إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الخامسة عشرة ـ العدد السابع والخمسون ـ ربيع ١٤٠٤ش/ آذار ٢٠٢٥م
https://doi.org/10.82401/roc.2025.1221390
صص ٣٤ ـ ٩

تحليل الخطاب الجندرى فى رواية "التى تُعدُّ السلالم" لهدى حمد وفقا لنظرية سارة ميلز

رسول بلاوى (الكاتب المسؤول)*
على رضا پريزن**

الملخص

الخطاب الجندرى يلعب دوراً حيوياً فى تشكيل الهوية الجندرية عبر اللغة والسياق الثقافى، حيث تتشكل مفاهيم الذكورة والأنوثة داخل الإطار الخطابى الذى يعكس توزيع السلطة بين الجنسين. يبرز هذا الخطاب الاختلافات الاجتماعية والهيمنة والتمرد من خلال أنماط لغوية وسردية تعكس العلاقات الجندرية. تساهم نظرية سارة ميلز فى فهم هذه الظاهرة من خلال تأكيدها أن الخطاب ليس مجرد أداة تواصل، بل وسيلة لإعادة إنتاج التراتبيات الاجتماعية والهيمنة الجندرية. يهدف هذا البحث إلى تحليل مظاهر الخطاب الجندرى فى رواية "التى تُعدُّ السلالم" لهدى حمد وفق آراء سارة ميلز. وقد اتبع هذا البحث المنهج الوصفى – التحليلى. أظهرت النتائج أن الخطاب الجندرى يتجلى على المستوى المعجمى من خلال استخدام تعبيرات تُظهر الصراع بين سلطة ذكورية مهيمنة وصوت نسائى متردد ظاهرياً لكنه يحمل مقاومة ضمنية. أما فى المستوى النحوى للجمل، فهناك تباين واضح بين لغة المرأة التى تتسم بالحسم والاختزال، ولغة الرجل التى تعكس سلطة ووصماً اجتماعياً. كما يعكس الخطاب الكلى كيفية إعادة إنتاج التراتبيات الأبوية من خلال تقديم الذكور كرموز للسلطة، مقابل تهميش مستمر لصوت المرأة، وهو ما يتماشى مع تحليل سارة ميلز لآليات الكبت والصمت فى الخطاب النسائى.

الكلمات الدليلية: الرواية العربية الحديثة، الخطاب الجندرى، نظرية سارة ميلز، هدى حمد، رواية "التى تُعدُّ السلالم".

---

*. أستاذ فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
r.balavi@scu.ac.ir
**. طالب ماجستير فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠٤/٢٣ق تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٥/٢٧ق

المقدمة

تُعدُّ دراسة الخطاب الجندرى مدخلاً مهماً لفهم آليات التمثيل الثقافى والاجتماعى للمرأة والرجل فى النصوص الأدبية، حيث تسهم اللغة بوصفها أداة فاعلة فى إنتاج الفروقات الجندرية وترسيخها داخل البنية السردية. فالخطاب لا ينتج فى فراغ، بل يتشكل داخل سياقات ثقافية واجتماعية تحكمها علاقات القوة والمعرفة، ويؤدى دوراً أساسياً فى بناء التصورات حول الأدوار الجندرية. ولأن النص الأدبى يختزن أنساقاً لغوية وخطابية تعبّر عن مواقف الكاتبة أو الكاتب تجاه قضايا الجندر، فإن تحليل هذا الخطاب يمكّن من تفكيک صور التحيز أو المقاومة التى تتسلل إلى اللغة السردية. ومن هنا، يصبح تحليل المستوى اللغوى للنص، وبنية الجمله، ومضامينه الخطابية، خطوة أساسية فى الكشف عن الكيفية التى يعاد بها تشكيل النوع الاجتماعى داخل العمل الأدبى.

أسهمت سارة ميلز فى تطوير أدوات تحليل الخطاب من منظور نسوى، من خلال مقاربة تركز على دراسة اللغة بوصفها وسيلة لإنتاج السلطة والمعنى الجندرى. وتنطلق نظريتها من أن اللغة ليست محايدة، بل تُنتج ضمن شروط اجتماعية وثقافية تؤثر على بنيتها ودلالاتها، وأن الخطاب الأدبى، بوجه خاص، يمكن أن يعيد إنتاج الأدوار النمطية أو يعمل على تفكيكها. ومن هذا المنظور، يصبح تحليل الخطاب الجندرى وفقاً لميلز عملية نقدية تهدف إلى الكشف عن البُنى التى تنتج الهيمنة أو تُقاومها، انطلاقاً من اللغة اليومية والعناصر السردية. وفى ضوء هذا الإطار، يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفى-التحليلى. ويهدف إلى تحليل مظاهر الخطاب الجندرى فى رواية (التى تُعدُّ السلالم) لهدى حمد، وفقاً لنظرية سارة ميلز، وذلک من خلال التركيز على ثلاثة مستويات رئيسية: المستوى المعجمى، والمستوى النحوى للجمل، ومستوى الخطاب.

أسئلة البحث

من خلال البحث نحاول الإجابة عن السؤالين التاليين:

١. ما أهم مظاهر الخطاب الجندرى فى رواية (التى تُعدُّ السلالم) لهدى حمد وفقاً

لآراء سارة ميلز؟

٢. كيف يعكس الخطاب الجنـــدرى تصنيف الأدوار بين الذكور والإناث فى هذه الرواية وفق نظرية سارة ميلز؟

فرضيات البحث

١. تبـــدو مظاهر الخطاب الجندرى فى رواية "التى تُعدُّ الســـلالم" قائمة على بنية لغوية تعكس صداماً مستمراً بين سلطة ذكورية تُعاد صياغتها عبر السرد، وبين صوت نسائى ينكشـــف من خلال اختيارات معجمية وتراكيب تُظهر هشاشة خارجية لكنها تحمل توترات ومقاومة داخلية. وتُبرز الرواية من خلال الأفعال القصيرة والانفعالية والجمل المقطّعة، طبيعة الصوت الأنثوى الذى يعمل داخل حدود ضاغطة، بينما تُرسّـــخ اللغة الموجّهة للشخصيات الذكورية صورة القوة والهيمنة، مما يجعل الخطاب نفســـه أداة لإظهار الفـــارق الجندرى وفق منظور سارة ميلز.

٢. تصنيف الأدوار بين الذكور والإناث فى الرواية يعتمد على سردٍ يظهر الشخصية الذكورية فـــى موقع مركز القوة الاجتماعية والدينيـــة والعائلية، ويعيد إنتاج موقعها عبر خطاب حاســـم ودلالات لغوية مستقرة تُحيل إلى القرار والسلطة. فى المقابل، يقـــدَّم تمثيل المرأة ضمن فضاء مقيد تحكمه الأعراف، حيث تُحاصر تجربتها داخل التردد والصمت والضغوط النفســـية، ويظهر حضورها من خلال لغة تنقل الخوف والقلق والانكســـار الداخلى. هذه الثنائية فى تموضع الأدوار تكرّس منظومة تراتبية تتقاطع مع تحليل سارة ميلز للعلاقات الخطابية التى تمنح الرجل ســـلطة تحديد المعنى، بينما يتحرك الصوت النسائى فى هامش محدود يعبّر عن مقاومة محاصرة داخل بنية السرد.

خلفية البحث

كتبت سارة ميلز كتاباً تحت عنوان "الخطاب"، (٢٠١٦م). تُعالج المؤلفة مفهوم الخطاب

من منظورات متعددة، مع إبراز العلاقة بين اللغة والسلطة والسياقات الاجتماعية. كما تستعرض طيفاً واسعاً من المقاربات النظرية، خاصة تلك التى قدّمها ميشيل فوكو. وأظهرت نتائج تحليلها أن الخطاب لا يستخدم فقط لنقل المعنى، بل يسهم بفاعلية فى تشكيل الهويات، وضبط السلوك، وإعادة إنتاج الأنظمة المعرفية. كما كشفت عن أن الخطاب يشكّل بنية تنظيمية تؤثر فى طرق إدراك الواقع والتفاعل معه داخل المجتمعات.

مقالة للباحثين سعيده خجسته پور وآخرين تحت عنوان «مؤلفه هاى زنانه نويسى در رمان «اهل غرق» منيرو روانى پور با تكيه بر سبک شناسى فمينيستى سارا ميلز»، وتم نشر هذه الدراسة فى مجلة سبک شناسى نظم و نثر فارسى، (١٤٠١ش). ركّزت الدراسة على تتبّع المؤشرات الأسلوبية النسوية داخل رواية أهل غرق، من خلال عدسة التحليل الذى تقترحه سارة ميلز فى تناول النصوص من منظور نسوى. جرى تسليط الضوء على كيفية توظيف اللغة والنمط السردى بما يخدم إبراز التجربة النسائية. وقد بينت النتائج أن الكاتبة تعتمد تقنيات خطابية تُظهر مقاومة ضمنية للسلطة الذكورية، وتُعيد صياغة موقع المرأة فى النص الأدبى، بما يكسب الرواية طابعاً نقدياً للمنظومات الثقافية التقليدية.

