دراسات فى العلوم الإنسانية

٣٠(٢)، الخريف ١٤٤٥/١٤٠٢/٢٠٢٣، صص ٦٧-٨٤
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir
مقالة محكمة

تمثلات نسق الفحولة المضمر في رواية "تشرين" لوفاء عبدالرزاق (دراسة على ضوء النقد الثقافي)

توفيق رضاپور محيسني[١] ، حسين مهتدي[٢*]، ناصر زارع[٣]، محمد جواد پورعابد[٤]، رسول بلاوي[٥]

١. طالب بمرحلة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج‌فارس- بوشهر، إيران
٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج‌فارس- بوشهر، إيران
٣. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج‌فارس- بوشهر، إيران
٤. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج‌فارس- بوشهر، إيران
٥. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج‌فارس- بوشهر، إيران

تاريخ الوصول: ١٤٠١/١/٤ تاريخ القبول: ١٤٠١/٦/٢٣

الملخّص

يعد مفهوم النسق من المفاهيم الأساسية التي يرتكز عليها النقد الثقافي، إذ يهتم هذا النقد بالوظيفة النسقية في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي مقوّضاً اللغة البلاغية التي تتراوح بين تفكيك المشاكل الاجتماعية بلغة أكاديمية متعالية عن الواقع وبعيدة عن المشاركة في حلحلتها، وبين الانغلاق على بنية النص دون تجاوزها. وهذا النسق قد يكون في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والقصص والروايات والألحان الشعبيّة المسجّعة وغيرها من الفنون. فكل هذه العناصر ينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر يستقبله السامع أو الناظر أو القارئ لتوافقه الخفي مع نسق قديم مترسخ فيه.

حاولت هذه الدراسة، بالاعتماد على المنهج التحليلي – الوصفي وعلى ضوء النقد الثقافي الذي يبحث في الأنساق الثقافية المضمرة، رصد وتحليل نسق الفحولة المضمر في رواية تشرين للروائية العراقية وفاء عبدالرزاق، والذي ساهم في ترسيخ سلبيات شاركت في بناء الشخصيّة العربيّة إذ تتجلى هذه الشخصية في السلوك الاجتماعي والثقافي عامة، وأيضاً لتناول بعض الأفكار والمفاهيم وطرح بعض التأمّلات. ولقد درسنا في المحاور الفرعية تمثلات نسق الفحولة في رواية تشرين التي أخذت صوراً عدّة مثل: الحب، والرغبة في التحكم، والإقصاء، وتستر الفحولة بالدين، والخوف من العار. وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج؛ أهمها: إنّ وفاء عبدالرزاق بوعي منها حينا، وعلى غفلة منها أحيانا، جعلت الصراع القائم بين سلطة الخطاب الذكوري والتمرّد على هذا الخطاب وراء النسق الجمالي والأدبي، فسعت إلى شحن روايتها بنسق الفحولة المضمر، لذا تعد

١. الكاتب المسؤول: Email: mohtadi@pgu.ac.ir

روايتها تحتفل بالمركزي فحسب بل صار الهامش محط أنظارها كذلك.

الكلمات المفتاحيّة: النقد الثقافي، نسق الفحولة، وفاء عبدالرزاق، رواية تشرين

١. مقدمة

ركز النقد الثقافي على تأسيس بديل منهجي حديث وحداثي يهتم بالانتقال من النقد الأكاديمي الصرف إلى النقد الدنيوي المتورط في الهم المجتمعي بأبعاده من الكبيرة إلى اليومية المعيشة. وهي محاولة لربط المثقف/الناقد في هم مجتمعه مباشرة بعيدةً عن اللغة البلاغية التي تتراوح بين تفكيك ذلك الهم بلغة أكاديمية متعالية عن الواقع وبعيدة عن المساهمة في حله، وبين الانغلاق على بنية النص دون تجاوزها، إنها نظرية في القبحيات معنية بكشف القبح الثقافي المتواري خلف الجماليات الإبداعية. وهنا نلمس تغييراً أساسياً محدداً ومعيناً يتفاوت فيه النقد الأدبي عن النقد الثقافي، فالنقد الأدبي محاولة للكشف عن مكامن الجمال أو القبح في النصوص الأدبية مكتفياً على ذاته من حيث اللغة أو الدلالة أو المجاز وما إلى ذلك أما النقد الثقافي فينصب اهتمامه على إجلاء النسق الثقافي المضمر وإبانة عنه ما يوارِيه ودراسته في سياقه الثقافي والسياسي والاجتماعي والتاريخي والمؤسساتي فهماً وتأويلاً، والتعرف على أساليب هيمنته في تشكيل الذائقة.

إنَّ النسق المضمر نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، على أساس أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة بعبارة أُخرى، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعتني بها النقد الثقافي. والأنساق الثقافية ثارت على السلطة المركزية التي تسيطر على شُؤون الثقافة والأدب، فإلى جانب الخطاب الأدبي المباشر، نجد خطاباً أدبيا آخرَ موازيا يتغيا التأويل كشرط أساسي لوجوده، بهدف القبض على المعنى المضمر. يرى الغذامي أن النقد الأدبي درّبنا على تذوّق الجمالي وأصبح حكراً على البحوث الأكاديمية، بعيداً عن الجماهيرية فأوقعنا في حالة من العمى الثقافي عن العيوب النسقية المختبئة تحت الجميل البلاغي وعليه أن يعلن موت هذا النقد الأدبي الذي هيمن على المشهد النقدي العربي وإحلال النقد الثقافي في مكانه ويعتقد أن تجاوزه مرتبط بإدخال أدوات النقد الثقافي، والحفر في طبقات النصوص لكشف المضمرات النسقية المتوارية.

