تقاطعات الجندر والهوية العِرقية
في رواية "سيدات القمر" للكاتبة العمانية جوخة الحارثي [1] (*)

د. سيد إسماعيل ضيف الله

أستاذ مساعد النقد الأدبي

المعهد العالي للنقد الفني-أكاديمية الفنون

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة رواية الكاتبة العُمانية جوخة الحارثي "سيدات القمر" باعتبارها رواية تقرأ التاريخ قراءة نقدية لتبني سردية قومية؛ حيث لا تكتفي بالإخبار عن "حقيقة" المجتمع العُماني، وبما كان عليه، وإنما تسرِّب وصفة "إرشادية" لما ينبغي أن يكون عليه العُمانيون. ومن ثَم، أفترض أن المقاربة النقدية لتاريخ المجتمع العُماني الحديث التي تقدمها رواية "سيدات القمر" هي مقاربة جندرية تسعى لإعادة بناء الأمة على نحو يسمح للمرأة بمساهمة فعَّالة في عملية بناء الأمة سرديًّا. وعلى هذا يمكن القول إن سؤال هذه الدراسة يتعلق بشكل أساس بالكيفية التي يتم بها التفاوض بين الهُوِيَّة الجندرية والهُوِيَّة العرقية ودور أشكال التدين المختلفة في التفاعل بين هاتين الهُوِيَّتين في ساحة السرد.

الكلمات المفتاحية: الهوية السردية، الجندر، الهوية العِرقية، الرواية العُمانية، جوخة الحارثي، رواية سيدات القمر.

Gender and Ethnic Identity Intersections in the Novel of "Celestial Bodies: Sayyidat alqammar" by Omani Writer Jokha Alharthi.

Abstract

This study seeks to approach the novel of "Celestial Bodies: Sayyidat alqammar" by Omani Writer Jokha Alharthi as a novel that reads history critically to adopt a national narrative; where it does not just tell the "truth" of Omani society, and what it was, but rather leaks a "guidance" prescription for what Omanis should be. Therefore, I

(*) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٥) يوليه ٢٠٢٥.

assume that the critical approach to the history of modern Omani society presented by the novel "Celestial Bodies: Sayyidat alqammar" is a gender approach that seeks to rebuild the nation in a way that allows women to contribute effectively to the process of building the nation narratively. Accordingly, it can be said that the question of this study is primarily related to how gender identity and ethnic identity are negotiated and the role of different forms of religiosity in the interaction between these two identities in the narrative arena.

Keywords: Narrative identity, gender, ethnic identity, Omani novel, Jokha Alharthi, Celestial Bodies: Sayyidat alqammar novel.

أحاول في هذه الدراسة الكشف عن الكيفية التي أدارت بها جوخة الحارثي في روايتها "سيدات القمر" الحوار بين الهُوِيَّة الجندرية والهُوِيَّة العِرقية وهي ترسم العلاقات بين شخصيات الرواية بعضها ببعض، وكذلك وهي ترسم علاقة كل شخصية بالأمة العُمانية المُتخيلة في ذهن كل منها، وذلك من منطلق أنها رواية تقرأ التاريخ لتبني سردية قومية[٢].

تبدأ هذه الدراسة بالوقوف على مناطق الاختلاف والتشابه بين الهُوِيَّة الجندرية والهُوِيَّة العِرقية في محاولة لإلقاء الضوء على مناطق التقاطع بينهما، وأثر التداخل الملموس بينهما على الهُوِيَّة. وبغرض استكشاف التقاطعات بين الهُوِيَّة الجندرية والهُوِيَّة العِرقية في النوع الروائي، أقف على العلاقة بين الأمة، باعتبارها مجتمعًا مُتخيَّلا –بتعبير أندرسون–، والنوع الروائي، باعتباره أكثر الأنواع استجابةً لرغبة المبدعين لتقديم تمثيلات لذاك المُجتمع المُتخيَّل المُسمَّى "أمة". يتعامل الباحث مع النصوص الأدبية بوصفها نصوصًا مجندرة أي نتاج مؤلف/مؤلفة ذي/ذات وعي مُذكر أو وعي مُؤنث، وبناءً عليه يكون نصًّا بوعي ذكوري، أو بوعي نسوي. والمقصود بالجندر هنا "مجموعة من الخصائص التي تشكلت ثقافيًّا، ويتم إضفاؤها على الإناث والذكور لتحديد أدوارهم الاجتماعية في سياق تاريخي معين، وهو يشير إلى علاقات القوى بين الجنسين"[٣]. وعلى هذا، حين ينطلق كاتب أو كاتبة من الوعي بوجود خلل في منظومة علاقات القوى في المجتمع ضد المرأة ويسعى للكتابة الأدبية لمقاومة هذا الخلل من أجل عدالة جندرية؛ فإن النص المُنتَج سواء كان لرجل أو لامرأة هو نص ذو وعي نسوي.

وبهذا المعنى، لا يعني القول بأن النصوص مجندرة، أننا أمام صراع بين نصوص كل الرجال ونصوص كل النساء، وإنما يعني أنْ نفهم جندرة النصوص على أساس أن النصوص هي ساحة "نزاع بين الساعين للمساواة والحريصين على استمرار الهيمنة الذكورية، وكل فريق فيه رجال ونساء في آنٍ[٤]".

إن الباحث لا يعتني بمعاينة علاقات القوى بين الرجال والنساء في المجتمع وتمثيلاتها في النصوص فحسب، وإنما يمتد عمله بالضرورة لمعاينة علاقة القوى بين النساء والنساء في المجتمع وتمثيلاتها في النصوص كذلك. وفي ضوء هذا التصور للعلاقة بين الهُوِيَّة الجندرية والهُوِيَّة العِرقية، وكذا العلاقة بين الأمة والرواية، أسعى لتقديم قراءة نقدية لرواية "سيدات القمر"، تشتمل –أولًا– على استكشافٍ لكيفية إدارة التفاوض بين الهُوِيَّة الجندرية والتدين، ثم تتوسع – ثانيًا– لتكشف عن مدى تأثر الهُوِيَّة الجندرية بالهُوِيَّة العرقية وتأثرهما معًا بأشكال التدين المتصارعة في عالم الرواية.

- **المؤتلف والمختلف بين النساء والأقليات العرقية:**

يبدو أن محاولة البحث عن أوجه الشبه والاختلاف بين النساء والأقلية العِرقية لم تكن مقتصرة على المنشغلين بقضايا المرأة وحدهم، ولكنها كانت شاغل المعنيين بالهُوِيَّة العِرقية؛ إذ لم يعد من المُستغرب عقد مقارنات بين الهُوِيَّة الجندرية والهُوِيَّة العِرقية من منطلق النظر في كيفية التشكل وكيفية التفاعل مع الواقع، ومدى قابلية كل منهما للتغير والانتقال من مربع المهمشين في سياقات ثقافية ومجتمعية مختلفة.

وعلى الرغم من القواسم المشتركة بين الهُوِيَّة الجندرية والهُوِيَّة العِرقية الناتجة عند النظر إليهما باعتبارهما هُوِيَّتين مهمَّشتين ومنتميتين للهُوِيَّات المُهيمن عليها في سياقات ثقافية مختلفة؛ فإنه من الضروري أن نتأمل حاصل جمع هُوِيَّتين مهمَّشتين، وكيف أنه لا يعني بالضرورة في كل السياقات الثقافية المزيد من التهميش. بعبارة أخرى، إن النظر للمرأة التي تنتمي لهُوِيَّة "عِرقية أدنى" تتمتع بمكانة جندرية أقل من المرأة التي تنتمي لهُوِيَّة "عرقية أعلى" في كل السياقات

الثقافية أمرٌ غير دقيق، وإنْ صح في سياقٍ ما لا يصح تعميمه على مختلف السياقات المجتمعية والثقافية. وإذا اعتبرنا أن مساحة الحرية الممنوحة للمرأة ومدى مساواتها بالرجل في حقوق المواطنة –في الواقع وليس فقط في الدساتير والقوانين– علامتين على المكانة الجندرية للمرأة؛ فإننا بحاجة إلى تأمل الأثر السلبي الذي يخلفه انتماء النساء "للعرق الأعلى" على مساحة الحرية الممنوحة لهن ومدى التمتع بالحقوق الاقتصادية والمدنية والثقافية خلافًا للمرأة المنتمية "للعرق الأدنى"؛ فـ"النساء من الطوائف العليا عمومًا نجدهم أكثر تقييدًا في حركتهن عن نساء الطبقات، فهن مطالبات بإبراز النقاء والتفوق الطائفي؛ فالملاحظ في العموم، أن الطوائف العليا تُعتبر أكثر هيمنة من قِبل الرجل أو قابعة تحت "النظام الأبوي" لأن الرجال مهتمون بنقاء الطائفة، وقضية الميراث والسيطرة على الممتلكات؛ لذا نجد أن الأسر من الطوائف العليا تفرض القيود على الملابس وعلى حركة نسائهم، وبذلك يتحكمون في العلاقات الجنسية لنسائهم. أما الطوائف الدنيا، ونسبة إلى أنه لا يوجد نقاء طائفي يستلزم الحفاظ عليه؛ فإن نساءها لا تُفرض عليهن قيود مشابهة"[٥].

يمكن الاتفاق مع بهاسين في ما ذهبت إليه من قولٍ عن تقييد الأعراق الأحرص على النقاء العِرقي لحريات نسائهن، لكن القول بعدم وجود نقاء طائفي لدى الطوائف والأعراق المُهيمن عليها في ثقافة ما، لا يمكن الدفاع عنه، ذلك أنَّ انتهاك المساحات الخاصة لنساء الطوائف والأعراق المُهمَّشة أو المُهيمن عليها قد يكون نتيجة لما تتيحه وضعية "عرقهن" في التراتبية العرقية في مجتمع متعدد الأعراق، من سهولةٍ أمام رجال العِرق المُهيمِن في التعدي على أجسادهن، ولا سيما حين يكون ذلك دافعه إذلال رجالهن. ومع ذلك، لا يؤدي اختلافي الجزئي مع بهاسين في هذه النقطة إلى نفي إمكانية وجود علاقة عكسية بين مكانة العِرق في التراتبية العرقية والمكانة الجندرية للنساء في مجتمع متعدد الأعراق.

إن النظر بعين الاعتبار للتقاطعات بين الهُوِيَّة الجندرية والهُوِيَّة العِرقية يمكن أن يقود إلى عدم دقة أي حديث عن أي منهما باعتبارها هُوِيَّة أحادية بمعزل عن تقاطعاتها في الواقع؛ لذا نخلص مما سبق من محاولةٍ للوقوف على القواسم المشتركة بين الهُوِيَّة الجندرية والهُوِيَّة العِرقية إلى أنَّ ما كان يمكن أن يُعد مزية تفاوضية للنساء اتضح أنه مزية تفاوضية للهُوِيَّة العِرقية المُهيمن عليها أيضًا. إضافةً إلى أن الهُوِيَّات الجندرية والهُوِيَّات العِرقية ليست ثابتة عابرة للحقب التاريخية والسياقات المجتمعية، وإنما هي هُوِيَّات تخوض تفاوضات مستمرة في كل سياق مجتمعي وتاريخي تتحدد ملامحها وطبيعة علاقات بعضها ببعض، وكذا علاقاتها بالهُوِيَّات الأخرى في المجتمع وفق نتائج هذه التفاوضات. ويمكن القول بأنَّ هذه التفاوضات لا تهدأ إلا بالاعتراف؛ فالاعتراف "هو المكون «..» والمشكلات المختصة بالاعتراف أو عدمه، إنما ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمسائل الاعتراف بالذات، «...» وإذا كانت الحاجة للاعتراف بقيمتي الخاصة لا تنفصل عما أتمثل به هُوِيَّتي الشخصية؛ فحينئذٍ ينبغي أن يكون الاعتراف المجتمعي بالهُوِيَّة معدودًا بين الحاجات الأساسية للأنا"[٦]. ويبدو أنَّ الوصول إلى نقطة اعتراف جميع أفراد الهُوِيَّة المُهيمَن عليها بوضعية مجتمعية وسياسية وثقافية لهُوِيَّتهم، وكذا اعتراف جميع أفراد الهُوِيَّة المُهيمِنة بوضعية مجتمعية وسياسية وثقافية لهُوِيَّتهم؛ ضربٌ من الخيال، ومن ثَم فإن وجود عدد قليل من أفراد النخبة في كل هُوِيَّة غير معترف بالوضع الحالي لهُوِيَّته كفيلٌ بإشعال وقود التفاوضات المجتمعية على الهُوِيَّة.

إن الاعتراف باعتباره متمِّمًا للهُوِيَّة واستحالة تحقيقها بشكل كامل ومستمر، لا يكشف عن ضرورة عمليات التفاوض اليومية بين أفراد المجتمع الواحد فحسب، وإنما يكشف –إضافة إلى ذلك– عن أنَّ انتماء مجموعة من الأفراد لمجتمع واحد في الواقع لا يعني أنهم يمتلكون تصوُّرا واحدًا للأمة التي ينتمون لها، ومن ثَم تختلف طبيعة الصلة بين الهُوِيَّة الذاتية للفرد والهُوِيَّة الجامعة لمجموع أفراد المجتمع الواحد تحت مُسمَّى الأُمّة. وفي الوقت نفسه، نجد أن هُوِيَّة كل فرد لا

تنفصل عن هُوِيَّة الأمة؛ لأنه "إذا فهمنا أنَّ "من أكون؟" مرتبطة بـ"من تكون الأمة؟"؛ فإن "الأنا" الخاصة بي غالبًا ما لا تنفصل عن "الأنا" الخاصة بالأمة التي أنتمي لها، والتي تساعد في تحديد هُوِيَّتي[٧]". ولهذا يمكن القول إنَّ الأُمَّة حمَّالة أوجه لطبيعتها التخيلية ولاختلاف قدرات كل فرد على تأويلها وبناء تصوره لعلاقته بها والذي به تتحدد هُوِيَّته الذاتية.

