الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية–
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

الأنساق الثقافية في رواية " تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
بعزيز ديلية
أيت براهم روميسة

إشراف الأستاذة:
لبحري جوهر

لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة): معاندي عبلة ، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، أستاذة محاضرة قسم (أ)، رئيـــــــسا
الأستاذ(ة): لبحري جوهر، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، أستاذة مساعدة قسم (أ)، مشرفا و مقررا
الأستاذ(ة): عقاق نورة ، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، أستاذة مساعدة قسم (أ)، مناقشـــــــا

نوقشت يوم: 26 جوان 2024

السنة الجامعية 2023 /2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يطيب لنا أن نتقدّم بجزيل الشكر و التقدير للأستاذة العزيزة **"لبحري جوهر"**

التي أنارت لنا بتوجيهاتها و نصائحها الكثير من الدروب العتمة، و فتحت لنا أحاديثها العديد من الآفاق المعرفيّة،

و كما نشكرّها على صبرها في تصويب أخطائنا و زلاتنا أثناء إنجاز هذا البحث.

بارك الله فيكم ، و وفقكم في حياتكم العلميّة و الشخصيّة.

و الشكر موصول للأسرة الجامعيّة، من أساتذة أفادونا بخبرتهم الطويلة، و زملاء كانوا و مازالوا يشجعونا، و إداريين يسهرون على خدمة القسم و الكليّة ، و إلى كلّ من كان له فضلٌ علينا طيلة مشوارنا الدراسي و الجامعي.

إهداء

الحمد لله الذي هيَّأَ البدء و يسرَ الطريق ، و طيّب المنتهى، أحمد الله حمدًا كثيرًا على توفيقه لي لإنجاز هذا العمل، أمّا بعد:

لم أكن لأصلّ لهذا المستوى من التحصيل العلمي لولا التشجيع و التحفيز الذي كنت ألقاه من محيطي و بالأخص من أسرتي التي أحاطتني بالدعم و الحبّ ، لذا أودّ أن أهدي ثمرة جهدي و مثابرتي:

إلى **أبي** ، سندي و فخري ، و مثال الطيبة و الأخلاق، حفظكم الله من كلّ مكروه، و أدام حضوركم في حياتنا.

إلى **أمي** الغالية ، حضن الأمان و الحنان، التي رافقتني بدعائها و صلواتها ، أطال الله في عمرها و حفظها لنا.

إلى **هانية** أختي الصغيرة ، و رفيقتي الدائمة في السراء و الضراء...

إلى أخي العزيز و الوحيد **هاني**

و إلى كلّ من فقدتهم من العائلة، و تركوا فراغًا دائمًا في حياتنا ....

و إلى **دنيا** ، **حنان**، **صارة**، صديقات السنين الطويلة و اللحظات السعيدة، و أيام الصبّا و الشباب...

إلى **آسية** صديقتي، التي شاركتني المحاضرات، و الاستراحات، و المغامرات، و الكثير من الضحكات...

و إلى الأستاذة الفاضلة و الطيبة **لبحري جوهر**، التي جمعتني بها الكثير من الأحاديث عن الأدب، و الثقافة، و الفنّ، و أفادتني بالكثير من المعلومات العلميّة و المنهجيّة، و هو ما أثرى هذه الرحلة المعرفيّة.

و إلى كلّ الأحبّة، و الأقارب، و الأصدقاء، الذين سهوت عن ذكرهم.

ديلية

إهداء

إلى سندي و ملاذي الآمن أبي الغالي

إلى نبع الحنان و الأمل أمي الغالية

إلى نفسي التواقة

و كل إهداءاتي إلى الأستاذة المشرفة

روميسة

مقدمة

مقدمة:

لقد تمكنّ جنس الرواية بعد فترة قصيرة من ظهوره من أن يتصدرّ الساحة الأدبيّة ،لكونه من أكثر الفنون النثريّة مقروئيّةً و إقبالاً، فهو يملك قدرةً عجيبة على استحضار الموروثات التاريخيّة ،السياسية و الثقافية ، و الخوض في قضايا العصر الراهنة في آنٍ واحد .

ولم تكُن الرواية النسوية العربية في معزلٍ عن هذه الموروثات. ففي ظلّ متغيرات الزمن الراهن ،نزعت المرأة الكاتبة عنها رداء الخنوع في معالجتها لما كانت تعيشه وعاشته في السابق من قهر اجتماعي ،إذ تدرجت من الاحتجاج على وضعها في واقع عربي مشحون بالتناقضات ومشبع بقيم الفحولة، إلى المجاهرة في طرحها لقضايا المرأة بثورتها على قوى الهيمنة و الأنظمة الاستبداديّة الذكورية، التي ليست لها أيّ مشروعية إلاّ باسم الدين والأعراف والتقاليد.

و من هنا أصبح التأسيس لخطاب نسويّ حتميّة تاريخية وضرورة وجودية، يرصد لنا حقيقة المجتمع العربيّ الذي لا يزال يؤمن بمقولة الأعلى والأدنى الضاربة جذورها في أعماق الفكر البشري ، ويكرّس ثنائية المركز و الهامش.

و قد اهتمت السرود النسويّة بتعريّة البنى الذهنيّة العربية التي دجنت العقل الأنثوي، و كرست تبعيته للأنظمة الأبويّة، إذ هناك علاقة وطيدة بين اللاوعي الجمعي و بين الممارسات التي تهدف إلى إلغاء الهويّة الأنثويّة. وبالتالي عمدت الروايّة النسويّة إلى فحص الأنساق الثقافيّة العربيّة وتعريتها.

بناءً على ما تقدّم، وقع اختيارنا على موضوع البحث ، المعنون بـ " **الأنساق الثقافية في رواية "تحت أقدام الأمهات" للروائيّة "بثينة العيسى"** ، رغبةً منّا في الغوص في سراديب الثقافة العربيّة، و الكشف عن المضمرات الخفيّة التي أسهمت في تشكيل صورّة نمطيّة و دونيّة عن المرأة، و لعلّ أكثر ما شجعنا على انتقاء هذا الموضوع دون غيره، هو انفتاحه على فضاءات تأويلية ، تستدعي منّا أن نقرأ في مجالات شيّقة و مثيرة .

فكان الهدف من هذه الدراسة الوقوف عند مضمرات الثقافة الشرقيّة في ممارساتها القمعيّة ،التي تدخلت في بناء الخطاب و تلقيه ،بغية استنطاقها والكشف عن ملابسات تشكلها ، من حيث تمثلاتها النصيّة في الرواية ، والتي قد تُحيلنا إلى العديد من المرجعيات الثقافية ذات الأثر البالغ في تأصيل ثنائية المركز و الهامش في اللاوعي الجمعي العربيّ.

تمخضت عن إشكالية البحث الأساس مجموعة تساؤلات فرضتها طبيعة الموضوع –خصوصيّة المدونة محلّ الدراسة– ونوع المقاربة المعتمدة ، من قبيل:

ما هي أبرز الأنساق الثقافيّة التي عمدت "بثينة العيسى" إلى تمريرها على مستوى البنى النصية في الرواية ؟ ،و إلى ماذا تُحيل دلالات عتبات النص المصاحب و المتمثلة في العنوان ،والإهداء، والغلاف ؟.
إلى أي مدى استطاع النقد الثقافي بمختلف آلياته الكشف عن حركية النسق الثقافي المعلن والمضمر في العمل الروائي ؟ .وكيف تمظهرت أنساق الصراع الأنثوي /الذكوري ؟ .
ما مدى تأثير المرجعيّات الدينية و الاجتماعيّة في ترسيخ تبعيّة المرأة للفحل العربيّ؟ و كيف سيطرت الأنظمة الذكوريّة على حياة النساء داخل العائلة وتحكمت في مصائرهن ؟.

وللإجابة على مجموع هذه التساؤلات ،اعتمدنا **المقاربة الثقافيّة** كاستراتيجيّة قرائيّة ،أعانتنا في الكشف عن الأنساق الثقافية واستنطاقها، ومساءلة الثقافة التي أنتجتها في مختلف تمظهراتها . خاصة و أنّ الجهاز المفاهيمي والإجرائي الذي تستند إليه هذه المقاربة منفتح على حقول معرفية مختلفة ، بما في ذلك مناهج التأويل و تحليل الخطاب، و كذا العلوم الإنسانيّة التي لها صلة وثيقة بالنقد الأدبي على غرار علم النفس و علم الاجتماع.

ومن هنا ، ارتأينا أن نقسم البحث إلى مقدمة و فصلين ،صدرناهما بمدخل مفاهيمي حمل عنوان " **أثر المكونات الثقافية في السرد النسوي الخليجي** "، حيث وقفنا عند أزمّة المصطلح التي انطوت تحتها كتابات المرأة، لنعرّج بعدها إلى أثر المكونات الثقافيّة في إنتاج الروايّة النسوية العربية .

أمّا الفصل الأوّل المعنون ." **من نقد النصوص إلى مساءلة الأنساق**"، فقد خصصناه لدراسة التحولات المعرفيّة التي عرفها مفهوم النسق بداية من ارتباطه بمبدأ المحايثة النّصي، وصولًا لانفتاحه على الظروف المنتجة للخطابات الثقافيّة. و من ثمة، استعرضنا بعض الفروقات بين النسق في المفهوم الذي أفرزه الدرس الثقافي بالمقارنة مع نظيره في النقد الثقافي، لنتعرض إلى الأصول المعرفيّة و المقولات النظريّة التي شكلت النقد الثقافي. و في الأخير تطرقنا إلى آليات تشكل النسق الثقافي .

في حين خصصنا الفصل الثاني/التطبيقي الموسوم بـ"**تجليات الأنساق الثقافيّة في الرواية**"، لتحليل مضمرات العتبات النصيّة في الروايّة، لنقوم بالولوج إلى المتن السردي قصد الكشف عن تجليات التعارض بين ثنائيّة المركز و الهامش، و أفردنا المبحث الأخير لتعرية أنساق التابع و تمثلاته في الرواية .

و قد جاءت الخاتمة حوصلة لأهم النتائج التي توصنا اليها.

و للإلمام بالبحث في شقيه النظري و التطبيقي ، اعتمدنا على مجموعة من المراجع، أهمّها:

- أحمد موسى ناصر المسعودي، الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، ط1، مؤسسة الإنتشار العربي، 2014.
- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل،ط1،مؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،2005.
- هشام شرابي، النظام الأبوي و إشكالية تخلف المجتمع العربي، تر: محمود شريح، ط3 ، مركز الدراسات العربية، لبنان، 1993.
- شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية ،ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011.
- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3 ، المركز الثقافي العربي، لبنان،2005.

و قد صادفتنا العديد من الصعوبات في رحلتنا البحثيّة، و من ضمنها ضيق الحيّز الزمني المخصصّ لإنجاز المذكرة، و الذي حال دون قراءتنا للكثير من المراجع المتعلّقة بالموضوع، و كذلك حداثة تجربتنا في مجال النقد الثقافي.

و في الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدمّ بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "**لبحري جوهر**" ، التي رافقتنا في انجاز هذا البحث خطوةً خطوة، و كانت خير معين لنا بتوجيهاتها القيمة ، و تشجيعها الدائم.

مدخل:

أثر المكونات الثقافية في السرد النسوي الخليجي

1.مفهوم الثقافة :

1.1.لغة

2.1 اصطلاحا

2. الرواية النسوية العربيّة (المصطلح والنشأة) :

1.2 الكتابة النسويّة و إشكالية المصطلح.

2.2 نشأة الروايّة النسويّة العربيّة.

3.2 نشأة الروايّة النسويّة الخليجيّة.

3. أثر المكونات الثقافيّة في السرد النسوي الخليجي:

1.3 الكبت.

2.3 الهيمنة الذكوريّة.

3.3 الخطاب الديني.

تمهيد:

لقد تمكنت **الرواية** في غضون فترة قصيرة من أن تتصدّر المشهد الأدبيّ المعاصر ، لكونها من أكثر الأجناس الأدبية احتواءً للحياة الإنسانية في العصر الحديث . فهي صانعة حكاية الإنسان عبر الزمن ، مادامت تبحث في مقولات وجوده وتحفظ الذاكرة الجمعية من الاندثار ، مما جعلها تستقطب اهتمام النقاد و الدارسين الذين تولوها بالفحص و التحليل، بهدف الكشف عن مدى قدرتها على التعبير عن كينونة هذا الإنسان وحاجاته، واستنطاق عناصر وجوده .

وعليه ،يعتبر الخطاب السردي فضاءً خصباً لتصوير تفاصيل حياة الذات الإنسانية في علاقتها بالأنظمة الفكرية والسياسية، والاجتماعية ؛ حيث يسعى الروائي عند صياغة متنه النّصي إلى تمثيل الواقع موظفا خياله الفني ، ومستعينا بخاصيتيّ الإيحاء و الترميز، على اعتبار أن « **ثمة تعالقًا صميما بين الرواية و الحياة، ليس فقط في حيوية شكلها و حراك أساليب انتظامها؛ بل أيضا في اتصالها الوثيق بكينونة الإنسان في العالم.** »[1]، مما يجعل من الرواية شكلا أدبيّا قادرًا على الغوص في ثنايا الثقافة و الاختلافات فيما بين الأفراد.

و ربّما هذا ما يفسرّ تأثرها بخصوصيّة البيئة التي أنتجتها؛ إذ لا يمكن أن تكون بمنأى عن ظروف المجتمع و قضاياه ،و لاحتى عن الممارسات الثقافيّة و الأنماط الفكريّة التي أحدثتها، فالرواية تختزل كل تجارب الإنسان و تجسّد جلّ تعقيدات المنظومة الاجتماعية و سمّاتها الخاصة.

ولقد أفاد الروائيون العرب من مكونات الثقافة العربيّة في بناء متونهم الروائية ، و ذلك بعد تمرّسهم في كتابة الخطاب الروائي و استيعاب تقنياته السرديّة و الفنيّة، لتصبح بذلك الرواية ديوانًا جامعًا للذاكرة الثقافيّة و الصراعات والاجتماعية ، بالإضافة إلى التحولات التاريخيّة التي شهدتها البيئة الشرقيّة.

و قد كانت السرود النسويّة أكثر النصوص الروائيّة تأثرا بالتوجهات العرقيّة و البنى الذهنيّة العربيّة، حيث تلجأ المؤلفة إلى تشخيصها من زاويا مختلفة؛ مسلّطةً الضوء على كلّ تتعرض له المرأة ككائن هامشيّ في ظل المركزية الأبويّة و الهيمنة الاجتماعية اللتين تقيدان حريتها على كافة الأصعدة، لتتجلى بذلك براعة و جماليّة الروايّة

[1] **الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ط1 ، عالم الأدب للترجمة و النشر، لبنان، 2016 ،ص10 .**

النسويّة بما تثيره من أسئلة و ما تعريه من حقائق، و ليس بما تخلفه من راحة و استرخاء عند مطالعتها.[1] لتكون الكتابة النسويّة فضاءً نصيًّا يأخذ على عاتقه فضح قوى الهيمنة التي تسيطر على حياة المرأة العربيّة عامّة و الخليجية خاصة؛ حيث لازالت النساء في الخليج تكابد أشد أنواع الحرمان و التهميش من طرف البيئة الذكوريّة و الأعراف المتشددة هناك.

و عليه، ارتأينا أن نتطرق أولّا إلى مفهوم الثقافة و أهم الدلالات التي تحيل إليها اللفظة، لنفصّل بعدها، في المكونات الثقافيّة العربيّة و مدى تأثيرها في إنتاج السرود النسويّة، مع التركيز على خصوصيّة الروايّة الخليجيّة، وذلك من خلال استحضارنا لبعض العينات التي كشفت عن الوجه الحقيقي للبيئة الشرقيّة و أنظمتها التملكيّة.

1. مفهوم الثقافة:

" **الثقافة** "من أكثر المصطلحات تداولا في الدراسات المعاصرة ،وأكثرها مدعاة للاختلاف بين النقاد والمفكرين ، وأشدها التباسا ،باعتباره موضوعا خصبا في حقول معرفية متباينة، على غرار علم الاجتماع والأنثربولوجيا .إن تعامل كل تنوع معرفي مع هذا المصطلح وفق رؤيته المنهجية و مرجعيته المعرفية ، خلق زخما مفاهيميا، على مستوى تداوله وتلقيه. فالثقافة تشمل في تحديداتها الأعراف، و التقاليد، و التراث، ،الدين إضافة إلى أنماط الفكر و السلوك. و هو ما يبرز مدى شمولية المفهوم و وفرة المدلولات التي يحيل إليها .

1.1. لغة:

جاء لفظ الثقافة في لسان العرب لـ"ابن منظور" تحت مادة "ثقف" : «**يقال: ثَقِفَ الشيءَ و هو سُرعة التَعلم...و ثَقُفَ الرجلُ ثقافةً أي صار حاذِقًا خفيفًا مثل ضخُم، فهو ضخمٌ، و منه المُثاقَفَةُ.**»[2].

[1] **ينظر :عبد الله إبراهيم ،موسوعة السرد العربيّ، ، ط1، الجزء السادس ،قنديل للطباعة و النشر و التوزيع ، الإمارات العربية المتحدة، 2016، ص8.**

[2] **ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، ط6،المجلد الثالث، ، دار صادر، لبنان، 2008، المجلد الثالث، مادة ثقف، ص28.**

في حين وردت اللفظة في **"القاموس المحيط"** على النحو الآتي :« **ثُقُف، ككَرُمَ و فرحَ، ثقْفًا و ثَقَفًا و ثَقَافَةً: صارَ حَاذِقًا خفيفًا فطِنًا...**»[1].

من الواضح أنّ المعاجم العربية أجمعت على أنّ الثقافة تشير في مدلولها إلى الذكاء و الفطنة.

بينما لم يبتعد **"مجدي وهبة"** في **"معجم المصطلحات العربية في اللغة و الآداب"** عن هذا المعنى ،حين أشار إلى أنها تدل على« **ترقية العقل و الأخلاق و تنمية الذّوق السليم في الأدب و الفنون الجميلة.**»[2].

إذا، تكاد تُجمع المعاجم اللغويّة على أنّ الثقافة ترتبط ارتباطا وثيقا بالرقي الفكري و المعرفي و حتى الأخلاقي للأفراد و المجتمعات.

1. 2. اصطلاحا:

أكدنا فيما سبق على أن مصطلح الثقافة ،قد أثار جدلا واسعا في الأوساط الأكاديمية و المعرفية ، و مردّ ذلك صعوبة وضع مفهوم جامع و شامل لكل ما تنطوي عليه الكلمة من معان و مدلولات. و على إثر ذلك تباينت الآراء و الطروحات حينا و تناقضت حينا آخر.

وفي هذا السياق ،يمضي **"مالك بن نبي"** في تحديدها على أنها« **مجموعة من الصفات الخلقية و القيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته و تصبح لا شعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه.**»[3]

يبدو أنّ " **مالك بن نبي**" ،قد حصر مفهوم المصطلح في بعده الأخلاقي، اذ اختزله في المبادئ و القيم و الآداب التي تؤطر حياة الأفراد داخل المجتمعات.

---

[1] **الفيروز آبادي مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب، القاموس المحيط، د ط، دار الحديث، 2008، المجلد الأول، مادة ثقف، ص218 .**

[2] **مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط2، مكتبة لبنان للطبع، 1984،ص129.**

[3] **مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ط4، دار الفكر المعاصر ، بيروت، 2000 ، ص74 .**

و قد أكدت الرؤية الما بعد الحداثية لمفهوم الثقافة هذا المعنى ،حيث أشار **"تيري ايجلتون Terry Eagleton** " إلى أنها تحمل وجهين :أولهما تهذيب النفس و تشذيبها، أمّا الثاني، فيشتمل على ذلك الجانب من الذات الذي يكون مادة للصقل و التوعية.[1]

إذًا ، الثقافة في حقيقة الأمر عملية تراكمية و مستمرة ؛ فهناك دائما نواحي في حياة الفرد تحتاج إلى تثقيف، و تطوير، و تعليم.

أمّا **"عبد الغاني عماد"**، فذهب لربطها بالجماعة، إذ أكد بأنها الطريق الخاص و المتميز لحياة أفرادها[2]، مؤكدا بأنّه « **لا ثقافة خارج المجتمعات الإنسانية.....**»[3].

و هو ما يوضح سبب اختلاف السلوكيات و العادات و الذهنيات من مجتمع إلى آخر، غير أنّ هذا لا يلغي من أن يكون للذات الفردية تفضيلاتها و آرائها الخاصة بعيدا عمّا تقرّه الجماعة، و بالتالي لا يمتلك أفراد الثقافة الواحدة الطريقة نفسها لخوض الحياة.

ولقد أضاءت الدراسات الما بعد كولونيالية قضايا جديدة تخص الشأن الثقافي، أبرزها مسألة التعددية الثقافية؛ التي نعني بها الاختلافات العرقية و الدينية و الجنسية التي تكون بين الثقافات أو ما بين الأفراد الذين ينتمون إلى الثقافة الواحدة،.و قد أقرّ **"هومي بابا Homi Bhabha"** أن « **تشابكات الاختلاف الثقافي الحدودية يمكن أن تكون قائمة على التراضي و الإجماع بقدر ما يمكن أن تكون قائمة على الصراع...**»[4].

من المؤكد أن المجتمع الواحد في حدّ ذاته يعيش صراعاً ثقافيا بين أفراده، و بتفاقم الاختلافات و التفاوتات، ينتج تنافرا و مواجهة بين الطبقة المركزية التي استحوذت على السلطة و الطبقة الهامشية المحرومة من حقوقها و حريتها. و عالمنا العربيّ يعجّ بهذا الجدل الثقافيّ، إذ تحاول السلطة على اختلاف أنواعها ،بسط نفوذها و توجهاتها بمّا يعزز

---

[1] **ينظر: تيري ايجلتون، فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005 ،ص7.**

[2] **ينظر: عبد الغاني عماد، سوسيولوجيا الثقافة ، ط1 ،مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان، 2006، ص 24.**

[3] **المرجع نفسه، ص19.**

[4] **هومي ك . بابا، موقع الثقافة ، تر: ثائر ديب، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004 ، ص44.**

هيمنتها على الأقليّات، و في تشخيصه لأسباب ذلك يرى **"علي حرب"** بأنّ المنظومة الفكريّة العربية كانت السبب لخلق الوضع التعجيزي الذي تشهده ثقافتنا.[1]

من الواضح، أن الممارسات الثقافية للأقليّات العرقية و الدينية، و حتى الفكرية تعدّ من المحظورات التي منعتها الثقافة العربية الجمعيّة ،بوصفها سلطة مخولة بإرساء أنظمة تهيمن من خلالها على هذه الطبقة المستضعفة، فتفرض عليهم معايير و أحكام لا تستند إلى أي حقيقة موضوعيّة، حتى تضمن لنفسها الكلمة الأولى و الأخيرة.

و يعتبر الفضاء السردي الأدبيّ ملاذا للطبقات الثانوية لإبداء آرائها و طروحاتها بخصوص الشأن الثقافي العربيّ، إذ يشكل الجنس الروائي الحقل الذي تتفجرّ فيه الأسئلة و يُبحث فيه عن المسكوت عنه في البنى الثقافية و الاجتماعية.[2]

و عليه، كانت الرواية العربيّة بمثابة الفضاء النصّي الذي أتاح عرض هذه الاختلافات الاجتماعية و التوجهات الفكريّة من وجهات نظر متعددة، حيث قامت بالكشف عن تناقضاتها و فضح التابوهات التي حرمتها الأنظمة العربية الجمعيّة.

بناءً على ما سبق، نخلص إلى أن الثقافة مفهومً ضبابيٌّ و فضفاضٌ، و من الصعوبة وضع تعريف شامل له ، خاصة بوجود نظرية التعدد/ الاختلاف الثقافي التي تحوم حول فحص الأنظمة السلطوية التي تسيطر على الأقليات الثقافية و الاجتماعية و الفكرية.

و السرد الروائي كان وسيلة من وسائل الكشف عن مقولات المركز و الهامش لفضح الضغوطات و القيود الاجتماعية و الدينية التي تتعرض لها الطبقات المهمشة للحد من انتشارها و تضييق الخناق عليها.

---

[1] **ينظر: علي حرب، الأختام الأصولية و الشعائر التقدمية،ط1 ، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2001 ،ص109 .**

[2] **ينظر: شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية ،ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011،ص61.**

2. الرواية النسوية العربية:

استطاعت الرواية العربيّة أن تغوص في المناطق المحرّمة في ثقافتنا، و أن ترصد خصوصيات ثقافية أخرى بعيدا عن اعتيادية الواقع و زيفه في أحيان كثيرة، باعتبار أن المسكوت عنه هاجس ثقافي يحوم حوله التشويق و الابداع.[1]

و يبدو أن السرد العربي سلط الضوء على قضايا تخصّ الفئات المستضعفة من مجتمعنا ، محاولا إبراز خصوصية تجاربهم و آرائهم و طموحاتهم المستقبلية.

لقد صاحبت الرواية النسوية التيارات الفكريّة المعاصرة ،التي أخذت على عاتقها مسألة الخوض في شؤون المرأة، و نقل التضييق و الحصار الذي تعيشه في الحياة الواقعية من طرف السلطة الاجتماعية عامّة و الهيمنة الذكوريّة خاصة. فهذه الحركة الأدبية ترمي إلى القضاء على كل أشكال التمييز و الاضطهاد التي يعاني منها المرأة عن طريق«...**تفكيك الكثير من مزاعم الثقافة البطرياركية المنحازة ضدها و تقويض تصوراتها، و لا سيم ما يخص الهوية**»[2].

وبهذا ،فضحت الرواية النسوية الممارسات الجائرة التي يتعرض لها الجنس اللطيف، بالإضافة إلى نقدها كل أشكال الهيمنة التي تهدف إلى طمس الهوية الحقيقية للنساء بجعلهن خاضعات للنظام و المعايير التي أقرها المجتمع الأبويّ.

1.2 الكتابة النسوية و إشكالية المصطلح:

يُعرف الخطاب الذكوري على أنّه الخطاب الواعي الذي لا تشوبه شائبة، و أنّ ما عداه يفتقرّ للمصداقيّة و النزاهة، فالمؤسسات الثقافيّة تشهد ازدواجيّة كبيرة في تقييم الأعمال الفنيّة و التعامل مع المقولات الفكريّة، فهي تُثمن المحاولات الإبداعية بناءً على الهويّة الجنسيّة لصاحبها[3].

---

[1] **ينظر: شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية ، ص 140،141 .**

[2] **مُحَمَّد رضا الأوسي، الخطاب الروائي النسوي العراقي(دراسة في التمثيل السردي) ،ط1 ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، 2012 ،ص13 .**

[3] **Voir : Simone De Beauvoir, Deuxième sexe I (les faits et les mythes), éditions Gallimards 1946 renouvelé en 1976 ,P 19.**

و من هنا، كانت الحاجة إلى ظهور خطاب نسويّ يتكفل بفضح و تحطيم الأصنام الثقافيّة من أفكار و ممارسات لا تمت للموضوعيّة بصِلّة، و فتح المجال للاحتفاء بالاختلاف و التنوع على كافة الأصعدة (دينية، عرقيّة، جنسيّة...).

أثار الابداع النسويّ فور ظهوره زوبعة جدلية في الأوساط النقدية و الأدبية، لكون المرأة أقدمت على ممارسة فعل الكتابة الذي كان حكرا على جنس الذكور، فهي«**خرجت من زمن الحكي إلى زمن الكتابة. من زمن الإمتاع إلى زمن الإبداع. أصبحت صوتا مستقلا يمتهن فعل الكتابة و ليست فقط مادة خامة للكتابة.**»[1].

لقد أعلن الأدب النسوي بمجرد ظهوره عن ولادة أنثى مبدعة قادرة على التوغل في دهاليز الكتابة الروائية تماما كالرجل، فأضحت بممارساتها هذه، صوتا ثائرا على الممارسات القمعية التي تقوم بها الأنظمة المركزية و الاجتماعية.

لم تكتفِ المرأة بدخول مجال التأليف و فضح المنظومة البطريركية، بل تجرأت على جعل الثالوث المحرّم(الدين، الجنس، السياسة) مادّة تبني عليها خطابتها السرديّة. في هذا السياق تشير **"وفاء مليح"** إلى أنّ الأقلام النسائية التي تستهدف تعرية الخطوط الحمراء في المجتمع العربي لم يكن غرضها لفت الانتباه أو إثارة البلبلة و خدش الحياء بتاتا ،بل هي في الأساس محاولات إبداعية من وجهة نظر أنثوية للاحتفاء بالاختلاف و لرصد حقيقة و واقعية السلوك الإنساني.[2]

و هو ما لم يتقبله المجتمع العربيّ المحافظ، الذي بالأساس هاجم دخولها ساحة الأدب و الابداع، فكيف له أن يستسيغ موضوعات حساسة كهذه من أقلام كانت حبيسة الجدران؟

---

[1] **وفاء مليح، أنا الأنثى الأنا المبدعة...، ط1 ،دار الأمان، الرباط، 2009 ،ص 22 .**

[2] **ينظر: المرجع نفسه، ص6-8.**

و لقد تباينت الآراء و تناقضت حول شرعيّة استعمال مصطلح الأدب النسائي وتداوله، إذ هناك من الباحثين من يعتبرونه تمييزا على أساس الهوية الجنسانية لمنتج النص[1]،و قد أحصى الناقد **"يوسف وغليسي"** أزيد من عشرين مصطلح ينتمي إلى هذا المجال و هو ما يشكل التباسًا و ابهامًا لدى الدارسين و القراء[2].

لم يتفق الباحثون على مصطلح موحد يشير إلى الإبداع الأدبي النسوي، فمن أكثر التسميات الشائعة نجد الكتابة النسوية Feminism writing، الكتابة النسائية women writing، و الكتابة الأنثوية Feminine writing؛ فهل كلها تحيل إلى الشيء نفسه أم هناك فروقات يجب مراعاتها عند استخدامها ؟

و هنا تجدر الإشارة الى أن العديد من الكاتبات ثُرنَّ على هذه المصطلحات بوصفها تمييزا جنسيًّا أدبيا ،من بينهن **"سيمون دي بوفوارSimone De Beauvoir "** التي «.....**نبهت إلى خطورته، و عدته تواطؤاً من لدن النساء أنفسهن مع الثقافة البطرياركية على تكريس تبعيتهن فبات لزاما...مغادرة التمييز على أساس النسبة الجنسية بين نوعي تلك الكتابة، و الارتهان إلى مبدأ آخر**»[3]،إذ يجب أن يتوافر في خطابات المرأة وعي كافٍ للإطاحة بالأسيجة الفكرية التي بنتها الأنظمة الأبويّة[4].

ترى الناقدة أن التعدديّة الاصطلاحية كانت نتاج مقولات ذكورية ،استهدفت ممارسة المرأة للكتابة الابداعيّة ،ومحاولة خلق تفاضلات بين الجنسين حتى في المجال الأدبيّ.

و لقد ميزت الدراسات المعاصرة ما بين **الكتابة النسائية / النسوية / الأنثوية**، مؤكدة على وجود فروقات جوهرية يجب أخذها بعين الاعتبار أثناء الاستعمال التداولي لأحد التسميّات الثلاث.

---

[1] **ينظر: مفيد نجم،"الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح(التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي) "، مجلة نزوى، العدد42، أبريل 2005 ،عمان، ص86 .**

[2] **ينظر:يمينة بن سويكي، الكتابة النسوية الإبداعية النسوية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، إشراف: دياب قديد، جامعة الاخوة منتوري قسنطينة،2016 – 2017، ص20،19 .**

[3] **مُحَمَّد رضا الأوسي، الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي) ، ص19 ،20 .**

[4] **ينظر: المرجع نفسه، ص20.**

إنّ النسائية مصطلح بيولوجي يشير إلى المرأة كجنس بشري، و عند الحديث عن خطاب أدبي نسائي، فإننّا نشير إلى «...**الكتابة التي تنتجها المرأة فقط بغض النظر عن الموضوع أو الفكر الذي تنطلق منه**»[1] ،ليكون بذلك مصطلحا يهدف إلى تقسيم نتاجات المرأة الأدبيّة على أساس بيولوجي لا فنيّ.[2]

انطلاقا مما سبق، يتضح أنّ مصطلح الكتابة النسائية يبتعد كل البعد عن المعايير الفنية و الإبداعية، فهو مجرد تمييز جنوسي آخر للتفريق بين النتاجات الأدبية التي تكتبها النساء و بين التي يؤلفها الرجال.

في حين حدّدت "**توريل موي Toril Moi** " الأدب النسويّ في مقال لها بعنوان "**النسوية و الأنثى و الأنوثة** " على أنّه خطاب فنيّ يهدف إلى كشف و تعرية أنظمة الهيمنة الأبوية و خلق وعي مضاد للمرأة اتجاه هذه الممارسات السلطوية[3]، و تندرج تحت هذه التسميّة «...**كل كتابة تتخذ من قضايا المرأة و علاقتها مع الآخر موضوعا لها، بغضّ النظر عن كاتبها رجلاً كان أو امرأة** ».[4]

يبدو جليًّا، أن الكتابة النسوية تعمل على نشر خطاب جديد تدعو فيه إلى التمرد على كل الأنظمة التي من شأنها أن تحدّ من حرية النساء و طموحاتهم، فالأهم هو أن يعلوَ صوت الحق و العدالة و المساواة بأقلام كلا الجنسين.

و لقد أقرّ باحثون بعدم وجوب إطلاق تسمية كتابة أنثويّة على أي شكل ابداعي لكونه يفتقر لأدنى المعايير الفنيّة؛ فالأنوثة تركيب ثقافي، حين يفرض المجتمع على النساء مقاييس و قيم مختارة يجب أن تخضع لها و تنضبط وفقها[5]، لذا سيكون «...**من الخلل الكبير أن نسنده إلى الكتابة فلا نقول كتابة أنثوية؛ لأنه مصطلح يحيل حصرياً إلى مجموعة من القيم و الصفات البيولوجية التي يحددها المجتمع و يطلقها على المرأة...**»[6].

---

[1] **عصام واصل، "في خصوصية الكتابة النسوية"، مجلة فكر، جمعية مدرسي اللغة العربية للتنمية الثقافية و الاجتماعية، العدد 2– ماي2016 ،كلمات للنشر و الطباعة و التوزيع، الدار البيضاء ،ص175 .**

[2] **ينظر: عصام واصل، الرواية النسوية العربية(مساءلة الأنساق و تقويض المركزية)،ط1 ، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، 2018 ،ص32 ،33 .**

[3] **ينظر: توريل موي ، "النسوية و الأنثى و الأنوثة" ،تر: كورنيليا الخالد ،مجلة الآداب الأجنبية، العدد74 ،أكتوبر1993 ،ص24 –26 . عن موقع أرشيف المجلات http://archive.alsharekh.org**

[4] **. عصام واصل، "في خصوصية الكتابة النسوية"،ص174 .**

[5] **ينظر: مفيد نجم، "الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح(التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي)" ، ص 89 .**

[6] **المرجع السابق،ص175**

و من هنا، يتضح أن الأنوثة صفة بيولوجية و ليس قالبا أدبيا، فالبيئة العربية على سبيل المثال سطرت للمرأة صفات أنثوية يجب أن تخضع لها كالحياء و الخجل و إلا ستتعرض لأشد أنواع التضييق.

نستنتج أنّ رغم هذه التعددية الاصطلاحية، فإنّ الدراسات المعاصرة استطاعت أن تحصي بعض المعايير التي يجب مراعاتها عند التطرق للكتابات التي تؤلفها المرأة؛ فليست كل الكتابات النسائية نسوية بالضرورة، فالأدب النسائي تخطُّه امرأة انطلاقا من وجهات نظر و رؤى مختلفة و كثيرة. أمّا النسوي، فهو كل كتابة سرديّة أو شعريّة تأخذ على عاتقها معالجة قضايا المرأة و مناهضة الأنظمة الذكورية بغض النظر عن جنس المؤلف.

2.2 نشأة الرواية النسوية العربية :

عُرفت البيئة العربية على أنها بيئة شفويّة، إذ انتقلت موروثاتها الثقافية و الأدبيّة من جيل إلى جيل عن طريق الرواة، ليكون التأليف الروائي العربيّ«...**حالة مناقضة للتاريخ الشفاهي و التقاليد الشفاهية عامةً، كونها تعتمد الكتابة مرتكزًا لها**»[1].

فالمجتمع العربي لم يحتكم إلى التدوين إلا في قرون متأخرة، معتمدًا على الثقافة الشفوية في نقل الأخبار و المعارف و الأشعار، و للمرأة دور كبير في حفظ التاريخ و الموروث الشعبيّ عن طريق الفن القصصّي.

و قد سعت المرأة على طول الحقب الزمنية الغابرة إلى توثيق التاريخ؛ إذ من خلال ما روته الجدات و الأمهات من تجارب و حكايات استطاعت الأجيال الحالية أن تلقي نظرة مكثفة الى الماضي[2]، و لربما على إثر ذلك ، نستطيع اليوم القول «...**إنّ القصّة الشعبيّة هي ابتكار نسائيّ**»[3].

يظهر جليّا أنّ فعل القصّ كان له تأثير بالغ الأهمية على الأفراد، بدليل أننا لازلنا نتناقل الحكايات التي روتها الجدات إلى يومنا هذا.

لطالما عُرف عن العرب تذوقهم و ابداعهم لفنّ الشعر على سائر الفنون الأخرى، و لكن هذا لا يلغي تمكنهم في بعض الألوان السرديّة على غرار المقامات و القصص، إلا أنّ الخطاب الروائي دون غيره كان حصيلة

---

[1] **سامي الجمعان، خطاب الرواية النسائية السعودية و تحولاته، ط1، النادي الأدبي للرياض، السعودية، 2013، ص65.**

[2] **ينظر: بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، ط1 ، دار الآداب، لبنان، 1999 ،ص45.**

[3] **المرجع نفسه، ص45.**

الاحتكاك بالثقافة الأدبية الغربية فهو«...**ثمرة انتهت إليها حركة التمازج التي قامت بين الرصيد السردي التقليدي و المؤثرات الثقافية الجديدة.....**»[1].

فهو وافد أدبيّ غربي استورده المثقف العربيّ خلال بعثاته العلمية و اطلاعه على المنجز الروائي العالميّ؛ حيث شهدت البدايات الأولى للرواية العربيّة ترجمةً لمجموعة من الروايات العالمية مع الاشتغال على أن يتناسب محتواها و خصوصية المجتمع العربي المحافظ. لتشهد الساحة الإبداعية لاحقا محاولات في التأليف الروائي وُصفت بالمحتشمة.

لقد اقتحمت المرأة العربية عالم السرد الأدبي من بابه الواسع ، و بممارستها للكتابة تكون قد ثارت على المجتمع العربي الذي جعل«...**من الكتابة شأنا ذكوريًا و الشفوية شأنا أنثويا خالصًا.**»[2]، حيث تمكنت من إضفاء بصمتها الخاصّة على هذا اللون النثري مستفيدة من التراث الثقافي و من تجاربها الخاصة و آمالها و خيباتها.[3]

من الواضح، أنّ المرأة العربية أبت أن تظلّ متوارية خلف الثقافة الشفوية، فأطلقت العنان لقلمها لتنافس ابداعات الرجل الروائية ، لإسماع صوت معاناتها و قوة عزيمتها و صمودها أمام كل القوى التسلطيّة.

و بحسب "**ايمان القاضي**"، فإنّ أولى المحاولات النسائيّة في تأليف النص الروائي تعود إلى نهاية القرن التاسع عشر[4]، و يمكن الإشارة إلى أنّ اللبنانية "**زينب فواز**" من رائدات هذا الفنّ في الوطن العربيّ، بصدور روايتها "**حسن العواقب أو غادة الزاهرة**" عام 1895، لتتوالى بعدها إصدارات المرأة في هذا اللون النثري في لبنان و مصر خاصة[5].

و لعلّ المناخ الثقافي و الاجتماعي السلس في بلدان الشام بالمقارنة مع منطقة الخليج، هو من ساعد المرأة على دخول الأوساط الأدبية و الفنيّة، بالإضافة للبعثات العلميّة و حركات الترجمة التي أسهمت في تحرير الفكر الجمعي لتقبل هذه المبادرات النسائيّة.

---

[1] **سامي الجمعان، خطاب الرواية النسائية السعودية و تحولاته ، ص67 .**

[2] **المرجع و الصفحة نفسهما.**

[3] **ينظر: فهد حسين، بعيدا عن الظل (التجربة النسوية في منطقة الخليج العربية)، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، 2012 ، ص164 .**

[4] **ينظر: إيمان القاضي، "الاسهام النسوي في الرواية العربية"، مجلة المعرفة، العدد 324 –325 ،أكتوبر 1990 ،سوريا،ص85 .**

[5] **ينظر: المرجع نفسه، ص 87 ،88 .**

بعدما احتضن الأدباء العرب الفكر النسويّ، برزت نصوص إبداعيّة جديدة «...**تبشر بولادة حركة جديدة هي حركة ثورية بامتياز، حاولت المرأة فيها أن تنتصر على الفعل الاقصائي**»[1]. و تجدر الإشارة إلى أنّ كاتبات النصوص النسويّة حاولن أدلجة خطاباتهن بما يواكب المشهد الفكري و الثقافي الذي تعيشه بلادهن.[2]

لتصاحب بذلك الرواية النسويّة ، السياقات التاريخية، و الاجتماعية، و الثقافيّة التي تمرّ بها البيئة العربيّة، بالإضافة لمحاولتها تفكيك المقولات الذكوريّة.

3.2 الروايّة النسويّة الخليجيّة:

عرفت الساحة الأدبيّة الخليجية الفنّ الروائي في مرحلة متأخرة بالمقارنة ببلدان الشام، و لعل هذا راجع إلى البنى الفكرية المتشددة هناك،و التي ادعت أنّ هذا اللون الأدبي الوافد يبعد الناس عن دينهم و يثير الفساد و الرذيلة أكثر مما يهذب العقول و يثريها[3].

وتجدر الإشارة إلى أنّ المملكة السعوديّة و دولة الكويت كانتا السباقتين في المنطقة إلى احتضان هذا الوافد الجديد[4].

و عليه كانت بدايات الرواية الخليجيّة خجولة إثر الحصار الديني و الاجتماعي الذي أُحيط به الروائيين على العموم، و الروائيات على وجه الخصوص في ظلّ هذا الوسط الذي يعتبر كتابة المرأة وصمة عار.

شهد القرن العشرون أول ظهور لنص روائيّ على الساحة الأدبيّة الخليجيّة، حيث «...**تعد رواية "التوأمان" الصادرة سنة 1930 أول رواية في المملكة العربية السعودية لعبد القدوس الأنصاري**»[5]، ليظهر في المنطقة بعد عقود طويلة من الزمن ،خطابا أدبيّا نسويّاً يهتم بنقد البنى الذهنيّة و الاجتماعية للبيئة الشرقيّة بدلا من تصويرها فقط.

---

[1] **نجم عبد الله كاظم و آخرون، الرواية النسوية العربية (المرأة في عالم متغير)، ط1 ، دار كتارا للنشر، قطر، 2018 ،ص14 .**

[2] **ينظر: المرجع نفسه، ص8 .**

[3] **ينظر: إيمان القاضي، "الاسهام النسوي في الرواية العربية" ،ص79 .**

[4] **ينظر :شادية شقروش، "المشهد الروائي الخليجي من المرحلة الجنينية الى مرحلة النضج"، جسور المعرفة، جامعة العربي تبسي، العدد 3 ، المجلد 8 ، سبتمبر 2022، الجزائر، ص 54 .**

[5] **المرجع و الصفحة نفسهما.**

و لقد تأثر قلم الكاتبة الخليجية بالفكر النسوي جراء البعثات العلمية و حركة الترجمة، و نتيجة لهذا، أبصرت ثمانينات القرن الماضي بعض المحاولات الروائية ذات طابع جريء بعض الشيء بطرح قضايا لم يلتفت إليها الروائي الخليجي من قبل.[1]

و هذا ما يؤكد على خصوصية هذه البيئة التي لازالت متمسكة بالكثير من المقولات الذكورية، و هو ما استهدفت هدمه الروائية الخليجية من خلال العمل على نشر وعي مضاد إزاء هذه القوى و الممارسات القمعية التي تتعرض لها الأنثى بحجة الدين و العادات.

أشاد العديد من الباحثين و الدارسين بجودة الإنتاج السردي الخليجي، إذ «...**لا يختلف أحد على أن الروائيات النسويات الخليجيات امتلكن قدرة كبيرة على «البوح» من خلال تلك الروايات، و ان كانت موضوعاتها أو لغتها صادمة للكثيرين**».[2]

و هذا ما بدا واضحا عند التمعنّ في المنجز الروائي النسوي، و خاصة الأعمال النسويّة الكويتية التي عرّت حقيقة المجتمعات الشرقيّة و الاستيلاب الممارس على المرأة الخليجية عامّة و الكويتية خاصة. إذ اقتحمت الأديبة الكويتية الفضاء السردي مبكرا؛ فبحلول عام 1960 أصدرت "**صبيحة المشاري**" أول رواية نسائية في الكويت لتُتبع هذه الخطوة التاريخية العديد من الابداعات النسائية و النسوية التي تهدف لتحرير المرأة من سلطة المجتمع و الممارسات الثقافية الخانقة.[3]

من الواضح، أنّهن تمردنّ على سلطة البيئة الخليجية المتشدّدة بمجرد ولوجهن إلى عالم السرد الذي أفسح لهن المجال لتصوير واقع المرأة الحقيقي في رحاب المعالم التاريخية و البنى الفكرية العربيّة.

و لقد سطع نجم بعض الروائيات عن غيرهن، و يرجع ذلك إلى ما اصطبغت عليه كتاباتهن من جرأة، و تمرد، و ثأر للمرأة الكويتية ،التي عانت الكثير من العذاب من مجتمعها ،الذي تشرب إلى النخاع الأفكار الأبوية التسلطية .

---

[1] **ينظر: : فهد حسين، بعيدا عن الظل (التجربة النسوية في منطقة الخليج العربية) ، ص198.**

[2] **عبد السلام سيد محمّد الواحاتي، قضايا المرأة في الروايات النسوية الخليجية في ضوء الرؤية النقدية للمجتمع الأبوي،22 ماي2024 http://www.portail.arid.my**

[3] **ينظر: الكبير الداديسي، الرواية النسائية بالكويت،22 ماي 2024 http://www.elmawja.com**

و هنا تجدر الإشارة إلى أنّ هذا التمرد الذي سجلته الرواية النسوية لم يكن غرضه إبراز مفاتن الجسد بقدر ما هو انتفاضة على الأغلال التي تعيق حرية المرأة في مزاولة أحلامها[1].

و عليه فإنّ المنجز السردي النسوي الخليجي يواصل النضال لتحرير المرأة من ويلات الثقافة العربيّة الخانقة و من هيمنة السلطة الذكورية على أصغر تفاصيل حياتها، ليفتح أمامها آفاقا جديدة للحلم ،و الطموح، و الحريّة.

3.أثر المكونات الثقافية في الابداع السردي النسوي الخليجي:

قد أشرنا فيما سبق ،إلى أن الروائيات العربيات حاولن مناقشة العديد من القضايا و فحص البنى الثقافية و الاجتماعية عبر كتاباتهن التي تأثرت بالكثير من مكونات و خصوصيات البيئة الشرقيّة، و التي من أهمها:

1.3. الكبت:

لطالما كانت المرأة العربيّة سجينة الأعراف الاجتماعية التي هضمت حقوقها و حريتها؛ إذ عانت من الكبت و الحرمان ،و كانت أفعالها و أقوالها و حتى طريقة لبسها محطّ ترصد من رجال العائلة أو حتى من الأمّ التي تشربت من الذهنية الذكورية[2]، فجاءت الرواية النسوية العربيّة كمحاولة لرفع «...**الحصار عن عصافير تاقت منذ أزمنة الى الحرية**»[3].

بناءً على هذا، فالإبداع النسوي قدمّ صورة أخرى عن المرأة الشرقيّة، صورة خلعت فيها عباءة الخضوع، و هذا ما يتجلى في العديد من الأعمال الروائية العربيّة ، التي صارت تبحث «...**عن أفق أوسع للحرية ، تحقق فيه المرأة توازنها المفقود بين ذاتها الداخلية و ذاتها الاجتماعية.. بين ما ترغب بإعلانه و بين ذلك المسكوت عنه.**»[4].

ليصبح الخطاب الروائي فضاءً لتحرير المرأة من كل هذه القيود التي ترهق كاهلها، و على من خصوصيّة البيئة الخليجية، الا أن هذا لم يمنع الكاتبات من الانتفاضة و التمرد، و هو ما اتضح جليّا في أعمال الروائية "**بثينة**

---

[1] **ينظر: عبد الله إبراهيم ،موسوعة السرد العربي، الجزء السادس، ص34.**

[2] **ينظر: عصام واصل، الرواية النسوية العربية (مساءلة الأنساق و تقويض المركزية)، ص199 .**

[3] **وفاء مليح، أنا الأنثى الأنا المبدعة...ص63 .**

[4] **نزيه أبو نضال، تمرّد الأنثى (في رواية المرأة العربية و ببلوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885–2004) ،ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،2004 ،ص26 .**

العيسى" التي تخلع فيها الشخصيّة البطلة عباءة الطاعة و تتخذ من الوعي و التمرّد مسارا لها، و قد أكدت هذا **"أمينة الحمد"** في أحد مقالاتها مشيرة إلى أنّ أغلب روايات **"العيسى"** تشهد نموذجا نسويا طاغيا. [1]

إذا، الروائية استهدفت هدم أنساق الاستسلام و الاستعباد التي تكبح حرية المرأة و تحدّ من طموحها، مما جعل الشخصيّة الرئيسة ثائرة على كلّ السمّات و المحددات التي وضعتها الأعراف الخليجية و السلطة الذكورية و التي يجب على المرأة ككائن هامشيّ أن تتبعها و تمتثل لها.

2.3 .الهيمنة الذكورية:

شنّت الحركة النسوية الأدبية هجوما على مقولات الهيمنة الأبوية التي طمست الهوية الحقيقيّة للمرأة الشرقيّة، و التصدي لهذا النظام لا يكون إلا بتحرير المرأة من تبعيتها حتى تتحصنّ من المجتمع الأبوي سلطته عليها[2]؛ إذ ركزت الروائيات على نقد الممارسات السلطوية الذكورية التي تُحجِم دور المرأة داخل البيت فقط، فعمد الابداع النسوي إلى كسر هذا الدور النمطي من خلال المتن السردي.

تمكنت الكاتبة **"بثينة العيسى"** في رواية **"تحت أقدام الأمهات"** أن توظفّ البعد الذكوري بصورة أخرى، إذ مثلته بصورة المرأة التي تشربت من الذهنية الأبوية و حاولت التحكم بحياة كل من حولها، و بتوظيفها لعنصر المرأة الجبروت ،تكون الروائية قد أضاءت نقطة مهمّة ألا و هي أنّ«...**النظام الأبوي لا يمكن أن يعمل إلا بالتعاون مع النساء.....**»[3].

يتبين من خلال هذا الكلام ، أن النظام الأبوي استطاع أن يضمن سيطرته و بقاءه عبر نوعين من النساء: الأولى تمارس الصمت و الخضوع أمام الممارسات الجبرية للأبوية بدون أي مقاومة، أما الثانية و هي الأخطر، فتكمن في المرأة التي تشربت و تبنت الذهنية الذكورية القمعيّة و التي تتعاون معه على بسط نفوذه، و هو النوع الذي رواية **"تحت أقدام الأمهات"** في الحديث عنه.

---

[1] **ينظر: أمينة الحمد ، "الكتابة في حياة المرأة المتمردة في روايات بثينة العيسى"، مجلة البيان، رابطة الأدباء الكويتيين، العدد 598، ماي2020 ،الكويت ،ص11.**

[2] **ينظر: هشام شرابي، النظام الأبوي و إشكالية تخلف المجتمع العربي، تر: محمود شريح، ط3 ، مركز الدراسات العربية، لبنان، 1993 ،ص174 .**

[3] **غيردا لينر، نشأة النظام الأبوي ، تر: أسامة اسبر، د ط، المنظمة العربية للترجمة، 2013 ، ص421 .**

3.3. الخطاب الديني:

لقد استطاعت الرواية النسوية أن تطرح بكل جرأة قضايا الدين و المعتقد في ظل ما تعانيه المرأة العربية عامة و الخليجية خاصة من القراءة الذكورية للخطاب الديني؛ إذ إنّ الرجل يبرر لنفسه هذا التدخل في حياة المرأة بحجة حمايتها وفق ما تنص عليه التعاليم الاسلاميّة، فراح الكثير إلى عزلها في البيت و منعها من مزاولة أي عمل وفقا لما تنصّ عليه تفسيرات بعض العلماء[1]. و يعدّ التمسك بحرفية النصوص الدينية و عدم فتح باب الاجتهاد و رفض استعمال الفكر النقدي في تفسيره تفسيرا واقعيا ،يتماشى و معطيات العصر الحالي من أهم أسباب الجمود في قضية المرأة[2].

و هذا ما شخصته رواية **"كبرت و نسيت أن أنسى"** ، حيث حظر الأخ على أخته مزاولة شغفها بفنّ الشعر بناءً على الآية القرآنية ﴿**والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون** ﴾[3].

إنّ مشكلة الأخ ليس الشعر في حدّ ذاته، بل أن تكون أخته شاعرة تمارس عملية البوح في الكلمات، و هو ما ترفضه البيئة الخليجية خاصة؛ أين توصف كل من تحاول تغيير الصورة النمطية للمرأة بالمنحلّة و الفاسقة.

بناءً على ما سبق نخلص إلى أنّ، الروايّة النسويّة العربيّة كانت ثمرة اقتران الأدب بالفكر التحرريّ المعاصر، بحيث ينطلق هذا الفضاء النصّي من رفضه لثنائية المركز/ الهامش، و تفكيكه للمقولات الذكوريّة التي تنادي بتبعيّة النساء للمنظومة الأبويّة و البنى الثقافيّة،

و من هنا انتيهنا إلى:

- أنّ الأدب النسويّ يشير إلى كل تلك الكتابات التي تنقد أنظمة الهيمنة بغضّ النظر عن جنس الأديب. أمّا الأدب النسائي، فهو كلّ خطاب تصوغهُ المرأة بصرف النظر عن موضوعه.
- أنّ الروايّة النسويّة تستثمر المكونات الثقافيّة و الخصوصيّة العربيّة، حتى تبني وعيا مضادا تجاه كلّ ما تخوضه المرأة ككائن هامشيّ قُيدت حُريته.

---

[1] **ينظر: نبيل فياض، حوارات في قضايا المرأة و التراث و الحرية، ط 2، دار حوران للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا،1997 ،ص46 .**

[2] **ينظر: نعيم اليافي، مرايا المتخالف (مقاربات نقدية في الفكر العربي المعاصر)، ط1 ،مركز الانماء الحضاري، سوريا، 2000 ،ص96 .**

[3] **سورة الشعراء، الآية 224 و 225 .**

- أنّ الروايّة النسويّة الخليجيّة ،قد برزت في فترة متأخرة بالمقارنة مع نظيرتها في بلدان الشام، و هذا مرده خصوصيّة البيئة الشرقيّة و انصياعها للكثير من الدعوات السلفيّة.

الفصل الأول:

من نقد النصوص إلى مساءلة الأنساق

المبحث الأوّل: النسق / النسق الثقافي (مقاربة مفاهيمية/نقدية)

1. **النسق: لغة و اصطلاحا**
2. **تحولات النسق من المحايثة إلى الثقافي**

المبحث الثاني: الدراسات الثقافية / النقد الثقافي

1. **الأصول المعرفية**
2. **المقولات النظرية للنقد الثقافي**
3. **آليات تشكل النسق الثقافي**

اهتمت المناهج السياقية على اختلاف مرجعياتها المعرفية ،وتباين المناخ الفكري الذي أنتجها، برصد سياقات النص ومؤثراته الخارجية ،فأثبتت بذلك عدم نجاعتها في الكشف عن الخصائص النوعية للجنس الأدبي، دون اللجوء إلى تفسيره في ضوء علاقته بحياة الكاتب ونفسيته ومجتمعه .

ومن هنا ،برزت مناهج أخرى يقال عنها، إنها نسقية لكونها تدرس النّص الأدبي في ذاته ولذاته، وتعمل على تشريحه كنسقٍ مغلق منتج للدّلالة، وتكون بذلك قد منحت النّص السلطة الكاملة لإنتاج الدلالات و تجسيد المعاني بمعزل عن خارجه .

و هذه السلطة النصيّة، يُمثلها مبدأ **المحايثة Immanence** الذي يقوم على إقصاء دور المؤلف و المجتمع و التاريخ في إنتاج الأعمال الأدبية ، فنظرة المحايثة تفسر الشيء في ذاته ،وتنظر إلى النص كبنية مستقلة مكثفة ،تحكمها قوانين تنبع من داخلها و ليس من خارجها[1].

ولئن اعتبرت مناهج النقد الحداثية (البنيوية، الأسلوبية، السيميائية) النص منظومة تستطيع من خلاله استنباط القوانين اللازمة لدراسته والكشف عن جمالياته ؛ فإنها عملت على إقصاء سياقات النص وظروف إنتاجه.

ويبدو أنّ هذا الطرح كشف أيضا عن عدم فعاليته، لكونه يدرس النص كشكل فحسب. وفي هذا تقزيم لجوهر الأدب الذي يحمل في طياته أمورا أكثر أهمية من هذا الإطار الشكلي اللغوي الذي يُغلِفه.

ومن هنا، تفطنت المناهج الما بعد حداثية إلى المزالق التي وقعت فيها القراءة النسقيّة للأدب، و حاولت تجاوزها وفق ما يواكب المتغيرات الراهنة ، إذ أفرزت الدراسات المعاصرة قراءة مغايرة للخطاب، حيث أخذت تُفسره في ضوء الثقافة التي أنتجته، وتعمل على تعرية الأنساق المشكلة للأعمال الأدبية.

وبالتالي ،كانت **القراءة الثقافية** واحدة من أبرز القراءات و النشاطات المعرفية التي أفرزها الفكر الما بعد حداثي، حيث نظرت إلى النص بوصفه نسقاً من الرموز و الأفكار التي تحيلنا إلى العالم الخارجي. وبذلك تحول هاجسها المعرفي من الاشتغال على الجمالي إلى البحث عن سؤال الثقافي، فكان التقصي عن الأفكار و السلوكيات الثقافية ، حتميّة لسبر أغوار النص السردي الذي عمد بتقنياته الفنية و أساليبه البلاغية إلى إخفاء عيوب نسقية والتستر

---

[1] **ينظر :عصام زيقم، "المحايثة والقصدية في الخطاب النقدي المعاصر"، حوليات الآداب واللّغات ،كلية الآداب واللّغات ،جامعة مُحَمَّد بوضياف مسيلة،المجلد4،العدد2،ص103.**

عليها بغطاء جمالي .[1] فمهمة القارئ هنا ،تكمن في قراءة هذه الخطابات ضمن شروطها التاريخية ،بنّيّة فضح الأنساق المضمرة التي تدخلت في إنتاجها ،والكشف عن ملابسات تشكلها.

فالمقاربة الثقافية استراتيجية قرائية ترمي إلى فضح العيوب و الثغرات الثقافية التي تتوارى في الأعمال الإبداعيّة، بحكم أن هذه الأخيرة عبارة عن علامة ثقافية تحمل أنساقاً ماكرة و مخاتلة تنقل لنا حقيقة العالم الخارجي بتناقضاته.

نتيجة لذلك، انتقلت الممارسة النقدية من نقد النصوص الأدبية إلى مساءلة الأنساق الثقافية و نقد حمولتها الثقافية المتنكرة و المتخفية تحت قناع الفنيّة و الجماليّة.

[1] **ينظر:شهيرة راجع و محمّد برونة، "السرد و السرديات الثقافية من النسق إلى النسق الثقافي" ، مجلة سيميائيات ، مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات ،جامعة وهران أحمد بن بلة 1 ،المجلد 18، العدد02، 2023، ص244.**

المبحث الأوّل: النسق/ النسق الثقافي (مقاربة مفاهيمية /نقدية)

1- لغة:

جاءت في لسان العرب لفظة "النسق" على النحو الآتي « **نسق : النسق من كل شيء : ما كان على طريقة نظام واحد ، عام في الأشياء ، وقد نسقته تنسيقا... والنسق : ما جاء من الكلام على نظام واحد... والنسق : كواكب مصطفة خلف الثريا...**»[1].

يبدو واضحا أنّ الدلالة اللغوية للكلمة، تنزع نحو معنى النظام و التنظيم.

وقد وردت في" **قاموس المحيط للفيروز آبادي**" على النحو «**نَسَقَ الكلامَ: عَطَفَ بعضَه على بعضٍ. و النَّسَقُ...ما جاءَ من الكلامِ على نظامٍ واحدٍ...**»[2]. وهي بذلك لم تبتعد في معناها عمّا حدده "**ابن منظور**" الذي يشير إلى التتابع و الاستمرارية.

في حين يذهب " **لويس معلوف** " في قاموسه الخاص باللغة و الإعلام إلى أن « **النسق نَسَقَ–ُ نَسْقًا الدُرَّ و نحوَهُ: نظمهُ و– الكلامَ: عطف بعضهُ على بعض و رتَّبهُ...**».[3]

مرة أخرى، تحيلنا اللفظة إلى دلالات متماثلة تصب في مسار التضافر و الترتيب ،إذ تكاد تتفق المعاجم المذكورة آنفا على مدلول واحد لها ،حيث حصرته في التنسيق و الترابط ما بين الأشياء على اختلافها.

اصطلاحا:

يختلف التعريف الاصطلاحي للكلمة عن تعريفها المعجمي –بشكل ملموس– و مرد ذلك اختلاف المجالات و الميادين التي تبنتها كآلية إجرائية، فسنّت لها مفهوما خاصا يتناسب و خصوصية اشتغالها و معالجتها للموضوعات.

---

[1] **ابن منظور، لسان العرب ،المجلد العاشر، مادة "نسق"، ص352 ،353.**

[2] **الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1606 .**

[3] **لوس معلوف ، المنجد في اللغة، د ط، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص806 .**

فأوّل طرح للنسق كمصطلح ،كان مع " **دي سوسير F.de Saussure** " في محاضراته عن الألسنيّة ،حين عدّ الظواهر اللسانية نسقا من الدلالات ذات أهمية و معنى.[1] فأب اللسانيات الحديثة أورد النسق بمفهوم النظام الذي يضبط العلاقات اللغوية.

بينما توسع "**ميشال فوكو Michel Focault** " في طرحه للمفهوم ،حين أقرّ بأنّه «**مجموعة من العلاقات تستمر و تتحول في استقلال عن الأشياء التي تربط فيما بينها...وهو أيضا : بنية نظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي يحيا عليها البشر ومن خلالها يفكرون** .»[2].

وهنا، يرى "فوكو" أن العلاقات النسقية تحكمها الديمومة و الاستمرارية ،بالإضافة إلى قابليتها للتحول و التقلب، فهو يهدف لدراستها ككل واحد و كامل ،لكونها تعكس البنية الذهنية التي تؤثر في بناء النصوص وتلقيها .

بناءً على ما سبق، نخلص إلى أنّ النسق ليس هو النظام في حدّ ذاته، بل يتجسد في الروابط و الصِلات التي تحكم الأنظمة على اختلافها.

وهنا تجدر الإشارة ،إلى أننا اعتمدنا كلمة **Pattern** [3] كمقابل إنجليزي للفظة نسق بدلا من كلمة **Système** التي يشير معناها إلى النظام ، ونحن لا نريد أن نُقزم من حجم و أهمية كل من ترجمها و قابلها بذلك ؛ إلا أننا نعتقد من وجهة نظرنا المتواضعة أن تلك اللفظة الفرنسية لا تغطي المفهوم الكامل و المضبوط للنسق.

انطلاقا ممّا رصدنا من مفاهيم لمصطلح "النسق" ،الذي لطالما تكرر وشاع استعماله في الساحة النقديّة ، تبيّن لنا أن التحليل الثقافي للخطابات ،قد منحه سمّات مغايرة تماما ،عمّا قدمته له الحقول المعرفية و المناهج النقدية

---

[1] **ينظر: فردناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني ،دط، مطابع افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987،ص25.**

[2] **أحمد موسى ناصر المسعودي، الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، ط1، مؤسسة الإنتشار العربي، 2014، ص21.**

[3] **ينظر: روحي بعلبكي، قاموس المورد عربي–إنجليزي ،ط7 ،دار العلم للملايين، لبنان،1995 ، ص1169.**

وينظر: إدواد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، ط4 ، دار الآداب للنشر و التوزيع، 2014 ،ص 399 .

الأخرى؛ ليكون بذلك **النسق الثقافي Cultural pattern** [1] آلية إجرائية تقوم عليها الدراسة الثقافية، لكنها في ذات الوقت تظل غامضة و ضبابيّة. ولإدراكها، علينا استيعاب التحولات المعرفية التي طرأت عليه ،حتى نستظهر حقيقة ماهيته الجديدة .

وعليه ،مهما اختلفت تحديدات النسق الاصطلاحية، إلا أنّه في النهاية عبارة عن تلاحق و تعاقب مجموع العلاقات و الروابط التي تحكم الأنظمة. أمّا موضع النقاش و التناقض، فيكمن في اختلاف التصورات القائمة حول ماهيتها، فكلّ حددها حسب توجهه المعرفي و النقدي.

[1] * **و قد ترجمنا مصطلح النسق الثقافي بـ cultural pattern بناءً على المعطيات التي توصنا اليها و استنادًا لأساسيات و قواعد اللغة الإنجليزية، و هي الترجمة التي اعتمدناها على مدار البحث.**

2- تحولات النسق من المحايثة إلى الثقافي :

بناءً على ما ذكرناه بشأن مصطلح النسق، الذي يبدو أنّه يتلون بما يقترن به من مجالات، وعلى الأغلب هذا ما جعل تحديداته تتجاوز العشرين ،و إن اتفق الباحثون أنّه ينطوي على مجموعة من العناصر المتماسكة كنواة مشتركة بين جميع الأنساق على اختلافها.[1]

ومن هنا، ارتأينا أن نقف عند التحولات التي عرفها النسق كآلية إجرائية في تحليل الخطابات ،منذ ظهوره مع البنيوية التي رفعت شعار المحايثة في دراستها للنصوص ، وصولا إلى النسق في نطاقه الثقافي، حيث يترصد الباحث الدلالات خارج إطارها النصوصي . فكيف تحول الهاجس البحثي في النسق من اشتغاله على الخطاب باعتباره نسقا لغويا إلى محاولة استنطاقه للأنساق الثقافية؟

تندرج البنيوية ضمن المناهج الحداثية المعاصرة التي تهتم بدراسة النص نسقيّا؛ حيث انصب اهتمامها على دراسة النسق اللغوي دون غيره باعتباره شبكة من العلاقات المترابطة التي تولِد معنى داخل النص ، و مما جاء في مفهوم النسق البنيوي ما أشارت اليه **"يمنى العيد"** بقولها «...**يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل، و ليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها و بها البنية.**»[2] ، مؤكدة أن النسق يكتسب قيمته داخل النص و في صلته ببقية العناصر.[3]

نفهم من هذا القول ، أنّ النسق البنيوي يكتسب دلالاته داخل إطاره النصّي ،دون اقحام أيّ سياقات خارجية كما ينص عليه مبدأ المحايثة ، و بالتالي ستختلف الدلالات من نص إلى آخر. وفقا لهذا نستطيع التمثيل للنسق البنيوي على النحو الآتي:

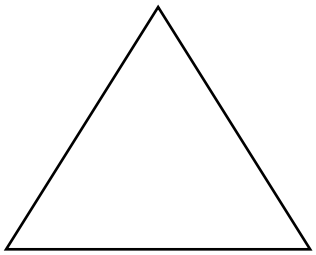
---

[1] **ينظر :العمري بوهزة و مهدية ساهل، "الأنساق الثقافية: المفهوم و الإشتغال" ، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية، كلية اللّغة والأدب العربي والفنون ،جامعة باتنة 1الحاج لخضر – الجزائر ،المجلد 14 ،العدد2 ،2021 ،ص286.**

[2] **يمنى العيد، في معرفة النص، ط3، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1975، ص32.**

[3] **ينظر :المرجع و الصفحة نفسهما.**

مرجع داخل النص



أصبح واضحا ،أنّ النسق البنيوي يحيلنا إلى دلالات داخل النص ،بوصفه مرجعا، و في هذا دحض للفكرة التي تبناها البعض بشأن أن المقاربة البنيوية لا تهتم بالمعنى داخل إطاره النصّي ، فهي لا تهتم بالدلالة بقدر ما تهتم بالعلاقات القائمة بين الأبنية، فالنص يحاور نفسه والقارئ هو المنتج الفعلي للمعنى داخل النص دون ربطه بالبعدين الذاتي والاجتماعي.

لقد شهدت بدايات القرن العشرين توظيفا مغايرا لمفهوم النسق ،وذلك إثر انتقاله للحقل الأنثروبولوجي، حيث أكدّت "**ضياء الكعبي**" أن المصطلح انتقل من ميدانه اللغوي إلى الميدان الثقافي حين «... **نقل كلود ليفي شتراوس Levi-Strauss مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي في دراسته (الأنثربولوجيا البنوية،1901) قائلاً بوجود نظام كلي أو عالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص ...فظاهرة اللغة و الثقافة ذات طبيعة واحدة...**»[1].

يظهر جليّا ،أنّ "**كلود ليفي شتراوس**" كان السبّاق في تطوير النسق كمفهوم و آلية بعيدا عمّا سنته الاتجاهات المحايثة ؛ فهو بذلك ربط اللغة بسياقها الثقافي ،بوصفها نتاج للأنظمة الاجتماعية، و من غير الممكن الكشف عن دلالات الخطابات، دون الرجوع إلى الظروف و المؤثرات الخارجية التي أسهمت في ولادتها .

وقد كان لعلماء الاجتماع –أيضا- نظرة مغايرة للنسق تتوافق و خصوصية دراساتهم، وتحدده " **أسماء مختار**" في كونه ينطوي على مجموع العلاقات الاجتماعية و الأنماط السلوكية المتفاعلة فيما بينها، و التي يكون لها وظيفة في المنظومة الثقافية العامة.[2]

---

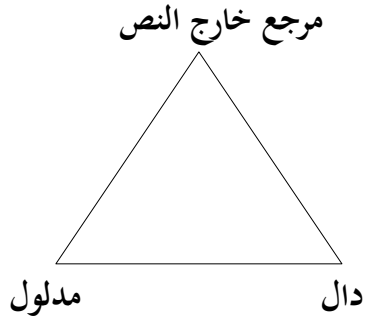
[1] **ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل،ط1،مؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،2005، ص21.**

[2] **ينظر: أسماء مختار، "بحث حول نظرية النسق الاجتماعي عند بارسونز"، عن موقع www.sanadakk.com ، تاريخ الدخول :23مارس 2024**

إذا ،نعني بالنسق الاجتماعي مجموع السلوكات و أنماط التفكير، بالإضافة إلى كل تلك التفاعلات بين أفراد المجتمع الواحد.

إنّ **النسق الثقافيCultural pattern** نتيجة حتمية لتضافر مساعي كل من علماء الاجتماع و علماء الأنثروبولوجيا في تقصيهما للظواهر الاجتماعية الثقافية؛ حيث إنه يُعنى بتقصي دلالات الخطاب الأدبي بالرجوع إلى السياقات التي أسهمت في تكوينه؛ أي البنى الثقافية و الأنظمة الاجتماعية و أنماط السلوك و التفكير التي يتبناها الأفراد في تعاملاتهم[1]، و ما يميز النسق الثقافي عن النسق في النظرية الانثروبولوجية و الاجتماعية «...**جمعه بين وظيفتيّ التفسير و الاستيعاب للتجربة الإنسانية، و التأثير و التحكم في سلوك الأفراد.**»[2].

من الواضح أن النسق الثقافي لا يكتفي برصد الدلالات خارج إطارها الشكلي، بل يأخذ على عاتقه التنقيب في حقائقها لتفسيرها ، بغية فهم التجربة الإنسانية بما تحمله من أفكار خطيرة تترسخ في الذاكرة الجمعية التي تؤطر حياة الأفراد و تتحكم في ذائقتهم و سلوكياتهم أيضا، و بناءً على هذه المعطيات نستطيع تصوير النسق الثقافي على هذا الشكل:



لقد بلورت **الدراسات الثقافية** مفهوم النسق الثقافي و ربطته بسائر ألوان الخطاب الأدبي ؛ إذ إنها كسرت مركزية الخطابات الراقية ،وما رسخته الدراسات التقليدية في التمييز بينه و بين الأدب الشعبي أو الهامشي ، و يرى "**رويدي عدلان**" أن فاعلية هذه الدراسات عن غيرها تكمن في استعدادها و جاهزيتها لفحص أي شكل من أشكال الممارسة الدالة عن طريق تحليلها بغية تشخيص حقائق جديدة[3].

---

[1] **ينظر:شهيرة راجع و مُحَّد برونة، "السرد و السرديات الثقافية من النسق إلى النسق الثقافي" ،ص243.**

[2] **المرجع و الصفحة نفسهما.**

[3] **ينظر: رويدي عدلان،" حضور الدراسات الثقافية في الخطاب النقدي العربي المعاصر إدوارد سعيد نموذجا "،مجلة المقال للدراسات الأدبية واللغوية واللّغات ،منشورات مديرية النشر جامعة 20اوت 1955 ،سكيكدة –الجزائر، العدد 7، ماي 2018، ص244.**

يتبين لنا، أن غرض الدرس الثقافي من تحليل الأنساق و تشخيصها هو الكشف عن مظاهر الهيمنة و السلطة في البنى الاجتماعية ،و التحقيق في كيفية انتقالها من البيئة الثقافية إلى الميدان الأدبي الذي يكون غالبا – إن لم نقل دائما– ميدانا فرديا.

فهل يمكن القول إنّ إقرار النسق الثقافي بهذا الوعاء و التحديد الذي أرسته الدراسات الثقافية كان آخر محطة تحوليّة و انتقاليّة له؟

في واقع الأمر احتضن الناقد الأمريكي **"فنسنت ليتش Vincent B.Leitch"** في إطار مقاربته الثقافية مفهوم النسق، مستفيدا من كل ما قدمته الدراسات السابقة ،ليبني مقاربته على رؤية مغايرة خاصة به، حتى و إن ربطه –هو الآخر– بسياقه الثقافي، ومع ذلك، فقد جعل له تصورا مختلفا عن الدرس الثقافي معتبرا إياه «... **نظاما من أنظمة عقلية و لا عقلية تُكْشَف بالممارسة الفعلية للتحليل ، و هذه الأنظمة ذات سمات متضاربة ، كانت تبدو متماسكة و مفكّكة...و هذه الأنظمة تتسم بالمخاتلة و المكر ، لذا ينبغي تبني استراتيجيات عميقة للكشف عنها.**»[1].

يبدو أنّ الكثير من الأنساق الثقافية لا تكشف عن نفسها من الوهلة الأولى ، وفي هذا السياق، دعا **"ف .ليتش"** إلى ضرورة تشخيصها، باعتبارها الأكثر تحكما و تغلغلا في الذهنيات ، و فضح هذه الأنظمة المضمرة و الكامنة في بواطن الخطابات يستدعي من الباحثين استراتيجيات متعمقة و مستفيضة.

ويعتبر الناقد السعودي **"عبد الله الغذامي"** حسب الكثيرين ،أولّ من نقل النظرية الثقافية إلى الساحة النقدية العربية في كتابه الموسوم بـ" **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"** ، حيث نظرّ مطولا للنقد الثقافي كاستراتيجية قرائية و نشاط معرفي في التعامل مع النصوص الأدبية .و قد ارتكزت مقاربته على الكشف عن النسق الثقافي الذي يتسرب إلى الخطابات دون أيّ وعي منا ،و هذا راجع لطبيعته السردية «...**التي تدفعنا دفعا لقبول ما لا نؤمن به ، بل و نستمتع به ، بل إنّنا قد "نتأسّس به تبعا لذلك ، و تتولّد في داخلنا أنماط أخرى هي صور لهذه الأنساق...**»[2]. وربما هذا ما دفع **"عبد الفتاح أحمد يوسف"** إلى القول بأن الأنساق الثقافية ما

---

[1] **نزار جبريل المسعودي، "تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية و المعارف المتعددة"، مجلة جامعة الشارقة، المجلد14، عدد2، ديسمبر 2017، ص206.**

[2] **منير مهادي، نسق المتخيل في النقد العربي المعاصر بين خطاب الفن و خطاب الأنساق، أطروحة دكتوراه ،تحت إشراف: عبد الغني بارة ، ،جامعة محمّد لمين دباغين سطيف2، 2014–2015، ص274.**

هي في النهاية إلا تشريعات أرضيّة من صنع الذات البشرية و ما عزز هذه الأخيرة في الذاكرة الجماعية هي الأجيال المتعاقبة التي تبنت و اتخذت هذه الأنظمة العقلية كمرجع لها في حياتها.[1]

يتضح من خلال ما سبق ،أنّ النسق ليس نتاجا خطابيا، فهو مترسخ في الذاكرة الجماعية الإنسانية منذ الأزل على شكل سلوكيات و تعاملات و اعتقادات (دينية، اجتماعية، ثقافية...) نقلها الآباء لأبنائهم على شكل دستور، لا يمكن الطعن في مصداقيته ،وهو مخوّل بتنظيم أصغر تفاصيل حياتهم اليومية، و ما عزز سلطة هذه الأنساق، أنها اخترقت كل جدران الفن و مساحات المتعة التي يلجأ اليها الانسان هربا من واقعه.

لقد أخذ **"عبد الله الغذامي"** على عاتقه مهمة فضح هذه الأنظمة في مشروعه الثقافي، باعتبارها رموزا و علامات تحيلنا إلى الجانب المظلم في حياة المجتمعات، حيث أطلق الناقد على هذه الأنظمة المخفيّة و المتوارية في الخطاب صفة القبحيات .وقد عقّب على هذه الفكرة **"نزار جبريل المسعودي"** ، حين أشار إلى أن "الغذامي" تغافل عن جماليات الفن العربي الذي أصبح بهذا المنظور مجرد وسيلة لتمرير القبحيات و تزيينها في قوالب بلاغية.[2]

فهو ربط كل الابداع الأدبي العربي بسيء الأمور و قبيحها ،وفي ذلك إجحاف بحق هذا الأدب الذي لطالما تغنى في أحيان كثيرة بالكرامة و الشجاعة... .ونحن لا نرمي من وراء هذا الأمر التقليل من احترام الناقد السعودي و لا الإطاحة بآرائه و مجهوداته الفكرية التي أفادت و انعشت الساحة النقدية العربية.

إنّ الكشف عن الأنساق القبيحة في الخطابات ،و خاصة الشعريّة منها، فتح على صاحب السبق سيلا من الاتهامات و النقد اللاذع، ، و **"حسين القاصد"** واحد من هؤلاء الذين هاجموا **"الغذامي"**، حيث صرح في كتابه **"النقد الثقافي ريادة و تنظير و تطبيق"** بأنّ أحكامه تصدر دون إدراك واضح ،فبدلا من أن يتوسمّ في الأشعار القبحيات و يتتبعها ،عليه أن يكشف عن الأمراض الثقافية التي تعجّ بها بيئته و مجتمعه المغلق على أرض الواقع[3].

يبدو أن للناقد العراقي مآخذ كثيرة ، مما جعله يدلي بهذه التصريحات النارية التي تظهر و كأنها تخطت حدود الموضوعية ،حيث وصل به الأمر إلى انتقاد المجتمع السعودي.

---

[1] **ينظر:عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2010، ص150، 151.**

[2] **ينظر: نزار جبريل المسعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية و المعارف المتعددة، ص206 .**

[3] **ينظر: حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة و تنظير و تطبيق– العراق رائدا ، ط1، التجليات للنشر و الترجمة و التوزيع، القاهرة،2013، ص26،24.**

و لقد برر صاحب الشأن أهمية تشخيص هذه القبحيات أكثر من غيرها في الخطابات ،بحجة إعادة صياغتها بما يوافق الوعي و الإدراك[1] ، مؤكدا أننا «...**نتاج نسقي و أننا كائنات نسقية ، و نشترك كلنا في صناعة النسق مثلما نشترك في الانفعال به...**»[2].

يتبين لنا ، من إفادة الناقد أن مسعاه لا يكمن في تقديم الوجه المشوّه للثقافة العربية ،بقدر ما يكمن في إعادة بلورته و تشكيله ؛ فالأنساق الثقافية التي وصفها بالقبحيات قابعة في صميم أعماقنا وتتسرب إلى الخطاب دون دراية منا ، فهي تسيطر على أصغر تفاصيل حياتنا. فبات من الضروري تحرير وعينا منها و هذا يكون بالكشف عليها أولا، و من ثمة تغييرها.

وفي هذا الصدد ،يشير الباحث "**أحمد ناصر المسعودي**" في أحد مؤلفاته إلى أمر في غاية الأهمية ، حين أكدّ على أنّ الأنساق الثقافية لا تُشخص ولا تحلل بالطريقة نفسها، فعلى سبيل المثال لا الحصر ،نذكر رأي "**عبد الفتاح كيليطو**" **الذي** ذهب للقول بأن الخطابات الإبداعية هي من تولد و تمرر الأنظمة المخاتلة.[3]

من الواضح أن "**كيليطو**" ،قد انطلق من وجهة نظر مغايرة تماما عمّا قدمته المقاربة الغذامية ؛ فهو يرى أن هذه الأنساق اكتسبت متانتها و رسوخها و استمراريتها عبر الزمن، بفضل ما تقدمه الخطابات لها من ثبات ، فالإبداع على أضربه يضمن لها الخلود الأبدي.

وفي هذا الشأن ،استطاع "**أحمد يوسف**" في كتابه "**القراءة النسقية**" أن يرصد كل هذه التغييرات التي مسّت مفهوم النسق في قوله «...**لكن النسق يبقى قابلا للتحول. فهو إمّا أن يكون معطى أوليا كما تزعم البنوية الصورية ، و إمّا يحدده الوعي الجمعي كما تنشد ذلك البنوية التكوينية ، و إمّا يسهم القارئ أو المتلقي في بنائه و تشييده و هو جوهر نظرية القراءة و جمالية التلقي.**»[4].

---

[1] **ينظر:عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ط3 ، المركز الثقافي العربي،لبنان، 2005 ،ص84.**

[2] **المرجع نفسه، ص247.**

[3] **ينظر: أحمد موسى ناصر المسعودي، الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية ، ص31،32.**

[4] **عبد الفتاح أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2007، ص122.**

نفهم من هذا ،أنّ النسق يتعدى حيزه النصّي و سياقه الاجتماعي من أعراف و تقاليد؛ فالباحث الجزائري أشار إلى إمكانية الكشف عنه عن طريق تعقب المخططات الذهنية للمبدع التي تحمل دعامة رمزية لنشاطه الفكري، و هنا الناقد أضفى معنى مختلفا نوعا ما عمّا أشرنا اليه من قبل.

إنّ النسق مصطلح فضفاض يصعب تقييده و حصره في مفهوم واحد جامع لكل سماته، فكما لا حظنا أنّ المرجعيات المعرفية و النقدية اختلفت في وضع تعريف موحد لهذه الآلية، خاصة مع التطورات التي طرأت عليها بظهور ما يسمى بالنسق الثقافي، الذي تحرر من وهم المحايثة الذي أرسته المناهج النسقية، و هو بدوره لم يسْلم من هذه التضاربات المفاهيمية ، فقد اختلفت طريقة عمله من ناقد إلى آخر، و لكن ما سلّم به الجميع، هو أن هذا الأخير استطاع أن يترسخ عبر الذاكرة الإنسانية و يترسب في حياة الأفراد اليومية.

المبحث الثاني: الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي:

تعدّ **الدراسات الثقافية** cultural studies أحد أهم الفروع الأكاديمية و المعرفية المستجدة التي تعنى بالتحليل الثقافي نظريا و تجريبيا، و بحسب "**ويليام روستر Rouster William**" فإن ارهاصات ظهور هذا الميدان كانت مع "**رايموند ويليامز Raymound Williams**" في عمله المعنون بـ" **Culture and Society الثقافة و المجتمع**" الذي نشر لأول مرة عام 1958[1]، لتحتضن جامعة **برمنغهام Birmingham** هذا المشروع فيما بعد من خلال أعمالها ،سعيا منها لبعث روح جديدة و فتح آفاق معرفية جديدة فيه ؛ حيث تناولت في تحليلها الثقافات الشعبية و المسائل الأيديولوجية إضافة للأدب بشتى ألوانه ،و حتى أنها تعاملت مع الحياة اليومية كموضوع يستوجب تحليلا ثقافيا.[2]

من الواضح أن الدرس الثقافي يحيل إلى أنماط سلوك سواء كانت إيجابية أو سلبية ،فهي مرتبطة بالدروس والخبرات التي تعلمناها طوال حياتنا. فهو دحض كل مقولات المناهج الكلاسيكية التي ميزت بين الآداب الراقية و الآداب الهامشية في اشتغالها ، فهذا الميدان المعرفي ثار على هذه التقاليد المعرفية و المنهجية الجائرة، فكلّ مجال فكري و إبداعي ،و حتى مجريات اليوم الروتيني يمكن أن تكون موضعا للكشف و تشخيص الكثير من الأنظمة المتحايلة التي تسربت إلى سلوكاتنا و أفكارنا.

باختصار الدراسات الثقافية مضمار يستوعب كل الموضوعات و القضايا، فهي لا تعترف بأي حدود معرفية في إطار إدراكها للأنساق، و هذا الأمر قاد "**ويليام روستر**" للتصريح باستحالة وضع مفهوم جامع و واضح لهذا الحقل المتنوع و الثري و المتشعب[3].

---

[1]**see**: **William J Rouster**, **Cultural Criticism** : **Toward a definition of professional paraxis**, **Annual meeting of the conference on college composition and communication** , **US department of Education**, **March 1996**, **p2**.

[2]**ينظر: أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي ، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ،2003 ،ص31** .

[3] **Opcit**: **William J Rouster**, **Cultural critism**: **Toward a definition of professional paraxis**,**p3**.

إنّ هذا التصريح على قدر كبير من الدقة و الموضوعية ، فوضع تحديد واحد لهذا الميدان سيكون غير دقيق بنسبة كبيرة ، فهي تتماهى مع طبيعة الموضوع و ما يتطلب من آليات إجرائية و أطر منهجية .فمن المؤكد أنها لن تشخص الأدب بالرؤية نفسها التي ستشخص بها الحياة اليومية و المسائل الأيديولوجية على سبيل المثال، فكل مادة للبحث تتطلب خصوصية و تقنيات معينة.

و تعقيبا على خصوصية اشتغال الدرس الثقافي ،يفيد **"بورين ڤان لونBorin V. Loon** "بأن « **...الدراسات الثقافية تقتبس ما تحتاجه من أية قاعدة بحثية و تكيفه من أجل أن يتلاءم مع الأغراض الخاصة بها.**» [1]؛حيث إن هذا التحديث الذي يلغي المبدأ الذي ينص على إلزامية اكتفاء كل حقل بأدواته ضرورة و حتمية، اقتضتها الظروف و الادراك[2].

يظهر جليّا أن الدرس الثقافي مجال معرفي مرّن يسمح بالاشتغال على الموضوعات ، دون تقييد الباحثين بجملة من الخطوات الممنهجة و الصارمة، فغايته أن يفهم الموضوع في مختلف سياقاته ، فالتطورات التي شهدها المناخ الثقافي بظهور خطابات جديدة أثرت في الوعي الجمعي ،وقد استلزمت شكلا آخر من الدراسات البحثية .

اهتمت **الدراسات الثقافية** بدراسة الخطاب الأدبي كغيره من الخطابات الأخرى التي لها انعكاسها على المجتمع و على الحياة بكافة أصعدتها، و هي لم تفصل في موضوع دراستها بين الأدب الراقي و الأدب الشعبي، إذ حاولت كسر هيمنة بعض الخطابات على حساب أخرى. و هذا ما أكدته **"آمال منصور"** في احدى أوراقها البحثية التي تناولت الأنساق و صراعاتها، حيث تقول في هذا الصدد « **هذه الدراسات تمكنت من تحويل الاهتمام من النصوص الأدبيّة الراقية إلى ما يهمّ عامة الناس، فما كان مركزيا أصبح هامشيا في نظرها و العكس...**»[3].

ومن هنا ،نخلص إلى أنّ الدرس الثقافي لا يؤمن بسلطة المركز؛ فالموضوعات التي تتفاداها معظم الحقول المعرفية و المناهج النقدية تشكل مادة خصبة لها، إذ تجسد الخطابات الشعبية و الهامشية المظهر الحقيقي للمجتمعات.

---

[1] زيودين ساردار و بورين ڤان لون، أقدم لك الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ص 11.

[2] ينظر: سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب ،ط1،دار الجوهري،لبنان،2012، ص14،13.

[3] آمال منصور، "صراع الأنساق الثقافية في النقد العربي المعاصر"، حوليات الآداب واللغات،كلية الآداب و اللغات، جامعة محمّد بوضياف المسيلة – الجزائر ، ص28.

إنّ غاية **الدراسات الثقافية** ليس دراسة الخطاب الأدبي في حدّ ذاته ،بل تنطلق منه لسبر أغوار الواقع البشري؛ فهي تهدف إلى استظهار الأنظمة الأيديولوجية و الأنساق الثقافية و مساءلتها في أي تموضع كانت فيه، بما في ذلك تموضعها النصوصي.[1]

من الوضح، أن الكشف عن الأنساق الثقافية أخذ حصة الأسد في الدرس الثقافي ،فكل الأشكال الأدبيّة لابد أن تحمل شيئا من التمركز و الهيمنة ،و لذلك اعتبروا الخطاب أداة و وسيلة تمكنهم من تحقيق أهدافهم و إعطاء مصداقية لأبحاثهم.

ولقد حاز هذا الحقل المعرفي على اهتمام النقاد في الساحة النقدية و الأكاديمية ، كما استحوذ مفهوم النسق الثقافي على هواجسهم المعرفية ،حيث تم تسليط الضوء على الأنظمة المضمرة في بواطن الخطابات الأدبية، ويُعزى إليه الفضل في بعث ما يصطلح عليه بالنقد الثقافي؛ وقد أكد **"فنسنت ليتش"** هذا في قوله بأن«... **أعمال مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة تعد بمثابة النموذج الرائد للنقد الثقافي المعاصر**...»[2].

نستنتج مما سبق، أنّ هناك قراءة نقدية أخرى اهتمت بفحص الخطابات الإبداعية معتمدة على ما أرسته الدراسات الثقافية من مفاهيم تسلط الضوء على السياقات الثقافية و الاجتماعية و الأيديولوجية التي شكلتها.

يرجع أول ظهور لمصطلح النقد الثقافي إلى مقالة لـ**"تيودور أدورنو Theodor Adorno"** كانت بعنوان "**النقد الثقافي و المجتمع**"، أما بلورته كنظرية و استراتيجية قراءة تتعامل مع النص كحادثة ثقافية ،فكان مع الناقد الأمريكي **"فنسنت ب ليتش"**[3]، الذي ركز أيضا على كشف الأنظمة الثقافية الظاهرة و المضمرة في مختلف الأنواع الأدبية.

قد أشرنا فيما سبق ،إلى أنّ النقد الثقافي يشترك مع ميدان الدراسات الثقافية في رصد الأنظمة الثقافية المتوارية في الخطابات الإبداعية المتنوعة ، و هنا السؤال الذي يطرح نفسه: بما أن موضوعهما و هدفهما واحد هل هذا يعني أن كليهما يسلكان المسار المعرفي نفسه و النهج التحليلي ذاته؟

---

[1] **ينظر:حفناوي بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة،ط1، دروب للنشر و التوزيع، الأردن،2011، ص137.**

[2] **فنسنت ب ليتش، النقد الثقافي النظرية الأدبية و ما بعد البنيوية، تر: هشام زغلول، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2022، ص 231.**

[3] **ينظر: سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب، ص11.**

في الحقيقة ،هناك الكثير من المؤلفات و الدراسات الأكاديمية التي تحدثت مطولا عن المجالين، و مع ذلك لم تتجرأ إلا القلة القليلة على الإتيان بفروقات واضحة بينهما و بين اشتغالهما على تشخيص النسق . و هنا يجب الإشارة إلى مجهودات "**مُحَمَّد السنوسي**" الذي وضح بأن النقد الثقافي، من حيث طبيعته و ممارساته، بمثابة مراجعة لكل الفكر الغربي و اصلاح الأخطاء التي وقع فيها في خضم انتقاله إلى الحداثة[1].

إنّ النقد الثقافي كمقاربة ما بعد حداثية أخذت على عاتقها **تقويم** و تصليح الانزلاقات و الهفوات المعرفيّة التي وقعت فيها الدراسات الثقافية أثناء اشتغالها. ويشير الباحث إلى إحدى هذه الترميمات و الاصلاحات التي اعتمدها و طبقها النقد الثقافي، مؤكدا على أنّه ،قد انتفع من مقولات المناهج النقديّة اللسانية على عكس الدرس الثقافي الذي ارتد عنها، سعيا منه لكسر هيمنة و سلطة النص.[2]

وهذا يدل على أنّ النظرية النقدية الثقافية تعتبر اللّغة علامة ثقافية تحيلها إلى الكثير من الأنظمة. وقد تجلى ذلك في آليات تشكل النسق الثقافي التي ارساها "**عبد الله الغذامي**"، فهو أشار للجماليات البلاغية التي تتكون منها الخطابات كأداة تحيل للمجتمع و خباياه، على عكس الدرس الثقافي الذي لا يعير أدنى اهتمام لهذه النقطة.

لم تكتفِ المقاربة الثقافية بالاشتغال على الخطابات الأدبيّة ،وملاحقة العلامات وتعقبها، بل سعت إلى تأويلها بما يمثلها في فضائها الواقعي و الثقافي ،على عكس الدراسات الثقافية التي ركزت على فحص أدوار الهيمنة و السلطة أكثر من اهتمامها بالقراءة و التأويل فهي«...**تعنى بدراسة العلاقات ضمن شبكة المكون الثقافي ؛إذ لا يمكن فعليا فهم أي شيئ دون النظر إلى موقعه ضمن شبكة العلاقات المتشعبة.**»[3].

نفهم من هذا القول ،أنّ النقد الثقافي يحيط بكل جوانب مادة البحث بتحليلها نسقيّا و ربطها بمختلف سياقاتها الخارجية ،و من ثمة تأويلها، و هذا عكس ما ذهبت اليه الدراسات الثقافية التي كانت لها نظرة نوعا ما ناقصة لإقصائها الجانب البلاغي أولا و لعدم تمثيل ما توصلت اليه من نتائج ثانيا ؛ ففعليا لا يمكن أن تتضح الأنظمة و تكتمل صورتها إلا بإحاطتها و وربطها بكامل علاقاتها و أواصرها.

---

[1] **ينظر: مُحَمَّد السنوسي و عمر تواتي، "مفهوم النسق في النقد و الدراسات الثقافية"، حوليات آداب عين شمس، المجلد45،العدد14،أفريل 2017 ص366.**

[2] **ينظر: المرجع و الصفحة نفسهما .**

[3] **المرجع نفسه، ص369.**

إنّ الدراسات الثقافية و النقد الثقافي حقلان معرفيان يتقاطعان في عدّة نقاط، و لا يزال الجدل يحوم حول حدود اشتغالهما و آليات استنطاقهما للخطابات الإبداعية. و مع أنّ النظرية الثقافية انتفعت واستفادت من الدرس الثقافي، إلا أنها كانت لها رؤية مختلفة دفعتها لإقرار و اتباع آليات نوعا ما مغايرة عنه.

1- الأصول المعرفية:

انطلاقا من كون النقد الثقافي نشاطا قرائيًّا، منفتحا على شتى الحقول المعرفية والنظريات ،بالإضافة إلى إفادته من مناهج النقد الأدبي وآلياتها الإجرائية ؛ارتأينا هنا، أن نركز على أبرز هذه الحقول التي استقى منها أصوله المعرفية، و التي من بينها:

1-1-الأنثروبولوجيا Anthropology:

تعدّ **الأنثروبولوجيا** أو علم الأناسة من المجالات المستجدة على الساحة الأكاديمية، إذ تعود ارهاصات ظهور هذا المجال إلى القرن التاسع عشر، لتستقرّ أسسه و قواعده في العقود الأولى من القرن العشرين على يد ثلة من الباحثين أمثال "**إدوارد تايلور Edward B.Taylor**".

و لقد أفادت المقاربة النقدية الثقافية من هذا الاختصاص بحكم أنّه يشتغل هو الآخر على الثقافة؛ إذ إنها واحدة من المفاهيم الرئيسة و المركزية التي يشتغل عليها ،و التي تشير إلى كل ما يتعلمه الفرد من أنماط للتفكير و سلوكيات ،حتى ينخرط في المجتمعات و يصبح عضوا فيها.[1]

فالحقل الأنثروبولوجي يدرس الثقافة خارج إطارها النصوصي و يحلل أنظمتها ،و النتائج التي تفرزها الدراسة تكون بمثابة مرجع مفيد و هامّ للنقد الثقافي الذي يقوم بتأويل الأنساق بناءً عليها.

أمّا على مستوى الخطوات التحليلية ،فكما أشرنا من قبل أنّ النقد الثقافي يقوم بفحص الموضوعات بنظرة متعمقة و يفككها من جذورها ليحيط المادة و يربطها بكل سياقاتها، ولعله تأثر في ذلك بعلم الأناسة ، التي تشتغل تحت قاعدة تنص أنّه «...**لا يمكن فهم أحد الأجزاء فهمًا كاملاً –أو حتى لائقا– بمعزل عن الكل و العكس**

[1] **ينظر: محمّد عباس إبراهيم و آخرون، مدخل إلى الأنثروبولوجيا ، د ط، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الإسكندرية، 2008 ،ص15.**

صحيح، فلا يمكن إدراك الكل –أي الإنسان بكل مظاهره– إدراكًا جيدًا دون معرفة دقيقة بالأجزاء المكونة له.» .[1]

ومن هنا ،نلحظ أن هناك تماثلا كبيرا بين النظريتين، فكلتاهما تتناولان الأمور بتفكيك الكليات و التمعن في الجزيئات ،ممّا يؤكد أن النقد الثقافي، قد امتثل على مستوى تحليل الأنظمة المضمرة لكثير من معطيات الحقل الأنثروبولوجي.

وفي هذا السياق ،يشير **"زكي ميلاد"** في إحدى مقالاته إلى الدور المحوري الذي لعبته الأنثروبولوجيا في نشأة النظرية الثقافية التي تعنى بدراسة الخطابات الأدبية، مُثنيا على الإضافات القيمة والمهمة التي منحتها لها ،والتي أفادت كثيرا المشتغلين بالدراسات الثقافية و النقد الثقافي على حد سواء.[2]

من الواضح أنّ المقاربة الثقافية أخذت عن علم الأناسة بعض الخطوات الإجرائية و كيفية إخضاع المادة للاستقراء، وعليه ينبغي الاعتراف بمجهودات علماء الأنثروبولوجيا التي ألهمت المحللين الثقافيين لوضع الأسس الأولى لنظريتهم.

وبالتالي، فإن الحقل الأنثروبولوجي و الثقافي يتقاطعان في العديد من النقاط ،ويرجع ذلك إلى أنّ الثاني أقام نظريته على النتائج التي توصل إليها الأوّل؛ فكان من البواعث الرئيسة لقيامه و بعثه في الساحة النقدية ،على رغم من أن أحدهما يشتغل على الواقع و الآخر على الخطابات الإبداعية ،فإنه لا يمكن إنكار العلاقة الوطيدة و الوثيقة التي تجمعهما و المتمثلة في تحليل الأنظمة الثقافية .

1-2-التاريخانيّةHistoricism:

التاريخانية من أهم المصطلحات التي تتقاطع و تتردد في التحليل الثقافي ، فمن الوهلة الأولى يتبدى للسامع أنّ للمصطلح علاقة بمجال التاريخ. ولئن كانت الكلمة مشتقة منه، فإنّها تنزع في مفهومها و حيثيات اشتغالها إلى غير ذلك، حيث يقرّ **"قدور عمران"** بأنها لا تنطوي على تسجيل و تتبع الوقائع و الأحداث التاريخية، فذلك من

---

[1] **المرجع السابق ، ص21.**

[2] **ينظر: زكي ميلاد، "الثقافة و الأنثروبولوجيا"، عن موقع www.aranthropos.com ،تاريخ الدخول :16أفريل 2024.**

مهام المؤرخ ،في حين أن مهام المحلل التاريخانيّ تتمثل في التدقيق في تفاصيل الحقائق التاريخية[1]. وهذا يعني أنها لا تُعير أدنى اهتمام للحقائق بقدر ما تعيره لكيفية تشكلها و اكتسابها لجزئياتها التاريخية؛ فهي بمثابة مساءلة للتاريخ و حقائقه ، و هذه المساءلة ستقودها حتما للنبش في الثقافة و المجتمع و الظواهر الإنسانية ككل.

و يعتبر**"ابن خلدون"** رائد التاريخانية الذي حولها بفضل مجهوداته من مجرد فكرة نظرية إلى فرع معرفي يقوم على البحث، حيث «...**حوّل التاريخ السياسي إلى تاريخ حضاري تهتم به الفلسفة بما يتجاوز عمل المؤرخ**...»[2].

يبدو أنّ **"ابن خلدون "** لا يعتبر ما أفرزته الحضارات و الأمم على مر التاريخ حقائقا ثابتة، بل سعى جاهدا للحفر و النبش عمّا تحتها من أشياء و أمور تغافل المؤرخون عن ذكرها .

انتقلت **التاريخانية** من مجرد أفكار و رؤى معرفية إلى مقاربة نقدية تهتم بدراسة الخطابات الأدبية بفضل ثلة من الدارسين ولعلّ من أبرزهم الناقد الأمريكي **"ستيفن غرينبلات Stephen Greenblatt"**، الذي أطلق على هذا الفرع الجديد مصطلح **التاريخانية الجديدة New Historicism**، وقد عمد هذا الاتجاه النقدي الجديد إلى فحص الخطاب عن كثب لإبراز الصراعات الاجتماعية المؤثرة في تشكيله ،و كذا رصد الدلالات المتغيرة و المتضاربة حسب المتغيرات الثقافية و التاريخية[3].

إذن ،انكبّ الناقد التاريخاني على تحليل الثقافة و الحقائق، انطلاقا من الخطاب الإبداعي الذي باستطاعته أن يفصح عن الكثير من الممارسات الثقافية و الفكرية و الاجتماعية المتوارية تحت غطاء الحقيقة التاريخية.

هذا الميدان المعرفي يتقاطع في دراسته للخطابات بكافة أشكالها مع حقول عديدة ،أهمها النظرية الثقافية والنقد النسوي ؛ و هذا التقاطع يتجلى في مساءلتها و نقدها لكل المسلمات الثقافية من أنماط فكرية و مؤسسات اجتماعية[4] .

---

[1] **ينظر: قدور عمران، "التاريخانية : من فلسفة التاريخ إلى منهج استدلالي (فكر مُحَمَّد أركون أنموذجا)"، مجلة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر،المجلد7 ،العدد2، أوت 2015،ص273.**

[2] **المرجع و الصفحة نفسهما.**

[3] **ينظر: ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي ،لبنان، 2002، ص80.**

[4] **ينظر: المرجع نفسه، ص82.**

من الواضح ،أنّ هذا التوجه المعرفي لم يقصِ أي خطاب على آخر ،متتبعا الأنماط الثقافية المختلفة ليبيّن أوجه التفكير و ينتقدها في أحيان كثيرة ، بناءً على التطورات و التغييرات و التحولات التي يشهدها العالم خاصة على المستوى الإنساني.

بناءً على ما سبق، نستنتج أنّ **التاريخانية الجديدة** تعتبر الخطاب مجرد وسيلة للانطلاق نحو ما هو أبعد، فهي تسعى إلى الإحاطة بسياقاته التاريخية والثقافية، ثم الاجتماعية و السياسية ،بعدها تعهد إلى تأويله وفق ما توصلت إليه.

1-3-مدرسة فرانكفورت Frankfurt School :

تعتبرّ مدرسة فرانكفورت الألمانية من أهم المدارس النقدية الما بعد حداثية ،التي أحدثت ثورة معرفية على المستوى العقلي و الاجتماعي، و حتى الإنساني منذ بدء نشاطها سنة 1923م ، وضمت المدرسة ألمع المفكرين و الفلاسفة ك" **تيودور أدورنو**" الذي - أشرنا إليه آنفا - خص نظرية النقد الثقافي بمقال على وجه خاص .

ظهرت هذه المدرسة كمشروع مضاد للحركات التي سعت لتقييد العقل الغربي وإغراقه في متاهات و أوهام مزيفة؛ فهي حاولت أن«...**تقف بإزاء التيارات النظرية البورجوازية، التي مارست، و لم تزل، صنوفا من السلطة الفكرية...**».[1]

إذن ،هذه المدرسة التمست -في حقيقة الأمر- من خلال أبحاثها تغيير الأوضاع الخانقة التي عانى منها المجتمع الأوروبي في ظل الظروف الدامية آنذاك، حيث إنها حاولت تحطيم الإيديولوجيات و القيم الاجتماعية و التاريخية التي فقدت مصداقيتها أمام ما آلت إليه الأمور حينها، ممّا جعلها تعلن عن مشروع ثقافي جديد. فيمَ يتمثل يا ترى؟

تأسست الحركة الفرانكفورتية على هدم كلّ ما قد قامت بإرسائه الطبقات العليا و السيرورة التاريخية، إذ تؤمن هذه المدرسة بضرورة تأسيس فهم جدلي للذات الإنسانية ،ولا يتم ذلك إلا بالتمعن في الماضي و تحليل الحاضر و إدراك خصوصية هذا العصر. ولا يقف الناقد عند هذا فحسب ، بل يعهد إلى التعمق في البنى الاجتماعية ،للنفاذ إلى طبيعة العلاقات التي تربط الأفراد بعضهم ببعض. فما يميز المدرسة عن غيرها هي محاولاتها لفهم التوليفة

[1] **توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، ط2، دار أويا، ليبيا، 2004 ،ص15.**

الإيديولوجية والذي لا يتم إلا بتشخيص الأنساق و الأنظمة التي غرست صفات كالقمع و التسلط و هو ما تدعو لتصحيحه و تجنبه.[1]

ومن هنا ،نخلص إلى أن المدرسة لا تسعى فقط لنقد الأنظمة البورجوازية و السياسية، بل تعمل على نقد كل الأنظمة و الأدوار التي لا تتناسب و الطبيعة البشرية. و سعيا منها لتغيير ذلك تقوم بتحليل كل تحمله الثقافة و المجتمع من بنى فكرية و أنماط سلوكية لتبيّن المساق التاريخي و الظروف التي أسهمت في اختلاف توجهاتنا و قيمنا، والتي أصبحت تحكمها المصلحة و الماديات ؛ فهي بذلك ترمي لفك أغلالنا من السلطة الذاتية و الغيرية.

يستهدف "**ماركس هوركايمر Max Horkheimer** " أحد أبرز منظري المدرسة إرساء حشد من الأفكار التي تدعو إجمالا إلى ضرورة «...**التوقف عن النظر إلى الحقائق الاجتماعية باعتبارها أشياء مستقلة لا يمكن تغييرها، بل ينبغي دراستها فى علاقتها بالغايات المعيارية لدى البشر الأحرار المسلحين بالوعي الذاتى...**»[2].

نفهم من هذا القول ،أنّه لا ينبغي معاتبة الظروف و الوضعيات التي شكلت هذه الظواهر الثقافية ؛ بل في كثير من الأحيان يجب مساءلة الانسان كطرف رئيس لمَ آلت إليه المسائل ! . و هنا يجب أن نلتفت إلى مسألة جد مهمة ألا و هي الأفكار و القيم التي شكلت وعيه و سلوكياته و مدى تأثيرها عليه و على محيطه.

إنّ مدرسة فرانكفورت بمثابة حجر الأساس الذي بلور النظرية الثقافية لتحليل الخطابات الإبداعية، و يشير "**خالد عزب**" إلى أنّ«... **تاريخ مصطلح «النقد الثقافي»... يتأسس على مقولات النظرية النقدية الألمانية...**»[3] ، مؤكدا أنها قامت أيضا بوضع مصطلح الصناعة الثقافية الذي يرمز الى شكل الظواهر الثقافية و الاجتماعية بكل أشكالها حتى الأدبية و الفنية منها.[4]

---

[1] **ينظر: المرجع السابق ، ص20،21 .**

[2] **ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، تر: مُحَمَّد عنانى، ط1 ، المركز القومي للترجمة،القاهرة، 2016 ،ص86 .**

[3] **خالد عزب، "النقد الثقافي رؤية تحليلية مثيرة للجدل" ،عن موقع :http://www.thakafamag.com ،تاريخ الدخول:30أفريل 2024 .**

[4] **ينظر: المرجع نفسه.**

إذا:

تعدّ هذه المدرسة من المرجعيات الأساسية و الهامّة التي أقيم عليها كلّ من الدرس الثقافي و النقد الثقافي؛ فهي قدمت رؤية نقدية جديدة ،وأضاءت أفكارا غفلت عنها المناهج و الحركات التي كانت قبلها. فالرؤى النقدية التي قدمها مشروع مدرسة فرانكفورت كانت البوابة لبروز العديد من النظريات الثقافية التي تناولت الكثير من القضايا و المسائل على اختلافها، كالنقد الثقافي و كذا الدراسات الما بعد كولونيالية و غيرها من النظريات التي يعود فضل ظهورها إلى الأفكار و الأسس التي طرحتها و دافعت عنها.

2-المقولات النظرية للنقد الثقافي:

أسفرت المقاربة الثقافية للخطابات الأدبيّة على إعادة النظر في الأطر النظرية و المعرفية التي قامت عليها السرديات الكبرى الغربية التي هيمنت طويلا على الساحة النقدية العالمية ، و قد سعت هذه الدراسات إلى تبني رؤية جديدة و صادقة عن كل ما ناقشه المستشرقون حول الشرق و ثقافته.

و من أهم هذه الدراسات و المقولات المعرفية نجدّ:

2-1-الدراسات الما بعد كولونيالية Postcolonialism Studies:

يعدّ النقد الما بعد كولونيالي أهم الرؤى و الإنجازات المعرفية التي أنارها الفكر الثقافي الما بعد حداثي ،و دلالات المصطلح ببساطة تشير إلى مجمل الكتابات المناهضة التي تتصدى للكتابات المتواطئة مع المشاريع الاستعمارية ،فهذا النوع من الدراسات يطرح حديثا مضادا ،يعارض السرديات الكبرى التي أرستها الإمبريالية الأوروبية.[1]

إذن ، جاء هذا النقد لإزاحة و تصحيح المحتوى المغلوط و الغير مكتمل الذي كتبه الغرب عنا، فأغلب المستشرقين عمدوا إلى نقل السلبيات و النقائص ،متنكرين بذلك للعديد من الأمور و الأشياء الإيجابية التي تعجّ بها البلدان المستعمَرة، لتكون بذلك كتاباتهم ذات رؤية أحادية ترمي إلى التقليل من مستوى الشرق و شعبه و ثقافته.

[1] ينظر: عباس يوسف الحداد،" نقد ما بعد الكولونيالية"، مجلة البيان الكويتية، العدد 366، 1يناير 2001 ،ص31 ،32. عن موقع أرشيف المجلات :archive.alsharekh.org // :http

أمّا عن بدايات هذا الميدان، فلا نجد اتفاقا على تاريخ محددّ؛ ومع ذلك يذكر **"عباس الحداد"** في أحد أبحاثه أنّ **" إدوارد سعيد"، قد** صرح «...**أنه من الصعب دائما العثور على البدايات لنظرية ما بعد الكولونيالية، و يمكن أن يقال إنها بدأت بأول مُسْتَعْمَرٍ أو مُسْتَعْمَرَةٍ ناقش /ناقشت حالها.**»[1] .

من الواضح ،أن البث في هذه المسألة سيكون أمرا في غاية المشقة و العُسر. و يمكن في هذا السياق الإشارة إلى أعمال الفرنسي **"فرانز فانون Frantz Fanon"** بوصفها من أهم الكتابات السرديّة في هذا المجال و التي أسهمت في انتشار المدّ و الفكر الما بعد كولونيالي.

و يعتبر **"إدوارد سعيد"** أحد أعمدة هذا النقد ،إذ استطاع عبر مؤلفاته أن يفتح آفاقا جديدة و ينعش هذه الدراسات على العموم؛ فكتابه **"الاستشراق"** يمثل مرجعا حيا لهذه الدراسات ، و كذا نصا مؤسّسا ثائرا على الإمبريالية و الأيديولوجيا و الثقافة الرأسمالية ،و قد لقي هذا المنجز الفكري احتفاءً كبيرا في الأوساط الأكاديمية الشرقية.[2]

وهذا دليل على أنّ الدراسات الما بعد الكولونيالية لم تكن فقط كتابات مناهضة للسرديات الغربية، بل حاولت أيضا أن تظهر الوجه الحقيقي للغرب بسياساته و ثقافته التي يسعى من خلالها الى سحق كل ما لا يشبهه.

بناءً على ما سبق، نستنتج أنّ النقد الما بعد كولونيالي جاء كردّ فعل على كل الممارسات الجائرة و الوحشية التي قام بها المستعمِرون، فهذه الدراسات في نهاية الأمر عبّرت عن أصواتنا و آرائنا و حريتنا التي طمسها الغرب من خلال الهيمنة العسكرية و حتى السرديّة.

2-2- دراسات التابع Subaltern Studies:

تمثل دراسات التابع إحدى الموضوعات الكبرى التي خاض فيها الفكر الما بعد كولونيالي، و هي تبحث في ثنائية المركز و الهامش. و ما يميز هذه الدراسات عن غيرها هو تعاطيها للهامش من جانب مختلف؛ فالمقصود

---

[1] **المرجع السابق ، ص32 .**

[2] **ينظر: ليلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيالية، تر:لحسن أحمامة، ط1 ، صفحة للنشر و التوزيع، السعودية، 2021 ،ص81 -85.**

به «**أولئك النساء المقهورات من قبل منظومتين: المنظومة الاستعمارية التي صورتهن ضحايا النظام البطريركي و الدين، و المنظومة الأبوية الشرقية التي مارست أيضًا تهميشًا للنساء، قد يكون أكثر ضراوة...**».[1]

نفهم من هذا القول ،أنّ هذا الحقل يدرس المرأة بوصفها هامشًا و تابعًا لكل هذه المنظومات، وعليه يسعى هذا النوع من الدراسات إلى تفكيك و فضح الممارسات الجائرة و المتعسفة التي تُخضع لها بحكم المجتمع و القراءة الذكورية للخطاب الديني.

لقد برزت هذه الدراسات كميدان معرفي في العقود الأخيرة من القرن المنصرم ، و تعدّ الناقدة الهندية "**غياتري سبيفاك Gayatri Spivak**" من الأصوات الشجاعة و الجريئة التي كرست قلمها لنقل كل ما يخوضه التابع أمام كل هذه القيود التي تحاول إسكاته.[2]

و في هذا الصدد نشرت الناقدة مؤَلَف لها بعنوان " **هل يستطيع التابع أن يتكلم؟**"، وفيه إشارة صريحة الى الخناق الذي تعاني منه المرأة كتابع يُحاوَل كتم صوتها و آرائها في قضايا تخصها بالدرجة الأولى.

تجاوزت هذه التبعيّة نطاق الهيمنة و السلطة الأبوية، فالغرب نظر هو الآخر إلى نساء العالم الثالث بنوع من الاحتقار و الإهانة؛ حيث نقل صورة المرأة الشرقية ككائن شهواني و متحايل و داهٍ، يستبيح كل الوسائل للوصول لأهدافه. بالإضافة إلى هذا نقل العديد من الفنانين الأوروبيين كـ" **جان ليون جيروم Jean Leon Gerome**" صورتها كفاسقة و غاوية من خلال لوحته "**الحمام**".[3]

يبدو جليّا ،أنّ العالم الغربي صورّ المرأة الشرقية بصورة مشوهة و ملتوية و لا أخلاقية، و تناسوا أن يذكروا أنها لطالما كانت بجانب الرجل في ساحات الوغى تقاتل و تناضل لطردهم من أرضها، فلماذا لم يتغنوا بهذا الجانب الشهم و النبيل منها؟

---

[1] **ريتا فرج، "النسوية ما بعد الكولونيالية "، عن موقع :www.alfaisalmag.com ، تاريخ الدخول : 30أفريل 2024 .**

[2] **ينظر:غياتري سبيفاك، هل يستطيع التابع أن يتكلم، تر: خالد حافظي، ط1، سبعة للنشر و التوزيع، السعودية، 2020 ، ص10 .**

[3] **ينظر:المرجع السابق، www.alfaisalmag.com.**

ومن هنا ،نخلص إلى أنّ دراسات التابع حركة نسوية ما بعد كولونيالية ،عمدت إلى الدفاع عن المرأة و إعادة الاعتبار لها من خلال نقد المنظومة الذكورية و المنظومة الاستعمارية، و هنا يجب الإشارة أنّ هذا التيار لم يلغِ أيّ شيء ممّا أفرزه النقد الما بعد كولونيالي ،و إنّما أولى اهتمامه للمرأة كتابع مهمش لا رأي له أمام السلطة و الهيمنة.

و عليه، عمد الدارسون إلى تفكيك البنى الذهنية التي رسخت مقولات الاختلاف الجنسي في مجتمع العالم الثالث، و استنطاق مختلف الأنساق والكشف عن ملابسات تشكلها في مجتمع يُعامَل فيه الذكر كالرب و الأنثى كالعبد . وهو ما نروم إليه في الفصل التطبيقي .

2-3-تفكيك المركزيات Deconstruction:

لقد استعانت النظرية الثقافية في اشتغالها على الخطابات بالعديد من الاستراتيجيات القرائية المعاصرة، و من بينها الأطروحات التفكيكية التي قدمها "**جاك ديريدا Jack Derrida** "؛ حين أشار في تشريحه و تحليله للخطاب، أنّه يظلّ منفتحا على دلالات و معان مختلفة لا يمكن اختزالها و لا حصرها[1]، مؤكدا أنه «...**كلما ظننا أننا أمسكنا به، نفاجأ بقراءة أخرى تنقضه...**»[2].

نفهم انطلاقا مما أفاد به الناقد أنّه يستحيل تقويض النص و قولبته في معان محددة، فهو دائم التجدد؛ إذ باستطاعة الخطاب الواحد أن ينفتح على عشرات، بل مئات الدلالات المختلفة و المتعارضة في الوقت نفسه.

و بهذا المقتضى، يعمل النقد الثقافي الما بعد بنيوي على .«...**النظر للظاهرة، أي ظاهرة، بوصفها نصا.**»[3]. فالممارسة الفعلية للتحليل الثقافي الغربي تدفعك للبحث في الأبنية العقلية وغير عقلية لفضح سلطة المؤسسة، و هو ما اشتغل علية "**الغذامي**" حينما تناول أدب الثقافة العربية العليا الذي أطلق عليه مصطلح الأدب المؤسساتي.[4]

---

[1] **ينظر: نزار جبريل المسعودي، "الملامح التفكيكية للنقد الثقافي،" المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي ،جامعة الكويت المجلد37، العدد147، 31يوليو /تموز 2019،ص12 .**

[2] **المرجع والصفحة ونفسهما.**

[3] **عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص33.**

[4] **ينظر: فوزية بوالقندول، "النسق من سؤال المرجعيات إلى تفكيك المركزيات (ماذا بين الغذامي وإدوارد سعيد؟) "، مجلة المفكر،جامعة الجزائر (2) أبو القاسم سعد الله ،المجلد6 ،العدد 2، ،ديسمبر2022. ص518 .**

نفهم من هذا ،أنّ التفكيكية ترفض رفضا تاما أيّ تمركز و هيمنة لأيّ ظاهرة كانت سواء سياسية، أو ثقافية، أو حتى أدبية، وهو المبدأ الذي تبناه مشروع "**الغذامي**" و من قبله الدراسات الثقافية.

أمّا أبحاث الناقد "**ميشيل فوكو**" حول نسق السلطة ،فقد فضحت هيمنة المؤسسات الاجتماعية القيادية وأدوارها في سيطرتها على ذهنيات الأفراد و سلوكياتهم و حتى أذواقهم الاستهلاكية[1]، و هو ما«...**أحدث نقلة نوعية باتجاه العلاقة فيما بين الخطاب و المؤسسة.**»[2].

يتبين من هذا أنّ الهياكل العليا للمجتمع لها السلطة في توجيه رغبات المجتمع نحو ما تريد. و من هذا المنطلق اعتبرت النظرية الثقافية الخطاب الأدبي وثيقة تمكنها من الكشف عن هذه المركزية ،و مدى التلاعب الذي تمارسه على الأفراد كطرف هامشي.

نخلص من كل هذا الكلام النظري، إلى أنّ للمقولات الديريدية و الفوكوية حول التفكيكية و تقويض المركزيات شأنا هامًّا في الدراسات الثقافية أثناء تحليل الخطابات و مساءلة الأنساق، حيث استفادت مما طرحه الناقدين، و قد بدا ذلك جليا في اهتمام هذا الحقل بكل المظاهر الاثنية المركزية سواء داخل النصوص أو خارجها.

3-آليات تشكل النسق الثقافي:

يتشكل النسق الثقافي في الخطابات الأدبية انطلاقا من مجموعة من الشروط و الاعتبارات ، و هي كالآتي:

3-1-الوظيفة النسقية/ الدلالية :

النسق الثقافي لا يكتمل مفهومه و لا دوره إلا إذا كان حاملا لمعنى ما، و هذا يتحقق عندما تتوافر مجموعة من الشروط و التي نجملها فيما يأتي [3]:

- أن يتواجد في الخطاب نسقان متعارضان أحدهما معلن و ظاهر ،و الآخر مضمر و خفي .
- أن يكون الخطاب على قدر عال من الجمالية و البلاغية ،و كذا أن يكون ذو إقبال كبير و جماهيرية.

---

[1] **ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص34.**

[2] **المرجع والصفحة نفسهما.**

[3] **ينظر: المرجع نفسه، ص77، 78 .**

بمعنى أنّ النسق الثقافي لا يؤدي وظيفته في الخطاب إلا في حال توافر نوعان منه: الأول **مضمر** يتخفى تحت أقنعة جمالية و بلاغية و لغويّة يُصارع النوع الثاني **الظاهر و الصريح** ، ويبدو أن "**الغذامي**" أكّد على شرط جوهري ،و هو أن يكون للخطاب قاعدة جماهيرية عريضة، مما يُسهل نقل الأنساق و غرسها في أذهان الجماعة بحكم التأثير الفعّال و الفوري الذي يملكه عليهم .

إنّ البحث عن الأنساق الثقافية–خاصة المضمرة منها– و مساءلتها يدفعنا لفضح الحيل الثقافية التي ترسخت في سلوكياتنا و أفعالنا ،والتي تمثل جزءًا من اللاوعي الجمعي ،والبحث عنها يكشف لنا الوجه القبيح الذي تحاول ثقافتنا طمسه و حجبه عنّا.

3–2–المجاز:

إنّ هناك آلية أخرى يتشكل وفقها النسق الثقافي وهي **المجاز**. هي حيلة بلاغيّة تنطوي تحت عباءتها الكثير من الأنساق الثقافية التي تحاول تمريرها للجمهور ،فبلاغة و جمالية المجاز تجعله كمن يدسّ السّم في العسل.

إنّ المجاز البلاغي يحمل في طياته أنظمة مضمرة و خفيّة ،قد تغيب عنا في كثير من الأحيان، هذه الأنظمة المخاتلة التي قيل إنّها «...**الفاعل و المحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير و حالات التفاعل ، و بالتالي فإنه يدير أفعالنا ذاتها و يوجه سلوكاتنا العقلية و الذوقية.**»[1]، فالمجاز لا يمرر أنساقا فقط ،بل يديرها أيضا . و هنا تكمن خصوصية هذه الآلية اللغوية .

بناءً على هذا ،يمكن القول إنّ المجاز يحمل في طياته ترسبات فكرية و ذوقيّة عن مجتمعنا و ثقافتنا ،وعليه يجب أن نضع في الاعتبار أنّه يتجاوز وظيفته اللغويّة و يتقاطع مع الثقافة و افرازاتها.

3–3–التوريّة الثقافية:

تعدّ **التوريّة** من المحسنات البديعية التي تضفي لمسة خاصة على الخطاب و تصنع متعة القارئ. و المقاربة الثقافية أولت عناية لرصدها و تفسيرها ،لكن ليس في جانبها الجمالي البلاغي، بل في جانبها الثقافي الذي يؤثر في صناعة الأنساق.

المصطلح في حقله البلاغي يعني أن يتوارى المعنى خلف الكلمة؛ بمعنى أن المقصود يتوارى تحت عباءة الجملة أو الكلمة ،لتشير بذلك إلى إزدواجية دلالية.

[1] **المرجع السابق، ص69** .

ونعني بالتورية الثقافية النبش عمّا تحت هذه الدلالات و هنا تكون «...**مهمة الناقد ليست في الكشف و لكن في التفسير.**»[1] ، ليبحث بذلك المحلل الثقافي عن الأسباب التي أفضت إلى أن يكون في الخطاب توريّة ،إذ إنّ الظاهرة في حقيقة الأمر تعود إلى واقع المجتمع العربي الذي تعجّ أحاديثه بها . لتكون بذلك التورية الثقافية هي « **حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق و مضمر و هو أكثر فاعلية و تأثيرًا من ذلك الواعي**»[2] . فالظاهرة التي تشكل النسق الثقافي بعيدة كل البعد مِن أن تكون من صنع المؤلفين في خطاباتهم ،فهي متجذرة في أعماق الثقافة ،و هم قاموا بنقلها فحسب.

انفردت المقاربة الثقافيّة في خضم تتبعها للأنساق بمنح مفهوم جديد للتورية ،إذ ربطتها بملمحها الثقافي و المضمر، ممّا سيُسعفها في قراءة الخطابات من جوانب أخرى ،و كذا تفسيرها بالعودة إلى التشكيلات الخطابية التي جاءت على نحوها والبنى الفكرية و الاجتماعية التي أنتجتها .

3-4-الجملة النسقية:

أبرزت المقاربة الثقافية للنصوص الأدبية نوعا آخر من الجمل ،و هي الجملة الثقافية ، و التي تعدّ واحدة من آليات تشكل النسق الثقافي و ترسخه ،فهي بمثابة قناع يستتر خلفه العديد من الأنظمة الثقافية التي تجيد لعبة الكمون و الظهور [3] ، لتصبح الجملة حاملة لدلالة ، تقود المحلل الثقافي إلى تفكيكها و تفسيرها هي الأخرى.

وفي هذا السياق، تجدر الإشارة إلى أن الناقد **"سمير خليل"**، قد استعمل مصطلح التهريب النسقي كمقابل للجملة الثقافية التي وضعها نظيره السعودي ،على أمل أن تلقى الرواج و الاستعمال . و في تمييزه بين التسميتين يقول«...**لأن الجملة قد تعني حدودًا لمفردات لغوية أو تركيب نحوي في حين (التهريب) قد يكون بمفردة أو جملة أو فحوى مستخلصة من مجموع الخطاب المقروء أو المسموع أو البصري ، لأنه يمثل حركة للدال في حركته مع المداليل الخارقة للزمن و المختفية في الخطاب...**»[4].

---

[1] **المرجع السابق ، ص70 .**

[2] **سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت ، 2016 ،ص77 .**

[3] **ينظر: فاطمة كدو، الخطاب النسائي و لغة الاختلاف (مقاربة للأنساق الثقافية)، د ط ،دار الأمان، الرباط، 2014 ، ص187 ,**

[4] **المرجع السابق ، ص144 .**

ربّما يريد الناقد المصري من خلال شرحه هذا ،أن يوضح بأن الجملة الثقافية محصورة في الخطابات الأدبية و اللّغوية ،بينما التهريب النسقي كتسمية تناسب كافة انواع الخطابات و أشكال تلقيها.

الجملة الثقافية أو التهريب النسقي كلاهما يحملان مفهوما واحدا ،و إن اختلفت المصطلحات، فهي في الأخير مفهوم يفضي إلى أنّ كافة الخطابات تحمل في جملها التعبيرية حمولة ثقافية و مضمرات خفيّة، تسهم في ترسيخ النسق الثقافي في الأذهان وتساعد على انتشاره.

3-5-المؤلف المزدوج:

يقرّ التحليل الثقافي للخطابات بوجود مؤلف من نوع آخر يتدخل في تشكيله و إخراجه بالصورة التي يتلقاها الجمهور؛ لا نعني بالمؤلف الثاني كيانا إنسانيا آخر ،و إنما بنية نسقيّة مضمرة تتمثل في الثقافة ذاتها ، و هنا نلحظ صراعا بين المؤلف الحقيقي للخطاب و بين المؤلف المضمر إذ إنّ«...**هذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب...و ما قلناه عن كون المضمر الدلالي يتناقض مع معطيات الخطاب هو شرط في الفعل النقدي الثقافي، و إذا لم يتحقق هذا الشرط، فلن يكون هناك نقد ثقافي...**»[1].

يبدو أن التناقض بين هذين المؤلِفيْن شرط ضروري و أساسي لإنتاج النسق الثقافي و إمكانية مقاربة الخطاب ثقافيّا .

إذن : المؤلف المزدوج يكون خارج وعي المؤلف الحقيقي ، وهو مضمر ثقافي يتلبسه أثناء الكتابة ويتغلغل في خطاباته ليُمرر الشحنات الثقافية التي رسختها المجتمعات حتّى تعشش في أذهان القراء و الجمهور ، دون أي ادراك منهم بحكم أن لديها تأثير عالٍ و فعّال.

استنتاج:

ومن هنا ،نخلص إلى أنّ النقد الأدبي مرّ بعدة مسارات معرفية، بدءًا بالاهتمام بالسياقات و المؤثرات الخارجية التي أسهمت في ولادة العمل الأدبي، و بعدها دراسة النسق و البنية الداخليّة للنصوص فحسب، وصولًا إلى تحليل الخطابات الإبداعيّة و ربطها بالأنساق الثقافيّة و الأنظمة الفكريّة المنتجة لها .

[1] **عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص76** .

و هذا التحول الذي شهده النقد يدل على مدى تأثره بالأفكار و الفلسفات المعاصرة التي أفضت إلى ظهور ما يسمى بالدراسات الثقافية و النقد الثقافي ، اللذين يعملان على تعرية مختلف أشكال الخطابات بغية سبر أغوار الأنظمة الثقافية و الاجتماعية و التاريخية التي شكلت أفكارنا و سلوكياتنا و أذواقنا...

و قد أولى النقاد والمحللون النظرية الثقافية اهتماما خاصا ،تكلل بظهور فروع ثقافية متخصصة ،و لعلّ أشهرها الدراسات ما بعد الكولونيالية التي فضحت الكثير من الممارسات الاستعمارية الجائرة.

ولئن الحدود المعرفية للنظرية الثقافية لم تُسطر على نحو واضح ،فإنّها لا زالت تستأثر على نحو كبير اهتمام الدرس النقدي المعاصر و النقد الأكاديمي الراهن.

الفصل الثاني :

الكشف عن الأنساق الثقافية في الرواية.

-ملخص الرواية .

المبحث الأول: مضمرات العتبات النصيّة

1. نسق العنوان.

2. نسق الغلاف.

3-نسق الإهداء.

المبحث الثاني: صراع الهامش و المركز

1.النسق الذكوري.

2.النسق الأنثوي.

المبحث الثالث: تعرية أنساق التابع

1. نسق الحريم.

2. نسق العبودية.

ملخص رواية تحت أقدام الأمهات:

ترصد رواية "**تحت أقدام الأمهات**" للكاتبة الكويتية "**بثينة العيسى**" حياة عائلة خليجية عالقة بين التقاليد الرجعية و الطموحات المستقبلية؛ إذ تكشف الأحداث عن واقع ثلاثة أجيال من أسرة واحدة: الجدة "**غيضة**" ، أبناؤها و أحفادها.

بعد تورط الولد الوحيد للعائلة في غارة إرهابية بقندهار حسب إفادة الشرطة الكويتية ،حيث لقي مصرعه ، تستقبل الجدة **غيضة** "**فهاد/فهودي**" حفيدها من المرحوم –**علي**– و زوجته "**شهلة**"، الذي أعاد للحياة طعمها وصنع البهجة بين أفراد الأسرة . و قد اكتملت الفرحة بولادة "**مضاوي/موضي**" و "**فاطمة/فطوم**" حفيدتيها من ابنتيها "**نورة**" و "**هيلة**".

ولكن تفرض الجدة على كل نساء البيت أن يعاملن الصبيّ و الوريث الوحيد للعائلة بدلال و حنان كبيرين يعوضانه عن يُتمه و أن لا يميزانه عن الأخريان، و هكذا تُنادى كل النسوة بأمّي بمن فيهم الخادمة "**رقية**"، حيث لم تسمح الجدة لأيّ أم من الأمهات أن تعيش ذلك الرابط الخاص و المميز مع فلذة كبدها.

مع مرور الوقت، تلحظ الجدة رقة تعامل "**فهاد**" و تصرفاته الناعمة ، مما أخرجها عن طورها، فسلطت عليه أشدّ العقوبات و أعنفها. و في محاولة منها لجعله رجل العائلة سلمته مسدسا و هو لا يتجاوز الثالثة عشرة ، ليقوم على إثر ذلك بقتل روح بريئة.

بعد خروج الحفيد من السجن ،تقررّ الجدة أن تزوجه إحدى بنات عمتيه، لتبدأ رحلة الحيل للظفر به كزوج.

فلطالما انجذب "**فهاد**" لـ"**مضاوي**" المتمردة و الطموحة التي كانت تبادله الإحساس نفسه ،و لكن رغبتَها في أن تصبح محامية كانت أقوى، لتنتهز "**فطوم**" فرصة الظفر به بمساعدة أمّها ،رغم معرفتها التامة أنّ اختياره لها ليس سوى لكونها مثال المرأة الخاضعة و الخانعة التي ستنفذ رغباته دون اعتراض.

لقد أعادت الرواية طرح الأدوار الجندرية و كيف للأسر أن تكتب خرابها بمعتقداتها وتقاليدها ،إذ خلقت مفارقة بعنوانها الذي يحلينا إلى القول المأثور " الجنة تحت أقدام الأمهات " :**فهل حقا الجنة تحت أقدام الأمهات في عالم بثينة العيسى النصي.**

تمهيد:

استطاعت **الرواية الكويتية** أن تنقل لنا الصورة الحقيقيّة للمجتمعات الخليجيّة، إذ حملت في ثناياها الكثير من الأنساق الثقافيّة المخاتلة، و التي عبرّ عنها الروائي من خلال حبكته السرديّة و شُخوصه المستلهمة من خصوصيّة البيئة الشرقيّة.

في دراستنا لرواية "**تحت أقدام الأمهات**" للكاتبة الكويتية "**بثينة العيسى**"، حاولنا التركيز على كيفية اشتغال هذه الأنساق الثقافيّة المتواريّة في المتن النصّي، على اعتبار أنّ« **الأنساق ليست صورة الفكر فحسب، بل هي قالب الفكر و مادته و مشكلته.**»[1]. و عليه ستقودنا الدراسة إلى النبش في البنى الذهنيّة والكشف عن الأنظمة الفكرية لمنطقة الخليج عامّة و دولة الكويت على وجه الخصوص.

وقد ارتأينا أن نباشر تحليلنا للمدونّة، انطلاقا من العتبات النصيّة، لكونها تلعب دورا هامًّا في توجيه أفق التوقع وتحدد نمط التلقي في محاولتنا لتقديم قراءة لهذا النشاط الفكري الذي تحول بمرور الزمن إلى أنساق لها خصوصيتها داخل الخطاب، مما سيمكّننا من التعامل مع هذه الأنساق كعلامات دالة على معنى ما .ومن ثمة البحث في العلاقة بين هذه الأنساق –كعلامات –وعمقها الفكري والإيديولوجي والاجتماعي .

المبحث الأول: مضمرات العتبات النصيّة

إنّ دراستنا للمضمرات في العتبات النصيّة، ليس خروجًا عن الاطار المعرفي العام الذي نشتغل عليه و هو الكشف عن الأنساق الثقافيّة، و إنّما مرده ما يحمله عنوان المدونّة و غلافها من ايحاءات و شحنات دلاليّة مكثفة تحيلنا إلى الكثير من خصوصيات الثقافة العربيّة.

لم تعدّ **العتبات النصيّة Thresholds Text** مجرد سياج و إطار شكلي يزين المؤلفات الأدبية كما دعت الرؤى الكلاسيكية، إذ أضحت تمثل أكثر من ذلك؛ فهي اليوم بمثابة مفتاحٍ يساعد المتلقي على الإفصاح عن خبايا المتن النصّي دون تصفُّحِه ،ويُقحمه في لعبة تأويل المعنى .

[1] **عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة، ص137** .

و يشكلّ **العنوان** و **الغلاف** اثنين من أهم العتبات القرائيّة التي يعمد إليها الكاتب، فهي تثير في ذهن القراء أبعادا دلالية كثيرة؛ حيث تقوم بالوشاية و البوح عمّا في الكتاب وكذا تساعد على فهمه[1]. مما يثير فضول المتلقي للولوج إلى عوالم النص و فك شيفرة دلالات العتبات و ما ترمز اليه.

1. نسق العنوان:

إنّ العنونة أوّل و أهم علامة سيميائية و لغويّة تقابلنا أثناء التفاعل مع العمل الأدبي ؛ إذ تكشف عن فحوى الموضوعات و القضايا التي تناولها الكاتب، بالإضافة لكونها «**عنصرا من العناصر الموازية التي تُسهم في تلقي النصوص، و فهمها، و تأويلها...**»[2]. و قد أفاد "**جميل حمداوي**" بأنّها مفتاح إجرائيّ يمدّ المتلقي بدلالات متنوعة ، تساعده على استيعاب التشعبات الوعرة في النصوص السرديّة[3].

فهو يحيلنا إلى المسائل الثقافيّة و الدينيّة، وقد يلمح إليها بصريح العبارة على نحو عنوان رواية "**تحت أقدام الأمهات**".

من القراءة الأولى للتسميّة يتبادر إلى أذهاننا حديث **الرسول**(ﷺ) الذي يشير إلى تقديم الأمّ في البرّ، إذ رُوي أنّ سائلا أتاه« **فقال: يا رسول الله أردتُ الغزوَ و جئتُك أستشيرك فقيل هل لك من أمّ؟ قال: نعم، قال: الزمها، فإنّ الجنّة عند رجليها.**»[4]. أمّا الإمام "**أنس ابن مالك**" ،فقد نقل لنا قوله « **الجَنَّةُ تحت أقدامِ الأمَّهاتِ.**»[5] .

بالإضافة إلى العديد من الآيات القرآنية التي تصبّ في المعنى ذاته ،ألاّ و هو تقديس الأمومّة، على نحو قوله تعالى:

---

[1] ينظر: بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، د ط ، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000،ص23 ،24 .

[2] محمّد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل و مسالك التأويل)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012 ،ص15.

[3] ينظر: جميل حمداوي، "السيميوطيقا و العنونة" ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، المجلد25 ، العدد3 ، يناير/مارس 1997 ، الكويت، ص90 .

[4] أبو الفرج ابن الجوزي، بر الوالدين، عن موقع :http://shamela.ws.books، 26 ماي 2024 .

[5] أبو نعيم الأصبهاني ، الفوائد، ط1، دار الصميعي للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية،1992 ، ص58 .

﴿ وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾.[1]

و كذلك ﴿ **وَقَضىَ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إيَّاهُ وبالوَالدينِ إحسَاناً إمَّا يبلغَنَّ عندكَ الكبرَ أحدهُمَا أو كلاهُمَا فلا تقُل لَّهما أفٍّ ولا تنهرهُمَا وقل لَّهُما قولاً كريماً﴾.**[2]

يبدو واضحا أن الآيات القرآنية و الأحاديث النبويّة الشريفة –المذكورة آنفا– قد أشادت بدور الأمّ، و ما ينطوي عليه من تضحيات و حنان، و آلام لن يوفيها الابن ،حتى لو حمل أمّه على ظهره دهرًا، فهل الحبكة السردية لرواية "**تحت أقدام الأمهات**" تنقلنا إلى هذا العالم الأمومّي البطولي الذي أثنى عليه الدين الإسلامي؟

في حقيقة الأمر هذا العنوان الرمزيّ يشير إلى مدارات يتصورّ المتلقي أنّه يعرفها، خاصة في ظلّ الثقافة العربية التي تُبجل الأمّ و تتغنى بفضائلها، ليُفاجئ في المتن الروائي بوجه آخر؛ حيث «...**تبدو الأمومة بالضبط بمثابة حجابٍ يقف بين الأم و بين الوجود، الحجاب الذي تسمّيه أبناءها، أو لنقل بأن الأمومة تبدو مثل حجابٍ يقف بين الأم و بين أبنائها!** »[3].

ممّا يبيّن أنّ نماذج الأمهّات التي شخصتها "**بثينة العيسى**"، بعيدة كل البعد عن التصورات الورديّة ،فإذا «**كانت صورة الأم في الرواية الذكورية تتسم بالمثالية فإن صورتها في الرواية النسوية جاءت مُغايرة للمألوف.**»[4]، فتَحْت عباءة الأعراف و التقاليد تستبيح طائفة من النساء بعض الممارسات ذات تأثير جدّ سلبي في حياة أطفالهن وشخصيتهم .

لقد تناولت الرواية واقع العديد من العائلات العربيّة ، التي تُبجل الذكر الوحيد في العائلة وتفضله عن باقي الأفراد ولو كان إرهابيا؛ إذ تقول "**رقيّة**" عن أمهّا "**غيضة**" « **في تلك اللحظة، عرفنا كلنا بأن علي هو ابنها**

---

[1] **سورة لقمان، الآية 14 .**

[2] **سورة الاسراء ، الآية 23 .**

[3] **بثينة العيسى ، تحت أقدام الأمهات ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الاختلاف، بيروت، 2009 ، ص139 .**

[4] **أحمد علواني، "الأم في الرواية النسوية الخليجية"، مجلة كلية الآداب للغويات و الثقافات المقارنة، جامعة الفيوم، مصر، مجلد14 ،عدد2 ،يوليو2022 ،ص367 .**

الوحيد و كل ما عداه ، و هذا العالم بأسره، و ابنتيها القريبتين من قلبها، و الأجنة الثلاثة، و الكنة الزائغة الوجود و الربيبة السوداء.. بلا معنى»[1].

من الصعب وصف مشاعر الألم و القهر التي يشعر بهما شخص فقد عزيزا عليه، وربما الروائية – دفعت القارئ لا إراديا – إلى التساؤل عن إمكانية أن يشفع كلّ هذا الألم الذي عاشته **"غيضة"** تهاونها عند ممارسة أمومتها و تهميش من حولها بمن فيهم بناتها؛ لأنّ ابنها الوحيد قد مات، الذي حولته من إرهابي إلى شهيد .

إنّ إرساء الجدة لقواعد الأمومة المثالية ،التي بموجبها تُعامِل كل امرأة أطفال البيت على أنه ابنها من لحمها و دمّها،قد خلق علاقات مضطربة؛ إذ حَضْرُ هذه العلاقة الغريزية جعل من الكنّة **"شهلة"** تبوح بأشياء خطيرة في قولها« **فأنا لم أحب حياتي هنا، لا أحب أحداً، حتى ابني المشاع المتشظي بين ثلاث أمهات و جدة متسلطة.. لم أحبه كما ينبغي لأم...»**[2].

من الواضح أن الكنّة لم تحب ابنها ،و لم تدرك ما الواجبات التي يتطلبها دورها الحياتي ، و هو ما تجلى في الكثير من صفحات الرواية؛ حيث نشهد غيابا تاما لها في تربية الطفل **"فهاد"** وتكوينه . فهل يمكن القول إنّ الجنّة تحت أقدام هذا النوع من الأمهات؟

صحيح أنّ التسمية سمحت لنا بادراك القضية التي نخوض فيها، لكن مكنونات الرواية و خباياها تكسر أفق توقع المتلقي، لتجعله يعيد النظر في هذا الشأن، ليدرك أنّ مصائر الأمهات في الآخرة لا تحدد بالإنجاب ؛بل في ممارسة الأمومة السويّة للأبناء دون تفرقة فيما بينهم، على نحو ما تفطنت إليه بعض الدراسات الدينية، التي نوهت الى وجوب تذكير النساء بما تقتضيه واجبات الأسرة و الأمومّة، من رعاية ،و عطف، و سلام[3].

انطلاقا ممّا سبق ، نستنتج أن **"تحت أقدام الأمهات"** عنوان ايحائيّ مكثّف و مظلّل في الوقت نفسه ؛ إذ قادنا قلم الكاتبة في المتن السردي إلى الإفصاح عن دلالات و حقائق أخرى تقبع تحته.. فالحبكة الدراميّة و شخوصها فضحت ممارسات خطيرة، و أفكار سامّة تتناقل و تتوارث تحت مسمى العادات و الأعراف.

---

[1] **الرواية، ص58 .**

[2] **المصدر نفسه ،ص137.**

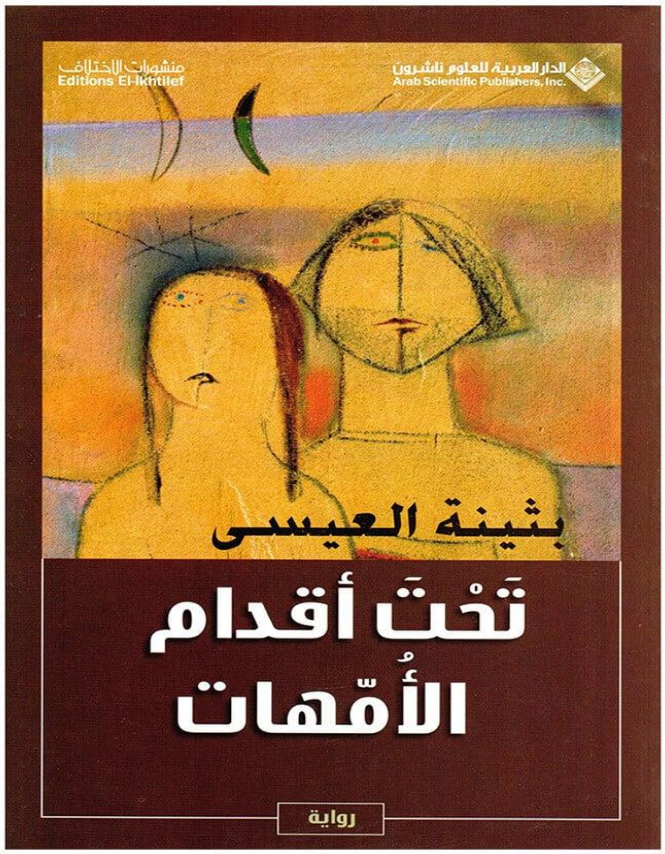
[3] **ينظر: نديم الحلاق، "الجنة تحت أقدام الأمهات"، مجلة العرفان، العدد3–4،يونيو 1935، ص332، عن موقع:https://archive.alsharekh.org/.**

2. نسق الغلاف:

يعتبر الغلاف الخارجي للأعمال الأدبية عتبة مرئية و مرآة تعكس مضمون النص بتوظيف ألوانٍ و أشكالٍ، و صور ايحائية تحيلنا الى السياقات التي سيخوض فيها الكاتب. و عليه ينطوي الغلاف على أبعاد جمالية و دلالية، تسهم في صياغة تضاريس الخطابات فهو لم يعد مجرد حلي و زخرف تجميلي.[1]

و هذا ما يجعل منه خطابا دلاليا ، و عليه يختار الروائيون نماذج صوريّة دون أخرى، تختصر للمتلقي لبّ النص ،حتى يتشرب معانيه من النظرة الأولى، و في أحيان أخرى ستتضح رموز الغلاف بعد الانتهاء من قراءة العمل الأدبيّ كما الحال في العتبة البصرية لرواية **"تحت أقدام الأمهات"**.

الغلاف الأمامي لرواية تحت أقدام الأمهات لبثينة العيسى:



[1] ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا)، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2002 ،ص 124.

تستعرض الواجهة الأماميّة للرواية رسومات ضبابيّة الدلالة، لن يفك القارئ شفراتها من نظرة أولى خاطفة، بل ينبغي عليه فحص العمل بكل تفاصيله. فالرسم الذي يوحي إلى كائن أنثويّ و ذكوريّ في آن واحد، يحيلنا في المتن السردي إلى شخصية "**فهد/ فهودي**" الذي اختلطت عليه الأمور في مرحلة الطفولة؛ حيث تأثر بمحيطه النسائيّ و الجو الأنثويّ الذي يعج به البيت؛ لذا يلجأ للعب بأدوات الزينة و مساحيق التجميل ،وقد أعلن صراحة «...**بأنه يريد أن يكون بنتاً لا ولداً، و يسأل لماذا لم يستشره أحد فيما يريد أن يكونه؟**»[1]، فراح «...**يسجد مطولاً و يرفع يديه صوب القبلة...يا رب حولني الى بنت، يا رب حولني الى بنت!** »[2]

بناءً على هذه المعطيات، حاولت الكاتبة أن تعكس للقراء شخصية "**فهاد**" من خلال هذا الرسم، الذي يُلمح إلى الازدواجية الجنسية و التناقض التي خطّت طفولة الذكر الوحيد للعائلة.

أمّا الشكل الآخر، فيبدو جليّا أنه أنثى تترصد عيناها السماء، في إشارة إلى شخصية "**مضاوي**" التي تطمح إلى تحقيق أحلامها و إنجاز طموحاتها في مجال المحاماة، و بالخصوص تلك البقعة السوداء فوق رأسها التي توحي إلى الأفكار المتناقضة و تنوه بضرورة اتخاذ قرارات مصيرية بشأن قلقها الوجودي :هل تختار الحب أم المستقبل. و هو ما لمح إليه الحوار الذي دار بينها و بين "**فهاد**" عندما طلب منها الاختيار:

« **– بخصوص شنو؟**

– **بخصوص زواجنا أنا و إنتي و..**

آه نسيت! الزواج! الحلم الذي يتحقق الآن على أقبح وجه، خلعتُ يداك عن يديّ، ببطءٍ مشيتُ، ببطءٍ أوليتك ظهري، سلختك عني، ببطءٍ و ألم.. كنتُ أرحلْ.

كنتُ أتركك يا حبيبي.»[3].

استطاعت حوارية الرسومات أن تصوّر لنا أهم ملامح الشخصيتين الرئيستين وسماتها ، و التي سيدركها المتلقي بمجرد توغله في عملية القراءة، و إلاّ فلن يتفطنّ إلى دلالاتها .

[1] **الرواية، ص179** .

[2] **المصدر و الصفحة نفسهما.**

[3] **المصدر نفسه، ص 269** .

تؤدي لغة الألوان دورًا كبيرًا في عمليّة التواصل بين العمل الأدبي و المتلقي، فلا يُمكن إدراك الشكل إلاّ بحضور اللون الذي يستقطب بصر القارئ، و يشحن الغلاف بمزيد من العلامات و المؤشرات.[1]

و هنا ،طغيان الأحمر القرمزي عن باقي الألوان في واجهة الغلاف لم يكن عبثا، فهو من الألوان الحيويّة النابضة بالحياة، وهذا الوصف ينطبق على شخصيّة الجدّة **"غيضة"** التي «**كانت تغدو في كل يوم أكثر شباباً، حتى لم تعد تشكو من آلام...و أعلنت صراحة أنها منيعة ضد الزمن.**»[2]، إذ ازداد شغفها بالحياة بمجرد ولادة الحفيد الذكر ،فكأنّما روحها ولدت من جديد،.و على إثر ذلك عادت لتتولى شؤون العائلة، و التي تخلفت عنها بسبب حدادها على ابنها الميّت.

كما تحيل درجات اللون الأحمر الداكن إلى السلطة و القوة، حيث يغلب استخدامه في أغلب البلاط الملكيّة ،

و بالرجوع إلى لمتن الروائي ، يظهر أنّ شخصية الجدّة استحوذت على كلّ السلطة و القوّة للتحكم في حياة من حولها ورغباتهم ، كما هو واضح في قول ابنتها **"نورة"** بأنّ لها « **رغبتها الدفينة بالسيطرة على عالمها، (و عوالمنا جميعًا بالمناسبة!)**»[3].و هذا لا يسري فقط على نساء العائلة، بل حتى على حفيدها الرضيع ،حين « **أرادت أن تشرف على حياته، أو لنقل بأنها عادت إلى عادتها القديمة بالسيطرة على العالم و قررت أن تسيطر على حياته، أن تقرر كل شؤونه**»[4].

إذن، عكست الواجهة الأماميّة برسوماتها عوالم البطلين المختلفة، التي تحاول الجدّة السيطرة على أدّق تفاصيلها، و هو ما تكشفه دلالات الأحمر الداكن الذي اصطبغت به أيضا الواجهة الخلفيّة للروايّة.

---

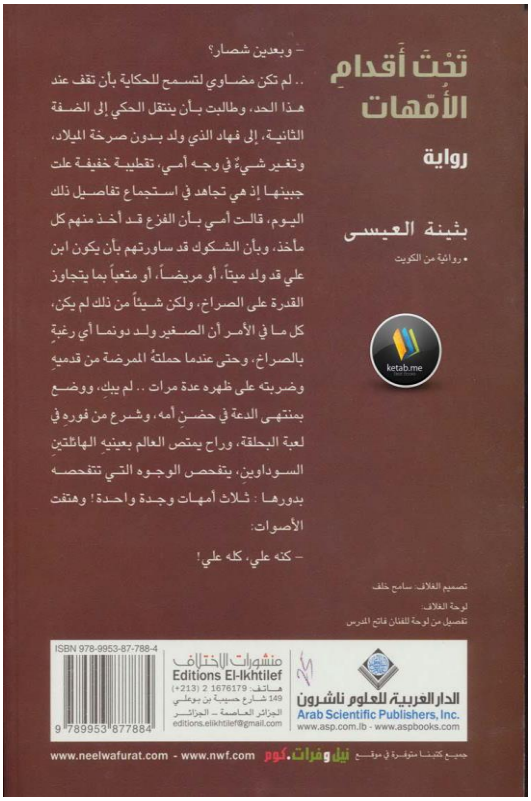
[1] **ينظر: عبد الرحمان تبرماسين و نوال آقطي،" النص الموازي و هواجس الدوائر المغلقة في الخطاب السردي عند فضيلة الفاروق"، ضمن: نسرين دهيلي و آخرون، السرد و هاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2012، ص63 .**

[2] **الرواية، ص 73 ،74 .**

[3] **المصدر نفسه، ص96 .**

[4] **المصدر نفسه، ص65 .**

الغلاف الخلفي لرواية "تحت أقدام الأمهات"



تمثل الواجهة الخلفيّة أهميّة كبيرة في العمليّة التواصليّة بين العمل الأدبي و المتلقي؛ فهي«...**أداة التوكيد التي تمنح للسياق الحضور و تلقي بالطعم إلى القارئ تستدرجه، توقعه.**»[1]، حيث إنّ المؤلف يعمد الى تضمين بعض الإشارات و العلامات حتى يستدرج القارئ لتصفح الروايّة.

و مما شدّ انتباهنا في ظهر الغلاف هو إدراج الكاتبة لمقطع سرديّ يختصر لنا لبّ الروايّة، حيث عوالم الأمهات و الحفيدات تدور في فلك "**فهاد**" الذي أتى «...**إلى الدنيا لكي يتربع على عرشِ السيادة المطلقة، و يمارس حقوقه التي اكتسبها بموجب أعضائه التناسلية**»[2]. و عليه استأثر على كل الاهتمام و الحبّ و الرعاية، بالمقابل عانت الحفيدتان "**مضاوي**" و "**فاطمة**" من التهميش و الاستبعاد خاصة من قبل جدتيهما.

[1] **عبد الرحمان تبرماسين و نوال آقطي،" النص الموازي و هواجس الدوائر المغلقة في الخطاب السردي عند فضيلة الفاروق"، ص66 .**

[2] **الرواية، ص 19**

نلحظ ممّا تقدم ، أنّ الغلاف الأمامّي و الخلفي لرواية **"تحت أقدام الأمهات"** يشتمل على العديد من العلامات و المؤشرات، التي لن يدركها المتلقي إلا بالقراءة الفاحصة و المتمعنة ، حتى يستطيع الربط بين القرائن و دلالاتها على مستوى المتن السرديّ.

3. نسق الاهداء:

تنطوي عتبة الإهداء على العديد من العلامات النصيّة المشحونة بدلالات تحفز المتلقي على سبر أغور المتن السردّي وتثيره ، فتدفعه لفحص أنساقه المتوارية. و الإهداء نوعان خاص و عام؛ الأوّل يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين له و يتسم بالواقعيّة، أمّا الثاني فهو موجَّه للشخصيات الرمزيّة، و المؤسسات الاجتماعيّة التي ناقشها في عمله الأدبي[1].

و قد يلجأ الكاتب إلى توظيف مقولة رمزيّة لأحدهم، تلخص كلّ ما أراد قوله، حيث لجأت الروائية **"بثينة العيسى"** إلى تضمين لإهداء خاطرة نثريّة للأديبة اللبنانية العراقيّة **"سوزان عليوان"** .

إهداء رواية تحت أقدام الأمهات

"لن يصحبَنا أحدٌ إلى تلكَ الحجراتِ المخنوقةِ المتربة، حيثُ لا مفاتيحَ ضوءٍ ولا نوافذَ نوارتُها. ستكونُ الأمهاتُ مشغولاتٍ بإخوتِنا، أشباهًا جارحينَ كحوافِّ المرايا. سيذرفنَ الحسرةَ دونَ انتباهٍ في الأواني، ليكونَ طعامُ العائلةِ مالحًا، مُرًّا، كالترابِ في أفواهِنا، كُلّما ابتسمْنا لملاكٍ يعبرُ عتمتَنا ويتوارى. أمّا الأصدقاء، فلا بُدّ أنّهم سيعونَ فكرةَ الموتِ مبكرًا ويرتبكونَ لجاجةَ التعلُّقِ والفقد. رُبّما يتركونَ لنا بعضَ وردٍ على عتباتِ أبوابٍ لن تُفتَح. سنذهبُ وحيدينَ إذًا، ترافقُنا الأجسادُ لحينٍ، ثُمّ تُنسَلُ ببطءٍ خيوطًا لا تلحظُها السنائر، تمامًا كالأرواحِ التي غادرتْنا."

– سوزان عليوان –

6

[1] **ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، ط1 ، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008 ، ص93 .**

يحوي هذا الإهداء على أبرز ملامح الروايّة، حيث إنّ عبارة الأمهات المجروحات تُشير بشكلّ صريح و رمزي إلى الشخصيّات التي انهارَ عالمها عندَ دخول حفيد العائلة إلى أسوارِ السجن؛ فالبيت الذي يضجّ بأصواتهنّ و ضحكاتهنّ « **أضحى مهجوراً بهن، فارقتهن أرواحهن لتبقى أجسادهنّ المنومة تتخبّطُ في تفاصيل المكان**»[1]، فكيفَ لتصرفات فردٍ واحدٍ طائش أن يكونَ لهُ كلّ هذا الأثر في حياة غيره ؟

أمّا الشقّ الثاني من الإهداء الذي يضمّ أولئك الأصدقاء الذين تنبهوا لضرورة التخلي عن التعلق المرضي ببعض الأشخاص، الذين لا يزيدون المرء إلاّ غُبنًا و حُزنًا، فهو يُشير إلى "**مضاوي**" و أمّها "**نورة**" اللتان قررَتا الذهاب بعيدًا عن البيت و العائلة التي قصّت جناحيهما، و قيّدت حريتهما. فبعد مخاضٍ اجتماعي و فكري صعب و معقد عانت منه الأم و طفلتها، أتى زمن التحولات الكبيرة حتى تنتصر الأصوات المقموعة لموقع خاص بها في هذا العالم الكبير.[2]

إنّ استخدام الروائيّة لهذا النوع من العتبات الرمزيّة ، لا يعني أنّها وطدت علاقة متينة بعوالمها السرديّة الخاصة فحسب، بل يُشير في أعماقه إلى أنها سخرت قلمها لمقاومة كلّ أشكال الهيمنة البطريركيّة. ولئن تمعننا جيّدًا في سطور الإهداء ، فسيتبينُ أنّها تُخاطب كلّ النساء التي يُعانين في حياتهن من هذا الاضطهاد الاجتماعي و الثقافي، و تحثّهم إلى ضرورة الانتفاض على الصورة النمطيّة للمرأة الخليجية الخاضعة و التابعة .

[1] **الرواية، 158 .**

[2] **ينظر: أحمد ضحية، عتبات نصوص نسويّة، د ط، المثقف للنشر و التوزيع، 2020 ، ص13 ، 14 .**

المبحث الثاني : صراع الهامش و المركز

إنّ الثقافة العربيّة ثقافةٌ أحاديّة الجنس ، لكونها تنظرّ للذكر كمركز و للأنثى كهامش، و ما عليها إلاّ الخضوع لمفاهيم النظام الأبويّ وأنماط تفكيره ، ف « **سواء أكان هذا النوع من المجتمع محافظاً أم تقدميًّا ،فإنّ إحدى سماته النفسية –الاجتماعية هيمنة الأب (البطريرك)،إذ إنه المركز الذي تنتظم حوله العائلة بنمطيها المدني والطبيعي** » [1]. و عليه وُضعت المرأة الشرقيّة في دائرة مكانيّة مغلقة، حيث لم يُسمح لها بالتفكير ومنعت من الاختيار، مما يعد استلابًا واضحا لإرادتها.[2]

وانطلاقا من المضايقات التي تتعرض لها المرأة العربيّة عامة و الخليجيّة خاصة في ظلّ هذه الثقافة البطريركية التي تختزل المرأة في وظيفتها البيولوجية ، لجأت السرود النسويّة إلى فضح حقيقة هذه الأنظمة الذكوريّة ،و ما تُكابده النساء إزاءها .بالعودة إلى المنجز الروائي الخليجي نتبين بوضوح رغبة المرأة « **في الخروج من الأزمات التي أوقعها تاريخ المجتمع العربي فيها منذ قرون...**»[3].

لقد جعلت الروايّة النسويّة من قضايا المرأة محورا مُستقلا بحدّ ذاته تدور في فلكه هواجسها الثقافية ، بحيث تمرّدت على الصورة النمطيّة التي رسمتها لها السلطة الذكوريّة، و ثارت على المعايير الدونيّة التي امتثلت لها منذ زمن بعيد، إذ لطالما ارتبط دورها بخدمة عائلتها ثمّ طاعة زوجها ، فرعاية أطفالها. فهي لا تعيش من أجل ذاتها ، بل تعيش من أجل إرضاء الآخر وسعادته. و إن فكرت بمزاولة نشاط ترمي فيه إلى تطوير نفسها ككائن عاقل وفاعل في المجتمع يستطيع أداء مهام أخرى غير مهامها البيولوجية ، لاقت العديد من العراقيل، على نحو ما عاشته شخصية "**مضاوي**" في الروايّة.

إنّ المجتمع الخليجي قلّما يقبل أن تلحق المرأة أحلامها وتحقق طموحاتها ، فرغم التطورّ الذي تشهده منطقة الشرق الأوسط ، فإنّ البنى الذهنيّة لازالت تمتثل في مكوناتها للإيديولوجية لذكوريّة التي تحدّ من رغبة و حريّة المرأة في اختيار شريك حياتها ، و الكثير من القضايا التي سنحاول تشخيصها في الروايّة.

---

[1] **هشام شرابي، النظام الأبوي و إشكالية تخلف المجتمع العربيّ، ص 24 .**

[2] **ينظر : فهد حسين، السرد الخليجي النسوي (المرأة في الرواية أنموذجا) ،ط1 ، مسارات للنشر و التوزيع، الكويت، 2016 ، ص27 .**

[3] **المرجع نفسه، ص 26 .**

و تجدر الإشارة إلى أنّ الأنظمة الأبويّة، لا يُمثلها الأب و الأخ و الابن فحسب، بل في أحيان كثيرة يُمثلها وجه نسائي مُوالي للنظام ومتعطش للسلطة ، فيُمارس الخناق نفسه ويختبر التضييق على الآخر المهمش. فكيف تحولت المرأة–الضحية –إلى منتجة لأنظمة قمعيّة؟

صورّت الروائية "**بثينة العيسى**" شخصيّة الجدّة "**غيضة**" كأنموذج نسائيّ تشربّ من القيم الذكوريّة، و يقيس الصحيح من الخطأ بالاحتكام إلى المعايير التي سنّتها هذه السلطة، فالأنظمة المستبدة تضمن استمراريتها بفضل هذا التطبيع.

و لقد مدّت الأمّ الكبرى – الجدّة– سيطرتها على أهل البيت بواسطة أساليب و حيل مبتكرة، إذ قلّما لجأت إلى العنف و الضرب، و استبدلته بأساليب و طرق ناعمة؛ حيث استغلت مكانة المرأة العجوز في المجتمع العربي لتستميل القلوب إليها و، تُرغِبّ من حولها بفعل ما تأمرهم به. فكانت جملة « **تكفين يا أمك طيبي خاطري و لا تكسرين بقلب العجوز !** »[1] كفيلةً بجعل الشخص ينصاع إلى أوامرها و توجيهاتها ، فـ« **غيضة الداهية تعرف بما للكلمة من وقع في مجتمع بدوي يتعاطف مع العجائز لمجرد أنهم عجائز، و يعتبرهنّ باباً مشرعاً على القبول الإلهيّ و الأجر الأخروي...لا يؤذي العجائز إلا لئيم فاسد النفس، و لا يبكي عجوزاً إلا فاسق!** ».[2]

و تنتمي سلطة الجدّة إلى نوع من التحكم الناعم؛ فالتحكم بالضرورة مزدوج الاتجاه، الأوّل فظ و مباشر، أمّا الثاني فناعم و غير مباشر عبر الترغيب و التشجيع و هو الأكثر فاعلية و تأثيراً على المدى البعيد[3]. فاعتمادها لهذه الاستراتيجية الملتويّة مكنّها من البقاء على عرش السلطة فترةً طويلة، فهي تتمتع بالدهاء الكافي لتجعل كلّ العائلة ترقص على أهوائها، و تمتثل لقراراتها المغلفة بالحبّ و البركة. لكن، الغريب في الأمر أنّها هي الأخرى كانت ضحيّة؛ فمَ الذي تغيرّ حتى تترأس المرأة شؤون الأسرة و تستحوذ على الكلمة الأخيرة في مجتمع لا يعترف أصلا بفضلها و أهميتها ؟

[1] **الرواية، ص 66 .**

[2] **المصدر و الصفحة نفسهما.**

[3] **ينظر: مصطفى حجازي، الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)، ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005 ، ص95 .**

إنّ نبذ الأنثى و كرهها فعل متأصل في جذور الثقافة العربيّة ، كما توضح جليا في الآيات القرآنية على نحو قوله تعالى:﴿ **و إذَا بُشّر أحَدُهُم بالأُنثى ظلَّ وجهُهُ مُسوَدًّا و هُو كَظيمٌ**﴾[1] .ولئن منعت التعاليم الإسلاميّة وأد البنات ،فإنّ القراءة الذكوريّة للخطابات الدينية لم تمنح لها استقلاليتها؛ فالديانات التوحيدية الثلاث اعتبرت الرجل أوّل خَلق الله، ثم خلقت المرأة من ضلع أعوج —جزء منه– و ليست مخلوقا مستقلا بحدّ ذاته ،فهي بحاجة دائما له.[2]

لقد استأثرت أنثى " **تحت أقدام الأمهات**" – عن غيرها من الروايات – بالسلطة و الجبروت في كنف عائلة خليجيّة رجعيّة، رغم وجود عناصر رجاليّة حولها، لكنّها لم تلقَ منهم أيّ اعتراض. و بالنظر إلى خلفيّة "**غيضة**" نجدّ أنها عانت الكثير أثناء شبابها، حيث زُوجت لابن عمّها و هي في التاسعة من عمرها لتقضي تسعة و ثلاثين عامًا من حياتها في خدمته و رعاية عائلته الكبيرة، ف« **كانت حياة نموذجية بما تضمه من خلافات و غيرة و أحقاد و تواطؤ و غيبة و نميمة و فتنة و شللية و ربما بعض المودة! و رغم ذلك لم يخطر ببالها أن تغادر، لم يكن عقلها مدرباً على هضم فكرةٍ ثورية كهذه**»[3]،فوعيها الباطني بُرمج منذ نعومة أظافرها أن يتقبل سيطرة الآخر عليها، و أن تتحمل الإهانة و تقابلها بالصمت، و الرضوخ، و الترحيب أيضًا ، و هو ما جعل النظام الأبويّ يرسخ أواصره في الثقافة العربيّة.

و مع الاجتياح العراقي لدولة الكويت، اضطرت "**غيضة**" أن تتولى زمام الأمور، خاصة و لأنّ كبرَ عمر زوجها لا يسمح له بإنجاز بعض المهام ، فأخذت على عاتقها تنظيم عملية الفرار نحو المملكة السعوديّة ؛لتنجو بحياتها و حياة أبنائها، فاكتشفت لأوّل مرّة « **جمالية أن لا تكون في القطيع، جمالية أن تكون الرّاعي!**»[4].

و بعد وفاة زوجها استحوذت غيضة على مكانته ، لتُصبح سيدّة البيت الأولى، و قد ساعدها التمييز النوعي الذي حظي به رجال العائلة على إحكام قبضتها ، إذ كانت تغدقهم بامتيازات كثيرة ، و في المقابل أقصت كنتها، و بناتها، و حفيدتيها من كلّ ما ظفر به فحل العائلة الوحيد.

---

[1] **سورة النحل، الآية 58**

[2] **ينظر: إيمان عمارة، "المرأة الذكورية : لماذا تعيد الضحية إنتاج القمع؟ "،عن موقع:https://manshoor.com/، تاريخ الدخول: 2 جوان 2024 .**

[3] **الرواية، ص 98.**

[4] **المصدر نفسه، ص 99.**

إنّ تطبيع الأمّ الكبرى مع أنظمة الهيمنة البطريركية سمح لها بالتربع على عرش السلطة، فليس مهما أن يتولى الرجل شؤون بيته، خاصة أنّ نمط الحياة المعاصرة يقتضي منه أن يكون في أغلب أوقاته مُنشغلا بعمله و مُتعِه الخاصة بعيدا عن حريمه؛ لذا يستعين بنموذج نسائيّ مُوالٍ له ،حتى يضمن بقاء هذا النظام واستمراريته ، مع الحفاظ على مكانة الفحل مقارنة بالأنثى، و هذا بالفصل في نوعيّة العلاقة التي يجب أن تربط بينهما. فالرجل في يده سلطة الأمر والنهي و المرأة عليها بالتنفيذ، إذ «...**نرى المرأة (الأم) تورّث (الابنة) القاعدة البيانية (للطاعة العمياء) للرجل عبر أنموذج إرشادي مصاغ على شكل آداب تسمى (آداب المرأة) تجاه الرجل** ».[1]

إذن، إنّ مباركة المرأة لهذا النوع من الممارسات النرجسيّة أسهم في بقاء هذه الأنظمة القمعيّة، و الأخطر من هذا أنّها تعيد إنتاجها عبر ترسيخها في عقول الفتيات الصغار ،حتى ينشأن و هنّ مؤمنات بقوامة الرجل عليهن ، ويمتلك صلاحية التدخل في المسائل التي تخصهنّ. فالأنثى الصالحة في نظر الثقافة و الأعراف العربيّة هي من تملك فمًّا لتأكل لا لتتحدث و تبدي آرائها، و كيانًا تُكرسه لخدمة العائلة، لا لتطوير مهاراتها و إثراء روحها، حيث اختزلت البيئة الخليجية قيمة المرأة في المسائل البيولوجية كالإنجاب، و قلّما اعترفوا بإمكاناتها الفكريّة و العقليّة.

و قد استطاعت "**بثينة العيسى**" أن تنقل لنا في روايتها صراع المركز و الهامش ، و أن تصورّ طبيعة هذه العلاقات المريضة فيما بين أفراد العائلة الواحدة، القائمة على السيطرة و الخضوع بدلا من المودّة و التفهم

و في تحليلنا للمتن السرديّ ،توقفنا عند الكثير من مظاهر الهيمنة الأبويّة و سلوكيات الطاعة العمياء بالمقابل شهدنا انتفاضة على هذا الوضع الخانق كما هو متجلٍّ في شخصيتيّ "**نورة**" و ابنتها "**مضاوي**"- و هو ما سنتوسع في تشخيصه في العناصر الآتية-.

1.النسق الذكوري :

جاءت روايّة "**تحت أقدام الأمهات** " زاخرة بالأنساق الذكوريّة، و الممارسات التي تدور في فلك تقديس صورة الفحل و تمجيد مكانته، و قد عززت هذا التقديس الأمّ الكبرى بسيطرتها على عوالم المرأة في الرواية ، و تشريعها لقوانين صارمّة أعْلت من خلالها شأن الحفيد "**فهاد**" عن بقيّة أفراد العائلة؛ إذ بمحاولتها للحفاظ على

[1] **حسن حميد، الذهنية العربية (الثوابت و المتغيرات مقاربة معرفية)، د ط، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، سورية، 2009 ، ص451، 452 .**

حقوق الطفل اليتيم هضمت حقوق نساء البيت، فسعيها لبناء عالم أفلاطونيّ ، انقلب إلى جحيم ديستوبي على حدّ قول ابنتها **"نورة"**، لكن هل مجيئ الفحل الوحيد هو من أيقظ هذه الرغبة الجامحة بالتحكم في الأمور؟

وقد سبق و أشرنا إلى أنّ الجدّة تقلدت زمام الحكم بغياب العنصر الرجالي الفاعل في العائلة، و بناءً على ذلك فرضت آراءها و أوامرها على كنتها و ابنتيها خاصة في فترة حملهن الذي جاء في الفترة نفسها، حيث وضعت « **خطة محكمة تضمن لها أن لا تتواجد الحوامل الثلاث في مكان واحد أمام غريب أو قريب...**»[1]،وذلك لدرء العين عنهنّ ، و لم تتجرأ أيّ واحدة منهن على تجاوز خطتها و وصاياها.

فلقد نصبت من نفسها مسؤولة على تقييم قرارات كنتها **"شهلة"** ، التي فكرت في مزاولة عملٍ يملأ وقتها ،فانتقدتها بقولها « **و بعدين علي الله يرحمه ما كان يعجبه إنه الحرمة تشتغل، و هو ما قصّر عليك، يعني ألحين يا أمك إنتي تطيعينه حي، و تعصينه ميّت؟!** ».[2]

إنّ ما أخافَ الجدّة في حقيقة الأمر هو أن تكون **"شهلة"** قادرة على إدارة شؤونها ، أي لن تعود بحاجة إلى مالها و رعايتها ، فحين تملك النساء إمكانيات اقتصاديّة و ماليّة جيدة، يصبحن أكثر استقلالية عن النظام الأبوي [3] ، و هو ما يُفسرّ محاولة **"غيضة"** لإفشال مشروع الكنّة، فنجاحهُ يعني نهاية حُكمها و سقوط كلمتها عليها و على حفيدها.

و بمجردّ ولادة حفيدها جندّت لرعايته و لحبّه جيشاً من الأمهّات، ورغم شاعريّة المشهد إلا أنّ مسعاها الحقيقي كان إحداث شقاق في علاقة الكنّة بابنها، فبفعلتها هذه «**جردتها من امتياز أن تكون أم الولد!**»[4] و كان هذا الأمر أوّل خطوة في سبيل التأثير عليه –الحفيد– لجعله يشُبّ على سيرة أبيه و أجداده من الفحول. فالفرد يتكوّن « **نتيجة للعلاقات المتبادلة، و هي تبدأ في التكون من الطفولة**».[5]

---

[1] **الرواية، ص 49 .**

[2] **المصدر نفسه، ص113 .**

[3] **ينظر: غيردا لينر، نشأة النظام الأبوي، ص420 .**

[4] **المصدر السابق ، ص 78 .**

[5] **فيصل عباس، التحليل النفسي و الاتجاهات الفرويدية (مقاربة عيادية)، ط1 ،دار الفكر العربي، بيروت،1996، ص120 .**

يبدو أنّ **"غيضة"** تمتع بدهاء كافٍ لتعرفَ أنّ العلاقة الجوهريّة بين الأمّ و الحفيد كانت ستَحول دون شك أمام مخططاتها و أمالها التي بنتها على **"فهاد"**؛ لذلك تفطنت إلى وجوب هدم الرابط الروحي بينهما، تحت شعار أن تضمن لجميع أطفال المنزل المعاملة نفسها .

لقد حظيّ الحفيد بغرفتين؛ واحدة للنوم و أخرى للعب، على عكس بنات عمتيه، و هذا ينقضُ جميع قيّم المساواة، بالإضافة إلى نسج العديد من الحكايا الخرافيّة عن ولادته الأسطوريّة، ليصبح في نظر نساء العائلة أكثر من مجردّ رضيع؛ فهو «**الولي الصالح، و الولد ابن الولد، و اليتيم الجدير بكل الحب الموجود في الدنيا، بل هو "السوبرمان" بعينه!**»[1] .

هالات الإعجاب التي حضيّ بها الولد، جعلت من الحفيدتين تشعران بدونيتهما أمام ما تتناقله الألسُن عن قُدراته، فراحت **"مضاوي"** على سبيل المثال تعترف بمحدوديتها أمام هذا الفحل المبهرّ، خاصة بعد أن نُشرت صورته في الجريدة الرسمية ، و نال الكثير من الإطراء من الأقارب ، الذين اتصلوا من كلّ صوب حتى يتغزلوا بالصغير الوسيم، فتمنت في داخلها «**بأن تحظى بحياتهِ و تحصد امتيازاته**».[2]

من المهم التفطنّ إلى هذه الحيلة التي تُطبقها قوى الهيمنة؛ فهي تقوم بتفخيم و تضخيم مقولات مبنيّة على وجهة نظر واحدة ، لتجعلها تبدو حقيقيّة، مما يجعل مِنْ المهيمَن عليهم يحسون بالتحقير و التبخيس الذاتي.[3]

و **"فهاد"** ليس بالضرورة على هذا القدر من العظمة، فهو طفل عاديّ كغيره من أطفال العالم، لكن الإعلاء من شأنّه بطريقة جدّ مبالغ فيها ، رسخ عظمتهُ و مكانته كإنسان استثنائي. بالمقابل زرع في نفوس قريناته **"مضاوي"** و **"فاطمة"** إحساسا بالعجز و الدونيّة، و أنهما لن تصلاّ يومّا إلى هذه المرتبة في عيون أهل البيت و المجتمع أيضا، لذا كانت تعتبرانه دائما الطفل المعجزة ، و وجب أن تكونَا شاكرتين للقدر الذّي سمحَ لهما أن تتنفسا نفس الهواء الذي يستنشقه، و تعيشا في نفس السقف الذي يأويه.

---

[1] **الرواية، ص105 .**

[2] **المصدر نفسه، ص42 .**

[3] **ينظر: بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، ط1 ، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2009 ، ص62 .**

و ما يلفت الانتباه أنّ الجدّة و رغم كلّ الحبّ و الدلال الذي أحاطت به الصبيّ منذُ ولادته، إلاّ أنّها كادت تتبرى منه بسبب نعومة تصرفاته و انفتاحه على العوالم الأنثويّة، فلقد ازداد الأمر سوءًا عندما رأته يضع على شفتيه أحمر شفاهٍ و هو يلعب ببراءة، لتصرخ في وجه كنتها متوعدّةً « **أذبحه بسكيني هذه قبل ان أرى ابن علي يخصي نفسه بيديه! أي خبالٍ أن يقايض رجل ذكورته بأنوثة شائهة ! أقسم بالله سأذبحه!**».[1]

فـ "**غيضة**" رأت في حفيدها ما يُناقض شخصيّة الفحل الخليجي ، إذّ إن على الذَّكر في الثقافة الشرقيّة – و في أغلب الثقافات العالميّة– أن ينشأ وفقًا لقواعد النمط الثقافي لدوره الجنسي، وذلك يكون بتجريد خصائص الأنوثة من تصرفاته[2]. لذا حاولت الجدّة انتزاعه من براثن التخنث ، درءًا للعارّ الذي سيلحق سلالة العائلة إن كبُر على هذه الشاكلّة، فأكبر عيبّ يلاحق الرجل العربيّ هو أن لا يكون بالخشونة و الوحشيّة التي صورتها الأوهام الثقافيّة.

و عليه انتقلت إلى تلقينه أصول المرجلة، و برمجته وِفق متطلبات الذهنيّة الذكوريّة، لتتفجرّ منه ينابيع الوحشيّة ، حيث غدا يقتل الصيصان، و الطيور، و صغار القطط بعد تعذيبهم بأساليب فضيعة، و بدلاً من تأنيبه و تسليط عقوبات عليه ، كانت تُثني على أفعاله الشنيعة و اللاإنسانيّة، و راحت تعبرّ عن صحة عقله ، فـ« **إن دل الأمر على شيء، فهو يدل على أن الصبي يحمل في شرايينه دماء الفرسان من أجداده، التواقون إلى صيد الأسود و تربية الصقور!**»[3]. و لكن دلالات هذا التصرّفٌ ،قد تختلف إن نظرنا من زاويّة نفسيّة، حيث يعتبر اللعب الوسيلة التعبيريّة الأولى للأطفال، و هو ما يُعبرّ مباشرةً عن حالاته اللاواعية و المكبوتة، إذ يُمكن بواسطة التأويل و التشخيص الوقوف على مستقبل وضعيته.[4]

إنّ التنشئة الخاطئة للوريث الذكر، هي السبب في الأحداث الأليمة التي ستعيشها العائلة فيما بعد، فالأطفال لا يجبّ أن تتلوث أيديهم البريئة بالدماء ، و لقد أثبتت الدراسات الإكلينيكيّة المعاصرة أنّ أخطر المجرمين كانوا ضحايا أفكار و إهمال آبائهم و أمهاتهم. ففي هذا العُمر الحساس عليهم أن يتلقوا الحبّ و الرعاية فقط، و إلاّ سنتسبب لهُم بعُقد نفسيّة و اجتماعيّة سيُضطر الآخرون للتعامل معها و دفع ثمن أخطاء التربية السيئة.

---

[1] **الرواية ، ص 179 .**

[2] **ينظر: أحمد علواني، " الأمّ في الرواية النسويّة الخليجية "، ص402 .**

[3] **المصدر السابق ، ص 123 .**

[4] **ينظر: فيصل عباس، التحليل النفسي و الاتجاهات الفرويدية (مقاربة عيادية)، ص103 .**

استطاعت "**غيضة**" بدهائها أن تجعل منهُ عجينة مطاطية بين يديها، تُشكلّها حسب مزاجها، فـ« **كان ينظر إلى جدته منتظراً أن تطلب فيُلبي، و أن تأمر فيطيع، و أن تشير فيسعى**»[1] . و لم يكُن مُبتغاها الأساسيّ التحكم فيه كما الحال مع نساء البيت ، بل تلقينه الموروثات الذكوريّة و طقوس الرجولة، لذا حاولت إحياء نموذج والده فيه، فقدمّت له بُندقيته الخاصة حتى يتفاخر بها و بسيرة أبيه الشهم الذي مات غدرًا حسب ما تدعيه.

فالنظام الأبوي الحديث يسعى إلى إحياء النماذج التقليديّة على وجه العموم، و نماذج القبيلة على وجه الخصوص، فأصبح "**فهاد**" « **عبدًا لأحلام جدته، لا يداخله إلا خاطر واحد، أن يحقق لها ما تريده منه، أن يشب كوالده!** »[2] ، لتبقى بذلك علاقات القربى و الجماعات العرقيّة متجذرة في النظام العائلة العربيّة المستحدثة.[3]

وقد اكتسب بموجب أعضائه التناسليّة الكثير من الحقوق، و أهمها بأن يكون صاحب القرار في مسائل لا تخصّه؛ فإذا أرادت إحدى البنات و الأمهات أن تخرج كان لزاما عليها أن تأخذّ مُوافقته أوّلا، و حتى داخل البيت لا يتحركن من موضعهن إلاّ بإشارته، فتحكي الساردة:

« **أنهضُ "عن إذنكم"**..

توقفني العجوز:

- **وين؟**
- **أجهز العشا يمه، تامرين على شي؟**
- **خذي الإذن من رب المجلسْ** ».[4]

من الواضح أن هذه الأنظمة المستبدة منحت لنفسها الحقّ بالتحكمّ في أصغر تفاصيل حياة المرأة، و تقرير نمط عيشها داخل البيت و خارجه ، و التحكم في حركتها الفكريّة و الجسديّة. و هذا باختصار إلغاء لوجودها و هويتها، فهي مطالبة بأن تكون الروبوت الخاضع لأوامر ذكور العائلة حتى و لو كانوا صغارًا.

---

[1] **الرواية، ص 183** .

[2] **المصدر نفسه، ص 184** .

[3] **ينظر: هشام شرابي، النظام الأبوي و إشكالية تخلف المجتمع العربي، ص25** .

[4] **المصدر السابق، ص 101** .

إنّ دائرة النسق الذكوري و الهيمنة الأبويّة دائمة التجدد و لا تنقطع بسهولة ، و « **لا يمكن تلافي هذا الخطر إلا من خلال أم ناضجة واعية، اكتسبت وعيها من خلال الاحتكاك المباشر اليومي بالحياة و المجتمع خارج إطار الأسرة**».[1]

و القول بأنّ الحلّ يكمن في دور الأمّ لم يأتِ عبثا، حيث إنّها الشخص الذي يهتم بتنشئة الأطفال و تكوين آرائهم الفكريّة الأولى، فإن كانت مواليّة لهذا النظام المريض ستغرس في نفسِ الذكر سُلطته على أخواته الإناث حتى و لو كُنّ أكبر منه، و في المقابل ستغرس في شخصيّة بناتها الخضوع و الطاعة لرجال العائلة أولّا ، و لزوجها المستقبلي ثانية.

إذن، سيحدثُ شرخٌ كبير في سيرورة السلطة البطريركيّة ، بمجردّ أن تكون الأنثى على قدر كافٍ من الثقافة و الوعي ، و هذا لن يتشكل بين ليلة و ضحاها ، و محاولة الانعتاق من هذا النظام لن تكون باليسيرة ،فستتخللها العديد من الصعوبات، و الإنكسارات، و الخيبات، و التحديّات أيضًا.

و هو ما واجهته شخصيّة "**نورة**" و ابنتها "**مضاوي**"، حين أبَتَا الانصياع و الخضوع لسلطة الجدّة و الحفيد، رغم الأساليب القمعيّة التي طُبقت على نساء العائلة ، إلّا أنّهما استطاعتَا الفرار و الظفر بحريتهما، و هذا راجعٌ لخلفيتهما الثقافيّة، و فكرهما الواعي.

انطلاقا ممّا سبق نخلص إلى أنّ تجليّات النسق الذكوري في روايّة "**تحت أقدام الأمهّات**" جاءت على نحوٍ جديد – و ربما غير مسبوق–، إذ مثلتها "**العيسى**" بشخصيّة الأمّ الكبرى التي كانت في وقت من الأوقات ضحيّة، و بتواطؤ القدر أصبحت جلادةً تحاول إنتاج البنى القمعيّة نفسها التي تحكمت في مصيرها ، و هذا بتلقين حفيدها الوحيد أصول الفحولة الخليجيّة، حتى يتقلدّ منصبها ، و يعرفَ أنّ العائلة بما فيها من نساء و خدم، مُجند لرعايته و لاتباعه.

[1] **نصر حامد أبوزيد، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة) ، ط3 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004 ، ص84 ،85.**

2.النسق الأنثويّ:

تذهب الناقدة الفرنسيّة **"سيمون دي بوفوار"** في كتابها الجنس الثاني إلى أن المرأة إذا أرادت أن تعرف نفسها فلابد أن تقبل فكرة أنها امرأة وتعلن عن ذلك ،فالرجل يحدّد نفسه ،في حين تحدد المرأة بوصفها الآخر من زاوية نظر الرجل [1]. فمع الانتقال إلى العصر الأبويّ، تضافرت الجهود على إقصاء الجنس الأنثوي من رحاب الحياة ، و وضعه في مرتبة الثاني أو الآخر . و في سبيل استعادة حقوقهنّ المسلوبة، تعرضت النساء للكثير من التضييق و التخنيق. ويشهد تاريخ المجتمعات القديمة على كونها «**حامية و حاكمة و ملكة و كاهنة و إلهة**»[2]، إلاّ أنّ الأنظمة الاستبداديّة لم ترَ فيها غير وسيلة لتفريغ الشهوات ، و آلة للإنجاب و استمرار السلالات.

و مع انتشار الوعي التحرري ، ثارت المرأة على مقولات المركزيّة البطريركيّة ، و كافة أشكال الاستعباد التي مُورست ضدّها، و هو ما جسدته العوالم السرديّة في هذه الروايّة، حيث انتفضت الابنة و الحفيدة ضدّ الموروثات المغلوطة ، و الأفكار المضلّلة التي غرستها الجدّة عن دونيتهما و محدوديتهما، و ما يثير التساؤل هو: ما الذي جعل من **"نورة "** و **"مضاوي"** تُقدمان على التمردّ دون غيرهما ؟ ، باعتبار أنّ سيطرة **"غيضة "** طالت جميع من في العائلة.

لقد زرعت **"نورة"** بذور التمردّ في روح ابنتها منذ كانت صغيرة، و ذلك بجعلها تدرك حقيقة الأوهام الأسطوريّة المنسوجة حول ابن خالها **"فهاد"**، التي جعلتها تشعُر بأنّها أقلّ منهُ شأنًا و قُدرةً، و كان السبيل إلى هدمها هو المطالعة، و المعرفة ، و التحصين أمام هذا النوع من التضليل و التعتيم، حيث ورد على لسانها « **و رغم فتنة الأمر، كان كل ما أريده هو أن أسلخ عنه صبغة الدهشة، و أحوله إلى أمرٍ عادي، فقط لكي لا تشعري يا ابنتي بأنكِ.. أقلّ** ».[3]

يبدأ انعتاق الذات الأنثويّة من قوى الهيمنة الذكوريّة بإدراكها و استيعابها للحقيقة التي تنصّ على قدرتها على الإنجاز و التفوّق في كل المجالات؛ فعزل المرأة داخل البيت حرمها من الخبرة و الوعي، فأصبحت على إثر ذلك جاهلةً لنفسها و لإمكاناتها[4]، ما يُفسرّ انبهارها بأصغر شيء يقوم به الرجل.

---

[1] **Voir : Simone De Beauvoir, Deuxième sexe I (les faits et les mythes) ,p16 ,17.**

[2] **نوال السعداوي ، الأنثى هي الأصل، د ط، مؤسسة هنداوي سي آي سي ، المملكة المتحدة، 2017 ، ص27 .**

[3] **الرواية، ص 111 .**

[4] **ينظر: نوال السعداوي، المرأة و الجنس، ط4 ، دار و مطابع المستقبل، الإسكندرية، 1990 ، ص169 .**

فسُرعان ما ظهرت بوادر الاعتراض على شخصيّة الحفيدة حول طقوس التبجيل الذكوريّة الممارسة في العائلة ، و من بينها الاحتفاء برائحة عرق ابن خالها، و يظهر ذلك حين رأت « **أنه من الغريب أن يبتهج المرء بانبعاث النتانة من جسده..**»[1] ، غير أنّ الجدّة كانت لها بالمرصاد، حيث قامت بتوبيخها و معاقبتها على وقاحتها هذه.

من الواضح أنّ الذهنيّة الأبويّة ليست على استعداد لتقبل أي رأي يُخالفها ، أو بالأحرى لا تُرحب بأي حوار يرمي إلى مُناقشة رؤاها على نحوٍ منطقيّ؛ فهي ذهنيّة امتلاك الحقيقة الواحدة ، و التي تُريد فرضها على الآخرين بالعُنف إن لزم الأمر[2]، و على الرغم من هذا لم تيأس **"مضاوي"** و أمّها من إعادة تشكيل هويتهنّ المسلوبة، و السعي وراء المعرفة التي تُثريهما.

إن ما يلفت الانتباه ،أنّ شخصيّة **"نورة"** لم تكن أسيرة لهذه الأيديولوجيات الثقافيّة ، و هو ما تجلى حتى في طبيعة العلاقة التي ربطتها مع زوجها، إذ كفت عن محاولة إصلاح الفجوة التي بينهما، و بدلا من ذلك انشغلت بكلّ الأمور التي رغبت بفعلها حقًّا ، و التي تغاضت عن القيام بها بحجة خدمته و رعايته، فـ« **اشتركت في نادٍ رياضيّ، و حازت على عضوية في إحدى جمعيات النفع العام الثقافية، و انخرطت في سلسلة من دورات التنمية و التطوير الذاتي و البرمجة اللغوية**».[3]

من الجدير بالذكر ،أنّ المرأة العربيّة نشأت على العيش لأجل الآخر – الذكر- و تلبية رغباته، و بزواجها تهبُّ حياتها و كلّ أوقاتها لأسرتها الجديدة، فلا وجود للأنثى إلاّ من خلال زوجها و أولادها[4]. و على الرغم من أنّ **"نورة "** قامت بهذا و أكثر في سبيل إنجاح علاقتها، إلا أنّها لم تنل سوى الخيبة و الإحباط، لتتعلّم في النهايّة أهميّة أن تعيش لنفسها أوّلا ثمّ لمن حولها.

أسهمت الأنثى الواعيّة و الناضجة بإعادة رسم الخريطة الثقافيّة، فاعتراضها على الممارسات الاجتماعيّة الجائرة كفيل بصُنع الفرق، و ربّما لن نتلمسّ فرقًا كبيرا على أرضِ الواقع، لكن على الأقل ننقل صَوت العدالة و الإنصاف للأجيال القادمة، على النحو الذي قامت به **"نورة"** تجاه ابنتها.

---

[1] **الرواية ، ص131.**

[2] **ينظر : هشام شرابي ، النظام الأبوي و إشكالية تخلف المجتمع العربي ، ص16 .**

[3] **المصدر السابق، ص 153 .**

[4] **ينظر: بيتي فريدان، اللغز الأنثوي، تر: عبد الله بديع فاضل، ط1 ، دار الرحبة للنشر و التوزيع، سوريا، 2014 ، ص67 .**

تربّت **"مضاوي"** في أحضان الكُتب و الكتابة ، بتشجيعٍ من أمّها التي غرست فيها حبّ عالم الفنّ و العلم، قَصد أن تجدّ طفلتها ضالتها المستقلّ وكيانها في العالم الضيّق الذي يُحاصرها ، إذ تلعبّ المعرفة دورًا كبيرًا في تنوير الفكر الأنثوي القابع تحت ويلات الأنظمة القمعيّة و التسلطيّة، التي تسعى لترسيخ جملة من الأفكار الضالّة و الزائفة في عقول النسوة الشرقيّات.

و لولا خلفيتها الثقافيّة ما استطاعت أن تتفطنّ لوهم الحبّ الذي أشعرها بها قريبها ، و لا أن تتملصّ من مخططات الجدّة لتزويجها منه ؛ حيث وقع اختيارها عليها فقط لحُسنّ جمالها، و ما سيرثّه أولاد حفيدها من وسامة و نضارة، فالثقافة العربيّة تنفي العقل عن المرأة و تحصرها في صفاتها الجسديّة و مدى خصوبة رحمها.[1]

ولئن كادت أنّ **"مضاوي"** أن تنجرفُ وراء مشاعرها البريئة و تقبل الارتباط بـ**"فهاد"**، فإنّ أمّها عملت جاهدة لإقناعها بالتراجع عن هذا القرار الذي سيُحطمّ حياتها، مثلما يبدو في قولها « **انتي قاعدة تسوين إلي تبرمجتي عليه طول عمرك، الشي إلي كل الناس إلي حواليك أقنعوك إنه الطريق الوحيد لسعادتك...إنتي مو طرف حر في هالعلاقة، إنتي طرف مسيّر يتصور إن الحب اختيار..**».[2]

لم يكن حديث الأمّ مُقنعًا كثيرا بالنسبة للشابة ، فالحبّ كثيرًا ما يُعمي البصر والبصيرة، فتتخلى المرأة عن أحلامها الشخصيّة، و طموحاتها المستقبليّة ، لتُرضيه و تتسول رضاه عليها. و هو بالمقابل يقطع وعودًا لن يفي بها ، فيكفي أن ينال مُراده و يجعلها ملكه ، ليُظهر فيما بعد وجهه الآخر، الذي لا يعترفُ بها إلا كعبدةٍ تخدمّه هو و عائلته.

ظلّت **"مضاوي"** مؤمنةً أنّ محبوبها **"فهاد"** لن يكُون عائقًا أمام تحقيق أهدافها ، و التي من ضمنها أن تزاول مهنة المحاماة بعد تخرجها، غير أنّ الرياح تجري بمّا لا تشتهي السُفن؛ حيث تفاجأت في إحدى الأمسيات بأن طلب منها أن تتفرغ له بعد الزواج كمّا تنص الأعراف الخليجيّة المتوارثة ، بمعنى أن تتخلى عن كلّ ما طمحت ببلوغه حتى تتمّ طقوس الزواج منه. و في تلك اللحظة تمامًا أزيلت الغِشاوة عن عينيها، و تفطنت إلى الخطأ الجسيم الذي كانت سوف ترتكبه، فيكفي أن تتنازل مرّة حتى تدمرّ حياتها كما تدمرّت حياة زوجة خالها **"شهلة"**.

---

[1] **ينظر: نصيرة شافع بلعيد، "المرأة و الجسد في الثقافة الشعبية"، مجلة الآداب و اللغات، كلية اللغات الأجنبية، جامعة الجزائر 2 ، المجلد 10 ، العدد3 ، ص 167.**

[2] **الرواية، ص 233** .

بغض النظر عن التقدمّ و التطور الذيأحرزته البيئة الخليجيّة خاصة في المجال الاقتصادي و السياسي، إلاّ أنّ البنى الاجتماعيّة و الثقافيّة لازالت تتخبط في الرجعيّة و التخلف، لاسيما في القضايا التي تخصّ المرأة. فحسب تقرير منظمة العمل الدولية لعام 2019، فإنّ نساء الشرق الأوسط لسن ممثلات في العمل و التعليم بشكل كاف بالمقارنة مع الرجال، و يؤكد التقرير على وجود فجوة كبيرة في الأجور بينهما.[1]

في سبيل تحقيق طموحاتها تخوض المرأة حربًا ضروسًا مع عائلتها و مع نفسها أيضًا، حيث من الصعب جدًّا أن يجدّ المرء نفسه في مواجهة أقرب الناس له، فالتفكير خارج الصندوق يحتاج إلى كثير من الوعي و الشجاعة ، و الإقدام أيضًا، و هو ما تجلّى مع **"نورة"** و ابنتها **"مضاوي"** اللتان قررتا شقَّ طريقهما الخاص بعيدًا عن تدخلات الجدّة الوفيّة لكلّ العادات المريضة التي تشرّبتها ، فتُحدث الأمّ ابنتها قائلةً « **سنخرجُ من هنا ، أنا و أنتِ فقط، سنستأجر شقة على البحر، أو خيمة في البر، سنطالب بمكان يخصنا وحدنا، سآخذك– يا صغيرتي– إلى عالمٍ آخر**».[2]

كانَ هذا التصرف قمّة التمرّد الأنثوي في الروايّة ، فبرحيل الأخيرتين إلى عالمهما الخاص أعلنتَا عن رفضهما لأن تكونَا خاضعتين للكثير من التشريعات الذكوريّة التي رسختها الأمّ الكبرى في كيان أفراد العائلة، و انسلاخهما عن الصمت و الرضوخ.

و أهمّ عامل يُسهم في تحرّر الأنثى و تمكينها هو ولوجها عالم القراءة و المعرفة، فكمّا رأينا لعب هذا العامل دورًا محوريّا في انفتاح **"نورة"** و ابنتها على الحريّة و الاستقلالية ، و إدراكهما لكفاءتهما التي تتعدى حياة البيوت و الرعايّة ، و الشيء الأكثر أهميّة يكمن في إزالة الأوهام الأسطوريّة التي بنتها الذاكرة الجمعيّة عن الرجل.

و اللافت للنظر أنّ الأمّ تلعب دور حاسمًا في بناء شخصيّة ابنها المستقلّة ؛ إذ إنّ **"فهاد"** وقع ضحيّة للموروثات الجمعيّة التي غرستها جدّته فيه نتيجة تهاون والدته **"شهلة"** في توعيته و تنشئتهِ، و الحال نفسه مع **"فاطمة"** التي لم تلقَ من **"هيلة"** سوى العنف، و الشتم، و الإهانة.

---

[1] **ينظر: فاتن صبحي، "نساء الشرق الأوسط في مواجهة الحرب و السلام و التشريعات الذكورية"، عن موقع:https://www.atoonra.com/، تاريخ الدخول: 4 جوان 2024 .**

[2] **الرواية ، ص 276 .**

انطلاقًا ممّا سبق، نخلص إلى أنّ تمرّد الأنثى على الأنظمة الأبويّة المستبدة مرهونٌ بمدى وعيها و إدراكها لقيمتها الذاتيّة، التي تتعدى الوظائف البيولوجيّة و الإنجابيّة ، فهيّ بعيدة كلّ البعد عن الصورة النمطيّة و الدونيّة التي رسختها الذهنيّة الشرقيّة.

و يلعبّ التثقيف دورًا مهمّا في إعادّة تشكيل الهويّة الأنثويّة المسلوبة، فهو يقوم بإزالة التعتيم الذي تُمارسه السلطة الذكوريّة، و يقوم بتنوير فكر المرأة للمطالبة بحقوقها الإنسانية التي هضمتها الثقافة الأبويّة.

إنّ الانتفاضة ضدّ بنى الهيمنة لا يكون بين ليلة و ضحاها، فهي بالأصل عمليّة تراكميّة تستوجب خلفيّة معرفيّة متينة، و تتطلبّ من المرأة قدرًا كبيرًا من الشجاعة للصمود أمام كل العوائق، و الشتائم ،و موجات التكفير و الزندقة ، التي ستطالها بمجردّ خلعها لرداء الخضوع.

المبحث الثالث: تعرية أنساق التابع.

لقد تأثرت الخطابات الأدبيّة المعاصرّة بموجات الفكر التحرّري ، و أسئلة ما بعد الحداثة التي وجهت النصوص السرديّة إلى مساءلة مقولات السلطة المركزيّة، و مناهضة كافة أشكال التهميش، بغية تأسيس وعي جديد يدعو إلى « **الاختلاف كآلية عبر ثقافية تعمل على إثبات الذات في مواجهة الآخر المركز**»[1] .

و عليه اهتمت السرود الروائية بتصوير طبيعة العلاقة التي تجمع المركز و الهامش، و فضح كل أشكال الهيمنة ، و العنف ، و الإخضاع ،والممارسة ضدّ الطبقات الدونيّة و الأقليّات العرقيّة، و الأهمّ من ذلك أنّها ناقشت أثر اللاوعي الإنساني في ترسيخ هذه الثنائية على مرّ الزمان.

يعمد المركز إلى إثبات أهميته و قوته في أذهان الطبقة الهامشيّة، عن طريق الدّعايات و الأكاذيت ، و أبرز مثال على ذلك خرافة العرق الأبيض التي رسخها المستعمِر في عقول الشعوب المستعمَرة لتجعله خاضعًا لها . و قد عزز هذا الطرح مُحاولة الشعوب العربيّة لتبني الثقافة الغربيّة و التخلي شيئًا فشيئًا عن هويتهم التراثيّة الأصيلة ، و التقليد الأعمى لكل الأفكار التي يدعو إليها الغرب دون تمحيص .

و لقد رسخت الموروثات الشعبيّة بدورها الفكرة التي تنصّ على هامشيّة الأنثى، مقابل مركزيّة الفحل الشرقيّ؛ إذ يتشارك النظام البطريركي و الإمبريالي بنفس الأساليب و الطرق في السيطرة و الإخضاع[2] ، و التي تقوم على تقزيم الأدوار الفكريّة و البيولوجيّة للطبقة الدونيّة و إلغاء هويتها ا، و جعلها تابعًا للثقافة الاجتماعيّة و المقولات الذكوريّة.

إنّ التفسير الذكوري للخطاب الديني ساعد على تأكيد تبعيّة الأنثى الشرقيّة للرجل، فهناك الكثير من الآيات القرآنية التي فُسرّت على نحو خاطئ ، و لعلّ من أبرزها قوله تعالى ﴿ **الرّجالُ قوامُونَ على النِّسَاء**﴾[3]، حيث

---

[1] **عائشة بوحناش، " النسوية في ظل طروحات ما بعد الكولونيالية و هاجس ما بعد الحداثة"، مجلة المفكر، جامعة الجزائر2 –أبو القاسم سعد الله–، المجلد 3، عدد5 ، أفريل 2019 ، ص31 .**

[2] **المرجع و الصفحة نفسهما.**

[3] **سورة النساء، الآية 34.**

ذهب العديد من الفقهاء والمفسرين و من بينهم " **ابن كثير**" لتفسيرها على أنّ« **الرجل قيم على المرأة، أي هو رئيسها و كبيرها و الحاكم عليها و مؤدبها إذا اعوجت...**».[1]

و قد اتخذ الرجال من هذه الآية حجّة لهم لقرون طويلة، لتبرير العنف و الاستبداد المسلّط على نسائهم ، على الرغم من أنّ ديننا الحنيف أوصى في مواضع عدّة على أنّ الجميع سواسية ،و لا مجال للمفاضلة بين الجنسين ، إلاّ أنّ الكثير من التفاسير القرآنيّة فيما يخص قضايّا المرأة كانت مشبعّة بالرؤى الذكوريّة التي لا ترى في المرأة إلاّ كائنًا هامشيّا مهمته الوحيدة تلبية رغبات الذكر و الطاعة العمياء له.

ذهبت الطروحات الدينيّة المعاصرة إلى إعطاء تأويل مغاير للآية 34 من سورة النساء، يتناسب مع جوهر الدعوة الإسلاميّة المناهض لكلّ أشكال العنف و التمييز؛ حيث ذهبت التفاسير للقول إنّ المراد بالقوامّة الرعاية و الحماية و تلبية مطالب الحياة، و ليس معناها القهر و الاستبداد بالآراء و الأفعال.[2]

ومع ذلك ما تزال المرأة العربيّة ترزح تحت عباءة التبعيّة و الخضوع لأوامر سيّدها الرجل، و « **مع أن الرجل من جهة بيولوجية هو تابعٌ للمرأة ، و مدين لها بأنها هي بيت التناسل، و حافظة النسب، و الذكر، و البؤرة التي تقوي الأسرة، و العشيرة، إلاّ أنّ هذه التابعية لم تجعل من المرأة صاحبة نفوذ**»[3] ، و هو الشيء الذي اهتمت بتصويره الروايّة النسويّة العربيّة.

صورّت رواية "**تحت أقدام الأمهات**" العديد من مظاهر التبعيّة الاجتماعيّة التي مازلت تتمسك بها الأسرّ العربيّة، رغم كلّ مظاهر العصرنة و التطورّ ، و من أبرز هذه المظاهر قضيّة زواج القرابة الدمويّة؛ أي الزواج بين أبناء الأعمام و الأخوال، و هو القرار الذي يتخذه الآباء، أو بالأحرى كبار العائلة الواحدّة بالنيابة عن أبنائهم و بناتهم الذين يكونون آنذاك في أولى سنوات حياتهم، و لا يفقهون شيئًا من خوارزميات الحياة ، سوى اللعب و المرح.

---

[1] **عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم ، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998 ، الجزء الثاني، ص256 .**

[2] **ينظر: أحمد الطيب، معنى قوامة الرجال على النساء، عن موقع: https://www.dar-alifta.org/، تاريخ الدخول: 6 جوان2024 .**

[3] **حسن حميد، الذهنية العربية (الثوابت و المتغيرات مقاربة معرفية)، ص 443 .**

وهو ما فعله والد الجدّة **"غيضة"** ،حين قام بتزويجها في سنّ التاسعة لابن عمّها **" فهاد بن علي بن شيخان بن دحين"**، بينما كانت طفلةً تلعب مع الأغنام «**ناداها أبوها ليخبرها (للعلم فقط!) بأنه قد زوجها–قبل ساعة– لابن عمها الذي يكبرها بأحد عشرة سنة**»[1]، فالأعراف تجيز لابن العمّ الزواج من ابنة عمّه إن أراد ذلك، و لو كانت راكبةً على ظهر الفرس و ماضية إلى زوجها الذي خطبها.[2]

يُنظرّ إلى هذا الارتباط كنوعٍ من التحالف الذي يصون الرابطة الدمويّة من الاختلاط و الزوال، فالمرأة عندما تتزوج تمدّ عائلة زوجها بنصيبها من الإرث ، و كذا ستُقوي نسلهم بالذكور الذين سيحفظون اسم القبيلة لعقود أخرى من الزمن، لذا كان من الضروري أن تبقى القوّة الماديّة و البشريّة في أحضان العشيرة الواحدّة.

وقد عزمت الجدّة **"غيضة" –**هي الأخرى– على تزويج حفيدها **"فهاد"** من إحدى بنات عمتيه، مع أنّها أرست لقواعد تتشارك بموجبها الأمهات تربيّة الأطفال الثلاث، إلاّ أنّها حظرت عليهن مشاركة الرضاعة الطبيعيّة فيما بينهم، و هذا «**لكي لا يتحول اللبن إلى دم، و أبناء الخالة إلى أشقاء، فيضطر "فهاد" إلى الزواج من فتاة من "خارج العائلة"، لأن نسل الابن الوحيد ينبغي أن يبقى نقياً بقدر المستطاع!** ».[3]

قد أشرنا فيما سبق ،إلى أنّ أنظمة الهيمنة دائمًا ما تُعيد انتاج نفسها، و إن كان بطرق و أساليب أكثر لُيونة؛ فالأمّ الكبرى لم تعقِد قران حفيدها و هو صغير ، و لكنها حددّت مسبقًا المرشحتين و ما عليه إلاّ الاختيار بينهما، و هو الأمر الذي قام به بمجردّ خروجه من السجن.

و نجاح هذا المخطط راجعٌ للأفكار التي غرستها الجدّة في عقول الأحفاد منذ نعومة أظافرهم، و التي تتمحورّ حول قباحة العالم الخارجي و مدى وحشيته، فكانوا يتجنبون حتى الحديث مع زملائهم في الصفّ، فتقول **"مضاوي"** «**كان علينا دائما أن نشكك في أخلاق الآخرين كما لو كنا ملائكة، أن نفترض فيهم سوء النوايا، و سوء التربية، و سوء الخلق (...) و كان أمرًا عادياً جداً بالنسبة لنا، فطوم و فهاد و أنا، أن نتصرف مع الآخرين و كأنه لا وجود لهم**».[4]

---

[1] **الرواية، ص 93 ،94 .**

[2] **ينظر: حسن حميد، الذهنية العربية (الثوابت و المتغيرات مقاربة معرفية)، ص 447 .**

[3] **المصدر السابق، ص 81 .**

[4] **المصدر نفسه، ص 16 .**

يظهر من هذا أنّ تكريس تبعيّة الهامش –المرأة– للبنى المركزيّة الذكوريّة ،قد اعتمدت على التفاسير الخاطئة للخطابات الدينيّة، التي دعت الأنثى للانصياع لأوامر الفحل بصفته الحاكم و الوصي عليها، و المكلّف بتقرير مصير حياتها. و عليه رُوّضت المرأة لإلغاء هويتها الذاتيّة، و كتم صوتها أمام عائلتها التي تعرف ما الشيء الأفضل لها.

1. نسق الحريم:

سبق و أشرنا فيما تقدّم –الفصل الأول– إلى الصورّة الشبقيّة و الشهوانيّة التي عكسها الغرب عن الحريم العربي في مؤلفاتهم ؛ إذ « **عمدت المخيلة الغربية إلى تشويه صورة المرأة و تقديم مفهوم خاطئ لمصطلح الحريم حيث ربطوه بالمتعة و الجنس و الاستبداد الذكور و الاستسلام الأنثوي**»[1] ، و اعتبروا الموروثات الشعبيّة طقوسًا إيروتيكية على نحو الحمامات الشعبيّة التي تجمع حشدًا من النساء العاريّات، و كذا أزياء الطرب و الرقص الشرقي التي تتميزّ بقَصتّها المكشوفة و المثيرة.

و عليه انكبّ المستشرقون لدراسة تاريخ الحريم العربيّ، و خلفياته التاريخيّة، و ذلك بالرجوع إلى حياة السبايا و الجواري في أحضان قصور الخلفاء و الحكام المسلمين، حيث يُعتبرن غنائم الحرب، التي يظفر بها المنتصر إلى جانب الأراضي و الأموال. و تشير الأخبار إلى أنّ الخليفة "**هارون الرشيد**" استهل غرامياته و هو في السادسة عشرة بزواجه من ابنة عمّه التي سُرعان ما هجرها ليلتهي بجواريه التي يُحضرهن من فتوحاته، و قد بلغ عددهن أزيد من ألفين واحدة.[2]

ما يجب التنبه إليه هو أنّ الحريم من نساءٍ، و جواري، و سبايا، يكنّ تحت طاعة شخص واحد ألاّ و هو صاحب السلطة، وتذكر "**نوال عاتي**" أنّ دلالات مصطلح –الحريم– تشير إلى صلة القربى، و المنع من اقتراب الآخر أو التعدي على هذه المساحة الخاصة.[3]

---

[1] **نوال عاتي، "قضية الحريم و نقص الصورة عند الآخر"، مجلة مقاربات للعلم و المعرفة ، جامعة عنابة، الجلد 2 ، العدد 28 ، 2017 ، ص 352 .**

[2] **ينظر: فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، تر: نهلة بيضون، ط2 ، المركز الثقافي العربي، بيروت،2004، ص72 . و ينظر: حسن حميد، الذهنية العربية (الثوابت و المتغيرات مقاربة معرفية)، ص444 .**

[3] **المرجع السابق، ص353.**

نفهم من هذا أن نسق الحريم في الثقافة العربيّة يُشير إلى مجموع الإناث التي تقبع تحت سلطة و وصاية الذكر، سواء كان سلطانًا أو فردًا عاديًّا من عامّة الشعب. و على الرغم من أنّ موجات الحداثة حالت إلى الاقلاع عن هذه الظاهرة ، إلاّ أنّ الفحل الشرقيّ لا يزالُ متمسكًا بجنّة من النساء المكرسات لخدمته و طاعته.

إنّ الرجل العربيّ لا يعرفُ من الشريعة إلاّ الخطابات التي تسمح له أن يأخذ النصيب الأوفر من التركة، و كذا ما يُجيز له تشييد مملكة من النساء، بحجة أنّ الآية الكريمة تقول:﴿ **فَانكِحُوا ما طَابَ لكُمْ من النّساء مثْنى و ثُلاث و رُبَاعَ**﴾[1]، و من المعروف أن تعددّ الزوجات ظاهرة منتشرة بشكل كبير في دوّل الخليج، فمن الطبيعي هناك أن يعيد الرجل التجربة بعد زواجه بأشهر أو أيامٍ معدودات.

و يُفطم الذكر على هذه الفكرة حتى قبل مرحلة النضوج، و قد تجلى ذلك بوضوح في الروايّة، ففي نقاش عفويّ يجمع الطفل "**فهاد**" مع قريبته حول من منهما يريد أن يرتبط بها في المستقبل يُجيب:

«**– يعني أنا ابي أتزوجكم مع بعض.**

و بدأنا نبحلق في وجهه طويلاً عندما ختم خطابه:

– أنا.. الشرع حلّل لي أربع! ».[2]

يبدو أنّ تمثلات هذا النسق مُنغرسة في اللاوعي الجمعي العربيّ؛ فالرجل يحقّ له أن يُغيّر نسائه كتغييره لملابسه، و لا شيء يردعه عن هذا الفعل إلاّ الموت ، و لم يكن هذا النظام ليضمن استمراريته لولا سيطرته على حياة الهامش –المرأة–، و **تدجينه للعقل الأنثوي** .

يرتبط مصطلح **التدجين** بالأساس بتربية الحيوانات و ترويضها، فقد جاء عن اللفظة في معجم " **الغني**" « **لَه مَهَارَةٌ على تدْجِينِ الحيوانات: علَى تلْيِين طَبائِعهَا و تطوِيعهَا، إخضَاعِهَا**»[3]، و هي الاستراتيجيّة التي طبقتها الذكوريّة الأبويّة في تعليم الحريم حدود النشاطات المسموح بممارستها، و الصفات التي يجب التحلي بها.

---

[1] **سورة النساء، الآية 3** .

[2] **الرواية ، ص18** .

[3] **عبد الغني أبو العزم، معجم الغني، ص1310، عن موقع:https://shamela.org/، تاريخ الدخول: 8 جوان2024** .

و قد تمظهر ذلك في نوع التربية التي قدمتها **"هيلة"** لابنتها **"فاطمة"**؛ فهي قَوْلبَت فكر طفلتها منذ كانت صغيرة، و رغم إصرار ابنتها على اللعب إلى جانب ابن خالها مع أطفال الحيّ ،فإنّ ردّ أمّها دائما ما يكون على هذه الشاكلة « **إلي فيها إن أنتي بنت، و هو ولدْ، و إذا جبتي هالسيرة قدامي بعد مرة و الله لا أخلي أبوك يشوف شغله معاك.. فهمتي؟!** »[1]، فإذا تعلمت المرأة الموانع فستظلّ محفورة في ذاتها و مسجلّة في رأسها و جلدها.[2]

لقد كبرت **"فاطمة"** و هي مقتنعة أنّه لا يجوز لها مخالفة المعايير التي حددتها الذاكرة الثقافيّة، فبينما كان أقرانها الذكور يستمتعون بشتى أنواع اللعب و الرياضات الترفيهيّة، كانت هي تتعلم من أمّها كيفية رعاية إخوتها و كذا تعلّم وصفات الطبخ و مسح الغبرة، و كلّ النشاطات التي تكرّس من تبعيّة المرأة . فقد تبنت المؤسسة التعليمية الاجتماعيّة مشروعًا لعزل الذات الأنثوية، فموضعتها في قالب المتَعلِم المدجّن، و استمرت بتحريكها بالاتجاه الذي تراه مُناسبًا.[3]

عندَما تصيرُ الفتاة بعمر الزواج يتمّ تجهيزها كوليمة كُبرى لزوجها؛ فالجسد الذي لطالما رُبيت على الازدراء منه، و تغطيته من أعلى الرأس إلى أسفل القدمين، يصبح آنذاك الشيء الوحيد الذي سيجذب الذكر إليها، لتبدأ طقوس التجميل و الحمام، و هو ما قامت به الجدّة **"غيضة"** أثناء تجهيز **"مضاوي"** و **"فاطمة"** حتى يختار حفيدها واحدة منهما؛ لذا قامت باستئجار مدلكة مغربيّة خاصة طبقت على الفتاتين خلطات التفتيح و التبييض، فتقول إحداهما « **متى أصبح العري مستباحاً هكذا؟ كيف ألفنا الاختباء و الاختفاء و الغياب لكي نجد أننا في نهاية الطريق، في معية المرأة الغريبة، وسط الضباب، مستسلمين، بما يكفي من اللا فهم، ليديها و الماء و الصابون و العسل و الحليب و الليمون**».[4]

---

[1] **الرواية ،128 .**

[2] **ينظر: فاطمة المرنيسي، نساء على أجنحة الحلم، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، ط1 ، منشورات الفنك، الدار البيضاء، 1998 ، ص71 .**

[3] **ينظر: سالمة الموشي، الحريم الثقافي بين الثابت و المتحول، ط1 ، دار المفردات للنشر و التوزيع، الرياض، 2005 ، ص35 .**

[4] **الرواية، ص208 .**

لقد كانَ هذا غريبًا جدًّا على الحفيدتين، فلم تعتادَا على أن تَنالا هذا القدر من الاهتمام من جدّتيهما، و فجأةً أصبحَتا شغلها الشاغل، حيث كانت **"غيضة"** القائمة على تجهيزهما نحوٍ يليق بمقام الحفيد، لذا كانت مهتمة بمعرفة أجدث التطورات و التحسينات بخصوص جسميهما.

مع أنّ قلب **"فهاد"** مالَ لـ**"مضاوي"** في بداية الأمر، إلاّ أنّ **"فاطمة"** استطاعت أن تكسب ودّه و تُزيح الأخرى من قلبه، بعد مشوارٍ طويل من تطبيق الحيل التي علّمتها إياها أمّها **"هيلة"**، و تَصرف الأخيرة دليل على أنّ أقصى ما تتمناه الحريم هو أن يرمقها الرجل بنظرته.[1]

يبدو جليّا أنّ نسق الحريم مترسخٌ في اللاوعي الأنثوي، فأحلام النساء تتمحورّ حول الزواج و الارتباط، و لا تجدّ المرأة أيّ إشكال في أن تُلغي كيانها ، و تطمسّ رغباتها الشخصيّة في سبيل سعادة شريكها، فالزوجة الصالحة بالنسبة للمجتمع العربي هي من تكرس كل حياتها لخدمة زوجها الذي سيتنازل عنها ، و يستبدلها في أوّل فرصة متاحة.

2. نسق العبودية:

تعتبر رواية **"تحت أقدام الأمهات"** واحدة من النماذج الروائيّة الخليجيّة التي اعتنت بنسق العبوديّة الذي انتشرّ في كثير من بقاع المشرق العربي التي لازالت تؤمن بثنائية السيد/ العبد ؛ فالإنسان الأبيض لازال يعتبر نفسه سيدًا و حاكمًا على من يمتلك بشرةً أغمق لونًا منه، و العالم المعاصر لم يعدّ يتقبل هذا النوع من العلاقات الاستعباديّة ، ولكن لا يمكن أن ننفي أن هذه الثنائيّة استطاعت أن تضمن استمراريتها بالتخفي عبر أقنعة تتهرب منها عن المساءلة الاجتماعيّة ،و الرقابة القانونيّة.

و لقد تمكنت **"بثينة العيسى"** أن تعالج هذا الموضوع انطلاقًا من حيثيات مختلفة ، إذ إنّ علاقة السيّد التي تتجسدّ في شخصيّة الجدّة **"غيضة"**، و صورة العبد التي تظهر جليّة في شخصيّة **"رقيّة"** الربيبة المتبناة من قبل العائلة، لم تكُن علاقة استعباديّة بالمعنى المتعارف عليه قديمًا حيث يُسحق العبد كالذبابة أمام الأنظمة الديكتاتوريّة ، بل كانت علاقة يُغلّفها الحبّ و المودّة ظاهريًّا، و الاحتقار الازدراء باطنيًّا.

[1] **ينظر: فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم؟، ص71** .

وقد أكدت الشريعة الاسلاميّة في مواضعٍ عدّة على سواسيّة جميع الناس مهما اختلفت أعراقهم و ألوانهم، فكما يقول حديثه(ﷺ) « **لا فضل لعربي على عجمي، ولا لعجمي على عربي، ولا لأسود على أحمر، ولا لأحمر على أسود إلا بالتقوى**»[1]. و لكن المخيّلة الثقافيّة العربيّة لم تستطِع أن ترَى في الزنجيّ الأسود إلاّ الخادم الطيّع الذي يخدّم أسياده، فهي لم تتقبل أن يكونَ لهذا الإنسان صوتًا يعبرّ به عن رأيه، و لا أن يفكّ تبعيّته من المركز السيّد.

لا أحدّ ينكرّ أنّ لـ"**غيضة**" فضلاً كبيرًا في إنقاذ حياة الطفلة اليتيمة من الموت أيام الاجتياح العراقي للكويت، و لكن دفعت ثمنَ هذه المساعدة الإنسانيّة من حريتها التي سُلبت منها بمجرّد أن قبلت العائلة أن تتكفل بها ، فتقول "**رقيّة**" « **كانت تلك هي اللحظة التي خلق فيها وطنٌ في قلبي، تجرأت و ضممتها و أنا أشمّ ثوبها، ربتت على كتفي بسرعة لكي لا أضيع الوقت بالعناق، ثم طلبت مني أن أعد لهم شيئاً يؤكل!** ».[2]

بالنسبة للأقارب و المحيط الاجتماعي كانت "**رقيّة** " هي الإبنة التي أوتها الجدّة و قدمت لها الأمن، و الرعاية، و الإحسان، و لكن الحقيقة كانت عكس ذلك تمامًا، فكانت تحسسّها دائمًا بدنوّ مكانتها مقارنةً بأولادها الحقيقيين. و ذات مرّة وبختها بشدّة ، فقالت لها بعد أن ضربتها« **يا كلبة! يا واطية! يا نجسة! يا ابنة الحرام ! كان لازم أتركك تهجين و تهرجين في الشوارع مع البهايم يا لقيطة**»[3]، و هو التصرّف الذّي ينافي أحكام الشريعة في ما يخصّ بكفلّ اليتيم ، إذ يُحرّم قهر اليتيم بأي نوعٍ من القهر القولي أو الفعلي، حتى و لو بإشارة أو سخريّة.[4]

و تصرّف الجدّة يؤكدّ أنّها لا تُكّنُ أي مشاعر أمومة نحوَ اليتيمة، فهي لا ترى فيها سوى الطفلة التي تكرّمت عليها بالمأوى و المأكل ، و عليها أن تسددّ ثمن هذا بطاعتها العمياء ، و رعايتها لأفراد العائلة و السهر على خدمتهم، لكنّ الشيء الغريب في هذه العلاقة الاستبدادية هو رضوخ "**رقيّة**" لهذه المعاملة القمعيّة، بل تسعى جاهدّة لكسب ودّها و حبّها.

---

[1] **علي بن سلطان محمّد القاري الحنفي المكي، موعظة الحبيب و تحفة الخطيب (من خطب النبي ﷺ و الخلفاء الراشدين)، ط1 ، دائرة الشؤون الاسلاميّة و العمل الخيري ، دبي، 2009 ، ص60 .**

[2] **الرواية، ص 175 .**

[3] **المصدر نفسه، ص 181 .**

[4] **ينظر: فضل عبد الله مراد، المقدمة في فقه العصر، ط 2 ، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، 2016 ، المجلد الثاني، ص710.**

فتحت "**رقيّة**" عينيها على الدنيا و لم تعرف لها أبًا و لا أمًّا، لذا عاشت سنواتها الأولى في الميتم بعيدًا عن دفئ العائلة وحنانها، لذا عندما حصلت على بعض الاهتمام و الرعايّة من "**غيضة**" ، اعتبرت ذلك قمّة الحبّ بالنسبة لها، فيكفي أن تطلب لتلبي، و أن تأمرّ لتفعل، لذَا ضحت بعمرها و حرّيتها من أجل تلبية رغباتها و إسعادها، رغم كلّ القساوة التي تعرضت لها ،فإنها لم تنسَ يومًا إنقاذها لها ، و المعروف الذي قدمته لها .

لذا كانت عبوديّة مختارة، و ليست قسريّة، فالجدّة لم تمنعها قطّ من المغادرة، لكن "**رقيّة**" رأت عالمها و دنياها كلّها تدور تحت جناحها، فلقد اقتنعت في داخلها أنّها لن تنَال الحب و الاحترام من أحد، لذا اكتفت بالشحّ العاطفيّ الذي تتلقاه بين الفينة والأخرى، فيكفي إشاعة مثل هذه التمثيلات عن الآخرين ،حتى نجعلهم يقتنعون بصدق بما وصفوا، و« **لهذا يمكّن التمثيل ،في الغلب من إبقاء العبد عبدا والخاضع خاضعا** ».[1]

ف"**رقيّة**" انصاعت للقدر الذي صنعه لها الآخر، فليس بالضرورة أن يكون كلّ يتيم أسودٍ مصيره العبوديّة و الخضوع، لكن هيّ اختارت هذا الطريق بموافقتها، ظنًّا منها بأنّه لا يوجد خيارٌ أحسن لها في هذه الحياة، و يجب أن تقتنع بقدرها.

[1] **نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2004 ، ص42 .**

خاتمة

لقد قطعت الرواية النسوية في منطقة الخليج العربي أشواطا طويلة نحو خلق مشهد إبداعي يمتلك الجرأة في التعبير عن ذاتها ورؤيتها للعالم الذي تعيش فيه المرأة الخليجية ،التي عانت من التهميش في ظل المنظومة الثقافيّة التي ظلّت وفية للموروث الديني و الشعبي بممارساته ضدّ النساء.

ورواية " تحت أقدام الأمهات " للكويتية بثينة العيسى أنموذج للرواية النسوية العربية التي سعت إلى قراءة المجتمع الكويتي، والكشف عن المستور فيه .

وقد حاولنا الاقتراب من الرواية، من منظور النقد الثقافي ،باعتباره نشاطا معرفيا وممارسة غير مستقلة تشتغل في حقول معرفية مختلفة .وهذه الممارسة في ماهيتها ،تبحث في الأنساق المضمرة والظاهرة ،التي تدخلت في بناء النص وتلقيه . وذلك بغية الكشف عن ملابسات تشكل هذه الأنساق ومعرفة كيف أسهم الواقع الثقافي والاجتماعي في إعادة صياغتها.ومن ثمة تأويلها في ضوء السياقات التي أنتجتها.

ومن هنا ، انتهينا إلى جملة من النتائج ،أهمها :

– تستثمر الكتابات النسويّة في المكونات الثقافيّة العربيّة، لبناء خطاب مضادّ ضدّ الأفكار الرجعيّة التي تتبناها المنظومة الاجتماعيّة.

– يعود تأخر ظهور الكتابة النسويّة في دول الخليج إلى المؤسسات السلفيّة التي لم تتقبل أصلا فكرة ممارسة المرأة فعل الكتابة و البوح.

– إن النسق الثقافي نتيجة حتميّة للتغيرّات المعرفية الما بعد حداثيّة التي طرأت على مفهوم النسق بنيويا ، فهو لا يكتفي برصد الدلالة خارج إطارها النصي فحسب، بل يهدف إلى فهم التجربة الإنسانيّة و الأفكار الراسخة في الذاكرة الجمعيّة ،التي تتحكم في ذائقة الأفراد و سلوكياتهم.

– يشترك الدرس الثقافي و النقد الثقافي في اعتمادهما على النسق الثقافي كآلية إجرائية في تحليل الخطابات المختلفة، حيث ركز الأول على فحص أدوار الهيمنة و السلطة أكثر من اهتمامه بالقراءة و التأويل، بينما يعمل الثاني على استنطاق العلامات داخل الخطاب ،بالانتقال من **التفسير** الحرفي للمعنى إلى **التأويل** القائم على نقد الأنساق المهيمنة و ربطها بسياقاتها الثقافية والاجتماعية و المؤسساتية .

– قد تتخفى الأنساق الثقافية تحت عباءة جماليّة و بلاغيّة، و دائمًا ما تتغلغل تلقائيا–دون وعي – في بنية أفكار الأفراد وسلوكياتهم ، بحكم أن لديها تأثيرا بليغا في وعيهم .

– تمكنّت الروايّة النسويّة العربيّة من تنقل الصورة الحقيقيّة للبيئة المشرقيّة، و أن تفضح الممارسات التعسفيّة و القمعيّة التي تمارسها الأنظمة المركزيّة ضدّ كلّ معالم الأنوثة، و الحريّة، و الاستقلاليّة .

– دحضت الروايّة بجرأة كبيرة من خلال الحبكة السرديّة و صور الشخصيّات العديد من المسلمات و البديهيات ،التي تأصلت في ضوء القراءة الخاطئة للكثير من الأحاديث الدينيّة، و التي اتخذها الرجال حجّة لتبرير العنف و الاستبداد المسلّط على نسائهم .

– أضاءت المدونّة نقطة مهمّة مفادها أنّ الأنظمّة الذكوريّة المستبدة ،قد تتجسدّ في كثير من الأحيان في عنصر نسائيّ يتشرّب من القيّم السلطويّة ، و يسعى جاهدًا إلى تطبيق ما تعلّمه عن العنف و أشكاله ،فنسخه، و ربّما باتباع طرق ملتويّة مغلفة بالحبّ و الحنان الزائف.

–لم تطرح الرواية قضية الأمومة في وجهها المألوف ،الذي جسدتها صورة الأم –نبع الحنان– التي تسعى جاهدة لحماية فلذة كبدها فحسب ، بل فضحت عوالم المرأة الممنوعة ،حين تنقلب الأدوار لتقوم الجدة "غيضة" بملء إرادتها بتكريس سلطة الذكر وهيمنته .

– يستحوذ الذكر على كلّ الاهتمام دلالا ورعاية ،فيسعى المحيطون به إلى تلبية كلّ رغباته و حاجاته ، على حساب الأنثى ، فيكفي أن يطلب حتى يُلبى .

– تُسهم الأنثى الواعيّة و الناضجة في إعادة رسم الخريطة الثقافيّة، فإمكانات المرأة تتعدى الإنجاب و تلبية رغبات الزوج، فهي تملك فكرًا نيّرًا، لها أحلامها و طموحاتها الخاصة، التي لا يجبّ أن تتنازل عنها لصالح أيّ شخص.

– يعملّ المجتمع الشرقي على **تدجين العقل الأنثوي**، و هي استراتيجيّة تمّ تطبيقها **لترويض عقل الأنثى** وجعلها خاضعة وطائعة لسيدّها الرجل ، و كذا قولبة فكرها بتشكيل **صورة نمطية عن المرأة** ،التي يتمحورّ تفكيرها في الزواج و إنجاب ذكر ،تحقيقا لرغبة الزوج في المحافظة على بقاء اسم العشيرة ونقائه ،بتزويج الابن من بنات العمّة .

– لازالت المخيّلة العربيّة تؤمن بثنائية المركز و الهامش بكلّ أشكالها ، فالذكر تابعٌ للمنظومة الأبويّة القوميّة، و المرأة تابعة للرجل، و العبد تابعٌ لسيّده، و كلّ من يحاول تغيير هذه السيرورة التاريخيّة يُتهم بالكفر و الانحلال الأخلاقي .

و في الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في تقديم بحثا هذا والإجابة عن إشكالاته ، و أن يكون منطلقا لدراسات أخرى تعنى بدراسة تأثير الأنساق الثقافية في تشكيل نصوص نسوية أخرى .

و لا يسعنا سوى القول: إن أصبنا فمن الله، و إن أخطأنا فمن أنفسنا.

ملحق

التعريف بالكاتبة:

"**بثينة وائل العيسى**" *كاتبة وروائية كويتية .من مواليد 3 سبتمبر 1982 .

حاصلة على شهادة البكالوريوس في العلوم الإدارية(تخصص تمويل منشآت مالية) .وقد نالت شهادة الماجستير في إدارة الأعمال المالية –في التخصص نفسه "تمويل" – من كلية العلوم الإدارية ، جامعة الكويت 2011 بتقدير امتياز .

بدأت في الكتابة على المواقع والمنتديات الإلكترونية قبل أن يصدر أول عمل روائي لها سنة 2004 .

عضو في رابطة الأدباء الكويتين ،وفي اتحاد كتاب الأنترنت .مؤسِسة مشروع تكوين منذ2016 ،ومسؤولة برنامج التدريب و برنامج الترجمة والنشر .شاركت في العديد من الأمسيات والفعاليات الثقافية بالكويت .

قدمت العديد من ورش عمل في الكتابة الإبداعية ،ومن أهم أعمالها الروائية والقصصية :

- "**ارتطامٌ (لم يُسْمع له دويّ)**" ، الصادرة عن دار المدى، سوريا ، **2004** .
- "**سُعار** "، الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،**2005**.
- "**عروس المطر**"، الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، **2006** .
- " **تحت أقدام الأمهات** "، الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، **2009**
- " **قيس وليلي والذئب** "(مجموعة نصوص قصصية)،الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،**2011**.
- " **عائشة تنزل إلى العالم السفلي**" الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ،**2012** وصدر منها خمس طبعات .
- "**كبرت ونسيت أن أنسى** " ،الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،**2013** .
- "**خرائط التيه**"، الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، **2015** –التي منعت من التداول في الكويت – و قد ترجمتها إلى الإنجليزية دار عرب للنشر و الترجمة.

* تجدر الإشارة، إلى أننا استعننا عند وضعنا لهذا الملحق ، بما ورد عن الكاتبة من أخبار في الصفحة الإلكترونية لمجلة **كتارا الدولية للرواية** عن موقع :http://kataranovels.com . وما ورد في رواية تحت أقدام الأمهات ،ص276.

- " **أسفل الشجرة أعلى التلة** "(كتاب للأطفال)،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت، **2016**.
- "**كلّ الأشياء** "، الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،**2017** .
- قصة "**حارس سطح العالم** "، منشورات تكوين ، الكويت ،**2019** .
- "**السندباد الأعمى (أطلس البحر والحرب)**" ، الصادرة عن منشورات تكوين، الكويت، **2021** .

بالإضافة إلى كتابين في النقد الروائي :

- **بين صَوْتيْن (فنّيات كتابة الحوار الروائي)** ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،**2014** .
- **الحقيقة والكتابة (الكتابة الوصفية في القصة والرواية)**،الدار العربية للعلوم ناشرون،**2018** .

و قد حصدت العديد من الجوائز الأدبية ، منها :

- حازت على المركز الأول في مسابقة هيئة الشباب و الرياضة، فرع القصة القصيرة سنة 2003.
- حازت على المركز الثالث في مسابقة مجلة الصدى للمبدعين، فرع القصة القصيرة ، سنة 2006.
- نالت جائزة الدولة التشجيعية عن رواية سعار ، سنة 2006 .
- حازت على المركز الثالث في مسابقة الشيخة باسمة الصباح، فرع القصة القصيرة.
- نالت جائزة الدولة التشجيعية في مجال الرواية لعام 2014 عن رواية " كبرتُ ونسيت أن أنسى" .
- نالت جائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية في مجال الرواية، سنة **2021** .

قائمة المصادر و المراجع

1-المصادر:

1/القرآن الكريم

2/العيسى (بثينة) ، تحت أقدام الأمهات ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، 2009 .

المعاجم و القواميس:

1/ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، ط6، دار صادر، لبنان، 2008.

2/أبو العزم (عبد الغني)،معجم الغني.المكتبة الشاملة (معجم إلكتروني)، عن موقع: http ://shamela.ws/index.php/book/3083

3/الفيروز آبادي (مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب)، القاموس المحيط، د ط، دار الحديث، 2008.

4/وهبة (مجدي) و المهندس (كامل) ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط2، مكتبة لبنان للطبع، 1984.

2-المراجع المكتوبة باللغة العربية:

1/إبراهيم (عبد الله) ،موسوعة السرد العربيّ، الجزء الثالث، ط1،قنديل للطباعة و النشر و التوزيع ، الإمارات العربية المتحدة، 2016.

2/أبو نضال (نزيه) ، تمرّد الأنثى (في رواية المرأة العربية و ببلوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885-2004) ،ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،2004.

3/أبي الفداء إسماعيل بن عمر ابن كثير الدمشقي (عماد الدين) ، تفسير القرآن العظيم ، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

4/أحمد يوسف (عبد الفتاح):

القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2007.

لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2010.

5/الأصبهاني(أبو نعيم) ، الفوائد، ط1، دار الصميعي للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية،1992.

6/بازي (مُحَمَّد) ، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل و مسالك التأويل)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.

7/بعلي (حفناوي) ، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة،ط1، دروب للنشر و التوزيع، الأردن،2011.

8/بلعابد (عبد الحق) ، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008 .

9/بن سلطان مُحَمَّد القاري الحنفي المكي (علي) ، موعظة الحبيب و تحفة الخطيب (من خطب النبي و الخلفاء الراشدين)، ط1 ، دائرة الشؤون الاسلاميّة و العمل الخيري ، دبي، 2009.

10/بن نبي (مالك) ، مشكلة الثقافة، ط4، دار الفكر المعاصر ، بيروت، 2000.

11/بوعزة (الطيب) ، ماهية الرواية، ط1 ، عالم الأدب للترجمة و النشر، لبنان، 2016.

12/الجمعان (سامي) ، خطاب الرواية النسائية السعودية و تحولاته، ط1، النادي الأدبي للرياض، السعودية، 2013.

13/حامد أبوزيد (نصر) ، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة) ، ط3 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004.

14/حجازي (مصطفى) ، الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)، ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.

15/حرب (علي)، الأختام الأصولية و الشعائر التقدمية،ط1 ، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2001 .

16/حسين (فهد):

السرد الخليجي النسوي (المرأة في الرواية أنموذجا) ،ط1 ، مسارات للنشر و التوزيع، الكويت، 2016.

بعيدا عن الظل (التجربة النسوية في منطقة الخليج العربية)، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، 2012.

17/حميد (حسن) ، الذهنية العربية (الثوابت و المتغيرات مقاربة معرفية)، د ط، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، سورية، 2009.

18/خليل (سمير):

دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت ، 2016.

فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب ،ط1،دار الجوهري،لبنان،2012.

19/دهيلي (نسرين) و آخرون، السرد و هاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2012.

20/رضا الأوسي (مُحَمَّد) ، الخطاب الروائي النسوي العراقي(دراسة في التمثيل السردي) ،ط1 ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، 2012.

21/الرويلي (ميجان) و البازعي (سعد) ، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي ،لبنان، 2002.

22/ السعداوي (نوال):

المرأة و الجنس، ط4 ، دار و مطابع المستقبل، الإسكندرية، 1990.

الأنثى هي الأصل، د ط، مؤسسة هنداوي سي آي سي ، المملكة المتحدة، 2017.

23/شعبان (بثينة) ، 100 عام من الرواية النسائية العربية، ط1 ، دار الآداب، لبنان، 1999.

24/ضحية (أحمد) ، عتبات نصوص نسويّة، د ط، المثقف للنشر و التوزيع، 2020.

25/عباس (فيصل)، التحليل النفسي و الاتجاهات الفرويدية (مقاربة عيادية)، ط1 ،دار الفكر العربي، بيروت،1996.

26/عباس إبراهيم (مُحَمَّد) و آخرون، مدخل إلى الأنثروبولوجيا ، د ط، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الإسكندرية، 2008.

27/عبد الرحمن مبروك (مراد) ، جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا)، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2002.

28/عبد الله كاظم (نجم) و آخرون، الرواية النسوية العربية (المرأة في عالم متغير)، ط1 ، دار كتارا للنشر، قطر، 2018 لأردن، 2012 .

29/عبد الله مراد (فضل) ، المقدمة في فقه العصر، ط 2 ، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، 2016.

30/العجيلي (شهلا) ، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية ،ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011.

31/عماد (عبد الغاني) ، سوسيولوجيا الثقافة ، ط1 ،مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان، 2006.

32/العيد (يمنى)، في معرفة النص، ط3، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1975.

33/الغذامي (عبد الله) ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ط3 ، المركز الثقافي العربي، لبنان،2005.

34/فياض (نبيل) ، حوارات في قضايا المرأة و التراث و الحرية، ط 2، دار حوران للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا،1997.

35/القاصد (حسين) ، النقد الثقافي ريادة و تنظير و تطبيق- العراق رائدا ، ط1، التجليات للنشر و الترجمة و التوزيع، القاهرة،2013.

36/كاظم (نادر) ، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2004.

37/كدو (فاطمة) ، الخطاب النسائي و لغة الاختلاف (مقاربة للأنساق الثقافية)، د ط ،دار الأمان، الرباط، 2014.

38/الكعبي (ضياء) ، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل،ط1،مؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،2005.

39/مليح (وفاء) ، أنا الأنثى الأنا المبدعة...، ط1 ،دار الأمان، الرباط، 2009.

40/موسى ناصر المسعودي (أحمد) ، الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، ط1، مؤسسة الإنتشار العربي، 2014.

41/الموشي (سالمة) ، الحريم الثقافي بين الثابت و المتحول، ط1 ، دار المفردات للنشر و التوزيع، الرياض، 2005.

42/واصل (عصام) ، الرواية النسوية العربية(مساءلة الأنساق و تقويض المركزية)،ط1 ، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، 2018.

43/اليافي (نعيم) ، مرايا المتخالف (مقاربات نقدية في الفكر العربي المعاصر)، ط1 ،مركز الانماء الحضاري، سوريا، 2000.

3-المراجع المترجمة:

1/ايجلتون (تيري) ، فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

2/أيزابرجر (أرثر) ، النقد الثقافي ، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 2003.

3/بابا (هومي ك .) ، موقع الثقافة ، تر: ثائر ديب، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.

4/بوتومور (توم) ، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، ط2، دار أويا، ليبيا، 2004.

5/بورديو (بيار) ، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، ط1 ، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2009.

6/دي سوسير (فردناند) ، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني ،دط، مطابع افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.

7/ساردار (زيودين) و ڤان لون (بورين)، أقدم لك الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.

8/سبيفاك (غياتري) ، هل يستطيع التابع أن يتكلم، تر: خالد حافظي، ط1، سبعة للنشر و التوزيع، السعودية، 2020.

9/سعيد (إدواد) ، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، ط4 ، دار الآداب للنشر و التوزيع، 2014.

10/شرابي (هشام) ، النظام الأبوي و إشكالية تخلف المجتمع العربي، تر: محمود شريح، ط3 ، مركز الدراسات العربية، لبنان، 1993.

11/غاندي (ليلا) ، نظرية ما بعد الكولونيالية، تر:لحسن أحمامة، ط1 ، صفحة للنشر و التوزيع، السعودية، 2021.

12/فريدان (بيتي) ، اللغز الأنثوي، تر: عبد الله بديع فاضل، ط1 ، دار الرحبة للنشر و التوزيع، سوريا، 2014.

13/ليتش (فنسنت ب) ، النقد الثقافي النظرية الأدبية و ما بعد البنيوية، تر: هشام زغلول، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2022.

14/لينر (غيردا) ، نشأة النظام الأبوي ، تر: أسامة اسبر، د ط، المنظمة العربية للترجمة، 2013.

15/المرنيسي (فاطمة):

نساء على أجنحة الحلم، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، ط1 ، منشورات الفنك، الدار البيضاء، 199

هل أنتم محصنون ضد الحريم، تر: نهلة بيضون، ط2 ، المركز الثقافي العربي، بيروت،2004.

16/وولين (ريتشارد) ، مقولات النقد الثقافي، تر: مُحَّد عناني، ط1 ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016.

4-المجلات و الدوريات:

1/بوالقندول (فوزية) ، "النسق من سؤال المرجعيات إلى تفكيك المركزيات (ماذا بين الغذامي وإدوارد سعيد؟) "، مجلة المفكر،جامعة الجزائر (2) أبو القاسم سعد الله ،المجلد6 ،العدد 2، ،ديسمبر2022.

2/بوحناش (عائشة) ، " النسوية في ظل طروحات ما بعد الكولونيالية و هاجس ما بعد الحداثة"، مجلة المفكر، جامعة الجزائر2 –أبو القاسم سعد الله–، المجلد 3، عدد5 ، أفريل 2019 .

3/بوهزة (العمري) و ساهل (مهدية) ، "الأنساق الثقافية: المفهوم و الإشتغال" ، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية، كلية اللّغة والأدب العربي والفنون ،جامعة باتنة 1الحاج لخضر – الجزائر ،المجلد 14 ،العدد2 ،2021.

4/جبريل السعودي (نزار):

"الملامح التفكيكية للنقد الثقافي،"المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي،جامعة الكويت المجلد37، العدد147، 31يوليو /تموز 2019

"تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية و المعارف المتعددة"، مجلة جامعة الشارقة، المجلد14، عدد2، ديسمبر 2017 .

5/الحلاق (نديم) ، "الجنة تحت أقدام الأمهات"، مجلة العرفان، العدد3-4،يونيو 1935.

6/الحمد (أمينة) ، "الكتابة في حياة المرأة المتمردة في روايات بثينة العيسى"، مجلة البيان، رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت، العدد 598، ماي2020.

7/حمداوي (جميل) ، "السيميوطيقا و العنونة" ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، المجلد25 ، العدد3 ، يناير/مارس 1997 ،.

8/راجع (شهيرة) و برونة (مُحَمَّد) ، "السرد و السرديات الثقافية من النسق إلى النسق الثقافي" ، مجلة سيميائيات ، مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات ،جامعة وهران أحمد بن بلة 1 ،المجلد 18، العدد02، 2023.

9/زيقم (عصام) ، "المحايثة والقصدية في الخطاب النقدي المعاصر"، حوليات الآداب واللّغات ،كلية الآداب واللّغات ،جامعة مُحَمَّد بوضياف مسيلة،المجلد4،العدد2.

10/السنوسي (مُحَمَّد) و تواتي (عمر) ، "مفهوم النسق في النقد و الدراسات الثقافية"، حوليات آداب عين شمس، المجلد45،العدد14،أفريل 2017 .

11/شافع بلعيد (نصيرة) ، "المرأة و الجسد في الثقافة الشعبية"، مجلة الآداب و اللغات، كلية اللغات الأجنبية، جامعة الجزائر 2 ، المجلد 10 ، العدد3 .

12/شقروش (شادية) ، "المشهد الروائي الخليجي من المرحلة الجنينية الى مرحلة النضج"، جسور المعرفة، جامعة العربي تبسي، الجزائر، العدد 3 ، المجلد 8 ، سبتمبر 2022،.

13/عاتي (نوال) ، "قضية الحريم و نقص الصورة عند الآخر"، مجلة مقاربات للعلم و المعرفة ، جامعة عنابة، المجلد 2 ، العدد 28 ، 2017.

14/عدلان (رويدي) ،" حضور الدراسات الثقافية في الخطاب النقدي العربي المعاصر إدوارد سعيد نموذجا "،مجلة المقال للدراسات الأدبية واللغوية واللّغات ،منشورات مديرية النشر جامعة 20اوت 1955 ،سكيكدة –الجزائر، العدد 7، ماي 2018.

15/علواني (أحمد) ، "الأم في الرواية النسوية الخليجية"، مجلة كلية الآداب للغويات و الثقافات المقارنة، جامعة الفيوم، مصر، مجلد14 ،عدد2 ،يوليو2022.

16/عمران (قدور) ، "التاريخانية : من فلسفة التاريخ إلى منهج استدلالي (فكر مُحَّد أركون أنموذجا)"، مجلة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر،المجلد7 ،العدد2، أوت 2015.

17/منصور(آمال) ، "صراع الأنساق الثقافية في النقد العربي المعاصر"، حوليات الآداب واللغات،كلية الآداب و اللغات، جامعة مُحَّد بوضياف المسيلة – الجزائر.

18/موي (توريل) ، "النسوية و الأنثى و الأنوثة" ،تر: كورنيليا الخالد ،مجلة الآداب الأجنبية، العدد74 ،أكتوبر1993.

19/نجم (مفيد) ،"الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح(التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي) "، مجلة نزوى، ،عمان العدد42، أبريل 2005.

20/واصل (عصام) ، "في خصوصية الكتابة النسوية"، مجلة فكر، جمعية مدرسي اللغة العربية للتنمية الثقافية و الاجتماعية، كلمات للنشر و الطباعة و التوزيع، الدار البيضاء العدد 2- ماي2016.

21/يوسف الحداد (عباس) ،" نقد ما بعد الكولونيالية"، مجلة البيان الكويتية، العدد 366، 1يناير 2001.

5–الرسائل الجامعية:

1/بن سويكي (يمينة) ، الكتابة النسوية الإبداعية النسوية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، إشراف: دياب قديد، جامعة الاخوة منتوري قسنطينة،2016 – 2017.

2/مهادي منير ، نسق المتخيل في النقد العربي المعاصر بين خطاب الفن و خطاب الأنساق، أطروحة دكتوراه ،تحت إشراف: عبد الغني بارة ، ،جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، 2014-2015.

6-المواقع الالكترونية:

1/الداديسي (الكبير) ، "الرواية النسائية بالكويت"، عن موقع:http://www.elmawja.com

2/سيد محمد الواحاتي (عبد السلام) ، "قضايا المرأة في الروايات النسوية الخليجية في ضوء الرؤية النقدية للمجتمع الأبوي"، عن موقع: http://www.portail.arid.my

3/صبحي (فاتن) ، "نساء الشرق الأوسط في مواجهة الحرب و السلام و التشريعات الذكورية"، عن موقع:https://www.atoonra.com/

4/الطيب (أحمد) ، معنى قوامة الرجال على النساء، عن موقع: https://www.dar-alifta.org/

5/عمارة (إيمان) ، "المرأة الذكورية : لماذا تعيد الضحية إنتاج القمع؟ "،عن موقع:https://manshoor.com/

6/فرج (ريتا) ، "النسوية ما بعد الكولونيالية "، عن موقع :www.alfaisalmag.com

7/مختار (أسماء) ، "بحث حول نظرية النسق الاجتماعي عند بارسونز"، عن موقع : www.sanadakk.com

8/ميلاد (زكي) ، "الثقافة و الأنثروبولوجيا"، عن موقع: www.aranthropos.com

6-المراجع المكتوبة باللغة الفرنسية:

1\ De Beauvoir (Simone), Deuxième sexe ı (les faits et les mythes), éditions Gallimards 1946 renouvelé en 1976.

7-المراجع المكتوبة باللغة الإنجليزية:

1\ J Rouster (William), Cultural Criticism : Toward a definition of professional paraxis, Annual meeting of the conference on college composition and communication , US department of Education, March 1996.

فهرس الموضوعات

المحتويات **الصفحة**

مقدمة.....(أ-ت)

مدخل: أثر المكونات الثقافية في السرد النسوي الخليجي.....(6 -22)

تمهيد..... (6-7)

1.**مفهوم الثقافة**.....7

1.1 لغة.....(7-8)

2.1 اصطلاحا..... (8-10)

2.**الرواية النسوية العربية(المصطلح والنشأة)**..... 10

1.2 الكتابة النسوية و إشكالية المصطلح.....(11-15)

2.2 نشأة الرواية النسوية العربية..... ...(15-17)

3.2 نشأة الرواية النسوية الخليجية..... ...(17-19)

3. **أثر المكونات الثقافية في السرد النسوي الخليجي**.....19

1.3 الكبت.....(19-20)

2.3 الهيمنة الذكورية.....20

3.3 الخطاب الديني.....21

الفصل الأول: من نقد النصوص إلى مساءلة الأنساق..... (23-53)

المبحث الأول: **النسق/ النسق الثقافي (مقاربة مفاهيمية/ نقدية)**..... ..... (26-36)

1.لغة.....26

اصطلاحا.....(26-28)

2. تحولات النسق من المحايثة إلى الثقافي.....(29-35)

المبحث الثاني: **الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي**..... (36-53)

1-الأصول المعرفية.....(40-45)

1-1 الأنثروبولوجيا Anthropology .....(40-41)

1-2 التاريخانية Historicism .....(41-43)

1-3 مدرسة فرانكفورت Frankfurt school .....(43-45)

2-المقولات النظرية للنقد الثقافي..... (45-49)

2-1 الدراسات المابعد كولونيالية Postcolonialism Studies .....(48-49)

2-2 دراسات التابع Subaltern Studies .....(49-51)

2-3 تفكيك المركزيات Deconstruction .....(48-49)

3- آليات تشكل النسق الثقافي..... .(49 -53)

3-1- الوظيفة النسقية/ الدلالية.....(49-50)

3-2- المجاز..... 50.

3-3 -التورية الثقافية..... .(50 -51)

3-4 -الجملة النسقية.....(51-52)

3-5- المؤلف المزدوج.....52

الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في الرواية .....(54-88)

ملخص الرواية.....55

المبحث الأول: مضمرات العتبات النصيّة..... (56-65)

1.نسق العنوان.....(57-59)

2.نسق الغلاف.....(64-60)

3.نسق الإهداء.....(64-65)

المبحث الثاني: صراع الهامش و المركز..... (66-79)

1.النسق الذكوري.....(69-74)

2. النسق الأنثوي.....(75-79)

المبحث الثالث: تعرية أنساق التابع..... (80-88)

1.نسق الحريم.....(83-86)

2.نسق العبودية.....(86-88)

خاتمة..... (89-92)

ملحق.....(93-95)

قائمة المصادر و المراجع.....(96-106)

فهرس الموضوعات..... (107-110)

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى الاقتراب من رواية "**تحت أقدام الأمهات**" لـ"**بثينة العيسى**"من منظور النقد الثقافي، باعتباره نشاطا معرفيا وممارسة غير مستقلة ،تشتغل في حقول معرفية مختلفة بما في ذلك النقد الأدبي .

وهذه الممارسة في ماهيتها ،تبحث في الأنساق الثقافية الظاهر منها والمضمر وتعمل على تعرية ايديولوجياتها؛ بغية استنطاقها ومساءلة الثقافة التي أنتجتها في مختلف تمظهراتها ، قصد الكشف عن ملابسات تشكلها وتمثلاتها النصية في الرواية .وهذا يعني الانتقال من الدلالة الحرفية لهذه العلامات النصية إلى التأويل القائم على نقد هذه الأنساق و ربطها بسياقاتها الثقافية ،الاجتماعية و المؤسساتية.

الكلمات المفتاحية: الرواية النسوية ، النقد الثقافي ، النسق الثقافي، النسق المضمر .

Summary:

This study aims to approach the novel written by "Buthaina Al-Issa" from the perspective of cultural criticism, as a non-independent cognitive activity and practice that operates in different cognitive fields, including literary criticism.

This practice examines apparent and implicit cultural patterns and works to expose their ideologies; in order to interrogate it and question the culture that produced it in its various manifestations, with the aim of revealing the circumstances of its formation and its textual representations in the novel. This means moving from the literal meaning of these textual signs to an interpretation based on criticizing these patterns and linking them to their cultural, social and institutional contexts.

Key words: : Feminist novel, cultural pattern, cultural criticism, Implicit pattern