الثقافة العربية الواردة في الروايات المليالمية:

دراسة خاصة عن الروايات المختارة باستخدام منهج عبد الله الغذّامي للنقد الثقافي

أطروحة قدمت إلى جامعة كاليكوت إتماما جزئيا لمتطلبات الحصول على
شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

قدّمها

محمد شاه أ.

تحت إشراف

د. سيد علوي س.

مشرف البحث، قسم الماجيستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها،
كلية فاروق (حكم ذاتي)، كاليكوت، كيرالا، الهند،
عميد كلية كي. أي. أج. أم. 'يونيتي' للفتيات (سابقا)، مانجيري، ملابرم، كيرالا.

جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند.

٢٠٢٤م

المحتويات

المقدمة ٥

الباب الأول: الثقافة العربية..... ١٧

الفصل الأول: مفهوم الثقافة..... ١٩

الفصل الثاني: الثقافة العربية وعناصرها الأساسية..... ٢٩

الفصل الثالث: الثقافة العربية الإسلامية وأزماتها الحديثة..... ٥٧

الباب الثاني: النقد الثقافي ومباحثه ٩٣

الفصل الأول: من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي..... ٩٥

الفصل الثاني: منهج عبد الله الغذّامي ومخالفته للنقد الأدبي..... ١١٢

الفصل الثالث: وجهات تحليل الثقافة وتشريحه في خطوات النقد الثقافي ١٥٠

الباب الثالث: الأدب المليباري في الشتات الخليجية..... ١٦١

الفصل الأول: الثقافة العربية والأدب الشتاتي المليباري..... ١٦٣

الفصل الثاني: الملامح العامة للأدب المليباري في الخليج العربي..... ١٧٢

الفصل الثالث: ملامح الثقافة العربية في الروايات المليامية الشتاتية..... ١٧٧

الباب الرابع: الثقافة العربية الواردة في الروايات المختارة ٢٠١

الفصل الأول: الثقافة العربية في رواية 'برزة' ٢٠٣

الفصل الثاني: الثقافة العربية في رواية 'صحرا' ٢٢٢

الفصل الثالث: الثقافة العربية في رواية 'آد جيفيتام' ٢٣٤

الباب الخامس: تحليل الروايات المختارة بمعيار الغذّامي للنقد الثقافي ٢٥١

الفصل الأول: تحليل رواية 'برزة' ٢٥٣

الفصل الثاني: تحليل رواية 'صحرا' ٣٠٠

الفصل الثالث: تحليل رواية 'آد جيفيتام' ٣٢٨

خاتمة البحث ٣٤٩

أهم نتائج البحث ٣٥١

التوصيات للدراسات في المستقبل ٣٥٥

المصادر والمراجع ٣٥٧

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم. الحمد لله رب العالمين. الصلاة والسلام على خاتم رسله محمد أفضل البشر وأزكى التسليم وعلى أزواجه الطاهرات أمهات المؤمنين وسائر أهله من القرابة والصحابة ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. وأما بعد. فهذه هي أطروحة قدمها الباحث لجامعة كاليكوت للدكتوراه تحت عنوان "الثقافة العربية الواردة في الروايات المليالمية: دراسة خاصة عن الروايات المختارة باستخدام منهج عبد الله الغذّامي للنقد الثقافي"

إن الدراسات النقدية المعاصرة تدور حول مجالات ذات متعددة الجوانب والتخصصات، تم تشكيلها في بداية هذا القرن لدى الجيل الجديد لدراسة مجالات جديدة من المعرفة مثل الدراسات البيئية والجنسانية والنسوية، والدراسات الثقافية، ودراسات حول المنبوذين، والدراسات القبلية، والدراسات العرقية، والماركسية تحت سقف واحد بناءً على النظرية النقدية في اللغة والعلوم الاجتماعية والإنسانية.

إن التفاعل بين الثقافات المختلفة والتواصل بين المجتمعات المتنوعة هو من أهم سمات العصر الحديث. وبازدياد هذا الاهتمام في دراسة الثقافة قد وضعت محاولات البحوث الأكاديمية في مجال الدراسات الأدبية في مختلف بواعثها ومطلقاتها وأبعادها.. وتتخذ الدراسات الأدبية الحديثة في المهجر والمنفى والغربة والشتات من ناحيتين. إحداهما دراسة شتاتيه وثانيهما دراسة ثقافية منذ أنها تنبعث من جو المثاقفة.

الشتات العملية (Labour Diaspora) في الخليج العربي، تدل على مجتمع من الذين هجروا من بلادهم المهدية إلى البلدان الخليجية في طلب المعيشة. فبلدان الخليج العربية أصبحت من بقاعات مهجر للمهاجرين إليها منذ الستينات من القرن العشرين في طلب لقمة عيشهم، إثر اكتشاف النفط وتنمية الثروة المالية للبلدان الخليجية. ومنذ تلك الايام كانوا يعيشون فيها بهويتهم كأنهم غرباء. وهؤلاء المقيمون في البلاد الخليجية شرعوا إظهار تعبيراتهم الإبداعية في لغاتهم الأهلية مع أنهم في واقعهم في جوٍ عربي.

الأدب المهجرى من ناحية المهاجرين أو الشتات، يلاحظ فيه الباحث تجارب المثاقفة التي حصل عليها أهل التأليف من خزائن انفعالات صادقة واحساسات بشرية عالمية بسبب حضور جمع

وفير من المهاجرين من مختلف انحاء العالم بمختلف أشكالهم الجسدية وبمختلف دياناتهم العالمية وبمختلف لغاتهم الأمية وبهوياتهم المتنوعة وخبراتهم المتشعبة في البلدان الخليجية. فإن تعبيراتهم في سرد الروايات ممتدة من تجاربهم حول ' المثاقفة'(Multi-culturalism) التي حصلوا عليها بتقاربهم من الثقافة العربية. منذ أواخر القرن العشرين توجه الأدباء العرب أيضا إلى البيئات الشتاتية غير العربية مخصوصا بشأن الحضور الوافر من المهاجرين والغرباء في الخليج العربي من سائر بلاد العالم فأصبحت انفعالاتهم متمازجة وكانت شعورهم متشابكة.

كتابة الإبداعيات الأدبية الماليبارية (الماليالمية) حول الحياة الغربة من حيث داخل الغربة وخارجها تقع حديثا من ناحية ثقافية أيضا مع الناحية الشتاتية خاصة في بعدها الفكري والطبيعي. وهذا الاتجاه يعدّ من اتجاهات الشتات الحديثة.

إن لاتجاه ثقافي حول نص العمل الإبداعي دور هام مع أدوار الاهتمام للعناصر المختلفة خارج النص. ومعنى ذلك، ليس للنص حاكمية على العناصر الأخرى. المهاجرون أو الشتات في بلاد مهجرهم تحت تأثيرات المثاقفة ولو كانوا يرغبون الرجوع إلى بلادهم في أقرب وقت ممكن. فالمبدعون منهم يحاولون في التعبير عما يجيش في خاطرهم. وتعبيراتهم تورد احيانا محامل المثاقفة. أما النص عبر سرد القصص والروايات إما عربيا أو ماليالميا تحمل ملامح المثاقفة علنيا وغير علنيا. وهذا هو المنطلق الأول في هذا البحث، فهو إعراض الثقافة العربية التي تقع منعكسة في الروايات الماليالمية التي صنفها أصحابها في مهجرهم، لما كانوا في الخليج العربي ونفسوا شم الثقافة العربية وشبعوا بالأطعمة العربية. والمنطلق الثاني هو إبراز الملامح الثقافية العربية التي تورد في الروايات الماليالمية المختارة علنيا أوغير علنيا مهما كانت إيجابيا او سلبيا.

دو افع البحث

ومما هي من اهتمام الباحث خلال مسيرة دراسته وتدريسه، مسألة الثقافة العربية وكيف يتم تلبيتها وانعكاساتها في التعبيرات غير العربية. وكيف يعترف المغتربون والمهاجرون في البلاد الخليجية تجارب مثاقفتهم بالمجتمع العربي. ولتحليل مظاهر تلك الثقافة العربية يحتاج الباحث إلى منهج نقدي خاصة جوانبها غير العلنية. خلال ندوة وطنية، انعقدت في سنة ٢٠١١م اتفق الباحث على أن يعترف بنظرية عبد الله محمد الغذّامي للنقد الثقافي من جديد. وقد هُدي الباحث إلى النقد الثقافي ومنهج وضع له الغذّامي.

التعريف المفكك لعنوان البحث

'الثقافة ' هي عبارة شاملة عن كل ما يتعلق المعارف والمعلومات والآداب والفنون المنتميات جميعها كاملا لقوم معين في المجتمع ويقلدها القوم ويعرفها سائر الأقوام كأنها العوامل المعروفة لتلك الأمة. هي تشير إلى كل شيء في حياة الفرد والمجتمع اما محليا او عالميا باعتبار النظرية والعملية والتطبيقية بين الناس. هي تؤثر في سلوك الفرد الموجودة في تلك المجموعة وتشكل شخصيته وتتحكم في خبراته وقراراته ضمن تلك المجموعة من الناس التي يعيش بينها. عند اعتبار 'الثقافة العربية'، ممكن ان يحددها الباحث كأنها جميع ما تعكس فطرة الحياة الاجتماعية والفكرية العربية وطبيعتهما. وهي التي تهدي إلى توضيح مبنيات المجتمع العربي على القيم الأصيلة الخاصة به، تحيط الثقافة العربية من الأسس التي تتكون على تعزيزِ دور اللغة العربية في نقلِ الصورة الحقيقية عن الأمة العربية إلى الأمم الأخرى وعلى روابطها مع الديانات السامية وخاصة الإسلام.

عند تحديد دلالة 'الثقافة العربية الواردة 'يمكن ان يصرحها الباحث كمظاهر الثقافة العربية ورموزها وانعكاسها وتجلياتها والإشارة إليهن كلها على مستوى المادية والمعنوية من جوانبها اللغوية والاجتماعية والسياسية والسلوكية والإبداعية وما الى ذلك كما تورد وتظهر وتتجلي في موضع ما او في حقل ما من المواضيع أو الحقول

ومنذ الدول الخليجية تنحدر الى الثقافة العربية، مع شقيقاتها الدول العربية الأخرى، إن الإبداعات الأدبية التي تنبت في تربتها، تشترك ببيئة عربية أو جو عربي وهي التي تتنفس روح الثقافة العربية بدون اعتبار نصوصها مهما هي تكون في العربية أم غير العربية. فإن الروايات الميالمية التي تكتب في داخل البلاد الخليجية وخارجها حول الحياة البشرية في الخليج العربي، رغم وجودها في الميبارية تحتوي سرديات الثقافة الأهلية العربية بمنظار عجمي أي بوجهة الغربة مع سرديتاها الثقافة الأصلية التي كتبت في لغة هي فيها.

فإن ' الروايات 'فن قصصي حديث شاعت في العالم كله بعد ان ظهر في اوروبا منذ أوائل القرن الثامن عشر، مهما كان الفن القصصي موجود في معظم اللغات العالمية شرقا وغربا منذ العصور الوسطي. فالأسلوب الجديد الذي وقع في عالم الفن القصصي قد أنتج إلى ظهور هذا

الاتجاه النهضوي، في العالم كله في هذا الزيّ الجديد بالملامح المخصوصة ومزيات ذات التفاعلي والانفعال الجديد.

فأما 'الروايات الميبارية 'روايات كتبت في اللغة الميالميبة في تربتها وفي منفاها أو اغترابها أو مهجرها. فإن الروايات الميالمية التي وضعتها الروائيون المشتتون أولا ثم الروايات من قبل الروائيين الميباريين غير المهاجرين الذين اتخذوا الحياة الشتاتية مضمونا لرواياتهم، جعلت ميدانا دراسيا أو فنا جديدا، هو 'الروايات الميبارية الشتاتية'.

أما تحليل 'الثقافة العربية الواردة في الروايات الميبارية'فهو محاولة باكورة لاعتراف الثقافة العربية التي تختبئ وراء النص الأدبي في الروايات الميبارية على العموم وتحليلها كما تتمثل مخصوصا في الروايات الميبارية.

عند 'دراسة باستخدام منهج عبد الله الغذّامي للنقد الثقافي 'يتخذ الباحث منهج عبد الله الغذّامي في النقد الثقافي لدراسته وتحليله عن 'الثقافة العربية الواردة في الروايات الميبارية الثلاثة المختارة'، منذ أن الأدب من مظاهر الثقافة وأن الثقافة أعم من الأدب، فمجرد حقيقة الثقافة كامنة في النصوص الأدبية

ومع أن في 'الثقافة العربية الواردة في الروايات الميبارية 'وينبغي لها خير آلة لتحليلها. النقد الأدبي آلة مخصوصة لتحليل النص الأدبي وهو يكفي له. ولكن عند تحليل الخطاب لاكتشاف الثقافة، آلة النقد الأدبي لا تكفي بمجملها وهو غير مناسب له إلى حد أكبر. فلنحتاج إلى آلة مخصوصة في تحليل الثقافة وهي 'النقد الثقافي'.

فلتحليل الثقافة العربية المنعكسة في النصوص الأدبية، ينبغي منهجا مناسبا لها، وهو النقد الثقافي الذي يختص بمعياره العربي. ولذا لاحظ الباحث منهج عبد الله الغذّامي في النقد الثقافي مناسب لتحليل الثقافة العربية ولو كان النص الأدبي نصا ميباريا. ولكنه وجد بعض التساؤلات فيه، يعني النقد الثقافي منهج نقدي أكثر من آلة ثقافي بوجهة علم الأنثروبولوجيا. فإن معيار المهم للنقد الثقافي هو النسق المضمر الذي يدور حول المجتمع الذي جعلت النص الأدبي فيه. وهو مضمر في النص الأدبي، ليس واعي. أما السياق في مضمار النقد الأدبي حول هذا النص الأدبي هو سياق راهن، له علاقة وطيدة بالنص وهو إما يكون ظاهرا أو مشيرا لا يماثل بالنسق المضمر الذي غير واعي في النص الأدبي

أما 'دراسة باستخدام منهج عبد الله الغذّامي للنقد الثقافي 'فهي تطبيق منهجه في الروايات المختارة من ناحية تحليل الثقافة العربية الواردة، بل أنها مضمرة. فهي– 'آد جيفيتهام' لبنيامين و'برزة' لخديجة ممتاز و'صحرا 'لمحمد أ.م. ومن الآليات المهمة لمنهج عبد الله الغذّامي للنقد الثقافي، هي العنصر النسقي والمؤلف المزدوج والجملة الثقافية والمجاز الكلي والتورية الثقافية. وأصل كلها 'النسق المضمر' مركزيا.

أهداف البحث

- معرفة الثقافة على العموم بتعريفها وعناصرها وارتباطها باللغة والأدب لكي يدخل إلى مناقشة الثقافة العربية وعناصرها الاساسية قبل سيطرة الاسلام وبعده، والصراع بين المحافظة والتجديد بالنسبة إلى الثقافة العربية في العصر الحديث وأزماتها في هذه الفطرة.
- تقدير كيفية وكمية الأدب الشتاتي المليباري في الدول الخليجية العربية وعن كيفية المثاقفة فيها مخصوصا بالروايات المليبارية.
- مناقشة الروايات الثلاثة المختارة حول 'برزة'لخديجة ممتاز و'صحرا'(صحراء) لمحمد أي.أم ، و'آد جيفيتهام'('الحياة الغنمية') لبنيامين بتقدير ملامح الثقافة العربية فيها.
- اكتشاف أنساق مضمرة التي تختبئ وراء خطاب النصوص الأدبية لهذه الروايات الثلاثة بتشريحها وتفسيرها باستخدام آليات عبد الله محمد الغذّامي للنقد الثقافي في تحليل الثقافة العربية، كل من المجاز الكلي والتورية الثقافية والجملة الثقافية والمؤلف المزدوج.

مشكلة البحث

إن مشكلة البحث الرئيسية هي إعراض الثقافة العربية التي وردت في النصوص الأدبية الميالمية، بالمخصوص في الروايات المختارة أنموذجا. فهناك بعض التساؤلات الاضافية بها:

- هل الأدب الشتاتي المليباري في الخليج العربي ينعكس مظاهر الثقافة العربية؟
- ماهي الانعكاسات للصراع بين الأصالة والتجديد في الثقافة العربية في الأدب المليباري في الشتات الخليجية؟

- وما الارتباط الوثيق بين النقد الثقافي والنقد الأدبي؟ وما المزية للنقد الثقافي على النقد الأدبي في تحليل الخطاب في النصوص الروائية الميبارية في الخليج العربي؟
- هل مظاهر الثقافة العربية مختبئة وراء الخطاب في الروايات الثلاثة المختارة؟ كيف يساعد منهج عبد الله محمد الغذّامي على استكشاف الثقافة المضمرة وراء نصوص الأدب الشتاتي الميباري؟
- وما هي الآليات المهمة لمنهج عبد الله الغذّامي التي تساعد على تحليل الخطاب الثقافي العربي في الروايات الثلاثة المختارة؟
- كيف تطبق هذه الآليات في الروايات الثلاثة وما هي أهم ملاحظاتها وإنتاجاتها؟

منهج البحث

استعمل الباحث المنهج المتكامل في هذه الدراسة المتضمن من المناهج الاجتماعي والتّاريخي والوصفي التحليلي من ورائية أنساقها الثقافية، مع اهتمامه بجوانب أخرى كعلاقة النّص الأدبي بنفسيّة كاتبه، وأثر البيئة عنده. واستعمل المنهج التاريخي والاجتماعي ليكشف الظروف الزمنية والمكانية التي أجريت في الروايات والتي ركز عليها كل من الروائيين في رواياتهم. فرواية 'آد جيفيتام' تدور حول بادية رملية بقرب الرياض. والرواية 'برزة' تركز على بلدة مكة المكرمة ورواية 'صحرا' تدور حول مسرح ريفي في الإمارات المتحدة. استعمل الباحث المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة لقراءة الروايات الثلاثة المختارة وبتحليلها وتشريحها.

مراجعة الدراسات السابقة

بالنسبة إلى هذا البحث بمحاولة تحليل عناصر الثقافة العربية المختبئة في نصوص الروايات الميبارية المختارة باستعمال منهج عبد الله الغذّامي للنقد الثقافي، فهي محاولة باكورة. وأما لمفهوم اصطلاح الثقافة ودلالته ومعرفة عناصر الثقافة العربية بمختلف جوانبها وبمعرفة الثقافة العربية الإسلامية والتطلع على أزمة الثقافة العربية وتحدياتها من الأصالة إلى الحداثة، فاعتمد الباحث بعض المراجع الأساسية علاوة على مراجع مختلفة غير الأساسية.

أفاد الباحث التعريف الاساسي للثقافة من كتاب 'الكلمات المفاتيح: معجم ثقافي ومجتمعي' لرايموند ويليامز، الذي تمت طبعته الأصلية في الإنجليزية عام ١٩٧٦ م، وهو من إحدى المراجع الاساسية في معرفة الاصطلاحات المتعلقة بالثقافة وجوانبها. وتتضمن الدراسات السابقة في

الثقافة العربية ،من الكتب المطبوعة من كتاب عباس محمود العقاد ' الثقافة العربية' المطبوعة في سنة ١٩٥٢و كتاب ' الثقافة العربية' لمجد مالك خضر و كتاب ' الملامح الأساسية للثقافة العربية الإسلامية' لهاني صابر منصور و كتاب ' عناصر الثقافة' للدكتور طارق عبد الرؤوف و كتاب ' جغرافية شبه الجزيرة العربية' لمحمود طه أبو العلا وكتاب 'رحيق المختوم' لصفي الرحمن المباركفوري و كتاب 'تاريخ العرب القديم ' لتوفيق برّ و كتاب ' اللغة العربية' لكيس وتسيغ في الإنجليزية و كتاب ' مهد العرب ' لغزام عبد الوهاب .[١]

ولما يصل الباحث إلى مسألة النقد الثقافي، أفاد الباحث أولا كتاب 'النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية'لعبد الله محمد الغذّامي، وثانيا مجموعة المحاضرات التي ألقاها عبد الله محمد الغذّامي و د. عبد النبي اصطيف التي شكلت في كتاب باسم 'نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ تحت سلسلة حوارات من قرن جديد نشرها دار الفكر بدمشق وثالثا وكتاب أرتور آسا بيرجر عنوانه (النقد الثقافي: قائدة لمفتاح المفاهيم) مطبعة سيج، ١٩٩٣ الإنجليزية والتي نشرها جامعة هوستن في سلسلة أساس الثقافة الشعبية التي قام غارث. اس. جوفية بالتحرير ورابعا كتاب حفناوي بعلي 'مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن'، الذي نشره الدار العربية للعلوم، ببيروت، من أهم الكتب الأربعة علاوة على عدة مقالات قيمة في مباحث النقد الثقافي في العربية[٢]

أما من الدراسات السابقة في ميدان الأدب الشتاتي في الخليج العربي، هناك ثلاثة كتب أساسية التي استفاد منها الباحث. أولا كتاب 'الشتات: التجربة والتعبير' محررها الدكتور.راجيش آر. هذا كتاب جمع فيه إحدى عشرة مقالة قيمة عن مختلف الروايات المليبارية التي ألفت حول بيئة الشتاتية في البلدان الأجنبية. وثانيا كتاب "الأدب الشتاتي" محررها الدكتور أي. أس

---

١ المراجع أمثال تاريخ ابن خلدون وتاريخ ابن هشام والمصادر الذهبية من العصور المتوسطة منذ العصر العباسي وعصر الأتراك والسلاطين لم يذكر في هذا الصدد بسبب أنها لم يرجع عليها الباحث مباشرا إلا عبر المراجع الثانوية. وكذلك هناك عدة مراجع إنجليزية أساسية التي لم يرجع عليها الباحث بسبب أنها مطالعات نظرية واسعة وأنها لم ترتبط بدراسة الباحث مباشرا بل أنها تمهد الطريق إلى مسيرة التطور من الدراسات الثقافية إلى النقد الثقافي. ومنها ماثيو آرنولد في كتابه (الثقافة والفوضى) (١٨٦٩ م)، ومقاله الثقافي الآخر (مهمة النقد في الوقت الحاضر) (١٨٦٥ م)، وتايلور في كتابه (الثقافة البدائية) (١٨٧١ م)، وريموند وليامز في كتابه (الثقافة والمجتمع: من عام ١٧٨٠ م- ١٩٥٠ م) (١٩٥٨ م)، وهلم جرا ... ومن جهة أخرى، ثمة مجموعة من رواد النقد الثقافي غربا وشرقا.

٢ الناقد الأمريكي: فانسان ليتش (Leitch.Vincent.B) الذي من أوائل الذين اهتموا بالنقد الأدبي منذ سنوات الثمانين من القرن العشرين، وخاصة في كتابه (النقد والطابو: النقد الأدبي والقيم) (١٩٨٧ م) ، حيث بلور منهجية جديدة سماها النقد الثقافي باستيحاء فلسفة (مابعد الحداثة)، وتمثل آراء ما بعد الماركسية. وقد اشتغل ليتش على تقويم ثلاثة نقاد أمريكيين هم الناقد واين بوث (Wayne Booth) صاحب التعددية الليبرالية، وروبرت شكولز (Robert Scholes) صاحب البنيوية، وهيليز ميلر (Hillis Miller) ممثل التفكيكية. وقد أصدر ليتش مجموعة من الكتب النقدية، منها: ما بعد البنيوية، والنقد الثقافي، والنظرية الأدبية، والنقد الأدبي الأمريكي، ... هذا، وقد كتب ليتش منذ سنة ١٩٨٧ م مجموعة من المقالات النقدية في إطار النقد الثقافي للتعريف به نظرية وتطبيقا، لتبيان موقفه من (ما بعد الحداثة)، وموقفه من مدرسة ييل (Yale) التفكيكية. وقد كتب ليتش سنة ١٩٨٣ كتابا حول النقد الثقافي، مبينا مرتكزاته النظرية والتطبيقية. هذا، وقد كتبت جانيت وولف (Janet Wolff) كتابا بعنوان (في الطريق مرة أخرى: استعارات السفر في النقد الثقافي)، هناك رواد النقد الثقافي غربيا وعربيا

برتيش. هذا كتاب جمع في المقالات القيمة عن مختلف جوانب الأدب الشتاتي.[٣] وهاذان الكتابان نشرهما معهد كيرالا اللغوي، ترفاندرام. وثالثا مجلة 'بهومي' للبحث الميالمي المعنون 'الرواية الميالمية – القراءة المعاصرة والفكر عنها' [٤].

وأما الروايات الثلاثة المختارة التي قام بها الباحث للتحليل، فاستفاد منها الباحث، الروايات مباشرا. فالرواية آد جيفيتهام التي لم يستفد بها الباحث ترجمتها العربية لسهيل الوافي، مخافة عن المرتكبات الذهنية في ذاكرة الباحث عما يكون في الترجمة في تزويد المستوي الجمالي العربي والتي لا تجعلها الرواية المليبارية أصلا، فيصبح محاولة الباحث أن يحلل الثقافة العربية المضمرة وغير واعية في نصها ستكون مخدوعة. وكذلك شأن الروايتان الآخران 'برزة' و 'سحرا' اعتمد عليهما الباحث مباشرا.

وأما الدراسات المقربة بميدان هذا البحث، من الدراسات الثقافية والدراسات الشتاتية فهناك عدة أطروحات قد قدمت إلى بعض الجامعات الهندية خاصة بجامعات في كيرالا وحصل عليها شهادة الدكتوراة. ولكن القريبة من الدراسات معظمها دراسات مقارنة بين الروايات المليبارية المتعددة بمثيلها في العربية. هناك الدراسات حول المهجر والغربة والشتات للعرب في البلدان العربية وغير العربية وكذلك الدراسات حول الثقافة الهندية كما تنعكس في الأدب العربي. وبعض منها كما يلي:

١- عبد الرحمن جيروكارا: تجليات الثقافة الهندية في الأدب العربي الحديث (التقديم ١٣ يناير ٢٠١٧م) تحت إشراف الدكتور جمال الدين الفاروقي- كلية الفاروق، جامعة كاليكوت
٢- محمد إسحاق. بي. سي: تصوير الحياة الاجتماعية في روايات المنفى العراقية بعد الإحتلال الأمريكي بإشارة خاصة إلى علي بدر وأعماله– دراسة تحليلية (التقديم ٥ أكتوبر ٢٠٢٣م) تحت إشراف الدكتور سي. سعيد علوي- كلية فاروق - جامعة كاليكوت
٣- رشيد. وي. وي: الوطن والمنفي في روايات ربعي المدهون (التقديم ١٦ فبراير ٢٠٢٤م) تحت إشراف الدكتور عباس- كلية فاروق -جامعة كاليكوت

---

٣ من الروايات والقصص القصيرة والأشعار والمسرحيات والسيناريوهات والأغنية السينمائية والذكريات والسفريات والثقافة والملاحم ومنشورات وسائل التواصل الاجتماعية من البلوغات وواتس آب وفيس بوك

٤ عدد الكتاب ١ فيبراير ٢٠١٩- الكتاب ١١، مركز فيدوان فيجي ناير للبحوث بقسم الميالمية كلية الجمعية المسيحية بألواي ، كيرالا

٤- عبد الله. أ: الهجرة والاغتراب في الروايات العربية الحديثة – رواية الحب في المنفي لبهاء طاهر أنموذجا (التقديم ١٨ ديسمبر ٢٠٢٣) تحت إشراف الدكتور عباس- كلية فاروق -جامعة كاليكوت

٥- ساهلة بيفي. أم: دراسة مقارنة بين القصص القصيرة لفايكام محمد بشير (١٩٠٨-١٩٩٤) ومصطفي لطفي المنفلوطي (التقديم ٢٠٢٠) تحت إشراف الدكتور نزار الدين - جامعة كيرالا

ولم يجد في مراجعة الباحث أي دراسة باستعمال منهج النقد الثقافي لناقد عربي وتطبيقها حول الروايات الميلبارية المختارة لإبراز ملامح الثقافة العربية المختبئة في خطاب نصوصها.

نطاق الدراسة

على العموم قد حاول الباحث أن يناقش بعض التساؤلات وبعض الأفكار أولا بالإشارة الخاصة إلى بيئة المثاقفة التي شهدت المجتمع العربي الخليجي إثر هجرات الميلباريين تلقاء البلدان الخليجية طلبا للعمل، وتلك 'الشتات العملية الميلبارية في الخليج العربي من ثم عبر أدبهم الميلباري من مختلف فنونه القصة والشعر والكتابة المتنوعة عن الثقافة والسياحة والمذكرات وما إلى ذلك. وثانيا بالتحليل المخصوص حول الثقافة العربية الواردة في ثلاث روايات مختارة. وهذه الروايات الثلاثة قد اختيرت بالضبط كما أشار إليه الباحث آنفا باعتبار أنها تتمثل الحياة العربية الاجتماعية في تنوعها الثلاث – الحياة البدوية والحياة الريفية والحياة المدنية. استخدم الباحث بعض الكلمات التي لها نفس المعنى مثل "الماليابرية" و"المالايالامية" وكذلك "الشتات" و"الغربة" و"المهجر" في هذا البحث بشكل متقطع.

تبويب البحث

تنقسم هذه الأطروحة إلى خمسة أبواب. الباب الأول تحت عنوان 'الثقافة العربية' يحتوي على مباحث مختلف جوانب الثقافة العربية. فهو يضم ثلاثة فصول فهي 'مفهوم الثقافة' والثقافة العربية وعناصرها الأساسية' والثقافة العربية الإسلامية وأزماتها الحديثة' على التوالي. الفصل الأول يبحث عن مفهوم الثقافة عموما بتعاريف مصطلح الثقافة وجوانب علاقاتها بالاصطلاحات القريبة من الثقافة. ويبحث في الفصل الثاني، الثقافة العربية بأهم جوانبها من

جغرافية جزيرة العرب وأصل العرب ومهدهم وهويتهم وعن نظام المجتمع العربي القديم ومختلف ديانتها والقيم العربية وعادات العرب وتقاليدهم. وفي الفصل الثالث المناقشة تدور حول ملامح الثقافة العربية الإسلامية بمختلف جوانبها بالإضافة إلى تحدياتها والأزمات الحديثة للمجتمع العربي الخليجي.

الباب الثاني المعنون ب ' النقد الثقافي ومباحثه' أما الفصول الثلاثة يتضمنها هذا الباب فهي كل من ' من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي' و' منهج عبد الله الغذّأمي مخالفته للنقد الأدبي' ووجهات تحليل الثقافة وتشريحه في خطوات النقد الثقافي'. يتحدث عن النقد الثقافي بالتفصيل. يناقش الفصل الأول عن مسيرة تطور فكرة النقد الأدبي التي تهدي إلى طلوع النقد الثقافي عموما. والفصل الثاني يتحدث عن منهج عبد الله الغذّامي للنقد الثقافي وعن المعارضة على النقد الثقافي من مؤيدي النقد الأدبي. والفصل الثالث يلقى الباحث الضوء إلى كيفية تطبيق النقد الثقافي على النصوص الأدبية بتيسير منهج الغذّامي وشرحه.

وفي الباب الثالث تحت عنوان ' الأدب المليباري في الشتات الخليجية' يتحدث الباحث عن مختلف جوانب الأدب الشتاتي المليباري في الخليج العربي في ثلاثة فصول، فهي ' الثقافة العربية والأدب الشتاتي المليباري' و' الملامح العامة للأدب المليباري في الخليج العربي ' و ' ملامح الثقافة العربية في الروايات الميالمية الشتاتية'. الفصل الأول يتحدث عن الثقافة العربية والأدب الشتاتي والفصل الثاني يناقش عن الملامح العامة للأدب المليباري في الخليج العربي والفصل الثالث يشرح عن ملامح الثقافة العربية وغيرها في الروايات المليبارية

وفي الباب الرابع بعنوان ' الثقافة العربية الواردة في الروايات المختارة' يتحدث عن الروايات الثلاثة المختارة بالمخصوص عبر ثلاثة فصول. فهي كل من ' الثقافة العربية في رواية 'برزة' و' الثقافة العربية في رواية 'صحر' و الثقافة العربية في رواية آدجيفتام'. كل فصل يشرح واحد منها عن نبذة قصيرة عن الروائي وعن خلاصة قصة الرواية وتطورها عبر فصول الرواية حتى الختام وأهم الشخصيات فيها وعن ملامح الثقافة العربية الواردة في كل واحد منها. في الفصل الأول عن رواية 'برزة'، وفي الفصل الثاني عن رواية 'صحرا' وفي الفصل الثالث عن رواية 'آد جيفيتهام'.

. وفي الباب الخامس تحت عنوان ' تحليل الروايات المختارة بمعيار الغذّامي للنقد الثقافي' قام الباحث بتحليل الروايات الثلاثة المختارة بتطبيق آليات منهج عبد الله الغذّامي للنقد القافي على التوالي. في الفصل الأول عن رواية 'برزة'، وفي الفصل الثاني عن رواية 'صحرا' وفي الفصل الثالث عن رواية 'آد جيفيتهام'. وبجانب هذه الأبواب والفصول قد أورد الباحث أهم نتائج البحث التي توصل إليها والاقتراحات والتوصيات، كما أضيف قائمة المصادر والمراجع.

كلمة التقدير والاعتراف

ولله الشكر والثناء في البداية والنهاية. لولا العطف والمساعدة والإرشاد لكل من شجعني في مسيرة هذا الجهد الشاق، لكان هذا العمل لم يصل إلى الصواب. فمن الواجب عليّ أولا أن أشكر الأستاذ الدكتور سعيد علوي وعميد كلية يونيتي للنسوة سابقا وعميد كلية أم. إي. أس حاليا، بكل الإخلاص والامتنان. وهو الذي أشرف على هذا البحث بتوجيهاته القيمة، والذي قام عليه بكل تسهيلات الأمور. وأنتهز هذه الفرصة لأعبر تقديري وامتناني لهيئة التدريس بقسم العربية بكلية فاروق جميعا، وأخص منهم الدكتور علي نوفل، رئيس القسم سابقا والأستاذ المساعد بقسم العربية في جامعة كالكوت حاليا وكان هو المشرف الإضافي لهذا البحث أيضا والدكتور يونس سليم رئيس القسم حاليا. وأخص منهم الدكتور عابد يو. بي الذي هو أيدني بإرشاده وتوجيهاته الفعالية وتسهيلات الأمور في جميع الظروف التي واجهت فيها صعبا ومشقة. وأنا أيضا مدين للدكتور عباس لملاحظاته التقنية والأكاديمية لإتمام هذه الأطروحة.

ولا يسعنا إلا أن أذكر الدكتور عبد المجيد. إي، الأستاذ المساعد بقسم العربية بجامعة كالكوت لمساعدته الكريمة وإرشاداته المنورة. والشكر مدين للدكتور عبد اللطيف الأستاذ المساعد سابقا بقسم العربية بكلية تنجان الحكومية التذكارية لجهوده المضنية والشاقة في تصحيح نص الأطروحة عن الأخطاء الإملائية والشكلية وعلى ما يناسب بمنهج البحث. والشكر موصول للدكتور حميد. كي. أي، هو زميلي وصديقي بقسم العربي بكلية الحكومية السنسكريتية ببتامبي الذي قام بتصحيح الأخطاء الإملائية. وأنا شاكر لمساعدة الأخ الفاضل عثمان أم. كي الذي سافر كل المسافات معي منذ بداية هذا الجهد حتى النهاية، هو الباحث مثلي والأستاذ في كلية كودنجيري الحكومية لقسمها العربية. وأخيرا لا آخرا، لا أجد الكلمات التي أعبر بها عن شكري

ومودتي لوالدي المرحوم عبد الحي غفر الله له، الذي قرأت عليه مبادئ اللغة العربية والقرآن ووالدتي آمنة وهما اللذان ربياني في كنفهما وغمراني بمودتهما وحنانهما فجزاهما الله خير الجزاء. والشكر مدين لزوجتي رملة وأولادي صابر محمد وحنة بطول وهنيئة مريم، لولا مثابرتهم وصبرهم وشغفهم عليّ لكان هذا العمل مستحيل. وختاما أنا أشكر جميع من أعانوني لأي من الإعانة صغيرا وكبيرا. والله المستعان وعليه التكلان.

محمد شاه بن عبد الحي

الباب الأول

الثقافة العربية

الفصل الأول – مفهوم الثقافة

الفصل الثاني – الثقافة العربية وعناصرها الأساسية

الفصل الثالث – الثقافة العربية الإسلامية وأزماتها الحديثة

الفصل الأول

مفهوم الثقافة

تطورت دلالة اللفظ ' الثقافة 'في العربية إلى المعنى المقصود الحديث باتخاذ ترجمة اللفظة (Culture) الإنجليزية. لا يزال يستعمل اللفظ 'الثقافة ' في اللغة العربية من أصلها ' ثقف' أي 'فهم' أو 'ضبط' بالفطانة والذكاء وكذلك يدل على معنى عام هو 'تهذيب النفس 'بعد أن كانت معوجة وأصبحت ماهرة الفهم.

إن مفهوم الثقافة الاصطلاحية الحديثة الموافق باللغة الإنجليزية يتعذر أبدا عن التعريف المانع الجامع. تعود جذور الكلمة الإنجليزية للثقافة إلى اللفظ اللاتيني *'cultura'* (كلجورا) بمعني حرث الأرض وزراعتها. يقول ريموند ويليامز:

في جميع استعمالاتها الأولي كانت culture اسم عملية: العناية بشيء ما وشكل أساسي محصولات وحيوانات. انتقل الاسم الثانوي coulter (شفرة المحراث) عبر طريق لغوي مختلف عن لفظ لاتينية إلى معنى المقصود بحرث الأرض وكان يتنقل مدلولها بجذور لغوية مختلفة حتى وصل إلى الإنجليزية القديمة. "[1]

الثقافة هي طريقة الحياة أو منهجها. الأطعمة والألبسة واللغة التي يتحدث الناس بها والآلهة التي يعبدونها، كلها جوانب الثقافة التي ينتمي إليها أصحابها. وفي مصطلح يسير إنها كل ما يحيط جميع أسلوب أفكار مجتمع معين وأعمالهم مما يخوض فيها كأعضاء المجتمع. الخبرات الإنسانية المميزة لمجموعة اجتماعية معينة أيضا تسمي 'ثقافة'. الأدب والموسيقا والنحت والفنون الرسمية والتصوير والمعمار وكذا الفلسفة والديانة والعلم جميعها تعد من جوانب المنتجات الثقافية كما تشمل التقاليد والخرافات والطقوس والعادات والأعياد والمهرجانات ومناهج الحياة الإنسانية المختلفة والنظريات ومذاهب أفراد المجتمع حول مشاكل الحياة الإنسانية.

" وهناك من يرى أن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفنون والقيم والعادات التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع. وهناك من يرى أن الثقافة عبارة عن

---

١ ريموند ويليامز: 'الكلمات المفاتيح: مجع ثقافي ومجتمعي/ ترجمة نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥ ص. ١١٧

تنظيم يشمل مظاهر الأفعال والأفكار ومشاعر يعبر عنها الإنسان عن طريق الرموز أو اللغة التي يتعامل معها. وبهذا المعنى تكون الثقافة عبارة عن تاريخ الإنسان المتراكم عبر الأجيال" [٢]

ومن أهم واضعي تعريف الثقافة يتضمن إدوارد تايلور[٣] وكلباتريك[٤]. يعد أنه الأول كواضع الباكور لتعريف الثقافة. هو يصرح أن الثقافة " الكل الذي يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والعادات وأي قدرات اكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع" وقد عرفها كلباتريك "جميع ما صنعه عقل الإنسان من أشياء ومظاهر اجتماعية في بيئته الاجتماعية أي كل ما قام باختراعه واكتشافه الإنسان وكان له دور في مجتمعه". [٥]

وهناك عديد من التعريفات للثقافة، وضعوها علماء الغرب والشرق على الاطلاق. وهذا نفسه يدل على عظمة شأنها واهتمامها والعلاقة الوثيقة بفكرتها بالحياة الانسانية وبعضها يسيرة وبعضها معقدة. وإن كان التعريف يسيرا أو معقدا، تحديد فكرتها أو إتقان دلالتها ليست بيسير. وبعض التعاريف منها توضح وسعة مشارفها: امثال " هي مجمل طريقة حياة الجماعة بجوانبها المختلفة المادية والمعنوية والثقافة هي ذلك النسيج الكلي المعقد الذي قام الانسان نفسه بصنعه متمثلا بالأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد والقيم وأساليب التفكير وأنماط السلوك وكل ما يبقي عليه من تجديدات وابتكارات أو وسائل في حياة الناس، مما ينشأ في ظله كل عضو من أعضاء الجماعة[٦]

فتدل الثقافة على بيئة بشرية تتضمن منتجات الحياة الجماعية من أشياء مادية وغير مادية وهي التي تتوارث من جيل إلى جيل. الثقافة تشمل الأشكال السلوكية من الدلالات الظاهرية والباطنية التي تلقت جماعات الإنسان، وهذه تنقل عبر الرموز والآثار فتشكل انجازات الإنسان المتميزة من أمثال أصناف الفنون اليدوية والخبرات المختلفة. ولذلك إن الأصول الجوهرية للثقافة تقع في مثل تلك الآثار التي تنقل داخل جماعة معينة تدرجا تاريخيا ومفضلا بالقيم المتصل بها. إن الثقافة من حيث مدلولاتها الحديثة، الأشكال التاريخية المتنقلة عن المدلولات

---

٢ الدكتور طارق عبد الرؤف عامر: عناصر الثقافة. المحرر سمر حسن/https://mawdoo3.com ص.٢(عثر عليه الباحث في ١٥ دسمبر ٢٠١٧)

٣ ادوارد بيرنت تايلر (١٨٣٢-١٩١٧) كان هو أنثروبولوجي إنجليزي ويعد من اخترع علم الأنثروبولوجيا كأنه فرع علمي.

٤ ويليام هيرد كلباتريك (١٨٧١-١٩٦٥) هو بارع في علم التربوية وتلميذ وزميل ومربي للأستاذ جون ديوي. وكان شخصية كبيرة في حركة التربية النموية التي شاعت في اوربا في القرن العشرين الميلادى.

٥ الدكتور طارق عبد الرؤوف عامر: عناصر الثقافة. المحرر سمر حسن/https://mawdoo3.com ص.٢

٦ نفس الشيء

التي تحيط الرموز، وبطريقها تتصل الأنسان فيما بين أفراد مجتمعه ويتطور علومه ومعلوماته ويعبر وجهته واتجاهه نحو الحياة.

فالثقافة هي وليدة البيئة وثمرة التفاعل بين الأفراد في تلك البيئة. كان من الطبيعي أن تتعدد بيننا وتختلف باختلاف البيئات وكان من الطبيعي كذلك أن تتعدد تعريفاتها وتختلف. فمنها ما هو بالغ العمومية والاتساع كتعريفها على أنها طريقة حياة شعب من الشعوب من نتاج التفاعل الإنساني، ومنها ما هو بالغ الخصوصية كتعريفها على أنها مجموعة من المعتقدات والممارسات المتوارثة اجتماعيا أو هي كل انواع السلوك التي تنتقل بواسطة الرموز. فالثقافة عبارة عن مجموعة الأنماط السلوكية مع أنها تنطلق من الموروثات الاجتماعية من الماضي بل أنه تغيير للحاضر أيضا والمستقبل الذي نتصوره.[٧]

فإن الثقافة تعبير الطبيعة عن مناهج الحياة والفكر. نلتقيها في آدابنا وأدياننا في طقوسها ومناسكها وفي الترويح والاستمتاع. تتبع الثقافة وجهتين، هما المادية والمعنوية والمادية تتعلق بالألبسة والأطعمة وأسباب الحضرية السكنية. وأما المعنوية تتعلق بالذهنية والنظرية فتتضلع إلى الأفكار والآراء والاعتقاد وما إلى ذلك.

تختلف الثقافات فيما بينهن اعتمادا على اختلاف ظروفها الوضعية والزمنية. تطورها تبني على تطور الحقب التاريخية منطلقا على أساس القومية والوطنية والإقليمية. فالناس من البلدان المختلفة تتغير فيما بينهم بمختلف انماطها السلوكية والأخلاقية.

إن ارتباط الثقافة بمختلف ميادين العلوم الاجتماعية أمثال علم الاجتماع وعلم الإنسان وعلم النفس قد اضطر إلى تصريح المصطلح " الثقافة "تصريحا دقيقا شاملا. إن دراسة الثقافة عبر حدود الأقوام والأجيال وهكذا بين المجتمعات المختلفة في جيل واحد قد اتخذت إلى فرع جديد مهم، هو علم الأنثروبولوجيا الثقافية (Cultural Anthropology) وقد ظهر فرعا جديدا باسم علم ثقافات المستقبل (Cultural Futures). وبعض الظواهر الثقافية تمنع بتصريحها مثل الثقافة الجماهيرية (Popular Culture). هي ثقافة مجتمع الجمهور عكس ثقافة جماعة رفيعة

[٧] نفس المرجع ص.٣

مراتبها من الكلاسيكية والأرستوقراطية. لا تعترف طبقة متفوقة أو الثقافة المهيمنة ثقافة الجماهيرية بأسباب التعبيرات الهيمنة.

فالثقافة بهذا المفهوم مادية وفردية واجتماعية ونظرية ومحلية وعالمية معا أو هي كما يقال: (كل شيء) في حياة الفرد والمجتمع على السواء وخلاصة القول إن الثقافة عبارة عن مجموعة الأنماط السلوكية من الناس تؤثر في سلوك الفرد الموجودة في تلك المجموعة وتشكل شخصيته وتتحكم في خبراته وقراراته ضمن تلك المجموعة من الناس التي يعيش بينها. [٨]

وهذا يعني أن الثقافة تشمل كل جوانب الحياة الإنسانية فردياً وجماعياً، بما في ذلك علاقاتها المادية والمعنوية، ويمكننا تلخيصها في مجموعة من الأنماط السلوكية للإنسان التي تؤثر على سلوك الفرد الذي يعيش في تلك الجماعة، وتشكل شخصيته، وتتحكم في اختياراته وتجاربه وقراراته داخل تلك الجماعة التي يعيش فيها.

الثقافة والحضارة

إن المصطلحين ' الثقافة' و ' الحضارة' يستعملان عاديا في معني واحد مهما كانت لهما دلالة مستقلة ومعترفة الوضوح. 'الحضارة' تدل على وجود أروع طرق للحياة الانسانية. وفي بعض الأحيان تدل على إخضاع الطبيعة لنفسه في تحقيق ضروراته للحياة المرهفة. تتضمن في حوزة معرفة ' الحضارة 'أنها تنضم المجتمعات إلى مجموعات ذات مقدرات سياسية تعمل باشتراك فيما بينهم لاكتشاف ظروف متزودة للحياة الانسانية في أشياء الأطعمة والألبسة وأداة الاتصال وما إلى ذلك. فلذلك بعض المجموعات يلاحظن أنفسهن ذات الحضارة ويلاحظن بعض المجموعات الأخرى بعدم الحضارة. ومثل هذا الرفض والترك والابعاد من قبل بعض المجموعات تجاه الأخرى قد ادت الصراع الدائم بين الحضارات وبعضها نتجت إلى تغلب بعضهم بعضا وغياب بعضهم وراء الستار التاريخية وظهور بعضهم من الوراء إلى الأمام. وهذا الصراع بين الحضارات الانسانية سمة مخصوصة لها.

وأما الثقافة فهي تدل على تفاعل داخلي ونظري أكثر مما ان تكون مادية. وهي تثقيف الذهن والخاطر وهي تتضمن الفنون والعلوم والموسيقا والرقص ومختلف مساعي النسان العالية وبهذا تسمي الأعمال الثقافية. ولذلك وليتأمل على الثقافة مختلفة عن الحضارة. فالثقافة

[٨] نفس المرجع

حيث أنها تثقيف الذهن والخاطر للإنسان، الأنسان ليس وحده جسد وكائن مادي بل هو يعيش ويعمل في ثلاثة مستويات: الجسدية والعقلية والروحية. ولأن الحضارة وسيلة راقية للإنسان إلى طرق تنمية حياته المادية اجتماعيا وسياسيا واستخدام الطبيعة لأجله، تثقيف هذا الوعي الانساني ممكن الا لبعض الحدود. ممكن أن نسمي شخصا أنه مثقف عندما تلقت مساعيه الباطنية الذهنية والشعورية تعابير الموهبة.

الثقافة والتراث

التطور الثقافي هو عملية تاريخية. وإن أسلافنا القريبة قد تلقوا أشياء كثيرة عن أسلافهم. وبمرور الزمن ممكن أنهم أضافوا إلى ثقافاتهم المتوارثة ما الذي تجربوا في حياتهم. ومع أن رفضوا ما لاحظوا غير مفيدة وغير معينة لهم. وهكذا تتناقل الثقافة وتتحامل من جيل إلى جيل جديد. فتسمي الثقافة التي نتوارث عن أسلافنا بالتراث الثقافي.

يقع هذا التراث تتوارث في مختلف الأدوار البشرية عامة وممكن أن نسميها التراث البشري وهكذا يتوارث التراث الثقافي مستقلا في دولة عن دولة أخري نسميها التراث الوطني لدولة ما. التراث الثقافي يتضمن سائر جوانب تلك القيم الثقافية التي تتناقل عبر الأجيال وعن الأسلاف إلى الخلفاء، وهي التي استوعبت وتناولت وحفظت وعمرت من قبلهم على منوال التكراري بدون تكسر ولا يزالون يفتخرون بهم.

عناصر الثقافة

يمكن أن نحدد عناصر الثقافة بمختلف أوجه كما أشار الباحث إليه من قبل. بل كان السديد منها تفريق عناصرها إلى عمومية وخصوصية والبدائل والمتغيرات. وفي وجهة أخري تكون الثقافة إما معنوية والمادية. [٩]

إن العموميات هي التي تشترك فيها أفراد المجتمع جميعا وهي المحور المهم في مبادرات الثقافة. إنها تميز قوما مخصوصا من أقوام الأخرى مثلا الثقافة العربية تختلف من الثقافة الفارسية ولو كانت بلاد فارس قريبة من بلاد العرب. وكانت بينهما مبادرات اجتماعية وسياسية. وإن هذه الاختلافات ملاحظة في أرق تفصيلاتهما ولو كانت بينهما انفعالات وعناصر المثاقفة بينهما.

٩ نفس المرجع ص.٤ (نقلة بتصرف عن الأصل)

" والعموميات هي مركز اهتمام التربية واليها تتجه الجهود لنقلها وتبسيطها وتجديدها إن لزم الأمر. وتتمثل فائدتها في (أ) توحد النمط الثقافي في المجتمع (ب) تقارب طرق تفكير أفراد المجتمع واتجاهاتهم في الحياة (ج) تكون اهتمامات مشتركة وروابط بينهم (د) تكسبهم روح الجماعة فتؤدي إلى التماسك الاجتماعي." [١٠]

أما الخصوصيات فهي العنصر التي يشترك فيها جماعة قليلة من المجتمع في العادات والتقاليد والأدوار المختلفة المختصة بمناشط اجتماعية. أحيانا قد تكون هذه المجموعة ترتبط بالطبقات المختلفة في نفس المجتمع لها سلوكيات مخصوصة لها من الطبقة العليا أو الأرستوقراطية ومن الطبقة المتوسطة أو من الطبقة الدارجة ولجميعها سلوكيات وعادات مخصوصة لها.

أما البدائل والمتغيرات في الثقافة وهي التي تشير إلى تحول مظاهر الثقافة بازدياد عناصر حديثة وهي التي تظهر لأول مرة في ثقافة المجتمع، ويستطيع لكل فردمن أفراد المجتمع اتباعها أو رفضها بقدر من الاختيار. وهي تشمل الأفكار والعادات غير ذاتية التي دخلت إلى ذلك المجتمع من الخارج وكذلك العمل وانواع الاستجابات غير المألوفة لمواقف متشابهة من قبل أمثال الموضة الجديدة في الملابس التي لم تكن فاشية في ذلك المجتمع من قبل أو كظهور طرق جديدة أو أساليب حديثة في الطعام الذي لم يعرف الناس من قبل." وهذه المظاهر الثقافية تزداد عبر الأجيال، من المجتمعات البدائية إلى المجتمعات المتقدمة، يعني في المجتمعات البدائية قليلا وفي المجتمعات المتقدمة كثيرا. وهذه البدائل الثقافية والتغيرات أنماط سلوكية مضطربة التي تصبح إما مستقرا أو متغيرا بمظاهر متجددة أخري. ."[١١]

اللغة من مظاهر الثقافة

اللغة أجل مظاهر الثقافة.. إن من وظائف اللغة، علاوة على الاتصال والتفكير والتعبير هناك وظائف اجتماعية ونفسية وفكرية وثقافية أخري. إن حضارات الأمم في الواقع تقاس بدرجة ثقافة أفرادها.

---

١٠ نفس المرجع ص.٤

١١ نفس المرجع (نقلة عنه بتصرف)

لغة، هي مصطلح تدل على مجموعة كلام الأفراد. يعني كل فرد في مجتمع ما يكون له كلام مسجل مخصوص له. واما الكلام[١٢] (Parole) فهو لغة مخصوص لصاحبها، ميزة إنسانية بصفة عامة. (ديس شور اللغوي السويدي) فالأنسان الواحد مهما أوتي له من المهارات الواسعة من القدرات اللسانية والتنويع في أسلوب الكتابة لا يستخدم كل المعجم الذي تعرفه. ومعناه أن استعمال الكلمات واختيار اللغة يعتمدان إلى حد كبير على إيثار المتكلم في سياق ثقافي واجتماعي. فهذا هو اخضاعية اللغة (Subjectivity).[١٣] وهذا يتضمن شعوره واعتقاده وهذا هو نتيجة الأحوال الاجتماعية من النظام الاجتماعي والديانة والطبقة والفئة اللاتي تتألف فيها هوية الأفراد. فدلالات الكلمات تنحصر مواقفها داخل ثقافتها المعينة لها. وبعاداتها المتعلقة بها. فإن هوية الفرد المتكلم نتيجة كلامه الملفوظ والملحوظ وتقوم أيضا على سياقاته الثقافية من الجنس والعمر والطبقة والديانة والفئة والطائفية والوطنية والشعبية والسلالية. فهذه السياقات جميعها تسمي الخطاب (Discourse)[١٤].

تلعب اللغة دورا هاما في توليد فكرة الهوية لأن لها علاقة وثيقة بالهوية التاريخية للوطن أو الشعب الذي تستعمل تلك اللغة وهي بارتباطها بالفكر تصبح معينا للتراث وقطعة من تاريخ الأمة لأنها تستعمل لتأدية تاريخ الشعب ولغته ووجود اللغات المختلفة في أمة يؤدي إلى تكوين الطبقة الوسيطة والأدنى.

وهكذا تهتم اللغة في تأسيس الوطنية وفي الصراع الذي ينشب بين الدول. فالدول المستعمرات دفعت المستعمرين وتوحدت كلمة المواطنين حسب هوية لغتهم أولا أكثر مما أن يكونوا موحدة بديانتهم. وهكذا لعبت اللغة العربية دورا هاما في الترابط الدولي والقومي. جامعة الدول العربية جمعية شعوبية على أساس لغتهم. فالسياسة اللغوية العربية مسألة مهمة من الثقافة العربية، ولنتحدث عن الثقافة العربية ومبادئها.

الديانة كمظاهر الثقافة

يشير العنصر الثقافي للدين إلى المكونات والممارسات داخل دين معين والتي تتأثر بثقافة معينة أو تساهم فيها. يمكن أن تشمل هذه العناصر في طقوس الدين واحتفالاته وفي رموزه وعلاماته

---

١٢ الكلمة الإنجليزية السكسونية للدلالة على المعني الاصطلاحي في علم اللغة عن سلوك الفرد اللغوي أو عمله على عكس النظام اللغوي الجماعي للمجتمع (dictionary.cambridge.org/dictionary. English/parole)

١٣ تدل الإخضاعية على تأثير المعتقدات أو المشاعر الشخصية وليس الحقائق(dictionary.cambridge.org/dictionary. English/subjectivity)

١٤ تدل الخطاب على الاتصال المنطوق والمكتوب عن معرفة حقيقية تامة لشيء ما (dictionary.cambridge.org/dictionary. English/Discourse)

ومصنوعاته اليدوية وفي مهرجاناته وأعياده وفي اعتقاداته ووجهات نظره العالمية وفي فنه وعماراته وفي تقاليدها الموسيقية الخاصة وفي العادات الغذائية وفي الملابس المخصوصة.أما بالنسبة إلى الطقوس والاحتفالات فيلاحظ أن لكل دين، طقوسه واحتفالاته الفريدة التي تشكل جزءًا لا يتجزأ من هويته الثقافية. وقد تشمل هذه الصلاة والعبادة والرقصات المقدسة والحج وغيرها من الممارسات التي لها أهمية ثقافية. غالبًا ما تستخدم الأديان الرموز والمصنوعات لتمثيل معتقداتها وممارساتها. يمكن أن تشمل هذه النصوص الدينية أو التماثيل أو الصلبان أو المنادل أو الشموع أو أي أشياء مادية أخرى تحمل معنى دينيًا.

تلعب المهرجانات والأعياد الدينية دوراً هاماً في العديد من الثقافات. يمكن لهذه المناسبات بالاحتفال بشخصيات دينية مهمة، أو أحداث تاريخية، أو معتقدات محددة، وغالبًا ما تُشرك المجتمع بأكمله في طقوس وأعياد واحتفالات كأنها من حصة عاداتهم. إن المعتقدات ووجهات النظر العالمية المرتبطة بالدين لها جذور عميقة في السياق الثقافي الذي نشأت فيه. تشكل هذه المعتقدات، فهم الشخص للعالم والقيم الأخلاقية والأعراف الاجتماعية.

غالبًا ما يعكس الفن الديني والهندسة المعمارية التقاليد الثقافية والجماليات لمنطقة معينة. تشمل من امثلتها النوافذ الزجاجية الملونة في الكنائس المسيحية، أو بعض المعلقات المعقدة في المعابد الهندوسية والبوذية، والخط في المساجد الاسلامية. لدى العديد من الديانات تقاليدها الموسيقية الخاصة، بما في ذلك الترانيم والأناشيد والأغاني الروحية. غالبًا ما تتشابك هذه الممارسات مع أشكال التعبير الثقافي، مثل موسيقى الانجيل في المجتمعات المسيحية أو القوالات الصوفية في التقاليد الاسلامية.

يؤثر الدين على الممارسات الغذائية في الثقافات في جميع أنحاء العالم. على سبيل المثال، يلتزم الهندوس بنظام غذائي نباتي بسبب الايمان بنبذ العنف واحترام الحياة الحيوانية، بينما يفرض الاسلام قيودًا غذائية مثل الامتناع عن تناول الخمر ولحم الخنزير. غالبًا ما تملي المعتقدات الدينية متطلبات أو عادات معينة في الملابس. على سبيل المثال، يجوز للنساء المسلمات ارتداء الحجاب أو البرقع كالتزام ديني، ويطلب من السيخ ارتداء العمائم كدليل على الايمان.

هذه العناصر الثقافية للدين ليست معزولة ولكنها متشابكة مع سياقات اجتماعية وسياسية وتاريخية. فهي تشكل هوية المجتمعات الدينية وأسلوب حياتها وتساهم في تنوع وثراء الثقافات العالمية.

الثقافة الشعبية

تشير الثقافة العربية إلى جوانب الحياة الثقافية المنتشرة على نطاق واسع والتي يتبناها عامة الناس ويشمل أشكالا مختلفة من الترفيه والتعبير مثل الموسيقي والأفلام والتلفزيون والأدب والأزياء والرياضة والتكنولوجيا. وبين هذه الأشكال وبين الأشكال المهيمنة الرفيعة من مثيلها أو غيرها صراع ثقافي. أما الدراسات الثقافية تولدت من حيث ظروف هذا الصراع. ترتبط الثقافة الشعبية عادة بالاتجاهات والبدع والأيقونات التي تجذب انتباه جمهور كبير ولها تأثير على المجتمع. تشمل أمثلة الثقافة الشعبية الأفلام الرائجة والأغاني الناجحة والفنون الشائعة المشهورة لدي الناس وبرامج التليفزيونية ومنصات التواصل الاجتماعية. فهي تتطور باستمرار وتعكس اذواق الناس واهتماماتهم في وقت معين.

خصائص عامة للثقافة

ومن الممكن أن نلخص خصال الثقافة عموما في ضوء المبادرات عنها بالتفصيل من قبل.

١. إن الثقافة مكتسبة ومتلقية.
٢. الثقافة تستركها جماعة من الناس
٣. الثقافة متراكمة ومتحولة ومتحركة
٤. الثقافة تمنح بعض الأنماط السلوكية المسموحة بها
٥. الثقافة متداخلة فيما بين الثقافات – تسمي المثاقفة
٦. الثقافة لها أصباغ فكرية أو فلسفية أو دينية
٧. الثقافة لها مظاهر مادية أهم منها الحضارة[١٥]

[١٥] طارق عبد الرؤوف عامر: عناصر الثقافة. المحرر سمر حسن/https://mawdoo3.com نقلة عنه بتصرف

ومن ثم يرجح أن الثقافة أو الحضارة بمعناها الأساسي الأوسع هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والأعراف والقدرات والعادات والأخرى التي يكتسبها الانسان باعتباره عضوا في المجتمع.[١٦]

[١٦] تعريف ادوارد تايلر – كما تنقل الباحث عن هاني صابر منصور: الملامح الأساسية للثقافة العربية الإسلامية، جامعة هلسنكي (www.academia.edu/5859038) اطلع الباحث على هذا المضمون في ٢٠ ديسمبر ٢٠١٧

الفصل الثاني

الثقافة العربية وعناصرها الأساسية

الثقافة العربية مصطلح شامل يجمع بين الموضوعات والافكار المشتركة الموجودة في المجتمعات التي يتكلم أفرادها بالغة العربية. يرى مجد مالك خضر أن "الثقافة العربية، هي المرآة التي تنعكس طبيعة الحياة الاجتماعية والفكرية عند العرب وتساهم في توضيح مكونات المجتمع العربي والقيم الأصيلة الخاصة به وهي أيضا تشكل منظومة متكاملة من الأنس التي تعمل على تعزيز دور اللغة العربية في نقل الصورة الحقيقية عن الشعوب العربية إلى الشعوب الأخرى" [١]

إن العالم العربي يمتد من الجمهورية المغربية (المراكش) عبر إفريقيا الشمالية حتى الخليج العربي. وهو يشمل جميع البلدان بين هاتين المنطقتين وهي التي تعرف الشرق الأوسط وشمال إفريقا (Middle East and North Africa – MENA)[٢]. إن الدول العربية الحديثة تختلف ديانتها وعرقيتها ولكن الاسلام يوحد معظمها بوحدة عظيمة بعد توحدها وحدة عربية. إن العرب عددهم أكثر من ٢٠٠ مليون نسمة متوزع بين شعوب مختلفة لأصول متنوعة واختلفت دياناتهم ووطنياهم. ووحدة النزعات القومية العربية تتركب من المثاقفة التي يتوارث العرب عن أجدادهم. ومن يتكلم العربية كلغتهم الأم فيكون العرب.[٣]

يرث العرب ثقافتهم عن أجدادهم لغتهم وعاداتهم واعتقادهم ومن حيث نسلهم وإرثهم منذ العصر قبل بعثة الرسالة المحمدية. إن شبه الجزيرة العربية مهد الديانات الثلاثة السامية التي عظمت شأنها. إن الثقافة العربية ليست ثقافة ندرت عن جذورها وعن الأمم السامية الشقيقة لها، بل كانت لها علاقة وثيقة بها اما مباشرة أو غير مباشرة.

الثقافة العربية "هي ثقافة تعتمد على الابداع الذي ينبع من التأمل والنظر في الكون، ولا حدود لهذا الابداع فأفقه مفتوح. تعد الثقافة العربية من أغنى الثقافات العالمية وأهمها، فبعد أن

---

١ مجد مالك خضر: الثقافة العربية وتحديات الحداثة- مدونات قناة الجزيرة، ٢٠١٦/٨/٢٢ (aljazeera.net/blogs/2016)

٢ منها الجزائر والمغرب وتونس والصومال وجيبوتي وجزائر كهوميروس ومصر وموريتانيا والسودان وليبيا جميعها البلدان الأفريقية وكذلك العراق وسوريا والأردن ولبنان وفلسطين في آسيا الغربية والمملكة العربية السعودية واليمن والبحرين والكويت وعمان وقطر والامارات العربية المتحدة من الدول الخليجية.

٣ منهاج إرشادية (الكتاب الثاني): معرفة الثقافة العربية: ٥٨ صفحات حقيقية، المصدر من قبل مكتب نائب رئيس الأعلى للموظفين للجاسوسية، فرع التربية والتدريب لجيش الولايات المتحدة، ف.ت. ليوانوبرث، كانساس الولايات المتحدة الأمركة، الينابر ٢٠٠٦ ص.١

ترسخت جذورها قبل الاسلام لغة مشرقة وحكماً وخطباً وأمثالاً وشعراً تجلت فيه العبقرية العربية وكان صورة لحياة العرب ومرآة تفكيرهم ومشاعرهم ومسرح خيالهم، تنزل القرآن الكريم بالعربية فأغناها معاني سامية وبياناً رائعاً، وفتح لها سبل الانتشار في مشارق الأرض ومغاربها. [٤]

إن انبعاث أمة عربية تتعرف من سمات لغوية وثقافية وهوية عربية معا، وطبعا هناك فروع لسماتهم من حيث لهجاتهم اللغوية المختلفة وثقافية إقليمية ومحلية ودينية وهوياتهم الملحوظة تتولد من ظروفهم المختلفة السياسية والاجتماعية اما جماعيا أو فرديا. العالم العربي الذي يمتد إلى الدول العربية حديثا عبر الحدود الجغرافية والسياسية يختص بسمتها الثقافة العربية أولا من جانب اللغة العربية

جغر افية الجزيرة العربية

تبدأ أية مناقشة تتعلق بالثقافة العربية وجذور انحدارها واقتفاء أثرها، ترجع إلى هوية العرب من حيث أصلهم العرقي ومهدهم الجغرافي. تعد الشرق الأوسط متوسط العالم كله لسبب موقعها الجغرافي بين القارات الأوروبية والآسيوية والافريقية. ولها تاريخ زاخر وكانت تتمهد لثقافات قديمة غنية. ولها أثر بالغ على الثقافات الأخرى عالميا. إن موقع البلاد العربية في قارتي آسيا وإفريقيا وبقرب البحر المتوسط، له أهمية بالغة في الأوضاع السياسية منذ العصور الوسطي. إن من مؤثرات ثقافة العرب، هناك خصائص جغرافيتها ومواسمها ومناخها وأشجارها ونباتاتها وحيواناتها وسائر الأشياء المادية أيضا،

إن شبه الجزيرة العربية لم تكن وحدها مقر سكان العرب بل كانت لهم مساكن بمجاورها ، ومن ثم فقد أضيفت إليهم[٥]، وذلك لأن العرب قد سكنوا في العراق من ضفة الفرات الغربية، حتى بلغوا أطراف الشام، كما سكنوا في فلسطين وسيناء إلى ضفاف النيل الشرقية حتى أعلى الصعيد، وهي أرضون يرى الكتاب القدامى -من يونان ولاتين وعبريين وسريان- أنها من مساكن العرب، ومن ثم فقد دعوها "بالعربية" و"بلاد العرب" لأن أغلب سكانها إنما كانوا عربًا [٦]، وأما

---

٤ العقاد، عباس محمود: الثقافة العربية، مؤسسة هنداوي للتعلم والثقافة، القاهرة – مصر ٢٠١٣ ص ٩

٥ نفس المرجع – اقتبس العقاد من أحمد أمين: فجر الإسلام ج-الأول ص ٢٠

٦ أحمد مختار عمر: تاريخ اللغة العربية في مصر، القاهرة ١٩٧٠ ص١٢-١٣، كما ورد في كتاب المقريزي: البيان والإعراب عما بأرض مصر من الأعراب، القاهرة ١٩٦١ ص٨٩، وفكرته هذه كما التقي في كتاب مصطفى كامل الشريف: عروبة مصر من قبائلها، القاهرة ١٩٦٥ ص٢٢، دائرة المعارف الإسلامية ٦/ ٤٨٠ "طبعة دار الشعب"

بلاد العرب في التوراة فهي موطن "الاسماعيليين و"القطوريين" [٧]وهي بواد تقع في شمال بلاد العرب.[٨]

ويعد حدود جزيرة العرب في الغرب البحر الأحمر حتى الجزيرة سيناء عبر العقبة وفي الشرق الخليج العربي حتى جزء من بلاد العراق الجنوبية وفي الجنوب بحر العرب الذي هو امتداد المحيط الهندي وفي الشمال بلاد الشام تماما التي تتضمنها فلسطين والأردن ولبنان حاليا وجزء من بلاد العراق حتى حدودها مع الترك.

تنقسم جزيرة العرب من حيث تنوعها الجغرافي إلى خمسة أقسام، (١) تهامة- المنطقة الساحلية قرب البحر الأحمر من ينبوع إلى نجران اليمنية (حاليا حصة المملكة العربية السعودية). (٢) الحجاز- الذي يبدأ من جنوب خليج العقبة واسمها ممكن الحصول عليه من حجزها بين سهل تهامة عن داخل شبه الجزيرة. في هذا الاقليم تقع مكة المكرمة والمدينة المنورة. و تختص جغرافيتها بأماكن جبلية على حدودها بتهامة من الشمال إلى الجنوب (٣) اليمن- المناطق الجنوبية لجزيرة العرب التي تقع على حدود الساحلية ببحر العرب شرقا و نجد غربا و على جهة الشمال تجاه قارة أفريقيا تهامة الساحلية ببحر الأحمر و على جهة الجنوب مدخل ضيق إلى الخليج العربي من المحيط الهندي (٤)نجد – مناطق قلب الجزيرة العربية من الهضاب المرتفعة تتضمن الربع الخالي الصحراوية و في شرقها اليمن و في غربها الشام والعراق و في الشمال الحجاز و في الجنوب العروض (٥) العروض تشمل البحرين واليمامة في مقام الزاوية بمدخل البحر الأحمر للبحر العربي (أقسام اليمن الشمالي حاليا)[٩]. كان التقسيم اليوناني لبلاد العرب إلى ثلاث: العربية الصحراوية والعربية الصخرية والعربية السعيدة. إن في جغرافية العرب وخصائصها في البقع المختلفة، لها علاقة وطيدة بالثقافة الاقليمية

يعتبر التصريف المائي ظاهرة هامة في الجزيرة العربية، حيث يتأثر التصريف بعدة عوامل بيئية وجغرافية. تتميز جزيرة العربية بقساوة مناخها وقلة هطول الأمطار في معظم مناطقها.

---

[٧] نسبة إلى "قطورة" الكنعانية، زوجة الخليل الثالثة، بعد سارة وهاجرة. راجع "كتابنا إسرائيل" ص٢١٣-٢١٤

[٨] نقل عن جواد على ١/ ١٤٣-١٤٤ وكذا في الأصل من J.HASTINGS ، .OP. CIT، P.585)

٩ المباركفوري، صفي الرحمن: الرحيق المختوم، المكتبة الشاملة ص ٩ (www/shamela.ws/book/9820/7)

"تندفع منطقة الخليج العربي في الجزء الشمالي الشرقي من الجزيرة عبر مضيق هرمز، وتشهد مياه الخليج ارتفاعًا في منسوب المد والجزر. وتوجد أيضًا بعض المناطق الساحلية المشبعة بالمياه في الجزء الجنوبي الغربي من الجزيرة، مثل منطقة البحر الأحمر وخليج عدن."[١٠]

توجد في الجزيرة نهران رئيسيان هما نهر النيل الذي يجري على الحدود الشمالية الشرقية ونهر الفرات الذي يمر عبر الحدود الشمالية الغربية للجزيرة. وهما يمدّان بالمياه الجارية من دول المنطقة. والنهر الثالثة هي الدجلة تجري بين القارتين [١١] والرابعة نهر أردن. ومعظم المناطق الداخلية في الجزيرة العربية ذات أراض صحراوية أو شبه صحراوية، وتتلقى كميات قليلة من الأمطار. لذلك، فإن هناك تواجدًا محدودًا للمسطحات المائية الطبيعية في الجزيرة. لكن توجد بعض المناطق الجبلية التي تسمح بتجميع المياه في الأودية والوديان أثناء فصل الأمطار. وبصفة عامة، تعتمد الجزيرة العربية على مصادر المياه الجوفية وأنظمة المحلية وتحويل مياه البحار إلى مياه صالحة للشرب والاستخدام الزراعي.

حرارة الجو العربي ورطوبته: مناخ شبه الجزيرة العربية صحراوي في شمالها وفي وسطها في مداري السواحل الجنوبية، وهو على العموم حار في الصيف مع جفاف يعم المناطق الداخلية، وذلك بسبب وقوع البلاد على خطوط طول وعرض معينة. "و تكون الفروق الحرارية اليومية والفصيلة الكبيرة. ويختلف المناخ من مكان إلى آخر بحسب الارتفاع عن سطح البحر أو بحسب سقوط المطر في بعض الأماكن، إذ يخفف من حرارة الجو. وأشد المناطق حرارة في الصيف الصحاري الداخلية كالربع الخالي والنفود غير أن رطوبة الجو على السواحل تزيد من وطأة الحر فتجعلها لا تطاق، كما هو الأمر في سواحل الخليج العربي وساحل تهامة على طول البحر الأحمر وسواحل عدن وحضرموت ومسقط. وأقل المناطق حرارتا في الصيف هي المناطق الجبلية في عمان واليمن والعصير وهضبة نجد. أما في الشتاء فقد تنخفض الحرارة إلى الصفر في بعض هذه الجهات[١٢]."

[١٠] توفيق بر(الدكتور): تاريخ العرب القديم ص.٣١-٣٣، دار الفكر دمشق ١٩٩٦م ط.٣).

[١١] هي تنبت من جبال أناضول التركية الأوروبية وتجري في العراق وتدخل في سوريا الآسيتين ومن ثم تدخل العراق وتجمع بالفرات قبل أن تهبط في البحر الأحمر بقرب البصرة – ونهر الأردن صغيرة جدا بالنسبة إلى الانهار الثلاثة المذكورة الأخري ولكن لها ايضا إهتمام ثقافي وتاريخي كبير.

[١٢] توفيق بر(الدكتور): تاريخ العرب القديم ص.٣٣-٣٤، دار الفكر دمشق ١٩٩٦م ط.٣).

"يسبب الضيق في كثرة تقلب الرياح وتغير سرعتها من آن لآخر فجأة وقد تصل أحيانا إلى سرعة ١٨-٣٣ ك.م في الساعة فيمتلئ الجو بالغبار الكثيف وقد يدوم ذلك يومين أو ثلاثة، ويشكل عواصف شديدة وأعاصير، فيغبر الأفق وتكفير السماء وتحتجب الشمس." [١٣]

أصل 'العرب'

يعتقد العرب يرجعون إلى سام بن نوح حيث لم يبق في الأرض سوى أهل نبي الله نوح (ع) وجماعة قليلة من المؤمنين به عقب هلاك قومه بالطوفان، كما أشار القرآن والتوراة والانجيل إلى هذه الواقعة التاريخية وتحققت الدراسات الحديثة عنه من بعد. كانت الاشارة الأولي للعرب والعربية تعود إلى القرن الثامن قبل الميلاد.[١٤]

هناك آراء متعارضة عديدة حول استيطان العرب في جزيرة العرب أو عن مهدها الأصلي. كلمة 'العرب' ظهرت باكورة في النصوص الآشورية نسبة إلى سكان البادية جنوب العراق والشام اي سكان الجزيرة العربية. نشوء الممالك العربية أمثال مملكة لحيان في القرن الرابع قبل الميلاد ومملكة كندة في القرن الثاني قبل الميلاد.[١٥]

"وهناك المذاهب الأخرى ويذهب بعضهم أن الاصطلاح 'العرب' ظهر أول مرة في نقوش المعرة وبعض آخر أنه يتعلق بالكلمة السوميريا 'غب- بر' معناه الصحراء والمذهب الآخر أن هذا المصطلح مشتق من أصل ثلاثي عربي نفسه هو 'ع ب ر'معناه عبور الصحراء ومنه قد اشتق الكلمة 'العبراني' كنسبة 'عبر' اللغوية أي لغة العبر هي العبرانية. وهذا يدل إلى أولوية العرب على العبر أو يشير إلى جذور أمة العرب ترجع إلى أصل يشترك مع الأمم السامية الأخرى"[١٦] . وكلمة 'عرب' جموعها 'أعرب'و 'عروب' وعرب' (عرب عرباء) معناه (صحاري – صحراء) وفي معني آخر الماء الصافي في شديد الجريان بمعني العابرين العرباء أو الصحراء.[١٧] اتفق بعض العابرين المارين من قبيلة جرهم الثاني بالتقاء مع إسماعيل (ع) العبري الصغير وأمه بمكة، ولما أدركوا الماء

---

[١٣] نفس الشيء

[١٤] نولدكه، اللغات السامية، في الموسوعة البريطانية، طبعة ١١ ص٦٢٥، ويُلاحظ أن نولدكه يتحدث بان يُطلق اسم اللغة السريانية على جميع اللهجات الآرامية، رغم أنه يعتبر أن السريانية هي آرامية الرها، وبذلك فهو يُشبّه لهجة قريش التي كُتبَ بها القرآن وأصبحت هي العربية الفصحى المعتمدة والرسمية على الرغم من أنه كان هناك لهجات عربية أخرى).

[١٥] توينبي، ارنولد: الآرامية في الإمبراطورية الأرمينية، (ج ٨ ص ٤٤٠-٤٤٢. ، ،)، تاريخ كامبردج، تاريخ (إيران، ج٢ ص ٧٠٩)

[١٦] كيس وستينغ: اللغة العربية. مطبعة جامعة ادينبرا ص ٢٢

[١٧] معجم المعاني الجامع كما وجد في موقع 'المعاني دوت كوم'المطلوع علىه بتاريخ ١٧ نوفمبر ٢٠١٧

الوافر بزمزم واستقروا معهما في وادي مكة وتعلم إسماعيل لغتهم وتثقفت جرهم بالملة الحنيفة مع هاجرة وابنها. وكان إسماعيل يعرف كلتا اللغتين العبرية والعربية ولكنه اتخذ لغة الجرهمي الثاني وتعمرها، فسميت وُلد إسماعيل بالعرب المستعربة.

مهد العرب

فالمذاهب عن مهد العرب لا تزال تختلف منذ أن يتحدث العلماء عنها. هناك ثلاثة مذاهب مهمة. ومعظم العلماء يتفقون أن الجزيرة العربية مهد للعرب وذهب بعض منهم تحديدا على بلدة مكة وما يجاورها من مناطق أهل القبائل البادية من الحجاز وتشعبهم منها إلى سائر مناطق الجزيرة العربية. وبعض الآخرين يذهبون أن منطقة البابلية هي منطقة أصل العرب وتشتتوا تشتيتا كاملا والثالثة منها أن أصل العرب هو الحبشة. ولكن هذا الرأي الأخير مردود على الطول لدي علماء التاريخ والأنثروبولوجيا.[١٨] لم يزل يسكن العرب في مهده الأصلي قبل أن يعرف باسم العرب. وكان هذه سيرة عامة بالنسبة إلى تسمية الأمم وفي تطور اللغات

هوية العرب

العرب البائدة أقوام هلكوا تماما ولم يبقي شيء من أمتها إلا آثارها مثل عاد وثمود كما أشار إليها القرآن.[١٩] والعرب العاربة أقوام كانوا يسكنون في جنوب الجزيرة العربية وكان بعضهم على هجرتهم تلقاء الشمال مع مرور الزمن [٢٠] والعرب المستعربة مجتمع من وُلد إسماعيل من حيث نسبية إسماعيل عبرية فاستعرب أولادهم بالعرب الجرهمي الثاني[٢١]

عند تحديد مهد العرب، يعارض عباس محمود العقاد رأي المستشرقين حيث يذهبون أن العرب هم الأخير من شعوب الساميين الذين تشتتوا في جزيرة العرب وخارجها من الشعب السامي الأول إما كانوا الآشوريون أو البابليون أو الفينيقيون. يذهب العقاد: " وهذه الثقافات الثلاث هي: العربية واليونانية والعبرانية، وأقدمها في التاريخ هي الثقافة العربية" [٢٢]. ويرى أنه حقيقة غريبة رغم معظم علماء الغرب والشرق وبعض العرب المحدثين لا يتفقون به، وبرهن

---

[١٨] اطلع الباحث على صميم مبحث كتاب / غزام ، عبد الوهاب: مهد العرب، دار المعارف القاهرة ١٩٤٦)

[١٩] سورة الحاقة ٦٩: ٤-٨

[٢٠] وبعض قبائل العرب الشمالية تلقاء الجنوب أيضا

[٢١] ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون دار الفكر، بيروت ٢٠٠١- كما أشارت إليه دورية كان التاريخية، العدد ٣ ص ٨٠ بتصرف

[٢٢] العقاد: الثقافة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ١٩٥٢ ص ٧

إلى الأبجدية اليونانية تبيانا يثق بمذهبه كأنها مشابهة ومقربة بأسماء الحروف العربية. وكذلك أشار إلى السفرين الأولين، هما السفر 'التكوين' (Genesis) وسفر 'الخروج' (Exodus) على أنهما أجل تبيانا لأولوية أمة العرب.[٢٣]

اللغة العربية

تعتبر اللغة العربية دائما تنتمي إلى مجموعة اللغات السامية الجنوبية.[٢٤] وتماثل العربية بالعبرية[٢٥]. وتشارك الصفات الأصلية للغة الأم[٢٦]. وتشترك العربية واللغات الشمالية – الغربية.[٢٧]. أما المسألة إلى مقاربة اللغة العربية باللغة الأكادية فهي مهمة جدا من حيث اهتمام الأكادية كأنها أقدم لغة سامية وقد تم تدوين نصوصها أولا حوالي 2500 ق. م، وتتشابه معظم خصائص الأكادية بالعربية[٢٨].

هناك معرفة قيمة بأن اللغة العربية التي قرضت فيها معظم الأشعار الجاهلية والتي نزل فيها القرآن لغة استمدتها مجموعة ألفاظها وتراكيبها وأشكال تصريفاتها من اللغة العربية التي كانت سائدة الاستعمال لدي السكان في مختلف بوادي الجزيرة العربية شرقا وغربا وجنوبا شمالا وتشير ذلك إلى مهد العربية، وهي إلا منطقة تطيل من الحجاز وجوارها [٢٩] حتى أقصي الجنوب، فيمكن وقوع هجرة مواطنيها في مختلف الأزمنة نحو الشمال والى أقصي الشرق. ومعناه أن الثقافة العربية لها شأن مخصوص باعتبار اللغة العربية قبل مجيء الاسلام وبعده

---

[٢٣] إن الأبجدية اليونانية نسبت إلى قدموس الفينيقي معناه الفينيقيون أقدم من اليونانيين علما وشرفا وثقافة. ويشير إلى الإشاعة الخاطئة من قبل المستشرقين بأن أسلافهم اليونان، واليونان القديمة سابقون في العلم والحكمة. طبعا كان اليونان اختلط بالأوربا غربا والآسية شرقا سواء بسواء. فاليونان كأهل الزبور وداود عليه السلام، هم أحدث من أهل التوراة ولم يدخل موسي (ع) الكنعانية أو أرض المقدسة. كان دود وسليمان عليهما الصلاة والسلام ملكان عظيمان ليستا لأهل القدس بل لبلاد الروم والإغريق والفارس كلها.

[٢٤]. من حيث تشابه اللغة العربية بأعضاء هذه المجموعة اللغوية أمثال وجود جموع التكسير في جميعها

[٢٥] من حيث الضمائر المتصلة للمتكلم والمخاطب للفعل الماضي في العربية مماثلة في العبرية

[٢٦] كذلك ثلاثة أشكال في الفعل، الماضي والحال والمستقبل وكذلك وجود المصادر الفعلية التي توجد في اللغة السامية الأصلية. وضاع منها الشكل الأصلي للمستقبل من اللغات الكنعانية والآرامية مثل العربية واتخذت هذه اللغات صيغة الزمن الحالي للحال والمستقبل معا. إن المعرف ب 'ال' في العربية و 'حن' في اللغات الشمالية والغربية و 'ح' في العبرية والفينيقية كلها من سمات متجانسة بين هذه اللغات والعربية، ولا وجود لأدوات التعريف في اللغات الجنوبية. تعد العربية منها

[٢٧] إن أسماء الاشارة والضمائر المنفصلة كلها مماثلة في العربية واللغات السامية الشمالية-الغربية

[٢٨] أمثال الاعراب الثلاثة من الرفع والنصب والجر في الأسماء. وقد غيبت هذه شيئا فشيئا من الأكادية في مراحلها الجديدة منذ أن تفرقت إلى البابلية والآشورية. ولو كانت الاعراب الثلاثة موجودة في اللغات الشمالية قديمة ولكن غابت تماما في اللغات المتطورة كما شأنها في العبرية، فالإعراب مخصوص للعربية والتنوين في آخر الاسم كإشارات النكرة لا يوجد الا في العربية. فنري في العربية جميع الصفات المشتركة بين اللغات السامية

٢٩ كيس وستيج: اللغة العربية ص ١٦-٢٤

الشعر الجاهلي

الشعر ديوان العرب. لا تصح أي مناقشة ولا يتم أي تحديث عن الثقافة العربية إلا بما تتكون من جزئها الشعر العربي قبل الاسلام. يشير الشعر العربي الجاهلي إلى مجموعة الأعمال الشعرية التي تم تأليفها قبل ظهور الاسلام في شبه الجزيرة العربية. يقدم هذا الشعر رؤى قيمة في الجوانب الثقافية والاجتماعية واللغوية للمجتمع العربي خلال تلك الفترة.

ظهر الشعر العربي ما قبل الاسلام في القرن السادس الميلادي واستمر حتى وصول الاسلام في القرن السابع الميلادي. لقد كان في المقام الأول تقليدًا شفهيًا، تناقلته الأجيال عبر الشعراء الذين أدوا أعمالهم في التجمعات العامة. وكان هؤلاء الشعراء أعضاءً مرموقين في المجتمع ولعبت أشعارهم دوراً هاماً في تشكيل ثقافة وهوية القبائل العربية.

كان الشعر العربي ما قبل الاسلام متجذرًا بعمق في الثقافة البدوية في شبه الجزيرة العربية، مما يعكس قيم القبائل وتقاليدها. كانت بمثابة وسيلة للتواصل والترفيه وتوثيق التاريخ. ومع ظهور الاسلام وانتشار اللغة العربية، شهد التقليد الشعري تغيرات كبيرة. أصبحت المواضيع الاسلامية، مثل التحميد لله والتعاليم الدينية، بارزة في الشعر العربي، مما أدى إلى تطوير نوع جديد يسمى الشعر الاسلامي. ومع ذلك، لا يزال الشعر العربي الجاهلي موضع دراسة وتقدير لأهميته الأدبية والثقافية، مما يوفر لمحة عن التراث الغني لشبه الجزيرة العربية قبل ظهور الاسلام.

الموسيقي العربي والآلات الموسيقية العربية

كان الشاعر في الجاهلية يقوم بإنشاد شعره، فما ذلك إلا كان يتخذ له راوية لإلقائه. ولقد كان الترنم بالشعر أول أنواع الغناء الجاهلي، ولم ينتحل العرب فيه يومئذ علما ولا عرفوا صناعة فغني الهداة منهم في حداء إبلهم والفتيان في أوقات فراغهم وولهوهم. "كان العربي في بداوته الجاهلية شاعرا موسيقيا وفي مقدرته ارتجال القصيد وفي تناسق اوزان الشعر العربي وانسجام تفاعيله في عدد حروفها المتحركة والساكنة وتوافق تعاقبها[٣٠] .

[٣٠] عبد الكريم العلاف: الطرب عند العرب (في المقدمة) مكتبات جامعة كولومبيا الأمريكية- مجموعة عبر الإنترنت للمصادر العربية (http://dlib.nyu.edu/aco/browse/?sort=tks_ar_title_long%252asc)

فالموسيقي والعناء مرحلة راقية لا تصل إليها الأمة إلا بعد تصورها وتفهمها العميق للحضارة ومرهفة الذوق مصقولة الحواس. ولكن قد بقيت الموسيقي العربية غير ملتمسة وكذلك أصحابها غير ملتمسين إلا أنها باعتبار جزء من ألحان الشعر العربية وعروضها وقوافيها ولا تعتبر كفنا مستقلا إلا أنها كانت موجودة مشتتة في المصادر. ولكن تراث الموسيقي العربي الأصلي زاخر مستقل مع التراث الغنائي العربي. وإن مسيرته من العصر الجاهلي حتى التمدن الأندلسي جديرة بالذكر بالنسبة إلى بدايتها الفطرية حتى مدي تطورها مع ارتقاء المدنية الاسلامية في عصورها الشامخات من عصر صدر الاسلام وعصر الأمويين في بلاد الشام وفي الأندلس وعصر العباسيين وعصر الأتراك العثمانيين.[٣١]

إن الطبيعة الجغرافية للعرب جعلتهم يصورون أسرارهم في انسجام شامل، وتضمنت طبيعة سكانها بساطة شعرية وموسيقية فطرية، وكانت الحياة في الصحراء ووحدتها وعزلتها تدعو العربي إلى البحث عن أسباب الصحبة، ومنها الغناء. وكما أشرنا إليه فإن الإنشاد الشعري كان أول أنواع الغناء الجاهلي، فأطلقوا على الإنشاد الشعري اسم الغناء، وسموه تهليلاً أو ترتيلاً، وهو تغيير يذكر بالماضي..[٣٢]

"وبالرغم من عدم وصول الشيء الكثير عن الموسيقي العربية القديمة لاندثار الحضارة مع ان ما وصلنا من الكتب عن الموسيقي العربية والغناء محدود، يمكننا أن نتعرف من البحوث والدراسات اللاتي قام بها الموهوبون والعلماء بالموسيقا من قبل عبد الكريم علاف من غير العرب مثل هنري فارمر ومن العرب مثل الدكتور الأسد، على ينابيع كثيرة وسجل تاريخي الموسيقي العربية وقد أخرجها بواجيل الفوائد بدأ بها منذ العصر الجاهلي".[٣٣]

ولكنها استعرضت في أيام الخالف للحضارة الاسلامية فقط منذ العصر العباسي." وأشهر كتاب ألفه العرب كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني الذي يعطينا فكرة واضحة عن مدي انتشار الغناء والموسيقي ويحدثنا ذكرا ملازما مع أخبار الأدب خصوصا في الشعر لأنه قوام الموسيقي وروح الغناء العربي. إن أبلغ مصادر لهذا الفن في هذا المضمار يتضمن من كتاب طبقات المغنيين

[٣١] محمود أحمد الحفني: الموسيقا العربية واعلامها من الجاهلية إلى الأندلس- مكتبة جامعة قاهرة الأمريكية

[٣٢] المرجع السابق

[٣٣] المرجع السابق

وكتاب رسالة القيان كلاهما للجاحظ وبعض الفصول من كتاب مسلك الأبصار الذي جاء على ذكر الغناء والمغنيين ".[٣٤]

"واتفق المؤرخون أمثال المسعودي وابن خلكان على أن أصل الغناء هو الحداء. فتغني الحداة منهم في حداء إبلهم والفتيان في أوقات فراغهم ولهوهم وكان الغالب التغني بالرجز يرسلونه ارتجالا لبساطة تفاعيله ويسر تناوله" [٣٥]

"تحتوي الفرقة الموسيقية العربية التقليدية آلات خمسة نغمية. وهي العود والقانون والناي والكمان والبزق. وهي تسمي بالتخت الشرقي. وآلة إيقاع واحدة أو آلتان أو الثلاث، وهي الرق وفي بعض الأحيان يستبدل الرق بالطبل أو الدف أو يزود به مع الأول. تقسم الآلات النغمية إلى قسمتين من حيث أسلوب عزفها. قسمة السحب وقسمة النقر. السحب تنتج نغما متواصلا والنقر تنقر على الوتر. تضم الكمان والناي من قسمة السحب وتشمل قسمة النقر على آلات العود والقانون والبزق. الآلات المشرقة غربية الأصل وتداخلت على الموسيقي العربية في القرن العشرين' [٣٦]

الرقص العربي[٣٧]

كان الرقص جزءا مهما من الثقافة العربية. ولكل رقص انتمائه إما إلى بلد أو إلى منطقة أو إلى قبيلة يعرف باسم نسب إليها. تاريخه تاريخ طويل. للرقصات الكلاسيكية أو الفولكلورية ولها أساليب مختلفة. وجميعها تتمتع في جميع البلاد العربية من شمال أفريقيا إلى الشرق الأوسط وفي الدول التي يعيش فيها العرب من أوروبا وآسيا وأفريقيا وفي الولايات المتحدة وفي الأمريكية اللاتينية وفي أستراليا وما إلى ذلك.

"الرقص العربي إما رقصا شعوبيا أو رقصات قامت أدائها في بعض من الأحيان كطقوس أو كمشهد أو في بلاط. إن للرقص التقليدي له تاريخ زاخر بالنسبة إلى أدائه المتعلق مع رواية القصص الشفوية وحوافل الشعر والموسيقي. الرقص الشرقي والرقص الأرضي والدبكة من أشهر الرقصات العربية التقليدية. إن حظ الرقصات التقليدية بشعبية المغتربين العرب كبير

---

٣٤ المرجع السابق

٣٥ المرجع السابق

٣٦ المرجع السابق

٣٧ http://www.maqamaworld.com/ar/instr.php (عثرعليه الباحث سبتمبر ٢٠٢٣)

منذ ظهورهم كما أنه يظهر بقيام فرق الرقصة العربية عالمية و لا تزال ترتدي الراقصون الزي التقليدي متيقنين زاخر تاريخ ثقافتهم ورواية قصص أسلافهم."[٣٨]

" إن تاريخ الرقصات العربية كانت تزود بالرقصات المحلية الفاشية بالمناطق المجاورة غير عربي الأصل من الفينيقيين والآشوريين وعربي الأصل خلال سلسلة الفتوحات على العالم العربي. وكذلك الأوروبيون خلال استعمارهم على البلاد العربية تعرفوا على الرقص العربي بمختلف أنماطها."[٣٩] تشمل الرقصات الشعبية جميع أشكال وفروع وفنون مختلفة للشعب بالنسبة إلى الرقص. تتمثل كل واحد من هذه الرقصات الشعبية جهة أو بلد أو اقليم أو منطقة أو ما إلى ذلك اقترانا بالحدود الجغرافية. ومنها 'خليجي' و'العرضة' و'رقصة' و'حق الله' و'شيخات' و'جيدرا' و'بولا' . ومن بين الرقصات المقدسة فيها 'التنورة' و'زار' وغيرها.[٤٠]

العيالة: فن رقصي التقليدي

إن العيالة فن رقصي التقليدي عند العرب. لها تقسيمات مختلفة في مختلف دول عربية. ومن أشهرها في دولة الامارات العربية المتحدة. فعلاً إحدى العروض الفنية المشهورة والغنية بالتراث والثقافة الاماراتية. يمكن أن تكون تلك الأشكال للرقص فرصة للأشخاص للاحتفال بتراثهم وتعزيز الانتماء الوطني لهم. تعكس العيالة القيم الثقافية والموروث الشعبي للإمارات وتلقى قبولاً كبيراً من قبل الجماهير في المناسبات الكبرى والحفلات. وهناك الاشارات والتصورات عن رقص العيالة في الروايات الشتاتية الميبارية في الخليج العربي.

أعياد في الجاهليّة

عرف العرب أعياداً في الجاهليّة أبطلها الاسلام، منها: الاحتفال بـ «ذات أنواط»، وهي شجرة كبيرة، قرب مكّة، ورد ذكرها في السّيرة، حيث كان المشركون يَنُوطُون بها سِلاحَهُمْ، أَيْ يُعَلِّقُونَ ويَعْكُفُون حَوْلَها[41].

---

[٣٨] نفس المرجع

[٣٩] المتناصة من رقصات فوكلورية عربية عن ?http://ar.wikipedia.org/w/index.php بتصرف (عثر عليه الباحث سبتمبر ٢٠٢٣)

[٤٠] المتناصة من رقصات فوكلورية عربية عن ?http://ar.wikipedia.org/w/index.php

٥٨ المتناصة من شبكة فجر الثقافية عن fajernet.net/article/.php?id=5447&cid=12

وقبل حلول النّصرانيّة في نجران، كان أهلُها وثنيّين يعبدون نخلةً ويعيّدون عندها كلّ عام بحسب ما أورد الطبريّ (تاريخ الطبري)[٤٢].'واتّخذ العرب أعياداً عند اللّات والعزّى ومناة الثّالثة، فكانوا ينحرون عندها الذّبائح ويوزّعونها على من حضرهم. وكان لأهل يثرب يومان يلعبون فيهما، وقد أخذوهما من الفرس واحتفل قومٌ من العرب، بيوم 'السّباسب'، وتشير المصادر إلى أنّه عيد الشّعانين المعروف عند النّصارى .ومن أعيادهم: يومُ السَّبْعِ، فقد ورد ذكره دون تفاصيل عنه. وكان يوم النّحر في الحجّ عيد العرب الأكبر في الجاهليّة، وهو عيد الأضحى عند المسلمين، بعدما أزال الاسلام الطّقوس الوثنيّة منه مُعيدَه إلى سنّة النبيّ إبراهيم عليه السّلام في الحجّ.

نظام المجتمع العربي القديم

ترتبط الأوضاع السياسية والنظام الاجتماعي للعرب قبل الاسلام بمجموعة من الظواهر السلوكية التي تتكون من نظام القبلية في بداوتهم وترحالهم. يشترك العرب مع الشعوب السامية الأخرى في النظام الاجتماعي، الذي يعتمد أساسًا على القبيلة. لذلك، اهتم أهل الأخبار والأنساب بأسماء القبائل حتى عند الحديث عن أهل الحضر مثل قريش، وأوس، والخزرج وغيرهم. كانت القبيلة بتشكيلاتها وقيمها هي الأساس الذي تقوم عليه الحياة السياسية والاجتماعية في معظم أنحاء شبه الجزيرة العربية.

كان البنيان الاجتماعي العربي يعتمد على نظام الأبوة والأجداد. إن فعالية النسب أو القرابة في المجتمع العربي كانت عالية، مما أدى إلى العصبية التي لعبت دورًا كبيرًا في الحياة السياسية والاجتماعية للعرب. لهذا السبب، كان العرب يحرصون على حفظ أنسابهم منذ القدم. "صار النظام فيه نظاماً أبوياً، وبما ان القبيلة ايضا في عرف اللغة تُعد من أب واحد، إذا فهي مجموعة من الناس تضم طوائف أصغر منها وهي تنتمي كلها الى أصل واحد وجذر راسخ لها نسب مشترك متصل بأب واحد وهو الأصل الواحد"..[٤٣] " هكذا يتكون أساس للأسرة ولا يهتم العرب حسبية الأمهات ونسبيتها ولا يبالي سيطرة الرجل على المرأة وتعددية الزوجات لرجل ولكن ما ندر تعدد الرجال أزواجا للمرأة الواحدة. "[٤٤]

[٤٢] أبو عبد الرحمن الغريب: الجذور الوثنية في عقيدة الصلب والفداء عند النصاري ص ٢٥ https: dawa.center /download

[٤٣] نفس الشيء

[٤٤] نفس الشيء

إن "القبيلة اساس النظام السياسي بمختلف جوانبها والرجل المسن الوقور منهم كان رئيسهم وينتمي إليه الأمر والولاية، واما الأسرة العربية هي العامل المهم والوحدة الأساسية في النظام العربي القديم، لما تتوسع الأسرة بزواج ابناء الأسرة تتفرع إلى اسرات مستقلة ولكن تحت امارة رئيس الأسرة مع ولايته عليهم، فهكذا تتكون القبيلة الجديدة من القبيلة الأصلية شيئا فشيئا وهكذا تتسع رقعة بيت رئيس الأسرة القوية التي على شرفها حسبا ونسبا يصير رئيس القبيلة. فأعضاء القبيلة دائما تربط فيما بينهم ربطا دمويا وشعورهم عن الربط الدموي قوي جدا ".[٤٥] وهذا الوضع المهم أيضا يسبب مولود قبيلة جديدة من ذات عنصرين متجانسين ومتخالفين معا. ويرى هذا العنصر التخلف داخل قبيلة معينة يسبب إلى ايجابية الجمع كتقوية القبيلة بكثرة أعضائها وشعرائها ومغازيها في حين ويسبب إلى سلبية الجمع بعدم الالتفات والتكبر والغيرة والتنافس بالحصول على خير الأمتعة من المال والنسوة في حين آخر.[٤٦] العرب أحيانا تسود على أشياء، مثلا قبيلة مضر كانت تسود ذا رأيها، وقبيلة ربيعة من أطعم طعامها، وقبائل اليمن على النسب.[٤٧]

ومن أساس الحكم في حياة اجتماعية العرب، الرئاسة وهي وراثية. ولرئيس أية قبيلة له مميزات خاصة له عن سائر رجال القبيلة. ولذلك يحرص أعضاء القبيلة أن يحفظ مزيات رئيس القبيلة ونوادر شأنها تنقل إلى الأجيال عبر تزويج بناتهن الصغيرات السن برئيس القبيلة لأن ينجب له أولاد كثيرة.[٤٨]

كان رئيس القبيلة يستمد رأيه من آراء شرفاء القبيلة ولو لم يلزمه بذلك[٤٩]. إن فعالية النسب في المجتمع العربي رفيعة. وهي تأدي إلى العصبية ودورها كبير في الحياة العربية السياسية والاجتماعية، ولسبب ذلك كان العرب يحرص على حفظ نسبه منذ القدم.

ومن أهم مظاهرها الروابط القبلية التي تقوي ثقتهم بأنفسهم، وروابط الدم التي تضر بإخوانهم من القبائل، وحسب تقسيم النويري فإن النظام القبلي داخل القبيلة ينقسم إلى عشر طبقات: "الجذع هو الأصل، وهو قحطان وعدنان، ثم الجموع، والشعوب، والقبيلة، والمباني، والبطون،

---

[٤٥] جواد العلى: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام

[٤٦] صابر عبد الرحمن طعيمة: الإسلام في العهد المدني والخصومات القديمة المتجددة

[٤٧] جواد العلى، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الجزء الرابع، دار الفكر دمشق.١٩٩٦

[٤٨] نفس المرجع -كانت قبلية عربية حرصت أن تحفظ مزيات رئاسة القبيلة عبر الأجيال بزواج البنات الصغيرة برئيسهم

[٤٩] النويري، نهاية الأدب في فنون الأدب، ص ١٢ ج٢

والفخذين، والعشائر، والفصائل، والجماعة "الرجل وأهله"، وهذا ما أوجب وعمق معاني القبلية عندهم، فكان الرجل أو القبيلة ينصر عشيرته ويحتشد معها، سواء كانت ظالمة أو مظلومة، الأمر الذي جعل النظام القبلي يلازم أهل المدينة حتى إذا حضروا واستقروا في ديار مستقرة". "ولم تمنع العصبية عشائر القبيلة من التناحر فيما بينها، والقبائل فيما بينها، وذلك لغلبة المصالح حتى على عاطفة النسب، فكان من مظاهر العصبية، الغيرة: التي تعني الكبر والحسد والغضب، والهوى: التي تعني الصياح، والاستغاثة بالناس طلباً للنجدة، أو جمعهم للحرب"[٥٠]

إن المجتمع العربي الجاهلي كان يقدر الأحلاف التي يأخذها ولسبب ذلك قد برزت عصبية قوية بين القبائل المتحالفة وفيها الأحلاف الطيبة والشنيعة. ومما يسود الحياة العربية القبلية قبل الاسلام هناك الأخذ بالثأر ويؤمن رجال العرب في الأبوية كما أشرنا إليه من قبل فيقدر حرمة العشائر بالدم من وجهة أبوية حيث تكون هذا الخصال أحد المظاهر للنظام الاجتماعي عندهم. ولها أثر بالغ في السياسة العامة ولو بعد الاسلام. ونضجت تلك المعالم جميعها في معظم الأحيان إلى النزاعات المستمرة والقتال الدائم وهي لأسباب ضئيلة في معظم الأحيان وهناك مشاكل وظروف عصبية أخري باسم التفاخر فيما بينهم باللون والنسب واختلافاتهم حول حدود جغرافية لسلطتهم التي لم تكن ثابتة قط. يرى رؤساء القبائل أنفسهم سلطات مستقلة عن القبائل الأخرى ولو داخل مدينة واحدة..

أما بالنسبة إلى الاعتقاد فكان الشرك العربي نظام شائع معتقد على الايمان بالآلهة والكائنات الخارقة الأخرى مثل الجن والملك. وكان يهتم بعبادة الآلهة في الأضرحة المحلية وغيرها، مثل الكعبة في مكة المكرمة وكذلك يعبدون أوثان كرمائهم الأسلاف من أجدادهم أصنام الشرفاء ممن عاشوا من قبلهم أمثال اللات والعزة حتى أنهم يعبدون أوثان أنبياء ملتهم، أمثال إبراهيم(ع) وإسماعيل (ع). تعزي العديد من الأوصاف المادية لهذه الأصنام خاصة بالقرب من الكعبة. ويدفعون شركهم بعبادتهم بالله مع الآلهة الأخرى بقولهم، كما ورد في القرآن "الَّذِينَ اتخذوا مِن دُونِهِ أولياء مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا ليقربونا إِلَى ألله زلفى.[٥١]

[٥٠] هاشم يحيى الملاح، الوسيط في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الكتب العلمية ٢٠٠٨

[٥١] سورة الزمر:٣

ومن ثم الدين الاسلامي الذي أصبح دينا أخيرا وكاملا ودعي إليه صلي الله عليه وسلم كأنه كخاتم الأنبياء. وأما الاسلام فدين شرع به منذ مبدئ البشرية وختم برسالة النبي(ص) كما ورد في القرآن لكافة الناس حتى يوم اختتام وجود الدنيا. كما ورد في القرآن " وَشَرَعَ لَكُمْ مِنَ الدِّينِ مَا وَصَّى بِهِ نُوحًا وَالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ وَمَا وَصَّيْنَا بِهِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَي وَعِيسَي أَنْ أَقِيمُوا الدِّينَ وَلَا تَتَفَرّقُوا فِيْهِ كَبُرَ عَلَى الْمُشْرِكِينَ مَا تَدْعُوهُمْ إِلَيْهِ. اَللّٰهُ يَجْتَبِي إِلَيْهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي إِلَيْهِ مَنْ يُنِيبُ".[٥٢]

وقد تم بتمثيل الديانات الأخرى بدرجات متفاوتة قليلة من الديانة المسيحية واليهودية والمجوسية وما إلى ذلك. 'نتجت المتأثرات الامبراطوريات الرومانية والأقسومة والساسانية المجاورة إلى وجود مجتمعات مسيحية في الشمال الغربي والشمال الشرقي والجنوب من شبه الجزيرة العربية[٥٣]. ولكن أثرها قليلة جدا إلا بعض التحاويل في بقية المناطق والجهات من شبه جزيرة العرب باستثناء النسطورية في الشمال الشرقي والخليج الفارسي وكان الشكل المهيمن للمسيحية هي المونوفيسيتية[٥٤] (Monofitiism).

شهدت شبه الجزيرة العربية لهجرة القبائل اليهودية منذ أن قدم الرومان على البيزنطية إلى مختلف جهات الجزيرة العربية بسبب قهر الرومان على اليهودية ولجوء اليهود إلى مناطق عربية آمنة مطمئنة ومن ثم تعايشهم مع العرب بالصدق والحرمان فيما بينهم. فأدي هذا إلى وجود مجتمع شتات يهودية مكمل بالمتحولين والمحليين ومع أن أدي تأثير الامبراطورية الساسانية إلى وجود الديانة المجوسية أو الزرادشتية[٥٥] في الشرق والجنوب وهكذا هناك أدلة تمارست المأنوية في مكة[٥٦].

---

[٥٢] سورة الشورى: ١٣

[٥٣] قبل سقوط القسطنطينية، كانت للإمبراطورية البيزنطية علاقات معقدة وديناميكية مع الدول المجاورة لها. شاركت الإمبراطورية في الحدود مع الأتراك العثمانيين والبندقية والإمبراطورية الرومانية المقدسة ودول أخرى مختلفة في المنطقة. كانت العلاقات الدبلوماسية والتجارية والتحالفات العسكرية تتغير باستمرار بينما كانت الإمبراطورية تتنقل في مشهد سياسي صعب. عُرف البيزنطيون باستراتيجياتهم الدبلوماسية والعسكرية المتقدمة، والتي غالبًا ما تضمنت التحالفات والمعاهدات واستخدام الجواسيس والمخبرين. على الرغم من بذل قصارى جهدهم، سقطت الإمبراطورية في نهاية المطاف في أيدي الأتراك العثمانيين عام ١٤٥٣.ومن ثم بدأ العصر الحديث

[٥٤] المونوفوسيتية تعليم مسيحي مفاده أن المسيح عيسى يتكون من طبيعة إلهية واحدة أو طبيعة إلهية وإنسانية موحدة انغمس فيها الإنسان بالطبيعة الإلهية

[٥٥] هي أصل ديانة المجوزية. الزرادشتية هي من إحدى أقدم الديانات القديمة الحية المعروفة في العالم. ولها أصول في الماضي البعيد. وقد تطورت منذ حوالي ثلاثة آلاف ونصف سنة من الديانة الهندية الإيرانية القديمة التي كان يتقاسمها في السابق أسلاف قبائل الرعي البدوية التي استقرت فيما بعد في إيران وشمال الهند.

[٥٦] كانت المازدكية ديانة ثنائية يبدو أنها متأثرة بالمانوية. لقد علمت أن هناك اساسين، النور والظلام (الخير والشر)، اندمجا في وقت بدائي وخلق الكون. كان المزدكيون يعبدون إله النور. يعتبر بأنها ديانة إيرانية، وهي فرع من الزرادشتية. يُطلق على الدين أحد أبرز الأمثلة على شيوعية ما قبل الحداثة. راجع: البدعة المانوية: جوزيف زيتون. كوم ...و " سليم مطر حنيف: المأنوية البابلية ميسوبوت.كوم_ديانة تأثرت بالمسيحية والزرادشتية أسسها الماني بن فاتك الذي تنبأ بالنبوة.

والنصرانية، بعد أن غزا قسطنطين بيزنطة عام ٣٢٤ م، انتشرت في شبه الجزيرة العربية. وكانت القبائل الرئيسية التي اعتنقت المسيحية هي حمير وغسان وربيعة وتغلب وبحرة وتنوخ وأجزاء من تاي وخدة وسكان نجران وعرب حراء. تقليديًا، يؤمن كل من اليهود والمسيحيين بإله إبراهيم وإسحاق ويعقوب، كلا الديانتين يرفضان وجهة النظر القائلة بأن الله متسامٍ تمامًا، وبالتالي منفصل عن العالم، باعتباره الاله اليوناني المجهول قبل المسيحية. كما ترفض الديانتان الالحاد من جهة والشرك من جهة أخرى.[٥٧]

السياسية والملوكية

في العصور الجاهلية في الجزيرة العربية، كانت السلطة السياسية تتمركز حول رؤوس القبائل والأشخاص ذوي المكانة الاجتماعية العالية. ومع ذلك، كانت هناك أيضًا بعض الممالك والملوكيات التي كانت تحكم أنحاء محددة في الجزيرة العربية. من بين هذه الممالك البارزة كانت مملكة تدمر التي حكمت في منطقة الحجاز، ومملكة غسان التي حكمت في منطقة شمال الجزيرة العربية، ومملكة اليمن والحيرة التي حكمت في جنوب الجزيرة العربية.

القيم العربية وشيمتها [٥٨]

احساس التفاخر والزهو:

ومن المثير للاهتمام كيف تؤثر وجهات النظر الثقافية على فهم الشرف والهوية والشجاعة والأنفة والكرم والجود والوفاء. يتمسك العديد من العرب بالقيم والأخلاق التقليدية. إن شعورهم بالشرف متجذر بعمق في هويتهم كعرب، وغالبًا ما ينظرون إلى غير العرب على أنهم أدنى منهم. بالإضافة إلى ذلك، فإنهم يفخرون كثيرًا بنسبهم وانتماءاتهم القبلية وروابطهم العائلية الممتدة وحتى شعورهم بالذات. بشكل عام، يميل تقديرهم لذواتهم إلى الارتفاع بشكل كبير. ولكن لا يعتبر هذا التفاخر خارج فطرتهم بأنهم ذا الجود والكرم والعزة والعفة والأمانة والصدق والأمن لمن يلجأ إليهم.

---

[٥٧] المرجع السابق

[٥٨] صفي الرحمن المباركفوري: رحيق المختوم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، دولة قطر ص ٣٣٥-٣٣٦

الشجاعة والأنفة

ومن أهم الخصال للعرب منذ الجاهلية، الشجاعة والانفة، وكان العرب يربط شجاعتهم بحماستهم في القتال والنضال. وعدوا خصلة الجبنة من شائع القيم ولا يتحملونها أبدا. ولا يستطيعون أن يتحملوا ذلا ولا هوانا. فلأجل ذلك يختارون الشهادة أو الموت في القتال والخسارة المالية عن الفشل على أيادي الأعداء.

الكرم والجود

وكان من أعظم الشمائل التي نالت العرب القبلي قديما على التحلي والتفاخر به وعلى رد البخل وذم صاحبه. وكان لظروفهم أثرا بالغا في محافظة هذه الشيمة الجلية عندهم. ويري آثار هذه الصفة في حضرهم وسفرهم. ولما يترحل رجل عربي في وسعة الصحراء وحيدا بقلة الماء والطعام عندئذ لا مفر له سوي قبول الضيافة التي استدعي به إليها. وبالعكس لرجل آخر يكون من واجبه استقبال الضيف بأحسنه وإكرامه. كان يحسن العرب ضيافتهم، وهي من أهم العادات العربية ويعدونها من واجباتهم المقدسة.

ومعني الضيافة في هذا المضمار حفظ حياة الضيف من الموت جوعا وعطشا. وهكذا أصبح كرمه من واجبات الأمور للعرب.[٥٩]. وكان من أشهر أجواد العرب حاتم الطائي[٦٠] الذي كان يضرب به المثل في الكرم والجود.

وكان من كرم العرب بأنهم يتحملون الديات العظيمة ويدفعونها عن أموالهم عن طيب النفس مطاوعا لها ويؤثروا المصلحة والسلام على المنازعة والمقاتلة وهما فاشية عندهم ولو على سبب ضئيل. وهذه المناقضة عندهم بسبب احترامهم تجاه النفس الانساني وكراهيتهم لقتل النفس الا في المحاربة. فهوية الرجل العربي كأنه القاتل والمقتول في القتال محبوبة لديهم لأن الأول تبيانا لشجاعتهم والثاني علامة لفضل الشهادة في سبيل أجلهم. وفيهما احترام أنفسهم.

---

[٥٩] صفي الرحمن المباركفوري: رحيق المختوم ص ٣٣٥-٣٣٦

٦٠ من أشهر جواد العرب

الوفاء بالعهود

ولو لم يكن في عادات العرب أن يثق أو يكتب العهود والاتفاقات والأحلاف والأمانات، كانوا يحترمون الوعود والعهود التي تمت اعتمادها على الكلمة الشفوية. وكانوا على أتم الحرص على وفاء العهد الذي يتعهدون به. وكان يهون العرب عدم الحفاظ على عهده وارتفع شأن احترام العهود. وقد تعددت أشكال وفاء العرب وتعهداته ونفاذه.[٦١]

بعض العادات والتقاليد الأخرى

إن هناك بعض التقاليد الصالحة والخصال الحميدة الأخرى للعرب، ولا يعني بذلك أنها لم يلاحظ في الأمم الأخرى كما أنها في شأن القيم العربية المذكورة من قبل، ولكن العرب حفظها وافتخر بها وقدرها أعظم وأحسن من الأمم الأخرى.

احترام النساء واحترام حرمة البيوت عند دخول بيوت الغير[٦٢] واحترام كبير السن وينادونهم بكنايتهم ليس بأسمائهم أمثال " أبو عبد الله" "ابن عبد الله" " أم سلمة" " بنت حارث" إلخ[٦٣].ويبادرونهم بالتحية ولجميع تلك المحترمين لهم قدر بالغ في نفوس كل شخص عن كل جماعة من العرب.[٦٤]

"كان لا بد لهذه الأخلاق والآداب من حماة يحمونها، ويدافعون عنها ويتصدون لمن يخرج عنها، فظهر الآمرون بالمعروف والناهون عن المنكر، وكانت له من الهيبة وقوة العزيمة ما يثير الخوف في نفوسهم، ويبدو أنه كانت له أيضا سلطة توقيع العقوبات عليهم بل ونفيهم عن القبيلة وفي ذلك يقول أحد سفهاء قريش"[٦٥]

وفضلاً عن السجايا الطيبة والأخلاق الحميدة، وصعوبة الحصول على احتياجاتهم منها التحاسد والتباغض، والتنافس للحصول على ما في يد الغير، كما شاعت بينهم الشتائم والمعاير، والهجاء. وكان الأعراب سكان البادية أشد غلظة وجفاء من أهل الحضر، فكان يحرص على الأخذ بثأره، وقد قيل لأعرابي أيسرك أن تدخل الجنة، ولا تسيئ لمن أساء إليك، قال: بل

٦١ القزويني: آثار البلاد واخبار العباد، بشير أبو القرايا (التحرير) ص ٧٦

٦٢ نفس الشيء

٦٣ نفس الشيء

٦٤أبو بكر الجزائري: هذا الحبيب محمد ص ٣٢-٣٣ وجواد على: المرجع السابق)

٦٥ صفى الرحمن المباركفورى: الرحيق المختوم، ص٢٤٨

يسرني أن أدرك ثأري وأدخل النار، وكانوا على ما قال المؤرخ جواد على – "أهل منه لا يفعلون معروفا ولا يهدون شيئا إلا وطمعوا في الحصول على أكثر منه لذلك فقد نهى النبي صلى الله عليه وسلم عن قبول هداياهم، وكانوا إذا تكلموا رفعوا أصواتهم، وكان حديثهم به غلظة وجفاء" [٦٦]

كما اتسموا بالغطرسة والغرور والاعجاب بأنفسهم إلى حد الزهو والفخر والمدح وهذا التناقض في الصفات والسجايا عند العرب ، قد لفت نظر المستشرق جوستاف لوبون فقال " قد يكون أظهر ما في الأعراب هو أنهم جِماعُ الأضداد فالنهب والكرم ، والسلب والجود ، والقسوة والنبل ، وغير ذلك من الصفات التي تدعو إلى المقت والاعجاب في وقت واحد مما تراه في الأعراب ، وليس في هذا ما يُعذر به الأعراب لو لم نلاحظ أنهم محكوم عليهم بالاكتفاء بما تنتجه بلادهم المعتزلة التي هي أكثر أراضي العالم جدوبة ، ويعتذر الأعراب عن النهب بأنهم محرمون لفقر بلادهم ... وبأنهم يزيلون هذا الحيف بأسنة رماحهم معتقدين أن من الحلال نهب القوافل ، وسلب ما بأيدي الناس تعويضا لهم مما لم تقدر أن تجود عليهم به أراضيهم القاحلة"[٦٧]

شرب الخمر ولعب القمار كانا منتشرين في الجاهلية. الخمر كان هو في مناسبات مختلفة، وكان لهم عادات مختلفة في لعب القمار قبل الاسلام. كان الناس يحتفلون ويشربون. كانت الخمر تعتبر شرابًا مسكرًا يؤدي إلى تأثيرات سلبية على النفس والصحة. يعتبر الاسلام شرب الخمر من الأعمال المحرمة والمنكرة، حيث يُعد من الخطايا الكبيرة. أما لعب القمار، فكان يعتبر لعبة سريعة ومحظوظة تقوم على المُقامرة بالمال في الرهانات. كان الناس يقومون بذلك بهدف كسب المال بشكل سريع وسهل. وكان هذا العمل ينظر إليه عادة بنظرة سلبية، حيث يعتبر الاسلام القمار من المعاصي والمنكرات التي يجب تجنبها.

في الجاهلية، كانت المرأة تُحرم عادةً من الحصول على حق الميراث.[٦٨] كانت النساء يتم تجاهلهن تمامًا أو يُمنعن من الحصول على نصيبهن العادل في الميراث. وعادة ما كانت تنتقل ملكية الممتلكات والثروات بالكامل إلى الذكور في العائلة، سواء كانوا ابناء أو اخوة أو أقرباء آخرين.

[٦٦] جواد على: المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، ج ٤، ص٥٨٩ ، ٥٩٠

[٦٧] جوستاف لوبون: حضارة العرب، عادل زعيتر (ترجمة) مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، لندن ٢٠١٢ ص٧٢، ٧٣

[٦٨] مع تحسن الوضع الاجتماعي للمرأة في الاسلام، أعطت الشريعة الاسلامية للمرأة حقوقًا ومكانةً أكبر في الميراث. تم تحديد حصة المرأة في الميراث بناءً على تعليمات دقيقة وواضحة في القرآن الكريم. وبهذا الشكل، يمكن للمرأة الآن أن تتمتع بحقها في الميراث وتحصل على حصتها العادلة كجزء من حقوقها الشرعية.

تعتبر هذه الممارسة ظلمًا كبيرًا تجاه المرأة، حيث يحرمها من حقوقها ويؤثر على قدرتها على الاستقلال المادي والاقتصادي. وبالتالي، يعتبر هذا التمييز ضد المرأة في الارث من مظاهر التخلف الاجتماعي الذي كان سائدًا في تلك الفترة.

وكما ألقت البيئة بظلالها على أخلاق العرب، فقد امتدت تأثيراتها الواضحة على عاداتهم وتقاليدهم، فانتشرت بين بعض القبائل عادة وأد البنات. وقد تأثرت هذه العادة بعوامل بيئية وكانت لها دوافع اقتصادية واجتماعية. كانت الأسر تخشى الفقر والمصاعب الشديدة وأيضا الخوف مما قد تجره إليهم من عار إذا ما تعرضت للسيئ، فكان الرجل إذا رزق بأنثى أمر أمها ان تزينها بالثياب والحليّ، ويذهب بها إلى البرية فيحفر حفرة عميقة، فيدفعها إليها، ثم يهيل عليها التراب. إنه انعكاس مفجع للممارسات التاريخية والتفاعل المعقد بين الثقافة والخوف والمعايير المجتمعية

وعلى الرغم من شيوع هذه العادة المنكرة، إلا أنها أثارت امتعاض عدد كبير من المصلحين وأشراف المجتمع العربي قبل الاسلام فدعوا لإبطالها، والقضاء عليه وكانوا يشترون الفتيات والبنات من أباءهن ويتكفلوا بتربيتهن، حتى إذا بلغن خيروا أباءهن بين أن يستعيدهن أو يكفوه مؤونتهن وكان من أشهر من حمل على عاتقه هذه المسؤولية الاجتماعية صعصعة بن ناجية جد الفرزدق إذ يروى أنه افتدى عدة مئات من البنات وحماهن من الوأد[٦٩]

الألبسة والأطعمة

ألبسة العرب في مختلف الأقاليم والبلدان العربية تختلف عما بينهم اختلافا غير أساسي، حسب تقاليدهم وعاداتهم منذ أيام قديمة وقد تأثروا في زيهم بزي الأمم الذين اختلطوا بهم طوال مراحل مختلفة. تتميز كل دولة عربية بألبسة مخصوصة حسب طبيعتها البيئية والجغرافية.

تشمل ملابس الرجال العرب عموما فستانا بأكمام طويلة من قطعة واحدة يغطي الجسم بأكمله ويسمي الدشداشة أو الثوب. إنه مصمم بطريقة تسمح للهواء بالدوران وهذا يساعد في تبريد الجسم عندما يكون الطقس حارا خاصة خلال فصل الصيف، فإن الثوب مصنوع من

[٦٩] جواد على: المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ج ٤، ص ٢٩٦، ٢٩٨]

القطن الأبيض. هذا يساعد في عكس ضوء الشمس وبالتالي الحفاظ على درجة حرارة الجسم طبيعية. عندما يكون الطقس باردا في الشتاء يرتدون من قماش ثقيل فأحيانا أنه مصنوع من الصوف ومن ألوان أسود أو رمادي. يرتدي الرجال أيضا غطاء رأس من ٣ قطع مع هذا الدشداشة أو الثوب. ومقصده تثبيت الشعر في مكانه. يتم ارتداء وشاح مثل غطاء الرأس فوق السجية. ويشار إلى هذا غطاء رأس أبيض فاتح يستعمل في الشتاء يسمي 'غرة 'أو 'شماغ' هو غطاء رأس ثقيل يتم فحصه باللونين الأحمر والأبيض ويتم ارتداءه في الشتاء. الغرض من هذه الأغطية للرأس هو لأجل حماية الوجه والرأس من أشعة الشمس المباشرة. كما أنها تستخدم كغطاء للأنف والفم في أوقات العواصف الرملية والطقس البارد. يلبس'العوجال' وهو شريط أسود يحيط بالجزء العلوي من الرأس فوق التقية والقطرة وهو يقال أيضا باسم 'العقال' لتثبيتهما في مكانهما.[٧٠]

"تشمل ملابس النساء يلاحظ أنه لا يوجد لباس محدد وشائع للنسوة ، ولكن خارج المنزل يلتزمن بلبس العباءة السوداء وهو اللون الشائع بينما يرتدين البعض الآخر العباءات الملونة ، بالإضافة إلى غطاء الرأس ويسمى الطرحة ، وتلتزم البعض منهن بارتداء غطاء للوجه يسمى النقاب. وتحتوي ملابس النساء التقليدية على ملابس للاستخدام اليومي ، وملابس للمناسبات وأخرى للخروج ، ومن أمثلة تلك الملابس الثياب بأنواعها والدراعة والعباءة ، والتي تقوم بتغطية كامل الجسم ، بالإضافة إلى أغطية للوجه والرأس وعدد من المكملات من الحلي والزينة"[٧١] .

الأشجاروالنباتات

وكان يعتقد أن معظم شبه الجزيرة العربية مطيرة على الغالب وخصبة ملائمة للزراعة ومأهولة بالسكان ولكن مرور الوقت تحولت تربتها إلى رمال صحراوية غير صالحة للزراعة نتيجة لتعيير المناخ تدريجيا. فاضطر سكان تلك المناطق للهجرة نحو المناطق الشمالية في الهلال الخصيب. وقد ندرت الدراسات عن أنواع النباتات والأشجار والحيوانات في شبه الجزيرة العربية عن إتيان النتائج الباهرة إلا عن بعض التماثيل والصور القديمة المرسومة في ألواحهم وعلى الجدران للزخرفة وعن المصادر التاريخية الاسلامية. وقد جاء فيها عما كان يزرع في شبه الجزيرة

[٧٠] توفيق بر(الدكتور): تربخ العرب القديم ص-٣٥، دار الفكر دمشق ١٩٩٦م ط.٣).

[٧١] منقول بتصرف عن https://www.almrsal.com/post/942784 تم نقلها ٦ سبتمبر ٢٠٢٤.

" ومن النخيل في الحجاز والقمح والشعير والذرة والأرز في اليمن وعمان والحسا. أما الكرمة فربما تكون منحدرة في قائمتها من الشام قبل القرن الرابع الميلادي أو بعده"[٧٢]

"ومن منتجات الزراعية اليمنية المشهورة، الصمغ والبخور. وهذه المحاصيل التي لعبت دورا هاما في تجارة القدماء اليمنيين والتي اشتهر لدي عرب الجاهلية، من الأشجار المزروعة هناك من اللبان والمرّ مع الأشجار الأخرى كشجر السنط والآتل والغضا والذي ينتج عنه الفحم والطلح الذي يستخرج منه الصمغ" [٧٣]

شجرة السدر نوع من الأشجار الصحراوية التي توجد في البلاد العربية وتنمو بشكل بري. تعتبر السدر من أشجار الزيتون وتنتمي إلى عائلة الزيتونيات. تتميز الشجرة بأوراقها الفضية الصغيرة وأغصانها الشوكية. وهي شجرة صحراوية صغيرة الحجم وقوية ومتحملة للجفاف وشديدة التحمل. يتم زراعة شجرة السدر في البلاد العربية بشكل رئيسي في المناطق الصحراوية حيث تتحمل الظروف القاسية لتلك المناطق.

التين والزيتون لهما دور مهم في الثقافة العربية منذ العصور القديمة. يعتبر التين والزيتون من المحاصيل الزراعية المهمة التي تزرع في مناطق شاسعة في العالم العربي. ويُعزى ارتباط التين والزيتون بالثقافة العربية إلى وجودهما في البيئة الطبيعية للمنطقة ومناخها المناسب لزراعتهما. كما أنهما رمزين للثبات والاستدامة، حيث تعتبر زيتونة الزيتون شجرة قديمة تُظهر تحملها لمختلف التحديات البيئية، وتين الجزيرة العربية من أقدم الأشجار المثمرة المعروفة. يحتل التين والزيتون مكانة مهمة في الأدب والشعر العربي التقليدي. فقد ذكرت هذه الفواكه في العديد من الأبيات الشعرية والفصحى التي تصف جمالهما وإشراقتهما وطعمهما اللذيذ. باختصار، التين والزيتون يعتبران مكونات أساسية في الثقافة العربية بجميع نواحيها.

٧٢ توفيق بر(الدكتور): تريخ العرب القديم ص-٣٥، دار الفكر دمشق ١٩٩٦م ط.٣).

٧٣ توفيق بر- نفس المرجع

الحيوانات المهمة - للركاب وللطعام وللصيد

الجمل

تلعب الإبل دورًا مهمًا في الحياة الثقافية العربية، حيث كانت جزءًا لا يتجزأ من تاريخهم واقتصادهم وحياتهم اليومية لعدة قرون منذ قديم الزمن. لعبت الجمال دوراً حاسماً في إنشاء طرق التجارة وتسهيل التجارة استخدمت الجمال تقليدياً كوسيلة نقل أساسية ولنقل البضائع والمعادن الثمينة عبر المناطق الصحراوية وربط المناطق المختلفة وتعزيز التبادل الاقتصادي. لقد كانت الجمال مناسبة تمامًا لعبور مسافات طويلة في الظروف القديمة، مما يجعلها ضرورية للقبائل البدوية للاتصال فيما بينها.

كان امتلاك الإبل رمزاً للهيبة والثروة عند القبائل العربية البدوية. ويعكس عدد الإبل التي يمتلكها الشخص مكانته الاجتماعية، وغالباً ما كانت تستخدم كمهر في اتفاقيات الزواج، وتعتبر الإبل مصدراً للحليب واللحوم في الثقافة العربية. وهي ذات قيمة لخصائصها الطبية ولا يزال يستهلكها بعض الناس اليوم. كما يستخدم لحم الإبل في الأطباق التقليدية ويعتبر من الأكلات الشهية في بعض الدول العربية.

الإبل مشهد شائع في المهرجانات والاحتفالات العربية التقليدية. أحد من هذه الفعاليات هو مهرجان سباق الهجن، حيث تتنافس الإبل في سباقات لمسافات مختلفة. وتستقطب هذه المهرجانات السكان المحليين والسياح الذين يأتون لمشاهدة السباقات المبهجة وتجربة التراث الثقافي المرتبط بها. مسابقات الجمال هي جانب فريد آخر من جوانب الحياة الثقافية العربية. وتحكم هذه المسابقات على الإبل بناءً على مظهرها الجسدي، إن أجمل الإبل مطلوبة بشدة ويمكن أن تجلب أسعارًا مرتفعة في السوق.

تحتفي الثقافة العربية بالرياضات التقليدية التي تشمل الإبل، مثل بولو الإبل ومصارعة الإبل. فإن الإبل متجذرة بعمق في التراث الثقافي العربي، وترمز إلى القدرة على التحمل والمرونة والارتباط الوثيق بين الانسان والطبيعة في البيئة الصحراوية القاسية.

الخيل

تمتد تاريخ استخدام الخيل في الثقافة العربية إلى العصور القديمة، حيث كانت الخيل تستخدم في الحروب والصيد ووسيلة للتنقل في الصحراء. وقد كانت الخيل تعتبر من أهم أسباب انتشار الثقافة العربية في العالم، حيث استخدمت الخيل في الغزوات العربية للفتح والانتشار، وأدت إلى تأسيس الدولة العربية والانتشار الثقافي للعرب في أنحاء العالم.

تمتلك الخيل مكانة خاصة في الشعر العربي، حيث يعتبر الخيول من مصادر الالهام للشعراء العرب. يوجد العديد من الأشعار الشهيرة التي تغني بجمال الخيل وصفاتها وسرعتها. بالإضافة إلى ذلك، تعتبر الخيل من الرموز الثقافية في العديد من الدول العربية، حيث تستخدم الخيل في المهرجانات والاحتفالات والأعياد الوطنية. ولا تزال مسابقات الخيل تحظى بشعبية كبيرة في بعض الدول العربية، تقام هذه السباقات على مسارات معينة، ويتم تصنيف الخيول بناءً على سرعتها وأدائها. تشهد مسابقات الخيول في الثقافة العربية مشاركة واسعة من قبل الأفراد والمجتمع. وهناك معارض الخيول وأنها تعتبر فرصة لعرض جمال الخيول وجودتها والتنافس في الفئات المختلفة. تعتبر أنها فرصة للاستمتاع بجمال وقوة الخيول ولعب دور الفرسان. كما أنها فرصة لتعزيز الترابط الاجتماعي والتعرف على تراث الخيل في الثقافة العربية.

المعز

للماعز حضور كبير في الاحتفالات الثقافية العربية والأعياد الدينية. يعد ذبح الماعز ممارسة شائعة خلال الأعياد الاسلامية مثل عيد الأضاحي، حيث تقوم العائلات بذبح الماعز كنوع من الطاعة والشكر. طالما كانت الماعز مصدرًا غذائيًا حيويًا ورمزًا للثروة لدى العرب. "لحم العنزي" هو مصدر رئيسي للحوم بالنسبة للسكان العرب. الماعز ضرورية أيضًا لإنتاج منتجات الألبان مثل الحليب والجبن والزبادي، والتي تم استهلاكها لقرون بسبب فوائدها الغذائية. تاريخيًا، كان امتلاك الماعز يدل على الثروة والازدهار في المجتمعات العربية، وغالبًا ما كان بمثابة شكل من أشكال العملة في التجارة. يعكس عدد الماعز التي يمتلكها الشخص ثروته ومكانته الاجتماعية.

ومن المعروف أن الماعز حيوانات ذات قدرة عالية على التكيف ويمكن أن تزدهر في البيئات الصحراوية القاسية. اعتمد البدو والرحل، وهم مجتمع عربي تقليدي، تاريخياً على رعي الماعز

كممارسة زراعية مستدامة، حيث يمكن للماعز أن يعيش على موارد محدودة ويوفر المنتجات الأساسية مثل الحليب واللحوم. تؤمن في الثقافة العربية بالخصائص الطبية لمختلف منتجات الماعز الثانوية. يُعتقد أن حليب الماعز، على سبيل المثال، له فوائد صحية عديدة، خاصة فيما يتعلق بالهضم والعناية بالبشرة. كما تستخدم دهون الماعز وعظامها في العلاج التقليدي.

بالتلخيص، لقد لعبت الماعز ولا تزال تلعب دورًا مهمًا في الثقافة العربية كمصدر للغذاء والثروة والموارد الأخرى المتنوعة. إنها ذات قيمة عالية للحومها ومنتجات الألبان والجلود وباعتبارها جزءًا لا يتجزأ من الاحتفالات والطقوس التقليدية.

الصقور للصيد وللتفاخر

تحظى الصقور بمكانة هامة في الثقافة العربية، وقد كانت ذات قيمة عالية على مدى قرون. ويعتبرون رمزا للقوة والنبل والنعمة. تشتهر الصقور بقدراتها الاستثنائية على الصيد ودورها كرفاق ماهرين في رياضة الصقارة، وهي رياضة قديمة نشأت في الشرق الأوسط.

تعتبر الصقارة في الثقافة العربية أكثر من مجرد رياضة؛ إنه تقليد تم تناقله عبر الأجيال. استخدم البدو والقبائل العربية الأخرى الصقور لأغراض الصيد، حيث كانوا يستهدفون بشكل رئيسي الأرانب البرية وغيرها من الطرائد الصغيرة. كانت الصقارة تحظى بتقدير كبير باعتبارها علامة على المهارة والهيبة، حيث غالبًا ما كان يُنظر إلى الصقور على أنها رمز لمكانة أصحابها. كان تدريب الصقور والتعامل معها يعتبر شكلاً من أشكال الفن يتطلب الصبر والتفاني والفهم العميق لسلوك الطيور. وبصرف النظر عن براعتها في الصيد، تحمل الصقور معاني رمزية في الثقافة العربية. ترتبط بصفات مثل الحرية والشجاعة والولاء. وتشبه قدرة الصقر على التحليق عاليا في السماء بطموحات الأفراد وطموحاتهم، مما يشجع على المثابرة والاصرار على تحقيق أهدافهم. كما يتم ذكر الصقور بشكل متكرر في الشعر والأدب العربي، وغالباً ما تستخدم كاستعارات للجمال والسرعة وخفة الحركة.

وفي بعض الدول العربية، مثل الامارات العربية المتحدة وقطر، تظل رياضة الصيد بالصقور تقليدًا شائعًا وذا قيمة كبيرة. وتقام مهرجانات ومسابقات الصقارة، مما يجذب هواة الصقور من جميع أنحاء العالم. وتسلط هذه الفعاليات، الضوء على التراث الغني والأهمية الثقافية

للصقور في المجتمع العربي. بشكل عام، تحتل الصقور مكانة مرموقة في الثقافة العربية، حيث تجسد الصفات التي تتوافق مع المثل والتقاليد العربية. فهي ترمز إلى القوة والجمال والسعي إلى التميز، مما يجعلها جزءًا لا يتجزأ من النسيج الثقافي في العديد من الدول العربية.

السلوقي- الكلاب العربي للطرد

وفي حياة بدو العرب في شبه الجزيرة العربية، هناك كلب يسمي السلوقي هو كلب صيد لا يقل أهميته عن الجمل أو أكثر منه. منذ قرون مضت، دخلت السلوقي الحياة اليومية للأشخاص الذين يعيشون الحياة القبلية العربية. كان السلوقي في حياة الاصطياد لدى لعرب منذ عهد النبي (ص) في رمال غير قابلة للزراعة كان الصيد من عادات أساسية عند العرب قبل ظهور الاسلام. كان للعرب البدو إلا مآكل الغزلان والأرانب والطيور المطاردة بمساعدة السلوقي الذي قامته بارتفاع الجسم وطويل العنق.

الطب ووسائل العلاج عند العرب

أما عن الطب ووسائل العلاج عند العرب فقد اعتمدوا على أساليب بدائية مثل بعض" الوصفات الشعبية المتوارثة عن الأجيال السابقة، مثل التداوي ببعض الأعشاب البرية، والفصد والحجامة، والكي، وعرفوا الحمية وعالجوا بها أمراض البطن، والجهاز الهضمي، واستخدموا الماء البارد والغسل به لتبريد من به حمى، وكانوا يتكحلون لعلاج أمراض العين، أو يستخدمون الصبر وهو دواء مر المذاق لعلاج الرمد"[٧٤] "وعند الجروح النازفة يأخذون قطعة من حصير فيحرقونها ويلصقونها بالجروح فتوقف النزيف"[٧٥] وكذلك قد اعتمدوا على الطب غير المادي "فكانوا يتعالجون بالرقية، والنشرة وهي ضرب من الرقى يعالج به من كان يظن أن به مساً من الجن، وقد سميت نشرة لأنه ينشر ما خامره من الداء أي يكشف ويزيله، وقد برع اليهود في أعمال الرقى واستعان بهم العرب في هذا الصدد"[٧٦] بجانب ذلك فقد برز عند العرب عدد من الأطباء المحترفين استخدموا الأساليب العلمية في المعالجة وكان منهم الطبيب الشهير الحارث بن كلدة.[٧٧]

---

[٧٤] جواد على: المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، ج ٤، ص٥٨٥ ،٥٨٦ محمد أبو الفضل إبراهيم: أيام العرب فى الجاهلية - جوستاف لوبون: حضارة العرب، ص٧٢، ٧٣

[٧٥] جواد على: نفس المرجع

[٧٦] صفى الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم، ص٢٤٨

[٧٧] المرجع السابق

عادات العرب عند الموت

أما عن عادتهم عند الموت، "فكانوا يقومون بدفن الميت في بيوتهم بملابسه، وقد نهى الاسلام عن ذلك، وكانوا يعقلون ناقة الميت عند قبره فيلوون عنقها ويتركونها في حفرة بجوار قبر الميت دون طعام وشراب حتى تموت، وأحياناً يقومون بحرقها بعد موتها اعتقاداً منهم أن الميت إذا عُقلت دابته حشر يوم البعث راكباً، أما من لم يعقل دابته حشر ماشياً."[٧٨]

أما أهل مكة فكان إذا مات أحد ساداتهم أو أشرافهم،" أغلقوا أسواقهم حداداً لموته وإعظاماً وتقديرًا له، ويحتشدون عند بيته لتشييعه إلى موضع دفنه، وكان لحداد النساء على أزواجهن مراسم خاصة."[٧٩]

كانت للثقافة العربية في فترة ما قبل الاسلام، العديد من السمات البارزة:

١. أسلوب الحياة البدوي: كان المجتمع العربي بدويًا بالدرجة الأولى، حيث كانت القبائل البدوية تجوب الصحراء بحثًا عن الماء والمراعي لمواشيهم. تمحور أسلوب حياتهم حول البقاء في ظروف الصحراء القاسية.

٢. التقليد الشفوي: اعتمد العرب بشكل كبير على التقليد الشفهي في سرد القصص والشعر والحسابات التاريخية. احتل الشعراء مكانة بارزة في المجتمع، وكانت مؤلفاتهم تحظى بتقدير كبير باعتبارها شكلاً من أشكال الترفيه ووسيلة لنقل التاريخ القبلي.

٣. الولاء القبلي: الولاء للقبيلة هو أساس المجتمع العربي. شكلت أهمية القرابة والشرف والتحالفات القبلية العلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. كانت الخلافات القبلية شائعة، وغالبًا ما تصاعدت إلى صراعات عنيفة.

٤. الشرك بالآلهة: كان العرب في الغالب مشركين قبل ظهور الاسلام. كانوا يعبدون آلهة وآلهة مختلفة، ولكل قبيلة آلهة خاصة بها وطقوس مرتبطة بها. تعتبر الكعبة في مكة المكرمة موقعًا مقدسًا وخدمت كوجهة حج للعديد من القبائل.