كتبت معصومه زارع كهن وآذر دانشگر بحثاً تحت عنوان «رد پاى رويكرد زبانى سارا ميلز در رمان "تصرف عدوانى" اثر آندرشون و رمان "ماه كامل مى شود" اثر وفى»، نشرت هذا البحث مجلة فصل نامه علمى- تخصصى زبان فارسى، (١٤٠١ش). تُعالج هذه الدراسة أثر الرؤية اللغوية عند سارة ميلز فى قراءة روايتين تنتميان إلى فضائين ثقافيين مختلفين. يركّز التحليل على الآليات الخطابية التى تُظهر تمثيل المرأة ضمن النص، مستعيناً بمفاهيم النوع الاجتماعى والنقد النسوى. وتُفضى النتائج إلى أن الروايتين تُعيدان ترتيب العلاقات اللغوية بما يمنح الشخصيات النسائية فاعلية سردية. كما يتّضح أن اختيار الضمائر، وبنية الحوار، وطريقة تقديم السرد تُسهم فى زعزعة أنماط الهيمنة الذكورية، وتُتيح للذات النسوية مساحات تعبيرية أوسع.

دراسة للباحثة سولماز دولت آباد وآخرين بعنوان «تحليل ساختار روايى رمان

هاى فريبا وفى بر مبناى رويكرد ســـارا ميلز در سه سطح گفتمان، جملات و واژگان با تكيـــه بر پرنده من و رويای تبّت»، ونشـــرت فى مجلة پژوهـــش نامه زبان ادبى، (١٤٠٣ش). فـــى هذا البحث، جرى تناول روايتـــى پرنده من ورويای تبت من خلال تطبيق مقاربة ســـارة ميلز، التى تُعالج اللغة على مســـتويات الخطاب، والبُنية النحوية، والاختيار المعجمى. وقد أُجرى التحليل للكشـــف عن التمثيلات الجندرية ومساحات السلطة داخل النصوص. وتُشـــير النتائج إلى أن الكاتبة تعمد إلى إعادة بناء التجربة النســـوية من داخل اللغة نفسها، مع توظيف أساليب سردية تُقاوم البُنى الأبوية. يتجلى ذلـــک من خلال المفردات المغايرة، وأنماط الجُمل التـــى تُبرز الصوت الأنثوى بوصفه فاعلاً لا تابعاً فى السياق السردى.

مقالة للباحثين آذر دانشـــگر ومعصومه زارع كهن بعنوان «قراءة أدبية فى روايات "بلقيس سليمانى" على أساس نظرية سارة ميلز اللغوية»، وقد نُشِرت فى مجلة إضاءات نقدية، (٢٠٢٠م). تستعرض هذه المقالة الطريقة التى تتعامل بها روايات بلقيس سليمانى مع قضايا المرأة، مســـتفيدة من الرؤية اللغوية التى تقترحها سارة ميلز. وتركّز القراءة على الكيفية التى تُبنى بها التجربة الأنثوية من خلال الأســـلوب، وبنية السرد، وأنماط التعبير المختلفة. وقد كشفت النتائج أن الكاتبة تتبنّى طرائق تعبير تُفكّک البنى المألوفة، وتمنح الشـــخصية النســـائية موقعاً مركزياً، لا بوصفها موضوعاً للحديث، بل باعتبارها صانعة للمعنى. كما بينت الدراسة أن البُعد اللغوى يستخدم لإعادة تشكيل العلاقة بين القارئ والنص، بحيث تُوجَّه القراءة نحو وعى نسوى غير تقليدى.

هناک مقالة للباحثة سمانة دهقانى وآخرين بعنوان «نقد فمينيســـتى رمان (الّتى تعدّ السّـــلالم) بر اساس نظرية الين شوالتر»، وتم نشـــر هذه الدراسة فى مجلة فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، (٢٠٢٤م). درســـت المقالة كيفية تمثّل الرواية لقضايا المرأة، وركّزت على تحليل البنية النفســـية والاجتماعية للشخصيات النسوية فى الرواية، كما ناقشت تجليات الهويـــة الأنثوية، والصراع مع النظام الأبوى. وقد توصّلت الدراســـة إلى أنّ الرواية تعبّر بوضوح عن وعى نســـوى نقدى، من خلال تســـليط الضوء على تجارب المرأة ومقاومتها للبُنى الذكورية الســـائدة، كما أبرزت الكاتبة تفرّد البطلة فى مواجهة

الضغوط الاجتماعية، مما يعكس مساراً تحوّلياً فى بناء الشخصية النسوية فى الأدب العربى المعاصر.

ورغم تعدّد الدراسات التى استفادت من نظرية سارة ميلز فى تحليل الخطاب الجندرى، كما هو ظاهر فى الأبحاث التى تناولت روايات فارسية أو عربية من خلال المستويات اللغوية المتنوعة، فإنّ هذه الدراسة تُمثّل إضافة نوعية من زاويتين: أولاً، أنها تتناول رواية التى "تُعدُّ السلالم" لهدى حمد، وهى رواية لم تُحلّل من منظور نظرية سارة ميلز من قبل، باستثناء دراسة واحدة اعتمدت فى مقاربتها على نظرية إلين شووالتر، مما يجعل مدخل هذا البحث جديداً ومختلفاً. وثانياً، فإن الدراسة الحالية تركز تركيزاً تحليلياً دقيقاً على المستويات الثلاثة التى تطرحها ميلز: المستوى المعجمى، والمستوى النحوى للجمل، ومستوى الخطاب، للكشف عن التمثيلات الجندرية وآليات السلطة داخل النص. وبهذا، فإن البحث لا يكتفى بتوصيف عام للتجربة النسوية، بل يسعى إلى تفكيك البُنى اللغوية والسردية التى تشكّل هذه التجربة من الداخل.

الإطار النظرى

تحليل الخطاب الروائى

يعدُّ مصطلح الخطاب من المصطلحات الغنية بالدلالات، إذ يصعب تقييده بمعنى واحد محدد. فعند الرجوع إلى القواميس والمعاجم العربية، سواء الكلاسيكية منها أو المعاصرة، نلاحظ تنوعاً واضحاً فى تفسير هذا المصطلح وتعدداً فى معانيه. تناول ابن منظور مصطلح الخطاب موضحاً أنه «مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، وهما يتخاطبان. وذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجع ونحوه التهذيب: والخطبة مثل الرسالة التى لها أول وآخر.» (ابن منظور، ١٩٨٠م: ١١٩٤-١١٩٥) أشار هاريس فى تعريفه للخطاب إلى أنه «ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر.» (يقطين، ٢٠٠٥م: ١٧) أما الخطاب عند إيميل بنفينيست فهو «كل تلفظ يفترض متحدثاً وسامعاً تكون للطرف الأول نية التأثير فى الطرف الثانى بشكل من الأشكال. ومن ثمة

فهو يفرق بين نظامين من التلفظ هما الخطاب والحكاية التاريخية.» (الباردى، ٢٠٠٠م: ٨) يتناول التعريف الأوسع للخطاب اعتباره فى شكل «رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقى تستخدم فيها الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضى ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الانماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التى تكوّن نظام اللغة المشتركة، وهذا النظام يلبى متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية، وتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافّة ألوان النشاط الفردى والاجتماعى فى حياتهم.» (السد، ١٩٧٧م: ٧٤)

الخطاب الروائى يتّسم بتركيب شديد التعقيد والتداخل، إذ ينهض على عالم يصاغ فيه حضور الشخصيات ضمن بنية سردية دقيقة، تتوزع أحداثها عبر زمان ومكان يشكلان مركز الثقل فى النص. ويعكس هذا الخطاب بعدين أساسيين: عالم السارد، ومرجعية الخطاب بكل من بعدها الواقعى والنصى، مما يمنح القارئ فرصة للغوص فى أعماق التأويل والبحث. «تستقى هذه التشكيلة الخطابية ترتيب وتنظيم الوقائع والأحداث وتواليها حسب المنطق المختلف والمتغاير ضالته، لذلك فالكاتب الذى يرغب فى التفرد والتميز على المستوى العام فى الساحة الإبداعية ينحت له طريقة خاصة فى ترتيب وحدات النص الروائى، وتعاقب الأحداث وتفككها وتقديم بعضها على البعض الآخر.» (بوركبة، ٢٠٢١م: ٦) بناءً على ذلك، يتعين على محلل الخطاب التركيز على مكوناته الأساسية مثل الأصوات، والصرف، والتركيب، والمعجم، والدلالة، من أجل دراسة وظائفه وأشكاله المختلفة.

