تمثيلات المرأة في رواية ما بعد الاستعمار العُمانيّة: أحمد الزّبيدي أنموذجًا

Representations of Women in the Omani Postcolonial Novel: Ahmed Al-Zubaidi as a Case Study

10.35781/1637-000-169-003

د. مريم البادي*

*أستاذ مساعد النّقد الأدبي الحديث، كلية العلوم والآداب،
جامعة نزوى، سلطنة عُمان

ملخص:

تبحث هذه الدّراسة تمثيلات المرأة في رواية ما بعد الاستعمار العُمانيّة، متّخذة من روايات أحمد الزّبيدي (1945 - 2018): «امرأة من ظفار»[1] و«سنوات النّار»[2] و«أحوال القبائل»[3] مدوّنة للتّحليل. تنطلق الدّراسة من إشكاليّة مركزيّة تتمثّل في مساءلة الكيفيّة التي بُني بها حضور المرأة سرديًّا ودلاليًّا في هذه المدوّنة: هل بقيت المرأة كائنًا هامشيًّا تابعًا لحركة الشّخصيّات والأحداث، أم تحوّلت إلى علامة تأويليّة كبرى تسهم في فهم الثّورة، والمجتمع، والهويّة، والذّاكرة؟ ومن ثمّ تفترض الدّراسة أنّ المرأة عند الزّبيدي لا تُختزل في بعدها الموضوعاتيّ، بل تتشكّل بوصفها ذاتًا ساردة، وفاعلة ثوريّة، وأمًا مؤسّسة للوعي، وموضوعًا للقمع، ووسيطة للحكمة والمعرفة، فضلًا عن تحوّلها إلى مبدأ رمزيّ في تأنيث المكان والثّورة. تعتمد الدّراسة منهجًا تحليليًّا تأويليًّا، يستفيد من مقولات نقد ما بعد الاستعمار، ومن تحليل الشّخصيّة والعتبات النّصيّة، وذلك عبر تتبّع أفعال الشّخصيّات النّسائيّة وأقوالها ومواقعها داخل البُنية السّرديّة. وقد توزّعت الدّراسة على محاور رئيسة، هي: المرأة بوصفها عتبة نصيّة أُولى، والأُنثى قُبيل الثّورة وبعدها بوصفها ذاتًا ثائرة، والأُمومة بوصفها ذاكرة وتأسيسًا للوعي الثّوريّ، والمرأة موضوعًا داخل بُنية رجعيّة، والمرأة وسيطة للوعي، ثمّ تأنيث المكان والثّورة. وتخلص الدّراسة إلى أنّ الزّبيدي يمنحُ المرأة موقعًا مركزيًّا في تخييل الثّورة والهويّة، وأنّ حضورها يتجاوز حدود الشّخصيّة المفردة ليغدو أداة سرديّة لكشف عنف البنى الاجتماعيّة والاستعماريّة، ومبدأً دلاليًّا يُعيد تشكيل المكان والذّاكرة والفعل الثّوريّ.

كلمات مفتاحية: الرّواية العُمانية، رواية ما بعد الاستعمار، العُنف والسّرد، الهُويّة، الذّاكرة، العتبات.

(1) (2013). ط.1. بيروت: دار الفارابي.

(2) (2012). ط.1. بيروت: دار الفارابي.

(3) (2008). ط.1. بيروت: دار الفارابي.

ISSN : 2410-1818

Representations of Women in the Omani Postcolonial Novel: Ahmed Al-Zubaidi as a Case Study

*Dr. **Mariam Albadi**[*]*

*Assistant Professor of Literary Criticism, College of Arts and Sciences, University of Nizwa, Sultanate of Oman

Abstract:

This study examines representations of women in the Omani postcolonial novel, taking Ahmed Al-Zubaidi's (1945-2018) novels, *''A Woman from Dhofar" (Imra'ah min Dhofar)*, *''Years of Fire"* (*Sanawat al-Nar*) and *''*Conditions of the Tribes*"* (*Ahwal Al-Qaba'il*), as models for analysis. The study proceeds from a central problem: how is the presence of women constructed narratively and semantically in this corpus? Do women remain marginal figures subordinated to the movement of characters and events, or do they become major interpretive signs that contribute to understanding revolution, society, identity, and memory? Accordingly, the study argues that women in Al-Zubaidi's fiction cannot be reduced to their thematic dimension. Rather, they are shaped as narrating subjects, revolutionary agents, mothers who establish consciousness, objects of repression, mediators of wisdom and knowledge, and symbolic principles through which place and revolution are feminized. The study adopts an analytical and interpretive approach, drawing on postcolonial criticism, character analysis, and the study of textual thresholds. It traces the actions, utterances, and positions of female characters within the narrative structure. The study is organized into several main sections: woman as an initial textual threshold, the female before and after the revolution as a revolutionary subject, motherhood as memory and as a foundation for revolutionary consciousness, woman as an object within a reactionary structure, woman as a mediator of consciousness, and the feminization of place and revolution. The study concludes that Al-Zubaidi grants women a central position in the imagining of revolution and identity. Their presence exceeds the limits of the individual character, becoming a narrative tool that exposes the violence of social and colonial structures, and a semantic principle that reshapes place, memory, and revolutionary action.

Keywords: Omani novel, postcolonial novel, violence and narrative, identity, memory, textual thresholds.

ISSN : 2410-1818

1. مقدمة:

في مقاله «البشر - القصص: ألف ليلة وليلة» ينطلق تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) (1939- 2017) من تساؤلات هنري جيمس حول الصّلة العميقة بين الشّخصيّة والفعل في القصّة، وأيّهما ينهض بالدّور الأهمّ في بناء المحكي: أهي الشّخصيّة، أم الفعل الذي تقوم به؟ ويجيب تودوروف بأن لا وجود لشخصيّات خارج الفعل، كما لا وجود لفعل مستقل عن الشّخصيّات. غير أنّه يمنح الشّخصيّة موقعًا مركزيًا في البناء السّرديّ، إذ يرى أنّ كلّ قصّة هي، في جوهرها، «وصف لسمات شخصيّة»[1] ويكشف هذا التّصوّر عن وعي نقديّ يجعل الشّخصيّات مركزًا أساسًا في فهم العالم السّرديّ، لا بوصفها «كائنات ورقيّة»[2] فحسب - على حدّ تعبير رولان بارت (Roland Barthes) (1915 - 1980)، بل بوصفها بؤرة تتجمّع حولها الأفعال في المحكي، وتنكشف من خلالها القيم، وتُقرأ عبرها التّحوّلات النّفسيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة.

ولا تنطلق هذه الدّراسة من هذا التّصور لحسم الجدل النّقديّ حول أسبقيّة الشّخصيّة أو الفعل، بقدر ما تتخذه مدخلًا للنّظر في طبيعة العلاقة العضويّة بينهما. فالقيمة السّرديّة للشّخصيّة مكتسبة بما تنتجه من أفعال ومواقف وخطابات، كما أن الفعل لا يستقل دلاليًا عن الشّخصيّة التي تنهض به وتمنحه معناه. ومن ثمّ، تبدو العلاقة بين الشّخصيّة والفعل علاقة تلازم لا تفاضل؛ فلا فعل بلا شخصيّة، ولا أهمية لشخصيّة في المحكي ما لم تتحدّد من خلال أقوالها وأفعالها وخصائصها النّفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة. فالقصّة، في أحد وجوهها، ليست سوى مجموع ما تقوله الشّخصيّات وتفعله؛ سواء أكانت هذه الشّخصيّات ساردة أم مسرودًا عنها، أم جمعت بين الموقعين معًا.

على أنّ هذه العلاقة تغدو أكثر تعقيدًا وثراء حين تكون الشّخصيّة موضوعة منذ العتبات الأُولى في مركز النّص، كما هو الحال في رواية أحمد الزّبيدي «امرأة من ظفار». فالعنوان لا يقدّم حدثًا أو مرحلة تاريخيّة أو فضاءً جغرافيًا فحسب، وإنّما يقدّم امرأة بوصفها المدخل الرّئيس إلى العالم الرّوائيّ. ومنذ هذه العتبة الأولى، يتشكّل أفق قراءة مخصوص، يجعل المرأة مركزًا دلاليًا قبل أن تكون شخصيّة حكائيّة، ويجعل حضورها سابقًا على المتن وموجّهًا له. ويزداد هذا الحضور كثافة حين يتضافر العنوان مع العنوان الثّانويّ والإهداء، فينتقل التّركيز من امرأة متخيّلة داخل النّص إلى المرأة بوصفها حضورًا مرجعيًّا وإنسانيًا وثقافيًا، الزّوجة، والأم، والابنة، والرّفيقة، والمرأة التي تسهم في إنتاج الحياة والكتابة معًا.

---

(1) تودوروف، ت. (1990). *مفهوم الأدب*. ترجمة منذر عيّاشي. ط. 1. جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة: النّادي الأدبي الثّقافي بجدة. ص.129.

(2) Barthes, R., (1975). An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. Translated by Lionel Duisit. *New Literary History*, 6(2), p. 260.

ISSN : 2410-1818

ومن هنا، فإنّ مقاربة صورة المرأة في مدوّنة أحمد الزّبيدي لا يمكن أنْ تقف عند حدود الرّصد الموضوعاتيّ البسيط، أي الاكتفاء بالسُّؤال: كيف حضرت المرأة في النّص؟ بل ينبغي أن تتّجه إلى سؤال أعمق: كيف بُني هذا الحضور سرديًّا ودلاليًّا؟ وكيف تحوّلت المرأة من شخصيّة داخل الحكاية إلى علامةٍ كبرى تؤطّر قراءة النّصوص؟ ذلك أنّ المرأة في هذه المدوّنة ليست حضورًا ثانويًا أو زينة حكائيّة، وإنّما تنهض بوظائف متعدّدة ومتشابكة؛ فهي ذات ساردة، وفاعلة ثوريّة، وأمّ مؤسسة للوعي، وموضوع للقمع داخل بنية رجعيّة، ووسيطة للمعرفة والحكمة والوعي الاجتماعيّ والسّياسي.

وللإجابة عن هذه الأسئلة، كان لا بدّ من تتبّع أفعال الشّخصيّة النّسائيّة وأقوالها، وفحص كل ما يتّصل ببنائها داخل مدوّنة الدّراسة، على نحو «يسمح بفَهمِ مساهمة هذه الشخصية في نسيج القصة والدفع بها نحو نهاية السرد»[1]. ومن خلال هذا التتبع يمكن استخلاص صورتها في الأعمال المدروسة، لا بوصفها صورة جاهزة أو معطى مباشرًا، بل بوصفها «خاضعة لمشروع يمنحها المعنى»[2]، وبالتّالي فهي بناء سردي يتشكّل عبر الفعل، والقول، والعلاقة بالشّخصيّات الأُخرى، والموقع من الأَحداث. وغنيّ عن القول إنّ الصّورة النّهائيّة للمرأة في هذه الرّوايات، شأنها شأن حضورها في السّرد عمومًا، تظل خاضعة للتّصور الذي يرتضيه السّارد، ولطبيعة المعلومات التي يختار تقديمها أو حجبها عن الشّخصيّة التي يلقي بها في خضمّ الأَحداث[3].

وتكشف رواية «امرأة من ظفار»، على وجه الخصوص، عن انتقال المرأة من الهامش إلى المركز. فالشّخصيّة الرّئيسة «مثال» لا تُقدّم بوصفها امرأة تعيش داخل حدث تاريخيّ فحسب، بل بوصفها عينًا سردية ترى وتروي وتؤوّل. إنّ اختيار ضمير المتكلّم يمنحها سلطة الحكي، ويجعل العالم الرّوائي منظورًا إليها من خلالها، لا مفروضًا عليها من الخارج. وبذلك لا تكون «مثال» موضوعًا للحكاية وحدها، بل تصبح منتجة لها، ومتحكّمة في زوايا النّظر إلى الشّخصيّات والأحداث والقيم. واسمها نفسه، بما يحمله من إيحاء بالقدوة والاحتذاء، يضاعف دلالتها وقد ظلّت الرّواية شيئًا فشيئًا، إلى نهايتها تملؤه - على حدّ تعبير فانسون جوف (Vincent Jouve)[4]. إنّ شخصيّة «مثال» ليست امرأة مفردة بقدر ما هي نموذج دالّ على نساء عشن التّحوّلات القاسية خلال حقبة الاستعمار وما بعدها، وشاركن في بناء الوعي والمقاومة والحياة اليوميّة في زمن الثّورة.

