

اسم المقال: الرواية النسوية الإماراتية في ضوء النقد النسوي "مريم الغفلي أنموذجاً"
اسم الكاتب: علي كامل الشريف
رابط ثابت: <https://political-encyclopedia.org/library/8946>
تاريخ الاسترداد: 2026/04/11 11:40 +03

الموسوعة السياسية 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 السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

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

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للمعلوم
الإنسانية
والاجتماعية



المجلد 14 ، العدد 2

ربيع الأول 1439 هـ / ديسمبر 2017 م

التقديم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

الرّواية النسويّة الإماراتية في ضوء النّقد النسويّ (مريم الغفلي أنموذجاً)

علي كامل الشّريف

كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية – جامعة زايد

أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة

تاريخ القبول: 2017-05-01

تاريخ الاستلام: 2016-11-30

ملخص البحث:

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

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 إنسانياً يناصر قضايا المرأة الأزلية، عالجتة بمنأى 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 التفاوضية، ورسم الأمل في تجاوز كل المحن يوماً ما.

الكلمات الدالة: النسويّة، النّقد النسويّ، الحضور النسويّ، الرّواية النسويّة.

مدخل:

لعل البحث في النقد النسوي يكشف عن الكثير من الجدل القائم حول هذا النقد، فلا تكاد تجد دراسة نقدية نسوية 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 النسوية، وإنما الاكتفاء بالقدر الذي يعين القارئ على تفهم إشكالية المصطلح، وسؤال الخصوصية.

وفي مجال السرد النسوي في الإمارات هناك عدد من الدراسات التي أنجزت في هذا المجال، تكفي الإشارة في هذا المقام إلى كتاب «مسألة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة»، للرشيد بوشعير، الذي ضم بين دفتيه دراسات لكاتب وكاتبات من الإمارات في ميدان السرد الروائي، كانت من بينها دراسة بعنوان: «تأنيث الرواية الإماراتية، طوي بخيثة لمريم الغفلي، أمودجاً»، 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 «السرديات النسوية في الإمارات»، لليلي 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) الثقافية على صلة بالدراسة، الأولى بعنوان: «صورة المرأة البدوية في طوي بخيثة»، لرسول محمد رسول، يرى فيها أن الغفلي قدمت في الرواية أمودجاً 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 النسوية الإماراتية من خلال إبراز خصوصية خطاب الروائية الإماراتية (مريم الغفلي)، واستخلاص ملامح هذه الخصوصية، إضافة إلى رصد علامات المشابهة والاختلاف في ضوء النقد النسوي، 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 النسوية - إلى نتيجة مؤداها « أن خصوصية الخطاب الروائي النسوي في الخليج العربي تقتصر على أمشاج التجارب والمواقف والرؤى المتفردة، ولا تتجاوز ذلك إلى الأشكال الفنية التي تعد إرثاً جمالياً مشتركاً بين الكتابات» (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 يعد بالضرورة (كتابة نسوية)، ذلك أنه من المهم التفريق بين ما هو (نسائي ونسوي وأنثوي)، ويكفي في هذا المقام التمثيل بما قدمته سارة جامبل حول تمثيلات النسوية في كتابها «النسوية وما بعد النسوية»، فمصطلح نسوي/نسوية « 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 تدل « النسائية » على المرأة نفسها، فالرواية النسائية « بكل بساطة، الرواية التي تكتبها المرأة، وهذا ليس مصطلحاً، ولا يدل على اتجاه، أو على مدرسة، أو أيديولوجية ما» (طرشونة، 2003، ص6).

في حين أن غير باحث في الشأن النسوي يرفض فكرة تقسيم الأدب على أساس الجنس؛ فقد دحض محمود طرشونة مسألة الخصوصية النسوية، إذ يرى أن البحث « عن خصوصية مزيفة يحد من حرية الإبداع. » (طرشونة، 2003، ص122) وأن الإقرار بوجود خصوصية في الرواية النسائية، يستلزم وجود خصوصية في الرواية الرجالية أيضاً (انظر: طرشونة، 2003، ص122). ومنهم من يرى أن مصطلح الأدب النسوي «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 غابتها

الانتقال من التمرکز حول الذکورة إلى التمرکز حول الأنوثة» (محمود، 2002، ص6). ومع ذلك فإن هذا الجدل في الإشکال لا ینفي وجود هذا النقد على الساحة النقدية الأدبية، ولا یطمس معالمه التي یمکن تلخیصها - على نحو ما یتالعنا في دلیل الناقد الأدبي للرويلي والبازغي - فيما یأتي:

1. إن الثقافة الغربية هي ثقافة الذکر، ولذلك فهي تنظم بطريقة تهیئ هیمنة الرجل، ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها.
2. من الشائع أنه ینما تحدد العوامل الطبيعية النوع البشري (ذکر أو أنثى)، فإن هذا النوع ومفهومه (الجنس النوعي) هو بنية ثقافية، أنتجت التحيزات الذکورية السائدة في الثقافة الغربية، حتى یتسم المذکر بالإيجابية، ینما تتصف الأنثى بالسلبية.
3. هذا الفكر الأبوي، والإيديولوجية الذکورية اجتاحت كافة كتابات الثقافة الغربية، وتجسّد في أشهر الأعمال الأدبية وأبطالها، وهو مسار یعزز سمات الذکورة، وهذه الأعمال الأدبية بهذه السمات إما أن تغرب الأنثى القارئة، أو أن تغريها على تبني منظور الرجل وقيمه، وطرق إدراکه وأفعاله، حتى یجنّدها من حيث لا تدري ضدّ نفسها. (الرويلي والبازغي، 2002، ص331).

إذن، تلك هي خصائص النقد النسوي، 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 للتمرکز حول المرأة، بدلاً من تمرکزه حول الرجل، والحدّ من نشر الأفكار التي تحطّ من شأنها فيه، وعلى هذا حدّدوا 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 إفراس المشاركة العاطفية والمشاركة الوجدانية، من خلال كونهن أنموذجاً تحتذیه غيرهن.
3. محاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة، أو «الذاتية الأنثوية» في التفكير والشعور والتقييم، ومحاولة تحديد سمات «لغة الأنثى» ومعالِمها، أو الأسلوب الأنثوي

المتميّز، في الكلام المنطوق(الحكي)، والمكتوب، وبنية الجملة، وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب وخصائص الصور المجازية والخيالية. (الرويلي والبازغي، 2002، ص331)

وإذا ما وضعنا خطاب مريم الغفلي في ميزان النقد النسويّ، بناءً على معطياته السابقة، فالى أي مدى تفاعلت معه في كتاباتها؟ وكيف عبرت عن وضع المرأة في المجتمع؟ وهل ظهرت خصوصية الكتابة في الروايات التي كتبتها؟ والسؤال 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 الروايات الأربعة تسلسلاً زمنياً؛ حتى يتسنى للمطلع على البحث إدراك محتوياتها، وربطها مع تقنيات السرد والتحليل.

ملخص عن الروايات الأربعة:

تدور أحداث رواية (طوي بخيئة) حول البطلة الأنتى (بخيئة)، والتي تأخذ على عاتقها تربية المولود (عبيد) بعد وفاة أمه (اليازية)، وأثناء رحلة الأهل عبر رمال الصحراء بحثاً عن الكأ والمأوى- في فترة ما قبل اكتشاف النفط - كانت (بخيئة) تنزوي بالطفل (عبيد)، وكأنه ابنها وتخفي عن ناظري أهلها، وعن طريق الصدفة ترى عمته (طريفة) نقاط الحليب على ثيابها، فتشك في أنها زنت، وبدلاً من أن تتحقق من أمرها، ذهبت إلى أخيها والد بخيئة، 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 السيارات بالبئر المعطل مصادفة وهو جامع عسل، فيسمع أنين بخيئة مضرجة بدمائها في فضاء البئر المظلم، فيأخذها لإحدى النسوة لتعالجها وتكتب لها الحياة من جديد، ثم تشاء الأقدار أن تأتي الودة (بخيئة) بأختها (شمام) لتعالجها من مرض أصابها عند نفس المرأة التي عالجت (بخيئة)، فترجع ببخيئة 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 لتتسى معه زمن الألم والمعاناة.

وفي روايتها الثالثة (نداء الأماكن - خزينة) تجد البطلة (سارة) نفسها أمام واقع أليم جراء غياب زوجها (مصباح) المفاجئ عن البيت لأكثر من سنتين، بعد أن التحق بإحدى الجماعات الدينية، تاركاً خلفه (سارة) تكابد عناء العناية بالطفلين «حمدان وخزينة» وحدها، سبب لها معاناة نفسية، وعزز تلك المعاناة الشك الذي لازم زوجها حين ظن أن زوجته تخونه وقت غيابه، وفي النهاية يعود الزوج إلى رشده، فيعود لبيته ليعيش مع أسرته من جديد.

