مركز جيل البحث العلمي
www.jilrc.com
JiL Scientific Research Center

مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالميا تصدر دوريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com

ISSN 2311-519X - DOI Prefix: 10.33685/1317 العام العاشر - العدد 85 - سبتمبر 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com

المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبي

المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

هيئة التحرير:

أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر.

أ.د. أحمد رشراش جامعة طرابلس / ليبيا.

د. لحسن عزوز، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر.

د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب.

رئيس اللجنة العلمية: أ.د. الطاهر رواينية، جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية:

أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية / فلسطين.

أ.د. آمنة بلعلى جامعة مولود معمري، الجزائر.

أ.د. أمين مصرني. المدرسة العليا للأساتذة/وهران. الجزائر.

أ.د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة / الجزائر.

أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار/ العراق.

أ.د.عبد الغني بارة، جامعة سطيف.

أ.د. عبد الوهاب شعلان. جامعة محمد الشريف مساعدية. الجزائر.

أ.د. محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق.

أ.د. مداني زيقم جامعة سوق أهراس.

أ.د. منتصر الغضنفري جامعة الموصل / العراق.

د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.

د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د. عبد القادر رحماني (جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله، الجزائر)

د. جلاط محمد (جامعة الجيلالي اليابس – سيدي بلعباس، الجزائر)

د. شادية بن يحي (جامعة سوق أهراس، الجزائر)

د. صباح علي السليمان (جامعة تكريت، العراق)

د. عابد عبد الله العتيبي (الجامعة السعودية الإلكترونية، المملكة العربية السعودية)

د. عبد الرحمان إكيدر (جامعة الحسن الثاني الدار البيضاء – المغرب)

د. عبد القادر بن فرح (جامعة سوسة، تونس)

د. عواطف قاسمي (جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية، الجزائر)

د. نصر الدين الشيخ بوهني (جامعة حائل، المملكة العربية السعودية)

حسن المغربي (مدير مجلة رؤى، ليبيا)

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالميا تصدر دوريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعني بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

DOI Prefix: 10.33685/1317

اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف.

وإيمانًا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

- نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.
- تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.
- خلق وعي قرائي حدوده التميز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتو افر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.
- <u>أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:</u>

- عنوان البحث باللغة العربية والانجليزية.
- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها باللغة العربية والانجليزية.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12 باللغة العربية والانجليزية.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص باللغة العربية والانجليزية.

- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.
- لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.
- ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: literary@journals.jilrc.com

الفهرس

	الصفحة
• الافتتاحية	7
• ظاهرة الاغتراب في رو اية «تلك الر ائحة»: دراسة سيكو-سوسيولوجية :أحمد رضا صاعدي وآخرون (كلية اللغات، جامعة أصفهان، إيران)	9
• اللّغة العربيّة وسلطة الخطاب الافتراضي: خميسي ثلجاوي (كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس)	27
• الهوية النسوية بين التخريب والترميم: فاعلية السرد في رو اية "سندريلات مسقط" لهدى حمد (محمد ايت احمد. باحث في السرد وتحليل الخطاب، المغرب)	49
• نحو النَّص: قراءة في المفهوم ودواعي النشأة: عائشة عبد الكريم الآفه (جامعة حماة، سوريا)	79
• Chants festifs chez les Beniznassnes : littérature et culture: BOUALI Abdelilah Moroc	97

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

الهوية النسوية بين التخريب والترميم فاعلية السرد في رواية "سندريلات مسقط" لهدى حمد[1]

Feminist identity between vandalism and restoration The effectiveness of narration in Houda Hamad's novel "Cinderellas Muscat"

د. محمد آيت أحمد باحث في السرد وتحليل الخطاب، المغرب

Mohamed AIT AHMED . Morocco

Abstract :

This study approaches the topic of feminism in the novel "Cinderellas Muscat" by Hoda Hamad, and aims to reveal the variables of her identity, through a discursive realization that leads; Firstly, it is considered an identity that is formed in the field of narration as a mechanism for recovery and purification, and secondly, it is an identity that lies between the nuclei of authoritarian and masculine subversion, and on the margins of restoration seeking to represent the feminist horizon and female liberation.

The identity of the narrative in the novel "Cinderellas Muscat" is represented in its interaction with feminist discourse from a reading site based on feminist criticism and cultural narrative guides.

Keywords: Feminism, identity, the novel, narrative representations, narrative identity, power, resistance, feminist criticism...

(1) هدى حمد هي كاتبة وصحفية عمانية، في رصيدها الإبداعي خمس مجموعات قصصية منها «نميمة مالحة 2006»، و«ليس بالضبط كما أريد 2009»، و«الإشارة البرتقالية 2013»، و«أنا الوحيد الذي أكل التفاحة 2018»؛ كما أنها ألفت أربع روايات هي على التوالي: «الأشياء ليست في أماكنها 2009» «التي تعد السلالم 2014» «سندريلات مسقط 2016» «أساميا 2019».

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

مُلخص:

نُقارب في هذه الدراسة موضوعة النسوية في رواية "سندريلات مسقط" للروائية العُمانية هدى حمد، ونهدف إلى تجلية مُتغيرات الهوية الأنثوية وتمثيلاتها، عبر إدراك خطابي يقود أولاً؛ إلى اعتبارها هوية تتشكل في مضمار الحكي كآلية لأجل التعافي والتطهير. ويخلُص ثانياً؛ إلى كونها هوية تقع في ما بين أنوية التخريب السُّلطوي والذكوري، و على هامش الترميم السّاعي إلى تمثيل الأفق النسوي والتحرر الأنثوي.

نروم تمثل هوية السرد في رواية "سندريلات مسقط" في تواشجها مع خطاب النسوية، وذلك من موقع قرائي أساسه النقد النسوي ومُوجهات السرد الثقافي.

كلمات مفاتيح: النسوية، الهوية، الرواية، تمثيلات السرد، الهوية السردية، السُّلطة، المقاومة، النقد النسوي...

المقدمة:

برزت العديد من الخطابات الهامشية المضادة لخطاب المركز ومن بين هذه الخطابات النقدية، النقد الثقافي وخطاب ما بعد الكولونيالية، والنقد النسوي والتاريخانية الجديدة والمادية الثقافية، التي تعدُّ من إفرازات النظرية النقدية المعاصرة.[1] وقد تحمس الدارسون والباحثون لهذه البيئة النقدية الجديدة التي توفرها الإمكانات التحليلية والمنهجية في اتجاهات النقد تلك. وبالموازاة مع هذا الحماس، يشهد التطبيق النقدي مُحاولات محسوبة مُقارنة بالتنظير النقدي الذي أصبح المشهد النقدي الثقافي العربي يمتلئ به، إما بالترجمة أو بالتوسعة والبحث في المستجد النظري.

وإزاء هذا الفارق بين هاتين السرعتين المتفاوتتين اللتين تفصلان حركة التنظير عن حركة التطبيق، تبرز إشكالية المتن اللائق والأنسب ضمن أولى الإشكاليات حسب ما نرى، ذلك أن إيجاد متن روائي يتدفق بالمادة السردية التي تنطبق عليها مقولات ومفاهيم وتحليلات الاتجاهات النقدية المذكورة بات أمراً يستدعي المزيد من

(1) مجلة إشكالات، عدلان رويدي، الدراسات الثقافية: النشأة والمفهوم، ، مجلد 07، ع01، 2018، ص 151.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

القراءة والبحث والتأمل وقلق الاختيار. ويبدو أن تلك المنظورات النقدية على ما تأتي به من دقة وتقنيات تُجلب بها النصوص، يُصبح الدارس أمامها غير قادر على تمويه المقاربة بالتعسف على النص.

وحتى لا نبالغ في هذه المسألة أو نضع النشاز عنواناً، لعله من المفيد التأكيد على أن الأوطان العربية قد تحررت ذائقتها السردية وتشبعت بالطروحات المعرفية وما استجد في ابستيمي النقد أيضاً، وعليه فإن الكتابة الروائية خلال العقد الأخير أصبحت أذكى مما كانت عليه لأنها لم تعد الكتابة الروائية التي تستوعب تحولات واقعها وعالمها وتبرع في التمثيل السردي وفقط، بل أضحت كتابة تضع نصب عينيها أيضاً تطورات النقد وتضميناته الموضوعاتية، وقد ساهم هذا التفكير المتسع والرؤيوي للكتابة الروائية العربية على تقليل تلك الفجوة بين التنظير والتطبيق، وبين الإنتاج والانتخاب.

في هذه الدراسة نسعى إلى تجسيد مُقتربات بين التنظير والتطبيق في واحد من أهم تيارات النقد الثقافي المعاصر، أعني النقد النسوي، ومعلوم أن سمات كثيرة من اتجاهاته تهتم بتحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي كتبتها المرأة وكيف اتصفت هذه المادة بالأنثوية.[1] ولا يخفى أن الحركة النسوية ومُنظروها قد أحرزوا، من دون شك، نجاحاً هو الأكبر بين نجاحات التيارات المؤثرة فكريا واجتماعيا خلال السنوات الخمسين الماضية، زعزعوا كل مفاهيم الأنوثة وموقع المرأة داخل التركيبة البيولوجية والاجتماعية.[2]

بناء عليه نتأمل من منظور النقد النسوي أنا المؤنث في رواية سندريلات مسقط للروائية العمانية هدى حمد، على اعتبارها رواية تعمد في خطابها إلى تَخييل حيواتٍ نسوية؛ "زبيدة"، "ريّا"، "تهاني"، "فتحية"، "سارة"، "نوف"، "ربيعة"، "عليا"، "مزنة"... كُلهن شَخصيات نسوية مُكتظة بصوتِ الحياة والرّغبة والاحتجاج، لكل شخصية منهن حكاية عُنوانها الخراب. ويكشف المروي أن كل ذاتٍ أنثوية في فَضاءات السرد تتشكل داخل ما ترويه، في بورتريه التمزق والانتكاسة، وتسعى إلى تمثيل صورتها المأمُولة وكَمالها النّسوي.

لعل أبرز ملمح في الرواية العربية المعاصرة، والنسائية منها بخاصة، يكمن في الإحساس بمدى التأزم الحاد لإشكالية الهوية Identité التي أصبحت الهم المؤرق في معظم الأعمال الإبداعية العربية المستقاة من ظروف

(1) الرويلي ميجان و البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 5، 2007، ص 331.

(2) غصوب مي وسنكليرويب إيما، الرجولة المتخيلة، الهوية الذكرية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث، دار الساقي، بيروت، ط1، 2002، ص 7.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

المحيط الذي نحيا فيه.[1] وفي قراءتنا لواقع تلك الحكايات النّسوية وتطلعاتها في سندريلات مسقط ينكشف خطاب هوية نسوية "بينية"؛ مُتصدعة يسمها الانكسار والتشظي في زمن التخييل الفائت، ولكنها ترمي إلى التشكل في أفق مغاير لهوية نسوية عنوانها الالتئام والتغيير في زمن التخييل المرغوب فيه. إن الرواية تُعري من خلال المحكيات كل الخطابات الديماغوجية ونفاق المجتمعات وسياساتها الرجعية.

