الإقصاء الديني في نماذج مختارة من الرواية النسائية الخليجية

اعداد

د/فلوة بنت عبدالله الدرعان

محاضر في قسم اللغة العربية –كلية الآداب –جامعة الجوف –المملكة العربية السعودية

المستخلص :

هذا البحثُ دراسةٌ عن الإقصاء الديني، وعنوانه: "الإقصاء الديني في نماذج مختارة من الرواية النسائية الخليجية"، ولهذا الموضوع أهميةٌ كبيرةٌ؛ إذْ إنَّه يُسلِّطُ الضوءَ على الرواية النسائية التي تناولتْ قضايا المرأة، والمجتمعات التي قامت بتهميشها، وما حدث لها من إقصاءٍ وتهميشٍ؛ لذا ظهر على عددٍ من الروايات النسائية في الخليج "خطاب الإقصاء"، الذي أقصتْ فيه الروائيةُ كلَّ مَن وما أسهم في تأخُّر المرأة وتهميشها، ومنها موضوعُ هذا البحث، وسيقفُ هذا البحثُ على الإقصاء الديني في نماذجَ مختارةٍ من الأدب النسائي الخليجي من العام ٢٠٠٠م حتى ٢٠٢١م.

ويسعى هذا البحثُ إلى دراسة خطاب الإقصاء الديني في نماذجَ مختارةٍ من الروايات النسائية الخليجية، وفق مناهج النقد النسوي والنقد الثقافي. وقد بدأ البحثُ بالوقوف على إقصاء الرموز الدينية بدءًا من إقصاء الإله، ثُمَّ إقصاء المتدينين، وانتهاءً بإقصاء المؤسسات الدينية. يليه القسمُ الثاني من البحث الذي وضَّح آليةَ الإقصاء المتَّبعة، حيث كانت بالتمثيل السلبي لكلٍّ من الرموز والمقدَّسات الدينية.

وجاء هذا البحثُ في قسمين: الأوَّل: يعرضُ لأنواع الرموز الدينية التي أقصتها الروائيةُ الخليجيةُ في أعمالها، وأمَّا القسمُ الثاني: فيعرضُ لآليات الإقصاء التي اتبعتْها الكاتبةُ في إقصائها للرموز الدينية.

الكلمات المفتاحية:

الإقصاء، خطاب الإقصاء، الرواية النسائية الخليجية، النقد الثقافي، النقد النسوي.

Religious exclusion in selected examples of Gulf women's novels

Prepared by the researcher: Falwa bint Abdullah Al-Daraan
Lecturer in the Arabic Language Department, College of Arts, Al-Jouf University, Kingdom of Saudi Arabia
Email: Felwah٩١١@gmail.com

Study summary:
This research is a study on religious exclusion, and its title is: 'Religious exclusion in selected models of Gulf women's novels', and this topic is of great importance. As it sheds light on the feminist novel that dealt with women's issues, the societies that marginalized them, and the exclusion and marginalization that happened to them. Therefore, a "discourse of exclusion" appeared on a number of women's novels in the Gulf, in which the novelist excluded everyone and what contributed to women's backwardness and marginalization, including the subject of this research. This research will focus on religious exclusion in selected examples of Gulf women's literature from the year ٢٠٠٠ AD until ٢٠٢١ AD. .

This research seeks to study the discourse of religious exclusion in selected examples of Gulf women's novels, according to the methods of feminist criticism and cultural criticism. The research began by examining the exclusion of religious symbols, starting with the exclusion of God, then the exclusion of religious people, and ending with the exclusion of religious institutions. Followed by the second section of the research, which clarified the exclusion mechanism used, which was the negative representation of religious symbols and sanctities.

This research came in two parts: The first: presents the types of religious symbols that the Gulf novelist excluded in her works, and the second part: presents the mechanisms of exclusion that the writer followed in her exclusion of religious symbols.

Keywords: Exclusion, exclusion discourse, Gulf women's novel**,** cultural criticism, feminist criticism**.**

المقدمة:

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاةُ والسلامُ على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد،،،،،،،،،،،،،،،،

فقد نبَّهت النسوياتُ إلى أهمية كتابة المرأة؛ كي تعبِّرَ عن قضاياها ووجودها وكينونتها، ومن هنا التفت عددٌ من الروائيات إلى تناول قضايا المرأة والمجتمعات التي قامت بتهميشها، فظهرت لنا الرواياتُ التي كتبت عن معاناة المرأة وما حدث لها من إقصاءٍ وتهميشٍ. وقد ظهر على عددٍ من الروايات النسائية في الخليج "خطاب الإقصاء"، الذي أقصتْ فيه الروائيةُ كلَّ مَن وما أسهم في تأخُّر المرأة وتهميشها.

يُعرَّفُ الإقصاءُ وفق المنظور الاجتماعي بأنَّه: "العمليةُ الاجتماعيةُ التي يتمُّ بها تهميشُ الأفراد، وبخاصةٍ تهميش جماعةٍ ما في مجتمعٍ أكبر، كإقصاء الطبقة الدنيا مثلًا... وهو يصفُ أفعالَ المجتمعات البشرية وميولها الصريحة في التخلصِ من غير المرغوب بهم أو الذين تراهم بلا منفعةٍ، أو استثنائهم (تهميشهم) من أنظمة الحماية والتفاعل السائدة في المجتمع، ومن ثمَّ تقليص فرصهم ومواردهم المالية التي تساعدهم على البقاء"[١]. وسيقفُ هذا البحثُ على الإقصاء الديني في نماذجَ مختارةٍ من الأدب النسائي الخليجي من العام ٢٠٠٠م حتى ٢٠٢١م، ومن تلك الروائيات اللاتي يدرسُ البحثُ خطابَ الإقصاء الديني في أعمالهن: بدرية البشر، ليلى الجهني، صبا الحرز، فوزية رشيد، بثينة العيسى، جوخة الحارثي. ويُلحظُ في النماذج المختارة غلبةُ الروايات السعودية؛ ذلك لكثرة الإصدارات الروائية النسائية في المملكة قياسًا إلى دول الخليج الأخرى.

يلحظُ القارئُ للأعمال النسائية الخليجية في المدونة المدروسة وجودَ نماذجَ بارزةٍ أقصت الكاتبةُ فيها التديُّن، والرموز التي تمثِّلُ الدين؛ ولعلَّ سببَ هذا يعودُ إلى الفكرة النسوية التي ترى أنَّ الدينَ متداخلٌ مع المنظومة الأبوية، بل يحتمي به الذكوريون لتشريع ممارساتهم الذكورية، فحيثما وقع تأمُّل معرفي في أثناء العقائد الدينية السماوية والأرضية، حضر البعدُ الذكوريُّ للمعايير في الأحكام والأوصاف والأدوار، وسرعان ما ظهر اللاهوت ليحصِّنَ الذكورةَ وراء سياجٍ ديني يقيها من أخطار التخريب المحتملة؛ إذ لمْ تدَّخر الثقافةُ العامةُ، بل والفكرُ الفلسفيُّ والدينيُّ وسعًا في اختزال المرأة إلى كائنٍ دوني مُنحَ دورًا هامشيًّا في الحياة؛ لأنَّ الذكورةَ أصبحتْ قضيةً مركزيةً في الأديان، وقد وقع استعبادٌ علنيٌّ وضمنيٌّ للمرأة؛ ولمْ تندرج الأنوثةُ في المعايير الدينية إلَّا بوصفها ملحقًا بالذكورة التي تعدُّ المقوّمَ الأساسَ للفكر الأبوي، ومكمِّلًا لحاجاته واستمراره[٢].

عمل الفكرُ النسويُّ على إثبات أنَّ المرجعيةَ الدينيةَ للنظام الأبوي، نظامٌ تبوَّأ فيه الرجلُ موقعَ السيادة الكاملة، وفرض فيه السلطة من خلال المؤسسات الاجتماعية والسياسية والدينية المعبِّرة عن الثقافة الأبوية؛ لأنَّه اختلق دعمًا دينيًّا يصونُه ويذودُ عنه[٣]. وقد حاولت الكاتبةُ الخليجيةُ أنْ تفكِّكَ هذا الدعمَ وتلغيَ حصانته، وكما هو معلومٌ بأنَّ أيَّ محاولةٍ لتفكيك النصوص الدينية والمقدَّسات تُقَابَلُ بالرفض

---

[١] انظر: أنوبكومار، أديتيا. (٢٠١٦). مفهوم الإقصاء. (ترجمة بثينة الإبراهيم). مجلة حكمة. الرابط: https://٢u.pw/COYa٧jSj

[٢] انظر: إبراهيم، عبد الله. (٢٠١١). *السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص٦١.

[٣] المرجع السابق. ص٦٢.

والتهميش، لأنَّ المرأةَ هنا أصبحتْ في مواجهة مع المقدَّس، وهذا ما نحا بها إلى إقصاء المقدَّسات والرموز الدينية.

يعتمدُ هذا البحثُ في الدراسة والتحليل على مفاهيم النقد الثقافي والنقد النسوي، ويُقسَّمُ إلى قسمين: يعرضُ الأوَّلُ لأنواع الرموز الدينية التي أقصتها الروائيةُ الخليجيةُ في أعمالها، أمَّا القسمُ الثاني: فيعرضُ لآليات الإقصاء التي اتبعتْها الكاتبةُ في إقصائها للرموز الدينية.

أولًا- إقصاء الرموز الدينية:

١- إقصاء الإله/ المقدَّس:

يتبدى الإقصاءُ الإلهيُّ في الأعمال المدروسة في نزع القدسية عنه، فحين حضر الإلهُ في رواية "جاهلية" حضر في صورة الإله الموجود لتحقيق الأمنيات وحسب، مثلًا تقول (لين): "يا إلهَ السماوات، نوم، قليل من النوم"[٤]، "أزح عنِّي"، "نجِّني"، "تطلَّع إليّ"، "احمني من الشر الذي يتربصُ بي: أن أكفر بعدلك"[٥]، هذا الحضورُ الإلهي في النصِّ هو حضورٌ لغرض السؤال، ولم يكن سؤالًا بقدر ما كان عتابًا، ولم يتغير على امتداد الرواية: "يا إلهي أليس ثمَّ نوم؟"[٦]، ونجده كذلك عند الأم في الرواية: "ألن يعطيني الله ولدًا؟"[٧]، وحين مرض هذا الولد: "ليه يا ربِّي؟ هو واحد وما لي غيره"[٨]. وهذه التساؤلات يمكن أن تضعنا أمام قدر من التحرُّر في خطاب الإله، مما يسمح للشخوص بتوجيه خطابٍ مباشرٍ يحمل عتبًا على عدم تحقيق بعض الأمنيات أو الرغبات، وقد يصلُ الأمرُ إلى التخلِّي عنه، ففي رواية "سيدات القمر" يمكنُ أن تتمَّ معاتبةُ الإله إذا لم يأتِ بالمطلوب، فقد تركت (ميا) الصلاةَ في شكلٍ من أشكال الاحتجاج[٩]، وقد يصل الأمر بالشخصية إلى أن تضع نفسها في موضع النِّدِّ، فيأتي الخطابُ مباشرًا: إني فعلتُ كذا فافعلْ كذا. تقول (ميا): "حلفتُ لك بك.. فلماذا أرسلت ولد سليمان هذا لبيتنا؟ تعاقبني على حبّي؟"[١٠].

وأحدُ أشكال الإقصاء الإلهي هو التجديفُ على الله والتسخُّط على الأقدار، وقد كثر هذا النوع في الأعمال المدروسة، ومن ذلك: "أستطيعُ إذًا القول: إنَّ الله اختار مسار قدري، وليس من العدل أن أتحمل نتائجه وحدي"[١١]. وتستخدمُ الراويةُ لفظ التجديف صراحةً حين مات أخو البطلة في رواية "الآخرون": "يبالغون في الصمت، تاركين لنا مساحةً معلنةً للحديث والشكوى والصراخ والبكاء والتجديف على الله، وكل أشكال الرفض غير المجدي"[١٢]، بل إنَّ الرفضَ وصل بها إلى أن تعترض بترك العبادات الواجبة، وبأن لو كان (حسن) هنا لاستطاع وجهه إعادة الله إلى قلبها، وأنه لو كان هنا لما استطاعت أن تضلَّ بوصلته بالقول: "نعم، لقد صلَّيت قبل قليل"[١٣]. نلحظ في هذا النصِّ أنَّ بطلةَ الرواية رفضت الطقوسَ والممارساتِ الدينيةَ، في حالةٍ من إعلان التمرُّد والرفض، وهي حين ترفضُ الصلاةُ وتتركها، ترفضُ

[٤] الجهني، ليلى. (٢٠٠٨). جاهلية. (ط٢). بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع ص٦٧.
[٥] المرجع السابق. ص٥٤.
[٦] المرجع السابق. ص٧٦.
[٧] المرجع السابق. ص٨٩.
[٨] المرجع السابق. ص٩١.
[٩] الحارثي، جوخة. (٢٠١٩). سيدات القمر. (ط٨). بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع ص٨.
[١٠] المرجع السابق. ص٨.
[١١] الحرز، صبا. (٢٠٠٦). الآخرون. بيروت: دار الساقي. ص٢٣٣.
[١٢] المرجع السابق. ص٣٧.
[١٣] الحرز، صبا. الآخرون. ص٣٩

الفئةَ التي تنتمي إليها، وتصلُ إلى مرحلةٍ من الرفض في نزع صفة المقدس وإحلاله في شيءٍ آخرَ تؤمنُ به (وجهُ أخيها).

وفي رواية "جاهلية" كان (مالك) غاضبًا من رفض المجتمع للونه، وكان يفكّرُ في أنَّهم يجعلون من لونه ذنبًا لا يغسله شيءٌ، ويبدون في عينيه كمن يقول لله: "لقد خلقتَ لونًا سيئًا"[١٤]. نلحظُ في هذا النصّ الخطابَ المباشرَ مع الإله، والتعامل معه بشكلٍ ندّيٍّ، وفي ذلك سمةٌ واضحةٌ في نزع القدسية عنه. ولعلَّ الروايةَ تسمح بهذا على اعتبار أنَّ الخطابَ يتمُّ على لسان الشخصيات؛ لذا يمكنُ للشخصية أن تعبّرَ عن شكوكها أو رفضها، أو تساؤلاتها دون الوقوع في أيّ حرجٍ أخلاقي أو ديني، ولعلَّ هذا يرجعُ في شيءٍ منه إلى التأثير الثقافي على اعتبار أنَّ الخطابَ المسيحيَّ للإله فيه نوعٌ من التجسيد، مما يسمحُ للإنسان بتعاملٍ ندّي مع المقدس؛ وربما تسلل هذا إلى الروايات العربية بشكلٍ أو بآخر.