(1) بوراي، ي. (2013). *دراسات في تقنيات السرد*. ط. 1. وجدة، المغرب: مطبعة الجسور. ص.27.

(2) جوف، ف. (2012). *أثر الشخصية في الرواية*. ترجمة لحسن أحمامة. ط. 1. دمشق: دار التكوين. ص.109.

(3) بوراي، ي. (2013). *دراسات في تقنيات السرد*. ص.27.

(4) جوف، ف. (2012). *أثر الشخصية في الرواية*. ص.128.

ISSN : 2410-1818

ولا تقف مركزيّة المرأة عند حدود هذه الرّواية وحدها، بل تمتدّ في أعمال الزّبيدي الأخرى، مثل «سنوات النّار» و«أحوال القبائل»، حيث تتعدّد صور المرأة الثّائرة: أم السّعد، و«الرفيقة نصرة»، ودفوف، وطفول، وراعية الأغنام، وسعديّة العمياء، وغيرهن. وتكشف هذه الشّخصيّات عن وعي سرديّ يربط المرأة بالفعل الثّوريّ بوصفها صانعة لذاكرة الثّورة ومحرّكةً لوعي الجماعة. فالمرأة في هذه الخطابات تتجاوز دور ضحيّة الاستعمار أو المجتمع، لتصل إلى قوة مقاومة، تتحدّى الحظر، وتواجه القمع، وتحفظ الذّاكرة، وتنقل المعنى الثّوريّ من جيل إلى آخر. ومن ثمّ، يصبح موت المرأة المناضلة، كما في تقاطع موت «نصرة» مع ولادة «سلامة»، علامة على استمرار معنى نضال المرأة ضدّ العنف، وعلى قدرة السّرد على تحويل الفقد إلى ولادة رمزيّة جديدة.

وتتّصل صورة المرأة الثّائرة بصورة الأم. والأمومة في هذه المدوّنة تتجاوز المعنى البيولوجيّ أو الأُسريّ الضيق، لتتحوّل إلى ذاكرة مؤسّسة، ومصدر أساسٍ لتكوين الوعي. ويمكن قراءة هذا الاتّساع في دلالة الأُمومة في ضوء تمييز أدريان ريتش (Adrienne Rich) بين الأمومة بوصفها تجربة إنسانيّة حيّة، والأمومة بوصفها مؤسّسة اجتماعيّة يضبطها النّظام الأبويّ، إذ لا تعود الأمومة هنا مجرّد واقعة بيولوجيّة، بل مجالًا لتكوين الوعي ومساءلة علاقات السّلطة[1]. تظهر الأُمّ أحيانًا في مدونة الدّراسة في صورة مؤسطرة، كما في «السّاحرة حلوت» في «سنوات النّار»، حيث تتداخل الذّاكرة الشّعبيّة والغناء والوسم الاجتماعيّ في بناء صورة أمٍّ استثنائيّة، وتظهر أحيانًا أُخرى في صورة أُم واقعيّة حكيمة، توازن بين المقدّس والأفكار الجديدة، وبين حماية الهويّة والانفتاح على التّحوّلات. وهكذا تغدو الأُمومة في هذه النّصوص قوة تأسيسيّة، تنجب الجسد وتغرس الفكرة، وتحول البيت إلى فضاء أوّل للتّربية على الحريّة والكرامة ورفض الخضوع. وتقترب هذه الصّورة من تصوّر سارا روديك (Sara Ruddick) لـ«التّفكير الأموميّ»، حيث لا تختزل الأمومة في علاقة عاطفيّة، بل تتجسّد في ممارسة قوامها الحفظ والرّعاية وتوجيه النّمو؛ وهي ممارسة يمكن أن تتحوّل إلى رصيدٍ أخلاقيّ وسياسيّ في مواجهة العنف والخضوع[2].

مع كلّ هذا، فإنّ مركزية المرأة، في المدونة نفسها، لا تنفي وقوعها في بُنى قمعيّة متعدّدة. فالنّصوص تكشف أنّ قمع المرأة لا يصدر عن وعي فرديّ مُنحرف فحسب، بل عن منظومة كاملة تتداخل فيها السُّلطة الذّكوريّة، والجهل، والخطاب الدّينيّ المزيّف، والاستعمار، وأتباعه. ففي هذه البنية تُدفع المرأة إلى موقع الموضوع، تُراقَب، وتُشوَّه، وتُستغل، ويُعاد تأويل حضورها بوصفه خطرًا يجب ضبطه أو إسكاته. ومن هنا تظهر أهميّة قراءة صور التّشويه الأخلاقيّ، والتحرش، والابتزاز، والعنف

(1) Rich, A., (2021). *Of woman born: Motherhood as experience and institution*. WW Norton & Company. p.13.

(2) Ruddick, S., (1995). *Maternal thinking: Toward a politics of peace*. Beacon Press. p.17.

ISSN : 2410-1818

الجسديّ والسّياسيّ، بوصفها آليّات سرديّة تكشف طبيعة المجتمع الرّجعيّ الذي يحاول تقييد المرأة كلما اقتربت من امتلاك صوتها أو المشاركة في الفعل العام. فالإسكات هنا ليس هدفه المنع المباشر من الكلام فحسب، بل يشمل أيضًا إعادة تمثيل صوت المرأة داخل خطاب السُّلطة، بحيث لا يظهر إلا مشوَّهًا أو مؤوَّلًا من خارج تجربتها. ويمكن استحضار طرح غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك (Gayatri Chakravorty Spivak) حول موقع التّابعة لفهم هذا النّمط من الإسكات؛ إذ لا يتمثّل القمع هنا في المنع المباشر من الكلام فحسب، بل في إخضاع صوت المرأة لآليات التّمثيل داخل خطاب السُّلطة، بحيث لا يظهر إلا مشوَّهًا أو مؤوَّلًا من خارج تجربتها[1].

وفي مقابل هذه البنية القامعة، تمنح نصوص الزّبيدي المرأة موقعًا معرفيًا واضحًا؛ فهي وسيطة وعي، وصاحبة حكمة، وقادرة على قراءة الواقع وكشف تناقضاته. فـ«مثال» لا تواجه علوان المعاميري بوصفه زوجًا خائنًا فقط، بل بوصفه علامة على سلطة مزيّفة تستند إلى القوّة الخارجيّة وتفتقر إلى المعرفة والأخلاق. كما أنّ «نصرة» و«دفوف» وغيرهما لا يتحركن داخل الثّورة انطلاقًا من وعي سياسيّ واجتماعيّ يرى أثر الاستعمار والفساد والتّمييز على مجتمعهن فيرفضنه. وبذلك يصبح وعي المرأة في هذه النّصوص وعيًا موجّهًا للفعل، لا مجرد تأمّل داخليّ، فهي تقرأ الواقع، وتكشف زيفه، وتقترح أُفقًا لتغييره.

انطلاقًا من هذا كله، تسعى هذه الدّراسة إلى مقاربة صورة المرأة في مدوّنة أحمد الزّبيدي من خلال النّظر إليها بوصفها شخصيّة مركزيّة تتشكّل عبر العتبات، والوقائع، والعلاقات، والأفعال، لا بوصفها موضوعًا حكائيًّا معزولًا. فالمرأة هنا علامة تتقاطع عندها الدّلالة الاجتماعيّة والثّقافيّة والسّياسيّة والنّفسيّة والجماليّة. ومن ثمّ، فإنّ تتبّع حضورها يقتضي الانتباه إلى كيفيّة بنائها سرديًّا، وإلى الوظائف التي تنهض بها داخل النّصوص، وإلى موقعها بين الفاعليّة والقمع، وبين الأُمومة والثّورة، وبين الحكمة والتّشويه، وبين الذّاكرة والاستمرار.

وبناءً على ذلك، تنطلق الدّراسة من فرضيّة مفادها أنّ صورة المرأة في هذه المدونة لا تُبنى على هيئة واحدة أو وظيفة مفردة، بل تتوزّع بين صور متداخلة: المرأة عتبةً تأويليّة، والمرأة ذاتًا سرديّة، والمرأة ثائرة، والمرأة أُمًا مؤسّسة للوعي، والمرأة موضوعًا داخل بُنية رجعيّة، والمرأة وسيطةً للحكمة والفعل الجماعيّ. وهذه الصّور، على اختلافها، تلتقي في نقطة مركزيّة واحدة، هي أنّ المرأة عند الزّبيدي ليست هامشًا في الحكاية، بل إحدى ركائز سرد أحداث الثّورة، والمجتمع المحكي، وهويّة الإنسان والمجتمع، والذّاكرة.

(1) Spivak, G.C., (1988). “Can the Subaltern Speak?” In: Nelson, C. and Grossberg, L. eds. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: University of Illinois Press, pp. 306–308.

ISSN : 2410-1818

2. المرأة: عتبة نصيّة أُولى

تكتسب العتبات في النّصوص الأدبيّة أهميّة بالغة، إذ لا تُعدّ عناصر هامشيّة أو زوائد خارجيّة، بل تؤدّي دورًا فاعلًا في توجيه القراءة وبناء أفق التّلقّي. وقد نظر جيرار جينيتGérard Genette (1930-2018) إلى هذه العتبات بوصفها أجهزة وسيطة بين النّصّ وقارئه، لما تمتلكه من فاعليّة تداوليّة تسهم في ضبط مسار القراءة قبل الولوج إلى المتن[1].

ومن هذا المنطلق، ينهض عنوان رواية أَحمد الزّبيدي «امرأة من ظفار» بوصفه عتبة نصيّة أولى تؤكّد مركزيّة المرأة في الحكاية. فالعنوان يصرّح، منذ البدء، بأنّ المسرود يتمحور حول «امرأة» تنتمي إلى ظفار، وهي الفضاء الرّئيس الذي تتحرّك فيه أحداث الرّواية. ولا يكتفي النّص بهذه الدّلالة المباشرة، بل يعمّقها عبر العنوان الثّانويّ «تيث من ظفول»، وهو التّرجمة الشّحريّة للعنوان الرّئيس، بما يعزّز قصديّة المعنى الذي اختاره الزّبيدي لروايته، ويمنح العنوان كثافة دلاليّة وثقافيّة مُضاعفة.

ويتضافر الإهداء مع العنوان في ترسيخ هذه المركزيّة[2]. فإذا كان العنوان يضع المرأةَ في قلب الحكاية، فإنّ الإهداء يوسّع دلالتها من المرأة المتخيّلة داخل النّص إلى المرأة المرجعيّة في حياة الكاتب وخبرته الشّخصيّة. يقول الزّبيدي في عتبة الإهداء: «إلى مريم الحشّار: الزّوجة والصديقة والأم، والرّفيقة التي تعلمت منها الكثير. إلى ابنتي روان الزّبيدي على جهودها الطيّبة في إخراج كتبي إلى حيّز الوجود»[3]. وبذلك لا تبدو الرّواية حكاية عن امرأة واحدة فحسب، بل نصًّا ينفتح على حضور المرأة في مستويات متعدّدة: الزّوجة، والصّديقة، والأم، والابنة، والرّفيقة في التّجربة الحياتيّة والإبداعيّة.

هنا تتجلى وظيفة العتبة في «امرأة من ظفار» بوصفها حدًّا وممرًّا في آن واحد، فهي تفصل بين خارج النّص وداخله، لكنّها في الوقت نفسه تقود القارئ إلى طريقة مخصوصة في التّلقّي. فالعنوان يعقد أُفق التّوقّع حول امرأة متخيّلة تتصدّر الحكاية، بينما يوسّع الإهداء هذا المركز ليصله بالواقع المرجعيّ، وبذلك تغدو المرأة مفتاحًا تأويليًا سابقًا على المتن ومؤطّرًا له.

