Journal Of the Iraqia University (76-5) August (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

صورة المرأة وتحوّلات المجتمع في رواية "سيدات القمر" لجوخة الحارثي أنموذجاً

الأستاذ الدكتور: يحيى معروف

أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمنشاه

منيف سعد جاسم

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمنشاه

The Representation of Women and Social Transformations in Celestial Bodies by Jokha Alharthi: A Case Study

Prof. Dr. Yahya Marouf
yahyamaarouf@gmail.com
Student: Munif Saad Jasim
munif.saad.jassim@gmail.com

الملخص:

تستعرض هذه الدراسة التحليلية رواية "سيدات القمر" للكاتبة العمانية جوخة الحارثي، مسلطةً الضوء على صورة المرأة والتحولات المجتمعية العميقة في سلطنة عمان. يتناول المقال كيفية تشكيل البنية السردية للرواية لرؤية بانورامية تجمع بين الخصوصية المحلية والأبعاد الإنسانية العالمية، مستكشفاً التوترات بين التقليد والحداثة من خلال ثلاث شخصيات نسائية مركزية (ميا، وأسماء، وخولة). يحلل البحث الأنماط الإنسانية للمرأة العربية وصراعها مع الهيمنة الاجتماعية والثقافية، مبرزاً دور الذاكرة والموروث الشعبي في صياغة الهوية. كما يدرس المقال أثر التحول الاقتصادي بعد اكتشاف النفط على البنية الأسرية والقيم الاجتماعية، وكيفية توظيف الكاتبة للأدوات الفنية والسردية لتعرية المسكوت عنه في قضايا العبودية والحرية والحب. تهدف الدراسة إلى كشف الفجوة بين ما تطمح إليه المرأة وما يفرضه الواقع، معتبرةً الرواية وثيقة فنية وتاريخية ترصد تغيرات المجتمع العماني عبر أجيال متعاقبة، مما جعلها عملاً استحق التقدير العالمي بجائزة مان بوكر الدولية. الكلمات المفتاحية: جوخة الحارثي، سيدات القمر، الرواية العمانية، صورة المرأة، تحولات المجتمع.

Abstract

This analytical study examines the novel Celestial Bodies by the Omani writer Jokha Alharthi, highlighting the representation of women and the profound social transformations that have taken place in the Sultanate of Oman. The study explores how the novel's narrative structure constructs a panoramic vision that combines local specificity with universal human dimensions, investigating the tensions between tradition and modernity through three central female characters: Mia, Asma, and Khawla. The research analyzes the human experiences of Arab women and their struggle against social and cultural domination, emphasizing the role of memory and folk heritage in shaping identity. It also examines the impact of economic transformation following the discovery of oil on family structures and social values, as well as the author's use of artistic and narrative techniques to expose silenced issues related to slavery, freedom, and love. The study aims to reveal the gap between women's aspirations and the realities imposed upon them, considering the novel both an artistic and historical document that chronicles the transformations of Omani society across successive generations. This distinctive achievement earned the novel international recognition through the International Booker Prize. Keywords: (Jokha Alharthi, Celestial Bodies, Omani Novel, Representation of Women, Social Transformations).

مقدمة:

تُعدّ المرأة من أبرز المحاور التي استقطبت اهتمام الروائيين العرب وغيرهم، إذ يكاد حضورها لا يغيب عن أي عمل روائي عربي، لما تمثّله من أهمية إنسانية واجتماعية وفنية في البناء السردي. وقد أولى الروائيون العرب عناية كبيرة بموضوع المرأة، فتنوّعت صورها من أديب إلى آخر تبعاً لاختلاف الرؤى الفكرية والاجتماعية والسياسية، فعبّروا عن حضورها من خلال معطيات ترتبط بالواقع الاجتماعي والأخلاقي والسياسي، بوصفها عنصراً فاعلاً في الحياة الإنسانية. وفي هذا السياق يرى محمد يوسف سواعد أن موضوع المرأة "يحتل في الأعمال الأدبية والرواية بشكل خاص نصيباً أوفى وأوفر" (سواعد، ٢٠١٣، ص٨٥)، ويرجع ذلك إلى قدرة الرواية على تصوير حياة الشخصيات بحرية وبدقة في مختلف تفاصيلها، فضلاً عن براعة الروائيين العرب في نقل صورة المرأة بأسلوب فني مؤثر. كما يشير صالح إلى أن الروائيين العرب "يختارون دائماً كبطلة لرواياتهم امرأة من الأقليات الموجودة في المجتمع" (صالح، ٢٠٠٩، ص١٤)، لأنهم يسعون إلى تقديم نماذج واقعية تحمل أبعاداً إنسانية واجتماعية قادرة على التأثير في المتلقي.ولم يكن حضور المرأة في الرواية مقتصراً على بعدها الفردي، بل تجاوز ذلك ليعبّر عن قضايا أعمق تتصل بالواقع الاجتماعي والإنساني، إذ كثيراً ما شكّلت المرأة رمزاً لفئة اجتماعية أو لقضية فكرية وإنسانية معينة، لذلك "نجد أن الروائي يسعى إلى إبراز المرأة بصور مختلفة، وأن حضورها يمثل قضية ما" (حسين، ٢٠٠٨، ص١٢٢). ومن هنا أصبحت صورة المرأة في الرواية أداةً للكشف عن التحولات الاجتماعية والصراعات الفكرية التي يعيشها المجتمع.كما تحتل الصورة الأدبية مكانة أساسية في تشكيل العالم الروائي ورسم ملامح الشخصيات، إذ يُعدّ مفهوم الصورة من المفاهيم المحورية في الدراسات الأدبية الحديثة. ويرى ناظم عودة أن الصورة ترتبط "بالخيال ارتباطاً وثيقاً يرتبط بالقدرة على الابتكار وإدراك علاقات التماثل والتناسب أو التخالف والتضاد بين المدركات الأولية للأشياء" (عودة، ٢٠١٣، ص٢٣). وقد تعددت الرؤى النقدية الحديثة في تعريف الصورة الأدبية، فمن النقاد من ربطها بماهيتها الفنية، فعدّ "أن امتزاج المعنى والألفاظ والخيال كلها، هو الذي يسمى بالصورة" (المصدر نفسه، ص٢٣)، الأمر الذي يجعل الصورة بناءً فنياً متكاملاً تتضافر فيه اللغة والخيال والدلالة. أما في الأدب الحديث، فقد ارتبط مفهوم الصورة بالجانب النفسي والانفعالي، إذ أصبحت وسيلة لتجسيد المشاعر والأحاسيس وتحويل الأفكار المجردة إلى صور محسوسة. وفي هذا الإطار يرى عكاشة أنها "وعاء الأديب الذي يحول به أفكاره وعواطفه، وهي تحويل الأفكار المجردة إلى إمثالات عينية تفعل له الحواس انفعالاً جمالياً، إنها تجسد الأفكار المجردة وتصور أو تجسم الخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية" (عكاشة، ١٩٩٠، ص٧٠). ومن ثمّ يغدو التعبير الأدبي وسيلة لنقل التجربة الشعورية والفكرية إلى القارئ في صورة فنية مؤثرة، لأن "التعبير ليس ألفاظاً وعبارات فقط ولكنه العمل الأدبي باعتبار ما يصوره من تجارب؛ لأن التعبير يترجم الأفكار والمشاعر التي تدور في ذهن الأديب فيعرضها للقارئ" (الخالدي، ١٩٨٣، ص٧٥)وتُعدّ الشخصية الروائية عنصراً مركزياً في البناء السردي، فهي المحور الذي تدور حوله الأحداث والأفكار داخل الرواية، ومن خلالها تتجلّى الرؤية الفكرية والجمالية للكاتب. ولذلك يرى حسن بحراوي أن الشخصية هي "المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث، وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها" (بحراوي، ١٩٩٠، ص٢١٥). كما يؤكد نادر عبد الخالق أن الشخصية تمثل "محور الأفكار والآراء في الرواية" (عبد الخالق، ٢٠١٠، ص٤٠)، وهو ما يمنحها أهمية خاصة في الدراسات السردية والنقدية. ومن خلال الشخصيات يسعى الروائي إلى بناء عالمه الخاص ونقل أفكاره ورؤاه إلى المتلقي بصورة فنية متماسكة، لذلك يشير يوسف حطيني إلى أن على الروائي أن "يكلّف إحدى شخصيات الرواية بالقيام بمهمة مناسبة وفق رؤيته تحقيقاً لهذه الغاية" (حطيني، ٢٠٠٠، ص٢٥). وتنقسم الشخصيات الروائية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وتُعدّ الشخصيات الرئيسية بؤرة الارتكاز الفني في الرواية، لأنها تتحمل عبء تطور الأحداث وبناء الدلالات. وفي هذا الصدد يرى بدري عثمان أن الشخصية الرئيسية هي "التي تقوم بدور البطولة في القصة وذلك ينسحب على الرجل والمرأة معاً، أي على البطل إذا كانت الشخصية رجلاً والبطلة إذا كانت الشخصية امرأة" (عثمان، ١٩٨٦، ص٢٣٤)كما يحرص الروائيون على بناء شخصياتهم من أبعاد متعددة تشمل الجانب الجسدي والنفسي والاجتماعي، لأن هذه الأبعاد تسهم في تعميق البنية الفنية للشخصية وإضفاء الواقعية عليها. وفي هذا السياق يذكر حسن بحراوي أن بعض الروائيين يلجؤون في تقديم شخصياتهم إلى "فقرة تصف بالتفصيل المظهر الجسدي، وبفقرة أخرى تصف الطبيعة الخلقية والنفسية" (بحراوي، ١٩٩٠، ص٢٢٣-٢٢٤). وقد تأثرت صورة المرأة في الأدب بالمكانة التي احتلتها في المجتمع العربي، إذ "كانت تتميز بمكانة مرموقة عند الأدباء العرب لما تحمله من صفات جمالية، وهناك وقائع وأخبار كثيرة فصّلت ما كان للمرأة العربية من مكانة في مجتمعات العرب يمكن أن يقال في وصفها وأجمل ما يمكن أن يقال" (سواعد، ٢٠١٣، ص٨٥-٨٦). ومن جانب آخر، أسهمت الكاتبات العربيات في تقديم صورة المرأة من الداخل، إذ استطعن التعبير عن ذواتهن وقضاياهن الاجتماعية والإنسانية عبر الكتابة، فغدت الكتابة أداة للإفصاح والدفاع عن الحقوق وكسر القيود الاجتماعية المفروضة عليهن. وقد أكدت فاطمة الزهراء بايزيد أن "توظيف المرأة للكتابة والممارستها للخطاب المكتوب يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى" (الزهرة، ٢٠١١، ص٥٩). كما يرى عبد الله الغذامي أن "الكتابة كانت شيئاً خاصاً ومميزاً عند الرجال في المجتمع العربي، ولأن المرأة أصبحت

