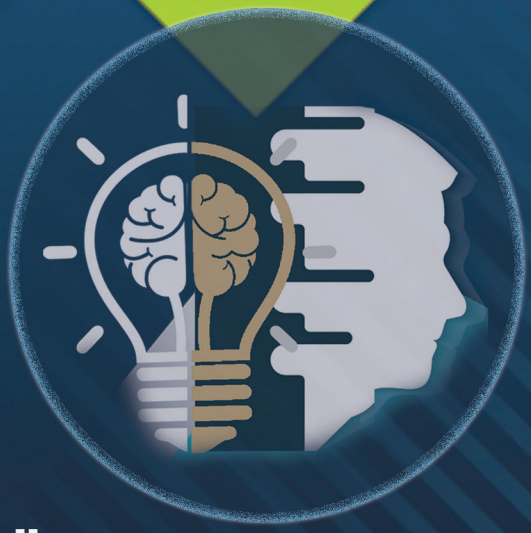
مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

جامعة حائل
University of Ha'il

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل



السنة الثامنة، العدد 27
المجلد الثاني، سبتمبر 2025

Arcif Analytics

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

للتواصل:

مركز النشر العلمي والترجمة

جامعة حائل، صندوق بريد: 2440 الرمز البريدي: 81481

https://uohjh.com/

j.humanities@uoh.edu.sa

ردمد : إلكتروني E-1658-8819 ورقي 1658- 788X رقم الإيداع 14398368

نبذة عن المجلة

تعريف بالمجلة

مجلة العلوم الإنسانية، مجلة دورية علمية محكمة، تصدر عن وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة حائل كل ثلاثة أشهر بصفة دورية، حث تصدر أربة أعداد في كل سنة، وبحسب اكتمال البحوث المجازة للنشر.

وقد نجحت مجلة العلوم الإنسانية في تحقيق معايير اعتماد معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية معامل " آرسيف Arcif " المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً، وقد أطلق ذلك خلال التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023.

رؤية المجلة

التميز في النشر العلمي في العلوم الإنسانية وفقاً لمعايير مهنية عالمية.

رسالة المجلة

نشر البحوث العلمية في التخصصات الإنسانية؛ لخدمة البحث العلمي والمجتمع المحلي والدولي.

أهداف المجلة

تهدف المجلة إلى إيجاد منافذ رصينة؛ لنشر المعرفة العلمية المتخصصة في المجال الإنساني، وتمكن الباحثين –من مختلف بلدان العالم– من نشر أبحاثهم ودراساتهم وإنتاجهم الفكري لمعالجة واقع المشكلات الحياتية، وتأسيس الأطر النظرية والتطبيقية للمعارف الإنسانية في المجالات المتنوعة، وفق ضوابط وشروط ومواصفات علمية دقيقة، تحقيقا للجودة والريادة في نشر البحث العلمي.

قواعد النشر

لغة النشر

1- تقبل المجلة البحوث المكتوبة باللغتين العربية والإنجليزية.
2- يُكتب عنوان البحث وملخصه باللغة العربية للبحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
3- يُكتب عنوان البحث وملخصه ومراجعه باللغة الإنجليزية للبحوث المكتوبة باللغة العربية، على أن تكون ترجمة الملخص إلى اللغة الإنجليزية صحيحة ومتخصصة.

مجالات النشر في المجلة

تهتم مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل بنشر إسهامات الباحثين في مختلف القضايا الإنسانية الاجتماعية والأدبية، إضافة إلى نشر الدراسات والمقالات التي تتوفر فيها الأصول والمعايير العلمية المتعارف عليها دوليًّا، وتقبل الأبحاث المكتوبة باللغة العربية والإنجليزية في مجال اختصاصها، حيث تعنى المجلة بالتخصصات الآتية:

- علم النفس وعلم الاجتماع والخدمة الاجتماعية والفلسفة الفكرية العلمية الدقيقة.
- المناهج وطرق التدريس والعلوم التربوية المختلفة.
- الدراسات الإسلامية والشريعة والقانون.
- الآداب: التاريخ والجغرافيا والفنون واللغة العربية، واللغة الإنجليزية، والسياحة والآثار.
- الإدارة والإعلام والاتصال وعلوم الرياضة والحركة.

أوعية نشر المجلة

تصـــدر المجلة ورقيًّا حســـب القواعد والأنظمة المعمول بها في المجلات العلمية المحكمة، كما تُنشـــر البحوث المقبولة بعد تحكيمها إلكترونيًّا لتعم المعرفة العلمية بشكل أوسع في جميع المؤسسات العلمية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.

ضوابط النشر في مجلة العلوم الإنسانية وإجراءاته

أولاً: شروط النشر

أولاً: شروط النشر

1. أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة المعرفية في التخصص.
2. لم يسبق للباحث نشر بحثه.
3. ألا يكون مستلّاً من رسالة علمية (ماجستير / دكتوراة) أو بحوث سبق نشرها للباحث.
4. أن يلتزم الباحث بالأمانة العلمية.
5. أن تراعى فيه منهجية البحث العلمي وقواعده.
6. عدم مخالفة البحث للضوابط والأحكام والآداب العامة في المملكة العربية السعودية.
7. مراعاة الأمانة العلمية وضوابط التوثيق في النقل والاقتباس.
8. السلامة اللغوية ووضوح الصور والرسومات والجداول إن وجدت، وللمجلة حقها في مراجعة التحرير والتدقيق النحوي.

ثانيًا: قواعد النشر

1. أن يشتمل البحث على: صفحة عنوان البحث، ومستخلص باللغتين العربية والإنجليزية، ومقدمة، وصلب البحث، وخاتمة تتضمن النتائج والتوصيات، وثبت المصادر والمراجع باللغتين العربيّة والإنجليزيّة، والملاحق اللازمة (إن وجدت).
2. فـــي حال (نشر البحث) يُزوَّد الباحث بنسخة إلكترونية من عدد المجلة الذي تم نشر بحثه فيه، ومستلاًّ لبحثه .
3. فـــي حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل– وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
4. لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
5. الآراء الواردة فـــي البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين، ولا تعبر عن رأي مجلة العلوم الإنسانية.
6. النشر في المجلة يتطلب رسوما مالية قدرها (1000 ريال) يتم إيداعها في حساب المجلة، وذلك بعد إشعار الباحث بالقبول الأولي وهي غير مستردة سواء أجيز البحث للنشر أم تم رفضه من قبل المحكمين.

ثالثًا: توثيق البحث

أسلوب التوثيق المعتمد فـــي المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA7)

رابعا: خطوات وإجراءات التقديم

1. يقدم الباحث الرئيس طلبًا للنشر (من خلال منصة الباحثين بعد التسجيل فيها) يتعهد فيه بأن بحثه يتفق مع شروط المجلة، وذلك على النحو الآتي:

أ. البحث الذي تقدمت به لم يسبق نشرة (ورقيا أو إلكترونيا)، وأنه غير مقدم للنشر، ولن يقدم للنشر في وجهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه، ونشرة في المجلة، أو الاعتذار للباحث لعدم قبول البحث.

ب. البحث الذي تقدمت به ليس مستلا من بحوث أو كتب سبق نشرها أو قدمت للنشر، وليس مستلاً من الرسائل العلمية للماجستير أو الدكتوراة.

ج. الالتزام بالأمانة العلمية وأخلاقيات البحث العلمي.

د. مراعاة منهج البحث العلمي وقواعده.

هـ. الالتزام بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل كما هو في دليل المؤلفين لكتابة البحوث المقدمة للنشر في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل وفق نظام APA7

2. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة في صفحة واحدة حسب النموذج المعتمد للمجلة (نموذج السيرة الذاتية).
3. إرفاق نموذج المراجعة والتدقيق الأولي بعد تعبئته من قبل الباحث.
4. يرسل الباحث أربع نسخ من بحثه إلى المجلة إلكترونيّاً بصيغة (word) نسختين و (PDF) نسختين تكون إحداهما بالصيغتين خالية مما يدل على شخصية الباحث.
5. يتم التقديم إلكترونياً من خلال منصة تقديم الطلب الموجودة على موقع المجلة (منصة الباحثين) بعد التسجيل فيها مع إرفاق كافة المرفقات الواردة في خطوات وإجراءات التقديم أعلاه.
6. تقوم هيئة تحرير المجلة بالفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو الاعتذار عن قبوله أولياً أو بناء على تقارير المحكمين دون إبداء الأسباب وإخطار الباحث بذلك
7. تملك المجلة حق رفض البحث الأولي ما دام غير مكتمل أو غير ملتزم بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية.
8. في حال تقرر أهلية البحث للتحكيم يخطر الباحث بذلك، وعليه دفع الرسوم المالية المقررة للمجلة (1000) ريال غير مستردة من خلال الإيداع على حساب المجلة ورفع الإيصال من خلال منصة التقديم المتاحة على موقع المجلة، وذلك خلال مدة خمس أيام عمل منذ إخطار الباحث بقبول بحثه أوليًا وفي حالة عدم السداد خلال المدة المذكورة يعتبر القبول الأولي ملغي.
9. بعد دفع الرسوم المطلوبة من قبل الباحث خلال المدة المقررة للدفع ورفع سند الإيصال من خلال منصة التقديم، يرسل البحث لمحكّمين اثنين؛ على الأقل.
10. في حال اكتمال تقارير المحكّمين عن البحث؛ يتم إرسال خطاب للباحث يتضمّن إحدى الحالات التّالية:

أ. قبول البحث للنشر مباشرة.

ب. قبول البحث للنّشر؛ بعد التّعديل.

ج. تعديل البحث، ثمّ إعادة تحكيمه.

د. الاعتذار عن قبول البحث ونشره.

11. إذا تطلب الأمر من الباحث القيام ببعض التعديلات على بحثه، فإنه يجب أن يتم ذلك في غضون (أسبوعين من تاريخ الخطاب) من الطلب. فإذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات خلال المدة المحددة، يعتبر ذلك عدولا منه عن النشر، ما لم يقدم عذرا تقبله هيئة تحرير المجلة.
12. في حالة رفض أحد المحكمين للبحث، وقبول المحكم الآخر له وكانت درجته أقل من 70%؛ فإنّه يحق للمجلة الاعتذار عن قبول البحث ونشره دون الحاجة إلى تحويله إلى محكم مرجح، وتكون الرسوم غير مستردة.

13. يقدم الباحث الرئيس (حسب نموذج الرد على المحكمين) تقرير عن تعديل البحث وفقاً للملاحظات الواردة في تقارير المحكمين الإجمالية أو التفصيلية في متن البحث
14. للمجلة الحق في الحذف أو التعديل في الصياغة اللغوية للدراسة بما يتفق مع قواعد النشر، كما يحق للمحررين إجراء بعض التعديلات من أجل التصحيح اللغوي والفني. وإلغاء التكرار، وإيضاح ما يلزم. وكذلك لها الحق في رفض البحث دون إبداء الأسباب.
15. في حالة رفض البحث من قبل المحكمين فإن الرسوم غير مستردة.
16. إذا رفض البحث، ورغب المؤلف في الحصول على ملاحظات المحكمين، فإنه يمكن تزويده بهم، مع الحفاظ على سرية المحكمين. ولا يحق للباحث التقدم من جديد بالبحث نفسه إلى المجلة ولو أجريت عليه جميع التعديلات المطلوبة.
17. لا تردّ البحوث المقدمة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ويخطر المؤلف في حالة عدم الموافقة على النشر
18. يحق للمجلة أن ترسل للباحث المقبول بحثه نسخة معتمدة للطباعة للمراجعة والتدقيق، وعليه إنجاز هذه العملية خلال 36 ساعة.
19. لهيئة تحرير المجلة الحق فـــي تحديد أولويات نشر البحوث، وترتيبها فنيّاً.

المشرف العـــام

سعادة وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

أ. د. هيثم بن محمد بن إبراهيم السيف

هـيـئـــة الـتـحـريـــر

رئيس هيئة التحرير

أ. د. بشير بن علي اللويش

أستاذ الخدمة الاجتماعية

أعضاء هيئة التحرير

أ. د. سالم بن عبيد المطيري
أستاذ الفقه

د. وافي بن فهيد الشمري
أستاذ اللغويات (الإنجليزية) المشارك

أ. د. منى بنت سليمان الذبياني
أستاذ الإدارة التربوية

د. ياسر بن عايد السميري
أستاذ التربية الخاصة المشارك

د. نواف بن عوض الرشيدي
أستاذ تعليم الرياضيات المشارك

د. نوف بنت عبدالله السويداء
استاذ تقنيات تعليم التصاميم والفنون المشارك

د. إبراهيم بن سعيد الشمري
أستاذ النحو والصرف المشارك

محمد بن ناصر اللحيدان
سكرتير التحرير

الهيئة الاستشارية

أ.د فهد بن سليمان الشايع

جامعة الملك سعود – مناهج وطرق تدريس

Dr. Nasser Mansour
University of Exeter. UK – Education

أ.د محمد بن مترك القحطاني

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – علم النفس

أ.د علي مهدي كاظم

جامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان – قياس وتقويم

أ.د ناصر بن سعد العجمي

جامعة الملك سعود – التقييم والتشخيص السلوكي

أ.د حمود بن فهد القشعان

جامعة الكويت – الخدمة الاجتماعية

Prof. Medhat H. Rahim
Lakehead University - CANADA
Faculty of Education

أ.د رقية طه جابر العلواني

جامعة البحرين – الدراسات الإسلامية

أ.د سعيد يقطين

جامعة محمد الخامس – سرديات اللغة العربية

Prof. François Villeneuve
University of Paris 1 Panthéon Sorbonne
Professor of archaeology

أ. د سعد بن عبد الرحمن البازعي

جامعة الملك سعود – الأدب الإنجليزي

أ.د محمد شحات الخطيب

جامعة طيبة – فلسفة التربية

الأنساق الاجتماعية المضمرة في مجموعة قماشة العليان القصصية «الرجل الحائط»

The Implicit Social Patterns in Qumasha Al-Olayan›s Short Story Collection «The Wall Man»

د. سامية بنت مسفر بن فالح الهاجري
أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، المملكة العربية السعودية.
https://orcid.org/0009-0009-7899-8820

Dr. Samia Mesfer Faleh Al-Hajri
Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts,Imam Abdulrahman Bin Faisal University, Kingdom of Saudi Arabia.

(تاريخ الاستلام: 2025/04/14، تاريخ القبول: 2025/06/02، تاريخ النشر: 2025/06/25)

المستخلص

يُعنَى البحث باستنطاق الأنساق الاجتماعية المضمرة في قصص «الرجل الحائط» لقماشة العليان، وذلك في سياق الممارسات المجتمعية التي تحكمها القيم والعادات والمعتقدات، التي ترسَّخت عبر الأجيال، وحكمت السلوك الاجتماعي العام وفق رؤية الكاتبة الفكرية للمجتمع. فالمجموعة القصصية المدروسة وعت قضايا المجتمع ومشكلاته وثقافته، وعكست أحداث الحياة ضمن أنساق اجتماعية، أضمرت إشكالية العلاقات الإنسانية، وتنازع أطرافها الغلبة على مختلف المستويات، وبوسائل متعددة كالهيمنة الذكورية وتسلطها، ورضوخ المرأة وإذعانها وتمرُّدها، وعلاقة الأنا بالآخر، وهي بمجملها أنساق تشكَّلت في النص بفعل الثقافة المتوارثة المترسخة، التي تبنَّاها أبطال القصة في تفكيرهم، ولم يستطيعوا منها فكاكًا إلا في الأقل النادر. وقد اعتمد البحث على إجراءات النقد الثقافي وآلياته، الذي يربط بين بنية النص الفنية والدلالية من جهة، وبين بنية الأنساق الاجتماعية المضمرة في القصص، وما يحيط بها من ممارسات اجتماعية من جهة أرى، مع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي. وقد انتهى البحث إلى نتائج، من أهمها: أن النسق الاجتماعي نوع من الأنساق الثقافية، التي أسهمت في إبراز البنية العميقة للمجتمع، وأوضحت كيف ينظّم المجتمع سلوك أفراده، متأثرًا بالقوانين التي تحكم سلوكهم كالعادات، والتقاليد، والثقافة المتوارثة، ثم خلص البحث إلى توصية بتقديم دراسات ثقافية، ترصد تحولات الأنساق وجدلها في روايات العليان ومجموعاتها القصصية.

الكلمات المفتاحية: النسق المضمر، النقد الثقافي، القصة القصيرة، الثقافة، العادات والتقاليد.