وتزداد دلالة هذا الحضور إذا ما قورن بعتبات أَعمال أُخرى لأحمد الزّبيدي. فبعض رواياته، مثل «أحوال القبائل»، تخلو من الإهداء، وكذلك «إعدام فراشة» و«سنوات النّار». ومن ثمّ، فإنّ بروز المرأة في عتبات «امرأة من ظفار» لا يبدو أمرًا عرضيًّا، بل يتحوّل إلى علامة دالّة على خصوصيّة هذا

(1) Genette, G., (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Foreword by Richard Macksey. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-2.

(2) Genette, G., (1997). pp.55-76.

(3) الزّبيدي، أ. (2013). ص.9.

ISSN : 2410-1818

النّص داخل تجربة الكاتب. فحضور المرأة هنا لا يبدأ من الحكاية وحدها، وإنما يسبقها من خلال العنوان والإهداء، ليؤسّس منذ البداية منظورًا قرائيًّا يجعل المرأة مركزًا دلاليًّا وجماليًّا.

صحيح أنّ الزّبيدي في روايته «سنوات النّار: أبطال من هذا الشعب» منح «أم السّعد» موقعًا بارزًا حين جعلها في طليعة أبطال الحكاية، ثمّ ضاعف حضورها من خلال شخصية «سعدية العمياء»، غير أن حضور المرأة في «امرأة من ظفار» يبدو أكثر اتساعًا ووضوحًا، لأنه لا يقتصر على شخصيّة داخل المتن، بل يتشكّل منذ العتبات الأولى للنّص. وبذلك تتحوّل المرأة من عنصر حكائيّ إلى مدخل تأويليّ، ومن شخصيّة روائيّة إلى علامة كُبرى تؤطّر القراءة وتوجّهها.

3. الأُنثى قُبيل الثّورة وبعدها: الأُنثى ثائرة

يهتمّ هذا المحور بتتبّع صورة المرأة في مدونة الدّراسة بوصفها ذاتًا فاعلة في تشكيل الوعي الثّوريّ. فالمرأة تظهر قبل الثورة وأثناءها وبعدها حاملةً ذاكرة المكان، ومشاركةً في مقاومة الاستعمار وأتباعه، ومؤسِّسةً لمعنى الاستمرار عبر انتقال الفعل الثّوريّ من جيلٍ إلى آخر. ومن ثمّ، تتوزّع دراسة هذا الحضور بين مستويين: أوّلهما تمثيل المرأة بوصفها ذاتًا سرديّة ومركزًا لهويّة الثّورة، وثانيهما تمثيلها بوصفها طاقة تمرّد ورمزًا لتوريث المعنى الثّوريّ.

1.3. المرأة بوصفها ذاتًا سرديّة ومركزًا لهويّة الثّورة

بوّأ الزّبيدي المرأةَ مكانًا مرموقًا في روايته «امرأة من ظفار» وخصّها بفعل الحكي من بين شخصيّاته، وزيادة على هذا جعلها قطبًا بنائيًّا في تشكيل المجتمع المحكيّ وأُفقه القيميّ. تقول السّاردة: «إذا كان الأمير الإقطاعي قد بنى تاج محل، فإن استريت أعجوب كان أجمل لأن التي بنته امرأة»[1]. و«أستريت أعجوب» الأكواخ التي يقطنها سكّان مجتمع الثّورة خصوصًا، وتنهض المرأة في رواية «امرأة من ظفار» بمسؤوليّتها؛ بناءً وإدارةً وتربيةً ورعايةً.

وتُسرد رواية «امرأة من ظفار» بضمير المتكلّم الذي يحيل على الشّخصيّة الرّئيسة «مثال»، مفتتحة الحكاية: «كان أبي مربي أبقار وراعيًا في الجبال والسهول المحيطة بمدينة مرباط»[2]. وضمير المتكلّم اختيارٌ سرديّ يتيح للشّخصيّة الإفصاح عن أفكارها وأقوالها بلا وساطة ذاتٍ أُخرى، فتغدو هي البؤرة التي تُرى عبرها الشّخصيّات المسرودة سواها، والحلقة التي تتوسّط حضورها داخل الحكاية. ويمكن فهم هذا الاختيار في ضوء تمييز جيرار جينيت بين الراوي الغائب عن الحكاية والراوي الحاضر فيها بوصفه شخصية، إذ تقترب «مثال» من صورة الراوي ذاتيّ الحكي، لأنها لا تروي عالمًا خارجيًا

(1) الزّبيدي، أ. (2013). ص.144.

(2) الزّبيدي، أ. (2013). ص.13.

ISSN : 2410-1818

عنها، بل تعيد بناء الحكاية من داخل تجربتها وموقعها في الثورة والمجتمع[1]. ومع تقدّم السّرد يتكشّف لنا أنّ هذا الضّمير أُحْسِن اختياره ليكون «أكثر طواعيةً للتعبير عن مضمون خاضعٍ لترسيمةٍ خطابية مُحَدَّدَة»[2]، متمثّلة في الشّخصيّة الرّئيسة: «مثال». وهذا الاسم بدوره مشحون بدلالة الاحتذاء والقدوة، وكأنّ الزّبيدي يلمّح إلى أنّ الشّخصيّةَ المسرودة «مثال» للنّساء جميعًا، أو أنّها مثالٌ واحد من أمثلة عديدة لنساءٍ عشن الثّورة وأهوالها.

وقد أصّلت رواية «امرأة من ظفار» لتقاطع هويّة الذّات «مثال» مع هويّة ظفار، بكلّ ما تحمله من مكوّنات بشريّة وثقافيّة وتاريخيّة. وفي الآن ذاته، ألحّت الرّواية على خصوصيّة هذه الهويّة السّاردة؛ فوالد «مثال» كان راعيًا ينتمي إلى إحدى القبائل العريقة، غير أنّه لم يكن متعصّبًا لقبيلته شأن آخرين غيره، كما أنّ والدتها كانت راعية إبل أيضًا. ومن هذا الأَصل الاجتماعيّ والثّقافيّ تنبثق «مثال»، في دلالة على ترسيخ علاقة الإنسان بتاريخ المكان وعاداته وتقاليده.

ومن هذه الزاوية، لا تمثّل «مثال» ذاتًا فرديّة مُنفصلة عن محيطها، بل تتشكّل بوصفها حاملًا سرديًّا لذاكرة ظفار وثقافتها؛ وهو ما يلتقي مع طرح يوفال ديفيس (Yuval-Davis) حول دور النّساء في إعادة إنتاج الهويّة الجماعيّة والثّقافة الوطنيّة، لا عبر النّسب والقرابة فقط، بل عبر نقل المعاني والقيم والرّموز المؤسّسة للجماعة[3].

وتتجاوز هذه المركزيّة الهويّاتيّة حدود الانتماء المكانيّ والثّقافيّ، لتتقدّم داخل المحكي عبر صراع «مثال» مع «علوان المعاميريّ»، الذي يمثّل نقيضها الأخلاقيّ والسّياسيّ. فقد مثّل زواجها منه قطبًا أساسيًّا في تأجيج التّوتّر داخل المجتمع المسرود، وتختصر الرّواية وصف علوان بأنه «دينيس» «لا يتورع عن القيام بأحط الأعمال اللاأخلاقيّة إشباعًا لشهواته وغرائزه»[4]. وعليه، فهو نقيض «مثال» في سوء أخلاقه، وانتمائه إلى طرفٍ مدعوم من المستعمِر كما تقول الحكاية، وموقفه المُضاد للثّورة والثوّار؛ بينما تبدو هي امرأة مُتعلّمة، ذات شخصيّة ثوريّة جمعت بين الوعي وعمق الانتماء المجتمعيّ[5]؛ وكلّ هذا جعل التّوافق بين الشّخصيّتين مستحيلًا.

(1) Genette, G., (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. Lewin. Foreword by Jonathan Culler. Ithaca, NY: Cornell University Press, pp. 244–245 .

(2) بوراي، ي. (2013). *دراسات في تقنيات السرد*. ص.105.

(3) Yuval-Davis, N., (1997). *Gender and Nation*. London: SAGE Publications, pp. 39–41.

(4) الزّبيدي، أ. (2013). ص.11.

(5) يقول لها ناجي: «أنت عربية بتراثك ولغتك وانتمائك». ص.228.)

ISSN : 2410-1818

ولا تقف مركزيّة المرأة عند حدود شخصيّة «مثال» في «امرأة من ظفار»، بل تتّسع في روايات الزّبيدي الأخرى لتغدو تمثيلًا جماعيًّا ورمزيًّا للمرأة الثّائرة. ويظهر ذلك في «أحوال القبائل»، حيث يؤكّد السّارد حضور المرأة في قلب الثّورة ومقاومة أَجندة الاستعمار وتابعيه. ومن ذلك أنّه حين يصف السّارد تغيّر أحوال المكان بفعل مخطّطات الرّجل الإنجليزيّ، يبرز دور المرأة في صورة أسطوريّة: «نساء كالعرافات أخرجن ألسنتهن. أفاعٍ يصلن ويجلن. رجال كهفيون [...]، فطفقوا يغنّون له مُتحدِّين أوامر السلطات بمنع الغناء»[1]؛ في إشارة إلى مركزيّة دور المرأة إلى جانب الرّجل في الفعل الثّوريّ.

ويلجأ الزّبيدي إلى توظيف أَسماء شخصيّات مرجعيّة في ذاكرة الثّورة والنّضال في رواياته من مثل: «طفول»، و«ليلى فخرو - هدى سالم»[2]، و«جميلة بوحيرد»[3] وغيرهنّ في تأكيد أنّ اللّجوء إلى اسم العلم يشكّل «وسيلة مؤكدة وشائعة في الوهم المرجعي»[4]. ومن أَمثلة ذلك سرده شخصيّة «طفول» في غير موضع في «أَحوال القبائل» بوصفها رمزًا للمقاومة والنّضال وجزءًا من ذاكرة المجتمع، فيسرد «كركرات طفول في متراس الصورة تبارك الأجساد العارية النحيلة التي جاءت إلى مقر العدو الغازي تصافحه بالرصاص وتحيّيه بالقنابل. وتكركر تهاتفه [...] "المجد لكم يا رفاق الثورة"»[5].

هكذا تتشكّل المرأة في سرد الزّبيدي مركزًا للذاكرة والهويّة، إذ تتقاطع في حضورها تجربة الذّات مع تاريخ الجماعة ووعيها الثّوريّ. ومن هذا الحضور المؤسِّس تنفتح الرّواية على صورة المرأة الثّائرة، حيث يتحوّل التّمرّد إلى فعل مقاومة، وتغدو الذّاكرة الثّوريّة قابلةً للانتقال والتّوريث.

2.3. المرأة الثّائرة: من فعل التّمرّد إلى رمزيّة التّوريث

أمّا في «سنوات النّار» فتتجسّد المرأة الثّائرة في شخصيّة «أمّ السّعد»، التي تمنحها الرّواية جرأة استثنائيّة على كسر قبضة الاستعمار وتحدّي سلطته، حتّى تغدو رمزًا ملهمًا للثوّار والثّورة. تقدّم الرّواية هذه الفكرة من خلال سرد صورة لـ«قرية الخرابات» وهي تغرق في الظّلام، والوالي يمنع النّاس من الخروج ليلًا إلا بقنديل مضاء ليدلوا على حركتهم -كما تقول الحكاية-، غير أنّ أمّ السّعد وحدها كانت «تجوب القرية ليلًا كل يوم؛ في الأيام السوداء العديدة والأيام المقمرة القليلة»[6]، ورغم سطوة

(1) الزّبيدي، أ. (2008). ص.11.

(2) مثلا: الزّبيدي، أ. (2013). ص.119.

