تقنيات السرد في رواية نقرات الظباء لميرال الطحاوي
قراءة من منظور النقد النسوي

"Narrative techniques in Miral Eltahawy's novel "Naqrat Al-Dhibaa
A reading from a feminist critical perspective

إعداد

هالة مُحَمَّد علي جمعة

Hala Mohamed Ali Gomaa
باحثة – كلية الآداب – جامعة عين شمس

Doi: 10.21608/mdad.2024.390945

استلام البحث	**٢ /٩/ ٢٠٢٤**
قبول النشر	**٢٠ / ٩ / ٢٠٢٤**

جمعة، هالة محمد علي (٢٠٢٤). تقنيات السرد في رواية نقرات الظباء لميرال الطحاوي - قراءة من منظور النقد النسوي. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٧)، ٧١- ١١٢.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

تقنيات السرد في رواية نقرات الظباء لميرال الطحاوي

قراءة من منظور النقد النسوي

المستخلص:

لم يحظَ الأدب الذى تكتبه المرأة المبدعة بدراسات كافية فى عصر يشهد تمكين المرأة وبروز المرأة الإبداعى دون أن يوازى ذلك درسًا مستفيضًا بالعوالم الإبداعية التى أجادت فيها المرأة لاسيما فى مجال السرد القصصى والروائى.

وتعد ميرال الطحاوى صوتا نسويّا ذا مشروع سردي طموح، فهى خبيرة بأسرار الحكي متمكنة من تقنيات السرد، حيث تتميز أعمالها بسرد من طراز خاص غير مألوف مما يجعله يستحق الدراسة.

وقد اخترتُ هذا البحث لدراسة فن السرد فى الإنتاج الروائي للأديبة ميرال الطحاوى، وبالأخص في رواية نقرات الظباء، لعدة أسباب منها:

أ. لأن السرد -عموما- أداة من أدوات التعبير الإنسانى، والرواية من أهم الفنون السردية وأكثرها استقرارًا. وقد تميزت الكاتبة فى استخدام السرد الروائى بأسلوب مميز مما يجعلها تستحق الدراسة.

ب. برغم وجود العديد من أعمالها ومحاولة الباحثين دراستها إلا أنه لم تتوافر حتى الآن دراسات نقدية حول تقنيات السرد النسوى فى أعمال الكاتبة.

استخدمت الباحثة مجموعة من المناهج التحليلية في دراسة روايات ميرال الطحاوي، بما في ذلك النقد النسوي والنقد الثقافي والنقد الاجتماعي، وذلك لتحليل الأعمال من جوانب متعددة، نظرًا لما تحتويه من تقنيات نسوية في إطار روائي، مع تأثر الكاتبة بسيرتها الذاتية وثقافتها الموروثة وسلطة المجتمع القبلي المحيط بها.

الكلمات المفتاحية: تقنيات السرد- نقرات الظباء – ميرال الطحاوي- النقد النسوي.

Abstract:

The literature written by creative women has not received sufficient studies in an era witnessing the empowerment of women and the emergence of creative women without a parallel comprehensive study

ISSN : *2537-0847* **eISSN :** *2537-0898*

of the creative worlds in which women excelled, especially in the field of narrative and novelistic writing.

Miral El-Tahawy is a feminist voice with an ambitious narrative project. She is an expert in the secrets of storytelling and is proficient in narrative techniques. Her works are distinguished by a unique and unfamiliar narrative style, which makes them worthy of study.

I chose this research to study the art of narrative in the novelistic production of the writer Miral El-Tahawy for several reasons, including:

A. Because narrative - in general - is a tool of human expression, and the novel is one of the most important and stable narrative arts. The writer was distinguished by using narrative narrative in a distinctive style, which makes it worthy of study.

B. Despite the existence of many of her works and the attempts of researchers to study them, there are no critical studies available yet on the techniques of feminist narrative in the writer's works.

The researcher used a set of analytical methods in studying Miral Eltahawy's novels, including feminist criticism, cultural criticism, and social criticism, in order to analyze the works from multiple aspects, given the feminist techniques they contain within a novelistic framework, with the writer being influenced by her autobiography, her inherited culture, and the authority of the surrounding tribal society.

Keywords: Narrative techniques - gazelle clicks - Miral Eltahawy - feminist criticism.

. . .

مقدمـة:

إذا قمنا باستحضار العمق التراثي للنسوية، نرى أن المرأة احتلت مكانة دينية حيثُ إن بعض الآلهة كانت تحمل أسماء مؤنثة مثل اللات والعزة ومناة، هذا بالإضافة لمكانتها الاجتماعية الرفيعة التي وصلت إليها كالملكة بلقيس، ولكن هناك فترة هبطت

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

فيها مكانة المرأة وأصبحت متدنية يخجل المجتمع من إنجابها. ثم جاء الإسلام ليغير هذه النظرة الاجتماعية لها، أي أن هذا الموروث تحرك بالأنثى من القداسة إلى شيء قريب من الدّنس، إلى أن جاء الإسلام. ولكن ظلت نظرة المجتمع إلى الأنثى بوصفها جسدًا لإمتاع الذكر والإنجاب، يجب سترها بالزواج، وبالتالي فرض القيود عليها بل وتهميشها، فهي تابعة للرجل يمارس سلطته عليها، كالجارية. تتضح هذه الصورة في حكايات ألف ليلة وليلة على سبيل المثال، مما يوضح هذه النظرة الاجتماعية للمرأة بأنها للمتعة الجسدية وليس لها حق التمرد على أي شيء، وكأنها تجسد صورة المرأة الدونية التي تركزت في اللاوعي الذكوري، وقد ترتب على ذلك النظر إلى أعمال المرأة الأدبية، خاصة الرواية، على أنها نوع من السيرة الذاتية. وأسندوا رأيهم إلى أن المرأة عاطفية وغالبًا ما تقع نهبًا للذكريات، وأن رواياتها أشبه بروايات السيرة الذاتية على الرغم من وجود كم هائل من الكتابات النسوية المميزة حيثُ إنها صنعت قالبًا من الشخصيات والأحداث والزمان والمكان، تكون به عالمًا ممزوجًا بين الواقع والمتخيل من أجل إعطاء صورة أو نص إبداعي مميز. وربما تصنع عالمًا افتراضيًا كانت تتمنى العيش فيه رغم القيود، وربما كان التوجه الإبداعي نوعًا من التمرد على العادات والتقاليد عبر الشخصيات المصطنعة.

لقد استطاعت المرأة تقديم جانب من سيرتها الشخصية المستمدة من واقعها الذاتي تقديمًا لا يمكن وصفه بالصدق المطلق، ولكن يمكن وصفه بالصدق النسبي؛ لأن الصدق المطلق يكاد يكون محالاً أمام حاجز الثقافة من ناحية، وحاجز الحياء الطبيعي من ناحية أخرى، والنسيان أو التناسي من ناحية ثالثة. وقد اخترقت المرأة أسوار التحريم عن طريق (التحايل الأدبي) أو (التمويه الفني)، حيث وظفت (ضمير المتكلم) واستخدمت تقنية (فتح الذاكرة) على وقائع وأحداث حقيقية مع تحويلها إلى إجراء سردي تتداخل فيه المخيلة تدخلاً يباعد بينه وبين الأصل. والباحث في هذا الاتجاه يجد أن أعمال ميرال الطحاوي سردٌ من طراز خاص غير مألوف في السرديات على وجه العموم، حيث يبدأ من منطقة محددة ولا يغادرها، بل يظل يحفر فيها ليصل إلى آخر مداها في العمق. فهي نموذج للأعمال الروائية النسوية التي انتقلت من القديم إلى الحديث، ومن الاحتجاج إلى التمرد على بعض العادات العقيمة، وقد استخدمت تقنيات السرد النسوي ، التى تعانق كل من :

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

١- المسكوت عنه . ٢- تيار الوعى . ٣- الارتداد .

٤- الاستباق . ٥- كسر وتيرة الزمن .

والجاذب للانتباه وقد دفعنى لهذه الدراسة هو كيف تحولت بنت " شيخ العربان " من فتاة بدوية بسيطة تنتمي جذورها البعيدة إلى نجد، إلى روائية تترجم أعمالها إلى عشرين لغة ؟!. نحن - إذن - أمام تجربة فريدة، تجربة أثرت المشهد الروائي العربي بشكل عام والنسائي على وجه الخصوص بخمس روايات حتى الآن، هي "الخباء" و"الباذنجانة الزرقاء" ونقرات الظباء"، و" بروكلين هايتس و" أيام الشمس المشرقة" . وقد شغلت أعمال ميرال الكثير من النقاد والقراء مما جعلهم يصفون أعمالها بأنها " كتابة البدو " أو " كتابة الصحراء " أو " كتابة " ابنة القبيلة " أو " كتابة البنات " أو "كتابة الهامش " .. إلى آخره.

مفاهيم أولية :

قبل القراءة النسوية لنقرات الظباء يعنيني على سبيل التمهيد الوقوف على جملة من المصطلحات والمفاهيم والتقنيات؛ لبيان اشتغالها في الرواية.

أ ـ السرد فى اللغة:

عُرِّف السرد في معاجم اللغة العربية[١] : تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا. وسرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيِّد السياق له، وفي صفة كلامه ﷺ: لم يكن يسرد الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حَدْر منه، والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم، إذا والاه وتابعه.

ب ـ السيرة فى اللغة: نجدها فى المعجم الوسيط هى:

"السنة والطريقة. والحالة التى يكون عليها الإنسان وغيره. والسيرة النبوية وكتب السيرة: مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة، وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك. ويقال:

(١) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مجلد الثالث، مادة سرد، ص ١٩٨٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته"[٢].

ويقول الفيروز آبادى فى قاموسه المحيط: "السَّيْرُ: الذهاب، كالمسير والتَسيار والمسيرة والسيرورة.. والسيرة: الضرب من السير.. والسِّيرة بالكسر: السنة، و الطريقة، و الهيئة"[٣].

السيرة في الاصطلاح:

ونجد " السيرة الذاتية " عند سعيد الوكيل في كتابه "كيف نقرأ الأدب الروائى؟"[٤]: "هى نص سردي يتميز بضمير المتكلم، ويعرض الأحداث التى وقعت للراوي/الكاتب.ولا شك فى أنها قد تختلف عن حياة الراوى فى الواقع، إما بسبب عجز الذاكرة عن إعادة تكوين الحدث الماضى، وإما بسبب الرغبة فى تجميل الحقيقة أو تعتيمها. وهي تختلف عن المذكرات بأنها تقدم كشفًا عن حياة مكتملة تقريبًا من طفولة وشباب أو نشاط ظاهر الأهمية فى حياة فرد، وقد تتحول إلى اعترافات إذا ارتبطت معرفة الذات بغاية أخلاقية".

كما يذهب الدكتور يحيى إبراهيم عبد الدايم إلى أن الترجمة الذاتية الفنية، ليست هي تلك التي يكتبها صاحبها على شكل[٥]:

١ـ مذكرات: لأنه يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية. أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي.

٢ـ ذكريات: لأنه يعنى فيها صاحبها بتصوير البيئة والمجتمع والمشاهدات أكثرمن عنايته بتصوير ذاته.

٣ـ يوميات: لأن الأحداث تبدو فيها على شكل متقطع غير رتيب.

---

(٢) لجنة من مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م/ ص ٤٦٧، مادة (سير) .

(٣) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، ط ٨، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م/ ص ٤١٢، مادة (سير) .

(٤) انظر: سعيد الوكيل : "كيف نقرأ الأدب الروائى؟"، دار مجاز الجامعية، القاهرة، ٢٠٢٠م، ص١٤.

(٥) انظر:يحيى إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨م، ص ١٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٤ـ الاعترافات: يقوم فيها صاحبها على نهج الاعترافات الصحيحة، فهي لا تعتمد في كتابتها الأحداث ومواقف كاتبها كما في الرواية الفنية.

ـ أشهر السير وأعمها قسمان[٦]:

القسم الأول: السيرة الغيرية:

يراد بها الجنس الأدبي الذي يكتبه بعض الفراد عن غيرهم من الناس، سواء أكانوا من الأعلام الذين عاشوا في زمن الماضي أو في زمن الحاضر..وهي أقدم زمنًا من السيرة الذاتية.

القسم الثاني: السيرة الذاتية:

وهي تتعلق بالواقع، بأنه يذكر ويقص حياته ويقدم مسار أفكاره وأحاسيسه..يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشصية.

