Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2957 - 3807
e ISSN: 2957-5699

العدد (106) المجلد (1) كانون الاول 2025

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

السرد المضاد في رواية (ألماس ونساء) لـ لينا هويان الحسن

Counter-Narrative in the Novel (Almas and Women) by Lina Hawyan Elhassan

Asst. Lect. Ali Rafea Al-Khuder
م.م. علي رافع الخضر
كلية التربية للبنات- جامعة الموصل

Email: ali.raffe@uomosul.edu.iq

Published: 1- 12-2025

Keywords: السرد المضاد، التاريخ المصغر، الرواية.

Abstract

This study seeks to uncover the techniques of counter-narrative in the novel Almas and Women by Syrian author Lina Hawyan Elhassan, examining it as a form of resistant discourse that reconstructs cultural consciousness from the margins. The novel employs modern narrative strategies such as polyphony and the intersection between personal and institutional narratives, granting the female character a central—if not exclusive—role in the construction of meaning and the deconstruction of authoritative discourse. The research highlights the role of spatial displacement and temporal fragmentation in dismantling stereotypical representations of the Eastern woman, particularly in contexts of diaspora, and in foregrounding her agency within migrant Arab communities and the processes of identity reconstruction. These counter-narrative techniques are articulated through a feminine mode of narration that intersects with and resists both patriarchal and orientalist representations. The study ultimately aims to demonstrate the function of counter-narrative as an artistic and cultural tool for activating marginalized subjectivity and enabling the rewriting of its own story.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن تقنيات السرد المضاد، في رواية "ألماس ونساء" للكاتبة السورية لينا هويان الحسن، كونه خطابًا مقاومًا يُعيد تشكيل الوعي الثقافي منطلقًا من الهامش. تعتمد الرواية على تقنيات سردية حداثية مثل تعدد الأصوات، وتقاطع السردية الخاصة مع سردية المؤسسة، وهذا ما يجعل الشخصية النسائية أحد الفواعل الرئيسة إن لم تكن الفاعل الوحيد كما في عينة الدّراسة هذه، ومحاولة القبض على انتاجية المعنى وتفكيك الخطاب السلطوي. وتُبرز هذه إسهام الانزياح المكاني والتشظي الزمني في تفكيك الصور النمطية عن المرأة الشرقية وفي الشتات وفاعليتها في المجتمعات العربية المهاجرة وإعادة إنتاج الهوية، كلّ ذلك عن طريق السرد الأنثوي المتقاطع مع التمثيلات الذكورية والإستشراقية. وهدف البحث إلى بيان دور تقنيات السرد المضاد بوصفه أداة فنية وثقافية؛ لتفعيل الذّات المهمّشة وإعادة كتابة سرديتها الخاصة، وقد قسم البحث بحسب هذه التقنيات إلى: البُعد الاجتماعي والتاريخي باستخدام (التاريخ المصغر)، والشخصية النسائية بؤرة السرد، والسرد المضاد للواقعية التقليدية.

المقدمة

إنّ رواية (ألماس ونساء) للكاتبة السورية لينا هويان الحسن الصادرة عن دار الآداب في بيروت سنة2014، هي أنموذج سردي يتميز بتجسيده لاستراتيجية النقد الثقافي بالأداة المفاهيمية "السرد المضاد"؛ ذلك أنّ الخطاب يُعيد إنتاج الحكاية منطلقًا من الهامش، ليقف بالضدّ من المركز ويكشف النماذج (الأنساق) المُهيمنة، سواء كانت اجتماعية أو ثقافية أو استشراقية أو ذكورية السلطة/المؤسسة. فالرواية تقوم على بنية حكائية تتقاطع فيها مصائر نساء مختلفات الانتماء عِرقيًا ودينيًا واثنيًا، يشكّلن شبكة من الأصوات؛ لتنتج تمثيلًا يختلف عن التمثيل السلطوي والمؤسسي للمرأة باتجاه استعادة صوتها الذّاتي؛ كونها كيانًا فاعلًا في تقرير حياته ومؤرِّخًا لتاريخه الخاص ومُنتجًا لسردية معناه.

فالسرد المضاد في هذا السياق هو الأداة النقدية التي زعزعت السرديات المؤسسية السلطوية الرسمية، فقد حرصت الكاتبة على إعادة إنتاج تاريخ جديد لحقبة تاريخية مهمة من التاريخ السوري والعربي من منظور نسوي حداثي، دون أن تكون رمزًا ممثَّلا لخطاب الضحية، بل ظهرت بوعي سردي متقدّم يَجمع بين التخييل والمرجعية التاريخية والاجتماعية وتفاعلها مع الواقعية غير التقليدية. ومن خلال تتبع بنية السرد في الرواية، يمكن الكشف عن كيفيات تشكُّل "الذّات الأنثوية" بوصفها سردًا مضادًّا ومقاومًا.

إنّ أهمية هذا البحث كانت في التركيز على وظائف السرد المضاد، بوصفه استراتيجية فنية وخطابية تُسهم في إعادة تشكيل الوعي، وإبراز الهامش كفاعل مهم في إعادة كتاب التاريخ وصياغة المجتمع، عبر الفضاء الثقافي بتوتراته وتقاطعاته بين الذّات الأنثوية/الهامش والآخر الذكر/ السلطة/

المؤسسة/ المركز، من خلال (الزمن) الصوغ التاريخي وتشكيل الهوية، و(الجغرافية)المكان والشتات.

وكانت إشكالية البحث تدور حول تفعيل عينة البحث لبعض تقنيات السرد المضاد منها: البُعد الاجتماعي والتاريخي باستخدام (التاريخ المصغر)، والشخصية النسائية بؤرة السرد، والسرد المضاد للواقعية التقليدية، وهي تقنيات استخدمتها الكاتبة في بناء رؤية المرأة والهوية والمنفى في روايتها، وكذلك استخدام الآليات الفنية التي ساعدت الكاتبة في الكشف عن النموذج (النسق) الذي ترسمه ثقافة المركز وتمكين صوت الأنثى المهمّش.