تنطلق هذه الدراسة بالاعتماد على فكرة النسق الثقافي الذي يُعدّ بدوره أهم آلية من آليات النقد الثقافي لتتجاوز حد البحث عن العناصر الجمالية والفنيّة وتقوم بتحليل نسق الفحولة وهو من الأنساق الثقافيّة المضمرة التي شيّدت عليها وفاء عبدالرزاق روايتها وتناوُل بعض الأفكار والمفاهيم وطرح بعض التأمّلات وهو ما يعني أنَّ الدراسة تأخذ منهجياً أداة من أدوات النقد الثقافي، والانطلاق عبر مدخل منهجي إلى البحث في رواية "تشرين" لوفاء عبدالرزاق وهي شاعرة وقاصة وروائية عراقية من البصرة. بطل الرواية هو "سلوان" المناضل الشيوعي والعاشق الذي ظل متنقلاً بين النساء بعد أن فقد حبيبته الأولى سعدة التي أحبها وهو في عمر السادسة عشر ومنذ ذلك الوقت أصبحت سعدة مثل الوطن المفقود والضائع. يدخل سلوان السجن

وبعد تصفيته في السجن يتحوّل الى شبح يقوم بقتل كل شخص يقوم بسلب أي جزء من أعضائه أثناء تشريحه لغرض المتاجرة بالأعضاء أو لأسباب أخرى. ونسعى من خلال هذا البحث إلى تقصي نسق الفحولة المضمر في رواية "تشرين" لوفاء عبدالرزاق، بغية بيان طبيعة العلاقة بين البنية النصيّة الفنيّة، والمضمون الفكري فيها. وهنا يمكن أن نطرح مجموعة من التساؤلات تتمثل في:

كيف تعرضت الروائية وفاء عبدالرزاق إلى نسق الفحولة وإيصاله للقارئ؟

كيف أسهم النقد الثقافي من خلال أدواته الإجرائية إلى الكشف عن نسق الفحولة الذي وظفته وفاء عبدالرزاق، باعتباره حاملا للثقافة؟

١-١. خلفيّة البحث

منذ صدور كتاب "النقد الثقافي" لعبد الله الغذامي سنة ٢٠٠٠ والذي جاء بعد ثمان سنوات من صدور كتاب "النقد الثقافي:نظرية الأدب لما بعد الحداثة " للناقد الأمريكي فنسان. ب. ليتش[1] الذي بلور منهجياً مصطلح النقد الثقافي، بدأ التنظير والتطبيق العملي في العالم العربي لهذا الوافد الجديد من أجل قراءة غير مألوفة للنص. وللأنساق الثقافية المضمرة أهمية جلية في دراسات النقد الثقافي، ومن خلال البحث في المكتبة الأدبية العربية نستطيع أن نلمس هذه الأهمية في الأعمال النقدية الأدبية التي نجد فيها حضوراً ضخماً للأنساق. تحيل نتيجة البحث، من خلال "نسق الفحولة المضمر"، على عدد من الدراسات المختلفة:

دراسة "المركز والهامش في الشعر الجاهلي: دراسة نقدية بين الفحولة والأنوثة" لإيمان العبيدي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد السابع عشر السنة السابعة ٢٠١٥م: تنطلق هذه الدراسة من فكرة أن البشر يرغبون في المركز لأنه يضمن لهم الوجود الذي يرتبط بالحضور، فالتدبرات العقلية والفعال الحركية هي هوامش للأنا التي هي مركز الذات، مما يعني أن الفحولة هي المركز الفكري أو النواة التي تستند عليها الذات.

دراسة "**نسق الفحولة ونسق الأنوثة في نقد عبدالله الغذامي**" لجعفر طالب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، ٢٠١٦م: وقد خلصت هذه الدراسة إلى أن الثقافة العربية ثقافة ذكورية، سيطر فيها الفحول مدة زمنية طويلة، على اللغة والكتابة وثقافة الإشهار، وجُعلت المرأة قيمة هامشية لا تخرج من كونها جسد شبقي وهذا التسلط الفحولي لا يقتصر على الثقافة العربية فقط إنّما هو موجود في جميع ثقافات العالم.

ودراسة "**نسق الفحولة في الشعر العربي القديم مقاربة نقد ثقافية (شعرالمتنبي أنموذجا)**" لمباركي تاسعديت، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، ٢٠١٨م: تمكن المتنبي من فرض هيمنته وسيطرته على الساحة

1. Vincent B. Leitch

الأدبية، إذ تجلت الذكورة في شعره، كمل جسّد فيه قوته وشجاعته وفروسيته، وفحولته الشعرية وهي من صفات الذكر المهيمن والمسيطر.

دراسة " **تمثلات النسق في الفحولة الشعرية / قراءة نقدية ثقافية من منظور عبدالله الغذامي**" لسعيدة تومي، ومصطفى البشير قط، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد ١٠، العدد ١، ٢٠٢١م: تروم هذه الدراسة الوقوف عند مصطلح الفحولة الشعرية بدءا بالحديث عن تجلياته في العرف النقدي التراثي، ثم طرحه للمساءلة الثقافية بغية الكشف عن مضمرات خطابه النسقية.

إلا أنه لا نكاد نجد في الميدان البحثي العربي أي نتاج في إطار دراسة وفاء عبدالرزاق من هذا الباب، ولا توجد إلى حد الآن أي دراسة عربية متخصصة في هذا الصدد. لقد كان خلوّ المجال من بحث متخصص، فضلاً عن بكارته وخصوبته، الحافز الأوّل لاختيار تمثلات نسق الفحولة المضمر موضوعاً لهذه الدراسة.