تنافس الرجل في كل شيء حتى الإبداع الكتابي" (الغذامي، ٢٠٠٦، ص٨)، وهو ما يعكس التحول الثقافي الذي شهدته الكتابة النسوية العربية الحديثة.وفي ضوء هذه المرتكزات النظرية والنقدية، تأتي رواية سيدات القمر للروائية جوخة الحارثي بوصفها نموذجاً سردياً ثرياً يستحق الدراسة والتحليل، لما تقدّمه من معالجة فنية عميقة لصورة المرأة في المجتمع الخليجي، ولا سيما المجتمع العُماني الذي شهد تحولات اجتماعية وثقافية متسارعة. فالشخصيات النسائية في الرواية لا تظهر بوصفها ذوات فردية معزولة، بل تمثل نماذج إنسانية تعكس واقع المرأة العُمانية في مرحلة انتقالية تتقاطع فيها ذاكرة الماضي مع تطلعات الحاضر، وتتصادم فيها قيم الموروث الاجتماعي مع مظاهر التحديث والتغيير. وفي هذا الإطار يشير سمر روحي الفيصل إلى أن "الرواية العربية المعاصرة قد اهتمت بالكتابات الأدبية حين يبدع الروائيون الشخصيات في رواياتهم" (الفيصل، ١٩٩٥، ص١٧٧). وتكشف الرواية، من خلال تعدد شخصياتها النسائية وتنوّع تجاربهن، عن أبعاد إنسانية واجتماعية ونفسية متشابكة، الأمر الذي يجعلها مادة خصبة للدراسة النقدية في مجال صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة. وقد أشار عبد المالك مرتاض إلى أن دراسة الشخصية الروائية تستوجب "الملاحظة والإحصاء معاً لتكونا أداتين منهجيتين لا غنى عنهما في تحليل بنية الشخصية الروائية" (مرتاض، ١٩٩٥، ص١٤٣). ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى استجلاء صورة المرأة في رواية "سيدات القمر"، وتحليل أبعادها الاجتماعية والنفسية والجسدية، بالاستناد إلى المنهج الوصفي التحليلي، للكشف عن الرؤية الإبداعية التي رسمت بها جوخة الحارثي ملامح المرأة العُمانية وتحولاتها في فضاء روائي غني بالدلالات والمعاني.

مشكلة الدراسة:

تنطلق هذه الدراسة من تساؤل جوهري مفاده: كيف جسّدت رواية "سيدات القمر" للروائية العُمانية جوخة الحارثي صورة المرأة العربية وما تعيشه من تحوّلات اجتماعية عميقة في ظل مجتمع يتجاذبه التقليد والحداثة؟ وتتفرّع عن هذا التساؤل المحوري جملةٌ من الأسئلة الفرعية، أبرزها: ما الأنماط الإنسانية التي قدّمتها الرواية للمرأة العربية؟ وكيف وظّفت الكاتبة الشخصيات النسائية للتعبير عن واقع المجتمع؟ وما الأدوات الفنية التي اعتمدتها في بناء هذه الصورة؟

أهمية الدراسة:

تستمدّ هذه الدراسة أهميتها من عدة اعتبارات؛ فعلى الصعيد الأدبي تتناول رواية تُعدّ علامةً فارقةً في تاريخ الرواية العربية الحديثة، كونها أول رواية عربية تحصد جائزة مان بوكر الدولية عام ٢٠١٩، مما يجعلها نموذجاً ثرياً يستحق الدراسة والتحليل الأكاديمي العميق. وعلى الصعيد الاجتماعي تُسهم الدراسة في إلقاء الضوء على قضايا المرأة العربية وإشكاليات الهوية والانتماء في سياق مجتمعات خليجية تشهد تحوّلات متسارعة. وعلى الصعيد المنهجي تُقدّم نموذجاً تطبيقياً للتحليل الأدبي الوصفي التحليلي في دراسة الرواية العربية المعاصرة، مما يُثري حقل الدراسات الأدبية النقدية المعنية بأدب المرأة.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي بوصفه المنهج الأنسب لطبيعة الموضوع وأهدافه، إذ يقوم في شقّه الوصفي على رصد الظواهر الأدبية والسردية في النص الروائي ووصفها وصفاً دقيقاً موضوعياً، ويقوم في شقّه التحليلي على تفكيك هذه الظواهر واستجلاء دلالاتها ومضامينها الاجتماعية والإنسانية.

جوخة الحارثي ورواية "سيدات القمر"

أولاً: التعريف بالكاتبة ومكانتها الأدبية

جوخة الحارثي روائية وقاصة عُمانية، تُعد من أبرز الأصوات السردية النسائية في الأدب العربي المعاصر، حاصلة على درجة الدكتوراه في الأدب العربي الكلاسيكي من جامعة إدنبرة، وتعمل أستاذةً في جامعة السلطان قابوس. أصدرت عدداً من المجموعات القصصية كـ"منامات" و"جاء المساء"، وتوّجت مسيرتها الروائية برواية "سيدات القمر" التي نالت عنها جائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام ٢٠١٠، ثم ترجمت إلى الإنجليزية تحت عنوان Celestial Bodies فحازت جائزة البوكر الدولية عام ٢٠١٩ بوصفها أول رواية مترجمة من العربية تفوز بهذه الجائزة، مما أسهم في تسليط الضوء العالمي على الأدب العُماني والخليجي.

ثانياً: نبذة عن رواية "سيدات القمر"

صدرت رواية "سيدات القمر" لأول مرة عام ٢٠١٠ عن دار الآداب في بيروت. تدور أحداثها في قرية "العوافي" العُمانية المتخيَّلة، وتمتدّ عبر أكثر من ستين عاماً تُصوّر خلالها تحوّلات سلطنة عُمان من مجتمع قبلي تقليدي إلى دولة حديثة. وتتمحور الرواية حول ثلاث شقيقات هن ميّا وأسماء

وخولة، إذ تُجسّد كلٌّ منهن نموذجاً مختلفاً للمرأة في مواجهة المجتمع والزواج والحب. وقد وصفت المترجمة مارلين بوث الرواية بأنّها تحمل روحاً إنسانية كونية تتجاوز الخصوصية المحلية، وتُقدّم سرداً عربياً أصيلاً يُخاطب القارئ في كل مكان وهو ما يُفسّر فوزها بجائزة مان بوكر الدولية عام ٢٠١٩ لتصبح أوّل رواية عربية تحصد هذه الجائزة الرفيعة.