وأما الرواية الرابعة (أيام الزغنبوت)، فتعود أحداثها إلى ما قبل النفط، حيث تجد (موزة) نفسها تلازم الجدة (صنعا)، العجوز الظالمة في أواخر أيامها، فتنتزع منها سراً قبيل موتها ظل طي الكتمان على مدار خمسة وستين عاماً أو أكثر، تُفكُّ عُقدَه وقت حضور (موزة) وعائلتها في مكة لأداء مناسك العمرة، حين صادفت إحدى النساء تدعى (أم خالد) - إحدى ضحايا الجدة صنعا - التي تخبرها عن تفاصيل حيل ودسائس (صنعا) للتخلص من أفراد عائلة موزة، وعن رحلة التيه والضياع حين باعت الطفلتين لأحد تجار الرق، لتتفقا في النهاية على كتمان السر وعدم البوح به؛ «لأن البوح سيعصف بغيرنا، ونحن إلى رحيل، تحملنا ما تحملنا وطحننا المعاناة، ولكن الآخرين ليس لهم ذنب في تحمل وزر غيرهم» (الغفلي، 2016، أ، ص248).

ذلك هو ملخص أحداث الروايات الأربعة، والذي يكشف لنا عن شكل خصوصية الكتابة عند الغفلي، لاسيما من خلال الحشد النسائي في رواياتها، الأمر الذي يمهد الطريق أمام محاور البحث لدراستها، وهي: تأنيث العنوان، قضايا المرأة، والحضور النسائي، والحضور الذكوري.

أولاً: تأنيث العنوان

ترجع قيمة العنوان في الرواية إلى كونه مؤشراً على مضمون الكتابة من جهة، ودالاً على مرجعية صاحبها من جهة أخرى؛ حيث يبوح الكاتب فيها بمواقفه، وغايته من هذه الكتابة، كعتبة أولى ينطلق منها القارئ، ويعينه على فهم طبيعة النص، وما يهمننا في دراسة العنوان هنا، العناوين الرئيسية وحسب، بعيداً عن الولوج في دراسة العناوين الفرعية الداخلية لروايات مريم الغفلي؛ ذلك أنها جاءت موزعة حسب تقسيمات السرد زمنياً، يخدم كل موضوع فيها تسلسل الأحداث، ويعكس مضمونها، أو يلخصها، بما ينسجم معها، غرض الكاتبة منها كسر حدة السرد المتتابع، وإضفاء عنصر التشويق، والإثارة، وإلى جانب عتبة العنوان، سيكون الحديث عن العتبات الداخلية في الفصول الأولى التي تتصدر الروايات الأربعة.

حول سيميائية العنوان، ووظيفته، فقد كثُر 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 الرئيسية عن الغفلي هو «تأنيث العنوان»، رغبة 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 بخيئة:

جاء العنوان في الرواية الأولى يحمل اسم «طوي بخيئة»، 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 «بخيئة»، 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«بخيئة» هي الشخصية الأنثى الرئيسية 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 «بخيئة» نجد أن معنى هذا الاسم هو «الشخص المحظوظ» في إشارة إلى البطلة التي ساقط الأقدار إليها «عليّاً» جامع العسل، ليكتب لها الحياة من جديد.

حول العتبة التي بدأت بها الرواية في الفصل الأول، تقول الغفلي: «صحراء موحشة، كئيبان 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 وتتهمك 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 عيناى 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 مقبل عمرها من رجل هرم.

وأما العتبة الداخلية التي صدرت بها الرواية، 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 نلاحظ أن البداية تدور حول أحداث حدثت في الماضي، رغبت الكاتبة في إحيائها، إنها الذكريات التي تلخص حياة « لطيفة» وما مرت به من أوجاع، أصبحت ضرباً من نشوة الماضي بعد أن تجاوزتها.

