

الشخصية في الرواية النسائية اليمنية رواية (إنه جسدي أنموذجاً)

د. أميرة علي زيدان

تزايد الاهتمام في العقود الأخيرة بما تكتبه المرأة في الإبداع الروائي، ضمن ما يسمى الأدب النسائي العربي، وعلى وجه الخصوص الأدب النسائي اليمني، الذي يعد أحد ملامح التطور الثقافي على المستوى الاجتماعي، إذ كان التعليم له الأثر الجلي في هذا التطور، وساعد على اتساع قاعدة المبدعات في مجال الفن الروائي، فكان حضورها الإبداعي في نهاية الستينيات، ومطلع السبعينيات من القرن الفائت.

من هنا جاءت فكرة البحث لتقصي أشكال الخطاب المغاير الذي قدمته النصوص الروائية النسائية، فكان العنوان موسومًا بـ(الشخصية في الرواية النسائية اليمنية رواية إنه جسدي أنموذجاً). حيث خطت المرأة خطوات واسعة في تأكيد حضورها في المشهد الثقافي، فسعت لإيجاد مساحة لإبداعها وإظهاره من خلال خطابها النسوي، حيث شكّل حضورها اللافت ضمن الإبداع النسائي، والروائي منه على وجه الخصوص تزايداً مطرداً كمّاً ونوعاً، ولاسيما في العقد الأخير من القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، حيث كانت الوحدة علامة فارقة لليمن بشكل عام، فضلاً عن الأدب الذي شكّل نقلة نوعية بتعدد أنواعه وظهور كُتابه، وقد شغل المنجز الروائي النسائي اليمني حيزاً واسعاً في هذا التزايد، وإذا كانت البدايات الأولى من كتابات المرأة قد مهتت بالإلحاح على قضايا المرأة ومشكلاتها وهجاء السلطة الأبوية التي تعوق تحررها، فإن هذه البدايات لم تلبث أن شهدت تحولات عديدة، فلم تعد موضوعاتها من صميم خصوصيات (قهرها وعلاقتها بجسدها وذاتها ومجتمعها) فحسب، بل زادت على ذلك وسعت إلى إعادة قراءة الواقع، وأسست لوعي مغاير ونوعي يرهص بالتغيير ويبشر بولادة المرأة الكاتبة.

ومن هنا فاختيار الموضوع نابع من أنّ دراسة (الشخصية وتشكلاتها) في بنية الرواية، ستُمكننا من سبر عمق العمل الروائي بصفة عامة، واكتشاف الذات الأنثوية والمسكوت عنه بصفة خاصة، واكتشاف الخصوصية الإبداعية لهذه الكتابة، ذلك لأنّ مرحلة الرواية -الخاصة بالمرأة- التي بدأت نهاية الستينيات من القرن العشرين لم تشهد ما شهدته من تغيرات ملحوظة بعد منتصف التسعينيات إلى الآن. فقد شهدت طفرة نوعية كمًّا ونوعًا، واتسمت بالوعي والانفتاح المعرفي للروائيات، ولعل أبرز ما يميز هذه المرحلة المغايرة والاختلاف في طرح الموضوعات، فضلًا عن أنها قدمت موضوعات المسكوت عنه، وإعادة مسألة ثيمة الاغتراب (الداخلي/النفسي) والاغتراب الخارجي (المكاني). ويقوم منهج الدراسة على إجراءات استقرائية في ضوء مفهوم السرد؛ لدراسة طبيعة الشخصية (من خلال تقديم الروائي لها، أو تقديمها لنفسها أو لغيرها)، كما أن طبيعة البحث تقتضي الانفتاح والاستفادة من منهجي البنيوي التكويني والنقد الاجتماعي لمقاربة القضايا النسوية.