---

[٧٨] عطية القوصي: تاريخ العرب وحضارتهم قبل الإسلام عادل زعيتر (ترجمة) مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، لندن ٢٠١٢ ص ٢١٧

[٧٩] نفس المصدر، ص ٢١٧

٥. أهمية الشعر: لعب الشعر دوراً مهماً في الثقافة العربية، فكان بمثابة وسيلة للتعبير، والثناء، والسخرية، ووسيلة لتوثيق التاريخ وأنساب القبائل. كان الشعراء شخصيات محترمة للغاية ومطلوبة في المجتمع.

٦. التجارة: نظرا لموقعهم الجغرافي على طول طرق التجارة الهامة، انخرط العرب في تجارة واسعة. نقلت القوافل البضائع، بما في ذلك التوابل والأقمشة والبخور، عبر المنطقة. جلب هذا النشاط التجاري الازدهار الاقتصادي لبعض القبائل وأدى إلى تشكيل المراكز الحضرية.

٧. دور المرأة: احتلت المرأة مكانة أعلى نسبيًا مقارنة ببعض المجتمعات الأخرى في ذلك الوقت. كان لديهم الحق في التملك والمشاركة في المعاملات التجارية والانخراط في الشؤون القبلية. ومع ذلك، فقد اختلفت حقوقهم بين القبائل، وانتشرت ممارسات مثل وأد الاناث والقيود المفروضة على الزواج.

٨. الضيافة: كانت الضيافة قيمة مركزية في الثقافة العربية. كان الترحيب بالغرباء والضيوف والمسافرين وتوفير المأوى لهم من الواجبات المشرفة. إن الفشل في الحفاظ على هذه القيم من شأنه أن يشوه سمعة القبيلة.

٩. علم الأنساب والنسب: كانت الروابط بين النسب والأنساب ذات أهمية قصوى للعرب. كان الحفاظ على النسب القبلي القوي ومعرفة أسلاف المرء أساسًا للوضع الاجتماعي والتحالفات والمطالبات بالأرض والموارد.

١٠. مجتمع المحاربين: اشتهر العرب بمهاراتهم كمحاربين. لقد قدروا الشجاعة وقواعد سلوك المحارب. كانت المعارك والغارات والدفاع عن الشرف من الأنشطة المشتركة، مما ساهم في بناء مجتمع تنافسي وذكوري.

من المهم أن نلاحظ أن دخول الاسلام في القرن السابع قد أدى إلى تغيير جذري للثقافة العربية، مما أدى إلى تغييرات كبيرة في الممارسات الدينية والاجتماعية والسياسية. ويلاحظ بعض المظاهر الثقافية العربية من مختلف جوانبها وملامحها في أدب المغتربين من أهل كيرالا في الخليج العربي.

الفصل الثالث

الثقافة العربية الإسلامية وأزماتها الحديثة

تقوم الثقافة الاسلامية على قاعدة أساسية هي التوحيد. وعلى هذا التركيز ثم وضعت المقومات الثقافية الاسلامية العربية في تكوين المجتمع الاسلامي على هدي القرآن وسنة محمد (ص) وفيها يلاحظ تفاصيل عقائد الحقيقة الألوهية والربوبية.

"كل الثقافات مدينة للأديان في تكوينها وتوجيهها ، سواء أكان هذا الدين سماوياً أم وضعياً ، كما هو واضح في ثقافات الشرق والغرب ولاسيما الاسلام الذي له تأثيره العميق والشامل في ثقافة أمتها العربية عن طريق عقائده الايمانية ، وشعائره التعبدية ، وقيمه الخلقية ، وأحكامه التشريعية ، وآدابه العملية ، ومفاهيمه النظرية ، حتى إنه يعد مكوناً مهماً لثقافة غير المسلم الذي يعيش في المجتمع العربي ، وهو ينضج على تفكيره ووجدانه وعلاقاته ، شعر أم لم يشعر ، مما دعا الزعيم السياسي مكرم عبيد في مصر إلى القول : أنا نصراني ديناً ومسلم وطناً ."[١]

المجتمع ومكوناته في نظرية إسلامية (النظام الاجتماعي)

هناك مجالين مترابطين للإنسان– هما الحياة الدنيا والآخرة. ومن آمن بالله وحده ورضي به ربّا وتبع الاسلام دينا وعلى نهج القرآن إتباعا وعلى هدي نبيه محمد قدوة لحياة الدنيا وهو المسلم الذي له ذمة الله ورسوله.

الانسان لا يعيش بفرده، يعيش في مجتمع بالتفاعلات القوية مع أفراده. إن كل مجتمع إنساني ولو كان قبيلة أو شعبا أو أمة أو وطنا أو دولة أو إمبراطورية، وهو الذي يتكون من أربعة عناصر. وهي الأفراد في ذلك المجتمع أولا ثم الصلات القائم فيما بينهم والنظام الذي يفترض من سلوك الجماعة والرابع منها العقيدة أو الفلسفة. وكل هذه الأشياء من ظواهر الثقافة.

العائلة الاسلامية والمجتمع الاسلامي[٢]

تعتبر الأسرة والمجتمع من أهم المؤسسات في الاسلام، حيث يتمحور الدين الاسلامي حول تعاليم تنظيم الحياة الاجتماعية للأفراد في الأسرة والمجتمع. وإن وظيفة الأسرة في الاسلام

---

[١] فرحان سليم (د) : الثقافة العربية بين الأصالة و المعاصرة2007 https://said.net/Minute/158.htm.accessed on March 17

[٢] أشرف شعبان أبو أحمد: الأسرة في الإسلام ٢٠٠٢ Islamweb.net بتصرف.

وظيفة مقدسة ورسالة سامية في المجتمع والحياة وتعد الأسرة في الاسلام من الأسس القوية لبناء المجتمع، حيث تعتبر المرأة نصف المجتمع كالرجل نصف آخر له. وتشكل الأسرة الوحدة الأساسية في المجتمع. وهي الأساس الذي تبني عليها المجتمعات المسلمة القوية.

ومن أهم الطرق التي تحرص الشريعة الاسلامية على تعزيز دور الأسرة والمجتمع في الحياة الاجتماعية التي تخلو من المشاكل والظلم وهي (أ) نصح الاسلام بالزواج المبكر بشرط أن يكون الرجل إلى باغته جسميا وعقليا ويستطيع أن يقوم بقضاء موجبات مرأته وكذلك المرأة أن تصل إلى سن بلوغها بقضاء مسؤولية الحياة الزواجية جسميا وعقليا. وأمر الاسلام كلاهما بتعزيز العلاقة الحميمة بينهما بالمودة والرحمة والتفاهم فيما بينهما وحرض على المحبة والألفة والرحمة فيما بينهما والايثار لكل منهما على الآخر حتى تتمكن الأسرة من النمو والازدهار.

(ب) دور الأم في الأسرة: الأم تلعب دورًا حيويًا في الأسرة وتعتبر شخصًا مهمًا في تربية ورعاية الأطفال وإدارة المنزل. تعطى الأم حقوقاً عديدة ومسؤوليات كبيرة تتناسب مع هذا الدور .أحد الحقوق الأساسية للأم في الاسلام هو حقها في التعلم والتعليم. يُقدر التعليم في الاسلام، ولذا يُشجع على تعلم البنات وتطوير مهاراتهن العلمية والمعرفية من حيث اعتبارهن كون الأمهات القادمة. يُعتبر تعليم الأطفال وتوجيههم وتنشئتهم بتربية إسلامية صحيحة ضمن واجبات الأم، ولذا يجب على الأم أن تكون على دراية بالأحكام الشرعية والتربية الاسلامية لتؤدي دورها الديني بشكل صحيح. وعليها أن تحثهم على طاعة الله ورسوله واحترام الأخرين. تشجع الأم في الاسلام على أن تكون قدوة حسنة لأولادها من خلال تطبيق القيم الاسلامية في حياتها اليومية.

كما يجب أن تكون الأم مسؤولة عن توفير الرعاية والحماية لأسرتها، وإدارة شؤون المنزل وتلبية احتياجات العائلة. وليس من الواجب على الأم أن تقوم بجميع الأعمال المنزلية بمفردها، بل يُشجع على توزيع المسؤوليات في الأسرة والتعاون بين أفرادها. الأم تعتبر ركنًا أساسيًا في الأسرة والمجتمع، ولديها حقوق ومسؤوليات كبيرة لرعاية وتوجيه أفراد الأسرة بما يتفق مع القيم والتعاليم الاسلامية. (ج) دور الأب في الأسرة: دور الأب في الأسرة الاسلامية له أهمية كبيرة، ويعتبر من أعمدة الأسرة وركيزتها الأساسية. يتولى الأب العديد من المسؤوليات والواجبات داخل الأسرة، ومن أبرزها- قيادة الأسرة والنصح والتوجيه والعناية بالتربية والعناية بجعل المواد التي يحتاج إليها أعضاء الأسرة والخدمات المعنوية والروحية وبحماية أعضائها من جميع التحديات والأزمات التي يوجهوها والصلاحية العامة لأعضاء الأسرة من كل الجوانب.

يقوم الأب بقيادة الأسرة واتخاذ القرارات الرئيسية بالتشاور مع الأم وبناء بيئة أسرية مستقرة ومحفزة للنمو والتطور. يقدم الأب لأفراد الأسرة النصح والتوجيه في المسائل الدينية والدنيوية، ويسهم في تنمية القيم الأخلاقية والاسلامية للكبار والصغار. يشارك الأب في تربية الأبناء وتعليمهم ونقل العلم والمعرفة اللازمة لهم، ويساعدهم في التعلم والنمو الروحي والعقلي والجسمي. يعمل الأب على تأمين احتياجات الأسرة المادية والمعنوية. باختصار، يلعب دور الأب في الأسرة الاسلامية دورًا رئيسيًا في بناء جو من الحب والاحترام وتعزيز القيم الاسلامية وترسيخ الأخلاق ونقل المعرفة والتوجيه، لتكون الأسرة قاعدة صلبة للمجتمع وجنة في الدنيا.

"الأسرة في الإسلام لا تقتصر على الزوجين والأولاد فقط، وإنما تمتد إلى شبكة واسعة من ذوي القربى من الأجداد والجدات والإخوة والأخوات والأعمام والعمات والأخوال والخالات وغيرهم ممن تجمعهم رابطة النسب والمصاهرة أو الرضاع أينما كان مكانهم، وتتسع حتى تشمل المجتمع كله"[٣]. وكذلك و" إن للأسرة في الإسلام وظيفة مقدسة ورسالة سامية في المجتمع والحياة؛ وذلك ببنائها على مبادئ الإسلام ودعائمه وأسسه لذلك توالت عليها ضربات الأعداء وأصحاب الملة العوجاء في الداخل والخارج، لهدم صرحها، ونخر كيانها، ونقض أسسها ودعائمها"[٤]

النظام السياسي في التصور الاسلامي[٥]

في الاسلام، يقوم النظام السياسي على المبادئ المبينة في القرآن وتعاليم النبي محمد. المفهوم الأساسي هو أن السيادة لله، والمصدر النهائي لتوجيه الحكم هو القرآن.

ارتبط النظام السياسي الاسلامي بالخلافة، وهي قيادة دينية وسياسية في مجتمع المسلمين. الخليفة، الذي يتم تعيينه من خلال التشاور والتوافق بين المجتمع الاسلامي، هو بمثابة رئيس الدولة وهو مسؤول عن الحفاظ على المبادئ الاسلامية في الحكم. يعتبر الشورى، أمراً حيوياً في عملية اتخاذ القرار. ويؤكد على أهمية اتخاذ القرار الجماعي وطلب المشورة والمدخلات من الأفراد المؤهلين بشأن المسائل ذات الاهتمام العام. وغالباً ما يتم تمثيل ذلك من خلال الهيئات التشريعية أو المجالس.

يعزز الاسلام العدالة والمساواة لجميع الأفراد بغض النظر عن وضعهم الاجتماعي أو جنسيتهم أو جنسهم. يهدف النظام السياسي في الاسلام إلى إقامة مجتمع عادل تحمى فيه حقوق الأفراد

---

[٣] ميثاق الأسرة في الإسلام، اللجنة الإسلامية العالمية للمرأة والطفولة بالمجلس الإسلامي العالمي للدعوة والإغاثة، ص٣٠.

[٤] رشيد كهوس: نظرات في مفهوم الأسرة ومكانتها في الإسلام: مجلة 'الداعي 'دار العلوم دي وبند https://darululoom-deoband.com/arabicarticles/archives/4236 عثر عليه الباحث في ٢١-١٢-٢٠٢٣

[٥] مجلة دعوة الحق: النظام السياسي في الإسلام، العدد ٢٤ نقل عنها بتصرف https://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/510

وحرياتهم وتدعمها. تلعب الشريعة الاسلامية دوراً مركزياً في النظام السياسي. وهو يشمل المبادئ التوجيهية الأخلاقية والأخلاقية والقانونية المستمدة من القرآن والحديث. تستخدم الشريعة الاسلامية لضمان العدالة وحل النزاعات وتنظيم مختلف جوانب المجتمع.

تؤكد التعاليم الاسلامية على أهمية رعاية الأشخاص الأقل حظا في المجتمع. يهدف النظام السياسي في الاسلام إلى إقامة دولة الرفاهية التي توفر الاحتياجات الأساسية لجميع المواطنين، بما في ذلك الغذاء والمأوى والرعاية الصحية والتعليم. الزكاة، وهي مؤسسة خيرية إلزامية، هي إحدى الطرق لضمان إعادة توزيع الثروة لدعم الضعفاء. ومن المهم أن نلاحظ أن تنفيذ وتفسيرات النظام السياسي الاسلامي قد تختلف بين الدول ذات الأغلبية المسلمة والعلماء المسلمين. توجد وجهات نظر مختلفة حول جوانب محددة من الحكم، مما يؤدي إلى ممارسة أنظمة مختلفة في مناطق مختلفة.

يشجع الاسلام مفهوم نظام السلطات الدينية، مثل العلماء والزعماء الدينيين، تأثير كبير في عملية صنع القرار السياسي. يعتبر تفسير وتطبيق الشريعة الاسلامية (الشريعة) ضروريا لمجتمع عادل ومنصف. والقضاء في الإسلام لا سلطان عليه لهيئة الحكومة التنفيذية ولا للأمير، فإن من يتولاه ينوب عن الله عز وجل وهو مسؤول بين يديه رأسا. والقاضي –وإن قامت بتوليته الحكومة- إذا تبوأ منصبه في مجلس القضاء، لا يحكم بين الناس إلا بما انزله الله وأرشد إليه رسوله صلى الله عليه وسلم.

النظام الاقتصادي

يقوم النظام الاقتصادي في الاسلام على مبادئ العدل والانصاف والمساواة. ويهدف إلى ضمان رفاهية وازدهار المجتمع ككل. وفيما يلي بعض الملامح الرئيسية للنظام الاقتصادي الاسلامي:

يسترشد الاقتصاد الاسلامي بالمبادئ والقيم المنصوص عليها في الشريعة، والتي تشمل المبادئ الدينية والقانونية. تخضع الأنشطة الاقتصادية لاعتبارات معنوية وأخلاقية مستمدة من تعاليم الاسلام.

يحرم الاسلام بشدة فرض أو دفع الفائدة على القروض المالية. ويستند هذا إلى الاعتقاد بأنه لا ينبغي التعامل مع المال كسلعة في حد ذاته، وأن الربح فقط من تبادل الأموال أو إقراضها أمر غير عادل. يحظر الاقتصاد الاسلامي الانخراط في الأعمال التجارية التي تعتبر ضارة بالمجتمع،

مثل الكحول والقمار ولحم الخنزير والمؤسسات المالية القائمة على الربا. وهو يعزز أنشطة ريادة الأعمال الأخلاقية والمسؤولة اجتماعيا.

يؤكد الاسلام على التوزيع العادل للثروة والموارد داخل المجتمع. ويتم تحقيق ذلك من خلال العطاء الخيري الالزامي (الزكاة) والأعمال الخيرية التطوعية (الصدقة) لمساعدة الفقراء والمحتاجين وغيرهم من الأفراد المستحقين. يعترف الاسلام بأهمية الملكية الخاصة وريادة الأعمال. يتم تشجيع الأفراد على اكتساب الثروة من خلال الوسائل المشروعة والمشاركة في التجارة الحرة والعادلة في السوق. لكن هناك حدود لمنع تركز الثروة واستغلال الآخرين.

يشجع الاقتصاد الاسلامي التعاون المتبادل وتقاسم المخاطر وترتيبات الشراكة عند إجراء المعاملات الاقتصادية. يعتبر تقاسم الأرباح والخسائر في المعاملات التجارية أكثر إنصافًا مقارنة بالإقراض القائم على الفائدة الثابتة. الاسلام يعزز العدالة الاقتصادية والرفاهية الاجتماعية. ويدعو إلى القضاء على الفقر، وتوفير الاحتياجات الأساسية، وتكافؤ الفرص، وإعمال الحقوق الاجتماعية والاقتصادية لجميع أفراد المجتمع.

ومن المهم للاحظ أن تطبيق النظام الاقتصادي الاسلامي يختلف باختلاف البلدان، لأنه يعتمد على تفسير وتطبيق المبادئ الاسلامية من قبل الحكومات أو السلطات المعنية.

أهم خصائص الثقافة العربية الاسلامية

تشتمل الثقافة العربية الاسلامية على العديد من الخصائص الهامة، ومن أبرزها التوازن بين الروحانية والمادية والمعاونة والتراحم واستقامة العدل والانصاف وتقدير إلى العلم والتعلم والقيام بالابتكار والابداع وروح التسامح والاحترام وإقامة الهوية العربية وجعل الاهتمام للتاريخ والتأريخية. وتعتبر الثقافة العربية الاسلامية مزيجًا متوازنًا بين الجانب الروحاني والديني والجانب العملي والمادي، حيث يعتبر الاسلام دينًا يشجع على تحقيق التوازن بين الحياة الدنيا والحياة الآخرة. وكذلك تشجع الثقافة العربية الاسلامية على التعاون والتراحم بين الأفراد والمجتمعات، وتعتبر العلاقات الاجتماعية والأسرية مهمة وتحظى بأهمية كبيرة.

وتحث الثقافة العربية الاسلامية على العدالة والانصاف في مختلف جوانب الحياة، سواءً في المعاملات المالية والتجارية أو في العلاقات الاجتماعية والقضايا القانونية. وتعتبر العلم والتعليم من أهم قيم الثقافة العربية الاسلامية، حيث يؤكد الاسلام على أهمية البحث عن المعرفة وتطوير الذات في مختلف المجالات العلمية والفكرية. تشجع الثقافة العربية الاسلامية على

الابتكار والابداع في مختلف المجالات، وتحث على تطوير الذات واكتشاف القدرات الفردية والجماعية. كما أنها تعزز قيم التسامح والاحترام للآخرين، بغض النظر عن الخلفية الثقافية أو الدينية أو العرقية، وتدعو إلى التعايش السلمي والاحترام المتبادل.

فالثقافة العربية الإسلامية تعتبر مصدرًا رئيسيًا للهوية العربية، حيث تشجع على الحفاظ على اللغة العربية والتراث الثقافي العربي في مختلف المجالات من الأدب والشعر والفنون. وتمتد جذورها عبر قرون وتحمل العديد من القصص والتجارب التي ترتبط بالحضارة الاسلامية.

هذه هي بعض الخصائص الهامة للثقافة العربية الاسلامية، وهناك المزيد من الخصائص التي يمكن استكشافها ودراستها.

الفرق بين الثقافة العربية والثقافة الاسلامية.

تشترك الثقافة العربية والثقافة الاسلامية في العديد من أوجه التشابه، حيث أنهما مترابطان بشكل وثيق، لكنهما ليسا مترادفين. ويمكن رؤية الاختلافات الرئيسية بين الاثنين في الجوانب التالية:

١. النطاق الجغرافي: تشير الثقافة العربية إلى الممارسات الثقافية والعادات والتقاليد والفنون واللغات للشعب العربي، الذي يسكن في المقام الأول شبه الجزيرة العربية وأجزاء أخرى من الشرق الأوسط وشمال أفريقيا. ومن ناحية أخرى، فإن الثقافة الاسلامية أوسع نطاقا، وتشمل أشكال التعبير الثقافي المتنوعة للمسلمين في جميع أنحاء العالم، بغض النظر عن عرقهم أو لغتهم.

٢. التنوع العرقي اللغوي: ترتبط الثقافة العربية في الغالب باللغة العربية، وغالبًا ما يرتبط كونها عربيًا بالتحدث بهذه اللغة. ومع ذلك، فإن الثقافة الاسلامية لا تقتصر على لغة أو عرق معين. يجوز للمسلمين في جميع أنحاء العالم، بغض النظر عن خلفيتهم العرقية، ممارسة الثقافة الاسلامية والالتزام بالتعاليم الاسلامية.

٣. الممارسات الدينية: على الرغم من أن الثقافة الاسلامية متجذرة في الدين الاسلامي، إلا أنها تشمل نطاقًا أوسع من الممارسات خارج نطاق الدين. قد يتبع الأفراد المسلمون التعاليم الاسلامية، مثل أركان الاسلام الخمسة، التي تشمل الايمان والصلاة والصيام والصدقة والحج.

وفي الوقت نفسه، قد تشمل الثقافة العربية عادات ومهرجانات وممارسات إقليمية مختلفة لا ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالإسلام.

٤. الحضور العالمي: تتركز الثقافة العربية على المستوى الاقليمي في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، وهي المناطق التي يهيمن عليها السكان العرب. وفي المقابل، تتمتع الثقافة الاسلامية بحضور عالمي، حيث تتواجد المجتمعات الاسلامية في جميع أنحاء العالم، وتمتد عبر قارات وبلدان مختلفة.

٥. الفن والأدب: تتمتع الثقافة العربية بتراث غني من الأدب والشعر والخط والفنون التي سبقت الاسلام وشملت عصر ما قبل الاسلام المعروف بالجاهلية. ومن ناحية أخرى، تشمل الثقافة الاسلامية الفن والعمارة الاسلامية والخط الاسلامي والأدب الذي يعكس تأثير التعاليم والقيم الاسلامية.

ومن المهم الاشارة إلى أنه لا ينبغي النظر إلى هذه الاختلافات على أنها انقسامات صارمة، حيث تتداخل الثقافة العربية والثقافة الاسلامية بشكل كبير وتتفاعلان مع بعضهما البعض. العديد من العرب مسلمون، وتتأثر ثقافاتهم بالمبادئ والتقاليد والممارسات الاسلامية.

مساهمة العرب للحضارة العالمية

كان العالم العربي من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر حضارة متنوعة ومؤثرة امتدت من إسبانيا وشمال إفريقيا إلى مصر وبلاد ما بين النهرين. وقد وحدها الاسلام واللغة العربية، مما عزز الثقافة والقيم المشتركة بين مختلف الشعوب والأديان. لقد تفوقت الحضارة العربية في الثقافة والتعلم، وحفظت معارف العالم القديم وتطويرها، وحققت اكتشافات جديدة في الفنون والعلوم. لقد أثرت المساهمات العربية لغات وثقافات وحضارات أوروبا والعالم.

"لقد وفر الاسلام الديناميكية، لكن اللغة العربية هي التي وفرت الرابط الذي جعلها متماسكة. وانتشر الاسلام في أراض أبعد من شمال أفريقيا والهلال الخصيب، ولكن في هذه المنطقة ظهرت ثقافة عربية مشتركة. أن تكون عربيا، كما هو الحال الآن، لا يعني أنك تنتمي إلى عرق أو نسب معين. أن تكون عربياً كان (ولا يزال) حضارة وسمة ثقافية وليس علامة عنصرية. أن تكون عربياً يعني أن تكون من العالم الناطق باللغة العربية – عالم من التقاليد والعادات والقيم

المشتركة – تشكله لغة واحدة وموحدة. لقد جمعت الحضارة العربية بين المسلمين والمسيحيين واليهود. لقد وحدت العرب والأفارقة والبربر والمصريين وأحفاد الفينيقيين والكنعانيين والعديد من الشعوب الأخرى."[٦]

"تمثل السنوات الواقعة بين القرنين السابع والثالث عشر فترة في التاريخ ازدهرت فيها الثقافة والتعليم في شمال أفريقيا وآسيا وجنوب أوروبا والشرق الأوسط. عندما ننحي جانبا تقلبات السياسة والمؤامرات وانعدام الثقة والشكوك التي ابتليت بها تاريخ الانسان، نجد أن العالم العربي يواصل غزل خيط أقدم حضارة مسجلة. لقد عززت الفنون والعلوم وطورتها وحافظت على مكتبات القرون الأولى للثقافات اليونانية والرومانية والبيزنطية. وفي الواقع، خلال العصور المظلمة لأوروبا، تم الحفاظ على الكثير من التعلم للعالم من خلال المكتبات العربية في جامعات المغرب (فاس)، ومالي (تمبكتو)، ومصر (الأزهر). ومن هذه الفترة من التأثير العربي، تسللت كلمات جديدة مثل البرتقال والسكر والقهوة والأريكة والساتان والجبر إلى لغات أوروبا وفي النهاية إلى لغاتنا. وحدثت اكتشافات جديدة في العلوم والفنون أدت إلى تحسين حياة الانسان وحالته، وأصبحت آلاف المساهمات العربية جزءا لا يتجزأ من الحضارة الانسانية."[٧]

الاسلام اليوم

هو دين أكثر من ٣٥٠ مليون مسلم يتبعه مع أنه يحتل حزما عريضا يمتد من المحيط الأطلسي إلى المحيط الهندي قارات أفريقيا وأجزاء من أوروبا وآسيا. ويشير ذلك إلى أهمية الدول الاسلامية في الشؤون العالمية[٨]، فبدأ المستشرقون والقوي الاستعمارية يهتمون بدراسة الاسلام بشكل خاص وحاولوا أن يقوم بفهم علاقة الاسلام بالحياة الانسانية. وليس من المبالغة إذ يقول إن المسلمين أنفسهم يبدون اهتماما مشابها بدراسة واقع الاسلام ليعرفوا إلى أي مدي قد يتمكنون من تبني الأساليب الحديثة دون أن يفقدوا دينهم.

قد انتشر الاسلام حتى حدود الصين في الشمال وفرنسا في الغرب في غضون قرن من تأسيسها. وفي هذا العصر شكل المسلمون الأوائل أي العرب، نسبة صغيرة فقط من مجموع السكان في

---

[٦] نقل مترجم وبتصرف عن http://archive.salon.com/books/feature/2002/01/08/alphabet/index.html

[٧] ميري ماكلون : مساهمة العرب للحضارة البشرية ، قسم دراسات الثروة العرقية لجامعة كليفلاند نقل مترجم عن http://archive.salon.com/books/feature/2002/01/08/alphabet/index.html

[٨] دار السلام قديما

العالم بين يد العرب في مجاورهم من الفرس والبيزنطيين. أما الصينيين والفرس والروم والاغريق كانوا فعلا يتمتعون بالحضارات والأدب والثقافة والسلطة، وحتى تلك السلطة امتدت حتى حدود جزيرة العرب أنفسهم.[٩]

كان الروح الاسلامي روحا أساسيا نبغ عنه التسامح بالديانات الأخرى رغم أن رسالته قوية شائعة ولكنها هي الرسالة نفسها بما قامت عليها الديانة الالاهية قبله. رغم ذلك إجبارها القوي على التبشير بين الأديان الأخرى. لذلك قد استمر الاسلام في الانتشار حتى أصبح دين الملايين في آسيا وأفريقيا، وحتى لعدد لا يتناسى عنه في أوروبا.

ولكن طبيعة المجتمع ومكوناته تختلف من حيث اختلافاته في الإرث واللغة والاقليمية والنسل. ولطبيعة طرقه بالوصول إلى مبادئ الاسلام هناك مساعي متبعة مختلفة في مختلف مراحل الأزمنة طوال التاريخ الاسلامي وهكذا قد ظهرت آراء مختلفة ونظريات متشعبة وحركات متنوعة في مجري الاسلام في مساراته.

ومن ثم تعد الثقافة الاسلامية ثقافة لم تكن تتولد من الثقافة العربية فحسب بل أنها تزداد وتمتزج بمزج من الثقافات الفارسية والتركية والهندية والأمازيغية والاسبانية وما إلى ذلك عبر مسيرتها في العصور التالية. فمن الممكن أن تكون الثقافة الاسلامية الفارسية والثقافة الاسلامية التركية والثقافة الاسلامية الهندية وما إلى ذلك كالثقافة العربية الاسلامية التي يقوم الباحث اختصاصا بالمناقشة عليها.

مسألة الفرقة بين الثقافة الاسلامية وثقافة الإسلام [١٠]

عند الملاحظة الأولي، ولا فرق بين هذين الاصطلاحين. ولكن عند مراجعة على المدلولين وهناك بينهما فرق. منذ أن اقترب الاسلام باجتماعية الجاهلية كانت ملاحظته إياها بطرفين. ملاحظة تلقاء الثقافة الجاهلية من الخارج وملاحظة تلقاء الثقافة الجاهلية من الداخل.

[٩] إسحق حسيني: الإسلام في الماضي والحال- الاعتقاد الأساسي لعقيدة المسلمين، دورية أتلانتيك شهرية. قت تم عثوره في ٣١ ديسمبر ٢٠٢٣ https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1956/10/islam-past-and-present/376245

[١٠] د. على إمران سياناغا & والآخرون: الثقافة الإسلامية وثقافة الإسلام، عضو هيئة التدريس للتربية والتعليم، معهد الولاية للدراسات الإسلامية، ميدان أندونوسيا (مجلة أي.أو.اس. آر-)

إن نبوة محمد (ص) ورسالته ودعوته كانت نهاية المطاف للنبوات والرسالات و الدعوات منذ آدم (ع) أو على الأقل منذ أبي الملة إبراهيم (ع)، فمعني ذلك أن المجتمع العربي الجاهلي مجتمع يحمل ورثة الملة الحنيفة من آثارها الاعتقادية امثال الحنفاء الذين ما عبدوا الأصنام ولو عاصروا أهل الجاهلية ، ومن شعارها تتمثل في بقاء الكعبة الشريفة وبقاء آثارها الطقوسية مثل الحج و الطواف و السعي و السقاية والنحر ومن آثارها السياسية من حرمة الأشهر الأربعة للقتال ومن آثارها الأخلاقية أمثال الوفاء للعهود وإكرام الضيوف وإعطاء الأمن لمن ائتمن عليهم والجود و ما إلى ذلك. وتعتبر كل أولئك الشعار والآثار اللاتي تصدقها الاسلام وقبولها كشعار الاسلام وآثاره. هذه ملاحظة الاسلام تلقاء الجاهلية ملاحظة داخلية أو وضع الاسلام نفسه في داخل المجتمع العربي الجاهلي.

وهذه القيم التي تدور في المجتمع العربي قبل مجيء بعثة محمد (ص) هي الثقافة الاسلامية. أما ثقافة الاسلام هي التي وضعها الاسلام من جديد أو بتجديد على القيم السائدة في المجتمع الجاهلي أو في القومية الجاهلية. وشرع بها القرآن والسنة النبوية. وفي الحقيقة كلاهما تدخلان ضمن الشريعة الاسلامية. على سبيل المثال، الختان للمواليد من الذكران شعار قوي في الاسلام ولكنه شعار قوي أيضا عند اليهود. هو من الثقافة الاسلامية ولكن ذبح العقيق بالشاتين هو ثقافة الاسلام بدلا من الشاة الوحيد

الجهاد في الاسلام

في الاسلام، الجهاد هو مفهوم يعبر عن الجدال النضال في سبيل الله وتعزيز الدين الاسلامي. ويمكن تفسير الجهاد بشكل عام بأنه الجهد الذي يقدمه المسلمون في سبيل الله لنشر الاسلام ودعوة الناس إلى الايمان به والتصدي للظلم والاجرام وهو ركن مهم من اركان الإسلام [١١]. يعني إما الجهاد ركن سادس في الاسلام أو الأول من المطوعات في الاسلام بعد الفرائض الخمسة من الشهادة والصلاة والزكاة والصوم والحج. ولكن الجهاد في معني هذا، الجهاد بالجدال والنضال ولكنه آخر خطوة الجهاد. أو الجهاد تطوع مؤمن في تحقيق شهادة أن لا إلاه إلا الله وأن محمد رسول الله، وهي الركن الأول نفسه. يعني الجهاد مربوط بالشهادة. واصطلاح " الشهادة" نفسه بأول معني الاسلام وهو نفسه أول خطوة للإيمان. ويعرف المقتول في سبيل إعلاء كلمة الله هو

[١١] قال الإمام أحمد: لا أعلم شيئا بعد الفرائض أفضل من الجهاد- كتاب المغني ١٣/. ١٠ قد اتفق علماء على أنه ليس في التطوعات أفضل من الجهاد- مجموع الفتاوي لابن تيمية. ج.٢٨/ص.٤١٨

"الشهيد" وتسليمه الموت هو "شهادة". والمفهوم عند عامة الناس بأن الجهاد وبه يقتل المسلمون الكفار والمشركين والمنافقين في المعركة بسبب أنهم لا يتبعون دينهم الاسلام كتابهم القرآن ونبيهم محمد (ص).[١٢]

أفضل الجهاد جهاد لنفسه. هو مكافحة الشهوات النفسية والبقاء على طاعة الله يقول الله سبحانه وتعالى" فَمَنْ جَاهَدَ فَإِنَّمَا يُجَاهِدُ لِنَفْسِهِ إِنَّ اللهَ لَغَنِيٌّ عَنِ العَالَمِينَ[١٣] وكذلك أفضل الجهاد كلمة عدل عند سلطان جائر.[١٤] فيعني بقول كلمة الحق عند سلطان جائر، أنه الدعوة الى لله أولا لأن الله سبحانه وتعالى وهو الحق الكامل وراء هذا الكون. ومن الجهاد جهاد بالمال وهو الجهد من خلال التبرع والصدقة. فالسلام هو قيمة أساسية في الاسلام ويتم التأكيد عليه في تعاليم القرآن وحياة النبي محمد(ص). يعزز الاسلام السلام على مختلف المستويات، بما في ذلك السلام الداخلي، والسلام داخل الأسرة والمجتمعات، والسلام بين الأمم.

مسألة الرقبة في الاسلام

لم يحرم الاسلام العبودية على الاطلاق. وهذا الانتقاد الرئيسي ضد الاسلام. ويفسر أعداء الاسلام أن هذا الدين لا يهتم بحق الأول من حقوق الانسان أنه أن يكون حرّا بذات نفسه. وفي الاسلام، الرقبة تعني العبد المملوك ويشير إلى الشخص الذي يكون تحت سيطرة واستعباد آخر. يعتبر الاسلام الرقبة ظلمًا واستغلالًا لحقوق الانسان، ويدعو إلى التحرر منها وإلغاءها تمامًا. في الاسلام، يعتبر الانسان حرًا وينبغي له أن يقدم للآخرين حقوقهم المتساوية والاحترام والعدل. وفي السياق الديني، يُعتبر الرقبة الروحية، التواضع والخضوع والطاعة لله. يحث الاسلام المسلمين على أن يعبدوا الله وحده وأن يخضعوا لأوامره وتوجيهاته بصدق وإخلاص.

على الرغم من أن العبودية كممارسة اجتماعية قد تؤثر على الحرية وكرامة الانسان، إلا أن الاسلام يدعو إلى إلغاء الرقبة والتحرر منها. فالدين يعتبر الانسان مسؤولاً أمام ربه فقط، ويجب على المسلمين أن يحترموا ويتعاونوا مع بعضهم البعض، بغض النظر عن الطبقة الاجتماعية أو العبودية.

---

[١٢] توفيق على وهبة: الجهاد في الإسلام، دار اللواء ١٩٧٧ م

[١٣] سورة العنكبوت: ٦

[١٤] هناك أصناف أربعة في قول الحق. كلمة حق عند سلطان عادل وكلمة باطل عند سلطان عادل وكلمة حق عند سلطان جائر وكلمة باطل عند سلطان جائر. ومنها كلمة حق عند سلطان جائر جهاد أفضل. شرح رياض الصالحين» (٢ /٤٥٣ - ٤٥٤)

حاول الاسلام حل مشكلة العبيد الذين كانوا في شبه الجزيرة العربية من خلال تشجيع الناس بطرق مختلفة على تحرير عبيدهم. وأمر المسلمين أن يكفروا عن بعض ذنوبهم أن يعتقوا عبيدهم. لقد اعتُبر تحرير العبد بمحض إرادته عملاً ذا فضل عظيم، لدرجة أنه قيل إن كل عضو من أعضاء الرجل الذي أعتق عبداً سيكون محمياً من النار بدلاً من عضو العبد. تحررت منه. وكانت نتيجة هذه السياسة أنه بحلول فترة الخلفاء الراشدين، تم تحرير جميع العبيد القدامى في شبه الجزيرة العربية.

"وقد أعتق النبي وحده ما يصل إلى ٦٣ عبداً. وكان عدد أعتقت عائشة ٦٧، وأعتق العباس سبعين، وأعتق عبد الله بن عمر ألفاً، واشترى عبد الرحمن ثلاثين ألفاً فأعتقهم. وكذلك حرر غيرهم من أصحاب النبي عددًا كبيرًا من العبيد، وقد وردت تفاصيل ذلك في أحاديث وكتب تاريخ تلك الفترة."[١٥]

فأمر الاسلام أن يتخلص من هذا الاستبداد من حيث أنه يحث عتق العبد المملوك. وهو من الأعمال الرفيعة الصالحة. ومن وسائلها أولا الكفارة في الاسلام مثل كفارة الظهار ومن ثم الانفاق في سبيل فق الرقبة أو بالتزويج بالايمات أو ما ملكت الأيمان بدل الأحرار من النساء. وإن من ثماني فرق ممن يستحق مال الزكاة هو رجال يستحقون الانفاق عليهم أو النساء في سبيل عتق عبدتهم[١٦] .

[١٥] نقل مترجم بتصرف عن https://www.al-islam.org/al-tawhid/vol-4-n-3/human-rights-islam-syed-abul-ala-mawdudi/chapter-2-basic-human-rights

[١٦] من موقع ابن بازbinbaz.org /تحرير الرقبة يراد به: عتق المملوك من الذكور والإناث، وقد شرع الله سبحانه وتعالى لعباده إذا جاهدوا أعداء الإسلام وغلبوهم أن تكون ذرياتهم ونساؤهم أرقاء ممإلك للمسلمين يستخدمونهم وينتفعون بهم ويبيعونهم ويتصرفون فيهم، وكذلك الأسرى إذا أسروا منهم أسرى فولي الأمر بالخيار إن شاء قتل الأسرى، وإن شاء أعتق الأسرى إذا رأى المصلحة في ذلك وأطلقهم، وإن شاء استرقهم وجعلهم غنيمة، وإن شاء قتلهم إذا رأى المصلحة في القتل، وإن شاء فادى بهم إذا كان عند الكفار أسرى للمسلمين يفادي بذلك، فيأخذ من المشركين أسرى من المسلمين ويعطيهم أسرى، أو يأخذ منهم أموالاً لفك أسراهم كما فعل النبي ﷺيوم بدر، فقد كان عند النبي ﷺ أسرى قتل بعضهم وفادى ببعضهم، وكان من جملتهم النضر بن الحارث و عقبة بن أبي معيط فقتلهما بعد انتهاء الوقعة، والبقية فادى بهم وأمر المسلمين أن يفادوا بهم ويأخذوا الفداء من المشركين في مقابل أسراهم.

ومنهم من عفا عنه عليه الصلاة والسلام، فالعفو جائز لولي الأمر إذا رأى المصلحة وجائز له القتل إذا رأى المصلحة، وجائز له الاسترقاق إذا رأى المصلحة، وجائز له أخذ الفداء، كما قال عز وجل: **فَإِمَّا مَنًّا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَاءً حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا [محمد:٤].** يقول النبي ﷺ: أي امرء مسلم أعتق امرءاً مسلماً أعتق الله بكل عضو منه عضواً من النار فعتق الرقاب له شأن عظيم وفضل كبير في الشرع المطهر، ولعلك -أيها السائل- بهذا عرفت معنى عتق الرقبة وتحريرها.

معنى تحرير رقبة، يعني: عتق الرقبة التي ملكتها أيها المسلم ملكتها بالحرب التي جرت بينك وبين عدوك حتى صار أولادهم ونساؤهم لكم غنيمة فتقسمها المسلمون وصارت بينهم وصار لكل مسلم نصيبه من هذه الغنيمة مملوكاً له يتصرف فيه بالبيع وغيره، فإذا أعتقه لله تطوعاً أو عن كفارة فله أجره في ذلك، وبهذا تؤدى الكفارة ويسمى العتق تحرير، يسمى عتقه تحرير رقبة، فإذا قال: أعتقت فلاناً لله، فهذا معناه تحرير رقبة سواء كان عن كفارة أو تطوعاً وتبرعاً، يقول النبي ﷺ: أي امرء مسلم أعتق امرءاً مسلماً أعتق الله بكل عضو منه عضواً من النار فعتق الرقاب له شأن عظيم وفضل كبير في الشرع المطهر، ولعلك -أيها السائل- بهذا عرفت معنى عتق الرقبة وتحريرها.

الاسلام وحقوق الانسان

في الاسلام، هناك العديد من المبادئ والتعاليم التي تؤكد على أهمية حقوق الانسان. هذه المبادئ مستمدة من القرآن والحديث، والأمثلة التي وضعتها المجتمعات الاسلامية المبكرة. منها الكرامة الانسانية والمساواة فيما بينهم. وله كل الحق لحياته وماله وعرضه واعتقاده وحرية تعبيره وله الحق للعدل والانصاف.

يعتبر الاسلام أن كل إنسان متساوٍ وله قيمة بطبيعته، بغض النظر عن العرق أو الجنس أو الوضع الاجتماعي. يقول القرآن: "ولقد كرمنا بني آدم" [١٧]. ويرفض الاسلام التمييز ويدعو إلى المساواة بين جميع الأفراد. يقول القرآن: "يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم" [١٨]ويؤكد الاسلام على حرمة الحياة ويحرم قتل الأبرياء. يقول القرآن: "من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعاً"[١٩] ويعترف الاسلام بحرية الأفراد في اختيار وممارسة دينهم. يقول القرآن: "لا إكراه في الدين"[٢٠] ويشجع تبادل الأفكار والآراء، طالما تم التعبير عنها بشكل معقول ومحترم. ويتم تشجيع المسلمين على طلب المعرفة، والمشاركة في المناقشات، وتعزيز الحوار. ويركز الاسلام بشكل كبير على العدالة والانصاف. يصر القرآن على المساواة في معاملة الأفراد أمام القانون، ولا يشجع على أي شكل من أشكال الظلم أو القمع.

الاسلام يقدر قدرا بالغا في حقوق الانسان من حيث نفسه وماله وعرضه كما أعلن النبي (ص) في خطبة الوداع " أيها الناس إن دماءكم وأموالكم حرام عليكم إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا في شهركم هذا في بلدكم هذا – ألا هل بلغت اللهم فاشهد، فمن كانت عنده أمانة فليؤديها إلى من ائتمنه عليها..... "أيها الناس إنما المؤمنون إخوة ولا يحل للمرء مال لأخيه إلا عن طيب نفس منه – ألا هل بلغت اللهم فاشهد."[٢١]

---

[١٧] سورة الإسراء: ٧٠

[١٨] سورة الحجرات: ٤٩

[١٩] سورة المائدة. :٣٢

[٢٠] سورة البقرة :٢٥٦

٢١ ألقاها الرسول صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع يوم عرفة من جبل الرحمة وقد نزل فيه الوحي مبشراً أنه "اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً"..... أوصيكم عباد الله بتقوى الله وأحثكم على طاعته وأستفتح بالذي هو خير. أما بعد أيها الناس اسمعوا مني أبين لكم فإني لا أدري لعلى لا ألقاكم بعد عامي هذا في موقفي هذا..... (نقل بتصرف عن الإمام النووي في شرح مسلم بخلاف عن سنين واتفاق في فتح الباري بشرح البخاري)

الاسلام وتحرير المرأة

بالنسبة إلى حرية المرأة ومحاولات نحو تحرير المرأة، يدعي مخالفو الاسلام، أن الاسلام لم يسمح تحرير المرأة، ولم يقدر بها حقوقها. ولكن الاسلام لم يعمل بها إلا لحمايتها ومحافظتها. الاسلام يؤمن بتحرير المرأة ويمنحها حقوقاً وحريات ضمن إطار شرعي محدد. يعتبر الاسلام المرأة بمثابة نصف المجتمع ويحث على معاملتها بالعدل والاحترام وتوفير جميع الحقوق الأساسية لها. الاسلام يعزز مفهوم التساوي بين الرجل والمرأة في مجالات العبادة والتعليم والعمل والارث والقضاء. يعتبر العباءة أو الحجاب الشرعي في الاسلام رمزًا للحياء والاحتشام ولا يعتبر تقييدًا للحرية الشخصية للمرأة.

بالإضافة إلى ذلك، يحث الاسلام على تعليم النساء وتمكينهن من العلوم والمعرفة، وهو ما يصب في صالح تحرير المرأة وتطويرها بنفسها وفي المجتمع. وفي العلاقة الزوجية، يحث الاسلام على المساواة والتعاون بين الزوجين، ولم يحظر أي ظلم أو إساءة للمرأة. يمنح الاسلام للمرأة الحق في الزواج والطلاق والارث والتصرف في ممتلكاتها الشخصية.

من الأمثلة التاريخية على تحرير المرأة في الاسلام، يمكن ذكر خديجة بنت خويلد، زوجة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، التي كانت رجلة أعمال ناجحة وحرّة في تعاملاتها، وعائشة بنت أبي بكر، زوجة النبي وصحابية معروفة برسالتها العلمية والتربوية.

على الرغم من ذلك، فإن تطبيق حقوق المرأة الاسلامية قد يتأثر بالثقافة والتقاليد المحلية والتفسيرات الشخصية لبعض الأفراد. وبالتالي، قد توجد بعض الاختلافات من مجتمع إسلامي إلى آخر في ممارسة حقوق المرأة.

الاسلام والديمقراطية والعلمانية

حقا أن دين الاسلام دين سماوي والديموقراطية والعلمانية نظريتان سياسيتان واجتماعيتان تطورتا في المجتمع البشري ولو قديما، بل تطبيقهما يوجد لعصر جديد. ولكن الاسلام والديمقراطية والعلمانية هي ثلاثة مفاهيم متميزة يمكن أن تتقاطع وتتفاعل بطرق مختلفة اعتمادا على السياق السياسي والاجتماعي للبلد. الاسلام دين دعي إليه النبي محمد (ص) في القرن السابع. وله تفسيرات وممارسات متنوعة في جميع أنحاء العالم. فهو يشتمل على المبادئ

الدينية والأخلاقية والقانونية التي توجه حياة المسلمين. يمكن النظر إلى الاسلام على أنه نظام شامل لا يشمل المعتقدات والطقوس الدينية فحسب، بل يشمل أيضًا جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

ومن ناحية أخرى، فإن الديمقراطية هي نظام سياسي تكون فيه السلطة في يد الشعب، الذي يستطيع أن يمارسها مباشرة أو من خلال ممثلين منتخبين. وهي تنطوي عادة على مبادئ مثل السيادة الشعبية، والمساواة، وحقوق الانسان، وسيادة القانون، حيث يكون للمواطنين الحق في المشاركة في صنع القرار ومحاسبة قادتهم.

تشير العلمانية إلى الفصل بين المجالين الديني والسياسي، حيث تكون الدولة محايدة ولا تفضل أي معتقد ديني معين. فهو يضمن حرية الضمير، ويسمح للأفراد بممارسة شعائرهم الدينية دون تدخل أو إكراه، مع الحفاظ أيضًا على مبدأ المساواة وعدم التمييز.

في بعض البلدان التي بها عدد كبير من السكان المسلمين، هناك نقاشات حول مدى توافق الاسلام والديمقراطية والعلمانية. ويرى البعض أن الاسلام نفسه ديمقراطي بطبيعته ويعزز العدالة والمساواة والرفاهية الاجتماعية. ويرى آخرون أن تفسيرات معينة للإسلام قد تتعارض مع المبادئ الديمقراطية وتقييد الحريات الفردية.

ومن الناحية العملية، تبنت بعض البلدان ذات الأغلبية المسلمة أنظمة ديمقراطية مع احترام التنوع الديني والحفاظ على الحقوق الدستورية. ويجوز لهذه الدول إدراج المبادئ الاسلامية في أطرها القانونية دون فرضها على المواطنين غير المسلمين. ويعترف هذا النهج بالإسلام كعامل ثقافي وديني مهم داخل مجتمع متنوع، بينما يدعم أيضًا القيم الديمقراطية.

ومع ذلك، يمكن أن تنشأ التحديات والتوترات عندما تكون هناك تفسيرات مختلفة للتعاليم الاسلامية أو عندما يستخدم القادة السياسيون الدينية لتحقيق مشروعاتهم الخاصة، مما قد يقوض المبادئ الديمقراطية أو ينتهك حقوق الانسان. إن تحقيق التوازن بين الاسلام والديمقراطية

في بعض البلدان التي بها عدد كبير من السكان المسلمين، هناك نقاشات حول مدى توافق الاسلام والديمقراطية والعلمانية. الاسلام نفسه ديمقراطي بطبيعته ويعزز العدالة والمساواة

والرفاهية الاجتماعية. تفسيرات معينة للإسلام قد تتعارض مع المبادئ الديمقراطية وتقييد الحريات الفردية.

ومن الناحية العملية، تبنت بعض البلدان ذات الأغلبية المسلمة أنظمة ديمقراطية مع احترام التنوع الديني والحفاظ على الحقوق الدستورية. ويجوز لهذه الدول إدراج المبادئ الاسلامية في أطرها القانونية دون فرضها على المواطنين غير المسلمين. ويعترف هذا النهج بالإسلام كعامل ثقافي وديني مهم داخل مجتمع متنوع، بينما يدعم أيضًا القيم الديمقراطية.

ومع ذلك، يمكن أن تنشأ التحديات والتوترات عندما تكون هناك تفسيرات مختلفة للتعاليم الاسلامية أو عندما يستخدم القادة السياسيون الدين لتحقيق أجنداتهم الخاصة، مما قد يقوض المبادئ الديمقراطية أو ينتهك حقوق الانسان. إن تحقيق التوازن بين الاسلام والديمقراطية والعلمانية يتطلب دراسة متأنية للسياقات المحلية، والديناميكيات المجتمعية، واحترام مبادئ العدالة والمساواة والحرية لجميع الأفراد.

العقوبات في الاسلام[٢٢]

إن الحملات العنيفة خلاف الاسلام هي ترفع من أقطار مختلفة في العقوبات التي أسسها الاسلام لبعض الجنايات. ويدعي المعارضون للإسلام أن الاسلام تنظيم غير مؤهلة للحياة الحديثة والقيم البشرية المتجددة والمتطورة في ضوء الديمقراطية والعلمانية وحرية الانسان خاصة في الأمرين. الأول في أمر القصاص بالنسبة إلى قتل النفس البشري كعقوبة لبعض الجنايات الشديدة والثاني منهما ولو يسمح النظام الحديث قتل النفس في بعض الظروف المخصوصة لبعض الجنايات، ثم كيف ينفذ قتل المجرم؟ في بعض الوسائل لقتل النفس كعقوبة في الاسلام، لم يسمح الفكرة العلمانية والديمقراطية تصريح الاسلام ببعض الوسائل في تنفيذ القتل كالرجم.

تم إنشاء نظام العقوبات في الاسلام، المعروف أيضًا باسم الحدود، لضمان أمن ورفاهية المجتمع. ويهدف إلى الحفاظ على مجتمع عادل ومتناغم من خلال ردع الأفراد عن ارتكاب الجرائم وتنفيذ العقوبات المناسبة لأولئك الذين يفعلون ذلك. ومن المهم إن الملاحظة أن تطبيق النظام الجزائي في الاسلام يجب أن يتم دعمه ضمن حدود العدالة والرحمة واحترام حقوق

[٢٢] نقل تلخيص عن مضمون islamweb.net/ar/fatwa/100093 عثر عليها الباحث ١٠ ديسمبر ٢٠٢٢

الانسان. يمكن أن يختلف تفسير الشريعة الاسلامية وتطبيقها بين المجتمعات المختلفة، ويجب أن يعكس مبادئ الرحمة والانصاف والتناسب.

إن فكرة الممارسة الاسلامية غير مناسبة لعالم متحضر مبنية على معلومات خاطئة، وصور نمطية، ونقص في فهم التنوع داخل العقيدة الاسلامية. فالإسلام هو دين مرن وقابل للتكيف يمارس دين الاسلام منذ أكثر من ١٤٠٠ سنة في مجتمعات وثقافات مختلفة. إن العديد من جوانب الاسلام، مثل العدالة والمساواة والرحمة واحترام حقوق الانسان، تتماشى مع القيم والمبادئ الحديثة للمجتمع المتحضر.

قدمت الحضارة الاسلامية مساهمات كبيرة في مختلف المجالات بما في ذلك الرياضيات والعلوم والعمارة والفن والأدب. لعب العلماء والفلاسفة من العالم الاسلامي دورًا حاسمًا في الحفاظ على المعرفة وتطويرها خلال العصور الوسطى. فالاسلام دين متنوع له تفسيرات وممارسات مختلفة عبر مختلف المناطق والثقافات. لا توجد نسخة متجانسة من الممارسة الاسلامية، والمسلمون يكيفون فهمهم للدين ليتناسب مع السياقات المعاصرة. وهذا التنوع دليل على قدرة الدين على استيعاب الواقع الحديث.

يوفر الاسلام حقوقًا وحماية واضحة للمرأة. وفي حين قد يكون لدى بعض المجتمعات ممارسات ثقافية تميز ضد المرأة، فإن هذه الممارسات ليست متأصلة في التعاليم الاسلامية. تعزز المبادئ الاسلامية المساواة بين الجنسين، وتعليم المرأة، وحقوق المرأة في التملك، والمشاركة في الأعمال التجارية، والمشاركة في الحياة العامة.

يؤكد الاسلام على مفهوم حرية الدين، كما جاء في القرآن: "لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ"[٢٣] إن التاريخ الاسلامي مليء بأمثلة التعايش السلمي واحترام التنوع الديني. ويتوافق مع المبادئ الديمقراطية مثل الشورى، والعدل، والمساواة، والمساءلة. وتتمتع العديد من البلدان ذات الأغلبية المسلمة بأنظمة ديمقراطية، مما يدل على أن الاسلام قادر على التعايش مع الحكم الديمقراطي.

ومن المهم أن يُدرَك أن الاسلام، مثل أي دين آخر، يمكن تفسيره بطرق مختلفة، وهناك ممارسات متنوعة بين المسلمين في جميع أنحاء العالم. إن التصور السلبي بأن الممارسة

[٢٣] سورة البقرة: ٢٥٦).

الاسلامية لا تتوافق مع العالم المتحضر هو تبسيط مفرط يفشل في الاعتراف بثراء وعمق العقيدة الاسلامية وكذلك مساهمات المسلمين في مختلف المجالات.

الحداثة وأزمات الثقافة العربية المعاصرة

الحداثة، هي الشيء الجديد الذي يأتي بمعاكسة الشيء القديم أو انتقال من حالة قديمة إلى حالة جديدة. " كلمة الحداثة في اللغة تدل على شيء من الابتكار والابداع، إذ يقال: هذا أمر مستحدث، أي مبتكر ومستجد دون مثيل سبقه، ونقيض الحداثة في اللغة القدم"[٢٤] .

فإن التحولات أو التجديد في الأوضاع الثقافية يجب احتكاكها وصراعها بالقيم الثابتة والمتداولة للثقافة. يعني أن هناك الصراع بين الأصالة والتجديد في جميع جوانب الحياة الانسانية وفي نشاطه الفكري والمادي ولا نجاة منه أبدا. تلعب حداثة المجتمع العربي وسياستها دورا قاطعا في تكوين تجديد الثقافة.

ومن الممكن أن مسيرة التجديد قد بدأت في العالم الاسلامي منذ توسع الدولة الاسلامية في عصر الخلافة الراشدة وهكذا تطورت الثقافة الاسلامية بنفسها وباحتكاكاتها من الثقافات الأخرى في عصور لاحقة في العصر الأموي والعباسي وفي عصر التركي العثماني. أما دعوة التجديد فهو إما من داخل المجتمع الاسلامي أو خارجها. كانت تقع منذ احتكاك المجتمع العربي الاسلامي بالمجتمع المولد الفارسي والتركي والبيزنطي.

الحداثة بأنها تعد من أحد أهم الأسباب للتحولات الكبيرة التي طرأت على الثقافة العربية المعاصرة، هي عبارة عن عملية تغيرات اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية تطرأ على المجتمعات المختلفة وتؤثر على نمو الفكر والثقافة. يشير الحداثة الثقافية العربية إلى عملية تبني القيم والممارسات والمواقف الحديثة في المجتمعات العربية. وهي تنطوي على احتضان التقدم التكنولوجي، وتعزيز المساواة بين الجنسين، والدفاع عن حقوق الانسان، وتعزيز الديمقراطية، واحتضان مجتمع تعددي. ومع ذلك، تواجه الحداثة الثقافية العربية تحديات عديدة.

[٢٤] "تعريف ومعني الحداثة" اطلع عليه الباحث عن almaany.com بتاريخ ٠٩ يناير ٢٠١٩ بتصرف

"تعدُّ العولمة من أحدِ أهم التحديات التي تؤثرُ على الثقافة العربية، وارتبطت بدورِ الوسائل الحديثة التي تسعى لتطبيق الثقافة الغربية على حساب الثقافة العربية في المجتمع العربي، ويظهر ذلك التأثيرُ واضحاً على اللغة العربية بصفتها قلبَ الثقافة، والتي تعاني من تغييراتٍ خطيرةٍ؛ بسبب الخلط بين كلماتها، وكلمات اللغات الأخرى من باب التأثر بالثقافة المستوردة من التأثير الواسع للعولمةِ في مختلف المجالات العامة."[٢٥]

" كما أن للإنسان العربي دورٌ مباشرٌ في التشجيع على التأثيرِ السلبي للعولمة على الثقافة العربية، والذي يظهرُ بطبيعة تعامل معظم الأفراد مع الأدوات المستحدثة، وأقصدُ بها الأجهزة الالكترونية ذات الطراز الذكي، والتي أدخلت العولمة مباشرةً إلى المجتمعِ العربي، وساهمت في تغييره تغييراً ملحوظاً"[٢٦].

ولكن الحداثة باعتبار العالم الجديد تعد منذ وصول المستعمرين في العالم العربي من جديد إثر تشتيت العالم العربي سياسيا واقتصاديا وسيطرتهم على العالم العربي روحيا وماديا. ومن ثم يورد الصراع بين الأصالة التي وضعها القيم المدنية الاسلامية والتجديد الذي تطرحه الحداثة الأوروبية.

دول الخليج العربي والاستعمار[٢٧]

إن تحولات سياسية واقتصادية قبيل الاستعمار وعند الاستعمار وكذلك بعده في الدول العربية خاصة في الدول الخليجية غيرت خرائط سياستها وحدودها وعواصمها وعائلات السلطة وشأن بعض قبائلها إلى السلطة أو الحكم وعدمه للبعض الآخر. وجميع هذه الأوضاع تركت ليس أثرا بليغا في سياسة الخليج العربي المعاصرة واقتصاده فحسب، بل لسياسية العالم كله. مع أن تزداد كيفية السياسة ومجراها للمناطق الخليجية في العالم العربي تكاد تنمو تأثيرها في دفع قنوات ومنارات للأحداث التي وقعت ولا تزال تقع حتى في واقعنا الحاضر وستقع في المستقبل أيضا. فمعرفة مبادئ تلك التحولات من أجل الاستعمار في المناطق الخليجية تجعل

[٢٥] . مجد مالك خضر: الثقافة العربية وتحديات الحداثة https://blogs.aljazeera.net/blogs/2016/8/22

[٢٦] نفس المرجع

[٢٧] جمال زكيا قاسم: تاريخ الخليج العربي الحديث والمعاصر١٥٠٧- ١٨٤٠ م، ج-١ دار الفكر العربي، ١٩٩٧، القاهرة ص ٤٢-٤٣

تفسير الأحوال السياسية والاقتصادية والثقافية التي اختصت بها تاريخ الدول الخليجية وسياستها الحديثة والمعاصرة للكيانات السياسية في تلك المنطقة.

'منذ أن يتلقى الخليج العربي ازدهارا تجاريا في أوساط القرن السادس عشر الميلادي ، عبر البحر العربي و البحر الأحمر و البحر الأوسط قبل الاستعمار الأوروبي و أصبح نشاطا اقتصاديا كبيرا وسياسيا باهرا ،كان يلعب دوره كقناة دولية بين الشرق و الغرب وبين الشمال و الجنوب للعالم كله أو بين الصين والهند وجنوب شرق آسيا وأسواق العراق والشام وشبه جزيرة العربية و أوروبا. ولا مرد للملاحة الأوروبيين إلا أن يلتجئ إلى التجارة البحرية في مناطق غرب آسيا، لأن طريق تجاه الشرق للملاحة الأوروبيين برأس الرجاء الصالح، حول أفريقيا لم يكن يكتشفه بعد. ساعد موانى الجزيرة العربية على ظهور المدن والتطور الحضارية والتجارية على سواحلها أمثال البحرين والقطيف وعمان وبو شهر وصحار ومسقط وهرمز وما إلى ذلك. وقد ظلت هذا الازدهار على ذلك حتى هلاك بغداد على التتار المغولي في القرن الثالث عشر الميلادي[٢٨]

وإثر هذه الغزوات المغولية والتركمانية في الفترة الممتدة من هذا القرن حتى أوائل القرن السادس عشر بأسباب مختلفة تعرضت سيطرة التجارة البحرية العربية للركود. رغم ذلك، كان العرب بكونهم سادة التجارة استطاعوا بوصول إلى موانئ البحر المتوسط كما كانوا من قبل. وبقيام الدولة العثمانية خصوصا بفتح القسطنطينية في ١٤٥٣م. أتاح لهم السيطرة البرية للتجارة على الطريق الحريري القديم للصين حتى مطلع القرن السادس عشر الميلادي حتى اكتشاف البرتغاليين رأس الرجاء الصالح في عام ١٤٨٧م ووصولهم أخيرا إلى موانئ الخليج العربي وبدأ سيطرتهم باحتلال المراكز التجارية والقضاء على نشاط العرب على سواحل الخليج العربي.

ولم يلبث بوصول البرتغال إلى مراكز تجارة الشرق ليس في الجزيرة العربية فحسب بل في جنوب آسيا حتى الشرق الأقصى أن يصارعوا المسلمين سواء كان عربا أو عجما أو كان ذميا ليس بأسباب تجارية فقط بل بأسباب دينية وسياسية التي تدور منذ الحروب الصليبية. 'وما اكتفي بسيطرة تجارة الشرق، حاولوا بتدمير نفوذ كل من الطرق البحرية لغيرهم حتى تصبح احتكار التجارة كاملا في أيديهم. وبانضمام البرتقال إلى عرش إسبانيا في عام ١٥٨٠م، كانوا جريئا على اعتراض السفن التجارية لقوي الاستعمارية الأوربية الأخرى أمثال هولندا وفرنسا وإنجلترا، التي

[٢٨] جمال زكيا قاسم: تاريخ الخليج العربي الحديث والمعاصر١٥٠٧- ١٨٤٠ م، ج-١ دار الفكر العربي، ١٩٩٧، القاهرة ص ٤٢-٤٣

تمر في طريقهم.[٢٩]' ودعت هذه إلى الصراع المباشر بين هذه القوي الاستعمارية وبين البرتغال. وهذا الطموح الجريم للبرتقال بين المستعمرين الآخرين أدت إلى قيام المستعمرات البرتغالية في أول الأمر في أفريقيا وآسيا الصغرى والأمريكا الجنوبية والشرق الأوسط وأقصي الجنوب ولكن استطاعت القوي الأخرى على إنزاع عدد المستعمرات البرتغالية من القارات الثلاثة. الدفاع الجماعي من المسلمين في الهند خاصة في كيرلا ومن اندونيسيا وكذلك في الدول الخليجية أجبرت البرتقال أن ينسحب من تلك البقع. ولكن هذه المحاولات الاستعمارية واحتكاكها بالمجتمع العربي أدت إلى نبوغ بعض القيم الاستعمارية الأوروبية الجديدة وهي التي دعت إلى صراع عنيف بين الأصالة والتجديد الحديث

الصراع بين الأصالة والتجديد

تميل جميع الثقافات إلى مقاومة الأفكار والقيم والتقاليد الجديدة، مما يجعلها تتغير ببطيء وعلى مضض. منذ أن جاء التغيير النوعي الذي شهده العالم في العقود السالفة بسبب التقدم العلمي والتكنولوجي للغرب فإن القيم والمواقف الجديدة التي تصاحب التقنيات الجديدة كانت أجنبية. ولو رحب العرب التقنيات الجديدة، رفضوا معظم القيم التي جاءت معها. لكن في محاولات الحفاظ على أصالة ثقافتهم قد تم الفشل في مواجهة تحديات العصر الثقافية والعلمية والتكنولوجية.

على الرغم من أن بعض العرب حاولوا تقليد الغرب والتكيف مع الأفكار والقيم المستوردة، إلا أن الأغلبية التزمت بالقيم والتقاليد الموروثة. أدت الروابط الثقافية والمصالح التي تربط بعض الجماعات العربية بالعالم الخارجي، وعمقا لمعتقدات الدينية لدى البعض في الداخل، إلى تقسيما لمجتمع العربي إلى معسكري متعارضين. مجتمع رحب تجديدات بدون رفض القيم الموروثة وحاول أن يربط القيم المادي من الخارج والقيم الأخلاقي من الداخل وصبر على تحمل الصراع بينهما ومجتمع لم ينجح أن يتحمل شدة الصراع بين هاتين التيارتين.

"ولا تعني أصالة الثقافة إهمال ثقافة الآخر وعدم الاطلاع عليه والافادة منها ، كما لا تعني ثقافة دينية بالمعنى الكهنوتي ، وأيضاً ليست نشر العلوم الشرعية التخصصية التي تدرس في المعاهد كما هي عليه ، بل تعني العودة إلى الأصالة منهجاً وقيماً ومصدراً في تنمية ثقافة المجتمع أيا كان

[٢٩] نفس المرجع

اتجاهها أدباً أو فكراً أو فناً . " ما كان المجتمع العربي أن يتفاعل مع الثقافات التى تركض قيمه. لأن الثقافة العربية تعد من أغني الثقافات العالمية وأهمها خاصة قبيل أن رسخت جذور الاسلام.

هكذا يوجد على الساحة العربية تياران يتفقان في الهدف، ويفترقان في الأسلوب: الأصالة بالمحافظة على الموروث، أم النبوغ في إطار التراث الانساني المشترك. كان التيار الأول يمثل القديم الموروث في ثباته وشموخه، وكان التيار الآخر يمثل الجديد الوافد في بريقه وإغرائه.

الحداثة وأزمات الثقافة العربية

إن المشكلة الأساسية التي تواجه المسلمين العرب، بل وجميع المسلمين، اليوم هي كيفية إيجاد أسلوب حياة جديد ذي طابع إسلامي، والذي سيكون في منتصف الطريق بين الشرق والغرب، والذي سيوفر الاستقرار الداخلي اللازم لتمكين المسلمين من تحقيق أهدافهم. على المسلمين أن يواجهوا مشاكلهم بشكل مستقل. يمكن للعالم العربي أن يستعير التكنولوجيا من الغرب، لكن عليه أن يجد الاجابات لمشاكله الأعمق داخل نفسه

تواجه الحداثة الثقافية العربية تحديات ناجمة عن التقاليد والمحافظة، وعدم الاستقرار السياسي، والعوامل الاقتصادية، والدين، وعدم المساواة بين الجنسين، والمخاوف بشأن الإمبريالية الثقافية. ويتطلب التغلب على هذه التحديات مزيجا من الجهود المجتمعية والسياسية والاقتصادية والتعليمية لتعزيز الحوار والتفاهم والتقدم نحو ثقافة عربية أكثر حداثة وشمولا. تتصاعد أزمات الثقافة العربية في ظل عدة عوامل. أهمها الاستسلام للثقافات الغربية والتفريط في الهوية العربية والاسلامية. وآخرها العولمة ونشر قيمها على قيم الاسلام المتداولة عبر الحقب الطويلة

هي تواجه في الحقبة الزمنية الحالية بمجموعة من التحديات المعاصرة التي أثرت، وتؤثرُ سلبياً على بنيتها، وأدت إلى أغلب العوامل التي تساهمُ في المحافظة على قواعدها راسخةً ضمن هذا التنوع الثقافي العالمي.

الأزمات العربية المعاصرة

هناك العديد من الأزمات العربية الحديثة والمعاصرة التي أثرت بشكل كبير على المنطقة. هذه الأزمات تشمل بعضها بملامح سياسية وبعضها بملامح عرقية وبعضها بملامح دينية. وبعضها بملامح اقتصادية. وأنتجت هذه الأزمات إلى نزاعات داخلية وخارجية في ساحة العرب.

١- الصراع العربي الاسرائيلي: أدى هذا الصراع الطويل الأمد بين إسرائيل والدول العربية، وفي مقدمتها فلسطين، إلى عدة حروب وتوترات مستمرة وتشريد ملايين الفلسطينيين. وتعود جذورها إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، عندما ظهرت الحركات القومية اليهودية والعربية في نفس المنطقة. لقد تطور الصراع مع مرور الوقت ولا يزال يشكل مصدرا رئيسيا للتوتر في الشرق الأوسط. يستمر الصراع في تشكيل المشهد السياسي للمنطقة وتسبب في معاناة هائلة للعرب.[٣٠]

منذ قيام دولة إسرائيل، استمرت العديد من الصراعات والأعمال العدائية في تشكيل الصراع العربي الاسرائيلي حتى الحرب لأيام الستة في سنة ١٩٦٣ بين الدول العربية الاتحادية وبين إسرائيل. [٣١] وفي عام ١٩٧٣، اندلعت حرب يوم الغفران، والتي شنت خلالها الدول العربية الهجوم على إسرائيل. وعلى الرغم من أن إسرائيل صدت الهجوم في نهاية المطاف، إلا أنه أدى إلى استئناف مفاوضات السلام[٣٢]

الحدثان الأخير بالنسبة إلى هذه التفرقة، شنت حماس هجومًا على جنوب غرب إسرائيل في ٧ أكتوبر ٢٠٢٣، واستهدفت المجتمعات الاسرائيلية والقواعد العسكرية، مما أسفر عن مقتل ما لا يقل عن ١٣٠٠ شخص واحتجاز ما لا يقل عن ٢٣٦ رهينة. ولكن يجب أن يُنظر إليه على أنه انتقام من الابادة الجماعية والفضائح المستمرة التي يرتكبها جيش الدفاع الاسرائيلي منذ ذلك الحين. يوم كبير الابادة الجماعية. في ٩ أكتوبر ٢٠٢٣، أعلنت إسرائيل الحرب على حماس وفرضت "حصارًا كاملاً" على قطاع غزة. ووصفت إسرائيل ذلك بأنه حرب غير مناسب من حيث أنشطتها الإنسانية المناهضة للديمقراطية منذ إنشاء دولة غير قانونية، في وطن الفلسطينيين

---

[٣٠] مجدي حماد: الصراع العربي الإسرائيلي – الأصول والمستقبل، دار النهضة العربية، ٢٠١٣بيروت، ط. ١

[٣١] أجبرت الدول العربية أن تفرغ من الهجوم، لأن إسرائيل بإستخدام أسلحتهم الموهوبة من الولايات المتحدة الأمريكية، هجمت على مصر وانسحب جبال شبه جزيرة سيناء وغزة من محافظتها وهجمت على الأردن وانسحبت الضفة الغربية والقدس الشرقية من إدارتها وانسحبت على هضبة الجولان من سوريا. وفي الحقيقة غزة والضفة الغربية والقدس الشرقية من أجزاء فلسطين المحتلة في سنة ١٩٤٨ عند النكبة وسكانها أصبحت اللاجئين في منفاهم في نفس بلادهم، والتي أعطاها لمصر والأردن عقب المعاهدة الجيشية بين الأمم المتحدة وإسرائيل وبريطانيا والدول العربية خلال الفترة بين١٩٤٩ إلى ١٩٦٧ م

[٣٢] أجبرت إسرائيل إلى بنادق معاهدات الأمم المتحدة

منذ القرن الماضي. إن نحو ٢٦ ألف فلسطيني استشهدوا أو فقدوا أو أصيبوا منذ ٧ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٢٣ بسبب الابادة الجماعية التي ترتكبها إسرائيل في قطاع غزة، مشيراً إلى أن العدد يشمل أولئك الذين لديهم الآن منذ فترة طويلة.

٢- الصراع العربي الكردي:[٣٣] هذا صراع عرقي وسياسي طويل الأمد متجذر بين العرب والكرد في منطقة الشرق الأوسط. في أوائل القرن العشرين بعد تفكك العثمانيين وظهور الدول القومية العربية الحديثة في المنطقة، أصبحت قضية تقرير المصير الكردي قضية الجدل و كان يهيمن عليها العرب ولا سيما في تركيا و العراق. لعرقية الأكراد خلفيات ثقافية غنية و لغوية كبيرة و تاريخية عظيمة. وكانوا يسكنون في المقام الأول في كردستان وهي البقعة التي تمتد عبر حدود القومية الوطنية للدول التركيا وإيران والعراق وسوريا. وهمشت الدول الوطنية العربية والأتراك هوية الكرد وهيمن عليهم وقمعا وإذلالا خاصة في ظل نظام صدام حسين في العراق. وبعد سقوط صدام في عام ٢٠٠٣ حصلت منطقة العراق الذي سكنوا الكرد على الأغلب، على حكم ذاتي إلى حد ما. ولكن هذه القضية تدور غير محلولة حتى اليوم. بوراء هذا الصراع هناك صبغة دينية أيضا بأن معظم الكرد من الشيعيين والصدام كان من السنيين.

هو صراع عرقي وسياسي طويل الأمد متجذر في تاريخ وديناميكيات السكان العرب والأكراد في منطقة الشرق الأوسط. تاريخياً، الأكراد هم مجموعة عرقية لها خلفيتها الثقافية واللغوية والتاريخية المميزة. يسكنون في المقام الأول منطقة تعرف باسم كردستان، والتي تمتد عبر أجزاء من عدة دول، بما في ذلك تركيا وإيران والعراق وسوريا. للأكراد تاريخ طويل من التهميش والقمع والتمييز من قبل الحكومات ذات الأغلبية العربية والمجموعات العرقية المهيمنة في هذه البلدان. في أوائل القرن العشرين، في أعقاب تفكك الامبراطورية العثمانية وظهور الدول القومية الحديثة في المنطقة، أصبحت مسألة تقرير المصير الكردي قضية مثيرة للجدل. أدى إنشاء الدول القومية التي يهيمن عليها العرب، وخاصة في تركيا والعراق، إلى إنكار الهوية الكردية والحد من حقوقهم السياسية والثقافية والاجتماعية.

[٣٣] نقل عن https://www.aljazeera.net/blogs/2018/6/16/ بتصرف

وفي العراق، في ظل نظام صدّام حسين، واجه الأكراد قمعاً شديداً وحملات وحشية، بما في ذلك الهجوم الكيميائي السيئ السمعة على مدينة حلبجة في عام ١٩٨٨، والذي أسفر عن مقتل الآلاف من الأكراد. وقد أدى هذا إلى زيادة التطلعات الكردية إلى دولة مستقلة.

٣-الربيع العربي: كان الربيع العربي عبارة عن سلسلة من الانتفاضات والاحتجاجات التي انتشرت في العديد من البلدان العربية في ٢٠١٠-٢٠١١. تهدف الحركة إلى تحدي الأنظمة الاستبدادية، والمطالبة بإصلاحات سياسية، وتحسين الظروف الاجتماعية والاقتصادية. في حين أنه أدى إلى تغييرات كبيرة في بعض البلدان مثل تونس ومصر، فإن دولًا أخرى، مثل سوريا وليبيا، انزلقت في حرب أهلية وعدم استقرار.

كان للربيع العربي، الذي بدأ في أواخر عام ٢٠١٠ وانتشر عبر بلدان مختلفة في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، تأثير كبير على دول الخليج العربية، بما في ذلك المملكة العربية السعودية والبحرين والكويت وقطر وعمان والامارات العربية المتحدة. وعلى الرغم من أن هذه البلدان لم تشهد نفس المستوى من الاضطرابات السياسية مثل جيرانها، إلا أنها لا تزال تواجه العديد من الآثار الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية.

التأثير الاجتماعي والثقافي: أثار الربيع العربي صعوداً في النشاط السياسي داخل دول الخليج العربية، وخاصة بين جيل الشباب. وقد حفزت زيادة الوصول إلى المعلومات عبر وسائل التواصل الاجتماعي الأفراد على المطالبة بإصلاحات سياسية، وزيادة الحريات، ووضع حد للفساد.

أدى التأثير الاجتماعي والثقافي للربيع العربي في دول الخليج العربية إلى زيادة المطالبات الصريحة بالحقوق المدنية وحقوق الانسان، بما في ذلك حرية التعبير والتجمع والمساواة في المعاملة بموجب القانون. وكثيراً ما قوبلت هذه المطالب بمقاومة من الحكومات المعنية بالحفاظ على الاستقرار والسيطرة.

التأثير على الهوية والثقافة: أثار الربيع العربي تساؤلات حول الهوية الوطنية والحفاظ على الثقافة في دول الخليج العربية. ومع دعوة الحركات من أجل التغيير إلى مجتمع أكثر شمولاً وتشاركية، أصبحت المناقشات حول التراث الوطني واللغة والتقاليد الثقافية أكثر بروزًا.

استجابت دول الخليج العربية للربيع العربي من خلال زيادة الاجراءات الأمنية، وقمع المعارضة، وتشديد الرقابة على وسائل الاعلام والمنصات عبر الانترنت. وتهدف هذه الاجراءات إلى منع حدوث انتفاضات مماثلة داخل حدودها.

أدى التأثير السياسي للربيع العربي على دول الخليج العربية إلى زيادة الحزم في السياسة الاقليمية. لعبت دول مثل المملكة العربية السعودية والامارات العربية المتحدة دورًا أكثر نشاطًا في دعم مختلف الفصائل والحكومات في المنطقة، وغالبًا ما كانت تتماشى مع مصالحها الخاصة.

دعمت دول الخليج العربية بنشاط الحركات المضادة للثورة في البلدان التي تشهد تغيرات سياسية كبيرة، مثل مصر والبحرين. وتهدف هذه الاجراءات إلى حماية مصالحهم الخاصة ومنع انتشار الحركات الديمقراطية التي يمكن أن تهدد أنظمتهم الحاكمة.

أدى الربيع العربي إلى تفاقم التوترات الطائفية بين المسلمين السنة والشيعة في دول الخليج العربية. وكان هذا التوتر واضحاً بشكل خاص في البحرين، حيث واجه النظام الملكي السني الحاكم احتجاجات قادتها الأغلبية الشيعية، بدعم من جهات فاعلة خارجية.

أدى الربيع العربي أيضاً إلى تكثيف الصراع الاقليمي المستمر على السلطة بين المملكة العربية السعودية وإيران. وسعى كلا البلدين إلى التأثير على النتائج في البلدان التي تعاني من الاضطرابات، مما أدى إلى زيادة الخصومات الطائفية والصراعات بالوكالة.

أدى التأثير الديني للربيع العربي على دول الخليج العربية إلى زيادة التركيز والتدقيق على السلطات الدينية. لقد خضع دور رجال الدين في دعم أو معارضة الاصلاحات التي طالب بها السكان للتدقيق، مما أدى إلى نقاشات حول الدور المناسب للدين في الحكم.

بشكل عام، كان للربيع العربي تأثير اجتماعي وثقافي وسياسي وديني عميق على دول الخليج العربية. ورغم أن هذه البلدان لم تشهد نفس المستوى من الاضطرابات السياسية التي شهدتها جيرانها،

٤- الفرقة العنيفة بين السنيين والشيعة في الخليج العربي:[٣٤]

لخلاف السني الشيعي ليس وليد اللحظة، بل نشأ مع بدايات الخلافات السياسية الأولى، ثم توسع بتوسع الجغرافيا الإسلامية، لكنه لم يتحول إلى صراع إلا في فترات محددة من التاريخ. كان لهذه الأزمات، من بين أمور أخرى، عواقب بعيدة المدى على العالم العربي، وأثرت على الاستقرار الاقليمي، والديناميكيات السياسية، والتنمية الاجتماعية والاقتصادية، وحياة الملايين من الناس. وقد استغلت جهات فاعلة مختلفة هذا الانقسام الطائفي لتحقيق أجنداتها السياسية الخاصة، مما أدى إلى توترات ومواجهات عنيفة.

إن أبعاد الصراعات بين الشيعية والسنية في منطقة الخليج العربي متعددة الأوجه وتشمل عوامل مختلفة، بما في ذلك الديناميكيات السياسية والدينية والجيوسياسية. تتضمن بعض الأبعاد الرئيسية ما يلي:

غالبًا ما تكون الصراعات الشيعية السنية في منطقة الخليج العربية مدفوعة بالتنافس السياسي بين مختلف الجهات الفاعلة. وتتنافس إيران، وهي دولة ذات أغلبية شيعية، والمملكة العربية السعودية، وهي دولة ذات أغلبية سنية، على الهيمنة الاقليمية، ودعم الفصائل المتنافسة والميليشيات الوكيلة في دول مثل العراق ولبنان وسوريا واليمن.

تعكس الصراعات الشيعية السنية أيضًا منافسة سياسية العالم أوسع بين القوى الاقليمية والعالمية. وقد سعت إيران والمملكة العربية السعودية، باعتبارهما القوتين الاسلاميتين الرئيسيتين في المنطقة، إلى بسط نفوذهما والتنافس على السيطرة على الموارد والأراضي الاستراتيجية، مما أدى إلى صراعات في دول مثل البحرين والعراق وسوريا واليمن.

غالباً ما تتشابك الصراعات الشيعية السنية في منطقة الخليج العربية مع صراعات إقليمية أوسع على السلطة. لقد أثرت هذه الصراعات على الاستقرار الاقليمي واجتذبت دولًا أخرى، بما في ذلك قطر والامارات العربية المتحدة والعديد من الدول العربية وغير العربية الأخرى، حيث تنحاز إلى فصائل مختلفة أو تسعى إلى مواجهة القوى المجاورة.

[٣٤] علي جبلي: الصراع السني والشيعي- الجذور والبعاد، مجلة مركز الإستراتيجي للدراسات. ١٠-٠٥-٢٠٢٢ https://fikercenter.com/2022/05/10

لقد تجلت الصراعات الشيعية السنية في منطقة الخليج العربية في شكل حروب بالوكالة وعنف طائفي. وانخرطت مجموعات مسلحة وميليشيات مختلفة، مدعومة في كثير من الأحيان من قبل قوى إقليمية، في مواجهات عنيفة، مما أدى إلى تفاقم التوترات الطائفية وأدى إلى معاناة إنسانية واسعة النطاق.

واجهت المجتمعات الشيعية في بعض دول الخليج العربية، مثل البحرين والمملكة العربية السعودية، في بعض الأحيان التهميش والتمييز، مما أدى إلى مظالم اجتماعية واقتصادية. وقد أدت هذه التفاوتات إلى تفاقم التوترات الطائفية وساهمت في ديناميات الصراعات.

لقد غذت الأصولية الدينية والأيديولوجيات المتطرفة الصراعات بين الشيعة والسنة. وقد استفادت الجماعات المتطرفة من الانقسامات الطائفية لتجنيد المقاتلين وتبرير أفعالهم، مما أدى إلى زيادة العنف الطائفي والارهاب.

ومن المهم أن نلاحظ أنه في حين أن هذه الأبعاد سائدة في منطقة الخليج العربية، فإن الصراعات الشيعية السنية لا تقتصر فقط على هذه المنطقة المحددة. وقد امتدت أيضًا إلى المناطق المجاورة، مما أثر على ديناميكيات الشرق الأوسط الأوسع.

الحرب الأهلية السورية:[٣٥] كان للحرب الأهلية السورية، التي بدأت في عام ٢٠١١، عواقب وخيمة على البلاد والمنطقة ككل. سرعان ما تصاعد الصراع، الذي اندلع في البداية بسبب الاحتجاجات المناهضة للحكومة، إلى حرب شاملة شاركت فيها فصائل مختلفة، بما في ذلك الحكومة السورية وجماعات المتمردين والمنظمات المتطرفة مثل 'داعش'(دولة إسلامية العراق والشام). تسببت الحرب في دمار واسع النطاق وأزمة لاجئين ضخمة وكارثة إنسانية.

يمكن إرجاع جذور الحرب الأهلية السورية إلى عقود من الحكم الاستبدادي في ظل عائلة الأسد. واستولى حافظ الأسد على السلطة عام ١٩٧٠ وحكم حتى وفاته عام ٢٠٠٠، ليتولى بعدها ابنه بشار الأسد الرئاسة. حافظ نظام الأسد على إحكام قبضته على السلطة، وقمع المعارضة.

في أعقاب احتجاجات الربيع العربي في تونس ومصر ودول أخرى، بدأ السوريون الذين ألهمتهم هذه الانتفاضات يطالبون بإصلاحات سياسية، ووضع حد للفساد، والمزيد من الحريات. في

[٣٥] د. سيد عبد النبي محمد: صراع الأمم وحروب الجيل الخامس ٥٧-٧١ & د. الوليد، أبو حنيفة: الأزمة السورية-الجذور والأسباب، الفواعل والأدبار، مركز الكتاب الأكاديمي مؤسسة ران ميلار ٢٠٢٠، ص ٢٢١./https://www.google.co.in/books/edition

مارس ٢٠١١، اندلعت المظاهرات المؤيدة للديمقراطية في سوريا، وتركزت في المقام الأول في مدينة درعا الجنوبية.

رد نظام بشار الأسد على الاحتجاجات بالقوة، مما أدى إلى حلقة مفرغة من العنف. ومع اشتداد حملة القمع الحكومية، تحول المتظاهرون إلى متمردين، وحملوا السلاح ضد النظام وشكلوا الجيش السوري الحر. وسرعان ما تصاعد الصراع إلى تمرد مسلح ضد الحكومة.

اتخذ الصراع السوري ديناميكيات طائفية، حيث ينتمي نظام بشار الأسد إلى الطائفة العلوية[٣٦]، وتتكون الثورة من مجموعات إسلامية سنية مختلفة. وتعمق هذا الانقسام الديني مع دعم الجهات الفاعلة الخارجية، مثل إيران وروسيا، للحكومة، في حين دعمت الدول ذات الأغلبية السنية مثل المملكة العربية السعودية وقطر المتمردين.

باختصار، بدأت الحرب الأهلية السورية باعتبارها انتفاضة شعبية ضد الحكم الاستبدادي لنظام بشار الأسد في عام ٢٠١١. وسرعان ما تصاعدت إلى تمرد مسلح، مما اجتذب تدخلاً دولياً وأدى إلى الصراع المستمر.

٥. **الحرب الأهلية اليمنية**: دخل اليمن في حرب أهلية منذ عام ٢٠١٥، حيث يقاتل المتمردون الحوثيون ضد الحكومة المعترف بها دوليًا بدعم من تحالف تقوده السعودية. أدت الحرب إلى أزمة إنسانية حادة، مع سقوط آلاف الضحايا المدنيين، وانتشار المجاعة، وتشريد ملايين الأشخاص. للحروب الأهلية اليمنية أهمية اجتماعية وسياسية كبيرة، خاصة فيما يتعلق بالصراع مع المملكة العربية السعودية. فيما يلي بعض النقاط الرئيسية التي يجب مراعاتها:

السياق التاريخي: يمكن إرجاع جذور الحروب الأهلية اليمنية إلى انتفاضات الربيع العربي عام ٢٠١١، عندما ثار اليمنيون ضد حكم الرئيس على عبد الله صالح الذي طال أمده. وأدى ذلك إلى فراغ في السلطة وما تلا ذلك من صراعات داخلية بين الفصائل المختلفة، بما في ذلك المتمردين الحوثيين والقوات الموالية للحكومة والجماعات الانفصالية في جنوب اليمن.

ديناميكيات الحرب بالوكالة: تطور الصراع إلى حرب إقليمية بالوكالة، حيث تدعم المملكة العربية السعودية وإيران أطرافًا متعارضة. نظرت المملكة العربية السعودية إلى الحوثيين

[٣٦] العلوية من إحدي الفرق الشيعية

باعتبارهم تهديدًا متحالفًا مع إيران بسبب طائفتهم الدينية الشيعية الزيدية، مما أدى إلى تدخل عسكري من قبل قوات التحالف بقيادة السعودية في عام ٢٠١٥. وقد أدى هذا التدخل السعودي إلى زيادة التوترات الاقليمية وتفاقم الصراع.

الطائفية والاستقطاب الاقليمي: سلط الصراع مع المملكة العربية السعودية الضوء على التوترات الطائفية، حيث يتم تصويره في كثير من الأحيان على أنه تنافس سني شيعي بين المملكة العربية السعودية وإيران. وينظر السعوديون، الذين يهيمن عليهم السنة، إلى المتمردين الحوثيين باعتبارهم امتدادا لنفوذ إيران الاقليمي، ويضعون الصراع في اليمن ضمن سرد طائفي أوسع. وقد أدى ذلك إلى زيادة الاستقطاب الطائفي وتعميق الانقسامات في المنطقة.

الآثار الجيوسياسية: موقع اليمن الاستراتيجي على طول مضيق باب المندب، وهو طريق بحري حاسم يربط البحر الأحمر بخليج عدن، جعل منه منطقة متنازع عليها بين القوى الاقليمية. إن الصراع مع المملكة العربية السعودية له آثار على ديناميكيات القوة الاقليمية ويؤثر على المصالح الجيوسياسية الأوسع للاعبين الرئيسيين مثل المملكة العربية السعودية وإيران والولايات المتحدة والجهات الفاعلة الدولية الأخرى.

التأثيرات على الاستقرار الاقليمي: لم تؤدي الحروب الأهلية اليمنية، إلى جانب التدخل بقيادة السعودية، إلى زعزعة استقرار اليمن فحسب، بل أيضًا شبه الجزيرة العربية ومنطقة البحر الأحمر كلها. لقد خلق الصراع المستمر فراغا في السلطة، مما سمح للجماعات المتطرفة مثل القاعدة وداعش باستغلال الفوضى وإقامة وجود كبير في اليمن، مما يهدد الأمن الاقليمي.

باختصار، إن الحروب الأهلية اليمنية، وخاصة الصراع مع المملكة العربية السعودية، لها أهمية اجتماعية وسياسية تمتد إلى ما وراء حدود اليمن. وقد ساهمت مشاركة الجهات الفاعلة الاقليمية والدولية، والديناميات الطائفية، والأزمة الانسانية في حدوث آثار جيوسياسية معقدة وعدم الاستقرار الاقليمي.

الأزمة الانسانية: كان للصراع الذي طال أمده عواقب مدمرة على المدنيين اليمنيين. ووفقا للأمم المتحدة، يواجه اليمن أسوأ أزمة إنسانية في العالم، حيث يعاني الملايين من انعدام الأمن الغذائي وسوء التغذية وعدم الحصول على المياه النظيفة والرعاية الصحية. كما أدى الصراع إلى نزوح ملايين الأشخاص، مما أدى إلى تفاقم أزمة اللاجئين في المنطقة.

٧. **أزمة الخليج**: هناك العديد من القضايا السياسية والثقافية المعاصرة في دول الخليج العربية. في عام ٢٠١٧، ظهر خلاف بين قطر والعديد من دول الخليج الأخرى ، بما في ذلك المملكة العربية السعودية والامارات والبحرين. تركزت الأزمة في المقام الأول حول اتهامات لقطر بدعم الارهاب وإقامة علاقات وثيقة مع إيران. أدى الخلاف إلى فرض حصار دبلوماسي واقتصادي على قطر، وقطع العلاقات وخلق توترات داخل مجلس التعاون الخليجي.

الاستقرار السياسي: تعمل دول الخليج العربية، مثل المملكة العربية السعودية وقطر والامارات العربية المتحدة، على الحفاظ على الاستقرار السياسي في مواجهة الصراعات الاقليمية والاضطرابات الاجتماعية. وقد نفذت سياسات تهدف إلى تنويع اقتصاداتها، وتحسين الحكم، ومعالجة المطالب الاجتماعية والسياسية لتجنب عدم الاستقرار.

حقوق الانسان: تواجه دول الخليج العربية انتقادات بسبب سجلها في مجال حقوق الانسان، بما في ذلك القيود المفروضة على حرية التعبير والتجمع وتكوين الجمعيات. قضايا مثل معاملة العمال المهاجرين، وحقوق المرأة، وتقييد المعارضة السياسية غالبا ما تثيرها المنظمات الدولية لحقوق الانسان.

تمكين المرأة: في حين حققت دول الخليج العربية تقدماً في تعزيز حقوق المرأة وتمكينها، لا تزال هناك تحديات وأوجه عدم مساواة. ولا تزال قضايا مثل محدودية الوصول إلى فرص التعليم والعمل، والقوانين المقيدة للحريات الشخصية، والتمييز على أساس الجنس، موضع نقاش ومعالجتها.

السياسة الخارجية: انخرطت دول الخليج العربية في صراعات إقليمية على السلطة وصراعات جيوسياسية، بما في ذلك الصراع المستمر في اليمن، والعلاقات المتوترة مع إيران، والحصار المفروض على قطر من قبل بعض الدول المجاورة. إن قراراتهم وتحالفاتهم في السياسة الخارجية لها آثار على الاستقرار الاقليمي والعلاقات الدولية.

تعتمد دول الخليج العربية تاريخياً على عائدات النفط، وتبذل جهوداً لتنويع اقتصاداتها وتقليل اعتمادها على الوقود الأحفوري. وتهدف هذه المشاريع إلى تطوير قطاعات مثل السياحة والتكنولوجيا والتمويل والطاقة المتجددة. ويطرح هذا التحول تحديات ولكنه يمثل أيضًا فرصًا للنمو الاقتصادي وزيادة فرص العمل لسكانها.

تشهد دول الخليج العربية تحولات ثقافية بسبب العولمة وزيادة التعرض للتأثيرات الغربية. وفي حين توفر هذه التغييرات إمكانيات جديدة، فإنها تثير أيضًا تساؤلات حول الحفاظ على القيم الثقافية التقليدية والهوية والممارسات الدينية.

بدأت بعض دول الخليج العربية إصلاحات اجتماعية تهدف إلى تحرير جوانب معينة من المجتمع. وتشمل المبادرات السماح بدور السينما والفعاليات الترفيهية والمسابقات الرياضية، وتخفيف القيود المفروضة على قواعد لباس المرأة، وتخفيف بعض الأعراف الاجتماعية. ومع ذلك، تواجه هذه الاصلاحات أيضًا مقاومة من شرائح المجتمع المحافظة.

تُظهر هذه القضايا الديناميكيات المعقدة التي تشكل المشهد السياسي والثقافي المعاصر لدول الخليج العربية. وبقيادة السعودية في عام ٢٠١٥. وقد أدى هذا التدخل السعودي إلى زيادة التوترات الاقليمية وتفاقم الصراع.

الحداثة: مسألة الاسلام وتحدياتها[٣٧]

يواجه الاسلام تحديات داخلية وخارجية. القضية الأساسية هي صراع الإسلام الداخلي يهتم بأكثر من الصراع الخارجي. يمكن أن يتجاهل الانتقادات الخارجية فيها، لكن عليه أن يتعامل مع التوترات العالمية. وكان على الاسلام أيضًا أن يتكيف مع مراكزه المتغيرة. تعد المملكة العربية السعودية المركز الديني والاقتصادي، لكنها تواجه منافسة من إيران الشيعية وجماعات أخرى التي ثروتها النفطية محدودة، وسيكون المركز الاقتصادي المستقبلي لها في المناطق الاسلامية الأخرى وهي التي تتمتع بموارد أكبر. معظم استثمارات غرب آسيا تقع في الغرب وفي الدول غير الاسلامية.

ما زال الأزهر الشريف بالقاهرة، المركز الفكري للإسلام، وهو ذو تأثير على الأمة، خاصة في البلاد الاسلامية المتركزة بالسكان وميزان القوى بين المراكز يتغير. سوف تتحدى المجتمعات الاسلامية الطرفية قلب المنطقة بشكل أكبر. وسيواجه المركز المزيد من الضغوط من المجتمعات الاسلامية الديناميكية والليبرالية والمتنامية على حافة الهاوية.

[٣٧] بروس واتسان. أي (د): الإسلام وتحدياته في العالم الحديث، مجلة ' إينسايت' (البصارة) - مجلة مؤسسة الإسلام للتربية والتنمية ج.١٢ عدد-١ مايو، ١٩٩٧ رقم http://www.IFEW.com/٣٣ - إتخذ الباحث هذا المقال من مضمونه

يحتاج المسلمون المعاصرون إلى المزيد من المعرفة العلمانية، وليس الثقافة الغربية. إن الاسلام يشمل كل المعرفة والحياة. لقد وازن بين وجهات نظره التقدمية والأخلاقية بشأن التعلم، في حين تم تجاهل العديد من المفكرين المسلمين من قبل الغرب والمحافظين في بلادهم. ويتعين على الزعماء المسلمين أن يجعلوا مجتمعاتهم تتقبل التحديث القائم على القيم الاسلامية. إنهم بحاجة إلى الاجتهاد للحفاظ على الجوهر الأخلاقي ورفض الاضافات المشكوك فيها من السلطات الاسلامية.

والمسالة هنا كيف يتعامل الاسلام مع قضايا الأخلاق والنظام العام؟ ما هي الهياكل المؤسسية التي يمكنها تحديد الخطيئة الخاصة والفضيلة العامة والتمييز بينهما والسيطرة عليهما؟ ما هي إيجابيات وسلبيات حجة المؤمنين الذين يزعمون أن الله قد أظهر بالفعل طريقًا واضحًا ومألوفًا وكاملاً؟ عندما نفكر في هذه الأمور، يجب ألا نخلط بين المتدينين الحقيقيين وأولئك الذين يستخدمون العلامات الدينية لتحقيق مشروعاتهم الخاصة.

يواجه الاسلام السياسي اختبارًا من كلماته ورسالته ليفحص نفسه: ليحقق معاييره الخاصة؛ واتباع القيم التي يدعو إليها ويتوقعها من الآخرين؛ ونبذ وإدانة الانتهاكات التي ترتكبها الأنظمة والجماعات التي تسمي نفسها إسلامية؛ قبول أو تقاسم اللوم عن أوجه القصور في المجتمعات الاسلامية، وليس مجرد اتهام الغرب بكل المشاكل.[٣٨]

إن كيفية تعامل الحكومات الاسلامية مع الأقليات، وكيف تتصرف الأقليات المسلمة في البلدان الأخرى، سوف تكون من القضايا الرئيسية. إن الأيديولوجية السياسية للإسلام غير قادرة على قبول مجتمع متنوع ومتساوي من المسلمين وغير المسلمين.[٣٩] وهذا أكثر من مجرد التسامح: إنه يعني الاعتراف نظريًا وممارسة بالمساواة الكاملة والحقوق المدنية للأشخاص من جميع الأديان بغض النظر عن جنسهم. ولا بد من إعادة النظر في تأثير ودور المعارضة السياسية والنقابات العمالية ووسائل الاعلام، إلى جانب المسائل الاجتماعية والقانونية. يجب إيجاد توازن جديد بين الاحتياجات الصحيحة للفرد والاحتياجات الصحيحة للمجتمع الذي يعيش فيه[٤٠]

[٣٨] نفس المرجع

[٣٩] فاتيكيوتس، الإسلام والدولة [١٩٨٧]، (مندوب لندن، روتليدج، ١٩٩١)، ص. ٩٧.

[٤٠] بروس واتسان. أي (د): الإسلام وتحدياته في العالم الحديث، مجلة ' إينسايت' (البصارة) - مجلة مؤسسة الإسلام للتربية والتنمية ج.١٢ عدد-١ مايو، ١٩٩٧ رقم ٣٣ (نقل الفكرة)

أصبحت الدول الاسلامية أكثر نفوذا في العالم من حيث الاقتصاد والسياسية داخل الأمة. يبدو أن الاهتمامات المحلية والوطنية لها أهمية أكبر من مجرد الموائمة البسيطة للمصالح على أساس العادات الاسلامية. فالدول الاسلامية التي تعارض الغرب (ليبيا، وإيران، والعراق، واليمن) والتي تقابلها بدول متحالفة بقوة (المملكة العربية السعودية، وباكستان، وسنغافورة، وماليزيا، وإندونيسيا، وتايلاند، والفلبين، وبروناي). وهذا لا يعني أن الدول التي تربطها علاقات ودية مع الغرب ليست متشككة في الغرب.

على الرغم من أن الأفكار الغربية لها تأثير كبير على العالم، إلا أن الغرب ليس كيانًا موحدًا. لقد أظهر القرن الماضي بوضوح أن القيم التي يروج لها الغرب لا تمنع الأعذار غير الصادقة لوجهات نظر غير مقبولة لبقية العالم، ولا يتوقف الحرب واسعة النطاق بين الدول الأوروبية.

يحتاج الغرب إلى فهم الاسلام؛ ليس لأن الاسلام يشكل التهديد الكبير التالي، بل لأن الاسلام يحمل العديد من الأفكار والقيم الأخلاقية التي لا يزال الغرب يعتنقها، على الرغم من علمانية المنتشرة على نطاق واسع. ويتعين على الغرب أيضًا أن يعترف بتنوع التجارب الاسلامية حول العالم. إن المجتمعات الاسلامية لا تعاني من القضايا «الاسلامية» فقط؛ إنهم يواجهون نفس القضايا التي عرفها الغرب منذ فترة طويلة: التقدم السياسي والاقتصادي والبيئي والاجتماعي والأخلاقي. هذه هي التجارب الانسانية المشتركة والحلول الايجابية: في العلوم والتكنولوجيا والطب، يجب أيضًا توزيع التعليم بشكل عادل. إذا كانت الدول الغربية تقدر مفاهيمها المحددة: الفردية، والليبرالية، والدستورية، وحقوق الانسان، والمساواة، والحرية، وسيادة القانون، والديمقراطية، والأسواق الحرة، والفصل بين الكنيسة والدولة [٤١]، فيجب تقاسمها من خلال الحوار المتعاطف. ولا يفرض على الآخرين.

ولابد من التخلي عن فكرة وجهات النظر العالمية المتنافسة التي تميز الدول الطيبة عن الدول السيئة. ولم تنجح في علاقات الغرب مع الصين، حيث انكشف نفاق الغرب في مجال حقوق الانسان من خلال سياسات الغرب تجاه الجزائر والبوسنة. إن الدعم الغربي، وخاصة من قِبَل الولايات المتحدة، للأنظمة الاستبدادية في المملكة العربية السعودية والكويت وباكستان، في حين يستخف بالسلطات الاسلامية الحصرية الأخرى في إيران وسوريا والعراق والسودان، لا يبعث على الثقة بين المجتمعات الاسلامية في مختلف أنحاء العالم. لقد دعمت الدول الغربية

[٤١] ساموال بي هنتنغتون، "صراع الحضارات؟"، الشؤون الخارجية، المجلد. ٧٢، لا. ٣ (١٩٩٣)، ص. ٤٠.

المجاهدين في أفغانستان، لكنها ساعدت في قمع الفلسطينيين من خلال دعم إسرائيل. إن بقاء إسرائيل ليس أمراً قابلاً للنقاش، ولكن الطرق التي تعاملت بها الدول الغربية مع مخاوف الفلسطينيين ومشاعرهم لم تكن متعاطفة بالدرجة الكافية. كما أن المواقف الاسلامية الأكثر عدائية ولم تساعد في تحسين الوضع أيضا.

لقد أثارت الجهود الغربية لنشر الأفكار حول الحضارة الغربية باعتبارها "حضارة عالمية" ردود فعل قوية ضد الإمبريالية الجديدة: "الإمبريالية الثقافية"، وإمبريالية حقوق الانسان"، وما إلى ذلك. إن التجديدات الدينية وإعادة التأكيد على القيم المحلية والتقليدية، بين الأجيال الشابة في الثقافتين الاسلامية والهندوسية على وجه الخصوص، غالبًا ما تكون استجابات لدقة التأثيرات الثقافية الغربية.

وكما يتعين على المجتمعات الغربية أن تعيد تقييم أفكارها حول تفوق مُثُلها العليا، يتعين على المجتمعات الاسلامية أيضاً أن تدرك أن تقاليدها تحتاج إلى إعادة التفكير. ومن العبث أن يستمر العلماء في الادعاء بأن الاسلام ليس مجرد تقليد مختلف: بل هو تقليد أفضل. ومن وجهة النظر هذه، فإن الأفكار الغربية ليست أقل شأنا فحسب، بل إنها غير مناسبة وغير ذات صلة بالإسلام والمجتمع الاسلامي.[٤٢]

على مستوى المُثُل، تعتمد الحجج في نهاية المطاف على قفزة الايمان: سواء كانت السلطة الالهية تكمن في التوراة، أو الكتاب المقدس، أو القرآن. إن الأشخاص الذين يقبلون الألوهية العليا لواحد فقط من هؤلاء لا يواجهون مشكلة رفض الادعاءات الأخرى فحسب، بل يتعين عليهم أيضًا مخاطبة الأشخاص الذين لا يقبلون سلطة أي وحي إلهي. ومن غير المجدي ذكر سلطة القرآن للأشخاص الذين لا يؤمنون به. ويجب تقديم الحجج على مستويات أخرى: المستويات العقلانية والتجريبية. هنا يمكن رؤية أن المُثُل قد أفسدت على مر القرون بسبب الحقائق العملية للحياة. وهذا لا يعني أن المُثُل عديمة الفائدة، ولكنه يعني أن الدعوات إلى العودة إلى بساطة المبادئ الاسلامية يجب أن تكون معتدلة من خلال تحليل شجاع وواضح للاختلافات بين المُثُل القرآنية وتطورها التاريخي.

[٤٢] فاتيكيوتس، الإسلام والدولة [١٩٨٧]، (مندوب لندن، روتليدج، ١٩٩١)، ص. ١٦.

إن مجرد تقديم المساعدات المادية لا يكفي. يجب أن تكون هناك مراجعة للأفكار الأساسية في كلا المجتمعين. قد تبدو هذه نقطة واضحة، ولكن في ظل التحيز للصراع الديني، من المهم التأكيد على أنه يتعين على غير المسلمين أن يقبلوا وحي الله لمحمد كحقيقة. إذا تمكنا من اعتناق تقاليدنا التوحيدية ودور الأنبياء، فعلينا أن نعترف بالادعاءات النبوية الحقيقية للآخرين. يمكننا تحليل التقاليد بشكل نقدي ولكن علينا أن نفعل ذلك من منطلق الاحترام والمعرفة وليس من منطلق الازدراء والرفض التام. لدى الاسلام الكثير ليقدمه للمجتمعات الغربية التي تحكمها حاليا المطالب الفوضوية للمذاهب المتفشية: الفردية، والمادية، والنزعة الاستهلاكية، والعلمانية.

لقد حافظ الاسلام على الدور المركزي للقيم الأخلاقية باعتبارها السمة المميزة للمجتمع البشري. يرى فرانسيس لا ماند، رئيس الجمعية الفرنسية "الاسلام والغرب"، أن: "الاسلام يمكن أن يساعد في إحياء ثلاث قيم حيوية في الغرب: الشعور بالانتماء للمجتمع، في جزء من العالم الذي أصبح فرديًا للغاية؛ الشعور بالمقدس. والمعنى القانوني. وهذا يمكن أن يكون مساهمة الاسلام في المجتمعات الغربية."[٤٣] وفي المقابل، يتعين على الغرب كبح جماح غطرسته وإعادة تقييم موقفه تجاه بقية العالم. إن فكرة وجود "بقية العالم"، من أي منظور، هي شيء يتعين علينا جميعًا تعديله.

يلاحظ الباحث انعكاس الثقافة العربية الإسلامية في أدب المغتربين في الخليج العربي في الميليبارية. وستأتي المناقشة عنها في الباب الثالث والرابع.

[٤٣] مقتبس من أم. أي. يماني: "الإسلام ليس عدوا للغرب"، مندوب. أخبار المسلمين الأسترالية، المجلد ١، رقم. ٥ (١٩٩٤)، ص. ٩.

الباب الثاني: النقد الثقافي ومباحثه

الفصل الأول- من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي

الفصل الثاني- منهج عبد الله الغذّامي للنقد الثقافي ومخالفته بالنقد الأدبي

الفصل الثالث - وجهات تحليل الثقافة وتشريحه في خطوات النقد الثقافي

الفصل الأول

من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي

الثقافة هي كل ما يتجسد في حياة المجتمع من معتقدات وقيم وفكر وأنماط وسلوك، وهي مجموع العلوم والمعارف والفنون التي يسعى الإنسان إلى تحصيلها، ومصطلح الثقافة مصطلح عام، وأحياناً يكون غامضاً وواسعاً في دلالاته. لا يستطيع أن ينكر مجال النقد الأدبي في تحليل النص الأدبي الداخلي والهامشي وكذلك من الناحية الخارجية عن النص الأدبي منذ أنه ينعكس الحقائق إيجابيا وسلبيا لأن الأدب يحتوي الحقيقة والوهم معا. وكذلك يحمل أسلوب النص الأدبي وخياله وعاطفته ملامحا غير الحقيقية وغير التاريخية، ومن هنا يفتح عمل النقد الثقافي.

وإن الأدب من مظاهر الثقافة. فالثقافة أعم من الأدب. من الممكن أن شواهد الثقافة وأضوائها كامنة في النصوص الأدبية، فينبغي آلة مثالية لتحليل الثقافة المختبئة تحت خطاب النصوص الأدبية فيها. منذ أن النقد الأدبي آلة مخصوصة لتحليل النص الأدب وهو يكفي له لإعراض الثقافة الواعية فيها. ولكن عند تحليل النص الأدبي لإخراج الثقافة المضمرة تحت خطاب النص الأدبي سواء باستخدامه أو بدونه، آلة النقد الأدبي لا تكفي بمجملها وهو غير مناسب له. فلنحتاج إلى آلة مخصوصة في تحليل الثقافة المضمرة. وهي النقد الثقافي.

الدراسات الثقافية والنقد الثقافي

الدراسات الثقافية (Cultural studies) التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهي الأقدم ظهورا والنقد الثقافي (Cultural criticism) الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبوطقة، وهو الأحدث ظهورا.

منذ أن بدأ مركز الدراسات الثقافية في جامعة برمنغهام بنشر مجلتها في عام ١٩٧١م "أوراق عملية في الدراسات الثقافية" التي تناولت فيها الإعلام و الثقافة الشعبية والثقافات الفرعية و الأيديولوجية والمسائل والأدب والسيمائية والقضايا المتعلقة بالنوع الاجتماعي والحركات

الاجتماعية والحياة اليومية ومجموعة متنوعة من الموضوعات الأخرى.[١] وهي قدمت نوعا من المصطلح الشامل الذي يغطي ما يقوله العلماء ، من العديد من التخصصات المستمرة الآن مما تتعلق بالثقافة والنقد وأول من طرح مصطلح النقد الثقافي ، الناقد الأمريكي فينسنت ليتش (المولود ١٩٤٤م).[٢]

'الأدب'و'الثقافة'وما بين نقديهما

الفرق بين مصطلحي 'الأدب 'والثقافة' هي مفهومان قديمان ومتداخلان، كذلك النقد الأدبي ينسب إلى الأدب، وفي المقابل ينسب النقد الثقافي إلى الثقافة، وهذا المفهوم، إلى الحد الذي لا يحتاج معه من يفهمه إلى تعريف له، ولكن الأمر أكثر تعقيداً مما يظن البعض. "وبما أننا لن نجد تعريفاً واحداً يتفق عليه الجميع، من أهل المهنة تحديداً، فهذا معناه أننا أمام مفهوم متعدد الوجوه ومتعدد الاحتمالات، وهو لهذا مفهوم مفتوح وحر بل هو غير قابل للثبات وها نحن من زمن أرسطو ونقاد العرب إلى زمن ياكوبسون ونحن في الحيرة ذاتها في تعريف (الأدبية) كما أننا نلاحظ حتى في زمن قرامشي وفوكو وقيرتز" [٣]

وإن الرابط الوثيق بين النقد الأدبي والفلسفة أو النظرية منذ أن جمع 'أرسطو'[٤] بينهما في التنظير حتى 'جوناثان كولر'[٥] وهو الذي حل النقد الأدبي محل الفلسفة، ومن ثم إذا أصبح الرابط بين النظرية النقدية وبين الفلسفة، سوي التذوق البلاغي والجمالي في الأدب وكذلك لا يخلوان من تعقيدات الفلسفة.

منذ أن ظهر الاتجاهات ما بعد الحداثة هناك عدة ظواهر أدبية. فيعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد حل محل فعالية البنيوية اللسانية، (Linguistic structuralism) والسيمائيات(semiotics)، والنظرية الجمالية (Aesthetics)، اللاتي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وبويطيية(شعرية) من جهة أخرى.

---

[١] يري إنشاء المجلة أمر مثير للأكاديمية في جامعة البرمنغهام في اتباع الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام بالجد والاهتمام كما يهتم بثقافة الأخيار أو في الطبقة العالية من الناس. ولكن بسوء الحظ قد توقف بنشر المجلة بعدئذ، ولو كان لها أثر بليغ في آفاق العلمية في داخل الجامعة وخارجها

[٢] ناقد وأكاديمي أمريكي. وأول من طرح اصطلاح النقد الثقافي. وفي تحديده للنقد الثقافي هو نقد يستوهب ما بعد البنيوية برفضه للعقلانية التنويرية وعدم تراثها بالتوجهات الأساسية التي تؤمن بوجود أسس مطلقة لأي شيء. ويفسر علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي ويفسر اختلاف بينهما.

[٣] عبد الله الغذّامي & عبد النبي الأصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق ٢٠٠٤– ص ١٤

[٤] هو الفيلسوف الإغريقي العبقري يعرف أيضا باسم الأرسطاطالس. يعتبر كواضع الحجة ومؤسس الأكاديمية "ليسيام".

[٥] ناقد أمريكي وكان أستاذ اللغة الإنجليزية والأدب المقارن في جامعة كورنيل. مساهمته في تفسير النظرية الأدبية عظيمة.

"من الصعوبة بمكان رسم الحدود التي تفصل بين مجالات نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ومختلف العلوم الإنسانية الأخرى لما يربط فيما بينها من علاقات متشابكة. وإذا كان مفهوم ما بعد الحداثة قد نال كامل حظوظه على مستوى الاستعمال والتداول، فإنه بالرغم من كثرة ما كتب عنه أو ترجم ظل يشكل على الدوام أحد المفاهيم الأكثر غموضا والتباسا، اعتبارا لطبيعته المعقدة التي تتغير باستمرار من حقل إلى آخر. لذلك، فالحديث عن نظريات النقد الأدبي في فترة ما بعد الحداثة ليس بالأمر الهين، لأنه مجال واسع جدا بحكم اعتمادها على مفاهيم أبستمولوجيا وإجراءات نظرية ومنهجية صارمة، وأيضا لتعدد أصول ومرجعيات كل تصور نظري أو منهجي سواء في سياقه النظري الذي ظهر فيه أم في أبعاده الأبستمولوجيا، وطبيعة الخلفيات الفلسفية والإيديولوجية التي كانت وراء ميلاد نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة."[٦]

نقد الثقافة والنقد الثقافي

لا مجال للخلط بين 'النقد الثقافي 'ونقد الثقافة 'والدراسات الثقافية العامة. فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، ويحاول استكشاف أنظمتها الثقافية الضمنية اللاواعي، في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى علم الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة والإعلام وغيرها من مجالات المعرفة.

"ونميز هنا بين (نقد الثقافة) و (النقد الثقافي)، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة)، كما لابد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من الناس"[٧]

إن النقد الثقافي أكبر ميوله إلى النقد مما أن يكون إلى الثقافة التي واعية بمظاهرها في مسرح الحياة. في حين، تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع، وعلم الأعراق والفلسفة والإعلام وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى. وفي هذا السياق، حيث خلطوا بين (نقد

[٦] في تقديم الدكتور أحمد الكبداني من كتاب جميل حمداوي (د): نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة – مجلد ١ جامع الكتب الإسلامية (https://ketabonline.com/ar/books/96899/read?page=2&part=1 ص ٥)

[٧] عبد الله محمد الغذّامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤ م، ص:١٢

الثقافة) وكتابات (الدراسات الثقافية)، والباحث بصدده من (نقد ثقافي)، يحاول في دراسة الباحث إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) ليكون مصطلحا قائما على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه. الأدب يعتبر عاديا بظاهرتيه. ظاهرة لسانية شكلية من جهة وظاهرة فنية جمالية من جهة أخري. فيتركز النقد الأدبي على حاكمية النص. وأما الدراسات الثقافية فهي التي كسرت مركزية النص الأدبي كأنه الكائن الوحيد المطلق بل أنه معيار أساسي للتحليل لاكتشاف ما هو صميم وجوهري في وظيفة النص وإلزاميته. وهي التي أصبحت تحليل الأنساق الثقافية في خطاب وراء النص محل تحليل النص المباشر.

مسألة مصطلحات النقد الثقافي

إن المشكلة الرئيسية في تحديد المعرفة المتعلقة بالنقد الثقافي تتمثل في تعقيد المصطلحات التي يستخدمها النقد الثقافي في التفسير والتحليل. فقد أصبحت هذه المصطلحات جديدة بشكل لا يصدق وغير طبيعية من الناحية التقنية. وخاصة عندما يتواصل النقاد الثقافيون مع بعضهم البعض في كتبهم ومقالاتهم العلمية، فإنهم يتحدثون بلغة تميل إلى الغموض، مليئة بما يصفه عامة الناس بالمصطلحات الصعبة والتي يصعب فهمها في بعض الأحيان.

"إن الحاجة إلى وجود معجم خاص بمصطلحات الدراسات الثقافيّة والنقد الثقافي، دفع الناقد العراقي سمير الخليل لأن يعقد العزم على تأليف (دليل) يأخذ بيد الباحث والناقد وطالب الدراسات الثقافيّة إلى مصطلحات الدراسات الثقافيّة والنقد الثقافي، ليصدر في طبعته الأولى عن دار الكتب العلمية في بيروت ٢٠١٦، وهو منفتح على (١٥٦) مصطلحا حتى يتجاوز به تخبطات فهم المصطلح، وتبلبل دلالته إلى فهم علمي يتّصل ببنية الثقافة المعاصرة"[٨]

النظرية الأدبية والنظرية الثقافية

إن النظرية الأدبية لها علاقة وطيدة بالنظرية الثقافية، ثم بالدراسات الثقافية. وبالنسبة إلي مبادرات حول هذه العلاقة، ينبغي مناقشة قيمة عن بعض النظريات المهمة التي وضعها بعض النقاد الأدبية وهي صالحة أيضا في تطبيقها في آفاق الثقافة.

[٨] فاضل عبود التميمي: الناقد العراقي سمير الخليل يرصد المفاهيم الثقافية المتداولة/https://www.alquds.co.uk

ولا يستطيع أن يستهان بالنظرية الأدبية عند مناقشة الثقافة، لأنها تفيد أساسا مبدئيا في تحليل الأعمال الأدبية أو النصوص الأدبية ولو أن بعض العلماء والنقاد يؤثرون القراء على النص ويدعون أن العمل الأدبي لا يستقيم حتى أنه يستقام بجهد القارئ أو المتلقي ويذهبون أن العمل الأدبي هو إلا بضع المجموعات لآلات فنية.

أما النظرية الثقافية تهتم أكثر بالثقافة إما هي معبرة في النص أو الخطاب أم لم يعبر مباشرا، بل بتعبير مهمش أو بإدلال غير مباشر ومفهومه لدي القارئ المخبر أو الناقد الثقافي بأنساقه المضمرة وراء سطور النص جملة بعد جملة. ولا وقوف عند عنصر الجمال وحده الذي ألبسه المؤلف في النص الأدبي ولكن سرده سوف يكون سردا مزدوجا أي يكون حواره في النص حوار ممتزج بين فرديته وثقافته التي لا ملكية له في قبضها فيصبح المؤلف مؤلفا مزدوجا. وأما ثقافته مكتسبة منذ مرحلة طويلة، وممكن أنه لا علاقة بين قصده وثقافته المجهولة عنه عمدا، وكذلك في استعارة رومان ياكوبسون[٩] المشهور للاتصال اللغوي.

ويدعي أنه لا يتم الاتصال إلا بإتمام هذه العناصر. وبهذا نستطيع أن نفسر عناصر الاتصال الأدبي أيضا بسبب وجود الشفرة (Cipher or Code) ممكن أن يكون مبهما يحتاج إلى تفسيره للمرسل إليه. المرسل أو الكاتب عبر أداة الاتصال أو النص الملفوظ أو المكتوب يعبر رسالته أو خطابه إلى المرسل إليه أو القارئ أو المتلقي في سياق زمنية تاريخية وفي سياق مكان الحدث وضروريا يستعمله بعض الشفرات أو رموز الكتابة السرية وهي محتاجة إلى تشريح تلك الرموز. هذا أمر مرفوع عنه في مجال درس النقد الأدبي.

ومن هذا الموقف الذي قام به رومان ياكوبسون، قد أضاف عبد الله الغذّامي عنصرا سابعا إلى العناصر الستة وشكلها مشروعه الخاص للنقد الثقافي ويقوم بهذا العنصر السابع- عنصر النسق، مقاما مركزيا في جعل العناصر الستة إلى العناصر السبعة ومما أن تكون الوظائف الاتصالية المعهودة إلى الوظائف الثقافية. وبهذا الاتجاه، إن نظرية النقد الثقافي من إحدى النظريات ما بعد البنيوية. حيث مقاربة النص أو الخطاب الأدبي الجمالي بنيويا، فلابد من التسلح باللسانيات باستثمار مستوياتها المنهجية مستبعدين السياق الخارجي الذي وسوف نفصل عنه عند تحليل منهج الغذّامي في التفصيل في الفصل الثالث من هذا الباب.

---

٩ اللغوي الروسي (١٨٩٦-١٩٨٢٩) الذي ساهم قويا على نظرية البنيوية ستة عناصر وظيفية. إنه استعار نموذج للاتصال الإعلامي كي يفسر عبر ذلك وظائف اللغة بالتحديد. وممكن أن يفسر أن فيها وظيفة أدبية اللغة. وهي:(١) المرسل (٢) الرسالة (٣المرسل إليه (٤) أداة الاتصال (٥) السياق (٦) والشفرة

النص الأدبي أو الفني

النص في المعني الكلاسيكي هو النص المطلق والثابت ولا يخضع لوعي خارج النص ولذلك مع النص الداخلي هناك السياق الخارجي. إنما النص يدل على الصحف السماوي والكتب المنزلة على رسل بني إسرائيل. وفي المصطلح الإسلامي رسالة التي تتضمن القرآن والأحاديث، هي علوم النقل وسائر العلوم الأخرى علم يعرف بعلم عقلي. فيعتبر علم النقل بمترادف النص المطلق.

أما النص في المدلول الحديث أو في محور النظرية النقدية يدل على كل عمل فني. وهو مصطلح عام يدل على الأعمال الذي وضعت في مختلف الوصائل من الروايات والمسرحيات والقصص القصيرة والأفلام ومعارض التليفزيون والكارتونيات والإعلان التجارية وما إلى ذلك.

إذن النص قد يتحول بدلالته ووضعه بما تمر الأيام حسب الأساسين الزمان والمكان. أما الجماليات فهي ما تتجمل النص بها لإثارة ذوق القارئ. فالنص جسم والجماليات زينته وزخارفه وما إلى ذلك.

وكذلك تسمية ' النص 'خضعت لتحويلات عند الناقدين وعلماء الأدب حسب تصريحاتهم وتعبيراتهم له. لقد طور ريتشارد (الناقد الإنجليزي المشهور) القول الأدبي إلى العمل الأدبي وأطلق رولان بارت (الناقد الفرنسي) العمل إلى النص وجعل فوكو (الفرنسي) النص إلي الخطاب[١٠] وبعد ذلك استقرت تسمية الخطاب إلي حد ما كما تطلق عليها بتفسيرات فرعية لطرقها وأسلوبها وأدائها على تحولاته النسقية بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية التاريخية الجمالية.

هناك بعض النصوص، مثل المسلسلات، التي فيها التجزئة بين مراحل تحديثها ولكن التجزئة غير موجود في سرد الخطاب، فيمكن هناك خطوط منسوجة بين كل جزء من أجزائه، فلا توجد البدايات والنهايات والمنفصلات من بين الأجزاء واقعيا. فثم النسيج بين الأجزاء يقع خارج النص فهو في استطاعة القارئ في وهمه أو ذهنه أن يربط بين أجزاء النص الواقع بشيء غير النص الواقع. فلنحتاج الي أشياء غير النصية فهي إما تاريخية أو ثقافية، فلمحاولة تحليل تلك الأشياء الثقافية نحتاج إلى منهج النقد المتقرب إلى الثقافة. وهناك أيضا مسألة علاقات

[١٠] عبد الله الغذّامي: الخطيئة والتفكير ، ص ٦٢

النصوص بالنصوص الأخرى فهو 'التناص'(Inter-textuality)[١١] بالاصطلاح الذي طرحه جوليا كريستيفا (المولودة ب ١٩٤١)[١٢] في سنة ١٩٦٠ م عندما تحلل نظرية ميخايل باختين(١٨٩٥-١٩٧٥م)[١٣] عن الخطابية والمهرجانية (Dialogism and Carnivalism) وفي التناص أيضا هناك مرتبطات بين النصوص، فلمحاولة تفسير تلك المرتبطات نحتاج إلي آلة نقدية ثقافية.

هناك مسألة الثنائية بين النص ومتلقي النص. فما دور القارئ أو المتلقي بالنسبة إلى النص، مثلا هناك رواية كأنه نص أو عمل فني وضعها روائي، فهو صاحب عمله وله المسؤوليات تماما عن نص روايته، ومن ثم هل هناك دور للقارئ على نص الرواية؟ ماذا يكون إذ أن نص الرواية لم يقرأ أي إذ لم يلتقي أحد عليه؟ ومن ثم هذه الرواية كأنها لم تلد أو لم تتوقع أبدا. يعني القارئ أهم وأعظم من النص أي النص الأصلي يتحول إلى نص جديد. وهناك تلد نظرية ' هرمنوتيكس' (Hermeneutics).[١٤] فيها النصوص متحولة حسب حيثيتها على تفسير المتلقي أو القارئ. وهناك تلد 'نظرية التلقي '(Reception Theory) [١٥]أيضا.

هناك مسألة الفرق بين النص الفني والنص العلمي أو الحقيقي. إن النص الفني عمل يتضمن في جميع ما يهتم به وكل أجزائها يلعب دوره ولا يقع فيه أي شيء اتفاقيا. وله تنظيم داخلي مرتب ومتونته ملخصة ويحتوي معاني وافرة وواسعة. وهذا هو السبب أن يكون النص الفني معقد ويصعب أن يفسرها. وأما النص الحقيقي فهو تفصيلي ولا يخضع لتفسير مزيد من أن يتضمنه. يذهب جورجي لوتمان، العالم السيميائي الروسي (١٩٧٧) " أن النص الفني وسيلة تحتفظ فيه إعلاميات وافرة في وضعه الملخص في نص قصير الحجم.، وبنقلها إذ يحتاج إليه، إلى المتلقي". يعني بذلك التفسيرات متوفرة في شأن النص الفني أو الأدبي أما إمكانية التفسير في النص الحقيقي قصيرة جدا أو غير موجودة.[١٦]

---

[١١] https://www.studysmarter.co.uk/explanations/englishliterature/literary-devices/intertextuality

[١٢] هي ناقدة فرنسية من أصل بلغاري ومحللة نفسية ولغوية تركيبية وميولها للنسوية مشهورة والتي شاركت بمحاولات الدراسية مع الناقد الماركسي لوسيان غولدمان في باريس والناقد الإجتماعي والناقد الأدبي رولان بارت وعالم علم البشرية والبنيوي كلاد ليفي- ستروس (موسوعة بريتانيكا – كيلي أوليفار (واضع المقالة))

[١٣] الفيلسوف الروسي المشهور بنظرية الازدواجية في اللغة وناطق التعددية اللغوية

[١٤] أصل هذا المصطلح من الإغريقية 'هرمينيوتكوس'، وتدل على من له مهارة التفسير. وفي النقد الأدبي أو النقد الثقافي المعاصر، أصل هذا المصطلح من الإغريقية 'هرمينيوتكوس'وتدل على من له مهارة التفسير. وفي النقد الأدبي أو النقد الثقافي المعاصر، وهي نظرية منهجية أو اتجاه نقدي لاستكشاف دلالة نص ما هي نظرية منهجية أو اتجاه نقدي لاستكشاف دلالة نص ما

[١٥] طورت هذه النظرية على يدي 'هانس روبرت جاوس' (١٩٢١-١٩٩٧) و 'وولف غانغ أيسر' (١٩٢٦-٢٠٠٧) * (الأستاذان من ألمانيا في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة). تقول نظرية التلقي أنه لا يجب على الباحث أن نعطي أهمية لا داعي لها للنص، ويجب أن نأخذ إعتبار دور القارئ والطريقة المختلفة التي يقوم القراء (أو المشاهدون، في حالة الوسائط المرئية) بتفسير النصوص. النصوص في معني آخر، لا يوجد، غير موجودة، بل هي كيانات يمكن أن توجد أن يأتي إلى حيز الوجود إلا من قبل القراء.

[١٦] آرتر أشا برغر : النقد الثقافي – كتاب ابتدائي للمفاهيم المفتاحية ، (سلسلة منشورات في الثقافة الشعبية) منشورات 'سيج' لندن ١٩٩٥م . ط. ١

"حينما نريد مقاربة النص أو الخطاب الأدبي الجمالي بنيويا، فلابد من التسلح باللسانيات باستثمار مستوياتها المنهجية، كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي، والمستوى البلاغي، مستبعدين السياق الخارجي من مؤلف، ومرجع، وكاتب، ومقصد، ورسالة، مع استبعاد جميع العتبات النصية التي كانت تهتم بها نظريات ما بعد الحداثة، كالعنوان، والتناصّ، والهوامش، والمقدمات، والإهداءات، والمقتبسات، والأيقونات، والصور ... ويعني هذا أننا لا نهتم بالمضمون، أو صاحب النص، أو ظروف النص وحيثياته السياقية، بل ما يهمنا كيف قال الكاتب ما قاله. أي: نركز على شكل المضمون" [١٧]

التفكيكية

النقاد الأدبية يجعلون فرقا بين التفسير والتحليل. التفسير يتضمن من تطبيق بعض النظريات التي تتلاحق ببعض الفكريات الذهنية – أمثال نظرية التحليل النفسي والنظرية الجمالية والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية. التحليل يتضمن من أخذ العمل الأدبي منفصلا مخصوصا عن الأخرى وينظرون إلي أجزائها كيف أنها تتعامل فيما بينها. وهنا نلاحظ نظرية التفكيكية.

أما التحليل الذي يفحص فيها كيفية التعامل فيما بين أجزاء الخطاب أو النص، له علاقة بنظرية التفكيكية، بل إنها صعبة معقدة بمقولة تصريحها بالتحديد على إجابة مسألة ما هذه النظرية وما الذي لم يكن في حرصها. أول سبب في تعقيد هذه النظرية في تصريحها، هو صعبة فهم أفكار واضع هذه النظرية جزاك دريدا ومن يتبعه ونظريته أو منهجيته في تحليل الخطاب.

إنما تدعي هذه النظرية، أولا أنه لم يكن للنص أو للخطاب معني مصرحا وتحديدا ويظهر هذا في مقاربة تحليل أي خطاب أو نص. إنما النص باعتبار المدرسة التفكيكية وتحليله عن صوره اللفظية وعناصره الإيقاعية.

[١٧] الدكتور جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي ومناهجه في مرحلة ما بعد الحداثة، في تقديم الكتاب لأحمد الكبداني. المجلد ١ - الصفحة ١٢ - جامع الكتب الإسلامية https://ketabonline.com/ar/books/96899/read?page=13&part=1# p-96899-١٣-٣

" تشرح النص المعروض من خلال تحليل دقيق لملامحه المعجمية والتركيبية، التي يتضمن ما يسمى الصور اللفظية والعنصر الإيقاعية. وهي تعمل على تحويل الإجراءات الفنية الموجودة في النص إلى لغة نظرية سهلة التوصيل وتحليلية وشبه نحوية....."[١٨]

ما بعد الحداثة

ما بعد الحداثة هي حركة فلسفية وثقافية ظهرت في منتصف القرن العشرين. ويتميز بالتشكك تجاه الروايات الكبرى أو التفسيرات الشاملة للواقع ورفض فكرة الحقيقة الموضوعية. وبدلاً من ذلك، تؤكد ما بعد الحداثة على الطبيعة الذاتية للمعرفة والواقع، وتركز على الطرق التي تشكل بها هياكل السلطة واللغة والثقافة فهمنا للعالم.

"تمتد فترة 'ما بعد الحداثة 'من سنة ١٩٧٠ م إلى سنة ١٩٩٠ م. ويقصد بها النظريات والتيارات والمدارس الفلسفية والفكرية والأدبية والنقدية والفنية التي ظهرت ما بعد الحداثة أمثال البنيوية والسيمائية واللسانية. وقد جاءت 'ما بعد الحداثة 'لتفويض الميتافيزيقا الغربية، وتحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي، كاللغة، والهوية، والأصل، والصوت، والعقل. وتقترن 'ما بعد الحداثة 'بفلسفة الفوضى والعدمية والتفكيك واللامعنى واللانظام. وتتميز نظريات 'ما بعد الحداثة 'عن الحداثة السابقة بقوة التحرر من قيود التمركز، والانفكاك عن اللوغوس(logos)[١٩] والتقليد وما هو متعارف عليه، وممارسة كتابة الاختلاف والهدم والتشريح، والانفتاح على الغير عبر الحوار والتفاعل والتناص، ومحاربة لغة البنية والانغلاق والانطواء، مع فضح المؤسسات الغربية المهيمنة، وتعرية الإيديولوجيا البيضاء، والاهتمام بالمدنس والهامش والغريب "[٢٠]

في الفن والأدب، غالبًا ما تستخدم ما بعد الحداثة تقنيات مثل السخرية(sarcasm)، والتقليد (Imitation)، والتجزئة(fragmentation) لتحدي الأشكال والأعراف التقليدية. إنه يدمر ويشكك في مفهوم الأصالة. والأصالة، وغالبًا ما يطمس الحدود بين الثقافة العالية والمنخفضة.

---

[١٨] هلموت أ هاتزفيلد: فهرس نقدي للأسلوبيات الحديثة في الآداب الرومانسية، جامعة نورث كاورولينيا، دراسات في الآداب المقارن رقم ٥ شابل هل، ١٩٣٥ ص ١) كما أشار إليه قصي الحسين. أ. د: النقد الأدبي ومدارسه عند العرب ص ٢٣٨-)

[١٩] اصطلاح لاتيني بمدلول العلم عن الشيء.

[٢٠] جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي ومناهجه في مرحلة ما بعد الحداثة - المجلد ١ - الصفحة ١٢ - جامع الكتب الإسلامية https://ketabonline.com/ar/books/96899/read?page=13&part=1#p-96899-13-3

تنتقد ما بعد الحداثة أيضًا فكرة الذات أو الهوية المستقرة، مما يشير إلى أنه يتم بناؤها وإعادة بنائها باستمرار من خلال اللغة والثقافة والتفاعلات الاجتماعية. ويؤكد على أهمية التنوع والاختلاف، ويتحدى الهياكل الهرمونية والمعارضات الثنائية.

يجادل النقاد بأن ما بعد الحداثة يمكن أن تؤدي في بعض الأحيان إلى رؤية عالمية عدمية أو نسبية، حيث يُنظر إلى كل شيء على أنه متساوٍ ولا توجد حقيقة موضوعية أو أخلاق. ومع ذلك، يرى المؤيدون أن ما بعد الحداثة تشجع التفكير النقدي والإبداع والانفتاح على وجهات نظر متعددة. وكان لها تأثير كبير على مجموعة واسعة من المجالات، بما في ذلك الأدب والفن والهندسة المعمارية والفلسفة وعلم الاجتماع والدراسات الثقافية.

ومن ثم، فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي فهما وتفسيرا. وقد تأثر المنهج الثقافي بمنهجية جاك دريريدا التفكيكية القائمة على التقويض والتشتيت والتشريح، لكن ليس من أجل إبراز التضاد والمتناقض، وتبيان المختلف إضاءة وهدما وتأجيلا، بل من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات، سواء أكانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أو مهمشة، وموضعها في سياقها المرجعي الخارجي، متأثرة في ذلك بالماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد الاستعماري (كولونيا)، والنقد النسوي الذي يدافع ثقافيا عن كينونة التأنيث في مواجهة سلطة التذكير.

يعد النقد الثقافي من أقوي المجال النقدية أو من مناهجها الحديثة أو من أهم المظاهر التي وقعت أو ظهرت تلبية لدعوة ما بعد الحداثة ومن حيث أنه قد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية، والسيمائيات، والنظرية الجمالية اللواتي تعتني بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وبوطيقية (شعرية) من جهة أخرى.

"هيأت ما بعد الحداثة ابتداء بعنايتها بالمغيب والمهمش وعرض التناقضات وتغليط مناهج البنيوية وكسر هيمنتها، هيأت مناخا ملائما للنقد الثقافي، ليبادر في إعادة فحص النص

الإبداعي بعد نزع الصفات الجمالية والعلاقات اللسانية عن جسد ذلك الخطابً وتجريده منها"[٢١].

"ولذلك تصدر النقد الثقافي النظريات ما بعد الحداثية، فأفاد من الماركسية والأنثروبولوجيا وأبحاثها الثقافية، وأفاد من تفكيكية دريدا والتاريخانية الجديدة والنقد النسوي والنقد الكولونيالي والسرديات ما بعد الحداثية، فإذا تعامل النقد الثقافي مع النصوص الأدبية فإن تعامله يبعد النظر إليها من منطلقات جمالية مقرونة بأعمال مؤسساتية، ويلحّ على البعد التواصلي، أي جعل الأنساق سلسلة متحدة ذات قوة قادرة أن تقرأ النص الأدبي عبر حواضنه الثقافية والتاريخية والاجتماعية " [٢٢].

نظرية التعددية الثقافية

تشير التعددية الثقافية إلى أيديولوجية اجتماعية وسياسية تعزز قيمة وقبول التنوع الثقافي داخل المجتمع. وهي تعترف وتحترم الخلفيات الثقافية والهويات والتجارب المختلفة للأفراد وتسعى إلى خلق بيئة شاملة حيث يمكن أن تتعايش الثقافات المتعددة.

أما النقد الثقافي فهو منهج فكري يدرس ويحلل المنتجات والممارسات الثقافية، مثل الأدب والفن والإعلام، لفهم مضامينها الاجتماعية والسياسية والتاريخية. ويهدف إلى التشكيك في الأعراف الثقافية السائدة وهياكل السلطة والتحيزات وتحديها.

تكمن العلاقة بين التعددية الثقافية والنقد الثقافي في هدفهما المشترك المتمثل في تعزيز الشمولية والتفاهم واحترام الثقافات المتنوعة. يلعب النقد الثقافي دورًا حاسمًا في تحدي وتفكيك الصور النمطية الثقافية والتحيزات والمظالم التي تهمش مجموعات ثقافية معينة. إنه يكشف وينتقد الطرق التي غالبًا ما تصور بها الثقافات المهيمنة ثقافات الأقليات بشكل سلبي أو تحريفها.

وتوفر التعددية الثقافية بدورها الإطار والقيم التي تدعم النقد الثقافي. ومن خلال الاعتراف بالتنوع الثقافي وتقديره، تشجع التعددية الثقافية وجود مجموعة واسعة من الأصوات

[٢١] آلاء ياسين دياب & غسان السعيد: النقد الثقافي واستقباله في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة حماة -ج. ١ عدد ٩، ٢٠١٨

[٢٢] نفس المرجع

والخبرات ووجهات النظر والتعبير عنها. وهذا يسمح للنقاد الثقافيين بتحليل وتضخيم الروايات غير الممثلة، وتحدي الافتراضات الثقافية، وتعزيز العدالة الاجتماعية والمساواة.

علاوة على ذلك، يمكن للنقد الثقافي أن يساهم أيضًا في الحوار المستمر وفهم التعددية الثقافية. من خلال التحليل النقدي للمنتجات والممارسات الثقافية، يمكن للنقاد الثقافيين تسليط الضوء على التعقيدات والفروق الدقيقة في الثقافات المختلفة وتحدي وجهات النظر الجوهرية أو المتجانسة التي تعيق التعددية الثقافية الحقيقية.

باختصار، هناك ترابط وثيق بين التعددية الثقافية والنقد الثقافي. يتحدى النقد الثقافي الروايات الثقافية السائدة ويعزز الشمولية، في حين توفر التعددية الثقافية الأساس للاعتراف بالثقافات المتنوعة واحترامها. إنهم يسعون جاهدين معًا لإنشاء مجتمع أكثر شمولاً وعدالة يقدر التنوع الثقافي ويحتفل به.

المادية الثقافية

المادية الثقافية هي إطار نظري يركز على الظروف المادية والعلاقات الاقتصادية داخل المجتمع كمحددات للممارسات والمعتقدات والقيم الثقافية. ظهرت في مجال الأنثروبولوجيا وتم تطبيقها أيضًا في الدراسات الأدبية والثقافية. يفترض هذا النهج أن العوامل المادية والاقتصادية تشكل وتؤثر على الظواهر الثقافية، وأن الإنتاج والاستهلاك الثقافي يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بالطبقة والسلطة والبنية الاجتماعية.

فيما يتعلق بالنقد الثقافي، توفر المادية الثقافية عدسة يمكن من خلالها تحليل المصنوعات والممارسات الثقافية وفهمها ضمن سياقها الاجتماعي والاقتصادي الأوسع. ويشجع العلماء على التحقيق في كيفية تشكيل التمثيلات الثقافية والأيديولوجيات والخطابات من خلال الظروف المادية وارتباطها بها، مثل النظم الاقتصادية وأنماط الإنتاج وديناميكيات السلطة. يرى الماديون الثقافيون أن النصوص والممارسات الثقافية ليست معزولة أو مستقلة، ولكنها تتأثر بشدة بالواقع الاقتصادي.

