Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

An analysis of the cultural constructs in the short stories "Wajooha Watan" by Fatima Yusef Al-Ali

Fatemeh Akbarizadeh*, Zahra Farid**

Scientific- Research Article **PP: 170-205** **DOI: 10.22075/lasem.2025.36082.1451**

How to Cite: Akbarizadeh, F., Farid, Z. An analysis of the cultural constructs in the short stories "Wajooha Watan" by Fatima Yusef Al-Ali. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (40): 170-205. DOI: 10.22075/lasem.2025.36082.1451

Abstract:

Cultural criticism is an analytical approach that seeks to understand various texts, including literary ones, by linking them to their cultural and social contexts. It is a branch of broader textual criticism and Abdullah Al-*Ghathami* has offered new readings of texts, revealing the underlying cultural systems by going beyond the aesthetic dimension in literary criticism. This article aims to study the cultural framework inherent in the short stories of "Wajooha Watan" by Fatima Yusef Al-Ali, using a descriptive-analytical approach within the framework of cultural criticism. The analysis focuses on how the stories embody feminist issues in society, and the impact of traditions and customs on women's self-perceptions and their roles, from the perspective of cultural criticism, particularly Al-*Ghathami's* approach. Fatima Yusef Al-Ali is renowned for her short stories that address the issues of Kuwaiti women and society in general. This article examines her stories in three main taxes: love and marriage, authorship and writing, and religion and superstitions in shaping female identity. The

* -Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) Email: f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir

** - Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. Email: z.farid@alzahra.ac.ir

Receive Date: 2024/11/28 **Revise Date:** 2025/02/09 **Accept Date:** 2025/02/23.

©2025 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

research shows that the author presents conflicting perceptions of women and their issues. She may sometimes criticize prevailing ideas and trends to better understand women's experiences and challenges, and at other times she may accept and embrace prevailing norms. Overall, the cultural constructs have a significant impact on her writing, as she oscillates between acceptance and rejection of this specific cultural context.

Keywords: Cultural Criticism, Cultural Constructs, Story, Abdullah Al-*Ghathami*, Wajooha Watan.

Extended summary

1. Introduction

Cultural criticism is considered one of the theories that fall within post-structuralist and post-modernist studies, proposed by Leitch to study discourse; these studies began in the last decades of the previous century, as an alternative to literary criticism, encompassing and transcending it at the same time. Among the Arab theorists in this field Abdullah Al-*Ghathami* declares the death of literary criticism and the transition from criticizing texts to criticizing patterns of knowledge, and from the explicit and implicit aesthetic literary study to systematic significance. Studying the implicit patterns of literary texts reveals new features, especially in the patriarchal system. Within the framework of this criticism, the critic reveals the implicit, unconscious cognitive meanings in systemic sentences, in addition to the grammatical sentences and conscious meanings written by the writer.Al-*Ghathami* believes that every discourse carries two patterns: conscious and implicit. The field of criticism is to reveal the implicit patterns. The pattern is a central concept in the project of cultural criticism, and it is a historical, eternal, and deeply rooted concept that always prevails in neutralizing people's needs under aesthetic and rhetorical covers. It directs general social behavior.

2. Materials & Methods

This article intends, using a descriptive-analytical approach within the framework of cultural criticism as proposed by Abdullah Al-*Ghathami* in his project, to study the short stories of the Kuwaiti feminist writer who focuses in her writings on women's issues and presents her works within a comprehensive cognitive discourse framework. The Kuwaiti writer Fatima Yusef Al-Ali" authored articles on social and cultural issues. The stories titled "Wajooha Watan"(1995) include ten stories that address women's crises and their reality in life by a symbolic style. The article addresses the implicit patterns and the conscious humanistic trends of the writer according to the framework of social, cultural, and religious institutions that direct the ideas of society toward a planned intellectual current. It studies her stories in the three themes of love and marriage, authorship and writing, and religion and superstitions to delineate female identity.

3. Research findings

The topic of love and marriage is raised. In her stories "He and the Crutch" and "Accidentally Fell," the writer discusses man's love according to the prevailing pattern, where she portrays the loving man with sarcasm, causing the woman's character to blame him. The writer describes the woman as envious and jealous, giving her the role of "the blamer." In the story "He and the Crutch," she is praised as long as she remains imaginary and unattainable. Marriage is considered the end of love, when the woman transforms from a dreamy beloved to a real wife. In the story "Accidentally Fell," she sees that a woman's success lies in balancing her family life and her social role. In the story "He and the Crutch," she believes that man's leadership of the family is in the woman's best interest. In the theme of marriage, the writer presents a different kind of love in the story "Return from Honeymoon," emphasizing that a woman's identity should not be limited to marriage alone. In the story "A Faded Day," she highlights the differences in women's issues in society, pointing to the absence of a unified. The woman seeks her voice in "Oh sleep," finding it in music as a human voice liberated from the constraints of gender discrimination. In the

stories "Drought" and "The bride has not yet appeared", she consciously criticizes the manipulation and exploitation of religion, and in the story "The Owl," she asserts that superstitions are more prevalent among women than men.

4. Discussion of Results & Conclusion

The research concluded that the writer employs many cultural expressions in her stories, but she mostly appears as a narrator and supporter of the prevailing cultural pattern rather than a critic of it. Under the slogan of 'human language,' she attempts to avoid directly confronting the prevailing cultural pattern.

At the core of the social institution, the writer respects the implicit pattern. She adheres to the objectified image of women, according to stereotypical thinking and suggests achieving a balance between family life and social role. However, on the other hand, as a conscious author, she presents a different kind of love, which is a woman's love for herself, and advises women to take care of their human existence. In the realm of authorship and writing, the writer appears aware of patriarchal and feminist ideas in her texts, and transcends gender issues in her writing, adopting a broader humanistic approach, with a holistic vision to avoid accusations or classifications. In the religious axis, the writer distinguishes between religion and religious culture saturated with superstitions. She criticizes the manipulation and exploitation of religion, but supports the prevailing intellectual pattern. The writer oscillates between adhering to and transcending the traditional pattern.

The sources and References

A. Books

1. Akbarizadeh, Fatemeh**. Modernization developments in Saudi society in Socio-cultural contexts with emphasis on women's issues based on the works of Dr. Abdullah** *Ghathami*, Tehran: Disseminations among the guided sects, 1403. [In Persion]
2. Al-Bazie, Saad and Roland Al-Ruwaili, **The Literary Critic's Guide**, Arab Cultural Center. n.d. [In Arabic]

3. Al-*Ghathami*, Abdullah, **The Culture of Illusion «Approaches to Women, the Body, and Language»**, Morocco: Dar Al-Bayda, 1998. [In Arabic]
4. ....., and Abdulnabi Astif**, Cultural Criticism or Literary Criticism**, Damascus: Dar Al-Fikr, 2004. [In Arabic]
5. ……., **Cultural Criticism: A Reading in Arab Cultural Systems**, 3st Edition, Morocco: Dar Al-Bayda. 2005. [In Arabic]
6. ……., **Woman and Language**, 3rd ed. Morocco: Dar Al-Bayzaa, 2005. [In Arabic]
7. ……., **The Space Jurist: Transformation of Religious Discourse from the Pulpit to the Screen**, 2st Edition, Morocco: Dar Al-Bayzaa, 2011. [In Arabic]
8. ……., **Al-Jahniyya in the Language of Women and Their Stories**, Saudi Arabia: Al-Intishar Al-Arabi, 2012. [In Arabic]
9. ……., **Systemic Gender: Questions in Culture and Theory**, Morocco: Dar Al-Bayzaa, 2017[In Arabic]
10. Al-Hijazi, Mustafa. **Social Backwardness: An Introduction to the Psychology of the Oppressed Man**, 4st Edition, Beirut: Arab Development Institute, 1986. [In Arabic]
11. Ali, Jawad, **The Detailed History of the Arabs before Islam,** second edition, Tehran: Avand Danish for Printing and Publishing, Vol. 4.1993. [In Arabic]
12. Barthes, Roland**, Textual Analysis**, translated by: Abdul Kabir Al-Sharqawi, Morocco: Dar Al-Takween. 2009.[In Arabic]
13. Bourdieu, Pierre, **Male Dominance**, translated by: Salman Qaefarani, Beirut: Arab Organization for Translation. 2009.[In Arabic]
14. Khalil, Samir, **Cultural Criticism from Literary Text to Discourse**, Baghdad: Dar Al-Jawaheiri, 2013. [In Arabic]
15. Nietzsche, Friedrich, Beyond Good and Evil. Translated by: Dariush Ashouri, Tehran: Khwarazmi.1375. [In Persion]
16. Qabbani, Nizar, **The Complete Poetic Works**, Beirut: Nizar Qabbani Publications, Vol. 7, n.d.
17. Yusef Al-Ali, Fatima**, Wajooha Watan,** 2st Edition. Cairo: Arab Civilization Center, 2001[In Arabic]

B: University Theses

18.Farajullah, Fahmieh, **"The duality of women and homeland in the poetry of Nizar Qabbani, a semiotic study of selrcted models**", Master's Thesis, University of 8 May, 1945 Guelma, 2015. [In Arabic]

C: Magazines

19.Hamid Jaber, Y. A Critical Look at Cultural Criticism by Dr. Abdollah Ghazami. **Studies on Arabic Language and Literature**, 2012; 3(9): 1-24. DOI: 10.22075/lasem.2017.1332

20.Irigaray, Luce, That Sex Which Is Not One**.** Translated by Niko Sarkhosh and Afshin Jahandideh, **A Collection of Selected Texts from Modernism to Postmodernism**, 2st Edition, Tehran: Ney Publishing House, pp. 481-489.2022. [In persion]

21.Qurain, Nawal, "The Categories of Cultural Criticism in Abdullah Al-*Ghathami*'s Critical Project," **Journal of Contemporary Studies**, Vol. 7, No. 1, pp. 706-714.2023. [In Arabic]

22.Rasouli, Hojjat and Somayeh Aghajani Yazdabadi. "Manifestations of Superstition in Arab Society: A Study of Ghada Al-Samman's Novels as an Example," **Journal of the Iranian Scientific Society for Arabic Language and Literature**, Issue 20, pp. 27-40.2011. [In Arabic] https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.23456361.1432.7.20.4.1

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

دراسة الأنساق الثقافيّة في القصص القصيرة «وجهها وطن» لفاطمة يوسف العلي

فاطمة اكبري زاده*؛ زهراء فريد**

مقالة علميّة محكّمة

صص ٢٠٥- ١٧٠

DOI: 10.22075/lasem.2025.36082.1451

الملخّص:

النقد الثقافيّ منهج تحليليّ يهدف إلى فهم النصوص المختلفة ومنها الأدبيّة بربطها بسياقاتها الثقافيّة والاجتماعيّة. وهو أحد فروع النقد النصّيّ الشامل الذي قدّم عبد الله الغذامي في إطاره قراءات جديدة وكشف عن الأنساق الثقافيّة الكامنة، بتجاوز البعد الجمالي في النقد الأدبيّ. ينوي هذا المقال دراسة النسق الثقافيّ المتأصّل في قصص "وجهها وطن" للكاتبة فاطمة يوسف العلي بمنهج وصفي تحليليّ في إطار النقد الثقافيّ ويركّز على كيفية تجسيد القصص للقضايا النسوية في المجتمع، وتأثير التقاليد والعادات على تصورات المرأة عن نفسها ودورها من منظور النقد الثقافيّ في مشروع الغذامي. تشتهر فاطمة يوسف العلي، بقصصها القصيرة التي تناولت قضايا المرأة الكويتية والمجتمع بشكل عام؛ ويدرس المقال قصصها في المحاور الثلاثة من الحبّ والزواج، التأليف والكتابة، الدين والخرافات لترسيم الهوية الأنثوية. وتوصّل البحث إلى أن الكاتبة تظهر تصورات متضاربة عن المرأة وقضاياها. وقد تقوم بالنقد النسوي للأفكار والاتجاهات السائدة لفهم تجارب المرأة وتحدياتها. وقد تقبل النسق الحاكم وتعتنق به، فيؤثر النسق الثقافيّ بشكل كبير على كتاباتها، حيث تتأرجح بين القبول والرفض لهذا النسق.