الكتابة النسائية

ترجع الطفرة الإبداعية النسائية إلى مؤثرات ثقافية خارجية وداخلية: فالمؤثرات الخارجية تتمثل في عملية التأثر بالنماذج العربية النسائية، فألقت بظلالها على شخصية المرأة اليمنية، فظهرت تحولات في هذه الشخصية أدت إلى بروز نماذج نسائية مبدعة، أمّا المؤثرات الداخلية فتعود إلى التحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها اليمن، من جهود تعليم المرأة، ونمو الوعي الثقافي، وارتفاع مستوى الحرية الفكرية والسياسية.^(١) وتدور مواضيع الرواية النسائية حول وجود هموم مشتركة لدى الكاتبات اليمنيات، تتعلق بالمرأة ومكانتها في الأسرة والمجتمع، واختياراتها المحددة برغبة الأسرة في قضايا الزواج والطلاق والعمل، ومكانتها بين الأخوة الذكور ونظرة المجتمع لها؛ لذلك فهي تهدف إلى التركيز على "آمالها الشخصية بالتححرر من ربة البابوية والسلطوية الذكورية التي تنظر إليها كربة بيت وجنس"^(٢) وذلك من خلال نتائجها السردية.

كما أنّ مصطلح (النسوي/النسائي) يعد مصطلحًا فضفاضًا، ويحمل مجموعة من

١ يُنظر: باقيس، عبد الحكيم محمد صالح، ، ثمانون عامًا من الرواية في اليمن (قراءة في تاريخية تشكل الخطاب الروائي اليمني وتحولاته)، كلية الآداب، جامعة عدن، ط ١، ٢٠١٤م. ص: ١٦١.

٢ الشاطبي، سامي، الرواية النسوية اليمنية.. (٤٥) عامًا كتابة (٢١) إصدارًا، صحيفة أدب وفن، ع ٥، أغسطس، ٢٠١٦م، ص: ١١.

الدلالات منها (دعوة تحرير المرأة التي استندت إلى قيم ومبادئ الثورات الغربية، التي كانت نتيجة الظلم والحرمان للمرأة)^(٣). وترى الباحثة أنّ السبب في ذلك يعود إلى أن الحركة النسوية تخضع لخصوصية المجتمع الذي تنشأ فيه، والأنساق الثقافية التي تولدت فيه، ومهما يكن.. فهناك إبداع للمرأة، له خواصه^(٤)، وإن كان ما يكتبه الرجل عن المرأة يعد عند بعضهم - نسويًا- إلا أنه يكتب استنادًا على تخيلاته، ويجد صعوبة في التصور الكامل عن مكنوناتها ومشاعرها، وفي الوقت ذاته تصبح الكتابة التي تكتبها المرأة في (علاقة حميمية) بموضوعها؛ كونها أقدر على تمثيل بنات جنسها.

وما تأخذه الدراسة يُعدُّ بناءً صادرًا عن ذات المرأة وما تقدمه من مواضيع فيما يخص علاقتها بذاتها، وبالأخر، مما يجعل الدراسة أكثر خصوصية وتحديداً، و ينسجم مع ما جاءت به الفلسفة النسوية التي تعزز موقع المرأة في بنية العلاقات الاجتماعية والثقافية.

وما ستقوم عليه الدراسة ثلاثة محاور رئيسة:

- الشخصية والمسكوت عنه الاجتماعي.
- الشخصية والمسكوت عنه الثقافي.
- الشخصية والمسكوت عنه الديني.

أولاً: الشخصية والمسكوت عنه الاجتماعي:

تصوير الطابع الأسري:

إنّ عملية المواجهة بين (الراوية) و(أبيها) تسهم في الكشف عن صورة الأب (الأسطورة) السلطوية الذي تشكّلها -أحياناً- الأم بسبب الترسبات التي تكونت لديها في احترام الأب وغرس صفة الخوف والرعب في قلوب الأبناء، فعملت المواجهة على كسر حاجز الهيبة التي كانت تعترى الراوية فتصف رأي أبيها قائلة: «النساء هن اللواتي يصنعن السلطة.. يخترعنها ويلصقنها بالرجال. لقد رأيت؛ ذلك الإله المستتر.. ذلك الجبروت.. ذلك

٣ يُنظر: سلدن، رمان، النقد النسائي في كتاب النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للنشر، القاهرة، ١٩٩٨م، ص: ١٩٣-٢١٦.

٤ انطلاقاً من الاعتقاد بوجود فعل للنوع في العمل الأدبي يتمظهر في إبداعها، مجسداً طابعها وخصوصية اهتماماتها الأنثوية، ينظر: الحسامي، عبد الحميد، وشاح ليلي الأخيلىة (قراءة في الخطاب النسوي في التراث العربي)، نادي أمها الأدبي، السعودي، ٢٠١٠م، ص: ٢٣.