(3) مثلا: الزّبيدي، أ. (2013). ص39.

(4) جوف، ف. (2012). *أثر الشخصية في الرواية*. ص.123.

(5) الزبيدي، أ. (2008). ص.124.

(6) الزّبيدي، أ. (2012). ص.11.

ISSN : 2410-1818

قبضة الحراسة لكنّهم كانوا يخشون التعرّض إليها؛ في إشارة إلى ما بثّته في النّفوس من رهبة وتساؤلات إذ كيف يتجرّأ أحد على التّمرّد ضدّ أوامر السُّلطة المدعومة من الرّجل الإنجليزيّ.

خصّص السّارد الفصل الأوّل من الرّواية ليكون باسم جدّة الثّوّار، «أمّ السّعد»، وراح يصفها، ويصف فعلها المُلغز الجريء بتحدّيها أوامر السُّلطة، وحادثة اختفائها وخلودها في وجدان الثّوار: «أمّ السّعد لم تكن تكلم أحدًا، ولم يكن لها أي صلات ظاهرة بالأهالي، ولم يعرف قط أن لها صلات بالسلطات، وهي شخصيًّا لم تدَّعِ مكرمات، وجلُّ ما يُعرَف عنها حقًا أنها تحدَّتْ أوامر الوالي بحظر التجول من دون فانوس مضاء أثناء الليل»[1]. كانت رمزًا قبيل الثّورة ضدّ الاستعمار وأتباع الاستعمار، وكانت محرّضًا بتمرّدها للشّعب على الوعي بواقعه، ثمّ التمرّد ضدّ القمع والإذلال.

إنّ تخيّر المرأة للقيام بهذا الدّور في «سنوات النّار» يعيدنا إلى «ساحرات خور روري»، و«السّاحرة حلوت»، في رواية «امرأة من ظفار»؛ إذ كانت السّاحرات الوحيدات من جرؤن على تحدّي قبضة الاستعمار قبيل الثّورة وخلالها، وصرن يسردن الممنوع عبر الغناء والحكاية في تحايل على الرّقيب. ويُصدم الرّقيب والرّجل الإنجليزيّ في رواية «سنوات النّار» بجرأة «أمّ السعد» على تحدّي قبضتهما وتقييدهما حركة النّاس ليلًا، ولم يجدا تفسيرًا لهذه المرأة «المعادية» و«الخطيرة»[2]، كما يصفها الرّجل الإنجليزيّ نفسه في مذكّراته، إلا أنّها «أميرة ساحرات خور روري»[3].

جميع النّساء في «سنوات النّار» يدرن في فلك «أمّ السعد»، يمشين إثر خطاها في إلهام الثّوّار. تسرد الرّواية مثلا دور «سيدة قبّة المسجد» التي شاركت في تشكيل وعي «سامر» ورفيقه الثائر مُبكرًا، ثمّ دور «الرّفيقة نصرة» التي كانت «تعادل كتيبة من القوات في الشدائد والمحن»[4]، ودور «راعية الأغنام» التي كانت أوّل من حيّد أصول «فايل» الأفريقية، ورفض التمييز الذي مورس ضده من قبل بعض أبناء المجتمع. يقول الرّاوي: «لم تسأله حتى عن اسمه، بل غابت في حدقات عينيه، فقرأت ذاكرته كلها، وألقى هو الآخر برأسه على كتفيه...»[5]، وكان هذا الحدث أحد أبرز الأحداث التي مهّدت للثّورة؛ حيث أرادت الرّواية تأكيد تفاضل الثّوّار فيما بينهم بمقدار أدوارهم لا حسب أنسابهم، إضافة إلى ترسيخ دور المرأة في الثّورة.

(1) الزّبيدي، أ. (2012). ص.12.

(2) الزّبيدي، أ. (2012). ص.14.

(3) الزّبيدي، أ. (2012). ص.14.

(4) الزّبيدي، أ. (2012). ص.77.

(5) الزّبيدي، أ. (2012). ص.30.

ISSN : 2410-1818

وتُبرز الرّواية دور الجيل الجديد في الثّورة ضدّ الاستعمار وأجندته، فعلى سبيل المثال يتحدّث السّارد عن «دفوف»، ويصفها بأنّها من الجيل الجديد الذي كان يدرك إطار اللّعبة التي حدّد الرّجل الإنجليزيّ قواعدها، من تشجيع الأنشطة الدّيمقراطيّة علنًا، ومحاصرة المجتمع بالفساد والجهل والبطالة في الواقع[1]. كما يركز السّارد على التّفصيل في دور الشّخصيّة قبيل الثّورة وأثناءها من مشاركة بارزة في النّشاط النّقابيّ والسّياسيّ؛ الأمر الّذي «قرَّبَها كثيرًا من أوضاع المهاجرين العُمانيين واليمنيين والفلسطينيين»[2].

وتترسّخ مكانة المرأة ثائرة حتّى بعد وفاتها، ومن ذلك سرد الموكب المهيب من المناضلين والمثقفين «من أرجاء الجزيرة العربية» الذي رافق دفن «الرّفيقة نصرة»[3]؛ ما يعزّز مكانتها بوصفها قائدة ثوريّة. وقد أكّد السّارد ترسيخ مكانة المرأة ثائرة، وذلك من خلال سرد حدث آخر يتقاطع مع حدث وفاة الرّفيقة نصرة هو ولادة «سلامة مبروك الزين»، يقول: «ولدت سلامة ولفظت نصرة أنفاسها الأخيرة»[4].

ويتحدّث السّارد عن «طفول» في «أحوال القبائل» في غير موضع[5] بوصفها رمزًا لامتداد الحلم الثّوريّ، فهي تأتي محمولة على صورة السّفائن والبحار والحكايات الشّجاعة، بما يجعلها امتدادًا رمزيًّا لتاريخ نسائيّ مقاوم يبدأ من بلقيس، ويمرّ بـ«الرفيقة نصرة»[6]، و«طفول» ولا ينتهي عند سلامة. فملفوظ: «كانت سفائن بلقيس تتهادى في البحار معمّدة بالأمنيات. سفائن بلورية في بحار شهلاء ترجع صدى الحكايات الشجاعة»[7] يكشف عن بناء تخييليّ يربط المرأة بالعبور، والحلم، والذّاكرة، والاستمرار.

ومن ثمّ، فإن تقاطع موت «نصرة» مع ولادة «سلامة» ليس مجرد مصادفة سرديّة، وإنّما علامة دالة على انتقال المعنى الثوريّ من شخصٍ إلى آخر، ومن جيل إلى جيل. فموت المرأة المناضلة لا يُنهي حضورها، بل يفتح أفقًا رمزيًّا لولادة جديدة تحمل الاسم والقضيّة والذّاكرة. وبذلك يغدو السّرد قادرًا

(1) الزّبيدي، أ. (2012). ص.107.

(2) الزّبيدي، أ. (2012). ص.109.

(3) الزّبيدي، أ. (2012). ص.171.

(4) الزّبيدي، أ. (2012). ص.170.

(5) مثلا الزّبيدي، أ. (2012): «على ضوء قنبلته فتحت طفول نيران رشاشها» (ص.114)، «لم يعرف مسلم كيف عاودته كركرات طفول» (ص.124.)

(6) الزّبيدي، أ. (2012). ص.171.

(7) الزّبيدي، أ. (2008). ص.113.

ISSN : 2410-1818

على تحويل الفقد إلى استمرار، والموتَ إلى ولادة، والمرأةَ إلى علامة مركزيّة في تخييل الثّورة وبناء معناها.

4. الأمومة بوصفها ذاكرةً وتأسيسًا للوعي الثّوريّ

تتجاوز صورة الأم في المدونة المدروسة حدود الرعاية الأسرية المباشرة، لتغدو جزءًا من بناء الذاكرة والوعي في زمن الثورة. فهي تظهر أحيانًا في صورة أمٍّ مؤسطرة تستعيدها الحكاية بالغناء والذاكرة الجمعيّة، وأحيانًا في صورة أمٍّ فاعلة داخل الأسرة، تحفظ توازنها وتوجّه أبناءها. كما تتسع صورتها في مواضع أُخرى لتصبح أمومة رمزيّة، تتّصل بالثّورة وتوريث قيم المقاومة من جيل إلى آخر. وفيما يلي تتبّعٌ لهاتين الصُّورتين، من الأمّ بين الأسطرة والفاعليّة الأُسريّة، إلى الأُم بوصفها ذاكرة ثوريّة وتوريثًا للمقاومة.

1.4. الأمّ بين الأَسطرة والفاعليّة الأسريّة

للأمّ مكانة خاصّة في سرديّات ما بعد الاستعمار العُمانيّة؛ إذ حضرت ساردة و/أو مسرودة في المدونة المدروسة، وتوزّعت أدوارها بين رئيسة وثانويّة.

ففي «امرأة من ظفار» مثلًا نجد أخبارًا مختلفة ترد على لسان السّاردة «مثال» عن والدتها، أوّل هذه الأخبار أنّها: «السّاحرة حلوت»[1]؛ خبرٌ يُثبّت الاسم بوصفه لقبًا أكثر مما يقدّم سيرة الشّخصيّة، حيث تغيب كلّ قرينة سرديّة على فعلٍ سحريٍّ تسنِده الرّواية إليها. وهكذا يغدو «السّحر» في هذا السّياق أقرب إلى وسمٍ اجتماعيٍّ أُلصق بالمرأة المختلفة/ اللّافتة، لا إلى حقيقة عجائبيّة فاعلة داخل العالم الرّوائيّ. ومع ذلك فهو وسم -على ما فيه من إقصاءٍ ضمنيّ- ينقلب إلى علامة تمييز، فيرفع الأمّ، «السّاحرة حلوت»، إلى منزلة رمزيّة أعلى بين النّساء بوصفها استثناءً لا يُقاس عليه.

وتتضافر ذاكرة المجتمع مع صوت الشّخصيّة لتقديم صورة الأم، «السّاحرة حلوت»، من خلال أغنية تردّدها النّساء، والملاحظ أنّها أغنية تنهض بوصفها شاهدًا تداوليًّا على تفرّد الشّخصيّة، إذ تصوغ نموذجًا أنثويًّا متعاليًا تُشيِّده المخيّلة الجمعيّة. تردّد النّساء عنها أغنية نصّها: «ربة الجمال// الحسناء إذ تتدلل// على علية القوم // فلا يليق بها منهم // إلا الرجال البواسل»[2]. أغنية لا تكتفي بمدح الجمال، بل تربط مكانة الأُم السّاحرة بمعيار انتقائيٍّ صارم، فتجعل «حلوت» أقرب إلى صورةٍ مُؤسْطرة تُستعاد بالغناء وتُكرَّس بالذّاكرة الجمعيّة والفرديّة في المحكيّ، لا إلى شخصيةٍ تُعرَف بأفعالها المباشرة.

(1) الزّبيدي، أ. (2013). ص.14.

(2) الزّبيدي، أ. (2013). ص.14.

ISSN : 2410-1818

ومن بين الأخبار التي تسردها «امرأة من ظفار» عن «الأم» أنّ المجتمع ألحق «ببنيتها النفسية والصحية دمارًا شاملًا وعذابًا مقيمًا»[1] - كما تقول السّاردة، وهنا ينتقل السّرد من «الوسم» إلى «الأثر»، ومن اللّقب الذي يصنع التّفريد إلى التّجربة التي تكشف كلفة هذا التّفريد داخل المجتمع. ورغم الدّمار الذي يتسرّب إلى الجسد والنّفس، تبقى «الأمُ» فاعلة، تُبصر ما يجري حولها وتدير علاقتها بالأمور بقدرٍ من الحكمة العمليّة ما أثّر على تشكيل وعي ابنتها (مثال) لاحقًا لتسير على خطى والدتها من قبل. ونعني بذلك أنّ مثالًا حين رأت ابنها (جعبوبًا) يقرأ كتاب لينين، نهرته: «اقرأ القرآن» في صيغةٍ تُعلن مرجعيّة الجماعة ورصيدها الرّمزيّ وحرص الأم على هويّتها الدّينيّة والثّقافيّة. ولا يستقرّ هذا الموقف عند حدّ المنع أو المصادرة؛ فما إن اطمأنت الأمّ أنّ قراءة ابنها كتاب لينين لا تمنعه من قراءة القرآن الكريم كلّ صباح حتى «باركت خياراته»[2].