هكذا تتقوى جذوة الرغبة في الانفلات من شرنقة الخراب ومن التشظيات النسوية وعذابات البحث في التشكل، ولهذا أوجدت الروائية حكاية "السندريلات" المقاومة عند الطرف الآخر للسّرد، وهي حكاية هاته النساء يجتمعنَ في طقس عشاءٍ اعتدنهُ مرةً في الأسبوع، يَشفين به مرارة الدّمار ويُداوين به هَول الخسارة، ويُحاولن بالحكي والسّرد أن يلتئمن في هوية نسوية تُغادر الجروح وتبني أساس الاتحاد والرغبة والحلم بمستقبل مُتوقد وعالمٍ نِسائي يُوطوبي. إن استعادة العُنفوان الأنثوي وترميم الذات في صورة "السندريلات" هو خطاب سَردي مُقاوم لصورة التخريب وساعٍ إلى تمثيل هوية نسوية مُمايزة، نَرجسية وحَالمة ومُتطلعة.

تخطو الدراسة في هذا الخطو بشكل دياليكتيكي، وذلك باعتماد ابستيمي النسوية، لإبراز فاعلية السرد في رواية "سندريلات مسقط" وتظهير تورطها في نسج تخييلي، كان أساسه الأول هو تمثيل الهوية النسوية في مسافة فاصلة بين كائن التخريب ومُمكن الترميم. ووفق المحاور التالية التي يُعتبر كل محورٍ ضمنها مُعادلاً لسردية نسائية، نبني ونفكك في الأبعاد الخطابية وفي الفلسفة السردية التي تؤسس لها الروائية هدى حمد من خلال عملها الروائي هذا؛

- الدينامية النسوية؛ استزادات جسدية وجندرية!

- القُصور الأنثوي: هل هي أزمة صدر مُسطَّح أم سياسات نسوية.؟

- أنثوية فائقة وذُكورة ناعمة، شكلُ التعارُض الأقصى!

- الأمُومة وخديعةُ الخادمة والذكورة السّامة.

- وصمةُ عارٍ ذكورية، ثم لعبة التحرر والتخفي النّسوي.

(1) مجلة ميريت الثقافية، وغليسي عبد الرحمن، "مأزق الهوية وشعرية المنفى في رواية "عمت صباحا أيتها الحرب" لمها حسن، دار ميريت للنشر والتوزيع، عدد 6، يونيو 2019، ص 22.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

- المسَافات المتوترة ومُتلازمة الفُجائية النّسوية.

- ضَحايا العهد الجميل، النسوان زمن الأبيض والأسود.

- سبارتيكوس النساء؛ النضال النسوي وخيانة الذاكرة.

- المقاومة بالحكي؛ استراتيجية التعافي والتطهير.

- **الدينامية النسوية، استزادات جسدية وجندرية!**

تأرجحت الكتابات النسوية في التعبير عن مُعاناتها، وتأكيد حضورها الأدبي بلهجة استسلامية، من جهة تُصور المرأة النمطية في الثقافة السائدة، صورة المرأة الضحية والمغلوبة على أمرها، ومن جهة أخرى صورة المرأة الثائرة الغضوب، التي تبحث عن هويتها، وخصوصيتها الجمالية بلهجة التحدي والثقة، لتحقيق قدر أعظم من العدالة.(1) وربطاً بتحليلنا للرواية، يكتشفُ الدارس المتأمل للاستراتيجية الخطابية في رواية سندريلات مسقط نوعاً من العُمق الواعي بفكرة الجسد المقموع واشتباكاته بالسياسة الأنثوية، وقد سعى الاستثمار السردي لفكرة (البطة القبيحة) في مروي "فتحية" إلى تفكيك التفكير النسوي حول صورة ذلك الجسد المقموع، حيث رفضت "فتحية" بدانتها وتركيبتها الفيزيولوجية للجسد وضجرت من شكلها وهي ما زالت في عمرها الأول.

وبما أن الكينونة الأنثوية لا تختار جسدها ولا شكله بل هو مجبول بالفطرة، غير أن التفكير الأنثوي لا يستطيع تحاشي الجسد أو تحقيره مُقابل الرفع من العقل؛ العقل المستوعب والمتقبل لحقيقة الذات، ولعل شعور "فتحية" بالانهزام والاشمئزاز أمام بدَانتها وسُمرتها هو ما أدى إلى قلقها وخرابها الداخلي وتمردها على ذاتها، وفي الإبدال السردي الذي يطرح صورة "فتحية "بعد أن استوى شكلها الفيزيولوجي واعتدلت معالم أنوثتها، نلحظ تحول القلق إلى سعادة، والخراب إلى لياقة، والتمرد إلى رضى؛ «**...صحوت من نومي ذات نهار، ولاحظت شيئاً غريباً. شيئا ما بدا لي كبارقة أمل أولى لبطة تنتظر. بدا جسدي المترهل في سمنته يضيق قليلا، يضيق بدرجة لم يكن ليحسها سواي. بعد أشهر قليلة، بات الأمر محسوساً من الآخرين. بدأت وجنتاي الصاعدتان في امتلائهما والمتسببتان في إخفاء شكل عيني بالتنازل قليلا عن عرشهما، حدث الأمر بسرعة، ثم تتابعت التغيرات يوماً بعد يوم،**

(1) راجع؛ فصول، مجلة النقد الأدبي، مناصرة حسين: المرأة وعلاقتها بالآخر، القاهرة، العدد 66، سنة 2005، ص 246.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

أسبوعاً بعد آخر، وشهرا بعد شهر، بطريقة غير متوقعة، حتى ظن الأهل أني مصابة بمرض مريع. ولم يجد والدي بدّاً من أخذي إلى الطبيب. قال الطبيب "إنها تغيرات طبيعية".»[1]

عطفاً على ذلك فإن رغبة "فتحية" في الانتقال من الجسد الطبيعي(المرغوب عنه) إلى الجسد الاجتماعي (المرغوب فيه) تعتبر وسيلة لتمرير خطاب الأنوثة المتفوقة.[2] وفي ظل هذه المعطيات يبرز الشكل المشوش لعلاقة المرأة بجسدها، وحسب ما ذهب إليه محمد نور الدين أفاية في كتابه الهوية والاختلاف، فالمرأة مقسمة حسب هذا التشويش إلى جسدين لا يلتقيان، وعدم لقائهما، لربما هو مصدر صراعها الدائم؛ جسد طبيعي وجسد له قيمة اجتماعية قابلة للمبادلة وتعبير عن قيم ذكورية.[3] وبدافع هذا الانشطار تتوسل المرأة بتزيين جسدها وإيقاظ فتنه وبواطن غوايته لإثارة رغبة الآخر «ومن هنا فثمنه لا يأتي من الشكل الطبيعي للجسد ولغته العفوية، ولكن مما يرتسم فيه ويلتصق به لإثارة رغبة الرجل في التبادل.»[4]

يبدو مفيداً التأكيد على أن البيئة السردية بقلم الروائية هدى حمد في عملها هذا، استفادت ذوقاً وخطاباً في جل مقاماتها النصية من التنظير النسوي والنظرية الثقافية «فقد سعت الحركة النقدية النسوية جاهدة قبل كل شيء إلى تكريس حق المرأة في استرداد ملكيتها على جسدها أولا، والعمل على إعلاء قيمته وجعله مصدراً ثرياً لبلاغة الاختلاف ولذكاء المرأة وإبداعها بصورة تسترد المرأة معها ثقتها بذاتها.»[5] وهكذا فإن رغبة "فتحية" في الانسلاخ من (عقدة البطة القبيحة) والقطع مع صورة الجسد المشوه والمقموع تكتملُ بتهذيب الجسد وتجويد الأنوثة، غير أن الخوف والارتياب من صورة القبح الجسدي يظل عنوان الخيال المتردد؛ «**أدركت أن تلك الصورة ستظل على مدخل الصالون لتوجعني إلى الأبد.**»[6]

يمكن القول تفصيلاً، إن الجسد الأنثوي كما تم تصويره في مروي "فتحية" لا يُمثل كيانا فيزيقيا ماديا يعيش في فراغ أو خارج مؤثرات الحياة، وعلاقات وتفاعلات الإنسان مع السياق الاجتماعي، ومنظومات التجارب والبيئات

---

(1) ينظر: حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، دار الساقي، ط1، 2016، ص 37.

(2) راجع: بن بوزة سعيدة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للنشر، سورية، ط1، 2016، ص 11.

(3) أفاية محمد نور الدين، الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 55.

(4) المرجع السابق، نفسه، ص 55.

(5) مجلة نزوى، نجم مفيد، الجسد في السرد النسوي، استعادة القيمة الغائبة للذات. علوية صبح نموذجا، سلطنة عمان، العدد 72، أكتوبر 2012، ص 0 – 81.

(6) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مذكور، ص 41.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

النفسية والروحية والاجتماعية، بل هو رقم مهم في مُعادلة الحياة، وركن أساس في ديمومته.[1] وبالتالي فإن التغيرات التي انتظرتها "فتحية" ورغبت فيها بشدة لتحصل على قوام جميل وملامح فريدة هي محض قلقٍ نسوي تُحركه الرغبة في الاستجابة لحاجيات الذكورة وبنيات الثقافة والمجتمع.

ومن ثمة فإن توهم الصوت النسوي تملكه وتصرفه في الجسد ليس إلا تلبية لمطالب المحيط الرجولي والنسق الثقافي الأعم، وبهذا نلمس حالة من الأزمة في تكوين الهوية واختلاطاً بين رغبة ذاتية في التشكل الأنثوي واستجابة لا واعية للنسق المضمر وللفضاء المؤثر، وبما أن الروائية لا تُعالج هذه العناصر في عمومية الخطاب، فإنها ركزت في سردية "فتحية" على مرحلة البلوغ المستعصية باعتبارها «فترة طبيعية من الأزمة في تكوين الهوية، تحدث عادة في أواخر العقد الثاني في بدايات البلوغ.»[2]

كما هو بارز إذن، يظل البحث الأنثوي عن هوية نسوية وثيق الارتباط بالفلسفة الجسدية وبالخروج من دائرة الجسد المقموع وامتلاك الجسد المتحرر، وهو ما يفرض ميكانيزم المغايرة الذي يدفع بالسيء والقبيح ويتملك الجيد والجميل، بيد أن الروائية قد أبدعت في تمثيلاتها السردية، خاصة حينما تروم شحن كل مروي أنثوي من خلال أصواتها السردية بأكثر من قضية تستأثر الاهتمام، فإذا كانت "فتحية" قد واجهت تحدياتها أمام البدَانة والسُمرة وحققت مُبتغاها من داخل جسدها بما توَفر لها من حرية التصرف وبما استردَّته من قوة في التغيير، فإنها ستواجه تحديات أكبر أمام الخطاب البطريكي[3] الرمزي والعنيف الذي يُوجهها بالشكل الجندري[4] غير المرغوب فيه؛ **«والدي كان يشعر بالزهو بي، كنت ابنته الكبرى ويده اليمين، ولكنه ظل يعاملني وكأني صبي البيت الذي لم ينجبه (..) كان يقول ما لا أريد أن أسمعه، بعد أن أنجز مهامي بنجاح: "أنت رجل البيت من بعدي"، لكني لم أجرؤ على تعليم والديَّ ما أريد أن أسمعه منهما.»**[5]

الجنوسة (الجندر) Gender أخذ هذا المصطلح يحل في الأنتروبولوجيا الحديثة بشكل متزايد محل مصطلح جنس في إطار مناقشات الفروق بين الرجال والنساء في السلوك والدور والمكانة الراجعة إلى عوامل واعتبارات

(1) راجع: مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع، مقاربة سوسيولوجية ثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص 33.