مفهوم الجندر

يلعب الجندر دوراً محورياً فى الدراسات الاجتماعية والإنسانية، حيث يعكس كيفية بناء المجتمعات لأدوار الأفراد بناءً على النوع الاجتماعى. ويعتبر فهم الجندر مفتاحاً لفهم التفاوتات والسلطة والهويات داخل السياقات الثقافية المختلفة. «فهو يؤرّخ لاضطراب علاقة الذكر بالأنثى فى المنتجات الثقافية، وهو نص معقد جداً، يتعامل معه الكتّاب بشىء من الحذر بوصفه نصّاً قائماً بذاته، تعضده الكثير من النظريات

والمفاهيم والمعاجم الخاصة به، فالدراسات الثقافية والنقد الثقافي حقلان متداخلان ويعملان على تفكيك البنى الثقافية وأنساقها، والسياقات الثقافية وتحليل الخطاب المؤسساتي والسلطوي وتقويضه.» (السعدي والجمالي، ٢٠٢٤م: ١٢٢) انتشرت في الأدبيات النسوية العربية العديد من الترجمات المختلفة لمصطلح الجندر «فمنهم من يترجمه إلى النوع الاجتماعي ومنهم من يترجمه إلى الجنسوية، أو الجنوسة.» (الغذامي، ٢٠٠٨م: ١٩)

يرى أنتوني غدنز في كتابه علم الاجتماع أن الجندر هو «التوقعات الاجتماعية حول السلوك الذي يعتبر مناسباً للأفراد من الجنسين. ولا يشير الجندر إلى الخصائص البدنية التي يختلف بها الرجال عن النساء، بل إلى السّمات التي وضعها وأسبغها المجتمع على الرجولة والأنوثة.» (غدنز، ٢٠٠٥م: ٧٤٧) والجندر «أمر يتمُّ بناؤه ثقافياً، وبالتالي، فإنَّ الجندر ليس النتيجة السببية للجنس ولا هو ثابت بقدر الثبات الذي يبدو عليه الجنس.» (بلتر، ٢٠٢٢م: ٧٥) يمكن تلخيص هذه المفاهيم في أن الجندر يشكل نظاماً معقداً من السلوكيات، والصفات، والممارسات التي تُوجَّه للفرد سواء كان ذكراً أو أنثى، بدءاً من مرحلة الطفولة، منفصلة عن البيولوجيا الجنسية. هذه الصفات والسلوكيات ليست فطرية، بل مكتسبة ومتوارثة عبر الثقافة، وتتسم بالمرونة والتغير، إذ يتم إنتاجها وإعادة إنتاجها باستمرار من خلال تأثير المؤسسات الاجتماعية، والتفاعلات اليومية، بالإضافة إلى الأنماط الاقتصادية والاجتماعية السائدة.

الخطاب النقدي لسارة ميلز

تُعدُّ نظرية سارة ميلز من أبرز الإسهامات في مجال تحليل الخطاب النسوي، إذ تقدم منظوراً نقدياً لكيفية تموضع المرأة داخل الخطابات الثقافية والاجتماعية. «إن النظرية النسوية مستغرقة بشدة في تساؤلات عن مدخل الخطاب، فمن الواضح أن المرأة ليس لها في الغالب ما للرجل من مدخل إلى الحقوق في التعبير كما هو موثق بإسهاب في دراسات عديدة.» (ميلز، ٢٠١٦م: ١١٠) ويتجلّى من ذلك أن الخطاب لا يعدُّ وسيلة محايدة، بل يستخدم لتكريس تفاوتات جندرية، حيث تُصاغ مواقع النساء ضمن بنى

لغوية تعكس موقعهن الهامشى فى المجتمع. «وميلز من خلال دراسة النصوص الأدبية وغير الأدبيـــة والصحف وأغانى البوب والإعلانات؛ تُســـلّط الضوء على قضايا مثل التمييز بين الجنسين وما إلى ذلک. وتبحث الجنس فى النص وهذا أحد أهم الموضوعات الرئيســـة فى هذا الكتاب. وهى تحلل النصوص الأدبية على ثلاثة مستويات: الكلمة والعبارة والخطاب. كما أنها تدرک تماماً أن دراسة كل لغة على المستوى المعجمى وحده لا يكفـــى. لأن الكلمات لا معنى لها دون ظهورها فى النص، ولهذا، فهى لا تقتصر على دراسة الكلمات على المستوى المعجمى فقط، وإنما تحلل الكلمات على نطاق أوسع من ذلک، مثل الجمل. تقول: "هل هناک عبارة جنســـانية؟" وعلى مستوى الخطاب، تقوم بدراسة قضايا مثل الدور والشخصية وهيكل النصوص بشكل عام.» (دانشگر وزارع كهن، ٢٠٢٠م: ٥٠) تشير سارة ميلز إلى أن الخطاب «ليس مجموعة مجردة من الأعراف النصية، بل هو الأرضية التى تنظم عليها العلاقات الاجتماعية.» (ميلز، ٢٠١٦م: ١٠٤) وتركز هذه النظرية على التفاعل العميق بين اللغة والسلطة فى بناء الخطابات الجندرية، مؤكدة كيف تُســـتخدم اللغة كأداة لفرض القواعد الاجتماعية التى تحدد أدوار النساء ومكانتهن داخل المجتمع.

نبذة مختصرة عن الروائية

هدى حمد روائية وصحفية عمانية، تُعرف بكتاباتها التى تركز على النفس النسوية، وتحلل تفاصيل الحياة الداخلية للشـــخصيات بأســـلوب أدبى حساس وعميق. «هدى الجمهورى حمد، كاتبة عمانية، وُلدت فى ســـلطنة عُمان. لهـــا أربع مجموعات قصصية تحمـــل العناوين: (نميمة مالحة)، (ليس بالضبط كما أريد)، (الإشـــارة البرتقالية)، و(أنا الوحيد الذى أكل التفاحة)، كما نشـــرت أربع روايات هى: (أساميا)، (الأشياء ليست فى أماكنها)، (سندريلات مســـقط)، و(التى تعدّ السلالم). فازت بجائزة الإبداع العربى بالشارقة عن روايتها (الأشياء ليست فى أماكنها)، كما حصلت على جائزة أفضل رواية عمانية لعام ٢٠٠٩ عن الرواية نفســـها.» (سيفى وآخرون، ٢٠٢٤م: ٦) وتواصل هدى حمد فى كتاباتها استكشاف التوتر بين الفرد والمجتمع، بين الداخل والخارج، بلغة تتسم

بالهدوء الظاهرى والقلق العميق.

ملخص الرواية

تدور الأحداث حول شـــخصية زهية، سيدة عُمانية تعانى من اضطراب الوسواس القهـــرى فيما يخص النظافة والترتيب، مما يجعل حياتها اليومية سلســـلة من الطقوس القاســـية والمتكررة. تعتمد زهية بشـــكل كلى على خادمتها السريلانكية دارشين التى تخدمها منذ تسع ســـنوات، لكن المفاجأة تحدث عندما تترك دارشين العمل فجأة دون ســـابق إنذار، تاركة زهية فى حالة من الفوضى والعجز. فى محاولة لاستعادة النظام فى منزلها، تقوم زهية بتوظيف خادمة إثيوبية جديدة تدعى فانيش، التى تثبت كفاءتها فى العمـــل لكنها تبدأ بإثارة القلق لدى زهية عندما تـــروى لها أحلاماً متكررة عن امرأة تنتحر فى المنزل. هذه الأحلام تبدأ بالتســـرب إلى نوم زهية نفسها، مما يزيد من توترها وقلقها. بينما تعيش زهية هذه الأزمة النفســـية، يســـافر زوجها عامر إلى زنجبار فى مهمة للبحث عن أمه البيولوجية "بى ســـورا"، المرأة الأفريقية التى هجرها والده حمدان بعد أحداث الانقلاب فى زنجبار عام (١٩٦٤م). خلال رحلته، يكتشـــف عامر حقائق مؤلمـــة عن ماضيه وهويتـــه المزدوجة كابن لعلاقة محرمة بـــين أب عُمانى وأم أفريقية. تتقاطع خطوط الســـرد بين حاضر زهية المضطرب فى عُمـــان وماضى عائلة زوجها فى زنجبار، حيث تكشـــف الرواية قصة حب محرمة بين حمدان وبى ســـورا، والظروف السياســـية والاجتماعية التى أدت إلى تفكك هـــذه العائلة. كما تبرز الرواية الفروق الطبقية والثقافية فى المجتمع العُمانى من خلال علاقة زهية المتوترة مع خادماتها.

الإطار التحليلى

المستوى المعجمى

فى هذا المســـتوى، ما يؤخذ بعين الاعتبار هو اســـتخدام المفـــردات من الأسماء والصفات والوحدات المعجمية التى تعبّر عن حالات النساء وعواطفهن. «يركز تحليل لغة الخطاب علـــى بنية لغة الحديث الطبيعية كما تطالعنـــا فى "خطابات" كالحوارات

واللقـــاءات والتعليقات والخطب ويركز تحليل النص على بنية اللغة المكتوبة كما نراها فى نصوص كالمقالات والرســـائل ولافتات الطرق.» (ميلـــز، ٢٠١٦م: ١٥) ومن هذا المنطلق، ينظر إلى المفردات بوصفها عناصر لغوية تُســـهم فى تشكيل التجربة النسوية داخل النص، من خلال دلالاتها المباشرة والرمزية، وانعكاسها على تمثيل الوعى الذاتى للمرأة. «تشكل لغات الخطاب شـــعورنا بالواقع ومفهومنا عن هويتنا. وتساعدنا على إيجاد سبل تصل فيها الذوات إلى وضعية عدم تحقق الذات التى نحدد فيها السبل التى أنشئنا بها وأخضعنا بوصفنا ذوات ونرسم بها لأنفسنا مجالات جديدة يمكن لنا أن نوجد فيها ســـبلاً مختلفة وأكثر تحرراً لوجودنا. فالحركة النســـوية تمكن أهميتها لدى كثرة من النساء فى تحديد أدوار منطقية جديدة لكل من المرأة والرجل.» (المصدر نفسه: ٢٧)