الطاغية.. رأيته.. رأيته بأم عيني حين دخلت
للانتحار.. كان جميلا.. ويتسم.. كان يتسم
لكل كلمة أقولها.. لقد رأيت رأسه.. قلبه كان
يخفق فرحا بابنته.. ابنته التي لم تر فيها
أمها إلا ثروة حيوانية ينبغي تدجينها بينما
هو رأى.. رأى.. وأعلن في الجميع: هذه ابنتي..
عاملوها باحترام.. سمعته يقول لأمي: دعها..
هذه بالذات تختلف عن كل بناتك الأخريات،
وينبغي أن تعاملها بشكل مختلف» (نبيلة
الزبير، رواية إنه جسدي، ص: ١٩٧).



فالنسق التقليدي الذي تتوارثه الأسر -
حول مفهوم الأبوة- يساعد على تشكيل طابو
السلطة المهيمن لدى الأب، إلا أنه ينكشف
بصفة مغايرة من خلال المواجهة، ومن هنا
فالعنف الذي «يمارسه الأب ليس طبيعة
ذكورية فيه، بل سلوكٌ مرهونٌ بزمن، بموقع في التراتب الاجتماعي»^(٥)؛ وهذا دفع الراوية
لتعرية هذا الطابو، في إظهار حريتها مستمدة ثقمتها من والدها وما يتناسب وشخصيتها،
فما لم تحققه في واقعها تطلبه عبر مخيالها الفني حسب رؤيتها الخاصة.

كما تبدو شخصية أحمد، زوجها، شخصية (متعلمة)، الذي ظهر ذلك على امتداد
الحاضر الفني، ومع ذلك فإن الموروث التقليدي يجعله ينظر إلى المرأة نظرة شك في
قدراتها، إذ تسمح الراوية لشخصية أحمد بالتحدث قائلاً: «يا سكينه أنا أثق فيك.. لكن
الجيران يتساءلون من هؤلاء الزوار الأجانب، ماذا يفعلون عندنا.. هل تعلمين ما الذي
كان يقوله لي زميلي في العمل يا (هانم) كان يقول لي: هل طلقت زوجتك أم بعد..؟ تأخرت..
أصبحت أخاف أن أعود إلى البيت بضيف.. لا يوجد غداء.. زوجتي مشغولة.. زوجتي
أديبة.. لست مضطراً لإبداء الأسباب؛ لن تسافري كلمة.. ألسنت رجلا بين الرجال.. لن
أسمح لك أن تجعليني (ضحكة) بين الناس.. مسخا.. لن أكون أبداً كزوج المرأة الحديدية؛
تذكره بين لفييف الصحفيين؛ تبتسم له تعال يا زوجي العزيز والتقط صورة معي..!»

٥ العيد، يمى، الرواية العربية (المتخيل وبنيتها الفنيّة)، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١١م، ص: ٢٢٠.

(نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، ص: ٢٠٥).

فصورة الرجل التي تتضح في حاضر السرد توحى بأنه متكئ على مرجعية من حوله مؤيدة من تابو العادات والتقاليد، محاولا الانتصار لذاته بعملية فرض رأيه، ف(الرواية) من خلال المقطع السابق تكشف عن رفض الرجل (الزوج) للمرأة الأدبية الكاتبة، فاستمرار العلاقة تُبنى من وجهة نظره بخضوع الزوجة لرغباته واستقرارها كزوجة مطيعة، و التخلي عن رغباتها وآمالها. فهي تلجأ لتعرية الرجل التابع لمن حوله.

كما تسعى (سكينة) إلى الكشف عن ذاتها المضطربة حين دفعت باسمها إلى النار بقولها: «دفعْتُ باسمي إلى النار.. أخذت أجدد دهشة الرجل: إنه ناضج يا صديقي، ومنحوت بعناية... قبلتُ اسمي جمرة مشعة تحت مطرقة الحدّاد: ثبتُ تاءه المربوطة! أرجو أن لا تنزلق، وأحسّها؛ تعبتُ بها المصاطب؛ متدلّية أسفل عمودي الفقري... أشعر أن أحداً يشدها يزيد شدها حول عنقي.» (نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، ص: ١٦٧، ١٦٦)، هذا المقطع الوصفي شكّل حركة دائرية حول ذاتها، فهي صورة أحالتنا إلى الواقعية واللاواقعية، إلى حضورها وغياها، إذ تعكس صورة دفع اسمها تحت مطرقة الحدّاد، حالة (سكينة) المضطربة التي كان سببها التراكمات الأسرية والمجتمعية السائدة والمرفوضة من قبلها، في الوقت ذاته كانت تحاول تُبين رؤيتها لهم، لكن لا مُجيب لصوتها؛ لهذا فهي تعيش بين الحضور والغياب في حاضر السرد الفني، فهو وصفٌ أوهمتنا به (الرواية/سكينة) بواقعية تغييب ذاتها، بسبب الإصرار الواضح في مجتمعها من تغييبها الحسي في الواقع الفعلي، الذي أحدث صورة من التماهي بين حضورها (الحسي) وغياها المعنوي. فهي شخصية تعاني من إشكالية الفصام بين الوعي والممارسة، وحاضرها يشكّل أزمته الحقيقية^(٦). كما يُعدُّ الحوار وسيلة لتعرية الطابع الأسري للشخصية، وعاملاً من عوامل الكشف عن أبعادها وتطورها، ويعمل على تجلية النفس الغامضة أو الفكرة المراد التعبير عنها، فلم تعد الحقيقة بصوت الراوي وحده، بل هي في هذه الأصوات التي تتعدد رؤاها^(٧). حيث يظهر الحوار الذي تتناوله ثلاث شخصيات وهم يتحدثون عن (سكينة) في حالة مرضها، ونقلها للمشفى، واعتبارها ميتة: وتندب فوق ابنتها رؤى، على حد زعمها:

٦ يُنظر: الصانع، عبد الإله، النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير، مركز عبادي صنعاء، ط١، ٢٠٠٠م، ص: ٣١٠.

٧ ينظر: العيد، يمني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٩٩م، ص: ١٦٦.

«ما الذي تبقى لك هنا يا رؤى..؟ أمك ميتة..ميتة..»

صحت: أنا ميتة..!!؟» (نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، ص: ٢٢، ٢٣).

حيث يكشف الحوار عن وضع سكينه بتغييرها في حاضرهم السردى، مما خلق تناقضاً لدى (سكينه) من حيث هي راوية (شاهدة) على ما يُقدمون عليه، وهي حيّة في حوارها مع نفسها، ومن جهة أخرى ميتة بين أهلها، كما يكشف عن انفعالاتهم تجاهها، ومحاولة رصد الهم الأكبر الذي سينال (رؤى) ابنتها، فهذا التغيير، أكسبها حالة الهذيان، وسيطر عليها، وأدّى بها إلى إثارة توترها؛ وشلّت إرادتها، وعطلت قواها؛ مما أفقدها القدرة على الحياة، إلا مع ذاتها، فبقت تتأمل وضع أهلها، وحملت نفسها لتدخل عالمها لا غير، ربّما تحاول الانتصار لنفسها.

وبسبب الاغتراب الذي فرضها الجو الأسرى تلجأ إلى استخدام معادلٍ موضوعي؛ لتبعد الرتابة والملل الذي أصابها، حيث تتحاور مع (النبته) في محاولة اختيار اسمٍ لها: "سأختار لك اسماً تستطيعين تغييره أن لم يعجبك.. اسمي يعجبني.. من حقلك أن تختاري لي اسماً يعجبك.. حين يصير بوسعك الكلام.. أوه.. كم أتشوق لسماحك تناديني.

صعب اختيار الأسماء.. فكري معي.. على كل منا أن تجد اسماً.

هل فكرت..؟.....

اسم (إنانا) جميل..لكن.. حسنٌ أمهليني بعض الوقت..!.....

اسمي أنا..؟ سكينه..سكينه علي عمر. " (نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، ص: ٣١، ٣٢).

فهذا الحوار يكشف محاولة إظهار نفسها بعد أن تم تغييرها في واقعها الأسرى باعتبارها ماتت، فهي تذكر اسمها (ثلاثيا)، لهذا لم تستسلم لهذا التغيير، ولم تفقد قدرتها على المواجهة، فهي ترفض كل ملامح السيطرة المفروضة، ولا تستسيغها، فتدخل في علاقة حميمية مع (النبته) وتبوح لها بكل بواعثها. ومن هنا تنبثق أهمية الحوار كونه يعرض شخصيات الرواية أمام القارئ بخصوصياتها الفردية، فهو «يجعل أبطال الرواية يشاركون أنفسهم في تكوين الحدث الروائي، وفي كسر اعتيادية السرد النثري الذي اشتهرت به الحكايات التقليدية»^(٨).

٨ المقال، عبد العزيز، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩م. ص: ٢٢.

الطابع الأخلاقي

تصف الراوية صديقتها (تقية) وهي تتخذ مهنة التسوّل والانحراف الأخلاقي وسيلة للعيش، ومن ذلك عندما اندفعت (تقية) لركوب سيارة (سكينة) ومعها صديقتها (رجاء)، حيث طلبت منها أن تأخذها معها إلى بيتها، فنظرت إليها في المرأة متعجبة بقولها: «كتمت ردي.. نظرت إلى تقية في المرأة.. أماطت اللثام عن وجه كث.. كل شيء فيه كث.. مساماته المطموسة بالمساحيق؛ سوداء بارزة.. عينا ذاهبة أو عائدة لتوها من معركة لم تنته.. اللبان يصطلي في بقعة ما في وجهها.. تنشره كقتيل فوق فلينتين نافرتين.. تعاود ليه بلسان بهلواني؛ تفجره؛ تنفخه؛ تفجر فيه ثورة طافية» (نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، ص: ١٢٦)، فهو وصف ناتج من عيني (سكينة)، وكأنها كاميرا تصور كل شيء قابح على وجه هذه الشخصية، كما أنّ سلوكها كان سبباً في جعل تلك الصفات ملازمة لها، فهو وضعٌ مشوه وغير مقبول لدى سكينة وغيرها؛ وما كانت تلك البقع السوداء في وجهها إلا نتيجة سلوكها المنحرف، كما أنّ الصورة الحركية^(٩) لمضعها للبان وعملية نفخه وتفجيرها، ما هو إلا وسيلة لإخراج كل حنقها من حياتها، فهو تواؤم للوصف السردى، الذي جعل من القارئ يتفاعل مع تلك الشخصية.

ولا تقتصر الراوية على ذاتها فقط، بل تحكي وتقديّم وجهة نظرها حول المرأة نفسها، فمثلاً: ما تقوم به شخصية (تقية) من محاولة إغواء للبنات ومحاولة كسب المال عن طريق هذه الوسيلة، وتتحول إلى سلعة بيد الرجل، من ذلك: «وقفت بباب مكتب (السكرتيرات) في المكتب موظفتان، إحداهما تجلس وراء منضدة عليها آله كاتبة، الأخرى على كرسي مقابل؛ تتفحص أظافرها.. راشد.. أخيراً؛ البشوش؛ لا أدري كيف تثبت ابتسامته في وجهه.. تستطيع أن تنطلي حتى على شفرة الحلاقة اليومية.. اقترب.. واقترّب.. بل اقتربا: يا الله؟! فاجأني خصر تقية في ذراعه.. تشبثت بابتسامتي.. ربما تصاعدت إلى وجهي أسئلة حمراء.. لا أستطيع التصرف بلون ابتسامتي؛ وضعتها في جيبي لفيما بعد» (نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، ص: ١٢٨)

ومن خلال نظرة سكينة اتضح عدم موافقتها على مثل هذه التصرفات غير اللائقة بالمرأة، فتحاول تقية مع سكينة في مساعدتها على ما تقوم به، إلا أن سكينة ترفض.

٩ الحركة الخارجية تترجم الانفعال الداخلي للشخصية، ينظر: محفوظ، عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٩ م. ص: ٥٨.