(2) راجع: بروكمير جينز و كربو دونال، السرد والهوية؛ دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة (دراسات مترجمة)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015، ص 335.

(3) البطريركية (الأبوية) Patriarchy: يعود مصطلح (البطريركية) إلى مفردتين يونانيتين تعنيان مجتمعتين (حكم الأب) ويعود انتشار المصطلح إلى حقلين مختلفين هما (الأنثروبولوجيا والدراسات النسوية...)، راجع، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مرجع مذكور أدناه، ص 56 وما بعدها.

(4) الجندر أو الجنوسة Gender : النوع الاجتماعي، مجموع الصفات المتعلقة والمميزة ما بين الذكورة والأنوثة...

(5) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مذكور، ص 41.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

اجتماعية وثقافية.[1] ويُعبر خطاب الجنسانية Sexism هذا بمدلوله في الدرس الثقافي والنسوي على إقامة اختلاف بين الجنسين على أساس من اختلافهم الجنسي، بما يؤدي إلى الاعتقاد بأن النساء أضعف، وأقل ذكاء وأهمية من الرجال.[2]

هذا هو العنوان العريض الذي لطالما رفعته النسوية، لا سيما في نضالاتها السياسية ومساعيها الاجتماعية، ويبدو واضحاً أن الحركة النسوية قد انتزعت الكثير من الاعترافات بالمساواة وتذويب الحوافز البيولوجية، غير أنها وقعت في هوة اختلاط الأدوار الاجتماعية وتشابك المنظورات الثقافية. وفي سردية "فتحية" نوضح أنها الفتاة التي كانت تأملُ سماع ما تريده، لا ما يتوجب على الوالد أن يقوله من منظوره، وبسبب خسارة الخطاب الذي يُحسس "فتحية" بأنوثتها الكاملة، جُعلت لديها منطقة مشروخة "بينية"، تفصل بين فكرة إحساسها بنسويتها كما تريد وترغب، وما تتلقاه من عند خطاب الأبوية الذي يسترجلها لتمويهها الجندري، وإزاء هذا التعارُض الخطابي، تنتج قوة معارضة تأمل التغيير، وقوة تهدف إلى ترميم ما حلَّ به الخراب والفتك في النزعة النسوية.

إن الأب حينما يخاطب "فتحية" بخطاب الاسترجال ويزيحها عن هويتها الجندرية، فهو يعمل على إخضاعها ويبسط عليها سلطة رمزية معقدة الشيفرة، بواسطتها يقضي بها بعض المصالح التي يختص بها الرجل، ولكون الأب لم ينجب ابناً، فإنه ليس يرى مانعاً من أن يُسند بعض الأدوار الرجولية لـ"فتحية". وأمام هذا التصادم تنشأ أفكار الهيمنة وعلاقات التراتبية وقضايا الجندر، ولهذا اعتبرتُ الرواية مُنذ مهاد هذه الدراسة شُحنة ثقافية مُتوقدة تفتح أفقاً لزخم من القضايا المعرفية ذات الطابع الدياليكتيكي في المشهد الفكري للعقد الأخير.

وإذا كان النقد النسائي (Feminist Criticism) يطالب بإنصاف المرأة وإبراز الكيفية التي يتم بها تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعية بيولوجية (أي بسبب نوعها الجنسي).[3] فإن تمثيلات السرد في رواية سندريلات مسقط كما وضحنا تضعنا أمام إبدال ابستيمي جديد بحيث يتم استغلال المرأة بتمويهها جندريا على أساس من التجريح والمساس بأن لها بنية رجولية وتتوفر فيها مُواصفات القوة والقوامة، هذا كله حتى يتم سحبها عن هويتها الجندرية في شكل جديد من أشكال ممارسة السلطة الذكورية وتقويض التهافت النسوي استجابة للعدالة النسوية

(1) الخليل سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2014، ص 144.

(2) بابا هومي، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص 149.

(3) الرويلي ميجان و البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 5، 2007، ص 331.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

المطلوبة، ومُراد هذا التصوير السردي استزادة التأكيد عل أن «المرأة العربية في المجتمع والثقافة كائن بغيره لا بذاته...إنها المثال النموذجي للاغتراب.»[1] وهو ما سبق للناقدة الأدبية خالدة سعيد أن أوضحته.

عموماً لقد أحسنت الروائية عبر وحداتها السردية في مروي "فتحية" تمرير تآلفاتها الفكرية وقناعاتها الإيديولوجية بطريقة ذكية تبني وتفكك، وإزاء هذه السياسات التي تُعرب عنها مروياتها والتي تخترقها وتتخللها إيديولوجيا جنساوية Idéologie Sexiste كما جرى تأكيده، فإن الكتابة السردية بالنسبة للروائية وبهذا المنطوق كان لها رهان هو بمثابة فعل تحرير للذات «ووسيلة لتحقيق وحدة هذه الذات والتعبير عن كامل وجودها وهويتها، وبما يحقق إقامة علاقة الجمالية مع العالم والأشياء.»[2]

كخلاصة لهذا المحور اهتمت الروائية بمشكلات الدينامية النسوية وبالاستزادة في قضايا الجسد والجندر، والإشكاليات التي تعقبها، فمن خلال المروي الذي تتبعناه بالتحليل وعلى شرفات التأويل، اتضح أن تركيز الهم النسوي على الجسد والجندر، أدى إلى نتيجتين بخصوص هذا التمثيل السردي لدى "فتحية".

النتيجة الأولى: انتصرت الدينامية على القبح الجسدي ولكنه لم يكن انتصاراً في ذاته ولذاته لتحقيق لذة نسوانية ولإرضاء الذات، إنما كان انتصارا للآخر، ذلك أن غاية "فتحية" من كل حسابات الجسد التي وضعتها هي استمالة العين الذكرية، وهو ما تأتى لها في قالب من الانكسار، وجعلها بلا قيمة، مخطوبة من جار في الخدمة العسكرية، متزوجة منه، ولكنها منتظرة من يقول لها أنت الآن أجمل من قبل، وهو ما لم يحصل، وبالتالي فقد نخلص بالنتيجة إلى أن الوهم الجسدي إذا كان سببه غيريا لا ذاتياً يظل مجرد «أساطير مؤسسة لهوية مغلقة.»[3] وهو ما يتنافى مع نضالات النقد النسوي الذي يسعى إلى الانعتاق من الهامش المنغلق والتأسيس لهوية نسوية منفتحة.

النتيجة الثانية: السياسات الجندرية في مطالبها التي زادت عن حدّها، في اعتبار اللا فرق بين الجنسين، قد تحصد اليابس على النسوية عوض أن تأتيها بالإنصاف، فقد جرى تبيان كيف أن الأب هو أول من يمرر خطاب الاسترجال، على أساس أن القدرة النسوية قائمة بالمثيل الرجولي، ولكن الأنثوية على غرار مطالبها تبقى ناقصة من أنثويتها مع كل خطاب استرجالي يتعاظم عند أفراد المجتمع، وبالتالي نجد أنفسنا إزاء خطابين مُنفصلين ولا

(1) مجلة مواقف، سعيد خالدة، المرأة العربية كائن بغيره لا بذاته، عدد 12، 1980، ص، 91.

(2) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مذكور، ص 82.

(3) بوعزة محمد، "سرديات ثقافية"؛ من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 157.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

منسجمين؛ الخطاب الدعوي لتبني سياسات الجندر، والخطاب الفطري المنتَظر والرّاسخ في كينونة الأنثوية جمعاء.

- **ترميم القصور الأنثوي: هل هي أزمة صدر مُسطح أم سياسات نسوية؟**

تضُخ الروائية في روايتها سندريلات مسقط مجموعة من الحيوات النسوية، الشخصيات الأنثوية والتي تفتح لها أفقاً للاختلاف حيناً وتضع لها عنوانا للصُّمود حيناً آخر، وكما تناولنا محكي "فتحية" بالقراءة الاستنطاقية الدالة، التي أسعفتنا في الاقتراب من بعض قضايا الهوية النسوية في أبعاد الشمولية، وفي علاقتها بالرؤى والتخمينات في النقد النسوي، نلتفت في هذا المحور إلى محكي "نوف" الأكثر توليداً للفكرة والدلالة، وضمنه نُسائل من خلال معطيات السَّردية بعض حوادث العجز الأنثوي، وكيف يجري التفكير فيها كمصدر غير مسبوق للطاقة الإبداعية، حيث يتم تحويلها إلى سياسات نسوية مُناهضة للفكر الرجولي ومُصادرة لرغبات الذكورة.