ـ هناك عوامل مشتركة وعوامل اختلاف بين الترجمة الذاتية والسيرة الغيرية٧، فعلى سبيل المثال كلتاهما يشتركان في مدنا بسيرة حياة إنسان وكيفية تطورها وما يمكن دراسته سيكلوجيًا وفنيًا. ومن المتعارف عليه أن الترجمة الذاتية أوثق صلة بالإنسان من السيرة الغيرية، فهى تنقل نقلاً مباشرًا من داخل الذات وتعتمد على التذكر، وتدور حول شخصيته و" الأنا " تكون حاضرة فيما يكتبه. بينما كاتب السيرة العامة يحس بالموقف بطريقة مختلفة وحسب استجابته وتكوينه النفسي.

ـ الفرق بين السيرة الذاتية وغيرها من الأنواع الأدبية:

الفرق بين السيرة الذاتية والرواية"[٨]:

السيرة الذاتية: " هى نص سردي يتميز عن الرواية المروية بضمير المتكلم بأنه لا يقدم متخيلاً وهميًا بل يعرض الأحداث الحقيقية التى وقعت للراوي/الكاتب.ولا شك فى أن الصورة التى تقدمها السيرة الذاتية قد تختلف عن حياة الراوى فى الواقع، إما بسبب

---

(٦) انظر: د.عبدالمجيد البغدادي: *فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي* ، مجلة القسم العربي، جامعة بنجام، لاهور- باكستان، العدد الثالث والعشرون، ٢٠١٦م، ص ١٩١،١٩٢.

(٧) انظر: يحيى إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث، المرجع نفسه، ص ٢٦،٢٧.

(٨) سعيد الوكيل : *كيف نقرأ الأدب الروائى؟* ، دار مجاز الجامعية، القاهرة، ٢٠٢٠م، ص ١٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

عجز الذاكرة عن إعادة تكوين الحدث الماضى، وإما بسبب الرغبة فى تجميل الحقيقة أو تعتيمها. وتختلف السيرة عن المذكرات بأن هذه لا توجه اهتمامها أحيانًا نحو " الراوى/البطل " بل نحو عصره. والسيرة تقدم كشفًا عن حياة مكتملة تقريبًا، عن فترة الطفولة أو الشباب أو نشاط ظاهر الأهمية فى حياة فرد. وهى وسيلة مختارة لمعرفة الذات، وقد تتحول إلى اعترافات إذا ارتبطت معرفة الذات بغاية أخلاقية.

الفرق بين الروائى وكاتب الترجمة الذاتية[٩]:

كاتب الترجمة الذاتية: لا يكون فى حالة تصور، بل هو يصبح فى حالة تذكر، وهو بذلك يعانى؛ لأنه التزم الحقيقة بترتيبها الزمنى. بينما الروائى: ليس مقيدًا بترتيب زمنى ولا بأحداث محددة.

إن السيرة الذاتية النسوية تحتوى على بعض الوقائع المشحونة بملامح السيرة لأصحابها، والمطلع على سير أصحابها، سيجد تطابقًا بين ما قرأه وما يعرفه[١٠].

يقصد برواية السيرة الذاتية: ذلك القالب الفنى الذى يزاوج فيه الكاتب فى عرض أحداث حياته (الواقعية) فى شكل روائى، يعتمد على السرد والتصوير ويمزج فيه الكاتب بين جنس الرواية والسيرة، أى مزج الواقعى مع المتخيل من أجل إعطاء صورة أو نص إبداعى متميز.

. . .

ثانيًا: الأدب النسائى ونشأته:

إن مصطلح "أدب نسائى" و "أدب نسوي" حدث حوله خلاف، فالبعض رفض تقسيم الأدب إلى نسائي وذكوري. وممن رفضوا هذا المصطلح سلوى بكر ـ فوزية مهران ـ غادة السمان ـ نوال السعداوي ومن الكتاب عبد الله الزلب.

(٩) انظر: يحيى إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨م، ص ٤٠، ٤١.

(١٠) انظر: د. محمد عبد المطلب: قراءة السرد النسوى،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ٧٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كما تعرض هذا المصطلح للنقد حيثُ أطلق عليه "أدب الأظافر الطويلة" كما كتب فوزي محمود كتابًا في عام ١٩٨٧بهذا الاسم وكذلك سك أنيس منصور هذا الاسم على الأدب النسائي، بينما أطلق إحسان عبد القدوس عليه "أدب الروج والمانيكير" , وكذلك اسمته بركسام رمضان بـ "موسم كتابة البنات" ومنهم من بالغ في الحط منه فنعته بـ " الأدب البورنوغرافي"، فعلى سبيل المثال أطلقوا على أعمال "يلينيك" النمساوية الحاصلة على نوبل في الآداب أن رواتيها "شبق" و"عازفة البيانو" من" الأدب البورنوغرافي"؛ للحط من أعمالها كأنثى.

تقنيات السرد النسوى:

وهي كما استخلصها د. محمد عبد المطلب في كتابه قراءة السرد النسوي[١١]:

أ- الانحياز للصوت النسوى:

حيث إن بعض السرديات النسوية تستبعد الشخوص الذكورية تمامًا، وتحولهاإلى علاقة أنثى بأنثى، وكأن الاستبعاد فى هذه السرديات هو إشارة إلى الاستغناء.

ب- القهر الذكورى للأنثى:

من توابعه نقل الأنثى من الهامش إلى المتن تحمل السرد مهمة تحميل الذكر المسئولية فى أخطاء الأنثى ومهمةالدفاع عن الأنثى والتبرير لها.

ج- مواجهة القهر الذكورى:

إن هذه التقنية هى رد فعل للتقنية الثانية، وهى القهر الذكورى ولكنها تحولت من مواجهة هذا القهر إلى نوع من التمرد على تقاليد المجتمع.

د- **أبجدية الجسد:**

الملاحظ هو غياب الجسد الذكورى من السرد النسوى، وهذا يعنى أن السرد يكاد يضاد الثقافة التى حاصرت الجسد الأنثوي فى الحماية، وأعطت الجسد الذكورى الحرية المطلقة.

---

(١١)انظر: محمد عبد المطلب : ***قراءة السرد النسوي*****، الهيئة المصريةالعامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤، ص ٧٨:١٠٨.**

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

هـ - السلطة الاجتماعية على الأنثى:

ومن التقنية السابقة يظهر الحصار الذي يلاحق الأنثى، وهوما يعجل بالرغبة في (سترها) بالزواج؛ لتكون في (ظل رجل)، وبذلك تكون قد أدت الأم الأمانة بتوصيل ابنتها إلى بيتها. وكأن البنت متاع يتم نقله من بيت إلى أخر دون الرجوع لها.

و – كثافة الاسترجاع:

يغلب على السرد النسوي تقنية (الاسترجاع) أكثر من(الاستباق)، وذلك لأن ركائز الأنثى من الماضي الذي يستحيل عودته، ولكنها تعيد صياغته بالفعل الماضي المعبر عن الذكريات. وهذا عن طريق استعادته السردية في مخيلتها مستخدمة (الحديث النفسي) أو ما يسمى (الحوار الداخلي).

ز- اعتماد الحلم والخرافة:

وفي هذه التقنية يتاح للراوية تشكيل وقائع تخيلية معتمدة على الحلم تارة، والخرافة تارة، واللامعقول تارة ثالثة، وثلاثتها خارج المنطق العقلي. ولكنها واقعة في دائرة الاحتمال، وهو ما يتيح للمتلقي مساحة لرفضها أو قبولها.

ح- شعرية السرد:

إن تقنية الشعرية أصبحت من أهم تقنيات السرد الروائي عمومًا، السرد الذكوري والنسوي على حد سواء، ولكنها أكثر حضورًا في السرد النسوي. حيثُ تتجاوز في بعض الأحيان المقدمة والفواصل؛ لتستغرق النص جملة.

ط – مط السرد:

هي تقنية لها حضور لافت في السرد عمومًا، والسرد النسوي خصوصًا. حيثُ اعتمد السرد النسوي على (الطريق الطويل) للوصول إلى (الهدف) الزماني والمكاني، فقد يكون المطبوع صفحة واحدة ولكنها تحتوي وقائع وأحداث ومواقف تدفع المتلقي إلى مساحات زمانية ومكانية واسعة. ولابد أن نشير أن هذه التقنية تظهر في النص الروائي أكثر من القصصي؛ لأن النص القصصي يتبع الطريق القصير.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كما نجد تقنيات السرد النسوي، ولكن من منظور أنثوي في رسالة دكتوراه (رشا ناصر العلي) حيثُ استنتجت بعض الركائز التي تشير إلى خصوصية السرد النسوي، والتي تمثل الهوية الإبداعية لهذا السرد مقسمة كالآتي[١٢]:

أ- من تقنيات السرد النسوي:

- التدميرية والبنائية:

يتحرك السرد النسوي في بناء نصوصه على تقنيتين رئيسيتين تتحكمان فى مسار الأحداث، ورصد الوقائع وبناء الشخوص، هما: التدمير والتكوين، تدمير الواقع الثقافي القائم بكل أنساقه الظالمة للأنثى، وإنشاء واقع جديد يلغي علاقة المفاضلة التى سيطرت على ثنائية الذكر والأنثى، وأعلت الطرف الأول على الثاني إعلاءً مطلقًا.

- صدام الحضارات:

السرد النسوي للثقافة الغربية تظهر المفارقة تلقائيًا بين الثقافتين، فالثقافة العربية تعتمد المفاضلة، وتحتفظ للذكر بالمتن، وتدفع الأنثى إلى الهامش، بينما تلغي الثقافة الغربية المتن والهامش معًا، وتجمع بينهما على صعيد الندّية والتكامل، فلكل منهما الحق فى احترام جسده ورغباته وإشباعها بالطريقة التي تريحه، وغالبًا ما يكون الصدام بين الثقافتين أداة لنقد تصرفات الرجل الشرقي المتناقض.

- عبور الأنا النسوية إلى الجماعية:

حيث انتقلت الأنثى من طبيعتها الفردية إلى أفق جماعية. بمعنى أنها في النص تلخص المجتمع الشرقي بأعرافه وتقاليده وبذلك لم تكن تبحث عن تخلصها الفردي فقط، بل قادت غيرها من الإناث لمعرفة حقوقهن.

- النسبية:

لقد تميز السرد النسوي بطبيعته النسبية، فلكل نص خصوصيته التى قد تتوافق مع

---

(١٢)انظر: رشا ناصر العلي: *الأبعادالثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (١٩٩٠-٢٠٠٥)* ، رسالة للحصول على الدكتوراه في الآداب، إشراف أ.د.محمد عبد المطلب/ أ.د.ثناء أنس الوجود، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٤٩٧:٥١١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

غيره من النصوص، وقد تخالفه بالنقص أو الزيادة..والنسبية تتبع ـ كذلك ـ لثقافة كل كاتبة وأفقها الثقافي، وارتفاع سقف التمرد عندها أو انخفاضه، فضلاً عن أن كل كاتبة تتناول جانبًا من جوانب الحياة لا تقاربه غيرها من الروائيّات، أو تقاربه من وجهة نظر مختلفة، مما انعكس على إثراء السرد النسوي ورفده بموضوعات تُعالج بطريقة غير مسبوقة، أي أنها تُطرح بشكل جديد، من وجهة نظر أنثى عانت وتمردت وعرفت طريق خلاصها.

ب ـ الأنثى في السرد النسوي:

السرد هنا محمل بخبرة الأنثى التي تتيح لها تقدّمها تقديمًا صحيحًا، وقد اتجه السرد إلى مستويين من الإناث؛ المستوى الأول هو: الأنثى النمطية الخاضعة للتقاليد الراضية بالهامش لها ولغيرها من الإناث.

أما المستوى الثاني فهو: الأنثى المتمردة التي لا يتقدم الرجل إلى المرتبة الأولى في حياتها، فهي مثقفة تبحث عن حقوقها وتختار ما تريد، وتقاوم محاولات المجتمع لتهميش كيانها وإلحاقه بالرجل. لكن الملاحظ أن المستوى الثاني من الأنثى (أي المتمردة) هو الغالب في معظم الكتابات النسائية مما جعل كتابتهن المتمردة ضربًا مختلفًا ومحاولة منهن للخلاص من هذا السور العازل الذي يقيدها ويهمشها ويحرمها من حقوقها الفطرية، فهي دائمًا تابع وهو المتبوع.

ج ـ الجسد:

لقد عُني السرد بتوظيف الجسد بوصفه الوجود المادي الحقيقي للإنسان، وبحكم خبرة الأنثى باحتياجات جسمها في كل المراحل العمرية من المراهقة إلى العنوسة ثم الشيخوخة، فهي الأقدر على الحديث عن جسدها واحتياجاته، وقد وظفت هذه الخبرة في سياقات مختلفة تعبر عن رؤية الأنثى لهذه التحولات وما كانت تتعرض له من قيود وضغوط في كل مرحلة عمرية.