إن الأمَّة "مجتمع سياسي مُتخيَّل، وهو مُتخيَّل أيضًا في كونه محدد الأصول وذا سيادة. إنه مُتخيَّل لأن أبناء أصغر القوميات لا يعرفون أغلب أفراد قوميتهم[٨]". ومن ثَم لا مناص من لجوء كل فرد لمخيلته الفردية المُشكَّلة ثقافيًّا، لتصورٍ للملامح المُشتركة بينه وبين أفراد أمته، ولهذا تسكن تلك الملامح في ذهن كل فرد من أفراد الأمة ولا أحد يستطيع أن يزعم وجود تطابق بين ما يسكن كل تلك الأذهان المحمَّلة بمعارف ومعتقدات موروثة وأخرى مكتسبة بالتثاقف. ولهذا يصبح من المتوقع أن تتباين تصورات هؤلاء الأفراد عن الأمة تأثرًا بهُوِيَّتهم الجندرية، فضلًا عن هُوِيَّتهم العِرقية. إضافة إلى ذلك، يصبح الحديث عن تجانس تخيلات الأمة في مجتمع واحد مشروعًا سياسيًّا أكثر منه واقعًا مجتمعيًّا وثقافيًّا، ولا يستمد الحديث عن أمة متجانسة قوته سوى من قوة الناطقين به استنادًا لعلاقات القوى في المجتمع التي تشير بوضوح لهيمنتهم ثقافيًّا وسياسيًّا.

إن محاولة تحقيق تجانس بين تخيلات أفراد المجتمع عن أمَّة في المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية، لها تجلٍّ أدبي يتمثل في مجموعة النصوص الأدبية التي تقدم تخيُّلا واحدًا للأمَّة تريد له الثقافة المُهيمنة أن يهيمن على غيره من التخيلات التي تسكن أذهان الأفراد، ومن ثَم تنال اعترافًا مؤسسيًّا يمكِّنها من الهيمنة على غيرها من النصوص الأدبية ذات التخيُّلات المختلفة للأمة؛ إذ "ينعكس هذا التخيل الأحادي المتجانس على الإبداع الأدبي؛ فحركة الشخوص داخل الرواية والرؤى التي يطرحها العمل تخلق للقارئ "أرضية اجتماعية متماسكة تربط العالم داخل الرواية بالعالم خارجها" [بتعبير أندرسن]، كأن الرواية تعيد إنتاج

بنية الأمة كما هي متخيَّلة، وبالطبع، بقدر توافق هذا التخيُّل القصصي مع التخيُّل المجتمعي يكون الاعتراف المؤسسي[٩]".

وفي الاتجاه نفسه، تصوغ الصدة العلاقة بين الأمة والرواية على نحو أكثر تفصيلًا حين تربط بين جندرة الأمة المُتخيَّلة وجندرة الرواية، إذ تقول "إن الأمة، وهي مجتمع متخيل، مجندرة gendered؛ أي تتشكل ثقافيًّا تبعًا لعلاقات القوى ين الجنسين، من ثَم يتسم الأدب المُعتمد بالقدر نفسه من الجندرة؛ أي التشكل الثقافي تبعًا للتصورات الاجتماعية القائمة بين الجنسين، وكذلك.. [باعتباره] طريقة أولية للإشارة إلى علاقات القوى"»[١٠]".

ومع ذلك، أرى أنه من الضروري الاحتراز من تصوير العلاقة بين تخيُّلات الأمة المُتعددة بتعدد الأفراد المنتمين لها على أنها ثنائية قطبية تتمثل في نصوص ذكورية معترف بها مؤسسيًّا، ونصوص نسوية غير مُعترف بها مؤسسيًّا، ذلك أن الهُوِيَّة الجندرية لا يمكن الحديث عنها بمعزل عن تقاطعاتها مع الهُوِيَّات الأخرى؛ ما يجعل ثَمة إمكانية دائمة لوجود تباينات داخل فئة النصوص المُعترف بها مؤسسيًّا، وكذا داخل فئة النصوص غير المُعترف بها مؤسسيًّا في ما يتعلق بكيفية جندرتها وموقعها على متصل Continuum الذكورية والنسوية. ومن ثَم، أميل إلى النظر إلى كل رواية باعتبارها بمنزلة نقطة على مُتصل الذكورية والنسوية في ضوء ما تقدمه من تمثيل للأمة استنادًا إلى تقاطعات الهُوِيَّة لشخوصها وإدارة تفاوضات كل شخصية مع هذه التقاطعات في حركتها في الزمان والمكان وما تنطوي عليه هذه الإدارة للتفاوضات من رؤى.

ومن هذا المنطلق، أرى أن رواية "سيدات القمر" للكاتبة العُمانية جوخة الحارثي تميزت بتقديمها تمثيلًا للأمة العُمانية المُتخيَّلة من خلال إعادة بناء للتاريخ الحديث لعُمان من منطلق الوعي بتقاطعات الهُوِيَّة الجندرية والهُوِيَّة العِرقية لشخوصها في حركتهم من زمنٍ لزمن ومن مكانٍ إلى آخر، وكانت إدارة تفاوضات الشخصيات مع تقاطعات الهُوِيَّة كاشفة عن رؤية مغايرة للرؤية الذكورية

للأمة العُمانية إلى حدٍ يكاد يجعلني أراها رواية تقدم أمَّة عُمانية مُتخيَّلة من منظور نسوي يتسم بقدرته على زعزعة التخيُّل الذكوري للأمّة المُستند إلى فكرة النقاء العِرقي والتسويغ الثقافي المُهيمن للتراتبية الجندرية.

إضافة إلى ذلك، يمكن القول إن رواية "سيدات القمر" تتميز بأنها تجمع بين كونها رواية تاريخية وكونها رواية أجيال، حيث تغطي مساحة زمنية تصل لنحو مائة وثلاثين عامًا تمتد من منتصف القرن التاسع عشر وحتى ثمانينيات القرن العشرين، وهي فترة زمنية طويلة شهدت انتقال عُمان من مرحلة المجتمع التقليدي القبلي الواقع تحت الاستعمار الإنجليزي، إلى المجتمع المتحرر من الاستعمار والناهض تابعًا في سعي حثيث نحو تكوين دولة حديثة. ومن ثَم، يتم الربط بين تاريخ الأسرة الممتد عبر ثلاثة أجيال وتاريخ الوطن؛ إذ يمكن قراءة تحولات الوطن عبر تحولات أجيال أسرة عزان وسالمة بنت الشيخ مسعود وبناتهما «ميا، خولة، أسماء»، التي ارتبطت بعلاقة مصاهرة بعائلة التاجر سليمان المتوفاة زوجته من خلال زواج ابنه عبد الله بـ«ميا» ابنة عزان. سكنت العائلتان قرية معزولة اسمها العوافي حتى تم الانتقال إلى مدينة مسقط مع الجيل الثاني بتكوين أسرة «عبد الله وميا»، وفيها نشأ وعاش الجيل الثالث وهم أبناؤهما «لندن، سالم، محمد». ولا تكتفي الرواية برصد العلاقات الاجتماعية بين أفراد العائلتين في حدود الانتقال داخل الوطن نفسه من القرية إلى المدينة، وإنما تنفتح زاوية الرؤية لتستحضر علاقة الذات العُمانية بالآخر الغربي ليس من خلال العلاقة الاستعمارية التي شهدها جيل «عزان وسالمة والتاجر سليمان»، وإنما أيضًا من خلال الانبهار بالغرب والهجرة إليه من خلال هجرة ناصر ابن أخ عزان لكندا وتزوجه من امرأة كندية ثم عودته مضطرًا للزواج من ابنة عمه خولة لاسترداد ميراثه بحسب اشتراط أمه. كما تمد جوخة الحارثي الخيوط التي تنسج منها هُوِيَّة الذات العمانية وتفاوضاتها عبر الأجيال من خلال تقديم جانب مهم في هذه الهُوِيَّة وهو علاقة الأجيال المختلفة بالعبيد، خاصة داخل عائلة التاجر سليمان وابنه عبد الله، ليس من منظور السادة فقط، وإنما من منظور العبيد أيضًا. وإذا

كان زواج ناصر بخولة يطرح علينا سؤالًا حول علاقة الذات العُمانية بالأخر الغربي؛ فإن علاقة التاجر سليمان تطرح سؤالًا عن علاقة هذه الذات العُمانية في سيرورتها بالعبيد. ولا شك أن كل هذه العلاقات تطرح السؤال عن تشكيل الأمَّة العُمانية عبر الزمن وتحولاتها في ضوء تقاطعات الهُوِيَّة العِرقية بتخيلات هذه الشخوص بعلاقتهم بهذه الأمة، لكن في الوقت نفسه تطرح سؤال علاقة الهُوِيَّة الجندرية بالهُوِيَّة العِرقية وأثر ذلك في تمثيل الذات العُمانية، ولا سيما من خلال علاقة أسماء بنت عزان المُحبة للقراءة بخالد الفنان المُهاجر مع والده لمصر والعائد مضطرًّا إلى عُمان، حيث تستمد الرواية عنوانها "سيدات القمر" من تلك العلاقة بالإشارة إلى أسطورة يونانية قديمة تقول بأن الإنسان كان أحادي الجنس، ثم انفصل إلى ذكر وأنثى. ومن ثَم، تصبح هذه الأسطورة مدخلًا لقراءة الرواية في ضوء علاقة الهُوِيَّة الجندرية وتقاطعاتها وكيفية حضورها عبر الأجيال وعبر مختلف العلاقات الاجتماعية، خاصة علاقة عزان بنجية القمر التي عشقته؛ فأثارت بشخصيتها الاستثنائية الصراع بين مؤسسة الزواج الشرعي التقليدي والعلاقة الحُرة بين الرجل والمرأة. إن نجية العاشقة المعشوقة تُحسن الفعل، في حين عزان يُحسن الكلام، ومايا تُحسن الصمت، أما عبد الله فكثير الكلام في مونولوجات كثيرة عن علاقته بأبية وعلاقته بمايا زوجته وعلاقته بمحظية أبيه «ظريفة» وبغيرهم من الشخصيات عبر الرواية، وعبر فعل نجية وصمت مايا يتم تمثيل عزان وعبد الله على نحو يخالف الصورة النمطية للذكر في الثقافة السائدة، وهو ما يمكن الكشف عنه بتقديم قراءة لتقاطعات الهُوِيَّة الجندرية مع أشكال التدين، ثم مع الهُوِيَّة العرقية عبر الرواية. وهذه القراءة تنطلق من فرضية أن الهيمنة الذكورية على السرد في "سيدات القمر" كانت حيلة فنية لتمثيل الذكور عبر خطاب اعترافي بمأزق نفسي يعيشه عبد الله ومأزق آخر اجتماعي يعيشه عزان، فضلًا عن اضطرابات واضحة في شخصيات خالد الفنان المثقف المكتفي بكونه فلكًا كاملًا لا يحتاج إلى امرأة إلا على سبيل الوجاهة الاجتماعية، وضعف شائن في شخصية ناصر –وربما عدم مروءة– أمام إرادة أمه لتزويجه من ابنة

عمه وأمام زوجته الكندية في آنٍ. والأهم أن هذه الحيلة الفنية المتمثلة في بوح الذكور عن المسكوت عنه من تشوُّهات نفسية ومجتمعية، تقف خلفها رؤية متمثلة في أهمية إعادة الاعتبار لقيمة الهُجنة التي تم بناء الذات العُمانية في سيرورتها وفقًا لها؛ فكانت الهُجنة رؤية لكيفية بناء الأُمَّة المُتخيَّلة تناسبها فنيًّا تداخل مسارات السادة والعبيد، حيث يتم في مسار السادة تقديم حكاية ظريفة "أمَة" التاجر سليمان، وفي مسار العبيد يتم تقديم حكاية عائلة التاجر سليمان وعائلة عزان[١١]؛ إذ "يسير المُحكَى الروائي في مسارين متداخلين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، بسبب السرد المركب الذي تتداخل فيه الأزمان، وعرض الحكاية الواحدة مجزَّأة على عدة أجزاء، ومن وجهة نظر عدد من الشخصيات ومساحات التداعي الحر التي شغلت مساحة كبيرة في المُتخيَّل الحكائي"[١٢].

- **الجندر والتدين:**

في رواية "سيدات القمر" هناك مصائر متباينة لعلاقات الزواج التي كانت ثلاث أخوات طرفًا فيها؛ فأسرة عزان وسالمة نشأت بزواج تقليدي، وكشفت التجربة عن هشاشة العلاقة العاطفية بين الزوج والزوجة حين ظهرت شخصية غير تقليدية تثير مشاعر عزان وشهوته، وهي شخصية نجية القمر. إن النظر في أثر هذه العلاقة في مصائر بنات عزان وسالمة قد يكشف عن بُعد مهم من أبعاد رؤية جوخة الحارثي في أثناء عملية بنائها للهُوِيَّة السردية، وهو طبيعة العلاقة بين مفهوم الجندر والتدين وتجلياتها في العلاقات التي تم بناؤها بين شخصيات رواية "سيدات القمر" من الرجال ومن النساء، عبر أجيال مختلفة.

تبدو علاقة خالد بأسماء مناسبة للبدء في تأمل الفجوة بين تصور الرجل المثقف الحديث عن نفسه، وأثر ذلك في شريكة حياته؛ فأسماء بنت عزان وسالمة مؤمنة بقدرية العلاقة، استنادًا إلى قراءتها في التراث المتاح في بعض الكتب التي وجدتها بالبيت، فثَمة إيمان لديها بأن اختيار الزوج مسألة خاضعة لتآلف أنصاف الأرواح وكأن الزوجين روح واحدة انشطرت، وبالزواج يتآلف النصفان تلقائيًّا. هذا الإيمان يجعل القلق لديها من سوء الاختيار أو مسئوليتها عن هذا

الاختيار يكاد يكون معدومًا؛ إذ استمرت أسماء تسيِّر برنامجها المنزلي اليومي المعتاد دون توتر، وهي تفكر في أمر طلب يدها من خالد ابن المهاجر عيسى، و"بعد أيام قليلة قالت لأمها بشكل عابر، وهي تطحن الهيل للقهوة: أمي، أنا موافقة على خالد[١٣]".

