CC BY 4

College of Basic Education Research Journal

https://berj.uomosul.edu.iq/

Hegemony and Pluralism in Hanin al-Sayegh's The Women's Covenant: A Cultural Critical Inquiry

Hajir Salem Muslim

University of Mosul, College of Law, Department of Public Law, Mosul, Iraq.

Article Information

Article history:
Received: March 11 ,2026
Reviewer: May 18, 2026
Accepted: May 24, 2026
Available online: June, 2026

Keywords:
Cultural Criticism,
Implicit Patterns,
Centrality,
The Novel "Women's Covenant"
Hegemon,
Religion.

Correspondence:
Hajir Salem Muslim
Email:
hajir.moslem@uomosul.edu.iq

Abstract

Narrative discourse operates through postmodern ideologies that permeate the text much as they do modern societies, reshaping every structural pillar-most notably the novel itself, which serves as the contemporary "Diwan" of nations and their primary vessel for socio-historical expression. This study investigates the "hidden patterns" (underlying cultural codes) within the societal framework depicted in the novel The Women's Covenant (Mithaq al-Nisa'). Central to this analysis is the presence of womanhood as a bridge connecting the concepts of body and authority, both psychologically and materially. Furthermore, the research explores the identity constructs inherent in Druze communal culture and their direct impact on the female entity. Ultimately, the study traces two pivotal shifts: the transition from rigid centralism toward an inclusive openness and the embrace of pluralism.

P-ISSN: 1992–7452 **E-ISSN:** 2664-2808

الهيمنة والتعددية في رواية ميثاق النساء لحنين الصائغ
_دراسة في ضوء النقد الثقافي _

هاجر سالم مسلم

جامعة الموصل، كلية الحقوق، فرع القانون العام، موصل، العراق

المستخلص:

يشتغل السرد الروائي على أيديولوجيات ما بعد الحداثة التي تتقدم داخل السرد كتقدمها في حياة المجتمعات، مؤثرة في كلّ ركيزة، وصولًا إلى البناء الروائي، فالرواية هي ديوان الأمة الحديثة وتاريخها وطريقتها المثلى للبوح. لقد اشتغلنا في البحث على تقصي الأنساق المضمرة داخل المنظومة المجتمعية التي تقدمها رواية ميثاق النساء، فركزت الدراسة على حضور المرأة باعتبارها معبرًا بين فكرة الجسد والسلطة، نفسيًا وماديًا. ثم نظرنا إلى الهوية المشكلة لثقافة الطائفة الدرزية وطبيعة تأثير ذلك على الكيان النسوي. لقد اشتغل البحث على معيارين مهمين هما التحول من المركزية إلى الانفتاح في التعددية. وجرى الاشتغال وفق منهج النقد الثقافي وما يقدمه من متغيرات مضمرة وظاهرة تكشف معطيات ومرجعيات النص.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، الأنساق المضمرة، المركزية، الهيمنة، رواية ميثاق النساء.

1. المدخل:

تذهب الرواية عامة لتقديم أفكار المجتمع وتأطير وعيه بالمنظور الثقافي الذي يتركّب وفق الجيل السائد، ورواية العصر الحديث هي رواية ثقافية مأدلجة بامتياز، إذ تنشغل بتمثيل المنظومة الفكرية للمجتمع، وتضع خطوطًا حمراء تحت منهج هذه المنظومة وعثراتها ومشكلاتها من خلال رؤية بناءة تُثير ميادين مخفية من المركزية المسكوت عنها بأطرٍ متنوعة، وانطلاقًا نحو التعددية التي تمثل منظورًا مختلفًا للمركزية الأولى، وأمام هذه التحولات ينطلق سؤال مثير للدراسة والتأمل: هل تنجح الرواية الحديثة في غلق صفحة الهيمنة أمام التعددية التي تجتاح المشهد ؟!

رواية (ميثاق النساء) للكتابة اللبنانية حنين الصائغ هي رواية مركزية بامتياز، تقدم للقارئ وجبة عامرة بالعناصر المركزية التي تمنح أبعادًا متنوعة في التأثير، ليتجلى هذا التأثير من خلال الصراع بصورة التعددية التي تقدم مشهدًا مغايرًا في رصد الواقع. ويذهب النقد الثقافي إلى اعتبار الهيمنة هي اخضاع المتجمع لنظام فكري محدد بطريقة ناعمة تقاد وفق انساق مضمرة تحددها معايير كلّ مجتمع. إذ يرى غرامشي أن الهيمنة هي القيادة الفكرية والأخلاقية التي تتغلغل في ايديولوجيات المجتمعات إلى عمق البنى التحتية من الدين والعلم والتعلم، فتتبنى الأجيال المحكومة بهذا النمط منظومة قيم لا وعي لها في تأسيسها، ويشاركونها طوعًا في حياتهم (غرامشي:1994، 258_259)، مكونة تقاطعات مع مفاهيم السلطة والنوع الاجتماعي لتصبح أداة خطاب مؤثر، وبطبيعة الحال فإن انتاج الخطاب في المجتمعات يكون وفق أنساق مضمرة تتحكم بها السلطة السياسية أو الدينية أو المجتمعية، أما التعددية فتطرح محاور كثيرة بين الدين والعلاقات الاجتماعية وبناء نظامهما، وجدلية سلطة الذكورة والأنوثة، فضلًا عن أنماط المجتمع وفوبيا الآخر التي تسلط الضوء على مجتمعٍ شديد الحساسية في التعايش مثل مجتمع الدروز في بيئة متنوعة، إذ "ترمز التعددية الثقافية إلى محاولة اليسار الجذري أن يقلب المفاهيم الأحادية الثقافية التي هيمنت على التاريخ والمجتمع، وكانت تعتبر متركزة حول العرق أو حتى عنصرية تمييزية"(طوني بينيت وأخرون،2010، ص 198) وهذه الهيمنة البادية هي الطريق نحو منهجٍ متعدد في الحياة، إذ تشير اللغة المتفتحة للتعددية الثقافية إلى معاني الإدراك الواضح والاهتمام بالعلاقة التي ما برحت تزداد إشكالية وانفصالًا بين العنصر والعرقية والهوية الوطنية في بواكير القرن الحادي والعشرين، وهذا ما يفسر أيضًا

لماذا بقي مفهوم التعددية الثقافية خلافيًا رغم رواجه الشائع في قاموس المفاهيم الحديثة، (طوني بينيت وأخرون،2010، 27) فالرواية قدمتْ منظارًا منفتحًا يطرح مفاهيم متنوعة من الثقافات المتعددة، ويجيب تباعًا سرديًا على أزمة هذه التعددية.

أولًا: المرأة بين الجسد والسلطة

يتقدم المشهد السردي بمنظره المتنوع الذي يشمل اختلاف الثقافات والأعراق وحرية التوجيه الفكري للشخصيات أمام هذه التنوعات، فنحن نرى أن السرد أمام سرد ما بعد الحداثة يتنقل بين التعددية من منطلق المركزية التي فرضت سلطتها على الايديولوجية السردية زمنًا، وما هذا التعدد إلا منطلقًا ثقافيًا، إذ "إن الثقافة بكل أنساقها إنما هي مجال رمزي مشبع بالمعاني والأفكار والعقائد وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطلعات، وكل المؤثرات الفاعلة التي تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات" (الغذامي، 2010، 106) وهو ما نراه حاضرًا في التنوع الفكري والرمزي والديني في رواية ميثاق النساء، إذ تمثل المركزية التي تظهر بها تربية المجتمع وتحولها إلى تربية تستثمر التنوع الثقافي لصنع تركيبة مجتمعية مغايرة، ف "التربية الثقافية النسقية تعزز من فكرة الحفظ من حيث إن ما لدى الأوائل أرقى من كلّ ما يمكن أن يفعله اللاحقون" (الغذامي، 2005، 135) وهذا ما يدور حوله السرد بلغة الجسد والسلطة التي تتداعى بين التشكيلات الثقافية التي تعاصرها موحيا بالمركزية، فالرؤية مركزية الذكورة تفرض نفسها كأنها محايدة في المشهد، وأنها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها لتهدف إلى شرعنة وجودها، والنظام الاجتماعي يشتغل باعتباره آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها (بورديو، 2009) هذه الهيمنة تقود نظام المركزية في المجتمع والتي تمثل الغاية للحفاظ على النسق الثقافي الجمعي، فيحقق سمات خطاب واعٍ، فتكون للغة السردية وظيفة أخرى يقترحها المنظور الثقافي هي ما يعرف بنظام الوظيفة النسقية التي تقدمها اللغة الأنثوية بطريقتها المقوضة للنسق، وهذا من أبرز ما نراه في النقد الثقافي الذي يقوض مركزيات المشهد الاجتماعي مكونًا سلسلة من الايديولوجيات الجديدة من خلال الدلالات التي تتركب في السرد وتمثل الدلالات وما يعايشها من قيم جمالية تلعب أدوارًا خطيرة كونها أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي الذي ينتظر من النقد أن يكشفه (الغذامي، 2005) فتظهر الحجب التي تقف أمام عوارض التكوين الانساني إذ تكون الأفعال الخفية فيه

هيمنة عليا لصنع طبقة أيديولوجية محددة في المجتمع، فالفعل هو ما يخرج الانسان من عالم اليومي الرتيب حيث يتشابه الجميع، أيّ أن الفعل هو ما يجعل الإنسان يتميز عن الآخرين ويصبح فردًا بكيان مختلف، هذا الفعل الذي يمثل ذات الإنسان, إذ ذهب كونديرا إلى وصف الأنا بأنها الركن الأساس في سؤال الرواية الذي يدور حوله الخطاب حين حلت إذا اللحظة التي فيها يتعين على الرواية، في بحثها عن الأنا، أن تشيح باهتمامها عن العالم المرئي للفعل كي تنكب على العالم اللامرئي للحياة الباطنية (كونديرا، 2017) وهو ما يمنح الشخصية نسقها الخاص، في النظر إلى المضمر .

تقول الشخصية: همتُ بسؤاله عن مشاعره وليس عمّا يجب وما لا يجب، ولكنه قاطعني وكأنه تذكر السبب الذي جعله يبحث عني:

_أخبرتني أمك أنك نجحتِ وحصلتِ على تقدير جيد جدًا. تمهل ونظر تلك النظرة التي تمكنك من معرفة أنه يفكر ويحاول أن يختار كلماته بعناية:

_ أعلم أنكِ متفوقة وتحبين المدرسة، لكن لابد أن تعلمي أيضًا أني لا أستطيع أن أسجلك في الجامعة. تستطيعين اكمال تعليمك حتى تحصلي على الشهادة الثانوية. ولكن هذه ستكون آخر محطة لكِ كما حدث مع أخوتك. فالرجل الذي يرتدي زي الدين لا بد أن يعمل بمشورة المشايخ، وعندنا ممنوع على البنات أن يدخلن الجامعات ويذهبن وحدهن إلى المدن. تمهل محاولًا تخفيف حدّة ما قاله:

_أكرر مرة أخرى، أنا لا أقول هذا الكلام لأضغط عليكِ بشأن الزواج. ليست لديّ مشكلة على الإطلاق أن تقضي عمرك كله معنا. هذا بيتك بالنهاية، وتستطيعين أن تعيشي معنا لتساعدي أمك في شغل البيت وتؤنسينا، ولكن عليكِ أن تنسي أمر التعليم تمامًا. (الصائغ، 2024، 17)

تنتزع الشخصية من واقعها الوردي إلى عالم الحقيقة بالنظر إلى كلمات والدها وهي ترتصف بنيانًا يسد الطريق نحو حريتها، ففي النظام المجتمعي الذي تسلط حنين الصائغ الضوء عليه تظهر المرأة الركيزة الأضعف في حلقة العائلة، وتظل في هذه الحلقة دون جدوى، وحادثة المنع من التعليم هي أولى دعائم الهيمنة التي يبرزها السرد في الرواية، ويبني عليها مستقبل الشخصية ويجهزها لنظام الحياة نفسه، والدائرة

المكررة التي عاشتها كلّ نسوة هذه الطائفة، إذ تتوجه الذاكرة إلى الأخت الكبرى، الضحية الأولى لنظام الهيمنة:

تذكرت حين وصلتُ إلى المنزل ووجدتُ شقيقتي الكبرى نرمين تنتحب في فناء البيت، وسمعت صراخ أبي من المبطخ:

_ خلص بيكفيهن علم من وين بدّي لحق. وراح يشتكي من قلة الشغل في ورشته وعدم وجود صبيّ يحمل معه جزءًا من أعباء العمل والمصاريف. صمت قليلًا، ثم عاد ليصرخ:

_ شو بدّو ينفعها العلم! آخرتها عالزواج. كان صوته يرتفع تارةً وينخفض تارةً، وكأنه يقاوم بغضبه شعوره بالخجل. سمعت أمي بهدوئها المعهود تقول له:

_ البنت سلاحها علمها. مين بيكفل نعيش لبكرا يا علي.

_ ما في مصاري. من وين بجيب؟!

_ خلص خليني أتصرف. أنت ما تقول لها شيء، خليها تركز بدروسها، قالت أمي وهي تحاول تهدئته. (الصائغ، 2024، 18)

الملاحظ في النص أعلاه أن هناك رجل واحد، وثلاث نسوة يجربن أن يفتحن كوة في جدار السلطة العليا التي تتمثل بالأب، ثم بالشيوخ ونظام الدين، وأخيرا المجتمع بصورته الأكبر، إذ تكتفي الأولى بالنحيب وهي تنظر نحو التجهيل الذي يمارس ضدها ورفض الأطراف الذكورية ذهابها إلى المدرسة والتعلم، ونقول الأطراف الذكورية لأن الروائية في مشهد سردي واحد تقدم الهيمنة بأكثر ميادينها تسلطًا حين تُصبح المادة سببًا لحرمان امرأة من التعلم، وتجرب الأم كسر هذا السلطة بخوفٍ وفقدان واضحٍ للهوية تعاني منه منذ حقبتها الأولى وطفولتها، ليبقى هذا الأمل محاولتها الأكثر جدية مع بناتها، ولكن يبقى هذا الصراخ حبيس ذاكرة الطفلة الأصغر محولًا التعلم من عبء المعرفة والانغماس فيها إلى عبء اجتماعي تبرز فيه كلّ أنظمة المنع التي تتكفل أيضًا بصنع نظام أبوي يرفض التضحية من اجل تعليم

بناته، فيكون الحرمان هو السائد للأب والابنة، مسببًا خدشًا في ذاكرة الطفلة لصورة الأب يكبر معها، ونرى ذلك برغبتها في الهرب إلى فكرة الزواج، فتتطور الحبكة السردية، تقول الشخصية:

ثم أخذ يتكلم عن عمله وعن شركة الاستيراد والتصدير التي أسسها والده، وكانت سببًا في توظيف نصف شباب الضيعة. وكيف أنه تسلم عربة لتوزيع البضائع وهو في الرابعة عشرة من عمره .... كان يتكلم بحماسة، وكنت أراقب بتمعن حركات وجهه وطريقة كلامه وأسأل نفسي (أيعقل أن يصبح هذا الغريب زوجي؟!) ..... فكرتُ قليلًا ما الهواية التي يمكن أن تملكها فتاة تعيش في ضيعة كهذه؟ أجبتُ بعد فترة:

_أحب العلم!

_تقصدين المدرسة؟ قال وهو يضحك كأنني أخبرته بنكتة للتوّ. عدلتُ جلستي، وأجبته:

_ نعم. أنا متوفقة في دراستي، وأحبّ أن أكمل تعليمي وأحصل على شهادة جامعية.

ضحك مجددًا، وقال:

_ أنا لا أفهم.. أتعرفين لماذا أنا هنا؟

جعلني سؤاله أحس بشعور أقرب إلى الخزي منه إلى الخجل؛ فنظرتُ مطولًا نحو الأرض. عدل جلسته ليصبح أقرب مني.

_ لم أقصد احراجك، ولكنك تعرفين أنني هنا لأجل الزواج، صحّ؟ (الصائغ، 2024، 42)

ينتقل السرد إلى نقل الصورة الحية والواقعية لنتائج السلطة العُليا التي تعيش بها الأسرة، إذ تلجأ الشخصية / الصبية التي لا تتجاوز الرابعة عشرة من عمرها إلى اعتماد نظام المقايضة بين حياتها ومصيرها وبين تعليمها، وتوافق على مقابلة رجال أكبر منها بأعوامٍ كثيرة مقابل شرط التعلم واكمال مسيرة هذا الطريق. إن حقيقة الإشارة إلى هذه المقايضة وفقدان الأسباب أمام السلطة والرغبة بالتعلم تمنح إشارات سردية كثيرة إلى النسق المجتمعي الذي تعيش به طائفة الدروز في لبنان، إذ يرتكز النظام على

سلطة فكرية وهيمنة كبرى تضحي بالنساء بشكلٍ واضح دون قدرة العائلة أو الشخصية على اتخاذ أي خطوة خارج هذه المركزية، فالنسق الثقافي هنا هو نسق سلطوي بارز التأثير، يجعل من المرأة عبئًا لا ينتهي من المغالطات التي إن خرجتْ عن دائرة المركز تتحول إلى نمط منبوذ لا يمكن القبول بتواجده في دائرة الدروز، وتبرر الشخصية للنظام الذكوري قوته ورغباته، إذ تسرد أسباب موافقة العريس شرطها:

تأكد معتقد أمي بالقسمة النصيب حين عاد سالم بعد أسبوع، ووافق على استكمال تعليمي بشرط أن أصبح مدرِّسة، لأن العمل في التدريس هو الوظيفة الوحيدة التي تسمح للمرأة بالاحتفاظ بكرامتها. فما كان مني إلا أن وافقت. اعتبرت الأمر صفقة ناجحة، فهو يريد الزواج من بنت مشايخ صغيرة في السن وعلى قدر وافر من الجمال، وأنا أردت رجلًا ذا ملامح مقبولة ويوافق على مساعدتي في إتمام تعليمي. كانت المعادلة سهلة، لأنه تاجر ويفهم بالصفقات، ولأنني كنت في الخامسة عشرة وأمامي طريق مسدود وجبال مرتفعة بشكلٍ خانق، وورائي أب يهددني أنني سأمضي كلّ حياتي هنا ما لم أخرج من جدران هذا البيت عن طريق الزواج. (الصائغ، 2024، 45)

تحول الشخصية حياتها إلى صفقة تجارية بعد ادراكها للواقع، وهو التفاف سردي واضح على ذات الشخصية وأبعادها النفسية التي ستظهر رويدًا محطمة حين تجعل من الأسباب تبريرًا لفقدها طفولتها أمام رغبة التعليم، وتحولها إلى امرأة قاصر متزوجة، جاعلة من الموافقة هذه حرية دون وعي خالص بأن من حريتها الاستمرار في قرار التعلم. إن النسق الاجتماعي الذي قدمته هذه الالتفاتات السردية تقدم المدى البعيد من مركزية التفكير والنظام الأيديولوجي الذي تتعايش به المرأة الدرزية مع نظام صارم تتعالى فيه الحاجة للمرأة لأنها ابنة مشايخ، ولأنها قاصر! وهنا تبرز مجازًا سلطة النسق ذاته على الجسد الذي يقدم طبقًا جاهزًا أمام هذه المركزية، ولا ينتهي الأمر بالزواج فقط، بل بسلطة النسق الاجتماعي كله على ذات الجسد الذي أصبح مادة الصفقة التجارية بين اكمال التعلم والرفض، لتتحول من حريتها الجسدية كطفلة إلى نظامٍ زوجي صارم يحكم هذا الجسد، ونظام مجتمعي يخضع إلى الأنظمة نفسها بطريقة متناقضة:

في غرفة مدير المدرسة، كنتُ أقف وراء سالم محاولة فهم الحديث الذي يدور بينهما.

_ عليك أن توقع على أوراق تضمن لنا حق فصلها من المدرسة إذا حصل حمل خلال العام الدراسي! قال المدير بلامبالاة.

_ تريديني أنا أن أوقّع؟ حاول سالم الاستفسار.

_ نعم، أنت ولي أمرها. هي قاصر وتوقيعها لا يقدم ولا يؤخر، رد المدير باقتضاب.

ظهرت علامات الامتعاض على ملامح سالم، ثم هزّ رأسه قائلًا:

_حسنًا، أعطني لأقرأ.

كنت واقفة خلفه بيدين باردتين من شدة التوتر ورأس مطأطئ. حين دخلت الناظرة ذات الشعر القصير والنظرات الحادة

_ سيكون بين تلميذاتنا امرأة متزوجة هذه السنة! قالت بنبرة ساخرة. وقبل أن يرد عليها أحد، أكملت:

_نادرًا ما تكمل المتزوجات العام الدراسي عندنا إذ غالبًا ما يصبحن أمهات.. ونقرت بأصابعها على الأوراق التي كان سالم يهمّ بتوقيعها، والتي تقضي بفصلي إذا حملت. (الصائغ، 2024، 66)

تدخل الشخصية الراوية إلى دائرة مركزية مجتمعية جديدة، حيث النسق المضمر الذي يبرز طبيعية الوعي الجمعي للنظام، فالشخصية في محاولة لتحقيق حلم التعلم لا تعامل بوصفها انسانة لها الحق في التعلم، بل تقع تحت سطوة التشييء والقانون، فتصبح شيئًا يُقرر عنها، وهذا جزء من نظام يرفض محاولتها وصفقتها في الجمع بين التعلم والزواج، وتتجلى خلف هذه اللغة السردية الهادئة في الموقف نموذج يومي للسلطة الأبوية حين يُعبر المدير أن توقيع الشخصية (لا يقدم ولا يؤخر)، رغم أنها فتاة متزوجة، أي أقدمت على قرار مصيري بالزواج، هذه السلطة لا تقف عند الأب أو الزوج، بل تتعدها ليقدم سلطة القانون الذي يأتي في النص مناصرًا لشكل من أشكال النوع الاجتماعي. تصل الشخصية إلى مرحلة الرفض نفسيًا وواقعيًا، يبدأ ذلك من نظام التعليم وأساسيات هذا النظام ثم الأبعاد النفسية التي تكسبها الشخصية من سلوك الهيئة التدريسية معها، فالمدير الذي يصرح والناظرة التي تتكهن يجعلان عالم

الشخصية مخيفًا وانطباع المجازفة وما يترتب عليها من ثمن لا يغيب من مخيلتها، سيما وأنها قضت وقتًا طويلًا في البكاء لإقناع الزوج بالإيفاء بوعده وادخالها المدرسة!

إن هذه البداية التي تُغرق الشخصية أكثر فأكثر في نظام مركزي لا طائل من التخلص منه تبرر هيئة الأنماط المجتمعية التي يقدمها المجتمع الدرزي للمرأة، وحقيقة النسق المهيمن الذي ينظر للمرأة على أنها فرد في نظام لا متناهي من الكبح والرفض الذي تعيش داخله بدوائر متتابعة لا خروج منها. تقول الشخصية:

كان سالم يصل إلى البيت متأخرًا ليجد منزله باردًا ويجدني متكورة تحت البطانية أصرّ على أسناني من البرد، فيقوم بإشعال النار مستخدمًا كروز الصنوبر اليابسة والكرتون والخشب الرفيع. لم يتذمر سالم من غياب رائحة الطعام والدفء من منزله. ربما فهم في مكان ما داخله، محدودية ما يمكن توقعه من ابنة السادسة عشرة، فأصبح يأكل كلّ يوم عند أمه بعد العمل، ويأتي إلى البيت للمتعة والنوم فقط. (الصائغ، 2024، 70)

يتوغل السرد في ذكر تفاصيل الحياة الجديدة للشخصية، ويقارب نفسيًا بين المواقف التي تعيشها متهيئة للنزاع الذي يكبر داخلها، والانفصال المجتمعي الذي تكبر في أعماقه دون أن تعي، فالصبية التي لا تجيد حياة الزوجية تصف حياتها الباردة، وما يقابلها من برود الزوج وهو يهمل وجودها النفسي متحققًا من الوجود والحاجة الجسدية لا غير، وهو وصف يقدم نسق السلطة من جانب أكثر عمقًا في الحياة الإنسانية، فإن حقيقة تحول الذات الانثوية من طفولة عامرة برغبات التعلم والقراءة إلى نسق اجتماعي جديد هي غير مهيأة له ولا تدرك ضرورته وأهميته يجعل السرد قاصدًا ومتربصًا في تقديم منهج جائر بحق المرأة، وهو ما يكشفه النقد الثقافي الذي يقدم انتقالة واضحة من مركزية الرفض الأبوي إلى مركزية الرفض الزوجي داخل دائرة واحدة، ومنظور واحدٍ تفترضه طبيعة الذكورة في المجتمع، وتستمر مراحل انتزاع الجسد بأشكالها المتنوعة:

تضاعف توتري، وتمددت رائحة المعقمات إلى رئتيّ. مضت خمس دقائق وأنا مستلقية أحدق في السقف ... وقف سالم بجانب رأسي، أمسك يدي ومسد على شعري فيما طلب مني الطبيب أن افتح

ساقيّ وأضعهما على دواستين شبيهتين بدواسيتي الدراجة الهوائية... لم أتجاوب، حاول الطبيب القيام بالأمر بنفسه بالضغط على ركبتي ليفصلهما، ولكني قاومت..... شعرت برغبة في الصراخ، فسحبت يدي من يد سالم، ووضعت راحتيّ على وجهي وكأني أحاول أن أمحوه، وأخذت أظافري تغرز في لحم وجهي لا شعوريًا وكأنني قررت اقتلاعه.... كتمتُ أنفاسي كليًا، ربما كنتُ آمل أن يتوقف نبضي وأموت، أو ربما كنت أحاول أن أتظاهر بأنّي ميته، كما تفعل الحيوانات عندما تتعرض للهجوم ليتركوها وشأنها. لم تنفع أيّ من تلك الحيل، ولا استطعت أن أتخطى الصدمة والمذلة التي شعرت بها في عيادة الطبيب بعد ظهر ذلك اليوم. (الصائغ، 2024، 77)

يذهب السرد إلى نسق مضمر جديد يطرحه حول اعتبارات المجتمع لحياة الزوجة، فقد قم مشهدًا يمكننا تسميته بخلع الجسد أمام النسق الاجتماعي الذي يفرض ويحكم بمركزية عارمة ضرورات قد لا تتناسب مع حياة الأفراد، ومنها قضية الأمومة؛ فصبية السادسة عشرة عامًا (أمل) التي تركض خلف حلم التعلم تتحول إلى أمومتها بشكلٍ قسري، وهو ما تتحدث به الأنساق المضمرة داخل مشهد الفحص الطبي، وطبيعة الذعر التي تصاب به هذه الفتاة. إن تحول الجسد إلى أداة لا قدسية لها، إنما تتسم بالعبثية، لا حرمة لها أما المركزية، أداة تُحقن بها الأدوية مرارًا وتكرارًا لغرض الانجاب من أمٍ لم تستوعب بعد ضرورات الأمومة وعاطفتها وصلاح هذه العاطفة للنفس، هذا بحد ذاته يمثل مركزية ممتدة من النسق الأول الذي فرض منع التعلم فلجأت الشخصية إلى تحويل جسدها إلى مختبر لتحقيق غاية التعلم، ولا يقتصر هذا على أمل/الشخصية وحدها بل يمتد بمسار متوارث من نظامٍ مركزي تتصرف به النساء دون جدوى في حلولٍ شافيه، تقول:

لم يسألني سالم ولا مرة عن آمالي بشأن الانجاب، ما إذا كنتُ متشوقة لأرى أطفالي... كانت الأمومة تأخذني بحكم الطبيعة أولًا إلى أمي، أمي التي لم أجرؤ يومًا حتى اليوم على مواجهة نفسي بألمها وبتقبل تلك الحياة التي لم تعشها، ولا بمباركة ما فعلته بها الأمومة... لم تكتف بروحها بل نالت من صحتها أيضًا ومن بريق عينيها ومن حبها للحياة. كنت أكره نفسي حين أرى أمي تبكي، وأشعر بعجزي أمام حزنها. وحين يصرخ أبي في وجهها أو يعاملها بقسوة، كنتُ أشعر بالمرارة وأرجوها أن تتركه. ولكنها كانت دائمًا تقول: مستحيل أترك اولادي، حتى لو ضربني. (الصائغ، 2024، 78)

إن اختيار اسم سالم للزوج الذي يقدم الكثير من عدم السلامة النفسية للزوجة (أمل) والجسدية التي تنتهك بالإجبار على اختبارات خطيرة للحمل، وهو ترميز عال يقدم هيمنة الرجل على أنه سالم رغم أن المشكلة فيه، كما أن فكرة الضرب غير المبرر المخزونة داخل أعماق الشخصية من كلمات وحوار أمها هي امتداد وراثي فرضته الأنظمة المركزية التي تُحَتِم على الجميع التعايش ضمن نسق اجتماعي موحد دون وعي، ودون مراعاة للجوانب المتغيرة من حياة امرأة دون أخرى، وهو ما نجده في شعور الشخصية المضطرب تجاه أنبل حالة يمكن أن تعيشها المرأة وهو الأمومة، وهذا الاضطراب ناشئ من سلسلة ممتدة من ممارسة السلطة الخاضعة لنسق محدد قائم على الرفض، هذه السلطة تتكور فكريًا مرة وهي تمنح الشخصية باعًا من الآلام المتوارثة، وجسديًا مرات أخرى قد تصل إلى تحمل الضرب (كما كانت تعانيه الأم) والعمليات الجراحية والفحوص الطبية (كما صارت تعانيه الفتاة) من أجل اثراء المركزية نفسها المتشكلة داخل الذات، وبذلك تسلط الرواية الضوء على مشهدٍ قاسٍ تعيشه المرأة الدرزية في المجتمع .. ليدخل هذا الجسد المضطر في كلّ مرة إلى تحمل أعباء الألم الجسدي والنفسي إلى دوامة كآبة تولد أسئلة مصيرية لا مناص منها:

.. حين نام، انسحبتُ على مهل وخرجت إلى الشرفة. كان الظلام يغطي الجبال والوديان وضوء القمر يجعل لون السماء نيليًا. جلستُ هناك وبكيتُ كما لم أبكِ منذ سنوات. لقد كانت هذه الليلة قاسية عليّ بكل المعايير. قسوة الأب وقسوة الزوج وقسوة الصوت الذي يأتي من داخلي ولا يتوقف عن تحقيري. أن أمارس الجنس مع شخص انتهيت للتو من ابرام صفقة معه، ماذا يجعلني هذا؟ أن يرفض أبي حمايتي، ألا يسألني ما بي؟ ألا يسألني ما الذي جرحني؟ ماذا يجعل هذا مني؟ أن قف أمي ونيرمين بانكسار تراقبانني أبتعد عنهما في سيارة أبي وكأني بقرة يقتادونها إلى المسلخ، وتجبران رغم قوة شخصيتهما على الصمت. ماذا يجعلنا هذا كنساء؟ (الصائغ، 2024، 150)

يتحول الجسد إلى دوامةٍ من البكاء والصراخ المكبوت، تثيره أسئلة لا رحمة فيها. إذ تدرك الشخصية الحفرة الواقعة فيها عبر المركزية الصلبة التي تتنقل بها من قسوة الأب إلى قسوة الزوج وصولًا إلى المشهد الأكثر ايلامًا وهو صمت أختها وأمها وهن النساء القويات، وهذه إشارة إلى مركزية كبرى لا يمكن حلها أو فكها بمنظور أو رؤية محددة، وهو ميثاق الألم المتوارث الذي تنسج قصته البطلة، فتفترض انغماسًا أكبر

في هذه الحفرة التي لا تنتهي وتظل تغرق في الصمت. إن رواية ميثاق النساء هي وثيقة للكسر الذي يأتي في سلسلة طويلة من القيود المحكمة، وهو ما نراه بعد زمنٍ من المعاناة والألم الذي تتقبله الشخصية بصبرٍ وألفة ووصولًا إلى هداية طريق جديد يعيد صوت أمها، وبريق انوثتها:

الانفصال، تلك الكلمة الكبيرة المخيفة التي تجنبتها كلّ امرأة أعرفها، وارتعب منها كلّ أبٍ وبني في وجهها قلاعًا وحصنًا. البنت ممنوع تطلق. كبرت وأنا اسمع هذه الكلمات. كلّ النساء اقتنعن بهذه الكلمات، وكأنها كلمات منزلة ومنقوشة على جبين كلّ امرأة من قبل أن تولد. لو تطلقت لن أصبح مطلقة وحدي، بل سأسحب هذا اللقب على والدي وأخواتي وابنتي، وعلى أيّ زوج آخر إذا ما تزوجت مرة أخرى. الطلاق يشبه الوشم الذي نختاره بكامل ارادتنا، ولكننا نضطر إلى رؤيته كّلّ يومٍ لما تبقى من حياتنا. (الصائغ، 2024، 292)

إن مهمة السرد التي وقعت على عاتق السارد الشخصية منحت الحبكة تكاملًا بكافة الأبعاد، فهي تضيء على كلّ ركنٍ كان سببًا في هذا التراكم المركزي التي تتعايش معه المرأة، وتناقش نفسها في كل نسقٍ مفروض يتحكم بحياتها وحياة قريناتها وأمها وسلالة الجدات، إذ نجد الساردة متفانية في تقليب أوراق النساء عامة، وقراءة كلّ مواثيق النصرة التي باءت بالفشل فأصبحت أفكارًا كثيرة محرمة وفق نظام القبيلة لا نظام الدين، لكن أمل/الشخصية التي تُربى داخلها الألم رويدًا رويدًا، والتي قدمتْ أمام كلّ رغبة في حياتها ثمنًا باهضًا ابتدأ بروحها وامتد إلى جسدها؛ تقف وقفة ناضجة للسؤال عن ماهية الانفصال، وضرورة أن تخطو نحو شفاء روحها بشكلٍ أكبر، هذا مما يقوض المركزية ويعيد تشكيل النسق بشكلٍ جديد تقرره هذه المرة المرأة، تقول:

كنت أقف في مكان يطلّ على حياة لا تشبه الحياة التي يطل عليها المكان الذي يقف عليه سالم. كنا نصف ما نراه ولا يتطابق الوصف. كان كلّ منا متخمًا بمعاناته، ولا أحد يستطيع أن يلتهم معاناة الآخر كي يريحه منها! فأجبته باقتضاب:

_ نحن لسنا سعداء يا سالم.

_ هل أنا مقصر معك؟!

_ السعادة ليست خلطة في مختبر تضيف كلّ المكونات لتحصل عليها. كما أنني لا أطمح للسعادة. أنا فقط أريد أن استعيد حقي في جسدي. أريد ألّا تلمسني بعد الآن إلا إن كنت بكامل سعادتي وتقبلي الأمر. (الصائغ، 2024، 293)

يجذب السرد كامل اللغة الانثوية لحوارٍ تتقوض فيه أولى مسلمات المركزية، فتتوجه الشخصية نحو نظامٍ جديد من رؤية الذات ورفض للسلطة وتقدير لكلا الطرفين، وتبدأ لغة واعية بالتسلل إلى خطاب الشخصية مع النظام المهمين / المركزي/ الزوج في تنظيم لغوي سردي يمكن القول أنه محاولة للمقاومة، وهو تركيب ثقافي تشبعتْ به الشخصية بعد تجارب مريرة مرتْ بها. لقد نجح السرد في تقصي هيمنة السلطة على المرأة فكريًا وجسديًا، وقدم هذه الهيمنة بلغةٍ انثوية صافحتْ سلالة الألم الموجودة عبر عائلة كاملة اختارت الروائية تسليط الضوء عليها ضمن دائرة الطائفة الدرزية، ثم قدم تقويضًا واضحًا للسلطة المركزية، وتناميًا مع المنظور المتعدد للحياة من خلال تغير سير حياة الشخصية عبر رحلة التشافي التي عاشتها.

ثانيًا: الهوية الثقافية والدينية

شغلتْ الأمور العقائدية والدينية منظورًا واسعًا من الرواية الحديثة، سيما في مشهدٍ حساس تعيش به المنطقة العربية في ظل العادات والتقاليد أمام مفاهيم العقيدة والتنوع العرقي والديني، وقد اختارت الروائية النظر إلى معطيات حياة امرأة درزية شابة من لبنان، لتنقل تفكيرًا كاملًا لمراحل متنوعة من حياة النساء ضمن هذه الطائفة، فنحن أمام افتراض يتحول إلى منظور حقيقي للعمل الأدبي من خلال "انتاج الخطاب في كلّ مجتمع هو في الوقت نفسه انتاج مراقب ومنتقي ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الاجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره" (فوكو،د.ت، 4) ولأن العلاقة وطيدة بين الإنسان وما يؤمن به من غيبيات، سيما وأن "الإنسان هو كائن متدين" (السواح، 2002، 19) وهي صفة ملازمة له منذ هواجس الغيب الأولى في قصائد العصر الجاهلي، وحتى تعقد الحياة الاجتماعية التي تبعها تمازج النفس الانسانية، فقد قدم النقد الثقافي معايير متنوعة تربط متغيرات النسق الديني بالنوع الاجتماعي والسلطة التي تفرضها مسميات التشكيلات الدينية، التي تساق نحو العرف الاجتماعي أكثر

مما تستميل الحقيقة الدينية. أما طبيعة المجتمع الدرزي فإن النظام السائد فيه هو النظام الاقطاعي الريفي الذي عاشوا عليه منذ عدة قرون، فالقرى خاضعة لشيخ القرية الذي يختاره الأمير، وشيوخ القرية خاضعون للأمراء الذين يتوارثون الإمارة، والجميع خاضعون للنظام الثيوقراطي القديم ولذلك يأبى الدروز منذ عصورهم الأولى أن يخضعوا إلا لتعاليم مشايخهم وقراراتهم، وهذه التعاليم الخاصة جدًا جعلت المجتمع منصاعًا لأنهم بطبيعة الحال ينقسمون إلى مستويات أولها عقال أو أجاويد أي الذين لهم الحق في معرفة شيء من العقيدة السرية، وثانيها جهال أي الذين ليس لهم الحق في معرفة أسرار الدين أو ممارساته، والعقال ينقسمون بدورهم إلى ثلاث درجات، يجتمع العقال في أماكن العبادة التي تعرف بالخلوات لسماع ما يتلى عليهم من الكتاب المقدس، أما طبقة الجهال فلا يسمح لهم بحضور هذه الخلوات أو بسماع شيء من الكتب المقدسة إلا في يوم عيدهم (حسين،1962) وهذه التعاليم منحت المجتمع الدرزي طبقات مجتمعية لها أنساقها المضمرة في التحكم بالمشهد، وهو ما نراه جليًا في الرواية، متمثلا في سلطة المكان والهوية والنسوية، تقول الشخصية:

كنتُ أقضي هناك معظم أوقاتي أقرأ وأراقب الجبال العالية القريبة من منازلنا حدّ الدهشة والاختناق. تلك الجبال نفسها التي تحمي عزلتنا وأسرارنا، كانت تحجب عنا العالم الذي طالما بنيته ثم هدمته في مخيلتي. ولكني تعودت على وجودنا القريب الذي يشعرنا بعظمتها وضآلتنا، قِدمها وعبورنا. على عكس الأطفال المولودين في القرية، لاحظت هذه الجبال وارتفاعها منذ سنواتي الأولى. كنت أسأل أمي دائمًا (ماذا يوجد هناك فوق قمة الجبل؟ ماذا لو كبرت وتسلقته، هل أستطيع لمس السماء؟) أوهمني صغر قامتي وارتفاع الجبل أن السماء تقع فوقه مباشرة، وأنّه بمجرد تسلقي له أستطيع أن أرفع يدي وأمسها أو اخترقها. (الصائغ، 2024، 15)

يقودنا السرد إلى طفولة البطلة وتأملاتها الذاتية التي تقربها من الله، هذا التقرب الذي يمثل سلطة عليا في النص، وهو نسق مضمر لأنماط الحياة التي عاصرتها الشخصية، فالجبل هو رمز لنسق الانفتاح نحو السؤال عن المجهول، السؤال عن الغيب الذي يكمن في لمس السماء، وربما هو رمزٌ لمضمر اجتماعي يتجلى في حجب الناس عن الله بالشكل الذي يريده الانسان، تكوينًا للسلطة العليا التي تفرضها مقامات الدين الدرزي كما يُذكر في الرواية. إن هذا الإيهام والتأمل ورفض الواقع الذي شغل عالم الشخصية في

طفولتها جعلها تتشكلٍ بنمطٍ محب لكسر المجهول، وقناعة ثابتة في النظر إلى الخالق بطريقة أكثر قربًا مما تتصوره المنظومة المجتمعية التي تربط الدين بنظامهم المجتمعي السلطوي، وتستمر حكاية الستر بين الانسان والخالق التي يركز عليها السرد، تقول الشخصية:

كان الدروز يفضلون الاستتار حتى قبل انتماءاتهم الدينية. ولكن هذا الأمر لم يعجب جدي في البداية وطردهما من المنزل. لكنه سامحهما لاحقًا، فعادا للعيش مع أبويهما واختمها سليمة. إلا أن الحمى الدينية التي أصابت جدي جعلته يفتح ملف العودة للدين من جديد. فعاد ذات خميس من الخلوة، حيث يجتمع المشايخ لقراءة كتب الحكمة والشرح، وكان منتشيًا لسماعه العظة عن الآخرة والنعيم الأبديّ، ومتأثرًا بقصص الأسلاف الذين عانوا وتعذبوا واضطهدوا حتى يتخلوا عن دينهم ولم يفعلوا. ففتح بقوة تشبه المداهمة باب البيت الذي يؤدي مباشرة إلى غرفة الجلوس الكبيرة.... بقي الصمت مخيمًا على الغرفة لدقائق قبل أن يفتح جدي فمه:

_ الساكت عن الحق شيطان أخرس، قال مزمجرًا. ثم أكمل

_ لن أقبل أن أعيش تحت سقفٍ واحد مع جسماني (غير الملتزم بالدين). لم أربيكم لتتركوا دينكم، ولن أقبل أن أصرف عليكم أو أقبل منكم قرشًا واحدًا إن لم تراجعوا أنفسكم ....

لا يكفي أن يعملوا، ولا تدافعي عنهما! وأنتِ طالق إن لم يغيرا رأيهما، وأنا بريء منكم كلكم ومن هذا الإثم. (الصائغ، 2024، 25)

يركز السرد على ابراز الهوية جانبًا مكسورًا أمام الدين، فالجد الذي طلق الجدة لأن ولديه لم يعودا يحضرا مجالس الدروز كانت أفعاله الشرارة الكبرى لخلق شخصية تتناغم مع التيار، ولا قيمة عليا لديها، فقد فقدت هويتها النسق مندمجة مع النسق المجتمعي الذي يحرم ويحلل ما يراه هو المناسب، ويحرض بالشكل الذي يراه ملائمًا لمظاهر المجموعة لا الفرد. إن الشخصية الساردة/ البطلة أمل هنا تقدم وصفة مجتمعية جاهزة تسقط المرأة ضحيتها من جميع الجهات، فهي رغم وفائها وصدقها مع زوجها ترمى بعيدًا عنه ويطلقها بحجة أن أولادها ما عادوا من أهل الخلوة والمشايخ في الديانة الدرزية، وهو ما يحرمها على زوجها، وبذلك يعود النسق المضمر ليقدم منظورًا آخر يرى فيه المرأة سببًا في الهدم لا البناء، مانحًا الرجل

سلطة كسر هويتها دينيًا واجتماعيًا، ومزحزحًا لصورة الأمومة التي تمتاز المرأة بخصوصيتها وعلوها بها. ويستمر السرد في النظر إلى التكوين النسوي على أنه تكوين خالٍ من الهوية الدينية، وهو أدنى من الرجل، إذ تقول الشخصية:

ركض صبي من المشايخ باتجاه القسم الذي تجلس فيه النساء، وصرخ (الزفة وصلت). دبت حالة من الذعر بين الشيخات فنهضن من مقاعدهن واتجهن ناحيتي بسرعة، كي يودعنني مصافحات، ثم يخرجن من الصالة قبل وصول العريس والزفة، ولكن كان ذلك بعد فوات الأوان! كان أبي في هذه الأثناء عند الباب منهمكا في توزيع حلوى الزفاف على المشايخ المغادرين أفواجًا كأنهم يفرون من طاعون قادم... لم يستطع المشايخ والشيخات وأطفالهم الخروج من باب دار المناسبات وسط الضيعة حتى لا يواجهوا الزفة، فاضطروا للمغادرة من الباب الخلفي المفتوح إلى الحقول. أخفت بعض النساء غير الشيخات ضحكاتهن خلف كفوفهن من مشهد الهروب العبثي، ثم تعالت ضحكاتهن حين غاصت ساق أحد المشايخ في طين الحقل، بينما حاول باقي المشايخ انتشاله (الصائغ، 2024، 50)

يظهر في المشهد تصادم الأنساق الذي يمثل جلاء المشهد الديني والاجتماعي في المجتمع الدرزي، إذ تسرد الشخصية أحداث يوم زواجها، الزواج الذي فُرض عليها صفقة بيع نفسها لرجل كي تواصل تعليمها، فأمام مشهد الزفة والفرح الذي يعلن بداية حياة جديدة وفرح جديد، يُظهر السرد هذا الفرح بلغةٍ ساخرة، مستخدمًا كلّ أوصاف الذعر والرعب التي تصيب الشيخات، وهن هنا يمثلن السطلة العليا دينيًا، لكنهن محكومات بالنسق المضمر الذي يشدد على تدنيس مظاهر الفرح والسعادة، ويقدم التناقض في النسق أمام مشهد هروبهن من بيت العروس وتعثرهن منظرًا واضحًا على الخلل المجتمعي الذي يجبر النساء على القبول بأيّ رجل فقط لتكون تحت مسمى الزواج، ثم اعتبار هذا الزواج تدنيسًا لخلوتهن. ويمثل ميل السرد إلى اعتماد المكان في المشهد تقديمًا واضحًا لجغرافيا الأماكن بالنسبة للنسق الديني في هذا المجتمع، فقد هربت الشيخات من الباب الخلفي في اشارة إلى دناءة وجودهن، وتقليل قدسيتهن، وهو منظور سردي يقدم بسخرية ما يرفضه المنطق الاجتماعي. وأمام هذا المشهد العاري من الصدق، والممتلئ بالتصادم بين الطاهر والمدنس في مفهوم النسق الاجتماعي المضمر، يستمر مشهد التصادم داخل بيت الشخصية البطلة، فتقول:

لم يستطع أبي المغادرة، لأن لا أخًا لي وكلّ أقربائي مشايخ، ولا يوجد أحد غيره ليسلمني للعريس لحظة خروجي من بيت والدي. مع ذلك، فالقانون قانون ولا توجد استثناءات. دفع أبي وأمي الثمن هذه المرة أيضًا مثلما دفعاه بعد كلّ عرس من أعراس أخواتي. تعامل المشايخ الذين أكلوا بقلاوة العرس للتو، معهما كجسمانيين لأنهما شاركا في الزفة مع من لا يرتدون زي الدين. فقرروا ابعادهما عن الخلوة لمدة 40 يومًا وحرموا عليهما ارتياد الخلوة أو قراءة الحكمة في بيتهم طوال تلك المدة. يسمى هذا النظام ب (البِعدّة) بحيث يتم ابعاد الشيخ/ة الذي يخالف أحد القوانين أو الأعراف. يُطلب من الشيخ المُبعد أن يعاود زيارته إلى شيخ الخلوة ليطلب دينه من جديد كلّ خميس حتى انقضاء مدة البِعدة. (الصائغ، 2024، 50)

وهنا يُظهر النقد الثقافي كافة التصادمات بين المجتمع والدين، ويعري مفاهيم الطهر والدنس التي يقدمها النسق المضمر، فإن إبعاد عائلة الشخصية عن الخلوة الدينية وهما من المشايخ يقدم أشد مظاهر التناقض المجتمعي الذي تعاصره الشخصية بين سلطة القانون الديني، الذي نقصد به التطبيقات التي يفرضها الإنسان على أخيه الإنسان، أمام سعة الدين وعظمة الايمانات بوجود الله الذي تشير إليه البطلة في القصة الأولى وهي تتأمل وتجرب لمس السماء. وهو ما يحول الدين من حق مشروع لكلّ انسان إلى هبة مخصصة للبعض دون غيرهم، وهو ما يقع ضمن الترهل الثقافي، والسطحية في تشكيل الهوية الدينية الدرزية في هذا المتن الروائي وهي تحدد معايير الدين لطبقة دون أخرى. إن الترنح الذي يقدمه النسق المضمر قدم نظاما من سلطة العقاب الرمزي الذي يراه المنهج الثقافي في التصورات المجتمعية، وهو ما يمثله رفض الروحيين للجسمانيين عند اختلاطهم مع الجماعة، هذا بحد ذاته يمثل الخطيئة الثقافية التي يقودها الآخرون باسم الدين والسلطة. وتتكامل ملامح الجغرافيا الثقافية للدين الدرزي حين يقدم السرد مشكلة المقامات في نفس الشخصية وما آلت إليه، إذ تقول:

كل مقامات الدروز لها أماكن مخصصة للنزهات والجلسات العائلية في ظل أشجار كثيفة. تعتبر هذه المقامات المتنفس الوحيد للمشايخ الدروز، إذ إن الدين يحرم عليهم الخروج إلى المطاعم أو المتنزهات العامة، ويفضل إلا يظهروا بزيهم في الأماكن العامة إلا عند الضرورة. في طريق العودة، كنت متعبة، ولكننا مررنا على مقام مولانا بهاء الدين المعروف بمقام الشريف، والذي يقع في بلدة شارون. اللافت

في هذا المقام إلى جانب قناطره الكثيرة وباحته الفسيحة أنه شيد تخليدًا لذكرى مرور مولانا بهاء الدين من هناك وهو في طريقه إلى الشام. ما زلت أذكر كم شعرت بالخيبة عندما عرفت هذه الحقيقة.

_أمضينا طفولتنا نقبل حجر ضريح فارغ؟ قلت لأمي مستنكرة.

_ الإنسان يحاسب على نيته. حتى لو قبلت حجرًا في الغابة ظنًا منك أن نفس منيحة استراحت فوق هذا الحجر.

_ ولكن يا أمي ألا نستطيع أن نفعل نيتنا الحسنة ونحن في بيوتنا من غير أن نقطع هذه المسافات لنقبل أضرحة فارغة؟ (الصائغ، 2024، 179)

يُظهر السرد ما يمارسه النسق المضمر من تسييج للجسد والمكان على الإنسان الدرزي، فالمشايخ محرم عليهم الذهاب إلى مكان غير المقامات التي تمثل معقلًا دينيًا لهم، ويصفها السرد معماريًا بأنها مقامات فسيحة ولها قنطار كثيرة ويركز على سعة المكان والطريق كرمز للحج نحو هذا المقام، وهو كما يبدو اكمال لطقوس العبادة، ولأن الثقافة الدرزية تقيم وزنًا للمكان وتقدمه على أنه مقام حلت فيه روح الشخص المذكور، فالمكان السردي هنا نسق مقدس، ورغم ذلك تقدمه الشخصية على أنه مكان جميل لكنه للحصار والسجن، فهي لا تتقبل فكرته، وترفض السنوات التي كانت تقدس فيها حجرًا تقبله وهي لا تعرف حقيقة وجود جسد مبارك في المقام، وكلّ الحكاية أنه مرّ من هنا في رحلته المقدسة. إن الحوار القصير الذي يدور بين الشخصية/أمل والأم يمثل المقدس المادي أمام المقدس الروحي عبر تفكيك أيقونة المكان، فتقبيل الضريح الفارغ هو فعل تدنيس للمقدس في منظور الشخصية محاولة نزع القداسة عن المكان كله، أما منظور الأم فهي تعتبر الفراغ امتلاء ثقافي من ناحية أن هذا المكان تحل به البركة لأن المولى مرّ فيه، وتبرر ذلك في منظار النية فيقدم السرد نسقًا من تأليه المكان عبر الثقافة الدينية التي مسحت الهوية المكانية وقدمتها وفق ما تراه ملائمًا، أمام تقديم صراع الذات للشخصية فتقيم وزنًا للتدين الروحي الذي لا تفرض عليه قيود السلطة المجتمعية.

إن الشخصية البطلة تمر منذ طفولتها بمراحل ايمانية مختلفة بدأتها بالانبهار بالجبل وفكرة خرق المحجوب والغيب ولمس السماء التي تمثل مرحلة السؤال والبحث في أعماق النفس والدين، مرورًا بالمفارقة

في (الزفة) وعقاب (البِعدة) التي عانى منها والدها بسبب حفل الزفاف مفروضًا عليه من المشايخ والتي تمثل مرحلة تأرجح الهوية الدينية وسطحيتها التي تحجب الإنسان عن الله بدلًا من أن تحتويه، وصولًا إلى الفراغ الذي ملأ الأضرحة وتفكيك هذا المقدس الذي يمثل مرحلة الايمان المطلق، أمام رفضها هذا الطقس الفعلي الذي تقدمه المشايخ دون الشعور بحقيقة المكان وجوهره، فنجد أن الشخصية تخرج من الحجب الثقافي إلى ثقافة التحرر الذاتي ومعرفة الهوية لكن بعد تجارب مجتمعية قاسية .

بعد رحلة الشك والأسئلة التي تلتهم روح أمل، تدخل في لحظات الانسلاخ التي يقدمها النقد الثقافي على هيئة هوية جديدة، تقول:

كان هناك ما هو أعمق من تلك التفاصيل، كان هناك انسلاخ جديد عن أمي. انسلاخ يجبرني على وضع حد للتماهي مع شخصها. لقد تماهيت مع شخصية أمي وحرمانها وحزنها طوال حياتي، واعتبرت ألمها فضيلة وكذلك سكوتها وانكسارها. أما الآن، وقد فك قيدي ومع خطواتي الأولى تجاه شيء يشبه الحياة، تنبهت إلى حقيقة مفزعة: لقد خنت أمي. ميثاق الألم الذي كان يجمعنا سينحل للمرة الأولى. يبدو أنني سامحت والديّ، ولكني لم أسامح نفسي، لأن أمي بقيت عالقة في ألمها وخرجت أنا إلى عالم فيه الكثير من الحرية، وشيء من احتمال الراحة والفرح. (الصائغ، 2024، 325)

يصل السرد إلى مرحلة التنوير الأخيرة مع الشخصية بعد عرضه كل الأنساق المضمرة، فهي تقدم كل ما عانته دليلًا على لحظة التنوير التي تتأتى بكسر ميثاق الألم الذي ورثته من كلّ نساء طائفتها متجسدًا بضعف أمها وألمها وكل انكساراتها، فالانسلاخ الثقافي جاء في محاولة لتقديم نموذج ثقافي جديدة يكسر حلقة القيد التي كبلت (الأم) على مر السنوات أمام الشخصية وهي تكبر على هذا القيد، لترفض كلّ النسخ المكررة من النساء اللواتي عاشرن الألم والقيود ذاتها، وتصنع انموذجًا ثقافيًا كفيلًا بالتغير وكسر حلقة الموروث، والذي يتمثل بالهوية الجديدة، بلا قيود الذنب وسيكولوجية التدنيس وتسييج المكان والجسد والروح ضمن مفاهيم الآخر الذي يرفض حرية الروح ومعاني الايمان الحقيقي بعد تقديم القداسة على أنها فعل زائف ونسق نزق لا يشكل سوى هوية مشوهة وقيودٍ تحطم منظور المجتمع. ومما يجدر الالتفات إليه هو الميثاق الذي أوثق من حياة النساء على مرّ العصور، كانت (أمل) هي الكسرة التي كسرت هذا

الميثاق، وتقديم نسق جديد لحياة ابنتها بعدها، إن السرد يقدم صراع الشخصية الأخير بفك القيود أمام بقاء أمها عالقة في قيود الجسد والعقل والمجتمع، مانحة نفسها حرية لم تعرفها نساء قبيلتها.

2. نتائج البحث:

بعد قراءة وتحليل رواية ميثاق النساء وفق منهج النقد الثقافي وطروحاته وجدنا أن هذه الرواية لا تمثل روعة العمل الروائي الناجح فحسب، بل هي اشتغال نقدي حقيقي على الأنساق الثقافية المضمرة التي تحكم وتحرك بنية المجتمع الدرزي. فقد كشف التحليل عن الشخصية الروائية وهي محاصرة داخل سجن (المركزيات المتقاطعة) التي شكلت حياتها أمام ما يمكن تمثيله بـ (مثلث الهيمنة) بدًا بمركزية الأبوة داخل فضاء المنزل التي يمكن اعتبارها هيمنة سوسيو_دينية، وصولًا إلى سلطة الزوج أمام فعل المقايضة على حياتها ومستقبلها الذي يعد مكملًا نسقيًا للمركزية الأولى، فتكون الهيمنة واضحة بين التأسيس العائلي والديني والاجتماعي لمفاهيم الأنساق المتعلقة بتكوين المرأة في المجتمع الدرزي.

وبطبيعة هذا الاتمام النسقي لمثلث الهيمنة، فقد أظهرت الدراسة أن المركزية تجاوزت البعد الفكري والايديولوجي والهوية والوجود لتفرض سلطتها على الجسد الذي يمثل رمزا سرديًا للنسق الاجتماعي وروح التقاليد وأداة الحفاظ عليها، إذ أثبتت الدراسة أن الجسد الأنثوي هو ساحة لصراع الهوية والولاء والفكر والموروث دون وعي بحريته.

3. المصادر

بينييت، طوني، وآخرون، (2010)، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، (ترجمة: سعيد الغذامي) لبنان، المنظمة العربية للترجمة.

بوديو، بيار (2009)، الهيمنة الذكورية، (ترجمة: د. سلمان قعفراني) بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.

حسين، د. محمد كامل، (1962)، طائفة الدروز تاريخها وعقائدها، مصر، دار المعارف.

السواح، فراس، (2002)، دين الانسان، فراس السواح، دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع.

الصائغ، حنين، (2024)، ميثاق النساء، بيروت، دار الآداب.

الغذامي، عبدالله، (2005) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

الغذامي، عبدالله، (2010)، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الرباط، منشورات الاختلاف، المغرب العربي.

غرامشي، انطونيو، (1994)، كراسات السجن، (ترجمة: عادل غنيم)، بيروت، دار المستقبل العربي.

فوكو، ميشيل، (د.ت)، نظام الخطاب، (ترجمة: د. محمد سبيلا)، دار التنوير.

كونديرا، ميلان (2017)، فن الرواية، (ترجمة: خالد بلقاسم)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

Al-Ghathami, A. (2005). *Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Patterns*. Casablanca: Arab Cultural Center.

Al-Ghathami, A. (2010). *Arab Culture and Borrowed References*. Rabat: Manshurat Al-Ikhtilaf.

Al-Sawah, F. (2002). *The Religion of Man*. Damascus: Dar Al-Alaa al-Din.

Al-Sayegh, H. (2024). *Women's Covenant*. Beirut: Dar Al-Adab.

Bennett, T., et al. (2010). *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*. (S. Al-Ghathami, Trans.). Lebanon: Arab Organization for Translation.

Bourdieu, P. (2009). *Masculine Domination*. (S. Kafrani, Trans.). Beirut: Center for Arab Unity Studies.

Foucault, M. (n.d.). *The Order of Discourse*. (M. Sabila, Trans.). Dar Al-Tanweer.

Gramsci, A. (1994). *Prison Notebooks*. (A. Ghoneim, Trans.). Beirut: Dar Al-Mustaqbal Al-Arabi.

Hussein, M. K. (1962). *The Druze Sect: Its History and Beliefs*. Egypt: Dar Al-Maaref.

Kundera, M. (2017). *The Art of the Novel*. (K. Belkacem, Trans.). Casablanca: Arab Cultural Center.