تضعنا كاميرا السرد في شخصية "نوف" أمام شابة في السادسة والثلاثين من العمر تتعرض لانتكاسات مُتكررة، سببها الرجال الذين يتقدمون خطبتها، وسُرعان ما ينسحبون عندما يكتشفون نشاز صدرها وسطحية نَهديها، وبعدما لم تجد أحداً من بينهم يتفهم حلاً أمام تلك الارتكاسة، وينظر إلى كل الجمال الجواني المخبوء فيها. تعرضت لأزمة نفسية خانقة على إثرها دفعها الأمر لتذهب عند اختصاصية تدريب للصدر، وأخصائيات صحيات، وضعن لها برنامجا رياضيا وغذائيا، «**أذهب إلى الاختصاصية التي تحدد لي نوع طعامي ورياضتي لكي يبرزلي نهدان، لا يعقل أني في السادسة والثلاثين وما زلت امرأة مُسطّحة.**»[1]

للصدر المسطح قصة بطلتها امرأة (العمة زيّانة) والخاسر فيها أيضا امرأة (نوف)، وقد تكون هذه القصة من صميم الخيال الروائي، ولكنها في الواقع قد تكون دالة على حقائق النساء، اللواتي يتناقلن العجيب والغريب بينهن، بل ويكنَّ سببا في الوخيم والمدهش، «**ما حدث بالضبط هو أني توقفت تماما عن لمس صدري منذ أن كنت على مقاعد الابتدائية، خوفا من أن يصبح ببشاعة صدرعمتي زيّانة. تصوَري أني تجاهلت وجود نهديّ. كأنهما ليسا هناك، كأني لا أراهما وهما يبزغان ويتكوران ويغيران شكل فساتيني. أمرر الماء على كامل جسدي و أفركه جيدا و أتجاهل الوردتين الصغيرتين. ألبس ملابسي دون أن أصطدم بهما. ولم أشترأي قطعة من "السوتيانات" التي**

(1) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مذكور، ص 67.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

تضيق الخناق عليهما أو تبرزهما. اكتفيت بالصدريات القطنية. تصوري يا "ماسي" أني عندما أنام لا أضم يديّ إلى وردتيّ، بل أطلقهما.»[1]

بفعل هذه الكارثة التي كانت قدَر "نوف" ونشَّطت لديها عقدة النهدين، وبعد كل محاولاتها ترميم ما لحقها من قصور، سيأخذ الخطاب مساراً آخر، ذلك أنها ستصبح مُشكلة ذوق رُجولي وشبقية غريزية غير مُبررة، لا مُشكلة أنثوية بسبب نشاز تضاريسها، وهذا إنما يدل على اعتماد "نوف" استراتيجية خطابية مُضادة، تُراهن على تنشيط صدرها الصّامت، لأجل أن يُصبح خطابها هو القاتل. إنها برعت في إنتاج سياسة نسوية وتحويل بواطن الفراغ إلى مخازن الأفكار الثائرة. ولكن الحقيقة الخفية والآمال المضمرة هي الرغبة في الحصول على صدر ذهبي جميل يعطيها خطيبا لا ينسلُّ من جنباتها، «**حصل ما أردته بالفعل ولم تكبر وردتاي، ظلتا نتوءين صغيرين مضحكين وغير ملائمين لسندريلا حقيقية. اكتشفت مؤخرا فداحة إهمالي لهما. تصوري يا "ماسي" أن كل محاولاتي في لمسهما والضغط عليهما الآن، لتدب فيهما الحياة باءت بالفشل.**»[2]

"نوف" تؤمن بأن شيئاً ينقصها ولا حاجة لها لنكران ذلك، «**لا أحد يعرف أصلا أني أتدرب لكي يصبح لي صدر يجلب لي عريساً، فالعرسان لا يحبون امرأة مثلي بلا تضاريس.**»[3] ولكنه لأمر فريد أن تجعل من هذا الشيء الذي ينقصها مدخلاً لبناء خطاب الرد على الآخر الذي وضع تلك الشروط ورسمها في مُخيلته وألصقها بعقله على أنها الأنوثة الكاملة، فعدم استساغة "نوف" لتلك النظرة القدحية للمرأة جعلها تفهم ضرورة اعتبارها نقصها مصدر قوة.

من هنا تبدأ السياسة النسوية في النشوء للتقليل من شأن المنظومة الذكورية، وهي سياسة مُقاومة للعنف الرجولي الذي ترك ندوبا كبيرة في نفسية "نوف" وهي التي ترمز لباقي مثيلاتها، ولكن اكتشاف عدم القدرة على تغيير الكائن مع الزمن، يقود إلى الاستسلام والإيمان «**أنا الآن أواظب على الرياضة وعلى الفيتامينات ولكنهما لا يكبران.**»[4] ولكنه استسلام يقود في نفس الآن إلى الذوبان في فكرة أن النقص مصدر للمُقاومة الأنثوية وزاوية لبناء سياسات نسوية مضادة.

---

(1) المرجع السابق، نفسه، ص 70.

(2) المرجع السابق، نفسه، ص 70 – 71.

(3) المرجع السابق، نفسه، ص 67.

(4) المرجع السابق، نفسه، ص 69.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

بشكل عام، تجري في هذه السردية محاولات تعرية المكر الذكوري وحجم دناءته ولهثه الشبقي وراء المثير ووراء النهدين، كما تجري في السرد تعرية النموذج الفحولي وعرضه بصورة ساخرة وهزلية.[1] وقد خلُصت من خلال مُحاورتي لمحكي "نوف" إلى أن الروائية هدى حمد تسعى إلى جعل السرد وسيلة للإنتاجية المعرفية، وبالتالي تُحفز القارئ على أن يعين العوالم الممكنة للنص حتى «يصبح في مقدوره صياغة سلسلة من القضايا الكبرى الأكثر تجريدا من القضايا الحكائية.»[2] وبناء عليه قادني التأمل إلى أمرين:

الأمر الأول أن فاعلية السرد من خلال مروي "نوف" تقوم على تمثيل الخطاب والخطاب النقيض في بوثقة حكائية واحدة، فالبرغم من الحالة المأزومة للنهدين وما حل بهما من قصور، تفتح الأنثى نافذة الأمل الدائم في حصول العكس، وإذا لم يكن فهي تعاتب المنطق الذكوري وتسائل ما يحكم إيديولوجيته وتنتقد في نوازعه.

الأمر الثاني أن الإنتاجية في النشاط النسوي تراهن على استثمار العلل وعُقد النقص لتكون مَعين القوة وأسَاس المواجهة، وهذا شكل فتي من أشكال تمثل الهوية النسوية القائمة على الردود والثأر.

- **أنثوية فائقة وذكورة ناعمة، شكل التعارُض الأقصى!**

لا ينعدم التعويم في الرو-اية قيد المقاربة -كما قد يتم الاعتقاد مُنذ الأول بأن الحكايات لا تتقاطع مع بعضها في نسيج سردي واحد-، هذا لأن استقلالية المسارات الحكائية تذوب في الاستراتيجية الحكائية التناوبية التي تجمع هاته الحيوات النسوية عند "العشاء" الذي يعزمن أنفسهن إليه مرة في كل شهر في مطعم السندريلات بمسقط. وربطاً بالمسارات الحكائية السابقة، تعرضُ رواية سندريلات مسقط لحساسيات حكائية أخرى تُعتبر الأكثر تفاعلاً وارتباطاً بابستيمي المقاربات النسوية.

وفي هذا المحور نتناول من موقعنا القرائي، شخصية "ربيعة" الشابة الرياضية الجميلة في علاقتها بزوجها "رائد" وحكاية التخلي التي حلّت بينهما من تلقاء نفسها، ونبرزُ تفاوت السُّرعات بينهما، إذ تريد "ربيعة" الإنجاب لتحقيق الأمومة واكتمال أنوثتها، ولكن زوجها لا يرغب في ذلك ويرفضه، ويريد الاكتفاء بحياته الناعمة وعمله الرياضي في شكل من الأنانية المفرطة والمغالاة الكريهة، تقول "ربيعة"؛ «**تبدو لي حياتي مقرفة للغاية. أنا لا أفعل شيئاً، أي**

(1) راجع، الغذامي عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص 214.

(2) بوعزة محمد: "هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربية"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 69.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

شيء. أطبخ و أنظف و أنتظر عودته وحسب. بيتي بارد كقطعة ثلج، لا طفل يلعب فيه ولا أصدقاء يدخلون إليه.»[1]

"رائد" رجل ناعم، من صنف الرجال المستبدين الذين يبدون ظاهر الرحمة، ويخفون داخل العذاب، عاجز عن كل شيء إلا عن نفسه، وغير محتمل على الآخرين، لا يقدر إلا على احتواء نفسه وفقط، وهنا يبرز نمط التعارض بين "ربيعة" في شخصيتها الفائقة الصادقة و"رائد" في ذاته الهادئة الخطيرة، فحصل صدام في الرؤية وخلاف في الإدراك، ثم «إن الرؤية التي تصطدم بعالم مغلق، تكون هي الأخرى مغلقة، وهي تؤدي بأصحابها إلى نهاية مهلكة.»[2]

اخترتُ لهذا المحور عنوان تعارُضات في الأنثوية الفائقة والذكورة الناعمة، قصد التعبير عن هذا التقابُل غير المنسجم الذي يجمع بين طاقة أنثوية خلاقة، ولغم ذكوري دسيس، إن "رائد" وبالرغم من كونه رجلا رياضيا، فهو رجل أناني محدود غير متفهم أبدا، كاره للقريب والبعيد، منزوي على ذاته، وقد كانت "ربيعة" ضحيته، لأن حبه لها مشروط بأن تبقى كما يريدها؛ تبتعد عن ما يزعجه، تتخلى عن صديقاتها، تحافظ على رشاقتها، تغير من نشاطاتها الرياضية، تبقى في المنزل...

من هذه الزاوية، طبعا توجد مؤامرة ذكورية يمارسها "رائد" على " ربيعة"، ولكن هذه الأخيرة في الجهة المقابلة لا تدخر جهدا قصد الصمود وتقويض التآمر عليها، «**كلما ركضت أكثر، انهزمت مخاوفي، أو على الأقل أحاول تصديق أن ذلك يحدث لي حقّاً.**»[3] وكلما احتسبت لها المحاولة، زاد التآمر من جهته، وهكذا يتم إذكاء لعبة التعارض من كلا الطرفين، «**أشعر برغبة في الثأر، الثأر لشيء لا يمكنني تحديده بدقة، ولكنه يوجع قلبي.**»[4]

من عند "رائد" يتم "استهلاك خطاب الهيمنة"[5]، يحط من كلامها ولا يعتبره كائناً ويفرض رؤيته الأحادية من منظوره الضيق، وأجدني أعود في هذا المقام أذكر قول دايل سبندر، واحد من مفكري النظرية النسوية الذي أكد في فكرة له أضحت تقليدية أن الحط من الكلام النسوي ومن أسلوبها يعزى لتآمر ذكوري على المرأة.[6] ولكن التمثل

---

(1) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مذكور، ، ص 84.

(2) إبراهيم عبد الله، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 72.

(3) المرجع السابق، نفسه، ص 75.

(4) المرجع السابق، تفسه، ص 77.

(5) الغذامي عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع مذكور، ص 248.

(6) راجع: ميلز سارة، "الخطاب"، ترجمة عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص 111.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

لخطاب الهيمنة ذلك يكون في تناقض تام مع ما تؤمن به "ربيعة" بصراحة، لأنها تؤمن بقيمة الحب بينهما، ولكنه يؤمن بذاته حصرا، ولهذا فإن قيمة الحب تصبح معادلا للإخضاع.