كلمات مفتاحيّة: النقد الثقافيّ؛ الأنساق الثقافيّة؛ القصّة؛ الغذامي؛ وجهها وطن

* – أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزهراء(س)، طهران، إيران. (الكاتبة المسؤولة) الإيميل: f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir

** – أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزهراء(س)، طهران، إيران. z.farid@alzahra.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/٠٩/٠٨ هـ.ش= ٢٠٢٤/١١/٢٨م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/١٢/٠٥هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٢/٢٣م.

مسألة البحث

يعدّ النقد الثقافيّ من النظريات التي تندرج ضمن الدراسات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، طرحها فنسنت ليتش لدراسة الخطاب؛ إذ بدأت هذه الدراسات في العقود الأخيرة من القرن الماضي، بوصفه بديلاً عن النقد الأدبيّ، تستوعبه وتتجاوزه في الوقت ذاته. فإذا كان النقد الأدبيّ يهتم بالدراسة الجمالية للأعمال الأدبيّة ويكشف قوانينها الداخلية، فالنقد الثقافيّ يهتم بكشف الأنساق.

ومن منظّري العرب في هذا الحقل عبد الله الغذامي الذي أعلن في مشروعه للنقد الثقافيّ عن موت النقد الأدبيّ والانتقال من نقد النصوص إلى نقد أنساق المعرفة والانتقال من الدراسة الجمالية الأدبيّة الصريحة والضمنيّة إلى الدلالة النسقية التي تكشف عن الفعل النسقي داخل الخطابات. إنّه يعتقد بأن الأدب بآلياته الجمالية تؤدّي إلى ضمور الدلالات الضمنية في الجمل لكن هناك أسس معرفية تصدرها الخلفية الثقافيّة والمعرفية في المجتمع، وهي مفاهيم معرفية مضمرة نسقية عريقة القدم في الذاكرة تؤلّف النص بشكل غير واعٍ. إنّه ينظر إلى النص كإنتاج ثقافيّ بلاغي لا جمالي يتضمن نظاماً ضمنياً قديماً في الذاكرة الثقافيّة ؛ إذ يمكن القول إن النقد الثقافيّ يهتم بالكشف عن الأنساق ووسائل إغرائها للإنسان بشعرنة النظام الثقافيّ أي أن القيم الثقافيّة تتحوّل من مصطلحات معرفية أو حضارية إلى قيم مجازية وشعرية يصدق عليها مقياس التحوّل المجازي لا مقياس التمثل الحقيقي وتكون تورية وتخييلا بلاغيا لا قيما منطقية وعقلانية. فيسأل النقد الثقافيّ سؤال النسق كبديل عن سؤال النص، وسؤال المضمر كبديل عن سؤال الدال، وسؤال الاستهلاك الجماهيري كبديل عن سؤال النخبة المبدعة[١]. وهكذا، فدراسة الأنساق المضمرة للنصوص الأدبيّة تكشف عن معالم جديدة عن النظام المعرفي للمجتمع عن طريق فضح آليات السلطة والتهميش، خاصة

[١] عبدالله الغذامي، **الجنوسة النسقيّة أسئلة في الثقافة والنظريّة**، ص ١٤٣.

تهميش المرأة في النظام الفحولي. فالناقد في إطار هذا النقد يكشف عن المعاني المعرفية المضمرة غير الواعية في الجمل النسقيّة، بجانب الجمل النحوية والدلالات الواعية يكتبها الكاتب.

ينوي هذا المقال، بمنهج وصفيّ - تحليليّ في إطار النقد الثقافيّ الذي طرحه عبد الله الغذامي في مشروعه، دراسة القصص القصيرة للكاتبة النسوية الكويتية التي تركز في كتاباتها على قضايا المرأة وتقدم أعمالها ضمن إطارخطاب معرفي شامل. حرّرت الأديبة الكويتية "فاطمة يوسف العلي" من مواليد عام ١٩٥٣ لعدة سنوات مقالات فى القضايا الاجتماعيّة والثقافيّة؛ لذلك أطلق عليها لقب "الصحافية الصغيرة" نظرا لانشغالها المبكر في الصحافة. وحازت على جوائز، منها جائزة المرأة المميزة صندوق الأمم المتحدة لقضايا المرأة و جامعة الدول العربيّة عام ٢٠٠٨. ولها آثار نقدية وروايات وقصص قصيرة، منها "وجهها وطن"، التى نشرت عام ١٩٩٥ وتضم عشر قصص، عالجت فيها أزمات المرأة وواقعها في الحياة بأسلوب رمزي؛ حيث قال عنها الدكتور "صلاح فضل" «تموج القصّة بحركة داخلية تبرز وضع المرأة الدقيق في مجتمع تحكمه أعراف أبوية وقبلية تستبطن حالات النجاح الظاهري في العمل وترسم التضحيات التي تدفعها المرأة من كبريائها وسكينتها كي تحافظ عليه»[١].

يحاول المقال الوقوف عند الأنساق الثقافيّة و النظرة النسوية في مجموعة "وجهها وطن"، وذلك بالاعتماد على آليات النقد الثقافيّ ليجيب عن السؤالين التاليين:

أسئلة البحث

١- ما هي الدلالات النسوية الواعية والنسقية المضمرة في هذه القصص؟

٢- كيف يظهر الاتجاه النسوي للكاتبة في قصصها باستخدامها الجمل النسقية؟

الدراسات السابقة

يكون النقد الثقافيّ موضع اهتمام النقاد في الدراسات المختلفة ويمكن أن نشير إلى البعض منها:

[١] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، مجلد القصة.

دراسة معنونة بـ«النقد الثقافيّ وتحديات هوية المرأة في صراع الصور النمطية الجندرية، القصّة القصيرة "جنية بجع" لغادة السمان نموذجا»، لعلي اكبر محسني وهدى رضايي (١٤٠٢)، يشير المقال، بتفكيك أنساق النص، إلى أن الكاتبة تنتقد هوية المجتمعات العربيّة وسياستها الفحولية تجاه النساء.

وكذلك المقال المعنون بـ«جدل الأنساق المضمرة في رواية نصف شمس صفراء لتشيماماندا نجوزي أديتشي»، لبعجي إسمهان، (٢٠٢٣). يهدف إلى الكشف عن جدل الأنساق الثقافيّة المتوارية خلف الرواية؛ ويتوصّل إلى أنها قد أفصحت عن وجود صراع طبقي تؤجّجه الأعراف والعادات والفكر القبلي، يفضى إلى نشوب حرب أهلية بين سكان نيجيريا.

ودراسة «جدل الأنساق المضمرة في "قبل الحبّ بقليل" لأمين الزاوي»، كتبها منصور آمال، (٢٠٢٢)، تعالج حركية النسق داخل الرواية وانتهاكه لشرعية النسق الظاهر للوصول الى عرف مختلف، بوعيه العميق لكثير من مشكلات المجتمع.

وثمّة دراسة لإبراهيم براهمي بعنوان «الأنساق الثقافيّة المضمرة في رواية " الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة»، (٢٠٢١)، إذ يرى الباحث أن هذه الرواية مشحونة بالرموز الإبداعية وهي تعكس رؤية النخب الجزائرية وتطلعاتها لقضايا الواقع الاجتماعيّ والثقافيّ.

دراسة «تمظهرات الأنساق الثقافيّه في السّرد النّسوي التونسي والمغربي والجزائري المعاصر؛ (روايات "غربة الياسمين"، و"عام الفيل" و"سأقذف نفسي أمامك" أنموذجا)» للسعيد ضيف الله وحسينه حماشي(٢٠٢١)، تستنطق الأنساق الثقافيّة التي اختزلتها بعض الأعمال السردية المغاربية من خلال مقاربة ثقافيّة. ومن أهمها الفحولة، ونسق سلطة المؤسسة الدينيّة.

وكذلك مقال لعلي بورحمدانيان بعنوان «دراسة الأنماط الثقافيّة بين العربيّ والغربي في خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف (في ضوء منهج النقد الثقافيّ)»، (١٤٠١)، يتناول الكاتب في هذه المذكرة النظم الثقافيّة الغربية من قبل العرب وبالعكس، معتمدا على نظريّة النقد الثقافيّ للغذامي.

أما فيما يتعلق بآثار فاطمة يوسف العلي فهناك دراسات نشير إليها:

دراسة «تحليل الشخصيات الرئيسية للمرأة في رواية الكلب والشتاء الطويل لشهرنوش بارسي بور ورواية الوجوه في الزحام لفاطمة يوسف العلي في ضوء نظريّة التفاعل الرمزي»(١٤٠١) لمحمود حيدري ومينا خوبانيان، تدرس شخصية المرأة في هاتين الروايتين من منظور نقد التفاعل الرمزيّ وتحاول إعادة تعريف دور المرأة في المجتمع وكسر الحدود والتقاليد والخضوع أمام القوة الفحولية.

وليلا قدر جهرمي في الأطروحة الجامعية «فن القصّة القصيرة عند فاطمه يوسف العلي»(١٣٨٦)، تتطرق إلى آليات الكتابة عند العلي ومدى نجاحها في استخدام هذه الآليات، لنقل ما طرأ على بالها من أفكار ومعتقدات تجاه المرأة العربيّة. ومقال «المرأة والرجل في قصص فاطمة يوسف العلي» (٢٠٠٤م)، لسمير أحمد شريف يشير إلى قصّة التاء المربوطة ووجهها وطن ونوعية العلاقات بين المرأة والرجل واضطهادها.