نلحظُ كذلك استسهال الوصف بالمقدّس في الأعمال المدروسة، فها هي (ليلى الجهني) تصفُ الأشياءَ التي تحول بين زواج (لين ومالك) بأنَّ الناسَ تراها أقدَس مما قاله الله في سمائه[١٥]. وفي موضع آخر تستخدم الوصف: "رأت كل أولئك الذين سيكتشفون عما قليل أنها ثقبت سياجهم الشفاف المقدّس"[١٦]. ثم تصف الذّكر بالمقدَّس: "كانت قد أنجبتها وأنجبت ذكرها المقدس (هاشم)"[١٧]. ونجد هذا التقديس للذكورة وما يخصُّها في روايةٍ نسائيةٍ أخرى عند الكاتبة الإماراتية (صالحة عبيد) في روايتها "لعلَّها مزحةٌ" حين رأى (مسلّم) لأول مرة رجلًا يبكي: "وكان قد بدأ يتعلم لتوّه معنى أنَّ الرجالَ لا يبكون، وأنَّ دموعَهم مقدَّسة"[١٨]. وكانت لا تُذكرُ دموعُ الرجال في الرواية إلَّا مقرونةً بالقداسة[١٩]، بل ولكي تتم حماية هذا المقدَّس يُؤدلج الأطفال في سنٍّ مبكرةٍ على قاعدة: أنَّ عمرَ الذكور ينقصُ إذا بكوا، وأنَّ جزءًا من أرواحهم سينسكبُ مع هذه الدموع[٢٠]، وكانت هالةُ التقديس هذه لم تكن تحيطُ إلا بالذكور وبأشكال مختلفة؛ ولعلَّ ذلك يرجع إلى أنَّ الثقافةَ الذكوريةَ تستندُ إلى المرجعية الدينية في تبرير أحكامها، فقد بوَّأت لنفسها المكانةَ المقدسةَ، والكاتبة في هذه النماذج لا تعطي بنفسها القداسةَ لهؤلاء الذكور، وكل ما يحيط بهم، بل هي تصفُ الواقعَ الذي تعيشُ فيه المرأة، فالوصفُ بالمقدس يأتي عادةً لوصف الله وما هو متعالٍ وسماويّ في حين أنَّ الروايةَ نقلته لوصف ما يخصُّ الرجلَ وما يخصُّ بعضَ المفاهيم التي سعت الثقافة لترسيخها في المجتمع، وكلها كان يرتبط بالرجل والذكورة.

ومن هذه الأشكال ما نجده من قَرْن الذكور بالتقديس، فكما يُسمّي الصوفيةُ الإلهَ بـ"هو" تُسمّي إحدى النساء في رواية "هند والعسكر" زوجها بـ"هو"، بل، لا تجرؤ على النطق باسمه، وحين سألتها النسوة مازحاتٍ مَنْ هو هذا "الهو"؟ تضيق من إلحاحهنَّ ومضايقتهنَّ لها بما لا تجسر على ذكره فتجيب مجددًا: "هو"[٢١]. ولا يصدرُ هذا من امرأةٍ واحدةٍ في عملٍ واحدٍ، بل هي أقربُ ما تكونُ إلى حالةٍ اجتماعيةٍ تُقدِّسُ بها النساءُ أزواجَهنَّ، حين يتماهين مع مفاهيم الثقافة في إعلاء درجة الرجل ووضعه في أعلى السلم التراتبي.

---

[١٤] انظر: الجهني، ليلى. جاهلية. ص١٥٧.
[١٥] انظر: المرجع السابق. ص٩٦.
[١٦] المرجع السابق. ص١٠٤.
[١٧] المرجع السابق. ص١١٤.
[١٨] عبيد، صالحة. (٢٠١٨) لعلها مزحة. ميلانو، بغداد: منشورات المتوسط. ص٢٤.
[١٩] انظر: المرجع السابق. ص٢٦.
[٢٠] انظر: المرجع السابق. ص٢٤، ص٢٧.
[٢١] البشر، بدرية. (٢٠١٢). هند والعسكر. (ط٤). بيروت: دار الساقي ص٣١-٣٢.

يتكرَّرُ هذا الإقصاءُ -بشكلٍ آخرَ- في رواية "لعلَّها مزحةٌ": "(يا الله) قالتها روحه.. لكن اللسعة التي امتزجت بها كانت أشدَّ وطأة. فراغ موحش ولسعة.. كررها (يا الله).. فراغُ الآن.. شيء بداخله راح يقترب من العدم، (يا الله) عاود المحاولة للمرة الثالثة.. تضخّم العدم"[٢٢]. كأنَّ الكاتبةَ تُوحي للقارئ بعدم الجدوى، وتكرر هذا في موضعٍ آخرَ: "نسي كلَّ شيءٍ إلَّا البياض وشعوره الغامض بالعطش.. و(يا الله) التي كلما ردَّدَها.. شعر بالعدم يطلُّ من جديد، ليأخذه إلى الهوةِ ذاتها والغرق اللاهب ذاته"[٢٣]، وهي تذكرُ صراحةً العدمَ في هذين النموذجين، وكانت في أسماء فصول الرواية إشارات عديدة للعدم: (الخدش، الشقّ، التهتّك، الرماد، الاضمحلال، الهدم، البتر، التحلّل، التمزّق، النزف، التهاوي، التلاشي، التفتُّت، التهشُّم، التلف)، كما تكررت لفظةُ (العدم) كثيرًا على امتداد الرواية، ولعلَّ في هذا إحالةً إلى النزعة العدمية، أو المذهب العدمي، الذي تنطبق جميع مبادئه على العمل، وأحد أهم ركائز العدمية: الادِّعاء بأنَّ الإلهَ انسحب من العالم، وأنَّ العالمَ انتقل من عالمٍ مؤسِّسٍ على الإلهي إلى عالمٍ بشريٍّ حصرًا[٢٤]، والعدميةُ في أقصى أشكالها تقومُ على رفض الإله، ولعلَّ الكاتبةَ استعانت بالعدمية لإقصاء المقدَّس، فمعظم شخوص الرواية انتهى بهم الحال إلى العدمية -وإن لم يصلوا إلى مرحلة الإنكار التامّ للإله- لكنهم وصلوا إلى حالة من الإحساس بالعبثية، ورفع القدسية عن الإله، ولم ينجُ من هذه النهاية العدمية إلَّا شخصيةٌ واحدةٌ، وهي (ميرة) التي هربت من المجتمع الذكوري واختارت الزواجَ برجلٍ فرنسي.

ولعلنا نجدُ ملامحَ أخرى لنزع القدسية والإحساس بالعدمية في رواية "الآخرون"، تقول البطلة: "تتعثر دعواتي في السماوات ولا ترى الله فلا يستجيبها، لماذا؟ لِمَ يتخلَّى اللهُ عني الآن بعدما تيقنت على مدى تسع سنوات أنه لن يفعل؟"[٢٥]. نلحظُ في هذا النموذج حالةً من الندِيَّة مع الإله (إذا لم تفعل فلن أفعل). وكذلك نجدُ ملامحَ الفكرة العدمية التي تقولُ بأنَّ اللهَ من تخلَّى عن البشر أولًا، وفي هذه الفكرة نجد حالةً من نزع القدسية عنه، وترك الإيمان بالحياة الآخرة[٢٦]. تفطن (فوزية رشيد) في "القلق السري" إلى أنَّ هذا الإقصاءَ الإلهيَّ لم تكن النية من ورائه إقصاء المعبود في ذاته، بل كان تجديفًا على سوء القدر، وفي الغالب على سوء حظ الأنثى، وأنَّ الذكرَ ليس كالأنثى، فلديه -دينيًّا- امتيازاتٌ ليستْ للأنثى، كالتعدُّد، وفي حوارٍ عن التعدُّد في تلك الرواية ترفضُ الزوجةُ التعدُّدَ، وتعلنُ ذلك في خطابٍ مباشرٍ لزوجها:

" - أيخطرُ لك أن يشاركَك أحدٌ في جسدي وبشكلٍ مشروعٍ ومقنَّنٍ؟...

- هل جننتِ ما الذي أصابك لتقولي مثلَ هذا الكلام. هذا خرقٌ لسنة الله ورسوله.

---

[٢٢] عبيد، صالحة. لعلها مزحة. ص٨٧.

[٢٣] المرجع السابق. ص٩٢.

[٢٤] انظر: هيوستن، نانسي. (٢٠١٢) أساتذة اليأس، النزعة العدمية في الأدب الأوروبي. (ترجمة وليد السويركي). أبو ظبي هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. ص٢٠-٢٢.

[٢٥] الحرز، صبا. الآخرون. ص٩٤.

[٢٦] وفي نموذج آخر: "تقول أمي: الطيبون لا تريدهم الدنيا. أمي تريد دائمًا ابتكار فلسفاتٍ تقنعها بعدالة الله معها، هي التي لا تُعرِّض بقضائه، ولا تستنكر ابتلاءه، ولم تجدّف عليه طوال حياتها، وهو الذي، كما أقنع نفسي، يزلف لها الجنّة" (الآخرون ٢٤٩) البطلة في هذا الاقتباس تنكر على أمها هذا التصرف (الاقتناع بعدالة الله) بل لفرط إنكارها، هي لا تصدق أن أمها مقتنعة بعدالة الله، وإنما تظن أنها تحاول إقناع نفسها بها، والبطلة أيضًا لشدة إنكارها لا تظن أن الله سيزلف لأمها الجنة -هي الصالحة والراضية بما كتب الله لها- بل تقنع نفسها بهذا، والبطلة في هذه الحال تكون أكثر كرمًا من ظنها بالله؛ لأنها ستزلف لأمها الجنّة، ورواية الآخرون عامةً لا تخلو من ملامح العدمية، من الاستغناء عن الإله، والتشبه به، إلى غيرها من الملامح كتحقير الإنجاب، والشعور بالعدم ولا الجدوى.

- إنَّني فقط أدعوك لكي تتخيَّلَ ما أشعرُ به وأنت تحشرُ بين ساقيك المتورمتين هاتين أربع نساء...

-....

- بل قلْ: واحدة بين أخريات. إنَّك لا تعرفُ طعمَ النار في جوفي وأنا أرتجفُ هنا وحيدةً فيما أنت تتمرغُ في حضن أخرى.

- إنَّه بالحلال يا امرأة.. بالشرع.. ماذا بك؟

- بل هو أكثرُ من أيِّ حرامٍ!

- ها أنتِ بدأت ثانية بالتجديف والخروج عن الطاعة...

- كنت صغيرةً وبدأت أفهمُ.. والآن لا شيء سوى الخواء يحاصرُ قلبي في كل مرةٍ أمعنُ فيها التفكيرَ"[٢٧].

يتضحُ في الحوار السابق أنَّ الإقصاء الديني، ورفض التشريعات قد يرجعُ إلى ما كان يُعطَى للذكر دون الأنثى، بل إنَّ المرأةَ في الحوار السابق وصلت إلى أنها تأتي فيه بتشريعاتها الخاصة بها، فهي تحسُّ بالقهر؛ ومن ثَمَّ تبرِّرُ لنفسها أنَّ فعلَ زوجها حرامٌ، بل أكثر من أيِّ حرامٍ، وفي هذا -مرةً أخرى- إحالةٌ على الخواء واللا شيء، وفيه مساءلةٌ عميقةٌ للثقافة التي استفاد منها الرجلُ في تفسيره للنصوص الدينية التي اختار منها ما يتفق مع فرض سلطته التي فرضها على المرأة ومنها فكرةُ التعدُّد. وفي هذا الحوار اختصارٌ لنموذج الثقافة في التعامل مع المفاهيم الدينية، وكيف أنَّها ترسخُ المظاهرَ الثقافيةَ والاجتماعيةَ انطلاقًا من النصوص الدينية، والكاتبة -على لسان الشخصية- تُوجِّه إلى هذه المفاهيم تساؤلاتٍ، وتدعو إلى رؤية المسألة من وجهة نظرٍ أخرى، ماذا لو كانت المرأةُ في هذا الموقف؟

ويصلُ الرفضُ للتشريع الإلهي في هذه الرواية إلى أن تجنحَ الكاتبةُ إلى عالمٍ متخيَّلٍ تعكسُ فيه الأدوار، وتأخذُ المرأةُ فيه السيادةَ وتستطيعُ أن تعدِّدَ وتعكس القيم والمفاهيم، لكنها في هذا النص لا ترفضُ الله، بل ترفضُ إساءةَ توظيف تشريعاته التي استخدمها الذكورُ لتعزيز هيمنتهم الذكورية.

٢- إقصاء المتديّنين:

يظهرُ في الأعمال الروائية النسائية الخليجية نموذجٌ سلبيٌّ للمتديّنين، ولعلنا لا نجدُ في أيٍّ من الأعمال المدروسة نموذجًا إيجابيًّا لشخصيةٍ متدينةٍ، بما في ذلك الشخصيات التي لا تُعدُّ رئيسةً في العمل[٢٨]، بل إنَّ هناك شخصياتٍ هامشيةً لم تذكرْ إلَّا لمرةٍ أو مرتين، وهي في كلتيهما نموذج سلبي لشخصية متديّنة. وتختلف المظاهر السلبية ما بين الكذب، والرياء، والتخلّف، والجهالة، واستخدام الدين لأغراض شخصية، إلا أننا نلحظ مظهرين من مظاهر الإقصاء لهم في العمل، وهو الإقصاء على المستوى الشكلي، والإقصاء على المستوى السلوكي، فعلى المستوى الشكلي: نلحظ ورود عدّة أوصاف يشترك فيها أكثر من عمل، إذ لم تقف الروائية الخليجية في تعاملها مع رجال الدين عند مجرد تصويرهم بمحدودية التفكير والشهوانية والعنصرية، بل تجاوزت ذلك إلى التقاط ملامح سلبية لتعزّز نفور المتلقي

[٢٧] رشيد، فوزية. (٢٠٠٦). القلق السرّي. (ط٤). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ص٣٥٨.

[٢٨] أحد هذه النماذج -التي مر ذكرها عرضيًا- (وضحى) ابنة صقر في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" التي كانت تقضي الليالي في المهاتفات الليلية "في الثلث الأخير من الليل"، وحين تسألها أمها عن آثار السهر، "وكمثل العابد التقي الذي يخشى الرياء كانت ترد: أمس قمت الليل.." (ص١٠١) والكاتبة حين تذكر هذا النموذج العرضي في عملها، رغم وجود النموذج السلبي الذي يتمحور العمل حوله، إنما تؤكد على أن المتدين بالضرورة هو شخص من هذا النوع، فالكاتبة ليست ضد التدين، وإنما هي ضد المتمظهرين بالدين، يؤكد على هذا وجود نموذج إيجابي لشخصية متدينة في عمل آخر للكاتبة.