١-٢. التعريف بالرواية والروائية

وفاء عبد الرزاق هي شاعرة وقاصة وروائية عراقية من البصرة تعيش حالياً في لندن لها عدة روايات مثل "بيت في مدينة الانتظار" سنة ٢٠٠٠ و"السماء تعود إلى أهلها" سنة ٢٠١٠، و"حاموت" سنة ٢٠١٤، و..إلخ. صدرت روايتها المدروسة "تشرين" سنة ٢٠٢١ عن دار أفاتار مصر، بطل هذه الرواية هو "سلوان" المناضل الشيوعي والعاشق الذي ظل متنقلاً بين النساء بعد أن فقد حبيبته الأولى (سُعدة) التي أحبها وهو في عمر السادسة عشر ومنذ ذلك الوقت أصبحت له تلك الحبيبة (سّعدة) مثل الوطن المفقود والضائع. يدخل سلوان السجن وبعد تصفيته في السجن يتحوّل الى شبح يقوم بقتل كل شخص يقوم بسلب أي جزء من أعضائه أثناء تشريحه لغرض المتاجرة بالأعضاء أو لأسباب أخرى.

٢.النقد الثقافي

النقد الثقافي ظاهرة أدبية رافقت مابعد الحداثة في مجال النقد. وقد جاءت هذه الظاهرة كردّة فعل على النظريتين البنيوية والشكلانية، والمعروف عن هاتين النظريتين الاعتناء في الظاهر والشكل والجماليات الفنية. و«نظرا لاتساع مفهوم الثقافة وانفتاحه على كل شيء تقريباً، فإن حقل الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي، يؤدي وظيفته من خلال الاستعاره، من مختلف فروع المعرفة مثل: علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، علم النفس، اللغويات واللسانيات، النقد الأدبي، نظرية الفن، الفلسفة، العلوم السياسية، علوم الاتصال وغيرها. ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاما وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصب على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة» (بعلي، ٢٠٠٨ م: ص١٩).

ويعرف الناقد العربي "عبدالله الغذامي النقد الثقافي على أنّه: «فرع من من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو

غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي» (الغذامي، ٢٠٠٥م: ص ٨٣)، وفي تبرير إهماله للنقد الأدبي يقول الغذامي: «لقد أدى النقد الأدبي دوراً مهماً في الوقوف على جماليات النصوص، وفي تدريبنا على تذوّق الجمالي وتقبّل الجميل النصوصي، ولكن النقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي" (الغذامي، ٢٠٠٥م: ص ٧). وحسب رأي إبراهيم محمود يسعى النقد الثقافي «إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها وأهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي ولهذا فهو أي "النقد الثقافي" يخالف تيارات النقد الأدبي في العودة إلى التأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، مما يجعل هذا النوع من النقد يتجاوب مع التاريخية الجديدة» (خليل، ٢٠١١م: ص ٢٢٩).

وعن ماهيته يقول صلاح قنصوة أن النقد الثقافي «ليس منهجاً بين مناهج أخرى أو مذهباً أو نظرية كما أنه ليس فرعاً أو مجالاً متخصصاً بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلاً تولد معنى أو دلالة» (قنصوة، ٢٠٠٧م: ص ٧). لذا فإن النقد الثقافي يتطلب ناقداً ملماً بعلوم مختلفة قادراً على الغوص تحت القشرة الظاهرة التي غالباً ما تكون ذات صبغة جمالية، ليصل إلى النسق المخبوء. ويقول حفناوي بعلي: «اهتمت الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي، بجملة من العناوين والقضايا البارزة، من مثل: ثقافة العلوم وتشمل التكنولوجيا والخيال العلمي، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنثروبوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق، خطاب مابعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية، والنقد الإيكولوجي/ ثقافة البيئة، وثقافة العولمة» (بعلي، ٢٠٠٨ م: ص١١). ووفقاً لما ورد أعلاه فالنقد الثقافي هو النقد الذي يتعامل مع الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة أي لا يتعامل مع النصوص الفنية على أنها رموز جمالية. ويقوم النقد الثقافي عند "ليتش" على ثلاث خصائص هي: «أ- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الانتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة. ب- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحميل المعرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي والتحميل المؤسساتي. ج- إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي،كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة دريدا أنه لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي مابعد البنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت، وحفريات فوكو» (الغذامي، ٢٠٠٥م: ٣٢) نفهم من ذلك أن ليتش يقترح مفهوم الأنظمة العقليّة واللاعقليّة كبديل لمصطلح أيديولوجيا، الذي جرى تحميله بحمولات سياسية.

وإذا أردنا أن نتابع النقد الثقافي في الأدب العربي، سنجد هناك محاولات لعلي الطنطاوي وغيره وهي محاولات تنتمي

إلى النقد الثقافي دون قصد منهم فالتسمية حديثة النشأة، (الطنطاوي، ٢٠٠٧م: ١٩٢) كما طرحه أدوارد سعيد باسم النقد المدني عام١٩٨٣ في مقدمة كتابه "العالم والنص والناقد"، كان غايته من ذلك كسر الحدود القومية والعرقية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني، ومن أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه. (الغذامي، ٢٠٠٥م: ٥١). ولم يحظ هذا المصطلح بقبول النقاد آنذاك. لقد كان كتاب عبدالله الغذامي "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" أول دراسة عربية تتبنى النقد الثقافي نظرياً ومعرفياً وممارسة في الدراسة والتحليل على نحو صريح، معلنا بداية مرحلة جديدة في ميدان دراسات النقد الثقافي في البيئة العربية.

٣.مفهوم النسق

النسق لغوياً هو «ما كان على طريقة نِظام واحد، عامٌّ في الأَشياء، وقد نَسَّقْتُه تَنْسِيقاً؛ ويخفف. ابن سيدة: نَسَقَ الشيء يَنْسُقهُ نَسْقاً ونَسَّقه نظَّمه على السواء، وانْتَسَق هو وتَناسَق، والاسم النَّسَقُ، وقد انْتَسَقت هذه الأَشياء بعضُها إلى بعض أَي تَنَسَّقَتْ.» (ابن منظور، ١٤١٤هـ.ق، ج١٠: ص٣٥٢). ونفهم من هذا النقل أن النسق لغوياً هو النمط أو ما جاءَ على نِظامٍ واحدٍ، أو طريقة وأسلوب وشكل. أما النسق إصطلاحاً فهو حسب رأي العالم الأمريكي "تالكوت بارسونز"[1]: «نظام كلي ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد بواسطتها علاقاتهم بعواطفهم وأدوارهم، التي تنبع من الركوز والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، على نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي؛ فإن النسق هو انتظام يتناغم وينسجم فيما بينه؛ ليولد نسقا أعم وأشمل» (مجناح، د.ت: ص١). ويحدد عبدالله الغذامي هذا النسق بقوله: «يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا. ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا» (الغذامي، ٢٠٠٥م: ٧٨). ونفهم مما اقتبسنا أن الدلالة المضمرة في النسق لا تصاغ من قبل الروائي أو الشاعر بل هي مرسخة في عمق الخطاب، تصنعها الثقافة وتظهر في النصوص المختلفة من الأمثال والشعر والقصص والروايات و... أو في التصرفات اليوميّة من أحاديث وتصرفات وسلوك. والنسق المضمر «ليس في محيط الوعي، وهو يتسرب غير ملحوظ من باطن النص، ناقضا منطق النص ذاته، ودلالاته الإبداعية، الصريح منها والضمني. وهذه بالضبط لعبة الألاعيب في حركة الثقافة وتغلغلها غير الملحوظ عبر المستهلك الإبداعي والحضاري، مما يقتضي عملا مكثفا في الكشف والتعيين» (الغذامي، ٢٠٠٢م: ٥)، ويتحقق النسق ضمن الحقل الثقافي «بوجود نظام ثابت ينغرس في وجدان المجتمع، ويتغلغل داخل ذاكرته، ولم يلبث أن يسيطر عليه، لأنه ينبني من تراكم أثر في العقل الجماعي ثم الانتشار،

1-Talcott Parsons

وهنا يمتلك القدرة على التحكم في ردود الأفعال، ومن ثمّة السيطرة والهيمنة على الأفراد، ويصبح النسق لا همّ له سوى أن يجعل من قيمة أقنعة الأفكار مثالية تُوهم الذات بأنها السبيل إلى الحياة» (يوسف، ٢٠٠٩م: ٧٩)، لذا يعد النسق المضمر مترسّخاً منذ القدم في الثقافات، وتكمن أهميته في أنه هو الذي يدير أنماط تصرّفنا وأخلاقنا ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية، ويتطلب توضيحها إلى جهود نقدية حثيثة.

٣-١.نسق الفحولة

يضرب مفهوم الفحولة بأطنابه في عمق الثقافة العربية، فالفحل هو الرجل الذي يتصدى للأمور العظيمة، ويتسلم زمام الأمور، والفحل في منظور القبيلة – التي تنطلق من نسق فحولي – تؤمن بأن الفحل لا يؤلمه شيء، بل ويجب على الفحل في عرف القبيلة ألّا يخاف من مواجهة، وألّا يتنازل عن حق فيتهم بالضعف، والجبن، وتنزع منه الفحولة. وكثيرا ما ارتبطت الفحولة بصفات مثل: التسلط، والهيمنة، والأنا، والطاغية، والسيطرة، والاستبداد... وغيرها.

تقف الدراسة في تطرقها لموضوع الفحولة على أطروحة الغذّامي، كونه سجّل حضوراً كبيراً في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية". يشير الغذامي إلى حدوث تحوّل في مرحلة ما من مراحل التحولات في العصر الجاهلي ونتج عنه أن الشعر تحول من كونه صوتاً للقبيلة، وحينما يتحول هذا الخطاب الذي هو خطاب الشخصية القومية للأمة، حينما يتحول من متحدث باسم الجماعة الى متحدث باسم الفرد، فإن ذلك يعني أن الخطاب الثقافي كله صار خطابا ذاتياً وفردياً، ولقد خلق هذا التحول مع نشوء فن المديح طبقة ثقافية تتحلى بتلك السمات وهذه الطبقة أخذت بالتشكل منذ ذلك الزمن، وعبرها جرى ثقافياً اختراع الفحل الذي ابتدأ فحلاً شعرياً غير أنه تحول ليكون فحلاً ثقافياً يتكرر في كافة الخطابات والسلوكيات الاجتماعية والثقافية والسياسية وما ذلك إلا لأن الشعر في الأصل هو علم العرب وديوانهم وما يحدث فيه يصبغ شخصية الإنسان العربي ويؤثر في تكوينها وتوجيه سلوكياتها (الغذامي، ٢٠٠٥م: ١١٨). ويواصل الغذامي عن النسق الفحولي: «هو أخطر المخترعات الشعرية/ الثقافية، وهو مصطلح ارتبط بالطبقة (طبقة فحول الشعراء) وارتبط بالتفرّد والتعالي (الشعراء أمراء الكلام) مثلما ارتبط بتوظيف اللغة توظيفاً منافقاً (يصورون الحق في صورة الباطل والباطل فيصورة حق)» (الغذامي، ٢٠٠٥م: ١١٩). ونفهم من هذا الاقتباس أن علاقة الخوف والرغبة في المدح وتجلياتها المختلفة بين الشاعر ورأس السّلطة السّياسية قد أثّرت سلبياً فى النسق الثقافى العربي العام وعززت الفحولة، فالنصوص ليست مجرد خطابات جماليّة بل يؤثر محْتَوَاها على الثقافة العامة للشعوب.

٤.تمثلات نسق الفحولة

يعكس نسق الفحولة السلطة الكبيرة والقساوة المحمَّلة على المرأة سواء أكانت أماً أم بنتاً أم زوجة، لنجد السلطة الذكورية كنسق أسري مهيمنة على الأسرة والمجتمع. وهذه السيطرة مرتبطة بالمجتمعات التقليدية ذات الطبيعة القبليّة والعشائرية. هذه السلطة الذكورية تبرز كنسق مضمر في السلوكيات والتصرفات والتعاملات. سنتابع هذا النسق من خلال تمثلاته في رواية

تشرين لوفاء عبدالرزاق من خلال خمسة محاور هي الحب، والخوف من العار، والتحكم والتملّك، والدين، وإقصاء الإناث:

٤-١.الحب

تختلف النظرة للحب في المجتمعات البشرية. في نظرة المجتمعات العربية للحب، إساءة كبيرة لهذا المفهوم ودلالته. الحب في التراث مضاد للفحولة فالفحل هو المداح، ومحتوى الغزل هو نفي دائم، جنون، وفقدان عقل، وفقدان رجولة، وكأنه مؤامرة على الفحولة وهو تأنث وتخلق بأخلاق النساء لذلك ذمّوا الهوى. فرغم وجود الحب في المجتمع العربي منذ القدم ورغم كل النصوص التاريخية وغير التاريخية والقصائد والمعلقات التي تناولت هذا الموضوع بكل جوانبه إلا أن المجتمع العربي حتى الآن لم يتوصل إلى فهم صحيح للحب ويعد هذا الموضوع في المجتمعات العربية من التابوهات التي يمكن تصنيفها ضمن دائرة اللامساس. تخضع علاقات الحب في المجتمعات التقليدية لنسق الفحولة بشكل مباشر أو غير مباشر. ويتجلّى ذلك في المقطع السردي الآتي في قولها:

«**مرحلة السادسة عشرة، كانت أجمل أيامه، حين تأتي إلى بيته وفي غرفة بلا رتاج، فكلما أغلقت الباب؛ تفتح من ذاتها؛ لذلك يكون التقبيل على عجالة، خصوصا وأن أمّه بين كل ثانية تدخل عليهما خوفا من شيء ما كان يجهله، لأنه حتى التقبيل، كان لا يفهمه بمفهومه الآن، فالانتشاء كان طفوليا كمن يلعب بدمية خاصة به وقد امتلكها لأول مرة. وكان أكثر اندفاعا وحشمة دون المساس بعذريتها**» (عبدالرزاق،٢٠٢٠م: ٢١).

معروف عن المجتمع العراقي، في مرحلته التقليدية، بأنه محافظ ومتدين، وتقاليده تمنع اختلاط الرجال بالنساء إلا في حدود ضيقة، وكتم المشاعر من طبيعة المجتمعات التقليدية، والحب والغزل من الموضوعات المسكوت عنها. يرى المجتمع التقليدي الحب محاولة للنيل من الشرف الذي يرتبط بذاكرة المجتمع التقليدي بعرف الثأر الذي يعدّ هو الآخر مظهراً من مظاهر نسق الفحولة المضمر يختبئ بلباس الغيرة. على الصعيد الحكائي يمثل هذا المقطع سلطة الفحولة المتمثلة في الأفعال المنسوبة لسلوان إذ توحي بأن العلاقة بين الطرفين تصدر وتبدأ ويقرر تفاصيلها شخص واحد وهو "سلوان" ولا تشارك سعدة كثيراً.

وتكتب وفاء عبدالرزاق في نفس السياق:

«**يسمعها من ثرثرته اللامنتهية، وهي لا تعرف صدقه من كذبه لقابليته على المراوغة، حتى بانت لها قباحته بشكل جليّ، ولكن بعد فوات الآوان، إذ لم تلحق أنْ تعضّ أصابع الندم. هي لا تلائم صنفه على الإطلاق، أنها مثال الأنوثة الحيوية ورمز النشاط الدَّافق في الوفاء والحب، بينما هو رجل هوائي المزاج، متقولب بالذكورة الإسلامية الرجعية المنحوتة من الجلمود، ولا يمكن أنْ تتغير ليونة هذا الصَّخر مهما تغيرت الفصول وطقوسها المختلفة. إنَّه الرجل المستخِف أبدا ولا يمكن ترويضه تحت أية ظروف، الحب والمشاعر والأحاسيس بالنسبة إليه معان بالية قد تجاوزها وسط هذه الأخلاقيات الدّينية الجديدة**» (عبدالرزاق،٢٠٢٠م: ١١٦).

تُعدّ العلاقة العاطفيّة المضطربة جحيما حقيقياً، يعيش الطرفان في بيئة غير إيجابيّة، حيث يصعبُ تفريق وفصل عواطف

وأحاسيس الحب الصادق من الكاذب، والولع من الاستيلاء والتملّك. تسمح الفحولة والنظام الاجتماعي المبني عليها بأن يتجهّز الرجل بالقدرة والقوة لتضييق الخناق على المرأة للإيقاع بها، عن طريق الجهر بسحره الأخّاذ وقوته المثيرة، ولا تدوم فترة التفاهم طويلاً حتى يُسقط قناعه ويظهر على نسخته الحقيقته. وفي هذا المقبوس نشاهد الطلاق العاطفي الذي هو أشد خطورة من الطلاق الحقيقي، حالة يعيش فيها الزوجان منفردين عن بعضهما البعض في انعزال عاطفي رغم وجودهما في منزل واحد، السلطة الذكورية التي يتمتع فيها الرجل تجعل منه مسيطرًا في هذا الوضع إذ لا تستطيع المرأة الانفصال بسبب فقدان المأوى والعامل الاقتصادي فتضطر إلى الاستمرار حتى لو كان في غياب الحب والرضا.

٤-٢. الخوف من العار

المجتمعات العربية تصنف ضمن مجتمعات العار، وهذه التسمية هي ترجمة للمصطلح الإنكليزي "Shame society"، الفرد في هذه المجتمعات لا يردعه عن القيام بعمل ما سوى ما قد يتعرض له من أزدراء أو احتقار أن علم الناس بما عمل أو يدعوه لفعل شيء كوقاية في هذه المجتمعات (باقادر، ٢٠٠٤م: ٢٨٠) حتى أن بعض القبائل العربيّة قبل الإسلام مارست وأد البنات بسبب «الخوف من لحوق العار بهم من أجلهنّ أو الخوف من الإملاق» (الرازي، ١٩٨١م: ٧٠)، فكانوا «يزعمون أن موجب رغبتهم في موتهن، وشدة كراهيتهم لولادتهن الخوف من العار، وتزوج غير الأكفاء، وأن تهان بناتهم بعد موتهم» (الشنقيطي، ١٩٩٥، م٣/ص ٣٤٧). والمهم في مجتمعات العار هو إرضاء الناس، ويترتب على هذا أن الفرد في هذه المجتمعات يحاول خلق صورة إيجابية غير مشوهة أمام الناس، بينما من الممكن أن يفعل الأفعال غير المحمودة بالخفاء، وفي المجتمع العراقي الذي يتحكم فيه نسق الفحولة يجد العار بعض تعريفة في ما يسمى بشرف المرأة، وتحديداً الوصمة التي يلحقه سلوك المرأة الحرة غير المقيّدة، بالعائلة أو العشيرة، حتى بات معنى امرأة شريفة يتحدد في إطار العفّة فينبغي صيانة المرأة والمحافظة عليها من العار. ومن خلال الفقرة التالية نستطيع قراءة نسق الفحولة المتمثّل بمفهوم العار:

«**فاجأه حفيده الصغير صائحا: جدّي، هذه صورة عمتي في موقع التواصل الجتماعي، هرع إلى جدّه يريه الصورة، كاد يجن منها ومن العار ومن ابنه العار الذي لم يقتل ابنته بعد. دخل عليها وسحبها من شعرها شاهرا المسدَّس، يستجوبها عن اسم الكلب كما نعته، خرج مسرعا وأغلق عليها باب الغرفة بالمفتاح، وضع على فمها لاصقا، متَّجها صوب دار"سامي". كثّف جهوده في البحث عنه وعن أسرته وعنوانه. طرق الباب، فخرج له شاب جميل جدا، سحبه شاهرا المسدّس وأدخله الدار، رماه بين فخذيه، قطع عضوه بسكين المطبخ وتركه غارقاً بدمه بعد أن صوَّب المسدَّس نحو رأسه**» (عبدالرزاق، ٢٠٢٠م: ١٠٨).

الدلالة النسقية تفرزها الثقافة وليست من صنع الكاتب، فيصبح النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة. من خلال المقبوس أعلاه لفتت الروائية النظر إلى الواقع الذي تعيشه المرأة العربية عامة والعراقية خاصة، خصوصا في الطبقة المتوسطة والفقيرة. يرجع هذا النسق المتسلط إلى الثقافة الذكورية، فقبل الإسلام مارست بعض القبائل وأد البنات، وفي العصر الراهن

يُمارس الوأد الثقافي ضد الإناث. فعندما يتعلق الموضوع بشرف المرأة تعامل بعنف قاسٍ شديد وقد يصل هذا التعامل إلى القتل تحت شعار حماية الشرف، وكأن شرف الإنسان يتمحور في جسم المرأة، أما العاهات الاجتماعية مثل الإدمان والسرقة والإفساد بكافة أشكاله والنصب والاحتيال وغيرها فليست داخلة في الشرف، وتكتب الروائية في نفس المجال:

«**بكى الطفل جوعا، فهدَّأه الشيخ بلهاية من الحلوى، امتصها بنهم، وجلس قرب "دانيال" ويستمع للشيخ عن حكاية "ابن ثنوة". في الوقت ذاته كانت علامات الاستغراب واضحة على «دانيال» عن تسمية الثائر باسم أمّه. في هذا الأثناء مَرت شابة توزع الأكل بصحن ورقي، وأعطتهما ثلاث وجبات، مع قطعتين من الكيك للطفل. جلسا يأكلان بنهم والشيخ يأكل ويحكي باستغرب. "ابن ثنوة" اسمهُ الحقيقي "صفاء السّراي". (ابتلع قضمة صغيرة ونفسا من دخان سيجارته)**. (عبدالرزاق، ٢٠٢٠م: ٧٣).

يظهر نسق الفحولة هنا مهيمناً بسطوته الضاربة لمواجهة أي مسعى لكسر الهيمنة النسقية، وهي هيمنة انغرست في أعماق الوجدان الثقافي العربي؛ ذكر اسم الأم أو حتى الأخت بات عارا بمجتمعات عربية عدة أبرزها العراق، وهذه الفكرة تنبع من المنظومة القبليّة المتحكمة في جميع مفاصل حياة العراقيين والتي تعتبر أن اسم النساء عورة. علماً أن هذه الثقافة غير مرتبطة بدين الإسلام، فالقرآن الكريم خصص سورة باسم السيدة مريم، فالاسم لا يجب إخفاؤه بحجة الالتزام الديني والشرع.

٤-٣. الرغبة في الهيمنة والتحكم

إنّ الهيمنة الذكورية هي التي تسيطر على الحياة الاجتماعيّة وتتخذ القرارات. تنشأ الرغبة في الهيمنة والتحكم نتيجةً لقيود ثقافية مجتمعية تفرضها الفحولة في المجتمعات التي ينتشر بينها التعسف والقهر، «فالرجل يبيح لنفسه فعل ما يريد متى يريد حتى وإن كان في أمور محرّمة في الشريعة الإسلاميّة، بينما يعيب على الأنثى ذلك، والثقافة الجمعيّة العربيّة ساهمت في إنتاج هذا النسق الذكوري المتعاظم، وولدت له ذاتاً متعالية ترى فوقيتها على الآخر/ الأنثى» (العبودي وحسين، ٢٠٢١م: ٦٦). ويتجه بيار بوردي إلى «البنى الموضوعية والذاتية لظاهرة الهيمنة الذكورية، لأن هذه البنى هي المسؤولية عن إنتاج وإعادة إنتاج هذه الظاهرة عبر مختلف المراحل التاريخيّة، حيث أن هناك مؤسسات معينة تقوم بأداء هذا الدور تتمثل خصوصاً في المؤسسة الدينية والسياسية والتعليمية، على الرغم من الاختلاف القائم بينها في أداء هذا الدور، وبالتالي فإن هذه المؤسسات لا تعمل فقط على تكريس الهيمنة الذكورية من خلال التمييز بين الرجل والمرأة، وإنما كذلك تجعل النساء يشاركن في استبعادهن من كل المجالات» (المحمداوي، ٢٠١٣م: ٦٣)، تكتب الروائية:

«**أسكنها بيتا في حيّ من الأحياء البعيدة، وهناك بدأت فضيحته وأساليبه الوسخة، فكان شكاكا، رجعيا، قاسيا، شرسا، أرعنا، خبيثا، عنيفا، مجرما، لا يحترم المرأة على الإطلاق معتوه وغبي ولا يعرف أنْ يغدق بعبارات الثناء عليها وعلى أجزائها الجميلة، لا يعرف سوى الغضب الذي يستقر في داخله. سلب منها الأمل والإرادة، سلب الكثير منها في ظل مجتمع عراقي ينحدر الغالبية منه إلى هضاب الجهل، هذا المجتمع الذي أنتج هذا الرجل العنيف، المهمِل والحقود، المتعجرف**

والمختبىء تحت طيّات ثيابه التي يركع بها ويسجد أثناء طقوس عبادته» (عبدالرزاق،٢٠٢٠م: ١١٧-١١٦).

لقد كانت المرأة منذ قديم الزمان ينظر إليها بنظرة ناقصة دونيّة لأسباب مثل حب التسلط والترأس والتملك الذي يكمن داخل الإنسان، الذي جعل الرجل يفرض سلطته على المرأة ليمارس عليها دور الحاكم المستبد، فهي التابعة الخانعة المرتبطة بفلك الذكر وغير القادرة على إثبات نفسها دونه، تظهر المرأة فيما اقتبسنا مستسلمة للنسق الذكوري متماهية معه، ففعل "أسكنها" هو فعل أمر يطلب الفعل على وجه التكليف والإلزام بشيء لم يكن حاصلاً قبل الطلب، ويوحي بأن الخطاب خطاب قوة عظيمة متسلطة على من دونها، وفي المقابل نرى المرأة ضعيفة خاضعة يتحكم فيها الرجل، وهنا لابد من الإشارة إلى أن الجنسين يكمل أحدهما الآخر، والضعف لدى المرأة لا يتوقف ضررهُ عليها فحسب، وإنما يتعداهُ إلى الرجل، فهذا الأخير إذا كانت إلى جانبه امرأة قويّة مثقفة لها استقلالية في التعبير عن الرأي والتصرف ومؤثرة في المجتمع، يكون هو أحسن عطاءً مما لو كانت إلى جانبه امرأة ضعيفة لا حول لها ولا قوة يُسيّرها ويفكر بدلاً منها لا حضور لها في المجتمع. وفي نص آخر يروي فوقيّة الذكورة، تكتب الروائية:

«**بين إغراء الأخريات وأفعاله المشبوهة راح يفرض الحجاب الإسلامي ذي النقاب على "زينب" للتغطية عن أفعاله المشينة والمريبة، فامتثلت المرأة له باعتباره زوجها، وهي البعيدة كل البعد عن التطرف في أمور الدّين، إنها تلك المرأة الحالمة، المتحضرة، المتطلعة إلى الحياة وديمومتها. نشيطة لا تطمح لشيء سوى إلى الشعور بالأمان والطمأنينة وهو الرجل المهمل اللاغيور. يسمعها من ثرثرته اللامنتهية، وهي لا تعرف صدقه من كذبه لقابليته على المراوغة، حتى بانت لها قباحته بشكل جليّ، ولكن بعد فوات الآوان، إذ لم تلحق أنْ تعضّ أصابع الندم.**» (عبدالرزاق،٢٠٢٠م: ١١٥).

لابدّ من الإشارة إلى أن المرأة التي تجعل من الحجاب معضلتها الرئيسة، ومن خلعه رسالة حياتها وإبراز صوتها من خلال جسدها لا تمثل الحرية التي نادت بها الحركات النسويّة.لم تكن حرية المرأة أبدا مرتبطة بخلعها للملابس كما لم تكن مرتبطة بالحجاب، المشكلة هي بالتطرف الذي تبتلى فيه المجتمعات التي لا تعرف التوازن. ونجد هذا التطرّف في المقبوس أعلاه فهنا يفرض الرجل رأيه على زوجته ليجعلها ترتدي ما يحب، حتى وإن لم يتوافق ذوقها مع اختياراته، ويجب على المرأة أن تمتثل له باعتباره زوجها، وهذا نوع من الرغبة في الهيمنة والتحكم وممارسة السطوة والقوة وتمثل من تمثلات الفحولة التي تحيلنا إلى فوقيّة الذكورة ودونيّة الأنوثة.