تُظهر مُراجعة الدراسات السابقة أن هذه المجموعة القصصية من وجهة نظر النقد الثقافيّ لم تدرس بعد ودراستها تستحق الاهتمام.

١. نظريّة النقد الثقافيّ وعناصرها

الثقافة هي الوعاء الذي يستوعب العادات والتقاليد والأفكار المرتبطة بالجماعات والشعوب المختلفة كما أنّها تعدّ مصدراً مهماً للتميز. يشير وجود الثقافة إلى وجود التباين الإنساني على كافة المستويات، ويمكن أن يسمى الإنسان كائنا ثقافيّا تصنعه الأنساق وتحمله على التحدث بلسان النسق[١].

يدرس **النقد الثقافيّ** في مشروع الغذامي الأنساق في النصوص للكشف عن المضمر. ويبحث عن شبكة التداخلات المعرفية التي تشمل حقول المعرفة الإنسانية لفهم وكشف الأنساق المضمرة في

[١] عبدالله الغذامي، **الفقيه الفضائي تحول الخطاب الدينيّ من المنبر إلى الشاشة**،ص ٣١.

النصوص الأدبيّة التي لم يدرسها النقد الأدبيّ[١]. يعتقد الغذامي بأنّ كلّ خطاب يحمل نسقين، واع ومضمر؛ فمجال النقد هو كشف الأنساق المضمرة الناسخة للمعنى[٢]. ويرى سعيد البازعي وميجان الرويلي في كتابهما أنّ النقد الثقافيّ، في دلالته العامة، يمكن أن يكون مرادفا "للنقد الحضاري" كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس والجابري والعروي، ويعرفّان النقد الثقافيّ على أنّه: «نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً له، ويعبّر لبحثه وتفكيره عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها»[٣]. يسعى النقد الثقافيّ إلى إحياء النقد بوصفه منهجاً حضارياً جديداً، ويبدو أنّه يهدف إلى إطلاق حوار فكري وحضاري بين الأفكار والرؤى المتباينة. ووفقاً للغذامي نفسه، فإنّ النقد الثقافيّ هو أحد فروع النقد النصّيّ الشامل، يندرج تحت علوم اللغة وسيميائيات النصوص، حيث يتقصى الأنظمة الخفية الكامنة في الخطاب الثقافيّ[٤].

النسق هو مفهوم مركزيّ في مشروع النقد الثقافيّ وهو مفهوم تاريخي أزلي راسخ وله الغلبة دائما في تحييد حاجات الناس تحت أغطية جمالية بلاغية وهو يوجّه السلوك الاجتماعيّ العام، ويبرز عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد[٥]. النسق تجسيد لمفهوم عام، مفاده أنّ النص الأدبيّ يقوم على الإيحاء أي على معان ثانوية يكون معناها الأول هو المعنى التعييني اللغوي الموجود في اللغة المتداولة ولغة المعاجم. والكاتب لايستعمل اللغة المتداولة في الخطاب الاعتيادي والمحايد بل يستخدم اللغة الثانية. والمعاني الثانية التي لا تخضع لقواعد الإنتاج وتلقي اللغة التعيينية والمعاني الأولية[٦]. فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد و مقيّد، وذلك حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر على أن يكون ذلك في نص واحد أو ما هو في حكم النص الواحد؛ ويشترط أن يكون جمالية وأن يكون جماهيريا.

---

[١] يوسف حامد جابر، «قراءة نقديّة في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبدالله الغذامي»، ص ١.

[٢] عبد الله الغذامي وعبدالنبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبيّ**، ص٣٢.

[٣] سعد البازعي، ورولان الرويلي، **دليل الناقد الأدبيّ**، ص ٣٠٥.

[٤] فاطمه اكبرى زاده، **تحولات نوگرايى در عربستان...**، ص ١٥٧.

[٥] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٥٢.

[٦] رولان بارت، **التحليل النصي**، ص ١٥.

الدلالة النسقية وهي ليست من صنع مؤلف فرد ولكنها منكبّة في الخطاب بفعل سيطرة نموذج ثقافيّ شامل يقوم بضخّ معلوماته في ثنايا الخطاب والنسق[١].

ويؤكّد الغذامي في مشروعه لدراسة النصوص على أهمية النقلة النوعية التي تمسّ الموضوع والأداة دون الأدبيّة (الجمالية) في ستة **عناصر**: (الرسالة؛ المجاز الكلي؛ التورية الثقافيّة؛ نوع الدلالة؛ الجمل النوعية (الثقافيّة)؛ المؤلف المزدوج).

- **الرسالة**

الرسالة تتحرك عبر عنصري السياق والشفرة، ووسيلة ذلك كلّه أداة الاتصال[٢]. وظفية الرسالة، أدبيّة شاعرية؛ ووظفية السياق مرجعية؛ ووظفية الشفرة معجمية ما وراء لغوية (أسلوبية)؛ ووظفية العنصر النسقي ثقافيّة[٣].

- المجاز الكليّ

إنّ الخطاب سوف ينطوي على بعدين: (حاضر) في الفعل اللغوي يتجلى عبر جمالياته؛ و(مضمر) يتخفّى متحكما بالعلاقة بين منتج الخطاب والأفعال التعبيرية التي تكوّن عناصر ذلك الخطاب[٤].

- التورية

التورية الثقافيّة تدلّ على حال الخطاب «إذ ينطوي على بعدين: أحدهما مضمر ولاشعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ. هو مضمر نسقي لم يكتبه كاتب فرد»[٥] فهكذا يحدث حدوث

---

[١] سمير خليل، **النقد الثقافيّ من النص الأدبيّ إلى الخطاب، ص** ٣٣.

[٢] **المصدر نفسه ،** ص ٢٧.

[٣] **المصدر نفسه:**٢٨.

[٤] **المصدر نفسه:** ٢٩.

[٥] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي: قراءة فى الأنساق الثقافية العربيّ،** ص ٧١.

ازدواج دلالي، أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو نسق كلي ينتمي إلى مجاميع من الخطابات والسلوكيات[١].

- نوع الدلالة (الدلالة النسقيّة)

الدلالة النصّيّة التصريحية هي عملية توصيلية. والدلالة الضمنية هي أدبيّة جمالية؛ والدلالة النسقية تحتاج لذهن متوقّد و رؤية متعمّقة للخطاب صار يتنقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي[٢].

- **الجملة الثقافيّة النوعيّة**

الجملة الثقافيّة هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبيّة. فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبيّة؛ فالجملة الثقافيّة ناشئة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي حسب الوظيفة النسقية في اللغة[٣].

- المؤلف المزدوج

هناك مؤلفان يساهمان في إنتاج النص: مؤلف الفرد الذي يكتب تحت سيطرة مؤلف الثقافة. والثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية؛ والكاتب يقع في أسر مفاهيمها الكبرى[٤].

٢. دراسة ثقافيّة لمجموعة "وجهها وطن"

يحمل عنوان مجموعة "وجهها وطن" دلالات عميقة وهو عنوان إحدى القصص؛ إذ يساعد في فك رموز المجموعة كلها. والهاء في "وجهها" -رمز للأنثى باعتبارها محور الحديث- يحيل إلى المرأة التي هي صورة الوطن؛ أي الوطن والمرأة لا ينفصلان عن البعض أبدا. «فرحم المرأة هو الوطن

[١] سمير خليل، **النقد الثقافيّ من النص الأدبيّ إلى الخطاب**، ص ٣٠.
[٢] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافيّ: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّ**، ص ٧٢.
[٣] **المصدر نفسه**، ص ٧٤؛ سمير خليل، **النقد الثقافيّ من النص الأدبيّ إلى الخطاب**، ص ٣١.
[٤] سمير خليل، **النقد الثقافيّ من النص الأدبيّ إلى الخطاب**، ص ٣٢.

الأول الذي يولد فيه المرء ويستمد منه الدفء والأمان، أمّا رحم الأرض فهو الوطن الأخير الذي يحتضن الإنسان بعد موته»[١]. يرجع الضمير إلى ذات المرأة وهويتها التي سحقت تحت جزمة الحكومات الأبوية طوال قرون وتهمشت ليصبح جسدها دمية في أيدي الرجال لإشباع غرائزهم الجنسية. فالمرأة في قصّة "وجهها وطن"، بعد أن تغلبت على الحواجز الاجتماعيّة والثقافيّة التي جعلت منها كيانا تابعا، تتعرف على هويتها الحقيقية ودورها في المجتمع. وهذا يذكّرنا بقول نزار قباني في العلاقة بين المرأة و الوطن حينما يقول: هؤلاء الذين يتصورون أنّ المرأة عنصر مضادّ للوطن ومتناقض معه لا يعلمون أنهما شئ واحد. فالذي يحبّ إمرأة يحبّ وطنا[٢].

نظرا للدراسة الثقافيّة للنص، هنا تتناول الأنساق المضمرة والاتجاهات الواعية الإنسانية للكاتبة حسب إطار المؤسسات الاجتماعيّة والثقافيّة والدينيّة التي توجه أفكار المجتمع نحو تيار فكري مخطط له.

١-٣. المؤسسة الاجتماعيّة

الحبّ والعشق

أولى القضايا التي تُطرح في العلاقات بين الرجل والمرأة هي الحبّ. حيث يتغزل الرجل بالمرأة، ويمدحها بصفات جمالية، ويرفع من شأنها كحبيبة. يمكن النظر إلى هذه الظاهرة من منظور ثقافيّ مختلف، استناداً إلى النسق المضمَر والجمل الثقافيّة التي تُشكِّل فهم المجتمع لهذه العلاقة.

قصّة "هو والعكاز" هي الأولى من المجموعة تحكي صورة الحبّ بين الرجل والعكاز، وتسرد حكاية الغيرة من جانب الزوجة خلال النسق الثقافيّ المعهود. حسب الفحولية؛ لا تمدح صفة العشق للرجل بل تجعله موضع السخرية. فتتبع الكاتبة هذا النسق كمؤلف ثانٍ لحكايتها "هو والعكاز".

---

[١] فهميه فرج الله، **ثنائية المرأة والوطن في شعر نزار قباني، دراسة سيميائيّة أنماذج مختارة**، ص ٥٧.