رواية نداء الأماكن - خزينة:

وفي الرواية الثالثة جاء العنوان يحمل اسم « نداء الأماكن- خزينة» وفي الأماكن تظل البطلية «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 يعبّب 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 ألامه 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 الزغبوت:

وعنوان روايتها الرابعة هو «أيام الزغبوت»، تبيين الكاتبة المقصود بالزغبوت 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 « الزغبوت » 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، تعينا وأموالنا التي كانت تلعب بها الجدة هداية، الزمن كان زمناً صعباً، كان زمن الزغبوت» (الغفلي، 2016، ص15). والثانية على لسان الرواي حين وصف الزمن الصّعب آنذاك بقوله «الناس يأكلون الزغبوت حتى مرضوا، وبدأ بعضهم يبيعون أطفالهم، يطعمون أربعة بئمن 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 حضور 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 جسداً، كما حاولن تنقيف الرجال حول الأبعاد الفنية لحياة النساء ... وحاولن تقويض المفهومات المغلوطة حول المرأة، وخلقن عالماً تنعكس فيه المساواة والتكافؤ بين الجنسين إيجابياً على كل منهما، وهكذا فإن ما تسعى النساء إلى تحقيقه ليس السلطة أو التفوق على الرجال، بل إلى مكان يتمكّن فيه من ممارسة حياتهن، والمساهمة بشكل إيجابي بكل الفعاليات الحياتية» (شعبان، 1999، ص89)

يتبيّن لنا في رواية (طوي بخيثة) واقع المرأة المأزوم، ومعاناتها جراء وقوعها تحت وطأة الظلم، والتقاليد المستمدة من قيم، وعادات المجتمع البالية، فنرى عمّة (بخيثة) تمطرها بوابل من الاتهامات، وترميها بالشكوك القائلة 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 (بخيثة) 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، فد (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 ينتبن لي بمستقبل زاهر، وأنتي 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 قائلة: «دعك من مدرستك وتنبواتهن. 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«فجاء لمحاه 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 يلح له طيفاً هنا، وبمثل هذا اليوم الذي يعود فيه محملاً بباقيات 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 أخ 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 الرفض للتعایش 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، فنقول: «جوهر الديانات الثلاث واحد، فجميعها تدعو إلى التعایش 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، والحرية المسلوبة؛ حيث قدمت الغفلي أطروحة الرق كمدخل تاريخي عرفته ذاكرة الشعوب، إلا

أنه ما زال قائماً إلى يومنا هذا، ولكنه بشكل آخر. زمن بيع البشر رقيقاً كما كان سابقاً، انتهى، ولكن رغم تغير الأمر هو موجود بثوب آخر، العالم لا زال يتاجر بالبشر كما كان في السابق، ولكن بصورة مختلفة، وبطرق ملتوية (الغفلي، 2016، ص138).

والغفلي إذ ترى أن الثوب الجديد للرق إنما يتمثل في استغلال الخدم في المنازل، واستعبادهم أيما استعباد، «خدم المنازل، للأسف، منا من يعاملهم معاملة الرقيق، وكأنهم باستخدامهم لهم، ودفع مبلغ شهري لهم يمتلكونهم، وهنا المشكلة... هناك كثير من الفتيات يتم استقدامهن للعمل في بعض البلدان ويتم إجبارهن على العمل في أشياء قذرة» (الغفلي، 2016، ص139).

ومن القضايا الأخرى في الرواية مسألة تتعلق بجنس المولود، وهي تفضيل الذكر على الأنثى، «في مجتمعاتنا العربية ترسخ بذهن المرأة أن إنجاب الذكر هو نعمة كبرى، تراح الأم من هم الانتظار لسنوات وسنوات في حال أنجبت الأنثى. وهي ما إن أنجبت طفلتين جاءتا تبعاً، حتى داهمتها الكوابيس، وزادت مخاوفها، رغم أن زوجها كان رجلاً متفهماً متفتح الذهن» (الغفلي، 2016، ص220). وكما هو معروف أنه ما تزال قضية تفضيل إنجاب الذكر على الأنثى مسيطرة على أفكار المجتمع حالياً، وهي امتداد لأفكار المجتمع العربي قديماً، والغفلي هنا تشير إلى أمر أكثر خطورة من مسألة تفضيل الذكر على الأنثى، تراءت لنا في مسألة التحول الذكوري، فترى الرواية نفسها (فطوم) تخلت عن أنوثتها إرضاءً لوالدتها التي ظلت تلبسها ملابس الذكور، وهو ما شكل غصة في نفس (صنعا) التي لم تستطع إخفاء خبطة أمها، فتقول: «أمي مسؤولة عن ضياع فطيم. كانت دائماً تتمنى الولد. وعندما جاءت فطيم وكانت البنت الثانية، كانت تلبسها ملابس الأولاد، كانت تردد أمامها ليتك ولد. البنت صارت تتمنى ذلك في أعماقها، ومع مرور الأيام ترسخت لديها قناعة بأنها ليست بأنثى، وصادقتها ليلي أشهر فناة مسترجلة في المدرسة، وجدت هوى بنفسها، كل واحدة تكمل الأخرى» (الغفلي أ، 2016، ص235). ولعل في هذا ما يفسر الكثير من الممارسات الخاطئة، والتي لا تكون وليدة الصدفة، أو التركيبة الجينية، وإنما نتيجة الأفكار المتوارثة منذ القدم، استحال تغييرها في نفوس المجتمعات العربية.

