جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الأنساق الثقافية المضمرة في القصة القصيرة جدا
دراسة تطبيقية في مجموعتي
(شيء ما يتدلى، وخز لمفرج المجفل)

The implicit cultural structures in very short stories: An applied study in my collections (Something Hanging, Stinging) by Mufrij Al-Majfal

إعداد
الباحثة/ أمل علي آل شبلان
باحثة دكتوراة بجامعة الملك خالد بأبها

(العدد الرابع والأربعون)
(الإصدار الثالث-أغسطس)
(الجزء الثالث (١٤٤٧هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٧/٦٢٧١م

الأنساق الثقافية المضمرة في القصة القصيرة جدا دراسة تطبيقية في مجموعتي (شيء ما يتدلى، وخز لمفرج المجفل

أمل علي آل شبلان

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

البريد الالكتروني: *a.egdaljoman@gmail.com*

المستخلص

ضمن معطيات الدرس النقدي الحديث، ومن خلال تجربة النقد الثقافي عربيًا، تستدرك هذه الورقة فكرة أثر الأنساق الثقافية في القصة القصيرة جدًا، بوصفها من أبرز فنون ما بعد الحداثة، كما أنها من الفنون السردية التي نشأت متزامنة مع نقد ما بعد الحداثة بتمثلاته في النقد الثقافي عند الغذامي عام ٢٠٠٠م، حيث كانت القصة القصيرة جدًا؛ نموذجًا للتقصي الثقافي عن استجابة المملكة العربية السعودية لهذا الفن، من خلال الأنساق المضمرة، إذ كانت هذه الرؤية الثقافية تنظر للقصة القصيرة جدًا بوصفها واحدًا من أبرز الخطابات التي استوعبت الأنساق الثقافية المضمرة من خلال تكثيفها وجمالياتها اللغوية ورمزيتها البالغة، مُشكّلة أرضية خصبة للقضايا التي يسعى النقد الثقافي لدراستها. وعليه كشفت هذه الدراسة عن آليات اشتغال النسق الثقافي داخل القصة القصيرة جدًا في السعودية، وعن أنساقها الثقافية التي تسللت إلى الخطاب السردي السعودي، ضمن مجموعتي مفرج المجفل (شيء ما يتدلى) و(وخز)، وفق منهجية الغذامي للنقد الثقافي في تحليل الخطاب الأدبي، ضمن خمسة أنساق مضمرة؛ "الأنا الطاغية واختراع السيد"، و"تشييء المرأة"، و"القيود المجتمعية"، و"المحافظة والانفتاح"، و"المثقف والسلطة" التي تجلت في عينة الدراسة. وقد نتج عن ذلك؛ إمكانية الكشف عن النسقية الداخلية لمجتمع ما من

خلال دراسة أنساقه المضمرة في خطاباته الأدبية، وصلاحية منهجية النقد الثقافي لدراسة السرديات في النتاج السعودي.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، القصة القصيرة، دراسة تطبيقية.

The implicit cultural structures in very short stories: An applied study in my collections (Something Hanging, Stinging) by Mufrij Al-Majfal

Amal Ali Al-Shablan
Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia.

Email: *a.egdaljoman@gmail.com*

Abstract

Based on the premises of modern critical studies and through the experience of cultural criticism in the Arab world, this paper highlights the influence of cultural patterns in very short stories, considered one of the prominent postmodern arts. It is a narrative form that emerged concurrently with postmodern criticism, particularly represented in cultural criticism by Al-Ghuthami in 2000. The very short story served as a model for cultural investigation into Saudi Arabia's response to this art through implicit patterns. This cultural perspective viewed the very short story as one of the significant discourses that absorbed the implicit cultural patterns through its linguistic intensity, aesthetic beauty, and profound symbolism, forming fertile ground for issues that cultural criticism aims to study. Consequently, this study reveals the mechanisms of cultural patterns within the very short story in Saudi Arabia and its cultural patterns that infiltrated Saudi narrative discourse, particularly in the collections of Mufarrah Al-Mujfel ("Something Dangling" and "Prick"), following Al-Ghuthami's methodology for cultural criticism in analyzing literary discourse. The analysis covered five implicit patterns: "the domineering self and the invention of the master," "objectification of women," "social restrictions," "conservatism and openness," and "the intellectual and authority," as evidenced in the study sample. As a result, the cultural criticism methodology proved valid for studying Saudi narratives, demonstrating the possibility of uncovering the internal patterns of a society through examining its implicit patterns in literary discourse.

Keywords: *Cultural Patterns, Short Story, Applied Study*

المقدمة

شهدت القصة القصيرة جدًا تحولات أدبية وفنية، وظلَّت في معترك المحافظة على نسقها التكويني من الحكاية في تمثلاتها الجمالية، بالرغم مما شهدته من المحاربة في المشهد السعودي، سواء في بنائها الفني، أو في موضوعاتها الثقافية التي تسللت من خلالها الأنساق المضمرة في السعودية، وكان لها أثرها في الصراعات بين قبول ورد؛ لما تضمنته من قضايا دينية ومجتمعية، كما أن كثرة الإنتاج للقصة السعودية القصيرة جدًا في المكتبات السعودية من قِبل كُتَّاب و كاتبات سعوديات، تعدُّ من مقاومة الهيمنة النسقية الثقافية، لذا كانت دراسة الأنساق الثقافية السعودية، وأثرها في القصة القصيرة جدًا، من الأمور الملِحَّة، من جهة أن هذا التطور الفني في القصة القصيرة جدًا لم يكن بمعزل عن النسقية الثقافية السعودية، خصوصًا في فترة الانتشار الرقمي، وفريضة الاختزال اللغوي في بعض مواقع التواصل الاجتماعية؛ مثل منصة تويتر سابقًا، فقد ازدهرت القصة القصيرة جدًا من خلال هذه المنصة، من جهة التكثيف اللغوي، والموضوعات التي كان يكتب عنها كُتَّاب القصة القصيرة جدًا، بوصفهم أدباء ومثقفين لهم صوت ورأي.

ولما كانت القصة القصيرة جدًا من فنون ما بعد الحداثة، فقد تسربتْ الأنساق الثقافية من جهتين؛ إحداهما نقد هذه الأنساق، والأخرى الوقوع تحت هيمنتها، فكان ذلك من دواعي اهتمام الدراسة بأن تدرس هذا الفن من خلال النقد الثقافي، الذي يُعدُّ أحد تجليات نقد ما بعد الحداثة، ومن أحدث التوجهات النقدية والمعرفية في دراسة الأدب، فكانت هذه الدراسة كاشفة عن أثر تلك الأنساق الثقافية الحديثة على الآداب الحديثة، متجلية في القصة القصيرة جدًا.

تهدف الدراسة إلى بناء تصور عميق عبر النسقية الثقافية وأثرها في الإنتاج الأدبي، ومقاربة بين النقد الثقافي كأداة تحليلية حداثية، وممارستها على فنٍ حداثي تجريبي كالقصة القصيرة جدًا، في مجتمع استقبل هذا الفن في جميع مراحله، مع

محاولة معرفة مدى استجابة القصة القصيرة جدًا للأنساق الثقافية داخل هذا المجتمع، وكيف استُخدمت تلك الأنساق في تطور المعنى وعمقه، كذلك في إضمار بعض الأفكار أو إظهارها.

اختارت الباحثة الكاتب مفرج المجفل[١] بالرغم من كثرة النماذج القصصية في السعودية خلال مراحلها الأربع[٢]، لكن المجفل كان من أبرز كتاب المرحلة الرابعة،

---

(١) – كاتب وسيناريست سعودي، صدر له حتى الآن أربع مجموعات نثرية تتنوع بين القصة القصيرة جداً والنصوص الأدبية الساخرة، وتميّز أسلوبه في الكتابة بالتكثيف والعمق، واتجه نحو كتابة السيناريو بكتابة فيلم «المغادرون» الفيلم الفائز بالجائزة الكبرى لمسابقة أفلام السعودية في نسختها الرابعة عام ٢٠١٧م، وفيلم (المسافة صفر) الفيلم الروائي الفائز بجائزة النخلة الذهبية لأفضل فيلم روائي في مهرجان الأفلام السعودية في دورة الخامسة ٢٠١٩م.

(٢) – كانت المرحلة الأولى: مع بداية العهد السعودي في الحجاز من (١٣٤٤هـ/١٩٢٤م إلى ١٣٦٥هـ/١٩٤٥م)، وهي مرحلة ما بين الحربين العالميتين، وأشهر المحاولات القصصية فيها قصة (على ملعب الحوادث) تأليف عبد الوهاب آشي التي نشرت في كتاب (أدب الحجاز) لصاحبه محمد سرور الصبان. المرحلة الثانية: بدأت فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وامتدت من الخمسينات حتى منتصف سبعينات القرن العشرين، وامتازت باتجاه كتابها للواقعية، وأبرز ما ميزها صدور مجموعات قصصية مطبوعة، كان أولها مجموعة (أريد أن أرى الله) التي كتبها إبراهيم هاشم، أما المرحلة الثالثة: فقد انطلقت من أواخر السبعينات وأوائل الثمانينيات وحتى أواخر التسعينيات، وشهدت قفزة كبيرة نقلت القصة القصيرة من الواقعية التقليدية الهادئة إلى آفاق الحداثة بصورة مفاجئة، وقد سماها الدكتور معجب الزهراني في موسوعته الأدب العربي السعودي مرحلة التحديث، أما المرحلة الرابعة: فقد بدأت منذ عام ٢٠٠٠م وهي مستمرة حتى الآن، وظهرت فيها مجموعات القصص القصيرة جداً، ومن أهم منتجي قصصها عبد العزيز الصقعبي الذي كتب في عتبة مجموعته (فراغات) قصص قصيرة جداً، وكان من كتابها جبير المليحان، ومريم الحسن وكاتبنا مفرج المجفل وآخرون. أنظر: الحازمي، حسن حجاب: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ط١(طنطا: دار النابغة للنشر والتوزيع٢٠١٩م).

والتي تعد مرحلة نضوج التجربة السعودية في كتابة القصة القصيرة جدًا؛ برأي حسن حجاب الحازمي في كتابه (القصة القصيرة جدً في المملكة العربية السعودية)، كما أن المجفل مهتمٌ بالنسق الثقافي وأثره في تحويل الأفكار والمعتقدات، ويظهر ذلك في انتاجه القصصي والسينمائي بوصفه كاتبًا وسيناريست، فكانت تجربته القصصية محاولة لنقد النسق الثقافي السعودي، وكان ينجو أحيانًا من هيمنة النسقية الثقافية على خطاباته القصصية، وأحيانا أخرى تنجو هيَ منه، فنجدها تمارس حيلها في تمرير نفسها داخل نصوصه.

كما تعددت الدراسات التي أفادت منها الدراسة، إلا أنها لم تتخصص في مجال النقد الثقافي في القصة السعودية القصيرة جدًا، فقد تكون جزءًا من دراسات تنظيرية أو تطبيقية في مجالات أخرى:

١-بحث منشور في مجلة المعيار- جامعة باجي مختار، مجلد ٢٨-عدد ٤، عام ٢٠٢٤م، بعنوان (تجليات النسق الثقافي في القصة القصيرة جدًا)، مجموعة (كهنة) أنموذجًا، إعداد/ ريمة مسيخ.

وتختلف عن هذه الدراسة في اختصاصها بالقصة الجزائرية، وأنها دراسة مختزلة أشارت فقط لأثر ثلاثة أنساق على القصة القصيرة جدا في الجزائر؛ نسق اللغة، ونسق المرأة، والنسق السياسي، وتختلف عن الأنساق الثقافية في هذه الدراسة.

٢-بحث منشور في مجلة سياقات- جامعة جدة، مجلد ٧-عدد ٢، عام ٢٠٢٢م، بعنوان (الأنساق الثقافية في القصة القصيرة السعودية، (في ركن عينيه قررت أن أحب) عائشة الحكمي أنموذجًا. إعداد الدكتورة/ منى الغامدي أستاذ الأدب والنقد الحديث بجامعة جدة.

وتختلف عن هذه الدراسة لاختزالها للموضوع، كما أخذت أربع صور للنسق الثقافي؛ نسق المرأة والموقف من الحضارة المعاصرة، والحنين إلى الماضي، والحرية. وتختلف عن أنساق هذه الدراسة.

وقد كان سبب اختيار الموضوع (الأنساق الثقافية في القصة القصيرة جدًا السعودية أنموذجًا) لتقديم قراءة متجددة للقصة السعودية القصيرة جدًا، وفق آليات وأنساق المنهج الثقافي، ولإثراء الدراسات الثقافية في النقد الأدبي من خلال الكشف عن الأنساق المضمرة في القصة السعودية القصيرة جدًا، من خلال؛ مجموعة (شيءٌ ما يتدلى) الصادرة عن أثر للنشر والتوزيع بالدمام، الطبعة الأولى عام٢٠١٤م، ومجموعة (وخز) الصادرة عن أثر للنشر والتوزيع بالدمام، الطبعة الأولى عام ٢٠١٦م، للكاتب مفرج المجفل. وفق آليات واشتغالات النقد الثقافي ضمن منهجية الغذامي العربية للنقد الثقافي.

وقد حاولت الدراسة الإجابة عن تساؤلات البحث التي فُرضت قبل الكتابة فيه، وكشفت عن الأنساق الثقافية التي تمثلت في القصة السعودية القصيرة جدًا، فوجدتها متمثلة في خمسة أنساق برزت خلال عينة الدراسة؛ وكانت هي مباحث الدراسة التي ضُمنت كلها تحت عنوان: (الأنساق المضمرة في القصة القصيرة جدًا) وهي على التوالي:

المبحث الأول: الأنا الطاغية واختراع السيد: وكيف تكوّمت الأنا في داخل الرجل، وما جرت عليه العادة النسقية بتسييد السيد، وكيف تسللت هذه النسقية في الحكاية القصصية من جهة نقد المعنى، والوقوع فيه.

المبحث الثاني: تشييء المرأة: وهو تابع لسابقه ولكن في الجهة المقابلة له، فتسييد السيد يكون مقابلًا ضروريًا لمن يُسيّد هذا السيد، كما يجعل المرأة شيء من أدواته.

المبحث الثالث: القيود المجتمعية: وتمثلت في قيود العادات والقبائلية، وقيود الأسطورة الناسخة وتوجيه المجتمع بحسب رأي الأساطير التي صُنعت لخدمة النسق، وقيود التمايز الطبقي وخصوصًا الطبقية المادية.

المبحث الرابع: نسق المحافظة والانفتاح: وكيف استخدمت تلك النسقية في توجيه المجتمع من خلال المعاني الأليفة التي ينتمي إليها المجتمع السعودي المحافظ، ونقضه من خلال الحكاية.

المبحث الخامس: المثقف والسلطة: حيث لخص هذا المبحث أصوات المعارضة التي يمارسها المثقف السعودي خاصة لنقد المجتمع، من خلال خطاباته الأدبية والصحفية، وكيف يُعترض على صوته، فيعيش المثقف في ذهنه حالة من الغربة، وقد ظهرت كثيرًا عند مفرج المجفل.

كما سُبقت تلك المباحث **بدراسة تمهيدية** حاولت الوقوف على النقد الثقافي العربي عند الغذامي؛ بوصفه رائد هذا الاتجاه، والوقوف على آليات واشتغالات النسق الثقافي في القصة السعودية القصيرة جدًا بمقاربة ثقافية نقدية، منطلقة من تقديم معرفي، واستقراء مفاهيمي، للمصطلحات والعناصر التي حددها الغذامي في مشروعه النقدي؛ النظرية والإجرائية، والتي ساهمت في رسم معالم ظاهرة الأنساق الثقافية وكيف تجلت في الخطابات، ثم الحديث عن القصة القصيرة جدًا في السعودية، وذلك من خلال مدخلين: الأول النقد الثقافي مفهومه وتطوره، والثاني القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية النشأة والتطور.

وعليه؛ فهو جهد حاولت الدراسة أن تقف فيه على بعض تجليات النقد الثقافي من خلال القصة القصيرة جدًا في السعودية؛ ولن تصل الدراسة إلى غايتها إلا بحبل من الله، الذي نسأله أن يكتب لها الوصول ولو لجزء من مرحلة سير هذا الاتجاه النقدي. إنه ولي التوفيق.

مدخل:

أ- النقد الثقافي مفهومه وتطوره:

كان النقد الثقافي من أهم الممارسات النقدية الحديثة، تلك التي استنطقت الخطاب الأدبي؛ ولكن من داخله مرورًا إلى خارجه، حيث برز النقد الثقافي[1] في القرن العشرين على يد الناقد الأمريكي فنسنت ليتش Vincent B. Leitch[2]، فجاء متجاوزًا المألوف الذي اعتنى بالخطاب الجمالي الرسمي الذي تنتقيه الجهات المعنية بحسب ما يتوافق مع توجهها النسقي.

ويُعد (النقد الثقافي) أكثر التصاقًا بنقد ما بعد البنيوية، أو ما بعد الحداثة، لما أصاب تلك المرحلة من الوهن، وانحسار في محيط الخطاب الأدبي؛ حيث درست جمالياته الفنية، وتمييزها بحسب قيمتها الجمالية، فجاء النقد الثقافي منتقلًا من أحادية الرؤية إلى تعدديتها، وتاركًا للمتلقي التأويل، معيداً إياه إلى المركز.

---

(١) –(ظهر أولًا في أوروبا في القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة أكسبته سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي، ومع بداية التسعينات من القرن الماضي استقل بوصفه لونًا مستقلًا من ألوان البحث، ثم تطور الأمر وبرز مع الناقد الأمريكي فنست ليتش الذي دعى إلى النقد الثقافي ما بعد البنيوي، ينظر: البازعي، سعد، والرويلي، ميجان، دليل الناقد الأدبي، ط٦ (المغرب: المركز الثقافي العربي ،٢٠١٦م) ص.٣٠٥

(٢) – فنسنت ب. ليتش؛ أستاذ بجامعتي بوردو وأوكلاهوما وأحد أبرز المنظرين الثقافيين بالولايات المتحدة الأمريكية، له بعض الكتب المترجمة، منها كتابه "النقد الثقافي: النظرية الأدبية وما بعد البنيوية"، ترجمة: هشام زغلول، ط١ (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٢٢م) ، وكتابه "النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات" ترجمة محمد يحيي؛ مراجعة وتقديم ماهر شفيق فريد، د.ط(القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٠م).

وقد لخص الغذامي خصائص النقد عند ليتش في ثلاث خصائص:

- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي؛ بل ينفتح على كل خطاب جمالي أو غير جمالي.
- يستفيد من مناهج التحليل العرفية؛ مثل تأويل النصوص ودراستها تاريخيًا، ثم يضيف الموقف الثقافي النقدي.
- التركيز على أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النصوصي، ويهدف من ذلك بفتح إمكانات أوسع للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، في تناولاته التفتيتية للنص وتشريحه لهما [١]. ووصف أي ظاهرة على أنها نص. [٢]

تبنى الغذامي مشروع ليتش عربيًا، فطرح مشروعًا نقديًا متفردًا وفق مرجعيات فلسفية ومعرفية، فكان النقد الثقافي عنده معني بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الجمالي وغير الجمالي، كما أن قراءة النقد الثقافي تكشف عيوب النسقية الثقافية داخل النص.

مفهوم النقد الثقافي عند العرب:

إذا كانت الثقافة هي المنتج المعرفي الدال على الجيل الذي انتجت فيه، فإن النقد الثقافي كما يراه البازعي وميجان الرويلي؛ يُعدّ نشاطًا فكريًا يتخذُ من الثقافة بشموليتها موضوعًا له، وعليه فإن الثقافة من منظورهما هي مرادفة للحضارة، وكل

---

(١) – التفتيت هو التفكيك عند الغذامي، كما أن التشريحية هي نظام يختلف عن التفكيك في نظرية الغذامي، لأن التفكيك هو تقويض للنص وهدم كل المرجعيات، بينما التشريحية هي تفكيك للنص للوصول إلى حجر الزاوية، ومعرفة ما إذا كانت هي بؤرة النص المتحكمة فيه.

(٢) – ينظر: الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٦ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٤م) ص ٣٢،٣٣

كاتب هو مكوّن لتلك الحضارة ومقوّم لها. وعليه فإن نقد الكُتّاب والأدباء لكل مجالات الأدب والتاريخ والاجتماع والسياسة؛ يُعد تماسًا مع الثقافة ويشكل نقدًا لها [١].

وقد اجترحا تلك النظرة من جهة أن المثقف العربي بعد الحملة الفرنسية على مصر، قد اكتشف أن الثقافة العربية لم تعد مؤهلة لتربية العقلية العربية، بما يتناسب مع العقلية الغربية، فبدأ بتفعيل المناهج النقدية والمقاربات الثقافية مع الآخر، فتأثر طه حسين بديكارت في التشكيك، كما ظهر نقد أدونيس للثقافة العربية، ومحاولته إسقاط النموذج الغربي على الشعرية العربية. لكن ذلك لا يُعد نقدًا ثقافيًا بوصفه مشروعًا نقديًا للنص وفق ما انصهر به من الأنساق، ولا يمكن أن نُعده نقدًا ثقافيًا وفق الرؤية الجديدة التي شرعها ليتش؛ لأن النقد الثقافي في أبرز الخصائص عنده هو النظر إلى النص الهامشي قبل النص الرسمي، وكشف عيوب النسق التي تخللت تلك النصوص، وأما رؤية البازعي والرويلي فتندرج تحت مصطلح نقد الثقافة، وقد كثر الخلط في تلك المصطلحات، وسيتم العرض لها في موضعها.

لذا يمكن القول إن أول صورة للنقد الثقافي عربيًا هي مشروع الغذامي الذي تبنى مشروع ليتش ذو المرجعية الغربية.

- **مشروع عبد الله الغذامي النقد الثقافي**:

طرح الغذامي مشروعه النقدي المتفرد في قراءة الثقافة العربية من خلال انتاجها النصي، ويُعد النقد الثقافي عنده فرعًا من فروع النقد النصوصي العام، تقوم آلياته على النقد الأدبي، حيث تحدد النصوص الأدبية موضوعه بوصفها خطابًا يُمارس عليه النقد الثقافي، دون اعتبار للقيمة الجمالية داخل هذا الخطاب "حيث انفصل الأدب الراقي واكتسب قيمة متعالية ليس على الرعايا فحسب، وإنما المؤسسة النقدية

(١) – ينظر: البازعي، سعد، والرويلي، ميجان، دليل الناقد الأدبي، ط٦ (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٦م) ص٣٠٩

ذاتها، فصار لا ينظر إليه إلا عبر قيمته الجمالية المتعالية، فهو جمالي بالضرورة، وإذا أردت نقده فأنت لا تنقد إلا شرطه الجمالي... ومن ثم ظل الفعل النقدي يدور حول دوائره النسقية، ولم يتجه إلى عيوب الخطاب"[١] فهو يرى أن داخل النص الجمالي أنساقًا ثقافية، وعلى النقد الثقافي أن يكشف عيوب تلك الأنساق، أو (قبحياته) كما في مصطلح الغذامي، الذي حرص على إدخال كل الخطابات الأخرى داخل هذا النقد، لأننا من خلال تلك الخطابات، يمكننا الكشف عن الأنساق المضمرة والمتحكمة في سيرورة النصوص، وفهم مكوناته النسقية[٢].

ويذهب الغذامي إلى أن المؤسسة هي التي تنتقي نصوصًا بعينها، تتناغم مع توجهاتها النسقية وتهمش الأخرى، مما يجعل النقد الأدبي لا يرى إلا ما تراه تلك الانتقاءات المؤسساتية، ويلغي النصوص الأخرى، لانتفاء شرط الجمال الذي وضعتها المؤسسة النقدية، وذلك نطاق يحصر النص في داخله، لأن داخل النص أنساقًا عبَرت العقلية الإبداعية بوصفها نموذجًا عامًا وليس فرديًا، فالإبداع يعبُر العقول البشرية ويأخذ منها منتقلًا إلى غيرها، مشكّلًا ذلك نسقًا يفرض سلطته على النص الإبداعي حتى بدون وعي المبدع. وإذا كان النقد الأدبي محدد الجمالياتِ من قبل مساراته التاريخية، فإن النقد الثقافي يكشف تلك المحددات في صورتها الحقيقية، وربما قبحياتها التي تفرضها النسقية اللاواعية.

ويتفق الغذامي مع ليتش "حول دور المؤسسة العلمية والثقافية، في توجيه الخطاب والقراء نحو نماذج وأنساق وتصورات، يتأسس معها الذوق العام، وتتخلق بها إلى

(١) – الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص٥٨،٥٩

(٢) – ينظر: الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص٦١

الصياغة الذهنية والفنية، وتصبح تبعًا لذلك قيمًا معتمدة ويقاس عليها وتُحتذا في الحكم"[١]

كما يرى الغذامي أن النقد الثقافي هو أداة حفر وتفكيك أو تشريح بالمصطلح الأدق في رؤيته؛ فالنقد الثقافي مرتبط عضويًا بالمناهج السابقة؛ البنيوية والسيميولوجية والتشريحية، فنحن نكتشف النسق بحسب بنية النص، ثم نفكك هذه البنى وتشريحها، لمعرفة تكوينات عناصر النص، وذلك من خلال استخدامات الدال والمدلول السيميولوجية [٢] كأداة حفر في المتن الثقافي، والبحث عن القيمة المتسلطة، وكأداة تفكيك لتلك السلطة، ومعرفة توجيهها للنص.

يطرح الغذامي مشروع النقد الثقافي بديلًا عن النقد الأدبي، وفي كتاب نقد ثقافي أم أدبي؛ الذي تشارك فيه مع عبد النبي اصطيف، جعل مدخل الكتاب (إعلان موت النقد الأدبي، النقد الثقافي بديلًا عنه) [٣] وكان يرى أن النقد الأدبي لم يقف على أسئلة ما وراء الجمال، وعلاقة المنتج الجميل بمكوناته النسقية الثقافية، مما يمكن للنقد الثقافي أن يقوم بها ليسهم في مشروعات نقد الخطاب.

لذا وضع الغذامي مصطلحاته المساهمة في ضبط مشروعه، وفق آليات تُستخدم في تحليل الخطاب، مما يجعل الإشارة إليها في هذا البحث ضرورة لتحليل الأنساق في القصة القصيرة جدًا في السعودية.

---

(١) – المرجع السابق، ص٣٤

(٢) – الغذامي، عبد الله، مقطع يوتيوب: مفهوم النقد الثقافي، قناة عبد الله الغذامي https://n9.cl/1o7pf تاريخ الاطلاع ٢/١١/٢٠٢٤م.

(٣) – الغذامي، عبد الله، اصطيف، عبد النبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط١(لبنان: دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٤م) ص ١١

مفاهيم ومحددات النقد الثقافي عند الغذامي:

بنى الغذامي مشروعه وفق آليات ومحددات مصطلحية، يرى أنها تحدد منطلقات هذا المشروع، دون أن تُحدث خلطًا قد يؤثر في طريقة استخدام هذا المنهج، وقد استخدمت الدراسة مصطلحاته كمؤسِسات لطرح مادته التحليلية للنماذج المختارة.

- **النقد الثقافي أم نقد الثقافة؟**

فرّق الغذامي بين مصطلحين في محدداتهما المفاهيمية؛

مصطلح النقد الثقافي؛ وهو عنده فرع من فروع النقد النصوصي العام، وينتمي لعلوم اللغة وحقل من حقول الألسنية، ويتأسس على تلمس الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، وفق منهجية تعتمد على مفاهيم مثل العنصر النسقي(١)،المجازات الكلية(٢)، والثورية الثقافية(٣)، والجملة الثقافية(١)، والمؤلف

---

(١) – العنصر النسقي: هو العنصر الذي أضافه الغذامي إلى عناصر نموذج ياكبسون الستة: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، النظام، السياق، القناة إذ جعله هو الذي يتيح للرسالة أن تتهيأ للتفسير النسقي. ينظر: الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عناصر الرسالة ص٦٣

(٢) – نظرًا لمنظومة الغذامي المصطلحية، فقد أجرى تعديلًا مصطلحيًا في المجاز، وجعل من مكونات مشروعه في النقد الثقافي؛ (المجاز الكلي)، ويؤكد أن المجاز قيمة ثقافية وليست جمالية، لأن استعمال المجاز فعل عمومي جمعي، بمعنى أنه أحد أفعال الثقافة، فالمجاز يقوم على ازدواجية الحقيقة والمجاز، فإذا أسقطنا ذلك على الفعل الثقافي عامة، نجد أن الخطاب يحمل بُعدًا حاضرًا، متمثلًا في اللغة، وبُعدًا مضمرًا متمثلًا فيما وراء النص (المجاز). ينظر: المرجع السابق، ص٦٧

(٣) – يقول الغذامي: "إن استعارة مصطلح التورية ونقله من علم البلاغة إلى حقل النقد الثقافي؛ يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين؛ قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ←←←

المزدوج[٢]، وهذه عماد النقد الثقافي، ودونها لا معنى لتمييز هذا النقد بصفة الثقافي، فالنقد الثقافي هو نظرية ومنهج ومقولة في الأنساق المضمرة والعمى الثقافي، وهمه كشف خبايا الخطاب تحت غطائه البلاغي الجمالي وغيره مما تستره الحيل الثقافية، بتغييب العقل وتغليب الوجدان، ومهمة النقد الثقافي كشف ذلك.

أما مصطلح نقد الثقافة؛ فهو كما عند طه حسين وأدونيس، التي رآها البازعي والرويلي صورة للنقد الثقافي، وسبق الحديث عن ذلك في مبحث (مفهوم النقد الثقافي عند العرب)، ونقد الثقافة في تصور الغذامي؛ هو أن تكون الثقافة هي مجال الدراسة، وأنه يفتح المجال للنظر في الثقافة بوصفها انتاجًا [٣]. فنقد الثقافة والدراسات الثقافية لا يعتمدان منهجيات النقد الثقافي، بل يعتمدان دراسة تداخل ما هو أدبي بما هو سياسي واجتماعي وحضاري، ويقفان على ظاهر الخطاب الثقافي وتقاطعه مع الواقع الراهن سياسيًا كان أو اجتماعيا.

←←←

ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين؛ أحدهما مضمر ولاشعوري، وهو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، لكنه وجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرًا نسقيًا... وهو أكثر تأثيرًا من ذلك الواعي"، المرجع السابق، ص٧١

(١) – ويعرف الغذامي الجملة الثقافية: "بأنها المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة" فهي ترتبط بالدلالة التي تنتجها الثقافة الشاملة لكل المجتمع بوصفها سلطة مهيمنة. للتوسع؛ ينظر: المرجع السابق، ص٧١

(٢) – يرى الغذامي أن الثقافة مؤلِفٌ يعيش داخل المؤلف الفعلي للخطاب، وناتج عنها ومصبوغ بها، وهي مؤلف نسقي مهيمن على المؤلف الفعلي، وتتحكم في خطابه دون وعي منه، وقد تعطي دلالات متناقضة داخل نفس الخطاب، بين ما يقصده وعي المؤلف، وما يفرضه لاوعيه. ويشترط هذا التناقض داخل الخطاب، "وإذا لم يتحقق هذا الشرط؛ فلن يكون هناك نقد ثقافي حسب المفهوم الذي نحاول التأسيس له"، ينظر: المرجع السابق، ص٧٦

(٣) –ينظر: المرجع السابق، مبحث في نقد الثقافة ص٢١

- **مفهوم النسق عند الغذامي:**

النسق هو نظام ما، يتم في داخله ما يتمم تنظيمه وتنسيقه، وعليه يكون النسق هو صورة كبرى لأشياء تتراص في داخله بصورة ما، حيث يتم منه توجيه تلك الأشياء أو ترتيبها وفق قانون معين، يشبه قانون خيط المسبحة التي تتراص فيها الحبات بنظامها، "فهو ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظامًا معينًا يمكن ملاحظته وكشفه"[١] وقد يأتي في معنى النظام عند سوسير؛ نظام من العلاقات، والنسق هو العناصر التي تتفاعل معًا لتكوّن سياقًا ما، ذاك يعني أن السياق أكبر من النسق، وأن النسق من مكونات السياق. حيث إن السياق يتكون من مجموعة من الأنساق المتفاعلة. ويقول عنه الغذامي: "إننا هنا نطرح النسق كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيمًا دلالية، وسمات اصطلاحية خاصة"[٢] مما يجعله يخصص له إسنادًا محدِّدا لمشروعه في فصل؛ "في المفهوم (النسق الثقافي)"، ثم جعل له سمات خاصة؛ بأنه يتحدد عبر وظيفته التي لا تحدث إلا في وضع مقيد، وأن يكون النص في حدود القبول الجماهيري، وما اعتبرته جميلًا، وليست حدود الشرط النقدي، ولقد حُددت هذه الشروط لتتم مراجعة حيل الثقافة في تمرير أنساقها، إذ الأنساق الثقافية تاريخية أزلية.[٣] وعليه فإن النسق الثقافي هو الركيزة الأساس التي يتكئ عليها في مشروعه النقدي، لأنه مكون من مكونات النصوص الأدبية، وربما يتحدث النسق بدلًا عن المبدع. "والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن

---

(١) – بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، د.ط (عمان: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م) ص١٤٠

(٢) – الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص٧٧

(٣) – ينظر: المرجع السابق، ص٧٧،٨٠

الدلالة مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكبتة ومنغرسة في الخطاب؛ مؤلفَتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء"[1] وقد كانت الأدوات الإجرائية لديه محل نقد أنها لم تُفعّل في تطبيقاته النقدية، غير أن النسق الثقافي يُعدّ الجذر لبقية الأدوات الإجرائية التي أوردها، فالنسق يتضمن الجملة الثقافية، التورية... وإلى آخر تلك الأدوات.

فالنقد الثقافي هو فعل كشف ما وراء النص من مرور التاريخ وذاكرة المجتمعات في صناعة عاداتهم وأفكارهم، وكيف تتحكم في سيرورة آدابهم وثقافتهم.

ب- القصة القصيرة جداً في السعودية النشأة والتطور:

تعد القصة القصيرة جدًا من أهم الأجناس الأدبية الحديثة استجابة للتحولات المعاصرة؛ من التسارع المتقدم بفضل التطور التقني والعلمي والرقمي، فكانت الحاجة ملحّة إلى التكثيف وضغط المعاني الكبيرة في الوجيز من السطور، ويذكر جميل حمداوي أن حضورها على المستوى العربي قد مر بخمس مراحل: المرحلة التراثية وهي شكل سردي يقترب من شكل القصة القصيرة الحديثة، ولكنه جاء بمسميات أخرى، كالأخبار والحكايات...، ثم مرحلة الكتابة اللاواعية، ثم مرحلة الكتابة الواعية، وتمتد هذه المرحلة من سنوات السبعين إلى يومنا هذا، فقد ولدت القصة القصيرة جدًا بالعراق على غرار شعر التفعيلة مع بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، ثم مرحلة التجريب والمثاقفة، والتي استفادت من تقنيات السرد الغربي من التشظي والشاعرية والتكثيف والرمز... الذي ظهر في الرواية الفرنسية الجديدة، ورواية ما بعد الحداثة، والقصة القصيرة جدًا بأمريكا اللاتينية، ثم مرحلة التأصيل في الكتابة والبناء والتشكيل

(١) المرجع السابق، ص٧٩

والرؤية[١].

كما مرت القصة القصيرة جداً بمراحل من التنابذ والتشابك الذي أفضى بها إلى إشكالات اختلف فيها الرواد والنقاد، كإشكالية المصطلح، والانتماء الأجناسي، والبناء، والشكل، والعناصر الداخلية المكونة لها، ولعل أبرز ما اتفق عليه الباحثون من عناصرها الداخلية: التكثيف، والمفارقة، الانزياح. وقد جمع جميل حمداوي ما تختص به القصة القصيرة جدًا في تعريف شامل تراه هذه الدراسة من أشمل ما يمكن لتحديد حدود هذا الفن، يقول: "القصة القصيرة جدًا جنس أدبي حديث، يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثف، والنزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلًا عن خاصية التلميح، والاقتضاب، والتجريب، والنَفَس الجُمَلي القصير الموسوم بالحركية والتوتر، وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار"[٢]،ورغم أنه يتجاوز كونه تعريفًا للقصة القصيرة جدًا، ويكاد يكون معرف القصة القصيرة جدًا أطول من القصة نفسها، إلا أنه جمع خصائصها وشروطها ومميزاتها، وربما بالنظر إلى التعريفات المختلطة والكثيرة للقصة القصيرة جدًا قد اجترحت الباحثة تعريفًا للقصة القصيرة جدًا بعد اكتمال تجربتها خلال مراحلها، ويمكن أن يتم تعريفها: القصة القصيرة جدًا نص سردي حكائي، يتميز بالإيجاز والتكثيف، ويهدف إلى نقل حدث أو فكرة مكتلمة، معتمدًا على الإيحاء والانزياح والمفارقة لترك مساحة لتأويل المتلقي، وتحقيق التأثير فيه.

---

(١) ينظر: حمداوي، جميل، دراسات في القصة القصيرة جداً. ط١(نسخة الكترونية، شبكة الألوكة، ٢٠١٣م) ص ٧، ٨، ٩، ١٠.

(٢) – حمداوي، جميل، "القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد بقلم الدكتور جميل حمداوي". مقالات د. جميل حمداوي في القصة القصيرة جدًا https://2u.pw/D24U8fVh (٤أغسطس ٢٠١٢م) تاريخ الاطلاع ٢٠٢٤/١١/٨م

أما في السعودية فقد وصلت ذروتها مع مطلع الألفية الثالثة من عام ٢٠٠٠م، ودخل بعض كُتّاب الرواية ميدان القصة القصيرة، خصوصًا في الصحافة والمواقع الالكترونية، وشهدت هذه المرحلة ظهور عدد كبير من المجموعات القصصية، وعودة بعض الكتاب إلى الساحة الأدبية متزامنًا مع ظهور أسماء جديدة، كما بدا جليًا التطور الفني والتكنيكي في آليات الكتابة القصصية(١)، ويشير نايف كريري(٢) بأن القصة القصيرة جدًا لم تظهر إلا في منتصف السبعينات من القرن العشرين، مع محمد علوان في مجموعته القصصية (الخبز والصمت)، ثم وقع ركود أدبي؛ انطلقت من بعده الحركة الأدبية في التسعينات. لكن مرحلة التسعينات وما بعدها انتشرت الكتابة الصحفية والملاحق الثقافية التي شكلت مهادًا خصبًا لبروزها، ثم شكّل ظهور الشبكة العنكبوتية في السعودية نقلة كبيرة في تطور هذا الفن، وتسارع انتشاره لخصوبة القنوات التي كانت تتيح له هذا الانتشار؛ كمنصة تويتر سابقًا، وكما يؤكد أسامة البحيري (٣)بأنها أصبحت أكثر الألوان الأدبية والسردية انتشارًا في الفضاء الرقمي. كما يُعد جبير المليحان أول من أسس موقعًا يُعنى بالقصة القصيرة، والقصة

---

(١) – ينظر: الحازمي، حسن حجاب، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ط١(طنطا: دار النابغة للنشر والتوزيع ،٢٠١٩م) فصل القصة القصيرة في الألفية الثالثة ص٦١

(٢) – ينظر: كريري، نايف، رحلة القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا في السعودية من الصحافة الورقية إلى المواقع الالكترونية، أبحاث ملتقى القصة القصيرة جدًا في الأدب السعودي، تحرير الغامدي، صالح معيض، والمناصرة، حسين، ج١، ط١(الرياض: دار جامعة الملك سعود للنشر، ٢٠١٤م) ص٣٤١

(٣) – ينظر: البحيري، أسامة، خصائص القصة القصيرة جدًا في الأدب السعودي المعاصر، دراسة تطبيقية في مجموعة لقمة أو أموت، لعلي المجنوني، أبحاث ملتقى القصة القصيرة جدًا في الأدب السعودي، تحرير الغامدي، صالح معيض، والمناصرة، حسين ،ج١، ط١(الرياض: دار جامعة الملك سعود للنشر، ٢٠١٤م) ص١٠٣

القصيرة جدًا؛ (شبكة القصة العربية) عام ٢٠٠٣م. ثم ظهرت حركة نقدية موازية للحركة القصصية؛ مما شكل حراكًا أدبيًا ونقديًا كشف عن مكنوناتها الأدبية، وزاد من نضجها على المستوى العربي والسعودي، ويصفها في حوار أجرته معه المجلة العربية: "هي عندي القصة (الصغيرة)، وهي موزونة، تعتمد على (الكلمة) وليس على الجملة التي تعتمد عليها القصة القصيرة بشكل عام بمعنى؛ استخدام اقتصاد اللغة التي تحقق الهدف تماماً."(١).

ويرى حمداوي أن القصة القصيرة جدًا في السعودية، عبرت عن الذاتي والموضوعي والميتاسردي، وحدد صورتها في: "استعمال الرموز الموحية والعلامات الانزياحية، وتوظيف التناص، والدوال السيميائية، للتعبير عن مشاكل الإنسان السعودي بصفة خاصة، ومعاناة الإنسان العربي بصفة عامة"(٢).

ويعرفها خالد اليوسف: "الحدث+ الحكاية+ التكثيف+ الدهشة+ الصدمة+ اللغة المجنحة+ البلاغة بأرقى جملها+ التأويل+ الفلسفة+ الاقتصاد اللفظي:٣٠-٥٠ كلمة"(٣) وربما في استخدامه للإشارة (+) بدل حروف العطف ما يشير إلى صهر تلك العناصر حتى تكوّن في النهاية قصة قصيرة جدًا، لكنه ربما غفل عن أهم مكونات القصة القصيرة جدًا، وهي المفارقة، وربما كان تعريفه يشمل النوعين؛ القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا، فأزاحه لعدم ضرورته في القصة القصيرة، كما هو الحال في القصة القصيرة جدًا. ثم يضيف بأن النقلة الفنية الحقيقية للقصة القصيرة

---

(١) – المجلة العربية، مجلة شهرية – العدد (٥٧٨) نوفمبر ٢٠٢٤ م– جمادى الأولى ١٤٤٦ هـ، https://2u.pw/bYlaho6U تاريخ الاطلاع ٢٠٢٤/١١/٨م

(٢) – حمداوي، جميل، القصة القصيرة جدا بالمملكة العربية السعودية، ط١(جامع الكتب الإسلامية، ٢٠١٥م) ص١ https://2u.pw/2z2Ts0Po تاريخ الاطلاع ٢٠٢٤/١١/٨م

(٣) – اليوسف، خالد أحمد، دهش القص، القصة القصيرة جدًا في السعودية، د.ط (الرياض: مجلة الفيصل ١٤٣٨هـ) ص٨

جدًا كانت مع عبد العزيز الصقعبي الذي فرّق في عتبات مجموعته (فراغات) بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا[1].

وحتى اليوم يحدث بعض الخلط بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدً، رغم ما بينهما من فروق التكثيف، والمفارقة، وهما أهم مكونات القصة القصيرة جدًا، وكان حضورها طاغيًا في القصة القصيرة السعودية، وذلك للغاية التي تغيّاها الكتاب في مرحلة ذروتها الفنية، مما جعل هذه الدراسة تسعى إلى دراستها وفق النقد الثقافي لما للأنساق الثقافية من تحكّم في سيرورة القصّ السعودي في هذه المرحلة.

(١) – ينظر: المقدمة

الأنساق المضمرة في القصة السعودية القصيرة جداً

مدخل:

نلحظ من النظر في الأنساق الثقافية أن هناك بعدين يحضران في كل عنصر من عناصر النقد الثقافي، وهذه الأبعاد حاضرة في كل خطاب يدور في مجتمع ما، ذلك أن هناك مسارين يتحكمان في سيرورة الخطاب، أحدهما حقيقي وظاهر وواضح، والآخر مجازي ومضمر وغامض، وهذه السنة اللغوية التي نشأت مع اللغة بل مع الإنسان منذ الخلق الأول، فنجد في كل ما هو ظاهر هناك كينونة في داخله، ولكن يظهر ذلك جليًا في داخل الخطابات الأدبية الخاصة، إذ إن هناك معنًا ظاهرًا ومعنًا في داخله، لكن الأنساق المتحكمة في الخطاب الظاهر أو المضمر لا تتحدد إلا عبر وظيفتها، وكما يقول الغذامي: "يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد"[١] والنسق الظاهر؛ هو ذلك النمط أو الصيغة الخارجية التي تظهر في الخطابات الأدبية واللغوية، وتكون مباشرة في المعنى، دون الحاجة إلى التأويل للكشف عما وراء الخطاب؛ لكنه يتكئ على الوعي بالنسق الثقافي الموجِّه لهذا الخطاب، حيث يكون ظاهرًا على السطح في قيمته الجمالية، وغالبًا ما يكون في داخله نسقًا مضمرًا، وهذا عمود مشروع النقد الثقافي، إلا أن النسق الظاهر قد يحمل قيمة جمالية تضمر نسقًا ناقضًا وناسخًا لها، أو نسقًا يجاريها، فالنسق الظاهر رفيق للمضمر ونقيضه في الوقت نفسه، وفيما يأتي بعض الأنساق المضمرة المؤثرة في القصة القصيرة جدًا في السعودية.

---

(١) – الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص٧٧

المبحث الأول

الأنا الطاغية واختراع السيد:

منذ الوأد الأول صُنع السيد من ذات التراب الذي كان يُهال على المرأة لدفنها، فولادة الرجل هي مفخرة للأهل والقبيلة، وولادة المرأة عار يجب الخلاص منه، ومنذ ذلك الحين وهذا النسق السلطوي في تسييد الرجل على المرأة باقٍ، حتى بعد تعاليم الإسلام التي جاءت تصحيحًا لثقافة متجذرة في الوجدان، وفي العقل الذكوري نفسه، بالرغم من ذلك إلا أنها استخدمت في أحسن تمثلاتها ضد المرأة بصورة أو بأخرى، وبدون وعي من الرجل ومن المرأة نفسها، فيجب على المرأة في الوعي النسقي المضمر أن تكون جارية هذا السيد، تفقد صوت رأيها إذا خالف رأيه، وهي مخلوقة لخدمته، ويحق له أن يقلل من معاملتها بوصفها جارية لا تملك حق الاعتراض. كما جرت الأمثال والأحاديث المكذوبة التي تعزز هذه النسقية، وربما كانت صناعة الأنا السلطوية عند الذكر هي صناعة نسائية، فلا يعزز هذا المعنى في روح الرجل إلا أمه منذ طفولته، فهي تتوسل إلى وسامته أن يقبل الزوجة التي يجب أن تكون لائقة به، وتؤكد أن من حقه تركها وسحقها إن لم تتمثل له، ولا شك أن جملة (كل البنات يتمنونك) هي أكبر نسق سلطوي يصنع هذه الأنا عند الرجل.

وليست تلك عادة عربية فحسب؛ بل عادة عالمية يظهر فيها سيدنا السيد في غالب الأمثال العالمية؛ كالمثل الروسي"الكلب أعقل من المرأة لأنه لا ينبح على سيده"[1] فلا يضر المرأة مقارنتها بالكلب ليتميز الكلب عنها إلا بالضرر نفسه بأن الكلب والمرأة هما عمالٌ عند السيد، والسيد في حالتي المقارنة هو الرجل!

---

(١) – سلامة، أمين، المرأة في الميزان، (نسخة مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢م) ص٦٠.

وقد جاءت قصص مفرج المجفل ناقدة لهذه النسقية، فربما ينجو النص من النسق أو ينجو النسق منه. ففي نص (مسافة..) يقول: "لتصل إلى قلبه.. أطالت شعرها."[١]

وكأن الوصول إلى قلب السيد هو أعلى مراتب العلياء، وباستخدام جسدها الأنثوي تستطيع الوصول إلى قلب السيد ورضاه، فاستخدام شعرها هو استخدام لوثيقة جسدها الثقافية التي تقول: (الرجل يحب شعر المرأة الطويل)! فالمرأة هنا تتمثل النسق الثقافي من خلال جسدها كي تفوز، وتستخدم هذه القيمة الثقافية توددًا ومحاولة للفت انتباه الرجل، ملغية كيانها وقلبها في الوقت الذي قدمت فيه جسدها كقربان للحب! وهذه قيمة لا واعية ونسقًا ثقافيًا سيطر على عقل المرأة قبل سيطرته على الرجل، منذ الوصايا القديمة من الأمهات للبنات بتقديم جمالهن للرجل ولا حق لها أن يكون لنفسها.

فهل هذه صورة للاستعراض الأنثوي حيث ربطت الحب المعنوي بالحالة الجسدية؟ أم أن تلك حالة من النسقية التي سيطرت على الكاتب نفسه بوصفه رجلًا، فانتهزت النسقية الثقافية استغراقه في النقد النصوصي المجتمعي كي تجعله يمارس عدوانه اللاواعي؟! "والسؤال الآن هو عما إذا كان الرجل يمارس عدوانًا مستمرًا على المرأة بتصويره لها بالصورة الشبقية الجسدية، أم أن هذا حق ثقافي للرجل، يرثه من المعطى الحضاري المترسخ في الذاكرة البشرية"[٢]

ذلك ما يعززه نص (تعري) الذي يقول فيه:

"في طريق عودتها للمنزل

تُعيد لصديقتها ساعتها، وتُعيد لجارتها قلادتها

وحين تصل وتغلق الباب خلفها..

---

(١) – المفرج، مجفل، وخز، ط١(الدمام: دار أثر للنشر،٢٠١٦م) ص١٨

(٢) – الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، ط٥(الدار البيضاء: المركز الثقافي، ٢٠١٥م) ص٩٨

تُعيد لأمها كل ما قالته له"[١]

حين تقلصت المرأة وأصبحت مجرد (فاترينة) تعرض الساعة والقلادة، وصارت تسعى لإبراز هذا المعنى؛ جاءت الثقافة لتعزز هذا التسليع وتدفعه للبذل حتى بالكلام، فقد جاءت محملة بالثقافة والكلام في الوقت نفسه، كي تلائم السيد!

لكن السطر الأخير يظهر سلطة الثقافة على النص، حيث جعل المرأة لسان حكّاء، فهي تقول له وتعود تقول لأمها ما قالته له، كما أن مقابلة (ما قالته له) مع الحشد المعنوي التزييني الذي مارسته الثقافة على المرأة، يتجلى معنى أن ما قالته لا يخرج عن الكلام المحلّى بزينة التودد، التي يجب أن تظهره المرأة لتكسب الرجل! لكن النسق الثقافي للمرأة بأنها الأكثر كلامًا، كما لا يظهر معرض الكلام الكثير المبالغ فيه إلا وتظهر المرأة، قد سيطر على نسقية النص، والمرأة في كل الأنساق الثقافية هي كثيرة الكلام والجدل والحمق مع كثرة الكلام؛ (تحمل النساء سيوفهن في أفواههن) مثل ألماني[٢]، (سلاح المرأة لسانها) مثل إنجليزي[٣]، (لا تكف المرأة عن الكلام إلا لتبكي) مثل هندي[٤]، ولا يمكن تجاوز ذلك المعنى بالرغم من الحشد المعنوي الذي سبق (تُعيد لأمها كل ما قالته له)!

أما في نص (انطواء) يقول: "نزع آخر ورقة من دفتر يومياتها، وطواها بين صفحتي كتاب. لم يعد ليكمل قراءته"[٥]

---

(١) – المفرج، مجفل، وخز، ص٢١

(٢) – سلامة، أمين، المرأة في الميزان، (نسخة مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢م) ص٦١.

(٣) – المرجع السابق، ص٦٤.

(٤) – المرجع السابق ص٦٧.

(٥) – المفرج، مجفل، وخز، ص٢٥

ربما جاءت كتابة المرأة كطارئ لغوي، وبحسب القاعدة الثقافية أن المرأة تأتي بعد الرجل في الثقافة والكتابة، فيظهر الرجل بوصفه صانعًا للثقافة والقراءة، والمرأة بحسب السياق التاريخي الذي كان لا يرى تعليم المرأة، هي عنصر ثاني أو متخلف عنه، فالمرأة لا تكتب ولا تقرأ ولكنها تختبئ في تراكمات اللغة والثقافة بوصفها مفردة دلالية داخل اللغة، وموضوعًا مجازيًا للقصيدة! [١] وبقيت في هذا السجن اللغوي منذ أوصى نعمان بن أبي الثناء الألوسي[٢]في كتابه الإصابة في منع النساء الكتابة عام ١٨٩٧م[٣]، وبقي هذا النسق متسللًا من ثغرات الثقافة الجمعية التي تجعل الرجل هو سيد الكتابة، حتى مع دعم الكتابة النسائية، وبقيت المرأة الكاتبة إلى عهد قريب منحلة بصورة ما، فهي تكشف نفسها بوصفها ندًا لسيدها الرجل، وتعرض عقلها في حين أن عقل المرأة أقل من أن يراه أحد! ولاسيما الأمثال التي جرت على نقص عقلها وارتباك رأيها. وفي النص السابق تتجلى هذه النسقية في نزعه للغتها التي(خبأتها) في دفتر يومياتها ليستخدمها كأداة له، دون أن يكون في هذا الفعل ضرورة اضطر إليها! فهو لم يستخدم المرأة فقط بل استخدم لغتها، فدفتر يومياتها في النص هو رمزية لكتابة المرأة التي لم تزل في عقل الرجل عنصرًا طارئًا على اللغة، فالمرأة ولغتها حق للرجل فحسب، غير أن (دفتر يومياتها) ليس بريئًا منه، فردة فعله في نزع آخر ورقة تدل على طبيعة النص في دفترها، ولا شك أن الذي

---

(١) – فالمرأة حاضرة في القصيدة في مجال الشوق والتوجد، فغالب القصائد العربية هي صوت الرجل الذي يتوجد ويمدح ويصف، ولاحضور لغوي للمرأة في الكلام والرأي.

(٢) – نعمان خير الدين بن محمود بن عبد الله بن محمود الألوسي، واعظ، وفقيه، وباحث، وداعية وهو من أعلام الأسرة الألوسية. وهو من دعاة السلفية إذ عاصر فترة ظهور دعوة محمد بن عبد الوهاب، وكان من المنادين لها في العراق.

(٣) – https://n9.cl/dk3ls

تجلى من أول قراءة للنص أنها كانت تكتب نص عبوديتها لرجل لا يلتفت لها، دون أن يظهر ذلك في النص.

ربما كان الكاتب مدركًا لنص الثقافة التي كانت تريد أن تكتبه داخل نصه، لذا كانت الجملة (لم يعد ليكمل قراءته) حيث تُعد الجملة النوعية للنسق داخل هذا النص، والتي وجّهت النص إلى نقد النسق دون أن يتهشم النص داخل نسقه.

المبحث الثاني

تشييء المرأة:

كان للمرأة حضورًا في التراث العربي، وبقية الحضارات إلا أنه كان حضورًا يصور المرأة جسدًا يُستعمل مادة للفن أو الشعر في أحسن تمثلاتها [١] والمثقف لم يتخلص من هذا الوعي القديم في تشييء المرأة، ولم يتجاوز فكرة جسديتها البحتة التي ساهم الشعراء منذ امرئ القيس على جعلها موضعًا للسذاجة أو الجمال أو الإثارة والمتعة، فالمرأة في هذا الهيكل البشري مجرد جسد وضع منذ خلق آدم لمتعته في عقلية الرجل، لا لمساندته ولا لمساهمتها في عمارة الأرض! فجعل جسد المرأة مادة الثقافة المحمل بحمولات البلاغة والوصف والتشبيه البصري السطحي.

ثم تسلسلت الحكايات والقصائد في تعميق هذا المعنى؛ تعطيلًا لعقل المرأة وإبرازًا لجسدها، حيث جعلت العقل في مقابل الجسد مقابلة ضدية لا يمكن أن تتساير إلا في حالات نادرة، هذه الحالات تجعل المرأة لا تستخدم عقلها إلا للإيقاع بالرجل، طلبًا له أو طلبًا لرضاه عنها، ولا تستخدم ذكاءها إلا لنصب الفخاخ له، وربما رمزية ألف ليلة وليلة صريحة الدلالة.

وقد جاء مفرج المجفل محللًا هذا النسق، وناقدًا له في الوقت نفسه، فيستخدم المفارقة القصصية الضرورية في القصة القصيرة جدًا لنقد هذا السياق بكامله، وأحيانًا ينجو من سيطرة السياق الثقافي وأحيانًا يسيطر عليه، وكما أشار الغذامي أنه

---

(١) – قد يمثلونها رمزاً للبخل أو كثرة الكلام أو الجشع أو جحيم البيت أحياناً، وربما تصور في صورة الحكمة إلا أنها لا تكون أبداً رمزاً لها دون تدخل الرجل داعماً لها. وأما الفنون ففي الثقافات القديمة كاليونانية مثلاً تستخدم المرأة مجرد جسد جميل وتلغي عنه أي فاعلية له كتمثال فينوس الذي ألغت أو أعطبت عنها حركتها، فهي مجرد جسم جميل بدون أي ردة فعل.

قد يجمع الكاتب بين الوعي والنسقية معًا [١] كأن يجمع بين الوعي واللاوعي، أو المعرفي والعنصري، فينشطر نصه بين ذاته الواعية التي تكتب خطابها، وبين الثقافة التي تملي أنساقها، وتحول الخطاب بين النص ونقيضه. وقد أشكل حضور الوعي مع النسق في هذه الدراسة، فيبدو أن الكاتب قد استحضر الثقافة أولًا ثم كتب نصوصه في هذا الباب، وهو منفتح العقل على الثغرات التي قد يتسلل إليه مؤلف آخر وهو الثقافة، وستستعرض الدراسة بعض النماذج التي نجا منها ونجت منه.

في نصه (صفقة)، يقول: "بيعت ولم تقبض غير الحناء"[٢].

تأتي المرأة بوصفها شيئًا يمكن أن يباع ويشترى، ويظهر ذلك من تكثيف الصورة كاملة في العنوان(صفقة)، وإذا نظرنا إلى الحقول التي تضم عملية الشراء، فإنها تتمثل في (صفقة/ بيع/ قبض) وقد استخدمها الكاتب في غير حقولها نقدًا لضمنية النسق، وهذه القصة مصممة لغرس فكرة زعزعة النسقية الثقافية السلطوية على المرأة في قرار يخصها، وتلك الإشارات الواعية من الكاتب في تركيز عدسة رؤيته على هذا النظام العام بوصفه عادة نسقية في السعودية تجلت في خصوصية اللفظ(الحناء)، وهي خصوصية رمزية ولكن ليست رمزية خاصة، فقد أكد الكاتب من خلالها وعيه بجريان الثقافة في صناعة الوعي الجمعي، وهذا النص الظاهر يتضح بنقد النسقية التي يُفترض أن تكون مضمرة في النص، لكننا حينما نقرأ النص بوصفه رجلًا؛ فإننا نرى في النص بنيتين تنقض بعضها؛ (بيعت/لم تقبض) فالبنية الأولى مبني للمجهول، ذلك أن كائنًا ثقافيًا قد استخدم هذا الشيء؛ والذي هو المرأة وباعها، مقابل (لم تقبض) فقد أسند الفعل إليها كعنصر عمودي في النص، حيث أجرت

---

(١) – ينظر: الغذامي، عبد الله، إشكالات النقد الثقافي، أسئلة في النظرية والتطبيق، ط١(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٢٣م) الوعي والنسق (ابن خلدون)

(٢) – المفرج، مجفل، وخز، ص١٥

الثقافة حمولاتها السلطوية، فلم يصرح بالنموذج الفحولي السلطوي، لكنه صرح بها بوصفها ضحية، وذلك جعل النص يميل بوزنه على عنصر واحد يحضر في النص وهو نموذج الضحية، مقابل غياب الجلاد. فقد مارست الثقافة فعلها السلطوي وغيبت نموذج السلطة، كما أن المرأة مساهمة بشكل ما في تلك الصفقة، فالحناء، رمزية شائعة في تزين المرأة للرجل قبل الزواج، وتلك الممارسة تشير إلى القبول الضمني، فهل الثقافة مسيطرة حتى على وعي المرأة، حيث فرضت عليها ضرورة القبول والمساهمة في تجديد تلك المؤسساتية اللاواعية!

وربما تجلى التهميش المجتمعي لرأي المرأة في بعض نصوص مفرج المجفل، الذي تحدى الثقافة بوصفه ناقدًا لها، وحاول الموازنة بين الوعي والنسق، لكنه لم ينجُ من الممارسات الثقافية النسقية في حماية السلطة وإخفائها من المشهد، ففي نصه (سرقة)، يقول: "بينما كانت تبحث عن وسلة لإخفاء دموع حزنها، كان المأذون يضع المنديل على يد وليها" (١)

في العادة الثقافية؛ المرأة محجوبة عن حيز الحضور، بوصفها مستوى أدنى في العقل والرأي، واستخدم الكاتب حيلة بلاغية أو مؤامرة بلاغية ،كي يجلب المرأة إلى المشهد منتصرًا لها، لكن الثقافة تؤلف النص في الجهة المقابلة جهة حماية الجلاد! فنلحظ أن النصين كلاهما يحضران الضحية ويخفيان الجلاد، هل لعموم السلطة وتناثرها في قبائل المعاني، أو لسلطة هذا الجلاد؟

فنرى مثلًا أن النص كله مختزل في العنوان (سرقة)، وكيف يمكن أن يختار لفظ(سرقة) في نص لا يدل عليها في أيٍ من عناصره، إلا أنه استخدم وعيه الثقافي لمحاربة النسقية، فحضرت الثقافة تدفع بالنص دفعًا مناقضًا إلى حماية الجلاد.

---

(١) – المفرج، مجفل، وخز، ص١٤

فدموع حزنها تدل على أن المرأة كائن انفعالي، يملك رغبات ورهبات، لكن هذا الكائن لا يملك ردة فعل، فكل ما يمكنها فعله في هذا المشهد؛ أن تبحث عن منديل لإخفاء دموعها، فتعود لنا النسقية في تأليف عملًا مضادًا يتمثل في قبول ضمني وتسليم، مع إخفاء لعنصر السلطة في النص.

أما إذا نظرنا إلى نص (كـ أي شيء)، فيقول: "اشترى قماشًا له لون باهت، ألبسه الستائر، والأرائك، ومفارش السرير، وأعطى زوجته القطع الزائدة لتحيك لها فستانًا" (١)

فنحن أمام ثلاث بنى رئيسية؛ العنوان (كـ أي شيء) وبنيتين داخل النص (اشترى قماشًا/ أعطى زوجته لتحيك لها فستانًا) فنجد المرأة هنا مجرد شيء، مارس الجلاد سلطته وألبسها ما ألبس بقية الأشياء من ذات القماش، وهذه سلطة ثقافية واضحة في وعي الكاتب، وجبروت الفحل المسيطر على المرأة الضعيفة التي تشبه الأشياء في صمتها وعجزها!

لكن المفارقة في النص أنه لم يجعلها (كـ أي شيء) كما في البنية الأولى، بل أقل من هذه الرتبة، لأنه هو من ألبس الأشياء قماشًا، وفي المقابل هي التي حاكت لها فستانها، فقد اجتهد في إلباس كل الأشياء وحين وصل إليها توقف عن هذه الفعل. فنقضت البنية الأخيرة البنيتين السابقين، وكان يتضح انتباه الكاتب ووعيه أثناء الكتابة حتى لا تسيطر عليه الثقافة، لكن النسق الذي يجري تحت جسد هذا النص هو نسق تأنيث المكان، مزامنة مع تشييء المرأة، فالمرأة باعتراف الكاتب، مجرد شيء، ولكن هل المكان امرأة؟

ربما لم تتمكن الممارسة الثقافية على غالب نصوص القصة القصيرة جدًا، لأن الوعي بالنسق مكثف على النص المكثف في نفسه، فلا يمكن أن تتحرك الثقافة إلا

---

(١) – المجفل، مفرج، شيء ما يتدلى، ط١(الدمام: دار أثر للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م) ص٨٠

في إطار ضيق ومضاد للحكاية التي يسيطر عليها الكاتب في نصه، حيث نجد أن الكاتب أحضر المرأة رغمًا عنها في النص، بالرغم من سيادة الثقافة في اختبائها، ثم أظهرها في إطار المظلوم حتى يكشف لنا أغطية الثقافة والوعي الجمعي، ربما انتصر لها في بعض نصوصه وربما انهزم هو أمام الثقافة، لكن تظل المرأة مِخيال نصوصي لزيادة استجابة المتلقي الضجِر من هذا النسق، فتكون المرأة عاجزة حتى عن الانتصار لنفسها، وهذا كما يشير الغذامي يكشف عن مدى سيطرة الذكورة على الثقافة واللغة، وأن أقوى سيطرة هي التي توهم المسيطَر عليه بأن مركز كلامه هو مركز المسيطر[١]، فيبقى الرجل مسيطرًا على المرأة في صورة منتصرٍ لها، من خلال ذلك يبني بطولته الذكورية، ويفرض فحولته النسقية على الكاتب نفسه الذي كان يريد أن يُخرج المرأة من هذه الدائرة بوصفه مثقفًا عربيًا!

فربما وقع الكاتب في فخ من فخاخ الثقافة وحِيَلها السّلطوية، حيث جعل الكاتب هو المنقذ للمرأة، والمرأة هي الأمثولة التي يتسلق من خلالها على جسد الاستجابة الجماهيرية، فنجد أن الكاتب لم ينج من سيطرة التأليف الثقافي لنصه، رغم كل مقاومته لهذه المعركة.

(١) – ينظر: الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، ص١٢٥

المبحث الثالث

القيود المجتمعية

لم تزل المجتمعات تصنع قيودها بوصفها حدودًا وقوانين تضبط هذه المجتمعات، ولا يمكن أن تكون تلك حدودًا ضابطة إذا كانت منتهكة حق الفرد في داخلها، فيكون كالسجين داخل منظمة برية لرعاية الحيوان!

إننا حين نقرأ التاريخ البشري، نجده مسارات بشرية تتحكم فيها الأنساق الثقافية بمرور التاريخ، فالنسق هو الذي يصنع القيد المجتمعي متكئًا على فكرة غائرة في النص التاريخي الغائر، أو مثل شارد، أو أسطورة سلطوية، تمارس سلطتها على المجتمعات منذ تكوَّنت، فتكوَّمت داخلها تلك الأنساق، كالعنصرية القبلية أو العرقية، أو حتى الفروقات بين الأجنبي والسعودي على وجه الخصوص، وبعض عادات القبائل في تعاطيهم مع تلك الفروقات والتمييز والانفراد، مما يجعل الرأي الجمعي مسيطرًا على الرأي الذاتي دون وعيه، ويظهر ذلك أمام صدمة المواجهة مع الرأي الآخر، أو في أقل تمثلاتها أمام كتابة نص، "ومن الملحوظ أن هذا الموقف المتناقض فيما بين الرأي الذاتي والرأي الاجتماعي؛ هو ديدن عام تمارسه كل الذوات، في أي لحظة تتعرض فيه الذات لثقافة أخرى أو لتجربة جديدة...فتأتي صورة مجتمعنا ليس بوصفها قيمة نحن صنعناها، ولكن بوصفها شرطًا يضبط التحرك"[(١)] وقد حاولت الدراسة الالتفات لبعض ممارسات القيود التي فرضها المجتمع باسم العادات أو الأساطير أو التمايز الطبقي.

---

(١) – الغذامي، عبدالله، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودي، ط٥ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٤م) ص٢٦-٢٧

- **العادات والتقاليد**:

تمر الأنساق داخل المجتمعات وعينا بها أم لم نعي، فمثلاً تأتي التقاليد القبلية والعادات الاجتماعية كمخترع ثقافي ضروري، ينشئه مجتمع ما بوصفه حافظًا للأصل! في نص (مواكبة)، يقول: "أخبروها أن ابن عمها تقدم لخطبتها، وتركوا لها "الخيار".. لتضعه على عينيها"[١]

وتلك سمة ماثلة وحية وفعالة في المجتمعات، وهذا المعنى القبائلي، عميق في الثقافة العربية والسعودية خاصة، ذلك أنه صار قيمة تأويلية غلب الحكم الجمعي على الرأي الفردي، ففي النص نجد أن المرأة لم تملك خيارًا أصلا للموافقة، فلم يتركوا لها إلا الخيار– من فئة الخضروات –كي تتزين به لزوجها! بالرغم أن لفظ(خيار) متعدد المعاني، ومما يظهر في النص أنه جاء في صورة الاختيار بوصفة معنًا مجازيًا، أو الخيار بوصفة خضروات! لكن النسق يأخذ دوره في رسم العلاقات باختيار الكاتب الذي اختار نقد هذه النسقية، ويتجلى انتباهه كيلا تسيطر عليه الثقافة في اختيار عنوانه (مواكبة) حيث يُعد العنوان هو العنصر النسقي الأهم في النص، لأن النص في ذاته استغل النسقية الثقافية، ولو قرئ بدون العنوان لكان نقدًا للفعل في ذاته، وهو سيطرة التقاليد والقبائلية على الفرد، أما العنوان فقد سيطر على النسق الثقافي كامَلا، بأنه لم تتغير هذه العادة رغم مواكبة هذا المجتمع للحضارة، فأصبحت تمثل نوعًا من أنواع المواكبة، ربما في ردة الفعل الحضارية التي مارستها الفتاة للعناية بنفسها، أو الفعل نفسه في فريضة الزواج عليها!

ولا يبرأ النموذج الثقافي كذلك في نص (عقد..) الذي يقول: "طلبوا منها أن تضع شروطًا للزواج بها، فقالت: "وصاله" أهم من غرفتين "وصالة"." [٢] ذلك أنها

---

(١) – المفرج، مجفل، وخز، ص١٣

(٢) – المفرج، مجفل، وخز، ص٢٤

تمدّنا في الجملة الأخيرة بصورة من الأصوليات المرجعية التي تهدف إلى ضمان حق المرأة في العيش المادي الكريم، أكثر من صورة العيش النفسي الآمن. حيث إن تلك الأصوليات المرجعية تمثل رصيدًا ثقافيًا للمجتمع، واستخدمت شروط الزواج رمزية تأمن على المرأة، لكن النظر فيما وراء النص الناقد للثقافة؛ نجد أن الثقافة سيطرت عليه من جهة أنها مثلت المرأة عاجزة مشلولة ويجب أن تُمارس عليها السلطة في صورة الحفاظ عليها، فقد طلبوا الشرط التقليدي (البيت الشرعي) وكأنه ليس من بديهيات الزواج بها، فصار شرطًا لضمان حقها متجليًا ذلك من العنوان (عقد) فالشروط التبادلية يجب أن تكون واضحة الصورة بين الطرفين! في حين أن طلبها لا يمكن أن يُكتب في العقد!

- **الأسطورة الناسخة**:

من الجهة الأخرى قد تستخدم الثقافة الأسلوب الحكائي الأسطوري لتمرير غايته النسقية، "ومن أهم حيل الثقافة في تأسيس النسق وإدامته هي الحيلة القديمة الحديثة في توظيف الحكاية، وتفعيل دورها في استنهاض المعاني في نفوس الناس، لتصير أساطير الماضي السحيق وحكايته الملحمية مصدرًا مرجعيًا لتشكيل الهوية، وبناء النسق وتغذيته بالمادة الضرورية لبقائه ومفعوليته"[١]

في نص (جذع مائل): "عند ميلاده
خبأت أمه في عينها قطعة من حبله السري
ليظل موصولًا بنظرها مدى الحياة
وعندما كبر..

(١) – الغذامي، عبد الله، القبيلة أو القبائلية أو هويات ماب عد الحداثة، ط٤ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٦م) ص٤٩

أصابها العمى"[١]

هذه النسقية الأسطورية تأخذ مفعوليتها عندما نربط بين الفاعلية الضرورية للأسطورة وبين عملها على الواقع، فهناك اعتقاد قديم وشائع أن الشخص يكون لديه ارتباط روحي بالمكان الذي دفن فيه سُرُّهُ! وقد دارت عبر التاريخ قصص وأساطير وخرافات حول الحبل السري، وأغلب القصص كان لها أصل وثني. وترتبط هذه الأساطير بموروث إنساني يعود لعشرات الآلاف من السنين، وتتشابه فيه الصين مع الهند، وبلاد فارس، وبابل، وبلاد الفينيقيين، وتدور غالب تلك الأساطير في أثر الحبل السري على مستقبل الإنسان[٢]، وقد تماثل استخدام الكاتب للمعنى الظاهر من فكرة ارتباط الحبل السري الذي استخدمته الأم كي تمسك بمستقبل ابنها بخيطٍ من ناظريها، لكنه خانها حضور ابنها الدائم، فذهب بخيطه الموصول منها حتى فقدت بصرها، وقد يكون العمى هنا من شدة الحزن، إذ جعل تكوين القصة من وحدات متداخلة، ثم ربطها بحبل سري من الفاعلية الفنية ليستقبلها المتلقي، وقد وظفت الأسطورة ضرورة عقد هذا الترابط من خلال مادة الحبل السري، ثم جاء النص لينقض المعنى، فكأن الكاتب من خلال نصه يجعل الارتباط لا يمكن أن يكون ماديًا. ويتجلى من خلال استخدام الأسطورة كيف يمكن للنسقية أن تفكر داخل النص، وكيف المجتمع يستقبل الأسطورة.

أما في نص(استدراج):

" عند اكتمال القمر..

---

(١) – المجفل، مفرج، شيء ما يتدلى، ص٣٠

(٢) – ينظر: الجوهر، هيا إبراهيم، "الحبل السري من الخرافة إلى العلم" جريدة العرب الاقتصادية الدولية، https://n9.cl/82ncgl (٢٥مايو٢٠١٨) تاريخ الاطلاع ١٦فبراير ٢٠٢٤م

تحكي الذئاب لبعضها أن السلة التي كانت تحملها ليلى لجدتها كانت فارغة"[١]

فحكاية ليلى والذئب، أو ذات القبعة الحمراء[٢]؛ من الحكايا التي اُستخدمت كثيراً كرمز في ذاتها، أو بتغيير في بعض مكوناتها، لكن الكاتب احتال بهذه النسقية التي تفترض أنه على الفتيات الالتزام بالطريق المستقيم، ولا تسمع لحكايا الذئاب كي لا تقع فريسة لهم، فإنه يحتال على النسقية بأن الذئاب فهمت أصلًا القصة، وهي تستدرج المتلقي بأن نوايا الذئب الأول لم تكن في أكل ليلى بل لما في داخل سلتها، وأن قصة الاستدراج ليست لليلى بل للمتلقي الجديد الذي صنعته الثقافة، فالذئاب استسلمت أخيرًا من الركض الحثيث وراء ليلى، وأقنعت نفسها أن الحكاية من الأصل كانت باطلة، فقط لأنها نفت أن تكون السلة ممتلئة، وأن عليها الآن أن تتوقف عن المعركة، وهذه الحيلة النسقية انحرفت عن معنى القصة التي أشارت إلى الذئب بوصفه الغريزة الوحشية، إلى معنى آخر!

كما كانت الحفرة في نص(فخ): "حين كان طفلًا على ضفاف الحياة بنى له بيتًا من حفرة وعندما كبر.. سقط فيها"[٣]

يسير المثل العربي في الناس بلفظه، وحين يُستدعى في النص أو المشهد؛ يجب أن يستدعى بلفظه، فكما في مثل (في الصيف ضيعتِ اللبن) يُستدعى بضمير المؤنث ولو كان محصل النص أو المشهد في صيغة المذكر؛ لأن المثل يحضر بلفظه، غير أن المثل (من حفر حفرة لأخيه وقع فيها)، قد اُستدعى بصورته لا

---

(١) – المفرج، مجفل، وخز، ص١٠٠

(٢) –قصة من الحكايات الشهيرة التي لا يُعرف لها وجود قبل تلك النسخة الأدبية التي نشرها شارل بيرو في كتابه قصص من قديم الزمان، في فرنسا عام ١٦٩٧م، ويكيبيديا، https://n9.cl/m2qc3 تاريخ الاطلاع ١٦فبراير ٢٠٢٤م

(٣) – المفرج، مجفل، وخز، ص٧٧

بلفظه. فنجده هنا قد فصَل بين الرجل ونفسه، بين طفولته وكبره، ثم جعل صنائع طفولته هي ما ضرته في كبره، مستخرجًا المعنى في الشخصين الحاضرين في المثل (الحافر وأخيه)، ثم أسقطها على الحافر ونفسه، كما أن النسقية تستضيف نفسها مؤلفًا مزدوجًا داخل النص، ووضعت الحياة حفرة ضرورية.

- **التمايز الطبقي**:

للجماعة بوصفها مفهومًا هي صانع للهوية، وصيغ عديدة تتكون منها الفئات كمادة للتبويب وفرز الانتماءات، وهي ستة أقسام بحسب الباحثين منها (الطبقة الاجتماعية) وتتكون على أساس مستوى الدخل والمهنة، ومستوى التعليم، والسلوك العام، بما أنه أحد رمزيات الشخص وطريقة تقديمه لنفسه. (١)

وفي نص(تحصيل): ينهض التمايز الاجتماعي في صورته المادية، يقول:

"تعق المعلم: ألف

ردد من بعده التلامذة: ألف

ثم جاء صوت ابن التاجر من بعدهم: ألف وخمسمائة

فنجح ورسب البقية"(٢)

إن تلك البنية النسقية تعمل داخل المجتمع الواحد، وتفرزه إلى طبقات تختلف على أساس طريقة تعامل المجتمع مع هذه الطبقة، وهي نوع عنصري وإن لم تتحكم بها العرقية، بل وإن الهوية الواحدة يمكنها أن تتفتت مقابل هذه الطبقية الاجتماعية، وهذا النص من تمثلات تلك الطبقية الظاهرة في وعي الكاتب وهو يعارك النسقية أثناء كتابة النص، كذلك نص (موكب..):

"من خلف زجاج المركبة الفخمة ...

---

(١) – ينظر: الغذامي، عبد الله، القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص٥٤،٥٣

(٢) – المجفل، مفرج، شيء ما يتدلى، ص١٠٥

كان السيد المسئول يلوح بيده للمارة
الذين كانوا يهشون عن وجوههم الذباب."[١]

ينشط هذا التمايز الطبقي عند المواجهة بين متضادين، أي تجاه اختبار ظرفين متضادين بين الطبقتين، المسؤول الراكب مقابل المارة، يلوح بيده كما يلوحون بأيديهم، يلوح لهم بالسلام، ويهشون الذباب في صورة تشبه السلام، هل كانوا يهشون الذباب حقيقة أم مجازًا لمرور طبقة فوق طبقتهم؟

إن تمثيل المرء نفسه بما لديه تُعد نسقية ثقافية توهم المرء بأنه ذا قيمة، كما عند ابن التاجر، وصاحب المركبة الفاخرة؛ وهذا أحد وجوه أنساق الثقافة، وطرق تعبيرها عن نفسها وتمثلاتها في المجتمع الواحد، إذ تخلق فروقًا لتحقق ذاتها عبر تعاقب الأزمنة لاستنهاض النزعة البشرية في التنافس والتفاضل، على الرغم من أن الإسلام في كل ماورد من تعاليمه كان ضد هذه الطبقية التمايزية، ولكن تسللت النسقية الثقافية حتى أثبتت نفسها.

(١) – المفرج، مجفل، وخز، ص٩٠

المبحث الرابع

المحافظة والانفتاح:

من أهم حيل الأنساق الثقافية أنها تحوّل المعنى من قيمة حقيقية إلى قيمة تأويلية؛ كي تمر دون رقيب، ونسقية المحافظة والانفتاح من أخطر الأنساق على مجتمع (محافظ) كالمجتمع السعودي، خصوصًا في مراحل التحديث أو الحداثة في صورتها في الأدب السعودي [١]، وذلك ما استخدمه غالب الكتّاب السعوديين، من جهة انتقاد نسقية المحافظة بوصفها نسقًا سلطويًا يجب الخروج عليه! كما جُعلت المحافظة نسقية راكدة، والتحديث نسقية متحركة، والصراع بين النسقين صراع قديم، أخذ بزمام كشف المستور؛ المثقف والكاتب السعودي، وقد ظهرت محاولات هذا الكشف في غالب قصص مفرج المجفل، بغض النظر إن كانت الدراسة تتفق معه أم تتخلف، غير أن تلك الكتابات الأدبية كانت ترى نفسها مصححة للواقع التقليدي، وأن النسقية التي تسبقه نسقية راكدة تحتاج إلى تحريك هذا الركود بالكشف عنه. ففي نص(مستقيم):

"سألوني إن كنت أعرفه من قبل

قت: نعم، في الصفوف الأولية سرق مني مسطرة

وهو الآن إنسان مستقيم!"[٢]

---

(١) – من جهة تغير المضامين الفكرية ومحاولة الخروج والتمرد عليها، ينظر للاستزادة: أبو هيف، عبدالله، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميدين أنموذجًا، ط١(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،٢٠٠٢م)، وقصاب، وليد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر حقيقتها وقضاياها، رؤية فكرة وفنية، ط١(الإمارات: دار القلم للنشر والتوزيع، ١٩٩٦م)

(٢) – المجفل، مفرج، شيء ما يتدلى، ص١٣

تتجلى النسقية الثقافية في أن كل إنسان مستقيم قد يملك ماضيًا مختلفًا عن حاضره، وله ظاهر مختلف عن باطنه، وقد تداخلت تلك النسقية كثيرًا مع نصوص التحديث السعودي في تلك المرحلة، وخصوصًا في السرديات. يشبه ذلك نص (عمى ألوان):

"سأله صديقه بتعجب: لم لم تبدأ باليمين!

أجابه بصوت يفيض بالسكينة:

أوصاني شيخي بأن أتبع الطريق الأيسر"[١]

حيث تجري النسقية داخل النص متحركة من خلال الجملة النوعية (أوصاني شيخي بأن أتبع الطريق الأيسر) بخراب التبعية المطلقة للشيخ! فالأيسر في داخل النص يحمل دلالة اليُسر، ودلالة الجهة اليسار، لكن تلك التبعية أو فهم النص على ظاهره قد يخلق نوعًا من الارتباك المعنوي. ثم ربط ذلك بالعنوان (عمى ألوان) وما الذي يجعل العمى مناسبًا في نص هو دليل للاتجاهات؟ إن تلك النسقية الواضحة والتي تخاف من المعارضة له تستخدم حيل المجاز والعلاقات المتضادة!

كما يظهر ذلك في نص (منبر):

"حتى لا يضيع الطريق..

نزع اللافتة وحملها على ظهره". [٢]

يُعد العنوان (منبر) هو العنصر النسقي في النص، لأن النص بلا عنوانه لا يمكن أن يدلنا على النسقية الثقافية، التي تُظهر لنا المنابر بوصفها خاصة لأصحاب العلم والفتيا، وأن اللافتة يمكن أن تنتقل بانتقال المكان والزمان، ففي النص ما يصف التيه الذي يخافه صاحب الحدث، وكيف أن نزوع اللافتة أثارت به حاسة الأمان؛ فلن

---

(١) – المجفل، مفرج، شيء ما يتدلى، ص٢٣

(٢) – المرجع السابق، ص٣٥.

يضيع وفي ظهره بطاقته ودليله! حيث شكّلت (نزع اللافتة وحملها على ظهره) الجملة النوعية في النص، فاللافتة هي دليل الشوارع والطرق، واللافتة هي دليلُ المكان، فهل المنابر بوصفها خصيصة للمفتين تحمل ذات اللافتة، أو لنقل (الدليل) الذي يُكيّفهُ صاحب الفُتْيَا حسب وجهته! هل الطرق ضائعة أصلًا مادامت اللافتات على ظهور أصحابها والمعتنين بها!

وفي ذات الدائرة التي تفرض وجود التبعية المطلقة للشيخ أو المرشد يأتي نص(توجس):

"حذرهم الشيخ بأن هناك مؤامرة تحاك ضدهم

فأصبحوا يشربون الماء بلبس السباحة"(١)

النسقية داخل النص التحديثي تقول: إن هناك عصبية متشددة ويجب على الفور انقاذ المجتمع منها، والبحث خلال نسق المحافظة والانفتاح هو بحث في الذهنية الثقافية عند المثقف نفسه، حيث يفترض أن المجتمع طبقتين طبقة متشددة تظهر بصورة المحافظة، وطبقة معتدلة وهي المنقذة للمجتمع من النسقية التي تستخدم الدين كسلطة مطلقة للوصول إلى غاياتها. ومن خلال هذه الذهنيات الموجودة سلفًا عند المثقف فهو يكتب من خلالها، فهي ثقافة ضد نفسها، حيث تفرض النسق وتعارضه.

يقول الغذامي: "إن ما نعتبره أساسا في تشكيل الحكاية هو ذلك النوع من الأحداث الذي يأخذ قيمة رمزية، بمعنى أنه يشكل مفصلًا أو تغييرًا نوعيا يلامس الواقع المحافظ مباشرة، ويداخل المتن بما فيه من ذهنية محافظة وملتزمة، وأي حدث لا يترتب عنه هزة في الوعي المحافظ، فإنه سيظل حدثًا تاريخيًا وله قيمة تسجيلية، ولكنه ليس حدثًا رمزيًا مفصليًا. ومن علامات الحدث الرمزي أن يلاقي رفضًا معلنًا،

(١) – المجفل، مفرج، شيء ما يتدلى، ص١٠٨.

وتتقوى رمزيته بمقدار ردود الفعل المضادة له"[1] فهل يُعد ذلك من الشغب النسقي؟! يبدو أنها نزعة عند بعض الكتاب الذين يمارسون هوية الضحية من مجتمعاتهم. ويتجلى تفصيل ذلك في المبحث الآتي.

(١) – الغذامي، عبدالله، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودي، ط٥(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٤م) ص١٠٠

المبحث الخامس

المثقف والسلطة:

نشأ المثقف في مجتمعنا، وبدأت الثقافة تأخذ معه بعدًا ذا وعي اجتماعي وسياسي، ولم تعد مقتصرة على الأدب ومطالعة كتب الأدب فحسب، كما ساعدت الصحافة على التعبير والمغامرة اللغوية، لطلب الرزق ثم التحول إلى مثقف وطني ذي حس إصلاحي. (١)

وقد ظهر المثقف ضد السائد في جميع تمثلات الثقافة، محاولًا تغيير هذا السائد، كما يرى سعيد إدوارد: "إن المثقفين هم الذين يشاركون مشاركة إيجابية في النشاط الاجتماعي، بمعنى أنهم يناضلون دائما في سبيل تغيير الأفكار والآراء"(٢) والسلطة هي كل قوة مهيمنة، ولها حق الطاعة، كما أنها كل ما يملك حقًا في القمع باسم السياسة أو الدين أو المجتمع.

وقد يكون المثقف خادمًا وتابعًا للسلطة وجزءًا منها، وقد يكون في الجانب المضاد لها، ومناقضًا لقيمها، والمثقف حين يعبر فهو يعبر عن حركة اجتماعية وقيمها، سواء كانت طبقة، أو فئة، كما يُعد نموذجًا نظريًا لتعامل روحي وفكري ممكن، قد يأخذ شكل المقاومة مع سلطة تنزع بطبيعتها إلى الإكراه والهيمنة. ولا شك أن علاقة المثقف مع السلطة تحيل إلى تعارض بين مرجعيّتين قيميتين، أو تأويلين أو رؤيتين متعارضتين، لكيفية تنظيم المجتمع وتصريف قواه، لكي تُثبت السلطة نفسها فإنها تحتاج الى تبرير نفسها وتسويغ اختياراتها وتوجهاتها(٣).

---

(١) – ينظر: الغذامي، عبد الله، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودي، ص١٢٥،١٢٧

(٢) – سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ترجمة وتقديم عناني، محمد، ط١(القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م) ص٣٤

(٣) – ينظر: غباش، منوبي، المثقف في مواجهة السلطة، (الجزائر: مجلة مقاربات فلسفية، ٢٠١٥م) مج٢، ع٤، ص ٦١.

فنجد أن المثقف هو الذي يملك الصوت، وهو فقط من يتعرض للاعتراض، مثلًا في نص (تأمين):

"يصرخ، يستغيث، يتوسل

ينتظر من يرمي إليه النجاة بـ طوق

أخرجوا صوته وألقوا به بـــ صندوق"(١)

يكاد يكون الصوت هو مرداف لغوي للرأي، والجملة النوعية في هذا النص (أخرجوا صوته وألقوا به في صندوق) يظهر النسق الظاهر للنص أن هناك غارق تدل عليه مفردة (طوق)، لكن أسلوب الإنقاذ اختلف، مما جعل للنص نسقًا مضمرًا لابد أن يظهر، فالمثقف هو صاحب الرأي أو صاحب الصوت، لكن المتلقي وخاصة أنه جاء بضمير الجمع لم يستجب للرأي، وبادر بكتمه في صندوق، هل السلطة هنا دينية، أم سياسية، أم مجتمعية، لا يمكن الحكم، لأن اللغة مارست سلطتها في إخفاء ذلك.

فإذا كان المثقف يحاول تأسيس قيمة واعية بالمعارضة التي يتلقاها من خلال مجتمعه، فإنه في الوقت نفسه يمارس لعبته اللغوية. ذلك يشبه تماما نص (علاج موضعي):

"صرخ من شدة ألمه..

فأسعفوه بوضع الضماد على فمه"(٢)

فلعبة الكاتب اللغوية تمارس سلطتها على النص باستخدام المفردات نفسها، مع تعدد المواقف، (صرخ/ يصرخ) (أسعفوه/ أخرجوا صوته)، هناك دائمًا نص جماعي يتسلل إلى المشهد، مقابل هذا الوحيد الصارخ! مما يجعل النسق هو الذي

---

(١) – المجفل، مفرج، شيء ما يتدلى، ص٤١

(٢) – المرجع السابق، ص٧٥

كتب النص وليس الكاتب، لأنه قرر وجود جماعة تعترض على صوت الواحد، سواء كان من جهة الجماعة ودلالاتها الدينية، أم من جهة ما تعاركت عليه البشرية بأن المثقف الواعي يواجه مجتمعات يحاول تغييرها، ولكنه يُواجَه بالاعتراض، فالضمادة التي هي لازمٌ دلالي مع الألم، تأتي في النص بصورة القمع، إما لكتم صوت الرأي ودفنه، أو لاعتقال هذا الصوت! أما في نص (اصـ/ مُت):

فيظهر العنوان بتقطيع سيميائي يخلق حاجزًا بين كلمتين؛ كلاهما تدل على العدم، في حين أنها تخلق عدمًا آخر إذا اجتمعت، فهل الصمت هو موت الرأي تمامًا كالموت؟!

يقول في النص:

" قبل الماء..

قبل أن يسدوا أنفه بـ قطن أبيض

شيء ما..

بدا وكأنه ينبض

سحبوا لسانه فـ انزلقت (لا)

فغص ومات قبل أن يرفض"[١]

كلمة (لا) اعتراض يحمل دلالة عنصرية أو اعتراض طبيعي، مما يجعلها تأتي في النص بصورة الأثر الباقي، قد يموت صاحب الرأي، وتبقى كلمته (لا) باقية وحيّة فيمن بعده، بالرغم من محاولات القمع هي باقية؛ هذا في رأي الكاتب نفسه. وهل تُشكَّل تلك النصوص دلالة نسقية تناثرت في مجموعات مفرج المجفل! فإذا قرأنا نص(اثبات):

" طالب بحقوقه المسلوبة

فطلبوا منه أن يُحضر شاهدًا

---

(١) – المجفل، مفرج، شيء ما يتدلى، ص٤٥

وحين أحضره نصبوه على قبره"[١]

هل يمكن أن تكون سلطة الثقافة هي مؤلفة النص؟! إذ أنها تُعد هي المؤلف المزدوج مع المؤلف الحقيقي، حيث تملك تلك النصوص نسقية مضمرة تثبت كيف تتحول كل البراهين، التي يجب أن يستوعبها مجتمع ما إلى شواهد ضده؟ فالشاهد الذي كان يجب أن يكون مع صوت الحقيقة، ينقلب عليها ربما، أو يتحول إلى شاهد قبر صامت خوفًا من السلطة! وهل السلطة هي سلطة مجتمعية أم دينية أم سياسية، وهل يمكننا الحكم على ذلك مطلقًا إذا كانت كل نصوصه تحكي عن سلطة مضمرة وغامضة، فيمكنها أن تتكون في كل اعتراض، لكنها ربما ظهرت في نص (توخي) الذي شكّل لنا لازمًا دلاليًا تظهر فيه طبيعة هذه السلطة! يقول:

"تناول استمارة التوظيف..

ملأ خانة الاسم والعُمر

وتردد بحذر عن خانة (الجنس) فبل أن يكتب (حرام)"[٢]

وهذي بعض صيغ التماهي الثقافي، واستهلاك الصيغة النسقية.

وحينما تقول الثقافة أنه يجب أن يكون المثقف جيشًا معنويًا لوحده، يقف في مواجهة ثلاث سلطات فإنه سيبقى بصفاته ومزاياه التي تجعله مختلفًا عن غيره، وعليه أن يصمد أمام هذه الحشود السلطوية، فإن النصوص التي يمارسها المثقف نفسه تخضع لسلطة هذا النسق بكامله، وعليه فإن الخطاب النسقي يقوم على افتراضات، وعلى أساسٍ منها يمكنه التسلل إلى الخطابات، باستخدام حيَله النسقية. ومن صميم هذه اللعبة الثقافية تنشأ الأنساق المضمرة في داخل الأنساق الظاهرة كي

---

(١) – المفرج، مجفل، وخز، ص٩٢

(٢) – المفرج، مجفل، وخز ، ص٩٤

لا تنكشف، لأن انكشاف هذه النسقية ربما يخلق إدراكية تفسد استمرار مروره من خلالنا كمجتمعات.

الخاتمة

حاولت الدراسة أن تقف على الأنساق الثقافية في القصة السعودية القصيرة جدًا، وفق آليات واشتغالات منهج النقد الثقافي عند الغذامي، محاولة الوقوف على تجلياته داخل الخطاب القصصي السعودي، ضمن عينة الدراسة في مجموعتي (شيء ما يتدلى) و(وخز) للكاتب مفرج المجفل، وقد نتج عن ذلك؛ صلاحية منهجية النقد الثقافي لدراسة السرديات السعودية، وإمكانية الكشف عن النسقية الداخلية لمجتمع ما، من خلال دراسة أنساقه المضمرة في خطاباته الأدبية.

وقد تجلت الأنساق المضمرة الثقافية في القصة السعودية القصيرة جدًا من خلال خمسة أنساق؛ "الأنا الطاغية واختراع السيد"، و"تشييء المرأة"، و"القيود المجتمعية"، و"نسقية المحافظة والانفتاح"، و"المثقف والسلطة".

وفي ضوء ماسبق توصي الباحثة ببعض التوصيات التي تظنُّ إمكانية مساهمتها في إنعاش العملية النقدية في هذا المجال:

دراسة أثر القيود المجتمعية في توجيه النص الأدبي وفق آليات واشتغالات النقد الثقافي، وكشف الأنساق الثقافية لبعض المجتمعات، مع عمل مقارنة بين تلك الأنساق الثقافية وكيفية أثرها على المحيط المجتمعي الواحد، والمحيط المجتمعي المتعدد.

وعليه أسأل الله أن يكتب لهذه الدراسة القبول وللقارئ التوفيق في استكمال ما بدأته في هذا المجال.

فهرس المصادر والمراجع

المصادر:

- المجفل، مفرج، شيء ما يتدلى، ط١(الدمام: دار أثر للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م)
- المفرج، مجفل، وخز، ط١(الدمام: دار أثر للنشر،٢٠١٦م)

المراجع:

- البازعي، سعد، والرويلي، ميجان، دليل الناقد الأدبي، الطبعة السادسة، (المغرب: المركز الثقافي العربي ،٢٠١٦م)
- بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، دون طبعة (عمان: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م)
- الحازمي، حسن حجاب، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى (طنطا: دار النابغة للنشر والتوزيع ،٢٠١٩م)
- حمداوي، جميل، دراسات في القصة القصيرة جداً. الطبعة الأولى (نسخة الكترونية، شبكة الألوكة، ٢٠١٣م)
- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق السود، محمد، ٢جزئين، الجزء الثاني، الطبعة الأولى (لبنان: دار الكتب العلمية ،١٩٩٨م)
- سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ترجمة وتقديم عناني، محمد، الطبعة الأولى (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م)
- السماهيجي، حسن، ومجموعة مؤلفين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، الطبعة الأولى (الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،٢٠٠٣مـ)

- الغذامي، عبدا لله، إشكالات النقد الثقافي، أسئلة في النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٢٣م)
- الغذامي، عبد الله، اصطيف، عبد النبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، الطبعة الأولى (لبنان: دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٤م)
- الغذامي، عبد الله، القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، الطبعة الرابعة (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٦م)
- الغذامي، عبدالله، المرأة واللغة، الطبعة الخامسة (الدار البيضاء: المركز الثقافي، ٢٠١٥م)
- الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الطبعة السادسة (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٤م)
- الغذامي، عبدالله، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودي، الطبعة الخامسة (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،٢٠١٤م)
- اليوسف، خالد أحمد، دهش القص، القصة القصيرة جدًا في السعودية، دون طبعة (الرياض: مجلة الفيصل ١٤٣٨هـ)
- يوسف، عبد الفتاح أحمد، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الطبعة الأولى (لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠١٠م)
- سلامة، أمين، المرأة في الميزان، نسخة مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢م.

المعاجم والموسوعات:

- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: الكبير، عبد الله، حسب الله، هاشم، ستة أجزاء، الجزء السادس، دون طبعة (القاهرة: دار المعارف القاهرة، دون تاريخ) "باب النون"

المجلات والدوريات:

- أبحاث ملتقى القصة القصيرة جدًا في الأدب السعودي، تحرير الغامدي، صالح معيض، والمناصرة، حسين، ٢جزئين، الجزء الأول والثاني، الطبعة الأولى (الرياض: دار جامعة الملك سعود للنشر، ٢٠١٤م)
- غباش، منوبي، المثقف في مواجهة السلطة، (الجزائر: مجلة مقاربات فلسفية، ٢٠١٥م) المجلد الثاني، العدد الرابع
- المجلة العربية، مجلة شهرية – العدد (٥٧٨) نوفمبر ٢٠٢٤ م– جمادى الأولى ١٤٤٦ هـ، https://2u.pw/bYlaho6U

المصادر السمعية والبصرية:

- الجملة المعنوية نادرة وتختلف عن البلاغية أو النحوية، قناة العربية https://2u.pw/rfM6Wk2u
- مفهوم النقد الثقافي، قناة عبد الله الغذامي https://n9.cl/1o7pf

المواقع الالكترونية:

- الجوهر، هيا إبراهيم، "الحبل السري من الخرافة إلى العلم" جريدة العرب الاقتصادية الدولية، https://n9.cl/82ncgl (٢٥مايو٢٠١٨)
- حمداوي، جميل، "القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد بقلم الدكتور جميل حمداوي". مقالات د. جميل حمداوي في القصة القصيرة جدًا https://2u.pw/D24U8fVh (٤أغسطس ٢٠١٢م)
- حمداوي، جميل، القصة القصيرة جدا بالمملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى (جامع الكتب الإسلامية، ٢٠١٥م) https://2u.pw/2z2Ts0Po
- ويكيبيديا، https://n9.cl/m2qc3