السرد المضادّ: المصطلح والاستخدام المفهومي

الحياد لا يظهر في السرد، بل يعكس وجهة نظر ويُقصي الآخر وقد يصل إلى المحو، استعمله الاستعمار ووظفته السلطة، فارضة عبره آرائها التسلّطية ومنهجياتها التوسعية. ما أقرّته أغلب التنظيرات السردية الأدبية، حتى أضحى مدافعًا شرسًا عن الامبراطورية ووصيًا على الثقافة الرسمية، وصوتًا عاليًا للسلّطة، ووجدانًا في ضمير المتلقي (الشعب/ الجمهور)، ممارسًا أقصى يمينية الاستبداد الأبوي على الرعية. ويفرض وجهة نظر من منظور خاصّ به قد لا يعكس الحقيقة، وقد يكون بعيدًا عن أيّ قيودٍ تفرضها الواقعية الحقيقية وعن المدركات المفهومية المعينة. مخترقًا بذلك ولاغيًا لمسافة التاريخ والثقافة والدّين واللغة، ومصدّرًا لصورة قد تكون معكوسة عما ترغب به الذّات الجماعية (المجتمع)، أو المفردة لشخص أو رأي أو وجهة نظر معينة.

ولذلك ظهر مصطلح (السرد المضاد Anti narrative) كردّ فعل من الذّات للتعبير عن نفسها وبيانٍ لحقيقتها بصوتها هي، فهو "نصٌّ لفظيّ أو غير لفظيّ، يتّخذ حواشي السرد منفذًا له مرتكزًا على المنطق السردي والموضوعات السردية[1].

فهو ليس فاصلاً زمنيًا تاريخيًا فقط، بل يمكن أن يكون فاصلاً في زمن المجتمع، ولحظة إدراك ذاتية داخلية كنواة رأي في ذرة تخطّ لها مدارًا جديدًا برأي ووجهة نظر تخالف تاريخ السلّطة والوقائع المرسومة بريشة المركز داخل التاريخ المشترك والذّاكرة المشتركة لتخطّ طريقًا جديدًا في القراءة والتأويل منطلقة من مبرر استقرّ فيها ليكون صوتًا قادمًا من أغوار المجتمع والحواف الهامشية ليكون له مكان ضمن المنظومة الثقافية ويقف أمام تاريخ وثقافة المؤسسة السلطوية التي رسمته وأقرّته[2].

وبالرغم من أنّ ريكور لم يكن ذا اهتمامٍ بالتقنيات السردية الما بعد حداثية إلاّ أنّه ساهم في هذا النوع السردي من خلال تقعيد أسسه الفلسفية وإن لم يكن ذلك بوضوح، كمصطلح "الرواية المضادة" من خلال نسج الحبكة وتقنيات توليد الفعل الخيالي والخرافي والأسطورة وإقراره بأنّ الغلبة دائمًا ما تكون للخصم[3].

وربُما ظهر هذا النوع من السرد في التراث العربي بصورة فنّ "المقامة" العربية، والذي أطلق عليها

عند النقّاد المحدثين بسرديات "العقوق"، ويبدو صوتها عاليًا في نزع سلّطة السرد فيها من السلطة "المركز"، و"تنكر نسبتها إلى أصل معروف، وتتذرع بشخصيات واقعية، ورواة لهم تاريخ، وتتهجّم على مرجعيات ثقافية كبرى"[4]، فهي تفرض نفسها عبر معارضتها لأصول وقواعد تعدُّ شرطًا للدخول ضمن الأجناس الفنية العربية ولتدرج ضمن موسوعتها الثقافية؛ لكنها تعلن عن نفسها بأنها أصلٌ لا فرع له ولا نسبة، وبالوقت نفسه تستعمل أدوات الأجناس الفنية السابقة لها من فنون النثر والشعر العربي، التي عن طريقها حجزوا لأنفسهم مكانة في جغرافية الأدب العربي ومرجعية لوجدان الثقافة التراثية العربية عن طريق التاريخ والواقعية. لتنطلق بعد ذلك في تحدي الشعور والوجداني والغايات التقليدية لهذه الفنون فتسير في دروب عاصمة الثقافة والتراث والتطور العربي بغداد متهتّكة ومنفلتة أخلاقيًا في ليالي "ألف ليلة وليلة"، وبالوقت نفسه في وقار "الإمتاع والمؤانسة" عند التوحيدي، فهي في جغرافية الفنون المركزية العربية تعلن عن نفسها مناطحة لهم ونازعة عنهم تلك المكانة التي أسسوها ورسخوها على مدى عقود وقرون من عمر الثقافة العربية.

وبدأت بعد ذلك في طرح نموذج جديد أحدث تغيرات في السرد التراثي العربي على مستوى المقصد والمبتغى، مثل الذي كان عند ابن بطوطة في رحلاته في بلاد "أيولاتن"، والتي أعلن فيها السرد المضاد عن نفسه بصورة أوضح عن طريق "المرأة"، التي وجدنا فيها أنّ المرأة في هذه البلاد التي يحكي قصتها ابن بطوطة أنّها صاحبة الدور الرئيس منتزعة زعامة البطولة من الذكر، فهي من يتخذ الصّاحب الذكر والاختلاء به، أو حتى إن كان تحت نظر "الذكر" الزوج، وطريق إسناد هذه المركزية هي طريقة مضادة بامتياز عمّا هو معلوم من إسناد الزعامة قبلها، فهي تحصل على هذه المكان عن طريق الأم "الأنثى" وليس عن الطريق المتعارف عليه طريق الأب "الذكر"، وهذا ضرب آخر وخلخلة لبنية كبيرة تُعرف بـ "الانتساب" في الثقافة العربية؛ مع أنّ هذا المجتمع "الأيولاتني" مجتمع متمسكٌ بأصول الدين وفروعه ومقيم لشعائره ومعظّم لسننه كما روى ذلك ابن بطوطة نفسه، ونجد أنّ ابن بطوطة قد نفر من النظام الماتريركي الأمومي هذا الذي يُخالف النظام الذكوري الذي يعرفه، وكأن هذا هو إعادة لتوزيع السلطة مرة أخرى[5].

إنّ مفهوم السرد المضاد يجعلنا نطرح سؤالاً يمسّ الواقع والمجتمع الإنساني هل هو واقعٌ ومجتمعٌ واحدٌ؟ أم أنّ هناك وجهات نظر أخرى داخل المجتمعات الواحدة التي تجمعها عناصر اللغة والدين والجغرافية؟ إنّ هذا السؤال ذي البُعد الأنطولوجي يجيب عنه جينيز بروكمييز ودونال كربو بأنّ نقاط تحول تفسّر بسطحية كبيرة، وعدم فهمها فهمًا ينطلق من راهنية هذا التغير الذي طرأ على مستوى الفرد/ المجتمع، فهو "خطأ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمغالطة أنطولوجية تتمثّل في افتراض أنّ هناك واقعًا إنسانيًا

واحدًا، وواحدًا فقط، ينبغي لكلّ السرديات في النهاية أن تتطابق معه. ربما ينبثق هذا الاعتقاد من رسم توازٍ قريب جدًّا بين معرفة العالم المادي ومعرفة العالم الاجتماعي"[6]. ومن هنا تبدأ مهمة الروائي بالانطلاق في إبداعه عن طريق قراءته للمجتمع ومحاولة الإضاءة على الرؤى والمناطق التي لم تلقَ الاهتمام أو التركيز، فهو يرى المجتمع من منطقة ناصية تختلف عن غيره محاولاً الخروج بوجهة نظر جديدة مغايرة لما هو معروف ومقرر عند المركز أو ما تحاول السلّطة مركزته وتفرضه كالسردية وحيدة، فمن هنا نجد أنّ الحياد غير ممكن وهذا ما تستطيع الرواية أن تقدّمه بحكم بُنيتها التركيبية فهي عند باختين كما عبّر عن ذلك محمد برادة هي "جسم مركب من اللغات والملفوظات والعلامات، والروائي هو منظم علائق حوارية متبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية، بين لغة الماضي ولغة الحاضر ولغة المستقبل"[7].

ولكن الذي حصل في عالمنا العربي على الأقلّ هو تغوّل حجم الانتاج الروائي، فالهدف تغير بعد أجيال التأسيس الاصلاحية والواقعية الاجتماعية، وبعد أفول نجومية الشعر بدأ جيل ما يُسمّى بالحداثة بمتابعة النتاج الغربي موضوعاتيًا لا تقنيًا، فنشأت علّة التركيب الموضوعي مع الجهاز الثقافي، وهو ما كان يُفترض أن يكون ردّ فعل للتخلص من الكولونيالية الثقافية والمركزية الغربية التي لأجلها قام، فبعد الزيادة في سرعة الإنتاج بعيدًا عن أي رصد أو تبصّر بالواقع الذي يعيشه المنتج ضمن مجتمعه وثقافته وجغرافيته، واختفاء السؤال الفلسفي أصبحنا لا نكاد نرى عملاً روائيًا يمكن أن يصنّف ضمن الجنس الروائي، فالروائي عند باختين هو من يُحاور المجتمع بخصوصية ثقافيةٍ معينة، عن طريقها نرى ما يسعى الروائي إلى تشكيله من واقعه الحلم، فوعي المؤلف رغم تعدد الأصوات هو النتيجة النهائية التي تُبتغى من العمل، وبها يجيب عن أسئلته الفلسفية، وموضوعاته الحياتي[8].

- **تقنيات السرد المضاد في الرواية:**

أولاً: البُعد التاريخي والاجتماعي

تسعى الرواية لتغطية الجغرافية الزمنية لحقبة تاريخية حساسة من التاريخ السوري والعربي، والتي بدأت أوائل القرن العشرين وصولاً إلى الثمانينات. ترتكز العاصمة دمشق فضاء رئيسًا للرواية، تظهر دمشق بملامحها وقيمها من خلال ما تمثّله الشخصيات الروائية عبر سلوكها وطباعها، وذلك في ظلّ الترحال المستمر بين الدول وخاصة دول أمريكا اللاتينية.

تُسلّط الرواية موضوعاتها عن المكنون الثري للمدن العربية الذي رُسم على لوحة الجغرافية العربية في تلك الحقبة، مثل: دمشق والقاهرة وبيروت، وتزيا بزي التعدّدية الأصولية والعِرقية والدينية التي سادت فيها أجواء التعايش وخاصة مع الديانات السماوية: الإسلام والمسيحية واليهود، وهي الفترة التي كانت

فيها البلاد في مرحلة مخاض التخلّص شيئًا فشيئًا من السيطرة الكولونيالية الغربية عليه، بالتوازي مع النهضة العربية التي كانت تسير على خطى ثابتة مشكلة هوسًا في باريس ونقل أخبارها مع عودة البعثات إلى العالم العربي.

ركّز هذا العمل الروائي على تتبع خطّ سير مصير العرب الذين قصدوا أمريكا اللاتينية وفي مقدمة الشعوب العربية كانت سوريا ودمشق أكثر من قصد البرازيل والأرجنتين. شكّلت هذه الهجرات تفاعلاً مصيريًا في النسيج الاجتماعي هناك، تمثّل بأبرز فواعله على مستوى الطعام، والطقوس، والأزياء والتراث المشرقي الذي كان قد سمع به الاستشراق الغربي لكنه عندما جاء إليه اختلفت النظرة في بعض المواضع وترسّخت في أخرى، وكذلك فاعل المرأة وموقعها في الفعل الاجتماعي ودرجة التمثيل وصفته في المجتمع الجديد. إنّ التغيرات التي تحصل بين المجتمعات سواء كانت متجاورة يجمعها الدين واللغة أو البعيدة التي يفرّقها الدين واللغة والعِرق تبدأ أولى مسائل التمثيل وهي مسألة الهوية، والتي احتلت المكان الرئيس في النصّ الروائي، فنجد ذلك من خلال العِرق الذي أبرزته شخصية الأمير بوتان الكردي الذي تؤرقه هويته، والخادمتين الحبشيتين، وفي مسألة الهوية الدينية نجد أنّ أغلب الأديان قد تفاعلت داخل النصّ وأبرزت مكانتها في التمثيل الهوياتي للشخصيات مثل قصة روميّة خانم المسلمة وحبيبها يوسف زيلخا اليهودي، وكذلك التمثيل المسيحي والوثني والهندوسي، كما أبرز العمل مجتمع الجالية السورية في المهجر وفاعلية حراكها حتى في أدقّ تفاصيل الملبس والمأكل الشعبي، متحدّثة بلسان نسق الثقافة، مثل طبق "يهودي مسافر" الذي يسمّيه يهود الشام "مسلم هربان".

يُعدّ استعمال الرواية لتقنية "التاريخ المصغر" (Micro History)[9]، وذلك بالاعتماد على قصص خاصة وذات طبيعة فردية مع التفاصيل الصغيرة اليومية المعتادة قد تكون اكسسوارًا من حُليّ وغيره، أو ما يخصّ النسيج الاجتماعي المتداخل لدمشق ومجتمعات المهاجر كما هو الحال في عينة الدراسة، مما يُعطي فرصة للمبدع إلى إعادة قراءة التاريخ وتشكيله من زاوية مختلفة. وهذا يتحدى السرديات التاريخية الكبرى والمُقرّة في المؤسسة، التي غالباً ما تتجاهل الفردية والخصوصية والتنوع. فيركز العمل على الفرد والتجربة الخاصة بدلا من التركيز على التاريخ الخطّي للإمبراطورية، وهو ما يعطي درجة أوضح وأدقّ لفهم تلك الفترة في البلاد العربية والتأثيرات الكولونيالية وما بعدها عليها.

ثانيًا: الشخصية النسائية بؤرة السرد

يعتقد النقّاد أنّ الشخصية هي أهمّ أساسٍ من أسس تشكيل الرواية، ففي علم النفس تدرس ضمن أنماطها وأبعادها النفسية وفروقها الفردية والسلوكية، كما أنّ علم الاجتماع قد درسها ضمن مجال تأثّرها وتأثيرها في المجتمع وما تخلقه من تفاعل مع الآخر. فالسرد هو نقل للأحداث ولا أحداث دون شخصية ومن هنا كان انطلاق علم الأدب في دراسة الشخصية من منظور أدبي ونقدي، على مدى عقود بقيت الشخصية

محلّ دراسة واهتمام بمختلف الآداب العالمية فالشخصية في السرد "نظامًا ينشئه النصّ تدريجيًا. لكنها لا تعدم في بداية ظهورها هوية عامّة. فهي، في البداية، شكلٌ أو بنيةٌ عامّةٌ. وكلّما أضيف إليها خصائص أضحت معقّدةً غنيةً مرغِبةً من دون أن تفقد هويتها الأصلية"[10]، ومنها جاءت الشخصية الروائية فهي "فكرة من الأفكار الحوارية، التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسة أو الثانوية"[11]، وفي عينة بحثنا شخصية (ألماس/ألماظ) هي الشخصية الرئيسة والتي ظهر اسمها من العتبة النصّية الأولى للرواية في العنوان.

1- **ألماظ:** تبدأ شخصيتها بالظهور على مسرح البحر المتلاطم متجهة إلى "مرسيليا" سنة 1912م، **"تلقّفت ألماظ إلى كلّ الجهات متفقدة الطرق. كأنّها لتوّها عرفت أنّ الطرق في البحر مجرّد فرضيات، متاحٌ تغييرها وانزلاقها"**[12]، تروى الرواية بتقنية الراوي العليم والـ (Micro History) والتعدّد الصوتي، والذي ما إن بدأت الرواية حتى أضحت إشارات السرد المضاد بإعطاء علامات أولى لِمَا ستؤولُ إليه الأمور، السفر والتنقل وتغير الحال والبحر الذي يكتم بمياهه أكثر ممّا يُظهره، واللايقين وزعزعة الأفكار وتغيرها وتبدّلها وهدم الفرضيات، كلّ ذلك يشير إلى ما سوف تبنيه هذه الشخصية، وما ستغيره وما ستقف به أمام المجتمع الدمشقي التقليدي، وسلطة الأعراف والدين والقومية والتحكّمات الجغرافية.

حاولت الكاتبة استغلال أي علامة أو إشارة لتمهد الطريق للمتلقّي أنّ ما سيقابله في هذا العمل سيكون مضادّاً لم ألفه من ثقافة أو عُرف أو تقليد، لذا كانت صخرة الكونت دي مونت كريستو هي أفضل ما يمكن أن يوضع في طريق الرحلة من إشارة. إنّ هذا التحول من العزلة الى العالم ومن الظلم الى الحرية بل وإلى الانتقام، من موقع المسرود عنه الشخصية الثانوية أو التلقي للأوامر وتنفيذ ما يُملى إلى الشخصية الرئيسة والفاعل الأول والأخير، لم يوفر التحول حتى على مستوى الجسد النحيل ولا على مستوى التعلّم في الدّخول إلى العالم الأرستقراطي وحياة الثراء العالمي غير ما ألفته من بيت والدها المحلّي الدمشقي.