هكذا قدمت الغفلي قضايا المرأة في رواياتها، وإن المتتبع للنهايات في الرويات الأربعة عندها يلمح النزعة النفاولية بشكل واضح؛ باعتبارها رؤية الكاتبة في تقديم الحلول لقضايا المرأة المأزومة، إنها تقدم الحلول لمشكلات المرأة، وقضاياها، لتظل رؤيا الكاتبة في الخواتيم تفترض حتمية الأمل، رغم عوامل الظلم، والاضطهاد، كما تفترض البعث من الجديد، من أجل حياة جديدة، ففي (طوي بخيتة) تقدم «القدر الإلهي» الذي يسعف (بخيتة)، وبيتزرها من ظلام البئر، لتقاوم مرضها وأخيراً تتزوج (مصباح) ويعود الطفل (عبيد) لأحضانها من جديد. وفي (بنت المطر) تخرج لطيفة ظافرة في نهاية المطاف،

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

لكل شيء إذا ما تم نقصانُ فلا يُعزُّ بطيب العيش إنسانُ

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

وأخيراً في «أيام الزغبوت» 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 والدتان 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، عل قضاياها تطفو على السطح، فتخرج من المأزق يوماً ما. كما أنها جنحت لتقديم الحلول السلمية لتلك القضايا، مبتعدة عن أشكال التمرد الانفعالي، أشبه ما تكون بثورة نسوية سلمية، جاءت من امرأة متصالحة مع نفسها أولاً، ومع مجتمعها أخيراً.

ثالثاً: الحضور النسوي عند مريم الغفلي

تقدم الشخصية في الرواية الكثير من أفكار الكاتب ورواه، كما تريحه من عناء السرد الطويل على لسان الروائي، وعن تقديم الشخصيات عند مريم الغفلي نرى أن هذا التقديم أكثر ما يكون من المجتمع النسوي، وهو ما نجده واضحاً في المتون الروائية الأربعة، حيث يلمح القارئ تفعيل حضورهن الذي يحرك الأحداث، ويرسم معالمها، وكان بالغفلي تتطلق من منطلق الفكر النسوي الذي يظهر أن المرأة لا يفهما إلا امرأة مثلها، فعلى حدّ تعبير سيمون دي بوفوار «نحنُ النساءُ نعرفُ 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 بخيئة) كانت الشخصية المحورية هي السارد نفسه، وهي (بخيئة)، 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 بخيئة) أفنعت القارئ بهذا التماهي الحميمي عندما أباحت لبخيئة (غير المتزوجة) الاختلاء

بالرضيع (عبيد) لكي ترضعه، حتى أصبحت نقاط الحليب تُشاهد على ثيابها، إن مثل هذا التفاعل الكتابي النسوي 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 يترأى له إيمان الأنثى المطلق في أن تعليمها يضمن لها استقلالها المعنوي، والانعقاد 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 بخيئة)، ومحدوديته في (بنت المطر)؛ فقد ظلت صورة الأنثى لصيقة ببطلات الرواية إلى جانب (سارة)، فهي هنا تتأثر كثيراً من التساؤلات الثقافية، والسياسية، المتعلقة بقضايا المجتمع، على الرغم من الحشد لحضور النسوة اللاتي يقضين أغلب وقتهن في « القيل والقال»؛ غير أن ما يهمننا هنا في وعي الأنثى تمثل في شخصية (سارة) عندما دار الحديث بين النسوة المجتمعات في بيتها، كقولها: « حرام عليك يا أم عمر، أنت 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.