وبرغم أن صوت الراوية الأساسي حاضر، لكنّها بين الوقت والآخر تُسلّم زمام السرد لشخصية أخرى لتبوح من موقعها، فهذا هي (تقية) تُظهر رؤيتها تجاه سكينه بقولها: «من سكينه.. سكينه!! من تظن نفسها هذه الكسيحة..؟! مجرد مكابرة؛ سبق أن قالت (لا!!) كيف تتراجع..؟! أفضل لها أن تتراجع، ليس عيبا.. ليس العيب إلا ما هي فيه.. استغربت كيف يستطيع الحياة هؤلاء الناس، عيون وقحة، ألسنة طويلة، وظهر في الأرض.. الحياة في غنى عن هؤلاء العالة.. أنا أكسب وأكسب الجميع من حولي...» (نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، ١٧٠-١٧١). فكان ردّة فعل (تقية) نتيجة رفض (سكينه) مشاركتها في العمل السيئ من استغلال الفتيات في إقامة علاقات مع الرجال وتهديدهن بشرائط فيديو كما يوحي حاضر السرد الفني. كما نلاحظ أن هناك رغبة واعية من قبل الروائية أن تعكس بوضوح هاتين الشخصيتين في منطوق الرواية.

ثانياً: الشخصية والمسكوت عنه الثقافي

يتّجه الوصف إلى ما يتعلق بالمستوى الثقافي الذي وصلت إليه (سكينه) من الكتابة حين تقول: «هل أدمنت الكتابة بالنار. واصلت النيران اشتعالها.. واصلت ارتشافي.. ذات الجرعة لكنها كانت حارة.. حارقة.. في المرات الأولى؛ أما اليوم فليست أكثر من مجرد ضوء أحمر.. حاولت معه قراءة العتبه. رمد كل شيء...أوصدت الباب في وجه الرماد» (نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، ص:٧٨). إن الوصف الذي تقدمه الراوية الملتحم مع الشخصية ذاتها يضيء جانباً آخر من اضطراب هذه الشخصية وذلك باللجوء إلى استعمال التصوير الاستعاري، فالتحول من الكتابة بالقلم إلى الكتابة بالنار، كان نتيجة رفض المجتمع للكتابة الأدبية الصادرة من ذات أنثوية، يكشف هذا التحول عدم السكينه والرضوخ والتكيف مع الواقع المعيش، بل أثارت حفيظة السرد وأكسبته تمرّداً، غدا حاضراً في بنية المنطوق السردى للرواية.

كما تظهر صورة المرأة المثقفة، إذ تُمثّل نقلة من صورتها النمطية كدور الأم والزوجة فقط، إلى دور المرأة المتعلمة، التي تُمسك بالفعل التنويري نحو الأمام. وتُفصح عمّا يحيطها من الظلم، فهي تشارك الرجل صوتاً وعملاً، وبسبب ما تواجه من رفض غالباً تنتقل الشخصية العادية – أحياناً- إلى الشخصية المتأزمة، القادرة على فعل كل شيء، والعاجزة عن فعل أي شيء، فنجدنا في رواية (إنه جسدي) أمام حضور الراوية الشخصية، فهي ذات السرد باعتبارها فاعلاً داخلياً، وموضوعاً للسرد عندما تحكي عن تجاربها، فتسرد قائلة: «لقد خضت حروبا وناضلت كي أعيش وحدي.. ثم إنني لست

وحيدي، ليس فقط لأن ابنتي تعيش معي.. بل لأن مئات الكتاب والقراء؛ أعيش معهم.. يعيشون معي.. أنا لا أشعر بالوحدة أبداً؛ بل وأتحنن الفرص والنزهات كي أقضي بعض الوقت وحيدي...» (نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، ص: ٦٧). فنضالها للعيش وحدها كان هروبا من مجتمع لا يقدرها، لتبحث عن مجتمع يليق بها ويفكر بها، وهذه المنظومة الرؤيوية الذهنية المتفتحة صادرة من انطباع ذاتي. وفي سياق آخر تتجلى رغبتها في كتابة الشعر والاحتفاظ به قائلة: «كلما هممت أن أواجهه بالأمر الواقع أسمعته بذات المفردة التي بدأت تؤلمني.. (الله يستر) خشيت أن تتعارض مع ستر الله ذلك.. وهذه ما لن أستطيع التنازل عنها.. كتابة الشعر أصبحت محور حياتي ولن أتنازل عنها يا أبي...!» (نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، ص: ١٩٩) فيوحي لنا المقطع السابق ما تتعرض له الراوية (سكينة) بوصفها شاعرة، من التقليل من شأنها وقدراتها، فالأب يخاف من رؤية المنظور الجمعي حول ثقافة الشعر الصادر من امرأة؛ لذلك دائما يردد (الله يستر) فيوحي بعدم اقتناعه بذلك، في الوقت ذاته ف(سكينة) لم تخف وتستسلم، بل أصرت على عدم التنازل والعمل على إثبات ذاتها. و سيحيل لاحق السرد بذلك في السياق الآتي مثلا بسردها: «كنت لا أدع دفترتي يفارقي، حتى في غرفتي الخاصة التي أغلقها داخله أو خارجه كنت أخفي الأوراق فيها بحرص.. وقررت أن مثل هذا السر يفشى تدريجيا بما يطمئن أبي إلى أن (شاعرة) ليست خطارا.. ليست عارا.. ممسكا يأخذه عليه أناس شعرت وكأنه أصبح معهم على رهان.. رهان خطير» (نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، ص: ٢١٠-٢١٢) فهي وإن حاولت الرضوخ لما يمليه عليها أبوها في العيش كأبي امرأة نمطية، إلا أن الوعي يظل يلاحقها، يقلق استسلامها؛ لذلك انصرفت إلى التحصيل العلمي، وتغذية حلم الكتابة بكتابتها للشعر (١٠). فكان سلوك (الراوية) دلالة على صورة من صور الرفض لمنظور الفكر الجمعي وتحديا صارخا لتلك الأعراف التي تلغي الذات، فتحاول إقناع والدها بأن (شاعرة) ليس فيها أي خطر.

ثالثا: الشخصية والمسكوت عنه الديني

يعد لبس الحجاب من المصادر الدينية، إلا أن الراوية كشفت عنه متعلقا بالعرف أكثر منه مسألة دينية، من ذلك ما لاحظت (أم سكينة) من تغيرات في ابنتها، فتعمل الراوية على إبراز موقف الأم في محاولة إرغام ابنتها على لبس الحجاب من خلال الحوار

١٠ ينظر: القاضي، إيمان، الرواية النسوية في بلاد الشام، (السمات النفسية والفنية. ١٩٥٠-١٩٨٥)، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط ١، ١٩٩٢م ص: ١١١.

بينهما، من ذلك: «أمي اكتشفت ذات مرة أنني أصبحت أطول منه؛ أعلنت حالة الطوارئ؛ أخذتني من يدي إلى خزانة الملابس؛ بدأت في استعراض مدخراتها من الحرير الأسود (شراشف شقيقتي وشراشفها التي لم تزل صالحة للتداول) تلقي بها علي تباعا وأنا واقفة كالشماعة:

جربي هذا..!

لا أريد..!

جربي أيضا هذا قد يكون أفضل..!

هذا الشرشف ما يزال جديدا. جريبه

لا أريد جديدا ولا باليا..!!

قررت أخيرا أن تنفذ إجراءاتها بنفسها؛ أن تلبسني الشرشف عنوة.. عندها اكتشفت ما أخبئه منذ فترة في صدري؛ صاحت؛ شعرت أن بلونتي هواء انفجرتا؛ أحاط الهواء الساخن بوجهي؛...

تدخلت أختي (أم الصبور- صبورة) مسجلة حضورها من أول المشهد.. ولم تقبل أمي: لقد أصبحت (تالوفة) وإن لم تتشرشف الآن؛ لن تخرج أبدا..!« (نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، ص: ٨٠-٨١).