إنّ الرواية تزدحم بقصص النساء وحراكهم ضدّ العُرف والتقاليد والمجتمع، فالشخصية "ألماظ" بدأت باستغلال أهم نقطة قوة لدى الأنثى وهي الانجاب، وكأنّها بذلك تمسك عصب الحياة، وهي تشبه جدّتها التراثية الأولى شهرزاد في تأخير موتها بتأجيل نهاية قصصها، كذلك "ألماظ" فعلت واستغلت الفرصة في بداية تمردها والسرد يوضح لنا مراحل هذا التمرد ورسم الخط الجديد، بداية المرحلة الأولى كانت مع بنات جنسها الذي رضخوا للرغبة الذكورية، فالخادمتين "لور وكارو" الحبشيتين لم تكونا إلاّ أداتين للاستمتاع والاستعباد اللتين تمثّلان نموذج الذكورية في الثقافة، فقد روضتهما الثقافة والأعراف والنُظم في ذلك الوقت بحكم عبوديتهما. وفي المرحلة الثانية تم محو هويتهما واستلاب كينونتهم فـ**"لور كانت**

تحمل اسمًا صعبًا للغاية كما شرح لألماظ. كان اسمها "وزروزوريتو"، أمّا كارو فكانت تحمل اسمًا أكثر تعقيدً نسيه الكونت تمامًا"[13]، وطبيعي أن ينتقلوا إلى المرحلة الثالثة وهي التشييء الذي يجعل الإنسان شيء منزوعة منه أعلى القيم الإنسانية وهي الحرية، ونلحظ ذلك عندما يتفاخر الكونت في قصّه لكيفية حصوله على هاتين الخادمتين من الحبشة عندما تحولوا إلى سلع تُباع وتُشترى، "**ذلك لأنهما تنتميان لقبائل تشتهر بحسن وحرارة نسائها لور تنتمي لجنس يدعى "قوراغي"، وكارو تنتمي لجنس آخر يُدعى "جمالكا""**[14]، وهذا التشيؤ والتسليع قد انسحب حتى على المرجعية النسبية والكينونة القبلية لهما، من خلال التصنيف الذي يجري مع السرد الذكوري المعروف. ترحل الشخصية الرئيسة (ألماظ) إلى البرازيل وتؤسس عالمها الخاص، وهي من يتحكم به بعيدًا عن أي مؤسسة أو مركز يفرض سيطرته عليها أو يرسم لها سرد المؤسسة المعروف. تنهي فصل حياتها بالانتحار في باريس "**تلك الليلة كان صمت الأشياء رهيبًا، مثلما كانت ألماظ وحيدة تمامًا وحيدة كأيّل أخير، شهد احتراق غابته الأثيرة، وظنّ أنّه لا جدوى من اقتفاء درب ما نحو غابة أخرى**"[15]، بعد خسارة ألماستها الزرقاء على طاولة القمار، بعد أن عاشت صخب الحياة واضطراب العلاقات، وخاضت معاركها ضدّ السرد المرسوم لها ولأية أنثى تولد في ذات المجتمع، كان ختام حياتها معبّرًا عن إرادتها وكأنها إكمال لما عملته طيلة حياتها، فالنهاية كانت رمزًا للتمرد على واقع والظروف المأساوية والقاسية. كما تُظهر شخصية "لطفية" التي كرهت صفة اللطف وتخلت عن اسمها الذي أُجبرت عليه، واختارت اسم "برلنت" الذي يعود إلى الألماس، مما يعكس تمردها على التوقعات المجتمعية وسعيها لتحديد هويتها الخاصة. تسعى النساء في الرواية إلى تحقيق أهدافهن بعيداً عن التمنيات، حتى لو كان ذلك عبر أساليب قد تُدان اجتماعياً.

ومن الشخصيات النسائية التي قدّمت سردًا مضادًا كانت "روميّة خانم"، "**حين ظهرت مبلّلة، مثقلة بنظرة عينيّ يوسف، وبرودة الماء، ولا مبالاة أهلها المتحلّقين حول الطفل، تأكدت أنّها تعيش بين أفراد عائلة لا تكترث بسلامتها**"[16]، المسلمة التي تهرب مع حبيبها اليهودي "يوسف زيلخا" وتتزوجه في ساو باولو، حيث ينخرطان في حياة الجالية السورية.

2- **برلنت:** في الجزء الثاني من الرواية، تدور الأحداث حول فكرة مضادة للسرد بصورة أوسع عمّا هي عليه في الجزء الأول، لاحظنا أنّ الجزء الأول قد ارتبط بتفصيل صغير (الماسة الزرقاء) للانطلاق إلى الإنسان وتقديمه لسرديته الشخصية المضادة، أمّا في هذا الجزء فهو انطلاق من الإنسان إلأى المجتمع، وكأنّما هي دائرة ماء في البحيرة تكبر شيئًا فشيئًا، وتدور الأحداث حول "كارلوس كرم خوري" الذي يكبر في دمشق، وتتوطد صداقته مع الفتى الكردي "بوتان" الذي يُلحّ عليه موضوع الهوية.

إنّ شخصية "كارلوس" تواصل خطّ رحلة أمّه "ألماظ" وألماستها الزرقاء باتجاه البرازيل، "ثمّة أسماء

تمتلك مداخل سريّة إلى أيّ محلّ "كارلوس" "**اسم انتشلته من متاهة الحضارات التي عرفتها اسم مكتفٍ بذاته لا يحتاج لكنية**"[17]. تتعدد الشخصيات وتتنوع الأصول والأعراق والديانات، فتبرز من بينها شخصية "برلنت" ابنت "نادجا" والاسم الحقيقي هو "ناديا هاكوبيان" الأرمنية، التي عُرفت بـ "لطفية" "**برلنته" الاسم الافتراضي الذي أطلقته "صَبَاحَتْ خانُم" على ذلك الكائن المندهش من نفسه، كائن أبيض بالمطلق، ملفوف بمهد من قماش الدامسكو الأحمر**"[18]، ثمّ بفعل التسلّط الذي مارسته " صَبَاحَتْ خانُم" بعد أن أنجبت ابنتها انتزعت منها اسمها واطلقت عليها "لطفية" ونزع هذا الامتياز سيؤذن ببدء تاريخ جديد ترسمه كخادمة بمقابل ابنة وحيدة للعائلة مدللة.