إن موافقة أسماء الهادئة المطمئنة مستندة إلى إيمانها بنص تراثي قرأته، وحين عرضته لاحقًا على خالد زوجها الفنان الرسام سوف يكشف لها عن أنه نصٌّ لابن حزم الفقيه الأندلسي، وأنه يستند في قوله عن أنصاف الأرواح التي تتآلف، إلى أسطورة يونانية قديمة. هنا، خالد يقدم معرفة لم تكن متوافرة لدى أسماء، بل مصدر المعرفة اليوناني دالٌّ على خلفية ثقافية مختلفة عن السياق الاجتماعي والثقافي الذي نشأت فيه أسماء. ويترتب على ذلك وضوح فكرة التراتبية المعرفية بين الزوج والزوجة، لكن من المهم ملاحظة أن المعرفة التي يقدمها خالد لأسماء تتنافر مع معتقدات أسماء الدينية؛ حيث تجعل الأسطورة الصراع بين الإنسان والآلهة، وأن قرار شطر الكيان الإنساني إلى ذكر وأنثى إنما هو شطرٌ غايته إخضاع الإنسان للآلهة ومنعه من توسيع نفوذه ومنافستها.

"ضحك: يا أسماء إنه يستند إلى أسطورة قديمة: كان الناس جنسًا واحدًا: ذكرًا وأنثى في الوقت نفسه، وهم أبناء القمر. لكل إنسان أربع أيدٍ وأربع أرجل ورأسان، ولكن الآلهة خافت من نفوذ هؤلاء الناس فشطرتهم شطرين، وبقي مكان السرَّة في البطن تذكيرًا لهم بهذا الانفصال، وهكذا أصبح الناس جنسين، ويبحث كل شطر عن شطره الضائع ليتحد به من جديد![١٤]".

ومع ذلك سوف تقوم أسماء بعملية تفكير نقدي مهمة تفكك بها تلك التراتبية المعرفية بينها وبين زوجها حين تقوم باكتشاف أن خالد ذاته في حياته الواقعية ما زال تجسيدًا للأسطورة القديمة التي تقول بأن الذكر والأنثى كان كيانًا واحدًا. اكتشفت أسماء أن خالد فلكٌ مكتملٌ لديه كل شيء من عائلة وشهادة ومحبة ومهارة فنية، وأن اختياره لها هدفه إكمال الوجاهة الاجتماعية وإثبات أن اختياره امرأةً تحب القراءة وتشجيعه لها اختيار صحيح ومناسب لرجل حديث

يشجع امرأة لكي تكون مناسبة له بأن تكون امرأة حديثة وفق تصوره. وباكتشاف أسماء هُوِيَّة خالد المكتملة المتشبعة بذاتها المستغنية عن غيرها تطوِّر مشاعر مختلفة نحوه تتسم بأنها نمط من المحبة الشائكة؛ أي غير المطمئنة لقدرية الاختيار، والأهم أنها واقعية ونجاحها مرهونٌ بالتكيف مع شخصية شريك الحياة في الواقع، وليس في كتب التراث، لكن اللافت الانتباه إلى أن المحبة الشائكة تسمح بوجود كيانين منفصلين «زوج/زوجة» قد يتحدان حينًا ثم يعودان منفصلين بحسب تغير الأحوال بينهما، ومع ذلك بمرور الوقت تتحول علاقة المحبة الشائكة والتكيف مع الواقع إلى علاقة احتواء المرأة للرجل، حيث تنسحب علاقة الحبيبة بالحبيب لحساب علاقة الأم بالأبناء، وهو ما تجسد في مشهد نوم أسماء وخالد وأولادهم على سرير واحد؛ فتكتفي بالأمومة، وتتوقف عن أن تكون حبيبة، وكأنها تكتمل بالأمومة، وتصبح فلكًا مكتملًا؛ لتعود وفق الأسطورة من أبناء القمر، لكنها هذه المرة بعد الانشطار الأسطوري، فتصبح في الواقع سيدة من سيدات القمر!

"حين سيأتي أطفالها، ستصمم سريرًا عريضًا جدًّا، وستحتويهم كلهم فيه؛ لينامو متداخلي الأطراف كأنما ينبتون من جسدها المغروس وسطهم. أقنعت الفنان أن حضن الأم لن يعود حضن حبيبة مرة أخرى[١٥]".

وفي مقابل علاقة الزواج بين خالد الفنان المثقف وأسماء قارئة الكتب المنتهية بموت الحب لصالح الأمومة، نجد في الجيل السابق لجيل خالد وأسماء، علاقة زواج تقليدي بين الفقيه ومريم زوجته؛ إذ ترفض مريم بعد وفاة زوجها «الفقيه» أن تتزوج بشخص آخر لأنه رجل علم له احترامه، وقد عاملها بلين ولطف منذ بداية زواجه بها رغم مقاومتها له وفق التقاليد التي كانت تنصحها بألا تستسلم له بسهولة عند محاولة دخوله بها، وأنه قال لها إنها زوجته في الدنيا والآخرة.

"أنت صغيرة يا مريم، تزوجي والحي أبقى من الميت". الله، لا، قال، أتزوج بعد القاضي أبو عبد الرحمن؟ كيف وهو قال لي: "أنت زوجتي دنيا وآخرة يا مريومة"، دنيا وآخرة؟![١٦]".

إذا كانت علاقة خالد وأسماء تأسست على وعي امرأة مؤمنة بقدرية العلاقة استنادًا إلى فكرة تآلف الأرواح القدرية؛ فإن ميا وخولة أختَي أسماء كان لهما مصيران مختلفان في ارتباطهما استنادًا إلى تصور مختلف لدى كل منهما عن دور القدر في بناء هذه العلاقات، وهو ما يكشف بوضوح عن تأثير نمط التدين في الوعي بالجندرية وهو ما تظهره عملية بناء الهُوِيَّة السردية لكل من ميا وخولة؛ فالاختلافات بين ميا وخولة التي يتم التأكيد عليها عبر الرواية تصب في صالح تميز خولة من حيث الأنوثة والعناية بجمالها، وكذلك من حيث التعليم؛ ما يجعلها أكثر قدرة من ميا على التمرد ورفض الخطيب الذي تعرضه أمها، وهنا تصبح ميا نموذجًا للسلبية تقيس عليه خولة تمردها؛ حتى لا تكرر السيناريو نفسه لعلاقة ميا بعبد الله. تتمرد خولة على سلبية ميا؛ حتى لا تصل إلى سيناريو زواج مستمر بلا حب، أملًا في زواج بمن تحب منذ الطفولة.

إن اللافت أن الدعاء إلى الله كان حاضرًا في السيناريوهين؛ إذ كانت كلتاهما تدعو الله أن يحقق لها أمنيتها في الزواج بمن تحب، حتى لو كان هذا الحب لشخص غير حاضر سوى في تخيُّلات ميا، أو كان حبًّا حاضرًا فقط في ذاكرة الطفلة خولة. تقدم ميا شكلًا مميزًا من العلاقة مع الله، فثَمة نبرة محبة تسمح بما يسميه السارد بعتاب، فميا تتصور نفسها في حماية ربانية من تفكير أي ذكر فيها، وأنها مُصانة بدعائها لربها بأن يجلب لها أو يصونها للنبيل الذي يشبه القديسين ولا يشبه الناس العاديين الحبيب الذي تتمناه «علي بن خلف» الذي ذهب سنواتٍ للدراسة في لندن وعاد بلا شهادة. إن ميا تعتبر الحب إثمًا والبوح به للحبيب أمرًا يُغضب ربها؛ لذا تُقلص طموحها بوصفها أنثى مُحبة إلى أقصى درجة، وهي أن ترى الحبيب، واعدة الله أنها لن تبوح له بالحب فضلًا عن أن تمارسه.

"ميا تركت الصلاة سرًّا، قالت بصوت خافت: "يا ربي حلفت بك، حلفت لك إني لا أريد شيئًا. أريد فقط أن أراه. حلفت لك بكل شيء؛ فلماذا أرسلت ولد

سليمان هذا لبيتنا؟ تعاقبني على حبي؟! لكني لم أبُح له، لم أبُح حتى لإخوتي. لماذا أرسلت ولد سليمان لبيتنا؟! لماذا؟[١٧]".

إن الله في مخيلة ميا لا يسمح بالتصريح بالحب، وقد يُعاقب عليه، ولهذا التصور أثره الواضح في تصور الأنثى لنفسها ولدورها في بناء هُوِيَّتها الجندرية. واللافت أن الزواج بعبد الله بن التاجر سليمان يتم تسويغه من ميا على أنه عقاب إلهي على خطيئة لم تفعلها، لكنها لم تكن صادقة بالقدر الكافي لوعدها لربها بأنها لن تفعلها! إذ تبرر زواجها من عبد الله سليمان بأنه عقاب من الله الذي يعلم أنها كانت ستبوح بالحب لعلي بن خلف إذا جعلها تراه!

"أحلف لك يا ربي إني لا أريد غير رؤيته، «...» وأحلف لك يا ربي إني لا أريده أن يلتفت لي، من أنا؟ بنت لا تعرف غير الخياطة، لست مثقفة كأسماء ولا جميلة كخولة، «...» قالت لنفسها إن هذا جزاء يمينها، الله عرف أنها لم تكن صادقة في كل كلمة حلفت بها وعاقبها على خطبتها[١٨]".

على النقيض من ميا تبدو خولة الجميلة المتعلمة إيجابية في صون حبها الطفولي والدفاع عنه برفض من تعرضه عليها العائلة، وتتسلح خولة بالتقاليد حيث تذكّر أباها بوعده لعمها بتزويج خولة لناصر، كما تتسلح بإعلان اختلافها عن ميا لأنها متعلمة، كما أنها تهدد العائلة بالانتحار إذا ما فُرض عليها الزواج ممن لا تحب! إن اللافت أن إيجابية خولة تصل إلى حد الثورة الأنثوية محتمية بالمصادفة بتقاليد أحقية ابن العم بالزواج من ابنة عمه لدرجة إنزالها لها من على هودج الزفاف إذا كان يتم زفافها لغريب! ومن ناحية ثانية، لا حضور لتصور ديني يمنع من إيجابية خولة الثورية؛ فالحب في تصور خولة حقها المشروع، ولا ترى أن ربها يحرمها منه. لكن الله في مخيلة خولة مسئولٌ عن إكمال الحب؛ لذا تدعوه بما لا تستطيع أن تحققه بنفسها لنفسها، فتدعو الله بأن يعيد إليها حب الطفولة ابن عمها "ناصر" من مهجره في كندا. إن اعتزاز خولة بجمالها وتعليمها مقترن بتصورها لحقها المشروع في الحب؛ فالثقة بالذات وثيقة الصلة بتصور السقف أو الإطار الديني الذي تحدده الذات لنفسها لتتقيد به.

" رفعت خولة يديها وكررت الدعاء الذي تقوله عقب كل صلاة، وحين ينزل المطر وحين تكون صائمة: يا رب، رد لي ناصر قبل أن أموت من الحزن[١٩]".

وللمفارقة، فإن استجابة القدر لدعائها بإعادة ناصر تأتي مقيدةً بوصية أم ناصر بزواجه من خولة شرطًا لحصوله على الميراث، فتتحول الاستجابة لدعائها إلى تحدٍّ حقيقي، بل إهانة واضحة لأنوثة خولة؛ ففضلًا عن أن يكون الحبيب عائدًا مقيدًا بذلك الشرط الذي يمكن إخفاؤه عنها، فإن اكتشافها ارتباطه بامرأة أخرى في كندا واستمراره على علاقة بها سنواتٍ رغم ارتباطه بخولة وإنجابه منها عددًا من الأولاد؛ يجعل خولة أمام قرار مصيري دفاعًا عن كرامتها الأنثوية التي ثارت من أجلها، وهي فتاة في بيت أبيها، فهل ما زالت قادرة على الثورة الأنثوية لكرامتها وهي زوجة لحبيبها الذي طلبته من الله؟ هل تعود إلى الله لتغير طلبها وتدعوه أن يخلصها منه؟! وماذا عن الأبناء؟! أسئلة كثيرة تتحول إلى قيود أمام خولة التي بدأت واثقة بجمالها وتعليمها ومتميزة بثقتها بنفسها.

"حين استقر ناصر في عمان، وولدت طفليها الأخيرين، وأصبح لا يكاد يخرج من البيت إلا للعمل، قررت خولة أن تطلب الطلاق. ظن الجميع أنها جُنت، أو أنها تحفي أسرارًا رهيبة دفعها لهذا القرار المجنون. لكن خولة لم تكن تحفي أي شيء. كانت عاجزة ببساطة عن احتمال الماضي. «...» تنفست الصعداء، وتوقف قلبها عن الغفران"[٢٠].

تشكلت سيناريوهات علاقات الزواج الخاصة ببنات عزان وسالمة على أرضية المشروعية الدينية، وتباينت من حيث تصور كل فتاة من الفتيات الثلاث «ميا– أسماء– خولة» لدورها في اختيار شريك الحياة. وقد تحدد هذا الدور وفق رؤية الذات لنفسها وتصورها لما يسمح به الله لها من حقوق كأنثى لبناء حياتها وهُوِيَّتها الجندرية في آنٍ، لكن التباين بينها هو في نهاية المطاف تنويعٌ على لحن واحد، وهو لحن يبدأ بالاستسلام التام لما تتصوره المرأة قدرها سواء كانت أسيرة ما قرأته في طفولتها «أسماء»، أو كانت أسيرة شعور بالدونية، بل شعور

بدنس الذات المحبة «ميا» لارتباط الحب لديها بالخطيئة، لكن هذا اللحن يصل إلى صوت جوخة الصاخب عند تمردها من أجل الزواج وتمردها من أجل الطلاق. إن اللافت أن تمرد خوجة لم يكفل لها سعادة زوجية، وكذلك سلبية ميا لم تكفل لها سعادة كانت تتمناها مع على بن خلف الذي لم تتزوجه، فضلًا عن أن إلغاء أسماء لدور الحبيبة واكتفائها بدور الأم كان بمنزلة شهادة وفاة لأنوثتها.