Abstract

This research aims to analyze the implicit social patterns within Qumashah Al-Olayan›s «The Wall Man» exploring how entrenched values, customs, and beliefs, as perceived by the writer, govern general social behavior. The studied collection of short stories delves into societal issues, cultural norms, and the complexities of human relationships within established social systems, that implicitly address the problematic nature of human relations and the struggle of its parties for supremacy at various levels and through various means, such as male dominance and tyranny, women›s submission, and rebellion, and the relationship of the self to the other. In their entirety, systems formed in the text by the entrenched inherited culture that the story›s heroes adopted in their thinking, from which they were unable to escape except in rare cases. The research relied on the procedures and mechanisms of cultural criticism, which links the artistic and semantic structure of the text on the one hand, and the structure of the implicit social systems in the stories and the social practices surrounding them, with the aid of the descriptive-analytical approach. This research concluded with the following key findings: The social system, a cultural system, reveals society›s deep structure and regulates individual behavior through laws like customs and traditions. The research recommends to conduct cultural studies that monitor the transformations and dialectics of systems in Al-Olayan›s novels and short story collections.

Keywords: Implicit pattern, cultural criticism, short story, culture, customs and traditions..

للاستشهاد: الهاجري، سامية بنت مسفر بن فالح. (2025). الأنساق الاجتماعية المضمرة في مجموعة قماشة العليان القصصية «الرجل الحائط». مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل، 02 (27)، ص35 – ص52.

التمويل: لا يوجد تمويل لهذا البحث.

Funding: "There is no funding for this research".

مقدمة:

عكست قصص (الرجل الحائط) تفاصيل الحياة الاجتماعية عبر تجارب نماذج من البشر بشكل يصوّر حال المجتمع السعودي، الذي تحكمه تواضعات اجتماعية، تعارفت عليها أجيال، وأورثت قيمًا ثقافية واجتماعية، أسهمت في تكوين فكر الأفراد وفق نظام مُحدَّد يخضع له الجميع، ويعنينا هنا الرجل والمرأة بما شكّلاه في المجموعة القصصية من أنساق ذكورية وأنثوية تتنازع الغلبة، فالمجتمع الذي أعلى من سلطة الرجل وهيمنته برر أفعاله، وجعل المرأة تابعة تحتل منزلة أدنى؛ لذا أدان تمرُّدها بقوة الثقافة المتوارثة، وانعكس هذا كله في القصص في شكل أنساق اجتماعية ذكورية وأنثوية مضمرة، فكانت الدراسة الثقافية هي الكفيلة بكشفها والمعينة في تأويلها؛ لكونها تتيح رصد كيفية تأثير الثقافة والمجتمع في صوغ مفهوم الذكورة والأنوثة من حيث الدور والوظيفة، وكذلك الكشف عن وسائل تمرير نسقي الذكورة والأنوثة، المسوغين اجتماعيًا بفعل المترسَّخ في معتقدات وثوابت وأعراف اجتماعية متوارثة، أكسبت كل منهما أنماطًا سلوكية وفكرية، تجلَّت في صورة الرجل المتسلِّط، وصورة المرأة التابعة المقموعة التي لا تملك من أمرها إلا ما يعطيها إياه الرجل. بما يعني أن النقد الثقافي وسّع تحليل النّصّ من خلال البحث في بناه العميقة، والإحاطة بمضامينه عبر قراءة أبعاد السياق النصي، ومضمرات الأنساق. وقد أتاحت هذه القراءة كشف الأبعاد الإيديولوجية والثقافية الكامنة، التي أخفتها الكاتبة بمهارة، مغلفةً إياها بجمالية لغوية تتخلّل نسيج السّرد.

والكاتبة قماشة العليان واحدة من الكاتبات السعوديات، اللاتي كتبن عن المرأة، ولامسن قضاياها بجدية، فكانت كتاباتها تخفي قضايا مجتمعية وإشكالات متعددة، أحاطت علاقة المرأة بالرجل، وضمّنتها في أنساق ثقافية، تخفّت خلف نصوص القصص؛ فانحازت فيها إلى الاهتمام بالقضايا الأساسية للمرأة، التي تتعلَّق بوضعها كفتاة أو أمّ أو زوجة، تؤدي دورها ضمن إطار من القيم والمبادئ والتقاليد التي تشكِّل ملامح حياتها، وتؤثِّر في مصيرها. وقد مثَّلت هذه القيم في بعض الأحيان سلطة قمعية، تحدّ من حرية المرأة، وتوجّه سلوكها، ولا سيما في مجتمع يتأرجح بين المحافظة والانفتاح النسبي، ويحمل قيمًا –كغيره من المجتمعات العربية– تعلي من شأن الذكورة من ناحية، وتضع الرجل مقابل المرأة وصيًا وقيّمًا بتواطؤ اجتماعي من ناحية أخرى، بأسلوب يجمع بين الجمال الظاهري والعمق الدلالي المخفي بين السطور، الذي يعكس واقع المرأة في ذلك المجتمع، حيث حرية التعبير مقيَّدة بشيء من التحفُّظ. وهذا يمنح نصوصها بعدًا دلاليًا، شكّل النسق المضمر المشحون بأفكار ومضامين تتداخل مع الوعي الجمعي، الأمر الذي يجعل نصوصها أكثر عمقًا وتأثيرًا.

ويلحظ قارئ المجموعة القصصية (الرجل الحائط) أن الأنثى تتقاسم المواقع مع الذكر على مستوى الحضور، ولكنها تتراجع على مستوى الفعالية، كما يلحظ اختفاء ملامح كل منهما، فلا تتحدّد ملامحها إلا بالجنس وفي سياق الحديث عنهما بما يوحي أنها تحدِّد ماهية العلاقة بينهما بشكل عام، بحيث تنطبق على أي منهما في البيئات المتقاربة ثقافيًا، وبين هذا وذاك تضمر خطابًا يؤسس لمكاشفات الذات الذكورية والأنثوية.

ويعتمد البحث تطبيق إجراءات النقد الثقافي وآلياته وأدواته الإجرائية التي تُعَدُّ من أهم الوسائل التي تساعد على الكشف عن النسق المضمر في النصوص، وتقصّي الأنساق الثقافية، وكشف مضامينها وأنماطها، التي تتداخل مع القيم الثقافية والاجتماعية، إضافة إلى جانب فاعلية النقد الثقافي في الكشف عن غير المعلن داخل النصوص ، وهي الأنماط الفكرية و القيمية، التي تُشكِّل البنية العميقة للثقافة، وتُعيد إنتاج نفسها عبر اللغة، كالدين، والعادات، والهيمنة دون أن تكون مصرحًا بها بشكل مباشر، مع الاستعانة بآليتي التحليل والوصف.

وتتحدَّد إشكالية البحث في السؤال الآتي: **كيف تجلَّت الأنساق الاجتماعية في المجموعة القصصية «الرجل الحائط» لقماشة العليان؟** ويتفرع عن الإشكالية أسئلة مهمة، منها:

- ما الأنساق المهيمنة في المجموعة القصصية (الرجل الحائط)، وما دلالة ذلك؟
- إلى أيّ مدى عكست الأنساق الاجتماعيّة المضمرة في المجموعة القصصية صورة المجتمع، من خلال علاقات الأفراد فيما بينهم؟
- كيف أسهم النقد الثقافي في كشف الأنساق الثقافية المضمرة؟

أهمية البحث

تتجلَّى أهمية البحث في دراسة قصص قاصة سعودية دراسة ثقافية، تبحث في النسق الاجتماعي؛ للكشف عن المتحكّم في سلوك الأفراد، وإبراز ما للنسق من أثر كبير في فهم التطورات الاجتماعية والثقافية، وبيان كيفية تأثير الثقافة المجتمعية في صياغة مفاهيم السلطوية والدونية والخضوع والهيمنة، وكيف يمكن أن توظف دراسة الأنساق الاجتماعية في القصص التي تحاكي الحياة الاجتماعية، وتبحث في أنماط السلوك في دراسة الأسباب الثقافية والاجتماعية لأي ظاهرة اجتماعية يمكن أن تطرأ في المجتمع، من خلال معرفة دور القيم والمعايير والمعتقدات في الحفاظ على النسق أو البناء الاجتماعي القائم بالاعتماد على وظيفة التربية الاجتماعية؛ لأن الفرد في أثناء عملية التربية يخضع لتوجيهات متعددة من الضبط والامتثال التي تساعده على التوافق مع المجموعة التي ينتمي إليها؛ لأن ذلك يؤدي إلى تحقيق التوازن الاجتماعي للجماعة المعبّرة عن المجتمع. كما تتجلَّى أهمية البحث في الكشف عن دور القصة في تسليط الضوء على قضايا ملحَّة، والكشف عنها؛ لعلها تسهم في دراسات اجتماعية؛ اعتمادًا على ما كشفته القصة من أنساق اجتماعية تفعل فعلها في المجتمع فيما لو وجهت، لتسهم في تطوّره.

أسباب اختيار الموضوع

تعود أسباب اختيار الموضوع إلى:

- التعرُّف إلى هوية المجتمع السعودي الثقافية، من خلال دراسة قصص لكاتبة سعودية وعت محيطها، وخبرت مدى تأثير الثقافة المتوارثة على قرارات الناس؛ وذلك بالكشف عن طبيعة الصراعات الاجتماعية، من خلال إبراز المضمر الاجتماعي وراء البنية اللغوية والجمالية في القصص المدروسة، بما يعكس الارتباط الوثيق بين السياقات الثقافية والقيم الحضارية والسلوك الاجتماعي.
- الكشف عن علاقة الأدب بالمجتمع، وكيف شكَّل الواقع ببعده الاجتماعي مرجعية لقصص قماشة العليان.

أهداف البحث

- إبراز أهم الآليات التي يعتمدها النسق الاجتماعي في ضبط سلوك الفرد.
- تجلي الأنساق القارة في المجتمع التي توجّه سلوك أفراده.
- كشف منظومة القيم الإنسانية التي شكَّلت الخطاب السردي، وتحكَّمت بعلاقة الذات بالآخر في القصص المدروسة.

الدراسات السابقة

لم نعثر على دراسة تناولت الأنساق المضمرة في قصص قماشة العليان، ولكن هناك دراسة تناولت الخطاب السردي في المجموعة القصصية ذاتها « الرجل الحائط» للباحثة مزنة بنت عبد الله بن عبد العزيز الهلال، وهو بحث منشور في مجلة الجامعة الإسلامية، الجزء الثاني، العدد 14، 2024، وهي دراسة إنشائية في البنية السردية تناولت فيه الباحثة الخطاب القصصي في المجموعة موضحة تقنيات السرد الحديث، التي وظفتها الكاتبة في تجسيد أفكارها وتوصيل رسالتها، وبينت معالم الصورة، التي رسمتها للمرأة بعلاقتها مع المجتمع، والآخرين، وقسمت البحث إلى ثلاث مطالب تناولت فيها ، الخطاب السردي للعنونة، والرؤية السردية، والزمن السردي. ومع أن البحث يتناول المجموعة القصصية ذاتها، إلا أن يختلف عن بحثنا من حيث منحى الدراسة الذي اعتمدناه وهو دراسة ثقافية للنسق المضمر، ولم نتناول البنى السردية في المجموعة.

محاور البحث:

- النقد الثقافي.
- مفهوم النسق المضمر.
- النسق الاجتماعي.
- الأنساق الاجتماعية المضمرة في مجموعة العليان: (الرجل الحائط).
- نسق العنوان: (الرجل الحائط).
- نسق الآخر.
- نسق دونية المرأة.
- نسق الضياع/ هيمنة الذكورة.
- نسق العدوانية.
- نسق المحافظة.
- نسق المرأة/ الموءودة.
- نسق التمرد.

النقد الثقافي

ظهر النَّقد الثَّقافي ردًّا على النَّظريَّة الجماليَّة والبنيويَّة اللسانيَّة ونقد ما بعد الحداثة، أما مصطلح النَّقد الثقافي فقد تبلور مع النَّاقد (فنسنت ليتش) حين أصدر كتابًا أسماه (النَّقد الثَّقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة) (ليتش، 2000)، هدف فيه إلى تحليل الخطابات؛ بهدف الكشف عن الأنساق الثَّقافيَّة، وعلى السَّاحة النَّقدية العربيَّة ظهر النَّاقد (عبد الله الغذامي)، وأعلن عن موت النَّقد الأدبي بأدواته القديمة وإحلال النَّقد الثَّقافي مكانه (الغذامي، 2005)، هادفًا من وراء ذلك الانتقال من القراءة الجماليَّة إلى أبعد من ذلك، وهي مرحلة الكشف عن الأنساق المتوارية وراء الجمالي (حمداوي، 2012). ومن هنا فإننا لا نستطيع فصل الثقافة عن المجتمع الذي أنتجها، وعليه كان لزامًا أن يتناول النقد الثقافي مشكلات الإنسان وقضايا الحياة والمجتمع، ويستخدم الفكر والثقافة للوصول إلى المضمر في البنى المختلفة، فهو يبدأ بالتذوُّق ويعتمد على التحليل والتعليل والتفسير؛ لتصبح الممارسة النقدية ممارسة ثقافية، تسعى للتعامل مع النصوص بوضعها داخل سياقها الاجتماعي.

ويرى بعض الدارسين أن النقد الثقافي قراءة ثقافية، تتجه إلى النّصّ وتتأمله؛ بهدف ردّه إلى الأنساق الثقافية التي تدخَّلت في إنتاج خطوط الدلالة، سواء أكانت تلك الخطوط الطويلة التي تتحرَّك بالمعنى إلى الأمام، أم تلك التي تفسح الطريق أمامه، ومن هذه وتلك يتحقّق (المعنى التكاملي)، وهذه الخطوط الطويلة تتعانق مع الخطوط الرأسية التي تحفر في الدلالة؛ للوصول إلى منابعها العميقة أو المضمرة؛ أي: الوصول إلى الطبقات الثقافية المترسبة في هذه الأعماق (عبد المطلب،2008).

ويربط النقد الثقافي الأدب بسياقه الثقافي المضمر، وهو لا يتعامل مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها جماليات فحسب، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس سياقات ثقافية، وتاريخية، وسياسية، واجتماعية، واقتصادية، وأخلاقية، ومن هنا كان تعامله مع الأدب على أنه يؤدي وظيفة نسقية مضمرة، تضمر أكثر مما تصرّح. وهو الذي يعين في استنطاق النصوص، وكشف مكنوناتها وأنساقها، وتحليلها؛ بغية كشف التمثلات الجمالية والشيفرات الثقافية في النص، بما يعين على فهم الأحداث وتمثّلاتها الاجتماعية، وهو يضطلع «باستكشاف الوظائف الإيديولوجية للنصوص في مراحل تاريخية متنوعة، وفي ممارسات ثقافية متباينة» (عليمات، 2015، ص.9)، ويعمل على تأويل النص الأدبي في ضوء علاقته بالواقع، وتقصي شروطه

الاجتماعية والتاريخية والثقافية؛ وذلك لأن النص الأدبي في حاجة إلى مساءلة ومحاورة أكثر مما هو في حاجة إلى البحث عن قيمه الفنية وجمالياته، وذلك «باستنطاق بداهاته أو الحفر في طبقاته أو تفكيك أبنيته، أو كشف آلياته وإجراءاته، أو فضح مطوياته ومستنداته، أو تعرية آلاعيبه في إخفاء ذاته وسلطته» (حرب، 2000، ص.20). وبفضل سعة هذا النقد؛ فقد استوعب ما توصَّل إليه علم الاجتماع والتاريخ والفلسفة والإنثروبولوجيا والبلاغة والإعلام، واستطاع هضمها وإعادة صياغتها واستثمارها في التصدّي للنص الأدبي، الذي غدا في ظل النقد الثقافي بنية مركبة مرتبطة بظاهرة ثقافية ما، يحاول من خلالها الناقد أن يصوغ نظرية محورها علاقة الإنسان بالعالم، من خلال الفن (حليمة وحسين، 2020). وبناء عليه يكون النص تعبيرًا يشكّل جزءًا من عملية اجتماعية معقدة، مما يجعل من الضروري استحضار الملابسات الشخصية والاجتماعية واللغوية والأدبية التي كُتِب فيها النص ما دمنا نريد أن نجري عملية اختبار جاد في نطاق تحليل أدبي مكتمل، ويطلق بعض الدارسين على استخدام هذه العوامل موقعة السياق الثقافي للنص (فضل، 1998).

