إشكاليّة المقولات والحكاية في رواية "اسمي سلمى"

د. يوسف حمدان (*)

الملخص

تُقدّم رواية "اسمي سلمى" لفادية الفقير، على المستوى الظاهر، حكاية ذات بعدين: الأوّل: يعالج جريمة الشرف والنظام الأبويّ في المجتمع العربي، والثاني: يستقصي ألوان العذاب والألم في حياة المهاجرين وأبناء مجتمع الشتات في الغرب، واهتمت دراسات عديدة بهذه القضايا. غير أن الرواية تستبطن، وفق منظور البحث الحاليّ، مقولات جاهزة عن المجتمع العربي باعتباره مجتمع القهر والبطش بشكل مطلق وطبيعيّ، وهو قامع للمرأة على وجه الخصوص، وكذلك فيما يتعلّق بالمواجهة بين المهاجرين والسكان الأصليين في الغرب، الذي يبدو في الرواية مجتمعاً فجاً في عدوانيّته بشكل يشمل جلّ مكوّناته من متعلمين ومتدينين وعمال. من هنا، يحلل هذا البحث تجليات هذه المقولات في الرواية والاختلالات الناتجة عنها في بنيتها.

(*) قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية.

The Problematic of Stereotyping the Tale in My Name is Salma

Abstract

Fadia Faqir's novel "*My Name is Salma*" presents, on the surface, a tale of two dimensions. The first tackles honour crime and patriarchy in Arab societies, and the second explores the pain and misery in immigrants' society in the West. However, on a deeper structure, the novel employs stereotypes on Arab societies, which essentialize them as societies of absolute oppression and tyranny. The novel also offers stereotypes regarding confrontations between immigrants and Europeans in the West. Western societies in the novel seem to be inhabited by aggressive people, not differentiating between educated, religious and/or working classes. Therefore, this research analyzes the manifestations of the above mentioned stereotypes in the novel and the effect of such stereotypes on the structure of the novel.

التمهيد

حظيت رواية "اسمي سلمى"[١] للروائيّة البريطانيّة من أصل أردنيّ فادية الفقير باهتمام نقدي واسع، وأثارت جدلاً حول القضايا التي عالجتها، لا سيّما جريمة الشرف والنظام الأبويّ في المجتمع العربي والإسلاميّ، وقضايا المرأة المسلمة وأزمة الهُويّة ومعاناة المهاجرين في الشتات[٢]. وتعمد الرواية، وفق البحث الحاليّ، إلى تجسيد تعميمات ذات صبغة تنميطيّة، لا سيّما فيما يتعلّق بالمجتمع العربيّ والنظام الأبويّ المطلق فيه، تمثّل إعادة إنتاج للمقولات الاستشراقيّة عن الثقافات الأخرى. وتشاكل هذه المسألة، بسبب مرجعيّة فادية الفقير العربيّة والإسلاميّة[٣]، ما ظهر من جدل حول تأثر الفكر العربيّ، منذ بداية الاتصال بين الثقافة العربية والثقافة الغربية في العصر الحديث، في تصويره العربَ ومكانَهم في سياق التطوّر العالميّ بالتصوّرات الغربيّة عن تفوق الغرب المطلق وعن طبيعة المجتمعات الأخرى المتخلّفة، ولما يلزم تلك المجتمعات من مناهج ومفاهيم لدفعها إلى النهضة والتقدّم ومواكبة السياق العالمي. وسادت في الفكر العربي الحديث مقولات تنتمي، وفق جوزيف مسعد، إلى "الداروينيّة الاجتماعيّة" تدور حول

---

١. ظهرت الرواية باللغة الإنجليزية عام ٢٠٠٧م، وأصدرت دار الساقي في بيروت ترجمة عابد إسماعيل لها عام ٢٠٠٩م.

٢. يظهر عدد من هذه الدراسات في مراجع هذا البحث.

٣. ولدت فادية الفقير في الأردن ١٩٥٦م، وانتقلت إلى بريطانيا عام ١٩٨٤م؛ لإكمال دراستها العليا في الكتابة الإبداعيّة، وما زالت مقيمة في بريطانيا.

"التطوّر والارتقاء"، في كتابه "اشتهاء العرب" (*Desiring Arabs*)[١]. يحلل جوزيف مسعد ما ظهر في الفكر العربيّ الحديث من أحكام عن "الانحطاط والتخلف عند العرب ولغتهم ولعقلانيتهم" باعتبارها استجابة للمقولات التي تكوّنت في الخطاب الغربيّ[٢]، ويناقش، بشكل مفصّل، معالجة عدد غير قليل من المفكرين العرب للثقافة العربيّة وسياقها الثقافيّ والحضاريّ من خلال تبنّي المقولات والأفكار التي أنتجها الأوروبيون عن غير الأوروبيين[٣]، وبنى مسعد على طرح إدوارد سعيد في أنّ المستشرقين تعاملوا مع الإسلام والمجتمعات الإسلاميّة باعتبارها جوهراً واحداً كليّاً ومنجزاً وغير خاضع للصيرورة الزمانيّة والمكانيّة[٤]. وأضاف مسعد أنّ الفكر العربيّ عاد لينظر إلى نفسه وفق الاستراتيجيات والمعايير الأوروبيّة باعتبارها المعايير العالميّة للتقدّم والتحضّر[٥].

هذه الإشكاليّة لم تقتصر على الكتابات الفكرية والفلسفية المحضة، وإنما انعكست في جملة الخطابات في العربيّ، وفي طليعتها الرواية، باعتبارها

---

١. جوزيف مسعد، **اشتهاء العرب**، تر. إيهاب عبدالحميد، دار الشروق، ط١، القاهرة، ٢٠١٣م.

٢. المرجع السابق، ص٢٤ و ٢٩.

٣. المرجع السابق، ص٤٠-٥٦.

٤. المرجع السابق، ص٢١.

٥. المرجع السابق، ص٢٤. وانظر أيضا:
Ferial J. Ghazoul, *"Desiring Arabs"*, *Journal of Arabic Literature*, Vol. 39, No. 3, Brill, (2008) p. 424-425.

جزءاً من البنى الخطابية المحورية التي تظهر فيها الانشغالات الإنسانيّة، وتعكس القيم الثقافية المنتجة لها ولأطرها وأطروحاتها[١]. وكان الأدب قد لعب دوراً محوريّاً في حركة الاستشراق، مع حقول معرفيّة أخرى عديدة: الفلسفة والفن والسياسة والاقتصاد والعلوم والطب، باعتبارها منظومة فكريّة عابرة للحدود بين الحقول المعرفيّة[٢]. وانعكست الرؤية التي سادت في السياقات الاستشراقيّة نحو العديد من القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة الضاغطة في العالم العربيّ في بعض الأعمال الأدبيّة، منها

---

١. الموقف من الأدب وما يُطرح عبره من مواقف وقضايا ليس معزولاً عن الأطروحات والإشكاليّات الثقافيّة والحضاريّة، فالأدب جزء من الخطاب الذي يعبّر عن الانشغال الإنسانيّ، وقد تنعكس فيه وحوله وحول تلقيه مواقف ذات أبعاد ثقافيّة واقتصاديّة وسياسيّة. يناقش، على سبيل المثال، صادق جلال العظم ما ظهر من ردّات فعل في العالم الإسلاميّ عموماً والعربيّ خصوصاً على رواية سلمان رشدي "آيات شيطانية" في سياق الصراع السياسي المغلّف بالمواجهة الطائفيّة بين السنّة الوهابيّة والشيعة، في محاولة كلّ طرف الاستحواذ على أوساط الجاليات الإسلاميّة في بريطانيا. صادق جلال العظم، (ت١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م)، **ذهنيّة التحريم**، دار المدى، ط٢، دمشق، ٢٠٠٤م، ص١٩٥-٢٠٣. وفصّل في تبيان الخلفيّة المعقّدة في مواقف المؤسسات الغربيّة الثقافيّة والسياسيّة من فتوى آية الله الخميني بقتل سلمان رشدي وبرصد جوائز مالية لتلك الغاية، وكذلك إحراق الرواية في غير مكان في العالم الإسلامي، باعتبارها مواقف نابعة في عمقها من صراع سياسيّ بين رئيسة وزراء بريطانيا مارغريت تاشر في ذلك الوقت وخصومها الحزبيين، لا سيّما فيما يتعلق بقضايا الهجرة والمهاجرين في بريطانيا. ومن المهم للغاية أيضاً أنّ صادق العظم ناقش استغلال تلك الحادثة لشن حملة عدائية على الإسلام، **ذهنيّة التحريم**، ص١٨٣-١٩٤.

٢. ممدوح الشيخ، **الاستشراق الجنسي**، دار ابن رشد، ط٢، القاهرة، ٢٠١٥م، ص٣٤.

رواية "اسمي سلمى"، على نحو يستدعي نقاش جوزيف مسعد حول تبني الفكر العربي لمقولات التخلّف التي سادت في الغرب عن الثقافات الأخرى.

وغلب الطابع الجنسيّ على أوصاف المستشرقين المشكّلة لوجهة النظر الغربيّة عن المجتمعات والثقافات الشرقيّة، وهو تعبير عن رغبة في السيطرة على العالم واستعماره(١). وقام هذا التوصيف في المخيلة الغربيّة والسرديّة التي أنشأها على تقسيمات جغرافيّة تعطي الأماكن دلالات تتجاوز الصفات الطبيعيّة لها، بحيث تحمل تأثيرات على تصوّر الإنسان عنها، فتكون جماعة معيّنة من الناس داعرة أو قبيحة أو تعد بشهوات كبيرة، وهي توصيفات كنائيّة تمحو "التشكيلات الاجتماعية والجيوثقافيّة القائمة" من أجل إنشاء نظام جديد(٢). وقد وُظّفت صور الأماكن والثقافات غير الغربيّة في المخيال الأوروبيّ إلى أهداف اقتصاديّة وسياسيّة وعسكريّة(٣). وتمّ بناء صورة الشرق بإطلاق مقولات تنميطيّة قائمة على الشذوذ والشره الجنسيّ، وتحمل هذه الصورة، في الوقت نفسه، صفات متناقضة؛ "فتوصف المرأة الشرقيّة بأنّها هيفاء رشيقة ومستهترة رديئة الطبع، فاتنة ومنفّرة، فظّة ومهذّبة... واهنة كسولة ودابة حمولة، سجينة لا حول لها ولا قوّة وشريرة ماكرة"(٤).