المبحث الأول: صورة المرأة وتحولات المجتمع في رواية للسيدات القمر لله

أولاً: الشخصيات النسائية وأنماطها الإنسانية

تُعدّ الشخصية الروائية من أبرز عناصر البنية السردية وأكثرها حضوراً وتأثيراً في تشكيل الدلالة، إذ تحمل على عاتقها أعباء الحكاية وتُجسّد الرؤى الفكرية والاجتماعية للنص. وقد اهتمّ النقد الأدبي الحديث بالشخصية النسائية اهتماماً بالغاً بوصفها نموذجاً كاشفاً عن بنى الهيمنة وأساليب مقاومتها. والمرأة في الأدب العربي اتخذت أشكالاً ورموزاً متعددة، إذ"كان للمرأة حظٌّ كبير في رمزية الشعر عند الشعراء المحدثين وبصور مختلفة، تارةً ترمز للوطن والمدينة، وتارةً أخرى ترمز للحياة والحرية وغيرها، لأن المرأة بشكل عام تُعدّ إحدى مصادر الإبداع والإلهام عند المبدعين" وتنطلق هذه الدراسة من هذا المنطلق النقدي لتقرأ الشخصيات النسائية في رواية "سيدات القمر" قراءةً تكشف عن أنماطها وأبعادها الإنسانية والاجتماعية. تقوم رواية "سيدات القمر" على منظومة من الشخصيات النسائية المتكاملة التي تُشكّل معاً لوحةً بانورامية للمرأة العُمانية عبر أجيال متعاقبة. ولا تكتفي الكاتبة بتقديم هذه الشخصيات من الخارج، بل تُسكن القارئ في أعماقها ليرى العالم بعيونها ويُحسّ ما تُحسّه.

ميّا: المرأة الصامتة

تُجسّد ميّا نموذج المرأة التي تحمل جمرةً في صدرها ولا تُطفئها ولا تُبوح بها، فتتحوّل حياتها إلى انتظار لا أمد له. وقد صاغت الحارثي هذا الصمت بلغة شعريّة عميقة، إذ تتذكّر ميّا ليلة زواجها وقلبها يفيض بحبٍّ لن يكتمل: «أحلف لك يا ربّي إنّي لا أريد غير رؤيته، بالعرق على جبينه مرّة أخرى، بيده على جذع النخلة، بالتمرة يلوكها في فمه. وأحلف لك يا ربّي لن أقول لأحد عن هذا البحر الطامي فيّ. وأحلف لك يا ربّي إنّي لا أريده أن يلتفت لي، من أنا؟ بنت لا تعرف غير الخياطة، لست مثقّفة كأسماء ولا جميلة كخولة» (الحارثي، ٢٠١٠: ص١٠). في هذا المقطع تتكثّف مأساة ميّا كاملةً؛ فهي لا تطلب اللقاء ولا المستحيل، تطلب فقط النظر، وحتى هذا تحرمه نفسها وتحلف على كتمانه. وتظلّ ميّا طوال الرواية محبوسةً خلف آلة الخياطة وخلف صمتها، حتى إنّ زوجها عبد الله يراها بعد سنوات فيصفها: «وحين رأيت ميا، حزينة وجميلة وشاحبة، منحنية على ماكينة الخياطة كأنّها ستحضن طفلاً، لم أعد أرى زيداً، لا في المنام ولا في عتمة الطريق إلى بيت أبي» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٩٠). وكأنّ ميّا في شحوبها وانحنائها على الخياطة صارت رمزاً للمرأة التي أُثقلت بما لا تحتمل وبقيت صامدة.

أسماء: المرأة العاقلة

تُقدّم الرواية أسماء بوصفها الشقيقة التي اختارت العقل درعاً والكتب ملاذاً. وتكشف الرواية عن عالمها الداخلي في مشهد بليغ حين تتحدّث عن علاقتها بالفنّ ومعناه في حياتها: «أصبح الفنّ بالنسبة لي ضرورة كالماء والهواء، منذ أدركت أنّني لن أستطيع الحياة بدون خيالي الخاصّ. الخيال يا أسماء مثل الفنّ يمنحني قيمة لوجودي، ومهما كان الواقع جميلاً فبدون الخيال تصبح الحياة، ببساطة، غير محتملة» (الحارثي، ٢٠١٠: ص١٩٠). وفي هذا الموقف تتجلّى شخصية أسماء؛ امرأة واعية بذاتها تبحث عن معنى يتجاوز الإطار الذي رسمه لها المجتمع. وقد وصف أبوها علاقتها بالقراءة في مشهد آخر حين كان يطلب منها أحياناً أن تقرأ له من الكتب الكبيرة القديمة التي تضمّ أشعاراً ونصوصاً تُخجل أسماء من قراءتها أمامه (الحارثي، ٢٠١٠: ص٣٥). وبين الخجل من الأب والشغف بالكتاب تعيش أسماء توترها الخاصّ بين الهوية الاجتماعية التي فُرضت عليها والذات الحقيقية التي تسعى إلى تحقيقها.

خولة: المرأة المتمرّدة

تمثّل خولة الصوت الأعلى والأكثر جرأةً في الرواية. وهي بخلاف أختها ميّا لا تقبل بالأمر الواقع ولا تُسكت صوتها. فحين أراد أبوها إكراهها على الزواج من ابن عمّها دون استئذانها، وقفت تُعلن رفضها بشجاعة نادرة في مجتمعها: «تكلّمت خولة بدون توقّف، قالت لوالدها إنّها لن تسكت كما سكتت ميا حين زوّجوها دون أن يسألها أحد رأيها، ولكنّ خولة تعلّمت وستقتل نفسها لو أصرّ والدها على هذا الزواج. وصفت نفسها بأنّها منذورة لابن عمّها وأنّه منذور لها، ولا يحقّ لأيّ مخلوق أن يتجاهل هذه الحقيقة» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٨٠). وتُجسّد خولة في هذا المشهد التحوّل الجيلي العميق بين صمت ميّا وجرأة خولة، وهو تحوّل يحمل دلالة اجتماعية مهمة تكشف عن بدايات وعي المرأة بحقّها في الاختيار. وتظلّ خولة على مدى الرواية رمزاً للانتظار المُصرّ؛ تنتظر حبيبها الغائب دون أن تيأس: «يوم أقول لا تطلّعي، ويوم يقول لا تلبسي، ويوم يقول تعالي ويوم يقول

روحي.. لا.. لا.. لا يا خزينة عزان سيكون لي ولن أكون له... سيأتيني حين أشاء ويذهب حين أشاء» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٤٠). فحبّ خولة ليس استسلاماً بل إرادةً وسلطةً، وهو ما يُميّزها عن باقي نساء الرواية.

ظريفة: المرأة المُستعبَدة

تُقدّم الرواية ظريفة بوصفها النموذج الأشدّ قسوةً وإيلاماً؛ المرأة التي حُرمت حتى من حقّ اسم لائق. فأمّها «أصبحت عنكبوتة، قبل أن تبلغ الخامسة عشرة من عمرها، درساً بليغاً لكلّ عبدة أو حتى حرّة تفكّر في رفض زوجها، إذ حبسها الشيخ سعيد في زنزانة قديمة في القلعة حين رفضت النوم مع عبده "نصيب" الذي زوّجها إيّاه» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٦٠). وتحمل ظريفة إرث هذا الألم في كلّ تفصيلة من حياتها، حتى في علاقتها بالطعام الذي كان رمزاً للحرمان: «حين تتربّع ظريفة على الأرض يسقط صدرها الضخم على حجرها، أصابعها المزدحمة بالخواتم الفضّية تفكّ الأشرطة اللاصقة عن علب الحلوى البتّية، تضرب السطح البتّي المترجرج المزيّن باللوز ضربات خفيفة وهي تردّد: شوف الخير، شوف النعمة، ويقولوا لي لا أكلي، سكّري، وتأكل بجميع أصابعها كأنّها تنتقم لكلّ سنوات الجوع التي عرفتها في بيت الشيخ سعيد قبل أن يشتريها أبي» (الحارثي، ٢٠١٠: ص١٥٠). وفي هذا المشهد لا تأكل ظريفة فحسب، بل تنتقم بكلّ لقمة من سنوات الجوع والقهر والحرمان. ويكشف موتها في نهاية الرواية كيف أنّ الجرح الأعمق هو جرح الروح لا الجسد، إذ يعترف الشخص المقرّب منها: «أنا خائف يا ظريفة. أبي لا يسامحني على موتك وأنا خائف. خرج مراراً من قبره وسألني عنك، لفّني بحبال الليف ونكّسني في البئر» (الحارثي، ٢٠١٠: ص١٥٠). مشهدٌ يُعبّر عن ثقل الذنب الذي يخلّفه ظلم المرأة المُستعبَدة في وجدان من أحبّوها وعجزوا عن حمايتها.