د ـ المتخيل:

تلجأ الأنثى إلى التخيل؛ لتهرب من قيود المجتمع؛ ولكي تصنع عالمها الخيالى

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الأكثر حيوية واتساعًا مستخدمة عالمها الواقعي مع التغيير الذي تأمله في حياتها؛ لتصنع عالمًا تخيليًا ترتاح إليه وتتجاوز فيه قهر الرجل والمجتمع.

. . .

ثالثًا: ميـــرال الطحـــاوي، وسيـــرتهـا الذاتيـــة، وآراء بعض النقاد:

هى كاتبة وروائية مصرية من أبرز كُتاب التسعينيات، وقد ولدت سنة ١٩٦٨، في مدينة الحسينية بمحافظة الشرقية، في أسرة تنتمي إلى أصول بدوية، وكانت الصغرى بين سبعة إخوة كانوا جميعًا من الذكور ما عدا ميرال وشقيقة أخرى. حصلت ميرال على درجة الليسانس في اللغة العربية من جامعة الزقازيق، ثم عملت بالتدريس، قبل أن تنتقل إلى القاهرة ـ رغم إرادة أسرتها ـ في السادسة والعشرين من عمرها وتلتحق بجامعة القاهرة؛ لتحصل على درجتي الماجستير والدكتوراه.وتعمل حاليًا أستاذًا مساعدًا فى جامعة أريزونا ستيت الأمريكية . وقد ترجمت رواياتها إلى نحو عشرين لغة أجنبية منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها.

من مؤلفاتها :

أصدرت عام ١٩٩٥م مجموعتها القصصية الأولى بعنوان "ريم البرارى المستحيلة"، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. وفى عام ١٩٩٦ م أصدرت روايتها الأولى "الخباء" عن "دار شرقيات" فى القاهرة، وأعيد طباعتها فى "دار الآداب" بيروت عام ١٩٩٩م، ثم صدرت عن "مكتبة الأسرة" بالقاهرة عام ٢٠٠١م. صدر لها كتاب "محرمات قبلية " عن المركز الثقافى العربى بيروت عام ٢٠٠٨م.

فازت ميرال الطحاوى بجائزة الدولة التشجيعية فى الآداب عام ٢٠٠٠م عن روايتها "الباذنجانة الزرقاء"؛ وبذلك أصبحت أول كاتبة مصرية تحصل على جائزة الدولة التشجيعية فى الرواية منذ تأسيس هذه الجائزة فى عام ١٩٥٧. و فى عام ٢٠١٠ فازت بجائزة نجيب محفوظ للأدب؛ الممنوحة من الجامعة الأمريكية بالقاهرة، عن روايتها "بروكلين هايتس".

رواية نقرات الظباء:

يفتح مشهد " نقرات الظباء " على صورة العائلة التذكارية، وتنساب الذكريات

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

حاملة عبق زمن قديم، وتنسال الصور صورة اثر صورة، وتتالى من ثم أحداث وشخصيات رسمتها الروائية بدقة وحذر لتحاكي بوصفها الواقع. ذاك الواقع الذي جعلته الكاتبة ممتلئ بخيالات لطيفة جميلة يَنْشَدّ إليها القارئ متابعاً تذكارات الراوية إلى الحرف الأخير بشغف وبنهم لمعرفة الكثير عن عادات وتقاليد قبائل الحويطات وهوارة وجهينة، وليدور أكثر مع دوامات رمال صحراء بعيدة، لها في الخيال مطارح وفي النفس ألف سؤال وسؤال .

رواية "نقرات الظباء" من الروايات التي تميزت بها "ميرال الطحاوي"؛ لانطلاقها في سردها من الصور القديمة التي تملأ الجدران؛ لتستحضر هذا العالم الغائب عن الواقع التنفيذي الذي تاهت فيه الأنساب، واختلطت العروق، ودابت الفروق الطبقية، وتداخلت المستويات، ولكنه في الحقيقة ما زال حاضرًا في الوعي واللاوعي للراوية، مما يوحي برغبتها في تسطير أو تأريخ هذه القبائل بعاداتها، ومن العنوان (نقرات الظباء) سيجد القارئ للنص أن الكاتبة قد كسرت الحاجز الواقعي والعقلي بين العالم والأسطورة خلال إشارتها الأولى التي تحمل **شقين**:

- **الأول:** يمكن أن تكون علامة للصائد الذي يتبعها إلى هذا المكان.

- **الثاني:** علامة لوليدها لكي يلحق بها في مكمنها الجديد.

وبعد قراءة النص سنصل إلى أنها جعلت الشق الثاني لما يحمله العنوان من معنى تدور حوله الأحداث بعد موت (هند)، حيثُ كان العنوان دالاً على حالة الربط بين الأم (هند) التي تأتي في صور أخرى لابنتها التاركة بعض الأشياء الدالة عليها بالظبية التي تركت نقراتها، فالقارئ للنص يستطيع استنباط تلك الصورة التي صنعتها الكاتبة خلال نصها.

وبتتبع النص سنجد أن (السهى) هي إشارة لـ(هند) التي تركت طفلتها (مهرة) وتركت لها نقراتها لتسترشد بها في حياتها حتى لا يحدث معها ما حدث لأمها في العالم الرجولي من سجن جسدي ونفسي تخلصت منه بالموت ، وبذلك كانت النقرات إشارة للخلاص.

ومن اللافت للنظر أنها اختتمت الفصل بما يدل أن آثار الظبية دليل على الشؤم

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والنحس، وإنها دالة على الموت حيثُ قالت: " أعادوا حساب ليالي السير. النثرة تأرجحت باتجاه الشمال والجبار في الجنوب وبدت نقرات الظباء جلية تكشف عن آثار ظبية في صحراء شاسعة، استعاذوا بالله من نحس الطالع وقالوا إنها نذير فراق"[١٣]، وإذا قمنا بالربط بين العنوان " نقرات الظباء " وبين البيت الشعري الذي تصدر الرواية في الصفحة التي تلي العنوان:

" على صدري حطِّيت شهايد بـلا مـوت يـا علـم "

ربما أرادت أن تدل القارئ أنها رحلة ستمر بأحداث صعبة ومؤلمة، ونذير للموت لأبطالها ورحيلهم وتغيبهم عن النص السردي إما جسديًا بالموت أو معنويًا بالسفر أو الجنون. كما نلاحظ أنها استطاعت استدعاء الموتى عن طريق الحكي. حيثُ استحضرت الغائب من الأجداد؛ لحفظ وتسطير تاريخهم، وصيانته من النسيان وذلك عن طريق التخيل أو التخييل.

. . .

(١)

تقنية الحلم والخرافة:

ومن الملاحظ أن تيار الحلم والخرافة تصاعد بشكل موازٍ مع تيار الأحداث حيثُ بدأت من العنوان " نقرات الظباء " وحكاية السهى الظبية التي ركضت في السماء، ولأنها تركت وليداً صغيراً على الرمال، لا يعرف كيف يهرب من صياده، تركت له نقراتها المضيئة نجوماً تتنبأ بمواضع الخطر.

نجد على **الصعيد الأخر** "هند" التي أدخلوها بيتاً طينياً وسدوا منافذه حتَّى ماتت تركت علامات مضيئة متمثلة في الكشكول الذي سطرت فيه أسرارها صوراً غائمة حيثُ تقول الراوية: " أحاول استكمال تفاصيله، وكأن ثمَّة طريقًا كان عليَّ أن أتعقبه، ومصيرًا مماثلًا مجبرة على تكراره. كانت "هند" تأتيني كثيرًا تحدثني عن إغلاق النوافذ على الماضي..، وكنت مُصرَّة على فهم ما جرى في البيت المغلق الذي سكنته

(١٦) ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص ٩٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

انشراح وماتت فيه هند وورثته وحدي "[١٤]، وهنا يتضح أنها كانت مصرة على معرفة ما حدث، ومن هنا استنتجت الباحثة أن العنوان كان دالاً على النص السردي، وما يحمله من أحداث لشخوص رحلت فعليًا، وأخرين مازالوا يواجهون مصيرهم الحتمي وهو الموت، فهي بذلك ربطت بين الواقع والأسطوري، ومع تصاعد الأحداث نجد الكاتبة جعلت تقنية "الحلم والخرافة" منقسمةً إلى ثلاثة أجزاء على النحو الآتي: ١ـ الحلم. ٢ـ الخرافة. (التخيل والتخييل) ٣ـ خرافة الشعوذة. (الشعبذة)

١ـ الحلم:

كانت الابنة "مهرة" تحلم بأنها عارية في فضاء واسع، وأمها " هند " تأتي إليها في هيئة فراشة، فتقول: " حالمة بفضاء أبيض أسير فيه عارية، وهند تطير حولي مثل فراشة، وصرت متأكدة أن الكلاب إذا نبحت فقد رأوا " هند " مثلي، حتى لو كانت في هيئة فراشة أو طيرة أو قطة تلحس في قدمي وأنها كانت تأتي إلى كثيرين مثلي"[١٥]. ربما حلمها هذا نابع من محاولة إحياء " هند " والدتها ولو عبر الأحلام.

وفي الحقيقة لم تكن " مهرة " الوحيدة الحالمة بـ " هند "؛ وذلك لأن " نافذ " أخو " هند " كان يشعر بأنه السبب في معاناتها، وما آلت إليه الأحداث من رحيلها عن الحياة، فأصبح يحلم بها وقد أخبر أخته " سهلة " ـ كانت تتصورها أمها الحقيقيةـ بهذا الأمر عبر رسائله. حيثُ تقول الساردة: " الخال البعيد الذي أرسله الجد ليتلقى علوم المحاماة في باريس،..كل عدة سنوات يرسل إلى أمي بعض الصور، كان آخرها لابنته التي اسمها "صوفي" محدثًا أمي عن أنه يناديها "هند" لأن المرحومة تأتيه كثيرًا، وأنه لا يستطيع أن ينسى أنه تسبب في كل ذلك. أمي التي اكتفت بالصمت لم تعلق على أسئلتي عند تلك الجملة الأخيرة، أطبقت الرسائل وتنهدت وبقيت "هند" تأتيني في هيئتها الجديدة لتداعب شعري وتموء"[١٦]، ومن الواضح إنهم رغم حكمهم عليها بالحبس في الحجرة المغلقة ووأد روحها حية إلا أنهم لم يستطيعوا الفرار من مشاعرهم الباطنية رغم تعمدهم عدم ذكر اسمها فيما بينهم، فقد كانت تأتي إليهم.

---

(١٧)المصدر نفسه: ص ٤٨.
(١٨)ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص ١٠.
(١٩)المصدر نفسه: ص ٢٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٢ـ الخرافة. (التخيل والتخييل):

ومن الملاحظ إن النص السردي جعل "هند" تأتيهم في كثيرٍ من الأوقات على هيئة قطة، ثم أصبحت تأتيهم على هيئات أخرى أحيانًا للخلاص وأحيانًا للاطمئنان وأحيانًا أخرى تذهب لكل من شارك فيما حدث لها ؛ ربما السبب في ظهور شخصية "هند" بهيئة قطة هو تأثر الكاتبة بالموروث الشعبي الذي يجعل القطة مميزة بـ (سبعة أرواح) فإذا فقدت منها روحًا، أمكنها اليقظة الحياتية بروح ثانٍ وثالث، ولكي تربط الكاتبة بين "هند" والقطة التي تأتي إليهم قامت بالإشارة إلى ذلك في رسومات (بيير) على لسان الراوية؛ لتؤكد الربط بين (القطة) و (هند) في الحياة وبالتالي بعد الموت ظل هناك ترابط، فنجدها تقول: " ذلك القط الذي رسمه " بيير" بلون الرماد في اللوحة كنت أشاهده بعد ذلك يموء ويخدش البُسُط ولا يعرفون كيف يدخل من الأبواب المغلقة وكيف يغافل الجميع ويخرج. أعرف الآن كيف تكون له عينا " هند " واستكانتها، وأيضًا ذلك النزق الذي تتحرك به."[١٧]، ومما سبق يتضح الفارق بين التخيل الذي يأتي من الراوي نفسه أو التخييل الذي يأتي من تأثير الراوي في القارئ.

