الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (درر من ركام) للروائية حياة أمين

Implicit Cultural Patterns in Hayaat Ameen's Novel Durar min Rukaam

إعداد

ا.م.د. عبده عبد الكريم عبد الله مقبول
جامعة المهرة اليمن
Assis Prof Dr. Abdo Abdulkareem Abdullh Maqbol./YEMEN
00967735854201

الجامعة الإسلامية بمنيسوتا
Islamic University of Minnesota
IUM المركز الرئيسي

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة الأنساق الثقافية المضمرة وبيان دلالاتها في رواية (درر من ركام)، للروائية (حياة أمين)، ومن القراءة الفاحصة والتأمل في الرواية تم تحديد تلك الأنساق بثقافة الصمت والتهميش، بوصفهما نسقان ثقافيان استوعبا قضايا عامة من الظواهر الاجتماعية؛ كسلطوية الرجل وتهميش المرأة والقيود التي تفرض عليها أو حرمانها من التعليم، والتفاوت الطبقي، والزواج والموانع التي تحول دون إتمامه، وهي قضايا تخص بنية المجتمع الداخلية، وانعكاس لما يحدث فيه من مشاكل وهموم وتطلعات من خلال الواقع الثقافي والفكري الذي يعيشه المجتمع، فضلا عن ثقافة اللون والجسد، وخلص البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج التي توصل إليها.

كلمات مفتاحية: النسق الثقافي، النسق المضمر، درر من ركام.

Abstract

This research seeks to study the implicit cultural patterns and manifest their denotations in the novel Durar min Rukaam (Pearls from the Ruins), by the novelist (Hayaat Ameen). After a close reading and scrutiny of the novel, these patterns were identified as the culture of silence and marginalization defined as two cultural patterns that immersed general issues of the social phenomena. For instance, men's autocracy, marginalization of women, the restrictions imposed on them or their deprivation from education, class inequality, as well as marriage and the obstacles that prevent its conclusion. These are issues pertinent to the society's internal structure, and a reflection of the problems, concerns and aspirations that occur in the society through the cultural and intellectual reality in which the society subsists, in addition to the culture of color and body. Finally, the research concluded with the most prominent findings.

Keywords: Cultural pattern; Implicit pattern; Durar min Rukaam.

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

مقدمة:

فتح النقد الثقافي بابا جديدا على مستوى الدراسات الأدبية والنقدية، فقد دعا إلى تجاوز الجمالية إلى نقد يُعنى بالأنساق الثقافية الثاوية وراء البناء اللغوي للكلمات، مؤسسا لنفسه موقفا يحاول من خلاله الاستفادة من كل المنجزات المعرفية في عصر العولمة الثقافية، معتمدا في ذلك على المنظور التأويلي للنصوص والتجاوب مع جميع المعطيات المحيطة بالنص من تراث وتاريخ وعلوم وفن، من أجل الوقوف على طبيعته وعلاقته بالأنساق الثقافية سواء أكان ذلك بوعي من المبدع أم بدون وعي.

ولأن الإبداع الأدبي في جميع أنواعه وأجناسه يرتبط بالمحيط الثقافي للمبدع، فضلا عن أنه مرتبط بالمكون الثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه المبدع لذا فهو يستلهمه ويوظفه في إبداعه.

ولعل الكاتبة في سياق محاولاتها الرامية إلى الإبداع تسعى إلى استكشاف ذاتها العميقة وإسماع صوتها الخاص في ظل مجتمع الرجال الذي يسعى إلى تهميش المرأة وتذويب كيانها الخاص، وما يهمنا هنا هو الحيز الذي حاولت أن تشغله (الروائية حياتي) كما يحلو لها أن تنعت نفسها به، أو الروائية حياة أمين( )، الذي هو الاسم الحقيقي لها، غير أنها لا تظهره كثيرا، وإنما تطلق على نفسها (الروائية حياتي)، وربما لهذه التسمية حاجة في نفسها، وسيأتي الكلام عليه في حينه، وانطلاقا من ذلك، يطرح البحث السؤال الإشكالي الآتي:

ما الأنساق الثقافية المضمرة التي احتوت عليها رواية (درر من ركام) للروائية حياتي؟

ثم هذا النتاج الأدبي الروائي الذي أبدعته الروائية (حياة أمين) هل هو نتائج وعيها بنفسها أم نتاج المعاناة؟ وهل ظلت الكاتبة أسيرة للكتابة الذكورية أم أنها تركت بصمتها التعبيرية في إبداعها الروائي؟

إن هذه الأسئلة وغيرها تملي على الباحث استحضار النص الإبداعي المهمش (إبداع الكاتبة) من أمكنته المتوارية إلى منطقة الضوء بهدف

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

محاورته واستكشاف خصوصيته ومساءلته بوعي وأدوات نقدية تكشف عن أنساقه الثقافية المضمرة.

وبما أن البحث معنيٌّ بالأنساق الثقافية المضمرة في رواية (درر من ركام) فقد اتجه إلى التركيز على رصد المكونات الثقافية وما لها من أثر على تكوين وعي الأنثى السردية بمحيطها (بيئتها) دون الابتعاد عن متابعة مجموع المفارقات التي أنتجتها الرواية، ومن ثم فهو يعمد إلى توظيف المنهج الثقافي بوصفه يتتبع الظواهر السردية ويردها إلى مكوناتها الثقافية، مع الاستعانة باستخدام الإجراءات التأويلية الكاشفة عن الروابط غير الظاهرة والتي يمكن إسنادها إلى المضمر الثقافي أو المسكوت عنه في الثقافة المحلية.

وقد وقع الاختيار على رواية (درر من ركام)؛ لأنها مشحونة بالمكونات الثقافية المصاحبة لنزعة القلق والاضطراب الذي تعيشه الأنثى في المجتمع اليمني.

ولعل أهمية البحث تكمن في أنه يدرس إبداع روائية يمنية تحاول أن تجد لنفسها حيزا في هذا الكم المتراكم من الكتابات، فضلا عن أنه يدرس الأنساق الثقافية والاجتماعية المضمرة في نص روائية مغمورة لم يكتب عنها أحد، بالرغم من أنها صدرت لها خمس روايات حتى الآن، وكلها لاقت قبولا واستحسانا من القراء، فضلا عن القصص القصيرة والكتابات التي تحتفظ بها لنفسها ولم تخرجها للقراء.

الدراسات السابقة:

من التتبع ومعرفة الكاتبة عن قُرب، فالذي يظهر أنه لم يكتب أحد من قبل عن إنتاجها الروائي حسب علم الباحث، ولعل البحث الحالي يُعد المحاولة الأولى للولوج إلى عالم الكاتبة الروائي ودراسته وتحليله.

غير أن الباحث وقف على مجموعة كبيرة من الدراسات السابقة التي تناولت الأنساق الثقافية في كتابات روائية أخرى، سواء على المستوى المحلي أو الخارجي، وسيقتصر على ذكر بعضها.

١- دراسة الدواس، مرسل خلف، (٢٠١٩): «النسق المضمر في الرواية القطرية»، وهدفت إلى الوقوف على عينة من الأنساق الثقافية المضمرة، والاجتماعية، التي طرقت الرواية القطرية أبوابها، مع التأكيد، أن الغوص في أعماق هذه الأنساق، يكشف بوضوح قدرة المجتمع القطري على التكيف، والمجاراة؛ برغم قصر عمر التجربة الروائية التي لا تتجاوز ربع قرن من الزمان، فتناولت الدراسة شذرات مما تزخر به متون هذه الروايات التي تنوعت بين الوعظي والإرشادي، والرمزي، والوطني، والاجتماعي، والتاريخي، فضلا عن الوقوف على الأبعاد الثقافية، والفكرية التي جعلت هذه التجربة تؤكد حضورها في فترة زمنية وجيزة.

٢- دراسة أسحم، أحمد قاسم، (٢٠١٩)، وقد هدفت إلى دراسة النسق الثقافي المضمر في شعر نزار قباني؛ الخاص بالمرأة، خلال ديوانه: (أحلى قصائدي- أنموذجا)، بحسب المنهج الثقافي الذي يبحث في الأنساق الثقافية المغمورة تحت قشرة الجماليات الشعرية. وقد اتضح للباحث أن ثمة نسقين يسيطران على شعره الخاص بالمرأة، هما: النسق الفحولي الذي جاء في عدة صور منها: الفحل/ متأله، الفحل متنبئ، ونسق الأنوثة الذي أخذ أيضا عدة صور، منها: المرأة/ عباءة، المرأة قبر.. وبسبب طغيان هذه الأنساق عجز نزار شعوريا أو لا شعوريا من أن يعكس واقع المرأة المعيش، أو أن يتحاور مع الماضي ليبدع نصا يكشف عن معاناة المرأة في الواقع المعاصر.

