الأَنْسَاقُ الثَّقَافِيَّة المُضْمَرَة في الرِّوايةِ السُّعُوديَّة: (حياة السَّيِّد كاف) و(الحالة الحرجة للمدعو "ك.") نموذجين

دكتورة/ أسماء مقبل عوض الأحمدي
أستاذ مساعد في قسم الثقافة الإسلامية والمهارات اللغوية
كلية العلوم والآداب برابغ
جامعة الملك عبد العزيز - المملكة العربية السعودية

الملخَّص:

تسعى هذه الدِّراسة إلى الكشف عن الأنساق الثَّقافِيَّة المُضْمَرَة في الرِّواية السُّعُوديَّة، منطلقة من كون النَّص الأَدَبِيّ ليس تعبيرًا جماليًا محضًا، بل تكمن خلف نسقه الجماليّ والبلاغيّ مضمرات تكشف عن طبيعة بنياته الاجتماعيّة والثَّقافِيَّة والنّفسيّة، وقد اتخذت من روايتي:(حياة السَّيِّد كاف) و(الحالة الحرجة للمدعو "ك.") عينة للكشف عن النَّسَق المُضْمَر فيهما، وبالتالي؛ فهما كاشفان بدرجةٍ عن الأنساق المُضْمَرَة في الرواية السُّعُوديَّة.

الكلمات المفتاحية: النَّسَق، والنَّقد الثَّقافِيّ، والنَّسَق المُضْمَر.

Implicit Cultural Patterns in the Saudi Novel: Life of Mr. K & Critical Condition of Mr. K as Two Cases in Point.

Summary:

This study seeks to uncover the implicit cultural patterns in the Saudi novel. The study is based on the assumption that literary text is not entirely about linguistic beauty and eloquence; it invariably reflects the cultural, social and psychological makeup of the cultural context from which it emanates. The two novels: Life of Mr. K & the Critical Condition of Mr. K are two examples used to make explicit the implicit cultural ethos embedded in them.

مهاد:

المبدع ابن بيئته، وإبداعه نتاج التَّجارب الظَّاهرة والخَفِيَّة، ولا بد أن تظهر فيه سمات تميزه عن غيره من آداب الثّقافات المُغايرة في الرُّؤية والتَّصور والمعالجة، وهنا تكون الثَّقافة عنصرًا ثابتًا ومميَّزًا في الإبداع الأَدَبِيّ، تُؤثر في الأديب، وتَختبئ في ثنايا النَّص.

ولمَّا كان الأمر كذلك، كان الأدب قالبًا فنيًّا يحتوي كل ما ترسَّب في نفسيَّة المبدع، ولا شعوره، ولا وعيه، أو عقله الباطن، كما يعكس البنية الذِّهنيَّة للجماعة التي ينتمي إليها، ويضمر إبداعه الأنساق الثَقافِيَّة لها خلف تعبيره الجمالِيّ ومستوياته البلاغيّة.

وبناء على ذلك؛ فيمكننا البحث عمَّا تجلّى في عددٍ من الرّوايات العربيّة والسُّعُوديَّة؛ إذ تجاوزت البعد الجمالِيّ إلى ما تخفيه من أنساق مُضْمَرَة، تُثير صدمة المواجهة، وتقدّم المسكوت عنه للمدارسة، وإعادة زاوية الرّؤية بعيدًا عن التخفّي والتّجميل.

اعتاد النَّقد الكلاسيكي على ربط النَّص بالمجتمع والتَّاريخ ونفسيَّة الكاتب، ومع مجيء الاتجاهات الحداثية، وبخاصة البنيويَّة، اتجهت البوصلة إلى عزله عن ظروف الإنتاج الخارجيّة، والتَّركيز على ما يبرّر جماليّته وشعريته وأدبيَّته، غير أنّ البنيويَّة التَّكوينيَّة انتبهت إلى ما يمكن أن ينتج عن الاقتصار على النَّقد النَّصي، فزاوجت بين النَّص من الداخل والخارج طامحة إلى تأسيس مقاربة نقديَّة، تُحدث التَّوازن في النَّظر إليه؛ لكونه لا ينتج في جزيرة معزولة ولا ينفصل عن مبدعه.

يختلف النَّقد الثَّقافِيّ عن غيره من أنواع النَّقد في خلفيَّاته الأبستمولوجية، كما تختلف طرائق مُقاربته للنَّص الأَدَبِيّ، ولعلَّ نشأته ارتبطت بالرَّغبة في إيجاد بديلٍ نقديٍّ لمُقاربة مُغايرة للنّصوص الأَدَبِيّة؛ التي استهلكت بحثًا في ضوء الدرس الجمالِيّ "دون الالتفات إلى ما الذي تشكله هذه النُّصُوص بالنسبة لحركة المجتمع، وما الذي أسهمت به في تأسيس الهوية الثَقافِيَّة للمجتمع؟ وكيف تعمل داخل السِّيَاقات الثَقافِيَّة؟ وكيف تعمل بداخلها أنساق الهيمنة الأيديولُوجيَّة للسلطة والمجتمع في آن واحد"[١].

١- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثَقافِيَّة والنقد الثَّقافِيّ، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثَقافِيَّة المتداولة، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠١٦م، ٢٩٧.

إشكاليّة البحث:

تتمثّل إشكاليّة البحث في تبيّن قدرة الأنساق الثَقافِيَّة المُضْمَرَة على الكشف عن البنية الذِّهنيَّة العميقة للنصين الروائيين المختارين. ويهدف إلى رصد هذه الأنساق الثّاوية خلف البنية الجماليّة، وبيان أبعادها ودلالاتها.

والمنهج المتّبع في هذا البحث هو مقولات النَّقد الثَّقافِيّ. ومن أسباب اختيار روايتي: (الحالة الحرجة للمدعو ك) لعزيز محمد، و(حياة السَّيِّد كاف) لعلي الشِّدويّ عينة للدراسة أنَّ بينهما رابطًا، وهو قابلية الرّوايتين لرصد الأنساق الثَقافِيَّة المُضْمَرَة، واتفاقهما في ثيمة البعد السيري للمؤلفين.

ويمكن الإشارة إلى أهمّ الدِّراسات السَّابقة التي يستعين بها البحث؛ مثل:

- جدل الأنساق الثَقافِيَّة المُضْمَرَة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور، حسن بوحسون.
- النَّقد الثَّقافِيّ: قراءة في الأنساق الثَقافِيَّة العربية، عبد الله الغَذَّامِيّ.
- النَّقد الثَّقافِيّ: مفهومه منهجه وإجراءاته إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغَذَّامِيّ، وعبد النبي إصطيف.

تمهيد:

النَّسَق الثَّقافِيّ (التَّعريف والدّلالة):

لغة: يفيد مصطلح (النَّسَق) "ما كان على نظام واحد من كل شيء. يقال: جاءَ القومُ نَسَقًا، وزُرِعَت الأَشجار نَسَقًا"[١]. أي النّظام والتّتابع وحسن التَّرتيب، جاء في لسان العرب "ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء. وقد نسقته تنسيقا، ويخفف. ابن سيده: نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السواء...والنحويون يسمون حروف العطف حروف النَّسَق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا... وثغر نسق إذا كانت أسنانه مستوية. ونسق الأسنان: انتظامها في النبتة وحسن تركيبها...والنَّسَق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النَّسَق أي على هذا الطوار، واللكام إذا كان مسجعا قيل: له نسق حسن.. والنَّسَق: كواكب مصطفة خلف الثريا، يقال لها الفرود. ويقال: رأيت نسقا من الرجال والمتاع أي بعضها إلى جنب بعض"[٢].

اصطلاحًا: استعمل عالم اللسانيات دي سوسير مصطلح (النَّسَق/ النظام) في محاولته لتعريف اللغة[٣]؛ إذ عدّها عبارة عن "نسق من العلامات يعبّر عن الأفكار؛ ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم، والشعائر الرمزية، وصيغ المجاملة، والإشارات العسكرية... ولكنّها أعظم أهمية من هذه الأنساق"[٤].

والنَّسَق في موسوعة لالاند هو "جملة عناصر، مادية أو غير ماديّة، يتعلَّق، بالتبادل، بعضها ببعض، بحيث تشكل كلًّا عضويًّا"[٥].

وفي موضع آخر، وبزاوية أضيق، أي "بنحو خاص، مجموعة أفكار علمية، أو فلسفية، متراصّة، منطقيًا، لكنْ من حيث النظر إلى تماسكها بدلًا من النظر إلى حقيقتها.

١- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م، مادة(نسق).

٢- ابن منظور، لسان العرب، حققه: عامر أحمد حيدر، وراجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، بيروت، دار الكتب العلمية،٢٠٠٣م، مادة (نسق).

٣- يُرَاجَعُ: رائد حاكم شرار الكعبي، الأنساق الثَّقافيَّة في كتاب الأغاني، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانيَّة، جامعة بابل، ٢٠١٣م، ٢.

٤- فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٨م، ٣١.

٥- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج: A-G، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م، ١٤١٧.

ليس النَّسَق شيئًا آخر سوى ترتيب فيه مختلف أجزاء فن أو علم في راتوب تتآزر فيه كلها تآزرًا متبادلًا، وحيث تُفسّر الأجزاءُ الأخيرة بالأجزاء الأوّلى"[١].

مفهوم الثَّقافة:

لغة: أصل الثَّقافة مأخوذة من الفعل الثلاثي ثقف بضم القاف وكسرها.

عند ابن منظور: "ثَقِفَ، ثقف الشيء ثَقْفًا، وثِقَافًا، وثُقُوفَةً، حذقه، ورجل ثَقُفَ وثَقَفَ وثُقِفَ: حاذقتهم، واتبعوه فقالوا: ثقف لقف...ابن دريد: ثقفت الشيء: حذقته، وثقفته إذا طفرت به" [٢].

قال الله تعالى:﴿واقتلوهم حيث ثَقِفتُمُوهم﴾ [٣].

ويتتبَّع ابن فارس بنية الكلمة ودلالاتها؛ فيرى أنَّ" ثقف الثَّاء والقاف والفاء كلمة واحدة، إليها يرجع الفروع وهو إقامة درء الشَّيء. و"رجل ثَقِفٌ لَقِفٌ، وذلك أن يصيب علما يسمعه ما يسمعه على استواء"[٤]."وثاقفَ فُلانًا: لاعبة بالسِّلاح، وهي محاولة إصابة الغِرَّة في المسابقة ونحوها، وثِقافٌ ككِتاب: الخِصامُ والجلادُ، ثَقِفْتُ الشَّيْءَ ثَقَفًا مِنْ بَابِ تَعِبَ أَخَذْتُهُ وَثَقِفْتُ الرَّجُلَ فِي الْحَرْبِ أَدْرَكْتُهُ وَثَقِفْتُهُ ظَفِرْتُ بِهِ وَثَقِفْتُ الْحَدِيثَ"[٥].

يتّضح لنا تمحور المفهوم اللُّغَوِيّ لكلمة (الثَّقافة) حول التقويم، والفهم والإدراك، والقبض على المعلومة، والمهارة والسرعة والنّباهة والحذق في تحصيل المعرفة وإصابة الهدف، في حين يظل مصطلح الثَّقافة من المصطلحات متعدّدة المعاني، التي تمثّل إشكالًا في تحديد مفهومها؛ ومن ثم دائرة دراستها؛ وبذلك يتّسع معناها، ويختلف باختلاف ميادين دراستها؛ فالثَّقافة عند مالك بن نبيّ "مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعيّة، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريًا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه"(٦). وقريب من هذا المفهوم ما

١- السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.

٢- ابن منظور، لسان العرب، (ثقف).

٣- سورة البقرة ١٩١.

٤- ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد بن هارون، مادة (ثقف)، القاهرة، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٨٩م، ٣٨٢/١.

٥- الفيومي (أحمد بن محمد بن علي المقرئ) المصباح المنير، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٧م، مادة (ثقف).

٦- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٠م، ٧٤.

نجده في المعجم الفلسفيّ من تعريف لها بأنها:" كل ما فيه استنارة للذهن، وتنمية لملكة النَّقد، والحكم لدى الفرد أو المجتمع، وتشتمل على المعارف والمعتقدات، والفن، والأخلاق، وجميع القدرات التي يسهم بها الفرد في مجتمعه. ولها طرق ونماذج عملية وفكرية وروحية، ولكل جيل ثقافته التي استمدها من الماضي وأضاف إليها ما أضاف في الحاضر، وهي عنوان المجتمعات البشرية"(١).

ويخالف الغَذَّامِيّ التعريف السَّابقين حين يرى أن الثَّقافة "ليست مجرد حزمة من أنماط السُّلُوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف، ولكن الثَّقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه قيرتز: هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات، كالطبخة الجاهزة، التي تشبه ما يسمى بالبرامج في علم الحاسوب ومهمتها هي التحكم بالسُّلُوك"(٢).

تشتمل الثَّقافة؛ إذًا، على مشاهد ووجهات متنوعة لكل مجال من مجالات الحياة، تقترن بسماته الخاصة، وتعكس صورة تحمل ماهيته، ومقاييسه الخاصة به، وكأنها تُكسب ما تضاف له التعريف، وتترك بصمتها الخاصة، على مستوى الفرد والمجتمع، مرة تحمل هُويّتها نمطًا من السُّلُوك، وأخرى الصّفات الخلقية، والقيم الاجتماعيّة، وأبعد من ذلك تمثّل الثَّقافة مادّة ثريّة لتوقّد واستنارة الفكر، وشحذ الفكر بإضاءات معرفية مختلفة، تُكسبه أدوات نقديّة وتُحيله إلى وعي ومقدرة في التّمييز، وانتهاج طريقة فكريّة موضوعيّة في قراءة المواقف وانتخاب آلية التعامل معها.

مفهوم النَّسَق المُضْمَر:

يعدُّ النَّسَق المُضْمَر من المصطلحات المركزيَّة في منظومة مفاهيم النَّقد الثَّقافِيّ، وأحد أكثر المصطلحات أهميَّة في تكوين حقوله الدّلالية؛ فالثَّقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مُهيمنة وتتوسّل لهذه الهيمنة عبر التّخفي وراء أقنعةٍ؛ أخطرها قناع الجماليّة الذي يمرر المسكوت عنه والمخبوء، وتحت كل ما هو جمالِيّ هناك مضمر نسقي(٣).

١- محمود الخضيري وآخرون، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٨٣م، ٥٨.

٢- عبد الله الغَذَّامِيّ، النقد الثَّقافِيّ قراءة في الأنساق الثَقافِيَّة العربية، الدار البيضاء، المركز الثَّقافِيّ العربي، ط ٣، ٢٠٠٥م،٧٤.

٣- يُرَاجَعُ، سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثَقافِيَّة والنقد الثَّقافِيّ، إضاءة توثيقية للمفاهيم، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠١٤م، ٢٩٣.

ونفهم من ذلك، أنّ النَّسَق المُضْمَر هو ما تواضعت عليه الجماعة ثقافيًّا ودينيًّا وأخلاقيًّا واجتماعيّا، وصار مميزًا لها من غيرها ومتحكمًا في السُّلُوك ورؤية العالم والأشياء، ويصعب التّخلص منه لأنّه ترسّب في لاشعور الجماعة ووعيها.

والنَّسَق الثَّقافِيّ إضافة إلى كونه قناعًا[١] يُحيل على "كل دلالة نَسَقِيَّة مختبئة تحت غطاء الجماليّ ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جماليّ في الثَّقافة"[٢]. ويهتم بالبحث عن أنساق مُضْمَرَة همشها الأداء اللُّغَوِيّ أو الحيل النفعيَّة حسب الغَذَّامِيّ[٣]. ويتحول المجاز في النَّقد الثَّقافِيّ إلى قيمة ثَقافِيَّة، كما يتحدث الدَّارسون عن التَّورية الثَقافيَّة، وكل ذلك يصبّ في النسيج اللُّغَوِيّ والقالب الجماليّ الذي يحمل المُضْمَر، ويحيل عليه.

يبحث النَّقد الثَّقافِيّ في كل ما له علاقة بالثَّقافة، ومكوناتها، و"في مشكلاتها المركبة والمعقدة، وبذا فهو.. نشاط أو فعالية تعنى بالأنساق الثَقافِيَّة التي تعكس مجموعة من السِّيَاقات الثَقافِيَّة والتاريخيَّة والاجتماعيّة والأخلاقيَّة والإنسانيَّة والقيم الحَضَارِيَّة بل الأنساق الدّينيَّة والسِّياسيَّة؛ أي هو نشاط يتناول مختلف المنجزات الفكريَّة والمعرفيَّة والخِطَابات الحاملة لأنساق تاريخيَّة أو تَدَاوليَّة اجتماعيّة بل حتى الخِطَابات المهملة"[٤].

ويشترك كلٌّ من المبدع والمُتلقّي في المعرفة بالنَّسَق المُضْمَر باعتباره مجموعة من التَّرسُّبات تتكوّن عبر البيئة الثَقافِيَّة والحَضَارِيَّة وتتقن الاختباء تحت عباءة النُّصُوص المختلفة، وتشكّل جزءًا من بنية المُتلقّين الذِّهنيَّة والثَقافِيَّة٥الذين يستجيبون لها ويكشفون عن المُضْمَرات الخَفِيَّة عبر التَّأْوِيل والتفسير والتَّفْكِيك.

مفهوم النَّقد الثَّقافِيّ ووظيفته:

ظهر النَّقد الثَّقافِيّ بعد البنيوية "للاهتمام بالخِطَاب بما هو خِطَاب، وهذا ليس تغييرًا في مادة البحث فحسب، بل تغيير في منهج التَّحْلِيل يستخدم المعطيات النظريّة والمَنْهَجِيَّة في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج

١- الغَذَّامِيّ، النقد الثَّقافِيّ، ٧٨.

٢- عبد الله الغَذَّامِيّ، وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دمشق، دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٤م، ٣٣.

٣- يُرَاجَعُ، سمير الخليل، دليل الدراسات الثَقافِيَّة، ٣٠٤.

٤- السَّابق، ٣٠٣.

٥- يُرَاجَعُ، إسماعيل خلباص حمادي، وإحسان ناصر، النقد الثَّقافِيّ: مفهومه منهجه وإجراءاته، بغداد، مجلة كلية التربية جامعة واسط العراق العدد ١٣، ٢٠١٣م، ١٧.

التَّحْلِيل الأَدَبِيّ النَّقدي"[١]، ولا يعني ذلك أنَّه يتخلَّى عن النَّقد الأَدَبِيّ باعتباره "دربة وتمهرا في قراءة النُّصُوص وبناها وأنساقها"[٢].

إنَّ النَّقد الثَّقافِيّ في أبسط تعاريفه "نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثَقافِيَّة في أوجهها الاجتماعيّة والذاتيّة، بل في تموضعاتها كافَّةً، بما في ذلك تموضعها النُّصُوصيّ؛ ومن هنا يختلف النَّقد الثَّقافِيّ عن النَّقد الأَدَبِيّ، فالأدوات المَنْهَجِيَّة للنقد الأَدَبِيّ تبحث في بنية النّصّ، وفيما هو (بلاغيّ/ جماليّ) أما النَّقد الثَّقافِيّ فيبحث في الأنساق المُضْمَرَة للخِطَاب ويتعامل مع النَّصّ بوصفه حادثة ثَقافِيَّة"[٣].

وهو إلى جانب ذلك "نشاط فكري يتخذ من الثَّقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها"[٤]، ويعنى "بنقد الأنساق المُضْمَرَة التي ينطوي عليها الخِطَاب الثَّقافِيّ بكل تجلياته وأنماطه وصيغه"[٥].

يهتم النَّقد الثَّقافِيّ بالكشف عن الأنساق المُضْمَرَة وما تنطوي عليه وتخفيه، ولا يكتفي بوصف الظَّواهر ونقدها، بل ينفذ إلى عمقها طلبًا للتفسير وإماطة اللّثام عن مضمراتها، وسبيله في ذلك تجاوز سطح اللغة ليبحث عن الأنساق المختبئة ودلالاتها.

ولعلَّ ما يميّز النَّقد الثَّقافِيّ أنَّه يمكن أن يتّسع لمجالات ونظريات مختلفة يستطيع تفسيرها؛ إذ لا يقتصر على النَّص الأَدَبِيّ، فبمقدوره أن "يشمل نظريّة الأدب والجمال والنَّقد، وأيضًا التَّفكير الفلسفيّ وتحليل الوسائط والنَّقد الشعبي، وبمقدوره أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التَّحْلِيل النفسي والنظريّة الماركسيّة والنظريّة الاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميّز المجتمع والثَّقافة المعاصرة حتى غير المعاصرة"[٦].

يبحث النَّقد الثَّقافِيّ في النُّصُوص الجانب غير الجماليّ الذي فرضته المؤسَّسة، ويفيد من مناهج التَّحْلِيل المعرفيَّة، ويركز على التَّأْوِيل الظَّاهر والخفي، ويفكّك الظَّواهر، ويستنبطها، ويكشف عن خفاياها، ويسعى في نهاية المطاف إلى "تفكيك البنى

١- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثَقافِيَّة والنقد الثَّقافِيّ، ٣٠٢.

٢- السَّابق نفسه، والصفحة نفسها.

٣- السَّابق، ٣٠٣.

٤- ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأَدَبِيّ، الدار البيضاء، المركز الثَّقافِيّ العربي، ط٣، ٢٠٠٢م، ٣٠٥.

٥- الغذامي، النقد الثَّقافِيّ، ٨٣-٨٤.

٦- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثَقافِيَّة، ٣٠١-٣٠٢.

الثَقافيَّة وتحديث علاقاتها والإحاطة بأنساقها ومهيمنات إنتاج المعاني الأَيديولُوجيَّة وتشريح الأَيديولوجيّ المؤسساتيّ، وكشف السِّيَاقات الثَقافيَّة والسِّياسِيَّة والاجتماعيّة، ومعرفة مرجعيَّات الخِطَاب الثَّقافِيّ"[1].

وهو بهذا نشاط نقديّ يكشف عن المُضْمَرات الثَقافِيَّة المختبئة في الخِطَابات والنُّصُوص، ويعتمد على التَّأْوِيل والتَّفْكِيك والتَّحْلِيل النَّفسي في عملية النَّقد والكشف.

المتن الحكائيّ للرّوايتين:

١ - حياة السَّيِّد كاف، للرّوائيّ عليّ الشِّدويّ.

تعدُّ الرِّواية جزءًا من سيرة السَّيِّد كاف، وتُقدّم في قالب روائيّ مختلفٍ، حيث يتبادل الأدوار السَّرديّة كلٌّ مِن السَّارد والبطل. تبدأ بلقاء الصَّحفيَّة التي يحاول "السَّيِّد كاف" الاقتراب منها في المنتديات، ويُتّخذ هذا الاستهلال الرِّوائي وسيلة لبناء الرِّواية على قصص مُتعاقبة يكتبها البطل في المنتدى وتعبر عن تحولاته وتطور حالته النّفسيّة والجسديّة، ومن هنا تأتي جدَّة بناء الرِّواية، حيث تقوم على مجموعة من القصص والأحداث الموازية المعيشة.

والأستاذ كاف عضوٌ في المنتدى، يسكن في مدينة السَّاردــ يتميَّز بالصَّمت والقلق وتقلُّب المزاج والاندفاع والغضب، يشبه شخصيّات دوستويفسكي، ينغمس في المعاناة ويقبل العالم قبولًا مرضيًّا، يحركه وعيٌ شقيٌّ، يجعله يبتهج بصراعاته الدَّاخليَّة، ويلازمه شعور الخيبة والإحباط.

يبدأ السَّارد بالتَّعريف بالبطلِ مسلِّطًا الضَّوءَ على نفسيتّهِ، ويسترجع ما وقع معهُ، وينقل طبيعة الشَّخصيَّة وفلسفتها في الكتابة والحياة، وولعها بنيتشه وماركيز، ويمضي في ذكر ما يتعلّق بظروف كتابة القصص التي ينشرها في المنتدى للفت انتباه الصَّحفيَّة، وطيلة ذلك تتحدّث الشَّخصيَّة بلسانها، مع وجود فواصل سرديَّة يلقيها السَّاردُ.

ويمضي السَّارد في نشر القصصِ المتوالية التي تكشف عن تطوُّر علاقته بالصَّحفيَّة وتحوُّلاته النّفسيّة "القصة التي لفتت انتباهها، القصة التي أوقعتها في الشَّرَك،

١ - حمادي، النقد الثّقافيّ مفهومه منهجه وإجراءاته، ١١.

القصة التي أكَّدت أنَّه يشتهيها"[١]، وفي ثنايا ذلك يصرح بموقفه من الأنثى، والخيانة، والجسد، والصلاة.

ويستمر السَّارد في الكشف عن شخصية "السَّيِّد كاف" وواقعه النَّفسيّ، حيث تنقصه السَّعادة، ويحاول التَّغلُّب على تعاستهِ، ويذكر عاداته في القراءة والأكل، ويحمل "السَّيِّد كاف" بين أضلاعه نفسيَّة غامضةً غير سويَّة، ويُمعن في التَّفلسُف (يستحضر قصة غيرغور سامسا والحشرة) في رواية "المسخ" المشهورة لكافكا[٢]، ويربط واقعه بقصص معروفة، ويسلط الضوء في القصص الفرعية على العادات، والإيمان، والقدر، والنِّفاق الاجتماعيّ.

وتتطور حالة البطل إلى الأسوأ ويعبّر عن رغبته في الانتحار، ويبدي السَّارد تعاطفه مع البطل، وما وقع له من مواقف، ويحكي عن ثقافته وعالمه النفسي الذي يلونه الرُّعب والاضطراب، وتنتهي الرِّواية بانتحاره وحزن السَّارد والصَّحفيَّة على مآله.

ويبرز البطل في قصة (كتاب الموت) فلسفته للموت، وتنتهي الرواية بالقصة التي لن يقرأها أحد، وتتأثر الصَّحفيَّة بانتحاره، وتروي بعض ما حكى لها، وفي الأيام الأخيرة يعود به شريط الحياة إلى الخلف، ويتحدث عن الأم والأب الصارم.

٢ - الحالة الحرجة للمدعو "ك."، للرّوائي عزيز محمد:

تجري الرواية في أسابيع، والسَّارد هو الشَّخصيَّة الرئيسة، وتنقسم إلى ثلاثة فصول، وكل فصل تجري أحداثه في أسابيع، يحكي السَّارد في الفصل الأوَّل تفاصيل الحياة اليومية، التي تتوزع بين الملل، ونزيف الدم، والعمل، والولع بكافكا، والإنهاك والغثيان، ويسترجع أيام الطفولة والدّراسة وقصده الطَّبيب بسبب الغثيان الملازم له، والسَّيِّد كاف خريج تقنية المعلومات، يشتغل في شركة البتروكيماويات، يعاني من قلة النوم ويمضي ساعات اليوم في العمل الرتيب، ينقم على المدير، ويخلط في نقده بين السُّخرية والسُّخط، وينتقد التزام الموظفين، ويمعن في وصف نفسيَّاتهم.

يحاول السَّارد الإقلاع عن التدخين، ويجتهد في الكتابة ويتذكَّر حصَّة الإنشاء، ويلازم بعدها الكتب وينفتح على عوالم القراءة، ويسترجع علاقته بأمه التي تلومه

١ - علي الشدوي، حياة السيد كاف، لندن، طوى للثقافة والنشر والإعلام، ٢٠٠٩م، ٣٤.

٢ - السَّابق، ٦٣.

وتوجهه، وهو شديد الولع بالأدب الغربيّ، ويستمر الغثيان والصداع والألم في ملازمته، ويمعن في وصف الموظفين الفضوليين، والاجتماع المملّ المليء بالنفاق. وتتطوَّر حالتهُ، ويفقد صوتهُ، وينقل إلى المستشفيات، وتمر الأيام، ويموت الشَّيخ الصَّامت الذي كان يجاوره في العمل، ويعوضه موظف متحذلق سماه بربطة العنق.

يسافر السَّاردُ في الفصل الثاني للعلاج، ويستمرّ في حالة القلق والتوتر، ويتسلم النتائج، ويعود إلى مدينته، ويتذكر المدرسة والعقاب، ويحال إلى طبيب الأورام، ويحفل الفصل باسترجاع بعض الأحداث الماضية؛ كموت جدته بالسرطان، ووفاة الأب وتحمُّل أمه المسؤولية، ويستمر العلاج ويصيبه الإعياء، وتحرص الأم في أثناء إعيائه على راحته، وتسوء حاله، حيث يتساقط شعره ويحلق رأسه، ويصاب بالشحوب والهزال، ويستيقظ داخله التعلُّق بالله.

يعود السَّارد بعد حصص مكثفة من العلاج إلى المنزل، ويوزع اهتمامه بين القراءة والتلفاز محاولا التأقلم مع الواقع الجديد، وأمام كثرة الزيارات يتمكن منه الملل والاكتئاب، ويستعد للجلسة الثالثة، ويضطر للبقاء في المشفى، ويُعقد قران أخيه، وتتحسَّن علاقته بالطَّبيب، ومع مرور الوقت يفقد القدرة على الكتابة، وتتدهور حالته، ويُصاب بدوار وكدمات ويجد أنسه في القراءة، وفي هذه الظروف يموت الجدُّ، ويستمر في العلاج بالكيماويّ، وتتوتَّر علاقته بأسرته لرفضه الاستمرار في العلاج، وتزداد معاناته مع الأرق والكتابة والوحدة وصعوبة التنفُّسِ، وتتدهور حالتهُ، ويقضي الوقت في الكمبيوتر والأغاني والأخبار، ويدخل في غيبوبة مفاجئة، وتمر الأيام برتابة. وفي الأسبوع الأربعين يعود للبيت ويُوَزّع الإرث وتشفى الخلايا السرطانية، ويفكر في السفر إلى اليابان للعلاج، ويمضي في استرجاع الذكريات ومناوشة النمل بعبثية ساخرة.

الجامع بين الرّوايتين:

تندرج الرِّوايتانِ، قيد الدراسة، ضمن الروايات الجديدة التي انزاحت عن المألوف في معالجة الموضوعات، والبناء الدراميّ، والسَّيرورة الزَّمنيَّة للأحداث، وتلتقي الرِّوايتانِ معًا في الكشف عن الأبعاد النّفسيّة للشَّخصيَّة نفسها، وكيفيَّة تقبُّلها للعالم والمجتمع والثَّقافة.

ويظهر التأثر بكافكا في اسم الشَّخصيَّة الرئيسة في الروايتين كلتيهما، فكاف في رواية (الحالة الحرجة للمدعو ك) لم يكن على وفاق مع ثقافته، واتخذ من الانعزال ملجأً، ووجد في عوالم كافكا السَّوداويَّة وفي تمرُّد شخصيَّاته ذاته، وكلما أمعن في القراءة ازداد انعزاله شدَّة، وفي رواية (حياة السَّيِّد كاف) نجد أنفسنا أمام شخصية أكثر تعقيدًا؛ إذ يهيمن عليها القلق والتوتر والارتباك والصمت، وتقبل العالم قبولًا مرضيًا، ويصرّح السَّارد أن كاف يشبه شخصيات (دوستويفسكي)، كما يستمد من كافكا وقراءته نظرته السَّوداويَّة التي أدت به إلى الانتحار. وتلتقي الرِّوايتانِ في نقد المجتمع وبعض أنساقه الثَقافِيَّة المُضْمَرَة، ويبدو الاتفاق كبيرًا في رصد هذه الأنساق ومعالجتها ضمن السَّيرورة الدِّراميَّة لتطوُّر الأحداث.

الأنساق المُضْمَرَة في الرِّوايتين:

تتوارى الأنساق المُضْمَرَة خلف القناع البلاغيّ والجماليّ، ويشترك كلٌّ من المبدع والمُتلقّي في الإحاطة بها، ومعلوم أن "النَّسَق الثَّقافِيّ يتحكم في الوجدان.. فهو مرشد للعمل ومسودة للسُّلُوك، فيجعل الفرد يتصرف وفقه"[١]، كما أنّ تجاوز الدَّال إلى المدلول وما يخفيه من مضامين متعدّدة ومركّبة، ما هو إلَّا محاولةٌ لتفسير أو تصوّر عن "الكيفية التي تنتج بها النُّصُوص المعنى، وعن السمات والمظاهر الأَيديولُوجيَّة للثَّقافة... كما أنَّ له أهمية أخرى تتمثَّل في كونها تركز على الكيفيَّة التي نشأت من خلالها الأشكال المختلفة من العلاقات الاجتماعيّة وكيفية عملها"[٢]، فيعرف النَّسَق الاجتماعيّ حسب تعبير ليفي (levy) بأنه: "أيُّ نسق لسلوك اجتماعيّ يتضمّن جمعًا من الأفراد المتفاعلين. أمَّا تعريف رادكليف براون (Radcliffe-Brown) بأنه: مجموعة معينة من الأفعال والتفاعلات بين الأشخاص الذين بينهم صلات متبادلة"[٣].

وبناءً عليه؛ فإن التفتيش في النسيج اللُّغَوِيّ للنصِّ، وتفكيك جمله الثَقافِيَّة يُفيد في العثور على بعض الترسُّبات الثَقافِيَّة التي تصبح عامل توجيه سلوكيّ بالنّسبة للفرد والمجتمع، وتسلّط الضَّوء على طبيعة التَّفكير والنَّظْرة التي تتبنَّاها الجماعة تُجاه العالم

١- يُرَاجَعُ، الغذامي، النقد الثَّقافِيّ، ٧٧.

٢- محمد الشحات، خارج المنهج: قراءة في مفهوم النقد الثَّقافِيّ عند إدوارد سعيد، من أعمال ندوة القراءة وإشكالية المنهج، بجامعة نزوى، مركز الخليل بن أحمد، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ٢٦٧.

٣- إيكة هولتكرانس، قاموس مصطلحات الأنثولوجيا والفلولكلور، ترجمة: محمد الجوهري وحسن الشامي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،١٩٧٢، ٣٤٧.

والأشياء، وقد أتاح تتبُّع متن الرِّوايتينِ المدروستينِ الوقوف على مجموعة من الأنساق الخَفِيَّة نبرزها في الفقرات الآتية مع محاولة تبيان هيمنتها وتأثيرها على السُّلُوك والحياة، ومحاولة تفسيرها وتفكيكها.

١. نسق الفُحُولة والجنس[١]:

تمثّل الفُحُولة عُنوانًا للرجولة ومصدرًا للفخر؛ فهي قرينة القوة والغلبة والشِّدَّة، وترتبط أساسًا بالذُّكورة، والفحل ضد الخَصِيّ، وقد هاجر هذا المصطلح من حقلِ الإبلِ، وانتقل إلى مجال الشِّعر لتمييز الشُّعراء وطبقاتهم[٢]، ثمَّ صار يرتبط في وعي الجماعة بالقوة الجنسيَّة التي تمنح لصاحبها مكانةً متميّزة في المجتمع، وتتيح له أن يرفع رأسه وسط النَّاس.

وتتَّخذُ الفُحُولة تجلياتٍ متعدّدة، وأيّ مساس بها يهوي بالرَّجل في مهاوي العار، ويتعرَّى من صفات الرُّجُولة. وتتشكّل الثَّقافة الفحوليَّة المُضْمَرَة من خلال الوقوف بين الفُحُولة والأُنوثة: بين الرَّجل الكاتب القارئ، والأنثى المشافهة المُتلقّية؛ فهو العقل وهي الجسد؛ حتى تشكلت ثقافة الإصابة في منع النساء من الكتابة كما عنون الألوسي (ت ١٨٩٩م) كتابه، واستبدت ثنائيات ذكورة الثَّقافة وأنوثة الطبيعة في النسق الثّقافي العام، ووعي الجماعة الإنسانيّة [٣].

ويؤكد الغذامي هذا المفهوم؛ حين يرى أنّ المرأة "غاية التمثيل الثَّقافِيّ للجسد، وأيّ جسد فتّان في الحيوان كالظبية والناقة أو في أي نباتٍ؛ كالورد وروائح المسك؛ فهي بالضرورة نعوتٌ لا بد أن تصرف وتحتكر للجسد البشريّ لمؤنث وهذا، وهذه، ما تتجلى به بلاغة الثَّقافة وفطنتها..."[٤].

١- الفَحْل هو الذكَر من كل حيوان، ويجمع على أَفْحُلٍ، كما يجمع أيضًا على فُحول وفِحالٍ، وألحقت الهاء لتأْنيث الجمع مبالغة في بلوغ الفحولة. يُرَاجَعُ، ابن منظور، لسان العرب، مادة (فحل).

٢- حدث تحول جذري في مرحلة من مراحل تحولات العصر الجاهلي، ومن ثمَّ؛ تحول الشعر من صوت للقبيلة؛ فصار لهذا التحول مدلوله الثَّقافِيّ؛ فقد كان الشعر علمهم الذي لا ينافسه علمٌ، وحين تحول خِطَابُهُ من خِطَاب قومية الأمة، يتحول من متحدث باسمها إلى متحدث باسم صاحبه. ويضيف حول الفحولة الشعرية وما يمكن وصفه بانعدام التمييز، والاغترار بالجانب الجمالِيّ والبلاغي أنّ "أهم سماته اللافاعليّة واللاعقلانية، يتسلل للثقافة سادة من الأشباح الثَّقافِيَّة يحتلون الفضاء الخيالي والمجازي للأمة ويصنعون نماذجنا العليا، دون أن ندرك زيفها واهتراءها، وهذه هي عملية اختراع الفحل".

– عبد الله الغَذَّاميّ، النقد الثَّقافِيّ، ١٢١.

٣- يُرَاجَعُ، إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب (النظرية والتطبيق)، إربد، عالم الكتاب الحديث،٢٠١٦م،١٢-١٣.

٤- عبد الله الغَذَّاميّ، ثقافة الوهم، بيروت، المركز الثَّقافِيّ العربي، ١٩٩٨م، ٧٣.

ويبدو أنَّ العدوَّ الأوّل للأنثى وفق رؤية الغَذَّامِيّ لا ينحصر في الثَّقافة العربيَّة، بل نجده في الثَّقافة العالمية التي تمادت في تهميش المرأة، وترى الأنثى أنّ الدين الإسلاميّ قد أنصفها وأعطاها حقَّها، غير أنّ الذَّكَر بثقافته المتوارثةِ، وبسيطرته على اللُّغة حرم المرأة من حقوقها، قِمَّة هذا الحرمان وسببه وخلاصته كانت في حرمانها من حقوقها اللُّغَوِيّة من الكتابة حسب وصايا الفحول(١).

ومن ثمَّ؛ يمكن القول: إنَّ سلبها اللُّغة رسالةٌ رمزيّةٌ لسلبها بقيَّة الحقوق، واستلاب حياتها الاجتماعيّة والاقتصاديَّة في مختلف المجالات الحياتيّةِ، وبداية عودتها من خلال استعادة اللُّغة..!.

جاء في رواية (الحالة الحرجة للمدعو "ك."): "أما أبي فكان ينظر في زاوية الطاولة شاردًا، بتعبير رجلٍ يتلقَّى خبرًا عن ضعفِ حيواناته المنويَّة "(٢).

يُضمر المقطع السَّرديّ بين طيّاته الخوف من العقم الذي يعني ضرورة انقطاع النَّسل وتوقّفه، ويخفي هذا الشُّعُور طبيعة المجتمع الشرقيّ الذي يمثّل فيه الإنجاب مبعث فخرٍ، واعتزازٍ، واعتداد بالرُّجُولة والفُحُولة أيضًا.

وعليه؛ فالأمر ضارب في الشُّعُور الجمعيّ، وقد استقى السَّارد تشبيهه من عمق الثَّقافة التي تقدس الإنجابَ، وتخاف من العقم الذي يمثّل مقابلًا للموتِ.

والمسكوت عنه في المقطع أكثر من المُصرَّح به، فالمرض والموت أهون من فقدان الفُحُولة؛ فالحياة في معتقد الثَّقافة لا تكتمل إلا إذا ارتبط وجودها بالفُحُولة التي تبعث في نفس الذكر العنفوان والافتخار، وسلبها منه يعني سلبًا للحياة. وعليه تمثّل الفُحُولة والأنوثة هاجسًا للرّجل والمرأة، وإن كانت ظاهرة لدى الرّجل باعتبار وجوده واستمرار ذكره مرتبطًا بالنّسل، الذي يؤكد فحولته وأحقيته بالوجود الاجتماعيّ، واعتداد الأسرة به، وإن كان ذات الأمر يُشكّل همًّا للمرأة، لكن الأمر لا يعدو كونه يُثير قلقًا إشكاليًّا داخليًّا لديها، أمّا فيما يخصّ علاقتها بالرّجل، واستمرار ارتباطهما، فإنّ إثبات فحولته هو المهم، وما هي إلّا وعاء لإثبات ذلك، وإعلانه، وفي حال لم تكن مؤهلة، وداعمة، ومحققة لوجوده، يمكن استبدالها بغيرها، دون أدنى اكتراث أو التفات لوجودها، ولعلّ في هذا الاتجاه نسقًا ثقافيًّا مضمرًا ينحصر في النَّظْرة الهامشية للمرأة

١- يُرَاجَعُ، عبد الله الغَذَّامِيّ، المرأة واللغة، الدار البيضاء، المركز الثَّقافِيّ العربي، ط٣، ٢٠٠٦م، ٧.

٢- عزيز محمد، الحالة الحرجة للمدعو "ك."، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٣، ٢٠١٨م، ١٢.

وإقصائها إن كانت غير قادرة على الإنجاب/عقيمة؛ فيرتبط العرف الثَّقافِيّ للمرأة العربية وأهميتها وقيمتها بقدرتها على الإنجاب، فإن حققت هذا الشرط حصلت على المكانة التي بها تليق، وإلّا فهي سلعةٌ يمكن استبدالها في أي وقت.

وتُشير خلود السباعي إلى أنَّ الإنجاب شكّل دعامة من أبرز الدّعائم للهويّة الذُّكوريّة والأنثويَّة في جميع الأبعاد البيولوجيَّة والنّفسيّة والاجتماعيّة، وقد ترسّخت معه الرَّغبة واللَّهفة في مختلف الظُّروف والمجتمعات والحقب. وتبقى الأسباب الكامنة وراء ذلك متعدِّدة ومتداخلة، تبدأ من الرَّغبة في إثبات الوجود كذات، وتصل إلى الشُّعُور بالأبوة والأمومة والخوف من الوحدة وغدر الزَّمان؛ إذ يمثّل وجود الأطفال الحماية والاطمئنان، ووسائل للضغط على الطَّرفينِ وإثقال كاهلهم، وتوثيق رباط العلاقة الزَّوجيَّة[١].

ومن ثمَّ؛ فإنّ استمرار الوجود والهُويّة لا يمكن أن يتأكَّد إلَّا من خلال الإنجاب، وتبقى العلاقة الزَّوجيَّة في توتّر إلى أن يتحقّق الحمل والإنجاب؛ وبذلك تتأكد أهليّة كل منهما، وتعلن هُويتهما من خلال حالة المخاض التي تتولّد عنها حالة الإنجاب، وإن كانا مختلفين في الفكر والانسجام، وتزيد قيمة بإنجاب الذّكر، الذي يحقّق فكرة الفُحُولة، والاستمرار، وبقاء النّسل للجماعة. وعليه فإنّ حالة استقرار الزَّوجينِ مرتبطةٌ بمدى الإنجاب، ولا سيَّما إذا كان المولود ذكرا؛ لأنَّ الذُّكُورة مرتبطة في العرف الثَّقافِيّ العربي والعقل الجمعيّ بالحماية القبليَّة من ناحية، وكذلك بالمباهاة أمام الآخرين.

ويشي نصٌّ مشابهٌ النَّظْرة إلى الأنثى بأنَّه لا يتجاوز أنوثتها، مؤكّدًا رؤية أوليّة للنسق الخفي، والنَّظْرة البدائيّة للأنثى، التي قد تتبدّل وتُهذّب بما يُعرض لها من مواقف. وفي حوار داخلي كاشف يتردد في عقل السَّيِّد كاف هذا الوصف لمشهد لقائه مريضة مثقفة معه في مشفاه تقرأ كتابا لسوزان سونتاغ: "واصلنا تبادل الحديث، وكان كله تبادلا حسنا، ... كان واضحًا من مظهري أنها جلستي الأوَّلى، وكان واضحًا من مظهرها أنها تمرّست في الأمر"[٢]، ويكمل: "حين لاحظت جديّتي وارتباكي واندفاعي في التبرير سرعان ما ابتسمت ومدت لسانها، كانت بعيدة عن مقاصدها إلى حدٍّ ينفطر له القلب. راحت تكتب لي بريدها في ورقة فارغة اقتطعتها من آخر الكتاب، وأثناء

١- يُرَاجَعُ، خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، بيروت، جداول للنشر والتوزيع،٢٠١١م، ١٥٤-١٥٥.

٢- عزيز، الحالة الحرجة للمدعو "ك."، ١٤٦.

ذلك رحت أتطلّع إليها مليًا، بطريقتي المريبة دائمًا في تحليلهن بصريًا حين ينشغلن عن ردع نظرتي"[١].

يعدُّ نسق الجنس من أكثر الأنساق المتفشيَّة في المجتمعات المحافظة التي يعدُّ الجنس فيها مسكوتًا عنه وشيئًا طوباويًا يُحرم الحديث فيه، رغم أن هذا الأمر يتعارض مع الدّين، ويكبر هذا التصور مع الإنسان، حيث يكون المنع والعقاب وسيلة لثنيه عن الخوض فيه، وهنا يلجأ الفرد إلى الظِّلّ ليبحث ويشبع نهمه منه.

يكشف هذا المشهد الوصفي وما يدور في ذهن المدعو كاف عن الكبت الذُّكوريّ الذي يربط بعض الأشكال والمواقف بالجنس، فالسَّارد، وهو في أشدّ معاناة المرض والعلاج يسيطر عليه التَّفكير الجنسيّ الذي تشبع به ويستحضره في نظرته للأشياء، وتفضح بعض المصطلحات الجنسية حرمان السَّارد، وهذا الحرمان مرتبط أيضًا بالفشل؛ فنجده يصرح في غير ما موضع أنّه لم يسبق له أن ارتبط بعلاقة مع امرأة وأن المرض زاد من حدة معاناته.

يظهر الحرمان نسقًا متحكّمًا في سلوك السَّارد ووعيه، كاشفًا عن نظرته للمرأة التي يربطها بطريقة ضمنيَّة بالجنس، ويشخّصها نفسيًّا دائمًا خارج دائرة الأخلاق والثَّقافة؛ لتكمل نقصه وتكتمل صورة خَفِيَّة في نفسه.

يعمد السَّارد إلى هذه التِّقنية، التي لا تفتأ تتحرَّك بينه وبين البطل في بناء البطولة؛ ليظهر نمو المشاعر وتحولها داخلهما انعكاسا لمشهد ليس فيه ما يبرر تلك المشاعر، لكنه امتياح الفن الروائيّ من علم النفس، فهذه الظاهرة صورة من صور "الفصام العقلي".

وتحضر النَّظْرة نفسها للمرأة في رواية (حياة السَّيِّد كاف)، يقول البطل: "كنت قد قرأت بعضًا من قصصه، لكن في ذلك الوقت كنت مهتمًّا بما يكتبه الأعضاء النّساء، ونصوصهن ذات الإيحاءات الجنسيَّة، لذلك لم يكن يهمني ما يكتبه"[٢].

ينطوي هذا المقطع السَّرديّ على نسق ثقافي يهم نظرة الرَّجل إلى المرأة، وطريقة تفكيره فيها التي تنصرّف إلى إشباع غريزته؛ إذ يختصر المرأة فيما هو جنسيّ، ويُلغي كل شيء آخرَ، يمثل شخصيّتها ووجودها، والسَّارد ينطلق من خلفية ثَقافِيَّة تشكّلت عبر

١- السَّابق، ١٤٧.

٢- الشدوي، حياة السيد كاف، ٩.

قرون من الزّمن، تجعل المرأة مجرد وسيلة لإشباع الرَّغبة الذُّكوريّة وتحقيق المتعة لا غير.

وكثيرًا ما نجد استحضار المرأة، والجسد وتفاصيله، رغبة في شحن النّصِّ بالعلاقات الضّديّة، "إنّ الجسد الأنثوي المشتهى لا يبقى راقدًا ساكنًا، بل تحرّكه اللغة، فتعيد إليه حيويته وانطلاقاته، وتتحوّل حركية السرد فيه إلى عمليّة مغرية، نلمس فيها الغواية والإغراء، والأناقة التي تحقّق للنص لذّته، ووقعه المشتهى. فالجسد لَبوس اللغة في الكتابة... [الرّوائيّة]، يستثير مكامنها، ويستحثّ صورها المكبوتة، يحمّلها رمزيّة تأويلها الثَّقافِيّ المؤثّر، فيتحوّل السرد إلى شحنات عاطفية، يمتزج فيها المشهد الحسّيّ (المرئي) بالمعاني الذِّهنيَّة (المجرّدة)، كما يتحوّل السَّرد المرئي إلى أبعاد مجردة أكثر دلاليّة"[١]. كما أنّ الرُّؤية تتعدّد في النّص الرّوائي بتعدّد الرَّائي، لكنّها هنا ترتهن لرؤية مقيّدة، يدركها السَّارد، المتلمّس لدواخل الشَّخصيَّة، ورغباتها، والدَّوافع الكامنة وراء الفعل، وضيق الرّغبة، وزاوية الرّؤية والهدف.

يفصح النَّصُّ، أيضًا، عن الميل الفطريّ للجنس الأنثويّ، فالرّجل يظَلُّ مشدودًا إلى المَرأة في الواقع وفي العالم الافتراضيّ، ويلخّص النّصُّ في بنيتهِ العميقة ذلك الانشداد إلى الأنثى مهما كان ما تنتجه رديئًا.

وبحث الرّجل عن الإيحاءات الجنسيَّة في نصوص النّساء يُخفي ويؤكد النَّظْرة الثَّقافِيَّة الخَفِيَّة لها باعتبارها متعةً وملبيةً للرّغبة. وتلك فطرةٌ لا ينكرها أحدٌ، ولكن هذه الحقيقة تظهر وتختفي عند الرَّجل بحسب طبيعته ومنهجه في الحياة، فمنهم من تظهر عليه بصورة مبتذلة، ومنهم من تختفي هذه النَّظْرة وراء إيحاءات معينة.

ويصوّر مقطع سرديّ آخر نسق الفُحُولة بشكل مخالف "بعد أن أغلقت الباب، خلعت ملابسها واندفعت نحوي...، فخرجت مسرعا وأنا أصرخ طالبا النجدة"[٢].

المرأة في الثَّقافة الشَّرقيَّة مرغوبة لا راغبة -في العلاقة الشّرعيّة-، ومن ثمّ؛ مطلوبة لا طالبة، فالحياء سمتها الذي يميزها ويخفي غريزتها وميلها للرّجل، بل يطمس رغباتها، وفي هذا تكون نظرة الرجل للمرأة أكثر تقديرًا وطلبًا ممَّا لو كانت هي الطالبة؛ لذلك استقرّ في وجدان الرّجل من خلال ما يتلقّاه أنّ المرأة ينبغي أن تغضّ

١- الأخضر بن السائح، لذة السرد وعوامل الإثارة والإغراء، عمان، مجلة نزوى، العدد ٦٤، أكتوبر،٢٠١٠م،٩٢.

٢- الشدوي، حياة السيد كاف، ٩.

بصرها، وتخفض صوتها، ولا تُبين انجرارها للرّجل، دون أن يفكر العقل الذُّكوريّ عبر قرون في أنّ ذلك يُلغي شخصيّتها وإنسانيّتها، ويجعلها مجرّد ظلٍّ للرّجل وتابع له، ويزيد تفسيره بالاستناد على بعض النُّصُوص الدّينيَّة، وتحميلها تكريس هذا الواقع وهذه النَّظْرة للمرأة.

ويأتي التّصور للنَّسَق الثَّقافِيّ الجنسيّ "ثمرة التفاعلات الاجتماعيّة على امتداد العصور وتحولاتها المستمرة بفعل التطورات التي تشهدها المجتمعات البشرية؛ إذ في رحم هذه التحولات والتطورات والتفاعلات، تتشكل الأنساق، وتنمو وتخرج من حيز القوة إلى حيز الوجود، فتصطبغ بها المواقف، ويتشكل بها الوجدان، وينضبط بها السُّلُوك، وتغدو قيمة حياتية تقاس بها السُّلُوكيات والتصرفات، وترسم ملامح الفرد والجماعة"[١].

تظهر المرأة في هذا المقطع راغبة ومبادرة، وهذا السُّلُوك من مهام الرّجل في الثَّقافة الشَّرقية، وما دامت تُبادر في إبداء رغباتها وممارساتها رغم كونها داخل خانة الزّواج فإنّ ظنون الرّجل تذهب بعيدًا في التَّأْوِيل والتّخييل، وهكذا يربط بينها وبين الخروج عن دائرة الأدب والحياء.

ولا شك أنّ ما استقر في البنية الذِّهنيَّة وما تعارفت عليه الجماعة في شخص الذُّكور، يؤكد أنّه على المرأة في علاقتها الزَّوجيَّة أن تبقى محافظة على الحدود المسموح بها في النسق الاجتماعيّ، وألّا تظهر رغبتها، وألّا تفصح عنها، وتتبع الثَّقافة السّائدة، والأنظمة الاجتماعيّة في التّربية، ومقاييس الانضباط.

يتحكم نسق الفُحُولة في تكوين فكرة مسبقة عن المرأة، ويبني عليها نظرته وحكمه المطلق تجاهها، دون أن يكلّف نفسه مسألة مراجعتها، أو تبيّن مدى صحتها.

تكوّنت بنية السَّارد الذِّهنيَّة بوصفه رجلًا ضمن هذه الثَّقافة، التي يتحكّم فيها نسق الفُحُولة رغم كونه متعلّمًا. من هنا؛ تبدو صعوبة مواجهة هذا النَّسَق وقوّة الثَّقافة وما ترسّب في اللاعقل الجمعي أن تُزيله أو أن تُبدّل الشَّخصيَّة مهما بلغت درجة التّعلم.

وتتأكَّد تلك الرّؤية في مواضع مختلفة؛ منها هذا المشهد الذي يراقب فيه السَّيِّد كاف جماعة من الرّجال. و"بالرغم من حالته المزاجية التي لا يرغب الخروج منها،

١- حسن بوحسون، جدل الأنساق الثَّقافِيَّة المُضْمَرَة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور، مؤسسة مقاربات للنشر، مجلة مقاربات، العدد ٢٤، ٢٠١٦م، ٦٢.

فإن الحركة التي رآها اضطرته إلى أن يراقب الرجال وهم يخلعون أحذيتهم، ويتجردون من ثيابهم ويعلقونها على شكل فزاعة، يتحسسون أذرعتهم المفتولة، وعضلاتهم التي تشبه الصخور الضخمة"[١].

يحتلُّ نسق الرّغبات والغرائز والفتوّة وجودًا مركزيًّا في فكر الرّجل لأنّه يرتبط بالفُحُولة وإشباع الرّغبة الجنسية: "الجنس يهمني بالقدر الذي تهمني فيه قصة"[٢]، هكذا قال البطل معترفًا. يمثّل الجنس نسقًا ثقافيًّا مركزيًّا يتحكّم في نظرةِ الرَّجل للأنثى والأنثى للرَّجل، ويُؤثر على سلوكهما أيضًا، ويعدُّ بذلك مطلبًا وجوديًّا كالماء والهواء والأكل، فهو يشبع شهوة، ويلبي غريزة، ويحقق سعادة، وليس شيئًا ثانويًّا يمكن تعويضه بلذة أخرى.

ويربط البطل (ك) بين حاجتين تمثّلان عنده غاية، هما الرغّبة والكتابة، فإذا كانت الكتابة تفرّغ الهواجس، وتسبح به في عوالم الخيال؛ فإن الرّغبة والحاجة تحققان له لحظات من المتعة يفرغّ فيها هواجس نفسية تعود به إلى حالته الطَّبيعيَّة؛ وهكذا يربط بين الكتابة والرّغبة ربطًا يفصح عن مركزيتهما عنده، وعن ارتباطهما بالوجود وتحقيق الذات.

٢. نسق الأنوثة/الجسد/ الخيانة:

تحتل الأنثى في واقع الثَّقافة الشَّرقيَّة، ومتخيّلها، مرتبةً ثانويةً؛ لذا اصطبغت النَّظْرة إليها دائمًا بالتّقليل من قيمتها ودورها؛ فهي "ذات مهمشةٌ، ودونيَّةٌ، وخارج منظومة القيم والمعايير التي ينتجها التمركز الذُّكوريّ المتعالي"[٣].

وهكذا تصير المرأة ضحيّة نظرة ثَقافيَّة دونيَّة؛ تجعلها مُتهمة مع سبق الإصرار حتى قبل وقوع الإثبات، دون مراعاة خصوصيّاتها وإنسانيتها وحرّيتها.

مفهوم الأنوثة:

١- **لغة: الأنثى** "خلاف الذكر من كل شيء، والجمع إناث، وأنثى جمع إناث، إن المرأة سميت أنثى، من البلد الأنيث، قال: لأن المرأة ألين من الرجل وسميت أنثى للينها"[٤].

١- الشدوي، حياة السيد كاف، ٤٩.

٢- السَّابق، ٤١.

٣- بوحسون، جدل الأنساق الثَّقافيَّة المُضْمَرة، ٦٩.

٤- ابن منظور، لسان العرب، مادة (أنث).

٢- **اصطلاحًا:** يمكن تعريفها اصطلاحًا بأنها مجموعة من الصفات، والمقاييس المحددة من قبل المجتمع لكينونة الأنثى؛ وهي مقاييس متعلقة بالمظاهر، والسُّلُوكيَّات، فضلا عن القدرات ومدى الاحتياجات، والحقوق والأدوار التي تؤديها المرأة في مجتمع ما، وبالطبع هي سلوكيات مختلفة من مجتمع لآخر، على وصف الثَّقافة بأنّها مجموعة السُّلُوكيات والأعراف التي يتوارثها الأفراد عبر الأجيال، وتترسّخ في وعي الجماعة الإنسانية [١].

وثمَّة علاقة ثقافيَّةٌ معبرة عن نظرة المجتمعات تربط بين مصطلحات الفُحُولة، والأنوثة، والجسد، والكبت تجعلها في مرتبة أدنى من الرّجل، ومن المقاطع السَّرديّة ذات الدّلالة الثَّقافِيَّة التي تعبّر عن ذلك: "فقد بدا لي أنها تقبض على الميكروفون كما لو كان ... بين أصابعها المترعة بالخواتم"[٢].

يُضمر هذا النَّص نسقًا مهيمنًا يتحكّم في نظرة الرّجل للمرأة؛ إذ يقصر نظرته إليها فيما هو جسديّ جنسيّ، وهي نظرة تنقيصيّة تُلغي وجودها، وتلخّصه في الجسد والمتعة التي تقدمها؛ وعليه يتوارى خلف هذا النَّسَق المُضْمَر التَّصور المسبق تجاه المرأة، وتخيّل أي شيء في صورة شيء مادي محفّزٍ للرّغبة والانغماس في تقييد العلاقة، وهو اعتقاد ثاوٍ في لاشعور الجماعة. ومن ناحية أخرى يعبّر تصوير الميكروفون بأداة إيحائيّة تُحيل إلى نقص في الإشباع، والتَّكهُنات بالصُّورة أيضًا، ولا يتحرّج الرّجل من إبداء نواياه.

ويبرز هذا السُّلُوك الثَّقافِيّ مكانة المرأة في المجتمع ونظرة الرَّجل إليها باعتبارها أداة للمتعة[٣]، وهذه النَّظْرة ضاربة بجذورها في عمق المُتخيل الجمعي؛ فهي قد أخرجت آدم من الجنّة، وهي فوق ذلك مصدر للغواية والشّر.

وفي موضع آخر تبدو زاوية الرّؤية لديه -نسقًا مضمرًا في التركيبة الذِّهنيَّة- منحدرة نحو فتاة استغرق في النّظر إلى تفاصيلها، وقد كان يتأهب ويستجمع قواه من أجل التّحدث حينما يحين دوره في الاجتماع: "وأثناء ذلك، لاحظ فجأة أن الفتاة المقابلة له، في الجهة الأخرى من الطاولة الدائرية المكشوفة من الأسفل، عمدت فجأة إلى

١- يُرَاجَعُ، مريم جاب الله، ووفاء حرير، نسق الأنوثة في شعر روضة الحاج "ديوان مدن المنافي أنموذجا"، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمه لخضر، كليات الآداب واللغات، الوادي، ٢٠١٨-٢٠١٩م، ٨.

٢- عزيز، الحالة الحرجة للمدعو "ك"، ٥١.

٣- يُرَاجَعُ، الغذامي، النقد الثَّقافيّ، ٨٥.

تغطية قدميها بيديها، الأعضاء الوحيدة التي تظهر منها إضافة لوجهها المرتاب المحدّق نحوه بنفور. وعندما، انتبه "ك." أن قدميها كانتا مطوقتين بسلاسل زينة فضية (أو هل كانت قيودًا؟)، تلمع في وجهه مع كل حركة منهما، مما كان يلفت نظره لهما، فأدرك أنه كان يتابعهما من دون وعيٍ كاملٍ بما يفعل"[١].

يستكمل هذا المقتبس من خلال السَّارد العليم[٢]. وبما أنّ السَّارد تقنيّة يختبئ خلفها الكاتب، فإنه يحمّلها أبعاده ورؤاه ومواجهاته ومعالجته؛ إذ إنّ المُؤَلِّف عَمَد إلى بناء ساردٍ مريض النفس-السَّارد غير المُؤَلَّف- وهذه المقصديّة أساس الأدب والكتابة الإبداعيّة؛ إذ استطاع خرق المألوف والعادة والذّائقة سعيًا إلى استحضار مشاهد على قلّتها تظهر أنَّ المجتمعات ليست في منأى عن الوقوع في شرّ النّفس البشريَّة وسوء أخلاقها، وانغلاق رؤيتها، وانكفائها على رؤية قاصرة نحو الجسد والجندر بعيدًا عن القيم والفكر والهوّيّة الإنسانيَّة، لا يرى في المرأة إلا ما شيّده بذاكرته المغلقة، فلن يتمكّن من تجاوز هذا المرض والانحطاط النفسي الذُّكوريّ حتى لو بلغت المرأة مبلغًا من الفكر والإبداع والقيمة؛ لأنّ بنيته العقليّة تعجز عن تجاوز المرحلة الوضعيّة التي جعل من نفسه فريسة لها؛ وهو ما يؤكد مركزيَّة النَّظْرة التَّقليديَّة للرَّجل تجاه المرأة على أنَّها جسد للمتعة والاستمتاع، مهما بلغت من الفكر والمرتبة العِلميَّة، وهذا يعزز النَّظْرة الدُّونيَّة لها، ولهذا البطل الذُّكوريّ المريض أيضًا.

ومن هنا؛ تأتي المواجهة من خلال مراتب عدّة في حمل الرِّسالة من المُؤَلِّف وهو -السَّارد الأوّل- إلى السَّارد الثّاني الذي عرض المشهد من خلال ضمير الغائب، ليوحي بمعرفته التّامة، إلى الشَّخصيَّة التي عطّلت التَّفكير، بشناعة فعلها الذي نقله السَّارد للمتلقّي، فقد ظهرت شخصيّة شبقة، وغير سويّة في التّعامل والقدرة على تصور مكانة المرأة السُّعُوديَّة الجديدة، فلا يمكن لهذا الصّنف من الاعتراف بفكره المهترئ؛ لذا كان من الأنجع إيراده من خلال تيار وعي مكتوب عكس سير الحدث يُؤكد استنكار وجوده إنسانيًّا، من خلال تحذيرات ترد فيما بين السّطور؛ إذ تتبّع السَّارد ما يدور في فكره في لحظة ينبغي أن يكون أقرب لسمو الفكر، والبحث عن الأفكار، لا تتبّع

١- عزيز، الحالة الحرجة للمدعو "ك"، ٥٢.

٢- السَّارد العليم: هو السّارد الذي يوظّف ضمير الغائب في سرده، ويكون عارفًا بكل التّفاصيل التي تخص الشَّخصيّات. يُرَاجَــعُ، محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط١، تونس، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ٢٠١٠م، ١٩٦.

أصحابها، لكنّها ضحالة النّفس ووضاعتها تأبى الترفّع عن القشور -وهذا ما يشي به النَّصَّ من محاكمة ضمنيَّة لشخصيَّة تضمر في نفسها ما يتناقض مع أدبيَّات الموقف والمكان- وما بينها إلى الفكر والبناء والإنسان، فحينما تعرض المرأة لأفكارها أمام النّاس يجول نظره ويستحضر فكره شكلها الخارجيّ-دون رادع ذاتيّ أو اجتماعيّ أو علاجيّ من خلال علاقة مشروعيّة يهذّب بها سلوكه-؛ ليحدث المفارقة بين المكان والزّمان والطّرح وبين الرّؤية والخُروج عن الواقع إلى استدرار الذّاكرة في جانبها البدائيّ والوضيع نحو الغرائز.

وتبقى قوّة المواجهة من قبل المُؤَلِّف -وإن لم يكن السَّارد- الذي يقوم بدوره بوصفه جرّاحًا يعمد إلى مشرطه وإن أوجع؛ من أجل معالجة الوجع برمّته في الإشارة إلى أبعاد خطيرة لا يمكن التقاطها من قبل الفرد أو الجماعة، ومن يقدم على ممارسة ما يطلق عليه (المسكوت عنه أو المُضْمَر)؛ إذ قد يُحمّل فيما بعد تبعات ذلك البوح، وتلك المكاشفة، لكنّ مُلامسة بواطن خَفِيَّة، عصيّة على الفرد البسيط، أو تلتف حولها الجماعة، وترفض كل ما يعمد إلى كسر بنياتها، أو الإشارة إلى نسقها بالقصور، أو الاتهام -وإن حُوكمت من جانب دينيّ-، فاجتماعها على رؤية واحدة، أو نسق تشرّبته منذ الأزل، يُضعف مقدرتها على الانفكاك عنه بأيَّة حالٍ من الأحوال، وترى أن من يعمد إلى إحداث تنبيه، أو تهذيب قادمٌ لها من أجل تحطيم لحمتها، وتشتيت شملها، وإن كان الأمر خلاف ذلك؛ إذ التنّبه فعل قوّة، وبناء، وترسيخ أُسس، وتربية ذوق، وترشيد جيل، وتوثيق عُرًى.

ويبدو الالتحام بين الشّيء والجسد، كعملةٍ واحدة، وحدة تُحيل أحدها على الآخر؛ إذ "تعد ظاهرة تشيء الجسد/ جَنْسَنة الأشياء، ظاهرة غير ملتفت إليها؛ لأنها تتسم بالغموض والإبهام، حيث يعمد الكاتب/ الكاتبة إلى تشيء الجسد ...بتحويله إلى شيء مادي حينًا، أو تحميل الأشياء المادية بدلالات جنسية تُحيل إلى الجسد حينًا آخر"[1]. وقد يكون استحضار الجسد رغبة في تفعيل وتفاعل مع النّص، بوصفه جسدًا ناطقًا بالمسكوت عنه، واصفًا التفاصيل الدّقيقة في حياة البشر، "وعلى هذا الأساس تغدو أعضاء الجسد الحسية فواعل حركية أو ألسنة خِطَابية أو تعبيرات دلاليَّة أو ممارسات

١- أحمد علواني، الجسد بين المُتخيّل السَّردي والنَّسَق الثَّقافيّ، طنطا، دار النابغة للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م، ٢٢٧.

ثَقافيَّة، يتمُّ استخدامها في إيصال خِطَابات متنوّعة الدَّلالات، تعكس أفكارًا باطنة، وتعبر عن أحاسيس متوارية، وتجسِّد ممارسات ثَقافيَّة حيَّة ومرئيَّة"[1].

وفي سياق آخر تتأكّد النَّظْرة إلى الأنثى باعتبارها كائنًا ناقص الأهليّة ينبغي ممارسة الوصاية عليه، وهذا ما ينطق به هذا المقطع الذي يورده السَّارد مُتحدّثًا عن أخته وصويحباتها ورغبته في الدخول عليهن لنهر أخته وأمرها بالصّمت؛ لأنّ الفتاة في عُرف الثقافة ينبغي ألّا ترفع صوتها :"تلتقم قطعة منها وتصدر أصواتًا متنهّدة غاوية ريثما تذوب في فمها، ثمَّ تضحك بمجون، والجميع يتضاحكنَ، ويتحدَّثنَ معًا ويصرخنَ ويأكلنَ في الوقت نفسه"[2]. ولعلّ هذا النصَّ يجسّد الفكرة المركزيَّة الكامنة وراء هذا النَّسَق، وذلك هو النَّسَق الثَّقافِيّ الذي تشبّع به المجتمع العربيُّ في نظرته إلى المرأة باعتبار تبعيتها المرغمة إلى الرَّجل، للنَّقص الذي يعتورها بحسب النَّظْرة الذُّكوريّة، وأنَّ السَّيادة المطلقة له، وما دونه يكون تبعًا لهُ وخاضعًا لعُرفه.

يبرز هذا المقطعُ السَّرديّ نظرة المجتمع للأُنثى، فالمرأة في نظر الثَّقافة ناقصةُ عقل، ينبغي ممارسة الوصاية عليها ومحاصرتها، فهي قابلة في أي لحظة للخروج عن الطَّريق المستقيم الذي يُعدّ الرَّجل الذّكر مسؤولًا عنه، وحاميًا من ثمة للدّين والثَّقافة، وهُنا تظهر المرأة غير مكتملة الأهلية في نظر المجتمع.

يظهر الطّفل، وهو غير الرَّاشد، في مظهر الحامي للشَّرف، ونستطيع أن نقول إنّه يمثل الفُحُولة الذُّكوريّة الصَّاعدة التي تأخذ زمام الأمور من الكبار لممارسة التَّداريب على حماية الثَّقافة من سلوكات منافية في نظرهم للأخلاق والعادات..

وفي المقابل تظهر الفتاة في مظهر القوَّة في ردّ الفعل، حيث تبدو مستعدة للتَّمرد على القوانين والسُّنن المُتوارثة التي تقيد الحريّة، ويظهر أيضًا أنّها تعرف حدود تصرّفاتها وتفرق بين الخطأ والصّواب، فهي تُمارس اللَّعب والضّحك مع زميلاتها من جنسها داخل المنزل؛ أي داخل الإطار المسموح به، وهو حقٌّ من حقوقها.

ويعدّ الضّحك من المحظورات التي تُحرِّم على الفتاة، وتُنبّه لعدم الخوض فيها، وإلَّا تكون منتهكة للحياء والأدب والمُثل الاجتماعيّة؛ إذ "يمثّل الضَّحك بصوت عالٍ علامة دالّة على انحلال أخلاق المرأة وانحطاطها؛ لما في ذلك من إحالة إلى رغبتها في جذب

١- السَّابق، ٢٤٨.

٢- عزيز، الحالة الحرجة للمدعو "ك."، ١٢٧-١٢٨.

انتباه الرّجال، ولما يحيل إليه فعل الضحك من تلقائيّة تُوحي بإطلاق العنان للجسدِ، وعدم التحكم فيه، أو السيطرة عليه...؛ وبناء على ذلك، بات من الضروري أن تحرص التنشئة على تعليم الفتاة التحكم في ضحكتها، وأن تضحك بشكل متستّر جدًا، تبتعد فيه بشكل مطلق عن القهقهة أو الحركات العشوائية للجسد، لارتباط ذلك بالرّجال وتعارضه مع صفات الأنوثة التي يجب أن يطبعها الخجل"[١].

يسعى الطّفل من منطلق إحساس الفُحُولة إلى ممارسة السُّلطة على الأخت والتُّحكم فيها حتَّى لا تنجرَّ إلى ما لا تُحمد عقباه، وإلى ما يمكن أن يجرَّ العار على العائلة، وهذا يُزكي النَّظْرة التَّقيصيَّة للمرأة باعتبارها كائنًا قابلًا للانحراف في أية لحظة، ويُخفي النّصُّ صورة الرّزانة والحياء اللَّتين ينبغي أن تتّسم بهما الفتاة، والتي تعكس التّربية الحسنة والأخلاق.

يصدر هذا السُّلُوك من قبل الطِّفل، ما يدلُّ على أنّه يقلّد سلوكًا تشرّبه من الكبار ومن الثَّقافة التي تُمارسها سلطته العنيفة، ويُؤكد هذا أنَّ النَّسَق الثَّقافِيّ المُضْمَر موجَّه اجتماعيّ يتشرّبه الفرد في بيئته من خلال ما يراه ويسمعهُ ويقرأه، فتتكرّس لديه النَّظْرة التي تحط من قيمة المرأة. وهي نظرة موروثة، يصعب تجاوزها أو القفز على تعاليمها.

وفي مقطعين من رواية (حياة السَّيِّد كاف) تبرز النَّظْرة إلى المرأة بشكل مُغاير: "قال: لعدّة سنوات، وقبل أن أنام تتحوّل اللَّحظات إلى عذاب، هل كانت عذراء؟ لم أكن أعرف، أقول لنفسي: لقد دلفت إليها بمنتهى السّهولة كمن يغرس دبوسًا في إسفنج- أحرقت الأسئلة ذهنيّ: لماذا لم تتمنَّع؟ أين الدَّم الذي يقولون؟ كيف انتهت ببساطة لحظة سمعت أنَّها معقَّدة؟ أين خفر العروس؟"[٢].

هذان المقطعان مرتبطان ببعضها، ويعكسان نسقًا مضمرًا متحكّمًا في نظرة الرّجل والمجتمع للمرأة؛ نظرة تختزل شرف المرأة في عذريتها التي تمثل أغلى ما تملكه، وفقدها يعني اندراجها في خانة تحرمها من الشَّرف، وتساؤل السَّارد يعكس حرقة ممضّة تتوقّد داخله، تجرح كبرياءه وفحولته، وتضرب في عمق رجولته، فقد حكم

١- الشريف حبيلة، الرواية والعنف: دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أربد، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠م، ١٦٥.

٢- الشدوي، حياة السيد كاف، ١٠-١١.

بطريقة غير مباشرة بعدم شرف الزّوجة؛ لأنّه دلف إليها بسهولة دون أن تتألم-تُحدث رفضًا أو تمنّعًا، وكأنّ الرّجل يحب أن يثبت فحولته في هذه اللحظة البطوليّة التي تتألّم فيها المرأة ويتّخذها وسيلة؛ لإثبات فحولته وفي الوقت نفسه عذريتها وشرفها.

وصارت العذريَّة إحدى علامات النَّجاة للمرأة جسديًّا ومجتمعيًّا من ألـم التَّهمـيش والازدراء، وهما الطَّريقتان المتلازمتان اللتان يدفعانها، أحيانًا، إلى تكريس جهدها فـي صون شرف الجماعة في جزء من جسدها؛ فيحافظ المجتمع على كيانه الجمعـي فـي مقابل مشاهد التَّفتيت للذَّات الأنثويَّة نفسها؛ تلك الذات التي فقدت تماسـكها، ووحـدتها، وتوازنها، وتحولت إلى ذوات تعاني الفقد والتَّهميش وسوء الظَّن والاتّهامـات الجـاهزة المضمرة في النّسق الاجتماعيّ[١].

والمرأة من منظور المجتمع والثَّقافة ينبغي أن تكون نموذجًا للصّلاح والعفّة على كلّ المستويات، فلا يحقّ لها مثلًا أن تدندن بالغناء: "فاجأها أحد أبنائها وهي تغني، فذابت وتلاشت، واختزلت إلى جسد بلا دم"[٢].

وفقد الجسد الأنثوي للدم صار علامة بارزة لفقده المستمر، منذ الولادة، فالختان، ثم فض العذرية، وآلام الولادة، وما يتبع ذلك كله من فقد أنثويّ ينال من جسد الأنوثة ليضيف إلى جسد المجتمع[٣].

ويُوحي اسم الأمُّ (صالحة) ثقافيًّا بالصّلاح، وهو لا يتماشى مع الدندنة بالغناء، فقد ترسّخ في الوعي الجمعي ذي التَّكوين الذُّكوريّ أنَّ المرأة لا يجوز لها رفع صوتها في الصَّلاة فكيف برفعه بالغناء، فصوتها لا ينفصل عن شرفها؛ لأنَّه يُثير في الرّجل الشَّهوة أكثر ممَّا يُثيره جسدها، لذا استقرّ عند الجماعة بمكوناتها الأنثويّة والذُّكوريّة أن رفع الصَّوت يدخل في باب العيب، وقد يعني تصنيف المرأة في خانة محددة تسلب منها شرفها وتشوّه النَّظْرة إليها باعتبارها عنوان الفضيلة والمسؤولة عن تربية الأجيال.

١- يُرَاجَعُ، محمد سيد علي عبدالعال، سوداوية الحكي الأنثوي وخطاب الرّواية الجديدة (ممرات للفقد: قراءة في الـنص المـوازي)، الجمعية المصرية للدراسات السردية، مجلة سرديات، العدد ١٩، مارس،٢٠١٦م،٥٨.

٢- السَّابق، ٢٨.

٣- يُرَاجَعُ، محمد سيد علي عبدالعال، سوداوية الحكي،٥٦.

ويعكس رد فعل الأم وقع الصّدمة، فهي المكلّفة بتمرير الأخلاق والمسؤولة عن تربية أبنائها؛ لذلك لا يحق لها أن تغنّي؛ لأنّ الغناء يقلّل من قيمتها وشرفها؛ إذ تنزل التي تُغنّي إلى مرتبة أدنى في السُّلّم التّراتبي للثّقافة.

وتظهر الخيانة نسقًا مُضمرًا يرتبط بالأنثى والجسد ويُشكل موجّهًا للسُّلُوك ومبررًّا له: "اعترفت لي بأنها خانت زوجها إلا أنها أحبته، واستمرت تحبه... قالت: هناك شيء واحد كان يبعث في الأسى، هو أنني لم أكن أشعر معه بجمالِيّ ولا بمسرات حبي، وهي تشير إلى جسدها السمين بصورة مقبولة ومغرية"[١].

تمثل الرَّغبة أو الشهوة نسقًا مضمرًا يعلن عن تلك المحرّكات المدفونة داخل المرأة، ولا يحقّ لها بأية حال من الأحوال أن تعبّر عنها أو تطالب بها، حتى وإن أهملها الزّوج فذلك من حقه، وينبغي عليها أن تصبر وتكظم رغبتها وتدفن شهوتها، ويفصح اعتراف المرأة عن كونها لم تكن تشعر معه بجمالها رغم حبها له، ما يعني أنّه لم يكن يلبي رغبة الجسد التي تعدّ مكملًا لشعور الرّوح، ودون تحققها يبقى الشُّعُور ناقصًا.

يعدُّ اعتراف المرأة احتجاجًا على النَّسَق الثَّقافِيّ الشَّائع الذي يُجرّم خيانة المرأة ويعتبر خيانة الرَّجل حقًّا، وقد يصل الأمر إلى ردود فعل عدائيَّة وتجريميَّة تجاهها، ولا شك أنّ السّلطة الذُّكوريّة زادت من ترسيخ هذا النَّسَق، وجعله مكونًا من مكونات الثَّقافة عند الشُّعوب الشّرقية.

٣. نسَق الطَّمع:

تفصح العلاقات الاجتماعيّة عن طبيعة الثَّقافة وخصوصيتها، وتمكن الدَّارس من تكوين تصور عن الخلفيَّات المتحكمة فيها، ففي رواية (الحالة الحرجة للمدعو "ك."): يصف السَّارد اجتماع الموظفين مع المدير وعنايتهم بأنفسهم[٢]؛ إذ يكشف الموقف عن حقيقتهم التي يخفونها، وحرصهم على النّفاق الاجتماعيّ وإظهار صورتهم الحقيقية التي تُقدّس المادة ولا تُعير اهتمامًا لما هو إنسانيّ.

المصلحة الشَّخصيَّة باعتبارها نسقًا مضمرا تتحكّم في الإنسان من خلال التَّأثير في سلوكه ومظهره وقيمه، وتجعله ينافق ويكذب ويتصرف على عكس طبيعته حتى ينال

١- السَّابق، ٣٨.

٢- عزيز، الحالة الحرجة للمدعو "ك."، ٤٦ فما بعدها.

رضا الآخرين، وهذا نسق يكاد يظهر في كلّ الثّقافات ويكتسب وجوده الدَّائم من حرص الإنسان على تحقيق مآربه بأي طريقة كانت بعيدًا عن المبادئ، ويُمعن المجتمع في تكريس المصلحة نسقًا يفرض نوعًا محدّدًا من السُّلُوك.

ويمكن أن نميّز بين نسق طارئ ونسق ضارب بجذوره في لاشعور الجماعة، والنّفاق والمصلحة نسقان ثقافيَّان طارئان يتحكّمان في السُّلُوك والمقول، حيث يصير الفرد حريصًا على السّمع والطّاعة ويتسلّق سلم المجد لغاية مادية صرف، تاركًا القيم الثَقافيَّة والدّينيَّة الأصيلة.

وتمثّل بعض الجمل الثَقافِيَّة مميزًا هُويّاتيًّا للجماعة، خاصة بالأمثال التي تُشكل عصارة تجربة الجماعة، والجملة الثَقافِيَّة "هي الجملة التي تتولَّد الدَّلالة النَسَقِيَّة بكونها مفهومًا يمسُّ الذَّبذبات الدَّقيقة للتشكل الثَّقافِيّ الذي يفرز صيغه التَّعبيريَّة المختلفة، وكذا بوصفها المتوالدة عن الفعل النَّسَقي في المُضْمَر الدلالي للوظيفة النَسَقِيَّة في اللغة ومهمتها التحكم في السُّلُوك"[١].

نمثّل لهذه الجمل الثَقافِيَّة من قول أحدهم: "الفلوس تخرب النفوس"[٢]، ينطق هذا المثل على إيجازه وتكثيفه بطبيعة النّفس الإنسانيَّة التي تميل إلى الطمع، حيث يصير المال سببًا في خلق التّفرقة بين النَّاس، ويتمثّل في حرص الفرد على تحقيق المآرب الشَّخصيَّة، وهكذا تشيع ثقافة الأنانية وتتفكّك أواصر اللّحمة المجتمعيّة والعائليّة، ونسق الجشع مُتحكم في سلوك البشر ويصل تأثيره إلى قطع العلاقات الأسْرِيَّة وتغيير النُّفوس، وما إلى ذلك من نتائج وخيمة على المجتمع وتلاحمه.

ويتخذ الطّمع شكلًا آخر يتمثَّل في الطَّمع في نظرة الآخر؛ إذ يجعل الفرد والجماعة غايتها رضا الآخر، ويرتبط الأمر بادّعاء الثَّقافة والحرص على العلم خاصة "لكني طوال تلك الفترة واظبت على القراءة، وهي عادة طورتها بفضل مجلدات التراث وكتيبات الدين في مكتبة بيتنا. لم تكن عائلة متدينة. ولكن كانت موضة دارجة وقتها أن تزين بهذا النوع من المكتبات"[٣].

١- حيدر شاكر الجديع، تأويل النَّسَق المُضْمَر في أبيات أبي الطيب المتنبي: التلقي الثَّقافِيّ في مغايرة الاحتمال واختلافه مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانيَّة، مج٤١، ع١، ٢٠١٦م، ١٩.

٢- الشدوي، حياة السيد كاف، ٨٣.

٣- عزيز، الحالة الحرجة للمدعو "ك."، ٢٧.

ينطوي هذا المقطع السَّرديّ على تشريح للمجتمع من زاوية ثَقافيَّة؛ فالسَّارد يبرز المفارقة الحاصلة بين الظّاهر والخفيّ، فالتّدين وادّعاء الثَّقافة الذي يظهر في الاحتفاء بالكتب وتزيين المكتبات بها ليس إلَّا تظاهرًا يخفي عقلًا جمعيًّا يُراهن على الشّكل ونظرة الآخر عوض الرّهان على النّفس ومحاولة تغييرها، كما ينطق المقطع بحرص المجتمع على إشراك الآخر في تفاصيله، وما الاهتمام بتزيين المكتبات إلَّا تأكيد على تأثير نظرات الآخرين وأقوالهم في توجيه سلوك الفرد، ويمكن القول، أيضًا: إنَّ الاتفاق يكاد يكون كليًّا على الأمر، وهنا يصبح الفرد ملزمًا بقوَّة الاتّفاق الثَّقافِيّ على أن يلتزم بما يُمليه النَّسَقُ.

يقع نسق الطّمع مجاورًا لنسق القناعة، فكلاهما يؤثّر في سلوك الفرد والجماعة ورؤيتهما للحياة، وتحدّد بعض الأمثال الشّائعة باعتبارها جملًا ثَقافِيَّة هذا النَّسَق من قبيل "لقمة على فاقة أحسن من ناقة"[١].

يمثّل هذا المثل قيمة القناعة في النُّفُوس، ويبرز عقليّة الجماعة وطريقة تفكيرها ونظرتها للحياة؛ فالحياة في بساطتها ولقمة تسدُّ جوعًا أفضل من ناقة؛ لأنَّ العبرة في النّهاية بحصول الشَّبع، والنَّفس إذا شبعت لم يغرها أيُّ شيء.

ونسق القناعة ذو أثر كبير في شخصية الفرد والجماعة؛ إذ يعمل على شيوع الرَّاحة والطُّمأنينة، ويجعل النَّفس سويَّةً بعيدة عن القلق والتوتُّر، ولا تضيع طاقتها في طلب ما ليس في اليد، وذلك مدعاة للطمأنينة والرضا والسكينة، وتؤكد الخلفية الدّينيَّة - لدى البعض/الزّهد- هذا النَّسَق وتدعو إليه.

٤. نسق الخوف والعقاب والعنف:

الخوف من العقاب شعور متجذّر في نفس الإنسان وعقله الباطن، ويزداد حدّةً في لحظات الخطأ، ما يجعله نسقًا متحكّمًا في سلوكه وردة فعله، يرد في سياق الهواجس التي تطارد السَّارد في رواية (الحالة الحرجة للمدعو "ك."): "لكن ماذا لو كنت أحتضن فيروسا آخر، فايروسا أشد فتكا، فايروسا في الدم؟ لطالما كان ذاك هاجسا يراودني، ربما بتأثير من مواعظ الزنا التي سمعتها في صغري"[٢].

١- الشدوي، حياة السيد كاف، ٩٨.

٢- عزيز، الحالة الحرجة للمدعو "ك."، ٨٣.

يُضمر هذا النَّص خوفًا لا شعوريًّا من العقاب الإلهي، وهو يلازم الإنسان كظله بل يسكنه من تنشئته الاجتماعيّة وفيما يتلقّاه في المدارس ويسمعه في الخطب، وعندما يقع له أمر يربط بينه وبين العقاب ربطًا آليًّا دون تفكير في مسألة السبب والنتيجة، وعليه يصير الخوف من اقتراف الفاحشة نسقًا مضمرًا يتحكم في تفكير الإنسان وتبريراته -لا خوفًا من اقتراف اللا أخلاقيّ الذي يكتب له به سيئة ويمثل فعلًا مشينًا، ويتجاوز تأثيره إلى التّحكم في السُّلُوك (الخوف الآني)؛ أي ربما لو امتلك ذاكرة بديلةً، تُنسيه ما تمّ فعله لما اكترث بذلك-، ويتحوّل في نهاية المطاف إلى جلد الذّات ولومها.

يولد العنف أينما وُجد الإنسان؛ فهو لا ينفصل عنه أينما حلّ وارتحل، وهو كظلّه الذي يلازمه، وقد ارتبط الكُتّاب والمدرسة بالعنف ظنًّا من القائمين عليها أنّه مفيد للشَّخصيَّة وتقوية مناعتها في مواجهة الناس والحياة وتكوين رجال المستقبل، ويفصح السَّارد في رواية (الحالة الحرجة للمدعو "ك.") عن هذا النَّسَق الثَّقافِيّ المهيمن من خلال قصةٍ[1] يسترجعها بكثير من الأسى، وفي ذلك يتحدّث عن ردّ فعله جرّاء الضّرب الذي تعرّض له، وموقفه والرَّهبة النّفسيّة: "كانت عيناي ترتعشان لا شعوريًّا بمجرّد أن تهبط العصا، ورأسي يسقط بين كتفيّ كسُلحفاة، وكأنَّ الضَّربة وقعت عليّ، ثمَّ أتابع في رعب وذهول كبيرين الطَّالب الذي يعود ضامًّا يديه المحمرّتين اللَّتين ازدادتا ارتعاشًا، والدُّموع الحارّة تتساقط من عينيه، وهو يئز أزيزًا صامتًا خشية أن يرفع صوته بالبكاء فيُضرب مجددًا"[2]، هنا موقف من مواقف صور انتهاك حقوق الأطفال؛ إذ تركت في نفسه -الشَّخصيَّة- ندوبًا لا تضمحل، فالمدرسة في مخيلة الأطفال ترتبط بالعقاب والعنف، ويطفح ردّ فعل المعلم بالسُّخرية من المتعلِّم فَعِوَض أن يشجِّعه أو يعذره يقتل الموهبة والرَّغبة في التَّعلُّم. يعكس هذا التَّصرف في عمقه خللًا نفسيًّا في الشَّخصيَّة ومحاولة للانتقام.

يضربُ نسق العنف والعقاب بجذوره في ثقافتنا، ويتحوّل إلى ردّ فعل عن عنف سابق، وبذلك يتحكَّم في سلوك من له السُّلطة، وأظهر ما يكون ذلك في المدرسة حيث يمارس العنف اللَّفظي والعنف الجسديّ على المتعلِّم، ويفضي ذلك إلى تشوُّهات نفسيَّة

١- السَّابق"، ١٠٥ فما بعدها.

٢-السَّابق، نفسه، الصفحة نفسها.

لا تندملُ ولا تبرأ، وإلى بناء نفسيّ غير سويّ؛ يؤدّي إلى استمراريَّة العنف، حتَّى إنّه يصير مع مرور الزَّمن نسقًا مؤثِّرا في تصرُّفنا تُجاه الجيل الصَّاعد.

٥. نسق السّمع والطَّاعة:

يفرض البرُّ بقوّة التَّقاليد قبل قوَّة الدِّين، فالصَّغير ينبغي أن يحترم الكَبير ولو أخطأ، ولا سبيل إلى معارضته أو مخالفته أو الصّدام معه، ويخفي هذا الأمر نسقًا مضمرًا يتحكَّم في السُّلُوكِ والنَّظْرة إلى الكبير معًا، وتتكوَّن مع مرور الزَّمن تلك الصُّورة الرَّمزيَّة للكبير دون أن يجدَ لها المرءُ تفسيرًا مقنعا، فالكبير يستحقُّ الاحترام لأنَّه كبيِّر فقط، حتَّى لو كان مخطئًا، وأيَّةُ معارضة له تدخل في باب العقوق ويستحقُّ صاحبها العقاب والتَّوبيخ. تقول الأم موجِّهة ابنها المريض بالسَّرطان "لا يمكنك أن تبلغهُ بالهاتف كالآخرين، إنّه بمكانة والدك، بل هو والدك، وبِرّك به من بِرّك بأبيك يجب أن تذهب"[١].

لا ينفصل الخوف عن الاحترام، فهما عملتان للبِرِّ من منظور الثَّقافة، وقد يلخّص الاحترام والبرّ في الخوف فقط، وتكون النَّتيجة إلغاء للشَّخصيَّة التي تتشرَّب هذا النَّسَق فتصير مع مرور الزَّمن فارضة له على النَّاشئة؛ وهكذا يستمرَّ النَّسَق المُضْمَر في فرض سلطته وتوجيهه وسطوته على السُّلُوك والنَّظْرة والصُّورة.

ويُعدُّ نسق البِرِّ في جانبه المشرق المرتبط بالاعتراف بالتَّضحية ورد الجميل فاعلًا في السُّلُوك الإيجابيّ من قِبَل الأبناء، ومن ذلك التَّحية التي تعكس المحبَّة بين الولد وأبيه "يا الله حية، يا أنا فدا من جا"[٢]، يعكس هذا النَّصُّ مكانة الأب في نفس الابن ووعيه، وفي وعي الجماعة بشكل عام، فالتَّحية التي يلقيها الابن فيها دعوة بطول العمر والحياة المديدة، ويكملها بتقديم نفسه فداء، وهذه الفدائيَّة تعكس قابليَّة للتَّضحية اعترافًا بالجميل والفضل، وجملة التَّحية أو التَّرحيب تعكس البرَّ بالأب الذي يمثّل الأصل، ويمثّل وجوده في الحياة استمرارًا للبركة.

إنَّ نسق البر فاعلٌ في شيوع ثقافة الاعتراف، وتقدير الجيل السَّابق الذي أفنى حياته ليستمرَّ بقاء الجيل اللَّاحق، لذلك يصير الاعتراف حقًّا عليه تُجاه من ضحَّى بوقته وجهده ونفسه ليجعله موجودًا.

١- عزيز، الحالة الحرجة للمدعو "ك."، ١٣١.

٢- الشدوي، حياة السيد كاف، ٨٣.

يجد هذا النَّسَق مرجعيته الرَّاسخة في التَّعاليم الدّينيَّة التي تدعو إلى البرّ بالوالدين، ومعاملتهما بالحُسنى وإكرامهما خاصة في كبرهما وضعفهما.

ويفرضُ نسقُ البرِّ على الصِّغار التَّوقير وإلغاء الذَّات وفق نظام تربويّ صارم وضوابط اجتماعيّة كأنَّها عسكريّة، يفرض عليهم السَّمع والطَّاعة وعدم المعارضة، وهكذا تترسَّخ في المخيّلة صورة كبير العائلة مماثلة للصَّنم. يصف السَّارد جدّه بأبي الهول "جالسًا على مقعده العتيق نفسه، ثابتًا بلا حراك، من الصَّعب تحديد ما إذا كان مستيقظًا، ومع هذا تنتابني رعدةٌ" [١]، ثم يضيف "أُقبّل رأسهُ مرتَينِ ثمَّ يده مرَّة"[٢].

هذه الصَّورة التي ترسَّخت في ذهن الرَّجل الشَّاب إنَّما هي نتاج لسيرورة تربويَّة ثَقافيَّة، تصل إلى حدّ تعظيم الفرد الأكبر في العائلة، ويحدّثنا السَّارد أنَّ أباه وأعمامه لم يكونوا يجرؤون على معارضة جدّه ويستقبلونه بحفاوة وإذا ودعوه قبلوا يديه، ومن شأن هذه التَّصرُّفات أن ترسّخ تلك الصُّورة الرَّمزيَّة التي لا يرقى إليها النَّقد، ولذلك وجدنا السَّارد يشبه جده بأبي الهول، ويزيد الجد من تكريس هذه النَّظْرة بسلوكه وطبيعته الصَّامتة التي تزيده غموضًا، وهذا الغموض يستحيل تعظيمًا للشَّخص.

والبرَّ والخوف والاحترام، كما أسلفنا، أمورٌ متواشجة لا تنفصل في المجتمع الشرقيّ، جاء في رواية (حياة السَّيِّد كاف): "وحينما يجتمعون مع عائلاتهم حول قهوة البن لم يكن من المناسب أن يتكلَّموا أو يسألوا، عليهم أن يستمعوا ويتعلَّموا" [٣].

يضمر هذا النصُّ الحديث عن نسق الخوف الذي يرتبط باحترام الكبير، فالصّغار لا حق لهم في التَّعبير أو الإدلاء برأي، من حقِّهم فقط أن يسمعوا ويتعلَّموا، وهكذا تتكرَّس مقولة (سمعنا وأطعنا) بطريقة مشوَّهة، تبني جيلًا من الذين لا يستطيعون بناء رأيهم، وهذا يكون سببًا في غياب ثقافة الحوار وتبديلها بثقافة العنف والرَّأي الواحد الذي لا يقبل الجدال. ولعلّ هذا النُّموذج الذي يمثّله الكبير، يوحي بحاكميَّة الفرد المطلقة التي لا نقاش معها أو محاورة، فهي إيحاء بسلطة الفرد المطلقة باعتبارها القوَّة التي تستمدّ شرعيتها من النَّظام القبليّ السَّائد.

١- عزيز، الحالة الحرجة للمدعو "ك."، ١٣٥.

٢- السَّابق نفسه، والصفحة نفسها.

٣- الشدوي، حياة السيد كاف، ٥٢.

أمام هذا النَّسَق، يخفي الطّفل أو الشَّاب تمرّده وثورته، وتتحوّل بعد أن يتحمّل المشعل والمسؤوليَّة إلى ردّ فعل عنيف تُجاه الجيل الصَّاعد، فتتكرّس أحاديَّة الرَّأي وتستمرّ وتستفحل لتصير أشدَّ حدَّة، وهكذا تستمرُّ سلسلة القمع والعنف وفرض الرَّأي وإلغاء الشَّخصيَّة.

وأمام فرض البرّ بقوة الحديد والنار تضمحل العاطفة، ويحلُّ الخوف والطَّاعة: "لم يكن آباؤهم يظهرون تجاههم أيَّ عاطفة، العاطفة التي يظهرونها هي الغضب، حينما يغضبون يتفرَّسون فيهم فلا يجرؤون على أن يبادلوهم النَّظرات، بل يحنون الرؤوس ويتوقَّفون عن الكلام"[١].

إنَّ نسق الخوف جزء من ثقافة المجتمع الشرقيّ التي يحتلُّ فيها الكبير سنًّا مركز التَّوجيه والمراقبة، ويفضي ذلك إلى سلوك الصَّرامة مع الصّغار الذين يمنعون من الإدلاء برأيهم ولا يسمح لهم حتَّى برفع بصرهم، وينتج عن ذلك تكريس ثقافة السَّمع والطَّاعة دون جدال أو نقاش التي يعكسها في النص انحناء الرَّأس خوفًا أو حياء أو طاعة.

ويكمن خطر هذا النَّسَق في نتائجه على المجتمع، حيث تلغى شخصيَّة الفرد الصَّاعد، ويتحوّل بدوره عندما يصير كبيرًا إلى مكرّس للثَّقافة نفسها، وهكذا تشيع في المجتمع ثقافة القمع التي تفرز إلغاء الشَّخصيَّة، ويصطدم أيّ طموح للتحرُّر بحائط القمع ويتأجّل إلى وقت لاحق.

٦. نسق التَّطيُّر والحسد والخرافة:

تفصح بعض النُّصُوص عن نسق التطيُّر والتَّشاؤم الذي يضرب بجذوره في عمق ثقافتنا، حيث نعلّق عليه فشلنا أحيانًا، ويمتدُّ تأثيره ليصير مؤثّرا على عزيمتنا، وهذا أمرٌ تورثه الجماعة للأجيال النَّاشئة فيصير أمرًا لا شكَّ فيه.

يذكر السَّارد أنّ أمَّه أثارت انتباهها عناوين بعض الكتب التي يقرأها: "خاسران على النَّاصية- وحيدة في غرفة أمسح الغبار- الحب كلب من جحيم"[٢] وتطيَّرت منها، وبعثت في نفسها توقُّعا سوداويًّا. ويفصح موقف الأم في العمق عن نسق للتَّطيُّر والإيمان بالشُّؤم.

١- السَّابق، ٥٥.

٢- عزيز، الحالة الحرجة للمدعو "ك."، ١٧٥.

ويرتبط بهذا النَّسَق نسق سلبيٌّ آخر يتحكَّم في السُّلُوك، هو نسق الإيمان بالعين والحسد وربط كلّ شيء بهما، وهذا راسخٌ في البنية الذِّهنيَّة الجماعيّة الموروثة، وعملت تعاليم الدين على نفي هذا الاعتقاد وترسيخ أن كل شيء بقدر، لكن تظلّ سلطة هذا النَّسَق متحكّمة في الجماعة.

يحكي السَّارد عن امرأة مسنَّة كانت تجاوره في المستشفى: "وكانت كلّ حكاياها تتمحور حول جارتها الحسود، التي ظلت تزورها في البيت كل يوم، منذ حرب الخليج حتى الآن، من دون أن تذكر الله مرة واحدة. وقد حدث أنَّه مجرد أن امتدحت تلك الجارة نشاطها وصحتها وطول عمرها، أصيبت هي بعدها فورا بالمرض"(١).

يمثّل الإيمان بالعين والحسد نسقًا قويًّا تُؤمن به الجماعة وتعلّل به كلّ ضرر أو مكروه يصيبها، وهذا النَّسَق يؤكّده الدّين الإسلاميّ؛ فهناك آيات وأحاديث ترقي الإنسان وتقيه من سهام العين والحسد القاتلة(٢)، ولا شكّ أنَّ الاستماع لهذا الأمر في الحياة اليومية، وفي الكتب والخطب يزيد من تكريسه في الوعي، وتشرّبه من العقل الباطن حتى يغدو نسقًا متحكِّما في ردة الفعل تجاه أي ضرر يصيب الإنسان-إذا تحوّل إلى نسقٍ مرضيٍّ، يبعده عن إيمانه بقدرة الله -عزّ وجلّ- وإرادته؛ ليظن أنّ الوقاية من خلال التزامه بالرّقية دون ربطها بقدرة الله-، حيث يُلقي باللّائمة على مؤثّر خارجيّ.

تربط السَّيِّدة المسنَّة مرضها بالعين والحسد، بعيدًا عن كل عامل داخليّ أو خارجيّ، وهذا الرَّبط الآلي بين العين والمرض ناتج عن تراكمات سابقة بسبب الإصابة المتكرّرة بالعين من قبل الشَّخصيَّة نفسها، وهذه الشَّخصيَّة لا تذكر الله إطلاقًا، وبذلك تتحوَّل الطّاقة التي تحولها تجاه الآخر إلى طاقة سلبيَّة مهيمنة ضاغطة.

ونسق الخرافة جمعي "يخضع لبنية اجتماعيّة ذات طقوس وشعائر جمعيَّة"(٣)، وهذا ما يظهر في نص من رواية (حياة السَّيِّد كاف) حيث تصير بعض الموروثات موجهة للاعتقاد والسُّلُوك "بدت جدته مرتبكة، تحك جلده وهي تتمتم بأدعية مختلفة، كان حكها

١- السَّابق، ١٧٦.

٢- على ألّا يصل إلى حدّ التطيّر الذي نهى عنه النّبيﷺ.

٣- يُرَاجَعُ، عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخِطَاب وأنساق الثقافة – فلسفة المعنى بين نظام الخِطَاب وشروط الثقافة، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠م، ١٤٧.

مركزا تحت عينها اليمنى ... دمعة قادمة الله يكفينا شرَّها... وضعت فأسًا على العتبة.. إنَّه يحرس البيت من الصَّواعق"[١].

ولا يخلو تفسير الجماعة لبعض الأحداث والظَّواهر من وجود للخرافة التي تورث من الأجيال السَّابقة وتصبح نسقا ثقافيًّا لا يصل إليه الشَّكُّ، ومن قبيل هذا رمي للشَّمس الذي يوجد في كلّ الثَّقافات، وربط بعض حركات العين والحكة بشيء قادم، وهذه التفسيرات تجد مرجعيتها في الموروثات التي تتناقلها الجماعة دون تمحيص، والغريب أنّها ذات مصداقية وصحة.. فحك الجلدة تحت عينها ينبئ بشر قادم خاصَّة وأنّ السماء اكفهرّت، ووضع الفأس في الباب يحمي من الصّواعق والشّر.

ويؤثر نسق الخرافة في تصرُّفات الجماعة التي تتصرَّف بمنطق الإنسان الأوَّل الذي كان يفسّر الأشياء بإحساسه تجاه الظَّواهر الكونية، ورغم تقدم العلم وانتشاره يبقى الإنسان مشدودًا إلى ذلك الشُّعُور القابع في داخله؛ إذ يجرُّه إلى تفسيرات أسطوريَّة خاصة في لحظات يوقن فيها بالهلاك ويهيمن عليه الخوف من الزَّوال.

وتختصُّ بعض الخرافات بثقافة دون أخرى، من ذلك ما يسوقه البطل في ثنايا رواية (حكاية السَّيِّد كاف): "تقول الحكاية إن القمر أرسل أرنبًا إلى البشر ليعدهم بالخلود.. لكن الأرنب حرف الرِّسالة وعاقبه القمر"[٢].

وتمثّل الخرافة بأشكالها ومرجعياتها المتعدّدة جزءًا من حياة المجتمعات، وتتحكَّم في نظرتها للحياة والأشياء والوقائع والأحداث، وعادة ما يسرع إليها الإنسان لتفسير بعض الظَّواهر؛ لذلك فهي عنصر مكون من الثَّقافة، ولا يمكن النظر إليها بوصفها شيئًا هامشيًّا ينبغي القطع معه نهائيا، ومثل هذه الحكاية الواردة في رواية (السَّيِّد كاف) شائعة في كل الثقافات بشكل مغاير، وتخفي خوفًا من الفناء ورغبة في الخلود الدنيويّ.

يظهر، إذًا؛ أن نسق الخرافة المُضْمَر في اللاشعور الإنساني يتحكم في كثير من زلات لسانه وتصرفاته وتفسيراته وسلوكاته الحياتيَّة، ويجعله يرى الأشياء ويفسّرها بطريقة بدائية في الظَّاهر لكنَّها تنطوي على دلالات خَفِيَّة ترتبط بوجدان الجماعة الضَّارب في عمق التاريخ.

١- الشدوي، حياة السيد كاف، ٩٤-٩٥.

٢- السَّابق, ١٢٦.

٧. نسَق التَّديُّن:

يعدّ نسق التدين من أكثر الأنساق المُضْمَرَة التي تتحكم في سلوك الفرد ونظرته تجاه الآخرين؛ إذ ينطلق من كون تديّنه هو الأصح وأنّ الآخرين على ضلالة أو يحيدون عن الطريق السَّوي، وهو ما يمنحه صلاحية التدخُّل في شؤونهم وهدايتهم أو الحكم عليهم بالضَّلالة، يعبر السَّارد عن هذا النَّسَق الخفي بقوله "لطالما شعرت بأن الناس هذه الأيام يعيشون كما لو كانوا موظَّفين لدى الله، لا عبادًا له، كما لو كان في إمكانهم أن يسيئوا له خلف ظهره ثم يواصلوا التَّظاهر بالعمل"[١].

ينطق هذا النّص بنظرة بعض المدّعين للتّدين إلى الآخرين؛ إذ يمارسون عليهم السُّلطة الدّينيَّة وكأنّهم آلهة أو مكلفون بمراقبة البشر، وهذا النَّسَق الخفي مهيمن على البنية الذِّهنيَّة، حيث يعطي لصاحبه الحق في تكفير الآخر والحكم عليه بالإيمان، أو الكفر والاطلاع على طويته وكأنّه يعلم الغيب.. وقد يقرر مصيره في الآخرة.. وهذا السُّلُوك ناتج عن فهم معوج للدين الذي لا يجعله وصيا على الناس بل على نفسه، فكل التعاليم تدعو إلى إصلاح النفس وتزكيتها، ويمنح لك الدين مخاطبة الآخر في حدود النصيحة الحسنة التي لا تتجاوز الوصاية والمراقبة الفوقية وفرض نوع التدين والسُّلُوك.

وتسلط رواية (حياة السَّيِّد كاف) الضَّوء على نسق التديُّن والإيمان بشكل مغاير، ففي نص طويل[٢] يتحدث السَّارد عن السيول والأمطار التي تذهب بالمحصول الزراعي، ويفسرونها دائما بغضب من الله ويجدون سبب ذلك في منع الزكاة، وهذا التفسير الديني للظواهر الطَّبيعيَّة يمثل جزءا من البنية الذِّهنيَّة للجماعة ورؤيتها للعالم، فالله إذا غضب أرسل الصّواعق والسُّيول لتجتث كل شيء عقابًا للبشر الذين لم يطبقوا تعاليمه وعاثوا فسادًا، ولا يربطون التحولات الطَّبيعيَّة بحركة الرياح والمرتفعات أو المنخفضات الجويَّة.

يؤكّد التفسير الثَّقافِيّ ذو الخلفيَّة الدّينيَّة تلك الفطرة الدَّاخليَّة في الإنسان التي تبقى مجرورة إلى الخالق رغم التطور العلميّ والتقنيّ والابتعاد عن تعاليم الدّين، وهذا التَّفكير أو التفسير ليس حكرًا على المسلمين، بل يجد صداه في كلّ الدّيانات حتى تلك التي لا تؤمن بالله، وتؤمن بإله الخير والشَّر والأرواح الشَّريرة والأرواح الخيرة.

١- عزيز، الحالة الحرجة للمدعو "ك."، ١٧٨.

٢- الشدوي، حياة السيد كاف، ٣٤.

ويهيمن نسق الدّين على تفكير الجماعة مهما باعدت بينها وبين تعاليمه الحياة، ويؤكّد ذلك تجذّره في البنية الذِّهنيَّة، ويظهر ذلك في التّفسيرات التي تربط بعض الأفعال والأحداث بالبعد عن الدّين أو النُّكوص عن الحقّ.

ولا ينفصل الإيمان بالقدر عن نسق التديُّن، بل يمثل الوجه التَّطبيقيّ له على أرض الواقع ومقياس التعلُّق بالغيب: "كان يهرع إلى القدر، فالأمور تسير على ما هي عليه مسبقًا، وهي دومًا وستكون دومًا كما أرادها الله، إذن لماذا يتعب الإنسان نفسه، وهو يعلم أنَّ في القدر كلّ شيء ممكن؟، وأن كل شيء يأتي ليبرر أيّ شيء"(١).

ويشتدّ تعلُّق المجتمع الشّرقي بالسَّماء والعالم الغيبيّ؛ فكلُّ ما حصل ويحصل وسيحصل بتقدير من الخالق وعلم سابق منه، وعندما يختار المسلم بين أمرين أو أمور فإنَّه يختار قدره، وهذا النّص يظهر البنية العميقة في تفكير الجماعة ويقينها الإيماني الذي لا يتغيَّر مهما كان بعدها عن الله ودينه، ويطرح البطل إشكالًا لم يجد له الفلاسفة جوابًا يتمثَّل في سبب إتعاب الإنسان لنفسه مادام ما يحصل له مقدر مسبقًا ولا حيلة له لتغييره.

وبناء عليه؛ يفرز نسق الإيمان والقدر أسئلة وجوديَّة وفلسفيَّة، ويفضي إلى سلوكات اتكاليَّة في كثير من الأحيان تبرّر فشلها، أو تبعد عن نفسها المسؤوليَّة وتعلُّقها على شمَّاعة القدر، لكن في العمق يبرز نسق القدر إيمانا متجذّرًا في العقل الجمعيّ وارتباطًا بالعالم الغيبيّ، دون تفريق بين علم الله –تعالى- المسبق بالفعل وإيقاع الفعل.

٨. نسق العنصريَّة:

تتشكّل العنصريَّة وتتجذّر من خلال الاعتقاد بأنَّ هناك تمايزا بين البشر، ومردُّ تلك الفروق إلى طبائع الناس أو القدرات أو الانتماء الاجتماعيّ، ومن هُنا يتولّد يقينًا لدى أصحاب هذا التّوجّه في التعصّب إلى الذّات والمرجع، وإلغاء ما عداه، مع توافّر الحجج والدَّلائل على أحقيته وانتفائها عن غيره، ويمعن التمييز العنصريّ في "إقصاء الآخر وفرض الهيمنة عليه، وأغلب الثَّقافات تمارس ذلك بواسطة العنف، وهو إمَّا أنْ يكون عنفًا ماديًّا خشنًا باستخدام قوة السّلاح واليد، وإما يكون عنفًا ناعمًا وملطفًا إيديولوجيًّا كما يسميه (السوسير) أو رمزيًّا كما يسميه (بيير بورديو)" (٢).

١- السَّابق، ٦٧.

٢- نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، البحرين، وزارة الإعلام، الثقافة والتراث الوطني،٢٠٠٤م، ٣٣.

ويمكن القول بأنّه يوجد "نسقان ثقافيَّان متجاوران في المنظومة الثَقافيَّة العربيَّة؛ في لحظات انبنائها وتشكلها: نسق ثقافيّ إنسانيّ، يمتاح من تعاليم الإسلام الواضحة في تأكيده على المساواة الإنسانيَّة. ونسق عروبيّ آخر، مليء بالتَّعنصر والتَّحيّز وازدراء الآخر. وتأكيد التَّفاوت الطَّبقي والجنسي والعشائري. وبما أنَّهما نسقان متجاوران، وعميقان في الوجدان العربيّ، فقد كان من الطَّبيعيّ أن يحاول كل منهما إخضاع الآخر لنسقه؛ خاصَّة وأن كثيرًا من القيم التي رافقت تشكل الإمبراطوريَّة الإسلاميَّة العربيَّة، لم تكن تحتمل التَّقسيم؛ لأنها متضادة لقيمه؛ لكون الواقع العمليّ لا يحتمل هذا التَّضاد القيميّ"[١].

وللعنصريَّة جذورها في كلّ ثقافة، وتصبح نسقا موجها للسُّلُوك وللنظرة إلى الآخر، وتفضي في النهاية إلى التَّراتبيَّة الاجتماعيّة والعرقيَّة التي تزكي واقعيًّا مقولة نقاء النَّسب، ومن المقاطع الدَّالة على هذا النَّسَق:

"- إنَّ الأمور في بلجرشي ليست على ما يرام، فالسّروريّ غالبًا ما يحتقر التهاميّ ويتعالى عليه.

- فقد اعتلى الكرسي المقابل رجلان، وليس من اللَّائق بالبرتاويّ أن يبقى ممدًّا في حضرتهما"[٢].

إنَّ نسق العنصريَّة جزءٌ من كلّ ثقافة، فقد آمنت الجماعات والأفراد أنَّ البشر متفاوتون في النَّسب والجاه والمال والدّين واللَّون، وهذا التَّفاوت ينتج عنه تراتبيَّة اجتماعيّة تجعل البعض في الطَّبقة العليا والآخرين في الطَّبقة السُّفلى، ولا تستثنى من ذلك ثقافة من الثَّقافات، لذلك كان أوَّل ما سعت إليه الرّسائل السَّماويَّة المساواة بين البشر؛ لأنهم خلقوا من أب واحد ومعيار الأفضليَّة هو التَّقوى وليس النَّسب والمال واللَّون.

يفضي نسق العنصريَّة إلى انشقاق المجتمع وشيوع الكره والحقد، ويجعل الأعلى يحتقر الأدنى، والذين هم في الحضيض يحقدون على أصحاب الطَّبقة العُليا، مما يفضي إلى مجتمع يشيع فيه النّفاق وتتشقَّق فيه اللّحمة الاجتماعيّة، ويبقى آيلا في كل لحظة للتَّفسُّخ والعدائيَّة.

١- توجهات عنصرية في زمن الإنسان، محمد بن علي المحمود، الخميس ١٣رمضان ١٤٢٧هـ- ٥أكتوبر ٢٠٠٦م- العدد ١٣٩٨٢، بتاريخ٢٢,٠٧,٢٠٢٠.

متاح على: http://www.alriyadh.com/١٩١٨٣١

٢- الشدوي، حياة السيد كاف،٧٤.

خاتمة:

تعدُّ الرِّواية أكثر الأشكال الأَدَبيّة التي يسمح قالبها المتّسع والممتدّ باحتواء الأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة والتَّاريخية والثَقافِيَّة، ومن خلال تتبّع حضور الأنساق المُضْمَرَة في الرّوايتين المدروستين وجردها، تبّين أنّ الرّواية السُّعُوديَّة تُضمر في بنياتها ونسيجها اللُّغَوِيّ أنساقًا ثَقافِيَّة مُتعدّدة -بالإضافة إلى الجانب الجمالِيّ- تراكمت في لاشعور الجماعة وأصبحت مميزًا ثقافيًّا، واتّضح من خلال النّماذج السَّرديّة المدروسة قدرتها الخَفِيَّة على توجيه السُّلُوك والتّأثير في الفرد والجماعة، وترد الأنساق المدروسة في سياق النَّقد والمساءلة ومحاولة التّجاوز -ما بين نسق مباشر وآخر خفي- ، ويظهر أنّ هيمنتها تتجاوز المتوقّع، لأنّها مُستقرة في اللاشعور وثاوية في البنية الذِّهنيَّة.

استطاع الرّوائيان، بدرجة متفاوتة، تسليط الضّوء على المُضْمَرات الثَقافِيَّة في المجتمع، والتّنويع في رصدها، وذلك بغاية الكشف عن طبيعة البنية الذِّهنيَّة والشُّعُورية للجماعة، مع نقدها ومحاولة إظهار السلبي فيها، ولعلّ ما يميز تناول الرّوائيين المُضْمَر الثَّقافِيّ هو التحامه بنسيج النّص والأحداث، فلا يبدو مُقحما أو مجتلبًا أو مقصودًا، وتكمن فائدته أيضًا في كونه يُسهم في إكساب الرّواية بُعدًا ثقافيًّا إضافة إلى دوره العضويّ في نمو الأحداث وتطويرها.

يفيد ما سبق، أنّ هناك نظامًا قبليًّا سابقًا يتمثّل في البنيات الخَفِيَّة الكامنة في اللَّاشعور واللَّاوعي الإنسانيّ، يُؤثر في البنية الذِّهنيَّة والظَّواهر الثَقافِيَّة، ويُعطي طابع الخصوصيَّة للإبداع والثَّقافة التي ينمو في حياضها.

يتّخذ النَّسَق المُضْمَر حالة الكمون والاختفاء، حيث يتوارى خلف التّعبير البلاغيّ والنّسيج اللُّغَوِيّ، وتكمن أهميته في كونه "يفسر التجربة الإنسانيَّة ويمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث الأصل معنى.. وينقلب نسقا مهيمنا يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكاتهم"[1]، وتُسهم قراءة الأنساق المُضْمَرَة في دراسة البنيّة النّفسيّة والخلفيّة الأَيديولُوجيَّة للإنسان، ما يفيد في تكوين صورة واضحة عن الثَّقافة ومضمراتها المهيمنة.

ويكشف البحث في الأنساق الثَقافِيَّة تلك القناعات الثَّاوية في الفكر العربي، وما توطّن عليه العقل الجمعي في النَّظْرة القاصرة للمرأة باعتبارها كياناً ناقصًا، لا يستقيم

١- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات، ٢٩٤.

أوده إلا بالتبعية للرَّجل أساس القوامة، إن النَّسَق الذُّكوريّ -المركز- المُضْمَر في النّص الرّوائي يحيل النَّسَق الأنثويّ -الهامش- أداة جماليّة تُطوّع لخدمة الذكر، وتلبية لاحتياجاته، وتحقيقًا لوجوده، وتأكيدًا لفحولته وسلامة نسله. كما كشفت الأنساق الثَقافيَّة المُضْمَرَة عن السلطة الفوقية والحاكمية المطلقة للفرد مصدر التشريع في القبيلة، وما يُحاط به من هالة تقدير الآخرين له وخضوعهم وطاعتهم دون تردد، وهذا يذكر بالطاعة العمياء وتعزيز مقولة (سمعًا وطاعةً)، ما يرشح منه إلغاء النَّظْرة التشاورية والديموقراطية، وتجذير حكم الفرد المطلق. وعليه فإن النَّسَق الثَّقافِيّ يتخذ شكل البيئة الاجتماعيّة التي ينشأ فيها، فلكل مجتمع نسقه الثَّقافِيّ، معبّرٌ عن بنياته المُضْمَرَة، وما يتولّد من صراعات خَفِيَّة لا يمكن تبيان أطرافها إلا من خلال تجاوز الجماليّ إلى نقيضه.

وتمثّل بعض الأنساق الثَقافِيَّة قبحيات النّص الروائي، ولكنّها في الواقع يّعدّها أصحابها جماليّات تُثير الفخر، والتّغنّي، والاعتداد بها على مستوى الفرد والجماعات، ومن ثمّ يُقاتل -هؤلاء- باستماتة، ويسوق الحجج لإثبات نقاء وجمال تلك الأنساق، ويُعيد ما يطالها من نقد إلى قصور رؤية النّاقد، وعدم اكتمال الصورة لديه، فيُجيّش الحشد ضده ليكون مادة تهكميّة، ويُلقنه درسًا قاسيًا، ولكل من يُقدم على كسر بنيته. كما أنّ النَّسَق الثَّقافِيّ القائم على التّمييز العنصري والمناطقي[1] يكشف ما تحدثه العنصريّة من تشتيت وزعزعة للحمة الأوطان والمجتمعات، ومن ثمّ تظهر حروب خَفِيَّة مُشوّهة للتاريخ والنَّسيج الإنسانيّ والاجتماعيّ. ومن هنا تنبثق توصية تنبّه صنّاع القرار السّيادي متمثّلة: في الحاجة إلى سنّ قوانين وعقوبات ضد التّطرّف والعنصريّة...!.

١- المناطقية هي "أحد صور التمييز والعنصرية في الدول الحديثة. ومصطلح المناطقية حديث ولم يستخدم سوى قريبا في الوقت الحالي وتحمل أحيانا مسمى آخر وهو الإقليمية. لم يذكر في التاريخ مصطلح المناطقية من قبل ولم يرد مطلقا في حوادث وقصص التاريخ العربي لكنه ظهر مؤخرًا في العصر الحديث. والمناطقية بدأت في الدول المعاصرة وكانت نتيجة ورد فعل على القبلية وعنصريتها...". ويكيبيديا "الموسوعة الحرة"، متاح على:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%86%D8%A7%D8%B7%D9%82%D9%8A%D8%A9

قائمة بأهم المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

١- عزيز محمد، الحالة الحرجة للمدعو "ك."، بيروت، التنوير للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م.
٢- علي الشِّدويّ، حياة السَّيِّد كاف، لندن، طوى للثقافة والنشر والإعلام، ٢٠٠٩م.

ب- المراجع:

١- إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب (النظرية والتطبيق)، إربد، عالم الكتاب الحديث،٢٠١٦م.
٢- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م.
٣- أحمد علواني، الجسد بين المُتخيِّل السَّرديّ والنَّسَق الثَّقافِيّ، طنطا، دار النابغة للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م.
٤- الأخضر بن السائح، لذة السرد وعوامل الإثارة والإغراء، عمان، مجلة نزوى، العدد ٦٤، أكتوبر،٢٠١٠م.
٥- إسماعيل خلباص حمادي، وإحسان ناصر، النَّقد الثَّقافِيّ مفهومه منهجه وإجراءاته، بغداد، مجلة كلية التربية، جامعة واسط العراق العدد ١٣، ٢٠١٣م.
٦- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، مج: A-G، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط٢، ٢٠٠١م.
٧- إيكة هولتكرانس، قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفلولكلور، ترجمة:محمد الجوهري وحسن الشامي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثَّقافة،١٩٧٢م.
٨- حسن بوحسون، جدل الأنساق الثَّقافِيَّة المُضْمَرَة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور، مؤسسة مقاربات للنشر، مجلة مقاربات، العدد ٢٤، ٢٠١٦م.
٩- حيدر شاكر الجديع، تأويل النَّسَق المُضْمَر في أبيات أبي الطيب المتنبي، التلقي الثَّقافِيّ في مغايرة الاحتمال واختلافه مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانيَّة، مج٤١، ع١، ٢٠١٦.
١٠-خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، بيروت، جداول للنشر والتوزيع،٢٠١١م.
١١-رائد حاكم شرار الكعبي، الأنساق الثَّقافِيَّة في كتاب الأغاني، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانيَّة، جامعة بابل، ٢٠١٣م.

١٢- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثَقافِيَّة والنَّقد الثَّقافِيّ، إضاءة توثيقية للمفاهيم، بيروت، دار الكتب العِلميَّة، ٢٠١٦م.
١٣- الشريف حبيلة، الرواية والعنف- دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أربد، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠م.
١٤- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخِطَاب وأنساق الثَّقافة – فلسفة المعنى بين نظام الخِطَاب وشروط الثَّقافة، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠م.
١٥- عبد الله الغَذَّامِيّ، ثقافة الوهم، الدار البيضاء، المركز الثَّقافِيّ العربي، ١٩٩٨م.
١٦- عبد الله الغَذَّامِيّ، المرأة واللغة، ط٣، الدار البيضاء، المركز الثَّقافِيّ العربي، ط٣، ٢٠٠٦م.
١٧- عبد الله الغَذَّامِيّ، النَّقد الثَّقافِيّ قراءة في الأنساق الثَقافِيَّة العربية، المركز الثَّقافِيّ العربي، الدار البيضاء، المغرب ط٣، ٢٠٠٥م.
١٨- عبد الله الغَذَّامِيّ، وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دمشق، دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٤م.
١٩- ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد بن هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ت،١٩٨٩م.
٢٠- فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق٢٠٠٨م.
٢١- الفيومي (أحمد بن محمد بن علي المقرئ)، المصباح المنير، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٧م.
٢٢- مالك بن نبي، مشكلة الثَّقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٠م.
٢٣- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط١، تونس، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ٢٠١٠م.
٢٤- محمود الخضيري وآخرون، المعجم الفلسفيّ، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٨٣م.
٢٥- مريم جاب الله، ووفاء حرير، نسق الأنوثة في شعر روضة الحاج "ديوان مدن المنافي أنموذجًا"، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمه لخضر-كليات الآداب واللغات- الوادي، ٢٠١٨-٢٠١٩م.

٢٦- محمد سيد علي عبدالعال، سوداوية الحكي الأنثوي وخطاب الرّواية الجديدة (ممرات للفقد: قراءة في النص الموازي)، الجمعية المصرية للدراسات السردية، مجلة سرديات، العدد ١٩، مارس،٢٠١٦م.

٢٧- محمد الشحات، خارج المنهج: قراءة في مفهوم النَّقد الثَّقافِيّ عند إدوارد سعيد، من أعمال ندوة القراءة وإشكالية المنهج، بجامعة نزوى، مركز الخليل بن أحمد، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

٢٨- ابن منظور، لسان العرب، حققه عامر أحمد حيدر وراجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، بيروت، دار الكتب العِلميَّة،٢٠٠٣م.

٢٩- ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأَدَبِيّ، المركز الثَّقافِيّ العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢م.

٣٠- نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، البحرين، وزارة الإعلام، الثقافة والتُّراث الوطنيّ، ٢٠٠٤م.

ث-**المواقع الإلكترونيَّة:**

٣١- محمد بن علي المحمود، توجهات عنصرية في زمن الإنسان، الخميس ١٣ رمضان١٤٢٧ هـ-٥ أكتوبر ٢٠٠٦م- العدد١٣٩٨٢، بتاريخ ٢٢. ٠٧,٢٠٢٠. متاح على: http://www.alriyadh.com/١٩١٨٣١

٣٢-ويكيبيديا "الموسوعة الحرة"، متاح على:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩٪٨٥%D٩٪٨٦%D٨٪A٧%D٨٪B٧%D٩٪٨٢%D٩٪٨A%D٨٪A٩