ومن ناحية أخرى، يركز النقد الثقافي على تحليل وتساؤل المعاني والقيم والانعكاسات الاجتماعية المضمنة في المنتجات الثقافية. ويدرس كيفية عمل السلطة ضمن الممارسات

الثقافية والتمثيلات وأنظمة المعنى. غالبًا ما يستكشف النقاد الثقافيون كيف تعكس المصنوعات الثقافية وتديم عدم المساواة الاجتماعية والأيديولوجيات السائدة وهياكل السلطة.

تكمن العلاقة بين المادية الثقافية والنقد الثقافي في هدفهما المشترك المتمثل في فهم ونقد الطرق التي تعكس بها الثقافة وتعزز التسلسل الهرمي الاجتماعي وديناميكيات السلطة. توفر المادية الثقافية إطارًا يدرس كيفية تأثير العوامل الاجتماعية والاقتصادية على الإنتاج الثقافي، بينما يتعمق النقد الثقافي في المعاني والآثار الاجتماعية للمصنوعات الثقافية. يقدمان معًا نهجًا شاملاً لتحليل وتحدي العلاقات بين الثقافة والسلطة وعدم المساواة.

من خلال تطبيق المادية الثقافية على النقد الثقافي، يمكن للعلماء استكشاف كيف تشكل الأنظمة الطبقية والعملية والاقتصادية الإنتاج الثقافي والنشر والاستقبال. يمكن أن يشمل ذلك التحقيق في كيفية تأثير الفوارق الاقتصادية على الوصول إلى الموارد الثقافية، وكيف تؤثر أنماط الإنتاج الرأسمالية على محتوى المنتجات الثقافية وتوزيعها، أو كيف تعزز الممارسات الثقافية الطبقات الاجتماعية والتسلسلات الهرمية. بشكل عام، تسمح العلاقة بين المادية الثقافية والنقد الثقافي بفهم أعمق للتفاعل المعقد بين الظروف المادية والممارسات الثقافية، وكيف يساهم هذا التفاعل في ديناميكيات السلطة المجتمعية وعدم المساواة الاجتماعية.

تاريخ مسيرة التطورالنظرية النقدية حتى النقد الثقافي

ومن حيث أن الدراسات الثقافية تهتم عن الأشياء المتعلقة بالنشاطات الثقافية الإنسانية قد ظهرت منذ قديم ولكن النقد الثقافي الذي يفرع عنه حديثا وهو يتجه إلى تحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية لأجل اكتشاف معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية فيها بعيدا عن المعايير الجمالية وهي التي حديث العهد عن الدارسات الثقافية عموما. وكذلك يهتم النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق، والمقصد، والقارئ، والناقد. علاوة على ذلك فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي.

"فقد رفض المثقفون الأمريكيون القاطنون بمدينة نيويورك منح جائزة بولنجتون في عام ١٩٤٩ م للشاعر عزرا باوند؛ لأنه كان مؤيدا لموسوليني وهتلر في الحرب العالمية الثانية. ويعني هذا أن هؤلاء المثقفين كانوا ينطلقون من مسلمات ثقافية وسياسية وأخلاقية أكثر من انطلاقهم من

مرتكز النص أو الخطاب باعتباره علامة ثقافية وسياقية، تحمل مقاصد مباشرة وغير مباشرة، قبل أن يكون علامة جمالية أو فنية أو شكلية". [٢٣]

يكشف في النقد الثقافي العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك، دون أن يعتبر على الخصائص الجمالية والفنية فيهما ويعني هذا أن النقد الثقافي هو "فعل الكشف عن" الأنساق، "وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها"، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة. هكذا، ويرى مجموعة من النقاد الثقافيين، كفينسانت ليتش (Vincent B.Leitch) ، وعبد الله محمد الغذّامي، وغيرهما .[٢٤]

"يعود ظهور النقد الثقافي في اوروبا، حسب تقدير بعض الباحثين، إلى القرن الثامن عشر غير أن بعض التغييرات الحديثة، لا سيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم من غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعي الإشارة إليه، مع بداية التسعينات من القرن الماضي بوصفه لونا مستقلا من ألوان البحث. وقد تطور الأمر بأحد من الباحثين الأمريكيين المعاصرين، وهو ' فينسان ليتش'إلى الدعوة "إلى نقد ثقافي ما بعد البنيوي" ليقوم بدور مفقود، حسب رأيه في ميادين البحث المعاصرة"[٢٥]

.... "بأنه آن الآوان للاهتمام بالنقد الثقافي باعتباره بديلا للنقد الأدبي، بعد أن وصل هذا النقد - حسب عبد الله محمد الغذّامي- إلى سن اليأس، ووصلت البلاغة العربية بعلومها الثلاثة (البيان، والمعاني، والبديع) إلى مرحلة العجز والموت، حيث يقول الغذّامي: "مازلنا ندرس طلابنا في المدارس والجامعات مادة البلاغة بعلومها الثلاثة، ولنعني أن ما ندرسه لهم هو علم لم يعد يصلح لشيء، فلا هو أداة نقدية صالحة للتوظيف، ولا هو أساس لمعرفة ذوقية أو تبصر جمالي، وإن كانت قديما كذلك إلا أنها لم تعد أساسا لتصور ولا لتذوق. ومن ذا يحتاج إلى رصد الكنايات والجناسات والطبقات في أي نص، ومن ذا يحتاج إليها لتذوق أي نص أو تعرف صيغه ودلالاته، ونحن في الجامعات ندرس طلابنا وطالباتنا كل ما هو نقيض لهذه البلاغة ومتجاوز لها، ولكننا لا نجرؤ على إلغاء مقررات البلاغة، وقد نظن أن إلغاءها سيكون بمثابة الانتحار المعرفي، أو التآمر ضد التراث، وضد ذائقة الأمة. تتصنم العلوم مثلما يتصنم الأشخاص حتى

---

[٢٣] الدكتور جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي ومناهجه في مرحلة ما بعد الحداثة. ص١

[٢٤] عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠ م، ص:١٥.

٢٥ نفس المرجع

لتبلغ حد القداسة، وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا، وعربيا، بما أننا جزء من العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيراته. ولسوف أشرح أسباب هذه النظرة عندي فيما يلي من ورقات، وأبدأ بما صار يأتيني من أسئلة" [٢٦]

النقد الثقافي والأدب الإسلامي

إن الآداب الإسلامية، ظروفها الزمنية هي منذ القرن السادس الميلادي حتى العصر الراهن وظروفها المكانية، هي البلاد العربية والفارسية والتركية والهندية وما إلى ذلك. يناقش الكاتب الدكتور حسن حنفي في مقاله المعنون " من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي"[٢٧] عن تطور النقد العربي من طرف النقد الأدبي الذي يركز على الجمالية والبلاغة والنص الديني، إلى النقد الثقافي الذي يركز على العلاقة بين النص والواقع والتاريخ والفلسفة والسياسة. ينتقد الكاتب النقد الأدبي لأنه يستبعد العقل والتحليل والتعليل والاعتراض والاجتهاد، ويقبل النص كحقيقة وسلطة مطلقة. كما ينتقد الكاتب التصوف لأنه يستبعد العقل أيضا ويعتمد على الذوق والإلهام والكشف والتسليم. يدعو الكاتب إلى النقد الثقافي الذي يتحول من الصورة إلى القضية، ومن النخبة إلى الجمهور، ومن العلم إلى الإعلام. هذه هي النقاط الرئيسية التي يتناولها النص الاستهلالي.

النقد الأدبي المبني على الأدب الإسلامي هو نقد يرتكز على النص الأدبي والديني والبلاغي، وهو في كثير من الأحيان يستبعد العقل والواقع والتاريخ والسياسة. وأما النقد الثقافي نقد يقوم على العلاقة بين النص والواقع والتاريخ والفلسفة والسياسة، ويستخدم العقل والتحليل والتعليل والاعتراض والاجتهاد. وكذلك التصوف مذهب يستبعد العقل ويعتمد على الذوق والإلهام والكشف والتسليم، ويتحول إلى ثقافة شعبية من خلال الطرق الصوفية. أما التحول النقدي: تحول من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، ومن النص إلى الخطاب، ومن الصورة إلى القضية، ومن النخبة إلى الجمهور، ومن العلم إلى الإعلام.

---

[٢٦] عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠ م، ص:١٥

[٢٧] حسن حنفي: من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي مجلة 'فصول' العدد٨٠ شتاء ٢٠١٢ م. ص ٢٤-٢٦. (تصدر عن هيئة المصرية العامة للكتاب)

وحدث الشيء نفسه في علوم الحكمة إلى الفلسفة. واستقر النمط الفلسفي فيه على نفس النمط اللفظي، ولكن بطريقة أكثر عقلانية وباعتماد أقل على النصوص. وكذلك اشتدّت ثنائية الخالق والمخلوق وأصبحت ثنائية متناقضة لا يمكن تقريبها بين طرفيها. وكذلك إنكار علم الله بالجزئيات إنكار للعلم الإلهي بكل شيء عموماً وجزئياً[٢٨]

وكان دور العقل في علم أصول الفقه يقتصر على استنباط الفروع من الأصول في القياس الشرعي، وهو تجاوز الحكم من الأصل إلى الفرع لتشابهها في السبب، فكل حادثة جديدة لها أصل قديم، وكل واقع متغير له أصل ثابت في النص[٢٩]

أما العلوم النقلية، فلها أثر كبير على مستوى التعليم الديني في المعاهد الشرعية الدينية الإسلامية التي جميعها فد انتشرت في ربوع العالم. فهي علوم اعتمدت على النص وحده الذي لا دوره للعقل الجدلي. إن علوم القرآن مدروسة كأنها الوحي المنزل من الله، مع أنه نداء للواقع و في معظم الأحيان نزلت على أسباب في مجتمع المسلمين والمشركين في مكة وكذلك في مجتمع المسلمين في المدينة بالعلاقة الإيجابية والسلبية مع اليهود والنصارى والمنافقين وأهلي الروم والفارس. فبذلك الوحي إجابة على سؤال من المجتمع البشري. ومن ثم تطورت الأحكام الشرعية بتطور الواقع الحديث يوما فيوما فظهر حكم الناسخ والمنسوخ. ولكن القرآن باللغة العربية فيها حقيقة ومجاز. والقراءة القرآنية طبقا للهجات والمعاني التي تضبط الإعراب أو عرض المحمول بدون الحامل والمكان والزمان واللغة تجعل نقدا أدبيا.

كذلك في شأن علم الحديث، واستبعد نقد المتن لصالح نقد السند. فيه قد يكون السند ينبغي أن يكون صحيحا أكثر مما أن يكون المتن صحيحا. وأصبح ذكر الأسانيد دليلا على صحة هذا العلم. وأما العلم المنقول لا يخضع للنقد.

لقد تحول علم السيرة من رسالة إلى شخصية النبي حتى أصبح نهاية لمجموعة من الأدعية التي تقال في بعض المناقب النبوية مع الطوائف الصوفية والأغاني الشعبية التي يغنيها عامة الناس ويرقصون بالرايات والأعلام دون انتقاد للولادات الأسطورية

[٢٨] واستمر هذا التصور إلى يومنا هذا في السلطة والثروة والعلم. والثاني للرئيس من الاتصال بالعقل والنشاط وفيضانهما عليه، وهو علم أعلى من المعرفة الحسية والعقلية التي عند بقية الطبقات، والرئيس والنبي والإمام والخليفة والسلطان هم كلمات لمعنى واحد وأسماء لوظيفة واحدة (حسن حنفي: من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي)

[٢٩] النص يعتمد على فهمه واختباره، وكذلك الواقع، أي المصيبة العامة أو المصالح العامة على مستوى الناس كافة. وتم تهميش الحجج الحرة مثل المصالح المرسلة أو التفضيل أو الصحبة أو الإصلاح، وهو ما يدعمه النص أيضًا. وما يراه المسلمون حسناً فهو حسن عند الله. خيركم للناس خيركم، والضرورات تبيح المحظورات، ومصادر الشريعة الأربعة تبدأ بالنص وهو القرآن والحديث، وتنتهي بحقيقة الإجماع. والجيل التالي لهم) والقياس (الاكتشاف العقلاني في مسألة ما)- " نفس المرجع

وفي علوم التفسير، تم تهميش التفسير بالعقول لصالح التفسير بالنقل واعتمد التفسير على أقوال السلف[٣٠] ونقل المفسرين دون الحكم بالعقل أو المصلحة ودون التعبير عن روح العصر، وفي علوم الفقه تم تهميش العقل أيضا لصالح اتباع المذاهب الأربعة. فكر لا يمكن الحيد عنه، وأصبح الصراع بينهما كالصراع بين الطوائف اللاهوتية دون أن يحاول أحد باسم العصر إعادة النظر في أحكام الغنائم والأسرى والأضاحي وهي المواضيع التي انتهت صلاحيتها مع انقضاء أجلها. وربما أيضاً في بعض أحكام الجلد والرجم، وبعض أحكام النساء التي أصبحت في رأي البعض المعارضين لحقوق الإنسان ونقداً للنقد التقليدي، تعبيراً عن الحديث ضد القديم. إلا أن محاولات النقد في الفكر العربي المعاصر بدت على استحياء وخوف. وظلوا هامشيين وتتعامل معهم النخبة فيما بينهم.

وبالخلاصة، إن هناك مجال للنقد الثقافي في تحليل الخطاب الذي تم تهميشه في نصوص أدبية إسلامية من علميهما النقلي والعقلي.

[٣٠] ولا يريد الباحث إنكار النقد الأدبي بعناصره قد استخدمها النقاد بالنسبة إلى جماليات البلاغة في القرآن والأحاديث. بل يشير إلى مجال النقد الثقافي حوله.

الفصل الثاني

منهج عبد الله الغذّامي للنقد الثقافي ومخالفته بالنقد الأدبي

قام الباحث بالفصل الأول أن يفسر أن النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت 'ما بعد الحداثة 'في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية، والسيمائيات، والنظرية الجمالية التي تعتني بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وبويطيقية (شعرية) من جهة أخرى. ومن ثم، فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي فهما وتفسيرا.

النقد الثقافي يتجه إلى تحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية لأجل اكتشاف معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية فيها بعيدا عن المعايير الجمالية والشعرية. وهو يهتم بالمؤلف، والسياق، والمقصد، والقارئ، والناقد. علاوة على ذلك فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري واعتقادي.

مفهوم النقد الثقافي في العالم العربي

النقد الأدبي هو دراسة النصوص الأدبية والقرآنية من حيث البلاغة والإعجاز والنظم والأساليب. تاريخه يمتد من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، ويشمل مدارس واتجاهات مختلفة. النقد الأدبي كان جزءا من النهضة العربية والإسلامية، وتفاعل مع النقد الغربي والحداثة. النقد الأدبي تطور إلى النقد الثقافي والاجتماعي والحضاري، وهو نقد يربط النص الأدبي بالواقع والتاريخ والفكر والسياسة. النقد الثقافي والحضاري ينظر إلى الثقافة والحضارة كرؤى للعالم تعبر عن خصائص الشعوب والأمم. السؤال هو: لماذا لم ينمو النقد في الثقافة العربية؟

النقد الأدبي هو فن تحليل النصوص الأدبية والقرآنية بمقاييس البلاغة والإعجاز والنظم والأساليب. تاريخه يرجع إلى العصر الجاهلي حيث كان العرب شعراء وبلغاء وعلقوا المعلقات السبع على الكعبة كما تروي الروايات. وتأثر العرب بالوحي الذي جاء ببلاغة وأسلوب رفيع ومقارن بالشعر والسجع القديم كما قال عمر بأن ديوان الجاهلية يفسر القرآن. وابتكر عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم في كتابيه 'أسرار البلاغة' ودلائل الإعجاز'. ونشأت أنواع أدبية جديدة كالنقائض الشعرية التي كانت بين الجرير والفرزدق مثل السجال القرآني بين المؤمنين والمشركين. وتطور النقد الحديث في مدرسة أمين الخولي[١] (خلف الله[٢]، سيد قطب[٣]، شكري عباد[٤]، نصر حامد أبو زيد[٥]) مستمرا بالنقد القديم. ولم يكن هناك فرق بين النص الأدبي والنص القرآني، فالقرآن كان نصا أدبيا يعتمد على الصورة والمجاز ويحرك الخيال ويؤثر في النفس.

وظهرت دراسات عن التصوير الفني والفن القصصي ومشاهد القيامة في القرآن الكريم. وظهر نوع جديد من النقد الأدبي مستمدا من النقد الغربي وهو النقد الاجتماعي عند عبد المحسن طه بدر[٦] أو النقد البنيوي عند جابر عصفور[٧] أو النقد الأسلوبي الذي يستند إلى علم اللسانيات الحديث عند نصر حامد أبو زيد. وازدهر النقد الأدبي المعاصر في كل أنحاء العالم العربي بتجمع النقدين القديم والجديد الموروث والوافد. وتعاقبت الأجيال. وتفاعل الرافدان في مجلات مثل "فصول" [٨]وغيرها من المجلات المتخصصة في النقد الأدبي. وانتشر بين الجماهير والنخبة من خريجي كلية الآداب. وصارت مدرسة النقد الأدبي الحديث لكل من طه حسين والعقاد وأحمد أمين ومحمد حسين هيكل وميخايل نعيمة نتيجة تفاعل لهذين الرافدين. قراءة الوسيلة الأدبية

---

١ أمين أنور الخولي (١٨٩٥- ١٩٦٦ م) أديب وناقد مصري وشارك في ثورة غرابي في سنة ١٩١٩م. وهو زوج عائشة عبد الرحمن

٢ محمد أحمد خلف الله (١٩١٦- ١٩٩٧ م) الكاتب والمفسر الذي تعلم على أمين الخولي في جامعة القاهرة وأكمل دراسته الماجستير والدكتوراه تحته

٣ شهيد سيد قطب (١٩٠٦-١٩٦٦ م) من كبار المفكرين والمناضلين في مصر خلاف الحكومة الاستبدادية ولأجل الإسلام السياسي الذي له قام هو وأصحابه تحت لواء جماعة الإخوان المسلمين.

٤ شكري عباد هو مطرب أردني قديم، قدم العديد من الأغاني الجميلة

٥ نصر حامد أبو زيد (١٩٤٣- ٢٠١٠ م) أكاديمي وباحث مصري متخصص

٦ هو ممارس النقد التطبيقي لعدد من الروايات العربية الحديثة، وأكاديمي مصري وصحفي مشهور (١٨٧٠-١٩٣٨)

٧ هو كاتب ومفكر وباحث وأكاديمي ووزير ثقافة مصر الأسبق (١٩٤٤-١٩٢٨)

٨ مجلة " الفصول الأربعة" كانت تصدر مرة في كل ثلاثة أشهر من قبل رابطة الأدباء والكتاب في جمهورية ليبيا منذ الربع الأول من القرن العشرين. ولكنها توقفت مرتين ولم تصدر حاليا لأسباب سياسية.

لحسين المرصفي قراءة جديدة أو إعادة الاعتبار للشعر الجاهلي. ساهم النقد الأدبي في النهضة العربية المعاصرة بالجرأة على القديم واستخدام أدوات جديدة. ولم يكن هناك فرق بين النقاد والمبدعين والمفكرين والمصلحين فقد كانوا جميعا من رواد النهضة.

" قبل قرن؛ أي منذ طه حسين وعودته المظفرة من فرنسا، حاملًا معه تباشير نقد جديد ورؤية للعمل الأدبي والثقافي مختلفة ومثيرة للجدل، لم يفتأ النقد العربي بطريق الترجمة ينفتح على منجزات النظرية الأدبية الحديثة في الغرب، فقد استلهم طرائق مختلفة في الفهم والتحليل من مناهج مختلفة مثل: المنهج الانطباعي التأثري، والتاريخي، والنفسي، والواقعي. وزاد هذا الانفتاح أكثر في النصف الثاني من القرن العشرين، عندما شهدت تلك النظرية ظهور مناهج أدبية طموحة تقوم على استكناه الجمالي والفني في العمل الأدبي؛ من قبيل الشعرية والبنيوية والأسلوبية والسيمائيات وجماليات التلقي وبلاغة الحجاج، بقدر ما كانت تفك ارتباطها بنظريات الظروف الخارجية، التي أولت اهتمامها أكثر بالمضمون الأيديولوجي والموقف السياسي.

وفي كل مرة من أطوار المثاقفة النقدية بين العرب والغرب: كان يُثار بحدة سؤال الأصالة والمعاصرة، أو التراث والحداثة، أو التأصيل والتجريب، وهو ما أنشأ صراعًا بين تيارين متناقضين: الأول تيار الأصالة، وهو يتوقف عند التراث لا يتعداهُ إلى غيره، والآخر تيار المعاصرة وهو الذي يدعو إلى التأثر بالفكر الغربي والوقوف على مظاهر تطوره للأخذ بها في إطار عالمية الأدب، بل إن الأمر قد تطور إلى ما يشبه إجماعا بين الباحثين على ما يعانيه الخطاب النقدي العربي بعد حصيلة تراكم مُهمة، من أزمتين مترابطتين: أزمة المنهج الذي نتج عن توتر العلاقة الملتبسة بين المحلي والوافد، وأزمة المصطلح بوصفه مفتاح المعرفة النقدية ككل".[٩]

بعد ذلك ظهر جيل جديد يجعل من النقد الأدبي نقدا ثقافيا، فالنص الأدبي هو جزء من النص الثقافي والأدب هو أحد جوانب الثقافة والجمال هو أحد عناصر الفكر .وحدث انتقال من

[٩] عبد اللطيف الواري: النقد الأدبي في المجال العربي- هل هو رد على أزمة هوية- https://www.alquds.co.uk/ المطلعة على تاريخ ١٧ فبراير ٢٠٢٤

الصورة إلى المسألة، ومن البلاغة إلى المجتمع، ومن النخبة إلى العامة، ومن الجامعة إلى الإعلام. الأدب هو إبداع الأدباء والثقافة هي مسؤولية المثقفين. الأدب ينشئ الصحافة، والثقافة تنتج عن العلم. الأدب يعكس العالم، والثقافة تتشكل منه. لا يوجد فرق بين التاريخ الأدبي والتاريخ الثقافي وكليهما يعبران عن النقد الاجتماعي. الأدب هو تمثيل للمجتمع والنقد الأدبي الاجتماعي هو الذي يكشف عن هذه العلاقة بين النص الأدبي والواقع الاجتماعي. علم اجتماع الأدب هو مدخل إلى علم اجتماع الثقافة ويشمل التحليل الاجتماعي التحليل السياسي. فالظاهرة الاجتماعية هي ظاهرة سياسية والظاهرة السياسية هي ظاهرة اجتماعية، لكن الثقافة تفوق الأدب. الأدب يتخطى البعد الجمالي إلى البعد الفكري ويضم الجزء في الكل، والفرع في الأصل. والنقد الثقافي أوسع من النقد السياسي. النقد السياسي هو المناقشة بين القوى السياسية العرقية من أجل الحصول على السلطة السياسية في الحزب أو في الدولة، بينما النقد الثقافي هو تحليل التصورات للعالم أي الثقافة السياسية التي ترتكز عليها الممارسة السياسية. هو نقد التصورات الهرمية للعالم التي تشكل أساس التصورات الدكتاتورية وتقسيم الناس بين الأعلى والأدنى وهو أساس المجتمع البطريركي. ونقد التصور الرأسي للعالم وهو أساس المجتمع الرأسمالي. الصالح هو التصور الأفقي الذي يغرس مفهوم التقدم. فالعلاقة بين طرفين ليست علاقة بين الأعلى والأدنى بل علاقة بين الأمام والخلف. فالأعلى هو الأمام، والأدنى هو الخلف.

وتصل إلى حد الدقة والتماسك في الواقع. "ومن أمثلة النقد الأدبي عند عبد القاهر الجرجاني ومن النقد الثقافي عند ابن رشد ومن النقد الاجتماعي عند ابن خلدون ومن النقد الحضاري عند إدوارد سعيد. والتساؤل هو: لماذا انعدم النقد بمعناه ومفهومه أو دوره في الثقافة العربية لماذا لم ينم النقد الأدبي إلى النقد الثقافي والنقد الاجتماعي والنقد الحضاري إلا قليلا عند بعض الأشخاص على هامش الثقافة العربية مثل الجعد بن درهم والحلاج وابن الرواندي وأبو حيان التوحيدي وابن رشد من القدامى وهشام جعرة وإدوارد سعيد من المعاصرين."[١٠]

[١٠] نفس المرجع

' في معناه الشامل، النقد الثقافي هو دراسة تشكيل وتقييم الثقافة العربية، وليس بالمفهوم الضيق الذي ينطلق منه فينسنت ليتش بالمعني عن النقد الثقافي ما بعد البنيوي والجبري الذي يرى الثقافة مرتبطة بالحضارة وكما يقترح بعض من المفكرين بهذا المعنى، يمكن اعتبار الكثير من النقد الذي أنتجه كتاب الحرب العالمي منذ منتصف القرن التاسع عشر نقداً ثقافياً، أي نقداً يبحث في جوانب مختلفة من الثقافة العربية وينتقدها. ومن ذلك ما كتبه طه حسين في كتابه 'في الشعر الجاهلي' أو في 'مستقبل الثقافة في مصر' عن النقد الثقافي، وما كتبه العقاد وجماعة الديوان وبعض المهاجرين، وما كتبه أدونيس في 'الثابت والمتحول' وغيره من الباحثين المعاصرين مثل عبد الله العروي ومحمد عابد الجابري وطه عبد الرحمن وهشام جعيط وفهمي جدعان وعلى حرب ومحمود أمين ووغيرهم من أهل العلم، وكذلك ما سماه هشام شرابي بالنقد الحضاري في كتابه بنفس الاسم، وما دعا إليه مثل شكري موال، وما قدمه عبد الوهاب المسيري' [١١]

بالمقارنة على تلك المساهمات ببعض الكتاب وبمساهماتهم أمثال "عباس محمود العقاد (١٨٨٩- ١٩٦٤) في مقالاته المتفرقة حول الأدب واللغة والفنون، وعلي الوردي (١٩١٣- ١٩٩٥) في 'أسطورة الأدب الرفيع' ومالك بن نبي (١٩٠٥- ١٩٧٣) في 'مشكلة الثقافة' وزكي نجيب محمود (١٩٠٥- ١٩٩٣) في 'تجديد الفكر العربي' و'في تحديث الثقافة العربية' وعبد الله العروي (١٩٣٣) في 'الأيديولوجيا العربية المعاصرة' ومحمد عابد الجابري (١٩٣٥- ٢٠١٠) في كثير من دراساته التي حللتْ نُظُم المعرفة في الثقافة العربية، وغيرهم من المفكرين النقاد (حسن حنفي، طيب تيزيني، محمد أركون، جورج طرابيشي، هشام جعيط..) الذين قاربوا الأسس الأبستمولوجيا للتراث العربي والإسلامي واقترحوا قراءة جديدة له، من حيث علاقته بالتحولات المجتمعية، وما يتعلق به من مجالات الحداثة والتحديث والوعي بالتاريخ نقديا."[١٢] نري أن هناك بداية فكرة النقد الثقافي وارهاصاته في العالم العربي قبل عبد الله محمد الغذّامى.

[١١] ميجان الرويلي & سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب. ط. ٣، ٢٠٠٢ – ص٣٠٩-٣١٠ بتصرف

[١٢] عبد اللطيف الواري: النقد الأدبي في المجال العربي- هل هو رد على أزمة هوية- https://www.alquds.co.uk/ المطلعة عليه بتاريخ ١٧ فبراير ٢٠٢٤

"كان علي الوردي، الناقد وعالم الاجتماع العراقي، من أقرب الكتاب إلى مدارك النقد الثقافي، خصوصاً في كتابه الذي أطلق عليه اسم أسطورة الأدب الرفيع ، والذي نشر في بغداد عام ١٩٥٧. يمتاز الكتاب بأنه حواري وسجالي، فقد كان يناقش عبد الرزاق محيي الدين، أستاذ الأدب العربي في دار المعلمين العليا آنذاك، حول ماهية الأدب ودور الشعر، بالأخص، ويبرز فيه شجاعته وحماسه في طرح أفكاره التي تستند إلى رؤيته الاجتماعية التي تنظر إلى الأدب من حيث وظيفته وصلته بالمجتمع، أكثر من حيث فنيته وجماليته التي تشكله. يتناول الكتاب محوراً رئيسياً يتمثل في كشف حقيقة الأدب الرفيع، والإشادة التي أحاطت به، وذلك بعد بحث الظروف التي أثرت في هذا الأدب، والغايات التي تحكم علاقة منتجه ومتلقيه. ولم يكتفِ نقد علي الوردي بمراجعة مفهوم الأدب وقيمته وطرقه، بل تجاوزهُ إلى نقد قصائد المديح والمجاملة للسلاطين والملوك، ونقد السياقات التي تحدد العلاقة بين السلطة والأديب، والشعب أو المجتمع، بهدف عظيم يؤكد أن وظيفة الأدب تتمثل في اقترابه من الناس وتقديم ما يفيدهم، وما ينورهم ويسعدهم في نفس الوقت، وليس إغراء سمعهم بالكلمات الرنانة. يقول علي الوردي: "لست متخصصا في علم الاجتماع، لكني أراه مادةً أساسيةً في تخصصي الأدبي، فأدب العصر يميل إلى الواقعية، أي إلى مجتمعه، فيتأمل همومه ويقرأ أهدافه، ويحاول أن يضبط إنتاجه الأدبي على هذه المبادئ إضافةً إلى العنصر الضروري للأدب والإنشاء، وهو الجمال الفني، وقد شعرتُ أن من مسؤوليتي كمهتم بالأدب أو قُلْ ببناء النفوس أن أرد على مثل هذه الآراء[13]."

لكن النقد الثقافي كمنهجية محددة في العالم العربي لم يظهر إلا في محاولة عبد الله الغذّامي في كتابه: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية (٢٠٠٠م)، وهي محاولة تهدف إلى استكشاف بعض المشكلات الجوهرية في الثقافة العربية بواسطة أدوات النقد الثقافي الحديث، ولعل أبرز ما يميزها هو اعتماد المؤلف على فينسانت ليتش بشكل خاص، وإن كان قد ذكر في مقدمة كتابه بعض التطورات النقدية في الفكر العربي منذ البنيوي وصولاً إلى النقد

[13] المرجع السابق -نقل بتصرف

الثقافي وهما يمكن اعتبارهما رواداً في هذا المجال، لكن بعض التفاصيل في هذا العرض لا تتعلق بموضوع اهتمام الباحث، وهو نقد الشعر العربي كأحد الأنساق الثقافية العربية.

" وبالنظر إلى طبيعة السياق التاريخي والاجتماعي الثقافي الذي نتجت فيه، وإلى الإشكاليات المنظورة منها وبالتالي لم تكن ترتقي إلى مستوي نظرية نقدية فيما يجمع معظم الباحثين على أن النقد الثقافي عربيا لم ينطلق بوعي ويثير حوله سجالا إلا مع الناقد السعودي عبد الله الغذّامي في كتابه 'النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية' .... " وأنه قد عرف قبل ذلك بكتبه ودراساته تعكس في جميعها مشروعا نقديا ثقافيا ناشئا ينتمي إلى تيار التفكيكية والنقد ما بعد الحداثي ....." " ويظهر في كتابه 'النقد الثقافي' كأنه مقبل على مغامرة نقدية جديدة وقضية حساسة وخلافية مستفيدا من منجز النظرية النقدية الغربية كالبنيوية والشعرية اللسانية والأسلوبية أو البلاغة الجديدة والتفكيكية." "..... ويبحث في كتابه عن العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة التي يحملها ديوان العرب وتتجلي في سلوكنا الاجتماعي والثقافي بعامة."[١٤]

عبد الله الغذّامي - شخصيته ومسار فكره في النقد والأدب

هو عبد الله محمد الغذّامي الشمري ناقد عظيم ومفكر جليّ وأستاذ جامعي وينتمي إلى هيبته ووقار الفكر العميق والنظر الحاد إلى تاريخ الثقافة العربية منذ الجاهلية. ولد في سنة ١٩٤٦ م بعنيزة في منطقة القصيم في المملكة العربية السعودية. وحصل على شهادة الدكتوراة من جامعة اكسيتار من المملكة المتحدة ويعمل حاليا كأستاذ النقد والنظرية بجامعة الملك سعود بالرياض. وشغل على كرسي النقد في أكثر من جامعة وكان عضوا في أكثر من هيئات ثقافية هامة.. واهتمت عبقريته أيضا بعلاقته بشتى المجالات الثقافية اهتماما بالغا وبارزا وحصل على جوائز عدة ومنها جائزة العويس. ولا يزال يشترك كعضو في مجمع اللغة العربية بدمشق.

[١٤] عبد اللطيف الوراري: النقد الثقافي في المجال العربي. هل هو رد على أزمة هوية؟ - مجلة القدس، المملكة المتحدة ٥ نوفمبر ٢٠٢١ https://www.alquds.co.uk/

ظهر الغذّامي في مجال النقد والأدب العربي الحديث في مرحلة خلال الثمانينات من القرن العشرين التي شهدت بداية انهيار نسق في التفكير النقدي وبداية ظهور نسق مختلف في الآفاق الاجتماعية على العموم. يمتد مشروع الغذّامي النقدي من ١٩٨٥ م إلى ٢٠٠٠ م منذ بدوره الأول بنشر كتابه 'الخطيئة والتفكير- من البنيوية إلى التشريعية'. و من ثم نشر الغذّامي مؤلفاته القيمة من أمثالها 'تشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة'و'الصوت القديم الجديد: بحث في الجذور العربية لموسيقي الشعر الحديث" (كلاهما في سنة ١٩٨٧ م) و 'الموقف من الحداثة' في سنة ١٩٨٧م و'الكتابة ضد الكتابة' في سنة ١٩٩١ م و" ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية" في سنة ١٩٩٢م و"القصيدة والنص المضاد" في سنة ١٩٩٤ م و"المرأة واللغة" في سنة ١٩٩٧.

بعد مشروعه من تاريخه الأول بنشر كتابه الأول " الخطيئة والتفكير" في سنة ١٩٨٥ م حتى نشر كتابه الثامن " المرأة واللغة" في سنة ١٩٩٧م، يبدأ دوره من ثم أتي بكتابه التاسع الذي يمثل تاريخه المتعاقب، " ثقافة الوهم: مقاربات عن المرأة واللغة والجسد" في سنة ١٩٩٨ م. أما دور هذا الكتاب بالنسبة إلى شخصية الغذّامي، هو انقسام عبقريته إلى مرحلتين، مرحلة ما قبل نشر هذا الكتاب ومرحلة ما بعدها. أي مرحلة النقد اللساني ومرحلة النقد الثقافي يعني أن مسيره العبقري والفكري والنقدي منذ الكتاب الأول حتى الكتاب الثامن يواجه بعض الأسئلة النقدية التي ما قام الغذّامي بمواجهتها حتى تلك الفترة. وأما محاولته لاستجابة تلك الأسئلة فتشكل على محتويات تأليفاته وكتبه بعده. فلذلك يراجع نظرياته وأفكاره التي وضعها في كتابه 'المرأة واللغة' لتحديث جديد في كتابه 'ثقافة الوهم: مقاربات عن المرأة واللغة والجسد'. منذ هذا الكتاب قد يحصل الوضوح في فهمه ونظريته وفكرته. أما انقسام عبقريته إلى مرحلة ما قبله يسمي مرحلة النقد الساني- البنيوي(١٩٨٥-١٩٩٧م) ومرحلة ما بعدها. يسمي مرحلة النقد الثقافي (١٩٩٧-٢٠٠٠ م)

و في مرحلته الثانية أو في مرحلته النقد الثقافي منذ ظهور كتابها التاسعة " ثقافة الوهم"، نشر الغذّامي كتابه العاشر " تأنيث القصصية و القارئ المختلف" في سنة ١٩٩٩ م. و أما و قد

نضجت عبقريته في كتابه المهم و الأهم الذي عليه يعتمد الباحث لمعرفة إنجازاته عن النقد المتجدد هو كتابه الحادي عشر " النقد الثقافي: قراءه في الأنساق الثقافية العربية" في سنة ٢٠٠٠ م. اتخذ الغذّامي هذا الموقف لحسه النقدي من جهة و لتأثره ببعض المفكرين الغربيين ما بعد الحداثيين أمثال رولان بارث (١٩٨٠-١٩١٥ م)."حاول الغذّامي طوال سعيه عبر هذا الكتاب حول استكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي و هي من جديرة بوقفة أطول. ولعل أول ما يلاحظ هو أن المؤلف اعتمد في محاولته يجانب نظريات 'ليتش' بشكل خاص وأن أورد في بداية كتابه عرضا لبعض تطورات الفكر الغربي النقدي ما بعد البنيوي مما يتصل بالنقد الثقافي ومما يمكن اعتباره سياقا غربيا للكتاب مع أن من تفاصيل ذلك العرض ما لا يتضح للقارئ مدي صلته بمحور اهتمام المؤلف' هو نقد الشعر العربي بوصفه مكمنا لأنساق الثقافة العربية"[١٥] قال عبد الله بن أحمد الفيفي:" الغذّامي مشروع عربي كبير يمشي على الأرض. وهو يعرف كل من عرفه عن قربه إنسانا عربيا مسلما وأستاذا ضليعا رائدا"[١٦]

مرتكزات النقد الثقافي

والثقافة العربية التي تظهر علنا في فحولية الشعر العربي وأصحابه لم يكن محدودا في الإبداعية الأدبية العربية وحدها ولكن في جميع أصناف الإبداعية سواء أكانت في الشعر أو الحكايات القصصية، يعني أن الهوية العربية تقدم نسق واعي في إبداعيتهم تهدي إلى عمي ثقافي التي تستتر وجود حقيقة الثقافة التي تضمر وراءها.

إن مرتكزات النقد الثقافي مبنية على مجموعة من الفكريات والمفاهيم والنظرية والمشروع كذلك على تطبيق تلك النظرية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية، لابد أن يشرع منها

[١٥] ميجان الرويلي & سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب. ط.٣، ٢٠٠٢ - ص ٣١٠
[١٦] نفس المرجع

الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا. وتتمثل هذه المفاهيم والمرتكزات في العناصر التالية.[١٧]

المطلب الأول: الوظيفة النسقية

يرى الغذّامي أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان 'رومان ياكبسون' قد حدد ست وظائف لستة عناصر، الوظيفة الجمالية للرسالة، والوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفة التأثيرية للمتلقي، والوظيفة المرجعية للمرجع، والوظيفة الحفاظة للقناة، والوظيفة الوصفية للغة. حاول الغذّامي أنه قد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي[١٨]. ويعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية أو اللغوية والتضمينية أو الأدبية إلى الدلالات النسقية.[١٩]

المطلب الثاني: الدلالة النسقية

يستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية هي الدلالة الصريحة عند القارئ العادي ولا يفهم منها القارئ إلا البنية اللغوية، وأما الدلالة الإيحائية المجازية الرمزية هي التي تنبت من مضمونها الأدبي وأما في هذه الدلالة يتضمن الدلالات البلاغية ومقصدها لإثارة شعور القارئ أكثر مما أن تستحق الدلالة اللغوية فيه،[٢٠] وأما الدلالة النسقية الثقافية. و "إذا قابلنا - يقول الغذّامي- بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية،

[١٧] عبد اللطيف الواري: النقد الثقافي في المجال العربي. هل هو رد على أزمة هوية؟ - مجلة القدس، المملكة المتحدة (٥ نوفمبر ٢٠٢١) https://www.alquds.co.uk/

[١٨] عبد الله محمد الغذّامي وعبد النبي اصطيف: نفسه، ص:٢٤

[١٩] عبد اللطيف الواري: النقد الثقافي في المجال العربي. هل هو رد على أزمة هوية؟ - مجلة القدس، المملكة المتحدة (٥ نوفمبر ٢٠٢١) https://www.alquds.co.uk/

[٢٠] نفس المرجع

أما هنا فيراد بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعا ثالثا يضاف إلى الدلالات تلك. والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي. ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية، وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدئ النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء." [٢١]. وما يهمنا في هذه الدلالات الثلاث هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تكتشف على مستوى الباطن والمضمر، فتصبح أهم من الدلالتين السابقتين: الحرفية أو اللغوية والجمالية أو البلاغية.

المطلب الثالث: الجملة الثقافية

يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسة هي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي، والجملة الثقافية التي هي "حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة" [٢٢]النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية. والجملة الثقافية ليست عددا كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية. أي: إن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف. "[٢٣] ونفهم من هذا كله أن الجملة الثقافية هي الهدف والمرمى، وأنها تهتم باستكشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

[٢١] عبد الله محمد الغذّامي وعبد النبي اصطيف: نفسه، ص:٢٦ – ٢٧

[٢٢] عبد اللطيف الواري: النقد الثقافي في المجال العربي. هل هو رد على أزمة هوية؟ - مجلة القدس، المملكة المتحدة ٥ نوفمبر ٢٠٢١ /https://www.alquds.co.uk

[٢٣] عبد الله محمد الغذّامي وعبد النبي اصطيف: نفسه، ص:٢٦ – ٢٧

المطلب الرابع: المجاز الكلي

يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد[٢٤]، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية "وهذا، معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها."[٢٥] والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بما سميته من قبل-يقول الغذّامي- بالعمى الثقافي. وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة. "[٢٦] ويعني هذا أن النص أو الخطاب الثقافي يتحول إلى استعارات ومجازات كلية، تحمل في طياتها مدلولات ومقصدات ثقافية مباشرة وغير مباشرة.

المطلب الخامس: التورية الثقافية

تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين: معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود. ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور. وفي هذا الصدد، يقول الغذّامي: "وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما" قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية

---

[٢٤] الكلام عند البلاغيين إما حقيقي أو مجازي. القول المجازي سوف يكون لغويا في بعض الأحيان وسوف يكون معنويا في بعض الأحيان. المجاز المرسل كلمة استعملت في غير معناها الأصلي وعلاقة بين الكلمة ومعناها غير المشابهة مع انكار الحصول على المعني الأصلي من السببية والمسبّبيّة والجزئية والكلية واعتبار ما كان واعتبار ما يكون والمحلية والحالية. والمجاز الكلي لا يتعلق بأي كلمة أو كلام واعي في دلالتها لإنكار الحصول على معني حقيقي. بل يتعلق بالنسق المضمر الذي لم يكن واعيا في النص الأدبي المعين بل نصدقه تاريخيا أو سياسيا أو اجتماعيا.

[٢٥] عبد اللطيف الواري: النقد الثقافي في المجال العربي. هل هو رد على أزمة هوية؟ - مجلة القدس، المملكة المتحدة (٥ نوفمبر ٢٠٢١) https://www.alquds.co.uk/

[٢٦] عبد الله محمد الغذّامي وعبد النبي اصطيف: نفسه، ص:٢٨-٢٩

الثقافية. أي: إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر.[٢٧] وهكذا، يوسع الغذّامي البلاغة العربية القديمة ليتخذ من التورية مفهوما إجرائيا جديدا، بغية تطبيقه على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية.

المطلب السادس: النسق المضمر

يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر، وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، على أساس أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعتني بها النقد الثقافي. وفي هذا الصدد، يقول عبد الله الغذّامي: "نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة."[٢٨] ويعني هذا أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتصارعة، فيتضح أن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا، ونسقا مضمرا غير واع وغير معلن يقول شيئا آخر. وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي. وغالبا، ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي. ومن ثم، فاستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة ذات قابلية جماهيرية شعبية، على عكس الأنساق النخبوية التي لاتلقى شعبية عامة على مستوى الاستقبال والاتصال.

ومعنى ذلك أن النقد الثقافي في خدمة القيم الإنسانية وخدمة الإنسان كيفما كان مستواه الاجتماعي والطبقي والعرقي والإثني "إن قيما مثل: قيم الحرية، والاعتراف بالآخر، وتقدير المهمش والمؤنث، والعدالة، والإنسانية، هي كلها قيم عليا تقول بها. أي: ثقافة، ولكن تحقيقها

---

[٢٧] نفس المرجع وبنفس الصفحة

[٢٨] عبد الله محمد الغذّامي وعبد النبي اصطيف: نفسه، ص:٣١

عمليا ومسلكيا هو القضية. ولو حدث وكشفنا أن الخطاب الأدبي الجمالي، الشعري وغيره، يقدم في مضمره أنساقا تنسخ هذه القيم وتنقض ما هو في وعي أفراد. أي: ثقافة، فهذا معناه أن في الثقافة عللا نسقية لم تكتشف، ولم تفضح، ويكون الخطاب متضمنا لها، دون وعي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكيه."[٢٩] ويعني هذا أن المقاربة الثقافية لا يهمها في النص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين المباشرة، بل ما يعنيها هو استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

المطلب السابع: المؤلف المزدوج

يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية - بشكل من الأشكال- عن مؤلف مزدوج، الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة عن طريق الرمزية والإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية "يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل"

عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا. "[٣٠]

[٢٩] نفس المرجع، ص:٣٣

[٣٠] عبد الله محمد الغذّامي وعبد النبي اصطيف: نفسه، ص: ٣٤-٣٥

ويعني هذا أن هناك فاعلين رئيسين: المبدع الفردي أو ما يسمى أيضا بالمبدع الأدبي والجمالي والفني، والفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي. وثمة مفاهيم أخرى لم يشر إليها عبد الله الغذّامي، مثل: السياق الثقافي، والمقصدية الثقافية، والتأويل الثقافي.

المعارضة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي

قد جنى على تبادل حارة بين النقاد الأدبية والنقاد الثقافية في شتي تفصيلات التحليل الأدبي لأجل إبراز الأشياء غير الأدبية المطلقة من ثقافة المجتمع الحقيقي التي وضعت فيها العمل الأدبي وبيئة الناس الذي حولها النص الأدبي يولد ويعيش بدون مبالغات أدبية جمالية، خاصة أن الأشياء الأدبية المطلقة من الجماليات والبناء اللغوي والبلاغي في النص ضروري لاكتشاف الأنساق المضمرة غير الجمالية والبنائية.

"بطبيعة الحال، كأي مشروع جديد وخلافي أثار كتاب عبد الله الغذّامي جدلا نقديا لم يهدأ إلى اليوم، لكن تبرز فائدته في أنه حرك الوسط النقدي العربي وتوضح فيه روحا تجديديا. وقد أخذ النقد الثقافي منذ مطلع الألفية الجديدة يفرض حضوره في المجال العربي، ولاسيما من طرف النقاد والباحثين المتأثرين بالمجال الأنكلو-سكسوفوني أكثر منه الفرنسي أو الفرنكفوني، ويمكن أن نحصر هذا الحضور في أربع اتجاهات مترابطة فيما بينهما ومتداخلة، على اعتبار الأفق النقدي الذي تنحدر منه: نقد مشروع الغذّامي وهو يشمل مجموع الكتابات التي ترافقت مع هذا المشروع، سواء بالاعتراض والرد عليه أو بإغنائه (حسين القاصد، عبد النبي اصطيف، بشرى موسى صالح، عبد الرزاق مصباح..). والاهتمام بجماليات التحليل الثقافي، وهو ما يمكن أن نكتشفه في بعض القراءات التي زاوجت بين همي التنظير والتطبيق على نصوص الإبداع العربي، والشعري بخاصة (عبد القادر الرباعي، يوسف عليمات، رضا عطية..) والمزاوجة بين النظرية والنقد المقارن وهو ما تجسده دراسات أقامت تصوراتها الإجرائية على أساس تفكيكي ومقارن (محسن جاسم الموسوي، عز الدين المناصرة، حفناوي بعلي..) ثم بحث أنساق الغيرية والتمثيل الثقافي مثلما نتبينه عند مجموعة من باحثينا المعاصرين ممن درسوا السرود العربية

قديمها وحديثها، وعملت بحوثهم على نقد المركزيتين الغربية والإسلامية (نادر كاظم، عبد الله إبراهيم، إدريس الخضراوي..). " [٣١]

هناك من يدعي أن النقد الأدبي يكفي لإبراز العناصر الثقافية في النص، لأن النقد الأدبي بآلاتها قد استعملت عامة في تأويل النص الأدبي منذ مرحلة طويلة عبر أجيال مختلفة. وأما عناصر العواطف والمعاني فتجعل لنص أدبي المعاملات التامة ببيئة المجتمع التي يعيش فيه المؤلف والتأليف. والخيال وحده يجعل للعمل الأدبي أشياء غير الحقيقي من المبالغات والتخيل وذلك أيضا يتخذه المؤلف وسيلة لأن يوصل إلى القارئ المعاني الحقيقية والعواطف الصادقة. وأما بنية النص تتكون من الأسلوب المخصوص للمؤلف وهي التي تتكون من العناصر الثلاثة الأخرى. أي الخيال والعاطفة والمعاني.

ولكن هل الخيال وحده مسئول عن تصرف العمل الأدبي عن الحقائق أو الفكرة أو المعاني، ثم ماذا يكون شأن العاطفة؟ هل يكون عنصر العاطفة الذي يستعمل في نص أدبي، صادق؟ هلا يستعمل العاطفة لإثارة القارئ لإتيان القارئ إلى أفقه العالي من الشعور الحساس، بل الشعور إلا مثيرا وليس فطريا. وهكذا تكون المعاني الوهمية في الأدب وليست هذه الحقيقية المجردة تشترط لنص أدبي أو لنص ما. ولكن تعتبر كأنها نشاهد في بعض الحواريات المهمة بين العلماء من كلا الطرفين. وفي سبيل المثال هناك حوار مشهور بين عبد الله محمد الغذّامي وعبد النبي أصطيف[٣٢]

" في هذه الحوارية يقدم الناقدان العربيان المرموقان دراسة في النقد الأدبي والنقد الثقافي، وهل يمكن أن يقوم أحدهما مقام الآخر وكيف؟ إن النقد الأدبي قدّم إنجازات كبيرة للثقافة العربية،

---

[٣١] عبد اللطيف الوراري: النقد الثقافي في المجال العربي. هل هو رد على أزمة هوية ؟- مجلة القدس ، المملكة المتحدة ٥ نوفمبر ٢٠٢١ /https://www.alquds.co.uk) – الدكتور حسين القاصد ، هو شاعر عراقي و ناقد معاصر/ عبد النبي أصطيف هو ناقد سوري و مدافع النقد الأدبي ضد النقد الثقافي ، من مواليد سنة ١٩٥٢ قد اشتهر بمعارضته عن عبد الله محمد الغذّامي/ بشري موسي صالح ، هي أستاذة جامعية و ناقدة عراقية مشهورة / عبد القادر الرباعي ، هو ناقد و أستاذ جامعي أردني مشهور و مؤلف " جماليات الخطاب في النقد الثقافي"/ يوسف عليمات مؤلف كتاب " جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي أنموذجا" و ماهر في هذا الفن/ رضي عطية ناقد و كاتب و روائي مصري ، حامل جائزة إحسان عبد القدوس من منتدي الكتاب العربي/محسن جاسم الموسوي

[٣٢] عبد النبي أصطيف من مواليد دمشق في سنة ١٩٥٢م. حامل الدكتورة في النقد المقترن من جامعة اكسفورد البريطانية وكان يعمل كأستاذ جامعيا في مختلف الجامعات العربية وعضو في أكثر من هيئات الثقافية وحامل الجوائز الكثيرة.

كان لها أصول عميقة ترفدها تجربة ثرية في الأدب العربي" ....."يري بعض الباحثين أن النقد الأدبي لم يستنفد مبررات وجوده، وأن التصور الحاصل يعود إلى محدودية تصورنا لطبيعة النقد الأدبي ووظيفته. وآخرون يرون أن النقد الثقافي حقق في الغرب إنجازات كبيرة بفضل كشفه عن حقيقة الأنسان المضمرة في كل أشكال الخطاب. لهذا يمكن أن يقدم حلولا لمشكلات النقد الأدبي العربي الحديث."[٣٣]

هذا الحوار قد صمم على شكل كتاب اسمه "نقد أدبي أم نقد ثقافي؟" تحت سلسلة حوارات قد تتم من بعده كتب حول الحوارات معنونا " حوارات لقرن جديد". يكتب الناشر في المقدمة " تتكون كل حلقة في السلسلة من رأيين لكاتبين ينتميان إلى تيارين متباينين، يكتب كل منهما بحثه مستقلا عن الآخر، ثم يعطي كل من البحثين للآخر ليعقب عليه. ثم تنشر إسهاماتهما في كتاب واحد ليشكل حلقة من سلسلة هذه الحوارات في مطالع هذا القرن الجديد"[٣٤]

١- يبدأ الغذّامي المبحث الأول تحت العنوان " إعلان موت النقد الأدبي، والنقد الثقافي بديلا منهجيا عنه" فيه يدعي الغذّامي أن زمان فاعلية معيار النقد الأدبي قد ختم والزمن الجديد لتحليل الخطاب في إبراز الحقيقة المختبئة وراء النص الأدبي قد استبدل بالنقد الثقافي ويرد عبد النبي أصطيف على ادعاءات الغذّامي في البحث الثاني تحت عنوان 'بل نقد أدبي'. أما في القسم الثاني في التعقيبات يعقب الغذّامي على مبحث الأصطيف الذي عنونه 'بل نقد أدبي ' وهكذا أصطيف يقوم بتعقيب الغذّامي على مبحثه الذي عنونه 'إعلان موت النقد الأدبي النقد الثقافي بديلا عنه' تحت عنوان 'تعقيب على مبحث إعلان موت المؤلف'.

٢- وأما الذي قام الغذّامي بعنوانه 'إعلان موت المؤلف 'فهو خلاصة ما الذي شرحه في التفصيل في كتابه 'النقد الثقافي: قراءه في الأنساق الثقافية العربية'. في مدخل مقاله أنه يؤكد أن في التاريخ هناك علوم قد تتقاعد وتدخل في محلها علوم جديدة كما يتقاعد البشر ولكن لا يدرك أحد في شأن تقاعد العلوم كما يلاحظ في شأن تقاعد البشر ويرفع أهم التساؤلات

[٣٣] عبد الله الغذّامي & عبد النبي أصطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي؟

[٣٤] نفس المرجع – من تقديم ناشر الكتاب

الأساسية منذ ظهور كتابه النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية في سنة ٢٠٠٠م. من أهمها: لماذا النقد الثقافي؟ هل هو بديل فعلي عن النقد الأدبي أولا يكون النقد الثقافي مجرد تسمية حديثة لوظيفة قديمة؟ وهل في النقد الأدبي شيء ما يعيبه أو ينقصه ولسببه يتطلب العصر عن بديل؟ وسائر التساؤلات كمثل المسألة الشعر العربي منذ الجاهلي حتى العباسي وكذلك مسالة الشعر العربي الحديث عند أدونيس (أوليست السياسة أو السيسنة(politicising) هي النسق الطاغي(The system ruling over) ، لا الشعرنة (Poeticising)؟ ثم أولا تكون الأنساق الثقافية العربية لا تتكشف إلا عبر مقولات النقد الثقافي؟) ويستعين على تطورات في الفكر والنظرية بالنسبة إلى حداثة النقد الأدبي في فترة ما بعد الحداثة لادعاءاته أن النقد الأدبي يقصر إلى حد بعيد أن يفسر عما وراء الجمال ويصرح أن النقد الأدبي ما استطاع أن يفسر أشياء ما وراء الجمال وينتهز هذه الفرصة أن يأتي بفكرة غير قابلية النظرية البلاغية التي تدور في آفاق الأدب العربي منذ العصر العباسي.

فيمكن تلخيص عما قام الغذّامي بنظرياته حول النقد الثقافي والنقد الأدبي.

٣- "النقد الأدبي يرتبط عضوياً بالفلسفة، تاريخياً وإجرائياً، وفي الوجه الآخر فإن الحس العربي النسقي حس يتضاد من التنظير الفلسفي ويطرب لما هو بلاغي ووليد فلسفي في الأصل، ثم احتضنته البلاغة كأم مرضعة، ومع الزمن صارت هذه الأم المرضعة أماً بديلة عن الأم الطبيعية، فالنقد الأدبي كحال الطفل يولد من أم وتربيه أخرى غير الأم الرحم." [٣٥]

"النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجياً للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتماداً جوهرياً على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي. وهذه أولى الحقائق المنهجية التي يجب القطع بها."[٣٦]

"إن التشابك العضوي بين المصطلحين النقدي والأدبي، هو تشابك فرضه التاريخ وفرضته الممارسات، من حيث الارتباط الوثيق بين النقد والأدب، وهو ما يمنح هذا النقد طابعه الأدبي، وهي السمة التي تحولت مع مرور السنين إلى أن تصبح هوية وليس مجرد مجال بحثي (بحث

[٣٥] عبد الله الغذّامي & عبد النبي أصصطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي؟ ص ١٩

[٣٦] نفس المرجع ص ٢٠

الغذّامي). وفي مقابل ذلك فإننا في الثقافة العربية لا نجد علماً نقدياً مصطلحياً ونظرياً ومنهجياً يوازي ما هو قائم في مجال النقد الأدبي، ولم يكن لأي منشط علمي عربي في أي مجال من المجالات، لم يكن له منهجية نقدية مصاحبة كتلك التي تتصاحب مع الأدب. نستثني من ذلك علم مصطلح الحديث، وهو علم من نغفل عنه في مجال التأسيس النظري للنقد الثقافي. توصفه علماً في نقد عمل الخطاب، وخاصة فرع (علم العلل) كأحد فروع علم مصطلح الحديث وتأسيساته النظرية والإجرائية. أما ما عدا ذلك فإن المنشط النقدي في العلوم الأخرى لم يسجل تقدماً مصطلحياً ونظرياً يسمح لنا بالنظر إليه بوصفه منهجية ذات متن متميز ومحدد الأطر في مجال نقد الخصاب، ولم تغفل عن علمي (يعني علم الغذّامي) أصول الفقه وأصول التفسير، وهما علمان في أصول التأويل وتفسير الخطاب، وليسا علمين في (نقد) الخطاب، كما هو شأن مصطلح الحديث، وبالأخص علم العلل، وعلاقته في نقد المتن مثلما هو نقد للسند"[٣٧]

٤ - إن دور المصطلح النقدي في تحليل النصوص الأدبية والثقافية يعتبر أمرًا مهمًا. يساهم المصطلح النقدي في توجيه القراءة والتفسير، ويحذر من تحويل الثقافة إلى أدبية بفعل تأثيره على النصوص. عند استخدام الأداة النقدية في سياق ثقافي، يتطلب تعديلات جوهرية لتكون فعالة في المجال الجديد. يعتبر منهج الغذّامي متكاملًا للتحليل الثقافي، مستندًا إلى النقد ما بعد البنيوي اللغوي والأدبي البلاغي .

٥- في الفصل الثاني من كتابه، ناقش مخاطره المرتبط بتحويل الأداة النقدية من الأدبية إلى الثقافية. هذا يتطلب تعديلات جوهرية لتفعيل المصطلحات ضمن سياقها الجديد. اقترح إضافة عنصر سابع للعناصر الستة التقليدية للرسالة والاتصال لرومان ياكوبسون في تعريفه للشعرية، وهو العنصر النسقي الذي يقابل عنصر الرسالة. بإضافة هذا العنصر النسقي، يستخلص الوظيفة النسقية للخطاب الاتصالي وهي التي تصبح وظيفة سابعة تضاف إلى الوظائف الست المعروفة في نموذج الاتصال الياكوبسوني. هذا يستدعي اقتراح نوع ثالث من الجمل يضاف إلى الجملة النحوية والأدبية، وهو الجملة الثقافية، التي تتوافق مع الدلالة

[٣٧] نفس المرجع. ص ٢٠

النسقية التي أضافها والتي تختلف عن الدلالة الصريحة والضمنية الأدبية. من خلال هذه الجملة الثقافية، استطاع التمييز بين ما هو أدبي جمالي وما هو ثقافي على مستوى المنهج النقدي والإجراء.

لا يكتمل النموذج دون توسيع مفهوم المجاز والتورية، حيث يقدم فكرة المجاز الكلي كبديل للمجاز البلاغي، وفكرة التورية الثقافية كبديل للتورية البلاغية. من خلال هذه التعديلات المنهجية، يدعي حق الزعم بأن الأداة المقترحة لمشروع النقد الثقافي هي أداة بحثية تحمل إمكانيات تؤهلها لطرح أسئلة مختلفة والوصول إلى نتائج متنوعة. هذا هو التبرير العملي والاختبار التجريبي الذي إذا نجحت الأداة في تحقيقه، سيجعل المشروع مبرراً وفقاً لأخلاقيات العلم وشروط التحقق العملي.

وهكذا يوضح هذا الإجمال فيما يلي، بناءً على تحديد المصطلحات التي استعيرت من النقد الأدبي وتعديلها لتكون مناسبة للاستخدام في مجال النقد الثقافي. هذه المصطلحات هي: العنصر السابع، والدلالة النسقية، والجملة الثقافية، والمجاز الكلي، والتورية الثقافية. هذه التعديلات للمصطلحات النقدية الأدبية تقابل كل منها: عنصر تركيز الرسالة على نفسها، والدلالة الضمنية، والجملة الأدبية، والمجاز البلاغي، والتورية البلاغية، مع مفهومي النسق المضمر والمؤلف المزدوج.

ويرد عبد النبي أصطيف كل ما يقدم عبد الله الغذّامي في تقديمه تحت عنوان ' إعلان موت المؤلف'بإسم ' بل نقد أدبي'. جوابه الأول عن مسألة هل النقد الأدبي يحي وجوده في تأدية وظائفه ومهماته، وهو يقول مثبتا بأن الأدب من حيث وصفه فنا جميلا قد انفتح من أوجه الجهات من مختلف الفنون الجميلة كالغناء والموسيقا والرقص وفن المسرح وصلاتها المتنامية مع وسائل الاتصال المتعددة من خلال الحاسوب الذي بات يقدم لمستخدمه مادة مرئية ومقروءة ومسموعة وفي آن واحد وكما أنه انفتح من جهة أخري على العلوم الاجتماعية والإنسانية والمعارف العلمية كما هو الشأن في أدب الخيال العلمي. بل أنه لم يعد يقدر ويحب على النحو الذي توصي بها المدارس والجامعات ومختلف المؤسسات الثقافية والإعلامية. فتركيز

رده ضد الغذّامي هو أن التنمية النظرية في الجامعات والمؤسسات ليست لها أصل وأثر في فعالية الأدب والفن عند الأدباء والفنان.

وأضاف عبد النبي أصطيف أن أشكال تعبير فنية جديدة تنتجها فئات مهمشة أو مستبعدة أو خاضعة الأوان من التمييز الذي تسمح به بعض البنى الاجتماعية السائدة، إما كان لفظية أو بصرية والتي نالت على انتشار واسع وتأثير كبير بين الأجيال الجديدة، لها جميعا أكثر ارتباط مع الأدب والجمال والفن وقد قام النقد الأدبي منذ أجيال بتدبر عليها جميعا. بيد أنه يري بعضهم النقد الأدبي بات غير قادر على الإحاطة بالنص الأدبي أو التعامل على نحو المرض والمنية للنقد الأدبي.

والجواب الثاني له لعبد الله الغذّامي عن الذين يحلون النقد الثقافي محل النقد الأدبي، أو أن القصور المنسوبة إلى النقد الأدبي أو إلى محدوديته للتصور عن طبيعة النقد الأدبي وحدوده ووظيفته، هو أنه لم يستنفذ النقد الأدبي أغراض وجوده. ويجيب بأن حقيقة الأمر أن هناك دعاة النقد الثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة، إنما هو قوم فتنوا بما حققه النقد الثقافي في الغرب بوصفه جزئا مما تطور في الأوساط الجامعية الغربية أو الأمريكية بالدراسات الثقافية. فرأوا فيه الحل السحري لجميع مشكلات النقد الأدبي العربي الحديث. وبالخلاصة أن لكل من النقد الأدبي والنقد الثقافي شأن يغنيهما ولا يعتذر أي منهما الآخر. ولا ضرورة لموت النقد الأدبي لمولود النقد الثقافي.

ومن ثم قام بالتفصيل عن تصريحات النقد الأدبي ومنطلقاته وأبعاده بالنسبة إلى مختلف ارتباطاته عبر التاريخ في شتي الميادين لكي أن يفسر أن النقد الأدبي يكفي لتمام مبادرة النقدية عن مختلف الأنساق سواء أكان واعيا أو مضمرا.

وأخيرا أنه يصل إلى مناقشة وظائف النقد الأدبي نحو الأدبية وغير الأدبية. ويشمل أولا في مناقشته عن الوظائف الأدبية عن التي ينبغي أن يؤديها النقد الأدبي للكاتب ويدعي أن لا شك أن للنقد دوراً مهماً يؤديه هنا في مساعدة الأديب عند اختيار السبيل التي تلائم استعداداته

وإمكاناته وقدراته ومؤهلاته، ولا يظن أن ثمة حاجة للإشارة إلى أن إخفاق العديد من الكتاب مردّه أنهم لم يكتشفوا نقاط قوتهم ويفيدوا منها في اختيار الجنس الأدبي الذي يمكن أن يتقدموا فيه، وأن النقد يساعدهم على هذا الاكتشاف وبالتالي خاب سعيهم

وتبيانا لذلك أنه ينقل من قول ميخائيل نعيمة الناقد العربي المشهور من الأدباء المهجر الذي له ولع كبير في كلا الجانبين من النقد العربي والغربي سواء بسواء:

" يقول نعيمة في كتابه 'الغربال[38] :" والناقد مرشد لأنه كثيراً ما يرد كاتباً مغروراً إلى صوابه أو يهدي شاعراً ضالاً إلى سبيله. فكم روائي عظيم توهم في طور من أطوار حياته أنه خلق للقريض. لكنه نظم ولم ينظم سوى كلام إلى أن قيض الله له ناقداً رفع الغشاء عن عينيه فأراه أن الرواية مسرحه وليس البحور الشعرية"[٣٩]

ويري عبد النبي أن للنقاد دورًا أكبر في توجيه القراء نحو الأعمال الأدبية المميزة. ويلاحظ أنه قد ضعف الوعي في المجتمع العربي في تأكيد أهمية دور النقاد في توجيه القراء. ومن ثم ما دور النقد الادبي بالنسبة إلى النص الأدبي؟ وهو يقول إن أولى وظائف النقد هو تثبيت هوية النص، ولو كان النص الحديث لا يواجه هذه المشكلة على نحو صارح بسبب التسهيلات الحديثة من الطباعة والنشر حتى وصوله إلى القارئ. ولكن النص القديم بمخطوطاته في قدمها وفي قربها من نص المؤلف الذي كتبه وفي توزيعها في مختلف الأمصار، وبما يطرحه لتحقيق هذا النص، كلها تهدي إلى أهمية النقد الأدبي. ومع ذلك أن هوية النص تتصل أكثر بهوية صاحبه، فلذلك يجب للناقد الأدبي ألا يغتر بهوية النص الأدبي منقطعة عن هوية الكاتب.

وأما ادعاءاته عن الدور الذي يلعب النقد الأدبي في شأن المؤلف والقارئ وهوية النص ليفسر النقد الأدبي يكفي وحده، ولا حاجة لمنهج جديد يحلل به الخطاب في النص الأدبي، لا تستقيم إذ أن الغذّامي لا ينكر عن الدور الذي لم يزل يقم النقد الأدبي طوال تاريخه الطويل، بل المسألة

[38] عبد الله الغذّامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي. ص ٩٧

[٣٩] المرجع السابق – كذا في الأصل " ميخائيل نعيمة: كتاب الغربال. ط ١٢ (مؤسسة بيروت ١٩٨١) ص ١٧

عن كيفية تعبير النقد الأدبي عن مضمون النص الأدبي، أهذا عن النسق الواعي في النص الأدبي أو النسق المضمر؟ وهل الخطاب الذي يحتوي النص الأدبي في تحليل ما وراء النص أو النص الأدبي نفسه في شكله وجماله وبلاغته مهم.؟ وعلاوة على ذلك مناقشة عبد النبي تركز عن النقد، ليس حول الأدب بفهم أن الغذّامي يركز على مبحث عن الثقافة ولا الأدب لأن مادة الخلافة بينهما قبولية معيار النقد الأدبي في تمام تحليل خطابه عن الثقافة المضمرة التي تختبئ ما وراء النص الواعي، ولكن النقد مادة حيوية في كليهما إما النقد الأدبي أو النقد الثقافي.

ومن بعده، يأتي بمناقشته عن وظائف النقد الأدبي فوق الأدبية. وهذا هو المبحث المهم، لأن مسألة الخلاف تشدد بينهما فيه. ويدعي عبد النبي أصطيف أن معيار النقد الأدبي التاريخي أو التقليدي تكفي لكل مشاكل التحليل على النص الأدبي، والغذّامي تحاول أن تفسر أن معيار النقد الأدبي لا يكفي في تحليل الخطاب في النص الأدبي عن الأشياء غير الأدبية.

ويقول أصطيف إنما يعني بالوظائف فوق الأدبية هي الوظائف المتعلقة بالمجتمع بوسعه وأسراره من الثقافة والعلم والسياسة والرياضة والمسابقة واللعب أو الحياة بشمولها وذلك فوق عنصرين من عناصر المجتمع الخاص هما الكاتب والقارئ. يجمع بينهما الأدب، وأن الحس النقدي يقوم بالتمييز دائما بين الجيد والأجود من غيره والأجود إطلاقا في المرحلة الثانية وبين الواقع والممكن في المرحلة الثالثة وبين الممكن بالفعل والممكن بالقوة في المرحلة الرابعة.

ومن ثم أنه قام بالمبادرات الواسعة عن النقد الأدبي والعالم وما هو يأتي إلا في أواخر مقاله الطويل بمقارنة النقد الأدبي بالنقد الثقافي. ومن ثم يعتدل ادعاءاته أن لكليهما ميدان يخص لكل واحد منهما. وفي هذه النقطة يتم تحويل الابتعاد بينهما إلى اقتراب أن لحقول النقد الأدبي والنقد الثقافي ميادين خاصة بهما.

ويفسر أصطيف الجانب الاجتماعي للنقد الأدبي به أنه إنشاء لغوي وإنشاء أدبي معا، وهو نتاج اجتماعي من ستة وجوه أساسية (١)أن أداة النقد الأدبي هي اللغة الطبيعية البشرية ، و هي مؤسسة اجتماعية (٢) موضوع النقد الأدبي اجتماعي لأن موضوعه إنشائيا اجتماعيا (٣) و

أن للنقد الأدبي وظيفة اجتماعية أو فائدة اجتماعية (٤) إن الأعراف الجمالية التي تستند إليها النقد الأدبي في ممارساته هي أعراف اجتماعية (٥) من حيث النقد الأدبي يكتب للآخرين ، يعكس دوافع و قيم الناقد و يؤثر في الإنتاج الأدبي و الحياة والناقد يتلقى اعترافا اجتماعيا و يخاطب جمهورا ، مما يشكل نقده و استراتيجياته. (٦) من حيث النقد الأدبي يمارس ضمن مؤسسات اجتماعية مختلفة من الحدود والعلاقات والأنظمة والأعراف والإمكانات والقيم والتطلعات والأهداف، ولا يمكن للناقد أن يزعم أنه يمكن أن يحيد كل ما يمت إلى هذه المؤسسة بصلة، بل يحترمه فقط.

'ومنذ أن النقد الأدبي يخضع لعدد كبير من الشروط في الدروس الابتدائية ومنها أن الطلاب ينبغي أن يلتزموا بالأهداف العامة والخاصة وأن يتقيدوا بالمناهج المحددة وبالكتب المقررة. وأما دروس النقد التطبيقي في الجامعات للنصوص وفي مواد الأدب أو من خلال دروس النقد النظري من مقرراته قديما وحديثا وفي المحاضرات أو في الرسائل الجامعية في مختلف مستوياتها محكمات بالكتب المقررة وبالشروط المؤثرة على سبيل واحد أو أكثر في العملية النقدية ولا يعتبر النقد الأدبي منهجا مستقلا مفتوحا لحلول جميع المشاكل النقدية السياقية رغم اجتماعيته.'[٤٠]

ومن ثم قام أصطيف بتحليل الجانب الإنساني للنقد الأدبي. كما هو معروف أنه إنشاء لغوي عن إنشاء أدبي. النقد الأدبي إنشاء إنساني من وجوه عديدة كأنه أداة إنسانية ومنتجها ومستقبلها ومحكموها ومحورها وما إلى ذلك. [٤١]

منذ أن النقد الأدبي محكوم بالأدب والإنشاء الأدبي، يدور حول محور أساسي هو الإنسان. ومن ثم يسأل أسطيف كيف يستجيب دارس النقد عن كون النقد إنشاء إنسانيا واجتماعيا

[٤٠] عبد الله الغذّامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي. ص ٩٧

[٤١] منذ أن النقد الأدبي يتخذ اللغة الطبيعية أو اللغة الإنسانية أداة له، فيكون أداته إنسانية. فلهذه الأداة تأثيرها البعيد في هذا الفعالية. وأنه إنشاء إنساني، وأن من ينتجه إنسان، وهو الكائن الوحيد الذي يلتقي فيه بعلاقات ومؤثرات غير محدودة. وله حياته النفسية وعمر معين في الميادين الاجتماعية والاقتصادية الخاصة به وتكوينا ثقافيا من حصيلة نشأته وتربيته من المدارس والمعاهد والجامعات والمؤسسات التربوية والثقافية المختلفة. فإن لهذا الكائن البشري علاقات اجتماعية وثقافية معينة وكذلك ثمة المؤثرات الثقافية من الفعاليات الاجتماعية والسياسية المختلفة من الوطن وخارجه. وهذه الأمور كلها تمارس تأثيرا معينا في تشكيل النص النقدي وافتراضاته الضمنية التي يستند إليها من إجراءاته واستراتيجياته في التعامل مع المستقبل. ويعني أن مستقبل النقد الأدبي هو الإنسان المتطور.

متصلا بنشاطات الإنسان الأخرى التي يشكل كلا متماسكا؟ ويجيب نفسه منذ أن تاريخ الأدب يتصل بسائر الفنون الأخرى من تاريخ الفكر وتاريخ السياسية والاجتماع وحتى الظروف الاقتصادية، تلعب هذه الظروف دورها في تشكيل تاريخ النقد.

وفي هذا المضمار لما يتحدث عن الناقد الأدبي وعن العلاقة المعقدة بين الناقد ومنتجه، يجد دارس النص النقدي نفسه في مهمة تحليلية فهما عميقا للنصوص والسياقات التي أنشئت فيها. منها المعرفة الشاملة لدارس النص النقدي على ما كتب في النص الأدبي ويشمل ذلك حياة الناقد الشخصية وتعليمه ووضعه الاقتصادي والاجتماعي.

ويقول عبد النبي أصطيف " للنقد الأدبي، بوصفه إنشائيا اجتماعيا إنسانيا، صلات مركبة ومعقدة ومتعددة المستويات ومتنوعة الوجوه بعدد من عناصر العملية الأدبية – (١) بالنص الأدبي الماثل فيه صراحة، أو ضمنا، بالقوة أو بالفعل (٢) باللغة الطبيعية التي يستعملها النقد الأدبي أداة له (٣) بالناقد الأدبي الذي هو منتج هذا النص النقدي أو مرسله (٤) بقارئ النقد الأدبي أو متلقيه أو مستهلكه (٥) بالمؤسسة الاجتماعية التي ينتج فيها بشكل عام (٥) بجملة الظروف والشروط التي تحكم فيها" [٤٢]

يحاول عبد النبي أصطيف أن يرد ادعاءات العذّامي أن النقد الأدبي ليس بقابل في تحليل النسق المضمر الذي تهمش على حولية النص الأدبي من غير جمالياته واجتماعيته وسماته الطبيعية بحياة الإنسان، وأنه يقدم النقد الأدبي كأنه قابلا منذ زمن بعيد بأن يقوم بالتحليل سائر جوانب النص الأدبي من وعيه وإضماره. ويبدو مناقشته من بعده عن السياق، والسياق من باب النسق في مدلولاتهما اللغوية على الأقل، ويدعي من بعده أن النسق المضمر لا يخرج عن نطاق السياق المدلول في النقد الأدبي بالتفصيل.

يعني إن النقد الأدبي من كونه لا يتبدى إلا في صورة إنشاء لغوي، هو مجموعة وحدات لغوية أساسيا، تدل على معنى مخصوص أو الدلالة. وعندما نفسر تلك الدلالة عن تلك الكلمات في

[٤٢] عبد النبي أصطيف & عبد الله الغذّامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي ص١٣٠-١٣١

نصوص النقد، فإننا نقوم بذلك ضمن سياق لغته، أي دلالة أي نص وتفسيره، يعتمدان أساسيا على سياقه.

" كل نص ليس أكثر من لوحة غفل، حتى يفسر في " سياق دلالة مناسب (context of signification)، وكل تحليل نصي يفترض مسبقا سياقا للدلالة والتوصيل. إن قضية السياق - المعني ليست خارج نصية (Extra -textual) لنص ما، ولا داخل نصية (Intra-textual). والتمييز بين النصية الخارجية (Extra textuality) والنصية الداخلية (Intra textuality) لنص ما، ولا يرد إلا بعد إقامة نصيته (Textuality) ولكن نصيته لا يمكن أن تقوم إلا في إطار سياق ما "[٤٣]

يقسم عبد النبي أصطيف ذلك السياق الذي يحكم دلالة نص ما إلى ثلاثة معان مفيدة – هي ١- سياق النطق (The context of utterance) وسياق الثقافة (The context of Culture) وسياق الإشارة (The context of reference). إنما يعني بسياق النطق، هو الظرف الذي يؤدي فيه هذا النص من الزمان والمكان في عمليتي إنتاج النص النقدي (من طرف الناقد) واستهلاكه (من طرف القارئ) وهكذا في السياقات المنفصمة (split contexts) لهاتين العمليتين. مثلا في الاتصال الهاتفي أو في البث الحي في المباشر الإذاعي التليفزيوني بين الناقد والمتلقي ينتج النص النقدي ويستقبل فعليا في وقت واحد، يعني في ظرف الزمان الواحد ولكن المستهلكون في أمكنة مختلفة، يعني في ظرف مكاني مختلف. وفي المراسلات النقدية بين الكاتب والناقد ظرفيها الزمان والمكان مختلفة وأما في المحاضرات الجامعية أو العامة يقع ظرفي الزمان والمكان في آن واحد في إنتاج النص النقدي واستهلاكه معا. وممكن أن هذين الإنتاج والاستهلاك بين شخصين الذين يتحدثان وجها لوجه كما هو الشأن في المقابلات أو المناقشات أو شخصا يخاطب جمهورا كبيرا أو صغيرا في إلقاء محاضرة عامة في مكان عام أو شخصين يتحدثان بالهاتف يتناقلان رأيهما مباشرا في نفس الوقت ممكن أن يكون في نفس الوقت ، كما في التحدث مباشرا أو في الوقت المختلفة كما في القطعة الصوتية المحفوظة (عندما يستمع المتلقي إلى القطعة الصوتية في وقت متأخرة) و كذلك مجموعة من المتحدثين على نحو غير رسمي لمجموعة من الأصدقاء

[٤٣] عبد النبي أصطيف & عبد الله الغذّامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي ص ١٣٣-كذا يوجد في الأصل TK seung, Semiotics and Thematics in Hermeneutics

بشئون الأدب أو جلسة مسائية غير رسمية أو في التحادث حول المائدة أو أثناء تناول من الشراب خلال انعقاد مؤتمر متخصص في النقد و شؤونه و كذلك يكتب الناقد في مكان و زمان معين و يقرأ القارئ في زمان و مكان متأخرين لنفسه أو أجلا للمطالعة على الآخرين و كذلك شتي المناسبات المختلفة و لا حصر لها. ويريد عبد النبي أصطيف بشرح هذا السياق النطقي بالتفصيل إلى غايته المعارضة لوجهة عبد الله الغذّامي أن النسق المضمر ليس كمصطلح بديل عن السياق. [٤٤]

٢-أما سياق الثقافة كما ينقل عبد النبي أصطيف عن تعريف 'روجر فاولر' " في شبكة الاعتراف الاجتماعية والاقتصادية كلها، فجميع المؤسسات والأطر والصلات المعتادة، والتي تشكل الثقافة عامة، وبخاصة ما تخلفه من أثر في سياقات نطق محددة، وما تؤثره في بنية الإنشاء التحدث ضمنها". يعني به " أن لكل إنشاء سياق ثقافة محدد، يمكن بل يجب، دراسته بوصفه مؤثرا في البنية اللغوية للنصوص الأدبية دليلا لتفسيرها" [٤٥] وإن سياق النطق أو سياق الموقف أو سياق الآني بوصفه الظرف الذي يمارس فيه النص وهناك أرضية أوسع منه وهي ينبغي للنص أن يفسر إزائها وهذه الأرضية، هي سياق الثقافي لهذا النص[٤٦] وكان يهتم معظم النقاد بهذا السياق منذ قديم ولا سيما بالنسبة إلى القصيدة العربية في مجال الأدب العربي أمثال إبن قتيبة.

ومن تفسير ابن قتيبة عن النسيب أن الشاعر أو المقصد لما يبدأ قصيدته بذكر الديار وبكي عليها واستوقف الرفيق، يجعل قصيدته سببا لذكر أهلها أي لأجل السبب الاجتماعي وهو من سياق ثقافي. وفي الحقيقة انتقالهم من واحة إلى واحة من ماء إلى ماء وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ومن ثم ربطوا ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، لأن التشبيب قريب من النفوس. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب

[٤٤] عبد النبي أصطيف & عبد الله الغذّامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي ص ١٤١ كذا في الأصل في أم. أي. كي.هاليدي & رقية حسن: اللغة والسياق والنص- وجوه اللغة في منظرة السيمائي الإجتماعي (مطبعة جامعة أكسفورد ن ١٩٨٩ / ص ٤٥

[٤٥] نفس المرجع. ص ١٤١ كذا في الأصل في روجر فولر: النقد اللغوي ص ١١٤

[٤٦] نفس المرجع. ص ١٤١ كذا في الأصل في أم. أي. كي.هاليدي & رقية حسن: اللغة والسياق والنص- وجوه اللغة في منظرة السيمائي الاجتماعي (مطبعة جامعة أكسفورد ن ١٩٨٩ / ص ٤٥

وعدل بين هذه الأقسام وقارئ هذا الوصف يستطيع بسهولة أن سياق النطق لا يحدد وحده دلالة النص النقدي الذي وضعه ابن قتيبة وأن عليه من يقرأه ويفسره إزاء أرضية من الثقافة العربية القديمة أو إزاء أرضية من سياق ثقافته. ويستطيع المستهلك الأهلي أو القارئ العربي اكتساب ما يكفي من هذه الأرضية الثقافية بسهولة ويسر وكذلك لن يستطيع لقارئ غير عربي، الوقوع على دلالة بالسهولة ذاتها وعلى نحو كاف.

وكل هذا الشرح بالتفصيل الذي قام به عبد النبي أصطيف لأن يقوم بالاستدلال والحجة أن السياق الثقافي، هو نفس النسق المضمر. وهو الذي قام بمبادراته منذ نقاد العصر العباسي أمثال إبن قتيبة. وكذلك يأتي بمنقولات من نقاد المحدثين الأوروبيين أمثال صموئيل تيلور و كولريدج عن الشكل العالي والشكل العضوي في العمل الفني تبيانا لموقفه خلافا لموقف عبد الله الغذّامي.

٣-أما السياق الثالث هو سياق الإشارة من تقسيماته. 'هو سياق موضوع النص، أو مادته أو ميدانه'فمعنى ذلك أن دلالات مفرداته غالبا ما تقوم محكومة بموضوعه. على سبيل المثال، في نص يتحدث عن تطور مجتمع معين، كتبه مؤلف ماركسي النزعة، أو نص يتحدث عن آلة أو عن جهاز كهربائي.

"إن كثيرا من مدلولات المصطلحات النقدية توجها منهجيا خاطئا للناقد. إن كلمة 'الالتزام' في النقد الأدبي الذي يستلهم الفكر الوجودي تحمل من الدلالات ما لا يتماثل تماما مع دلالاتها في النقد الماركسي الذي يرفض المفهوم جملة وتفصيلا. وكذلك كلمة 'الوعي' التي تحمل من الدلالات في النقد المستوحي من نظرية التحليل النفسي، لا ينطبق تماما في دلالاتها في النقد الماركسي. والحقيقة أنه إذا كان سياق نطقي في جهة وسياق ثقافي في جهة أخري يشكلان الظرف غير اللفظي للنص، فإنه ربما كان من أهم ما يميز اللغات

الإنسانية من غيرها من أنظمة الاتصالات الحيوانية. وتتجلي هذه الحرية على نحو واضح في قدرة الكلام الإنساني على الإشارة إلى الأشياء والأحداث البعيدة مكانا وزمانا عن السياق الآني للنطق "[٤٧]

ونلاحظ أن 'كلام الأطفال وصوت الحيوانات يتصلان بالظروف الحاضرة المباشرة للنطق، بل اللغة الإنسانية المتطورة تماما تشير على نحو مميز إلى سياقات (هنا) و (الآن) '[٤٨] .إن استخدام اللغة في الحديث عن الأحداث الحالية يتطابق مع سياق النطق والإشارة، ولكن في الكتابة غالبًا ما تستخدم سياقات مختلفة كالرواية أو التعميم أو التنبؤ بأحداث مستقبلية.

الحقيقة، هذا الارتباط هو ما دفع روجر فاولر للنظر في ظاهرة "الإحلال" على أنها شرط مسبق للإنشاءين السردي والتخيلي. وفقًا لرؤيته، فإنهما حقلان لغويان وطبيعيان تمامًا. وينقل عبد النبي، روجر فولر عن رؤيته في صلة سياق الإشارة بسياق الثقافة:" العالم التخيلي يقترب إلى نحو وثيق من سياق ثقافي معروف. يعني ذلك مثلا في الاستغراب (Defamiliarisation) (جعل الشيء المألوف غير المألوف) يقع عندما يدخل سياق الإشارة عناصر تنحرف بأي شكل عن السياق الثقافي المتوقع. هناك تقنيات حديثة عديدة لها أمثال عوالم الشطحي الخيالي (fantacies) وقصص الجنات (fairy stories) وما إلى ذلك."[٤٩]

وبه يدافع عبد النبي أصطيف أن مسألة النسق المضمر ليس بتحول جديد في الآفاق النقد الأدبي، بل السياق الثقافي موجود في أشكال مختلفة حتى في العالم الخيالي الذي يتقرب إلي سياق ثقافي معروف كما نلاحظ في الاستغراب. وهذا الاستغراب يقع ولو في الشطحي الخيالي وقصص الجنات.

ويقول عبد النبي أصطيف خلاصة ما كان يذهب بالتفصيل ولو أن قوله مبهم ولا يصرح ادعاءاته خلاف عبد الله الغذّامي "أن الإنشاء النقدي بوصفه إنشاء اجتماعي من جهة،

[٤٧] نفس المرجع ص ١٤٦

[٤٨] نفس المرجع ص ١٤٦ كذا في الأصل في روجر فولر : النقد اللغوي ص ١١٥

[٤٩] عبد النبي أصطيف & عبد الله الغذّامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي ص ١٤٦

وبوصفه إنشاء مغمساً إلى درجة الإشباع في الثقافة المنتجة له من جهة ثانية، وبوصفه إنشاء يتحدد موضوعه أو ميدانه مثلما يتحدد بتوجهات منتجه المنهجية والمعرفية والفكرية، إنشاء ذو نسيج كثيف وغني تشير خيوطه إلى تنوع مكوناته مثلما تشير إلى طبيعته المركبة تركيباً معقداً ودقيقاً. وبالتالي فإنه إنشاء يتطلب كفاءة وتأهيلاً رفيعين سواء أكان ذلك عند إنتاجه من قبل ناقد الأدب أم كان ذلك عند دراسته من جانب ناقد النقد الأدبي فيما بات يعرف اليوم بنقد النقد (Paracriticism، أو Metacriticism)[٥٠]. "

تعقيب عبد الله الغذّامي على تقديم عبد النبي أصطيف

وفي البابين الأولين إن عبد الله الغذّامي وعبد النبي أصطيف قاما بوجهتهما المتطرفة حسب ميولهما، ولكن في تعقيباتهما إثر تقديم كل واحد منهما يرجعان إلى الاعتدال إلى حد ما، ولكن التطرف من عند عبد النبي أصطيف عن موقف عبد الله الغذّامي، يوجد في بعض الأحيان بعدم التعديل ويوشك ضئيلا لا يورد الاحتجاج بمدي المقام الذي يريد به عبد النبي أصطيف لمعارضة وجهات عبد الله الغذّامي. وكذلك عبد الله الغذّامي يفشل بشرح تصريحاته ومصطلحاته في النقد الثقافي بأكمل الوضوح لكي يفهم القارئ العادي الذي لا يتضح إلى تطورات الفكرة النقدية عند أهل الفكر والنقد الحديث.

قام عبد الله الغذّامي دفاعا معتدلا عن وجهات عبد النبي أصطيف التي تمركزت على تصريح واحد للغذّامي بقوله بموت النقد الأدبي. والغذّامي يشرح مذهبه بأنه ما أنكر دور النقد الأدبي الذي لعب عبر أجيالا كثيرة منذ أنه ظهر في آفاق الأدب ولكن الثقافة الإنسانية قد تغيرت تغيرا جذريا في جميع آفاق حياة الإنسان، ثم كيف لا يمكن التجديد في ميدان مهم من حياة الإنسان، أي التعبير عن التعبير الإبداعي أي النقد الأدبي.. ويقول إن ما قام به عبد النبي أصطيف بدفاع الغذّامي حول النقد الأدبي كله ممارسة أكاديمية ووصفا تدريبيا ودرسا تذوقيا وأن نفسه قام بملاحظته عن العالم اليوم بتحولاته الضخمة، وهي رؤية الإنسان لنفسه وللآخر وللكون من

[٥٠] محمد الدغمومي : نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر؛ منثورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.https://www.scribd.com

حوله. وهي تشمل ملاحظة الإنسان عن التاريخ والثقافة وهما شاهدان لغويان على الأذهان المنتجة لهما وأنهما علامتان على الأنساق المكونة للذهن البشري ولذوق الناس ولتصوراتهم وأحكامهم.

إن التاريخ ملحمة قومية مع أنه سجل نفسي ووجداني وعلامة ثقافية منه وإليه متناسية في معظم الأحيان وأن منظومة الأنساق الثقافية في ذهنية أية أمة من الأمم ستظل كامنة في نصوصها الأدبية الرسمية والشعبية وهذه تتكامل مع التاريخ بوصفه نصا كبيرا. فيجتمع التاريخ من طرف والنسق الثقافي من طرف ثاني، ويجتمعان في تكوين ذات وطنية ووجدانية وعقلية. فإن المقصود عن مرحلة النقد الثقافي حسب مذهب الغذّامي، هو التنبه إلى الملمح الجديد في تطور الفكر البشري في مضمار الثورة الاتصالية الحديثة. وهذا قد أعطى الإنسان وسيلة للتمدد لم تتوافر له من قبل، وهذا زاد من قدرته على الرؤية وقدرته على الوصول، ومن ثم فإن أدوات وآليات التفسير والتأويل القديمة صارت الآن قاصرة، مثلما أن آليات التذوق قد تغيرت تبعاً لذلك، والتغير الضخم في الوسائل هو المسؤول عن كل التغيرات النوعية في الفهم وفي التفسير. وإذا لم نتنبه لهذا التغير فسنظل نمارس تفسيراً قديماً لظواهر جديدة، ولن يستقيم الأمر لعدم تجانس الآليتين بعضهما مع بعض.

وكان في رأي الغذّامي، النقد الأدبي ليس سوى أداة من أدوات الفهم والتفسير. عندما كان الموضوع محددًا، مثل تحديد الوسيلة، يكون النقد الأدبي موجهًا نحو المنتج الأدبي. ولكن ماذا لو أصبح المنتج خطابًا ثقافيًا؟ وماذا لو أصبح الأدب مظهرًا من مظاهر هذا الخطاب الثقافي، ولم يعد مفصولًا عنه؟

لم يعد الأدب مجرد فن جميل ولغة راقية ومتعة نفسية وقرائية. هذه السمات كانت تعرّف الأدب في المفهوم القديم. إن الناس الذين يرون الأدب على أنه هذا الجمال الممتع قد انقرضوا أو هم في طريقهم إلى الانقراض. ليس العجز هو السبب، بل التحول المعرفي الذي يتجاوز طاقتهم على المقاومة. قد خسر الكثير من أجيال أدبية ونقاد أدبيين، عندما فقدوا زمن الأدب والأدبية.

هذه خسارة فادحة، ولكن الحكمة تقتضي من الخاسر أن يتحرك لتبديل بضاعته، حتى 'لا يظل يبكي على الأطلال'.

إن القارئ التقليدي الذي كان يقرأ المتنبي وأدونيس وهو في طريقه للاندثار، وأساتذة الأدب في الجامعات وطلاب وطالبات أقسام اللغة العربية فقط لا يزال يقرئوها تحليلية ثقافية. وهذه ليست دعوة لإلغاء المتنبي وأدونيس ولا إنكار لديوان العرب، ولكنها دعوة لتغيير أساليب القراءة من قراءة الجمالي بوصف النص أدباً جميلاً مشحوناً بالمتعة والنشوة، إلى كونه خطاباً ثقافياً وعلامة ثقافية، وفرق بين العلامات الثقافية والعلامة الأدبية.

في الأدب نقرأ الجمالي، وفي النقد الأدبي نبحث عن الجمالي أو ما يعيب هذا الجمالي، أي إننا في إطار النص. أما في الثقافة والنقد الثقافي فإننا نقرأ النسق ونكشف عن تكوينات الخطاب بوصفه صناعة للأنساق وليس إنشاء لنصوص.

تعقيب عبد النبي أصطيف على تقديم عبد الله الغذّامي

قام عبد النبي بتعقيبه على مبحث الغذّامي الذي عنون باسم 'إعلان موت النقد الأدبي' بعنوان 'من يخاف عبد الله الغذّامي؟'، وبه يركز على تنقيده ضد رؤية النقد الثقافي عند الغذّامي. بل اعتدل بالتنقيد نقطة بعد نقطة. في هذا المضمار لخص أهم مبادئ نظرية الغذّامي أولا، ثم يحاول أن يفسر أن النقد الأدبي قابل في تحليل القضايا الخطابية، ولا حاجة لمنهج النقد الثقافي له.

تقويم مجمل: إن القارئ لمشروع الغذّامي، يستطيع أن يتبين بسهولة بأن في موقف الغذّامي خطر في دعوته إلى النقد الثقافي وفي تصوره الخاص للنقد الأدبي وفي معارضته عن النقاد العربية المعاصرة الذين لا يزالون يؤمنون بالنقد الثقافي وبقدرته على ممارسة وظائفه الحيوية في المجتمعات العربية الحديثة حتى يومنا هذا. وكذلك فإن هناك المجتمعات الغربية المتقدمة التي لم تحل نقدها الأدبي على التقاعد. ثم كيف يتقاعد علم النقد الأدبي في الساحة العربية كما يقدم الغذّامي؟

وفضلا عما تقدم، فإن إجراء الغذّامي المنهجي في إضافته للعنصر السابع، إجراء غير سليم، وفيها نوع من العجلة التي تحول دون كفاءة من أفكار كاملة. ولكن الاحتجاج الذي قام به عبد النبي أصطيف لم يكف بحق المكافئة. حيث أن الغذّامي لم يقف وحده في الموافقين للنقد الثقافي في العالم العربية وفي العالم جميعا، كما أشار عبد النبي أصطيف في شأن النقد الأدبي.

تصور الغذّامي الخاص للنقد الأدبي: وهذه مسألة مهمة وشأن يضطرب عبد النبي أصطيف به من حيث أن الغذّامي لم يكتف بدعوته إلى النقد الثقافي ومع أنه يري النقد الأدبي بتصويره الخاص له. ويقول عبد النبي أن الغذّامي يجافي الحقائق المتصلة بطبيعة حقل النقد الأدبي ووظيفته وحدوده حيث ينقل عن الغذّامي: "قد استنفد أغراض وجود النقد الأدبي وأنه غير قادر على مجار تطورات المنتج الثقافي". فإن علينا أن نتخذ النقد الثقافي لتأدية وظيفة تدبر 'المتغير المعرفي والثقافي الضخم' الذي تشهده المجتمعات العربية الحديثة. ويقول عبد النبي أصطيف أن هذه الفكرة المستبدة للغذّامي غير صحيحة منذ المجتمعات الغربية المتقدمة التي لم تأذن لنقدها الأدبي على التقاعد، ولو تعقدت جوانبها الثقافية، بل عمدت بتطوير النقد الأدبي وتوسيع آفاق تفاعله مع علوم العصر ومعارفه.

وبل هناك الاستعجاب بمفهوم عبد النبي هو عن كفاءة النقد الأدبي التقليدي في تدبر المتغير المعرفي والثقافي الضخم في حين وشأنه بثناء المجتمعات الغربية التي لم تحل النقد الأدبي أن يتقاعد. بل مشروع الغذّامي إلا هو تطوير آفاق تفاعله مع علوم العصر ومعارفه في حين إلى آخر. وفي الحقيقة ليس هناك فرق بين عملية الغذّامي في تطوير منهجه في النقد الثقافي والذي يريد عبد النبي أصطيف أن يفسرها في شأن النقد الأدبي. وهما يستنبطان المنتجات النقدية عن أسلافهم ومعاصريهم وليس النقد الثقافي جدا جديدا الذي لا انتماء له من وجهات ونظريات قديمة وحديثة، بل أنه تطوير وتوسيع ما كانت عليه شائعة من النظريات النقدية الأدبية في كل مرحلة من مراحل تاريخ النقد الأدبي. وهي لا تزال متحولة ومتجددة من حين إلى حين. ولكن هناك بعض من الصحة في حجة عبد النبي في قوله إنه لا يستطيع أحد أن يحدد أي مجالا علميا في بلوغه وفي تعيينه درجة النضج. ولكن الغذّامي وضع منهجا جديدا في قراءة الأنساق المضمرة التي لم تعلن في ظاهرة النص الأدبي، بل الخطاب ورائه يحملها.

هل النقد الأدبي فن بلاغي: استفاد الغذّامي رأي الشيخ أمين الخولي[٥١] في البلاغة العربية كأنها وسيلة مهمة في النقد الأدبي العربي، والغذّامي اتخذها مثالا مقنعا في رأيه عن البلاغة لأنها قد وصلت إلى سن النضج وعليه لا مخرج له إلا التقاعد.

ويري عبد النبي أصطيف ′ ألا يجرد علم البلاغة من أهميته في النقد الأدبي، ولا يعني أنها مهيئة للتقاعد وأشار إلى جماعة ′مو″[٥٢] التي تقوم على دراسة البلاغة العربية عامة في جامعة ليج[٥٣] ، خاصة في مجهودها الذي أثمر كتابها الجمعي ′البلاغة العامة′الذي صدرت في ترجمته الإنجليزية عام ١٩٨١ عن جامعة جون هوبكنس′[٥٤] .

وحقا أن عمل ′مو' وأتباعه مشروع جامعي لدراسة البلاغة العامة مستندا بالبلغة الموفورة في مختلف اللغات وفي مختلف البلاد ن ولا يعني ذلك أنه هو الحجة البالغة لتثبيت أهمية علم البلاغة في النقد الأدبي أو في تنكيرها. وأما الفكرة التي ينتقد بها عبد النبي على عبد الله الغذّامي في تمام الصحة. كيف يكون مادة من المواد العلمية بعدم الأهمية بالدراسة عليها كما جهد به ′ مو' وأتباعه. ولا يعني ذلك أن تلك المادة العلمية توجز لكل مبحث من مباحث العلم والمعرفة. وهناك حدود معروفة للبلاغة العربية ولا حلول فيها لكل مسألة من مسائل النقد الأدبي الحديث. وإلى حد ما، ما استطاع النقد الأدبي العربي أن يتجاوز الحدود الذي وضعوها البلاغيون والنحويون أو استفاد النقاد العرب معارف النقاد الغربيين ونظرياتهم في تحليل النصوص الأدبية العربية في عملياتهم النقدية.

كراهية العرب المزعومة للفلسفة: يزعم الغذّامي أن العرب يفضل الحجة الطبيعية والعقل الصريح ويكره الفلسفة ويستشهد عن كلام المتهم المنسوب إلى الجاحظ[٥٥] " من تفلسف تمنطق

---

[٥١] أمين الخولي (١٨٩٥-١٩٦٦) عالم وأديب ومثقف موسوعي، من كبار حماة اللغة العربية، رائد المنهج التنويري الذي تميز بدوره التجديدي حيث اقتحم معارك التجديد لبعض القضايا المعاصرة حتى لقب بـ"إمام المجدِدين"، وهو صاحب المقولة الشهيرة: "أول التجديد قتل القديم فهمًا وبحثًا ودراسةً"

اقرأ المزيد في إسلام أون لاين: https://islamonline.net/

[٥٢] تحوّل الدرس البلاغي إلى بلاغة تجمع بين قضايا البلاغة القديمة والبلاغة الجديدة في تحليل النصوص ومعالجتها، ومنها جماعة (مو) البلجيكية، التي تُعنى بالبلاغة الحجاجية من خلال النصوص الشعرية والصورة في النصوص الأدبية عمومًا،

[٥٣] **جامعة لياج**:(Université de Liège هي جامعة عامة رئيسية في المجتمع الفرنسي في بلجيكا ومقرها في لياج، بلجيكا. لغتها الرسمية هي الفرنسية .

[٥٤] عبد النبي أصطيف & عبد الله الغذّامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي ص ١٨٣ كذا في الأصل في جماعة "مو ديبويس والآخرون: البلاغة العامة، ترجمه بال & ادغار أم ستولكين (مطبعة جامعة جون هوبكنس، بالتيمور ١٩٨١

[٥٥] وهذا القول لا يستطيع أن ينسب إلى الجاحظ فعلا. لأنه لا أصل له. ولكن الشأن المعروف أن العرب في الجاهلية وفي عصر الإسلام الأول يفضل السذاجة والعقل الصريح ولا يحب التعقيد على الطول

ومن تمنطق فقد تزندق" ويصرف النظر عن كون النقد والعرب بعيدين تمام البعد عن الفلسفة. ولكن العرب منذ العصر العباسي، أو منذ أن يختلطوا بالفرس، كانوا على علاقة بالفلسفة. تبيانا من العصر العباسي، يزعم عبد النبي أصطيف أن للفلسفة شأن عظيم بالحياة العربية وأدبهم ونقدهم. ولا غرابة فيه عبر المراحل الطويلة وعبر القرون. وفيه صحة. ولكن الغذّامي أتي بنظريته متبعا بأصل سذاجة العرب وصراحتهم العقل فضلا عن الفلسفة العلمانية التي تدخلت في الاجتماعية العربية من الخارج. وفي نظريته صحة أيضا. ولكن هناك الاختلاط الفاحش في ادعاء الغذّامي، في حين أنه ينكر الصلة بين الفلسفة والنقد، ويتخذ الفلسفة الغربية النقدية في تطوير منهجه بالنقد الثقافي في حين آخر، خاصة لما أنه اتخذ تقسيم رومان ياكوبسان لوظائف الاتصال اللغوي، فقط أنه أضاف عنصرا سابعا، ' العنصر النسقي' للعناصر الستة لياكوبسان.

وكذلك حقق الغذّامي إنجازات كبري التي وضعها للنقد الأدبي على مر العصور، ويذكر أن النقد الأدبي" يكاد يكون هو العلم الأكثر امتدادا والأعمق تجربة بين سائر العلوم في الثقافة العربية. ولا شك أنه هو العلم الذي حقق لنفسه استقلالا نوعيا من المؤثرات السلطوية"[٥٦]

وهذه هي العبارة المنشودة إلى الغذّامي تبيانا لادعاء عبد النبي أصطيف لعلاقة مباشرة بين النقد والفلسفة عند العرب، وكذلك دور النقد الأدبي وحظه الأكبر في الثقافة العربية، نفسها دلالة قاطعة لمدي معرفة الغذّامي عن تاريخ النقد الأدبي عند العرب معرفة تامة ولا ينكر الحقيقة أن حظ الأكبر للنقد الأدبي في تحليل الثقافة العربية جذير بالذكر. ولكن النقد الثقافي هو كمنهج جديد عند الغذّامي في ظروف جديدة أكثر شمولا في تحليل أشياء النقد بناحية الأنساق المضمرة في الخطاب الذي يختبئ وراء النص المعلن.

دلالة ' النسق 'وما تتبعه

كذلك يري عبد النبي أصطيف أن الغذّامي ما قدم تعريفا واضحا ومحددا ودقيقا يستطيع أن يستعين به في معرفة دلالة التصريح " النسق" وهو يدعي أن الغذّامي حرص على تجاوز الواقع

[٥٦] عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي- قراءة في الأنساق المضمرة ص ١٩

الثقافي الذي يوجد في النص وسعى جادا إلى شفع الهدم بالبناء خاصة في تجاوز للذي يطوي جذور الواقع الثقافي في التاريخ العريق للأمة العربية.

وهذا الادعاء أيضا ليس بصحيح منذ الغذّامي بين دلالات "النسق" في كتابه 'النقد الثقافي: قراءة في الأنساق المضمرة' بالوضوح. يتساءل الغذّامي في الفقرة المعنونة ب ٢-٢ في المفهوم (النسق الثقافي) – ما النسق الثقافي؟ - وكيف نقرئه؟ -وكيف نميزه عن سائر الأنساق ويجيب قائلا: " يجري استخدام كلمة " النسق كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالاتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط. وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية - structure) أو معنى (النظام - system) حسب مصطلح دي سوسير. واجتهد الباحثون العرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق. ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أن الباحث يطرح هنا (النسق) كمفهوم مركزي في مشروع النقد، ومن ثم فإنه يكتسب عند الغذامي قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة. "[٥٧]

وأما الذي يلي بشرح دلالة النسق، قام بوظيفته بأربع مواصفات ' (١) قراءة النصوص والأنساق في حالة أو حادثة ثقافية (٢) النسق دلالة مضمرة دائما (٣) دلالتها تكون منغرسة في الخطاب وتألفها الثقافة وتستهلكها الجمهور (٤) الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة، ولها الغلبة دائما وأنه لا بد من وجود نسقين متعارضين في نص واحد. أحدهما واعي والآخر مضمر'[٥٨] و لو فسر و شرح الغذّامي بأطول شكل ممكن عن دلالة النسق و وظيفته و علاقته بالخطاب و بالنص مضمرا و غير مباشرا، يدعي عبد النبي أن الغذّامي قد هين بيان دلالة مفهوم 'النسق' و هو مفهوم مركزي في مشروعه الثقافي في النقد الثقافي. ويتساءل أصطيف على سؤال القارئ ويخيل أن الأستاذ عبد الله الغذّامي، عليه أن يسأل نفسه: "هل أجبت عن سؤال القارئ وعن سؤال الذي قدمته: ما النسق؟ وهل قدمت له تعريفا جامعا مانعا، بل تعريفا أوليا، لهذا المفهوم المركزي....."[٥٩]

[٥٧] نفس المرجع ٧٦-٧٧

[٥٨] نفس المرجع ص ٧٧-٧٨

[٥٩] عبد النبي أصطيف & عبد الله الغذّامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي ص ١٩٩

والحقيقة أن القارئ العادي الذي لم يتفوق بكيفية أسرار الحقائق في الخطاب الأدبي، ويستعين دائما من فهم الدلالات النصية مباشرا، يتحير بإعجابه في المصطلحات الأساسية التى وضعها الغذّامي للنقد الثقافي، ولكن النقد الثقافي ليس بمنهج غريب في الشرق والغرب سواء بسواء. وإنه معروف لدى النقاد العباقرة في ساحة النقد، وحقا أن بعض الاعتقادات لدى الغذّامي من حيث ولعه ومعرفته العميق وبكفاءة عبقريته في النقد الثقافي والنقد الأدبي، جعلته بمجيئ بعض التصريحات المتطرفة مثل تنبئ بموت النقد الأدبي وطلوع النقد الثقافي ولكنهما منهجان مختلفان في بعض الأشياء ومتماثلان في بعض الظروف والأنماط اللاتي امتدت عبر مسيرة النقد الأدبي.

وكذلك ينتقد عبد النبي تحول المصطلحات للنقد الثقافي عند الغذّامي من جديد عبر عقدين من الزمان مثلا أنه يستعمل 'التشريح' و 'التفكيك' و 'التفويض' في معني واحد في مختلف الظروف. ويقول إنه لا يصح لقيام الغذّامي بذلك لأنه إجراء غير سليم وبخاصة كأنه شخصا يري النقد الأدبي مشروع استنفذ أغراض وجوده وينبغي جاوزه إلى مشروع بديل، هو النقد الثقافي.

ومن ادعاءاته، أن الغذّامي قد استنيط مصطلح 'النسق' كأنه قطف الجني بعد أن هز جذوع النقد الأدبي. وهو يبني على أساسين. أولا أنه أجري استنباط المصطلح 'النسق' على أنموذج رومان ياكوبسان في الاتصال اللغوي. وثانيا كان الغذّامي غافلا لتعريف هذا المفهوم المركزي في دعوته لاسيما أنه ينسب إليه الكثير "من المصطلحات والمفاهيم الأخرى أمثال 'المكبوت النسقي'و 'المكون النسقي'و 'الحسن النسقي'و 'النسق الثقافي'و 'العيب النسقي'و 'الوظيفة النسقية'و'الدلالة النسقية'و'النسق المضمر'، فلا يستطيع القارئ أبدا أن يتابع محاجة الغذّامي" [٦٠]. وعلى الرغم من إيمانه العميق بأنه " لن يكون من الحكمة الافتراضية أن المنظومة المصطلحية النقدية ستخضع بسهولة لأي باحث مجتهد" [٦١]

[٦٠] نفس المرجع ص ١٩١

[٦١] نفس المرجع ص١٩٣ كذا في الأصل- عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي- قرائة في الأنساق المضمرة ص ٦٢

ولكن الغذّامي شرحها كله في كتابه، ولا حاجة للقارئ العادي أن يتحمل كل ما يشرح النقاد، منذ أن محاولتهم محاولة نقدية. بل الباحثين الذين يتقربون إلى تحليل النص الأدبي متكافئون بفهم المصطلحات وتصريفاتها في مواضع مختلفة. وختاما يستطيع الباحث أن يقول إن الغذّامي شرح " النسق" وتفاصيله وأن من يريدأن يفهم دلالتها وتطبيقها، فهو يمكن في قبضه. ولكن الغذّامي قام بإعلان خطير بموت النقد الأدبي، قبل أن يشرح النقد الثقافي وضروريته الخاص في تحليل الخطاب المضمر الذي يختبئ غير ظاهرة فيه. ولا شك أن النقد الأدبي يدور في عالم تحليل النصوص الأدبية، كمنهج أعم من المناهج التخصصية، مثل النقد الثقافي. يعني أن التجديدات في الآفاق النقدية تزودت النقد الأدبي عبر الأجيال منذ وجود الأدب وقوله عليه. وبالخلاصة أن لكل من النقد الأدبي والنقد الثقافي شأن يغنيهما ولا يرد أي منهما الآخر. ولا ضرورة لموت النقد الأدبي لمولود النقد الثقافي.

الفصل الثالث

وجهات تحليل الثقافة وتشريحه في خطوات النقد الثقافي

قبل مناقشة تحليل الثقافة باستعمال معيار مخصصة لمنهجية الغذّامي للنقد الثقافي، ينبغي أن نلتمس إلى بعض الخطوات الرئيسية التي لاحظها الباحث في تطبيق معيار مهمة لتحليل الثقافة، خاصة انعكاساتها في نصوص أدبية. ومنها: (١) التعرف على السياق الثقافي للنص الأدبي. تتضمن هذه الخطوة التعرف على فهم الأوضاع التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي كانت سائدة خلال الفترة الزمنية التي تمت كتابة النص فيها. (٢) التعرف على المعايير الثقافية و التحيزات الموجودة في النص و الفحص على النص كيف أنه يصور الأفراد أو المجتمعات أو الثقافات المختلفات والبحث عن الصور النمطية و الأحكام المسبقة و التهميش الموجودة في النص (٣) القيام بتقويم اللغة و الصور المستخدمة في النص واعتبارها حسب وسعة المحلل كيف يعكس اختيار الكلمات والصور التحيزات و الافتراضات و القيم الثقافية (٤) اعتبار خلفية المؤلف و السياق الذى تم فيه إنشاء النص حسب إمكانية المحلل، و البحث عن كيفية تأثير تجارب المؤلف الشخصية و وجهات نظره الثقافية و حالته الاجتماعية و الاقتصادية على النص(٥) تحليل المواضيع و الرموز في النص. وينبغي أن يكتشف في استطاعة وسع المحلل كيف يعكس النص قيم ومعتقدات الثقافة التي نشأ فيها وأن يبحث عن الأنماط والرموز المتكررة التي تمثل أفكارا أو قضايا ثقافية معينة. (٦) تحليل الأثر الثقافي للنص والاعتبار على كيفية أثرها على المعتقدات والقيم والمواقف الثقافية في نفس وقته وكيف يستمر في تشكيل التفاهمات الثقافية الراهنة.

إن لنظرية النقد الثقافي تعقيدات وتيسيرات معا. ولها خطوات من النظرية إلى التطبيق ومن المنهجية إلى المشروع. في هذا السياق "وعلى المحلل أو صاحب تطبيق نظرية 'النقد الثقافي' على نص معين أن يستعين بتفسير النظرية من الاصطلاحات المعقدة إلى تصريحات يسيرة الفهم ويكتشف معني صريحا من معاني غير صريحة والعلاقات فيما بين الأشياء من المبهمات إلى الوضوحات. منها (١) بين ما يقول ويفعل الشخصيات في نص أدبي وما يقول ويفعل الأفراد في الحياة الواقعية. (٢) والمعارف العلمية عن العالم الواقع ودور المؤسسات فيه بالمقارنة على المعارف من العالم الإبداعي. (٣) وسلوك الأفراد والجماعات في المجتمع. (٤) وكيفية المعاملات

والمعاشرات بها يعمل النفس البشري وخاطرته وظاهرة جسده والعلاقة بين الجسد والنفس (٥) ودور النصوص (أعمال المتفوقين وأعمال جمهرة الناس الفنية) في تطويرات الأفراد وأثريات هذه النصوص في المجتمع

وكذلك يتضمن تحليل الرواية من منظور نسوي دراسة كيفية تمثيل واستكشاف ديناميكيات النوع الاجتماعي والسلطة داخل النص. فيما يلي بعض النقاط الأساسية التي يجب مراعاتها عند إجراء تحليل نسوي للرواية. عند النظر في أدوار الجنسين والقوالب النمطية، ينبغي النظر في كيفية توافق الشخصيات مع التوقعات التقليدية بين الجنسين أو تحديها. وعلى الباحث أن يفحص هل كانت الرواية تعزز الصور النمطية المتعلقة بالجنسين أو تقدم روايات بديلة. حيث أنه كما هو الحال في ديناميكيات السلطة، يجب على الباحث تحليل كيفية توزيع القوة بين الشخصيات وكيفية تداخلها مع الجنس. وكذلك على الباحث أن ينتبه لمن يملك السلطة ومن هو المهمش أو المضطهد وأن نفكر هل تتحدي الرواية أو تعمل على إدامة اختلال توازن القوى. في السيناريو الذي تكون فيه وجهة نظر الراوي حول تحيزات الراوي ووجهات نظره.

يجب التأكيد من وجود أي تحيزات متعلقة بالجنس في رواية القصص أو إذا تم استبعاد أو إسكات أصوات معينة. هناك وكالات التمكين النسائية أيضا. هناك حاجة إلى تقييم الوكالة والاستقلالية الممنوحة للشخصيات النسائية وتحليل اختياراتها وأفعالها وتطور شخصيتها لمعرفة ما إذا كانت تتحدى الأعراف المجتمعية أو ما إذا كانت وكالتها محدودة.

وعلى الباحث أن ينظر إلى كيفية تصوير العلاقات النسائية، سواء كانت داعمة أو تنافسية أو متوترة. ونفحص ماذا كانت الرواية تستكشف من تعقيدات وتنوع بالعلاقات النسائية. ويجب الفكر أيضا في كيفية تقاطع العرق والطبقة والجنس والهويات المتقاطعة الأخرى مع الجنس في الرواية وفحص ماذا كان المؤلف يتناول هذه التقاطعات أو هل يتجاهلها وماذا كانت تؤثر على تجارب الشخصيات.

وتحديد أي موضوعات أو رموز تتعلق بالقضايا الجنسية والنسوية في الرواية. ولنكتشف كيف تساهم هذه الموضوعات أو الرموز في التحليل النسوي الشامل. وأما عند الوقوف على السياق التاريخي وخلفية المؤلف، التحقيق في السياق التاريخي الذي كتبت فيه الرواية وخلفية المؤلف

الخاصة ممكن ونفكر في كيفية إمكان هذه العوامل أن تشكل وجهة نظر المؤلف بشأن النوع الاجتماعي والنسوية ولمعرفة كيف أثرت على تصوير الرواية لقضايا النوع الاجتماعي.

وأخيراً، في الاستقبال والتأثير، ولنقوم بتحليل استقبال الرواية وتأثيرها، سواء في وقت النشر أو في يومنا هذا. فكرة تطلب في كيفية استقبال القراء والنقاد لتصوير الرواية للجنس والموضوعات النسوية، وكيف يمكن أن يكون قد ساهم في الخطاب النسوي والفهم. ولكن تلك الوجهات جميعها تفحص في هذه الدراسة التحليلية، بل تحت عناوين آليات الغذّامي، خاصة يفسر الغذّامي لما أن الذكورية واعية في النصوص الأدبية العربية سواء أكانت في أزمنة تاريخية. وشواهد أنثوية في تلك الحقب التاريخية مضمرة في معظم الأحيان.

الأنثوية عند الغذّامي

إن مصطلح 'الجنوسة' ترجمة للمصطلح الإنجليزي (Gender) على العموم. ولكن في الدراسات الحديثة هناك اختلاف بين الدارسين في ترجمته. فالاتجاه الحديثي يقدم اعتبارا يفرق به بين 'الجنس' (Sex) و 'النوع' (Gender)[١]. كما لوحظ في الفصل الأخير من الباب الثاني، إن لنظرية الغذّامي لها استنباطات من النظرية الغربية وتطبيقها في عملية تحليل النص الأدبي العربي مباشرا وغير مباشرا ولكنه طور نظرية مخصوصة مناسبة في تحليل النصوص الأدبية العربية وتطبيقها جنبا بجنب من الاقتراحات والاستنباطات من النظرية الغربية الحديثة. فإنما 'الجنس' هو من جانب بيولوجي،

وفي حين يعتبر 'النوع' تصور اجتماعي مثل 'الأنوثة' (Feminity) شيء مكتسب من خلال عملية التأثير والتأثر الثقافي. أما 'النسوية' أو 'الأنثوية' (Feminism) باعتبار النظرية الغربية أو الأوروبية[٢] تختلف عن وجهة نظر عند الغذّامي. ولو أنه قام بانتقاده شديدا على الشعرنة الفحولية عند العرب منذ الجاهلية حتى العصر العباسي " بأن الشعر إذا لم يكن خطابا أنثويا، وهو ناقص في نسقه الإنساني، سيكون إنجازيا ومتعاليا وأنانيا، وهذه كلها عيوب في الشعر القديم"[٣] وهو في رأي أن ليس من شك أن المرأة العربية لها دور كبير في اهتمامها بترقية المجتمع

---

[١] يفرق آخرونبين ذلك كله، وبين دراسات النوع Gender studies الذي يستهدف دراسة مجال خبرة الذكر والأنثى ومسألة هوية.

[٢] النسوية هي نهج متعدد التخصصات لقضايا المساواة والإنصاف على أساس النوع الاجتماعي، والتعبير الجنسي، والهوية الجنسية، والجنس، والجنس كما يتم فهمه من خلال النظريات الاجتماعية والنشاط السياسي. تاريخيًا، تطورت الحركة النسوية من الفحص النقدي لعدم المساواة بين الجنسين إلى تركيز أكثر دقة على البنى الاجتماعية والأدائية للجنس والجنس.(www.eku.edu/what-feminism-o#) الدراسات النسوية و النوعية<

[٣] الغذّامي، عبد الله: المرأة واللغة، ط.٣، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء ن ٢٠٠٦. ص ٨٨

العربي في الآفاق المختلفة من السياسة والتربية والاقتصاد والثقافة. وهي تشارك بفعاليتها في بناء المجتمع العربي الإسلامي. ولكن القيم الغربية بالنسبة إلى الترقية الاجتماعية أكثر شمولا إلى حرية المرأة على تعرية جسمها أو جنسيتها ولا باهتمام شديد في كيفية معاملاتها الذهنية في الترقية الاجتماعية. ولكن المرأة قد حظيت المكان المرموق قديما وحرصن على تحقيق العدل ودفعت الجور والباطل وثمة صور كثيرة عما تري من تاريخ النسوة العربية في المجتمع العربي منذ العصر الجاهلي.

ولكن التاريخ ايضا شهدت بتهميشها بإحساس الدونية بمعني أن المجتمعات العربية تباينت عبر الأزمان في النظر إلى المرأة كإنسان له حرية و حق و كرامة حيث أنه فلا يمكن أن نتحامل على الرجل 'الذكر/ الفحل بالشكل الذي يقول عنه'في الوقت الذي تسعي فيه المرأة إلى تأسيس 'ميثاق أنثوي' و يحمي وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية"[٤] و " ليس في طبع الثقافة الذكورية أن تتحمل أو تقبل 'واقعية' جسد المؤنث و من الضروري لهذه الثقافة أن يكون التأنيث قصيا و وهميا لكي تظل الأنوثة ' مجازا' و مادة الخيال"[٥] . عند الغذّامي، يدين الذكر كل ما يحمله للقيم الأنثوية وإقصائها خارج اللغة وخارج التاريخ، ليبقي هو يمثل اللغة والتاريخ. ولعلنا في احتياط وتردد في بعض المواقف لدي الغذّامي ونحتاج إلى مراجعة نظر فهي في بعض الأحيان تهدي إلى الريب أمثال " الوهم الثقافي المهيمن الذي يجعل الأنوثة مصنوعة من أجل 'الآخر' فهي ليست ذاتا قائمة بوجود خاص لها أو عليها، هي له شيطان تارة وريحان تارة أخري وتتجلي فيها بلاغته وفطنته ورؤيته، فهو يراها لتتمتع عينه بها، فإذا زالت هذه النزهة الجسدية، وعجز الجسد المؤنث عن استثارة هذه الالتفاتة فإنه حينئذ جسد غير مؤنث في مجال البصر الثقافي حتى تبدأ عيون الثقافة

فصل الغذّامي كتابه، كما أشير إليه من قبل إلى سبعة فصول تتوزع بين النظري والتطبيقي مستندا بما قام به برؤية استراتيجية وبلغة نقدية تتحرك وفق آليات وتأويل متنوعة في تحليل أمهات الأشعار من القديم والجديد، من الشعراء القديمة أمثال المتنبي وأبي تمام والشعراء الجدد من أمثال أدونيس ونزار قباني، بل أنه سعي إلى بناء نموذج نظري وإجرائي تمس الموضوع والأداة معا. وهو ما انعكس على آليات التأويل وطرائق اختيار المادة. يتضمن البناء ستة عناصر مترابطة : عناصر الرسالة ، يعني أضاف الغذّامي العنصر النسقي إلى العناصر الستة التي

[٤] الغذّامي، عبد الله: المرأة واللغة، ط.٣، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء ن ٢٠٠٦. ص ٧

[٥] نفس المرجع ص ٤٢.

وضعها رومن ياكوبسون ، يعني المرسل و المرسل إليه و الرسالة و أداة الاتصال و السياق و الشفرة و مع ذلك، أنه وضع كآلياته لتحليل نص أو خطاب للنقد الثقافي ، المجاز الكلي ، والتورية الثقافية، و الدلالة النسقية ، والجملة الثقافية والمؤلف المزدوج مع أن المفهوم المهم النسق الثقافي إذ أنه المصدر المركزي في تحليله الثقافي الذي اعتمد عليها الغذّامي في بناء مشروعه ككل و كذلك بعلاقة النسق بوظيفته- أي هناك نسقان متعارضان في نص واحد – نسقا ظاهرا و نسقا مضمرا. يسبب هذين النسقين المتعارضين يهدي النص إلى هيمنة أحدهما على الآخر: الظاهر على المضمر.

وقد تأثر المنهج الثقافي بمنهجية جاك دريريدا التفكيكية القائمة على التقويض والتشتيت والتشريح، لكن ليس من أجل إبراز التضاد والمتناقض، وتبيان المختلف إضاءة وهدما وتأجيلا، بل من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات، سواء أكانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أو مهمشة، وموضعيتها في سياقها المرجعي الخارجي، متأثرة في ذلك بالماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والسيميائية و التحليل النفسي والمادية الثقافية، والنقد الاستعماري (الكولونيالي) ، والنقد النسوي الذي يدافع ثقافيا عن كينونة التأنيث في مواجهة سلطة التذكير.

أما في هذه الدراسة، لما تطبق منهجية الغذّامي في نص غير عربي خاصة إذ أن مركزية النص لا تنبغي في تشريع نقد ثقافي، يصبح مسألة الهيمنة النسقية الدالة الواضحة الظاهرة في النص ومحاولة إبراز النسق المضمر خارج النص تقوم مهمة إذ أن الروايات المختارة الثلاثة جميعها مألوفة في اللغة المليبارية ولكن ظروف مكانها عربية وجوّها أيضا عربي وتطورات أهم أحداثها تقع في تربة العرب. ولكن تحليل البنية بعناصرها التي موفورة لدي الغذّامي يواجه أزمة عظيمة بسبب البنية الجمالية والشكلانية في اللغة الميالمية وهي مختلفة عن عناصر الجمال والأشكال في اللغة العربية التي لها علاقة وطيدة بالأنساق العربية. أما محاولة الباحث في تحليل الثقافة العربية الواردة في هذه الروايات، تتركب على المضمرات عن الواعيات أو الظاهرات عن الغائبات وعلى المبهمات عن الواضحات للثقافة العربية.

فيعتبر أن هناك إمكانيات في تجارب حية ومباشرة للروائيين عن الاجتماعية العربية وثقافتها ولكن ليس من الواجب في معرفة الروائيين جذور تلك التجارب التي كانت ممتدة من التاريخ العربي وسياستها وثقافتها. ولكنهم لا يستطيعون أن ينجوا من أثر الاجتماعية العربية وسياستها

وثقافتها غير مباشرا وغير فكريا في كتاباتهم وهي مضمرة ومستورة في النص الواعي، ولو أن سياسة الروائيين مختلفة عن ظروفها الزمنية والمكانية حولهم. وهناك يعمل بصارة المحلل باستعمال التاريخ والسياسة والحقائق الاجتماعية كلها ليست من أجله عن النسق الواعي أو السياق الحالي حولها تتولد النص الأدبي، بل من أجل ورائيتها منذ زمن من حيث استطلاعية المحلل وخبرته ومعرفته عنها. ونطاقها ليس محدودا. وأما هذه العملية مستمرة ولو بعد محاولة المحلل. وسوف يمهد الباحث الطريق ويشير الضوء لمن يتبعه من المستقبل. أما الآليات التي تستعمل في هذه المحاولة سوف توجه إلى نتائج ما لم يتجه أو ينتج به صاحب المنهج. وهذه القوة والضعف لمنهجية النقد الثقافي في آن واحد.

عنصر النسق والنسق المضمر

إن في مشروع الغذّامي في النقد الثقافي وفي منهجه عنها وآلياتها تتمركز، كما لاحظنا من قبل، على النسق المضمر. ثم ما هو النسق؟ وما هو المضمر؟ وما هو المعلن. إن النسق مترادفه نظام الذي يحمل فيه القيم السائدة الاجتماعية والثقافية والسياسية اللاتي اكتسبها عبر الأجيال طوال التاريخ. فممكن أن بعضها واعي أو معلن وبعضها غير معلن أو مضمر. وإن في نص معين أدبي هناك بعض التحيزات. وإما أن المؤلف لا يريد أن يعبر بعضها ويريد أن ينعكس بعضها أو لا يستطيع أن يعبر بعضها وبعض عنها يستطيع أن يعبرها. وبعضها يكمن عمدا وبعضها يعلن عمدا. وهذا يعتمد عن شخصية المؤلف أو سياسته أو ميوله أو بتحيز اعتقاده وما إلى ذلك. ولكن النص الأدبي وذاكرة المؤلف يحملان تلك القيم المضمرة لا فكريا، ومن الممكن أن تعرض تلك القيم والسلوك والتقاليد والاعتقادات والأخلاق باكتشاف العلاقات بينها وبين التي واعية في النص. وهذه ليست بأول مخترعة عند الغذّامي ولكنه طورها من النظريات السالفة المتعلقة بالنقد الثقافي وغيره ومن مخترعها

المؤلف المزدوج

وأما المؤلف في بعض الأحيان يصبح معبرا بدون وعي عما لا يريد أو لا يحب ان يعبرها من القيم والسلوك التي أدخلت في ذهنه منذ زمن عبر مشاركته في المجتمع أو قرانه به أو محاكاته به ومهما كانت إيجابية أو سلبية. وإنها ليست واعية في تجسدها في نصه الأدبي أو الخطابي. فتكون تلك الثقافة المؤلف الأول. وأما المؤلف وهو المؤلف الثاني. يعني هناك مؤلفين والخطاب واحد.

واعترف النظريون هذه الازدواجية قبل الغذّامي ولكن الغذّامي قام بشرحه أولا بالعلاقة بينهما يجوز متقاربة ومتفاعلة مع أنهما متعارضة. وهذا يعرف المؤلف المزدوج. وفي معني آخر يجعل المؤلف الأوضاع السياسية والاجتماعية في طبيعة جريانهما في مؤلفته حسب التطور التاريخي أو التطور الديني أو التطور السلوكي ولو تلك المظاهر خلاف نظريته وأصوله وسلوكه وثقافته ومعرفته الحقيقية عن تاريخانيته وسياسته المحبوبة له. فجنبا بجنب يجري خطابه المقرب من ذاته وخطاب تاريخي طبيعي معا. فأما الثاني منهما المؤلف الأول وخطاب مقرب بذاته مؤلف ثانوي. وفي بعض الأحيان بالعكس. فيجعل المؤلف للقارئ في بعض الأحيان إيثاره أن يتخذ الخطاب الأحب له من الخطابين وفي بعض الأحيان وفي معظم الأحيان الخطاب الأحب إلى القارئ مستترا لا واعيا تحت النصوص ويكتشفها القارئ.

" إن النسق من حيث هو دلالة مضمرة ليس مصنوعا عن مؤلف ما، لكنه مكتوب ومنغرس في طيات الخطاب. ومؤلفه الأول هو الثقافة بذاتها." وقد يختلف الغذّامي في رؤيته النسقية مع الباحثين السيميائي أمثال دي السشور الذي يري بأنه نسق أو نظام من القيم التي تتقابل بعضها مع بعض. وعنده النسق مرادف لمعني 'البنية'."

وظيفة النسق- دلالة النسق

البنية لغوية الأصل ودلالته ممكن أن تكون لغوية وأدبية ولا تكون ثقافية. لأن الثقافة شيء لا تخضع لبنية أو لبنية واحدة ولكنها تتضمن بنيات عديدة. وقد يختلف الغذّامي في رؤيته النسقية مع الباحثين السيمائيين أمثال (دي سوسير) الذي يرى بأنه نسق أو نظام من القيم التي تتقابل بعضها مع بعض. والنسق عنده مرادف لمعنى 'البنية'[٦] .ومع أننا نعترض على حضور هذه الدلالات إلى أننا نطرح النسق "كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي ومن ثم يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة نحددها فيما يأتي من وظيفته ولا في وجوده المجرد من أن النسق حالة ثقافية ودلالة مضمرة وطبيعته سردية وهو تاريخ أزلي راسخ له الغلبة دائما وهو رمزي. وهذه النقاط الست هي خلاصة اختراع نظرية الغذّامي"[٧]

[٦]. م.د. جمال عجيل سلطان الأزيجي و أ.م. نرجس حسين زاير: كتاب النقد الثقافي لعبد الله الغذّامي قراءة في المصطلح - مجلة الأستاذ العدد/٢٢٢ كانون الأول - لسنة ٢٠١٨م/ ١٤٤٠ -هـ الجامعة المستنصرية / كلية العلوم السياسية. ص ٢٢٠

[٧] نفس المرجع ص ٢٢١

الجملة الثقافية

إن للعنصر النسق في الخطاب يحتوي على دلالة لغوية وبلاغية وأدبية، وأما النسق المضمر يحتوي على دلالة نسقية مضمرة. والدلالة النسقية تنتج إلى جملة ثقافية في الخطاب عامة بدل الجملة النحوية والجملة البلاغية. ويعني هذا الجملة الثقافية ممكن أنها معبرة بجمل كثير في نص أدبي أو في كل جمل، ولكن ولا حاجة لجمل كثير، بل جملة واحدة تكفي وتشمل الثقافة المضمرة في الخطاب الأدبي بمجملها. هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف.

النقد الثقافي وعلاقته ببعض النظريات الأساسية

الماركسية إن لنظرية الماركسية هناك علاقات كبيرة بالنقد الثقافي، بأن نظرية النقد الثقافي تستوعب رؤية ثنائية البنيتين الأدنى والأعلى في النص الأدبي ولو أنها ليست ثنائية ربطيه واحدة تربط بين الاقتصاد والسلطة في رؤية الماركسية. وكذلك إن المصطلح 'الطبقة 'أو 'الطبقة الاقتصادية –الاجتماعية 'نظرية أساسية، استعملوها الماركسيون وعلماء علم الاجتماع وعلماء أخرين لهم الولوع إلى ما يهم به بعلم الاجتماع. هذا الاصطلاح يستعمل في النقد الثقافي في بعض الأحيان لأنه يدل على فئات تعتمد على المصادر الاقتصادية للمجموعات البشرية في مجتمع ما،

هناك نصوص وخطابات ضد الهيمنة الرأسمالية للمجتمع البرغوثي، وهي أيضا ينفع للبرغوثي لسببين. أولهما أن هذا المقاومة ضعيفا جدا وثانيهما إنها يجعل وهما خياليا أن الطبقة البرغوثية مستقلة ومفتوحة للتحديات. ومن ذلك يحصل الناقد الثقافي مجالا لتبريراته. وكذلك الثقافة الاستهلاكية والنقد الثقافي قد يكونان ضد بعضهما البعض إلا أنهما يمكن أن يتعايشان ويتكاملان معا. فعلى سبيل المثال، يمكن للنقاد الثقافيين أن يحللوا الأعمال الثقافية الاستهلاكية ويناقشوا تأثيرها على المجتمع والفرد. غالبًا ما يظهر النقد الثقافي كرد فعل للإمبريالية الثقافية، حيث يسعى إلى تحدي هيمنة بعضا لأيديولوجيات والمعايير الثقافية. ويهدف إلى توفير وجهات نظر بديلة، والتنافس على هياكل السلطة القائمة، وتضخيم أصوات الثقافات المهمشة أو التابعة. قد يشكك النقاد الثقافيون في أصالة أو تمثيل أو تخصيص ممارسات ثقافية معينة ويدعون إلى التنوع الثقافي والشمولية والعدالة الاجتماعية.

على عكس الماركسية الكلاسيكية، التي ركزت على الهياكل الاقتصادية والصراع الطبقي باعتبارها المحركات الرئيسية للتغيير الاجتماعي، يولي الماركسيون الجدد اهتمامًا أكبر للعوامل الثقافية والأيديولوجية والنفسية. وهكذا يتعلق النقد الثقافي بالماركسية الجديدة أكثر مما يتعلق بالماركسية الكلاسيكية.

السيمائية: وفي النصوص الإبداعية بجميع أنواعها يحاول الجميع فهم السلوك البشري، في حياتنا اليومية، وفي الروايات التي نقرأها، في الأفلام والبرامج التلفزيونية التي نشاهدها كل يوم، وفي الحفلات الموسيقية التي نحضرها، في الأحداث الرياضية التي نحضر ميادينها او نشارك فيها- وفي جميعها، يمكن اعتبار السيمائية كنوع من أنواع علم اللغة التطبيقي. ولقد تم تطبيق التحليل السيميائي على كل من الحقول، حتى من الإعلان إلى تصميم الأزياء، إن العلامات أو المؤشرات من العوامل الرئيسية لنظرية السيمائية.

يفترض علماء هذه النظرية من أمثال ' دي سشور'و ' أمبارتو إيكو'و ' سي.أس بيارس' أن الإنسان حيوان تصنع الإشارات أو العلامات و تفسرها و حاولوا أن يفسر بفهم ثلاثة مصطلحات تتضمنها – النطق (Speech) واللغة (Language)و أداء الخطاب (Parole). ويري بعضهم لكل لغة هناك ثنائية داخلية وهي تظهر فيها الدال التزامني والدال غير التزامني أو التاريخي (Synchronic & Diachronic) الدال التركيبي أو النحوي والدال التشاركي (Syntagmatic & Associative) وبالدال والمدلول (Signifier and signified). وكذلك من بين الدلالة هناك دلالة لغوية ودلالة اصطلاحية وعلاوتهما هناك دلالة استعارية ومجازية. من خلال تحليل الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية والاستعارات والكنايات داخل النصوص الثقافية، يمكن للنقاد الثقافيين الحصول على نظرة ثاقبة حول كيفية بناء المعنى والتفاوض عليه وايصاله ضمن سياقات ثقافية محددة. تسمح هذه المفاهيم بفهم أكثر دقة لكيفية تأثير المنتجات الثقافية وتأثرها بالعوامل الاجتماعية والسياسية والتاريخية.

عند تطبيقها على النقد الثقافي، تساعد هذه المفاهيم السيمائية في كشف طبقات المعنى المضمنة في النصوص والمصنوعات الثقافية. إنها تكشف عن الأيديولوجيات والقيم وديناميكيات السلطة الأساسية التي تشكل وتنعكس في الإنتاج الثقافي. وكذلك في تفسير شيء بشيء آخر في نطاق النقد الثقافي يعني تحليل وفهم المصنوعات أو الممارسات أو المعتقدات

الثقافية من خلال مقارنتها أو تجاورها مع المصنوعات أو الممارسات أو المعتقدات الثقافية الأخرى.

ويسمح هذا المنهج بفهم أعمق للسياق الثقافي والتأثيرات والآثار المترتبة على موضوع معين للتحليل. في النقد الثقافي، يساعد التناصّ في تحديد الطرق التي تعتمد بها النصوص على الأعمال الثقافية الأخرى وتتفاعل معها، مثل الأدب أو الموسيقى أو الأفلام أو الأحداث التاريخية. فهو يسمح للنقاد بفحص كيفية بناء المعنى داخل هذه النصوص من خلال الرجوع إلى الأعمال السابقة أو إعادة وضعها في سياقها. ومن خلال التعرف على المراجع التناصية، يستطيع النقاد تتبع التأثيرات الثقافية والأيديولوجيات والتحيزات الكامنة وراء رسالة النص.

وكذلك يدرس النقد الثقافي الأدب وأشكال الفن الأخرى ضمن السياقات الاجتماعية والسياسية والتاريخية الأوسع التي يتم إنتاجها فيها. ويسعى إلى فهم كيفية انعكاس المعتقدات والقيم الثقافية وإدامتها في الأعمال الفنية وقد يحلل الطرق التي يعزز بها الأدب أو يتحدى الأيديولوجيات السائدة وهياكل السلطة والأعراف الاجتماعية. من حيث النقد الثقافي يعتبر كأنه نقد ما بعد البنيوية، عناصر الثقافة ليست تفسيرية في حد ذاتها، ولكنها تشكل جزءًا من نظام ذي معنى. كنموذج تحليلي، تفترض البنيوية عالمية عمليات الفكر البشري في محاولة لشرح 'البنية العميقة' أو المعنى الأساسي الموجود في الظواهر الثقافية[8]"

التحليلية النفسية: إن سيغموند فرويد واضع علم النفس الحديث مهد الطريق لاستخدام الأفكار المرتبطة به لتحليل وتفسير النصوص. غالبًا ما يستكشف التحليل النفسي والنقد الثقافي مفهوم الأسطورة في مجالات تخصصهما. ينظر إلى الأساطير على أنها أحلام جماعية تكشف عن موضوعات ورغبات إنسانية عالمية.

يدرس المحلل النفسي الأساطير الفردية التي يبنيها الأفراد عن أنفسهم. تؤثر هذه الأساطير الشخصية على الهوية الذاتية. تلعب الأساطير دورًا حاسمًا في تشكيل الروايات والقيم والمعتقدات الثقافية. في النقد الثقافي، يتم فحص الأسطورة لفهم كيفية بناء المجتمعات وتعزيز أيديولوجيات معينة وديناميكيات السلطة. يحلل النقاد الثقافيون كيفية بناء الأساطير

[8] https://anthropology.ua.edu/theory/structuralism/

وإدامتها من خلال الأدب والإعلام والدين وغيرها من التحف الثقافية. قد يقوم النقاد الثقافيون النسويون بتحليل أسطورة 'المرأة المثالية' الخاضعة والمرعية والجذابة.

يدرس النقاد الثقافيون أيضًا كيف تتحدى المجموعات المهمشة، الأساطير السائدة وتبني روايات مضادة. يستكشفون كيف يمكن للأساطير البديلة أن تساهم في التغيير الاجتماعي والتمكين والتحرر. في نظرية التحليل النفسي، قدم الطبيب النفسي السويسري 'كارل يونج' مفهوم النماذج الأولية كجزء من علم النفس التحليلي. كان يعتقد أن هناك أنماطًا وصورًا عالمية موجودة في اللاوعي الجماعي. وحدد العديد من النماذج الأولية الرئيسية، مثل الشخصية، والظل، والأنيما/الأنيموس، والذات، ويمثل كل منها جوانب مختلفة من النفس البشرية. تلعب النماذج الأولية دورًا حاسمًا في نظرية التحليل النفسي والنقد الثقافي من خلال تقديم إطار لفهم وتفسير العناصر العالمية الموجودة في علم النفس البشري والثقافة. إنها تساعدنا على فهم التجربة الإنسانية الجماعية وتسليط الضوء على المعاني والرموز الأعمق المتأصلة في أفكار الانسان ومشاعره وتعبيراته الثقافية.