ثانياً: المرأة بين الحب والزواج والحرية

يُشكّل التوتّر بين الحبّ بوصفه مشاعر حرّة، والزواج بوصفه عقداً اجتماعياً مفروضاً، المحور الدراميّ الأعمق في رواية "سيدات القمر"، إذ تكشف كلّ شخصية عن هذا التوتّر بطريقتها الخاصّة وبثمنها الخاصّ.

الزواج دون استئذان — مأساة ميّا

تبدأ الرواية بتأسيس هذه الإشكالية من أولى صفحاتها حين تُصوّر ميّا وهي تتلقّى خبر خطبتها دون أن يسألها أحد رأيها. فقد «كانت تجلس على كرسيّها الخشبي خلف الماكينة في آخر الدهليز الطويل حين جاءت أمّها متهلّلة ووضعت يدها على كتفها: يا بنتي... ولد التاجر سليمان يخطبك، تشنّج جسد ميا، أصبحت يد أمّها ثقيلةً بالغة الثقل على كتفها، جفّ حلقها ورأت خيوطها تلتفّ حول رقبتها كمشنقة. ابتسمت الأمّ: ظنّنتك على خجل البنات، وانتهى الموضوع» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٨). في هذا المشهد لا تُسأل ميّا، لا يُنتظر ردّها، الأمر حُسم بابتسامة الأمّ وانتهى الموضوع، وهي عبارة مأساوية في إيجازها تختزل نظرة المجتمع إلى مشاعر المرأة. ولا يختلف الوضع مع ميّا حين أدرك زوجها عبد الله بعد سنوات من الزواج أنّ زوجته «لم تبتسم ولم تبتسم في يوم العرس» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٤٨)، وهو اكتشاف متأخّر يُعبّر عن هوّة لا تُسدّ بين ما أحسّته ميّا وما استطاعت إظهاره. ويتجلّى عمق الكبت الذي تعيشه ميّا في لحظة صلاة الخوف حين تُخاطب ربّها سرّاً: «يا ربّي، حلفت لك إنّي لا أريد شيئاً... أريد فقط أن أراه... حلفت لك إنّي لن أفعل خطأً ولن أبوح بما في قلبي. حلفت لك بكلّ شيء. فلماذا أرسلت ولد سليمان هذا لبيتنا؟ تعاقبني على حبّي؟ لكنّي لم أبح له، لم أبح حتى لأخواتي» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٨). وفي هذا الدعاء تتكشّف مأساة ميّا الكاملة؛ امرأة تعتذر لربّها عن مشاعرها، وتتهم نفسها بالذنب لمجرّد أنّها أحبّت.

الانتظار بوصفه شكلاً من أشكال الحرية — خولة

أمّا خولة فتعيش علاقة مختلفة تماماً مع فكرة الحبّ والزواج؛ فهي لا تقبل بالأمر الواقع ولا تُزوَّج رغماً عنها، بل تُصرّ على انتظار من أحبّت. وقد كتبت اسم ميّا على جذوع الأشجار وأوراق الدفاتر في رسالة طويلة لحبيبها الغائب، «ورسمت له قلوباً حمراء مطعونة بالسهام في رسالة طويلة، ولمّا لم تجد صورة لتعطيه إيّاها على طريقة بطلات روايات عبير، فعلت مثله: نزعت صورتها من شهادة السادس ابتدائي، أعطته صورة الطفلة المدهوشة ذات الضفائر الطويلة وحرز الحمى الأزرق يحيط برقبتها» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٨٨). وتتقلّب خولة في انتظارها بين الأمل واليأس، فتنتشر الشائعات عن حبيبها: «قالوا إنّه رسب في السنة الأولى، قالوا إنّه انشغل بأشياء لا علاقة لها بالدراسة، قالوا إنّه لم يتّصل حتى بأمّه، قالوا إنّ الوزارة قطعت بعثته لرسوبه المتكرّر، قالوا إنّه لن يعود» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٨٨). لكنّ خولة ترفض كلّ هذه الأقوال وتبقى وفيّةً لحلمها، لأنّ الانتظار عندها ليس ضعفاً بل إرادة وتمسّكاً بحقّ الاختيار الذي حُرمت منه أختها ميّا. ويرفض أبوها عزان المنطق ذاته الذي رفضته خولة، إذ أجاب من طلب خطبة أسماء: «إذا تريدي تجهّزي ببنتك أسماء وتتّفقي مع الحريم على المهر والعرس لكن خولة لا» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٩٨)، فخولة محجوزة لابن عمّها الغائب حتى وإن غاب إلى الأبد.

الحبّ خارج إطار الزواج — عبد الله ونجية

وتُضيف الرواية بُعداً آخر لهذه الإشكالية من خلال شخصية عبد الله الذي يجد نفسه في علاقة مغايرة لكلّ ما يعرفه مجتمعه، إذ يكتشف مع نجية بنت الشيخ سعيد ما يُسمّيه الرواية "العلاقة الحرّة": «كانت الرؤية بينهما واضحة جدّاً منذ البدء: العلاقة الحرّة. هذا ما أراده كلاهما: الحرّية في العلاقة، ولو وهلة ظنّا أنّهما بلغا الكمال في حرّية الشغف الخالصة، لا تصنّع ولا مداراة ولا كذب، لا وعود ولا آمال، لا قيود من الماضي ولا قيود من المستقبل. هذا ما أراده كلاهما وسعى إليه: رجل حرّ وامرأة حرّة وعلاقة حرّة» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٧٨). غير أنّ هذا الحلم سرعان ما يصطدم بالواقع، إذ «بعد ليلة قليلة اكتشف عزان أنّ علاقتهما الحرّة تسقط في أعنف أشكال العبودية، وأنّ هذه الحاجة الملحّة للآخر تقيّد كلاً منهما بأعنى القيود» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٧٨). وفي هذا التناقض العميق تُعبّر الرواية عن حقيقة إنسانية كونية: الحبّ الحقيقي لا يُعرف إلا بعد فوات الأوان، والحرية المطلقة في العلاقة وهمٌ تتكشّف زيفه بمجرّد دخول العاطفة.

الزواج والهوية — أسماء والبحث عن الذات

وتُقدّم الرواية من خلال شخصية أسماء نموذجاً ثالثاً للمرأة التي تتزوّج لكنّها لا تكفّ عن البحث عن هويّتها المستقلّة. فحين يزورها خالد في مرسمه ويسألها لماذا يرسم، تُجيبه بعبارة تكشف عمق إدراكها لذاتها: «لأتخلّص من الحياة في حدود خيال أبي، وأصيغها في حدود خيالي أنا» (الحارثي، ٢٠١٠: ص١٩٠). وهو إعلان لافت عن رغبة المرأة في تجاوز الإطار المرسوم لها. ويعكس مشهد آخر حجم الضغط الاجتماعي على المرأة الذكيّة المثقّفة حين أرسل أبوها عزان رسالةً غاضبة حين خرقت أسماء قواعد اللعبة في مساجلتها الشعرية: «يزيدك وجهك حسناً إذا ما زدته نظراً، بيتين اثنين ولا يبدأ أيّهما بحرف الراء. إذا المرء لم يدنّس من اللؤم عرضه فكلّ رداء يرتديه جميل، والثاني: صنت نفسي عمّا يدنّس نفسي وترفّعت عن كلّ جبس» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٧٨). فالأب يُذكّر ابنته بالحدود حتى في ميدان الشعر، وكأنّ الرواية تقول إنّ هيمنة الأبوية لا تتوقّف عند باب الزواج بل تتغلغل في كلّ مساحات حياة المرأة.

ثالثاً: التحوّلات الاجتماعية في الرواية

لا تكتفي رواية "سيدات القمر" بتصوير مصائر فردية، بل تنهض بمهمة أشمل وأعمق: رصد تحوّل مجتمع بأسره عبر ستّين عاماً من الفقر إلى النفط، ومن القبيلة إلى الدولة، ومن العبودية إلى الحرية الشكلية، ومن الأمّية إلى الجامعة.