بهذا التدرّج، تُبنى الأم سرديًا في رواية الزّبيدي بوصفها نقطة توازن بين سُلطتين: سلطة المقدّس بوصفه سندًا للهويّة، وسلطة الأفكار الجديدة بوصفها علامة زمنٍ متحوّل. فالحكاية تقدّها شخصيّة متزنة، على قدر من الانفتاح والمرونة والوعي. وهكذا تتقاطع صورة «حلوت» المُوسْطرة بالسّحر والغناء مع صورة أمٍّ «واقعية» تُمارس رقابةً أخلاقيّة على أبنائها وتفاوضًا صامتًا مع زمن الثّورة، لتغدو شخصيّة المرأة في هذا المحكي فاعلة بأثرها في تشكيل وعي أُسرتها ومجتمعها في زمن الحرب.

والأم في رواية «امرأة من ظفار» حريصة على القيام على شؤون أُسرتها، والتّضحية لأجل أبنائها: «من أجلهما [ميزون وجعبوب ...] سأكون دائمًا حيث يجب أن يكونوا وبدون أية مطالب»[3]، فكان أبناؤها امتدادًا لها في قوة الشّخصيّة والإرادة والعزم، ثمّ البرّ بها لاحقًا. تقول في سرد العلاقة بينها وابنها جعبوب (أو سانلي) مثلًا: «سرت أنا وسانلي على الدرب عينه الذي سلكه معلمي الرفيق ناجي، سلكته وكلي عزم وإصرار، إصرار امرأة من ظفار لا تعرف التردد أو الضعف، امرأة رضعت عزمها من الجبال، ونحتت إرادتها من صخرها المتين»[4].

وينضاف إلى ما سبق، أنّ «مثالًا» قدّمت نفسها قدوة لأبنائها في المحافظة على أَعراف المجتمع، حرصًا على مشاعر أبنائها وسمعتهم كما تقول؛ فرغم خيانة زوجها لها ثمّ هروبه وتخليه عن أُسرته، ورغم مخالطتها الرّجال في مجتمع الثّورة، إلا أنّها «صامت عن الرّجال» لأجل أبنائها كما تقول: «لم يكن صومي عن الرجال وفاءً لعلوان الخائن قط، وإنما كان حرصًا على مشاعر سانلي وميزون،

(1) الزّبيدي، أ. (2013). ص.83.

(2) الزّبيدي، أ. (2013). ص.85.

(3) الزّبيدي، أ. (2013). ص.126.

(4) الزّبيدي، أ. (2013). ص.79.

ISSN : 2410-1818

فصورة الأم عندما تهتز أمام أبنائها تترك جروحًا لا تندمل بتاتًا، جروحًا تسكن غور العقل والمشاعر، وتورث عذابات مريرة وأنفسًا مكسورة»[1].

وننتهي إلى أنّ الأم في «امرأة من ظفار» تتشكّل بين الذّاكرة المُوسطرة والفاعليّة الأسريّة، فهي تحفظ توازن البيت وتوجّه وعي الأبناء من داخل تجربة اجتماعيّة مشحونة بالتّحوّل. ومن هذا الحضور الأسريّ المؤثّر، ينتقل السّرد إلى صورة أَوسع للأمومة، حيث تغدو الأمّ ذاكرةً ثوريّة ووسيطًا لتوريث قيم المقاومة.

2.4. الأم بوصفها ذاكرة ثوريّة وتوريثًا للمقاومة

وفي المقابل لم تركّز رواية «سنوات النّار» على دور الأُمّ بشكل مباشر كما فعلت رواية «امرأة من ظفار»، فـ«فايل الأفريقيّ - مبروك الزين» مثلا توفّيت أمّه وهو رضيع، ونشأ في كنف أسرة من أقاربه، وألهم أفكار الثّورة من «راعية الأغنام» وأفكار بعض رفاقه. وقد أرادت الرّواية ربط علاقة «فايل» بمجتمع الثّورة والثّوّار وتسليط الضّوء على هذا الدّور، وقطع انتمائه الأُسريّ والاجتماعيّ.

وتوظف الرواية المرأة «الأم» بصورة رمزية من خلال الحديث «أمهات» فايل (مبروك الزين) الثّلاث: أمه التي لا يعرفها، وأمه الجارية، وأمه سلامة[2]. وتشترك الأمهات الثلاث في دور تأطير هويّة فايل في الرّواية، وأنه كثيرًا ما يعود إليهنّ في تحديد دوره في الثّورة.

ورغم هذا، اعتبرت الرّواية كثيرًا من الشّخصيّات النّسائيّة، «أم السعد»، «سعدية العمياء» و«عائشة» التي تحولت من جانب السّلطة إلى مناضلة في صفوف الثّوّار، و«راعية الأغنام»، و«الرفيقة نصرة» و«السيدة إنعام» وغيرهن، في مقام أمّهات لجميع الثائرين ضدّ الاستعمار وأتباعه، وقدمتهن جميعًا في صور نساء مُناضلات، بل رفعت من شأن بعضهنّ إلى مقام الأُسطورة. وكان الرّعاة يرددون أغانيهم الحزينة: «أيها الجسدُ المرهقُ/ نَمْ تحرسك وعول الغابة/ نَمْ على هذه الرَّابية/ في أحلى ثرى/ حيثُ رفات الشهداء/ وذكرى أبينا العمِّ هوشي/ وأمنا المقدّسة "أم السعد"»[3].

وأمّ دفوف في رواية «سنوات النّار» ثائرة مُلهمة، ربّت ابنتها «دفوف» على قيم المساواة والعدل والحريّة ونصرة المظلومين، فكانت الابنة صورة من والدتها. أمّا «سطيح الشاوي» في «أحوال القبائل» فهو بطل من أبطال الثّورة، وله تاريخ طويل في مواجهة الغزاة: «سطيح الشاوي دمّر أساطيل الغزاة. حرّر

(1) الزّبيدي، أ. (2013). ص.124.

(2) الزّبيدي، أ. (2012). مثلا: ص.174 ، ص.178.

(3) الزّبيدي، أ. (2012). ص.53.

ISSN : 2410-1818

الأرض. وأعاد للثغور الكرامة. بدوي ابن بدوية. عربي ابن عربية»[1] في إشارة إلى مركزيّة دور الأم في تكوين الوعي الثوريّ، وترسيخ الانتماء إلى الأرض والهويّة؛ فسطيح الشاوي الذي «نازل البرتغاليين في البحر. قاتلهم في البر وصارعهم في أزقة المدن»[2] امتداد لتربية أمٍّ صنعت فيه معنى الكرامة والمقاومة.

فالأم في هذه النماذج («دفوف»، و«سطيح الشاوي») قوة تأسيسية تُنجب الجسد وتغرس الفكرة، وتحوّل البيت إلى فضاء أوّل للتّنشئة الوطنية والتمرد على الظلم. وبذلك تغدو الأم في مدونة الدّراسة رمزًا للذّاكرة الجمعية، وحارسة للقيم الكبرى التي تتوارثها الأجيال، مثل الحريّة والعدل ورفض الخضوع للمستعمر.

5. المرأة موضوعًا داخل بُنية رجعيّة

تكشف المدونة المدروسة أنّ قمع المرأة لا يصدر عن فعل فردي معزول، بل عن بنية رجعيّة تتداخل فيها سلطة المجتمع الذكوري مع خطاب ديني مزيف، وتتعزز بفعل الاستعمار وأتباعه. ففي هذه البنية تُدفع المرأة إلى موقع الموضوع، تُراقَب وتُشوَّه وتُستغل، كلما حاولت امتلاك صوتها أو المشاركة في الفعل الثوري. ومن هنا يتتبع هذا المحور صورتها بين القمع الاجتماعي والتشويه الأخلاقي من جهة، والعنف الاستعماري والتشييء السياسي من جهة أخرى.

1.5. المرأة بين القمع الاجتماعيّ والتّشويه الأَخلاقيّ

تقدّم رواية «امرأة من ظفار» أشكالًا من القمع الواقع على المرأة من خلال تعرية البنية الذّكوريّة التي تتّكئ على الجهل وتستثمر «الدّين» و«القداسة» لتبرير أفعالها. تقول السّاردة في وصف مرحلة قبيل الثّورة: «جاب رجال أميون [...] يتزوجون النساء، ويدَّعون كرامات...» [3] مقدّمة صورة لسلطة مركّبة تقوم على ثلاثية متضافرة: الأميّة، وادعاء الكرامات، وقمع المرأة. إنّ السرد لا يدين فعل القمع فحسب، بل يكشف آليّته: كيف يُحوّل الجهلة الدّين إلى جهاز للهيمنة، وكيف تُدفع المرأة إلى موقع *موضوعٍ* يُتداول داخل مجتمعٍ رجعي يسوده خطاب الهيمنة والإكراه. تصف السّاردة، في الرواية ذاتها، وضع مرحلة قبيل الثّورة حيث حُيّد دور المرأة بعبارة بالغة الإيحاء: «ساد صمت ساحرات خور روري»[4]؛ وذلك لتأكيد الإقصاء المنهج. ولا يخلو التّركيب من مفارقةٍ مقصودة؛ إذ تُسمّي النّساء «ساحرات» في دلالة

(1) الزّبيدي، أ. (2008). ص.79.

(2) الزّبيدي، أ. (2008). ص.79.

(3) الزّبيدي، أ. (2013). ص.19.

(4) الزّبيدي، أ. (2013). ص.21.

ISSN : 2410-1818

إلى ما كان يُنسب إليهن من قوّةٍ استثنائية (السحر/ الفتنة/ الاختلاف) جرى تعطيلها اجتماعيًا عبر آليات الترويض والرقابة، حتّى غدت «الساحرة» ـ في أفق الهيمنة ـ لقبًا منزوع الفاعليّة.

وهكذا يتحوّل الملفوظ المقتبس إلى تشخيصٍ لمرحلةٍ كاملة: مرحلة إسكات الهامش (المرأة، الشّباب، المعارضين لقوى الاستعمار...)، واحتكار القرار في مركز ذكوريّ جاهل (أُمّي) مدعومًا بقوى المستعمِر.

وتقدّم السّاردة في «امرأة من ظفار» شخصيّة «محبيت» نقيضًا لشخصيّتها وشخصيّة صديقتها «فوطمت». فالأولى خائنة، خانت زوجها مع جارهما زوج «مثال»: علوان المعاميري. وتستثمر السّاردة هذا الحدث لتقديم مجتمعٍ واقعيّ بعيدٍ عن المثاليّة، فضلًا عن التمهيد لشخصيّة علوان المعاميري الذي وصفته الرّواية بأنّه «دينيس»، بما يرسّخه نموذجًا للانفلات الأخلاقيّ وفاعلًا سرديًا محرّكا للصّراع في الرّواية.

وقد أدرك أتباع الاستعمار خطورة «مثال»؛ وعليه عمدوا لتشويهها، من ذلكَ ما ادّعاه «رجل دين» تابع للمستعمر أنها على علاقة بشيوعيّ[1]. وفي الحقيقة كان اتهامه لها بدافع تشويه صورتها، وأيضًا للردّ على مقاومتها تحرّشه لنكتشف مع تقدّم السّرد أنّه مجرّد تابع يخدم منظومة المستعمِر وأجندته، فترميه برصاصة تُصيب قدمه، ليعلن بين النّاس كذبًا بعد ذلك أنّه ذهب لنصحها بأنّ خلوتها مع «صاحبها الشيوعي منكر وحرام فبادرتني بالرصاص»[2].