---

١. إرفن جميل شك، **الاستشراق جنسياً**، تر. عدنان حسن، قدمس للنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م، ص٦٨.

٢. المرجع السابق، ص١١٦.

٣. المرجع السابق، ص٩٩.

٤. المرجع السابق، ص١٥٢.

جوزيف مسعد يناقش قدراً كبيراً من النصوص العربيّة، الثقافيّة والفكريّة والأدبيّة، من أبي نواس إلى نجيب محفوظ، وتشمل نصوصاً شهيرة وهامشيّة، ليؤكد أنّ الثقافة العربيّة كانت تتعامل بتسامح مع القضايا الجنسيّة عموماً، والمثليّة الجنسيّة خصوصاً، وأنّ خطابها تجاه هذه القضايا ظلّ يتمتّع بحريّة كبيرة إلى أن اختُرقت الثقافة العربيّة من القوى الاستعماريّة أيديولوجيّاً وثقافيّاً. فمنذ ما عُرف بعصر النهضة، أصبح الخطاب العربي ردّة فعل على الخطاب الاستعماري الذي تحوّل في وصفه العرب بالإباحيّة والفحش الجنسيّ ليصبحوا في العصر الحديث قامعين للجنس[١].

تؤكّد فريال غزول في نهاية مراجعتها لكتاب جوزيف مسعد آنف الذكر أنّ بعض القضايا الخطيرة في الثقافة العربيّة، مثل: جريمة الشرف وختان الأنثى، من القضايا الحاضرة في كتابات عدد من الكتاب العرب نساءً ورجالاً، ليس لأنّها ناتجة عن سيطرة النظام المعرفي الغربي، وإنما نتيجة للوعي بهذه القضايا في المجتمع والقلق حولها[٢]. لا يعني هذا، بأيّة حال، أنّ نقد الخطاب الثقافيّ العربيّ المتعلّق بالقضايا الجنسيّة والعلاقة بين الرجل والمرأة إنكار المشاكل الواقعيّة الاجتماعيّة والثقافيّة والإشكاليّات الخطابيّة المتّصلة بذلك، أو اعتبار أيّ نقد لذلك تأثّراً بالمقولات الغربيّة عن الثقافات الأخرى، وإنما الإشكاليّة تكمن في النقد الذي يتناول تلك القضايا بشكل يعتبرها جوهر الهّوية وحقيقة اجتماعيّة مطلقة متعالية على ظروفها وسياقاتها

1 .Ferial J. Ghazoul, "*Desiring Arabs*", p. 424

٢. المرجع السابق، ص٤٢٦.

السياسيّة والاقتصاديّة والتاريخيّة، على نحو يستدعي تنميط الاستشراق للشعوب والثقافات غير الغربيّة[١].

---

١. للتمثيل على معالجة واحدة من القضايا الجنسيّة ذات الحساسيّة والخطورة في بعض المجتمعات العربيّة ونقدها نتيجة للوعيّ بخطورتها في المجتمع رواية أصوات للمصري سليمان فيّاض (١٩٢٩م-٢٠١٥م) التي يمكن اعتبارها (دون إغفال إمكانيّة قراءتها رمزيّاً في الإشارة إلى الصلة بين الشرق والغرب، واستدعاء التراث في مواجهة الحداثة في العالم العربي) نقداً لختان الأنثى في المجتمع المصري دون ابتذال للذات أو للهويّة المصريّة على الرغم من النقد الشديد للسياق الاجتماعيّ والسياسيّ والأخلاقيّ الذي يسمح بحدوث مثل هذه الظواهر. تبدأ الرواية بعودة حامد مع زوجته الفرنسيّة سيمون من فرنسا إلى قريته "الدراويش" المصريّة، فيشارك الجميع في تجميل المكان للاحتفاء بسيمون على وجه الخصوص، وتشارك أصوات عديدة في سرد أجزاء من الحكاية، بمن فيهم حامد نفسه، وعدد من أهله رجالاً ونساء، ومأمور القرية، والعمدة، كما يشارك الطبيب الذي يكتب التقرير عن موت سيمون أثناء محاولة نساء القرية ختانها لتصير طاهرة. يتفق الجميع على الكذب واعتبار أنها ماتت ولم تُتقتل ويشارك في ذلك الطبيب ومأمور القرية الذي يمثّل الحكومة، في إدانة لجميع الأطراف على حدوث ذلك، وهم جميعاً مشاركون في سرد حكاية واحدة من خلال وجهة نظر واحدة. يظهر في الرواية أنّ كلّ ما يحدث ناتج عن أنّ هذه البلاد غير معدة لتكون على غير هذه الصورة، فالناس ما زالوا جنباً إلى جنب مع الحمير والجواميس والبقر، وما تزال القرية طينيّة، والناس أميّين يملأ وجوههم المرض والاصفرار وأعراض "الأنيميا والدوسنتاريا". الرواية تصف الظاهرة وتنقدها وتفسّر ضمنيّاً أسباب حدوثها، وتضعها في سياقها الظرفيّ والتاريخيّ. انظر: سليمان فيّاض، **أصوات، القاهرة**، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.

بناء على ذلك، تبسط الورقة الحالية تحليلاً للمواقف الفكرية وللمقولات الثقافية الكامنة في رواية "اسمي سلمى"، ويعمل التحليل على مناقشة موقف فادية الفقير في الرواية من القضية المحوريّة التي تعالجها وهي جريمة الشرف. تظهر معالجة الرواية لهذه القضيّة إشكاليّة لأنها تصوّرها باعتبارها المدخل الرئيسيّ للمجتمع الذي تحدث فيه الرواية في الشام، وتلخيصاً للعنف الاجتماعي وإطاراً كليّاً يقوم على العنف المطلق وكبح الإحساس الإنسانيّ على يد الرجل صاحب الصورة المنجزة سلفاً، غير الرحيمة والمتسلّط دوماً على الأنثى الضحية بشكل مطلق أيضاً. من هنا يستدعي البحث تأطير جوزيف مسعد سابق الذكر عن أنّ الخطاب الواصف للعرب في العصر الحديث يُعمم أنّ العرب قامعون للجنس ومتخلّفون عن القيم والحقوق الإنسانيّة العالميّة.

ويجادل هذا البحث أن الأكثر تأثيراً في رواية "اسمي سلمى" هو أفكار الروائيّة عن الشرق العنيف القامع للمرأة على حساب الانسجام الفني في بنية الحكاية وتطوّرها وحاجتها إلى بينة جدلية تستبعد الصورة الجاهزة عن الإنسان؛ الرجل العربيّ الأبويّ، والمرأة العربيّة المستباحة، وهو ما سيُبسط في التحليل لبنية الشخصيّة العربيّة في هذه الرواية. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، تظهر أفكار الروائيّة عن مجتمع المهاجرين والمشرّدين ومعاناتهم في الغرب، وهذا يجعل أفكار الرواية تتقدّم بشكل صارخ على الحكاية فيها، وتشبه أن تكون في هذا الموضوع مجموعة من المقولات المكثّفة عن التحيّز ضد المهاجرين، فالرواية تعمل على التعبير عمّا هو متوقّع منها في الحديث عن المرأة العربيّة والنظام الأبويّ الاستبدادي من

جانب، وعن المغتربين وأبناء الشتات في الغرب من جانب آخر، وهـذا مـا سيكون ذا تأثير في تلقي الرواية في الجانبين[١].

الرؤية المطلقة

تقف رواية "اسمي سلمى" على صراع لا ينتهي في شخصـيّة سـلمى العربيّة البدويّة التي تحيا في مدينة إكستر البريطانيّة بعد سنوات طويلة على هربها من بلادها بسبب علاقة مع حمدان، الشاب البدوي الذي أحبته وأنجبت منه دون زواج طفلة لن تراها بعد ولادتها في سجنها الهادف لحمايتها مـن بطش عائلتها ملطّخة الشرف. تنأى الرواية ببطلتها سلمى عن الارتهان لمـا آلت إليه حياتها في مدينة إكستر، وإنما تبقى في تـوق إلـى مكانهـا الأول؛ قريتها "الحمى"، على الرغم من حصولها بعد تشرّد طويل على عائلـة بعـد زواجها من رجل إنجليزيّ اسمه جون (John)، ومرورها بتجارب علّمتهـا مهارات وسلوكيّات لم تكن متوفرة لها في 'الحمى'، وبعد إنجابها طفلاً تقرر العودة إلى "الحمى" للبحث عن ابنتها ليلى لتجدها قد قتلت علـى يـد عمّهـا ولتُقتل سلمى نفسها على يد أخيها انتقاماً لشرف العائلة.

وبمراجعة ما قالته الروائيّة عن أثر حياتها الشخصيّة في بناء أعمالهـا، تتبدّى إمكانيّة للربط بين مسائل عديدة في الرواية، لا سيّما الأب الديكتاتوري والأم المتعاطفة التي لا تملك من الأمر شيئاً، وبين السيرة الشخصية لفاديـة

1 .Roxanne Ellen Bibizadeh, *"Women in Exile: Islam and Disempowerment in Fadia Faqir's My Name is Salma*", in *Islam in the West*, ed. Sumita Mukherjee and Sadia Zulfiqar, Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 221.

الفقير والصور العائلية التي عايشتها مع والدها وأسرتها. وصفت فادية الفقير المرحلة الأولى من حياتها في عمّان بصورة سلبيّة بسبب تحكّم والدها المطلق بعائلتها، فقد كان، كما تقول فادية الفقير نفسها، مسيطراً وطاغية (a reluctant tyrant) [1].

على الرغم من أنّ هذا الربط يغري بدراسة نفسيّة وبتتبع أثر سيرتها في كتاباتها ومواقفها، إلا أنّ الرؤية العامة لا سيّما صورة الأسرة في "اسمي سلمى" تأخذ بعداً يتجاوز الصورة الجزئيّة السيرية الخاصة، أو سياقاً اجتماعيّاً محدداً، فتظهر الأسرة، بدلاً من ذلك، باعتبارها صيغة كليّة شاملة؛ وتأخذ صيغة جوهريّة عن النظام الأسريّ والاجتماعيّ في المجتمع العربيّ، وليس نتيجة لظروف سياقيّة تاريخيّة محددة، تنتج عن بنية اجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة.

يظهر التوحّش وكأنه صفة فطريّة طبيعيّة يشمل المكان وكلّ من فيه، وهو ما يجعل القتل والتوحّش الإنسانيّ لا يترك شيئاً إلا ويتمظهر من خلاله؛ فالتوحّش صفة بنيويّة في المكان ومن يحلّ به. فالرواية تعبير عن مقولات مطلقة، كتلك التي ظهرت في سياق الاستشراق عن الشرق، عن الإنسان العربي والثقافة العربيّة، وهي غير خاضعة لأيّة صيرورة تاريخيّة أو لعوامل اجتماعيّة وسياسيّة واقتصاديّة، ويحلل البحث فيما يلي صورة ذلك من خلال بنية الشخصية، والمكان في الرواية.

---

1 . Lindsey Moore "*You Arrive at a Truth, Not the Truth*, An Interview with Fadia Faqir", *Postcolonial Text*, Vol 6, No 2 (2011), p. 1-2.

الشخصيّات

تضطلع الشخصية الروائيّة بمهامّ كبرى في تشكيل المنحى الفكري أو الرؤية تجاه القضايا المُعبّر عنها في السرد، وتتوقف أهميتها على هيئة النص، وهيئتها هي فيه، فقد تكون فعّالة، أو مستقرة، أو مضطربة، أو سطحية، أو عميقة. ويمكن تصنيفها وفقاً لأفعالها وأقوالها، ومشاعرها ومظهرها[١]. فتمثّل الشخصيّة مصدر التأثير المركزيّ، وتضفي ما ينتج عنها من أفكار ومواقف على الأدوات والعناصر السرديّة الأخرى الماثلة في الحكاية؛ فهي التي تنطق بالآراء ووجهات النظر، وتجسّدها وتعمل وفقها، وهي من يحلّ في المكان، وتعمل فيه وتستشعر التغييرات الطارئة عليه، وتتحرك في الزمان وتتقلب خلاله. ويتشكّل من الشخصيّة طابع "يسمح للقارئ بالحكم عليها، وبأن يحبّها أو يمقتها. وبفضل هذا الطابع ستسلّم الشخصية اسمها في المستقبل إلى نمط إنساني. وكأن هذا النمط الإنساني كان ينتظر أن ينتهي المؤلف من تعميده له"[٢].

وبتتبع الشخصيّات وصورتها في "اسمي سلمى" تظهر الشخصّية في قرية "الحمى" ذات بنيّة واحدة ثابتة، قائمة بشكل جوهريّ على العنف،

---

١. جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، تر. عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٤.

٢. آلان روب جرييه، **نحو رواية جديدة – دراسات في الآداب الأجنبية**، تر. مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، بلا تاريخ، ص٣.

وبصورة منقطعة عن احتمالات التنوّع بين الأشـــخاص أو التغيّـــر بالنســـبة للشخصية الواحدة.

والشخصيّة في الرواية هي شخصيّة بدويّة جامدة، ذات عقليّة غير قابلة للتأثر بحركة الزمان وتغيّر المكّان، مع أنّ البدو في "اسمي سلمى" يظهر أنهم في طور الاستقرار، فهم مقيمون في قريّة "الحمى"[١]. وهذا يستوجب تغييرات تطرأ عليهم وعلى قيمهم نتيجة لتغيّر العلاقات والظروف المحيطـــة بهـــم[٢]. غير أنّ الرواية تقدّم صورة واحدة مسطّحة عنهم، قائمة على العنف والنظام الأبويّ اللامحدود، دون إظهار علاقات سياقيّة لذلك سياسيّة أو اجتماعيّـــة أو اقتصاديّة. ويأخذ هذا العنف والنظام الأبويّ في الرواية ثلاثة تجليّات:

---

١. في الأصل الإنجليزي Hima، وهي غير محددة سوى أنّها في الشام، ويعتبرها بعض دارسي الرواية أنّها الحمّى الأردنيّة. انظر:

Nayera El Miniawi, *"Cross cultural communication in my name is Salma"*, *Global Journal of Art and Social Science Education*, Vol. 3 (1), February, 2015, p. 61.

٢. انعكست مثل هذه التحوّلات في أعمال روائيّة عدّة، تظهر فيها تغييـــرات فـــي أفكـــار الشخصيّات البدويّة وقيمها وسلوكها نتيجة لتحوّل نسق القـــوى والظـــروف السياســـيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة. انظر: ربيع ربيع، **القبيلة والنص: تحـــوّلات البـــداوة فـــي الرواية العربيّة**، رسالة ماجستير، جامعة اليرمـــوك، ٢٠١٥-٢٠١٦م، ص١١-٥٣. والمرأة البدويّة أيضاً رافقت التحوّلات التي صاحبت المكان والثقافة، فكان "لها نصيبها من التمرّد الذي صاحب تلك التحوّلات، إذ أصبحت أكثر تحرراً، وبـــدأت شخصـــيّتها تفرض نفسها". **القبيلة والنص**، ص٣٧.

- التجلّي الأول هو صورة الأب؛ فهو متسلّط متجبّر بشكل مطلق، تنعدم فيه كلّ لحظات الأبوّة، ولا ينتابه التردد أو الرغبة في التفكير بأفعاله، فهو دائماً سلطة قاهرة تخلو من كل الإمكانيّات للتواصل الإنسانيّ، أو لامتلاك الصورة الرحيمة للأب. الصورة المسيطرة له هي الانتقام لشرفه الذي لُطّخ أمام أقاربه: "لن يُرفع لي رأس ما دامت سلمى على قيد الحياة"[١]. الرواية لا تعرض أية ملامح داخليّة له، ولا يظهر إلا قامعاً أو آمراً سلمى بفظاظة أن تغطّي جسدها بشكل جيّد: "ثدياكِ كالبطيخ، تستّري كان أبي، الحاج إبراهيم، يقول." [٢]. كما أنّه لا يملك صوتاً أو فرصة للتعبير إلا على لسان سلمى؛ فهي السارد الوحيد في الرواية، ولا تظهر الشخصيّات إلا عبر منظورها. ونتيجة لذلك، يمكن القول إنّ الأب هو صورة نموذجيّة للقسوة واللإنسانيّة، ولا يعترضه في ذلك أيّ شيء؛ إنه في هذه الرواية مقولة منجزة عن النظام الأبويّ، وليس حالة جدليّة أو صراعاً بين عوامل مشكّلة لشخصيّته.

- التجلّي الثاني هو انطباق صورة الأبّ على كلّ الذكور في عائلة سلمى، سواء العائلة الصغيرة أو القبيلة الممتدة. فعلى الرغم من أنّ الحسّ الذكوريّ المهيمن منبعه وصورته الرئيسيّة هو الأب، إلا أنّ الإخوة والأعمام وأبناءهم يحملون الصفات ذاتها، ولا يقلّون إثارة للرعب عن الأبّ، فهم نسخ متعددة لشخصيّة واحدة، فهذا محمود، أخو سلمى، لا تظهر صورته إلا وهو

---

١. اسمي سلمى، ص١١٥.

٢. المرجع السابق، ص١١.

جاهز للقتل "خنجره موثق بحزامه، وبندقيّته محشوّة"[١]. ويتعرّض رجال القبيلة أنفسهم لعنفهم على بعضهم إذا تعرّض أحدهم لما يمسّ عرضه، ففي اليوم الذي نجت فيه سلمى من عقابها تحوّل أبوها "إلى عجوز يمشي بصعوبة، ويتكئ على عصا. لقد تحوّل من فارس للقبيلة إلى أضحوكة ومصدر لسخرياتهم وتهكّمهم. ابنته لطّخت شرف القبيلة ونجت بجلدها"[٢].

ونهاية الرواية ذات دلالة حاسمة هنا، فبعد عودة سلمى للحمى ولقائها بأمها بعد سنوات طويلة، تسأل عن ابنتها ليلى التي حُرمت من رعايتها والوصاية عليها بعد إنجابها في السجن، فيأتي الجواب صادماً من أمّها بعد أن تمنّت أنها "عمياء القلب أيضاً" مثلما هي عمياء النظر: "قبل شهرين رماها عمّها الذي لا يساوي شيئاً في البئر الطويلة. كان لسان حاله يقول: "البنت صورة عن أمّها". انتشلها أبوك وصديقه جدعان، ودفنّا جثّتها في المقبرة، خلافاً لرغبات رجال القبيلة"[٣]. يشترك في هذه الجريمة على المستوى الرمزيّ كلّ أبناء القبيلة مع عمّ الضحية، فموقفهم الرافض لدفنها في المقبرة يكشف موافقتهم على قتلها.

وهذا العمّ الذي قتل ليلى البريئة لم يظهر من قبلُ في الرواية وهو بلا اسم ولا هُويّة؛ الأمر الذي يعطيه قابليّة للتعميم ولأن يكون أيّ واحد من القبيلة. حزن سلمى الشديد على ابنتها التي جاءت من أجلها لم يمنع أخاها من قتلها هي أيضاً، على الرغم من توسّلات أمها ألا يفعل ذلك، يصيح شاب

---

١. اسمي سلمى، ص١٠٣.
٢. المرجع السابق، ص٣٤١.
٣. المرجع السابق، ص٣٤١-٣٤٢.

مجهول الهوية من القبيلة: "إنّه واجبه. يجب أن يظلّ رأسه مرفوعاً. العار لا يمحوه إلا الدم". في تلك اللحظة يصرخ أخوها بأمه شاتماً قبل أن يرميها بالرصاص: "يدك عنّي أيتها المرأة العجوز المعتوهة"[١].