٣ـ خرافة الشعوذة: (الشعبذة)

ومن خلال النص يتضح أن أمر الأحجبة والفأل وغيره من الأمور المسيطرة على تفكيرهم لدرجة كبيرة، فهم يزينون بها عرائس الأطفال، فتقول: " العمة مزنة هي التي علمتني كيف أقرفص ساقي على البساط، وغزلت لي عرائس من وبر الضأن ورقعتها بالأحجبة".[١٨] ولم يقف الأمر إلى هذا الحد، فالعجيب في الأمر أن الأب لم يلجأ إلى الخارج؛ لعلاج ابنته. رغم إرساله ابنه (نافذ) للتعلم في الخارج، بل أظهرت الراوية أنهم لم يحاولوا الذهاب لطبيب في القاهرة أو في أقرب قرية لهم، فالأمر الموروث لديهم يبدو أنهم يضعون النساء داخل قفص ولا يتم كشفهن على أحد حتى ولو نتج عن تلك العادات التضحية بحياتهن، أو ربما لأن المرأة في مكانة أدنى من الرجل، فلا يهتمون بها كما ينبغي، وربما يرجع عدم اللجوء للطب هو اعتقاداتهم في تلك التخاريف التي تربوا عليها، ونتيجة ذلك ما حدث مع " هند " من إهمال حدث مثله مع " سقاوة "

(٢٠) المصدر نفسه: ص ٥٤.
(٢١) المصدر نفسه: ص ١٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

التي ماتت في النهاية، وقد وصفت لنا الراوية قائلةً: " تتحول من قطة وادعة إلى جريدة مطروحة على الأرض فاقدة للحياة، كانت لا تفارقها تلك التشنجات ظلت تسقط مرة بعد أخرى، ورغم أنهم حرَّموا عليها دخول المطابخ والتحرك وحدها فقد سقطت ذات مرة على حديد الفراش ومرة على قصعة النار، ثم أخرى على صوان البكارج قبل أن تسقط سقطتها الأخيرة فوق عمود البلكون الذي يشبه القلة الفخارية. تحلقوا حولها، كان الدم ينزف والكلوب الذي في سقف البلكون تحط عليه فراشات كثيرة وتطير، وبأجنحة لها رائحة شواء الضأن."[١٩]، وقد أوضحت الراوية طريقة علاج "سقاوة " قبل موتها،وما بها من شعوذة حيثُ تقول: " علقوا لها حجر الياقوت عند مفرق رأسها ليذهب وجع الرأس وألبسوها الحرير الأخضر كي يهدأ بالها وتذهب الأرواح الشريرة"[٢٠]، ورغم الأشياء التي ألبسوها إياها إلا أنها تذكر محاولاتهم في علاجها بشكل خرافي، فتقول: " بحثت النجدية في كل النجوع، لتجد حجر " الدر" الذي يسكن القلب، ودقوا لها سمكة خضراء على صدغها بالوشم، وشرطوا أعلى حاجبها"[٢١]. لقد ذكرت كل هذه المحاولات الخرافية التي يرجع إليها هذا المجتمع القبلي. مما أدى في النهاية إلى موت " سقاوة "، ومما سبق يتضح أن الكاتبة تميزت في استخدام تقنية الحلم والخرافة؛ لتدل على أفكار البيئة القبلية وما بها من أفكار وعادات موروثة يحافظون عليها مهما كلفهم ذلك من رحيل الأرواح.

. . .

(٢)

تقنية الجسد:

لقد قسمت ميرال الطحاوي تقنية الجسد بكل مهارة إلى قسمين من حيثُ:

١ـ دلالة الجسد:

أـ مادي (فسيولوجي).

(٢٢) ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص ٣٦.
(٢٣) نفسه.
(٢٤) المصدر نفسه: ص ٣٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ب ـ خارجي قبلي.

٢ـ مواضع خيانات الجسد:

أ ـ مادي.

ب ـ معنوي.

القارئ للرواية سيجد الكاتبة قد قسمت الجسد من حيثُ:

١ـ دلالة الجسد

أـ مادي (فسيولوجي): حيثُ استخدمت الوصف المادي ـ الفسيولوجي ـ للجسد في أكثر من موضع، مقسم على النحو التالي:

ـ لون البشرة:

فنجدها ربطت لون البشرة السمراء وحالة الشعر بالخادمات بينما البياض والرقبة الطويلة كرقبة الجزية بالمرأة الحرة، وكأنها حين رسمت هذه الصورة كانت متأثرة بالصورة الجاهلية الموروثة عن الخادمات، وهي إنهنَّ زنجيات، فنجدها تقول: " كانت هند دائمًا صغيرة وبجديلتين وأشرطة، رأيتها تجلس على ساق خادمة، زنجية شديدة السمرة..، قالوا فيما بعد إن اسم الخادمة "انشراح". "[٢٢]، وليس هذا فحسب حيثُ إنها أظهرت أن السائد في تلك البيئة القبلية هو ربط اللون بالخدم حين ذكرت حديث " أبو شريك " مع أحد الصبية، فقالت: " الولد الذي ناوله فنجان القهوة كان له لون أسمر داكن يرف في ثوب أبيض ويثني عمامته على رأسه. تلقفه أبو شريك بنظرة فاحصة، لم يقل له ابن من يا ولد، باغته بسؤال أكثر حدة: «أنت من عبيد منازع ولا الشافعي يا ولد؟!»، لم يقل الشاب الوسيم شيئًا، نفخ مزيدا من الدخان وساد الارتباك ثم الصمت أبو شريك الذي واصل تساؤله بإمعان أكثر: «أنت ابن مبارك العبد؟»، أحس الفتى بتوتر أكثر زاد من حدته صمت الجميع، قال: جدي مبارك»، بلع أبو شريك ريقه بفخر وهو يحاول التذكر بالضبط : جدك خشم الموس يا ولد، جاء به منازع من المجرى التحتاني

(٢٥) المصدر نفسه: ص ٧ .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قرب مقرن البحور، كانوا عشرة من العبيد"[٢٣]،

وهنا يتضح ربط البشرة السمراء بالخادمات والعبيد بينما البشرة البيضاء لطبقة الأسياد. كما أشارت الساردة في موضع أخر إلى إحدى رموز طبقة السادة المتمثلة في" سقاوة " أخت "هند " بطلة الرواية إن لون سيقانها يتميز بالبياض؛ لتدل بذلك على استخدامها تيمة اللون في التفرقة بين طبقات تلك البيئة حيثُ قالت: " كانت "سقاوة" ممددة بسيقان بيضاء وملقاة على الأرض"[٢٤]، وهنا يتضح أن لون البشرة هي من الأمور الموروثة ربما ترجع أصولها إلى العصر الجاهلي، ولكن الأمر في نصنا السردي لم يقف على لون البشرة فقط.

ـ الشعر:

حيثُ نجد النص السردي جعل الشعر يرمز إلى نوع الطبقة التي ينتمي إليها كلٌ من العبيد أوالأسياد حيثُ قالت عن خادمة اسمها " روضة ": "لها زعرورتان من شعر ملبَّد جَعد"[٢٥] كما ربطت بين لون الشعر والحالة التي تعيشها الشخصية، فتحول إلى تيمة دالة على معاناة الشخصية. حيثُ نجدها تقول: "لم تستطع أن ترى تجاعيد وجهها ولا الشعر الأبيض الذي غزا فجأة مفرقها، حين تأخذها "انشراح" على ساقها وتضفره وهي تهزج لها"[٢٦]، وقد استمرت الساردة في وصف جسد " هند "؛ لتظهر عوامل الزمن، وتأثره بها حيثُ وصفت للقارئ جسدها بعدما انتشرت فيه الدمامل؛ بسبب هذه المياه الراكدة والبراز والبول، مشيرة لفشل " انشراح " في علاجها. حيثُ قالت: " الدمامل التي غزت ساقيها من تلك القرفصة فشلت " انشراح " في علاجها بقشر البصل والرماد، وكان كل يوم تنفتح بثور جديدة ويسيل منها القيح، وثمة سعال مبحوح صار يلازمها".[٢٧] ومما سبق نجد الكاتبة استخدمت تقنية الجسد بشكل جعلته يعبر عما وقع عليه من قهر، وقد ظهر ذلك من وصف الراوية لجسد "هند" التي كانت ترتدي في بداية الرواية ملابس أنيقة كيف تحول إلى جسد به قيح ودمامل؟!

---

(٢٦) المصدر نفسه: ص ٩٤،٩٥ .
(٢٧) المصدر نفسه: ص ٣٧ .
(٢٨) المصدر نفسه: ص ٨ .
(٢٩) المصدر نفسه: ص ٤٦.
(٣٠) المصدر نفسه: ص ٤٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ـ من حيثُ النحول والامتلاء:

حيثُ ربطت النحول بالعبيد بينما الامتلاء، فهو للأسياد، وهذه الصورة متأثرة فيها بالموروث الثقافي حيثُ كان الشعراء يتغزلون في المرأة البيضاء الممتلئة، فهذا الامتلاء دليل على الجمال والثراء، ومن مواضع ربط النحول بطبقة العبيد في نصنا السردي قولها عن " انشراح ": " تفتح صدرها لتظهر عظمة ناتئة لتكشف نحولها على تلك العظام البارزة"[٢٨]، وقد قالت عن " سهم "أيضًا: " كانت ساقا " سهم " النحيلتان تنقران مثل قرود الأرض السبخة".[٢٩] بينما نجدها تصف " سقاوة " بالامتلاء عندما كانت بجوار "هند" في الصورة حيثُ قالت: " كانت هند على حجر الخادمة وإلى جوارها أختاها. "سقاوة" الكبرى الممتلئة، و"سهلة" "[٣٠].

ـ الأنف المعقوف ورقبة الناقة:

كما نسبت الأنف المعقوف ورقبة الناقة من الأمور المميزة لطبقة الأسياد لما لهم من أصول عربية أصيلة، وقد ظهر ذلك حين قالت عن" سهلة ": " الأنف المعقوف والبشرة المتماسكة، كان لها رقبة ناقة كما تقول النجدية، تلك الرقبة المميزة التي لم تكن لأيٍّ من أخواتها، والعيون السوداء الكحيلة المبحرة"[٣١]، وهنا يتضح الاعتقاد الموروث من حيثُ لون البشرة ومظاهر الجسم التي تفرق بين السيد والعبد. ولم يقف الأمر لديها على التكوين المادي من حيثُ اللون وغيره، بل تخطى الأمر إلى رسم صورة وهيئة الشكل الخارجي الذي يميز البيئة القبلية عن غيرها.

ب ـ خارجي قبلي:

حيثُ جعلت للجسد الخارجي القبلي دلالة؛ لتوضح عن طريق الصور ما تختص به هذه البيئة من زي مميز ومن عادات في حفلاتهم وجلسات السمر ورقصاتهم المميزة، ولم تكتف بذلك بل استخدمت السرد الحكائي في رسم تفاصيلهم المميزة، فنجدها على سبيل المثال عند وصف زي المرأة القبلية تقول عن العمة " مزنة ":

---

(٣١) المرجع السابق: ص ٤٢ .
(٣٢) المرجع السابق: ص٣٧.
(٣٣) المرجع السابق: ص٧.
(٣٤) المرجع السابق: ص٦٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

"تسير بثوب أسود متمنطقة بنطاق من الخرز الأحمر، وما زال ذهبها في صدرها يصل إلى وسطها، وحين تعبر الشوارع..العجائز فقط سيقولون لها:"اتفضلي يا ستنا"[٣٢].

"عقدت الخادمة على رأسها منديلا أبيض وتطرَّحت بالسواد، كانت الخادمة تلبس ثوبًا قصيرًا بوردات، وعلى خصرها حزام من الخرز الذي تضعه الغجريات وتحته سروال منتفخ بربطة على معصم الساق"[٣٣]، ومما سبق نستنبط أنها جعلت الجسد الخارجي دالًا على طبقة السادة والخدم في القبيلة حيثُ ذكرت أن طبقة الأسياد التي تنتمي إليها العمة " مزنة " تلبس ذهبًا يصل إلى وسطها بينما الخادمات فلهن ثوبًا قصيرًا بوردات.