من الفقر إلى النفط — التحوّل الاقتصادي

تُصوّر الرواية بحسرة عميقة حقبة الشُّحّ والمعاناة، من خلال مشهد الفقر الذي يتذكّره عبد الله وهو يُناجي الناس ويقدّم الصدقة: «في سنة الخرسة نزل المطر أيّاماً كاملة، بيتي هذا كلّه ذاب وحتى بيوت الهناقرة قطرت وانخشفت سقوفها، متنا جوعاً يا ولدي، كلّ التمر أفسده المطر وخرس، كلّ فراشنا وثيابنا مبلّلة وما أحد لاقي يأكل ولا شرا ولا باع» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٦٢). هذا الفقر الحادّ هو الخلفية التي تتحرّك أمامها شخصيات الرواية في جيلها الأول، وهو ما يُفسّر كثيراً من قراراتها وتسوياتها. ثم يأتي التحوّل مدوّياً حين تطلب لندن الجيل الجديد من أبيها: «أريد سيارة بي أم دبليو يا أبي» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٢٨)، ويصف المدرّس بيل زملاءه: «الآن الإعلانات أهمّ شيء.. هي التي تحرّك العقول والجيوب. الجيوب» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٢٨). فالجيل الأول يتذكّر الجوع والمطر والسقوف المنهارة، والجيل الجديد يطلب سيارات فارهة، وبين الصورتين تتجلّى عمق التحوّل الذي أحدثه النفط في المجتمع العُماني.

انهيار البنية الاجتماعية التقليدية

كانت قرية العوافي تعيش وفق نظام اجتماعي صارم يُحدّد لكلّ فرد مكانته ودوره، غير أنّ هذا النظام بدأ يتفكّك تدريجياً. وتُجسّد الرواية هذا التفكّك في مشهد النسوة اللواتي تجمعهنّ في بيت سالمة: «الأصوات المتداخلة، الشكاوى المتكرّرة من الأزواج والأولاد، أخبار الزواج والطلاق والولادات الجديدة، ألوان الأقمشة العجيبة التي بدأت تنهال على دكّان حمدان، والتلفزيونات التي لم تعد مقصورة على بيت الشيخ سعيد وبيت التاجر سليمان، البيوت الطينية التي حلّت محلّها بيوت الإسمنت، يضحكن ومضيفتهنّ سالمة تشارك بابتسامة ساهمة، بالأمس للمرّة الأولى منذ زواجها أهداها عزان خاتماً ذهبياً بفصّ أزرق كبير» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٧٢). في هذا المشهد الواحد تتراكم علامات التغيير: التلفزيون يدخل كلّ بيت، بيوت الإسمنت تحلّ محلّ بيوت الطين، وأقمشة جديدة تغزو السوق. كلّ تفصيلة صغيرة هي في الحقيقة علامة على تحوّل حضاري.

قضية العبودية وإرثها الثقيل

تُفرد الرواية حيّزاً واسعاً لقضية العبودية التي تبدو وكأنّها انتهت لكنّ ندوبها لا تزال حاضرة في النفوس. فأمّ ظريفة «اشتُريت بعشرين قرشاً فضّياً، وأطعمتها في الوقت الذي كان فيه شوال الأرز بمائة قرش فضّي» (الحارثي، ٢٠١٠: ص١٨)، ويُقيّم الإنسان بأقلّ من ثمن كيس الأرز. وحين

تنتهي ظريفة من العمل وتتربّع مع سيّداتها تشرب القهوة، تُذكّرها زوجة المؤذّن بمكانتها: «شوّية شوّية على نفسك يا ظريفة، لا تنسي السكّري وجسمك ما شاء الله» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٢٥). فحتى الجلوس المشترك لا يعني المساواة، والتذكير بمرض ظريفة هو في حقيقته تذكير بالحدود الاجتماعية التي ينبغي ألّا تتجاوزها. وتُصوّر الرواية شخصية نجية بنت الشيخ سعيد بوصفها انعكاساً لجرح التقاطع بين طبقيّة العبودية وحرية المرأة في آنٍ واحد، إذ تسعى إلى "علاقة حرّة" لكنّ مجتمعها لا يعترف بهذا الحقّ لا للعبدة ولا للحرّة.

الهجرة والاغتراب وتشتّت الهوية

تُقدّم الرواية الهجرة بوصفها حضوراً طاغياً يُهدّد الروابط الاجتماعية ويُفتّت الأسر. وتتجلّى هذه الإشكالية في عبد الله الذي يجوب العالم مسافراً: «أرى من نافذة الطائرة سيل الأنوار يسيل من المدن على البحر، سيل متعرّج ومهادن، لا يشبه سيل العوافي الذي أغرق زيداً» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٩٠). فعبد الله بين سيلَين: سيل المدن الحديثة المضيئة وسيل قريته الذي أغرق من أحبّ، وهو عالق بين العالمَين لا ينتمي انتماءً كاملاً لأيٍّ منهما. وتتصاعد هذه الأزمة حين يجد نفسه أمام ابنته لندن التي تطلب سيارة فارهة بينما هو يتذكّر فقر طفولته، وحين تختصر أمّه موقفه من بيته وأهله في صورة قاسية: «هذا الولد سنجر يريد أن يعقّك ويهاجر كما تعوّ زوجته الأفعى أمّها» (الحارثي، ٢٠١٠: ص١١٠). فالهجرة في نظر الجيل القديم خيانة وقطيعة، بينما هي في نظر الجيل الجديد ضرورة وطموح، وفي هذا التباين يتجلّى جوهر الصراع بين الأجيال الذي تُصوّره الرواية.

الأجيال بين التقليد والتغيير

وتختتم الرواية مسيرة التحوّل الاجتماعي بشخصية لندن الجيل الجديد التي تُمثّل قفزةً نوعية عن جيل أمّها. فبينما كانت ميّا تتعلّم القراءة في فصول محو الأمّية، تدرس لندن الطبّ في كلّية السلطان قابوس، وتتحدّث بلغة التطلّع إلى المستقبل لا إلى الماضي. بيد أنّ الرواية تُلمّح في الوقت ذاته إلى أنّ هذا التغيير ليس نعمةً خالصة؛ فسالمة حين انتهت من ترتيب جهاز ابنتها أسماء «أغلقت الباب على نفسها وأجهشت بالبكاء، أحسّت فجأة أنّها تشتاق إلى أبيها وأمّها» (الحارثي، ٢٠١٠: ص١٣٠). فكلّ خطوة في طريق التغيير تنطوي على خسارة ما، وكلّ جيل يدفع ثمن تقدّمه من روابطه بما سبقه.

المبحث الثاني: الهوية والذاكرة والموروث الثقافي بوصفها أبعاداً فنيةً في تشكيل صورة المرأة

تُعدّ المرأة من أبرز المحاور التي استقطبت اهتمام الشعراء والأدباء العرب عبر العصور، إذ يكاد حضورها لا يغيب عن أي عمل أدبي عربي، لما تمثّله من أهمية إنسانية وثقافية وفنية في البناء الأدبي. وقد أولى الشعراء العرب عناية كبيرة بموضوع المرأة، فتنوّعت صورها من شاعر إلى آخر تبعاً لاختلاف الرؤى الفكرية والاجتماعية والدينية، إذ عبّروا عن حضورها من خلال معطيات ترتبط بالهوية الثقافية والموروث الحضاري، بوصفها عنصراً فاعلاً في تشكيل الوعي الجماعي. وفي هذا السياق يُشير الإمام إلى أنّ المرأة "كانت ومازالت لها الركيزة الأساسية في نظم الشعر العربي" (الإمام، ٢٠٢٣، ص٩٤)، ويرجع ذلك إلى قدرة الشعر على تصوير هوية المرأة وارتباطها بالموروث الثقافي بحرية ودقة في مختلف تفاصيلها. كما يُلاحَظ أنّ الشاعرة ليلى الأخيلية قد "اتكأت على القيم الإسلامية وأبانت في شعرها عن موقفها من الحياة بنصوصها الشعرية في معالم التجربة الذاتية والأدبية" (الإمام، ٢٠٢٣، ص٩٣)، لأنّ الشعراء والشاعرات كانوا يسعون إلى تقديم نماذج أنثوية تحمل أبعاداً هوياتية وثقافية قادرة على التأثير في المتلقي.