أمّا في «أحوال القبائل» فيتمثل قمع المرأة واضطهادها في صور متعددة؛ من ذلك أن جعل السّارد «رحمة» رمزًا للنّساء اللاتي تعرضن للابتزاز والقمع من عوض الرّيحة، وقد ظلّ يطاردها في الصّحو والنوم: «هنا انتفض عوض الريحة وقد رأى بأمّ عينيه كلاب خيالاته تطارد فريسة اسمها "رحمة"»[3]، «حلم ... عوض الريحة أنه ضاجع رحمة في المقبرة»[4]، ويذهب السارد في الرواية ذاتها إلى تشييء «رحمة» إذ جعلها مجرّد شيء تعود ملكيّته للوطن؛ مثلها مثل «النشيد، والمبغى،والغلمان، وجرار الذهب، ..»[5].

(1) الزّبيدي، أ. (2013). ص.67.

(2) الزّبيدي، أ. (2013). ص67.

(3) الزّبيدي، أ. (2008). ص.27.

(4) الزّبيدي، أ. (2008). ص.36.

(5) الزّبيدي، أ. (2008). ص.32.

ISSN : 2410-1818

ويفضح السّارد في الرّواية ذاتها رجعيّة أفكار «الشيوخ»، أذناب المستعمر، ضدّ المرأة بقوله: «الأئمة قالوا إنّ المرأة عورة والراديو عورة. والجريدة عورة. والباخرة عورة. ثم قعدوا يبحثون في "العورة" عن "عورة"»[1].

تكشف هذه الصّور أنّ القمع الاجتماعيّ في سرد الزّبيدي يطال جسد المرأة وسمعتها وفاعليّتها معًا، عبر آليّات المراقبة والتأويل والتشويه. ومن هذا المستوى الاجتماعيّ والأخلاقيّ، ينتقل السّرد إلى مستوى أشدّ عنفًا، حيث تتداخل أدوات الاستعمار مع منطق التّشييء السياسيّ في إعادة إنتاج السيطرة على المرأة.

2.5. المرأة بين العنف الاستعماريّ والتّشييء السّياسيّ

وفي «سنوات النّار» تتعرض المرأة إلى صورٍ من القمع والإذلال والاستغلال، فبعد أن كسر «ربيع الأسمر» التراتبية الاجتماعية بزواجه من عائشة (قريبة والد سالم لواء الشرطة) وهروبهما، هدده رجال الشّرطة والأمن أنهم سيحرقون والدته «سعدية العمياء» إن لم يعد مُطَلّقا زوجته، وحين لم يرضخ للتّهديد: «أُحضرت سعدية العمياء إلى ساحة القصر قرب السوق. وفي مشهد احتفاليٍّ صَبَّ لواء الشرطة صفيحة البترول عليها، وأرسل ابن الوالي "بريق" عود الثقاب، فاشتعلت النّيران وتطاير اللهب وغدت سعدية العمياء حفنة من رماد»[2].

والمرأة، في هذا السّياق، ليست خارج بنية المجتمع الرّجعية التي يُعيد المستعمر إنتاجها، بل تقع في صميمها بوصفها موضوعًا للاستغلال والهيمنة. وتتأكد هذه القراءة إذا استحضرنا طرح آن مكلنتوك (Anne McClintock)، التي ترى أن الجندر والعرق والطبقة لا تعمل منفصلة داخل الخطاب الإمبريالي، بل تتداخل في إنتاج علاقات الهيمنة[3]. غير أنّ هذا التّمثيل لا ينبغي أن يُقرأ بوصفه اختزالًا للنّساء في موقع واحد، إذ تنبّه موهانتي إلى خطورة الخطابات التي تنتج نساء العالم الثّالث بوصفهنّ موضوعًا موحدًا وساكنًا للهيمنة، متجاهلة اختلاف مواقعهن الطّبقية والثّقافيّة والتّاريخيّة[4]. ومن هذا المنظور، تعرض رواية «سنوات النّار» هذه الفكرة من خلال الإشارة إلى أجساد النّساء الأوروبيّات على الشّواطئ الخاصة في البلدان المستعرة، في مشهد يوحي بتمدّن ظاهري لا يخدم في حقيقته إلا مصالح

(1) الزّبيدي، أ. (2008). ص.78.

(2) الزّبيدي، أ. (2012). ص.47.

(3) McClintock, A., (2013). *Imperial leather: Race, gender, and sexuality in the colonial contest*. Routledge. p.5.

(4) Mohanty, C.T., (2023). Under Western eyes: Feminist scholarship and colonial discourses. In *Postcolonlsm* (pp. 1183-1209). Routledge.

ISSN : 2410-1818

نخبة اجتماعية معزولة، حتى تغدو هذه الشواطئ أشبه بمستوطنات فارهة داخل فضاء مأزوم ومقهور[1]. والحقيقة أن المرأة لا تحضر هنا بوصفها ضحيّة مباشرة فحسب، بل بوصفها علامة على امتياز كولونياليّ وطبقيّ. وتعضّد رواية «أحوال القبائل» الفكرة ذاتها، إذ تقدّم المرأة، من منظور المستعمر وأتباعه، موضوعًا للمتعة والاستهلاك، كما يتجلّى في شخصيّة خالد وعلاقته بعوض الرّيحة: «في حياته الجديدة. حياة الدعة والرفاهية بعد سنوات من القتال والعراك احتلّ خالد غرفة صغيرة في منزل عوض الريحة وحجز له جناحًا وثيرًا في فندق من فنادق الدّرجة الأُولى يؤوب إليه كلما عنَّ له أن يستعيد معاركه التليدة ويعوِّضها بمعارك مع النساء اللائي دخلن حياته الجديدة زرافات... زرافات»[2].

وتشترك روايتا الزّبيدي «امرأة من ظفار» و«سنوات النّار» في سرد صور المضايقات السياسيّة التي تتعرّض لها المرأة بسبب مشاركتها في الثّورة، حتى حين تغادر وطنها إلى بلد آخر تظنّه أكثر حرية وأمانًا. فخروج «نصرة كتيبة» من بلدها إلى دمشق لا ينهي ملاحقة رجال السّياسة لها، بل يكشف امتداد البنية القمعية خارج حدود الوطن، إذ تتحول المنافي العربية إلى فضاءات مراقبة وتضييق بفعل الاستعمار وأجندته. يقول السارد: «في دمشق ضيَّق المخبرون الخناق على نصرة، وأحالوا حياتها جحيمًا، [...] كان الهدف إخضاع نصرة، أو جعلها تفرّ...»[3]. ولم يكن أمامها إلا الهروب مجددًا إلى بيروت، حيث يتّسع معنى الحصار ليشمل المجال العربيّ كله، وكأنّ الوطن العربيّ، في وعي الرّواية، يتحوّل إلى «كرنتينا» سياسيّة. ويؤكّد السّرد هذا المعنى حين يقول: «بل إنّ دمشق أضحت مقرًّا سِرِّيًّا لسجون أمريكيّة بالإيجار، وعبرت عناصر المخابرات العسكريّة البريطانيّة برفقة عناصر عسكرية سورية الحدود السورية إلى العراق...»[4].

وعليه، تكشف هذه النّماذج أنّ العنف الواقع على المرأة في سرد الزّبيدي يتجاوز الإطار الاجتماعيّ المحليّ، إذ يتشابك مع أدوات الاستعمار ومنطقه الطبقيّ والسّياسيّ في المراقبة والإخضاع والاستهلاك. ومن هنا يغدو الانتقال إلى صورة المرأة وسيطةً للوعي انتقالًا كاشفًا؛ فالخطابات التي ترصد قمع المرأة تُبرز في الوقت نفسه قدرتها على مقاومة العنف بالوعي والفعل النّضاليّ.

6. المرأة وسيطة الوعي:

تبدو المرأة في مدوّنة الدّراسة وسيطةً للوعي، بما تمتلكه من حكمة وقدرة على قراءة الواقع ومساءلة تناقضاته. فهي لا تكتفي بإدراك ما يجري حولها، بل تسهم في توجيه الآخرين داخل الأسرة

(1) الزّبيدي، أ. (2012). ص.143.

(2) الزّبيدي، أ. (2008). ص.153.

(3) الزّبيدي، أ. (2012). ص.167.

(4) الزّبيدي، أ. (2012). ص.168.

ISSN : 2410-1818

والمجتمع والثّورة. لذلك يتوزّع هذا المحور بين صورتين: المرأة بوصفها حكمةً اجتماعيّة، والمرأة بوصفها وعيًا ثوريًّا موجّهًا للفعل الجماعيّ.

1.6. الحكمة النسوية وبناء الوعي الاجتماعي

تُقدِّم رواية «امرأة من ظفار» المرأة بوصفها حكيمة واعية متّزنة في مواقفها وخياراتها، وهو ما تصرّح به السّاردة باستعادة صورتها عن نفسها: أتراني «وليت دونما حكمتي التي كان أبي وقومي يفخران بأنها صفة من صفاتي تخلّقت معي منذ طفولتي السعيدة؟»[1]. ويعزّز السّرد هذا الوصف عبر صوت «الأب» الذي كان يردّد في «الأحكوب»: «مثال ابنتي، مثال للحكمة والرؤية السديدة»[2]؛ ثم تُثبت السّاردة أثر هذه «الصّفة» في المجتمع حين تقول: «رددت حارتنا ذلك، وغدوت كما رئيسة فعلية للحارة، يتحلق الناس حول تنور شوائي، ويقصدون بيتي فرادى وجماعات...» [3]، بما يجعل «الحكمة» هنا وظيفةً اجتماعية تتجاوز الشخصية إلى محيطها المجتمعي.

وفي السّياق نفسه، تُضيء السّاردة صورة صديقتها «فوطمت» بوصفها امتدادًا لهذه البُنية القيميّة، قائلة: «صديقتي "فوطمت" لا بد أن تكون من أشد ساحرات خور روري نفوذًا وفتكًا، وممن رضعن من [...] الإله سانلي الحكمة والمعرفة...»[4]. وتُقدَّم «فوطمت» أيضًا بوصفها امرأة مناضلة واعية حكيمة اتصف دورها بالفاعلية والتأثير فيما حولها.

ويتيح هذا التّمثيل قراءة «مثال» خارج الصّورة الاختزاليّة التي تنتقدها شاندرا تالباد موهانتي (Chandra Talpade Mohanty) في الخطابات النّسويّة الغربيّة عن نساء العالم الثّالث؛ إذ ترى أنّ هذه الخطابات كثيرًا ما تنتج المرأة بوصفها موضوعًا موحدًا وعاجزًا، متجاهلة اختلاف مواقع النّساء وسياقاتهن التّاريخيّة والاجتماعيّة[5]. ومن ثمّ فإنّ حكمة «مثال» لا تُقدَّم بوصفها صفة فرديّة فحسب، بل بوصفها وعيًا اجتماعيًّا متجذّرًا في الجماعة، يمنحها قدرة على التّأثير والمبادرة داخل محيطها.

وفي المقابل يسند السّرد إلى علوان المعاميري وظيفةً تمثيليّة مضادّة؛ إذ يغدو علامةً على السلطة المدعومة من المستعمِر، فتتحوّل العلاقة بينهما من علاقةٍ شخصيّة إلى استعارةٍ لشرخٍ سياسيّ/ اجتماعيّ. ومع ذلك تقبل «مثال» الزواج منه كرهان رمزيّ على رتق الهوّة بين الشمال والجنوب، وإشارة إلى وعيها

(1) الزّبيدي، أ. (2013). ص.49.

(2) الزّبيدي، أ. (2013). ص.49.

(3) الزّبيدي، أ. (2013). ص.50.

(4) الزّبيدي، أ. (2013). ص.49.

(5) Mohanty, C.T., (2023). Under Western eyes: Feminist scholarship and colonial discourses. In *Postcolonlsm* (pp. 1183-1209). Routledge.