ومن مظاهر الحياة البدوية أيضًا جلسة السمر التي سجلتها، مظهرة ذلك الجسد في حركته عن طريق صورة رسمها " بيركام " حيثُ رسم جلسة سمر بدوية، ترقص فيها الحجالة ببرقع مغطية وجهها؛ لتظهر عاداتهم المتمثلة في حجب المرأة عن عالم الرجال حتى لو كانت تمتهّن مهنة الرقص، فهي لن يظهر منها سوى عينيها، وهذا دال على حجبهم للمرأة، فتقول:

"كانت الحجَّالة ترقص في الأرض المنبسطة أمام المضيفة والتي تهبط فيها الطائرات، والرجل الذي يخرج من الصف الذي يصفق تصفيقًا رتيبًا ينحني أمامها بتوسل، وهو يتغزل في الرقبة الطويلة كناقة الجمل والكعبين اللذين يضويان كمنارة، وبرق الشناف المعلق في الأنف..والرجال الذين انتشوا بوجه لم تظهر منه سوى عين واحدة، وخصر يميل على الهازج بالأشعار في تلاحق وطراد بين صدها له بالعصا وميلها تارة عليه متحننة تماما مثلما رسم " بير " رقصة البدو، رقص الجميع مبتهجين في صابية العرس."[٣٤]

ومما سبق يتضح لنا زي الراقصة البدوية وطريقة استخدامها للجسد أثناء الرقصة البدوية. كما اتضح أن المجتمع القبلي سمح بالتمايل بين الرجال، ولكن رفض ظهور

(٣٥) المرجع السابق: ص ٧ .
(٣٦) المرجع السابق: ص ٦٨ .
(٣٧) المرجع السابق: ص ٥٦،٥٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وجه المرأة، فهي تظل محتجبة عن الذكر؛ ليدل هذا الأمر على رفض المجتمع لظهور الأنثى، فهم دائمًا يحجبون رؤيتها حتى لو كانت تمتهن مهنة الرقص، والدليل على ذلك أيضًا ماذكرته عن حال الفتيات في ذلك الوقت حيثُ قالت:" انشغلت الفتيات بصابية العرس المنصوبة في خلاء المضيفة، يتلصصن على الرقص من خلف الجدار المتهدم"[٣٥].

٢ـ مواضع خيانات الجسد

حيثُ جعلته ينقسم إلى **قسمين**:

أ ـ مادي. (الأب ـ فاطمة القرومية ـ علاقة "هند" و"سهلة" بالرسام "بيير" ـ سهم).

ب ـ معنوي. (مقتل "يونس").

أ ـ مادي: الأب:

لقد كان تيار الخيانة واضحًا من السطور الأولى حيثُ بدأ من الصغر إلى الكبر، فبدون أن يشعر القارئ سيجد نفسه أمام هذا الجسد الذي ترعرع محبًا للنساء ونضج في أجواء اجتماعية لم تردعه؛ ليرجع عن هذا الطريق، ويظهر ذلك حين قالت الساردة: "الولد الصغير" ممسكًا بصدر "فرحانة" الخادمة التي تتقافز كقردة فوق التراب..،بعد ذلك ستحكي خادمة أخرى اسمها "روضة" سمراء أيضًا ولها زعرورتان من شعر ملبَّد جَعد أن هذا "الولد الصغير" كان ينتظرها أيضًا أسفل التلة حيثُ تعود بالبهائم..، سيحكين عن "الولد الصغير" حكايات أخرى."[٣٦]، وستتصاعد الأحداث بشكل يظهر للقارئ أن " الولد الصغير " سيكون أبًا للبطلة حيثُ تقول "مهرة ": "من فوق هذا الحائط نصف المتهدم كان الولد الذي صار أبي يطارد الخادمات الصغيرات ويلهث وراء صدر " فرحانة "، أو يطارد " روضة " في حظائر البهائم وعلى أكوام القش، وكن يتناقلن ذلك بينهن، وربما سمعته " هند " ليلاً وهن يتهامسن عن البكارة ومحارم ليلة العرس، "انشراح" التي لا تترك غرفة الكانون ليلة الخميس حيثُ

(٣٨) المرجع السابق: ص ٥٧.
(٣٩) ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص ٨ .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يتحممن..وكان الولد الذي يتلصص على الأجساد العارية يعود مثلما أتى من على طرف السور"[٣٧]

ـ فاطمة القرومية:

لقد وصفت الساردة (فاطمة القرومية)، وأشارت إلى معرفتها بالرجال، وأن زوجها كان يعرف أنها تنام مع من تحب. كما ذكرت خيانة الأب مع (فاطمة القرومية) منذُ اللحظات الأولى ـــ من يوم زفافه ـــ حيثُ ذكرت الساردة أن (فاطمة القرومية) ساعدته في مسألة الدخول على "هند"؛ لتكتشف أن المرأة التي ساعدته هي التي يخونها معها، وقد تم ذلك من اللحظات الأولى حيثُ سردت لنا الساردة المشهد قائلةً: " انسحبن من الغرفة وتركنها لفاطمة القرومية لتحمل لها الكلوب وتعلقه فوق رأس هند ثم تضع رأس هند فوق حجرها ممسكة ساعديها بقوة بينما تلف رِجْلَيْها لتباعد بين ساقيها لتترك له المجال ليضرب ضربتين فتَسْقُط قطرات قرمزية على المفرش الذي كان له لون الكرنب، وتكتم "هند" صرخاتها. بعدها ستخرجان معًا وتتركانها تبتلع نحيبها وهي تسمع ضحكات فاطمة القرومية وتشم دخانها البعيد."[٣٨]

ولم تكن هذه المرة الأولى والأخيرة، فهو منذُ صغره، وهو يلهث خلف الخادمات هذا بالإضافة إلى أن "فاطمة القرومية" خبيرة بالرجال، وعارفة شهواتهم كما ذكرت الساردة خلال النص قائلةً: " من المؤكد أن "هند" وقفت طويلاً منتظرة أن يعود أبي من بيت فاطمة القرومية، في الليل كان يستند على الحوائط ولثوبه رائحة الدخان، ولفمه تلك الروائح الغريبة لأفيون أو حشيش أو أشياء أخرى لا تعرفها، وربما انتظرته كثيرًا بتلك المساحيق التي ملأوا بها أدراجها، لكن المؤكد أن الخادمات كن يقلن لها بوضوح إن زوجها مازال ينام في بيت " فاطمة القرومية " التي تسيبه عقله بالدخان وبجسدها الرخو العارف بشهوات الرجال. صارت " هند " لا تكف عن البكاء".[٣٩]

ـ علاقة "هند" و"سهلة" بالرسام "بيير":

(٤٠) المرجع السابق: ص ٥٣ .
(٤١) المرجع السابق: ص ٥٩.
(٤٢) المرجع السابق: ص ٥٩،٦٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كما استطاعت الساردة وصف الأخوات الثلاثة عن طريق الصور مستخدمة تقنية الجسد لتضع الإشارات التي تجعل القارئ يفسر سبب موت (هند) بهذه الكيفية أو (بهذه الطريقة). حيثُ جعلت صورة (بيير) التي رسمها إشارة لوجود علاقة خفية بينه وبين (هند) حيثُ رسمها في صورة عارية، ورغم محاولته بعدم الافصاح عن ملامحها في الرسم إلا أن (انشراح) خادمتها المقربة أدركت أنها صورتها. حيثُ ذكرت الساردة إن لبيير رسمات عديدة منها رسمة لـ (هند)، فقالت: "لم ير أحد في الرسومات التي فحصوها كيف كانت "هند" بوجه قطة مدسوسة في تلك الأوراق. لم يعرفوا كيف تسللت على أغصان شجرة مانجو وتسلقت البلكون وتلصصت على رقدته ثم بدأت تلحس قدميه وأصابعه التي بلون الكركم، ابتسم في غفوته وضمها فدفنت رأسها في صدره وتصاعدت أنفاسهما بما يشبه شخير الرضى."[٤٠]

كما ذكرت إيماءات لوجود علاقة بين "سهلة" و"بيير" حيثُ قالت: "لم يروا في قعر الصندوق ملامح امرأة أخرى لم تكن تشبه (هند) ولا " مس مارتينيه"، كانت لها رقبة الجازية الشريفة وقصة شعر ليلى مراد، كانت مستلقية في فراشه نحيلة وطويلة كصقرة سنجارية مرتعشة بين يديه"[٤١].

وهنا يتضح أن الكاتبة جعلت تيار خيانة الذكر في النص موازيًا مع تيار خيانة المرأة المتمثلة في كلٍ من (فاطمة القرومية) العارفة بالجنس و (هند) مع (بيير) والإشارة لعلاقة(بيير) مع (سهلة) و (الأب) مع الخادمات. كما أشارت إلى " سهم " الذي سقط على "سقاوة" حين سقطت على الأرض؛ لتدل بذلك على حبه لها، وقد رأى ذلك المشهد الأب مما تسبب في إشعال الحريق في البيت وتركوا قدميه يحترقان إلى أن مات، وبالإضافة لذلك لم يخلُ النص السردي من الخيانة المعنوية التي نتج عنها غدر وقتل يونس.

ـ خيانة معنوية:

المقصود بالخيانة المعنوية أي ليست بين جسدين، بل هي خيانة واقعة بسبب خديعة ومكر ترتب عليها قتل نفس، وقد عبرت عنها الراوية قائلةً: " عمة أبي التي لا

(٤٣) المرجع السابق: ص٨٩.
(٤٤) المرجع السابق: ص ٥٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أعرف اسمها ستقول إن هذا الجد الذي هج بنا كان اسمه يونس، وإن الوالي أرسل وراءه من طعنه في ظهره عند الخان وهو ابن عم شقيق له هو الذي طعنه في ظهره، فسموا ذلك الموضع " خان يونس "؛ أي المكان الذي تمت فيه خيانة يونس، وأنه فعل ذلك ليتولى مشيخة قبائل العربان."[٤٢]

ومما سبق يتضح أن الكاتبة كانت بارعة حين استغلت الصور المعلقة على الحائط بشكل مميز؛ لتجسد للقارئ العالم القبلي ورسم صورة واضحة له أثناء السمر والاحتفال حيثُ أوضحت ملابسهن وحالهن. كما جعلته يعيش الأحداث ويربط نسيج ما وقع من خيانه جسدية رغم رحيل الشخصيات كل هذا عبر الصور الفوتوغرافية.

. . .

(٣)

شعرية السرد:

لقد أخذت القارئ عبر سردها في رحلة عن حال بطلتها " هند " والبيئة المحيطة بها، من نشأتها وصولاً إلى المعاناة التي عاشتها البطلة مشيرة إلى تغير البيئة من حولها. كما ذكرت ما وصلت إليه "مهرة" ـ ابنة البطلة ـ من حقائق. لقد وضعت الروائية كل هذه الأحداث في قالب إبداعي صعدت بلغته إلى أفق الشعرية. حيثُ سردت نصها الحكائي من خلال صور الجدران التي أوضحت بها أصول العائلات القبلية، وعاداتهم. كما عبرت عن تحول الحال، فلم تعد الأرض كما كانت أرضهم، وقد ظهر ذلك حين ذكرت أن " أبو شريك " الذي كان دليلًا للقوافل ويعرف أسلافهم حتى الجد الأول أصبح يتسند على الجدران بين الحوائط الخرسانية تائهًا، فهو عاجز على وضع أي مكان على خرائطه القديمة لإقطاع البدوان، وقد وصفت حاله قائلةً: " دار حول نفسه أكثر وتسندَّ على الكثير من الجدران ليعيد رسم معالم لم يعد لها وجود، كان الدوار وحده هو الذي يرافقه، منذ عدة ليال وهو يشعر به كشيء يحسه ولا يفهمه صار لا يرافقه بل يقتحم ذاكرته ويدفعه للإيمان بأنه عاش تلك الأشياء التي تمر به من قبل، كان

(٤٥) ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص ٨٩ .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قد سمع كثيرا عن رجال بيض يحتسون القهوة في وقار ويسألونك عن أحوالك ثم يختفون كالسراب كأنهم يذوبون في ذلك الوهج الصحراوي الأخاذ، صار مستعدًا لأن يتبادل مع أشباحه الحكي ولا يزعجهم، لكن الذي يرافقه لم يكن أكثر من رائحة لمزيج من البوتاس الذي تغسل به النسوة مختلطا برائحة فطر أو كلس؛ تلك الرائحة التي هي رطوبة قبر قد فتح لتوه ليضعوا فيه وافدًا جديدًا، بدأ الإحساس بأنه عاش كل تلك الأحداث من قبل يطارده أكثر، ولا يجد سوى أن يطلق ساقيه لتسيرا بلا اتجاه مصاحبًا هذا الدوار. يقف في منتصف الشوارع بعد أن يفقد اتجاهه، يقف طويلا بجوار الحوائط..أصحاب الأبواب المغلقة فلن يستطيع أن يضعهم على خرائطه القديمة لإقطاع البدوان، تلك الأرض التي كان يعرفها منذ كانت مرمحا للرمال ووسط بشر من المفترض أنه يعرف أسلافهم حتى الجد الأول"[٤٣]، ومما سبق استطاعت الكاتبة تجسيد حالة "أبي شريك" كما جعلت الشخوص كالسراب أو كالشيء المذاب وجعلت الروائح فقط هي الصديق الذي يرافقه في تلك الحالة كما جسدت ذاكرته وجعلتها كالوحش الذي يهاجمه، ورغم أنه جعل ساقيه كالحصان الذي أطلقه ليقوده في الطريق إلا أنه سيقف عاجزًا أمام الخريطة التي اختلفت.