الباب الثالث

الأدب المليباري في الشتات الخليجية

الفصل الأول- الثقافة العربية والأدب الشتاتي المليباري

الفصل الثاني- الملامح العامة للأدب المليباري الشتاتي

الفصل الثالث -ملامح الثقافة العربية في الروايات المليامية الشتاتية

الفصل الأول

الثقافة العربية والأدب الشتاتي المليباري

مسألة الشتات

إن هذا المصطلح " الشتات" في الأصل ترجمة مباشرة لكلمة إغريقية (Diaspeirein) وشبيه هذا المعني المتداول في الإنجليزية (Diaspora) منذ القرن السابع عشرة المسيحي، وفي أول الأمر كانت تدل على 'تشتيت الإغريق عن جميع جوانبها' [١] يعني من العالم الإغريقي القديم، ومن ثم كانت تدل على شأن التشتيت لقوم اليهود [٢] في مختلف أنحاء العالم بعد أن أخرجت من أرض القدس بعد الهزيمة الدائمة منذ القرن السادس ق.م على يد الآشوريين، ثم البابليين ومن ثم الروم البيزنطية في القرن السادس المسيحي.

الشتات تسمية عمومية غير العربية ومثيلها في العربية 'التيه'. - أرض تيه، معناه أرض مضلة عن الطريق الصريح إلى سواء السبيل.[٣] هذا مصطلح قرآني للدلالة على قوم موسي على مسيرتهم تجاه موعدهم المبشر في الأرض المقدسة في فلسطين بعد أن نجاهم الله مع نبيه موسي(ع) من فتنة فرعون[٤]"قَالَ إِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ".

---

[١] هي تشتيت سكان جزيرتي الإغريق والقبرص منهما إلى البلدان الخارجية إثر انتصار الأتراك على البيزنطية تحت سلطان الروم. استخدم المؤرخ اليوناني توسيديس مصطلح (Diaspeirein) أولا عن هذا التشتيت الاغريقي بعد انتصار الترك على القسطنطينية

[٢] وحظي المصطلح باهتمام أكبر بعد ظهوره في الترجمة اليونانية لسفر 'التثنية' (Deuteronomy) للكتاب المقدس العبري وأشار إلى تشتيت اليهود في بابل وهكذا في البداية تم تطبيق المصطلح بشكل أساسي على الشتات القديمين – اليوناني والهودي.https://pesd.princeton.edu/node/256

[٣] وأرض سلسلة من الممرات بعضها مغلق وبعضها مفتوح تستخدم لقياس قدرة الإنسان أو الحيوان على الاستفادة من الاختبار وكذلك يسمي **المتاهة**

٤ (سورة المائدة -٢٦) فلما دعي ربه موسي لميقاته أربعين يوما، واستلم موسي التوراة خلالها، فيه هدي وبشري لبني إسرائيل، ولكن بدأوا يشركون بالله بعبادة العجل في غياب موسي (ع) عنهم، وأطاعوا السامري، صانع التماثيل بها وعدم طاعة هرون(ع) في عبادة الله وحده. فقال لهم موسي: يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (فكانت التوبة لهم تشترط فيها بقتال بين من لم يتخذوا العجل و بين الذين اتخذوا العجل) ثم استقرت الأمور ، فجمع موسي قومه لموعدهم الأصلي من وراء خروجهم من مصر فقال لهم : يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللهُ لَكُمْ وَلاَ تَرْتَدُّوا عَلَى أَدْبَارِكُمْ فَتَنْقَلِبُوا خَاسِرِينَ(سورة المائدة:) ثم عندما حانت موعد المعركة الفاصلة التي يجب على بني إسرائيل خوضها كي يدخلوا الأرض المقدسة فاتحين، قالو:(إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ) , أشربوا في قلوبهم الرعب مخافة قوة عدوهم الذين استوطنوا الأرض المقدسة في فلسطين و تمرّدوا به وقالوا صرخا لنبيه: يا موسي و إنا لن ندخلها أبدا ما داموا فيها فاذهب أنت و ربك فقاتلا إنا هاهنا قاعدون فعقابا لهذا الطغيان وعدم إطاعة أنبيائهم في سيل الله ، تشتتوا في صحراء التيه ، فنسبة بشتاتهم في التيه جعلهم يتيهون في الأرض في قوله تعالي لموسي (ع): "قَالَ إِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أربعين سنة يتيهون في الأرض فلا تأس على القوم الفاسقين".(سورة المائدة-٢٦)-(تلك البلاد الموعودة أي فلسطين ستكون محرمة أو غير موفورة لهم و تاهوا في الصحراء لمدة أربعين سنة في الغربة ، فينصح موسي على أن لا ييأس عن القوم الذين فسقوا عن أمر ربه) ص ١٩٨-١٩٩ أحمد الكبسي. أ.د: أحسن القصص، قصص القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت.ط.٥ ،٢٠١٣ م

أما الهجرة والمهاجرون مصطلحان مهمان لهما مدلولات مباشرة وعامة في خروج مجموعة من قوم من بلادهم إلى بلاد أجنبية لأسباب مختلفة. مما هي للجوء من طغيان الحكام في بلادهم، فاللاجئون يلتجئون إلى بلد تساعدهم بالأمن والسلام. إنما المهاجر أو اللاجئ يعيش في مهجره أو ملجئه حياة غرابتهم ويرغبون رجوعهم في يوم من الأيام إلى بلادهم. ولكن المهاجر في منظرة إسلامية من هجر لأجل دينه وعرضه فهجرته إلي الله. أما الغربة (المهجر الغريب) والغرباء فمصطلحان تميلان إلى مدلولات الشتات. ولكن 'الشتات' مصطلح حصل على قبولية وافرة عند تبريرات العلماء الغربيين. وكان الاهتمام الرئيسي لديهم هو استكشاف فكرة الشتات للعثور على العناصر المحددة التي تشرح الحاجة إليها.

خلال التسعينات، تم اقتراح العديد من النماذج لفهم ووصف التصاريح حول الشتات والمشتتون. ولو أن تاريخ الشتات قديم منذ قدم تاريخ البشر لأن الإنسان كان في سيره دائما في طلب معيشته من مكان إلى مكان. ولكن الهجرة القديمة للإنسان كانت جماعية، ولكن الشتات التي يعتبرها في العصر الراهن، وأسبابها مختلفة. ومنها شتات فردية أو شخصية. إن فيه أشخاص من مختلف البلاد من أسباب شخصية مختلفة ينتقل من مكان إلى مكان، إلا أن الأشخاص يجمع في مكان واحد ويتعرفون أنهم ذات هويات متجانسة ولهم أهداف متشابهة وبينهم ذوات الصلات المتعددة، فيتكون اجتماعيتهم خارج بلاد موطنهم في مهجرهم أو شتاتهم. وإن من أسباب الهجرة، ليس طلب المعيشة وحده ولكن هناك الدرس والتدريس والتجارة وسائر الأسباب المتنوعة الأخرى.

فالشتات هي حياة المغترب البعيدة عن أوطانهم وتعبيرهم عن حياتهم الإبداعية والحقيقية هي أدبهم. إنما الشتات نتيجة الحداثة أو التطور الراهن من حيث أسبابهم الجديدة المتطورة. هناك الهجرة تتشعب في نطاق محدد وفي نطاق واسع. إن هناك هجرة من الأرياف إلى المدن في طلب المعيشة المتطورة لأسباب قلة العمل والمعيشة في الأرياف كذلك من المدن الصغيرة إلى المدن الكبيرة. وهذه تقع في داخل حدود بلادهم ومن ثم إلى خارج بلادهم أو بين الدول. فتكون هذه الهجرة هجرة دولية.

ليست الشتات إلا بالخروج من موطنه وذهاب إلى غربته. فغربته ونزوحه يجعلان له الحرية والتجارب الجديدة إلى وقت قريب. ولكن هذا البعد عن موطنه وحياته في الغرابة يجعله حزينا ويجعله راغبا للرجوع إلى بلده بعد هذا الوقت القريب. وهكذا الخروج من موطنه والإقامة في

غرابته يعتنيان ثقافة الشتات. "ولكن اعترافه بأن غربته لأجل رغبته التي كانت يحلمها لظروف مريحة التي فيه معيشته ومعيشة أقربائه في أيامه في الشتات وبعد رجوعه منها. منذ أنه يرغبه شديدا للرجوع أنه يصبح المشتت أو المهاجر حقيقيا، وحتى تلك الأحيان أن غرابته مادية فقط"[٥]

"مع ظهور الحداثة، بدأت بعض المجموعات الهندية تهجر إلى دول مثل أستراليا وكندا ونيوزيلندا والولايات المتحدة، مما أدخلهم في ظروف العمل في المدن الكبرى. وقبل ذلك، كانت هناك هجرات إلى دول مثل ماليزيا وجنوب أفريقيا وترينيداد وفيجي وموريشيوس. وبعد الستينيات، كذلك إلى الكويت والبحرين والمملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة. ويحتل عدد المغتربين الهنود حتى المكان الثاني في العالم نسبة إلى عدد سكان المواطنين.

عندما بدأت الهجرة في التأثير على المعاملات الاقتصادية والتعليم المهني، لم تعمل على تعزيز الرأسمالية ومصالح السوق فحسب، بل طورت أيضًا المفاهيم الثقافية. وهناك مساحة ثالثة، وهي مزيج من الظروف الثقافية المحلية والأجنبية، تشكلت هنا من خلال كتابات المغتربين. إلى جانب بحث الماليباريين عن العمل وسبل العيش، كان هناك أيضًا وضع لتطوير أدب الشتات. العناصر الثقافية في كتابات المغتربين المالايالامية متعددة النغمات ومتعددة الطبقات وفقًا للتنوع الوطني والتنوع المهني."[٦]

أدب المهجر: أبعاد الدلالية والثقافية

إن الأدب الشتاتي أو أدب المنفي أو أدب المهجر[٧]، هو موضوع في الأدب الماليباري بشكل رئيسي بثلاث طرق. الأولى منها أدب الاغتراب للمهاجرين الداخلين في كيرالا ثانيها أدبها في الولايات الأخرى في داخل الهند والثالثة منها الأدب في البلاد الأجنبية.

ولكن الطريقة الأولى لا تعتبر ضمن الأدب الشتاتي، عندما يتم اعتبار ولاية كيرالا وحدة ثقافية، سيتم إدراك أن الصراعات والتعقيدات التي تمت مناقشتها في كتابات الشتات المالايالامية

---

[٥] ماتيو، بتي مول: الشتات – تصريحها ومطلقاتها في مجموعة المقالات 'الشتات: التجربة والتعبير د. راجيش أر (التحرير) معهد كيرالا اللغوي، ترفاندرام ٢٠١٩ ص ٣

[٦] سيما جروم: الثقافة في الكتابات الشتاتية، مقالة في الكتاب " الأدب الشتاتي" (تحرير – أي. أس برتيش) معهد كيرالا اللغوي، ترفاندرام ص ٣٦٢

[٧] يشير أدب المهجر إلى الأعمال الأدبية التي أنتجها المهاجرين العرب وأحفادهم الذين استقروا في الأميركتين؛ في أمريكا الشمالية والجنوبية، خلال أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. مصطلح 'المهجر' مترادف لكلمة 'الشتات'. ظهرت حركة المهجر الأدبية عندما سعى المهاجرون العرب، معظمهم من لبنان وسوريا وفلسطين، إلى التعبير عن تجاربهم وهويتهم وارتباطهم بوطنهم من خلال الكتابة. غالبًا ما يستكشف هذا الأدب موضوعات المنفى والحنين والازدواجية الثقافية وتجربة المهاجرين.

تختلف عن كتابات ذات ملامح السير الذاتية للمهاجرين. " كانت هناك العديد من الكتابات المتعلقة بتدهور سبل العيش وتوزيع الأراضي الزراعية على هجرة الفلاحين في ولاية كيرالا أمثال 'إس.ك. بوتاكاد'[٨] و 'كاكانادان'[٩] و 'بي.فالسالا'[١٠] و'سارة جوزيف'[١١]، على الرغم من أن الهجرة من موضوعات كتاباتهم ، إلا أنها لا تظهر كأزمة هوية أو اضطراب ثقافي. وحتى ولو كان الوطن حلماً ضائعاً، فقد حدث ذلك بأن الحياة الأجنبية غابت في مثل هذه الظروف. وتتميز مثل هذه الكتابات بتألق الاستيعاب الثقافي الذي كان له الأثر الأدبي"[١٢]

منذ منتصف القرن العشرين، كشفت الكتابات التي تناولت موضوع الهجرة الأجنبية القوية أيضًا عن التنوع الداخلي للثقافة الهندية. انعكست الصراعات الثقافية التي واجهها المغترب في المدن أمثال مدراس ومومباي وكلكتا ودلهي وكذلك، في سياقات الأسرة والمجتمع بقوة في كتابات 'كملا ثرية'[١٣] و 'موكوندان' و 'أناند'.

كما أتاحت مثل هذه الكتابات فرصة للماليالليين للتعرف على أعماق الهند والمنطق الثقافي للتنوع الإقليمي. تطرقت كتابات 'آناند'[١٤] و'موكوندان'[١٥] أيضًا إلى طبقات غير مألوفة من التاريخ والسياسة، مع إعطاء أهمية للهوية المزدوجة للماليالليين في الشتات. كما أنها هي أدلة مباشرة على تجربة المغترب الماليالي في مهوم 'القومية'. 'آلكوتّم' (الحشود) لآناند و 'مربهوميكال أنداكنّتنت' (تكوين الصحاري) ومعظم كتابات موكوندان فيما بينها. يمكن أيضًا رؤية نمط

---

[٨] S K Pottakkad (Sankaran kutty pottakkad1913-1982) كان هو روائي وقصصي وشاعر ماليالي و باكور في أدب الرحلة في الماليالمية وأول روائي حصل على جائزة 'نجان بهيدام' (الجائزة الأعلى في الهند للخدمة الأدبية)

[٩] Kakkanadan (George Varghese kakkanadan 1935-2011) كان هو روائي وقصصي ماليالي وحاصل على جائزة الأكادمية الأدبية الهندية و الأكادمية الأدبية الكيرالية.

[١٠] (Parakkulathil Valsala 1939-2023) كانت هي روائية وقصصية وكاتبة ماليالمية وناشطة اجتماعية وفازت على جائزة 'إزوتهاجان' في سنة ٢٠٢١م ' وهي أعلى وسام أدبي من حكومة كيرالا. وهي خامس امرأة تحصل عليها منذ إنشائها في سنة ١٩٩٣م.

[١١] سارة جوزيف (من مواليد ١٩٤٦) هي روائية وكاتبة قصصية قصيرة باللغة المالايالامية. فازت بجائزة أكاديمية كيندرا ساهيتيا وجائزة فايالار عن روايتها "آلاهايود بينماكال" (بنات الله الأب). وهي زعيمة الحركة النسوية في ولاية كيرالا ومؤسسة منظمة مانوشي الناشطة.

[١٢] سيما جروم: الثقافة في الكتابات الشتاتية، مقالة في الكتاب " الأدب الشتاتي" (تحرير – أي. أس برتيش) معهد كيرالا اللغوي، ترفاندرام ص ٣٦٣

[١٣] كانت كاتبة هندية إنجليزية-مالايالامية. كامالا ثريا (ولدت: ٣١ مارس ١٩٣٤ - توفيت: ٣١ مايو ٢٠٠٩) نشرت العديد من الأعمال الأدبية باللغتين المالايالامية والإنجليزية بما في ذلك الشعر والقصص القصيرة والسيرة الذاتية وكتبت تحت اسم مادافيكوتي باللغة المالايالامية وكامالاداس في إنجليزي. وبعد اعتناقها الإسلام عام ١٩٩٩، اتخذت اسم ثريا. أدى هذا التحويل إلى العديد من الجدل. كانت من الشعراء الهنود البارزين الذين كتبوا الشعر باللغة الإنجليزية. لكنها صعدت إلى الشهرة من خلال قصصها القصيرة وسيرتها الذاتية المكتوبة في ولاية كيرالا تحت الاسم االملقب Madhavikutty. تم ترشيحها لجائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٤

[١٤] (Sachidanandan)-Anand هو كاتب وروائي ماليالي و مهندس تقاعد عن عمله من الخدمة المركزية الهندية و لا يزال يسكن في مدينة دلهي .

[١٥] Mukundan هو كاتب وروائي ماليالي تقاعد عن عمله من السفارة الفرنسية في نيودلهي و كان مولده في 'ماهى' هي إحدي المستعمرات الفرنسية في مجاورة ولاية كيرالا و لو بعد استقلال الهند. ومتبعا كفاه الاستقلال الهندي قام المواطنون هناك بالجدال والنضال ضد الاستعمار الفرنسي ونال على إستقلال 'ماهى' وجمعت من بعده بالجمهورية الهندية

الحياة العسكري ومشاكل حياة ما بعد التقاعد من الخدمة في تصوير المغتربين للحياة العسكرية في كتابات 'كوفيلان'[١٦] و'نانثانار'[١٧] .

تتمحور أكثر كتابات المغتربين في الخارج حول الحياة الخليجية، حيث تتشابك أحلام الماليايين ومعاناتهم. الشعور الأساسي لكتابات المغتربين أو الشتات عبر العديد من جوانب العلاقات الشخصية والعمل المهنى وأشجان عاطفية، هو أنه تظل أكبر موضوع في المنفى وتستمر كذلك في معظم الأحيان.

ولكن في الكتابات المعاصرة، لا يصبح المنفى موضوعًا وحيدا فحسب، بل يصبح أيضًا وعيًا ثقافيًا خاصًا ونظرية معرفية خاصة. إنها تتزعزع الاستقرار وتتوسع المعنى التقليدي للشتات. إن الهجرة التي يتم التعبير عنها بالحنين إلى الوطن أو الحنين إلى عالم غريب تتحول إلى تجربة ثقافية جادة وقضية هوية. وهم يوثقون حدوث تحولات ثقافية وفكرية جنبًا إلى جنب مع التحولات الاقتصادية والسياسية في الأدب الميالمي ما بعد الحداثة. التكيف مع التغييرات والاضطرابات والتحولات وما إلى ذلك وإنشاء أشكال جديدة من الحكمة ونظرة للعالم تحدث في تخيلات الأدب الشتاتي. إنها تتجه إلى أشياء مثل الأرض والنفس والروح بطريقة مختلفة. هذه الخصائص هي التي تمنح أدب الشتات مكانة النوع الأدبي وذوي القدر الثقافي. الثرثرات عن البلد الآخر، والنظرة العالمية الجديدة المكتسبة من خلال الرحلات الخارجية، والوطنية، والحداثة، والذهاب للاستقرار في بلد آخر والعودة إلى البلاد، كلها موضوعات في أدب المغتربين.

ظهرت تعبيرات الشتات الداخلية والخارجية بكثرة في الأدب كنتيجة ثقافية للانتشار العالمي للشعب المالايالي. تعد الهجرة بحثًا عن ظروف معيشية أفضل وفرص عمل والهجرة بحثًا عن فرص عمل ظاهرة فريدة للماليايين. ولا يمكن تناوله أو تقييمه من منظور المنفى بالمعنى الكلاسيكي. لا يمكن تحليل توسع المعنى الذي وصل إلى مفهوم المنفى إلا من خلال النظر في تاريخ هجرة الميباريين والأدب الشتاتي.

---

[١٦] Kovilan- Kandanasseri vattomparambil velappan Ayyappan(1923-2010) كان هو روائي ميالمي تقاعدعن خدمته العسكرية الهندية . وحصل على أعلى وسام أدبي لحكومة كيرالا للأدب- Ezuthachan puraskaram في سنة ٢٠٠٦ م.

[١٧] Nandanar- Poorapparambil chengara Gopalan (PC Gopalan-1926-1974) كان هو روائي ميالمي حصل على جائزة أكادميا كيرالا الأدبية في سنة ١٩٦٣ م.

التعبيرات الأدبية الشتاتية والثقافة

في الآونة الأخيرة فقط، تم تطوير مناهج تبحث في كيفية تسبب المنفى في تحول الهوية باعتباره "بيئة معيشية يتم الوصول إليها من خلال الضرورة وكيفية التعامل مع التعبيرات الفنية بما في ذلك الأدب والسينما من خلال منهجيات الدراسات الأدبية والدراسات الثقافية. لكن الحالة الإنسانية موجودة منذ بداية الحضارة، عندما ينتقل الناس من موطنهم الأصلي إلى أرض أخرى ويضطرون إلى تغيير عاداتهم هناك. وفقا لتحولات والمفاهيم الريفية الحضرية للأمة، كان على الشتات دائما أن يواجه اضطرابات متعددة الأشكال. "[١٨]

١- القومية العبورية (Trans-nationalism)

ومن بين الطرق الثلاثة المذكورة أعلاه للشتات، ثالثها الشتات في المهجر الخارجي عن الوطن. وهي مزيج من الظروف الثقافية المحلية والأجنبية، تتكون هنا من خلال كتابات المغتربين. إلى جانب بحث المالاياليين عن العمل وسبل العيش، كان هناك أيضًا وضع لتطوير أدب الشتات.

عند عبور حدود التربة من النظام الصغير للفرد والمجتمع والمؤسسة والتبادل والخطاب، يتحول الشتات إلى نظام كلي وهو خلق أنظمة متعددة. في الحقيقة، يشارك المغترب في البناء المستمر للأنظمة وفي مواجهة وممارسة الظروف الاجتماعية المتطورة باستمرار. وبالإضافة إلى عبور الحدود الوطنية، فأصبح الوضع الإلزامي المتمثل مهما في ممارسة الاختلافات الثقافية والسياسية والدينية أيضًا في حياة المغترب. ولأن الإحساس بالمكان يتجاوز الحدود، فإن مزيج عابرة القوميات يستمر في العمل كخلفية لجميع قناعاتهم.

٢- تعبير المثاقفة (Multicultural expression)

شهد الأدب الميالامي أوهام المثاقفة أو تعددية الثقافة التي مهدت الطريق لمجال الكتابة الجديدة. إن التأثيرات والتحديات التي يواجهها النظام الاجتماعي ليست واحدة بالنسبة لجميع طبقات المجتمع. وعلى الرغم من أن السياقات قد تختلف باختلاف الزمان والمكان، إلا أن التجارب ستكون متشابهة بالنسبة لأولئك الذين ينتمون إلى نفس المجموعة. إن تصور

[١٨] سيما جروم: الثقافة في الكتابات الشتاتية، مقالة في الكتاب " الأدب الشتاتي" (تحرير – أي. أس برتيش) معهد كيرالا اللغوي، ترفاندرام ص ٣٦١. الباحث مدين لصاحبة المقال في تقسيم الاشكال.

التعددية الثقافية أمر سهل بالنسبة للكتاب الذين يدركون الوعي الطبقي الذي يخلق حقائق الأبعاد الشمولية للثروة، والسلطة، والعمل، والمجتمع، والجنس.

٣- ازدواجية الهوية (Dual Identity)

فإن هوية الشتات هي تهجين أو ازدواجية ثقافته أو أكثر من إثنين من الثقافة. وهي تحققه ضرورة حياة وطنية مختلفة ومتناقضة. فتعبيرات الاغتراب أو الحياة الشتاتية تحمل تعبيرات ذات ملامح ازدواجية الثقافة. يعني ذلك أن الأدب الشتاتي يتصور ثقافتين مختلفتين في آن واحد.

٤- انعدام الأمان الاقتصادي (Financial insecurity)

في حين أن انعدام الأمن الاقتصادي في بلاده، يجعل لأي رجل لأن يؤثر على أن يلتجئ إلى حياة في المهجر أو الاغتراب، فإن مشاكل الوجود الناجمة عنه هي الموضوع الرئيسي في جميع كتابات المغتربين. يعد انعدام الأمن في ظروف العمل والمعيشة أحد الأسباب الرئيسية للهجرة. لا فرق بين الشرفاء وغير الشرفاء، وبين القوي والضعيف والعلي والتافه، جميعها لها معاني مختلفة، ولكنها تشير جميعها إلى نفس ثقافة الحياة التي تمارس التناقض بين من يملكون ومن لا يملكون. ولهذا السبب فإن ثقافة الشتات في الكتابات التي تتمحور حول الحياة الخليجية هي أيضًا ثقافة الطبقة العاملة الأساسية.

٥- خيال الوطن كخيال طبيعي

منحت معظم كتابات الشتاتي للمليباريين فرصة الترويح في الأحلام من خلال الجمع بين أوجه التشابه البعيدة في البيئة وأسلوب المعيشة بين المهجر وولاية كيرالا وخلق تجربة ثقافية وثيقة للقراء. التعبيرات نفسها هي دليل على أن غريزة إلقاء الضوء على العلاقة البيولوجية مع الأرض الأصلية من خلال التشابه الموجود في أي جسم غريب أو مكان أو شخص أو أسلوب حياة قد أثرت بقوة في الكتاب. ومهما كان الوضع صعبا، فإن كل مغترب يظل عقله متشوقا لاستعادة وطنه، لأن الارتباط البيولوجي بوطنه متجذر بعمق مع الشعور بالخسارة. "وهذا هو السبب الذي يجعل نجيب، في رواية 'آد جيفيتام ' (أيام الماعز)، عندما يدخل جدران سجن شوميسي، تتذكر قاعة الزفاف. فالعرب، والسودانيون، والباكستانيون، والفلبينيون، والإثيوبيون،

والسريلانكيون يصبحون جميعاً غرباء ومحتاجين في السجن، ولكن الراحة في رؤية مالايالي أو هندي آخر، أياً كان، هي الإحساس العاطفي لعلاقته بوطنه."[١٩]

٦- الأدب الشتاتي و أيديولوجية الإنكار

الأنانية والإقليمية هما حقيقتان تذوبان أو ترفضان بوعي من التطبيق العملي عندما يتم إخراجهما من البيئة المعيشية في ولاية كيرالا. يمكن للمغتربين في البلدان المتقدمة والدول الشرقية التي لا تعاني من اضطرابات أو صراعات أهلية أن يفهموا أن مثل هذه الظروف أكثر فعالية في الظروف المعيشية للمغتربين من الطبقة المتوسطة في دول الخليج ومدن شمال الهند.

هناك سببان وراء تجاوز التحيزات المطلقة للمليباريين عبر حدود الطبقة والدين والثروة والسلطة إلى التطور نحو التعاطف. ربما يكون السبب الأول في ذلك هو أن الأرض التي أتت إليها ممكن أن تتجاهل كل أنواع الطائفية. أو قد يكون السبب الثاني هو الإهمال أو عدم مراعاة هوية الأجنبي من الدرجة الثانية.

٧- العودة المتعبة

معظم المغتربين، باستثناء من الذين في الأحياء الراقية والدوائر المالية، يعيشون معاناتهم بالحلم بالعودة وبقية الحياة بعد انتهاء الخدمة. بعض كتابات المغتربين تعبر عن العودة كشعور رومانسي يحقق الأحلام، بينما يعبر البعض الآخر عن العودة غير السارة التي ترفض المغترب بتحقيق الأحلام.

٨- الوعي بين الجنسين

كانت هناك روايات ومؤلفات عن المساواة بين الذكور والإناث في كتابات الشتات المالايالامية عموما. وفي الوقت الذي كانت فيه كتابات المرأة مقتصرة على الكاتبات، نشر الكتاب من الرجال أيضا كتبهم حول خلفيات الحياة الشتاتية مع أعمال نسوية من عند النسوة أنفسهن. فيمكن أن يلاحظ أن الثقافة في حياة المجتمع بمختلف الولايات الهندية وبالبلدان الخارجية من الهند، تصور القومية المشكّلة بملامح مختلف الوطنيات وتعبر المثاقفة وتظهر أحيانا

[١٩] سيما جروم: الثقافة في الكتابات الشتاتية، مقالة في الكتاب 'الأدب الشتاتي' (تحرير – أي. أس برتيش) معهد كيرالا اللغوي ،ترفاندرام ص ٣٦٧

هويات ازدواجية بكل منها قوية ومستقلة. إن من أسباب التي تهدي إليه المغترب لإيثار الهجرة، تتضمن عدم الأمان الاقتصادي للمهاجرين في بلاد أصلهم. وإن من قلق المغتربين وعزمتهم معا في آن واحد، بأنهم في انتظار يوم لعودتهم إما راضيا أو متعبا. وفي معظم الأحيان يرجعون متعبين. وإن من سلبيات الحياة الشتاتية أنه يذوب الأنانية والإقليمية من قلوب المغتربين ويجعل لهم هوية تقرب إلى فكرة مواطنة دولية.

الفصل الثاني

الملامح العامة للأدب الملیباري الشتاتي

إن الشتات العملية (Labour Diaspora) في الخليج العربي، هي مصطلح تدل على مجتمع من هجروا من بلادهم الأصلية إلى البقع الخليجية العربية في طلب لقمة عيشهم. بدأت هذه الهجرة منذ الستينات من القرن الماضي. منذ اواخر القرن العشرين توجه الأدباء العرب ايضا الي البيئات الشتاتية غير العربية مخصوصا بشأن الحضور الوافر من المهاجرين في الخليج العربي من سائر بلاد العالم. والشتات العملي في الخليج العربي بعد مزيد من الهجرة من هذه البلدان الي البلاد الخليجية إلا وهي لطلب لقمة العيش منذ النصف الثاني للستينات من القرن العشرين وهم لم يكن متباعدين عن أوطانهم إلا ماديا وهم متقربين الي بلدانهم ثقافيا واجتماعيا.

"وفي عام ٢٠٠٠، بلغ قدر إجمالي لعدد السكان دول مجلس التعاون الخليجي الست بحوالي ٢٩,٣ مليون نسمة منهم حوالي ٣٥ % من المغتربين. وعقب الحظر النفطي عام ١٩٧٣، بدأت نسبة السكان العرب في الخليج في الانخفاض بينما زادت نسبة الآسيويون في عام ١٩٩٦، تشير التقديرات إلى أن ٣١ % من المغتربين في دول المجلس التعاون الخليجي كانوا من العرب." [١]

ليست نشأة هذه الهجرة من الهند وحدها تلقاء الدول الخليجية ولكن من بلدان الآسيا الجنوبية عموما: منها سريلانكا وإندونيسيا وباكستان وبنغلاديش، معا وجميعها من المستعمرات، وأما المهاجرون فكانوا يهاجرون إلى بلاد جزيرة العرب خاصة في الدول الخليجية في طلب معيشتهم خاصة في بيئة النمو الاقتصادي للدول الخليجية فيما بعد استقلالها خاصة عند ظروف اكتشاف النفط بالتعاون على جهد الشركات الأوروبية. وضعت هذه الفرص التي لا مثيل لها لمن يطلب المعيشة في الخليج العربي. وهكذا نمت وتطورت الشتات العملية الميالمية في الجزيرة العربية وخاصة في الخليج العربي. "إن كيرالا ولاية صغيرة في جنوب الهند والتي قامت بتصدير كبير من المصادر البشرية يعني العمال إلى الشرق الأوسط وكان عدد سكانها حوالي

---

[١] شاه، نسمة: أنماط الهجرة العربية في الخليج- مقالة جزئية متضمنة في إطار كتاب الهجرة العربية في عالم عولمي، نشرت بالاشتراك مع بعثة جامع الدول العربية– برنستن مكنلي(تحرير) ٢٠٠٤

ثلاثين مليون نسمة في عام ١٩٩٠. يشكلون ٣٤٣ في المائة من سكان البلاد"[٢] . وبنشأة الازدياد الوفير في رسوم النفط منذ أوائل السبعينات من القرن العشرين، ظهرت هجرة عظيمة الشأن من البلدان الآسيوية (خاصة من بلدان الجزيرة الهندية) تلقاء الشرق الأوسط.

قامت بلدان العربية الخليجية بعمارة كبيرة في فترة قصيرة، وهي التي استطاعت أن تتحول بأنفسها في الفترة القصيرة من حيث أنها كمجتمعات بدوية وسفرية إلى دول تقدمت تقنياتها في العالم في جميع ميادين الحياة. ومتركز هذا التحويل هو ظهور المهاجرين العاملين إليها من البلدان الأجنبية. في السنة ١٩٨٠ وحدها ٦٩,٨٪ من الطاقة العملية في هذه المناطق، هي تتكون بالمهاجرين من خارج البلاد. وفي الإمارات العربية المتحدة وحدها يتكون هذا ٨٢,٥٪. ينشغل العمال الماهرين وشبه الماهرين في معظم الأعمال الموفورة لغير المواطنين ومنهم معظمهم بعدم المؤهلات التربوية وبدون الخبرة وبعدم المؤهلات المطلوبة للعمل المحلية. وكذلك كانت هناك فرص لبعض الأنشطة الريادية والوظائف الكتابية وكذلك في الميادين الصحية على مستويات مختلفة من المختبرات والممرضات والأطباء"[٣] .

يلاحظ أن تاريخ الشتات والمشتتين لأهل كيرالا منذ القرن الثاني، وصل الإغريقيون والرومانيون والعرب على سواحل مليبار للتجارة. وبمساهمة المبشرين المسيحيين في القرن التاسع عشر، كان المليباريون يهجرون إلى البلدان الأجنبية. من أوائل مهجرهم هناك سيلان. ولم تزل تدور هذه الهجرة في عصر الاستعمار البريطاني. ولم يزل يتكرر اتجاه سلسلة هذه الهجرة في نطاق واسع في القرن العشين إلى البلدان الآسيوية أمثال ماليسيا،سينغابور. وفي هذه المرحلة وحدها هناك هجرة إلى الأقاليم الهندية إثر نشر القوي الاستعمارية البريطانية أمثال كلكتا، مدراس، ممبي، بانغلور.و كذلك إلى البلدان الخليجية.[٤]

الأدب الشتاتي في الميلالمية

يعتبر الأدب الشتاتي أدب من الذي خرجوا عن موطنهم الأصلي واستقروا في غربتهم لأسباب سياسية أو لأجل طلب لقمة العيش باكتشاف العمل هناك في مهجرهم وكانوا في رغبتهم الرجوع إلى بلادهم في يوم ما. وكذلك بهذه الهجرات طلب المهاجرون عيش الرغد والترقي خير من عيشهم

[٢] بريما. سي. كوريان جامعة سيراقوس : نقلت عن براكاشان في سنة ١٩٩٨ و هو عن مودي & غلاتي في سنة ١٩٨٣).

[٣] نفس المرجع

[٤] أم. أس برتيش: الأدب الشتاتي (الدراسة الإفتتاحية) لمجموعة المقالات تحت عنوان 'الأدب الشتاتي ' - (التحرير نفسه) ص ٢٠-٢٣

الذي كانوا عليها في بلادهم في المسكنة والفاقة إما بالعمل تحت التجار أو الأغنياء أو حكومة البلاد أو أن يشغلوا في التجارة من عند أنفسهم.

كان للمجتمع الميلباري تاريخ زاخر وطويل بالنسبة إلى الهجرة تلقاء البلدان الأجنبية، بل ظهرت الإبداعات الأدبية المتعلقة بالتجارب الشتاتية إلا بعد النصف الثاني من القرن العشرين. ولكن قوي الأدب الشتاتي كفن مستقل إلا بمبدأ القرن الحادي والعشرين. إن فكرة الشتات أو فكرة الأدب الشتاتي حسب المعرفة العالمية أو بالتعريف المحدد عنها عند الدوائر الأكاديمية عالميا، لا تتفق بالإجمال في حين أن نحللها بالإبداعات الأدبية الشتاتية الميلبارية. هل الأدب الشتاتي أدب الشتات العملية حقا أو هو الأدب للذين هجروا من بلادهم لأسباب سياسية ولجئوا إلى شتاتهم؟ هناك الكتاب الذين في مهجرهم في البلدان الأجنبية أو الخارجية والذين في مهجرهم في الأقاليم الاهلية القريبة في داخل البلاد. هل يكون كتابة أدبية من كاتب مقيم في مهجره أو كتابة شتاتية أو مهجريه من يتخذ الكتابة لأجل الشؤون الشتاتية من حيثية وجوده كأنه مقيما في بلده الأصلي، تكون كتابة شتاتية؟ ولا إجابات قاطعة لمثل هذه التساؤلات إلا أن معظم هذه المؤلفات لم تتجاوز حدود أسلوب سرد تقليدي.

" وفي الأدب الميلباري ما بعد الحداثة، ظهرت انكار مدلولات الأدب الشتات التقليدية أو بمعني آخر أنه يتوسع إلى آفاق حديثة. وتصبح الشتات تجربة ثقافية مجردة أو أزمة ذاتية بدل أن تعتبر كأنه فقط مسيرة في سبيل طلب المعيشة أو كشكل وصفي أو عاطفة حنين للديار الأصلي أو كغرابة تجاه الظروف الأجنبية. ويلاحظ في الروايات أو القصص القصيرة في هذه المرحلة، استلام محاولات الهجرة عبر حدود الهجرة التقليدية إما طوعا أو كرها ويذكر ما يحدث في التحولات الاقتصادية والسياسية ويشار إلى التجديدات العلمية والثقافية" [٥]

ويلاحظ في الروايات والقصص القصيرة في هذه المرحلة هناك اتخاذ تصورات واسعة فوق تجارب ملحوظة عن الهجرة أو اللجوء طوعا أو كرها في معانيها المحدودة. يعني يلاحظ التطورات والتحولات والتبديلات والتقليدات أيضا بالنسبة إلى الشتات والمشتتون في إبداعاتهم الفنية والأدبية وفيها نري انعكاسات سياسة عصرهم والاقتصاد والثقافة والعلوم التي تتركب حولهم. ولذلك لا يستطيع أن يحلل تلك التصورات والانعكاسات في قالب الدلالة التقليدية عن الهجرة

[٥] بي كي راجشيكهران- في مقدمة للكتاب 'الأدب الشتاتي'ص ٢٦

والشتات. لقد تدرجت الدلالة عن الشتات عن التجارب التاريخية الأليمة[٦] في الدراسات الاجتماعية الحديثة منذ الثمانينات للقرن العشرين. وتنحدر في دلالة التشتيت كل من هجروا من بلادهم إلى بلدان أخري لأسباب التجارة والعمل ومن الذين أخرجوا من ديارهم لأسباب سياسية مثل الاستعمار.[٧]

القصص القصيرة والروايات الشتاتية

ولكن قد ظهرت هناك بعض الروايات والقصص القصيرة التي تمركزت على ظروف الهجرة والشتات في الإبداعات الأدبية الملیالمية منذ بعض سنين. وخير أمثالها من الروايات في القائمة التالية.

الروايات[٨]

اسم الرواية في الملیالمية	بالأحرف الإنجليزية	تعريب عنوانها	المؤلف بأحرف إنجليزية
അപഹരിക്കപ്പെട്ട ദൈവങ്ങൾ	Apaharikkappetta daivangal	الآلهة المسلوبة	Anand
ആടുജീവിതം	Aaadu Jeevitham	أيام الماعز	Binyameen
പ്രവാസം,	Pravasam	الغربة	Mukundan
ഗോവർദ്ധനന്റെ യാത്രകൾ	Govardhanante Yaathrakal	رحلات غوفاردانان	Anand
ആൾക്കൂട്ടം	Aalkkoottam	الحشد	Anand
ഒരു തക്കാളി കൃഷിക്കാരന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ	Oru Thakkalilrishikkarante swapnangal	أحلام زارع الطماطم	Rasheed Parakkal
	Nilam Poothu Malarnna Naal	اليوم الذي تزهر الأرض فيه وتزهو	Manoj kooroor

[٦] المخرجون عن موطنهم ويتيهون خارج بلادهم

[٧] إن تاريخ العبودية للملیباريين نتيجة لهذا الاستعمار. وحتى الربع الأول من القرن العشرين، واستعبد فئات العليا من الهنادكة رجال من الفئات السفلي والنساء والولدان من المنبوذين وجعلوا هبة يرسلونهم إلى الأوروبا والمستعمرات الأخرى

[٨] أم. أس برتيش: الأدب الشتاتي (الدراسة الإفتتاحية) لمجموعة المقالات تحت عنوان 'الأدب الشتاتي' (. أس برتيش) معهد كيرالا اللغوي، ترفاندرام ٢٠١٩ م (ط ١) (التحرير نفسه) ص ٢٢

Vinoy Thomas	كريكوتاكاري	Karikkottakkary	കരിക്കോട്ടക്കരി
Vijayan Paravoor	سلالة سلالة	Salala Salala	സലാല സലാല
S K pottakkad	آنسة سامة	Visha Kanyaka	വിഷകന്യക
Nizamudheen Rawther	عبيد في العربية	Arabiayile Adima	അറേബ്യയിലെ അടിമ
Malayattoor Ramakrishnan	العروق	Verukal	വേരുകൾ
Sadiq Kavil	بطاقة الخروج	Out pass	ഔട്ട് പാസ്
Indubala	مكتوب	Maktoob	മക്തൂബ്
Surab	متحولا تجاه المعز والجمل والبشر	Aadayum ottakamayum Manushyanayum	ആടായും ഒട്ടകമായും മനുഷ്യനായും
Surab	المركب البحري	Pathemari	പത്തേമാരി
Binyameen	مصنع الرواية العربية	Arabian Novel Factory	അറേബ്യൻ നോവൽ ഫാക്ടറി
Binyameen	الأيام ذوات لون الياسمين	Mullappoo Niramulla Pakalukal	മുല്ലപ്പൂ നിറമുള്ള പകലുകൾ
Khadeeja Mumthaz	برزة	Bursa	ബർസ
A M Muhamed	صحرا	Sahara	സഹറ

القصة القصيرة ومجموعة القصص.[٩]&[١٠]

اسم القصة في الميالمية	بالأحرف الإنجليزية	تعريب عنوانها	المؤلف بأحرف إنجليزية
വാസ്തുഹാര	Vastuhara	المشتتون	C V Sreeraman
കുഞ്ഞായിൻ മൗലവി	Kunjayin Mouavi	مولوي كونجايان	C V Sreeraman

[٩] نفس المرجع

[١٠] د. تي. مدهو: التجربة الشتاتية وأخيلة القصص الميالمية في نفس المرجع. ص ١٤٦.

C V Sreeraman	النبت الملصق	Ottu chedi	ഒട്ടു ചെടി
C V Sreeraman	دار الضيافة	Guest House	ഗസ്റ്റ് ഹൗസ്
T V kochu Bava	اللحم	Irachi	ഇറച്ചി
Shihabudheen Poythumkadavu	عَمّان	Randu Ilappamaar	രണ്ട് ഇളാപ്പമാർ
N S Madhavan	العالم الرابع	Nalaam Lokam	നാലാം ലോകം
Ishita Murthy	قصصي من بمباي	Ente Bombay kathahal	എന്റെ ബോംബേ കഥകൾ,
Binyameen	جاويد المسمي بمجاهدين	Javed enna Mujahideen	ജാവേദ് എന്ന മുജാഹിദീൻ
U K kumaran	اللعب اليائس	Madutha kali	മടുത്ത കളി
Chandrika	ضحك 'كبير'	Kabeerinte Chiri	കബീറിന്റെ ചിരി
Amal	اينو	Eenu	ഈനു
K V Manikandan	افراج	Afraj	അഫ്റാജ്
A M Muhamed	أتشوتهان كوتي في الشاشة الصغيرة	Achuthankutty Mini screenil	അച്ചുതൻകുട്ടി മിനിസ്ക്രീനിൽ
A M Muhamed	هذه الغابة والطيور وفنوننا وأنت	Eee kadum kilikalum nammude kalakalum Neeyum	ഈ കാടും കിളികളും നമ്മുടെ കലകളും നീയും
A M Muhamed	الصباح الأسود في بصرة	Basarayile Karutha prabhatam	ബസ്റയിലെ കറുത്ത പ്രഭാതം
Collected & edited by Amal	الأمل	pratheeksha	പ്രതീക്ഷ
Naseem Punnayur(C&E)	الواحة	Maruppacha	മരുപ്പച്ച
Bency Mohan(C&E)	القصص الشتاتية	Pravasi kathakal	പ്രവാസി കഥകൾ

Kannan menon (C&E by)	القصص الشتاتية	Pravasi kathakal	പ്രവാസി കഥകൾ
Asokan Charuvil(C&E)	قصص مليبارية خليجية	Gulf Malayali kathakal	ഗൾഫ് മലയാള കഥകൾ
A K Dinesan (C&E)	الشتات القصصية	Katha Pravasm	കഥാ പ്രവാസം
Anil Kavancode (C&E)	من زرقاء الرمل إلى خضراء الورق	Manal Manjayil ninnu Ilappachayilekku	മണൽ മഞ്ഞയിൽ നിന്ന് ഇലപ്പച്ചയിലേക്ക്
Nirmala(C&E)	اللبن الأزرق والسمك الاحمر	Manja morum chuvanna Meenum	മഞ്ഞ മോരും ചുവന്ന മീനും

الشعر

أما الشعر في المليبارية في بيئة مهجرية أو شتاتية، فلو أنه خارج نطاق هذه الدراسة، إشارة إليه جديرة بأن فن الشعر إما في العربية أو الميالمية كأم الآداب كلها وغرض لا يستهان به. إن الشعر المليباري في مهجر الخليج العربي مليء بالتجارب وفكرة المساواة لمختلف صورها وأشكالها، وإنها تكسر كل الادعاءات عن ثقافة الشعر العليا ولكنه شعر تقوم على عاتقها بدون التعاون من الشعر الذي يدور في مهدها في كيرالا.

لم يكن من الشتات المليبارية، من يقرض الأشعار الشتاتية بأوصافها الكاملة الا نادرا. ومن الأشعار الباكورة من الشعر الشتاتي هناك 'موت وونغ' (വോങ്ങിന്റെ മരണം) و 'تنقر السفينة' (കപ്പൽച്ചുള വിളിക്കുന്നു) لإم. كي. بهاسي[١١] .

يصور الشعر الشتاتي الوطن والمنفي للمتهجرين من خلال وجهات نظر تاريخية ونفسية. الدخول إلى أرض أخرى هو أيضًا دخول إلى ثقافة أخرى. ترجمتها إلى قصائد. ومن خلال ذلك فإن الجراح النفسية الناجمة عن الوقوع في عالمين أو فنون، والآمال في تحقيق اختراقات جديدة وتجربة التمييز المزدوج مثل المغتربات حاضرة في شعر المغتربين، ومعها قصائد المغتربات مليئة بالخصوصية.

[١١] أم. كي بهاسي : 'قواس قزح' (മഴവില്ല്) – مجموعة أشعاره في اللغة الميالمية ن.ب.أس بوكس كوتايام ١٩٦٧ ص ٨٥-٩٧ (كذا في سيفا داس كي. كي: الشعر الشتاتي في الميلبارية – في مجموعة المقالات أم. أس برتيش(تحرير): الأدب الشتاتي (الدراسة الإفتتاحية) لمجموعة المقالات تحت عنوان 'الأدب الشتاتي' (. أس برتيش) معهد كيرالا اللغوي، ترفاندرام ٢٠١٩ م (ط ١)

إن من أهم اغراض الشعر الشتاتي هناك أزمة هوية الذات للمرء في الحياة خارج نطاق بلدانهم وعن السياسة الثقافية التي تتولد من المثاقفة التي تخضع إليها وعن السفر راجعا إلى وطنه والحلم عنه والإشارات المختلفة عن الأحداث التي تقع في قرية مولد الشاعر والمناظر في أوطان المهجر التي هجروا إليها وغير من الإبداعات المفتنة المتعلقة بتجربة شتاتهم.

و إن الشعراء البارزين في الشعر الشتاتي هناك 'كوزور فيلسان' (يرجع كمرول للبلد، لك في البلد الذي أنت في يوم سنوية الثمانين لكوزور، شجرتان) و 'أنوب تشاندران' (المطر: تراجيديا عربية، هوت دوغ) و 'تي. بي. أنل كمار' (شجرة الجوار) و 'ستيان ماداكرا' (البيت التي لم تتم بناءها بعد، أفق خورفكان) 'توماس كوريان تيمانث' (مناظر ميمفيس) إسماعيل ميلادي (ريح صحراوي، سؤال من أنت يوم الظلم إلى عظامك)[١٢]" (جواز سفر مفقود) في جواز سفر سارجو المفقود وصور منالبين أترو في عيد الاستقلال.

النصوص السينمائية

تعتبر الاحداث أو تطور القصة في النصوص السينمائية أو السيناريو كمثيلها في الرواية وكذلك قد برزت الهجرة الخليجية، التي نشطت في السبعينيات وأثرت فيما بعد وحددت الحياة الاقتصادية والسياسية والثقافية والعائلية في ولاية كيرالا، في الأدب السينمائي المالايالامي أيضًا. دخلت الهجرة الخليجية مشهد السينما المالايالامية. بحلول الثمانينيات، دخلت الأفلام التي تعرض مشاكل وفوائد الشتات الخليجي إلى مشهد الأفلام المالايالامية. وبعض الروايات المشهورة تعرضت من بعد نشرها واتخذت لبناء الأفلام. الروايات والسيناريو الأفلامية من أخيار أشكال القصة الفنية التي تبرز الهجرة والغربة في المنفي الخليجية أو الشتات.

كان فيلم 'വില്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ' (الأحلام للبيع)، كتب قصة نصه أم.تي فاسوديوان ناير والذي صدر في عام ١٩٨١ م. ، أول فيلم يشير إلى الحياة في الخليج وأول فيلم مالايالامي يتم تصويره في الخليج. إنها قصة شاب يطغى عليه نفوذ أموال الخليج وما تجلبه من الكماليات، فيخسر شمائل الريف. وفيلم 'ഈ നാട്' (هذا الوطن) الذي تناول انسحاب المغتربين عن

[12] കുഴൂർ വിത്സൻ (കമറുൽ നാട്ടിൽ പോകുന്നു, കഴൂർ ഷഷ്ഠിയുടെ അന്ന് നാട്ടിലുള്ള നിനക്ക്, കറിവേപ്പ് :രണ്ട് മരങ്ങൾ) അനൂപ് ചന്ദ്രൻ (മഴ: ഒരു അറേബ്യൻ ട്രാജഡി , ഹോട്ട് ഡോഗ്) ടി.പി. അനിൽകുമാർ (അയൽ മരം) സത്യൻ മാടാക്കര (പണിതീരാത്ത വീട്,'ഖോർഫക്കാൻ കുന്ന്) തോമസ് കുര്യൻ തേയ്മാനം (മെംഫിസിലെ കാഴ്ചകൾ) ഇസ്മായിൽ മേലടി (മരുകാറ്റ്, നീയാര് എന്ന് നിന്റെ എല്ലിനോട് ഇരുളടഞ്ഞ ദിനത്തിലെ ചോദ്യം)

الخليج للمرة الأولى، أعطى الإشارة الأولى إلى أن أحلام الخليج بدأت تتلاشى. و 'فيزا'(التأشيرة) (١٩٨٣)[١٣] و'വരവേല്പ്' (الترحيب) (١٩٨٩)[١٤] اللذان صورا معاناة المالايالين في الخليج كحقيقة وواقعية بسبب ما حدث في ثمانينيات للقرن العشرين في ولاية كيرالا. فيلم "വരവേല്പ് " هو قصة شاب رجع إلى بلده بعد أن عمل بجد في الخليج من أجل عائلته لتحسين ظروفه المعيشية، يسخر هذا الفيلم عن المعاناة التي يحصلها من وطنه والحركات السياسية.، وعن الاعتقاد الخاطئ لدى الماليالليين بأن الرجل الخليجي هو رجل ثري ورأسمالي احتكاري. وهذا الفيلم من إخراج 'ساثيان انثيكاد' (Sathyan Anthikkad). وفيلم'عربي كاثا' (قصة عربية) (٢٠٠٧)[١٥] الذي يحكي قصة 'كيوباموكوندان'(Quba Mukundan)، الشيوعي المالايالي المتردد الذي اضطر إلى مواجهة الظروف القاسية في الخليج، من الأفلام المهمة في هذا المضمار.

وقد عبرت السينما المالايالامية عن الجوانب الملونة والمظلمة للحياة الخليجية من خلال أفلام مختلفة مثل فيلم "ഗർഷോം "(Garshom) (١٩٩٩)[١٦] الذي يحكي قصة نصر الدين الذي لم يواجه إلا الفشل في وطنه وفي الخليج، وفيلم "ഡയമണ്ട് നെക്ലേസ് "(قلادة الماس) (٢٠١٢)[١٧] التي تصور الجوانب الفاخرة للحياة في دبي. وفيلم " പത്തേമാരി " (المركب البحري) (٢٠١٥)[١٨] هو فيلم أحدث من أفلام المذكورة اعلاه، يتم إدراجه في هذه الفئة. وهناك افلام ذوات ملامح نسوية أمثال "കല്ലുകൊണ്ടൊരു പെണ്ണ് , " (المرأة المصنوعة من حجر) (١٩٩٨)[١٩] الذي يتحدث عن 'سيتا' الممرضة التي كانت يعمل في الكويت ومصائبها إثر رجوعها من المهجر و"خدامة" (٢٠١١)[٢٠] الذي أظهر مصاعب الحياة لخادمة مليبارية يُدعى 'أسواتي'، جاءت إلى الخليج لكسب المال وفيلم "تيك أوف"[٢١] (الإقلاع) ٢٠١٧. عن الأحداث التي وقعت لحياة 'سميرة' الممرضة في الحبس تحت أسر 'داعش' مع الممرضات الأخرى اللاتي يعملن في مستشفيات في العراق. وفيلم 'പെരുമഴക്കാലം' (موصم المطر الشديد) تحدث عن حدثان قتل وطني عربي

[١٣] https://youtu.be/QZjPSB53xuY?feature=shared (رابط يوتيوب الفيلم كاملا) أخرجه بالو كيرايات

[١٤] https://youtu.be/UnCPhdvWn7M?feature=shared (رابط يوتيوب الفيلم كاملا)

[١٥] https://youtu.be/Oq0hbA3_giU?feature=shared (رابط يوتيوب الفيلم كاملا) أخرجه لال جوس

[١٦] https://youtu.be/m2kwprLy8JY?feature=shared (رابط يوتيوب الفيلم كاملا) أخرجه كنجي محمد. بي. تي

[١٧] https://youtu.be/jXjHMPFZEmw?feature=shared (رابط يوتيوب الفيلم كاملا) أخرجه لال جوس

[١٨] https://youtu.be/MbuT4D7E06Q?feature=shared (رابط يوتيوب الفيلم كاملا) أخرجه سليم أحمد

[١٩] https://youtu.be/YqAmDdENz9s?feature=shared (رابط يوتيوب الفيلم كاملا) أخرجه شيامبرساد

[٢٠] https://youtu.be/1LA-w_PvX7Y?feature=shared (رابط يوتيوب الفيلم كاملا) كاتب نص السينما غريشكمار و كمل- قصة (كي. يو. إقبال)

[٢١] https://youtu.be/m-ndZXBR64g?feature=shared رابط يوتيوب الفيلم جزئيا أخرجه مهيش ناراين)

بأيادي المغترب صدفا وأصبحا القاتل أسري ومحبوسا في السجن. لا يستطيع أهله أن يدفع 'الدية' لأقرباء المقتول لأن ثمنها مرتفعة عالية.

تعد ثقافة العمل التي تعزز فيلم 'الترحيب' وفيلم القصة العربية' (അറബിക്കഥ)بمثابة تقييم نقدي للسياسة اليسارية في ولاية كيرالا. يعود بطل هذا السينما 'مورالي' إلى وطنه بعد سنوات عديدة ويبدأ خدمة الحافلات تحت اسم 'جلف موتورز'. لكن سياسات الطبقة العاملة في البلاد تدمر هذه البداية المفعمة بالأمل للمغترب الذي ينقل نفسه عمداً من انعدام الأمن في الأرض الأجنبية إلى الشعور بالأمان في الوطن. وفي وقت لاحق، يضطر مورالي إلى الانتقال من موطنه الآمن إلى انعدام الأمن في المنفى.

موكوندان في 'القصة العربية' يعطي مستوى مختلف من الخبرة من هذا. موكوندان، المعروف باسم 'كيوباموكوندان' بسبب تفانيه المفرط في سياسة الطبقة العاملة، حصل على إحساسه بالعمل من الحس العام للسياسة اليسارية في ولاية كيرالا. ينظر موكوندان إلى الحياة العملية للمغتربين بناءً على هذا الشعور بالعمل. لكن ثقافة العمل المغترب التي تتجاوز وعيه الطبقي تجعل الثائر في موكوندان غاضبًا، لكن موكوندان قادر على الذهاب أمام المرآة والتخلص من هذا الغضب دون أن يرى أحد. مجبرًا على التكيف مع ثقافة العمل المغترب، يتعين على موكوندان التخلي عن السياسة الطبقية التي كان يؤمن بها ويصبح مغتربًا في المنفى. ولعل ثقافة العمل المشار إليها في 'الترحيب' و 'القصة العربية' تهدف أيضاً إلى تفكيك ثقافة العمل اليساري.

فيلم 'باثيماري' – 'رحلة رجل من أجل البقاء' هو فيلم يتناول أزمة الهوية ذات المستويين لحياة المنفى، أي أزمة الحياة في المنفي وأزمة موجبات المغترب لأهله وأقربائه في بلدته. وهي فيلم أثار التجارب المريرة للمغتربين الخليجيين الماليالليين وقصص الاستغلال. وفيلم 'كدل كدانورو ماثوكوتي' (ماتو كوتي عابر البحر) عن قصة ماثوكوتي، مغترب ألماني عاد إلى وطنه بصفته أنه أسيرًا مشروطًا لزوجته لأنه قد فقد عمله. بعد إطلاق سراحه، يناقش الأزمة التي يواجهها في نفاق بلده الجديد. ماثوكوتي غير قادر على الوقوف أمام الطرق الزائفة لمجتمع ولاية كيرالا المتغير. يناقش الفيلم الأزمات الوجودية التي تنشأ عندما تصطدم ولاية كيرالا في ذكرى ماثوكوتي، المالايالية الأجنبية، وكيرالا اليوم.

ومن وجهة الانعكاسات الثقافة العربية الواقعية في الأفلام المليبارية، من حيث إيجابها وسلبياتها، ومما يلاحظ أن هناك ثلاثة من الأفلام المذكورة أعلاه. نحو 'الخدامة 'و 'الإقلاع' و 'موصم المطر الشديد' فقط. وسائر الأفلام تركز على فكرات ذات ملامح شتاتية ومسائلها عند الرجوع من منفاهم ومشاكلها بعد المهجر. وهذه الأفلام الثلاثة أيضا تبرز المسائل النسوية مخصوصة في بيئات المنفي أو المهجر.

'غدامة' (خدامة)

'غدامة' هي فيلم يتمحور حول النساء الخدامات تم إخراجه في سنة عام ٢٠١١ على يدي 'كمال' وبطولته 'كاويا مادهوان ' كبطلة نسائية. 'غدامة' هي نسخة شفهية من الكلمة العربية 'خادمة'. وهي التي ولدت ونشأت في قرية بالقرب من باتامبي في منطقة بالاكاد، يتعين على امرأة تدعى 'أسواثي' أن تعمل كخادمة في منزل عربي في دولة خليجية بسبب تطور القدر. إن التعذيب الذي كان عليها أن تواجهه هناك كان يتجاوز احتمال تلك الفتاة الصغيرة التي كانت تتمتع ببراءة القرية. تشارك الخدامة التجارب التي واجهتها النساء بما في ذلك الميليباريات اللاتي يضطررن للعيش في الخارج كربات بيوت وخادمات.

هذه الصورة توضح لنا الوضع الذي تتعرض فيه المرأة للاستغلال في كل مكان. إنهم يستغلونها جسديًا وماليًا وعقليًا في كثير من الأحيان (مستغلين نقاط ضعفهم النفسية). وتتحمل المرأة تمامًا ما تواجهه من تعذيب ومعاناة دون أن تتمكن حتى من الدفاع عن نفسها. إنها غير قادرة على مواجهة مشاكلها بشجاعة، أو الدفاع عنها بقوة، أو التوصل إلى حل جوهري. إنها تحتاج إلى منقذ للهروب من البيئة المعقدة والخطيرة. اعتمد الفيلم صورة رمزية تعطي أهمية للعاطفة. تظهر في هذا الفيلم امرأة عادية ضعيفة وعاجزة. تنجح البطلة في التعاطف مع زميلتها فاطمة ومساعدتها على الهروب من التعذيب في منزل العربي، حتى وهي تستوعب تجارب حياتية مكثفة. تعيش أشواثي في أذهان الجمهور كشخصية أنثوية ضعيفة ولكنها قوية في الصبر والتحمل والرحمة مع إخوانها من البشر.

لكن عرض الفيلم يشير بطريقة ساخرة إلى أن الخلفيات الاجتماعية والسياسية لدول الخليج التي تتقدم فيها القصة متأخرة بقرون عن التقدم، ولا يوجد حكم قانوني أو قوانين عمل سارية

الفعل، وهكذا الرجال العرب هم أشرار المخلوقات في الأرض بأنهم دائما يستعملون النساء الضعفاء التي تحتل تحت ملكيتهم لإرضاء شهواتهم الجنسية.

وغني عن القول إن الفيلم يركز على العقلية الذكورية المتمثلة في الإساءة إلى النساء جسديًا وعقليًا، وتدعي أنها عقلية متأصلة في الثقافة العربية. لكن في هذا الفيلم نفسه، تم تصوير الشخصية المالايالية لرجل يعمل كسائق في نفس المنزل الذي تعمل فيه أسواثي كخادمة، في الفيلم وهو يستغل خادمة فلبينية أخرى جنسيًا في نفس المنزل. في الواقع، لم تواجه قط عنفًا جنسيًا في داخل البيت العربي الذي تعمل فيه مثلما تخشى أشواتي. تبدأ حياتها المأساوية في الواقع عندما تهرب من العنف الجسدي وينتهي بها الأمر معدمة في الشوارع. وتبين مراجعة الفيلم أن الفيلم يصور شابة مالايالية تنقذها ويتم القبض عليها ومحاكمتها بتهمة الزنا، مما يشوه بعض القيود التي كانت موجودة أو لا تزال موجودة في دول الخليج العربية على سفر الرجال والنساء الآخرين بحرية معًا.

وإنما الثقافة العربية المصورة في هذا الفيلم، ليست إيجابيا بشموليتها ولكنها سلبيا إلى حد كبير. ولكن هناك الإشارات ليست واعية في السينما إلى بعض الحقائق المضمرة. وهي التي في استطاعة التحليل تحت محور النقد الثقافي.

'الإقلاع'

وهذا الفيلم يتتبع حياة المرأة في المنفى من وجهة نظر 'سميرة'. قد تم إخراجه 'ماهيش نارايانان'. شخصية سميرة التي تتغلب على المواقف الضيقة للمجتمع. تتشكل حياة الممرضات المغتربات من خلال الفيلم "الإقلاع". مجموعة من الممرضات يقررن الذهاب إلى العراق لمساعدة أسرهن المثقلة بالديون بسبب تكاليف دراسة التمريض. اضطرت سميرة إلى ترك زوجها وطفلها للذهاب إلى العمل. ولكن بسبب قواعد مجتمع سميرة، عليها أن تتزوج مرة أخرى لتتمكن من الذهاب إلى العراق.

'شهيد' الذي يعمل مع سميرة يقرر بالزواج من 'سميرة' إدراكا لكل مشاكلها واهتماماتها والذهاب معها إلى العراق. سميرة تشعر بقلق شديد بعد أن عرفت أنها حاملة. قررت التخلي عن الطفل من أجل العمل والدخل. ولكن بسبب ثقة أعطاها 'شهيد'، تسافر سميرة الحاملة مع شهيد ومجموعة من الممرضات إلى العراق. وفي يوم وصولهم إلى العراق، أدركوا أهوال ذلك البلد.

وسط مصاعب الحياة في العراق، يترك الزوج الأول ابنه 'إبره' البالغ من ثماني سنوات عند سميرة ويعود .فالممرضات اللاتي يأتين إلى العراق هربًا من بؤس البلاد يتعرضن لهجوم من قبل إرهابيي 'تنظيم الدولة الإسلامية' (داعش)[٢٢](ISIS)، وعليهن التغلب على الكوارث الرهيبة. باستخدام صدق سميرة وحماسها لإنقاذ شهيد المحاصر بين الإرهابيين في الموصل، يقوم ضابط في السفارة الهندية يُدعى 'مانوج' بإنقاذ جميع الممرضات المحاصرات في العراق. يعرض هذا الفيلم واقع حياة الممرضات بلمسة رائعة، فالراتب الرخيص الذي يحصلن عليه من البلد والمعاناة والبؤس الذي يعانين منه في الحياة تجعل الممرضات مغتربات.

'برومازاكّالام' (موصم المطر الشديد)

في هذا الفيلم، يصور تي. إيه. رزاق (مدير السينما) بؤس العائلتين بسبب جريمة قتل بالخطأ وقعت في دولة خليجية، حيث يمر موسم الأمطار في كيرالا وكأنه يشبه الدموع التي تتدحرج على عيون زوجتي القاتل والمقتول. 'راغوا راما آير' هو صديق حميم ل'أكبر'، كانا يعملان معا في الخليج. ويصور حزن زوجتي المقتول والقاتل من خلال نظارة الكاميرا الواحدة. جريمة القتل هذه هي خطأ عرضي حدث بأيادي 'أكبر' وفيه قد قتل 'راغو راما آير'. ومن خلال ذلك يتحدث هذا الفيلم عن الشريعة وأحكامها. أغضاء أسرة المقتول في 'أغرا هارا' في شارع 'كلباتي' في مدينة بالكّاد غاضبة على القاتل ويؤمنون أن القتل ليس بخطء أو إن كان من خطئ لا يستطيعون أن يعفوا للقاتل و'غانغا' زوجة المقتول من حزن الشديد في اغتيال زوجه. تصل 'رسيا' زوجة القاتل إلى 'غانغا' وتطلب تصريحها لإخراج 'أكبر'من السجن. ولهذا تحاول 'رسيا' بمقابلة 'غانغا' في 'أغراهارام'. لكن شعبها لا يسمح بذلك.

كما يعرض القضايا الاجتماعية في الأسر البراهمينية في 'كلباتي' هناك عرض جميل للصعوبات التي تواجهها المرأة المسلمة في مجتمع المسلمين في مليبار خاصة في مقاطعة كاليكوت كما صور في الفيلم. يظهر من خلال شخصية 'رسيا' التي تدرك الحقيقة وتعطي 'غانغا' أخيرا لأكبر بصمة لإطلاق سراحه، خلاف رضى أعضاء الأسرة. ويأتي أكبر أخيرا لرؤية 'غانغا'بعد إطلاق سراحه من السجن. ورأي أنها مخرجة من أسرة زوجه المقتول لأجل صراح إياه. ويصور مدير الفيلم حياة الأرملة نموذج جيد على ذلك.

[٢٢] 'داعش'(دولة إسلامية للعراق والشام) مقابلها في الإنجليزية (ISIS (Islamic state of Iraq and Syria –هي منظمة إرهابية و يعتبر ، ورائها مساعدة صهيونية

ويجدر للباحث هذا الفيلم، كأنه يصور الجانب المهم في مسالة الجرائم وعقوباتها في الإسلام. لأجل جعل القسط والعدل للمقتول، يشترط الإسلام أن القاتل لن يعفو من جريمته ولم يصرح من عقوبته إلا أنه معفو من قبل أقرب المقتول. في مسألة الرجل المقتول، العفو ينبغي أن يحصل من زوجته وابنائه. ولكن الفيلم يصور رحمة زوجة القتيل، فوق المنظور الإسلامي للإنصاف والعدل، الذي يشترط هذه الرحمة والغفران من أقارب القتيل تجاه حرية القاتل. وهنا ينفتح باب النقد الثقافي في تحليل هذا النص السينمائي. فازت 'كافيا مادهافان'بجائزة ولاية كيرالا السينمائية لأفضل ممثلة عام ٢٠٠٤ عن أدائها في هذا الفيلم. كما فاز الفيلم بجائزة الفيلم الوطني لأفضل فيلم اجتماعي عام ٢٠٠٥.

'آد جيفيتام' كسينما

لما تتحول رواية 'آد جيفيتام' إلى شكل تعبيري مشهدي فني في السينما، هناك عدة ملامح تختلف عن الرواية. منذ أن ظهرت الرواية، ما كان المجتمع المليالي أكثر مهتم برجل أصلي الذي أصاب بشدة القدر والقضاء. وهو الذي بطل الرواية 'نجيب'[٢٣].. منذ أن ظهر الفيلم نال 'بليسي' [٢٤]مخرج السينما، شهرة أعظم من الروائي ويحل محل 'بنيامين' الروائي. و كذلك حصل 'نجيب' على قبولية المشاهدين من حيث يمثل ' برهتهي راج'(Prithwiraj) شخصية نجيب في السينما.[٢٥]

وكذلك بعض الأحداث التي روت في الرواية، لم تتمثل في السينما. وكان يعرف مخرج السينما أنها لم تتم قبولية لدي المشاهدين. وكان شخصية نجيب في الرواية يضطر في فرصة، ويحاول أن يعمل العلاقة الجناسية بالمعز. وعند خروج السينما لما سئل المخرج عن عدم تمثيل ذلك المشهد، وهو يقول إن بطله نجيب هو رجل ذو شمائل عالية لا يستطيع أن يعمل عمل فاحش.[٢٦] ولكنه لا يتهم على الروائي كيف كان تمثيله في الرواية. بمثل هذا التمثيل، الروائي مستقل وله الحرية تماما أن يفعل بشخصياته كما هو مدير السينما مستقل بما يشتهي أن كيف ما يعمل أو يصوره. إن حياة نجيب في بلده في الرواية تبقي في ذاكرته فقط. ولكنها تمثل طويلا في السينما. وزوجته، 'زينُ' تمثلت في السينما. وهي من أعظم حصة في قصة السينما.

---

[٢٣] https://youtube.com/shorts/vT7v9978lJw?feature=shared يتحدث عن الحياة الأصلي لنجيب بالمقارن بإعداده للتمثيل في السينما

[٢٤] https://youtu.be/Ssgec8O8P38?feature=shared- مقابلة جوني لوكوس المقرر ل 'مليال منوراما' في برنامج 'نيري جووي' مع المخرج بليسي عن فلسفة وراء السينما آد جيفيتهام

[٢٥] https://youtu.be/_PRhtIulDvw?feature=shared مقابلة برهتيراج مع مقرر أخبار مليال منورما عن تمثيله في شخصية نجيب في سينما آد جيفيتهام

[٢٦] المرجع ما قبل السابق

أدب المذكرات

وكانت هناك العديد من الأعمال الأدبية عن تجربة الاغتراب. المذكرات تحتل أوائل التعبير الفني من بين هذه الكتابات عن الاغتراب. الذكريات تؤثر على المغترب بطريقتين. تجارب ومعالم كثيرة في المنفى. تجلب المغترب إلى الوطن وأحلامه الملونة. وبالمثل، فإن المغتربين لما يعودون إلى بلادهم يعيدون خلق تجارب المنفى من خلال ذكرياتهم. المغتربون الذين يأتون إلى الصحراء بحثًا عن لقمة العيش، يقارنون كل لحظة من حياتهم بالحياة في البلاد. يتأثر المغترب باستمرار الذاكرة المختلفة مثل المشاهد والأذواق والطبيعة والحب والأهل والأصدقاء والأسفار واعيادهم المحلية وعيد الميلاد والمهرجانات في عاداتهم اليومي. ومن المذكرات المهمة، هناك 'برواسيدي كريبكل' (مدونات المغترب) لبابو بهردواج و'كدييتام-برواستينتي مليالي وزيكال' (الهجرة – وسيلة المليباريين للاغتراب) لبنيامين.

الفصل الثالث

ملامح الثقافة العربية في الروايات المليالمية الشتاتية

إن الروايات تحفظ في بطنها رقائق الثقافة كما تحفظ الآثار في المتاحف كما يلاحظ 'أرهان بموك'[١] . وهو يقول في موقف لما سئل عن الثقافة " التحولات من القصور إلى المتاحف الوطنية ومن الملحمة إلى الرواية هي عمليات متوازية. الملحمة كالقصر، تتحدث عن بطولات الملوك الذين سكنوها. ينبغي أن تكون المتاحف الوطنية مثل الروايات "[٢] بالنسبة على الروايات المليالمية، إنها تم تسجيل التجارب الاجتماعية والتبادلات الثقافية للمالاياليين في القرون الماضية في الرواية أكثر من الأشكال السردية الأخرى. تمثل الروايات وثائق لتطور ثقافة ولاية كيرالا.

وبما أن الرواية هي شكل سردي متعدد الأصوات، فإن إمكانيات المناهج والانتقادات المختلفة عليها عديدة. وقد رافق تطور النقد الروائي بظهور الرواية. خلال مرحلة الحداثة أثبت النقد الجديد قوته في المالايالامية. وكان دور النقد الحديث حاسما في تحويل الرواية إلى شكل أدبي شعبي وموجه نحو جاذبية القراء. إن كل التغيرات الأساسية في طبيعة قراءة الرواية ونقدها بدأت بعد غروب الحداثة. لقد تخلل دور الفكر البنيوي وما بعد البنيوي على الساحة أنماطًا منهجية للقراءة والاستمتاع. وهنا خلقت ما بعد الحداثة عالما أوسع من الإمكانيات لإعادة قراءة الروايات باستخدام أساليب جديدة للدراسة.

ورفعت تقنيات النقد الثقافي دراسة الرواية إلى آفاق جديدة. منذ التسعينات، كانت إعادة قراءة الروايات القديمة أكثر من دراسة الروايات الجديدة. وفي مسعى نحو التغلب عن هذه الأزمة، أصبحت المراجعة الأدبية سمة منتظمة للدوريات.

لقد غيرت البيئة الثقافية العالمية في أشكالها وطرقها بقراءة الرواية المعاصرة. الرواية، التي ظهرت كشكل من أشكال السرد الاستعماري، بدأت أن يُنظر إليها على أنها تعود إلى تقاليدها الخاصة. خلقت الروايات المعاصرة باللغة المالايالامية جماليات المقاومة باستخدام التعابير واللغة العامية. ولقد شهدت أيضا فشل معيار التقاليدية في تحليل أدق عروق هذه الثورة الفاخرة. ولذلك، قد أصبح من الضروري، إنشاء تقنيات نقدية لتحليل الكتابة المتغيرة. وقد

---

[١] الروائي التركي المشهور الذي نال على جائزة نوبل للأدب في سنة ٢٠٠٦ م ومؤلف الرواية المشهورة 'متحف البراءة'

[٢] ديريك فينجام: يدعو أرحان باموك لمتحف مخصوص-http://illicitculturalproperty.com/orhan-pamuk-calls-for-a-different-kind-of-museum/

يهم القراءة الجديدة هنا أن تصبح رواية فن يستحق الدراسة المعاصرة. فمن الممكن أن تدرس الرواية الميلالمية المعاصرة من وجهات مختلفة وبخصائص جنسيتها وبحيثيتها 'أنا' و 'الغيرية' وفي ظروف 'الغربة أو المهجر أو الشتات أو المنفي' وحسب الرؤية المختلفة وبالنسبة إلى الطبقة التافهة أو المنبوذين عنهم وما إلى ذلك.

تطور الرواية

الرواية شكل أحدث للفن القصصي، ولها مراحل التطور منذ مبدئها حتى العصر الراحن. ومن الملاحظ أن لكل فن هناك أعظم منتجاتها أو الأعمال الكلاسيكية في ذلك الفن المعين قد ظهرت مبكرة في نفس زمن البداية لها. ولذلك أنها تعرف بكلاسيكية ذلك الفن. وأما الذين تبعوا بمساهماتهم لذلك الفن، كانوا في الحقيقة يطورون أو يزدادون. وهذا هو شأن الرواية أيضا. والشأن الثاني بالنسبة إلى ولادة الفن الجديد ومن بعده تطوره، هو أن التطورات تحدث فقط في الاتجاهات التي وضعها الرواد .

وعلى أساس ذلك، يستطيع أن يعتبر الشكل المبدئي للرواية، هو ملهمة (Epic). الملهمة الوهمية (Mock epic) هو الشكل الأول ومن ثم الشكل المجدد من ذلك الملهمة الكاذبة (Fake epic) ومنه قد تطورت الرواية الجديدة. أما الروايات الكلاسيكية الباكورة في العالم الأوروبي أيضا، يمكن أن يلاحظ فيها مزيج من هذين العنصرين. يمثل 'جياموهن' رواية 'الحرب والسلم' لتولستوي مثلا لها [٣]

الرواية الحديثة في العالم

الرواية الحديثة هي رواية المرحلة التالية بعد هذه الفترة. ومن خصائص الرواية الحديثة أن الملحمة تفتقر إليها تماما. لن تغطي مساحة كبيرة. سيكون حدثا صغيرا. ستكون مناسبة. ستكون رؤية عابرة في حياة واحدة أو اثنتين. الرواية الحديثة تلتقط فقط التعبيرات الصغيرة للإنسان. عندما ننظر إليها[٤] . لا يمكن للرواية الحديثة أن تجد هيكلًا أبدًا. "[٥]

٣ المرجع السابق (جيا موهان: نسل الرواية – مجلة 'بهومي' للبحث الميلالي المعنون'الرواية الميلالمية – القراءة المعاصرة والفكر عنها') ص ١٥

٤ يمكن وضع الروايات المالايالامية. "أول رواية حديثة باللغة المالايالامية هي أو. في. فيجايان "ملحمة قاساق". إنها رواية حديثة تمامًا

٥ جيا موهان: نسل الرواية – مجلة 'بهومي' للبحث الميلالي المعنون'الرواية الميلالمية – القرائة المعاصرة والفكر عنها' بعدد الكتاب ١ فيبراير ٢٠١٩- الكتاب ١١، مركز فيدوان فيجي ناير للبحوث بقسم الميلالمية كلية يو سي بألواي ص ١٦

الرواية في مرحلة ما بعد الحداثة

ما بعد الحداثة في المرحلة القادمة من الرواية الحديثة. إنها ليست طريقة جمالية أو رؤية معينة. ما بعد الحداثة هو أسلوب آخر في الكتابة. كل ما يأتي بعد الحداثة هو ما بعد الحداثة. ولها اتجاهات كثيرة. وأهم هذه التوجهات هو الميل إلى تجاوز الرواية الحديثة إلى الرواية السابقة. روايات ما بعد الحداثة تنقسم إلى أجزاء وليس لها شكل محدد أو نقطة محورية محددة في المعرفة المطلقة التي هي السمة الرئيسية لمثل هذه الروايات. ولم يتم طرح أي رؤية. ويأخذ كل الرؤى التي قيلت حتى الآن، فإننا ننظر إلى حقيقتها. يتم إعادة سرد التاريخ. يصنع التاريخ من جديد."[٦]

تطورعالم الرواية الملالمية الحديثة

يمكن إرجاع تطور الرواية المالايالامية الحديثة إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، عندما بدأ الكتاب بتجربة أنماط وأشكال أدبية مختلفة. شهدت هذه الفترة ظهور العديد من المؤلفين البارزين الذين ساهموا بشكل كبير في نمو الأدب المالايالامي. كان أحد رواد الخيال المالايالامي الحديث هو رامان بيلاي[٧]، الذي غالبًا ما يُعتبر أول روائي حديث في اللغة. تعتبر روايته"مارتهاندهافارما "(Marthandavarma)التي نُشرت عام ١٨٩١ م علامة بارزة في الأدب المالايالامي على نطاق واسع. لقد مزج الخيال التاريخي مع عناصر الرومانسية والتعليق الاجتماعي، وهذا الكتاب مهّد الطريق للأجيال القادمة.

شخصية أخرى مهمة في تطور الخيال المالايالامي الحديث هو ثاكازي سيفاسانكارا بيلاي[٨]، الذي نال التقدير لتصويره الواقعي لحياة الناس العاديين. تناولت روايته 'تشمين'الصادرة عام ١٩٥٦ موضوعات الحب والخيانة وكفاح الصيادين، وحققت نجاحًا كبيرًا في رواج القارئين ودراسة نقدية كثيرة عليها. ركزت أعمال 'ثاكازي' على القضايا الاجتماعية وأضفت عمقًا وبعدًا جديدًا للرواية المالايالامية.

---

[٦] المرجع السابق.ص ٢١

[٧] سي. وي. رامان بيلاي (١٨٥٨-١٩٢٢) من بين الروائيين المالايالاميين الأوائل، شهرته باعتباره مؤلف الروايات التاريخية مارثاندافارما، وراماراجابهادور، ودارماراجا. ولد في ثيروفانانثابورام.

[٨] ثاكازي سيفاسانكارابيلاي (١٩١٢-١٩٩٩) روائي وقصصي. ولد في تاكازي في منطقة ألابوزا. عمل كمحامي في محكمة أمبالابوزا. في وقت لاحق العمل الأدبي بدوام كامل. كان رئيسًا أكادمي كيرالا الأدبية. مؤلفاته: رانيدانجازهي، كايار، شيمين، ابن تحوتي، أبناء يوسف، أنوبهان بانتششاس، إرينبادي، إرينيتادامال (رواية)، تحوتيلا (دراما). قصة طفولتي، مسيرتي المهنية في المحاماة، شواطئ الذاكرة (السيرة الذاتية). الموكب والتيارات الخفية والحكايات المختارة (الحكايات) وما إلى ذلك. الجوائز: جائزة بادما بوشان من حكومة الهند، وجائزة جنانبيثهام، وجوائز أكاديمية ساهيتيا المركزية في كيرالا، وجائزة فايالار، وجائزة فالاثول، وجائزة إزوتشان والعديد من الجوائز الأخرى..

استكشف المؤلفون في أواخر القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين مثل إم.تي. فاسوديفان ناير[٩] وفايكوم محمد بشير وسيثو، الأنواع والأساليب المختلفة في كتاباتهم. اشتهر فاسوديفان ناير برواياته التاريخية وأعماله التي تعكس المشهد الاجتماعي والسياسي المتغير في ولاية كيرالا. من ناحية أخرى، عُرف فايكوم محمد بشير[١٠] بقصصه الفكاهية والساخرة التي تجسد جوهر الحياة اليومية. تعد رواية سيتو[١١] " باندوابورام "عملاً بارزًا قد يستكشف موضوعات الأسرة والحب والصراع.

يواصل الكتاب المعاصرون مثل 'بنيامين'و'صارة جوزيف'و'تي دي راماكريشنان'[١٢] المساهمة في تطوير الخيال المالايالامي الحديث. نالت رواية بنيامين "آد جيفيتام" (Aadujeevitham) شهرة دولية واستكشفت محنة العمال المهاجرين في الشرق الأوسط. رواية سارة جوزيف "آلاهايود بينماكال" (بنات آلاها) معروفة بموضوعاتها النسوية وشخصياتها النسائية القوية.

بشكل عام، اتسم تطور الرواية المالايالامية الحديثة بالتجريب والتعليق الاجتماعي واستكشاف موضوعات وأساليب أدبية متنوعة. إن عمل هؤلاء المؤلفين لم يثر الأدب المالايالامي فحسب، بل ساهم أيضًا في المشهد الأدبي الهندي أيضا في نطاق واسع.

الرواية الماليالمية ما بعد الحداثة

هناك بعض الروايات المالايالامية التي لها بعض الاتجاهات في رواية ما بعد الحداثة. كل ما يمكن القول عنها "هو أنني حاولت كتابتهم من خلال تبني شكلهم أو مظهرهم. يجب أن أقول إنه على حد ما قرأت، لم تكن هناك رواية أو شعر ما بعد الحداثة. لقد كانت الرواية الحديثة تتسم بالكمال المميز. يأتي هذا الفهم من الوعي بوجود حقيقة أساسية. لا يمكن أن يكون لديك حلم جميل. إن الهدف من كتابة قصيدة مثالية يعني أنك تفعل ذلك بوعي شديد. يتمتع 'أو في فيجايان'[١٣] و 'سيثو' بإحساس قوي بالرواية. وهذا الوعي يجعل كتاباتهم تفتقر إلى الشعر.

---

٩ (MT Matat Thekepat Vasudevan Nair) هو مالايالي مشهور كروائي وكاتب سيناريو ومخرج سينمائي وكاتب وكاتب مسرحي. فاسوديفان ناير. لقد ترك بصمته في الأدب المالايالامي وصناعة السينما ويعرف باسم إم.تي. وحصل على جائزة جنانبيتهام في سنة ١٩٩٥م.

١٠ فايكوم محمد بشير (١٩٠٨-١٩٩٤) المعروف أيضًا باسم 'بيبور سلطان' كان روائيًا مالايالاميًا وكاتب قصة ومناضلًا من أجل الحرية. وفي عام ١٩٨٢، تم تكريمه ببادما شري من قبل حكومة الهند. في عام ١٩٧٠، منح على زمالة أكاديمية الأدبية المركزية الهندية.

١١ أ. سيثومادهافان (المولود بسنة ١٩٤٢)، والمعروف باسم سيثو، هو كاتب ماليالامي. نشر أكثر من ٣٥ كتابًا. فاز بجائزة أكاديمية كندرا ساهيتيا في عام ٢٠٠٧

١٢ تي.دي رامكريشنان(١٩٦١- يعرف يعرف باسم تي .دي TD كاتب مالايالامي بارز كروائي ومترجم.

١٣ أو. في. فيجايان (١٩٣٠- ٢٠٠٥) لقد كان كاتبًا ورسام كاريكاتير وكاتب قصة قصيرة وروائيًا وكاتب عمود وضع الأساس للحداثة في الأدب المالايالامي.

وسوف تجعلك مجنونا. إن جلب الشعر والجنون هو ما يجعلنا لا نريد هذا الوعي بالشكل. ولذلك فإن رواية ما بعد الحداثة لا تقاس إلا بكمية الشعر الموجودة في تلك الرواية."[١٤]

نشأة الرواية الميلامية في المهجر

قبل أن يفكر المالاياليون في الأدب المغترب في منتصف القرن العشرين ومنذ بداية المجتمع المالاياليّ بالهجرة إلى بلدان أخرى بحثًا عن العمل في الخمسينيات وكذلك قد كان أيضا في بداية الهجرة في المدن الكبرى في الهند نفسها أو فيما بعد بضع من السنوات، لقد كان كاتباً عبّر عن تجارب حياة البلدان الأخرى بلغتنا حتى في الستينيات وهو م.ك. مينون.، الذي يعرف بإسم قلميّ، ولاسني[١٥]. ومنذ أن أسس الميليباريون وجودهم في بورما وماليزيا وسنغافورة، ففيلاسيني أحد من الذين وصلوا إلى سنغافورة في الخمسينيات وكان أيضًا هو الكاتب الوحيد الذي أصبح واصفا تجارب المغتربين المبكرة في تلك المناطق. لا يزال فيلاسيني بحاجة إلى الاعتراف به باعتباره الكاتب الذي جعل المالاياليّ يشعر لأول مرة بتجارب أرض أجنبية والحنين إلى الوطن الذي يشعر به تجاه موطنه الأصلي أثناء وجوده هناك. أصبحت رواية 'تشونديلي' (الفأر) لفيلاسيني قوية من خلال الإشارة إلى تجارب المنفى في البلاد العربية مع الممارسات اللغوية العامية للكاتب لنقل تجارب المغتربين السنغافوريين إلى القراء وتحليل مزيج الخصائص الثقافية والبيئية للبلد الأجنبي والبلد الأصلي.

و إن رواياته أمثال 'نيرمولا نيزالوكل' (ظلال ذات ألوان) ' أننغاتّ كنّيكال' (روابط غير متواقفة) 'أونجال' (الأرجوحة) 'تدكّم' (المبدأ) كتبها ولما كان في مهجره في سنغافورا و ماليسيا خلال الفترة بين سنة ١٩٥٣ و سنة ١٩٧٣ م و هذه الروايات جميعها صوّرت حياة الميليباريين في شتاتهم هناك. الدافع لكتابة 'الظلال الملونة' هو حقيقة أنه لم ينظر أحد بجدية إلى حياة المهاجر الميليالي. في هذه الرواية يتم عرض الأزمات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأخلاقية والصراعات الداخلية التي كان عليهم مواجهتها في هذه الرواية كمجموعة من المالاياليين الذين أتوا إلى بلدان 'مالايا' بحثًا عن العمل وتيارات الحياة الباردة والحارة هناك.

التاميليون والصينيون والأوروبيون والماليزيون واليابانيون كلهم موجودون أيضًا في هذه الرواية. حياة راغافان ناير الماضية هي موضوع هذه الرواية المكونة من خمسة وأربعين فصلاً. يقف

---

١٤ جيا موهان: نسل الرواية – مجلة 'بهومي' للبحث الميلامي المعنون'الرواية الميلامية – القرائة المعاصرة والفكر عنها' بعدد الكتاب ١ فيبراوري ٢٠١٩- الكتاب ١١، مركز فيدوان فيجي ناير للبحوث بقسم الميلامية كلية يو سي بألواي ص ٢١

١٥ ولاسني إسم لقب به الأديب المشهور موركنات كريشنان كتي مينون (١٩٢٨-١٩٣٣) (أو)، أم. كي. مينون

الفصلان الأول والأخير بمثابة الأوتاد التي تثبته في الوقت الحاضر. ورواية أخري من قسم الروايات الحديثة علاوة عن روايات ولاسني، وهي 'أفاهاريكابيتا ديفانغل' (الآلهة المسلبة) لآنند و 'مروفاجاكل' (الواحات) لجي. في. نجكّاد و 'يدّ فهومي' (ساحة المعركة) لإيكالافيان و 'غوها جيفيكال' (مخلوقات الكهف) لإي يام كوفور و 'آيرام شفا راتريكال' (ألف ليال المقدسة) للدكتور أومنا غمغادران و 'بامبوم كونيوم ' (الحية والسّلّم) لنيرمالا و 'نراميزيكال نيلا ميزيكال ' (العيون المدمعة الزرقاء) جميعها من الروايات الرائدة في المهجر أو المنفي في سنغافورا، وماليسيا وفي بلاد أوروبا.

تطور الروايات الميبارية في الخليج وملامحها بالثقافة العربية

وبقدر ما يتعلق الأمر بولاية كيرالا، فإن المغتربين هم الميباليون الخليجيون حتى وقت قريب. المالاياليون الخليجيون هم أولئك الذين يضحون بحياتهم في الصحراء من أجل الآخرين. ممارسون للإنسانية بلا حدود. البؤس والقلق والحنين إلى الوطن للمغترب كلها من مأثرات لكتابة هذه الروايات.

كان هناك العديد من الروايات المبنية على الحياة الخليجية باللغة المالاياالامية. الموضوع في كل منها هو الحياة البائسة للمالاياليين الذين يأتون إلى هناك مع ثراء الدولة الخليجية. ولكن مع انتشار رواية بنيامين "أيام الماعز" ورواجه الذي حصل عليه، اكتسبت الروايات التي تدور أحداثها في المنفى مكانة بارزة.

"مكتوب"[١٦] : ينبغي النظر إلى رواية 'مكتوب' لإندو بالا[١٧] على أنها رواية تنحرف عن المسارات المعادية في رؤية كتابات هذه المرأة المغتربة، لا بد من رؤية الوجود الميباري الذي يتخفى ويطمس وسط مشاكل الجنسيات المختلفة. رواية 'مكتوب' تكشف الخصائص السياسية والعرقية والثقافية لتربة العربية اليمنية من خلال الحياة والبيئة العقلية لفتاة عربية تدعى نادرة. وهذه قصة القضاء أو القدر الذي كان مكتوبا على كل من الأشخاص والتي لا يمكن محوها ولو ضغطت عليها. تخلق هذه الرواية لوحة كبيرة من المنفى. ويأتي إليها الأمريكيون والهنود والباكستانيون والسودانيون. يمكن رؤية الوجود المالاياالي في سائق الحافلة المدرسية منير، وتارا نايار مع الشخصية المهمة نادرة. مكتوب يعرض آراء فتاة يمنية من خلال عيون فتاة كيرالية

[١٦] اندوبالا : مكتوب دي.سي بوكس ، كوتايام ٢٠١٢م

[١٧] إندوبالا روائية ليست من المشهورات في كيرالا. ولكنها تعتبر من الروائيات ذات شهرة كافية في أرباع المغتربين في الخليج العربي.

على الرغم من أنها تنحرف عن الاتجاه التقاليدية لروايات تتحدث عن المنفى، إلا أن الثقافة الأجنبية وتصوير المرأة تجعل هذه الرواية رائعة.

"أريبيايلي أدما"(عبدٌ في الجزيرة العربية)[١٨]: رواية لنضام الدين رافوتار[١٩] التي هي تحكي قصة أناس لا حول لهم ولا قوة اقتلعوا من أرضهم ووصلوا إلى الكثبان الرملية بحثا عن أسلوب معيشتهم في حياة تقدر لهم الزحف عبر جمر البقاء على قيد الحياة. ليست هذه القصة الوحيدة لرجل اسمه أوني، المغترب، وهذه أيضًا قصة موسى، السوداني، وعلي الحسين، الصومالي وسائر الرجال والنساء في إغترابهم. هذه الرواية هي تعبير عن التجارب المأساوية التي تنتظر المغتربين الذين يبحثون عن أرض مخضرة، مع المظهر الخارجي المشرق للرجل الخليجي. الأشخاص اليائسون الذين يحلمون بوظيفة جيدة وراتب وحياة ملونة يضيعون في الصحراء. وتتحول الرواية أيضًا إلى قصة رجال وحيدين يعملون كمساعدين في عربة البيارة من أجل البقاء ويحصرون أنفسهم في آلامهم دون أن يخبروا أحوالهم لأقربائهم في بلادهم.

'آوتباس'[٢٠]**(بطاقة الخروج):** تتكشف هذه الرواية من خلال تجارب كونجاتشا الذي يعيش في المنفى منذ أكثر من ثلاثين عامًا. كونجاتشا، مواطن من شمال مالابار نشأ في ثقافة 'ثيا'[٢١]، وهو (المهاجر) أرخص سلعة في السوق العالمية. تتطور الرواية مستمد من ذكريات كونجاتشا عن وقوفه في طوابير أمام مركز الممر الخارجي. على عكس روايات المنفى الأخرى، تصل رحلة كونجاتشا إلى الواقع البيئي والسياسي الجديد لولاية كيرالا. كونجاتشا، الذي فقد عائلته بسبب 'الإندوسلفان' في إحدي القرية من قرى كاساراكود، كونجاجا يأتي إلى مكتب لجنة مكافحة الإندوسلفان بإرادة رغبة سياسية جديدة. ومع ذلك هناك في الرواية تفاصيل طويلة عن مآسي الحياة التي لا يمكن بوصفها في المنفى، ومآسي الحياة أكثر تطرفًا في بلده، متشابكة بينهما بشكل لا ينفصم في هذه الرواية. الروائي هو صادق كاول. نشرت الرواية في سنة ٢٠١٤م.

'سلالة -سلالة'[٢٢]: هذه هي الرواية التي نشرها 'فيجايان فوراوور' في سنة ٢٠١٠ م. قصة هذه الرواية تدور حول المهاجرين المليباريين في منطقة سلالة في سلطنة عمان. القصة التي تتطور حول حياة شاب اسمه 'أنّي' لم تكتفي بحياته فحسب، بل أنها تدور أحداث كثير من

---

[١٨] نضام الدين رافوتار: أريبيايلي أدما، غرين بوكس ترفاندرام ٢٠١٥

[١٩] هو روائي معروف لدي الأدباء المغتربين في الخليج

[٢٠] صادق كاول: أوت باس دي.سي بوكس، كوتايام ٢٠١٤م

[٢١] فئة متوسطة من أهل مليبار الشمالية للهنادكة.

[٢٢] فيجايان بروور:سلالة سلالة، غرين بوكس ترشور ٢٠١٠

الشخصيات المهاجرين واللاجئين. ومن الشخصيات المهمة التي فقدت حياتهم نصف الطريق تشمل 'غايتري' و 'أجايان' و 'كيلافان ناير'، وهم يمثلون زمرة المهاجرين. يصور الروائي الخيانة وعدم الصدق عدم العفة بالنفس بين المهاجرين لأجل استعجالهم في كسب المال. ومن بينهم الشخصيات الانثوية اللاتي أصبحت تضحيات شهوات الجسمانية من الوطنيين والمهاجرين مثل 'غايتري'. ونشاهد في هذه الرواية شخصيات الذين يحاولون اتخاذ تربة مهجرهم أي السلالة ببناء منزلهم الخاص منذ أن جغرافية سلالة وخصائص حياة العرب المواطنين الاجتماعية تتشابهان جغرافية كيرالا وحياة ريفية بالبلدان الميليبارية. ويعني ذلك تزول عنصر الغربة عنهم في تربة السلالة. وتصور زوال الغربة في بلاد عربية ملمح ذات وجدانية جديدة في الرواية الميليبارية. وهي حصة من المثاقفة.

'إيالوكال'[٢٣] (فراش المطر المبثوثة): هذه الرواية أحداثها تتطور في أرضية **الرمال** الصحراوية. كتبها 'شاهول ولاباتينام' ونشرت في سنة ٢٠١٤م. موصم الصيف الذي يهب الريح ذا الحرارة الشديدة وغمرها بالعرق في ورائية الرواية دائما. الشخصية المهمة في الرواية هي شخصية 'فينايان'. منذ وصوله قد استغرقت ثلاث سنوات. احداث الرواية تقع في الشارقة وفي دبي وفي ساحل جميرة وبعض أحداثه تقع في قريته في مليبار. وهي قصة طويلة تم تقديمها ليلاً ونهاراً وعبر الشهور والسنوات بعضها حكايات أحداث حية وبعضها تذكار الأحداث من الماضي. يستحضر الروائي حماسة حرارة الصحراء، حيث يعمل الرجال مثل الآلات، في محلات السوبر ماركت، والمكاتب، والشواطئ، وفي الموانئ وأسواقها إلا في يوم الجمعة، ويصف فيها الطرق الصاخبة بالسيارات، والرمال والأيام الحارقة. ويعيش 'فينايان' وأصدقائه بالقرب من القنصلية الباكستانية. تهب الرياح الساخنة ليلا ونهارا. أشهر تتخللها أيام تمتد من يوم إلى ليل، ومن ليل إلى نهار. هناك حرارة متعرقة أثناء النهار وحرارة شديدة في الداخل. وهناك المناخ البارد لبلاد مليبار أيضا في خلفية الرواية. 'جميرة'هي منطقة ثرية. وشاطئ جميل بالجوار القريب. لكن هذه هي قصة حياة البائسين.

'ني بوكنّدام'[٢٤](المكان الذي تروح إليه): رواية ألفها سراب ونشرها في سنة ٢٠١٣م. هذه رواية ذات ملامح ترجمة ذاتية. يكشف الروائي ما يعنيه لتقديم مأدبة لأصدقائه كما أنه سوف لا يستطيع أن يجعلهم مأدبة بعد رجوعه من غربته. وفي سرده، يمكن القول فقط أن هناك

---

[٢٣] شاهل بلي فتانام: إيالوكال، غرين بوكس ترشور ٢٠١٦

[٢٤] سراب: ني بوكوننيدام ، ماتره بهومي بوكس كاليكوت ٢٠١٣

للمهاجر أو المغترب إلا حكايات دموع وحكايات استغلال وتفريق الأحباء. يعيش كل واحد من المغتربين في غربتهم بدون أن يظهر أحزانهم للآخرين. وأن كل أجنبي ينفق ويتضخم أوجاعه في الصحراء بدون أن يخبر أحدا. وفي الرواية هناك أوصاف رحلاتهم، وأفراح جلب الأشياء ومشاركتها فيما بينهم وعن فكاهات تتعلق بها. وهنالك إشارات إلى اتجاهات الأجانب من مختلف البلاد تجاه الهنود خاصة للمصريين، لهم النفور للهنود. من خلال محادثاته لزوجته يبرز الروائي حياة المليباريين في الخليج وعن شأن تعددية الأزواج للرجال العرب وعلاقات العرب الودية مع المليباريين 'الذين يأكلون الأرز والسمك'، لهذه الروايات بنية مشكلة.

'هربيريام' [٢٥](المعشبة): رواية كتبتها 'سونيا رفيق' ونشرت في سنة ٢٠١٦ م، تبرز حياة 'فاطمة' التي تعيش مع زوجها 'آسف' في دبي مع احداث متوالية في بلدها في مليبار الهندية. فاطمة تحمل في عالمها الداخلي شغفها للخضرة كأنها امتدادا من بيئت بلادها. حافظت فاطمة على حديقة في شقتها خلال السنوات الثمانية التي قضتها في دبي. عندما اجتمعت عطلة نهاية الأسبوع والمهرجان، شعر آسف بالحاجة إلى الذهاب في رحلة. البلطي هو المكان الذي اقترحه أحد الأصدقاء في المكتب. وفي اثناء رحلتهما تلقت فاطمة منيتها. وكان آخر مشهد رآها ابنه 'تيبو' هو 'أمدو' (لقب أمه فاطمة) تمشي عبر الكثبان الرملية وسط عاصفة رملية شديدة. وهذا تحول سحري في الرواية. تشير هذا الحدثان إلى شغف فاطمة تجاه الخضرة والبيئة. بعد وفاة فاطمة، أدرك 'آسف' عالمها الداخلي ويحضر ابنهما 'تيبو' إلى والدة فاطمة. يعرف تيبو أن فاطمة كانت تسير على ضفاف بحيرة البلطي في العين أثناء الرحلة. وسلبية هذه الرواية هي الإشارة أن أرضية البلاد العربية صحراوية جافة إلا في أماكن الواحة. ولو خلال هذه الأرضية الجفافية تحمل عشاق بيئتهم الاخضرار في قلوبهم ن مثلما حافظت فاطمة حديقة في شقتها. وإن للصحراء جوّ وبيئة تلائمها. وفيها الحيوانات والنباتات المخصوصة للبيئة. ولا يعني الخضر والمطر والغابة الكثيب فقط علامة البيئة المحبوبة[٢٦]. ولكن المغتربين المليباريين في مهجرهم في البلاد العربية يحتملون شغفهم ورغبتهم لبلادهم. ومعظم آثارهم الأدبية تشارك هذه الفكرة.

'أرو تكّال كريشيكّارنتى سو افنانغل' [٢٧](أحلام مزارع الطماطم): هي رواية كتبها 'رشيد باركّل' وتم نشرها في سنة ٢٠٠٩ م. وهذه أيضا رواية ذات ملامح ترجمة حياة الروائي الذاتية. يروي

---

[٢٥] سونيا رفيق: دي.سي بوكس ، كوتايام ٢٠١٦م

[٢٦] ولا يعني ذلك أن في بيئة البلدان العربية هناك أرضية البلاد العربية صحراوية جافة فقط إلا في أماكن الواحات. ولكن هناك مناطق كثيرة في المملكة العربية السعودية وحدها، فيها الأمطار والثلوج والأشجار والحيوانات الوحشية تماثل بجو المناطق المليبارية.

[٢٧] رشيد باركّل : أورو تكّالي كريشيكّارنتي سوابنانغال .غرين بوكس، ترشور ٢٠٠٩

الرواية قصة شاب اسمه عزيز، منهك من الشمس والكدح والقلق في الصحراء التي لا نهاية لها، والذي يتكلم لقفص الجمل المكون من عظمة من حيث أنه لم يرى أحدا أن يتكلم معه. وسمي عزيز جثة الجمل باسم 'سليمان'. هذه رواية تخترق وحدة عزيز ورغباته الداخلية وشغفه تجاه ابنة كفيله وندامته لخذلان إلى محبوبته 'نيصي'. وتسير في هذه الرواية مراحل زراعة لطماطم الصحراوية منذ البداية حتى الحصاد بالتوازي. من خلاله، ويصور الروائي الفصول المجهولة من الكدح والاستغلال في حياة الاستغراب.

'برزا' (برزة)[٢٨]: هي رواية كتبتها خديجة ممتاز في سنة ٢٠٠٧ م. يتم سرد الصراعات الثقافية في الشتات السعودي في رواية 'برزا' من منظور امرأة مالايالية مسلمة جديدة. وكلمة 'برزة' تعني 'مفتوحة الوجه' أو التي برزت وجهها. الشخصيات الرئيسية هما طبيبان، زبيدة ورشيد، جاءا إلى المملكة العربية السعودية من شمال ولاية كيرالا وكانا يريدان أن يعودا بعد ذلك العام. كان اعتناق زبيدة الإسلام لسبب شغفها إياها ولزواجها معه. الزوجان، اللذان يصلان إلى المملكة العربية السعودية مع قرار الإقامة لمدة عام على الأقل، يجب عليهما البقاء هناك لمدة ست سنوات لإنهاء الأعمال المنزلية في البلاد ومنح والدي رشيد فرصة لأداء فريضة الحج. وأنجب للزوجين ولد في السعودية. قرروا العودة إلى المنزل عندما يكون ابنهم على وشك أن يبدأ المدرسة. وتنتهي الرواية بوصولهم إلى المطار لهذا الغرض. ليس انعدام الأمن المالي أو المشاكل العاطفية هو ما يمنع زبيدة ورشيد من المنفى. يجعل الروائي القراء بأن يوشك فيه هل كانا يقيما هناك مع ازدراء البلد الضيف أم لا. وترد مراجعة تفصيلية لهذه الرواية في الفصلين الرابع والخامس مما يجعل دراسة هذا الباحث ذات معنى. لكن زبيدة تحلل من بعيد تجاه الموقف الأبوة أو هيمنة الذكران على الإناث وكذلك سلوك المرأة العربية القوي والمحق.

قرار زبيدة النهائي بالعودة إلى المنزل كان مدفوعًا بالشعور بعدم الأمان الناجم عن اضطرارها للجلوس كمجرمة لمدة ساعتين ونصف في محاكمة الشرطة العربية لسفرها مع رجل آخر في طريقها إلى منزلها بسيارة أجرة معها. وهو صديق العائلة 'عبده'. والسبب الثاني المهم، هي فكرتها الفجوة الثقافية التي قد تنشأ إذا فقد ابنها لغته الأم، وكذلك أنها يشك وراء خدر رشيد تجاهها وتجاه ابنه سبب تقربه إلى الثقافة العربية السعودية ومحبته تجاهها وهي أيضا تدفعها للعودة.

[٢٨] خديجة ممتاز: برزة، دي. سي. بوكس كوتايام ٢٠٠٨م

'صحرا' (صحراء)[٢٩]: هذه رواية كتبها أي. أم محمد في سنة ٢٠٠٨ م. هذه الرواية هي قصة عائلة عربية تطورت اقتصاديًا من الحياة القبلية البدوية، وفيها شخصيات مالايالية. إلى جانب الشخصيات العربية مثل بابا علي، وابنه أرباب سعيد وزوجته وبنتاه ناجا ونجمة، فإن الشخصيات المالايالية مثل كادريكوتي ومروة وحنان وأحمدوني، وهم طباخون ومدبرات المنزل، 'مروة'هي من نسل الزواج بين رجل عربي وامرأة مليبارية. ويعرف هذا الزواج باسم 'الزواج العربي'. بابا علي المسن، هو رجل لم يتغير عن الحياة القبلية على الرغم من وسائل الراحة الحديثة. تساعد مروة ساليا، وهي فتاة محلية تُجبر على العمل في الدعارة، عندما تهرب. وتختتم الرواية بإعلان نجمة أن مروة هي أختها. هي التي درست في انجلترا وحصلت على شهادة عليا من إحدى جامعتها ورجعت إلى الإمارات وحصلت على منصب عالي في وزارة الثقافة.

تم تصوير الفترة من ١٩٦٥ إلى ٢٠٠٨ في الرواية. ختان البنات الذي من الحياة القبلية المعمولة في بعض القبائل الأفريقية، وهوس العرب بزوجاتهم، وعلاقتهم بالجمل، والتعذيب الذي تتعرض له النساء المالايالیات العاملات في البلاد العربية، وأغلال المنفى، وشفقة فرسان الجمال، كلها من تمثيلها في هذه الرواية. في الرواية أيضا شخصيات من اليمن والسودان وأفغانستان. وتصور الرواية وصول بابا علي وابنه أرباب زيد إلى كاليكوت. وهذه هي الرواية الثانية من الروايات الثلاثة المختارة اللاتي قام عليها الباحث بالدراسة التحليلية وتم مباحثها في البابين الأخيرين.

'آد جيفيتام' (أيام الماعز)[٣٠]: هذه رواية كتبها بنيامين هذه قصة بؤس عامل الرمال في بلده اسمه نجيب، في المملكة العربية السعودية، حيث قضى ثلاث سنوات وأربعة أشهر وتسعة أيام في حالة عبد أو محبس. موضوع هذه الرواية هو أن نجيب الذي يتولى وظيفة رعي الأغنام في مزرعة صحراوية تحت قيادة العربي الذي يأخذه من مطار الرياض، يفقد إرادته الإنسانية ويتحول إلى خروف آخر ويهرب في النهاية. وكون المنفى تجربة ثقافية واسعة تاركة الفردية والقومية الضيقة والحنين إلى الوطن جانباً، جعلها الرواية الثالثة المختارة لدراسة الباحث.

وهناك عدة روايات تختص بمناقشة الأحوال الشتاية في الخليج العربي وبعض منها تشير إلى الملامح الثقافية العربية أيضا. ومنها 'درهم' و 'صور' و 'كتاب الموت' و 'باب الجنة' و 'ممر خردة

---

[٢٩] أ. أم محمد: صحرا دي. سي. بوكس كوتايام ٢٠٠٨م

[٣٠] بنيامين: آد جيفيتام دي. سي. بوكس كوتايام ٢٠١١م

النحاس' وهاي دبي' و 'لابرينث' [٣١]. وتلك الروايات معظمها مؤلفات تتمركز على شخصية مركزية، وبعضها تشترك في رسالة رجوع المهاجرين، و بعضها تجهل اهتماما بالغا لشخصيات الرجال والنساء على السواء.

روايتا بنيامين 'مصنع الرواية العربية'[٣٢] و'أيام ذوات ألوان الياسمين'[٣٣]

يحاول بنيامين، الذي قدم التجارب العاطفية للحياة الخليجية في هذه المرحلة من حياة نجيب، أن يجعل القراء يشعرون بالقلق والفضول من خلال نفس الموضوع من خلال روايتي 'مصنع الرواية العربية'و'أيام ذوات ألوان الياسمين'. العملان متكاملان ذاتيًا وفي نفس الوقت مرتبطان بموضوعات مترابطة.

تناقش روايتا بنيامين "مصنع الرواية العربية " و"أيام ذوات ألوان الياسمين"، اللتان نُشرتا معًا في عام ٢٠١٤ كجزء من مهرجان أدبي لدى دي. سي.بوكس، وئام الحياة الاجتماعية ووجهات النظر الدينية والصراعات الأهلية في الشرق الأوسط، وخاصة في ظل الصراع المدني بين المسلمين من التطرف الذي أصبح لعنة في القرن الجديد في المدن العربية. سلسلة تتشابك مع حبكة الروايتين من هاتين الروايتين هو محاولة الروائي بتقديم مثل هذه الأحداث في وجهات نظر مختلفة متشابكة مع الأحداث الجارية. وخلفية الروايتين هي سلسلة الاحتجاجات العربية التي وصفها الإعلام بثورة الياسمين.[٣٤]

لقد اكتسب الاحتجاج المنعزل بعداً اجتماعياً عندما تم التقاط صورة البائع المتجول وهو يحترق ككرة من النار في الشارع بواسطة الهواتف المحمولة وتداولها على وسائل التواصل الاجتماعي. كان هذا الحدث كافياً لمحو ثلاثة عقود من التفاوت الاجتماعي والسياسي وتمهيد

---

[٣١] كي. كي. سواداس (الدكتور): الشتات الدولي والرواية الميلامية – مجلة 'بهومي' للبحث الميلامي المعنون'الرواية الميلامية – القرائة المعاصرة والفكر عنها' بعدد الكتاب ١ فيبراير ٢٠١٩- الكتاب ١١، مركز فيدوان فيجي ناير للبحوث بقسم الميلامية كلية يو سي بألواي ص ٩٦ – (١) درهم (شاهل ولاباتينام) ٢٠١٦ (٢) صور (زبيدة)٢٠١٦ (٣) مرانا بوستاكام (كتاب الموت- أبوبكر أو. أم)٢٠١٦ غرين بوكس، ترشور(٤) سوارغاواتيل(باب الجنة- كي.بي. سدهيرا) ٢٠١٨ ماتريهومي بوكس (٥) كرامب كوبرينتي إدنازيكال (ممر خردة النحاس- أمس)٢٠١٧ كيرلي بوكس (٦) هاي دبي (راجن تشينانغات)٢٠١٧ بريهات بوك هاوس، ترفاندرام (٧) لابرينث (شارلي بنجمين) ٢٠١٧ كيرلي بوكس، كنّور

[٣٢] بنيامين: 'العربية نووال فاكتوري' (مصنع الرواية العربية) دي. سي.بوكس،كوتايام ٢٠١٤ م

[٣٣] بنيامين: 'ملّبّو نيراموّلا بكالوكال'(أيام ذوات الوان ياسمين) دي. سي.بوكس،كوتايام ٢٠١٤ م

[٣٤] في نهاية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، عُرفت سلسلة الاحتجاجات التي شهدتها المدن العربية بالربيع العربي وسميت أيضا بمختلف تصاريح امثال النضال العربي، والثورة العربية. وكان الربيع العربي بمثابة حلم عبق بالحرية للمواطن العادي في الأراضي العربية المنتشرة في آسيا وأفريقيا. لقد أصبحت شوارع تونس، وهي جزء من شمال أفريقيا، أول ساحة للاحتجاجات العربية. وليس من قبيل المصادفة أن اندلعت ثورة مضادة للشعوب الضعيفة غير المنظمة التي سئمت الفوضى، ضد الحكم القمعي للسلطات وسياسات قوات الشرطة التي تتعدى على الحريات المدنية. وانتشرت شرارة تلك الاحتجاج، التي انطلقت من بائع متجول، عبر القارات وأصبحت حدثاً تاريخياً. وكانت حرارة نار الاحتجاج في تونس كافية لإحراق مراكز القوة في الشرق الأوسط، الذي كان له مناخ سياسي مماثل. إن أي ثورة شعبية لابد وأن تندلع في لحظة ما. وقد وقعت حادثة مماثلة في تونس في السابع عشر من ديسمبر/كانون الأول ٢٠١٠. فقد أصبح انتحار محمد البوعزيزي، بائع الخضراوات في الشارع التونسي، سبباً في اندلاع الاحتجاجات السياسية التي انتشرت في مختلف أنحاء الشرق الأوسط.

الطريق للديمقراطية. أدت الاحتجاجات الطويلة التي أدت إلى رحيل الرئيس التونسي وتأسيس حكومة جديدة إلى تحركات على أرض الجزيرة العربية أيضاً. انقلبت المدن العربية رأساً على عقب عندما تم تجاوز حدود التسامح. انتشرت الاحتجاجات في ليبيا واليمن وسوريا والبحرين. وقعت حوادث مماثلة في كل مكان. لم تقدم الصحافة سوى الأخبار التي ترعاها الحكومة، بينما تولت وسائل التواصل الاجتماعي مهمة تاريخية من خلال مشاركة صور حقيقية لوجه النضال عندما انحازت إلى القوى القائمة. هذه الأحداث هي الخلفية لهذه الروايات.

"أيام الياسمين" عمل ممنوع مذكور في رواية 'مصنع الرواية العربية'. وهذه أيضاً خلفية ثورة الياسمين التي حدثت في الأرض العربية. هذا العمل هو تعبير عن تحريض سياسي مفعم بالحيوية ضد الحكم الشمولي السيئ الذي يقوض الحريات المدنية. علاوة على ذلك، أدت تجارب التطرف الديني المؤلمة إلى تعميق الجراح التي أصابت كل واحد في المجتمع. يظهر هذا العمل كرواية، يبقى في ذهن المتذوق. ويهدف مصنع الروايات العربية إلى خلق خلفية لها.

يحاول بنيامين تخفيف حدود المكان والزمان وإخفائها عن الأنظار من خلال تصوير الأحداث في ثنائيات الرواية التي تحكي القصة العربية. والأسلوب المتبع هنا هو إخفاء المكان وإعطاء الأولوية لسرد سلسلة الأحداث بطريقة تناسب أي دولة خليجية.

تدور أحداث القصة في منطقة تهيمن عليها الطائفة السنية ويحكمها دكتاتور ينتمي إلى تلك الطائفة. ولابد أن الروائي كان يعتقد اعتقاداً راسخاً أن القارئ لن يطالب باسم خاص لتلك المدينة العربية. ولا يُعطى الحاكم سوى لقب 'جلالة الملك'و'سعادته'.

وبعد تقليب بضع صفحات من العملين، سيدرك المرء أن الروائي يحاول تحقيق هدفه في تقديم لمحة عن دول الخليج بعد العقود الأولى من هذا القرن. فكلاهما تعبير وصفي عن تجارب ووجهات نظر. ويمكن رؤية تكرار الأحداث في أجزاء عديدة، ولكن من زوايا مختلفة، لأن وجهة نظر أو تجربة وعمق كثير من الناس تأتي من زوايا مختلفة، وبالتالي يمكن إثبات المصداقية دون التسبب في الملل.

الباب الرابع: الثقافة العربية الواردة في الروايات المختارة

الفصل الأول: الثقافة العربية في رواية 'برزة'

الفصل الثاني: الثقافة العربية في رواية 'صحرا'

الفصل الثالث: الثقافة العربية في رواية 'آد جيفيتام'

الفصل الأول

الثقافة العربية في رو اية 'برزة'

'برزة'رواية كتبتها الدكتورة خديجة ممتاز في وعي نسوي والتي تدور حول بيئة البلدة المقدسة من المملكة العربية السعودية هي مكة المكرمة مع انها تتبادر فيها الشخصيات أكثرها يشغل بالمهنات الطبية حول المستشفى المركزية في مكة المكرمة وكذلك في مستشفى الولادة. والروائية كانت في مهن الطب وكانت تعمل في إحدى المستشفيات في مكة. فإن شخصيات الرواية بعضهم بجنسية عربية وبعضهم عجمية من الهند من ولايات مختلفة مع كيرالا وكذلك من باكستان وبنغلاديش وسيلان ومن سائر بلاد آسيوية وإفريقية.

إن الروائية خديجة ممتاز كاتبة مشهورة في الميالمية ولدت في قرية 'كاتور'في مديرية تريشور من ولاية كيرالا في سنة ١٩٥٥ م. كان أبوها شمس الدين وأمها فاطمة. تم دراستها للبكالوريا في الطب من كلية الطب الحكومية في كاليكوت وتخصصت في طب الولادة والأمراض النسوية في مستوي الماجستير. وخدمت في إدارة التربية الصحية لحكومة كيرالا منذ تعيينها كأستاذة مساعدة في الطب النسوي والولادة وحين ترقيتها حتى وصولها لمنصب الأستاذة بنفس التخصيص في نفس الكلية التي قامت بإتمام دراستها الطبية بالشمول. وتقاعدت من الخدمة الحكومية سنة ٢٠١٣ م. بعد أن آثرتها طوعا بسبب محاولة الحكومة أن تنقلها من كلية كاليكوت الطبية الحكومية إلى كلية أخرى خاصة في حقبة أخيرة من خدمتها المشكورة.

كانت موهبتها الأدبية بدأت منذ شبابها، فأول عملها الأدبي 'آتمتيرتهنغليل مونغي نيفارنو' (منغمسا في أنهار مقدسة) نشرت في مسلسلة في أسبوعية 'تشاندركا' وتحرر من بعد في صورة كتاب سنة ٢٠٠٤ م. وأما الرواية التي قام الباحث في سدده، هي التي أنالتها شهرة بالغة في حياتها الأدبية، حصلت على جائزة أدبية أكاديمية بكيرالا في سنة ٢٠١٠م. هذه الرواية قد نشرتها دي سي بكس في سنة ٢٠٠٧م. وكانت هناك روايات أخري لها والقصص وكتابات غير أدبية أخرى.

'برزة': الفكرة النسوية ونقد الثقافة الإسلامية

اتخذت الروائية سرد روايتها تماما من البداية إلى النهاية بأسلوب سلبي تنتقد فيها الثقافة الإسلامية والثقافة العربية ومسيرة تاريخ العرب القبلي والبدوي والحضري. خلفية النسوية وتصور في روايتها، قصة تنعكس فيها هويتها الروائية المثالية التي عرفت ميولها للنظريات النسوية ولقيمها. وهويتها أيضا تنعكس في هذه الرواية في تسمية الرواية نفسها. أي اتخذت الروائية عنوان روايتها كأنها 'برزة' وفي العربية تعني هذه اللفظة 'التي برزت وجهها'، كما يدعي الناشر في التعبير المختصر عن الرواية، أوردها في الصفحة من وراء الكتاب.

تقول" إنما تعني بالاصطلاح 'برزة' هي التي أبرزت وجهها. والشخصية الأنثوية الرئيسية في رواية خديجة ممتاز هي التي برزت وجهها. خلال هذه الإبراز لوجهها تود زبيدة إبراز قلبها معا. تقوم زبيدة بسفر بقلبها المبرز داخل الإسلام ". وفي الباب العاشر تظهر سر تسمية الرواية كأنها تتخذ شخصية إناث تاريخية اسمها السيدة 'سكينة بنت حسين بن على' وتدعي الروائية أن 'سكينة' تعرف في التاريخ باسم 'برزة'. أي 'سكينة' استطاعت أن ترفع صوتها خلاف الهيمنة الذكورية وتزوجت برجال كثيرة واشترطت لزواجها من كل واحد منهم ألا يتزوج بفتاة أخري طيلة صلاحية عقد الزواج بينهما. وحيثما أخلفوا من شروط الزواج بينها وبينهم فقامت برفع قضايا ضدهم واستعملت رخصتها 'الخلع' منهم، وبذلك سخرت من السلطة الذكورية، وهذا يشير إلى أن محورية هذه الرواية هي أيضاً تدمير السلطة الذكورية عبر خطوط التاريخ الإسلامي.

إن مادة مبادرتها للنقد الشديد حول الثقافة العربية الإسلامية تجعل لها في نفس الوقت أشد الإشكاليات. وهي نفسها تشهد أن في هويتها شخصية التردد ولا شخصيتها منكرة التسوية بين الذكران والإناث في الإسلام.

تبدأ الرواية بوصول 'زبيدة 'الشخصية المهمة في الرواية إلى المملكة العربية السعودية مع زوجها الطبيب اسمه 'رشيد'. عينها الوزارة الصحية كطبيبة في إحدى المستشفيات الرئيسية أي مستشفى الولادة في مكة المكرمة مثلما عينت الوزارة خديجة ممتاز الروائية في الخدمة الصحية في مستشفى الولادة. تتطور القصة خلال التجربة الجديدة التي لها غرابة واعجاب عنها لأن لها ورائية تعدم بيئة عربية اسلامية من حيث أنها حديثة في شمل الإسلام وكانت اعتنقها الإسلام من جديد من ديانتها الأصلية الهندوسية ولأجل حبها وغرامها للرشيد ولأجل زواجها معه. ومن

خلال خلفية شخصية زبيدة تسلط الروائية الضوء بحق على أزمتها وترددها في بيئة جديدة وجغرافية جديدة ومجتمع جديد وثقافة عربية وخاصة إسلامية، فهي لا تستطيع أن تتحمل هذه الأزمة التي تواجهها بين نزعتها النسوية والواقع في مكة، بل على العكس جعلت الروائية شخصية رشيد زوج زبيدة ومعظم الشخصيات الأخرى في الرواية تمثل نقيض شخصية زبيدة إلا في بعض الأحيان لأنهم رجال ونساء مخلصون تماماً للثقافة العربية الإسلامية في البيئة المكية.

تتكون هذه الرواية من مقدمة للكاتبة نفسها، ومقدمة للكاتبة أ.ب. كانجامو ، وستة وعشرين فصلاً بالإضافة إلى فصل تمهيدي، ويكفي قراءة المقدمة والفصل التمهيدي ومقدمة الناقد كانجامو للرواية وحدها للتأكد من أن الفكرة الأساسية للرواية تتكشف وتدور حول خيط رئيسي هو خيط الفكر النسوي، وتقدم هذه الرواية نقداً حاداً للمجتمع العربي والثقافة العربية الإسلامية، وتحاول إثبات تفوق الثقافة المالايالامية وكيرلا على الثقافات العربية، وتعبر عن شعور تفوق الثقافة المالايالامية على الثقافة العربية.

الشخصيات في الرواية

الشخصيات في الرواية كثيرة، ولكن الرواية تتطور أعظم أجزائها من خلال لسان الدكتورة زبيدة وحدها. ومن خلال لسانها وأفكارها وأسئلتها وأجوبتها وذاكرتها تتطور الرواية. خطابها وحده هو الذي يتحكم في مدى تطور الرواية. إن الروائية تتواصل حقًا مع قرائها من خلال شخصية زبيدة وشخصية زبيدة تصبح مكبرة صوتها. إن سرد الخطاب في الرواية منذ البداية حتى النهاية يقع خلال أفكار زبيدة وذاكرتها في الماضي والحال وتجربتاها مع زمن الرواية نفسه. وتشير إليها في مقدمتها " إنما المقدر عليّ عيشة سبع سنوات في المملكة العربية السعودية في بلدتها المقدسة مكة المكرمة. ومن الممكن أن التجربة والمناظر والمشاهد فيها جعلت الأسئلة التي قد اضطربت قلبي منذ كحولتي أكثر حادة وأكبر وضوح" وإنما أنا أنطق تلك الأسئلة علنا فقط في هذه الرواية. ولا أريد أن أجرح نفوس الآخرين ولا اعتقادهم قط. فمن الممكن أن تسألني، أما لا تستطيع أن تمتنع من الأسئلة؟ إذ تشك أسئلتك سوف تجرح قلوب الناس واعتقادهم؟ بل

أعتقد أن التساؤل مهمة اجتماعية وأكبر اهتمام عن التفريج عن عدم السؤال خاصة عندما تصبح بعض الأسئلة أجوبة لها ".[١]

خلال العمل الشاق بالخدمة المرابطة بموسم الحج أصيب 'رشيد'الشخصية الثانية في الرواية بمرض تي. بي. وادخلت في مستشفى الأمراض التواصلية في 'طائف' الحبكة الجوهرية تقع لما ترجع زبيدة من طائف مع 'عبده' الشخصية المهمة الثالثة في الرواية بعد إدخال زوجها رشيد في المستشفى. خلال سفرها تلقت سيارتها بحادثة مرورية والشرطة السعودية نشأت بتلاش كيفية العلاقة بين زبيدة وعبده، وجعلت تعرف أنهما أجنبيان. ورجال الشرطة يرفعون مزيد من الأسئلة لإتقان معرفة هويتهما جيدا ويأخذونهما إلى محطة الشرطة. ومن خلال اتصالهم بالمتشفيات التي تعمل زبيدة ويعمل رشيد أصبحوا راضيين وأصرحهما وأخذهما ودعوهما في ديار إقامتهما في مكة. ولكنها بدأت بمشروعها الرجوع الخالد إلي بلادها بناء على هذه الواقعة، ووافقت إلى بعض التطورات التي رافقت بعض هذه الحادثة.

وما كانت تظهر هذه الحادثة لرشيد، ولكنه أصبح معرفا عنها من المستشفى وتعجب بخفاء زبيدة هذه الحادثة عنه وخرج لتحقيق كيفية الواقعة من الدكتور محمد هو الشخصية الرابعة ذات أهمية في الرواية. وعرف الحقيقة واطمئن بها ولكنه حزن بخفاء زبيدة عنها عنده. وعرفت زبيدة من تحويل سلوك رشيد إياها بعد بضع من أيام هذه الحادثة وأتقنت أن رشيد قد تم بمعرفتها. وأصبح هذا السلوك له تجاهها غير موافقة للعفو. وأكدت بمشروع رجوعها الدائمة إلى بلاد مليبار.

الدكتورمحمد: شخصيته هي الشخصية الثالثة في الرواية. الدكتور محمد هو رجل تقي يحب الحرية في بعض الأشياء الدينية، ينتمي إلى كيرالا وترك عائلته في بلده. يسكن 'عبده' معه. وكذلك أنه ساعدهما في اكتشاف الشقة في أسبوعين. يشارك الدكتور محمد وعبده في محادثاتهما الطويلة مع زبيدة ورشيد في الفصول الأولى. خلال هذه، تبرز بعض الأخبار الحديثة من حدثان مكة المكرمة والمدينة المنورة. وتسوي الروائية حقل بعض الانتقادات السياسية عبر نطق الدكتور محمد وعبده. وفي الفصول الأخيرة أيضا يظهر الدكتور محمد بأنه يخضن الدكتور رشيد في المستشفى للأمراض الصدرية في طائف. وتصور الروائية شخصية الدكتور محمد بأنه رجل سذاجة وتواضع ويحمل قلب كريم يساعد الآخرين كل المساعدة ومعاملاته في

[١] خديجة ممتاز: برزة ص ٩

جميع طبقات الموظفين في المستشفى من الدكاترة والممرضات والصيدليين وسائر رجال ونساء في مختلف المهن مثالية ويشارك في حلول مشاكل زملائه وأصدقائه ومن الذي حوله. ولكن يسكن في شقة قصيرة تملكها محمد المليباري. هو رجل استوطن المملكة منذ قبل سنين فحصل على وطنية المملكة.

عبده: عبده: هو شاب من بلدة كلاتشي في كيرالا. يعمل كميكانيك في شركة 'سابتيكو' (شركة نقل العربية السعودية العمومية) يسكن في المملكة منذ بضع السنوات. وله ملاحظات غير يسيرة في التحولات خلال بعض السنوات الأخيرة في المملكة العربية السعودية وهو يعرف عن الاختلافات السياسية بين الشيعية التي تمثل الإيرانيون والسنية السلفية التي تمثل معظم سكان المملكة العربية السعودية. وله مذهب يماثل ببعض مذاهب زبيدة عن بعض المسائل الاجتماعية في المملكة العربية السعودية مثل خداع بعض النسوة السعودية التي يرتدين بالجلابيب والخمر والنقاب للسهولة مع الخروج بالرجال الأجانب. وفي الباب الثالث عشر وهناك يحدث التحول المهم في الرواية هو الحادثة المرورية التي لقيت زبيدة في سبيل رجوعها من طائف إلى جرول في المكة وكان معها عبده. كجزئ من الإجرائات العادية شرطة المرور تسألهما عن علاقتهما وما هو السبب لزيارة طائف. ولكن زبيدة أزعجت بتداخلات الشرطة وغضبت وقالت من سيشاركها في السفر إلا صديق زوجه الذي ادخل في المستشفى للعلاج، خاصة في بلدة أجنبية ليس لها إلا زوجها وليست له إلا زوجتها.

هناك عديد من الشخصيات في هذه الرواية إلا أنها تساعد شخصية زبيدة لتأكيد دورها الأساسي في الرواية. ولا دورهم يهيمن على حاكمية شخصية زبيدة. ومعظمها زملاء الدكتورة زبيدة. الدكتور إقبال (السوداني) والدكتورة شمشاد (السعودية) والدكتور هاشم (فلسطين) والدكتورة وحيدة والدكتورة طاهرة (من ولاية كرناتكا - الهند) والدكتور أبو بكر (من ولاية تاملنادو – الهند) الدكتورة راحلة (السعودية) ، هذه هي الشخصيات لها ظهور خاص مع الدكتورة زبيدة من الشخصيات الأخرى التي له دور غير جدير أمثال مدير العيادة الدكتور حسين (البدوي السعودي) والدكتورة نذيرة (الكشميرية) والدكتور عبيد الله (الهندي) والدكتورة فائزة والدكتور عثمان والدكتور رئاس الدين (مصر) والدكتور عباس والدكتور صديق (من سودان) والدكتور عاشق والدكتور منصور (فلسطين) والدكتور رحمة الله (ميسور) الدكتور حنيف والدكتور برويز (من كاشمير) الدكتور كيران (تاملنادو) والدكتور

شاهين، والدكتورة أمينة (السعودية) و من الممرضات هناك سمية و بشرة و فريدة أيضا في الرواية.

هناك الشخصيات في الجماعة أيضا ولا يذكر أسمائهم في الرواية أمثال الزائرات الحاملات في العيادة والنسوة للنظافة تحت كفالة شركة الحنوف التي يزرن المستشفى على فترات منتظمة للفحص على تثبيت عدم الحمل غير الشرعي لها والممرضات من بنغلاديش ومن حيدراباد و تاملنادو من الهند.

أحداث الرواية عبر الفصول

في الفصل الأول تصل الدكتورة زبيدة مع زوجها الدكتور رشيد في مناخ شديد الحر في قاعة الحرم الشريف بمكة. ولكنها أزعجت بمعرفة بأن عليهما أن يعملا في المستشفيات في المكة ولكنها تحب العمل في الرياض وتذكر أن الوكالة في مدينة ممبي وعدتها ذلك. ومن المطار اتخذهما سيارة أجرة إلى مبني الوزارة الصحية. دبرت الوزارة دار إقامتهما في موضعين، حصل رشيد على مكان الإقامة في مكان للرجال وأما زبيدة حصلت على مكان للنساء. وما رضيت بتفرق زوجها في أول يوم في بلدة غريبة لها. وارتاحت قليلا في اليوم التالي لما التقت برشيد في طريقهما إلى المستشفى. ولكن لم تطمئن قلبها في جو غريب وأشخاص غريبة وأحوال غير مريحة لها في سلوك الآخرين والموسم الذي بالعكس الحاد عن موسم بلدتها. وهذه الأوضاع تشير إلى عدم التحمل لها تجاه الأوضاع العربية والإسلامية. وهذا الاتجاه لهذه الرواية تبدو طوال الفصول في الرواية حتى الختام.

وفي الفصل الثاني، تصل زبيدة لعملها في المستشفى المديرية. وموعدها العملي في اليوم الأول في 'الإسعاف' (قسم الطوارئ). وربما لم يقر مدير العيادة حتى الآن أن ينصبها في أي مقام في المستشفى. وعملها مع الدكتورة وحيدة وهي ايضا هندية من مدينة بنغلور عاصمة ولاية كرناتكا الهندية. ومن أوائل تعارف زبيدة ورشيد هناك الدكتور محمد. وتحمد زبيدة الدكتور محمد كثيرا على مساعدتهما في تعيين مكان الإقامة لهما وتحصل على بعض السهلات لهما. زبيدة مسرورة على الأقل في أن حصولها بعض في التحدث معهم في المليبارية. وهناك بعض التصريحات عن الدكتور محمد وعاداته ودار مسكنه في الشقة التي تملكها وطني سعودي أصله من جذور مليباري ' إسمه محمد المليباري'.

ونلاحظ في هذا الفصل أول ملاحظات زبيدة بأنها لا تحب أن ترتدي بالخمار. لما تظهر بعض من شعرها من خلال خمارها تنذر بها الدكتورة وحيدة بأن لا يجوز بإظهارها. وهناك تفاصيل طويلة بأخبار المرضي في العيادة. وتذكر أن النسوة الحاملات من العرب لم يكرهن أن يسألن الطبيبات عن أشياء علمية وطبية. ولا يأذنن أن يتدخلن في مستشفى الولادة إلا أن تبلغ وسعة الرحم إلى مبلغ السنتيميترات المحتاجة لمناسبة وقت الولادة حسب علم الطب. ودائما تسأل النسوة العربية للأطباء كم سنتيميترات قد أصبحت للرحم لان يلدن.

لا يسمحن لها بدخول مستشفى الولادة إلا إذا وصل الرحم إلى العدد المطلوب من السنتيمترات لوقت الولادة حسب العلوم الطبية، وتسأل النساء العربيات الأطباء دائما عن عدد السنتيمترات التي أصبح الرحم فيها واسعا وكأنه جاهز للولادة. وإذ لم تحن الوقت للولادة، هن أحببن أن يرجعن إلى بيوتهن انتظارا لوقت الموعد للولادة. وتلاحظ زبيدة أن الحاملات يصلن إلى المستشفى الولادة بإظهار كل مشاعر الألم لأن ينتبهن انتباه الطبيبات والممرضات. ونظرا بهذه المظاهرات، لو تسرع الممرضات أن يرفعن جلابيبهن بدون إذنها، تبدو أن ترفع الحاملات اصواتها عليهن. وذلك موقف فتاة العرب عن سريتهن الخصوصية. وهناك إشارات نسوة أجنبيات التي تعمل كالخدامات التي يشغلن في عمل النظافة. تزور النسوة الأندونيسيات المنظفات مستشفى الولادة لطلب الاستشارة العادية لها للحصول على شهادة على أنها ليست بحاملات. وهذه إشارة شنيعة غير مباشرة على سلوك الرجال العرب لأنهم يستعملونها كألعاب جنسية أو كآلات لتطفئ شهواتهم الجنسية. وتدعي أن ربوبية البيوت العربية أيضا تجعل التساهلات لأزواجهن باتخاذ الخدامات لحوائجهم الجناسية مخافة بأنهم سوف يزوجون بمرة أخري وبمخافة خسارة الفلوس المزيدة في نفقة لإعطاء المهر، ولو لم تحصل الخدامات لتطفئ ظمئان شهواتهم، ولا تفرد تلك ربات البيوت في سلوكهن تجاه الخدامات وتذكر أنها شنيعة جدا.

وتذكر زبيدة أنها تخاف أن تكون في الشقة وحيدة لأن الحارس اليمني غالبا ما يأخذ الاعتذار بأن يطلب الماء أو أن يسأل هل الكهرباء موجود أو هل أن تعمل الثلاجة مبسوطة. وتذكر سوف يفكر الحارس اليمني أن الدكتورة الهندية ممكن أنها مطيعة لشهواتها. وتري الروائية في هذه الملاحظات أن سلوك العرب تمديد ممارساتهم الاستعبادية في الماضي. وتحاول التسوية بين العبودية التي مارسه في الجاهلية واتخاذ الخدامات للمباشرة بهن في العصر الحديث.

هناك بعض الدلائل على الانتقادات الموجهة للحياة الفاخرة للطبقة الحاكمة العربية وتحدث في تمرد قام به ١٥ شباب المملكة العربية السعودية وفشلهم في النهاية في مؤامرة فاشلة للاستيلاء على المسجد الحرام في مكة.

في الفصلين الثالث والرابع هناك عبارات ضد الإسلام وبها نلاحظ على إشارات ممارسة العبادة الباطلة التي كانت شائعة جدًا بين العرب الوثنيين في الجاهلية، وتري الروائية مثل ذلك في تبجيل الحجر الأسود وتقبيله وكذلك بطواف الكعبة، وفي رأي الروائية، ولو طواف بيت الله إتباع عادة العرب ولا ركن من عبادة الإسلام. وترى أن الإسلام ليس دين التوحيد الوحيد، بل الديانات الأخرى تفعل ذلك، وما عبادة الأوثان إلا من مظاهر لتجسيد التركيز على هذه الأصنام متوجهة إلا إلى الله. وتلاحظ الروائية أن الإسلام حرم التصوير والرسم انتباها على المؤمنين بأنهم سوف أن يحترموا على أشرافهم عبادة لهم. وفي مذهب الروائية أن المسلمين لو حصلوا على فرصهم رجعوا إلى عبادة الأصنام. وأشارت إلى عادات عامة الناس عند قبر النبي وأصحابه وتقول ألا نقبحهم. هذه حالة قلوب عامة الناس. ينبغي لهم رموز للتبجيل والتقبيل وتقديم المباركات والسجود لديهم. هناك تمثال ولو في قلوب المسلمين تمثال لله. ما يعرف المسلمون قدرته شائعة في الكون جامعا وكاملا. لأنه استوي على 'العرش' والعزيز الذي 'ينتقم من عباده' والغضبان في بعض الحين والقادر الذي يغفر لعباده بالكرم والرحمة.

وهناك إشارات إلى بعض الاتهام العمومي وبها تدعي أن النساء العربيات يسترن مغازلتهن مع عشاقهن من خلال تغطية وجوههن حتى لا يتمكن أي شخص من التعرف عليهن. وتضرب مثالاً على الطالبات بمجرد إحضارهن من قبل أزواجهن أو آبائهن عند بوابة الجامعة، هربوا مع أصدقائهم الشبان بالجلوس في سياراتهم وهن مغطيات وجوههن، وفي المساء عادوا إلى بوابة الجامعة، وعادوا بأمان إلى منازلهن مع أزواجهن أو إخوتهن أو آبائهن.

تنكشف في هذه الرواية مفارقة كبيرة بشكل مشروع، وهي بقول زبيدة، أن هؤلاء اللاتي يغطين وجوههن يخدعن الشريعة الإسلامية، وأما المرأة مثلها فلا ترتدي النقاب، أثارت بمداخلات الشرطة عندما عادت إلى مكة من طائف مع 'عبده' الذي لا علاقة دموية له بها. وهذه الحادثة تورد في فصل الحادي عشر من الرواية.

كيف يمكن للشرطة إنقاذ هؤلاء المحجبات، بينما سُجنت المرأة المكشوفة وجهها بسبب سفرها غير المصرح به مع رجل غير محرم. تقول إنه من باب الاحترام، لا ينبغي للشرطة أن تنتهك عفة المرأة التي تغطي وجهها. وهذا يعني أن كشف وجه المرأة، وهو أمر محظور في السعودية، يمثل مفارقة كبيرة حيث يتم استجواب امرأة مكشوفة الوجه في الأماكن العامة لمجرد أنها كشفت وجهها.

وفي الفصل الرابع تبدأ بإقامة زبيدة ورشيد في الشقة الجديدة لأن سكنتهما مع عائلة الدكتور أبي بكر كانت قد مللت بهما خلال فترة اليومين. هي أسرة ولا فيها حيوية ولا حرارة. وولو بنت الدكتور أبي بكر لا تمزح ولا تضحك. وقد يحضر أعضاء الأسرة عند المائدة صامتين ولا ينطق أحد منهم إلا بعض الأذكار وهم يصلون في أوقات موعدها ويتلون القرآن في الصباح وفي المساء بعد الغروب.

ومباحث الحمال اليمنيين يمتد حتى تاريخ اليمن القديم والحديث وأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية لليمن. وكان لليمنيين كل التساهلات في العربية السعودية من قبل. وقد أنتجت إلى التحكم الرسمي لليمينيين حديثا بأسباب سياسية بين الحكومتين. ولما سألت عن وجهة نظريتها عن الثقافة العربية وأوضاع الاجتماعية في المملكة السعودية وفق تجاربها القصيرة في المملكة، تعلن زبيدة بأن لها إشكاليات عديدة حول الثقافة العربية والارتياب عن عقيدة الإسلام لأنها جديدة فيه. فقط أنها تخاف هل في استطاعة المسلمين أن يتحملوا انتقاداتها عن الإسلام؟

في الباب الخامس تفصل أن العرب لا يبخلون في ثنائهم المديدة على الآخرين ومع ذلك تدعي أن سمت الرجل العربي هي أن يسب من ينتمي من ثقافات أجنبية. ونلاحظ مثل هذا التناقض في مختلف ربوع الرواية. وهناك إشارات إلى أنها بدأت أن تفهم اللغة العربية وتعرف استعمالها الأساسية. وتبدو أن تسب رجل عربي بخجل شمائل جسمه الخارجي. وتقلق زبيدة بمجيئ شهر رمضان. وفي المملكة السعودية لا تسمح مبيعات الوجبات الجاهزة في النهار طول هذا الشهر تفكر أن العرب يعتبر الأجانب في بلادهم كأنهم عبيد الأعمال فقط.

