التمثيل السردي لنمط «الذكورة الخاضعة» في رواية «طعم الذئب» لعبد اللّه البصيص من منظور النقد الثقافي

سونغ جياباي
باحثة دراسات عليا بكلية الآداب – جامعة القاهرة

مدخل: التعريف بالرواية باختصار

فازت رواية «طعم الذئب» للروائي الكويتي عبد الله البصيص بجائزة أفضل رواية في معرض الشارقة للكتاب عام 2017، وقد حققت هذه الرواية انتشارًا كبيرًا في العالم العربي.

بطل الرواية «ذيبان» هو رجل مسكين طُرد من قبيلته، وعاش في قبيلة زوجته. ورغم أن والده بطل معروف، فإن أسرته عاشت حياة التبعية. ثم فقد الحُبَّ والحمايةَ في سن الخامسة بعد وفاة والده؛ لذا قرر البقاء في قبيلة والدته، «عاش ذليلًا ضعيفًا خائفًا تحميه الرجال»[1]. وعاش رجلًا تحتقره قبيلة لا تُقدِّر إلا القوة، حتى إن والدته وخاله وفتيات القبيلة جميعهم كانوا ينظرون إليه بازدراء. فظل أعزبَ حتى سن الثلاثين، وأطلق عليه مَنْ سخروا منه «كوباااان». وبعد قتله شابًّا من قبيلة أخرى «متعب»، اضطر إلى مبارزة أخ المقتول الأصغر (حميدان). لكنْ عند المبارزة بال على ثوبه من الخوف، وهذا كان مُهِينًا لقبيلته فطُرد منها، ثم هرب إلى الكويت. وفي الطريق تعرَّض لهجوم الذئب فقاتله، لكنه صادقه فيما يشبه الحلم، فاستيقظت «طبيعة الذئب» البدوية في دمه، وواجه الذئب وانتصر عليه. ثم واصل طريقه ووصل إلى إحدى القرى، وعلى الرغم من هذا التحول، فإنه ما زال يتردد بين كونه ذئبًا وكونه إنسانًا، وما زال يتوق إلى السلام ويكره العنف، ولكنه عندما واجه الخطر في القرية بعد ذلك، استيقظت طبيعته الذئبية دون وعي منه.

1 طعم الذئب، عبد الله البصيص، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2018، ص 20.

الفصل الأول: عناصر تشكيل نمط الذكورة الخاضعة

ترتبط الذكورة ارتباطًا وثيقًا بثقافة المجتمع، وتُعدُّ الأعمال الأدبية وسيلة مهمة لفهم الذكورة في المجتمعات العربية. تتخذ الروايات العربية المعاصرة الوصف الجسدي وسيلة للتعبير عن الذكورة المهمشة والخاضعة، وهي الوسيلة التي استخدمها الكاتب لتصوير ذكورة البطل في رواية «طعم الذئب».

عندما تناول العالِم (ريسر) العلاقة بين جسد الذكر والذكورة، أشار إلى أن «الجسد هو وسيلة مهمة للإنسان لإدراك العالم، وبالتالي لا يمكن اختبار الذكورة إلا بالجسد، حيث لا توجد إمكانية لتحديد الذكورة بدون جسد أو خارج الجسد»(2). لذا فإن جسد الذكر هو الأساس الفسيولوجي والحامل المادي للذكورة، بالإضافة إلى أنه نتاج بناء ثقافة اجتماعية. ثم أضاف (ريسر) أن «جسد الذكور يعمل مثل لوح حجري؛ حيث يسجل الذكورة والثقافة الاجتماعية، والخطاب الاجتماعي محفور عليه، ويُظهِر قوته كالقانون من خلال النقش وإعادة النقش»(3). بعبارة أخرى، يُسقَط خيال الناس وتوقعاتهم عن الذكورة على جسد الذكر، وعليه يُبنَى معيارٌ مثاليٌّ لجسد الذكر يلبي التوقعات الثقافية.

وإن «جسد الذكر قد يبدو العنصر الأكثر طبيعية للذكورة: ففي نهاية المطاف، يمتلك جميع الرجال تقريبًا نفس التركيب الفيسيولوجي»(4). وفي الثقافة الجندرية التقليدية في شبه الجزيرة العربية، يُمنح جسد الذكر وأعضاؤه في الغالب معاني عميقة، على سبيل المثال، يتساوى القضيب والعضلات والشكل الوسيم مع صفاتِ القوة والصلابة والنبل. في المقابل، فإن العجز الجنسي والنحافة والقِصَر والقبح ليست من سمات الذكورة الجديرة بالثناء. لذلك فإن «اللحية» و«القضيب» و«الخصية»

2 Todd W. Reeser. Masculinities in Theory: An Introduction. Malden: Blackwell Publishing, 2010, p.100.
"the body is the true subject of experience since one can only experience the world through the body and, consequently, masculinity can only be experienced corporally. There is no possibility of a disembodied masculinity defined solely outside or without the body. "

3 المرجع نفسه، ص 91.
"The male body functions as a kind of tabula rasa or inscriptive surface for masculinity and for culture, and discourse is inscribed on that matter, asserting its power through inscription and reinscription."

4 المرجع نفسه، ص 91.
"the male body might appear to be the most natural element of masculinity: after all, almost all men have a penis, testicles, facial hair, an Adam›s apple, a prostate, and the Y chromosome."

تصبح أيضًا رموزًا مادية للذكورة المهيمنة.

في بداية الرواية، يصف الراوي لحية البطل بأنها خفيفة، باعتبارها واحدة من السمات الفسيولوجية المهمة الدالة على الذكورة المهيمنة. وتشير بعض الدراسات إلى أن «اللحية لا تؤثر على جاذبية الرجل فحسب، بل تؤثر أيضًا على تقييمات الآخرين لعمر الرجل، ووضعه الاجتماعي، وعدوانيته، وحتى قدرته على تربية الأطفال»([5]). أما «اللحية الخفيفة» فتُظهِر افتقاده إلى القدرة التنافسية مع نفس جنسه وعدم انجذاب الجنس الآخر له. (كما جاء لاحقًا في القصة).

ذيبان رجل غيروسيم وضعيف البنية، كما قالت غالية له: «ليس بك شيء من الزين... قصير وحنكك أطول من قدميك»([6]). و«لا قوةَ في هزال جسمه الذي لم يسعفه طيلة حياته بردِّ حقِّه إذا استُلِب»([7]). وذلك يتناقض بشكل حاد مع صورة الفارس القوي الوسيم في أعمال الأدب العربي التقليدية. أما عن عجزه الجنسي، ففي الرواية ذكر المؤلف مباشرة العجز الجنسي لذيبان: خصيتاه «تضمران»([8])، لأنه أصيب فيهما ثلاث إصابات بالغة تمنعه من الانتصاب أو الخوض في الشهوة، حتى عندما رأى غالية وهي عارية لم تتحرك غريزته، وقد ذُكرت الحوادث الثلاثة في الرواية على حدة([9]).

يكسب سكان القبائل عيشهم معتمدين على رعي الحيوانات، لكنَّ ذيبان لا يملك تلك المهارة، فحدثت له ثلاث حوادث، الأمر الذي جعله عاجزًا جنسيًّا. في المجتمع الأبوي، القدرة الجنسية للرجل لا ترمز إلى القدرة التنافسية للرجل ومكانته الاجتماعية فحسب، بل إلى إخضاع المرأة أيضًا، وكل ما ذُكر يشير إلى أنه لا يتمتع بالذكورة المهيمِنة، أو أن ذكورته خاضعة.

في الرواية، يستخدم المؤلف التعريف المباشر، ويستخدم أيضًا التعريف غير المباشر لإنشاء الشخصية المقابلة من أجل تصوير افتقار ذيبان إلى الذكورة المهيمنة. وعرض المؤلف الذكورة المهيمنة عبر صورة الرجل القوي الشجاع، على سبيل المثال، والد ذيبان (هيَّاب) «فارس الرجال»([10])، واعتُبِر متعب وشقيقه حميدان نموذجين للذكورة السائدة في المجتمع العربي أيضًا([11])، وبهذا يتَّضح أن شخصيات

---

5 张弟，男性的胡子究竟有什么用？澎湃，2021.4.12. https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_12067447.

6 طعم الذئب، ص 37.

7 نفسه، ص 19.

8 نفسه، ص 72.

9 نفسه، ص 72.

10 نفسه، ص 29.

11 نفسه، ص 52.

الرواية الثانوية (Foil Character شخصيات نقيضة) تتناقض ذكورتها المهيمنة بشكل حاد مع ذكورة البطل الخاضعة([12]).

إن بطل الرواية ذيبان ضعيف الجسد والشخصية، فهو ذو ذكورة خاضعة. من أجل البقاء في القبيلة يبذل أقصى جهوده لتجنب النزاعات مع الآخرين، لذلك كان يعاني من التنمر في صغره([13]). إن ذكورته لا تتماشى مع الذكورة السائدة في مجتمع القبيلة، فغالبًا ما كان يتعرض لتعسُّف الآخرين جسديًّا وروحيًّا، حتى «تحدثت النساء عن جبنه»([14]). على الرغم من أنه طيب القلب وجيد في إبداع الشعر، فإن القدرة على إبداع الشعر لإرضاء الفتيات ليست جديرة بالثناء في البيئة القبلية. فموهبته هذه لم تجلب له السعادة، بل جذبت إليه حسد (متعب) وإذلاله؛ مما مهد الطريق لمأساته اللاحقة. حيث جلب العار للقبيلة كلها في المبارزة، فطُرد منها وعَبَرَ الصحراء وحده إلى الكويت.

الفصل الثاني: العناصر السردية في تشكيل النمط (الزمان، والمكان، واللغة، والراوي)

«السرد هو إعادة إنتاج الأحداث التي وقعت في وقت محدد ومكان محدد من خلال اللغة أو وسائل الإعلام الأخرى»([15]). يستخدم علماء السرد الغربيون عمومًا «القصة» و«الخطاب» للإشارة إلى «موضوع التعبير» و«أسلوب التعبير» الواردَين في الأعمال السردية، أي إن «القصة» هي «ما يروي النص»، وتتناول الشخصيات والحبكات وما إلى ذلك، في حين يشير «الخطاب» إلى «كيفية سرد النص»، ويتضمن تقنياتٍ سردية مختلفة. لا تزال تقنيات السرد في نظرية السرد الكلاسيكي أدوات مهمةً جدًّا لتحليل النص اليوم.

٢-١. الزمان

عند دراسة زمن الرواية، يُدْرَسُ «زمن القصة» و«زمن الخطاب». وقد اقترح جينيت هذين المصطلحين في كتابه «خطاب الحكاية»، مشيرًا إلى أن «زمن القصة» هو «الترتيب الزمني الذي تحدُث فيه الأحداث في القصة بشكل مستمر»، أما «زمن الخطاب» هو («الترتيب الزائف» لزمن القصة في السرد)([16]).

12 نفسه، ص 123.

13 نفسه، ص 28.

14 نفسه، ص 28.

15 申丹,王丽亚.西方经典叙事学与后经典叙事学[M].北京:北京大学出版社,2010,P.2.

16 Genette, Narrative Discourse,Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP,1980. p.35. 转引自：申丹,王丽亚.西方叙事学经典与后经典叙事学[M]. 北京:北京大学出版社,2010, P.115. .11 مرجع

يمكننا أن نستنتج أن زمن القصة هو العصر الحديث، ذلك لأن دولة الكويت تأسست في عام 1961. وبالإضافة إلى ذلك، فإن مراحل حياة الشخصية الرئيسية والترتيب الزمني ينتميان إلى الزمان السردي للرواية. وزمن الخلفية المهم الآخر في القصة هو عمر بطل الرواية، البطل هو بدوي يبلغ ثلاثين عامًا من العمر، وعادة ما يتقن الرجال البدو في هذا العمر مهارات البقاء اللازمة، بينما ذيبان لا يزال وحيدًا على الرغم من أن والده كان بطلًا عظيمًا وعمّه كان زعيم القبيلة، إلا أنه لا أحد في القبيلة يريد أن يزوجه ابنته، ويعتبر الزواج في المجتمع العربي أيضًا واحدًا من معايير تقييم الرجل أي الذكورة المهيمنة، فهكذا أصبحت شخصية ذيبان رمزًا للذكورة الخاضعة.

تتكون هذه الرواية من جزء تمهيدي وثلاثة فصول رئيسية. والجزء التمهيدي ونهاية الرواية عبارة عن فلاش باك طويل، مما يصنع نوعًا من التشويق للقارئ، ويجعله يرغب في معرفة قصة البطل ذات «مسير طويل تناوشته فيه ميتات كثيرة»[17].

وثلاثة فصول رئيسية، تحكي قصة البطل الذي سافر في الصحراء وحده ثلاثة أيام بترتيب زمني تتخللها ذكريات البطل. يتخلل ماضي البطل الترتيبَ الطبيعي للفصلين الأولين، فمن ناحية، يلخص الراوي بإيجاز حياة البطل في الثلاثين عامًا الماضية، وكيف «عاش دخيلًا منذ ما قبل ولادته، ذليلًا»[18]، وكان الصبية يُعيّرونه منذ صغره. ومن ناحية أخرى، طفولته وتعرضه للتنمر، وكيفية الرد على تنمر حميدان، ثم الاختباء لاحقًا في خيمته لعدة أيام خوفًا من الانتقام، ومثل هذه الأحداث تجعل شخصيته الخجولة والجبانة أكثر اكتمالًا، حتى أداؤه في المبارزة يُثبِت ذكورته الخاضعة. لكننا نتساءل لماذا قتلَ هذا الرجلُ الجبان والمعتاد على تنمُّر الناس عليه شخصًا آخر؟ وهذا تشويق كبير صنعه المؤلف. الجزء من ذاكرته الذي يتناول تفاعله مع غالية يُظهِر أنه يرغب في الجمال والحب كبقية الرجال، ومن ناحية أخرى، فهو يُعرِّفُنا سبب القتل في حديثه مع الذئب في الفصل الثالث.

أما عن المدة، فإذا كان زمن السرد أقصر من زمن القصة فهو «مجمل»، وإذا كان زمن السرد يساوي أساسًا زمن القصة فهو «مشهد»، وإذا كان زمن السرد صفرًا، وزمن القصة لا نهاية له، فهو «الإضمار»؛ وإذا كان زمن السرد لا نهاية له، وزمن القصة صفرًا فهو «الوقفة الوصفية». لا تُظهِر المدة قدرةَ المؤلف على التحكم في إيقاع السرد فحسب، بل تعكس أيضًا محور محتوى القصة.

17 طعم الذئب، ص 5.
18 نفسه، ص 20.

يلخص الراوي حياة ذيبان في الثلاثين سنة الماضية في مساحة قصيرة، ويستخدم «الإضمار» لوصف اليومين اللَّذَين مرَّا بين توصل القبيلتين إلى اتفاق المبارزة وحدوث المبارزة. أما وصفُ الوقت الذي توصلت فيه القبيلتان إلى اتفاق المبارزة، ووقت مبارزة البطل، والأيام الثلاثة التي قضاها بمفرده في الصحراء، فكلها تحتل معظم مساحة الرواية. ويستخدم الراوي في الأساس تقنية «المشهد» لاستعادة المشاهدِ التي حدثت ونفسِ البطل وسلوكِه وحوارِه؛ مما يجعل القارئ يشعر بأن هذه الأحداث حدثت أمام عينه مباشرة([19]).

يمكن للحوار الطويل بين ذيبان والذئب أن يجذب القارئ مباشرة إلى مناقشاتهما حول المجتمع، والحقوق، والذكورة، والطبيعة البشرية، والقضايا الأخرى، وخاصة الحديث بين الذئب والبطل في الفصل الثالث الذي يستغرق أربعين صفحة تقريبًا؛ أي يشغل خُمْسَ الرواية بأكملها، ويلعب الوصف التفصيلي للحديث بينهما دورًا مهمًّا في تشكيل الذكورة الخاضعة للبطل، وإثارة تفكير القارئ حول قضية الذكورة، وسيُحلَّل هذا الحوار بالتفصيل في الجزء اللاحق لهذه الدراسة.

أما بالنسبة للتواتر السردي، فيشير (ريمون كينان) في «التخييل القصصي» إلى أن التواتر السردي ينطوي على «العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث في القصة وعدد مرات سرده (أو ذكره) في النص»([20]). في الرواية، يظهر تواتر «إلى أين أنا ذاهب؟»([21])، والعبارات المشابهة 8 مرات على الأقل، و5 مرات بين الصفحات 46 و76. إن التكرار المكثف لهذا التعبير لا يعكس فقط قلق ذيبان الشديد على حياته في المستقبل وارتباكه في الهروب بعد القتل، ولكنه يُظهِر أيضًا أن ذكورته ذكورة خاضعة. في الثقافة العربية كان الصمود والحزم يعتبران من سمات الرجولة، في حين يعتبر الارتباك والقلق ضعفًا ولا يتوافق مع سمات الذكورة المهيمنة.

بالإضافة إلى ذلك، فإن لوم ذيبان غالية واستياءه منها كانا من التعبيرات العالية التكرار أيضًا في هذه الرواية، وتظهر التعبيرات المتشابهة ست مرات على الأقل.

19 申丹,王丽亚.西方叙事学:经典与后经典[M].北京:北京大学出版社,2010,P.120.

20 Rimmon-kenan,Narrative Fiction:contemporary poetics (London and New York:Methuen,1986), P.56. 转引自申丹,王丽亚.西方叙事学:经典与后经典[M]. 北京:北京大学出版社,2010, P.124..15 مرجع

21 طعم الذئب، ص46.66.76.

٢-٢. المكان

إن مكان القصة في الرواية هو صحراء نجد. وتحديد هذا المكان في الرواية هو أحد العناصر الجاذبة المُهِمة للقارئ. إن الصحراء بيئة شبه راكدة، لا تتغير القيم والحياة فيها كثيرًا. فلطالما كانت الشجاعة والقوة معيارًا لتقييم الرجل في المجتمع العربي، وتلعب عدة أماكن في الرواية دورًا رئيسيًّا في تقدُّم السرد: الخيمة والصحراء والجحر. أما الخيمة في الرواية فترمز إلى الأمان والهوية والانتماء، والحماية لأفرادها الذين يعيشون فيها حيث تمثل الخيمة انتماءه إلى القبيلة وحمايتها لحياته، ولكن حتى في الخيمة، كان لا يزال خائفًا[22]. وإن المشهد المعروض في هذا الجزء من الرواية يجعل القارئ يشعر بذعر البطل وتوتره وخوفه بعد رؤيته العدو[23]. فقد كان سببًا مباشرًا في الصراع بين القبيلتين، ولكنْ عند مواجهة هجوم العدو، لم يقاوم العدو، بل اختبأ في الخيمة خوفًا، وبهذا فهو أخزى القبيلة ومن ثَمَّ طردته، ففقد هويته بوصفه رجلًا في القبيلة، ولم تعد «الخيمة» رمز الأمان في حياته.

إن القبيلة -رمز القيم التقليدية الجامدة- تُقيِّد البطل من ناحية، ومن ناحية أخرى تمثل هويته وانتماءه، أما الصحراء فتمثل الحرية والأزمة في نفس الوقت. فالصحراء الشاسعة والهادئة هي «عالم خالٍ من الازدراء»[24]، مما يسمح للبطل أن يشعر بالحرية والاسترخاء غير المسبوقين[25]. وفي نقاء الصحراء وتألقها كان يحسُّ بـ«انعتاق صريح من قواعد الحياة التي فرضوها عليه ولم تكن تلائمه»[26]. وبدأ استخدام «مخٍّ جديدٍ» للتفكير في اتساع الحياة وضيق القيود التي وضعها البشر لأنفسهم، والتفكير فيما إذا كانت «الذكورة المهيمنة» -التي تدعو إليها القبائل- نوعًا من التقاليد الاجتماعية، أو هي ما وضعه البشر لأنفسهم من «قواعد الحياة»[27]؟

وفي الرواية اختبأ البطل في الجحر الذي يشبه رحم الأم، وبقي فيه «مكوَّرًا كما لو كان جنينًا في رحم»[28]. وبعد أن قضى البطل في الجحر ليلةً، كان يحارب فيها الذئب، في البداية كان ببساطة خائفًا من الذئب ويطلب الرحمة، ثم تحول إلى قِتَال الذئب على أمل البقاء، ويتذكر الماضي: الأشخاص الذين آذوه في

22 نفسه، ص 19.
23 نفسه، ص 42.
24 نفسه، ص 70.
25 نفسه، ص 73.
26 نفسه، ص 73.
27 نفسه، ص 73.
28 نفسه، ص 94.

حياته، وتفاعلاته مع غالية[29]. وبعد خروجه من الجحر في اليوم التالي متسخًا كأنه لم يغتسل منْ ولدتْهُ أمُّه»[30]، وهذا ما يُثبِت الاستعارة بين الجحر والرحم، فبعد اختبار الحياة والموت ومعمودية الدم، أصبح البطل شخصًا جديدًا، أي وُلِد من جديد، وتغيَّر نمط ذكورته بشكل كبير.

إن «الكويت»، بوصفها وجهة هروب البطل، تدفع تطور القصة وتظهر في كل جزء من الرواية بأكملها. إنه مكان موجود في خيال الناس، ولم تسبق لأي شخصية في الرواية زيارته، ولا أحد يعرفه على أرض الواقع. لذلك يمكن لذيبان أن يتخيلها تخيُّلًا جميلًا، في ذهنه «قد تكون مختلفة هذه الكويت»[31]، وهي دولة فيها يمكنه أن «يترك البدو الذين يرون في الصنعة خزيًا يفسد به أصل الرجال»[32]. وفيها لا يوجد أي تحيز ضد الرجال الذين لا يتوافقون مع الذكورة المهيمنة. ولكن هل الكويت الحقيقية كما تصورها ذيبان بوصفها «جنة» جميلة يعيش فيها الناس بحرية دون أن تقيدهم كل أنواع القيود؟ والحقيقة أن هذه الرواية، التي حظيت بإشادة كبيرة في عالم الأدب العربي، قد مُنعت من النشر لمدة معينة. من ناحية، هذا يثبت أن القيم الاجتماعية النمطية لا تزال قوية، ومن ناحية أخرى، فإنه يجيب أيضًا عن السؤال أعلاه إلى حد ما.

٢-٣. اللغة (الإيحاءات الرمزية في عناوين الروايات المختارة)

العنوان هو عين الرواية، وجزء من الرواية يثير اهتمام القارئ مباشرةً. لا يستطيع القارئ معرفة محتوى الرواية بعد قراءة عنوانها - «طعم الذئب»، لكنَّ الذئب، باعتباره حيوانًا غامضًا نسبيًّا، له سحر خاص يجذب القارئ لمواصلة القراءة. في مقدمة الرواية، يمكن للقارئ أن يستنتج تقريبًا أنه كان هناك قتال بين البطل والذئب[33]، الأمر الذي يثير توقُّع القارئ، ويجعله يواصل القراءة لمعرفة ما حدث بين البطل والذئب.

لمعرفة معنى العنوان، أولًا يجب تحليل معنى «الذئب». الذئب: حيوان اجتماعي شرس ويقع في قمة السلسلة الغذائية. يبدو شكله مثل الكلب ولكن من الصعب ترويضه، ويتمتع بإحساس قوي بالأرض وسيقاتل بشراسة لحماية أرضه، كما تعتبر المنافسة على أرضه أحد الأسباب الرئيسية لوفاته.

لا يشير الذئب في هذه الرواية إلى الحيوان في الطبيعة فحسب، بل له معنيان.

29 نفسه، ص 125.
30 نفسه، ص 6.
31 نفسه، ص 61.
32 نفسه، ص 61.
33 نفسه، ص 9.

المعنى الأول: المعنى الضيق للذئب في آراء الأم وأهل القبيلة: هو الشجاعة والقوة والإقدام، وكلها من سمات الرجولة. قالت له أمه ذات مرة: «أريدك أن تصبح ذئبًا، مثل والدك تمامًا، حتى لا يحتقرك أحد!»

يعتبر استخدام كلمة «الذئب» لوصف الرجل مدحًا عاليًا له، لأنه يمثل كرامته وشرفه، واعتراف القبيلة بمكانته الاجتماعية. ويمكن ملاحظة أن الذئب يمثل القوة والشجاعة في الثقافة القبلية، وهو رمز للذكورة المهيمنة. يمكن أن يعكس الاسم «ذيبان» أيضًا معنى الذئب في رأي أهل القبيلة، وفي اللغة العربية تنبع الكلمتان «ذيبان وذئب» من نفس جذر الكلمة، ويمثل هذا الاسم تمنيات والديه له عند ولادته: ويأملان أن يصبح رجلًا مثل الذئب، أي رجلًا يتوافق مع معايير تقييم الثقافة القبلية لـ«الرجل» ويتمتع بالذكورة المهيمنة. ولكن قد دحض هذا المعنى الذئبُ الناطق الذي ظهر في «حلم» البطل.

المعنى الثاني: يُستَمَدُّ من اللاوعي الجماعي للأمة العربية، ويتجلى في الحوار بين ذيبان والذئب. وفي رأي عالِم النفس (يونغ) أن الأحلام تتشابك مع الوعي الشخصي واللاوعي الجماعي، وخاصة الأحلام المهمة ذات البنية الأسطورية التي تُظهِر العقل الباطن الجماعي. إن الأمة العربية تناضل ضد البيئة المحيطة من أجل حياة أفضل منذ آلاف السنين، والروح القومية التي تتشكل في هذه العملية لمقاومة الخطر والأذى والقمع تنتمي إلى اللاوعي الجماعي. والذئب في الطبيعة هو حيوان اجتماعي مثل البشر، لكنَّ الذئب في الرواية كان يعيش وحيدًا في الصحراء مثل البطل، وهذا يعني أن الذئب المتكلم في الحلم هو في الواقع ذيبان الآخر الذي قُمِعَ في العقل الباطن لفترة طويلة. ومن خلال الحوار مع الذئب في الحلم، يتعرف البطل على نفسه من جديد، وعندما استيقظ في اليوم التالي شعر كما لو أنه أبدل جسد رجل غيره بجسده»[34].

ومن الناحية الرمزية، فإن «الذئب» في عنوان الرواية ليس الذئب ذا «المعنى الضيق» في نظر الأم وأبناء القبيلة، بل يشير إلى روح الأمة العربية التي تقاوم القمع والضبط.

وأما كلمة طعم فلِكلِّ طعم معنًى رمزي خاص به. أولًا الطعم الحلو: لطالما اعتُبِر الذئب رمزًا للحرية لأنه يصعب ترويضه، لذا ترمز الحلاوة إلى الشوق إلى حياة أفضل والسعي وراء الحرية. والطعم الحامض: يعني صعوبة إرضاء الرغبات أو المتطلبات. وإذا كان الطعم الحامض يمثل «الجوع» الناتج عن صعوبة إشباع الرغبات بسبب عوامل مختلفة، فإن الطعم المر يمثل المعاناة أو الثمن المدفوع في السعي وراء الحرية والرغبات، سواء كانت روحية أم مادية.

34 نفسه، ص 194.

ويظهر طعم الذئب أربع مرات في الرواية، في الصفحات 8 و98 و99 و210 على التوالي. وعلى الرغم من أنها تحتوي جميعها على الحلو والحامض والمر، فإن ترتيب هذه الطعوم الثلاثة غير متسق في هذه المرات الأربع. في أول مرة حسب ترتيب القصة، تعرض ذيبان -الذي كان دائمًا خجولًا وجبانًا- لهجومٍ من ذئب في الجحر، وكان يعلم جيدًا أن الذئب صياد بالفطرة، وكان الأمل في النجاة منه ضئيلًا. وعند ذلك الوقت، جرح الذئب كتفه اليمنى. لكن رغم قلة الأمل، فإن رغبته في البقاء دَفَعَتْهُ إلى تحمل الألم والقتال بقوة، ثم ذاق طعم مخلب الذئب: «طعمًا غريبًا، هو خليط حامض ومرٌّ وحلو»[35]، أي «الحامض» يحتل المرتبة الأولى، ويأتي «المر» الذي يمثل الألم الذي يعاني منه في القتال في المرتبة الثانية، ويأتي «الحلو» الذي يرمز إلى الأمل في المرتبة الأخيرة. وفي المرة الثانية، عض ذيبان مخلب الذئب بشدة، فامتلأ فمه بدم الذئب، و»طعم لعابه الآن ليس إلا مزيجًا من الرمل وطعم الذئب الحلو الحامض والمرّ»[36]. ويمثل دم الذئب ضرر ذيبان للذئب، وهو دليل على نجاح هجومه المضاد، وهذا يمنح البطل الأمل في بقائه ويعزز ثقته في المقاومة، فتصبح الحلاوة طعمًا أساسيًّا، فعندما قضم اللحمَ الملتصقَ بجلد الذئب، «تقلَّب طعمٌ حلو ومرٌّ وحامض في حلقه»[37]، أي يأتي طعم «المر» قبل «الحامض». وفي المرة الرابعة، كان ذيبان خارج القرية، وبعد بصق لحم الذئب ذاق «الطعم السكري الحامض والمر»[38]. وبعد رؤية القرية، ورغم أنه كان متعبًا جدًّا جسديًّا، فإنه شعر بلحظة قصيرة من الاسترخاء والفرح في قلبه، «وتظهر على شفتيه المتشققتين ابتسامة النجاة»[39]. «طعم الذئب» هو طعمُ تحمُّل الضغط والأذى لمقاومة القواعد التي عفا عليها الزمن، وكسر القيود التي تعوق التنمية الشخصية والسعي وراء الحرية والسعادة.

٢-٤. الراوي

«تشير وجهة النظر إلى الطريقة التي تُروى بها القصة - الأسلوب (أو الأساليب) الذي أنشأه المؤلف والذي من خلاله تُعرَضُ للقارئ الشخصيات، والحوار، والأفعال، والإطارات، والأحداث التي تُشكِّل السرد في عمل خيالي»[40]. وقد اقترح جينيت مصطلح «التركيز» في كتابه «خطاب الحكاية» والذي

35 نفسه، ص 98.
36 نفسه، ص 99.
37 نفسه، ص 210.
38 نفسه، ص 8.
39 نفسه، ص 5.

40 M · H · 艾布拉姆斯.文学术语词典（第7版）[M].吴松江,等,译.北京:北京大学出版社,2009.p462..

"Point of view signifies the way a story gets told – the mode (or modes) established by an author by means of which the reader is presented with the characters,dialogue, actions,

يعني وجهة النظر. يميل العديد من النقاد الذين درسوا السرد إلى استخدام كليهما عند الكتابة للجمهور الواسع[41].

يُقسَّم التركيز إلى ثلاثة أنماط، وهي «التركيز الصِّفْرِي» و«التركيز الداخلي» و«التركيز الخارجي». ويسمى «التركيز الصِّفْري» أيضًا «عدم تركيز»، ويعني أن الراوي يكون خارج القصة، وليس لديه وجهة نظر ثابتة، ويعرف أكثر من معرفة أي شخصية، ويشير «التركيز الداخلي» إلى أن الراوي يدرك العالم من خلال وجهة نظر الشخصية في القصة فقط ويعرف قدرَ الشخصية، أي «الراوي = الشخصية». ويتضمن «التركيز الداخلي» ثلاثة أنواع: (1) تركيز داخلي ثابت (إدراك العالم من خلال وجهة نظر شخصية ما في القصة)، (2) تركيز داخلي تحويلي (مع تطور القصة، تُستَخدَم وجهاتُ نظر الشخصيات المختلفة للسرد)، مثلًا الرواية المصرية «أنا عشقتُ»، (3) التركيز الداخلي المتعدد (مراقبة نفس الحدث مرارًا وتكرارًا من وجهات نظر الشخصيات المختلفة)، مثلًا «في غابة» قصة قصيرة من تأليف ريونوسكي أكوتاغاوا. و«التركيز الخارجي» يعني أن الراوي يراقب تطور القصة بموضوعية من الخارج، ولا يشمل السرد الأنشطة النفسية للشخصيات.

منذ بداية الرواية يمكن للقارئ أن يعرف أنه يُستخدم فيها السردُ بضمير الغائب بدلًا من ضمير المتكلم، فضمير الغائب يجعل الراوي مستقلًّا عن القصة؛ مما يعتبر السرد به غير موثوق لأن ذاتية الراوي القوية الناجمة عن التحيزات الشخصية والعواطف قد تؤثر على إعادة إظهار القصة بموضوعية، ونتيجة المبارزة في الرواية تؤكد ذلك؛ فقد قدَّم الراوي بضمير الغائب هذه المبارزةَ بالكامل من خلال منظور ذيبان في الفصل الأول، والتي تعكس بشكل أفضل ذكورة البطل الخاضعة.

في نمط السرد «التركيز الصفري»، سيكون القراء دائمًا على دراية بوجود الصوت الخارجي للراوي، وبالتالي سيكون لديهم إحساس بالبعد عن القصة. وإنَّ نمط التركيز الداخلي الثابت الذي يقتصر منظوره على وعي شخصية واحدة في القصة، «فيه القصة نفسها، تمنح القراء الوهم بتجربة الأحداث التي تحدث أمام أعينهم»[42]. وخلال تأليف الرواية، تخلى المؤلف عن حرية معرفة كل شيء من الراوي

---

setting, and events which constitute the narrative in a work of fiction."

41 申丹,王丽亚.西方叙事学经典与后经典叙事学[M].北京:北京大学出版社,2010:89.

42 M · H · 艾布拉姆斯.文学术语词典（第7版）[M].吴松江,等,译.北京:北京大学出版社,2009,p.466.

"The alternative mode, in which the story itself, gives readers the illusion of experiencing events that evolve before their own eyes." .

العليم، وبدلًا من ذلك ركَّز على بطل الرواية ذيبان ذي الذكورة الخاضعة. وبالمقارنة مع الراوي العليم الذي يعرف كل شيء، فإن التركيز الداخلي الثابت يحافظ بشكل أفضل على التشويق وتماسك السرد. الراوي الذي لا يرى عالم القصة إلا من خلال منظور ذيبان، ولا يعرف الأنشطة النفسية للآخرين، إنه من ناحية يوفر للقراء مساحة أكبر للخيال والتفكير، ومن ناحية أخرى، من السهل أن يخلق التشويق ويحتفظ جيدًا بتماسك القصة.

في الحوار الطويل بين البطل والذئب، يُستخدمُ ضمير المتكلم لتعريف سبب قتل متعب -هذا الحدث الكبير الذي غيَّر مسار حياة البطل- وسبب سفره الصحراوي أيضًا. وبالمقارنة مع ضمير الغائب، يمكن أن يمنح ضمير المتكلم القراءَ إحساسًا أقوى بالمشاركة في أحداث القصة معبِّرًا عن وجهات نظرهما بضمير المتكلم، مما جلب القراء إلى المشاركة في مناقشتهما لإثارة تفكيرهم في القيود التي تفرضها القواعد الاجتماعية الصارمة على الرجال، أي الذكورة المهيمنة.

الفصل الثالث: دور الحوار (مونولوج/ ديالوج) في تشكيل النمط

الحوار هو جوهر الرواية بأكملها، ويلعب دورًا مهمًّا في إظهار الذكورة السائدة والذكورة الخاضعة، سواء كان ذلك مونولوج البطل أم ديالوجًا بين البطل والشخصيات الثانوية.

٣-١. المونولوج

يُستخدم هذا المصطلح بشكل رئيسي في المسرح، حيث يشير إلى المشاهد التي يتحدث فيها الممثل بمفرده»[43].

يشكل المونولوج في رواية «طعم الذئب» الذكورةَ الخاضعة من خلال الجوانب الثلاثة التالية: (1) إظهار العقل الداخلي للبطل، (2) إثراء مسار حياته، و(3) إثارة تفكير القراء.

وقد لخص (بيير لارثوماس) (PierreLarthomas) هذه الوظيفة للمونولوج - إظهار العقل الداخلي

43 Encyclopædia Universalis, https://www.universalis.fr/encyclopedie/monologue-notion-de/, 2023.10. 23.
"Le terme est avant tout utilisé pour le théâtre, où il désigne les scènes où un acteur parle seul - parole soit ostensiblement adressée au public (dans le cadre d›une dramaturgie non dramatique), soit supposée révéler un discours que le personnage se tient à lui-même (discours intérieur conventionnellement donné à entendre, ou parole échappée à haute voix sous le coup de l›emportement passionnel). Dans le cadre romanesque, le terme désigne plus spécifiquement (en particulier sous les aspects du monologue intérieur) le discours traduisant les pensées intimes d›un personnage, que le narrateur transpose, et éventuellement mêle à sa propre voix."

للشخصية في كتاب «اللغة الدرامية»؛ حيث إن المونولوج هو «فكرة لغوية»[44]، وهدفه «عرض الأفكار والنوايا والمشاعر»[45] للشخصية.

وأشارت (أوبيرسفيلد) إلى أن «عدم الديالوج -أي المونولوج والمناجاة-... باعتباره خطابًا دراميًّا، له مُخاطَبٌ حاضر وصامت، أي الجمهور (المشاهدون)»[46]. والمونولوج في الرواية له أيضًا مخاطَب صامت، وهو القارئ. والمونولوج باعتباره وسيلةً مهمةً لإظهار نفسية الشخصية، يمكنه أن يعزز إحساس القارئ بالمشاركة في القصة، ويمكّنه من التواصل مع الشخصية.

في نهاية الرواية، بعد أن علِم أنه قد قتل الذئب وأكل لحمه أخذ يصرخ: «أووووووووووو»[47]. حتى هنا تنتهي الرواية. لقد تحول البطلُ أخيرًا إلى ذئب، هل صَارَ المحاربَ القبلي أي صاحب الذكورة المهيمنة بعد أن كان في بداية الرواية شخصًا مهمَّشًا لا يراه أحد؟ والتناقض، أنه أصبح في نهاية الرواية شخصًا مخيفًا لأفراد القرية ما يدل على تحوُّل ذكورته التي لم تعد خاضعة، إن النهاية المفتوحة في النص هنا توفر للقارئ مساحة للتفكير، والتفكير في مصيره هو أيضًا تفكير في مسألة الذكورة.

الجملة الأخيرة من الرواية هي نهاية القصة بأكملها، وعواء الذئب هذا الذي أصدره ذيبان قد يكون مونولوجًا مثلَ السؤال في نهاية رواية «رجال في الشمس». يتيح المونولوج للقارئ، باعتباره مخاطَبًا، أن يشعر بالأنشطة النفسية لبطل الرواية مما يحقق تأثير المؤلف على القراء.

٣-٢. الديالوج

يلعب الديالوج أيضًا دورًا مهمًّا في تشكيل ذكورة ذيبان الخاضعة.

يُظهِر ديالوج هذه الرواية آراء الشخصيات في ذكورة ذيبان. ويُظهِر بشكل مباشر للغاية احتقار الناس المحيطين به وإذلالهم له ولذكورته.

في الرواية، وُصِفَ الديالوج بين ذيبان وأمه، وحميدان ومتعب والذئب بتفصيل أكثر، ويلعب الديالوج دورًا مهمًّا في تشكيل الذكورة الخاضعة للبطل من مختلف مستويات أفعال الكلام.

وهناك ديالوج بين الواقع والخيال، حين التقى بالذئب مرة أخرى، ووجد أنه يستطيع التحدث، وتسلُّق

44 LARTHOMAS, Pierre, Le langage dramatique. Sa nature, ses procédés, Paris: PUF,2012,p.373.转引自赵英晖.科尔代斯戏剧独白研究[D]. 南京大学,2017, P.43.

45 同上.转引自赵英晖.科尔代斯戏剧独白研究[D]. 南京大学,2017, P.43. .

46 UBERSFELD, Anne,Lire le thē tre III,Paris:Belin,1999,P.21. 转引自赵英晖.科尔代斯戏剧独白研究[D]. 南京大学,2017, P.61.

47 طعم الذئب، ص221.

الأشجار، وحتى ركوب الجمل، بدأ الديالوج الثاني مع الذئب وكان رَوْعُهُ غير هادئٍ، حتى إنه شك في أن «ما يحدث له الآن لأنه جبان»[48]. وقدرة الذئب على التحدث لا تؤدي إلى تخريب معرفة ذيبان فحسب، بل تجعل القارئ أيضًا يشك ويفكّر في معرفته الحالية. منذ البداية توسل باكيًا «اتركني... أرجوك لا تقتلني... ماذا تريد مني؟»[49] حتى تلقى تأكيدات متكررة بأنه لن يتعرض لأذى الذئب، وبدأ كلاهما التحدث كصديقين قديمين، وخلال هذا الديالوج، أخبر الذئبَ سببَ سفره عبر الصحراء بمفرده، كما شاركه الذئبُ سرَّه في قتل شخصين، وعندما سأله الذئبُ عن نتيجةِ المبارزة، لم يجبه بشكل مباشر، ولكن استطاع الذئب رؤية ما يظهر في عقل ذيبان من ذكريات عن المبارزة، وطمأنه قائلًا له: «الحياة ذيبان أوسع من أن يضيق صدرك من أجل خطأ فعلته»[50]. وكان يعتقد أن فيه خصلة من الكلاب، فسأله إذا كان يريد أن يكون ذئبًا أم كلبًا؟ واختار ذيبان أن يكون ذئبًا. كان الذئب راضيًا جدًّا عن الإجابة، وأخبره كيف يكون الذي يريد بدلًا من كون الذي يريدون، ثم ناقشا قضايا فلسفية حول الحياة والموت، وبعد المحادثة، وجد ذيبانُ التغيرات التي طرأت على نفسه، «كما لو أنه أبدل جسد رجل غيره بجسده»[51].

هذا الحوار طويل جدًّا، يحتل ما يقرب من أربعين صفحة من الرواية، ويمكن القول إنه الجزء الأهم في الرواية، وجزء من أهميته يكمن في تشكيل الذكورة الخاضعة، وإثارة مناقشةٍ عن الذكورة الصحيحة.

من خلال كلام الذئب عُرِضت المحنةُ المؤسفة للرجل المسن الذي فقد ذكورته المهيمنة، وإنَّ قتلَ الإنسان يكون من طبيعة الذئب، لكن في القصة قتلُ الذئب بسبب آخر، ليس من طبيعته. وفي الرواية قَتَلَ الذئبُ شخصين، أحدهما شيخ يحتضر، والآخر زوجة ابنه التي أساءت إليه لأنه كان عجوزًا وعديم الفائدة. كان الرجل العجوز محاربًا للقبيلة عندما كان صغيرًا في السنِّ، وكان «في دمه طعم حصان يركض وسيوف تتقارع»[52]، لكنه في شيخوخته تعرَّض لإيذاء زوجة ابنه، وأطلقت عليه «شيخ الشيطان»[53]، وكان ابنه يعرف حالته لكنه لم يهتم بها. وحياته العزيزة أتلفها الهرم وطول العمر الذي رُدَّ إلى أرذله. على الرغم من أنه كان بطلًا قويًّا في القبيلة، ولكن بعد أن فقد ذكورته المهيمنة، تعرض للتفرقة على يد أهله وأصبح عاجزًا مسكينًا باكيًا ومثيرًا للشفقة، وطلب مساعدة الذئب في إراحته من البؤس الذي هو فيه

48 نفسه، ص163.
49 نفسه، ص166.
50 نفسه، ص186.
51 نفسه، ص194.
52 نفسه، ص178.
53 نفسه، ص176.

ووضْعِ حدٍّ للهرم الذي أذلَّه. وبعد إنهاء حياته المؤلمة، قتل زوجة ابنه تعاطفًا معه ورحمة به.

ومن خلال تبادل الأسرار، يؤدي هذا الحديث إلى سبب قتل ذيبان لمتعب، ردًّا على تشويق الفصل الأول، ويدفع تطور الحبكة. وفيما يتعلق بمسألة الذكورة، يشير الحديث بين الذئب والرجل العجوز أيضًا إلى أن الذكورة المهيمنة ذات مدة صلاحية محدودة: في الرواية، تكون الذكورة المهيمنة هي المعيار لقياس قيمة الرجال، ويُقسَّمُون بها إلى نافعين وعديمي الفائدة. ولكنَّ الرجل الذي كان يتمتع بالذكورة المهيمنة سابقًا سوف يفقد قدرته وقوته مع تقدمه في السن، ويصبح رجلًا ذا ذكورة خاضعة ويواجه التمييز وسوء المعاملة. وفقًا لقوانين الطبيعة، يتقدم كل رجل في السن مع مرور الأيام، فهل ينبغي على كبير السن أن يعيش هذه الحياة دون كرامة؟ هل حكمتُه وخبرته ومساهماته التي قدَّمها لأسرته ومجتمعه لا قيمة لها حقًّا إذا فقد الذكورة المهيمنة؟ هل هي حقًّا المقياس الصحيح لقيمة الرجل؟[54]

إن الذكورة المهيمنة ليست بالضبط صحيحة مائة في المائة، ولكنها تكون مع القوة والسلطة، وتكونان مع الظلم. الذكورة ليست أحادية، لكنها متنوعة ومنتج اجتماعي[55]. كيف يواجه الرجلُ ذو الذكورة الخاضعة الاضطهادَ المتعدد (الملموس والمجرد) من المجتمع؟ أجاب الذئب عن هذا السؤال: «دائمًا كن أنت الذي تريد، لا أنت الذي يريدون، هذا يتطلب القليل من الشجاعة والكثير من اللامبالاة»[56]. ومقاومة حكم التقاليد أو معيارها بشجاعة أي مقاومة للصورة النمطية للذكورة -الذكورة المهيمنة- والتي تكون الضغوط الاجتماعية الهائلة التي تقيد الرجل هي التي من الصعب تحقيقها، لأن الإصرار على كون النفس لا تتطلب وعي المقاومة فحسب، بل تتطلب أيضًا قوة المقاومة، والوعي هو الشرط الأساسي لتحقيق كل هذا بنجاح.

الفصل الرابع: الدلالة الثقافية للرواية عن مسألة الذكورة

ينقسم علم السرد الغربي إلى علم السرد الكلاسيكي وعلم السرد ما بعد الكلاسيكي، ويضع الأولُ النصَّ في المحل الأول، ويعتبر أن العمل السردي هو نظام مستقل؛ مما يقطع الاتصال بين العمل والمجتمع والتاريخ والبيئة الثقافية، ويعتبر الأخيرُ أن العمل السردي هو منتج السياق الثقافي، ويهتم بالعلاقة بين العمل وسياق إبداعه وسياق تلقِّيه[57]. يهتم بحث الأول بالعناصر السردية مثل الزمان والمكان والراوي،

54 方刚.当代西方男性气质理论概述[J].国外社会科学,2006(04),P.67.

55 R. W.Connell& J. W. Messerschmidt, (2005). Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. Gender and Society, 19, 829-859.

56 طعم الذئب، ص187.

57 申丹,王丽亚.西方叙事学:经典与后经典[M]. 北京:北京大学出版社,2010,P.6.

بينما يهتم بحث الأخير بالسياقِ الاجتماعي التاريخي وعلاقةِ التواصل بين المؤلف والراوي والقارئ، ويركز على البحوث المتعددة التخصصات، ويدمج علم الاجتماع وعلم النفس وما إلى ذلك، الأمر الذي يوسع نطاق البحث وطرقه في علم السرد. يُستخدم في هذا الفصل المنهجُ المتعدد التخصصات في علم السرد ما بعد الكلاسيكي لتحليل رواية «طعم الذئب» بالسياق الاجتماعي والتاريخي من خلال النظريات الاجتماعية والفلسفية.

٤-١. السياق الاجتماعي التاريخي للنص المختار

كتبَ (جوناثان كولر) في «النظرية الأدبية: مقدمة قصيرة جدًّا»: «إن معنى (النص) يتحدد حسب السياق، حيث إن السياق يتضمن قواعد اللغة، وحالة المؤلف والقارئ، وأي شيء آخر قد يكون ذا صلة»[58]. وأشار أيضًا إلى أن «المعنى مرتبط بالسياق، لكنَّ السياق لا حدود له، ومفتوح دائمًا للطفرات تحت ضغط المناقشات النظرية»[59]. فيمكن ملاحظة أن تفسير معنى النص يختلف باختلاف السياقات الاجتماعية التاريخية، فيجب أولًا تحديد السياق لتفسير النص قبل تحليل معناه، وتهدف هذه الدراسة إلى تفسير معنى النص المختار «طعم الذئب» في السياق المعاصر.

إن الأدب ممارسة اجتماعية يمكنها «إعادة إنتاج» الحياة، أي «إعادة إنتاج» الواقع الاجتماعي، والعالم الواقعي الموضوعي والعالم الذاتي للناس، كلاهما من موضوعات «إعادة إنتاج» للأدب. عندما تتغير الحياة الاجتماعية، تظهر في الأدب ردود أفعال ارتباطية مقابلة، وبالتالي بينما يظهر التفكير في قضية الذكورة في الحياة الاجتماعية، لا بد أن يترك آثارًا ذات صلة في الأعمال الأدبية.

وباعتبار تكنولوجيا المعلومات عاملًا رئيسيًّا في العولمة، فإنها لا تعزز تنمية مختلف مجالات المجتمع فحسب، بل تجعل الدول أيضًا أكثر ارتباطًا، وخاصة في مجال تبادل المعلومات والأخبار. لقد شارك المجتمع العربي اليوم في التطور السريع للعولمة، فأثَّر فيها وتأثر بها. ومع التطور القوي لأنشطة تحرير المرأة في جميع أنحاء العالم، وظهور البحوث حول قضايا الجندر وانتشارها، بدأ المجتمع العربي أيضًا

58 Jonathan Culler, Literary Theory: A Very Short Introduction, Oxford University Press, Oxford New York, 1997, p67.
"meaning is determined by context, since context includes rules of language, the situation of the author and the reader, and anything else that might conceivably be relevant."

59 المرجع نفسه، ص67.
"Meaning is context-bound, but context is boundless, always open to mutations under the pressure of theoretical discussions."

بالتفكير في هذه القضايا. وتتطلب الاحتياجات الجديدة لتطور العصر تحريرَ الناس من القواعد الجامدة والصارمة لتقسيم النوع الجنسي في ظل المجتمع الأبوي من أجل تحقيق إمكاناتهم الشخصية بالكامل، وتعزيز التنمية المنسجمة للمجتمع. والمجتمع العربي كغيره من المجتمعات الأبوية، فالقيود والقمع الذي تفرضه السلطة الأبوية على الرجال أكثر خفية من تلك على النساء، وعلى الرغم من أن الأبحاث في قضية الذكورة قد حققت نتائج معينة في المجتمع العربي، فإنها قليلة بالنسبة إلى النتائج الوافرة للبحوث المتعلقة بقضايا المرأة، فلا تزال هناك مساحة بحثية ضخمة لهذه القضية. ولا ينعكس تفكير المجتمع في قيود السلطة الأبوية على الرجال في علم الاجتماع والفلسفة وغيرها من العلوم ذات الصلة فحسب، بل ينعكس أيضًا في الأعمال الأدبية العربية، الأمر الذي يوفر إمكانية إجراء هذه الدراسة.

اقترحت «آن أوكلي» في كتابها «الجنس والجندر والمجتمع» المنشور في عام 1972 أن «الجندر الاجتماعي ليس نتاجًا مباشرًا للجنس البيولوجي ولكنه ذكورة وأنوثة مبنية بالمجتمع»[60]. وإن الذكورة هي نتاج الأيديولوجية ونوع من أنظمة التقييم، وفي الحياة الواقعية، غالبًا ما يعتمد نظام التقييم هذا على الذكورة المهيمنة باعتبارها معياره، وتُضفَى عليه الشرعية ويُعقْلَن من خلال بناء أيديولوجية النوع الاجتماعي. كتب (لوي ألتوسير) في كتابه «الأيديولوجية وأجهزة الأيديولوجية للدولة الأيديولوجية وأجهزة الدولة الأيديولوجية»: «أقترح عليكم أن الأيديولوجية (تعمل) أو (تسير) بحيث إنها (تضم إليها) ذوات من بين الأفراد (أنها تضمهم جميعًا)، أو تحول الأفراد إلى ذوات (أنها تحولهم جميعًا) عن طريق هذه العملية الدقيقة التي نسميها (المناداة)» (Interpellation)»[61].

تُنادَى الذكورةُ المهيمنة لجميع الشخصيات في الرواية، بما فيها البطل. إن إعجاب أفراد القبيلة بالأبطال مثل عنترة، وكذلك رفضهم وإذلالهم للأشخاص النحفاء والخجولين من حيث الكلام والتصرف، والقصص والتقاليد القبلية التي تنتقل من جيل إلى جيل، والأفكار التي تغرسها الأسرة لكل فرد فيها، كلها تعكس مناداة الذكورة المهيمنة لأفراد القبيلة، ولها تأثير على كل فرد منهم، بما فيهم البطل المختلف الرأي في قضية الذكورة. وبعد نجاحه في إخراج الذئب من الجحر، تغيُّرُ لهجته من التوسل إلى الأمر أظهرَ شعوره بالتفوق والفخر لتصرُّفه، فلم يعد اسم والده عبئًا عليه، بل مجَّده. وعلى الرغم من

60 转引自于文秀,颠覆父权制文化的理论先锋——社会性别理论评析,上饶师范学院学报,2003（第23卷）,P50.

61 لويس ألتوسير، «الأيديولوجية وأجهزة الأيديولوجية للدولة (الجزء الثالث)»، ترجمة بعايدة لطفي، مجلة أدب ونقد، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، المجلد3، العدد 25، 1986، ص52.

اختلاف رأيه عن آراء الآخرين، فإن معايير تقييم الرجل –الذكورة المهيمنة– التي تتمسك بها القبيلة قد أثّرت على قيمه: فلم ينكر البطل هذه المعايير في قتاله إنكارًا كاملًا. إن الأيديولوجية تؤثر تأثيرًا كبيرًا على الأفراد، لكن في المقابل لدى الأفراد القدرة على إبداعها أو تغييرها. وقد ينحرف الأفراد عند استيعاب الأيديولوجية بسبب خصائصهم وتجاربهم والعوامل التاريخية وما إلى ذلك، بحيث لا يمكن لنظام قيم الفرد أن يتزامن تمامًا مع الأيديولوجية، بل قد يتعارض معها إلى حد ما. ولهذا السبب، فلدى البطل وجهات نظر مختلفة حول الذكورة ومعنى الحياة.

إن الصحراء –مكان القصة– هي في الواقع بيئة ثابتة نسبيًا حيث يتغير المجتمع بطيئًا. وفي العصر الحالي، أدت الثورة التكنولوجية إلى تسريع عملية العولمة، وحققت الحركة النسائية تقدمًا كبيرًا؛ حيث شهد العالم العربي تغيرات هائلة. لذلك، فإن معايير التقييم الأحادي للذكر (الصورة النمطية للذكورة المهيمنة) التي يتجذر في النظام الاجتماعي العربي التقليدي لم تعد تتماشى مع الوضع الجديد السريع التغير. كما كتبت كونيل في مقالتها «الذكورة وصحة الرجل»: «الذكورة هي نتاج تاريخ اجتماعي وبيئة محددة، ويمكن تحديها أو إعادة تشكيلها أو استبدالها»[62]. والتأمل في مسألة الذكورة في النص تحت السياق الحالي يتحدى أيديولوجية الذكورة المهيمنة في المجتمع العربي ومن ثم يعيد تشكيلها، الأمر الذي يلعب دورًا إيجابيًا في تحقيق المساواة للنوع الاجتماعي (كلمة جندر تحمل معنًى اجتماعيًا فلا حاجة لتكرارها). وهذا ما يسمو إليه الأدب، ويتوافق مع الوظائف والمسؤوليات الاجتماعية للمؤلف باعتباره مثقفًا.

٤–٢. رؤية المؤلف

ذكر غرامشي في «دفاتر السجن» الوظائف الاجتماعية للمثقف الجديد في المجتمع الصناعي الحديث: «إن نمط كون المثقف الجديد لم يعد معتمِدًا على البلاغة، التي هي محرك خارجي ولحظي للمشاعر والعواطف، بل يشارك في الأنشطة للحياة العملية، باعتباره منشئًا ومنظِّمًا و«مقنعًا دائمًا» وليس مجرد متحدث بسيط (ولكنه متفوق في الوقت نفسه على الروح الرياضية المجردة)؛ ينتقل الإنسان من التقنية بوصفها عَمَلًا إلى التقنية بوصفها عِلْمًا وإلى رؤية إنسانية للتاريخ، والتي بدونها يظل الإنسان

62 Editors):Bettina Baron.Helga Kotthoff.Gender in Interaction:Perspectives on) Femininity and Masculinity in Ethnography and Discourse. Amsterdam/ Philadelphia:John .Benjamins Publishing Company, 2001, p.142
Masculinities are created in specific historical circumstances. They can be contested," ".reconstructed, or displaced

‹متخصصًا› ولا يصبح ‹مشرفًا› (متخصصًا وسياسيًّا)»[63]. فيجب أن يتمتع المثقف الحديث سواء في العلوم الإنسانية أو العلوم الطبيعية بالمشاعر الإنسانية والوطنية العميقة، وأن يشارك بنشاط في الحياة الاجتماعية، وأن يقترب من أفراد المجتمع، ويكتشف نقاط الألم العصرية في عملية التنمية الاجتماعية، ويؤثر تأثيرًا صحيحًا على أفكار الناس، ويلعب دورًا توجيهيًّا في ممارساته الاجتماعية، وبدلًا من أن يعتقد امتيازه بمكانة اجتماعية متعالية بسبب أنه ذو معرفة مهنية معينة وأفكار متقدمة وأفق واسع، ويحتقر «جهل» الجمهور، ويتجاهل محنة الفئات المهمشة والأخطار الخفية التي قد تسبب مشكلات اجتماعية.

وكان للأديب المصري يوسف إدريس وجهة نظر مماثلة لغرامشي حول مسؤوليات الكتَّاب -مجموعة من المثقفين- حيث قال: «إننا نريد من الكُتَّاب أن يكونوا أولًا رسلًا، وأن يكون لحياة كل منهم هدف ورسالة، وبغير هذا لن يصلوا إلى أي مستوى ممتاز أو غير ممتاز. إن القصة ليست قيمة، ولكنَّ الإنسان والحب والحياة هي القيم، والقصة تعبير عن قيمة وعن رسالة، وما لم يكن إيمان الكاتب هو الممتاز فتعبيره سيظل دائمًا عاجزًا وجامدًا»[64]. والكتَّاب باعتبارهم مثقفين يتحملون مهمة العصر، ولا يمكن قياس قيمة أعمالهم بحجم المبيعات أو نطاق التوزيع، وليس الغرض لإبداعها تلبية ذوق القراء، بل يعكس مشكلات تطور العصر واحتياجاته، ويثير تفكير القراء فيها ومناقشتهم حولها، الأمر الذي يقدِّمُ توجيهًا إيجابيًّا للمجتمع.

يرى الناقد الألماني (فولفغانغ إيزر) أن النص الأدبي هو من نتاج أفعال المؤلف المقصودة، والتي تتحكم في استجابة القارئ إلى حدٍّ ما[65]. ولقد أدرك الروائيون العرب المعاصرون ذوو الوعي النقدي والروح الإنسانية

63 Antonio Gramsci.Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci.edited and translated by Quentin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, London, UK, The Electric Book Company Ltd. 1971,P.141142-.

"The mode of being of the new intellectual can no longer consist in eloquence, which is an exterior and momentary mover of feelings and passions, but in active participation in practical life, as constructor, organiser, ‹permanent persuader› and not just a simple orator (but superior at the same time to the abstract mathematical spirit); from technique-as-work one proceeds to technique-as-science and to the humanistic conception of history, without which one remains ‹specialised› and does not become ‹directive› (specialised and political)."

64 «المساء»، العدد ٥٥٧- ٤/ ٢٣ /١٩٥٨-ص٨. نقلًا عن «اتجاهات القصة المصرية القصيرة» المؤلف سيد حامد النساج، المنشور بمكتبة غريب في عام١٩٨٨، ص ٢٨٧.

65 M · H · 艾布拉姆斯.文学术语词典（第7版）[M].吴松江,等,译.北京:北京大学出版社,2009.P.514..

"In the German critic Wolfgang Iser' s view the literary text,as a product of the writer' s intentional acts, in part controls the reader' s responses" .

العديدَ من المشكلات الناجمة عن الجانب السلبي للذكورة المهيمنة النمطية في المجتمع العربي، فركزوا في أعمالهم الأدبية على قضايا الذكورة، وحاولوا إثارة تفكير القراء فيها.

في حوار المؤلف عبد الله البصيص حول تجربته في الكتابة وروايته «طعم الذئب»، قال: «أنا من أصول بدوية، وترعرعت في مجلس أبي وهو مجلسٌ ارتادَهُ رجالٌ عاصروا نهايات زمن البدو، سمعت منهم وحفظت الكثير، وتأثرت بكل ما سمعته. إنها قصص منحتني الفضاء الحر، والقدرة على التسامح، واحترام التنوع»[66]. ومن ثم ظهر هذا التسامح واحترام التنوع في إبداعه الأدبي. وإن الكاتب يشكك في الذكورة المهيمنة في المجتمع الأبوي ويتحداها من خلال تشكيل الذكورة الخاضعة للمجموعات المهمشة في عمله، وهذا لا يتطلب أن يكون لديه شعور بالمسؤولية الاجتماعية، وروح العصر، والمشاعر الإنسانية للفئات المهمشة فحسب، بل يتطلب أيضًا أن تكون لديه شجاعة غير عادية.

بعد قتل ذيبان لمتعِب بالخطأ، سأل ذيبان: «لماذا أَصبَحَ هكذا الآن؟ القتل نتيجة وليس سببًا لهذا الحال، بل لحياته كلها، لكل ما كان عليه قبل الحادثة»[67]. إنه ليس سؤالًا فكَّر البطل فيه لكشف سبب مأساته فقط، بل هو أيضًا سؤال مهم ومثير لتفكير أفراد المجتمع، حتى يتمكنوا من فهم مخاطر الأفكار النمطية للذكورة المهيمنة.

و»طعم الذئب» لا يحتوي على طعم الجمال فقط، بل يتضمن أيضًا طعم الألم، ومهما كان الطريق إلى الحرية والسعادة صعبًا، فيجب على الإنسان المضي قدمًا بشجاعة. «دائما كن أنت الذي تريد، لا أنت الذي يريدون، وهذا يتطلب القليل من الشجاعة والكثير من اللامبالاة»[68]، وهذا الكلام ليس النصيحةَ التي قدمها الذئب لذيبان فقط، فقد يكون تشجيع المؤلف وتوقعاته للقراء أيضًا، وخاصة فئات الذكورة الخاضعة.

٤-٣. تأثير هذه الرواية على القارئ/ استجابة القارئ

غالبًا ما يجعل الفنُّ التعليميُّ والأخلاقيُّ الناسَ يشعرون بخضوعهم للسيطرة والتعليم، الأمرُ الذي يثير بسهولة استياء الناس ومعارضتهم[69]، لذلك، حتى ولو سمعوا الكثير من الحقائق والمواعظ، فقد لا

66 عبد الله البصيص: قاف قاتل... سين سعيد «دخلت عالم المراهقين.. المنطقة المهملة في الرواية العربية»، 2021.3.15.
https://aawsat.com/home/article/2862316/

67 طعم الذئب، ص 33.

68 المرجع نفسه، ص187.

69 Antonio Gramsci, "Letteratura e vita nazionale", Roma : Editori riuniti, 1996, P.45.. "che l›arte è sempre legata a una determinata cultura o civiltà, e che lottando per riformare la

يستوعبونها ويطبقونها على الممارسة الاجتماعية. ومع ذلك، فإن المؤلف متجذر بعمق في المجتمع الذي يعيش فيه، وهو يستخدم أُفُقَهُ الفريد وأسلوبه الخاص لإيلاء اهتمام عميق بمشكلات الناس الذين يعيشون هنا، ومن جانب آخر يعرف تقاليدهم الثقافية، وطرق تفكيرهم، وكيفية التواصل معهم من خلال النصوص، فيستطيع أن يجعل القراء يتأثرون لاشعوريًّا بقصد المؤلف الإبداعي، ويدركون الوجود الموضوعي للمشكلات التي تعكسها الرواية، ويفكِّرون في صحَّة موقفهم الأصلي منها.

إن موضوع العمل الأدبي هو إسقاط للأوهام -الأوهام المتولدة عن التفاعل بين الاحتياجات اللاواعية والدفاعات اللاواعية- التي تشكل «الهوية» الخاصة لمؤلفه. إن الاستجابة «الذاتية» للقارئ الفردي للنص هي مواجهة «تفاعلية» بين التخيلات التي يجسدها مؤلف النص ودفاعات القارئ وتوقعاته وتخيلاته الخاصة التي تُرْضي الرغباتِ وتُشكِّل هويته الخاصة. وفي هذه العملية التفاعلية، يحول القارئُ المحتوى الخيالي، «الذي خلقته مواد القصة التي اعترفت بها دفاعاته»، إلى وحدة، أو «كلية ذات معنى»، وهذه الوحدة أو الكلية تُشكِّل تفسير القارئ الخاص للنص»[70]. ونية المؤلف الإبداعية تؤثر بالفعل على القراء تأثيرًا كبيرًا، لكنَّ القراء سوف يفسِّرون النص بشكل مختلف بسبب عواملهم الشخصية المختلفة، ومن المؤكد أن تأثير الأدب على عواطف القراء ومفاهيمهم سينعكس في أقوالهم وأفعالهم اليومية.

اعتقد الجزءُ الثالث من القراء أن ذيبان في الرواية هو كل واحد منهم، وقد يحدث لهم ما حدث له، وفي نفس الوقت فكروا في أنفسهم، وظنوا أن كل واحد منهم هو صائغ هذه التقاليد الاجتماعية. كما أعرب الجزء الرابع من القراء عن قلقهم من أن اضطهاد الرجال الضعفاء يُسهِم في خلق شخصيات مضطربة قد تشكل خطرًا على المجتمع. واعتبر بعضُ القراء إن هذا كتاب جيد جدًّا، والإهانة التي تعرَّض لها بطل

cultura si giunge a modificare il «contenuto» dell›arte, si lavora a creare una nuova arte, non dall›esterno (pretendendo un›arte didascalica, a tesi, moralistica), ma dall›intimo, perché si modifica tutto l›uomo in quanto si modificano i suoi sentimenti, le sue concezioni e i rapporti di cui l›uomo è l›espressione necessaria."

70 M · H · 艾布拉姆斯.文学术语词典（第7版）[M].吴松江,等,译.北京:北京大学出版社,2009.p.331332-.

"Norman Holland accouns for the responses of a reader to a text by recourse to Freudian concepts. The subject matter of a work of literature is a projection of the fantasies — engendered by the interplay of unconscious needs and defenses — that constitute the particular ‹identity› of its author. The individual reader's ‹subjective› response to a text is a ‹transactive› encounter between the fantasies projected by its author and the particular defenses, expectations, and wish-fulfilling fantasies that make up the reader's own identity. In this transactive process the reader transforms the fantasy content, ‹which he has created from the materials of the story his defenses admitted,› into a unity, or ‹meaningful totality›, that constitutes the reader's particular interpretation of the text."

الرواية تثير تعاطفهم وحزنهم، ويمكن أن تثير تفكيرهم، والنهاية المفتوحة تترك مجالًا لخيال القراء. كما أشار بعض القراء بوضوح إلى أن الرواية تعكس محنة البقاء التي تعيشها الفئات المهمشة في المجتمع، وهي تعيش داخل جدار العادات والتقاليد الصلبة الذي لا يمكن كسره أو تجاوزه، مما يثير تفكيرهم في قسوة الطبيعة البشرية.

كما أن المعايير الاجتماعية الأحادية تحدُّ من إمكانية تطور الفرد، كما جاء وصف الرواية لتحوُّل القبيلة تمامًا إلى مصنع لإنتاج المحاربين، بعد اجتياز عمليات فحص جودة متعددة، فالمنتجات المعيبة غير المؤهلة مثل ذيبان، إما أن يُقضَى عليها وإما أن تخضع للمعالجة حتى تصبح منتجات مؤهلة. دفع هذا ذيبانَ إلى التساؤل: «الحياة واسعة لماذا هذا الضنك؟ لماذا تصرون على وضع الحدود وتضييقها؟»[71]

إذا كانت (سيمون دي بوفوار) تقول: «إن المرأة لا تُخلَق أنثى بل تصبح أنثى»؛ فيمكن القول إن الرجل أيضًا لا يُخلَق ذكرًا بل يصبح ذكرًا. يهتم المجتمع بقضية المرأة، ويدعو إلى تحريرها وإلى المساواة في الحقوق بين الجنسين، ولكن علينا ألا نُغفِل قيود الرجل أيضًا في نفس المجتمع.

تحدَّث الأديب المصري سعد مكاوي عن وظيفة الأدب قائلًا: «إذا أعرض الأدب عن مهمته الحقيقية فإنه لا يعود غير لعبة لا قيمة لها، فالأدب الحي هو الأدب الذي يتكلم لغة عصره، ويحترق بحمياته ويكشف آماله وآلامه، ويقود معاركه، وهو الذي يغمر جذوره في تربة الحياة نفسها، ويخدم حقائق عصره واحتياجاته، ويجعل مهمته بناء الرجال وهندسة الحياة»[72]. وأدى الصعود القوي للحركة النسوية إلى أن تكون المساواة بين الجنسين من قضايا العصر المهمة، ومع استمرار تعميق الأبحاث في هذه القضية، لم تعد تقتصر على المساواة بين الجنسين، بل تتناول الميول الجنسية والهوية الجنسية وما إلى ذلك فيها أيضًا. وبعض الكاتبات العربيات يشكلن في أعمالهن شخصيات ذوات ذكورة خاضعة وذكورة مهمشة لتفكيك ظلم النظام الأبوي للمرأة، والنضال من أجل تحقيق المساواة في الحقوق بين الجنسين، وعلى عكس ذلك، فإن بعض الكُتَّاب الذكور العرب يشكلونها لتوجيه المجتمع إلى الاهتمام بالاختلافات بين الرجال، وتعزيز تحقيق المساواة الجندرية في المجتمع بشكل أكثر شمولًا.

وتنص المادة الأولى من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان المعتمد عام 1948 على ما يلي: «يولد جميع

71 طعم الذئب، ص56.

72 «الشعب»، العدد ٦٣٦- ٣/ ٨ /١٩٥٨ -ص٨. نقلا عن «اتجاهات القصة المصرية القصيرة» المؤلف سيد حامد النساج، المنشور بمكتبة غريب في عام ١٩٨٨، ص ٢٦٠.

الناس أحرارًا ومتساوين في الكرامة والحقوق»[73]. ولكنَّ الذكورة تتأثر بلون البشرة، والعرق، والجنسية، والصحة، والهجرة، والطبقة، والثقافة، العمر، والميول الجنسية وما إلى ذلك، فهذا الشعار الجميل والمجلجل لا يمكن تحققه دائمًا داخل فئات الرجال. لقد استحوذت قضية الذكورة في المجتمع العربي المعاصر على اهتمام الأدباء، فطُرِحَت في العديد من الأعمال الأدبية العربية، ليست «طعم الذئب» إلا واحدة منها.

ووفقًا لنظرية غرامشي، يستطيع المثقفون تغيير المجتمع المعاصر من خلال ممارسة وظائفهم الاجتماعية بين الجمهور، لكنَّ هذا التغيير ليس فوريًّا بل يتطلب عملية طويلة الأمد. وبالمثل، فإن تحدِّيَ الصور النمطية للذكورة في المجتمع العربي وإعادة تشكيلها من خلال إبداع النص الأدبي لا يمكن تحقيقهما بين عشية وضحاها، ولكنَّ تأثير الفراشة الناتج عن عملية قراءة النص سيؤدي في النهاية إلى تغيير الصورة النمطية للذكورة على المستوى الاجتماعي.

إن العالم يتطور تطورًا مستمرًّا، ولا يمكن للعالم العربي أن يتوقف عن تطوره، فعليه كسر القيود الجندرية على الرجال وعلى النساء، واحترام حقوقهم وكرامتهم الشخصية لإخراج إمكانات كل فرد في المجتمع بشكل كامل، وتحقيق قيمته الشخصية، وبناء مجتمع متناغم متسامح متفاهم، هذا ما يسمو إليه الأدب وتُحقِّقه الرواية بشكل كبير.

73 «الإعلان العالمي لحقوق الإنسان»، الأمم المتحدة.
https://www.un.org/ar/about-us/universal-declaration-of-human-rights,2023.12.6.

المصادر والمراجع:

1- عبد الله البصيص، طعم الذئب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2018.

المراجع العربية:

1. «الشعب»، العدد ٦٣٦- ٣ / ٨ /١٩٥٨ -ص٨، نقلا عن «اتجاهات القصة المصرية القصيرة» المؤلف سيد حامد النساج، المنشور بمكتبة غريب في عام ١٩٨٨، ص ٢٦٠.
2. «المساء»، العدد ٥٥٧- ٤/ ٢٣ /١٩٥٨-ص٨، نقلا عن «اتجاهات القصة المصرية القصيرة» المؤلف سيد حامد النساج، المنشور بمكتبة غريب في عام١٩٨٨، ص ٢٨٧.
3. لويس ألتوسير، «الأيديولوجية وأجهزة الأيديولوجية للدولة (الجزء الثالث)»، ترجمة بعايدة لطفي، مجلة أدب ونقد، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، المجلد3، العدد 25، 1986، ص52.

المراجع الأجنبية:

4. Antonio Gramsci, “Letteratura e vita nazionale”, Roma : Editori riuniti, 1996, P. 45.
5. Antonio Gramsci, Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci. edited and translated by Quentin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, London, UK, The Electric Book Company Ltd. 1971, P. 141142-.
6. BettinaBaron. HelgaKotthoff. Gender in Interaction: Perspectives on Femininity and Masculinity in Ethnography and Discourse. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001, p. 142.
7. 卡尔·荣格, 分析心理学与梦的诠释[M]. 译林出版社, 2014. 03
Carl Jung, Analytical Psychology and the Interpretation of Dreams, Yilin Press, 2014, 03.
8. R. W. Connell & J. W. Messerschmidt, (2005). Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. Gender and Society, 19, 829 - 859.
9. 方刚. 当代西方男性气质理论概述[J]. 国外社会科学, 2006(04), P. 67.

Fang Gang. Overview of Contemporary Western Masculinity Theory, 2006(04), P.67.

10. Genette, Narrative Discourse,Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP,1980. p.35. 转引自：申丹,王丽亚.西方叙事学经典与后经典叙事学[M]. 北京:北京大学出版社,2010, P.115.

11. Jonathan Culler,Literary Theory: A Very Short Introduction, Oxford University Press, Oxford New York, 1997, p67.

12. LARTHOMAS, Pierre, Le langage dramatique. Sa nature, ses procédés, Paris: PUF,2012,p.373.转引自赵英晖.科尔代斯戏剧独白研究[D]. 南京大学,2017, P.43.

13. M.H. Abrams. Dictionary of Literary Terms (7th Edition). Translated by Wu Songjiang et al,2009. pp. 331514 ,466 ,462 ,332-.

14. Rimmon-kenan,Narrative Fiction:contemporary poetics (London and New York: Methuen, 1986), P.56. 转引自申丹,王丽亚.西方叙事学经典与后经典叙事学[M]. 北京:北京大学出版社,2010, P.124.

15. 申丹,王丽亚.西方叙事学:经典与后经典[M].北京:北京大学出版社,2010, P2, 6, 89, 120.

Shen Dan, Wang Liya. Classical and Postclassical Narratology in Western Narratology, 2010,P2,6,89,120.

16. Todd W. Reeser. Masculinities in Theory:An Introduction. Malden：Blackwell Publishing, 2010, p.91,100.

17. UBERSFELD, Anne,Lire le théâtre Ⅲ,Paris:Belin,1999,P.21. 转引自赵英晖.科尔代斯戏剧独白研究[D]. 南京大学,2017, P.61.

18. 于文秀,颠覆父权制文化的理论先锋——社会性别理论评析,上饶师范学院学报,2003（第23卷）,p.50.

Yu Wenxiu, Theoretical Pioneer of Subverting Patriarchal Culture: A Critique of Gender Theory, 2003 (Volume 23), p.50.

19. 赵英晖.科尔代斯戏剧独白研究[D]. 南京大学,2017, P.43.

Zhao Yinghui. A Study of Cordace›s Dramatic Monologues,2017, P.43.

المواقع الإلكترونية

20. «الإعلان العالمي لحقوق الإنسان»، الأمم المتحدة.
https://www.un.org/ar/about-us/universal-declaration-of-human-rights. 2023.12.6.

21. عبد الله البصيص» :قاف قاتل..سين سعيد «دخلت عالم المراهقين..المنطقة المهملة في الرواية العربية.
https://aawsat.com/home/article/2862316/. 2021.3.15.

22. Encyclopædia Universalis,
https://www.universalis.fr/encyclopedie/monologue-notion-de/.
2023.10.20

23. 张弟,男性的胡子究竟有什么用？澎湃.
https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_12067447. 2021.4.12.

.