من تلك الشخصيات. ولعل السمتين الأكثر حضورًا وهيمنةً هي وصفها بتجهُّم الوجوه، وارتفاع الصوت وغلظته، ففي "جاهلية" تصف (لين) حديث رجال الدين بالصراخ، إذ تقول: "لم تكن الحياة قد تشوهت بعد، وكان الحرم دون حواجز أو سواتر أو رجال بلحى طويلة وأصوات خشنة، يصرخون بالداخلين: هيه، هيه، يا حاج، هذا مكان حرمة، مكان رجال هناك"[٢٩]. وبدلًا من تقريب الناس إلى الحرم وأخذهم باللين، كان رجال الدين يصرخون بهم. وليست هذه هي المرة الوحيدة التي يجيء بها الحديث عن رجال الدين مقرونًا بالصراخ، فقد تكرر في رواية "الآخرون" حين بحثت البطلة عن المثلية الجنسية على الإنترنت فوجدت مواقف رجال الدين وأصواتهم، تقول: "كانت صفحات النتائج تراوح ما بين التحريم والتجريم، وتضطرني إلى إقفالها قبل أن أنهي قراءتها، وهي تصرخ في وجهي بأني أهزّ عرش الله في سمائه، وانتهيت إلى التفكير، لعل الإجابات كلها هنا، في جسدي"[٣٠]. وفي هذا النص اتهامٌ ضمنيٌّ لرجال الدين ليس فقط بالصراخ -وهو الواضح في النصّ- بل بأنهم أحد الأسباب التي دعت الشخصية إلى التوقف عن البحث عن علاج لمشكلتها عوضَ أن يكونوا حلًا لها.

وردت أوصافٌ أخرى لرجال الدين، كاحمرار العينين، واكفهرار الوجوه، ففي رواية "الأرجوحة" تصف الراوية رجال الهيئة فتقول: "ظهر عليهم وجه مكفهر ذو لحية شعثاء، وعينين تغليان بالغضب. أمسك طرف الستارة وهو يقول: الحجاب هداكنّ الله"[٣١]. وحين زارت (مريم) أمها بعد الحادثة واجهتها بقولها: "اتصل ابن عمك بأبيك. قال له: إنَّ ابنَ خاله الذي يعمل مع صديق لذي الوجه المكفهر يقول: إنه قبض عليك وزوجك في خلوة غير شرعية مع رجل آخر وزوجته. وقال -أيضًا- لوالدك: إنَّ عليكما أن تحذرا هذين الصديقين، وأن تعلما أنكما من أولاد حمايل، ولا يليق بكما ما يليق بغيركما ممن ليس لديه غيرة ولا حمية"[٣٢]، وأردفت الأم: "يا بنتي استتروا، ما فيه داعي لهالمطاعم.. مير حتى أكلهم يقولون: [إنه] يجيب سرطان"[٣٣]. نلاحظ أنَّ "الوجه المكفهر" صار سمةً للمتديّن عند الروائية الخليجية -في المدونة-، فحين اكتشف (صقر) في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" أنَّ (فاطمة) تدرس اللغة الفرنسية (لغة الكفَّار) "أمسك الكتاب بطرف أصابعه كما لو كان يمسك بمادة نجسة. تصفحه قليلًا بوجه مكفهر، قرف، ولم أفهم المعنى من تصفُّح كتابٍ لا يفهم فيه حرفًا: والله مهزلة! هذي أمه مهزوزة من رأسها حتى قدميها اهتزاز في الهوية وافتتان بالغرب وتقليد الكفار في كل شيء"[٣٤]. تشترك الروايتان في وصف المتديّنين بهذا الوصف، في محاولةٍ للتأكيد على وجود تلك الصفة، إضافةً إلى ما حواه النموذج من وصفهم بالجهالة، فالأم تصدق الشائعات الغريبة التي تمر بها، و(صقر) يرى في تعلم لغة جديدة تقليدًا للكفار، وكأنّ التديّن كان سببًا لانغلاق الشخصيتين.

وعلى المستوى السلوكي -وهو الإقصاء الأكثر عمقًا والأكثر فاعلية- نلحظ تكرر بعض التصرفات التي يشترك فيها رجال الدين في أكثر من عمل والتي تُقدّم باسم الدّين، حيث عرضتهم (ليلى الجهني) في صورة محدودي التفكير والمهوسين بالفضائح وما يحدث خلف الستائر، فحين أرادت فتاة بيضاء أن تتزوج برجل أسود، أخذها الشيوخ في المحكمة إلى غرفة جانبية وسألوها: "لِمَ تريدين الزواج بأسود؟ هل يهدّدك بشيء ما؟ أخبرينا وسنتصرف معه؟ هل ارتكبتما الفاحشة؟"[٣٥]. الخطاب هنا على لسان رجال الدّين الذين يفترض تسامحهم وقبولهم لاختلاف الأعراق والألوان، لكنّ هيمنة سوء الظنّ

---

[٢٩] الجهني، ليلى. جاهلية. ص٩٠.
[٣٠] الحرز، صبا. الآخرون. ص١٧.
[٣١] انظر: البشر، بدرية. (٢٠١٣). الأرجوحة. (ط٢). بيروت: دار الساقي. ص٢١.
[٣٢] البشر، بدرية. الأرجوحة. ص٢٤.
[٣٣] المرجع السابق. ص٢٤. وردت "انه" في النص.
[٣٤] العيسى، بثينة. (٢٠١٥) كبرت ونسيت أن أنسى. (ط١١). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.ص٧٧.
[٣٥] الجهني، ليلى. جاهلية. ص١٢٦.

والتمييز العرقي، جعلتهم يندفعون إلى افتراض وجود خطأٍ ما في هذا الزواج؛ وهو ما يدركه والد (لين) -أيضًا- حين بدأ يتخيلُ ما الذي سيقوله له شيوخ المحكمة إن وافق على تزويج ابنته؟ "أف يا أبو هاشم، ما لقيت إلا هالعبد تزوجه بنتك؟ ليه بارت وما عاد فيه رجال؟ كان قلت لنا وحنا تصرفنا. الشباب مالين البلد يا أبو هاشم"[٣٦].

عرضت (جوخة الحارثي) في رواية "حرير الغزالة" نموذجًا آخر للتديّن السلبي؛ إذ نجد أنَّ (حرير) تتحدث بصورةٍ سلبيةٍ عن (شروق) حيث تقارنها بـ(آسية) التي تمثل نموذجًا إيجابيًّا إلى حدٍّ ما، تقول: "البنت التي تسكن فوقي تلبس تمامًا مثل (شروق)، عباءة سابغة.. جوارب سوداء.. ولكنها صامتة على الدوام، لم تبدِ اهتمامًا بوعظ أيّ طالبةٍ تكشف شعرها أو ترفع صوت موسيقى هاتفها، لم تتعرض للبنات في الطرقات تأمرهنّ بلبس الجلابيب داخل السكن؛ لأن العمال يمرون أحيانًا كما كانت تفعل (شروق)، ولم أرها تنصح أيّ أحد بحضور المحاضرات الدينية الأسبوعية"[٣٧]. إذ بدت (شروق) المتدينة كالنماذج السابقة، تصرخ بالناس -وهي الصفة التي وسمت بها معظم الكاتبات المتديّنين-، وتتدخل في خصوصياتهم، وتزعجهم. وكانت (آسية) هي النموذج الشاذّ للتديّن وليست النموذج السائد. ومما جاء في صفات (شروق) أنها تسيء الظنّ بالناس، ومنهم (آسية)، فحين سُئلت (شروق) عنها أجابت: "لا تخدعنّك المظاهر، فلم أرها أبدًا في الدروس الدينية في المسجد، أنا أراقب جيّدًا من يواظب على الحضور ومن يتخلف، وهذه البنت رغم مظهرها المحتشم لم تحضر الدرس ولا مرة"[٣٨]، كأنَّ الكاتبةَ تسلّط نظرة المتديّنين تجاه الناس؛ إذ تبيّن أنهم ليسوا معنيّين بغير المظاهر (حضور الدروس) ولا يهم التديّن الدّاخلي، والمفارقةُ هنا أنَّ (شروق) تطلب من (حرير) ألّا تخدعها المظاهر في حين أنها تركّزُ عليها، وفي هذا إحالةٌ إلى أنَّ المتديّن لا يأتي بما يعظ.

يظهر في "حرير الغزالة" قصور تلك الدروس الدينية عن الفائدة، ومعالجتها للقضايا الحسّاسة بناءً على أهواء المحاضر؛ إذ لا يستند على رأيّ علمي، أو ديني حتّى: "وجدت (شروق) تستمع إلى محاضرة .. كان المحاضر يتحدث عن انفلات الأسرة، لدرجة أنَّ كلًّا من الزوج والزوجة يملك مفتاحًا منفصلًا للبيت، سألتُ (شروق) إن كانت نظرة هذا المحاضر مبنية على رأي دينيّ أو على مستوى اجتماعيّ لا يتصور امتلاك المرأة مفتاحًا لبيتها، ولكن (شروق) تضايقت، قالت: إنَّ التفكيرَ هذا يُقلّلُ من احترامنا للداعية، الذي شاءت الأقدارُ أن يُسجنَ في قضية تحرُّش بعد وقتٍ قصيرٍ من حواري مع (شروق)"[٣٩]. وهذا تمثيل سلبي آخر للداعية؛ إذ بواسطة هذا النصّ وحده نستطيع عرض عدّة صفات سلبية للمتديّن لم تخرج عنها معظم الأعمال النسائية الخليجية، فهو: ذكوري، لا علمَ عنده، يعالج السطح، يخادع الناس، يستغلُّ مكانته لأهوائه الشخصية، متحرّش. كذلك نلحظ وجود الازدواجية في شخصيات هؤلاء المتديّنين، فالمحاضر في هذا النموذج يحاضر عن الانفلات الأسري وأهمية المحافظة على الأسرة، وقد سُجِن في قضية تحرّش.

ومن اللافت للنظر في هذا الصدد أنَّ أسوأ نموذج للرجل في الأعمال النسائية الخليجية، ليس الذكوري، بل المتديّن الذكوري. فمثلًا في "رواية كبرت ونسيت أن أنسى" نجد النموذجين: فارس/ الذكوري، وصقر/ المتديّن الذكوري. وكذلك في رواية "هند والعسكر": منصور/ الذكوري، إبراهيم/ المتديّن الذكوري[٤٠]. كلاهما كان نموذجًا سلبيًّا (الذكوري، والمتديّن الذكوري)، إلَّا أنَّ غلبةَ السوء كانت

---

[٣٦] انظر: المرجع نفسه. ص١٢٦.
[٣٧] الحارثي. جوخة. (٢٠٢١) حرير الغزالة. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.ص٣٠.
[٣٨] المرجع السابق. ص٣٢.
[٣٩] المرجع السابق. ص٣٥.
[٤٠] سيرد تفصيل هذه الشخصيات في القسم الثاني من هذا البحث.

للمتديّن الذكوري؛ ولعلَّ السببَ في هذا يعود إلى ركائز النموذجين، فالذكوري يرتكز على هيمنته، وأمَّا المتديّن الذكوري فعنده ركيزتان: الهيمنة والدّين. ولمّا كانت ركائزه أقوى، كان أذاه -الموجَّه للمرأة غالبًا- أقوى.

تعبّرُ (فاطمة) في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" عن شعورها تجاه أخيها (المتديّن الذكوري): "إذا لم أكن قادرة على إرضائه وهو مجرد أخٍ كبيرٍ، كيف سأحصل على رضا الله في عليائه؟ لقد أخذتُ كلامه مثل وحي منزل، بموجب اللحيةِ والمسواك في فمه، كان (صقر) – في عقلي – يقول الحقيقة، الحقيقة التي تملؤني بالألم والوهن. لقد ران على قلبي ولم أعد أتبين نداء الهدى، لقد ضللت"[٤١]. الروائية بواسطة هذه الشخصيات تحاكم الثقافة وتحاكم المفهوم الشائع لرجل الدين؛ لأنَّ الرجلَ المتديّن يعطى سلطة تساوي رضاه برضى المقدس، ومن ثمَّ رضى الله لا يتم إلا برضى الرجل، و(فاطمة) تحاكم هذا المفهوم، ومما يدلُّ على ذلك أنها بعد الخروج من سلطة (صقر) تحررت من الممارسات الدينية التي كان يفرضها عليها كالحجاب الذي كانت تراه فرضًا من (صقر)؛ لأنَّ كلام رجل الدين يؤخذ وحيًا منزلًا فلا توجد مساحة أو فرصة لمناقشة أفكاره وآرائه، وكلامه وحي منزل بناءً على أشياء شكلية، وهي اللحية والمسواك. وتستخدم تعبير "لقد ضللت" ساخرةً، وهي ذاتها التي كتبت قصيدة تندّد بالمتديّنين/ حرّاس الفضيلة:

"لنتخيّل بأننا يمكن أن نبتسم لبعضنا

دون أن تنتهك فينا حجب العاطفة

وأن ننجو –مع ذلك– من سياط العهر

وهي تحفر على ظهورنا خارطة الفضيلة"[٤٢].

تقصد (فاطمة) في النص السابق أنَّ هؤلاء الحرَّاس هم مدَّعو الفضيلة، الجلادون. وهي لا تستخدم لفظ الجلاد في هذا الموضع، وإنما تصف وقع السوط، فهو لا يترك أثرًا أو لونًا. وتستخدم لفظة "يحفر" لشدةِ وطأته، وعلى الرغم من أنَّ السوط يحفر خارطة الفضيلة إلَّا أنَّه سوطُ العهر، أي: أنه يدّعي الفضيلة وهو أبعد ما يكون عنها.

تتكرر نماذجُ المتديّن الذكوري في الأعمال المدروسة ففي رواية "هند والعسكر" حين اغتصبت (عموشة) في طفولتها لم تصرخ خوفًا من إمام المسجد -الذي يلاحقها كلما دخلت المسجد دون أن تضع غطاءً على رأسها- من أن يصدر أمر قتلها الذي سينفذه وعيناه حمراوان مثل جمر كعادتهما[٤٣]، فهو متديّن، ذكوري، غاضب؛ ومع كونها ضحية الاغتصاب، فهو يصدر الأمر بقتلها هي لا بقتل المغتصب، وذلك لأنَّ الجلَّادَ هو الرجلُ، والحقُّ في صفِّ الرجل أيًّا كان ما بدر منه.

وفي العملين المدروسين لـ(بدرية البشر) يتكرر نموذج الأم المتديّنة -التي بطبيعة تناولها في هذا الصدد- عُرضت بصورةٍ سلبيةٍ، أي: أنَّ الكاتبةَ أقصت التديُّنَ بواسطة مَن مَثَّله في أعمالها. وفي هذا النموذج كانت الأم غير المحبوبة من قِبَل أبنائها، تتصرف بعدائية مع الجميع، تغالي في الدين إلى درجة أنها تركت الكلام، كانت تكره الحديث؛ لأنها تراه لغوًا يقود للوقوع في الإثم؛ ولهذا تستغفر باستمرار، وكلما سمعت صوت محمد عبده آتيًا من غرفة ابنتها قابلتها بالحديث التالي: "تذكري أنّ الله

[٤١] العيسى، بثينة. كبرت ونسيت أن أنسى. ص١١٦.
[٤٢] المرجع السابق. ص١٥٤.
[٤٣] البشر، بدرية. هند والعسكر. ص١٩.