فى إطار الفكر النســـوى، تُقرأ النصوص بشـــكل متفـــاوت اعتماداً على «جنس الكاتب وأن الجنس يـــترك بصماته على النصوص. تعتقد الكاتبات بأن أدب الرجال يعزز الصور النمطية التقليدية ويرســـم صورة ذكورية عالمية فى عملهم. وفى الأدبيات الذكورية، يتم تصوير النساء على أنهن تابعات للرجال ومجرد ضحايا بينما الرجال، هم من يتمكنون من معالجة القضايا وإيجاد الحلول المناسبة وهم أصحاب المهن والوظائف والحرف.» (دانشـــگر وزارع كهن، ٢٠٢٠م: ٥٣) عند تحليل العمل الأدبى من الناحية اللغوية، لا بد من مراعاة «الظروف الاجتماعية والسياســـية والثقافية التى نشـــأ فيها ذلك الأثر، إذ إن الجنس، إلى جانب عوامـــل مثل الطبقة الاجتماعية والمعتقدات أو القيم، يمكن أن يكون له تأثير فى إنتاج الأعمال الأدبية. ترى ميلز أن الكاتبات النساء يوظفن عناصر لغوية مختلفة فى بنية ومحتـــوى أعمالهن، وأن تحليل هذه الأعمال لغوياً يجب أن يتم على مســـتويات المفردات والجمل، وكذلك من خلال التحليل القائم على الخطاب (أى العلاقة بين الكلمات فى مستويات أعلى من النص).» (جعفرى وآخرون، ١٤٠٠ش: ص ٦٤)

يعكس هـــذا المقطع البنية الجندرية عبر اختيار وحدات لغوية تُكرّس صورة المرأة الخادمة بوصفها مطيعـــة وصامتة، مما يبرز التراتبية الجندرية فى مســـتوى اللغة كما تفسّرها سارة ميلز:

«مرّت على رأسى ما يقرب من خمس وعشرين شغّالة، من جنسيات وألوان وأشكال ولغات مختلفة، لكن "دارشـــين" هى الوحيدة التى تمكّنت من فهم رغباتى قبل أن أنطق بها. تمكّنت من أن تتغاضى عن حرصى الزائد. تستمرّ فى العطاء ويروق لها البقاء ضمن المربّع، لم تكن تشـــتكى يوماً منه ولم تحاول أن تعرف شـــيئاً عنّى وعن عامر والأولاد. فهمت أنى أحب أن أراها بغطاء الرأس كى لا يقع شـــعرها الطويل على أرضية منزلى. فهمت أن قلبى لا يفرح إلا عندما أغادر سريرى وأجد اللوحات والأرضية والجدران والهدايا التذكارية على المنضدة منظّمة ولامعة. فهمت كيف تُلمع السجّاد وتنظّف المطبخ، لأتمكّن من أن أدوس أرضيته وأنا حافية.» (حمد، ٢٠١٤م: ٢٩)

يتجلى البُعد الجندرى فى هذا النص من خلال اللغة، وفق ما توضحه نظرية ســـارة ميلز، حيث تُختار مفردات تُسهم فى بناء صورة نمطية للمرأة الخادمة، بوصفها كياناً وظيفياً طيعاً منسلخاً عن الذات. تُستخدم وحدات معجمية تعبّر عن الامتثال والرضوخ، مثل: "تمكّنت من فهم رغباتى قبل أن أنطق بها"، "تتغاضى عن حرصى الزائد"، "تســـتمرّ فى العطاء"، "يروق لها البقاء ضمن المربّع"، "لم تكن تشتكى يوماً"، "لم تحاول أن تعرف شيئاً عنّى". كل هذه التراكيب ترسّـــخ تمثيلاً أنثوياً يلغى الصوت الذاتى ويقدّم المرأة الخادمة بوصفها أداة لتحقيق راحة الآخر، بلا رغبات ولا أسئلة. وتظهر السلطة السردية للراوية فى عبارات مثل: "أرضية منزلى"، "المنضدة منظّمة ولامعة"، "أدوس أرضيته وأنا حافية"، حيث تُختزل دارشين فى وظيفة التنظيف والتلميع، بينما تُمجَّد الراوية من خلال سيطرتها على المكان والمعنى. ورغم كون الراوية امرأة، إلا أن خطابها يعيد إنتاج تراتبية طبقية وجندرية فى آنٍ معاً، تعكس ما أشـــار إليه الطرح النســـوى من أن النساء أنفسهن قد يســـتبطنّ خطابات الهيمنة ويتحدثن من موقع السلطة. إن اللغة هنا لا تنقل فقط علاقة خادمة بمخدومة، بل تؤسس لخطاب يكرّس صورة أنثوية نمطية تتسم بالطاعة، الصمت، والتلاشى، بما يتماشـــى مع توقعات المجتمع من النساء فى المواقع الدنيا. وبهذا تُصبح اللغة أداة لإنتاج التراتب الجندرى وإعادة تكريسه داخل النص.

يظهر النص التالى كيف تُســـهم اللغة فى ترسيخ التمثيلات الجندرية عبر المفردات التى تُعبّر عن الهوس بالنظافة والانشـــغال بالمكان الداخلـــى، ما يعيد إنتاج الصورة

النمطية للمرأة داخل الإطار المنزلى:

«ركضتُ ناحية خزانة المطبخ المعبّأة بألوان وأشكال وأحجام لا تُحصى من المنظّفات، بحثتُ عن منظّف السجاد ٤٠٩ ذاك الذى قالت صديقتى هند إنّه أنقذ سجّادها من الرمى فى المزابل. وجدتُ علبة الكلوركس الزرقاء التى كُتب عليها ٤٠٩ لتنظيف السجّاد، وقبل أن أقرأ التعليمات ضغطتُ على مكبس السائل، ثم دفعتُ كلتا يدى على الفوطة فى محاولة جادّة جديدة لمحو وجود البقعة، لكن دونما فائدة؛ وما زاد من تعاستى رؤية لون السجّادة البنّية يبهت. لا أدرى كيف خدعنى مزيج اللون الأحمر الثخين من كريم الـ fabrice وسقط على السجاد بدلاً من قطعة الشيلة!.» (المصدر نفسه: ١١)

تعتمد الساردة فى هذا المقطع على مفردات تنتمى إلى الحقل المعجمى المرتبط بالحيز المنزلى والنظافة، مثل: "خزانة المطبخ"، "المنظّفات"، "منظّف السجاد"، "الكلوركس"، "الفوطة"، "البقعة"، "السجّادة"، "كريم الفابريک". هذه المفردات لا تُستخدم استخداماً بريئاً، بل تؤطر الشخصية الأنثوية داخل وظيفة نمطية تقليدية تُحدّد قيمتها بمدى نجاحها فى أداء المهام المنزلية. تنعكس الضغوط الاجتماعية والثقافية على شخصية الراوية، حيث تُصوَّر وقد دخلت فى حالة انفعال مفرط بسبب بقعة على السجادة، وتستنجد بتجربة صديقتها "قالت صديقتى هند إنه أنقذ سجادها من الرمى فى المزابل"، مما يدل على شبكة مرجعية نسوية مغلقة تُكرّس النظافة كقيمة وجودية للمرأة. كذلک، تُظهر الأفعال: "ركضتُ"، "بحثتُ"، "ضغطتُ"، "دفعتُ"، "محاولة جادة"، صورة أنثوية فى حالة توتر وعجز داخل فضاء منزلى لا يرحم الأخطاء، وهو ما يعكس وفق سارة ميلز تماهى اللغة مع الأدوار الجندرية التقليدية، بحيث تُقدّم المرأة بوصفها المسؤولة الأولى عن النظام الداخلى ومساحة البيت.

يعبّر النص التالى عن تداخل اللغة مع التمثيل الجندرى، حيث تنقل المفردات مشاعر القمع والانزعاج الداخلى لدى المرأة فى علاقتها بالرجل، مما يعكس موقعها الهش داخل النسق العائلى:

«يقهرنى عامر بشىء واحد، بل يدمّرنى، فأحتمل وأصمت. قد يبدو شيئاً ساذجاً ولكنّه قاتل. يتسلّل فوق أعصابى ليكهربنى. لم أستطع يوماً أن أخبره أنى أكره حديقته

كثـــيراً، رغم أنها تُجمّل بيتـــى. تزعجنى عندما تزيد عن حاجة المنـــزل. تُصبح مرتعاً للحشـــرات والأفاعى تزعجنى عندما تُبّقع ملابس أبنائـــى ولا تتمكّن المبيضات من امتصاصها. أذكر أن أصواتنا ارتفعت كثيراً عندما تســـّللت أفعى إلى غرفة الضيوف فى يوم حارّ لتتبرّد، ولكنَّ غضبى لم يغير فى الأمر شيئاً، أفعى تسلّلت ولقيت حتفها وانتهى الأمر قال عامر؛ ولم يرتدع ثلاثتهم عن تلطيخ بيتى.» (المصدر نفسه: ٣٥)

فى هذا المقطع، تُســـتخدم اللغة لتصوير تجربة أنثوية مشحونة بالصمت والانكسار، إذ تختار الســـاردة وحدات معجمية تُبرز شعوراً داخلياً بالقهر والضعف مثل: "يقهرنى"، "يدمّرنـــى"، "أحتمل وأصمت"، "كهربنى"، "لم أســـتطع"، "أزعجنـــى"، "تزعجنى"، وهى مفردات تُظهر خضوع الذات الأنثوية لضغط نفسى مستمر داخل علاقة تفتقر للمساواة. يلاحـــظ أن اللغة لا تعبّر عن مقاومة ظاهرة، بـــل عن احتراق داخلى مكتوم، وهو ما يشـــير إلى ما توضحه سارة ميلز حول تمثيل النســـاء بوصفهن كائنات منفعلة أكثر من كونهن فاعلات، حيث يتمّ تأطير صوت المرأة داخل النص بوصفه هشّاً، محدود التأثير، رغم الحنق أو الغضب الذى يحركه. وتُضفى الساردة طابعاً سردياً عاطفياً على المفردات مثل: "شـــىء ساذج ولكنه قاتل"، "يتســـلل فوق أعصابى"، "أكره حديقته"، "تزعجنى"، "تبقّع ملابس أبنائى"، مما يعكس تمثيلاً لغوياً لأنثى محاصرة بهموم التفاصيل اليومية فى بيـــتٍ لا تملكه، بل تُديره من موقع التوتر والمراقبة. أما فى الجملة الأخيرة: "قال عامر؛ ولم يرتدع ثلاثتهم عن تلطيخ بيتى"، فيعاد تأكيد التراتب الجندرى، حيث يختتم المشـــهد بســـيطرة الكلمة الذكورية الحاسمة، مقابل انعدام التغيير فى وضع المرأة، ما يظهر هيمنة سردية خفية تمارسها اللغة ضدّ الصوت الأنثوى.

المستوى النحوى للجمل

فى إطار نظرية سارة ميلز، تُعتبر الجمل أداة أساسية للكشف عن الأبعاد الجندرية للنص. «فى الأعمال القصصية، إذا كنا نبحث عن الفروقات النحوية فى تركيب الجمل بين النســـاء والرجال، فإن نوع الجمل لا يختلف فى الأساس، بل إن الاختلاف يكمن فى مدى الاستخدام. بعض التراكيب النحوية التى تُستخدم كثيراً فى كلام النساء، مثل

الجمل البسيطة الوصفية، والجمل الخبرية القصيرة والعاطفية، الانتباه إلى التفاصيل، حذف الجمل، الجمل المقطعة، الطابع العاطفى، والجمل الاستفهامية التى تأتى بصيغة الحديث مع النفس، كلها من الأمور التى تُبحث على هذا المستوى.» (خجسته پور وآخرون، ١٣٩٩ش: ٥٢) يرى عدد من علماء اللغة أن مصطلح الخطاب يحمل دلالات متنوعة. وهو «من التيار السائد على تحول عن الجمل باعتبارها أمثلة على الاستخدام فى المجرد أى أمثلة على طريقة بناء اللغة باعتبارها نسقاً إلى اهتمام باللغة المتداولة. ويدل عند غيرهم على اهتمام بتحليل النص فوق مستوى الكلام أو الجملة؛ وبالتالى فالخطاب قطعة مطولة من نص تحوى نوعاً من التنظيم الداخلى أو التماسك أو الترابط.» (ميلز، ٢٠١٦م: ٢١) إحدى السمات البارزة للنحو السردى لدى النساء «هى قصر الجمل، والذى يعود إلى النظرة الدقيقة والتفصيلية للمرأة، وكذلك إلى استخدام التراكيب المتوازية بدلاً من التراكيب المركبة والمعقدة. النساء عادةً يلاحظن التفاصيل، وهذه الدقة تجعل الجمل قصيرة، إذ إنهن يراقبن الكثير من الأشياء الصغيرة فى مساحة ضيقة وفى وقت واحد، ويقمن بالتعبير عنها مباشرة. بطبيعة الحال، فإن زمن التركيز على الشىء قصير، ونتيجة لذلك تكون الجملة قصيرة وخبرية. من ناحية أخرى، فإن ترابط الجمل فى كتابات النساء غالباً ما يتم من خلال المجاورة، بينما يكون استخدام الروابط النحوية والجمل التابعة ذات البنية الرئيسة والفرعية قليلاً.» (حيدرى، ١٤٠١ش: ٣٤)

يعكس هذا المقطع أبعاداً جندرية كامنة فى بنية الجمل، حيث تُوظَّف الجمل القصيرة والعاطفية والاستفهامية لتشكيل سرد أنثوى متوتر ومجزأ، يعبّر عن اضطراب داخلى وهشاشة فى التعبير عن السلطة:

«أصعد السلّم وأنا أفكّر بمنظر خزانة الصحون بنّية اللون الواقفة بين المطبخ والصالة. تصطفّ قطع تذكارية من كلّ الدول التى زرتها وعائلتى. يا إلهى لا أستطيع النظر إليها الآن. أتمنّى تجاوز وجودها فى بيتى. لا أعرف السّر الذى كانت تخبّئه دارشين عنّى لتجعل بيتى رائقاً كما أريد. فقط لو أنها لم تُصوّب ناحيتى نظرتها تلك. فقط لو أنها حنت رأسها ولم ترفعه فى وجهى فى لحظة غضبى.» (حمد، ٢٠١٤م: ٣٨)

فى هذه السطور، تهيمن الجمل القصيرة المتقطعة والعاطفية على السرد، ما يتماشى مع ما توضحه سارة ميلز حول نمط الجمل فى كتابات النساء، حيث يشيع استخدام الجمل البسيطة، الوصفية، والمشحونة بالانفعال، مثل: "يا إلهى، لا أستطيع النظر إليها الآن." "أتمنّى تجاوز وجودها فى بيتى." "فقط لو أنها لم تُصوّب ناحيتى نظرتها تلك." "فقط لو أنها حنت رأسها." هذا النمط من التراكيب يبرز حالة وجدانية متوترة ومجزّأة، ويكشف عن شخصية تعيش اضطراباً داخلياً بين السيطرة الظاهرية على المكان وبين القلق النفسى العميق. كما أن التكرار البنائى لعبارة "فقط لو أنها..." يشير إلى خطاب أنثوى متردّد، غير حاسم، يتمحور حول التمنّى أكثر من الفعل، مما يعزّز الصورة النمطية للأنثى فى موقع الانفعال لا الفاعلية. إلى جانب ذلك، يلاحظ الاستخدام الكثيف للضمير "أنا"، ما يعكس تركيزاً على الذات الأنثوية بوصفها محوراً للتوتر والتناقض. هذا التمركز حول الذات، مع ترافقه بجمل مقطّعة، يكشف عن تشتّت داخلى، وعن زمن سردى سريع وقلق، يتوافق مع طبيعة سرد النساء كما تصفه ميلز، من حيث قصر الجمل، واستخدام التراكيب النفسية التى تنطوى على استبطان ذاتى. كما أنّ تركيب الجملة: "لا أعرف السرّ الذى كانت تخبّئه دارشين عنّى..." يحمّل الطرف الآخر (الخادمة) لغزاً مبهماً وسلطة خفية، ما ينعكس فى توتر الجمل وانكسار إيقاعها، ويسهم فى رسم التراتب الجندرى والطبقى بلغة مشحونة ومتوترة.

يبرز فى هذا المقطع توظيف الجمل القصيرة والانفعالية لرسم حالة من التوتر النفسى، على نحو يعكس خطاباً أنثوياً منفعلاً كما تصفه سارة ميلز:

«أحلمُ بوقع قدمى امرأة، لا أتمكّن من رؤية وجهها ولا الجزء العلوى من جسدها. تصعد من الطابق السفلى إلى الطابق العلوى راكضة، يتداعى صدى خطواتها فى أرجاء المنزل. تتعالى أنفاسها، يتسارع نبضها. قدماها حافيتان. ينسدل ثوبها الطويل على الساقين الراكضين، فيكشف تارة عنهما ويسترهما تارة أخرى. تصل إلى الطابق العلوى. تخبط يداها الهواء. ثم بكلّ سرعتها تندفع ناحية حاجز البلكونة . أقفز من سريرى. ألتقط أنفاسى ينزّ العرق ساخناً من أنحاء جسدى. يلمس خدّى لعابى البارد على طرف المخدّة. أفزّ عالياً. أجد نفسى محاطة بالظلام المفزع. أفتح إضاءة الأبجورة.