وفي الباب السادس تتحدث الروائية عن تجربة خيالية لرشيد، وتفصيلاتها تعبر الروائية بواسطة الواقعية السحرية. وأصبح رشيد يلاقي رجل من التاريخ ولو كان هذا وهم بل الرجل

الخيالي يأكد أنه واقعي عبر مرحلة طويلة للتاريخ ورشيد يتأكد أنه ليس بخيال بل كأنه واقع بين يديه. تستعمل الروائية هذا الخيال لتفصيل بعض الأحكام الشرعية بإرادة سلبية. ومنها عقوبة السرقة هي قطع اليد.

وفي الباب السابع تفصل أحوال شهر رمضان في المملكة العربية السعودية. وتعبر الروائية أن شهر رمضان شهر تعييد الأكل والشرب. وتلعن المطوعات (الشرطة الدينية) في داخل الحرم الشريف اللاتي تطرب النسوة من صفوف الصلاة الخمسة مع الرجال ويكرهن بتصفيف النساء مخصوصا لهن وكذلك يكرهن بإخفاء و جوههن.

وفي الباب الثامن إشارات إلى مدة 'العدة' للنساء قبل الزواج مرة ثانية. وتفسر أن فيها فضل للنساء. وكذلك تدعي أن لا حجة للقرآن بأنه منزل من الله بل ممكن أنه من قول رسول الله...وما دين الإسلام دين وحده للنجاة بل الأديان كلها في حقبة مناسبة لها تلعب دورها التحريري وبعد إتمام مهمتها عليهن أن يولعن في مدنية البشرية الواسعة ولا دور له للدين بعده.

وفي الباب التاسع هناك إشارات إلى سياسة القضية الفلسطينية. وإشارات إلى عهد تأليف الرواية نفهمها من شواهد وقوع صناديق التبرعات في الأسواق الكبيرة لأجل المجاهدين الأفغانيين. وتشير إلى حملة الدكتور هاشم الفلسطيني على إحدى الخدامة من نسوة 'وكالة الحنوف'. وتفسر أن رجال العرب لا يؤثرون النسوة العربية ذوات المستندات التعليمية العالية وتشير إلى نموذج في الدكتورة شمشاد. هي طبيبة لا تزال غير متزوجة في سنها يقرب إلى الثلاثين ولا يخطبها أحد من شبان العرب لأن أجور مهرها مرتفعة ولا يريد شاب عربي أن تتزوج بامرأة تقوم على عاتق نفسها وتحمل احترام ذاتي. وهناك تحدث مقارن بين المهر الإسلامي الذي يعطيه الرجل لخطبته في الزواج والمهر في بلاد الهند الذي يعطيه وليّ الفتاة للرجل الذي يخطبها كغرامة في زواجها. وتذكر زبيدة زيارة عروس مع عروستها في عيادتها في ليلة زفافهما وله فقط أن يعرف من الطبيب هل أن زوجتها لم يطمثها رجل من قبل قط، أو لم يفتح الخاتم

وفي الباب العاشر والحادي عشر هناك تفاصيل عن أشهر الحج وما تتعلق بها. تتكلم الروائية على لسان 'عبده' عن حشد كبير منذ وصول الحجاج إلى بلدة مكة ومشاكل وأزمات أمور التساهلات للحجاج لما تضيق بلدة مكة لأن تتضمن كمية الحجاج في موسمها. ويذكر حادثة قبل بضع سنوات في موسم الحج في المدينة المنورة لما منع أحد المطوع رجلا شيعيا قويا أن يسجد

على حجر. كان في عادة الشيعيين أن تتخذ حجر مأخوذ من كربلاء في السجود عليها. وامتنع الرجل أن يطيع المطوع وبدلا أنه ضرب على وجه المطوع. وتداخلت الشرطة وحريصى الحرم الشريف في الحدثان وشرع أن الصراع يزداد إلى المقاتلة المسلحة بين الشيعية والشرطة السعودية. وقبضت الشرطة على جميع المتطرفين. وأكدت زبيدة أن الحجر هو النقطة المركزية في التفرقة بين المؤيد والمخالف أو بين الشيعيين والسنيين تبيانا لادعائها بأن الإسلام قد فشل في منع عبادة الأصنام أو ما تماثيلها. اتخذت شخصية سكينة بنت حسين بن على من تاريخ الفرقة الشيعية التي تعرف 'برزة' عنوانا لروايتها والروائية تدعي زبيدة أيضا مثل سكينة، لأنهما ترفع الأسئلة خلاف الهيمنة الذكورية في الإسلام. والثالثة هي الروائية نفسها. وعندها الثنائية المخالفة بين المهيمن والمهيمن عليه هما الذكران والإناثة، وفي السياسة الإسلامية اكتشفت الروائية ثنائية السنية والشيعية من حيث أولهما سيطرت على الثانية واعترفت الروائية من فريق الشيعية. وهناك أزمة عظيمة في أوهام الروائية عن حقيقة تاريخ الإسلام. أو أنها تكتشف اعتذارات فاسدة في تنقيد الإسلام.

وفي الفصل الحادي عشر هناك تفاصيل لجميع مناسك الحج. وتشير إلى دورتهما العملية بالمرابطة بالحج. وتستهزئ برمي الجمرات تمثيلا لرميات الشياطين كأنها ممتدة من النفسانية القبائلية التي ترمي الناس جمعا على الأعداء أو المجرمين. وتنتقد سلوك ودي من قبل الدكتور أبي بكر بإعطاء لحم المذبوح كفدية بالنسبة إلى مناسكه الحج. وتوهم أن لحم المذبوح تنشر للفقراء فقط. بل الدكتور يعطيه بناء على علاقته الودي بينه وبين الزوجين زبيدة ورشيد.

وتنتقد الذبح وتري أنه جناية على الأنعام وتظهر شعور رئفتها عليها تشير على مطالعتها القرآن. ويسألها رشيد كيف وجدت القرآن وأجابته لما أنها تقرأ القرآن تذكر صورة ' المطوع' وفي يده اليمني عصاه الطويل و ينطق بصوت قبيح " يا حريم اختفي وجهك".

وفي الباب الثاني عشر تشير الكاتبة إلى طبيعة زبيدة بكتابة الأوامر العلاجية في الإنجليزية بالعكس على طبيعة الطبيبات العربية خاصة المصريات يكتبن في العربية. وشرعت الممرضات أن يطلبن من زبيدة أن تترك عادتها وبكتابة النصح العلاجية في العربية. وتقول زبيدة أن الدراسات الطبية والعلمية في مصر، هي في العربية. ولا حاجة للإنكليزية قط. وتفكر الممرضات أن تكفي بقليل من معرفة الإنجليزية التي حصلت عليهن في المدارس وبعض من معرفة الإنجليزية بالتحدث باحتكاك الأطباء العرب السعودية ولا يفهمن الأوامر بالإنجليزية. ولكن أبت زبيدة أن

تكتب الأوامر بالعربية. وتشير هذه المعاملة القهرية نحو اللغة العربية إلى عدم تسامحها بالثقافة الإسلامية.

زبيدة تروي حدثا فيه رشيد سأله أحد الدعاة السعوديين " **مافي بسرة؟** (كم عدد أطفالك؟)

هو قال لا...، بضحكة فاحشة.. هو قال لرشيد " **ما فى شغل مسبوط**" (هل لا تعمل عمل الجماع جيدا) ... تقترح أن هناك فكر عربي مشترك بأن الذكورة هي ممارسة الجنس المسبوطة وعدد الأبناء مؤشر على رجولتهم.

وتروي أن المرأة العربية لا تسمح للأطباء بإجراء عمليات جراحية لها لمنع الحمل. وإذا توقف الحمل فما فائدة جسد المرأة في المستقبل؟ تسأل زبيدة..... إذا توقف الحمل.."**يتجه الرجال للبحث عن أراضٍ خصبة أخرى....**"

مرجع آخر مهم في هذه الرواية هو ممارسة قديمة بين السودانيين، وهي ممارسة الختان للبنات. تنقل الروائية أن هذه الممارسة السيئة هي أيضًا جزء من هيمنة الذكور على الإناث. من خلال قطع البظر والشفرين من الأعضاء التناسلية الأنثوية، فإنهم يؤسسون هيمنة ذكرية على جميع النساء لمنعهن من الوصول إلى الذروة الجنسية قوية كبرى من الرجال، ولجعل مدخل الأعضاء التناسلية الأنثوية يضيق عند البلوغ، مما يعطي ضيقًا دائمًا أقصى قدر من المتعة الجنسية للرجال. وهي تلوم الإسلام لأنه حتى أنه لم يستطع أن تمحو هذه الممارسة الشنيعة والقضاء عليها، بل أشاد بها بعض الطوائف الفقهية في الإسلام.

تدور المناقشات في الفصل الثالث عشر حول أخبار زوجات النبي أمثال عائشة وأم سلمة وزينب وصفية وغيرها والتي تهاجم بها الروائية بطريقة غير مباشرة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم على اتخاذه هؤلاء الزوجات. وناقشت الروائية أيضا حادثة انفصال عائشة عن القافلة لما ترجع من غزوة بني مصطلق.... وعثر عليها فيما بعد وأعادها بسلام إلي فريق السفر على يد صفوان جندي من الجيش الإسلامي. لكن شرارة الشك انتشرت حول شخصية عائشة بأيادي المنافقين في صنعها فضيحة عند سؤال كيف تأخر صفوان وعائشة في تسريع أمتعتهما بينما بدأت القافلة في السير.....

في تفصيل هذه الحلقة، أثارت الروائية غاضبة على المجتمع الإسلامي بأكمله في تلك الفترة بالسخرية من معضلة النبي، بل ونسب إلى عائشة أن لها كل الحق في الحصول على نعمة خاصة تتمثل في مغازلة رجل شاب نشيط مثل صفوان. ولا تمنعها شيء من أن تتكلم بمثل هذا التعييب على عفة عائشة وطهارتها، بل كانت تدافع علناً عن حجج الكفار والمنافقين. وفي غضون أيام من هذه الحادثة نزلت الآيات القرآنية على محمد (ص) في براءة عائشة.

وفي الرواية أصبح رشيد منزعجا من تعدي زوجته الذي لا تصدق أحد في إسنادٍ مثل هذه الشهوة إلى شخصية مثل عائشة زوجة النبي الحبيبة وأم المؤمنين التي تريد من خلالها تشويه احترام خاتم الرسول صلى الله عليه وسلم..، فأجابت كيف أن النعيم الخاص لعائشة يكون هائلاً عندما يغري محمد (ص) بالذهاب لمزيد من الزوجات مع زينب وأم سلمى وصفية الخ... على الرغم من أن عائشة الصغيرة كانت في شبابها متاحة لمحمد. وتشير جميع هذه الهجمات للتنقيد على الإسلام وعلى شريعته وعلى نبيه والقرابة له من الأزواج.

وفي الفصل الرابع عشر هناك أخبار فيه قد تم تنظيم حفل في منزل شمشاد للعروسين الدكتور إقبال وزوجته. صورت الروائية صورة الفتيات الطبيبات في شبابها ومتوسطات العمر قد حضرن الحفل وخلعن جلابيبهن واعتدن إلى زاوية الغرفة وأظهرن فساتينهن العصرية (من قميس نسوي القصير و بنتلون جينز القصير) كما يشير الروائي إلى عادة الطبيبات السودانيات في مسافحة الأيادي مع رجال آخرين دون أي تردد. وهذا لا يجوز في المملكة العربية السعودية. تريد الروائية أن تقول إن المرأة السعودية تعتز بحريتها في الحصول على صداقة مفتوحة والاستمتاع بالحفلات ولذلك يرتدين فساتين حديثة خفية ويحظرن في الحفلات المخصوصة لها.

وفي الباب الخامس عشر تحاول الروائية أن تقول إن بعد حفلة الاستقبال للدكتور إقبال وزوجتها، وجهت انتقادات خطيرة عليها من قبل الطبيبات المتدينات بشأن مسألة الاختلاط غير الشرعية الإسلامية بين الجنسين. وكذلك تحاول أن تفسر أن الدكتوراة التقية لم يقمن بممارستهم الطبية الرسمية بالصدق والأمانة والتقدم بالإخلاص باعتذار ارتباطاتهم بالشئون الدينية.

وهناك مبادرات بموقف الإسلام عن الشعر والشعراء والتنقيد عليه من قبل الدكتورة زبيدة والخلاف عليه من قبل الدكتور إقبال يصل إلى موقفها حتى تقول سواء أكانت الشعر أو القرآن، إذ أن قراءته متصرفة عن سياقها الأصلي ستنتج إلى المباعدة عن الحق. ولكن الروائية بألسنة زبيدة تعمل نفس الشيء في شأن القرآن.

وفي الفصل السادس عشر قد وصل خبر الموت الفاجع للدكتور عبيد الله. وقد قامت الدكتورة زبيدة برفقة زملائها بزيارة منزل الفقيد وعانقت أرملة عبيد الله وعزتها، ولاحظت أن الدكتورة شهمشاد تجلس في إحدى زوايا المنزل حزينتا وقد خيم على وجهها الغمة والحزن. وعند عودتها كشف بعض زملائها عن سر عزمه الدكتور عبيد الله بفكرته عن زواجه الثاني من شمشاد.

وعلى الرغم من الثناء الذي أطلت به زبيدة على الترويج لزواج الأرامل في الإسلام، فإنها في الوقت نفسه تدعو إلى عقلية عامة تنتقد فيه بشدة إباحة تعدد الزوجات في الإسلام. إنه منذ بداية الانتقادات الموجهة لإبراهيم بسبب تركه هاجرة وإسماعيل في الصحراء، كما تطالب بالعودة إلى دفئ وهدوء عائلته الصغيرة. وبهذا تريد أن تجادل بأن كل هذا حدث بسبب الهيمنة الذكورية على النساء .ورغم أن هناك شروط في تصريح الأزواج حتى الأربعة ورواج واسع في إتخاذ الأرملة أزواجا، لا تلتفت إلى ورائية الأحكام الشرعية بل أنها غارت عليها بدون أي حجة تاريخية. وتروي أن الدكتورة شمشاد تندمي بأنها تطلب منه اقتراح الزواج، وتقول شمشاد ومن الممكن أن الدكتور عبيد الله من حيث شخصيته الهندية المثقفة ما استطاع أن يتحمل التردد والإشكال بالزواج من فتاة عربية سعودية لأن القيم العائلية الهندية مختلفة من القيم العائلية العربية السعودية.

وفي الفصل السابع عشر تشير الروائية إلى عزمه زبيدة أنها لم يرد منذ وصوله إلى المملكة، ألا تقوم في المملكة أكثر من سنتين أو ثلاث سنوات. ولكن تجاربها في المملكة في الأسبوع الأولي فقط أجبرتها أن تهرب من المملكة في سنة واحدة. ولكنها أبقت في المملكة لأجل رشيد فقط لأن المسئوليات عليه من كفالة أسرته وبقضاء ديونه من نفقات التعليم التي كانت تحملها الأسرة وفي تكملة حلمه لبيت فخم ولكفالة النفقة في قضاء فريضة الحج لأبويه. ولكن زبيدة قد تساهلت عن هذه الأسباب وتسلط النظر على تجاربها السلبية التي لم تستطع أن تتحملها في حياتها في المملكة العربية السعودية. وهي تدور في الفصول القادمة حتى نهاية الرواية.

وفي الفصل الثامن عشر إشارات إلى الحرب الخليجي بين العراق والكويت الذي أيدت المملكة العربية السعودية بطرف الكويت وأسهل على جميع التساهلات لقوات جيش الولايات المتحدة الأمريكية. وتظهر هوية الروائية اليسارية بقول تأييدها للعراق وخلافها للكويت، رغم معرفة زبيدة أن الشدائد والفتن والأزمات التي واجهها أهل الكويت وسائر ساكنيها الأجانب من الهنود والمصريين والبنغلادشين والباكستنيين.، وزبيدة تلين إلى جانب العراق لسبب أن المملكة العربية السعودية والولايات المتحدة تقامان مع الكويت. وتشير إلى هذه الأزمة السياسية من إحدى الأسباب لترك المملكة إلى الأبد. وتنتقد تأسيس المقام الدائم لجيش الولايات المتحدة في السعودية وتشير أيضا إلى عدم تسامح الحكومة السعودية تجاه فلسطين لأن رئاسة 'مؤسسة التحرير الفلسطيني' (PLO) تقوم مع العراق في الصراع.

وفي الفصل التاسع عشر تفسر إلى بعض الأحوال التي تعزز مقامها أن الهيمنة الذكورية هي السبب الأساسي لتشديد الحياة الأنثوية، خاصة لما يريد الرجل أن يتخذ الزوجة الأخرى مع الزوجة الأولي. عندما أباح الإسلام بتصريح ذلك فيصبح الإسلام السبب الأول لأقنعة الحياة الأنثوية في الشدائد والمحن. وتضرب زبيدة مثل الممرضة المصرية 'ثريا'. زوجه 'فائز' السعودي. وكان زواجه معها بعد مغامرة طويلة إياها. ولكن بعد ولادة أول طفلهما شرع فائز أن يخطب لزواج آخر. وتقول زبيدة أن المملكة العربية السعودية تركز على الهيمنة الذكورية وتحرص على متابعة تقاليد تلك الهيمنة. وهكذا يجهد كل رجل سعودي أن يكون 'مسلما صالحا'. ومع ذلك تنتقد على الإسلام انتقادات شنيعة على الأحاديث النبوية بتفاسير فاسدة بأنها خلاف النسوة على العموم.

وفي الفصل العشرين تحاول الروائية أن ممارسة الإسلام في مليبار بالتسامح والصداقة وأن الإسلام في المملكة العربية السعودية يتمركز على هيمنة الذكورية ويعد النسوة تخضع لهيمنة الرجال وأنهن لم يستحققن للحقوق البشرية على الإطلاق. ولكن في الحقيقة تفخر بقيم اليقظة الرفيعة التي تملك مجتمع مليبار وتأكد أن هذه القيم والتسامح بين مختلف أقسام المجتمع وبين ديانات الهنادكة والمسلمين والمسيحيين سببا لتقربها إلي الاسلام. وإن قبوليتها في داخل عائلات صديقاتهن سبب مهم باعترافها عن شمائل الاسلام ومناسكها بالنسبة إلى الزكاة والصوم وما إلي ذلك.

ومن اهتمام أخري للدكتورة زبيدة، هو ابنها الصغير اسمه 'زهير'. وتخاف أنه سوف يصيب بمرض الدرن كما هي تخاف من قبل أن الحرب الخليجي سوف يخطر ابنه وإذ ينفجر الحرب بين العراق والكويت. وأصبح هذين السببين أيضا من إثارات عزمتها بالرجوع الدائم إلى بلدته. و كذلك تخاف أن نطق ابنها الميالمي سوف تفسد بمزجها و احتكاكها بلغات الأطفال الأخرى . وهذا التطرف اللغوي أيضا من إثارات عزمتها للرجوع إلى بلادها.

وقد أصيب رشيد بمرض الدرن (تي بي) وتقول زبيدة ممكن أنها سوف تواصلت فيروسات المرض من احتكاكه مع الحجاج والمعتمرين من مختلف أنهاء العالم خلال ملازمته العملية المرابطة بالحج.. ونصح الأطباء الأخص أن يدخله في مستشفى للأمراض الصدرية في طائف. وأدخل في المستشفى بطائف. منذ أنه لا يأذن للنساء لمصاحبة المرضى من الرجال في المستشفى أجبرت الدكتورة زبيدة بالرجوع مع 'عبده' وبقي الدكتور محمد لمصاحبة رشيد في المستشفى.

وفي الفصل الحادي والعشرون نلاحظ أن السيارة التي ركبها زبيدة وعبده تلاقت بحادثة مرورية وقد حضرت الشرطة موقع الحادثة وبدأت إجراءات الرسمية لما تحدث الحادثات الأمورية، وكجزئها تفتش الشرطة بطاقتهما المدنية وعلمت أن عبده ليس بمحرم الدكتورة زبيدة. أما زبيدة هي التي مزعجة بمرض زوجها لا تستطيع بتحمل مداخلة الشرطة والأسئلة التي وجهت إليها. وتحاول الروائية أن تفسر الإجراءات الرسمية ومتسائلات الشرطة كجريمة في مصاحبة سفر المرأة مع رجل أجنبي. وتتهم الأحكام الشرعية الإسلامية وراء مشاكلة مصاحبة الأجنبيين في السفر.

هناك إشارة غير مرئية إلى مشابهة هذه الحادثة بمناقشة حادثة الإفك في الرواية، فيها رميت عائشة المحصنة بمصاحبة صفوان لما تأخرت عائشة بخروج مع قافلتها في طريق من عزوة بني المصطلق. وتلت الحادثة محاولة المنافقين بالكذب والافتراء على عائشة الطاهرة. ولكن المشابهة بين هتين الحادثتين إلا ببقاء الأجنبيين في الحالة المضطرة. ولا هناك الافتراء والكذب إثر حادثة مرورية فيها عبده وزبيدة شاملين خاصة لما أحضرتهما الشرطة في سيارتها الرسمية إلى دار مسكنهما في مكة من محطة الشرطة. وهذه الحادثة من أهم الأسباب وراء عزمه زبيدة للرجوع الدائم إلي بلدها.

وفي البابين التاليين هناك تفاصيل علاج رشيد في طائف ورجوعه إلى مكة، وبخضن زبيدة زوجها بعد رجوعه كخضانة الوالدة لإبنها. وبدأ أن يعرف رشيد عن حادثة مرورية وما والاها وعجب بعدم معرفة السبب وراء عدم كشفها عنه. وأزعجه قليلا. وطلب رشيد عن تفصيلات الحادثة من الدكتور محمد. وشرع بنزاعه بزبيدة. واكتشفت زبيدة هذا التحويل لرشيد في معاملته معها. لما علمت أن رشيد استعلم عن الحادثة من الدكتور محمد، فسره كمعاملة خاطئة للزوج في ارتياب زوجتها ومن ثم وهي أيضا بدأت أن ترفض الحديث معه لتظهر عدم رضاها إياه. وشبه معاملة رشيد كشكل من أشكال الهيمنة الذكورية. وتذكر حادثة أخري فيها تخالف مع الدكتور إقبال لما تعبر بعدم رضاها في أحدي أوامره كمدير العيادة. وخلال بعض الأيام لقد عرفت أن إقبال أظهر عدم رضاها في معاملة زبيدة معه. ولكنها أزعجت بقوله إنه لا يرضى من معاملته كامرأة. ولا يسمح من امرأة بمثل هذه المعاملة. وزبيدة أيضا لا يرضي بمثل هذه التبعية من طرف رجل إلى امرأة.

وفي البابين الأخيرين تصف الروائية بعزمه زبيدة أن تنسخ عقد العمل بوزارة الصحية وأن تفارق المملكة العربية السعودية على الأبد ولا تريد أن تلتفت إليها مرة أخري، وعرضت خبر عزمتها لرشيد. وعجب رشيد بها ويسألها هل تزعم أن تفارقه وتفارق المملكة. بدون أن يعترف عليها. وأجابت بالإثبات. ورغم إنكاره أولا فشل أمام عزمه زبيدة وأظهر بمصالحة عزمتها وأنه أيضا يريد بتبعها بالرجوع. وفي المطار هما يودعان الدكتور محمد وعبده وأزيل عدم الثقة المتبادلة بين رشيد وعبده. وتتهم زبيدة بأن لا جرم لعبده في الحادثة ولكن مسئوليتها تسلط على شرطة المملكة العربية السعودية وللشريعة الإسلامية. ولكنها تكب كل الثناء على زملائها العرب الذين قاموا بتوديعها وداعا دافئا.

تصوير الثقافة العربية الإسلامية في الرواية

وأما الفكرة الرئيسية في الرواية فهي قراءة الثقافة العربية الإسلامية من وجهة نسوية ورجعية. ولكن معظمها الاتهامات ولا لها قرابة بالحقائق. تبرز قراءة الإسلام رجعية، وتجيئ بأدلة لرجعية الإسلام بأن الإسلام ليس فيها المساوات الجنسية ولا يرخص للنساء أن تبدي زينتها وإجبار الإسلام وقهره تلقاء النساء أن يحجبن بالحجاب والنقاب ويمارس الهيمنة الذكورية على النساء ويؤمن بالعبودية في ممارسة في تعدد الزوجات والفوضى الجنسية في تصريح الزواج بين المسنين

بالمرهقات أو البنات في سنها الصغارة وفي اتجاه الذكران العرب باستعمال الخدامات في داخل بيوت العرب من الأجنبيات من البلدان الخارجية كألعابهم الجنسية.

إنما وقع في هذه الرواية إبراز فكرة الكاتبة النسوية خلال تجسيد شخصية زبيدة، وأن التشخيصات الأخرى كلها إما شخصية إناثي أو شخصية ذكوري، فلجميعها تشخيص ذات ملامح سلبية وتميل جميعهم إلى التسامح بمجتمع المملكة العربية السعودية. وكذلك تحاول أن هذه الشخصيات جميعا تستقبل القيم الاجتماعية التي لها ولع متواضع للقيم الذكورية. وتعتقد الروائية أن ثقافة المسلمين في مليبار ثقافة إيجابية. لها مزية على الثقافة العربية في خارج الظروف المكانية والزمانية لكيرالا واللغة الميالمية ، مخصوصا في الدول العربية وإنها رجعية وسلبية. وخير مثالها المملكة العربية السعودية. ومما يتضح هذه في أهم الملامح المشتركة بين الأمم والشعوب التي لها ذات ملامح إسلامية وثقافية إسلامية وقيم إسلامية. وتشرح أنها عادات المجتمع الإسلامي في المملكة العربية السعودية التي تمنع قيم المساوات البشرية بين الذكران والإناث من كل جوانبها. وتؤمن أنها نتائج الرهبانية في الإسلام

ولكنها لا تعرف أن أصول التشريع الإسلامي من حيث العادات السائدة في المجتمع الإسلامي العربي في المملكة العربية السعودية خاصة في البلدتين المكة المكرمة والمدينة المنورة تبني على السنة النبوية الشريفة وذلك أيضا من الركن الأساسي للتشريع الإسلامي، ولكن الحمد والثناء والتقديس اللاتي يحمد به ويقدس به ويثني عليه في ربوبية الله ورحمته على عباده في السطور أثناء روايتها إلا أنها في الفعل، إلا مع ارتيابها على عقيدة الإسلام ولا إخلاص فيها قط. وهي التي تبني من ورائيتها الماركسية وبنظريتها النسوية. وهي تنقل جميع أفكارها إلى شخصية زبيدة. وهي ترتاب في سائر جوانب حياتها في مكة عند كل فرصة تمكن أن ترفع الأسئلة خلاف إجتماعية الإسلام وسلوك أفرادها وتدعي أن شخصية زبيدة وحدها تفكر صحيحا لصلاحية المساوات البشرية وهي التي حصلت عليها من قيم اجتماعية مليبارية. وتشخيص زبيدة وحدها شخصية مثالية.

وتنتقد انتقادا حادا على الإسلام والأنبياء وحياتهم الاجتماعية وتدعي أن هناك عدوا مخيلا، تخاف. تبرز الروائية شخصيتها الملونة بمختلف الوجوه المتناقضة من أن تكون مغامرة وخجولة ومتشككة في آن واحد. وقد يتم الكشف عن هذا الحجاب التدريجي من النفاق في فصول باقية من الرواية. وقامت بمحاولة قراءتها 'المرأة المسلمة ودين الإسلام والحياة'، ما تصدق عن مقدمة

الروائية أنها من داخل القومية الإسلامية ودعوتها للإصلاح متكونة من إخلاص نيتها للدين الحنيف ولكن في الحقيقة إن مقدمته أيضا من أجل هجمة عنيفة تجاه الإسلام وكتاب الله القرآن المجيد وعلى رسله الكرام.

وتضع خديجة ممتاز على شخصية زبيدة وفي عقلها وفكرتها وفي كل وضع من أوضاع الرواية وفي كل ظرف من ظروف التاريخ زمانا ومكانا ما الذي أنها تريد أن تقول وتفعل، إذ أنه عادي في اتخاذ شخصية مهمة في رواية كمصوت الروائي بحجتها الجدلية أو بحجة نفسها، وبها تقوم الروائية وراء الستار كأن هذه المتسائلات جميعها من امرأة هي جديدة الإسلام وفي إمكانيتها ليست بأي خطأ أساسي وهذا طبيعي.

الفصل الثاني

الثقافة العربية في رو اية 'صحرا'

إن 'صحرا'رواية كتبها محمد أ. أم. في وعي ريفي تدور حول البيئة الخليجية العربية مع أنها تتبادر فيها الشخصيات الشتاتية. فشخصيات الرواية بجنسية عربية وكذلك عجمية بانحدار مليباري وبجنسية هندية. ومع ذلك أخذ الروائي يكتب الرواية من جو عربي. مضمونه يدور ويتطور من إحساسات خادمة مليبارية تعمل مع أسرة عربية. وأحداثها تتطور حول عائلة عربية في جو عربي وبثقافة عربية مع أن أشخاص الرواية العربية الرئيسية بجنسية عربية وبانحدار مليباري وبجنسية هندية. والرواية تبرز أبرز ألوان الثقافة العربية عبر فصولها.

وتحتضن حياة العمال والطباخين والمربيات والخادمات الذين يعيشون داخل أسرة عربية هذه الإبداعات الفنية من حيث قربها من العرب في أغلب المواقف الاجتماعية العربية، وقد بدأت هذه الإبداعات تظهر بطريقة تلقائية على يد كتاب محليين وأجانب في الخليج العربي.

صور في رواياته القديمة تصورات ورائية فقط للحياة العربية وأما في هذه الرواية فتصويرها تصويرا مباشرا ومن أهم شخصياتها ذات هوية عربية خالصة. كان الروائي محمد حصل على جائزة أدب للغرباء، مبكرا منذ أن عهدتها حكومة كيرالا.

'صحرا': حدث الرو اية والشخصيات فيها

هذه رواية مليالمية تسرد حياة 'مروة ' فتاة فقيرة مسلمة لاجئة الي الخليج العربي تطلب معيشتها ومستقبل عيش سعيد لأهلها الذي تبقى في قرية مولدها في مليبار. وجدت شغلها داخل أسرة عربية كخدامة. تتطور الرواية خلال إحساساتها وشعورها وافكارها وتجاربها من المرح والحزن داخل الأسرة العربية في عصر السرد، وفي ذاكرتها في الماضي لما كانت عند أهلها في القرية. هي فتاة عادية كمثيل نظيرتها في الكهولة تطرب بأحلام الوالد الحنون الذي ما رأته حتى الآن منذ طفولتها إلا من حديث أمها عنه.

ربما يعجب للقراء عندما يسرد الروائي المليباري الحياة العربية الريفية، لأن اللاجئين المليباريين في قلق اللجوء واضطرابهم وفي أزمة الهوية بين بلدهم وشتاتهم. فلذلك ابداعاتهم الفنية قد تكون تنفيسهم عن شدتهم وحزنهم واغترابهم ووحدتهم. ويتثقل للاجئ الابداعي الذي خضع بين الهوية المتضادة بين بلده وشتاته أن يتناول الألوان الصادقة للثقافة الريفية العربية. فللقارئ المليباري المتحير لمثل الروايات الميالمية 'آد جيفيدام ' (أيام الماعز) لا يستطيع ان يترقب لمثل هذه الإيجابيات الصادقة من ألوان الحياة العربية. أما الرواية 'صحرا ' تقوم مثيلا الى هذا التوجه ونادرا عن معظم الروايات الأخرى في تصوير خالص للأسرة العربية في داخلها. وهذه رواية يصور فيها مؤلفها أصدق شعوره الصادقة حول بيئات داخل أسرة عربية، وهي التي وحدها تمكن بها الباحث أن يتقرب الى الرواية الميالمية بمنظار ثقافي عربي الأصل.

وتتميز هذه الرواية بأنها تمثل بشخصية رئيسية في الرواية، اسمها 'مروة' فتاة فقيرة مسلمة التي تلتجئ حياة شتاتية من حيث وصوله الي الإمارات العربية المتحدة في طلب معيشتها كخدامة في أسرة عربية. وهي تمثل رغبة قوية للاجئين المليباريين في طلب معيشتهم في بُعد شتاتهم عن اوطانهم وايجابيهم رغم شدتهم وقلقهم وضيق عيشهم بالمثابرة والصبر وحسن الحظ في الرجاء والتوكل على من يعبدونه.

تتطور أحداث هذه الرواية عبر شعور 'مروة ' وفكرها واضطرابها وحزنها ومرحها. ويتخذ الروائي سرد الرواية معظم الأحيان بنطقها أو بقولها او كما شاهدت سمعها وبصرها من الأحداث مباشرة. هي فتاة كما تشعر وتحس كمثيلها من الفتيات في عمرها، وهي ليست بنادرة. إنها تحب حنان الوالد الذي لم تحصل ولم تشعر به منذ طفولتها الا أن امها أشارت الى والده الذي كان شاب عربي الأصل وتركها وأمها بعد أنها حملتها ولم يبقي الا تصوير أبيها الذي ضاق رونقه والذي اندرس زوايا ورقه. وحقبة هذه الرواية تتعلق بالحياة العربية وثقافتها وعلاقتها المهمة بالمليباريين بتزويج الرحال العرب بفتيات مليبارية منذ قديم الزمان. وهذه العقود الزواجية منذ ذلك الحين كانت تفسر سلبيا وشنيعا في البيئات الحديثة خاصة في المنظورات النسوية. وهكذا تعشق 'مروة ' فتى شابا اسمه 'حنان ' واتفقت ملاقاتها إياه منذ بدأت أن تعيش مع هذه الأسرة العربية. وهو أيضا يعمل في هذا البيت. ويلاحظ أن الروائي قد صمم شخصية مروة كأنها ذات عزيمة أمرها وقلبها وساذجة فكرها بل كان وصولها الي الإمارات العربية المتحدة ليس بطلب معيشتها فقط،

بل كما برزت في وسط الرواية، هي في طلب عروقها التي لم تتمكن أن تزيلها من عيشها وتبرز ذروة أحداث الرواية عند التقاءها بطلبها في ختام الرواية.

وشخصية مهمة أخري في هذه الرواية، هي شخصية 'بابا علي'. هو رئيس الأسرة، وهو في شيخوخته وتبرز الرواية كأنه يمثل الجيل العربي القديم ويربط بالجيل الجديد. وللخدامة ' مروة '، هو مثيل أبيه أو جده وتري 'مروة ' فيه حريصا لها وله الحنان والشفقة إياها، وفي بعض الأحيان يظهر سلوكه الخشن الذي هو مثالي للرجل العربي القبلي، بل هو ناعم القلب ويحتوي عطوف الإنسانية، وهو الشعور العام في طبيعة الرجل العربي القبلي، وهي ليست بشيء الا كما نلاحظ في صفات البشرية عامة، ويريد الروائي أن يصور شخصية عربية قبلية عبر تشخيص بابا علي.

والتشخيص الثالث المهم في هذه الرواية، هو 'أرباب زيد ' وهو الابن الثاني لبابا على فهو في سنه المنتصف ويمثل الجيل الجديد الذي توفر بوسعه العيش والغني في مرحلة الاقتصاد النفطي للمجتمع الخليج العربي. وكل من 'مروة' و 'حنان'و 'كادريكوتي'و 'بتان قسمة' و 'احمد أني' و'حارث'وغيرهم من الشخصيات التي تورد في هذه الرواية جميعهم عمال تحت 'أرباب زيد'، الا اقرباءه واعضاء اسرته اللواتي قد تظهر في الرواية. وشخصية زوجة أرباب زيد، يسميها باسم 'ماما ' بمعني الأم اتباعا بنداء ابنتها اياها 'نجمة ' وناجه'. لما تغضب مروة عنها تنادي مخفيا 'تللا'في الميالمية في معني 'العجوزة'.

'نجمة' الشخصية المهمة في الرواية تمثل جيل المرأة العربية المعاصرة. وهي ذات تربية حديثة وتثقيف معاصر تحب استقلالية المرأة من الرجل التقليدي القبلي ومع أنها تحتفظ لنفسها تقديرا عاليا تلقاء التراث العربي الثمينة، ولها مكانة رفيعة في هذه الرواية بالنسبة الي تمثل الثقافة العربية الغنية من بُعد قديمي وحديثي. وهي شاهدة عما تمر بأحداث وقعت في حياة أختها الكبيرة 'ناجه' من الكوارث. وتدور حولها بعض الأحداث المخيفة في بداية الرواية كتنوير ورائية. وهذا التصوير يشير الي بعض التقاليد الفاسدة التي كانت تتبع حتى أواخر الستينات بين بعض أقوام العرب. هي ختان النساء. يصور ورائية صحراوية تتنقل خلالها قافلة البدو العرب الي قرية بعيدة لأداء ختان ناجه، بنت أرباب زيد الكبري. وصورة سوداوية أخري في هذه الرواية هي زواج 'ناجه' التي تخربت في الليلة الأولي نفسها. وهي تشير الي هيمنة جنسية الذكر على الإناث، ولو بمسألة الزواج، الهيمنة الذكورية تقوم بالشدة على الإناث ولا دخل للفتاة في

زواجها، ولا لها إيثار لاتخاذ زوجها ولا مقبول له لدي أقرباء المرأة العربية بمسألة الخطيب لها. وهذا التقليد العمي بالنسبة الي عدم خيارهن للخطبة المناسبة لهن تقوم في أمر 'ناجه'، وهذه بدلت صلاحية نفسها وكادت أن تقرب الي جنونية. تكونت هذه الكوارث من وجوه التقاليد العربية الفاسدة السوداوية، شخصية 'نجمة ' قوية، ولها أثر فعال في تكوين نظريتها وفكرها الحرية وشبابتها تمثل مرحلة النسوة العربية للدخول الي هوية عربية مستقلة. وعلاوة على هذه الشخصيات الإناثية الثلاثة القوية المهمة في هذه الرواية، هناك الشخصيات غير المهتمة ايضا أمثال 'حياة' - ابنة المتزوجة لبابا على وهي تسكن في سلطنة عمان ويزور بيت أرباب زيد حين بعد حين. بسوء معاملاته لا يحبها أحد الا ربة البيت اي ' ماما". ولها مكانة في قلب 'أرباب زيد' أيضا من أجل أخ لأختها. وشخصية 'فاطمة ' الزوجة الثانية تسكن في رأس الخيمة من الشخصيات الأخرى وهي أيضا لا تظهر في الرواية الا نادرا.

شخصية 'كادري كتي 'متمثل للجيل الأول من المهاجرين الى الخليج العربي من مليبار وتعمل شخصيته كجسر بين الثقافة العربية وثقافة المسلمين الميليباريين الذين احتملوا على شدائد المادية والروحية من قوي السلطة المحلية والقوي الاستعمارية البريطانية في مليبار. وفي سبيل التسليم من قسوة العيش من الاستعمار وضيق العيش من اضطهاد سلطة محلية، اتخذوا الشتات العملية وسيلة عيشهم حيث وصلوا الي الخليج العربي. اتفق بابا علي بكادرى كوتي في إحدى رحلات بابا علي وأصبحا كالشقيقين. وهكذا تسببت علاقة ودية بين كادري كوتي وبابا علي، في وصول مروة بها الي الخليج العربي من حيث أن كادري كوتي أتي بها وهو يعرف احوال عائلتها الشنيعة من الفقر والفاقة. وقد أيقن كادري كوتي امها المريضة على صلاحية اسرة عربية التي فيها هو نفسه يعمل ووعدها أنه ستعامل معها اعضاء الأسرة معاملة حسنة .

وبعض الشخصيات التي تظهر في الرواية، أمثال 'أواد' هو شاب خسر سلوكه وأخلاقه. هو حفيد بابا علي من جهة ابنه الكبير،و ' سولو' غلام صغير وهو فريس الجمل من ولاية راجستان الهند ، و' اسامة عبد التواب' المنحت المصري و ' فؤاد' عشيق نجمة ذو جنسية كانادية و عربي الأصل يسكن في مدينة لندن تلعب دورا غير بالغة بالنسبة إلي حبكة الرواية المركزية .بل لكل واحدة منها علاقة وطيدة بالحبكة الرئيسية للرواية. وتتطور هذه الرواية عبر ثلاثين بابا. وفي نهاية المطاف تبرز ذروة القصة.

إن لشخصيتي 'نجمة'و'مروة ' اهمية بالغة. ينعقد سرد الرواية عبر احساسات شخصية مروة من البداية الي النهاية. حيثما تغيب سردها، تقلب بسرد نجمة وشعورها وفكرتها ومنظرتها وفي آخر الرواية تجمع هتين الشخصيتين على اتم التجانس فيما بينهما. وبهذا التشخيص يعبر الروائي أهمية مرحلة التحول للأوضاع الاجتماعية العربية من حيث استقلالية المرأة وحريتها في داخل البيت وخارجها في المجتمع ودورها التي عليها أن تلعب في تطهير المجتمع العربي من المنكرات التي تتبعها اجتماعهم خلاف الحرية النسوية.

تطورسرد الرواية عبر الفصول

الفصل الأول يبدأ بتصوير رحلة بدوية في ليلة من ليالي سنة ١٩٦٥م، وكان الترحال يتوجه الي قرية بدوية بعيدة عن مركز حضري، ويتضمن القافلة جماعة من الأعراب البدوية وفي الجماعة أرباب. زيد وزوجته وابنتاه الصغيرتان، 'ناجه' الكبري و 'نجمة ' الصغرى. ويصور الروائي هذه الأحداث عبر منظار نجمة الصغرى وهي تذكر من الماضي وأحيانا تري في المنام مزعجة نفسها تلك الليلة المخيفة .

وفي الفصل الثاني يصور التحويل المسرح من البداوة الي الحداثة. أي من الحياة العربية البدوية الي الحياة العربية الحضرية الجديدة – من الستينات الي الثمانينات – وهي مرحلة الصراع بين التقليد والتجديد.... كما تبرز في شخصيات ثلاثة يمثل بابا علي التقليد ويمثل ارباب زيد ما بين التقليد والتجديد وأواد الحداثة المسيئة. وفي الفصل هناك اشارات الي محبة بابا علي المقلد بالحياة البدوية والعيش في الخيمة والرمل الصحراوي والليلة المنورة في الفضاء الواسع بدل داخل البناء البيتي الجديد، وهناك اشارات الي الحياة العربية المجددة بين إيجابيات وسلبياته..... بابا علي يحب 'العود' الآلة الموسيقية التقليدية وهو ذات سذاجة واخلاص يمثل صدق الحياة البدوية خلافه نري في شخصية 'أواد' حفيد بابا علي وهو شاب قد ضاعت أخلاقه ذات تكبر من حيث وسعة العيشة العربية الجديدة ولا علاقة له ببساطة الحياة العربية. وهو يحب الموسيقا المصوتة.

يصف الروائي في الفصلين الثالث والرابع تفصيلات اعضاء الأسرة داخل البيت من بابا علي وارباب زيد وماما (زوجة ارباب زيد) وابنتيه 'ناجه'و'نجمة'. وهذه التصويريات كلها تتطور بسرد 'مروة'الخدامة. وفي ختام الفصل الرابع وفي الفصل الخامس هناك وصف تصويري عن

جغرافية الصحراء وفي استعداد مهرجان منافسة الجمال كأنها عيدا وطنيا لهم، من إحدى الشعار للحياة البدوية والتي لا تزال تستمر في الحداثة أيضا. وفيه يبرز الكاتب 'مروة ' كأنها ترتعي خلوتها المخصوصة وتنظر الي تصوير فوتوغرافي في البياض والسواد، ولها علاقة قوية بحياتها وسرها فقط تنور في آخر الرواية. ففي الفصل الخامس هناك سرد مروة خلال الأحداث العادية في البيت، وعن حبها تلقاء حنان والأهوال النفسية في قلبها عن أمها و صراع نفسها بين الحق والباطل في مسألة العشق لها تلقاء حنان.

الفصل السادس يشير الي قهر البداوة في سلوك رجل عربي قد توسط بين التقليد والتجديد.. هو أرباب زيد.. ضربه ابنه الصغير ضربة شنيعة في مسألة ذات أهمية غير بالغة ...وفيه مكالمة مروة مع بابا علي عن حياتها الشخصية وحزنها وقلقها، واستماع بابا علي اياها بالرأفة والحنان والود.. وهذا ليست بشيء الا من سذاجة العرب البداوي ولطفه وكرمه.

الفصل السابع – هناك تفصيلات مطيلة عن منافسة الجمال وهي تشير الي أهمية هذا المهرجان وعلاقة وثيقة لها بالحياة العربية القبلية، وهذه تستمر حتى في حداثتهم، بل قد انقلبت من السذاجة الي الرفاهية ورغد العيش في احتفالاتهم جميعا.

وفي الفصل الثالث عشر نشاهد أوصاف وصول نجمة وفؤاد من لندن بعد دراستهما هناك.. ومن ثم الضيافة التي أدت عائلة أرباب زيد لفؤاد. وفي تقاليد الشعب العربي الخليجي، ولم تكن الضيافة الي رجل غريب خارج نطاق العائلة مقبولة لدي العرب التقليدي، وخاصة الي رجل تعلم مع ابنته في دولة خارجية. وهذه مرحلة مثاقفة الشعب الإماراتي بالثقافة غير العربية وهي واضحة منذ مسألة المرأة العربية خارج بيته، ثم خارج بلده ثم الصداقة الحمية مع رجل عربي الذي استوطن في بلاد امريكي- (كانادا) والضيافة له باستقبال حار داخل بيته واسرته وهذه جميعا لا يكاد غير مقبولة لدي الشعب العربي التقليدي. وفي الفصلين الرابع عشر والخامس عشر، نستطيع ان نري زيارات عائلة أرباب زيد مع ضيفهم الكريم في مختلف المواقف السياحية في الأمارات اجلالا لضيفهم ونشاهد فيها خصائص جغرافية الخليج العربي.

وفي ختام الفصل الخامس عشر، يقع تحريف تمثيلي للسياق بالنسبة الي العلاقة بين نجمة وفؤاد، وفي إحدى الرحلات الصحراوية، شهدت عائلة ارباب زيد حفلة الرقص الشرقي. وفي ذروة المرح كان فؤاد ونجمة يرقصان في مستديرة الحفلة، حاول فؤاد أن يعانقها باستقرارها اليه

ويميلها اياها. وشعر يبدأ أن يقبلها ولم تنتظر هذه الخطوة منه أبدا، وتري فيه صديق صالح ومحب ذات شمائل حميدة، لأن المباحات الجسمانية والجنسوية التي تجوز للمجتمع في الغرب قبل الزواج ليست بمقبولة عند العرب، يعني في الحداثة ايضا يتمسك الشعب العربي القيم الحميدة التي توارثتها من الثقافة الإسلامية. وفي الفصل السابع عشر نلاحظ طبيعة النسوة العربية، وهي يهتمن بجمالهن.. وهن بأشد التأثرات بالثقافة الغربية ويحببن صالونات المزينات الحديثة ويحببن الموسيقا العربية الغربية. وفي الفصل الثامن عشر نشاهد اشارات الي عادات العرب لما يصيب بهم امراض، ويتصدقون بالطعام المطبوخ ويؤمنون بأنهم يلقون بشفاء عاجل من أجل صدقاتهم وهذه عادة أخذن الشعوب العربية من الإسلام. الضيافة والجود والكرم من الشمائل الحميدة للشعب العربي. وفي هذا الفصل ايضا وصف رائع لميناء أبو ظبي حيث توقفت فيها السفن والمراكب من بلاد مختلفة.

وفي الفصل التاسع عشر تصوير دقيق للصيد البري في الصحراء وفيه وصائف تفصيلية عن النسر ونلتقي فيه أهمية تربية النسر في حياة العرب الصحراوية في البداوة والحضارة ولا تزال تستمر علاقة العرب بالنسر عبر الأجيال حتى في حداثتهم المعاصرة. وفي الفصل العشرين تصوير ناجه وعادتها البديلة احيانا، عند تبديلها تصبح غضيبة وتكسر جميع ما تلقاه امامها. وفي هذا التصوير يذكر الروائي القارئين الي سياق متقدمة في الرواية عن الكارثة الأولي كما وردت في الفصل الأول التي سببت الي سلوكها المتبدلة. قبيل ما تدخل عائلة أرباب زيد الي الحداثة، كانت كعائلة عربية عادية تؤمن وتتبع التقاليد التي اتبعها العرب عمياء امثال 'الختان'. أجبرت ناجه للختان وهذا أزعجته وتميله حتى الجنونية.

وفي الفصل الحادي والعشرون هناك تصورات زخرف الزواج العربي الحديث. وفي الفصلين الثاني والعشرين والثالث العشرين نلاحظ الرأفة والمودة التي تغتني نجمة لأختها وهي تقوم بتعزيزها للدراسة من مرة أخري من جديد وأدخلتها في مدرسة مسائية للبنات ومن ثم رجعت ناجة شيئا فشيئا الي الهدوء والطمأنينة. وفي الفصل الرابع والعشرين نلاحظ تحويل من سرد الرواية، هي أنها ذات يوم، لما تستعد لصلاة المغرب، لقيت بفتاة اسمها ' سالية ' هي أيضا خدامة مليبارية مثل مروة . والتجأت الي مروة للنجاة. وفي تمثيل شخصيتها يصور الروائي الخدامات البائسات وشقوتهن في شتاتهم العملية في الخليج العربي أما مروة تستمتع حياة عادية مع اسرة ارباب زيد رغم شأنها خدامة وجرأت أن تجعل لهذه المرأة الأمن بدون أن تتطلع خبرها على أحد

من بيت أرباب زيد. وتمكنت أن ترسلها الي بيت زوجة أرباب زيد الثانية في رأس الخيمة بمساعدة 'حنان' و 'بتان قسمة'.

وفي الفصل الثامن والعشرون والتاسع والعشرون نشاهد آخر أيام بابا علي من حياته؛ تعبه ومرضه ووفاته وأحداث ما بعد دفنه في بيته المستعجلة وفيه نشاهد كيفما يتقبل العرب منيتهم. وفي الفصل الثلاثين نشاهد ذهاب نجمة مرة ثانية الي لندن وايابها منها بعد دراستها والحصول على منصب عال في الوزارة الإماراتية في ادارة الثقافة. ونشاهد ذروة الرواية في مأدبة أعدها نجمة في بيتها الرسمية لاحتفال لأجل حصول المنصب العالي وبه قد تختتم الرواية.

" الحظار التي تتضمن من ارباب زيد وماما والولدان، تنتظر لنجمة التي هي تستعد في غرفتها. ناجه ومروة أيضا معها.. وبعدئذ ظهرت نجمة في زيها العادي مع ناجه. ارتدت بردائها الأسود حول رأسها وأمالت شيء منها في خدها الأيسر وسلمت على الحاضرين هناك وابتسمت وقالت: " هذا اليوم ... أنا واجد مبسوط.. ليش؟ أنا حصلت شغل.. كمعن أنا حصلت.. واحد أختي.. ".[١]

ما فهم الحاظرين عما قالت، وتعجب الأرباب زيد بقولها ونظر أرباب وزوجتها فيما بينهما وهيئت نجمة متوجها الي داخل الغرفة التي كانت هي وأختها قبل قليل...

"تعالي! ". دهش المجتمعون كله برؤية مروة التي تظهر في باب الغرفة، وهي في زي عربي تقليدي ووجهها حيرانة.... ورفعت همزات بين المجتمعين.

"ارتفعت صوت أرباب زيد غاضبا تلقاء نجمة: " يا حبيبي.. ليش هذا مزخرة؟

ها.. بابا... مروة أنا أختي مع الأنا.. قالت بالشعور الحساسي الحار ....[٢] وقالت هذه بإشارة الي تصوير قديم في السوداء والبياض التي كانت في قبضة قوية عليها.. وما زالت قائلة: شف.. شف ... هذه الصورة ... هذه صورة بابا مع المروة"[٣]

[١] التحدث في الكلام العربي العامي ("اليوم أنا سعيدة جدا لكي أحصل الشغل مع أني حصلت على اخت جديدة ") ا. ام محمد: صحراء- رواية ميالمية. مطبعة دي سي بوكس ٢٠٠٨ م نفس المكان. ص ١٦٠

[٢] نفس الشيء - التحديث في الكلام العربي العامي حيث قالت" أن مروة هي أختها وابنة اباها ارباب زيد."

[٣] نفس المكان –" ويا لك عليك أن تشوف هذه الصورة... هذه هي صورة أباها وأبي

أهمية الرواية بتبريرات ثقافة عربية

مرحلة الثقافة العربية المتصورة في هذه الرواية العربية هي مرحلة الإرهاصات التجديدية او المرحلة ما بين التقليد والتجديد. قبل أن يدخل الروائي الى سرد الرواية، أنه قام بتعرف شخصيات الرواية. ويلاحظ الروائي عند قوله الافتتاحي: " ومشاهدتي هنا تطل إلى ربع قرن... ووراء ذلك هناك أقوال وتقاليد عثر عليهما ذاكرتي..... ويلاحظ أن الثقافة التي تشمل عادات مجتمع ما، وتقاليده ومناسكه ومناهج حياته لا تكاد تتحول من جيل الي جيلين أو ثلاثة أجيال. ولا مثال لمثل هذا التحول في تاريخ البشر كله، وخاصة في مجتمع حكم عليه قوانين دينية قوية ... ولكن هذا ليس بنادر في مجتمعات الشرق الأوسط خاصة في الإمارات العربية المتحدة. فإن للثقافة العربية لها خلفية تمتد عبور مراحل التاريخ البشرية منذ بدايته بأبي البشر آدم عليه السلام حتى عصرنا الراهن. وهذا التحول الفوري لم يقصر في فكرتهم ونظريتهم وحياتهم وطقوسهم، بل في اعتقادهم الي حد ما..... التحول كالنور وظلها."[٤]

وبينما كان العرب يقاتلون من بينهم دخل القوي الاستعمارية والأوروبية مسرح مقاتلهم، واستفادوا نزاعاتهم وصراعهم وخلافهم وفرقتهم نظرا في المعادن النفطية تحت أطباق الثري، ومن ثم شرع أقوام العرب أن يحاولوا التحرك الإيجابي شيئا فشيئا وتقدموا بالميادين التربوية والعلمية والتقنية والهندسة.. وهذا التحول قد سجلت في أحوالهم الاجتماعية والسياسية عامة والثقافية والدينية خاصة.[٥]

يقول الروائي أيضا: " لما يلاحظ الي الوراء، 'بابا علي' هو من الجيل الثالث وأنه يمثل الثقافة العربية القبلية القديمة وطقوسها وعاداتها وتقاليدها .... يحب أن يعيش في الرمل الصحراوي، وأن يعيش داخل الخيمة وأن تدق في 'التار'وأن تغني الغناء ذات اللحن البداوي، ويذكر ملاحهم في البحر الهندي والمراكب ومدينة كاليكوت القديمة .... "[٦] وما الي ذلك..... ويذكر أن ابن بابا علي الثاني هو 'أرباب زيد' يمثل الجيل ما بين الحداثة والأصالة، بين التقليد والتجديد، وأوشك أن يتوسط بين الإشكال والعزمة، ولم يحصل التربية الحديثة. ربما نلاحظ فيه آثار ما بين

[٤] ا. ام محمد: صحراء- رواية ميالمية. مطبعة دي سي بوكس ٢٠٠٨ م ص.٧

[٥] نفس الشيء بترجمة محررة

[٦] نفس المرجع. ص ٨

البداوة والحداثة من قهر وخشن وهو في قلبه رقيق ورفيق ورحيم وصادق وتوارث على هذه جميعا الا من أصل عربي.

وشخصية 'نجمة ' تمثل جيل ثالث وهي مثقفة وحريصة على أن تحفظ ما يجب عليها من تقاليد حميدة للثقافة العربية والإسلامية، وتترك وترفض من تقاليد فاسدة، وتقبل ما تري ملائما من الحداثة بكل اخلاص وصدق وامانة وتنكر ما تلاحظ غير صالحة من الحداثة بكل العناية.[٧]

ويذكر زكريا الروائي الميالمي المشهور في تقديمه لهذه الرواية عن الشتات. " لماذا نجبر أن نتحدث عن السياسة عند تقديم الرواية؟ والجواب أنه ولا سبيل اليه الا به لأن السياسة قد فسدت المجتمع الي ذلك الحد". ...ولو كانت هذه الرواية ليست برواية تبادر السياسة، مصدر نسق تأليفه يشير بسبب الي ضرورية التحديث عن السياسة. لأن الروائي أحد من مليار 'اللاجئين الاقتصادي' . وأنه أجبر الي لجوئه لأسباب سياسية اقتصادية."[٨]

" تهتم تآلف محمد أ. أم الحياة العربية وما تتمازج بها اللاجئ المليباري من آفاق تجاربية معقدة أكثر مما أن تهتم بأزمات شتاتية مليبارية في الخليج العربي مباشرا، ....." " وتختص صوت محمد بالنسبة إليّ بأنها خطاب اللاجئ المليباري بإحساسه القبلي وأنها نقطة التحول في سرد المليباري الإبداعي عموما وتغتني هذه الرواية بتطور آفاق الروائية المليبارية خصوصا"[٩] بالمخصوص الثقافة العربية متلونة في بعض الرواية الميالمية ذات اهتمام بالغ. ناقشت ألوان الثقافة العربية من قديم وحديث في الرواية 'صحراء'. هناك آثار الثقافة العربية التقليدية وتجلياتها وردت في هذه الرواية مع أن معظمها تأثرت بالمثاقفة التي حدثت في الشعوب العربية بتمازجهم واختلاطهم بالشعوب الأوروبية والشعوب الآسيوية الأخرى.

التصوير المهم في هذه الرواية هو الأسرة العربية. رغم شأنها ذات طبيعة ريفية وقبلية، هناك انعكاسات مدنية لأن مرحلة تصوير هذه الرواية حقبة ما بين التقليد والتجديد. في الحقيقة، القيم العربية التقليدية كلها متعلقة بالعائلة العربية. يتمكن الروائي هذا التصوير الصادق بسرده هذه الرواية بألسنة الشخصيتين الأنثويتين المهمتين في هذه الرواية. هما نجمة ومروة. نجمة هي ممثلة المرأة العربية الحديثة التي تحفظ كل قيم حميدة للثقافة العربية وهي التي

---

[٧] نفس الشيء بتصرف

[٨] في تقديم زكريا للرواية 'صحرا'ص ١٠-١٣

[٩] نفس الشيء

اكتسبتها من الإسلام والتعليم الحديثي وترفض كل آثار التقاليد الفاسدة للثقافة العربية. أما شخصية مروة فتتمثل القيم المليبارية وتتأثر بالقيم العربية أيضا. وجميع أعضاء الأسرة عرفت شخصيتها وسلوكها واخلاصها. وبها يستطيع الروائي أن يرفض تصوير سلبي الذي كان دائما يتصور بها الثقافة العربية تصويرا ذكوريا ومهيمنا على الذاتية 'انا' النفسية على حقيقة الثقافة العربية ذات قيم طبيعية التي تجانس بالقيم الإنسانية العالمية كلها. وتصوير عناية الإناث في داخل اسرة عربية تورد في هذه الرواية حق العناية.

بابا علي يمثل القيم القبلية العربية التقليدية ولا يستطيع ان يستقبل التجديد. وأوجب لنفسه الخيمة بدل البيت الجديد لسكنه. ويحب رمل 'العين ' الإماراتي كفراشه. هناك رموز تقليدية تورد في هذه الرواية بالنسبة الي شخصية بابا علي امثال فانوس، وعود الآلة الموسيقية، وتذكاره البدو والرحلات البدوية في الرمال والليل وضياء الليل.

رغم أن أسرة ارباب زيد تنقل الى التحويل والتجديد، هناك قيم تقليدية تورث بمثلها ايجابيا وسلبيا. إن بيت ارباب زيد تقع في 'بدا زيد' قد امتدت مكانتها تقع كفريدة في الرمال الصحراوية. إن العنايات التي يختضنها ارباب زيد لمسابقة الجمل واحتفالاتها والصيد البري باستخدام النسر في الرمال الصحراوية تشير الي علاقته بالثقافة العربية التي لا تستطيع ان ترفضها. وهناك اشارات الى الأسفار الصحراوية وهو رمز جديد للثقافة العربية مختلطة بعناصر جديد بالسياحة للعرب الحضري الجدد والعجم معا. ولكن هناك رقص شرقي ذات ملامح مصرية ولبنانية وشمال أفريقيا وتعد كرقص الخليج العربي، ورقص 'عيالة'ذات طبيعة قبلية أصلية تحفظ بها العرب واستعمال 'الطار' الآلة الموسيقية التصويتية وكذلك المأدبة العربية وزخرفها تشير الي التقاليد العربية. هناك احتفالات زواجية عربية مجددة لها آثار تقليدية بالرقص والغناء. وتتخصص كل قبيلة بطوابعها فيها. وهناك اشارات أخري عديدة الي الصيد البحري والي جغرافية الصحراوية والجبلية والسواحل البحرية كالساحل خورفكان. وهناك اشارات إلى الشعوب العربية الأخرى مثل تشخيص شخصية اسامة عبد التواب النحات المصري وتشخيص فؤاد العربي بجنسية كانادية.

وفيها تصوير صادق للأزمة الخليجية لأنهم يتقربون الي الصراع بين التقليد والتجديد أمثال الصراع بين التربية الجديدة ومعرفتها التقاليدية وكذلك بين الحداثة الاقتصادية النفطية وبين السذاجة العربية ومعاشرتها التقليدية وغيابة الطبقة الوسطي بين الشعوب العربية الخليجية

والأوضاع السياسية من القبيلة الي الإماراتية. والعرب الي حد كبير يتقبل الحداثة بقبول حسن مع انه يحفظ تقاليده الحميدة بكل عناية.

الفصل الثالث

الثقافة العربية في رواية 'آد جيفيتام'

إن رواية 'آد جيفيتام' (أيام الماعز) كتبها بنيامين في مضمار بدوي، تدور حول البيئة الصحراوية العربية وتتطور بشعور عنيف وعواطف ساخنة لشاب مليباري اسمه نجيب. وصل نجيب إلي سوء قضائه في مزرعة من مزارع الأغنام التي منتشرة في الجغرافية الوحشية العربية في الصحراء. ولا خصوصية لاسم بلده ولا وطنتيها، لأن للبداوة العربية، فلا غرابة لها في مزارع الأغنام ولا راعيها. ويقص الروائي هذه الرواية عن أيام سوء القضاء التي وثبت على نجيب مع انها تتبادر فيها الشخصيات الشتاتية. فشخصيات الرواية بجنسية عربية وكذلك عجمية. ومع ذلك المشهد المكاني الذي تستعمل في الرواية أخذه الروائي معظمها من جغرافية صحراوية عربية من شدة حرارتها وعدم وجود مياهها وخضرها ومن جفوة جوها وهوائها وتجعل الحياة البشرية غير جاهزة. يسرد الروائي قصة نجيب وتجاربه العنيفة المؤلمة الحقيقية التي سمعها مباشرا عن نجيب ويدعي أن سرده عن حياة نجيب ليس مصنوع عن خياله بل هو حقيقة إلا فيها بعض معيار التي استعملها تجاه تكملة رواية.

تعريف الروائي

بنيامين روائي شاب من جيل الروائيين المليباريين الجدد، ولد في قرية 'كولانادا 'في مديرية باتانامتتا. وكان موهبته الإبداعية نضجت في مهجره في الشتات العربي الخليجي في عاصمة دولة البحرين. وحصل لأول مجموعته القصصية 'يوتنيسيا'على جائزة 'شاكتي أبو ظبي 'الأدبية التي طرح لكتاب مهاجرين في سنة. وكان يكتب القصص القصيرة والروايات منذ كهولته. إسمه الأصلي 'بنّي دانيال.'

والرواية 'آدو جيفيتام (أيام الماعز- عنوان هذه الرواية المترجمة إلى العربية) حصل على إعجاب واسع بين القراء وأصبحت مترجمة إلى الإنجليزية والعربية والتاملية والكنادية والمراتية والأوربية والتايلاندية وإلى غير من اللغات المختلفة. وحصلت الرواية على جوائز مختلفة تقديرية محلية ودولية تتضمن من جائزة 'شاكتي أبوظبي'الأدبية (٢٠٠٨) وجائزة أكادميا كيرالا الأدبية (٢٠٠٩) وجائزة 'نوركا-روتس'الشتاتية (٢٠١٠) وجائزة 'باتما برابها'الأدبية (٢٠١٤) وجائزة 'كهانّشا'

(٢٠١٦) وجائزة 'إي.وي كريشنا بلّي' (٢٠١٨) وجائزة 'موتاتّ وركي' (٢٠١٩) . قد انتخبت ترجمتها الإنجليزية (Goat days) لقائمة طويلة لإعتبار المسابقين لحصيلة جائزة بوكر آسيا الأدبية (٢٠١٢) ولقائمة قصيرة لإعتبار جائزة بوكر آسيا الجنوبية الأدبية (٢٠١٣) وجائزة دي.أس. سي. وترجمة روايتها 'ملّبو نرمولّا بكالوكال' (Jasmine days) حصل على جائزة جي.سي.بي الأدبية (٢٠١٨) وجائزة ' كروس ويرد بوك'. وقصة نجيب كما وردها في رواية آد جيفيتام، اتخذها 'بليسي' لسينما الميالمية الجديدة [١] .

وعلاوة على ذلك إنه حصل على جائزة كي. أ. كودونغالور القصصية التقديرية لقصته القصيرة 'آدس أبابا'(٢٠٠٨). وقد انتخبت لجنة ثقة تذكارية بتّتو ويلا كرناكاران كأفضل كاتب مليباري في أول عشر سنوات الأولي من هذا القرن وكذلك حصل على جائزة 'نورناد حنيف'الأدبية لروايته 'مانجا ويل مرانانغال'(موت تحت أشعات الشمسية الصفراء).

ومن رواياته الأخري 'الأربيان نول فاكتاري'(مصنع العربي للروايات) و 'أبي شعن' (قبيلة أبي شعن) ، و أكّبورينتي إربات نصراني ورشانغال' (عشرون سنوات نصرانية للمناقضات الأهلية) ، و 'برواجكنماردي رندام بوستاكام' (الكتاب الثاني للمرسلين) وغيرها. ومن كتبه 'مانتليريلي إربات نصراني وارشانغال' (عشرون سنوات الإشتراكية في قرية مانتلير) و ' نشابدا سنجارانغال' (الرحلات الصامتة) و 'تركانس غرنتهاولي' (قائمة كتب تاركان) ومن قصصه الأخري تتضمن ' إي. أم. أسم بنكوتيوم'(إي. أم. أس والبنت) و 'أنتس بريبتا كهاتهاكال' (قصصي المحبوبة) و 'بوست مان' (صاحب البريد) ومن مقالاته 'كديتام: برواستينتي مليالي وازيكال' (الهجرة: طرق المليباريين تجاه الشتات) ومن كتبه الرحلة 'أنوبهاوام، أورما، ياترا' (التجربة والتذكار الرحلة) و ' ماركيس إلّاتّ مكوندو' (مدينة مكّوندو بعدم جبرائيل غارسيا ماركيس).

ملخص الرواية

شخصية نجيب هو شخصية مركزية في هذه الرواية. وهو رجل حقيقي في قيد حياته حتى اليوم في قرية 'آرات بوزا' في ساحل البحر العربي في مديرية آلابوزا في ولاية كيرالا.

[١] https://www.youtube.com/watch?v=Aik9-A79nzw

كان عاملا يشتغل غوّاصا في نهر بقرب قريته في ولاية كيرالا لجمع مصيدة الرمال النهرية. وكان لا يرغب العمل في الخليج ليكسب نصيبه من الدنيا لأجل وسعة العيش ولكن لما حصل على تأشيرة للمملكة العربية السعودية بواسطة صديقه، وشرع أن يملأ في قلبه آمالا كبيرة عن حياة وسعة أن تحل مشاكله من المسكنة وأن يقضي حاجاته الصغيرة من بناء بيت صغير له ولغائلته خاصة قد آن الأوان إلى حاجة إليه بعد زواجه حديث العصر وكان أيضا تلبية لوصية أمه. مع نجيب، حصل شاب اسمه حكيم أيضا على تأشيرة دخول في العربية السعودية. منذ حين، أصبحا صديقين. وبعد النزول في الرياض، يلتقي الاثنان برجل عربي بدوي وهما بأنه كفيلهما. وخرج بهما إلى مزرعته التي يربي فيها الأغنام في حالة تقليدية.

وكانا وصلا بها إلى ظروف غريبة لهما ولم يرضيا بها فلا في استطاعتهما عن تخيل مثل هذه الظروف وهو خارج عن نطاق تخيلهما. وهناك تنتظر لهما حياة شدة وقلق وعذاب وتعب مريرة. لكن لم يلتقيا نجيب وحكيم فيما بينهما منذ وصولهما إلى مزرعتيهما، ولو كانتا ليستا ببعد. وكان يقلق بوحدته لا سيما عن فرقته عن حكيم بل بوحشته عن البشر إلا أنه رأى رجل عامل 'لأربابه' (مصطلح خاص يستعمل لمن عنده يعمل العمال و الموظفين في اللهجة العربية في الخليج) سماه ' بهيكارا جيوي' (حيوان بشكل مروّع) لكونه في شكل غريب بعدم خصال إنسان عادي لأنه صار إلي شكل حيوان يجنب الروع لناظريه فصار طوال أيام وحشته في الرمال الصحراوي ، وعلم نجيب أنه كمثله أتي به كراعي الغنم و أصبح محبوسا كعبد مملوك عند أربابه لكن بعد أيام قليلة منذ وصول نجيب في مزرعته، أنه قد غاب عنه وعن أغنامه في ظروف مبهمة. عمل نجيب أعمالا شاقة هناك. ولكن بعد وفاة تلك الشخصية المتوحشة، كان على نجيب أن يقوم بكل العمل في تلك المزرعة كعبد. كان الحليب من الأغنام مباشرا بحرارته برائحته القبيحة والخبز العربي المسمى بال'قبوس'وكمية قليلة من الماء، تشتمل الطعام الوحيد الذي يمنح له. لم يكن هناك مكان للإقامة، ولا سرير، ولا ملابس، ولا مرافق للاستحمام أو أي شكل آخر من أشكال النظافة.

وكان أرباب يضرب نجيب بشدة ولو لأسباب يسيرة جدا. هناك أوصاف طويلة لقلقه وشدته ولعذابه الذي يعقب به في القصة وهي مزعجة جدة. ومن ثم شيئا فشيئا نجيب تحمل على مسيرة تلك الحياة المؤلمة. كان يصبر على مصائبه وقام بمثابرته على سوء قضائه لأنه آمن بربه

سوف أنه يأتي بفرجة يوما من تلك المصائب وسوء القدر. ومن هناك أوجد نجيب عزاءه في وحدته من خلال تسمية أغنامها بأسماء الشخصيات وشخصياتها والتفاعل معها. وكان يخفف نجيب من شعوره بخلوه عن الناس. وأثناء هذه الإقامة سمي أغنامه بأسماء شخصيات محلية وأصحابها.

ذات يوم عندما ذهب نجيب لأن يلتقي حكيم، اكتشف أن حكيم كان معه رجل صومالي. بعد بضع الأيام وشاور معهم عن فرصة موجزة للهروب. وحاول الثلاثة الهروب من تلك المزرعة. كانوا ينتظرون فرصة توجز الهروب فيها بغياب الأرباب، حتى قد حان الوقت التي فيه ذهب مع أهله لحضور حفل زفاف ابنة أرباب كبير وهو سيعقد في المدينة. ولم يدرك نجيب حقًا حجم الصحراء إلا بعد الهروب من مزرعة. عدة أيام من السفر عبر الرمال الفضفاضة علم نجيب الكثير من وحشة العيش في الصحراء. لقد فقدوا الاتجاه إلى خارج الصحراء خلال رحلتهم الطويلة عبر الرمال الواسعة في الصحراء وكانوا يضطرون جوعا من العطش والجوع. مات حكيم من العطش أثناء الرحلة. وصل قادري ونجيب أخيرًا إلى واحة. وبعد أن رووا عطشهم هناك، مكثوا بضعة أيام وبدأوا رحلتهم مرة أخرى. وبحلول الوقت الذي وصل فيه نجيب أخيرا إلى الممر المهم، كان القادري قد غاب عنه الليلة البارحة عند وصول نجيب إلي شاطئه النجاح. ولو فتش نجيب في مجاورته تماما بالتقاء إبراهيم القادري لم يجده. ولو كان سعيه الوحيد بعد فقدان القادري المار ماشيا طويلا حتى وصوله إلى الممر المهم ولم يدرك أحد من المارين فيه إلا أخيرا وهو رجل عربي كريم ومن هناك، أخذه في سيارته واقتاده إلى بطحاء، المدينة التالية في الرياض.

عند وصوله إلى البطحاء، استعاد نجيب شكله البشري وصحته بعد رعاية طويلة لكونجيكا. تم القبض عليه من قبل الشرطة للعودة إلى منزله. وبعد بضعة أشهر في سجن شوميزي، جاء اعرابي نجيب إلى السجن وتعرف على نجيب ولكن لم يجرئ بإعادته إليه. وكاد نجيب أن يعرف أنه أُخذ من المطار بدل شخص آخر حيث لم يكن نجيب الشخص المذكور على تأشيرته، لما لم يجد أربابه الشخص الذي كان ينتظر حقا. وهكذا جرّه القدر إلي حياة شدة وعنف وسط الصحراء خطأ عند وهم عامة الناس ولكن قد عبث الأقدار على حياة نجيب وهكذا كانت حدثت حياة سلبية لنجيب. ثم يعود نجيب إلى منزله عبر ممر خارجي أصدرته السفارة الهندية.

"حياة الماعز" هي قصة بقاء، بضعة أيام مليئة بالمعاناة والألم تدمره تمامًا. تشير هذه الرواية إلى القدرة على التحمل البشري. ولهذا السبب لا تزال هذه الرواية مهمة جدًا. "حياة الماعز" ليست قصة شخص واحد فقط، بل قد تكون قصة حياة بشرية لا ندركها. لقد أدركت هذه الرواية رواجا كثيرا ونالت كل الإعجاب من كل ربوع الحياة حتى اتخذت قصة الرواية للسينما بنفس اسم الرواية. ولكن الحقيقة بالنسبة إلى نجيب وتمركز على تشخيصه في الرواية لقد كتب بنيامين هذه الرواية بطريقة مختلفة. ومن ثم فهي تزيد من حدة الرواية.

لم يكن نجيب قلقاً من الأمس، ولا متحمساً للغد. لكنه فكر فقط في كيفية مواجهة الأزمة الراهنة. في كل مرة يعمل فيها في مزرعة، يتبادر ذهن نجيب إلى منزله وبلده وأمه وزوجته. كان نجيب يخشى أن تصبح جميعها مجرد ذكريات، لكن لحظة هروبه من المزرعة، ولدت حياة جديدة في ذهنه.

الشخصيات في الرواية[٢]

لو تقل الشخصيات في الرواية، ودور كل منهم يساعد في تطور الرواية عبر فصولها وهنا يلقي الباحث تفاصيل موجزة عن شخصيات في الرواية. وفي الحقيقة، أهذه رواية أم حكاية أو ترجمة غيرية. ويناقش سي. رادها كريشنان مقدم الرواية يتحدث عن هذا السؤال. وأكثر من معظم هذه الرواية ترويها الشخصية المهمة نجيب في اسلوب حكائيّ وبخلال ذاكرته. وكان نجيب امتنع في أول الأمر أن يراجع ما يحصل عليه من تجارب شنيعة والشدائد التي مرّ عليه في حياته المحبوسة عند رجل عربي بدوي بدون أي رحمة تجاه رعاة الأغنام لديه .

" وكان هذا عالم آخر كما يصف عنه بقوله "كأني انتقلت من الدنيا الى الآخرة. أبهذه السرعة...! لعلكم تستغربون. 'نعم'هذا هو جوابي لكم " وقد تغير كل نظام حياته الذي تعود عليه من قريته. وكانت قائمة الطعام اليومي هي الخبز والماء للفطور والخبز والماء للغذاء والخبز والماء للعشاء أيضا وهكذا كانت الأمور كلها وفوق كل هذا أن الأعمال التي وكّل إليه قصف ظهره والتمهّل في العمل أدى الى ضربات مدمية من الأرباب والى شتائم شديدة.

[٢] - محمد أسلم- أي. كى، الأستاذ المساعد كلية كي تي يم للدراسات المتقدمة كروواركوند ملابورام كيرالا، مجلة 'كي تي لست' (مجلة محكمة في متنوع اللغات حول المباحث اللغوية والأدبية والثقافية (ISSN 2582-4163) https://www.ktlyst.org/resources-more.php?id=44

وبالخلاصة أن الأرباب ما كان ينظر إليه نظرة رحمة أو نظرة إنسانية أو نظرة حيوانية بل اعتبره كشيء آخر فوق كل هذا، حياة جهنّمية وصار إنسانا ماعزا بعد ما قضى أياما في مزرعة الأغنام في شكله وعاداته ونظام حياته كلها وهذا كما يقول "وها أنا اليوم استلقي هنا بعد أن قضيت يوما كاملا تحت الشمس الحارقة أسبح في عرقي. أمشي بين الأغنام حتى أتعفر وأحمل على جسدي نصيبا من بولها وروثها وإبطاي وفخذاي متلاصقة بفعل العرق. وأنا أرتدي قميص الأرباب الرث إتماما للوساخة. أما حذائي المبتل بالعرق فلا أملك له وصفا. ويقول "أصبح جسمي ملجأ للحشرات فعلا. كانت القمل والبق والحشرات الأخرى ترعى في جسمي. أظن أن الأغنام ربما كانت أنظف مني بكثير " ويتابع قوله في مكان آخر "ولكني لم أكن حزينا ولا مكروبا. بل كنت على يقين من أن الله سيجازيني عن صبري الجزاء الأوفى في لوعة فراقي من إبني وزينب(زوجتي) في الوطن، أو كنت أحاول أن أقنع نفسي بذلك الاعتقاد. ولو لا هذا الاعتقاد فكيف كانت حالتي عندذاك...! "وبعدما واجه ما وقضى ما قضى هرب هو وصديقه من مزرعتيهما مع إبراهيم القادري الصومالي الذي لحقهما في المزرعة أخيرا ويصل الى برّ الأمان"[٣].

عبد الحكيم: كان عبد الحكيم شابا نحيلا ما غبر عن طفولته وهو من أسرة غنية وأبوه يعمل في دبي ووعده أبوه بأخذه الى دبي أيضا للعمل في الشركة التي هو يعمل نفسه ولكن كان عبد الحكيم في أشد رغبته للوصول إلي الخليج بأسرع وقت ممكن وفي الحقيقة وكان هو في تقدير الله له أيضا لمواجهة نفس تجارب نجيب وإنه أخذ الى مزرعة أخرى قريبة من مزرعة نجيب. وكان أرباب عبد الحكيم أشدّ قسوة من أرباب نجيب وصورة عبد الحكيم تتضح بعد أيام المزرعة في قول نجيب حيث يقول "ولما اقترب مني الشبح أكثر، نظرت إليه بمجامع عيني. شبح رهيب آخر. إنسان مشوّه نحيل أسود ذو شعر طويل. هذا ليس بعبد الحكيم. لم يكن بهذه الهيئة. كان رشيقا شديد البياض فائق الحسن مفتول العضلات بشكل يليق بعمره..

" ولكن كان الشبه الرهيب هو عبد الحكيم حتى صعب نجيب لفهمه وتمييزه وهذه كانت حياته في المزرعة وأخيرا بعدما واجه في سفرهم مع إبراهيم القادري تاهوا في الصحراء لأيام حتى تورّت أقدامهم وصاروا عاطشين وجائعين ولكن القدر منعهم الشرب والأكل حتى مات عبد الحكيم

[٣] المرجع السابق

من شدة الجوع والعطش بعدما أكل رمال الصحراء وتقيّء إثره ووارث الرمال جثته في الصحراء ".

الأرباب الأول: لما نزل نجيب وعبد الحكيم بمطار خليجي و كانا ينتظران الأرباب (ربّ العمل) الذي سوف يأخذهم الى مكان العمل كما وعدهما به صاحب الفيزا من ممباي ولكن بعدما طال الانتظار اقترب منهما رجل وأخذهما الى عربته وهذا الرجل صار أربابهما الأول الذي قادهما الى عذاب بئيس ويصف نجيب عن هذا الأرباب "ولكن رائحة أربابي كانت نتنة عفنة.. نتانة لا توصف...! وكذلك ثيابه أيضا متوسّخة بروثة الأغنام تنبعث منه رائحة كريهة فوق حد التعبير في حين يلبس العرب الآخرون ثيابا مكوية ناصعة البياض." وأخيرا أوصلهما هذا الأرباب الى أرباب ثاني في وسط الصحراء في مزارع الأغنام وبعد هذه الرحلة من المطار رآه نجيب مرّة أو مرات قليلة فقط في الحياة الماعزية".

الأرباب الثاني: هذا الأرباب كان موكلا بمزرعة نجيب. ونجيب يصف عنه "كأنه شخص من أشخاص الحكايات العربية القديمة وكان ثوبه ورائحته أسوأ من الأرباب الأول "وكان أشد الناس قسوة الى نجيب وهو يوضّح هذا "لأن من ورائي أرباب شرس ذو عينين ثاقبتين وهو أخوف عندي من الجمال التي تؤذي الإنسان."

إبراهيم القادري: هو صومالي الجنسية جاء الى مزرعة عبد الحكيم مؤخرا وكان شجرة سميكة نبتت وترعرعت في صحاري أفريقيا وكان في الخليج منذ سنوات. وهو يعرف جميع الأماكن والطرق ويريد الهروب من المزرعة أيضا ورحّب عبد الحكيم ونجيب أيضا. بإنتهاز فرصة ملائمة عند يوم زفاف بنت أحد الأرباب لما ذهب أرباب نجيب وأرباب عبد الحكيم أيضا له، وهرب الجميع مع إبراهيم القادري كالقائد لهما في الصحراء وكان إبراهيم القادري يفصّل عن كل ما رأوا في رحلتهم الصحراوية وأعطاهما ثقة بأنفسهما. يقول لنجيب وحكيم" لا تجزعا. أبصارنا لا تبلغ أبعد من ميلين ونصف ميل.

ربما يكون وراءها الطريق الذي نلتمسه. فلا تهنا ولا تستكينا بل امشيا بكل رجاء. وإذا دخلت في قلوبنا فكرة أننا تعبنا، سرعان ما سوف نسقط على الأرض حتى نقضي بقية النهار معروضة لنيران الشمس. فلا بد من مواصلة السير كيفما استطعنا. فدعونا نبذل قصارى جهودنا حتى

نصل الى مكان آمن بأقرب وقت ممكن وكان مرشدا ودليلا خبيرا ولكنه اختفى من المنظر قبيل ختام الرواية بدون إبقاء أي أثر أو علم عنه. هو الذي حمله نجيب على كتفه منذ أنه أصبح تعبانا جسميا وروحيا في نكبة الخسارة في موت صديقه الحميم عبد الحكيم، وسار أميالا حتى وصل الى مكان مخضرّ في واحة توجد فيه بحيرة صغيرة وبعض النخلة ومن هناك.

وخلال ثلاثة أيام التي قضيا هناك، إبراهيم ذهب إلى جوار الواحة طلبا للطريق إلى ملجئ تاركا نجيب في الواحة. ولكن في اليوم الرابع، لما شرعا أن يمشيا من الواحة مرة ثانية، هب الريح الشديد حاملا الرمال الكثيب المهيل، تفرقا فيما بينهما عند بوابة النجاة حتى وصلا على مقربه من الشارع أو الطريق تسير عليه السيارات والشاحنات واختفى إبراهيم القادري وطلب عنه نجيب كثيرا ولكن بدون جدوى.

وهؤلاء هم الشخصيات البارزة في الرواية الذين لهم دور ملموس فيها وهناك أيضا شخصيات ذات دور قليل مثل زينب هي زوجة نجيب وتظهر في بداية الرواية وهي زوجة مثالية تدعم نجيب في رحلته الى الخليج ولكنها تذكّره بأنهما لا يريدان ثروة هائلة بل القدر يكفيهم لعيش معتدل والشخصية الأخرى هو عبد الحميد الذي رافق نجيب بعدما سلم من الحياة المعزية ووصل الى برّ الأمان في مطعم 'كنجيكا' و هناك لقيه ، وراحا معا الى قبضة الشرطي لتسهيل أمورهما للترحيل الى الوطن وصديق نجيب من 'كرواتا' هو أيضا شخصية ظهرت في بداية الرواية هو الذي وعد لنجيب التأشيرة للخليج عن طريق نصيبه وكان هناك في الرواية شخص بدون اسم يحمل وصفا فقط 'الشبه الرهيب' الذي كان مع نجيب في المزرعة وكان مجربا في الأعمال وقد قام بتدريب نجيب بعدة أعمال مثل حلب العنزة وغيره ولكن يوما اختفى من المزرعة وأخيرا وجد نجيب آثاره في حفرة في الصحراء ولكن لم يوضّح عنه كثيرا بعدها.

تطور الأحداث عبر الفصول

تتكون هذه الرواية من ثلاثة وأربعين فصلاً. تروي الفصول من الأول إلى الرابع قصة نجيب كأنها تحكي من وراء الحكاية مع حميد منذ أن التقى به كرفيق من مطعم كونجيكا. كنجيكا أوصاهما ليكونا من المتطوعين ليتم القبض عليهما الشرطة لجريمة الهروب. ومن هنا قد تم بإرسالهما الى سجن شميسي. وكان في السجن في كل الأسبوع فرصة للعرب المواطنين للقيام بالتفتيش

لاعتراف العمال والخدام الذين هربوا منهم. وإذا التقوا بمثل هذه الأشقياء، سيأخذونهم سحبا بدون أي رحمة. إذا كملت إجراءات التفتيش، أولئك الصعداء الذين لم يعودوا إلى شقاوتهم سوف يتنفسون والقلق في نفس الوقت لانتظار لا يهدأ حتى لحظة التخليص من سفارات بلدانهم الأصلية وبالتالي الخروج النهائي من كل الأسر نحو سماء الحرية الكاملة.

وفي يوم من الأيام في السجن قد يأتي قدر الشقاوة إلى 'حميد' في صورة أربابه. ولما لفت عيون حميد اربابه بدأ أن يصيح بالبكاء. ما لبث أن يعثر الأرباب عليه وجعل أن يضربه شديدا. رغم حداده وشكاياه أن يتركه وأقواله الحزينة بأنه يشتهي أن يرجع إلى بلده، سحبه أربابه تلقاء خارج السجن. وفي الفصول من الخمسة إلى التسعة والعشرون هناك تفاصيل لحياة نجيب من أصناف القلق والمصيبة والمحن في مزرعة من مزارع الأغنام .

وفي الفصول من ثلاثون وتسعة وثلاثون هناك سرد مخفي عن حكاية مروعة عن شدة الحرارة وعدم الماء للشرب والطعام للأكل وعن تهديد العواصف بالرمال الكثيب والأفاعي السمومية في الصحراء طوال محاولة هروب نجيب مع حكيم وإبراهيم القادري. وفي الفصل الخامس والثلاثون عند أفق الشقاوة بعدم الماء للشرب و الحرارة الشمسية الوحشية وحالة عدم اليقين بأنه هل النجاة لهم من الهلاك سوف يتحقق أم لم يتحقق ، قرب حميد إلى ضفة الجنونة و بدأ أن يأكل الرمال كالجنون ومات عطشانا ومن ثم هبت العاصفة ودفنت الرمال جثته في داخلها كما شاهد في الفصل السادس والثلاثون نري إبراهيم القادري حمل نجيب على كتفه منذ أنه أصبح تعبانا جسميا وروحيا في نكبة الخسارة في موت صديقه الحميم عبد الحكيم ، وسار أميالا حتى وصل الى مكان مخضرّ في واحة توجد فيه بحيرة صغيرة و بعض النخلة كما نشاهد في الفصل السابع والثلاثين ومن هناك. وخلال ثلاثة أيام التي قضيا هناك، كما يري في الفصل الثامن والثلاثين، إبراهيم ذهب من الواحة إلى الأماكن الجوارية طلبا اكتشاف الطريق إلى ملجئ تاركا نجيب في الواحة. ولكن في اليوم الرابع، لما شرعا أن يمشيا من الواحة مرة ثانية هب الريح الشديد حاملا الرمال مرة ثانية وبه تفرقا فيما بينهما عند بوابة النجاة.

كما أشار إليه الباب التاسع والعشرون لما سمع نجيب صوة عن بعد حركات السيارات والشاحنات من الشارع أو الطريق في صباح اليوم التالي وغاب إبراهيم القادري عجبا وطلب عنه نجيب كثيرا ولكن بدون جدوى. وصل نجيب أخيرا إلى ممر مركزي ماشيا طويلا وفي الفصل

الأربعين كان نجيب يعترف أنه بقربه ممر تمر فيه الشاحنات التجارية أكثر من السيارات. ومضت ثلاثة أيام من مشيها من الواحة.

استأذن نجيب من السائقين المارين لائح يداه ليأخذه معهم حتى المقر القريب الذي يسكن فيه الإنسان. ولم يتوقف أي من المارين في ذلك الطريق نظرا بغرابة شكله الذي أصبح شبها لبشر فقط ولا يعترف كثير منهم أنه بشر بل كأنه طيف. وأخيرا قد توقفت سيارة بقربه وأذنه رجل عربي كريم في بياض لباسه أن يركب معه وفتح زجاجات نوافذ السيارة بسبب الريح القبيح منه ولكنه أعطاه الماء للشرب حتى أنه تركه في بلدة صغيرة تسمي الحطة. وشكر نجيب صامتا يهديه الدموع على خديه لرجل عربي. ومن ثم بدأ مشيه مرة أخري طلبا للطعام، وخره صعقا على باب مطعم كونجيكا اسمه 'ملبار رستورانت'. وهو رجل ذو كرم للبائسين والتائهين الذين يلجئون إليه. وفي الباب الثاني والأربعون يحكي نجيب إلي كونجيكا وأصدقائه ما حدث عليه من قلق وعذاب ومصيبة اللاتي يعجز السامعين أن يؤمنوا بها منذ أن وصل في مطار الرياض الدولي في إبريل ٢، سنة ١٩٩٢ حتى وصوله في ملجئ كونجيكا لمدة يستغرق ثلاث سنوات وأربعة أشهر وتسعة أيام. وفي بضع من الايام استراح نجيب تحت رعاية كونجيكا ونصحه كونجيكا أن يتصل بزوجه وعائلته عبر الهاتف وجعل أن يعرف أن أمه قد ماتت وابنه نبيل بدأ أن يلتحق بصف الروضة. وفي بعض اللحظات عجزا نجيب وزوجته أن ينطق كلمة واحدة عبر الهاتف بل أنهما بكيا طويلا.

وفي الفصل الأخير (الفصل الثالث والأربعون) هناك يحكي نجيب بقية الأحداث في الفصول الأربعة الأولي منذ أنه عزم هي فرصة آخر مطاف حياته لما رأي أربابه يدخل عليه في السجن. وأخيرا وصل الأرباب بين يديه وحدق عليه بعض اللحظات ولمس على عاتقه رويدا ثم مرّ عليه كأنه لم يعترف إياه. وشكر نجيب ربه ودهش لماذا أنه لم يعترفه ويهمله. وقال لشرطي أنه لم يعترفه في السجن وقال إن الرجل الذي أتي أخيرا هو أربابه. لسبب واحد هو من رحمة ربّه، فأجاب الشرطي بل أن ذلك الرجل قال لي " لو كان هذا الشاب عامل في كفالة تأشيرته التي وكل عليها، لسوف قد يجرّه حتى مزرعتي". ومن هذا القول انصدم نجيب أن بضع من ثلاث سنوات في حياته كان يقضي على غير قدره بل أنه خوّنه. وصبر على عوائد قدره ورجع هادئا من نفس المطار الذي كان قدمه منذ قبل ثلاث سنوات.

الثقافة العربية في الرواية

١-انعكاس جغرافية الصحراء في الرواية

إن بداوة العربية جزئ مهم من الثقافة العربية. وجغرافية الصحراء من أهم ظواهر تنظيم الحياة البدوية. كان معظم قبائل العربية في رحلها أكثر مما كانت عليها من حضرها. إن السفر والحضر لا يستطيع أن يفرق بينهما شيئين مستقلين بالنسبة الي الثقافة العربية.

إن هناك مسألتان مهمان حول وصف جغرافية الجزيرة العربية في هذه الرواية. المسألة الأولي منهما هو إلى أي حد تكون تصوير جغرافية الصحراء في هذه الرواية تصويرا صادقا، حيث أعرب الروائي في قوله إنه ما شهد الصحراء في شدتها وفي وحشتها. والمسألة الثانية أن هناك نقد حار ضد الروائي بأنه نقل عن ترجمة كتاب 'طريق إلى مكة' لمحمد أسد في الميالمية[٤] نقلا طويلا من وصف الصحراء.

أما بالنسبة للسؤال الأول فهناك عدة كتابات عن رحلة حقيقية في الصحراء حيث انعزل المسافرون أو اختنقوا في الصحراء دون أي أمل في النجاة وبعد ساعات أو أيام قليلة تمكنوا من الفرار من البرية من نقطة قريبة من الهلاك والموت الوشيك.

بعضها يشبه أوصاف الروائي في 'آد جيفيتام'وبعضها لا يشبهها وهي تشير إلى الاستنتاجات التي نصل إليها حول التصورات الحقيقية والخيالية. إشارة إلى المسألة الأولي هناك مشهد في الفصل السابع والثلاثون من الرواية. فيه يصف الروائي الفرصة النهائية التي فيها أدرك إشارات وجود الماء من البعد في آخر مطاف التيه في الصحراء، ولو لم يدرك الإشارة ولم يكتشف الماء، وهما – نجيب وإبراهيم سوف يوافيان المنية. ويصف حالة نجيب لما ورد ماء الواحة، حاول أن يسرع تلقاء الماء. وعندئذ نهي إبراهيم بامتناعه أن يهرب تلقاء الماء. وسبب ذلك، منذ بعض الأيام لم يحصلا على قطرة من الماء أن يشرب. وعطشهما وصلا إلى الذروة. ويعرف إبراهيم إذ يشرب نجيب الماء سريعا، فسوف يموت. ولم يكن يعترف نجيب هذه الحقيقة. وجعل نجيب أن يسب إبراهيم لمنعه.

[٤] ترجمه أم. أن. كارشيري بإسم 'മക്കയിലേക്കുള്ള പാത'

" لكنه أمسك بي. ضربت صدري وبكيت. لماذا تشتهيني يا رب؟ لماذا لم تقتل هذا الرجل الشرير الذي لم يسمح لي بشرب الماء بنزول البرق على رأسه. رجل شرير، مشيت معه أياما. إنه قتل حكيم. الآن مشروعه أن يقتلني..... سيشرب ذلك الرجل الشرير كل الماء من تلك الينبوع وحده. ربما لا أستطيع أن يبلل لساني. أريد أن أشرب قليلا من الماء قبل أن أموت. عليّ أن أتعرف ما طعمه. أنا هسهست هسهسة شديدة. لقد دفعني بعيدًا وأنه مشى نحو بركة الواحة. لم أستطع النهوض من هناك. لم أتمكن من رؤيته وهو يشرب كل هذا الماء بشراهة، واستلقيت وعيني مغمضتين. وفجأة بلل على شفتيّ.... فتحت عيني.... ابراهيم بجانبي. وفي يده قطعة قماش مبللة. لذا فهو يبلل شفتيّ ببطء. فتحت فمي بعطش. ونهضت من تعبي لما سقطت منه قطرة من الماء على لساني. كأنه وقع الحمض على لساني فأحرقه. وضع القماش مرة أخرى في فمي. ومنه تقطر الماء على لساني قطرة قطرة. ثم شعرت بالرغبة في الصراخ بفم كبير. ذهب مرة أخرى وبلل القماش. يتدفق الماء ببطء من اللسان إلى الحلق. وصل البلل إلى معدتي فحرق كل المناطق الرطبة. وبعد عدة جرعات أخرى، هدأت حروقي تدريجيًا وتحولت إلى عطش. قادني إلى جانب البركة. فأخذ الماء بيده وصبه في فمي. شربت ما يكفي. علمت بارتياح أن الرطوبة انتشرت في كل خلية جافة مني. وعندما تأوهت أخيرًا لأنني اكتفيت، انهارت على الأرض من شدة الإرهاق. عندها فقط قام إبراهيم قادري بوضع قطعة القماش المبللة على لسانه لأول مرة. بكيت مع امتناني."[٥]

ويتهم أن هذه العبارة المذكورة أعلاه منقولة بتصرف عن العبارة التالية المترجمة عن كتاب 'الطريق إلى مكة' لمحمد أسد. "

"هناك ضجة من حولي: اثنان، أو ثلاثة أشخاص خلف تلك الشجرة الوحيدة، يا له من حشد! إنهم يحاولون اصطحابي. بدت لي حركاتهم وكأنها حركة فوضوية للأطراف. البرد القارس، مثل الثلج أو النار، على جبيني. وحاول بدوي ذو اللحية أن ينحني فوقي. يديه تحملان قطعة قماش مبللة قذرة إلى فمي. يحمل الرجل كيس ماء مفتوحًا في يده الأخرى. وكأنني وصلت إلى كيس الماء بالفطرة. لكن بدوي قد امتنعني خفيفا. قام مرة أخرى بغمس المنديل في الماء ووضع بضع قطرات أخرى على شفتي. كان عليّ أن أصر على أسناني حتى لا تحرق قطرات الماء حلقي. لكن

[٥] المرجع السابق ص ١٩٨-١٩٩

البدوي وضع المزيد من قطرات الماء في فمي. هذا ليس الماء.... الرصاص مشرق. لماذا يفعلون هذا بي؟ أردت أن أهرب من هذا التعذيب. لكنهم يقبضون عليّ.... الشياطين.... جلدي يذوب؛ هناك النيران في جميع أنحاء العربة. هل يريدون قتلي؟ آه... لو كان لدي القوة لحمل مسدس للدفاع عن النفس! لكنهم لا يسمحون لي حتى بالنهوض. أمسكوهم بالأرض، فقسموا أفواههم وأخرجوا المزيد من الماء. كان عليّ ابتلاعها. لكنني وجدت أنه من الغريب أنه لم يحرق فمي بالسوء الذي حدث منذ مرة سابقة. شعرت قطعة القماش المبللة على الجبهة بالارتياح. وسكبوا الماء على جسدي. ارتعش جسدي من الإثارة عند لمس الملابس المبللة."[٦]

وفيها وصف طويل عن العواصف الصحراوية. "وعندما أفتح عيني، أعلق على كتف إبراهيم قادري مثل الوحش. إذا كانت صحراء، فهي (العاصفة) تهب بشجاعة. وهذه حرفيًا عاصفة رملية مليئة بالنار. ومن المستحيل التقدم حتى بخطوة واحدة. ومع ذلك، يجري إبراهيم بأقصى سرعة ممكنة، ويأخذني معه. لم أفهم لماذا كان يركض هكذا. لكنني كنت متعبًا جدًا لدرجة أنني لم أتمكن من النزول من هذا الكتف.

عندما استلقيت على ذلك حين كنت على كتفيه، رأيت شيئًا يتحرك خلف الكثبان الرملية أمامي. كنت متفاجئا. نظرت مرة أخرى. وفجأة أدركت أن الكثبان الرملية نفسها تتحرك ولا شيء خلف الكثبان الرملية. فبينما ترتفع موجة من أقصى زاوية البحر، تتحرك موجة من الرمال من حافة الصحراء. وبعد ذلك هناك موجات ضخمة أخرى. اللحظات التي شعرت فيها وكأنني أقف على شاطئ البحر وليس في الصحراء، كانت تتغير كل المشاهد التي رأيتها أمام عيني. يتم قطع قمم الكثبان الرملية على حد بصري. الكثبان الرملية نفسها تذوب في الجو وتختفي. "أغمِضْ عينيك كاملا." صاح إبراهيم قادري. أمسكني على الأرض. "لا تتحرك". لقد تعانقنا. وبعد بضع ثوان، جاءت قمة الموجة ولامستنا. شعرت بحبات الرمل الساخنة تحرق وجهي وجسدي ويدي. لا أعرف كم من الوقت كان عليّ أن أبقى في هذا الكهف من الرمال بهذه الطريقة، لكن عندما أدركت أن الريح كاد ان يختفض اشتداده، فتحت عيني ببطئ ورأيت

[٦] محمد أسد: الطريق إلى مكة (ترجمة: أم أن. كارشيري) ص ٥٧-٥٨

شخصا تغمده الرمال يعانقني، الجو كله أحمر ومربك ولا أستطيع رؤية أي شيء على مسافة قريبة. كل مكان محمول بالرمال."[٧]

ومثل هذا الحدث قد تم تأويله، في ترجمة نفس الكتاب. وهناك عدة أحداث صحراوية منقولة فكرتها في الرواية. ويتهم أنها من ضمن التناص. وفيها شمائل الناقة الجسدية والخلقية وعاداته وسلوكه. يقول بنيامين: "وذلك عندما أرى مشهدا في مسافة بعيدة. قوافل من الجمال تتقرب بالمشي إليّ رويدا رويدا، ممكن عدده تقريبا إلى الخمسين. لقد كان مشهدا جيدا. الأكبر أمامه والأصغر خلفه. وواحداً تلو الآخر حسب الحجم... ولم يكن هناك من يرشدهم أو يُرشد عنهم. لقد كانوا يختارون ويجدون طريقتهم الخاصة.

ساروا نحونا. كانت المرة الأولى التي أرى فيها الجمل. نظرت إليهم في عجب. بدا لي أن حواجبه الكثيفة تضيء كل شراسة الصحراء. أنف يفتح ويغلق مثل قشور السمك. فم ممزق على نطاق واسع، وشعر رقبة قوي يذكرنا بشعيرات الحصان. أكثر ما جذبني وأخافني هو الأذنان اللتان نمتا مثل القرون أعلى الرأس. وأعظم من كل ذلك، والشيء الذي أخافني وجذبتني هي نظرته المملة. لقد نظرت إلى تلك العيون مرة واحدة فقط. لقد أبعدت عيني كما لو كنت أنظر إلى الشمس. أحسست أن عمق الصحراء واتساعها وقساوتها ووحشيتها كانت كلها مخفية في تلك العيون. يجب أن تكون المعرفة أنه لا شيء يمكن أن ينجو منه أبدًا، مختبئًا هناك 'اللامبالاة'

أحب أن جمرة الجمال أسمي مثالاً على اللامبالاة. سارت تلك الجمال أمام عيني ودخلت الأقفاص بنفسها. لقد كانت مزرعة خاصة بهم."

قد يورد في هذه الرواية، الاهتمام العالي للعرب في شأن تحفيظ الماء ولو تصوير الروائي عنه في صورة إعجابي. وأول مرة يظهر مباحث ندرة الماء في هذه الرواية بقران وصف الجمال الصحراوية التي لا حاجة لها للماء إلا بين فترات طويلة.

يصور الروائي أن الأرباب يضرب نجيب شديدا لأجل استعماله الماء للاستنجاء. وفيه الإعجاب والمبالغة إلى حد أكبر:

[٧] بنيامين: 'آد جيفيتهام' ص ١٩٢

" ذهبت ببطء إلى الجانب الآخر من المزرعة، هناك غطاء صغير من المزرعة... أغمضت عيني وتمكنت من القيام بذلك... مرتاح.... أعظم راحة في العالم.

نهضت مثل القطة، أتكنس على غوطي الحجارة والأوساخ. الآن عليّ أن أستنجي. انها ليست خطيرة. هناك يوجد ما يكفي من الماء في الخزان. من الممكن أنه أن آخذها في دلو وأذهب وراء غطاء حفنة من علق الأدغال ذهبت وأحضرت دلوًا من الماء. وسرت خلف حفنة العلاف.

قبل أن تسقط أول قطرة ماء في يستي، سقطت ضربة بالسوط خارج جسدي. تقوس ظهري بسبب الضربة غير المتوقعة. لقد بدت مصدومة. أرباب بعيون محترقة! لم أفهم شيئا. ما الخطأ الذي ارتكبته في هذه الأثناء...؟ هل تسببت في أي فشل في العمل...؟ هل نجحت الجريمة...؟

كلما حاولت على التوقف، كان أرباب يضربني بشجاعة أكبر فسقطت على الأرض وأخذ أرباب دلو المياه ودخل إلى داخل الخيمة. وهذا ما فهمته من كلام أرباب توبيخاً وضرباً. هذا الماء ليس لغسل يديك. إنه لغنمي. أنت لا تعرف كم يكلف. لا تلمس الماء لمثل هذه الأشياء غير الضرورية بعد الآن. سأقتلك إذا لامسته! هكذا تعلمت الدرس الأول وهو أن استعمال الماء للاستنجاء حرام.

شعرت بالاهتزاز الشديد. لم يسبق لي أن تعرضت لمثل هذا الحادث المؤسف في حياتي حتى الآن. أنا أعيش في قرانة نهر. لم يحدث شيء في حياتي دون لمس الماء. النظافة كانت موقفي في الحياة. كنت أشعر بالغيرة حتى لو لم يستحم 'زين' مرتين. إذا كنت دائما في الماء! لكن تلك الأيام كانت بداية تحويل لكل قواعد حياتي. وكان إنكار الغسل، أقصاها."[٨]

ولكن هذا الاهتمام بالماء يصبح حقيقة ذات فعالية عالية في آخر الرواية لما يواجه نجيب وإبراهيم القادري بعدم الماء للشرب والحرارة الشمسية الوحشية في الصحراء في مسيرتهم للنجاة، حروبا عن طغيان الأربابين لهما.

[٨] بنيامين: آد جيفيتهام. ص ٧٩-٨١ ط ٣٢. سنة ٢٠١١

٢-تصوير سلوك الرجل البدوي وملامحه القبلية

وهكذا استعمال الماء ولو للحاجات الضرورية علاوة على الشرب ذنب غير مغفور لدى العربي البدوي. ولهذا السبب والأسباب الأخرى هناك يحصل نجيب الشتم والضرب من أربابه. ويصور الروائي فرصة مثل هذا، أن نجيب حصل على سخط الأرباب.

" وتم الاحتفاظ ببقية (من ضرب) أربابي هناك. لقد تعرض للضرب والصراخ كثيرًا. كان أرباب قد رفع أربع مخالفات ضدي في لائحة الاتهام في ذلك اليوم. في البداية، حاولت الحصول على بعض الماء لغسل الدم والأوساخ عن يدي وقميصي. والثاني منها أني عدت متأخرا مع الماعز. والثالث أني ضيع الوقت في مشاهدة عنزة تلد. ليست هناك حاجة لذلك. تعرف الماعز وحده كيف أنها تلد عندما يحين الوقت المناسب. أنها لا تحتاج إلى مساعدة الإنسان. والرابع، كانت تلك أخطر جريمة - محاولة إرضاع خروف حديث الولادة من ثدي أمه .

كنت أعرف أن الخروف تُحلب هنا. لكنني لم أكن أعلم أنه لا ينبغي إعطاء حليب الثدي مباشرة حتى بعد حديث الولادة. الكثير من الصراخ، والركل، والحزامان أو الثلاثة، والكثير من البصق، والجوع في منتصف النهار، كانت مكافأتي لأنني ولدت عنزة بمثل هذه الصعوبة. لكنني لم أشعر بالسوء على الإطلاق والحزن! وكنت على يقين أن الله سيجزيني الجزاء المناسب ل'زينو' وولده في بلدي. أو هكذا حاولت أن أصدق. لو لم يكن لدي مثل هذا الإيمان الآن... "[٩]

٣-الاعتقاد في القدروالقضاء

وهكذا يؤمن نجيب في قدر الله وقضائه عليه ولو أنه في أشد الخطر تحت مملوكية الأربابين، ولا سبيل له للنجاة. ولو يود قلبه بالنجاة يوما، كان يطيع الأربابين ويصدق أن لو لم يكن إرادة الله بمثل سوء القضاء عليه، لكان له بمثل هذا الشقاوة والقلق والشدة. وممكن أن له يوما في قدر الله وقضائه بلقاء أمه وزوجته وابنة الوحيد الذي لا يراه.

[٩] بنيامين: آد جيفيتهام. ص ١٠٥ ط ٣٢. سنة ٢٠١١

" وكنت على يقين أن الله سيجزيني الجزاء المناسب ل'زينو' وولده في بلدي. أو هكذا حاولت أن أصدق. لو لم يكن لدي مثل هذا الإيمان الآن...[١٠]وكذلك أنه صبر على ابتلاء الدهر كلها عليه، في الفرصة النهائية في سجن الشميسي، لما اعترف أن الأرباب الذي انصحبه من المطار، يخونه حقا في فترة طويلة تمتد بثلاث سنوات. وليس له أي حق أن يأخذه من المطار منذ أن كفيله رجل آخر. بسبب لا يعرفه، أي بقدر الله وقضائه لم يحصله فرصة أن يلتقي معه.

٤-تصوير سلوك الرجل المثقف

كان إبراهيم القادري الذي صحبه منذ مبدأ هروبه من المزرعة وحفظه من كل آفات وشدة الصحراء، قد غاب عنه الليلة قبل يوم نجاته من الهلاك إلى الحياة. هو أحد من الرجال التي لاقاه خلال حياته المؤلمة في وحشة الرمال. ولو كان سعيه الوحيد بعد فقدان القادري المار ماشيا طويلا حتى وصوله إلى الممر المهم ولك يدرك أحد من المارين فيه إلا أخيرا رجل عربي كريم ومن هناك، أخذه في سيارته واقتاده إلى بطحاء، المدينة التالية في الرياض. وهذا هو الرجل المدني الذي لاقاه أول مرة منذ فترة تطول ثلاث سنوات تحت رقبة الرجلين البدويين. وظهور هذا الرجل في الرواية يبطل كل مفهوم القارئ عن العرب. وهو الذي اكتسبه من تصوير الاربابين العملاقين تحتهما عاش نجيب عيشة القلق والشدة والعذاب. وهذه تشير أن العرب يعيش حياة بشرية وله الرئفة والرحمة وله القيم المدنية. ولحضارة الأمة العربية القيم والاخلاق شمائل ذات خصال عادية لإنسان. لأن تصوير البداوة العربية بمجملها تصوير مخيفا حتى تصوير هذا الرجل في الرواية.

وكذلك عند وصوله إلى البطحاء، استعاد نجيب شكله البشري وصحته بعد رعاية طويلة لكونجيكا. كونجيكا يمثل كل إحسان ورئفة ورحمة لرجل مليباري، ولو في شتاته ومهجره يأتي على مساعدة الآخرين. ويصور الروائي، ولو في سطور قليلة خصال كونجيكا وسذاجته ورحمته للمحتاجين البائسين.

[١٠] المرجع السابق

الباب الخامس

تحليل الروايات المختارة بمعيار الغذّامي للنقد الثقافي

الفصل الأول- تحليل رواية 'برزة'

الفصل الثاني- تحليل رواية 'صحرا'

الفصل الثالث - تحليل رواية 'آد جيفيتام'

الفصل الأول

تحليل رو اية 'برزة'

أقام الغذّامي، كناقد ثقافي وواضع المنهج المخصوص له للنقد الثقافي، الآليات المهمة نحو النسق المضمر والمؤلف المزدوج والجملة الثقافية والمجاز الكلي والتورية الثقافية مع الوسائل المهمة إلى هذه الآليات هي العنصر النسقي ووظيفته ودلالته.

كما أشير إليه في الباب السابق، إن رواية 'برزة'أصلها محاولة قراءة الثقافة العربية والإسلامية في منظور نسوي وتصوير الظروف الاجتماعية كأنها تواجه الصراع الشديد بين الدين الإسلامي الأصلي وتطورات الاجتماعية عبر التاريخ. وتحاول الروائية أن تلاحظ سلبيات القرآن، وفي تاريخ مسيرة الملة الإبراهيمية وفي سلوك النبي محمد (ص) وفي الصحابة الكرام وفي الشريعة الإسلامية كما وضعتها بنفسها مع أنها أشارت إليه الإيجابيات ايضا، ولكنها تدعي أن تلك الإيجابيات تجاهلت عنها الرهبانية التي جاءت بعد العصر الذهبي للإسلام. وهي التي لم تكن ظاهرة في الإسلام بل موجودة حقا في داخل الإسلام. الروائية تتبع ميولها لنظرية المادية الجامدة في تحليل المواقف التاريخية الإسلامية ولا تتوجه إلى التصريحات القرآنية وسلوك النبي (ص) ولا حجة الإسلام ولا تفسيرها عند علماء الإسلام. وبسبب تلك الميول تتجاهل الروائية عن معرفتها الحقيقية عن إيجابيات أو أن قامت بتفسيرها بدون أن تقف عند السياق الحقيقي للأحداث التي تشكلت معبرة في الرواية.

اتخذت الروائية سرد روايتها تماما من البداية إلى النهاية بأسلوب سلبي تنتقد فيها الثقافة الإسلامية والثقافة العربية ومسيرة تاريخ العرب القبلي والبدوي والحضري. قصة تنعكس فيها هويتها الروائية المثالية التي عرفت ميولها للنظريات النسوية ولقيمها منذ تسمية الرواية 'برزة' وإبراز الأحداث في الرواية مع ذكر الفرص من التاريخ وترفع أسئلة الإشكال والتردد وتركز على انتقاد حاد تلقاء الهيمنة الذكورية التي هي تدعي أنها موجودة في الإسلام منذ عصر أبي الملة إبراهيم (ع).

ومن وراء تسمية الرواية كأنها 'برزة' اتخذت الروائية شخصية إناثة قوية من التاريخ. أساسها التاريخ الشيعي. تحاول الروائية أن ثنائية الرجل المهيمن على المرأة في تاريخ الإسلام كمثل

الثنائية السلطة السنية على الشيعية في حقبة طويلة في تاريخ الإسلام. وكانت تتفق بأهل المهيمنة عليه سواء أكانت نسوية أو الشيعية. واكتشفت من التاريخ شخصية 'سكينة بنت حسين بن على'. وهي التي تتهم بأن لها مشابهة بنفسها بشخصية 'زبيدة' في الرواية. وهن جميعها يرفعن أسئلة خلاف السلطة الذكورية.

"ഇസ്ലാമികചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും കറുത്ത ഒരേട്.... ഇറാക്കിലെ കർബലയിൽ കൂട്ടക്കൊല ചെയ്യപ്പെട്ടവരാണ് നബിയുടെ പേരമകൻ ഹുസൈനും കുടുംബവും., കൂട്ടക്കൊലയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട ഹുസൈന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യദാഹിയായ മകൾ സുകൈന(സക്കീന)യെപ്പറ്റി സബിത ഇന്നലെ വായിച്ചതേയുള്ളൂ. കുടുംബമൊട്ടാകെ കൊലചെയ്യപ്പെട്ടത് അവളുടെ മുന്നിൽ വച്ചതന്നെയാണ്. തീക്ഷ്ണമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളായിരിക്കാം അവളെ പിന്നീടൊരു തീപ്പൊരിയാക്കിയതും. നാലോ അഞ്ചോ വിവാഹം കഴിച്ച് അവൾ പുരുഷന്റേച്ഛാധിപത്യപ്രവണതയെ വെല്ലുവിളിച്ചു. അതിസുന്ദരിയും പണ്ഡിതയുമായിരുന്ന അവളെ വിവാഹം ചെയ്യാൻ മോഹിച്ചെത്തിയവരിൽനിന്ന്അവൾ വിവാഹത്തിനുമുമ്പ്, ബഹുഭാര്യത്വത്തിനെ വിലക്കുന്ന കരാറൊപ്പിടു വാങ്ങി. അവരിൽ ചിലരെ പിന്നെ വിശ്വാസവഞ്ചനയ്ക്ക് കോടതി കയറ്റി. വിചാരണവേളയിൽ അവരെ തൊലിയുരിച്ചുകാട്ടി പരിഹസിച്ചു. പുരുഷന്മാരോട് അവൾ സ്വതന്ത്രമായി ഇടപെട്ടു. തർക്കങ്ങളിൽ അവരെ തറപറ്റിച്ചു. ചരിത്രാന്വേഷികൾ ഗ്രഥമായ ആഹ്ലാദത്തോടെ ഖണ്ഡികകളും പേജുകളും സുകൈനയെ വർണ്ണിക്കാൻ നീക്കിവച്ചിരിക്കുന്നു..... അറബിഭാഷയിൽ അവർ അവളെ "ബർസ' എന്നു വിളിച്ചു. ബർസ മുഖം മറയ്ക്കാത്തവൾ തലകുനിക്കാത്തവൾ! ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നവൾ... ചരിത്രത്തിലേക്ക് നിഷ്പക്ഷമായി ചൂഴ്ന്നിറങ്ങുന്നവർക്ക് അവൾ അത്ഭുതവും ആഹ്ളാദവുമാണ്."

(كانت هي صفحة سوداء في التاريخ الإسلامي.، وذلك مذبحة الحسين حفيد النبي وعائلته في كربلاء بالعراق. كانت زبيدة قد قرأت بالأمس عن سكينة (سكينة)، ابنة الحسين المحبة للحرية، والتي نجت من المذبحة في ذلك اليوم، قُتلت العائلة بأكملها أمامها مباشرة. ربما كانت تجارب حياتها المكثفة هي التي جعلتها تشتعل مرة أخرى. لقد تحدت النزعات الذكورية الاستبدادية بالزواج أربع أو خمس مرات. وقبل الزواج منها، وهي التي كانت جميلة جداً وعليمة، حصلت على عقد يمنع تعدد الزوجات ممن يريد الزواج منها. ثم حوكم بعضهم بتهمة الخيانة. لقد تعرضوا للسلخ والسخرية أثناء المحاكمة. لقد تفاعلت بحرية مع الرجال. لقد كانوا مرتكزين على الحجج. وقد خصص المؤرخون فقرات وصفحات لوصف سكينة ببهجتها الغامضة. في اللغة العربية يسمونها "برزة"، التي برزت وجهها، لا تغطي وجهها، "التي لا تحني رأسها"، "التي تسأل... هي أعجوبة وبهجة لمن يغوص في التاريخ بتجرد".)[1]

[1] خديجة ممتاز: 'برزة'-الباب العاشر من الرواية ص ٨٦ (وفي هذا الباب وضع الباحث الهوامش متعلقا بترجمة فقرات نص الرواية الميالمية في الأصل تسهيلا لوحدة الترقيم في العربية)

وهل السيدة سكينة، أبرزت وجهها؟ أم الإسلام يحرم النسوة أن يبرزن وجوههن.[٢] وهذه الأسئلة يجب عليه أن تفحص أجوبتها من التاريخ. [٣] ومسألة الحجاب أو النقاب تأتي في أماكن مختلفة في الرواية. وهي نقطة مركزية فيها.

ولكن في قول الروائية عن المحاولة التي قامت بها في الرواية بأنها تقف في الموقف المعتدل بين التاريخ الحقيقي عن الإسلام وبين الادعاءات الفاسدة أو التفسير الرهباني الفاسد عن الإسلام. إن من تلقاء نفسها الأسئلة فقط التي تنبت في صفاء نفسها عن هيمنة السلطة الذكرانية سائدة في الإسلام عبر التاريخ منذ بدايتها حتى عصر الراهن. هي تقول:

"ഏഴുവർഷം സൗദി അറേബ്യയിൽ, പുണ്യനഗരിയായ മക്കയിൽ, കഴിയാനുള്ള നിയോഗമുണ്ടായിരുന്നു എനിക്ക്. ബുദ്ധിയുറച്ച് നാൾ മുതൽ മനസ്സിൽ സംഘർഷങ്ങളുണ്ടാക്കിയ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് അന്നാട്ടിലെ അനുഭവങ്ങളും നേർക്കാഴ്ചകളും കൂടുതൽ തീക്ഷ്ണതയും തെളിമയും നല്കിയിരിക്കാം. ആ ചോദ്യങ്ങൾ, സംശയങ്ങൾ ഉറക്കെപ്പറയുക മാത്രമേ ഞാനീ നോവലിലൂടെ ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. ആരുടെയും മനസ്സിനെയോ, വിശ്വാസങ്ങളെയോ വ്രണപ്പെടുത്താനുള്ള മനഃപൂർവ്വമായ ആഗ്രഹം ഇതിനു പിന്നിലില്ല. വ്രണപ്പെടു പോകുമോ എന്ന സംശയമുണ്ടെങ്കിൽ ചോദിക്കാതിരുന്നുകൂടേ എന്ന സംശയത്തിന്, ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുക എന്നത് അതിനെക്കാൾ പ്രാധാന്യമുള്ള സാമൂഹികബാധ്യതയായി എന്റെ മനസ്സു കരുതുന്നു എന്നേ പറയാനുള്ളൂ. ചോദ്യങ്ങളും ചിലപ്പോൾ ഉത്തരങ്ങളായിത്തീരാറുണ്ടല്ലോ."[4]

(تم تكليفي بقضاء سبع سنوات في المملكة العربية السعودية، في مدينة مكة المكرمة. وربما كانت تجارب ذلك البلد ولمحاته قد أعطت لي مزيد من الحرص والوضوح على الأسئلة التي أثارت الصراعات في قلبي منذ القدم. لقد عبرت عن تلك الأسئلة والشكوك من خلال الرواية فقط. لا توجد عندي رغبة متعمدة في إيذاء عقل أو معتقدات أي شخص. ولا يسعني إلا أن أقول أن

٢ النقاب في الإسلام هو لباس اعترف به وهو من عرف بعض الأقوام في الجزيرة وغيرها في بعض بقاع العالم. و الإسلام كما نعرف جاء ليراعي المصلحة فاعترف ببعض الأمور التي كانت موجودة في حياة الناس وتلتقي بمصلحة لصالح هؤلاء الناس وهي اتقاء فتنة الرجال وخاصة الذين لا يغضون البصر وخصوصا بوجه المرأة الفاتنة. ولكن النقاب ليس ملزما لكنه محبب، فالإسلام بين حدود عورة المرأة وهو كامل جسدها عدا وجهها وكفيها، فالنقاب ليس ملزما بهذه الحالة لكن لا نضغط على المرأة التي ترغب به بالمقابل لتركه فهي حرة في ما ترغب بستره من جسدها، فكما أن دعاة التحرر يدافعون عن خلع الحجاب واظهار كم كبير من جسد المرأة، فلا يحق لهم الاعتداء والاستهزاء بحرية من ترغب بالنقاب .

٣ سكينة بنت حسين شخص مختلف عن 'سكينة 'اسم تدل معني لغوي 'الفتاة المرحة خفيفة الروح. ولدت سكينة في عام ٤٩ هجري (٦٧١ م) وأمها الرباب وأبوها كان مسيحيا أسلمت على يد عمر بن الخطاب. واشتهرت بجمالها، فكانت خليطا من اللطف الطبيعي والعقل الانتقادي والفصاحة اللاذعة. فكانت الناقدة الأدبية الوحيدة في العصر الأموي. فتنت شخصيتها المؤرخين الذين كرسوا لها صفحات عديدة لسيرتها الكاملة ومنهم الطبري وابن سعد وابن عساكر وأبي الفرج الإصفحاني وآخرون. ولا إشارة في التاريخ أنها برزت وجهها بين يدي الرجال الأجانب. وإنها تزوجت مرتين فقط أولا بعبد الله بن الحسن بن علي ثم بمصعب بن زبير حسب مذهب المؤرخين السنيين. ولم يكن تمردها على السلطة السياسية والدينية في عصرها فقط ما يميزها، إنما كانت السيدة سكينة من الأدب والفصاحة بمنزلة عظيمة مع ما هي عليه من التقوى والورع والعبادة، وكان منزلها مألف الأدباء والشعراء حيث كانت تستقبلهم وتحكم بينهم وتسمعهم نقدها لما كتبوا، كما كانت تكتب الشعر أيضا وصلنا بعض الأبيات التي كتبتها في رثاء أبيها. ولا إشارة إلى بروز وجهها ومجالسة الرجال الأجانب ولو في تاريخ من قبل الشيعة حتى يروي أنها لم تتزوج بعروة بن زبير العوام ويقال هذه الرواية من الأكاذيب و أنها متزوجة مرة واحدة فقط.

٤ في مقدمة الرواية ص.٩

أطرح الأسئلة. إن جوابي لمن يسألني إذ تخاف أن يؤذي أحد بالتساؤلات، هل تمنعك أن ترفع الأسئلة، هو أنه في رأيي مسؤولية اجتماعية لها أكثر أهمية من طرح الأسئلة. سوف تصبح الأسئلة في بعض الأحيان إجابات).

وهذه الأقوال من الروائية من كلماتها التقديمية قبل أن تدخل في الرواية. يعني هذه الكلمات ليست من حصة الكلمات الإبداعية ولكنها كلمات حقيقية من صفاء قلبها. يأخذ الباحث بأن هذه الكلمات لا يحتاج إلى تفسير إلى أن محاولاتها صادقة ولا لها هدف مبهم برغبة إيذاء معتقدات المؤمنين في الإسلام.

العنصر النسقي (المؤسسة) ووظيفته ودلالته

ويكفي بعض الملاحظات في تقديمها قبل أن تدخل إلى الرواية عن المؤسسة الاجتماعية (النسق الواعي) ووظيفته ودلالته. وأما النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات اللغوية والتضمينية أو الأدبية إلى الدلالات النسقية. يستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الصريحة عند القارئ العادي ولا يفهم إلا البنية اللغوية، وأما الدلالة الأدبية فيتضمن الدلالات البلاغية لإثارة شعور القارئ أكثر مما أن تستحق الدلالة اللغوية فيه، وأما الدلالة النسقية الثقافية هي لب القضية التي مخبوء في المضمر النصي في الخطاب اللغوي.

تقول في تقديمها للرواية بذكر المؤسسة الراهنة عند مرحلة تأليف هذه الرواية بأن القرآن نفسه حجة وتبيان لأعمال الخير والشر وكذلك للتطرف والعصبية والإرهابية لكل من يتبعون عقائدهم. تقول الروائية:

"ഈയിടെ കോഴിക്കോടുവെച്ചു നടന്ന അനൗപചാരിക മുസ്ലിം-അമുസ്ലിം സംവാദത്തിൽ, ഹിന്ദുത്വത്തിന്റെ ചേരിയിൽ ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ നിലയുറപ്പിച്ച വ്യക്തി ഉന്നയിച്ച ചോദ്യം പ്രസക്തമായിത്തോന്നി "ഇസ്ലാമിക ഭരണവ്യവസ്ഥകൊണ്ട് ലോകം രക്ഷപ്പെടൂ എന്നുറച്ചു വിശ്വസിച്ച് അന്യന്റെ തലയറുക്കുന്ന തീവ്രവാദിയും സാത്ത്വികനും സമാധാന പ്രിയനും മതഭേദ്യമെന്യേ പരോപകാരിയുമായ തികഞ്ഞ മുസ്ലിം ഭക്തനും മതേതരത്വവും സർവ്വമതസൗഹാർദ്ദവും ആഭരണമാക്കിയ മുസ്ലിം സെക്യുലറിസ്റ്റും ഒരുപോലെ ആണയിടുന്ന, തങ്ങളുടെ വിശ്വാസങ്ങൾക്കും പ്രവർത്തികൾക്കും അടിസ്ഥാനം ഖുർആൻ ആണെന്ന്. ഖുർആൻ വചനങ്ങളിലും വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലും എന്തുകൊണ്ട് വൈരുദ്ധ്യം ഇത്രമാത്രം വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ അതിലുണ്ടെങ്കിൽ എന്തുകൊണ്ട് കാലത്തിനും സംസ്കാരത്തിനുമനുസരിച്ചുള്ളൊരു പൊളിച്ചെഴുത്ത്, ഒരു പുനർനിർവ്വചനം, ബുദ്ധിജീവികളെ ന്നവകാശപ്പെടുന്നവരിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നില്ല? "

(وفي مناقشة جرت بين المسلمين وغير المسلمين حديث العصر في كوزيكود، أصبح السؤال الذي طرحه رجل متمركز بثقة في اعتقاد الهندوسية: "**ويقسم** الإرهابي الذي يقطع رؤوس الآخرين والذين يعتقدون أن الحكم الإسلامي سوف ينقذ العالم، والمسلم المتدين التقي الورع المحب للسلام والمحسن عبر الأديان وكذلك منهم أيضا المسلم العلماني الذي يتزين بالعلمانية والوئام بين الأديان، جميعهم على حد سواء على معتقداتهم الوحيدة، ثم لمإذا كان هناك كثير من التناقضات في أقوال القرآن وتفسيراته، فلماذا لا يكون هناك تفكيك وإعادة تفسير، حسب العصر والثقافة، من أولئك الذين يدعون أنهم مثقفون؟)[٥]

رغم هذا الادعاء وفيه تناقض بقولها إن الجميع يهتم القرآن لاعتقادهم ومذهبهم، هو نقد يبنى على تفسير نص القرآن في بعض الآيات بدون أن تنظر إلى سبب نزولها وتحليل الأنساق الواعية (الحالة الاجتماعية التي واقعة في المكان والزمان التي نزل تلك الآيات فيها). وأما القول المستتر وراء هذا التصريح والجهاد في سبيل الله[٦]. هل القرآن ينصح للفساد في الأرض؟ أو أن يأمر بقتل الناس بغير الحق أو بالقتال في المعارك. أما النسق الواعي في التاريخ هو التصاريح التي أذن الله بها المؤمنين بالقتال والأمر به. ولا شك في ذلك. وأما النسق المضمر هو الحقائق والواقعات وراء تلك التصريحات والأمور بالقتال. وذلك يحصل عليه الدارس إلا بتحليل الحقائق التاريخية من قراءة القرآن بمجملها وتفاسيرها حسب الآثار عن النبي (ص) والصحابة(رض) وكتب التاريخ. وأما التفاسير القرآنية مدللة بأدلة القرآن نفسها أولا ومن ثم من أحاديث النبي ومن ثم من إجماع الصحابة بقولهم وفعلهم هي مهمشة أو غير واعية في الأوضاع الاجتماعية الحالية أو أنه فسرت تلك المصادر بمنظرة غير التي كانت عليها في الواقع عند سياق تاريخي لإذن الجهاد أو منعه ويعني ذلك أن حقيقة الجهاد مضمرة وتفاسيرها الحديثة بمعاونة الأوضاع الجديدة والقيم الحديثة معلنة وخارج نطاق الدلالة الصحيحة التاريخية للنصوص القرآنية.

وليس في القرآن 'اختلاف' كما أصرح عليه القرآن.[٧] وهناك في تفاسير القرآن اختلاف ولا عجب في ذلك. وفي وجهة ما، هذه الأقوال من قبل الروائية أيضا تفسير معين عن القرآن. ولكن كيف يصبح نفس هذا القرآن تبيانا لكل من يطيع للقران ومن لا يطيع للقرآن. وأما الذين يفسرون القرآن حسب تفسير أنفسهم أمثال الروائية نفسها لا يساوون بمن يفسر القرآن بناء على

[٥] خديجة ممتاز: برزة ص٥

[٦] راجع إلى مباحث عن الجهاد وأهمية السلام في الفصل الرابع من باب الأول

[٧] أفَلَا يَتَدَبَّرُونَ القرآن؛وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ ٱخْتِلَٰفًا كَثِيرًا – سورة النساء: ٨٢، أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا -سورة محمد -٢٤

الأنساق الثقافية المضمرة في أي زمان ومكان. يعني أن خطاب القرآن وسياقه بأسباب النزول حسب التاريخ معروف حتى اليوم. ولذلك فلا ضرورة إلى تفكيك ولا إعادة تفسير للقرآن. وأما ولا أساس لمن يقتل الناس إلا بالحق.[٨]

وتتخذ الروائية أدلتها خلاف القرآن من اتخاذ بعض العلماء المحدثين أمثال عبد الكريم سوروش[٩] واسماء بارلاس[١٠]. ولكن تفاسيرهم عن القرآن تبني على أساس آرائهم المطورة حسب ميولهم الجديدة. وفي معظم مباحثهم ما استندوا من المفسرين الأوائل.

“സത്യത്തിന്റെ സ്ഥംഭിപ്പിക്കുന്ന സൗന്ദര്യം എപ്പോഴും ആചാരവിശ്വാസങ്ങളുടെ മുഖമറകൾക്കുമപ്പുറത്താണ്” എന്ന സൊറോഷിന്റെ വചനങ്ങൾ എടുത്തുദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട് അസ്മ ബർലാസ് (University of Texas) തന്റെ അന്വേഷണങ്ങളിൽ. ഒരേ ഖുർആൻ വാചകത്തിന്റെ അഞ്ചോ ആറോ പേരെഴുതിയ വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നിരത്തിവെച്ച് അസ്മ ബർലാസ് സ്ത്രീയെ, ഗർഭപാത്രത്തെ, ഇത്രയേറെ മഹത്ത്വവത്കരിക്കുന്ന, സ്ത്രീയെയും പുരുഷനെയും ഒരേ നഫ്സിൽ നിന്നു സൃഷ്ടിച്ച എന്നുപറയുന്ന നീതിമാന്മാരിൽ നീതിമാനായ ദൈവം എങ്ങനെ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ രീതിയിൽ സംസാരിക്കും? “സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ കൃഷിയിടമാണ്” എന്ന വിവാദവചനത്തിലെ "ഹാർത്ത്" എന്ന വാക്കിന് 'കൃഷിയിടം' എന്ന തിനപ്പുറം നാലോ, അഞ്ചോ നാനാർത്ഥങ്ങളുണ്ടെന്നും അവയിലൊന്ന് സ്വർഗ്ഗം (Paradise)എന്നാണെന്നും അസ്മ പറയുമ്പോൾ സ്ത്രീയും പുരുഷനും പരസ്പരം സ്വർഗ്ഗങ്ങളാകുന്ന സൗന്ദര്യസങ്കല്പത്തിൽ അനറബിയായ എന്റെ മനസ്സും അഭിരമിച്ചുപോകുന്നു.”

(تقتبس أسماء بارلاس (جامعة تكساس) كلمات سوروش بأن "جمال الحقيقة المذهل يكمن دائمًا وراء حجاب المعتقدات الطقوسية". تسأل البرلس بإعراض خمسة أو ستة تفسيرات متناقضة 'للنفس' في النص القرآني، فسبحان الله الذي خلق المرأة والرجل من نفس واحدة والذي قدر المرأة والرحم، فتسأل 'أسماء'،كيف يمكن الإلآه البار مثله أن يتكلم بهذه الطريقة الكارهة للنساء عندما تقول أن كلمة "الحرث" في القول المثير للجدل " نسائكم حرث لكم فأتوا حرثكم أني شئتم " بأن المرأة مزرعة الرجل لها أربعة أو خمسة معانٍ غيرها. 'المزرعة' ومن معانيها الجنة، ينبهر عقلي أيضا وأنا عجمي بمفهوم 'الجمال' الذي فيه الرجل والمرأة هي جنة بعضها البعض. ")[١١]

المجاز الكلي

[٨] وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَمَنْ قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سُلْطَانًا فَلَا يُسْرِفْ فِي الْقَتْلِ إِنَّهُ كَانَ مَنْصُورًا – الإسراء:٣٣

[٩] عبد الكريم سروش هو حسين حاجي فرج الدباغ' أحد علماء أهل الشيعة ومثقفيه واهتمامه في تفسير نظرية الدين الإسلامي بوجهة حديثة وأكثر ميوله للديماقراطية الأوروبية أحسن من الإسلام حسب العلوم النقلية. المولود بطهران سنة ١٩٤٥

[١٠] أسماء بارلاس المولودة في سنة ١٩٥٠ م في باكستان- أستاذة جامعية باكستانية مسلمة، و ترأست على قسم السياسة في جامعة إثيكا في نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية ، وشغلت منصب رئيس كرسي سبينوزا المرموقة من كلية العلوم الإنسانية في جامعة أمستردام في هولندا عام 2008 لمساهمتها البارزة في المناقشات حول المرأة والإسلام

[١١] خديجة ممتاز: برزة ص ٧-٨

والمسألة هنا عن دلالة الاصطلاح القرآني 'الحرث'. ممكن أن هناك معاني مختلفة كما ادعت أسماء برلاس. وما هو الخطأ ولو قال القرآن 'الحرث ' بمعني المزرعة؟، وهل لا تصح إلا بالدلالة على أنها جنة؟، هل يجب أن يكون هذا الاستعمال استعاري أو مجازي؟ ولكن في الحقيقة أن الدلالة الاولي غير مقبولة عند متفقات النسوية الحديثة، وعندهن الزارع مهيمن على المزرعة. ولا له علاقة ودية بمزرعته. أو أنها لا تري أي تقدير في طبيعة الأنثى أن تلد أو تنتج الولدان وتحس أن في إنتاجها هيمنة الذكران ولكن القرآن في الحقيقة حث الرجال على أهمية النساء لهم، أو يذكر القرآن الرجال بأن الله أنعم عليهم بالنساء كأن نعمة المزرعة للزراع بدون المزرعة والزراعة أنهم سوف يهلكون بدون الإنتاج الزراعية وهي الرزق لهم. ولا شك أن الطعام أو الرزق مهم. أو ولا حياة لهم بدون نسائهم.

وإذ أن دلالة 'الحرث'بمعني المقصود اللغوي هو المزرعة والمعني الأدبي هو مقدرة الإناث أن تلد ولدانها ولكن شريكها في إنتاج الولدان هو الذكران. ويري في علاقتيهما لا علاقة شريكة ولكنها علاقة الهيمنة للذكر على الأنثى. أما الدلالة المجازية لكلمة 'الحرث 'المكان المسيطر للسلطة الذكرانية لأجل إنتاجها النسيلة. وهذا ما نفهم من الدلالة اللغوية والأدبية بالنسبة إلى الرواية والروائية. أما الدلالة المجازية الكلية الثقافية هي الحرث الذي يكون مجالا لازدياد كل نسل على سطح الأرض. ولا غرابة فيها. ونستطيع أن نري في الرواية نفسها استعمال مماثل في مواضع مختلفة في الرواية. على سبيل المثال:

"എന്താ സുരയ്യ! അടുത്ത കുഞ്ഞു ഫായിസ് വരാറായോ? എന്താ താനിങ്ങനെ ക്ഷീണിച്ചിരിക്കുന്നത്?"തന്റെ ചോദ്യം അസ്ഥാനത്തായോ? എന്ത് കഠിനവ്യഥയാണാവോ ഇപ്പോളവളെ അലട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്... ഏയ്, അതൊന്നുമല്ല ദക്തറ. മനസ്സിന് സുഖമില്ലാതായാൽ പിന്നെ ശരീരവും ക്ഷീണിക്കാതിരിക്കുന്നതെങ്ങനെ? അവൾ കൂടുതലൊന്നും സംസാരിക്കാതെ വരണ്ട ഒരു പുഞ്ചിരിയോടെ ദക്തറ അമീനയെ കാണിക്കാൻ കൊണ്ടുവന്ന കേസ് ഷീറ്റുകളും റിപ്പോർട്ടുകളും നെഞ്ചോടടുക്കിപ്പിടിച്ച് പതുക്കെ ഇറങ്ങിപ്പോയി. "സുരയ്യ വല്ലാതെ അസ്വസ്ഥയാണ്. ഫായിസിപ്പോൾ പഴയ ആളേ അല്ല എന്നാണവൾ പറയുന്നത്. ങ്ഹാ, സുരയ്യയിലെ കമ്പമൊഴിഞ്ഞു കാണും. ഇനിയിപ്പോൾ **പുതുപുഷ്പങ്ങൾ** തേടി അവൻ പോകും. അയാൾ സഊദിയാണ്. അങ്ങനെ ചെയ്തില്ലെങ്കിലേ അത്ഭുതപ്പെടേണ്ടൂ. എനിക്കറിയാം, സൗദി അറേബ്യ പക്ഷേ, ഇപ്പോഴും പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ പാരമ്പര്യങ്ങൾ സജീവമായി നിലനിർത്താൻ ഉത്സാഹിക്കുക. അങ്ങനെയാണ് അവർ നല്ല **മുസ്ലിങ്ങളാകാൻ** ശ്രമിക്കുന്നത്. "ശരിയാണ് ദക്തറ, ശരിയാണ്. ഇസ്ലാമിന്റെ നന്മയെ നഷ്ടപ്പെടുത്തിയാലും അവർ ആചാരങ്ങളെ നഷ്ടപ്പെടുത്തില്ല."

(يا ثريا! هل سيأتي الطفل القادم تمثال فائز (فائز زوج ثريا الممرضة في الرواية)؟ لماذا أنت تعبانة جدًا؟ " هل هذا السؤال في غير محله؟ أي نوع من الألم يزعجها الآن... أوه، ليس هذا يا

دكتورة. إذا كان القلب ليس بخير فكيف لا يتعب الجسد؟ لم تقل شيئًا أكثر، وبابتسامة جافة سارت ببطء، ممسكة بأوراق القضية والتقارير التي أحضرتها لها للدكتورة أمينة. "ثريا مستاءة للغاية. وتقول إن فايز ليس الرجل العطوف الآن. نعم، قد أخلع منه، العشق في ثريا. الآن سوف يذهب في طلب **الزهور الطازجة**. هو سعودي لا عجب في سلوكه مثل ذلك. أعلم ذلك، ولكني لا أزال أحاول أن المملكة العربية السعودية، تحفظ على التقاليد التي تتمحور حول الذكور. هذه هي الطريقة التي يحاولون بها أن يكونوا '**مسلمين صالحين**'. "صحيح يا دكتور، صحيح. ولن يفقدوا العادات ولو فقدوا ' طيبات الإسلام'.)[١٢]

الزهور الطازجة استعمال مجازي لغوي وأدبي يشير إلى النساء من الأزواج. والمجاز الثقافي الكلي يستدل فيه الهيمنة الذكورية في رجال العرب باتخاذ الأزواج لتطفئ ظمئان جسمانية. وفي نفس الوقت تنتقد الروائية الاصطلاح القرآني 'الحرث ' كأنها خلاف النسوية وهي هيمنة ذكورية وتريد باستعمال 'الزهور الطازجة' الفتات الباكرات التي لم يطمثهن الرجال. وأما **المجاز الكلي** الذي يشير به إليه، هو الهيمنة الذكورية وأن '**المسلم الصالح** ' هو القول المجازي عن الذي يتبع تقاليد اتخاذ الأزواج العديدة. ولا له كفاءة لزوج واحد. وأما الدلالة اللغوية والأدبية فتدلان على من يمارس الزواج مرات. ولكن **لهذا** الاصطلاح 'المسلم الصالح'[١٣] تشير إلى قول جورج دبليو بوش[١٤] أنه يقول بأن المسلم الصالح في قوله من يطيع لهيمنة الأمريكا وأن المسلم الفاسد هو الإرهابي. ويناقش الأستاذ محمود ممداني في كتابه في تسمية ثنائية 'المسلم الصالح والمسلم الفاسد'بعنوان الكتاب في نفس اسمه. ولكن لم ترد الروائية باستعمال هذا الاصطلاح بمعني المقصود الذي يريد به الرئيس الأمريكي، بل بالعكس. واستعمالها هذا الاصطلاح لا فكريا ولكن في ذاكرتها دخل الاصطلاح الذي فَشِيَ في المجتمع الغربي منذ بعض السنين ولو بدلالة عكسية مطلقة. وهذه الفعالية يسمي **التورية الثقافية.**[١٥] أو وراء استعمال هذا الاصطلاح شيء من الاستهزاء على **المسلم الصالح** أو أنه مطيع لأوامر السلطة بدون أي فكرة مستقلة أو بدون فكرة العدل والإحسان.

