# النقد الثقافي وتحليل الخطاب القصصي في مصر في الألفية الثالثة

الباحثة/ إيمان صديق محمد

## الملخص

يهتم البحث بالقصة في الألفية الثالثة ويعمل على استنباط خصائص السرد "ويبدو أن مصطلح (السرد) قد استقر معرفيا في الخطاب النقدي حتى إنه لم يعد في حاجة إلى تحديد، وقد تأسس هذا الاستقرار على أعمدة بنائية حاملة للرواية بمكوناتها الأفقية والرأسية التي تنتجها مجموعة الأقوال والأفعال في النص؛ أي أن السرد هو المادة المحكية بمكوناتها الداخلية من الحدث والشخوص والزمان والمكان، وهى مكونات أنتجتها اللغة بكل طاقتها الواصفة والمحاورة والشارحة والمعلقة. اعتمد هذا البحث على الإجراءات المنهجية الخاصة بالنقد الثقافي، لاسيما في الوصف والتحليل. وقد صعد نجم النقد الثقافي محاولا فهم الأسباب التي أدت لوجود العديد من الظواهر الأدبية والاجتماعية غير المألوفة على المجتمع المصري مثل ظهور ظاهرة أغاني المهرجانات ونجاحها وانتشارها، تلك التي تخلو من اللحن وتهتم بالحكمة الشعبية على حساب المعنى.

Summary

The research is concerned with the story in the third millennium and works on deriving the characteristics of narration. "It seems that the term (narration) has settled epistemologically in the critical discourse until it no longer needs to be defined. This stability was based on structural pillars that carry the narration with its horizontal and vertical components produced by a group of words and deeds. In the text, that is, the narration is the spoken material with its internal components of the event, characters, time and place, which are components produced by the language with all its

descriptive, dialogue, explanatory and commentary capabilities.This research relied on the methodological procedures of cultural criticism, especially in the description and analysis.The star of cultural criticism has risen trying to understand The reasons that led to the existence of many literary and social phenomena unfamiliar to Egyptian society, such as the emergence, success and spread of festival songs, which are devoid of melody and are concerned with popular wisdom at the expense of meaning.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

-استنباط ملامح النقد الثقافي المصري ورصد أبعاده.
-تحديد فاعلية النقد الثقافي في دراسة الأدب.
-الوقوف على الإجراءات المنهجية التي اعتمدها النقاد التطبيقون.

الدراسات السابقة:

من الدراسات التي دارت في فلك النقد الثقافي:

١. منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق، محمد إبراهيم السيد عبد العال، رسالة دكتوراة، كلية الآداب جامعة المنوفية.
٢. مقاربات النقد الثقافي في قراءة الشعر العربي القديم: دراسة في نقد النقد العربي المعاصر، هشام زغلول، رسالة دكتوراة، كلية الآداب جامعة القاهرة.
٣.عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م.

منهج البحث:

اعتمد هذا البحث على الإجراءات المنهجية الخاصة بالنقد الثقافي، لاسيما في الوصف والتحليل.

أهم ملامح الخطاب السردي القصصي في الألفية الثالثة:

تمتلئ كتب النقد بكثير من أسباب تخلف القصة القصيرة عن الشعر والرواية من حيث الذيوع والانتشار؛ وكيف أن الانطلاقة كانت سريعة جدا مدفوعة بموروث العرب من الحكايات والسير ولم تكن الحبكة أو الاختصار عقبة لدى العرب إذ لديهم مخزون من المقامات، وربما ساعدهم في ذلك أيضا القرآن الكريم بقصصه.

يهتم البحث بالقصة في الألفية الثالثة ويعمل على استنباط خصائص السرد "ويبدو أن مصطلح (السرد) قد استقر معرفيا في الخطاب النقدي حتى إنه لم يعد في حاجة إلى تحديد، وقد تأسس هذا الاستقرار على أعمدة بنائية حاملة للرواية بمكوناتها الأفقية والرأسية التي تنتجها مجموعة الأقوال والأفعال في النص؛ أي أن السرد هو المادة المحكية بمكوناتها الداخلية من الحدث والشخوص والزمان والمكان، وهى مكونات أنتجتها اللغة بكل طاقتها الواصفة والمحاورة والشارحة والمعلقة"[1].

والبحث إذ يستنبط ملامح الخطاب السردي القصصي على أساس الخلفية الثقافية التي تخبرنا بأن القصة القصيرة "نوع من النثر الفني أو الحكائي الذي يقرأ بشكل مناسب في جلسة واحدة، ومن حيث الطول فإن هذا النوع الأدبي يقع فيما بين القصة القصيرة جدا التي يقل عدد كلماتها عن ٢٠٠٠ كلمة وبين النوفليتهNovelette أو القصة القصيرة الطويلة التي يصل عدد كلماتها إلى ١٥ ألف كلمة، ورغم أن أي قص أو حكي مختصر هو بطريقة او بأخرى قصة قصيرة، فإنه في الاستخدام الأدبي الشائع غالبا ما يشير مصطلح القصة القصيرة إلى ذلك النوع من القص الذي ظهر في القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين بشكل محدد.

إن القصة القصيرة "مثل غيرها من أشكال القص أو الحكاية هي عملية بناء وتركيب تصوري وتخيلي، وكذلك هي بمثابة التنظيم لعناصر الخبرة في تكوين فني، في أحيان كثيرة تقوم القصة القصيرة بمحاكاة نسيج الحياة العادية القريبة من جو الأسرة"(٢).

والقصة بهذا الشكل والمعنى تكون أكثر تأثيرا من الرواية بطولها أو الشعر بصوره المجازية وبلاغته المركبة؛ حيث تكون القصة القصيرة بمثابة الصفعة على وجه المتلقي أثناء تناول قضايا الواقع المعيش، وذلك الاختصار والتركيز ليس عيبا فيها و"ليست القصة القصيرة قصة قصيرة لأنها صغيرة الحجم، وإنما هي كذلك لأنها عولجت علاجا خاصا، وهو أنها تناولت موضوعها على أساس "رأسي" لا "أفقي" وفجرت طاقات الموقف الواحد بالتركيز على نقاط التحول فيه، فالذي يقف على منحنى الطريق يتاح له أن يرى الطريق كله، والذي يفجر نقاط التحول في الموقف يتاح له أن يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة واحدة ماثلة للعيان، فتبدو الأزمنة المتعاقبة وكأنها متعاصرة"(٣).

ومن هذا المنطلق يتبين الفرق بين جوهر معالجة القصة والرواية لقضايا الواقع، وكما ذكرنا ليست العبرة بالطول "فأسلوب الرواية يهتم بمنطق تتابع الماضي والحاضر والمستقبل، أما أسلوب القصة القصيرة فيولع بالحاضر، ويرتفع عنه في الوقت ذاته، وذلك على نحو يجعله يرى الماضي والحاضر متزامنين وواضحين بالقدر ذاته"(٤)، وذلك التركيز يتماشى مع سمة العصر الحديث؛ عصر السرعة وتلاحق الأحداث مما أدى إلى ظهور ما يسمى بالقصة القصيرة جدا والقصة الومضة.

"خلال القرن العشرين أصبحت القصة القصيرة والرواية أكثر أشكال التعبير الأدبي سيطرة، فالنمو الهائل للمجلات، من مجلات التسلية إلى المجلات المتخصصة، ومن المحلية إلى واسعة الانتشار، وقد تكاثرت الأنواع الفرعية للقصة القصيرة خلال القرن العشرين، وقد كانت هناك جذور لمعظم هذه الأنواع خلال القرن التاسع عشر، كما يؤكد النقاد ومؤرخو الأدب، فظهرت خلال القرن العشرين القصص البوليسية أو قصص الجريمة وقصص الغرب الأمريكي (الكابوي) وقصص المغامرات وحكايات الرعب وقصص الخيال العلمي والقصص الخيالية (الفانتازية) وغير ذلك من أنواع القصة القصيرة، وقد يولع كُتَّاب بالقصص الواقعي فيهتمون بالوصف الدقيق للزمان والمكان والحبكة والشخصية مع الاهتمام الشديد بلحظة التنوير، بينما يهتم البعض الآخر من كتاب القصة القصيرة بالرمز والمجاز"(٥).

يعد البحث عن ملامح جديدة ومختلفة للسرد القصصي في الألفية الثالثة لنبين أوجه الفروق والاختلاف غير ذي جدوى؛ إذ بدأت القصة القصيرة ثورية رافضة لأشكال الشعر التقليدي والوزن وكذا رفضت الشكل الروائي الطويل الذي لا يتناسب مع روح الثورة، فالقصة القصيرة بدأت في الازدهار إبان الحرب العالمية الثانية عالميا وبعد ثورة ١٩١٩ في مصر، فأصبحت القصة القصيرة تشبه المنشورات الأدبية الثورية إلى حد كبير.

ربما خبا نجم القصة قليلا في فترات الركود الفكري والاقتصادي فيما يوهم بأن العصر أصبح للرواية، لكنها عادت معلنة عن نفسها بقوة بعد ثورة الخامس والعشرين من يناير في مصر؛ إذ أُسست القصة القصيرة في مصر على دعائم قوية وبجهود متتالية أرست قواعد الفن القصصي.

"أسفر جهد أصحاب "المدرسة الحديثة"* –بعد ما سبقه من جهود الرواد– عن ميلاد حقيقي، ووجود متميز لفن القصة القصيرة في مصر.. تتضح فيه الرؤية، وتتبين خلاله معالم الخطوات القادمة، ولعل من أبرز ملامح جهدها ربط الإنتاج القصصي للكتاب المصريين بتيار القصة القصيرة في الآداب المختلفة خاصة في روسيا وفرنسا، غير أن ظروفا محلية جدت أوائل الثلاثينات –سياسية واجتماعية واقتصادية– أفقدت الواقع بريقه، وردت الكتاب والشعراء إلى ذواتهم، وأثارت كوامن الأسى والأحاسيس الوجدانية الرقيقة من نفوسهم، فبرزت الملامح الرومانسية واضحة على ما كتبوه طوال الثلاثينات.. ثم كانت الحرب الكبرى الثانية، التي انجلت عن حركة داخلية تبغي إزاحة الركود عن واقعنا، وتجديد النظرة الإيجابية إلى قضاياه، مما أتاح الفرصة لظهور العديد من الانتماءات المختلفة في النظر إلى تلك القضايا وخطة تناولها، عندئذ تهيأت الفرصة لظهور ملامح الاتجاه الواقعي المتعدد التنوعات خلال الأربعينات وما بعدها"[٦].

وتوالت الجهود وتتابع الإبداع من منتجي القصة القصيرة لأنهم يتناولون الموضوعات والقضايا بشكل مغاير للرواية؛ إذ يعمل تكثيف اللغة وقلة الحوار بين الشخصيات إلى النفاذ للفكرة بشكل مباشر، وأصبحث هذي أبرز ملامح الخطاب السردي ومزية التحليل القصصي

"ثم تطور هذا التحليل خلال الستينات والسبعينات، وأتاح المجال لعدد من النظريات الجديدة التي تهدف إلى إبراز كليات القص، تتراوح هذه النظريات—عموما– بين التمييز بين التجليات الإشارية للقصص وبناها العميقة، التي لا تبالي بجوهر التجليات الإشارية (الخطاب

الشفاهي، والمتواليات السينمائية، والإيماءات) وأيضا التمييز بين البنية الواقعية للسرد الحكائي (الحكاية الأسطورية) ونظام الخطاب السارد (أو نظام المسند إليه) وليس ضروريا أن يكون متسلسلا تاريخيا، ولأجل النفاذ إلى البنية العميقة للقصة، فلابد من الصعود من الخطاب إلى التاريخ، ومن سرد القصة إلى القصة المسرودة"[٧].

وتلك الملامح التي تميز القص عن غيره من الأشكال السردية جعلت له مكانة خاصة بين أجناس الأدب المختلفة إذ "يمكن التوصل إلى بناء القصة في ضوء قواعدها المقررة، التي أجملناها في تحديد الخصائص، بأكثر من طريقة: أن تجيء في الضمير الأول، ضمير المتكلم، أي على لسان الراوي، وهو الشخصية الأولى في القصة: (البطل مجازا في الرواية)، وفي هذه الحالة يصعب التمييز بين آراء الكاتب الشخصية، وبقية الآراء الأخرى التي يتطلبها تطور الحدث.

وقد تجيء القصة في الضمير الثالث، ضمير الغائب، أي أن المبدع يتحدث عن غيره، ويقف بعيدا عن الأحداث، ولا يستطيع أن يقحم نفسه فيها، وإذا أراد أن يعلق أقام معادلا موضوعيا، بأن يوجد شخصية أخرى مشاركة، ويقول على لسانها ما يريد، وهذا البناء يمنح الكاتب مجالا فسيحا كي يحرك الأحداث والأشخاص على النحو الذي يبغيه، وإلى المدى الذي يجرى به خياله، وقليلا ما تأتي القصة في الضمير الثاني، أي ضمير المخاطب، وذلك حين تأخذ شكل رسائل متبادلة بين شخصين أو أكثر.

وإذا كان قانون الوحدات الثلاث: الحدث والمكان والزمان، ظل مراعى منذ نشأة القصة الحديثة عالميا في القرن التاسع عشر، ونشأتها عربيا منذ مطلع القرن العشرين، فإن الكتاب رأوا فيه قيدًا مرهقا، في العالم الغربي أولا، وفي العالم العربي فيما بعد، فابتدعوا من الوسائل الفنية ما يعينهم على التغلب عليه، دون المساس بقواعد القصة الأساسية، فاستحدثوا: تيار الوعي، المناجاة، والحوار الداخلي، والاعترافات، والمذكرات والرسائل، وتوظيف الحلم، وأسلوب الارتداد، وأسلوب التداعي، والقصة الدائرية، وكل هذه التقنيات لها نماذج فيما يضم هذا الكتاب من قصص"[٨].

وبهذا يكون البحث قدم صورة عامة عن أهم ملامح الخطاب السردي القصصي في الألفية الثالثة.

المبحث الرابع:رؤى تطبيقية:

اقترح البحث أن يكون التطبيق على القصة القصيرة؛ لأن من تناول النقد الثقافي تطبيقا طبقه على الشعر والرواية ولم يتصدَ للقصة القصيرة عملٌ بعد –فيما نعلم– لذا تناولت الدراسة في المبحث السابق أهم ملامح الخطاب السردي القصصي، وتفعيلا لمنهج النقد الثقافي سيقدم البحث التطبيق على الإنتاج القصصي النسائي في مصر في الألفية الثالثة؛ لتقدم الدراسة أدبا نسائيا ونقدا نسويا خالصا في إطار منهجية النقد الثقافي الذي يُعلي من شأن النقد النسوي في مقابلة النقد الذكوري على مدار عقود، ولإيمانه بقدرة المرأة على سبر أغوار بنات جنسها، "فالنقد النسائي يعنى بالوصول إلى تفكيك الأنساق الثقافية التي شكلت الدلالات داخل النص، والكشف عن آليات تعمل على أساسها الثقافة الذكورية المكرسة لصورة نمطية للمرأة، فأية محاولة لتعريف النقد النسائي، هي تدمير للأصل، وإعادة تحليل وتركيب الثقافة السائدة وصولا لهدم بنية التضاد التي يقوم عليها النص الذكوري"[٩].

وبهذه الثورة الفكرية يتناول البحث الإبداع القصصي في الألفية الثالثة بما حدث فيها من تغيرات عالمية وثورية، ولأن الثورات هي محرك الشعوب والشعور وإذ تعمل على تأجيج الفكر الأدبي لدى النساء فانبرت المرأة تعبر عن نفسها بما يتسق مع ثوريتها ورفضها لكافة تقاليد الظلم الأدبي في مجال الشعر الذي استولى عليه الرجل وراحت تكتب عن السياسة والثقافة والحب والحرب والألم والأمل في كل جوانب حياتها؛ وتذكر الدراسة الإجراءات المقترحة للنقد الثقافي على القصص المقروءة؛ إذ "يستند النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية التي تعد مرتكزات فكرية ومنهجية ينطلق منها الباحث لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا باستخدام منهج التحليل الثقافي، وتتمثل هذه المرتكزات فيما يأتي:

١. الوظيفة النسقية:
٢. الدلالة النسقية:
٣. الجملة الثقافية:
٤. التورية الثقافية:

٥. المجاز الكلي:

٦. النسق المضمر:

٧. المؤلف المزدوج:

هناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء المؤلف الظاهر في شكل أنساق* ثقافية مضمرة غير واعية تتسرب إلى وعي المؤلف من خلال الإرث الثقافي والسياق المحيط بالعملية الإبداعية"[١٠].

تشير الدراسة إلى سبب اختيار القصة القصيرة مجالا للتطبيق؛ "فحين نفكر في مجالات وكتابات وإبداعات وأنواع أدبية مستبعدة من دوائر اهتمام المؤسسة النقدية العربية الحديثة وموضوعةٍ في دائرة التهميش النقدي على الرغم من كونها ذات تأثير وذات فعالية متنوعة في حياة الناس أو المتلقين؛ فبإمكاننا أن نرصد قدرا كبيرا منها مثل: أنواع وأشكال متعددة من الكتابات السردية التي تُقدم في إطاري القصة والرواية كالروايات البوليسية والقصص البوليسية والألغاز وأدب الجريمة وأدب المغامرات، ومعها السلاسل الروائية والقصصية المختلفة التي تقدم أنواعا منها سلاسل، "رجل المستحيل"، و"ما وراء الطبيعة"، و"فانتازيا"، و"سفاري"، و"ملف المستقبل"، وغيرها من السلاسل"[١١].

وبهذا يبدأ البحث القراءة الثقافية لمجموعة "رحمة"[١٢] حيث تعقد ياسمين ثنائية الذكر والأنثى من حيث لا تدري شعوريا أنها تفتح بابا رحبا للدلالة النسقية من خلال عناوين بعض القصص مثل: (حسان، عالية، جميلة، سالم) بحيث أيضا لا تُعلي من شأن المرأة على الرجل أو العكس، في نموذج لأدب نسائي متزن.

كذا في قصتها "الخالة" تعبر عن النسق المضمر من خلال حديثها عن خالتها؛ تلك المرأة التي مازالت متماسكة ظاهريا بالرغم من فتور علاقتها بزوجها الذي أصبحت حياته روتينية لا أحداث فيها، على العكس من خالتها التي استطاعت أن تخلق لنفسها عالما من الذكريات تحيا عليها ولم تفعل مثل زوجها الذي ركن إلى الجمود وعدم المشاركة في الحياة: "عندما انتهيت من إعادة وضع الملابس في الأكياس: كان احتياجي لكوب من الشاي قد بلغ مداه، فقمت لأعد لي واحدا سائلة "عمو محمود" زوج خالتي إذا أراد كوبا معى، فأجاب بالنفي. لا أعلم ما الذي يفعله

عمو محمود في يومه، فهو من وقت المعاش إما جالس في غرفته يشاهد التلفاز أو ينظر في الموبايل، لا يقضي وقتا خارج غرفته إلا عندما يزورهم الأبناء والأحفاد"[١٣].

كذلك في قصة "جدتي" والدلالة النسقية المعبرة جدا عن قدرة المرأة على إدارة كافة أمور الحياة وليس فقط الأشخاص، وإبراز نموذج الأنثى في محاولة ضمنية لتعويض الأنثى عما فقدته على مدار سنوات: "من حكايات جدتي، علمت أنها لم تكن دوما كما كنت أراها في بيتنا جالسة في سكون تقاوم آلام العظام، وتتأمل ما يحدث حولها، بل كانت في صورة وأداء مختلف تماما قبل أن أعي الدنيا.. كانت جميلة.. أجمل بنات عائلتها، بارعة في كل ما تحاول فعله، لا يختلف عليها أحد. كانت من ذوات الحضور والطلة، ومن ذوات الرأي والحكمة والأثر العميق في كل مكان أو شخص تلتقيه، امبراطورة في منزلها، تدير عدد هائل من الأبناء والأخوة وأهل جدي كذلك، وكل مشاكل المنزل بمن فيه من بشر؛ لها عندها حل أو صرف"[١٤].

قصص (رغم الخلاف، حنين، درجات، زينب) بطلتها امرأة في مجاز كلي يكشف عن مدلولات ثقافية مباشرة؛ تتولى الأنثى الصدارة في مجموعتي ياسمين بإحلال الهامش محل المتن، وإذا تصدر الرجل مجالي الشعر الرواية نرى انفراد المرأة بعالم الأنوثة الكامل كتابة وتأليفا ونقدا وبطولة بدون تفخيم في غير محله للمرأة وذكر دور الرجل بشكل طبيعي كونه مشاركا فاعلا في الحياة، وعدم منح المرأة صفات التضخيم والتهويل مثلما منح الرجل نفسه من صفات فحولة مفتعلة غير حقيقة –في أغلب الأوقات–.

النسق الاجتماعي يتبدى في أوج صوره في قصة "منى والصيدلية" سلطة أبوية تقرر مصير الابنة الدراسي والأسري، غربة الرجل وسفر الأب والزوج، رفض ابن الجيران المتقدم للزواج لمجرد تواضع حالته المادية وتهميش نسق المرأة زوجة وابنة وعدم قدرتها على اتخاذ أي قرار فتقول مثلا: "لم يكن مدحت جارا عاديا، بل قد يكون هو الشيء الوحيد الذي حاولت منى أن تختاره يوما، التحقا سويا بكلية الصيدلة، وكان يساعدها في الدراسة التي لم تستهويها، ودوما ما كانت تتعثر فيها، لم يكن لها رغبة حقيقية في الالتحاق بكلية الصيدلة ولكنها أيضا لم تكن تعلم ما الذي تريده، وعندما لا يكون للشخص هدف تصبح كل الطرق في عينيه سواء، كثيرا ما كانت تغبط مدحت لأنه دخل الصيدلة بتصميم منه"[١٥]، وانغماس الأم في أفلام الأبيض وأسود مما يعني رجعيتها وتسليمها لسلطة سي السيد في البيت وانسحاقها أمام جبروته.

وبالمجموعة القادمة تؤكد الدراسة على أسباب اختيار العينة النسوية إذ تطلق المرأة لإبداعها العنان فتناقش قضاياها بما يتسق مع رؤيتها للحياة بمنأى عن الرجل وحين تعبر عنه تشاركه همومها بدون أفضلية لأحد على الآخر.

تميزت "سلمى هشام" في مجموعتها "غرفة تغيير المشاعر"[١٦] بما يؤكد ما تنادي به الدراسة من قراءة ثقافية كاشفة للقصص النسائي وإفساح المجال للأدب النسوي قراءةً وتأليفا ونقدا لاستنباط أهم قضايا مجتمعنا المصري.

فسلمى تناقش بسرد كاشف أسرار وعلاقات مجتمعية بشكل ثقافي ثوري في بعض الأحيان، فها هي تعبر في ثاني قصة في المجموعة[١٧] عن ثورة يناير وما أنجبته من أمل وحب لدى النساء خاصة فتشير لزوجها الثائر بالطائر الذي: "طار بعيدا منفيا من بلدته الحبيبة كغيره من الكُتاب ذوي الأجنحة البيضاء.. طار وقد حملت منه بذرة سرعان ما نمت وخرجت للحياة.. لم يكن المولود طفلا.. أولدني حبيبي قلمًا.. كما أولد كل أصحاب الأجنحة زوجاتهم وحبيباتهم أقلامًا"[١٨].

أدركت سلمى دور المرأة في ثورة يناير ومشاركتها الفعالة بحق في التغيير، فلم تكن المرأة على الهامش في الثورة لأنها طفرة ثقافية تتناسب مع أيدولوجية المرأة الباحثة دوما عن الحرية، فتؤكد على ذلك ثانية فتقول: "كتبنا بالأقلام كثيرا.. رسمنا على جدران القلوب.. وحوائط البلدة.. توليناها بالرعاية والحب.. كانت كل من تقرأ كلماتنا أو ترى لوحاتنا تلد قلمًا.. نُفي كل الرجال وكتبت كل النساء.. نبتت لهن أجنحة بيضاء.. قتلت الكاتبات السلاطين الجدد الذين أعاقتهم تيجانهم الفضية الثقيلة عن الطيران والهروب بعيدا. عادت الطيور المهاجرة.. حملوا الكاتبات على الأعناق.. حملوا أبناءهم من الأقلام على الأعناق.. ترقبنا جميعا ملكنا الجديد.. توافدنا على قصره وسؤال واحد يحركنا: هل هو من أصحاب الأجنحة البيضاء أم التيجان الفضية الثقيلة؟"[١٩].

استطاعت سلمى بالسرد زحزحة الرجل من مركزه في المتن وانتزعت المرأة من الهامش بجعلها مشاركة في الحدث والتغيير.

كذا فعلت في قصتها التالية "غداء عائلي هادئ" إذ تتهكم بعنوان القصة على ما سوف يحدث، فقد كان التجمع العائلي يوم النطق بالحكم في قضية مبارك التي طالت حتى ملّها

الناس،فنجد القاصة أيضا جعلت المرأة هي المتن والبطل إذ كانت العمة إخوانية والخالة من فلول النظام البائد وأثناء مشاهدة النطق بالحكم والعمة تشرب القهوة من فنجانها الأنيق: "ثم كانت تلك الرنة القوية التي أعلن الحكم بعدها مباشرة.. كان بالبراءة. بعدها تحول الحلم إلى معركة هزلية يا أمي، وحُجب الصوت عنه، عمتي بدأت في التشاجر مع خالتي العاشقة للسجين، وطار الشبشب المنزلي البسيط في الهواء بصمت، أما فنجان القهوة فانكسر دون ان ينبس، والأطفال أخرجوا ألسنتهم ورفعوا شعارات بأصابعهم دون صوت أيضا، أما الغداء الأبكم فلم نقربه. بعدها، حدجت أنت أبي بنظرة صامتة. أخيرا، ارتطم الباب عنيفا في صمت حين غادرت عمتي وأولادها المنزل، وقاطعتنا"[٢٠].

عبرت سلمى عن المجاز الكلي والنسق الاجتماعي للمرأة التي شاركت في التغيير والتأثير وكان لها دور فاعل في العملية السياسية من خلال عناوين القصص مثل (عبير، العذراء ترى، في العمر بقية) وفي الأخيرة تعبر عن عمل المرأة الدءوب الذي لا يتوقف أبدا وقلق الأم والمرأة في كل مرحلة على أولادها وبيتها وأحفادها بينما يذهب زوجها فقط للعمل ومن ثم يمكث في المنزل وقتا أطول براحة أكبر.

الوظيفة النسقية تتأتى من قصص المجموعة كلها ولكنها تتوهج في قصة "حين أشتهيك" أكثر؛ حيث انسحاق المرأة في العمل مثل الرجل ولكنها لا تنسى رغبتها في زوجها الذي دائما ما تبدأ معه بالحب لأنه يكتفي بالجلوس أمام التلفاز بعدما يعود من العمل، وفي إشارة لحالات الجهل المطبق الذي تخشى بسببه المرأة تثقيف ابنتها جنسيا خوفا على الفتاة من الانحراف مما ينتج لنا عيوبا نسقية مجتمعية، تعبر عن ذلك سلمى: "أمي لم تحك لي عن فوران الأنثى أبدا حتى أحسست بين فخذي نزيفا من الدماء الحارة ظننته يسعى بتصميم شديد إلى قتلي، وإذا هو إيذانا بمتع وصيام عن هذه المتع. في طريقي للمنزل نفضت عن رأسي كلمات المدير الغبي ومضايقاته التي أدمنتني كما أدمنت مدينتنا التي أُستنزف هواؤها النقي وطزاجتها عن بكرة أبيهما ومعهما جسدي الذي أضناه العمل بلا هوادة والذي لا أراه ينتهي يوما ما قريبا"[٢١].

سلطة ومضايقات المدير الوظيفية النسقية لنسق الفحولة، انسحاق المرأة في العمل مثل الرجل بزحزحة المتن للهامش، والترميز لنسق القبيلة من خلال تجاهل الأم لتثقيف الفتاة طبيا وجنسيا خوفا على شرف الآباء/القبيلة.

ولأن شهرزاد ملكة السرد والتي استطاعت أن تفدي بنات جنسها بقدرتها على خلق عالم متشابك من الحكايات جاءت "فاطمة وهيدي" تكمل "ما لن تقوله شهرزاد"[٢٢] في قصص قصيرة كسيرة كما أطلقت عليها القاصة؛ مما يؤكد لنا مفهوم العقاد عن الشعر المختصر والقصائد القصيرة أنه كلما امتلك الإنسان ناصية اللغة كان أكثر قدرة على الاختصار، وأن تكثيف اللغة لا يتأتي باقتدار لأي كاتب، فاطمة وهيدي تناقش بجرأة وسرد مكثف قضايا المرأة المعلنة وربما المسكوت عنها في تعرية لنسق الفحولة بشكل مقاوم.

ثم تلمح الدراسة المجاز الكلي في عناوين المجموعة عامة مثل (مساواة، زواج، موءودة، شرف، ما لم تقله الجدة).

وفي قصة "خطيئة" ناقشت القاصة حينما يستبيح الرجل شرف الفتاة التي خطبها ويقيم معها علاقة وقدرا يموت فداء وطنه ويتركها بما تحمله فيحمّل المجتمع الفتاة كل العبء ويرجمها جراء فعلتها وكأنها هي المسؤولة وحدها فتقول فاطمة: "غلّقت الأبواب على نفسها، وذكرى حبيبها الشهيد، كلما لمحوها تبتسم؛ لم يكلفوا أنفسهم عناء سؤالها: أنَّ لكِ هذا؟ واكتفوا بـ رجمها بـ نظرات الشكِّ!"[٢٣].

وامتدادا للدلالة النسقية لاستكشاف الدلالة الثقافية الرمزية المضمرة في المستوى الباطني العميق للنصوص والخطابات تعبر فاطمة في "عجز" عن عدم قدرة الأم على توفير العلاج لابنتها فتموت محرومة من الحياة والعلاج والتعليم فتقول: "فشلتْ كالعادة، ولم تستطع سوى سرقة شنطةٍ مدرسية، وفردةِ حذاء طفلةٍ في السابعة. أسرعت، ووضعتها على قبر ابنتها التي لم تستطع أن تُوفر لها العلاج يوما ما"[٢٤].

وفي قصتها "قناع" عرّت النسق الناسخ وهدمت فكرة اختراع الفحل الذي يتظاهر بعكس ما يبطن كونه شاعرا يكفيه انفصاما بأن يدعي الاحترام ويخفي الوقاحة فتقول: "أمام فلاشات المصورين وتصفيق الحاضرين، اعتلى المنبر، وألقى قصيدته العصماء عن مكارم الأخلاق، اقتربت منه الشاعرة المغمورة، تطلب توقيعه على أحد دواوينه، لمعت عيناه وهو يكتب لها: "ستكونين أروع قصائدي" وذيلها برقم هاتفه!"[٢٥].

فالشاعر العربي متخم بكل ما قيل في مدح الشعراء فاكتفى بشعره دون أخلاقه، وادعى الطهر في قمة العهر، كذلك عبرت عن المعنى نفسه في قصة "زنْزٌ": "قال لحبيبته: تمني علي. قالت: بيتا يجمعنا. أهداها قصيدة كاملةً كلُّ بيتٍ فيها يسكنهُ خيالُ إحدى عشيقاته"[٢٦].

النقد الثقافي نفذ إلى أعماق النصوص القصيرة الكسيرة التي أفضت إلى واقع يرزح تحت وطأة قيود اجتماعية صنعها الرجل بفحولته ودافع عنها حفاظا على سلطته الفوقية وجاءت شهرزاد وكشفت عنها اللثام بسرد مكثف شفيف.

وصلت الدراسة لمجموعة " عين سحرية"[٢٧] لمي التلمساني التي تحمل خبرة في السرد جعلتها تعبر عن مصر من الداخل وهى خارجها، ومي امرأة أهدت مجموعتها إلى أبيها بقولها "إلى أبي" فقط بدون كلمات كثيرة وكأنها تقول إليك يُنسب الفضل كله، وهو بطلها الأول في الحياة والقصص؛ هكذا تقول الدراسات النسوية إن المرأة خير من تعبر عن نفسها ومشاكلها وتشارك الرجل حياتها باعتدال.

تعبر –من وجهة نظرها– عن كواليس فيلم "دعاء الكروان" الذي تسلم فيه هنادي الخادمة نفسها للمهندس الذي يكون دأبه استباحة الخادمات حتى تأتيه آمنة أخت هنادي وهو لا يعلم هذا تخدمه وتريد أن توقعه في حبها فتقع معه ولكنها تتأبى عليه وتمنع نفسها وحبها من ملاقاة مصير أختهانفسه.

تعبر مي في قصة "شرع المحبين" عن روح هنادي المقتولة على يد خالها رمز نسق الفحولة وحامي الشرف ومدعي الفضيلة فتقول: "رغم غيرتها من الأخت العاشقة ولوعتها على الحبيب الخائن، ارتاحت هنادي للنهاية التي اختارها بركات وفكرت أن روحها المعذبة قد آن لها أن تستقر، وأن تكف عن مغادرة جسدها كل ليلة لمتابعة الأحداث أثناء التصوير. سألت الكروان قبل أن تصرفه: "هل تمكن الخال من الفرار؟" هز الكروان رأسه يمينا ويسارا وصاح: "الملك لك" قبل أن يحلق في الهواء ويغيب عن عينيها."[٢٨]

الكروان الطائر الذي يتردد صوته أثناء الفيلم تراه القاصة روح هنادي المقتولة غدرا التي تحررت بالموت وظلت تحلق وتردد "الملك لك لك" في مناقشة ثقافية للنسق الناسخ واختراع

الفحل الذي لا يعمل ليحمي بيته وحينما تخرج النساء للعمل يقاضيها أخلاقيا وينصب نفسه حاميا للشرف المتمثل في فرج المرأة.

ثم راحت مي تشرح التحولات التي حدثت في المجتمع المصري مما أنتج عنه تغيرا جذريا بالذوق العام في الملبس والمسكن، وعلى الأخير كتبت قصة "بيت يبحث عن سكن" فتتفوق في وصف سردي للمكان وتثبيت للزمن "وجدت نفسها تغوص ببطء في لحظة نادرة تعرفها، لحظة اللقاء مع مكان عتيق محمل بالأسرار. الزمن يمر والمكان يبقى، يحفظ سر الزمن ورائحته. كيف مر الزمن؟ وأين راح؟ لا أحد يعرف. المكان يعرف. ممرات ودهاليز وأروقة وأسقف عالية وأبواب منخفضة وانحناءات وسلالم تفضي لأبواب مغلقة وأخرى تفضي إلى ممرات ضيقة وحياة تتنفس من الجدران والمشربيات والمقاعد والكنبات وعناقيد السقف ورخام الأرضيات. الكاميرا في يدها، تنساها لفرط الدهشة. ثم تتذكر فتلتقط صورة أو صورتين لتثبيت اللحظة فيما يظل السر عنيدا، لا يسلم نفسه لها ولا سبيل لفضه"[٢٩].

وبهذا تعبر الجملة النسقية عن نفسها التي تستكشف المنطوق الثقافي والمعنى السياقي المستقر في الموروث الثقافي الجمعي، كذا تعبر في مثاقفة سردية كاشفة لبواطن الأمور حينما ناقشت في قصة "الوجه الآخر" رحلة الفتاة التي تم تعيينها في جامعة مصرية والتي تقع كليتها في قرية نائية حولوا فيها مبنى المدرسة إلى كلية، وتصف ملابسها الأجنبية والتي ينظر إليها الكل باندهاش فتناقش عادات اجتماعية يمارسها البعض دون داع.

تقول مي: "كانت سعيدة بالوظيفة. كانت تتمنى أن تغير العالم، وفي ذهنها صور محددة عن هذا العالم الذي سيتغير لأنها فيه. دخلت لمصافحة العميد في نهاية المطاف. انشغل عنها لحظات، عن عمد، كعادة العمداء والمديرين العموميين الذين يشعرون بغطرسة مصدرها المنصب. لم تعجبه أناقتها غير التقليدية، وسيظل يعاقبها عليها حتى استقالتها من الكلية بعد ذلك بسنوات. ستتعلم ارتداء الجينز في رحلاتها للجامعة فيما بعد، زيادة في التعالي على منطق الوظيفة. لن ترتدي ثوبا أنيقا يذكرها بأناقة سيدات هليوبوليس إلا في المناسبات. الطلاب سيدركون الفرق ويعاملونها باعتبارها معيدة مختلفة. وستدرك بعد سنوات أن البيريه والكوفية الحرير والمعطف الصوف أدوات تخص الوجه الخارجي الذي حافظ عليه بعناية، لا تضعه مثلها خارج المشهد ولا تقف عائقا بينه وبين الناس. كانت –كما علمها– الوجه الآخر لأناقة الروح"[٣٠].

في سرد نافذ ناقد لتصرفات وعادات اجتماعية عهدها المجتمع بدون سبب وبلا نقد ثقافي حقيقي لحالة السلطة الفوقية التي يمارسها أصحاب المناصب العليا بنفوس دنيا، وتكمل هذا النقد الذي أفرز تغيرا جذريا في الملبس وطريقة المعيشة في الجزء الثاني من المجموعة حيث تسرده تحت عنوان "استعادة هليوبولس"، ثم تقدم مي نقدها الثقافي للمجتمع حين تفرق بين ألم الأب وألم الأم، في مقارنة لتمسك المرأة بالحياة وتكفيها للحركة في مقابل الرجل الذي لا يتحمل الألم ويستكين للموت تخلصا فقط من الآلام في قصة "سبعة عشر نوعا من الألم"[٣١]: "الفرق بين مرض أبي بالسرطان وآلام أمي المتنوعة التي تتذكرها جميعا وتعدها عندما تكون رائقة المزاج (تؤكد أحيانا أنها سبعة عشر نوعا من الألم وأحيانا أخرى تنسى واحدًا او اثنين) هو أن جسم أبي تنازل عن الحركة في سبيل ألا يتألم. الشلل أبطل وظائف الجسم وأبطل معها حاسة الشعور وظل هكذا حتى وفاته. أما أمي فما زالت تتحرك، وتشكره لأنها تذهب للحمام بمفردها وتجهز طعامها بنفسها وتصرخ وتتأوه كل ليلة تقريبا وتناديه: يا رب"[٣٢].

مما يفسر نسق الحياة واختلافها بين المرأة والرجل وتعبر عن المجاز الاجتماعي الكلي حينما تنتقد ارتفاع أصوات مكبرات الصوت من آذان الفجر حينما تكون أمها نائمة وهى جالسة في لحظات نوم وسكينة لا تأتيها كثيرا جراء الألم: "الساعة قاربت الخامسة، وأمي غافية على مقعدها، فكيف يأتيني النوم والحال هذه؟ يا رب لا تجعل أذان الفجر يوقظها. البيت محاصر من جميع الجهات بالمساجد ومكبرات الصوت. بالطبع يوقظها الأذان ويحفزها إيمانها على مغادرة المقعد. تقوم للوضوء وترى النور في غرفتي مضاءً"[٣٣].

في دعوة ثقافية عاقلة بأن الدين لله ولا نتبعد لله بعدم راحة المرضى وكبار السن وحرمان غير المسلمين من النوم صباحا والراحة فجرا، هكذا يناقش النقد النسوي تحت مظلة الثقافي أسرار البيوت بشفافية.

هكذا أكملت "عبير خالد" طريق النقد الكاشف بسرد مؤلم لمآسي الحياة على المرأة معبرة عنها بأدب هادئ حد الوجع في مجموعتها "ليلة نام فيها الأرق"[٣٤] التي تفتتحها بقصة تعبر عن الأم بكل ما تحمل الكلمة من معانٍ كبيرة كثيرة أهمها الحب المطلق لأبنائها حتى وإن جاءوا للحياة بخلل ما أو مرض مصاحب لهم، تحبهم الأم حبا غير مشروط وتعطيهم من روحها وحبها وعلمها إلى النهاية في إبراز للمجاز الكلي.

سرد عبير يأتي كالعبير الذي ينفذ إلى الروح حين تقول مثلا في قصة "يوم مت": "وحده صوت أمي كان الوسيط بين ذلك الحي القابع في القبة الكروية التي تعلو الضآلة، وبين عالم رحب لا أدري حجم اتساعه، لكن تخيلته، عندما سألت أمي عن حجمه أخبرتني إنه بحجم كفها عندما تمسح وجهي، فعرفت أنه شاسع جدا.. سألتها يوما عن الألوان، فعرفت أن الأحمر لون قبلتها على وجنتي، الأزرق لون أنفاسها، الأخضر لون صوتها وهى تغني، والأصفر لون آهاتها وهى مريضة.. أما الأبيض فهو ابتهالها في صلاة.."[٣٥]

تعبر كذلك عن حب الأم الذي يدفعها لتركب المخاطر على أمل شفاء ابنتها حديثة الزواج والذي أقنعها دجال أنها مسكونة بجن يمنعها من الحمل ولأن زوجها يهدد بالزواج من ثانية وأن مانع الحمل من ابنتها وأن فحولته كاملة في تعبير عن النسق الدافع لاختراع الفحل، تناقشه بسرد مقاوم لأكاذيب الرجل حيث إن في اللحظة التي واجهت الأم ابنتها بادعاءات زوجها ثار البحر ربما مما سمع من أكاذيب الزوج/الفحل فـ"لم يستطع المراكبي أن يسيطر على الدفة، فاختل التوازن لتأتي الريح كأم غاضبة تصفع وجه ابنها (البحر) الذي تلفظ بلفظة بذيئة، فتكور بموجة كبيرة انسحبت إلى الأسفل تجر معها المركب، ثم تدحرجت متضخمة حتى تعملقت، فتحت فمًا كبيرًا ابتلع المركب بمن عليه. كان آخر ما تناهى إلى سمع الأم صوت ابنتها يتردد مع زعيق الريح الغاضبة وبكاء البحر الحانق: "أماه، أنا مازلت عذراااااااء" وصوت الطبيب الذي دخل توًا، في ذات اللحظة: البقية بحياتك، لم نتمكن من إنقاذها"[٣٦].

أي ألم يعتصر قلب الأم بقية حياتها لأنها غلّبت نسق الفحولة على ابنتها والتي لم تسألها أصلا عن علاقتها بزوجها لأنه تابو محرم المساس منه.

هذا ما يفعله النقد الثقافي، يكاشف المجتمع بعيوب نسقية من صنع أيدينا لعله يكون ناقوس خطر يدق عقولنا لندرك حقيقة الأمور.

كذا تفعل عبير في باقي المجموعة (نهاية الانتظار، المنتصر في الحرب مهزوم، نذور الوطن، ليلة نام فيها الأرق، الأفئدة الراحلة) قصص يغلفها الموت الذي يغلف حياة الأحياء بالحزن والسواد والانسحاب من المشاركة في الحياة؛ النسق النفسي هنا يراوغ المؤلف المزدوج كون القاصة سورية الأصل تشربت الموت جراء الحرب فسربلت المجموعة بغلاف من الحزن والفقد.

كذا عبرت بحزن قاتل عن مراكب الهجرة، مراكب الموت في قصة "مركب الغرب"[٣٧] معيدة إلى أذهاننا صورة الطفل الذي ألقاه الموج على الشاطئ بعدما نام في أحضان أمه ومات هو وأهله وهم يبحثون عن أرض تحمل الحياة هروبا من الموت والحرب، الأم التي مات واحد من توأمها بالحمى وتمسكت به رافضة إلقاءه في الماء، وحينما سرقه الأب من أحضانها بعدما غلبها النعاس رمى في الماء الطفل الحي بينما كان نائما وترك الميت بالحمى وأزرق الشفتين في حضن أمه.

وتتميز كذلك "سحر النحاس" في مجموعتها "ضغط عالي"[٣٨] بسرد مجتمعي يخاتل النسق الاجتماعي، ففي قصتها "صافرة الرحيل" هي لا تعبر فقط عن عمال محطة القطار المنسحقين في أعمال بسيطة ويدفعون الإتاوة وهم صاغرون وإنما تعبر عن تسلط وتغول السلطة الحاكمة وغير العادلة متمثلة في "الرزل" البلطجي الأعرج الذي لا يعمل ولكنه يقتات من عرق العاملين بأيديهم، عامل تلميع الأحذية الذي فقد أسرته بفعل سيل هدم البيوت القديمة فلا يحمل من طفولته المغتالة وذكرى أمه سوى سلسلة فضة يخفيها في صدره تحمل لفظ الجلالة كانت لأمه، تعبر القاصة عن صعوبة حياة هذه الفئة المشردة والمنبوذة فتقول: "انتابه الفزع، فكم من مرة ألقى به في الحجز وحُررت له محاضر تشرد، وانتهكت طفولته على يد العتاة من المجرمين وزبانية الأقسام، انتشل صندوقه وعلق جرابه، وأطلق ساقيه للريح.. سقط صندوقه من على رصيف القطار ليستقر على إحدى القضبان قفز وراءه، تعثرت قدماه؛ صيحة مروعة هزت أرجاء المكان، لمع اسم الجلالة في السماء"[٣٩] وبهذا أعلنت الجملة الثقافية بدلالتها النسقية التي تستكشف المنطوق الثقافي، وتستبطن المعنى السياقي المستقر في الموروث الجمعي.

ولكن مجتمعاتنا العربية تزخر بصناعة الفحل، فيأتي النسخ الناسخ في قصة "المنبه" حيث تعبر القاصة عن الشاب الذي يعيش وحيدا بعد وفاة والديه: "تزوجت أخته الوحيدة، تزوره بين الحين والآخر تعد له بعض الوجبات، وتعيد ترتيب الشقة الأشبه بساحة قتال شملتها الفوضى وتبعثرت الأشلاء في جنباتها"[٤٠] صناعة الفحل صناعة عربية؛ فالمرأة نسق الخادمة لكائن لا يُحسن تنظيف المكان الذي يحيا فيه.

أما عن المجاز الكلي نجده في عناوين القصص مثل (امتثال، نور جيهان/تويتي، الليلة الأولى، سلام عليك صديقي الغاضب) والتي تعبر عن نظرة القاصة العامة للحياة التي تسربت منها في سردها المكثف فجاءت القصص المشار إليها ببطولة أنثوية وأمومية، تعبر سحر عن هواجس الأم

خوفا من الفقد فتعالج القضايا بطريقة الصدمة وتوضح دور الرجل المتخاذل الذي ينسحب من الزواج لأجل نفسه ولا يقيم للأطفال معيارا على العكس من المرأة التي تُولد أما محبة ومراعية لأبنايها.

لكن في قصة "سقوط" تقدم سحر موقفا مغايرا عما تقدم؛ إذ اختارت الزوجة التمرد على حياتها ورفضها لأنها شكلية لا روح فيها، وتعبر بأقسى العبارات عن حياة زوجية وظيفة المرأة فيها الخدمة والإنجاب ولا قيمة لروحها أو متطلبات جسدها فتبدأ قصتها بقولها: "لاااااا لن أدافع عن نفسي كما يفعل الجميع، لن أدفع عني الذنب، وأدعي البراءة، أنا مخطئة، نعم فليأتني حكمكم"[٤١].

يقدم لنا النقد الثقافي حكمه بخطأ الأب ابتداء فالنسق المضمر في النص لم يعد مضمرا وتسرب في عبارات توضح جذر قضية صناعة الفحل تقول: "فمنذ نعومتي وأنا أكتوي بسوط أب جاحد الطبع، لا يعرف إلا لغة السباب.. شديد البأس على أم هزيلة خِلفتها إناث لن يخلدن دابره المقطوع. سنوات من القهر والمرارة، ناولني بعدها بطيب خاطر، لأول طارق يبرئه من عاري الذي لم أجنيه وذنبي الذي لم أقترفه".

لفظة "ناولني" بما توحي بعدم موافقتها من رفضها هي بالنسبة لأبيها سلعة تحت جناحه، مما دفع بها لارتكاب الذنب الذي ألصق بها ولم ترتكبه، راحت القاصة تشير بأقسى الكلمات عما عانته في حياتها مع زوج خليفة للذكر الأول وصورة مكررة من تجاهله: "لم أنل حظي من التعليم، ونالني حظي الوافر من الخذلان وكسر الخاطر، وتغير مُقامي من محبس إلى آخر، كنت أظنه مبغاي وخلاصي؛ فسرعان ما تبددت سحب أوهامي.. فهذا مثل ذاك "رجل" يملأ المكان صخبا؛ فيدرك الجميع أنني بظل حائط. تعبأت كقارورة أطفال مرتين، تحولت بعدها لجسد مستباح وروح مهزومة، لا أسمع من الكلام إلا مُره.. ومن الفعل إلا التوبيخ.. ولم أعِ من الدنيا إلا شقاءها"[٤٢].

القاصة بهذا السرد المؤلم تضعنا أمام مجتمع يسبح على سطح قيح من أمراض نتيجة تعالي وتعامل الذكر بفوقية منحها لنفسه وقدم مكانته على المرأة التي تأتي في المرتبة الثانية وربما الثالثة بعد الأولاد وخدمتهم في البيت.

لم تعدم الوظيفة النسقية عبارة إلا وتألقت من خلالها بحثا وراء المضمرات النسقية في الخطابات والنصوص.

تصل الدراسة إلى مجموعة "لكنني أنثى"[٤٣] للقاصة "وداد معروف" وهى قاصة مخضرمة إذ مجموعة "لكنني أنثى" هي الثالثة لها وجاءت بعدها بمجموعة رابعة بعنوان "همس الملائكة" ثم أصدرت أول رواية لها، وداد معروف وهى سيدة خبرت العديد من مواقف الحياة في الدراسة والعمل والعلاقات؛ لذا حينما نراها تبدأ مجموعتها بالحديث عن الجدة وما تمثله من ذكريات وما تحمله من نسق ثقافي مباشر ومعبر عن المجاز الكلي الراسخ في وجدان الكبير قبل الصغير إذ يقف مدير المدرسة في قصة "الجدة وسيلة" مسترجعا ذكرياته مع جدته وما كانت تفعله من سلطة وإدارة للبيت بما فيه من أبناء وأحفاد وزوجة الابن، وكيف كانت حازمة لتستطيع السيطرة على زمام الأمور، نموذج الأنثى إذ يتقدم على غيره في المجموعة يعبر عن رغبة القاصة الكامنة في الدفاع عن المرأة ومحاولة إثبات قدرتها على الصدارة والحكم والإدارة؛ لذلك حينما تطبق الدراسة النقد الثقافي على القصص القصيرة إنما تفعل ذلك للتأكيد على تسرب هذه البينة الثقافية في السرد حتى وإن كان قصيرا مكثفا فتنهى قصتها الأولى بتساؤل بطل القصة الذي أصبح مديرا لمدرسة وهو يتساءل عن تغير حال اليوم عما كان عليه مع جدته ويستدعي حضورها في ذهنه ليعرض عليها موقف أطفال اليوم مقارنة بالحرمان الذي كان عليه قديما فتقول: "ونادى جدته وسيلة نداء خفيا: "ماذا لو كنت هنا الآن على هذا المقعد تتابعين هذا البوفيه المفتوح مثلي؟! هل كنت ستستعملين حديدتك أم ستلقينها عن يمينك؟!"[٤٤]

تأتي القصة الثانية أيضا معبرة عن النسق الاجتماعي حيث تتناول القاصة قضية تأخر سن الفتاة في الزواج وما ينتج عنه من انعدام للفرص وعدم تقدم رجل لم يسبق له الزواج مثل الفتاة التي انشغلت في العلم وحصّلت الدكتوراه فتقدم لها ثلاثة المتزوج والأرمل والأصغر سنا "ثلاثة عروض للزواج أضنتني الحيرة في المفاضلة بينهم، بالعقل أنسبهم لي مصطفى عبد الله أرمل ولن أعاني من الغيرة معه، رامي تدهشني رسائله التي يكتبها لي بانتظام ويطيرها عبر الفضاء الأزرق فتقرأها الدنيا معي "ويح لعينك""[٤٥] تفاضل بالعقل في إشارة لرجاحة عقل المرأة وليست تسير فقط وراء مشاعرها وقلبها فتختار في النهاية المناسب لها.

النسق الاجتماعي تكامل مع المجاز الكلي لينتج القصة الثالثة مكونة الجملة الثقافية بدلالتها النسقية التي تستكشف المنطوق الكامن في ذكريات كثيرات من الفتيات اللائي تعرضن للتحرش في صغرهن من محيطهن العائلي قبل الخارجي، ففي قصة "زيت الورد وأشياء أخرى" ترفض الفتاة التي بلغت الخامسة والثلاثين من عمرها الزواج لأن ماضيها مع الذكور يملؤه التحرش؛ العجوز وابن عمتها وحتى زوج أختها "العجوز والمراهق والناضج كلهم ذكور وكلهم هتكوا ستري ودنسوا براءاتي، في كل مرة انتهكت فيها لم أقل شيئا!!"[٤٦] مكاشفة المجتمع بعيوبه من صميم عمل الإبداع إذ من خلاله ندرك قدرتنا على الاعتراف بعيوبنا النسقية والعمل على علاجها ولابد أن يستأصل من عقول نساء المجتمع ورجاله فكرة حاجة المرأة للرجل فالسرد يكشف الفكرة الكامنة على لسان الأم وهى تحاول إقناعها بالزواج "ولو كنتِ محافظ هذه المدينة، فأنت امرأة قلقة الحيلة لا تستطيعين أن تمشي وحدكِ ليلا إلا في حراسة أب أو أخ أو زوج.. بلغتِ الخامسة والثلاثين ولن أتفرج عليك وانت تذبلين أمامي"[٤٧] على الأسرة أن تتقبل اختلاف آراء الأبناء لأنهم لديهم أسبابهم الخاصة.

تستمر وداد معروف في نزف الروح المتوجعة لتعبر عن ألم وحيرة ومرارة الزوجة التي مرض زوجها وأصبحوا منفصلين تحت سقف بيت واحد لأن المجتمع لا يرحم، فتقول لها أختها في قصة "الغرفة الخرساء": "أعرف.. لكن صدقيني يا ريم.. مجتمعنا ظالم، لن يتسامح معك أبدا، ولو كان الرجل هو الذي يعاني لسارع المجتمع في تزويجه مؤكدا على نبل مقصده وعدالة موقفه، لكنه مع المرأة سيراها أما هدمت بيتها وتخلت عن أبنائها في مرحلة حرجة دون سبب، وسيخترعون ألف سبب وسبب لانفصالك وكلها ستدينك"[٤٨] تلك المكاشفة هي التي يشير إليها النقد الثقافي بتعرية النسق المضمر من ظلم المجتمع للمرأة ومعاملة الرجل بفوقية ومنحه سلطة لا تُمنح للمرأة ، لذا ينادي النقد النسوي تحت مظلة النقد الثقافي بمنح المرأة نفس حقوق الرجل والتي منها حق رفض الشريك لأسباب جنسية دون النظر للمرأة بدونية أو تقليل.

معظم قصص المجموعة أبطالها فتيات لأن هذا هو النسق المراوغ لدى وداد معروف والذي يتسرب منها في كل قصة لتعبر عن حال المرأة في واقعها، تتناول في كل قصة قضية مغايرة ولكن يبقى النسق المضمر لديها هي الأشكال المختلفة لمجالات درس النقد الثقافي من نقد نسوي إلى فضح فساد استخدام السلطة وتمرير الرشاوى كما في "بيت العنكبوت" أو هجرة الزوج للعمل في الخارج

وما ينتج عنه من جفاف للحب وقسوة في القلب كما في "صقيع الحب" و"الرسالة التاسعة بعد الألف الثانية"

تأتي قصة "لكنني أنثى" تتوسط المجموعة لتناقش أهم قضايا المرأة على الإطلاق والتي تناولتها أغلب القاصات اللائي اعتمدت عليهن الدراسة؛ فكرة عدم وضع قواعد وانماط محددة للجمال، والدعوة أن لكل فتاة جمالها الخاص وكل شخص جميل بشكل مختلف، وأن العالم الآن أدرك خطورة وضع معايير جمال "العروسة الباربي" ذات العيون الزرقاء والشعر الأصفر والقوام النحيف ذلك الهوس الذي دفع بالصغيرات لاتباع حمية غذائية قاسية ضارة بهم في مرحلة التكوين الجسماني بل واللجوء إلى عمليات التجميل في سن صغير حتى أصبحن جميعا بشكل موحد.

"هوس الباربي" تراجع عنه العالم أجمع وأطلق نماذج لألعاب الأطفال تحمل عيوبا خلقية وغيرها ممتلئة القوام، وغيرهما سوداء البشرة وذات شعر مجعد، مع الأسف مازالت هذه المعايير تسير في دماء العرب، قد تكون "عقدة الخواجة" لدينا التي تجعل الجري وراء كل ماهو هو غربي أو مختلف ولكن مازالت مجتماعتنا تقدم الفتاة الأكثر جمالا عن الأكثر علما، والأصغر سنا تتزوج وتبقى الكبيرات دون زوج لأن عقلية العرب تفضل السن الأصغر للفتاة في الزواج حتى لو تجاوز هو الخمسين يطلب الزواج من عشرينية.

قصة "لكنني أنثى" تناقش تلك القضية بمفهوم مراوغ؛ إذ بطلت القصة دميمة الشكل مما جعلها تتوارى خلف النقاب في حين جاءت إلى المؤسسة التي تعمل فيها البطلة فتاة حديثة التخرج لكنها "باربي" ونظرا لما لديها من مقومات جمال شكلية يعبر السرد عن هذه القوة: "لم يمض إلا أسبوع واحد فقط حتى سمعنا عن خطبة غادة لابن المدير العام للمؤسسة، ونقلت من مكتبنا إلى مكتب سكرتارية المدير العام حيث الأسرار وشبكة العلاقات المهمة برجال السياسة والأعمال في محافظتنا، وبما بعد يوم نجد اسمها في الجوقة التي ستصحب المدير العام إلى المؤتمرات والزيارات المفاجئة لفروع المؤسسة"[٤٩]

قوة الجمال الشكلي هذه أعادت إحساس البطلة قبيحة الشكل بكونها أنثى ومحرومة من الزواج حتى لو أقدمت هي عليه وبادرت باختيار الرجل سوف ينهرها المجتمع حتى جاء اليوم الذي جاءت فيه ورقة إلى المكتب: "أستاذ إيهاب: ما هذه الورقة؟ ناولها لي بنظرة حيادية. لم أفهم منها

شيئا، قرأتُ... "منشور معمم على كافة الإدارات.. يمنع منعا باتا ارتداء النقاب لموظفات المؤسسة في فترة العمل"[٥٠]

بطلة القصة قبيحة الشكل لا ترتدي النقاب هنا بوازع ديني يدعوها بتغطية الوجه وإنما هو ساتر بينها وبينه انتقادات المجتمع التي لا ترحم أصحاب البشرة السمراء أو كل من شذ عن قواعد الجمال الموضوعة من قبل سلطة الإعلام التي رسخت معايير محددة للقبول؛ النقد الثقافي يرفض وضع قوالب للشكل والنقد النسوي يرفض تسليع المرأة وتوظيفها بناء على شكلها أو جسمها أو جمالها؛ لذا ربما تعبيرا عن أهمية قصة "لكنني أنثى" بما تناقشه من قضايا عنونت به القاصة مجموعتها هذه.

تتناول قصة "رامة" النسق الديني وفي دلالة نسقية لخطورة هذا النسق في المجتمعات المسلمة، إذ تقبل رامة أن تتزوج من الشاعر غير المصري رغم أنها لم تكن تخطط لهذا أو تتقبله لكنها وافقت على "حسين علي محمد كاظم" لأنه رأى فيها المرأة الجميلة وتغزل في ملامحها المونالیزية، وقد تعجبت من ملاحظته الشبه بينهما إذ "بحثت عن مرآتها في الحقيبة، لم تنتبه من قبل أن بها شبه كبير من المونالیزا، يا لكم أيها الرجال، تظل المرأة أمية المشاعر حتى يمحو أميتها رجل، وضعت المرآة في حقيبتها وهمست لنفسها "وتبقى عين الرجل هي المرآة الأصفى للأنثى، وماذا إذا كانت عين شاعر! كانت أكثر صفاء وصقلا"[٥١]

وداد معروف إذ تعرض الموافقة رغم اختلاف الجنسية ترفض رامة بسبب اختلاف المذهب؛ إذ يخبرها حسين أنه شيعي، وتحول السرد وكأن رامة تتحدث عن شخص آخر "انقبضت وتلون وجهها الأبيض الجميل واختلط لونه الأبيض الصافي بكدرة قرأها حسين، ولكنه صمت ليسمعها، أسندت ظهرها للخلف وقالت: ربما هذه هي المرة الأولى التي أجلس فيها مع الآخر، فارقت الابتسامة وجهه وحل عبوس كئيب على ملامحه وقال: أنا الآخر؟! هل سيكون هذا سببا لرفضي؟"[٥٢] وبالفعل سوف ترفضه رامة لهذا السبب رغم قوله لها بأن الله أباح زواج الكتابية وأنتِ تحرمين لاختلاف المذاهب.

مناقشة مثل هذه القضايا ثقافيا ينتج عنه القيمة المطلوبة، دلالة النسق هنا تشير إلى الكشف عن وجدان الشعب المصري السني الرافض للشيعة وما هم عليه من طقوس غريبة على المصريين على

الرغم من حب المصريين المطلق لآل البيت ولكن دلالة النسق هنا تفرق بين الحب والولاء وبين طقوس ضرب وبكاء وأعياد تُقام لا تتقبلها عقيدة المصريين المحبين لآل البيت.

وتتوالى قصص وداد معروف بأبطالهن الإناث اللائي يقدمن التورية الثقافية وهى محاولة السرد استعادة عرش الصدارة من الشعر الذي فضل وقدم الرجل، فالسرد مجال المرأة خليفة شهرزاد في الحكي، معبرة عن نسقها الثقافي الذي يتسرب في كل قصة حتى القصيرة جدا منها مثل (تعثر) "طال انتظارها له، تعثر في إحداهن، قامت لصورتها المعلقة علي جدار القلب، وقد أبدعتها رسما وتلوينا، فمزقتها"[٥٣] داعية الفتيات لعدم التهاون في حقهن والحفاظ على أعمارهن من الضياع.

الخاتمة :

إن الباحث المدقق المطلع على أغلب ما كُتب في النقد الثقافي يستطيع إدراك عدة ملامح نقدية ثقافية اجتماعية من الأهمية بمكان لنستخلصها؛ إذ ذاع صيت النقد الثقافي في الآونة الأخيرة في مصر، وتحديدا من تسعينات القرن الماضي لتآكل الطبقة الوسطى وتحول المجتمع إلى طبقتين: برجوازية رأسمالية وأخرى فقيرة كادحة، في انقسام غير مسبوق أدى إلى اندثار الطبقة الوسطى التي كانت تحمل العادات والتقاليد الحميدة فأدى ذلك إلى تغير جذري في الذوق المصري وما اعتراه من استحداث فنون وعادات جديدة وربما غريبة عليه.

لذلك صعد نجم النقد الثقافي محاولا فهم الأسباب التي أدت لوجود العديد من الظواهر الأدبية والاجتماعية غير المألوفة على المجتمع المصري مثل ظهور ظاهرة أغاني المهرجانات ونجاحها وانتشارها، تلك التي تخلو من اللحن وتهتم بالحكمة الشعبية على حساب المعنى.

المهرجانات بمعيار الفن ساقطة لأنها تخلو من القيمة الفنية لكن لها من النجاح والانتشار ما يدعو إلى الدراسة؛ إن الشعوب كلما ارتقت وتقدمت حضاريا كانت أكثر اهتماما بالفن عموما مثل النحت والتأليف والرسم، ولما كانت الطبقة المعنية بالفن حاكمة أدت إلى توجيهه وتسييسه والطبقة المنتجة للفن مسحوقة وراء العمل ولا وقت لديهم لتذوق الفن الراقي لذلك حدثت الهوة التي نراها الآن في المجتمع؛ فراحت الطبقة العاملة تصنع لنفسها فنا خاصا يعتمد على الإيقاع أكثر من اعتماده على الكلمة واللحن إذ المفترض أنه فن خاص بفئة ضئيلة، ولكن لاتساع تلك الفئة وتشعبها انتشر ذلك النوع من الأعمال التي تدل على عودتنا إلى الوراء جدا، إلى بداية

العقل البشري، إذ يحفل العقل المفرَّغ بالإيقاع كالبعير وراء صفير الحادي، دون الاهتمام بروعة الكلمات وتناغم اللحن؛ كل ذلك أدى إلى استدعاء نموذج مطور عن الماركسية والتاريخنية تزامن مع صعود الدراسات النسوية فوجدنا كل هذا مجتمعا في منهج واحد يُعنى بدراسة النص مع الاحتفاء بما خارجه فكان النقد الثقافي.

الغاية لدى الإنسان ليست وظيفية فقط وإنما جمالية أيضا، ولو كانت الغاية وظيفية لما تطلب الإنسان تداخل الألوان وتناسقها مع التصميم فيما يرتدى، كان ليكتفي بلون واحد وزي موحد لا تمييز فيه وإنما غايته جمالية أيضا بجانب الوظيفية، لذا في الغرب حينما نشأ النقد الثقافي راح يبحث عن الأنماط الجمالية الكامنة في الأعمال الأدبية وعلاقاتها بالثقافة ومدى اتصال العمل الأدبي بالبيئة التي أفرزته.

والدليل على ذلك ما الفارق بين حارة نجيب محفوظ وكل من تحدث عن الحارة المصرية قبله وبعده؟ لماذا لم يتميز غير محفوظ؟ لأن حارته كانت حارة محفوظية، من خلقه هو؛ حيث استطاع أن يلائم بين عناصر الرواية من فكرة فلسفية وجودية وشخصيات ممزوجة بحوار سلس مما شكل الحبكة الروائية وجعلها تتنامى في ثوب سردي ماتع موازنا بين تلك العناصركلها دون أن يطغى أحدها على الآخر، مهما كانت الشخصية ثانوية أو قل حوارها ، فعل محفوظ كل ذلك متسقا تماما مع تعاليم الثقافة المصرية وروحها محققا بذلك النسبة الذهبية في رواياته وإلا فالحارة المصرية موجودة حتى يومنا هذا لمن أراد أن يكتب عنها ويمتاح منها.

النقد الثقافي يوضح مدى ارتباط محفوظ ثقافيا بالبيئة المصرية، تلك البيئة التي شحبت ملامحها اليوم في رواياتنا فلا تشعر بأثر الثقافة المكونة لشخصيات العمل الإبداعي وليس السبب في ذلك التكنولوجيا ولا انفتاح العالم بل قلة ثقافة ووعي الكتاب والشعراء والقصاص والروائيين؛ ذلك لأن التكنولوجيا أساسا ساعدت على نشأة النقد الثقافي من خلال رصد تحولات المجتمع.

التوصيات:

توصي الدراسة بما يلي:

- ضرورة التوسع في دراسة النقد الثقافي وتطبيقه لأنه يساعد بالفعل في الكشف عن العيوب الاجتماعية النسقية من الأعمال الإبداعية.

- ضرورة دراسة النقد الثقافي وتدريسه بشكل أكاديمي حتى تتوسع دائر الثقافة لتتناول القضايا الثقافية الشائكة الأخرى مثل النقد النسوي وقضايا المهمش والأدب الشعبي.
- ضرورة الاعتراف الأكاديمي بجدية دراسة النقد الثقافي.
- توظيف حالة السيولة الثقافية للتأكيد على هويتنا العربية والإسلامية.
- ضرورة التوسع في تطبيق النقد الثقافي على القصص القصيرة لأن هذا السرد المختزل يحمل العديد من الدلالات والإشارات النسقية المضمرة التي يجب الوقوف عليها.

**الهوامش**

**[١]– محمد عبد المطلب، قراءة السرد النسوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤، ص١٢**

**[٢]– شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب، مصر، ٢٠٠١، ص١٧**

**[٣]– فرانك أوكونور: الصوت المنفرد: مقالات في القصة القصيرة، ترجمة الدكتور محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، مصر، ٢٠٠٩، ص٨–٩**

**[٤]– المرجع السابق، ص١٨**

**[٥]– شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب، مصر، ٢٠٠١، ص٢١–٢٢**

**[٦]– صلاح رزق، القصة القصيرة "دراسة نصية لتطور الشكل الفني"، دار غريب، مصر، الطبعة الثالثة، ٢٠٠١، ص ٣١٩**

***"كانت البداية في تلك النقلة التي أحدثها محمد تيمور بقصصه ولوحاته المتميزة من بين القصص المؤلفة والمترجمة في العقد الثاني من هذا القرن، ثم فيما يدور من مناقشات حول النهضة الفكرية اللازمة وضرورة التجديد الشامل عامة، وحول الفن القصصي ومتطلباته، ومتطلبات واقعنا الأدبي في مصر من خلاله خاصة.. تلك المناقشات التي كانت موضوع اللقاءات المتوالية بين تيمور وحسين فوزي في بيت آل رشيد – أصهار تيمور– بالمنيرة، ثم في اتضاح الملامح وقوة المد حينما التقى**

حسين فوزي بأحمد خيري سعيد ومحمود طاهر لاشين، وتآزرت أفكارهم وصدق عزمهم على شق الطريق بقوة وصبر" [٦]صلاح رزق، القصة القصيرة "دراسة نصية لتطور الشكل الفني"، دار غريب، مصر، الطبعة الثالثة، ٢٠٠١، ص ٢٠٠

[٧]– عبد الرحمن محمد طعمة، تحليل الخطاب الثقافي، دار النابغة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٢١، ص٣٥

[٨]– الطاهر أحمد مكي، من روائع القصة القصيرة، دار الهاني، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص٥٢–٥٣

[٩]–زينب العسال، النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٨، ص١٠

[١٠]– أسامة محمد البحيري، معجم المصطلحات الأدبية والنقدية، دار النابغة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٢١، ص١٦٢–١٦٤

*يختلف كل ناقد من حيث التسمية عن غيره لكن تبقى المدخلات واحدة على عتبة النقد الثقافي وبذلك تكون المخرجات متميزة عما سبق من نظريات أخرى، فالنسق لدى بعض النقاد (جمالي، ثقافي، تاريخي، ديناميكي، أو ديني واجتماعي، فلسفي نفسي، وأسطوري)

[١١]– سامي سليمان أحمد، الدراسات الثقافية وقراءة المهمش: ملامح رؤية بديلة، مجلة الثقافة الجديدة، مصر، عدد ديسمبر، ٢٠٢٠، ص٥

[١٢]ياسمين محمد غُبارة، رحمة، دار الخان للنشر، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٩

[١٣]السابق، ص٢٩–٣٠

[١٤]السابق، ص١٢–١٣

[١٥] السابق، ص٨٥

[١٦]سلمى هشام فتحي، غرفة تغيير المشاعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠١٧

[١٧]عنوان القصة "سبيكة من الفضة وأخرى من الريش"

[١٨]السابق، ص١٦

[١٩]السابق، ص١٧

[٢٠]السابق، ص٢٣

[٢١]السابق، ص٧٧

[٢٢]فاطمة وهيدي، ما لن تقوله شهرزاد، دار النابغة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٥

[٢٣]السابق، ص١٣

[٢٤]السابق، ص١٧

[٢٥]السابق، ص٢٤

[٢٦]السابق، ص٦٧

[٢٧]مي التلمساني، عين سحرية، الدار المصرية اللبنانية، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٧

[٢٨]السابق، ص١٧

[٢٩]السابق، ص٢٥

[٣٠]السابق، ص٣١

[٣١]السابق، ص٤٣

[٣٢]السابق، ص٤٦

[٣٣]السابق، ص٤٧

[٣٤]عبير خالد يحيى، ليلة نام فيها الأرق، دار النابغة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٨

[٣٥]السابق، ص٩

[٣٦]السابق، ص٢١

[٣٧]السابقة ص٨٦

[٣٨]سحر محمد جابر النحاس، ضغط عالي، دار النابغة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٩

[٣٩]السابق، ص١٥

[٤٠]السابق، ص٢١

[٤١]السابق، ص٦٨

[٤٢]السابق، ص٧٠

٤٣ وداد معروف، لكنني أنثى، دار النابغة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٧

٤٤ وداد معروف، لكنني أنثى، دار النابغة، مصر، ٢٠١٧، ص١١

٤٥ السابق، ص١٢

٤٦ السابق، ص١٩

٤٧ السابق، ص١٨

٤٨ السابق، ص٢٦

٤٩ السابق، ص٥٩

٥٠ السابق، ص٦٢

٥١ السابق، ص٨٣

٥٢ السابق، ص٩٠-٩١

٥٣ السابق، ص١٠٦

## المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

١. سحر محمد جابر النحاس، ضغط عالي، دار النابغة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٩
٢. سلمى هشام فتحي، غرفة تغيير المشاعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠١٧
٣. فاطمة وهيدي، ما لن تقوله شهرزاد، دار النابغة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٥
٤. عبير خالد ، ليلة نام فيها الأرق، دار النابغة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٨
٥. مي التلمساني، عين سحرية، الدار المصرية اللبنانية، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٧
٦. وداد معروف، لكنني أنثى، دار النابغة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٧
٧. ياسمين محمد غُبارة، رحمة، دار الخان للنشر، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٩

ثانيا: المراجع:

١. أسامة محمد البحيري، معجم المصطلحات الأدبية والنقدية، دار النابغة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٢١
٢. زينب العسال، النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٨
٣. سامي سليمان أحمد، الدراسات الثقافية وقراءة المهمش: ملامح رؤية بديلة، مجلة الثقافة الجديدة، مصر، عدد ديسمبر، ٢٠٢٠
٤. شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب، مصر، ٢٠٠١
٥. صلاح رزق، القصة القصيرة "دراسة نصية لتطور الشكل الفني"، دار غريب، مصر، الطبعة الثالثة، ٢٠٠١

٦. الطاهر أحمد مكي، من روائع القصة القصيرة، دار الهاني، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨
٧. عبد الرحمن محمد طعمة، تحليل الخطاب الثقافي، دار النابغة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٢١
٨. فرانك أوكونور: الصوت المنفرد: مقالات في القصة القصيرة، ترجمة الدكتور محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، مصر، ٢٠٠٩
٩. محمد عبد المطلب، قراءة السرد النسوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