إنّ الأماسة الزرقاء التي قدّمتها "بابور" الهندوسية إلى "ألماظ" المأخوذة من عين الإله "فيشنو" لم يكن مجرد حلية زينة عادية، فهي تعويذة أو تميمة سحرية ربطت مصيرها بمصير حياة "ألماظ"، بمجرد ما خسرتها على طاولة القمار خسرت حاتها أيضًا. وربط السرد بين "برلنت" والألماس، يُعطي دلالة على اشعاعية الألماس كذلك اشعاع الحكايا والمآسي مع الشخصيات النسائية في العمل فأنّ قصته لم تنتهِ بعد. وهذا الربط ذو بُعدٍ رمزي يوحي إلى مرجعيات روحية وتراثية تشهد على تمرّد النساء ونهاياتهن المأساوية. وهذا من دلالات السرد المضاد صامت للواقع العابر والقاسي الذي تواجهه الشخصيات.

جدول رقم (1) الشخصيات النسائية ودورها في السرد المضاد

الشخصية	الخلفية/السياق	قصة التمرد/التحدي	النهاية/المصير	التصوير النقدي
ألماظ	مسيحية دمشقية، حفيدة بابور الهندوسية، تتزوج من الكونت كرم الخوري.	تهرب مع البيكباشي محمود التركي، مهاجرة إلى البرازيل، تبني عالمها الخاص.	تنتحر في باريس بعد خسارة الألماسة.	يعدُّ انتحارها تمردًا على الواقع المأساوي.
برلنت (لطفية)	خادمة في دمشق، ترفض اسمها "لطفية"	تتخلى عن اسم "لطفية" وتختار "برلنت"، تسعى بتمردها على كسر توقعات المجتمع وتبني هوية جديدة لها.	تُصنف ضمن قصص التمرد والنهايات التعيسة.	تُعد رمزاً للتمرد على الصفات المفروضة والسعي نحو هوية قوية.
روميّة خانم	مسلمة دمشقية.	تهرب مع حبيبها اليهودي "يوسف زيلخا" إلى ساو باولو، وتنخرط في حياة الجالية السورية.	تستقر في المهجر مع حبيبها.	تُظهر تحدياً للتقاليد الدينية والاجتماعية في سياق الهجرة والتعددية.
مريانا مراش	أول أديبة سورية (شخصية تاريخية مذكورة في الرواية).	اشتهرت بجرأتها في العصر الحميدي، انتقدت نساء عصرها ودعت الى الحياة المدنية.	شخصية تاريخية.	تُستخدم كنموذج تاريخي للمرأة المتحررة في ميدان الأدب والثقافة.

من خلال الاطلاع على الشخصيات النسائية وتاريخهم ومصائرهنّ داخل هذا العمل تبرز أمامنا ملاحظة مهمة، أنّ المرأة لم تظهر إلا بوصفها غريزة وخيانة، وكأنّها سلعة للمتعة فقط، مدفوعة برغبة جنسية جامحة، مفتقرة إلى العمق والنضج الحقيقي في رسمها على لوحة السرد؛ إنّ التوجه الذي وجدناه في سير الخط السردي بفاعليتها المجتمعية في هذا العمل قدّم الشخصيات النسائية بوجوه حقيقية غير مجملة، وبأنّ كلّ تلك فعّاليات في ذلك الوقت كانت مجرّد محاولات في طريق تقديم سردية جديدة، تتبناها المرأة بالضدّ من السردية المركزية السلطوية، فهي مجرد تمرّدات فردية وحالات خاصة، أمّا بناء الشخصية على المستوى النفسي والغريزي فهو بعيد جدًّا عن والواقعية والموضوعية الاجتماعية، وهذا ما يحيل إلى صياغة وقولبة تُضعف من الهدف الأساس الموجّهة له[19].

ثالثًا: السرد المضاد للواقعية التقليدية

فالواقعية تقوم على مبدأ الانعكاس الخاص بالموضوعات، وتعتمد على درجة تمثيل الأدب للواقع، بغض النظر عن الزمان (التاريخية) أو المكان (الإقليمية)[20]، فإنّ "بذور المذهب الواقعي قديمة جدًّا، تلاحظ في طبائع البشر الذين ينقسمون إلى مثاليين وواقعيين بطبيعتهم، فالمثاليون لا يحبّون الانغماس في الواقع، ويميلون إلى التحليق بخيالهم في عوالم أسطورية، أو يؤثرون الإنسياق وراء الأماني الوهمية التي قد تصبح في نظرهم حقيقة ملموسة"[21].

أمّا رواية "ألماس ونساء" فقد بُنيت على الضدّية من الواقعية التي يمكن أن تُوصف بالتقليدية، فإنها تُظهر ميلاً نحو تجاوز الواقعية التقليدية، وذلك بما يوافق مفهوم السرد غير الطبيعي أو المضاد. فالزمان هو العنصر الأهم والمرتكز الأساس الذي يُبحث فيه عن ملامح التطور السردي وتنوع الأساليب والتقنيات الجديدة، والاعتماد على أنماط غير معتادة في التمثيل. فالرواية تغطي حقبة زمنية كبيرة لهذا استُخدمت فيها تقنيات زمنية لافتة، مع أنّ المقتطفات لا تُفصل بوضوح عن وجود فضاءات عجائبية أو واقعية سحرية أو أنّها مالت تجاه انتاج شخصيات غرائبية بل كان الزمن هو العنصر الأكبر في التلاعب، وسعة جغرافية العمل عبر الرحلات إلى القارات البعيدة، وتداخل المصائر، وتبئير البُعد الرمزي للألماسة كنموذج لـ"تميمة سحرية"، كلّ تلك العناصر خلقت مسافة بين الواقعية التقليدية، وجعلت من السرد أداة في خرق القوانين الواقعية.

إن التلاعب الزمني السردي أعطى للكاتبة مساحة في ربط الأحداث والشخصيات عبر فترات زمنية ومساحات جغرافية واسعة، وهذا ما خلق بناء سرديًا مضادًّا للخطية التاريخية. وجاء التركيز في هذا العمل على مصير المهاجرين العرب في أمريكا اللاتينية وباريس، وما واجهوه من تحديات الهوية والاندماج، ما شكّل رؤية جديدة للمجتمعات العربية، مبينة لتعقيدات الشتات وتأثيره على الفرد.

جدول رقم (2) تقنيات السرد المضاد في العينة

التقنية السردية	التعريف	نموذج العينة	السرد المضاد
التاريخ المصغر (Microhistory)	الاعتماد على القصص الفردية والانطلاق من الحياة اليومية لإضاءة سياقات تاريخية واجتماعية أوسع.	قصة "ألماظ" الشخصية الرئيسة الأولى، ومصائر العرب المهاجرين في أمريكا اللاتينية، وكشف التعددية الاجتماعية والدينية والعِرقية للمجتمع الدمشقي وتنوعه.	إعادة قراءة التاريخ من الهامش إلى المركز.
التعددية الصوتية (Polyphony/Multiple Voices)	التركيز على وجهات النظر المتعددة لشخصيات العمل، بالارتكاز على التنوع المجتمعي.	التعدّد الاثني والعِرقي والديني.	التنوع الواقعي، والهوية المعقدة، والتعددية الثقافية.
التلاعب بالزمن (Temporal Manipulation)	التمثيل الزمني غير الخطّي.	الحقبة الزمنية الممتدة إلى ثمانينيات القرن الماضي، والمرجعية التاريخية وربطها بالشخصيات.	ربط الاسترجاع التاريخي الحدثي والشخصي بحاضر العمل بطرق غير تقليدية، خلخلة المركز ذي السردية الكبرى، وإبراز الهامش الطبيعي للصراعات.
البطل المضاد (Anti-Hero)	شخصية متمردة على السائد وتأسيس قوى معاكسة.	"ألماظ" بتمردها على العرف والتقليد، و"لطفية" رفض الهوية.	روح المقاومة والرفض، وتحدى الدوار والنمط، وإنتاج هوية جديدة.

الخاتمة

أن رواية (ألماس ونساء) تقدّم نموذجًا سرديًا مضادًا يُعيد النظر في تشكيل النمط التمثيلي السلطوي المُمأسس للمرأة عامة والشرقية خاصة، ويقوّض الخطابات المركزية، سواء كانت تلك الخطابات الذكورية داخل المجتمع أم الوافدة بمؤثرات خارجية استشراقية. تمكّنت الكاتبة عبر هذه العمل من تفعيل أدوات السرد الحديث، من التعدد الصوتي الذّاتي والتشظي الزمني التاريخي والانزياح المكاني الجغرافي، لبناء السردية الهامشية، بمنح الشخصية النسوية السلطة السردية وإعادة التمركز، وإن كان هذا التمركز حول ذاتها بالتوظيفات الجسدية والجنسية، اتساقًا مع بعض التمظهرات الحداثية وما بعدها، وهذا ما يجعلنا نفكّر بأنّ الهامش كفكرة بقي هامشًا، وأنّ المركز انتقل من الاستخدام النمطي المؤسسي السلطوي الشرقي إلى المؤسسة السلطوية الغربية متمثّلة بالحداثة وما بعدها.

كشفت الدراسة أنّ مفهوم السرد المضاد في الرواية عمل في بنية الرواية والأسلوب، وقد عزز هذا الفاعلية الروائية في مقاومة السردية المؤسسية السلطوية المركزية، وفتح الأفق أمام فهم الذات المفردة المهمشة وتحديدًا الأنثوية تجاه الآخر المركز الذكوري والاستشراقي والمؤسسي، ضمن سياقات ما بعد الكولونيالية. وبذلك فالعمل يؤكد على مركزية السرد كأداة للوعي والمقاومة والانتاج.

وعليه فإن السرد المضاد في رواية (ألماس ونساء) قد كان فاعلاً أساسيًا في الفعل ثقافي وساهم في إنتاجية المعرفة البديلة المتجاوزة للقولبة والتنميط المؤسسي، وساهم في إعادة كتابة التاريخ من موقع وجهة نظر المّهمش.

الهوامش

(1) ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ط1، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة: ص18.

(2) ينظر: سحر السرد دراسات في الفنون السردية، سعد محمد رحيم، ط1، دار نينوى، دمشق، 2014م: 115ص.

(3) ينظر: الزمان والسرد : الحبكة والسرد التاريخي، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006م: ص121/1.

(4) موسوعة السرد العربي، عبدالله إبراهيم، ط1، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2016م: ص 253/2.

(5) ينظر: المصدر نفسه: 310/2؛ ينظر: تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ابن بطوطة، تحقيق: محمد عبدالمنعم العريان، ط1، دار إحياء العلوم، بيروت، 1987م:ص 690/4-692.

(6) السرد والهوية –دراسات في السيرة الذّاتية والذّات والثقافة–، جينيز بروكمبير ودونال كربو، ترجمة: عبدالمقصود عبدالكريم، ط1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2024م:ص 95.

(7) الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، ط2، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، 1987م:ص18.