أتعوّذ من الشيطان مراراً. فلا ينزاح الخوف عن قلبى!.» (المصدر نفسه: ١١٨)

فى هذا النص، يبرز اعتماد الساردة على الجمل القصيرة المتتابعة والمشحونة بالحركة والانفعال، ما يشكّل نمطاً تعبيرياً يعكس توتّراً داخلياً متصاعداً، يتوافق مع ما توضحه سارة ميلز حول بنية الجمل فى خطاب النساء، حيث تميل الجمل إلى القصر، والاتكاء على الانفعال والوصف الحسى. تتوالى الجمل فى تسلسل سريع: "تصعد من الطابق السفلى إلى الطابق العلوى راكضة"، "تتعالى أنفاسها"، "يتسارع نبضها"، "قدماها حافيتان"، "تصل إلى الطابق العلوى"، "تخبط يداها الهواء"، لتكوّن إيقاعاً سردياً متوتراً يعكس تصعيداً درامياً نفسياً لا يستقرّ على دلالة واحدة. يلاحظ استخدام الجمل الفعلية القصيرة، ذات الإيقاع المضغوط، بما يعبّر عن تجربة أنثوية حائرة بين الحلم واليقظة، ويسهم فى بناء جوّ من القلق والارتباك. إن التقطيع المتعمّد للجمل، كما فى: "تصل إلى الطابق العلوى. تخبط يداها الهواء. ثم بكلّ سرعتها تندفع ناحية حاجز البلكونة"، يحاكى تفكك الوعى الأنثوى فى لحظة الذروة الشعورية، ويبرز هشاشة الصوت السارد. هذا الأسلوب يعكس ما تشير إليه ميلز من أن الجمل القصيرة فى كتابات النساء غالباً ما تُجسّد انفعالات متداخلة وتوترات داخلية، حيث لا تُبنى الجمل لتصوغ فكرة منتهية بقدر ما تُعبر عن حالة وجدانية سريعة الانزياح. كما أن تراكم الأفعال ذات الطابع الجسدى "أقفز"، "ألتقط"، "ينزّ"، "يلمس"، "أفزّ"، "أجد"، "أفتح"، "أتعوّذ" يشى بسطوة الجسد كفاعل مباشر فى بنية الجملة، دون أن يكون ثمة تأمل أو تحليل لما يحدث، ما يجعل النص يبدو وكأنه يتنفس بتوتر الأنثى لا بعقلها، وهى سمة تُكرّس الخطاب الجندرى كما تحلّله ميلز: خطاب يعتمد على الأداء الشعورى اللحظى، لا على التفسير أو التوجيه. أيضاً، تهيمن ضمائر المتكلم "أحلم"، "أقفز"، "ألتقط أنفاسى"، "أجد نفسى"، وهو ما يشير إلى تمركز الذات الأنثوية داخل لحظة شعورية مكثفة، لكنها ذاتية تماماً، لا تمتد خارج الوعى الفردى، فى نوع من الانغلاق السردى، الذى غالباً ما يستخدم، كما ترى ميلز، لتجسيد التوتر الجندرى والاحتباس فى التجربة النسائية. أما نهاية المقطع "فلا ينزاح الخوف عن قلبى!" فهى جملة إنشائية تعجبية تُختتم بعلامة تعجب، تُبرز حالة الانفعال المُطلق، والعجز عن الفعل أو المواجهة، وهو ختام يعكس

استمرارية الخطاب الأنثوى المحصور فى دائرة الانفعال دون انفراج، كما تؤطره سارة ميلز.

فى المقطع التالى من الرواية، تُستخدم الجمل القصيرة والمتقطعة لتجسيد حالة نفسية متوترة وانغلاق داخلى، تعكس خطاباً أنثوياً هشّاً وكتماً للصوت، يتردد بين الرغبة فى الإفصاح والخوف من الحكم الاجتماعى:

«لم أقل له شيئاً عن الحلم وعن تعبى. لا أريده أن يقلق. طمأنته على كلّ شىء. وأنهيتُ المكالمة. لم يساعدنى وهن جسدى على النهوض ولم يساعدنى على النوم. مرت الدقائق ببطء فى الغرفة. لا أحد معى سوى شبح امرأة تخطّط لموتها . يأكلنى الملل ولكن إن اتّصلت بطرفة أو هند، ستكبر الحكاية وستضاف إليها الكثير من البهارات. فلمن أشكو هذا السرّ. طرفة تمتلك نصف السرّ إلى الآن. لو علمت طرفة أن الحلم يتكرر ستظن أنى امرأة مهلوسة. قد تنصحنى بمعاودة طبيب. أو قد تقول إن الله يعاقبنى على لا إنسانيتى مع الشغالات. ستجد أشياء كثيرة لتقولها. من الأفضل ألا يخرج السرّ من حنجرتى.» (المصدر نفسه: ١٣٤)

فى هذا النص، تتسم الجمل بالتقطيع والاختصار، حيث توزّعت بين جمل قصيرة جداً وأخرى متوسطة الطول، ما يعكس حالة نفسية متوترة ومشتّتة لدى الساردة. مثل: "لم أقل له شيئاً عن الحلم وعن تعبى"، "لا أريده أن يقلق"، "طمأنته على كلّ شىء" و"أنهيتُ المكالمة" تتبعها جمل مركبة أكثر قليلاً لكنها لا تزال تُحافظ على الإيقاع المقطّع: "لم يساعدنى وهن جسدى على النهوض ولم يساعدنى على النوم."، "مرت الدقائق ببطء فى الغرفة". هذا التقطيع فى بنية الجمل يجسد حالة من الانغلاق والانكفاء الذاتى، ويكشف عن عجز الساردة فى التعبير الكامل عن أوجاعها النفسية والجسدية، ما يتماشى مع رؤية ميلز حول خطاب النساء الذى غالباً ما يتسم بالجمل القصيرة التى تعكس انفعالات مكبوتة وتجارب ذاتية حائرة بين الصمت والمواجهة. يلاحظ الاستخدام المتكرر للضمير "أنا" مضمراً فى أفعال مثل "أنهيتُ"، "أشكو"، "أخرج" مما يؤكد تمركز الذات الأنثوية فى دائرة الانغلاق النفسى والعزلة، مع انغماسها فى التوتر الداخلى والخوف من الفضيحة الاجتماعية، كما يتضح من العبارة: "فلمن أشكو هذا

السـرّ"، التى تعكس الإحسـاس بالوحدة والاحتجاز العاطفى. الجمل التى تتحدث عن "شـبح امرأة تخطّط لموتها"، و"يأكلنى الملل"، توحى بحالة من الاستسلام والضعف النفسـى، بينما جملة "لو علمت طرفة أن الحلم يتكرر سـتظن أنى امرأة مهلوسة" تبرز الخوف من الحكم الاجتماعى والوصم، مما يعكس ضغوط الهيمنة الذكورية على حرية التعبير الأنثوى. كما تنطوى جمـل مثل: "قد تنصحنى بمعاودة طبيب" و"أو قد تقول إن الله يعاقبنى على لا إنسـانيتى مع الشـغالات" على تصور نسقى اجتماعى دينى يقيد السـاردة، حيث تظهر الومضات السردية التى تُبرز الصراع بين الذات المتألّمة والهيمنة الثقافية التى تُحرّم التعبير الحر، ويتجلى فى المقطع الصمت المتعمّد والاحتباس اللفظى، كما فى الجملة الأخيرة: "من الأفضل ألا يخرج السـّر من حنجرتى"، مما يرسّخ مفهوم الخطاب الأنثوى كخطاب هشّ، يتجنب المواجهة المباشرة، ويعكس صراعاً داخلياً بين الرغبة فى التعبير والخوف من التداعيات الاجتماعية، وهو ما تؤكده سـارة ميلز فى تحليلاتها لخطاب النساء.

مستوى الخطاب

يعدُّ الخطاب الجندرى محوراً بارزاً فى النظرية؛ إذ ينظر إليه كوسـيط يشكّل فهمنا للهوية الجندرية من خلال اللغة والسـياق الثقافى. «"الخطاب" كلام أو كتابة ينظر إليه من منظور المعتقدات والقيم والمقولات التى يجسدها؛ فهذه المعتقدات والقيم تمثل طريقة للنظـر إلى الكون، تنظيم للتجربة أو عرضهـا – "الإيديولوجيا" – بالمعنى المحايد غير الازدرائـى. وأنماط الخطاب تحيل مختلف صور عـرض التجربة رموزاً؛ ومصدر صور العرض هذه هو السياق الصريح الذى يرد الخطاب ضمنه.» (ميلز، ٢٠١٦م: ١٧) ولهذا، فإن الخطاب لا يعكس فقط الواقع الاجتماعى، بل يشكّل أنماطاً لغوية متكررة تتداخل فى بناء معانٍ خاصة بالهوية الجندريـة، مما يجعل اللغة أداة مركزية لفهم العلاقات بين الجنسين داخل النصوص. «ومن خلال نظرية الخطاب يمكن أن نرى أن الأعراف التى تقهر المرأة غير موحدة، لأن المرأة ليسـت جماعة متجانسـة؛ فمن النساء من تتفاوض لنفسـها على وضع فى سلطة مماسسة، وتحصل غيرها على السـلطة بالتفاوض على

وضع يبدو بلا سلطة أسند لها. وهناک بنى خطابية ومؤسسية تقهر المرأة والمرأة بدورها إمـــا تنصاع لها أو تقاومها من ثم فالتحليل النســـوى يركز على لغات خطاب لا على خطاب واحد باعتباره الســـبب أو أحد العوامل المحـــددة فى خضوع المرأة.» (المصدر نفســـه: ١٠٧) لا تُصاغ الأنوثة والذكورة خارج الخطاب، بل تتكوّن داخله، حيث تُعاد إنتاج التراتبيات الاجتماعية عـــبر أنماط لغوية تُضفى على الهيمنة طابعاً مألوفاً. «فى هذا المســـتوى من التحليل، حيث تُفحَص القصـــة بوصفها خطاباً، فإن حضور الكاتب ووجهة نظره يعدّان فى غاية الأهمية. ترى ميلز أن من الضرورى طرح أسئلة مثل: كيف يتم التعامل مع الرجال والنســـاء فى النـــص؟ كيف يتم تمثيل الصوت الأنثوى؟ من هم الفاعلون فى النص؟ هل اســـتُخدم الرجال أكثر أم النساء؟ من هو الراوى؟ وما زاوية الرؤية المعتمدة؟.» (افضلى وروان شاد، ١٤٠١ش: ١٢٢)