وفي الحقيقة لم تكن الأماكن فقط التي تغيرت حيثُ عبرت عن حال الأب حين أصابه الوهن الناتج عن عوامل الزمن قائلةً: " يمسح أبي لُعابه بطرف كمه ويتسنَّد على عصاه، كان هذا قبل أن يرقد والسعال الذي يحتل فواصل الجمل يصارع لهاثه"[٤٤]، فقد وصفته بأسلوب شعري معبر عن حالته في أيامه الأخيرة.

. . .

(٤)

الانحياز للصوت النسوي

القارئ هنا سيجد منذُ البداية أن العنوان مُحمَّل أيضًا بالإشارات والتداعيات حيثُ إنه دالٌ على العالم الأنثوي الذي تترك فيه الظبية علامات يستدل بها وليدها على طريق

(٤٦) ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص ٩٥،٩٦.
(٤٧) ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص ٧٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الخلاص. رغم أن تلك العلامات يستطيع الصياد تتبعها، فهذه النقرات تحمل إشارات مزدوجة، وبقراءة النص الروائي سنضع أيدينا على ما يحمله من دلالات تربط بين تلك الظبية وبطلة الرواية حيثُ تركت أشياء؛ لتستدل بها ابنتها (مهرة)، ولتساعدها على الخلاص من ذلك العالم الذي دفنها حيَّة، وسنرى أن العمل يحمل الأنثى من الهامش إلى المتن، ويهمش الرجل لدرجة أنها جعلت الغلبة في عالم الموتى للذكور بينما الحياة للإناث، وكأنها تشير إلى أن الحياة تكون حياة بوجود المرأة فيها، وبالرجوع إلى النص الروائي سنجدها قد جعلت مجموع الذكور أحد عشر أي أقل عددًا من النساء المؤثرات في العمل الأدبي. هذا بالإضافة إلى أن هذه المسميات الذكورية دالة في أغلبها عن شخوص قد رحلت عن عالمهم الفعلي بأحد **الطريقين**:

١ـ الموت: منازع ـ الشافعي ـ الجد محجوب ـ لملوم..

٢ـ النفي خارج البلاد: نافذ الذي غادر البيئة البدوية بكل أعرافها وتزوج وأنجب من خارج القبيلة.

على الجانب الأخر: سنكتشف براعة الكاتبة في توظيف تقنية (الانحياز للصوت النسوي) في عملها الروائي حيثُ نجدها ذكرت سبعة عشر علمًا أنثويًا منهن: خمسة أعلام (هامشية) أما الباقي منهن (لهن دور مؤثر في العمل)، مشيرة إلى نوع متمرد على القهر الذكوري، وعلى قيود السلطة الاجتماعية.

فقد أظهر لنا النص السردي تحول شخصية "سهلة"، وأنها أًصبحت ليست "سهلة" بمعناها الدلالي. حيثُ تمردت على كل شيء حولها لدرجة أنهم لم يعرفوا هل تم الزواج بها أم لا؟ كما أوضحت الراوية حال والدة "سهلة" قائلةً: " أمام تحفظ "سهلة" لم تكن لتعرف هل ما زالت ابنتها الصغرى بكرًا أم أنه دخل بها"[٤٥].

كما أشار النص إلى أنها لم تعفِ زوجها من الأمور التي آلت لوأد "هند" حيثُ تذكر لنا الراوية إن كل الأشياء التي جهزوها لها لم تستخدمها كأن هذا عقابًا له، فنجدها تقول: " بجانبها أسفل الصوان كانت زجاجات عطر شبه فارغة، ومع أنها تبدو لم تستعمل على الإطلاق فقد طارت مخلفة حول فوارغها بقيت قصاصات صغيرة تبدأ بـ

(٤٨) المصدر نفسه، ص ٦٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

"زوجتي الحبيبة، وابنة عمي الغالية، وحبة قلبي". ومؤرَّخة بأزمان بدت بعيدة فوقهم. كانت أثواب مفتوحة الصدر وجيبونات من التل المنشى، وأطقم من الستان الوردي خاطتها مس انجيل..لكن سهلة لم تلبسها أبدًا"[٤٦]، ومما سبق يُظهر لنا النص أن " سهلة " تمردت عليه وعلى العادات مما جعلها رفضت استخدام الأشياء التي أرسلوها معها ولم تفعل مثل "هند" التي كانت تنتظره واضعة تلك المساحيق، وهو كان غارقًا في أفعاله لم يعيرها اهتمامًا. كما أظهر لنا النص أنها عاملته معاملة ترد بها كل شيء وقع عليها وعلى أختها الراحلة من قهر معنوي ومادي حيثُ تقول لنا الراوية:

" كنت أسمع العمة مزنة وهي تسألها سؤالا أكثر دقة عن كون أبي ينام في خيمته، ولا يبيت في غرفتها تجيبه بخفوت كل واحد ينام على الجنب اللي يريحه، كان الجميع لا يستطيعون التكهن بما بينهما وسط ترفعها عن الكلام هل كان ينام في غرفتها الليالي أم أنه لم يفعل؟ بعد ذلك وحيثما كان أن أفهم حياة الأزواج اكتشفت أنه لا يجرؤ على التحديق في وجهها أبدا، وأنه لا بد أن أكون بينهما إذا أراد أن يجلس جانبها..كان يبدو كالطفل يحاول أن يثير انتباه أمه "[٤٧].

لقد استمر النص السردي واصفًا تحولها إلى إنسانة ليست سهلة كاسمها حيثُ خضعته لرغتها ورغم معرفته بأحوال النساء عجز في إخضاعها له، فنجد النص واصفًا حاله على لسان الراوية: "كان يدخل بعد أن يتأكد من أنها سمعت طرقه على الباب، لينحني فوق وجهي مقبلاً عنقي ومطوحا جسدي في الهواء، بعدها قد يقول لأمي كما كنت دائما أسمعه: " بنت عمي بخير ؟! "، " بنت عمي تريد شيئًا؟". تهز رأسها فقط ولا ترد"[٤٨]، فالنص أوضح أنه لا يستطيع دخول حجرتها قبل أن تأذن له رغم زواجه منها كما أوضح النص أنها لا تعيره اهتمامًا رغم محاولاته في إرضائها.

وقد وصل تمردها إلى ترك البيت والذهاب إلى بيت أخر رغم التربية الموروثة من عدم خروج الزوجة من بيتها إلا إلى قبرها كما قالت النجدية لـ"هند" من قبل حين أجبروها على الرجوع لبيت زوجها، ولكن " سهلة " استمرت في تمردها وتركت

(٤٩) المصدر نفسه، ص ٩٠.
(٥٠) المصدر نفسه، ص ٦٦.
(٥١) المصدر نفسه، ص ٦٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

البيت، ولم تكترث لأي خسارة ستحدث أو لأي رد فعل نتيجته قطع علاقات حيثُ تذكر لنا الراوية رد فعل العمة "مزنة" مع "سهلة" رغم أنهما بنات عمومة، فتقول:" العمة " مزنة " التي لا تكف عن تشبيهي بالصقرة والمهرة والمها. صارت لا تتكلم مع أمي "سهلة" على الإطلاق ولا تدخل البيت. فقط تجلس جانب أبي وتشعل له النار وتسقيه الخضيض. تأتي من العلواية التي تسكن بها"[٤٩]، ومما سبق يتضح من النص المرحلة التي وصلت إليها العمة " مزنة " من عدم التحدث مع " سهلة " وركزت اهتمامها بأخيها.

كما أشار النص إلى رفض البيئة القبلية لأي حركة تتمرد بها الأنثى، فقد يصل الأمر إلى الموت. حيثُ يذكر لنا حكاية إحدى زوجات الجد الأكبر"الشافعي السُّليمي" حين تمردت على زوجها، وأفصحت عن هجرها له، وقد كان مصيرها دالًا على القهر الذكوري وما به من سلطة اجتماعية تحميه. حيثُ أفصح النص السردي عن ردة فعل الجد، وهي محاولة قتل زوجته دون تفكير في أي شيء يردعه أو يقف أمامه وليس هذا فقط، فالنص الروائي يُظهِر لنا إنه لم يفكر في أي محاولة لإمالة قلب زوجته إليه أو حتى الانفصال عنها كما أمر الله تعالى :(الطلاق مرتان فإمساك بمعروف أو تسريح بإحسان) [٥٠]

بل نجد النص الروائي يقول على لسان الراوية: "الجد الأكبر لأبي اسمه "الشافعي السُّليمي" كان كريمًا أكرم من (حاتم الطائي) الذي يحكون عنه في الحواديت، وكان فارسًا يركض حول ربوة يسمونها "العالية"، قالوا إن بها إحدى زوجاته التي أطلق عليها الخرطوش، لأنها قررت هجره"[٥١]، ومما سبق يتضح أن المرأة ليس لها قرار في استمرار معاشرة الزوج أو الانفصال عنه، فكما يتزوجها دون أن يطلبها ويحق له أن ينزلها من هودجها أو يرميها للتمساح ولا يأخذها الفلاح كل الموروثات التي تم عرضها تجعل الأنثى خاضعة تمامًا للذكر، فهي تابع له، وقد كان نتيجة ما سبق من أفكار موروثة أن "الجد" قد جُنّ جنونه؛ لتمرد زوجته، وهو أمر مرفوض في

(٥٢) ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص٦٨.
(٥٣) سورة البقرة، آية ٢٢٩.
(٥٤) ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص١٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مجتمعهم، ولذلك لم يخشَ شيئًا حين أطلق عليها الخرطوش.

. . .

(٥)

مط السرد

لقد استخدمت الروائية تقنية مط السرد بشكل مختلف عن رواياتها الأخرى محل الدراسة حيثُ نسجت روايتها بشكل مبدع؛ لتسجل تاريخ تلك البيئة وحفاظهم على شجرة الأنساب، ليس فقط على مستوى القبائل بل أيضًا حفاظهم على أصول الجياد وتربية الطيور الجارحة. حيثُ ذكرت كيف كان الأجداد السابقون في هذه البيئة يحتفظون بكل ما هو نادر، ويحرصون على تربية الجياد الأصيلة والطيور الجارحة، وقد انطلقت في روايتها من الصور الفوتوغرافية بطريقة فانتازية، مستخدمة تقنية مط السرد التي تتميز بها الأنثى؛ لتقوم بتضفير أحداث روايتها، ومن المميز في كتابتها أنها أشارت إلى قدرة الذكر على الحكي دون كلل، لكنها جعلت الغلبة للأنثى في هذا السبيل مع استخدام الضمائر المختلفة؛ لتظهر تميزها حين نوعت في الضمائر واستخدمت الذكر بشكل يخدم النص؛ لتُسجل الموروث الثقافي القبلي لبيئتها، فنجدها استخدمت تقنية مط السرد؛ لتؤرخ تاريخ العائلتين بشكل يجذب القارئ، حيثُ جعلت إطاري الصورتين أداة للتعبير عن صراع تاريخ العائلتين. فرغم أنهما أخوان، إلا أنهما في صراعٍ دائمٍ، وقد أوضحت ذلك بطريقة فانتازية منطلقة من إطاري الصورتين حيثُ بدأت بالحديث عن الإطار الأكثر فخامة بين الإطارين على لسان الراوية قائلةً: " جدي لأمي صورته بجانب الصورة الأولى ولكن بإطار أكثر فخامة، كان أخًا لجدي لأبي، وعلى الرغم من أن أمي وأبي أبناء عمومة، ولكني كثيرًا ما شهدتُ معارك حامية بين الإطارين، فأمي تعتز بأن أباها قد أخذ الباشوية بينما ظل جدي لأبي راعيًا للجمال بكعبين مشققين يسكن بيت الشعر"[٥٢]، ومما سبق يتضح أن الكاتبة متأثرة بالواقع أثناء الحكي، ولقد استمرت في سرد تاريخ العائلتين في عدة صفحات، كما سردت قصة جدها الباشا وما لديه من عبيد، ساردة ما حدث لممتلكاته نتيجة للتصحيح الثوري والإصلاح الزراعي، فنجدها

(٥٥) ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص ٢٣ .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تقول: " في تلك البلكون، كان "جدي" الباشا يتابع باهتمام كبير النشرات عبر المذياع، يتحدثون في المذياع عن التصحيح الثوري والإصلاح الزراعي. كان ذلك في رأي الجد " كلام فارغ " يصدر من الغوغاء، ظل يعتقد ذلك لمدة قصيرة، بعدها دخل من البوابة ثلاثون رجلاً..كانت الغرف المسيجة بالسلك والتي تحرسها الكلاب قد نهبت تمامًا"[٥٣]، وبالرجوع إلى الأخبار في ذلك التوقيت سنجد أن لملوم باشا كان يمتلك أكثر من أربعة عشر ألف فدانًا..