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

٣- دراسة واصل، عصام، (٢٠١٩)، الرواية النسوية العربية، سلطة المركز وتمرد الهامش، وقد هدفت إلى استجلاء سلطة المركز والهامش في تلك المدونة من خلال الاشتغال على مدونة روائية تنتمي إلى أجيال وأمكنة جغرافية متعددة، وهو ما يعني أنه لم تلتفت إلى زمن تلك الروايات أو البيئة التي تنتمي إليها، أو التوع الاجتماعي لمؤلفيها، بقدر ما كان الالتفات إلى مضامينها وتوافقها مع الثيمات النسوية، وخلصت إلى أن تمرد المرأة في الروايات المدروسة كان مؤسسا على الوعي ومعرفة فعل الآخر وهيمنته مما جعلها تتخذ فعلا ثوريا ظاهرا تارة ومضمرا تارة أخرى، لكنه أنتج ثماره في تأسيس ذوات متحررات من السلطة والتبعية إلى حد كبير.

٤- دراسة شيبة، هاجر، (٢٠١٨)، أبعاد الشخصية ومرجعياتها في رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، من خلال الاشتغال على أبعاد الشخصية الرئيسة والأخرى (الثانوية) في الرواية، وقد استدعى هذا البحث المنهج السيميائي للوقوف على وصف وتحليل أبعاد الشخصية المتمثلة في البعد المادي، والبعد الاجتماعي والبعد النفسي، والمرجعيات الثقافية التي تتكئ عليها الشخصيات. وخلصت إلى أن الشخصية بأبعادها ومرجعياتها مثلت أحد الركائز الأساسية في النص الروائي، والتي تجسدت في رواية (زينب) من الواقع المصري المعاش، فصورت واقع الريف المصري وطبيعته وحياة الفلاحين وصبرهم، والفوارق الموجودة في الطبقة الاجتماعية.

٥- دراسة بدري، هدى، (٢٠١٦): الأبعاد الثقافية في رواية «نجمة»، لـ «كاتب ياسين»، وقد كان الاشتغال على هذه الرواية التي صدرت سنة ١٩٥٦م، بوصفها تمثل بداية عهد إبداعي جديد متمايز من حيث اختلافها مع ما سبقها، فكان كاتب ياسين شخصية إشكالية، تثير نقاشا واسعا في جميع الأوساط، فتعددت قراءات أعماله التي جاءت متلاحمة إبداعيا لتعبر على تجربة متفردة، ومن ثم فقد تمحورت حول طبيعة العلاقة بين البعد الثقافي الشفوي وكيفية حضوره على مستوى البنيات السردية الناقلة للخطاب في النص.

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

٦- **دراسة العلي، رشا ناصر، (٢٠٠٩)**: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي، وقد هدفت إلى تتبع الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة من خلال نماذج مختارة اشتغلت عليها الباحثة من خلال رصد ركيزة أساسية تتمثل في المكونات الثقافية وما لها من أثر في تكوين الأنثى السردية في النص الروائي من غير الابتعاد عن متابعة مجموع المفارقات التي أنتجها هذا السرد، واستخدمت المنهج الوصفي التحليلي مع استخدام الإجراءات التأويلية الكاشفة عن الروابط غير الظاهرة للسرد بالمنتج الثقافي.

وقد استفاد البحث من تلك الدراسات في رسم خط البداية، والرؤى والأفكار وتقسيمات البحث والتعرف على كثير من المصادر والمراجع في هذا الجانب.

وعليه، فقد رأى الباحث ضرورة قراءة رواية (درر من ركام) قراءة ثقافية تأويلية تكشف عن بنيات عميقة وأنساق غائرة تعكس قضايا مجتمع بأكمله تنتمي إليه الرواية ونصها، بما يمثله من أنساق تتبع خصوصية بيئته لتضعنا أما مضمرات نسقية تعكس تحولات مستمرة لا سيما فيما يخص علاقة الأنثى بالمجتمع في واقعنا اليمني والعربي.

فالموروث الاجتماعي في الثقافة العربية عموما واليمنية على وجه الخصوص قد فرض على تنشئة المرأة قيودًا سلوكية وتربوية كانت الدافع إلى ما يمكن أن يسمى بـ(التمرد الأنثوي)، في مواجهة سلطة الرجل، هذا فضلا عن نظرة المجتمع إلى الأنثى بوصفها جسدا يُشتهى مهمته الأولى إمتاع الرجل والإنجاب، وبوصفها عورة ينبغي سترها سريعا بالزواج، وبذلك فإن النظام السائد في البنية الاجتماعية يقوم أساسا على إعلاء شأن الرجل وتهميش المرأة، فتفرض عليها القيود والحدود، وتمنع عنها إمكانيات النماء والتطور المتاحة للرجل، مما يؤكد سلطويته، ويؤكد في الوقت نفسه تبعية المرأة وهامشيتها( )، ولعل مثل هذا الواقع ما تعيشه الكاتبة الروائية حياة أمين، ويفرض عليها ألا تضع اسمها الحقيقي على رواياتها، وتكتفي بالاسم المستعار (الروائية حياتي)، فالمجتمع الذي يفرض عليها قيودا ويمنعها من الكتابة والنشر،

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

لاسيما في مجال الرواية باعتبار أنها كلام فارغ لا فائدة منه أو باعتبارها كذبا وفضفضة فارغة، لا تعود على الكاتب بشيء سوى الإثم والدخول في المحظور وهي أنثى، وماذا سيقول الناس عنها؟ وهي تكتب كلاما في الحب والقضايا الاجتماعية التي تخص المرأة.. إلخ، غير أن التمرد الأنثوي في مواجهة سلطة الرجل والمجتمع يدفعها إلى الاستمرار في الكتابة مع أخذ الاحتياطات التي يمكن أن تضعها في مواجهة المجتمع بسلطته الذكورية ولذلك تضطر إلى الاستغناء عن اسمها الحقيقي واستبداله بالاسم المستعار (الروائية حياتي).

وقد اقتضت طبيعة البحث أن ينقسم على المحاور الآتية: البنية النسقية للعنوان، ثقافة الصمت والتهميش، واللذان استوعبا قضايا عامة من الظواهر الاجتماعية؛ كسلطوية الرجل وتهميش المرأة والقيود التي تفرض عليها أو حرمانها من التعليم، والتفاوت الطبقي، والزواج والموانع التي تحول دون إتمامه، وثقافة اللون، وثقافة الجسد، وانتهى البحث بخاتمة لخصت أهم النتائج، فضلا عن قائمة بالمصادر والمراجع.

١- ملخص الرواية:

تستفتح الرواية بدايتها بعودة (الحاج أبو أحمد عُقيل السموح) قادما من رحلة سفره وعمله في التجارة عبر سفينته في السواحل الأفريقية، رجع وفي رفقته امرأة تجر في يدها ابنتها (ملاك)، وحينما أطل على زوجته (زيناف/ أم أحمد)، وهو يقدمها قائلًا: ادخلي يا روانا، ويصفها بأنها من أصل عربي، غير أنها سكنت الساحل الأفريقي برفقة زوجها الذي توفي وتركها وابنتها وحيدتين، ويعلل لها أنه أتى بها لتعينها في أعمال البيت والأولاد. وما تلبث أم أحمد أن تظهر تضايقها منها، ولذلك أصرت على زوجها أن يسكنهما في الكوخ الخرب، والذي أعاد إصلاحه الحاج أبو أحمد، وتمر السنوات وروانا وابنتها في ذلك الكوخ، وتضع ملاك ابنة روانا وليدتها التي أسمتها (ثبات)، والتي عليها مدار الرواية كلها، بل يمكن القول بأنها بطلة الرواية والشخصية الرئيسة

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

فيها، تقول ملاك: (ابنتي هذه أسميتها «ثبات»؛ لتكون ثابتة في حقها وثابتة في إصرارها. وما تلبث ملاك بعد ولادة طفلتها أن تفارق الحياة تاركة وليدتها، فتنشأ ثبات في حضن جدتها روانا، وهنا تحدث انعطافة وتحول في بنية الرواية، إذ تنظر إليها (زيناف أم أحمد) وهي خلف جدار الشرفة من أعلى الطابق العلوي، فشدَّها ما رأت فاقتربت أكثر تمعن النظر وكأنها تراها للوهلة الأولى، تسمرت زيناف مذهولة تهمس متسائلة: من هذه؟ فتجيبها ابنتها (رفاق): إنها ابنة روانا، خادمة المنزل. وهنا يتدخل فضول الغيرة والكبر والتعالي عند زيناف حينما رأت الجمال الباهر الذي تتمتع به ثبات، وكأنها سيدة المنزل وليست ابنة خادمة المنزل. فتثور ثائرة الغيرة في نفسها، وتلتهب غيضاً وحقداً وتبدأ بالكيد لها وسوء المعاملة، وتستمر زيناف في توجيع ثبات وتجريف مشاعرها، بل إنها كانت تسعد بذلك، ولا تهدأ ولا تنام إلا على أنين أوجاعها، وزاد من حقدها عليها عندما بلغها أن ابنها (معز) حاول التقرب من ثبات وأرسل لها رسالة يخبرها بحبه لها، ويصل خبر الرسالة إلى زيناف قبل أن تقرأها ثبات، فتواجه ابنها بذلك، ولكن ابنها لم يرضخ لها، فما كان منها إلا أن استعانت بـ(هويدا) المشعوذة لتعمل طلسما (سحرا) على ثبات، وأغرتها بالمال مقابل ذلك، ومن أجل أن تصرف ابنها معز عن ثبات خطبت له فتاة أخرى بغير علمه.

