مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: الرواية النسوية الإماراتية في ضوء النقد النسوي "مريم الغفلي أنموذجاً"
اسم الكاتب: علي كامل الشريف
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/8946
تاريخ الاسترداد: 2026/05/13 02:52 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
ملتقى الحضارات

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 14 ، العدد 2
ربيع الأول 1439 هـ / ديسمبر 2017 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

الرّواية النّسويّة الإماراتية في ضوء النّقد النّسويّ (مريم الغفلي أنموذجاً)

علي كامل الشّريف

كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية – جامعة زايد

أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة

تاريخ الاستلام: 2016-11-30 **تاريخ القبول: 2017-05-01**

ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة أربع روايات صدرت في الفترة ما بين 2007 و2016 للروائية الإماراتية مريم الغفلي، (طوي بخيتة - 2007)، و(بنت المطر - 2008)، و(نداء الأماكن.. خزينة - 2013)، و(أيام الزغنبوت- 2016). للكشف عن دلالات خصوصية الكتابة النّسويّة في أعمالها، واستخلاص ملامحها، ورصد التغيرات التي اعترتها، وإلى أي مدىً تفاعلت مع الرؤية النسويّة في كتاباتها؟ ثم كيف عبرت عن وضع المرأة العربية في المجتمع؟ وأخيراً تَتَبُّع تحولات الكتابة في المسار الروائي عند الغفلي وفق ما جاء في النّقد النّسويّ.

أظهرت مريم الغفلي من خلال رواياتها الأربعة جملة من القضايا النسوية تمثلت في إلقاء الضوء على خصائص الذات الأنثوية المكبوتة، كما كشفت المسكوت عنه في الممارسات التي تنال من كينونة المرأة العربية، وهي بذلك تكون قد أنتجت أدباً إنسانيا يناصر قضايا المرأة الأزلية، عالجته بمنأىً عن مجابهة الذكور أو محاربتهم، إيماناً منها بأن كل واحد منهما يكمل الآخر (الرجل والمرأة). وأخيراً لم تقتصر الغفلي على طرح مشكلات المرأة في المجتمع العربي، بل قدمت الكثير من الحلول لمشكلاتها، تمثل أبرزها بالنزعة التفاؤلية، ورسم الأمل في تجاوز كل المحن يوما ما.

الكلمات الدالة: النسويّة، النّقد النّسويّ، الحضور النّسويّ، الرّواية النّسويّة.

مدخل:

لعل البحث في النقد النّسويّ يكشف عن الكثير من الجدل القائم حول هذا النقد، فلا تكاد تجد دراسة نقدية نسويّة لا يقر باحثوها بوعورة مسلكه، وصعوبة مراسه، يتناوشهم غموض المصطلح تارة، وعموميته تارة أخرى، وفي هذه الحيرة توزعت مواقفهم بين الرفض، والقبول، أو التوسط بينهما، ومهما يكن من ضبابية أمر هذا النقد تظل مسألة التعاطي معه لزاماً على دارسي النقد الأدبي، لا مناص منه، ولسنا هنا بصدد التعرض لزخم الجدل حول المسألة النسويّة، وإنما الاكتفاء بالقدر الذي يعين القارئ على تفهم إشكالية المصطلح، وسؤال الخصوصية.

وفي مجال السّرد النّسوي في الإمارات هناك عدد من الدراسات التي أُنجزت في هذا المجال، تكفي الإشارة في هذا المقام إلى كتاب « مساءلة النص الروائي في السرديات العربيّة الخليجيّة المعاصرة »، للرشيد بوشعير، الذي ضم بين دفتيه دراسات لكتَّاب وكاتبات من الإمارات في ميدان السرد الروائي، كانت من بينها دراسة بعنوان: « تأنيث الرواية الإماراتية، طوي بخيتة لمريم الغفلي، أنموذجاً »، قدم بوشعير فيها ملامح التأنيث في رواية الغفلي، مبيناً توظيفها للإيحاءات المكثفة التي تحيل القارئ إلى تاريخ الأنثى في الثقافة العربية، تتجاوز الفترة التاريخية التي تدور فيها الأحداث، وهو أمر غير مألوف في الأعمال الروائية النسوية الأخرى للكاتبات الإماراتيات. (انظر: بوشعير، 2010). وكتاب « السّرديات النسوية في الإمارات »، لليلى بنت يوسف، تناولت فيه الكاتبة مراحل تطور الرواية النسوية الإماراتية، وموضوعاتها، إضافة إلى تقنيات البنية السردية في الرواية النسائية في الإمارات، وخصصت الكاتبة الفصل الأخير من الكتاب لمعالم التجديد في الرواية النسائية الإماراتية، المتمثل في تطور اللغة، وتوظيف التراث. (انظر: بنت يوسف، 2015).

وأخيراً بقي أن نشير إلى دراستين نشرتا في مجلة (نزوى) الثقافيّة على صلة بالدراسة، الأولى بعنوان: «صورة المرأة البدوية في طوي بخيتة»، لرسول محمد رسول، يرى فيها أن الغفلي قدمت في الرواية أنموذجاً للمرأة الإماراتية البدوية، التي عانت من صرامة القيم في المجتمعات البدوية قديماً، وخصوصاً النظرة الذكورية القاسية، والتي تؤدي إلى نسف وجود المرأة من الحياة. (انظر: رسول، 2009).

والثانية بعنوان: « تقنيات السرد النسوي المعاصر في الإمارات »، لعبد الجليل غزالة، وجد أن التقنيات السردية سعت إلى معالجة قضايا المجتمع المحلي، كالظلم، والتسلط، وبوح الذات والجسد عند المرأة، ومواجهة الرجل، وهو ما جعلها تشكل خطاباً فكرياً، نسوياً، متميزاً، حيث أفاد فيه كثيراً من تقنيات السرد الغربي. (انظر: غزالة، 2016).

تطمح هذه الدراسة إلى البحث في الرواية النسويّة الإماراتية من خلال إبراز خصوصية خطاب الروائية الإماراتية (مريم الغفلي)، واستخلاص ملامح هذه الخصوصية، إضافة إلى رصد علامات المشابهة والاختلاف في ضوء النقد النّسويّ، وفي التجربة النسوية الخليجية عموماً، وفي هذا الشأن فقد توصل الدكتور الرشيد بوشعير- في كتابه «هواجس الرواية الخليجية» من خلال دراسته لعدد من الأعمال الروائية الخليجية النسويّة - إلى نتيجة مؤداها « أن خصوصية الخطاب الروائي النّسويّ في الخليج العربي تقتصر على أمشاج التجارب والمواقف والرؤى المتفردة، ولا تتجاوز ذلك إلى الأشكال الفنية التي تعد إرثاً جمالياً مشتركاً بين الكتّاب والكاتبات»(بوشعير، 2012، ص80). والسؤال الذي ينبغي أن يطرح في ظل النتيجة السابقة، هو: ما شكل تجربة، ومواقف، ورؤى مريم الغفلي في أعمالها الروائية؟

تجدر الإشارة إلى أنه لا يفهم بالمطلق أن كل ما تكتبه النساء يّعد بالضرورة (كتابة نسويّة)، ذلك أنّه من المهم التفريق بين ما هو (نسائيّ ونسويّ وأنثويّ)، ويكفي في هذا المقام التمثيل بما قدمته سارة جامبل حول تمثلات النّسويّة في كتابها «النّسويّة وما بعد النّسويّة»، فمصطلح نسوي/نسويّة « يشير إلى كل من يعتقد بأن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة » (جامبل، 2002، ص338).

بينما يشير مصطلح «أنثى» بمعناها الحرفي إلى « كائن ذي مجموعة معينة من الخواص البيولوجية مثل القدرة على الولادة، ومن هنا تختلف الكلمة عن » الأنوثة « التي تصف الصورة التي يكونها المجتمع عن المرأة ككائن له هذه الخواص» (جامبل، 2002، ص335). وبكلمة أخرى فإن « الأنوثة » « مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها» (جامبل، 2002، ص337).

بينما تدلّ « النّسائيّة » على المرأة نفسها، فالرواية النّسائيّة « بكل بساطة، الرواية التي تكتبها المرأة، وهذا ليس مصطلحاً، ولا يدلّ على اتجاه، أو على مدرسة، أو أيدلوجية ما»(طرشونة، 2003، ص6).

في حين أنّ غير باحث في الشّأن النّسويّ يرفض فكرة تقسيم الأدب على أساس الجنس؛ فقد دحض محمود طرشونة مسألة الخصوصية النسويّة، إذ يرى أن البحث « عن خصوصية مزيفة يحدّ من حرية الإبداع. » (طرشونة، 2003، ص122) وأن الإقرار بوجود خصوصية في الرواية النّسائية، يستلزم وجود خصوصية في الرواية الرجالية أيضاً (انظر: طرشونة، 2003، ص122). ومنهم من يرى أن مصطلح الأدب النّسويّ «لا يحمل أي دلالات تفصيلية؛ فالأدب ليس له من جنسية سوى الإبداع، ودراسة أدب ما معزول عن السياق العام أمر تقتضيه الضرورة المنهجية البحتة، ولا يعني الانطلاق من رؤية ضيقة عنصرية غايتها

الانتقال من التمركز حول الذكورة إلى التمركز حول الأنوثة»(محمود، 2002، ص6).

ومع ذلك فإن هذا الجدل في الإشكال لا ينفي وجود هذا النقد على السّاحة النّقدية الأدبية، ولا يطمس معالمه التي يمكن تلخيصها - على نحو ما يطالعنا في دليل النّاقد الأدبي للرويلي والبازغي - فيما يأتي:

1. إن الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر، ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل، ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها.
2. من الشائع أنه بينما تحدد العوامل الطبيعية النوع البشري (ذكر أو أنثى)، فإن هذا النوع ومفهومه (الجنس النوعي) هو بنية ثقافية، أنتجتها التحيزات الذكورية السائدة في الثقافة الغربية، حتى يتسم المذكر بالإيجابية، بينما تتصف الأنثى بالسلبية.
3. هذا الفكر الأبوي، والإيديولوجية الذكورية اجتاح كافة كتابات الثقافة الغربيَّة، وتجسَّد في أشهر الأعمال الأدبيَّة وأبطالها، وهو مسار يعزز سمات الذكورة، وهذه الأعمال الأدبية بهذه السمات إما أن تغرب الأنثى القارئة، أو أن تغريها على تبني مَنظُور الرجل وقيمه، وطرق إدراكه وأفعاله، حتى يجنِّدها من حيث لا تدري ضدَّ نفسها. (الرويلي والبازغي، 2002، ص331).

إذن، تلك هي خصائص النقد النّسويّ، وهي خصائص تأتي في سياق طرح الانحياز للرجل، وهيمنته، واتسامه بالإيجابية، مقابل دونية المرأة، واتصافها بالسلبية، وتهميشها، لذلك طالب أتباع هذا النقد التصدي لمظاهر الظلم بأنواعه الذي تتعرض له النساء في حياتهن اليومية، والمطالبة بحقوقهن، ودفع الأدب للتمركز حول المرأة، بدلاً من تمركزه حول الرجل، والحدِّ من نشر الأفكار التي تحطّ من شأنها فيه، وعلى هذا حددوا سمات لهذا النقد على النحو التالي:

1. تحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي كتبتها المرأة، وكيف اتصفت هذه المادة بسمة الأنوثة: عالم المرأة الداخلي المحلي (بيئة البيت مثلاً)، أو علاقة الأم بابنتها أو المرأة بالمرأة، وينصب الاهتمام هنا على الأمور الشخصية والعاطفية الداخلية وليس على النشاط الخارجي.
2. الاهتمام باكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي، وقد عبرت عن هذا الاهتمام مجموعة فرعية من الكاتبات، بتوجيه القارئات المعاصرات من خلال إفراز المشاركة العاطفية والمشاركة الوجدانية، من خلال كونهن أنموذجا تحتذيه غيرهن.
3. محاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة، أو «الذاتية الأنثوية» في التفكير والشعور والتقييم، ومحاولة تحديد سِمات «لغة الأنثى» ومَعالِمها، أو الأسلوب الأنثوي

المتميِّز، في الكَلام المنطوق(الحكي)، والمكتوب، وبنية الجملة، وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب وخصائص الصور المجازيَّة والخيالية. (الرويلي والبازغي، 2002، ص331)

وإذا ما وضعنا خطاب مريم الغفلي في ميزان النقد النّسويّ، بناءً على معطياته السّابقة، فإلى أي مدىً تفاعلت معه في كتاباتها؟ وكيف عبرت عن وضع المرأة في المجتمع؟ وهل ظهرت خصوصية الكتابة في الروايات التي كتبتها؟ والسّؤال المهم: ماذا أنتجت مريم الغفلي في أدبها؟ هل أنتجت أدبا إنسانياً؟ أم أدبا تحارب به الرجل؟ أم أدباً تخدم به جنسها وحسب دون الرجل؟ مثل هذه التساؤلات وغيرها ستحاول الدراسة سبر أغوارها في أعمال الروائية الإماراتية مريم الغفلي الأربعة.

وقبل البدء في الدراسة لا بأس من تقديم فكرة وجيزة عن الرّويات الأربعة تسلسلاً زمنياً؛ حتى يتسنى للمطلع على البحث إدراك محتوياتها، وربطها مع تقنيات السّرد والتحليل.

ملخص عن الروايات الأربعة:

تدور أحداث رواية (طوي بخيتة) حول البطلة الأنثى (بخيتة)، والتي تأخذ على عاتقها تربية المولود (عبيد) بعد وفاة أمه (اليازية)، وأثناء رحلة الأهل عبر رمال الصحراء بحثاً عن الكلأ والمأوى- في فترة ما قبل اكتشاف النفط - كانت (بخيتة) تنزوي بالطفل (عبيد)، و كأنه ابنها وتختفي عن ناظري أهلها، وعن طريق الصدفة ترى عمتها (طريفة) نقاط الحليب على ثيابها، فتشكّ في أنّها زنتْ، وبدلاً من أن تتحقق من أمرها، ذهبت إلى أخيها والد بخيتة، لتحدثه بما رأت، فما يكون منه إلا أن يستل خنجره ويطعن به ابنته، ويرميها في البئر، من دون التحقق من صحّة فعلتها، ودون أن يُخبر أحداً قبل إقدامه، بداعي غسل العار والشرف حسب العادات والقيم في المجتمع آنذاك. وفي النهاية يمر أحد السيارة بالبئر المعطل مصادفة وهو جامع عسل، فيسمع أنين بخيتة مضرجة بدمائها في فضاء البئر المظلم، فيأخذها لإحدى النسوة لتعالجها وتكتب لها الحياة من جديد، ثم تشاء الأقدار أن تأتي والدة (بخيتة) بأختها (شماء) لتعالجها من مرض أصابها عند نفس المرأة التي عالجت (بخيتة)، فترجع ببخيتة إلى أهلها.

وفي الرواية الثانية (بنت المطر) تروي الكاتبة حكاية (لطيفة) التي فقدت والديها، لتجد نفسها رهينة العيش مع زوجة أبيها الأرملة (نورة) والتي تحكم عليها بالزواج من الكهل الثري، في حين أن عمرها لم يتجاوز الخامسة عشرة، فتفقد (لطيفة) حياتها بهذا الزواج غير المتكافئ، بعد موت الزوج تدخل البطلة في مرحلة الانتكاسات المتتابعة؛ حيث تحرم من ميراثها، وتتهم في شرفها من قبل أهل زوجها، غير أنها تتعايش مع واقعها الأليم، فيكتب لها الزواج بشريك حياتها لتنسى معه زمن الألم والمعاناة.

وفـي روايتهـا الثالثـة (نـداء الأماكـن - خزينـة) تجـد البطلـة (سـارة) نفسـها أمـام واقـع أليـم جـراء غيـاب زوجهـا (مصبـح) المفاجـئ عـن البيـت لأكثـر مـن سـنتين، بعـد أن التحـق بإحـدى الجماعـات الدينيـة، تـاركاً خلفـه (سـارة) تكابـد عنـاء العنايـة بالطفليـن «حمـدان وخزينـة» وحدهـا، سـبب لهـا معانـاة نفسـية، وعـزز تلـك المعانـاة الشـك الـذي لازم زوجهـا حيـن ظـن أن زوجتـه تخونـه وقـت غيابـه، وفـي النهايـة يعـود الـزوج إلـى رشـده، فيعـود لبيتـه ليعيـش مـع أسـرته مـن جديـد.

وأمـا الروايـة الرابعـة (أيـام الزغنبـوت)، فتعـود أحداثهـا إلـى مـا قبـل النفـط، حيـث تجـد (مـوزة) نفسـها تـلازم الجـدة (صنعـا)، العجـوز الظالمـة فـي أواخـر أيامهـا، فتنتـزع منهـا سـراً قُبيـل موتهـا ظـل طـي الكتمـان علـى مـدار خمسـة وسـتين عامـاً أو أكثـر، تُفَـكُّ عُقـده وقـت حضـور (مـوزة) وعائلتهـا فـي مكـة لأداء مناسـك العمـرة، حيـن صادفـت إحـدى النسـاء تدعـى (أم خالـد) - إحـدى ضحايـا الجـدة صنعـا - التـي تخبرهـا عـن تفاصـل حيـل ودسـائس (صنعـا) للتخلـص مـن أفـراد عائلـة مـوزة، وعـن رحلـة التيـه والضيـاع حيـن باعـت الطفلتيـن لأحـد تجـار الـرق، لتتفقـا فـي النهايـة علـى كتمـان السـر وعـدم البـوح بـه؛ « لأن البـوح سـيعصف بغيرنـا، ونحـن إلـى رحيـل، تحملنـا مـا تحملنـا وطحنتنـا المعانـاة، ولكـن الآخريـن ليـس لهـم ذنـب فـي تحمـل وزر غيرهـم» (الغفلـي، 2016، أ، ص248).

ذلـك هـو ملخـص أحـداث الروايـات الأربعـة، والـذي يكشـف لنـا عـن شـكل خصوصيـة الكتابـة عنـد الغفلـي، لاسـيما مـن خـلال الحشـد النّسـائي فـي رواياتهـا، الأمـر الـذي يمهـد الطريـق أمـام محـاور البحـث لدراسـتها، وهـي: تأنيـث العنـوان، قضايـا المـرأة، والحضـور النّسـائي، والحضـور الذكـوري.

أولاً: تأنيث العنوان

ترجـع قيمـة العنـوان فـي الروايـة إلـى كونـه مؤشـراً علـى مضمـون الكتابـة مـن جهـة، ودالاً علـى مرجعيـة صاحبهـا مـن جهـة أخـرى؛ حيـث يبـوح الكاتـب فيهـا بمواقفـه، وغايتـه مـن هـذه الكتابـة، كعتبـةٍ أولـى ينطلـق منهـا القـارئ، ويعينـه علـى فهـم طبيعـة النـص، ومـا يهمنـا فـي دراسـة العنـوان هنـا، العناويـن الرئيسـة وحسـب، بعيـداً عـن الولـوج فـي دراسـة العناويـن الفرعيـة الداخليـة لروايـات مريـم الغفلـي؛ ذلـك أنهـا جـاءت موزعـة حسـب تقسـيمات السـرد زمنيـاً، يخـدم كل موضـوع فيهـا تسلسـل الأحـداث، ويعكـس مضمونهـا، أو يلخصهـا، بمـا ينسـجم معهـا، غـرض الكاتبـة منهـا كسـر حـدة السـرد المتتابـع، وإضفـاء عنصـري التشـويق، والإثـارة، وإلـى جانـب عتبـة العنـوان، سـيكون الحديـث عـن العتبـات الداخليـة فـي الفصـول الأولـى التـي تتصـدر الروايـات الأربعـة.

حول سيميائية العنوان، ووظيفته، فقد كثرُ الحديث فيه عند أمثال، (جيرار جنيت)، و(لوي هوك)، و(جاكوبسون)، وغيرهم، باعتباره العلامة الدالة على النص، يظهر فيه مدى التعالق معه، ويفضي إلى فك شيفرته. إن وظائف العنوان التي حددها الدارسون جاءت متباينة فيما بينها حسب جوهر النص وغايته، فهي عند جنيت « تعيينية، مرجعية، إيحائية، إغرائية» (بلعباد، 2008، ص73). وأمّا عند جاكوبسون فهي « انفعالية، مرجعية، شعرية، انتباهية، إفهامية »(رومان، 1988، ص27). وبحسب هذه التقسيمات، وغيرها، كيف قدمت مريم الغفلي عناوين رواياتها؟

إن أول ملمح يطالعنا في عناوين الروايات الرئيسة عن الغفلي هو « تأنيث العنوان»، رغبةً منها في تفعيل حضور المرأة، وتمكين قوة الأنثى، إذ تسعى فيه جاهدةً خلق فضاء روائي يتمحور حول علاقة الأنثى مع الرجل، وعلاقة الأنثى مع الأنثى، أو حتى علاقتها مع ذاتها.

رواية طوي بخيتة:

جاء العنوان في الرواية الأولى يحمل اسم « طوي بخبتة »، وتنتمي مفردة «الطوي» وهو البئر، في الرواية إلى عالمين متضادين هما « الحياة والموت » ، باعتباره مكان جمع الماء، ورمز حياة البشر في الصحراء المميتة، غير أنه جاء هنا مسرحاً للجريمة، وفضاء معاناة «بخيتة»، التي أخذت تصارع فيه الحياة والموت معاً، تجسد من خلاله دال « القبر» مآل الأنثى، ومستلب حياتها، نتيجة خطيئتها المزعومة، ضمن خطوط سطوة المجتمع وعاداته، و«بخيتة» هي الشخصية الأنثى الرئيسة في الرواية، والتي تطرح الكاتبة من خلالها معاناة المرأة قديماً: بأي ذنب قُتلت؟ إنها « تستحضر الجريمة التاريخية التي كانت متجذرة في الثقافة العربية الجاهلية القديمة، وهي ثقافة الوأد التي أدانها الإسلام؛ فالجب المهجور في هذه الرواية لا يختلف عن الحفرة التي كانت تلقى فيها الأنثى خشية الإملاق أو العار» (بوشعير، 2010، ص452)، فهي المرأة الواقعة تحت وحشية الآخر، ونمطية السطلة المجتمعية، والمنعكس على واقع المرأة المعاصرة، وفي دال اسم «بخيتة» نجد أن معنى هذا الاسم هو « الشخص المحظوظ» في إشارة إلى البطلة التي ساقت الأقدار إليها «عليًا» جامع العسل، ليكتب لها الحياة من جديد.

حول العتبة التي بدأت بها الرواية في الفصل الأول، تقول الغفلي: « صحراء موحشة، كثبان رملية لا تنتهي، مكان معزول يلفه الصمت، خيم سوداء متناثرة كشامات على خد الصحراء، تبدو خالية ويلفها السكون، الكلب الرابض أمام أحد بيوت الشعر أقعده الجوع والتعب في مهام الحراسة، تقف إلى جانبه امرأة طويلة القامة ترتدي ملابس سوداء تربت على ظهره وترمقه بعطف ثم تدلف إلى البيت وقد أثقلها الحَمْلُ، تجلس بخيمتها، تمسك مغزل الصوف وتنهمك في غزل الصور في خيالها » (الغفلي، 2009، ص5). بهذا

الاستهلال نتعرف على مكان قوع أحداث الرواية، ومن هذه العتبة يتشكل فضاء المرأة البدوية الوجودي المتمثل في حالة العزلة التي تفرضها طبيعة المكان، وتترسم معالم معاناتها منذ البداية، المتمثل في مكابدة الحياة ومواجهة متاعبها، فعلى الرغم من كونها تحمل في أحشائها مولوداً أتعبها، إلا أنها أخذت تغزل الصوف لتجابه قساوة الصحراء، ولعل الإشارة هنا واضحة لدور المرأة البدوية في معاونة الرجل لتحمل أعباء الحياة.

رواية بنت المطر:

كما جاء العنوان في الرواية الثانية يحمل اسم « بنت المطر»، وهي الكائن الحي الذي يُرى وقت نزول المطر حسب الموروث التراثي، وضحته الكاتبة على لسان» محمد» حين وجد ضالته في « لطيفة» فقال لها: « الغريب أنك لا تعرفين بنت المطر. بنت المطر كائن صحراوي صغير، لونها أحمر، تخرج بعد سقوط المطر. ووجود بنت المطر في المكان دليل خير أن الطبيعة لا زالت بخير» (الغفلي، 2012، أ، ص296) في إشارة واضحة إلى «لطيفة»، حيث يتابع حديثه فيقول: «هذه الفتاة لطيفة بملابسها الحمراء، وخروجها المفاجئ لي، ذكرتني ببنت المطر التي كنا نراها صغاراً. بنت المطر التي تخرج فجأة بدون سابق إنذار. بنت المطر فأل خير وأنا عندما رأيت لطيفة اليوم أحسست أن الدنيا بخير، كما هي بنت المطر، لطيفة بشير خير بالنسبة لي» (الغفلي، 2012، أ، ص296)، وقد أشارت مريم الغفلي في بداية روايتها إلى هذا الجمال على لسان أم راشد « وهذا الجمال النادر، ما شاء الله! أنت أجمل فتاة وقعت عيناي عليها. لقد ورثت جمال والدتك رحمها الله » (الغفلي، 2012، أ، ص16)، إن إشارة الكاتبة إلى مسألة الأنوثة والجمال ليس إلا من قبيل الإشارة إلى التناقض من زواج الفتاة الجميلة، وهي في مقتبل عمرها من رجل هرم.

وأما العتبة الداخلية التي صدرت بها الراوية، تقول الغفلي: « الذكريات هي التي تخلد في أذهاننا والذكرى التي تؤلم مثل الزهرة التي جفت وضاع عبيرها، ولم يبق منها سوى الأشواك.. ولكنها منحتنا عطراً جميلاً أسعدنا» (الغفلي، 2012، أ، ص7) من هذا الاستهلال نلحظ أن البداية تدور حول أحداث حدثت في الماضي، رغبت الكاتبة في إحيائها، إنها الذكريات التي تلخص حياة « لطيفة » وما مرت به من أوجاع، أصبحت ضربا من نشوة الماضي بعد أن تجاوزتها.

رواية نداء الأماكن – خزينة:

وفي الرواية الثالثة جاء العنوان يحمل اسم « نداء الأماكن- خزينة» وفي الأماكن تظل البطلة «سارة» تستحضر ذكرياتها مع «غانم» الذي طال غيابه موزعة فيها بين مرارة الوحدة وقسوتها، وبين الخوف من المجهول وما يترصدها، و«خزينة» هي جدة «غانم» وهي امرأة غير عادية في نظره ظلت حاضرة في أماكنه فترة اغترابه، كان يبحث من

خلالها صورة الأنثى الكاملة، فكم « كانت جميلة! هو كان يراها كذلك، صوتها ينساب همساً هادئاً في أذنه، حنونة لأقصى درجات الحنان، لا أحد مثلها، نبع حنان صافٍ، كان يعبّ منه حتى الثمالة، لا يشاركه فيه أحد آخر» (الغفلي، 2013، ص101).

وعن العتبة الداخلية في الرواية، تقول الغفلي: « كان قادماً يسوقه شوقه تجاههم، قادماً يحمل آلامه مرتحلاً من مكان إلى آخر، يسابق الزمن غير مصدق أنه انعتق أخيراً وفاز بحريته.» (الغفلي، 2013، ص7)، وهنا يجري الحديث عن (غانم) الذي خرج من السجن مسرعاً ليعود من جديد لأحضان زوجته «سارة» الأنثى، بعدما عرف أن حياته من غيرها مثقلة بالآلام.

رواية أيام الزغنبوت:

وعنوان روايتها الرابعة هو «أيام الزغنبوت»، تبين الكاتبة المقصود بالزغنبوت في هامش الرواية بأنه: بسكوت مدعم بالمواد الغذائية تم توزيعه على السكان المحليين في ساحل عُمان، خلال فترة الجوع أيام الحرب العالمية الثانية. ويقال أيضاً إنه الذرة الحمراء التي كانت صعبة الإعداد والهضم (انظر:الغفلي، 2016، ص15) في إشارة إلى أيام الفقر، والعوز قبل ظهور النفط في منطقة الخليج العربي.

وذكرت الكاتبة لفظة « الزغنبوت » في الرواية مرتين، الأولى حين بررت الجدة صنعا جرائمها في حق أفراد العائلة من قتل، وبيع الطفلتين لتجار الرق بأنه «الجهل والجوع والفقر والعوز الذي كنا نشعر به، كنتم تشاركونا قوتنا، قوت عيالنا، تعبنا وأموالنا التي كانت تلعب بها الجدة هداية، الزمن كان زمناً صعباً، كان زمن الزعنبوت» (الغفلي، 2016، ص15). والثانية على لسان الرواي حين وصف الزمن الصّعب آنذاك بقوله «الناس يأكلون الزغنبوت حتى مرضوا، وبدأ بعضهم يبيعون أطفالهم، يطعمون أربعة بثمن واحد يتم بيعه»(الغفلي، 2016، ص92).

وأما ما جاء في عتبة الصفحات الأولى، تقول الغفلي: « ظل الأمل لسنوات يراودني بأنهن لازلن على قيد الحياة، وسيظهرن لا محالة، ولكن لو كان هذا الأمر صحيحاً، لماذا لم يتم العثور على أثر لهن؟» (الغفلي، 2016، ص7). وهنا يبدو الاستهلال وهو يؤدي وظيفة تشويقية لدفع القارئ نحو خطوات استباقية للتأمل والتأويل، حول مصير النسوة المجهول، إلا أن الغفلي تحيطه بنون النسوة، وكأنها تفصح عن كون اللغز هنا «أنثوي».

ومن هنا يمكن القول: إن العنوان في الرويات الأربعة أكد بالفعل مقولة تأنيث الرواية على مختلف مستوياتها؛ من حضورٍ فاعل للأنثى في عتبات النص (العنوان، وعتبات الفصول الأولى، ومتن النص) فقد ركزت الكاتبة من خلاله على قضايا المرأة، علها تتمكن من أخذ فرصها في الحياة.

ثانياً: قضايا المرأة في كتابة مريم الغفلي

إن مريم الغفلي حالها حال الروائيات العربيات تجاه قضايا المرأة؛ حيث حاولن « تحرير صورة المرأة من كونها جسدا، كما حاولن تثقيف الرجال حول الأبعاد الفنية لحياة النساء ... وحاولن تقويض المفهومات المغلوطة حول المرأة، وخلقن عالما تنعكس فيه المساواة والتكافؤ بين الجنسين إيجابيا على كل منهما، وهكذا فإن ما تسعى النساء إلى تحقيقه ليس السلطة أو التفوق على الرجال، بل إلى مكان يتمَكنّ فيه من ممارسة حياتهن، والمساهمة بشكل إيجابي بكل الفعاليات الحياتية» (شعبان، 1999، ص89)

يتبيّن لنا في رواية (طوي بخيتة) واقع المرأة المأزوم، ومعاناتها جراء وقوعها تحت وطأة الظلم، والتقاليد المستمدة من قيم، وعادات المجتمع البالية، فنرى عمة (بخيتة) تمطرها بوابل من الاتهامات، وترميها بالشكوك القاتلة فتقول: « هذا البيت نظيف السمعة، نحن لا نرغب أن يتكلم عنا الناس، إذا كانت أمك لا تستطيع تأديبك، ولم تعلمك الأدب، أنا من سوف تقوم بتأديبك لا تنسي ذلك» (الغفلي، 2012، ص102)، حالها حال العرف المجتمعي الذي لا حجة لأفراده في ذلك إلا أنهم وجدوا آباءهم كذلك يفعلون، إنه المنطق الأعوج للمجتمع والآباء معاً، إذ نجد أن البطلة (بخيتة) في الرواية اتهمت في سقوطها في العار ظلماً، وباسم العادات، والتقاليد تعين على والدها قتلها لغسل هذا العار الذي دنس شرف العائلة على الرغم من براءتها، وكأني بالآباء يأكلون الحصرم، والأبناء يضرسون.

وتكشف لنا رواية (بنت المطر) عن قضية اجتماعية مهمة ألا وهي: تجربة المرأة في الزواج غير المتكافئ، حيث تصبح المرأة تعيش حالة من الفراغ العاطفي، والضغط النفسي، يقودها للبحث عن الآخر المكافئ لها، وهو ما حصل مع (لطيفة) التي راحت ضحية مثل هذه الإجراءات التي حرمتها من حقها الطبيعي في العلاقة الإنسانية بين طرفين متكافئين على الأقل في حال لم يتحقق لها حرية الاختيار.

ومن القضايا الأخرى في (بنت المطر) سعي المرأة في إثبات ذاتها المسلوبة من خلال حقها في التعليم، فـ (لطيفة) التي قبلت على مضض الزواج من الكهل بدافع التخلص من سطوة زوجة أبيها (نورة) وزوجها، مورس بحقها ضغوطات نفسية من قبل أهل زوجها، الذي حال بينها وبين الاستمرار في إكمال دراستها، وهي التي طالما حلمت بذلك، فتقول: « أنا حلمي استكمال تعليمي، وقد وعدت والدي عليه رحمة الله بذلك، ومعظم مدرساتي يتنبأن لي بمستقبل زاهر، وأنني سأصبح طبيبة ناجحة» (الغفلي أ، 2012، ص10).

وفي نفس الرواية تشير الغفلي إلى قضية مهمة تتمثل في تبني بعض النساء فكرة عدم جدوى التعليم للمرأة، وأن مصيرها في آخر المطاف ينتهي بالزواج، وملازمة البيت، فجاء على لسان (أم راشد) وهي تخاطب لطيفة قائلةً: «دعك من مدرستك وتنبؤاتهن. ما فائدة التعليم للمرأة؟ الزواج أهم من كل شيء.» (الغفلي أ، 2012، ص10). وفي سؤال

(أم راشد) ما يحمل الكثير هنا، فقد استقر في الذهن الجمعي، لا سيما في العقلية العربية حرمان المرأة من التعليم حتى إلى يومنا الحالي، غير أن الغفلي لم تمرر الأمر على عجالى، بل عمدت إلى استفزاز (لطيفة) للمطابة بهذا الحق حين قالت بلوعة: «لا، التعليم مهم، وأنا وعدت والدي قبل وفاته، بإكمال تعليمي، رحمه الله كان يعتز بابنة خاله التي كانت من أوائل الطلبة المبتعثين بمصر، كان حلمه أن يراني طبيبة.» (الغفلي أ، 2012، ص10).

تعاود مريم الغفلي في) نداء الأماكن- خزينة) لفت الانتباه لقضية المرأة الأزلية، المتمثلة في «الشك والخيانة» تجاه الأنثى، وتهور الرجل على غرار ما حصل «لبخيتة»، ففي الوقت الذي عاد فيه «غانم » بعد غيابه الطويل أخذ يراقب منزله من بعيد و« فجاءة لمحه خارجاً من منزلهم، يخرج من البيت مسرعاً، يندس في سيارته وينطلق، أما هي فكانت تقف متوارية خلف الباب تودعه، المنظر كان أكبر من قدرته على الاحتمال. لم يتوقع هذا. لم يساوره الشك بأنه سيلتقيه أو حتى يلمح له طيفاً هنا، وبمثل هذا اليوم الذي يعود فيه محملاً بباقات الأمل. في هذه اللحظة بالذات يضعه القدر في طريقه، مجهولاً بالنسبة له، ومعروفاً بالنسبة لها، غريباً بالنسبة له، وقريباً جداً منها.» (الغفلي،2013، ص10)، فيقرر (غانم) الانتقام منها بأن أقدم على الزواج من امرأة أخرى، وسرعان ما يكتشف فيما بعد أنها كانت مع أخٍ لها في الرضاعة، لم يكن هو على علم به.