وفي (أيام الزغبيوت) شكلت الغفلي روايتها بحضور نسوي محض، حيث طغت نون النسوة على لغتها، وكأنها بذلك قوضت مقولة غياب تفرد الأنوثة في العمل الروائي؛ فموزة الشخصية المحورية يتمحور حولها جمع من النسوة أدرن معالم الرواية، وأحداثها في ظل الغياب الذكوري، ولعل ما يدل على ذلك، ما يطالع القارئ في بداية الرواية من تساؤل الكاتبة الذي ينسحب على طول الرواية والتي تقول فيه: «ظل الأمل لسنوات يراودني بأنهن لازلن على قيد الحياة، وسيظهرن لا محالة. ولكن لو كان هذا الأمر صحيحاً، لماذا لم يتم العثور على أثرهن؟» (الغفلي، 2016، ص7).

رابعاً: الحضور الذكوري عند مريم الغفلي

لم يظهر من خطاب مريم الغفلي أنها تسعى إلى مزاحمة الرجل، ومناقبته، في بناء صراع نسوي على الطريقة الراديكالية، أو الماركسية، في تحديد العلاقة بين الرجل والمرأة في الإطار الجدلي القائم على فكرة الصراع، بل تجد - في نظرها - أمر وجوده إلى جانب المرأة حاجة ملحة لا تكتمل الدائرة إلا به، بل تؤكد قيمة الرجل للمجتمع في أكثر من موضع، وعن طبيعة هذه الهيمنة التي ترسم علاقة الرجل بالمرأة.

نجد بداية السلطة في (طوي بخيئة) كانت من قبل الأب - والد بخيئة - الذي صدّق شكوك أخته (طريفة) بأن ابنته (بخيئة) ارتكبت فاحشة الزنى، فما كان منه إلا أن قام بطعنها، ورميها في البئر دون أن يتبين الوالد من صحة الواقعة، في شكل من أشكال الهيمنة الذكورية السائدة في المجتمع آنذاك. فيمجرد أن أخبرته طريفة بشكوكها أجابها قائلاً: «كفى يا طريفة لا أرغب بسماع المزيد. اكنمي ما سمعت وما رأيت، سأصرف وحدي» (الغفلي، 2012، ب، ص108)، ولكن لو توقفنا قليلاً هنا ورجعنا قليلاً للوراء، لوجدنا أن من غذى هذا الهيمنة هي (امرأة)، وأن الرجل وقع ضحيتها؛ فقد كان المحرض لإقدام الأب على فعلته نابع من شكوك عمه بخيئة (طريفة) أولاً، حتى أن الأب ظل يعاني مرارة الندم والحسرة إلى أن مات حسرة على فراق ابنته، إضافة إلى ذلك ما عُرف عنه من عطفه وحنانه الزائدين تجاه ابنتيه (الغفلي، 2012، ب، ص107)، وكان مريم الغفلي تريد أن تبين أن الرجل قد يقع تحت وطأة الهيمنة الذكورية من دون قصد، أو وعي منه.

كما تشكلت ملامح صورة الآخر أكثر في (بنت المطر) لا سيما بقرن ذاتها به في غير موضع، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر، قولها: «لقد تيقنت من كل ما مرت به أهمية الرجل ب حياة المرأة، هو عماد كل شيء فهي كائن رقيق تحتاج لمن يشدُّ أزرها...» (الغفلي، 2012، أ، ص101)، وكذلك قولها: «ما مصيرها بدونها؟ على الرغم من أنه يقف بطريق سعادتها ومستقبلها، لكنها لا تستطيع العيش بدونها...» (الغفلي، 2012، أ، ص102)، وقولها: «هذه المواقف تحتاج لحسم الرجال...» (الغفلي، 2012، أ، ص102)، إنها هيمنة مقبولة نوعاً ما باعتبارها ليست هيمنة مُقَيِّدة للأُنثى، وإنما منقذة.

غير أن هاجس الكاتبة بالبحث عن الحرية والذات، وكسر قيود السلطة 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 فنقول: «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 الكثيبة التي باتت تكبلني» (الغفلي، 2013، ص128)، وبعد الصمت الطويل، والصراع مع أفكار المصير كان «لا بد من تحدي هذا الانكسار، والخنوع الذي بات يكبلني، لا بد 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 بارتياح الجامعة، كما أنه لا يسمح لهن بالخروج من المنزل» (الغفلي، 2013، ص18)

والبعد الثاني: صورة الرجل الذي يسعى لردم الهوية بينه وبين المرأة، ففي غمرة الإحساس بوطأة المعاناة، بدت الأنثى (سارة) مفاجأة بغياب زوجها (غانم)، وباعتبارها الزوجة المحبة تظل تستشعر عودته، رغم غيابه أكثر من سنتين، لا تفك عن بحثها الدائب عنه، حتى أنها كانت تعطر المكان بعطره الخاص، «هل تعلم أي كنت أتعمد تعطير المنزل من عطرك المفضل يومياً، كي تشعر 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، وكان هن 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 الزغبوت) يكاد ينعدم ذكره باستثناء الإشارات السريعة إليه؛ بسبب

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

مما تقدم ذكره نجد العلاقة التي أنتجتها - مريم الغفلي في رواياتها الأربعة - بين الرجل والمرأة تتلخص في نقطتين رئيسيتين: 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 نسوية تناولت فيها أحوال المرأة العربية، دون أن تغفل جانب العادات والتقاليد السائدة في المجتمع العربي، مركزة على هوية الأنثى العربية في خطابها النسوي بمنأى 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، وكيفية 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 « المتغيرات الثقافية والمادية في المجتمع الإماراتي، أنتجت رؤيا جديدة للمرأة واجهت الرؤيا الموروثة لها، ولكن هذه المواجهة بينهما لم تكن حادة، بحيث تُنتج تمرّداً نسوياً، وانقلاباً على المفاهيم السائدة، بل كانت مواجهة لطيفة، اكتفت بالاحتجاج على الظلم والتهميش والذونية، ودعت بلطف إلى الحقوق الإنسانية للمرأة» (الفصل، 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؛ لتدل بذلك على أن وضع المرأة العربية ما زال دون الحد الأدنى، مرده إلى تضافر السلطة المجتمعية وقبورها، مع هيمنة الرجل وسطوته، إضافة إلى ذلك، رضا المرأة نفسها بهذا الواقع الأليم وقبوله طوعاً وكرهاية.

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

للسبق الآخر، والذي ينادي بمحاربة الرجل، والانعزال عن العالم الإنساني.

لكن التساؤلات التي تمس جوهر قضايا المرأة وكينونتها، فقد طرحتها الغفلي في تضاعيف الروايات الأربعة، ففي روايتي «بنت المطر»، و«نداء الأماكن- خزينة»، ظهر التحول في الفكر الأنثوي في التعبير عن قضاياها، وعن خصوصية الذات الأنثوية المكبوتة، وكيفية تجاوزها في ظل المجتمع التقليدي، فانتقدت في «بنت المطر» استسلام المرأة أمام عقبات المجتمع وقبوه، إلا أنها عالجته من خلال إصرار البطلة (لطيفة) التي عزمت على مواصلة تعليمها متحدياً كل العقبات، وفي «نداء الأماكن - خزينة» انتقدت المرأة الانسحاق الأعمى وراء الفتاوى الدينية المضللة والمؤدية في النهاية إلى التطرف.

أما رواية «طوي بخيتة» فكانت قضيتها المرأة المضطهدة التي تقع ضحية الأعراف، والتقاليد البالية التي ظلت محفورة في ذاكرة الشعوب العربية، فلم تستطع التنصل منها، والتي مازالت رواستها مترسخة في الفكر العربي. وأخيراً، كانت قضية «أيام الزغبوت» هي مأساة الظلم الذي يتعرض له خدم المنازل، وهي قضية اجتماعية، قديمة حديثة، غير أن النصيب الأكبر من هذه المأساة، كان من نصيب المرأة.

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 أبوظبي 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، ليلي. (2014). السرديات 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). النسوية وما بعد النسوية. 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 والحريّة. 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 النسائية العربية. الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، لبنان.
11. طرشونة، محمود. (2003). نقد الرواية النسائية في تونس. الطبعة الأولى، مركز النشر الجامعي، تونس.
12. الغدامي، عبد الله. (2006). المرأة واللغة. الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
13. غزّالة، 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 روعي. (2012). ملامح في الرواية النسوية الإماراتية. 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 النسوي. نماذج من سوريا. الطبعة الأولى، دار الفكر، سوريا.

ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربية: **Translated Romanized Arabic References:**

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). Obsession 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. (2nd ed.), Syria: Dar Al-Hawar.
16. Al-Ghafli, Mariam (B) (2012). Tawyo Bakhita. (2nd 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.