؤدّي معتقدها في وضعها بشكل تامّ، "زهرة" ليست سوى امرأة رفضت أن تكون شيئاً في واقع يؤهّلها فقط لتصلَ بيت زوجها الذي لم تختره، وليست "منى" سوى عين امرأة ترفض رتابة الحياة وجمود الكائنات، فتُحوّل رغباتها المكبوتة إلى حلم، تعيشه بكلّ تفاصيله، وتهدّ الجدار الفاصل بين الوقائع والأوهام. عالم من النساء احتوى الحرّة وغير الحرّة، المتزوّجة وغير المتزوّجة، الراغبة في احتشام وتستّر، والراغبة في سُفور وظهور، الشابّة والكهلة، الوالدة والمولودة... عالم سرديّ تغلب عليه المرأة في علاقاتٍ تُنشئها وأحداث تُقيمها.

ومما يجب ملاحظته في خطاب "سيّدات القمر" أنّ راويتَه القابعة خلف راويه الرجل قد وزّعت على نسائها قوّة واقتداراً، وأكسبتهنّ هويّة مميّزة، المرأة القويّة الراغبة، فما "ميا" إلاّ صورة لهذه المرأة الصامتة التي أتعبت طالبها وقرينها في الدخول إلى عالم صمتِها العميق الذي تَأْنَسه في ساعات الانغماس في الخياطة، شخصيّة على بساطتها وانعدام تعقيدها، قادرةٌ، محقّقةٌ لإرادتها، "عندما كانت النساء تلد في مستشفى السعادة في مسقط لم تكن ماكينات الخياطة السوداء ماركة الفراشة قد وصلت إلى عمان بعد. كيف كانت ميا تخيط على هذه الماكينة" (الحارثي، ٢٠١٠: ١٤)، "يبدو أنّ ميا لم تفطن لدخولي، كانت جالسة في آخر الدهليز على كرسي خشبي تحاول إدخال خيط في إبرة ماكينة خياطة، كانت الماكينة سوداء ماركة الفراشة وكانت ميا منحنية عليها، شاحبة ورقيقة وغامضة، لمحت جانب وجهها فلامس عذابه عذابي" (الحارثي، ٢٠١٠: ٣٤). وما "نجيّة" إلاّ امرأة تعرف ما تريد، وتحقّق إرادتها الممنوعة في عالم قبليّ ضيّق، "أنا نجيّة وألقّب بالقمر وأريدك أنت" (الحارثي، ٢٠١٠: ٣٨)، وكذلك الأمر بالنسبة إلى المقتولات والقاتلات، والمُبديات من وُجودهنّ سِتْراً، والمُخفيات من الرغبات سرّاً.

امرأتان ورجل واحد في "الأشياء ليست في أماكنها" رجل متحوّل، يحتار بين الخليلة والحليلة. تنظر المرأة إلى هذا الرجل فتحدّد أفقَه ورغبته، امرأة أُولى، إلى التقليد أقرب، ترى الرجل عشقا وحياةً والتزاما، فتنتهي إلى الزواج، احتماءً بمؤسّسة تُقيّد الرغبة، وتُشرّع أفعالها، هي "منى" التي هربت من ضيق الواقع إلى فسيح الخيال، فاختارت لنفسها رجلاً غير رجلها تُبادِله الحبّ والعشق، وداخلت بين الواقع والخيال، لترى في الرجال رجلين، رجل متحقّق، يُواجه نارَها بصقيعٍ قاتل، ورجلٍ تُريده، وتَراه حقّاً وواقعاً، وما هو إلاّ محض نسيج الخيال والآمال، ويمكن أن نستدلّ بمقطع يُظهر هذه الصورة، "أغلق السمّاعة، وما هي إلاّ دقائق قليلة حتّى أطلّ عليّ بجسده النحيل الطويل، وبتلك البشرة القمحاوية، وعينيه اللّتين كانتا تفيضان بالمحبّة، ركب إلى جواري، تناول يديّ بين يديه، بحلق فيّ طويلا، كنت لحظتها أستلذّ به وهو يُحاصرني بذلك الاهتمام المغوي، كانت روحي تفرد أجنحتها عالياً صوب سماء سابعة؛ لأنّه كان قلقا عليّ. يا الله لا أريد أكثر من ذلك الآن، فقط رجل يستطيع أن يقلق عليّ، ويمنحني كلّ هذه العناية. لا أتذكّر طوال السنوات التي قضّيتها مع محسن أنّه شعر بالقلق عليّ، أو أنّه انتفض فزعا من فكرة أنّه قد يخسرني.." (الجهوري، ٢٠١٠: ١٦٢).