ولأننا افترضنا سلفا أن رواية (درر من ركام) تنتمي إلى السرد النسوي؛ أي أنها صادرة عن ذات مؤنثة معبرة عن واقع المرأة وقضاياها من خلال ذاتها هي لا من خلال ذات أخرى [1] ؛ لذلك نلاحظ من الملخص أن معظم الأحداث في الرواية تدور حور قضية الأنثى (ثبات)، بوصفها محور الحدث في الرواية وبطلتها إن جاز التعبير، فهي تعد الشخصية الرئيسة والتي تدور حولها معظم الأحداث والصراع، بل والعقدة حتى نهاية الرواية عندما تنتصر على زيناف (الشخصية الشريرة)، وتتغير الأحداث والمواقع بأن تغدو ثبات هي السيدة، وكل المال والقصر الذي تسكنه زيناف إنما هو ملك لثبات والذي ينتقل إليها بالإرث من أبيها الذي هو في الأصل أخو زيناف، ولا حق لزيناف فيه.

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

ولعل الكاتبة عندما اختارت لبطلتها هذا الاسم (ثبات)؛ إنما كانت تريد أن تقول: إن ثبات ثابتة لا تهتز ولا يستطيع أحد أن يخضعها، وهو ما ظهر أثناء الرواية سواء على مستوى الوصف أو الحوار، نحو: (ابنتي هذه أسميتها «ثبات»؛ لتكون ثابتة في حقها وثابتة في إصرارها) [٢] . (بثباتكِ وعزمكِ ما تهدم نبنيه وما أتلف وسحق زرعناه وأحييناه وسقيناه ماء الحياة ليحيا ويبقى) [٣] ؛ ذلك أن الاسم للشخصية في العمل الروائي يحددها ويجعلها معروفة، بل ويختزل صفاتها، ومعبِّرٌ عن دورها في الرواية ووظيفتها [٤] ، والذي يبدو أن الروائية قد انتقته بشكل دقيق ومدروس، فهو يأخذ معنى الثبات والمواجهة والصمود والتحدي، وهو ما نلمسه في الرواية وأحداثها.

٢-البنية النسقية للعنوان:

يتركب العنوان من ثلاث وحدات معجمية، هي: (درر، من، ركام)، وبتركيب آخر من وحدتين معجميتين بينهما حرف من حروف المعاني، وهو حرف الجر. والشيء البارز في العنوان أن اللفظتين جاءتا نكرتين، درر، وركام، وتوسطهما حرف الجر (من) الرابط بينهما، الذي يفيد التبعيض. وبين اللفظتين تناقض واضح، فالأولى (درر) وهي ذات معنى إيجابي تشير إلى الشيء النفيس غالي الثمن، فالدرر جمع درة، وهي اللُّؤْلُؤَةُ الْعَظِيمَةُ، جاء في تاج العروس: {الدُّرَّة، بالضَّمِّ: اللُّؤْلُؤَةُ العَظِيمَة)، والجمع: دُرٌّ، أَي بإِسقاط الهاءِ، فَهو جَمْع لُغَويّ، واسْمُ جِنْس جَمْعِيّ، (ودُرَرٌ)، كـ(صُرَدٍ)، وَهُوَ الجَمْع الحَقِيقيّ (ودُرَّاتٌ) جمع مُؤَنّث سَالم [٥] . ومنه في القرآن الكريم: في قَوْله تَعَالَى: ﴿كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ﴾ [النُّور: ٣٥]؛ أَي ثاقِب (مُضِيءٌ)، مَنْسُوب إِلَى الدُّرِّ فِي صَفائِه وحُسْنِهِ وبَهائه وبَياضِهِ [٦] . في حين أن اللفظة الأخرى (ركام) ذات مدلول سلبي، فهي تشير إلى الشيء المُلقى غير ذي بال أو أهمية، أو الذي لا حاجة للإنسان إليه، فهو مرمي متراكم. قال في اللسان: «الرَّكْمُ: جَمْعُكَ شَيْئًا فَوْقَ شَيْءٍ حَتَّى تَجْعله رُكاماً مَرْكُومًا كَرُكَامِ الرَّمْلِ وَالسَّحَابِ وَنَحْوِ ذَلِكَ مِنَ الشَّيْءِ

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

المُرْتكِم بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ. ورَكَمَ الشَّيْءَ يَرْكُمُه إذا جَمَعه وأَلقى بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ، وَهُوَ مَرْكُومٌ بعضُه عَلَى بَعْضٍ. وارْتَكَمَ الشيءُ وتَراكَمَ إذا اجْتَمَعَ» (٧) . فهو يُرمى به ويركمه حتى يتجمع ويغدو ركاماً.

فالعنوان يشير إلى أن ثمة درر ذات قيمة غير أنها مرمية وسط الركام، وهو بهذا المعنى يعطينا دلالة سلبية، أو أن يمنحنا دلالة إيجابية فيكون المعنى أن ثمة درر يمكن أن تستخرج من بين الركام، للدلالة على الأمل والحياة، وعندئذ يغدو المسكوت عنه في نسق العنوان يُلمح من خلال الجمع بين شيئين متناقضين، وهو أن الدرر لا تُرمى، وإنما تُحفظ وتُصان، غير أن الروائية أرادت أن توحي بأن ثمة درٌ ترمى وتهمل ولا تجد الرعاية أو من يصونها، في إشارة إلى ما أنتجه النسق الثقافي من نظرة دونية للمرأة (الأنثى) والتي قلما تجد من يمنحها حقها من الرعاية والاهتمام، فتظل في خانة التهميش مركونة مرمية، وبانتشالها من هذا الركام والعناية بها يمكن أن تكون شيئا ذات قيمة، أو أن يكون لها دور في وطنها ومجتمعها.

وعلى كُلٍّ فالعنوان بوصفه العتبة الأولى للنص يمثل بنية ذات أهمية لاسيما في بنية الرواية، فهو علامة تتموضع في واجهة النص وتفرض سيطرتها عليه، بل قد «يمثل العمل كليا ويكون بمثابة الحاضن المركزي للنص برمته»((٨) . فالعنوان وتشكيله إنما «يخضع لوعي الكاتب وإحساسه وقناعته، بحيث يجد نفسه أمام اختيار عنوان يلائم مضمون كتابه باعتبارات فنية وجمالية ونفسية» (٩) . والكاتبة كما يبدو قد اختارت عنوانها عن وعي وقناعة، فجاء العنوان منسجما مع النص ومتناغما معه .

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

٣- الأنساق الثقافية المضمرة في المتن الروائي:

٣-١. ثقافة الصمت والتهميش:

عندما نتحدث عن النص المقروء في الساحة اليمنية فإنّنا غالبا ما نتحدث عن النص الذي يكون مبدعه رجلا؛ لّأنه الأكثر حظا من حيث المقروء باعتبار طبيعة المجتمع اليمني الذي يمنح الرجل مساحة أوسع من المرأة؛ لأنه مسكونٌ بفكرة أن المرأة لا تكتب، ولا تبدع، والمرأة بدورها غير مسموح لها بالكتابة أو الإبداع، وإن كتبت فيظل في نطاق محيطها، ولا يسمح لها بالنشر أو إبراز ما كتبت إلا في حدود ضيقة، إنّها فكرة الصمت التي ظّلت لصيقة بالمرأة لقرون من الزمن، فالرجل وحده من ينوب عنها للتحدث عن قضاياها وخصوصياتها، إنه مجتمع يتبّنى الخطاب الأحادي وأحادية السلطة، سلطة الحكم والكتابة والقراءة، وهي الذهنية العربية؛ التي تحصر الأنوثة في الشكل وتؤسس لمفاهيم مغلقة سطحية، تقول الروائية على صفحة غلاف روايتها: (لم آتِ حاضرة الأدب من سهولة أو من فراغ.. بل شققت طريقي بصعوبة وصعوبة لا تطاق إلا من إصرار على تحقيق حلم..). وتضيف: (لم تمنعني ظروفي القاسية وحياتي الصعبة ووقتي المحدود.. من الكتابة، فصنعت من قلمي الذي ما جف من تعب أو فتور، بل أصر وواصل وأنا أسرق من وقت راحتي وهدوء نفسي، فمن الساعة والساعتين أقضيها في كتابة فصول قصصي ورواياتي والتي هي من وحي داخلي ومن آلام الواقع المعاش ومعاناة الآخرين واستمريت متحدية ظروفي وسخرية الغير مني) فالكاتبة برغم كل الصعاب والحواجز التي واجهتها إلا أنها سعت وما زالت تسعى لإيجاد مساحة تفاعل بينها وبين المجتمع تحاول أن تغادر بها نمطية التواري خلف أسوار الاستسلام لشروط التسلط المجتمعي؛ ولعل روايتها قبل الأخيرة (فوق الإرادة)، تعد تجسيدًا حيًّا وتصويرًا واقعيًا لما تُعانيه المرأة اليمنية إما من قبل أسرتها أو المجتمع المحيط بها، إذ تحاول أن تتدخل في صياغة ذات بديلة بعدما استحوذ المجتمع على ذاتها النمطية فاختزلها وأسقطها

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

غير مبالٍ بعدم إنصافها، فتحاول أن تستثمر أبطال رواياتها لتسقط عليهم كل آلامها وجراحها.