ISSN : 2410-1818

وانفتاحها واستعدادها لتجريب المصالحة على مستوى العيش اليوميّ، غير أنّ الحكاية تُفشل هذا الرّهان سريعًا، وتكشف هشاشته منذ مرحلة مبكرة من حياتهما المشتركة؛ إذ ينهض خطاب الزّوج في اليوم التّالي من زواجه على التّصريح بخطاب يفضح منطق الغلبة والتّمييز، إذ كان يردّد: «ريح الشّمال تغلب ريح الجنوب»[1]، فيغدو هذا الملفوظ إعلانًا مبكرًا للهيمنة والقمع داخل البيت، ونسقًا رمزيًا لتعذّر إمكان التّقارب بين الطّرفين.

تحرص «مثال» على محاولة تجسير الهوّة بينهما في إشارة إلى اتّزانها وحكمتها وصبرها: «لقد قررت أن "أمضي معك من أجل حياة نقية وصادقة..." أطرق [علوان المعاميري]، فأضفت: فأما عن ريحك التي تدعيها فإنها عاصفة مزابل ونفايات لا قيمة لها، دعك منها»[2]. ورغم محاولتها إصلاح الأمر لكنّها تدرك مع تقدّم الحكي استحالة تعايشهما كونهما نقيضين أخلاقيين، فتصرّ على الطّلاق ويتحقّق لها ما أرادت، وبعد مدّة تتزوّج أحد رموز الثّورة، «ناجي»، وسيتمّ اغتياله بطريقة غامضة في نهاية الحكاية.

وتضع الشّخصيّة نفسها في مقارنة مع زوجها علوان المعاميري، الذي يدّعي التّدين والعلم قائلة: «لم يكن لعلوان أي ثقافة دينية، فلم يكن يحفظ مثلي أي آية من آيات القرآن الكريم ولم يكن يعرف الصلاة أو القراءة مثلي...» [3]، وهكذا لا يملك «ابن عقيد العسكر» إلا بندقيته، ودعم الرجل الإنجليزي -كما تقول السّاردة-، في إشارة إلى أنّ مصادر تفوّقه خارجيّة/ مفروضة. وفي المقابل تُشيّد «مثال» تفوّقها عليه من داخلها: من حيازتها للمعرفة الدّينيّة والقراءة بوصفهما معيارًا للوعي، ومن قدرتها على فضح التّناقض بين ما يُدّعى وما يُمارَس. وبذلك تُرسّخ «مثال» موقعها بوصفها ذاتًا أكثر علمًا ووعيًا من ممثّل السّلطة الذي يقف بإسنادٍ استعماريّ.

وإلى جانب الحكمة والمعرفة، تمنح «امرأة من ظفار» المرأة قدرًا من الحياد يتيح لها تمييز الحق من الباطل، والخير من الشر، فتبتعد عن التّعميم في أحكامها. ومن ذلك أنّ محاولة زوجها (وهو من الشمال) إثارة النّعرات العصبيّة والقبليّة بتكراره: «ريح الشمال تغلب ريح الجنوب» لم تُلقِ لها بالًا؛ إذ كان اعتراضها على خيانته وسوء أخلاقه، لا على انتماءاته القبلية كما تقول[4]، ونقدها الواقعَ الذي أسقط الإنسان في وحل التشرذم والفساد[5]. بل تستنكر صراحة الانقسامات الدّاخليّة التي تؤجّج الثّورة

(1) الزّبيدي، أ. (2013). ص.31.

(2) الزّبيدي، أ. (2013). ص.33.

(3) الزّبيدي، أ. (2013). ص.41.

(4) الزّبيدي، أ. (2013). ص.63.

(5) الزّبيدي، أ. (2013). ص.63.

ISSN : 2410-1818

والخلافات بين أَبناء الشّعب الواحد: «كأنّ الشمال والجنوب عدوان وليسا شعبًا واحدًا وأرومة واحدة، ومصالح جامعة، وعقيدة اتسعت لهما ولشعوب الأرض قاطبة»[1].

تخلص هذه القراءة إلى أنّ الحكمة النّسويّة في «امرأة من ظفار» تتجاوز حدود الصّفة الفرديّة، لتغدو وعيًا اجتماعيًا يمكّن «مثال» من قراءة التّناقضات المحيطة بها، وكشف زيف السّلطة التي يمثّلها علوان. ومن هذا الوعي المتّزن تنفتح الرّواية على مستوى آخر من الحضور النّسويّ، حيث تسهم المرأة في توجيه الفعل الجماعيّ داخل أُفق الثّورة.

2.6. الوعي الثوري وتوجيه الفعل الجماعي

أمّا «سنوات النّار»، فتبرز شخصيّات نسائيّة عديدة تميزت بالوعي والحكمة، وكان هذا محرّكًا لهنّ للنّهوض بدور فاعل في الثّورة أو على الأقلّ إلهام الثّوّار بعض الخيارات والأفكار. ونمثّل على هذا بـ«السيّدة نصرة»، أو «الرّفيقة نصرة»، فقد أدركت مبكرًا خطط الاستعمار في تغيير ديموغرافيا المجتمع المحلّي من خلال سيطرته «على كامل التراب الوطني»[2]، وكانت تردّد: «نحن غرباء في الوطن ... بلا عنوان ولا هوية»[3]. كما كانت تقوم بأدوار قياديّة في مجتمع الثّورة نتيجة وعيها بما يدور في الخفاء من مؤامرات على أبناء الوطن، وكانت تحدّد أدوار الثوّار، من ذلك مثلا تحديدها دور «مبروك الزّين» للنّهوض بأمر العاطلين عن العمل والمهمّشين بوصفه ناشطًا سياسيًّا بينهم، وتلهم الثوّار وتشجعهم على الصّمود ومقاومة مخطّطات الاستعمار قائلة: «هذه الثورة شمعة في الظلام. فلنوقد حولها الشموع من أجل انتصار الثورة الوطنية الديمقراطية في بلادنا»[4].

ويكشف حضور «نصرة» أن الوعي الثوري في الرواية ليس معرفة مجردة بالمؤامرة الاستعمارية، بل قدرة على توجيه الجماعة وتنظيم فعلها؛ إذ يتحول إدراك القهر إلى ممارسة نقدية تقاوم شروطه وتعيد توزيع الأدوار داخل مجتمع الثورة[5]. ولا تنفصل جرأة «أم السعد» و«عائشة» وسائر المناضلات عن هذا

(1) الزّبيدي، أ. (2013). ص.200.

(2) الزّبيدي، أ. (2013). ص.200.

(3) الزّبيدي، أ. (2012). ص.78.

(4) الزّبيدي، أ. (2012). ص.112.

(5) Freire, P., (2000). *Pedagogy of the Oppressed*. (30th anniv. ed.). Translated by Myra Bergman Ramos. New York: Continuum, pp. 52-54.

ISSN : 2410-1818

الأفق؛ فتمرّدهن على تعليمات السُّلطة لا يصدر عن اندفاع عابر، بل عن وعي متنامٍ بشرعيّة المقاومة، وبأنّ الخضوع لأوامر السّلطة الاستعماريّة يعني تثبيت شروط القهر لا مجرد الامتثال لنظام قائم[1].

وعلى نحو ما قدّمت «امرأة من ظفار» شخصيات نسائية متعلمة متفوقة على بعض الرجال في مجتمع المحكي، واصلت «سنوات النّار» السير في الاتجاه ذاته من خلال تقديم شخصيات نسائية متعلمة منتمية إلى الجيل الجديد كما تقول الرّواية. فـ «دفوف» (ابنة السيّدة إنعام): «شابة في مقتبل العمر، مرحة وجذابة، تدرس في الجامعة الأمريكية ببيروت، وهي على قدر معقول من الثقافة والاطلاع»[2]. ثمّ يواصل السّارد تقديم علاقتها بالأنشطة النّقابيّة والسّياسيّة لطلبة الكويت، وركز على سرد وعيها بمخططات الرّجل الإنجليزيّ من خلال تشجيعه مثل هذه الأنشطة لإعطاء طابع ديمقراطيّ لحكومات معيّنة، وانتماء دفوف إلى جيل جديد متطلّع إلى ديمقراطية حقيقيّة لا شعارات زائفة: «دفوف كانت تنتمي إلى جيل جديد في مجتمعها، جيل يتطلّع إلى محيطه العربي وإلى ديمقراطية حقيقية تسهم في محاصرة الفساد الذي سمَّم حياة هذا البلد»[3]. وبذلك تغدو «دفوف» علامة على التقاء الوعي النّسويّ بالوعي الوطنيّ والدّيمقراطي؛ فحضورها لا يختزل في صفة التّعليم، بل يكشف أن مشاركة النّساء في الفعل السياسيّ تدخل في صميم تشكيل الثّقافة الوطنيّة والمواطنة ومقاومة شروط الهيمنة، على نحو يلتقي مع طرح يوفال ديفيس (Yuval-Davis) في دراستها لعلاقة الجندر بالمشاريع القوميّة والصّراعات السياسيّة[4].

7. تأنيث المكان والثّورة

تتجاوز صورة المرأة في سرديّات أحمد الزّبيدي حدود الشّخصيّة النّسائيّة المباشرة، إذ يمتدّ الحضور الأنثويّ إلى المكان والثّورة والذّاكرة السياسيّة. فالخطابات السرديّة المدروسة لا تكتفي بتقديم المرأة بوصفها ذاتًا فاعلة داخل الحكاية، بل تجعل الأنثويّ بنية تخييليّة كبرى يُعاد من خلالها تمثيل الأَرض، والمُدن، والمَنفى، والتّحوّلات الثّوريّة. ومن ثمّ، فإنّ تأنيث المكان والثّورة لا يبدو مجازًا

(1) يرى فانون الثورة بوصفها سيرورة تُحدث تبدلًا في البنى الاجتماعيّة والثقافيّة، لا مجرد مواجهة عسكريّة مع المستعمر؛ ومن هذا المنظور يمكن فهم مشاركة النّساء في الفعل الثوريّ بوصفها علامة على اهتزاز الحدود التّقليديّة المفروضة عليهن، وعلى تحوّل المجتمع نفسه تحت ضغط النّضال. يُنْظَر:

Fanon, F., (1967). *A Dying Colonialism*. Translated by Haakon Chevalier. New York: Grove Press, pp. 35–67.

(2) الزّبيدي، أ. (2012). ص.106.

(3) الزّبيدي، أ. (2012). ص.107.

(4) Yuval-Davis, N., (1997). pp. 93–105.

ISSN : 2410-1818

عابرًا أو زخرفة أسلوبيّة، بل يتحوّل إلى آليّة سرديّة تكشف علاقة الجسد الأنثويّ بالجسد الجغرافيّ، وتربط مصير المرأة بمصير الوطن في سياق الاستعمار وما بعده.

في هذا السّياق، تحضر صلالة في مدوّنة الزّبيدي حضورًا مؤنثًا كثيفًا؛ فهي «سيدة»، و«أم«، و«صبية أقحوانية»، و«عذراء»، لكنّها في الوقت نفسه جسد منتهك بفعل الاستعمار وأتباعه[1]. وحين يصف السّارد «السيدة صلالة.. الأُم المُغتصبة التي حملت سفاحًا في غرّة احتفالاتهم الصاخبة...»[2] فإنّه لا يقدّم المكان بوصفه فضاء جغرافيًّا محايدًا، بل بوصفه جسدًا أنثويًا تُسجّل عليه آثار العنف السّياسيّ والتّاريخيّ. فاغتصاب صلالة هنا استعارة كبرى لانتهاك الأرض، وتشويه الذّاكرة، وفرض واقع سياسيّ واجتماعيّ مشوّه على المكان وأهله.

وتزداد دلالة «الأم المُغتصبَة» (صلالة الأم المُغتصبَة) اتّساعًا عندما تُقرأ ضمن المجاز العائليّ للأُم؛ فالأم هنا تختزن معنى الأرض، والذّاكرة، والانتهاك، وتحوّل العنف الواقع على المكان إلى عنف واقع على جسد جماعيّ مؤنّث. وهذا يلتقي مع طرح آن مكلنتوك (Anne McClintock) حول اعتماد الخطاب القوميّ على صور العائلة والأُمومة في تمثيل الجماعة وحدودها الرّمزية والهويّاتية [3].