وتكمل الراوية سردها الحكائي الذي يقص تاريخ هذا المجتمع القبلي من خلال الصور. حيثُ سارت بالقارئ في رحلة تاريخية. تفصح في نهايتها عن أحوال قد تغيرت وقبائل قد اندثرت، فتقول:" هز ساقه بألم على المقعد وهو يشاهد حالة النهب دون أن يبدي أي فزع، دخل بعد ذلك غرفة الضيوف وأغلق الأبواب بإحكام، وأمام صورة الجد منازع جلس يتأمل خريطة الإقطاع الممتد على حواف النهر إلى الأرض البور..فرمان وكالة حراسة القوافل النيلية ما زال على جدار غرفة الصالون الفخم الذي استقبل فيه سعد باشا، ومولانا المعظم، والبارون إمبان، والأمير عبد المحسن، والأمير فيصل آل سعود، حيثُ تدارسوا صلات النسب القوية بين قبائل بني سليم، كانت هناك صور كثيرة تغمر الجدران. ظلت الصور على الجدران وراح كل شيء"[٥٤]، وقد استخدمت تقنية مط السرد ببراعة في الحديث عن أصل نسب الراوية، وكأنها تسطّر تاريخ العائلة البدوية أو تجعل من روايتها مرجع وثائقي، وربما هي دلالة نفسية لافتخارها بأصالة وعراقة القبائل البدوية، ومما سبق يظهر تأثرالكاتبة بالتاريخ والتراث البدوي حين قصت تاريخ الأنساب للعائلة على لسان الراوية.

كما ينبغي الإشارة إلى براعة الكاتبة في اللعب بالضمائر، وإنها جعلت الذكر المتمثل في (الأب، أبي شريك، بيير) وجه أخر للحكي صانعة بهم التنوع في الحكي، ولكنها جعلت الغلبة للأنثى في مط السرد رغم أن (الراوية) أظهرت قدرة (الأب) على الحكي، فهو لا يكل من الحديث وذكر مزيد من الحكايات؛ ليظهر مدى أصالة وعراقة عائلته، وقد ذكرت (الراوية) أنهم في أول مرة يجربون مصيف " مطروح "

(٥٦)ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص ٢٤ .
(٥٧)المرجع نفسه ، ص ٢٥ .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تاهت بهم عربتهم، وقد جسدت المشهد الذي كان فيه الأب لا يكترث لأمرهم؛ لأن شغله الشاغل هو الحديث عن تاريخ العائلة وتصحيح واقعة الهجج لكهل وجده يصحن البن أمام مضارب بعض البدوان، وقد استمر أكثر من ساعتين يتحدث معه، مما نتج عنه أن الشيخ هشَّهم كما يهش الأغنام، وظلوا تائهين لأكثر من ثلاث ساعات بعدها، وبذلك الموقف تكون الكاتبة أشارت إلى قدرة الأب الذكر على مط الحوار النصي؛ ليستمر إلى ساعتين دون أن يمل، وقد جسدت المشهد على لسان الراوية قائلةً: " وعندما تاهت بنا عربة أبي في أول مرة نجرّب فيها مصيف " مطروح "، نزل أبي من العربة أمام مضارب بعض البدوان. كان جالسًا أمامها كهل يصحن البن، بعد أن افترش أبي المجلس وقال له أبي متقربًا إنه سليمي؛ من بني سليم شقيق هلال، حكى له الشيخ أن بني سليم كانوا هنا بمريوط..، وأن بني هلال طاردوهم حتى عبروا النهر وشرَّقوا، ثم أجلاهم محمد على إلى الجنوب، فكفى أبي قهوته وظل يصحِّح واقعة الهجج هذه من الغرب إلى الشرق إلى الجنوب، وانتهى به الأمر أن أخرج مسدسه ..وظلت المعركة قائمة أكثر من ساعتين بين سليم وهلال على شَفَتيْ أبي، وذلك الشيخ الذي هشَّنا كما يهش أغنامه، وكانت النتيجة أن ظللنا لأكثر من ثلاث ساعات ندور بالعربة ولا نعرف كيف نخرج من تلك الأرض"[٥٥]، ومما سبق يتضح قدرة الأب على الحكي، فهو لم يفكر أنهم تائهون في ذلك المكان، وظل يتحدث مع الشيخ عن تاريخ العائلة الذي هو شغله الشاغل في كل حديث، ولم ينتهِ أمر الخلاف في الحديث بينه وبين ذلك الكهل بإخراج المسدس أو بهشهم من المكان، فقد تصاعد الأمر لديه فكريًا طوال الرحلة، وقد ظهر ذلك حين أشارت الراوية إلى أنه ذهب؛ لتقصي أخبار النزاع بين سليم وهلال حول " بئر هديوه "، وأن شغله الشاغل كان تاريخ العائلة، فنجدها تقول: " أبي الذي انشغل طوال الرحلة بتقصي أخبار هذا النزاع، عاد جامعًا أشعارًا كثيرة أطلق عليها " ديوان الشعر النبطي في أقوال شاعر بني سليم في واقعة الإفك المبين"[٥٦]، ومما سبق يتضح أنه لا يكل من المفاخرة بأنسابه؛ ليظهر مدى أصالة وعراقة عائلته.

وينبغي الإشارة إلى أن ميرال الطحاوي سلطت قلمها ليس فقط على التاريخ العائلي القبلي بل أيضًا ربطت بينه وبين الخيول العربية الأصيلة، فنجدها تقول: " كان

---

(٥٨)المرجع نفسه ٢٢.
(٥٩)المرجع نفسه٢٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يدعى " الشافعي " سيقولون لي إنه جاء من مضارب بني سليم، وإننا عرب، عندما حج أبي وجد من يحدثه عن تلك المضارب وقيل له إنهم أصحاب سلالة " الأعوج "من الجياد"،[٥٧] ولم تكتفِ الراوية بهذه الإشارة بل استمرت في السرد بعدما أوضحت ما حكاية " الأعوج " وكيف كان يتفاخر والدها بهذا الأمر حين ذكرت مشهد: " وهم يقولون له " ياحاج". كان يعدل من وضع عباءته ويتفاخر بمضارب بني سليم لأن في مضاربهم الجياد الأصيلة..يبتسم في حبور ويقول: الأعوج فرس بني سليم. استولدوه لفرس النعمان بن المنذر الذي كان اسمه " اليحموم "، وأمه من مهرة ركبها رسول الله في بدر يقال لها" السَّمَى "، يهزون رءوسهم ويتفقدون مربطنا الخالي بعيونهم، ويتحدثون عن إحياء التراث البدوي بعقد صابية كبير تتسابق فيها المهاري وتتابعها كلاب السلوقي".[٥٨]

كما ذكرت عادة الجلوس مع العمة " مزنة " للحديث عن الأجداد والجياد، ومدى اعتزازه بأصالة جياده حيثُ وصفت مشهد زوار بيت أبيها من الخليجة والسعوديين والكوايتة، وحالة الأب من فخر واعتزاز؛ مظهرة قدرة الأب ـ الذكر ـ على الحكي، فتقول: " صار بيت أبي يستقبل وفودًا من الزوار يأتي بهم "سرور" و"مبارك العبد"، يقولون "عرب" خليجيين، سعوديين وكوايتة، تتطلب زيارتهم ذبح مزيد من الشياه، وتلميع غرفة الصالون؛ ليتاح لهم تأمل صورة الجد الأول وهو يعلق خرطوشه على كتفه في رحلة قنص، أو تفقد برواز به عَقْد إقطاع لشبه جزيرة سيناء عليه اسم القبيلة التي اندثرت فعليا من الوجود، يتفقد الضيوف مجد العائلة على الحوائط، صورة للملك "سعود" مع مشايخ عربان القطر المصري، ودائرة حمراء حول رأس الجد الشافعي رافعًا جبهته بفخار..يحب الأب أن يتحدث عن مهاريه كثيرًا ويؤكد أن " الصهباء " أصيلة، وأنه تعب كثيرًا في مسألة الأنساب هذه، لكنها بالنسبة للعائلات الأصيلة مسألة محسومة "[٥٩].

كما أشارت إلى اندهاش البعض من وجود شخوص يحافظون على أنسابها

---

(٦٠) ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص ٢١ .
(٦١) المرجع نفسه ٢٢،٢١.
(٦٢) المرجع نفسه ١٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وسلالات خيولها في الوادي حيثُ وصفت سماسرة الخيل الذين يأتي بهم "سرور العبد" قائلةً: " هم يهفون بعقالهم ذات اليمين وذات اليسار لم يشتروا شيئًا..كانوا يرون مُهرات أبي لاتستحق عناء المشاهدة، ثم يكتفون بالاندهاش لأن هناك قبائل عربية مازالت تحتفظ بأنسابها وسلالات خيولها في هذا الوادي. أبي الذي كان مستعدا بصوره ومستنداته وبكارج القهوة وعريضة المطالبة بالعودة إلى الأراضي الحجازية. لم يجد أبي من يستجيب لهذه القرابة سوى هذا الذي يلقبونه بالأمير " لُبَدْ ". "[٦٠] ومما سبق يتضح أن تاريخ العائلة لا يكترث أحد لمعرفته كما أشارت إلى اندهاش الزائرون؛ لوجود شخوص يحافظون على أنسابها وسلالات خيولها في الوادي، وبالرغم من ذلك الأب يذكره لابنته وللمحيطين. كما نجد الراوية تسطره في نصها الروائي؛ للحفاظ عليه من الإندثار، مستخدمة مط السرد بشكل يخدم ما تريد تسطيره في الرواية دون أن يمل القارئ.

. . .

(٦)

السلطة الاجتماعية

لقد عبرت ميرال الطحاوي مستخدمة تقنية السلطة الاجتماعية عن ما يفرضه المجتمع القبلي من عادات، وذلك من خلال الوقوف على بعض النقاط الهامة، وهي كالآتي:

ـ إنه مجتمع طبقي ومنغلق على نفسه.

ـ تفضيل الذكور على الإناث خاصةً في التعليم.

ـ السماح بالخيانة للذكر.

وينبغي الاعتراف أنها استطاعت تجسيد هذه العادات والأعراف القبلية وما بها من أمور تُفرَض على الأنثى، ويتوارثها جيلٌ بعد جيل، فبالرغم من أنه مجتمع قبلي يجلس في فضاء صحراوي واسع إلا أنها أظهرت كيف كان منغلقًا على نفسه، فهو مجتمع

(٦٣) المرجع نفسه ٢٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يرى أن أصالة الخيول تميزهم كما ذكرتُ سابقًا، وأنه يحافظ على نسله من الاختلاط.

ـ فهو مجتمع منغلق على نفسه:

يوضح السرد الروائي أن هذا المجتمع القبلي منغلق على نفسه، وينظر لمن حوله من: غرابوة وبراموة على إنهم طبقة أدنى منهم، فقد وصفت الراوية حالهم قائلةً: " تعرف العمة " مزنة " بالتفصيل كيف تقول: " حبايبنا وطول عمرهم خدامينا"، تقول كلمة خدامينا بتواضع وكأنه شرف كانوا محظوظين به"[٦١]، وقد كانوا يبثون ذلك في كل نسل جديد؛ لكي تتوارث أفكارهم عبر الأجيال حيثُ أظهرت الراوية أن العمة منذُ صغرها تؤكد لها أنها "ابنة عرب" لتغرس فيها ذلك الاختلاف الذي جعلها تدرك معنى إنهم " حبايبنا وطول عمرهم خدامينا"، فتظهر لنا عبر الحكي ما كانت تغرسه فيها منذُ صغرها، واستمرت الراوية في الحكي الذي أظهر لنا الغرس المتوارث من جيل لجيل، وهي فكرة الطبقية، وغيرها كرفضهم بالاختلاط مع الخارج، مما ترتب عليه طريقتهم للحفاظ على علاقات النسب بينهم.

ـ **عدم الزواج من الخارج:** لقد كانت من عاداتهم الزواج من بينهم. حيثُ كان ذلك فكرًا موروثًا بينهم، وموثقًا في أمثالهم، فنجدهم يقولون:

ـ " أنفك منك ولو كان أجدع.. والبنت لابن عمها ولو تخلع عينها ".

ـ " ونرميها للتمساح ولا يأخدها الفلاح ".