في مقابل هذا اللحن بتنويعاته، كان هناك لحن آخر تعزفه نجية القمر على أرضية اللامشروعية الدينية، حيث تقيم علاقة حرة مع مَن اختارته ليكون حبيبها "عزان"؛ فالأنثى هنا تختار من تحب، ولا تنتظر من يختارها، وحيثيات وضعها المتميز في هذه التراتبية الجندرية جمالها الفائق، وقوة إرادتها وذكاؤها اللافت. إن اختيار نجية لشكل العلاقة الحرة يتم بوعي ولا شعور فيه بخزي أو إحساس بذنب الوقوع في الخطيئة، بل يكشف عن إصرارٍ على رفض شكل مؤسسة الزواج الذي ترى نجية أن المرأة فيها تُسلب حريتها. وللمفارقة، نجد نجية واعية بما تقوم به من استبدال دلالة كلمة الحلال في سياق دفاعها عن تصورها لشكل الحياة الذي تريده بوصفها أنثى؛ فهي تجعل من أنوثتها حلالها الذي يناله الرجل في سياق العشق والشبق عوضًا عن الدلالة المألوفة لكلمة الحلال في السياق الديني.

"وقالت لصديقتها: من قال لك إني أريد أن أتزوجه؟ القمر لا تؤمِّر أحدًا عليها، أنا لم أُخلق لأخدم رجلًا وأطيعه؛ يسرق حلالي، ويمنع عني أخي وصاحباتي، يوم يقول لا تطلعي ويوم يقول لا تلبسي ويوم يقول تعالي ويوم يقول روحي.. لا.. لا.. «..» عزان سيكون لي ولن أكون له"[٢١].

إن اللافت للنظر، أن بزوغ إرادة الأنثى كان مشروطًا بموت الذكر في عائلتها «الأب» وإعاقة الذكر «الأخ»، على نحو فرض عليها تحمل مسئولية ذاتها، بل تحمل مسئولية الذكر المُعاق. نجاح نجية في التجارة وإدارة شئون حياتها وإنقاذ أخيها وشفائه يتضافر مع نجاحها في تحويل عزان إلى عاشق يزداد

تعلقًا بها كلما اقترب منها إلى الدرجة التي تجعله يتحدث عن تحول العشق إلى عبودية؛ ما يفقد مفهوم العلاقة الحرة جوهرها!

"رجل حر وامرأة حرة وعلاقة حرة. بعد أسابيع قليلة اكتشف عزان أن علاقتهما الحرة تسقط في أعنف أشكال العبودية، وأن هذه الحاجة الملحة إلى الآخر تقيد كلًّا منهما بأعتى القيود وتشغله عن كل شيء عداها[٢٢]".

على الرغم من تحقق نجية اجتماعيًّا في تجارتها، وأنثويًّا في علاقتها الحرة مع عزان؛ فإن لحظة نوم عزان في حجرها ليبكي ويبوح بحزنه المكتوم في الصدر منذ وفاة ابنه محمد الذي لم يستطع إنقاذه من الحمى، هي لحظة انتصار نجية على سالمة التي عاش معها عمره دون أن يحكي أو يبوح بالحزن المشترك بينهما. ومن ثَم يأتي انتقام سالمة من نجية سريعًا، وبيد الذكر الذي يحق له مجتمعيًّا أن يقتلها دفاعًا عن شرفه حتى لو كان ذلك الذكر أخاها المُعاق الذي أنقذته وأعادته للحياة بعد فقد الأطباء الأمل في شفائه! دبرت سالمة لقتل نجية بعد تدريب الأخ المُعاق على المسدس وحرضته على قتل أخته؛ لأنها عار عليهم جميعًا. إن الأنوثة تحارب بعضها بعضًا، أو بالأحرى الأنثى المقيدة بالمشروعية الدينية تتصارع مع الأنثى المتحررة من المشروعية الدينية على ذكرٍ كان فاعلًا في زواجه وصار مفعولًا به في علاقته الحرة.

ولا يتوقف أثر نمط التدين على وعي الأنثى بهُوِيَّتها الجندرية ووعي الرجل بهُوِيَّته الجندرية في ما رأينا من سيناريوهات العلاقات الجنسية سواء كانت ذات شرعية دينية مجتمعية أو علاقات حرة بمعنى أنها متحررة من التقاليد المجتمعية والدينية، وإنما يمتد هذا الأثر إلى العلاقة بين الأجيال. ويبرز هذا الأثر في موقفين دالين على تغير في ملامح جيلية للهُوِيَّة العمانية؛ الأول الموقف من ولادة ميا في مستشفى الإرسالية "النصرانية" وتسمية الابنة المولودة "لندن" على اسم بلد غربي "نصراني"! والثاني الموقف من حياض النفساء والحكم بنجاسة المرأة النفساء، وبالتالي عدم مشاركتها الطعام!

إذ نجد أن جيل الأبناء ممثلًا في «ميا/ عبد الله» يحرص على أن تكون الولادة في مستشفى بمسقط، ولا غضاضة من أن تكون مستشفى الإرسالية، وأن تكون الممرضات غير مسلمات وغير عربيات ما دامت تتوافر بالمستشفى المستلزمات الحديثة للولادة الآمنة. ويتسق ذلك مع تعلق ميا بالحبيب الذي سافر إلى لندن «علي بن خلف» ولم يحصل على شهادة، وتسميتها ابنتها لندن؛ ليكون عبد الله تابعًا لميا في غرابة اختياراتها مقارنة بالعرف السائد والمتوارث من الأجيال السابقة. إن تبعية عبد الله لميا تمثل مقلوب التراتبية الجندرية السائدة في المجتمع، ولا مبرر لنجاح ميا في قيادتها لعبد الله تابعًا سوى خلل في تكوين عبد الله الثقافي وتربيته باعتباره الذكر!

"أكملت كأنها لم تسمعه: أريد أن ألد في مستشفى السعادة"، قال "ويسقط ولدي في أيدي النصارى؟!" سكتت ميا، وحين دخلت شهرها التاسع أخذها زوجها إلى بيت عمه في وادي عدي في مسقط حتى ولدت في مستشفى الإرسالية، مستشفى السعادة، بنتًا ضئيلة[٢٣]".

ومن هنا يأتي استنكار الجيل السابق، وللمفارقة الاستنكار الأشد من نساء الجيل السابق «جيل الأمهات» على خروج ميا على المألوف لديهن. ويمكن أن يشير هذا الاشتراك في الرفض إلى أن بناء الأمة المُتخيَّلة في علاقة تضاد مع النصارى تنطوي على ريبة وحذر، يتشارك فيه الرجال والنساء الكبيرات بشكل خاص على السواء، وأن هذه المشاركة تتوقف على السياقات التي يجدون أنفسهم فيها، ومن ثَم تؤدي في بعض السياقات إلى التأكيد على فكرة تفرُّد الأمة التي يشعرون بالانتماء لها[٢٤].

إن رفض جيل الأمهات لخروج ميا على التقاليد، سواء في ما يتعلق بالموقف الرافض للولادة في مستشفى تابع للإرسالية "النصرانية" أو تسمية الابنة على اسم بلد غربي "نصراني"؛ فأم ميا تروي لابنتها ميا في مشهد دالٍّ على المقارنة الجيلية يوم ولادتها على يد الداية مرية، وكيف أنه كان من العيب ولادتها

وهي راقدة، وكيف أن من العيب ما يفعله الجيل الجديد من ولادة بمستشفى به ممرضات نصرانيات ورجال يسمعون صراخ المرأة التي تلد.

"عندما خذلتني رجلاي صاحت الداية مرية –الله يسامحها: "يا عيب الشوم، بنت الشيخ مسعود ستلد راقدة وما قدرت تقف" فوقفت متشبثة بالوتد حتى انزلقت مني يا ميا في السروال، وكدت تموتين مختنقة لولا أن حلت الداية مرية يدي وسحبتك. إيه والله، لم تتكشف عليَّ ولم يرني مخلوق. اذهبن أنتن إلى مستشفيات مسكد، تصبحن فرجة للهنديات والنصرانيات؟!"[٢٥]

أما زوجة العم؛ فتتوسل لميا أن تعيد التفكير في قرارها بتسمية ابنتها على اسم بلاد النصارى "لندن".

"وقالت لها: "ما زلت مُصرَّة على هذا الاسم الغريب للمولودة؟ أحد يُسَمِّي بنته لندن؟ هذه اسم بلاد يا بنتي، بلاد نصارى![٢٦]".

إذا كان تعلق ميا بحبيبٍ مسافر للندن، أحبته من طرف واحد –في الغالب– قد شكل موقف الأنثى «ميا» المضاد للعرف السائد في الجيل السابق تجاه الآخر الديني «النصارى» والحضاري «الغرب»؛ فإن حرصها هي وزوجها عبد الله على تعليم أبنائها اللغة الإنجليزية وتعلم عبد الله نفسه للغة الإنجليزية بوصفها ضرورة من ضرورات التجارة والعيش في مسقط كاشف عن أثر مسار تحديث وطني له تجلياته على «أسرة عبد الله –مايا»، بل متعمد من قِبل ميا للابتعاد عن أمها وإبعاد زوجها عبد الله عن أبيه؛ ليتحررا من أسر البنوة الذي كان الركيزة التي انبنت عليها هُوِيَّة كل منهما جندريًّا، فالخضوع والسلبية قاسم مشترك بين ميا وعبد الله، والسير باتجاه مسقط سيرٌ باتجاه التحديث على النمط الغربي للتحرر من أسر العائلة في قرية "العوالي" ومنظومتها الثقافية التي تفرض تراتبية جندرية لصالح الذكورة بشكل حاد.

وإذا كانت ثورة خولة من أجل حبيب سافر إلى كندا «ناصر» مستندة إلى تقاليد وأعراف الزواج في المجتمع القبلي حيث أحقية ابن العم بالزواج من ابنة عمه؛ فإن محاولتها التكيف مع الزوج المنقسم بينها وبين صديقته في مونتريال

لسنوات كاشفةٌ عن هزيمة الأنثى داخلها أمام سطوة ضرَّتها «الأنثى الكندية». ومن المهم هنا أن نلاحظ أن تمثيل الأنثى الكندية لا ينفصل عن بناء الأمة العُمانية في سيرورتها في ما يتعلق بتصويرها للآخر، حيث الانتقال من مشاعر ريبة صريحة تجاه النصارى سواء داخل البلد أو خارجها، إلى العلاقة ذات الوجهين الدالين على نحو تكاملي على وضع الذات العُمانية في مرتبة التابع في علاقته بالآخر الغربي «الاستعماري/الحداثي/الحضاري»؛ إذ نجد أحد هذين الوجهين يتمثل في ضرورة تغيير أسرة عبد الله وميا وأولادهما لنمط الحياة اليومي المُعتاد ومعارفهم التقليدية وتعلم اللغة الإنجليزية للانتقال لنمط الحداثة الغربي لتحقيق التقدم والمزيد من الثروة والرفاهية، ونجد الوجه الثاني للعلاقة متمثلًا في وضعية الأنثى العُمانية «خولة الجميلة المرغوب عنها» مقارنة بالأنثى الكندية «مجهولة الاسم المستقلة المسيطرة اقتصاديًّا المعشوقة من الرجل العُماني ناصر»، الأمر الذي يدعوني إلى النظر إلى جَمال خولة على أنه أمر فطري طبيعي لم تكتسبه، في حين نجاح وسيطرة الأنثى الكندية اقتصاديًّا أمر ثقافي مكتسب تقف وراءه إرادة إنسانية ومهارات ومستوى تعليم وذكاء وتقدم حضاري، ومن ثَم نحن أمام إعادة إنتاج لثنائية «الطبيعة /الثقافة» مع تمثيل الذات «الأمة/الأنثى» على أنها الطبيعة، وتمثيل الآخر «الغرب ونسائه» على أنه الثقافة. إن الامتداد بالفكرة لنهايتها سوف يؤدي إلى بلورة أيديولوجية لمقولتين تمثلان عماد الحداثة الاستعمارية، فالقول بأن ثقافة مجتمع ما هي الطبيعة، يقود بالضرورة إلى القول بأن تحقيق التقدم يلزم له تحويل تلك "الطبيعة" إلى "ثقافة"؛ أي تغيير التقاليد، والسير باتجاه برنامج جديد للحياة نجح بالفعل في تحقيق التقدم. إن طبيعية الثقافة Naturalness of Culture "هي أيديولوجيا «...» تُعلن أن وضع الجماعة البشرية برنامج داخلي للحياة «...» مبرمج من داخل ثقافة المجموعة «..» وكانت طبيعية الثقافة، جنبًا إلى جنب أسطورة التقدم والتطور أمرًا أساسيًّا في بناء الحداثة الأورُبِّيَّة باعتبارها عقلانية وتقدمية؛ ما أدى

إلى تمهيد الطريق لكل ثقافة أخرى لاتباع الطريق إلى الحضارة من خلال التخلي عن تقاليدها الثقافية باعتبارها ثابتة/جامدة[٢٧]".