وتكشف هذه الصّورة عن تداخل واضح بين المرأة والوطن؛ فما تتعرّض له المرأة من قمع وتشييء واستباحة، يتعرّض له المكان كذلك حين يصبح موضوعًا للسيطرة والنّهب وإعادة التّشكيل. لذلك لا تنفصل صورة الأمّ المُغتصبة عن صورة الوطن المستعمَر، ولا تنفصل صورة السيّدة صلالة عن صورة المرأة التي تقع في قلب العنف ثمّ تتحوّل، رغم ذلك، إلى علامة على البقاء والمقاومة. فالتّأنيث هنا لا يُضعف المكان، بل يمنحه طاقة رمزيّة مُضاعفة، لأنّه يجمع بين الجرح والخصوبة، وبين الانتهاك والقدرة على الولادة، وبين الذّاكرة والأمل.

ولا يقف التّأنيث عند المكان وحده، بل يمتد إلى الثّورة نفسها. يخاطب السّارد الثّورة بصيغة الأنثى: «تعالي يا ثورة.. أراك خائفة... ممن أنتِ خائفة»؟[4]، «تعالي وتطهّري من أدرانك وخطاياك»[5]. وهذه الصّيغة تمنح الثورة جسدًا وصوتًا وحالة نفسيّة، فهي تخاف، وتتردد، وتُعاتَب، وتُدعى إلى التّطهر من أدرانها وخطاياها. وبذلك لا تُقدّم الثّورة بوصفها قيمة مطلقة لا تقبل المساءلة، بل بوصفها كيانًا

(1) الزّبيدي، أ. (2008). ص.39.

(2) الزّبيدي، أ. (2008). ص.39.

(3) McClintock, A., (1993). "Family Feuds: Gender, Nationalism and the Family." *Feminist Review*, 44 (1), pp. 61-80.

(4) الزّبيدي، أ. (2008). ص.49.

(5) الزّبيدي، أ. (2008). ص.47.

ISSN : 2410-1818

حيًا قابلًا للانكسار والانحراف، خاصّة حين تتنازعها القيادات وتثقلها الأَخطاء. ومن هنا يصبح تأنيث الثّورة وسيلة نقديّة لا وسيلة تمجيد فقط؛ فهو يسمح للسّرد بأن يحبّ الثّورة ويعاتبها في الوقت نفسه. ويمنح تأنيث الثّورة السّرد قدرة على مساءلة الرّمز الوطنيّ من داخله؛ فالثّورة تُستدعى بوصفها كائنًا حيًّا، خائفًا، متردّدًا، قابلًا للتّطهّر ما علق به من انشقاقات وحسابات مصالح وفوضى، والمحاسبة، وبذلك تتحوّل من شعار سياسيّ إلى شخصيّة رمزيّة تحمل توتّر الذّاكرة الوطنيّة[1].

وتظهر هذه التّقنية في تأنيث أَمكنة أُخرى، كما في «سنوات النّار» حين يؤنّث السّارد الكويت وينسب إليها أفعال الحياة والموت والحب والنّوم. فهي «القرية الصغيرة النائمة على سرير الشمس وعباءة الرمال أمُّها "البصرة" وحبيبها البحر»[2]، كما تُقدّم بوصفها «عرابة الثورة»، و«الأميرة الناعسة»[3]، «الغافية في حضن أمها البصرة»[4]، إنّ هذه الصّور تجعل الكويت كيانًا أنثويًّا ذا علاقات نسب وعاطفة وذاكرة، فهي ابنة وأميرة وعرّابة، وليست مجرّد مكان سياسيّ أو جغرافيّ. وبذلك يتحوّل المكان إلى شخصيّة رمزيّة تشارك في إنتاج معنى الثّورة، وتتأثّر بما يُحاك حولها من مؤامرات على جسدها وأبنائها وخيراتها.

وتحضر حوف اليمنيّة كذلك بوصفها فضاء مؤنثًا متّصلًا بالثّورة والمنفى. فهي تُصوّر عروسًا زاهية بلباس الثّورة[5]، وتغدو في الوقت ذاته مكانًا لمصير نسائيّ موجع، إذ تموت فيه الرّفيقة عائشة في منفاها بعد مرض عضالٍ. وهنا يتداخل تأنيث المكان مع مصير المرأة المناضلة؛ فالمكان المؤنّث لا يكون مجرد خلفيّة للحدث، بل حاضنًا للمنفى، وشاهدًا على انكسارات الثّورة، وامتدادًا رمزيًّا للنّساء اللّواتي دفعن ثمن الفعل السّياسيّ.

(1) ينظر نقاش بومر في كيفيّة تشكل الجماعة في السّرد ما بعد الكولونياليّ عبر مجازات الأمومة والجسد والأنوثة في:

Boehmer, E., (2005). *Stories of Women: Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*. Manchester: Manchester University Press, pp. 22-41.

(2) الزّبيدي، أ. (2012). ص.81.

(3) الزّبيدي، أ. (2012). ص.88.

(4) الزّبيدي، أ. (2012). ص.85.

(5) الزّبيدي، أ. (2012). ص.88.

ISSN : 2410-1818

وبذلك يمكن القول إنّ الزّبيديّ يبني شبكة رمزيّة واسعة تؤنّث المكان والثّورة معًا، وتجعل الأنثويّ أداة لتخييل التّاريخ السّياسي والاجتماعيّ. فصلالة الأمّ المغتصبة، والكويت الأَميرة النّاعسة وعرّابة الثّورة، وحوف العروس الثّوريّة، والثّورة الأُنثى الخائفة، كلّها صور تكشف أنّ المرأة في سرديات الزّبيديّ مبدأ تخييليّ يُعيد تشكيل العالم السّرديّ كلّه. ومن خلال هذا التّأنيث، يُقرأ الوطن جسدًا مجروحًا، والثّورة بوصفها كائنًا مأزومًا جرّاء الاستعمار، والمكان بوصفه ذاكرة حية تتألّم وتقاوم.

ISSN : 2410-1818

8. الخاتمة والنّتائج

خلصت هذه الدّراسة إلى أنّ شخصيّة المرأة في روايات أحمد الزّبيديّ تحضر بوصفها بنية دلاليّة وسرديّة مركزيّة تسهم في تشكيل متخيّل ما بعد الاستعمار العُمانيّ. فقد كشفت روايات «امرأة من ظفار» و«سنوات النّار» و«أحوال القبائل» عن تعدّد صور المرأة داخل العالم الرّوائي، حيث وظّفت عتبةً نصيّة موجّهة، وذاتًا ساردة، وفاعلةً ثورية، وأُمًا مؤسّسة للذّاكرة والوعي، وموضوعًا للقمع، ووسيطةً للحكمة والمعرفة، ومبدأً رمزيًّا في تأنيث المكان والثّورة.

وقد بيّن التّحليل أنّ رواية «امرأة من ظفار» منحت شخصيّة المرأة موقعًا استثنائيًّا انطلاقًا من العنوان والإهداء، ثمّ تعزّز هذا الموقع من خلال شخصيّة «مثال» التي تتحوّل من موضوع للحكاية إلى ذات منتجة لها ومؤوّلة لعالمها. كما أظهرت روايتا «سنوات النّار» و«أحوال القبائل» أنّ المرأة لا تنفصل عن الفعل الثّوريّ، بل تُشارك في إنتاج معناه وتوريثه عبر شخصيّات مثل أمّ السّعد، والرّفيقة نصرة، ودفوف، وطفول، وراعية الأغنام. وفي هذا السّياق، تتجاوز الأمومة معناها الأسريّ المباشر لتغدو ذاكرة جمعيّة وقوة تأسيسيّة للوعي المقاوم.

انتهت الدّراسة كذلك إلى أنّ قمع المرأة في هذه المدوّنة لا يصدر عن هويّات فرديّة معزولة، بل عن بنية رجعيّة مركّبة تتداخل فيها السّلطة الذّكوريّة، والجهل، والخطاب الدّينيّ المزيّف، والاستعمار وأَتباعه. ومع ذلك لم يلغ القمع فاعليّة المرأة، بل كشف قدرتها على مقاومته بالحكي، والمعرفة، والتّربية، والفعل الثّوريّ.

وعليه، تؤكّد الدّراسة أنّ صورة المرأة عند الزّبيدي مركّبة ومتعدّدة؛ فهي ضحيّة وفاعلة، مقموعة ومقاومة، واقعيّة ومُؤسطرة. وبذلك تغدو قراءة المرأة مدخلًا لفهم أسئلة أوسع في الرّواية العُمانيّة، تتّصل بالعنف، والهويّة، والسّلطة، والذّاكرة والتّاريخ.

ISSN : 2410-1818

المصادر والمراجع:

المصادر:

1. الزّبيدي، أ. (2013). *امرأة من ظفار* .ط. 1. بيروت: دار الفارابي.
2. الزّبيدي، أ. (2012). *سنوات النّار* .ط. 1. بيروت: دار الفارابي.
3. الزّبيدي، أ. (2008). *أحوال القبائل عشيّة الانقلاب الإنجليزيّ في صلالة* .ط. 1. بيروت: دار الفارابي.

المراجع العربيّة:

4. تودوروف، ت. (1990). *مفهوم الأدب* .ترجمة منذر عياشي. ط. 1. جدة، المملكة العربية السعودية: النادي الأدبي الثقافي بجدة.
5. جوف، ف. (2012). *أثر الشخصية في الرواية* .ترجمة لحسن أحمامة. ط. 1. دمشق: دار التكوين.
6. بوراي، ي. (2013). *دراسات في تقنيات السرد* .ط. 1. وجدة، المغرب: مطبعة الجسور.

المراجع الأجنبيّة:

7. Barthes, R. and Duisit, L., (1975). An introduction to the structural analysis of narrative. *New literary history*, *6*(2), pp.237-272.
8. Boehmer, E. (2005) *Stories of Women: Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*. Manchester: Manchester University Press.
9. Fanon, F. (1967) *A Dying Colonialism*. Translated by H. Chevalier. New York: Grove Press.
10. Freire, P. (2000) *Pedagogy of the Oppressed*. 30th anniversary edn. Translated by M. B. Ramos. New York: Continuum.
11. Genette, G. (1980) *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by J. E. Lewin. Foreword by J. Culler. Ithaca, NY: Cornell University Press.
12. Genette, G. (1997) *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Translated by J. E. Lewin. Foreword by R. Macksey. Cambridge: Cambridge University Press.
13. McClintock, A. (2013) *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. London: Routledge.
14. McClintock, A., (1993). Family feuds: Gender, nationalism and the family. *Feminist review*, *44*(1), pp.61-80.
15. Mohanty, C.T., (2023). Under Western eyes: Feminist scholarship and colonial discourses. In *Postcolonlsm* (pp. 1183-1209). Routledge.
16. Rich, A. (2021) *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: W. W. Norton & Company.

ISSN : 2410-1818

17. Ruddick, S. (1995) *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*. Boston, MA: Beacon Press.
18. Spivak, G. C. (1988) 'Can the Subaltern Speak?', in Nelson, C. and Grossberg, L. (eds.) *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: University of Illinois Press, pp. 171-219.
19. Yuval-Davis, N. (1997) *Gender and Nation*. London: SAGE Publications.

ISSN : 2410-1818

مجلـــة الأندلس للعلوم الإنسانيـة والاجتماعيـة
مجلـــة دوليـــة شهـريـــة علميـــة محكمـــة
الترقيـم الدولي الإلكتروني: ISSN:2410- 521X
الترقيـم الدولـي الورقـي :ISSN:2410- 1818
البريد الإلكتروني : journal@andalusuniv.net

المجلـة مفهرسـة فـي المواقـع الآتيـة :

العام	2021	2022	2023	2024	2025
معامل أرسيف	0.2692	0.1954	0.3759	0.3068	0.5978
معامل التأثير العربي	1.60	1.73	1.25	1.55	1.59