---

[١٢] نفس المرجع ص ١٤٩

[١٣] محمود ممدانى : المسلم الصالح و المسلم الفاسد – الإسلام و الولايات المتحدة و الحرب العالمي ضد الإرهاب (المترجم إلي المليبارية :د.عمر كوتي اي أن في) ص ١٩. الأستاذ ممداني استاذ الأنطولوجيات والعلم السياسي في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة

[١٤] هذا اصطلاح حديث طرحه جورج دبليو بش، رئيس الولايات المتحدة الأمريكية سابقا

[١٥] التورية من المحسنات المعنوية. وفيه أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان. قريب ظاهر غير مراد وبعيد خفي، هو المراد. فمسألة المعني المقصود البعيد في التورية من أهم المسائل في البلاغة الأدبية. والتورية الثقافية لا تهتم بالدلالة الصريحة في اللغة أو بالدلالة الجمالية في الأدب. وبدل الخطاب المباشر يهتم النقد الثقافي إلى النسق المضمر.

“ഒരു മഹാശക്തിക്ക് സ്മൃതിഭ്രംശം വന്നപോയോ എന്നാണ് 9/11 ന ശേഷമുള്ള അമേരിക്കയിലെ പൊതു ചർച്ചകൾ കേട്ടപ്പോൾ എനിക്ക് തോന്നിയത്. സംഭവത്തിന്റെ യുഗപ്രാധാന്യം ഏറ്റുപറയുമ്പോൾ തന്നെ, ചരിത്രപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്ന് അതിനെ അടർത്തിയെടുക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. നിർഭാഗ്യവശാൽ, ഔദ്യോഗിക അമേരിക്ക ഇതാണ് ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അശ്രദ്ധമായ ഒരു നിമിഷത്തിൽ 'കുരിശുയുദ്ധ'ത്തെ പരാമർശിച്ചുവെങ്കിലും 'നല്ല മുസ്ലീം' 'ചീത്ത മുസ്ലീം' എന്നിങ്ങനെ വകതിരിച്ചുള്ള പ്രയോഗത്തിലേക്ക് പിന്നീട് പ്രസിഡന്റ് ബുഷ് നീങ്ങുകയാണ് ചെയ്തത്. ഈ വീക്ഷണത്തിൽ ഭീകരതയ്ക്കെതിരായ യുദ്ധം സ്പഷ്ടമായും 'ചീത്ത മുസ്ലീങ്ങ'ളാണ്. അതേസമയം, ഈ പാതകത്തിൽനിന്നു മാറിനില്ക്കാനും മനസ്സാക്ഷിയെ വിമുക്തമാക്കുവാനും 'നല്ല മുസ്ലീങ്ങൾ' ആകാംക്ഷയുള്ളവരാണെന്നും "അവർക്കെ"തിരായ യുദ്ധത്തിൽ ഇത്തരം മുസ്ലീങ്ങൾ 'ഞങ്ങളോടൊപ്പം നില്ക്കുമെന്നും അമേരിക്കക്കാർക്ക് പ്രസിഡന്റ്, ബുഷ് ഉറപ്പുകൊടുക്കുന്നതായിത്തോന്നി. എന്നാൽ, ഇത്തരം സംവാദങ്ങളുടെ കേന്ദ്രസന്ദേശം മറച്ചുവെക്കാൻ ഈ ഉറപ്പിനു സാധിക്കുകയില്ല: **'നല്ലവൻ' എന്നു തെളിയിക്കുന്നതുവരെ എല്ലാ മുസ്ലീങ്ങളും 'ചീത്ത'യാണെന്നു സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ, 'ചീത്ത' മുസ്ലീങ്ങൾക്കെതിരായ യുദ്ധത്തിൽ ഭാഗഭാക്കായിക്കൊണ്ട് സ്വന്തം യോഗ്യതാപത്രം തെളിയിക്കുവാൻ എല്ലാ മുസ്ലീങ്ങളും ഇപ്പോൾ ബാധ്യസ്ഥരായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു.** 'നല്ലത്', 'ചീത്ത' എന്നീ വിധിതീർപ്പുകൾ മുസ്ലീങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയ താദാത്മ്യത്തെയാണാശ്രയിക്കുന്നത്; സാംസ്കാരികമോ മതപരമോ ആയ താദാത്മ്യത്തെയല്ല. സാംസ്കാരികമായ (ഇപ്പോൾ മതപരമായതും) താദാത്മ്യത്തെ രാഷ്ട്രീയമായ താദാത്മ്യത്തിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമായി കാണുവാൻ പ്രയാസമുള്ളവർ, നേരത്തേ പാശ്ചാത്യശക്തികളുടെ പിന്നാലെ പോയവർ നേരിട്ടിരുന്ന കഷ്ടാവസ്ഥയെ മറന്നുപോകരുത്. ആദ്യം യൂറോപ്പ്, അമേരിക്ക എന്നിവിടങ്ങളിലും പിന്നീട് നാസി ജർമ്മനിയിലും പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയെ അംഗീകരിക്കുവാൻ നിർബന്ധിതരായപ്പോൾ വെറും സാംസ്കാരികമോ മതപരമോ ആയ താദാത്മ്യത്തിൽനിന്ന് രാഷ്ട്രീയ താദാത്മ്യത്തിലേക്കു മതേതരജൂതന്മാർ തിരിയേണ്ടി വന്നില്ലേ? ഈ രാഷ്ട്രീയ താദാത്മ്യത്താൽ സ്വന്തം രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യം പരിമിതമാവുകയാണെന്ന് ബോധ്യം വന്നപ്പോൾ അതിനോടുള്ള പ്രതികരണമായിരുന്നില്ലേ ചരിത്രപരമായ സിയോണിസം?”

("ما شعرت به عندما سمعت النقاش العام في الولايات المتحدة بعد أحداث ١١ سبتمبر حول أن القوة العظمى فقدت فقدان الذاكرة. ومع الاعتراف بالأهمية التاريخية لهذا الحدث، ليست هناك حاجة لفصله عن سياقه التاريخي والسياسي. ولسوء الحظ، هذا هو بالضبط ما تفعله أمريكا الرسمية. وفي لحظة مرتجلة، أشار الرئيس بوش إلى "الحملة الصليبية"، لكنه انتقل بعد ذلك إلى التمييز بين "**المسلمين الطيبين" و"المسلمين الخبيثين**". ومن هذا المنظور، فإن "**المسلمين الخبيثين" مسؤولون بشكل واضح عن الإرهاب**. وفي الوقت نفسه، بدا الرئيس بوش وكأنه يؤكد للأميركيين أن "المسلمين الصالحين" حريصون على الابتعاد عن هذا الطريق وتحرير ضمائرهم، وأن مثل هؤلاء المسلمين "سيقفون معنا" في الحرب ضدهم. لكن هذا اليقين لا يمكنه أن يحجب الرسالة المركزية لمثل هذه المناقشات: **حيث يُفترض أن جميع المسلمين "سيئون" حتى يثبت أنهم "جيدون". وهكذا، أصبح جميع المسلمين الآن ملزمين بإثبات مؤهلاتهم من خلال المشاركة في الحرب ضد المسلمين "الأشرار". إن الأحكام بالخير والشر تعتمد على الهوية السياسية للمسلمين، وليس على الهوية الثقافية أو الدينية. ولا ينبغي لأولئك الذين يجدون صعوبة في التمييز بين الهوية الثقافية (والدينية الآن) والهوية السياسية أن ينسوا المأزق الذي تواجهه القوى الغربية السابقة.** عندما أُجبر اليهود

العلمانيون على قبول الحداثة الغربية، أولاً في أوروبا وأميركا ثم في ألمانيا النازية، ألم يضطر اليهود العلمانيون إلى التحول من مجرد هوية ثقافية أو دينية إلى هوية سياسية؟ ألم تكن الصهيونية التاريخية ردًا على إدراك أن هذه الهوية السياسية كانت تحد من حريتها السياسية؟)[١٦]

وظيفة النسق

أما في المسألة عن القرآن، وقد يوشك في الرواية بأنه هل هو تنزيل من رب العالمين؟ وهكذا لا تؤمن الروائية بمزية ختم النبوة بمحمد (ص) والتوحيد الذي دعي إليه النبي (ص). وفي محادثة بين الشخص الخيالي ورشيد؛ يرفع الشخص الخيالي حجته بأن القرآن ليس بوحد الخطاب من الله ولكن الشخص العادي أيضا يحصل تجارب تأكد عقيدته في الاسلام وهي خطاب مباشر من لله. والدين الإسلامي ليس دين عرف التوحيد في أول الأمر وكل ديانة من الله ولكن الدين يجب أن يكون مسيره إلى الحكمة الإنسانية التي تليه وكذلك أن تمتزج بامتزاج متكامل مع التطور العلمي الانساني.

"ഖുർആൻ ദൈവ സൃഷ്ടിയല്ല. കേവലം ഒരു മനുഷ്യ സൃഷ്ടിയായ ഗ്രന്ഥമാണെന്നാണോ താങ്കളുദ്ദേശിച്ചത്? ജിബ്രീൽ വെറും മായയായിരുന്നുവെന്നോ ?

ദൈവവും മനുഷ്യനും വേർപിരിയുന്നത് എവിടെയാണ്. ? ആർക്കാണ് ലൗകികതക്കും ആത്മീയതക്കുമിടയിലുള്ള ആ അതിർത്തി നിർണ്ണയിക്കാനവകാശം? "

“ഇസ്ലാം സമ്പൂർണ്ണമതവും മുഹമ്മദുനബി അന്ത്യപ്രവാചകനുമാണെന്നാണല്ലോ...?

രക്ഷകന്റെ മതം എന്നവകാശപ്പെടുന്നത് ഇസ്ലാം മാത്രമല്ലെന്ന നിനക്കറിഞ്ഞുകൂടേ? ഓരോരോ ചരിത്രകാലഘട്ടങ്ങളിൽ മനുഷ്യനെ ജീർണ്ണതകളിൽ നിന്ന് മാനസികോന്നതിയിലേക്ക് ഉയർത്തുന്ന രക്ഷകനായി തന്നെയാണ് എല്ലാ മതങ്ങളുടേയും ഉദയം.സാംസ്കാരികമായ ആ നിയോഗം നിറവേറ്റി ക്കഴിഞ്ഞാൽ മതങ്ങൾ മാനവസംസ്കൃതിയുടെ ഭാഗമാകണം. ആ മഹാസാഗരത്തിലലിഞ്ഞുചേരണം. പൂന്തേൻ വെള്ളത്തിലെന്നപോലെ സ്വച്ഛം... ശാന്തം, മധുരപദം....പക്ഷേ, ഇന്നങ്ങനെയാണോ സംഭവിക്കുന്നത്?

ചരിത്രനിയോഗനിർവ്വഹണത്തിനുശേഷം വ്യക്തിപരപ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെട്ട മതങ്ങൾ മനുഷ്യനെ വരിഞ്ഞുകെട്ടാനുള്ള കയറായി മാറുന്നു. അന്യ മതസ്ഥര അടിക്കാനുള്ള ചാട്ടവാറാകുന്നു... “വാളാൽ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ട മതം എന്ന ദുഷ്പേര് ഇസ്ലാമിനുണ്ടല്ലോ?”

(هل تريد أن تقول بأن ليس القرآن من عند الله ليس؟ هل تقصد بأنه من مجرد كتاب من صنع الإنسان؟ هل كان ملك جبريل مجرد وهم؟ .....

[١٦] محمود ممداني: المسلم الصالح و المسلم الفاسد -الإسلام و الولايات المتحدة و الحرب العالمي ضد الإرهاب (المترجم إلي الميليبارية بقلم د.عمر كوتي اي أن في) ص ١٩.

أين ينفصل الإله والإنسان؟ ومن له الحق في تحديد تلك الحدود بين الدنيوي والروحي؟

هل أن الإسلام هو الدين الكامل ومحمد خاتم الأنبياء.....؟

ألا تعلم أن الإسلام ليس هو الدين الوحيد الذي يدعي أنه دين الخلاص؟ إن صعود كل الأديان هو نفس المنقذ الذي يرفع الإنسان من الانحطاط إلى السمو العقلي في كل فترة تاريخية. وبعد تحقيق هذا التفويض الثقافي، ينبغي للأديان أن تصبح جزءا من الثقافة الإنسانية. ندخل في ذلك المحيط العظيم هادئا مثل الرحيق في الماء... ولكن كيف يحدث ذلك اليوم الآون؟ الأديان، التي فقدت أهميتها الشخصية بعد أن لعبت دورها التاريخية، أصبحت حبالاً لتقييد الإنسان. إنه سوط لضرب الأديان الأخرى... "أليس للإسلام سمعة سيئة بأنه دين قد انتشر بالسيف؟")[١٧]

أما وظيفة النسق المؤسسي و دلالته اللغوية والأدبية تبرز قراءة الإسلام رجعية ، و تجيئ بأدلتها رجعية الإسلام بأن الإسلام ليس فيها المساوات الجنسية و لا يرخص للنساء أن تبدي زينتها واجبار الإسلام و قهره تلقاء النساء أن يحجبن بالحجاب والنقاب ويمارس الهيمنة الذكورية على النساء ويؤمن بالعبودية في ممارسة في تعدد الزوجات والفوضى الجنسية في تصريح الزواج بين المسنين بالمرهقات أو البنات في سنها الصغارة و في اتجاه الذكران العرب باستعمال الخدامات في داخل بيوت العرب من الأجنبيات من البلدان الخارجية كألعابهم الجنسية

كما أشرت إليه، إن مركزية خطاب الرواية هي أن الإسلام بأشد قهر بالنساء، ولو أن مبادئها ليست بمثل ذلك. ولكن لا تعدل الروائية بقولها أن الإسلام في عصره المصدري يعني عصر نزول القرآن وعصر نبوة الرسول، دين المساوات بين الذكران والإناث والعدل الاجتماعي بينهما بتنقيده جنبا بجنب عن أساس القرآن الذي يظاهر بنصوصه وكذلك عن أقوال الرسول (ص) وأعماله وتقاريره كما استدل بصحاح السنة النبوية. فلا تستطيع الروائية أن تفسر إلى أي حد ستكون الرهبانية نجحت أن تفسر الإسلام عديم المساوات الجناسية. ولكن بعض من تنقيدها تبرز بعض الانحرافات عن الروح الإسلامي في صورة الممارسات الدينية والاجتماعية التي فاشية

[١٧] نفس المرجع ص ٧٤.

في مجتمع المملكة العربية السعودية. فوظيفة النسق المضمر هو إبراز الحقيقة ما وراء الاستدعاء الذي يورد في النص الواعي.

النسق المضمر

إذ تتخذ الروائية بعض الشخصيات الإناث من تاريخ الإسلام لقراءة رجعية وتري فيها نماذج مثالية لها كأنها روائع أمثلة لحجتها لدعم الإسلام وخلافها في نفس الوقت. أي أن الروائية تمنح بعض السمات غير مناسبة تاريخية أو سياقية لهذه الأيقونات النسوية من تاريخ الإسلام.

ومن تساؤلاتها المركزية بالنسبة إلى النسوية، مسألة الأمومة في الإسلام. تكتب خديجة ممتاز الروائية في باب الرواية الافتتاحي مصورة أفكار زبيدة لما تسعي بين الصفي والمروي بأول مرة مع زوجها رشيد. ولا رجل واحد يستطيع أن يحس تفاعلات الأمهات لأن النساء فقط يلدن ويربين الأولاد. وسعي هاجرة مثال نموذجي الأمهات في العالم كله لأجل أولادهن. وفي سبيل ذلك لا يطعن ولو لأزواجهن وأقربائهن ولو للخالق وتجبر لتضحية أنفسهن لأجل أولادهن. والنساء في معظم الأحيان يتحملن خداع الرجال الذين يتخذون مزيد الأزواج ولا له أمانة خالصة لزوجة واحدة. وتصور زبيدة أن هاجرة أبت أن تأذن ذبح ابنها الوحيد لإتباع زوجها إبراهيم ولو لربها لأجل ابنه:

"ഹാജറ ബീവി ഊറിച്ചിരിക്കുകയാണ് ഇപ്പോൾ ഒരു അടിമ പെണ്ണിൻറെ നാവിൽ നിന്ന് വരേണ്ട വാക്കുകൾ അല്ലല്ലോ അത് എന്ന് സബിതയ്ക്ക് തോന്നി.

മരുഭൂമിയിൽ ചൂടിനോടും മരുക്കാറ്റിനോടും പൊരുതി വളർന്ന സ്വന്തം മകനെ ആയിടെ മാത്രം വീണ്ടും കണ്ട വാപ്പ ബലികൊടുക്കാൻ തയ്യാറായ ത്യാഗത്തിന്റെ കഥയും നീ കേട്ടിട്ടില്ലേ അതാണ്പുരുഷത്വം. സ്വഭാവ ദാർഢ്യത്തിന്റെ , അടിയുറച്ച ദൈവവിശ്വാസത്തിൻറെ , ദൈവേച്ഛക്ക് മുമ്പിൽ രക്തബന്ധങ്ങൾക്ക് അല്പം പോലും വിലകൽപിക്കാത്ത പുരുഷത്വത്തിന്റെ മഹിമ...ഇബ്രാഹിം സമ്മതം ചോദിച്ച കാണുമോ? സ്നേഹം കൊടുത്തു വളർത്തിയ മകനെ കുരുതി കൊടുക്കാൻ കൊണ്ടുപോവുകയാണ് ..... ജന്മം നൽകിയ അവകാശത്തിൽ അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞു കാണുമോ? ആജ്ഞ ശിരസാവഹിച്ച് ഇബ്രാഹിം നബി മകനെ ധൈര്യത്തോടെ വെട്ടി . ആ മനസ്സ് ഒട്ടുമേ പതറിയില്ല അദ്ദേഹത്തിന് തീർച്ചയായും ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. ഹാജറയോടാണ് പടച്ചവൻ ആജ്ഞാപിച്ചിരുന്നതെങ്കിലോ .... അവരുടെ മറുപടി ഇങ്ങനെയായിരിക്കില്ലേ ? "

ജീവിതവും ജീവനുംഎന്റെ സന്തതിയും ഞാൻ സമ്പാദിച്ചതും എല്ലാം നിന്റേത് മാത്രമാണെന്ന് ഞാൻ അറിയുന്നു ജീവൻ തരുന്നതും എടുക്കുന്നതും നീ തന്നെയാണ് എന്ന കാര്യത്തിലും എനിക്ക് സന്ദേഹം ഏതുമില്ല എന്തും ചെയ്യാൻ ഞാൻ ബാധ്യസ്ഥയാണ് ഈ ചുട്ടുപൊള്ളുന്ന മരുഭൂമിയിലെ ഒറ്റപ്പെട്ട ജീവിതവും എൻറെ കുഞ്ഞിൻറെ അനാഥത്വവും ഞാൻ ശിരസ്സിൽ ഏറ്റി. ഇന്ന് എൻറെ മകൻ നിന്റെ ആജ്ഞകൾ തലയിലേറ്റാൻ മാത്രം വളർന്നിരിക്കുന്നു എങ്കിലും യാ ... അല്ലാഹ് ... എന്റെ രക്തവും മാംസവുമായ എൻറെ മകനെ കുരുതി കൊടുക്കാൻ പറഞ്ഞാൽ ഞാൻ അനുസരിച്ചെന്ന് വരില്ല .... ആയിരം തെറ്റുകൾ പൊറുത്തും ഒരു നന്മയ്ക്ക് ഫലം തരുന്നവൻ ആയ അല്ലാഹു താനിതുവരെ ചെയ്ത സത്കർമ്മങ്ങൾ കണക്കിലെടുത്ത് എൻറെ ഈ അനുസരണക്കേടിനെ നീ പൊറുത്തു തരിക.. അല്ലെങ്കിൽ സ്വർഗ്ഗത്തോപ്പിൽ ഇത്തിരി താഴ്ന്ന ഒരു പീഠം എനിക്കായി മാറ്റിവയ്ക്കുക .... അതുമല്ലെങ്കിൽ നീ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന എങ്കിൽ

കത്തിയാളുന്ന ജഹന്നമിൽ എന്നെ തള്ളിയേക്കുക. എങ്കിലും കരുണാമയാ.."നീ എന്നിൽ ചൊരിഞ്ഞ ഏറ്റവും വലിയ അനുഗ്രഹമായ മാതൃഭാവത്തെ ഞാൻ കെടുത്തി കളയുമെന്ന് നീ പ്രതീക്ഷിക്കാതിരിക്കുക".

(الآن تبدو هاجرة أن تبتسم ... شعرت زبيدة أن هذه ليست كلمات تكافئ أن تأتي من لسان جارية ...ألم تسمعوا قصة تضحية الأب الذي كان مستعداً للتضحية بابنه الذي نشأ في الصحراء يحارب الحر ورياح الوحشة ليراه مرة أخرى، تلك هي الرجولة. فخامة الخلق، والإيمان الراسخ بالله، والرجولة التي لا تقدر قرابة الدم أدنى تقدير أمام مشيئة الله...

فطلب إبراهيم موافقتها... فرأت أنه يأخذ ابنه الذي ربته على الحب والحنان للتضحية من حيثية أبوبته.... ولا يتزعزع ذلك العقل مطلقًا، وهو بالتأكيد صاحب المقام الأرفع... لو أمر الله لهاجرة بتضحية ابنها.... ألن يكون ردها هكذا؟"

الحياة والروح وذريتي، كل ما اكتسبتُها، أعلم أن كل شيء هو لك، وأنك أنت المعطي والآخذ للحياة، وليس لديّ شك في أنني ملزم بفعل أي شيء. اليوم قد كبر ابني فقط ليأخذ أوامرك على رأسه، يا... الله... إذا طلبت مني أن أعطي ابني الذي هو دمي ولحمي، فلن أطيع.... يا من الذي يغفر لي ألف خطيئة، ويجزي حسنة واحدة، اغفر معصيتي هذه بالنظر إلى ما قدمت من حسنات، أعطها.. أو اجعل لي قاعدة أدني في جنتك.... أو إن شئت، ارميني في جحيم السكين. لكن يا رحيم.. "لا تتوقعي مني أن أطفئ أعظم نعمة أنعمت بها عليّ، وهي الأمومة.")[١٨]

تختفي الروائية أن هاجرة أول مطيعة لإذن ربها أو مع زوجها إبراهيم وابنها إسماعيل. وكذلك قد أشارت إلى ورع إسماعيل نفسه لإطاعة الله " اليوم قد كبر ابني فقط ليأخذ أوامرك على كتفيه". والروائية تذكر في موضع آخر بأن الله أنعم على هاجرة وابنه بماء زمزم وأصبح آية للناس لأجيال في أزمنة شتي بعدهما. وتضع حنان الأم فوق النعمة العظيمة التي أطال بها الله سمعة آل إبراهيم وجعله قدوة للناس.

تذكر زبيدة 'هاجرة'وهويتها الأنثوية في التاريخ التي أصبحت سببا لهذا النسك الركني من الحج والعمرة. بدونه لا يتم الحج أو العمرة. وما الذي أجبرتها للسعي بين الصفي والمروي؟ الرجال تتحرك بسرعة في مسافة قصيرة بين العلمين من مساعيه لإتباع سعي هاجرة وأما النساء لا تساوي في نسك السعي مع الرجال في تسرع بعض من مسافة السعي وهن تتساوي طوال مسافة

[١٨] نفس المرجع ص ٢٠

مساعيها لأنهن في تمام حياتهن يسعين لأولادهن كما سعيت هاجرة لابنه الحنون لأن هاجرة أم حنونة وسائر النساء يحملن حنانه الأمهات.[١٩]

ومن خلال استعمال العاطفة والانفعالات وبواسطة الخطاب البلاغي تصور تضحية الأمومة أقوي وأجل عن تضحية الأبوة التي لا نصيب لها في تربية الأولاد إلا بعلاقة الذرية. ونفس الوقت أنها تنسي نافورة ماء زمزم قد خرجت في وادي غير ذي زرع ولا خرجت في ارض المقدسة التي أنعم الله على رسل بني إسرائيل وأمتهم بسائر النعم بالرزق والزرع والماء والأنعام والأولاد. ونسيت دعاء إبراهيم لأجل أهله[٢٠]". ويبدأ دعائه "ربنا " أو رب أسرته (رب نفسه ورب هاجرة ورب إسماعيل)

تذكر زبيدة، أن النساء في معظم الأحيان يتحملن خداع الرجال الذين يتخذون أكثر من زوجة واحدة الأزواج ولا له أمانة خالصة لزوجة واحدة أو أنه حبيس بين إيثاره بين الزوجتين. ترفع انتقاده خلاف أبي الملة وفي نظرها، إبراهيم إلا هو رجل كبقية الرجال الذي تحبس بين الزوجة الجميلة بذات حسب ونسب وزوجة مملوكية... وفي تفسيرها هاجرة أمة وسارة أحري متبعا بتفسير التباشير القديمة عند اليهود. وفي الحقيقة، هاجرة هبة ملك[٢١] وهبها لسارة وطلبت سارة لإبراهيم أن يتخذها زوجة ثانية ولا حسد بينهما ولكن الله أراد أن يجعل إسماعيل أبي الأمة العربية في جزيرة العرب. إن إبراهيم قانتا لله ولا أنه مطيعا لعرق زوجتها صارة[٢٢] في ترك هاجرة وابنها في مكة. وتبذر الروائية أوائل بذور سلطة الذكر على الأنثى منذ أبي العرب الكبير، هو إبراهيم. وهذا جزئ لمقامها أن الإسلام دين ذو سلطة ذكورية.

"ഇപ്പോൾ സബിത തനിച്ചാണ് ..... നേരം ഇരുളുകയാണ് സഫാ മർവകൾ ഇപ്പോൾ കണ്ണെത്താദൂരം അകലെയാണ് ...ഭൂമിയിലൂടെ ചൂളം കുത്തുന്ന കാറ്റിന്റെ ശബ്ദമല്ലേ ഇപ്പോൾ കേൾക്കുന്നത്..... ഇപ്പോൾ മലനിരകൾ കൂടുതൽ വ്യക്തമായി കാണാനാകുന്ന .... സഫയും മർവയും ഇപ്പോഴിതാ വളരെ അടുത്ത് .... രണ്ട് മലകളുടെയും പാറക്കെട്ടുകൾ വശങ്ങളിൽ കൈകോർക്കുകയാണ് ..... ഇപ്പോൾ മലനിരകൾക്കുള്ളിൽ താൻ തനിച്ച്.....ആകാശം മുട്ടെ വളർന്നുനിൽക്കുന്ന

[١٩] الطواف والسعي يراد بهما من تتمة الحج والعمرة إتباعا لأمر الله وبقدوة رسوله لا لأجل تذكار سعي هاجرة كما وصفها النبي (ص)

[٢٠] رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ (سورة إبراهيم: ٣٧). عن أيوب، قال: نبئت عن سعيد بن جبير، أنه حدث عن ابن عباس، قال: إنّ أوّل من سَعى بين الصَّفا والمروة لأمُّ إسماعيل، وإن أوّل ما أحدث نساء العرب جرّ الذيول لمن أمّ إسماعيل، قال: لما فرّت من صارة، أرخت من ذيلها لتعفي أثرها، فجاء بها إبراهيم ومعها إسماعيل حتى انتهى بهما إلى موضع البيت، فوضعهما ثم رجع، فاتبعته، فقالت: إلى أيّ شيء تكلنا؟ إلى طعام تكلنا؟ إلى شراب تكلنا؟ فجعل لا يردّ عليها شيئا، فقالت: الله أمرك بهذا؟ قال: نعم، قالت: إذن لا يضيعنا. قال: فرجعت ومضى حتى إذا استوى على ثنية كَدَاء، أقبل على الوادي فدعا، فقال (رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ..... حتى آخر الآية)

[٢١] هاجرة ليست بامرأة مملوكية ووهبها ملك مصري لإبراهيم، واتخذها إبراهيم زوجة بتصريح صارة الزوجة الأولي- /حمد أشرف جينا: هاجر الملكة، هي أم إسماعيل واسماعيل أبو العرب وأبو الثانية العشرة من ولاة العهود. ص ٩٠-٩٨، مركز الدراسات العقائدية والبحوث، إسلاما باد (ISBN 9789699704000)

[٢٢] حسب التباشير القديمة والجديدة غيرة صارة سببت أو أجبرت إبراهيم أن تترك هاجرة وإسماعيل في تربة مكة. وإبراهيم كان رجلا عاديا، ولكنه الثاني من أولي العزم من المرسلين وأبي الملة وأمره الله أن يتركهما في مكة. فأسلم. هذا من إرادة الله سبحانه وتعالي لبعثة خاتم الأنبياء من أمة العرب التي تأتي لاحقا من نسل إسماعيل.

പാറക്കൂട്ടങ്ങൾ .... തനിക്ക് ദാഹിക്കുന്നുണ്ട് .... എവിടെ സംസം ഇപ്പോൾ താൻ തനിച്ചല്ല ഒരു സ്ത്രീ ....ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ പരിഭ്രാന്തി നിറഞ്ഞ നീട്ടി കരച്ചിൽ ... ആരാണ് ? ഹാജറാ ബീവി.... സഫയ്ക്കും മർവക്കും ഇടയിൽ ഓടിത്തളർന്നിരിക്കുകയാണ്. സ്വന്തം രക്തത്തിൽ പിറന്ന പിഞ്ചുകുഞ്ഞിനെയും ജോർദാൻ നദിക്കരയിലെ സമ്പന്നതയിൽ നിന്ന് ഈ മരുഭൂമിയിലെ പൊള്ളുന്ന ചൂടിൽ കൊണ്ടുവന്നു ഉപേക്ഷിച്ചു മടങ്ങിപ്പോയ ഭർത്താവിനെ അവൾ ശപിക്കുകയാണ് അല്ലാഹുവിന്റെ പ്രവാചകൻ ഇബ്രാഹിം ആണ് അദ്ദേഹം എന്നത് അവൾക്ക് അല്പം പോലും സാന്ത്വനമേകുന്ന കണ്ണിൽ അദ്ദേഹം സാറാ ബീവി എന്ന ആദ്യ സ്ത്രീയുടെ ഭീരുവായ ഭർത്താവ് മാത്രമാണ് ഗർഭിണിയാണെന്ന് അറിഞ്ഞപ്പോൾ മുതൽ വന്ധ്യയായ സാറ ബീവിയുടെ സ്വൈരക്കേടുകൊണ്ട് പൊറുതിമുട്ടിയവൻ ഒടുവിൽ തന്നെയും മകനെയും ഒട്ടകപ്പുറത്തേക്ക് മരുഭൂമിയിലൂടെ യാത്ര തുടങ്ങിയപ്പോൾ തനിക്കും പ്രതീക്ഷകൾ മുളച്ചിരുന്നു. എവിടെയെങ്കിലും ഒരു മരുപ്പച്ച കാണാതിരിക്കില്ല സൗഹൃദത്തിൻറെ ഒരു നീരുറവ് അവിടെ അദ്ദേഹവും താനും ഇസ്മായിലുമടങ്ങുന്ന ഒരു കൊച്ചു കുടുംബം കരുപിടിപ്പിക്കണം ....എത്ര സഹസ്രാബ്ധങ്ങൾക്ക് പിന്നിലാണ് താൻ ഇപ്പോൾ എന്ന് സബിത ഓർക്കാൻ ശ്രമിച്ചു ഹാജറ ബീവി എന്ന അടിമസ്ത്രീയുടെ അരികിൽ താൻ നിൽക്കുകയാണ് അവരുടെ മുഖം തനിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമായി കാണാം കണ്ട ഖത്താമകളിൽ ഒരുവളുടെ മുഖച്ഛായയാണ് അവൾക്ക് വെളുത്ത പൂർണചന്ദ്ര മുഖം ....."

(لآن زبيدة وحدها ..... حل الظلام محل بين الصفا والمروة الآن على مد البصر ... صوت صفير الريح عبر الأرض يسمع الآن ..... الجبال الآن أكثر مرئية بوضوح .... الصفا والمروة الآن قريبان جدا .... اثنان الجبال والصخور متشابكة الأيادي ..... الآن هي وحدها داخل الجبال .... الصخور تنمو حتى السماء .... إنها عطشانة .... أين زمزم الآن... وعرفت أنها ليست وحيدة... امرأة .... صخرة بكاء طويل لغزلة.. من؟ هاجرا بيوي... هي تعبانة بسعيها بين الصفا والمروة. إنها تلعن الزوج الذي أحضرها والطفل المولود من دمها من ثراء نهر الأردن إلى حر هذه الصحراء الحارقة وتركها، ولا يريحها قليلاً أنه نبي الله إبراهيم. وفي نظرها هو رجل جبان فقط يخاف زوجته الأولي. منذ أنه عرف هاجرة تحمل لأول مرة وأصبح مفتنا من فتنة صارة العقيمة. بدأ رحلته عبر الصحراء معها وطفلها الصغير فوق الجمل، ومنذ ذلك وكان لديها أيضًا آمال. في مكان ما، هناك واحة يمكن تفويتها، ينبوع صداقة يجب أن يُسود فيه هو وعائلة صغيرة بما في ذلك إسماعيل.... حاولت زبيدة أن تتذكر عدد آلاف السنين التي في خلفيتها الآن. ... وأنا أقف عند فتاة تاريخية مملوكية.. وأري وجهها المضيء واضحا.. وهو يماثل بوجه الذي رأيته بالأمس من الخدامات... وجه مضيئ أبيض مثيل القمر ")[٢٣]

ولا تعقيد هناك في معرفة نظرية الروائية عن مقامها النسوي ، ولو أنها تحجب هذه الشخصية لها بإظهار محبتها تجاه الإسلام و تدعي أن الله و رسوله لا تنكر حقوق النساء في الإسلام جنبا بجنب أنها تأكد بأن الإسلام ليس فيه المساوات الجنسية و لا يرخص للنساء أن تبدي زينتها واجبار الإسلام و قهره تلقاء النساء أن يحجبن بالحجاب والنقاب ويمارس الهيمنة الذكورية على النساء و يؤمن بالعبودية في ممارسة في تعدد الزوجات والفوضى الجنسية في تصريح الزواج

[٢٣] خديجة ممتاز: برزة ص ١٨-١٩

بين المسنين بالمرهقات أو البنات في سنها الصغارة و في اتجاه الذكران العرب باستعمال الخدامات في داخل بيوت العرب من الأجنبيات من البلدان الخارجية كألعابهم الجنسية. وإنها قد فشلت في تفسيرها أن هذه 'الانحرافات' عن الإسلام الحقيقي أو الصادق نتيجة الرهبانية في الإسلام. إن وجهتها جميعا من تلقاء نظريتها مبنية على الوجهات النسوية الحديثة بدون أن تتوجه إلى الخلفية التاريخية والنسق المضمر وراء النص الواعي أي أن قراءتها عن الإسلام في العصر الأول أو في عصر الرسول والخلفاء الراشدين بالنسبة إلى مفهومها الوهمية الحديثة سواء أكانت من وجهتها النسوية الحديثة.

وفي مسألة الحجاب أو النقاب التي هي نقطة مركزية والتي تأتي في أماكن مختلفة في الرواية. وهي نقطة، تقول مذهبها الحقيقي بدون أي إشكالية. وهي تقول:

"ശരീരമാസകലം അടച്ചു കെട്ടിയ സ്ത്രീകൾ നിരന്നിരിക്കുന്ന സമ്മേളനവേദികളിൽനിന്നും, ഇസ്ലാം സ്ത്രീക്ക് ഏറ്റവും മാന്യമായ സ്ഥാനവും സ്വാതന്ത്ര്യവും നല്കുന്നത് മതമാണെന്ന വാദമുയരുമ്പോൾ അതേതർത്ഥത്തിലാണെന്നും ആരുടെ നെഞ്ചിൽ നിന്നുയരുന്നതാണെന്നും അവൾ വിസ്മയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ജയിൽ മതിൽക്കെട്ടിനകത്ത് എനിക്ക് പൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യമാണ് എന്ന തടവുകാരൻ പറയുന്നതിലെ അപഹാസ്യത അവൾക്കപ്പോഴൊക്കെ അനുഭവപ്പെട്ടു."

(وعندما ترفع الادعاءات بأن الإسلام دين يمنح مقام كريم للنساء والحرية من منصات التجمع التي تصطف عليها النساء المحجبات، اندهشت بأي معني هذا...، ومن أي صدر من يأتي هذه الحجة.... وكانت تشعر دائمًا بسخرية شأن السجينة وهي التي تقول إنني أتمتع بالحرية الكاملة خلف جدران السجن.)[٢٤]

وتقول في موضع آخر أن بعض نسوة المملكة العربية السعودية يستعملن نقابهن أو جلبابهن لأرخص نياتهم في ترضية حوائجها الجسمانية. وتبدي بها خالص النفرة خلاف الثقافة الأجنبية أو الثقافة الإسلامية، وتفسر أن النقابات والجلابيب والحجب للنسوة المسلمة كلها من حرمان حريتهن ورغبة إظهار زينتهن، تجعل النسوة أن يكسرن جميع الأغلال التي كانت عليها ويجرين تجاه الفواحش

പർദ്ദ സാംസ്കാരികമായ ചെറുത്തുനില്പാണത്രെ! ആരാണതു പറഞ്ഞത്? ങ്ഹാ ഇന്നലെ ആശുപത്രിയിൽ വെച്ച് ഉത്തർപ്രദേശുകാരൻ ദക്തർ മൻസൂർ! എങ്കിൽ പുരുഷന്മാരും അറബിക്കുപ്പായവും ശിരോ വസ്ത്രവും കൂടി ധരിക്കുന്നതല്ലേ ഉചിതം എന്നു ഞാൻ തിരിച്ചു ചോദിച്ചു.' റഷീദ് ഊറിച്ചിരിച്ചു."ഈ പർദ്ദേമൊക്കെയിട്ട് നടക്കണോരൊക്കെ വെല്യ ഈമാനുകാരാണെന്ന് കരുത്യോ ങ്ങള്? പർദ്ദ ഇവടെ പലതിനും മറയല്ലേ. ഇവ്ടെ അടുത്ത തന്ന്യല്ലേ പെണ്ണുങ്ങടെ യൂണിവേഴ്സിറ്റി? അതിന്റെ മുന്നില് അരങ്ങേറണ നാടകമറ്യോ

[٢٤] نفس المرجع ص ١٥٠

നിങ്ങക്ക്? കാറില് അതിന്റെ മുന്നിലെറക്കീട്ടു പോകും, ഭർത്താവോ, ഉപ്പയോ ആരാന്നുവെച്ചാൽ. പിന്നെ വേറൊരുത്തന്റെ കാറില് മുഖോം മറച്ചോരങ്ങനെ കേറിരിക്കും. അട്ത്തിരിക്കണ ആള് ഭാര്യയാണെന്നല്ലേ എല്ലാരും വിചാരിക്കൂ. മുഖപടം പൊക്കി നോക്കാൻ പോലീസിന് കഴിയൂലല്ലോ. അതുപിന്നെ സ്ത്രീകളോട് ചെയ്യന്ന അപമര്യാദ്യാകും. ക്ലാസു കഴിയണനേരാവുമ്പോഴത്തേക്കും പെണ്ണ് ഏതായാലും ഗേറ്റിനടുത്ത് റെഡി." "ചുരുക്കത്തിൽ സദാചാരം വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിൽനിന്നുടലെടുക്കുന്നതിലധികം അധികാരികളുടെ ഡ്യൂട്ടിയാകുന്ന അവസ്ഥ, അല്ലേ?"

("الحجاب مقاومة ثقافية! من قال هذا؟ الدكتور منصور! من ولاية أوتار براديش في المستشفى أمس! .... سألت مرة أخرى ثم أنه أليس من المناسب للرجال أيضًا ارتداء رداء عربي وحجاب للرأس. ضحك رشيد. هل تظنون أن الذين يسيرون خلف هذه الحجب هم من كبار المؤمنين؟ فالستار ليس غطاء لكثير من هذه الأشياء. أليست جامعة للنسوة قريبة من هنا؟ هل تلاحظ اللعب أمامه؟ هناك الطالبات يذهبن مع الآباء أو الأزواج أو الأعمام جالسة في مقعد لأمامية بالسيارة، ثم سيتم إخفاء وجها في سيارة آخر مع شخص آخر. هلا يظن الجميع أن الشخص الذي يجلس بجانبها هو زوجتها؟ الشرطة لا تستطيع إخفاء وجوههن. ثم يصبح وقحا للنساء. وبحلول الوقت الذي يصل فيه موعد الفصول، تكون الفتاة جاهزة عند البوابة على أي حال. أما السلوك باختصار، هو واجب السلطات العليا الناشئة فضلا عن تقوم منبعثا من عقل الفرد، أليس كذلك؟") [٢٥]

وتحاول أن تقول إن النسوة المسلمة قد أجبرن لاتخاذ الجلابيب[٢٦] على مرضات أنفسهن. ولا يكره الإسلام أي شخص أن يتقي حرمانه إلا لمن آمن به ولمن يريد أن يعمل بالصالحات. الجلباب يقصد به لحرمة النساء ولحفظه. لمن لا يريد الحفاظ ولا إكراه عليها. اتخاذ الجلباب حكم شرعي للمسلمات في داخل المملكة العربية ولا إكراه به لغير المسلمات، وتريد الروائية إجازة لعدم اتخاذ الجلباب بإجازة الدين الإسلامي بمحاولات تجديدية بين العلماء الجدد.

ومن اتهام النظرية النسوية أن جميع الحرمان الديني على النساء نتيجة الهيمنة الذكورية التي يدعي بها الدين أي كل الهياكل الاجتماعية (المعاهد الاجتماعية) في مجتمع سادت عليه الهيمنة الذكرانية تحرم المساوات للنسوة. وهناك التحديات أمامها فلا تستطيع أن تكسرها إلا بمحاولة

[٢٥] نفس المرجع ص ٤٩

[٢٦] ولا وجوب للجلباب. ولكن المرأة في خارج بيتها تجب أن ترتدي لباس الحرمة بأن لا تبدي زينتها. " قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين.....

كفاحية من أنفسهم أو من اجتماع النسوة. وهي تتحقق إلا بكسر تلك القيم الأخلاقية التي تقوي تلك المعاهد الاجتماعية، وعند دعاة النسوية الدين أيضا من تلك المعاهد الاجتماعية.

الهيمنة الذكورية هي السبب المهم لكل من الحرمان على النساء. الدين الإسلامي معهد قوي في المجتمع العربي. إذ أن الإسلام يأذن للرجال في تعددية الأزواج. و 'المسلم الصالح' لمن يمارس كل المباحات للذكران في الإسلام. ولتنقيد إذن تعددية الأزواج للرجال، تتخذ الروائية حياة الرسول الزواجية وتفتر على إشكاليات فاسدة حول حياة أمهات المؤمنين. وفي سبيل ذلك ولا تبالي الحقائق التاريخية ولا قدوة منيرة التي سجلت في روايات صادقة عن حياة الرسول مع أمهات المؤمنين خديجة وعائشة وأم سلمة وصفية وأم حبيبة وزينب رضي الله عنهن أجمعين. وتصور زواج النبي مع أمهات المؤمنين كحجة وقدوة لمن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.[٢٧]

നബിയുടെ സന്ദേശം ആദ്യം ഏറ്റുവാങ്ങിയത് ഖദീജായുടെ സ്ത്രീഹൃദയമായിരുന്നു. ഖദീജാ നല്കിയ അഭയവും സാന്ത്വനവുമാണ് പ്രവാചകത്വദൗത്യത്തിന്റെ ആദ്യനാളുകളിൽ നബിക്ക് കരുത്തായത്. പക്ഷേ, സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ തുണയേറ്റു വളർന്ന ഈ പ്രവാചകന്റെ മതം സ്ത്രീകളെ ജീവിതത്തിന്റെ പിന്നാപുറങ്ങളിലേക്ക് പുറന്തള്ളിയത് ഒരു വൈരുദ്ധ്യമാണ്. നബിക്കും ആയിഷക്കുമിടയിൽ നിലനിന്ന ഹൃദയബന്ധത്തിന്റെ ആഴത്തിന് ഒരുപക്ഷേ, ചരിതത്തിൽ തുല്യതയുണ്ടാവുകയില്ലആയിഷയോട് ഇത്രയും പ്രണയപാരവശ്യം പുലർത്തിയ നബി, അതേസമയം മറ്റു സ്ത്രീകളെയും പരിണയിച്ചതെങ്ങനെ."

(وكان قلب خديجة الأنثى أول من وصلته رسالة النبي. وكان الملجأ والراحة التي قدمتها خديجة بمثابة قوة النبي في الأيام الأولى من نبوته. ولكن من التناقض أن دين هذا النبي الذي نشأ على الأنوثة قد أبعد المرأة إلى خلفية الحياة. ربما يكون عمق الارتباط القلبي الذي كان بين النبي وعائشة لا مثيل له في الشخصية، كيف كان النبي شغوفًا جدًا بعائشة، بينما كان يتودد أيضًا إلى النساء الأخريات.)[٢٨]

وهذه الأقوال من مقدم الرواية تصدق ما ورد في مختلف ربوع الرواية. وتلاحظ الروائية الحقائق التاريخية كما هي. ولكن خلال السطور تبذر بذور الإشكال والارتياب على شخصية المطهرات من أزواج النبي (ص). هنالك مقصدين للروائية وراء هذا الارتياب. المقصد الأولي هو تشويح الشخصية المباركة لخاتم الأنبياء وقدوة للأجيال العديدة للأمة المسلمة. والثاني منها تنقيد

[٢٧] ما يزيد عن الأربعة من الأزواج ' جواز خاص للنبي (ص). ورائه أسباب إصلاحي وسياسي لتنمية المصلحة الإسلامية. ما فجر رسول الله ولا خان في رسالته و ما كذب فؤاده و أدي أمانته في الله لأمته ولأقربائه و لأزواجه و ذريته. ولكن نشر المتهمين الجدد من المستشرقين

[٢٨] من تقديم كونجامو عن مضمون الرواية ص -١١

الإسلام بإجازة تعددية الأزواج للرجال والنبي قدوة لهم لأكثر من تسعة أزواج في آن واحد. ولم يدخر ولو أمهات المؤمنين من تبعية الإناث عن الرجال.

“മുഹമ്മദിന്റെ ആദ്യഭാര്യ ഖദീജയ്ക്ക് ഈ സമൂഹജീവിതത്തിൽ പങ്കു ചേരാനുള്ള ഭാഗ്യമുണ്ടായില്ല. ഹിജ്റയെന്ന മദീനാപലായനത്തിനു മുമ്പു തന്നെ മുഹമ്മദിനെ വേർപാടിന്റെ തീവ്രവേദന അനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് ഇസ്ളാമിന്റെ ആ പ്രഥമ അനുയായി അനന്തതയിൽ ലയിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നല്ലോ.. ധനശേഷി കൊണ്ടും സ്വാധീനംകൊണ്ടും അറിവുകൊണ്ടും വിഖ്യാതമായിരുന്ന ഒരു കച്ചവടപ്രമുഖ. കേട്ടറിവുകൊണ്ടുതന്നെ അവർ ഉമ്മുസൽമയുടെ ആരാധ നാപാത്രമായിരുന്നു. അവരെപ്പോലെയാകണമെന്നത് അക്കാലത്ത് അവളുടെ ഗ്രഥമോഹങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു. ആ വ്യക്തിപ്രഭാവം, അതുകൊണ്ടല്ലേ, മക്കാനിവാസികൾക്ക് അന്നേ സർവ്വസമ്മതനായിരുന്ന "വിശ്വസ്തനായ മുഹമ്മദിനെ, തന്നെക്കാൾ പത്തോ പതിനഞ്ചോ വയസ്സിനിളപ്പമായ അരോഗ ദൃഢഗാത്രനായ സുമുഖനെ ഭർത്താവായി നേടിയെടുക്കാൻ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞത്! ആ അത്ഭുതസ്ത്രീയുമൊത്തായിരുന്നു മുഹമ്മദിന്റെ നല്ല യൗവന കാലം മുഴുവൻ. രണ്ടാമതൊരു ചെറുപ്പക്കാരിയെ ജീവിതത്തിലേക്ക് ക്ഷണിക്കാൻ അവരുടെ ജീവിതാവസാനംവരെ മുഹമ്മദിന് പ്രേരണയുണ്ടാകാതിരുന്നത് ആ വ്യക്തിപ്രഭാവംമൂലംതന്നെയല്ലേ? ഇന്ന്, പ്രവാചകത്വം സാമൂഹികസ്വാധീനവുംകൊണ്ട് തിളങ്ങിനില്ക്കുന്ന ഈ കാലത്താണ്, നാല്പതു വയസ്സിനുശേഷമാണ്, സുന്ദരികളായ ചെറുപ്പക്കാരികളുടെ സഹവാസത്തിന് മുഹമ്മദിന് യോഗമുണ്ടായത്. ഉമ്മുസൽമയെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തിയ ഒരു പ്രതിഭാസമാണത്. ആത്മീയതയുടെ മഹാ സ്രോതസ്സായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ശരീരത്തിന്റെ ആഘോഷമായ ലൈംഗികതയിൽ ഒട്ടും വിരക്തനല്ലായിരിക്കുക എന്ന അത്ഭുതം! മുഹമ്മദിന്റെ പ്രിയസഖി ആയിഷയെ പള്ളി യിൽ വെച്ച് ആദ്യമായി കണ്ടപ്പോൾ ഉമ്മുസൽമ അതിശയിച്ചുപോയി. അവൾ ഒരു ചെറിയ കുട്ടിയാണിപ്പോഴും. തമാശയും കുട്ടിക്കളിയും വിട്ടുപോയിട്ടില്ലാത്ത നിറഞ്ഞ ചുറുചുറുക്കുള്ള സുന്ദരിക്കുട്ടി. അവൾ നല്ല ബുദ്ധിമതിയാണെന്ന് ഉമ്മുസൽമ മനസ്സിലാക്കി. ഖുറാൻസൂക്തങ്ങൾ മുഹമ്മദിൽനിന്ന് എത്രഎളുപ്പമാണ് അവൾ ഹൃദിസ്ഥമാക്കുന്നത്! എന്നിട്ട് അതൊക്കെ പള്ളി യിൽ തടിച്ചുകൂടുന്ന സ്ത്രീകൾക്ക് നമസ്കാരത്തിന്റെ ഇടവേളകളിൽവ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊടുക്കുമ്പോൾ അവൾ തികഞ്ഞ ഒരു പണ്ഡിതയെപ്പോലെ ഇരുത്തംവന്നവളാകുന്നു. മുഹമ്മദിന്റെ ഹൃദയം കവർന്ന പ്രാണസഖിയാണവൾ. അതിന്റെറെ ആത്മവിശ്വാസവും ആഹ്ലാദവും അവളിലെപ്പോഴുംവിടർന്നുനിന്നിരുന്നു. “

(زوجة محمد الأولى، خديجة، لم تكن لها توفيق بما تكفي للمشاركة في هذه الحياة المجتمعية. وحتى قبل الهجرة، عانى أول أتباع الإسلام من ألم الفراق عن محمد وأصبح مستغرقًا في اللانهاية. وبحسب الشائعات، كانت محترمة عند أم سلمى. لقد كانت إحدى رغباتها السرية في ذلك الوقت أن تكون مثلها. ألم يكن بسبب ذلك النفوذ الشخصي الذي أجمع عليه أهل مكة في ذلك الوقت أنهم تمكنوا من الزواج بـ"محمد المخلص" الذي أصغر منها بعشر أو خمس عشرة سنة، وهو رجل قوي! مع تلك المرأة الرائعة طوال شبابه الصالح. ألم يكن بسبب ذلك التأثير الشخصي أن محمد لم يكن لديه الدافع لدعوة شابة ثانية إلى حياته حتى نهاية حياتهم؟ اليوم؟، تتألق النبوة بالتأثير الاجتماعي في هذا في العصر الحديث، كان محمد بعد الأربعين من عمره حصل على فرصة يمارس فيها الحياة الجنسية برفقة الشابات الجميلات، وهي الظاهرة التي فاجأت أم سلمى، والعجب من عدم اشمئزازها على الإطلاق من الاحتفاء بجنس الجسد عندما يكون مصدر عظيم للروحانية! تفاجأت أم سلمى عندما رأت حبيبة محمد لأول مرة عائشة في المسجد. وهي لا تزال طفلة صغيرة. طفلة جميلة مفعمة بالحيوية لم تترك المزاح ولعب

الأطفال. أدركت أم سلمى أنها كانت شديدة ذكي. ما مدى سهولة حفظها للآيات القرآنية من محمد! وعندما تشرح كل ذلك للنساء المجتمعات في المسجد أثناء استراحة الصلاة، تجلس كعالمة مثالية. إنها رفيقة الروح التي سرقت قلب محمد. وكانت ثقتها وفرحها لا يزالان ينتشران من خلالها. ")[٢٩]

وتصور زواج أم سلمي مع النبي (ص) وكيف كان النبي يخاطبها بواسطة أبي بكر الصديق. وتذكر أن أبا بكر فهو أبو عائشة أيضا، وعندما تشك أم سلمي أن زواجها بمحمد (ص) سوف تزعج عائشة وقال (ص) أن عائشة لها النمو العقلي والاجتماعي ووسعة القلب لأن تجاز زوجة مشتركة معها بالنبي (ص).

"സുന്ദരിയും ധീരയുമായിരുന്ന ഉമ്മു സൽമ യൗവനത്തിന്റെ നിറകാലത്ത് വിധവയാകേണ്ടി വന്നവൾ . മക്കയിൽ നിന്ന് ഇസ്ലാമിന്റെ വെളിച്ചം തേടി 4 കുഞ്ഞുങ്ങളുമായി മദീനയിലെത്തിയതാണവൾ. മക്കയിൽവെച്ച് ഒന്നോ രണ്ടോ വട്ടം ഉമ്മുസൽമ അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ, അന്നത്തെക്കാൾ ഗാംഭീര്യവുംആകർഷണീയതയും അദ്ദേഹത്തിന് ഇപ്പോഴാണ്. നമസ്കാരത്തിന് ഇമാമായി നില്ക്കുമ്പോഴും ഖുത്ബ പറയുമ്പോഴും സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും ആ മന്ത്രധ്വനിയിൽ അദൃശ്യമായി കെട്ടപ്പെട്ടവരായിപ്പോകുന്നു. മുഹമ്മദിനെ ആദ്യമായി പരിചയപ്പെട്ട രംഗവും ഉമ്മുസൽമയുടെ മനസ്സിൽ മായാതെ ഉണ്ട്.തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന് കുടുംബവും വംശവുമൊക്കെ പറഞ്ഞ് പരിചയപ്പെടുത്തിയത് അബൂബക്കർ സിദ്ദിഖായിരുന്നു. മുഹമ്മദിന്റെ ഏറ്റവും വിശ്വസ്തസുഹൃത്ത്. അയിഷയുടെ പിതാവ്. മുഹമ്മദ് തന്റെയും കുഞ്ഞുങ്ങളുടെയുംസുഖവിവരങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചു. താമസം സുഖമാണോ എന്നാരാഞ്ഞു. ഇസ്ലാമിൽ വന്നിട്ട് എന്തു തോന്നി എന്നു ചോദിച്ചു. ഈ സമൂഹ ജീവിതത്തിലെ ശാന്തിപൂർണ്ണമായ ആത്മീയത തന്നെ വല്ലാതെ സ്വാധീനിച്ചു എന്ന തന്റെ മറുപടി അദ്ദേഹത്തിന് വളരെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്നു തോന്നി. ആ കണ്ണുകൾ തിളങ്ങുന്നതും തന്റെ കണ്ണുകളിലേക്കവ, തന്നെ സംസ്കരിക്കാനുതകുന്നഅജ്ഞാത സന്ദേശങ്ങളയയ്ക്കുന്നതും ഉമ്മുസൽമയറിഞ്ഞു. പിന്നീട് ഒന്നുരണ്ടുവട്ടം ആത്മീയചർച്ചകൾക്കിടയിൽ ഉമ്മുസൽമയുടെ ധീരമായ സംശയങ്ങൾക്ക്, മുഹമ്മദ് താത്പര്യത്തോടെ മറുപടി നല്കി. മദീനയിലെത്തി മാസങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ആ അനർഘനിമിഷം വന്നെത്തി. അബൂബക്കർ സിദ്ദിഖുതന്നെയാണ് തന്റെയടുക്കൽ ആ സന്ദേശമെത്തിച്ചത്. മുഹമ്മദിന് തന്നെജീവിതസഖിയാക്കിയാൽ കൊള്ളാമെന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം നിങ്ങളോട് അക്കാര്യത്തെപ്പറ്റി സംസാരിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. അവൾക്കാദ്യം അമ്പരപ്പും അസ്വസ്ഥതയുമായിരുന്നു. ആത്മീയതയുടെ സാഗരത്തിൽ ആണ്ടിറങ്ങണമെന്നോ മദീനയിൽ വന്നശേഷം വാസ്തവത്തിൽ ആഗ്രഹിച്ചുള്ളൂ.

പുനർവിവാഹം,അതിന്റെ അസ്വാതന്ത്ര്യം പുരുഷന്റെ ഇഷ്ടങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ചെത്തിപ്പാകപ്പെടുത്തിയ ജീവിതം ഇതൊക്കെ ചിന്തകളിൽത്തന്നെ മടുപ്പുയർത്തിയിരുന്നു.പിന്നെ, തന്റെ പുന്നാരമക്കൾ. ഇളയവൾക്ക് മൂന്നുവയസ്സേയുള്ളൂ. അവരുടെയൊക്കെ പരിചരണം, പള്ളിയിലെ ആത്മീയചർച്ചകൾ, നമസ്കാരം, പ്രാർത്ഥനഇവകൊണ്ടൊക്കെത്തന്നെ ഞാൻ സംതൃപ്തയായിരുന്നു.മദീനാ ഹറമിനടുത്ത കൊച്ചുവീട്ടിൽ താമസത്തിനുശേഷം വളരെ സുരക്ഷിതയാണ് താൻഎന്ന തോന്നലുമുണ്ടായിരുന്നു. ചുറ്റുമുള്ളവരെല്ലാം വിശ്വാസികൾ. എല്ലാവരും പുതുമതത്തിന്റെ ഉണർവ്വിനാൽ, മുഹമ്മദിന്റെ ആത്മീയചൈതന്യത്താൽ ഉത്തേജിതർ. തനിക്കതു മതിയായിരുന്നു, ഈ ആത്മീയത, ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം!

"ഇങ്ങനെയൊരു ജീവിതത്തിന് ഞാൻ മാനസികമായി പാകപ്പെട്ടിട്ടി ല്ലെന്നു തോന്നുന്നു...."

മുഹമ്മദ് തന്റെ വീടിന്റെ പുറംകോലായിൽ ഇരിക്കുകയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇളംനിറമുള്ള ശരീരം പൊന്നിൽക്കടഞ്ഞെടുത്തതാണെന്ന് അവൾക്കപ്പോൾ തോന്നി. വെയിലത്തു നടന്നുവന്നതിനാലാകണം, മുഖം ചുവന്നുതുടുത്തിരുന്നു. അത് അദ്ദേഹത്തിന് അസാമാന്യമായ ആകർഷണം പകർന്നുകൊടുക്കുന്നുണ്ട്. കറുത്ത തലമുടി

[٢٩] خديجة ممتاز: برزة ص. ١٠٧

തോളിലേക്ക് താണുകിടക്കുന്നു. കണ്ണുകളിൽ അസാധാരണമായ ദിവ്യപ്രകാശം. ഉമ്മുസൽമ തലതാഴ്ത്തി പിടിച്ചുനിന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ആ മാസ്മരികാകർഷണത്തിൽ താൻ ഉരുകിപ്പോ കുമോ എന്നു ഭയപ്പെടുന്നതുപോലെ.

“നിങ്ങൾ ചെറുപ്പമല്ലേ. ഇസ്ലാം ലൗകികജീവിതത്തിനെതിരല്ല. അല്ലാഹു അതുന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. സ്വാഭാവികചോദനകളെ കെട്ടിയിട്ടമർത്തുന്നത് നമ്മെ അസ്വതന്ത്രരാക്കുകയേയുള്ളൂ. ആത്മീയതയുടെ ശരിയായ സത്ത ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിൽനിന്ന് അത് നമ്മെ തടയാം."അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശബ്ദത്തിനിപ്പോൾ പള്ളിയിൽനിന്ന് കേൾക്കുമ്പോൾ തോന്നാറുള്ള ഗാംഭീര്യം മാത്രമല്ല, പ്രണയിയുടെ മൊഴികളിലെ ആർദ്രത കൂടെയുണ്ടെന്ന് ഉമ്മുസൽമ തിരിച്ചറിഞ്ഞു.

"എന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങൾ... അവരുടെ കാര്യം നോക്കാൻ ഞാനല്ലേയുള്ളൂ..."

"നിന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങൾ എന്നൊന്നില്ല, ഇനി. അവർ എന്റെയും കൂടി കുഞ്ഞുങ്ങളായിരിക്കും. എവിടെ അവർ? ഞാനവരെ കണ്ടിട്ടുണ്ട്; പള്ളിയിൽ വെച്ച്. എന്തുമാത്രം ഓമനകളാണവർ! അവരെ സ്നേഹിക്കാൻ എന്റെ മനസ്സിന് പ്രത്യേക ശിക്ഷണമൊന്നുമാവശ്യമില്ല.

“നിങ്ങളുടെ പ്രിയസഖി ആയിഷ, അവൾക്കെന്തു തോന്നുമെന്ന് ഞാൻ ഭയക്കുന്നു.

"ഓ, ഇതായിരുന്നോ ഇത്ര വലിയ ചിന്ത? വിഷമിക്കേണ്ട. ആയിഷയ്ക്ക് അതുള്ളള്ള ഹൃദയസംസ്കരണമൊക്കെയുണ്ട്." മുഹമ്മദ് മനോഹരമായി പുഞ്ചിരിച്ചു.

ആ പുഞ്ചിരി ഉമ്മുസൽമയെ കീഴടക്കിയെങ്കിലും, അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത് അവൾക്ക് പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലായില്ല. ആയിഷയുടെ പ്രസരിപ്പും, അഭിമാനവും നിറഞ്ഞ മുഖം അവളോർത്തു. 'റസൂലിന്റെ പ്രിയസഖി! അദ്ദേഹത്തിനവൾ പ്രാണനാണ്' എന്നു സ്ത്രീകൾ അവളെക്കണ്ടാൽ ഇത്തിരി ആരാധനയോടെ കുശുകുശുക്കുന്നത് അവൾ കേട്ടിട്ടുണ്ട്. **ആ പതിനഞ്ചുകാരി യുടെ മനസംസ്കരണം അവളിൽനിന്ന് ചോർത്തിക്കളയുന്നത് എന്തായിരിക്കും!**

"പക്ഷേ.... പക്ഷേ... ഞാനൊരസൂയക്കാരിയാണെന്ന് എനിക്ക് ഭയമുണ്ട്. ആയിഷയെക്കാൾ എത്രയോ മുതിർന്നവളാണ് മുഹമ്മദ് അതുകേട്ട് പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു.

"പ്രിയപ്പെട്ട ഉമ്മുസൽമാ, നിങ്ങളുടെ ഈ തുറന്ന മനസ്സെനിക്കിഷ്ടമായി. ഇത്ര സൗന്ദര്യവും ബുദ്ധിശക്തിയും വിവേകവുമുള്ള നിങ്ങളെ ഒരസൂയക്കാരിയാക്കുന്നതിൽനിന്ന് അല്ലാഹു സംരക്ഷിക്കട്ടെ.''അങ്ങനെയായിരുന്നു ഉമ്മുസൽമയുടെ മനസമ്മതം. **ഉമ്മുസൽമയെ കല്യാണദിനത്തിൽ വധുവായി ഒരുങ്ങിക്കണ്ടപ്പോൾ ആയിഷയുടെ മുഖത്തെ ധർമ്മ സങ്കടം അവൾക്ക് വായിക്കാമായിരുന്നു. എങ്കിലും അവളിലെ ബാലിക ഉറക്കെപ്പറഞ്ഞു പോയി. "യാ അല്ലാഹ് ..എത്ര സുന്ദരിയാണിവർ , അവളുടെ സങ്കടങ്ങളും നിരാശയും അസൂയയുമൊക്കെ ആ രണ്ട് മൂന്ന് വാക്കുകളിലുണ്ടായിരുന്നു. ആ രാത്രിയിൽ ആ യുവഭാര്യ അനുഭവിച്ചിരിക്കാവുന്ന ആത്മ സംഘർഷത്തെപ്പറ്റി ഉമ്മുസൽമ പൂർണ്ണബോധവതിയായിരുന്നു. പക്ഷേ, മുഹമ്മദ് അവളെ സമാധാനിപ്പിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു: "ആയിഷയോ! അവൾ മനഃസംസ്കൃതി നേടിയവളാണ്. അവൾ സന്തോഷവതിയായി നടക്കുന്നത് നീ കണ്ടതല്ലേ? സുന്ദരമായ ഈ രാത്രി എന്തിന് സങ്കടംകൊണ്ടു നിറയ്ക്കുന്നു?" കാലംപോകെ അയിഷയും ഉമ്മുസൽമയും മനസ്സുകൊണ്ടടുത്തു. അവർക്ക് വീണ്ടും സഹഭാര്യമാരുണ്ടായി. ഓരോ കല്യാണരാത്രിയിലും അവരവരുടെ ഈന്തപ്പനമുറികളിൽ ദീർഘനിശ്വാസങ്ങളുതിർക്കുന്ന, ഉറക്കം വരാതെ തിരിഞ്ഞും മറിഞ്ഞും കിടക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം കൂടി വന്നു.....”**[30]

("أم سلمى كانت امرأة جميلة وشجاعة، اضطرت إلى أن تصبح أرملة في شبابها. جاءت إلى المدينة المنورة من المكة المكرمة مع أربعة أطفال لطلب نور الإسلام. رأته أم سلمة مرة أو مرتين بمكة. ربما لديه الآن عظمة وسحر أكثر مما كان عليه في ذلك الوقت. يصبح الرجال والنساء ملتزمين بشكل غير مرئي بهذا الشعار أثناء وقوفهم كإمام للصلاة وإلقاء الخطبة. كما أن المشهد الذي

[30] خديجة ممتاز: برزة. ص ١٠٦-١١٠

التقت فيه بمحمد للمرة الأولى ولا يمحى من ذهن أم سلمة، فقد كان أبو بكر الصديق هو الذي عرفها عليه من خلال إخبارها عن عائلتها ونسبها. هو الصديق الوفي لمحمد .. والد عائشة.. استفسر محمد عن صحتها وصحة أولادها. أنه سأل هل كانت الإقامة على ما يرام. فسأله عن شعوره بعد إسلامه. يبدو أنه أعجب بإجابته بأنه تأثر بشكل كبير بالروحانية السلمية لهذه الحياة المجتمعية. عرفت أم سلمى أن تلك العيون كانت تشرق وترسل رسائل مجهولة إلى عينيها كان من المفترض أن تزكيها. وبعد بضع مناقشات روحية، أجاب محمد بلهفة على شكوك أم سلمى الجريئة. جاءت تلك اللحظة السعداء في غضون أشهر من الوصول إلى المدينة المنورة. وقد جلب أبو بكر الصديق بنفسه هذه الرسالة. سيكون من الجيد أن يجعل محمد شريك حياته. يريد أن يتحدث معك حول هذا الموضوع. في البداية كانت متفاجئة ومتوترة. بعد مجيئه إلى المدينة المنورة، أرادت حقًا أن ينغمس في محيط الشؤون الأخروية... ' **لزواج مرة أخرى... عدم الحرية والحياة التي تتشكل حسب إرادة الرجل، كل هذا كان مرهقًا في أفكارها، ثم في أولادها**. أصغرهم بنت تبلغ من العمر ثلاث سنوات فقط. وكنت راضيًا عن رعايتهم ومناقشاتهم الروحية في المسجد وتحياتهم وصلواتهم، وشعرت أنني في أمان شديد بعد إقامتي في منزل صغير بالقرب من الحرم المكي. في كل مكان مؤمنون. لقد حفزتهم إيقاظ الدين الجديد، وروح محمد السمائية. لقد اكتفى بهذه السمت الربانية وهذه الحرية!

" لا أعتقد أنني مستعدة شعوريا لهذا النوع من الحياة"...

كان محمد جالسا خارج منزله. **شعرت أن جسده الشاحب مغطى بالذهب. كان وجهه أحمر اللون، ربما لأنه كان يمشي في الشمس. إنه يمنحها سحرًا لا يصدق. الشعر الأسود يسقط على كتفيه. نورإلهي غيرعادي في العيون. أم سلمى أبقت رأسها للأسفل. أوكأنه يخشى أن يذوب أويقع تحت السحر.**

ألست من الشابة؟ الإسلام ليس ضد الحياة الدنيا. ويؤكد الله عليه. إن ربط أنفسنا بالأسئلة الطبيعية يجعلنا غير أحرار. يمكن أن يمنعنا من فهم الجوهر الحقيقي للدين السمائي. أدركت أم سلمى أن صوته أصبح يحمل جلال الاستماع إليه في المسجد، ولكن أيضًا حنان كلمات العاشق.

أطفالي... لست أنا من يعتني بهم"...

" "لم يعد هناك شيء يقال 'أطفالك بعد الآن. سيكونون أطفالي أيضًا. أين هم؟ لقد رأيتهم؛ في المسجد. كم هم الحلوين! إن عقلي لا يحتاج إلى تدريب خاص لكي يحبهم.

أخشى ماذا ستفكر حبيبتك عائشة ..." أوه، هل كانت هذه فكرتك الكبيرة؟ لا تقلق. عائشة لديها ما يكفي من تثقيف القلب." ابتسم محمد بسرور.

ورغم أن **تلك الابتسامة تغلبت على أم سلمى، إلا أنها لم تفهم ما يقوله تماما. وتذكرت وجه عائشة المبتسمة الفخورة**. "حبيبة الرسول! لقد سمعت النساء يهمسن بعشقه عندما يرونها: "إنها روحه". **ماذا يمكن لتلك الفتاة البالغة من العمر خمسة عشر عامًا أن تستنزف من وعيها!**

:.ولكن... ولكن... أخشى أنني حاسدة. أني كم من المسنة عن عائشة؟ .... انفجر محمد ضاحكاً

" عزيزتي أم سلمة، يعجبني عقلك المنفتح، الله يحفظك من الغيرة على هذا الجمال والذكاء والحكمة" كانت تلك موافقة أم سلمة، **كان بإمكانها قراءة الحزن على وجه عائشة عندما كانت أم سلمى تستعد بتزيين العروسة يوم زفافها**... و رغم أن من قلقها قالت عائشة الكهولية: **" يا الله ... و ما جميلة هذه الفتاة"** كان هناك جميع من الحزن وخيبة الأمل والغيرة في هاتين الكلمتين أو الثلاث. **كانت أم سلمى تدرك تماماً الصراع العاطفي الذي شعرت به الزوجة الشابة في تلك الليلة**.

لكن محمد ظل يهدئها: "عائشة! إنها مثقفة. ألم ترها تمشي سعيدة؟ لماذا تملأ هذه الليلة الجميلة بالحزن؟ " وبمرور **الوقت، تصالحت عائشة وأم سلمى مع بعضهما البعض. كان لديهم زوجات مرة أخرى. وفي كل ليلة زفاف كان يتزايد عدد الأشخاص الذين ينهدئن في غرفهم المبنية بالنخيل**"...)[٣١]

إن المرأة بطبيعتها لا ترضي بأن تكون لها أحد تشارك معها بالزواج لزوجها. ولكن المسلمات وأمهات المؤمنين في ذلك السياق التاريخي ليست بمثلها. والتزكية النفسية التي وضعتها في نفوسهن هي تزكية الإسلام. هل الإسلام أجبر الرجال أن يزوجوا بمرة ثانية أو ثالثة أو رابعة؟ لا، بل حرضهم بشروط قدرهم التزكية التي حصل عليها. يعني الزواج المتردد ليس لتطفئ تلهفهم

[٣١] خديجة ممتاز: برزة ص. ١٠٧

يتحرقوا بها إلى النساء، بل لأجل أن يقوموا على حوائج النساء المادية والمعنوية أي الجسمية والروحية أو المالية (النفقة عليها) والعاطفية. فلنلاحظ إلى قول الروائية. **ورغم أن تلك الابتسامة تغلبت على أم سلمى، إلا أنها لم تفهم ما يقوله تماما. وتذكرت وجه عائشة المبتسمة الفخورة. "حبيبة الرسول! "إنها روحه". ماذا يمكن لتلك الفتاة البالغة من العمر خمسة عشر عامًا أن تستنزف تزكيتها!**

فجوابها هو النسق الثقافي الذي لم يظهر في النص الأدبي. تحاول الروائية أن تُدخل فكرتُها في فكرة عائشة التي لا مشابهتها بها. أي تحاول ألا تعترف بتاريخية حدثانها. وهو السياق التاريخي. وأما محاولتها الأصلية ليست فقط بعدم اعترافها تاريخية الحدثان التي قامت بها في الرواية بل عدم اعتراف شخصيات تلك النسوة ولا أنها ليست بظل الذكران بل تعتبر نفسها أنها مأمورة لتصديق أوامر الله ورسوله وهي الشريعة الإسلامية وقدر تصديقهن لعقيدة الإسلام فيها الإطاعة لأوامر الله ورسوله. أما النسق المضمر هو قدر الاحترام لنفوس المؤمنين لإطاعة الله ورسوله إما رجالا أو نساء. ولا فيه هيمنة الرجال على النساء بل أنهم سواء بسواء تحت راية الإسلام. أي أن الرجال العرب في الجاهلية كانوا يتزوجون بعديد من الأزواج ولا حصر لها لتطفئ شهواتهم أصبحوا محصورين بعدد أزواجهن إلى حد الأربع بعد نزول الآية القرآنية " وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُواْ فِى ٱلْيَتَٰمَىٰ فَٱنكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ ٱلنِّسَآءِ مَثْنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَ ۖ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُواْ فَوَٰحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُكُمْ ۚ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰٓ أَلَّا تَعُولُواْ[٣٢] . ومنها نعرف الشرط الأول لاتخاذ الزوجة الثانية لمن يخاف أن يقوم بالقسط بكفالة الأيتام وأما من يخاف بعجزهم أن يعتدل بين الأزواج عموما عندما أراد الزواج بأم الأيتام خصوصا، فلا يجوز عليهم الزواج الثاني. فيكفي له بالزوجة الواحدة[٣٣]

---

[٣٢] سورة النساء:٣.

[٣٣] راجع إلي تفسير الطبري: قال أبو جعفر: اختلف أهل التأويل في تأويل ذلك.. وإن خفتم، يا معشر أولياء اليتامى، أن لا تقسطوا في صداقهن فتعدلوا فيه، وتبلغوا بصداقهنَّ صدقات أمثالهنّ، فلا تنكحوهن، ولكن انكحوا غيرَهن من الغرائب اللواتي أحلّهن الله لكم وطيبهن، من واحدة إلى أربع، (حديث عروة بن زبير عن عائشة في تفسير هذه الآية: حدثنا ابن حميد قال، حدثنا ابن المبارك، عن معمر، عن الزهري، عن عروة، عن عائشة: "وإن خفتم ألا تُقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طابَ لكم من النساء "، فقالت: يا ابن أختي، هي اليتيمة تكون في حِجر ولِّيها، فيرغب في مالها وجمالها، ويريد أن ينكحها بأدنى من سُنة صداقها، فنهوا أن ينكحوهن إلا أن يقسطوا لهن في إكمال الصداق، وأمروا أن ينكحوا ما سواهُنَّ من النساء.)

وإن خفتم أن تجوروا= إذا نكحتم من الغرائب أكثر من واحدة= فلا تعدلوا، فانكحوا منهن واحدة، أو ما ملكت أيمانكم..... حدثني يعقوب بن إبراهيم قال، حدثنا ابن علية، عن أيوب، عن سعيد بن جبير قال، كان الناس على جاهليتهم، إلا أن يؤمروا بشيء أو يُنهوا عنه، قال: فذكروا اليتامى، فنزلت: " هذه الآية (ذكر الآية في الحديث)"، قال: فكما خفتم أن لا تقسطوا في اليتامى، فكذلك فخافوا أن لا تقسطوا في النساء.

أما إذا كان عنده قدرة في بدنه، وفي ماله يستطيع أن يقوم بالثنتين أو بالثلاث أو بالأربع فالسنة له أن يعدد، وأن يصبر، ويقوم بالواجب، كما فعله النبي ﷺ فإنه عدد - عليه الصلاة والسلام- تزوج في المدينة تسعًا، جمع بين تسع، وفي مكة خديجة وحدها، ثم تزوج بعدها سودة، وعائشة، ثم في المدينة تزوج بقية نسائه حتى بلغن تسعًا، والله يقول: لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ [الأحزاب:٢١]..... (من فتاوي إبن باز:binbaz.org.sa/fatwas/10313)

ومن خلال العبارة " وبمرور **الوقت، تصالحت عائشة وأم سلمى مع بعضهما البعض. كان لديهم زوجات مرة أخرى. وفي كل ليلة زفاف كان يتزايد عدد الأشخاص الذين ينهدئن في غرفهم المبنية بالنخيل**"... تريد الروائية أن تقول إن أزواج النبي (ص) لم يرضين في واقع ازدياد الأزواج يوما بعد يوم وأنهن لم يتسامحن فيما بينها. وهذه نري عندما تفسر الروائية أحداث غزوة خيبر فيها انتصر النبي وأصحابه على اليهود. وتريد أن تقول إن أزواج النبي (ص) لما سمعن انتصار محمد على اليهود، أول فكرتهن التي أزعجتهن أن نساء اليهود جميلات. وممكن أن محمد سيتخذ منها أزواجا ما تشتهي نفسه. وتقول:

“ഗത്യന്തരമില്ലാതെയാണത്, മുഹമ്മദിന്റെ സൈന്യം ഖൈബറിലെ ജൂതക്കോട്ടകളിലേക്ക്, പാർപ്പിടങ്ങളിലേക്ക് ഇരച്ചുകയറിയത്. മുഹമ്മദിന്റെ സേനയ്ക്കതന്നെയായിരുന്നു ജയം. ജൂതരുടെ സമ്പാദ്യവും കോട്ടകളും ഈന്തപ്പനത്തോട്ടങ്ങളും പിന്നെ സ്ത്രീകളും മുസ്ലിങ്ങളുടെ സ്വന്തമായി. **മുഹമ്മദിന്റെ വിജയവാർത്ത കേട്ടതുമുതൽ പക്ഷേ, ആയിഷയും ഉമ്മു സൽമയും സൈനബുമൊക്കെ ഉത്കണ്ഠയിലായിരുന്നു. ജൂതസ്ത്രീകൾ അതിസുന്ദരികളാണത്രെ!) മുഹമ്മദിന്റെ മനസ്സിളക്കാൻ പോന്ന സുന്ദരികൾ അവിടെയുണ്ടാകാതെയിരിക്കുമോ? ..... പൊടിപ്പും തൊങ്ങലും വച്ച് അബു ഹുറൈറ അയിഷയെയും ഉമ്മുസൽമയെയും യുദ്ധവിശേഷങ്ങൾ അറിയിച്ചു.** യുദ്ധം കഴിഞ്ഞ് വൈകീട്ട് വാർത്തകളുമായി അന്തഃപുരത്തിലെത്തിയത് അബു ഹുറൈറയെന്ന നവമുസ്ലിം ചെറുപ്പക്കാരനായിരുന്നു. **മുഹമ്മദിന്റെ അന്തഃപുരങ്ങളിൽ ഭാര്യമാരെ സഹായിച്ചും അവർക്ക് സ്വകാര്യങ്ങളെത്തിച്ചും ഒരു പൂച്ചക്കുഞ്ഞുമൊത്ത് കറങ്ങിനടക്കാനിഷ്ടപ്പെട്ടവനായിരുന്നു അബു ഹുറൈറ.**

“ബനൂനദീർവംശത്തിന്റെ സേനാനായകൻ കിനൈനയുടെ ഭാര്യ... യാ അല്ലാഹ്! എന്താ അവരുടെയൊരു സൗന്ദര്യം! കോട്ട കീഴടക്കിയ ഉടനെ സൈനികർ അവളുടെ അന്തഃപുരത്തിലുമെത്തി. റസൂലുമുണ്ട് കൂടെ. ആ സൗന്ദര്യം കണ്ട് എല്ലാവരും അന്തിച്ചുനില്ക്കേ, കോട്ടവാതിലിൽ തൂക്കിയിട്ടിരുന്ന നീണ്ട അങ്കവസ്ത്രമെടുത്ത് റസൂൽ അവളെ പുതപ്പിച്ചു. ഉടനെ എല്ലാവർക്കും സത്യം ബോധ്യപ്പെട്ടു. മുഹമ്മദ് അവളെ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അതു നീതിയുമാണ്. ഇത് സുന്ദരിയും കുലീനയുമായ ഒരു സ്ത്രീ സാധാരണക്കാർക്ക് അപ്രാപ്യതന്നെ. ഇനിയിപ്പോൾ അവളെ വിവാഹം ചെയ്തു വധുവാക്കി കൂട്ടുമോ, അതോ അടിമസ്ത്രീയായി നിലനിർത്തുമോ എന്നറിയാനാണ് ജനങ്ങൾ ഉറ്റുനോക്കുന്നത്. അടിമസ്ത്രീയായി കഴിയേണ്ടവളല്ല അവൾ എന്ന് എന്റെ മനസ്സു പറയുന്നു.”

(ما كان جيش محمد يقتحم معاقل اليهود ومستوطناتهم في خيبر إلا مضطرين بها. انتصر جيش محمد. وأموال اليهود وقصورهم ونخيلهم ونسائهم للمسلمين. **لكن منذ أن سمعوا خبر انتصار محمد، شعرت عائشة وأم سلمة وزينب بالقلق. (النساء اليهوديات جميلات جدًا!) هل من الممكن أنه لم تكن هناك نساء جميلات يتدخلن بقلب محمد فاتحات؟** وأخبر أبو هريرة عائشة وأم سلمة بالحرب بالمبالغات والاستعجاب. وبعد المعركة وصل شاب مسلم اسمه أبو هريرة إلى القصر حاملاً الأخبار في المساء. كان أبو هريرة مغرمًا بالتجول مع هرة صغيرة، ومساعدة زوجاته في قصور محمد وإحضارهن.

"**زوجة كنانة، قائد قبيلة بنو نضير... يا الله! ما أجملها!** وبعد فترة وجيزة من احتلال الحصن، وصل الجنود إلى قصرها. ورسول معه. ولما رأى ذلك الجمال اندهش الجميع، **فأخذ رسول رداءً طويلًا معلقًا على باب الحصن وغطاها**. على الفور أدرك الجميع الحقيقة. محمد يريدها. إنها العدالة. هذه المرأة الجميلة والنبيلة بعيدة المنال لعامة الناس. **الآن يتطلع الناس إلى معرفة ما إذا كانت ستتزوج وتتخذ كعروس أم ستبقى جارية. قلبي يقول إنها لا تصلح أن تكون عبدة.")**[٣٤]

وتختبئ الروائية هنا أن اليهود أعداء المسلمين وأنهم خالفوا العقود بالمسلمين وأجبر المسلمون بالجهاد عليهم. واتخاذ المحبوسات في الغزوات كجزيء من الغنيمة من تقاليد العرب منذ قديم. ولكن الإسلام اشترط في اتخاذ الأزواج من النسوة المحبسة (ما ملكت أيمانكم) إن لم يجد الرجال أحرارا. وتصور الرسول كمنغمس بالشهوات العادية تجاه النساء مثل رجال القبائل الجاهلية. وتصور أمهات المؤمنين كبقية النساء في الجاهلية. ولا تراها أي تثقيف أوصله الاسلام في نفوسهم أو تعجب بأي من التثقيف الذي وضع في قلب عائشة، "**ماذا يمكن لتلك الفتاة البالغة من العمر خمسة عشر عامًا أن تستنزف من وعيها!**". وكذلك تقول **فأخذ رسول رداءً طويلًا "معلقًا على باب الحصن" وغطاها.** يعني ألبس النبي صفية، زوجة كنانة رئيس قبيلة بني نضير رداء معلقا على باب الحصن. وتختبئ وراء قولها إن النبي ألبسها ردائه معه وتشير أن الرسول والذين معه من الرجال المسلمين عندما يتخذون النساء المحبوسات رديئات ذليلات بإلباس قطعة من لباس غريب قديم تجدونه في موضع ما لأن يحفزونهن كمواد جناسية فقط.

وترفع فكرة خطيرة بتجاهلها عن النسق (المؤسسة) التي دارت في ذلك الحقبة من التاريخ، أن صفية أكرهت بزواج مع النبي (ص) فقط لأن المحبوسات أو الجاريات من الأعداء حلال للرجال الذين انتصروا عليهم. واما فكرة الروائية خارج من سياق الزمن والمكان الذي وقع الحدثان في معركة خيبر،٣٥. ففيها ولا إجبار عليها، ولما أخبر على زوجه كنانة أنها تري في المنام كأن القمر زال

---

[٣٤] خديجة ممتاز: برزة. ص ١١١.

[٣٥] غزوة خيبر هي أحد الغزوات التي شارك فيها الرسول بجيش من المسلمين ضد اليهود في السنة السابعة من الهجرة والتي تُعتبَر من الغزوات الشهيرة في التاريخ الإسلامي. نقض يهود خيبر المعاهدة التي عقدها الرسول صلى الله عليه وسلم معهم. وتآمر مع كفار قريش لإخراج الرسول من شمال الجزيرة العربية بأكملها وتحرض الأحزاب على المسلمين والتأثير على يهود بني قريظة لكي ينقضوا عهدهم مع الرسول. ورغب الرسول صلى الله عليه وسلم في القضاء على تمرد قريش وطغيانهم في شبه الجزيرة العربية ومعاونهم من اليهود. ومن أهم نتائج الغزوة تعزيز مكانة المسلمين في نفوس القبائل العربية التي لم تدخل الاسلام، فأدركوا قوة المسلمين وقدراتهم. والتخلص من اليهود الذين كانوا يمثلون نقطة مقاومة صعبة في المدينة المنورة وما حولها في شبه الجزيرة العربية والحصول على جزء من أراضي فتوح ومغانم مقابل عقد مصالحة مع أهالي

من مكانه، وسقط في حجرها، فلطم في وجهها .فقال: تمنين هذا الملك الذي بالمدينة (الرسول). ولما عرض عليها النبي الإسلام فأسلمت، فأعتقها وتزوجها، وجعل عتقها صداقها. فلما صار إلى منزل على ستة أميال من خيبر مال يريد أن يعرس بها، فأبت عليه، فوجد في نفسه فلما كان بالصهباء نزل بها هناك فمشطتها أم سليم، وعطرتها، وزفتها إلى النبي وبنى بها، فسألها: «ما حملك على الامتناع من النزول أولا» فقالت: خشيت عليك من قرب اليهود، فعظمت في نفسه. يعني أن صفية وهبت نفسها للنبي، ولا هنالك عدم رضاها للنبي ولا محبتها بقيت لكنانة. ولكن الكاتبة تقول:

“ഉമ്മുസൽമ ചിന്താധീനയായി. സഫിയയെന്ന ആ ജൂതപെണ്ണിന്റെ സൗന്ദര്യമല്ലായിരുന്നു അവളെ കൂടുതൽ അലട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നത്.ഭർത്താവിന്റെ മരണശേഷം ഭർതൃബന്ധുക്കളുടെ ജംഗമവസ്തുവാകാൻ മനസ്സില്ലാതെ മദീനയിലേക്ക് രക്ഷപ്പെട്ടവളാണ് താൻ. പിന്നെ ഇസ്ലാമും മുഹമ്മദും തന്റെ രക്ഷാകവചങ്ങളായി. പക്ഷേ, ഇപ്പോൾ സഫിയയ്ക്കോ? എത്രവലിയ അക്രമിയോ ഉപജാപകാരനോ ആകട്ടെ, മുഹമ്മദിന്റെ സൈന്യത്താൽവധിക്കപ്പെട്ട അവളുടെ ഭർത്താവ് അവൾക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടവനായിരുന്നിരിക്കല്ലേ?അവനിൽ അവൾക്കുണ്ടായ കുഞ്ഞുങ്ങൾ... അവരുടെ ജീവിതത്തിലുണ്ടായിരിക്കാവുന്ന സുന്ദരനിമിഷങ്ങൾ... കുടുംബജീവിതം... പടച്ചവനേ, ആ അങ്കവസ്ത്രത്തിനുള്ളിൽ അവളുടെ സ്വത്വം എന്തുമാത്രം ശ്വാസംമുട്ടിക്കാണണം”

("أصبحت أم سلمى متأملة. ولم يكن جمال تلك الفتاة اليهودية التي تدعى صفية هو ما أزعجها أكثر. "فأصبح الإسلام ومحمد درعا لها. أما الآن لصفية؟ ألم يكن زوجها الذي قتله جيش محمد عزيزا عليها مهما كان أنه عنيفا أو خائنا في نظرة المسلمين؟ الأطفال الذين أنجبته منه... لحظات جميلة ربما عاشوها في حياتهم... الحياة العائلية... أوه، كم تختنق هويتها داخل هذا الثوب.")[٣٦]

وادي القرى أحد قبائل اليهود الذين دخلوا الإسلام. وإنهاء التهديد اليهودي في شبه الجزيرة العربية وكسر شوكتهم في البلاد. وإجراء الكثير من القبائل العربية صلحاً مع الرسول ودخول الكثير منهم إلى الدين الإسلامي عن طيب خاطرhttps://tasaffah.com .

لما فتح المسلمون حصن بني أبي الحقيق في الخبير ، وكانت صفية .رضي الله عنها . قبل إسلامها في سبي اليهود، بعد أن قُتل زوجها كِنَانة بن أبي الحقيق، ولما جمع السبي جاء دحية بن خليفة الكلبي، فقال: يا نبي الله، أعطني جارية من السبي، فقال: اذهب فخذ جارية، فأخذ صفية بنت حيي، فجاء رجل إلى النبي فقال: يا نبي الله، أعطيت دحية صفية بنت حيي سيدة قريظة وبني النضير، لا تصلح إلا لك، قال: «ادعوه بها». فجاء بها، فلما نظر إليها النبي قال: "خذ جارية من السبي غيرها(، وعرض عليها النبي الإسلام فأسلمت، فأعتقها وتزوجها، وجعل عتقها صداقها"، حتى إذا كان بسد الصهباء راجعًا إلى المدينة حلت، فجهزتها له أم سليم، فأهدتها له من الليل، فأصبح عروسًا بها، وأولم عليها بحيس من التمر والسمن والسَّوِيق، وأقام عليها ثلاثة أيام في الطريق يبني بها. ورأى بوجهها خضرة، فقال: «ما هذا؟» قالت: يا رسول الله، رأيت قبل قدومك علينا كأن القمر زال من مكانه، وسقط في حجري، ولا والله ما أذكر من شأنك شيئا، فقصصتها على زوجي، فلطم وجهي .فقال: تمنين هذا الملك الذي بالمدينة .ولم يخرج النبي من خيبر حتى طهرت صفية من حيضها، فحملها وراءه فلما صار إلى منزل على ستة أميال من خيبر مال يريد أن يعرس بها، فأبت عليه، فوجد في نفسه، فلما كان بالصهباء نزل بها هناك فمشطتها أم سليم، وعطرتها، وزفتها إلى النبي وبنى بها، فسألها: «ما حملك على الامتناع من النزول أولا» فقالت: خشيت عليك من قرب اليهود، فعظمت في نفسه، ومكث محمد بالصهباء ثلاثة أيام، وأولم عليها ودعا المسلمين، وما كان فيها من لحم وإنما التمر والأقط والسمن، فقال المسلمون :إحدى أمهات المؤمنين أو ما ملكت يمينه، فلما ارتحل وطأ له خلفه ومد عليها الحجاب، فأيقنوا أنها إحدى أمهات المؤمنين.(السيرة النبوة في ضوء القرآن والسنة، أبي شهبة، دار البشير، جدة، ٣٨٣/٢ & محمد أبو فارس، الصراع مع اليهود، دار الفرقان، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ- ١٩٩٠م.(3/101) ونقلة عن تصرف من ويكيبيديا

[٣٦] خديجة ممتاز: برزة. ص ١١٢

والعجب فيه هو تصور الكاتبة واتهامها أن أم سلمى وجد الالتجاء والأمن عند رسول الله. بل بمثل هذا الأمن والالتجاء لا تجهز لصفية. وما الأمر الذي تمنعه بأن يفرق بين صفية وأم سلمى إلا وهمها الفاسد وعدوانها العمي لشخصية الرسول وصباغه عليه كمخالف لمساوات بين الذكر والأنثى.

وكذلك تصور حادثة الإفك كما يتفق ادعاء المنافقين. ولكن فيها بلاء حسن للإسلام والمسلمين لأن رمي المنافقين الذي أسند إلى عائشة أم المؤمنين على عفتها أصبح كذبا وفضوحا فقط بتصديق الإلاهي بنزول الوحي عن صدق عائشة وصفوان. فلنلاحظ الثنايا التي ثنيت بها الروائية على شخصية عائشة ليست بصادقة. ولكن حادثة الإفك آلة الروائية لفضيحة الإسلام والرسول وتؤمن بتفسيرات المنافقين فضلا عن تفسير القرآن. وبها تتهم ولو على عفة عائشة التي كانت تثني عليها من قبل. معناه تريد بإنكار القرآن وشخصية الرسول. ثم كيف تفخر بالإسلام الذي أقامت بإعلاء الإناث كما أنها تدعي في مدخل الرواية وفي الفصل الافتتاحي؟ وفي ثنائيتا ازدواجية المخالفين، بين ثناء على الإسلام والرسول والتسخير عليهما معا

“അങ്ങനെയിരിക്കെയാണ് ആയിഷയെപ്പറ്റിയുള്ള അപവാദം പൊങ്ങിവന്നത്. പതിനെട്ടുവയസ്സുതികഞ്ഞ ആയിഷ ഇതിനകം അതിമനോഹരിയായ ഒരു പൂർണ്ണസ്ത്രീയായി വളർന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. അറുപതുകഴിഞ്ഞ, അസ്വസ്ഥനായ മുഹമ്മദിന് യൗവനത്തിന്റെ നിറവിലുള്ള ആയിഷ വല്ലാത്തൊരു മാനസികാശ്രയമായി മാറിക്കൊണ്ടിരുന്നത് ഉമ്മുസൽമ അറിയുന്നുണ്ടായിരുന്നു. **"അൽമുസ്തലിഖ് ഗോത്രത്തിനെ തിരായ യുദ്ധത്തിനുപോകുമ്പോൾ ആയിഷയെ കൂടെക്കൂട്ടാനുള്ള മുഹമ്മദിന്റെ വ്യഗ്രത ഉമ്മുസൽമ നേർത്ത നിരാശയോടെ നോക്കിക്കണ്ടു.** യുദ്ധവിജയം കഴിഞ്ഞു മടങ്ങുംവഴി ആയിഷയെ കാണാതായ കഥ സൈന്യം തിരിച്ചെത്തുംമുമ്പേ ഒരു ചെവി ഇരു ചെവിയറിഞ്ഞു മദീനയിലുമെത്തി.

സൈന്യവും മുഹമ്മദും കുറെയേറെ മണിക്കൂറുകൾ സഞ്ചരിച്ചതിനു ശേഷമാണ് ആയിഷ കൂടെയില്ലെന്ന നടുക്കുന്ന അറിവ് മുഹമ്മദിനു ലഭിച്ചത്. ആയിഷ, തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവൾ! അവളെ കൂടാതെ നാട്ടിലേക്കോ? സൈന്യം തിരിയട്ടെ. ആയിഷയെ തിരഞ്ഞു കണ്ടുപിടിക്കുക; എത്രയും പെട്ടെന്ന്! കുറെ മണിക്കൂറുകൾ അവർ തിരികെ സഞ്ചരിച്ച കാണണം. ചക്രവാള ത്തിന്റെ കൂടാരച്ചെരിവിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതെന്താണ്? ആ രൂപമതാ അടുത്തടുത്തുവരുന്നു. അതൊരു ഒട്ടകമായിരുന്നു. ഒട്ടകപ്പുറത്തിരിക്കുന്ന ആ മഹാ തേജസ്വിനിയാരാണ്? മുഹമ്മദ് കണ്ണിമയ്ക്കാതെ നോക്കി. അത്യാകർഷകയായ ആ നിറയൗവനം തന്റെ പ്രാണപ്രേയസിയാണ്! മുഹമ്മദിന്റെ സന്തോഷം പക്ഷേ, നിമിഷാർദ്ധമേ നീണ്ടുനിന്നുള്ളൂ. കാരണം കരൾപിളർ ക്കുന്ന മറ്റൊരു കാഴ്ചയും കൂടെത്തന്നെയുണ്ടായിരുന്നു. ആ ഒട്ടകപ്പുറത്തു തന്നെ, ആയിഷയുടെ മുതുമേനിക്കു തുണയായി, പൗരുഷത്തിന്റെ ആൾരൂപമായി മറ്റൊരാൾ! ആ യുവാവിനെ മുഹമ്മദിനറിയാം, സഫ്വാൻ. തന്റെ സൈന്യത്തിലെ ഊർജ്ജസ്വലനായ ചെറുപ്പക്കാരൻ. എന്തുകൊണ്ടാണ് അവർ രണ്ടുപേരും സൈന്യത്തെ വിട്ട് ഇത്രയധികം മണിക്കൂറുകൾ പിറകിലായിപ്പോയത്. കൂടാരത്തിൽനിന്ന് തിരിച്ചുപോരാൻ ഭാണ്ഡം മുറുക്കുന്ന ആയിഷയെ മുഹമ്മദ് കണ്ടതാണ്. ഇറങ്ങുമ്പോൾ അവൾ ഒന്നിച്ചിറങ്ങിയില്ലേ? യുദ്ധകാര്യങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്ത് ഉമറിനൊപ്പം അല്പനേരം കഴിയേണ്ടി വന്നു. പിന്നെ യാത്രതുടരുമ്പോൾ ആയിഷയെപ്പറ്റിയുള്ള ശ്രദ്ധ തന്നിൽനിന്ന് വിട്ടുപോയിക്കാണണം. **അവൾ കൂടാരത്തിൽത്തന്നെ തങ്ങിയോ? സഫ്വാനും? സർവ്വലോകനാഥാ, നീയെന്നെ ഇവ്വിധത്തിലും പരീക്ഷിക്കുകയാണോ?** .....

ആയിഷയ്ക്കും സഫ്വാനും വിശദീകരണമുണ്ടായിരുന്നു. കൂടാരം വിടുന്നതിന്റെ തൊട്ടുമുമ്പാണ് ആയിഷ തന്റെ മുത്തുമാല കാണാനില്ലെന്ന വിവരം മനസ്സിലാക്കുന്നത്. കൂടാരത്തിനുചുറ്റും, തലേന്നാൾ വൈകീട്ട് താൻ ചെന്നിരുന്നിരുന്ന

ഒറ്റമരച്ചുവട്ടിലുമൊക്കെ തിരഞ്ഞു. തിരച്ചിലിനിടയിൽ സൈന്യം യാത്ര തുടങ്ങിയ കാര്യം അവൾ വൈകിയാണറിഞ്ഞത്. താൻ കൂടെയുണ്ടോ എന്നുപോലും നോക്കാതെ റസൂലും യാത്ര തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു!

ആയിഷയ്ക്ക് കരച്ചിൽ വന്നു. അപ്പോഴാണ് കൂടാരമഴിക്കാൻ വന്ന സഫ്വാൻ അവളെ കണ്ടത്. അയാൾ റസൂൽപത്നിയോടു എന്തുപറ്റിയെന്നന്വേഷിച്ചു. മാല തിരഞ്ഞു കണ്ടുപിടിക്കാൻ സഹായിച്ചു. **പിന്നെ അവരൊന്നിച്ച് ബാക്കിയായ ഒറ്റ ഒട്ടകപ്പുറത്ത് ഒന്നിച്ച് യാത്രതിരിച്ചു.**

ആയിഷയുടെ നിഷ്കളങ്കതയെപ്പറ്റി നല്ല ബോധ്യമുണ്ടായിരുന്ന മുഹമ്മദിന് ആ വിശദീകരണം മതിയായിരുന്നു. ഉമർ അസ്വസ്ഥനായി മുരണ്ടു. "ആ മരത്തിന് ചുവട്ടിൽ സന്ധ്യയ്ക്ക് ചെന്നിരിക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോഴേ ഞാൻ ഭവതിയെ വിലക്കിയതല്ലേ? സ്ത്രീകളെ യുദ്ധമുഖത്തേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്ന ഈ രീതി, പ്രവാചകശ്രേഷ്ഠാ, നിർത്തുകയല്ലേ നല്ലത്? നാം ഗൗരവമേറിയ യുദ്ധപ്രശ്നങ്ങളുമായി കെട്ടിമറിയുമ്പോൾ, ഇവർ, ഈ സ്ത്രീകൾ നോക്കൂ മുത്തുമാലയിട്ടൊരുങ്ങുകയും കാഴ്ച കാണുകയുമൊക്കെയാണ്.

തന്റെ മകളാകാൻ പ്രായമേയുള്ളുവെങ്കിലും, സമൂഹജീവിതത്തെപ്പറ്റിയും യുദ്ധതന്ത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയും ഒക്കെ ആയിഷ പറയാറുള്ള ബുദ്ധിപരമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ ഓർമ്മയുള്ള മുഹമ്മദിന് പതിനെട്ടുവയസ്സിന്റെ കൗമാരത്തിലേക്ക് ഇടയ്ക്കിടെയുള്ള അവളുടെ മനസ്സിന്റെ കൂടുമാറ്റത്തെ സ്വാഭാവികം എന്നു കരുതാനായിരുന്നു ഇഷ്ടം. പക്ഷേ, പിറകിൽനിന്നുള്ള കുശുകുശുക്കലുകൾ മുഹമ്മദിന് കേൾക്കാമായിരുന്നു. അതൊരു അപവാദപ്രചരണമായി, ഒരു കൊടുങ്കാറ്റുപോലെ മദീനയിലും പ്രാന്തപ്രദേശങ്ങളിലും പരക്കാൻ അധികദിനങ്ങളൊന്നും വേണ്ടിവന്നില്ല.

"മുഹമ്മദ് വയസ്സനായിരിക്കുന്നു. **അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൗന്ദര്യധാമങ്ങളായ ഒമ്പതു ഭാര്യമാർ! എത്ര ചെറുപ്പമാണ് ആയിഷ! അവരെയൊക്കെ അല്ലെങ്കിലും എങ്ങനെയാണ് മുഹമ്മദിന് സംതൃപ്തരാക്കാൻ കഴിയുക.**"മുഹമ്മദിന്റെ അസ്വസ്ഥതയും മൗനവും മൂർധന്യത്തിലെത്തിയ ഒരു നാൾ അല്ലാഹു പ്രവാചകന്റെ നാവിലൂടെ സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങി. പ്രവാചകപത്നിമാരെപ്പറ്റി അപവാദം പറയുന്നവർക്കുള്ള ശിക്ഷയെപ്പറ്റി, പ്രവാചകപത്നിമാരെ ആരും കാമക്കണ്ണുകളോടെ നോക്കാതെയിരിക്കുകയെന്ന താക്കീതോടുകൂടി... വിവാഹബന്ധത്തിൽനിന്നു വേറിട്ടുപോകാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഭാര്യമാർക്ക് അതിനനുവാദം കൊടുത്തുകൊണ്ട്, തുടർന്നുപോകാനാഗ്രഹിക്കുന്നവർക്ക് പ്രവാചകന്റെ മരണശേഷവും മറ്റു പുരുഷന്മാർ അപ്രാപ്യരാണെന്ന മുന്നറിയിപ്പോടെ...)

"നോക്കൂ, തികച്ചും വ്യക്തിപരമായ കാര്യങ്ങളിൽ തീർപ്പുകല്പിക്കാൻ ഖുർആൻ എത്ര നീണ്ട വാചകങ്ങൾ നീക്കിവെച്ചിരിക്കുന്നു! ലൗകികതയുടെ ഇത്ര പ്ലെയിൻ ആയ ഒരു ടച്ച്...! ഞാൻ ആകെ കൺഫ്യൂസ്ഡ് ആണ് കേട്ടോ,

"സബിതാ, അപവാദപ്രചരണം എത്ര വലിയ പാപമാണെന്നു പറഞ്ഞുറപ്പിക്കുകയല്ലേ, ആ വാചകങ്ങൾ? ആയിഷയെന്ന പ്രവാചകപത്നിയെപ്പറ്റി അവരെത്ര ഗുരുതരമായ ആരോപണമാണ് ഉന്നയിച്ചത്!"

ആയിഷ സഫ്വാനിൽ ഒരു നിമിഷംപോലും ആകൃഷ്ടയായിട്ടില്ല എന്നെങ്ങനെ തീർത്തുപറയാനാകും? പ്രവാചകപത്നിയായിരുന്നെങ്കിലും അവരിലും ഒരു സൗന്ദര്യാസ്വാദകയായ സാധാരണ സ്ത്രീയും ഉണ്ടായിരുന്നല്ലോ. യമനിൽനിന്നു കിട്ടിയ കല്ലുമാല കാണാതായപ്പോൾ പരിസരവും സമയ ബോധവും നഷ്ടപ്പെട്ട പതിനെട്ടുകാരി!"

"അതിരുകൾ സൂക്ഷിക്കുക സബിതാ. നീയും കുബുദ്ധികളുടെ, നിന്ദ്യരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പെടുപോകാനാഗ്രഹിക്കുന്നോ?" "അതൊരു നിന്ദ്യമായ ചിന്തയാകുന്നതെങ്ങനെയാണ് റഷീദ്? ആയിഷയെന്ന സൗന്ദര്യധാമം ഭാര്യയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെയല്ലേ പ്രവാചകൻ ഉത്തു സൽമയെന്ന പ്രൗഢവനിതയെ ജീവിതത്തിലേക്ക് ക്ഷണിച്ചത്? സൈനബ എന്ന ഭൗമസൗന്ദര്യത്തിൽ വീണ്ടും അദ്ദേഹം ആകൃഷ്ടനായില്ലേ? ആയിഷയ്ക്ക് ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനോടുണ്ടാകാമായിരുന്ന ചെറിയൊരാകർഷണത്തിന്റെ സൂചനപോലും നീയുൾപ്പെടെയുള്ള വിശ്വാസികളെ കിടിലം കൊള്ളിക്കുന്നതെന്താണ്?"

"പ്രവാചകപത്നിമാർക്ക് ഏറ്റവും സംശുദ്ധമായ പരിവേഷം ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടേ? എത്ര വലിയ പദവിയാണ് പടച്ചവൻ അവർക്ക് കനിഞ്ഞു നല്കിയത്? 'വിശ്വാസികളുടെ മാതാവ്' എന്നല്ലേ പതിനെട്ടുതികയാത്ത ആയിഷയെ റസൂൽ പരിചയപ്പെടുത്തിയത്?"

“അതെ, ആ പരിവേഷത്തിന്റെ ഭാരത്തിൽ റസൂലിന്റെ മരണശേഷം പതിനെട്ടുകാരിയായ ആയിഷയുൾപ്പെടെ പ്രവാചകപത്നിമാരെല്ലാം അലൈംഗിക ആദർശജീവിതം നയിച്ചു മരിച്ചുപോയി. അമ്പതുകാരനായിട്ടും പ്രവാചകത്വത്തിന്റെ എടുത്താൽ പൊങ്ങാത്ത ഭാരവും ആദർശപരിവേഷമുണ്ടാ യിട്ടും പ്രവാചകന് അതൊന്നും നിഷിദ്ധമായതുമില്ല. റഷീദ്, ഈ ദ്വന്ദ്വം എന്നെ അസ്വസ്ഥയാക്കുന്നു. പുരുഷന് ലൈംഗികതയും സ്ത്രീക്ക് അലൈംഗിക തയും പുണ്യമാക്കുന്ന ദ്വന്ദ്വം!"

"അനാവശ്യചിന്തകൾ ഒഴിവാക്കുക നമുക്കു മനസ്സിലാവാത്ത ഒട്ടനവധി കാര്യങ്ങൾ ആത്മീയതയിലുണ്ട്."

“അതെ, റഷീദ്, അതെനിക്കറിയാം. ആത്മീയതയിൽ, ദൈവചനങ്ങളിൽ നിഗൂഢതകളുണ്ടാകാം. പ്രതീകാത്മകതകളുണ്ടാകാം. ജ്ഞാനികൾ അതു വിശദീകരിക്കുന്നതുവരെ അവ നമ്മിൽനിന്നു മറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വിശദീകരിക്കുമ്പോൾ ഒരു വെള്ളിവെളിച്ചമായി അവ നമ്മിലേക്ക് തിളങ്ങിയിറങ്ങുന്നു.

നിന്റെ അഹങ്കാരങ്ങളുപേക്ഷിച്ച് നഗ്നനായി, മറയില്ലാത്ത മനസ്സുമായി എന്നിലേക്ക്, ജഗദീശ്വരനിലേക്ക് വരികയെന്ന തത്ത്വമാണ് ഇവിടെ അനാവൃതമാകുന്നതെന്ന് ജ്ഞാനികൾ നമുക്കു വിശദീകരിച്ചുതരുന്നു. പക്ഷേ...

പക്ഷേ, ഇസ്ലാമിൽ അങ്ങനെ പ്രതീകാത്മതയ്ക്കുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമെവിടെ? ആത്മീയ, ലൗകികകാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി വിജ്ഞർ സംസാ രിക്കുമ്പോൾ ഭാവനയ്ക്കുള്ള എല്ലാ പഴുതുകളും ഇസ്ലാമിൽ അടഞ്ഞുപോകുന്നില്ലേ? ഇറ്റ് ഈസ് എ റിലിജ്യൻ ഓഫ് ഫാക്റ്റ്സ് ഓൺലി... അങ്ങനെയാണ് എനിക്ക് തോന്നിയിട്ടുള്ളത്. **ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ ചര്യകളെപ്പറ്റിയും കൃത്യമായ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശങ്ങളുള്ള, എന്തുകൊണ്ട് എന്നു തിരയാതെ നേരെ ജീവിച്ചുപോയാൽ ഒരുനാൾ നേരെ സ്വർഗ്ഗകവാടത്തിലെത്തി നില്ക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന മതം. പക്ഷേ, പക്ഷേ, റഷീദ് എന്റെ മനസ്സ് എന്തുകൊണ്ട്, എന്തുകൊണ്ട് എന്നു ചോദിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. നിൻതോ? നീയെന്നപോലെ പുതുമുറക്കാരനല്ലല്ലോ."**

(عندئذ ظهرت فضيحة عائشة. لقد كبرت عائشة البالغة من العمر ثمانية عشر عامًا بالفعل لتصبح امرأة جميلة. عرفت أم سلمى أن عائشة، التي كانت في أفق الشباب، أصبحت ملجئا نفسياً كبيراً لمحمد المضطرب، الذي كان في الستينيات من عمره. **وشاهدت أم سلمة بخيبة أمل طفيفة في حرص محمد على اصطحاب عائشة معه لما يذهب أميرا لجيش المسلمين لحرب قبيلة المصطلق**[٣٧]، وبعد انتصار الحرب، في طريق العودة ووصلت خبر فضيحة شيئا فشيئا حتى المدينة المنورة

بعد أن سافر الجيش ومحمد لعدة ساعات، أصبح محمد على معرفة صادمة بأن عائشة لم تكن معه. عائشة حبيبته! كيف يذهب بدونها؟ دع الجيش يتحول. ابحث والعثور على عائشة. في أسرع وقت ممكن! عليهم العودة لعدة ساعات. ماذا يظهر في البعد؟ قد يقترب الشبه! لقد كان جملاً. ومن هي تلك المتنورة العظيمة على الجمل؟ نظر محمد دون أن يرمش. وتلك الشبابة المفتونة هي عاشقة روحه! لكن سرور محمد لم يدم طويلاً. لأنه كان هناك مشهد آخر مؤلم

[٣٧] عن سعيد بن المسيب، وعلقمة بن وقاص، وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود، عن حديث عائشة - رضي الله عنها -، زوج النبي - صلى الله عليه وسلم - - رضي الله أن عائشة - رضي الله عنها - زوج النبي - صلى الله عليه وسلم - قالت: «كان رسول الله - صلى الله عليه وسلم - إذا أراد أن يخرج أقرع بين أزواجه، فأيتهن خرج سهمها خرج بها رسول الله - صلى الله عليه وسلم – معه.....، (متفق عليه)/https://www.islamweb.net/ar/library/content/1048/255

لقلبه. **وعلى ذلك الجمل بجوار عائشة الناعمة إنسان آخر بتجسيد الرجولة!** [٣٨] **محمد يعرف ذلك الشاب صفوان.** شاب نشيط في جيشه. لماذا تركا الجيش بعد ساعات عديدة؟ رأى محمد عائشة تحزم حقائبها لتعود من الخيمة. ألم تنزلا معًا عندما نزلت؟ كان عليه أن يقضي بعض الوقت مع عمر بعد مناقشة أمور الحرب. وينبغي له أثناء مواصلة الرحلة أن يترك اهتمامه لعائشة. **هل بقيت في الخيمة؟ وصفوان؟ يا رب العالمين، هل تختبرني هكذا؟**[٣٩]

وكان لدى عائشة وصفوان اعتذار. قبل مغادرة الخيمة مباشرة، تعلم عائشة أن عقد اللؤلؤ الخاص بها مفقود. لقد بحث حول الخيمة وجذع الشجرة الوحيد الذي ذهب إليه في الليلة السابقة. لقد فات الأوان لعلمها أن الجيش بدأ بالسفر أثناء بحثها. لقد بدأ رسول الرحلة دون أن ينظر حتى إذا كان معه!

وكادت عائشة أن تبكي. وذلك عندما جاء صفوان لنصب خيمته ورآها. وسأل زوجة الرسول عما حدث. ساعد في البحث والعثور على القلادة. **ثم انطلقا معًا على الجمل المتبقي.**

وكان هذا التفسير كافيا لمحمد الذي كان مقتنعا تماما ببراءة عائشة. زمجر عمر بانزعاج. "ألم أمنع بها عندما رأيتها تحت تلك الشجرة لما غربت الشمس؟ ألا ينبغي أن تتوقف هذه الممارسة المتمثلة في أخذ النساء إلى ساحة القتال أيها النبي؟ وبينما نتصارع مع قضايا الحرب الخطيرة، فإن هؤلاء النساء على استعداد بالتزيين بالقلادة والرؤية بزخرفها

وعلى الرغم من أنها كانت تبلغ من العمر ما يكفي لتكون ابنته، إلا أن محمد، الذي تذكر كلمات عائشة الحكيمة عن الحياة الاجتماعية وتكتيكات الحرب، أحب أن يعتقد أن تغيرات رأيها المتكررة حتى سن المراهقة في الثامنة عشرة من عمرها أمر طبيعي. لكن محمد كان يسمع همسات من الخلف. ولم يستغرق الأمر أكثر من أيام قليلة حتى انتشرت الفضيحة كالعاصفة في المدينة المنورة وضواحيها.

---

[٣٨] ما كان صفوان بن المعطل السلمي (ر) راكبا على هودج عائشة، ولكنه ماشيا وآخذا بزمام الجمل..... عن نفس المرجع "

وكان صفوان بن المعطل السلمي ثم الذكواني من وراء الجيش، فأدلج فأصبح عند منزلي، فرأى سواد إنسان نائم، فأتاني فعرفني حين رآني، وكان يراني قبل الحجاب، فاستيقظت باسترجاعه حين عرفني، فخمرت وجهي بجلبابي، والله ما كلمني كلمة ولا سمعت منه كلمة غير استرجاعه، حتى أناخ راحلته فوطئ على يديها فركبتها، فانطلق يقود بي الراحلة حتى أتينا الجيش بعدما نزلوا موغرين في نحر الظهيرة، فهلك من هلك،

[٣٩] نفس المرجع - قالت: فوالله ما رام رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ولا خرج أحد من أهل البيت، حتى أنزل عليه، فأخذه ما كان يأخذه من البرحاء، حتى إنه ليتحدر منه مثل الجمان من العرق، وهو في يوم شات، من ثقل القول الذي ينزل عليه.

" محمد كبير في السن. تسع زوجات من جميلاته! كم عمر عائشة! ثم فكيف يرضيهن محمد جميعهم؟[٤٠]

وفي أحد الأيام، عندما بلغ قلق محمد وصمته ذروته، بدأ الله يتكلم على لسان النبي. وأما عقوبة من يفتري على سراري النبوة، مع التحذير من أ لا ينظر أحد إلى جواري النبوة بعين شهوانية... والإذن للزوجات اللاتي يرغبن في الانفصال عن العلاقة الزوجية، والتحذير من يرغب في عدم الاستمرار، ولغيرهم من الرجال حرمة بعد وفاة النبي...

"**انظركم يخصص القرآن للحكم في الأمور الشخصية البحتة!**[٤١] تلك اللمسة البسيطة من الدنيوية...! أنا في حيرة من أمري، هل تعلم؟

"زبيدة! ، ألا تخبرك هذه الكلمات بمدى عظمة الافتراء على الخطية؟ [٤٢] لقد أطلقوا مثل هذا الادعاء الخطير على زوجة النبي عائشة! (قال رشيد)

---

٤٠ ومن المهم أن نلاحظ أن تناول موضوع زواج النبي محمد يتطلب الحساسية والاحترام تجاه المعتقدات الإسلامية والسياق الثقافي في ذلك الوقت. ومع أخذ ذلك في الاعتبار، إليك بعض الحقائق التي يمكن أن تساعد في تبديد الاتهامات الباطلة أو المفاهيم الخاطئة .السياق التاريخي: عاش النبي محمد في القرن السابع في مجتمع كان فيه تعدد الزوجات مقبولاً وممارساً على نطاق واسع. ولم يكن من غير المألوف أن يكون للرجال عدة زوجات. الزواج الأول: زواج النبي محمد الأول كان من خديجة بنت خويلد، وهي امرأة ثرية ومحترمة تقدمت لخطبته. واستمر هذا الزواج ٢٥ سنة حتى وفاة خديجة. الزواج الأحادي في البداية: كان النبي محمد في معظم حياته أحادي الزواج ولم يتزوج إلا من خديجة. وبعد وفاتها بقي أعزبًا لفترة قبل أن يتزوج بنساء أخريات ..التحالفات الزوجية والرعاية الاجتماعية: بعض الزوجات التي عقدها النبي محمد كانت لبناء تحالفات بين القبائل أو لتوفير الرعاية والحماية للأرامل والمطلقات ..فارق السن: فيما يتعلق بعائشة بنت أبي بكر، الزواج الأكثر إثارة للجدل، من المهم مراعاة السياق التاريخي. في حين أن عمرها وقت الزواج لم يتم تحديده بشكل قاطع، إلا أن هناك آراء وتفسيرات مختلفة في الفقه الإسلامي. معاملة الزوجات: تشير السجلات التاريخية إلى أن النبي محمد كان معروفًا بمعاملته العادلة لزوجاته، وتوفير الرعاية والاحترام والحب. غالبًا ما كان يستشيرهم في الأمور ذات الأهمية ويقدر آرائهم. الزواج كعلامة النبوة: يعتقد بعض المسلمين أن زواج النبي محمد كان أيضًا جزءًا من الهداية الإلهية ودليلًا على نبوته، وكان بمثابة أمثلة لتوجيه وتثقيف المجتمع المسلم. من الضروري التعامل مع المناقشات حول هذا الموضوع بالتعاطف والتفاهم الثقافي وموقف محترم تجاه المعتقدات والتفسيرات المختلفة.
https://www.islamweb.net/ar/article/34393

[٤١] إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَّكُم بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُم مَّا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ . ﴿١١﴾ لَّوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ الْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بِأَنفُسِهِمْ خَيْرًا وَقَالُوا هَذَا إِفْكٌ مُّبِينٌ . ﴿١٢﴾ لَّوْلَا جَاءُوا عَلَيْهِ بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ فَإِذْ لَمْ يَأْتُوا بِالشُّهَدَاءِ فَأُولَئِكَ عِندَ اللَّهِ هُمُ الْكَاذِبُونَ﴿١٣﴾ وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ لَمَسَّكُمْ فِي مَا أَفَضْتُمْ فِيهِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿١٤﴾ إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُم مَّا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّنًا وَهُوَ عِندَ اللَّهِ عَظِيمٌ ﴿١٥﴾ وَلَوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ قُلْتُم مَا يَكُونُ لَنَا أَنْ نَتَكَلَّمَ بِهَذَا سُبْحَانَكَ هَذَا بُهْتَانٌ عَظِيمٌ ﴿١٦﴾ يَعِظُكُمُ اللَّهُ أَن تَعُودُوا لِمِثْلِهِ أَبَدًا إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿١٧﴾ وَيُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ ۚ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴿١٨﴾ إِنَّ الَّذِينَ يُحِبُّونَ أَن تَشِيعَ الْفَاحِشَةُ فِي الَّذِينَ آمَنُوا لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ۚ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴿١٩﴾ وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ وَأَنَّ اللَّهَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴿سورة النور ١١-٢٠﴾

[٤٢] المرجع السابق/ إِنَّ الَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ الْغَافِلَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ لُعِنُوا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿٢٣﴾ يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴿٢٤﴾

كيف يمكنك أن تقول لي أن عائشة وصفوان لم تنجذبا إليه فيم بنهما؟ [٤٣] هل أستطيع ورغم أنها كانت زوجة النبي، إلا أنها كانت أيضًا امرأة عادية جميلة. فتاة تبلغ من العمر ١٨ عامًا فقدت إحساسها بالوقت والبيئة عندما اختفت القلادة الحجرية التي حصلت عليها من اليمن!

"حافظي على الحدود يا زبيدة. هل تريدين أيضًا أن تكوني بصحبة الأشرار والإهانات؟"

- وكيف تكون هذه الفكرة حقيرة... يا رشيد؟ عائشة، ألم يقم النبي بدعوة المرأة النبيلة أم سلمى إلى حياته عندما كانت له زوجته عائشة؟ ألم ينجذب إلى جمال زينب الفاتن مرة أخرى؟ لماذا حتى أدنى تلميح من الجاذبية التي يمكن أن تتمتع بها عائشة، الجمال الأثيري، في شاب، يجعل المؤمنين، بما فيهم أنت، يزعجونكم؟

"ألم يكن ينبغي أن تكون نساء النبي في أنقى صورة؟ ما أعظم الامتياز الذي أعطاه الخالق لهن؟ ألم يجعل النبي عائشة، التي لم تبلغ الثامنة عشرة من عمرها، "أم المؤمنين"؟"

"نعم، بعد وفاة الرسول، توفيت جميع زوجات الرسول، بما فيهن عائشة البالغة من العمر ثمانية عشر عاماً، بعد أن عشن حياة مثالية. وحتى في سن الخمسين، لا يثقل له وزن النبوة، في اتخاذ الزوجات ورغم وجود هو المظهر المثالي، لا يوجد شيء محرم على النبي. رشيد، هذا الانقسام يزعجني."!

" تجنب الأفكار غير الضرورية. هناك أشياء كثيرة في الروحانية لا نفهمها".

«نعم يا رشيد، أعرف ذلك. في الروحانية، يمكن أن يكون هناك أسرار في كلام الله. قد تكون هناك رمزية. مخفية عنا حتى يشرحها الحكماء. إنها تشرق علينا مثل الضوء الفضي عندما يتم شرحها.

. ولكن...ولكن أين حرية مثل هذه الرمزية في الإسلام؟ عندما يتحدث العلماء عن الأمور الروحية والدنيوية، أليست مغلقة في الإسلام؟ إنه دين الحقائق فقط... هذا ما أشعر به. دين له إرشادات دقيقة في جميع جوانب الحياة، وإذا كنت تعيش بشكل مستقيم دون أن تبحث عن

[٤٣] وكان الذي تولى الإفك عبد الله بن أبي ابن سلول، فقدمنا المدينة، حين قال لها أهل الإفك ما قالوا، فبرأها الله مما قالوا، وكل حدثني طائفة من الحديث، وبعض حديثهم يصدق بعضا، وإن كان بعضهم أوعى له من بعض، الذي حدثني عروة "من حديث عائشة –(نفس المرجع) "وكان يراني قبل الحجاب، فاستيقظت باسترجاعه حين عرفني، فخمرت وجهي بجلبابي، والله ما كلمني كلمة ولا سمعت منه كلمة غير استرجاعه"

السبب، فسوف تصل يومًا ما إلى باب الجنة وتقف هناك. لكن، لكن، رشيد، عقلي يظل يتساءل لماذا، لماذا. ماذا عنك؟ أنت لست جديدًا كما أنت.")[٤٤]

كيف تقوم الروائية بين هذين الازدواجيتين رغم أنها لا ترضي بأن دين الإسلام دين مغلق وهو دين الحقائق وله إرشادات دقيقة في جميع جوانب الحياة ويدعي أنه ولا مجال فيه رفع الأسئلة عن الأسباب. ولا مجال هناك في المبالغة واتهام الفضول على الشخصيات في الإسلام. لماذا الإسلام على ذوي الحدود؟ فهذه هي الأنساق الواعية في الأدب الذي يستعمل فيه البلاغة والجمال لعبور الحدود. وهذا هو التعبير الواعي ولكنها لم تستطع أن تترك الإشارات إلى الحقائق إن كانت غير واعية. وإن لم ترض بحقيقة الإسلام هي تتصدق بأن له إرشادات دقيقة. وأن في سطح المؤسسة (النسق) هناك مجال واسع في تنقيد الإسلام ولكن في الحقيقة المضمرة التي مختبئة تحت فصول التاريخ، فقد تجبر أن تشير إلى الحقيقة المضمرة

المؤلف المزدوج

لما تقوم الروائية بين هذين الازدواجيتين أي الروائية تكون المؤلف الثاني ويكون المؤلف الأول الثقافة الإسلامية نفسه. يعرف هذه الفكرة عند الغذأمي'المؤلف المزدوج'. فلنفحص بعض النماذج من الرواية. وفي الفصل الأول، وفي طريق زبيدة إلى المستشفى في اليوم الأول، تصف دكتورة مصرية وممرضة مصرية في السيارة.

"ഈജിപ്ഷ്യൻ ദക്തറ കറുത്തു നീണ്ട പർദ്ദയും ശിരോവസ്ത്രവും കണ്ണിനു താഴെ മൂക്കും ചുണ്ടുമൊക്കെ മറയ്ക്കുന്ന നേർത്ത കറുത്ത തുണികൊണ്ടുള്ള മുഖപടവും ധരിച്ചിരുന്നു. നീണ്ടുമെലിഞ്ഞ ശരീരവും കണ്ണിനു താഴെ അനാവൃതമാകുന്ന വെളുത്ത മുഖഭാഗങ്ങളും മുഖപടത്തിൻറെ നേർപ്പിലൂടെ കാണാവുന്ന മൂക്കിന്റെയും ചുണ്ടിന്റെയും വടിവും നീണ്ടുമെലിഞ്ഞ കൈവിരലുകളും അവരൊരു സുന്ദരിയാണെന്നു വിളിച്ചോതി. മുഖപടമില്ലാത്ത ഈജിപ്ഷ്യൻ നഴ്സ് സുബൈദ ഒരു കുട്ടിത്താറാവിനെപ്പോലെയിരുന്നു. കൊഴുകൊഴായെന്നുള്ള അറബിപ്പേച്ചും അംഗവിക്ഷേപങ്ങളുമൊക്കെ അവളെ കൂടുതൽ അനാകർഷകയാക്കി"

(وارتدت الطبيبة المصرية حجابًا أسود طويلًا، وحجابًا للرأس، وقناعًا من القماش الأسود الرقيق يغطي الأنف والشفاه أسفل العينين. الجسم الممدود، والأجزاء البيضاء من الوجه المكشوفة تحت العينين، والأنف والشفتين التي يمكن رؤيتها من خلال ترقق القناع، والأصابع

[٤٤] خديجة ممتاز: برزة ص ١١١-١١٥

الممدودة تنادي بأنها جميلة. زبيدة، ممرضة مصرية مجهولة الهوية، بدت وكأنها بطة. النطق العربي لها الفضفاضة والأعضاء التناسلية جعلها أقل جاذبية.)[٤٥]

إن الروائية التي سماها روايته برزة والتي تهتز بشأن "عندما ترفع الادعاءات بأن الإسلام دين يمنح مقام كريم للنساء والحرية من منصات التجمع التي تصطف عليها النساء المحجبات"، "اندهشت بأي معني هذا، وممن يأتي هذه الحجة من قلبه؟ وكانت تشعر دائمًا بسخرية السجينة التي تقول إنني أتمتع بالحرية الكاملة خلف جدران السجن"[٤٦] تلاحظ الدكتورة المصرية التي سترت وجهها جميلة والممرضة التي برزت وجهها أقل جاذبية. وهذه هي الثقافة تلعب دور المؤلف المزدوج.

وفي الفصل الخامس نري الروائية تنتقد الرجل العربي بأنه يحمل مزايا القبيلة العربية من حقارة شخصيات الآخرين وثقافتهم باتخاذ الجاريات التي أصبحت المحبوسات في المعارك. وهكذا الرجال العرب من المواطنين يستعملون الخدامات لتطفئ شهواتهم الجنسية. و في آن واحد تضرب الروائية مثلا من الحياة الاجتماعية من مليبار بأن خدامة اسمها ' كلّاتشي باتّو' لغني اسمه 'سوبى' ، و تري في هذين الشأنين أي في عادة الرجل العرب و في عادة الرجل المليباري اتجاه لاتخاذ الخدامات مواد لتطفئ شهواتهم. يعني أن هذا الاتجاه، اتجاه عام وعالمي ولا أنه أثر تاريخي للعرب كما أنهم توارثوا عن آبائهم كجزء من العبودية التي مارسوا بها. ثم كيف يصبح الرجل العربي فقط يحمل مزية القبلية في إمكانية عادية في العلاقات الجسمانية بين الكفيل والعملة؟

"വെളുത്ത് ഉയരം കുറഞ്ഞ്, മംഗോളിയൻ മുഖച്ഛായയുള്ള, പ്രായം ഊഹിക്കാനാവാത്ത ചെറിയ സ്ത്രീ രൂപങ്ങൾ. ചിലർ കറുത്ത മുഖമറ ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുയർത്തുമ്പോൾ ലിപ്സ്റ്റിക്കിട്ട നേർത്ത ചുണ്ടുകളും വെളുത്ത വട്ടത്തിലുള്ള പൂർണ്ണചന്ദ്രമുഖങ്ങളും. "അവർ രോഗിണികളല്ല. ഖദ്ദാമകൾ. മെയ്ഡ് സെർവെന്റ്സ്. ഇൻഡോനേഷ്യക്കാരാണ്. ശ്രീലങ്കക്കാരും ഇൻഡ്യക്കാരും കാണും ഇടയ്ക്ക്." സബിതയുടെ നോട്ടം കണ്ട ദക്തറ വഹീദ വിശദീകരിച്ചു. "മെഡിക്കൽ സർട്ടിഫിക്കറ്റിനുവേണ്ടിയാണ്. ജോലിചെയ്യാൻ ശാരീരികമായി ഫിറ്റ് ആണെന്നു സർട്ടിഫൈ ചെയ്യണം. പ്രധാനമായി ഗർഭിണിയല്ലായെന്ന്. സാധാരണ ഒ.പി.യിലാണ് ഇവരെ പരിശോധിക്കാറ്. അവിടെ തിരക്കേറുമ്പോൾ മുദീർ അയാദ ഇങ്ങനെയൊരു അഡ്ജസ്റ്റുമെന്റ് നടത്താറുണ്ട് കണ്ടാൽ ചെറിയ പെൺകുട്ടികളെപ്പോലെയുണ്ട്.""അതുനോക്കണ്ട. മുപ്പത്തഞ്ചു വയസ്സുവരെയൊക്കെ പ്രായമുള്ളവരാണ്. അവരെക്കണ്ടാൽ പ്രായം മതിക്കില്ല. വെളുത്ത, മെലിഞ്ഞ ശരീരങ്ങൾ. പ്രായമായാലും ഇങ്ങനെത്തന്നെയിരിക്കും. അറബികൾക്ക് ഇവരെ വലിയ പ്രിയമാണ്. കാണാൻ വൃത്തിയും ചന്തവുമുണ്ടല്ലോ. **അധികമെണ്ണവും 'കോപ്പർട്ടി'യോ 'ഇംപ്ലാന്റോ' ഒക്കെ ഇട്ടിട്ടേ ഇവിടെ ജോലിക്ക് വരൂ. അപകടസാധ്യതയെപ്പറ്റി അവർക്ക് നല്ല ബോധമുണ്ട്." ദക്തൂറ അമർത്തിച്ചിരിച്ചു.**"എന്താ, വിശ്വാസമായില്ലേ! **ഉടമയും**

[٤٥] نفس المرجع ٢٣

[٤٦] **نفس المرجع ص ١٥٠(راجع إلى الهامش١٨)**

അടിമസ്ത്രീയുമെന്ന കീഴ്വഴക്കം ഇന്നോ ഇന്നലെയോ തുടങ്ങിയതല്ല അറേബ്യയിൽ. പണ്ടവർ യുദ്ധമുതലുകൾക്കൊപ്പം വന്നെങ്കിൽ ഇന്ന് പെട്രോഡോളറിന്റെ പുളപ്പിൽ അന്യനാടുകളിൽനിന്ന് ഖദ്ദാമകളായി ഇറക്കുമതി ചെയ്യപ്പെടുന്നു. രക്തത്തിലലിഞ്ഞു ചേർന്ന ശീലങ്ങൾ അത് പെട്ടെന്നു മാറ്റാനൊക്കുമോ അറബിപുരുഷന്മാർക്ക്?"

(شخصيات نسائية بيضاء صغيرة غير محددة العمر، ذات بشرة منغولية وقصر القامة. والبعض يرتدي أقنعة سوداء. شفتاهن رقيقة مغطاة بأحمر اللون ووجوه بيضاء مستديرة. "إنهن لسن ممرضات، ولكنهن خدامات إندونيسيات. وهناك بعض منهن من سريلانكا والهند بينهما." وأوضحت الدكتورة وحيدة، لما رأت نظر زبيدة بالاستعجاب: "إنها حضرت من أجل الشهادة الطبية. يجب أن تثبت أنهن قابلة للعمل. خاصة لشهادة أنها غير حاملات. وعادةً ما يتم فحصهما في العيادات، عند الازدحام في العيادات، يقوم مدير عيادة بإجراء مثل هذا التعديل. إذا رأيتهم، فإنهم يشبهون الفتيات الصغيرات." "العمر لا يكفي بالنسبة لهم. أجساد بيضاء نحيفة. وولا تزال هكذا حتى أنهن يسنن. العرب يحبونها. وإنهن كذلك". "نظيفة وقابلة للنظر إليها لجمالها. **إنهن يحضرن** للعمل هنا المحافظة الإضافية باستعمال 'كوبارتي'أو 'إمبلانت'إنهم يدركون المخاطر جيدًا ". فألحّ الدكتور دكتورة قائلاً: "ماذا، ألا تصدقوني! **عادة المالك والأمة لم تبدأ اليوم أو بالأمس في الجزيرة العربية. إذا جاءوا مع الحروب في الماضي، فهم اليوم مستوردونها كخدام من خارج الدول برأسمإلى من البترو – دولارات، فهل سيغير الرجال العرب عاداتهم المتأصلة في دمائهم بسرعة؟)**[٤٧]

"വീട്ടുജോലിക്കാരികളെ പുരുഷന്മാരുമായി ചേർത്തുള്ള അപവാദകഥകൾ പുതുമയൊന്നുമല്ല സബിതയ്ക്ക്. കല്യാച്ചിപ്പാത്തുവെന്ന പേരുകേട്ട നാട്ടിലെ ഇളക്കക്കാരി, നല്ലപ്രായത്തിൽ നാട്ടുപ്രമാണിയായ സൂപ്പി മുതലാളിയുടെ അടുക്കളക്കാരിയായിരുന്നത്രെ. അവളുടെ മൂത്ത രണ്ടു മക്കൾ സൂപ്പി മുതലാളിയെ മുറിച്ചുവെച്ചപോലെയെന്ന് ജനസംസാരം. എങ്കിലും ദക്തറ വഹീദയുടെ സംസാരത്തിലെ അതിസാമാന്യവത്കരിക്കൽ സബിതയെ അല്പം അത്ഭുതപ്പെടുത്തി."

(" ولا عجب لزبيدة في شأن الخدامات متعلقة بفضولهن مع الرجال هناك المائلة الشهيرة اسمها 'كلاتشي باتو' وفي عمرها المنضج كانت هي طباخة رجل غني اسمه 'سوبي' وهو من أكابر القرية. وكان في 'قيل وقال 'للناس 'الولدان الكبيران لها كقطعتين مماثلتين من 'سوبي'الغني . ولكن المبالغة في كلام الدكتورة وحيدة قد أعجبتها قليلا") [٤٨]

[٤٧] نفس المرجع ص ٣١

[٤٨] نفس الشيء

وأما فهذا المثل بمشابهة العلاقة بين الرجل العربي بخدامته تشير إلى واقعية 'المؤلف المزدوج' الذي يعبر الثقافة الموجودة في أية من الظروف الاجتماعية الزمانية والمكانية. ولا أصل لاتهامات الروائية على العرب بأنهم يمارسون العبودية[٤٩] حتى اليوم وكانوا يتخذون الخدامات لتطفئ شهواتهم كتكرر الشمائل النسية في دمائهم. ثم وماهي الحقيقة لمكانة العزة والعفة في المجتمع الإسلامي والعربي في المملكة العربية السعودية بالمقارنة إلى الحالة الاجتماعية الهندية الراهنة والبلدان الأخرى شرقا وغربا وجنوبا وشمالا.[٥٠]

وكذلك في كثير من الظروف، تجبر الروائية غير إحساسيا أن تعبر الحقائق بأن العرب " لا يفتقر أن يعبر الحمد والثناء على الآخرين، ولاحظت:

"പുതിയൊരു ഡോക്ടർ വന്നാൽ ആശുപത്രി അധികാരികളുടെയും അവരുടെ ശിങ്കിടികളായ കുറെ അറബ് ഡോക്ടർമാരുടെയും ചാരക്കണ്ണുകൾ അയാളെ പിന്തുടരുന്നുണ്ടായിരിക്കും. ഏകദേശ ഒരു മാസമെങ്കിലും കഴിഞ്ഞാലേ ആ ഡോക്ടറെപ്പറ്റി അവർക്കൊരഭിപ്രായം രൂപപ്പെട്ടു വരൂ. ചെറുപ്പക്കാരിയും ചുറുചുറുക്കുമുള്ളവളുമായ സബിത പൊതുവെ നല്ല രീതിയിൽത്തന്നെയാണ് വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നതെന്ന് അവർക്കുതന്നെ തോന്നിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. **നല്ല അഭിപ്രായങ്ങൾ തുറന്നു പറയുന്നതിൽ അറബികൾ ലോപം കാണിക്കാറില്ല. "നിങ്ങൾ മിടുക്കിയാണ്** "കേരള ഡോക്ടർമാർ വളരെ നല്ലവരാണെന്ന് ഞങ്ങൾക്കറിയാം." എന്നൊക്കെയുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ നേർക്കുനേർ കേൾക്കുമ്പോൾ ആദ്യമൊക്കെ സബിതയൊന്നമ്പരന്നിരുന്നു. **വളരെച്ചെറിയ കാരണങ്ങൾ വെച്ചാണ് അവർ' അഭിപ്രായങ്ങളൊക്കെ തട്ടിമൂളിക്കുന്നതെന്നതാണ് അവളെ അമ്പരപ്പിച്ചത്"**

(وعندما يأتي طبيب جديد، ستتبعه أعين سلطات المستشفى المتجسدة وبعض الأطباء العرب المتملقين لهم. وبعد شهر تقريبا، يكوّنون رأيًا حول ذلك الطبيب. بدأت زبيدة، الشابة والمفعمة

---

[٤٩] العبودية موضوع حساس ومعقد، ومن المهم أن نلاحظ أن موقف الإسلام من العبودية قد تطور مع مرور الوقت. في حين أن العبودية كانت شائعة في مجتمعات مختلفة عبر التاريخ، بما في ذلك شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، فقد عمل دين الإسلام على التخفيف تدريجياً من تأثيرها بهدف نهائي هو إلغائها. أدخل الإسلام أحكامًا مختلفة شجعت على تحرير العبيد وتحسين حقوقهم. وتشمل هذه التدابير تشجيع العتق الطوعي (تحرير العبيد)، وفرض عقوبات محددة على سوء معاملة العبيد أو إساءة معاملتهم، والتأكيد على أهمية معاملة العبيد بطريقة إنسانية. علاوة على ذلك، عزز الإسلام فكرة المساواة بين جميع البشر، بغض النظر عن وضعهم الاجتماعي أو خلفيتهم. وفيما يتعلق بالجانب القانوني، يرى بعض العلماء أن التعاليم الإسلامية لم تحرم العبودية صراحة ولم تشرعها من الوجود. ومع ذلك، يرى آخرون أن المبادئ والقيم الموجودة في التعاليم الإسلامية، مثل العدل والرحمة والمساواة، لا تتفق مع مؤسسة العبودية. ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن العبودية، كما كانت موجودة منذ قرون مضت، تختلف اختلافًا كبيرًا عن المفهوم الحديث لحقوق الإنسان والمساواة. لقد شهد العالم الإسلامي العديد من الحركات والمبادرات المناهضة للعبودية طوال تاريخه، ويدين غالبية علماء المسلمين المعاصرين العبودية باعتبارها خاطئة من الناحية الأخلاقية والأخلاقية. وبشكل عام، فإن السياق التاريخي للعبودية في الإسلام يختلف قليلاً، وتختلف التفسيرات بين العلماء والمجتمعات الإسلامية اليوم. ومن المهم النظر في وجهات نظر مختلفة وفهم تطور التعاليم الإسلامية فيما يتعلق بالعبودية عند مناقشة هذا الموضوع

[٥٠] إن الشهوات الجنسية تعتبر في نظرية غربية أو في أوروبا جزئا مستقلا من الحقوق الشخصية، إذا أراد الرجل والمرأة أن تأدي الشهوات الجنسية بينهما على رضاهما، ثم فلا دخل للمجتمع أو الدولة أن يتدخل في أمرهما لأنها من قسم الحقوق لهما. وأما في الهند فأيضا هذه هي من قسم الحقوق الشخصية في مدي القانونية ولو كانت القيم الهندية الأخلاقية التقليدية لا تأذن بها. والدول الشرقية الأقصى أمثال اليابان والصين ولو أن لها قيم ومعتقدات أخلاقية ودينية، الناس يرتفعون شأنهم حسب الاستقلال الشخصي أكبر وأهم من تقاليدها وأكثرهم لا يؤمنون بإله يحاسبهم عن الزني. ولكن في جميع هذه المجتمعات والديانات هناك النظام الأسري موجود وفيه زوج زوجة وأولاد لهم. وهم يربون أولادهم ويعيشون بالهدوء والاطمئنان. ويقدر حقوق الزواج فيما بينهم. ولكن في الدول الإسلامية خاصة في المملكة العربية السعودية هناك أحكام شرعية إسلامية باعتبار العلاقة الجنسية يحل بين الرجل وزوجته فقط ودون ذلك جميعهم يعتبر بحدود الزني وهي محرمة ويستحق العقوبة لمن شارك فهن يعني الحكومة لها دخل في أمر شخصي في بعض المسائل.