ربما لم يكن من أهداف الحارثي تبني أيديولوجية طبيعية الثقافة والترويج لأسطورة التقدم، لكن يمكن القول إن التمثيلات التي تقدمها "سيدات القمر" للذات «الأنثى» مقترنة بالذات «الأمة» تعطي مبررًا لتأويل تلك التمثيلات على هذا النحو، بل يمكن القول إن ثَمة وعيًا نسويًّا يقود تلك التمثيلات لـ«الأنثى/الأمة» إلى تبرئة ساحة المرأة من هزيمة رجال الأمة. إن خولة ليست مسئولة عن هزيمتها بقدر ما كان السبب أنها تمردت من أجل زوج مهزوم جندريًّا لأنه الذكر الفاشل في الاستغناء عن عالم "العوالي" والنجاح في كندا اعتمادًا على مهاراته الفردية دون التبعية للأنثى الكندية ودون الرضوخ لأمه بقبول اشتراطها عليه باختيار "خولة" شريكة لحياته مقابل الحصول على الميراث في الوقت نفسه.

إن اللافت أن كلًّا من خولة وميا كان زواجهما متأثرًا بتصورات متباينة بين الأجيال عن «النصارى/ الغرب»، بينما كانت تجربة أسماء المشغولة بالقراءة في كتب التراث المتاحة في مكتبة البيت، تجربة مختلفة حيث كانت تستند إلى التراث الديني المكتوب لمواجهة العادات التي تحتقر النفساء وتراها نجسة يجب اجتناب تناول الطعام معها؛ فأسماء تعرف أن التمر أفضل الأطعمة للحامل والنفساء تقديرًا للتمر الذي كان يتساقط على السيدة العذراء مريم بحسب النص القرآني، وهذا يعكس موقفًا مختلفًا من المسيحية عن الموقف الذي يتخذه الجيل السابق من "النصارى".

"قالت أسماء: "تعالي يا ميا، أثبت الطب الحديث أن التمر مفيد للنفساء مثلما ورد في القرآن حين هزَّت السيدة مريم النخلة فتساقط عليها رطبًا جنيًّا"، نطقت أسماء كلمة "رطبًا" بالتشكيل لإبهار زوجة المؤذن، لكن أمها شدتها من يدها: "دعي عنك ميا.. ستأكل وحدها"، قالت أسماء: "لماذا؟". همست زوجة المؤذن: "لأن فيها نجاسة، لا يجوز أن تشارك الناس الأكل". امتعضت أسماء[٢٨]".

وبهذا الوعي القرائي التراثي المحدود، على أسماء أن تواجه سلطة دينية نسائية متمثلة في زوجة الفقيه، حيث تستحضر أسماء ما يدل من الأحاديث النبوية على أن الحيضة لا تقع في يد المرأة، وبالتالي لا يوصي النبي باجتناب تناول الطعام معها.

"ميا تأكل التمر وحدها في فراشها، فشلت محاولات أسماء في إقناع أمها بمشاركتهم الطعام، وما تلته عليها من أحاديث نبوية أغضب زوجة المؤذن التي اتهمتها بمحاولة تغيير الدين والإتيان ببدع من الكتب[٢٩]".

وعلى هذا النحو يتضح أن الهُوِيَّة السردية لشخصيات رواية "سيدات القمر" من الرجال والنساء قد جسدت أثر التدين في بلورة الوعي بالذات وبالآخر الجندري؛ إذ يمكن القول إن الوعي بالآخر الجندري المتأثر بالتدين قد كان حجر زاوية في بناء الهُوِيَّة السردية لشخصيات رواية "سيدات القمر" سواء كنا نتكلم عن العلاقة بين الذكر والأنثى في علاقتهما الشرعية أو الخارجة على العرف والشرع، أو كنا نتكلم عن العلاقة بين الأجيال وتصوراتها المتغيرة عن طبيعة الهُوِيَّة الجندرية لكل من الذكر والأنثى.

**

- **الجندر وتقاطعات التدين والعِرق:**

في رواية "سيدات القمر" يتقاطع التدين مع العِرق ليصبح الوعي الجندري بالعبيد مرآة للصراع بين مجتمع تقليدي مستند إلى المشروعية الدينية التاريخية ومجتمع بازغ يسعى للتحديث والسير على درب الحداثة "الغربية". ومن الواضح أن المرادفة بين العبودية والحديث عن العِرق يمكن أن تثير أسئلة عديدة منها؛ كيف يمكن أن يتحول التصنيف العِرقي للآخرين إلى وسيلة لاستعبادهم؟ وإلى أي مدى يؤثر السياق الاجتماعي وتغيراته في مقاومة الموروث البيولوجي لعِرق معين تم استعباده لعقود؟ وكيف يمكن أن تصبح العبودية هُوِيَّة بديلة من هُوِيَّة مفقودة بعد استبدال ذاكرة بأخرى؟

استطاعت رواية "سيدات القمر" الكشف عن أن العِرق ليس هُوِيَّة ثابتة، وإنما هُوِيَّة يتم سردها على نحو يوهم بثباتها رغم أنها متغيرة بتغير السياق الاجتماعي. ومن ثَم فبناء هُوِيَّة العبيد في هذه الرواية يعتمد على تمييز بين مكانين لكل منهما طريقة مختلفة في التعامل مع الأعراق الأخرى/الأغراب، وهما قرية "العوافي" و"مسقط"؛ فمسقط مكانٌ للأغراب أو للأعراق الأخرى فيه مكانة تفوق في كثير من الأحيان مكانة أبناء عُمان لأنهم أورُبِّيُّون أتوا لتعليم العُمانيين أو للاستثمار والتحديث لعُمان البازغة. وفي هذا السياق الاجتماعي لا يتحول العِرق إلى تصنيف للأغراب وفق قاعدة "سادة وعبيد"، وفي المقابل نجد هذه الثنائية هي التي حكمت طبيعة العلاقة بين أهل قرية "العوافي" والأعراق التي جاءت إليها، سواء عن طريق الخطف أو تجارة العبيد من بلاد أخرى خاصة من ذوي البشرة السوداء.

ويمكن أن نلمس تجليات الصراع بين سلطة المكان التقليدي "العوافي" وسلطة المكان المديني العاصمة "مسقط" على الأشخاص المخَاطَبين بضرورة التحول من ثنائية "أسياد – عبيد" إلى علاقة المواطنة سواء كانوا من السادة مالكي العبيد والإماء أو من العبيد أنفسهم! فالتاجر سليمان يحاجج ابنه عبد الله في لحظات احتضاره بعدم أحقية الحكومة في تحرير عبيده منه؛ لأنهم ملكية خاصة اشتراها بحُر ماله وأطعمهم على مدار سنوات وكفلهم وزوجهم، في حين لم تدفع الحكومة قرشًا مقابل ذلك كله.

" أمسكت بيده أقبلها فأزاحني: "يا أبي الحكومة حررت العبيد وسنجر، الحكومة يا أبي...". زمجر كأنما سمعني أخيرًا: "ما لها الحكومة؟ سنجر عبدي أنا وليس عبدها حتى تحرره. أنا اشتريت أمه ظريفة بعشرين قرشًا فضيًّا، وأطعمتها في الوقت الذي كان فيه شوال الأرز بمائة قرش فضي، نعم مائة قرش، قرش ينطح قرش[٣٠]".

إن حجة التاجر سليمان اقتصادية، ولم يشِر الراوي «عبد الله» في أي من مراحل تطور علاقته بأبيه إلى أي ريبة لدى أبيه في المشروعية الدينية لما

قام به من استعباد لظريفة وابنها وزوجها، بل إن الحكومة لا تستند في قرارها إلى تشكيك في المشروعية الدينية لتجارة العبيد، وإنما تستند إلى اتفاقات دولية ألزمها بها المجتمعون في جنيف عام ٢٥ من سبتمبر عام ١٩٢٦. ومن المُلاحظ أنَّ إبطال الرق وتحريم تجارة العبيد يتم في اليوم نفسه الذي تُولد فيه ظريفة ابنة عنكبوتة؛ ما يعني أن ظريفة وُلدت في سياق قانوني دولي مختلف عن السياق الذي وُلدت فيه أمها عنكبوتة، ومع ذلك تعيش ظريفة ستة عشر عامًا في حيازة الشيخ سعيد دون تحرير رقبتها، بل يكتسب المشتري الجديد لها –وهو التاجر سليمان– صفات إيجابية جدًّا من الناحية الثقافية مثل المُخلص من الإهانات، العاشق المحب، المعشوق المُحبوب المُهاب. وللمفارقة، تتجاور هذه الصفات مع كونه سيدًا وكونها ""أَمَته" وسَرِيَّته وحبيبته[٣١]".

يبدو أن الطبيعة المعقدة لعلاقة ظريفة بالتاجر سليمان ذات صلة بطبيعة المرحلة الانتقالية، حيث المشروعية الدينية للرق لم تسقط بشكل نهائي في أذهان أفراد المجتمع التقليدي، وفي الوقت نفسه لم يكتسب الاتفاق الدولي لتحريم الرق وتجريم تجارته أرضًا في الواقع العُماني بعد، ولا سيما في ظل قدرة المكان القروي فرض سلطته التقليدية بعيدًا عن سلطة العاصمة السياسية.

ثَمة مزج واضح وبلورة لهُوِيَّة هجينة لشخصية ظريفة؛ فالعبودية تمتزج مع مكانة داخل العائلة ترتقي إليها بفضل أنوثتها ومكانتها في قلب التاجر سليمان. لكن المدهش أن التصعيد لمكانتها عائليًّا أو اجتماعيًّا لا يعني تصعيدًا عرقيًّا على الإطلاق سواء في ذهن التاجر سليمان وعائلته أو في ذهن ظريفة نفسها! فعلاقة العشق بين رجل/ سيد هو "التاجر سليمان" وامرأة "أَمَته" وحبيبته هي "ظريفة"، تكشف عن شكل غير مألوف للعقاب في علاقات العشق بين السادة والسيدات من ناحية أو بين العبيد والإماء من ناحية أخرى؛ فالسيد العاشق حين يغضب من زوجته أو رفيقته الحرَّة لا يعاقبها بأن يزوِّجها من عبد، والعاشق العبد حين يغضب من زوجته أو رفيقته لا يعاقبها بأن يزوِّجها من عبد أدنى منه درجة كأن يكون عبدًا لا تحبه! بل إن المرأة العاشقة لا تعاقب زوجها أو رفيقها

بأن ترضى عن زواجه –إن تزوَّج– من امرأة أخرى دونها في التصنيف العِرقي السائد في المجتمع!

في رواية "سيدات القمر" العشق قد يُفضي بالعاشقين بالانتقال من أرض الحرية إلى أرض العبودية رغم تحررهم من التقاليد الدينية والمجتمعية مثلما هي الحال في علاقة عزان بالقمر نجية، لكن العشق بين "ظريفة" والتاجر سليمان لا يمكنه أن يغير من التصنيف العرقي لظريفة ولا للتاجر سليمان، بل ثَمة حرصٌ على الوقوف بالهُوِيَّة العرقية للطرفين دون حدود الهجنة؛ حيث لا دماء تختلط بالإنجاب، بل نرى أن عقاب العاشق السيد لمعشوقته "الأَمَة" بتزويجه لها من عبد مثلها طردٌ لها من حدود الهُجنة إلى ذاكرة العِرق الأصلي التي تختزن العبودية هُوِيَّة صلبة لا يُسمح لها بالتغيير أو التغير عبر الزمن بأي فعل كان حتى لو كان هذا الفعل الاستمتاع بالجسد لدرجة العشق طوال الحياة والارتماء في حضنها عند الاحتضار.

إن ذاكرة العبيد من الرجال والنساء تختزن ممارسات جنسية لا صلة بينها وبين تلك العلاقة الاستثنائية بين ظريفة والتاجر سليمان، ويمكن البدء في كتابة تاريخ الممارسات الجنسية ذات الدلالات العرقية في رواية "سيدات القمر" من اللحظة التي فكرت عنكبوتة أن ترفض الزواج من عبد اختاره لها سيدها الشيخ سعيد؛ إذ تصبح درسًا ليس لكل أَمَة تفكر في تقليدها، بل تصبح بحسب الراوي "درسًا بليغًا لكل "أَمَة" أو حتى حرة تفكر في رفض زوجها[٣٢]". والحقيقة أنها إشارة مهمة لكيفية تعاضد الذكورة في تجليها الحر مع تجليها المستعبَد للسيطرة على الأنوثة الحرة والمستعبَدة في آنٍ؛ إذ يقوم الشيخ سعيد بحبس عنكبوتة في زنزانة ويرسل لها كل نهار الطعام، ويرسل لها كل ليلة العبد "نصيب" الذي زوَّجه إياها، فارتباط الطعام بالذكَر/ العبد المُحدد من سيدها يماثل ارتباط الليل بالنهار، وكلاهما تجليان لسيادة الشيخ سعيد على الذكر نصيب والأَمة عنكبوتة في سياق اجتماعي مستند إلى تقاليد ثقافية تاريخية داعمة لتلك السيادة، فكل نهار يفضي لليل ولا نهار دون ليل. ومع ذلك لم تكن عنكبوتة تكف عن الصراخ مقاومة لذلك

القهر الجنسي الذي يمارسه سيدها على جسدها بمنحه لعبد لا تريده. صراخ عنكبوتة لم يتعبها بل أزعج الناس، وتقييد يدها في السرير ليتمكن العبد نصيب من مضاجعتها عنوة لم يتعبها، بل أتعب التقييد "نصيب" نفسه؛ حتى إنه اشتكى لسيده من تعبه في كل مرة يُضطر لينال "حقه الزوجي" إلى ربطها في أعمدة السرير وحشو فمها بحذائه، حتى تكف عن الصراخ. بعد الصراخ وتعب (الذكر/العبد) يأتي قرار (الذكر/السيد) بإطلاق سراح عنكبوتة، وهي حُبلى في ابنتها الوحيدة "ظريفة".