أولاً: الهوية المُهدَّدة والبحث عن الذات

تُعدّ إشكالية الهوية من أبرز القضايا التي تطرحها سيدات القمر، إذ لا ترتبط بشخصية واحدة فحسب، بل تمتد لتشمل المجتمع بأكمله في ظل التحولات الاجتماعية والثقافية التي يشهدها. فالشخصيات في الرواية تبدو في حالة بحث دائم عن ذواتها، وتحاول التوفيق بين ما ورثته من قيم وعادات وبين ما تفرضه التغيرات الحديثة من رؤى جديدة للحياة. وتتجلّى الهوية في الرواية بوصفها هوية متحركة وغير ثابتة، تتشكّل عبر التجارب والذكريات والعلاقات الإنسانية. فكل شخصية تحمل داخلها صراعاً بين الماضي والحاضر، وبين الرغبة في الحفاظ على الانتماء للمجتمع وبين السعي إلى تحقيق ذاتها الفردية. ولهذا تصبح الحكايات التي ترويها الشخصيات وسيلة للكشف عن ذواتها وإعادة فهمها، إذ ترتبط الذاكرة ارتباطاً وثيقاً ببناء الهوية وتشكيل الوعي الشخصي والجماعي. كما تكشف الرواية عن أثر التحولات الاجتماعية في تشكيل هوية المرأة العُمانية، إذ تواجه الشخصيات النسائية قيود الموروث الاجتماعي من جهة، ورغبتها في التحرر وإثبات الذات من جهة أخرى. ومن خلال هذا التوتر المستمر، تُبرز الرواية الهوية بوصفها حالة من التفاوض الدائم بين الإنسان ومجتمعه، وبين ما كان عليه وما يسعى إلى أن يكونه.وتتجلّى أزمة الهوية بأبلغ صورها في شخصية لندن ابنة ميّا، الجيل الثالث الذي يعيش عند تقاطع حادّ بين عالمَين لا ينسجمان؛ عالم الجدود الذي تحفظه الذاكرة والمكان، وعالم الحداثة الذي يمنح لكنّه يَسلب في آنٍ واحد. وتبرز هذه الازدواجية في لحظة من أكثر لحظات الرواية دلالةً، حين تسأل لندن أمّها عن سبب موت

جدّتها، فتُجيب الأمّ: «لأنّ هذا كان تفسيرهم تجاه كلّ موت مفاجئ ومرض غامض»، فتعقّب لندن بلغة الطبيبة المتشكّكة: «لكن أنا طبيبة وربّما يمكنني الاستنتاج، هل قال لك أحد عن أعراض مرضها ومدّته؟» (الحارثي، ٢٠١٠: ص١٦٠). في هذا الحوار يتصادم عالمان: عالم ما قبل الحداثة الذي يُفسّر الغامض بالسحر، وعالم الطبّ الحديث الذي يُفسّر كلّ شيء بالأعراض والأسباب. ولندن تقف على الخطّ الفاصل بين الاثنين، تطرح الأسئلة لكنّها لا تحصل على الأجوبة الكاملة، وهو ما يُجسّد أزمة الهوية في مجتمع يتحوّل بسرعة أكبر مما تستطيع الذاكرة أن تستوعبه.

وتُعيد الرواية رسم هذه الأزمة في مستوى آخر عبر شخصية أسماء التي تبحث عن هويّتها الحقيقية خارج الإطار الذي رسمه لها أبوها وزوجها ومجتمعها. فحين يسألها الرسّام خالد لماذا يرسم، تُجيبه بعبارة تحمل رؤيةً فلسفيةً عميقة: «لأتخلّص من الحياة في حدود خيال أبي، وأصيغها في حدود خيالي أنا» (الحارثي، ٢٠١٠: ص١٩٠). إنّ هذه الجملة القصيرة تختزل إشكالية الهوية الأنثوية في عمقها؛ فالمرأة في سياق الرواية لا تملك خيالها المستقلّ، بل تعيش داخل خيال الآخر ذكوراً كانوا أم مجتمعاً، وسعيها لـ"صياغة" حياتها في حدود خيالها الخاصّ هو إعلان صريح عن رغبة في امتلاك هوية مستقلّة وحقيقية، هوية لا تُعرَّف بالنسبة للآخر بل بالنسبة للذات.

ثانياً: الذاكرة بوصفها فضاءً سردياً لمقاومة النسيان

تُشكّل الذاكرة في سيدات القمر إحدى الركائز الأساسية في البناء السردي، إذ لا تقوم الرواية على تسلسل زمني خطّي واضح، بل تعتمد على استرجاعات متداخلة وذكريات متراكبة تكشف الماضي تدريجياً عبر أصوات الشخصيات المختلفة. فالأحداث لا تُقدَّم بوصفها وقائع منفصلة، وإنما تأتي مرتبطة بما تختزنه الشخصيات من تجارب ومواقف وانفعالات شكّلت وعيها النفسي والاجتماعي. وتبدو الذاكرة في الرواية ذات طابع جماعي، لأن ذكريات الشخصيات لا تعبّر عن ذوات فردية فقط، بل تعكس أيضاً ذاكرة قرية "العوافي" وما تحمله من عادات وتقاليد وتحولات اجتماعية. ولهذا تتداخل ذاكرة الفرد مع ذاكرة المجتمع، فتغدو الحكايات الشخصية جزءاً من التاريخ الجمعي للمكان. ومن خلال هذا البناء القائم على الذاكرة، تكشف الرواية أثر الماضي في تشكيل الحاضر، وتُبرز الصراع المستمر بين التمسك بالموروث والرغبة في التغيير.وتُوظّف الحارثي الذاكرة بوصفها أداةً لمقاومة الطمس والنسيان الذي يتهدّد المرأة تحديداً في مجتمع ذكوري. فذاكرة ميّا المليئة بالكبت والحرمان تُمثّل توثيقاً صامتاً لمظلمة لم تُجهر بها قطّ، وذاكرة ظريفة المثقّلة بإرث العبودية تحفظ لمن لا يُحفظ لهم في السجلّات الرسمية حقّهم في الوجود والاعتراف. ويبرز هذا التوظيف في المشهد الذي تتذكّر فيه سالمة لحظة إغلاق باب غرفتها بعد الانتهاء من ترتيب جهاز ابنتها أسماء: «حين انتهت سالمة من ترتيب جهاز ابنتها أسماء أغلقت الباب على نفسها وأجهشت بالبكاء، أحسّت فجأةً أنّها تشتاق إلى أبيها وأمّها» (الحارثي، ٢٠١٠: ص١٣٠). إنّ بكاء سالمة في هذه اللحظة ليس بكاءً على ابنتها بل على ذاكرتها هي؛ الذاكرة التي تعيدها إلى أبويها اللذَين ماتا قبل أن تودّعهما، والذاكرة التي تجعل كلّ فرحة جديدة تحمل في ثناياها حزناً قديماً.وتتجلّى العلاقة بين الذاكرة والهوية في الرواية على نحوٍ لافت في التقابل بين الأجيال؛ فعبدالله الذي عاش فقر العوافي يحمل في جسده ووجدانه ذاكرة الجوع والشُّحّ، وحين يطير عالياً فوق المدن الحديثة تعود به الذاكرة إلى سيل العوافي القاتل: «أرى من نافذة الطائرة سيل الأنوار يسيل من المدن على البحر، سيل متعرّج ومهادن، لا يشبه سيل العوافي الذي أغرق زيداً» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٩٠). الصورتان متقابلتان: سيل الأنوار الحضاري الهانئ الجميل، وسيل العوافي القاتل الوحشي. وبين هذا وذاك تقع هوية عبد الله المُعلَّقة في فضاء لا يُريحه في مكانه ولا يُريحه في ماضيه. وهو ما يؤكّد أنّ التحوّل الاجتماعي في الرواية لم يكن تحوّلاً مادياً اقتصادياً فحسب، بل كان أزمةً وجوديةً وجّهت أسئلتها إلى الإنسان في أعمق مستويات انتمائه وهويّته.