(8) ينظر: شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال للنشر ودار الشؤون الثقافية العامة، الدار البيضاء –بغداد، 1986م: ص96 وما بعدها.

(9) ينظر: النسخة العربية https://sites.duke.edu/microworldslab/what-is-microhistory

(10) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ط1، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، 2010م:ص 271.

(11) معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، سعيد علوش، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م:ص 126.

(12) ألماس ونساء، لينا هويان الحسن، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2014م: ص15.

(13) الرواية: ص29.

(14) الرواية: ص30.

(15) الرواية: ص142.

(16) الرواية: ص70.

(17) الرواية: ص130.

(18) الرواية: ص143.

(19) ينظر: دراسات في الواقعية، جوروج لوكاتش، ترجمة: نايف بلّوز، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1985م: ص202.

(20) ينظر: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1980م: ص6.

(21) الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، الرشيد بو شعير، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1996م: ص8.

المصادر

1. ألماس ونساء، لينا هويان الحسن، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2014م.
2. تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ابن بطوطة، تحقيق: محمد عبدالمنعم العريان، ط1، دار إحياء العلوم، بيروت، 1987م.
3. الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، ط2، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، 1987م.
4. دراسات في الواقعية، جوروج لوكاتش، ترجمة: نايف بلّوز، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1985م.
5. الزمان والسرد : الحبكة والسرد التاريخي، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006م.
6. سحر السرد دراسات في الفنون السردية، سعد محمد رحيم، ط1، دار نينوى، دمشق، 2014م.
7. السرد والهوية –دراسات في السيرة الذّاتية والذّات والثقافة–، جينيز بروكمبير ودونال كربو، ترجمة: عبدالمقصود عبدالكريم، ط1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2024م.
8. شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال للنشر ودار الشؤون الثقافية العامة، الدار البيضاء –بغداد، 1986م.
9. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ط1، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة.
10. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ط1، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، 2010م.
11. معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، سعيد علوش، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.
12. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1980م.
13. موسوعة السرد العربي، عبدالله إبراهيم، ط1، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2016م.
14. الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، الرشيد بو شعير، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1996م.
15. https://sites.duke.edu/microworldslab/what-is-microhistory

References

1. Almās wa-Nisāʾ, Līnā Huwayyān al-Ḥasan, ṭ. 1, Dār al-Ādāb li-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ, Bayrūt, 2014.
2. Tuḥfat al-Naẓẓār fī Gharāʾib al-Amṣār wa-ʿAjāʾib al-Asfār, Ibn Baṭṭūṭa, taḥqīq: Muḥammad ʿAbd al-Munʿim al-ʿAryān, ṭ. 1, Dār Iḥyāʾ al-ʿUlūm, Bayrūt, 1987.
3. al-Khiṭāb al-Riwāʾī, Mikhāʾīl Bākhtīn, tarjama: Muḥammad Barāda, ṭ. 2, Dār al-Amān li-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ, al-Ribāṭ, 1987.
4. Dirāsāt fī al-Wāqiʿiyya, Jiyūrj Lūkāch, tarjama: Nāyif Ballūz, ṭ. 2, al-Muʾassasa al-Jāmiʿiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ, Bayrūt, 1985.
5. al-Zamān wa-l-Sard: al-Ḥabka wa-l-Sard al-Tārīkhī, Būl Rīkūr, tarjama: Saʿīd al-Ghānmī wa-Falaḥ Raḥīm, ṭ. 1, Dār al-Kitāb al-Jadīd al-Muttaḥida, Bayrūt, 2006.
6. Siḥr al-Sard: Dirāsāt fī al-Funūn al-Sardiyya, Saʿd Muḥammad Raḥīm, ṭ. 1, Dār Nīnawā, Dimashq, 2014.

7. al-Sard wa-l-Huwiyya – Dirāsāt fī al-Sīra al-Dhātiyya wa-l-Dhāt wa-l-Thaqāfa, Jīniz Brūkmīyir wa-Dūnāl Karbū, tarjama: ʿAbd al-Maqṣūd ʿAbd al-Karīm, ṭ. 1, Muʾassasat Hindāwī, al-Mamlaka al-Muttaḥida, 2024.
8. shaeriat dustuyfiski, mikhayiyl bakhtin, tarjamatu: jamil nasif altikriti, ta1, dar tubaqal lilnashr wadar alshuwuwn althaqafiat aleamati, aldaar albayda'-baghdad, 1986m.
9. Qāmūs al-Sardiyyāt, Jīrāld Birns, tarjama: al-Sayyid Imām, ṭ. 1, Mīrāth li-l-Nashr wa-l-Maʿlūmāt, al-Qāhira.
10. Muʿjam al-Sardiyyāt, Muḥammad al-Qāḍī wa-ākharūn, ṭ. 1, al-Rābiṭa al-Duwaliyya li-l-Nāshirīn al-Mustaqillīn, 2010.
11. Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-Adabiyya al-Muʿāṣira, Saʿīd ʿAllūsh, ṭ. 1, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, Bayrūt, 1985.
12. Manhaj al-Wāqiʿiyya fī al-Ibdāʿ al-Adabī, Ṣalāḥ Faḍl, ṭ. 2, Dār al-Maʿārif, al-Qāhira, 1980.
13. Mawsūʿat al-Sard al-ʿArabī, ʿAbd Allāh Ibrāhīm, ṭ. 1, Qandīl li-l-Ṭibāʿa wa-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ, al-Imārāt al-ʿArabiyya al-Muttaḥida, 2016.
14. al-Wāqiʿiyya wa-Tayyārātuhā fī al-Ādāb al-Sardiyya al-Ūrūbiyya, al-Rashīd Bū Shaʿīr, ṭ. 1, al-Ahālī li-l-Ṭibāʿa wa-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ, Dimashq, 1996.