إن المقارنة بين فرض "نصيب" زوجًا لعنكبوتة من الشيخ سعيد وفرض "حبيب" زوجًا لـ"ظريفة" ذات دلالة ولا سيما في ما يخص بَلْوَرة هُوِيَّة ظريفة المستمتعة بعبوديتها، وهُوِيَّة "سنجر" صوت التحرر من إرث العبودية العِرقي. لم تكن "عنكبوتة" حبيبة وسُرِّيَّة سيدها الشيخ سعيد مثلما كانت ظريفة مع التاجر سليمان، وبالتالي العلاقة بين الذكر «التاجر سليمان» والأنثى «ظريفة» لها تأثيرها ليس فقط في تعزيز مكانة ظريفة العائلية ذات المشروعية المجتمعية والدينية، لكنها لها تأثيرها في الوقت نفسه في تهيئة ظريفة للاستمتاع بوضعية الاستعباد المكفول لها في هذه البيئة والتشبث بمكتسباته باعتبارها هُوِيَّتها الثابتة الراسخة في الذاكرة والمنحوت بها الجسد منذ الولادة وحتى الموت. إن استمتاع ظريفة باستعبادها مرهون بسياق تاريخي واجتماعي يجعل نساء أخربات يتمنين وضعها العبودي الذي يكفل لها الراحة من عناء الخروج لمساعدة الزوج في جمع الحطب مثلما كان الحال مع مسعودة!

"مسكينة، يا مسعودة! نعم كانت تغار منك يا ظريفة حين لا تضطري مثلها للخروج منذ الفجر إلى الصحراء للاحتطاب، كل شغلك داخل البيت، «...» ولكن هي المسكينة، انحنى ظهرها من ثقل الحطب على ظهرها سنة بعد سنة[٣٣]".

إن الغيرة من وضعية العبودية المُختارة لظريفة مبرَّرة فنيًّا بالإشارة إلى الراحة في عمل البيت مقارنة بعمل مسعودة مع زوجها الشاق من الفجر في جمع الحطب، فضلًا عن أن زوج مسعودة زيد كان مزواجًا "ما إن يفرغ من امرأة إلا

ليذهب إلى أخرى[٣٤]"، لكن وضعية ظريفة باعتبارها عبودية مُختارة مبررة فنيًّا أيضًا في حديث ظريفة إلى نفسها عن دور التاجر سليمان /الذكر في تعريفها بجسدها وتخليصها من أولاد الشيخ مسعود. وكأننا أمام عملية تحرير ذات بعد اجتماعي محدود بنطاق العائلة، وبعد جنسي له تأثير ممتد وفاعل في بلورة مكانة التاجر سليمان في وجدان ظريفة باعتباره السيد المُستحِق لسيادته عليها والراضية، بل المستمتعة بعبوديتها له والمدافعة عنها في مواجهة ابنها "سنجر" وزوجها "حبيب".

إن التسويغ الفني لصوت ظريفة باعتبارها صوت العبودية المُختارة يبني هُوِيَّة هجينة ناتجة عن اختلاط دماء السادة والعبيد عرقيًّا واكتشاف الأجساد لبعضها بعضًا، وناتجة عن بلورة ذاكرة عائلية مشتركة مختزنة بالمشاعر المختلفة من أفراح وأحزان. ومن المهم عدم الاعتماد على أي من المشروعية الدينية ولا المشروعية القانونية الدولية المستحدثة في تسويغ تلك الهُجنة أو رفضها! ذلك أن الصوت المُقابل لصوت الهُجنة الذي تنطق به ظريفة هو صوت التمرد على العبودية استنادًا إلى الشرعية القانونية الدولية لإلغاء الرق وقرار الحكومة بتحرير العبيد، ويمثله صوت "سنجر" وأبيه "حبيب"، وليس صوت العبودية ذا التصنيف العِرقي التاريخي الذي صرخت عنكبوتة ضده رافضة سيادة الشيخ مسعود على جسدها بتحديده للعبد/الذكر الذي سوف يطأ هذا الجسد الأنثوي.

إن موقع الهُوِيَّة الهجينة التي تجسدها ظريفة يمكِّنها من بلورة مشاعر الشفقة على أطراف متعارضة في ضوء ثنائية «السيد/العبد»، فهي تشفق بطبيعة الحال على ابنها من جراء تمرده التحرري من العبودية خوفًا من ألَّا يجد من يطعمه وينفق عليه ويحميه[٣٥]. وفي الوقت نفسه تشفق ظريفة من موقعها الهجيني للهُوِيَّة على التاجر سليمان إذا ما تركته لأخته التي لا تثق بأنها ستخدمه في شيخوخته، معبرةً في الوقت نفسه عن محبتها لزوجته المتوفاة فاطمة «أم عبد الله» بسبب أنها كانت تُعرف بتواضعها وإنسانيها، وفي المقابل تعبر ظريفة عن

مشاعر الكراهية بوضوح لكنها تقيد كراهيتها بأفعال مذمومة لأصحابها؛ فهي لا تكره أخت التاجر سليمان لسوى تكبرها وقسوتها[٣٦]!

والمدهش أن موقع الهجنة الذي تنطق منه ظريفة معبرة عن وعي فريد بين شخصيات الرواية يمكِّنها من أن تتعاطف مع "حبيب" ذلك العبد الذكر الذي قبل أن يتزوجها رغم عدم إرادتها بوصفه نوعًا من عقاب سيدها وحبيبها التاجر سليمان لها عقابًا جنسيًّا دالًّا على إذلاله المتعمد لنفسية الأنثى المتصالحة مع وضعية العبودية المُختارة. إن تعاطف ظريفة مع حبيب ليس لاعتباره ذكرًا ولا عبدًا مضطرًّا لتنفيذ أمر سيده، وإنما هو تعاطفٌ مع الذاكرة التي يحملها طوال سنوات عبوديته ويختزن فيها صورته لنفسه وأمه وإخوته إلى أنْ يخطفهم التجار العرب فتتفرق العائلة بين التجار[٣٧]. إن ذكريات الطفولة مختلفة بين ظريفة وحبيب، فحادث الخطف في ذاكرة حبيب يجعل ظريفة تتعاطف معه، لكن دون أن تشاركه أحلام استعادة الهُوِيَّة المخطوف منها.

وهنا يمكن ملاحظة أن الذكريات تلعب دورًا مهمًّا في عملية تخيُّل الأفراد لأمتهم، ذلك أن الانتماء العِرقي وحده لا يصنع في مخيلة الفرد أمة ما لم تتبلور ذكريات في مسقط رأس الشخص، وهنا يصبح الموقع الجغرافي المقترن بالفضاء العِرقي "موصول الأسباب بالتاريخ؛ أي يحمل ملامح التطور المتميز للمجتمع من الناحية التاريخية، من خلال هذه التفاعلات تستقر الذكريات في بيئتها الجغرافية وتتشكل الانتماءات[٣٨]".

إن عدم وجود ذكريات مشتركة في فضاء عرقي جغرافي واحد جامع بين ظريفة وحبيب؛ يعني اختلاف الأمة المُتخيَّلة في ذهن حبيب عن ذهن حبيبة، وبالتالي لا وجود لهُوِيَّة مبتغاة تمثل حلمًا مشتركًا بينهما، ومن ثَم يصبح البصق من حبيب على ظريفة هو رد فعله الاحتقاري لوضعية العبودية المختارة التي تستلذ بها ظريفة مثلما كان زواجها به رغم رفضها فعلًا احتقاريًّا لها من قِبل سيدها وحبيبها التاجر سليمان.

"عبثًا، يا ظريفة، تشرحين لهذا الرجل أنَّ أحدًا لم يسرقك، أنت وُلدت عبدة لأن أمك كانت عبدة وهكذا، والعبودية تتبع الأم من جهة النسب، ولم يسرقك أحد، والعوافي بلدك وناسها ناسك، لكن حبيبًا كان يبصق في وجهك حين تقولين هذا الكلام"[٣٩].

إن موقع الهجنة يبلور مشاعر الشفقة بوضوح تجاه أطراف متنافرة لكنها فاعلة في بناء هُوِيَّة ظريفة، دون أن تفقد ظريفة القدرة على طرح تساؤلات تكشف عن إحساسها بمأزقها الإنساني، ومن ثَم تبحث في حدود موروثها الثقافي عن إجابات تفسِّر بها لنفسها أولًا تصرفات من حولها. ومن ذلك على سبيل المثال، تفسيرها لتصرف ابنها التمردي "سنجر" الذي يطالبها بالرحيل معه من العوافي إلى الكويت، والتحرر من عبوديتها المختارة للتاجر سليمان مثلما حررتها قرارات الحكومة من الرق. إن ظريفة وهي تحاول أن تبحث تفهم تصرف ابنها المتمرد لا تجد سوى تفسيرين تتحير بينهما، أولاهما التفسير البيولوجي الوراثي؛ حيث تعتبر أن «حبيبًا» الذي لم تحبه ولم تكن تريده أن يكون زوجًا لها وضع البذرة في رحمها ملوثة بالتمرد لتعيش تتألم بها طيلة حياتها ليكون الشقاء قدرًا عليها حتى لو جاء هذا الشقاء هذه المرة عن طريق دعوة سنجر لأمه بالانتقال من موقع الهُوِيَّة الهجينة المستقرة الآمنة إلى موقع التمرد والتحرر وتحمل مسئولية الذات عن إطعام نفسها وحمايتها!

أما التفسير الثاني الذي يرد لذهن ظريفة لتفسير تمرد ابنها على وضعية العبودية المُختارة؛ فهو تفسير ذو بعد ديني حيث تربط بين عقوق الوالدين والتمرد، من خلال ربطها بين عقوق شنة زوجة سنجر لأمها مسعودة وبين تأثيرها فيه ليتمرد عليها ويهاجر بعيدًا عن العوافي. وهنا يتداخل التفسيران المحتملان ليعبرا عن موقف نفسي لظريفة مضاد لكل من «سنجر/شنة» على نحو يجعل من سنجر إما ضحية زوجته العاقة /المتمردة بالوسوسة إليه –والوسوسة فعل شيطاني– أو ضحية أبيه بالوراثة وقذف صرخة الهُوِيَّة المخطوفة وحلم استعادة الحرية في أذنيه منذ الصغر!

"جُن ولدك يا ظريفة، لا، ليست الأفعى التي تزوجها، العاقة بأمها توسوس، إنها البذرة، التي حرص أبوه أن يقذفها فيه قبل أن يختفي[٤٠]".

ومن المهم أن نلاحظ أن ظريفة تميل بعد مساءلة الذات عن أسباب تمرد ابنها إلى التفسير الديني الذي ترتاح إليه لتجعل من التمرد عقوقًا على الأم نتيجة فعل وسوسة قامت به امرأة /أفعى هي زوجة ابنها "شنة" التي نقلت عدوى العقوق إلى زوجها سنجر؛ فأراد أن يعُقَّ أمه مثلما عقَّت شنة أمها مسعودة المسكينة وهجرتها.

"أحرار أحرار" هذا الولد سنجر يريد أن يعقَّك ويهاجر كما تعقُّ زوجته الأفعى أمها، وتتركها لإحسان الجارات. مسكينة يا مسعودة"[٤١].

إن النظر في الربط بين العقوق والتمرد من جهة الأنثى الموسوسة لزوجها بالعقوق يكشف عن دلالة جندرية ثقافية عند مقارنة فك الارتباط بين طاعة الأب والتمرد/الحرية؛ فالأب حبيب يوسوس لابنه بالحرية والبحث عن الهُوِيَّة المخطوف منها، لكن هذه الوسوسة لا تكتسي الدلالة الإيجابية التي يُفترض أن تكتسبها طاعة الوالدين بقدر ما اكتسب عقوق الوالدين دلالة سلبية ألقت بظلالها على التمرد والحرية. ثَمة توظيف ذرائعي في خطاب ظريفة لمفهومي العقوق والطاعة وظلالهما الدينية يستند بشكل لا واعٍ إلى معاقبة الزوج الذي كان الزواج منه عقابًا لها بحرمانه، وهو أب "حبيب"، من مكانة دينية توجِب له ألَّا يكون حديثه لابنه وسوسة، وإنما وصية يجب على الابن طاعته وتنفيذها.

وعلى الرغم من عدم وصف ظريفة لكلام الأب حبيب لابنه سنجر بأنه وسوسة بشكل مباشر؛ فإن وضعه في سياق البحث عن سبب التمرد مساويًا في التأثير لوسوسة الزوجة شنة لزوجها، جعله مشاركًا في الدلالة السلبية التي أضفاها عليه السياق السردي، ولا سيما أن ظريفة ترصد مخاوفها من فعل حبيب بالكلام إلى ابنه في أذنه منذ كان في القماط وتحمله المسئولية عما حاق بها بسبب هذه البذرة التي قذف بها في أذنه. ومن المهم هنا ملاحظة أن ظريفة تقارب بين فعل القذف الجنسي الذي به صار حبيب زوجًا لها وعقابًا لها في آنٍ، وفعل القذف

للكلمات الذي يمارس به حبيب دوره بوصفه أبًا يوصي ابنه بكلمات، وذلك من خلال استخدام تعبير "قذف البذرة" لتصف فعل الممارسة الأبوية الذي به يكتمل عقابها بالزواج منه ويثمر شقاءً أبديًّا!

"إنها البذرة، البذرة التي حرص أبوه أن يقذفها فيه قبل أن يختفي. إيه يا حبيب، كلما أردت أن أنساك وشقاءك؛ تكبر بذرتك أمام عينيَّ لتفقأهما. «...» كله منك يا حبيب، كله منك، ومن كلامك الذي كنت ترتده أمام سنجر وهو ما يزال في قماطه[٤٢]".