يصهر حديدًا في آذان من يسمع الغناء"[٤٤]، بل إنها حين كبرت لم تعد تفتح فمها إلا لتنتقد أبناء هذا الزمان العجيب ثم تستغفر[٤٥]، وبذلك قطعت كل صلة بينها وبين الحياة بصورة عامة، وأبنائها بصورة خاصة.

أما (أمّ مريم) في رواية "الأرجوحة"، فقد كانت تراقب ابنتها ثم تقول: "أنتم بنات هالأيام ما عاد تعرفون ربكم حق معرفته"[٤٦]، وعلى لسان الراوية العليمة تصف الكاتبةُ الأمَّ: "اليوم أصبحت أمها وسجادة الصلاة كائناً واحداً. طبيخها يحترق لأنها تدفن وجهها في القرآن في كل الأوقات، وأصبحت تتوضأ حتى ولو كانت طاهرة، وتزيد في كل صلاة ركعة خوفًا من أن تكون قد نسيت ركعة، وتصوم الاثنين والخميس. أخذت تتحاشى زيارات صديقاتها، وتجمعات العائلة خوفًا من أن تنفلت في حديثها بما يدخل في حكم نميمة أو غيبة، قد لا يكفي ليلها كله للاستغفار. لم تعد تخرج للسوق حتى لا تلحقها آثام نظرات الرجال، وإذا خرجت فهي لا تضع العطر أبدًا، تخاف أن يشمه أحد من غير محارمها فتصير بحكم الزانية. ما عاد يريح أمها سوى العزلة التي تريحها من الآثام، وصدرها من الوساوس، فقد أصبحت تحاسب نفسها حين تتحدث أكثر مما تسبح باسم الله"[٤٧]. تديّن الأمّ في هذا النموذج هو من التديّن السلبي الموجّه للذات، ونلحظ المبالغة في التصوير والوصف والتقاط التفاصيل التي تجعل المسألة أشبه بالهوس المرضي، وفي هذا شكلٌ من أشكال تنفير القارئ من مثل تلك الممارسات.

وتتعدد نماذج التديّن السلبي للمرأة، ففي رواية "هند والعسكر" نجدُ نموذجًا لامرأة متديّنة أخرى وهي (جهير) التي تعمل مع (هند) في المستشفى، والتي تجد في أي حديث ثغرة لمعصية فتحوّل كل الأحاديث إلى وعظ ديني، من جملة ذلك حين دعتها (هند) لشرب القهوة قائلة إنها بحاجة إلى شرب القهوة لتصحو، سألتها (جهير) إن كانت استيقظت متأخرة، ولما أقرّت (هند) بذلك قالت: "هذا يعني أنك لم تصلي الفجر"[٤٨]. وحين شرعت (هند) في قراءة كتابها تطفلت عليها، وقرأت عنوانه: "المسيح يصلب من جديد" فقالت (جهير): "أعوذ بالله، ما هذه الكتب؟ ألا تخافون على عقائدكم من هذه الكتب الغربية؟"[٤٩]. وحين سألت السكرتيرة الفلبينية زميلهنّ (سعد) عن معنى دورة المياه بالعربية وأخذ (سعد) يشرح لها الفرق بين حمَام وحمّام قاطعته (جهير) قائلة: "ما شاء الله يا (سعد)! هل ستعطي السيدة دروسًا في العربية في مكتبنا؟ لا يجوز يا أخي! ألا يكفي الاختلاط ومساوئه؟ عليك أن تحذر، فالشيطان موجود بينكما!"[٥٠]. ثم انتهى الأمر بـ(جهير) لهرب مع البيولوجي الباكستاني الذي يعمل معهنّ في المشفى[٥١]. وتعرضها (هند) بصورة أكثر سلبية حين تقول: "(جهير) لعبت دورًا مستمرًّا ضدّ حريات الآخرين باسم الإسلام، طوال الوقت، بل إنَّ (جهير) نفسها لو كانت هنا، وسمعت أنَّ قصتها هذه حدثت لأحد غيرها لحاربتها، وصارت أوَّلَ القادحين والمجلجلين! هل تعرف يا (وليد) أنَّ لها برنامجًا يوميًّا تلتزم به، وتظنُّ أنَّها تؤجرُ عليه، وهو قراءة الصحف كل يوم، وجمع مقالات لكتَّابٍ تتهمهم بالعلمانيين، وتكتب فيهم شكوى إلى هيئة كبّار العلماء، وتطالبهم بالتدخّل لوقف تخريبهم لعقول الناشئة"[٥٢]. كذلك حين أرسلت رسائل عن بروفسيور في الجامعة اقترح استخدام المرصد الفلكي بدلًا من رؤية الهلال بالعين المجرّدة، ورأت في ذلك تطاولًا على هيئة كبار العلماء وتقليلًا من مهابتهم، تقول على لسان (هند) لتؤكّد على

[٤٤] المرجع السابق. ص٢١.
[٤٥] المرجع السابق. ص٢٥.
[٤٦] البشر، بدرية. الأرجوحة. ص١٠.
[٤٧] البشر، بدرية. الأرجوحة. ص١٠-١١.
[٤٨] البشر، بدرية. هند والعسكر. ص٧٧.
[٤٩] المرجع السابق. ص٧٨.
[٥٠] المرجع السابق. ص٧٩.
[٥١] انظر: المرجع السابق. ص١٦٢-١٦٣.
[٥٢] المرجع السابق. ص١٦٦.

فكرة التناقض: "لماذا تظنّ اليوم أنَّ من حقها أن تستخدم حقوقًا، في حين "تلعن أبو" مَن يفكر في نيل ربع الحقّ الذي خطفته، الهروب، والسفر وتزويج نفسها من دون إذن للخارج، وتزويج نفسها من باكستاني، ولو كان مسلمًا"[٥٣]. تبدو الكاتبة في هذا النموذج حريصةً على إبراز الصفات التي تظهر فيها (جهير) بصورة مريعة، فهي تدَّعي الدين، عاقّة، تسيء الظنّ، تهرب مع رجل، تصادر الحريات الفكرية، متخلفة .. إلى غيره من الصفات السلبية. أرادت الكاتبة هنا أن تظهر نموذجًا لامرأة متديّنة ليست الأم، بواسطة شخصية مغايرة لا تنتهك نموذج الأم المثالية -مهما أخطأت بكونها متديّنة- مما سمح لها بتأكيد أنَّ تديُّن بعضهم ليس إلَّا ستارًا، وأن تديُّن (جهير) ومن هم على شاكلتها ليس حقيقيًّا، وأنه قد يكونُ سببًا في تدمير المجتمع وتشويهه. وترُكِّزُ الكاتبة بواسطة هذه على التقاط الصفات السلبية فقط، كما ترُكِّزُ على ثيمات متكررة في الخطاب الديني بصورة عامة: فكرة العلمانية، رفض الآخر، الكتب التي تعبّرُ عن ثقافة الآخر، الاختلاط، رفض التطوّر العلمي الحديث، محاولةً التقاط قضايا أو ثيمات كبرى تتكرر في الخطاب الديني المتزمت دائمًا. ولعلَّ السمةَ الأبرزَ التي تحاول الكاتبة فيها فضح ازدواجية الخطاب الديني هي أنَّ (جهيّر) التي كانت تقوم بكل تلك الممارسات هربت مع البيولوجي الباكستاني.

تعرضُ الكاتبةُ كذلك في رواية "هند والعسكر" لأحد نماذج المتدينين الذين لم يظهروا إلا في صورة سلبية في أعمالها، وهو نموذج التديّن السلبي الموجّه لنفسه ولغيره، وهو في هذه الحالة الذكر (إبراهيم) أخو البطلة (هند) الذي كان يقرأ في كتاب منهاج السنة النبوية لابن تيمية في الوقت الذي كانت فيه (هند) تسأل أباها: "هل يمكن أن تكون ليلى العامرية واحدةً من جدّاتي؟" فهزّ (إبراهيم) رأسَه امتعاضًا وقال: "أنا لا يشرفني أن أكونَ حفيدًا لليلى العامرية، الشعراء يتبعهم الغاوون وكلكم غواة"، فبلغ بهما النقاش حدّ أن ضربها فضَرَبَهُ أبوه"[٥٤]. وبعد وفاة الأب تقوى سلطة (إبراهيم) ويضرب مجدَّدًا أخته (عواطف) ويناديها بالفاجرة؛ لأنَّه صدَّق رجال الهيئة الذين افتروا عليها[٥٥]. كان (إبراهيم) يحضر لأمه أشرطة دينية تتحدث عن الموت وعذاب النار، وقيام الساعة... وكانت معظم الأشرطة تتحدث عن فتنة النساء ومظاهر الفساد بينهنّ، وأنهنّ حطب جهنم، بسبب تكفيرهنّ للعشير وبسبب ألسنتهنّ، مما جعل الأمّ تحجم عن الحديث وزيارة الجارات لئلّا تعود بكيس من الآثام على ظهرها[٥٦]، وصارت لديه رغبة في أن يحوّل حياته وحياة الآخرين إلى صوم أبدي وكبير، صار يخاف من النساء، يرتعب إذا مرت الخادمة ويهرب منها، وإذا جلس مع أحد أخواته يشعر أنّ الشيطان قد يزيغ عقله في أيّ لحظة إذا لم يكن متنبهًا؛ مما جعله يكفّ عن مخالطة النساء وإن كن أخواته أو خالاته[٥٧]، بل إنّ مجالسة أمه صارت مثل سيف مسلّط على رقبته، وأنّ الله يضطره إلى مجالستها[٥٨]. لم يدرس (إبراهيم) الطبّ – على الرغم من تفوّقه- كما كان يحلم ذات يوم، بل درس العلوم الشرعية؛ لأنها العلوم الوحيدة التي يؤجر عليها، وما عداها يريد بها الإنسان وجه الدنيا[٥٩]. وفي سنته الأولى في الجامعة اختفى، فعرفوا لاحقًا أنه سافر للجهاد في أفغانستان[٦٠]، وبعد عودته انخرط في منظمات إرهابية ومات في عملية إرهابية، وقد

[٥٣] البشر، بدرية. هند والعسكر. ص١٦٨.
[٥٤] انظر: المرجع السابق. ص٨٩-٩١.
[٥٥] انظر: المرجع السابق. ص١٧١-١٧٣.
[٥٦] انظر: البشر، بدرية. هند والعسكر. ص١٨١-١٨٢.
[٥٧] انظر: المرجع السابق. ص١٨٣.
[٥٨] انظر: المرجع السابق. ص١٨٥. ص١٨٦.
[٥٩] انظر: المرجع السابق. ص١٨٧.
[٦٠] المرجع السابق. ص١٨٩.

كانت نهاية (إبراهيم) تشبه نهاية (جهير) التي لم تكن لشخصٍ سويّ، بل لمتزمّتٍ مدّع كما كانت (جهير)، وإنَّ تكرار هذا النموذج من قِبل (بدرية) ليس إلا ترسيخًا في ذهن القارئ بأنَّ هذا التديُّنَ لا يأتي بخير.

كانت الكاتبة حريصة على إقصاء كل مظاهر التدّين المتزمّت، أو التدّين السلبي، على مستويي الرجال، مثل: (إبراهيم وصقر)، وعلى مستوى النساء، مثل: (الأم وجهيّر)، وكذلك كان إقصاءً موجّهًا على مستويات الشكل والسلوك، وأحيانًا يكونُ ضررُهُ تجاه الذات (مثل الأمّ) أو تجاه الآخر (مثل صقر)، إلا أنه في كل الأحوال تديّن سلبي حرصت الكاتبة على محاربته، لما فيه من التضييق وإلغاء العقل ورفض العلم.

لقد أقصت الروائية الخليجية -كما تبيَّن سابقًا-: الدين، الإله، الدعاة، المؤسسات الدينية، الأفراد المتديّنين، الكتب المقدسة، ولكي تحقّق الكاتبة غرض الإقصاء الديني بقي لها أن تقصي المجتمعات المتديّنة، ففي رواية "الأرجوحة" تتحدث الكاتبة عن زملاء (مشاري) الذين أطلقوا لحاهم وشذبوا منطقهم العقلي، كما يقول -مشاري- عن بعضهم، وأسرّوا له بأنَّ من الحكمة أن يحذو حذوهم؛ لينالَ ترقيةً إلى الدرجة الثامنة التي سيتسابقُ عليها سبعةُ موظفين، وفيما تزايدت ظاهرة إطلاق اللحى في دائرة (مشاري)، ازدادت ظاهرة التسربل بالعباءات الطويلة السوداء، ولبس القفازات والجوارب السوداء في مدرسة (مريم)، وفي الباص -أيضًا-[٦١]. تبين الكاتبة حين تعرض هذا النموذج كيف أنَّ الدينَ قد يُستخدَمُ لأغراضٍ ومصالحَ شخصيةٍ، ليست دائمًا موجهة ضد النساء، فالتديّن، والتمظهر الديني صار بمثابة صكّ الغفران الذي يبرزه كلّ من أراد أن تتحقق مطامعه.

تبين (بدرية البشر) في النموذج ذاته أنّ ضحايا التديّن هنّ النساء، واستخدمت -كعادتها- المبالغة في استخدام الألفاظ القوية التي غرضها التعريض بمظاهر الدين: "وفي الجامعة حيث درست (مريم) كانت العباءات أزياء خروج سوداء، ترتديها الطالبات من دون مبالاة، كاشفة عن ألوان ملابسهنّ البهيجة، واليوم أصبحت العباءات طويلة، ومغلقة بمشابك معدنية كثيرة. تبدأ مقدمتها من منتصف الرأس وآخرها يمسح الأرض ويتطهّر بالتراب. وأُعلنت حربٌ كبرى على وضع العباءة على الكتف وعُدَّ ذلك تشبُّهًا بالرجال"[٦٢]. تستخدم الكاتبة في بداية النموذج المقارنة بين مظاهر الحياة ضمن تديّن أقل، والحياة ضمن تديّن أشدّ، وتعبّر عن المظاهر الأولى بـ"البهيجة"، وتستخدم في الثانية "مغلقة بمشابك معدنية كثيرة"، وكأنها توحي بالقيود، وإغلاق الشيء بالمعدن قد يحيل الأذهان إلى السجن، وقد تعودت الألسن على استخدام تعبير: "يمسح الأرض" بالمهان، ولتؤكّد على فكرة الإهانة تقول: "يتطهّر بالتراب".