لقد شاع مفهوم الهيمنة أو السلطة في السياق الغربي في كثير من التيارات والمقاربات مثل: النقد الماركسي والدراسات الثقافية، والخطاب الاستعماري وما بعد الاستعماري والبطركية والنقد النسوي ليشير إلى علاقات الهيمنة أو التسلط، حيث تعتمد الممارسة الاجتماعية على القبول بأفكار تُعبر في حقيقتها عن احتياجات طبقة مسيطرة.(1) إن الحب الذي يخفي الهيمنة/والسلطة (Hegemony) والإخضاع، هو الحب الماكر، الذي هو في الحقيقة حب ذو احتياجات للذات وليس حبا للآخر، "فرائد" كان يحب نفسه فقط. وعلى حدود منفصلة إذن، تعيش الأنثى "ربيعة" بين يوتوبيا ما قبل الاحتكاك بالرجل، مُفعمة بالأحلام، ممتلئة بالإيجابية وبعالم مثالي قل له نظير، ولكنها لا تقدر استيعاب فساد ما بعد الاحتكاك وتلاشي الأحلام الوردية، لذلك يقود هذا التعارُض إلى إيديولوجيتين غير متكافئتين لا من حيث المنطلقات ولا من حيث المرامي. «**أصل أحيانا حد الاشمئزاز بين ذراعيه والبغض، وكلما حاولت، مجرد الشرح للمقربين مني، تبدو أسبابي واهية للغاية، بل تدعو أحيانا للضحك. إن أحدهم ما كان ليظن أن "عدم الاطمئنان" سبب كاف لتخلي اثنين عن بعضهما بعضاً.**»(2)

ينفلت الحكي في مروي "نوف" من التضليل والإيهامية ويشق الطريق لفضح الهرمية المستبدة، في صوغ سردي تظهر فيه "ربيعة" على أجنحة الحلم ولكنها تصطدم بواقع استبدادي، وحصيلة تأملي لهذا المروي تكشف عن الأبعاد الخطابية التي ترسمها الروائية، ويمكن اختزال أهمها في مسألتين هامتين:

الأولى: أن خيار فكرة الانسحاب والتخلي النسوي أمام الشطط الذكوري، هي إرادة واعية لحفظ ما تبقى من الكبرياء الأنثوي، إذ «حتى الحب تتم إعاقته في المحكي ما دام ممارسة وجودية تكرس سلطة الرجل أكثر مما تقوي سلطة المرأة.»(3)، ثم إن تحامل المجتمع على الأنثى الفائقة في مقابل تلميع صورة الذكر الناعم، هي معادلة معقدة الشيفرة، لا تُحل إلا بالكشف عن العوالم النفسية وتمعن الاضطرابات السيكوباتية.

الثانية: إن تجويد قانون المواجهة الواعية بقرار الانسحاب والتخلي يعتبر أسلوبا من أساليب انتهاك القوة المتجبرة لسلطة الرجل، واستراتيجية نسوية للمحو والاندثار، ذلك أن قوة الإخضاع التي يستمدها "رائد" هي من

(1) راجع: الرويلي ميجان والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، مرجع مذكور، ص 346 – 347.

(2) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، ص 76.

(3) نجمي حسن، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص، 192.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

صميم وجود "ربيعة" بالقرب منه، وكل انعدام لوجودها يعري الضعف والوهن، وهكذا لما فاتحت معه موضوع الطلاق تحجج بأنه سيسكب البنزين على نفسه ويحترق، «**قلت له بهدوء: "ماذا لو تطلقنا"! لم يصدم وجهي آنذاك سوى الهواء الساخن الخارج من رئتيه. كنت قد هيأت نفسي للمزيد، لكنه قال بهدوء: " لو خرجت يوما من هذا البيت. لأي سبب كان. سأسكب البنزين فوق رأسي"، قال ذلك بجدية تامة وبصوت عميق، لا مجال للشك فيه، ثم انزوى على الطرف الأخير من السريرونام.**»[1]

هكذا، تستمر هدى حمد من خلال روايتها في إيقاظ المخبوء النسوي ومعالجة القضايا النسوية من مضايق السرد وممكناته، فإن كل حكاية تضعها تكون من داخل أفق إيديولوجي يوجه "السندريلات" كما أرادت أن تسميهن، ويبدو التحيز واضح المعالم في الكثير من الصيغ التعبيرية والمواقف التصويرية في الرواية، وهذا أمر بدهي لأن توخي ذلك الفصل بالعسف قد يزيح تشكل الهوية السردية في الاتجاهات المحددة.

- **الأمومة وخديعة الخادمة والذكورة السّامة.**

يُطالعنا محكي "تهاني" بتفاصيل حياتها الأسرية التي لم تخلُ من اشتباكات ووضعيات مركبة، فحكايتها مع بناتها الثلاث وقصتها مع زوجها "يوسف" ومع الخادمة "نانسي" فتحت نافذة تأملية في عديد من المسائل كالأمومة، والذكورة السّامة والخادمات الخادعات، وكلها أمور تتعلق من جهة أو أخرى بالشأن النسوي وتمثيلات الهوية الأنثوية.

يخوص الزوج "يوسف" أشبه بحرب باردة مع زوجته "تهاني"، ويتهمها بالأمومة الفاشلة، وتجرأ على خيانتها مع الخادمة، وهي في المقابل لا تدخر جهدا في أمومتها ورعاية زوجها، حتى أنها لما أعطت كل ما لديها واستنفذت مشاعرها، أصيبت بإجهاد في الأمومة وهي التي ترعى ثلاث بنات متقاربات في عمرهن، تقضي كل حوائجهن، وهكذا فإن اعتقادها النجاح في كل مهامها كأم وزوجة، سيصبح مجرد فشل وتقصير في نظر الزوج، «**يقول يوسف: "لا ينبغي للأمهات الجيدات أن يخطئن!" وأنا ببساطة لا أحبُّ بناتي. ينتابني في بعض الأحيان شعور بالمقت والكراهية. إنهن يسرقن كل شيء. يسرقن وقتي، قوتي وصحتي، كما يسرقن أباهنَّ منّي.**»[2]

(1) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، ص 76.

(2) المرجع السابق، نفسه، ص 87.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

إن اثنين مختلفين تجمع بينهما السردية ها هنا، واحدة تجهد في البناء وواحد يتلذذ بالهدم، وأمام هذه البنية المضطربة تتفسخ في ذاتية الأنثى "تهاني" ذرّات الأمومة، وتصبح كارهة لأمومتها، حانقة من بناتها، وساهمة عن زوجها، وكلما زاد التعنيف بالكلام الودود المحمل بالقصدية الخارقة كلما زاد ارتباك خيوط العلاقة وتورطها، «**يوسف رجل "بيتوتي"، يقسم حياته بين العمل والبيت، فقد بتركل صداقاته منذ أن أنجبنا ابنتنا البكر. إنه لا يضرب ولا يشتم. إنه فقط يسدد تلك الضربات الموفقة دائما والتي تعرف تماماً أين تصيب. يذكرني دائماً بأني : "لا يمكن بأي حال من الأحوال أن أكون أمّا جيّدة".**»[1]

إن أثر خطابات الزوج المفككة قلبت معادلة البناء عند الزوجة، وهنا نعيد التفكير في الفعل الذكوري مُساويا للتخريب، وفي الفعل الأنثوي مُساويا للترميم، أو هكذا أرادت الروائية، لما أسندت خاصية البناء للزوجة "تهاني" وفي المقابل أسندت خاصية الخطاب الرحيم الهدام للزوج "يوسف"، وبما أن وقع الكلمات يلعب لعبته في البناء والهدم، فلأن تلك الكلمات محملة بإيديولوجية جنسانية مُفارقة، «إن الكلمات منسوجة من خيوط إيديولوجية عديدة لا تحصى، إنها لحمة كل العلاقات.»[2]

تنتقد الروائية من خلال هذا المحكي الجمود الرجولي وغيابه في الحضور ونزوعه الدائم نحو التفكك «وإذن فالرجل موجود في الرواية، ولكن في الوقت نفسه غير موجود. إنه موجود هنا بين موضعين، حيث لا جسر، لا تواصل، لا شيء غير نوع من الرفض المضمر أو الخوف أو التوقعات المقيتة.»[3] وقد ساهم هذا الغياب في الحضور في تعميق الهوة وتوسيع الاختلاف، وهو ما سيقود الزوجين إلى إدراك أنهما ثنائي مختلف تماما، «**يظن يوسف أن الحياة تبدأ عندما يفتح باب منزله ويحضن بناته الثلاث. بينما الحياة بالنسبة لي، كسندريلا تحديداً، تبدأ في اللحظة التي أغلق فيها باب بيتي لأفكر بمكان جيّد للسهر مع صديقاتي اللا نهائيات.**»[4] وملحوظ أن الروائية تنتصر للطهارة الأنثوية وتُحاكم خبث الذكورة، لأنها أدانت شخصية "يوسف" بالخيانة، وهي شكل الخيانة التي يستمتع بها الرجل، الخيانة مع الخادمة.

يحضر موضوع الخيانة مع الخادمة لإدانة الذكورة السّامة التي بمستطاعها الإقدام على غفلة من الطرف الآخر على أبشع الأفعال، ومن المفيد أن نشير إلى أن الروائية تتقاطع عندها هذه الموضوعات في سردياتها بشكل

---

(1) المرجع السابق، نفسه، ص 93.

(2) باختين ميخائيل، "الماركسية وفلسفة اللغة"، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدرار البيضاء، المغرب، ط1، 1986 ص 29.

(3) نجمي حسن، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، مرجع مذكور، ص 193.

(4) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، ص 98.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

نسقي بالغ الوعورة، وعودة إلى الخادمة "نانسي" التي وثقت فيها "تهاني"، «**نانسي خادمة لا يمكن أن تتكرر أبدا، إنها بالغة اللطف (..) ومن حسن الحظ أن نانسي متعلمة ومهذبة وبالغة الترتيب أيضاً.**»[1] ولأن موضوع الخادمة والزوج قد أخذ نصيبه في التمثيلات السردية النسوية، وكان حضوره لافتا في أكثر من عمل روائي قرأته، يتأكد من داخل تلك التكرارات أن وجود امرأة ثانية في منزل الزوجة هو إيقاظ لذكرية سامّة، تأتي بنفس النهايات في معظم الأحوال.

بعد خلوصنا من هذا المحور، نستشف أن المخيلة السردية للروائية أرادت إيصال رسالتين، الأولى عدم الفشل النسوي الذي يصيب جناح الأمومة حينما يكون جناح الرجل مقصوص، ودعوة للصمود لتقوية وريد الأمومة في أحلك الظروف، أما رسالتها الثانية في هذا المضمار السردي فهي إزاحة الثقة من مكانها واتقاء شر الذكورة السّامة وما يأتي بعدها.

- **وصمةُ عارٍ ذكورية، ثم لعبة التحرر والتخفي النسوي**

"ريا" هي أكبر السندريلات سرّاً وأكثرهن تكشما، و "ريا" هي الأكثر رصانة وجدية من بينهن، لكن ما حصل معها يعدُّ الأعقد فيما تناولناه بالكشف والتحليل حتى الآن، شخصية "ريا" المرأة القروية وقصتها مع زوجها البدوي "سعد" الذي اشتبه فيه يمارس الجنس مع القطيع ومع الخصب، قصة تذهب بالمخيلة إلى أبعد نقطة من التفكير.