بالحيوية، تشعر بأنها تحظى باحترام كبير بشكل عام. العرب لا يفتقرون في التعبير عن آرائهم الجيدة. في البداية، صُدمت زبيدة عندما سمعت تعليقاتهم وجهًا لوجه: "أنت رائعة. نحن نعلم أن أطباء كيرالا جيدون جدًا".)[٥١]

ولكن ثنائها على العرب إلا أنه بسبب تلبية لاعترافهم على شخصية زبيدة خاصة وعلى الأطباء الميلباريين عموما، وكذلك يلاحظ الباحث في آخر الرواية خلاف زبيدة مع الدكتور إقبال لما تعبر بعدم رضاها في إحدى أوامره كمدير العيادة. وخلال بعض الأيام لقد عرفت أن إقبال أظهر عدم رضاه في معاملة زبيدة معه. ولكنها أزعجت بقوله إنه لا يرضى من معاملته كامرأة وما عاملت أي امرأة بمثل هذه المعاملة معه. وزبيدة أيضا لا يرضي بمثل هذه التبعية من طرف رجل إلى امرأة. ولكنها تعترف أن شخصية الدكتور إقبال شخصية خالصة، وليس أنه فقط بل الرجال العرب كله مثله لا يتحمل بسلوك لا يرتضي به من المرأة فقط لسبب أنه من المرأة. ولكنه هذا مبالغة عظيمة من قبل الروائية، لأن شواهد كثيرة من إشارات من حكاية الرواية أن العرب سلوك معظمهم بالعفة والكرامة تجاه الهنود.

ولكن الروائية لا يفسد ولو فرصة واحدة ضئيلة أن تري في رجال العرب ملامح الهيمنة الذكورية. وتكتب:

“പച്ചവെള്ളംപോലെ അറബി പറയുന്ന, ഹൃദ്യമായ പെരുമാറ്റമുള്ള ഡോക്ടർ മുഹമ്മദ് കാഷ്യറോടും അടുപ്പത്തിൽ തന്നെ. ശമ്പളം വാങ്ങി കഴിഞ്ഞ്, അയാൾ മടങ്ങിപ്പോകാതെ അവിടെത്തന്നെ ചുറ്റിപ്പറ്റി നിന്നു. അറബിയറിയാത്ത സബിതയ്ക്ക് സഹായം വല്ലതും വേണ്ടിവന്നെങ്കിലോ എന്ന് കരുതിയായിരിക്കണം. നീണ്ട അറബിക്കുപ്പായവും ശുഭ്രമായ ശിരോവസ്ത്രവുമായി അധികാരഭാവേന കാഷ്യറുടെ മുറിയിലേക്കപ്പോൾ കയറിവന്ന ഇരുണ്ട നിറത്തിൽ കൃള്ളനായ ആളെ നോക്കി ചുറ്റുമുള്ളവർ പിറുപിറുത്തു. “മുദീർ!" ഓ ഹോസ്പിറ്റൽ ഡയറക്ടറാണ്. രാജകീയമുറിക്ക് അനുസരിച്ചുള്ള ഐശ്വര്യമില്ല. ബദുവിയൻ അറബിതന്നെയായിരിക്കണം. ട്രഷററുടെ അടുത്തുവന്ന് എന്തൊക്കെയോ അറബിയിൽ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അതി നിടയിൽ സബിതയുടെ ഊഴമായി. ഇഖാമ വാങ്ങി പരിശോധിച്ചു; പുതിയ ആളെന്നു കണ്ട് ഉരത്ത ശബ്ദത്തിൽ എന്തോ ചോദിച്ചത് സബിതയ്ക്ക് പിടികിട്ടിയില്ല. ഡോക്ടർ മുഹമ്മദ് എവിടെ? മുദീർ അടുത്തു നില്ക്കുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കണം ആൾ അല്പം വിട്ടാണ് നില്പ്. ചോദ്യം മനസ്സിലാകാതെ പകച്ചുനിന്ന സബിതയെ അടിമുടിയൊന്നു നോക്കി, കുറുക്കന്റെ കള്ളത്തരത്തോടെ മുദീർ എന്തോ പറഞ്ഞതുകേട്ട് ട്രഷററും തൊട്ടടുത്തു നിന്നവരും അടക്കിച്ചിരിക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ സബിത വല്ലാതായി. ഡോക്ടർ മുഹ മ്മദ് അപ്പോൾ രക്ഷയ്ക്കെത്തി.“അവർ താമസിക്കുന്നത് ജർവലിൽ തന്നെയാണ്. എന്റെ നാട്ടുകാരിയാണ്.

ഡോക്ടറുടെ ഉത്തരം കേട്ടപ്പോഴാണ് അയാൾ തിരക്കിയത്, തന്റെ താമസ സ്ഥലമായിരുന്നെന്ന് സബിതയ്ക്ക് മനസ്സിലായത്. മുദീറിന്റെ കമന്റ് എന്തായിരുന്നിരിക്കുമെന്ന ചിന്ത സബിതയെ അസ്വസ്ഥയാക്കി. അയാളുടെ മുഖഭാവവും അടുത്തുനിന്നവരുടെ അടക്കിച്ചിരിയും അതൊരു മാന്യമായ കമന്റല്ലെന്ന് സബിതയെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. ശമ്പളം വാങ്ങി

[٥١] خديجة ممتاز: برزة. ص ٥٢

തിരിച്ചിറങ്ങുമ്പോൾ ഡോക്ടർ മുഹമ്മദ് പുറത്തുണ്ട്. "വിഷമിക്കേണ്ട. പുതുതായി വരുന്നവർക്കുനേരെയുള്ള ചെറിയൊരു റാഗിങ്ങ്. അങ്ങനെ എടുത്താൽ മതി.

"എന്താണ മുദീർ പറഞ്ഞത്? എല്ലാരും ചിരിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നല്ലോ? "ഓ, അയാളൊരു കുറുക്കനാണ്. സംസ്കാരമില്ലാത്തവൻ. "അതു ഞാനൂഹിച്ചു. എന്നാലും എന്താണ പറഞ്ഞതെന്നറിയണമല്ലോ. !

"അത്...നിങ്ങളുടെ താമസസ്ഥലമല്ലേ ചോദിച്ചത്. ദക്തൂറ ഒന്നും മിണ്ടാതെ നിന്നപ്പോ അയാളുടെ നാവിൽ വന്ന കമന്റാണ്. "യൊക്തുബ് ദക്തൂറ ഹളഗ' അങ്ങാടി എന്നൊഴതിക്കോളൂ എന്ന്, അന്യനാട്ടുകാരോടുള്ള പുച്ഛം. അല്ലാതെന്താ?

സബിത ഞെട്ടിപ്പോയി. എന്തൊരു പൊള്ളുന്ന പരിഹാസം! അങ്ങാടിപ്പെണ്ണ്, സ്ട്രീറ്റ്ഗേൾ... അഭിസാരിക! ഈ താൻ...പ്രഭാകരൻ ഡോക്ടറുടെ മരുമകൾ നാട്ടിലെ പ്രമാണിയായ രാഘവൻ മുതലാളിയുടെ മകൾ പഠിക്കാൻ മിടുക്കി, എന്നും ബഹുമാനവും അംഗീകാരവും കിട്ടി വളർന്നവൾ"[52]

("الدكتور محمد الذي يتحدث العربية بالنطق الصحيح ويتمتع بأخلاق طيبة أيضًا من المقربين لأمين الصندوق. وبعد حصوله على راتبه، لم يعد يرجع بعد وبقي هناك. كان على زبيدة، التي لا تعرف اللغة العربية، أن تفكر فيما إذا كانت بحاجة إلى أي مساعدة. دخل غرفة أمين الصندوق رجل قصير يظهر مظهر السلطة مرتديًا عباءة عربية طويلة وعقال جميل على رأسه. "مدير!" آه تمتم الناس من حولهم على القزم ذو البشرة الداكنة، ممكن أنه مدير المستشفى. لا يوجد فيه الشرف حسب الغرفة الملكية. يجب أن يكون عربيا. جاء إلى أمين الصندوق وكان يتحدث باللغة العربية. في هذه الأثناء جاء دور زبيدة. أخذه الإقامة منها وفحصها؛ لم تستطع زبيدة إلا أن تسأل شيئًا بصوت أجش، عندما رأت الشخص الجديد. أين الدكتور محمد؟ كان مدير يقف بالقرب منها. توقفت. نظرت إلى زبيدة، التي لم تفهم ما يعنيه الأمر. سؤال، وعندما سمعت مدير يقول شيئًا مثل الثعلب، انزعجت زبيدة عندما رأت أمين الصندوق والأشخاص الذين يقفون بالقرب منهم مغطون. جاء الدكتور محمد للإنقاذ. "إنهم يعيشون في جروال. إنها من موطني.

عندما سمع إجابة الطبيب، أدرك زبيدة أن مكان إقامته عن الذي سألها. كانت زبيدة منزعجة من فكرة ما قد يكون عليه تعليق مدير. ذكّرها التعبير على وجهه والضحك المكبوت لمن حوله زبيدة بأن هذا لم يكن تعليقًا مهذبًا. الدكتور محمد بالخارج عندما يعود بعد استلام راتبه. "لا تقلق. قليلا خشنة على المبتدئين. فقط اعترى مثل هذا."

[52] خديجة ممتاز: برزة ص ٥٥

" ماذا قال مدير؟ كان الجميع يضحكون؟ "أوه، إنه ثعلب. غير مثقف. "توقعت ذلك. ولكن أريد أن أعرف ما قيل!.

" هذا... لم يطلب مسكنك. وهذا هو التعليق الذي جاء على لسان الطبيب عندما صمت،" اكتب... "دكتورة خاضعة"

... ازدرائه ... للأجانب ...لم يكن أي شيء آخر؟ "يا لها من سخرية حارقة!، فتاة الشارع... يعني زانية! هذه... بنت أخت الدكتور برابهاكاران، ابنة الزعيم المحلي راغافان، الجيدة في الدراسات، تحظى دائمًا بالاحترام.")

رجل شرف من العرب استهزئ عليّ... وهذه هي علامات الرجال العرب من الازدراء والاهتزاز للآخرين من الدول الأجانب. ولكن في نفس الوقت صبت عليهم التذليل وتهزئه البدن كما نلاحظ:

"മുദീർ അയാദ ഹുസൈൻ സൗമ്യനാണ്. ബദുവിയൻ ഒറിജിൻ ആയ നല്ല മനുഷ്യൻ. ഡോക്ടർമാരോടൊക്കെ നല്ല പെരുമാറ്റം. പരാതിയുമായെത്തുന്ന രോഗികളെ നയത്തിൽ കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞ മനസ്സിലാക്കിക്കും. എന്നിട്ടും വിടുന്നില്ലെങ്കിൽ ആരോപണവിധേയനാ ഡോക്ടറെ ഫോണിൽ വിളിച്ച്, അല്ലെങ്കിൽ അടുത്തുവന്ന് കാര്യങ്ങൾ അന്വേഷിക്കും. ചിലപ്പോൾ സൗമ്യമായി താക്കീതു നല്കും. മുദീർ മുസ്തഷ്ഫ (ഹോസ്പിറ്റൽ ഡയറക്ടർ)യുടെ അടുത്തു നേരിട്ട് കംപ്ലയിന്റിന് പോകും ചില വിളഞ്ഞവർ. അയാൾ വല്ലാത്തൊരു മനുഷ്യനാണത്രെ. അന്യരാജ്യ ക്കാരെയൊക്കെ തികഞ്ഞ പുച്ഛം. സിസ്റ്റർ ഹരീദയാണ് അത് പറഞ്ഞത്. സബിത ഇതുവരെ മുദീറിനെ കണ്ടിട്ടില്ല. ജോലിയിൽ ചേരാൻ വന്ന ആ ദിവസവും മുദീർ അയാദയെ തന്നെയാണ് കണ്ടത്. മുദീറിന്റെ കാർപ്പറ്റ് വിരിച്ച രാജകീയമുറിയുടെ പാർശ്വദർശനം അതുവഴി നടക്കുമ്പോൾ പാല തുറന്ന വാതിലിലൂടെ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു മാത്രം.

ഒരു മിസ്രി രോഗിണിയോട് അറബിയിൽ ചോദിച്ച കൊണ്ടിരിക്കേയാണ് അന്ന് മുദിർ അയാൾ ഒ പി യിലേക്ക് വന്നത്. ഗുഡ് ദക്തറാ സബിത, നിങ്ങൾ നന്നായി അറബി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ടല്ലോ. ക്വയിസ്, ക്വയിസ് (നല്ലത്). പിന്നെ ഇന്ന് ഒന്നാം തീയതിയി ശഗബാൻ മാസം ഒന്ന്. കാഷ്യറുടെ അടുത്തുപോയി അരമാസത്തെ ശമ്പളം വാങ്ങാം. ദക്തർ ഹാഷിം പോയി നിങ്ങൾക്കും പോകാം, ഒ.കെ.?"

ഡോക്ടർ ഹാഷിം തിരിച്ചുവന്നപ്പോൾ സബിത സ്ഥലം ചോദിച്ചു മനസ്സിലാക്കി കാഷ്യറുടെ റൂമിലേക്കുപോയി. സാമാന്യം നീണ്ട് ഡോക്ടർമാരും കൃ മൂന്നുനാലുപേർക്കു മുന്നിൽ നിന്ന ദക്തർ മുഹമ്മദ് പൂഞ്ചിരിച്ചു. **കാഷ്യർ സൗദിയാണ്. ഇരുനിറത്തിൽ നീണ്ട വലി കവിളെല്ലുകളും പോക്കാൻ തവളയെപ്പോലുള്ള മൂക്കും അറബിത്താടിയുമൊക്കെ ഒരു ഗംഭീരൻ."**[53]

(حسين، مدير عيادة هو لطيف. رجل طيب من أصل بدوي. حسن التعامل مع الأطباء. سيتم بأن يشرح للمرضى الذين يأتون مع الشكاوى في العيادة. إذا لم يغادر بعد، فسيتم الاتصال بالطبيب المزعوم عبر الهاتف أو يقترب بهم للتحقيق. في بعض الأحيان يتم إعطاء تحذير لطيف. وقد اشتكى بعضهم مباشرة إلى مدير المستشفى (مدير المستشفى). إنه رجل

[53] خديجة ممتاز: برزة. ص ٥٤

سيء. الاحتقار التام للأجانب. هكذا قالت الممرضة فريدة. زبيدة لم تقابل مدير بعد. وفي اليوم الذي جاء فيه للانضمام إلى العمل، التقى مدير بعيادة بنفسه. تم الحصول فقط على منظر جانبي لغرفة مدير الملكية المغطاة بالسجاد من خلال باب مسور أثناء مروره عبره.

جاء مدير إلى عيادة الطبيب في ذلك اليوم بينما كان يتحدث إلى مريض مصري باللغة العربية. دكتور سابيتا الجيد، أنت تعرف اللغة العربية جيدًا.. خويس..خويس (جيد). واليوم هو أول أيام شهر شعبان. يمكنك الذهاب إلى أمين الصندوق واستلام راتب نصف شهر. لقد رحل الدكتور هاشم ويمكنك الذهاب أيضًا، حسنًا؟"

وعندما عاد الدكتور هاشم طلبت سابيتا المكان وذهبت إلى غرفة أمين الصندوق. ابتسم الدكتور محمد لطابور الأطباء الطويل نسبياً ووقف أمام ثلاثة أو أربعة أشخاص. **الصراف سعودي. عملاق ذو عظام وجنتين طويلتين و أنف يشبه الضفدع ولحية عربية)**

تقول إن الدكتور حسين، مدير العيادة رجل طيب من أصل بدوي ومدير المستشفى رجل سيئ ويحتقر كل الأجانب غير السعوديين. والصراف أيضا سعودي ولكن الروائية تعيب شمائل جسده بدون أي سبب معين **"هو عملاق ذو عظام وجنتين طويلتين و أنف يشبه الضفدع ولحية عربية"**. ماذا تعني بتشريف مدير العيادة. هو رجل بدوي. وأما الآخرون فسعودي الأصل ولكنهما ذات أصلية غير بدوية. وما هو الفضل للبدوي على الحضري؟ ولا تفاصيل له في الرواية. يعني توهم لها هكذا. ولكن السؤال المهم هنا لما قال مدير المستشفى" أكتب ... الدكتورة خاضعة"،" وجرحت افتخارها.... وفكرت أنها سخرية خاطئة وجريمة وفسرها معني القول " ككانت وصفتها نفسها فتاة الشارع أو الزانية وأنها ترى نفسها شريفة وذكية وماهرة في الدراسة وأباها غني وخالها طبيب ذو شرف عند أهل القرية ... ولكن المعني المدلول لكلمة الخضعة معناها فقط " من الذي يعيش في المنفي بغير العنوان" أو "الشخص الذي هويتها غير معروفة" وأما فقولها عن الصراف وعن وصفها الشنيعة عليه وعلى جسده وفمه ولحيته وأنها شبهته بالضفدع... وكل أولئك عملها أكثر مما اتهمت على رجال العرب على أنها يحتقرون الناس من خارج الهوية العربية أو الذي لا ينتمون إلى وطنية المملكة العربية السعودية. ثم من المزدرى؟ ومن المستهزئ؟ فهذه من أمثلة فكرة **المؤلف المزدوج**. يعني وهمها عن الثقافة العربية تنطق بلسان شخصيتها، لأن المثقفين من رجال العرب أكثر خطرا عن الرجال في البداوة العربية. أي

وفي نفس الوقت تعلن التقدير لمن يعامل معها بقدر ما تحب عنها ولا يلتحق بمن يلاحظ عنها ملاحظة غير مناسبة. وأما هناك فأشياء مزدوجة ومتناقضة معا. وهذا يشير إلى فكرة المؤلف المزدوج.

وتصل إلى حساسيتها أيضا في الأخير، وتقول:

"അല്ലെങ്കിൽത്തന്നെ ഇത്രയധികം അസ്വസ്ഥയാകാൻ എന്താണുള്ളത്? വീർത്തുകെട്ടിയ അഹംബോധത്തിനേല്ക്കുന്ന ഇത്തരം സൂചിക്കുത്തലുകൾ ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഒരാവശ്യമല്ലേ? ലോകഭൂപടത്തിൽ ഒരു കുഞ്ഞുപൊട്ടായി പ്പോലും രേഖപ്പെടുത്താനാവാത്ത വടക്കൻ കേരളത്തിലെ ഇത്തിരിപ്പൊട്ടു ഗ്രാമത്തിലെ പെണ്ണൊരുത്തി, അവളുടെ ഊതിവീർപ്പിച്ച ആഢ്യവ്യക്തിത്വം. ഈ വിശ്വനഗരത്തിന്റെ ആൾത്തിരക്കിൽ അതിനെന്തു പ്രസക്തി? ഒരു പടംപൊഴിച്ചിലിന്റെ ലാഘവത്വത്തോടെ എടുക്കേണ്ട വിഷയത്തിൽ എന്തിനിത്ര മനസ്സുരുക്കം!

ഹെയ്, ഇതൊന്നും തന്നെ ബാധിക്കുന്നതേയല്ലെന്ന് സബിതയപ്പോൾ മനസ്സിലുറപ്പിച്ചെങ്കിലും സൗദി അറേബ്യൻ സ്മരണകളിൽ അസ്വസ്ഥതയുടെ അനുരണനങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കൊണ്ട് ആ അനുഭവം അവളുടെ മനസ്സിൽ എക്കാലവും പതുങ്ങിക്കിടന്നു."[54]

(أو ما الذي يدعو إلى الانزعاج الشديد؟ أليست مثل هذه المؤشرات التي تشير إلى الغرور المتضخم ضرورية في بعض الأحيان؟ امرأة من قرية صغيرة في شمال ولاية كيرالا، والتي لا يمكن حتى أن يتم تسجيلها كنقطة على خريطة العالم، شخصيتها المتضخمة... ما هي الأهمية لها بين حركات الحشود في هذه المدينة العالمية؟ ويا لها من راحة البال في أمر ينبغي أن يؤخذ بخفة الخلوة!

مرحبًا، أدركت زبيدة أن أيًا من هذا لم يؤثر عليها، لكن التجربة ظلت عالقة إلى الأبد في ذهنها، مما أثار أصداء مقلقة في ذكرياتها في المملكة العربية السعودية.)

خلال هذا الإحساس تبرز الروائية أن بعض تعبيراتها عن الثقافة العربية بأنها تتمركز على هيمنة الذكرانية وأما بالنسبة إلى الثقافة الماليالمية هي ليست كمثلها وأن فيها مكان مرموق للأنثوية. ولكن الروائية تلوم الإسلام في تأخير الزواج للفتاة السعوديات من المثقفات بالتعاليم العالية، حيث نظام الأجور الرفيعة (المهر) الذي يوجب على الرجال لإعطاء الخبطات من الفتاة. وتلوم عجز الرجال السعوديين إعطاء الأجور الرفيعة لخطاباتهم بسبب أن الإسلام لم يحدد قيم المهر.

[54] خديجة ممتاز: برزة. ص ٥٧

"ഷംസാദിന് മുഫ്തിനടുത്ത് പ്രായമുണ്ട്. വിവാഹം ഇതുവരെ ശരിയായിട്ടില്ല. വിദ്യാഭ്യാസമുള്ള സൗദി യുവതികൾക്ക് വിവാഹം പലപ്പോഴും – ബാലികേറാമലതന്നെ, വിവാഹസമയത്ത് പെൺവീട്ടുകാർക്ക് കൊടുക്കേണ്ട "മഹർ' സ്ത്രീയുടെ കുടുംബപാരമ്പര്യവും വിദ്യാഭ്യാസയോഗ്യതകളുടെയുമനുസരിച്ച് കൂടും"

(شمشاد في الثلاثينيات من عمرها. ولم يتعقد الزواج بعد. وكثيراً ما تتأخر زواج النساء السعوديات المثقفات. حتى عند سن البلوغ. والمهر الذي يدفع للعروس وقت الزواج سوف يزيد اعتماداً على الخلفية العائلية للمرأة ومؤهلاتها التعليمية.)[٥٥]

وفي نفس الوقت أنها تثني على فتيات السعوديات وتمدح كيف تستعمل الفتيات السعوديات حقوقها العائلية على أزواجهن وتقارن بالحالة الشنيعة للفتيات الهندية بالنسبة إلى وجوبية إعطاء المال الوفير من قبلها للفتية التي يعقد الزواج معهن. وفي حين أنها تثني على الإسلام في تصريحه وتشجيعه عن الزواج للأرامل، وفي نفس الوقت أنها تهجو على الإسلام بتصريحه بتعددية الأزواج للرجال ولا بشأنه بعدم تحديد العمر للرجال والنساء للزواج.[٥٦]

الجملة الثقافية

النسق المضمر يحتوي على دلالة نسقية مضمرة. والدلالة النسقية تنتج إلى جملة ثقافية في الخطاب عامة بدل الجملة النحوية والجملة البلاغية. ويعني هذا الجملة الثقافية ممكن أنها معبرة بجمل كثير في نص أدبي أو في كل جمل، ولكن ولا حاجة لجمل كثير ، بل جملة واحدة تكفي و تشمل الثقافة المضمرة في الخطاب الأدبي بمجملها.

أما الجملة الأدبية في هذه الرواية، هي انشغال الروائية من وراء شخصية زبيدة الرئيسية عن واقع الإسلام خاصة في المملكة العربية السعودية، وتدعي أنها ذات هيمنة ذكرانية ولا فيه التسوية الجنسية بين الذكران والإناث.

وتفسر أن الإسلام بأصوله الرئيسي المشار عن القرآن، في الحقيقة ليس كمثله و لكن الرهبانية في الإسلام، كأي مذهب أو دين آخر فسدته بإدخال هيمنة الذكر على الأنثى بخلاف الإسلام المعمول به في مليبار بأسباب المثاقفة أو بتعددية الثقافية في المجتمع المليباري ، و أن الإسلام الممارس من حيث معرفتها و تجربتها في مليبار يسير جدا عن الإسلام المتعصب أساسيا في

[٥٥] خديجة ممتاز: برزة. ص ٥٢

[٥٦] قد اشترط الإسلام للزواج تحديد عمر الباغة بدل البلوغ.

المملكة العربية السعودية. وانشغالها يحمل على عاتق شخصية زبيدة الرئيسية في الرواية منذ أنها جديدة في الإسلام، وأن تساؤلاتها وارتيابها تنظر طبيعيا. وفي الحقيقة أن التساؤلات والارتياب جميعها للروائية وتحاول أن تفسرها بتفسير التاريخ الإسلامي وسير ذاتية للشخصيات المهمة في الإسلام كالأنبياء خاصة محمد (ص) وإبراهيم عليه السلام وأهلهم وأصحاب النبي وأزواجه الطاهرات أمهات المؤمنين.

ويورد في هذه الرواية، لأسباب سياسية أصبح الإسلام غير قابلة للتسوية الجناسية. وتدعي الروائية أن الدولة الأموية لعبت دورها السلبية إليها. والفرقة السنية عبر الأجيال والمراحل التاريخية بدلت الديموقراطية في الخلافة الراشدة إلى الملوكية الوراثية، وسيطرتهم على الشيعيين مذمومة جدا. إن هناك بعض الأسباب السياسية ودور العناصر غير الإسلامية في الانقلابات الواسعة في العصر الأموي وفيها دور لكل من الفرقة الإثنية والقبائلية وليست وحدها للأمويين. إن مساهمة الأمويين للدولة الإسلامية عظيمة. إن هناك التنمية والتطور في العصر الأموي شأنهما جديرين لا يستهان بهما. وكذلك تري الكاتبة أن الإسلام ما كان ضد الأنثوية في مبدأه ثم أخذ أن يتحول. تحولت الرهبانية تسوية الإسلام بين الذكران والإناث إلى هيمنة الذكران على النسوة. تنشر الروائية بعض الأوهام وتفسر بعض الأحداث حسب ميولها. ولكن الروائية تنتقد الإسلام وعناصرها الأصولية أو الأساسية بناء المتبينة في القرآن والأحاديث باسم الرهبانية.

الهيمنة الذكران على الإناث تدور في الحاضر الواقع، حتى على البدن الأنثوي. تشير الروائية ممارسة الختان في عضو الجناسي للمرأة عند بعض المجتمع العربي خاصة في القارة إفريقيا نموذجا للهيمنة في هذا السبيل. وتدعي أنها من شعبة الثقافة العربية الإسلامية الأساسية التي لا سلامة منها. وتبيانا لذلك وهي تقول إن لم تكن تلك من جزء الثقافة العربية الإسلامية، لم لا تمنع الحكومات العربية شرعيا. وفي الحقيقة هذه الممارسة تقع في بعد القبائل العربية النادرة في سودان وغفي بعض البلدان المجاورة فقط. وفي المملكة العربية السعودية ممارسة الختان ليست بموجودة.

القوة الأوامرية للثقافة العربية والإسلامية والتراثية حتى في العصر الراهن خلاف النظام الحداثي الغربي أو خلاف النظام الثقافي الحداثي السائد في البلاد الأوروبية موجودة. ولا يري

الباحث لأي نقصان في أن تقوم بمثل هذه القوة المؤامرة في المجتمع الإسلامي العربي، وذلك من أهم مظاهر الثقافة في أي مجتمع بشري.

وفي المملكة العربية السعودية لا تصريح للمرأة ان تسافر مع غير المحرم. ولكن الروائية تسرد نفسها أن الشرطة تقوم بالتفتيش فقط. وبعد أن يفصح المستندات مثل بطاقة الإقامة، إذا كان هناك أسباب شرعية، وهي جائزة.

تعددية الأزواج عند العرب من حقهم. وكان على ممارساتها مفضلة عند العرب. وهذا تصريح تعجبي وممارسته إيثاري فقط. ولكن العرب لا يري فيه أي عيب.

تفضل الروائية فكرة ' الأنا 'الميبارية على ' الآخر' العربية . وتقول الثقافة العربية ثانوية ودارجة بالنسبة إلى المثل العليا في المثاقفة الإسلامية - الميبارية السائدة في كيرالا.

هناك انتقاد شنيع على الشخصيات البارزة في الإسلام من الأنبياء والصحابة والصحابيات، ولا أصل لها في التاريخ.

وفي القراءة الواسعة لاكتشاف الجملة الثقافية الواحدة، نلاحظ هناك النسق المضمر الخفي في خطاب الرواية نفسها. وفي معظم الأحيان أنها خلاف ما نلاحظ في الخطاب الواعي في النص.

ونلاحظ أن الروائية في مقدمة الرواية تقول:

"ഏഴുവർഷം സൗദി അറേബ്യയിൽ, പുണ്യനഗരിയായ മക്കയിൽ, കഴിയാനുള്ള നിയോഗമുണ്ടായിരുന്ന എനിക്ക്. ബുദ്ധിയുറച്ച് നാൾ മുതൽ മനസ്സിൽ സംഘർഷങ്ങളുണ്ടാക്കിയ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് അന്നാട്ടിലെ അനുഭവങ്ങളും നേർക്കാഴ്ചകളും കൂടുതൽ തീക്ഷ്ണതയും തെളിമയും നല്കിയിരിക്കാം. ആ ചോദ്യങ്ങൾ, സംശയങ്ങൾ ഉറക്കെപ്പറയുക മാത്രമേ ഞാനീ നോവലിലൂടെ ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. ആരുടെയും മനസ്സിനെയോ, വിശ്വാസങ്ങളെയോ വ്രണപ്പെടുത്താനുള്ള മനഃപൂർവ്വമായ ആഗ്രഹം ഇതിനു പിന്നിലില്ല. വ്രണപ്പെട്ടു പോകുമോ എന്ന സംശയമുണ്ടെങ്കിൽ ചോദിക്കാതിരുന്നുകൂടേ എന്ന സംശയത്തിന്, ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുക എന്നത് അതിനെക്കാൾ പ്രാധാന്യമുള്ള സാമൂഹികബാദ്ധ്യതയായി എന്റെ മനസ്സു കരുതുന്നു എന്നേ പറയാനുള്ളൂ. ചോദ്യങ്ങളും ചിലപ്പോൾ ഉത്തരങ്ങളായിത്തീരാറുണ്ടല്ലോ"

(تم تكليفي بقضاء سبع سنوات في المملكة العربية السعودية، في مدينة مكة المكرمة. وربما كانت تجارب ذلك البلد ولمحاته قد أعطت لي مزيد من الحرص والوضوح على الأسئلة التي أثارت الصراعات في قلبي منذ القدم. لقد عبرت عن تلك الأسئلة والشكوك من خلال الرواية فقط. لا توجد عندي رغبة متعمدة في إيذاء عقل أو معتقدات أي شخص. ولا يسعني إلا أن أقول إن أطرح الأسئلة. إن جوابي لمن يسألني إذ تخاف أن يؤذي أحد بالتساؤلات، هل تمنعك أن ترفع

الأسئلة، هو أنه في رأيي مسؤولية اجتماعية لها أكثر أهمية من طرح الأسئلة. (الأسئلة تصبح في بعض الأحيان إجابات)[٥٧] .

وتقول زبيدة الشخصية المهمة في آخر الرواية عن نفسها عكس ذلك ما قالت الروائية في مقدمتها. وفيها إشارة إلى الجملة المضمرة الثقافية. وتقول للدكتور محمد وعبده والدكتور رشيد، وتظهر فيها انشغالية الروائية:

"അതു നേര്! വേരുകൾ തിരഞ്ഞു പോയാൽ നമ്മുടെ നാലുപേരുടേയും ... എത്തുന്നതൊരേ മണ്ണിൽ. വടക്കൻ മലബാറിന്റെ പശിമണ്ണിൽ! അല്ലേ? മുഹമ്മർഡോക്ടർ ഉത്സുകനായി: “പക്ഷേ, ദക്തുറ, ഏഴുകൊല്ലം ചുരുങ്ങിയ കാലയളവല്ലല്ലോ? ഇസ്ലാമികതയിൽനിന്നും സ്വാംശീകരിച്ചുണ്ടാകില്ലേ നിങ്ങളും അറിയാതെയെങ്കിലും?"

ഇസ്ലാം തനിക്കെന്താണ്? സബിതയാലോചിച്ചു. റഷീദിനെ പ്രണയിച്ച ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഇസ്ലാം തനിക്ക് കാല്പനികതയായിരുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെ ഊഷ്മതയോടെ അന്നതു തന്നെ വാരിപ്പുണർന്നു. അതിനെക്കാൾമുമ്പേ തനിക്കത് സൗഹൃദത്തിന്റെ പച്ചത്തുരുത്തായിരുന്നു. ദീനാനുകമ്പയുടെ നേർക്കാഴ്ചകളായിരുന്നു. നാട്ടിൻ പുറത്തനിമകളുടെ,പ്രാദേശിക ആചാരങ്ങളുടെ, ഈർപ്പമുള്ള മണ്ണിൽ വേരുകളാഴ്ത്തി, പരസ്പരം കണ്ണിൽ നോക്കി ചിരിക്കുന്ന രണ്ടു സംസ്കാരങ്ങൾ! അവയുടെ പൂർണ്ണലയനമായിരുന്നു തന്റെയും റഷീദിന്റെയും ഒത്തുചേരൽ, ഇസ്ലാമിനെ കൂടുതൽ അടുത്തറിഞ്ഞതും പഠിച്ചതും ശരിയാണ്;. നീണ്ട ഈ ഏഴു വർഷങ്ങളിലാണ്. ഈ നേരനുഭവങ്ങൾ ചിലപ്പോഴൊക്കെ തന്നെ വല്ലാതെ അസ്വസ്ഥയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ഞെട്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. വല്ലാത്ത ആത്മസംഘർഷങ്ങളിലകപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആദിമ പുരുഷപ്രകൃതിയുടെ പച്ചയായ വെളിച്ചപ്പാടുറയലുകൾ കണ്ടു മടുത്തിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും.... എങ്കിലും... ഇതു തന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പായിരുന്നു..... സ്നേഹത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള തെരഞ്ഞെടുപ്പ്. ഇനിയുമിനിയും, മൂത്തിനുവേണ്ടി മുങ്ങാംകുഴിയിടുന്ന സാഹസികനെപ്പോലെ, ഇതിൽ കാല്പനികതകളും സ്നേഹവും സൗഹൃദവും ആത്യന്തികമായി ആത്മീയതയും തിരഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരിക്കും തന്റെ മനസ്സ്. –ഡോക്ടറുടെ ചോദ്യത്തിനുത്തരം പറഞ്ഞില്ല സബിത. ഇസ്ലാം നിന ക്കൊന്നും തിരികെത്തന്നില്ലെന്നാണോ?"

“ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞില്ലല്ലോ, റഷീദ്! ഉണ്ട്.... **ഇസ്ലാമിൽനിന്നും വെള്ളവും വളവും ശേഖരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്റെ വേരുകൾ..... അതിലെ സാമൂഹിക സമത്വം, സാഹോദര്യം, അത് നമ്മിൽനിന്നാവശ്യപ്പെടുന്ന സോഷ്യൽ ഒബ്ലിഗേഷൻ.... പിന്നെ, അതിന്റെ ചരിത്രത്തിലുറങ്ങുന്ന വിപ്ലവാംശം. എന്നെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട് ഇവയൊക്കെ. പക്ഷേ....**” സബിത റഷീദിന്റെ കണ്ണുകളുടെ ആഴത്തിലേക്ക് നോക്കി

“പക്ഷേ റഷീദ്! **ഇസ്ലാം എനിക്ക് നിന്നോടുള്ള പ്രണയംകൂടിയാണ്**. എന്റെ കൗമാരമനസ്സ് സ്വരുക്കൂട്ടിയ ആർദ്രമായ അനുഭവങ്ങളുമാണ്. **അവയെ നഷ്ടപ്പെടുത്താൻ വയ്യെനിക്ക്!**"തിരിച്ചറിവിന്റെ ഒരു നക്ഷത്രപ്പൊട്ട് റഷീദിന്റെ കണ്ണുകളിൽ മിന്നിയത് സബിതയറിഞ്ഞു.”

(هذا صحيح! إذا تتبعنا جذورنا، سنصل نحن الأربعة جميعًا ... إلى نفس التربة. في طين شمال مالابار! أليس كذلك؟ كان محمد دكتور متلهفًا: "ولكن يا دكتور، سبع سنوات ليست بالقصيرة. ألا يمكن أن تندمجوا أيضًا في الإسلام، حتى لو كنتم لا تعرفون ذلك؟

[٥٧] في مقدمة الرواية ص.٩.

ماذا يعني بالإسلام؟ فكرت سابيتا. في الأيام الأولى عندما وقعت في حب رشيد، كان الإسلام خيالًا بالنسبة لها. كان ذلك اليوم بالذات مليئًا بدفء الحب. وقبل ذلك كانت مجرد صداقة. وكانت هناك لمحات من التعاطف. ثقافتان تنظران في عيون بعضهما البعض وتضحكان على بعضهما البعض، وتترسخان في التربة الرطبة للمناطق الخارجية للبلاد، والعادات المحلية! وصحيح أن لقائه بالرشيد كان اندماجًا تامًا بينهما، وأنه كان يعرف الإسلام ويدرسه عن كثب. في هذه السنوات السبع الطويلة. وكانت هذه التجارب في بعض الأحيان مزعجة للغاية. صدمت في بعض الأحيان. هناك الكثير من الصراع. تعبت من رؤية ومضات الضوء الأخضر للطبيعة الذكورية البدائية. لكن... لكن... هذا كان اختياره... اختيار الحب. مرة بعد مرة، مثل المغامر الذي يغوص بحثًا عن نقاش، يحافظ على تفكيره في البحث عن الرومانسية والحب والصداقة والروحانية في نهاية المطاف. ولم تجب زبيدة على سؤال الطبيب. فإن الإسلام لم يرجعكم بشيء؟"

أنا ما قلت ذلك.. يا رشيد! وهناك.... وقد تم جمع الماء والسماد من الإسلام. جذوري..... المساواة الاجتماعية والأخوة والالتزام الاجتماعي الذي يتطلبه منا..... والطبيعة الثورية لتاريخها. كل هذه الأمور أثرت على. ولكن...." نظرت زبيدة بعمق إلى عيني رشيد....

«لكن رشيد! الإسلام هو حبي لك. ذهني المراهق مليء بالتجارب الرقيقة. لا أستطيع أن أتحمل فقدانهما!» رأت زبيدة وميضًا من الاعتراف في عيني رشيد.)[٥٨]

"الإسلام هو حبي لك.... لا أستطيع أن أتحمل فقدانها". هذه جملة ثقافية. وأما الإسلام... "فقد تم جمع الماء والسماد من الإسلام. جذوري..... المساواة الاجتماعية والأخوة والالتزام الاجتماعي الذي يتطلبه منا..... والطبيعة الثورية لتاريخها. كل هذه الأمور أثرت على إنها تنتقد بشدة بلا أدلة تاريخية بدون حجة قاطعة على النبي وازواجه واصحابه وغار على سيرتهم وشمائلهم وتفسير الآيات القرآنية منقطعا عن أسباب نزولها وحيثية أهميتها الراهنة في الحياة الحديثة. فقط حبه وارتباطه للإسلام لأجل الرجل الذي تشغفه بيد أنها تتقبل أن "للإسلام المساوات الاجتماعية...والأخوة والالتزام" وكيف يكون هذا...إذ أن الإسلام فيه هيمنة الذكر على الأنثى.

[٥٨] نفس المرجع ص ١٨٨-١٨٩

الفصل الثاني

تحليل رواية 'صحرا'

ومن بين ثلاث روايات قام الباحث بتحليلها، تعتبر 'صحرا' خير المثال من حيث تماسكها كرواية وتعبيرها الصادق عن الحياة الثقافية الأصيلة والمجتمع العربي في الحداثة. ومع أنها حديثة فإن هذه الرواية تبين مدى اهتمام العرب بتقاليدهم ومدى دفع مشاعرهم. وبما أن هذه الرواية تعتبر بمثابة تحليل ثقافي عربي، فإنها تبدو طبيعية جدًا، وبالتالي فإن التنقيب بشكل أعمق في الواقع الثقافي من النص الحرفي الصريح هو أمر صعب بعض الشيء. يعني سيصعب جدا في تحليل هذه الرواية لإبراز النسق المضمر، لأن الروائي لا يهتم بميوله أو بنظريته عما يتطور في سرده القصصي. عند تحليل الرواية باستعمال 'المؤلف المزدوج ' لما تسرد الثقافة العربية في الرواية غير فكريا فتكون هي المؤلف الأول. والمؤلف الثاني هو الروائي نفسه، فهناك إمكانية التحليل واقعة.

'صحرا' هي رواية تمر عبر التغيرات الانتقالية من البيئة القبلية للحياة الاجتماعية العربية إلى بيئة شبه مدنية أو ريفية. تتطور الرواية مع التطور الداخلي لبيت عربي يشارك فيه ممثلو ثلاثة أجيال. بابا على أحد الشخصيات المحورية في الرواية، فهو ممثل للجيل القديم ذو خلفية قبلية، ومن ثم تنتمي أخلاقه ومواقفه إلى هذه الخلفية. وفيه قدر هائل من الفضائل الإنسانية، ولو إلى جانبه بعض سمات الرجل القبلي العربي غير المألوفة لنا. شخصية أخرى هي شخصية كادريكوتي وهو رجل مسلم نموذجي من مليبار (مافيلا مسلم) اكتشفه واتخذه بابا على خلال إحدى الرحلات الاستكشافية التجارية الواسعة التي قام بها في ساحل مليبار.، أخذ معه صاحبا ومعينا ورفيقًا وطباخًا له وحتى أنه خليلا له. له هو مثل ابنه أرباب زايد وحتى قال لم أفرق بين ابنه زيد وكاديريكوتي. إن هناك تناقض مذهل بالنسبة إلى مقارنة هذه الرواية بالروايتين الأخريين استخدمهما الباحث في تحليل الثقافة العربية.

أرباب زيد هو ممثل الجيل الثاني الذي ولد على ظروف صحوة عالم الخليج العربي في ازدهاره الاقتصادي. لقد اتبع طريق والده في التجارة عبور بحر العرب في ريعان شبابه، لكن السيناريو الاجتماعي للدول الخليج العربية يتغير مع ظهور الثراء الذي أعقبه بظهور النفط. تصل فتاة فقيرة من مليبار إلى منزله كخادمة.تجلبها كاديريكوتي وفقا بمعرفة فقرها. اسمها "مروة". وهي

الشخصية الرئيسية في الرواية إلى جانب الشخصيات الأخرى ذكورا واناثا، ومنهما بنات أرباب زيد. نجمة وناجا. نجمة هي ممثلة الجيل الثالث في السيناريو الاجتماعي العربي المتغير الذي تشارك فيه المرأة العربية بشكل تدريجي في البناء الاجتماعي وبناء الأمة. ذهبت إلى أوروبا لتلقي الدراسات العليا واكتسبت بشخصية آمنة تحرس السمات الجيدة لتقاليدها وتجرأت على التشكيك والدفاع على العناصر الفوضوية في النسيج الاجتماعي العربي.

العنصر النسقي (المؤسسة)

إن الطباخات والخدامات في داخل بيوت العرب في الدول الخليجية محبوبة لبعض أعضاء الأسرة في حين وغير محبوبة في بعض الأحيان معا. إن علاقة ودية بين الخدامات وأعضاء الأسرة كما صورها في هذه الرواية تختلف عن مضمون الروايات مثل 'برزة' لأنها تصور الخدامات كأنها ألعاب جنسية لتطفئ شهوات أرباب البيوت التي يعملن فيها. إن هذه الرواية تصور التحول الاجتماعي من ممارسة التقاليد الفاسدة في بداوة العرب بتمثيل ممارسة الختان للبنات إلى مستوي المجتمع العربي الذي كما يلاحظه في الإمارات العربية المتحدة يأذن لتربية النساء حتى أنهن يذهبن إلى الدول الأوروبية للدراسة العليا. ويصور الروائي على الحياة العربية بسذاجتها في ظاهرها وباطنها، والرجل القبلي في طبعه وفي حالة التغير حسب الحداثة وفي رفاهية الغني والرغد.

الوظيفة النسقية ودلالتها

الثقافة العربية في هذه الرواية هي ذات ملامح ريفية والبدوية في سذاجتها وهي ذات قيم بشرية من الرحمة والرئفة للفقراء والمساكين والذين استعانوا لهم. وفي نفس الوقت، وفي بعض المعاملات هناك القهر والشدة على الذين تحت سلطتهم. يعني هناك تتطور الرواية طبعيا من حيث سلوك شخصيات الرواية بدون أي ميول للسلوكي الراقي النخبوي للثقافة العربية المهيمنة. وهكذا تكسر الحدود الفاصلة بين النخبوية في سلوك العرب من التربية والتثقيف وبين عامة الناس الذين كانوا في قهرهم في السلوك والأخلاق. يعني إن الروائي يقف معتدلا في تعبير حبكة القصة بدون استعجاب الا في بعص التصورات.

إن الشخصيات الذكرانية في هذه الرواية من العرب هم الذين لم يحصل التربية الرسمية ولكن قيمهم وأخلاقهم ذات ملامح حديثة أيضا وأن في معاملتهم أثر التنمية الاجتماعية المحدثة وأصبحوا متأثرين بالقيم الجدد. وكذلك شخصية نجمة من الجيل الجديد هي حصلت على تربية حديثة. وتحمل بعض الشمائل التقليدية من القديم وحصل على القيم الحديثة الجديدة أيضا. وبقوة شخصيتها إنها تجاوزت الحدود بين القديم والجديد. وغيرت بيئة الرواية إلى حد ما وهناك أثرها في سلوك أباها أيضا. هناك علاقة ودية عميقة بين 'نجمة ' وخادمة بيتها 'مروة' ونجمة ذات منصب عالي في مجتمعها، وفي نفس الوقت وهذا خلاف ما نرى في علاقة سلبية بين أمها وخادمة بيتها كما يورد عاديا في هذه الرواية أيضا. وفي هذه الرواية نري القيم الموجودة لديهم من التقاليد الفاسدة من ختان البنات. ومحاولة تدمير المؤسسات والممارسات والخطابات الموروثة في إطار أصولها وتكوينها وآثارها السياسية والاجتماعية والجمالية في الأوضاع الجديدة من تقوية البنات في التعليم والتربية والسياسة. ويلاحظ هذا الكشف عن المثاقفة التي تعبر عن اتصال ثقافتين مختلفتين بين ثقافة المسلمين في مليبار والثقافة العربية في الإمارات العربية المتحدة. هناك إشارات كثيرة بين علاقة بابا على الودية بكاديري كوتي رجل مليباري .

وأما الكشف عن المكونات المضادة التي تسعى بشكل غير معلن إلى تمرير خطاباتها أيضا تقع في هذه الرواية، ولكنها ضئيلة جدا وفي آخر الرواية، نري ونشاهد ذروة الرواية في مأدبة أعدها نجمة في بيتها الرسمية لاحتفال لأجل حصولها على منصب عالي في الوزارة، وبه قد تختتم الرواية. إن فيها يظهر الصراع بين القيم التقليدية والقيم المحدثة المتطورة وبين الجيل المتوسط والجيل الحديث.

" الحظار التي تتضمن من أرباب زيد وماما والولدان، تنتظر لنجمة التي هي تستعد في غرفتها. ناجه ومروة أيضا معها.. وبعدئذ ظهرت نجمة في زيها العادي مع ناجة. ارتدت بردائها الأسود حول رأسها وأمالت شيء منها في خدها الأيسر وسلمت على الحظار وابتسمت وقالت: " هذا اليوم ... أنا واجد مبسوط.. ليش؟ أنا حصلت شغل.. كمعن أنا حصلت.. واحد أختي.. ".[١]

١ هذا اليوم أنا سعيدة جدا.. لأي شيء؟ أنا حصلت شغل (منصب عالي في الوزارة) وكذلك معه أنا حصلت إحدي الأخت"

ما فهم الحاضرين عما قالت، وتعجب الأرباب زيد بقولها ونظر أرباب وزوجتها فيما بينهما وهيئت نجمة متوجها إلى داخل الغرفة التي كانت هي وأختها قبل قليل...

"تعالي! ". دهش المجتمعون كله برؤية مروة التي تظهر في باب الغرفة، وهي في زي عربي تقليدي ووجهها حيرانة.... ورفعت همزات بين المجتمعين.

"ارتفعت صوت ارباب زيد غاضبا تلقاء نجمة: " يا حبيبي.. ليش هذا مذخره؟[٢]

ها.. بابا... مروة أنا أختي مع الأنا.. قالت بالشعور الحساسي الحار .... وقالت هذه بإشارة إلى تصوير قديم في السوداء والبياض التي كانت في قبضة قوية عليها.. وما زالت قائلة: شف.. شف ... هذه الصورة ... هذه صورة بابا مع المروة "[٣]

أما كشف العيوب النسقية الموجودة في الثقافة والسلوك فتظهر في الرواية في مبدأها. هي وصف الرحلة البدوية في منتصف الليل بالنسبة إلى عملية الختان لناجه. هذه رحلة بدوية قبل دخول المجتمع الإماراتي إلى تثقيف حديث وتربية حديثة. يحاول الكاتب أن يصور أن التربية الحديثة للبنات غيرت الظروف الاجتماعية، وكانت غيرت مثل هذه المستبدات. وكذلك في بعض المعاملات لجميع الشخصيات العربية من بابا على و'أرباب زيد'و'ماما' و'فئاد' و'فواس' وبشخصية بنت أخت أرباب زيد 'حياة ' و كذلك 'أرباب سالية' ، الذي حاول على حملة التعريش أولا عليها ، و لكن هذه المظاهرات التي تدعي خلافها ليست بخاصية الثقافة العربية . , أما الختان وحده أيضا ليست بسمة الثقافة العربية بالإجمال و لكنها هي من عادات بعض القبائل الأفريقية التي تعرضت العرب المستعربة بها في عصر التوسع الدولة الإسلامية بعد.

النقد الثقافي يقوم في كشف النقاب عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها وأهم هذه الحيل، الحيلة الجمالية التي من خلالها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكماً بالمتلقي . وكذلك يرى الغذّامي أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي،

أما المجاز هو الخلاف للحقيقة. هو الآلة البلاغية المهمة في استعمالها في تنقيب حيل الثقافة ومن أهمها الحيل الجمالية. ولذلك استنبط الغذّامي المجاز الكلي لتجاوز ذلك الحد. وكذلك

[٢] يا بنتي المحبوب لأي شيء أنت تتمذخين؟

[٣] أ. أم محمد: 'صحرا ' دي.سي بوكس كوتايام ط. ١ ٢٠٠٨ (في الفصل الأخير)

التورية من المحسنات المعنوية يراد به المعني البعيد عن المعني القريب، فاستعمل الغذّامي التورية الثقافية التي تدل على النسق البعيد او المضمر عن النسق القريب أو المعلن أو الواعي في النص الأدبي بدلا عن التورية البلاغية التي تدل على المعنى المراد البعيد عن المعني القريب.

المجاز الكلي

ومع كل خطاب لغوي أو أدبي هناك مضمر نسقي، وهو يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها." المجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بما سماه الغذّامي بالعمى الثقافي.

وفي هذه الرواية نلاحظ بعض من هذه القناعة لتمرير الأنساق الثقافية لكي يخفي عن القراء شيء يسميه الغذّامي العمي الثقافي. وفي الباب التاسع عشر في هذه الرواية تفصيلات طويلة عن تربية الطيور الطردية وبها يطرد العرب الطيور منذ قديم الزمان لأجل طعامهم. بدون هذه الطيور أمثال السقر ما استطاع العرب في حياتهم في الصحراء خاصة في بدوهم ورحلهم. وأصبحت هذه العادة ظاهرة ثقافية لهم في الحياة الحديثة أيضا. ولا حاجة لهم الطرد للطعام ولكنه أصبحت من هويات العرب في الحداثة أو أصبحت من قسم الرياضيات. يعني الطرد من أهم حصص الحياة العربية.

وفي خلال إحدى الرحل للمطاردة يصل أرباب زيد وبنته نجمة وخادمته المروة والآخرون من الخدمة وأهله إلى مزرعة[٤]. كانت نجمة في طرب وسرور وجعلت أن تتحدث مع الطيور في أغصان الأشجار في المزرعة. وجعل أن تلعب مع السقر وبدأ أن تتحدث معها.

"നേരം കറേ പുലർന്നു. പകല് തിളയ്ക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്ന ഹനാനും കിസ്മത്തും ഫാൽക്കനുമായെത്തുമ്പോൾ. അലൈനിൽ താമസിക്കുന്ന മസ്റൂയി ഖാന്താനിൽപ്പെട്ട ഒരു ചങ്ങാതിയുടേതായിരുന്നു ഫാൽക്കൻ. ബദുക്കൾക്ക് ഭക്ഷണം കൊടുത്ത് കഴിഞ്ഞപാട് അവരതിനെ കൊണ്ടുവരാനായി പുറപ്പെട്ടിരുന്നു. അബ്ബിയും കൂട്ടാളികളും ഭക്ഷണത്തിൽ മുഴുകിയ നേരത്ത് നജ്മ അവളുടെ ലോകത്തായിരുന്നു. അവിടെ മസ്റയിൽ ഒരു കയിലിനെപ്പോലെ അവൾ പാറിപ്പറക്കാൻ തുടങ്ങി. അവളുടെ ഇണക്കവും പിണക്കവും പ്രകൃതിയോടായിരുന്നാലും മനുഷ്യരോടായിരുന്നാലും വളരെ തീവ്രമായിരുന്നു. തനിക്കു പറ്റിപ്പോയ തെറ്റിൽ വല്ലാത്ത കുറ്റബോധത്തോടെ ഫവാദ് പലതവണ അവളെ വിളിച്ചിരുന്നു. കാനഡയിലേക്ക് മടങ്ങുന്നതിനുമുമ്പ് യാത്ര പറയാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുകൂടി അവൾ പ്രതികരിച്ചിട്ടില്ല.

[٤] ونجمة كادت أن تنسي الحدثان الكارهة بسبب سوء المعاملة من قبل فؤاد، صديقها الحميم جاء معها من بريطانيا، خلال رقصتها معه حاول أن يعانقها ويقبلها وكرهت بعمله وعضب عليه وأحست أنه حمل على حرمتها، لما كانوا في زيارة سياحية في الصحراء.

വൃക്ഷങ്ങളും വള്ളിപ്പടർപ്പുകളും ഇടതൂർന്ന് ഒരുൾക്കാട് പോലെയായിരുന്ന മസ്റ. നജ്മ അതിനകത്താകെ കയറിയിറങ്ങി. ഇലകൾ തിങ്ങി ആകാശത്തിന്റെ ഒരുതരിവെട്ടംപോലും കാണാത്ത ഭാഗങ്ങളിൽ അവൾ മതിമറന്നു. കാൽച്ചുവട്ടിലെ നനഞ്ഞ മണ്ണിലും പച്ചിലകളുടെ മേലാപ്പിലും അവൾ പ്രകൃതിയുടെ തനത് കുളിരനുഭവിച്ചു. ചില്ലകൾ പിടിച്ചാട്ടിക്കൊണ്ട് ഉറക്കെപ്പാടി, ഫൈറോസും അസീസത്ത് ജലാലും ഉമ്മുൽഖുൽസൂമും ജാനറ്റും അവളുടെ നാവിൽ മത്സരിച്ചു. കായ്ച്ച് മാവും നാരകവും ഊർന്നുവന്ന ഉഷ്ണക്കാറ്റിൽ മണത്തു. ചില്ലകളിൽ നിന്നിളകിയ കിളികൾ ചിറകടിച്ച് ചുറ്റും പാറി. അവരുടെ ലോകമാണത്. വെന്തുനീറുന്ന മരുഭൂമിയുടെ നടുവിൽ കാണുന്നവരുടെയൊക്കെ അത്ഭുതമാണവർ. ആ പച്ചപ്പ തിങ്ങിയ ചെറിയ തോട്ടം **മുമ്പെങ്ങോ ഒരു ശൈത്യകാലത്ത് മരുഭൂമിയിലൂടെ സാഹസപ്പറക്കൽ നടത്തി അവിടെ വന്ന് പെട്ടവരുടെ പിൻമുറക്കാരാണ്.തണുപ്പ് പോയി മരുഭൂമി മഞ്ഞ് അണിഞ്ഞു തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഒരു മടക്കപ്പറക്കലിന് മുതിർന്ന ആ കൂട്ടത്തിന്റെ തലവൻ ചിറക് കരിഞ്ഞ് വിഴുന്നതുകണ്ട് പിൻതിരിഞ്ഞ് അവിടെ തന്നെ ഒതുങ്ങിക്കൂടിയവർ... തുടർന്നുവന്ന ശൈത്യങ്ങളിൽ ഒരിക്കൽ പോലും അവർക്ക് ആ മരുഭൂമി കടക്കാൻ ധൈര്യമുണ്ടായില്ല"**

(إنه الصباح الباكر. كان الفجر قد بزغ عندما وصلت حنان وقسمة بصقر. وكان الصقر في حرز صديق من قبيلة المزروعي الذي كان يعيش في مدينة العين. بعد تقديم الطعام إلى البدويين، خرج لإحضاره لهم. كانت نجمة في عالمها الخاص بينما كان (أبوي) أبيها ورفقائه ينغمسون في الطعام. وهناك بدأت ترفرف كالريشة في المزرعة. وكان انسجامها وصراعها، سواء مع الطبيعة أو مع الإنسان، شديدا. وقد اتصل بها فؤاد عدة مرات وهو يشعر بالذنب بسبب خطأه. ولم تستجب لمحاولات توديعها قبل العودة إلى كاندا.

وكانت المزرعة مثل غابة كثيفة الأشجار والكروم. دخلت نجمة وخرجت منها. لقد فتنت بالمناطق المليئة بالأوراق حيث لم تتمكن من رؤية قطعة من السماء. شعرت بدفء الطبيعة في التربة الرطبة تحت قدميها ومظلة الخضرة. تمسك بالأغصان وتصرخ بصوت عالٍ، وتتنافس فيروز وعزيزة جلال وأم كلثوم وجانيت[٥] بلسانها. شممت رائحة الريح الحارة المنبعثة من الفاكهة والدقيق والليمون. رفرفت الصراصير من الفروع وحلقت حولها. إنه عالمهم. إنهم عجائب من يراهم وسط الصحراء الحارقة.)[٦]

في مثل هذا المرح الاحتفالي، يقدم الروائي بيانًا مختلفًا يحدد بشكل غير مباشر فهو الواقع المظلم لكل مغترب في الخليج العربي لا يجد أي مخرج من تلك الأرض الجافة إلى وطنه. لكن الروائي يغطي بذكاء ذلك الوجه الأسود لأرض المغتربين العرب التعساء. الطيور كأنها أحفاد آبائهن مثل الغرباء الشتات المليباريين منذ بضع أجيال أصبحت غرباء تقطعت عن طريق نجاة، بل أرض مهجرهم تتيح لهم القوت مثلما تتيح للطيور في هذه القطعة الأرضية المبردة ولا يريد

[٥] الغنائيات العربية

[٦] أ. أم محمد: 'صحرا' ص ١٠٢-١٠٣.

الروائي أن يظهر هذه الحقيقة للقراء في فرصة سعيدة لشخصية نجمة، هي الشخصية المهمة في الرواية. يعني لأجل الحفاظ على تصريح جمالي يغطي الروائي هذه الحقائق لتمرير هذا العمي الثقافي لمرور السرد الثقافي.

وبعد الحدثان المريرة في زيارة سياحية في الصحراء بسبب سوء المعاملة من قبل فؤاد، خلال رقصتها معه بأنه حاول أن يعانقها ويقبلها وكرهت بعمله وعضب عليه وأحست أنه حمل على حرمتها، خاصة أمام والديها وأعضاء الأسرة والخدمة. وفي بعض الأحيان لفت الحزن وإحساس نقصان العفة والفخر عن نفسها، ولكن لم يلبث أن تتجاوز هذه الشعور خلال ساعات. وبعد الرجوع من زيارة الصحراء 'دي سارث سفاري' خرجت مباشرة إلى سلونا التجميل في مدينة 'بادا زايد'، تملكها المزينات اللبنانيات وقامت بتزيين شعر رأسها كأنها لم يحدث شيئا إلا خربت تنظيم شعر رأسها. وهذه العزمة وحضور النفس جعلتاها قوية بموقفها صحيحا.

التورية الثقافية

وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما" قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر.

يقول الروائي في مقدمته عن روايته قبل أن يدخل في قصة الرواية:

"ഒരു ഇന്തോ-അറബ് നോവൽ എന്ന ആശയസഫലീകരണത്തിനുള്ള എളിയ പരിശ്രമമാണിത്. അപരിചിതമായ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ കഥ പറയുമ്പോൾ അതു കഴിയാവുന്നത്ര ഇൻഫൊർമേറ്റീവ് ആയിരിക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. നാലഞ്ചു വർഷക്കാലം അതിനുവേണ്ടി മനസ്സു തുറന്നുവച്ചു. യാത്രകൾ, അന്വേഷണങ്ങൾ, പഠനങ്ങൾ. ഇതര അറബുനാടുകളിൽ പ്രത്യേകിച്ചും സൗദി അറേബ്യ, ബെഹറിൻ, ഒമാൻ ഇവിടൊക്കെ സുഹൃത്തുക്കൾ ചെയ്തുതന്ന ഒത്താശകൾ മറക്കാവുന്നതല്ല. ഗ്രന്ഥസ്ഥാനീയരായ മലയാളത്തിന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരിൽ പലരിൽനിന്നുമുണ്ടായ നിരന്തരമായ പ്രേരണയും എഴുതിയെത്തുന്നതിന് വലിയൊരു ഘടകമായി. അവരോടൊക്കെയുള്ള സ്നേഹവും കടപ്പാടും കേവലം വാക്കുകളിലൊതുങ്ങുന്നില്ല."

(هذا هو ما تبحث عنه الآن كل هذا. هذا هو أفضل ما في الأمر بطاقة الائتمان شكرا لك. ما هو أفضل خيار لك حسنا. أخيرا، بالطبع بكل تأكيد. هذا هو الحال، الكثير، أفضل ما في الأمر

هذا أمر بالغ الأهمية. ما هو أفضل ما في الأمر؟ كل ما تحتاج إليه هو كل شيء على ما يرام. هذا هو ما تبحث عنه لا تقلق.)[٧]

والمراد للروائي وراء تأليف هذه الرواية رواية ذات ملامح تعددية الثقافية، ليست رواية ذات ملامح عربية مستقلة ولا ميالمية مستقلة ولكنها شيء مزيج من ملامح الثقافة العربية والثقافة المليبارية. فلذلك عند وصف الجغرافية العربية وموسمها لا يخلو الروائي عن ميوله للموسم المليباري وجغرافيتها ولا يخلو من صداقة وقرب للثقافة العربية بسبب الميول إليها.

فيصف الضياء في الليل والنسيم في النهار بأناقة تجر القراء إليها. ولكن في معظم الأحيان لا يستطيعون الروائيون الآخرون أن يقوموا بمثل هذا الميول إلى العواطف والانفعال للعرب، لأن الغرباء في الخليج العربي غير المثابرين على الحر الشديد أو البرد العظيم. ورغم أن هذه الأوصاف إيجابيا، فلا يكون موصم جزيرة العرب متحمل لأجنبي. وبمغطية الجمال أن الروائي يصف جغرافية جزيرة العرب وموسمها لأن تكون محبوبة للقراء.

وفي الباب الثاني أنه يصف قدوم الليل بالهدوء تصويره بأوصاف قدوم الليل هادئة:

"അന്തിവെളിച്ചം മറഞ്ഞു. ഈന്തപ്പനകളിൽ ഇരുൾ കനത്തുകൊണ്ട കാറ്റ് അശേഷമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് അന്തരീക്ഷം നിശ്ചലമാണ് റോഡിന് ഇരുവശങ്ങളിലുമുള്ള ഈന്തപ്പനകൾ ഒലിവുപച്ച യൂണിഫോമിൽ സല്യൂട്ട് സ്വീകരിക്കാൻ നിൽക്കുന്ന സൈനികരെപ്പോലെ തോന്നി. മരുഭൂമിയുടെ അനന്തമായ പരപ്പിനെ തെറുത്തുതെറുത്ത് അടുത്തുവരുന്ന ഇരുൾ ഇരുളിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം ഗൾഫിലെ രാജവീഥികളിൽ സാധാരണ അന്യമാണ് അസ്തമയത്തിനുമുമ്പുതന്നെ വഴിവിളക്കുകൾ തെളിഞ്ഞുതുടങ്ങും. ഒരു വിളക്കുകാലിൽത്തന്നെയുണ്ടാകും ശക്തമായ പ്രകാശസ്രോതസ്സുള്ള അഞ്ചും ആറും വിളക്കുകൾ നിരന്നുനീളുന്ന വിളക്കുകാലുകൾ സൂര്യാസ്തമയത്തിനു മുമ്പുതന്നെ മറ്റൊരു പകലിന് തുടക്കം കുറിക്കുന്നു. മരുഭൂമിയുടെ മാറിലൂടെ താരിഫിനെയും ബദാസായിദിനെയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പാതയാണത്. മരുഭൂമിയുടെ ഉയർച്ചതാഴ്ചകൾ പാതയ്ക്കുമുണ്ട്. നിരപ്പായ പാത നിർമ്മിക്കാൻ കഴിയാഞ്ഞിട്ടല്ല. ഭൂമിയുടെ പ്രതലഭാവവും താളവും അതങ്ങനെതന്നെ കിടക്കട്ടയെന്ന് ബന്ധപ്പെട്ടവർ കരുതിക്കാണും. ആ കയറ്റിറക്കങ്ങളിൽ മുങ്ങിയും പൊങ്ങിയും വരുന്ന വാഹനങ്ങളുടെ ഹെഡ്ലൈറ്റുകൾ ദൂരക്കാഴ്ചയിൽ പ്രകാശംകൊണ്ട് ജാലവിദ്യയൊരുക്കി. വശങ്ങളിലെ മണൽപ്പാതകളിൽനിന്നും പൂഴിപറത്തി തുള്ളിക്കിതച്ച് പ്രധാന പാതയിലെ മുഖ്യധാരയോടു ചേരുന്ന ഫോർവീലറുകളുടെ കത്തുന്ന കണ്ണുകൾ ആ കാഴ്ചയ്ക്ക് മറ്റൊരു മാനം കൂടി നല്കി"

(اختفى الضوء الأخير. كان الهواء ساكناً، والرياح لم تكن عالقة على أشجار النخيل، وبدت أشجار النخيل على جانبي الطريق وكأنها جنود يرتدون زياً أخضر زيتوني يقفون لتلقي التحية. إن وجود الظلام المقترب الذي يجتاح مساحة الصحراء التي لا نهاية لها هو مشهد مألوف على الطرق الملكية في الخليج، حيث تبدأ إشارات المرور في الظهور حتى قبل غروب الشمس. تتكون

[٧] نفس المرجع ص -٩.

المنارة من خمسة أو ستة مصابيح ذات مصدر ضوء قوي. وهو طريق يربط بين طريف وبداسايد عبر الصحراء. يحتوي المسار أيضًا على صعود وهبوط في الصحراء. لا يعني ذلك أنه لا يمكن بناء طريق مستوي. سوف يعتقد المعنيون أن سطح الأرض وإيقاعها هو نفسه. المصابيح الأمامية للمركبات التي تنخفض وترتفع في تلك الصعود والهبوط تلقي سحر الضوء على المسافة. العيون المحترقة لسيارات الدفع الرباعي التي تنضم إلى التيار الرئيسي للطريق الرئيسي، والتي تقطر الطين من الممرات الجانبية الرملية، أضافت بعدًا آخر إلى المنظر.)[٨]

وفي الباب الرابع هناك وصف الطبيعة كتقديم لناشطة بابا علي في تلك الأيام. لأجل المرح والنشاط لبابا علي تصبح الطبيعة مريحا. يصف الروائي:

"മർവയ്ക്ക് വളരെ സന്തോഷമുള്ള ദിവസമാണ്, ബാബ അലി കുറേനാളുകൾകൾക്കുടി നല്ല ഉന്മേഷത്തിലും സന്തോഷത്തിലുമായ ദിവസം. പ്രകൃതി കൂടുതൽ ഉന്മാദിനിയാകുന്ന വേളകളിൽ ഒരു മായികശക്തിപോലെ അദ്ദേഹത്തിന് ഊർജ്ജവും ഉത്സാഹവും വന്നുചേരുന്നു. നല്ല നിലാവ്, അതവളുടെ മനസ്സിലും കടന്നു. അന്ന് ആ നിറനിലാവത്ത് ഉദ്ദേശ്യം ഒരുകിലോമീറ്ററോളം ബാബ അവളുടെ കൈപിടിച്ചു നടന്നു. **ചോര വാർന്നുപോയതുപോലെ മരുഭൂമി വിളറിവെളുത്തുകിടന്നു.** മഞ്ഞിനോടും നിലാവിനോടും സല്ലപിച്ച് ബാബ തന്റെ ഊന്നുവടി വായുവിൽ ചുഴറ്റി. അദ്ദേഹം ധരിച്ചിരുന്ന തവിട്ടുനിറമുള്ള കണ്ണുറയിലെ വെളുത്ത വരകൾ സീബ്രയെപ്പോലെ തിളങ്ങി. ശിരോ വസ്ത്രം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. നീണ്ട തലമുടിയും താടിരോമങ്ങളും വായുവിൽ പറന്നു. പ്രായവും അവശതയും മറന്ന് ബാബ ആ നിലാവെളിച്ചത്തിൽ ഒരു കുതിരയെപ്പോലെ ഇളകി. അദ്ദേഹം തന്റെ കൈയ്യിലുള്ള ഹൃദ് മീട്ടിക്കൊണ്ട പാടുകയും താളം ചവിട്ടുകയും ചെയ്തു. അതുകണ്ടപ്പോൾ മർവയ്ക്ക് ചിരിയും ലജ്ജയും വന്നു. അവളുടെ കെല്പിനു താങ്ങാവുന്നതല്ല ആ ശരീര എങ്കിലും മറിഞ്ഞുപോകാവുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ അവളദ്ദേഹത്തെ കയറിപിടിച്ചു. കറുത്ത നനുത്ത വസ്ത്രത്തിനുള്ളിലെ അവളുടെ ചെറിയ ശരീരം ബാബ വാത്സല്യപൂർവ്വം തന്നിലേക്കു ചേർത്തു.

അകലെ പ്രധാന റോഡിലൂടെ പായുന്ന വാഹനങ്ങളുടെ ഇരമ്പൽ വണ്ടിന്റെ മൂളൽപോലെ. അത് മഞ്ഞിൽ തട്ടിത്തെറിച്ച് സംഗീതമായെത്തി കിതപ്പും ക്ഷീണവും അകറ്റാൻ അവർ വഴിയോരത്തെ പാറക്കെട്ടിന്മേലിരുന്നു. കേരളവും കാദിരിക്കുട്ടിക്കയും ഒക്കെയായുള്ള ബാബയുടെ സഹവാസത്തിന് കൊല്ലങ്ങളുടെ പഴക്കമുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന് മലയാളം കേട്ടാൽ മനസ്സിലാകും ചില മുറിവാക്കുകൾ പറയുകയും ചെയ്യും ബാബ പതിവുപോലെ മർവയോ പാടാനാവശ്യപ്പെട്ടു. "യാ.. അള്ളാ.. പാടു... മാപ്പളപ്പാട്ടു..."

അവളൊന്നു മൗനിച്ചു. ..യാ അല്ലാഹ്,സൊറഅ" അദ്ദേഹം തിരക്കുകൂട്ടി ഹൃദിന്റെ കമ്പിയിൽ വിരൽ തെറിക്കാനും തുടങ്ങി. അവൾ ഉമ്മാമ പാടാറുള്ള പക്ഷിപ്പാട്ട് മൂളി ബാബ അതിനൊപ്പിച്ച തന്ത്രികൾ മീട്ടി . ആ സംഗീതം അന്തരീക്ഷത്തിലെ സാന്ദ്രനിശ്ശബ്ദതയിൽ അതിലോല ധമനികളിലൂടെന്ന പൊലെ സഞ്ചരിച്ചു. അപ്പോൾ എവിടുന്നോ ഒരു കാറ്റു വന്നു. ഈന്തപ്പനയോലകൾ ചിലച്ചു"

(إنه يوم سعيد جدًا لمروة، واليوم الذي ظل بابا علي مبتهجًا وسعيدًا منذ عدة أيام . عندما تصبح الطبيعة أكثر مفتنة، تأتي إليه الطاقة والحماس كقوة سحرية. قمر جيد ضوئه، هذا ما خطر ببالها أيضًا. في ذلك اليوم، أمسك بابا بيدها ومشى مسافة كيلومتر بهذا الظلال البيضاء.

[٨] نفس المرجع ص ١٨

كانت الصحراء شاحبة كما لو أنها استنزفت من الدم. حرك بابا عكازه في الهواء، مؤديًا التحية للثلج والقمر. كانت الخطوط البيضاء على الثوب البني الذي كان يرتديه تومض مثل حمار وحشي. لم يكن هناك غطاء للرأس. طار الشعر الطويل واللحى في الهواء. نسي بابا الشيخوخة والعجز، وتحرك مثل حصان في ضوء القمر. غنى ورقص بغطاء محرك ولعب على العود في يده هدوئا. فلما رأت مروة ذلك ضحك واستحيى. لم يكن جسدها قويًا بما يكفي لتحمل ذلك الجسد القوي، لكنها كانت تدعمه في الحالات التي قد يسقط فيها. أمسك بابا بجسدها الصغير بمودة وهي يرتدي ثوبًا أسودا رقيقًا.

وعلى مسافة بعيدة، كان قعقعة المركبات على الطريق الرئيسي يشبه طنين خنفساء. ضربوها على الثلج وحولوها إلى موسيقى، وجلسوا على صخرة الطريق ليتخلصوا من التعب والإرهاق. يعود ارتباط بابا بكيرالا وكادريكوتيكا إلى سنوات عديدة. إذا سمع المالايالامية سيفهم وسيقول بعض الأغاني طلب منه بابا أن يغني مارفاو كالمعتاد. "يا.. الله.. غني... مابالاباتو"...

كانت صامتة. "يا الله سرعةا" بدأ على عجل بتمرير إصبعه على أوطار غطاء المحرك. عزفت أغنية الطير التي كانت جدتها تغني لها في الطفولة. ضرب بابا علي الأوتار المصاحبة لها. انتقلت الموسيقى عبر الصمت الكثيف للمكان. الجو مثل الشريان الرقيق، ثم جاء النسيم من مكان ما، حفيف سعف النخيل.)[٩]

ولو 'كانت الصحراء شاحبة كما لو أنها استنزفت من الدم' كان بابا علي ومروة والطبيعة حولهما مريحين، ومعني ذلك أن الروائي يغطي الجمال بسبب الابتهاج والطرب والمرح والنشاط لبابا علي في ذلك اليوم ومنذ بعض الأيام أنه ليس كذلك. ويعني النسق البعيد هو ليس الطبيعة بمريحة كما يصورها الروائي، بل أنه كونتها مريرة بتمريرها رومانتيكية.

ولنلاحظ في الباب الخامس، وصف الرياح في الصحراء التي تحمل الرمال وصفا شمولا أيضا. ويعرف الروائي خطر هذا الظاهرة الجوية في الصحراء:

"മണൽത്തരികൾ ചുഴറ്റിപ്പറത്തിക്കൊണ്ട് കാറ്റ് നിയന്ത്രണംവിട്ട് വികൃതി കാട്ടുകയാണ്. മണൽക്കൂട് ആകാശം മറച്ചുനില്ക്കുന്നു. പറക്കുന്ന മണൽത്തരികൾക്കിടയിലൂടെ ചോർന്നൊലിക്കുന്ന പ്രകാശത്തിനും ചെമ്പൻനിറമാണ്. മേയാൻ വിട്ടിരുന്ന ഒട്ടകങ്ങളൊന്നും കാഴ്ച്ചവട്ടത്തില്ല. "റബ്ബേ..ഓട്ടത്തിനൊള്ള ഒട്ടകോം... കൊറേ മില്ല്നാ അയ്ന്റെ ബെല... ങ്ങാനും ബയിതെറ്റിപ്പോയാ..." ഹനാന്റെ ഉള്ളൊന്നു കിടുങ്ങി. മണൽത്തിരശീലകൾ ചികഞ്ഞുകൊണ്ട് അവന്റെ

[٩] نفس المرجع ص ٢٦

നോട്ടം ചുറ്റുപാടും പാഞ്ഞു. പക്ഷേ, നോട്ടം കയ്യെത്തുംദൂരത്ത് കരുങ്ങുകയാണ്. "കാറ്റൊന്നാടങ്ങിക്കി..." അവൻ മണൽ പൊതിയുന്ന കണ്ണുറ കൂടഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. മൂക്കും വായും മൂടിക്കൊണ്ടുള്ള തലേക്കെട്ട് കണ്ണിലേക്കു കൂടി വലിച്ചുതാഴ്ത്തി. കാലാവസ്ഥ മാറാനുള്ള മുന്നറിയിപ്പാണ് മരുഭൂമിയിൽ പുഴികൾ തീർക്കുന്ന ഈ കാറ്റ്. ഉച്ചസ്ഥായിയിലുള്ള അതിന്റെ ശീൽക്കാരം പല ഭാഗത്തും മാറിമാറി മുഴങ്ങിക്കേട്ടു.ഞൊടി നേരംകൊണ്ട് കാറ്റ് ഹനാന്റെ അരയ്ക്കൊപ്പം മണലു വാരിക്കൂട്ടി. അടുത്ത നിമിഷം അവനു ജീവൻ തിരികെ നൽകിക്കൊണ്ട് ആ മണല് എങ്ങോട്ടോ പറത്തിക്കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്തു. അവൻ മറിഞ്ഞുവീണുപോയി. പെട്ടെന്ന് ഉരുണ്ടുപിടഞ്ഞെണീറ്റു. വലിയ മണൽക്കുനകൾ നിമിഷംകൊണ്ട മായിക്കുകയും മാറ്റി മാറ്റി സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാറ്റിന്റെ ഈ കളി ആപത്താണ്. ഒട്ടകങ്ങളിനി കണ്ണിൽപ്പെടണമെങ്കിൽ കാറ്റടങ്ങി മണൽ താഴണം. മരുഭൂമിയുടെ നെഞ്ചിൽ ജീവനോടെ മൂടപ്പെട്ട ധാരാളം മനുഷ്യരുണ്ട്. പിന്നീടെപ്പോഴോ പുറത്തേക്കു വലിച്ചെറിയപ്പെടുന്ന അവരുടെ അസ്ഥികൾ. മരുഭൂമിയും കടലിനെപ്പോലെയാണ്. പുറമേ നിന്നുള്ളതൊന്നും ഉള്ളിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നില്ല. ഡസർട്ട് ടിപ്പിനിടയിൽ വാഹനം കടന്നുവന്ന പാത കാറ്റ് മായിച്ചുകളഞ്ഞ് ദിശയറിയാതലഞ്ഞ എത്രയോ സംഭവങ്ങൾ. വാഹനത്തിന്റെ ഇന്ധനം തീർന്ന് ഒടുവിലവർ മണൽക്കാടിനുള്ളിൽ പെട്ടുപോകുന്നു. കരുതിയതും റേഡിയേറ്ററിലെവരേയും വെള്ളം കുടിച്ച് അവസാനം മരണത്തിൽ കീഴടങ്ങേണ്ടിവരുന്ന ഹതഭാഗ്യർ"

(الرياح تثور خارج نطاق السيطرة، وتحوم حبات الرمال. صندوق الرمل يخفي السماء. والضوء الذي يتسرب عبر حبيبات الرمل المتطايرة يكون نحاسيًا أيضًا. ولم تكن هناك جمال ترعى في الأفق. يا ربي ... الجمل للمسابقة ... ثمنه يصل إلى بعض الملايين... لو ضل طريقه.. زلزل قلب حنان. انطلقت نظراته حوله، كاسحة ستائر الرمال. لكن النظرة تضيق بعيدا عن متناول اليد. " ليت الريح تمهل.. كان يهز الثوب الذي يغطيه الرمل... تم سحب الرأس الذي يغطي الأنف والفم إلى العينين. وهذه الرياح التي تقتل الديدان في الصحراء هي إنذار بتغير الطقس. وبدا صرختها عالية النبرة بالتناوب في العديد من الأماكن، وفي أي وقت من الأوقات، اكتسحت الريح الرمال على طول خصر حنان. وفي اللحظة التالية تطايرت الرمال وأعادته إلى الحياة. لقد سقط. وقام فجأة.... تعتبر لعبة الريح هذه خطيرة، لأنها تجتاح الكثبان الرملية الكبيرة وتغير مواقعها في لحظة. وإذا أردنا رؤية الجمال، فلا بد أن تذري الريح الرمال بالرمال. هناك رجال كثيرون تغمرهم الحياة في حضن الصحراء. وفي وقت لاحق، يتم التخلص من عظامهم. الصحراء مثل البحر. لا شيء من الخارج يبقى في الداخل. خلال الرحلة الصحراوية، وقعت العديد من الحوادث حيث جرفت الرياح الطريق الذي مرت به السيارة وفقدت اتجاه الطريق. نفد بترول السيارة وانتهى بهم الأمر في الكثبان الرملية. "البائسون الذين يضطرون إلى شرب ماء المستعد معهم والذي في مبرد السيارة ... أولئك الذين يستسلمون في النهاية للموت".)[١٠]

وفي نفس الوقة يحول هذه الظاهرة الجوية الخطورة بيسر وسذاجة خلال سفر سياحي للصحراء خلال 'دسيرت سفاري'. لما ركب حنان عن السيارة عندما توقفت السيارة، لما أقفلت

[١٠] نفس المرجع ص ٢٦

عجلاتها وسط الكثبان الرملية سقط حنان وغرق رجليه حتى خصره. وخافت مروة من هذا المنظر وهي تنبه ألا تضع نفسه في الخطر وقالت خيفة بأنه هل تعمل بمثل هذا الخطر!

"ഒരു വലിയ മൺകൂനയുടെ നിറുകയിൽ കിസ്മത്ത് വാഹനം നിർത്തി. പുറത്തേക്കിറങ്ങിയതും ചൊരിമണലിൽ ഹനാൻ മുട്ടോളമങ്ങ് താണുപോയി. മർവ വിരണ്ടുപോയി. അവൾ പരിഭ്രാന്തയായി വിളിച്ചു. "റബ്ബേ... നിങ്ങയിങ്ങ് ബെരീൻ... കിസ്മത്ത് ബയ്യാ ഉസ്കോ ബച്ചാവോ?" അവളുടെ ശിരസ്സു വിയർത്ത് മുഖത്തുകൂടി ഒഴുകി. നജ്മയും ഫവാദും പകച്ചുനിന്നു. കിസ്മത്ത് ഉറക്കെച്ചിരിച്ചു. ഹനാനും തമാശയായിരുന്നു. ആ മണലിലെങ്ങനെ നില്ക്കണമെന്ന് അവന് നല്ല പരിചയമുണ്ട്. വെള്ളത്തിൽ തുഴഞ്ഞ് പൊന്തിക്കിടക്കുന്നതുപോലെയാണത്. വാഹനത്തിലേക്ക് തിരികെ കയറിയപ്പോൾ മർവ അവനോട് പരിഭവപ്പെട്ടു. "ന്താ... ഈ കാട്ടണേ... പിരാന്താ?"

ഹനാൻ ചിരിച്ചു. "ങ്ങനെ പേടിക്കണന്താ... ഞമ്മടെ ജോലില്ലേത്..."

. ഒട്ടകത്തിന്റെ കൂട്ടത്തില് ഇമ്മാരി പൂഴിലെക്കയാ ബരണേ..." അവൻ അതെയെന്ന് തലകുലുക്കി. മർവയുടെ മുഖത്തപ്പോൾ പരിഭവത്തിന്റെ വാട്ടവും കടന്നുകയറി. ഹനാനെ കുറിച്ചൊരു ഉത്കണ്ഠയോടും വല്ലാത്തൊരുത്തതത്തോടെയും അവൾ നോക്കി. യാത്ര നന്നായി ആസ്വദിച്ചു ഫവാദ്. അവനും നജ്മയും വാതോരാതെ കാഴ്ചകളെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞു കൊണ്ടിരുന്നു

സൂര്യൻ അങ്ങകലെ മണ്ണിൽ വീണ് പുതഞ്ഞതുപോലെ തോന്നി. ആ ദിക്കിൽ പ്രകാശം പൂത്തിരിപോലെ മുകളിലേക്ക് കണ്ടു. മണിക്കുറുകളോളമുള്ള മണലിലെ കസർത്തിനുശേഷം വാഹനങ്ങൾ ഒരു താഴ്ച്ചയിലെ നിരപ്പുള്ള സ്ഥലത്ത് വരിയായി നിന്നു. കിസ്മത്തിന്റെതൊഴികെ മറ്റെല്ലാം ദുബായിലെ ഒരു ഡസർട്ട്ടൂർ ഓപ്പറേറ്റിങ് കമ്പനിയുടേതാണ്.[11]"

(أوقف 'قسمة' السيارة عند سفح الكثبان الرملية الكبيرة. وعندما خرج، غرق حنان حتى ساقيه في الرمال. خافت 'مروة'. دعت في حالة من الذعر. "يا رب... ارجع أنت... أخي.. قسمة قسمة... احفظه من الخطر؟" وكان رأسها غارق في العرق. كانت نجمة و'فؤاد' متخوفان... ضحك 'قسمة' بصوت عال. وكانت حنان مضحكة أيضاً. فهو يعرف كيف يقف على تلك الرمال. إنه مثل التجديف والطفو على الماء. وعندما عاد إلى السيارة، كانت مروة غاضبة منه. "ماذا... هذه البرية... ماذا تسوي أنت.. "

"أأنت في جنون " ..... ضحك حنان." لماذا أنت تخافين؟ هذه مسؤولية من عملي"...

(فقالت المروة) أأنت تجيء دائما بمثل هذه الرمال المخاوفة مع الجمال؟

" . ..." أومأ برأسه بنعم. امتلأ وجه 'مروة'بالارتباك. نظرت إلى حنان بشغف وعجب. استمتع فؤاد تمامًا بالرحلة. وظل هو ونجمة يتحدثان عن المعالم السياحية.

[11] نفس المرجع ص. ٨٠

وبدت الشمس كأنها قد سقطت وغطت بالتربة هناك. وفي هذا الاتجاه شوهد الضوء للأعلى مثل الزهرة. وبعد ساعات من السير على الرمال، اصطفت المركبات في مكان منخفض المستوى. جميعها باستثناء سيارة 'قسمة' هو الذي يملكه ، لشركة في دبي تدير لرحلات صحراوية.)

لا يبالي خطر الرمال لأنه يعرف كيف يتعامل بها ... وأصبح من عاداته الجري بالرمال. ولكن في نفس الوقت هناك بعض السياحيين قد تظاهرت عليه الابتلاء بها. وأخيرا يأخذون بأن تلاشوا عليها فورا. هم يعرفون مدي الخطر الشديد أن يكون تائهين في الرمال الصحراوي في الليل أو النهار.

"കിസ്മത്ത് മടങ്ങി വന്നപ്പോൾ ആണ് ഡ്രൈവർമാർ കൂടി നിന്ന് ചർച്ച ചെയ്യുത് എന്തിനാണെന്ന് അറിയുന്നത്.ഒരു വാഹനം കാണാതായിരിക്കുന്നു.കൂട്ടം തെറ്റി ദിശയറിയാതെ എവിടെയോ അലയുകയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ യന്ത്രത്തകരാറുവന്ന് ഏതെങ്കിലും മണൽക്കുനയിൽ താണുകിടക്കുന്നുണ്ടാവാം. ആ വാർത്ത പൊതുവേ എല്ലാവരുടെയും മുഖത്ത് അമ്പരപ്പുണ്ടാക്കി. "അയിന്മേലൊള്ളേര് ബേജാറായി നാസായിട്ട്ണ്ടാവും..." ഹനാൻ പറഞ്ഞു. "മെബേൽമേ... വോലോഗ് കോശിശ് കർത്താഹൈ..." കിസ്മത്ത്പറഞ്ഞു.

ഡ്രൈവേഴ്സിന് പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടാൻ മൊബൈൽ ഫോൺ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. അവർ ആ ഡ്രൈവറെ ബന്ധപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ബന്ധം സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. ഒടുവിൽ വളരെ പരിചിതരായ രണ്ട് ഡ്രൈവർമാർ അവരുടെ വാഹനങ്ങളിൽ തിരക്കി പുറപ്പെട്ടു. സൂര്യൻ പൂർണ്ണമായി മറഞ്ഞ് മണൽപ്പരപ്പിൽ അരണ്ട പ്രകാശം മാത്രമായി.

ദിശയറിയാതെ കറങ്ങുകയായിരുന്ന ആ വാഹനത്തെ തിരഞ്ഞുപോയവർ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്നു. വാഹനങ്ങളെല്ലാം വീണ്ടുമൊരു മണൽക്കുനയ്ക്ക മുകളിൽ നിരന്നു. കുറച്ചകലെ താഴ്ന്ന ഭാഗത്ത് ഇലക്ട്രിക്കൽ ലൈറ്റുകൾ തെളിയുന്നു. സർക്കസ് താവളം പോലെ ചെറിയ ടെന്റുകൾ. ചുറ്റുമതിലു പോലെ കോമ്പൗണ്ട് ഷാമിയാന വലിച്ചുകെട്ടി മറച്ചിരിക്കുന്നു. സൂര്യൻ മറഞ്ഞ് വെളിച്ചം ശരിക്കുമരണ്ടെങ്കിലും മരുഭൂമിയുടെ വിജനത ആ വെളിച്ചത്തിന് നല്ല ശക്തി പകർന്നിരുന്നു. അവിടെനിന്നും അറബിക് പോപ് സംഗീതം ഒഴുകിവരുന്നുണ്ട്. യാത്രയുടെ ഒന്നാംഘട്ടം കഴിഞ്ഞു. ഇനി രണ്ടാംഘട്ടം അവിടെയാണ്"

(عندما عاد 'قسمة'، اجتمع السائقون لمعرفة سبب النقاش... مركبة واحدة مفقودة... المجموعة تتجول في مكان ما دون معرفة الاتجاه. أو ربما تكون الماكينا قد تعطلت وهي مستلقية على بعض الكثبان الرملية. تسببت الأخبار بشكل عام في مفاجأة على وجوه الجميع. ""إذاً لكانوا قد هلكوا..." قال حنان. "في الجوال كانوا يجعلون بالاتصال بهم ....." قال قسمة.

يتم تزويد السائقين بهواتف محمولة للاتصال ببعضهم البعض. إنهم يحاولون الاتصال بالسائق لكنهم غير قادرين على الاتصال به. أخيرًا، سارع سائقان مألوفان جدًا بسيارتهما. كانت الشمس مخفية تماما، ولم يتبق سوى ضوء جاف على الرمال. ويتلاشى الباحثون السيارة التي كانت تتجول دون معرفة الاتجاه. واكتشفوها واصطفت جميع المركبات مرة أخرى فوق الكثبان الرملية. في الأسفل قليلاً، الأضواء الكهربائية مضاءة. خيام صغيرة مثل خيمة السيرك. يتم

سحب مركب الشاميان للأعلى وتغطيته مثل الجدار. على الرغم من أن الشمس قد غربت وكان الضوء خافتًا حقًا، إلا أن قفر الصحراء أعطى ذلك الضوء قوة جيدة. وتتدفق موسيقى البوب العربية من هناك. لقد انتهت المرحلة الأولى من الرحلة. الآن المرحلة الثانية هناك.)[١٢]

النسق المضمر

إن في نص أدبي هناك بعض التحيزات. وإما أن المؤلف لا يريد أن يعبر بعضها ويريد أن يخفي بعضها أو لا يستطيع أن يعبر بعضها وبعض عنها يستطيع أن يعبرها. وبعضها يكمن عمدا وبعضها يعلن عمدا. وهذا يعتمد عن شخصية المؤلف أو سياسته أو ميوله أو بتحيز اعتقاده وما إلى ذلك. ولكن النص الأدبي وذاكرة المؤلف يحملان تلك القيم المضمرة لا فكريا.

وفي هذه الرواية، يأتي الروائي شخصية مصري اسمه 'أسامة عبد التواب'. هو الفنان الذي ينحت من السخرة تماثيل جميلة رائعة. ولكن ليس هناك علاقة مباشرة لهذه الشخصية بحبكة القصة في الرواية. جاء أسامة إلى الإمارات لكسب المال كمثل المهاجرين الآخرين في هذه الرواية. إن لهم حقوق وآمال لأن تكملها. وهو يعمل عملا شاقا ليلا ونهارا لجمع الوفير من المال ليستكمل المبلغ لإعطاء 'المهر' الموعد لخطيبتها وهي المحبوبة له اسمها 'سلمي'. وبإتيان هذه الشخصية التي لها لم يكن أيّ دور مباشر بحبكة القصة إلا إشارة إلى سلبية عدم الحدود لمبلغ المهر. وهذه من حصة تنقيد الثقافة الإسلامية. وكذلك الروائي قام بالمقارنة أيضا إلى عادة الهنود خاصة في مليبار إعطاء المال الوفير من قبل العروسة للعروس وقام بتسوية بين هذين العادتين. أما مقصد الروائي فقط أن يقوم بتنقيد الثقافة العربية بظاهرتها 'المهر'. لهذا الأجل وحده أنه يأتي بشخصية فريدة التي لا علاقة له بحبكة القصة في الرواية. أو أنه يقوم بتسوية بين المال المعطي من قبل النسوة والمهر، لأجل إخفاء شنيعة تسلب مال النساء بغير الحق. فأما المهر من حق النساء، كما اشترط الإسلام في الزواج. كما يري في الرواية:

"ലൈലോനം ഖൈസിനേം പോലയാ ഒസാമ സൽമാനെ പ്രേമിച്ചേ. ന്നിട്ടo...ആ പാവത്തിനെ... ഒന്നും മുണ്ടാണ്ടങ്ങനെ ഇരിക്ക്ണ ആളല്ലേ... ഞമ്മടെ സ്നേഹത്തെപ്പറ്റി കേട്ടപ്പഴാ മൂപ്പര് മനസ്സ് തൊറന്നെ. പിന്നങ്ങട് ആ ബായീന്ന് ബെളക്കോളം ബന്ന കഥ..." ഹനാൻ നെടുവീർപ്പിട്ടു.

ഹുറിന്റെ തന്ത്രികളിൽനിന്നുള്ള ശബ്ദം ബാബയുടെ കൂടാരത്തിൽനിന്നും ഉയർന്നുകേട്ടു. രണ്ടുപേരുടെയും ശ്രദ്ധാ ഞൊടിനേരത്തേക്ക് അവിടേക്ക് പറന്നെങ്കിലും അവർ വിഷയത്തിലേക്കു തിരികെവന്നു.

[١٢] نفس المرجع ص. ٨١

"ആ സൽമ ഓള് ബഞ്ചക്യാ..." ഹനാന്റെ കണ്ണുകളിൽനിന്നും കണ്ണുപറിക്കാതെ ഒരു കൊച്ചുകുട്ടിയുടെ നിഷ്കളങ്കതയോടെ മർവ പറഞ്ഞു. അവൾ ഒസാമയുടെ കാമുകിയെ കുറിച്ച് കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ഹനാൻ തന്നെയാണ് പലപ്പോഴായി അവൻ മനസ്സിലാക്കിയ വിവരങ്ങൾ അവളോടു പറഞ്ഞത്.....

"ഓള് മാത്രല്ലാ.., ആ ബെബസ്ത്ത്യാ ബെടക്ക്... ഞമ്മടെ നാട്ടലെ സ്ത്രീധനത്ത്നെ പോലൊരു കോലായ്ക്ക്ണ് ബന്ന്ബന്ന് ഈ അറബ് നാട്ടല് മഹറും....

പെണ്ണിന്റെ മതിപ്പും ഇസ്സത്തും ഉയർത്താൻ വിവാഹബന്ധത്തിൽ ഇസ്ലാംനിർബന്ധമാക്കിയ മഹറ് ലക്ഷങ്ങളും കോടികളുമൊന്നുമല്ല. പെണ്ണിൻറെതൃപ്തിയും സമ്മതവുമുണ്ടെങ്കിൽ ഒരു നാണയത്തുട്ടായാലും മതി.പക്ഷേ സ്ത്രീധനത്തെപ്പോലെ ലക്ഷങ്ങൾ വില പറയുന്ന ഒരേർപ്പാടായി സാധാരണക്കാരന്റെ വിവാഹ സ്വപ്നങ്ങളിൽ ഒരു വില്ലനായി അത് കടന്ന് വരുന്നു.

ഒസാമയുടെ സ്നേഹമറിഞ്ഞ് അയാളുടെ ഉമ്മയും സഹോദരങ്ങളും ഞെട്ടി പ്പോയി.**മഹറ്... കൂട്ടിയാൽ കൂടാത്ത മഹറ്.."** ക്കാരന്റെ വിവാഹസ്വപ്നങ്ങളിൽ ഒരു വില്ലനായി അത് ഞെട്ടിപ്പോയി.

നിനക്കു ഭ്രാന്താണ്.... ജ്യേഷ്ഠൻ അസ്ർ കലിതുള്ളി. ഉപ്പ ഏറ്റവും കൊഞ്ചിച്ചു വളർത്തിയ മകന്റെ ആഗ്രഹം കേട്ട് ഉമ്മയ്ക്ക് വാക്കുകൾ മുട്ടി.പ്രായം അൻപതിനോടടുത്തിരുന്ന അസ്ഹറിന്. ഒന്നാം തരം ശില്പി.തന്റെ ഗ്രാമത്തിൽ പണിചെയ്തുകിട്ടുന്ന തുച്ഛമായ വരുമാനം ഒന്നിനും തികയുകയില്ല. എന്നാലും ഗ്രാമം വിട്ടുപോകാൻ അയാൾക്ക് താത്പര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല അബ്വിയെപ്പോലെ ആ ഗ്രാമത്തിന്റെ മനസ്സിലേക്ക് അയാളത്രകണ്ട് ഇറങ്ങച്ചെന്നിരുന്നു. ആഴ്ചയിലൊരിക്കൽ അടുത്ത പട്ടണമായ അലക്സാന്ത്രിയയിൽ പോയി ഭക്ഷണസാധനങ്ങളും ഉമ്മയ്ക്ക് ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട സുഗസം ദ്രവ്യങ്ങളും വാങ്ങുന്നതോടെ അന്നോളമുള്ള സമ്പാദ്യം തീരും. പിന്നെ എവിടുന്ന് ഒരു വിവാഹത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാനാണ്. തലാഖ് ചൊല്ലിയ ഒരു പെണ്ണി നെയെങ്കിലും (കുറഞ്ഞ മഹറേ ഉണ്ടാവൂ) നിക്കാഹ് ചെയ്യാൻ ഉമ്മ പറയുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, പരുക്കൻ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ അയാൾക്ക് പെണ്ണ് നോടുള്ള താത്പര്യംതന്നെ ഇല്ലാതായിരുന്നു. അസ്ഹർ പറയും.

“ഈ വീട്ടിൽ മൊഞ്ചൊള്ള ഒരു പെണ്ണുതന്നെ വരട്ടെ ഉമ്മാ... അനുജർ ഒസാമ കെട്ടട്ടെ..." പിതൃതുല്യമായ ആഗ്രഹമായിരുന്നു അത്. തന്റെ ഓഹരിയായ 12 ചതുരശ്രമീറ്റർ ഭൂമിയും കൂടി അസ്ഹർ ഒസാമയുടെ പേരിൽ എഴുതിക്കൊടുത്തു. രണ്ടാളിന്റെയും ഓഹരിചേർത്താൽ പെണ്ണിനു കാഴ്ചവയ്ക്കാനുള്ള സ്ഥലമാവും. വീടും ഫർണിച്ചറുകളും സ്വർണ്ണവുംവസ്ത്രവും അവൻ ഇമാറാത്തിൽ (യു.എ.ഇ.) പോയി സമ്പാദിക്കട്ടെ എന്നുമായിരുന്നു അസ്ഹറിന്റെ അഭിപ്രായം. നാൾക്കുനാൾ പെരുകിവരുന്ന ആ ചെലവുകളെക്കുറിച്ചുള്ള വേവലാതിയായിരുന്നു ഒസാമയുടെ ഉമ്മയ്ക്കും.

ഇമാറാത്തിലെത്തിയ ഒസാമയുടെ മനസ്സിൽ നിറയെ സൽമയുടെ രൂപവും അവളെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നങ്ങളുമായിരുന്നു. നല്ല ആരോഗ്യവും ചുറുചുറുക്കുമുണ്ടായിരുന്ന അവന് രാവെന്നോ പകലെന്നോയില്ല, ഏതുനേരവും പാറകളോടുള്ള പടവെട്ടു തന്നെയായിരുന്നു. സൽമയ്ക്ക കൊടുക്കേണ്ട മഹർ അവളെ അണിയിക്കാനുള്ള ആടയാഭരണങ്ങൾ, അവൾ സ്വപ്നം കാണുന്ന വീട് .....പണികഴിഞ്ഞ് മുറിയിലെത്തിയാൽ നിത്യവും രാത്രിയിൽ താൻ അതുവരെ സ്വരുക്കൂട്ടുന്ന പണമെടുത്തുവച്ച് പലയാവർത്തി എണ്ണും. പിന്നെ മനസ്സിലിട്ട് അത് കൂട്ടലും കിഴിക്കലുമായി രാവേറുവോളം ഉറങ്ങാതെ കിടക്കും. വീട് എങ്ങനെയാവണമെന്ന് മാത്രമല്ല അതിൽവേണ്ട വസ്തുക്കളുടെ കാര്യത്തിൽ പോലും സൽമയ്ക്ക് നിബന്ധനകളുണ്ടായിരുന്നു.

"ഓരിനി ബീട്ടിലേക്കും നാട്ടലേക്കും ഒര്ക്കലും പോണില്ലാ?" മർവയുടെ ചാദ്യം ഒസാമയെക്കുറിച്ചായിരുന്നു.

“അത് ശോദ്ക്കുമ്പോ മൂപ്പർക്ക് ഉര്യാട്ടം തന്ന്ല്ലാ... പാവം..."

“പിന്നെന്താ ഇങ്ങനെ നയ്ക്കണേ... കാസ്ണ്ടാക്കണെ ആർക്കാ !

“അയ്നും മൂപ്പർക്ക് ജവാബ്ല്ലാ... കാസൊക്കെ കണ്ടോറ് പറ്റിക്ക്ണ്..." അതു പറയുമ്പോൾ ഹനാന്റെ മുഖത്ത് ഒസാമയോടുള്ള സഹതാപമിരുണ്ടു.

ആരംഭത്തിൽ ശീലിച്ചുപോയ കഠിനാദ്ധ്വാനം ഒസാമ തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. എന്തിനുവേണ്ടിയെന്നോ ആർക്കുവേണ്ടിയെന്നോ ഒരു നിശ്ചയ വുമില്ലാതെ. മുമ്പ് ജോലി ചെയ്തുകിട്ടേണ്ട ഓരോ പൈസയും അയാൾ കണക്ക് പറഞ്ഞ് വാങ്ങിക്കുമായിരുന്നു. എന്നാലിപ്പോൾ പലരും വേല ചെയ്യിച്ചിട്ട് കൂലി കൊടുക്കാതെ പറ്റിക്കുകയാണ്. സൽമയോടും അവളുടെ മാതാപിതാക്കളോടും പറഞ്ഞിരുന്ന സമയപരിധിക്കുള്ളിൽ മഹറ് സമ്പാദിക്കാനോ വീട് പൂർത്തിയാക്കാനോ ഒസാമയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. പിന്നീട് ഏറെ വൈകാതെ മിസ്റിലെ ആ സുന്ദരി പൊന്നും പണവുമായി വന്ന മറ്റൊരാളുടെ ഭാര്യയായി."

"(وقع أسامة في حبه لسلمى مثل ليلة و قيس... ذلك الرجل الفقير. أليس هو الرجل الصامت دائما.. عندما سمع عن حبنا، انفطر قلب الرجل المخلص. قصة تلك الفتاة حتى الفجر..." نهد حنان .كان صوت عود من أوتاره يُسمع من خيمة بابا. طار انتباههما هناك للحظة، لكنهما عادا إلى الموضوع.

" سلمى هي خديعة..." قالت مروة ببراءة طفلة صغيرة دون أن ترفع عينيها عن عيني حنان. لقد سمعت عن صديقة أسامة. وأخبرها حنان بنفسه بالمعلومات التي علمها عدة مرات. عن " سلمى الحور" .....

وليست هي فقط ... وهذا النظام أيضا فساد ... وهذا المهر العربي أصبح شيئا فشيئا مثل المال المعطي من قبل البنات في بلدنا في مليبار، في هذه البلاد العربية مهر مثل مهر بلدنا.

وليس الأمر في الإسلام، أن المهر إلا لجعل الزواج إلزامياً لرفع انطباع المرأة وعزتها. وليس المهر مئات الألوف والملايين.. إذا رضيت الفتاة وو افقت، فحتى العملة المعدنية تكفي، ولكن مثل المهر، فهي تأتي كشرير في أحلام زفاف الرجل العادي كعنصر يستحق آلاف الدولارات.

انصدمت والدته وإخوته عندما علموا بحب أسامة ماهر... أكثر من ماهر.." انصدمت كشريرة في أحلام الرجل بالزواج.

أنت مجنون.... غضب أزهر، الأخ الكبير لأسامة. وبعد سماعها لرغبة ابنها، الذي تولى تربيته والدها أكثر من غيرها، صمتت والدتها عن الكلام، وكان أزهر في الخمسين من عمره تقريبًا. أجور الدخل الضئيل الذي يحصل عليه من العمل في قريته لا يكفي لشيء. ومع ذلك، لم يكن لديه أي رغبة في مغادرة القرية لأنه دخل قلب القرية مثل أبفي (أباه). كان يذهب مرة واحدة في الأسبوع إلى المدينة المجاورة، الإسكندرية، لشراء الطعام والمعطرات، التي كانت عزيزة على والدته، وكان هذا المبلغ من المدخرات سينفد. وأين تفكر في الزواج. كانت أمه تطلب منه أن

يقوم بالنكاح مع فتاة واحدة على الأقل تلفظت عليها بالطلاق. لكن في ظل ظروفه المعيشية القاسية لم يكن لديه أي اهتمام بالنساء. سيقول الأزهر.

"لتأتي امرأة ذات زينة إلى هذا المنزل، أماه... دع أخي الصغير أسامة ليعقد بالنكاح..." كان هو بأمنية أبوي أيضا، كما كتب نصيبه من الأرض البالغة مساحتها ١٢ مترًا مربعًا باسم أزهر أسامة. وتضاف أسهم كليهما، فيكون مكانًا تدعم الفتاة، وللبيت والأثاث والذهب والملابس، وكان رأي الأزهر أن أسامة يجب أن يذهب إلى الإمارات ويكسب. وكانت والدة أسامة قلقة أيضًا من تلك النفقات التي كانت تتزايد يومًا بعد يوم.

كانت نفس أسامة ممتلئة بصورة سلمى وأحلامها بها عندما وصل إلى المبنى. ولكونه يتمتع بصحة جيدة ونشاطًا، لم يكن يتواجد ليلًا أو نهارًا أبدًا، وفي أي وقت كان يقاتل ضد الصخور. المهر الذي سيُعطى لسلمى، والمجوهرات التي ستلبسها، والمنزل الذي تحلم به.... بعد العمل، تأخذ المال الذي جمعته حتى ذلك الحين وتحسبه عدة مرات عندما تصل إلى الغرفة. ثم سيسهر الليل كله وفي ذهنه الجمع والطرح. كان لدى سلمى متطلبات ليس فقط حول الشكل الذي يجب أن يبدو عليه المنزل ولكن أيضًا حول الأشياء التي تحتاجها فيه....."

" ألا تذهب أبدًا إلى بلده؟" كان سؤال مروة عن أسامة.

" لم يزعجه ذلك عن السؤال عنه... مسكين"...

" إذاً لماذا يجتهد هكذا ... لمن يكسب المال؟ ... لذلك ليس له جواب.. يسلب الأجانب منه ماله وكسبه. وكان في وجه حنان عندما قال ذلك، كان وجه حنان مليئًا بالتعاطف مع أسامة.

وليس من الواضح لماذا أو لمن واصل أسامة العمل الشاق الذي اعتاد عليه في البداية. لقد اعتاد أن يحاسب على كل قرش كان عليه أن يعمل من أجله من قبل. لكن الآن كثير من الناس يعملون بجد ولا يدفعون. ولم يتمكن أسامة من الحصول على مهر أو شراء منزل خلال الإطار الزمني الذي أخبر سلمى ووالديها. وسرعان ما أصبحت المرأة الجميلة زوجة لرجل آخر جاء بالذهب والمال.) [١٣]

[١٣] نفس المرجع . ص ٦٧-٦٩

ولكن 'مروة' شخصية رئيسية في هذه الرواية أيضا تقوم بمثل هذه الواجبات عليها، لأنها أيضا تكفل حوائج إخوتهن لدفع مبلغ المال لزواجهن، وهي حزينة لسلوك أمه في عدم إظهار مسئوليتها إياها في شأن زواجها. يعني أن لكل مهاجر شتاتي لزومية لأن يعمل لأجل غيره ولو أنهم يعرفون أن جهدهم وأموالهم مسلوبة بغير الحق. هنا تجمع 'مروة' كسبها لإعطاء المبلغ من جانب إخوتها لعروسهم أجورا لزواجهم. ولكن لا نلاحظ انتقادا على هذا النظام الشنيع مثلما قام الروائي بشدة الانتقاد على نظام المهر، أي الأجور التي تدفع الفتية للفتيات للزواج. نلاحظ في الباب السابع والعشرون:

"മോളേ ! ജ്ജ് നിരീച്ചാ നടക്കും. നി ഇത് മാതിരി ഒര് പുയ്യാപ്ലേനെ എടന്ന് ക്ട്ടാനാ... തനിവിന്ം പെര്ത്ത് ഇസ്ടമായേക്കണ്... സ്റീദനത്തിന് ഓടെ ഉപ്പാന്റെ ഓഹരീന്ന് കൊറേ ബ്റ്റ്ട്ട് തരാന്ന് ഓര് പറഞ്ഞ ക്ക്ണ്.... പണ്ടം ഞമ്മ നോക്കണം... ജേസ്ടത്തി പേർസലേല്ലോന്നാ ഓരടെ ബിശാരം... മോള് ങ്ങനേം നോക്കണം... ഉമ്മാന് കേക്കാൻ ജ്ല്ലാണ്ടാരാ... ആടൊള്ളത് നല്ല മന്സേനാ. അന്റെ ഉപ്പപ്പാന്റെ മാര്ക്കാന്നല്ലേ ഇജെയ്... ഒറോട് അനക്ക് കേട്ടാലെന്തേ..."

അത്രയും വായിച്ചപ്പോൾ മർവയ്ക്ക് അക്ഷരങ്ങൾ മറഞ്ഞു. കണ്ണീർ കടലാസ്സിലേക്ക് പൊഴിയാൻ തുടങ്ങി. അവൾ കൂടാരത്തിന്റെ തൂണിലേക്ക് തല ചായ്ച്ചിരുന്ന് കണ്ണീർ വാർത്തു. **മറ്റുള്ളവർക്കുവേണ്ടി കത്തിത്തീരുന്ന മെഴുകുതിരിയുടെ ജന്മമാണ് അവളുടേത്.** ഇടയ്ക്കവൾ കണ്ണുതുറന്ന് ബാബയെ നോക്കി. "പാതി ദുനിയാവിലും പാതി ആഖ്റത്തലമായി ജീവിക്ക്ണ മന്സേനോടാ സഹായം കേക്കാനക്കൊണ്ട് എയ്തിയേക്കണെ...' അവളെഴുന്നേറ്റു ചെന്ന് ലൈറ്റണച്ച് പാനീസിന്റെ തിരിയും താഴ്ത്തിയിട്ട് പുറത്തേക്കിറങ്ങി."

(يا بنتي! إذا تأملت سيقع.. كيف سيحصل العروس بمثل هذا ... فعجبت 'تنوينة' أيضا بهذا الخطيب بكل الإعجاب... ووعدنا من قبل أبيها قليلا من المال لإعطاء الأجور من قبل البنت للزوج ببيع بعض من إرثه. وعلينا أن نقوم بترتيب لشراء زخارف ذهبية... يوهم أن أختها الكبيرة يكسب المال من الخليج... يا ابنتي! عليك أن تسوي كل هذا ... من لهذه الأم أن تطلبها إلا أنت؟ أليس الرجل هناك رجل صالح؟ أأنت قلت لي أنه مثل أبيك؟ هل من الممكن فقط أن تسأله!

بعد قراءة الكثير، فقدت مروة رؤية الحروف.... بدأت الدموع تتساقط على خديها. أسندت رأسها على عمود الخيمة وذرفت الدموع. وهي مولودة شقاوة الشموع الذي يحترق من أجل الآخرين. فتحت من بين ذلك عينيها ونظرت إلى بابا. " كتبت لي أن أطلب لرجل يعيش في عالم ونصفه في الدنيا ونصفه في الآخرة، لكني لا أستطيع أن أرى وأطلب المساعدة..." نهضت وأخفي النور وأنزلت الشمعدان وخرجت.)[١٤]

[١٤] نفس المرجع . ص ١٤١

والنسق المضمر هنا أن يقوم الروائي بتنقيد الثقافة الإسلامية بالنسبة إلى نظام المهر الذي لم يحدد الإسلام بحدودها قط، والرجال يجب عليه كسبه من محنة شاقة. وفي هذه رفع الإسلام شأن النسوة وأما الأجور التي تدفع من قبل الفتيات للفتاة لأجل الزواج شنيعة. بقيامه بالتسوية بين المهر والأجور من قبل الفتيات، أو أنه يخفي على سلبية دفع المال من قبل النسوة وبوضع مقام الإناثة دارجة وأما الإسلام فيشترط بالمهر على الرجال في الزواج تقديرا عاليا للنسوة.

أما ففي سباق الهجن عند العرب عادتهم منذ القدم. وهي أيضا عادة معاصرة ولكن تداخلت فيها عادات من الغرب والشرق وهي التي لم يكن أبدا من حصة الثقافة العربية. وخير مثالها استعمال الولدان النحفاء كفرسان الهجن. وفيه انتقاد حاد على الثقافة العربية بأن اجتماعية العرب لها حيل عيوبي منذ القدم حتى اليوم في العبودية. فيريد أن يقول إن هناك في استيراد الولدان من البلدان الأجنبية لاستعمالهم كفرسان الهجن السباقة عادة العرب الميراثي للرقبة.

“മരത്തിന്റെപള്ളയോടൊട്ടി പൊടിമണൽ പൊതിഞ്ഞിരുന്ന ആൾരൂപത്തെ ഹന്നാൻ തൊട്ട് വിളിച്ചു.

സോലു...മുഖത്തെ മണ്ണ് കുടഞ്ഞ് കളഞ്ഞ് കൊണ്ട് അവൻ പിടഞ്ഞെണീറ്റ പതിയെ കണ്ണ് ചിമ്മിത്തുറന്നു. മണൽപ്പുറ്റിന് ജീവനും കണ്ണും വച്ചത് പോലെ തോന്നി.അപ്പോഴാ രൂപം. അവന്റെ കണ്ണുകളിലെ വല്ലാത്ത ചുവപ്പ് ഹനാൻ ശ്രദ്ധിച്ചു. പൊടിപടലങ്ങൾ കടന്നതുകൊണ്ട് മാത്രമല്ലത്. കണ്ണും പൂട്ടിയിരുന്ന്പിന്നേയുംകരഞ്ഞതലക്ഷണമാണ്. ചെതുമ്പലുപോലെ ത്വക്ക് വരണ്ടിളകിയ കവിളത്തും കൺതടങ്ങളിലും മാംസം വിണ്ട് ചോര പൊടിക്കുന്നു. അവന്റെ ദയനീയാവസ്ഥയിൽ ഹനാന്റെ ഹൃദയം പിടഞ്ഞു. ആ ശിരസ്സ് തന്റെ നെഞ്ചോട് ചേർത്തുകൊണ്ട് ഹനാൻ ചോദിച്ചു. "അനക്ക് ബസ്സ്ന്നോ?"

സോലു ഇല്ലെന്ന് തലയാട്ടി രാജസ്ഥാന്റെ ഉൾഗ്രാമത്തിൽനിന്നുവന്ന അവന് ഉറുദുവും മലയാളവും അറബിയുമെല്ലാം ഒരുപോലെയാണ്. പറയുന്നതു മനസ്സിലാകും. ചില ഉറുദുപദങ്ങളും രാജസ്ഥാനിയും കൂട്ടിക്കലർത്തി തിരിച്ചുപറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥം ഹനാനും ഊഹിച്ചെടുക്കും. ഹനാനവന്റെ നെറ്റിയിൽ കൈവച്ചുനോക്കി. നല്ല ചൂട്. വല്ലാതെ പനിക്കുന്നുണ്ട്. സോലു ഹനാന്റെ കയ്യിലിരുന്ന തോൽസഞ്ചി വാങ്ങി ആർത്തിയോടെ വെള്ളം കുടി ക്കാൻ തുടങ്ങി. അന്ന് പകൽമുഴുവനും ഓടിച്ച് ഒട്ടകത്തെ അതിന് മത്സരത്തിലാണെന്ന തോന്നൽ വരുത്തേണ്ടതായിരുന്നു. അതിനെ സാധാരണ പോലെ മേയാൻ വിട്ടതല്ലാതെ... സൈദ് ഇക്കാര്യമെങ്ങാനും അറിഞ്ഞാൽ... നല്ല കളവുപറഞ്ഞേ മതിയാവൂ. അവന്റെ ശിരസ്സിൽ തലോടിക്കൊണ്ട് ഹനാൻ വീണ്ടും വിളിച്ചു.....സോലു....അവൻ മലർന്ന് ഹനാന്റെ വരണ്ടു ചെമ്പിച്ച മുഖത്തേക്കു നോക്കി. ഒട്ടകത്തെ ടയലോടിശോന്ന് അറ്ബാബ് കേട്ടാ... ഇജ് ന്ത് പറേം ?

" അവൻ കൂടുതൽ പരിഭ്രമത്തോടും വിറയലോടും ഹനാന്റെ മുഖത്തെ നോട്ടം തറപ്പിച്ചു. ഹനാനവനെ സാന്ത്വനപൂർവ്വം തലോടി. “ന്ന് ഒട്ടകത്തെ ഓടിച്ചെന്ന് പറേണം... ല്ലെങ്കി അയളെന്നെ..."അവൻ പറയാമെന്ന് തലകുലുക്കി. അവന്റെ മുഖത്തെ വിണ്ടുകീറലുകളിൽനിന്നും പുതിയ ചോര പൊടിച്ചു. “ജ് പേടിക്കണ്ടാ... അന്നോടു കേട്ടാ പറഞ്ഞാമതി ഞമ്മളും പറയാ... “ഞമ്മള് തന്ന ക്രീം പൊരട്ടീല്ലേ മോറില്?"അപ്പോഴമവൻ തല കുലുക്കി. അതു പുരട്ടിയിട്ടും കാര്യമില്ലെന്ന് ഹനാന് അറിയാമായിരുന്നു. അവനുപോലും ആ കൊടിയ തണുപ്പിൽ അത് ഫലം ചെയ്യുന്നില്ല. ത്വക്കും ചുണ്ടുകളും വിണ്ടുകീറുകയാണ്. പിന്നെയാണോ സോലുവിന്റെ കരുന്ന ശരീരം. മാതൃസ്നേഹത്തിൻറ്റെയും സാന്ത്വനത്തിന്റെയും തണലിൽ കഴിയേണ്ട പ്രായമാണ്.

മരുഭൂമിയിലെ ജീവിതത്തിൽ തന്നെപ്പോലുള്ളവരുടെ ദുരിതങ്ങളൊന്നും മല്ലെന്ന് ഹനാന് തോന്നുന്നത് സോലുവിനെ പോലുള്ള കുട്ടികളുടെ അവസ്ഥ കാണുമ്പോഴാണ്. മറ്റേതോ ക്യാമ്പിൽനിന്ന് സൈദിനു കിട്ടിയ ഒട്ടകജോക്കിയാണ്. അവരുടെ കാര്യം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പുറംതള്ളിയതാണ്. **ഇന്ത്യയിൽനിന്നും എത്തിച്ചുകൊടുത്ത ഏജന്റ് മറ്റൊരാവശ്യക്കാരനെ കിട്ടുന്നതുവരെ എവിടെയോ മൂലയിൽ തള്ളിയിരുന്ന അവനെ. ഈ കച്ചവടത്തിൽ സൈദിൽനിന്നും അവർക്കെന്തുകിട്ടിയോ അതവർക്ക് അധിക വരുമാനമാണ്. രാജസ്ഥാനിലെ മുഖ്യ ഏജന്റിനു കൊടുത്ത വിലയും ലാഭവും ഇവിടുത്തെ ആദ്യ കസ്റ്റമറിൽനിന്നുതന്നെ അവർ വസൂലാക്കിയിട്ടുണ്ടാവും.** നാലുനാളു കൊണ്ട് അല്പം 'തിക്കയും പാലും ചെല്ലുന്നതിന്റെ പച്ചയുണ്ടവന്റെ ദേഹത്തിന്. **മനുഷ്യാവകാശ ധ്വംസനത്തിനെതിരെയുള്ള അവന്റെ ഗോപ്യമായ ഈ പ്രതികരണം അന്നത്തിൽ മണ്ണുവീഴ്ത്തുന്ന ഏർപ്പാടാണെന്ന് ഹനാന് അറിയായ്കയല്ല. പക്ഷേ, മനസ്സിൽ തിങ്ങുന്ന കർത്തവ്യബോധം അത് നിറ വേറുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ആശ്വാസം...** "റബ്ബേ! ബാരം കൂടാണ്ട്ന്നാ മതിയാർന്ന്..." ഹനാനുള്ളിൽ പ്രാർത്ഥിച്ചു. മത്സരയോട്ടത്തിന് ഒട്ടകജോക്കിക്ക് ഭാരം വർദ്ധിക്കാതിരിക്കാൻ അവർക്ക് നേരാംവണ്ണമുള്ള ഭക്ഷണംപോലും നിഷേധിക്കുന്ന കാടത്തത്തെ ഹനാന് അല്പംപോലും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്നില്ല. രോഗികളായി കൗമാരത്തിനുമുമ്പുതന്നെ മരണപ്പെടുകയാണ് അധികവും."

(اتصل حنان وهو يلمس الشكل المغطى بالغبار تحت الشجرة. ' سولو'... مسح التراب عن وجهه، استيقظ وفتح عينيه ببطء. بدا كما لو أن التلال الرملية بها حياة وعيون. لاحظت حنان الاحمرار الشديد في عينيه. ليس فقط لأن الغبار قد انقشع. كما أنها علامة على البكاء بإغلاق العينين. الخدين المتقشرين ومآخذ العين مغطاة باللحم والدم. غرق قلب حنان في محنته. سأل حنان وهو يضع رأسه على صدره. "جائع أنت؟"

يهز رأسه بأنه ليس لديه جوع... ' سولو'... وأنه يأتي من قرية راجاستان الداخلية، الأردية والمالايالامية والعربية كلها متشابهة له. يفهم ما يسمع منه. سوف تخمن حنان أيضًا معنى بعض الكلمات الأردية والراجاستانية المختلطة والمتكررة. ولمس حنان إلى جبينه... "حار جدا." محموم جدا. أخذ سولو الحقيبة الجلدية من يد حنان وبدأ بشرب الماء بلهفة. كان عليه أن يركب الجمل طوال اليوم تدريبا لجعل الجمل يشعر بأنه ينافس بخلاف تركه للرعي كالمعتاد...إذا كان سيد يعلم بهذا...عليه فقط أن يعتذر. مسح حنان على رأسه برأفة وذكره مرة أخرى.... سولو.... رفع رأسه ونظر إلى وجه حنان النحاسي الجاف. وعليك أن تقول للأرباب بأنك ركبت الجمل تدريبا ماذا تقول؟ ... ثبّت نظره على وجه حنان بمزيد من الذعر والارتعاش. مسح حنان على رأسه بهدوء: ' قل أنت ركبت الجمل 'والا أنه سوف...بي؟ وهزّ رأسه إشارة إلى موافقته كانت تقطر دماء جديدة من شقوق وجهه.

"لا تخف... سنقول لك نفس ما قلته له..."هل نشرت المرهم الذي قدمناه لك على الجروح؟" وما زال يهز رأسه. حنان كان يعلم أنه حتى لو طبقه، فلن يهم. حتى أنه لا يحصل على أي نتائج

في هذا البرد القارس. بشرته وشفتيه تتشققان. جسد طفل سولو الصغير يرجي ليكون تحت ظل حب الأم وراحتها..

فقط عندما ترى حنان محنة الأطفال مثل سولو، فإن الحياة له في الصحراء لا تعد شيئًا بالنسبة لبؤس الأطفال مثله. إنه فارس الهجن الذي حصل عليه سيد من معسكر آخر. وعندما تنتهي قضيتهم، يتم طردهم. **لقد دفعه العميل المرسل من الهند إلى مكان ما في الزاوية حتى حصل على شخص آخر. وما يحصلون عليه من زيد في هذه التجارة فهو دخل إضافي لهم. لا بد أنهم جمعوا السعر والأرباح الممنوحة للوكيل الرئيسي في راجاستان من العميل الأول هنا**. وفي أربعة أيام يخضر جسم الإنسان مع قليل من التيكا الدجاجية والحليب. كاد **حنان يعلم أن رده السري على تدمير حقوق الإنسان كان بمثابة ترتيب رائد في ذلك الوقت. لكن الراحة التي تأتي عندما يملأ الشعور بالواجب العقلى**... "يا رب.. يا له لم يتثقل لجسمه..." دعي حنان. لا تستطيع حنان حتى يرضي بمعاملة مستنقع حرمان فرسان الهجن حتى من الطعام الصلب حتى لا يزيد وزنهم أثناء السباق. معظمهم يمرضون ويموتون قبل سن المراهقة.")[١٥]

ولكن في الحقيقة، قد تم بمنع استخدام الأطفال كسابقات للهجن في الإمارات العربية المتحدة منذ عام ٢٠٠٥. وهذا ما أشار الروائي أيضا في هامش روايته. وأما النسق المضمر في هذا الأمر، فهو ملاحظة الروائي بتنقيد الثقافة العربية. أي أن الثقافة العربية تشمل اتجاه العبودية باتخاذ الولدان والشبان والنساء لاستعمالها كالعباد والإماء. ويتهم أن هذا الاتجاه يدور حتى في العصر الحديث في صورة الفرسان الهجين الصغار في السباق الجملي. وهذه الإشارة ظاهرة في قول حنان " لقد دفعه العميل المرسل من الهند إلى مكان ما في الزاوية حتى حصل على شخص آخر. وما يحصلون عليه من زيد في هذه التجارة فهو دخل إضافي لهم. لا بد أنهم جمعوا السعر والأرباح الممنوحة للوكيل الرئيسي في راجاستان من العميل الأول هنا.. كاد حنان يعلم أن رده السري على تدمير حقوق الإنسان كان بمثابة ترتيب رائد في ذلك الوقت. لكن الراحة التي تأتي عندما يملأ الشعور بالواجب العقلي"

[١٥] نفس المرجع ص ٣٤-٣٥

وفي الباب الثامن عشر، هناك تفصيل عن نشر الأمراض التواصلية. ويصور الروائي أن العرب يخاف من الأمراض والموت. طبعا كان الناس يخافون عن المرض والموت. ولكن الروائي يصورها كأنها من ظاهرة الاجتماعية العربية. وهذا التصوير ليس حقيقيا ولا تاريخيا. وتبيانا لخوفهم عن المرض والموت يأتي الروائي بذكر عادة العرب بأن يقوموا بالصدقة والإنفاق في سبيل الله. وهي من مظاهر الثقافة العربية والإسلامية منذ قدم.

“കടുത്ത പനി, മുഖത്തും ദേഹത്തുംഅങ്ങിങ്ങ് പൊങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അർബാബ് സൈദിന്റെസ്വതവേ കറുത്ത മുഖത്ത് ചിക്കൻ പോക്സിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ കാഴ്ചയ്ക്കല്പം ഭയമുണ്ടാക്കുന്നതായിരുന്നു . ചിഹ്നം വിളിച്ച് നടന്ന ഒരു കൊമ്പൻ തളർന്നതുപോലെയാണ് ആ കിടപ്പ്.പരുഷവും ഗൗരവവുമുണ്ടായിരുന്ന മുഖത്ത് ഭീതിയും ദൈന്യതയുമാണിപ്പോൾ. മാമയും മക്കളും അടുത്ത മുറിയിൽവരേ കടന്നുവന്നുള്ളൂ. അവരും വല്ലാതെ വിരണ്ടുവിറച്ചുനിന്നു. അവരെ കണ്ടപ്പോൾ സൈദിന്റെ കണ്ണുനിറഞ്ഞു. മാമയുടെ ബുർക്കയ്ക്കുള്ളിലും കൺതടം കലങ്ങിയിരുന്നു. അവരുടെ ചുണ്ടുകൾ മന്ത്രങ്ങളിലും പ്രാർത്ഥനകളിലും മുഴുകി. വാതിലോളം വന്ന നാജയും നജ്മയും യാസറും മറിയവും അബ്വിയെ ഒരുനോക്കു കണ്ടു. അവരുടെ കളിയും ചിരിയുമെല്ലാം എവിടെയോ മറഞ്ഞിരുന്നു. പൊയ്ക്കൊള്ളാൻ മാമ കൈകൊണ്ടു കാണിച്ചപ്പോൾ അവർ തിരിഞ്ഞുനടന്നു. എത്ര ശൗര്യത്തോടെ നടന്ന ആളാണ്. ജനാലയുടെ പിറകിൽ നിൽക്കുകയായിരുന്ന മർവയുടെയും കണ്ണുനിറഞ്ഞു. അയാളെ ഭയന്നും വെറുത്തും പിരാകിയും നടന്നവരുടെ യെല്ലാം ഉള്ളിലപ്പോൾ അനുകമ്പയും പ്രാർത്ഥനയുമാണ്. ബദാസായിദിൽ പ്രൈവറ്റ് ക്ലിനിക്ക് നടത്തുന്ന മലയാളി ഡോക്ടറെ ഹനാൻ പോയി കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്നു. സൈദിനെ ഡോക്ടർ പരിശോധിച്ച് ചിക്കൻപോക്സാണെന്ന് സ്ഥിരീകരിച്ചു. അത്ര ഗൗരവമുള്ള രോഗമല്ല. ഭയ പ്പെടാനില്ല. ഡോക്ടറുടെ അഭിപ്രായം അവരുടെ സ്വതവേയുള്ള ഭീതിയുടെ കാഠിന്യമൊന്നയച്ചു. മർവയും അതുതന്നെ മാമയോടു പറഞ്ഞു. വിശ്രമവും ശരീരം തണുക്കുന്നതിന് ആവശ്യമായ ഭക്ഷണവും ഡോക്ടർ നിർദ്ദേശിച്ച ദേഹവേദനയ്ക്ക് ആശ്വാസം കിട്ടുന്നതിന് ചില മരുന്നുകൾ കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതൊക്കെയാണെങ്കിലും രോഗത്തെ വല്ലാതെ ഭയക്കുന്നവരാണ് അറബികൾ. ഒരു മരണവീടിന്റെ മൗനവും ചലനവുമായിരുന്ന വില്ലയിലെവിടേയും സൈദിനെ രോഗാവസ്ഥയിൽ കാണാൻ ഒരിക്കൽപോലും ഭാര്യയോ മക്കളോ അയാൾ വിശ്രമിക്കുന്ന മുകളിലത്തെ മുറിയിലേക്ക് കടന്നുചെന്നില്ല അയാളെ ശ്രദ്ധിക്കാനും ശുശ്രൂഷിക്കാനും നിന്നത് ഹനാൻ ആണ്. മുറിയിലേക്ക് അവൻ ആരും പറയാതെ സ്വയം തന്നെ അതിനു തയ്യാറാവുകയായിരുന്നു. ചിക്കൻ പോക്സ് ഒരു പകർച്ചവ്യാധിയാണെന്ന് മാമയ്ക്കും ആ കുടുംബത്തിലെ മറ്റുള്ളവർക്കുമറിയാം. പക്ഷേ ഒരിക്കൽ തനിക്കീ രോഗം വന്നിട്ടുണ്ടെന്നും ഒരിക്കൽ വന്നിട്ടുള്ളവർക്ക് പിന്നീട് വരില്ലെന്നുമുള്ള അറിവ് ഹാനന്റെ നാവിൽനിന്നു കേട്ടപ്പോൾ അത് അവർക്കൊക്കെ വലിയ അദ്ഭുതമായി.”

(حمي شديدة وطفح جلدي في الوجه والجسم. كانت أعراض الجدري المائي على وجه أرباب سعيد الأسود مخيفة بعض الشيء. ذلك السرير كأنه قرن يسير بعلامة متعب، والوجه الذي كان خشنًا وجديًا أصبح الآن مخيفًا ووحشيًا. دخلت ماما وأولادها الغرفة المجاورة. هم أيضا كانوا منزعجين للغاية. وامتلأت عيون سعيد بالدموع عندما رآهم. حتى داخل خمار ماما كانت العيون مشوشة. وكانت شفاههم مشغولة بالترانيم والصلوات. ناجا ونجمة وياسر ومريم الذين أتوا إلى الباب رأوا أباهم. تم إخفاء كل لعبهم وضحكهم في مكان ما. عندما طلبت منهم ماما أن يغادروا، استداروا وابتعدوا. كم كان يمشي بشجاعة. وكانت مروة، التي كانت واقفة خلف النافذة، ممتلئة بالدموع أيضًا. كل من يخافه ويكرهه مملوء بالرحمة والصلاة. ذهب حنان وأحضر طبيبًا مالاياليًا يدير عيادة خاصة في بادا زايد. تم فحص الطبيب أرباب

سعيد وتأكد من إصابته بالجدري المائي. ليس مرضا خطيرا. لا تخافوا. وقد أدى تعليق الطبيب جعل خوفهم الغريزي خفيفا. وقالت مروة أيضًا نفس الشيء لماما. وتم إعطاؤه الراحة والطعام لتبريد الجسم وبعض الأدوية التي وصفها الطبيب لتخفيف آلام الجسم. وعلى الرغم من ذلك فإن العرب يخافون بشدة من المرض. كان صمت وحركة المشرحة يخيم على الفيلا، ولم تدخل زوجته أو أطفاله ولو مرة واحدة إلى الغرفة العلوية التي كان يستريح فيها لرؤية سعيد في مرضه، لكن حنان كانت هناك لتراقبه وتعتني به. ذهب إلى الغرفة وجهز نفسه دون أن يخبره أحد. عرفت ماما وبقية أفراد العائلة أن مرض جدري الماء معدي. ولكن عندما سمعوا من لسان حنان المعرفة أنه هو نفسه أصيب بالمرض مرة واحدة وأن الذين أتوا مرة واحدة لن يعودوا أبدًا، كانت مفاجأة كبيرة لهم جميعًا.)[١٦]

المؤلف المزدوج

المؤلف في بعض الأحيان يصبح معبرا بدون وعي عما لا يريد أو لا يحب ان يعبرها من القيم والسلوك التي أدخلت في ذهنه منذ زمن عبر مشاركته في المجتمع أو قرانه به أو محاكاته به ولو أنها كانت إيجابية. وإنها ليست واعية في تجسدها في نصه الأدبي أو الخطابي. فتكون تلك الثقافة المؤلف الأول. وأما المؤلف فهو المؤلف الثاني. يعني هناك مؤلفين والخطاب واحد.

ويعبر الروائي بأن المرأة العربية لا يبالي في كون زوجة أخرى لزوجه، لأن في الثقافة العربية منذ زمن بعيد ولا غرابة في تعددية الزوجات لرجل واحد، والإسلام حددها بالأربع. ويريد الروائي أن ينتقد شأن العرب بأنهم لا ينصرفون عن عادتهم بتعددية الزوجات إلا بعد أن بدأت المرأة العربية أن تقوم خلافها وجعلت أن ترفع صوتها الانقلابي خلاف الهيمنة الذكورية منذ أن حصلت على التربية الغربية وبعد أن تقبلت القيم الغربية. وهكذا تغيرت فكرة نجمة تجاه شأن العرب في عادتهم بتعددية الزوجات. هذا ليس بحقيقة تاريخية.

"ഹനാന്മമായുള്ള സ്നേഹബന്ധം അറിഞ്ഞപ്പോഴുള്ള നജ്മയുടെ പ്രതികരണം ഒരിക്കലുമവൾ പ്രതീക്ഷിച്ചതുപോലെ ആയിരുന്നില്ല. നജ്മ അവളെ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് കവിളിലുമ്മവച്ചു. നാണംകൊണ്ട് മുഖം കുനിച്ച അവളുടെ താടി പിടിച്ചുയർത്തി ഒരു പാട് കളിയാക്കി. തുടർന്ന് പ്രേമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളും വളരെ ദാർശനികമായി പതം വന്ന ഭാഷയിലും ശബ്ദത്തിലും പറയാൻ തുടങ്ങി. വിവാഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വന്തം സമൂഹത്തിന്റെ ചില വികലമായ നിലപാടുകളെ അരിശത്തോടെയവൾ വിമർശിച്ചു. തന്നെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നവന് ബഹുഭാര്യാത്വം ഉണ്ടാവരുതെന്നും അതിന് വേണ്ടിവന്നാൽ ദേശവും ഭാഷയും വിശ്വാസം പോലും തനിക്ക് പ്രശ്നമല്ലെന്നുള്ള നജ്മയുടെ പ്രഖ്യാപനം കേട്ട് മർവ വിരണ്ടുപോയി. ആ അമ്പരപ്പിൽ വാതിലിലൂടെയും ജനലിലൂടെയും അവൾ പുറത്തേക്കു നോക്കി, ആരെങ്കിലുമത് കേട്ടോയെന്ന്. വാതിൽ ചേർത്തടച്ചിട്ട്

[١٦] نفس المرجع ص ٩٦

അല്പം കിതപ്പോടെ അന്നാദ്യമായി കണ്ടതുപോലെ നജ്മയെ തുറിച്ചുനോക്കിക്കൊണ്ട് അവൾ ഭിത്തിയിലേക്ക് ചാരി. കറുത്ത ഷാൾ വാരിച്ചുറ്റി കിടക്കയിലിരുന്ന് നജ്മ ചിരിച്ചപ്പോൾ കരിരുട്ടിലൊരു സൂര്യോദയമുണ്ടായി."

(لم يكن رد فعل نجمة كما أن مروة تخيلت عنه أبدا عندما علمت بعلاقتها الغرامية مع حنان، فعانقتها نجمة وقبلتها على خدها. أحنت وجهها خجلاً ورفعت ذقنها واستمتعت كثيراً. ثم بدأت تتحدث عن آرائها حول الحب بنبرة وصوت فلسفية للغاية. انتقدت ببعض مواقف مجتمعها المشوهة تجاه الزواج. عند سماع إعلان نجمة أن من يتزوجها لا يجب أن يتعدد الزوجات، وإذا كان ذلك ضروريًا، فإنها لا يبالي أن ترك بلادها ولغته العربيتين وحتى اعتقادها لا يتمثل جميعها مشكلة بالنسبة لها، انصدمت مروة. في حيرة، نظرت من خلال الباب والنافذة لمعرفة ما إذا كان أي شخص قد سمع. وبعد أن أغلقت الباب، استندت إلى الحائط وهي تحدق في نجمة كما لو كانت تراها للمرة الأولى. كان هناك شروق الشمس في كوريروت بينما ابتسمت نجمة وهي جالسة على السرير وقد خلعت شالها الأسود.)[١٧]

وأكد الروائي أن التحولات الإيجابية في سلوك نجمة كلها حدثت إلا بعد دراستها في أوروبا. ولكن مع ذلك يعبر الروائي أن يقينها في القيم العربية التي ورثت عن أجيالهم ثابتة. وهذه ازدواجية بالنسبة إلى أزمة الروائي بأنه إلي أي جانب من الجانبين، يختار منهما أن يقف معه. ومع أنه يتفق بالتحولات التي أتت بها الحداثة الأوروبية، لا يستطيع ان يتجاهل عن قيم الثقافة العربية. وأما الخطاب الواحد يشمل سرد الثقافة العربية أولا ثم اعتقاد الروائي

"നജ്മ കാറ് പുറത്തേക്കിറക്കുമ്പോൾ മാമ മുറ്റത്തുനിന്ന് എന്തോ ചോദിച്ചു അവളത് കേട്ടതായി ഭാവിച്ചില്ല. മണിക്കുറുകൾക്ക് മുമ്പുവരെ കണ്ടിരുന്ന നജ്മ ആയിരുന്നില്ലത്. അവളൊരുപാട് മാറിയിരുന്നു. കഴിഞ്ഞ രാവോളം അവളുടെ വാക്കിലും ഭാവത്തിലും അലങ്കാരമായി നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന ഫവാദ് ഒരു പ്രണയിനിയുടെ സ്വപ്നങ്ങളും ഉത്കണ്ഠകളും പ്രായത്തിന്റെ പൊറുതികേടുപോലും പ്രകടമായിരുന്ന അവളിൽ. അതൊക്കെ ലാഞ്ഛനപോലും ശേഷിക്കാതെ തന്റെ സംസ്കാരത്തിനും പാരമ്പര്യത്തിനും കളങ്കമാണ് ഫവാദിന്റെ പെരുമാറ്റമെന്നുള്ള തിരിച്ചറിവിൽനിന്ന് അവൾ മാറിയ മാറ്റം. വിലപിക്കലും പരിതപിക്കലും പെണ്ണിന്റെ സ്ഥിരമേർപ്പാടാണെന്നുള്ള ധാരണയെ അവളട്ടിമറിച്ചു. അതിലൊന്നും മർവയ്ക്ക് വലിയ അത്ഭുതം തോന്നിയില്ല. രണ്ടു നാൾ മുമ്പ് അവളെക്കുറിച്ചുണ്ടായ തിരിച്ചറിവുതന്നെ കാരണം. അറിവും അനുഭവവും മർവയിൽ ഉണ്ടാക്കിവച്ചിരുന്ന ധാരണകൾക്ക് നേരേ എതിരായിരുന്ന നജ്മയുടെ പല നിലപാടുകളും

ജോലിക്കിടയിൽ എന്തെങ്കിലും കാര്യങ്ങൾക്ക് മർവ തന്റെ മുറിയിലേക്ക് ഓടിവരുമ്പോൾ പലപ്പോഴും അവളുടെ കിടക്കയിൽ തന്നെയുണ്ടാകും നജ്മ. ഒരടുത്ത കൂട്ടുകാരിയെപ്പോലെ അവളിൽ വന്ന മാറ്റമാണ് ഏറ്റവും അതിശയകരം. വിദേശത്ത് പഠിക്കാൻ പോയതിനുശേഷം ഉണ്ടായതാണത്. മുമ്പൊരിക്കലവൾ ആഹാരവും പാത്രവും മുഖത്തേക്ക് വലിച്ചെറിഞ്ഞതിന്റെ മുറിപ്പാട് മർവയുടെ നെറ്റിയിൽനിന്നും മാഞ്ഞിട്ടില്ല. ഇപ്പോഴും നജ്മ അടുത്തുവരുമ്പോൾ ഒരു നടുക്കം അവളുടെ ഉപബോധമനസ്സിനുണ്ട്."

[١٧] نفس المرجع ص ٩١

("عندما خرجت نجمة من السيارة، لم تحاول أنها سمعتها. لم تكن النجمة هي التي رأتها إلا قبل ساعات. لقد تغيرت كثيرا. حتى الليلة الماضية، كانت فؤاد مليئة بالجمال في كلماتها وتعابيرها، وحتى فقدان أحلام الحبيب وهمومه لم يبق منه أثر فيها، من إدراك أن سلوك فواد كان وصمة عار على ثقافته وتقاليده، غيرت فكرة الحداد الدائم سمة من سمات المرأة، وذلك بفضل معرفة نجمة وخبرتها التي أدركتها منذ يومين

غالبًا ما تكون نجمة في سريرها عندما تسرع مروة إلى غرفتها للقيام ببعض المهمات أثناء العمل. الشيء الأكثر روعة هو التغيير فيها وكأنها صديقة مقربة. لقد حدث ذلك بعد أن ذهبت للدراسة في الخارج. لا تزال جبين مارفا مصابة بالندوب بسبب حقيقة أنها ألقت الطعام والأواني على وجهها مرة واحدة من قبل. لا تزال هناك رجفة في عقلها الباطن عندما تقترب نجمة.)[١٨]

وهذه الازدواجية غير فكري من قبل الروائي، يعني تتداخل الثقافة العربية في خطاب الروائي ولو أنه لا يرضي بفكرة تحديد التثقيف الذي أوجدت القيم الغربية في سلوكه. ولا يري الروائي أي غرابة في سفرها مع فؤاد من بريطانيا ومغامرتها وسلوكها تجاه فؤاد وكذلك إظهار رضاها تجاه مروة لسبب مغامرتها مع حنان. ولا يستطيع أن يمنع الخطاب تماما عن مداخلة الثقافة العربية وملازمتها في الاجتماعية العربية. ولكن يدعي الروائي أن التحولات الأساسية في سلوك نجمة من سلبية سلوكية الثقافة العربية إلى إيجابية الثقافة الغربية ظاهرة في ذكر حدثان في فرصة كانت تعامل نجمة مع مروة أي مرة كانت نجمة رمت السحن مع أن فيها الطعام تجاه مروة ووقعت الجرح في وجهه. ويعني من ذلك، لو نجمة كانت سلوكه مستبدة من أخلاق شنيعة التي فشيت لدي العرب إلا أنها تبدلت سلوكها منذ أن حصلت على التربية الحديثة. ونري هذا في تصريحه عن تعددية الزواج عند العرب واتجاه المرأة العربية عنها.

"അറബികൾക്കിടയിൽ പുരുഷന്മാർ വേറെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നത് ഭാര്യമാരെയും മക്കളെയും പൊതുവേ വൈകാരികമായി ബാധിക്കാറില്ല. അത് പുരുഷന്റെ ഒരവകാശമാണെന്ന ധാരണയാണവർക്ക് അത്ര ഗൗരവമേ അതിന് കല്പിക്കുന്നുള്ളൂ. പലപ്പോഴും അതിന്റെസന്തോഷത്തിലും ആഘോഷങ്ങളിലും അവർ പങ്കുചേരുകയാണ്. സ്നേഹവും സംരക്ഷണവും എല്ലാ ഭാര്യമാർക്കും തുല്യമായി നല്കണമെന്നാണ് ഇസ്ലാമികവ്യവസ്ഥ അത് നേടിയെടുക്കുന്ന കാര്യത്തിലവർ ഒരു വിട്ടുവീഴ്ചയിക്കും തയ്യാറല്ല. ആദ്യഭാര്യയ്ക്ക് രാജപരമ്പരയിലെ പട്ടമഹിഷിമാരെ മാലെ ചില പ്രത്യേക പദവികളും അധികാരങ്ങളുമുണ്ട്. അലിഖിതനിയമമാണത്. അതൊക്കെ പാലിക്കപ്പെട്ടില്ലെങ്കിൽ നരകം വിലകൊടുത്തുവാങ്ങിയ സ്ഥിതിയിലാകും പുരുഷന്റെ ജീവിതം മാമയുടെ ഈ അകൽച്ചയുടെ കാരണവും മറൊന്നുമല്ല. സൈദിനെ ഫാത്തിമ തന്നിൽനിന്ന് അകറ്റുന്നുവെന്നും തനിക്കുള്ള പ്രത്യേക അധികാരങ്ങളിൽ കൈകടത്തുന്നുവെന്നുമുള്ള തോന്നൽ

[١٨] نفس المرجع ص ٩٠

ഫാത്തിമ പാവവും നല്ലവളുമായിരുന്നു.യാസ്സറും മറിയവും മറ്റു കുട്ടികളുമൊത്ത് മജ്ലിസിലും മുറികളിലും ബഹളംവച്ച് ഓടിനടന്നു. കളിക്കോപ്പുകൾ കൊടുത്ത് ഒരിടത്തടക്കിയിരുത്താനുള്ള ശ്രമവുമായി നാജ അവർക്കു പിന്നാലെ കൂടി. ഇതിനിടയിൽ മറിയം കരഞ്ഞുവിളിച്ചുകൊണ്ട് ഓടിവന്നു. യാസ്സർ അവളെ തുപ്പി.നാജ ദേഷ്യപ്പെട്ട് അവന്റെ ചുണ്ടുപിടിച്ചു ഞെരിച്ചു. അവനും കൂക്കിവിളിച്ച് കരയാനും തറയിൽ കിടന്ന് ഉരുളാനും തുടങ്ങി. ബഹളം കേട്ട് മാമയും വന്നു. വിവരമറിഞ്ഞപ്പോൾ അവരും അവന്റെ തലയ്ക്കിട്ടൊന്നു കൊടുത്തു. മറ്റുള്ളവരെ ആരെയെന്നില്ല തുപ്പുന്ന സ്വഭാവം ബന്ധുവീടുകളിൽനിന്നും ഇടയ്ക്ക് അവിടെ വിരുന്നുവരുന്ന കുട്ടികളിൽനിന്നാണ് അവനു കിട്ടിയത്. മിക്ക കുട്ടികൾക്കും ഈ ദുഃസ്വഭാവമുണ്ട്. മുതിർന്നവരെ കണ്ടാണത് പരിക്കുന്നത്. കുട്ടികൾ വികൃതി കാണിച്ചാൽ തുപ്പലും തലയ്ക്കടിയും മിക്കവരുടെയും ശിക്ഷാരീതിയാണ്."

(عند العرب، ولا أثر على الزوجات والأطفال عاطفيًا بشكل عام بزواج الرجال مرة أخرى. إنهم يعتقدون أن هذا حق للرجل ويأخذونه سطحيا فقط. وكثيراً ما يشاركن في فرحته واحتفالاته، كما أنهن غير مستعدات للتنازل عن هدف النظام الإسلامي المتمثل في منح الحب والحماية لجميع الزوجات على قدم المساواة. تتمتع الزوجة الأولى ببعض الامتيازات والصلاحيات الخاصة مقارنةً بالملكات من العائلة الملكية. إنه قانون غير مكتوب. إذا لم يتم اتباع كل هذا، فإن حياة الرجل ستكون في وضع دفع فيه ثمن الجحيم، وليس هناك شيء آخر يمكن رؤيته في هذه المسافة من فاطمة. تشعر أن فاطمة تنفر سعيد منه وتتعدى على صلاحياته الخاصة

كانت فاطمة يسيرة وصالحة، وكان ياسر ومريم وأطفال آخرون يركضون حول المجلس والغرف ويحدثون ضجيجاً. تبعتهم ناجا بأوراق اللعب ومحاولة إقناعهم بالبقاء في مكان واحد. وفي هذه الأثناء جاءت مريم تجري وهي تبكي. ياسر بصق عليها فغضبت نجاة وضغطت على شفتيها. كما بدأ يعوي ويبكي ويتدحرج على الأرض. جاءت ماما أيضًا لتسمع الضجة. وعندما علموا بالخبر، أعطوه أيضًا شيئًا على رأسه. اعتاد أن يبصق على الآخرين من بيوت أقاربه ومن الأطفال الذين كانوا يحتفلون هناك. معظم الأطفال لديهم هذه الشخصية السيئة. رؤية الكبار هي ما يؤلم. إذا أساء الأطفال التصرف، فإن البصق والضرب على الرأس هما أكثر أشكال العقاب شيوعًا.)

ومن بعض السلوك المذمومة عند العرب التي توارثت عن أجيالهم هي البصق على وجه الآخرين. ويشير الروائي إليه بأنه من أهم عادات المسنين ولذلك يعتقد أنه يتوارث الصغار عن الكبار .

الجملة الثقافية

النسق المضمر يحتوي على دلالة نسقية مضمرة. والدلالة النسقية تنتج إلى جملة ثقافية في الخطاب عامة بدل الجملة النحوية والجملة البلاغية. الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير

مكثف. وهي في هذه الرواية عن التحول الاجتماعي للإمارات العربية المتحدة التي حصل عليها في بضع سنوات بسبب التنمية والتطور في تربية البنات. إن التقاليد المستبدة التي فشيت في المجتمع العربي هي من أمثال ممارسة الختان وزواج المسننين بالبنات الصغيرات وممارسة الزواج العديدة لرجل عربي بالفتات من البلاد العربية وغير البلاد العربية وملازمة إعطاء الأجور (المهر) المرتفعة في الزواج عند العرب.

والفكرة التي تقوم عليها الرواية، بأن عدم الحدود لأجور تدفعها الرجال للنساء في تكملة شرعية للزواج كعادة شنيعة وسبب لسائر الفساد والاستبداد، هي مسألة تحتاج إلى التحليل. ويقدم سرد الرواية هذه الفكرة إلا شاذا أو غير مباشرا، ولكنها تضمر في متركزات الرواية. ولكن نظام دفع المهر في الإسلام يقوم كعامل إضافي لتنمية المقام الاجتماعي للنساء، ولكن الهيمنة الذكورية تستعملها كآلة الهيمنة على النساء، لأن المهر تصل إلى والدات النسوة ليست لأنفسها. ونظرا إلى ثروة عالية باسم المهر تجبر الفتيات أن تتزوج بالشيوخ الغنية المسنة. وهذه خلاف استحباب النسوة وخلاف رغباتها او تمنياتها وهذه خلاف حرية الإناث حقا

وكان العرب في رحلاتهم التجارية منذ قديم الزمان بالبلدان الساحلية في مليبار، أخذوا يتزوجون بفتيات مليبارية . وهذه حقيقة اجتماعية لها ملامح العادات للمجتمع المليباري أكثر مما أن تكون لها علاقة بالثقافة العربية أو لهما مساهمة ثنائية أو المزدوجة. والنقطة المهمة المتركزة في هذه الرواية هي شخصية مركزية في هذه الرواية ' مروة' أيضا من ضحية ممارسة ' الزواج العربي' . وفي آخر الرواية يؤمن الروائي أن الهيمنة الذكورية التي مارست في المجتمع العربي في الإمارات بدأت أن تتحول في الجيل الثالث بيد أن الفتيات المثقفات ترفع الأسئلة خلاف الممارسات الفاسدة التي سائدة في المجتمع العربي في الإمارات. ولكنها ترحم للضحية التي خضعت لتلك التقاليد الفاسدة. تظهر ' نجمة 'شخصية الفتاة العربية المثقفة أن أباها 'أرباب زيد' أيضا أبا الخدامة ' مروة'. ولكن نجمة تتقبل هذه الحقيقة ولو تحاول أن أباها ترفض. ولذلك نجمة تعترف مروة كأختها أي ابنة أبيها. وفي نفس الوقت لا يستطيع أباه أن يحتمل ذلك الحقيقة.

والجملة الثقافية المضمرة في الرواية هي محاولة انتقاد المهر الإسلامي بدل التقاليد الفاسدة في ممارسة الشهوات الذكورية واخضاعية الإناث في التقاليد السائدة في كل مجتمع استبدادي

وليس وحده في المجتمع العربي، يعني ولا خصوص لهذه الاستبدادية بالنسبة إلى الثقافة العربية. لأن المال الذي يعطي للذكور بالنسبة إلى الزفاف من قبل البنات في مليبار وفي بعض المجتمعات الأخرى في الهند وفي بعض القبائل استبداد مهيمني أكثر من النظام المهر في الإسلام. وهذه العادة سائدة في المجتمع المليباري في كل فئات من الناس عبر الحدود الطائفية والدينية. إن محاولة تسوية بين المهر والمال المعطي من قبل البنات محاولة سلبية ولا حقيقة لها التاريخية والاجتماعية.

الفصل الثالث

تحليل رو اية 'آد جيفيثام'

إن هذه الرواية، كما عرفناها من الباب الثالث مبحثها حول حصة من البداوة العربية ورسالتها عن وحشة القبلية العربية من منظرة شخص قد اضطر أن يكون أسيرا فيها من الخارج، بل قاده القدر إليه. فإن ما يجعل الرواية قابلة للتحليل نفسه بأدوات النقد الثقافي عند عبد الله الغذّامي، سيجعل الأمر صعباً عليها أيضا، إذ أنه كما أكد وأثبت الروائي أن الرواية لا تقل عن تجارب نجيب في تقارب قطعان الأغنام وسط الصحراء الشاسعة وهو الرجل الذي لا يزال في قيد حياته حتى اليوم. أكثر من أن تكون رواية، شمائلها تقرب إلى سيرة غيرية عن جانب من حياة شخص. توجد حبكة مجزأة ومعقدة في هذه الرواية. عندما التقي القارئ نجيب للمرة الأولى واقفاً كالفاشل مع حميد أمام مركز الشرطة الصغيرة في البطحاء، لم تكن لديه أية فكرة عن جمر معاناته. وإذا أنهي القارئ في الشوط الرابع في يوم حاسم من حياة السجن التي فرض نجيب على نفسه، فسيدخل مباشرة في حياة رجل عادي، الذي يُلقى في عذاب تجربة غير عادية. وفي الفصل الثالث والأربعين يظهر وجه 'أرباب'الذي تم تهريبه في مطار الرياض قبل أربع سنوات، متجهًا نحوه واقفًا في الصف مع كثيرين آخرين، مصدومًا بشكل رهيب من لحظات الخوف والقلق. في الشخص الذي احترق وولد من جديد في تجارب الصحراء البرية لمدة أربع سنوات، يشعر بالرعب الكامل من الاضطرار إلى الدخول إليها مرة أخرى.

تشهد رادها كريشنان[1] بقوله :

" فقط منحتني عدة روايات قليلة جدًا من الروايات باللغة المالايالامية تجربة مشابهة لتجربة قراءة 'آد جيفيتام 'لعدة مرات. وكفيت أن أقول بقول تقليدي أن هذه الرواية كثيراً ما يتردد العقل في معرفة أين وصل هذه الرواية من حيث الشكل وكمال التعبير، قصة ملحمية عن التحمل البشري تُروى أمامي ببساطة، تجربة قراءة لا تكتشف حتى أن هذا عمل يخلق عالمًا مختلفًا من المشاعر حيث تحترق كل كلمة؛ تلك كانت لي 'أيام الماعز'. هل هي رواية حقا؟ هناك قصة رواها المليباريون قبل ظهور هذه الرواية وبعده. ليس بالأمر اليسير أن تكون قادرًا على الاستماع إلى العوالم غير العادية لتجربة الحياة الواقعية بطريقة كثيفة روحيًا دون مبالغة

---

١ مقدم الدراسة عن الرواية وهي تشمل مع الرواية منذ أول نشرها سنة ٢٠٠٨ م

المؤلف والراوي. يقول المؤلف في الحاشية: "لم أرغب في وضع الكثير من الطبقات والحواشي للقصة عن حياة نجيب ليستمتع بها القارئ. هذه ليست قصة، إنها حياة" إن الطريقة التي اختار بها بنيامين أن يروي قصة نجيب في ثلاثة وأربعين مقطعًا هي بساطة السرد المطلقة التي لا يمكن احتواؤها في أي نظام سردي تقني. حتى أن الناشر صدق عليها باعتبارها "رواية جميلة"، آخذًا كلمة "جميلة" عن معناها الرسمي إذ أن الرواية بعد قراءتها قراءة متجبرة، تصبح دافعًا للتفكير بشكل منفصل. "رجل صريح للغاية." من الذين جربوا حقاً شدة الصحراء، في هذه السيرة الذاتية الصريحة بنفسه فقط ليس أحد سواه وهو وحده معز آخر من حظيرتها. مثل هذه التجربة مررت بها في تلاوة أي كتاب قبل هذا؟ نحن لسنا بالسلطات لتقييمات أخرى للكتاب، فهو عمل الزمن."[٢]

ولكن الروائي نفسه يقول هل هذه الرواية سرد عن حياة نجيب المؤلمة فقط؟ إلى أي حد هذه رواية؟ و إلى أي حد هذه سرد حقيقي عن تجربة رجل في وحشة الرمال مع الأغنام؟:

" ليس هناك الكثير مما يمكن قوله عن قصة العثور على نجيب، الشخصية الرئيسية في رواية "أدوجيفيثام" وقصة تجوال نفسي تجاه تجاربه، إلا بقدره في الكتاب. لكنني الآن أشعر أنني مكلف بمثل هذا الاكتشاف". وما تلاها من كتابة هذه الرواية" ..... "

"ومن طرف مزيد من الأفكار من الكتب التي كنت أقرأها في ذلك الوقت أو عندما أنظر إلى تجارب الحياة، دفعتني إلى التفكير في الأشخاص الذين يعيشون وحيدين تمامًا في الحياة. كيف يمكن للمرء أن يعيش حياة لنفسه فقط ولله؟ ما الذي يدعو إليه من أجله حقًا؟ فكم ستكون دعاء حاضرنا بلا معنى بالنسبة إلى ذلك الحين. فكيف يمكن لشخص فصيح أن يعيش بابتلاع الكلمات وهو وحده؟ هذه الأفكار طغت على ذهني. لكن لم يكن لدي المواد اللازمة لتحويل تلك الأفكار إلى قصص. ولهذا السبب لم أكتب شيئًا كهذا وكنت عالقًا داخل نفسي. مثل "الغابات المظلمة". لقد فكرت في مثل هذا الكتاب الفكري. لكن ذلك لم يحدث. هذا هو الوضع النفسي وراء "حياة الماعز."[٣]

---

٢ نفس الشيء: ص ٨-٩

٣ نفس الشيء

"فجاءني نجيب وهو في حالة خجل. نعم، إنه كذلك حقًا. وفي نهاية حياته في الصحراء، يبدو نجيب وكأنه يسقط أمام كونجيكا. كان بإمكان نجيب أن يسبق أي راوي آخر في العالم بقصته. وكان يستطيع أن يقول له هذه القصة. كان أمر نجيب أن يأتي أمامي. ولهذا السبب أريد أن أروي قصة لم تُروى من قبل. وكانت المعلومات التي قدمها نجيب لذلك ذات قيمة كبيرة."[٤]

"ولكن هل حياة نجيب هي الحياة التي تبرز الرواية؟ وكثيرا ما كان يقرأ بهذه الطريقة. لو أردت ذلك، كان بإمكاني أن أقوم به بجهد كتابة كأمثال تجربة شيء كهذا في هذا اليوم وهذا العصر حيث تكون الإشاعات والسير الذاتية وقصص الحياة ذات صلة كبيرة لكي أنا أصبح لسان شخص آخر. لكني حاولت لرواية. يجب على الكاتب قياس وتحديد المسافة من قصة سيرة غيرية إلى رواية الخيال الملونة. كانت تلك اللحظة الأكثر تحديًا في كتابة هذه الرواية. لقد قررت أن الرواية يجب أن تكون بمثابة تحول للأحداث أثناء مرورها عبر الراوي مثل الضوء عبر المنشور. ما يحصل عليه الراوي من قصة حياة شخص ما إلا هو سرد لأحداث ليس بعدها ما يكتب عنه في عشر صفحات. هناك اغتراب يجب على الراوي أن يخلقه ليحمله في ذهنه ويطوره إلى شخصية ورواية. لقد أصبح نجيب وبنجامين واحداً هناك. وفي الكلام الذي صدر لاحقاً لا يمكن قياس نسبة نجيب ونسبة بنيامين. لقد كان مشروعاً جمع بين تجارب نجيب وتجارب بنيامين وأفكاره. إن تنفير شخص عاش كان أصعب من الإعداد العقلي الذي يقوم به الكاتب لخلق شخصية خيالية. سأُصبح نجيب. دُعت تجاربه أن تصبح تجربتي والجهاد بقراءتها بالتزامن مع حياتي. نسخت بعض تجاربي إلى حالته. أجبره أن يقول بأفكاري... غريبة طرقها. الرواية هي نتيجة لكيفية رد فعل عقل الراوي، وليس رد فعل نجيب أو أي من الشخصيات الأخرى على المواقف المختلفة. أما فيما يتعلق بمادتي المفضلة، الرياضيات، فإن نتيجة تجارب نجيب بالإضافة إلى ذكريات بنيامين فيكون 'آد جيفيتام'"[٥]

العنصر النسقي (المؤسسة)

خلال هذه الرواية يبرز الروائي تجربة قراءة لا يستطيع القارئ حتى أن يميز بين، أهذا عمل يخلق عالمًا مختلفًا عن المشاعر التي تخلق كل كلمة فيه، بدلاً من مجرد سرد قصة ملحمية عن

[٤] تعليق بنيامين: بعثة لكتابة الرواية ومسارها ص٢٢٤-٢٦

[٥] نفس الشيء

المثابرة البشرية أمامه على القدر والقضاء على الإنسان الذين تمثلهما في رواية آد جيفيتام. يقول رادها كريشنان:

"الطريقة التي اختار بها بنيامين أن يروي قصة نجيب في ثلاثة وأربعين مقطعًا هي بساطة السرد المطلقة التي لا يمكن احتواؤها في أي نظام سردي تقني. وهذه تجربة مماثلة كما أنا نفسي توقعت فيها عدة مرات على مسيرة حياة نجيب المؤلمة، غالبًا ما أتردد في معرفة أين يقف هذا العمل من حيث الشكلية واكتمال التعبير، وتنهي عن كل عبارة الإعجاب والتقدير عليه. دعني أن أقول في الأسلوب القديم، الذي يرددني عقلي جدًا من حيث أن أعترف أين تقف هذه الرواية من الروايات المالايالامية. ومع اختراق كل التعريفات والأعراض الراسخة للرواية، لا بد من البحث عن تعبيرات جديدة لعناصر الرواية المذكورة سابقا."[٦]

"أو، بشكل أكثر دقة، هل 'الحياة المعزية' رواية حقًا بالنسبة للقارئ المالايالامي؟ هناك قصة رواها المالاياليون قبل ظهور الرواية وبعده. ليس بالأمر الهين أن تكون قادرًا على الاستماع إلى العوالم غير العادية لتجربة الحياة الواقعية بطريقة كثيفة روحيًا دون مبالغة المؤلف والراوي. يقول المؤلف في الحاشية: "لم أشعر برغبة في وضع الكثير من الطبقات والأطراف في القصة عن حياة نجيب ليستمتع بها القارئ. هذه ليست قصة، بل الحياة نفسها "[٧]. "ولولا الثروة الروحية لمؤلفات تسعة لم يستطيع لكتابة قصة تصبح بناء ثقافيا"[٨]."[٩]

التورية الثقافية

تدل التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين: معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود. ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور. عندما يتحدث الروائي عن وصول نجيب وحكيم في سجن الشميسي، يصف أن نجيب يذكر بأنه يصور نفسه وحكيم ضيفين وصلا إلى صالة الزفاف من فريق العروس بعد سفر طويل شاق. ويصف عن وقوفهما في الطابور للدخول إلى داخل السجن كأنهما يقفان في صفوف النخباء لأدلاء أصواتهما في الانتخابات.

---

٦ دراسة رادها كريشنان المعنونة " ما تقول حياة الماعز ص ٨

٧ بنيامين: في حاشية الرواية ص ٢١٩

٨ نقلة عن قول 'كي. في أفان'الناقد المليباري المشهور

٩ دراسة رادها كريشنان المعنونة " ما تقول حياة الماعز. ص ١٠

“ആ വണ്ടി ഓടിയോടി ഒടുവിൽ ചെന്നുനിന്നത്. രാജ്യത്തെ ഏറ്റവം വലിയ തടവറയായ സുമേസി ജയിലിന്റെ മതിൽക്കെട്ടിനുള്ളിലാണ് രാജ്യത്തിന്റെ വിവിധ കോണുകളിൽനിന്നും വരുന്ന നിരവധി വാഹനങ്ങൾ ആ ജയിൽ മുറ്റത്തേക്ക് പ്രവേശിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അതിൽനിന്നൊക്കെ നൂറുകണക്കിന് കുറ്റവാളികൾ അവിടെ വന്നിറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. തികച്ചും അസംബന്ധമാണെങ്കിലും എന്താണെന്നറിയില്ല. **പെട്ടെന്ന് നാട്ടിലെ ഒരു കല്യാണ ഹാളും – വലിയ യാത്രാക്ഷീണത്തോടെ അതിന്റെ മുന്നിലേക്കു വന്നിറങ്ങുന്ന വരന്റെ ബന്ധുക്കളെയുമാണ് എനിക്കോർമ്മ വന്നത്. അതിലൊരു ബന്ധുവായി ഈ -- ഞാനും!**

ഞങ്ങളെ വണ്ടിയിൽനിന്നിറക്കി ജയിൽ വാർഡന്റെ ഓഫീസിലേക്കു കൊണ്ടുപോയി അവിടെ വല്ലാത്തൊരു തിരക്കായിരുന്നു. നിരവധി പോലീസുകാർ വരുന്നു. പോകുന്നു. വക്കീലന്മാർ വരുന്നു. പോകുന്നു. മുത്താവമാർ വരുന്നു. പോകുന്നു. വേറെ ഏതൊക്കെയോ അറബികൾ വരികയും പോകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ അതു നമ്മുടെ ഒരു കോടതി വരാന്തയെ അനുസ്മരിപ്പിച്ചു. വാർഡന്റെ ഓഫീസിനു മുന്നിൽ നീണ്ട ഒരു ക്യൂ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിന്റെ പിന്നിലായി ഞങ്ങളും സ്ഥാനം പിടിച്ചു. കൂടെ വന്ന പോലീസുകാർ അല്പം മാറി തണലുപറ്റി വരാന്തയിൽ ഇരുന്നു, ഓരോരുത്തരെയായി അകത്തേക്കു വിളിച്ച് വളരെപ്പതിയെപ്പതിയെയാണ്. ആ ക്യൂ മുന്നോട്ടു നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്നത്. നീങ്ങിനീങ്ങിച്ചെല്ലുന്നത് ജയിലി നുള്ളിലേക്കാണെന്ന് അറിയാമായിരുന്നിട്ടും, **അതിനുള്ളിലെ അവസ്ഥകളെ ഓർത്ത് വല്ലാത്തൊരു വേവലാതി ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും ആദ്യമായി വോട്ടു ചെയ്യാനായി പോളിംഗ് സ്റ്റേഷന്റെ മുന്നിൽ നില്ക്കുമ്പോഴുള്ള ഒരു ആഹ്ലാദംഎനിക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഞാനത് രഹസ്യത്തിൽ ഹമീദിനോട് പറയുകയും ചെയ്തു.**

ക്യൂ മുന്നോട്ട് നിരങ്ങിനീങ്ങി നീങ്ങി ഒടുവിൽ ഞാൻ ഏറ്റവും മുന്നിലായി പിന്നത്തെ കാത്തുനില്പിന്റെറെ മൂന്നു മിനിറ്റുകൾ. ഒരാൾ ഒരു ക്യൂവിൻറെ ഏറ്റവും മുന്നിലാവുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ഒരാകാംക്ഷ. അത് എന്തിനെയൊക്കെയാണ് ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നത്...?”

("ركبت تلك السيارة وتوقفت أخيرًا، داخل أسوار سجن شميسي، وهو أكبر سجن في البلاد[١٠]، كانت العديد من المركبات من مختلف أنحاء البلاد تدخل إلى ساحة السجن. ومن هنا ينزل مئات المجرمين هناك. أنا لا أعرف ما هو، لكنه سخيف تماما. **وفجأة تذكرت قاعة زفاف محلية و أقارب العريس الذين نزلوا أمامها وهم يعانون من تعب السفر الشديد. كأحد أقارب ذلك - و أنا أيضًا!**

تم إخراجنا من السيارة ونقلنا إلى مكتب مدير السجن حيث كان مزدحماً للغاية. العديد من رجال الشرطة قادمون وذاهبون وكذلك المحامون قادمون وذاهبون والأجداد قادمون وذاهبون وبعض العرب الآخرون يأتون ويذهبون. للوهلة الأولى، كان يذكرنا بإحدى شرفات محكمتنا. وكان هناك طابور طويل أمام مكتب آمر السجن. نحن أيضا أخذنا مكاننا وراء ذلك. جلس رجال الشرطة الذين جاءوا معهم في الشرفة في الظل، واستدعوا الرجل العجوز بالداخل واحدًا تلو الآخر. كانت قائمة الانتظار تتحرك إلى الأمام. ورغم أنني كنت أعلم بانتقالي إلى السجن، إلا أنني كنت قلقة للغاية على الأوضاع في الداخل، **لكنني شعرت بالفرحة عندما وقفت أمام مركز الاقتراع لأصوت للمرة الأولى**. قلت ذلك لحميد سرا.

[١٠] هذا سجن يقع في بقعة شميسي في المملكة العربية السعودية بقرب مدينة المكة ، عاصمة المملكة العربية السعودية

تحركت قائمة الانتظار للأمام وأخيراً كنت في المقدمة وانتظرت الدقائق الثلاث التالية. لحظة يكون فيها المرء في مقدمة الطابور. ماذا يعني...؟")[١١]

وكان حياة نجيب في الشدة الحديدية والقلق والاضطراب والملل تحت عبودية بدويين من العرب، وقد سلم منهما، ولذلك أيما يحدث له في المستقبل القادم، هو له أمر يسير وليس يشعر فيه العسر ويشعر بالسلامة. ولذلك يتخيل أنه في قاعة زفاف محلية كالضيف الذي أتي مع العروس. وشدته جميعا له كمثل سفر طويل فقط. وكيف يمكن هذا التذليل بتجربة حياته الشاقة في الصحراء وخاصة لما يدخل إلى السجن. وخاصة بعد سلامة من سجن عبودية لمدة سنتين ونصف في وسط الصحراء، وعندما يقارن العبودية الأولي بالتي سوف تأتي إليه في السجن لمرة ثانية يسيرة جدا له. ويشير الروائي أن كل الأحداث في حياة الإنسان إلا هي عبث الأقدار. ولن يصيب لأحد إلا ما كتب القدر على نصيبه من الحياة الدنيا. أما الحياة من بعده في داخل السجن كمثل تمتع وليمة زفاف. والمعني المقصود منه الحياة السعيدة التي سوف تأتي من بعد حبسه في السجن لأيام معدودة. فهكذا تكون حياة الحبس في السجن كتمتع وليمة زفاف، تورية ثقافية، تقصد بها النسق المضمر بتسوية حياة الشدة والسلامة كسطحي القدر.

وكذلك يعرف نجيب لما أنه في الطابور، بأنه يدخل إلى عبودية السجن. ولا يعرف متي أنه سوف ينجي منه ولا يعرف ماذا ينتظره في السجن، أهي أشد من الحياة العبودية التي تجربها في وسط الصحراء. ولكنه يحب أن يفكر أن الطابور تهدي إلى الاستقلال، ويعرف أنه يدخل إلى عدم الاستقلال. ويتأمل نجيب سوف يفتح هذا الحبس الذي هو يقوم له في الطابور، أبواب السلامة والحرية الكاملة في بلدته التي تسود فيها الديمقراطية.

هناك انتخابات وإدلاء الأصوات وما إلى ذلك. وهذا حلمه وتأمله في الحياة المستقبلة البعيدة ممكن أنه سوف يحدث أو لم يحدث. وهذا في أيادي القدر. القدر يلعب دوره، يهدي إما إلى حياة سعيدة أو حياة شقاوة. فالتورية الثقافية هنا المعني المضمر بأنه يقوم في طابور يهديه أخيرا إلى شاطئ السلامة والحرية والاستقلال في بلدته التي تدو ر فيه الديمقراطية والانتخاب وإدلاء الأصوات وهو لازما يعرف أنه يدخل إلي السجن.

[١١] بنيامين : آد جيفيتام .ص ٢٩-٣٠

النسق المضمر

السؤال يبدأ من ناحية النسق المضمر هو أنه هل تجربة نجيب تجربة طاغية من قبل البداوة العربية وهي من أعظم نصيب من الثقافة العربية. وفي معظم الاعتبارات والملاحظات من قراءة هذه الرواية تنتهي إلى نتائج بمثلها، ولو ان هناك تصريحات أكيدة وتصورات طويلة عن لعب القدر والقضاء وراء تجربة نجيب. ولكن يدعي الروائي أن الرواية ليست بحياة نجيب فقط بل أنها مزجت بعزيمة الروائي في كثير من الأحيان وبعض منها بتمام العكس بأفكار نجيب ووجهته النظرية. ويقول بنيامين في تعليقه خارج الرواية أن نجيب كان يرغب الموت حقا في واقعيته خلال حياته في المزرعة لسبب الشدائد المحنية فيها. ولكن شخصية نجيب في الرواية ليست بمن يرغب الموت بل أنه يرغب الحياة شديدا ويقول بنيامين هذه الشعور أدخله في شخصية نجيب:

"യഥാർത്ഥത്തിലെ നജീബ് മരുഭൂമിയിൽ പലവട്ടം ആത്മഹത്യയ്ക്കു ശ്രമിച്ചവനാണ്. ഇഴഞ്ഞുവരുന്ന ഒരു പാമ്പെങ്കിലും തന്നെ കടിച്ചുകൊന്നിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന് ആഗ്രഹിച്ചവനാണ്. പക്ഷേ, നോവലിലെ നജീബ് ഒരിക്കലും മരണത്തിനുവേണ്ടി ആഗ്രഹിക്കുന്നവനല്ല. ജീവിതത്തിന്റെ ഇത്തിരി വെളിച്ചത്തിനുമുന്നിൽ പ്രതീക്ഷയോടെ കാത്തുനില്ക്കുന്നവനാണ്. മരിച്ചുവീഴുന്ന അവസാനനിമിഷംവരേക്കും മരുഭൂമിയോട് പോരാടാൻ തീരുമാനിച്ചവനാണ്. ബെന്യാമിൻ അവന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഒരിക്കലും ആത്മഹത്യയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിച്ചിട്ടില്ല. നിയോഗത്തിനു മുന്നിൽ നിസ്സംഗതയോടെ നിന്നുകൊടുക്കാനാണ് അയാൾക്കിഷ്ടം. അയാളുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അങ്ങനെയാകാതെ തരമില്ല. "

(لقد حاول نجيب الحقيقي 'الانتحار' عدة مرات في الصحراء. وتمنى ليته نابه أفعى زاحفة. لكن نجيب في الرواية لا يتمنى الموت أبداً. هو الذي ينتظر بالأمل أمام نور الحياة. وهو مصمم على محاربة الصحراء حتى آخر لحظة من وفاته. لم يفكر بنيامين قط في الانتحار طوال حياته. يحب أن يقف غير مبال أمام المهمة. وكيف لا يمكن شخصياته كذا برغبة شديدة للحياة.)[١٢]

أما تشخيص نجيب في الرواية فكأنه شاب يؤمن بالله وقضاءه وقدره ويصبر على ابتلاء الدهر عليه ويشهد على المثابرة به. في حين لما أصبح في حالة ضربه فيه عنزة، ولو أنه أدرك أن عظم يده قد كسر، ما بال الأرباب أن يقوم بعلاجه واضطره أن يرعي الأغنام. ويقول نجيب:

"കിലോമീറ്ററെങ്കിലും അകലെയാവും ആദ്യത്തെ ആട്ടു നില്ക്കുക. അവിടുന്നങ്ങോട്ട് ഒരു അഞ്ചുകിലോമീറ്ററിലേക്ക് അവ ഇങ്ങനെ ചിതറി നടക്കുകയാണ്. ഈ ദുരമായ ദൂരമെല്ലാം എനിക്ക് എത്രതവണ ഓടേണ്ടിവന്നു എന്നു നിശ്ചയമില്ല. മരിച്ചുപോകും പോലെ ഞാൻ തളർന്നിരുന്നു എന്നു മാത്രം എനിക്കോർമ്മയുണ്ട്. ഇടയ്ക്കെപ്പോഴോ ഇത്തിരി വെള്ളം കുടിക്കാനായി ഞാൻ നിന്നതിന് അർബാബ് എന്നെ പൊതിരെത്തല്ലി. വെള്ളക്കപ്പ് തട്ടിപ്പറിച്ചു ദൂരെക്കളഞ്ഞു. **ദാഹം വിങ്ങുന്ന വരണ്ട നാവോടെ ഞാൻ പിന്നെയും കിതച്ചോടി. ആ ഓട്ടത്തിനിടയിലെല്ലാം ഞാൻ ആകാശങ്ങളിലേക്കു സങ്കടത്തോടെ നോക്കി. അള്ളാ... അള്ളാ... എന്ന് നിലവിളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.** അങ്ങ് അകലെ ആടുകൾ ചിതറി നടക്കുന്നത്

[١٢] بنيامين: في حاشية الرواية ص ٢٢٩

എനിക്കു കാണാം. പക്ഷേ അവിടെ വരെ എത്തിപ്പെടാൻ എനിക്കു സാധിക്കണ്ടേ... തൊണ്ടപൊട്ടുന്ന ദാഹം, ഉള്ള് കത്തുന്ന ചൂട്, തളർച്ചകൊണ്ട് മന്ത് ബാധിച്ചപോലുള്ള കാലുകൾ, വേദന കുത്തിക്കയറുന്ന കയ്യ്... അലറിയലറി നിലവിളിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ ആടുകൾക്ക് പിന്നാലെ ഓടി. പക്ഷേ കത്തുന്ന സൂര്യന്റെ തീക്ഷ്ണതയല്ലാതെ മറ്റെല്ലാം ആകാശങ്ങളിൽ നിശ്ചലമായിരുന്നു.ഏതാണ്ട് ഉച്ചതിരിഞ്ഞപ്പോഴാണ് എല്ലാ ആടുകളെയും ഞാൻ മസറയിൽ എത്തിച്ചത്. ഒരു തുള്ളി വെള്ളം കുടിക്കാതെ, ഒരിത്തിരി വിശ്രമിക്കാതെ – ആ കത്തുന്ന ചൂടിൽ ഒരു മനുഷ്യന് എങ്ങനെ അത്രയും നേരം പിടിച്ചു നില്ക്കാനായെന്ന് എനിക്കു പിന്നെ പലവട്ടം അതിശയം തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. **ഏതു കഷ്ടപ്പാടിലും ജീവിക്കാനുള്ള അദമ്യമായ ആഗ്രഹം, അള്ളാഹുവിലുള്ള അനന്തമായ വിശ്വാസം ഇതുരണ്ടുമാണ് എന്നെ അപ്പോൾ ജീവിപ്പിച്ചത്.** അവസാനത്തെ ആടിനെയും മസറയിൽ എത്തിച്ച് ഞാൻ കട്ടിലിലേക്കു തളർന്നുവീഴുകയായിരുന്നു. അർബാബ് അടുത്തുവന്നിരുന്നു കുറച്ചു വെള്ളം എന്റെ വായിലേക്ക് – ഇറ്റിച്ചു. ഞാൻ പിന്നെയും വെള്ളം വെള്ളം എന്നു പുലമ്പി. നീയൊക്കെ വല്ലാത്ത ധാരാളികളാണ്. വെള്ളം എങ്ങനെ സൂക്ഷിച്ചുപയോഗിക്കണം എന്നറിയാത്ത ധാരാളികൾ.. എന്ന് അർബാബ് പറയുന്നതു ആ അർദ്ധ മയക്കത്തിലും ഞാൻ കേട്ടു. പിന്നെ എനിക്കു ബോധം നഷ്ടപ്പെട്ടു. രാത്രി പിന്നെ എപ്പോഴോ ആണ് ഞാൻ കണ്ണുതുറക്കുന്നത്. എന്റെ കൈ നീരു വന്ന് വല്ലാതെ വീർത്തിരുന്നു. വേദനയാണെങ്കിൽ അസഹനീയവും. എന്റെ കൈ ശരിക്കും ഒടിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് എനിക്കുറപ്പായി. ആടിന്റെ ഇടികൊണ്ട് നെഞ്ചിൻകൂട് കലങ്ങിപ്പോയതുപോലെ വേദനിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ”

(على بعد كيلومتر واحد على الأقل، تتوقف الماعز الأولى. وهم متفرقون هكذا على مسافة خمس كيلومترات من هناك. لا أعرف عدد المرات التي اضطررت فيها إلى الركض هذه المسافة الرهيبة. كل ما أتذكره هو أنني كنت مرهقة. ضربني أرباب شديدا لأنني توقفت قليلا لشرب بعض الماء بين الحين والآخر. انتزع مني كأس الماء مني. **شهقت مرة أخرى بلسان جاف وعطشان. طوال تلك الرحلة كنت أحدق بحزن في السماء. كنت أصرخ الله...الله... من بعيد** أستطيع أن أرى الأغنام تتجول. لكنني لم أتمكن من الوصول إلى هناك... عطش يحترق في حلقي، وحرارة تحترق في داخلي، وساقاي كما لو كانتا مخدرتين من التعب، وألم في يدي... صرخت وركضت خلف الخراف. لكن كل شيء كان ساكنًا في السماء باستثناء حرارة الشمس الحارقة. أحضرت كل الماعز إلى المزرعة في وقت الظهيرة. لقد تساءلت كثيرًا كيف يمكن لرجل أن يقف طويلاً في هذا الحر الحارق - دون أن يشرب قطرة ماء، دون أن يأخذ لحظة من الراحة. **الرغبة التي لا تقهر في العيش في أي معاناة والإيمان في الله هما أبقاني على قيد الحياة في ذلك الوقت.** وبعد إحضار آخر معز إلى المزرعة، لجئت على السرير. اقترب الأرباب وسكب بعض قطرات الماء في فمي. أنا مشتكى قائلا.. الماء..الماء... مرة بعد مرة...." و أنتم جميعا مبذرون جدا. وحتى في تلك الغيبوبة سمعت أرباب يقول إن هناك الكثير من الناس لا يعرفون كيفية الحفاظ على المياه. ثم خرت صعقا. أفتح عيني في وقت لاحق من الليل. وكانت يدي متقرحة ومنتفخة للغاية. إذا كان الألم لا يطاق. كنت متأكدًا من أن ذراعي مكسورة حقًا. كان الصدر مؤلمًا كما

لو مزقته عنزة. كان هناك عطش حارق. قفزت على قدمي وأخذت بعض الماء وشربته. لم أستطع تحمل الألم)[١٣]

وفي حين آخر، عندما حاول أن يهرب من أربابه، ولم يستطع أن يهرب بسبب تيس يمشي ورائه، وقد فشل أن يهرب ويجده سيده، وهو رمي ببندقيته التيس الذي يمشي ورائه، ولكنه استشهد لأجله. إذ أنه لم يمشي خلفه، فمن الممكن أنه كان هدف البندقية. وبشكره للتيس وقدرا للذي استشهد لأجله، ترك أكل لحوم الأغنام من بعد. وسببه كان يرغب الحياة. ولكن يدعي الروائي أن هذه الرغبة ليست رغبة نجيب، بل كان رغبة بنيامين للحياة وبالإيمان بالله. وفي الحقيقة في مقابلة شخصية يتأكد نجيب ثقته في الإيمان بالله.[١٤] ولذلك لا يستطيع أن يفرق بين الروائي وشخصيته. وهذه العزيمة ترفع الأسئلة خلاف الادعاء إلى أي حد هذه حياة صادقة لنجيب. فلا صدق في قول الروائي بأن نجيب حاول أن تقتل نفسه ولا رغبة له أن تعيش. بل ممكن أنه تمني الموت لسبب الشدة في أيامه في المزرعة مع أنه لايري أية ثقة بها متي أنه سيستطيع أن ينجو من ذلك العذاب وكذلك من ينجيه منه.

“മുട്ടനാടുകളെ എനിക്കു വലിയ പേടിയും വെറുപ്പും ആയിരുന്നെങ്കിലും അവയിലൊന്ന് സാഹചര്യവശാൽ എന്റെ ജീവൻ രക്ഷിച്ച കഥയുണ്ട്. ഒരു ദിവസം പതിവുപോലെ ഞാൻ ആടുകളെയുംകൊണ്ടു നടക്കാൻ പോയതാണ്. അവറ്റകളെ മരുഭൂമിയിൽ അലയാൻ വിട്ടിട്ട് ഞാൻ ഒരു ചെറുമൺകൂനയുടെ മുകളിൽ കയറിയിരുന്നു. പെട്ടെന്ന് എന്താണെന്നറിയില്ല എന്റെയുള്ളിൽ നാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മയുണർന്നു. അതുവരെ എന്റെ യുള്ളിൽ ഉറങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന എല്ലാ വിചാരങ്ങളും ഉണർന്നെഴുന്നേറ്റ് ഒരഗ്നിപർവ്വതം എന്നപോലെ എന്നിൽ പൊട്ടിത്തെറിച്ചു. എനിക്കവിടുന്നു രക്ഷപ്പെടണം.....

ഞാൻ അർബാബ് എവിടെയാണെന്നു നോക്കി. അർബാബ് ബൈനോക്കുലറുമായി വണ്ടിയുടെ മുകളിലുണ്ട്. പക്ഷേ ഞാനിരിക്കുന്നതു മൺകൂനയുടെ എതിർവശത്തായതിനാൽ തത്കാലം ഞാൻ ബൈനോക്കുലർ പരിധിക്കു പുറത്താണ്. ഇതുതന്നെ രക്ഷപ്പെടാനുള്ള അവസരം. അമാന്തിച്ചാൽ ഇങ്ങനെയൊന്ന് ഒരിക്കലും സംഭവിക്കാൻ പോകുന്നില്ല എന്നൊരു തോന്നൽ. അള്ളാഹുവിന്റെ ഒരു ക്ഷണം എന്റെ മുന്നിലുള്ളതുപോലെ. ഞാൻ ചാടി എഴുന്നേറ്റു. ഒന്നും ആലോചിച്ചില്ല. മരുഭൂമിയിലൂടെ ഒറ്റ ഓട്ടമായിരുന്നു. നാശം എന്നു പറയട്ടെ. എന്റെ അരികിൽ നിന്നിരുന്ന ഒരു മുട്ടനാടും എനിക്കൊപ്പം ഓടാൻ തുടങ്ങി. ഞാൻ എന്റെ വടികൊണ്ട് അതിനെ അടിച്ചും കുത്തിയും ഒക്കെ പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ നോക്കിയെങ്കിലും അതെന്നെ വിടാതെ പിന്നാലെ ഓടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. രക്ഷപ്പെടാനുള്ള അദമ്യമായ ആഗ്രഹത്തിൽ ഞാൻ തിരിഞ്ഞുനോക്കിയതേയില്ല. അകലം. എത്രയും ദൂരം. അതായിരുന്നു എന്റെ മനസ്സിലുതുയും. എങ്ങോട്ടെന്നറിയില്ല. ഓടുക രക്ഷ പ്പെടുക അത്രതന്നെ. മുട്ടൻ എന്റെ പിന്നാലെ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതെന്നെ ഇപ്പോൾ കുത്തിത്താഴെയിടും എന്ന മട്ടിലായിരുന്നു അതിന്റെ ഓട്ടം. ആ ഭീതികൊണ്ടുതന്നെ എന്റെ ഓട്ടം ഇരട്ടി വേഗത്തിലായിരുന്നു.പെട്ടെന്ന് എന്റെ പിന്നിൽ ഒരു വണ്ടിയുടെ ഇരമ്പൽ ഞാൻ കേട്ടു. ഭീതി എന്റെയുള്ളിൽ തീപോലെ കത്തി. ഞാൻ ഓടിയത് അർബാബ് കണ്ടിരിക്കുന്നു! അർബാബ് ഇപ്പോൾ എന്റെ അരികിലെത്തും, എന്നെ അടിച്ചു കൊല്ലും. പെട്ടെന്ന് പിന്നിൽ ഒരു വെടി പൊട്ടി. ഭാഗ്യത്തിന് അതെന്റെ ദേഹത്തുകൊണ്ടില്ല. തോല്ക്കുമെന്നറിയാമായിരുന്നിട്ടും ഞാൻ കൂടുതൽ വേഗത്തിൽ ഓടി.

[١٣] بنيامين: في حاشية الرواية ص ١١٥

[١٤] حبي بلوغس رقم:٢٤ https://youtu.be/xeVv3the2-g?feature=shared

അടുത്ത വെടി പൊട്ടിയതും ആട് ഒരലറിക്കരച്ചിലോടെ എന്റെ മേലേക്ക് തെറിച്ചുവീണതും ഒന്നിച്ചായിരുന്നു. എന്നെ അടിയിലാക്കി ക്കൊണ്ട് ആട് നിലത്തേക്കു കുഴഞ്ഞുവീണു. അതിന്റെ മാറിൽ നിന്നു മോട്ടോർ പമ്പിന്റെ ഉള്ളിൽനിന്നെന്നവണ്ണം ചോര കുതിച്ചുചാടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. വേദന കൊണ്ടു പുളഞ്ഞ് അതു ചാടി എഴുന്നേറ്റ് കുറേ ദൂരംകൂടി ഓടി. പിന്നെ അവിടെ കുഴഞ്ഞുവീണു. അപ്പോഴേക്കും അർബാബ് എന്റെ മുന്നിൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഞാൻ തോറ്റുകഴിഞ്ഞു. **ഞാൻ ഓടിച്ചെന്ന് അർബാബിന്റെ കാല്ക്കൽ വീണു. അർബാബ് എന്നെ ബെൽട്ട് ഊരിയടിച്ചു. ഞാൻ മോങ്ങിക്കരഞ്ഞു. പോയി വണ്ടിയിൽ കയറാൻ അർബാബ് കല്പിച്ചു. അടികൊണ്ട നായക്കുട്ടി മോങ്ങിക്കരഞ്ഞുകൊണ്ട് വാലുമടക്കി കൂട്ടിലേക്ക് ഓടിക്കയറുന്നതുപോലെ ഞാൻ ഓടിച്ചെന്ന് അർബാബിന്റെ പിക്കപ്പ് വണ്ടിയുടെ പിന്നിൽ കയറി.** ആട് മരിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. അർബാബ് അതിനെ വലിച്ചിഴച്ചുകൊണ്ടു വന്ന് പിക്കപ്പിന്റെ പിന്നിലേക്കു വലിച്ചെറിഞ്ഞു. അപ്പോഴും കിട്ടി എനിക്കൊരടി. നിലവിളിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ വണ്ടിയുടെ പിന്നിൽ തലകുമ്പിട്ടിരുന്നു. വെടികൊണ്ടു ചത്ത ആട് എന്റെ അരികിൽ കണ്ണുമിഴിച്ചു കിടന്നു. **എനിക്കുവേണ്ടിയാണ് ഇവൻ ഇവിടെ മരിച്ചുകിടക്കുന്നത് എന്നോർത്തപ്പോൾ എന്റെ കരച്ചിൽ കനത്തു."**

എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ആടേ... ഞാനോടിയപ്പോൾ എന്റെ പിന്നാലെ വരാൻ, വെടിയുണ്ടയ്ക്കു മുന്നിൽ എനിക്കുവേണ്ടി നിന്റെ മാറ് കാട്ടിക്കൊടുക്കാൻ ആരാണ് നിന്നെ നിയോഗിച്ചത്? രക്ഷപ്പെടാൻ നേരമായി എന്നു എന്റെ തോന്നൽ തെറ്റായിരുന്നു. അത് അള്ളാവിന്റെ വിളിയാണ് എന്നു എന്റെ തോന്നൽ തെറ്റായിരുന്നു. പലപ്പോഴും അങ്ങനെയാണ്, പൊടുന്നനെ ഉണ്ടാകുന്ന തോന്നലുകൾ അള്ളാവിന്റെ വിളിയാണെന്നു നാം തെറ്റിദ്ധരിക്കാറുണ്ട്. പക്ഷേ അള്ളാവിനറിയാം ഏതാണ് ഒരുവന്റെ സമയമെന്ന്. അതു കൃത്യമായി തിരിച്ചറിയാനുള്ള അടുപ്പം നമുക്ക് അള്ളാവുമായി ഉണ്ടാവണം. എനിക്കതില്ലാതെ പോയി. പക്ഷേ അവനെന്നെ കാത്തു. ഇബ്രാഹിം നബിയുടെ ബലിക്കു തന്റെ പുത്രനു പകരം ആടിനെ കൊടുത്തതുപോലെ എനിക്കു പകരം വച്ച ബലിയാണോ നീ..?

വണ്ടി ഓടി കൂടാരത്തിനു മുന്നിൽ ചെന്നു നിന്നു. അർബാബ് എന്നെ വലിച്ചിഴച്ചുകൊണ്ടുപോയി ഒരു മസറയ്ക്കുള്ളിൽ കയറി കെട്ടിയിട്ടു. പിന്നെ അയാളുടെ കൊതിതീരെ എന്നെ അടിച്ചു. അർബാബ് അപ്പോൾത്തന്നെ ആ ആടിന്റെ തൊലി പൊളിച്ചു. കത്തി യെടുത്തു കണ്ടിച്ചുമുറിച്ചു വെളിമ്പ്രദേശത്തു തീകൂട്ടി അതിനെ ചുട്ടെടുത്തു. മതിയാവോളം അയാൾ വാരിക്കുത്തി തിന്നു. ബാക്കിവന്നത് എനിക്കു കൊണ്ടുതന്നു. വേണ്ടെന്നു ഞാൻ നിഷേധിച്ചു. അയാളെന്നെ തല്ലി. എന്റെ വായിൽ കുത്തിനിറച്ച് നിർബന്ധിച്ചു തീറ്റിച്ചു. സ്വന്തം സഹോദരന്റെ മാംസം കഴിക്കുന്നതുപോലെ അതെന്നിൽ മടുപ്പും കരച്ചിലും ഓക്കാനവും ഉണ്ടാക്കി. ഞാനതിൽ ഒരു കഷണംപോലും കഴിച്ചില്ല. അല്പം ഉള്ളിൽച്ചെന്നതാകട്ടെ അപ്പാടെ ഛർദ്ദിച്ചു കളയുകയും ചെയ്തു. പിന്നെ ഒരിക്കലും ഞാൻ ആടു മാംസം തിന്നിട്ടില്ല. തിന്നാൻ തോന്നിയിട്ടുമില്ല."

(لو كنت أخاف كثيرا وأكره التيوس، ولكن هناك قصة عن أحدهم أنقذ حياتي بالصدفة. في أحد من الأيام، كالعادة، ذهبت مع الماعز. لقد تركتهم يتجولون في الصحراء وتسلقت فوق الكثبان الرملية الصغيرة. فجأة، لا أعرف السبب، تذكرت بلدى وأهلي. كل الأفكار التي كانت نائمة بداخلي حتى ذلك الحين استيقظت وانفجرت في داخلي كالبركان ... أريد الهروب.

نظرت إلى جهة كان يقف الأرباب. أرباب على رأس العربة ومعه منظار. لكنني على الجانب الآخر من الكثبان الرملية، لذا فأنا خارج نطاق المنظار في الوقت الحالي. هذه هي الفرصة للهروب. شعرت بأن شيئًا كهذا لن يحدث أبدًا إذا قمت بتأجيله. وكأنه دعوة من الله أمامي. قفزت. لم أفكر في أي شيء. لقد قمت بمشي سريع عبر الصحراء. عليك اللعنة. أحد من التيوس الذي كان يقف بجانبي بدأ يركض معي أيضًا. حاولت صدته بعصاي، لكنه استمر في الركض ورائي. لم أنظر إلى الوراء في رغبتي اليائسة في الهروب.. هدفي مسافة أبعد ما يمكن. كان هذا كل ما

يمكنني التفكير فيه. لا أعرف إلى أين أفرّ؟ مجرد تشغيل والهروب. كان التيس ورائي. لقد ركض كما لو كان سيطعنني الآن. كنت أركض بسرعة مضاعفة بسبب هذا الخوف، وفجأة سمعت صوت سيارة ورائي. الخوف احترق بداخلي كالنار. لقد رآني أرباب يتقرب إليّ! سوف يقترب مني أرباب الآن ويضربني حتى الموت. وفجأة انطلقت رصاصة من خلفي. لحسن الحظ أن ذلك لم يحدث لجسدي. ركضت بشكل أسرع على الرغم من أنني كنت أعرف أنني سأخسر. أُطلقت الطلقة التالية فقفزت عليّ التيس وهي تصرخ بصوتٍ عالٍ. سقط الماعز على الأرض، وثبتني. كان الدم يتدفق من صدره كما لو كان من داخل مضخة محرك. كان يئن من الألم، قفز وركض لمسافة قصيرة. ثم سقط. **بحلول ذلك الوقت كان أرباب قد وصل أمامي. لقد خسرت. ركضت ووقعت عند قدمي أرباب. خلعت أرباب حزامه وضربني به. بكيت. أمر أرباب بالذهاب والصعود إلى العربة. ركضت وصعدت إلى الجزء الخلفي من شاحنة أرباب الصغيرة مثل جرو مهزوم ينتحب وينوح في قفصه.** لقد ماتت الماعز. قام أرباب يجرها وألقاها في ناقل السيارة في الوراء. لا يزال لدي ركلة. صرخت وانحنيت رأسي جلوسا في ناقل السيارة. كان هناك تيس مقتول بالرصاص وعيناها مفتوحتان بجانبي. **وعندما ذكرت أنه هنا قد ماتت من أجلي، بكيت بشدة.**" [١٥]

ياعزيزي.. من الذي كلفك أن تتبعني عندما هربت لتعطيني صدرك أمام الرصاصة؟ كان شعوري بأن الوقت قد حان للهروب خاطئًا. شعوري أنه كان دعوة الله كان خاطئا. في كثير من الأحيان، نعتقد أن المشاعر المفاجئة هي دعوة لله. لكن الله يعلم وقته. وينبغي أن نتقرب إلى الله حتى ندركه بدقة. ذهبت عاجزًا عن الكلام. لكنه انتظرني. هل أنت بديل عني كما قدم إبراهيم عنزة بدل ابنه النبي إسماعيل في ذبيحة...؟ ساقه العربة وتوقفت أمام الخيمة. سحبني أرباب إلى داخل المزرعة وقيدني. ثم ضربني حتى أنه رضي به شغفه. ثم قام أرباب بسلخ جلد الماعز. فأخذ سكيناً وقطعها وأشعل فيها النار في الساحة وأحرقها. لقد أشبع ما يكفيه. تم جلب الباقي لي. أنا رفضت. لقد ضربني. لقد تم إطعامي بالقوة عن طريق حشوه في فمي. لقد جعلني أشعر بالضجر والبكاء والغثيان، مثل أكل لحم أخي. ولم أتناول قضم واحد منه. وبعد قليل تقيئت. وأنا لم آكل لحم الماعز قط. لن أشعر بالرغبة في الأكل أبدا.)[١٦]

---

[١٥] بنيامين: آد جيفيتام ص ١٣٧-٣٨

١٦ نفس الشيء

وفي حين آخر وهو يشكو إلى الله ويدعو منيبا إليه عن شدة الحرارة، لو أنه يتحسس بها منذ أول يوم قدم إلى تلك المزرعة.

"അന്നൊക്കെ എന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സ്വപ്നം, മോഹം, പ്രാർത്ഥന എന്തായിരുന്നു എന്നാണ് നിങ്ങൾ വിചാരിക്കുന്നത്...? ഇവിടെനിന്ന് മോചനം പ്രാപിക്കുക..? കുടിക്കാൻ ഇത്തിരി വെള്ളം കിട്ടുക..? ഇത്തിരി നല്ല ഭക്ഷണം കിട്ടുക..? എന്റെ കുഞ്ഞിനെ ഒന്നു കാണുക..? എന്റെ സൈനുവിനെ ഒന്നു വിളിക്കുക..? ഒന്നുമായിരുന്നില്ല. **ഒരിത്തിരി നേരം ഒരു തണലത്ത് ഒന്നിരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു അന്നത്തെ എന്റെ അടങ്ങാത്ത മോഹം."**

മരുഭൂമിയിലെ പ്രവാചകനെ എന്നപോലെ ചുട്ടുപഴുത്ത മണലിൽ മുട്ടുകുത്തിനിന്ന് ആകാശത്തേക്കു നോക്കി പ്രാർത്ഥിക്കും. എന്റെ അള്ളാഹുവേ, എന്നെ ഈ യാതനകളിൽനിന്നും വേഗം വിടുവിക്കണമേ. നിന്റെ ജനമായ യിസ്രേലിയർക്കു മൂസ എന്നൊരു വിമോചകനെ അയച്ചുകൊടുത്തതു പോലെ നീ എനിക്കും ഒരു വിമോചകനെ അയച്ചുതരേണമേ. ഈ അടിമത്തത്തിൽനിന്നും മോചനം പ്രാപിക്കുവാൻ എന്നെ സഹായിക്കേണമേ.. അള്ളാഹു എന്റെ പ്രാർത്ഥന കേട്ടുവോ എന്നെനിക്കറിയില്ല. എന്നാൽ ആ വിശ്വാസം എനിക്കു പകർന്നുതന്ന ആത്മധൈര്യം എത്രയാണെന്ന് എനിക്കറിയാം. അവിശ്വാസികളേ.. പരമ കാരുണികനായ അള്ളാഹു പകർന്നു നല്കുന്ന സുഖശീതളിമയിൽ രമിച്ചു ജീവിക്കാൻ ഭാഗ്യം ചെയ്തവരേ.. പ്രാർത്ഥനകൾ നിങ്ങൾക്കു വെറും പ്രഹസനങ്ങളും ചടങ്ങുകളും മാത്രമായിരിക്കാം. പക്ഷേ, എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതെന്റെ പിടിച്ചു നില്പിന്റെ അവസാന അത്താണിയായിരുന്നു[17].

(برأيك... ما هو أكبر حلمي وأمنيتي ودعواتي حين تلك الوقة ...؟ لكي أتخلص من هنا...؟ هل أحصل على بعض الماء للشرب...؟ والحصول على بعض الطعام الجيد...؟ لأن أري طفلي...؟ لكي أتصل بي زوجتي زينو...؟ ولم يكن شيئا منها... كانت رغبتي التي **إلا أن أكون وحدي في ظل للحظات من الوقت.**

مثل النبي في الصحراء، كان يركع على الرمال المحروقة وينظر إلى السماء ويدعو. يا إلهي! فرجني سريعاً من هذا العذاب. أرسل إليّ منجيا كما أرسلت مخرجا اسمه موسى إلى شعبك إسرائيل. أرجوكم ساعدوني للتخلص من سوء العبودية هذه.. لا أعلم لو سمع الله دعائي. لكنني أعرف مقدار الشجاعة التي أعطاني إياها بناء على هذا الإيمان. أيها الكافرون.. من يحالفهم الحظ في الاستمتاع بوسائل الراحة التي أنعمها الله وهو الرحمن.. فقد يكون الدعاء بالنسبة لكم مجرد مهازل وطقوس. ولكن بالنسبة إليّ، كان ذلك منزلي الأخير.)

وتمتزج شخصية الروائي مزيجا لا يستطيع أن يفرق بين نجيب وبنيامين هنا ويدعي أن نجيب لا يماثل معه بالإيمان بالله. ممكن أن نجيب لا يتقن باعتقاده في الله في وسط القلق والشدة وفي

[17] بنيامين: آد جبفيتام. ص ١٤٠-٤١

بعض الأحيان أنه سيخسر يقينه. ويحكي بنيامين أن نجيب تمني الموت من شدة حياته وجعل رجلاه ملتمسان في الرمال من سريره عندما ينام في الليل[١٨].

ونلاحظ هنا أن الروائي يمثل رغبة نجيب لمنقذ من حياته المؤلمة كما أنقذ موسي عليه السلام بني إسرائيل من طغيان فرعون. ويدعي أن بني إسرائيل أمة اصطفاه الله محبوبا له من الناس. والصلاة المماثل يشابه بصلاة المسيحيين واليهود. وحياة نجيب حياة رقبة عند الأرباب. فإبراهيم القادري الذي هو أصبح منقذ نجيب من الرقبة تحت العربيين البدويين كموسى ينقذ بني إسرائيل من فرعون. وكذلك يغيب إبراهيم القادري تاركا نجيب على شاطئ نجاته كموسى عليه الصلاة والسلام يودع بني إسرائيل في التيه ويشير إلى أرض كنعان أو الأرض المقدسة. وبعد ذلك يهدي نبي الله يوشع ببني إسرائيل إلى الأرض المقدسة.

وتبيانا لادعائه، يروي بنيامين لما أنه التقي نجيب لأول مرة كان هو يتحادث مع أصدقائه عن الشيوعية. وكان له حريته أن يمثل نجيب كملحد لا يؤمن بالله.

"ഈ ലേഖനത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ എന്റെ വിധിയെക്കുറിച്ചും നിയോഗത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ പറഞ്ഞത് പിന്നീട് അതെങ്ങനെ നോവലിൽ ഇഴപിരിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു എന്നു പറയാൻ കൂടിയാണ്. ഞാൻ നജീബിനെ ഏറ്റവും ആദ്യമായി കണ്ടുമുട്ടുന്ന നിമിഷം, അയാൾ തന്റെ സുഹൃത്തുക്കളുമായി കമ്യൂണിസം ചർച്ച ചെയ്തിരിക്കുകയായിരുന്നു എന്ന് ഞാനിപ്പോഴും ഓർക്കുന്നു. ആ സാഹചര്യത്തെ മനസ്സിലിട്ടുകൊണ്ട് ഒരു തികഞ്ഞ യുക്തിവാദിയായും ഈശ്വരവിരുദ്ധനായും എനിക്കു നജീബിനെ ചിത്രീകരിക്കാമായിരുന്നു. എങ്കിൽ പലരും ആഗ്രഹിച്ചതുപോലെ മനുഷ്യന്റെ തീർത്തും ഇച്ഛാശക്തികൊണ്ടുമാത്രം മരുഭൂമിയെ താണ്ടിപ്പോരുന്ന ഒരു നജീബിനെയാകുമായിരുന്നു നാം നോവലിൽ കണ്ടുമുട്ടുക. പക്ഷേ, നോവലിൽ ബെന്യാമിൻ കലരാതെ സാധ്യമല്ല. ഇല്ലെങ്കിൽ അതു മറ്റൊരാളുടെ ജീവചരിത്രമെഴുത്തായിപ്പോകുമായിരുന്നു. എന്റെയുള്ളിൽ കിടന്നു നീറിയ നജീബ് നിയോഗത്താൽ മരുഭൂമിയിലേക്ക് ആട്ടിത്തെളിച്ചുകൊണ്ടുവരപ്പെട്ടവനാണ്. അവൻ ആ വഴി താണ്ടിപ്പോന്നേയാവണം. അതിനവന് വിശ്വാസത്തിന്റെ ഒരു കൂട്ട് വേണമായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ചില നിർണായക നിമിഷങ്ങൾക്കുമുന്നിൽ വെറുതെ നിന്നുകൊടുക്കാനേ നമുക്കു നിർവാഹമുള്ളൂ. അന്നേരം നടത്തുന്ന ഒരു പ്രാർത്ഥനയുള്ള മറുപടി പോലും കത്തുന്ന സൂര്യന്റെ നോട്ടം മാത്രമായിരിക്കും. ഇതെന്റെ മുൻവിധിയാണ്. ആ മുൻവിധിക്കുള്ളിലിട്ടാണ് നജീബ് വാർക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്."

(في بداية هذا المقال، ذكرت أفكاري حول القدر والبعثة، ثم أخبرت لاحقًا كيف تتشابكان في الرواية. ما زلت أتذكر أنه عندما التقيت نجيب للمرة الأولى، كان يناقش الشيوعية مع أصدقائه. ونظراً لهذا الوضع، كان بوسعي أن أصور نجيب على أنه عقلاني مثالي ومناهض للإيمان. لو كان الأمر كذلك لكنا التقينا نجيب في الرواية، الذي عبر الصحراء فقط بإرادة

١٨ راجع الهامش ٨

الإنسان المطلقة، كما تمنى الكثيرون. لكن ذلك غير ممكن دون مشاركة بنيامين في الرواية. ولولا ذلك لكان قد كتب في سيرة شخص آخر. نجيب، الذي يكمن في داخلي، يُساق إلى الصحراء بالعمولة. يجب عليه أن يعبر من هذا الطريق. كان يحتاج إلى قفزة الإيمان لذلك. لا نملك إلا أن نقف أمام بعض اللحظات الحاسمة في الحياة. حتى الصلاة المقدمة في ذلك الوقت لن تستجاب إلا بنظرة الشمس الحارقة. هذا هو تحيزي. نجيب محاصر بهذا التحيز.[١٩])

نعم، نجيب محاصر بهذا التحيز. ولكن التحيز لا يأمن عند الروائي فقط بل كان نجيب في حياته في الصحراء، مزجت حياته بمظاهر البداوة من جغرافيتها وبخشنها وسذاجتها وسلوك العرب البدوي من مختلف الجوانب. وكالمسلم التقي العادي من مجتمع كيرالا نجيب أيضا يؤمن بالقضاء والقدر لا يحاول أبدا بالقتل بنفسه خاصة لما يقول بنيامين:

"അനുഭവങ്ങളുടെ നജീബ് നോവലിസ്റ്റിനുള്ളിലൂടെ കടന്നു പുറത്തുവരുമ്പോൾ വായനക്കാരൻ കാണുന്നത് എല്ലാത്തരത്തിലും പുതിയൊരാളെയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പലപ്പോഴും ഈ കഥയിൽ യാഥാർത്ഥ്യമെത്ര, സങ്കല്പമെത്ര എന്ന ചോദ്യത്തിന് എനിക്കുതന്നെ കൃത്യമായ മറുപടിനൽകാനാകാത്തത്. എല്ലാ എഴുത്തുകാരുടെയും എല്ലാ വരികൾക്കുപിന്നിലും അവന്റെ ആത്മാവും ജീവിതവും സ്വപ്നങ്ങളും ഭീതികളും വിശ്വാസങ്ങളും നിഴൽ വീണുകിടക്കുന്നുണ്ടാകും. **അവൻ പോലും അറിയാതെ. അവനുപോലും തിരിച്ചറിയാനാകാതെ. അവനു പോലും കണ്ടുപിടിക്കാനാകാതെ.**"

(نجيب يخرج بتجارب من خلال الروائي الآن يرى القارئ شخصًا جديدًا تمامًا. ولهذا السبب غالباً ما لم أستطع أن أجيب عن السؤال عن هذه القصة إلى أي حد صحيحة وإلى أي حد مخيلة. **خلف كل سطر من كل كاتب ستظل هناك روحه وحياته وأحلامه ومخاوفه ومعتقداته دون أن يعترف هو ونفسه حتى معرفة ذلك.**)

المؤلف المزدوج

ولو حاول الروائي أن يحدد في روايته أن يصور شخصيته في حوزته وأن يجعله ينطق ما أنه يريد أن يجعله ينطق، أو يصوره كما يشاء باعتقاده وسلوكه ولكن خلال حكايته يُجبرُ المؤلف في إطاعة تأويلات الثقافة مباشرا بين السطور لا واعيا ولكن مضمرا. ولا يستطيع نجيب أن يتحمل الحر الشديد في الصحراء ولو ريح عاصف يحمل به الرمال ووحشية الصحراء بمختلف شدائدها. ولكن الأرباب الثاني يسكن معه في مجاورته في الخيمة التي لا يأذن أي من بني الآدمي

[١٩] نفس الشيء ص ٢٢٩

أن يدخلها. البيئة للأرباب ونجيب شيئ واحد وإن العرب يعيش في بداوته منذ أجيال عديدة في بيئة هذه الصحراء الجافة والحر الشديد والبرد الشديد ولكنهم يثابرون عليها. وتصورات الأرباب الثاني الذي يعيش معه لا يحمل أي إشارة إلى عائلتها ولا زوجته ولا أولاده فقط الإشارة موجود عن الأرباب الأول. عند ليلة زفاف ابنته فقط يغيب الأرباب الثاني عن المزرعة. وفي ذلك الليلة التي حاول فيها نجيب أن يهرب من المزرعة مع صديقه حكيم والسوداني إبراهيم القادري. وكذلك هناك إشارات كثيرة عن خشن سلوك الأرباب تجاه نجيب. وجعل هذه الإشارات جميعا تصورات 'الأربابين' كأنهما آخر كلمة للشدة والبغاوة والطغيان على من يعمل تحتهما، كما يأتي في معظم الدراسات عن هذه الرواية. ولكن الحقيقة تظهر في مواضع قليلة وذلك تماما بالعكس. على سبيل المثال، قد تنكر الحقيقة سلوك الأرباب الثاني كما يورد في معظم الأماكن أن قهره وشدته ممتدتان من تاريخ العرب في البداوة كأنه حصة الثقافة العربية ولم يستطع أن تفرق بينها وبين العرب.

كانت البداوة العربية في الصحراء لم يتحمل على المطر لأن طبيعتهم ملائم لتحمل الحر الشديد والريح الذي يحمل به الرمال، عند مجيء أول المطر ولو نجيب لم يستطع أن يتحمل المطر في أول الأمر ولكن روحه كانت تنتظر لمطر، شيئا فشيئا إنه يطيع لأمر نفسه أن يبل بالمطر ثم يلعب فيه. فأما البدوي يخاف ويشكو عن المطر ويستعين باستعانة نجيب.، إذ أنه يحاول أن تجلس في الرمل يمنعه. وأجلسه على سريره. ويشير هذا الهون والضعف والجبانة للبداوة العربية في شدة المطر إلى طبيعية الثقافة العربية فيها القهر واللطف، وفيها الرحمة وعدمها وفيها العفة وبدونها. الثقافة العربية تنطق كمؤلف أول والثاني المؤلف نفسه الذي يأمن بقهر البداوة العربية. فهذه نظرية المؤلف المزدوج.

ആദ്യത്തെ തുള്ളി ദേഹത്തുവീണതും ഞാൻ ഒരു കഠാരക്കുത്തേറ്റതു പോലെ പിടഞ്ഞുപോയി. കണക്കുകൂട്ടൽ ശരിയാണെങ്കിൽ എട്ടോ പത്തോ മാസങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ആദ്യമായിട്ടാണ് എന്റെ ദേഹത്ത് ഒരു തുള്ളി വെള്ളം സ്പർശിക്കുന്നത്. അതിന്റെ വേദന കഠിനമായിരുന്നു. അല്പം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മഴ വീശിപ്പെയ്യാൻ തുടങ്ങി. ഓരോ തുള്ളി പതിക്കുമ്പോഴും ദേഹത്ത് ഒരു തുള വീഴുന്നതുപോലെയാണ് എനിക്കനുഭവപ്പെട്ടത്. ആ വേദന സഹിക്കാനാവാതെ ഞാനോടിപ്പോയി കമ്പിളിയെടുത്തു മൂടിപ്പുതച്ചു. എനിക്കു മാത്രമല്ല, **ആടുകൾക്കും ആ വേദന അസഹനീയമായി തോന്നിയിരിക്കണം, അവ അപരിചിതമായ ശബ്ദത്തിൽ അലറിക്കരയുവാൻ തുടങ്ങി. പൊതുവേ ശാന്തരായ ഒട്ടകങ്ങൾ** എവിടെയൊക്കെയോ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു മഴപ്പാതിയിലാണ് കയറിവന്നത്. **അവയും മഴസൂചിക്കുത്തേറ്റതിന്റെ വേദനയിലും അസ്വസ്ഥതയിലും ആയിരുന്നു.**

മഴയോടൊപ്പം ഇടിയും മിന്നലും വന്നു. മിന്നൽപ്പാളികൾ ആകാശത്തു നിന്നും ഇറങ്ങിവന്ന് ഞങ്ങളുടെ മസറയാകെ കത്തിച്ചുകളയുമോ എന്നു പോലും ഞാൻ പേടിച്ചു.....**ഒരിക്കലും സംഭവിക്കാത്തതുപോലെ അർബാബ് എന്നെ കൂടാരത്തിലേക്കു വിളിച്ചു കയറ്റി. ഞാൻ താഴെ ഇരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ എന്നെ കട്ടിലിൽ പിടിച്ചിരുത്തി. അർബാബ് പേടിച്ച ഒരു കുട്ടിയെപ്പോലെ എന്റെ കൈ കവർന്നെടുത്തു. പിന്നെ ഒരു പുതപ്പിനുള്ളിലേക്കു നൂണുകയറി മഴ കാണാതെയിരുന്നു. ആ ഇരുപ്പിനിടയിൽ എപ്പഴോ എന്റെ കൈ തലയിണയ്ക്കിടയിൽ എന്തിലോ ഒന്നു തട്ടി. ഞാൻ സംശയത്തോടെ അവിടെ ഒന്നുകൂടി കൈവച്ചു. കുത് അർബാബിന്റെ തോക്കായിരുന്നു! ഞാൻ പതിയെ കൈ വച്ച് അതു വലിച്ചെടുത്തു. അർബാബ് അതൊന്നും ശ്രദ്ധിക്കുന്നതേ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അള്ളാ... അള്ളാ... എന്നു കരഞ്ഞുവിളിച്ച് മഴ നില്ക്കാൻ പ്രാർത്ഥിക്കുകയായിരുന്നു അർബാബ്. എന്റെയുള്ളിൽ പെട്ടെന്ന് ഒരു വന്യത പടർന്നു. ഇത് ഉന്നം പിടിച്ച് കാഞ്ചി ഒന്നു വലിച്ചാൽ മാത്രം മതി. ഞാൻ രക്ഷപ്പെട്ടു. പുറത്തു വണ്ടി കിടപ്പുണ്ട്. താക്കോൽ അതിൽത്തന്നെ കാണും. എങ്ങനെ യെങ്കിലും വഴി കണ്ടുപിടിച്ചു രക്ഷപ്പെടാൻ കഴിയും. ഇതുതന്നെ അവസരം. എനിക്കു രക്ഷപ്പെടുവാനായി പരമകാരുണികനായ അള്ളാഹു കൊണ്ടു എന്ന നിമിഷം. ഈ നിമിഷം നീ ഉപയോഗിച്ചില്ലെങ്കിൽ ഇനി ഒരിക്കലും നിനക്ക് ഇതുപോലെ ഒരവസരം കിട്ടിയില്ലെന്നു വരും. അവസരങ്ങൾ ആവർത്തിക്കില്ലെന്നു നിനക്കറിയാമല്ലോ. ചെയ്യൂ. ഇപ്പോൾത്തന്നെ ഈ നാശത്തിൽനിന്ന് എങ്ങനെയെയെങ്കിലും രക്ഷപ്പെടൂ. എന്റെ കൈ ശരിക്കും തോക്കിന്റെ കാഞ്ചിയിലേക്കു നീങ്ങിയതാണ്. പെട്ടെന്ന് അർബാബ് എന്റെ അള്ളാഹുവേ.. നീ കാത്തു. ഈ നജീബില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഞാനിപ്പോൾ പേടിച്ചു മരിക്കുമായിരുന്നല്ലോ എന്ന് ഉച്ചത്തിൽ വിളിച്ചു പ്രാർത്ഥിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. അർബാബ് ആദ്യമായിട്ടായിരുന്നു എന്റെ പേര് ഉച്ചരിക്കുന്നത്. അർബാബിന് എന്റെ പേര് അറിയാമോ എന്നുപോലും എനിക്കു സംശയമായിരുന്നു. അതിനു മുൻപ് ഹിമാർ എന്നും ഇന്ത്യ എന്നും മാത്രമേ അർബാബ് എന്നെ വിളിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ആ വിളിയിലും പ്രാർത്ഥനയിലും എന്റെ മനം അലിഞ്ഞുപോയി. എന്റെ സഹായം അഭ്യർത്ഥിച്ചു കരയുന്ന ഒരു ഭീരുവിനെ കൊന്നിട്ട് രക്ഷപ്പെടാൻ എനിക്കു തോന്നിയില്ല. ഞാൻ ആ തോക്ക് യഥാസ്ഥാനത്തുതന്നെ മടക്കിവച്ചു.**

എനിക്കെന്തോ ദേഹത്തിനൊരു ഉഷ്ണം തോന്നി. ഞാൻ എൻറെ നനഞ്ഞ പുതപ്പു വലിച്ചുകളഞ്ഞു. അർബാബിന്റെ കൈ വിടുവിച്ചു. വസ്ത്രങ്ങൾ ഊരിയെറിഞ്ഞു. ഞാൻ പൂർണ്ണനഗ്നനായി മഴയിലേക്ക് ധൈര്യപൂർവ്വം ഇറങ്ങിച്ചെന്നു. **ആദ്യം കുറേ നേരത്തേക്ക് ശരീരം വേദനകൊണ്ടു വിങ്ങുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ആ മഴ ഞാൻ സഹിച്ചു. പതിയെ പതിയെ എന്റെ ദേഹത്തു നിന്നും ശരംകുത്തൽ ഒഴിഞ്ഞുപോകുന്നതു ഞാൻ അറിഞ്ഞു. ഓരോ മഴത്തുള്ളിയും ദേഹത്ത് തണുപ്പും നിർവൃതിയും പടർത്തി.** ഞാൻ ആ മഴ ആസ്വദിച്ചു. മഴക്കാറുകൾ കണ്ട ആട്ടിൻകൂട്ടികളെപ്പോലെ ഞാൻ ആ മഴയത്ത് തുള്ളിച്ചാടി. അങ്ങനെ ഒരു നീണ്ട കാലയളവിനുശേഷം മഴ എന്നെ കുളിപ്പിച്ചു. എന്റെ ദേഹത്തുനിന്നും അഴുക്ക് പതിയെ ഉരുകിയൊലിച്ചുപോയി!"

(بمجرد أن ضربت القطرة الأولى جسدي، شعرت كما لو أنني طعنت بخنجر. إذا صحت ضبط الأيام التي مرت بي، فإن قطرة ماء سوف تمس جسدي لأول مرة منذ ثمانية أو عشرة أشهر. وكان ألمها شديدا. وبعد فترة بدأ المطر يهطل. شعرت بكل قطرة وكأنها ثقب في جسدي. ولأنني لم أحتمل الألم، هربت وغطيت بدني بالصوف. لا بد أني وحدي، بل الماعز أيضًا، وجدوا الألم لا يطاق وبدأوا بالصراخ بصوت غير مألوف. تجولت الجمال الهادئة عمومًا في مكان ما وصعدت إلى طريق المطر. وكانوا أيضًا يعانون من الألم والانزعاج من هطول المطر.

ومع المطر جاء الرعد والبرق. حتى أنني كنت خائفًا من أن ينزل البرق من السماء ويحرق مزرعتنا بالكامل... دعاني أرباب إلى الخيمة وكأن ذلك لم يحدث أبدًا. عندما حاولت الجلوس، تم تثبيتي على السرير. أمسك أرباب بيدي مثل طفل خائف. ثم زحف داخل بطانية ولم ير المطر. أثناء تلك الجلسة، اصطدمت يدي بشيء ما بين الوسائد. وضعت يدي هناك مرة أخرى في شك.

كريت كان مسدس أرباب! أخذت يدي ببطء وأخرجتها. ولم يعره أرباب أي اهتمام. كان أرباب يبكي الله... الله... ويدعو ليتوقف المطر. ارتفعت وحشية مفاجئة بداخلي. كل ما عليك فعله هو أن تأخذ الأمور ببساطة وتسحب المقص. أنا نجوت. هناك سيارة ملقاة في الخارج. سيتم العثور على المفتاح في حد ذاته. يمكنك بطريقة أو بأخرى العثور على وسيلة للهروب. هذه هي الفرصة. اللحظة التي أنقذني فيها الله الرحمن الرحيم. إذا لم تستغل هذه اللحظة، فقد لا أحصل على فرصة أخرى مثل هذه مرة أخرى. أنت تعلم أن الفرص لا تكرر دائما، افعلها أخرج من هذه الفوضى الآن بطريقة أو بأخرى. انتقلت يدي بالفعل إلى مؤخرة البندقية. فجأة بدأ أرباب يدعو بصوت عالٍ.. إلهي.. انتظرت... لولا هذا نجيب لكنت مت من الخوف. كان أرباب ينطق اسمي لأول مرة. حتى أنني شككت فيما كان أرباب يعرف اسمي. قبل ذلك، لم يكن أرباب يناديني إلا بحمار وإنتي (هندي). لقد ذاب قلبي من هذا النداء والدعاء. لم أشعر برغبة في قتل جبان كان يبكي طالبًا مساعدتي ويهرب. لقد أعدت البندقية إلى مكانها.

أحسست بشيء دافئ في جسدي. لقد سحبت بطانيتي المبللة. تم إطلاق يد أرباب. تمت إزالة الملابس. لقد خرجت بشجاعة تحت المطر عاريا تماما. في البداية، كان الجسم يتلوى من الألم لبعض الوقت. لقد تحملت هذا المطر. وشيئًا فشيئًا أدركت أن الألم كان يغادر جسدي. وكل قطرة مطر تنشر البرودة والخدر في الجسم. لقد استمتعت بالمطر. قفزت تحت المطر مثل الحملان التي رأت صانعي المطر. وهكذا بعد فترة طويلة غمرني المطر. لقد ذابت الأوساخ ببطء من جسدي![٢٠])

المؤلف الأول هنا كما نلاحظ من قبل، الثقافة العربية نفسها، وهي في بعض الأحيان تركض حرص الروائي تماما عن تشخيص الرجال العرب بالبداوة، وهما 'أربابا نجيب'. هما في شبابهما ولم يكن لهما أي علاقة اجتماعية ولا قيمة أسرية إلا إلى إشارة ضئيلة عن يوم الزفاف لبنت الأرباب الأول الذي فيه يتفق نجيب وحكيم وسوداني أن يفرّوا من قبضتهما. تري فيهما عملاقين مخاوفين للقارئ الميلالمي والشبه الذي يكون عن الثقافة العربية فيهما. وعدم شخصية أنثوية عربية في الرواية أيضا لكي إظهار قهر الذكرانية العربية.

[٢٠] بنيامين: آد جيفيتام ص ١٢٧

ولكن الأرباب الثاني هو الذي يعيش مع نجيب في الحر والبرد وفي الصيف والشتاء ويأكل الطعام الذي مثلما يأكل نجيب من الخبز اليابس ويشرب حليب الأغنام طازجا من ضرعها ويشرب قليل من الماء لأنه يعرف قيمة الماء في الصحراء لا يستطيع أن يضيعه، فقط الخلاف بينهما نجيب ولد ونشأ في رغد الماء وعمله غواص في الماء وعيشته عيشة السمك وما استطاع أن يتحمل قلة الماء. بمرور الأيام تحول نجيب حسب بيئته إلى حياة يناسب ببيئة الأعراب في الصحراء. والبدوي العربي ما استطاع أن يتحمل تبديل موصم الحر والجفوة إلى مجيء المطر والتبليل. أصبح خائفا بالرعد والبرق واستعان صحبة نجيب حتى أتاحه أن يدخل في خيمته وأذن أن يجلس معه ثم طلب منه أن يضطجع معه تحت وسادته حتى حصل نجيب على فرصة يأخذ بنطقيته تحت الوسادة وممكن أخذها ويضرب على صدره، ولكن خلال بضع من اللحظات أنه سمع عويله " لو لم يكن نجيب معه في هذا الموقف المخيف لكان يموت". وهذا الأرباب الثاني الذي دائما يسيء معاملته مع نجيب ولكن في قلبه بقيت بعض من الأشجان والعواطف الصادقة تلقاء نجيب. وسببه عدم استطاعته أن يتخيل عجز الشاب القادم من بقعة أرضية فيها المطر ورغد الماء.

وكذلك لم تستطع الأغنام والجمال، أن تتحمل ضربة قطرات المطر الأول، كما أن البدويين لم يتحملا على مجيء المطر الجديد. ومن هنا نعرف أن البدويين والجمال والأغنام كلهم من تربة واحدة وبيئة واحدة. وإحساسهم تمثل بإحساس الأغنام والجمال. وكيفما اجتهد الروائي أن يصور نجيب بأنه يحب الأغنام والأغنام تحبه، ولكن يختلف نجيب بأنه يهيئ المطر والأغنام والجمال لم تتحمل على مجيء موسم المطر. فالثقافة العربية تقوم مقام المؤلف الأول والمؤلف نفسه تقوم مقام المؤلف الثاني في الخطاب الواحد. وهذا المؤلف الثقافي يقوم على توليد جملة ثقافية.

الجملة الثقافية

الدلالة النسقية تنتج إلى جملة ثقافية في الخطاب عامة بدل الجملة النحوية والجملة البلاغية. الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف. وفي هذه الرواية، الجملة الأدبية تحاول أن تقول إن الثقافة القبلية العربية متوارثة عن الأجيال القديمة حتى عصرنا الراهن بدون أي تبديل. وهي تقليدية. وما حظيت لارتباط تفاعلية بالقيم المدنية أو الحضارية الحديثة والنهضة

الثقافية. ويصور الروائي أن الصبر والمثابرة من أبلغ قوي الإنسانية. ويشجع حقيقة الحياة البشرية وإعجابها أن تدفع جميع تحديات الإنسان.

أمام لكل رجل حائر الذي أفقدت آماله، والذي يقف في ضفة فقدان الثقة عن كل نور الحياة هناك منقذه عن الظلال ومنجيه من الأخطار. دائما هو يحفظه جاعلا نفس حياته في الخطر. ولا يقع شيء من الحدثان إلا بمشيئة الله. ويريد أن يقول إن كل قهر لرجل قبلي والذي يرتكب لقهره هما من تدبير رب العالمين.، هذا ما نلاحظ عبر شخصية إبراهيم القادري الذي صاحب مع نجيب وحكيم طوال الهروب من عبوديتهما حتى وصلا قرب نجاتهما وكذلك كونجيكا الذي هو أعان نجيب قي سبيل استقلاله عبر سجن شميسي. ورجل ثالث قام في سبيل نجاته هو رجل أتي في سيارته وأوقف بقربه خاصة لم تقف أي شاحنة قد مرت بنجيب من قبل بعد انتظاره الطويل الشاق لمنقذ من ذلك الوحدة الوحشية في الطريق ولم يقف أي سائق سيارته من قبل. هو رجل عربي مثقف في زي أبيض. ولولا رئفته لكان نجيب يموت ولو بعد نجاته من الصحراء وسفره متلقيا منيته بالقرب.

أما القدر والقضاء فوق كل شيء يتفاعلان بحياة الإنسان، وليس القهر والبداوة لرجل بدوي سبب لشقاوة نجيب وسوء قضائه. وهو مشار في عبارته التالية من الرواية في الباب الأخير.

“ഓരോരോ മുഖങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച സഞ്ചരിച്ച് അർബാബ് മുന്നോട്ട് നടന്ന വരികയാണ്. അയാൾ ഓരോ ച്വവട്ട മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുമ്പോഴും എന്റെ നെഞ്ച് അത്യച്ഛത്തിൽ മിടിച്ചു. മസറയിലേക്ക് ഇനി ഒരു തിരിച്ച് പോക്ക് സങ്കല്പിക്കുവാൻ എനിക്കാവില്ലായിരുന്നു. അള്ളാ ഇനിയും ? വയ്യ ..... എന്നോടു കരുണ കാട്ടണേ... എന്റെ മനസ്സ് നീറിക്കരഞ്ഞു. എന്നാൽ ഹമീ ദിനെപ്പോലെ നിലവിളിക്കുവാൻ എനിക്കു തോന്നിയില്ല. ഞാൻ എന്റെ ധൈര്യത്തിൽ പിടിച്ചു നിന്നു. ഒരു യുഗം നീണ്ട നില്പായിരുന്നു അതെന്ന് എനിക്കിപ്പോൾ തോന്നുന്നു. അവസാനം അർബാബ് എന്റെ മുന്നിലെത്തി നിന്നു. എന്നെ തുറിച്ചു നോക്കി. അയാളുടെ കണ്ണിൽ ഒരു മരുഭൂമി അലയടിക്കുന്നതു ഞാൻ കണ്ടു. അതിന്റെ ഭീകരത എന്നെ ഭയപ്പെടുത്തി. എന്നാൽ ഞാൻ കുലുങ്ങിയില്ല. ഞാൻ ഒരു പരിചിതഭാവവും കാട്ടിയില്ല. എന്റെ മുഖത്ത് ഒരു പരിഭ്രമവും പിടഞ്ഞില്ല. എന്നെ പുറത്തേക്കു വലിച്ചിഴയ്ക്കുന്ന നിമിഷം പ്രതീക്ഷിച്ചു ഞാൻ കാത്തു നിന്നു. എന്നാൽ കുറേ നേരം എന്റെ മുഖത്തേക്കു നോക്കി നിന്നശേഷം അർബാബ് എന്റെ തോളിൽ ഒന്നു തട്ടി. പിന്നെ എന്നെ അറിയാത്തതുപോലെ അടുത്ത ആളിലേക്കു നടന്നു നീങ്ങി. എന്നെ പിടികൂടാനായി വന്ന അർബാബിന് പെട്ടെന്ന് അങ്ങനെയൊരു മനം മാറ്റം ഉണ്ടായതിനു പിന്നിൽ ഒരു കാരണവും ഞാൻ കാണുന്നില്ല. അദ്ഭുതം. മഹാദ്ഭുതം. അല്ലാതെ മറ്റെന്താണത്..?

എന്നാൽ എന്റെ മനസ്സിൽ സംശയത്തിന്റെ ഒന്നുരണ്ടു വലിയ കനലുകൾ കോരിയിട്ടിട്ടാണ് അന്ന് അർബാബ് മടങ്ങിയത്. **അന്നത്തെ അറബിപ്പുരേഡു കഴിഞ്ഞ് എനിക്കു പരിചയമുള്ള ഒരു പോലീസുകാരനോട് സംസാരിക്കുമ്പോൾ ആ വന്നത് എന്റെ അർബാബായിരുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം എന്നെ പിടികൂടാതെ പോയത് അള്ളാഹുവിന്റെ കൃപ ഒന്നുകൊണ്ടുമാത്രമാണെന്നും ഞാൻ പറഞ്ഞു. എന്നാൽ അതിനു പോലീസുകാരൻ പറഞ്ഞ മറുപടി 'അവനെന്റെ വിസക്കാരനല്ലാതെ പോയി. അല്ലെങ്കിൽ ഞാനവനെ മസറ വരെ വലിച്ചിഴയ്ക്കുമായിരുന്നു'** എന്നുപറഞ്ഞിട്ടാണല്ലോ അയാൾ പോയത് എന്നായിരുന്നു! എനിക്കതിശയം തോന്നി. ഒന്നുകിൽ പിടികൂടാൻ വന്ന ആളിനെ കണ്ടിട്ടും പിടിക്കാതെ പോകുന്നതിന്റെ ജാള്യം മറക്കാൻ അർബാബ് അന്നേരം ഒരു കള്ളം പറഞ്ഞു. അല്ലെങ്കിൽ അർബാബ് പൊളള്ളുന്ന ഒരു സത്യം വെളിപ്പെടുത്തി.

ഞാൻ അയാളുടെ വിസക്കാരനായിരുന്നില്ലേ ".....? മറ്റാരുടെയോ വിസയിൽ വന്ന എന്നെ അയാളന്ന് എയർപോർട്ടിൽനിന്നു ശരിക്കും തട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുകയായിരുന്നോ.. ? എങ്കിൽ അള്ളാ, മറ്റാരുടോയാ വിധിയിലേയ്ക്ക നീ. എന്നെ മനഃപൂർവ്വം പറഞ്ഞയയ്ക്കുകയായിരുന്നോ ?

അതിനെ സാധുകരിക്കുന്ന തരത്തിൽ പിന്നെ കരുവാറ്റക്കാരൻ അളിയൻ ആണയിട്ടു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഞാനൊരിക്കലും ആടുമേയ്ക്കാനുള്ള വിസയല്ല അയച്ചു തന്നത്. അതൊരു കൺസ്ട്രക്ഷൻ കമ്പനിയിലെ ഹെല്പറൂടെ വിസയായിരുന്നു എന്ന് 'ആർക്കറിയാം ആരു പറയുന്നതാണ് ശരിയെന്ന്. ആരു ചെയ്തതാണ് ശരിയെന്ന്. അതിനെപ്പറ്റി കൂടുതൽ പിന്തിച്ചു തല പുണ്ണാക്കാൻ ഞാൻ മെനക്കെടുന്നില്ല. **ആ ജീവിതത്തിലേക്കു നടന്നു. പോകേണ്ടത് എന്റെറെ വിധിയായിരുന്നു. ഞാനതിനെ മറികടന്നുപോന്നു. അത്രയുമേ ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നുള്ളു. അതിനപ്പുറം എന്തെങ്കിലും ഇനി പിന്തിച്ചാൽ സത്യമായും എനിക്കു ഭ്രാന്തുപിടിക്കും.**

മൂന്നാഴ്ചകൾക്കൂടി പിന്നെയും കഴിഞ്ഞു. എന്തെങ്കിലും കള്ളപ്പേപ്പറുമായി അർബാബ് എന്നെ വീണ്ടും തേടിവരുമോ എന്ന പേടിയിലാണ് ഞാൻ അത്രയും ദിവസവും കഴിച്ചുകൂട്ടിയത്. എന്നാൽ അർബാബ് പിന്നെ വന്നില്ല. മറ്റാരെയെങ്കിലും അയാൾക്കു ലഭിച്ചുകാണണം. അള്ളാഹുവിന്റെ സ്നേഹം ആ നിസ്സഹായനൊപ്പമിരിക്കട്ടെ."

(أرباب يتقدم إلى الأمام من خلال كل وجه بعد وجه. كان صدري يقصف مع كل خطوة يخطوها. لم أستطع أن أتخيل العودة إلى مزرعة. يا الله.... هل من مزيد؟ للأسف ..... ارحمني ... لقد امتلأ قلبي بالدموع. لكنني لم أرغب أن أصرخ مثل حميد. عزمت في عفتي. أشعر الآن أنه كان موقفًا طويلًا. وأخيرا وقف أرباب أمامي حدق في وجهي. رأيت موجة الصحراء في عينيه. أخافني الرعب منه. لكنني لم أتزعزع. ما حاولت أنى أعرفه. لم يكن هناك ذعر على وجهي. انتظرت اللحظة التي سيتم فيها سحبي إلى الخارج. لكن بعد النظر إلى وجهي لفترة طويلة، ربت أربابي على كتفي. ثم سار نحو الشخص التالي وكأنه لا يعرفني. لا أرى أي سبب وراء تغير رأي أرباب المفاجئ عندما جاء لاعتقالي. تعجبت.. معجزة عظيمة. ما الشيء إلا هي؟

لكن رجع ارباب عائدا في ذلك اليوم وفي ذهني بعض الجمر الكبير من الشك. عندما كنت أتحدث مع شرطي أعرفه بعد ذلك عن عرض العربي في ذلك اليوم، قلت له إن أربابي هو الذي جاء وأنه لم يمسك بي بفضل الله وحده. لكن رد الشرطي إليّ قائلا. أنا أتركه لأنه ليس من كفالتي ولا بتأشيرتي، وإلا لكنت قد جرته حتى مزرعتي ثم خرج! كنت متعجبا. ممكن إن كان كاذبا لينسى عجزه بعدم القبض على الشخص الذي جاء لقبضه. أو أنه كشف عن حقيقة مدمرة.)[٢١]

[٢١] نفس المرجع ص٢١٥-٢١٧

خاتمة البحث

خلاصة البحث

إن النقد الثقافي يختلف عن بقية المدارس النقدية من حيث المعايير النقدية والرؤية الشاملة، إذ يتجه عبد الله محمد الغذّامي في منهجه نحو التكاملية، فهو يجمع بين نظريات متعددة، ثم يخرج برؤية أخرى لتطبيق منهجه الخاص. إن مفهوم الثقافة من ناحية المعرفة الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع، لم يكن متوجها مباشرا في النقد الثقافي بل أنه يعالج كيف تعبر الثقافة غير واعيا في النصوص الأدبية ونسقا مضمرا أو مهمشا.

إن الروايات الميبارية التي ألفها أدباء الشتات العملي في الخليج العربي تحمل بعضها انعكاسات الثقافة العربية مضمرة وواعية. وتأويل تلك الأدباء ممكن أن يكون صادقا في بعض الأحيان وخياليا في بعض الأحيان، وعنصر الخيالية العاطفية والخيال الأسلوبية في تأويلاتهم مزيج من تطبيقاتهم البلاغية والجمالية ويقصد بهما لإثارة القارئ. ولكن الأنساق الواعية أو المؤسسة الاجتماعية السائدة بين يدي المؤلف أو الروائي أو السياق تشير إلى ثقافة عربية في أنساقها المضمرة أيضا، ومن الممكن أن سرد تاريخيتها مخطئ في بعض الأحيان، ولكن الأنساق المضمرة المختبئة خلال السطور أو أنها مهمشة غير واعية أو أنها خارج النص غير ظاهرة، بل الإشارات فيها وافرة للناقد الثقافي لإخراجها باستعمال الآليات النقد الثقافي لديهم.

والناقد الثقافي العربي العبقري المعاصر عبد الله الغذّامي طورها بعض هذه الآليات واستعملها في تحليل النصوص الأدبية من الشعر والنثر من العصور المختلفة من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث والمعاصر. واستعمل الباحث تلك آليات الغذّامي في تحليل ثلاث روايات مختارة نحو 'آد جيفيتام' (أيام الماعز) لبنيامين و 'صحرى' (الصحراء) لمحمد أي. أم و 'برزة' لخديجة ممتاز.

وهذا البحث مقسّم إلى مقدمة وخمسة أبواب مع الخاتمة، وكل باب يضم فصولا. أما الباب الأول منها هو 'الثقافة العربية 'فوضعه الباحث مقدمة لمسألة النقد الثقافي. وهو يضم ثلاثة فصول. عالج الباحث في الفصل الأول مفهوم الثقافة خصائصها ومظاهرها الأساسية مثل اللغة والدين، وكذلك تم النقاش حول مصطلحي الحضارة والتراث. والفصل الثاني 'بحث عن

الثقافة العربية بأهم جوانبها من جغرافية جزيرة العرب منذ أنها تعتبر بمهد العرب كثيرا. ويناقش الفصل عن أصل العرب وتاريخ المجتمع العربي قبل الإسلام من ناحية القبلية والدينية واللغوية وعن أهم أشكال الفنون عندهم من أدب الشعر والموسيقا والرقص منذ أنها جميعا من أهم حصة الثقافة العربية. وفيها إشارات خاصة عن نظام المجتمع العربي القديم ومختلف ديانتها من تعددية الآلهة والوثنية ودين التوحيد الذي يتمثل في ثلاث ديانات سماوية وعن السياسة والملوكية والقيم العربية وعادات العرب وتقاليدهم والألبسة والاطعمة وما التي لها علاقة وطيدة بحياة العرب وعن بعض عادات العرب ببعض المناسبات. وكل هذه التفصيلات من أجل الحصول على وضوح عن الأضواء للثقافة العربية ملحوظة في الأدب الشتاتي. وهو منهج نقدي أكثر من تحليل ثقافي. وفي الفصل الثالث يتحدث عن ملامح الثقافة العربية الإسلامية وأزماتها الحديثة ويشتمل مناقشة الفصل أهم خصائص الثقافة العربية الإسلامية والنظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وأزمات الثقافة العربية الإسلامية بالنسبة العولمة وبالأوضاع السياسية الراهنة.

وفي الباب الثاني تحت عنوان ' النقد الثقافي ومباحثه' يفصل الباحث طرق تطور النقد الثقافي بالعلاقة بما يعرف به من النظريات الحديثة والمتوسطة وبالمقارنة بها جميعا. وفي الفصل الأول يناقش الباحث عن كيفية تطور النقد الأدبي الغربي بالعلاقة بمختلف النظريات المتعلقة بها وعن تاريخ مسيرتها حتى الوصول إلى النقد الثقافي وعن كيفية المبادرات بين النقد الثقافي والأدب الإسلامي. وفيه المناقشة عن الاصطلاحين 'الأدب'و'الثقافة'وعن الفرق بين نقد الثقافة والنقد الثقافي وعن تعقيدات المصطلحات التي تستعمل في النقد الثقافي. ويناقش فيه تاريخ الدراسات الثقافية ومعاملتها بالنقد الثقافي وعن نظريتي الأدبية والثقافية وعن النص الأدبي ومتربطاته بالخطاب ورائه وعن نظرية الهرمنيوتيكس ونظرية التلقي والبنيوية وما إلى ذلك. وفي الفصل الثاني يناقش الباحث مخصوصا عن منهج الغذّامي للنقد الثقافي ومعارضة عبد النبي أصطيف من جانب النقد الأدبي على منهج الغذّامي للنقد الثقافي. وفيه إشارة إلى مسيرة النقد الثقافي عند العرب ونبذة قصيرة عن الأدب الإسلامي ومجاله للنقد الثقافي الفصل الثالث يناقش عن كيفية تحليل النصوص الأدبية مستعينا بتطبيق النقد الثقافي.

وفي الباب الثالث المعنون ب ' الأدب المليباري في الشتات الخليجية' يتحدث الباحث عن الأدب المهجري المليباري في البلدان العربية الخليجية عموما وتطور الروايات الميالمية بالعلاقة لها في

الحداثة وما بعد الحداثة بالإشارة الخاصة على الثقافة العربية التي توردها في تلك الروايات. وفي الفصل الأول يتحدث الباحث عن مسألة مختلف الاصطلاحات أمثال 'الشتات'و'الهجرة' و'الغربة' و'المنفي' وعن أبعاد أدب المهجر من دلالته وثقافته. وفي الفصل الثاني يتحدث الباحث عموما عن الأدب الشتاتي في الخليج العربي. منها الشعر والقصص القصيرة والروايات وسيناريو الأفلام وأدب المذكرات. والفصل الثالث يناقش عن الروايات الميليبارية في الخليج العربي وملامحها الثقافة العربية.

وفي الباب الرابع تحت عنوان ' الثقافة العربية الواردة في الروايات المختارة' قام الباحث بالتركيز على ثلاث روايات مختارة التي طورتها في بيئة اجتماعية عربية، وفي المهجر الخليجي ولها مهمات الأمور بالنسبة إلى محاولة الخطاب عن الثقافة العربية معلنا أو واعيا وكما أنه مضمنا أو كامنا. الفصل الأول عن رواية 'برزة'والفصل الثاني عن رواية 'صحرا'والفصل الثالث عن رواية 'آد جيفيتام'. أما الباب الخامس فهو مخصّص لتحليل الروايات الثلاثة باستخدام بمعيار الغذّامي للنقد الثقافي حيث قام الباحث باستكشاف النسق المضمرة في الثقافة العربية التي وردت في هذه الروايات.

أهم نتائج البحث

- يكشف البحث أن الأدب الشتاتي الميليباري في الخليج العربي ينعكس فيه مظاهر الثقافة العربية مع المظاهر الأخرى. فاحتكاك المغتربين الميليباريين بالمجتمع الخليجي الذي يتكون من جماعات ذات إثنية مختلفة، يجعل لهم فرصة لتحصيل تجارب شتاتية، تنتج عنه القومية المتمازجة والمثاقفة وازدواجية الهوية وذوبان الأنانية وهوية الإقليمية وتجارب الهجرة وفكرة التسوية بين الذكور والإناث. في الحقيقة أن المحفز القوي في التعبير عن عواطفه من خلال الابداعيات هو الشعور بالوحدة من الاغتراب.
- يشير هذا البحث إلى أن الرواية هي أكثر الانعكاسات من الأنواع الأدبية الأخرى مثل القصص القصيرة وسيناريو الأفلام والمذكرات والشعر في تصوير جوانب مختلفة من حياة العرب السياسية والثقافية. أما الصراع بين الاصالة والتجديد فهو مرسوم في الروايات الثلاثة المختارة بدرجات متفاوتة. فرواية 'برزة' تظهر أن أساس هذا الصراع ينطلق من تحيزات متناقضة للكاتبة هي أن الإسلام هو في الأساس مناهض للمرأة، مع ادعائها إن رجال الدين هم الذين يشوهون وجه الإسلام. وفي حين أن رواية 'صحرا' ترى

هذا الصراع من منطلق أن غياب التثقيف الغربي الحديث هو الذي يعمل أداة حاسمة له. فرواية 'آدجيفتام'لن تصور صورة صادقة لما في حياة العرب الثقافية من البساطة والريفية، بل إنها فقط، تقوم بمبالغة على ندرة الوحشية التي يمكن رؤيتها في الحياة القبلية.

- ويري الباحث أن النقد الأدبي يقترب من النقد الثقافي. فالنقد الأدبي في بيئة ثقافية عربية هو دراسة النصوص الأدبية والقرآنية من ناحية البلاغة والإعجاز والنظم والأساليب. تاريخه ممتد من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، وتتفاعل مع نظيره الغربي في معالجة الحداثة واتجاهاتها. فالنقد الثقافي هو تطور تدريجي للنقد الادبي. وهو نقد يربط النص الأدبي بالواقع والتاريخ والفكر والسياسة.
- يؤكد هذا البحث على أن للنقد الثقافي مزية كبرى على النقد الأدبي في تحليل النصوص الأدبية. لما أنه يقدم حلولا ما للنقد الأدبي من محدودات بذاته. أما محاور النقد الأدبي فتقتصر على جمالية النصوص الأدبية وبلاغتها وما إلى ذلك من جوانبها الخارجية، ويقبلها حقيقة وسلطة مطلقة. بل ينكر أحيانا العلاقة بين النص والواقع والتاريخ والسياسة وأما النقد الثقافي فهو نقد يقوم على الخطاب وراء النص والعلاقة بين النص والواقع والبيئة والسياق والتاريخ والسياسة أكثر مما يشاهد في النقد الأدبي.
- يكشف هذا البحث إبراز جوانب الثقافة العربية المختلفة التي هي مختبئة وراء الخطاب في الروايات الثلاثة المختارة. فرواية 'آدجيفيتام'تصور الحياة العربية البدوية الخشنة على صورة التعميم بجوانبها السلبية الشاذة بدلا من تصوير إيجابيات لها على الاطلاق. ويمكن للباحث العثور على مختلف جوانبها غير معلنة في النص الأدبي وهي موجودة غير واعية ومختبئة وراء سطور نص الرواية. وكذلك رواية 'برزة 'تصور الحقائق التاريخية من الثقافة الإسلامية مشوهة حيث تتمركز سلطة الرجال على حقوق النسوة، تجعلهن مقهورة ومهمشة وراء القناع. وأما الرواية 'صحرا', فهي قامت بموقف متوسط في معالجة جوانب مختلفة للثقافة العربية من بين الإيجابيات والسلبيات، وكذلك قيمها المحافظة وقيم الحداثة. فمنهج عبد الله محمد الغذّامي للنقد الثقافي أحد المناهج المناسبة في إبراز تلك الإشارات الثقافية المضمرة وراء النصوص. وقد قام الغذّامي بتوظيف مفهوم 'النسق المضمر 'وتفاصيله كل من 'الجملة الثقافية'والمؤلف المزدوج 'والمجاز الكلي 'والتورية الثقافية 'في إبراز الإشارات وراء النص وفهم دلالتها.

- وظف الباحث بعض الآليات لمنهج الغذّامي للنقد الثقافي لتحليل الخطاب الثقافي العربي في الروايات الثلاثة المختارة في هذا البحث. ومن أهمها 'النسق المضمر', هو دلالة على الأنساق المختفية وراء النصوص الأدبية. وتندرج تحتها آليات أخرى مثل 'الجملة الثقافية'و'المجاز الكلي'و'التورية الثقافية'و'المؤلف المزدوج'. إن النسق هو نظام الذي يحمل فيه القيم السائدة الاجتماعية والثقافية والسياسية اللاتي اكتسبها عبر الأجيال طوال التاريخ. فممكن أن يكون بعضها واع أو معلن وبعضها غير معلن أو مضمر.
- يبرز البحث 'النسق المضمر 'وراء خطاب الروايات الثلاثة المختارة. وفي رواية 'برزة'، أن وظيفة النسق المؤسسي ودلالته اللغوية والأدبية هي قراءة رجعية عن الاسلام، أما النسق المضمر الذي يختبئ تحت خطاب نص الرواية من مدلولاتها وإشاراتها الهامشية والخارجية، فقد تم استخراجه بمقارنة سلوكيات الشخصية الرئيسية في الرواية بموقف الكاتبة المتطرف من الحقائق التاريخية المؤسسة، وتفسيرها غير الملائمة بها. فالدلالة المجازية لكلمة 'الحرث'- على سبيل المثال- في الرواية هي كلمة مجازية لمكان السلطة للرجال من أجل زيادة النسل. أما الدلالة المجازية الكلية الثقافية لتلك الكلمة فهي مكان حقيقي يستخدم للزراعة حيث العلاقة بين الزارع والزراعة أقوى وأشد. فلا غرابة في استخدام الكلمة.
- وقد أخرج البحث نصوص أخرى في رواية 'برزة'، التي تشير إلى دلالات أكثر من واحد المختفية في خطاب واحد. ومن بعض منها كلمة 'المسلم الصالح 'كتورية ثقافية، وجملة 'لا يرخص المرأة لأن تسافر إلا مع محرمها 'جملة ثقافية. كما أخرج دلالات مختفية التي تمثل مفهوم 'المؤلف المزدوج'، الذي تشير إلى ازدواجية خطاب الرواية في تشخيص رجال العرب في هذه الرواية. أما 'زبيدة'، شخصية رئيسية في هذه الرواية التي تمثل النسوية الحديثة، فاستخدمتها الروائية كأداة للقيام بالمقارنة بينها وبين شخصيات نسائية (السيدة عائشة، على سبيل المثال) بارزة في التاريخ الإسلامية.
- وقد كشف البحث النقاب عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها المضمرة في رواية 'صحرا '، فهي رواية ذات ملامح ريفية وبدوية. فالشخصيات الذكورية في الرواية هم عديم التربية الرسمية، ويحتفظون بتراثهم، ولو كانوا متحلين بالقيم الحداثة.
- فرواية 'صحرا'، تضم عدة نصوص تحمل النسق المضمر في ذاتها. أما قصة أسامة عبد التواب، ومسألة ختان النساء، واستعمال الولدان النحفاء كفرسان الهجن، ومخافة

العرب من الأمراض والموت، وما إلى ذلك من النصوص الأخرى تحمل نسقا مضمرا خارج القراءة النصية في الرواية.

- يتضح مفهوم 'المؤلف المزدوج 'في تطورات شخصية 'نجمة 'في الرواية. أما المؤلف الأول فيها فهو نفورها عن تعددية الزوجات بعد أن حصلت على التربية الغربية، وصوتها الانقلابي ضد الهيمنة الذكورية. وفي نفس الوقت أنها تعترف 'مروة'خادمة البيت أختا غير شقيقية لها وتستقبلها. ويمكن أن يوجد في هذا التناقض 'المؤلف الثاني' المضمر في خطاب النص الروائي. وكذلك تظهر هذه الرواية عدة سياقات تلائم تطبيق مفاهيم النقد الثقافي مثل 'المجاز الكلي'و'التورية الثقافية'و'الجملة الثقافية' حيث تضمر فيها أنساق ثقافية مختلفة.
- إن الثقافة العربية التي تورد في رواية 'آدجيفيتام'، هي ذات أحادي الجانب من البداوة العربية القبلية. إذ أنها أكثر من أن تكون رواية، وهي سيرة غيرية عن جانب من حياة شخص. وهي عن تجارب نجيب في تقارب قطعان الأغنام وسط الصحراء الشاسعة، وهو الرجل الذي لا يزال على قيد حياته. رغم أن هذه الرواية تكشف عن أحد وجوه الحياة العربية القاسية الرتيبة، إلا أن ذاتية المؤلف تنعكس بصورة قوية من خلال تجارب حياة 'نجيب', الشخصية الرئيسية فيها.
- يكشف هذا البحث الأنساق المضمرة القوية وراء خطاب الرواية، وأنها توصل لقرائها أوجه مختلفة لحياة العرب الخشنة من خلال تجارب شخصية نجيب. فهي بالنسبة إليه شديد الغرابة والشعور بالأسر. وفي الوقت نفسه، بالنسبة لأربابه الذي يمر بنفس التجارب، فهو إيقاع الحياة الطبيعي في بيئته. هذا التناقض لا يمكن قراءتها إلا من خارج الخطاب الروائي. فهو يمثل النسق المضمر، المسمّى با 'الجملة الثقافية', إحدى الآليات للنقد الثقافي لعبد الله الغذّامي.
- إن أية تغيرات غريبة في البيئة الصحراوية القاسية -المطر مثلا- المسرودة في الرواية، لها وجهتا نظر متناقضة، للمواطن والمغترب في وقت واحد. فالنسق المضمر لهذه الظاهرة يمثل مفهوم 'المؤلف المزدوج'.
- أما وصف نجيب وقوفه في طابور للدخول إلى سجن شميسي، فكأنه يقف في صفوف الناخبين لأداء أصواته في الانتخاب. حتى في النقل من الصحراء الممتدة، إلى داخل الحبس المحاط بأربعة جدران، يراه نجيب نقلا إلى الحرية الكاملة. فيكشف فيه مفهوم

'المجاز الكلي'. فحياته في داخل السجن بعد أن قام بسفر طويل يشعر كأنه في وليمة زفافية. فالنسق المضمر فيه يمثل 'التورية الثقافية'.

ختاما وصل الباحث إلى نتيجة بتطبيق المنهج الغذّامي للنقد الثقافي على الروايات الثلاثة المختارة لإبراز النسق المضمر الذي يختبئ تحت الخطاب الواحد وراء النص الادبي الذي يفسر نسق المؤسسة. ولكن الرواية 'برزة'أحسن نموذج في صلاحية تطبيق النقد الثقافي. والرواية ' صحرا' خير مثال لشمولية إنعكاس الثقافة العربية لو أنها لا تحمل الأنساق المضمرة كثيرا والرواية ' آد جيفيتام' لا تنعكس مختلف جوانب الحياة العربية. إنها تبرز جانبا واحدا فقط ولذلك تطبيق منهج الغذّامي غير مكافئ.

التوصيات للدراسات في المستقبل

هناك عدة فنون أدبية علاوة على القصص الميالمية نحو المسرحيات والسينما والسير الذاتية والمذكرات والكتابات عن السياحة والجولات للأدباء والكتاب الميباريين من الغربة والمهجر والشتات في الخليج العربي. هذا مجال جديد في إعراض المثاقفة الجديدة في جو جديد. وهذا سيوسع مجالا واسعا عن تراث العالم الجديد لمجتمعات عربية في الخليج العربي والبلدان العربية الأخرى في قارات الأفريقية وآسيا الصغري.

وكذلك بالعكس هناك أدباء وكتاب من البلاد العربية يألفون حول ثقافة المسلمين غير العرب في مختلف أنحاء العالم، ومنها الهند وولاياتها المختلفة. ويلاحظ الباحث هناك تاريخ زاخر لثقافة المسلمين في مختلف ربوع الهند. يمكن الباحثون في المستقبل أن يقوموا بالدراسة الواسعة عنها ولولا هذه الدراسات وإخراج تلك الكنوز المعرفية وليخسر تلك المآثر الغنية.

والمناهج الجديدة أمثال النقد الاجتماعي والنقد الحضاري موجودة في ميدان البحث الجديد لتحليل النصوص الأدبية الميبارية وفي اللغات الهندية الأخرى في الغربة أو المهجر أو الشتات تجاه اكتشاف خصائص الثقافة العربية.

طبعا أن تلك الدراسات في المستقبل تحقق الدفاع الواقعي عن المحاولات الرسمية لتجاهل الحقائق التاريخية وثقافة الشعوب الهندية المختلفة التي تعد من المنبوذين والأقليات. فهذه أيضا تقوم عملا صالحا في تقوية جو الأكاديمية العربية في كيرالا.

CERTIFICATE

This is to certify that this thesis titled **"Arab Cultural Reveal in Malayalam Novels: A Study using Abdullah Al Ghadami's Method of Cultural Criticism with Special reference to Selected Novels"** submitted to the University of Calicut, in partial fulfilment of the requirements for the award of Doctor of Philosophy in Arabic Language and Literature, is a bonafide record of research work carried out by **MUHAMED SHAH. A.** under my supervision and no part of the thesis has formed for the award of any degree earlier.

Place: Farook College
Date: 30. 09. 2024

Dr. Saidalavi C.
Research Guide,
P.G. & Research Department of Arabic,
Farook College, Kozhikode
Former Principal,
Unity Women's College, Manjeri

DECLARATION

I, **MUHAMED SHAH. A.**, hereby declare that the work presented in the thesis entitled **"Arab Cultural Reveal in Malayalam Novels: A Study using Abdullah Al Ghadami's Method of Cultural Criticism with Special reference to Selected Novels"** is based on the original work done by me under the guidance of **Dr. Saidalavi C.**, and has not been included in any other thesis submitted previously for the award of any degree. The contents of the thesis are undergone plagiarism check using **iThenticate** software at C.H.M.K. Library, University of Calicut, and the similarity index found within the permissible limit. I also declare that the thesis is free from AI generated contents.

MUHAMED SHAH. A.

(Research Scholar)

Place: Farook College

Date:30.09.2024

FAROOK COLLEGE (AUTONOMOUS) CALICUT 673 632 P.O. FAROOK COLLEGE

Dr. Saidalavi C.

Research Guide,
P.G. & Research Department of Arabic,
Farook College, Kozhikode
Former Principal,
Unity Women's College, Manjeri

CERTIFICATE

This is to certify that this thesis titled **"Arab Cultural Reveal in Malayalam Novels: A Study using Abdullah Al Ghadami's Method of Cultural Criticism with Special reference to Selected Novels"** submitted to the University of Calicut, in partial fulfilment of the requirements for the award of Doctor of Philosophy in Arabic Language and Literature, is a bonafide record of research work carried out by **MUHAMED SHAH. A.** under my supervision and no part of the thesis has formed for the award of any degree earlier.

Place: Farook College
Date: 30. 09. 2024

Dr. Saidalavi C.
Research Guide,
P.G. & Research Department of Arabic,
Farook College, Kozhikode
Former Principal,
Unity Women's College, Manjeri

المصادروالمراجع

(ا) المصادروالمراجع العربية

١. محمد ابن جرير الطبري، جامع القرآن عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز البحوث والدراسات العربية الإسلامية، مطبعة هجر للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠١١

٢. محمد ابن إسماعيل البخاري، جامع السنة وشروحها، موقع الحديث النبوي رقم الكتاب ٣٣ ٢٠١٨،

٣. الامام النووي (يحي بن شرف بن مري)، شرح صحيح مسلم، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، ٢٠٠١

٤. عبد الله بن عبد العزيز البكري، أعلام النبوة

٥. ياقوت الحموي، معجم البلدان، النشرة الجديدة، دار الكتب العلمية، لبنان ٢٠٢١

٦. أحمد أمين، فجر الإسلام، النشرة الجديدة من قبل مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١١

٧. لسان اليمن الحسن بن أحمد بن يعقوب الهَمْدَاني، صفة جزيرة العرب، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي، مكتبة الإرشاد، صنعاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٠

٨. زهدي أبو خليل، الإملاء الميسرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، ١٩٩٨

٩. بسام فرانجي، مدخل الي الثقافة العربية الحديثة، كوغنللا للنشر الأكاديمية، الولاية المتحدة، ٢٠١٢

١٠. د. ميجان الرويلي & د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء (الناشر)، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٢

١١. مجد مالك خضر، الثقافة العربية وتحديات الحداثة، مدونات قناة الجزيرة، ٢٠١٦/٨/٢٢

١٢. عباس محمود العقاد، الثقافة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،١٩٥٢

١٣. محمود طه أبو العلا، جغرافية شبه الجزيرة العربية، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٥٦

١٤. أحمد مختار عمر، تاريخ اللغة العربية في مصر، القاهرة، ١٩٧٠

١٥. محمد مبروك نافع، عصر ما قبل الإسلام، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٦

١٦. د. توفيق بر، تاريخ العرب القديم، دار الفكر دمشق، الطبعة الثالثة، ١٩٩٦

١٧. موسكاتي، الحضارات السامية القديمة، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٢

١٨. جمال سلامة، النظام السياسي والبناء الاجتماعي (النموذج الواقعي لتحليل النظم السياسية)، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦

١٩. عبد الوهاب غزام، مهد العرب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٦

٢٠. محمود أحمد الحفني، الموسيقى العربية واعلامها من الجاهلية إلى الأندلس، مكتبة جامعة قاهرة الأمريكية

٢١. حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذّامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، .٢٠٠٣

٢٢. حمد الكبسي. أ.د، أحسن القصص، قصص القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الخامسة ،٢٠١٣

٢٣. حمد أشرف جينا، هاجر الملكة، مركز الدراسات العقائدية والبحوث (ISBN 9789699704000)، إسلاما باد

٢٤. توفيق على وهبة، الجهاد في الاسلام، دار اللواء، ١٩٧٧

٢٥. مجدي حماد، الصراع العربي الإسرائيلي، الأصول والمستقبل، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠١٣

٢٦. جمال زكيا قاسم، تاريخ الخليج العربي الحديث والمعاصر١٥٠٧- ١٨٤٠ م، المجلد الأول، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧

٢٧. هاشم يحيى الملاح، الوسيط في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨

٢٨. جواد على، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الجزء الرابع، دار الفكر دمشق، الطبعة الثالثة، ١٩٩٦

٢٩. د. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي ومناهجه في مرحلة ما بعد الحداثة، تقديم: أحمد الكبداني، المجلد الأول

٣٠. صفى الرحمن المباركفوري، الرحيق المختوم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، دولة قطر، ٢٠٠٣

٣١. القزويني، آثار البلاد واخبار العباد، تحرير: بشير أبو القرايا، ٢٠١٥

٣٢. مصطفى كامل الشريف، عروبة مصر من قبائلها، دائرة المعارف الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٥

٣٣. أحمد مختار عمر، تاريخ اللغة العربية في مصر، القاهرة

٣٤. هشام شرابي (د)، النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٩

٣٥. جواد على، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الجزء الرابع، ٢٠٠٧

٣٦. جوستاف لوبون، حضارة العرب، عادل زعيتر (ترجمة) مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، لندن، ٢٠١٢

٣٧. عبد الله محمد الغذّامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلي التشريحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ١٩٩٨

٣٨. عبد الله محمد الغذّامي، الموقف من الحداثة، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧

٣٩. عبد الله محمد الغذّامي، الكتابة ضد الكتابة، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١

٤٠. عبد الله محمد الغذّامي، ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢

٤١. عبد الله محمد الغذّامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤

٤٢. عبد الله محمد الغذّامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧

٤٣. عبد الله محمد الغذّامي، ثقافة الوهم: مقاربات عن المرأة واللغة والجسد، ١٩٩٨

٤٤. عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥

٤٥. عبد الله الغذّامي& عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٤

(ب) والمراجع الإنجليزية:

1.Arthur Asa Berger: Cultural Criticism: A primer of key concepts, Sage Publications, London 1 Edn.1995

2. Samuel P Huntington: The clash of civilizations? Foreign affairs, 82. Edn.1993

3. Brunson Mc. Kinley & Amr Moussa: Arab Migration in a Globalized world, international organization for migration & League of Arab states mission, Switzerland

4. Toyenbi, Arnold: Cambridge History of Iran, Aramaic in Achaemenian Empire, Volume 8

5 Kees Versteegh: The Arabic Language, Edinburgh University press UK, 2001

6 Kees Versteegh: Arabic Today, Edinburgh University press UK,1997

7. Reymond Williams: Key words-A vocabulary of culture and society, oxford University press ,2005

8. US Army Command, Office of the deputy chief of staff for training: Arab cultural awareness, 58 fact sheets, Ft. Leaven worth, Kansas ,2006

(ج) المصادروالمراجع المليالمية:

1. എൻ.പി ഹാഫിസ് മുഹമ്മദ് ,പ്രവാസികളുടെ പുസ്തകം – ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം 2016 എഡിഷൻ നമ്പർ 1

2. ഡോ. എ.എസ് പ്രതീഷ് (എഡിറ്റിംഗ്) പ്രവാസ സാഹിത്യം ,കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം,2019

3. ഡോ. എ.ആർ. രാജേഷ് (എഡിറ്റിംഗ്) , പ്രവാസം അനുഭവവും ആഖ്യാനവും – കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം,2019.

4. ബിൻയാമീൻ, ആട് ജീവിതം (നോവൽ) ഗ്രീൻ ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ എഡിഷൻ. 1, 2008

5. ബിൻയാമീൻ, അൽ അറേബ്യൻ നോവൽഫാക്ടറി(നോവൽ), ഡി സി ബുക്സ് കോട്ടയം, എഡിഷൻ. 1. 2014.

6. ബിൻയാമീൻ, മുല്ലപ്പൂ നിറമുള്ള പകലുകൾ(നോവൽ), ഡി സി ബുക്സ് കോട്ടയം, എഡിഷൻ.1, 2014.

7. എ.എം.മുഹമ്മദ്, സഹറ(നോവൽ) ഡി സി ബുക്സ് കോട്ടയം, എഡിഷൻ. 1. 2008

8. ഖദീജാ മുംതാസ്, ബർസ(നോവൽ) ഡി സി ബുക്സ് കോട്ടയം, എഡിഷൻ .2 2008

9.ബാബു ഭരദ്വാജ്, പ്രവാസിയുടെ കുറിപ്പുകൾ (ഓർമ്മ.), ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട്. എഡിഷൻ,2000

10. സജ്ന മാത്യൂ (എഡിറ്റിംഗ്), മലയാളം നോവൽ– സമകാലിക വായനയും വിചാരവും, ഭൂമി മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ – ബുക്ക് 11/ഇഷ്യൂ– 1/ ഫെബ്രുവരി 2019, മലയാളവിഭാഗം യുസി കോളേജ്, ആലുവ

11. മഹ്മൂദ് മംദാനി, നല്ല മുസ്ലിം ചീത്ത മുസ്ലിം (പഠനം) വിവ. എഎൻപി ഉമ്മർ കുട്ടി ഡിസി ബുക്സ് എഡിഷൻ 1,2008

12. ആനന്ദ്, അഭയാർത്ഥികൾ (നോവൽ) ഡി സി ബുക്സ് കോട്ടയം, എഡിഷൻ.1. 1984

13. മുസഫർ അഹമ്മദ് വി , മരുഭൂമിയുടെ ആത്മകഥ (പഠനം) കറന്റ് ബുക്സ് , തൃശ്ശൂർ , എഡിഷൻ 1.2008

14 മുസഫർ അഹമ്മദ് വി, അറബ് സംസ്കൃതി – വാക്കുകൾ, വേദനകൾ, സമത, എഡിഷൻ 1 ,2016

15. കൃഷ്ണദാസ്, ദുബായ് പുഴ (ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ), ഗ്രീൻ ബുക്സ്, എഡിഷൻ 1, തൃശ്ശൂർ 2016

16. വിനോയ് തോമസ്, കരിക്കോട്ടക്കരി (നോവൽ) ഡിസി എഡിഷൻ.3, 2023

17. രാജേശ്വരി: ദേശം, സംസ്കാരം, സാഹിത്യം പ്രഠനം) ലാൽ ബുക്സ്, എഡിഷൻ 1തൃശ്ശൂർ

18. ആനന്ദ്, അഭയാർത്ഥികൾ (നോവൽ) ഡിസി2016, എഡിഷൻ 1. 1984

19.മുഹമ്മദ് അസദ്, മക്കയിലേക്കുള്ള പാത(അനുഭവക്കുറിപ്പുകൾ), വിവ. എം.എൻ. കാരശ്ശേരി, എഡിഷൻ 4, ഐ.പി എച്ച് കോഴിക്കോട്, 1998

20.രാജശേഖരൻ, പി.കെ. പ്രവാസരേഖകൾ, പ്രവാസം ദേശവും സത്വവും ആട്ടുജീവിതപ്പാനങ്ങൾ, എഡിഷൻ 1അജേഷ് കടന്നപ്പള്ളി,പുസ്തക ഭവൻ,പയ്യന്നൂർ,2014

21. ശാഹുൽ വളപട്ടണം, ഈയലുകൾ(നോവൽ), ഗ്രീൻ ബുക്സ്, എഡിഷൻ 1തൃശ്ശൂർ2016

22. സാദിഖ് കാവിൽ, ഔട്ട്പാസ്(നോവൽ), ഡി.സി. ബുക്സ്, എഡിഷൻ 1കോട്ടയം2014

23. റഷീദ് പാറയ്ക്കൽ, ഒരു തക്കാളി കൃഷിക്കാരന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ(നോവൽ), എഡിഷൻ 1ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം,2019

24. നിസാമുദ്ദീൻ റാവുത്തർ, അറേബ്യയിലെ അടിമ(നോവൽ), ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ. 2013

25. സോണിയ റഫീഖ്, ഹെർബേറിയം(നോവൽ), ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2016

26. ഇന്ദു ബാല, മക്തൂബ് (നോവൽ) ഡിസി ബുക്സ് കോട്ടയം എഡിഷൻ 1, 2012

27. വിജയൻ പുരവൂർ, സലാല സലാല, (നോവൽ) ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ. 2014
28. സുറാബ്, നീ പോകുന്നിടം, (നോവൽ) മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്,2013

(د) الدوريات والمجلات (في العربية)

١. ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، دار الفكر، دورية كان التاريخية، العدد ٣، بيروت، ٢٠٠١
٢. آلاء ياسين دياب & غسان السعيد: النقد الثقافي واستقباله في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة حماة -ج. ١ عدد ٩، ٢٠١٨
٣. حسن حنفي: من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي مجلة 'فصول'، هيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء ٢٠١٢
٤. ميجان الرويلي & سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٢
٥. مجلة 'الداعي، -مجلة شهرية تبحث عن شؤون شرعية إسلامية، 'دار العلوم دي وبند '
٦. مجلة دعوة الحق، النظام السياسي في الإسلام، العدد ٢٤
٧. زهير سعد عباس، ظاهرة العولمة وتأثيرها في الثقافة العربية، مجلة أكاديمية العربية، دينماركن، ٢٠٠٧-٠٨.
٨. محمد الحمودي، إشكالية الجنوسة (النسوية)في النقد الثقافي مقاربة عبد الله الغذّامي أنموذجا، مجلة مقاليد، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغنام، العدد ٠٩، الجزائر، جوان، ٢٠١٥،
١٠. د. فرحان سليم، الثقافة العربية بين الأصالة والمعاصرة، تحرير: محمد بوطة
١١. بوجلال نادية، عبد الله الغذّامي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، مجلة دراسات، العدد ٤، الجزائر، جون ٢٠١٦
١٢. نوال بن صالح، النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر-قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذّامي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة. العدد الأول ٢٠١٢
١٣. فريد مناصرية، تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي-دراسة في المفاهيم والآليات، مجلة اشكالية في اللغة والأدب رقم ١٨ ،٢٠١٩

(هـ) الدوريات والمجلات (في الانجليزية)

1. Shalom H Schwarts: A theory of cultural value orientation, Explications and Applications, Journal of the Hebrew University of Jerusalem 2009
2. Ali Imran Sinaga M & others: Islamic culture and culture of Islam (as a reflection in rediscovering of standard absorption of culture in Islamic teaching) , IOSR-JSS, Vol.21 issue 5
3. Albert Hourani, Arabic culture- its Background and today's Crisis,The Atlantic Monthly UK
4. Prema C Kurien, University of Syracuse: A Socio-Cultural Perspective on Migration and Economic Development: Middle Eastern Migration from Kerala, India,2008 cited by Modi & Gulati 1983.
5.Hatzfeld, Helmut Anthony: Critical bibliography of the new stylistics applied to the Romance literatures, University of North Corolina, Studies on comparative literature,5 Shabil Hull, USA.1935
6. Noldek et.all: Semitic languages, Encyclopedia Britanica, Edition 11, 2010-11
7. Bruce Watson: islam and its challenges in the modern world, Journal of 'Insight' 12, issue 1 May 1997, no. 33
8. M. A. Yamani, 'Islam is not an enemy of the West', rep. Australian Muslim News, Vol 1, no. 5 1994

(و) مو اقع الإنترنت

1. https://hadithportal.com/.
2. almaani.com
3. www.academia.edu/5859038
4. https://binbaz.org.sa/fatwas
5. https: dawa.center/download
6. http://dlib.nyu.edu/aco/browse/?sort=tks_ar_title_long%252asc

7. www/shamela.ws/book/9820/7

8. https://mawdoo3.com/

9.https://www.studysmarter.co.uk/explanations/englishliterature/literary-devices/intertextuality

10. https://www.britannica.com/contributor/Kelly-Oliver/5709.

11. https://www.alquds.co.uk/

12. https://tasaffah.com

13. wikipaedia. Com

14. https://www.islamweb.net/ar/library/content/1048/255

15. https://www.islamweb.net/ar/article/34393

16. https://pesd.princeton.edu/node/256

17. https://ketabonline.com/ar/books/96899/read?page=2&part=1

18.https://www.al-islam.org/al-tawhid/vol-4-n-3/human-rights-islam-syedabul-ala-mawdudi/

19.https://www.studysmarter.co.uk/explanations/englishliterature/literary-devices/intertextuality

20. https://islamonline.net

21. https://www.aljazeera.net/blogs/2018/6/16/ISSN 2582-4163

22. https://www.ktlyst.org/resources-more.php?id=44

23.islamweb.net/ar/fatwa/100093

24.https://blogs.aljazeera.net/blogs/2016/8/22

25.fajernet.net/article/.php?id=5447&cid=12

26.http://ar.wikipedia.org/w/index.php?

27.https:// dawa.center .download

28.http://archive.salon.com/books/feature/2002/01/08/alphabet/index.html

29.https://fikercenter.com/2022/05/10

30.https://www.google.co.in/books/edition/

31.http://archive.salon.com/books/feature/2002/01/08/alphabet/index.html

32.https://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/510

33.https://darululoom- deoband.com/arabicarticles/archives/4236

34.https://said.net/Minute/158.htm

YouTube links

1. https://www.youtube.com/watch?v=Aik9-A79nzw

2. https://youtu.be/QZjPSB53xuY?feature=shared

3. https://youtu.be/UnCPhdvWn7M?feature=shared

4. https://youtu.be/Oq0hbA3_giU?feature=shared

5. https://youtu.be/m2kwprLy8JY?feature=shared

6. https://youtu.be/jXjHMPFZEmw?feature=shared

7. https://youtu.be/MbuT4D7E06Q?feature=shared

8. https://youtu.be/YqAmDdENz9s?feature=shared

9. https://youtu.be/1LA-w_PvX7Y?feature=shared

10. https://youtu.be/m-ndZXBR64g?feature=share

Arab Cultural Reveal in Malayalam Novels:

A Study using Abdullah Al Ghadami's Method of Cultural Criticism with Special reference to Selected Novels

Thesis Submitted to the University of Calicut

in partial fulfilment of the requirements for the Award of the

DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

in Arabic Language and Literature

By

MUHAMED SHAH. A.

Under the supervision of

Dr. SAIDALAVI C.

Research Guide, P.G. & Research Department of Arabic
Farook College (Autonomous), Kozhikode.
Former Principal, K.A.H.M. Unity Women's College,
Manjeri, Malappuram, Kerala.

UNIVERSITY OF CALICUT

KERALA, INDIA

2024