كما لم تنحصر مريم الغفلي في تناولها رواية) نداء الأماكن- خزينة) قضايا المرأة الخاصة فحسب، بل التفتت إلى قضايا السياسة والوطن، باعتبارها مرتبطة الجذور بقضايا المجتمع والفكر والدين معاً، وباعتبار أن « كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع، إنها بالضرورة عمل جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان، فيما تظهر المرأة بوصفها جنساً بشرياً، ويظهر النص بوصفه جنساً لغوياً، وتكون الأنوثة حينئذ فعلاً من أفعال التأليف والإنشاء، ومن أفعال القراءة والتلقي، وكذلك هي فعل من أفعال استعادة المسروق والمستلب» (الغذامي، 2006، ص182). ومن القضايا التي تطرقت الكاتبة لها في الرواية، قضية التطرف الديني، القائم على التشدد الرافض للتعايش السلمي بين الأديان في المجتمع، وهو ما ظهر جلياً على لسان (سارة) نموذج المرأة المثقفة والواعية، إذ تدين جميع أشكال العنف التي تمارسها الجماعات المتشددة، فتقول: « جوهر الديانات الثلاث واحد، فجميعها تدعو إلى التعايش السلمي، الحب، السلام، كلها تدعو إلى الله. إن أفضل كلمة قالها شاعر هي كلمة لبيد بن ربيعة ألا إن كل شيء ما خلا الله باطل» (الغفلي أ، 2012، ص10).

وفي رواية « أيام الزغنبوت » تتجلى قضايا المرأة بشكل جلي في العبودية، والحريّة المسلوبة؛ حيث قدمت الغفلي أطروحة الرقّ كمدخل تاريخي عرفته ذاكرة الشعوب، إلا

أنـه مـا زال قائمـا إلـى يومنـا هـذا، ولكنـه بشـكل آخـر. زمـن بيـع البشـر رقيقـاً كمـا كان سـابقاً، انتهـى، ولكـن رغـم تغيـر الأمـر هـو موجـود بثـوب آخـر، العالـم لا زال يتاجـر بالبشـر كمـا كان فـي السـابق، ولكـن بصـورة مختلفـة، وبطـرق ملتويـة (الغفلـي، 2016، ص138).

والغفلـي إذ تـرى أن الثـوب الجديـد للـرق إنمـا يتمثـل فـي اسـتغلال الخـدم فـي المنـازل، واسـتعبادهم أيمـا اسـتعباد، « خـدم المنـازل، للأسـف، مِنـا مَـن يعاملهـم معاملـة الرقيـق، وكأنهـم باسـتخدامهم لهـم، ودفـع مبلـغ شـهري لهـم يمتلكونهـم، وهنـا المشـكلة... هنـاك كثيـر مـن الفتيـات يتـم اسـتقدامهن للعمـل فـي بعـض البلـدان ويتـم إجبارهـن علـى العمـل فـي أشـياء قـذرة » (الغفلي، 2016، ص139).

ومـن القضايـا الأخـرى فـي الروايـة مسـألة تتعلـق بجنـس المولـود، وهـي تفضيـل الذكـر علـى الأنثـى، «فـي مجتمعاتنـا العربيـة ترسـخ بذهـن المـرأة أن إنجـاب الذكـر هـو نعمـة كبـرى، ترتـاح الأم مـن همّ الانتظـار لسـنوات وسـنوات فـي حـال أنجبـت الأنثـى. وهـي مـا إن أنجبـت طفلتيـن جاءتـا تباعـاً، حتـى داهمتهـا الكوابيـس، وزادت مخاوفهـا، رغـم أن زوجهـا كان رجـلاً متفهمـاً متفتـح الذهـن» (الغفلـي، 2016، ص220). وكمـا هـو معـروف أنـه مـا تـزال قضيـة تفضيـل إنجـاب الذكـر علـى الأنثـى مسـيطرة علـى أفـكار المجتمـع حاليـاً، وهـي امتـداد لأفـكار المجتمـع العربـي قديمـاً، والغفلـي هنـا تشـير إلـى أمـر أكثـر خطـورة مـن مسـألة تفضيـل الذكـر علـى الأنثـى، تـراءت لنـا فـي مسـالة التحـول الذكـوري، فتـرى الروايـة نفسـها (فطـوم) تخلـت عـن أنوثتهـا إرضـاءً لوالدتهـا التـي ظلـت تلبسـها ملابـس الذكـور، وهـو مـا شـكل غصـة فـي نفـس (صنعـا) التـي لـم تسـتطع إخفـاء خطئـة أمهـا، فتقـول: « أمـي مسـؤولة عـن ضيـاع فطيـم. كانـت دائمـاً تتمنـى الولـد. وعندمـا جـاءت فطيـم وكانـت البنـت الثانيـة، كانـت تلبسـها ملابـس الأولاد، كانـت تـردد أمامهـا ليتـك ولـد. البنـت صـارت تتمنـى ذلـك فـي أعماقهـا، ومـع مـرور الأيـام ترسـخت لديهـا قناعـة بأنهـا ليسـت بأنثـى، وصادقتهـا ليلـى أشـهر فتـاة مسـترجلة فـي المدرسـة، وجـدت هـوى بنفسـها، كل واحـدة تكمـل الأخـرى» (الغفلـي أ، 2016، ص235). ولعـل فـي هـذا مـا يفسـر الكثيـر مـن الممارسـات الخاطئـة، والتـي لا تكـون وليـدة الصدفـة، أو التركيبـة الجينيـة، وإنمـا نتيجـة الأفـكار المتوارثـة منـذ القـدم، اسـتحال تغييرهـا فـي نفـوس المجتمعـات العربيـة.

هكـذا قدمـت الغفلـي قضايـا المـرأة فـي رواياتهـا، وإن المتتبـع للنهايـات فـي الرويـات الأربعـة عندهـا يلمـح النزعـة التفاؤليـة بشـكل واضـح؛ باعتبارهـا رؤيـة الكاتبـة فـي تقديـم الحلـول لقضايـا المـرأة المأزومـة، إنهـا تقـدم الحلـول لمشـكلات المـرأة، وقضاياهـا، لتظـل رؤيـا الكاتبـة فـي الخواتيـم تفتـرض حتميـة الأمـل، رغـم عوامـل الظلـم، والاضطهـاد، كمـا تفتـرض البعـث مـن الجديـد، مـن أجـل حيـاة جديـدة، ففـي (طـوي بخيتـة) تقـدم « القـدر الإلهـي» الـذي يسـعف (بخيتـة)، وينتزعهـا مـن ظـلام البئـر، لتقـاوم مرضهـا وأخيـراً تتـزوج (مصبـح) ويعـود الطفـل (عبيـد) لأحضانهـا مـن جديـد. وفـي (بنـت المطـر) تخـرج لطيفـة ظافـرة فـي نهايـة المطـاف،

لا سيما وهي تظل تردد في بنية روايتها أبيات الشعر التي حفظتها عن جارتها أم محمد (الغفلي أ،2012، ص117):

لكل شيءٍ إذا ما تم نقصانُ فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ

وأما في الرواية الثالثة (نداء الأماكن- خزينة) يتبين (لغانم) سوء ظنه تجاه (سارة)، ويَعدل عن الالتحاق بالجماعة الضالة، ليجتمع بأسرته مرة أخرى، نادماً على فعلته، ومقبلاً على تصويب مساره.

وأخيراً في « أيام الزغنبوت » تجتمع «أم خالد » الناجية من رحلة الرق والعذاب، بـ (موزة) في « بيت الله، في الحرم، مقابل الكعبة، ويهدي الله لهما كل هذه الأمواج البشرية كي تصلي وتدعو لهما، أي حظ هذا! وأي حسن خاتمة! هذا هو الجانب المشرق في الأمر ... سنظل أنا وأنت شقيقتين طوال العمر، كما كانت والدتانا في لحظة الموت، علينا تبادل الزيارات دائماً، والاتفاق على اللقاء دائماً، هنا في الحرم» (الغفلي، 2016، ص252).

ومما سبق تبين لنا أن مريم الغفلي لم تعن بتقديم قضايا المرأة من منطلق ذكوري/ أنثوي، وإنما من منطلق الظلم الواقع عليها، في مساعٍ للدفاع عنها، وتحريك المياه الراكدة، من دون التحيز لجنسها، علّ قضاياها تطفو على السّطح، فتخرج من المأزق يوماً ما. كما أنها جنحت لتقديم الحلول السلمية لتلك القضايا، مبتعدة عن أشكال التمرد الانفعالي، أشبه ما تكون بثورة نسويّة سلمية، جاءت من امرأة متصالحة مع نفسها أولاً، ومع مجتمعها أخيراً.

ثالثاً: الحضور النّسويّ عند مريم الغفلي

تقدم الشُّخصية في الرّواية الكثيرَ من أفكار الكاتب ورؤاه، كما تريحه من عناء السرد الطويل على لسان الرواي، وعن تقديم الشخصيات عند مريم الغفلي نرى أن هذا التقديم أكثر ما يكون من المجتمع النّسويّ، وهو ما نجده واضحاً في المتون الروائية الأربعة، حيث يلمح القارئ تفعيل حضورهن الذي يحرك الأحداث، ويرسم معالمها، وكأن بالغفلي تنطلق من منطلق الفكر النّسويّ الذي يظهر أن المرأة لا يفهمها إلا امرأة مثلها، فعلى حدِّ تعبير سيمون دي بوفوار « ونحنُ النساءَ نعرف خيراً من الرجال عالم المرأة؛ لأننا مرتبطات الجذور به، ونحنُ أقدرُ على إدراك ما معنى أن يكون الكائن الإنساني (امرأة)» (دي بوفوار، 2008، ص15).

ففي (طوي بخيتة) كانت الشّخصية المحوريّة هي السّارد نفسه، وهي (بخيتة)، المرأة البدوية التي تكابد عناء الظلم الواقع عليها، من قبل والدها، جراء الشكوك الذكورية القهرية الموروثة تجاه خطيئة الأنثى، ولقد استطاعت مريم الغفلي أن ترسم إيماءات المرأة، وترصد تحركاتها حين تماهت مع حميمية علاقة المرأة بجسدها، ففي (طوي بخيتة) أقنعت القارئ بهذا التماهي الحميمي عندما أباحت لبخيتة (غير المتزوجة) الاختلاء

بالرضيع (عبيد) لكي ترضعه، حتى أصبحت نقاط الحليب تُشاهد على ثيابها، إن مثل هذا التفاعل الكتابي النّسويّ لا يمكن أن يتحقق – في الغالب – إلا إذا صدر عن قلم نسوي محض، وهو ما يحقق مقولة أن المرأة تفكر بجسدها قبل أن تكتب على الورق، وهو أمر قد يستعصي على القلم الذكوري.

كما يظهر وعي الأنثى في (بنت المطر) من خلال (لطيفة) التي تكيفت مع واقعها، وحاولت تغييره حين أصرت مواصلة تعليمها إلى جانب رعاية زوجها المتهالك، فلطيفة « لا تستجدي عطفاً أو حناناً، ولمن تشكو؟ لقد وضعت هدفاً أمامها وهي تسعى جاهدة للوصول إليه، وبعد حصولها على مؤهل علمي سيكون لكل حادث حديث. في هذه الفترة لا تستطيع مواجهة الدنيا بدون سلاح، العلم هو أفضل سلاح لمن هم أمثالها، به ستضمن مستقبلها، بعيداً عن هذا المنزل الذي ذاقت فيه الويلات» (الغفلي، 2012، أ، ص56)

والناظر في هذا المقطع يتراءى له إيمان الأنثى المطلق في أن تعليمها يضمن لها استقلالها المعنوي، والانعتاق من قيود المعاناة، ذلك « أن التعبير الروائي الإبداعي عن القهر في ذاته يفجر الإحساس بنقيضه أي الإحساس بضرورة الحرية وإرادتها » (الراعي، 1996، ص90).

أصبحت المرأة في «نداء الأماكن» تقترب من إدراك الوعي المعرفي على غير المعتاد في (طوي بخيتة)، ومحدوديته في (بنت المطر)؛ فقد ظلت صورة الأنثى لصيقة ببطلات الرواية إلى جانب (سارة)، فهي هنا تثير كثيراً من التساؤلات الثقافية، والسياسية، المتعلقة بقضايا المجتمع، على الرغم من الحشد لحضور النسوة اللاتي يقضين أغلب وقتهن في « القيل والقال»؛ غير أن ما يهمنا هنا في وعي الأنثى تمثل في شخصية (سارة) عندما دار الحديث بين النسوة المجتمعات في بيتها، كقولها: « حرام عليك يا أم عمر، أنتِ من يفترض بك أن تكوني أكثر معرفة ووعياً، ولا تأخذين الأمور على ظواهرها..تتفوهين بمثل هذا الكلام!!» (الغفلي، 2013، ص41). كما تخرج عن صمتها لتقاوم السطة المجتمعية بخطاب المرأة المفكرة «أما أنا فظللتُ كما أنا، لم أستطع إلغاء عقلي، والانجراف وراء أناس لا يفقهون شيئاً، يحملون أفكاراً مغلوطة، مدسوسة، يركضون وراء أوهام صورتها لهم عقولهم المريضة». (الغفلي، 2013، ص76).

في حين أشارت الكاتبة إلى نموذج آخر للمرأة، ألا وهو المرأة الضعيفة متمثلاً في شخصية (غبيشة) حين شاركت النساء في خطابهن السياسي، فتراها تقول: « هذه سياسة والنساء لا يناقشن السياسة. اذهبن إلى بيوتكن. هذه الأمور أكبر من قدرتكن على فهمها» (الغفلي، 2013، ص217)، وهنا نجد أن موقف (غبيشة) تختزل موقفها داخل موقف جماعة النساء، في شكل من أشكال الصمت المقيت لطالما أنكرته الكاتبة.

وفـي (أيـام الزغنبـوت) شـكلت الغفلـي روايتهـا بحضـور نسـوي محـض، حيـث طغـت نـون النسـوة علـى لغتهـا، وكأنهـا بذلـك قوضـت مقولـة غيـاب تفـرد الأنوثـة فـي العمـل الروائـي؛ فمـوزة الشـخصية المحوريـة يتمحـور حولهـا جمـع مـن النسـوة أدرن معالـم الروايـة، وأحداثهـا فـي ظـل الغيـاب الذكـوري، ولعـل مـا يدلـل علـى ذلـك، مـا يطالـع القـارئ فـي بدايـة الروايـة مـن تسـاؤل الكاتبـة الـذي ينسـحب علـى طـول الروايـة والتـي تقـول فيـه: « ظـل الأمـل لسـنوات يراودنـي بأنهـن لازلـن علـى قيـد الحيـاة، وسـيظهرن لا محالـة. ولكـن لـو كان هـذا الأمـر صحيحـاً، لمـاذا لـم يتـم العثـور علـى أثرهـن؟ »(الغفلـي، 2016، ص7).

رابعاً: الحضور الذكوري عند مريم الغفلي

لـم يظهـر مـن خطـاب مريـم الغفلـي أنهـا تسـعى إلـى مزاحمـة الرجـل، ومنافسـته، فـي بنـاء صـراع نسـوي علـى الطريقـة الراديكاليـة، أو الماركسـية، فـي تحديـد العلاقـة بيـن الرجـل والمرأة فـي الإطـار الجدلـي القائـم علـى فكـرة الصـراع، بـل تجـد – فـي نظرهـا- أمـر وجـوده إلـى جانـب المـرأة حاجـة ملحـة لا تكتمـل الدائـرة إلا بـه، بـل تؤكـد قيمـة الرجـل للمجتمـع فـي أكثـر مـن موضـع، وعـن طبيعـة هـذه الهيمنـة التـي ترسـم علاقـة الرجـل بالمـرأة.

نجـد بدايـة السـلطة فـي (طـوي بخيتـة) كانـت مـن قبـل الأب - والـد بخيتـة - الـذي صـدّق شـكوك أختـه (طريفـة) بـأن ابنتـه (بخيتـة) ارتكبـت فاحشـة الزنـى، فمـا كان منـه إلا أن قـام بطعنهـا، ورميهـا فـي البئـر دون أن يتبيـن الوالـد مـن صحـة الواقعـة، فـي شـكل مـن أشـكال الهيمنـة الذكوريـة السـائدة فـي المجتمـع آنـذاك. فبمجـرد أن أخبرتـه طريفـة بشـكوكها أجابهـا قائـلاً: «كفـى يـا طريفـة لا أرغـب بسـماع المزيـد. اكتمـي مـا سـمعت ومـا رأيـت، سـأتصرف وحـدي» (الغفلـي، 2012، ب، ص108)، ولكـن لـو توقفنـا قليـلاً هنـا ورجعنـا قليـلاً للـوراء، لوجدنـا أن مـن غـذى هـذا الهيمنـة هـي (امـرأة)، وأن الرجـل وقـع ضحيتهـا؛ فقـد كان المحـرض لإقـدام الأب علـى فعلتـه نابـع مـن شـكوك عمـة بخيتـة (طريفـة) أولاً، حتـى أن الأب ظـل يعانـي مـرارة النـدم والحسـرة إلـى أن مـات حسـرة علـى فـراق ابنتـه، إضافـة إلـى ذلـك مـا عُـرف عنـه مـن عطفـه وحنانـه الزائديـن تجـاه ابنتيـه (الغفلـي، 2012، ب، ص107)، وكأن مريـم الغفلـي تريـد أن تبيـن أن الرجـل قـد يقـع تحـت وطـأة الهيمنـة الذكوريـة مـن دون قصـد، أو وعـي منـه.

كمـا تشـكلت ملامـح صـورة الآخـر أكثـر فـي (بنـت المطـر) لا سـيما بقـرن ذاتهـا بـه فـي غيـر موضـع، مـن ذلـك علـى سـبيل المثـال لا الحصـر، قولهـا: « لقـد تيقنـت مـن كل مـا مـرت بـه أهميـة الرجـل بحيـاة المـرأة، هـو عمـاد كل شـيء فهـي كائـن رقيـق تحتـاج لمـن يشـدُّ أزرهـا...» (الغفلـي، 2012، أ، ص101)، وكذلـك قولهـا: « مـا مصيرهـا بدونـه؟ علـى الرغـم مـن أنـه يقـف بطريـق سـعادتها ومسـتقبلها، لكنهـا لا تسـتطيع العيـش بدونـه...» (الغفلـي، 2012، أ، ص102)، وقولهـا: «هـذه المواقـف تحتـاج لحسـم الرجـال...» (الغفلـي، 2012، أ، ص102)، إنهـا هيمنـة مقبولـة نوعـاً مـا باعتبارهـا ليسـت هيمنـة مُقيِّـدة للأنثـى، وإنمـا منقـذة.

غير أن هاجس الكاتبة بالبحث عن الحرية والذات، وكسر قيود السّلطة الذكورية يهيمن على كتابتها كثيراً من خلال ما تستعرضه من تتابع الأحداث المتعلقة بالمرأة المحبوسة، لا سيما في روايتي (بنت المطر) و(نداء الأماكن - خزينة)، في محاولة للتخلص من عبودية الرجل، الذي يمارس على المرأة أشكال التحكم والظلم والقهر، ويفرض عليها سجن العزلة والإنطواء.

وأما في (بنت المطر) تمثلت الهيمنة الذكورية عند زوج (لطيفة) الرجل الطاعن في السن، الذي أسكنها سجن العزلة، وسحق آمالها وأحلامها بالزواج غير المتكافئ، وسلطة أورثها لابنه (عبدالله) الذي بدوره مارس عليها ضروب المهانة والذل، فتراها تختزل معاناتها في السطور القليلة فتقول: « تناوشها أفكار وأفكار ولكن هذه اللحظة تفكر بالخروج، تهب واقفة على عجل. تحدث نفسها قائلة إلى متى سأظل حبيسة هذه الجدران مع هذا الرجل المريض؟ إلى متى سأرضى بسجن نفسي معه، أقوم بواجبي نحوه على أكمل وجه! لكن أين أنا؟ أين ذاتي؟ أين حقي؟ حياتي الخاصة!! إلى متى سأتحمل كل هذا؟ أنا أموت معه، أختنق من الصمت المحيط به، كم أشتاق للانعتاق من هذه الحياة الكئيبة التي باتت تكبلني» (الغفلي، 2013، ص128)، وبعد الصمت الطويل، والصراع مع أفكار المصير كان « لابد من تحدي هذا الانكسار، والخنوع الذي بات يكبلني، لابد من الخروج، أنا لست خادمة لهذا الرجل، أنا بشر لي حقوقي». (الغفلي، 2013، ص128)

وفي رواية (نداء الأماكن - خزينة) أخذت دائرة الهيمنة الذكورية المقيتة تتشكل في بعدين؛ تمثل البعد الأول في: صورة الرجل الذي يسعى إلى تغييب المرأة، فهذا (طلال) أحال حياة أهل بيته إلى جحيم، على حساب راحته، فهو «يضرب عليهن طوقاً من العزلة، ويحيطهن بسور من المحرمات والممنوعات، لم يسمح لأخواته بارتياد الجامعة، كما أنه لا يسمح لهن بالخروج من المنزل» (الغفلي، 2013، ص18)

والبعد الثاني: صورة الرجل الذي يسعى لردم الهوة بينه وبين المرأة، ففي غمرة الإحساس بوطأة المعاناة، بدت الأنثى (سارة) مفجوعة بغياب زوجها (غانم)، وباعتبارها الزوجة المحبة تظل تستشعر عودته، رغم غيابه أكثر من سنتين، لا تنفك عن بحثها الدائب عنه، حتى أنها كانت تعطر المكان بعطره الخاص، « هل تعلم أني كنت أتعمد تعطير المنزل من عطرك المفضل يومياً، كي نشعر بوجودك بيننا أنا والطفلان؟ حتى لا ينسيا رائحتك ...» (الغفلي، 2013، ص290)، في صورة قبول الآخر، وهي ما أكدته بقولها: « كذب من قال إن المرأة تستطيع أن تعيش بدون رجل، فالمرأة مخلوق ضعيف، وكائن هش، إذ كانت النساء مثلها هي. كم هي بحاجة إلى وجوده معها، وهي التي تعودت وجود الرجل في حياتها، بدءاً من والدها» (الغفلي، 2013، ص28).

ولعل الرجل في (أيام الزغنبوت) يكاد ينعدم ذكره باستثناء الإشارات السريعة إليه؛ بسبب

ازدحام الرواية بالمجتمع النّسائي، الذي يشكل شخوص الرواية في الأساس.

مما تقدم ذكره نجد العلاقة التي أنتجتها - مريم الغفلي في رواياتها الأربعة - بين الرجل والمرأة تتلخص في نقطتين رئيستين: الأولى حول نمطية التهور الذكوري، والثانية حول تشارك الرجل والمرأة معا بوصفهما إنسانين متكاملين في بناء عالم حضاري إنساني، لينهضا بأعباء الحياة، وعلاقاتها الإيجابية.

خاتمة:

لقد قدمت مريم الغفلي في رواياتها كتابة نسويّة تناولت فيها أحوال المرأة العربية، دون أن تغفل جانب العادات والتقاليد السائدة في المجتمع العربي، مركزةً على هوية الأنثى العربية في خطابها النّسويّ بمنأىً عن مجابهة الثقافة الأبوية، والخطاب الذكوري وهيمنته، بشكل محض، إلا بما تسرب منها دون إسهاب أو قصد، وإنما على استحياء؛ ذلك أنها تبرهن على خصائص الذات الأنثوية المكبوتة، وكيفة التعامل معها في المجتمع العربي التقليدي، الذي يجنح أحياناً إلى لفظ المرأة من الحياة، ولعل ما يبرهن على ذلك، حضور الجسد الأنثوي الذي طغى على حضور الجسد الذكوري.

يمكن القول: إن مريم الغفلي باعتبارها روائية إمارتية ينسحب عليها - على حد قول سمر الروحي- نتيجة مؤداها أن « المتغيِّرات الثّقافيّة والماديّة في المجتمع الإماراتيّ، أنتجت رؤيا جديدة للمرأة واجهت الرّؤيا الموروثة لها، ولكنّ هذه المواجهة بينهما لم تكن حادّة، بحيث تُنتج تمرُّدا نسويًّا، وانقلاباً على المفاهيم السّائدة، بل كانت مواجهة لطيفة، اكتفت بالاحتجاج على الظّلم والتّهميش والدّونيّة، ودعت بلطف إلى الحقوق الإنسانيّة للمرأة» (الفيصل، 2012، ص5)، لذلك تراها تتبنى فكرة المساواة بين الرجل والمرأة، وتؤمن بتبادل الأدوار بينهما في مجابهة أطوار الحياة، دون الالتفات العميق لمسألة الهيمنة، وتعقيداتها، كما تبدي الرغبة في التواصل الاجتماعي حتى في أحلك الظروف.

إن مريم الغفلي في رواياتها الأربعة عمدت إلى تأنيث التجربة الإبداعية، فلم تستطع أن تتجرد من هذه التجربة كونها أنثى، وظلت تحفل بوجود المرأة في كل سطر من رواياتها، بدءاً من لغة المرأة الخاصة، وانتهاءً بجسدها؛ لتدلل بذلك على أن وضع المرأة العربية ما زال دون الحد الأدنى، مرده إلى تضافر السلطة المجتمعية وقيودها، مع هيمنة الرجل وسطوته، إضافة إلى ذلك، رضا المرأة نفسها بهذا الواقع الأليم وقبوله طوعاً وكراهية.

بشكل عام، تفاعلت مريم الغفلي مع رؤى النقد النّسويّ، أو لامسته، في الدور الذي عبرت فيه عن تهميش المرأة، والإجراءات التي تمارس في حقها، والتي تحول دون تحريرها من براثن القهر، وفي الشق الذي ينادي بإنصاف المرأة، وهو ما يعد بالفعل أدبا إنسانياً، لم تخدم به المرأة، دون الرجل، بل وجدت في كل منهما مكملاً للآخر. في حين لم تلتفت

للشـق الآخـر، والـذي ينـادي بمحاربـة الرجـل، والانعـزال عـن العالـم الإنسـاني.