ثالثاً: الموروث الثقافي والشعبي بوصفه مرجعيةً دلاليةً لصورة المرأة

لا تُوظّف جوخة الحارثي الموروثَ الثقافي والشعبي في سيدات القمر بوصفه عنصراً جمالياً يضفي على الرواية طابعاً محلياً فحسب، بل تجعله جزءاً أساسياً من البنية الدلالية للنص، إذ يسهم في الكشف عن طبيعة المجتمع وتحولاته الفكرية والاجتماعية. فالموروث يظهر في الرواية من خلال العادات والطقوس والأغاني الشعبية والمعتقدات المتوارثة، ليعكس صورة المرأة ومكانتها داخل المجتمع، كما يكشف حجم الصراع القائم بين القيم التقليدية والرغبة في التغيير. وتؤدي طقوس الزار والأحجبة والأغاني الشعبية دوراً مهماً في تعميق البعد النفسي والاجتماعي للشخصيات، لأنها تعبّر عن مخاوفها وأحلامها وطريقتها في فهم العالم من حولها. ومن خلال هذا التوظيف يصبح الموروث وسيلة للكشف عن التناقضات التي يعيشها المجتمع بين الماضي والحاضر، وبين التمسك بالتقاليد والانفتاح على التحولات الجديدة، مما يمنح الرواية أبعاداً إنسانية وثقافية أكثر عمقاً.ويتجلّى هذا التوظيف العميق للموروث في مشهد إعداد خولة لفراش ميّا ليلة زواجها؛ فهي لا تكتفي بترتيب الغرفة بل تصنع "خبز الرقاق" بيديها وتُعدّ القهوة والتمر وتُفرش السجّادة الفارسية التي كانت تُزيّن المخزن، وتستحمّ ميّا بصابون لم يلمس جسدها منذ خُلقت: «لم تدع خولة "الخرقاء" تخبز بل صنعت خبز الرقاق بنفسها للنساء، ومزجته بالسمن البلدي وعسل الجبل، ثم تأكّدت أنّها أكلت حتى آخر لقمة في الصحن، وشربت الحليب المغلي بالحلبة

حتى آخر قطرة» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٢٠). هذا المشهد المُعبّق بتفاصيل الطعام والرائحة والطقس الاحتفالي يحمل دلالات عميقة تتجاوز المشهد نفسه؛ فالطعام هنا ليس غذاءً جسدياً بل طقسٌ انتقالٍ من عالم البنت إلى عالم المرأة المتزوّجة، ومع ذلك تبقى ميّا حبيسة صمتها وآلامها حتى في وسط هذا الاحتفاء، مما يُحوّل مشهد الطعام والتهيئة إلى وجه آخر لمأساتها.ويتكثّف توظيف الموروث في حفلات الزار وشخصية "الماما" الكبيرة التي كانت ظريفة تحتلّ فيها مكانةً مركزية؛ فهذا الفضاء الطقسي الشعبي الذي تقوده النساء ويقمن فيه بمخاطبة الجنّ المتّصلين بالمرضى كان المساحة الوحيدة التي تمتلك فيها المرأة سلطةً ورمزيةً تُفتقر إليها في كلّ مجالات الحياة العامة. وقد وصفت الرواية ظريفة في دورها هذا بأنّها كانت «في الحقيقة هي "الماما" الكبيرة في حفلات الزار التي تُقام كلّ شهر في الصحراء خارج حدود العوافي وقلعتها ومزارعها» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٦٠). وفي هذا المشهد تتكشّف حقيقة عميقة: المرأة المُقيَّدة في الفضاء العام، المُحكومة بإرادة الرجل في كلّ شأن من شؤون حياتها، تجد في الفضاء الطقسي الشعبي حريّتها ونفوذها وهويّتها البديلة. وهو ما يُفيد بأنّ المرأة لجأت إلى الموروث الشعبي لا فرارًا منه بل توظيفاً له في سبيل انتزاع هامش من الحرية والحضور داخل مجتمع يُضيّق عليها.كما تُوظّف الرواية الأغنية الشعبية والتراث الغنائي الرصيداً للتعبير عن مشاعر المرأة التي لا يُسمح لها بإفصاح غير ذلك. فقد كانت خولة تُغنّي وحدها، وكانت الأغنية ملاذها الأخير حين تضيق عليها سُبل التعبير. وهذه العلاقة بين المرأة والغناء تمتدّ في الموروث العُماني والخليجي امتداداً عميقاً، إذ كانت الأغنية تاريخياً الفضاء الذي تملّكته المرأة حين أُغلقت في وجهها كلّ الفضاءات الأخرى. وهو ما يجعل الحارثي، بتوظيفها هذا الموروث، تكتب في سياق نسوي أعمق مما يبدو على السطح، إذ تربط بين صوت المرأة في الحاضر الروائي وصوتها التاريخي الموروث في طبقات الثقافة الشعبية.

رابعاً: المكان والزمان بوصفهما أبعاداً لصياغة الهوية وتوثيق التحوّل

لا ينفصل البُعد الزماني والمكاني في سيدات القمر عن إشكالية الهوية والموروث، بل يرتبطان بها ارتباطاً وثيقاً يكشف تحولات المجتمع والشخصيات معاً. فقرية "العوافي" لا تمثل مجرد مكان تدور فيه الأحداث، وإنما تُشكّل فضاءً حيّاً يحمل ذاكرة الشخصيات ويعكس طبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة فيه. ومن خلال هذا المكان تتجلّى ملامح المجتمع العُماني بما يحمله من عادات وتقاليد وقيم متوارثة. كما أن التحولات التي تشهدها العوافي تعبّر عن التحولات النفسية والاجتماعية التي تمر بها الشخصيات، ولا سيما الشخصيات النسائية، إذ يظهر الصراع بين التمسك بالموروث والرغبة في التغيير والانفتاح. كذلك يتداخل الزمن في الرواية مع ذاكرة الشخصيات واسترجاعاتها للماضي، مما يجعل الماضي حاضراً باستمرار في تشكيل الوعي والسلوك. وبهذا يتكامل الزمان والمكان في بناء فضاء روائي يكشف أبعاد الهوية والتحول الاجتماعي في الرواية.وتتجلّى أهمية المكان في صياغة هوية المرأة تحديداً في تلك المشاهد التي تتحوّل فيها البيوت من مجرد مساكن إلى سجون أو ملاجئ. فالبيت الطيني بأدهليزه وغرف نومه ومطبخه وماكينة الخياطة المحاذية للجدار يُشكّل في الرواية سجنَ ميّا الجميل المُزيَّن بصمتها الطويل. وتُعبّر الرواية عن هذا المعنى حين تصف مكانَها: «كانت تجلس على كرسيّها الخشبي خلف الماكينة في آخر الدهليز الطويل» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٨). "آخر الدهليز الطويل" ليس مجرّد وصف مكاني بل هو وصف لموقع ميّا الاجتماعي والوجداني؛ في الآخر، في الطرف البعيد، خلف كلّ شيء، لا تصل إليها الأصوات ولا تصل منها. وهو ما يُجسّد قدرة الحارثي على توظيف التفاصيل المكانية الدقيقة لتحمل دلالاتٍ اجتماعيةً وإنسانيةً عميقة تكشف عن موقع المرأة في البنية الاجتماعية بالكامل دون الحاجة إلى التصريح.وفي المقابل تُصوّر الرواية انتقال البيوت من الطين إلى الإسمنت بوصفه تحوّلاً في الهوية لا في المادة فحسب. فالبيت الطيني يحمل جيناته الحضارية: رائحة التراب، وقرقعة ماكينة الخياطة، والسجّادة الفارسية، وحرز الحمى الأزرق حول رقبة الطفلة. أما بيت الإسمنت فيحمل هوية الحداثة الصلبة: التلفزيون والسيارة والمُكيِّف. وبين الهويّتين تقع المرأة في التوتر الأكثر إيلاماً؛ فهي من حمل الماضي في حرز زرقاء وتذكّرت أغنية الجدّة ليلة العرس، وهي من يُراد منها أن تكون حديثةً بلا جذور. وهو ما يجعل الرواية في نهاية المطاف سجلاً إنسانياً للأثمان الخفية التي تدفعها المرأة تحديداً في رحلة المجتمع من هويّته القديمة إلى هويّته الجديدة.

خامساً: الدين والمقدّس بوصفهما أُطراً لتشكيل الهوية الأنثوية

يُشكّل البُعد الديني في سيدات القمر طبقةً من أعمق طبقات الهوية وأكثرها تأثيراً في صياغة صورة المرأة. وقد كشفت الدراسات النقدية المعنيّة بالأنساق الدينية في الرواية العربية أنّ العلاقة بين الدين والأدب علاقة وثيقة تبلغ ذروتها عندما يمدّ الدين الأدب بموضوعاته الكثيرة، وهو ما يصدق على مجتمع العوافي الذي تصوّره الرواية. فالمرأة تُعرَّف دينياً وتُقيَّد دينياً وتُقاوَم باسم الدين، وفي الوقت ذاته تتّخذ من الدين أحياناً ملاذاً وفضاءً للمناجاة السرية التي لا يسمعها سواها وسوى الله.وتبلغ هذه الإشكالية ذروتها في مشهد مناجاة ميّا لربّها، حين تتحوّل الصلاة من عبادة إلى اعتراف سري وتطهير من ذنب لم تقترفه: «يا ربّي، حلفت لك إنّي لا أريد شيئاً... أريد فقط أن أراه... حلفت لك إنّي لن أفعل خطأً ولن أبوح بما في قلبي. حلفت لك بكلّ شيء. فلماذا أرسلت ولد سليمان هذا لبيتنا؟ تعاقبني على حبّي؟ لكنّي لم أبح له، لم أبح حتى لأخواتي» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٨).