ومن هذا الاتجاه أيضا حاولت الروائية حياتي أن تستثمر شخصية البطلة في رواية (درر من ركام) محاولة بذلك الوقوف على مواجع الذات من أجل تغيير الواقع، والذي لن يكون إلا بالتفريغ، تفريغ للذكريات والأحلام والأزمات، التي تعيشها وتعانيها المرأة اليمنية المحرومة والمقهورة في ظل مجتمع طافح بالذكورية ويعتبر كل ما تقوم به المرأة من أقوال أو أفعال مراقبًا ويدخل في دائرة العيب ولا يجوز البوح به.

ومن هنا، فقد تشكل فضاء النص الأنثوي في رواية (درر من ركام) بلغة شاعرية معبرة عن دواخل الذات وتفاصيلها العميقة، وعن ضحالة المجتمع المتنكر من حولها فغدا الخطاب الروائي لديها انشغالا بالكتابة إذا ما اعتبرنا الكتابة مغامرة متجددة وتجريبًا متواصلا واكتشافا لا متناهيا لأنساق أشكال المعنى [٩] .

والنص الذي بين أيدينا (درر من ركام)، موضوع البحث، يمثل ثقافة تنتمي إلى بيئة يمنية تتسم أو تحمل خصوصية ثقافية واجتماعية معينة إن لم نقل: محافظة، وهو ما يشكل عائقًا، إذ إن المسكوت عنه في الثقافة اليمنية واسع وكبير وثقافة البيئة لا تسمح بالإفصاح عن كثير منه. فضلا عن أنه يتمتع بوفرة من الأنساق الغائرة التي تعكس قضايا مجتمع بأكمله، غير أن القراءة تضعنا أمام مضمرات نسقية تعكس تحولات مستمرة لا سيما فيما يخص علاقة الأنثى بالرجل في المجتمع اليمني.

فثمة مساحة من الموروث الثقافي الذي يدفع بالمرأة إلى الهامش، وهو ما يلاحظ عند الولوج إلى متن الرواية إذ نلاحظ أن المسكوت عنه أو ثقافة الصمت ،(Obaid.٢٠٢٣)، بوصفها نسقًا ثقافيًا له مدلولاته الظاهرة والمضمرة لا سيما في ثقافتنا العربية، تظهر في أثناء الرواية من خلال الراوي السارد إما على ألسنة الشخصيات، أو على لسان السارد نفسه أثناء الوصف، ومن ذلك:

(ما إن سمع أهل الحي بمقدم المرأة البيضاء الجميلة على أهل بيت

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

السموح، وأن أبا أحمد من جلبها معه من البلاد الأفريقية، حتى تتابعت الزيارات على أم أحمد من قبل نساء الحي، وأخذن يرددن عليها الأسئلة، من هي؟ ومن أين أتت؟، وكانت إجابات أم أحمد غير مرضية لفضولهن؛ فأخذن بعد ذلك يسمعنها دسائسهن في أذنها: ماذا تريدين منها؟، ألستِ بقادرة على عمل بيتكِ وحدكِ حتى يأتيكِ بجميلة ويسكنها معكِ ؟

ومنهن من قالت لها: إنها صاحبته.. هذا هو طبع الرجال لا يخلون من نساء) [١٠].

فالمسكوت عنه هنا، يتمثل في تلك الثقافة السائدة عند النساء أن الرجل لا يُلقي بالًا لرأي المرأة أو صوتها، فالقوامة للرجل وله الحق فيما يشاء، والمرأة عليها أن تقبل وتسكت وتستكين لرأي الرجل وتصرفاته، بل وله الحق في الزواج بأخرى متى شاء سواء أعلمها بذلك أم أخفى عليها، ولا حق لها في الرفض أو المعارضة. أضف إلى ذلك أن المقطع السابق يوحي أن الثقافة السائدة عند المرأة أن الخيانة طبع الرجل فيما يتعلق بالنساء: (هذا هو طبع الرجال لا يخلون من نساء)، وهو نسق يعمل على تصوير الرجل بأنه لا يخلو من التفكير بامرأة أخرى، وهو ما أرادت الروائية أن توحي به، وقد جاءت به في استهلال روايتها حتى يكون له وقعه وأثره، ويكون أول ما ينتبه له المتلقي.

ومن الصفحات الأولى تبدأ الأنساق المضمرة في التوارد في الرواية، إذ يتكرر على لسان أم أحمد، حين فاجأته بردها: «وخيانتكم أعظم، والرجال لا أمان لهم.. وأنت تتلاعب بأفكاري) [١١]، في إشارة إلى عدم ثقة النساء بالرجل، فالمسكوت عنه؛ أن الرجل في نظر المرأة خائن، فهو لا يخلو من التفكير بالأنثى، فإذا ما نظر لأخرى ترك الأولى وذهب للأخرى. ومن ثم يعمل هذا النسق على تحذير الأنثى من أن تقع رهينة الثقة بالرجل أو تستسلم بالخضوع له، فالرجال كلهم سواء في هذه الرؤية، وكلهم يريد المرأة، وفي أحسن الأحوال أن تتحول المرأة إلى عباءة كلما ملَّها الرجل خلعها وأتى بغيرها، أو أن تتحول إلى دمية بين يديه يلعب بها كيفما يشاء، ويتركها متى يشاء [١٢].

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

ولأن الروائية كما يبدو تريد أن تكشف للمتلقي نمطا من الأنماط الثقافية السائدة وغير المسكوت عنها في العرف الاجتماعي وهو أن يميل أحدهم إلى الزواج بابنة الشغالة أو خادمة البيت، فالعرف الاجتماعي لا يقبل بمثل هذا الزواج، بل يعمل على عدم إتمامه، وهو ما تكررت الإشارة إليه في أكثر من مشهد على ألسنة الشخصيات، ومن ذلك ما ورد على لسان زيناف لابنها معز: (تحبها يا معز، ولكنك لن تجرؤ بأن تفصح لقدرها الداني منك، وهي أيضاً لن تجرؤ على البوح ولو باسمه؛ لأنه القمر العالي في السماء البعيدة الذي محال أن تصل إليه) [١٣]، فهي تذكره بأنه لن يستطيع الإفصاح عن حبه لهذه الفتاة لموقعها الاجتماعي منه، وهي أيضاً لن تجرؤ على البوح ولو باسمه، ولذلك جاء طلبها بالقول لابنها: (أن تدخل عليها وتهزأ بها وتهين كرامتها لتعرف نفسها جيداً من هي ومن تكون أنت منها) [١٤].

إن الكاتبة/ الروائية وهي تشير إلى هذه القضية، إنما تريد تقليب صفحات جراح قديمة لم تندمل بعد، ظلت المرأة (اليمنية والعربية) لفترات طويلة ضحيتها، ولعل هذا ما يفسر اختيار الكاتبة الحديث عن قضايا المرأة وهو ما تجلى في خصوصية هذه الكتابة الأنثوية التي تعد استقطابا ثريا للتجربة الروائية في تناولها الجريء لقضايا المرأة، من خلال الإيغال في ذكر تفاصيل الأحداث المسكوت عنها.

وتواصل الروائية سعيها لزعزعة المسلمات القاضية بدونية الأنثى وإقصائها من خلال أيقونة التهميش، والمتمثلة في حرمان ثبات من التعليم، أو منعها من مواصلة الدراسة، والذي يأتي على لسان زيناف موجهًا إلى ثبات: (هزت زيناف رأسها في تعجرف بالقول: لم تجيبي، إذًا إياكِ والخروج ولن تذهبي إلى المدرسة)، باعتبار أن المدرسة تمنحها شيئًا من الحرية أو من الأفضلية على بناتها، وهي بحكم أنها خادمة المنزل ليس لها هذا الحق حسب اعتبارات زيناف الطبقية، بل ويصل بها الأمر إلى التهديد بإخراجها من المنزل هي وجدتها وعدم العودة إليه ثانية، إذ تزداد حدتها قائلة: (إياكِ والوصول إلى المدرسة، إذا خرجتِ غداً إلى المدرسة سوف تخرجي أنتِ وجدتكِ من هنا ولن ترجعا أبداً)

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

(١٥) . ولا شك أن هذه النظرة لا تنفصل عن منظومة القيم في محيط المجتمع، وهي صورة نمت وتشكلت ضمن سياق ثقافي حافل بالمواقف السلبية الموروثة في المجتمعات الطبقية والتي ينقسم فيها المجتمع إلى طبقات عليا ودنيا، غني وفقير، سيد وخادم، وهي حالة تجعل المضطهد يعيش حالة من الدونية التي تفرض إقصاءه وتهميشه، ومن هنا يأتي مصطلح الجنوسة ليُلامس النسقية الثقافية ببعدها الطبقي الذي يجعل الفروق الطبيعية فروقا في المستوى وفي التمييز المتحيز فتتحول كل خاصية نسوية إلى سمة دونية عند مقاربتها بالمختلف عنها ذكوريا» (١٦) .