ثم تفتح الكاتبة باب جدل جديد حول عدم جواز ركوب المعلمات مع سائق الباص منفردًا، ما استوجب البحث عن سائق تحضر زوجته معه، حتى لا يعدّ وجود تسع معلمات مع سائق خلوة غير شرعية، وقد أذعن سائق الباص وأحضر معه زوجته (طرفة) الصغيرة، حيث بدا فارق السنّ الكبير بينهما، الذي يصل إلى عشرين عامًا، وبلَغَ (مريم) أن (طرفة) هي زوجته الثانية، وأنه تزوجها؛ لأن زوجته الأولى لا تستطيع ترك أطفالها وحدهم ومرافقته في رحلاته الصباحية والعودة معه بعد الظهيرة[٦٣]. تختار الكاتبة هذه الترابية في العرض بدءًا من مظاهر التديّن العامة التي لا تضرّ النساء، ثم تعرض مظاهر التديّن الذي كان قيدًا عليهن، والآن تتوسّع في إقصاء مظاهر التديّن المتزمّت الذي أدّى بالرجل إلى أن يتزوج بأخرى، والمرأة دائمًا هي ضحية هذه الممارسات الدينية المتزمتة.

---

[٦١] البشر، بدرية. الأرجوحة. ص١٧.
[٦٢] المرجع السابق. ص١٧.
[٦٣] انظر: المرجع السابق. ص٣٤-٣٥.

٣- إقصاء المؤسسات الدينية:

بعد أن أقصت الكاتبة -في مدونة الدراسة- المتديّنين والمجتمع المتديّن، قامت بإقصاء آخر، وهو إقصاء كامل المؤسسة الدينية، كما ظهر عند (بدرية البشر) في حديثها عن هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وكان النموذج يختصّ بثلاثة ركائز: مؤسسة (أي: جمع وكثرة)، وتديّن، وذكورية؛ لذا كان تأثير هذه المؤسسة أوسع من تأثير الرجل الواحد في النماذج السابقة؛ إذْ إنَّ تأثيرَ الهيئة قد مسَّ المجتمعَ كاملًا؛ ومن هنا فالضحية متنوعة وليست المرأة وحدها، حيث يصل الأذى إلى الذكور -أيضًا- أي: أنَّ الضحايا تنوعت جندريًّا. وحين تؤذي هذه المؤسسة ضحية ما فإنَّ أذاها لا يمتد إلى تلك الضحية وحدها، بل يصل الأذى إلى أسرة الضحية كاملة من رجال ونساء، ففي رواية "هند والعسكر" خرجت (عواطف) للقاء (ماجد) في مكتبة عامة، برفقة (مي) ابنة أختها، وبعد دقيقتين من دخولها جاءهم رجل الهيئة، فتصف المشهد: "أقبل نحونا مثل نسر أجنحة عباءته السوداء الخفيفة تطير خلال تقدمه السريع، كان يحدّق في عيني، تعلقت عيناه بعيني، شلني الخوف.. شعرت بظلام عباءة سوداء تهبط عليّ... قال لها: اعترفي! صديقك اعترف بكل شيء فأخلينا سبيله. لقد اعترف بأنه التقي بك مرات في شقة خاصة"[٦٤]. رجل الدين الذي يمثّل المؤسسة يمتلك سلطة أشعرت (عواطف) بالخوف، فهو يدّعى ويقول ما لم يحصل؛ لينتزع منها -تحت تأثير السلطة والخوف- اعترافًا مزيّفًا بذنبٍ لم ترتكبه، وعلى الرغم من وعده لها بعدم إفشائه أبلغ به أخاها فورًا. تبين لاحقًا أنّ رجال الهيئة هم ذاتهم من أوصوا العاملَ في المكتبة بالوشاية بكل مَن يشكُّ في أمرهم، وقد هدَّدوه إن لم يفعل ذلك بتوريطه في مصيبة وتسفيره[٦٥]، وحين عادت (عواطف) إلى البيت استقبلها (إبراهيم) بالضرب على مرأى من كل العائلة، مما خلق جوًّا مشحونًا على كل الأسرة، ورعبًا (أذى نفسي) سرى في الطفلة، وهذا من التأثير السلبي الذي يحدث من قِبَل هذه المؤسسات على العائلة كاملةً.

ركَّزت الكاتبةُ في "الأرجوحة" على إبراز تسلُّط المؤسسة الدينية -منذ الصفحات الأولى للرواية- ؛ لأنَّ ما حرَّك أحداثها كاملة هو الموقفُ الذي تعرض له الأزواج في بدايتها، وهذا الموقف كان ناجمًا عن السلطة التي يمارسها رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، حيث دخلوا عليهم، ولمّا وجدوا النساء دون حجاب اعتقلوهم جميعًا، ولم يصدقوا بأنهم أزواج، وظنوا أنهم في موعد غرامي[٦٦]، تقول الراوية: "عادا إلى المنزل وهما متوعّكان من الذلّ الذي سقياه، تفتّت كبداهما بالصخور التي بلعاها وهما يجيبان عن أسئلة حرّاس الفضيلة لهما. انهارت مقاومتهما وكبرياؤهما، لم يبقوا لهما حقًّا يطلبانه غير السماح لهما بالمغادرة، استباحوا بأسئلتهم كلَّ شيء، دخلوا بينهما وبين ثيابهما..."[٦٧]. تمعن الراوية في وصف معاناة الأبطال مما يعني بداهةً سوء المعاملة التي تجرّعوها من قِبل رجال الهيئة، ومن الملاحظ في هذا المقام أنَّ الكاتبة في كلا العملين لم تعرض لأيّ نموذج إيجابي لرجال الهيئة، وقد أقصتهم على ثلاثة أوجه: الإقصاء الشكلي بوصفهم بالنسور، ومكفهري الوجوه، والعيون التي تغلي بالغضب.. وغيرها. والإقصاء السلوكي بوصفهم بالكذب والمخادعة واستغلال الدين والسلطة وتتبّع العورات، والإقصاء اللغوي بالتهكم ووصفهم بـ"حرّاس الفضيلة".

لعله يمكن القول: إنَّ إقصاءَ المؤسسة الدينية في الروايات لم يكن بارزًا كما برز في نماذج من الرواية السعودية، والإقصاء هنا لم يكن إقصاءً للمؤسسة في حدِّ ذاتها، بل كان إقصاءً للممارسات التي يقوم بها أفراد المؤسسة، وكذلك إقصاءً للسلطة التي استغلّها هؤلاء الأفراد باسم الدّين؛ فضيّقوا على

---

[٦٤] انظر: البشر، بدرية. هند والعسكر. ص١٧٢- ١٧٣.
[٦٥] انظر: المرجع السابق. ص١٧٤.
[٦٦] انظر: البشر، بدرية. الأرجوحة. ص٢١-٢٢.
[٦٧] البشر، بدرية. الأرجوحة. ص٢٢.

المرأة؛ لذا حاربت الكاتبة السعودية هذه الهيئة؛ دفاعًا عن حرية المرأة. وقد ظهر هذا الإقصاء بصورة أخرى في الرواية العمانية، تقول إحدى الشخصيات: "أغمضت عيني وحاولت النوم، لكنَّ شيئًا ما يثقل روحي، لا، ليس كلام (شروق)، فمثلُ هذه الحوارات ميؤوسٌ منها، أي: حوار مع إنسان يعتقد مسبقًا أنه يمتلك الحقيقة المطلقة، وأنك على خطأ مقدمًا، مهما قلت وهو على صواب مقدمًا مهما رفض التفكير؟ لا يمكن النقاش ما دام يتحدث بسلطة الدين أو ما يظنه الدين، وأنت تقف مجردًا من كل هذه السلطة الهائلة"[٦٨]. الشخصيةُ هنا تُشكِّكُ في رجال الدين والمتديّنين؛ لأنهم منغلقون على آرائهم، لا يقبلون الرأي الآخر، كما أنَّهم يُمثِّلون جزءًا من السلطة، حتى وإن لم تكن تابعةً للمؤسسة الدينية (كهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر)، فهي تابعة للإيمان بسلطة الدين بحدّ ذاته؛ نظرًا إلى أنَّ المتديّنَ المتزمّت يظنُّ أنه يمتلك الحقيقة المطلقة، وبذلك يمتلك السلطة التي تخوّلُ له فرضَ آرائه على الآخر. ولعلَّ في ذلك إشارةٌ إلى أنَّ هؤلاء يستغلون السلطة التي منحوها لأنفسهم باسم الدّين؛ فمعظم التوجّهات التي همّشت المرأة استندت إلى نصوص دينية. والسلطة هنا أصبحت ملكًا لكل متديّن يظنّ أن لديه الحقّ ليأمر أي امرأة بالحجاب أو الجلوس في البيت، والكاتبة في هذا النموذج تناقش قضية أعمق وأكثر خطرًا؛ لأنّ التديّن المتزمّت يخوّل لأي شخص امتلاكَ هذه السلطة أيًّا كان، وسلطة المؤسسة الدينية قويّة وفاعلة؛ لأنها سلطة الدين نفسه.

لقد فطنت الروائية الخليجية في المدونة إلى أنَّ أهمَّ ركيزة ارتكز عليها الذكوريون في الخليج لفرض هيمنتهم هي الدين، ومن ثم صار الدين أشبه بمؤسسة ثقافية تتوجه إليها بالتصوير السلبي الذي قد يصل إلى حدّ الرفض أحيانًا، وكأنَّ الشخصيةَ المتزمتةَ دينيًّا نموذجٌ لكل محاولات إقصاء الحياة ورفضها؛ مما أحدث ردة فعل لدى الشخوص من التحوُّل الديني ورفضه، فقد كانت الشخصية الرئيسة في رواية "هند والعسكر" تؤدّي فروضها الدينية في الحدّ الأدنى، وتقول في بداية الرواية: "شعرتُ بضيق فاغتسلت وصليت ركعتين"[٦٩]، ثم على امتداد الرواية حتى نهايتها نلحظ تحوّلها الديني واستغنائها عن الدين وانتقاده. وقد أحدث (صقر) ردة فعل عكسية لدى (فاطمة) في راوية "كبرت ونسيت أن أنسى"، حيث كانت ترفض التديّن حتى في خيالها: "كنت أسافر، أسافر في اللغة، دون جواز سفر، والأهمّ دون محرم"[٧٠]، وحين التقت بصديقتها التي لا تلبسُ عباءةً شرعت بالبكاء: "زفرت، فرت دموع من عيني. مسحتها بأكمام عباءتي وأنا أرمق قميصها السماوي بكثيرٍ من الحسد: أحب قميصك وأكره عباءتي"[٧١]، وكأنَّ الكاتبةَ تقولُ: إنَّ رجالَ الدين هم أسباب رفض الناس للتديّن، وبعدهم عنه. وتؤكّد - في رسالة إصلاحيّة- أنَّ الصلاحَ لا يكونُ بالغلوّ في الدين، وأنَّ التديُّنَ المبالغَ فيه قد يؤدِّي إلى ردود أفعال عكسية والنفور من الدين. تقول الراوية في "الأرجوحة": "كان (مشاري) لا يشرب الخمر إلّا نادرًا، وصار يشربه كل يوم تقريبًا. في المرة الأولى قال لها وهو خارج للسهر وشرب الخمر: لن أستطيع أن أطلق لحيتي لأحصل على ترقية، لكنني أستطيع أن أطلق لساني وأشتم ما أنا عليه، ثم خرج .. اتفقنا بعد أوّل سكرة على أنَّ مَن يحتجُّ على فعلتي كافرٌ، ولا يحبُّ الشعرَ الذي يقود إلى الويسكي... أخذ (مشاري) يقرأ القصائد ويعلّقها على جدران المنزل، وكان يقول: ليس هناك أطهر من الحصى ليسمع الشعر. ويصيح: لا دينَ في اللحى ولا ويسكي في الشعر"[٧٢]. وتبين في هذا النموذج أنَّ مدّعي التديّن كانوا السببَ في شرب (مشاري) للخمر، وأنَّ المجتمعَ المتزمّتَ دينيًّا هو من أدَّى به إلى الهروب إلى الغرب، وتركِ زوجته وأبنائه، وتصعلكه، وأنَّ التزمُّتَ الدينيَّ هو السببُ دائمًا في ترك الدّين.

---

[٦٨] الحارثي، جوخة. حرير الغزالة. ص٣٥.
[٦٩] البشر، بدرية. هند والعسكر. ص٨.
[٧٠] العيسى، بثينة. كبرت ونسيت أن أنسى. ص٧٨.
[٧١] المرجع السابق. ص١٠٧.
[٧٢] البشر، بدرية. الأرجوحة. ص٣٦-٣٧.

ثانيًا: آلية الإقصاء الديني:

غلبت على النماذج المدروسة في إقصائها للرموز والمقدسات الدينية آلية التمثيل السلبي، ويكون التمثيل السلبي باختيار نموذج وتصويره بطريقة سلبية عن الحالة العاديّة، أي: تشويه هذه النماذج، أو عرضها بشكل أدنى مما ينبغي أن تكون عليه. وعلى صعيد الشخصيات يكون باختيار شخصياتٍ مكروهةٍ، أو باختيار صفةٍ سلبيةٍ، وجعل هذه الشخصيات تتمثلها بإغراقٍ ومبالغةٍ في التمثيل. ومن صور التمثيل السلبي:

١- التمثيل السلبي للإله:

تظهرُ في عددٍ من الأعمال المدروسة ظاهرةُ تمثيل الإله بصورةٍ سلبيةٍ تضعُه في مرتبةٍ أدنى ممّا ينبغي أن يكون عليه، أو عمّا يجب أن يعامل وفقه. وتتمثل في أمرين: الأول: **تجسيد الإله** "Anthropomorphism of God" ويكون بإطلاق صفات جسدية عليه، وهذا ينافي التعامل مع فكرة المقدس والمتعالي التي يفترض أن يكون عليها الإله. ونجد أن الروائيات ألقينَ على الإله صفاتٍ جسديةً، وحين فعلن ذلك فقد قرّبنه إلى المحسوس المادي والكائنات الحيّة، وهو ما يتعارض مع حقيقة الإله غير المتصور وغير المحسوس، كما في النموذج التالي عند بدرية البشر في "هند والعسكر"؛ إذ تتحدث (هند) عن أمها، فتقول: "تذكرنا بأنَّ نارَ الدنيا ما هي إلا نتفٌ بسيطةٌ من نار الآخرة العظمى، حيث يغير الله أجسادنا آلاف المرات، كلما ذاب جلد أبدله بجلدٍ آخر. كان الله يشبه في مخيلتي وجه أمي، فهو غاضب على الدوام علينا، ويتوعدنا بالحريق الذي كان على الغالب يشبه قرص أصابع أمي التي تولجها في باطن أفخاذنا الطرية"[٧٣]. فالله في هذا النموذج له وجه، يشبه وجه الإنسان (أمها)، وهو غاضب بطريقة أمها -كما يغضب الإنسان- بل حتى عقابه (جهنم الموعودة) صار تشبه عقاب الأم البشري الخالص. وهي تستخدم اللفظ "يشبه" مع الله، وكلّ من شبهته به هو بشري خالص.

حين قرأت والدة البطلة في رواية "هند والعسكر" اسم رواية "شقة الحرية" مقرونًا باسم مؤلفها غازي القصيبي، صاحت في وجهها: "فضحكِ الله، من هذا غازي، يا قليلة الحياء، وما هذه الشقة؟"[٧٤] وحين أقسمت (هند) أنه اسم رواية مع كاتبها أجابت الأم: "وتقسمين بالله أيضًا؟ الله هو الذي فضحكِ يا مقصوفة العمر!"[٧٥]، تقول (هند): "لم تعد إلى غرفتي لتؤكد لي أن أمري انتهى، وأن الله هو الذي تدخل كالعادة لفضحي، تتحدث أمي في هذه المناسبات باسم الله، فحين تضبطني في أمر تعتبره مخالفًا لاعتقادها تؤكد لي أنها ليست من أوقع بي، بل الله. تقول: "فضحك الله" ظل الله كما رسمته أمي يطاردني حتى وقتٍ طويل، يزلزل أمني ويفزعني، وكلما عرفتُ لحظات من السعادة يهيَّأ لي أن الله القاسي، مثل أمي، سيخبرها عني ويرسلها لتخريب سعادتي، حتى لو كنت على بعد آلاف الكيلومترات منها"[٧٦]. نجد في هذا النموذج فكرة التجسيد نابعة من الأم والابنة على حدٍّ سواء، فالأم تتعامل مع الله كما لو كان شخصًا مجندًا لتعقب ابنتها وفضحها على مرأى منها، أما (هند) فتتخيل الله بالطريقة ذاتها، فهو المتعقّب الذي سيشي بها لأمها، وهو مخرّب السعادة، وهو القاسي مثل أمها، وحين أرادت (هند) التقرب من الله لم يغب عنها هذا التجسيد: "حين أصلي أحاول تخيل صورة الله وأنا أتلو القرآن؛ ليخشع قلبي ويطمئن، فلا يظهر لي إلا وجه أمي بعينيها المكتحلتين، المحمرّتين، نصف المغمضتين من جراء إصابتهما بالرمد الربيعي، فأرتعب. لازمتني فترة طويلة صورة الله الذي يشبه أمي في قسوته"[٧٧]. نلحظ هنا أن الراوية

[٧٣] البشر، بدرية. هند والعسكر. ص٢٩.
[٧٤] المرجع السابق. ص٤٩.
[٧٥] البشر، بدرية. هند والسكر. ص٥٠.
[٧٦] المرجع السابق. ص٥١.
[٧٧] المرجع السابق. ص٥١.

لا تكتفي بتمثيل الصفة البشرية الجسدية (العين) لله، بل تضفي عليها مزيدًا من الأنسنة: مكتحلتين، محمرتين، نصف مغمضتين، مصابتين بالرمد الربيعي. وكذلك هما مثيرتانِ للرعب. والكاتبة لا تضفي الصفات الجسدية فقط، بل تربطها مع الشر. هي تجسّد لغاية، فالغضب للقسوة وهو قرين الصراخ، والوشاية للنفور، أما اليد/الأصابع فهي للاعتداء، والعينين لإثارة الرعب. وذلك كله بهدف إقصاء الصورة المتشددة للدين ومَن يتمثلون خطابه دون وعي إلى درجة الوصول إلى التنفير، ومعهم تتحول صورة الله المحبوبة إلى صورة مرعبة ومخيفة بسبب خطاب الأم غير الواعي الذي يلاحق الابنة بالتهديد والرعب. فأصبحت تتمثل الدين والله بهذه الصورة السلبية، هي هنا لا ترفض وجود الله، الإقصاء هنا إقصاء للخطاب المتزمت الذي يعمل على تشويه صورة الدين في وعي (هند).

أما النمط الثاني فهو **أنسنة الإله** التي لا تختلف كثيرًا عن النموذج السابق، غير أنها ترتبط بالتعامل المعنوي مع الإله، بالتعامل معه بوصفه ندًّا، دون الخوض في التفاصيل المجسّدة التي يكون عليها البشريّ في العادة. هذه الندية تقتضي بأنه يحق للشخوص محاسبته ومعاتبته وهجره والتعامل معه كما لو كانوا يتعاملون مع ندٍّ بشري. فالشخوص في الروايات المدروسة كانوا يتخاطبون مع الإله كما لو كان هذا المخاطب بشريًّا أو ندًّا مساويًا لهم، يواجهونه بالمنّ بالحلف باسمه ويعاتبونه ويهجرونه[٧٨]. وفي هذا النموذج نجد (منصور) يقترف ما هو إثم في العرف الثقافي والديني: "ذهب منصور ليشرب الكحول وينسى خيبة أمله؛ لأن بكره ليس ولدًا، فقد سمح لنفسه بكل شيء؛ لأن الله لم يحقق حلمه الكبير بأن يصبح أبا سعد"[٧٩]، فهو بهذه الطريقة يقابل ما رآه إساءةً له بالإساءة، وهنا تكمن فكرة الندّيّة.

وحين أحسّت البطلة في رواية "الآخرون" بالذنب تجاه الله، لم تقل: إنها تريد الاستغفار، أو التوبة، لم تستخدم هذه الألفاظ القرينة مع الإله، بل استخدمت لفظ الاعتذار، وهو ما يستخدم مع الإنسان: "لم أشعر للحظة أني قدمت اعتذارًا لائقًا لله، ولا حتى لنفسي"[٨٠]، وحين فكرتْ بالاعتذار لله جاء هذا الاعتذار مقرونًا بالاعتذار لنفسها. وفي نموذج آخر تقول: "سيفعل الله بي خيرًا لو تنزاح هداية عن ظلّي" نلحظ أن هذه التعبيرات ليست مما يستخدم مع الله، فمن المعهود أن يطلب من الله بهذه الطريقة: "أكرمني يا الله بأن تزيح هداية عنّي" ففي العبارة الأولى ليس الله من يزيح، إنما هداية تنزاح، إضافة إلى تعبير "سيفعل" والمأخوذ من التعبير "He will" المستخدم مع الإله والإنسان في اللغة الإنجليزية على مستوى اللغة الروائية، وحتى في التعبيرات اليومية. وفي نموذج آخر تقول بعد أن لفتها رغبة جامحة في التدخين حين كانت تنام في بيت عمّها عند ابنته هبة: "حتى بالنسبة إلى شخص يخطئ كثيرًا، ما كان خطئي ليغتفر، ثم إنني أجازف أن لا يضمني سقف ولا تريحني مخدّة، أصير مطرودة من حياض الله ومن عالم هبة أيضًا"[٨١]، وقد عدلت عن الرغبة في التدخين؛ لئلّا تطردَ من عالم هبة، فهي -سابقًا- كانت ترى أنها مطرودة من حياض الله، والعطف بين العالمين قد يفيد المساواة، لكنه يعظم من شأن العقاب؛ لأنها تخشى أكثر حرمانها من عالم هبة، أي: أنها فضلت رضا المخلوق على رضا الخالق، دون أي اكتراث، وهنا تجاوزت المسألة الندية والمساواة إلى تفضيل الدوني على العلوي. وهذه الاقتباسات يمكن أن تعد نموذجًا على شكل من أشكال الإقصاء الديني، ورفض المقدس وبعض المفاهيم الدينية المتداولة، ولغة السرد تشي بظاهرة الإقصاء الديني التي يمكن أن تكون ردة فعل على خطاب متزمت تبنته الأسرة والمجتمع، ومن ثم عملت الكاتبة على إقصائه طيلة العمل.

---

[٧٨] سبق طرح هذا النموذج مفصلًا في القسم الأول من البحث.
[٧٩] البشر، بدرية. هند والعسكر. ص٥٨.
[٨٠] الحرز، صبا. الآخرون. ص١٥.
[٨١] المرجع السابق. ص٢٦.

تظهر الندّية في صورة أخرى، ففي النماذج السابقة كان الإله هو مَن ينزلُ إلى مرتبة الإنسان، أما في النماذج التالية فيمكنُ أن نلحظ **تأليه الإنسان**، وهو –دائمًا- الذكرُ المؤلّه الذي يستخدم معه تعبير "الرب". تقول (فوزية رشيد): "مَن وضع إذًا تلك الأعراف المثقلة بالضبابية، ووضع القيود والأحكام وسلالات التقاليد، والحلقة التي تحكم دائرة السطوة الضيقة؛ لتنتقل السلطة من ربٍّ في السماء إلى ربٍّ في الأرض، يحكم البشر بمواثيقه، ثم رب الأسرة تنتقل منه السلطة إلى ورثته الذكور؟"[٨٢]، نلحظ أنَّ الربَّ في هذا النموذج هو مَن يمارس سطوته وتضييقه على الناس، وهو مَن ينقل السلطة للرب التالي (الحاكم) الذي يمارس أحكامه هو الآخر، انتقالًا إلى رب الأسرة الذي يمارس سطوته على النساء، وفي هذا النموذج يتّضحُ لنا الغرضُ من الإقصاء الإلهي، فهو ليس إقصاءً للإله في ذاته، بل إقصاءً للسطوة التي تمارس على النساء التي انتقلت تراتبيًا منه إلى الذكور، فلفظة الرب تعجب الذكور: "أنا الرب الصغير، ورضاي عليكِ من رضاه"[٨٣]، "قولي: أنا سيدك... أنا الرب الصغير"[٨٤]، وهي اللفظة الأقرب لصفات الألوهة والتعلّي على الإنسان -المرأة في هذه الحالة-. لقد شهد النظام الاجتماعي تراتبيةً يستحوذ الرجل على الجزء العلوي منها، فهو موجود في أعلى السلم الاجتماعي، والمرأة في أدناه، وقد رسخت هذه التراتبية في الثقافة إلى درجة تقديس الذكر. لقد كانت تراتبيةً تعطي السلطة للرجل، ولكنها تحولت إلى أن أصبحت تعطي سلطة أقرب إلى سلطة المقدس، وبالتالي تعطيه الحق المطلق في أن يفعل ما يشاء.

في رواية "القلق السري" تستفيد الكاتبة من رمزية (شهرزاد) وقصتها، وتسمي البطلة باسمها؛ لتشير إلى مدى الاضطهاد الذي تعيشه المرأة على مر العصور، وهو اضطهاد منبعه الأساس تأليه الرجل وإعطاؤه السلطة المطلقة وإعطاؤه صفات المقدس والمتعالي. ومن ثمَ تأتي هذه اللغة الرافضة والمتناقضة التي توضح الإقصاء التام لمثل هذا النموذج، فالشخصية الرئيسة ترفض وتستخدم لغة ساخرة، وحتى علاقات الحب والعلاقات البشرية أصبحت بالنسبة لها مرفوضة وتسخر منها؛ لتبني خطابها المضاد. تقول الراوية للذكر: "أما طبيعتك الألوهية هذه فهي في نظري طبيعة ناقصة مشوهة"[٨٥]. لقد عمل الخطاب الثقافي على تقديس الرجل، وورد هذا الخطاب في الكتب المقدسة، حيث أعطى للرجل مشروعية القداسة، وعدّه في منزلة الإله، ومن ثم أعطى للرجل على مر العصور السلطة في أن يضطهد المرأة أو أن يعاملها على أنها الأقل الأدنى. بالتالي رفضت الراوية وبشكل ساخر أن تستمر في لعب دور الضحية، فتخاطب نظيرتها، وتقول: "أتتوقعين مني أن أذهب إليه وأركع تحت قدميه هذه المرة أم تريدين أن أسفح دمي قربانًا لتألهه؟"[٨٦]، ومثل ذلك ما يُلحظ من تساهل في استخدام التعبير بالألوهة في بقية أجزاء العمل: "لقد عمّدك أخيرًا إله اللذة"[٨٧]، "ألا ترين تشابهًا بينكما يا إلهة الفلسفة؟"[٨٨]، "حين يفيق فإنه يصبح رجلًا حكيمًا للغاية .. قادرًا مثلك على أن يلقّن تلميذه الإلهي دروسًا في الفلسفة!"[٨٩]. تعي الكاتبة أنه على مر التاريخ كان سر عذاب المرأة واضطهادها -من (شهرزاد) إلى يومنا هذا- فكرة تقديس الرجل، فالمرأة حين تخاطب الرجل تخاطبه على أنه إلهها وسيدها، وتستعيد الكاتبة التاريخ باستخدام رمز (شهرزاد) لتسقط بواسطته كل الاضطهاد الذي مر على النساء عبر التاريخ ومكمنه تأليه الذكر أو تقديس الرجل. ومن ثم جاء رفضها لذلك عبر خطاب ساخر على لسان الشخصية الرئيسة في

---

[٨٢] رشيد، فوزية. القلق السري. ص١٩٤.
[٨٣] المرجع السابق. ص٣٣٦.
[٨٤] المرجع السابق. ص٣٤٦.
[٨٥] المرجع السابق. ص٢٨٤.
[٨٦] رشيد، فوزية. القلق السري. ص٢٩٧.
[٨٧] المرجع السابق. ص٢٧٠.
[٨٨] المرجع السابق. ص٢٧٠.
[٨٩] المرجع السابق. ص٢٧٠.

العمل التي تكرر أنها ترفض أن تمنح نفسها قربانًا له. وعدّت أنَّ مجردَ اقتراب المرأة من الرجل نوعٌ من التضحية بالجسد البشري من أجل الإله، كما كانت تمارسه العقائد القديمة، وتبالغ في إقصاء الرجل ونفي خطابه الذكوري وقدسيته المتصورة عن طريق توظيف التراث الديني، فتأخذ من سفر سومر هذه العبارة: "أيها العريس، تعال ونم في بيتنا حتى الفجر، وأنت ما دمت تحبني أتوسل إليك أن أقبّلك يا سيدي الإله، يا سيدي الحافظ، يا من يدخل السرور إلى إنليل، أتوسل إليك أن أقبلك"[٩٠]، وهي تبين في هذا النموذج مشيرةً إلى أي درجة كانت فكرة تقديس الرجل متجذرة تاريخيًا.