نلاحظ أن الراوية (بضمير المتكلم) شاركت في الحوار والتعليق، فكان التناوب بين الراوية وشخصية (الأم) من شأنه أن يكشف ضرورة لبس (الشرشف) وتحكم العادات المجتمعية في فرضه. يكشف لنا النص خصوصية الأنثى التي تمتلكها؛ لهذا يخلص الآخر إلى فرض لبس (الشرشف) عليها كونها مرآة تعكس بنات الأسرة التي تنتهي لها، كما يعني أيضا التخلص من ملاحقة الأنثى كونها تغطي مفاتها الجسدية، لكن إحساسها بالتسلط عليها جعلها تتمرد عليهم. كما تتضح رؤية الأم تجاه الفتاة أن مصيرها الزواج، وهذا بفضل ما تبنته من النسق الجمعي حول تحديد مصير الفتاة الزواج أو القبر، فتسرد الذات المتكلمة بقولها: «انشغلت كثيرا على نسونتي بكل الطرق.. لم تكن المرأة عندها إلا زوجة.. أو زوجة. وصل إلحاحها حد البكاء» (الرواية، ص: ١٣٩). فهذه (سكينة) تصمد وتواجه أباه المعروف بقوانينه الصارمة معترضة على فرض الحجاب وعنوة أخمها، إذ تقول: «سيسألني أبي وسأرد عليه بضاعته: ما فائدة أن يحافظ الإنسان على جسم لا

كرامة له. سيقول لي إنه أخوك.. سأقول له: لست ابنته.. سيقول: لكنه أخوك الكبير.. سأقول له أنا أكبر منه سيندهش سأقول له.. لا.. لست مغالطة.. صحيح جاء إلى الدنيا قبلي بسنتين.. لكنني سبقته في الدراسة بسنتين.. أي: هو الآن أصغر مني بسنتين.. أيضا رأسه صغر عشر سنين لأنه ضيع القرآن في المقاهي.. وأنا زدت على القرآن قراءة الكثير من الكتب.. رأسي كبير عشر سنين.. سيقول لي: إنها مسألة حجاب وشرف.. هنا سأنفجر بكل هدوء أمامه.. بكل هدوء سأضع بين يديه كل ما لدي من أفكار؛ وآراء؛ ومشاعر؛ وأدلة وبراهين؛ وحكمة الصين؛ والأمم الشرقية كلها.. طبعا لن أتم كل ذلك.. سيكون قد قتلني وقضي الأمر» (نبيلة الزبير، رواية إنه جسدي، ص: ٩٢).

الخاتمة

طمحت هذه الدراسة الكشف عن ما هو مسكوت عنه من خلال الشخصية الساردة، وقد توصلت إلى نتائج منها:

أن قناع المسكوت عنه الذي تتخفى الشخصية وراءه يتزامن مع وجود سلطة اجتماعية عرفية دينية، فكانت صورة المرأة نابعة من الواقع الحي الذي تعيشه، وعملت على إضفاء خيالها الفني.

بدأت المرأة في الرواية مثقفة تمارس نوعا من أنواع التمرد المتصنف بالوعي الثقافي ضد واقع يضغط عليها بقوالبه؛ فتسعى من خلاله إلى الحرية التي تنتزعها من النظام الأسري. فهي تحاول بأسلوب المواجهة الخلاص والانفتاح على حاضر أفضل.

لم تكتف الراوية في إظهار صورة المرأة الضحية أو المتمردة أو المقاومة للأعراف، أو مقاومتها للآخر فقط، بل نلاحظ أنها تُدين المرأة نفسها - في بعض خطابها - لممارستها أشياء مخالفة

المصادر والمراجعة

١. القاضي، إيمان، الرواية النسوية في بلاد الشام، (السمات النفسية والفنية ١٩٥٠-١٩٨٥)، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٢م
٢. عبد العزيز، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩م.

٣. محفوظ، عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م.
٤. عبد الإله، النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير، مركز عبادي صنعاء، ط١، ٢٠٠٠م،
٥. العيد، يمى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٩٩م.
٦. العيد، يمى، الرواية العربية (المتخيّل وبنيته الفنيّة)، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١١م،
٧. عبد الحكيم محمد صالح، ، ثمانون عامًا من الرواية في اليمن (قراءة في تاريخية تشكّل الخطاب الروائي اليمني وتحولاته)، كلية الآداب، جامعة عدن، ط١، ٢٠١٤م.
٨. سلدن، رمان، النقد النسائي في كتاب النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للنشر، القاهرة، ١٩٩٨م،
٩. الحسامي، عبد الحميد، وشاح ليلي الأخيلىة (قراءة في الخطاب النسوي في التراث العربي)، نادي أمها الأدبي، السعودي، ٢٠١٠م،