وقد أكدت لنا الراوية تلك العادات حين ذكرت قصة الجد الذي ألقى ابنته في النهر؛ لكي يحافظ على هذا الفكر المتأصل لديهم حتى لو كان ابن الذات العليا. حيثُ قالت: " ألقوا بها في النهر للتمساح حتى تظل مهرة أصيلة ولا يمتطيها فلاح، حتى ولو كان " عباس الأول " ابن مولانا المعظم، يقول أحد أعمامي: كانت كتائب عباس تركض وراءنا بالهجن وقد شردنا بالنساء في الصحراء"[٦٢]، وهنا يتضح تأصيل الفكر؛ لدرجة ضحى بابنته، حفاظًا على عاداتهم التي تربوا رعليها، وليس هذا فحسب بل شُردت النساء والعائلات في الصحراء نتيجة لذلك، فهم تربوا أن البنت لابن عمها دون أن

(٦٤)ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص ١٤.
(٦٥)المصدر نفسه، ص ٣٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يطلبها، وقد ذكرت هذه العادة حين أشارت إلى فخر والد الراوية إن ابنة عمه " سهلة بنت لملوم باشا منازع " له دون أن يطلبها حيثُ قالت على لسانه: " يحكي قصة ارتباطه بأمها " سهلة بنت لملوم باشا منازع " التي كانت له حتى لو لم يطلبها، سيقول فقط إن ابن العم ينزل العروس من هودج عرسها بكلمة، سيهزون رءوسهم وهو يؤكد: "نرميها للتمساح ولا يأخذها الفلاح" "[٦٣]، ومما سبق يتضح أن السلطة الاجتماعية تفرض على الأنثى أن تتزوج ابن عمها. كما فرضت في حالة " سهلة " أن تتزوج ابن عمها الذي كان زوج أختها؛ لتربي ابنة أختها، وأنه يعلم ذلك، ويردد في مجالسه إنها له دون أن يطلبها؛ ولمعرفته بعاداتهم كان يتحدث عن حق ابن العم في إنزال العروس من هودجها بكلمة، ومما سبق يتضح سبب زواجه الأول من " هند " رغم بكائها الذي ذكرته الراوية قائلةً: " قال الباشا للمرة الأولى: " أنفك منك ولو كان أجدع "، والنجدية تقول له: البنت لا تريده. الذين يعرفون "هند" سيحكون أنها بكت كثيرًا وهي تسمع عن ملاحقته لفرحانة وغيرها في الحظائر، وما يروونه عن فاطمة القرومية التي تنام في حجره، لكن الباشا سيقول: " ابن عمها وهو أولى " "[٦٤]، وبذلك يتضح أن زواجه من "هند" كان سببه الأول عادات المجتمع المتعارف عليها، تلك العادات ذاتها هي التي فرضت على " سهلة " أيضًا الزواج منه حيثُ قالت عن " سهلة ": " كانوا يخيطون لها فستانًا بديكولتيه مفتوح وعقد من اللؤلؤ لتذهب إلى البيت نفسه الذي خرجت منه " هند ". لأن لملوم باشا سيقول وسط نهنهة ابنته الصغرى " سهلة ": " انفك منك ولو كان أجدع..والبنت لابن عمها ولو تخلع عينها، وبنت العرب مثل الناقة الطوع مطرح ما تعقلها تبرك، ومطرح ما تسيَّرها تسير". مضت " سهلة " حاملة معها طفلة رضيعة"[٦٥]، ومما سبق يتضح أن ذلك العالم القبلي المنغلق رفض الانسياق خلف التغيرات حولهم، كما رفض اختلاط الأنساب مهما كلفهم الأمر من هجج أو التضحية ببنت تلو الأخرى؛ حفاظًا على عاداتهم ولم يقتصر الأمر على الزواج من القبيلة بل ظلت هناك عادات يتمسكون بها، ويتم تنشأت الأجيال على الحفاظ والفخر بها.

ـ تفضيل الذكور على الإناث خاصةً في التعليم:

(٦٦)المصدر نفسه، ص ١٨، ١٩.
(٦٧)المصدر نفسه، ص ٥٥، ٥٦.
(٦٨)المصدر نفسه، ص ٤٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وقد جسدت الكاتبة لنا السلطة الاجتماعية التي تسمح للرجل بالحرية والتعليم والسفر إلى الخارج بينما تفرض القيود على الأنثى، فنجدها تعرض لنا عن تعليم (نافذ) وتظهر لنا عبر نصها تقديسهم الذكوري له حين أوضحت إرسال الجد لملوم أخو هند (نافذ) إلى باريس ليدرس المحاماة، وإنه أخذ بناته الثلاث؛ ليجلسوا بجوار جدتها. كما أوضحت إنه رجل العائلة المقدس، فقالت: " بجانب اللوحة كانت أيضًا صورة رجل العائلة المقدس، فى الصورة كان واقفًا يدلل مهرته، هذا الرجل المبتسم في الصور القديمة اسمه "نافذ"، أعرف أنه الخال البعيد الذي أرسله الجد ليتلقى علوم المحاماة في باريس، لكنه أرسل إليهم صور عرسه من نيوجرسي مع بطاقات التهنئة"[٦٦]، وهنا يظهر لنا بشكل واضح المجتمع الذي يقدس الذكر ويسمح له بما لا يسمح به للأنثى وهو ما عبرت عنه الراوية من خلال كلماتها رجل العائلة المقدس، وليس هذا فقط بل ذكرت أن الجد الذي أخرج بناته من المدرسة وأرجعهم إلى البيت حيثُ تجلس الجدة جعله يدرس في باريس، بل الأمر أكثر تعمقًا حيثُ جعلت المجتمع الفارض على الأنثى الزواج من ابن عمها لم يردع هذا الرجل الذي تزوج وأنجب من خارج القبيلة. فقد ظل رجلاً مقدسًا للعائلة، وذلك لأنه مجتمعٌ ذكوريٌ بطبعه.

أما والد (مهرة) المتلقي تعليمه في فيكتوريا كولج، وكاد ينال ليسانس الأدب الإنجليزي، ودرَّس لها روايات شكسبير، فقد كان متأثرًا بتلك السلطة الاجتماعية رغم ثقافته. حيثُ كان يرى أن مدرسة الراهبات هي الفاسدة للأم والخالات وليس هذا فقط، بل أظهرت بشكل ساخر تأثره بالفكر القبلي رغم ثقافته حيثُ قالت: " رغم أنه تلقى تعليمه في فيكتوريا كولج، وكاد أن ينال ليسانس الأدب الإنجليزي..ويحفظ أشعار الأقدمين وهو الذي درَّس لي روايات شكسبير بالإنجليزية..لكنه لم يوافق على الإطلاق ــ رغم ثقافته ــ على رغبة أمي في إرسالي لإحدى المدارس الداخلية". كما أظهرت الراوية سبب رفضه في دخولها تلك المدرسة، وهو نظرته إنها سوف تفسدها في حين نرى أنه أرسل ابنه خارج البلاد مما يوضح تفضيل الذكور على الإناث في التعليم أيضًا.

(٦٩) المرجع السابق: ص ٢٦ .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ـ السماح بالخيانة للذكر:

لقد أتاح هذا المجتمع الحرية للرجل في مطاردة الخادمات من صغره إلى بلوغه وفي حياته بعد ذلك، ويلتمسون له العذر " إنه كبر والأولاد في هذه السن يصبحون كالطلائق أو ذكور الجمال إذا هاجت وستضحك انشراح التي تقول ....يكفيه فاطمة القرومية."، وليس ذلك فقط بل تجبر الأنثى على العيش معه رغم استمراره في الخيانة في الكبر. كما حدث مع " هند " التي كانت ترجعها أمها إلى بيتها رغم أنهم يعلمون أنه يخونها وجميع الخادمات يتحدثن عن ذلك إلا أن والدتها كانت تقول: "امشي مشي أهلك ولو انكسر ظهرك، ستعودين ستعودين، تطلعي تنزلي ستعودين، ابن عمك وستطلع روحك من بيته...." [٦٧] مجتمع يقهر المرأة ويُرجِعها إلى بيت زوجها مع إرسال الفاكهة والأشياء، وكأنه يعتذر له على مجرد تفكير المرأة في ردعه بعد محاولاتها في إمالته بوضع المساحيق التجميلية رغم خيانته لها من أول يوم.

. . .

الخاتمة:

توصلت الباحثة في نهاية الدراسة الحالية إلى أن ميرال الطحاوي استخدمت موروثها الثقافي وتاريخها القبلي في صنع شخصيات تحاكي الواقع. فهي تنقل تاريخًا حقيقيًا عبر هذه الشخصيات. والواضح من خلال رواياتها أنها تأثرت بذاتها أثناء رسم بطلاتها، فالقارئ يشعر بذلك من خلال النص السردي الذي تدورأحداثه في بيئة بعينها مع تكرار بعض الشخوص في الروايات. كما يكتشفه الناقد من خلال استخدام ضمائر السرد بين ضمير الحكي وضمير الـ"أنا". هذا يقودنا إلى الاستنتاج بأنها اتخذت من سيرتها الذاتية مرجعًا لرواياتها، حيث مزجت بين الرواية والسيرة الذاتية في أعمالها المشبعة بالتقنيات النسوية، بدءًا من انحيازها للصوت الأنثوي وصولًا إلى تسليط الضوء على القهر الذكوري الذي تتعرض له الأنثى في المجتمع الشرقي عامة والقبلي خاصة، سواء كان ماديًا (كالضرب) أو معنويًا (كالخيانة ورفضهم لإنجاب البنات).

وليس هذا فحسب، فقد تأثرت بثقافتها عندما استخدمت تقنية الاسترجاع لتوضح

(٧٠) المرجع السابق: ص ٦٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

عادات وتقاليد القبيلة التي نشأت عليها وتوارثتها الأجيال. كما سلطت الضوء على ما تفرضه سلطة المجتمع القبلي، فالمرأة تكون لابن عمها دون أن يطلبها، ولا تخرج من بيت زوجها إلا إلى قبرها. كما أشارت إلى أن هذا المجتمع يلتمس العذر للرجل حين يخون، ويفرض على المرأة الخضوع له، وغيرها من العادات التي برعت في نقلها عبر النص للقارئ.

ويجب ذكر براعة ميرال الطحاوي في إبراز حالات التمرد على القهر الذكوري والعادات التي تقيد النساء. كما استخدمت السرد الشعري في الأوقات التي احتاجها النص، وأبدعت في استخدام مط السرد بشكل يجعل الأحداث تمر دون أن يشعر القارئ بالملل، بل يشعر كأنه في رحلة قبلية يتتبع مساراتها من "الخباء"، مرورًا بـ"نقرات الظباء"، وصولًا إلى "بروكلين هايتس" حيثُ أوضحت أن فكرة الخلاص والهرب لم تتحقق حين غادرت البلاد، لأنها وجدت نفسها تفتح ذاكرتها بين الشرق والغرب.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المصادر والمراجع :

- **ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، دار الشروق، ط١.**

١. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مجلد الثالث.
٢. رشا ناصر العلي: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (١٩٩٠-٢٠٠٥)، رسالة للحصول على الدكتوراه في الآداب، إشراف أ.د.محمد عبد المطلب/ أ.د.ثناء أنس الوجود، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٩م.
٣. سعيد الوكيل: "كيف نقرأ الأدب الروائى؟"،دار مجاز الجامعية، القاهرة، ٢٠٢٠م.
٤. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط١، ٢٠٠٣م.
٥. عبد المجيد البغدادي: فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجام، لاهور- باكستان، العدد الثالث والعشرون، ٢٠١٦م.
٦. فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبى، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركزالثقافى العربى، طـ ١، ١٩٩٤م.
٧. ٧ـ الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، طـ ٨، ١٤٢٦هـ
٨. لجنة من مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
٩. محمد عبد المطلب: قراءة السرد النسوى،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤م.
١٠. يحيى إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨م.

مقالات:

١ـ أمل فؤاد عبيد، "تيار الوعى.. دراسة نقدية تحليلية لرواية الخباء للكاتبة ميرال الطحاوى"، الحوار المتمدن، ٢٠٠٦/١٢/٢١.
٢ـ شريف حتاتة، "تفاصيل ليّنة ومراوغة فى رواية ميرال الطحاوى"بروكلين هايتس"، ١١ سبتمبر ٢٠١٠.
https://qadita.net
٣ـ صلاح فضل، "مبرال الطحاوى فى بروكلين هايتس"، فى أخبار الساعة، ٢٠١٠/٩/٢١.
https://m.hournews.net/news-1465.htm

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898