٢- التمثيل السلبي للمتدينين:

كان التمثيلُ السلبيُّ هو الآليةَ الأكثرَ استخدامًا مع المتدينين[٩١]، فقد حرصت الكاتباتُ على إبراز الجوانب السيئة للمتدين، والتركيز على وجود نوع من النمطية في شخصياتهم وفي تعاملهم مع الآخرين، لاسيما مع المرأة، فالمتدين لا يبحث إلا عن الهيمنة وفرض السلطة. هنا يغدو توظيف الخطاب الديني النمط الأبرز الذي يستخدمه المتدين لفرض سلطته، وقد ضمت رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" نقدًا طويلًا للأخ الأكبر (صقر)، وكان هذا النقد ينطوي على صفته متديّنًا يتخذ الدين وسيلةً لفرض القيود والمحاذير التي حاصر بها أخته (فاطمة) بعد موت والديها، تقول: "لا أعلك اللبان في مكان عام، لا أجلس في المطاعم إلا في الكابينة العائلية، لا ألبس البنطلونات، لا أسمع الموسيقى، لا أتفرج على الأفلام، لا أقتني كتبًا "لا تنفع"، لا أجلس وحيدة، لا أذهب إلى صالون التجميل، لا أزور إلا بيوتًا بعينها. الأصل في الأمور المنع والإباحة هي استثناء"[٩٢]، وهي في نهاية هذا الخطاب تستخدم الألفاظ الدينية، التي تعكس بواسطتها أحد الأحكام الدينية التي حرفها (صقر) لتتماشى مع مساعيه في فرض هيمنته، فالأصل في الأمور الإباحة، والتحريم هو الاستثناء، إلا أن (صقر) يحرم كل شيء على أخته؛ لأن هذه الأشياء لا ترضي الذكر المهيمن فيه، بل إن تلك القيود أحيانًا لا تبدو منطقية. تبدو شخصية (صقر) أحادية الجانب، مهيمنة متسلطة، محكومة بأفكارها الذكورية، وكل ما يفعله هو حصار أخته، والتحكم فيها، فهو يحرّم عليها كل شيء، وحين يفرض عليها ما يفرضه يكون مدفوعًا بالرغبة في التحكم، تلك الرغبة التي كانت تعمل في كل مرة على سلب الحياة من أخته، تقول: "في كل مرة كان ينتزع ريشة أخرى من قلبي، ويسرق مني سماواتي الكثيرة، كان يذكرني بأن الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر، وأن القابض على دينه كالقابض على الجمر. كنت طفلة في طور النضج، توشك أنوثتها على الاكتمال؛ ولذا ينبغي عليه، وهو الأخ الكبير المسلط على حياتي مثل لعنة- أن يحضرني للقيام بدوري "السماوي" و"المقدس" في هذا العالم أن يجعل مني زوجة صالحة، ودودًا ولودًا، تنجب المزيد والمزيد من الأطفال -بنيات يرتدين الحجاب منذ الرابعة ويتبعنني كالكتاكيت المصبوغة، وأولاد يذهبون لمخيمات "براعم الإيمان" و"الفانوس المنير" يتباكون على سقوط الأندلس، يفتحون الفتوحات الوهمية، وينتظرون تلك اللحظة -التي ستكون وبالًا على العالم- عندما تؤول إليهم السلطة لكي يمعنوا في تدمير كل شيء"[٩٣]. المتدين الذكوري (صقر) نموذج لكل مَن يستخدم الخطاب الوعظي في ظاهره، والتعابير الدينية كالقابض على الجمر، والجنة سجن المؤمن وجنة الكافر؛ ليبرر بواسطتها مطامعه الشخصية، وأفكاره التي يوظفها للسيطرة على أخته. وهذا الخطاب ينسجم مع مفهوم الثقافة وبعض مفاهيم رجال الدين الذين يرون أن وظيفة المرأة في الحياة محصورة في الزواج والإنجاب، بغض النظر عن ملاءمة الزوج، أو رضا المرأة أو موافقتها. بالتالي، فإنَّ (صقر) يهيئها بهذا الخطاب لأن تتماهى مع هذا النسق. ويكشف خطاب

---

[٩٠] المرجع السابق. ص٢٥٩.

[٩١] برزت آلية أخرى وهي التغييب، من حيث غيّبت الروائيات في الأعمال النماذج الإيجابية أو السوّية -بأقل تقدير- للشخوص المتدينة.

[٩٢] العيسى، بثينة. كبرت ونسيت أن أنسى. ص٤٢.

[٩٣] المرجع نفسه. ص٤٢.

(فاطمة) عن الفجوة بين الخطابين، هي تريد أن تمارس الحياة، وأن تقرأ الكتب، وتشاهد الأفلام، وتسمع الموسيقى، في حين يرى أنها ينبغي أن تكون حبيسة البيت، وموظفة لخدمة الزوج والأبناء. وتكون نتيجة تعارض هذين الخطابين انتصار خطاب (صقر) الذي سلب الحياة من أخته الوحيدة حين زوجها رغمًا عنها. تختار الكاتبة نموذج الشخصية المتزمتة على كل المستويات سلوكيًّا، لفظيًّا، وشكليًّا، وترفد ذلك باختيار اسمٍ يوحي بطبيعته القاسية والمدمرة؛ فتجتمع فيه كل ملامح التمثيل السلبي الذي يقود في النهاية إلى إقصاء كل من ينطوي تحت هذا النموذج الذي يوظف الخطاب الديني لفرض الهيمنة.

حين بلغت (فاطمة) -في الرواية نفسها- السابعة عشرة من عمرها طلب منها (صقر) أن تلبس عباءتها وتذهب معه إلى الصلاة، وحين قابلته بما كان يردده من أن صلاة المرأة في بيتها أفضل، قال: إنَّ الأمرَ سيكونُ لصالحها؛ لأنها أصبحت "موزة منقطة" وعانسًا، ولن يرغب فيها أحد. كان يأمل في أن يراها أحد أصدقائه الخارجين من المسجد، فيأخذها زوجة ثانية أو ثالثة، ثم فاتح أحد أصدقائه بالأمر قائلًا: أختي تربية ايدي وتبي الستر![٩٤] وحين رفضت هذه الزيجة حتى بعد إغرائها بمال الرجل قال: "صدق إنَّكِ ناقصة عقل!"، ثم تكمل: "قالها وهو يتّكئ على ملافظه، لفظًا لفظًا، يخرج الأحرف بعناية، يتلمظ بها: ناقصة عقل، وكان من شيمه -أيضًا- أن يؤكد: ودين"[٩٥] في هذا النموذج يشعر (صقر) بعبء عدم زواج أخته (العانس) البالغة من العمر سبع عشرة سنة، ويشببها بالموزة المنقطة، ونلحظ أن الكاتبة تجعل (صقر) يستخدم هذا التعبير الذي يشبه المرأة فيه بالأكل، بالشيء، بالرغبة، بالمتاع، و(صقر) يرى في الطفلة ذات السبعة عشر عامًا أكلًا فاسدًا، انتهت صلاحيته -لأن صلاحية الأنثى محدودة بطبيعة الحال-، وهذا يتفق مع مفاهيمه التي ترى أن المرأة خُلقت للزواج وأن الزواج ستر لها؛ متماهيًا مع قيم الثقافة التي ترى أن المرأة مكمن الفساد وشديدة الغرائز، وجبت مراقبتها لكبح جماح شهوتها، ووجب حبسها في البيت ومنعها من الخروج والتواصل مع العالم الخارجي[٩٦]. وهذا نسق ثقافي ذكوري يرى أن المرأة كائن خطر، تدفعه رغباته وعواطفه، فلا بُدَّ من حمايته وحماية المجتمع من أذاه؛ لذا راح (صقر) يعرض أخته كما تُعرض البضاعة، ولأنها بضاعة فاسدة؛ فلا بأس أن يكون الثمن بخسًا، وأن تتزوج بشيخ كبير. تقدم الكاتبة الخطاب على لسان (فاطمة)، ومن ثمَّ تركز على طريقة أخيها في نطق الكلمات، وأنه يستمتعُ بفكرة نقصان عقلها ودينها، وهو أمر تلاحظه المرأةُ المهمشةُ التي تنطقُ بصوت الكاتبة، تُكمل (فاطمة): "كل علاقة لي مع المقدَّس، مع الله ومع النبي ومع القرآن كان ينبغي أن تمر من خلاله، لأنني موصومة بالجهل والنقص أبدًا. كنت أتجرأ بأسئلتي ووحدتي على ذلك الكهنوت غير المرئي الذي يختنق عالمي. دوختني الأسئلة، أوجعتني .. وكانت كلها ممنوعة ومختومة بالشمع الأحمر .. صناديق كثيرة من التابوهات التي لا تمس ولا يحق لأحد أن يتحدث عنها، فالعالم كما يعتقد صقر هو مجرد قنوات موصولة ببعضها. وكل ما علينا فعله هو تمرير الحقيقة التي نملكها سلفًا لمن هم دوننا، وتلقيها ممن هم فوقنا، لسنا بحاجة إلى البحث عنها، فقد ولدنا والحظ حليفنا"[٩٧] وكأن (صقر) في هذا النموذج سبب لنفور (فاطمة) من التدين، فهو في كل ما يفعله سبب للتنفير، ونموذج سلبي للتدين. الخطاب هنا إقصائي مباشر، تتماهى فيه شخصية الراوية مع شخصية الكاتبة؛ كأن الكاتبة هي من يتحدَّث، صوتها يبرز واضحًا، وكأنها تقدم خطابًا مباشرًا عن عملية الإقصاء التي تقوم بها الثقافة ضد

[٩٤] انظر: العيسى، بثينة. كبرت ونسيت أن أنسى. ص٥٣.
[٩٥] المرجع السابق. ص٥٤.
[٩٦] الخواجا، ميساء. (٢٠٢١). الخطاب الروائي والأنساق الثقافية. طنطا: دار النابغة للنشر والتوزيع. ص١٦٣.
[٩٧] العيسى، بثينة. كبرت ونسيت أن أنسى. ص٥٦-٥٧. تجدر الإشارة إلى أن الكاتبة ترصد النماذج التي يستغلها صقر في تفسير الدين لمصلحته، ومن ذلك فهمه للسياحة، انظر: ص٧٤. وتحريم سفر المرأة ص٨٠-٨١. وانظر أيضًا: الآلية ذاتها في تعامل فوزية رشيد مع الرجال الذين يوظفون الخطاب الديني لفرض هيمنتهم. القلق السري، ص١٨٢.

المرأة، فتعمل على جمع كل الملامح السلبية في نموذج واحد، فتفصّل الشخصية على مقاس الأفكار التي تريد إيصالها إلى القارئ.

لعلَّ روايةَ "كبرت نسيت أن أنسى" هي النموذج الأبرز الذي يمثل الرجل المتدين في صورة سلبية تمامًا، ويقف تفصيلًا عند خطاب الرجل الذي يستغل الدين لفرض هيمنته، ويمكن أن نجد فيها - أيضًا- شكلًا من أشكال الخطاب المضاد الذي تحاول فيه المرأة الحصول على شيء بسيط من أهدافها وأحلامها؛ فتستغل قوة الخطاب الديني في محاولة فرض الهيمنة والرد على خطاب الرجل، لكن الثقافة تعطي السلطة للرجل، ومن ثم فإن توظيفها للخطاب الديني يظل غير فاعل ولا يعطيها القوة نفسها. وهو ما يكشفه الحوار التالي الذي دار بين (فاطمة) وأخيها عندما أخبرته عن رغبتها في دراسة الأدب: "بدأت في البحث عن تلك المسوغات في قائمة طويلة رصصتُ كل ما يمكنني العثور عليه من آيات قرآنية، وأحاديث نبوية. فاتني أن (صقر) لا يكترث بتلك الآيات والأحاديث، بل بما يقوله «المشايخ وكبار العلماء». الأدب هو لغو الحديث ... فاتحته بالأمر، قلتُ هذه سنتي الأخيرة في الثانوي وأرغب بدراسة شيء أحبه.

- وش اللي تحبينه يا مزمزيل فاطمة؟

- أحب الشعر.

- والعياذ بالله.

قالها وهو يتفل نتفة من المسواك علقت بين أسنانه. غاض قلبي وغامت عيني. حدستُ بما سيؤول إليه هذا النقاش الذي انتهى قبل أن يبدأ. أردف:

- الشعراء يتبعهم الغاوون.

- ليسوا سواء.

قلتُ له مستعيرة التعبير القرآني، متأهبة لمقارعة الحجة بالحجة. دججت كل أسلحتي. أضفت:

- في الحديث النبوي: إنَّ من البيان لسحرًا، وإنَّ من الشعر لحكمة.

- هذا حديثٌ مرفوعٌ العبي غيرها.

- .....

- الرسول يحب الشعر وإنت ما تحبه؟

- فضيها سيرة. كلية آداب ما فيه. عندك حل من اثنين: تدرسين في كلية البنات أو كلية الشريعة. ما عندي بنات يداومون في كليات مختلطة. ولا انثبري في البيت ونطري المقرود اللي يرضى فيك. غام قلبي وأنا أرزح تحت وطأة الحتمية القاهرة في صوته، لقد فاتتني حكاية "الاختلاط" هذه! كنت على وشك أن أهزمه، على وشك أن أنتصر في معركة واحدة من معارك الحرب الأبدية التي تدور في رحى الحلال والحرام. كنت على وشك أن أنتصر للشعر، لصورة الإله الجميل الذي يحب الجمال، تفجرت الدموع من عيني وأنا أنشج.

- وعلى فكرة، أنا ما عندي بنات يداومون في الجامعة بدون "عباة". عاجبك زين، مو عاجبك قعدي بالبيت. والشهادة منتي بحاجتها، إنتي بنت وبيجيك إللي بيصرف عليك.[٩٨]

في هذا النموذج -على طوله- تتعدد مظاهر الخطاب الذكوري المتحيز والمهيمن الذي يمثله (صقر) فهو لا يكترث بالأحاديث النبوية ولا الآيات القرآنية، إنما بما يقوله المشايخ، فكلامهم مقدَّس على ما قاله الله ونبيّه، وكما هو الحال مع غيره من المتدينين في الأعمال يستغل النصوص الشرعية فيما يتناسب مع أهوائه، وليس فيما نزلت به. ولا تغفل الكاتبة عن تبشيع أبسط مظاهر التديّن فتروي الحدث من وجهة نظر (فاطمة) وعلى لسانها، ومن ثم يبدو كل قول أو فعل سلبيًا في عينيها، وتبالغ في التنفير من ملامح (صقر) وتصرفاته، فتصور استخدام السواك بطريقة منفّرة، وتغيّر لغة (صقر) وتجعل خطابه يتحوّل إلى العامية يستخدم ألفاظًا سلبية من قبيل: "انثبري، المقرود". ثم تسخر من المعركة غير المنطقية بينهما التي تدور في رحى الحرام والحلال، على الرغم من أنَّه لا حرام حقيقي أو دليل شرعي على التحريم في مكانه، ثم في النهاية تعطي التصور النمطي الذي يراه الرجل الذكوري للمرأة، فهو يقلل من قيمة التعليم للمرأة، ويراها دائمًا تابعة للرجل، يعيلها وتخدمه، وهي الوظيفة المحتومة للمرأة تعلمت أم لا؛ إذ لا فائدة من تعليمها. ولمزيد من تحقيق التعاطف تجاه (فاطمة) وإثارة مزيد من الكره تجاه (صقر) تجسد الكاتبة الموقفين المتعارضين وانتصار خطاب (صقر)، أما هزيمة فاطمة التي لم تملك إلا البكاء.