[٢] نزار قباني، **الأعمال الشعريّة الكاملة**. ج ٧،ص٥٥٨

وتروي الحبّ من منظور يرى بأنّ الحبّ علاقة مرضية. حسب منظور المؤلف المزدوج تعتقد الكاتبة بأن العشق مرض يصاب به العاشق؛كما يذكر في قول العظم عن الحبّ العذري إنّه (ظاهرة مرضية) وتكرار نسقي لمقولة (ذم الهوى) التي تردّدت في كل خطابات الأدباء، والشعراء والقصّاص[١]. العشق تورية ثقافيّة، فيعتبر كلّ حالة عشق، حالة مسخ؛ فإذا عشق الرجل فقد عقله، فقد فحولته، ثمّ فقد حياته ويتحول إلى حكاية للتندّر والأنس[٢]. تؤكد الكاتبة على هذا النسق وترسم العشق الذي يؤنّث الرجل ويُضعف هممه ويجعله موضع إحراج؛ فعندما تشوّهت العصا وغاص بريقها وغاب صفاؤها[٣]، يضطر أن يراجع إلى الطبيب البيطري، وإدارة الزراعة، وحتّى العيادات النفسيّة، فكأنّه قد فقد وعيه وعقله، ولا يقدر أن يدبّر الأمور.

يصف النظام السائد الزوجة بأنّها صاحبة غيرة على الزوج، وتحول دون حريته في التفاعل مع الأخريات. وتحكي الكاتبة هذا النسق وتقول: «أول مرة أشوف حرمة تغار من عصا.. هذه المملوحة أحد يغار منها!»[٤]. تمزج الكاتبة بين تورية العشق والغيرة، وتسرد ساخرةً شدة اهتمام الرجل العاشق بهذه العصا: «لم أستطع مداراة سخريتي: _أشوف الغرايب كثرت.. هات ما عندك .. يا أبو العجايب»[٥]. تتابع الكاتبة النسق الثقافيّ في قصّة الحبّ إذ ترسم قصتها عبر هذا النظام، ولا تُعلي من مكانة العشق، بل تجعل الزوجة في هذه القصّة تلعب دور العاذل بما تعتبره خطاب العشق، خطابا ليس واقعيا، ولا إنسانيا، قد استفحل بفعل النسق وبكون الثقافة مؤلفا آخر بإزاء المؤلف الواقعي. فيأتي الخطاب معبرا عن كليات مجازية راسخة، يجري عزل العاشق عن المعشوق مثلما

---

[١] عبدالله الغذامي، **الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظريّة**، صص١٩-٢٠.

[٢] **المصدر نفسه**، ص ١٢.

[٣] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص٢٢.

[٤] **المصدر نفسه**، ص٢٠.

[٥] **المصدر نفسه**، ص ٢١.

يجري عزل العاشق عن خطاب العشق ذاته[١]. وتأتي بصورة نمطية في القصّة وهي صورة العاذل. فيقوم خطاب العشق على ناسخ ومنسوخ. ولمّا اشتدّ الحبّ اشتدّ معه العذل وتجري المبارزة السلبية بين عاشق يندفع وعاذل يدفع، لينتهي إلى نسيان المحبوب، ويؤدي العاذل دوره السلبي لتشويه الحبّ وتقريع العشق وتسفيه الخطاب[٢].

تصوّر القصّة المحبوبة شيئا من الشجرة بخصائصها الأنثوية حسب النظرة التشييئية تجاه المرأة؛ كما نجد كثيرا من حكايات الحبّ أنّها مجرد خيال و تلفيق؛ وهذا يعني أنّنا أمام خطاب مجازي وتورية ثقافيّة في الجنوسة وفي صورة العلاقة بين الجنسين. يرى الغذامي أنّ المرأة تمثل نموذجاً مصطنعاً صنعه الرجل عبر التاريخ، حيث يكون العاشق هو من يملك اللغة ويهيمن على سردية الحبّ، والمرأة لا تملك اللسان وإن طال لسانها يتوجّب علاجها ولابد أن يقيدوها. وهكذا، فكل المعشوقات مما ترى في الأدب والتراث من ليلى و عزة و بثنية كلّهن من الهلاميات خرس كما لا يسمع من اللات والعزى و مناة صوت وكلام طول التاريخ[٣]. ويستطرد بأنّ «كلام المرأة هو إحضار لها، ولو تكلمت فهذا يعني أنّها حضرت وصارت كائناً حياً محسوساً وفي ذلك تكسير لصورة نموذج المؤنث بوصفه جسداً قصياً ومعلقاً في الفراغ الخيالي المذكر»[٤].

يبرز هذا النسق الثقافيّ خلال حبّ الزوج تجاه العصا، وهي كائن مجازي مع الصفات الجسدية والمعنوية المحدّدة المتكرّرة في كل الحكايات؛ فترسم و تسرد الكاتبة صورة العشق والعاشق حسب التورية الثقافيّة المعهودة. تصف العكاز بالأنوثة في اللّغة بما هي "العصا" وبالصفات الأنثوية كـ الجمال، والهيئة الجميلة كجسد المرأة، وهي الأبنوس المليحة. هذه، هي المحبوبة التي يرجّحها النظام الأبوي؛ المحبوبة التي لا تتكلم، لا يصدر منها صوت، ولا يطلب منها شئيا إلا

---

[١] عبدالله الغذامي، **الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظريّة**، ص٣٥.

[٢] **المصدر نفسه**، صص٣٠-٣١.

[٣] عبدالله الغذامي، **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»**،ص ٣٩.

[٤] **المصدر نفسه**، ص٤٠.

الرفق[١]. فالعصا تليق بأن يعشقها الرجل بجمالها ورفقها وصمتها، والزوجة لا تليق بحرارة العشق والحبّ، لأنّها تتكلم وتندم و تشكو.

ترى المرأة في حكايات العشق ذاتا غائبة تتحول إلى قيمة شعرية (لا سردية)[٢]. فلا تسرد هنا مشاعر الآخر(عصا) الذي أصيب بالملل. عندما تحدّث المرأة يعود معها الجسد إلى الواقعية مثل حكاية بجماليون، فهي تصير زوجة ككائن حي واقعي وفاعل جرى تحطيمها ونبذها، وتنتهي جاذبتها بعد تحولّها إلى واقع محسوس؛ فالأنوثة جذابة ومطلوبة في المخيل الثقافيّ الذكوري، مادامت وهما ومادة للخيال.[٣] وكذلك في قصّة "سقط سهواً" المرأة محبوبة الرجل مادامت تصور خيالية بعيدة المنال، لكنها عندما تتحوّل إلى امرأة حقيقية تتكلم وتطالب بهويتها المستقلة، يتمّ تجاهلها ونبذها. تروي القصة بأنّ الزواج يختلف عن الحبّ، فيمكن القول أحيانا نرى ختام الحبّ بالزواج. وتقول: «منذ سبحت في العينين البنيّين لم أفكر في الصعود إلى الشاطئ. السباحة في عينيك أكثر أمانا و دفئا»[٤]، فينتهي الحبّ بمجرد الزواج وامتلاك المرأة.

وكلمة "تعالي" التي استخدمها الرجل مرّات عديدة في قصّة "يا نوم" تورية ثقافيّة، تشير إلى نوعية العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع التقليدي. هذه الكلمة في بداية القصّة هي سرّ الحبّ بين الرجل والمحبوبة –وهي أثيرية وبعيدة المنال– إذ تروي: «فتحت عينيها مندهشة فوجدت نظرته النافذة تقول: «تعالي»!!»[٥]، ولكن بعد الزواج تتحول إلى كلمة فارغة من الحبّ وإنما تدلّ على تلبية الحاجات الجنسية: «وما بعد «تعالي»..لا شئ؟»[٦] يقارن الغذامي بين هذين الموقفين وبين الحبّ

[١] عبدالله الغذامي، **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»**،ص٣٩.
[٢] عبدالله الغذامي، **الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظريّة، ص** ٩.
[٣] عبدالله الغذامي، **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»**،صص٤١ - ٤٢.
[٤] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص٣٩.
[٥] **المصدر نفسه**، ص٨٩.
[٦] **المصدر نفسه**، ص ٩٣.

الحضري والبدوي: « الحبّ البدوي حب إنساني بين كائنين متساويين، بينما العشق في المدينة بين سيد وجارية وغايته شبقية عذرية[١].

هكذا عندما تحكي القصّة صورة حبّ الرجل للعكاز وشدة ملاطفته ومراعاته تؤكد على جملة نسقية أخرى تنبع من النظام الثقافيّ في المجتمع وتقول إنّه يراعيها كما "يراعي العريس عروسه ليلة الزفاف". هذه الجملة تؤكد على أنّ شدة المراعاة والشغف في العلاقات الزوجية تخصّ هذه الليلة الخاصة. وتروي حكايات مشابهة مثلما تحكي أنّ الزوج يهمل الزوجة، رغم كونها مهيأة معطّرة في السرير، ويهتمّ بالعصا، فتغير منها: «لم أملك إلا الإعجاب بها، لكنّي كنت مغتاظة، ... أمّا أحمد ، فإنّه بعد التقليب والنظر، فاجأني بأن قبّلها و وضعها إلى جانبه .. واستسلم للنوم!!»[٢].

يعتقد المؤلف الضمني الثقافيّ بأنّ المرأة لا تليق بالرفق والحنان إلا في هذه الليلة، وإذا انتهت الليلة لا يمكن أن تتوقع مثل تلك الرغبة. ويتكرّر هذا في قصّة "العودة من شهر العسل" والتي توكّد على قصر مدة العشق وهو شهر من أجمل، وأقصر، وأسرع الشهور ينقضي بسرعة. تعيش المرأة في هذه المدة ملكا لحبيبها وتمضي لحظاتها في خدمته ومتعته. كما تحكي المرأة في القصّة: «-غداً أعيش ملكا لحبيبي. لا أريد عذولا. [.....] هذه ليلتي وحلم حياتي. -قالت خيرية: يا بختك»[٣].

الفكرة المسيطرة في المجتمع أنّه يليق بالمرأة أن تكون في خدمة الرجل ومتعته؛ أمّا هاهنا فالكاتبة بصورة واعية تعطي صورة مخالفة، وتعتقد بأنّه إذا أصبحت المرأة في خدمة نفسها منقطعة عن الآخرين وعن تمتعات الحياة من الأكل، والتسوّق، والفن و... فستكون في شهر عسل؛ وتسرد: «تذكرّي كلمة مولانا أفلاطون والعبارة المنقوشة علي مدخل معبد دلفي: (اعرف نفسك)، غدا سأقابل نفسي وممنوع التطفّل. قضيت يومي صامتة، ملكة، تملك كل شئ: الصمت، لم أنطق كلمة، عطلّت التليفون، كتبت على باب الشقة ممنوع الضغط على الجرس، اكتفيت بأقل طعام، وأقل

[١] عبدالله الغذامي، **الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظريّة، ص** ١١٩.

[٢] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص١٨.

[٣] **المصدر نفسه**، ص٢٩.

ثياب، و أقل حركة، حتّى النوافذ، لم أرفع عنها الستائر إلا قرب الغروب، كأنّما أردت أن أكون في شرف وداع هذا اليوم الجميل»[١].

ترسم الكاتبة بصوت المؤلف الضمني الإنساني صورة متناقضة من الحبّ وشهر العسل. وترسم أهمّ العلاقات بين المرأة ونفسها دون الانحصار بزوجها، لا تحتاج إلى أئ شئ من الحاجات الدنيوية والظواهر المألوفة. يعتقد المؤلف الضمني الواعي بأن الإنسان مليك نفسه وفي خدمته دون أي صوت وفعل، وهذا الاحترام يليق بالكائن الوجودي للمرأة لتكون في أحسن وألذّ لحظاتها. نفسية المرأة شيء يهمله المجتمع ويجعلها في إطار التابوهات المحدّدة، وهذه القصّة خروج عن المألوف.

- **نظام الزواج**

وفق الرؤية النسوية الثقافيّة في المجتمعات التقليدية، الزواج مؤسسة اجتماعيّة تقهر المرأة داخل حدود المنزل بالقداسة التي تضفى عليه، ويلزم الزواج المرأة بأداء وظائف وأدوار متعدّدة تجاه الزوج، ثمّ تجاه الأبناء والعائلة بأكملها. وفي النسق الحاكم يسود الاعتقاد بأنّ الزواج يمثل استكمالا لهوية المرأة وكمالها. لأنّ النسق الثقافيّ الحاكم لا يعترف بهوية مستقلة لها، بل تُعتبر إضافة للرجل، تستمد هويتها من الانتماء إليه لكي تصلح أن تكسب الاسم ويعترف بها ككائن إنساني، فتصلح أن تخاطب كـ"زوجة فلان" ومن بعدها "أم فلان" . الكاتبة تؤيّد هذا النسق وتقبله وتعتقد بأنّ الأمومة تكمل شخصية المرأة و تنضجها؛ فتقول: «دخلت حلبة «تأليف» الأطفال وليس التأليف للأطفال فأصبح اسمي وكنيتي (حتّى لايزعل اللذين وقعوا علي شهادة الليسانس) أم ناصر، ثمّ أم.. ثمّ أم ..[...] لست نادمة، و لا حتى .. متألّمة ..»(٩) في رأيها أنّ الزواج قدر المرأة الشرقية، فهو يثبت جدارتها فإذا تقبل هذه الحتميّة حسب الثقافة الحاكمة، تعتبر نفسها فائزة بإكمال

[١] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، صص٢٩-٣٠.

خصائصها الاجتماعيّة و... فهي موفّقة. فحسب الاقتناع والمعتقد الثقافيّ، الجمع بين الزوجية والدور الاجتماعيّ نجاح للمرأة.

هاهنا جملة ثقافيّة أخرى «بيت صاحبها» في قصّة "هو والعكاز". يهتمّ الزوج العاشق بعلاج العصا جسديا وعندما يشعر بأنّه فعل فعلا خطأ، تحنو زوجته عليه: «لا تزعل»، فيعزمان على أن يعيداها إلى بيت صاحبها. هنا تؤكّد الكاتبة على هذه الجملة الثقافيّة؛ إذ تعتقد بالملكية والرعاية. تحكي الكاتبة النسق الثقافيّ المعهود؛ فتسرد أنّ للعصا مشاعر نفسية إنسانية، فلابدّ أن تكون في بيت صاحبها لترتاح، أي لابدّ أن تعيش تحت ظلال سيادة صاحبها. كما تختتم الحكاية بأنّه: « وجد الصفاء القديم قد عاد إليها .. و برعما أخضر نبت في طرفها السفلي»[١]؛كأنّ الكاتبة تعتقد بأنّه لابد أن تكون الأنثى تحت رعاية الرجال إمّا لكونهم أباء أو لكونهم أزواجا.

يعتبر حفظ ومراعاة شؤون الرجل في نظام الأسرة نسقا مضمرا في المجتمع العربيّ، بما هو أصل ومركز، وله سيادة؛ لكنّه بعض الأحيان تصبح هذه المركزية والسيادة محورا للاستبداد وتضليل المرأة. «ترى مي زيادة أنّ الرجل (يسر و يرجو ويريد أن تشعر المرأة باستبداده ظناً منه أن الاستبداد هو السيادة) و ترى أنّ الرجل يحب من المرأة أن تتمرد عليه (لأنّها كلما زاد تمرّدها زاد شعوره بالسيطرة عليها من خلال قمعه لهذا التمرد»[٢] . يبرز هذا الاستبداد والقمعية في قصّة "سقط سهواً". وفيها، نشاهد مثل هذه المرأة التي تريد القتال على جبهتين؛ جبهة بنتها لها الثقافة الأبوية وجبهة أخرى تشكّل هويتها الاجتماعيّة، وهي تكافح على صعيدين إلى أن تظهر كفاءتها، فطاعة الزوج من جانب وتحقيق النجاح في عمل الطبابة من جانب آخر. ولكن في النهاية ينتصر النمط الثقافيّ فعلا فتضطر المرأة إلى طاعة الزوج وترك الوظيفة التي تحبّها وتتقنها؛ إذ تعتبرها الكاتبة «الانكسار

[١] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٢٣.

[٢] الأعمال الكاملة ١/١٥٥ نقلا عن عبدالله الغذامي، **المرأة واللغة**، ص ٣١.

والانتصار»[١] حسب رؤيتها الإنسانية واهتماهمها بالعلاقات الزوجية. هنا نشاهد حضور المؤلف المزدوج وهو «المؤلف الرمزي المتمثّل في الثقافة التي تكون في لاوعي المبدع و المتلقي»[٢].

تطرح الكاتبة في هذه القصّة فكرة تحدّد آلية عمل النظام الثقافيّ للمجتمع الأبوي ضدّ المرأة أو الجنس الآخر:«وأنا لا أعرف التمرّد، رضيت بقدري. في ذلك اليوم البعيد قلت له: وأنا أعطيت تفويضي لأبي أن يزوّجني بك كنت قرّرت مصيري، أنا متمرّدة بطبعي، ولكني أحترم المواثيق»[٣]. وتشير جملة "لا أعرف التمرد" إلى نفس الذاكرة الثقافيّة التي أثّرت بشكل غير مباشر على لا وعي المرأة؛ لذا تستخدم المتعلّمة في القصّة كلمة "لا أعرف". وكأنّها لا ترى في مصيرها المحتوم شيئاً سوى الرضى والخضوع أمام رغبة والدها، وتقبل مصيرها المحدّد والمكتوب بيد المجتمع الذكوري.

وكذلك في موضع آخر من القصّة نفسها تشير شخصية المرأة إلى مكانة الرجل والمرأة فى المجتعات الشرقية خاصة العربيّة كأنّ المرأة فى مثل هذه المجتمعات ترى نفسها مجبرة على تبعيّة السنن القديمة فتتّبع قانونا غير مكتوب. المرأة الشرقية توجس خوفا واضطرارا من تفوّقها على زوجها في المكانة الاجتماعيّة وفتقول: «حتّى أنّها خشيت أن تسبقه في درجات النجاح فتخدش كبرياء الرجل الشرقي في أعماقه. لأول مرّة حمدت الله كثيرا أنّه تفوّق عليها»[٤]. استخدام كلمة "في أعماقه" يشير إلى النظام الخفي (النسق المضمر) في عقل الرجل الشرقي، الذي، رغم عيشه في العالم الجديد ودراسته في بلد أوروبي، لا يزال يحمل نفس التفكير المتجذّر في الثقافة الأبوية.

---

[١] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٤٦.

[٢] نوال قرين، **«مقولات النقد الثقافي في المشروع النقدي لعبدالله الغذامي»**،ص ٤٠٧.

[٣] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٣٩.

[٤] **المصدر نفسه**، ص ٤٠.

٢-٣. المؤسسة الثقافيّة

- **التأليف والكتابة**

الصوت للرجل في الإطار المجتمع الأبوي العربيّ، وكان الرجل بفحوليته يمتلك إنشاد الشعر ومن بعده يمتلك تثبيته بالكتابة. فالكتابة حوزته ودائرة قدرته. الكتابة تعني امتلاك الصوت وإبراز الرأي فهذه من المحظورات أو القدرات التي لا تمتلكها النساء إلا بعد جهد ونصب؛ فإذا كتبت المرأة فكرتها توصف بالأنثوية الهامشية حسب ما اكتسبتها في المجتمع الثقافيّ. يبحث المجتمع الذكوري في الكتابة النسوية عن ملامح المرأة الكاتبة ليحكمها ويكشف معالمها ويعدّ خصائصها. الحكاية كشف للسرّ، تحلّ اللغز وتفتح البصيرة ونحن نقرؤها بحثا عمن يشبهنا ونبحث عن حكايات تطمئننا إلى نفوسنا[١]. هنا تشير الكاتبة إلى هذا النسق الاجتماعيّ وتقول: «قد تسأل هل أنا موجودة داخل هذه القصص، وأقول لك إنّها إبداع فني له شخصيته!! وليست اعترافات»[٢]. وتتكلم عن صدق تعبيرها الذي ينبع من قلبها دون قلمها[٣]، رغم أنّ القلم يتعود التعبير بلسان المجتمع؛ فإنّها تصف كتابتها، قصصا بالملامح «الإنسانية» قبل أن تكون بالملامح «النسائية»،[٤] وتختار كيانا أوسع من الجنوسة.

تنوي الكاتبة في هذه القصص أن تبوح بأسرار الكائن الإنساني بقلمها دون أن توصف بالنسوية، لكنّ هذا القلم يتكلم عبر الأنساق الثقافيّة في المجتمع، بعدما مُنعت المرأة من الكتابة كي لا تمتلك اللسان والصوت. وتوحي الفكرة النسقية بأنّ توظيف المرأة للكتابة وممارستها بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها يعني نقلة نوعية في قضية الإفصاح عن الأنثى بواسطة

---

[١]. جريدة الحياة ٢٠٠٦، نقلا عن عبدالله الغذامي، **الجهنية في لغة النساء و حكاياتهن، ص** ١٥٥.

[٢] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ،ص١٠.

[٣] انظر: **المصدر نفسه**، ص١١.

[٤] انظر: **المصدر نفسه**، ص١٠ .

القلم الذي ظلّ مذكرا وظلّ أداة ذكوريـة[١]. تتـابع الكاتبـة فـي مقدمـة الكتـاب، النسـق الاجتمـاعيّ المعهود وتختار المعنى الضمني لكتابتها وتعلن بأنّها تعلي صوت الإنسانية كي لا تواجه التابوهات والتحكيم من جانب المجتمع الذي لا يفضّل إعلاء صوت المرأة التي لابدّ أن تكون مسـتورة. يـرى المجتمع الكتابة بوحاً بأسرار المرأة والمرأة التي تراعي هذا النسق، تخفي صوتها بقناعـات كاختيـار الأسماء المجازية والاستعارات و... كي لا تواجه السلطة. المرأة تعودّت على كتمـان ذاتهـا وسـرّها بوسائل ومنها القلم الذي يعتبر ذكوريـا أكثـر مـن كونـه أنثويـا. الكاتبـة فـي هـذه القصـص واعيـة بالمحظورات، فتدّعي بأنّ صوتها صوت الإنسانية لتخرج من الثنائية الذكورية والأنثوية المتناقضة.

لغة المرأة الصمت في قصّة "الجفاف" (عنوان القصّة إمّا يدل على الروابط الباردة بين الزوجين وإمّا على السنن الجامدة في المجتمع). تصمت المرأة تحت هيمنة الخطاب المذكّر: «منذ عهد طويـل أخرجها من حلبة الصراع أو البريق الاجتماعيّ فلا أحد يرى زوجته معه وكثيرون نسوها مـن الـذين يعرفونها. سقطت من ذاكرة الحياة العامّـة، لأنّـه أراد أن يكـون صـورة الوحيـدة البرّاقـة فـي الإطـار العائلي»[٢]. حسب رأى إريغاراي، "في الخطاب الذكوري المهيمن، ليس للمرأة أي صـوت.لذا فـإنّ الطريقة لإنقاذ النساء هي بناء بيت اللغة. تحتاج المرأة إلى لغتها الخاصة تماماً مثـل الرجـل الـذي لديه لغته الخاصة"[٣]. لذلك، في قصّة فاطمة يوسف العلي أى قصّة "يا نوم" التي تعتبر نهايـة لقصّـة الجفاف، تلجأ المرأة إلى لغتها الخاصة وهي أداة للهروب من النسـيان فـي النظـام الأبـوي. تختـار الموسيقى كلغة لها. تلعب الموسيقى هنا دور لغتها الصامتة، وهي اللغة التي تسمح لها التعبير عـن مشاعرها وتجاربها. «حين تصاعد اللحن، عبرت الأوتار عن أحزان لا تتسع لها لغة اللسان، وأقـرت

[١] عبدالله الغذامي، **المرأة واللغة**، ص٨.

[٢] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص٥٣.

[٣] لوس ايريگارى، «**آن اندام جنسى كه يک اندام نيست**»، ص ٤٨٢.

للعازف أنّه يجري أنامله على أوتار روحها، وأنّه قال بأنغامه كل ما لا تجد الفرصة لأن تقوله.. ولا تجد من يسمعه!!»[١].

وهناك فرق بين النساء بتعلق كل واحدة منهن بعوالم فكرية وثقافيّة مختلفة؛ إمّا تابعات للأبوية وإمّا منتقدات. وفي قصّة "ذات يوم باهت" تحكي المرأة (دون أن نعرف اسمها) التقاءها بصديقتها على شاطئ الخليج الفارسيّ وتسرد ذكرياتهما وهي نفسها دخلت في عالم الكتابة مؤمنة بالقلم وعاشقة للكلمة لكنّها تقول: «... يعتقد كل قارئ ساذج أنّ ما تكتبه يعينها شخصياً.. على الأقل تتوجّس منها الرّقابة... على الأقل يطمع أصحاب الصحف فلا يدفعون للكتابة أجراً»[٢]. المرأة التي تمتلك القلم والصوت لكي تصبح كائنا طبيعيا مطلق الدلالة، وذاتا فاعلة، وتصبح أنوثتها أصلا لغويّا، لا يطيقها المجتمع ويهملها ولا يراعيها. المجتمع يعلي من شأن المرأة التي تستسلم وتترك القلم والكتابة والتي تدخل عالم الفن وساحات التفرّج والتمتّع. فتقول: «تذكرت صديقة المدرسة المتوسّطة [...] صديقتها لم تكمل طريقها إلى الثانوية... لم تهتم بالقلم والورق.. مرّ نجمها صاعداً في سماء المدينة مثل الصاروخ .. صورها في المجلات الناعمة ... والخشنة»[٣]. هاتان المرأتان مختلفتان: إحداهما تكتسب العلم وتمارس الكتابة، والأخرى صديقتها التي تغيب عن ساحة الثقافة، والتأليف تتلاقيان على شاطئ البحر:«شهقت العينان على [...] كتمت الشهقة، لم تتكلم. برقت العينان داخل السيارة، التفتت تريد أن تقول كلمة...لم تجد استعدادا للاستماع...».[٤] إنّهما رغم صداقتهما وذكرياتهما المشتركة قد تغيرتا حسب ثقافة المجتمع، فليست بينهما فكرة مشتركة ولا تجتمعان خلال صوت أنثوي واحد.

---

[١] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٩٦.
[٢] **المصدر نفسه**، ص ٣٣.
[٣] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٣٣.
[٤] **المصدر نفسه**، ص٣٤.

- **نظام التفكير والعقلانية**

ترسم الأمثال والأقوال المأثورة عن النساء رؤية السلطة الأبوية بما هي ذات بلا فكر ومعرفة؛ وقد تعتنق المرأة هذا النسق بشكل غير واعٍ، وتتّبعه، وتخطو خطوته، وقد تخرق هذه السلطة وتنتهك هذا النسق بقلم أنثوي واع، مثلما تصرح الكاتبة هنا: «ما تجد في خطوط الكف من مفاتيح الشخصية، وما في زوايا الفنجان من احتمالات ما سيكون، ومن ضرب الودع والجنجفة أسرار القلوب وحركات النفوس، لكن ... على طريقتي... الفنية»[١]؛ أي هذه الكتابة ليست من المؤلف الضمني الفني الإبداعي في إطار الثقافة التي علّمتها أشياء باسم الفن والإبداع، بل هذا خطاب من المرأة التي تخرق القواعد لتنطق عن قلب المرأة كما تحسّ، قبل أن تكون المرأة كما يتوقع المجتمع.

في قصص هذه المجموعة، نشهد أيضاً آثاراً من اتباع النساء غير الواعي للتفكير التقليديّ في المجتمع الذكوريّ وإعادة إنتاج النظام الثقافيّ الذكوريّ، مما يساعد على ترسيخ هذه الأفكار المعادية للمرأة. على سبيل المثال، في قصّة "يا نوم"، والدة السيدة سين هي من ضمن الشخصيات التي يصفها بورديو: هن أسوأ الأعداء لأنفسهن[٢] وهنّ في غياب الرجال، يلعبن دورهنّ في إعادة إنتاج الكليشيهات الثقافيّة، أو كما يقول نيتشه: المرأة هي التي تخاصم نفسها، وليس الرجل[٣].

السيدة سين تخاطب نفسها: «وهذه الأم ..التي قالت إنّ الحبّ يأتي بعد الزواج وهو وحده دليل على أنّ الزوج سيكون موافقا مستقبلا لزوجته. هل كانت تحكم بتجربتها الخاصة؟ مع الزمن ... تعوّدت»[٤]. تسأل نفسها هل هذه العبارة النسقية راسخة في اللاوعي الجمعي لجميع النساء الشرقيات، أم هي حقيقة يدركنها بأنفسهنّ؟ هذا جدير بأن يكون موضع اهتمام النساء في تقدير الجمل الثقافيّة. هذه الجمل تحمل أنماطاً فكرية لأجيال متعاقبة من أسلافنا. الأنماط القديمة هي

---

[١] **المصدر السابق**، ص١١.

[٢] بيير بورديو، **الهيمنه الذكورية**. ص٦٩.

[٣] فردريش نيتشه، **فراسوى نيک و بد**، ص ٢٣٢.

[٤] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٩٤.

نفس المعتقدات والأفكار التي تمتلكها شعوب مختلفة والتي لها جذور في تاريخ البشرية، وكثير منها يُنقل بشكل غير إرادي من جيل إلى جيل ويُقبل دون تحقيق إلا بعد أن يدخل عبر التساؤل والتشكيك في الوعي.

وهناك نساء ينهضن لمواجهة هذه التقاليد ولا يتّبعن الصور النمطية السائدة. وقد تخطو الكاتبة منهج هؤلاء النساء؛ وهي تخوض من خلال الشخصية في قصّة "وجهها وطن" معركة ضد رؤية ترى المرأة دمية في يد الرجل. في قصّة "وجهها وطن" تكسر المرآة أمام المرأة فهي تتعرف على حقيقتها الوجودية، وتقول: «تسحب منديلا ورقيا، تمسح بقايا الألوان عن وجهها الذي لا تفارقه الألوان، وتشدّ شعرها الأصفر الملوّن بفعل الأصباغ والأوكسجين، وتقطع بشكل عصبي حمالات فستانها الطعم لاستلاب الذكور»[١]. سمت الكاتبة المجموعة باسم هذه القصّة،والعنوان بمثابة بيت القصيد وملخّص أفكارها. تصف "لوس إيريغيري" نوعية التصوير في المرآة بأنّها الصورة المعكوسة هي مجرد علامة، وبالتالي فهي جزء من النظام التمثيلي الذي يتعارض بشكل مباشر مع الواقع. والمرآة المسطحة هي نوع من المرآة المجمّدة عديمة المشاعر، والتي تفرض الصور في شكل واحد من التثبيت والمسافة[٢]. لذلك، في هذه القصّة، تتصارع المرأة مع صورتها غير الواقعية في المرآة وتكسرها ليحصل على صورتها الحقيقية؛ لأنّ المرآة هنا هي رمز لمجتمع يحاول تحويل هوية المرأة إلى أشكال محدودة وغير واقعية. تنهض الكاتبة لمحاربة هذه الصورة النمطية وتحاول إظهار هويتها الحقيقية من خلال خلق شخصيّة المرأة التي هي أم وزوجة ومناضلة في نفس الوقت. وخلع الملابس النسائية وإزالة المكياج، الذي يعتبر علامة على استسلام النساء لرغبات الرجال، هو عمل رمزي من قبل الكاتبة لكسر النظام الثقافيّ الذي لا يريد منها إلا جسدها. «النسقية الفحوليّة تنظر

[١] **المصدر السابق**، ص٥٠.

[٢] ايريگاری، لوس، «**آن اندام جنسی که یک اندام نیست**»، ص٤٨٧

إلى المرأة كجسد لإشباع الرغبات والنزوات الجنسيّة، هذا الجسد الذي يستريح إليه الرجل لكي يغذّي حاجته الجنسيّة فحسب»[١].

تعتقد الثقافة الحاكمة بأن المرأة لابد أن يستر عنها وهي عورة؛ وتتصف بصفات دونيّة كالكيد (المرأة كالحية في المكر) وضعف العقل حتى تعتقد بأنّ الأخذ برأيها حمق؛ ويدلّ ما ورد من الكنايات مثل ما أورد "جواد علي" في كتابه «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام»[٢] على ضعف وذلّة المرأة. وهناك صفات تحمد للمرأة مثل البخل والجبن، وصفات أخرى لا تليق بها، وليس للمرأة حق فيها مثل الشجاعة أو الكرم؛ فيليق القتل والقتال بالرجال وعلى النساء دقّ الطبول حسب دعوى عمر بن أبي ربيعة.[٣] كما نرى في قصّة "يا نوم" تتحدث الكاتبة عن فتاة تزوّجت من رجل غنيّ وناجح؛ لكن لا يوجد حبّ في هذه العلاقة. فعندما تعترض المرأة على زوجها طالبة حبّه واهتمامه، يقول لها الرجل عبارة بحمولة ثقافيّة: «ما أظن ينقصك أي شيء. لكن النساء خلقن من ضلع أعوج»[٤]. وإنّ النمط الثقافيّ في هذه الجملة التي تضع الرجل أعلى من المرأة وأكثر منها قيمة، ليس منظورا فرديا، بل هو معتقد جماعيّ يعاد إنتاجه بـ"التواتر والتعاقب".

لا تتناول الكاتبة تحيّزات المجتمع ضد المرأة فقط، بل باعتقادها الرجال أيضاً ضحايا النظام التقليديّ، حيث تقول: «على عجل استكمل هيئته وضع الغترة على كتفه، والعقال في يده كأنّه قيد حديدي»[٥]. الغتره والعقال من أجزاء الزي التقليدي عند العرب كرمز للثقافة التقليدية المرهقة والقيود الناجمة عنها. وهذه قيود ليست للنساء فقط، بل الرجال محرومون أيضاً من حرياتهم

---

[١] نوال قرين، «**مقولات النقد الثقافي في المشروع النقدي لعبدالله الغذامي**»، ص ٧١٢.

[٢] انظر: جواد على، **المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام**،ج ٤، صص ٦١٧-٦١٨.

[٣] عبدالله الغذامي، **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة»**،ص٩٨.

[٤] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**،ص ٩٣.

[٥] **المصدر نفسه**، ص ٥٥.

الحقيقية في المجتمعات التقليدية التي تقول فيها مى زيادة: «أيها الرجل لقد أذللتني فكنتَ ذليلاً. حرّرني لتكن حُرّاً»[١].

٣-٣.المؤسساتيّة الدينيّة

هناك فرق بين الدين والثقافة الدينية. الدين ما أنزل الله تعالى على نبيّه خالصا بعيدا عن أي تفسير بنصوصه الثابتة وأركانه الواضحة، أمّا الثقافة الدينة فهي تتنوع وتختلف باختلاف الأفراد والأفهام والطوائف والبلدان، فهي التفسير الفرديّ والتعبير الخاص لنصوص الدين، ويمكن أن يكون هذا التفسير متشدّدا أو مخطئا. فالثقافة الدينيّة هي التي تحكم المجتمعات المختلفة على حسب معتقداتهم وأفكارهم ومستوى تعصبهم، تختلق مئات المحرّمات والفتاوى التي تتوافق مع العادات والتقاليد. ورغم أنّ الإسلام يأمر المرأة بالعفة والاحتشام والرجل بغض البصر وكبح اللجام، إلا أنّ الثقافة الدينيّة في المجتمعات الذكورية تتجاهل مسئولية الرجل وتعزل المرأة وتبعدها عن المجتمع بذريعة الدين. كما تقرّر مي زيادة بإكرام الدين للمرأة ومثلما تصرح بنت الشاطئ بأنّ موقف الدين بوصفه وحيا منزلا وبوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقها الطبيعيّ، لكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية ذكورية تبخس المرأة حقها و تحيلها إلى كائن ثقافيّ مستلب؛ إذ تسميه بنت الشاطئ وأد المرأة العاطفيّ والاجتماعيّ في العصر الراهن[٢].

تتناول فاطمة يوسف العلي في قصصها القصيرة مسألة الثقافة الدينيّة والخرافات التي تختلق خلال التفسيرات والفتاوى الفرديّة والطائفيّة التي تعتبر الرجال أسيادا والنساء عبيداً. والرجل بزيه الدينيّ (اللباس والمسبحة و ..) في قصصها منفّذ وحيد لإجراء أحكام الدين في الأسرة، وله الحق أن يحدّد خطّة حياة المرأة وإطار فعّالياتها ونشاطاتها داخل المنزل وخارجه. فالمسبحة في قصّة "عروس لم

[١] عبدالله الغذامي، **المرأة واللغة**، ص١٨.

[٢] **المصدر نفسه**، ص١٧.

تظهر بعد" رمز للدين الزائف الذي تحوّل إلى مجرد طقوس وعادات فارغة: «يحمل البشت[١] في يد، والمفاتيح والمسباح في الأخرى، لا يلتفت، تأتي عبارته قاطعة من بعيد: الحمد لله، عرفت مقامك، خادمة... تؤدي مهمّة زوجة، ومالك عندي غير.. حتى وهي تستعيد اللحظة الخارقة، استحى خيالها أن يستعيد الكلمة البذيئة التي قالها»[٢]. فالرجل هذا يخاطب زوجته بالألفاظ البذيئة والكلمات الركيكة ولا يعطيها أي حقّ للخروج من المنزل. فلذلك تتخيّل الزوجة في ذهنها أن تقتله لكي تكتسب الحرية والاستقلال.

وكذلك في قصّة "الجفاف" و "عروس لم تظهر بعد" نرى الرجل يشرب الخمر ويشارك في مجالس السهر، والمسباح بيده: «كان باب الديوانية مفتوحا، كانت خالية، والتلفزيون يرسل حوارا هادئا بين زوجين عاشقين، وضع زجاجة مشروب جانبا، أخذ موقعه المألوف علي المطرح، أخرج المسباح من جيبه وراح يلعب به انتظارا لقدوم صديقه من بيت الراحة»[٣]. «اللعب بالمسباح» كناية عن اللعب بالدين والتظاهر بالتديّن لمصالح الدنيا. فالرجل في قصّة فاطمه يوسف العلي رجل السياسة والثروة؛ كما تقول الكاتبة «ناجح بكل مقاييس المجتمع من حوله شكلا وموضوعا. شابّ وجميل وغني ومن أسرة عريقة ويشغل منصبا سياسيا مرموقا»[٤] وهو يقدّم صورة دينية عن نفسه للوصول إلى المناصب الحكومية.

تُصوِّر لنا الكاتبة في قصّة "البومة"، حياة امرأة مسنّة عزباء تعتقد أنّ سبب عزبتها هو لعنة ألقتها عليها امرأة كانت قد خطبتها ورفضتها.. قالت العجوز: «وما أنا أم صايل إذا تزوجتِ غير القبر...»[٥]. ترى أنّ سبب عزبتها هو عين أصابت بها؛ إذ لم يتقدّم لها أحد للزواج طوال عقدين من الزمان. وهناك

[١] البشت: عباءة يرتديها الرجال.
[٢] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص٦٣-٦٤.
[٣] **المصدر نفسه**، صص ٥٩- ٦٠.
[٤] **المصدر نفسه**، ص ٥٣.
[٥] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٨٠.

تورية ثقافيّة في الجملة أعلاه. هذا يعني أنّ المؤلفة، بتوظيف هذة العبارة على لسان الساحرة، قد أشارت بشكل غير مباشر إلى نمط ثقافيّ متأصّل. تشير كلمة "القبر" في هذه العبارة إلى وأد البنات؛ الفتاة إمّا أن تتزوج أو تستحق القبر،لأنّها مخلوقة من أجل مخلوق آخر.

الإيمان بالخرافة موضوع مرتبط بالذاكرة التاريخية والثقافيّة الدينيّة لأهل المشرق وليس مسألة يوم وأمس. «واحدة من السمات البارزة للإنسان العربيّ المعاصر هي ارتباطه الذهني والنفسي بسلفه الذي سبقه منذ مئات السنين. فإنّه يلجأ إلى الحلول الخرافية بسبب سيطرة الرواسب الفكرية والاعتقادية على عقليته دون أن يحاول أن يعيد النظر فيه»[١].

والاعتقاد بالسحر والخرافة من منظور فاطمة يوسف العلي ظاهرة عامة تكبل عقلانية المجتمع بكامله، فهي بنقل هذه القصّة تكشف عن معنى ضمني أو نسق ثقافيّ مضمر يكمن في طيات القصّة دون أن تبوح به. وعنوان القصّة يشير إلى الخرافات وأثرها على حياة المرأة: «الوقت... غسق، حيث تتأهب المدينة لاستقبال الليل، الجالون الفارغ في يدي وحقيبتي معلقة في ذراعي الأخرى. دخلت محطة البنزين ومتعجلة لينسجم الموقف. طلبت لترين فقط، انصرفت، أخاف البنزين، أخاف النار، لكن شرها الرحيب، جعلني مجوسية أقدسها وأرى فيها خلاصي»[٢]. فالفضاء الذي تصوّره لنا الكاتبة في الفقرات الأولى من النص تعبّر بدقة عن أفكار الشخصيّة الأنثويّة الخاطئة ومعتقداتها الباطلة. فالفضاء الروائي ينقل إلينا الشعور بالدهشة والقلق والتوتّر. الليل، بانزين، النار و حضور الشخصية في المقبرة و صوت البومة، كلّها تدلّ على مأساوية الظروف. تصوّر لنا الكاتبة من خلال وصف الفضاء الخارجيّ، الفضاء الذهنيّ للشخصيّة الأنثوية في مواجهة الخرافات التي تزاحم العقل والدين. وعبارة «أرى فيها خلاصي» عبارة ثقافيّة فيها دلالة ضمنية. يقول الدكتور مصطفى الحجازي في هذا الموضوع: «من الطبيعيّ أن تلجأ النساء إلى مختلف أساليب الشعوذة لحل

[١] حجت رسولی و سمیه آقا جانی یزدآبادی،**مظاهر الخرافة في المجتمع العربيّ**...،ص٣٩.
[٢] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص٧١.

أزماتهنّ الزوجية والعاطفية والجنسية طالما سدّت أمامهنّ كل سبب للتأثير الفعليّ في الواقع المفروض عليهنّ، وطالما استلبت منهنّ إرادة التحكم بالمصير»[١].