شخصيّة أخرى مهمّة في هذا السياق هي حمدان، عشيق سلمى وشريكها في انتهاك أعراف القبيلة، لا يختلف عن الرجال الآخرين، فكان من ناحية وفق سلمى فظاً في وصف سلمى بـ"الغانية" و"العاهرة"، وهذا لم يمنعها من الاستمرار في حبّه ووصفه بـ"توأم روحي"، وهو الذي يرحّب بها قائلاً: "كيف حال غانيتي الصغيرة، خليلتي وعاهرتي؟"، "سلمى أنت امرأة الآن... أنت لي، يا سبيّتي"[٢]. على الرغم من ذلك، بقيت سلمى تحبّه وتشتاقه، ليس فقط قبل دخولها السجن وهربها إلى بريطانيا، وإنما كلّ فترة منفاها، مع أنّه تنكّر لها وخانها عندما أخبرته أنّها حامل.

"حين نظر إليّ أخيراً، بدا رجلاً مختلفاً. عيناه البنيّتان تشتعلان غضباً، وليس رغبة. تنحنح وقال: "أنت المسؤولة. أغريتني بالألحان الشجية لنايك ووركيك المتمايلتين"، قال، ورفع ذراعه كأنه على وشك ضربي.

انكمشت كومة السنابل، وغطّيت رأسي بكلتا يدي.

"لم أضع إصبعاً عليكِ. لم أركِ من قبل. هل تفهمين؟' قال، ولفّ الكوفيّة حول وجهه مثل قناع، وغاب في سحابة من غبار." [٣] تتذكر سلمى هذا حين

---

١. اسمي سلمى، ص٣٤٣.

٢. المرجع السابق، ص٣٥.

٣. المرجع السابق، ص٢١٢.

كانت على وشك الزواج بجون، "رفض حمدان أن يتزوّجني واختفى. قال إنني مجرّد عاهرة، رخيصة، وبضاعة فاسدة"[١].

وتزداد المفارقة في شخصيّة حمدان بظهور صورة أخرى غامضة ودون سياق له بعد عودة سلمى للحمى، وتأتي هذه الصورة على لسان والدتها التي تقول عنه: "صار رجلاً آخر. مجرّد ظلّ يزحف هنا وهناك"[٢]. ولا يُعرف أيّ تفسير لإمكانيّة أن يبقى حمدان موجوداً في القرية أو أن يبقى على قيد الحياة في ذلك المكان الذي يعج في الرواية بكلّ أشكال العنف والرغبة في الثأر، لا سيّما أنّ سياق الرواية يُظهر بشكل جليّ أنّ أهل الحمى يعرفون أنّ حمدان هو الرجل الذي لطّخ شرف سلمى؛ فبمجرد أن سألت سلمى أمّها عنه أجابتها مباشرة بشكل يُفيد أنّ علاقته بها معروفة. وكذلك لا يبدو أنّ ثمّة تفسيراً ليصبح حمدان على تلك الحال إلّا رغبة الروائيّة في مضاعفة ألم سلمى في نهاية الرواية، فهذه الصورة غير المنسجمة تُبرز محاولتها إدانة العنف الذي تتعرض له المرأة في جريمة الشرف، المرأة وحدها التي تتعرّض لذلك بسبب كلّ الرجال؛ الأبّ والأخ وأبناء القبيلة، والأكثر أهميّة الحبيب؛ فسلمى أوّلاً وأخيراً ضحية خيانة حبيبها حمدان وتخلّيه عنها.

- التجلّي الثالث هو صورة المرأة التي تأتي غالباً ضعيفة غير قادرة على المبادرة أو التأثير بأيّ شكل من الأشكال بما يدور حولها ويحدث لأبنائها، على الرغم من خوفها وعاطفتها. فمقابل سخط والد سلمى على شرف ابنته الذي انتُهك، تدعو أمها لها "وأدعو الله أن يحميكِ، خالقِنا وقاهرِنا،

---

١. اسمي سلمى، ص٣٠٣.

٢. المرجع السابق، ص٣٤١.

يا ابنتي'، قالت أمي"[١]. كلمة "قاهرنا" تعبّر بوضوح عن أن القهر هو مصير حياة المرأة في الرواية، وضمير الجمع في هذه الجملة يُحيل إلى الأمّ وابنتها ومثيلاتهن اللائي لا يد لهن ولا إرادة. وهذا القدر يشمل كلّ النساء حتى المعلمة التي لا تملك صوتاً؛ فتوصف بأنّها مغلقة الشفتين، تقول سلمى: "هناك، على الشاطئ المقابل تعيش أمي، ونورا، ومعلمتي، مغلقة الشفتين، نايلة"[٢].

سلمى نفسها تظهر، باعتبارها جزءاً من النظام القبلي حولها، مدركة خطورة مصيرها، حتى بعد أن نجت من حياتها في "الحمى" ومن الثأر أيضاً، فبعد أن تعلّمت من حياتها في بريطانيا تبقى غير قادرة على الانفكاك من حبّها لحمدان وتبدو في شوق دائم له، ولكلماته القاسية، وتشتاق أيضاً لشبقيّته وشراسته في ممارسته الجنس معها، فحمدان يعرف ما تحتاجه سلمى ويعرف أنّها قوية، فتستحضره وتقارنه بنعومة جون ولطفه، وتعاني من أجل التخلّص من ذكريات اللقاء مع حمدان أثناء لقائها الجسديّ مع زوجها جون: "أغمضت عينيّ، وطردت ذكرى ممارسة الحبّ الملحّة مع حمدان، واستقبلتُ قبلته [الضمير يعود على جون]. كان لطيفاً جداً، يداعب جسدي بأصابعه الرقيقة كأنّني جوهرة، كأنّني هشّة. حمدان كان يعرف أنّي قوية، أستطيع التحمّل، لذا كان ينام معي بخشونة ويده تضغطّ على شفتيّ." [٣] ترى سلمى أنّ قسوة

---

١. اسمي سلمى، ص١١٥.

٢. المرجع السابق، ص١١٥.

٣. المرجع السابق، ص٨٠.

حمدان اللفظيّة والجسديّة أمر عادي يناسب قوّتها وقدرتها على الاحتمال، ولا ترى أنّ ذلك جزء من إحكام سيطرته عليها. وتكمن في هذا المشهد شبقيّة جنسيّة لكلّ من حمدان وسلمى، ويتوثّق الأمر ويبدو ذا دلالة أوضح في مقارنة أخرى بين حمدان وجون:

"كنت أريد أن يطغى عليّ، ويقتلني، لكن جون عامل بالتساوي كلّ جزء من أجزاء جسدي. أبحر وتفحّص وبحث ونقّب وداعب. عضضت، وخمشت، وعصرت، وصرخت، حتى قال: "أنت تؤذيننا". لو كان حمدان لقال: "أشدّ، أقسى، أقرب"[١].

من الطبيعيّ أن تتعرض سلمى لصراع نفسي عنيف بعدما حدث لها، وهو ما يهيمن على حضورها في الرواية؛ فقد كانت تستحضر ما جرى لها قبل هربها وبعده على شكل كوابيس، فتظنّ أنّها ما زالت ملاحقة من رجال القبيلة، فصارت تعاني من "سرعة نبضات القلب، وتعرّقاً ليليّاً، ونوماً قليلاً" وكانت "تتخيل أنّ رجالاً يحملون البنادق يتبعونها"[٢] وظلت تتمنى لو أنّ تلك الحادثة تزول من تاريخها، وأن تُغسل مع الغسيل لتتخلص من مخالفتها رجالَ القبيلة: "تمنيّت لو أضع نفسي بين هذا الغسيل، لأخرج من الجهة الأخرى ناصعة نظيفة، من دون بقع جافّة أو أفعال سوداء. من دون موافقة رجال القبيلة، من دون وثائق، من دون عقد زواج، نمت مع غريب"[٣].

---

١ اسمي سلمى، ص٣١٣.

٢ المرجع السابق، ص١٧٤.

٣ المرجع السابق، ص١٠٩.

كتبت سلمى رسائل عديدة لابنتها ليلى دون إرسالها لها تقدّم فيها اعتذاراً لها وتبريراً لتركها ولبعدها عنها، وهي رسائل تعكس ألم سلمى وتضع صورتها النفسيّة بشكل مباشر، وتعبّر أيضاً عن رغبتها في البوح، الذي يمثّل محاولة للاعتراف، أو محاولة للاستشفاء بالكلام، بالمعني الفرويدي،[١] عبر تداعي ما تشعر به من ذكريات مؤلمة، بشكل خاص فيما يتعلّق بابنتها، للتخفيف من ألمها ومحاولة التخلّص من اضطرابها، وتمثّل هنا الكتابة وسيطاً للبوح، تأخذ ليلى مكان الطبيب، وهو الطرف الآخر في الحوار الذي لا يُبدي أيّ تدخّل أو اعتراض. وفي إحدى هذه الرسائل تظهر أمّ سلمى وهي تدفعها لتهرب لتنجو من بطش أخيها: "حين أصبحت حاملاً بك، حبيبتي ليلى، توسّلت أمي أن أغادر القرية قبل أن يكتشف أخي أمري. "سوف يُطلق عليك النار بين عينيكِ ببندقيّة إنكليزيّة. يجب أن تذهبي، يا ابنتي، قبل أن تُقتلي"[٢]. بينما تُظهر الأمّ خوفها على ابنتها وفقدانها القدرة على المواجهة لحمايتها، تحاول سلمى التأكيد لنفسها أنّها لم يكن أمامها إلا الهرب، ولم يكن من خيار سوى أن تترك ابنتها.

---

١. ضمن آليّات العلاج النفسي التي أنتجها فرويد التداعي الحرّ (Free Association) الذي يعطي للمريض فرصة البوح والكلام مع نفسه دون أن يشكّل الطبيب طرفاً في الحوار أو عائقاً لبوحه وسيل الذكريات المؤلمة عند المريض.
Ernest Jones, *The Life and Works of Sigmund Freud*, Penguin, 1964, p. 214-216.

٢. اسمي سلمى، ص٩٤.

وعلى الرغم من تكرار محاولة سلمى أن تتخلّص من ماضيها وأن تشفي نفسها من ذكرياتها، تواجه بحدّة تلك الذكريات وتعود بها إلى "الحمى" للبحث عن ابنتها، وابنها الوليد عمران يمثّل لها هنا المحفّز للوقوف مباشرة أمام مفارقتها ابنتها وهي وليدة، فيؤدي ذلك إلى ترك ابنها الوليد مع أبيه متعذرّة أنّ أباه سيرعاه[1]. تعمل الرواية عبر صراع سلمى المستمر على تجسيد نموذي للمرض النفسي، ويُستدعى هنا شعورها بأنّها ملاحقة من رجال مسلحين كما سلف الذكر. وينعكس ذلك في السرد في الرواية كاملة، عبر التردد المستمر بين الماضي والحاضر، فالرواية تتروح بين لحظتين؛ اللحظة الحاضرة التي تتكلم فيها سلمى (الساردة) في بريطانيا، والماضي في "الحمى"، الذي تستحضر منه سلمى مشاهد كثيرة تتداخل مع حاضرها، ويحدث هذا غالباً بين فقرة أو صفحة وأخرى، أحياناً تصف المكان وتصف ما حدث لها فيه، في إشارة للمتلقي عن إرباك سلمى النفسيّ، وهذا يجعل السرد بطيئاً؛ فالأحداث لا تكتمل عبر سردها مرة واحدة، وإنما تُترك بعد ذكر شيء منها ويدخل فيها حدث أو مشهد من الماضي في الحمى أو السجن أو أثناء السفر إلى لبنان ثم إلى بريطانيا، من ثم يُستكمل الحدث مرة أخرى. وقد يكون ثمّة رابط وقصديّة أحياناً بين ما يحدث لسلمى في بريطانيا والحدث الذي يُسرد خلاله. فعلى سبيل المثال، عندما حملت من زوجها (جون) في (إكستر) عادت لتتحدّث عن حملها الأول بليلى: "في المرة الأخيرة التي كنت فيها حاملاً، كان ذلك خارج عشّ الزوجيّة، وهذه المرة أنا حامل من أجنبي.

---

١. اسمي سلمى، ص٣٢٨.

وضعت يدي على علامات امتداد بشرة بطني أنتظر رفسة من قدميه الصغيرتين. في السجن، كنت أستلقي على ظهري في الفراش، يحدوني الأمل أنّ بطني المنتفخ سيختفي، ويذوب الحمل مثل سكّر في شاي النعناع"[١].

وعلى الرغم من أنّ السرد يصبح بطيئاً نتيجة للتنقّل بين حياة سلمى في الحمى وحياتها في بريطانيا، يحدث تسارع كبير في الأحداث بعد ولادتها ابنها عمران، فتتسارع الأحداث بشكل كبير، ويأتي قرارها بالعودة إلى "الحمى"، ولقائها والدتها هناك، ومقتل ابنتها ومقتلها هي في النهاية في ثماني عشرة صفحة (٣٢٦-٣٤٣) وهو ما يبدو تغيّراً واضحاً في إيقاع السرد، ويُشعر بانقطاع عن السرد السابق، ويكثّف الصورة التي عملت الرواية على إبرازها منذ بدايتها وهي صورة المرأة الضحية والرجل المستبد بلا حدود. ويمكن القول إنّ ليلى ابنة سلمى جعلتها الروائيّة أنثى منذ البداية، مقابل ابنها الذكر من زوجها جون، من أجل مضاعفة صور الاعتداء على المرأة. يبدو مقتل ليلى الفتاة البريئة مصطنعاً، فقد أخذتها جدتها أمّ سلمى من دار الرعاية الاجتماعيّة كونها بريئة ولا ذنب لها فيما فعلته سلمى، وقبل قدوم سلمى بشهرين قتلها عمّها! فتذهب سلمى إلى قبرها، "بيدي اليسرى بدأت أنظّف ما حوله، وأقتلع الشوك والأعشاب البريّة التي تغطّيه، وأوسّع الفضاء حوله"[٢]. التسارع الكبير غير مقنع في هذه الأحداث؛ فهي تتضمن إطلاق سراح ليلى، ومقتلها قبل شهرين من عودة والدتها، ومقتل سلمى أيضاً، وفي آخر ثلاث

١. اسمي سلمى، ص٣١٨-٣١٩.

٢. المرجع السابق، ص٣٤١-٣٤٢.

صفحات فقط! ويهدف هذا لجعل خيانة الطفلة ليلى ومقتلها هي وأمّها الانطباع الأخير في الرواية. إضافة إلى ذلك، لا يبدو مقنعاً أن تنمو الأعشاب البريّة والأشواك على قبر ليلى خلال شهرين، لكنّ مشهد الأمّ على قبر ابنتها يبدو مغرياً في نهاية الرواية في محاولة لمضاعفة الألم في نهايتها المأساويّة.

الرجل والمرأة في "اسمي سلمى" لهما صورة نمطيّة ثابتة؛ الرجل قسوة وغلظة وسجن في إطار واحد هو الشرف، والمرأة شخصيّتها قائمة على الضعف وانعدام الحيلة بشكل دائم، ولا تمرّ بأية تحوّلات مع أنّ عوامل التحوّل متوفّرة، فثمّة مدرسة للبنات ومعلمة وتعليم، والقبيلة لا تعاني الفقر، فماشيتها وأبقارها وافرة، وتملك أمّ سلمى مزرعة وممتلكات أخرى تحاول تقديمها لابنها كي لا يقتل سلمى لكنّه يرفض ذلك[1]، وتمر سنوات عديدة بين هروب سلمى وعودتها، ولا يحدث أيّ تغيير على "الحمى" وأهلها.

المكان

الحمى في "اسمي سلمى" مكان ثابت ثباتاً مطلقاً ومنقطع عن الصيرورة والحركة، فتظهر "الحمى" بعد عودة سلمى من ثماني سنوات في السجن وهربها إلى لبنان ثم بريطانيا دون تغيير يُذكر، والشخصيّات كذلك لم تتغيّر إلا من حيث التقدّم في السن أو المرض، أما الأفكار والثقافة فهي على ما كانت عليه من العنف والوحشيّة. يلعب المنطق الشكليّ للمكان وعلاقاته مع

---

١. اسمي سلمى، ص٣٤٣.

المكوّنات السرديّة الأخرى دوراً فاعلاً في تشكيل الرؤية والكشف عنها[١]، وبينما يظهر الزمان غير ذي تأثير في ترك أثر في المكان والشخصيّات، تزداد قيمة الشخصيّات وأفعالها في التفاعل مع المكان، فبمقدور المكان "أن يصوغ الشخصيات والحوادث الروائية، ويكون هو أيضاً من صياغتها، ولأن الشخوص الفاعلة صانعة الحوادث هي التي أقامته، وحددت سماته فهي قادرة على تغييرها، ولكنها بعد أن تقيمه تتأثر به"[٢]. ويتوازى المكان في "اسمي سلمى" مع الشخصيّات ومواقفها العنيفة، فتأتي "الحمى" فضاء للعنف الذي يهيمن على سكّانه وانعكاساً لأفعال الناس فيه.

ويظهر المكان الذي نشأت فيه سلمى وتعرّضت فيه للاضطهاد والقتل هي وابنتها البريئة خاليّاً من التفسير الأنثروبولوجي، ومنزوعاً من السياق السياسيّ والاقتصاديّ، فلم تربط الرواية العنف بمسببات سياقيّة أو ظروف تاريخيّة بعينها مثل الجهل والفقر والقمع السياسيّ، وهذا جعل جريمة الشرف والعنف ضد المرأة بلا سياق، فهو مقصود لذاته. ولتعميم ما حدث لسلمى تذكر الرواية جرائم شرف عديدة، بحيث يتشكّل الانطباع أنّها مسألة روتينيّة. سلمى وهي في أزمتها "شابّة، وحبلى، وغير متزوّجة"[٣] وبينما هي برفقة

---

١. يوري إيزنزويغ، **المكان المتخيل والأيديولوجيا**، تر. عبدالجليل الأسدي، **مجلة كتابات معاصرة**، المجلد الرابع، عدد١٦، كانون الأول ١٩٩٢م، ص١٤.

٢. غالب هلسا (ت١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م)، **المكان في الرواية العربية**، دار ابن هانيء، ط١، ١٩٨٩م، ص٨٩.

٣. اسمي سلمى، ص١٠٩.

أهلها في عرس في "الحمى" والقوم في فرح بعد إظهار دليل عفّة العروس "عائشة" على منديل ساعة دخول زوجها عليها، يعلو صراخ أمّ صبحة زميلة سلمى في المدرسة: "صبحة أصيبت. آه، يا خيي! أُطلق النار على صبحة!... بضع همسات في الظلام تحوّلت إلى شائعات، ومن ثمّ إلى رصاصة في الرأس. بلعت لعابي بصعوبة. امرأة عجوز، متلفّعة بالسواد، تجلس بالقرب مني، وتمصّ غليونها، همست: "مع القلعة! خلاصٌ حسنٌ! بدمنا غسلنا شرفنا!" [1]. والسجن الذي وضعت فيه سلمى ثماني سنوات يعجّ بقصص مشابهة لما حدث لها. تصحو سلمى من فقدانها الوعي بعد ولادتها لابنتها وأخذها منها على قتل فتاة أطلق سراحها، "حين كنت على بعد شهقتين من الموت، سمعت طلقة من بعيد. فتاة أخرى، أطلقت سلطات السجن سراحها، فأطلق أخوها عليها الرصاص وقتلها. فتحت فمي وتنفّست ملء رئتيّ المشدودتين."[2]

ولا يقتصر العنف في "اسمي سلمى" على النساء، وإنما يشمل كلّ ما لا يملك قوة أمام سطوة الرجال، حتى الحيوان؛ قتل والد سلمى حصانه الذي كان يحبّه لأن قائمته كُسرت، "تمسّكت بالوسادة وضغطت عليها بشدة. حين كسر الحصان قائمته، وارتمى على الأرض يئنّ، أخرج والدي بندقيّته وأطلق عليه النار. كان ذاك هو حصانه المفضّل، الحصان الذي ترعرع معه مذ كان صبيّاً صغيراً، الحصان الذي كان يقلّه إلى أقرب بلدة، مرة واحدة في الشهر.

---

١. اسمي سلمى، ص١١٠.

٢. المرجع السابق، ص١٥٧-١٥٨.

كان يحب الحصان، ومع ذلك أطلق النار عليه."[١] على الرغم من عنف هذا التصوير لقيمة الحيوان، يدفع الأب نفسه أخا سلمى محموداً للانتقام لحصان قتل على يد رجل يُدعى دفّاش، ولا بدّ من الانتقام له لأنّ الحصان فرد من أفراد العائلة؛ "محمود، شقيقي، أُعطي بندقيّة محشوّة ليقتل أحسن مهور دفّاش. علا صوت أبي: قتلوا حصاننا، فيجب أن نقتل حصانهم... كان محمود قد عاد يجري بالفرس عدوا إلى باحة الدار المظلمة. "بارك الله بك يا بنيّ! الحصان فرد من أفراد عائلة الموسى. كان لا بدّ من الانتقام لدمه"[٢]. في المقابل تأتي الرواية في موضع آخر بمقارنة ذلك بالتعامل مع الحيوانات في الغرب، تقول سلمى في رسالة إلى ليلى بأنّ الغربيين مختلفون عن العرب، فهم "مهذّبون ومتواضعون، وليسوا مثلنا. تخيلي يوقف الشرطيّ السير كي يسمح لطيور البطّ بعبور الطريق! إننا مرعبون جداً تجاه الحيوانات، ما عدا عنزاتي، فكنت أدللها كثيراً."[٣] فصورة "الحمى" الكليّة الرعب في كلّ شيء، في التعامل مع النساء والحيوان والضعيف، ومصدر هذا العنف الرجال والنظام الأبوي السائد.

وثمّة، بالمقابل، صورة أخرى للحمى تظهر فيها بصيغة رومانسيّة، باعتبارها المكان الذي نشأت فيه سلمى، فتبقى في اشتياق له على مدار حياتها، فيه كانت ترعى ماشيتها في الربيع وتتنقّل بين الحقول، وتركض بين

---

١. اسمي سلمى، ص١١٣.

٢. المرجع السابق، ص٢٩٩.

٣. المرجع السابق، ص٥٤.

التلال والوديان[١]. وفيه التقت بحبّها الأول حمدان، "حين لا أكون في انتظاره بين عرائش العنب، كان حمدان يصدر صوتاً حادّاً، كأنّه ينادي كلابه للعودة إلى الإسطبل. وكلّما سمعتُ صفيره، انسللت عبر القضبان المعدنيّة، وقفزت نحو الأسفل كي ألتقيه... وحين أصل إلى دالية العنب، أستلقي تحتها بهدوء تام، أحدّق في النجوم البعيدة، وأصغي إلى وقع الخطى"[٢].

لكن التوق إلى الحمى أبعد من مجرّد الحنين إلى "المكان الأوّل"؛ فهو يتشابك مع جانب آخر من انشغال الرواية وهو صراع الهوية الذي تواجهه سلمى في بريطانيا، فسلمى مسخّرة لإظهار اغترابها في بلادها الأصليّة "الحمى" في بلاد الشام، وبالقدر نفسه في البلاد الجديدة مدينة (إكستر) في إنجلترا باعتبارها من أبناء الشتات. فعلى الرغم من التأكيد المستمر في الرواية على العذاب في "الحمى" وعلى حتميّة أنّ سلمى ستُقتل فيها، إلا أنّ منفى سلمى الإجباريّ ليس بديلاً عنه، كونه قاسيّاً وغير دامج لأبناء الثقافات الأخرى فيه، لا سيّما أصحاب البشرة الملوّنة والجاليات الإسلاميّة. وتعرض الرواية في مشاهد متكررة الصعوبات والعنصرية التي واجهتها سلمى في بريطانيا، فمثلاً ماكس شقيق مدير عملها في محلّ الخياطة يؤمن بالحزب القومي البريطاني ويرى أنّ "جميع الأجانب يجب أن يوضعوا في سفن شحن، ويُفرغوا مثل الموز على شواطئ إفريقيا"[٣] وتظهر صور أبناء الشتات أقرب

١. اسمي سلمى، ص٥.
٢. المرجع السابق، ص٥٠.
٣. المرجع السابق، ص٢٩٢-٢٩٣.

إلى مقولة لا تقلّ بروزاً عن مقولة الرواية الأولى عن عنف الرجال لأبديّ في الحمى ضدّ النساء، والمراد من استخدام كلمة مقولة هو التأكيد على أنّ الرواية تقدّم الأفكار بمبالغات غير مقنعة، ويظهر المجتمع بأسره في أبشع احتمالات العنصريّة. وتظهر أوصاف ذات خلفيّة نقديّة وفلسفيّة، من الحركة النسويّة على وجه الخصوص، على الرغم من أنّ الشخصيّات لا تملك الخلفيّة المعرفيّة لمثل ذلك. في خلاف بين سلمى وصديقتها الباكستانية بارفين مع صاحب محل خياطة رفض تشغيل سلمى، تشتمه قائلة له إنّك "خنزير عنصريٌّ وكاره للنساء وجنسوي."[١] وتقول سلمى في موضع آخر: "كانت إثنيّتي لعنة فوق رأسي؛ إنّها قدري: لكنتي ولون بشرتي"[٢] وتحشد الرواية الكثير من تلك العبارات، فتسمع سلمى كثيراً أنّ "المهاجرين يعيشون على حساب هذا البلد" حتى "الطبيب قال إنني أجنبية وأهدر المال العام"[٣]. وحين قررت سلمى العودة إلى "الحمى"، قالت: "أنا مواطنة بريطانيّة الآن، وسيحميني البريطانيون" فردت صديقتها الباكستانيّة بارفين: "أوه، نعم! انظري إلى لون بشرتك السوداء. أنت مواطنة من الدرجة الثانية. لن يحميك أحد"[٤].

---

١. اسمي سلمى، ص١٥٣-١٥٤.

٢. المرجع السابق، ص٢٠٠.

٣. المرجع السابق، ص١٧٤.

٤ المرجع السابق، ص٣٢٧.

Scopic Dilemmas: "*Gazing the Muslim Woman in Fadia Faqir's My Name Is Salma and Leila Aboulela's Minaret", Contemporary Women's Writing*, July 2016, Oxford University Press, *p*. 218

صراع الهويّة

تتعرّض سلمى منذ اللحظات الأولى في رحلتها إلى بريطانيا إلى مواجهة عنيفة بين هويّتها وهُويّة الثقافة الجديدة التي ترحل إليها، وتظهر مهزومة داخليّاً، تظهر الإدانة الذاتيّة وتشوّه نظرتها لنفسها منذ مفارقتها "الحمى"؛ فهي تنظر إلى نفسها بالكيفيّة التي ينظر إليها مجتمعها الأوّل "الحمى" بسبب كسر النظام الاجتماعيّ، ومجتمعها الجديد لأنها مهاجرة وغريبة. تقول سلمى: "أنا مجرمة تمّ الحكم عليها، مهاجرة ونفاية، وجولة واحدة مع سمكريّ هي أكثر مما أستحقّ. لو كنت مكانهم، لما سمحت لشخص مثلي بالدخول إلى بيوتهم النظيفة المعطّرة." [١] تبقى سلمى في مواجهة دائبة مع كل ما يربطها بهذه الحالة من الإدانة الذاتيّة المزدوجة، وأكثر ما يثير هذه المواجهة، بالإضافة إلى لغتها الإنجليزية التي تعلّمتها حديثاً وعانت منها كثيراً[٢]، لونُ بشرتها السمراء الذي يعرّفها بأنّها ليست بريطانيّة الأصل ولا جميلة[٣]، وهذا لا يؤهلها لاستغلال جسدها في مجتمع يستخدم جسد المرأة سلعة للترويج ومادة للاستهلاك[٤]، فأصبحت تكره نفسها وجسدها وتتمنى لو أنّها لم تكن ذاتها، وأن تتحول إلى شقراء، "ماذا لو أنني أستيقظ ذات صباح امرأة شقراء رشيقة"[٥]. وتتحسّر في مواضع عديدة من الرواية لأنّ صدرها ليس جميلاً

---

١. اسمي سلمى، ص٢٦٣.
٢. المرجع السابق، ص١٥٦، ٢٠٤، ٢٩٠، ٢٩٤، ٢٩٧.
٣. المرجع السابق، ص١٥٣ و ٢٠٠.
٤. المرجع السابق، ص١٨٦ و ١٩٠-١٩١.
٥. المرجع السابق، ص١١٢.

"انتصبت حلمتاي الدكناوان البشعتان اللتان بلغ طول كلّ منهما سنتمتراً ونصف السنتمتر"[١] وذهبت إلى الطبيب لتغييرهما[٢].

لا تنسى سلمى، على الرغم من عدم قدرتها على الاندماج في المجتمع البريطاني، أنّها جاءت من "الحمى"، حيث الإنكار الكبير للجسد، فتظهر الاستنكار والازدراء لذلك، وتقوم من أجل ذلك بمقارنات بين صورة الجسد في الحمى وفي بريطانيا، وتبقى 'الحمى' في هذه المقارنات المكان الوحشيّ والسلبيّ. تتذكر سلمى في صغرها رغبتها في السباحة وهي مع أمها، فتقول أمّها إنّ "المرأة السائبة" هي التي تفعل ذلك، وهي تخاف رجال القبيلة، "جلسنا معاً، أقدامنا في الماء البارد، وشرعنا نلتهم اللبّ الأحمر للبطيخ... تضع أمي يدي في الماء البارد، ثمّ تغسل السائل الدبق عن وجهي. أمّي، الماء بارد. هل يمكنني أن أسبح؟

إذا رأوك فسيقتلوني؛ المرأة السائبة هي التي تخلع ملابسها، وتسبح على مرأى من الناس. يمكن أن يراك الرجال، تقول، وترفع نقاب وجهها الأسود، وتتردد ثم تقول: "هيّا، أسرعي! "

أخلع قميصي البرتقاليّ الطويل، وأبقي بنطلوني الأخضر، وأقفز في الماء... الماء البارد يلامس جسدي الحار، مولّداً صدمة، حتى أنّي صرخت من الإثارة. امتلأت بالرغبة في الحياة.

---

١. اسمي سلمى، ص٥٢.

٢. المرجع السابق، ص١٦٦-١٦٧.

شوش، يا مكسورة الرقبة! لا نريد أن يسمعك رجال القبيلة، تقول."[١]

في المقابل، ترغب سلمى في السباحة مع زوجها جون، وتسأله إن كانت ستعتبر "امرأة سائبة" إذا فعلت ذلك، فيستغرب من ذلك السؤال. تقول سلمى لجون: "لا بأس إذا نزلت في الماء لأسبح؟

نعم، قال جون بطريقة آليّة.

لن يظنوا أنّي امرأة سائبة؟ قلت.

لا، ولماذا سيفكّرون هكذا؟ قال"[٢]

هذه المقابلة السطحيّة تأكيد لرؤية الرواية العامة عن قمع النساء ورقابة "رجال القبيلة" الوحشيّة وغير المحتكمة للقيم الإنسانيّة في "الحمى"، مقابل الاعتيادية والتسامح مع الجسد في بريطانيا، دون وضع ذلك في سياق قيميّ وثقافيّ عن معنى الجسد في الثقافتين. تستمر الرواية في مقارنات عديدة، تتجاوز إظهار الجسد والتعامل مع الحاجات الإنسانيّة، ليشمل وسائل التنظيف. تقول سلمى متذكّرة ألم إزالة شعر جسدها في بلادها الأولى: "إنّ عجينة السكّر الدبقة المؤلمة تنتمي إلى الماضي، ومعها الزواج، وعباءتي البدويّة السوداء، والقبّعات ذات الدراهم الفضيّة. جميعها وُضعت على الرفّ هناك، في آخر الأفق خلف البحار. رغوة على الساقين ومن ثمّ الحلاقة. نفخةٌ

---

١. اسمي سلمى، ص٣٠١-٣٠٢.
٢. المرجع السابق، ص٣١٥.

صغيرة ويزول الشعر. عملية سهلة وناعمة."[١]غير أنها لا تتمكن حقاً من وضع تلك الحياة على الرف والانتهاء منها، بسبب عدم قبول مجتمعها الجديد لها، فتشعر بالوحدة والحنين لدفء التواصل الإنسانيّ، لكنّ حياتها كأنّها سجن دائم، قلقة وموبّخة، فهي "من مكان ما في الشرق الأوسط. عربيّة نذلة. امتطت الجمل من الصحراء العربيّة إلى مقلب النفايات هذا، في إكستر"[٢]تختبر سلمى مرارة البعد والإقصاء الأبدي. وبينما كانت في أحد المقاهي "من دون عائلة أو ماض أو أطفال" أخذت تنظر إلى عائلة تتناول غداءها على طاولة مقابلة لها، وتتأمّل ما يشعرون به من ألفة ودفء عائلي وحنان لا يملكه المشرّدون أمثالها؛ "طفلان، صبيّ وبنت، يبتسمان بتهذيب لوالديهما، بينما يأكلان بالشوكة والسكين. هذا الشعور بالأمان غير متاح البتة للمتشرّدين"[٣].

وعلى مستوى الهوية الثقافية، تظهر سلمى الرواية حاملة لثقافتها ومستنفرة للدفاع عنها، على الرغم من كلّ ما تعرّضت له بسببها، وبشكل غير مقنع في كثير من الأحيان. أثناء رحلة سلمى من لبنان إلى بريطانيا على متن السفينة (هيلينا)، يحدث حوار بينها وبين الراهبة آشر (Asher) التي تبنّتها ووضعتها تحت رعايتها. يبدو أنّ هذا الحوار وُضع ليعرض حجم المواجهة التي تكمن في نفس سلمى، بشكل يصعب توقّعه وقبوله من شخص

١. اسمي سلمى، ص١٠.
٢. المرجع السابق، ص١٤.
٣. المرجع السابق، ص١١٥.

في مثل لحالتها النفسيّة. يهدف الحوار إلى إدانة خلفيّة سلمى الإسلاميّة، فيبرز صراع بين إسلام سلمى ومسيحيّة آشر. ترفض سلمى أكل اللحم على السفينة أو أن تشرب النبيذ؛ فهذا الأخير "محرّم في الإسلام"، وتقول سلمى لآشر: "تفقدين سيطرتك وتقترفين كلّ أنواع الذنوب"[١] إذا شربت النبيذ. يستمر الحوار لعرض الخلاف في الرؤية الدينيّة بين سلمى وآشر، فتعرض الأخيرة على سلمى أن تأكل دون أن تشرب النبيذ، فتقول سلمى: "أنا لا آكل لحم الخنزير. إنه حيوان قذر". فتقول آشر: "يسوع يقول لا شيء يأكله الإنسان من الخارج يمكن أن يجعله غير نظيف. ولكن يمكن أن أطمئنك أنه لا يوجد لحم خنزير في هذا الطعام. هنالك اللحم فحسب". فترد سلمى: "لا أستطيع أكل اللحم، أنا مسلمة. آكل لحماً حلالاً فقط. مذبوحاً على الطريقة الإسلاميّة". تبدأ آشر بالانزعاج: "كلي إذاً بطاطا!" فترد سلمى: "كلا إنه مطبوخ مع لحم الخنزير". ويتقدّم الحوار بعرض آشر أن الله في المسيحيّة محبّة ولا يُعذّب مقابل تصوّر سلمى للعذاب الذي تنتظره من الله وفق مفهومها الإسلاميّ، تقول آشر رداً على وصف سلمى لعذاب الله لها: "ليس بالنسبة إلى الله المسيحيّ. إنّه المحبّة. إنّه يحبّ ويغفر. يسوع مات على الصليب كي يمسح ذنوب البشريّة جمعاء... يسوع المسيح يحبّك يا ابنتي. إنّه يقول ذلك في الإنجيل. خذي هذه النسخة، اطلعي عليها ذات يوم"[٢]. فتأخذه سلمى وتضعه على الطاولة بسرعة "خائفة من ملامسة النصّ المسيحيّ"[٣].

---

١. اسمي سلمى، ص١٩٦.
٢. المرجع السابق، ص١٩٧.
٣. المرجع السابق، ص١٩٨.

تتحول آشر إلى مسائل أكثر شخصية في سلمى؛ لباسها الحجاب وعدم ضرورة ذلك؛ "هل يجب أن ترتدي الحجاب؟ لقد خلقك الله في أكمل صورة، وهو يحبّ كلّ جزء فيك، بما في ذلك شعرك". فتقول سلمى: "شعري عورة. يجب أن أخفيه مثل كلّ أعضائي الخاصة". تعود سلمى لتربط الحجاب بمنظومة القيم التي نشأت في ظلالها: "لا أستطيع أن أنزع الحجاب، أيتها الراهبة! بلدي، لغتي، ابنتي. ليس الحجاب مجرد قطعة نسيج. أشعر أنني عارية"[١].

ويتحول الحوار إلى خلاف أكثر دقة بين الإسلام والمسيحيّة حول المسيح، فتقول آشر: "وضع يسوع على الصليب بسبب ذنوب الإنسانيّة. لقد مات باسمنا. جميع ذنوبنا ستُغفر". وترد سلمى بأن "يسوع لم يُصلب. بل شُبّه لهم. المسيحيوّن يظنّون ذلك. هذا ليس صحيحاً". فتغضب آشر وترد: "أيّ هراء هذا؟ كيف يمكنني أن أنظّف عقلك من هذا الخرف"[٢]. بعد هذا مباشرة يأتي حنين سلمى إلى الحمى والشعور "أنّ راحة كفّي تتحرّق شوقاً إلى المنجل، ولمس التراب والكروم"[٣].

ثمة قصديّة أيديولوجيّة تظهر في الحوار بوضوح، فهو يأتي لتأكيد الاستعداد للمواجهة والاستعلاء في الثقافتين الإسلاميّة والمسيحيّة، لكن الحوار متهافت وغير مقنع، وتبدو فيه الفكرة التي تريدها الروائية مقدّمة على مناسبته الفنيّة لسياق الرواية. كلّ من سلمى والراهبة آشر مستفزّة ومستعدة للمدافعة عن وجهة النظر الدينيّة لكلّ منهما، وسلمى في صورتها النفسيّة

---

١. اسمي سلمى، ص١٩٨.

٢. المرجع السابق، ص١٩٨.

٣. المرجع السابق، ص١٩٩.

المحطّمة، بعد أن خسرت كلّ شيء؛ عائلتها وابنتها وشرفها، وهي متجهة إلى المجهول، وفجأة تُستفز لتشارك في مواجهة عقديّة ودينيّة! يبدو أنّ ثمة قصديّة بالمواجهة في وعي الروائيّة للتعبير عن أزمة من يحيا بالشتات، تنطبق على الروائيّة نفسها أو على مشاهداتها ووعيها لتجربتها في بريطانيا مع امتلاكها أصولاً ثقافيّة ودينيّة إسلاميّة، وهي نفسها تذكر هذا الشعور بأزمة الهوية، وتشعر أنّها جزء من الجالية المسلمة، ومن مشاكلها[١]. فتنطق هنا سلمى بمشاعر أبناء مجتمع الشتات، وهم يشعرون وفق جون كوين بأن قيمهم الأصليّة محفورة عميقاً في لغتهم ودينهم ولباسهم وفلوكلورهم، فيحدث ازدواج في الانتماء؛ لذلك الأصل من جهة، وللواقع الجديد من جهة أخرى[٢]. لكن المفارقة هي أنّ سلمى حين ربطت حجابها بلغتها وقيمها ودينها لم تكن قد عاشت الحياة الجديدة بعد، فهي ما زالت في الطريق حين حدثت هذه المواجهة، لكن أفكار الروائيّة عن مجتمع الشتات وأزمة الهويّة ورغبتها في معالجة مثل هذه القضايا أدّى إلى ظهور هذا الربط بين الدين واللغة والثقافة من خلال الشخصيّة غير المناسبة، وفي المكان غير المناسب. بالإضافة إلى ذلك، سلمى لا تمتلك تعليماً ولا تدريباً، وتظهر غير واعية لذاتها، مقهورة وخائفة، ومجتثّة من بلادها، فكيف لها أن تربط الحجاب باللغة والثقافة وابنتها أيضاً!

وكذلك الراهبة آشر تبدو عدوانيّة ومستنفرة لمواجهة مرجعيّة سلمى الإسلاميّة! وعلى الرغم من الفارق المفترض بين سلمى والراهبة على

---

1 ."*You Arrive at a Truth, Not the Truth, an Interview with Fadia Faqir*", p. 8-9.

2 .Cohen. Robert, *Global Diasporas: An Introduction*, UCI Press, 1997, P. ix.

المستوى المعرفيّ والنفسيّ، إلا أنهما تبدوان متساويتين معرفيّاً ومأزومتين نفسياً. والحوار يقدّم سلمى في النهاية مستعبدة للمنظومة الدينيّة التي نشأت فيها، لكنّ آشر ليست مختلفة عنها كثيراً على مستوى الاستنفار والتوتر، على الرغم من امتلاكها المعرفة والخبرة والطمأنينة. تصف سلمى بفجاجة بأنها تحتاج إلى تحرير: "ذات يوم سترين النور. ذات يوم، ستجعلك الحقيقة حرّة"[١] وتكرر سلمى ما قالته عن عدم صلب المسيح، فتقف آشر وتصفعها على وجهها.

تستمر مواجهة سلمى في هويّتها في حياتها في إنجلترا، على مستويات عديدة، الشكل والسلوك واللباس واللغة، وتبقى في صراع دائم مع نفسها وغير قادرة على أن تتغيّر في أعماقها، حتى حين غيّرت ملابسها لتكون مثل الإنجليزيّات، ظلت تؤنب نفسها وتشعر أنّها ستحرم من الجنة، وظلت تعكس حساسيّة المسلمين من هذه المسائل[٢].

وتتجلى أزمة الهوية في صورتها القصوى في رفض سلمى المتكرر لتغيير اسمها إلى سالي آشر، على اسم الراهبة آشر التي تبنّتها، وهو ما ترفضه لأنه اسم مسيحي ولا يعكس أعماقها، إنه الاسم الذي لا تتقن لغته الإنجليزيّة ولا تعرف محمولها الثقافي، وهذا يتكرر في مواضع عديدة في الرواية[٣].

---

١. اسمي سلمى، ص١٩٨.

2 ."*Cross cultural Communication in My Name is Salma*", p. 62.

٣. اسمي سلمى، ١٥٤، ١٧٨،١٠٧، ٢٩٠. وانظر:

Fatima Felemban, "*Linguistic Strategies and the Construction of Identity in My Name is Salma by Fadia Faqir*", *Journal of King Saud University*, 2012, 24, p. 46-47.

وفي الختام

يتبيّن أن رواية "اسمي سلمى" تحتكم لأفكار الروائيّة فاديـة الفقيـر ومواقفها على حساب انسجام مكوّنات الرواية وعملها مع بعضـها، فتقـوم الرواية على أفكار جاهزة تعمل على تنميط العرب في دائرة القمع والعنـف النابع من ذات الإنسان والمتأصّل فيه، دون أن تعزو ذلك إلى سياق تاريخيّ: سياسيّ أو اقتصاديّ أو اجتماعيّ، وهو ما يمثّل تجسيداً لمقـولات تعميميّـة مطلقة عن الثقافة العربيّة. وتُبرز الروايةُ، من جهة أخـرى، بـؤسَ حيـاة المهاجرين ومجتمع الشتات في الغرب، وصراع الهويّة الناتج عـن البيئـة الطاردة وغير المحتوية لهم. فتتنازع الروايةَ مقولتان مركزيّتان تـدور فـي فلكهما: الأولى: هي هيمنة جريمة الشرف والنظام الأبويّ الطاغي في الثقافة العربيّة المتمثلة في "الحمى"، والثانية: بؤس حياة المهـاجرين فـي الغـرب وتعرّضهم للتهميش والاغتراب وعدم رغبة المجتمع في احتـوائهم. وتبـرز المقولتان بصيغة تقريريّة قائمة على مبالغات كبيرة غير مقنعة فـي سـياق الحكاية، على الرغم من أنّ هذه المقولات جاذبة لانتباه المهتمين في المجتمع والثقافة العربيّة، ومجتمع المهاجرين والشتات في الغرب.

المراجع

-العربية:

١. آلان روب جرييه، **نحو رواية جديدة – دراسات في الآداب الأجنبية**، تر. مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، بلا تاريخ.
٢. إرفن جميل شك، **الاستشراق جنسياً**، تر. عدنان حسن، قدمس للنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.
٣. جوزيف مسعد، **اشتهاء العرب**، تر. إيهاب عبدالحميد، دار الشروق، ط١، القاهرة، ٢٠١٣م.
٤. جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، تر. عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٥. ربيع ربيع، **القبيلة والنص: تحوّلات البداوة في الرواية العربيّة**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠١٥-٢٠١٦م.
٦. سليمان فيّاض، **أصوات، القاهرة**، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.
٧. صادق جلال العظم (ت١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م)، **ذهنيّة التحريم**، دار المدى، ط٢، دمشق، ٢٠٠٤م.
٨. غالب هلسا (ت١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م)، **المكان في الرواية العربية**، دار ابن هانئ، ط١، ١٩٨٩م.
٩. فادية الفقير، **اسمي سلمى**، تر. عابد إسماعيل، دار الساقي، ط١، بيروت، ٢٠٠٩م.
١٠. ممدوح الشيخ، **الاستشراق الجنسي**، دار ابن رشد، ط٢، القاهرة، ٢٠١٥م.
١١. يوري إيزنزويغ، **المكان المتخيل والأيديولوجيا**، تر. عبدالجليل الأسدي، **مجلة كتابات معاصرة**، المجلد الرابع، عدد١٦، كانون الأول ١٩٩٢م.

- الأجنبية:

1. Cohen. Robert, *Global Diasporas: An Introduction*, UCI Press, 1997.
2. Ernest Jones, *The Life and Works of Sigmund Freud*, Penguin, 1964.
3. Fatima Felemban, "*Linguistic Strategies and the Construction of Identity in My Name is Salma by Fadia Faqir*", *Journal of King Saud University*, 2012, 24.
4. Ferial J. Ghazoul, *"Desiring Arabs*", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 39, No. 3, Brill, (2008).
5. Lindsey Moore "*You Arrive at a Truth, Not the Truth*, An Interview with Fadia Faqir", *Postcolonial Text*, Vol 6, No 2 (2011).
6. Roxanne Ellen Bibizadeh, *"Women in Exile: Islam and Disempowerment in Fadia Faqir's My Name is Salma*", in *Islam in the West*, ed. Sumita Mukherjee and Sadia Zulfiqar, Cambridge Scholars Publishing, 2015.
7. Scopic Dilemmas: "*Gazing the Muslim Woman in Fadia Faqir's My Name Is Salma and Leila Aboulela's Minaret", Contemporary Women's Writing*, July 2016, Oxford University Press.
8. Nayera El Miniawi, *"Cross cultural communication in my name is Salma*", *Global Journal of Art and Social Science Education*, Vol. 3 (1), February, 2015.

References

1. Ālān Rūb Jiryyh, Naḥwa Riwāyah Jadīdah – Dirāsāt fī al-Ādāb al-Ajnabiyyah, Tar. Muṣṭafā Ibrāhīm Muṣṭafā, Dār al-Maārif, Miṣr, Bilā Tārikh
2. Irfin Jamīl Shik, al-Istishrāq Jinsiyyan, Tar. Adnān Ḥasan, Qudmus li al-Nashr wa al-Tawzī,T. 1, Bayrūt, 2003.
3. Jūzīf Masad, Ishtihā al-Arab, Tar. Iyhab Abd al-Hamīd, Dār al-Shurūq, T. 1, al-Qāhirah, 2013.
4. Jīrāld Btins, al-Muṣṭalah al-Sardī, Tar. Abid Khuzandār, al-Majlis al-Ala li al-Thaqāfah, T. 1, al-Qāhirah, 2000.
5. Rabī Rabī, al-Qabīlah wa al-Naṣ: Taḥawwulāt al-Badāwah fī al-Riwāyah al-Arabiyyah, Risālat Majistī, Jāmiat al-Yarmūk, 2015-2016.
6. Sulaymān Fayyāḍ, Aṣwāt, al-Qāhirah, al-Hayyah al-iṣriyyah al-Ammah li al-Kitāb, 1996.
7. Ṣādiq Jalāl al-Aẓm, Dhihniyyat al-Taḥrīm, Dār al-Madā, T2, Dimashq, 2004.
8. Ghālib Halasā, al-Makān fī al-Riwāyah al-Arabiyyah, Dār Ibn Hāni, T 1, 1989.
9. Fādiyyah al-Faqīr, Ismī Salmā, Tar. Abid Ismāīl, Dār al-āqī, T1, Bayrūt, 2009.
10. Mamdūḥ al-Shīkh, al-Ishtishrāq al-Jinsī, Dār Ibn Rushd, T 2, al-Qāhirah, 2015.
11. Yūrī Izinzūgh, al-Makān al-Mutakhayyal wa al-Aydiūlūjya, Tar. Abd al-Jalīl al-Asadī, Majallat Kitābāt Muāṣirah, al-Mujallad al-Rabi, Adad 16, Kānūn Awwal 1992.