ولا يعنى النقد الثقافي بالبحث في الثقافة بقدر ما يهتم بالبحث في أنساقها المضمرة وتشكُّلاتها المركبة، ويتعاطى مع الظاهرة الأدبية كما لو أنها ظاهرة ثقافية تتماس مع القيم الحضارية والسياسية والدينية والسياقات التاريخية والاجتماعية والأخلاقية والإنسانية؛ بوصفه أنموذجًا قادرًا على الاستجابة الواعية لكل المتغيرات، وإثراء الجوانب الإبداعية والاجتماعية بنماذج فكرية وسلوكية، عكس ما تبنّاه النقد الأدبي الذي احترق؛ بسبب تركيزه على الجانب الجمالي للنص الأدبي (حليمة وحسين، 2020).

مفاهيم النقد الثقافي وقضاياه

أفاد النقد الثقافية من مفاهيم متعددة بحكم التواشج والتعالق المعرفي مع العلوم الأخرى، ولعل من أهم هذه المفاهيم ما ذكرها (السعودي 2017)، وهي المفاهيم التي تناولناها في بحثنا هذا.

الهيمنة الثقافية والخطاب السلطوي

تعني الهيمنة عند غرامشي امتلاك فئة مثقفة أو هيئة ما، أو مؤسسة معينة القدرة على التأثير ثقافيًّا وفكريًّا في المجتمع، مما يسمح لتلك الفئة أو الهيئة أو المؤسسة أن تهيئ صعود طبقة اجتماعية معينة وسيطرتها على الطبقات الأخرى اعتمادًا على تنظير مثقفيها (الرويلي والبازعي، 2002) وذكر (ميشيل فوكو) مفهومًا آخر يقارب مفهوم الهيمنة، وهو مفهوم السلطة، ويعني بها القدرة على تحقيق ما هو مرغوب فيه، سواء وجدت مقاومة أم لم توجد، وتتضح ملامح السلطة في الأدوات والأساليب والإجراءات المؤثرة في أفعال الآخرين (هندس، 2005).

ويرتبط المصطلحان بالمصالح، وحينما تتعرض هذه المصالح للتهديد، تقف السلطة/ الهيمنة الثقافية في وجهه، ذلك أن إنتاج الخطاب في كل مجتمع هو «إنتاج مراقب ومنتقى ومنظّم ومعاد توزيعه، من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها في الحد من سلطاته ومخاطره، والتحكم في حدوثه المحتمل، وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة» (هندس، 2005، ص. 20)، وهذا يعني أن مهمة النقد الثقافي الكشف عن الوسائل المعتمدة في تحقيق المنفعة، عبر تمريرها في الخطابات المؤثّرة في الجمهور المتلقّي، والنقد الثقافي يحاول فهم طريقة بناء الثقافة للمعاني والممارسات الإنسانية والإنتاج الأدبي، إضافة إلى فهم السياقات المنتجة لهذه المعاني؛ بغية الكشف عن القوى السياسية المسيطرة التي أيّدت ظهورها، فالهدف الرئيس للنقد الثقافي ليس مجرد دراسة الثقافة وفهمها وتحليل سياقاتها فحسب (السعودي،2017)، بل «تناول موضوعات تتعلّق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة، واختبار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية» (ساردار وفان لون، 2003، ص. 13).

فالطبقة المهيمنة هي التي تنتج الثقافة الرسمية الموحدة، وتفرضها على الطبقة المهيمن عليها، وحينما تتمرد الطبقة المهيمَن عليها على الثقافة المفروضة تقوم الطبقة المهيمِنة «بتطويعها وترويضها، بل ابتلاعها لتصبح جزءا من الثقافة المؤسسية» (بعلي، 2007، ص.41).

أما السلطة فتعني «انتحال للحق في الأمر من دون تبرير ألبتة، أو من دون تبرير كافٍ أو مقبول، أو هو تجاوز للنطاق المعين للحق في الأمر» (هندس، 2005، ص.16).

النسق الثقافي

يعدُّ النسق الثقافي مفهومًا مركزيًّا في مجال النقد الثقافي، ويتشكَّل نتيجة حقلين معرفيين، هما: النقد الحديث، والأنثروبولوجيا. والأنساق الثقافية بمثابة قوانين/تشريعات أرضية من صنع الانسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله في الأديان. ووضعها الإنسان؛ لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، وهي تعبّر عن تصوير الإنسان القديم؛ لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتصور، شأنها شأن كل عناصر الحياة (يوسف، 2010). وقد يكون النسق مجالًا «للتنظير، وإضفاء المشروعية أو نزعها عن الممارسة السياسية» (كاظم، 2016، ص. 186).

وعلى تعدُّد تعريفات النسق الثقافي نرى أنه: «مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيتيقية، تفرضها في لحظة معينة من تطوُّرها الوضعة الاجتماعية، والتي يقبلها ضمنيًا المؤلِّف والجمهور، وهكذا يكون أفق النصوص المفردة والإنجازات الفردية هو النص الثقافي الذي يجعلها ممكنة، وفي الوقت نفسه يحد من مدى تساؤلاتها» (كيليطو، 2001، ص.8).

ولكن كيف تتشكّل الأنساق؟ ومتى تتحوّل مكونات الثقافة إلى أنساق؟

ومع التطابق بين مفهوم النسق الثقافي ومكونات الثقافة (القيم والأعراف والعادات والتقاليد)، إلا أن هذه المكونات لا تتشكَّل نسقًا إلا إذا تكَّررت وترسَّخت، وبعملية التكرار تترسخ مكونات الثقافة، وتغدو مؤثّرة ولا سيما عندما تتحوّل إلى أعراف

شبه متواضع عليها، ولا يمكننا أن ننكر ما للتكرار من قيمة في تعزيز النسق الثقافي، الذي لا يمنح تلك الخاصية، إلا إذا تشكّل عرفًا شبه متواضع عليه، عاكسًا نظرة مجموعة من البشر لأمر من الأمور ذات تعلُّق بجانب من جوانب حياة الإنسان الاجتماعية أو الاقتصادية أو النفسية أو العلمية أو الدينية (أبو زيد، 2011).

فتكرار فكرة ما يؤكِّد رسوخها وتحولها إلى نسق له، يقوم بفعله في غياب الوعي، ولذلك كان النسق الثقافي «ممارسة، لها خصوصيتها من التغلغل والتأثير والهيمنة في غفلة من الذات» (يوسف، 2009، ص.87).

وقد أفاد النقد الثقافي من التحليل النفسي وعلم النفس، مفهوم اللاوعي، ولا سيما اللاوعي الجمعي، ممثلًا بالقيم والعادات الاجتماعية، وتَخَفّيها بين ثنايا النص الأدبي، «فالمعنى مختزل في شبكة الثقافة، وفي مرحلة انتقاله من الثقافة إلى النصية ينخرط في سلطة النص، والنص يتستّر على المعنى تحت حجاب النصية، كما تستقر الثقافة على المعنى تحت ستار القيم والعادات والتقاليد» (يوسف، 2007، ص. 172)، ويأتي النقد الثقافي ليكشف عن اللاوعي الثقافي الجمعي الذي يتحكَّم بسلوك المجتمع من خلال تسيير لا وعي أفراده.

النسوية الثقافية

استفاد النقد الثقافي في بعض أطروحاته من النسوية؛ سعيًا لفهم دور الثقافة في إعادة تشكيل العلاقات الجنسية والطبقية والعرقية، وقد ركّزت دراسات النقد الثقافي على فهم علاقة المرأة بالمجتمع والرجل، وتحديد مواطن الهيمنة وآليات التخاطب الثقافي الصادرة نحو المرأة ومنها؛ بوصفها آخر مقموعًا أو متحولًا من الهامشية نحو المركز (السعودي، 2017).

وقد فرض النقد النسوي الاعتراف بأن النصوص الأدبية هي بالأساس وثائق وأحداث اجتماعية، تحيل الى موضوعات اجتماعية تاريخية؛ إذ ركّز النقد الثقافي على دراسة الاختلافات في الهوية؛ بسبب الجنس (Gender) أو العرق (Race) وكشف الخطابات، وما تحويه من تحيّزات، تعود في معظمها لأسباب سياسية من قبل المركزية الذكورية، Androcentrim، المتمثلة في سلطة الرجل، التي تسعى إلى تنميط المرأة تنميطًا فكريًّا، يحقق أهدافه (المزروعي، 2007). وتتداخل النسوية مع النقد الثقافي في رؤيتها للهيمنة الذكورية وفهم الخطاب الموجه نحو المرأة؛ بقصد تطويعها فكريًّا وثقافيًّا، وكذلك فهم الخطاب الصادر عن المرأة، رافضة تلك الهيمنة المجتمعية الذكورية أو مرحِّبة بها (السعودي، 2017).

مفهوم النسق

النسق في مفهومه اللغوي لا يخرج عن النظام والتناغم والتلاؤم (ابن منظور، 1990، ج10)، وهو نظام ثابت، يمتلك القدرة على التحكُّم والتوجيه، ولكونه نظامًا يمتلك حضورًا وشرعية، فهو يتغلغل داخل ذاكرة المجتمع ويسيطر عليه؛ ليؤثر في العقل الجماعي، ومن ثم السيطرة والهيمنة على الأفراد من خلال وجوهه المختلفة من قيم وتقاليد وأعراف (بوزرورة، 2011).

ويحمل مفهوم النسق دلالة مضمرة صنعتها الثقافة، حيث عُرِّف بأنه: «تورية ثقافية، تشكِّل المضمر الجمعي، ويقوم الجبروت الرمزي بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة» (الغذامي، 2005، ص.80).

والنسق المضمر نقيض النسق الظاهر على تلازمه معه، فالنسق الظاهر واضح، يتموضع في معاني النّصّ، بينما النسق المضمر يتوارى في بنية النّصّ العميقة، وفي المسكوت عنه في النّصّ، ولا يُضَاف إلى النّصّ من خارجه، بل هو بنية تشكِّل جوهره الداخلي من خلال تراكمات تكوَّنت عبر مراحل تاريخية، ولذا فهو لا يتجسّد في المعنى المعلن عنه من طرف الكاتب، بل من حيث كونه دلالة منغرسة في الخطاب، ويستخدم في ذلك أساليب تتنوّع بين ما هو نصّي وإيديولوجي، ويتخلل هذا النّصّ الجمالي تورية ثقافية تشكِّل المضمر الجمعي (الربيعي، 1985).

كما عُرِّف بأنه: «مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات الممارسات، وهو مجال مشبع بالمعاني والأفكار والعقائد، وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطلعات، والمؤثرات الفاعلة كافة، التي تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات» (كاظم، 2016، ص.9)، سواء أكانت هذه القيم إيديولوجية أم سياسية أم اجتماعية، فالنصوص الإبداعية تضمر قيمًا وأفكارًا وعلاقات، ويأتي التحليل الثقافي ليكشفها.

وفي التركيب الإسنادي بين مصطلحي «الأنساق والمضمرة» يتشكَّل نظام؛ لمعرفة مكمن السر والخفاء في الأشياء (رشام، 2019)، وتغدو الأنساق المضمرة وفق هذا المفهوم «أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق، وتتوسّل بها؛ لعمل عملها الترويضي» (الغذامي، 2005، ص.78)، وتشكِّل دلالة نسقية تتخفّى تحت الغطاء الجمالي، وتتوسّل به؛ «لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة» (الغذامي وعبد النبي، 2004، ص.33).

«أما النسق المضمر فهو ليس في محيط الوعي، وهو يتسرّب غير ملحوظ من باطن النّصّ، ناقضًا منطق النّصّ ذاته، ودلالته الإبداعية، الصريح منها والضمني» (الغذامي وعبد النبي، 2004، ص.40)، وبما أن النسق الثقافي يمتلك خصيصة التخفّي، والقدرة على العمل بلا وعي من الشخص؛ نتيجة تخفيه تحت ركام من الترسُّبات، فيمكن تعريفه بأنه: «مجموع من الترسُّبات، تتكوّن عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة، تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص، وهي حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصورة آلية، وينجذب نحوها المتلقّون دونما شعور منهم؛ لأنها أصبحت تشكّل جزءًا من بنيتهم الذهنية والثقافية» (حمادي وناصر، 2013، ص.17). والنسق المضمر نتاج الثقافة والتربية، يتوارى خلف النسق الظاهر،

«ويحتال على الأنساق الظاهرة، ويتخفّى في أعماق النّصّ، ولا يمكن الكشف عنه إلا بعد التعرُّف على البنى التاريخية والثقافية للمجتمع الذي تشكَّلت فيه الأنساق» (عيسى وتكليف، 2019، ص. ص. 280 – 281).

وتتكوّن الأنساق الثقافية «عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص على مختلف أجناسها، ثم تشتغل بصورة مذهلة في توجيه الجهاز المفاهيمي للثقافة وسيرتها الذهنية والجمالية المترسخة من خلال التلاحم الديالكتيكي ما بين النّصّ وآليات التلقي المختلفة» (الياسري، 2013، ص. 2)، وتشكِّل نظامًا «يكمن خلف النّصّ الجمالي، يكشف عن ترسُّبات ثقافية تكدَّست مع تاريخ ولغة مجتمع ما، فهو يحمل أفكارًا وتصوُّرات لها صفة الهيمنة في هذا المجتمع» (عيسى وتكليف، 2019، ص.277).

فالأنساق الثقافية المضمرة إذًا هي المحركة والمكونة للعلامة اللسانية بحمولتها، ورصيدها الثقافي، التي انفتحت على عدة علوم، كالاجتماعيات، والإنسانيات، فهي من حيث الدلالة المضمرة ليست من صنع المؤلِّف، لكنها منكتبة ومنغمسة في الخطاب على أنها أقنعة، وترسُّبات وغطاء وعباءات، ومن خلالها يتضح أن وظيفة النسق المضمر تتحدّد من أنه يعمل كبرنامج يتحكَّم في الأفعال والأفكار المستقبلية لأبناء الجماعة، المتمثِّلة لهذا النسق الثقافي، وقد يبدو عمل الثقافة على النقيض من عمل البرنامج، من حيث إن الثقافة بوصفها ذاكرة جمعية، تتوجّه في الغالب إلى الماضي؛ لحفظه وصيانته، في حين أن عمل البرنامج ينظر إلى الأمام باستمرار (كاظم، 2004).

ويوضح غرنبلات (2018) التّحليل الثّقافي بقوله: «في النّهاية لا بدّ للتّحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النّصّ؛ ليحدّد الرّوابط بين النّصّ والقيم من جهة والمؤسّسات والممارسات الأخرى في الثّقافة من جهة أخرى» (ص.9)؛ أي: الخروج عن النّصّ والبحث في سياقاته الفكرية والثقافية ...التي أنتجته، لتي تساعد على تأويله وتفسيره، فلا يمكن ذلك إذا انغلقنا على النّصّ ودرسناه لذاته وبذاته، فهذه دراسة مجحفة وناقصة كما أثبتت الدراسات المعاصرة التي وجدت في النقد الثقافي ضالتها، فهو مجال واسع يشتغل في تحليله على النصوص المؤسّساتية، في محاولة منه ومن خلال قراءته الفاحصة استعادة القيم الثّقافية، وكشف أنساقها التي مُرّرت بوعي أو دون وعي الكاتب، واختبأت خلف ستار الجمالي في النّصوص.

النسق الاجتماعي

يُعرَّف النسق الاجتماعي بأنه: «منظومة من الأفعال والتفاعلات بين الأشخاص الذين توجد بينهم صلات متبادلة» (الكعبي 2020،ص.13)، وينطوي على نظام يقوّم علاقات الأفراد الذين تربط بينهم نشاطات معينة، بحيث يحتكمون إلى بنية ثقافية واحدة كالعادات والتقاليد والأعراف والطقوس وغيرها، وتتحدّد البنية الثقافية وفق رموز مشتركة متفق عليها ثقافيًّا بين أفراد المجتمع الواحد (كريزويل، 1993)، من حيث إنَّ النسق كيان مركب، يشمل الكثير من النظم والجماعات، والأدوات والعلاقات والروابط (مرسي، 2001). ويشير مفهوم النسق الاجتماعي إلى أفراد متباينين وظيفيًّا، ويركّز على البيئة الاجتماعية بصورة خاصة، ويتضمن: «مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكّنه من الدلالة» (كريزويل، 1993، ص.415). و»يمثِّل النظام الذي يضبط علاقات الأفراد ومواقفهم وأدوارهم وأفعالهم داخل المجتمع، وبالتالي فهو ذو صلة مباشرة ببنية المجتمع وما يدور فيها من تفاعلات» (الشرفات، 2021، ص.21).

ويمثِّل (النسق الاجتماعي) أحد أهم مستويات الأنساق الثقافية، ولعل الحديث عن ثقافة المجتمع، يعني «وجود نظام متواصل ومتوارث، يتكوّن من تلك الأنماط الثقافية التي اصطلح عليها المجتمع، يشترك فيها جميع الأفراد، وتنتقل من جيل لآخر، ويتعلّمونها بالمحاكاة أو التكرار أو الممارسة بشكل لا شعوري» (ذكي، 2001، ص.65). والنسق الاجتماعي نتاج الظروف الاجتماعية والتقاليد والثقافة السائدة، ويمثِّل نظامًا يضبط علاقات الأفراد ومواقفهم وأدوارهم وأفعالهم داخل المجتمع، وهو نسق عام ينضوي تحته أنساق أخرى، تتصل بالفرد والمجتمع؛ كالنسق التاريخي، والسياسي، والديني، والاقتصادي، والتعليمي، والحضاري، والإنساني، والمعرفي، وإذا كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة؛ فإن النسق ليس نظامًا ثابتًا وجامدًا، إنه ذاتي التنظيم من جهة، ومتغير، يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية؛ أي: أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة، يغيّر ملامحه عن طريق التكيُّف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية (حمودة، 1998). وهذه الأنساق تكون مضمرة في النّصّ، ويأتي التحليل الثقافي؛ ليربط بين البنيتين الفنية والدلالية للنص، وبيَّن بنية الأنساق الاجتماعية المضمرة في النّصّ والممارسات الاجتماعية المحيطة به من جهة أخرى؛ إذ يشكّل النّصّ «بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة» (يقطين، 2001، ص.32).

فكيف يعمل النسق في الفرد؟

النسق يهيج العقل بمرجعية نمط تفكير، يهتم بالعلاقات بين العناصر أكثر من العناصر نفسها وبالأهداف أكثر من الأسباب ...فالنّسق هو شبكة من المكونات المتبادلة التأثير، والتي تشتغل مجتمعة؛ من أجل الوصول إلى هدف، يترتب عن فكرة الارتباط المتبادل لمكونات النسق. إن أي تغيير يمس مكونات ما من الشبكة سيتبعه تغيير يطال باقي المكونات، أو على الأقل مجموعة مهمة منها، وكلما كانت ارتباطات المتبادلة كبيرة بين مكونات النّسق تزداد أهمية التواصل والتعارف بينها، ويترتب عن تعريف

النسق ضرورة وجود هدف واضح لكل جزء من أجزاء النسق، فبدون هدف لا يوجد نسق (الشيخ، 2008).

الأنساق الاجتماعية المضمرة في مجموعة العليان: (الرجل الحائط)

سنحاول قراءة النسق المضمر في مجموعة (الرجل الحائط) قراءة ثقافية تبحث في الثقافي، وتعنى بالتعمُّق في المجتمع، وما يترسّب فيه من رواسب، وما يصطرع فيه من اتجاهات اجتماعية، يختصرها مدلول مهيمن، تتناسل منه الأحداث، ويوجّه شخصياتها، ويشكّل صراعها.

تنفتح المجموعة القصصية المدروسة على الواقع الاجتماعي، وتزخر بأنساق مضمرة تتخفَّى خلف الجماليات، وتشكِّل فضاء للبوح بما يعانيه المجتمع، فكان النّصّ وسيلة لتعرية المجتمع من خلال ثنائية الرجل والمرأة، وتصوير الصراع المخفي بينهما. وبحسب المفهوم الثقافي فإن النّصّ «وسيلة كشف عن الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النّصّ» (بعلي، 2007، ص. 20)، ومن ثم فإن قصص قماشة العليان تحفل بأنساق اجتماعية مضمرة، تتخلل علاقة الرجل بالمرأة في مجتمعنا، وتبيّن كيف تنظر المرأة إلى الرجل وإلى نفسها، من خلال أحداث القصص بعلاقتها بالإطار الثقافي والاجتماعي.

نسق العنوان: (الرجل الحائط)

يختزل عنوان المجموعة أنساقًا اجتماعية، تضمرها نصوص المجموعة؛ نظرًا لما يكتسبه من أهمية كبيرة في الوصول إلى المتن السردي، فهو يمثِّل عتبة من عتبات النّصّ، ويسهم في توضيح غموضه، وتفكيك رموزه، وبوساطته يكون الكشف عن طبيعته وخباياه؛ إذ يسهم «في توضيح دلالات النّصّ، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهمًا وتفسيرًا، وإن تفكيكًا، وإن تركيبًا، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النّصّ» (حمداوي، 1997، ص.80).

فالعنوان يمكّننا من معرفة ما تحمله القصص من دلالات ومقاصد، من خلال وظيفته الإيحائية؛ لكونه يؤدي «دورًا محوريًا في تشكيل اللغة وتشكيل الدلالة» (مقداد والخطيب، 2014، ص. 574).

يتألف عنوان المجموعة (الرجل الحائط) من اسمين مبتدأ وصفة، وغاب الخبر؛ ليترك تحديده للقارئ، فالرجل إنسان، والحائط يحمل دلالة الجدار والحاجز والعائق، فكيف يغدو الرجل حائطًا؟ والمتداول في الموروث الشعبي القول: «ظلّ رجل ولا ظلّ حائط» الذي يخفي دلالة تفضيل ظلّ الرجل على ظلّ الحائط، مع أن ظلّ الحائط يؤمن الحماية المادية، وظلّ الرجل الحماية المعنوية المتضمنة حراسة تقاليد المجتمع. ومن المفاضلة بينهما في التراث، انتقلنا إلى اقترانهما في العنوان، فالرجل يغدو حائطًا عندما لا يشعر ولا يستجيب لمن حوله، فيعيش عزلة تحول دون التواصل مع الآخرين، إضافة إلى اتسامه بالجمود الفكري والموات؛ لأنه يعيش بلا إحساس ولا هوية. وكأن الكاتبة قصدت المساواة والتوحيد بين الرجل والحائط، ولكنها لم تطلقها على الرجال هروبًا من السلطة الذكورية أو الرقابة الاجتماعية التي تسيطر عليها فكرة ظل الرجل الحامي؛ لذلك عنت بقولها: (الرجل الحائط) بأل التعريف أولئك الرجال الذي لا يشعرون بمن حولهم، ولا تعنيهم المرأة بكل ما يضج فيها من أحاسيس. وهذا النوع من الرجال هم الذين سلطت عليهم العليان الضوء في قصصها، وجعلتهم مقابل المرأة بكل ما يتسببون في معاناتها وقتل أحاسيسها، ومن خلال علاقتهما، التي تحكمها ثقافة المجتمع، تتولد الأنساق الاجتماعية المضمرة، التي نحاول الكشف عنها وتأويلها.

نسق الآخر

يتوارى هذا النسق خلف فكرة الزواج من الآخر غير السعودي، فالكاتبة أرادت أن تدين النظرة إلى الآخر المختلف ثقافيًا وفق السائد في المجتمع، من خلال معالجة فكرة الزواج من خارج البيئة الثقافية والاجتماعية، التي تجلت بوضوح من ردود الأم والأب العنيفة على سؤال طرحته ابنتهما بطريقة تحمل الاستنكار؛ لمعرفتها الضمنية باستحالة تحققه، ولكنها تحاول متسائلة بضحكة موجعة: «أمي، هل ممكن في يوم ما أن أتزوج لبنانيًا؟!» (العليان، 2009، ص.6)، فكان ردّ الأم بنظرات الازدراء والاحتقار اللتين توحيان باستحالة التحقّق، تقول الكاتبة على لسان البطلة عندما طرحت السؤال على أمها، وكان جوابها إشارة دالة على موقف الرفض القاطع: «نظرتها تخترقني وكأنها تنفذ إلى أعماقي بثبات مخيف، ثم تشيح بوجهها دون جواب.. كنت أظن أن المستحيلات ثلاثة قبل أن تدركني أمي برابعها» (العليان، 2009، ص.6). كما يشي ردّ الأب على الشاب عندما طلب يد ابنته بتلك الثقافة المستحكمة، والردّان يخفيان موقفًا مستعليًا على الآخرين، ويبيّنان تسلط تقاليد المجتمع على حساب مفاهيم دينية سوت بين الناس، وجعلت التفاضل بالتقوى، بما يشي بتسلُّط العُرْف الاجتماعي وقوته وثباته.

كما أضمر كلامها الآتي: «شرعية الحب قتلته.. وهل الحب إلا ارتياب ومولود يكره الظهور؟ الأضواء كانت ضدنا كما كان كل البشر ... الأضواء أيقظتني من أحلامي المستحيلة» (العليان، 2009، ص.7). إن المجتمع يقرّ الحب، ولكن جعله أسير رؤية عُرْف اجتماعي، أوجب السكوت عنه، فكيف إذا كان الحبيب هو الآخر الغريب المختلف ثقافيًا؟! ولذلك أُرغِمت الفتاة على ترك الحبيب، وأذعنت بدورها للواقع، وقبلت الزواج في نهاية المطاف من الرجل الحائط، الذي ليس له لون ولا طعم، فتحول إلى مقبرة تدفن فيه حبَّها، وتعيش مع رجل تباركه التقاليد، وتعافه العاطفة. كما ألمحت إلى أن المجتمع لا يتقبّل إلا النفاق، ولا مكان للمصارحة؛ لكونها اعتراف يعرّي الذات، وهو مرفوض اجتماعيًا في ثقافتنا الشرقية، والمرأة تقع ضحية المصارحة، وبذلك تكون الخاسرة في معركة التقاليد، وضغط ثقافة المجتمع الرابضة عليها، ولذا تخسر معاركها دائمًا عندما تتحدّى التقاليد،

فالأضواء هي التقاليد الاجتماعية والثقافية، التي تظهر المواقف الواضحة، فـ»الأضواء كانت ضدنا كما كان كل البشر.. الأضواء أيقظتني من أحلامي المستحيلة، وأعادتني فتاة بائسة تنتظر قدرها المحتوم، وكان قدري –دون ذنب اقترفته– زوجًا يرتدي الأقنعة، ويجيد التلون كحرباء ... وجه للصباح، ووجه للظهر، وآخر للمساء والسهرة» (العليان، 2009، ص.7). ولعل القاصّة بموقفها من انسحاب الشاب اللبناني وصمته على إساءات الوالد لدى المكالمة الهاتفية التي أضمرها عدم الردّ، تشير إلى أن الرجل كان بمقدوره أن يهدِّد بامتلاكه قلب الحبيبة، وبإمكانه أن يفعل بها ما تمكّنه سطوة الحب من فعله، وهنا نشير إلى أن الكاتبة تستدعي احتمالية وجود نسق استلابي تسرّب دون وعي منها عندما ربطت الجانب الإنساني والأخلاقي بالآخر الرجل الغريب.

وقد عكست الكاتبة الواقع المأساوي لحاضر المرأة، من خلال الوظيفة النسقية للأغنية ذات الطابع السوداوي التي تشيع في المجتمع عن غدر الزمان والمرارة التي تشعر بها المرأة «يا حبيبي كل شيء بقضاء، ما بأيدينا خلقنا تعساء» (العليان، 2009، ص.6).

نسق دونية المرأة

إلغاء الذات ومشروعية الوجود (جلد الذات)

تبدو قصة (كفى يا ضمير) وكأنها تحكي قصة مرض أنثى ومعاناتها، وهي تمثِّل كل النساء إزاء فقْد جزء يعبِّر عن أنوثتها، فارتأت الكاتبة أن تحدد أن المعاناة الكبرى لدى المرأة نابع من تخيُّل موقف خطيبها منها، وكيف يمكن أن يتقبّلها بوضعها الحالي، لذلك بقي هاجس نقص عهد الخطوبة يؤلمها ليس حزنًا على نفسها؛ لأنها لا ترى لها وزنًا إلا بمقدار تقبُّل الرجل لها كما هي بما آلت إليه حالها؛ لذلك راودتها فكرة أن تكون البادئة بالابتعاد عنه، ونكران حبّها؛ خشية أن يبادر برفضها. وهذا يضمر سمو مكانة الرجل لدى المرأة، فهي تريد أن تكون كاملة الأنوثة لترضيه، وتخشى أن يتركها، وتفقد بذلك مشروعية وجودها، وهذا ما يبيّن هشاشتها إزاء علاقتها بالرجل، التي حاولت إخفاءها حينما قررت أن تبتعد عنه، وكأنها أرادت أن تختبره؛ لذلك امتلأت نفسها حبورًا عندما قرر البقاء معها. تقول الكاتبة: أنا لم أشكُ من أي مرض.. وسعد حبيب الطفولة ورفيق العمر.. خطيبي الآني وزوجي المقبل، كيف سيتقبّل هذه الحقيقة، وبأي صدر رحب سيواجهها وقد كنت في نظره الوردة اليانعة المتدفقة حبًّا وحيوية وعطاء...؟ كيف سيقبلني نصف امرأة بنصف صدر وقلب مثقل بهموم المعاناة والمرض وشبح الموت يخيم على عش حبّنا ...؟ ماذا أفعل؟ وكيف أصارحه بالحقيقة المفجعة التي ستقتله قبل أن يخترق نصلها المسموم صدري المريض؟ (العليان، 2009، ص.11).

فالمرأة تستمد أسباب وجودها من قبول الرجل لها، فكرة ترسَّخت في ذهنها من خلال ثقافة أعطت للرجل حق الاختيار والرفض، فهو صاحب القرار في تحقيق مشروعية الوجود للمرأة، صحيح أن الواقع أعطى للمرأة حق القبول بالرجل، ولكن لم تركّز الكاتبة على إبراز هذا الجانب.

وهي على مرضها وحزنها تمارس عملية جلد الذات، الذي ينبئ عن «اضطراب نفسي سلوكي، وشعور سلبي، يتنامى في أوقات الهزائم والإحباطات؛ بسبب مناخات الهزيمة التي تخيِّم على الأجواء، حيث يتوارى النجاح، ويتصدّر الفشل الواجهة» (عبد الواحد، 1994، ص.65).

ولعل الرغبة النفسية لدى البطلة في التغلُّب على عقابيل مرضها، وفشلها في مواجهته، جعلها تهمّش نفسها، وتتوارى وتنزوي، إلى أن أعلن الحبيب قبول وضعها.

لقد فرضت ثقافة المجتمع على كل من الرجل والمرأة التركيز في الأصل على جسد المرأة المكتمل، أليس هو موضع الفتنة؟ أما العقل فعارض وثانوي، وينبغي توافر مواصفات جسدية بعينها، تستجيب لمتطلبات الثقافة الفحولية، وما هذا إلا نسق مضمر للنظرة الدونيّة للمرأة عن نفسها، فالمرأة ليس لها من دور في الحياة إلا ما يقرره هو لها أو ما يحدّده هو.

كما تضمر القصة التمرُّد والخروج عن الثقافة المجتمعية، التي تمنع المرأة من الحديث عن جسدها ومرضها، ولكن أرادت أن تواجه نفسها بالحقيقة، لعلها تتجاوزها بمعزل عن الرجل.

وفي قصة (لا يغدو المنفى وطنًا) تحكي القصة سيرة امرأة مطلقة عانت الأمرّين من زوجها، فحاولت تجاوز مأساتها بجلسة من الزمن؛ إذ حاولت إقامة علاقة مع شاب عبر الهاتف، ولكنها سرعان ما عادت إلى واقعها –بعد تساؤلات كثيرة، جلدت ذاتها بها– أيقظتها شقاوة أبنائها، وأعادتها إلى الواقع؛ لتردم الهوة بينه وبين الحلم. الحلم الذي شكّل منفاها، واليقظة التي شكّلت وطنها، الذي تحكمه معايير وقيم وعادات وثقافة تحول دون حلمها، ولذا كان لا بد من أن تحتمي بها، فالمرأة بين البداية والنهاية كانت تحاول أن تتموضع في المكان الأصل؛ لأن الحياة الطفيلية أوقعتها في صراع وكأنها في منفى لا جذور لها، فكانت تلقي سيلًا من الأسئلة ولا تجد جوابًا: «إلى أين؟ ويتفجّر السؤال فقاعات صغيرة، تتغلغل في ذاتي بلا انقطاع.. تتوالد أسئلة صغرى، تتبعها أسئلة، ثم تتوالى الاستفهامات، وتخترقني بأنصالها الحادة.. ماذا بعد؟ كيف؟ متى؟ وإلى أين؟» (العليان، 2009، ص. 65). هذه أسئلة النهاية بدأت بها القاصة، مستخدمة تقنية الاسترجاع؛ لتصور الحيرة التي تضمر عدم رضاها عن حياتها. بعد ذلك تسرد القصة وكأن الكاتبة تقول: لا تلوموني على ما سيجري، أنا لم أصل إلى يقين، هذا اليقين الذي ظهر في النهاية، بعد أن تواصلت مع ذاتها، ومع قيمها الخاصة، وعاداتها وتقاليدها مخترقة صورة الماضي، فكوّنت صورة لها مبنية من تصورات الذات المختزلة لوعيها بالآخر، وكوّنت صورة وهمية، حقّقت لها استمتاعها الوهمي بصورتها اللائمة هذه التي ظهرت في القصة، فعبّرت ذهنيًا عما يراودها؛ لعلها تجد ما يعوّضها،

ولكنها فشلت؛ لذلك عادت إلى واقعها، وأيقنت أن الطلاق ضريبة ستدفع ثمنه المرأة دائمًا، كما أضمرت ضحكة الشاب الاستهزاء بها، وكانت مبعث تساؤلها: «ترى ما الذي يضحكه؟» ومن ثم كان الموقف «لم ألتفت ورائي.. تلك الليلة.. الهاتف يرن بإلحاح.. ودموعي تتحدث» (العليان، 2009، ص.67). كما أعادتها إلى الواقع: «أعادتني صغيرتي إلى أرض الواقع وهي تصرخ غاضبة.. شقيقها خطف لعبتها، طفلي الرضيع تقيّأ، رفضت شقيقته الكبرى أن تحمله، جذبني ابني الأوسط من يدي بقوة.. سرنا معًا...» (العليان، 2009، ص.67).

هذه العودة هي عودة من المنفى المتعارض مع الوطن؛ لترسخ فكرة الخضوع، وتشير بطرف خفي إلى صراع جديد في جيل الأولاد، وهو الخضوع والتمرُّد، فالطفل يخطف لعبة شقيقته بدافع سيطرة ذكورية، ورفض الشقيقة الكبرى أن تحمل أخاها بدافع التمرّد؛ لتؤذن بميلاد جديد في حياة البنت يختلف عن حياة الأم.

نسق الضياع/ هيمنة الذكورة

تضمر القصة رمزية الأم التي كانت تشكّل الراحة والاطمئنان، فالأم تجسّد انبعاث الحياة من العدم، كما تؤكّد أن البقاء الإنساني والخصب والنماء لا يتحقّق إلا بوجود الأم، تقول الكاتبة على لسان الابنة: في السابعة عشرة من عمري كنت.. حينما تصدع من حولي انهارت الجدران التي تحوطني، وتمزّقت الأقنعة عن وجوه من حولي؛ لتبرز لي الأنياب والمخالب.. والأرض الخربة المتهاوية، والأشجار العارية، والأيدي الخاوية، والأنفس الممتلئة بالصديد، ماتت أمي.. نعم ماتت من تمثّل لي نبع الحنان وروضة الجنان وشاطئ الأمان (العليان، 2009، ص.19)، وبموت الأم الحامية فقدت قوتها، فاستسلمت لقرار الفحولة الذي انتزعها من جذورها، تقول: وحدث ما كنت أخشاه، انتزعني أخي من بين أشيائي المحبّبة، ووضعني في حجرة بمنزله بعد أن دفن ذكرياتي وأمي بإعلان بيع منزلنا، لم يكن لي حق الاعتراض بعد أن تعرّضت على يد زوجته إلى شتى أصناف الإهانة والإذلال.. وبعد أيام –لا أدري كم عددها– اقتحم أخي حجرتي كعاصفة هوجاء.. قالها بلا مقدمات: ستتزوجين الأسبوع القادم.

بقلة حيلة تساءلت:

والجامعة؟!

أجاب بخشونة تعمدها:

– ليست ضرورية ... الزواج أهم..

ولم أسأل ...

انزويت في ركن من أركان بيتي أنا وابنتي أبتلع دموعي في صمت، تتراءى لي صورة والدتي بحنانها وحبّها ورقتها ... وضاعت صرخاتي وسط إصرار أخي وزوجته على تحطيمي (العليان، 2009، ص. ص. 22-23).

فالكاتبة تصوّر المرأة مستسلمة مستلبة، لا حرية لها في اختيار مصيرها؛ لتقدّم لنا فكرة ثقافة متوارثة أن المرأة لا يمكن أن تعطى حرية قرارها؛ لأنها غير قادرة على اتخاذ القرار؛ فقد ترتكب حماقات يمكنها أن تذل الفحولة، لذلك يتسلمها الأخ مرة والزوج مرة أخرى، ويتبادلان مسؤوليتها والوصاية عليها، وقد برزت حالات التبعية المطلقة بتزويج الفتاة دون اختيارها أو اطلاعها أو أخذ رأيها في شريك حياتها، فهي مملوكة، وكان قرار الزواج من ذكر إلى ذكر (دي بفوار، 1949، ص.162).

وفي قصة (السراب) تركّز الكاتبة من خلال القول على لسان البطلة: «لا أنكر.. مجبرة على الزواج كنت.. ولا أعرف عن زوجي المستقبلي سوى ملامح صارمة وشت بها صورته.. ووظيفته المرموقة التي تلائم تطلُّعات أبي وأخوتي .. ولاشيء آخر» (العليان، 2009، ص.93)، الفكرة ذاتها، وهي أن الزواج يتم عبر صفقة بين الرجال.

كما التفتت الكاتبة إلى مسألة مهمّة في قصتها (الموت الجديد) إلى دور المرأة في ترسيخ ثقافة الفحولة؛ وذلك بإيجاد مبررات لتصرُّفات الزوج عندما تخلّى عنها بقسوة؛ نتيجة فعل لا علاقة للمرأة به، وهو موت أطفالها بلا سبب إلا القضاء والقدر، ولكن الرجل لم يرضَ بنصيبه كما ترضى به المرأة، ومع هذا تبرر للزوج ردة فعله، وتحاول إيجاد العذر له: هل أعطي العذر لزوجي.. فرغم كل ما بذلناه من طواف على المستشفيات والتحاليل والفحوصات والأدوية لم نصل إلى نتيجة.. هل أراد أن يهرب من هذه المأساة، أم أراد الاختباء عن أعين الناس وألسنتهم وفضولهم الذي لا ينتهي، أم انصاع أخيرًا لآراء أمه وأخوته اللائي لم يتورعن عن اتهامي بأنني المتسبّبة بكل ذلك؟ (العليان، 2009، ص. 28).

والكاتبة لم تخفِ تأثير الوضع الاجتماعي الضاغط على الرجل؛ لأن يتخذ موقفًا يثبت به فحولته، بمساندة المرأة الزوجة والأم والأخت. وقد مررت الكاتبة فكرة سيطرة الثقافة الاجتماعية والموروث والعادات وهيمنتها على قرار الرجل فيصل ابن العم في قصة (جسد بلا أنوثة) بعد أن باحت البطلة بحبّها له، كان الردّ مخيبًا: «وكأنه لم يتوقّع.. لم يظن بأن أكون على هذه الشاكلة.. أحسست بوقع المفاجأة الكبير عليه» (العليان، 2009، ص. 34).

إن صمت الرجل يضمر الثقافة التي توجّهه وتسيّر تصرّفاته، وهو رفض الفتاة التي تخرج عن التقاليد والأعراف المجتمعية، فالفتاة التي تعترف بحبّها للرجل، يكون الرفض والاحتقار لها ردًا على هوانها، وهذا ما وقر في الذهن الجمعي؛ لأن المرأة توصف بأنها حيية بخيلة، لا تبادر الرجل، بل هو الذي يبادر، ولذلك سرعان ما عرفت خطأها، وأنها شرقية، وما كان عليها أن تفعل ما فعلت، وسبّب لها هوان النفس، وفقدان الحبيب في الوقت نفسه. لقد تصرّف فيصل بفعل ما ترسّب عبر بيئته الثقافية، وشكّل ذهنيته، فهانت ابنة عمه بعينيه بفعل هذه الرواسب، ولكن الصدمة بقيت تفعل فعلها، وتحرّض الفتاة على الانتقام ريثما تحين لها فرصة رفضه فيما بعد.

إن البطلة عندما وعت ما فعلت احتمت بالتقاليد، فوسمت نفسها أنها شرقية، ولو حافظت على شرقيتها لمنعت نفسها من الوقوع في الخطأ، وهذا ما ينبئ من طرف خفي إلى أن لحظات التمرد سرعان ما تُكبَح بفعل الثقافة المتوارثة، ومفهوم العيب في المجتمع.

صحيح أن المرأة تسيّر بعاطفتها، وهي سلطة داخلية وقوة فاعلة، لا تستطيع المرأة دفعًا لها، ولذا تندفع وراءها تبحث عنها؛ بوصفها السعادة والحياة لقلب المرأة؛ «فإن الحب هو هيمنة مقبولة مجهولة بصفتها كذلك، ومعترف بها عمليًا في الهوى السعيد أو البائس...» (بورديو، 2009، ص. 162)، ولكن سرعان ما يُدفَن هذا الحب حيًا بمباركة المجتمع.

وفي قصة (حلم مجنون) تسيطر على البطلة صورة حبيبها المتوفَّى خالد، فترفض وفاته، وتبحث عن صورته في صورة أي شاب، وفجأة تراها متجسِّدة في صورة فهد، فتلاحقه بنظراتها بلهفة إلى أن صرّحت له بحبّها، وهنا بدأت مأساتها، وذات ليلة فاض فيها حزني إلى حد الوجع.. وامتلأت نفسي بصديد الأحزان، وجدت نفسي أهاتفه رغمًا عني وأصرخ فيه قائلة:

– أنا أحبّك.. أحبّك يا فهد.. أرجوك افهمني..

ساد صمت، لم أسمع فيه سوى تردد أنفاسه.. تكلم أخيرًا بصوت يقطر دهشة:

– بالتأكيد أنت لست فتاة.. من أولئك!!

أولئك.. يقصد؟ دوّت هذه الكلمة في أذني لتخترق أعماقي وتدميني حتى النخاع.. ومن قال له بأنني ألاحقه؛ لأنني فتاة منحلة... (العليان، 2009، ص.124).

وأصرَّت على رؤيته، لكنه ازداد احتقارًا لها، فالشاب يرفض من تبوح له بحبّها ويحتقرها؛ لأنها تعدَّت حدود القيم الاجتماعية التي تمنعها من أن تعبّر عن داخلها، وكأنها تأخذ دور الفحل، ولذلك يرفضها الرجل، ورفض الرجل لها يستند إلى ما تراكم في ذهنه عن سمات المرأة الفاضلة.

وفي قصة (جمال لا يراه الناس) أرادت الكاتبة أن تبيّن مأساة الفتاة القبيحة التي لم يرغب فيها أحد من الرجال؛ لتمرر نسق أن الناس يُؤخذون بالشكل والجمال، ولا يلتفتون لعقل المرأة وثقافتها وجمالها الروحي؛ لأن هذا الجانب مُغيَّب لدى تقييم المرأة؛ لكونها لا تُقيَّم في ظل معايير ثقافية متوارثة، إلا من خلال شكلها الخارجي، ولو كانت فارغة من الداخل.

تقول: «كنت أدرك تمامًا بأنني غير جميلة، وأن الله جلَّت قدرته لحكمة إلهية أجهلها لم يهبني ولو مسحة من جمال، ولا حتى ذرة جاذبية أداري بها قبحي وتنافر ملامحي...» (العليان، 2009، ص.41). فالمرأة تهون في نظر ذاتها وفي نظر الآخرين عندما تكون قبيحة؛ لأنهم ينظرون إليها كشيء ينبغي أن يكون جميلًا يزيّن أركان البيت، ولذلك انزوت برهة تحيا صراعًا بين العاطفة المدفونة في أنوثتها المرفوضة والمهمّشة، ومن ثم حاولت مواجهة المشكلة؛ إذ وجدت في العقل تعويضًا، تشاركت به مع والدها بحكم لمورثات؛ إذ أدخلها كلية الطب، في محاولة منه لأن يكون مستقبلها «بعيدًا عن أحلام وطموحات الأنثى... إنه يشقّ لي طريقًا في الحياة بعد أن فهم بقلب الأب أنه لا طريق لي غير طريق العلم ولا مستقبل لي غيره وبكيت بحرارة...» (العليان، 2009، ص. 42). فانتصرت على خصومها في حلّ سردي، يكشف معارضتها الخصوم؛ لتثبت أنَّ غير الجميلة يمكن أن تنجح بموهبتها وكفاءتها، ومخالفة المتنمرين عليها؛ إذ سعت إلى تنمية قدراتها، حتى أثبتت ذاتها في النهاية من حيث توجيه اهتمامها في البحث عن الجوهر «في السنة النهائية من دراستي الجامعية.. وفي اختبار إحدى المواد النظرية، أثارني أحد الأسئلة وهو متعلّق بالمقارنة بين الجمال المادي المحسوس وانطلاقة الروح نحو الجمال الداخلي الأبدي.. كانت إجابتي مذهلة حتى تعدَّت حدود قدرتي على التفكير...» (العليان، 2009، ص.43).

لقد كانت فكرة الجمال المحسوس الذي حُرِمَت منه، تحرّك سلوكها بفعل التراكمات الثقافية، التي كشفت عن نظرة المجتمع للمرأة، فهي في نظر المجتمع لا تتبلور كينونتها إلا بوصفها مظهرًا خارجيًا، لا تستطيع الخروج من دائرة الرفض والهامشية، وهذا يدل كيف أدّت الموروثات الثقافية والاجتماعية دورًا مهمًّا في تكريس الذكورة وتهميش المرأة غير الجميلة. ولكن المرأة تجاوزت هذه العقدة في نفسها، وشعرت بقيمتها بعد أن تقدَّم لخطبتها أستاذها متنازلًا عن شرط الجمال الخارجي؛ لكونه كبير السن، وله تجربة زواج سابقة؛ لتؤكّد الكاتبة فكرة أن إعادة التوازن إلى المرأة لا تتم إلا من خلال أخذها الشرعية من الرجل، والاحتماء بالإيمان وبالعدل الإلهي، والحماية المجتمعية والثقافة التقليدية، التي رسخت في الذهن الجمعي، وهي القبول بالرجل المقتدر «الرجل لا يعيبه إلا جيبه» (العليان، 2009، ص.44)، فالركون إلى المتعارف عليه يحقِّق الأمان والسلام للمقهور والمستلب الإرادة إزاء ما يتعرّض له. وهنا تؤكّد الكاتبة بشكل غير واع مرة أخرى أن الفعل النبيل يكون من الرجل، وهو القادر على أن يعيد التوازن إلى المرأة.

كما يضمر النّصّ نسقًا كامنًا في لا وعي المرأة، وهي أن تتزوج الرجل الذي يحبُّها «بيني وبين نفسي همست يكفي أن يحبّني لذاتي وليس لأي شيء آخر» (العليان، 2009، ص. 44)، وهو الشيخ الفحل الذي استهوى الأسرة، وإعجاب المرأة المبطن به على كبره، الذي لم ينقص الكبر من فحولته، فهي بحاجة إليه ولا تكتمل إلا به، ولا يكون لصفاتها الأنثوية قيمة إلا بوجوده (الغذامي، 2000).

وهكذا تحول الفحل الكامل على كبره إلى معشوق لدى الفتاة؛ لأن الثقافة تقول: إنه أكثر تجربة وأقدر على تحمُّل المسؤولية. وفي قصة (امرأة في سيارة أبي) تلح المرأة في لا وعيها على الفكرة ذاتها في قولها: «أنا أحتاج الرجل القوي.. الرجل الناضج.. صاحب الكلمة الواحدة التي لا تتغير.. وهو لست أنت بكل تأكيد..» (العليان، 2009، ص.83).

نسق العدوانية

وفي قصة (وسقطت في الهاوية) تبيّن الكاتبة الذات المقهورة الراغبة في قهر الآخر، فالخادمة تقهر المرأة التي قهرتها لدى غيابها في قهرها لابنتها، تقول الكاتبة على لسان بطلة القصة: «كانت أمي تعامل الخادمة بقسوة وتمعن في إيذائها وتحقيرها؛ ربما لأنها تشك في سلوكها.. وبعد غياب أمي عن خارطة حياتي استلذت الخادمة في تعذيبي، وتفنّنت في زيادة شقائي وتعاستي» (العليان، 2009، ص.50). وهذا ما دفعها لأن تجعلها تقوم بما كانت تقوم به من أعباء مع توجيه الإهانات والضرب، تجابهنا هنا حالات القهر من جوانب متعددة، الأم تقهر الخادمة، وعند غياب الرقيب تقوم نفسها بقهر الابنة الشابة، ولذلك لم تجد الابنة بدًّا من تصعيد عدوانيتها؛ لأن الإنسان في حالات القهر تسقط مشاعر الذنب والتبخيس الذاتي على الآخر الشبيه الأكثر قهرًا، وتوجّه إليه العدوانية المتراكمة، متخذة طابع الحقد والتشفّي، والهدف تقديم صورة مختلفة عن ذاتها المقهورة، وعكسها للأكثر غبنًا؛ مما يعطيه انطباعًا بالقدرة على الإفلات من ذلة القهر، ولذا بيّتت نية قتلها.

تقول بطلة القصة: فكرت في القتل .. لا مفر من قتلها .. أقتلها وأستريح، ويستريح أبي من سيطرتها وإخوتي من إزعاجها المستمر لهم وشرها المستطير .. وتغلغلت الفكرة في أعماقي، وتمكّنت مني لدرجة الوسواس.. وكلما ازدادت الخادمة تعذيبًا لي تعلّقت بفكرتي أكثر وأكثر.. حتى عزمت أخيرًا على التنفيذ.. ولم أنم تلك الليلة.. (العليان، 2009، ص.52). هذا الحقد يضمر حقدًا دفينًا للأنثى الضعيفة في داخل البطلة؛ لذلك تضمر محاولتها قتل الخادمة قتل الذات الضعيفة من ناحية، وقتل الأنثى الغاوية التي تمثّلها الخادمة، التي قوضت دعائم العائلة، ودفعت الأب والأخ إلى الخطيئة غير مبالين بالقيم والعادات والتقاليد والأخلاق، وهذا ما دفع بطلة القصة إلى إظهار المشاعر العدوانية تجاه الأب والأخ العدوانيين، من خلال التعبير الصريح عن الفعل غير الأخلاقي الذي يرتكبانه مع الخادمة، ومن ثم كسر نسق الفحولة في ذهنها؛ نظرًا لخروج الأب والابن عن الصورة المترسّخة للذكر الفحل في الذهن، وكفلت له السيطرة المطلقة، فإذا به يتحول إلى ألعوبة بيد الخادمة، ولم يعد هو الرجل ذاته الذي يمثّل لها الملجأ والمأوى والاسم والكرامة.

فالقصة تضمر نسقًا أنثويًا، وهو غلبة المرأة بالدهاء، فالخادمة تلاعبت بالرجل وابنه، ولجأت إلى الغواية لرفض العبودية، وفرض السيطرة على الأب والابن والابنة، فالأب الذي يقهر ابنته، ويجعلها تنصاع لأوامر الخادمة كان سببًا في ضياع السلطة الذكورية رمز الكرامة والشرف؛ لكونه وقع في غواية الخادمة.

كما تضمر (قصة امرأة في بيتي) دونية المرأة وهيمنة الذكورة عبر فكرة الإنجاب؛ لكونها تنبثق من فكرة أن المرأة لا قيمة لها إلا من حيث كونها ولودًا. تحكي القصة قصة معاناة المرأة حالما اكتشفت أنها عاقر، فبدأت تتزعزع أركان الأسرة وتتهاوى؛ إذ فكرت تلك المرأة بتزويج زوجها من أخرى تحقّق حلمه بالإنجاب؛ لأنها أشفقت عليه أن يشقى معها، فمن حقّه الزواج من أخرى؛ ليسعد بامتداد وجوده، تقول: «الحقيقة القاسية كانت اللطمة الكبرى التي أفاقتني على واقعي المرير.. أنا لا أنجب.. معنى هذا أنني شجرة جدباء .. امرأة فاشلة لن أستطيع تكوين بيت وأسرة.. يكفي أنني لن أحقق لزوجي حلمه الأوحد بأن يكون له ولد يحمل اسمه» (العليان، 2009، ص.58).

تلخص هذه الأسطر معاناة المرأة غير القادرة على الإنجاب، ولكنها تضمر علو مكانة الرجل الذي يتربع في عقل المرأة، ويمارس سلطته عليها، ويتحكّم في اتخاذ قراراتها، فهي لا تفكّر إلا في إسعاده، وتقدّم له الأعذار للزواج من أخرى، على ما تحمله «الضرة» من امتهان لكرامتها، فالعادات والتقاليد التي تتحكّم بالمرأة شكّلت قناعاتها، ورضخت لها؛ إذ «لم تكن المرأة تبلغ منزلة العلو والرفعة إلا حين تصبح زوجًا أو أمًّا، وكانت العرب لا تعلي شأن المرأة إلا أن تكون أمًّا» (تجور، 2000، ص. 11)؛ فقد «شكّلت المرأة في المرجعيات الذهنية للثقافات المختلفة رمزًا للخصوبة المقرونة بالقدرة على الإنتاج والإكثار، التي تحفظ للجنس البشري بقاءه» (الطحاوي وإبراهيم، 2019، ص.7). فالمرأة أرادت أن تكتب بعقلية الرجل، ونظرت بعقليته للمرأة، تلك العقلية التي ترضخ للقيم الثقافية والاجتماعية السائدة.

وفي قصة (أمي .. لاتسأليني عن السبب) تحكي الكاتبة قصة معاناة المرأة مع ولادة الإناث مع أمنيات الزوج بولادة الصبي، فقال لها: أرجو ألا تلدي قبل عودتي.. أريده صبيًا حلوًا مثلك.. مرّت الأيام سريعًا ليعود لي وقد أنجبت طفلة أخرى.. لمحت الحزن في عينيه.. والوجوم باديًا في ملامحه..لكن العينين بقيتا على جمودهما، والحزن لا يبارح ذلك الوجه الوسيم، والروح ميتة مطفأة وكأنها تشيّع عزيزًا قد فارق الحياة (العليان، 2009، ص. 143). وتتكرر ولادة الأنثى، وتتجدّد المأساة وفي المرة الأخيرة تضعف فتقول: «دعوت ربي كثيرًا وأنا أبكي بأن يرزقني الله بالولد الذي تقر به عينا زوجي...» (العليان، 2009، ص. 144)، ولم يأت الولد، ولم تقر عين الزوج.

إن ولادة الأنثى تحطّ من قيمة المرأة؛ لنظرتها الدونيّة إلى نفسها ونظرة المجتمع التي تستهين بالمولودة الأنثى، التي تزيد الأم ضعفًا، وهي ثقافة متوارثة، رسخت عبر أمثالهم التي تحكي خلاصة تجاربهم؛ فقد كانت أمثالهم تصوّر كره الفتاة، وظهر هذا في تمنئتهم للمتزوجين بقولهم: (بالرفّاء والثبات، والبنين لا البنات)، فالمعنى واضح جلي، يظهر صبوة العرب إلى ولادة الذكور من دون الإناث (أبو علي، 2007).

لقد كرّست هذه الثقافة صفات الأنوثة المهانة، وغذّت لديها الإحساس بالنقص، وقبول وضعية القهر والمهانة المفروضة عليها من قبل مجتمع ذكوري متسلّط، وقد أبرزت الدراسات الاجتماعية أن ما يجعل الهيمنة الذكورية راسخة في اللاشعور الجماعي، أنها تتخذ صفة البداهة التي لا تخضع للمساءلة؛ فهي

تتأسس على نوع من العنف الرمزي الذي يمارسه الرجال على النساء، الذي يجري تشغيله وكأنه عنف طبيعي (بورديو، 2009).

وفي قصة (الرجل الحائط) التي تشكّل أم الباب في قصصها، وهي التي توضح مقصدية العنوان الرئيس للمجموعة، وهو البحث عن سند تستند إليه المرأة؛ لعدم قدرتها على حماية نفسها كما رسخ في الموروث الثقافي المجتمعي، فالمرأة في القصة هي التي تبحث عن سلطة عليا يمثّلها الرجل لتنقاد له، ولكن أملها يخيب، فالأب السند بسلطته القوية ودوره في حماية المرأة زوجة وابنة مات، فبحثت الزوجة عن سند آخر، وتزوجت برجل متسلّط، لا يقيم لها وزنًا، يعتدي على بناتها من دون أن تعترض؛ ضعفًا وهوانًا من ناحية، وخشية فقدانه من ناحية أخرى، كذلك الابنة تبحث عن الحماية فتتزوج، ولكن الزوج يبدي احتقاره لها؛ لأنها تعرّفت عليه عن طريق الهاتف وليس من انتقاء أسرته، وهي العادة التي جرت عليها الأسر في المجتمع، ولذا انهارت الأسرة بتأثير كلمة:

«أمك تزوجت قبل أن يجف قبر والدك، وأنت لم تتورعي عن الاتصال بي عبر الهاتف.. فكيف أثق بك بعد ذلك كيف؟» (العليان، 2009، ص. 74).

يضمر خطاب الرجل سلطة العادات والتقاليد على الرجل، التي تدفعه للشك في سلوكها؛ لكونها خرجت على ما تعارف عليه المجتمع من قيم، مع أنها كانت تحبُّه.

ويتحكّم في لا وعي الكاتبة أهمية الرجل، ولكن تحاول تفنيدها من خلال سلوك الرجل في القصة، وتصل إلى حقيقة مهمة لدى احتضان الأم لبناتها، حين تساءلت الابنة: «ترى هل حنّت أخيرًا.. هل تغلّبت غريزة الأمومة على أسطورة الرجل الحائط؟» (العليان، 2009، ص.74). وهذه الحقيقة نزعت صفة الحماية عن الرجل، فهو لا يحمي بل يقف حائلًا بين المرأة وكل مناحي الحياة ويعزلها، ويعرّيها أمام ذاتها، فحياتها معه متوقّفة على كلمة واحدة، بما يشي بعظمة الذكورة بعين نفس الرجل، وهوان المرأة بنظر نفسها، ولذلك ما فتئت تبحث عنه، وتنهار لدى غيابه، حتى عندما يكون ابنًا، ولهذا يكون مصيرها الانهيار مع محاولاتها الحثيثة معاودة الحياة، تقول الكاتبة في ختام القصة على لسان البطلة: «حاولت اختراق حاجز وحدتي بانخراطي في التدريس، ولكنني لم أعد أبدًا كما كنت، أصبحت حطام امرأة، أشلاء متحركة تمشي على قدمين..» (العليان، 2009، ص. 76)، وهذا كله تسيره فكرة راسخة أن المرأة عبد ضعيف، يحتاج حماية مولاه الرجل.

نسق المحافظة

وفي قصة (امرأة في سيارة أبي) نلحظ تحكُّم ثقافة المجتمع وتقاليده، وسطوة الشائعات على الناس في تكوين حكم سريع دون التحرّي، مع أن الرجل الذي تعرّض لحادث سير وبجانبه امرأة غريبة لا يثير الشكوك، حتى زوجته أحاطت فحولته بسياج محكم لا يقبل التطاول عليه، ولذا أجابت ابنتها عندما حاولت إثارة التساؤل حول الأب بقولها: «لا أسمح لأحد بأن يتحدَّث عن والدك –رحمه الله– بأية كلمة سوء.. أفهمت يا دلال...؟» (العليان، 2009، ص.80)، ولكن هذا الدفاع لم يفلح في إزالة الشك حول سلوكه، بل دفع كلام الناس عنه إلى طلاق ابنته من زوجها؛ خشية أن تلحق الزوج الفضيحة، فقال لها: «دلال.. لقد انتشر الخبر بين الناس.. الجميع يتحدثون عن أبيك ويقولون...» (العليان، 2009، ص.81). فالزوج ينتقم بسلاح الطلاق الذي يمتلكه؛ أي: بسند قانوني يبيح له هذا الحق دون تقديم سبب وجيه، حتى لو كان لمجرد الرغبة في إبراز الذات وهي تتبرأ من عيب لا دليل عليه، فالرجل أراد الانفصال عن زوجته لعيب لحق بها من حيث صلتها بوالدها المتهم اجتماعيًا بالخروج عن أعراف المجتمع وقوانينه؛ لتبين أن زوجها لا يمكن أن تستند إليه؛ لأنه تخلّى عنها «من أجل كلام الناس... سقطت الأقنعة، وبدت الحقائق عارية، وتمخّض كل شيء عن لا شيء» (العليان، 2009، ص.81).

إن هيمنة الشائعات أثّرت في تحطيم الفحولة، وتهشيم صورتها، وبيّنت هشاشتها إزاء الشائعات وكلام الناس، ولذا رسخ في وعي دلال أن الرجل الذي يُؤخَذ بالشائعات لا يمكن أن يكون سندًا لها، ولذا كانت كلماتها له متحدية ذكوريته الكاذبة: «أنا أحتاج الرجل القوي.. الرجل الناضج.. صاحب الكلمة الواحدة التي لا تتغير.. وهو لست أنت بكل تأكيد..» (العليان، 2009، ص. 83).

المرأة/ الضحية / الجلاد

وفي قصة (الضحية) تبدو المرأة ضحية العنف، والعنف ظاهرة مجتمعية، له جذوره الثقافية وموجباته المعرفية، ولا يمكن معرفة هذه الظاهرة حق المعرفة إلا من خلال معرفة الجذور والحواضن الثقافية للعنف (العمر، 2010).

ويعني العنف من المنظور الاجتماعي والسوسيولوجي عدم الاعتراف بالآخر، ورفضه وتحويله إلى الشيء (المناسب) للحاجة العنيفة إذا جاز الكلام، فعدم الاعتراف لا يعني عدم المعرفة، بل يعني معرفة معينة (مقبولة)، هنا الفاعل العنفي يراقب المقابل، يتصوّره بالطريقة المناسبة لرسم صورته (الضحية) وللتحكُّم بصيرورته (مطر، 2014).

وقوام العنف «إنكار الآخر كقيمة مماثلة للأنا أو للنحن، كقيمة تستحق الحياة والاحترام، ومرتكزه استبعاد الآخر عن حلبة التغالب إما بخفضه إلى تابع، وإما بنفيه خارج الساحة (إخراجه من اللعبة)، وإما بتصفيته معنويًا أو جسديًا» (خليل، 1984، ص. 138)؛ ليصبح الرجل بهذا هو النموذج المحتذى للمرأة؛ إذ تجد المرأة نفسها بلا قدوة سوى قدوة الرجل، وبلا نموذج سوى ما يطرحه الرجل. ويتطلب العنف وجود طرفين، هما: من يمارس العنف، والمعنَّف؛ فالأول هو الرجل الذي دائمًا ما ينظر إلى المرأة على أنها كائن مستضعف، والثاني هو المرأة التي لا تستطيع الدفاع عن نفسها إلا بوصايته، وهذا العنف يكون ضد الزوجة أو الأم

أو الأخت وحتى البنت، ولكن أن تكون المرأة هي من تمارس العنف، فهذا يضمر من خلال ما فعلته أخت الزوج ليس سوى انتقام لذاتها، وإخراج ما في النفس من الغضب والخبث، اللتين شعرت بهما طوال حياتها، وهذا كله يأتي «نتيجة لنظام ثقافي يضع المرأة ضد المرأة» (الغذامي، 1996، ص. 172)، ولذلك فهي تدين زوجة أخيها بما تحمله من ثقافة مع أنها الضحية.

فالمرأة الضحية لا حول ولا قوة لها؛ نتيجة الانتهاكات الجسدية والنفسية، التي نقلت الأسرة إلى حال من الضعف والتشوُّه والاستلاب، غدا بموجبه الجميع ضحايا؛ فالأم تحوّلت إلى هيكل منخور، الابنة المسلوبة الإرادة، والابن المدمن، والإخوة الصغار لاحول لهم ولا قوة، ولذلك عندما أرادت المرأة أن تستنهض عزيمتها وتتمرّد على واقعها، تنكسر وتفشل؛ لأن منطق الضحية الذي رضيت به يوجّهها، فهي ترسف في قيوده؛ لكون إحساس الضحية داخلي، يزداد ويتعاظم، حتى قررت في لحظة حاسمة الثورة، فتقول: «أن أثور.. أن أتمرد.. لن أكون ضمن قطيع الرعاع الذي تحكمه هذه المرأة.. لن أكون ضحية لها كما كنت ضحية لظروفي من قبل.. سأستعيد شخصيتي، وأقف لها ندًا، وأنسحب من حياتها غير آسفة عليها..» (العليان، 2009، ص. 89)، فالمرأة تتحوّل إلى ضحية وعليها تنفيذ قتل نفسها ووأدها بالإذعان لجلادها، فتقول: «وعاد إحساس الضحية يلفّني من جديد.. وعرفت أنني لن أكون إلا ضحية للظروف، وضحية المجتمع، وضحية لأمي وأبي، وحتى إخوتي» (العليان، 2009، ص.90). وهذا نتيجة للوم الآخرين وإلقاء اللوم على الخارج في جميع الأحوال والظروف، الأمر الذي جعل المرأة تتبنّى دور الضحية الذي تجلّى في رؤيتها لنفسها ضحية، وكأن سمة الضحية غدت ملازمة لشخصيتها، ولا حيلة لها إلا الحديث عن الوقائع التي أسهمت في تكريس ظلمها، فـ «الذات الأنثوية لا تملك حريتها، يضعها الرجل ضمن ممتلكاته، سلعة يستهلكها ويفرض عليها سلطته، فتضمحل ذاتها، حينها تنفتح علاقاتها بالواقع على العذاب، تؤدي دور الضحية التي لا تجد لنفسها حلًا في مجتمع قاهر، لا ملاذ منه سوى الانطواء والعزلة النفسية» (شريف، 2020، ص.221)، فالضحية قصة تضمر سطوة النظام الاجتماعي –الممثل بالرجل– على المرأة، وقدرته على سلب إرادتها.

نسق المرأة / الموءودة

هذا النسق يشكّل فكرة ضاغطة على المرأة، فأحلامها مدفونة، وحياتها قبر، ففكرة وأد الأنثى هي المحرك المضمر للقصة؛ لذلك حمّلت الكاتبة المرأةَ سبب الفناء، فالحب سراب بفعل قيود المجتمع؛ لذلك رغبت في التمرُّد على واقعها في أحلامها؛ بحثًا عن الحب؛ لأن قريتها لا تعرف الحب «فالحب وقريتي لا يجتمعان» (العليان، 2009، ص.93). فالقرية هي الرقابة المجتمعية التي لا تعترف بالحب، ولذلك تتحوّل المرأة إلى موات تدفن حية، فتتخيل زفافها مأتمًا، فتقول: لم أكن أعتقد.. ولا في أكثر أحلامي تفاؤلًا أنه سيأتي.. وفي ليلة زفافي بالذات.. هل كان ظهوره وبذلك الزمن المقترن بفرحة موؤود يعلن لي التعاسة بصورة فجة.. وبأنني لن أذوق للسعادة طعمًا طوال حياتي، وبأن ثيابي البيضاء التي أرتديها ستكون كفني القادم، وزوجي القابع بجواري سيكون مقبرتي الآتية، والمحتفون بعرسي هم المعزُّون في وقت لاحق.. وقاعة العرس وضربات الدفوف هي نفسها سرادق العزاء وصوت مقرئ القرآن.. اختلطت المرئيات بنظري.. فلم أعد أرى سوى جنوني (العليان، 2009، ص94). يبدو أن ثقافة الفحولة لا تقبل الحب ولا تسمح به، ولذلك مورس على المرأة الوأد المعنوي في الانتقاص من شأنها، وعدها وسيلة فقط لإشباع الغرائز عبر الزواج من رجل يدخل حياتها في غفلة وفي ليلة العرس، وهذا يدل على أن «النسق المضمر يعكس نسقًا ثقافيًا متجذّرًا فيه وفينا، فالثقافة الشرقية قاست وكابدت الويلات في السلطويات على مرّ التاريخ، فلجأت الشعوب المسكينة إلى الصمت؛ خوفًا من البطش؛ أي: أننا في ثقافة ميالة إلى التكتُّم والإضمار والمسكوت عنه» (الخليل، 2014، ص. 19).

وفي قصة (سأبكي غدًا) تتحدَّث الكاتبة بلسان الرجل الذي يبدو صادقًا لا يريد أن يدنّس حبّه لابنة عمه؛ لأنه عقيم، ولا يريد أن يظلمها معه، ولذلك يقرر العودة إلى طليقته «جين» في أمريكا. والقصة تضمر نسقًا ليس الوصول إليه أمرًا هينًا، فالعقم الذي يعاني منه الرجل هو عقم الذكورة التي يمثّلها، فليس كل الرجال يدفعهم الحب للتضحية بمن يحبون؛ لكيلا تظلم مع عقمهم، ولكن الرجل الذي يسكت عن عقمه؛ كي لا يهون أمام الناس، يرضخ في الوقت عينه لسلطة المجتمع بعاداته وتقاليده، فالذات الخاصة بهذا الرجل حاولت الظهور من خلال الإعلاء من منظومة القيم الاجتماعية المجتمعة التي تدينه، وأظهرت المعاناة التي تدور بداخله، وتولّد صراعًا حادًا بين ذاته وبين الآخر/ سلطة المجتمع، فالكاتبة تريد أن تبيّن معاناته، وسطوة المجتمع عليه بأعرافه وتقاليده المتصورة حتى في سرّه، ولذا آثر الهروب بدل المواجهة؛ لأن المواجهة والمكاشفة تفقُّد تلك الفحولة القابعة في ذهنه –على محاولته الظهور بمظهر المضحي– ومن هنا تُفسَّر عودته إلى أمريكا وهجرته لابتسام ابنة عمه، إنها هجرة للعادات والتقاليد، ونفي للخصم عن طريق الهروب منه، فالمجتمع هو العامل الأساسي في جعل أبنائه ينتمون إليه أو ينفرون ويبتعدون عنه، ولذا نجده يقول: ففي مجتمع كمجتمعي لا مكان فيه لمن حرم من إنجاب الأطفال.. فالكل يتحدَّث، والكل يقترح، والكل له الحق في إبداء رأيه في حياتك وبالطريقة التي يرغبها.. لأبتعد وصورتي المرموقة ماثلة في أعماقها لا تهتز.. ولأكون رمزًا لحب لم ينته .. ولن ينتهي.. (العليان، 2009، ص. 110).

نسق التمرد

وفي قصة (هاربة من الماضي) تتمرّد الفتاة التي عاشت ترزح تحت ذنب طلاق أمّها، بدءًا من السباب والشتائم والشك فيها بناء على مقولة شعبية: «الماضي يعيد نفسه والبنت ترث أمها» (العليان، 2009، ص. 117)، فالرجل تشكّك بسلوك الفتاة بناء

على طلاق أمها، أخذها بجريرتها، حتى الزواج من ابن عمتها المنحرف كان عقابًا لها، وتحت ضغط هذه الظروف، تمرّدت على ماضيها وعاداتها وتقاليدها، وهربت مع رجل تحبّه، محاولة كسر هيمنة الثقافة الاجتماعية، التي تحدّ من قيمتها، وتفرض عليها قوانين المؤسسة الاجتماعية (الأسرة والزوج)، وضرورة معايشة الظروف القاهرة التي فرضت عليها؛ لأنها ابنة امرأة مطلقة لا تُؤتمَن على العرض. وهذه القوانين الاجتماعية هي قوانين الذكورة التي تمرّدت عليها المرأة، واختارت حياتها كما تراها أفضل لها، ولم تلق بالًا للماضي بكل ثقله.

لقد وجدت المرأة نفسها بعد سجن زوجها في سجن مادي ومعنوي، تقول الكاتبة على لسان البطلة : «وبدأت الهمسات تدور حولي، وتعالت الهمسات إلى أصوات حادة تصرخ في أذني.. وحيدة وجميلة وزوجها غائب في السجن، وماضي أمها لا يشفع لها.. يجب تشديد الرقابة .. لا خروج إلا بإذن ولا مكالمة إلا باستئذان.. وحتى الكلام ممنوع..» (العليان، 2009، ص. 116). وقد أدّت شدة القبضة عليها إلى التمرُّد، فقرّرت الهروب بعد طلاقها، معلنة انفكاكها عن كل رابطة تربطها بذلك الماضي الكئيب محاولة نسيانه، وبالخروج على النسق الاجتماعي يحدث التمرد، الذي يخلخل النظام الضابط لعلاقات الأفراد ومواقفهم وأدوارهم وأفعالهم داخل المجتمع، ومن ثم فهو ذو صلة مباشرة ببنية المجتمع وما يدور فيها من تفاعلات.

الخاتمة

نخلص إلى القول: إن قصص قماشة العليان في مجموعتها (الرجل الحائط) قد حفلت بالأنساق الاجتماعية المضمرة، التي تصور الحياة الاجتماعية لكل من الرجل والمرأة بكل ما يشوبها من توترات نابعة من الهيمنة الذكورية على قرارها ووصايته عليها، وبالمقابل خضوع المرأة لتلك الهيمنة التي سوغها المجتمع بفعل الثقافة المتوارثة، التي تناقلت من جيل إلى جيل، وقد أظهرت قصص الكاتبة عبر سردها القصصي تحكُّم هذه الأنساق في لا وعيها؛ نتيجة رسوخها وقوتها، حتى عندما حاولت المرأة كسر هذه الأنساق، تعود الكاتبة لإظهار خطأ قرارها، بما يعني أن النسق الاجتماعي هو نظام تتحرك في إطاره مجموعة بشرية ما، مترابطة فيما بينها، تحكمها علاقات من المعتقدات والمصالح، وتشترك في كثير من الممارسات اليومية والدورية. والمجتمع عمومًا يهيمن عليه نسق، تنصهر فيه مكوناته الثقافية: القبلية، والدينية، والسياسية، والاقتصادية. وأدوات التحكم بالنسق لا تقتصر على الثقافة القائمة، وإنما هي أعمق من ذلك، فالنسق تتحكم به الثقافة وتراثها المتحدرة منه، ويحدد حركيته، ويتحكّم في مفاصله، الآمال والمخاوف التي يعيشها، والتي لولاها لتفكُّك النسق؛ حتى مع رسوخه الثقافي.

وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:

- إن النسق الاجتماعي هو أحد الأنساق الثقافية، التي تشير إلى الطريقة التي ينظم بها المجتمع سلوك أفراده؛ إذ يتأثّر بالقوانين التي تحكم سلوك هذا المجتمع، كالعادات والتقاليد والأعراف، التي لها تأثير كبير في النظرة إلى كل من المرأة والرجل وحقوق كل منهما، المخالفة لما هي عليه في الشرائع في كثير من الأحيان، وقد ظهرت في المجموعة القصصية من خلال مسألة الزواج، الذي يتم في تغييب رأي المرأة بما يعني أن النسق الثقافي مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية معرفية، تفرضها في لحظة محددة من تطوره الوضعية الاجتماعية التي يقبلها ضمنيًّا المؤلف والقراء، فالجميع يشتركون في صناعة النسق؛ إذ تربّوا عليه، وعاشوا في ظله، فكانوا جميعًا نتاجًا له.
- لقد اعتمدت الكاتبة على سبر نفس نفوس الأفراد في استبطان النسق الاجتماعي المضمر لعلاقة النسق باللا الوعي الجمعي، فالأنساق أفكار ترسَّخت في الإنسان بفعل المؤثرات الثقافية، وأخذت تفعل فعلها في لا وعيه، بحيث توجهه من غير إرادته. فالنسق الاجتماعي يؤثِّر بشكل مباشر على اللاوعي الفردي، حيث يحدد القيم والمعتقدات والعادات والتقاليد التي تتشكَّل في اللاوعي، مما يؤثر بدوره على السلوك الاجتماعي. واللاوعي هو مخزن للأفكار والخبرات والمشاعر التي لا ندركها بوعي، ولكنها تؤثِّر على سلوكنا وأفعالنا.
- قلما حاولت الكاتبة العليان كسر هيمنة الثقافة الاجتماعية التي تقلل من أهمية المرأة، والنظر إليها نظرة دونية، تفرضها عليها الأعراف المتوارثة اجتماعيًا، بدءًا من الأسرة، مرورًا بمؤسسة الزواج، وصولًا إلى الظروف القاهرة التي تفرض عليها فرضًا قسريًّا، عبر توظيف أفكار الخضوع على لسان الأنثى بطلات القصة، وهي التي يتقبّلها الرجل، ويستمدُّ سلطته من خلالها.
- النسق الاجتماعي المضمر يكمن في ذات الكاتبة من دون وعي منها؛ لأنه شكَّل قوة أزلية ضاغطة، تسيطر على تفكيرها، فالدلالة المضمرة ليست من صنعها، وإنما ولفتها الثقافة المتوارثة، فالكاتبة العليان كانت في كثير من قصصها، تصور الرجل المهيمن على المرأة في صورة المنقذ، وهو النسق المتحكم في لا وعيها.
- سعت الكاتبة إلى الحفاظ على الثوابت والموروث الاجتماعي؛ فالكاتبة لم تكن حادة في المواجهة، بل كانت تسعى لمعالجة الظواهر التي لا تتوافق وواقع المجتمع وثقافته وثوابته، فعندما أظهرت تمرد المرأة، كانت تدين هذا التمرد عبر نتائجه، فالتمرد خروج يهدِّد الحياة الاجتماعية القائمة على العادات والتقاليد والقيم التي تسيِّرها الأعراف الذكورية في الأغلب الأعم.
- تستند هيمنة الذكورة وتسلُّطها كما تبدَّى في المجموعة القصصية إلى الموروث الثقافي المتحكم في الممارسات الاجتماعية من عادات وتقاليد وقيم، اتخذت سمة راسخة

وجَّهت الفكر نحو تميّز الرجل، وهي تعود إلى ردة فعل الأسرة إزاء ولادة الذكر منذ الأزل.

- مع أن الكاتبة أنثى، وحاولت أن تغلب النسق الأنثوي، إلا أنها بشكل غير واع جاء نسق الذكورة متغلِّبًا على النسق الأنثوي، ورسَّخت مفهوم الرجل الفحل حامي المرأة، التي لا تستمدُّ شرعيتها إلا من وجوده، وهذا ما جعلها لا تدرك ذاتها إلا بعيون الرجل.

وتوصي الباحثة بدراسات ثقافية في أدب قماشة العليان، تبيّن تحولات الأنساق وجدلها بعد التطوُّرات التي نالت الحياة الاجتماعية في المملكة العربية السعودية، وتوضِّح أثر المرجعيات الثقافية المتحولة في تشكيل الأنساق الثقافية المتضمنة في أدب الكاتبة.

المراجع

إبراهيم، علاء عبد المنعم. (2019). تشكلات رواية الاغتراب النسوي في رواية «بروكلين هايتس» لميرال الطحاوي. *مجلة مرموس* 8(4)، 60-9. استرجع بتاريخ (2024/9/29) من رابط الموقع الإلكتروني للبحث: https://search.mandumah.com/Record/1135686/Details

أبو زيد، نواري سعودي. (2011). محاضرات في علم الدلالة. عالم الكتب الحديث.

أبو علي، محمد توفيق. (2007). صورة العادات والتقاليد والقيم الجاهلية في كتب الأمثال العربية.(ط3). شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

بعلي، حفناوي. (2007). مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات. الدار العربية للعلوم ناشرون.

بفوار، سيمون دي. (1964). الجنس الآخر (لجنة من أساتذة الجامعات)، ترجمة؛ ط.2 المكتبة الأهلية. (1949).

بورديو، بيار. (2009). الهيمنة الذكورية (سلمان قعفران، ترجمة). المنظمة العربية للترجمة. (1998).

بوزرورة، سلوى. (2011). النسق للأغراض الشعرية عند العرب [رسالة ماجستير، جامعة الجزائر]. مكتبة عين الجامعة. https://ebook.univeyes.com/110335

بوعاش، حسينة. (2022). «الأنساق الثقافية المضمرة في الخطاب الأنثوي (رواية التفكك أنموذجًا)». *مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية*، 7، 190 - 199.

تجور، فاطمة. (2000). المرأة في الشعر الأموي. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

حرب، علي. (2000). الممنوع والممتنع: نقد الذات المفكرة. (ط.2). المركز الثقافي العربي.

حليمة، عواج وحسين، مبرك. (2020). إستراتيجية النقد الثقافي في مقاربة النص الأدبي. *مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب*، (4)4 29-39.

حمادي، إسماعيل وناصر، إحسان. (2013). النقد الثقافي: مفهوم، منهجه، إجراءاته. *مجلة كلية التربية، جامعة واسط*، (13)، 23-10. استرجع بتاريخ (2024/10/2) من رابط الموقع الإلكتروني للبحث: https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-657761-

حمداوي، جميل. (1997). سميوطيقا العنوان. مجلة عالم الفكر، 25(3)، 79-112. https://search.mandumah.com/Record/215947

حمداوي، جميل. (2012). نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة. شبكة الألوكة.

حمودة، عبد العزيز. (1998). المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك. *سلسلة عالم المعرفة*، المجلس الوطني للثقافة والفنون، (232). استرجع بتاريخ (2024/11/15) من رابط الموقع الإلكتروني للبحث: https://www.nccal.gov.kw/%D8%A7%D9%84%D9%85%D%8%B1%D8%A7%D9%8A

حنانشة، حنان. (2020). الأنساق المضمرة في مجموعة القصص القصيرة للقاصة منال جراية – شفا غفوة- [مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي].

خليل، خليل أحمد. (1984). المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع.

الخليل، سمير. (2014). فضاءات النقد الثقافي من النّصّ إلى الخطاب. دار تموز.

ذكي، كريم. (د.ت). اللغة والثقافة: دراسة أنثرو لغوية الألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الربيعي، شوكت. (1985). الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ساردار، زيودين ولون، بورين فان.(2003). أقدّم لك الدراسات الثقافية (وفاء عبد القادر، مترجم). المجلس الأعلى للثقافة.

السعودي، نزار جبريل. (2017). تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة: قراءة لأهم المفاهيم الرئيسة. *مجلة جامعة الشارقة*، 14(2)، 209 - 237.

الشرفات، عبد الله عايد. (2021). النقد الثقافي: المصطلح، المفهوم، المرجعيات. *مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية*، 5 (2)، 18-32. استرجع بتاريخ (2024/8/12) من رابط الموقع الإلكتروني للبحث: https://journals.ajsrp.com/index.php/jhss/article/view/3301

شريف، جميلة. (2020). الرواية والعنف. علم الكتب الحديث.

الشيخ، محمد. (2008). فلسفة الحداثة في فكر هيجل. الشبكة العربية للأبحاث.

عبد المطلب، محمد. (2008). نقد ثقافي أم قراءة ثقافية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد الواحد، نعيم. (1994). الاضطراب النفسي وأثره في مضامين الإبداع. دار ومكتبة الفكر الحديث.

العزاوي، حفصة وحيدوش، أحمد. (2019). النسق الاجتماعي في الرواية النسوية العربية (رواية لحظات لا غير) أنموذجًا. المدونة، 6(3)، 781 - 796.

العليان، قماشة. (2009). الرجل الحائط: مجموعة قصصية. دار الكفاح للنشر والتوزيع.

عليمات، يوسف محمود. (2015). النقد النسقي. الأهلية للنشر والتوزيع.

العمر، معمر خليل. (2010). علم اجتماع العنف. دار الشروق للنشر والتوزيع.

العنزي، حمدة خلف. (2021). «الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (ترمي بشرر) لعبده خال». *مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، جامعة ذمار، اليمن، (11)، 317-357.

عيسى، نادية أيوب وتكليف، مجيد. (2019). الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي. *مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية*، 27(2)، 274-298. استرجع بتاريخ (2024/11/11) من رابط الموقع الإلكتروني للبحث: https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-949823-

الغذامي، عبد الله محمد وعبد النبي، اصطيف. (2004). نقد ثقافي أم نقد أدبي. دار الفكر للنشر والتوزيع.

الغذامي، عبد الله. (1996). ثقافة الوهم: مقاربات حول المرأة والجسد واللغة. المركز الثقافي العربي.

الغذامي، عبد الله. (2000). ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة. (ط.2). المركز الثقافي العربي.

الغذامي، عبد الله. (2005). النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي.

غرنبلات، منتوز. (2018). التاريخانية الجديدة والأدب (ترجمة: الحسن حمامة). المركز الثقافي للكتاب. (1982).

فضل، صلاح. (1998). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فيروز، رشام. (2019). تجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية تشرفت برحيلك [مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة مولود معمري]. جامعة مولود معمري. https://dspace.ummto.dz/items/bf067bf6-9a47-7efd-4297-321f1f80c9e6

كاظم، نادر. (2004). تمثيلات الآخر: صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

كاظم، نادر. (2016). الهوية والسرد: دراسات في النظرية والنقد الثقافي. (ط.2). دار الفراشة.

كريزويل، إديث. (1993). آفاق العصر: عصر البنيوية (جابر عصفور، ترجمة). دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع. (1985).

الكعبي، عفيفة منادي. (2020). المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي في قطر روايتا (غصن أعوج) و(شو Shu) أحمد عبد الملك أنموذجًا [رسالة ماجستير، جامعة قطر]. https://qspace.qu.edu.qa/bitstream/handle

كيليطو، عبد الفتاح. (2001). المقامات السرد والأنساق الثقافية (عبد الكبير الشرقاوي، مترجم، ط. 2). دار توبقال للنشر.

ليتش، فنسنت. (2000). النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات (محمد يحيى، ترجمة). المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. (1944).

محمود، محمد عبد الكريم وربيع إيمان محمد أحمد. (2023). «الأنساق المضمرة في مجموعة (لا بواكي لي) لعمار الجنيدي». جرش للبحوث والدراسات،(2) 24، 299 - 316.

مرسى، محمد عبد العبود. (2001). علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي العقل والنسق الاجتماعي دراسة وتحليل. (أحمد رأفت عبد الجواد، مراجعة وتقديم). مكتبة العليقي.

المزروعي، فاطمة أحمد. (2007). تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

مطر، مدحت. (2014). تنامي ظاهرة العنف في المجتمع

وعلاجها. دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

مقداد، موفق والخطيب، عبد الله. (2014). العتبات في رواية «أعراس آمنة تحت شمس الضحى». مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، *جامعة العلوم الإسلامية العالمية* 1 (2)، 576-574.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (1990). لسان العرب. (ج10). دار صادر.

الياسري، إبراهيم. (2013، 9، 30). الأنساق المضمرة في بنية النّصّ الشعري: دراسة في نصوص الشاعر عمار المسعودي. صحيفة المثقف. https://almothaqaf.com/readin 31-31-01-30-09-2013-79527/gs-5

يقطين، سعيد. (2001). انفتاح النّصّ الروائي: النّصّ والسياق. (ط2). المركز الثقافي العربي.

يوسف، عبد الفتاح أحمد. (2007). إستراتيجيات القراءة في النقد الثقافي. *مجلة عالم الفكر* المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 36(1)، 163 - 287.

يوسف، عبد الفتاح أحمد. (2009). قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى. جدارا للكتاب العالمي.

يوسف، عبد الفتاح أحمد. (2010). لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة. منشورات الاختلاف.

Abū Zayd, Nawwārī Sa‘ūdī. (2011). Muḥāḍarāt fī ‘ilm al-dalālah. ‘Ālam al-Kutub alḥdyth.

al-‘Anzī, Ḥamdah Khalaf. (2021). «al-ansāq al-Thaqāfīyah almḍmrh fī riwāyah (tarmī bshrr) l‘bdh Khāl».(in Arabic). Majallat al-Ādāb lil-Dirāsāt al-lughawīyah wa-al-adabīyah, Jāmi‘at Dhamār, al-Yaman, ‘A (11), 317–357.

al-‘Azzāwī, Ḥafṣah wḥydwsh, Aḥmad. (2019). al-nasaq al-ijtimā‘ī fī al-riwāyah al-niswīyah al-‘Arabīyah (riwāyah Laḥaẓāt lā ghayr) unamūdhajan. (in Arabic). al-Mudawwanah, (3) 6: 781-796.

al-Ka‘bī, ‘Afīfah Munādī. (2020). al-marji‘īyah al-Thaqāfīyah fī al-khiṭāb al-riwā’ī fī Qaṭar riwāyatā (Ghuṣn a‘waj) wa (Shū Shu) Aḥmad ‘Abd al-Malik unamūdhajan [Risālat mājistīr, Jāmi‘at Qaṭar]. https : / / qspace. qu. edu. qa / bitstream / handle

al-Mazrū‘ī, Fāṭimah Aḥmad. (2007). Tamthīlāt al-ākhar fī adab mā qabla al-Islām. Hay’at Abū Ẓaby lil-Thaqāfah wa-al-Turāth.

al-Sa‘ūdī, Nizār Jibrīl. (2017). tafā‘ul al-naqd al-Thaqāfī ma‘a al-Manāhij al-naqdīyah wa-al-ma‘ārif al-muta‘addidah : qirā’ah li-ahamm al-mafāhīm al-ra’īsah. Majallat Jāmi‘at al-Shāriqah, 14 (2), 209237-.

al-Shaykh, Muḥammad. (2008). Falsafat al-ḥadāthah fī fikr Hayjal. al-Shabakah al-‘Arabīyah lil-Abḥāth.

al-Shurfāt, ‘Abd Allāh ‘Āyid. (2021). al-naqd al-Thaqāfī : al-muṣṭalaḥ, al-mafhūm, al-marji‘īyāt. (in Arabic). Majallat al-‘Ulūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimā‘īyah, 5 (2): 1832-. astrj‘ bi-tārīkh (12/ 8/ 2024) min rābṭ al-mawqi‘ al-iliktrūnī lil-Baḥth : https : / / journals. ajsrp. com / index. php / jhss / article / view / 3301

Bw‘āsh, Ḥusaynah. (2022). «al-ansāq al-Thaqāfīyah almḍmrh fī al-khiṭāb al-unthawī (riwāyah al-tafakkuk unamūdhajan)». (in Arabic). *Majallat al-Risālah lil-Dirāsāt wa-al-Buḥūth al-Insānīyah, Majj* (7), 190199-.

Bwzrwrh, Salwá. (2011). al-nasaq lil-Aghrāḍ al-shi‘rīyah ‘inda al-‘Arab [Risālat mājistīr, Jāmi‘at al-Jazā’ir]. Maktabat ‘Ayn al-Jāmi‘ah. https : / / ebook. univeyes. com / 110335

Faḍl, Ṣalāḥ. (1998). ‘ilm al-uslūb mabādi’ih wa-ijrā’ātuh. al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb.

Fayrūz, rshām. (2019). Tajallīyāt al-ansāq al-Thaqāfīyah almḍmrh fī riwāyah tshrft brḥylk [Mudhakkirah muqaddimah li-nayl shahādat almāstr, Jāmi‘at Mawlūd Mu‘ammarī]. Jāmi‘at Mawlūd Mu‘ammarī. https : / / dspace. ummto. dz / items / bf067bf67-efd-42979-a47-321f1f80c9e6

Ḥalīmah, ‘wāj wa-Ḥusayn, mbrk. (2020). istirātījīyah al-naqd al-Thaqāfī fī muqārabah al-naṣṣ al-Adabī. mjlh al-‘Umdah fī al-lisānīyāt wa-taḥlīl al-khiṭāb, 4(4), 2939-.

Ḥamdāwī, Jamīl. (1997). simiyūṭīqā al-‘Unwān. (in Arabic). Majallat ‘Ālam al-Fikr, 25(3):

Maḥmūd, Muḥammad ‘Abd al-Karīm wa-Rabī‘ Īmān Muḥammad Aḥmad. (2023). «al-ansāq almḍmrh fī majmū‘ah (lā bwāky lī) l‘mār al-Junaydī». (in Arabic). Jarash lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt, 2(24): 299316-.

Marsá, Muḥammad ‘Abd al-‘Abbūd. (2001). ‘ilm al-ijtimā‘ ‘inda tālkwt bārswnz bayna Naẓarīyatī al-‘aql wa-al-nasaq al-ijtimā‘ī dirāsah wa-taḥlīl. (Aḥmad Ra’fat ‘Abd al-Jawwād, murāja‘at wa-taqdīm). Maktabat al‘lyqy.

Miqdād, Muwaffaq wa-al-khaṭīb, ‘Abd Allāh. (2014). al-‘atabāt fī riwāyah «A‘rās Āminah taḥta Shams al-Ḍuḥá». (in Arabic). Majallat al-Mishkāh lil-‘Ulūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimā‘īyah, Jāmi‘at al-‘Ulūm al-Islāmīyah al-‘Ālamīyah, 1(2): 574576-.

Sārdār, zywdyn wlwn, bwryn Fān. (2003). aqddm laka al-Dirāsāt al-Thaqāfīyah (Wafā’ ‘Abd al-Qādir, mutarjim). al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah.

‘Ulaymāt, Yūsuf Maḥmūd. (2015). al-naqd alnsqy. al-Ahlīyah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Yūsuf, ‘Abd al-Fattāḥ Aḥmad. (2007). Istirātījīyāt al-qirā’ah fī al-naqd al-Thaqāfī. Majallat ‘Ālam al-Fikr, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, 36 (1), 163287-.

Yūsuf, ‘Abd al-Fattāḥ Aḥmad. (2009). qirā’ah al-naṣṣ wa-su’āl al-Thaqāfah – astbdād A li-thaqāfat wa-wa‘y al-qāri’ bi-taḥawwulāt al-ma‘ná. Jadārā lil-Kitāb al-‘Ālamī.

Yūsuf, ‘Abd al-Fattāḥ Aḥmad. (2010). Lisānīyāt al-khiṭāb w’nsāq al-Thaqāfah. Manshūrāt al-Ikhtilāf.

11279-. https : / / search. mandumah. com / Record / 215947

Ḥammādī, Ismā‘īl wnāṣr, Iḥsān. (2013). al-naqd al-Thaqāfī : Mafhūm, manhajuhu, ijrā’ātuhu. (in Arabic). Majallat Kullīyat al-Tarbiyah, Jāmi‘at Wāsiṭ, ‘A (13), 23-10. astrj‘ bi-tārīkh (22024/10/) min rābṭ al-mawqi‘ al-iliktrūnī lil-Baḥth : https : / / search. emarefa. net / ar / detail / BIM-657761-

Ḥammūdah, ‘Abd al-‘Azīz. (1998). al-marāyā almḥdbh : min al-binyawīyah ilá al-tafkīk. (in Arabic). Silsilat ‘Ālam al-Ma‘rifah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn, ‘A (232). astrj‘ bi-tārīkh (152024/11/) min rābṭ al-mawqi‘ al-iliktrūnī lil-Baḥth : https : / / www. nccal. gov. kw / % D8 % A7 % D9 % 84 % D9 % 85 % D8 % B1 % D8 % A7 % D9 % 8A %

Ḥarb, ‘Alī. (2000). al-mamnū‘ wa-al-mumtani‘ : Naqd al-dhāt al-mufakkirah. (ṭ2). al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.

Ḥnānshh, Ḥanān. (2020). al-ansāq almḍmrh fī majmū‘ah al-qiṣaṣ al-qaṣīrah llqāṣh Manāl jrāyh – Shafā ghfwt-[Mudhakkirah mukammalah li-nayl shahādat līsāns fī al-lughah wa-al-adab al-‘Arabī, Jāmi‘at al-Shahīd Ḥamah lkhḍr-al-Wādī .[

Ibrāhīm, ‘Alā’ ‘Abd al-Mun‘im. (2019). tashakkulāt riwāyah al-Ightirāb al-niswī fī riwāyah «Burūklīn Hāyits» lmyrāl al-Ṭaḥāwī. (in Arabic). Majallat hrms, 8 (4): 609-. astrj‘ bi-tārīkh (292024 / 9/) min rābṭ al-mawqi‘ al-iliktrūnī lil-Baḥth : https : / / search. mandumah. com / Record / 1135686 / Details

‘Īsá, Nādiyah Ayyūb wtklyf, Majīd. (2019). al-ansāq almḍmrh fī rusūm Kāẓim Nuwayr min manẓūr al-naqd al-Thaqāfī. .(in Arabic). *Majallat Jāmi‘at Bābil lil-‘Ulūm al-Insānīyah,* 27 (2): 274298-. astrj‘ bi-tārīkh (112024/11/) min rābṭ al-mawqi‘ al-iliktrūnī lil-Baḥth : https : / / search. emarefa. net / ar / detail / BIM-949823-

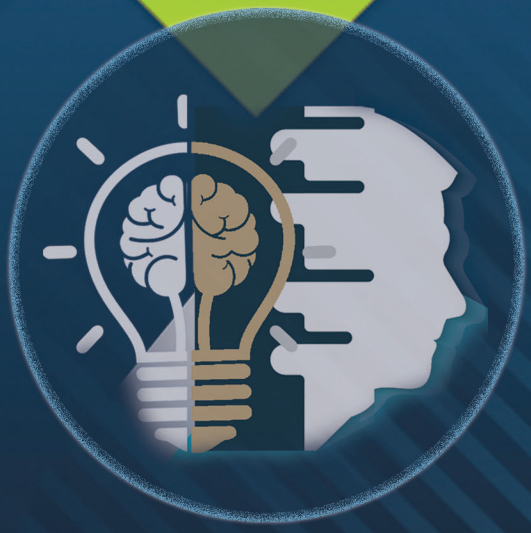
Kīlīṭū, ‘Abd al-Fattāḥ. (2001). al-Maqāmāt al-sard wa-al-ansāq al-Thaqāfīyah (‘Abd al-kabīr al-Sharqāwī, mutarjim, Ṭ. 2). Dār Tūbqāl lil-Nashr.

Journal of Human Sciences
At Hail University

جامعة حائل
University of Ha'il

Journal of Human Sciences

A Scientific Refereed Journal Published by University of Hail



Eighth year, Issue 27
Volume 2, September 2025

Arcif Analytics

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658