لقد كرست الثقافة الذكورية الهيمنة عبر توظيف الخطاب الديني على مر العصور، وعملها المستمر على تجهيل المرأة وحرمانها من التعليم جعلها أداةً طيعة لتنفيذ تصوراته، وتحقيق رغباته، فقد أنتج هذا الخطاب نموذج المرأة المتدينة الحارسة لهذه الثقافة، ولم يسلم من الانتقاد في الأعمال المدروسة، ففي رواية "هند والعسكر" عملت الكاتبة على إبراز نموذج سلبي آخر للتدين، ومثلته سلبيًا في صورة المرأة المتدينة التي تتماهى مع تصورات الرجل عنها، فهي تستخدم الآلية نفسها التي يستخدمها الرجل، وهي: توظيف الخطاب الديني لدعم وجهة نظرها؛ إذ يصل الأمر بالأم -التي تمثل التدين السلبي- إلى أن تؤلّف الأحاديث الشريفة وتنسبها إلى الرسول -صلى الله عليه وسلم-: "ثم تتلو عليّ حديثًا شريفًا بالعامية: عندما سُئل رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما هو المخبأ يا رسول الله، قال: اللي ما يكون"[٩٩]. المرأة المتدينة لم تسلم من الانتقاد ومن التمثيل السلبي حين تطبّع على الاضطهاد والتبعية للرجل وتكون أداةً له، وحاميةً لمركزه أعلى السلم، فالأم في هذه الرواية هي نموذج المرأة الحامية لمركزية الرجل التي تحرس هيمنته في غيابه، وهي في الوقت ذاته امرأة متدينة، لم تعرف من الدين إلا ما يمليه عليها الذكر، وكلام الذكر -وفق الخطاب الديني الذي اختاره الرجل وركز عليه- مُطاع. هذه المرأة تمارس التضييق على المرأة حتى وإن لم يصب هذا في صالح الرجل، فالأم بصورة واعية أو غير واعية تعيد تكريس صورة الرجل المتدين عن جسد المرأة؛ لذا حرّمت كل شيء. تستخدم الكاتبة الكلام المنقول على لسان (هند): "صدّقت وأنا صغيرة كل ما تقوله أمي لي.. حتى عندما أخبرتنا أن لبس التنورة حرام، ولبس المشدات الصدرية حرام، ولكي تبرهن أن ما تقوله صحيح سردت لنا قصة الرجل الذي ماتت ابنته يومًا، فذهب ودفنها في المقبرة، لكنه حين عاد إلى البيت اكتشف أن مفاتيح سيارته سقطت منه في قبر ابنته وهو يدفنها، عاد الرجل إلى قبر ابنته ليستعيد المفاتيح، وحين فتح القبر وجد النار تشب، فحسب، في مكان خيوط المشد على صدرها فعرف الناس أن هذا عقاب الله للبنت التي كانت تلبس المشد الصدري"[١٠٠]. لأن لبس المشد هنا يبرز ملامح الأنوثة في المرأة وهذا مما يرفضه الرجل؛ لأن المرأة في تصوره فتنة، يرفض كل ما يمكن أن يبرز تلك الفتنة، ومن هنا تأتي فكرة العباءة التي تتدلى من

[٩٨] العيسى، بثينة. كبرت ونسيت أن أنسى. ص٩٠-٩١. وانظر: نموذجًا آخر في المرجع نفسه. ص١٣-١٤.
[٩٩] البشر، بدرية. هند والعسكر. ص٥١.
[١٠٠] البشر، بدرية. هند والعسكر. ص ٢٨.

الرأس لإخفاء بروز صدر المرأة، ولبس الملابس الفضفاضة، حتى لا تكشف ملامح أنوثتها ولا تكون مصدر إغراء[١٠١]. الأم هنا تمرر مفاهيم الثقافة الذكورية -بخطابٍ ديني- عن المرأة وجسدها، ومن ثم تعيد حكاية القصص المخيفة التي تروع بها بناتها، بل إن هذا التضييق يطالها شخصيًا، وكلما تقدّم بها العمر، ازداد بها الغلو في الجهالة -وبحسب الكاتبة الغلو في الدين-. وقد وصل الغلو بالأم إلى أن تصوم بعد وفاة رضيعها منذ عشرين عامًا، وعندما سألتها هند عن السبب قالت: "في الماضي كان سهلًا عليّ أن أصدق أن ميتة الرضع أثناء النوم أمر طبيعي، لكنني اليوم، بعد سماع أحد الشيوخ في التلفزيون، صرت أشعر بالخوف من أنني المتسببة في قتله، وشعوري بالإثم لا يفارقني"[١٠٢]. كأن الكاتبة في هذه النماذج تكشف لنا نسقين ضمنيين للثقافة: النسق الأول: تحميل المرأة الذنب والخطيئة في مسؤولية أي شيء يحصل، فموت الرضيع لم يكن خطيئة المرأة ولم تكن مسؤولةً عنه، لكن يعمّق في داخل المرأة الإحساس بالذنب والخطيئة. أما النسق الثاني فهو: إقصاء التدين السلبي، وإلصاق صفة الجهالة والتخلف بكل المتدينين سلبيًّا؛ إذ لا نجد في الأعمال المدروسة نموذجًا لمتدين سويّ، أو على أقل تقدير حصل على قدر جيّد من التعليم والثقافة والرقي الفكري، ومن هنا قلبت الكاتبة نموذج الأم بما يحمله من صور ترتبط بالأمن والحماية إلى نموذج سلبي مخيف قاسٍ شكّل مصدر القلق والخوف والرفض في حياة الابنة، وكأن الكاتبة الخليجية تحاول إلصاق كل الصفات السلبية بالمتدينين رجالًا كانوا أو نساء.

وليست هذه الظاهرة حكرًا على الشخوص الرئيسة في العمل، بل نجدها في الشخوص الثانوية كذلك، مثل (منال) في رواية "الأرجوحة" التي ورد ذكرها مرة واحدة في الرواية: "وحدجتها منال، زميلتها التي تضع حجابًا على رأسها في أروقة الجامعة وداخل الصفوف الدراسية رغم عدم وجود رجال في الجامعة، وتقول: إنها تتحجب عن أستاذات الكلية المسيحيات"[١٠٣]. كانت (مريم) تتحدث عن الحب بعامة، والحب في رواية (مدام بوفاري)، كانت تتحدث عن معانٍ سامية في الأدب الرفيع، فاستحضرت شخصية متدينة لتقوم بوظيفة الخطاب المضاد وتقابل معاني الحب الإيجابية بالاستهجان. بدرية البشر لا تكتفي بعرض هذا الاستهجان، بل تذكّر بتخلّف هذه الفئة من الناس وغلوّها، فمنال لا تحتجب عن الرجال فقط، بل حتى عن النساء، لمجرد أنهن من ديانة أخرى.

في رواية "هند والعسكر" تقدم الكاتبة شخصية (مشاعل) التي تأتي فقط لتأكيد التصور عن الدين السلبي وعن المفهوم السلبي الذي تمارسه الثقافة الذكورية المتدينة ضد المرأة، ولا ترد (مشاعل) إلا في موقع واحد ولمرةٍ واحدة، ترتبط -أيضًا- بتمثيل سلبي آخر لمدرسة الدين التي أسهمت في صياغة شخصية مشاعل ومستقبلها؛ إذ كانت أن الله لا يسامح البنات اللاتي ينقدن لحبائل الشيطان ومكائده تحت مزاعم الحب والهيام؛ لهذا تزوجت في الصف الأول الثانوي من حبيبها الورقي، وتركت الدراسة؛ انشغالًا بالولادات المتكررة، فقد أنجبت ستة أولاد في سبع سنوات؛ لأن زوجها يرى أن تحديد النسل محرم، وأن الأبناء يأتون ويأتي رزقهم معهم. تقول (هند): "تزورنا كل خميس فقط، وهي ترتدي القفازات السوداء والجوارب السوداء، وجهها متعب على الدوام ومرهق؛ فأطفالها متطلبون، وهي تخاف إن التفتت إلى تلبية مطالبهم وأهملت زوجها أن يفكر في الزواج بأخرى. مشاعل تنظر إلينا أنا وأختي عواطف نظرة المشفق على حالنا؛ لأننا ضائعتان في الذنوب وبعيدتان عن رحمة الله، والملائكة لا تدخل

---

[١٠١] في نموذج آخر: "لم تلبس أمي المشد الصدري، ولم تضع في ثيابها السحاب الذي كان أيضًا من المحرمات عندها، عليه تنسج حكاية لفتاة أخرى يشب الحريق في جسدها ولا يلاحق إلا مجرى انزلاق السحاب على ظهرها" هند والعسكر: ص٢٧-٢٨.

[١٠٢] المرجع السابق. ص١٩٥.

[١٠٣] البشر، بدرية. الأرجوحة. ص١٥٨. وانظر أيضًا: نموذجًا آخر، ونجد مثل هذه الإشارة أيضًا في رواية (الآخرون): "حين كانت البطلة تقنع السائق خلسة بأن يجلب لها قنينة بيرة خالية من الكحول؛ لأن البيرة في عرف أمها حرام، وشربها شبيه بشرب قنينة من الخمر لا فرق". (الآخرون ٢٧)، وهذا التمثيل السلبي يتجسد في الاستغراق بالغلو والجهل؛ إذ كلما زاد تديّن الشخصية ازداد جهلها طرديًّا.

غرفنا الممتلئة بالصور والتماثيل الصغيرة والأغاني"[١٠٤]. لقد تم تخويف (مشاعل) منذ فجر مراهقتها وترهيبها من قبل شخصية متدينة أخرى، حكمت على حياتها بالكامل بالانهيار؛ نتيجةً لقرار متسرّع اتخذته خوفًا من الوعيد من غضب الله الذي كان سيحل عليها لو لم تتزوج في مراهقتها، وتركت تعليمها، وتعطّلت حياتها، مرةً أخرى، بسبب متديّن آخر (زوجها) الذي حرّم تحديد النسل، هو الذي يكثر الإنجاب وهو محدود الدخل، و(مشاعل) التي كانت ضحيةً للمتدينين، تحولت هي الأخرى إلى نموذج متدين سلبي آخر، إلى امرأة فقدت إرادتها وحياتها، ومن ثمَّ قدم هذا النموذج تصويرًا سلبيًّا مضاعفًا لثلاثة متدينين ظهروا في صورة سلبية.

الخاتمة:

الحمدُ لله الذي بنعمته تتمُّ الصالحات، وبفضله تُرفعُ الدرجات، والصلاةُ والسلامُ على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد،،،،،،،،،،،،،،،،

فقد انتهيتُ بفضل الله وتوفيقه من هذا البحث، وقد سعيتُ فيه إلى دراسة خطاب الإقصاء الديني في الرواية النسائية الخليجية، وفق مفاهيم النقد النسوي، والنقد الثقافي، وقد تقاطعت في مدونة الدراسة العديد من السمات المشتركة في سعي الروائيات إلى نصرة المرأة، وتحسين الوضع العام للنساء، وإعادة هيكلة التراتبية الاجتماعية، الأمر الذي أدى إلى إقصاء الروائيات للمقدسات الدينية نفسها، وقد انتهت الدراسة إلى بعض النتائج، أهمها:

- تشتركُ الأعمالُ في إقصاء مظاهر التديُّن المتزمت، أو التدين السلبي على مستويي الرجال والنساء.
- اتفقت بعضُ الأعمال في إعطاء المتدينين أوصافًا سلبية، كالصراخ، واكفهرار الوجوه، والتجهم، والعنصرية، والشهوانية، ومحدودية التفكير.
- لم يظهرْ إقصاءُ المؤسسات الدينية إلَّا في الرواية السعودية، والإقصاء هنا لم يكن إقصاءً للمؤسسة بذاتها، وإنما إقصاءً للممارسات المتزمتة التي ظهرت من أفراد المؤسسة، وكانت بدعوى التضييق على المرأة؛ إذ تقابل البنت/الضحية في الأعمال بحوارات عريضة من الأعراف والنصوص الدينية التي يستغلها كلُّ الذكوريين من حولها لفرض الهيمنة الذكورية، مما يؤدي بالشخصية إلى النفور من الدين وغيابه عن حياتها، وكذلك النفور من الرجل والمجتمع.
- يلحظ غياب نموذج التديُّن السوي في الأعمال، فكلُّ الشخصيات المتدينة في الأعمال كانت تمثِّلُ الدينَ تمثيلًا متطرفًا وسلبيًّا، وتستخدمُ هذا التديُّنَ بوصفه أداةً لفرض الهيمنة والتضييق على المرأة، حتى يكاد يكون هذا غرض الكاتبة من توظيف شخصية متديّنة في العمل، أي: التنبيه على فكرة استغلال المتطرفين التدين لفرض الهيمنة الذكورية.

وبعد، فإنْ أكن قد وُفِّقتُ فذلك فضلُ اللهِ يؤتيه مَن يشاءُ، وإنْ كانت الأخرى فحسبي أنَّني بشرٌ، والصوابَ أردتُ، ولكنَّ اللهَ يفعلُ ما يريدُ، وما توفيقي إلَّا بالله عليه توكلتُ وإليه أنيب.

[١٠٤] البشر، بدرية. هند والعسكر. ص٢٠٧-٢٠٨.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا- مصادر الدراسة:

- البشر، بدرية:

- (٢٠١٢). *هند والعسكر*. (ط٤). بيروت: دار الساقي.

- (٢٠١٣). *الأرجوحة*. (ط٢). بيروت: دار الساقي.

- الجهني، ليلى. (٢٠٠٨). *جاهلية*. (ط٢). بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.
- الحارثي، جوخة:

- (٢٠١٩). *سيدات القمر*. (ط٨). بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.

- (٢٠٢١) *حرير الغزالة*. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.

- الحرز، صبا. (٢٠٠٦). *الآخرون*. بيروت: دار الساقي.
- رشيد، فوزية. (٢٠٠٦). *القلق السرّي*. (ط٤). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبيد، صالحة. (٢٠١٨). *لعلّها مزحة*. ميلانو، بغداد: منشورات المتوسط.
- العيسى، بثينة. (٢٠١٥) *كبرت ونسيت أن أنسى*. (ط١١). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

ثانيًا- المراجع:

- إبراهيم، عبد الله. (٢٠١١). *السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الخواجا، ميساء. (٢٠٢١). *الخطاب الروائي والأنساق الثقافية*. طنطا: دار النابغة للنشر والتوزيع.
- هيوستن، نانسي. (٢٠١٢) *أساتذة اليأس، النزعة العدمية في الأدب الأوروبي*. (ترجمة وليد السويركي). أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

ثالثًا: المواقع الإلكترونية:

- أنوبكومار، أديتيا. (٢٠١٦). *مفهوم الإقصاء*. (ترجمة بثينة الإبراهيم). مجلة حكمة.
الرابط: https://٢u.pw/COYa٧jSj