ثَمة عوامل يتضح أنها لعبت دورًا مهمًّا في تشكيل خطاب ظريفة من موقع الهُوِيَّة الهجينة، ويمكن إجمالها في الافتقار أولًا لذاكرة الطفل المخطوف التي عانى منها زوجها حبيب؛ ما أهَّلها لأن ترى في الوطن الجديد "العوافي" وطنًا لها وناس المكان الجديد ناسها، نافية تنسيب زوجها لها بأنها من المكان الآخر "إفريقيا" حتى لو كانت بشرتها سوداء علامة يقدمها حبيب على تنسيبه العرقي لها؛ الأمر الذي يشير إلى أن "سواد البشرة تختلف دلالاته باختلاف السياقات، فالأشخاص يفهمون تجاربهم مع التهميش أو العنصرية ضد انتمائهم العِرقي في ضوء متغيِّرات عديدة، وليس فقط الانتماء لعِرق يُستدل عليه بلون البشرة"[٤٣].

أما ثاني العوامل التي لعبت دورًا في تشكيل خطاب ظريفة من موقع الهُجنة؛ فيتمثل في توسيع حجتها البيولوجية عند تنسيب الأطفال، وتطبقها لتكون حجة على التنسيب العِرقي؛ إذ تتم المرادفة في خطابها بين التنسيب البيولوجي بنسبة الأبناء إلى أمهم وليس لأبيهم عند الرغبة في نفي احتمالات الزنى وبين التنسُّب لعِرق معين هو عِرق الأم الموروث، كذلك أُمًّا عن أمٍ وليس أبًا عن أبٍ. وهذا في ذاته يعني تسويغ أن المرأة الأَمَة الوارثة العبودية عن أمها وراثة جينات، وليس وراثة وضعية مجتمعية اقتصادية سالبة للحرية، ويعني بالتالي تسويغ ضرورة استمرار هذه الأم مصدرًا للعبودية المستدامة حيث تنتقل "جينات العبودية" لأبنائها بغض النظر عن أي عملية تزاوج سواء كانت مع عبيد أو سادة. وإذا

جئنا لثالث تلك العوامل؛ فسنجد أن توظيف ثنائية «العقوق/الطاعة» بخلفيتها الدينية التقليدية، قد ساهم في تحقيق انسجام خطاب ظريفة المتصالحة مع عبوديتها المُختارة، وذلك بطردها فعل التمرد على "جينات العبودية" من حيز الطاعة إلى حيز العقوق، وهو طرد تترتب عليه تبرئة نفسها من عواقبه، ومن ثَم تحجيم مخاوفها الشخصية من الحرمان من جنة "العبودية المُختارة" التي تمتعت في ظلها بحماية السيد الذكر الحبيب "التاجر سليمان" مكتشف جسدها الأول، ومُشبع بطنها.

إن الانسجام الملحوظ في خطاب شخصية ظريفة هو ناتج إضفاء شرعية دينية على العبودية المُختارة باعتبارها "جنة" في اليد، وإدانة دينية لفعل التمرد باعتباره فعل عقوق ناتج عن غواية شيطانية لإخراجها وابنها من "جنة العبودية المُختارة". ومن المُهم ملاحظة أن هذا التحبيك لحُجج ظريفة في خطابها السردي يقدم مقلوب الخطاب السائد ثقافيًّا عن دور حواء في الاستجابة للشيطان وإغواء آدم حتى خرجا من الجنة التي كانت مضمونة في اليد ما داما مقاومين لفعل الوسوسة الشيطاني!

ومع ذلك، من المهم أن نلحظ أن الانسجام الخطابي يبدأ في التفكك إذا ما استدعينا ذلك التناقض الواضح بين حرص ظريفة على التسويغ الديني للطاعة للحفاظ على جنة العبودية المُختارة وشيطنة فعل التمرد عليها من ناحية، وحرصها في الوقت نفسه أن تكون أجساد نساء العبيد ساحة اختبار لذكورة السيد الصغير "عبد الله" لمنحه شهادة تحميه من أنْ يركبه الرجال!

"كانت ظريفة تحاول دفعي للزنى بأي من بنات "العبدات" في بيت أبي، كانت المحاولات فجة ومجرَّدة تمامًا من أي عاطفة، ومعظم البنات كن خائفات أو طامعات في الهدايا؛ فازددت انسحابًا وانطواءً على نفسي. طار صواب ظريفة وقد رأتني –وحالتي هذه– هدفًا مناسبًا لشذوذ الكبار من الصبية والرجال؛ فعملت على حمايتي بكل وسائلها الخرقاء[٤٤]".

إن نمط تدين ظريفة يسمح بتجاور وجوب التحلي بقيمة طاعة الأم، وتمني معصية الابن للأب في مخالفة واضحة للتصور الديني السائد عن عدم التمييز الجندري في الطاعة بين أم وأب. بالإضافة إلى هذا فإن نمط تدين ظريفة يسمح بتجاور الوعي بأهمية البعد الديني للطاعة، والتغافل عن الموقف الديني من العبث بأجساد بنات العبيد ونسائهم باعتبارهن ساحة اختبار ذكورة للمراهقين!

ويمكن أن يستعيد خطاب ظريفة انسجامه في ما يخص الاعتداد بالبعد الديني مرة لإضفاء الشرعية على العبودية المُختارة، وتجاهله مرة لإضفاء الشرعية على العبث بأجساد بنات العبيد، إذا ما وضعنا تمييزًا بين تصور كل من ظريفة وعبد الله لذلك العبث الجنسي بأجساد بنات العبيد؛ إذ يمكن أن يكون مفهوم "ملك اليمين" هو ما يرأب هذا الصدع في انسجام خطاب ظريفة، الذي يسمح للسيد بممارسة الجنس مع من يملك من النساء. وفي المقابل يستخدم "عبد الله" مفردة الزنى لوصف ذلك العبث بأجساد بنات العبيد ليدافع عن ذكورته الموضوعة موضع شك ومستدعاة للاختبار!

ومع ذلك، لا يكفي افتراض وجود أثر لمفهوم "ملك اليمين" لقبول تشجيع ظريفة لعبد الله لإثبات ذكورته في أجساد بنات العبيد؛ وذلك لأنها تستدعي من ذاكرة جسدها شخصيًّا ما تميِّز به بين نوعين من الممارسات الجنسية بينها وبين سادتها، فالعبث بجسدها من المراهقين أولاد الشيخ سعيد مالكها الأول ممارسة جنسية تُشبه ممارسة زوجها العبد غير المحبوب "حبيب"، في حين الممارسة الجنسية مع التاجر سليمان ليست عبثًا وإنما امتلاك لمفاتيح الجسد على نحو يسمح بعبور مؤقت ومحدود لحواجز تاريخ الأجساد العِرقي لتتلاقى وتتحاور وتتصهر حتى تقارب حدود الهُجنة التي تتشكل فيها ذاكرة الأجساد.

"فكانت ظريفة تشعر وهو يضمها [زوجها حبيب] بأنها في حضن أحد المراهقين من أولاد الشيخ سعيد الذين عبثوا بها في فجر مراهقتها قبل أن يشتريها التاجر سليمان[٤٥]".

إن استهجان عبث المراهقين بجسدها واستهجان ممارسة زوجها الجنسية الشرعية معها في آنٍ وبالدرجة نفسها؛ ينفي أن يكون مفهوم الزواج الشرعي فضلًا عن مفهوم ملك اليمين كافيين لديها للرضا بهذا النوع من الممارسة الجنسية، وفي المقابل حقق التاجر سليمان امتلاكًا لجسدها دون حاجة لشرعية دينية سواء بمفهوم الزواج أو مفهوم ملك اليمين!

صفوة القول، إنه يمكن بسهولة اكتشاف عدم انسجام حجج خطاب ظريفة السردي داخليًّا لاعتمادها طاعة الأم دون طاعة الأب بوصفها شرعية دينية، وتمييزها بين ممارستين جنسيتين دون حاجة للبحث عن أسباب مقبولية دينية لإحداهما أو أسباب حرمانية للأخرى. ومع ذلك لا يمكن التغافل عن غاية تحبيك الخطاب السردي لشخصية ظريفة على هذا النحو، التي تحققت عبر استراتيجية التوظيف الذرائعي للتدين في حضوره وغيابه لتسويغ جنة العبودية المُختارة لامرأة تمتلك ذاكرة جسد بَنَت عليها هُوِيَّتها على نحو يحقق لها الاستقرار في جنة العبودية المُختارة والاستمتاع بالحياة المُتاحة والانتشاء بمذاق الهُجنة، وهي تختار العوافي وطنًا جديدًا وأبديًّا لها عِوضًا عن وطن مفقود لا تحتفظ بشيء منه في ذاكرتها.

وفي مقابل هذا المسار الذي سلكته ظريفة في بناء هُوِيَّتها الهجينة في جنة العبودية المُختارة نجد سردًا بضمير الغائب عن شخصية نسائية تم بناؤها لتكون تجسيدًا لنموذج الأنثى التي ليس لها مالك واحد، وإنما هي ملكية عامة؛ فهي "حفيظة النجسة" أو "باص الشعب[٤٦]"، بحسب ما حرص الراوي على تقديمها ليرصد من خلال طرق التعامل معها مجتمعيًّا أثر التغيرات السياسية على تحديد الموقف من ممارساتها الجنسية؛ فالزنى توصيف ديني لممارساتها موصوم ثقافيًّا بالنجاسة، وما يبرزه الراوي بشكل مباشر، تبرزه أيضًا حفيظة مُقرة ومعترفة بتاريخها الجنسي منذ كانت في سن المراهقة، بل يتم تأصيل النجاسة بالإشارة لبعد الوراثة القدري المُتحكم فيها عند الإشارة إلى سيرة عمتها الجنسية[٤٧]، لتقبل أمها سعادة قدر ابنتها على أساس أن "العرق دساس". ومع ذلك يظهر أثر التغير

على المجتمع العُماني عند الانتقال بالعقوبة من الجلد مع التحايل المجتمعي عليها بإلباسها شوال خيش، إلى اقتراح السجن مع عدم التنفيذ، إلى الاكتفاء بالانشغال في الجلسات الخاصة بمن يكون والد كل مولود أو مولودة تلده/ تلدها حفيظة استنادًا لدرجة بياض البشرة وسوادها، وملامح الوجه. ولا يوقف حفيظة عن خلط الأنساب بين العبيد والأحرار سوى اهتدائها لحبوب منع الحمل.

إن العلاقات الجنسية التي تُقيمها حفيظة تجسِّد تعايشًا مجتمعيًّا مع حالة الهجنة التي تتم بشكل سري مع اعتراف تدريجي بعدم القدرة على منعها، ومن ثَم فأقصى ما يستطيعه المجتمع أمام عدم قدرة حفيظة على تحديد والد ابنتها، أي من العبيد أو الأحرار، أن يجعلوا لقبها "باص الشعب"، لكن من المُهم استدراك أن حفيظة لم يُنقلْ عنها أنها رفضت أن تُجامع شخصًا سوى منين الشحاذ، الذي يتذكر وهو في شيخوخته كيف أن النساء كن يبعن أنفسهن بنصف قرش، ويتألم في الوقت نفسه كيف أن حفيظة رفضت، ويصر على وصمها بلقب حفيظة النجسة! فالمُسِنُّ "منين" يبوح للراوي عبد الله الذي يُدلِّله بعبود بما في ذاكرته عن نساء العوافي ودور الفقر في بيع أجساد النساء لأجسادهن دون تمييز واضح بين أسياد وعبيد.

"الله يصرف الحريم صرفة، ما منهن بُدٌّ، في سنة الخرسة يا ولدي مُتن جوعًا، وكانت الواحدة بتبيع نفسها حتى بنص قرش، لكن بعضهن يا عبود راسهن يابس لا تنفع فيهن الفلوس ولا الكلام الحلو، أنا جبت لحفيظة هذه غرشة فمتو كبر زندي وما رضت.. ما ذاقت الجوع.. ما شافت سنة الخرسة[٤٨]".

ثم ينقل لنا الراوي عبد الله من ذاكرته بعد سنوات وسنوات من جلسة البوح تلك كيف قُتل منين بطلقة مسدس لإسكات صرخته الأخيرة التي يشحذ فيها الخبز وحرمة حتى لو كانت حفيظة النجسة!

"منين مسكين أعطوه لقمة، لقمة عيش أعطوه، حبة سجريت، أعطوه حرمة، ولو حفيظة النجسة[٤٩]".

إن ابن منين الشحاذ الذي أصبح ضابطًا لا يمكن أن يتحرر من تاريخ أبيه الطبقي المحفور في ذاكرة مجتمع العوافي، لكن المهم أن هذا الملمح الطبقي من جهة الأب ممتزج بزواجه من ابنة حفيظة النجسة. فالتشكيل النفسي والمجتمعي للضابط زايد يبدأ منذ لحظة هروب أمه مع رجل آخر وتركه طفلًا مع أبيه "منين"، ثم بلورة نفسية طفل عنيف تجاه البنات فيشد شعورهن في أثناء اللعب[٥٠]، ثم بلورة الطفل لمشاعر حقد طبقي تجاه الطفل عبد الله في المدرسة؛ لأن أباه تاجر من الأغنياء[٥١]، ثم الزواج بابنة حفيظة "باص الشعب"، فتمتلئ ذاكرة الضابط زايد بما يدفع صاحبها للتخلص من الأب وقطع صلته بمجتمع القرية والانتقال إلى مسقط؛ ليحتفل في الشيرتون بزواجه دون أي حضور للماضي أو بذاكرة يحاول مسحها[٥٢]!

إن وجود تاريخ مشترك لمجتمع العوافي متمثل في كونهم عاشوا معًا سنة الخرسة التي كانت تبيع فيها النساء أجسادهن، يتم محوه من الذاكرة الجمعية، لكن ترسخ وتستمر من جيل لجيل في هذه الذاكرة الجمعية لمجتمع العوافي حكاية حفيظة، التي لم تكن تمارس الجنس بسبب فقر، وإنما رغبة في الجنس لذاته، وقد تم تأصيل هذه الرغبة سرديًّا أنها ميراث عرقي عائلي لأنها تشبه في سيرتها سيرة عمتها.