المرأة في المجتمعات الفحولية بكل نشاطاتها الاجتماعيّة ومستوياتها العلمية، خاضعة كل الخضوع لأوامر أبيها وإخوتها، لذلك تلجأ إلى الخيال والخرافة للتخلّص من قيد الأسرة. ولا ترى خلاصها إلا في الزواج وإذا لم تتزوج فإنّها غالباً ما تعاني من الاكتئاب والفراغ. تؤكّد الكاتبة أنّ النساء أكثر إيماناً بالخرافات من الرجال، مستندة إلى أنّ الأخ وضابط الشرطة شكّكا في رواية المرأة عن ذهابها للمقبرة. المرأة في المجتمع الذكوري تلوذ بالخرافة؛ لأنّها لا تعتبر نفسها قويّة في حلّ المشاكل وهي لا تستطيع أن تغيّر واقعها المؤلم ومصيرها إلا باللجوء إلى التعاويذ والسحر وكتابة الحجب.

النتيجة

بعد دراسة النسق الثقافيّ في مجموعة *"وجهها وطن"*، توصّل البحث إلى أنّ الكاتبة توظّف العديد من العبارات الثقافيّة في القصص، إلا أنها تبدو، في الغالب، راوية ومؤيدة للنسق الثقافيّ الحاكم أكثر من كونها ناقدة له. وتحت شعار "اللغة الإنسانية"، تحاول تجنب مواجهة النسق الثقافيّ السائد بشكل مباشر، مما يجعل اتجاهها الثقافيّ غير واضح في معظم القصص، وتدعو النساء في كثير منها إلى قبول النسق المهيمن.

تبيّن الدراسة أنّ الدلالة النسقية المضمرة غير الواعية والواعية النسوية تكمن ضمن ثلاثة محاور رئيسة: المؤسسات الاجتماعيّة، العقلانيّة، والدينيّة.

يُطرح في محور المؤسسة الاجتماعيّة، موضوع الحبّ والزواج. فتراعي الكاتبة النسق المضمر وتلوم العشق والعاشق حسب النمط الثقافيّ الشائع كما تجعل للمرأة دور العاذلة. وتلتزم بصورة المرأة

[١] مصطفى الحجازي، **التخلف الاجتماعيّ: مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور،ص** ١٥٥.

التشييئية، كما ترغب في كون المعشوقة خيالية وبعيدة منال وفق تفكير نمطيّ. وكأنّها قد اقتنعت بالنظام المجتمعي التقليدي، تعتبر الزواج نهاية الحبّ، وتقترح تحقيق التوازن بين الحياة الأسرية والدور الاجتماعيّ للمرأة بالحفاظ على رئاسة الرجل للأسرة وترفض تمرد المرأة على الإطار التقليدي لها. لكنّها من جهة أخرى، تستعرض بصفتها مؤلفة واعية، حباً مختلفاً غير مقتصر على الزواج فقط وهو حبّ المرأة لذاتها، فتنصح المرأة بالاهتمام بكيانها الإنساني، بعدما تشير إلى القضايا النسائية في المجتمع، وغياب صوت نسوي موحّد.

أمّا في محور التأليف والكتابة، فتظهر الكاتبة واعيةً بالأفكار الأبوية والنسوية في نصوصها وتجد صوت المرأة في الموسيقى بما هو صوت إنساني متحرّر من قيود التمييز الجنسي. لكنها تتجاوز قضايا الجندر في كتابتها، متبنّية نهجاً إنسانياً أوسع، برؤية شمولية لتبتعد عن الاتّهامات أو التصنيفات.

وتفرق الكاتبة في المحور الدينيّ، بين الدين والثقافة الدينيّة المشبعة بالخرافات. إنّها تنتقد التلاعب بالدين واستغلاله، لكنّها تؤيّد النمط الفكريّ السائد الذي يرى أنّ الخرافات أكثر شيوعاً بين النساء مقارنة بالرجال فتتأرجح الكاتبة بين التّمسك بالنسق التقليديّ وتجاوزه. ورغم ادعائها في المقدّمة وعياً عميقاً بالبعد الثقافيّ للشخصية الأنثويّة، إلا أنّ بعض نصوصها تخضع للأفكار التقليديّة وتعيد إنتاج الكليشيهات الجنسيّة المتحيّزة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. بارت، رولان، **التحليل النصّيّ**، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، المغرب: دار التكوين.٢٠٠٩.

٢. البازعي، سعد و رولان الرويلي، **دليل الناقد الأدبيّ**، المركز الثقافيّ العربيّ. د.ت.

٣. بورديو، بيير، **الهيمنة الذكورية**، ترجمة: سلمان قعفراني، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.٢٠٠٩.

٤. الحجازى، مصطفى. **التخلف الاجتماعيّ: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، بيروت: معهد الإنماء العربيّ، ط٤، ١٩٨٦.

٥. خليل، سمير ، **النقد الثقافيّ من النص الأدبيّ إلى الخطاب**، بغداد: دارالجواهري،٢٠١٣.

٦. قبانى، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، بيروت: منشورات نزار قبانى، ج٧ ،د.ت.

٧. علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام**، آوند دانش للطباعة والنشر، ج ٤، ط ٢، ١٩٩٣.

٨. الغذامي، عبد الله، **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة»**، مغرب: دارالبيضاء،١٩٩٨.

٩. ـــــــــــــ وعبدالنبي اصطيف، **نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ**، دمشق:دار الفكر، ٢٠٠٤.

١٠. ـــــــــــــ **النقد الثقافيّ: قراءة فى الأنساق الثقافيّة العربيّ**، مغرب: دارالبيضاء، ط٣، ٢٠٠٥.

١١. ـــــــــــــ **المرأة واللغة**، مغرب: دارالبيضاء، ط٣، ٢٠٠٥.

١٢. ـــــــــــــ **الفقيه الفضائي تحول الخطاب الدينيّ من المنبر إلى الشاشة**، مغرب: دارالبيضاء، ط٢، ٢٠١١.

١٣. ـــــــــــــ **الجهنية في لغة النساء و حكاياتهن**، السعودية:الانتشار العربيّ، ٢٠١٢.

١٤. ـــــــــــــ **الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة و النظريّة**، مغرب: دارالبيضاء، ٢٠١٧.

١٥. يوسف العلي، فاطمة ، **وجهها وطن**، القاهرة، مركز الحضارة العربية.، ط٢، ٢٠٠١.

ب: الرسائل الجامعيّة

١٦. فرج الله، فهميه، «ثنائية المرأة والوطن فى شعر نزار قبانى، دراسة سيميائية انماذج مختارة» ، رسالة ماجستر، جامعة ٨ مای ١٩٤٥قالمه، ٢٠١٥.

ج: المجلات

١٧. حامد جابر، يوسف، «قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافيّ للدكتور عبد الله الغذامي». **دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، ١٣٩١ش/ ٢٠١١م، السنة الـ ٣، العدد الـ ٩، صص ١-٢٤.

١٨. رسولی،حجت و سمیه آقاجانی یزد آبادی. «مظاهر الخرافة في المجتمع العربی: دراسة في روايات غادة السمان نموذجا»، **مجلة الجمعية العلميّة الايرانيّة للغة العربيّة وآدابها**. ١٣٩٠، العدد٢٠، صص ٢٧-٤٠.

١٩. قرين، نوال، «مقولات النقد الثقافيّ في المشروع النقدي لعبد اللـه الغـذامي». ***مجلـة دراسـات معاصرة***، ٢٠٢٣، ج ٧، شماره ١، صص٧٠٦-٧١٤.

ثانياً: المصادر الفارسيّة

أ. الكتب

٢٠. اکبری زاده، فاطمه، **تحولات نوگرایی جامعه عربستان در بسترهای فرهنگی- اجتماعی با تأکید بر مسائل زنان بر اساس آثار دکتر عبد الله غذامی**،تهران: انتشارات بین المللی الهدی، ١٤٠٣.

٢١. نیچه، فردریک، **فراسوی نیک و بد.** ترجمه: داریوش آشوری، تهران:خوارزمی.١٣٧٥.

ب. المجلات

٢٢. ایري گاری، لوس، «آن اندام جنسی که یـک انـدام نیسـت». ترجمـه: نیکـو سـرخوش و افشـین جهاندیده، **مجموعه مقالات متن‌های برگزیده مدرنیسم تا پست مدرنیسم**. چاپ دوم، تهران: نشر نی، ١٣٨١، صص. ٤٨١-٤٨٩.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

تحليل زيرساخت‌های فرهنگی در داستان‌های کوتاه فاطمه یوسف العلی با عنوان "وجهها وطن"

فاطمه اکبری زاده*؛ زهرا فرید**

مقاله علمی-پژوهشی صص ٢٠٥- ١٧٠ DOI: 10.22075/lasem.2025.36082.1451

چکیده:

نقد فرهنگی روشی برای تحلیل متون مختلف، از جمله ادبیات، است که در آن متن با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی‌اش مرتبط می‌شود. این روش، یکی از شاخه‌های گسترده‌تر نقد متنی است که عبد الله الغذامی در این رویکرد با ارائه خوانش‌های جدید از متون و آشکارسازی ساختارهای فرهنگی پنهان در آن‌ها، فراتر از تحلیل زیبایی‌شناختی در نقد ادبی رفته است. این مقاله قصد دارد نظام فرهنگی رمان «وجهها وطن» نوشته فاطمه یوسف العلي را به روش توصیفی- تحلیلی در چارچوب نقد فرهنگی بررسی کند. تحلیل بر روی چگونگی بازنمایی مسائل زنان در جامعه در این رمان، و تأثیر سنت‌ها و آداب و رسوم بر درک زنان از خود و نقششان در جامعه، با استفاده از ابزارهای تحلیلی نقد فرهنگی به ویژه رویکرد الغذامی متمرکز خواهد بود. فاطمه یوسف العلي، به داستان‌های کوتاهش در موضوع مسائل زنان کویتی و جامعه شهرت دارد. این مقاله، داستان‌های او را در سه محور اصلی عشق و ازدواج، نویسندگی و دین و خرافات در شکل‌گیری هویت زنانه بررسی می‌کند. پژوهش نشان می‌دهد که نویسنده دیدگاه‌های متناقضی نسبت به زنان و مسائل آن‌ها دارد. او گاهی به نقد تفکرات و رویکردهای غالب می‌پردازد تا تجربیات و چالش‌های زنان را بهتر درک کند، و گاهی نیز دیدگاه‌های غالب را می‌پذیرد و در آثار خود منعکس می‌کند. در کل، نظام فرهنگی تأثیر قابل توجهی بر نوشته‌های او داشته و بین پذیرش و ردّ این ساختار در نوسان است.

کلیدواژه‌ها: نقد فرهنگی،؛ نظام های فرهنگی؛ داستان؛ غذامی؛ وجهها وطن

* - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) ایمیل: f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir

** - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران. z.farid@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ١٤٠٣/٠٩/٠٨ هـ.ش= ٢٠٢٤/١١/٢٨م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/١٢/٠٥هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٢/٢٣م.