لكـن التسـاؤلات التـي تمـس جوهـر قضايـا المـرأة وكينونتهـا، فقـد طرحتهـا الغفلـي فـي تضاعيف الروايـات الأربعـة، ففـي روايتـي «بنـت المطـر»، و«نـداء الأماكـن- خزينـة»، ظهـر التحـول فـي الفكـر الأنثـوي فـي التعبيـر عـن قضاياهـا، وعـن خصوصيـة الـذات الأنثويـة المكبوتـة، وكيفيـة تجاوزهـا فـي ظـل المجتمـع التقليـدي، فانتقدت فـي «بنـت المطـر» استسـلام المـرأة أمـام عقبـات المجتمـع وقيـوده، إلا أنهـا عالجتـه مـن خـلال إصـرار البطلـة (لطيفـة) التـي عزمـت علـى مواصلـة تعليمهـا متحديـة كل العقبـات، وفـي « نـداء الأماكـن – خزينـة » انتقدت المـرأة الانسـياق الأعمـى وراء الفتـاوى الدينيـة المضللـة والمؤديـة فـي النهايـة إلـى التطـرف.

أمـا روايـة «طـوي بخيتـة» فكانـت قضيتهـا المـرأة المضطهـدة التـي تقـع ضحيـة الأعـراف، والتقاليـد الباليـة التـي ظلـت محفـورة فـي ذاكـرة الشـعوب العربيـة، فلـم تسـتطع التنصـل منهـا، والتـي مـا زالـت رواسـبها مترسـخة فـي الفكـر العربـي. وأخيـراً، كانـت قضيـة «أيـام الزغنبوت» هـي مأسـاة الظلـم الـذي يتعـرض لـه خـدم المنـازل، وهـي قضيـة اجتماعيـة، قديمـة حديثـة، غيـر أن النصيـب الأكبـر مـن هـذه المأسـاة، كان مـن نصيـب المـرأة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. بلعباد، عبد الحق. (2008). عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر.
2. بوشعير، الرشيد. (2010). مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة. الطبعة الأولى، هيئة أبو ظبي للثقافة التراث، دار الكتب الوطنية.
3. بوشعير، الرشيد. (2012). هواجس الرواية الخليجية. الطبعة الأولى، كتاب دبي الثقافية، يصدر عن مجلة دبي الثقافية.
4. بنت يوسف، ليلى. (2014). السّرديات النسوية في الإمارات. دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.
5. جاكوبسون، رومان. (1988). قضايا الشعرية. ترجمة: محمد الولي، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء.
6. جامبل، سارة. (2002). النسويّة وما بعد النسويّة. ترجمة: أحمد الشامي، وهدى الصدة، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
7. دي بوفوار، سيمون. (2008). الجنس الآخر. ترجمة: ندى حداد، الطبعة الأولى، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان.
8. الراعي، علي. (1996). الرواية في الوطن العربي، في الرواية والحرية. مجلة الهلال، القاهرة، فبراير، 1996م.
9. الرويلي، ميجان. والبازغي، سعد. (2002). دليل الناقد الأدبي. إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً. الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
10. شعبان، بثينة. (1999). مئة عام من الرواية النّسائية العربية. الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، لبنان.
11. طرشونة، محمود. (2003). نقد الرواية النّسائية في تونس. الطبعة الأولى، مركز النشر الجامعي، تونس.
12. الغذامي، عبد الله. (2006). المرأة واللغة. الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
13. غزالة، عبد الجليل. (2016). تقنيات السرد النسوي المعاصر في الإمارات. مجلة الرافد، أغسطس، 2016م
14. الغفلي، مريم. (2016). أيام الزغنبوت. الطبعة الأولى، دار الحوار، سوريا.
15. الغفلي، مريم. أ- (2012). بنت المطر. الطبعة الثانية، دار الحوار، سوريا.
16. الغفلي، مريم. ب- (2012). طوي بخيتة. الطبعة الثانية، دار الحوار، سوريا.
17. الغفلي، مريم. (2013). نداء الأماكن - خزينة. الطبعة الأولى، دار الحوار، سوريا.
18. الفيصل، سمر روحي. (2012). ملامح في الرِّواية النسويّة الإماراتيّة. مجلة الرافد، أيلول ،2012م.
19. محمد رسول، رسول. (2009). صورة المرأة البدوية في طوي بخيتة. مجلة الرافد، يوليو ،2009م
20. محمود، ماجدة. (2002). الخطاب القصصي النّسويّ. نماذج من سوريا. الطبعة الاولى، دار الفكر، سوريا.

Translated Romanized Arabic References: ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربية:

1. Bel'abad, Abdul Haq. (2008). Gerard Genet's Thresholds from Text to Paratexts. (1st ed.), Al'Ikhtilaf Publications, Algeria.
2. Bouchair, Rashid. (2010). Investigations of the Narrative Text in Contemporary Gulf Arab Narratives. (1st ed.), Abu Dhabi Authority for Culture Heritage: National Book House.
3. Bouchair, Rashid. (2012). Obesession of the Gulf novel. (1st ed.), Dubai Cultural Book, published by Dubai Cultural Magazine.
4. Bint Youssef, Laila. (2014). Feminist Narratives in the UAE. Sharjah: Department of Culture and Information.
5. Jacobson, Roman. (1988). Issues of Poetics. Translated by Muhammad Al-Wali, (1st ed.), Casablanca: Dar Toubqal.
6. Gamble, Sarah. (2002). Feminism and Post-feminism. Translated by Ahmed Al-Shami and Houda Al-Sadda, (1st ed.), Cairo: Supreme Council of Culture.
7. De Beauvoir, Simon. (2008). The Other Gender. Translated by Nada Haddad, (1st ed.), Amman:
1. Al-Ahlia for Publishing and Distribution.
8. Al-Ra'i, Ali. (1996). The novel in the Arab world: on the novel and freedom. Journal of the Crescent, Cairo, February, 1996.
9. Al-Ruwaili, Megan and the Al-Bazighi, Saad. (2002). Directory of the Literary Critic: Spotlight on more than 70 Currents and Contemporary Critical Terms. (3rd ed.), Casablanca: Arab Cultural Center.
10. Sha'ban, Buthaina. (1999). A Hundred Years of Arab Women's Novel. (1st ed.), Beirut: Dar Al Adab, Lebanon.
11. Tarchouna, Mahmoud. (2003). Criticism of the Feminist Novel in Tunisia. (1st ed.), Tunis: Center of University Publication.
12. Al-Ghathami, Abdullah. (2006). Women and Language. Third Edition, Casablanca: Arab Cultural Center.
13. Ghazala, Abdul Jalil. (2016). Contemporary feminist narrative techniques in the UAE. Al-Rafid Magazine, August, 2016
14. Al-Ghafli, Mariam. (2016). Days of Zaghanbout. (1st ed.),
15. Al-Ghafli, Mariam (A) (2012). Bint Al-Matar. (2md ed.), Syria: Dar Al-Hawar.
16. Al-Ghafli, Mariam (B) (2012). Tawyo Bakhita. (2md ed.), Syria: Dar Al-Hawar.
17. Al-Ghafli, Mariam (2013). Call places - safe. First edition, Dar Al-Hawar, Syria.
18. Al-Faisal, Samar Rouhi. (2012). Aspects in the Emirati feminist novel. Al-Rafid Magazine, September, 2012.
19. Mohammad Rasoul, Rasoul. (2009). Inage of the Bedouin women in Tawyo Bakhita. Al-Rafid Magazine, July, 2009
20. Mahmoud, Majida. (2002). Feminist Discourse: Examples from Syria. (1st ed.), Syria: Dar al-Fikr.

The UAE Feminist Novel in the Light of Feminist Criticism (Mariam Al-Ghafli) as an Example

Ali Kamel Ali Al Sharef

College of Humanities and Social Sciences - Zayed University

Abu Dhabi - U.A.E.

Abstract:

This study deals with four novels published between 2009 and 2016, written by the novelist Mariam Al-Ghafli, (Tawee Bakhita -2007), (Bint Al Mater -2008), (Neda'a Al Amaken - Khazeena-2013) and (Ayaam Azzagnaboot – 2016). It attempts to detect signs of privacy of women writing privacy in her novels, define its aspects, track the changes it has gone through, and explore the extent to which the novels interact with the feminist vision in her writings. This is added to exploring how she describes the status of Arab women in society and how her style of writing novels has evolved in line with feminist criticism.

In her four novels, Mariam Al-Ghafli drew on many feminist issues through shedding light on the characteristics of the repressed female self, as revealed in the practices that demoralize Arab woman's existence, and through production of a humanistic literature that supports women's perpetual concerns. The novelist does so without challenging or fighting masculinity, believing that each of them (men and women) complements the other. Finally, Al-Ghafli not only highlights the problems of women in the Arab society, but also suggests many solutions to their problems, the most prominent of which is the optimistic propensity and faith in overcoming all her ordeals one day.

Keywords: feminism, feminist criticism, feminist presence, feminist novel.