تنظر "منى" إلى الرجل من زاويتين مختلفتين، رجل الواقع، الزوج، وهو بارد، بليد الإحساس في منظورها، ورجل مطلوب، مرغوب، هو "حازم" وهو الشخصيّة المثاليّة التي اخترعها خيالها، وعايشته على أنّه حقيقة، تقول في وصفها لزوجها، "ظننت منذ زمن أنّه رجل مجنون وأنّه مستعدّ لاقتراف الكثير من الحماقات معي، لكنني اكتشفت أنّه بارد، لا يملك وجها يغضب به، لا يملك وجها يضحك به" (الجهوري، ٢٠١٠: ٨٠). وفي الآن ذاته، فإنّ شخصيّة الزوج يُنظر إليها من زاوية نظر أخرى، مختلفة، هي زاوية الشخصيّة الأنثوية التي تمثّل الرأس الثانية في الرواية، وهي، "أمل" التي ترى في "محسن" اتّقادا ومدّا من العاطفة لا حدّ له، بالرغم من اختلاف منبتها، وسلوكها، "أمل" تبثّر نفسها قبل أن تتّخذ من الآخر مركزاً للنظر، تحدّد ذاتها التي أرادتها في سلوكها مع الرجال وفي تحقيق رغباتها، ثمّ تنظر في الرجل الذي اختارته، فتُصوّره على غير الصورة التي أخرجته عليها زوجته، تقول: "كانت تلك الشقّة هي عشّ الغرام الذي جمعني بمحسن، كنت أذهب إلى عملي وأعود لأجده في انتظاري، لأعيش معه أجمل لحظات حياتي وأدفأها" (الجهوري، ٢٠١٠: ٥٤)، تلك امرأة أخرى لها مع نفس الرجل علاقة اختاراها، ولها برجال آخرين علائق اختارتها لتحقيق حريّتها، وللانتقام لرفضها وإفرادها.

يتكرّر تبئير[١٤] الرجل انتقاماً من سلطته التاريخيّة، ومقاومة لشراسته في الواقع، حيث يمثّل الرجل بؤرةً أساسيّة للسرد، ومرجعاً للأحداث، ومحدّداً لأفعال الشخصيّات الرئيسة وردود أفعالها، فكما بأّرت "أمل" ذاتَها فقد نظرت في الرجل الذي أحبّت

وحدّدت طبيعة صلته بالمرأة الزوجة، "أنت لا تختلف كثيرا عنهم.. أنت الآن تشعر بالذنب الكبير حيال "منى".. أنت لا تكنّ لها أي مشاعر، وفجأة ستبدو مضطرا إلى أن تنغمس في جسدها كما تفعل كل الحيوانات بشكل غريزي.." (الجهوري، ٢٠١٠: ٥٠). بل أكثر من ذلك فقد جعلت الذاتُ الكاتبة الرجلَ يُبئّر ذاته، في حواره الباطني الذي سارَرَ فيه نفسَه، وأظْهر طبيعة علاقته بـ "أمل" التي تقترب إلى حدّ كبير من الذات الراوية العليمة، وطبيعة نظره لزوجته التي تعيش معه وفي ذهنها عشق صامت[١٥]. "سقطتُ من ارتفاعي الشاهق.. من تلك الأنفة الكاذبة التي ورثتها عن والدي.. سقطت من الأكاذيب التي كنت أنسجها حول هذه المرأة التي ستقترف موتاً أو حياة لأجل أن تكون لي وحدي دون غيري.. كنت سأشعر براحة كبيرة لو أني اكتشفت أنها امرأة رخيصة لو أني أدركت أنها كالعاهرات لا يشعرن إلا بأجسادهن أو بلذّة المال.. لأتمكّن لحظتها من إبعادها عن تفكيري" (الجهوري، ٢٠١٠: ٦٣).