غير أن فداحة القصة يُعتبر تشكيلاً جديداً لهوية نسائية تشد رحيلها من قلب القرية إلى وسط المدينة، وتشد رحيلها من الأسر إلى الحرية. «**لم يدافع سعد عن نفسه ولم يعترف بشيء. لقد كان الرحيل هاجسه الحقيقي.**»[2] إن ما أقدم عليه "سعد" البدوي، الرحالة الذي لم يملك قلب فلاح حقيقي كما تقول "ريا"، فيه جلب للعار، وهو وصمة على جبين الذكر، وما كان من حل بعدما اقترفه من نجاسة سوى ترك القرية والرحيل إلى مسقط، لا سيما حينما انقشع السر كله، وأباحه العامل الآسيوي الهندي "مُهن" لعموم الناس وللقرية جمعاء، «**في الوهلة الأولى، شاهد الهندي مُهن سعد وهو يمتطي الخصب كما يفعل مع بعيره عادة، ولكن مع قليل من التركيز، شاهد شيئاً آخر بالغ الدقة.**»[3]

---

(1) المرجع السابق، نفسه، ص 97.

(2) نفسه، ص 119.

(3) نفسه، ص 116.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

ستفوز "ريا" من هذا الموقف الذكري لأنها امتنعت عن "سعد" واعتبرته ميتا ليس إلا؛ «**لا تمنحيه نفسك بعد اليوم. لا يجوز يا ابنتي. امكثي معه لأجل أولادك وحسب.**»[1]، وهكذا أخذت بطاقة حريتها في مسقط، لا هي حبيسة زوجها ولا هي على لسان قريتها، وقد تكون هذه البشاعة الذكرية مفتاحاً لانفتاح هوياتي جديد تشهده النساء، وذلك بالطبع ما حصل.

أما والخلاصة، فإن الروائية تستعيدُ لشخصيتها حريتها من خلال وصم جبين الذكر بالعار، أي أنها تحول الفج الأخلاقي الرجولي إلى مصدر للاستخفاف منه واعتناق آفاق الحرية الرحبة، وهكذا تستمر الروائية في تعداد أخطاء الرجل وهناته كمدخل لمحاورة الأنثى نفسها واستعادة عنفوانها، فإذا كان "يوسف" خائنا بشريا، فإن "سعد" خائن حيواني، وهذا نوع من الخطاب التشديدي الذي تتبناه النسوية والذي لا رحمة فيه.

- **ضحايا العهد الجميل، النسوان زمن الأبيض والأسود.**

يستمتع القارئ لمحكي "عليا" وفي ذات الوقت يعيش نوستالجيا نحو الزمن الفائت، حيث تظهر في هذا المروي الفتاة "عليا" وتنسج لنا من سيرتها، مع أكاذيب صديقتها "مريم" وهبل هذه الأخيرة الجامح وخيالها المتوقد اللا محدود متأثرة بقراءة القصص البوليسية، «**لقد أقسمت مريم برب الكعبة أنها شاهدت ضربة الرصاص التي أصابت أليخاندرو في صدره قرب القلب. شهقتُ عالياً، كان ذلك فوق تصوري. قلت لها بهلع: "أمي: قالت هذا تمثيل.. تمثيل." مريم قالت: "ليس تمثيلاً، لقد أصابوه. أصابوه حقّا. كان يسبح في حوض بيتنا عندما شاهدتُ النُدبة أعلى صدره.**»[2]

إن التأثر بأبطال المسلسل المكسيكي أليخاندرو وأنّا كريستينا في أيام الزمن الجميل هو التيمة المركزية التي تروم الروائية تمثيلها عبر مروي "عليا"، هذا المسلسل الذي بدّل أحوال الزمن الجميل فغير بياضه وسواده إلى الألوان، نُسجت هذه السردية بإحكام تام واستطاعت التعبير بقوة عن التأثير المدوي الذي لاقه الهامش القومي، والنسوي بشكل خاص من المركزية الإعلامية الغربية، التي غيرت من عادات الناس وثقافاتهم وبنياتهم الذهنية بواسطة مُوجهاتهم الإعلامية والإعلانية، «**الرجال توقفوا عن خروجاتهم المسائية. يعودون من صلاة المغرب، ويعتكفون على هذه القناة التي يصطادها اللاقط ليفتنوا بأنا كريستينا، الجسد الدقيق بكل فتنته التي تكشف عنها الفساتين المزركشة، إنها نقيض نساء القرية الغائصات في ثيابهن الفضفاضة. بالغة الرقة،**

(1) نفسه، ص 113.

(2) نفسه، ص 127.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

وصوتها يخرج عذبا، وفساتينها الطويلة تشد على صدرها لتكشف عن خط رفيع يتوسط تفاحتها الشهيتين.»[1]

إن "مريم" هي نموذج الفتاة المستلبة من واقعها المعيش والعائمة في خيال الأفلام والقصص الخيالية، وهي نموذج للنسائي الباحث عن نفسه خارج تغريدات الواقع. وقد أبانت "عليا" في تفاصيل يومياتها كل التحول الصورلوجي الذي تعرضت له النساء الصغيرات منهن والكبيرات اللواتي لم يستطعن مقاومة إغراءات التسليع الأجنبي والبضاعة الإعلامية التي تنتهك حدود الفضاء، **«كلما نظر أليخاندرو باتجاهنا، شعرتُ بقلب أمي يقفز من مكانه. في البداية كانت الشيلة تتزحزح وتسقط، وكانت ترفعها، فتعاود السقوط، لاحقاً نسيت أمّي أمر الشيلة المتدلّية على كتفيها.»**[2]

صيغت هذه السردية بتفاصيلها من منظور نوستالجي يعود بنا إلى تمثيل عواقب الحركة الامبريالية الثقافية في عهودها الأولى، وكيف عكست للمجتمعات النسائية منظورهن للحياة، وهو ذلك الوقت الذي صُفعت فيه المرأة بالرومانتيكي، وقد نتج عن ذلك، وقتذاك صعود حركة نسائية ليبرالية تدعو إلى الحرية وإلى المساواة.

ثمة نتيجتين تُستخلصان من هذا المحور السردي وهما: أن المركز الغربي أثر على الهامش الوطني وهو ما أدى إلى بروز نسوية ليبرالية في وقت مُتقدم، والثانية أن الرومانتيكية النسوية قفزت على جدار الواقع وانتهى بها الحال في عودة خائبة إليه.

- **المسافات المتوترة ومتلازمة الفُجائية النسوية.**

عطفاً على كل ما تم رصده بخصوص مُقاربتنا لمحكيات: "فتحية"، "ربيعة"، "نوف"، "تهاني"، "سارة"، "ريا"، تطرُق الروائية هدى حمد جانبا آخر من جوانب النسوية ومُشكلاتها مع الاختلاف ومع سُلطة الثقافة وسُلطان المجتمع، ولكنها هذه المرة تقترب من التيمة تلك عبر بسط مروي "سارة"، الشخصية الأنثوية التي حَكت وفصّلت في الكاريزما الغريبة لجدتها المقرفة والمتعجرفة، وكيف كانت أمها مضطرة لأن تصبر وتُقاوم حتى تحفظ بيتها من لسان المجاورين والعابثين والمارين، وفي هذا المحكي نبرز صراعاً من نوع آخر؛ صراعا نسوياً داخليا محكوماً بمسافة الجيل المتوترة (الابنة، الأم، الجدة..) وبقوانين الثقافة المحلية، وفي توسِعتنا لإدراك ما وراء خطية هذا المروي، نبين

(1) نفسه، ص، 128.

(2) نفسه، ص، 135.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

هذا التوتر القائم في المسافة ما بين الابنة والأم والجدة، وهو ما يُعزز الاختلاف ويَفتك بالهوية المتماسكة في كل التفاصيل؛ - الجدة ترفض الواقع. - الأم تتفهم الواقع. - الابنة تتسامى على الواقع.

يحدث ما يمكن وصفه بانقلاب نسوي (مُتغير نسوي فجائي) حينما يرتبط الأمر بمنطق التشكل النسوي العائلي (ابنة، أم، جدة..)، لأن فجوة ثقافية Cultural Gap[1] وتبايناً كبيراً بين جيلين ثقافيين يحدث من تلقاء نفسه، وقد يكون جزء كبير من هذا الأمر هو ما يجسده مروي "سارة" بصيغة أو بأخرى، حيث تحكي عن الجدة بعدما هرمت وخرفت، وهي تستعيد القوة والثأر من حكاية الهزء والسخرية التي أصبحت عليها بفعل الزمن. «**العجوز لا تكف عن ترديد الشتائم. سمعت الكلمات الأكثر بذاءة في العالم منها. وكانت أمي تغضب وتخبرها أن هذا لا يقال أمام البنات. أمي كانت حريصة على ألا تقول كلمات نابية أمامنا، لكن لم يعد ممكناً للعجوز أن تترك عادتها في هذا العمر.**»[2]

تسعى الجدة في عمرها الأخير إلى ترميم ما لحقها من خَراب، ومع عدم استطاعتها تحقيق ذلك، فإنها تخرج من الشكل النسوي الودود ومن لبوس المرأة المتزنة العطوفة الحاضنة التي كانت عليها، فتصبح في آخر أيامها المعدودة متوحشة نابية اللفظ قليلة الحياء عاشقة للعفن، «**لو أن أمي فتحت أذنيها لشتائم العجوز، لو أنها رفعت صوتها لمرة واحدة عليها، أو رفضت أن تعطيها الطعام الذي يحدث أن تبصق به العجوز في وجه أمي أو ترفسه بساقها القوية.. لو أن أمي اعترضت أو توقفت عن تبديل حفاضها النتن، أو عن تنظيف غرفتها البائسة.. أظن ذلك كان سيحدث بلبلة كبيرة في حارة صغيرة جلُّ حياتها وتسليتها تنهض على تناقل قصص من هذا النوع.**»[3]

هكذا الإنسان في العائلة التقليدية عضو أكثر منه كونه فرداً مُستقلاً، ويعتبر كل تصرف أو قرار مستقل خروجا عن وحدة العائلة وتنكرا لجميلها.[4] لذلك لم يكن من نصيب أم "سارة" إلا أن تصبر على والدتها العجوز بحماقاتها وجنونها وفوضاها وروائحها الكريهة، ويبدو أن هذا الانقلاب الذي يحدث للجدة من خلال التقدم في العمر يعد بمثابة رفض ومواجهة على إيقاعات الاستسلام وترانيم الشيخوخة. وكما يُصور السرد شخصية الجدة فهي منزعجة من أن يُنظر إليها كعجوز مسن، وعليه فهي لا تتوانى في أفعال القرف وسلوكيات التعجرف، تعبيرا عن التمرد إزاء هذه المخاتلة التي وقعت ضحيتها، وإن ارتباطها بأنثويتها إذ لم يعد ممكنا فثمة ما يزعجها في نظرة الآخرين

(1) راجع، الخليل سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مرجع مذكور،، ص 218 وما بعدها.

(2) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مذكور، ص 54.

(3) المرجع السابق، نفسه، ص 56.