ولما كانت الكاتبة تحاول التخلص من تلك الدونية التي يعاملها بها المجتمع من خلال إبداعها؛ لذلك نجدها تسقط معاناتها على أبطال شخصياتها في الرواية، فتوظف موقف البطلة (ثبات) المغلوبة على أمرها، من زيناف التي تمثل ظلم المجتمع وقهره، وثبات تحاول أن تقف في وجهها وترد عليها بصلابة: (أو التعليم والدراسة صارا ملكِ، ولكِ أن تحرميني منه بسلطة الرق؟ أو بهذا الأمر تظنين أنكِ تشفين غيظكِ مني؟) غير أن زيناف صاحت فيها بشراسة وهي تحاول قمعها: (اسكتي ولا تتكلمي) (١٧) . وهذه العملية القمعية تعني أن ثمة عطبًا موجودا في داخل الإنسان وفي تركيبة المجتمع كله (١٨) ، وهو ما تسعى الكاتبة لإبرازه من خلال هذا المشهد؛ والذي أظهرت فيه موقف زيناف المتحجر ضد ثبات في معاملتها لها، وهي تنفَّذ تهديدها وترغمها على ترك مقعد الدراسة، من خلال تهديها فتقول: (إذا خرجتِ غداً إلى المدرسة سوف تخرجين أنتِ وجدتكِ من هنا ولن ترجعا أبداً) (١٩) . وهو ما نجد صداه في موقف ثبات مع أم سرور أثناء تطبيبها لها في فترة العلاج، (وهي تناولها قطعة أخرى من الفاكهة وتقول لها: ابنة مدرسة.. ألستِ كذلك؟

فتهز رأسها ثبات: نعم، ولكنني تركتها). ويأتي رد أم سرور: (لا يهم يا ابنتي، الأهم أنك سعدتِ بها، وتحملين لها في نفسكِ ذكريات جميلة وكذلك تقرئين وتكتبين) (٢٠) .

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

فالتعليم بالنسبة للفقير حق، وكذلك هو حق للفتاة وخروج من التهميش وهو ما أرادت الروائية أن توحي به من خلال هذا النسق، ذلك أن الطبقية المجتمعية تلعب دورا في حرمان الفقير والأنثى الكثير من الأشياء لاسيما التعليم.

ولأن النقد الثقافي يُعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخِطاب بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ومن ثم كان همه الأول الكشف عن المخبوء بوصفه -أي النص- حاملا لأنساق مضمرة مرتبطة بدلالات تمتد إلى خارجه، وهنا يتحول النص تبعا للنقد الثقافي إلى واقعة ثقافية أو إلى ثقافة ذات منظومة متكاملة، لذلك ينبغي أن يقرأ النص بجمالياته وقبحياته، بأنساقه الظاهرة والمضمرة، بأقنعته وحيله لتمرير أنساقه الخاصة المضادة للوعي السائد [٢١]، وهو ما يجعلنا ننتقل إلى نسق آخر يتمثل في النظام الطبقي المجتمعي، إذ يبرز في الرواية دور العبد والسيد كنوع من ثقافة التهميش والعنصرية الذي ما زالت تعيشه بعض المجتمعات، والذي ظلت تمارسه زيناف بحق ثبات، بوصفه نسقا ثقافيا يعشعش في ذاكرة زيناف ومشاهده تتكرر كثيرا في الرواية، وهي تمارس عذابتها ضد ثبات وجدَّتِها روانا، وتُحمِّلهما ما لا طاقة لهما به، ولنتأمل هذا المشهد عندما رمت زيناف بكومة من الثياب إلى ثبات وتطلب منها غسلها، قائلة بحدة: (خذي يا خادمة.

لم تتكلم ثبات ولو بكلمة بل أبعدت الثياب عنها، فقالت زيناف: أنسيت أنكِ خادمة، تخدمين فقط.

نهضت ثبات بعزة نفس: أعرف يا سيدة زيناف.. وأعرف أيضاً أن السيدة لا تحمل كومة الثياب بنفسها، إلا إن كانت تقصد شيئاً آخر.

صاحت فيها: اسكتي ولا تتكلمي، السيدة إذا تكلمت الخادمة تسكت.

ثم نظرت إلى تماهي وعذر في تكبر قائلة: ومن تكونان؟ أظنهما خادمتين مثلكِ.

أجابتها ثبات في تقزز: هما من بني السيادة في المدينة) [٢٢].

والمشهد نفسه يتكرر مع اختلاف في التفاصيل: (زفرت ثبات وقالت بألم وحزن: أي زمانٍ هو، أي زمانٍ نعيشه، زمن الرق فزمن الرق ولّى..

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

فإذًا أي زمان نطلق عليه؟ زمن لا اسم له، أم هو زمن زيناف؟ تستعرض قوتها، تصارع خادمتها وتمتهنها) [٢٣] . ولئن كان زمان الرق والعبودية قد ولى إلا أن مظاهره ما زالت موجودة لاسيما في المجتمعات التي تسيطر عليها فكرة الطبقية والسيد والخادم، وهو ما يلحظ في هذا الاستطراد في المشهد نفسه، إذ تقوم الكاتبة باستدعاء القابع في الذاكرة فتستذكر كل المكبوتات ومناطق الصمت، على لسان ثبات وهي ترثي ذاتها وتقول: (ثبات التي أوجدها قدرها بينهم لتكون خادمة لهم، تمتهن وتخدم بلا أجر، لا أجر لها ولا حق لها في أن تطلبهم ذلك، ولا حق لها أيضاً أن تتركهم، فمن يعتقها؟ رأيتِ؟ زمن الرق فيه المملوك يُعتق، ولكن زمن زيناف المملوك لا يعتق) [٢٤] .. ويتكرر في مشهد آخر على لسان ثبات: (وقفت لها ثبات بتصلب قائلة: أو التعليم والدراسة صار ملكِكِ ولكِ أن تحرميني منه بسلطة الرق؟ أو بهذا الأمر تظنين أنكِ تشفين غيظكِ مني؟) [٢٥] ، وعلى لسان الجدة روانا: (اتركينا في حالنا.. ويكفي يا سيدة ما فعلتيه، يكفي يا سيدة زيناف) [٢٦] .

فالجمل النسقية تكشف الصورة المتوارثة في تعامل السيد مع العبد والخادم، في النظام الطبقي المجتمعي، لاسيما في المجتمعات القبلية أو المجتمعات التي تعشعش فيها الأمية.

بل ويصل الأمر في هذا النسق الاجتماعي أن يمنع الزواج إذا كان بين شخصين من أسرتين غير متكافئتين، وهو ما نلحظه في موقف زيناف حينما رفضت أن يتزوج ابنها (معز) من (ثبات)، على اعتبار أنها خادمة وهو سيد، جاء ذلك في سياق ابنة زيناف (وعد) وهي تتحاور مع أخيها معز، فتقول: (إنك ستتزوجها وهي خادمة وأنت سيد، والسيد لا يتزوج إلا مثله سيدة؛ ولهذا أمي عاقبتها) [٢٧] . فالنسق الثقافي المتراكم في النظام الطبقي أن الزواج يكون بين شخصين متكافئين من حيث المكانة، وأنه ليس للفقير أن يتزوج بغنية أو العكس.

ولعل من الأنساق الاجتماعية التي يمكن أن تلمح وتشكل حدثا بارزًا في الرواية نسق الغيرة والحسد وذلك عندما تتسع الهوة بين الطبقات الاجتماعية، سيد وخادم، وهو ما يلحظ في موقف زيناف ورفضها

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

تزويج ثبات عندما تقدم لها أحدهم، وكان ميسور الحال، إذ يدور بين زيناف وبنتها رفاق الحوار الآتي:

(رفاق: المعذرة يا أمي، ولكن من الصالح لكِ تزويجها.

تعيبها بالقول: لا يا بلهاء، من الصالح لي عدم تزويجها قبلكِ.. أنسيتِ أنها الخادمة وأنتِ السيدة؟! فكيف تتزوج قبل سيدتها والتي تكبرها عمراً ولا تفوقها جمالًا برجل غني وتاجر كبير؟ وماذا ستقول الناس عنا؟ وبماذا سيعيبونكِ ولم يطرق بابكِ أحد إلى الآن؟) (٢٨).

والخطاب يُفصح عن النظرة الدونية للخادمة أو (الشغالة) التي يتم استئجارها للعمل في تنظيف البيت والطبخ والغسيل، ولا يرتبط ذلك بعملها وحسب، بل يتعداها إلى درجة أنها لا يسمح لها بالزواج قبل بنت صاحبة البيت، غير أن هذا السلوك قليل، وليس بشائع في المجتمع.

والذي يبدو أن الكاتبة/ الروائية كما يبدو تريد أن تكشف للمتلقي نمطا من الأنماط الثقافية التي تظهر في المجتمع من حين لآخر لاسيما في المجتمعات البرجوازية.

ولأن الجمال أحد الأشياء التي تطلب عند الزواج إضافة إلى التمييز الطبقي لذلك نلاحظ أن زيناف تُنبّه ابنتها إلى أن جمال ثبات قد يغري الرجال للالتفات إليها وتترك هي وأختها، بدون زواج، فضلا عن ذلك فإن هذا الحوار يشير إلى مضمر آخر في المجتمع وهو أن التمايز الطبقي في المجتمع قد لا يسمح أحيانا أن تتزوج الخادمة قبل سيدتها، وأن المرأة إذا بلغت عمرا معينا ولم يتقدم أحد لخطبتها فالمجتمع يعيبها ويضع عليها ألف علامة استفهام.

كما تطرقت الرواية إلى نقطة مهمة تشيع في الثقافة المجتمعية وهي أن الفتاة الجميلة يتهافت عليها الخطاب، ولا يلقون بالا للفتاة قليلة الحظ من الجمال: (طبيعي يا أمي أن تتزوج قبلي؛ فالجميلة يتهافت عليها الخطاب) (٢٩).

ولأن الموروث والعادات الاجتماعية تعد سلطة اجتماعية غالبة في كثير من الأحيان، لذا نجد إشارة إلى أن الفتاة التي ترتبط بعلاقة عاطفية مع شاب يرفضه أهلها: (هي مرتبطة بعلاقة عاطفية بشاب رفض

أهلها زواجها منه، وهي لا تريد غيره وهو كذلك) [٣٠] . وهو نسق ثقافي اجتماعي في المجتمعات المحافظة، فالأسرة لا تقبل بالزواج الذي يأتي عبر علاقة عاطفية، لاسيما إذا انكشفت تلك العلاقة قبل الزواج، إذ لا مجال للقبول به حتى لا يتحدث الناس عنهما.

فضلا عن ذلك، كسرت الرواية أفق التوقع عند القارئ (المتلقي)، إذ غاصت في المسكوت عنه فتناولت قضية الشعوذة والسحر في المجتمع ومدى تأثيرها في الشخص المعمول عليه، وقد تمثل هذا النسق في شخصية زيناف التي لجأت إلى المشعوذة هويدا لتعمل لها سحرا على ثبات، ولنتأمل هذا المشهد: (دخلت زيناف برفقة فرجات على السيدة هويدا المشهورة بالطلاسم والشعوذة بالقول: أريدها مجنونة، لا تعي ولا تدرك ولا تنهض حتى من سريرها، ولكِ ما طلبتِ مني) [٣١] .

وعلى طريقة الكهان والمشعوذين ردت عليها والمجون والشعوذة تتطاير من كلامها، وبعد أن أرسلت ضحكة خبيثة وهي أمام نارها التي تضرمها (فتعالت صيحاتها بالقول: ستصير بليدة ومن الثياب جريدة، ولا تخافي وما طلبتيه يا زيناف سيكون وجيدا) [٣٢] .

واللجوء إلى الشعوذة والعرافين وهو نسق يشير إلى ضعف الإيمان وضغط المحيط، وكلها أمور تفقد الثقة بالنفس، إلى جانب كونها تقاليد بالية مهيمنة على المجتمع استخدام الطلاسم والشعوذة من قبل الدجالين والمشعوذين، وهو ما حاولت الرواية إبرازه وتأثيره في أكثر من مشهد في الرواية، ومدى تعامل الوسط الشعبي به لاسيما في المجتمعات التي تتفشى فيها الأمية.

غير أن النسق الاجتماعي الأبرز في الرواية هو زواج (معز) من (ثبات)، والذي جاء لحاجة فرضتها ظروف (ثبات) الصحية والوضع الاجتماعي الذي تعيشه، إذ كان زواجا مؤقتا عمره بعمر الأيام التي سوف تنقضي بفترة المرض فقط. وإذا استرجعنا بداية الأحداث في الرواية سنجد أن معز كان يحب ثبات منذ البداية، غير أن أُمَّه زيناف اعترضت ومنعت هذا الزواج، وخطبت له فتاة أخرى بغير علمه، ومن ثم قامت بالتنكيل

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

والتعذيب لثبات وجدتها روانا ولم تكتف بذلك بل عمدت بالذهاب إلى المشعوذة هويدا و(أغرتها بكثير من المال، مقابل أن تكون مجنونة) [٣٣] ، وهو ما أوصل ثبات إلى هذه الحالة من التدهور الصحي، إذ (شارفت على الشلل من الحركة وغدت شبه ميتة على سريرها) [٣٤] ، وهنا تدخَّل طبيبها المعالج وجمع معزًا والشيخ العياني، (شيخ الحارة)، والشيخ حسن المسئول في المكتب الشرعي للمدينة، وبعد أن ثبت لهم أن حالتها تستلزم العلاج بالرقية الشرعية بجلسات في أحد المراكز القرآنية، والمراكز بعيدة، ويتطلب سفرا، ولأنها وحيدة ولا أهل لها إلا جدتها العجوز روانا، ووفق النسق الاجتماعي والديني والشرعي، كان لابد لثبات من محرم يرافقها في السفر، وبعد مشاورات وقع الاختيار على معز من أجل أن يكون رفيقا ومحرما في الوقت نفسه، وبالرغم من رفضه في البداية إلا أنه أذعن للأمر، وتم عقد قرانه زوجا لثبات، وتحدد موعد السفر وسافر بها للعلاج [٣٥] .

والعلاقة التفاعلية هنا، تمت بين طرفين، طرف حاضر بوعيه وجسمه، وقد أمكن أخذ رأيه بل وفرض عليه فرضا، بينما الطرف الآخر مريض وغائب عن الوعي، ووفق هذا الأمر من المنظور الشرعي يكون العقد ناقصا، غير أن الروائية وبسبب من ثقافتها الدينية المسيطرة عليها تفاعلت مع الحدث وأوردت قواعد أصولية على ألسنة شخصياتها، وهو ما نلاحظه في الآتي: (وفقا للقاعدة الفقهية الضرورات تبيح المحظورات والأمثلة كثيرة على ذلك من إباحة أكل الميتة لمن فقد الطعام، ولم يقدر على غيرها، وكشف العورة أمام الطبيب المعالج، وعدم قطع يد السارق الذي ألجأته الحاجة أو الفقر إلى السرقة ونحوه) [٣٦] ، و(ولأن الدين يعجل في إنقاذ الروح قبل هلاكها ويجرم كل من يبطئ عن ذلك، ﴿وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيْعًا﴾ [٣٧] ، و(أن تكون زوجها لرحلة علاجها فقط على ضوء القاعدة، الضرورة تقدر بقدرها وهي فترة العلاج فقط) [٣٨] ، ومثل ذلك على لسان إقبال صديقة أم سرور: (إذا تعارض الشك واليقين حولكِ فخذي باليقين، ارمِ الشك وتيقني بالحقيقة التي ظاهرها العذاب وباطنها لكِ الرحمة) [٣٩] إذ

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

يلاحظ على الكاتبة تشبعها بالثقافة الدينية، لاسيما ما يختص بالقواعد الفقهية. ولعلها من خلال ذلك تحاول أن تترك بصمتها التعبيرية في إبداعها الروائي.

٢-٣. ثقافة اللون:

بدا اللون موظفا في كثير من الأحيان في الرواية مركزا على لون المرأة ولون بشرتها، باعتبار أن لون البشرة في المجتمعات الشرقية مما يغري الرجال بأن يكون أحد الخيارات المهمة عند اختيار المرأة (الزوجة)، فضلا عن أن النساء أنفسهن يتفاخرن به في مجالسهن وأحاديثهن، وقد مارست الروائية بوصفها مدركة لطبيعة المجتمع الذي تعيش فيه وثقافته المحيطة بها.

كما تناولت الرواية نسقا ثقافيا شائعا بين النساء، لا سيما عند الفتيات، وهو الالتفات إلى بياض البشرة ومدحه أو التفاخر به، ومن ذلك ما جاء على لسان الراوي السارد: (ما إن سمع أهل الحي بمقدم المرأة البيضاء الجميلة على أهل بيت السموح، وأن أبا أحمد من جلبها معه من البلاد الأفريقية) [٤٠]. وفي موضع آخر: (ثبات شباب وجمال فاتن؛ كل من يراه ينبهر به، بياض كبياض القشرة يتلألأ في وجهها وجميع جسمها، وشعرها الأسود المنساب أضفى جمالًا وحسناً والآخذ منه عينيها، فقد ورثت الجمال من أمها وجدتها، وقامتها الرفيعة وطولها المتوسط، وكل ذلك اجتمع فكانت آية في الروعة والجمال) [٤١]، فقد اجتمع في الصورة لونان، البياض، والسواد، وبرغم تناقضهما إلا أنهما إيجابيان في موضعهما، وكلٌ منهما أضفى تعبيرا حيويا على الصورة الوصفية.

وفي موضع آخر على لسان (رفاق) وهي توجه حديثها إلى أمها زيناف، وتصف جدة (ثبات) التي تنحدر من أصول عربية مغربية، فتقول: (انظري إلى بياضها الناصع بعدما لازمت فراشها واحتجبت عن الشمس، فهذا يدل على شدة بياض فيها.. أمي الجدة روانا بيضاء وجميلة وهي عجوز، فلمَ تلومين الصغيرة التي هي في عمر الزهور؟) [٤٢].