تقتصر رواية الطواف حيث الجمر على منظور واحدٍ مُؤَسِّس لِكليّة السرد، من بداياته إلى نهاياته، هو منظور الذات الراوية، الشخصيّة الحرّة التي تهتزّ لارتباطها بمَنْ أحبّت بامرأةٍ سوداء، ولسفرِه إليها، وبقائه معها. وبالرغم من موته (سالم) إلاّ أنّ "كيد المرأة" وبحثها عمّا يمكن أنْ يعطيها جواباً مُقنعاً يُرضي أنَفَتها، جَعَلها تهرب وتسافر وتغامر؛ لأجل إدراك حقيقةٍ غائمةٍ غائبة. و"زهرة" هي العون الذي شحنته الذات الكاتبة برؤاها وأفكارها، هي فتاة من واقع عماني دقيق الضبْط، تحمل من ذاتها موقفاً ومن العالم مواقفَ، وتَصل في بعض حالاتِ نُفُورِها ورفضها إلى القطيعة مع الجميع، فهي ذاتٌ اختارت حيرة الرفض على هدْأة الواقع، تقول: "فليذهب جميعكم للجحيم، وهذه الشعيرات البيض، وهذا العمر البائس أيضاً. وليذهب سالم والعالم من بعده وحوله إلى النار، لقد ضاع عمري عبثاً، ضاع في سراب مملوء بالوعود الكاذبة، أي حسرات بعد هذا تنفع، ما باليد حيلة" (الشحي، ١٩٩٩: ٧).

تتركّز العين المشحونة في رواية "الطواف حيث الجمر" على تبئير الرجل أساساً في مختلف حالاته، الرجل المفقود، الذي تَجسَّد في صورة "سالم" الذي لم يُوجَد إلاّ في المحكي، فيما تُسارِرُ به شخصيّة "زهرة" ذاتَها، والرجل الحالّ المنفور على اختلاف أنواعه وحالاته. "وكدت أتقيّأ ساعتها، لكني توقّفت أمام جسد سلطان المتداعي أمامي بوهن مطلق. أيها المتعجرف أبداً، من يصدّق أنّك الآن أسفل قدمي تطلب الرحمة والإحسان، ما هناك أفضل من أن أراك ضعيفاً بالكاد تتنفّس" (الشحي، ١٩٩٩: ١٧٧).

سلطان هو الرجل الواقع، شخصيّةٌ مصنوعةٌ من واقع الحَال، هو الشخصيّة النقيضة للحلم، للمنشود، تتعامل معه "زَهرة" كأنّه صورة منها، بِكُرهٍ شديد، غير أنّها لا تقدر أن تتخلّص منه، فهو الرجل الطرف الضدّ، ليس الحبيب المرغوب المفقود فحسب، بل هو الأخ والأب، والكائن الذي تعيش معه الشخصيّة، وكلّها ذواتٌ تمثّل سلطةً مرفوضة إضمارا أو إظهارا، وهو وضع يمكن أن يحيلنا إلى صورة المرأة الشرقية ونظرة الآخر إليها، ولعلّ الجديد في الرواية الأنثوية أنها تحدّد رؤيتها للآخر، وتنظر فيه، وتُنْطِقه، وتحدّد منزلته وهواه.

فتحدّد الرواية -شأنها شأن النماذج التي اتخذناها- رؤيةَ المرأة للآخر، وتُظهِرُ منه موقفا، وتُخصِّصُ له رؤيةً وقولا، فقد أعطى عالم الرواية للمرأة فُسْحةً لتنتقم من الرجل، وهو الأمر الظاهر في تبئير "زهرة" لإخوتها أساساً، "كم يلذّ لي أن أرى ولو مرّة انتصاري على أحد من إخوتي.." (الشحي، ١٩٩٩: ٢٧)، إذ تُشحن الشخصيّة بمعاداة الرجل، وتعمل على تحقيق ذاتها بعيداً عن الارتباط به، وتتخلّص من رواسب القبيلة والأخلاق والأعراف لتحقيق هويّةٍ شخصيّةٍ خاصّة لا توافق وعيَ الجمْع الذي تنتسب إليه، تقول: "أنا سعيدة يا منيرة، أحبّ هذا المكان، هو أملي الوحيد، عداه لا أملك شيئاً، هل تعرفين أخي الذي حدّثتك عنه، ذاك الذي دفعني لأهرب من ممباسا، بودي لو أراه الآن هنا، في هذه الأرض، لو يراني هكذا ملكة، لن يقدر وقتها أن يمسّني، لأني سآمر العبيد أن يجلدوه ألف جلدة، بل ألفين، عندها سأشفى من الخوف، ربما أنتظره دون وجل" (الشحي، ١٩٩٩: ٢٣٨).

ويمكن أن ننظر إلى الموقف من الرجل على سبيل المثال الذي يتشكّل في صُوَر عَددٍ منها الأب والأخ والزوج والعشيق والراغب الطالب، إنّها الصورة النمطيّة الواحدة المتكرّرة، سلطة ذكوريّة مهيمنة على الفضاء العائلي[١٦]، من أبٍ وأخ وعمٍّ، وسلطةَ زَواج نمطيّة، وباردة، وشكليّة، وسلطةَ عشْقٍ حقيقيّ أو ذهنيّ تُشكّل حلماً ومَهْرباً. ولنا أن ندرك ذلك من هذا الحوار المُظْهِرِ المُبْطِنِ، إذ يُوجَد فيه حواران: حوارٌ خارجيّ، يغلبُ عليه صوتُ العمّ، وحوارٌ داخليّ تغلبُ عليه صيغة السُخريّة والاستهزاء من الخطاب الخارجيّ المتكلّس، المُرائي:

"وقف قبالة المرآة ليرى صورتي المنعكسة:

- تعرفين أن سالم كان عاقّاً ولم يعرف قيمتك، لكن عبد الله غير سالم، سيعزّك ويضعك على رأسه.

ترى متى تنتهي هذه الخطبة الطويلة، أين ستضع الرحال؟

- وبناتي يحببنك، وسيساعدنك في كلّ شيء، اعذري لهن قلّة الزيارة، بناتي لا يخرجن إلا نادراً.

ولذلك أصادفهنّ في كلّ فوالة على الطرقات.

- هذا أقلّ ما تستحقّين، رأيت أن أسلّمه للعروس عوضاً عن والديها لترضي عني يا ابنتي.

لم يكن مضطرًا لكلّ هذه الخطبة المضحكة، إنّما جاء يضمن صمتي ويوفّر وجع الرأس

هكذا اشترى الطاعة من كلّ أفراد قبيلته، بأبخس الأثمان، بحلو اللّسان" (الشحي، ١٩٩٩: ٤٣- ٤٤).

ولعلّنا نتبيّن من هذا الحوار الدائر بين شخصيّة زهرة وعمّها صورة مهمة لِحالةٍ أرادت الذات الكاتبة أن تلحّ عليها في أكثر من موضع، وهو صوتُ الرجل المعلَن، في حواره الصائت، وصوت المرأة الصامت في حوارها الداخليّ؛ فردود زهرة كانت كلاماً باطنيّاً لا تسمعه إلاّ هي، في حين كان الخطاب المُسنَد إلى العمّ خارجيّاً، ومسموعاً.

وتتحدّد في المنحى ذاته صورة الأب الجانح دوماً إلى أبنائه الذكور، النافر من البنات، "فأبي لم يشتق لي يوما واحدا كما يشتاق لمحمد كلّ ساعة، ولم يحملني يوما كما يفعل مع محمد دائما، لم يضعني تحت شجرة السدر الهرمة، لم يمسح على رأسي بحنان ويقبّلني" (الشحي، ١٩٩٩: ٨٦).

صورة واحدة تكرّرها الشخصيّةُ عن الرجل الشرقي النمطي، تُظهِر واقعا أرادت "زهرة" نفوره والهروب منه، وأرادت أن تكون فاعلة لا سالبة، ولعلّ هذه الصورة تتوضّح بشكل أبين في وسْمها لأخيها، الذي خصّصت لها مجالاً وسيعاً من الرؤية، كونه الطرف الذكوري الأقرب منها، تقول: "المضحك المبكي، أنّ أخي الذي جاء بخنجره المزعومة ليتخلّص من عاري، هذا الشجاع الذي توصّل لي بكلّ صبر، هذا المحافظ على العرض والشرف، كان يتسلّل ليلاً لدار فضيلة، وبعد ساعة أو ساعتين يعود ليحلّ محلّه أخوه الآخر، وكان أبي مثلي يراقب الموقف بسأم وقلق، يضحكني كم ثاروا ضدّها وأشعلوها ناراً، ولم يكن هنالك بد من ليلة سوداء، وخنجر مسنون، وعندما اختفت فضيلة لم يسمعوا هم تأنيباً واحداً، كانوا شباباً طائشاً، كانوا مجانين، وكانت هي العاهرة" (الشحي، ١٩٩٩: ١٩٥).

يعمل السرد في هذه الروايات على أن تتَحقّق المرأةُ ذاتا كائنةً، فاعلةً، وأنْ تُثبتَ وُجودَها في كونٍ تخييليّ، بما تصنعه من شخصيّات، هي دُماها المتحرّكة، وأنْ تَقُدّ أحداثاً هي صانعتُها. ولذلك فلم تتبنّى المرأة الراوية -على اختلاف منازلها- صورةً سلبيّة لكونها امرأة، وإنّما هي وظّفت السرد لاستعادة جوهرٍ وتحقيق نفوذٍ، يبدو في شخصيّة "نجيّة" في رواية "سيدات القمر"، "القمر لا تؤمّر أحداً عليها... أنا لم أخلق لأخدم رجلاً وأطيعه.. يسرق حلالي ويمنع عنّي أخي وصاحباتي" (الحارثي، ٢٠١٠: ٤٠)، ويبدو في شخصيّة "أمل" في رواية "الأشياء ليست في أماكنها"، وفي شخصيّة "زهرة" في «رواية الطواف حيث الجمر". ولكنّ الغريب -في الواقع التخييلي- أنّ هذه الشخصيّات الأنثوية بقدر ما تمارس الحريّة وتحقيق الإرادة بقدر ما يشملهنّ الاحتراق والذوبان والسير نحو الفناء.

هويّة المرأة في سردها هويّتان، تُثقلان كاهل الكتابة، لتبدو أحيانا متميّزة، وأحيانا فاقدة لوجهها، وتعابيرها، هويّة وجوديّة من حيث هي امرأة مقابل الآخر الرجل، في تصويرٍ لعلاقة تحتاج إلى التوسّل بعلم النفس، وعلم الاجتماع، والدخول إلى مجاهلَ تَخصّ نفسيّة المرأة عموما، وذاتيّة المرأة العربية على وجه التخصيص، تلك التي يَظلّ الرجل ظليلها، وقصْدها، سلبا أو إيجابا، ومحورا في سردها. الرجل الذي سخّرته الذات الكاتبة في "سيّدات القمر" ليكون راويها، لترى الوجود من نافذة رؤيته وهُما، ولِتُجنِّح في تصوير امرأة قويّة تحقّق ما تريد بوسائطها المتعدّدة. وحتّى في حالات الخيانة الزوجيّة فإنّ المرأة هي الثائرة الكاتمة، المخلّصة لأخيها من عار خيانة الزوجة. الرجل هو الذي حرّك "زهرة" لإنشاء سرد أساسه الهروب والارتحال بحثا عن جواب سؤال، بحثاً عن آثار الرجل الذي تركها، واختار غيرها، نوعاً وجنساً، وانتماءً، وطَعْماً. الرجل أيضاً قد كان حاضراً في "الأشياء ليست في أماكنها" في ذهن "منى" أو في واقع "أمل".

غريبة هي الرواية النسائيّة إذ تبني هويّتها على تحقيق التحرّر من سلطان الرجل فإذا هي واقعةٌ فيه، تسرده، وتعيشه في واقعها وفي أحلامها، وكأنّه قدرها الذي لا مهرب لها منه إلاّ إليه.

والهويّة الثانية، هي هويّة خطابيّة، تظهر في القدرة على صناعة عوالم السرد، والدخول بها إلى مجاهل محرقة، ووضع اليد على ما يتكتّم عنه المجتمع ويخفيه خجلا. سرد يعانق المسكوت عنه، ويثير من التاريخي جروحا، ومن الواقع كلوما، يعسر أن تندمل، فتتحوّل هذه القضايا إلى حكاية، وقصص، وإلى هويّة سرديّة، متشابهة الأصل، متباينة الشكل، متباعدة المضمون والرؤية والمقصد. وحسبها أن تتشكّل في خطاب لغويّ أدبيّ يحوّلها من مجالها العينيّ النفسيّ والتاريخيّ إلى رحيب التصوّر.

يبوح السرد بأصواتٍ نسائية مختلفة الوجوهِ والثقافات والرغبات، أصوات تُغالب الآخر المختلف جنسا، بالصمت أو بالفعل، أو بالمواجهة، ومن وراء هذه الكائنات الأنثويّة الورقيّة أعينٌ، وراويات، يُدركن ما لم تُدركه رواية الرجل، ويرين ما لم تره عين الرجل، ويُثرن في السرد ما لم يُثره الرجل، موضوع العبوديّة، موضوع الخروج عن القبيلة سعيا وراء عشق واهم، موضوع البيسر، موضوع المرأة ودرجات تحقّق إرادتها في كون رجوليّ. ولعلّهنّ واجدات في السرد ما به يكنّ، فيصُغن عوالم من الخيال ظاهرُها، وفي نسيجِ الواقع انغراسُها.

الهوامش:

١ - "إنّ الارتكاز على الذات في هذه الكتابات (كتابة الأنا) يستبطن جدلا بين الأنا والآخر والداخل والخارج والذاتيّ والموضوعيّ، ولا تعني قوّة الإحالة المرجعيّة في هذه الكتابات أنّها منعدمة الصلة بالتخييل، فكثيرا ما اكتسبت ذات المؤلّف أبعادا نفسيّة ورمزيّة تنشأ داخل فعل الكتابة، وكثيرا ما اتّسمت وقائع حياته بسمات تخييليّة لم تكن لها في الواقع المرجعيّ التاريخيّ". (القاضي، ٢٠١٠. ص ٣٥٤)

2- «le cadre conceptuel que je propose de soumettre a l'épreuve de l'analyse repose sur la différence fondamentale que je fais entre deux usages majeurs du concept d'identité, l'identité comme mêmeté (latin idem, Anglais same, Allemand gleich)». (Ricœur, 1988, p 296).

٣- وهو أمرٌ صعب المنال فـ "ما من واقع تاريخيّ يُوجَد جاهزا، بحيث يكتفي العلم بإعادة إنتاجه مخلصاً" (ريكور، ٢٠٠٦، ج١. ص.١٥٧)

٤- "فالتخييل سواء في صورته الجوانية أو البرانية يمكنه أن يعبر إلى التاريخيّ ويستعين به، والمؤلّف -على حدّ تعبير آن ربول- وهو ينتج تخييلا يبحث دائما في ماضيه، وفي الوقائع التي تحيط به، فتخيّله نابع ممّا يعتقد أنّه يعلمه ويعرفه" (سعيد جبار. ٢٠١٣. ص. ٧٠) .

٥- يُمكن أن ننظر في الفوارق التي توسّعت فيها "مونيكا فلوديرنيك" في ضبطها للفواصل بين السرد في المجال التاريخي، والسرد في المجال الأدبي، خاصّة في ضبط تكوّن السرد عند المؤرخين، وتكوّن السرد في مجال القصّة والرواية. (Fludernik، ٢٠٠٩، ص٤)

٦- نعتقد أنّ سرودا عديدة في التاريخ العربي الإسلامي قد أسهمت في توطين أحداثٍ وتأريخِ شخصيّات، فتنتقل الأحداث من مجال التخييل إلى مجال الحدوث التاريخيّ، وتتحوّل الشخصيّات إلى أشخاص، مثال ذلك أيام العرب في الجاهليّة ، التي صُنعَت خطابا قائما على المنافسة الشعريّة القبليّة بين جرير والفرزدق، وعنهما نتج شرح أبي عبيدة المؤسّس لهذه الأيّام، ومن هذا المجال الأدبي

التخييلي تسرّبت أيام العرب إلى مصنّفات تاريخيّة عديدة، وكذا الأمر بالنسبة إلى شخصيّة قيس بن الملوّح ، وعنترة .. (زروق، ٢٠١١)

٧- يقول بول ريكور (٢٠٠٦. ج١. ص.١٦٣) "تاريخ الأحداث لا يمكن إلاّ أن يكون تاريخا سرديّا. وهكذا يُؤخَذ التاريخ السياسيّ وتاريخ الأحداث والتاريخ السرديّ كتعبيرات مترادفة".

٨- (ريكور٢٠٠٦، ج٣ ص. ٣٦٣)، يقول: "حين تكتسب أداة التحليل مزيدا من الدقّة، وهذه الالتباسات التي تعنى بها شعريّة السرد، بغية فكّ كثير من عقدها، وتساوي فرضيّة العمل التي ننطلق منها في شكلها التخطيطي اعتبار السرد حارسا للزمان، ما دام الزمان لا يمكن التفكير فيه من دون زمان مرويّ".

٩- وهو أمرٌ لا يخصّ الرواية العمانيّة فقط، بل هو يمتدّ إلى قسم مهم من الرواية العربيّة، غير أنّا اخترنا الرواية العمانيّة نموذجاً لبيان ذلك.

١٠- لقد انتهت الدراسات التداوليّة والتلفّظيّة إلى أنْ لا صوتَ ينفرد في السرد الروائيّ، وإنّما هنالك عدد من الأصوات المتداخلة تتحقّق أساسا في ثلاثةٍ على الأقلّ، ذاتٌ متكلّمة، ومتكلّم، ومتلفّظ، وفق صنافة ديكرو.

انظر على سبيل المثال:

«Fondée sur la tradition de Mikhaïl Bakhtnnine élaborée dans l'analyse littéraire; la Théorie Polyphonique (la ScaPoLine) s'oppose, par excellence, aux postulats de l'unicité du sujet parlant et propose, de son côté un réseau complexe des êtres discursifs(…) dont les voix sont audibles dans l'énoncé. Cela exclut automatiquement la présence d'une seule instance chargée de l'auto-expression et élargit ce privilège aux autres êtres discursifs, aux autres «je» parlant.(Premyslaw 2008.p60).

١١- يقول بول ريكور معرّفا الهويّة السرديّة: "الفرعُ الهشّ الصادر من وحدة التاريخ والقصص هو تخصيص هويّة محدّدة لفرد أو جماعة، نستطيع أن نطلق عليها هويّتهم السرديّة. وتفهم كلمة هويّة هنا بمعنى المقولة العمليّة. ويعني الإتيان على ذكر هويّة فرد أو جماعة الجواب عن سؤال: "من فعل ذلك؟" أو "من هو الفاعل أو المؤلّف؟" في البداية نجيب عن هذا السؤال بتسمية شخص ما، أو بنسبة ذلك إلى اسم عَلَم، ولكن ما هو الأساس الذي يرتكز عليه اسم العَلَم هذا؟ وما الذي يُسوّغ اعتبار فاعل فعل ما، هو الفعل الذي يُعزَى لاسم العَلَم الخاصّ به أو بها، هو نفسه من تمتدّ حياته من الميلاد إلى الموت؟ للجواب على ذلك لابدّ من سرد (...) لذلك لابدّ أنْ تكون هُويّة هذا الـ "من" نفسها هي هويّة سرديّة". (ريكور،٢٠٠٦، ج٣ص. ٣٧٠- ٣٧١).

١٢- يذهب بول ريكور إلى أنّ الهويّة تعني الوَحدة، وضديدها التعدّد.

- «Identité, ici, signifie unicité, son contraire est pluralité»; (Ricœur 1988, p 296).

١٣- "في طليعة الموضوعات التي تلفت النظر، حضور المرأة داخل سيرورة التبدّلات وفي ثنايا المحكيّات، هي حاضرة من خلال الأمّهات، ومن خلال اللائي كنّ عبدات اشتراهنّ التاجر سليمان ليجعل منهنّ محظيات، وحاضرة أيضا من خلال ميا وخولة وأسماء، ثمّ لندن، وصديقتها حنان التي تعرّضت للاغتصاب، ونجيّة البدويّة الجميلة التي تختار عشّاقها، كلّ واحدة من هذه النساء لها مسارها وتفاصيل قصّتها، لكنّهنّ جميعا يُواجهن واقعا اجتماعيًا يجعل المرأة في موقع التابع، المنفّذ للمواضعات والتقاليد الموروثة، وعلى الرغم من ذلك يحرصن على تحقيق ذاتهن مستفيدات من مناخ عامّ يسمح بنوع من الانفتاح على العالم". (برادة، ٢٠١٢، ص ١٦).