(4) بركات حليم، "الاغتراب في الثقافة العربية"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص 114.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

إليها وهي على حالة اليأس وقلة الحيلة تلك، وليس يخفى أن «نظرتنا هي التي تحتجز الآخرين في انتماءاتهم الأضيق، في أغلب الأحيان، ونظرتنا هي القادرة على تحريرهم أيضاً.»(1)

وهكذا تعتبر حياة العجوز بما هي حياة مُبتعد عنها، ولكن مفروض تمثيل الرغبة فيها بأي شكل من الأشكال، نقيضا قابلا للفهم والإدراك، وهو نتيجة التغير الطارئ في شخصية الجدة حينما تصبح بتعبير هومي بابا مزودة بفالوس هواميا، وهذا التعبير غالبا ما يستخدم على وجه التقريب لوصف المرأة التي تغلب عليها الذكورة (الأم الفالوسية أو الأم القضيبية Phallic mother) في سمات طبعها، كالمرأة المتسلطة على سبيل المثال.(2) «**أمي كانت تفكر بالذهاب إلى الحج، وقد أجّلت ذلك لأكثر من ثلاث مرّات لأجل رعاية العجوز، وأخي كان يؤجل زواجه من خطيبته ريثما تموت العجوز التي احتلت غرفة منفردة ودورة مياه من بيتنا الصغير، و أبي ألمح لأكثر من مرّة بمشاريعه المؤجّلة ريثما تتفرغ أمي وتلتفت قليلاً لأجله.**»(3)

حينما أصبحت الجدة مغلوبة على أمرها يخرج منها ذلك الدفين الذكري في قساوتها وجدالها وشتمها، ظلت حركة الكل من الدائرين بها ومن محيطها مشلة تنتظر نهايتها. وبناء عليه فإن الإحساس بالعالة على الآخرين يعزز لديها الشعور بالقوة والانفجار والتجاوز المطلق، وإذا كانت الأم متفهمة تحسبا لأفواه مجتمع محافظ لن تنجح في تكميمها، فإن الابنة تتسامى على واقع يبدو لها فجّاً، حتى إنها تنظر إلى الجدة نظرة ازدراء وخوف، ولكن هذا التسامي سينكسر في اللحظة التي أصبحت فيها مُلزمة بأن تغسل جثة جدتها بعدما لفظت أنفاسها الأخيرة.

عموما فإن المتأمل لمروي "سارة" يصل إلى فكرة مفادها أن مُتغيرات الجيل في نسوانية العائلة وغيرها، تسهم في تشكيل هوية نسوية تعددية، فالأم على خلاف الجدة، والابنة ليست أيا منهما، وهو ما يؤكد هشاشة الهوية النسوية ولا امتدادها، أي تقطعها. وهو ما نعني به أن واحدة لا تشكل امتدادا للأخرى، دونما قطيعة. إن النسوية من خلال هذا الأنموذج المصغر (الميكرو أسري) الذي يعرض له السرد، وحينما خرجت من ليبراليتها الأولى وأصبحت تخطو نحو الراديكالية.(4)، تبين أنها لم تستطع تهيئة مناخ سليم لمجتمع نسائي موحد الهوية، لأن شروخات متوترة تعصف

(1) حمود ماجدة، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2013، ص 32.

(2) راجع، بابا هومي: موقع الثقافة، مرجع مذكور، ص 149.

(3) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذكور، ص 51.

(4) راجع: موريس بام، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 8 وما بعدها.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

بها، فإذا الجدة انتهت بالحَمق، فإن الأم مُرتابة ومُكبلة بالسياق الاجتماعي والثقافي، كما أن الابنة ها هنا في الواقع الهش تنتقد وتنكسر.

ولربما تستعيد هذه المعادلة السردية لهذا النموذج الأسري توازنها، لو حرّكت الروائية الأب بمقدار الحركة التي يجب أن يكون عليها لتحقيق التوازنات، ولكنها همشته، وحتى و "سارة" تروي مقصود هذا التهميش الذكوري والانحسار على ثلاثي نسوي مفقود التوازن. وعلى إثر هذا الاختلاف واللا توازن إذن تتشكل المسافات المتوترة، وهو ما يؤدي إلى سياسات اختلاف تقف أمام هوية نسوية صامدة وملتئمة، لهذا نجد أن ما يحل من لعنة وخراب بالجدة تُرممه الأم وتحفظه، وهو ما نعبر عنه بلغة نسقية مُساوية قائلين إن (الحاضر: الأم) يتولى مهمة (الماضي: الجدة)، بيد أن الابنة التي هي رمز (المستقبل) الآتي تظل في التسامي غير مبالية لا للتخريب ولا للترميم.

انتهيت من هذا المحور، إلى أن رغبة الروائية في تشخيص الاحتقان الإيديولوجي النسوي جعلها تعمد إلى وضع قاعدة سردية لمروي "سارة" طاردة للذكورة ونابذة للرجل، ويبدو ذلك من خلال تقزيم دور الرجل في مروي "سارة"، وقد توصلت بناء على التجديل النصي وفق التحليل أعلاه إلى فكرتين أساسيتين:

الأولى أن النهاية الدرامية للجدة وما آلت إليه في أواخر حياتها لا تتحكم فيها فقط سياقات المجتمع المحلي وبنياته الثقافية أيضا، بل أيضاً حجم ما تجرعته من قهر وبيروقراطية ذكورية في زمنها، ومسألة استعادتها لذكر دفين فيها هو تحرر من تلك العقدة الأبدية التي عاشت فيها.

الثانية مفادها أن التكتل النسوي يعجز عن الالتئام في هويته المتزنة، أو يجابه اختلافاته ما لم يكن حضور للآخر المرفوض، فالمركزية الذكورية لا تؤدي وظائف الهيمنة والتعنيف وحدها، بل موكول لها مهمة ترجيح الكفات وتحقيق التوازنات، وهو ما ترفضه الحركة النسوية الراديكالية على الإطلاق.

- **سبارتيكوس النساء: النضال النسوي وخيانة الذاكرة.**

هي حكاية العمة "مزنة"، تركتها أخيرة، لأنها أفق للتأمل. وعلى لسان "زبيدة" التي تروي للسندريلات عن عمتها "مزنة"، تلك المرأة التي شكلت علامة فارقة، ومثالاً للتعجب والعجب، من ضمن كل النساء اللواتي يتتبعهن السرد، نتبينها في صورة سيدة فولاذية ومرحة وخفيفة الروح، وذات ضحكة عالية ونشاط غريب. «**لقد أوسَعت ضربا أحد أزواجها الأربعة عندما جاء على سيرة أمها بالعاطل.**»[1]

(1) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذكور، ص 149.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

تزوجت العمة "مزنة" عدة مرات وتطلقت ولم تكن تنجب الأبناء، وتطلقت إربع مرات وهي في منتصف الأربعين. سيُباغتها القدر وتتحول من امرأة شعارها النضال في الحياة وقلبها السّعادة والفرح، إلى امرأة ناسية لكل شيء، فاقدةٍ لذاكرتها، بعدما جاءها (ألزهايمر) في سن مبكرة، «**الأطباء قالوا بأن خالتي مزنة تشكو ألزهايمر. أمي و أبي والجيران قالوا إنها العين التي تصيب ولا تخيب أبداً، و أنا قلت لقد جفّ بئر عمتي.**»[1]

العمة "مزنة" هي سبارتيكوس النساء، وهي نموذج النساء القويات المفعمات المواجهات، اللواتي لا يهزمهن رعد ولا برق، وقد وصفتها بسبارتيكوس، لأنها في حلبة صراع أبدي تعرف قوانينه جيدا ولا تأبه لتفاصيله كثيرا، «**عمتي الفولاذية لم يدمر بهجتها شيء. لا أبي ولا أمي ولا غليان المرجل في روحها، ولا حتى الأزواج الذين عبروا جسدها، لم يدمرها سوى النسيان.**»[2]

إن «الرّجال مُصابون بالحساسية من ناحية المرأة وميّالون إلى سجنها في كليشيهات أو قوالب ثابتة لا تنطبق عليها في الغالب.»[3] ولكن العمة "مزنة" رفضت ذلك ولو كلفها الأمر التطليق لمرات أربع، وللإفادة من هذا المحكي مُحمّلاً بوهج أفكار الروائية ومنظوراتها، يمكن الخلوص إلى نقطتين وهما: الأولى أن سبارتيكوس الأنثى لا تخدشها أعباء حلبة الصراع، سواء مع الطرف الآخر أو مع مُتقلبات الأزمان، والثانية أن غدر الزمان مُنفتح على كل الاحتمالات فقد كُسرت قوة "مزنة" وجبروتها من حيث لا تدري وبشكل مفاجئ، بل وبداء كان بعيداً عن كل احتمال وهي التي تحفظ الشعر والغناء ولا تفوت شيئا إلا وترسخه في ذاكرتها، ولكن (ألزهايمر) كان وحده حظها من الأربعين عقدا.

- **المقاومة بالحكي، استراتيجية التعافي والتطهير.**

كان لإدوارد سعيد الفضل الكبير في تشييد الدرس الثقافي العربي وما بعد الكولونيالي من خلال صوغ أفكار أساسية تشتغل على دراسة التمثيل الثقافي والمقاومة.[4] وقد تداعت فلسفته النظرية حتى تجاوزت دلالات المركزية الاستعمارية في علاقاتها بالهامش المستَعمر، أما ومقاومة هاته النسوة التي عرضنا لهن بالتحليل، فمُعظمهن في

(1) المرجع السابق، نفسه، ص 147.

(2) نفسه، ص 150.

(3) بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص 33

(4) مجلة تبين، الخضراوي إدريس، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم جديد لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية"، قطر، عدد 8، 2014، ص 109.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

خسارة كبرى تبحثنَ عن خصوصيتهن وهويتهن، وبالتالي لم يكن بدٌّ من الاستغناء عن المقاومة كسبيل أنجع لاسترداد الهوية الضائعة.

وبناء عليه تعود الخصوصية النسوية الملغاة أو المبحوث عنه في طيّات الرواية على شكل نوع من المقاومة، وتتجلى في العشاء الجماعي الذي يجمعهن في مطعم السندريلات بمسقط يُداوين فيه بالحكي والرواية فداحة خسارتهن وعُمق جروحهن، عائمات في ساعات من الحرية المفقودة، «**نحن نحكي، لنعود إلى بيوتنا خفيفات جدّا. نصبح آنذاك كالريش، حالمات وسعيدات.**»(1) «**في مثل هذه الليلة من كل شهر، تهرب السندريلات من قرف البيت والأولاد والأزواج المتطلبين، يخرجن غير مباليات بأحد (..) في مثل هذه الليلة تحديداً، سيتوقف الأزواج عن انتظارهن، وسيتوقف الأبناء الصغار عن البكاء.**»(2)

وكما يؤكد وايت وإبستون: «يمنح الأفراد معنى لحياتهم وعلاقاتهم بحكي تجاربهم، لأن هذه التجارب حين تتحول إلى أحداث حكائية تصبح محملة بمعنى مسرد storied.»(3) وهذا هو الشكل الأبرز الذي يطغى على حافزية الحكي عند السندريلات؛ «**في هذه الليلة، تفتح السندريلات أبواب الغرف السرية، ليحكين كل ما يعبر فلاتر حياتهن الحساسة جدّا، فالأسرار قهوة النساء وشغفهن وسرّ توهجهن.**»(4)

وبالتالي يصبح الحكي ذا دافعية للتشكل في الهوية المفقودة، الهوية الحالمة، ذلك أن «الفرد لا يعثر على هويته إذا لم يستطع أن يتشكل داخل ما يرويه»(5)، تقول "ريا" مخاطبة الطباخ الشيف "راموان": «**الحكي يا عزيزي رامون. الحكي وحده يستطيع تحويل تلك الأوجاع الصغيرة لشيء بالغ الإيضاح.**»(6)

وكما وضحنا «إن ما يؤسس الهوية هو حكاياتها وسردياتها عن ذاتها وذاكرتها ومشاريعها، وبدون هذه السرديات تظل الهوية عرضة للانمحاء والغياب والتهميش.»(7) ، وربطاً بالقول ذاته، تقول "نوف" مُخاطبة: «**على مدى سنوات**

---

(1) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذكور، ص 29.

(2) نفسه، ص 9.

(3) Refer: Kenneth J. Gergenn, Realities and relationships,Havard university,press, 1994,p186.

(4) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذكور، ص 18.

(5) الخضراوي إدريس، "السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم جديد لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مرجع مذكور، ص 108.

(6) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذكور، ص 28.

(7) بوعزة محمد، هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربية، مرجع مذكور، ص 202.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

طويلة، دأبنا على الحكي، كي لا تأتي الأسرار اللعينة إلى لحظات خلوتنا فتفتك بنا، إننا نتماسك بالحكي»[1]

وتفصح "تهاني" قائلة: «**الحكي وحسب هو الذي يجعلنا جميلات ومُدهشات، ويجعل لأطباقنا رائحة ومعنىً.**»[2]

إن الحكي هو التعافي وهو التطهير[3]، وقدر ما تملكه السندريلات من دافعية وحافزية للحكي، هو قدر ما يلحقهن داخل بيوتهن ومن عند أزواجهن، إن فُرصة استعادة العنفوان الأنثوي، هي فُرصة الحكي؛ «**تنفرج أسارير السندريلات. يستعدن البهجة. تبتعد غمامة الحزن والكآبة عن الوجوه. إنهن جميلات، والناس خارج الطاولة السحرية عادوا ليكملوا مر اقبتهم الشهية. لا شيء سيوقف انهمار التفاصيل. ستتداعى الحكايات كحبّات البلور، ستتجاذب مع بعضها بعضاً، وستنفرط. ومن المؤكد أنّهن سيبكين ويضحكن. ولا بأس بكل هذا ما دمن سيعدن خفيفات كالريش.**»[4]

هكذا إذن تتشكل هوية نسوية تُغادر الجروح وتبني أساس الاتحاد وتذكي الرغبة والحلم بمستقبل مُتوقد وعالم نسائي يوطوبي. وهو ما جرى توضيحه في مطلع هذه الدراسة، «**حتى السندريلات العاديات جدّاً، صاحبات الحظّ المتعثّر، سيصبحن الليلة نساء أُخريات (..) السندريلات لسن كحالهن في البيت، لسن بالبيجامات الداكنة، ولا بالشعر المربوط والذي تفوح منه رائحة زيوت (..) أقدام السندريلات ليست جافة ومتشققة كما هي عادة. وأكثر من هذا لا يمكن أن تتصور أن تلك البطون قد أنجبت من قبل (..) الصدور الممتلئة لا تشي بالخراب الذي خلّفه الصّغار، وهم يمصون متعهم الأولى في الحياة.(..) إنهن جميلات.**»[5] وبالتالي فإن استعادة هذا العنفوان الأنثوي وترميم الذات في صورة "السندريلات" هو خطاب سَردي مُقاوم لصورة التخريب وساعٍ إلى تمثيل هوية نسوية مُمايزة، نَرجسية وحَالمة ومُتطلعة؛ «**فبمجرد أن تنظر في وجوههن، ستدرك أنهن بلا هموم، بلا أوجاع. هبطن من سلالة الضحك مبتهجات. يتغامزن ويملكن الكثير من العبث ليفعلنه.**»[6]

---

(1) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذكور، ص 28.

(2) نفسه، ص 29.

(3) Catharsis أو التنفيس الوجداني بعمقه الدلالي الأرسطي في كتابه فن الشعر...

(4) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذكور، ص 30.

(5) نفسه، ص 10 – 11.

(6) نفسه، ص 21.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

الخاتمة:

صفوة القول، لقد ابتغيت تشييد عالم آخر للرواية، قد تتفق معي الروائية والقارئ في بعض سياقاته، وقد يخالفون، والأهم من ذلك أن «السرد في خلقه للتراكمات الحدثية، يقود إلى إشباع ينتهي بتوجيه الرواية إلى أن تنفتح على عالم يشيده القارئ من عنده.»[1] ولكن قد يتفق الجميع فعليا على ذلك التفرد الإبداعي المتحيز إيديولوجيا والممتلئ سرديا الذي يسم الإبداع النسوي الروائي وهذا نموذج منه، وقد صدقت هيلين سيكسوس بالتالي حينما تمسكت بالتنصيص على الفرق بين الكتابتين الرجالية والنسائية.[2]

نشير انتهاء إلى أن الشخصيات النسوية في هذا المتخيل الروائي النسوي، توزعت بحسب موقفها من القضية النسوية، فمنها من تستميت في المقاومة والدفاع حتى النهاية. وأخرى تستكين أو تتخاذل أو تساوم.[3] ولكنها جميعها شخصيات تهدف إلى القطع مع الصورة النسوية القديمة والمتهالكة، وهو ما يقوي الشعور بالأناة النسوية المتحررة في زمن اليوم، ويذكي الشعور النرجسي بالثورة على السابق، **«لم تعد هنالك نساء يخرجن ليحطبن من الصحراء، أو يمشين ليلاً بالقرب من المقابر مُسبّحات ومرتجفات، لم تعد هنالك امرأة واحدة تجلب الماء من بئر بعيد، أو تنهض امرأة أخرى فجرا فتذهب إلى حظيرتها قبل أن يصحو المؤذن للصلاة.»**[4]

تستمر لعبة الخفاء والتجلي، وهو ما اهتدينا إليه من خلال المقاربات الدياليكتيكية أعلاه، فالنسوية باعتبارها منهجاً في التحريض، تتجلى كخطاب دينامي ذو استمرارية، يتأثر بالمتغيرات ويجدد في الآليات الخطابية وفي استراتيجيات الممانعة، لأن الأمر أشبه بلعبة بازل لا تستكين حركتها، حتى تظهر اختراعات في طابع من المغايرة، **«تبديل الحفاض هو الأمر الأكثر سوءا والأكثر إزعاجا للآباء الذين ما يزال أطفالهم دون الثالثة من عمرهم، ولكن الآباء توصلوا إلى فكرة لم تخطر أبدا على بال الأمهات من قبل. الفكرة الجهنمية، والتي تبادلها الآباء فيما بينهم هي: "ترك الأبناء دون حفاض". لقد تبادل الآباء هذه المعلومة بسرية تامة.»**[5]

---

(1) بنكراد سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996.ص 157.

(2) مجلة علامات، ياغيلو مارينا: الأنوثة والبحث عن هوية ثقافية، ترجمة الفوجي أحمد، المغرب، العدد 24، سنة 2005، ص 122.

(3) راجع، مجلة ميريت الثقافية، خالد محمد عبد الغني، تماهي الهويات بين الذوات والأرض، رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي نموذجا، دار ميريت للنشر، عدد 6، 2019، ص 39.

(4) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذكور، ص 8.

(5) نفسه، ص 13.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

أخيراً، إن رواية سندريلات مسقط للروائية العمانية هدى حمد، تختزن نسقاً سرديا - ابستيميا، بأسلوب فتي وخصيب، استطاعت باجتهاداتها تلك أن تضمن حيوية النص الروائي وتفتح أفقه النقدي، ولا يخفى أن دينامية القراءة والتأويل وشواغل الإحاطة النقدية، قد أسعفتنا على توسعة التحليل وتجديل النص.

مراجع:

- **المتن:** حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2016.

الكتب بالعربية:

- أفاية محمد نور الدين، الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1988.
- الغذامي عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005.
- الرويلي ميجان البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 5، 2007.
- الخليل سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2014.
- إبراهيم عبد الله، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- بنكراد سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996.
- بركات حليم، الاغتراب في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.
- بوعزة محمد، هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
- بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009.
- بوعزة محمد، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

- بن بوزة سعيدة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للنشر، سورية، ط1، 2016.
- حمود ماجدة، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2013.
- غصوب مي وسنكليرويب إيما، الرجولة المتخيلة، الهوية الذكرية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث، دار الساقي، بيروت، ط1، 2002.
- مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع، مقاربة سوسيولوجية ثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.
- نجمي حسن، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، طَ1، 2000.

الكتب المترجمة:

- باختين ميخائيل، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدرار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
- بابا هومي، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004.
- بروكمير جينز وكربو دونال، السرد والهوية؛ دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة (دراسات مترجمة)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015.
- موريس بام، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.
- ميلز سارة، "الخطاب"، ترجمة عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

المجلات والدوريات؛

- الخضراوي إدريس، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم جديد لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية"، مجلة تبين، قطر، عدد 8، 2014.
- خالد محمد عبد الغني، تماهي الهويات بين الذوات والأرض، رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي نموذجا، ميريت الثقافية، دار ميريت للنشر، عدد 6، 2019.
- سعيد خالدة، المرأة العربية كائن بغيره لا بذاته، مجلة مواقف، عدد 12، 1980.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

- مناصرة حسين: المرأة وعلاقتها بالآخر، فصول، مجلة النقد الأدبي، القاهرة، العدد 66، سنة 2005.
- نجم مفيد، الجسد في السرد النسوي، استعادة القيمة الغائبة للذات. علوية صبح نموذجا، مجلة نزوى، سلطنة عمان، العدد 72، أكتوبر 2012.
- وغليسي عبد الرحمن، مأزق الهوية وشعرية المنفى في رواية عمت صباحا أيتها الحرب لمها حسن، ميريت الثقافية، دار ميريت للنشر، عدد 6، يونيو 2019.
- ياغيلو مارينا: الأنوثة والبحث عن هوية ثقافية، ترجمة أحمد الفوحي، مجلة علامات، المغرب، العدد 24، سنة 2005.
- Kenneth J. Gergenn, Realities and relationships,Havard university,press, 1994.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي