

(التحليل النقدي للخطاب)

عند "عبدالرحيم الكردي"

دراسة تحليلية تطبيقية

إعداد الباحثة

ياسمين أحمد محمد الصادق

ملخص :

جاء كتاب التحليل النقدي للخطاب للأستاذ الدكتور عبدالرحيم الكردي في ظل وجود حاجة في السياق العربي إلى تداول النظر في هذه العلوم اللغوية والمعرفية والدلالية، وما تطرحه من قضايا جديدة ولا شك أن تنقيح مثل هذه المجالات وتغييرها لما يلائم مجتمعاتنا العربية، لن تتم إلا بتحقيق قدر من التراكم المعرفي في هذه المجالات.

وتأتي دراستنا لتجيب عن كيفية التلقي للتحليل النقدي للخطاب عند أ.د. عبد الرحيم الكردي بوصفه باحثاً عربياً؟ وما الذي اتفق عليه مع المنظرين لهذا المنظور؟ وما الجديد الذي أضافه؟

وما علاقة التحليل النقدي للخطاب بالأدب والسرد؟ ثم نختم الدراسة بدراسة تطبيقية في دراسة ملامح الأيديولوجية النسوية واستراتيجيات خطاباتها عند الكاتبة لطيفة الزيات وذلك في روايتها "الباب المفتوح"

الكلمات المفتاحية :

عبدالرحيم الكردي، التحليل النقدي للخطاب، لطيفة الزيات، الباب المفتوح، الأيديولوجية النسوية، النظرية النسوية، الأدب النسوي.

Summary:

In response to the need for discussion of linguistic, cognitive, and semantic sciences and new issues they raise in the Arab context, Prof. Dr. Abd al-Rahim al-Kurdi's book "Critical Analysis of Discourse" provides a valuable contribution. In order to revise and tailor these fields to suit Arab societies, it is imperative to accumulate knowledge in these areas. This study aims to answer how to receive and incorporate Prof. Dr. Abd al-Rahim al-Kurdi's critical analysis of discourse as an Arab researcher, as well as what is agreed upon with theorists of this perspective, what new insights he has added, and the relationship between critical analysis of discourse and literature and narration. Finally, this study concludes with an applied analysis of feminist ideology and the strategies of its discourses in Latifa Al-Zayyat's novel "The Open Door".

Key words:

Abdul Rahim Al-Kurdi, Critical Analysis of Discourse, Latifa Al-Zayyat, The Open Door, Feminist Ideology, Feminist Theory, Feminist Literature.

للتحليل النقدي للخطاب بوصفه مدرسة من مدارس تحليل الخطاب أهمية معرفية كبيرة على الساحة الأكاديمية العالمية، والحقيقة أنه لا توجد منهجية موحدة للبحث في التحليل الناقد للخطاب منذ نشأ، بحيث تختلف منظور الدراسات في التحليل الناقد للخطاب اختلافاً كبيراً مستمد من اختلاف في الأسس النظرية والمنهجية، وأعتقد بأن هذا الاختلاف ما أضفى عليه مرونة وجعله عرضة للتغيير المثمر والتطور المستمر بحسب الغرض منه ولكن بالطبع هناك مبادئ عامة يتفق عليها جميع المحللين والمنظرين له.

أول ما يطالعنا في دراسة الدكتور الكردي هي مقدمته التأسيسية عن العلاقة بين اللغة والثقافة ويقول إن "المنطقة التي تتلاقى فيها الثقافة واللغة ليست الجملة، بل هي شيء أكبر من الجملة، وانفقوا على إطلاق مصطلح الخطاب discourse على هذه المنطقة وعلى إطلاق مصطلح "تحليل الخطاب analysis discourse على العلم الذي يدرس هذه المنطقة والتحليل النقدي للخطاب critical discourse analysis هو فرع من تحليل الخطاب"^(١).

ومن تلك الفقرة التأسيسية التي يبدأ بها د. الكردي منجزه نجده استحضر في تعريفه المرجعية التي يعتمدها التحليل النقدي للخطاب بوصفه توجه لسانی، وأرى أن استحضار تلك المرجعية هو ما يقينا بوصفنا باحثين عرب من الخلط بين التحليل الناقد للخطاب وبين الدراسات الثقافية وذلك لكون الدراسات الثقافية تبحث في المضمرة ولكن بمعرفة المرجعية اللسانية التي يعتمدها التحليل الناقد للخطاب نستطيع الفهم بأنه يحلل ذلك المضمرة وبأنه ليس نقداً أدبياً وإنما هو مقارنة لسانية نقدية، ثم شرع بعد ذلك _ رحمه الله _ في شرح ثري للمفاهيم الأساسية لهذا العلم، فنجده يفرد في منجزه الثالث فصول الأولى لتفصيل ماهية المصطلح، فمثلاً عندما بدأ في الفصل الثاني بتعريف مفهوم الخطاب: من اللافت للنظر أنه لم يعتمد على الدلالات اللغوية و المعجمية المستخدمة في المجتمع العربي وهذا نابع من وعيه _ رحمه الله _ بأن الدلالة الخاصة بالخطاب في اللسانيات المعاصرة هي دلالة

اصطلاحية غير وثيقة الصلة بالدلالة اللغوية للجزر اللغوي العربي، ونجده قد تتبع للاستخدامات العالمية لمصطلح الخطاب discourse نظراً لسعة انتشاره واستخداماته في العديد من الحقول، وهذا تأسيس مهم لإفهامنا لما يُقصد من استخدام مصطلح الخطاب.

وأوضح رحمه الله أن اللبس الذي كان يطرأ على الباحثين باستخدام كلمة الخطاب بدأ في الزوال مع بداية الأفية الثالثة مع ظهور النظريات ما بعد البنوية خصوصاً "نظرية الاتصال" التي كان لها الأثر الأكبر في تغيير مفهوم الخطاب وفي نشأة علم يختص به، وتعتمد نظرية الاتصال هذه على أن كل كلام ينطقه إنسان عاقل لا بد أن يكون له هدف، فاللغة ظاهرة اجتماعية أساسها التواصل بين الناس، ومن هنا نفهم مفهومه _رحمه الله_ للخطاب على أنه اللغة في سياق استعمالها، فبذلك من المهم لفهم أي خطاب أن نتعامل مع ثلاثة عناصر بوصفها وحدة واحدة هي الثقافة والنص واللغة. أما عن (علم تحليل الخطاب): فيعرفه بأنه العلم الذي يدرس استعمال اللغة وتفسيرها ليس بالبحث في المظهر اللغوي فقط بل بالمناخ السيميائية التي تكمن خلف هذه الكلمات والجمل وخلف العلاقة التي تربط بعضها بعضاً وتربطها بالثقافة التي تنتمي إليها، وأن لهذا العلم فروع ونظريات عديدة ومختلفة كل منها له أدواته وأغراضه والطرق الخاصة في التحليل.

أما التحليل النقدي للخطاب : فأوضح د. الكردي أنه فرع من تحليل الخطاب، وهو مثل تحليل الخطاب موضوعه العلاقة بين اللغة والثقافة ولكنه يهتم بجانب واحد من هذه العلاقة هو الطرق التي يُبنى بها خطاب الهيمنة، أي أن هدفه فضح إساءة استخدام السلطة من خلال دراسة خطاباتها.

المنهجية :

وأحاول هنا القيام بعرض موجز للمنهجية التي قدمها د. الكردي بوصفها مجموعة من الإجراءات التحليلية المهمة والمتمثلة في (هوية المشاركين _ هيئة

الخطاب_المواقف_أنظمة التفكير _ آليات الإقناع والتأثير _ الأبعاد المعرفية للغة
الخطاب _ الافتراض(والتي يمكن اعتمادها لتحليل أي خطاب عربي :

(١) هوية المشاركين في الخطاب:

المقصود بالهوية هنا معرفة المشاركين في الخطاب، أي التعريف بالناس
وبالأشياء وبالأفكار والأماكن والأزمنة التي يشتمل عليها الخطاب ومصادرها،
وطريقة تقديمها أول مرة ومتابعة كيفية التعامل معها في الحلقات المتتابعة من
الخطاب، سواء أكانت هذه الهويات حقيقية أم افتراضية.

وهذا التعريف بالمشاركين والمحافظة على المسار الذي يسرون عليه وكل
خطاب يبتكر لنفسه طريقة جديدة في التعريف بالمشاركين وتحديد هوياتهم ولا بد من
تتبع مسار المشاركين في الخطاب للكشف عن هوياتهم؛ لأن الصورة التي يرسمها
الخطاب للشخصيات والأشياء والمعاني المجردة لا يقدمها دفعة واحدة بصورة
متكاملة بل على مراحل، ولا يسير تتبع المشاركين في الخطاب على وتيرة واحدة
بشكل متواز مع تقدم السرد، بل ربما يتجه مرة إلى الأمام ومرة إلى الخلف، وفي كل
مرحلة يكسف السرد جانباً من هوية المشاركين في الخطاب وفي الوقت نفسه يظهر
مشاركين جدد، ولكن تتبع المعاني المجردة في الخطاب هو الأهم؛ لأنه هو الذي
يصنع الحبكة ويرسم كيفية تحول السلطة فيها.

(٢) هيئة الخطاب:

المقصود بهيئة الخطاب هي التعبيرات الغير كلامية التي تصاحب عملية
الكلام، فالمكونات الصوتية للخطاب الصادرة من أحد المتحدثين -على سبيل
المثال- يمكن أن تكشف عن حالته النفسية؛ لأن الأصوات نفسها قد تحمل رسالة
يمكن قراءتها وتفسيرها، أيضاً اللهجة والمستوى اللغوي؛ حيث أنه لكل طبقة
اجتماعية خطاب خاص بها يظهر في كلام كل فرد من أفرادها، ويظهر ذلك من
خلال أدوات تلطيف الخطاب ورقته أو استخدام أدوات خشونته وغلظته وهذا يكون

بتأثير ثقافة المرسل وحالته النفسية، فكل خطاب يحمل رسالة تنم عن أخلاق صاحبها كما أنها قد تحمل ملامح هيمنته وسلطته.

٣) المواقف:

يقصد بها وجهة النظر إلى جانب الحكم والتقييم والتقدير لقيمة الأشياء والمعاني، ويظهر الموقف في الخطاب بأشكال مختلفة؛ كالكلمات التي تحمل زاوية رؤية خطابية وفي الوقت نفسه تحمل تقييماً إيجابياً أو سلبياً، كذلك يظهر في الصيغ الصرفية والأوصاف مثل صيغ التفضيل، وفي الاشارات التي تستخدم في السياقات الاجتماعية المختلفة؛ مثل طرق ردود الأفعال والحركات الجسدية؛ كاهتزاز الرأس الدال على القبول أو الرفض، ومثل اختيار الملابس الدال على الطبقة، وتكون هذه المواقف نابعة من اتجاهات أيديولوجية أو من طبقات اجتماعية، أو هويات عرقية.

٤) أنظمة التفكير:

أي دراسة التركيب المنطقي في الخطاب لما له من قدرة في اكتشاف الرسالة الفكرية التي تحملها من عقل المرسل إلى عقل المتلقي والتركيب المنطقي للعبارة من المنظور الخطابى ذات مستويين؛ الأول: مكون من عمليات والناس والأشياء فلا حدث بدون محدث.

المستوى الآخر: مكون من سائر العناصر الأخرى مثل؛ الزمن والمكان والصفات والأحوال والعلل والأسباب.

٥) آليات الإقناع والتأثير:

المقصود بتلك الآليات هي الوسائل التي تم توظيفها من قبل مرسل الخطاب للتأثير في المتلق أو إقناعه، وهذه الوسائل بعضها ظاهر يمكن إدراكه من خلال الكلمات وبعضها خفي يحتاج إدراكه إلى فطنة وتدبر؛ لأنها تكون ناتج نوايا المرسل الدفينة التي تظهر على خطابه دون أن يقصد ذلك.

وتتجلى هذه الظاهرة بكثافة في الخطابات الأيديولوجية والسياسية والدينية.

٦) الأبعاد المعرفية للغة الخطاب:

المقصود هنا هو الوقوف على الأثر الدلالي الناتج عن استخدام الكلمة أو العبارة؛ حيث يوظف الخطاب هذا الأثر الدلالي توظيفاً جيداً، فلكل كلمة في اللغة العربية كلمات مرادفة لها، ولكن لكل كلمة موضع للاستعمال، وبعض الكلمات يحمل دلالات ثقافية يمكن للخطاب أن يستثمرها عندما يريد الإحالة إلى عنصر ثقافي معين يتجاوز المعنى المعجمي للكلمة، وتلك الإحالات التي تُرد إلى دلالات معينة يوظفها مرسل الخطاب لخدمة أهداف خطابه بطريقة خفية.

٧) الافتراض:

الافتراض هو الأرض المشتركة بين المتكلم والمتلقي، ليس المراد إثبات وجودها أو عدم وجودها بل غرضها فهم الكلام وتوصيل الرسالة فقط، وأكثر ما يستعمل هذا العنصر في الخطاب الأدبي؛ لأن العمل الأدبي تحمل رسالة إلى القارئ ولكن الأحداث التي بها يفترض وقوعها تخيلاً، فالقارئ يسلم بها ولا يطلب من الأديب إثبات وجودها، ورغم أنها مجرد افتراض إلا أنه افتراض ذو قيمة دلالية ووظيفية؛ لأن مجرد تخيلها يكون له تأثير على المتلقي وبخاصة إذا تكررت كثيراً من جهات مختلفة، ففي مجال الرواية على سبيل المثال القارئ يسلم نفسه لعالم الروائي الذي تحكمه قوانين خاصة، فيتلقى القارئ الرسالة ويستجيب لها سواء كان هذا العالم مطابق للواقع أم لا المهم هو الأثر الذي تركته الرواية .

وقد أكد الكردي أن المعنى الكامن في أي نص ومحاولة تفسيره يعتمدان بشكل أساسي على السياق، فالسياق دائماً يأتي دليلاً على المعنى؛ وذلك لأن الكلام لا يُفهم معناه تمام الفهم إلا إذا عرفنا من القائل؟ ولمن قاله؟ ومتى قاله؟ وكيف؟ ولماذا؟ وماذا قال؟ وكيف كانت الظروف المحيطة به؟ وما المناسبة التي قيل فيها؟ وغير ذلك، ويقصد بالسياق المناسبة التي قيل فيها الخطاب بكل جوانبها فكل

شيء يدور حول الخطاب هو السياق، والسياق يعمل على نقل المعاني ويعمل على التأثير في المتلقي من عدة جهات: الجهة الأولى: من جهة متلقي الخطاب فالسياق قرينة تحدد المعنى العام وتخصصه الجهة الثانية: جهة مرسل الخطاب لأن الكلمة تتغير قيمتها حسب قيمة المتحدث بها. الجهة الثالثة: الأنظمة السميائية في الثقافة التي تم فيه التخاطب والعلاقة بين مرسل الخطاب ومتلقيه تصنع رسالة جديدة ليست مكتوبة يستجيب لها المتلقي، لذلك ينبغي أن يعمل كل من مرسل الخطاب ومتلقيه حسب منظومة سميائية حيث يختل النظام ولا يحقق الخطاب أهدافه إذا استخدم مرسل الخطاب منظومة سميائية من واد واستخدم متلقيه منظومة سميائية أخرى من واد آخر، بل تصبح المعاني التي يفهمها المتلقي خاطئة ومضللة.

والخطابات السلطوية تستغل هذه الأنظمة السميائية، فعندما يكون في المجتمع مجموعتين مجموعة تمتلك سلطة أو قوة فتحاول أن تجعل المجموعة الأخرى خائفة لمنظومتها قهراً وهناك عنصر آخر من عناصر السياق في الخطاب وهو المقام أو الموقف فإذا كان الموقف موقف تخييل فلا ينظر إلى كل صورة يرسمها الأديب على أنها حقيقة وإنما على أنها مجرد تصوير خيالي لأن الموقف هنا موقف تخييل لا موقف تحقق.

ومن هنا نجد سؤالاً يلح علينا فيما يتعلق بمجالات تطبيق التحليل الناقد

للخطاب وهل يمكن تطبيقه على السرد الأدبي بوصفه سرد متخيل؟!

مجالات تطبيقه:

فللهولة الأولى ظننت أنه من الأخرى أن يكون مجال تطبيق التحليل النقدي للخطاب على الخطابات السياسية والإعلامية والدعاية والإعلان، وبدراسة منجز د.الكردي رحمه الله_ الذي أجده قد أخذ العلم من أصوله الأولى ففهمه وطبقه وأفهمه بطريقة تنم عن وعيه وعلمه الجم فأبهرنا رحمه الله_ بتطبيقه للتحليل النقدي على نصوص سردية وأدبية ومن هنا طرأ على ذهني سؤالاً عن علاقة

الأدب بالتحليل الناقد للخطاب، وما الفائدة التي يمكن أن نحصل عليها من تحليلاتنا لسرد متخيل!؟

إن مثل هذه التساؤلات أجاب عليها منجز د.الكردي نفسه عندما ذكر أن (أي عمل أدبي أو حديث يومي أو خطبة سياسية أو دينية أو منشور سياسي أو غيرها من وسائل التواصل يوظف العلامات السيميائية الثقافية باعتبارها أدوات لتحقيق المقاصد التي يسعى إلى الوصول إليها)(٢)

ويجب عنها أيضًا د.الكردي حين حدد لأهداف التحليل النقدي للخطاب والتي من أهمها دراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع من خلال تفكيك خطاب السلطة وتبيين قبجه حتى لو كان مصوغًا في نص جميل، فمن هنا نستطيع فهم العلاقة بين السرد الأدبي والتحليل النقدي للخطاب من حيث أن السرد بوصفه بناء سردي لغوي يكتف الدلالات والمعاني، فهو يقدم مادة ثرية تستحق الدراسة التحليلية الناقدة للخطاب، ولما يمارسه الأدب من سلطة أكثر خفاءً من تلك السلطة الموجودة في الخطب السياسية أو المقالات الصحفية أو حتى الإعلانات الدعائية، وأجد هذا سببًا منطقيًا لما يراه الكردي من ضرورة توسيع دائرة مجال التحليل النقدي ليشمل كل أنشطة التواصل -القديم والحديث- مثل الشعر والقصص والمسرح والخطب والمنشورات والمسلسلات والحوارات وغيرها، وأعد هذه من الإضافات المهمة التي أضافها الكردي لهذا العلم فبالنظر إلى أعمال بعض المؤسسين المهمين لهذا العلم مثل (رومان فيركلف)(٣) نجد أن منجزه خالي من التطبيق على الأدب، على الرغم من أنه أدرج ضمن الفئات التحليلية لهذا الاتجاه (النوع الأدبي)، وهذه إشارة مهمة تجعلنا ندرك أن ما يتشكل من أفكار عبر السرد الأدبي هو مادة خصبة للتحليل الناقد للخطاب، ومصدر من مصادره شديد الأهمية، ولكن ما فعله (فيركلف) هو التنظير فقط أما الكردي فقام بالتطبيق العملي على نصوص أدبية، كما أعطى مثالًا من قصة ليحي حقي اسمها "أم العواجز" للتدليل على أن الخطاب الأدبي أيضًا يوظف العلامات السيميائية الثقافية باعتبارها أدوات لتحقيق المقاصد.

وبهذا نجد أن الكردي وضع خطواته الإجرائية بترتيب منهجي ينتقل من الجزئيات إلى الكليات ويرتبط كل منها بالآخر، لكن في الوقت ذاته لا يمكن وصفها بأنها آليه منهجية تتبع نظام تتابعي ثابت أو وصفه بأنه نموذج جاهز للتطبيق فتلك الأدوات هي التي استنبطها رحمه الله _ من خلال النماذج التي قام بتحليلها وأشار في لفظة مهمة أنه يمكن لكل محلل للخطاب اكتشاف أدوات جديدة بحسب الخطاب المراد تحليله بحيث أن لكل خطاب قوانينه الخاصة.

الأبعاد الثقافية للتحليل النقدي للخطاب :

فبحسب (فيركلف)^(٤) أن التحليل النقدي للخطاب بحث اجتماعي نقدي يسعى للمساعدة في معالجة الأخطاء الاجتماعية الزاهنة (مثل: الظلم واللامساواة وفقدان الحرية ..) بتحليل مصادرها وأسبابها ومقاومتها، وأنه إعادة سياق للخطابات التي تنشأ في بعض المجالات الاجتماعية لترتبط بمجالات أخرى^(٥)، وورد عنه في كتابه اللغة والسلطة حيث حدد الهدف من الكتاب زيادة الوعي بكيفية مساهمة اللغة في هيمنة بعض الناس على الآخرين.

أما الدكتور الكردي فيرى أن التحليل النقدي للخطاب نظرية لتحليل الخطاب بشكل نقدي يعتمد على التشكيك في الافتراضات الأساسية لطرق البحث في الممارسات الاجتماعية والثقافية والأيدولوجية المذهبية بهدف تفكيكها وكشف منابعها وأنظمة عملها، ويقول رحمه الله أن التحليل النقدي معني في المقام الأول بدراسة الطرق التي تتم بها عملية الهيمنة الثقافية^(٦)

إذا اتفق كلا من العالمان على أن الهدف المنشود من دراسة الخطاب نقدياً كشف الأساليب المتلوية في الاستخدام السيء للغة حيث للغة قدرة على بناء علاقات سلطوية غير متكافئة أو تغيير علاقات أخرى .

فبدراستنا لكتاب التحليل النقدي للخطاب نجده جاء منهجاً عربياً يجب على التساؤل الذي طالما شغل الباحثين العرب وهو: كيف نحلل خطاباً عربياً؟ ذلك لأن تحليل الخطاب في اللغة العربية يحتاج إلى وعي ببعض خصوصياتها وظروف

تداول خطاباتها، فما فعله الكردي كان فحص طرق تكييف وتطوير المنهج
ليتماشى مع اللغة العربية

حاول الدكتور الكردي في بداية مشرعه بوضع أطار محددة يمكن تبنيه
والاعتماد عليه في تحليل خطاباً عربياً تحليلاً نقدياً وقد كان -رحمه الله- عالماً
موسوعياً وباحثاً واعياً ومبتكر ينشغل عقله دائماً بالكيفية التي يمكن بها تكييف
وتطوير المناهج النقدية الغربية لتتسجم مع مجتمعاتنا ومع لغتنا العربية، ولم يكن
د.الكردي ككثير من الباحثين العرب المتلقين للمناهج الغربية وتطبيقها بطريقة آلية
والذي هو بلغة التحليل الناقد للخطاب خضوع للهيمنة الفكرية والثقافية للغرب، ولكنه
خرج من تلك المنطقة بمراجعة هذا العلم مراجعة جذرية نابعة من وعيه بمرجعية
هذا العلم الأوربية فاستثمره وطوره ووظفه لخدمة خطاباتنا العربية.

تطبيق عملي للتحليل النقدي للخطاب:

وهنا حاولت تطبيق التحليل الناقد للخطاب على عمل روائي فجاءت
الدراسة بعنوان: الخطاب النسوي عند لطيفة الزيات في ظل التحليل النقدي للخطاب
رواية (الباب المفتوح) أنموذجاً.

فالنسوية تعرف بأنها حركة اجتماعية مؤثرة ومنتشرة بشكل كبير، تسعى إلى
تحقيق المساواة بين الجنسين في المجتمع، وتشجع على تغيير الثقافات والقيم
الاجتماعية التي تميز بين الرجل والمرأة. وتتضمن النسوية العديد من الفروع
 والتيارات ويستخدم الأدب النسوي في هذه الحركة كوسيلة لتحقيق الغرض النهائي
الذي يسعى إليه النشطاء في تلك الحركة.

وفي هذه الدراسة التطبيقية أحاول الوقوف على مدى قدرة التحليل النقدي
للخطاب على الكشف عن ملامح الأيديولوجية النسوية والتي يعكس مبادئها وقيمها
التي يدافع عنها الأدب النسوي، وحاولت الوقوف على أهم استراتيجيات خطاباتها
من خلال الرواية محل الدراسة بحيث تعتبر الرواية وسيلة لنشر المعتقدات

وتعزيزها، والرواية باعتبارها فن صناعة النسق، و[العمل الأدبي أيًا كان نوعه فلا بد له من فكرة/ أفكار جوهرية ينطلق منها، وليست الفكرة مجرد طرح يمكن صياغته في جملة أو فقرة وإنما هي نسق متكامل]^(٧) لذلك كان لابد من الربط بين النسوية كحركة وأيديولوجية ونظرية والربط بينهما وبين الأدب النسوي؛ للوقوف على الكيفية التي تستطيع بها الأيديولوجية النسوية فرض هيمنتها الفكرية، وكيف يتم إساءة استخدام السلطة الفكرية للأدب لتغيير الأيديولوجيات وتكوين أيديولوجيات جديدة أي كشف معالم الهيمنة المندسة في ثنايا النص الجمالي، ولنفهم العلاقة بين ما تقوله اللغة وما تفعله جاءت الدراسة لمحاولة الإجابة على إشكالية البحث المتمثلة في التساؤلات التالية:

- ما النظرية النسوية وعلاقتها بالأدب النسوي؟
- كيف كان دور السياق في تصوير الصراع في الرواية؟
- كيف قدمت الكاتبة المشاركين في خطابها النسوي
- وكيف تعاملت معهم على مدار النص؟ وما أهم المواقف ووجهات النظر التي تطرحها الرواية؟
- كيف تم التعبير عنها؟
- ما هي التقنيات التي قامت الكاتبة بتوظيفها لخدمة أفكارها؟ والوسائل التي اعتمدت عليها للتأثير في المتلقي؟
- وقع اختياري على رواية (الباب المفتوح) تحديداً حيث تُعد أحد أهم أعمال الكاتبة وأهم روايات العصر الحديث وذلك كونها أول رواية مصرية بقلم امرأة، ولكونها صدرت في بواكير الرواية النسوية بوجه عام.

أولاً: (النظرية النسوية) وعلاقتها بالأدب النسوي:

هي النظرية التي تدرس العلاقة بين الجنسين وتحاول فهمها وتفسيرها وتسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين في المجتمع من خلال القوى الاجتماعية والثقافية التي تؤثر على النساء وحقوقهن.

وبحسب ما ورد في كتاب نظريات العلاقات الدولية^(٨) أن للنظرية النسوية أبعاد فكرية كبرى أهمها: البحث عن مصادر التنظير وصناعة الواقع، حيث تقول بأن الرجال هم من ينظرون للواقع بحسب وجهات نظرهم كرجال، وأن في الرجال عدوانية وغيره ومنافسة ذلك وبالإضافة إلى حب الرجال للسيادة الناتج من تنشئتهم الاجتماعية في مجتمعات تورثهم هذه الصفات وعليه يجب إزالة الرؤى الذكورية والنظر للواقع الحقيقي كمحايدتين فتعتمد النظرية النسوية على مصطلح (gender) النوع الاجتماعي وأن تجاهل العالم كله للنساء ومعاناتهم بسبب تلك النظرة المعيارية الذكورية وتعتمد النظرية النسوية على فكرة وجوب اتخاذ موقف معياري للأمر كلها نابع من رؤية تعتمد على النوع، فالمهم هو الكفاءة للمفاضلة بين الجميع.

إذا النظرية النسوية تهدف إلى تحليل العلاقات الاجتماعية والسلطة بين الجنسين، وتسعى إلى تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة في جميع المجالات، تتضمن هذه النظرية اهتمامًا بالثقافة والتاريخ والإعلام، وتؤكد على أهمية التغيرات في المجتمع لإحداث التغيرات في مواقف المرأة. وبشكل عام، تؤكد النظرية النسوية على أهمية فهم دور المرأة في المجتمع، وكذلك دور الثقافة والإعلام في صورة المرأة في المجتمع، كما تؤكد على أهمية التغيرات في قوانين حقوق المرأة لضمان حصولها على حقوق متساوية مثل حق التصويت، وحق التعليم، وحق العمل. فترى النظرية النسوية أهمية كبيرة في فهم دور المرأة في المجتمع، وأنه لضمان حصول المرأة على حقوق متساوية مع الرجال لابد من تغيير سلطات الذكور داخل المجتمع، وهذا ما نجد فيه تشابه بين الأدب النسوي والنظرية النسوية في الأهداف فكلا منهما يسعى للتغيير المجتمعي لضمان حقوق متساوية بين أفرادها وهو من الأهداف السامية ولكن هل تتسجم هذه الأهداف مع الخطابات التي تقدمها؟

ثانيًا: دور السياق في تصوير الصراع في الرواية :

نستطيع وصف الرواية بأنها فن لصناعة السياق وصياغته، ومن القراءة الأولى نستطيع لمح التوجهات الأيديولوجية للكاتب [التوقعات المبدئية ترسم لنا

توجهًا معينًا إلى سائر النص بتقديم السياق الذي نضع في داخله ما نقرأ، وبهذه الصفة فالإسقاطات المبدئية لا غنى عنها، حسبما يقول جادمر، فهي تقدم لنا لمحة عما تعالجه بقية الكتاب وبذلك تنشئ إطارًا يوضع فيه أي جزء من النص الذي نقرؤه^(٩) واستعملت الكاتبة عنوان للرواية كلمتين معرفتين بال (الباب) ويحمل استعمال كلمة الباب دلالة المانع بصفته رمزًا لحاجز بين الداخل والخارج وحين نصفه بالمفتوح هي إشارة لزوال هذا الحاجز وسهولة ارتباط الداخل بالخارج ولفهم هذا العنوان لا بد من ربطه بالسياق ولفهم السياق لا بد لنا في البداية معرفة من مرسل الخطاب وما الظروف المحيطة بالنص فهذا يقودنا للكيفية التي يتكون بها الخطاب، فلا يمكننا فهم كيف يعمل الخطاب لصناعة واقع موازٍ بهدف إخفاء الواقع الحقيقي دون أن نعلم كيف ينجز وعوامل تشكله، صحيح أن مبادئ النسوية في كل كتاب تختلف عن الآخر، إلا أن هناك مبدئين أساسيين عند النسويين جميعًا هما: (الظلم التاريخي الواقع على المرأة، السعي لتحرير المرأة)، ولكن هذان المبدئان هما مبدآن عامان، ولا بد لنا من أفكار مركزية تجعلنا نحكم من خلالها على نسوية الخطاب، وقد وضع (أندرو هيود) في كتابه مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية أربع أفكار مركزية كبرى تمثل الأرض المشتركة عند النسويين جميعًا. (انقسام العام والخاص _ الأبوية _ التفريق بين الجنس والنوع _ المساواة والاختلاف).

أولاً: فكرة العام والخاص:

وهي قائمة على تحدي فكرة المجال الخاص والمجال العام وأن تقتصر المجالات العامة على الذكور، وأن هذه الفكرة هي خُدعة من الرجال ظلوا يروونها حتى صدقتها النساء وتأقلمت وتعايشت معها، وأن السياسة علاقة حاكم ومحكوم وتبدأ سياسة القمع من العائلة داخل البيت حيث إن العائلة هي أبسط شكل اجتماعي تتمثل فيه سلطة الحاكم على المحكوم، [السياسة نشاط يحدث داخل كل الجماعات الاجتماعية ولا تنحصر في شئون الحكومة أو غيرها من المؤسسات العامة، وتوجد السياسة أينما ووقتما يوجد الصراع الاجتماعي. وتعرّف ميليت

(١٩٧٠) مثلا السياسة على أنها علاقات تحددها أبنية السلطة أو الترتيبات التي تسيطر فيها مجموعة من الأشخاص على مجموعة أخرى. وعلى هذا الأساس، تعد العلاقة بين الحكومة ومواطنيها سياسية بشكل واضح، وكذلك الأمر بالنسبة للعلاقة بين أصحاب العمل والعاملين داخل شركة ما، وللعلاقات داخل الأسرة أيضًا بين الأزواج والزوجات، وبين الوالدين والأبناء^(١٠)

وهذه الفكرة من الأفكار التي تناقشها الكاتبة باصرار في روايتها كما في الفقرة التالية على سبيل المثال، تقول: (ونفضت ليلي بسرعة واتجهت خارجة وهي تقفز قفزات رتيبة كما يفعل المتظاهرون وترفع يدها اليمنى وتخفضها وتقول منغمة: السلاح السلاح.. نريد السلاح. وفجأة تسمرت في مكانها وسقط ذراعها إلى جانبها وماتت الكلمات على شفيتها.. اصطدمت بأبيها وهو يدخل الحجرة.)^(١١)

فجعلت الكاتبة من ليلي تلك الفتاة الصغيرة أداة للتعبير عن أهمية النضال من أجل حرية الوطن، ولكنها لا تستطيع مجرد التعبير عن إحساسها بواجبها نحو الوطن في وجود الأب.

وهذا ما أجده تأكيداً من الكاتبة على فكرة أن القمع سياسة تبدأ من العائلة داخل البيت، ويمكننا تتبع سياسة القمع داخل الأسرة بتتبع الأشخاص المشاركين التكوين العائلي وتأتي في المرتبة التالية للأب.

ثانياً : الأبوية:

تتعلق من مظاهر قمع الرجال للنساء، وتدل الأبوية على أن نمط السيطرة الذكورية والخضوع الأنثوي الذي يميز المجتمع عامة، ما هو في جوهره إلا انعكاس لأبنية السلطة التي تعمل داخل الحياة المنزلية.

وهذه الفكرة من الأفكار الرئيسية التي تأسست عليها الرواية محل الدراسة فعلى سبيل المثال في الفقرة التالية، تقول: (كزَّ أبو ليلي على شفيتها حين فتح لها

الباب، فتح لها الباب في هدوء، وفي هدوء أغلقه ثم أظهر الشبشب الذي أخفاه خلف ظهره وحاول أن يطرحها أرضاً، وتدخلت أمها تحول بينه وبينها ودفعها بعيداً، وبعيدا وفتت ترتجف شفتاها، وبيديه خلع حذاء ليلي، وعلى قدميها دون طرقة الشبشب وعلى ساقها وظهراها، وضحكة امرأة على السلم وصراخ طفل وليد ونهضة أمها، وصوت أبيها يصرخ فيها واخرسي، وطرقة الشبشب مرة بعد مرة وبين المرة والمرة توقف. توقف، ونفس محبوس، ثم تدوى الطرقة من جديد، وحفيف حقيبة الكتب وهي تسحبها على البلاط وصرير أسنانها في الجلد وخطوات أبيها تباعه وطرقة باب غرفته وخطوات أمها تقترب ويدها وقد امتدت إليهما برودة البلاط وهي تزحف على قدميها وبديها إلى غرفتها^(١٢)

فمن خلال أحداث الرواية نجد أنه عندما أصبحت (ليلى) فتاة بالغة في مرحلة التوجيهي زاد تسلط الأب عليها فلم يقبل بمشاركتها في الحياة السياسية ولا خروجها في مظاهرات مثل الطالبات المشاركات، فهذا الموقف قدمته الكاتبة دليلاً على السيطرة الأبوية والخضوع الأنثوي داخل الأسرة الذي ينعكس بدوره على المجتمع.

ثالثاً: التفريق بين الجنس والنوع:

أعد هذه الفكرة أهم الأفكار النسوية، وأكثرها خطورة وتنتقل هذه الفكرة من أن الجنس شيء بيولوجي أما النوع هو فرض ثقافياً، وأن طبيعة الرجل أو المرأة نابعة من ثقافة المجتمع؛ فالمرأة يمكن أن تكون مثل الرجل إذا أنشأها مثل الرجال وأن النوع مصنوع ولا يوجد فطرة أو طبيعة مختلفة بين الرجل والمرأة، وهذه الفكرة تسيطر على الكاتبة وأظهرتها في أكثر من موقف، فمثلاً التحاق ليلى وزميلاتها الفتيات بالتدريبات العسكرية للحرس الوطني وجدت ليلى معاناة كبيرة في رفع رأسها كالرجال على الرغم من أن الأخريات كان الأمر لهن سهلاً كأنهن ولدن برؤوس مرفوعة فجاء الحديث الذي دار بينها وبين سناء، تقول:

(مش قادرة، مش قادرة يا سناء .

_ بس عشان اتعودتِ تمشي وراسك محنية..(١٣)

فمن خلال الفقرة تظهر وجهة النظر الراديكالية التي تتحدث بها سناء بأن ما جعل ليلى غير قادرة على رفع رأسها هو تنشئتها الخاطئة التي ألزمتها بالمشي محنية فتلك المشية هي صناعة مجتمعية وليست بسبب اختلاف طبيعة الرجال عن النساء، ودلت على ذلك بكون الفتيات الأخريات لديهن قدرة على المشي بالشكل المنضبط.

وتتأكد فكرة التفريق بين الجنس والنوع أيضًا في كلام محمود أخو ليلى الذي يكرره دائماً: (وأنت عارفة كويس، عارفة أنني أحترم المرأة وأعتقد أنها زى الرجل تمام)^(١٤)

رابعاً: المساواة والاختلاف:

وهذه الفكرة نابعة من أن المساواة تعني فرص الدخول المتساوية للمجال العام والسعي للتحرر لا كأشخاص لا جنس لهم لكن كنساء ناضجات مكتملات. وهذه الفكرة أكدت عليها الكاتبة في أكثر من موضع في الرواية كما في الفقرة التالية، تقول:

(ولكن ليلى واجهت صعوبة جديدة، قال الشاويش إنها تمسك بالبندقية كما لو كانت تمسك بالمقشة. وأثار هذا التعليق سيلا من السخرية. ولكن ليلى أوقفت السخرية حين بدأت التصويب، وأثارت دهشة الجميع بما فيهم الشاويش. بعد الطلقة الأولى ارتخى جسدها الذي كان متصلبا، وتركز كيانها في عينيها، وبيد ثابتة ضغطت على الزناد، وأصابته الهدف وانتشت وصوبت وأصابته، مرة بعد مرة، ويوما بعد يوم .. وعاودها الإحساس الذي تخلى عنها. الإحساس بأنها قادرة وأنها قوية .. ولم تكن كلمات التشجيع والإعجاب هي التي ملأتها بهذا الإحساس وإنما كان هو الإدراك أنها أرادت، ونجحت في تحقيق إرادتها، وأنها تستطيع دائما أن تريد وأن تنجح في تحقيق ما تريد. وعمق من الشعور

بالنجاح انعدام الفاصل الزمني بين الإرادة والفعل. وأوشكت ليلى أن تنتهي من تدريبها العسكري، والشعور يلزمها).

فاستطاعت البطلة رغم أنها لا تجيد الإمساك بالسلاح إلا أنها أبهرت الجميع بأدائها واستطاعت إثبات نفسها كأنتى في مجال خاص بالذكر بالإرادة والإصرار.

وحول الفكرة نفسها تدور الفقرة التالية:

(كلامًا ينبعث من إحساس جديد على هؤلاء الفتيات، إحساس بقيمة المرأة وبالمساواة الحقيقية التي تتاح لها لأول مرة إذ يتاح لها حق الدفاع عن الوطن)

وبهذا وبعد أن وجدنا المبادئ العامة للأفكار النسوية تحققت في الرواية محل الدراسة فيمكننا الحكم عليها بأنها خطاب نسوي نابع من أيديولوجية نسوية، للوقوف على معنى النصوص الأدبية والوقوف على المغزى منها يتطلب الأمر أن نتحرى نسقها التاريخي ولا بد من استحضار الوضع الذي أنتجت فيه، والرواية قادرة أن تحتوي على الكثير من ملامح هذا الوضع بداخلها، وتبدأ رواية "الباب المفتوح" بالحديث عن ليلة من ليالي فبراير ١٩٤٦ ووثقت الكاتبة تلك الليلة بتاريخ ٢١ فبراير، ومن المعروف أن هذا التاريخ يعود لمظاهرات الطلبة في أنحاء مصر، واشتراك العمال مع الطلبة والشعب كله في هذه المظاهرات الحاشدة التي تطالب بالغاء البريطاني الكامل عن مصر، ولأنه من العادة أن البدايات تأسس لكل الأحداث الواردة في الرواية وحجر الأساس الذي تبنى عليه باقي الأحداث، أكدت لنا الكاتبة هذا بإشارة منها لربط هذا اليوم بأحداث الرواية فتقول إن: (الحديث يدور حول نفس الموضوع حول ما حدث في الصباح)^(١٥).

بدأت الكاتبة أحداث الرواية في شوارع القاهرة: (والقاهرة على غير عهدها لا تتلأأ بالأنوار والناس على غير عهدهم لا يزدحمون في شوارعها). من خلال حديث قائم بين اثنين من المارة في الشارع تبدأ الكاتبة أحداث الرواية ليقول أحدهما: (أنا شخصيًا أعتقد أن المظاهرة دي كانت مرحلة جديدة من مراحل

كفاحنا الوطني، أول حاجة -اصطدام مباشر مع الإنجليز، ثاني حاجة الجيش امتنع عن تفريق المظاهرة_ ومش بس كدة عربيات الجيش كانت ماشية في البلد وعليها شعارات وطنية، ثم اشتراك العمال مع الطلبة والشعب كله). ليرد عليه الآخر قائلاً: (بقولك أنا دي بلد الجدعنة، دا حتى النسوان خرجت من بيوتها .. شفت النسوان في باب الشعرية)^(١٦)

ونلمح في هذا الحوار القائم بين الرجلين محاولة الكاتبة رسم صورة للمجتمع المصري وتسليط الضوء على تلك السلطة الذكورية فيه حيث جعلت الكاتبة المارة في الشوارع رجال والمتحدثين رجال ويستخدمون أيضاً في كلامهم ألفاظ تدل على الرجال (ياسيدي_جنود_فوتك انت_ بلد الجدعنة_ الواد_ التلاميذ) وغيرها وعلى مدار صفحة كاملة لم يتم ذكر النساء إلا في مرتين بطريقة تدل على التهميش والتقليل من مكانتها ويظهر هذا من خلال لغة الرجال المتحدثون والتي تحتوي على كلمات مثل (بلد الجدعنة-النسوان) فكلمة بلد الجدعنة توحى بأنها بلد الرجال فقط دون النساء حيث إن كلمة الجدعنة مشتقة من اللفظة جدع وهي كلمة عامية تطلق على الذكور، وحين الحديث عن المرأة استخدام لفظة (النسوان)، وهو لفظ مصري مشتق من كلمة نساء ونسوة ويطلق في كثير من الأحيان للتحقير والتوبيخ؛ فنجد في المجتمع المصري عندما يسخر رجل من رجل يصفه بأنه (زي النسوان)، كما تتجلى تلك النظرة في الجملة: (دا حتى النسوان) بعد جملة (ثم اشتراك العمال مع الطلبة والشعب كله)، وكأن الرجل لا يعد المرأة جزءاً من الشعب، ثم جملة (شفت النسوان) والتي خرجت محملة بالدهشة والمفاجأة، وهنا إشارة من الكاتبة إلى أن تهميش المرأة وضع مفروض عليها، ثم استخدام الكاتبة الضمير (أنا) فهو ليس مجرد كلمة أو ضمير زائد في الجملة (بقولك أنا) وإنما هو دليل على حضور ذات الكاتبة نفسها. وبهذه الطريقة وجعلها المتحدثين رجال استطاعت أن تبلور فكرتها وتجعل فكرتها مقبولة لدى المجتمع سواء الرجال أو الإناث لأنهم اعتادوا على أن السلطة للرجال والمرأة تابع للرجل، ثم استخدامها للدال (باب) في قولها (باب الشعرية) وهو ما أجده

إشارة لعنوان الرواية (الباب المفتوح)؛ فالباب ليس مجرد جماد يوضع في مقدمة البيت وإنما هو علامة لها دلالة سمبائية خصوصاً عند وصفه بالمفتوح فهذه الصياغة تجعله محمل بشحنات انفعالية ومعاني نفسية، ومجمل العلامات التي رسمتها الكاتبة يجسم الفكر الثقافي المصري ويمثل رسالة إلى القارئ مفادها أن وضع المرأة في المجتمع المصري قد تغير وبدأت في التحرر منذ تلك اللحظة التي استطاعت فيها الخروج والتعبير عن رأيها ووجودها. لا بد أن نأخذ في الاعتبار أن الكاتب عندما يريد التعبير عن فكرة معينة فيتخذ من واقعه المحيط وسائل يعيد ترتيبها وفقاً لطريقة تفكيره لتوصيل فكرته وبناءً على ذلك جاء التنظيم الفكري في رواية الباب المفتوح، فالرواية بها حدثين متشابهان ومتوازيان، تهميش سياسي تمارسه سلطة بطيريركية أبوية وتهميش اجتماعي تمارسه عدة سلطات اجتماعية ممثلين للأيديولوجية البطيريركية، فعلى الجانب السياسي نجد صوت الرجال هو السائد والحديث عن دور الرجال في المقاومة هو السائد (الواد من دول كان يقلع جلابيته ويغرقها في البنزين ويولعها النار تشعل، حتاكل جتته ولا يهمه)^(١٧)

ومن حديث الرجال نجد أن فكرتهم عن الجدعنة هي مقصورة على الرجال فقط لترد الطالبات في المدرسة بأن الجدعنة هي في الشجاعة والقدرة على قول الحق للسلطة، ثم يحدث تحول في أدوار الرجل والأنثى في المظاهرة التي خرجت من مدرسة البنات بعد إلغاء الحكومة معاهدة ٣٦ (تراجع الطلبة إلى الخلف وأفسحوا للطالبات طريقاً، وتقدمت الطالبات الموكب يتبعهن الطلبة)^(١٨)

فهذه المرة الصوت السائد هو صوت الطالبات اللاتي استطعن الخروج من باب المدرسة والتعبير عن أنفسهن وعن الطلاب (وانطلقت من جديد تهتف بصوت غير صوتها ، صوت وحد كيائها وكيان الكل)^(١٩)، وهذا التحول الذي حدث من اللاوجود للنساء إلى أن أصبحت المرأة تعبر عن نفسها وعن رجال مجتمعها حدث في ظل الاستعمار والذي وحد صفوف الرجل والمرأة فكل منهم يريد الحرية ويندد بالاستعمار، ولكن نلاحظ من طريق السرد عجز الرجال على إدراج المرأة في

المشهد السياسي مع قدرة النساء على توحيد الصفوف والحديث عن الرجال والنساء ككيان واحد وكل لا يتجزأ، أما على المستوى الاجتماعي فنجد أن بطلنة الرواية تعاني من تهميش الأب لها حتى في أبسط الأشياء فحين قالت الابنة:
(صباح الخير يا بابا.

ويدمدم أبوها بشيء غير مفهوم وهو يلقي برأسه إلى الخلف يزيل بآلة الحلاقة شعرات من رقبته)^(٢٠). استطاعت الكاتبة هنا إظهار تجاهل الأب وعدم اهتمامه بابنته. وأيضًا في الفقرة الخطابية التالية:

(أنت ضروري تدري يا ليلي أنك كبرتي، ومن هنا ورايح خروج لوحدك مفيش، زيارات مفيش، من المدرسة على البيت .. واتجه بعينيه إلى محمود وأضاف:
ومش عايز أشوف في البيت روايات ولا مجلات خليعة فاهم؟.

وأطرق محمود ولوى شفته السفلى، وقال الأب في صوت أرق _اللي عايز تقراه اقراه بره ولا أخفيه، مش عاوز حاجة تسمم أفكار البنات) والتقت عينا الأب بعيني محمود في نظرة رجل لرجل، وابتسم محمود ابتسامة من يعرف ويفهم.

- وكمان يا محمود أنا مش شايف داعي ان أصحابك يزوروك في البيت، يا أخي مش كفاية القهوة والنادي.
واتسعت ابتسامة محمود.

كفاية يا بابا، بس المهم عصام -عصام بيذاكر ويايا..- ورفعت الأم عينيها عن الطبق وقد ارتسم فيهما قلق:

- عصام، هو عصام غريب! عصام ابن خالتك يا بني، هي حا تتغطى على ابن خالتها)^(٢١).

فمن خلال هذا الحوار نجد أن الكاتبة: استخدمت تقنية الحوار لإظهار التفاعل بين الشخصيات والكشف عن دوافعهم وأفكارهم ولإبراز التناقضات والصراعات بين الأجيال والأفكار والثقافات في المجتمع المصري، ونستطيع أن نلمح عدة ملامح أهمها أن الصوت السائد هو صوت الأب، والأب يستخدم سلطته

الأبوية لفرض قيود على ابنته وكأنها أذنبت ببلوغها. وعندما تحدث الأب إلى ابنه (الولد): **اتجه بعينيه إلى محمود** وهذا ما يوحي بأن الولد هو محط اهتمام الأب ويؤكد الفكرة نفسها تساهل الأب مع ابنه وانخفاض صوته **(وقال الأب في صوت أرق اللي انت عاوز تقرأه اقراه)**، وكأن الحرية فقط للولد دون الفتاة. وكلمات الأم جاءت قليلة تتعلق أيضا بالحديث عن رجل **(عصام)** ونلاحظ من حديث الأم محاولة الكاتبة تسليط الضوء على الازدواجية في التفكير حيث قبول الأسرة أن تتكشف البطلة على عصام لمجرد أنه ابن خالتها وبهذا نجد أن التهميش المتعمد للبطلة هو الذي يبرر إحساس الضيق والخوف والقلق الذي تعانيه البطلة في ظل وجودها في بيتها وإحساس الوحشة الذي تشعر به تجاه بيتها، **(وعندما ينتهي اليوم الدراسي تنتظر حتى تنصرف آخر تلميذة ثم تطلع إلى فصلها والمدرسة ساكنة خالية، وتعد كتبها وتنصرف إلى البيت بخطوات متثاقلة)**.

كما نلاحظ اعتماد الكاتبة على الكلمات المحملة بالمشاعر للتأثير في المتلقي كما في كلمة **(متثاقلة)** وكما في الفقرة التالية: **(ولم تفهم ليلى تلك الليلة، لم نظرت إليها جميلة هذه النظرة الحزينة، ولم بكى أبوها، ولكنها فهمت على مر السنين، فهمت أنها ببلوغها دخلت سجننا ذا حدود مرسومة وعلى باب السجن وقف أبوها وأخوها وأمها)**؛ فنجد الكاتبة هنا تسلط الضوء على القيود التي يضعها المجتمع للفتاة لمجرد أنها فتاة بالغة. وقسمت ليلى السلطات داخل المنزل إلى سلطة ذكورية متمثلة في الأب والأخ، وسلطة نسائية متمثلة في الأم التي تتبنى نفس الأفكار الأبوية، ووظفت الكاتبة على لسان السارد لفظة السجن التي جاءت أيضا محملة بمشاعر الضيق للتأثير في المتلقي فنجحت الكاتبة بتقديم العالم بشكل مهول بدرجة أعلى مما هو عليه، وهذا ما يعرف بلاغياً بالتلطف وهي ظاهرة شديدة الأهمية يتم توظيفها لخدمة الأهداف النفعية.

وبهذا نجد أن السياق كان له الدور الأول في أداء المعنى الكامن في الرواية والتأثير في المتلقي بتوجيه المعنى لتصوير تهميش الرجال للنساء في

المجتمع المصري والصراع الناتج عن هذا التهميش؛ فالرواية هنا أصبحت صراعا بين مسيطر (الرجال) وخاضع أو مقاوم للسلطة (النساء).

ثالثاً: المشاركون في الخطاب وأهم المواقف ووجهات النظر:

قدمت لنا الكاتبة البيت الذي خرج منه أبطال الرواية في الفقرة التالية (ولكن المعركة لم تكن قد انتهت بعد ولا تحددت الخسائر بالنسبة لعائلة محمد أفندي سليمان الموظف بالمالية والذي يسكن بالمنزل رقم ٣ بشارع يعقوب بالسيدة زينب). قدمت البيت بتقديم هوية مالكة ثم بتحديد موقعه، ونلمح في هذا التقديم بعض الخطوط العريضة:

أولاً: مالك البيت رجل متزوج وله عائلة، اسمه محمد أفندي سليمان. ومن المعروف أن هذا الاسم (محمد) اسم لعلم ذكر مسلم و"سليمان" اسم لنبي الله تعالى لبني إسرائيل، وقد أعطاه الله ملكاً عظيماً لم يصل إليه أحد، واستخدمت مع الاسم اللقب (أفندي) وهو لقب تشريفي بمعنى (سيد)، ولكن لا يطلق على أصحاب المراتب الأولى بل يطلق على صغار الموظفين.

ثانياً: اسم الشارع الذي يوجد به المنزل: يعقوب وهو اسم علم لذكر، وهو لفظ معناه الذي يعقب الآخر أو يخلفه.

ثالثاً: اسم المنطقة التي تحوي الشارع: السيدة زينب مما وهو اسم لأنثى وبدأ بالسيدة، ولفظ السيدة يطلق للتبجيل والاحترام ويطلق غالباً على نساء الطبقة الأولى، جعلت الصدارة للمرأة والمكانة العليا للمرأة حتى في اختيارها لأسماء الأماكن التي يتشكل منها الفضاء الروائي، فبعد أن تعرّفنا على اسمه وموقع بيته وعمله تكشف الكاتبة أكثر عن شخصية الأب على النحو التالي:

(وفي الصالة على كرسي أسيوطي مواجه للباب الخارجي جلس سليمان أفندي يتمم بآيات قرآنية ويتوقف ما بين الحين والحين ليرهف السمع لخطوات على

السلم تقترب من باب الشقة ويركز عينيه الرماديتين على الباب ويجمد وجهه ولكن الخطوات ما تلبث أن تتجاوز باب الشقة إلى الأدوار العليا، وتنهدل كتفاه ويشد وجهه الأبيض شحوبًا وتبدو فيه نقط حمراء ثم يعود يتمم بالآيات).

تُعرفنا الكاتبة أكثر على الشخصية من خلال وصف هيئته وموقعه في البيت، ونلمح من خلال هذا التقديم عدة ملامح جالس على كرسي في مقدمة البيت واختيار الكاتبة لفظة جلس التي توحى بالثبات والتجمد والركود ولفظة الكرسي التي تحمل دلالة السلطة والتمكين، ثم شعوره بالقلق وعينه على الباب وللباب دلالة سمائية فهو مخرج النساء للحرية.

ونجد في هذه الصورة عناصر مشاركة في الخطاب (سليمان أفندي)

و(الكرسي) و(الباب) ومعاني مجردة كالقلق والخوف والسلطة والحرية.

وبانتقالنا إلى فقرة أخرى (وفي وسط حجرة الاستقبال أمام مائدة مستديرة وقفت ليلي، فتاة في الحادية عشرة من عمرها، سمراء، مليئة ويدها تعبت في حركة آلية بصندوق خشبي للسجائر وعيناها اللامعتان تنظران بعيدًا.. طرقت ليلي غطاء صندوق السجائر في عنف وسارت إلى الصالة في خطوات ثابتة وجاوزت أباها حيث يجلس واتجهت إلى باب الشقة ووضعت يدها على المزلاج، وارتجفت شفتا الأب وشحب وجهه ورفع إليها عينين باهتتين كأنهما عينا ميت.

وقال بصوت مختنق: - رايحه فين؟.

وقالت هي في صوت فيه نبرة تحدى:- رايحه أفتش على محمود. ولمعت عينا الاب الرماديتان وهلة، ثم أغمضهما وقال في صوت متهاك: امشى ادخلى
جوه^(٢٢)

من الفقرة السابقة نعرف أشياء أخرى عن سليمان أفندي، وهو أن له بنتًا. البنت: اسمها ليلي تريد الخروج والبحث عن شخص اسمه محمود وطريقة تقديم الكاتبة لشخصية (ليلي) بموقعها في البيت (في وسط حجرة الاستقبال) ثم بالهيئة التي هي عليها، ونلمح عدة خطوط في شخصية ليلي أنها واقفة (وضع

يوحي بالاستعداد والانتظار) على عكس ركود الأب الجالس، تنظر بعيداً توحى باتساع الأفق على عكس نظرة الأب المتمركزة حول الباب تطرق الصندوق بعنف وتتحرك لتجاوز أباها ألفاظ توحى بالتحدي وتبحث عن شخص محدد اسمه محمود ويظهر من خلال الفقرة القلق والخوف والفرع الذي يشعر به الأب رغم سلطته مما يجعله في حالة من القوة والضعف، وتطل علينا شخصية محمود: والذي قدمته الكاتبة بطريقة جديدة ليس باسمه ولا هئئته ولكن بمحاولة ليلي الخروج للبحث عنه، وروح الخوف والقلق التي تنتاب الأب نتيجة لخروجه ومشاركته في المظاهرات ومع تقدم السرد يظهر تناقض (محمود) أخو ليلي الثوري الذي كان يشارك في مظاهرات ٢١ فبراير والذي يتحدث دائماً عن حرية المرأة واحترامها وأنها مثل الرجل يختلف موقفه عندما تخرج أخته في مظاهرة للبنات فيرى أنها مخطئة (كلام حلو على الورق لكن لما ندخل في الجدل، لما أختك تعبر عن نفسها كإنسان تبقى غطانة! والغلط راكبها من راسها لرجليها.

وأدرك محمود أنها تقول الحقيقة) (٢٣)

وموقفه المتناقض أيضاً في وجهة نظره في زواج جميلة بـرجل لا تحبه وأن جميلة الحق في أن تحب أولاً لتتزوج، وحينما يتعلق الأمر بليلى أخته فرأيه يختلف (وعادت ليلي تقول وهي تبتسم: تعمل ايه؟ والنبي تعمل ايه يا محمود!)
وتقدم محمود نحوها وشد شعرها باعزاز وقال:

أقتلك، أقتلك قتل. (٢٤)

وهذا التناقض ما وظفته الكاتبة لتعكس الإزدواجية التي يتسم بها الفئة التي يمثلها (محمود) من الرجال الذين ينادون بالحرية ويتشدقون بها دون العمل بها على أرض الواقع.

وبالانتقال لفقرة أخرى وبتتبع تطور الأحداث نعرف أكثر عن محمود فمن خلال خطاب أرسله لأخته ليلي يقول فيه: (نحن معزولون وليس هذا شعوري أنا فقط بل شعور زملائي هنا، وإن كان هذا لا يؤثر فينا ولن يمنعنا من تأدية المهمة

التي جننا من أجلها^(٢٥). وبالتوازي ما كان يشعر به محمود تجاه سناء (أنا عايزك تعيشي عشاني يا سناء، أنا منغيرك ما أساويش حاجة..)^(٢٦). وبشعور محمود بقوته وهو معها وأن القيود التي كانت تربطه بالأرض وبالخوف والقلق قد انحلت، وأنه يستطيع أخيرا أن ينطلق، فجعلت الكاتبة سناء (المرأة) المنقذ لمحمود(الرجل)، فعلى النقيض في علاقة (ليلى) بعصام ابن خالتها الذي أحبته ولكنه خانها، فأصبحت ليلى تشعر بنفسها في وجود عصام وإن غاب تشعر بالخوف وبالوحدة والضعف (كما لو كانت تركت وحيدة في صحراء شاسعة مظلمة مخيفة، وما من إنسان معها، ولا حائط تستند إليه) .

فموقف ليلى هنا من السلطة الذكورية مختلف فهي لا تكره سلطة الرجال هي تحب سلطة الرجل حينما يحترم المرأة ويتقبلها بحب، واستطاعت الكاتبة إبراز التناقض الذي يعاني منه عصام فيما يشعر به تجاه ليلى وما رسخته عنده القيم: (القيم الأخلاقية التي تعلمها والتي يؤمن بها تقول إن النساء نوعان، امرأة في الطريق تُشتهي وأم أو أخت أو زوجة، والمرأة التي تشتهي شيء رخيص، يحاز وتنتهي قيمته بانتهاك الشهوة، وهي صيد يصطاده الرجل، وينتصر عليه ويسببه كما تسبى النساء في الحروب ويتفاخر بانتصاره أمام الآخرين، والإنسان لا يشتهي ابنة خالته ولا يشتهي حتى أخت صديقه إذا كان مهذبا، لأن الشهوة مرتبطة بالجسد والجسد قدر إلى أبعد حدود القذاره)^(٢٧)، والاختلاف بين كل من ليلى وعصام في مفهومه عن الحب؛ فالحب الذي جعل ليلى تشعر بنفسها وتثق في نفسها وتحب الحياة هو نفسه الذي يجعل عصام يشعر بالخجل والعار والجرم (فهمت لماذا يحمر وجهه عندما يدخل أبوها أو محمود أو أمها، أنه يعتبرها ملكًا لهم أنه يشعر بالخجل وبالعار وبالجرم لأنه يحبها).

والعاطفة التي تملؤها هي بالفخر وبالاعتداد وبالرغبة في الحياة وبالإيمان بها تملؤها هو بالشعور بالإثم)^(٢٨).

نستطيع أن نلمح من الفقرات السابقة كيف تعلي الكاتبة من شأن ليلي وتضعها في مواقف أقوى وتضع عصام في مواقف ضعف، ثم تأتي خيانة عصام لها حيث اتبع شهواته في علاقة مع الخادمة، (ولم تستطع هي أبداً أن تفهم كيف يتأتى له أن يحبها؟ كيف يستطيع أن يحب امرأة بروحه، وأخرى بجسده؟! والأخرى؟؟ ألم يخطر في باله أبداً أنها إنسانة بدورها وأنه قد أضرها في جسدها في عواطفها وفي إنسانيتها؟)^(٢٩) وبالتوازي مع ذكر الخيانة قصة صفاء ابنة دولت هانم إحدى نساء الطبقة الرأسمالية في الرواية، التي انتحرت والتي ترى (ليلي) أن أمها مشاركة في موتها وأنها سبب في انتحارها، وتتبع الأحداث نستطيع الكشف عن سبب انتحار صفاء ولماذا ترى ليلي أن أمها سبب في موتها (سمعت أولاً أن صفاء انتحرت، ابتلعت أنبوبة الحبوب المنومة التي كانت تعينها على النوم في ظل زوج يعيبه كل شيء إلا جيبه. ولكنها لم تعرف إذ ذاك أنها انتحرت في نفس الليلة، نفس الليلة التي لجأت فيها إلى أمها وعملت الأم بالأصول ورفضت أن تؤويها، أوصت في وجهها الباب فرجعت صفاء إلى منزل الزوج وانتحرت، وبعد مدة أيضا عرفت قصة الحب وثورة الأم وطلب الطلاق ورفض الزوج، بعد مدة، مدة أحالت الفتاة الحلوة إلى تراب..)^(٣٠)

ونلاحظ أنه عندما قامت (امرأة) بفعل الخيانة لم تسمه الكاتبة خيانة بل اسمته (حب)؛ فالذين يرتكبون الفواحش والأخطاء دوماً الرجال أما النساء هن الضحايا، وعلاقة أخرى هي علاقة "جميلة" بزوجها الرجل الثري الذي تزوجته أيضاً بناءً على رغبة أمها، فقد خانته أيضاً مع رجل آخر يشبع رغباتها وشهواتها، ولكن الكاتبة تبرز خيانة النساء ولا تسميها خيانة؛ فعندما يقوم الرجل بفعل الخيانة يسمى خائناً، أما عندما تقوم النساء بالفعل نفسه تجعلهن ضحايا، حتى إن "ليلي" بطلّة الرواية التي لم تستطع الاستمرار في علاقتها بعصام الذي خانها مع الخادمة، قامت بالفعل نفسه عندما أحبت "حسين" الذي نشأت بينها وبينه علاقة، في حين أنها مخطوبة للدكتور رمزي لنجد عندها دوماً التبريرات لما تفعله النساء من الفاحشة

وتسليط الضوء على قباحة أفعال الرجال، وهذا ما أجده انحيازاً نسوياً وزدواجية أخلاقية من الكاتبة، وتأكيداً لهذا الانحياز وصف السارد (ليلي وسناء وعديلة)، اللائي يمثلن الأفكار النسوية بتياراتها الثلاثة داخل الرواية وصفت عديلة (رمز المرحلة الأولى للنسوية) بأنها قوية الشخصية ومتكلمة وقوية الحجة، تستطيع أن تلتقط أي سلوك إنساني وتبلوره ليكون مصدراً للضحك بين الشلة، وأنها هي التي تشرح ما يستحب وما لا يستحب للشلة، وتختار وتستبعد المعارف وتحافظ على سمعة الشلة، وتبرر. وأن اتجاه عديلة (رمز النسوية الراديكالية) العملي هو وضع حتمته عليها الظروف (واستخدمت كلمة العملي لتوحي بجدية ما تقوم به)، ولكنها رغم موقفها العدواني أحياناً تمتلك قلباً يحن للحب كقلب كل فتاة، ولكنها كانت تخفي هذه الحقيقة في عناد، ورؤيتها التي ترى الحياة ليست حلمًا ورياً ولا قصة غرامية بل هي أفواه مفتوحة تطلب الغذاء والكساء والتعليم، وهذا ما أرى فيه تبريراً من الكاتبة لراديكالية الحركات النسوية وعدوانيتها ضد الرجال بأنه نابع من هموم المرأة بالدفاع عن حقوقها التي ترى أن الرجال سلبوها إياها.

جعلت الكاتبة الذي ساعدها على أن تجد ذاتها رجلاً، هو (حسين) الذي آمن بها وبأفكارها. ومن القراءة الأولى قد نطن أن الرواية هي من النوع الاجتماعي الرومانسي، أو أنها مجرد توثيق لرحلة الكاتبة السياسية والأدبية والقهر الذي تعرضت له سياسياً حين سجن وتحويلات كتابتها من السياسة للأدب حيث وجدت في الأدب مخرجاً تستطيع من خلاله التفتيس عن أفكارها وأحلامها، وعلى مستوى النقد، قد نعتقد أن الكاتبة تنتقد الحركات النسوية والأنظمة الأبوية على حد سواء، وأن الكاتبة لم تكن من دعاة النسوية الذين يطالبون بمساواة المرأة بالرجل في كل شيء، ولم تكن من اللذين انتقدوا النسوية بجعلهم المرأة تابع للرجل، ولكنها تؤمن بحقوق المرأة، ولكن بالقراءة العميقة للرواية نستطيع كشف النقاب عن بعض من معانيها المضمره والتي تعلي من قيمة المرأة، وتحط من الرجال وتسعى لتغيير

الأدوار لتجعل الصدارة لها والتبعية للرجل فحتى حسين الذي ساعدها على إيجاد ذاتها لم تتقبله إلا لأنه اتبع أفكارها وانساق لأرائها، ويظهر ذلك من خلال:
(١) أن الكاتبة جعلت البطلة مركز الرواية أنثى، وذلك يعكس الأيديولوجية النسوية للكاتبة المؤمنة بصدارة المرأة.

(٢) تعظيم كل ما هو نسوي أو ينتمي لعالم المرأة؛ فعلى سبيل المثال تستخدم كلمة (سيدة) اللقب الذي يطلق على المرأة ذات المركز والمكانة، بالإضافة إلى اختيار أسماء للشخصيات النسائية تدل على سمو والرفعة (سامية/سناء) حتى الخادمة اسمها (سيدة) واستخدامها الألقاب هانم وأبله في الحديث عن الشخصيات النسائية.
(٣) تتحدث عن الرجال وتضعهم في مواقف الضعف وتتحدث عن النساء بكلمات توحى بالنشاط والحيوية.

(٤) عرضت الكاتبة لأكثر من علاقة بين الرجال والنساء كعلاقة اجتماعية مؤثرة لتصور أن الحياة تكون أفضل عندما تأخذ المرأة حريتها في الاختيار، كعلاقة صفاء بنت الطبقة العليا التي زوجها أمها للشخص الذي يمتلك السلطة والمال فلن تستطيع عليه صبرا وتعرفت على رجل آخر أعطاها مشاعر افتقدتها مع زوجها، وحين رفضت أمها والمجتمع تلك العلاقة، انتحرت صفاء.

ومن الإستراتيجيات والأساليب التي استخدمتها الكاتبة للتأثير في المتلقي:

(١) صياغة رؤيتها وإرسالها للمتلقي على لسان رجال لتجعل كلامها مقبولا لدى المجتمع سواء الذكور أو الإناث.

(٢) استخدمت الكاتبة أسلوب الترويح السلبي للأفكار النسوية، فكون الكاتبة أنثى وكون البطلة أنثى كان المتوقع أن تدور الرواية حول قهر الرجل للمرأة وإثبات المرأة لذاتها بعيدًا عن الرجل ولكن جعلت الكاتبة (حسين) هو من ساعد البطلة على التحرر والوصول لذاتها، حيث استطاعت بذلك الكاتبة تكوين جمهور كبير من النسويين ممن له رد فعل ساخط، وردود الفعل الساخطة يكون لها قدرة كبيرة على

الانتشار وتزيد من نسبة تداول المحتوى فازداد بطبيعة الحال عدد المتلقين للرواية وأفكارها من مؤيدين للأفكار أو معارضين.

٣) استخدمت الكاتبة نوعاً من أنواع الخيار المضلل؛ فعندما أرادت إقناع القارئ المعارض لفكرة مشاركة المرأة في الحياة العامة، وضعت بين خيارين الخيار الذي يراه سيئاً وهو مشاركة النساء، وخيار أسوأ منه هو الخضوع للاحتلال.

٤) استخدمت الكاتبة أسلوب التكرار لتدلل على القهر المجتمعي والازدواجية المجتمعية الظالمة للمرأة، وهذا نابع من وعيها بأن العقل البشري مبرمج على تصديق الأفكار التي تكرر عليه ولو لم تكن نصدقها في البداية.

٥) من الحيل التي استخدمتها الكاتبة في التأثير استخدام كلمات محملة بالمشاعر.

أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

١) قدرة التحليل النقدي للخطاب على كشف صراع الأيديولوجيات داخل العمل الأدبي.

٢) جاءت رواية "الباب المفتوح" خطاباً مؤسسياً نسوياً يعبر عن توجه وموقف نسوي ويخدم أفكارها وتوجهاتها.

٣) كان للسياق الدور الأول في أداء المعنى الكامن في الرواية والتأثير في المتلقي.

٤) توظيف الأدب أداة للتعبير عن النظريات وتحقيق أهدافها ومبادئها، بالتالي يمكننا القول إن الأدب النسوي مرتبط بشكل كبير بالنظرية النسوية ويأتي تطبيق لها.

٥) التوجه العام لمعظم الحركات النسوية هو السيطرة على الرجل والهيمنة عليه بحيث تجعل الرجل المقبول بالنسبة لها هو الذي يجعل الصدارة لها ويقبل الخضوع لفكرها، وما نسميه بالتيارات النسوية المعتدلة هي أشد خطورة على المجتمع من تلك التيارات المتطرفة التي تصرح بموقفها، في النهاية، الهدف الأسمى للنسوية هو تحقيق مبادئ المساواة والعدالة لجميع أفراد المجتمع بغض النظر عن النوع أو الجنس. وأي صوت يخرج عن هذا الهدف النبيل لا يمثل التوجه الحقيقي لحركة تحرر المرأة.

الهوامش:

- (١) عبدالرحيم الكردي، التحليل النقدي للخطاب، ليفانت للدراسات الثقافية والنشر، ٢٠٢٠، ص ٧.
- (٢) عبدالرحيم الكردي، التحليل النقدي للخطاب، ص ٢٥.
- (٣) ينظر روث فوداك، ميشيل ماير: مناهج التحليل النقدي للخطاب، المركز القومي للترجمة.
- (٤) أستاذ اللغة الاجتماعية بجامعة لانكستر بالجامعة المتحدة. له مؤلفات عدة في مجال تحليل للخطاب، ويعد المؤسس الأبرز للتحليل النقدي للخطاب، وترجمت كثير من أعماله للعربية، ولقيت رواجاً في المجتمعات العربي الثقافية
- (٥) روث فوداك، ميشيل ماير: مناهج التحليل النقدي للخطاب
- (٦) عبدالرحيم الكردي، التحليل النقدي للخطاب، ص ٣٩
- (٧) محمود الضبع: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠، ص ١
- (٨) سكوت بور تشيل وآخرون، نظريات العلاقات الدولية، ت: محمد صفار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤،
- (٩) نخبة، موسوعة الهرمانينوطيقا، ت: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٨، ج ٣، ص ٢٩٨
- (١٠) أندرو هيود، مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية، ت: محمد صفار، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢ ص ٢٨٤
- (١١) لطيفة الزيات، الباب المفتوح، ص ١٣
- (١٢) لطيفة الزيات، الباب المفتوح، ص ٤٥
- (١٣) المرجع السابق، ص ٢٤١
- (١٤) لطيفة الزيات، الباب المفتوح، ص ٥٠
- (١٥) لطيفة الزيات، الباب المفتوح، ص ١
- (١٦) المرجع السابق
- (١٧) لطيفة الزيات، الباب المفتوح، ص ٢
- (١٨) المرجع السابق، ص ٤٤
- (١٩) المرجع السابق، ص ٤٥
- (٢٠) المرجع السابق، ص ١٤
- (٢١) لطيفة الزيات، الباب المفتوح، ص ٢٢
- (٢٢) لطيفة الزيات، الباب المفتوح، ص ٣.
- (٢٣) لطيفة الزيات، الباب المفتوح، ص ٥٠
- (٢٤) المرجع السابق، ص ٨٤
- (٢٥) المرجع السابق، ص ١٣٣
- (٢٦) المرجع السابق، ص ٢٠٣
- (٢٧) لطيفة الزيات، الباب المفتوح، ص ٦٣
- (٢٨) المرجع السابق، ص ١١٤
- (٢٩) لطيفة الزيات، الباب المفتوح، ص ١٥٢
- (٣٠) المرجع السابق، ص ٣٩

المصادر والمراجع

أولاً المصادر:

(١) أ.د. عبدالرحيم الكردي، التحليل النقدي للخطاب، ليفانت للدراسات الثقافية والنشر، ٢٠٢٠م.

(٢) رواية الباب المفتوح : لطيفة الزيات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ .

ثانياً المراجع:

(١) أندرو هيود، مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية، ت: محمد صفار، المركز القومي للترجمة ٢٠١٢م.

(٢) روث فوداك، ميشيل ماير: مناهج التحليل النقدي للخطاب، المركز القومي للترجمة.

(٣) سكوت بور تشيل وآخرون، نظريات العلاقات الدولية، ت: محمد صفار، المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠١٤م.

(٤) أ.د. محمود الضبع: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠م.

(٥) موسوعة الهرمانيوطيقا، ت: د. محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ج٣.