١٤- "التبئير مبحث من مباحث الصيغة والصوت، وهو انتقاء للمعلومة السرديّة أداته بؤرة واقعة في مكان ما، هي ضرب من المصفاة لا يسمح إلاّ بمرور المعلومة التي يُخوّلها المقام (Genette, ١٩٨٣)" (القاضي، ٢٠١٠ ص ٦٤).

١٥- "منى لم تكن مخلصة لي أبداً.. لم يكن قلبها لي كما اعتقدت.. لم تكن بريئة حتى عندما اكتشفت أنّها تحتفظ بغشاء بكارتها سليما.. ثمّة رجل آخر يقبع في الجهة اليسرى من قلبها.. رجل تصحو عليه وتنام معه في أحلامها الليلية.. بتّ أراه في عينيها عندما تبتسم.. في أصابعها عندما تحاول أن تشبكها في أصابعي.. هنالك رجل لا أعرفه.. لم أره.. لم أشاهدها ولو مرة واحدة تحادثه عبر هاتفها.. لم أجد أرقاماً غريبة بحوزتها.. كنت أسير خلفها لكنها لم تذهب إليه أبداً.. لم يكن يأتي إليها أيضاً.. لكنه رجل يسكنها.. يملأ قلبها، وعقلها، وحكاياتها.. أنا متأكّد من وجوده.. أشتمّ رائحته في جسدها الذي بدأت أنفر من الالتصاق به.. أشعر بأنّ أصابعه مرّت قبل أصابعي في شعرها الأسود الفاحم.. أنا متأكّد أنّه تنفّس في شفتيها.. أنّه غرق في صوتها العذب في مكالمات ليليّة طويلة.. لكنّي لا أملك أيّ شيء أدينها به.." (الجهوري ٢٠١٠. ص ٦٩).

١٦- "مرافقي هذا لا يختلف كثيرا عن أيّ رجل آخر، الرجل الذي اختلف كان لغيري ورحل، رجلي العظيم رحل، وتركني أجابه الكآبة والحسرة وحيدة" (الشحي، ١٩٩٩، ص ٧١).

المراجع

برادة، محمد، (٢٠١٢)، "الحياة"، عدد١٧٩٦١، ٦/٧ .

جبار، سعيد، (٢٠١٣)، من السرديّة إلى التخييليّة، بحث في بعض الأنساق الدلاليّة في السرد العربي، ط١، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط.

الجهوري، هدى، (٢٠١٠). الأشياء ليست في أماكنها، كتاب مجلّة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، سلطنة عمان.

الحارثي، جوخة، (٢٠١٠)، سيدات القمر، دار الآداب، بيروت، لبنان.

زروق، محمد، (٢٠١٢)، صورة الجاهليّة: الجاهليّة بين التصوّر الأدبي والحقيقة التاريخية، ط١، دار جرير، الأردن.

الشحّي، بدرية، (١٩٩٩)، الطواف حيث الجمر، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

القاضي، محمد، وآخرون، (٢٠١٠)، معجم السرديّات، الرابطة الدوليّة للناشرين المستقلّين، ط١، تونس، لبنان، الجزائر، مصر. المغرب.

ريكور، بول، (٢٠٠٦)، ج١، ج٢، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مراجعة جورج زيناتي، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان.

المراجع الأجنبية

Fludernik Monika, (2009), An introduction to Narratology, Translated from the German by Patricia Häsler- Greefield and Monika Fludernik, London and New York, RotLedge

Ricœur, Paul, (1940-) «L'identité Narrative.» Esprit, no, 140304-295 ,(1988) (8/7) ,141/, available at, http://www.jstor.org/stable/24278849.

Premyslaw, Skinder, (2008), Le je (u) des voix dans le discours d'après la Théorie Polyphonique, Synergies, Espagne. N°1.