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

والغريب في بعض الصور أن الروائية كانت تعمد إلى شحن بعض الصور بالدلالات الثقافية من خلال التكرار، وذلك على نحو: (وتحققت من ثبات التي كان البياض يكسو وجهها، والذي لا يُرى غيره من عباءتها الأنيقة التي ترتديها، وطرحتها السوداء والمطرزة بالفصوص اللامعة، والذي أضفى مزيداً من جمال فائق وحسن فاتن) [٤٣] ، وفي هذه الصورة اجتمع البياض مع السواد (لون الطرحة)، وهو الغطاء الذي تتغطى به المرأة فوق رأسها، وبضدها تعرف الأشياء، واجتماع البياض مع السواد مما يجعل التمييز بينهما أكثر وضوحا، بل إن البياض يزداد وضوحا بجانب السواد، وهو مما يزيد في الفتنة والجذب، ولعل هذا ما أرادت أن توحي به الكاتبة، فالطرحة السوداء زادت من ألق ثبات وفتنتها وبياضها الأخاذ، وهو ما يحيلنا إلى التراث الشعري العربي، عندما قال الشاعر:

قل للمليحة في الخمار الأسود ماذا فعلت بناسك متعبد

والأبيات معروفة ومشهورة.

ويتكرر اجتماع البياض بالسواد في صورة أخرى مغايرة، وإن كانت قريبة في بعض جزئياتها مع ما سبق، وذلك عندما ينظر المحب إلى محبوبته، فترتسم صورة الوصف كالآتي: (لم يشعر معز إلا بشعور جارف وإحساس غامر يتملكه ويرغمه أن تتملى عيناه منها، وقد مالت في فراشها ورقدتها إلى جنب، ووجهها نصف مائل وقد أشرق منه بياض ناصع وجميل جذاب منساب في وداعة، وعينين مغمضتين تحرسهما وتكسوهما رموش شديدة السواد منسدلة على الجفون في براءة) [٤٤] ، فقد اجتمع في الصورة التعبيرية لونان؛ بياض البشرة الناصع الجميل مع رموش شديدة السواد منسدلة، وهما مما يحبذان في النساء، ولعل تركيز الكاتبة الأنثى على إبراز البياض عند وصف البشرة، وسواد الشعر، إنما يأتي لثقافة سائدة عند النساء لاسيما في المجتمعات الشرقية واللاتي يحبذن لون البشرة الأبيض بل ويتفاخرن به بين أوساطهن، وكذلك الشعر الأسود.

غير أن الملاحظة الأبرز في كل ذلك أن الكاتبة/ الروائية كثيرا ما كانت

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

تُركز على جسد المرأة وتضخيم مفاتنها من غير أن تُعير عقلها وروحها أي اهتمام إلا فيما ندر، فهي تصف بياض بشرتها وخدودها وشعرها... إلخ، فضلا عن (حمرة الخدود ظاهرة عليها من توهج الحر) [٤٥]، وعندما تلتقي عيناها بعيني من تحب فيبرز لون احمرار الخدين خجلا: (خانتها قواها كما خانتها دقات قلبها وأبت أن تهدأ فسحبت يدها في ارتباك وخجل وقد احمر وجهها، فنهضت عنه وهي تداري خجلها، فذهبت وأتت له ببطانية تغطيه بها) [٤٦]، ونحو: (تغير وجهها واحمر وهي تغض الطرف عنه: أرجوك لا تقرب مكاني هذا..) [٤٧].

ومثل هذا، وإن كان مألوفًا وظاهرا في النسق الثقافي، وهو أن المرأة تخجل ويظهر عليها احمرار خديها في كثير من المواقف التي تستدعي ذلك، إلا أن المضمر والخفي في ذلك أن الكاتبة تحاول أن تركز في ذكرها لاحمرار الخدود على إبراز مفاتن شخصيتها وإبراز أنوثتها وأنها أنوثة بريئة أو فطرية فطرها الله تعالى عليها، فالأنثى التي لا تخجل أو تحتشم في مثل هذه المواقف ليست بأنثى وإنما هي شبيهة بالرجل، أو ذهبت أنوثتها، فأنوثة المرأة في لينها وخجلها، بل ربما وجد الرجل شدة انجذاب للفتاة التي يرى منها تلك الأنوثة الفطرية البريئة.

ولئن ظلت بعض الألوان إيجابية في دلالتها ونسقها الثقافي، فإن ثمة ألوانا في الرواية مست جسد المرأة أو بعض أعضائها، وأبرزت دلالات أخرى قد تكون سلبية في مجرياتها، وإن كانت مما هو معروف ومألوف، ولنتأمل الصور الآتية: (ثبات في احمرار وجه: إن سؤاله قد يكون عادياً في البدء لكن تعليقاته لاذعة ومحرقة للأعصاب) [٤٨]. واحمرار الوجه هنا يمنح المتلقي دلالة الغضب الذي ظهر على الشخصية، واختص الاحمرار بالوجه لأنه أسرع في الظهور عليه بسبب تغير ملامح الوجه عند الغضب، ومثله في مشهد آخر: (جففت ثبات دموعها لدخول عُذر عليها، فلاحظت عليها عذر تغير واحمرار وجهها وكثرة نظرها في التلفون) [٤٩]، فالوجه أول عضو تظهر عليه الملامح عند أي انفعال.

والاحمرار لم يختص بالوجه وحده في النسق الروائي، بل امتد ليصل إلى العينين، على نحو: (وصلت إليهن (وعد) وما زالت عيناها محمرتين

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

وتجد صعوبة في فتحهما، فتألمت ثبات لذلك ثم قالت: ما بها عيناكِ؟ ألم تشفي؟) (٥٠)، ونحوه أيضا: (دخلت ثبات ساهمة شاردة، وقد ظهر على وجهها التغير، والاحمرار حول جفنيها وأنفها) (٥١)، واحمرار الجفنين والعينين له مدلولات كثيرة، أو مسببات، منها: الوجع، أو الألم والسهر، وقد يكون الانفعال والغضب أحد مسبباتها، غير أن النسق الروائي يستعين بالنسق المألوف ليؤدي دلالة أشد ايضاحا في رسم اللوحة التعبيرية لتصل إلى المتلقي كما يريد أن يراها في الطبيعة، من خلال الكلمات، فهي تريد أن توحي من خلال الصورة أن ثبات وصلت إلى مرحلة من صنوف القهر والعذاب الذي لقيته من زيناف.

ولم يقتصر إبراز احمرار الوجه على المرأة (الأنثى)، إذ ورد مع (معز) العاشق المحب لـ(ثبات)، لكنه في موقف سلبي لا يجمعه بالحب وإنما بالغضب، نحو: (لم يستطع معز الاحتمال، فالتهب صدره واحمر وجهه فنهض واقفاً يستأذنه الذهاب، إلا أن الصديق (رأفت) أمسك بيده يمنعه بالقول: اجلس.. أنا ما صدقت أنني لقيتك) (٥٢).

وإذا كان مدلول احمرار الوجه يمنح المتلقي دلالة سلبية، فإن ثمة ألوانا أخرى توحي بالروعة والجمال، وهو ما يبدو مع اللون الورد في المشهد التالي: (ها هي ثبات بخفتها وبما عليها من ثوب وردي وغطاء شعرها الذي تغص به خطوط مخرزة) (٥٣)، فاللون الوردي في النسق الثقافي محبذ من النساء والرجال، وإن كان الرجال يفضلون أن يروه على المرأة، ولكن الروائية تريد أن تؤكد أناقة ثبات وحسن اختيارها للباس والألوان التي تتوافق مع بشرتها وجمالها، ولذلك تبدو الصورة نسوية أكثر منها ذكورية.

٣-٣. ثقافة الجسد:

لم تتعرض الرواية للجسد، إلا إذا استثنيا ما مر بنا عند ذكر ثقافة اللون، والتي ركزنا فيها على لون البشرة والتأثيرات الفسيولوجية؛ كاحمرار الوجه نتيجة الخجل عند الفتاة لاسيما عند تعرضها لموقف يستدعي ذلك، وقد ألمحنا إلى أنه خجل فطري بريء، غير أن ثمة بعض التلميحات

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

التي تشير إلى الثقافة الجسدية ولو من بعيد، هذا إذا اعتبرنا أن الروائية تنتمي إلى وسط محافظ وبيئة مازالت منغلقة أمام كثير من الثقافات كالمجتمع اليمني، ولنتأمل المقاطع الآتية: (مالت على شقها وحيرة نفسها تتهاوى بها، وكثير من أسئلة تلح عليها، ثم قالت في نفسها: كنت مثل الذبيحة بين يديه.. جسمي.. بل كل جسمي بين يديه) (٥٤).

وفي مشهد آخر: (حملها إلى غرفتها وقلبه يتقطع عليها ألمًا وحزنًا، ثم وضعها على السرير وخلع عنها عباءتها وتوابعه ثم غطى جسمها بلحاف وجلس بجانبها يمسح دموعها فترقرقت عيناه بالدموع) (٥٥).

ويلاحظ على المقطع الأخير أن الروائية لم ترد أن تتوسع في وصف الجسد، أو ما يتركه من أثر لمن ينظر إليه لاسيما إن كانت النظرة صادرة من رجل إلى أنثى، وهو ما عزفت الروائية عن الإشارة إليه، لأنها أنثى، أو لأن الموقف لا يعدو أن يكون موقفا إنسانيا.

مما سبق، يتبين أن رواية درر من ركام كانت حافلة بالعديد من الأنساق الثقافية المضمرة حيث أعطتها بعدا جماليا مميزا وقد أدى ذلك إلى تعدد المواضيع التي تطرقت إليها الرواية، ولعل أبرزها نسق الصمت والتهميش الذي كان له الحظ الأوفر والدور الفعال في تحريك أحداث الرواية وتطورها من بدايتها وحتى نهايتها، وقد حاولت الكاتبة الخروج من أسر للكتابة الذكورية ووضع بصمتها التعبيرية في إبداعها الروائي.

خاتمة

الرواية تعالج قضايا مجتمعية متنوعة؛ كالعلاقة الأسرية والتفاوت الطبقي والمادي، والزواج والموانع التي تحول دون إتمامه، وهي قضايا تخص بنية المجتمع الداخلية، وانعكاس لما يحدث فيه من مشاكل وهموم وتطلعات من خلال الواقع الثقافي والفكري الذي يعيشه المجتمع، والروائية جزء منه.

كشفت الرواية عن الواقع الثقافي والفكري ودور الروائي وما يجسده في ثنايا النص السردي من رسائل صيغت بلغة سهلة سلسة غير أنها عميقة في دلالاتها وفي أبعادها وكشفها عن بعض الأنساق المضمرة.

وظفت الروائية الأنساق الثقافية في روايتها بعد أن رصدتها في حركة المجتمع من حولها فالأنساق الثقافية تعد أهم المرتكزات التي تدور حولها الثوابت الفكرية للمجتمعات الإنسانية.

كسرت الرواية أفق التوقع عند القارئ فغاصت في المسكوت عنه فتناولت قضية الشعوذة والسحر في المجتمع ومدى تأثيرها في الشخص المعمول عليه.

سلطت الروائية الضوء على جوانب اجتماعية مهمة مثلت أنساقا ثقافية لها مدلولاتها في الرواية.

كما كشف البحث عن بعض العادات والتقاليد من الموروث الثقافي الاجتماعي من خلال تصرفات الشخصيات والصراع في الرواية أو من خلال بعض الأنساق التي تحيل إلى طبقة اجتماعية مميزة وأخرى كادحة مغلوبة على أمرها.

ويشكل عام، يؤكد البحث أن النقد الثقافي نشاط نقدي يدعم النقد الأدبي ويضيف للدراسات الجمالية رؤى جديدة داعمة لإثراء النص النقدي.

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

(غلاف الرواية)

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

هوامش البحث:

١- الروائية حياة أمين، روائية يمنية من مواليد مديرية باب المندب، محافظة تعز، الجمهورية اليمنية، صدر لها حتى الآن خمس روايات منها هذه الرواية موضوع الدراسة، وشاركت بروايتين منها في معرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠٢٣م، تتمتع بموهبة كبيرة في كتابة الرواية، غير أن الظروف لم تسمح لها بالظهور مبكرا بسبب تقاليد المجتمع والثقافة البيئية التي تحيط بها، ولذلك فهي ما زالت متحفظة على إظهار اسمها على صفحات أغلفة رواياتها، وتكتفي بـ(الروائية حياتي). أهم الروايات التي صدرت لها حتى الآن: درر من ركام، ما فوق الإرادة (في جزأين)، ورواية منال، والدكتورة أيام.

٢- العلي، رشا ناصر، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي، (١٩٩٠- ٢٠٠٥)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٩م: ١١.

٣- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، عبد الحليم الطحاوي، المجلس الوطني للعلوم والثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠٢م: (١١/ ٢٨٢) فصل الدال مع الراء.

٤- ينظر: الشوكاني، محمد بن علي، فتح القدير بين فني الرواية والدراية، ط١، دار الكلم الطيب دمشق – بيروت، ١٤١٤ه: ٤/ ٣٩.

٥- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، (د. ط)، دار صادر، طبعة جديدة، بيروت، ١٩٩٣م: (١٢/ ٢٥١) مادة (ركم).

٦- واصل، عصام، الرواية النسوية العربية، مسائلة الأنساق وتقويض المركزية، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٨م: ٤٠.

٧- قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ط١، إصدارات وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ٢٠٠٧م: ١٣.

٨- ينظر: الغزال، عبد القادر، الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، ط١، دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع الدار البيضاء، ٢٠٠٤م: ١٤٥.

٩- الرواية: ٥.

١٠- الرواية: ٥.

١١- ينظر: أسحم، أحمد قاسم، النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة، ديوان أحلى قصائدي، نموذجا)، مجلة بحوث جامعة تعز، العدد ٢٠، يوليو، ٢٠١٩م: ٢١.

١٢- الرواية: ١٨.

١٣- الرواية: ١٧.

١٤- الرواية: ٣٧.

١٥- الغذامي، عبد الله، الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والنظرية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٧م: ٥.

١٦- الرواية: ٣٧.

١٧- ينظر: أبو نضال، نزيه، تمرد الأنثى، في رواية المرأة العربية وبيبليوغرافيا في الرواية النسوية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م: ١٤.

١٨- الرواية: ٣٧.

١٩- الرواية: ٧٨.

٢٠- ينظر: الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ٢٠٠٠م: ٨٣.

٢١- الرواية: ١١.

٢٢- الرواية: ٣٠.

٢٣- الرواية: ٣١.

٢٤- الرواية: ٣٧.

٢٥- الرواية: ٣٨.

٢٦- الرواية: ١٧.

٢٧- الرواية: ١٤.

٢٨- الرواية: ١٤.

٢٩- الرواية: ٣٢.

٣٠- الرواية: ١٩.

٣١- الرواية: ١٩.

٣٢- الرواية: ٦١.

٣٣- الرواية: ٦٣.

٣٤- ينظر: الرواية: ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨.

٣٥- الرواية: ٦٨.

٣٦- الرواية: ٦٧.

٣٧- الرواية: ٦٩.

٣٨- الرواية: ٨٥.

٣٩- الرواية: ٥.

٤٠- الرواية: ١٠.

٤١- الرواية: ١٣.

٤٢- الرواية: ١٧٧.

٤٣- الرواية: ٤٢.

٤٤- الرواية: ٤.

٤٥- الرواية: ١٤٤.

٤٦- الرواية: ١٥.

٤٧- الرواية: ١٢٠.

٤٨- الرواية: ١٩٧.

٤٩- الرواية: ١٩٠.

٥٠- الرواية: ١٨٢.

٥١- الرواية: ٣٢.

٥٢- الرواية: ١٠.

٥٣- الرواية: ٨٨.

٥٤- الرواية: ٧٤.

ium.usa.online@gmail.com www.ium.edu.so
+ 967 730053135 http://ium.usa.online

قائمة المراجع:

- أسحم، أحمد قاسم، النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة، ديوان (أحلى قصائدي- أنموذجا)، مجلة بحوث جامعة تعز، العدد ٢٠، يوليو، ٢٠١٩م، ص ص: ٦- ٤٠.
- الدواس، مرسل خلف، النسق المضمر في الرواية القطرية، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الآدب والعلوم، جامعة قطر، ٢٠١٩م.
- الروائية حياتي، درر من ركام، ط١، مؤسسة الجمهورية للطباعة والنشر، تعز، الجمهورية اليمنية، ٢٠٢١م.
- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، عبد الحليم الطحاوي، المجلس الوطني للعلوم والثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠٢م.
- الشوكاني، محمد بن علي، فتح القدير بين فني الرواية والدراية، ط١، دار الكلم الطيب، دمشق- بيروت، ١٤١٤ه.
- شيبة، هاجر، أبعاد الشخصية ومرجعياتها في رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ٢٠١٧- ٢٠١٨م.
- العلي، رشا ناصر، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي، (١٩٩٠- ٢٠٠٥)، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ٢٠٠٠م.
- الغذامي، عبد الله، الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والنظرية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٧م.
- الغزال، عبد القادر، الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، ط١، دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع الدار البيضاء، ٢٠٠٤م.
- قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ط١، إصدارات وزارة الثقافة، الأردن،

عمان، ٢٠٠٧م.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، (د. ط)، دار صادر، طبعة جديدة، بيروت، ١٩٩٣م.
- أبو نضال، نزيه، تمرد الأنثى، في رواية المرأة العربية وبيبليوغرافيا في الرواية النسوية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.
- واصل، عصام، الرواية النسوية العربية، سلطة المركز وتمرد الهامش، مجلة الآداب، جامعة ذمار، اليمن، العدد ١١، يوليو ٢٠١٩م، ص ص: ٥- ٤٥. https://doi.org/١٠,٣٥٦٩٦/٦٠٢.vIiII
- واصل، عصام، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٨م.
- Obaid.S.Hanan, almusawi A mohammed Abdelwahab Nasser. (٢٠٢٣). The reality of the responsibility of the digital media marketing and its role in enhancing societal security for students of Jordanian public universities and development methods
- INTERNATIONAL MINNESOTA JOURNAL OF ACADEMIC STUDIES, (VOL,I),(ISSUE,٢), PP:٤٠-١٥.

الجامعة الإسلامية بمنيسوتا

Islamic University of Minnesota

المركز الرئيسي IUM