في هذا الدعاء المُلتاع تتكشف المفارقة الكبرى في هوية المرأة الدينية داخل مجتمع محافظ: المرأة التي يُفترض أنّها تُطيع وتصمت وترضى هي في الواقع تُناجي ربّها بما لا تقوله لأحد، تعترف بحبّها وتعتذر عنه في آنٍ واحد، وتتساءل بمرارة عن العدالة الإلهية التي قرّرت تزويجها بمن لا تُحبّ. وبين هذا الامتثال الخارجي وهذه الثورة الداخلية الصامتة تتكشّف صورة المرأة في علاقتها بالمقدّس: علاقة من تتّخذ من الله الشاهد الوحيد على ما لا يُسمح لها أن تشهد عليه العالمُ.وتُضيف الرواية بُعداً موازياً حين ترصد التحوّل الديني عبر الأجيال؛ فشخصية مروان ابن أسماء وعبد الله تُجسّد الوجه الديني للجيل الجديد المختلف اختلافاً جوهرياً عن جيل أجداده. فقد «نشأ ملتزماً بطاعة الله، ولأنّ قلبه معلّق بالمسجد، احتقر لعب الصبيان واهتمامهم بالتوافه، احتقر الاستغراق في اللهو، احتقر الثرثرة وإغفال التأمّل» (الحارثي، ٢٠١٠: ص٢٠٠). هذا الجيل يحمل ديناً فردياً مدروساً يختلف عن الدين الجماعي الطقسي لجيل الآباء والأجداد. وهذا التحوّل في طبيعة التديّن هو بالضرورة تحوّل في المرجعية الدينية التي تتحدّد على أساسها هوية المرأة ودورها ومكانتها، مما يُشير إلى أنّ صورة المرأة في الرواية لا تتحوّل بمعزل عن التحوّل في المرجعية الدينية للمجتمع بأسره.

وهكذا يتكشّف المبحث الرابع عن بُعد إضافي لا غنى عنه في فهم رواية "سيدات القمر"؛ فالهوية والذاكرة والموروث الثقافي والديني ليست عناصر خارجية تُحيط بصورة المرأة من الخارج، بل هي الصورة نفسها في عمقها وتكوينها الأصيل. وقد استطاعت جوخة الحارثي من خلال توظيف هذه العناصر توظيفاً فنياً محكماً أن تُقدّم سردياتٍ متقاطعةً عن المرأة والمجتمع والمكان والزمان والله والتاريخ، مُثبتةً بذلك أنّ الرواية في أرقى تجلياتها قادرة على أن تكون سجلاً حضارياً أمينًا يحفظ ما يُخطئه التاريخ الرسمي غالباً: الصوت الداخلي للمرأة في صمتها وفي جهرها على حدٍّ سواء.

النتائج:

خلصت الدراسة إلى أن رواية "سيدات القمر" قدمت تشكيلاً فنياً معقداً لصورة المرأة العمانية، حيث كشفت عن تعدد الأنماط النسائية وتفاوت استجاباتهن للتحولات المجتمعية والاقتصادية بين الصمت المطبق والتمرد الواعي. وأثبت البحث أن الرواية نجحت في ربط المصائر الفردية بالتحولات الكبرى للمجتمع، خاصة في الانتقال من الفقر والعبودية إلى عصر النفط والمدنية، مع إبراز دور الذاكرة والموروث الثقافي والديني كأطر مرجعية أساسية في تشكيل الهوية الأنثوية. كما أكدت النتائج على براعة البنية السردية في توظيف الزمان والمكان لتعميق الدلالات الاجتماعية والنفسية، مما جعل النص يتجاوز كونه مجرد عمل روائي ليصبح شهادة حضارية على صراع الأجيال وتغير القيم الإنسانية في ظل التحديث المتسارع.

المصادر:

١. بحراوي، حسن. (١٩٩٠)، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، لبنان.

٢. الحارثي، جوخة. (٢٠١٠) دار الآداب للنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان.

٣. حسين، فهد. (٢٠٠٨) أمام القنديل: حوارات في الكتابة الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

٤. حطيني، يوسف. (١٩٩٩) مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية.

٥. الخالدي، صلاح عبد الفتاح. (١٩٨٣)، نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الفرقان، ط٢، عمان.

٦. الزهرة، بايزيد فطيمة. (٢٠١١)، الكتابة الروائية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر.

٧. سواعد، محمد يوسف. (٢٠١٣) المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة، مصر نموذجاً، دار زهران للنشر، الأردن.

٨. صالح مفقودة، (٢٠٠٩) المرأة في الرواية الجزائرية: دراسة، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، الجزائر.

٩. عبد الخالق، نادر. (٢٠١٠)، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب كيلاني، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع.

١٠. عثمان، بدري. (١٩٨٦)، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر.

١١. عكاشة، شايف. (١٩٩٠)، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

١٢. عودة، ناظم. (٢٠١٣)، جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة، دار التنوير للطباعة والنشر.

١٣. الغذامي، عبد الله. (٢٠٠٦) المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، لبنان.

١٤. الفيصل، سمر روحي. (١٩٩٥)، بناء الرواية العربية السورية ١٩٩٠-١٩٩٠ دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية.

١٥. مرتاض، عبد المالك. (١٩٩٥)، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية.

مصدر المجلة

١- الإمام، طارق محمد أمين عبدالله. (٢٠٢٣). صورة المرأة في شعر ليلى الأخيلية. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ٣٠(٣)، الجزء الأول،٩٢-١٠٦.

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.30.3.1.2023.05

References

Bahrawi, Hassan. (1990). The Structure of the Novelistic Form. Arab Cultural Center, 1st ed., Beirut, Lebanon.
Al-Harithi, Jokha. (2010). Dar Al-Adab for Publishing and Distribution, 1st ed., Beirut, Lebanon.
Hussein, Fahd. (2008). Before the Lamp: Dialogues on Novel Writing. Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon.
Hattini, Youssef. (1999). Components of Narrative in the Palestinian Novel. Arab Writers Union, Damascus, Syria.
Al-Khalidi, Salah Abdel Fattah. (1983). Sayyid Qutb's Theory of Imagery. Dar Al-Furqan, 2nd ed., Amman.
Al-Zahra, Bayezid Fatimah. (2011). Novelistic Writing Between the Authority of the Reference and the Freedom of the Imagination. PhD dissertation. University of Colonel Hadj Lakhdar Batna, Algeria.
Sawaed, Muhammad Youssef. (2013). Women in Contemporary Arabic Literature: Egypt as a Model. Zahran Publishing House, Jordan.
Saleh Mafqouda, (2009) Women in the Algerian Novel: A Study, Dar Al-Shorouk for Printing, Publishing and Distribution, 2nd ed., Algeria.
Abdel-Khaleq, Nader. (2010) The Fictional Character between Ahmed Ali Bakathir and Najib Kilani, Dar Al-Ilm Wal-Iman for Publishing and Distribution.
Othman, Badri. (1986) The Construction of the Main Character in the Novels of Najib Mahfouz, Dar Al-Hadatha for Printing and Publishing.
Okasha, Shaif. (1990) An Introduction to Literary Theory, University Publications Office, Algeria.
Awda, Nazim. (2013), The Aesthetics of the Image: From Mythology to Modernity, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing.
Al-Ghadhami, Abdullah. (2006) Woman and Language, Arab Cultural Center, 3rd ed., Beirut, Lebanon.
Al-Faisal, Samar Rouhi. (1995) The Construction of the Syrian Arabic Novel 1990-1990: A Critical Study, Arab Writers Union Publications, Damascus, Syria.
Murtad, Abdul Malik. (1995) Narrative Discourse Analysis: A Complex Semiotic Deconstructive Treatment of the Novel Midaq Alley, University Press.

Source of the Journal

1- Al-Imam, Tariq Mohammed Amin Abdullah. (2023). The Image of Women in the Poetry of Layla Al-Akhyaliyyah. Tikrit University Journal for Humanities, 30(3), Part One, 92–106.
DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.30.3.1.2023.05