ومن المهم ملاحظة أنه رغم تضافر الإحساس بالدونية الطبقية والإحساس بعار النسب لحفيظة النجسة في الذاكرة الجمعية في نفوس كل من زايد وزوجته؛ فقد بقى لديهما فكرة الانتماء لمكان جديد بلا عائلة، وبداية حياة جديدة في مجتمع العاصمة "مسقط"، في حين لم يُتح ذلك لامرأة فقدت حياتها نتيجة اتهامها بممارسة الزنى مع عبد من عبيد زوجها، وهي أم عبد الله؛ فالمهم هنا ملاحظة كيفية تخيل عمة عبد الله للأسباب التي يجب أن تتضافر في كذبتها لدفع أخيها لتسليم أمر زوجته لها للانتقام له منها.

"واجه أخته: "ما لها حرمتي؟ قلت تزوَّج واترك العبدات، تزوَّجنا، قلت ما ولدت، ولدت صبي، أيش تريدي الآن؟

كان جالسًا على طرف السرير، وهي واقفة قبالته، قالت بصوتها الخفيض دومًا، : "شفتها هي وسليم عبد الشيخ سعيد تحت شجرة الريحان".أخذ التاجر سليمان يرتجف، فأكملت دون أن تغير نبرة صوتها: "ولا يهمك، خليها عليَّ". وخرجت[٥٣]".

إن المزج بين الذكورة والعِرق يمثل إهانة مُضاعفة لها أثرها الواضح في نفسية التاجر سليمان، ولا سيما أن من تقدم له حكاية خيانته بوصفه ذكرًا وحرًّا هي أخته الأنثى، من موقع الأحرص على مكانته المجتمعية كونه رجلًا سيدًا، لا تريد له أن تشوب سمعته شائبة في الذاكرة الجمعية ذات التاريخ الجنسي المسكوت عنه.

وفي ختام هذه الدراسة، يمكن أن أقول إن مقاربتي لرواية "سيدات القمر" انطلقت من فرضية أنها رواية تاريخية نسوية؛ أعادت بناء تاريخ الذات العُمانية من منظور نسوي؛ ما سمح بتفكيك علاقة المرادفة بين الذات الذكورية وذات الأمة. إضافة إلى ذلك، اعتنيت في هذه الدراسة بالكشف عمَّا قامت به رواية "سيدات القمر" من النظر بعين الاعتبار للقيمة الثقافية للهجنة بالكشف عن تقاطعات الهُوِيَّة الجندرية والهُوِيَّة العِرقية؛ الأمر الذي لا يصلح معه النظر لهُوِيَّة الأمة على أنها ثابتة وجامدة أو أنها متجانسة بين كل أفراد الأمة. إن إدارة جوخة الحارثي لتفاوضات كل شخصية على هُوِيَّتها الذاتية وبناء علاقتها الخاصة بالأُمَّة المُتخيَّلة في ذهنها كانت ناجحة في الكشف عن واقع التداخل بين الخيوط التي تنسج منها الأمة العُمانية المُتخيَّلة في "سيدات القمر" هُوِيَّتها الحديثة بسبب توظيفها تقنيات عديدة كالمونولوجات الخاصة بالرجال، والبناء الفني للشخصيات النسائية القوية، وتفسير مصائر الشخصيات بالربط بين الواقع والأساطير التي تسكن العقول، والتوظيف الفني للأماكن وجغرافيتها الثقافية. وقد رصدت الدراسة أن تفاوضات شخوص الرواية كانت محكومة ببنائها الثقافي ووضعيتها الاجتماعية وملامحها العمرية وسماتها النفسية، وهو ما جعل نتائج التفاوضات متباينة إلى حد بعيد ولا يكفي التقريب بينها على أساس الاشتراك في بُعد واحد من هذه الأبعاد المؤثرة في بناء الهوية المُتخيلة للذات الفردية، وللذات المُتخيّلة

للأمة في آن. وقد خلصت الدراسة إلى تفاوضات شخوص الأفراد أحالت مفهوم العِرق الذي بدا أنه ثابت وصلب في تشكيل الهويات الجمعية إلى مفهوم قابل للتفاوض عليه وزحزحته عن مركز بلورة الهوية والوصول لحدود الهجنة حتى وإن لم يتم الاعتراف بها إلا على سبيل التواطؤ المجتمعي مع وجودها وإنكارها في آن. كما كشفت الدراسة أن الوعي بالآخر الحضاري الاستعماري(الغرب)، وما يقترن به من مفاهيم كالحداثة والتقدم كان ذا أثر واضح في عملية تفاوض شخوص الرواية على مساحة التداخل بين الهوية الجندرية والهوية العِرقية، لاسيما أن هذا الوعي بدت وتيرة تغيره سريعة جدًا في البناء السردي للرواية على الرغم أنه تغير يتم بالانتقال من جيل لجيل.

الهوامش:

١- جوخة الحارثي هي روائية عمُانية، وكتبت القصة القصيرة وقصصًا للأطفال والدراسات النقدية، من مواليد عام ١٩٧٨. حصلت على دكتوراه في الأدب العربي من جامعة إدنبرة بإنجلترا، لها ثلاث روايات: مامات ٢٠٠٤، سيدات القمر ٢٠١٠، نارنجة ٢٠١٦. بدأت مشوارها الأدبي بكتابة القصة القصيرة فنشرت عام ٢٠٠١ مجموعتها "مقاطع من سيرة لبنى إذ آن الرحيل"، ونشرت مجموعتها الثانية "صبي على السطح" عام ٢٠٠٧. نالت شهرتها العالمية عندما قامت مارلين بوث بترجمة رواية "سيدات القمر" إلى الإنجليزية، وفازت النسخة الإنجليزية للرواية بجائزة لم ينلها كاتب عربي من قبل، وهي جائزة المان بوكر العالمية في الرواية عام ٢٠١٩. لمزيد من المعلومات عن الكاتبة يمكن الرجوع لدليل الروائيين العرب على موقع جائزة كتَّاب الرواية العربية.
https: //kataranovels. com/novelist/%D8%AC%D9%88%D8%AE%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%B1%D8%AB%D9%8A/

٢- كارل فليشر فيلدمان: "سرديات الهُوِيَّة القومية بوصفها سرديات جماعة. أنماط المعرفة التفسيرية" «ص ٢٣٥». ضمن بروكمبير، جينز، كربو، دونال «محرران» السرد والهُوِيَّة دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم. المركز القومي للترجمة، العدد ٢٣٠٣، القاهرة ٢٠١٥، «ص ٢١٣-٢٤١».

٣- هالة كمال: "النقد الأدبي النسوي والترجمة النسوية"، ضمن هالة كمال «ترجمة وتحرير». "النقد الأدبي النسوي"، مؤسسة المرأة والذاكرة، ٢٠١٥، «ص ١٢»

٤- كاملا بهاسين: "فهم النوع الاجتماعي، الجندر"، ترجمة ونشر مركز سالمة للدراسات والتدريب في مجال المرأة. الخرطوم، ٢٠٠٣، «ص١٠٨-١٠٩».

٥- المرجع السابق، «ص ٤٦».

٦- إيمانويل رونو: "التصورات الأورُبِّية للهُوِيَّة"، ضمن مجموعة مؤلفين، "الهُوِيَّة من أجل حوار بين الثقافات"، ترجمة عبد القادر قتيني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥، «ص ١٦٧».

7- Tamar Mayer. "Gender ironies of nationalism. Setting the stage. ". Gender Ironies of Nationalism, edited by Mayer, Tamar. Routledge, 2012, pp 1-24. «p. 6».

٨- بندكت أندرسن: "الجماعات المُتخيَّلة"، ترجمة محمد الشرقاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، «ص ١٤».

٩- شيرين" أبو النجا:مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٣، «ص ١٩-٢٠».

١٠- هالة الصدة، "الجندر والوطن والرواية العربية، مصر «١٨٩٢-٢٠٠٨»"، ترجمة هالة كمال، المركز القومي للترجمة، ٢٠٢٠، «ص ٣١».

١١- أبو المعاطي خيري الرمادي:"تجليات الحوارية في الرواية العمانية المعاصرة «سيدات القمر» لجوخة الحارثي أنموذجًا". مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، المجلد الـ٣٦، العدد الـ٢٧، أكتوبر ٢٠١٩، ص- ص ٢٣٣-٢٧٨، «ص ٢٤٠».

١٢- المرجع السابق، «ص ٢٣٩».

١٣- جوخة الحارثي: "**سيدات القمر**"، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٠، «ص ٧٧».

١٤- المصدر السابق، «ص ١٧٦».

١٥- المصدر السابق «ص ١٧٩».

١٦- المصدر السابق، «ص ١٢٠».

١٧- المصدر السابق، «ص ٨».

١٨- المصدر السابق، «ص ١٠».

١٩- المصدر السابق، «ص ٨٤».

٢٠- المصدر السابق، «ص ٢١٨».

٢١- المصدر السابق، «ص ٤٠».

٢٢- المصدر السابق، «ص ٧٨-٧٩».

٢٣- المصدر السابق، «ص ١١».

24- Yasir Suleiman, and Ibrahim, Muhawi. Literature and Nation in the Middle East. Edited by Yasir Suleiman, et al. Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006. «p. 2».

٢٥- المصدر السابق، «ص ١١».

٢٦- المصدر السابق، «ص ١٢».

27- Minoo Moallem. "Race, Gender, and Religion: Islamophobia and Beyond. " Meridians «Middletown, Conn.», vol. 20, no. 2, 2021, pp. 271-290. «p. 274,276».

٢٨- جوخة الحارثي، "سيدات القمر"، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٠، «ص ٢٥».
٢٩- المصدر السابق، «ص ٧٣».
٣٠- المصدر السابق، «ص ١٧-١٨».
٣١- المصدر السابق، «ص ١٢٧».
٣٢- المصدر السابق، «ص ٦٠».
٣٣- المصدر السابق، «ص ١١٠».
٣٤- المصدر السابق، الصفحة نفسها.
٣٥- المصدر السابق، «ص ٩٤».
٣٦- المصدر السابق. «ص ١١١».
٣٧- المصدر السابق، الصفحة نفسها.
٣٨- أنتوي سميث، "الرمزية العرقية والقومية، مقاربة تاريخية"، ترجمة أحمد الشيمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣، «ص ٩٩».
٣٩- جوخة الحارثي ، "سيدات القمر"، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٠، ، «ص ١١١».
٤٠- المصدر السابق، «ص ١٠٩».
٤١- المصدر السابق، «ص ١١٠».
٤٢- المصدر السابق، ص١٠٩، ص١١١»
43- Uvanney Maylor. "What is the Meaning of 'Black'? Researching 'Black' Respondents. " Ethnic and Racial Studies, vol. 32, no. 2, 2009, pp. 369-387. «p. 383».
٤٤- جوخة الحارثي: "سيدات القمر"، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٠، «ص ٤٤-٤٥».
٤٥- المصدر السابق، «ص ١٧١».
٤٦- المصدر السابق، «ص ١٢٧».
٤٧- المصدر السابق، «ص ١٢٦».
٤٨- المصدر السابق، «ص ٥».
٤٩- المصدر السابق، ص٦٥».
٥٠- المصدر السابق، «ص ٦٢-٦٣».
٥١- المصدر السابق، «ص ٦٦».
٥٢- المصدر السابق، «ص ١٢٧».
٥٣- المصدر السابق، «ص ٢٠٣».

المصادر والمراجع

أولاً المصادر:

- جوخة الحارثي، "**سيدات القمر**"، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٠.

ثانيًا المراجع:

- أبو المعاطي خيري الرمادي، "تجليات الحوارية في الرواية العمانية المعاصرة «سيدات القمر» لـجوخة الحارثي أنموذجًا". مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، المجلد الـ٣٦، العدد الـ٢٧، أكتوبر ٢٠١٩.

- أنتوني سميث: "الرمزية العرقية والقومية، مقاربة تاريخية"، ترجمة أحمد الشيمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣.

- إيمانويل رونو: "التصورات الأورُبِّية للهُوِيَّة"، ضمن مجموعة مؤلفين، "الهُوِيَّة من أجل حوار بين الثقافات"، ترجمة عبد القادر قتيني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥.

- بندكت أندرسن: "الجماعات المُتخيَّلة"، ترجمة محمد الشرقاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩.

- شيرين أبو النجا: "مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٣.

- كارل فليشر فيلدمان: "سرديات الهُوِيَّة القومية بوصفها سرديات جماعة. أنماط المعرفة التفسيرية" «ص ٢٣٥». ضمن بروكمبير، جينز، كربو، دونال «محرران» السرد والهُوِيَّة دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم. المركز القومي للترجمة، العدد ٢٣٠٣، القاهرة ٢٠١٥.

- كاملا بهاسين: "فهم النوع الاجتماعي، الجندر"، ترجمة ونشر مركز سالمة للدراسات والتدريب في مجال المرأة. الخرطوم، ٢٠٠٣.

- هالة الصدة: "الجندر والوطن والرواية العربية، مصر «١٨٩٢-٢٠٠٨»"، ترجمة هالة كمال، المركز القومي للترجمة، ٢٠٢٠.

- هالة كمال: "النقد الأدبي النسوي والترجمة النسوية"، ضمن هالة كمال «ترجمة وتحرير». "النقد الأدبي النسوي"، مؤسسة المرأة والذاكرة، ٢٠١٥.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

- Minoo Moallem . "Race, Gender, and Religion: Islamophobia and Beyond. " Meridians «Middletown, Conn.», vol. 20, no. 2, 2021, pp. 271-290.
- Tamar Mayer . "Gender ironies of nationalism. Setting the stage. ". Gender Ironies of Nationalism, edited by Mayer, Tamar. Routledge, 2012, pp 1-24.
- Uvanney Maylor . "What is the Meaning of 'Black'? Researching 'Black' Respondents. " Ethnic and Racial Studies, vol. 32, no. 2, 2009, pp. 369-387.
- Yasir Suleiman, and Ibrahim, Muhawi. Literature and Nation in the Middle East. Edited by Yasir Suleiman, et al. Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006.