يتجلى فى هذا النص الصراع الجندرى بين صوت أنثوى متردد لكنه مقاوم، وصوت ذكورى مســـيطر وموغل فى التهديد، مما يعكـــس التوتر بين الهيمنة والتمرد وفق رؤية سارة ميلز:

«تـــردّد جدى كثيراً عندما تقدّم عامر لخطبتى. عائلتـــه وقبيلته عريقة، ولكنه يبقى عامر ابن الإفريقية "بى ســـورا" والعرق دسّاس. لم يكن الأمر سهلاً ، ولكنى وقفت فى وجه عائلتى وقلت: إمّا هذا الرجل وإما فلا .لم أكن بالنسبة لهم امرأة قابلة للكسر، فقد درست فى مصر رغم أنف البعض بعد أن حصلت على بعثة دراسية كاملة من الحكومة. كنت من أوائل الدارســـات فى الخارج من قريتى الصغيرة فى الباطنة. قال أبى لجدى :هذى البنت مجنونة وموسوســـة. أحسن تزوجها لا تسويلنا فضايح فى المحاكم.» (حمد، ٢٠١٤م: ١٨)

يظهر فى هذا المقطع بوضوح الصراع الجندرى والاجتماعى عبر لغة ســـردية تعبّر عن مقاومة الساردة للضغوط التقليدية، وهو ما يتوافق مع ما تشير إليه سارة ميلز بشأن الخطاب النسائى الذى يتسم بالتردد والضعف الظاهرى ولكنه يحمل فى طياته مقاومة ضمنية. تبدأ الساردة بتصوير حالة التردد والقلق فى بداية الخطبة: "تردّد جدى كثيراً"، ما يعكس ســـلطة الذكور الأكبر ســـناً والمجتمع القبلى التقليدى الذى يمارس ضغوطاً

على القرار الأنثوى. هذا التردد يشـــير إلى موقع المرأة داخل شبكة علاقات جندرية متشابكة، حيث تخضع لصراعات متعددة بين العائلة والمجتمع. ثم تتضح ملامح المقاومة والتمرد فى قولها: "ولكنى وقفت فى وجه عائلتى وقلت: إمّا هذا الرجل وإما فلا." هنا، تستخدم الساردة خطاباً حاسماً وقوياً يتحدى تقاليد المجتمع الذكورى، مما يعكس رغبة المرأة فى الفاعليـــة والاختيار، رغم الهيمنة الذكورية المفروضة عليها. ومع ذلك، تُبرز اللغة المســـتخدمة من قبل الأب صورة القمع والوصم: "هذه البنت مجنونة وموسوسة"، وتهديد ضمنى فى "أحســـن تزوجها لا تسويلنا فضايح فى المحاكم"، ما يعكس خطاب الذكورة المسيطر الذى يسعى لإخضاع المرأة وإسكات صوتها. وفقاً لنظرية سارة ميلز، يظهر النص التوتر بين الخطاب النســـائى المتردد والضعيف الظاهر الذى يحمل مقاومة ضمنية، والخطاب الذكورى الحاســـم والسلطوى الذى يهيمن على القرار الاجتماعى. اللغـــة فى النص تعكس هذا الصراع الجندرى، حيث يصوَّر صوت المرأة كصوت هش لكنه ينجح فى تحدى القيود، بينما يظهر الصوت الذكورى كسلطة تفرض شروطها بالقوة والتهديد.

فى هذا المقطع، تبرز هيمنة الخطاب الذكورى المتمثلة فى السلطة العائلية والدينية التى تُقيد صوت المرأة وتفرض قيوداً صارمة على حريتها، مما يعكس الكبت الجندرى الذى تناقشه سارة ميلز:

«لم يسامحنى أبى، بالرّغم من أنّه زوّجنى بموافقته، خوفاً على سمعته من دخول ابنته الراشـــدة إلى المحاكم. أقسم أمام أمى وإخوتى أنّه لن يسامحنى مدى الحياة، ولن يدخل بيتى. إخوتى وأمى ساندوه بداية الأمر، فـــ (الكبير كبير) وكلمته لا تكسر وهو الذى يؤمّ الناس فى الصلاة وتأتيه الاستشارات الدينية والاجتماعية من كل صوب وحدب. رأس والدى مصبح الكيومى برأس الشيخ على الكيومى، وما رفع والدى إليه إلا علمه ودينه.» (المصدر نفسه: ٢١)

تتجلى بوضوح فى هذا القسم من الرواية مظاهر السلطة الذكورية المهيمنة من خلال اللغة التى تُظهر دور الأب كرمز للســـلطة العائليـــة والدينية والاجتماعية. يبرز النص مكانة الأب التى لا تُناقـــش، حيث تُعبّر الجمل عن حكمه النهائى والقاطع، مثل: "لن

يسامحنى مدى الحياة"، "كلمته لا تكسر"، مما يعكس هيمنة صوت الذكورة داخل النسيج العائلى والمجتمعى. تُستخدم اللغة لتثبيت التراتب الجندرى، إذ يظهر الأب كقوة تحكم وتحكم، بينما تُفرض على المرأة قيود اجتماعية صارمة، ويعاقب صوتها ويقيد حركتها، وهو ما يتوافق مع نظرية سارة ميلز التى تشير إلى أن الخطاب الذكورى يتميز بالقوة والسلطة، فى حين يهمش الخطاب النسائى ويكبته داخل أطر اجتماعية تقليدية. كما يبرز المقطع تماسك النظام الذكورى الاجتماعى والدينى، إذ يذكر "رأس والدى مصبح الكيومى برأس الشيخ على الكيومى"، مشيراً إلى ارتباط السلطة الذكورية بالمرجعية الدينية، مما يعمق من قمع صوت المرأة ويعزز من موقع الرجل كمرجعية مطلقة. من خلال هذا، يظهر النص خطاباً جندرياً يعكس استمرار الهيمنة الذكورية، وتحكمها فى مصير المرأة، ومحدودية فرصها فى التعبير والاختيار، وهو ما يؤكد الرؤية التى تقدمها سارة ميلز حول آليات الكبت والصمت فى الخطاب النسائى مقارنةً بالهيمنة الذكورية.

يتجلى فى هذه السطور الخطاب الجندرى الذكورى من خلال تصوير السلطة الأبوية كقوة قمعية تهمش صوت المرأة وتحدد موقعها ضمن هيمنة ذكورية صارمة، مما يعكس ما تشير إليه سارة ميلز بشأن إقصاء الصوت الأنثوى وضعفه فى مواجهة النظام الأبوى:

«أمّک وأبوک. تذكرى أشياء حلوة عنهم؟ سحبتُ يدى من يديه، تصاعد نبضى، سرت رجفة غاضبة فى كلّ جسدى. تركته وصعدتُ الدرج وما إن وصلتُ إلى الأعلى، حتى رجعت ونزلت صعدت الدرج وعدت ونزلت. كرّرت ذلک مرّة ومرّتين وعشر مرّات. ها أنا أكرّر أفعالى، أكرّر عدّ السلالم كأنى أخشى أن تنقص واحدة، كأنى أخشى أن أخطئ العدّ، كأنى أركض مع السيدة المنتحرة، لكنى أنا السيدة المنتحرة !والآن ماذا عسای أن أتذكر عن والدى، لا حسنات لهما. أصعد وأنزل. سيتوقف قلبى. أنفاسى تتعالى. ذاكرتى تفتح دفاترها العتيقة. لا حسنات لهما أصعد وأنزل.» (المصدر نفسه: ٢٥١)

يظهر فى هذا النص الخطاب الجندرى بوضوح من خلال تصوير العلاقة المضطربة بين الساردة ووالديها، والتى تعكس أبعاد الهيمنة الذكورية التى تفرضها السلطة الأبوية

على المرأة. وفق رؤية سارة ميلز، الخطاب الجندرى فى هذا المقطع يعزز فكرة أن النظام الأبوى يحتكر السلطة والقوة داخل الأسرة، حيث يجبر النساء على مواجهة تجارب القمع والرفض من قبل الأب، الذى يمثل سلطة الذكر العليا. رفض الساردة تذكر "حسنات" والديها وتكرار فعل الصعود والنزول يعكسان حالة من الاحتقان النفسى الناتج عن قيود هذا النظام الجندرى الذى يقمع المرأة ويحد من حريتها فى التعبير أو تحقيق الذات. كما أن الوصف الذاتى بأنها "السيدة المنتحرة" يؤكد فكرة المرأة كمفعول به فى خطاب الذكورة، حيث تُعرض للاضطهاد والعنف الرمزى الذى يقيد قدرتها على المقاومة أو التحرر. الخطاب الجندرى هنا يظهر العلاقة غير المتكافئة بين الجنسين داخل الأسرة، ويجسد كيف تفرض السلطة الذكورية على المرأة انعدام الاعتراف والتقدير، وتقيد وجودها النفسى والاجتماعى، مما يتماشى مع تحليل ميلز الذى يبين أن الخطاب الجندرى الذكورى يهمش صوت المرأة ويحد من فاعليتها داخل السرد الاجتماعى والثقافى.

النتيجة

١. تتجلى مظاهر الخطاب الجندرى فى الرواية عبر ثلاثة أبعاد رئيسية، وفق رؤية سارة ميلز. فى المستوى المعجمى، تُستخدم أنماط تعبيرية تعكس التراتبيات الاجتماعية، حيث يظهر التوتر بين صوت نسائى متردد لكنه مقاوم، وخطاب ذكورى مسيطر يحاول فرض سلطته بالقوة والتهديد. من ناحية النحوى للجمل، يتضح توظيف سردى لجمل حاسمة ومباشرة تعبّر عن المقاومة النسائية، مقابل جمل تعبّر عن القمع والوصم من جانب الرجال، ما يعكس صراع القوة داخل النص. أما على صعيد الخطاب، فتُعيد الرواية إنتاج التراتب الاجتماعى الذكورى من خلال تقديم الأب وأدواره الدينية والاجتماعية كرموز للهيمنة، فى حين تُهمش المرأة وتُقيد ضمن أطر ضيقة من التقاليد والضغوط المجتمعية، مما يعكس آليات الكبت والصمت التى تشير إليها ميلز فى تحليل الخطاب النسائى مقارنة بالخطاب الذكورى.

۲. يعكس الخطاب فى الرواية تصنيفاً واضحاً للأدوار بين الذكور والإناث، حيث يبرز النظام الأبوى الرجال كرموز للسلطة والهيمنة فى الأسرة والمجتمع، بينما تُجبر النساء على الخضوع والامتثال. الرجال يتجسدون فى أدوار قوية وحاسمة كالأب والشيخ، الذين تتحكم كلمتهم فى مصير العائلة، ويفرضون رقابة صارمة على حرية المرأة ومكانتها. بالمقابل، تصنف المرأة فى مواقع ضعف ظاهر، تعانى من التردد والضغط المجتمعى، لكنها تحمل فى صمتها مقاومة ضمنية تعبّر عن رغبتها فى الفاعلية والاختيار. هذا التفاوت فى الأدوار يعكس الخطاب الذكورى الذى يحتكر السلطة ويهمش الصوت النسائى، بما يتفق مع تحليل ميلز الذى يرى أن تصنيف الأدوار بين الجنسين يرتبط بتعزيز التراتب الاجتماعى الجندرى وإعادة إنتاج أنماط الهيمنة عبر اللغة والسرد.

۳. المستوى المعجمى فى النص يعكس بوضوح التوتر الجندرى بين صوت أنثوى يتسم بالتردد والضعف الظاهر لكنه يحمل مقاومة ضمنية، وصوت ذكورى مسيطر يستخدم لغة تهديد وقمع. تظهر هذه الثنائية فى تراكيب الجمل واختيار الكلمات التى تعبر عن الهيمنة الاجتماعية، مثل التعبيرات التى تصف القمع الأسرى والتحذيرات الصارمة التى تواجهها المرأة. اللغة هنا ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل أداة تعكس إعادة إنتاج التراتبيات الاجتماعية التى تفرضها الهياكل الذكورية، وتُظهِر كيف يسكت الصوت النسائى ويقيد حركته عبر خطاب يتسم بالقوة والسيطرة.

٤. تكشف بنية الجمل فى الرواية عن تباين واضح بين خطابين متناقضين؛ خطاب المرأة الذى يميل إلى استخدام جمل قصيرة وحاسمة تعبر عن موقف التحدى والرفض، وخطاب الرجال الذى يتسم بجمل تقليدية محكمة تعكس السلطة والسيطرة. هذا التباين فى التركيب اللغوى يعكس الصراع الجندرى الداخلى بين الرغبة فى التحرر والقيود المفروضة من قبل النظام الأبوى. كما تعزز الجمل البسيطة والحاسمة التى تستخدمها المرأة حضور صوتها فى مواجهة الهيمنة الذكورية، رغم ما يتخللها من تردد ظاهر.

٥. تُجســـد الرواية خطاباً جندرياً تقليدياً يحتكر فيه الرجال السلطة الاجتماعية والعائلية والدينية، بينما تواجه المرأة قيوداً صارمة تحد من حرية التعبير واتخاذ القرار. تظهر الرواية كيف يعيد الخطاب إنتاج التراتب الاجتماعى الأبوى من خلال إبراز رموز السلطة الذكورية، وتهميش صوت المرأة وإقصائها فى الحياة الاجتماعية. كما يعكس الخطاب الجندرى حالة من الصراع المستمر بين رغبة المرأة فى المقاومة والتمرد، والضغط الذكورى الذى يسعى للحفاظ على هيمنته، ما يؤكد استمرار آليات القمع والصمت ضمن البنى الاجتماعية والثقافية.

المصادر والمراجع

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. (١٩٨٠م). لسان العرب. ج ٤. مصر: دار المعارف.

افضلى، فرشـــته؛ وفاطمه روان شاد. (١٤٠١ش). «نمود مشخصه های زنانه نویسی در رمان (الأسود يليق بك) احلام مستغانمى بر پايه سبک شناسى فمينيستى سارا ميلز». ادب عربى. السنة ١٤. العدد ٢. صص ١٢٨-١٠٧

الباردى، محمد. (٢٠٠٠م). إنشائية الخطاب فى الرواية العربية الحديثة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

بلتر، جوديث. (٢٠٢٢م). قلق الجندر؛ النســـوية وتخريب الهوية. ترجمة فتحى المســـكينى. ط ١. قطر: المركز العربى للأبحاث ودراسة السياسات.

بوركبة، بختة. (٢٠٢١م). «إســـتراتيجية تحليل الخطاب الروائى فى الواقع الغربى المعاصر (قراءة فى المنجزات الغربية)». مجلة المعيار. المجلد ١٢. العدد ١. صص ١٢-١

جعفرى، مژگان؛ وسهيلا موسوى ســـيرجانى؛ وعبدالحسين فرزاد. (١٤٠٠ش). «سير كاربرد انگاره های زنانه زبان در دو كتاب يكشنبه آخر و دختر شينا با نگاهى به رويكرد زبانى سارا ميلز». متن پژوهى ادبى. المجلد ٢٥. العدد ٨٩. صص ٨٥-٦٠

حمد، هدى. (٢٠١٤م). التى تُعدُّ السلالم. بيروت: دار الآداب.

حيدرى، فرزانه. (١٤٠١ش). «تحليل سبک زنانه در نمايشنامه عروس نوشته فريده فرجام». مطالعات زبان و ادبيات فارسى. السنة ١٢. العدد ٤٥. صص ٤١-٢٦

خجســـته پور، سعيده؛ ومحمد على گذشتى؛ وعبدالحســـين فرزاد. (١٣٩٩ش). «مشخصه های زنانه نويسى در ادبيات داستانى با نگاهى به رمان (سگ و زمستان بلند) شهرنوش پارسى پور بر اساس سبک شناسى فمينيستى سارا ميلز». دو فصلنامه تاريخ ادبيات. المجلد ١٣. العدد ١. صص ٧٢-٤٧

دانشـــگر، آذر؛ ومعصومه زارع كهن. (٢٠٢٠م). «قراءة أدبية فى روايات "بلقيس ســـليمانى" على أساس نظرية سارة ميلز" اللغوية». مجلة إضاءات نقدية. السنة العاشرة. العدد ٤٠. صص ٧٦-٤٩

سيفی، محسن؛ وسمانه دهقانی؛ وعلی نجفی ایوکی. (٢٠٢٤م). «نقد فمینیستی رمان (الّتی تعدّ السّلالم) بر اساس نظریه الین شوالتر». فصلنامه زن در فرهنگ و هنر. السنة ١٦. العدد ١. صص ٢١-١

السـد، نورالدین. (١٩٧٧م). الأسـلوبیة وتحلیل الخطاب: دراسـة فی النقد الغربی الحدیث، تحلیل الخطاب الشعری والسردی. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزیع.

السـعدی، عمر؛ وسـناء الجمالی. (٢٠٢٤م). «تجلیّات الجندر فی روایات محمد الرحبی (٢٠٠١-٢٠٢٠)». مجلة کلیة الآداب جامعة القاهرة. المجلد ٨٤. العدد ٤. صص ١٦١-١٢١

غدنز، أنتونی. (٢٠٠٥م). علم الاجتماع، ترجمة فایز الصُّیّاغ. ط ٤. بیروت: منظمة العربیة للترجمة.

الغذامی، عبد الله. (٢٠٠٨م). النقد الثقافی؛ قراءة فی الأنسـاق الثقافیة العربیة. ط ٤. بیروت: الدار البیضاء.

میلز، سارة. (٢٠١٦م). الخطاب. ترجمة عبد الوهاب علوب. القاهرة: المرکز القومی للترجمة.

یقطین، سـعید. (٢٠٠٥م). تحلیل الخطاب الروائی (الزمن- السـرد- التبئـیر). ط ٤. بیروت: الدار البیضاء.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی