الرقم الدولي المعياري للمؤتمر (معتمد ومصنف دوليًا) ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المؤتمر الدولي الحادي عشر للغة العربية

22 - 24 أكتوبر 2025م الموافق 30 ربيع الآخر - 2 جمادى الأولى 1447هـ

دبي - الإمارات العربية المتحدة

الهيئات العربية والدولية أعضاء المجلس الدولي للغة العربية

د. أنس عبدالله الحمام

جامعة الملك فيصل

مشكلة الجندر والاختلاف الثقافي في رواية "دار خولة" لبثينة العيسى: "سؤال تحول الهُويّات إلى مواد مُتحفية"

الملخص:

تبحث هذه الورقة في النوع الاجتماعي في رواية "دار خولة" للكاتبة الكويتية بثينة العيسى، مع التركيز على محورَي اللغة والهُويَّة. حيث يستكشف التفاعل المعقد بين العناصر السردية والغنائية في إطار خطاب الأدب النسوي، بالاعتماد على رؤى سوزان ستانفورد فريدمان حول كيفية إعادة تشكيل الأعمال النسوية للمعايير الأدبية، وذلك ستعتمد هذه الدراسة نهجًا تحليليًّا لتتبع تطور الهُويَّة الثقافيَّة في عمل العيسى. من خلال توظيف الدراسات البينيَّة ومختلف التخصصات التي تشمل الدراسات الثقافية والاجتماعية والتاريخية والأدبية وما بعد الاستعمار والنسوية. الهُويَّة الثقافية أمر حيوي في دراسات ما بعد الحداثة، وهي غالبًا ما تُسَمَّى دراسات ما بعد الاستعمار. في هذه الرواية تدمج العيسى التقنيات الشعرية والسردية لتمثيل الأصوات النسائية وتحدي الروايات الذكورية السائدة. باستخدام نظرية الاختلاف الثقافي لهومي ك. بابا، تسلط هذه الدراسة الضوء على تصوير العيسى للهُوِيَّة الوطنية الكويتية والتعددية الثقافية. كما تشكل العيسى نهجها المترابط مع التمكين للمرأة والتغيير الاجتماعي ومواضيع التطور والوعي الفكري. علاوةً على ذلك، فهي تدعو إلى الحفاظ على اللغة العربية مع تعزيز الحوار بين الثقافات مع التأثيرات الغربية. في أسلوب العيسى الأدبي الهجين على الهياكل الأبوية أن تتصدر تجارب النساء المهمشات. وتظهر تمثيلها للهُوِيَّة الكويتية والتنوع الثقافي، بينما يؤكد تركيزها على وجهات النظر النسائية على دور المرأة في الخطاب المعاصر، وتحدي التهميش وخلق الفضاء الأدبي الديناميكي.

السؤال الرئيس:

كيف استطاعت الكاتبة أن تقدم صورة المرأة، خطابها وهُويتها الثقافية، وتشكيل التعدد الثقافي من خلال عملها الأدبي؟

حيث تحاول هذه الدراسة الكشف عن تشكيل العيسى للصورة الذاتية والهُويَّة الثقافية، وتطور الهُويَّة الثقافية في الخطاب النسوي والصورة الديناميكية الجديدة للهُوِيَّة.

المنهجية:

ستعتمد هذه الدراسة نهجًا تحليليًّا لتتبع تطور الهُويَّة الثقافية في عمل العيسى. يقدم إطارًا للاستكشاف متعدد التخصصات يشمل الدراسات الثقافية والاجتماعية.

المقدمة:

دار خولة: هي رواية للكاتبة الكويتية بثينة وائل العيسى، شخصية بارزة في الأدب العربي الحديث. تم إدراج روايتها في القائمة الطويلة لجائزة الكتاب الوطنية لعام 2024 للرواية في فئة الأدب المترجم. كما حصلت العيسى على جائزة الدولة للترويج مرتين، ومن ذلك مرة واحدة عن روايتها سعار (2005/2006) وجائزة الشارقة للأدب النسائي في عام 2021. مدفوعة بشغفها بالإبداع، أسست مكتبة الكويت، وهي منصة تدعم الكتابة الإبداعية. إنها تؤمن إيمانًا راسخًا بقيمة ورش العمل الأدبية لتسريع التعلم للكتَّاب الطموحين. نشرت عشر روايات وكتابين ودخلت في أدب الأطفال.

في روايتها (دار خولة) التي نُشِرت عام 2024، صُوِّرت خولة على أنها أم لها ثلاثة أبناء - ناصر ويوسف وحمد - يعانون من أزمة عائلية. تنتمي خولة وزوجها إلى الجيل الذي شهد وصول الجيش الأمريكي لتحرير الكويت من الاحتلال العراقي. وبعد تحرير الأرض، يحذر زوجها من احتلال ثقافي جديد، محذرًا من التبني غير النقدي للأنظمة التعليمية الأمريكية والتأثير الذي قد يكون لها على الأجيال القادمة.

وتأتي أهمية هذه الدراسة في الكشف عن القضايا المتعلقة بالجنس والخطاب النسائي واللغة والهُويَّة، مع التركيز على كيفية تشكيل الهُويَّة الثقافية والاختلافات. يبحث في صور وتمثيل الهُويَّة والتنوع الثقافي، بالاعتماد على الدراسات الثقافية وما بعد الحداثة والنظريات النسوية. الهدف هو اقتراح منظور جديد للتعددية الثقافية والحفاظ على الهُويَّة الوطنية في الخطاب النسوي.

مفهوم عدم التماثل بين الجنسين والمرأة

إن مفهوم عدم التماثل بين الجنسين عرضة للخطاب النسوي الذي يواجه الخطاب الذكوري. في عمل جوديث بتلر، الذي يظهر أن الهويات الجنسية هي أدوار مقيدة تحصر الأفراد وتخجلهم. حيث تعبر لغتها المسرحية عن الأمل في توسيع إمكانيات النوع الاجتماعي وتشكيل الهُويَّة النسوية ولغتها دون إملاء ما يجب تحقيقه.[1]

وفقًا لبتلر، فإن الجنس "أدائي"، لا يتم تعريفه بما "هو" شخص ما ولكن بما «يفعله». بدلًا من أن يكون صفة جوهرية أو حقيقة داخلية، يخرج الجنس من الإجراءات المتكررة بمرور الوقت. بالاعتماد على مفهوم ميشيل فوكو للممارسات الاستطرادية، ومفهوم جيه إل أوستن للغة «الأدائية»، وفكرة جاك دريدا عن التكرار، توضح بتلر أن الهُويَّة الجنسية تتشكل من خلال "تكرار منمق للأفعال".[2]

يمكن فهم "الجنس" على أنه أداء تم سنه - وهو دور يُنْجَز من خلال العمل. وهذا يعني أن اللغة المستخدمة لمناقشة الجنس يجب أن تتكيف أيضًا، مما يبرز الجنس كإنجاز نشط بدلًا من تعريف إجرائي ثابت يُعَبَّر عنه من خلال المصطلحات التقليدية. ويعني هذا التحول الاعتراف بنوع الجنس ليس كشيء موجود ضمن فئات محددة سلفًا ولكن كشيء يتم إنشاؤه وإعادة تعريفه باستمرار من خلال الإجراءات الفردية والجماعية ممكن تطوره.[3] بمعنى أن النوع الاجتماعي فهو-هي قادر على التمثيل والتغيير في مفهوم الذات وهويتها.

نستطيع أن نقول: إن نظرية بتلر للخطاب بين الجنسين مرتبطة بخطاب العيسى في روايتها "دار خولة". تفتتح العيسى روايتها باقتباس من فيلسوف وشاعر وكاتب عربي شهير هو أبو العلاء المعري، والذي يمثل صوت الأدب والفكر، يقول:

كأني في لسان الدهر لفظٌ

تضمَّن منه أغراضًا بِعَادَا

يكرِّرني ليفهمني رجالٌ

كما كرَّرتَ معنًى مُستعادَا[4]

الاقتباس من المعري ضروري لفهم طبقات الرواية الأكثر عمقًا. تمثل شخصية الأم "خولة" ومنزلها "دار" بعدًا موازيًا للمعنى وتتطلب من القارئ التعرف على التوتر بين ما يُرى وما هو غير مرئي. يسلط هذا التحول غير المتوقع الضوء على مفارقة الأسر كمصدر للتوسع العقلي والروحي. وهنا، لا تؤدي العزلة إلى اليأس بل تعزز فهمًا أعمق للبشرية وتعاطفًا معها.[5]

كما استطاعت الكاتبة من خلال استخدام الاقتباس أداةً أسلوبيةً لتمثيل الصورة الذاتية والتطور الثقافي بشكل واضح. كما أنَّ السخرية في هذه الأبيات مدهشة، لأنها تكشف عن تحول إيجابي يحدث من خلال الدخول في السجن - وهو موقف يثير عادة مشاعر الظلام أو الغضب أو المرارة. بدلًا من ذلك، تصبح هذه السجون مساحات للتحرر الشخصي، مما يساعد المتحدث على الابتعاد عن التشابكات الدنيوية وتحريره من هوس المجتمع بقسوة. بدلًا من تقييد روحه وحزنه، يوسع هذا الحبس عقله ويشحذ رؤاه الفلسفية. في عزلة، يكتشف طريقًا إلى شعور عميق بالاتصال، مما يسمح له باحتضان الآخرين والتعامل معهم بتعاطف وحكمة، ليصبح في النهاية غنيًّا فكريًّا ومنفتحًا مع المجتمع والناس.

على أن "دار خولة" قصة تفتقر إلى بداية أو نهاية واضحة، وتتحرك بشكل دائري، مما يشير إلى أن الشخصيات محاصرة في حلقة من الموضوعات والخيارات المتكررة. ويعزز استخدام الهيكل الدائري للسرد هذا التعقيد من خلال مزج المفاهيم الفلسفية مثل القدر والاختيار والتعويض الوجودي.[6]

تنتقد الرواية **"الاستنساخ الجماعي"** لجيل الشباب، وتقدم منظورًا دقيقًا للآثار الثقافية والفكرية لـ **"الاستعمار الناعم"**. يشير هذا المفهوم إلى التسلل، ليس من خلال القوة ولكن الأيديولوجية التي تشوه الهُويَّة الثقافية بمهارة، وتعزز التقليد السطحي بدلًا من التقدم الحقيقي.

تناقش العيسى فكرة **"تحويل الهويات إلى كائنات مُتحفية"**، مسلطة الضوء على تحول هُويات أبنائها المتنوعة، وكيف تتأثر بهُويات المستعمرين أكثر من الهُويَّة الوطنية. يظهر ذلك جليًّا في شخصية "ناصر"، تقول العيسى:

> جلس إلى المائدة، أمام شدَّات الكزبرة والنعناع، فطلبت منه "أن يتكرَّم" وينتق لها الأوراق.
>
> كان يـرتـــدي بلوفر أســود طُبِعت عليه صورة قردٍ يضعُ قبَّـعة حمـــراء مقلـــــوبة. باعدَ بين ساقيه، فارتفع الشورت البرتقالي إلى نصف فخذيه المشعرتين الشَّحمتين، وجـاش الغثيـــان في أعماقها، لكنها تعرف أنها لم تعُد تتمتع بصلاحية الاعتراض على ما يليق وما لا يليق ليس لأنه لا يسمح لها أن تكون أمَّه، بل لأن **"خـوارم المـــــروءةِ من مخلفات الماضـــــي"**، وهي لا تريد كسر الهدنة الواهنة بينهما.[7]

في البداية، بدا وجود جنود من الجيش الأمريكي بعد تحرير الكويت في عام 1991 (بعد الغزو العراقي للكويت) أمرًا يدعو إلى التفاؤل. ومع ذلك، فقد كشف لاحقًا عن اتجاه أوسع نحو "الجهل المركب"، الذي يتميز بفِقْدان العمق والتفكير النقدي بين الشباب، الذين يعرضون درجات مرموقة دون فهم جوهري لمجالاتهم.

في فحص العناصر الكوميدية لعمل العيسى، تُستخدَم السخرية أداةً لمعالجة المواقف الدرامية مع ربطها بالحقائق الاجتماعية والتجرِبة الإنسانية. في خطاب الرواية بشكل عام يرى ميخائيل باختين تحليل الهجاء ضمن إطار أسطوري أوسع، مع الاعتراف بتطور الهياكل الأدبية من الأسطورة. يجادل بأن الرواية الكوميدية، كما يظهر في أعمال مؤلفين مثل رابيلايس وسيرفانتس ودوستويفسكي، تُظهر أسطورة هيئة اجتماعية جماعية، تُمثل مجازيًّا كشكل بشري عملاق يولد وينضج ويهلك ويتجدد بمرور الوقت. هذه الصورة المقنعة لجسم بشري جماعي يتجدد باستمرار، موضحة بشكل أوضح في كتابات رابليه، لكنها موضوع متكرر في الكثير من أعمال باختين. ويؤكد أن الرواية تجسد التعبير الأدبي عن الأمل في حدوث تحول نهائي في حياة الإنسان بمرور الوقت، مما يمثل تحولًا تاريخيًّا مهمًّا في تطورها.[8]

تناقش العيسى ازدراء "التَّصابي والتَّأمرك"، حيث يشير التَّصابي إلى التصرف مثل الشباب، ويدل التَّأمرك على تبني الأخلاق والعادات الأمريكية. تعبر عن أفكارها بنبرة ساخرة:

> في صباح ذلك اليوم، قرّرت خولة أنَّ **"التَّصابي والتَّأمرك أمران متلازمـــان"**، والحقُّ أنــها تجد التَّأمرك ممزوجًا بكل ما تحبُّه، لذا عزمت على إظهار شيخوختـــــــها، مثل ميـــــداليات فخــرية، وراحت تتخيل، أمام المرآةِ ما ستبدو عليه لو أنها عادت إلى الشاشة، بشعرٍ أشمطَ، وغضونٍ حول الفم، وكيسٍ جلديٍّ متدلٍّ من الرَّقبة، وجيوبٍ ليلكيةٍ تحت المحجرين. قد ينتبه البعـــــــض إلى الخشونة في صوتها، بالمقارنة بآخرِ ظهورٍ إعلامي لها، قبل سبع سنوات.[9]

تعمل الراوية كصوت شبه سيرة ذاتية للعيسى، وتُظهر تطور ثقافتها ومجتمعها. تشير الرواية إلى أن احتضان الكويت الأولي للحداثة كان مزعزعًا للاستقرار بشكل مدهش، حيث دمرت الحداثة المنازل والمجتمع. يبدو أن المجتمع الكويتي اليوم يعاني شكلًا من أشكال الفصام، عالق بين التأثيرات الإسلامية واتهامات المفكرين الليبراليين بالتوافق الفكري. وقد ازدادت حدة هذه الحالة مع مرور الوقت، مما زاد من الجمود في المجالين الفكري والمجتمعي. تتناقض هذه الأفكار بشكل صارخ مع الذكريات الحنينية للكويت، التي كانت ذات يوم زعيمة حداثة إقليمية. لذا تعتقد العيسى أن صراع الثقافات أمر

لا مفر منه. لا تُفرض الهُويات الثقافية بقوة على مجموعات مثل التأثيرات الإسلامية والمفكرين الليبراليين فحسب، بل يتم قبولها أيضًا بشغف، مما يعزز بيئة لتفسيرها للتعددية الثقافية.

إضافة إلى ذلك، في أعقاب صدمة الغزو العراقي للكويت في 1991م، واجه المجتمع الكويتي موجة ثانية من الاستعمار الأيديولوجي - ليس من قوة عسكرية قريبة ولكن من خلال الواردات الثقافية الغربية. ردًّا على هذا "الغزو الفكري الغربي"، كانت هناك زيادة في الأحزاب السياسية الدينية، التي استفادت من السخط المتزايد والتوق إلى هُويَّة مستقرة ومتجذرة. إن ظهور هذه الأيديولوجيات الدينية في الكويت الحالية يظهر مجتمعًا يسعى جاهدًا لإعادة تعريف نفسه بعد النزاعات الإقليمية والتأثيرات الأيديولوجية الخارجية، حيث تملأ المحافظة الدينية الفراغ الذي خلفه تراجع الأعراف الاجتماعية والفكرية السابقة.

أعربت والدة ناصر "خولة" عن مخاوفها بشأن افتقار ابنها إلى المعرفة والفهم للتقاليد. شاركت إحباطها قائلة، كما كتبت العيسى:

> قالت وقتها إنها لا تفهم لماذا تنفق كل مواردها لرؤية أبنائها "بلا جذور ولا سيقان"، ولا حتى معرفة أساسية لفهم الأشياء، وأنَّ ما يعرفه ولدها عن رقصة الفايكنغ **"يفوق بمراحل ما يعرفهُ عن أجداده البحَّارة"**.
>
> وهنا تطاير الرذاذ من فمه، وصاح إذن أنت تعرفين بأنَّ الأمر يتعلق بالمال! وهنا قالت: إنها تفضِّل أن تنفق مواردها **"المحدودة"** على عملية إعادة تأهيله، معرفيًّا واجتماعيًّا وأخلاقيًّا.[10]

دمج العناصر الشعرية والسردية في خطاب العيسى

سأناقش التفاعل النوعي والثري بين السرد والغناء (الخطاب الشعري والنثري) في القصائد النسوية الطويلة. بالاعتماد على رؤى سوزان ستانفورد فريدمان حول التفاعل بين الخطاب السردي/النثري والخطاب الشعري، سوف أناقش كيف تعيد الكتابات النسوية تشكيل الهياكل الأدبية التقليدية في بنية وهوية جديدة تخدم الخطاب النسوي وتنوعه.

يعزز دمج منظور ويندي براون هذه الحجة من خلال التأكيد على سلاسة وتعقيد مفهوم الهُويَّة. إن تأكيد براون على أن النساء اللاتي يسعَينَ إلى تمثيل أنفسهنّ من خلال الخطابات وتأكيد حضورهنّ الفاعل ونتاجهنّ الأدبي بدلًا من اضطهادهنّ يتماشى جيدًا مع أفكار فريدمان. تسلط هاتان المنظرّتان معًا الضوء على كيفية تحدي القصائد النسوية الطويلة لتصنيفات

الهُويَّة الاختزالية، والاحتفال بطبيعتها الطارئة والتاريخية. نظرًا لأن الخطاب الأنثوي لا يمكن أن يقتصر على شكل أو فئة واحدة - مثل الجنس أو الطبقة أو العرق - فإنه يتجلى من خلال أشكال مختلفة وخطابات متنوعة.[11]

يجادل ميخائيل باختين في مقالته "خطاب في الرواية" بأن الرواية تمثل تعدد اللغات الاجتماعية ووجهات النظر، وتتضمن أنماط خطاب مختلفة وأصوات متنوعة. يصف الرواية بهذه المصطلحات، يقول مشددًا على طبيعتها المتعددة الأوجه:

(الرواية) هي ظاهرة متعددة في الأسلوب متنوعة الأشكال في الكلام والصوت، وتواجه الباحث بعدة اتحادات أسلوبية غير متجانسة، غالبًا ما تقع على مستويات لغوية مختلفة، وتخضع لضوابط أسلوبية مختلفة.[12]

يؤكد باختين على الخصائص النقدية للأسلوب الروائي، ويسلط الضوء على ارتباطه بالفئات الاجتماعية من خلال مختلف أشكال الكلام والأصوات الأدبية وغير الأدبية. يشير إلى هذا على أنه "اتحادات أسلوبية غير متجانسة" ويعتبر الرواية ظاهرة اجتماعية.

حيث تسهم عناصر الرواية غير المتجانسة في ثراء وتنوع اللغات الاجتماعية والأقوال والأصوات التي يتم التعبير عنها من خلال أنماط مختلفة. يشمل مزيج الرواية من الأشكال المتنوعة للخطاب الاجتماعي والأصوات الفردية للغات مختلفة، والصور الشعرية، والرمزية، والعناصر الدرامية، ووجهات النظر، وحوارات الشخصيات، والحبكات، ومختلف التعبيرات الأسلوبية.

يميز باختين كذلك الخطابات الشعرية والروائية، مؤكدًا على اختلاف استخداماتهما للغة. ففي الشعر تجسد الصورة أو الكلمة في المقام الأول لغة مجازية تستكشف المعاني الغنية والمترابطة. ومع ذلك، تظل اللغة الشعرية محصورة في حدودها السياقية ولا يمكنها تمثيل تنوع اللغات الاجتماعية الموجودة في الخطاب الروائي. في النثر، يُنظر إلى الصور على أنها تمثيلات اجتماعية للغات متنوعة تجسد التغاير الاجتماعي. تحمل هذه الصور أسماء وتعريفات وأحكامًا قيمية متعددة. تدمج الكتابة النثرية الأصوات والمنظورات الاجتماعية المختلفة، وغالبًا ما تتناول موضوعًا واحدًا من خلال مزيج من هذه اللغات. هذا الخلط بين الصور والكلمات يخلق نسيجًا من الحوارات الاجتماعية، مما يظهر تعدد الوعي داخل النص.[13]

نستطيع ربط مفهوم باختين "اللغات الاجتماعية في الرواية" برواية العيسى "دار خولة" التي تجمع روابط بين خطابها واللغات الاجتماعية المختلفة، مما يولّد معانِيَ جديدة. يصف باختين هذا المزج بأنه "تقسيم طبقي مهني"، حيث تثري الطبقات الاجتماعية المختلفة معنى النص.

يميز الخطاب الساخر أدب المقاومة، ويبرز بشكل غير مباشر القضايا الاجتماعية مع تأكيد السلطة. تستخدم العيسى هذا الخطاب لتصوير وجهات نظر المرأة من خلال التفاعل. يوضح مفهوم باختين "التفاعل" تفاعلًا حواريًّا بين الخطابات الأدبية، مما يثري الرواية بأصوات متنوعة ولغات اجتماعية.

وتطور جوليا كريستيفا كذلك مفهوم "التناص" الذي عبر عنه باختين بـ"اللغات الاجتماعية"، مع التركيز على فسيفساء النصوص والأصوات المترابطة، والتي تظهر تنوع وجهات النظر الثقافية:

> يتم بناء أي نص كفسيفساء من الاقتباسات؛ أي نص هو استيعاب وتحويل [نص] آخر.
>
> يحل مفهوم الاقتباس محل مفهوم التداخل، وتُقرأ اللغة الشعرية مرتين على الأقل.[14]

تعزز النظرية النسوية فهم عمل خولة من خلال تسليط الضوء على تمثيل المرأة كمجموعة مهمشة. من خلال مزج العناصر الشعرية والسردية، تخلق خولة خطابًا هجينًا يضخم أصوات النساء في المقاومة، وينتقد الهياكل الأبوية، ويستعيد مساحة للوكالة النسائية في مواجهة الاضطهاد.

في مقالها: «"قصص الرغبة الشديدة: السرد والنظرية الغنائية والممارسة الشعرية"،[15] تستكشف سوزان ستانفورد فريدمان عودة ظهور السرد في الكتابة الغنائية الأنثوية بعد الحداثة وأهميتها في النظرية النسوية. تحلل أعمال رولاند بارت وجوليا كريستيفا وهيلين سيكسوس، الذين يفحصون أدوار الغنائية والسرد في القصائد الطويلة، ويسلطون الضوء على كيفية مزج الشعراء النسويين بين هذه الأشكال لتحدي الروايات الثقافية السائدة.

يصنف فريدمان منظري السرد إلى مجموعتين: أولئك مثل روبرت كاسيريو وبيتر بروكس، الذين يرون السرد كوسيلة لفهم الواقع، وأولئك مثل بارت وكريستيفا وسيكسوس، الذين يجادلون بأن كتابة ما بعد الحداثة تعطل الهياكل السردية التقليدية. في أواخر القرن العشرين، وتتجه فيها الكاتبات إلى الجمع بين العناصر الغنائية والسردية لإنشاء روايات مضادة تعارض الأعراف الأبوية، وتعطي الفئات المهمشة صوتًا وتحافظ على ذكريات المقاومة والهُويَّة النسوية.

تؤسس رواية العيسى روابط بين خطابها واللغات الاجتماعية المختلفة، مما يولد معاني جديدة. يصف باختين هذا المزج بأنه "تقسيم طبقي مهني، حيث تثري الطبقات الاجتماعية المختلفة معنى النص.[16] ويمثل كذلك مزج الخطاب الشعري والسردي في الرواية كما ترى سوزان فريدمان تشكيل الخطاب النسوي وصوته وتمثيل الهُويَّة النسوية.

في "دار خولة"، تستدعي العيسى منظور خولة بن زبان، التي تمتلك الجمال والبلاغة. عندما تحدث شاعر من بني فزارة، بقوله:

قِفَا في دارِ خولةَ فاسألاها... تقادَمَ عهدُها وهجرتُمَاها
بمحلالٍ كأنَّ المسكَ فيهِ... إذا هبَّتْ بأبطَحِه صَبَاها
كأنَّكِ مزنةٌ برقَتْ بليلٍ... لحِرَّانٍ يضيءُ لَها سَنَاها
فلم تمطرْ عليهِ وجاوزَتْهُ... وقدْ أشفَى عليها أو رجاها
وما يَمْلَا فؤادِي فاعلَمِيه... سُلُوُّ النفسِ عنكِ ولا غِنَاها
وترعى حيثُ شاءت مِنْ حِمَانا... وتمنعُنَا فلا نرعَى حِمَاها [17]

نقلت العيسى عن مقطع يمثل خولة بن زبان، رمز الشجاعة والتحرر التي تشارك في مناقشات مع الرجال. كما تمزج المؤلفة بين العناصر الغنائية والسردية لنقل الهُويَّة الأنثوية والصوت. يجادل باختين بأن "التناص" هو سمة رئيسة للرواية، وتتميز بالإشارات إلى النصوص الأخرى التي تثري السرد. يمتد هذا المفهوم عبر الخطابات المختلفة عبر الفترات التاريخية والطبقات الاجتماعية، مما يؤثر على القراء في سياقات محددة.[18]

مفهوم الاختلاف الثقافي والتهجين الثقافي

ستكون نظرية الاختلاف الثقافي لهومي ك. بابا بمثابة إطار نقدي لهذا التحليل. تبحث هذه النظرية وتناقش تمثيل الهُويَّة الوطنية والأيديولوجيات المتناقضة داخل العلاقات، مع التأكيد على تحول الهُويَّة الثقافية من خلال عمليات التهجين الثقافي والاختلاف. ستربط هذه الدراسة بين مفاهيم الهُويَّة الثقافية والاختلاف لاستكشاف رواية خولة العيسى "دار خولة"، والتي ترسم بشكل معقد الهُويَّة الوطنية الكويتية والاختلافات الثقافية.

يرتبط مفهوم "الاختلاف الثقافي"،[19] كما استكشفه هومي بابا، بنظرية سيتورات هول للهُوِيَّة الثقافية وهو وثيق الصلة بعمل العيسى، الذي يعبر عن التنوع الثقافي والتطور. تعد العيسى نشأتها الثقافية وتنوع أفكارها أمرًا أساسيًّا لهُويتها. بينما يصفها البعض بأنها فوضوية أو متطرفة، يراها البعض الآخر أصولية إسلامية. تعارض العيسى أي شيء يحد من حريتها، لا سيما السلطة والسيطرة التي يحاول ابنها يوسف فرضها عليها. تقول واصفة ابنها يوسف:

يوسف **"هو الأكثر سُمِّيَّة في هذه العائلة"**، وأنه يهيمن عليها مثل أي رجل شرقيٍّ، وأنَّ كلَّ شيءٍ

يفعله هو ضمان ألا تتحرك خارج المربع الذي رسمه لها، أي خارج المطبخ.[20]

كما تصور العيسى مجتمعها "المجتمع الكويتي"، الذي ابتكرته خولة، بصورة أكثر دقة وتنوعًا مثل الناس في جميع أنحاء العالم، يوجد أفراد لديهم مستويات مختلفة من التطور ومجموعة من التصرفات والشخصيات بينما لا يزالون أمة تميل إلى حد كبير إلى الالتزام بالتقاليد. حيث تمثل الكاتبة الموارد الثقافية وتأثيرات الشخصية الرئيسة -خولة- التي تعتمد على مصطلحات مختلفة. شخصية خولة في الرواية كما وُصفت تتميز بالتعددية الثقافية، وعلى انفتاح على الثقافة الغربية والأمريكية خاصة بعد تحرير الكويت والموسيقى والأدب الأمريكي. تقول العيسى: "منذ تحرير الكويت أحبت خولة أمريكا، حتى خولتها مهمة إعادة صياغة عالمها، ليس فيما يتعلق بالجينز والهمبورغر وهوليوود، ليس تمامًا، بل عميقًا إلى أنغام الجاز ولوحات بوبوك وليختنشتاين وروايات همنغواي وشتاينبك وأغنيات سيناترا وقصائد ديكنسون".[21]

انفتاحها على الثقافة الغربية لم يمنعها من الاستفادة من الكتَّاب والمفكرين العرب القدماء والمحدثين والتأثر بنتاجهم الأدبي والفكري، تقول: " لم تقتبس "خولة" من نيتشه وشوبنهاور وهيغل، بل من فوكو وإدوارد سعيد والجابري وفرانز فانون وأركون، لا تحبُّ شعر بودلير ولا بول فاليري ولا أدونيس، يل عنترة والمعري وابن الفارض ومظفر النواب وسلاسة من العذريين".[22]

وتشير العيسى إلى قلق شخصية "خولة" إزاء تلقي أبنائها تعليمًا في مدارس اللغة الإنكليزية الدولية، وكيف يمكن لهذا الاتجاه أن يسهم في تدهور اللغة العربية. تخشى خولة من آثار الاستعمار الثقافي الناعم، معربة عن قلقها من أن الهُويات - وخاصة الهُويَّة الوطنية الكويتية - قد تتحول في النهاية إلى مجرد قطع أثرية في المتحف. تتأمل كيف أنَّ ما يجده الآخرون مسليًا - مناقشتها للهُويات التي أصبحت من آثار المتاحف، مصحوبة باستعارات يمكن أن تتحول إلى مذكرات وملصقات ومصادر ترفيه لمجتمع به فائض من الترفيه - لا تتوافق معها جيدًا.

بالإضافة إلى ذلك، تؤكد العيسى أهمية الحفاظ على اللغة العربية والهُويَّة الثقافية لأطفالها. في محادثة، يسأل ناصر:

"حمد وين؟ هزَّت كتفيها (الأم خولة)، قال إنه سيتأخر. وهنا تمتم ناصر: Typical، مفخِّمًا اللام ومخففًا الباء كما ينبغي، لو عرَّبت خولة المعنى لبدا أجنبيًّا في كل الأحوال، "كم هو نموذجي!"، وتساءلت إن كانت النَّمذجة اختراعًا غربيًّا، وفي محاولة لالتماس عذر لأصغر أولادها (حمد) قالت: إنَّ لديه مباراة "بادل"، حريصة أن تنطق الـــ p الناعمة مثل باءٍ عربية ثقيلة، ورأت تأثير

ذلك في وجهه، وأحسَّت بشيء من الرِّضا، لمجرد رؤية انزعاجه".[23]

الخاتمة:

يكشف التحليل عن أربع نتائج أساسية، وهي:

- يمزج عمل العيسى بين العناصر الشعرية والسردية لخلق خطاب هجين يضخم أصوات النساء في تحدٍّ للتهميش. يمكنها هذا النهج من التعبير عن نضالات المرأة وتجاربها، مما يتحدى بشكل فعال الروايات والأيديولوجيات الأبوية المهيمنة.

- تصوّر العيسى الهُوِيَّة الوطنية الكويتية عن ارتباطات معقدة بموضوعات الهُويَّة والتنوع الثقافي.

- ناقشت الرواية مفهوم "الاستنساخ الجماعي" للأجيال الشابة، وقدمت منظورًا دقيقًا للآثار الثقافية والفكرية لـ "الاستعمار الناعم". حيث يشير هذا المفهوم إلى التسلل الأيديولوجي الذي يشوّه الهُويَّة الثقافية بمهارة، ويعزز التقليد السطحي بدلًا من التطور الحقيقي.

- توظف العيسى خطابًا محوره الإناث لمعالجة القضايا الاجتماعية والفكرية، مما يعطي صوتًا لمنظورات نسائية فاعلة ومتعددة.

المراجع:

1. Judith Butler, *Gender Feminism and Subversion of Identity*, Trans. Fathi Almusikani (Beirut: Arab Center for Research & Policy Studies, 2022), 200-290.

2. Butler, 288-290.

3. Butler, 291.

4. بثينة العيسى، دار خولة، (الكويت: تكوين للنشر)، 2024، 3.

5. عزة صبحي أبو العلاء، "الوسائل اللغوية والبنية لخطاب السخرية في القصة القصيرة"، مجلة الآداب في جامعة الفيوم 13، العدد 1، (2021)، 2-13.

6. العيسى، دار خولة، 17.

7. المرجع نفسه، 18.

8. Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Trans. Cary Emerson, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), 69-70.

9. العيسى، دار خولة، 4-5.

10. المرجع نفسه، 34.

11. المرجع نفسه، 18.

12. Mikhail Bakhtin, "Discourse in the Novel", in *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, (Texas: The University of Texas Press.1990), 259–422.

13. Bakhtin," Discourse in the Novel", 260.

14. Julia Kristeva, "Word, Dialogue and Novel," in *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi, (Oxford: Basil Blackwell, 1986, 34-61.

15. Susan Stanford Friedman, *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. (Princeton: Princeton University Press, 1998), 181-198.

16. Bakhtin," Discourse in the Novel", 260-262.

17. زينب علي العاملي، الدر المنثور في ربات الخدور، (القاهرة: المطبعة الأميرية، 1894)، 187.

18. Bakhtin," Discourse in the Novel", 261.

19. Homi. K Bhabha, *The Location of Culture*, (New York: Routledge Classics, 2004), 61-82.

20. العيسى، دار خولة، 75.

21. المرجع نفسه، 25.

22. المرجع نفسه، 50.

23. المرجع نفسه، 22-23.