٤-٤.تستر الفحولة بالدين

كبح الدين الاسلامي تمثلات الفحولة البارزة في نواحي متعددة ومنح المرأة مكانة كبيرة إذا ما قارنّاها بفترة ما قبل الإسلام، يقول قاسم أمين: «سبق الشرع الإسلامي كل شريعة سواه في تقرير مساواة المرأة للرجل؛ فأعلن حريتها واستقلالها يوم كانت في حضيض الانحطاط عند جميع الأمم، وخوّلها كل حقوق الإنسان، واعتبر لها كفاءة شرعية لا تنقص عن كفاءة الرجل في جميع الأحوال المدنيَّة من بيع وشراء هبة ووصيَّة من غير أن يتوقَّف تصرُّفها على إذن أبيها أو زوجها، وهذه المزايا التي لم تصل إلى اكتسابها حتى الآن بعض النساء الغربيات كلها تشهد على أن من أصول الشريعة السمحاء احترام المرأة والتسوية بينها

وبين الرجل» (أمين، ٢٠١٢م: ١٢). ويرى نفس الكاتب أن بعض الأخلاق الذكورية التي قد تغلبت على هذا الدين ورثت «عن الأمم التي انتشر فيها الإسلام، وخلت فيه حاملة لما كانت عليه من عوائد وأوهام، ولم يكن العرفان قد بلغ بتلك الأمم حدّاً يصل بالمرأة إلى المقام الذي أحلّتها الشريعة فيه، وكان أكبر عامل في استمرار هذه الأخلاق توالي الحكومات الاستبدادية علينا. (أمين، ٢٠١٢م: ١٣٢). ويكتسي البحث في هذا الموضوع في المجتمعات العربية والإسلامية أهميته وخصوصيته، لكونه ينجز في مجال مشحون بإرث فكري وعقدي، ويتسم بالتحيزات والاتهامات المتكررة والمتبادلة. تكتب الروائية:

«**كان يراها كوكبا خلقها الله له، أو جنّة كما وعدوهم بأنّها أنهار من العسل واللبن والخمر. لم يفكر بالولدان المخلّدين، يفكّر كما يفكر السوي ولا يميل إلى الشذوذ. ليس محارباً شاذاً يقاتل من أجل الولدان. كما لا يحب الثراء؛ لذا لا يحب التشبيه باللؤلؤ المنثور**» (عبدالرزاق،٢٠٢٠م: ٢٠).

إن هذا الخطاب المعلن يخفي في داخله نسقية مضمرة تشتغل على "الحداثة في الدين" تفترضها الروائية على المتلقي من أجل خلق أكوان جديدة متشكلة على الأجواء الأيدلوجية والتاريخانية للذات الباثة للنص محاولة جعلها مركزا تنويريا في الوعي الجمعي للذاكرة الثقافية.

«يجري حصر الأنوثة في أجزاء محددة من الجسد ذاته فليس كل ما في الجسد مطلوباً أو شرطاً للأنوثة، بل إن بعضه مضاد ومناف للأنوثة، مثل العقل واللسان والعضلة الجسدية الرامزة للقوة وهذه كلها إن وجدت فهي علامات ذكورية تظهر على الأنثى» (الغذامي، ١٩٩٨م:٥١). وفي النص التالي الذي يندرج ضمن النسق الدلالي نفسه، تكتب الروائية:

«**كان يجلدها على الطريقة الإسلامية وهي تصرخ بأعلى صوتها، ولم يكتفِ بذلك، بل كان يغلق عليها المنزل ثم يرحل، ويتركها وحيدة بأغلالها. كان أحد أقرباء "سلوان" جارهما، يسمع صوتها الباكي والذي يئنْ تحت ضرباته ولكماته لها، ويحكي لـ "سلوان" عنها. يستلذ بهذه الحالة كل يوم دون كلل أو ملل، فإنّ دينهُ يحلل له ضرب النساء، وهناك آية صريحة في القرآن الكريم تجيز ضرب النساء، بل إنّ أحد الفقهاء يقول (لقد كرّم الله المرأة في القرآن الكريم بضربها)، ولذلك كانت "زينب" عبارة عن مطيّة يركبها جنسيا، ثم يبرحها ضربا بعد انتهاء لذته**» (عبدالرزاق، ٢٠٢٠م: ١١٧).

حين حلل الإسلام بعض الأشياء وحرَّم أخرى فإنه لم يخص بذلك جنساً دون آخر، بل شملت أحكامه الجنسين معاً، ولكن في العقود الأخيرة، وخاصة بعد عصر الانحطاط ظهرت ثقافة تسمح للذكور فعل ما يحبون بينما يكون ذلك محرماً على الأناث. وفي هذا المقبوس نلحظ أن الروائية تريد إظهار نسق الفحولة المتستّر تحت الدين أو النسق الديني المشوّه بالتخلف القبلي أو الاجتماعي أو سلوك بعض ممن عرفوا الدين معرفة سطحيّة فمزجوه بالفحولة المتمردة بدواخلهم. يُعدُّ العنف الجسدي جزءاً من السلوكيات العنيفة التي يمارسها الرجل تجاه المرأة. ويحدث هذا العنف بعدة أشكال مختلفة، وهدفه هو إيذاء الآخر عن طريق الإصابة الجسمية ومن هنا يرتبط العنف ارتباطاً وثيقاً بالعنف الأسري الذي أصبحت زينب ضحيته.

٤-٥.إقصاء النساء

إنَّ إقصاء النساء وإهمالهن في المجتمعات تسبب في خلق اختلال في التوازن الاجتماعي والثقافي ما بين كلا الجنسين الذكري والأنثوي. لا يوجد نص ديني يُقْصِي النساء من المشاركة الاجتماعية، تقول نزهة براضة: «في زمان أرادت العادات منع النساء من الخروج إلى المساجد أو غيرها، يؤكد محي الدين غياب نص ديني يبرز هذا المنع. ويكشف، بشكل مفصل أن محاصرة النساء داخل بيوت الأزواج تعود إلى غيرة الرجال وليس إلى السند الديني أو العقلي، وأن هذا المنع يعبر عن أحوال مزاجية ذكورية» (براضة، ٢٠٠٨م: ١٦٠). تكتب الروائية:

«**تجاوز الوقت منتصف الليل، وهو يسترجع ما يسمعه ويشاهده في خروجه من الدار. تمنَّى لو يلتحم بهذه المدينة المقدَّسة، والتميّ ليس الحقيقة والواقع. استعاد في مخيلته رؤية الشابات اللواتي تركن بيوتهن وخرجن الى الشارع ينظفن الأرصفة مع إخوتهن الشباب والرجال. هكذا كانت سلمية التظاهرة من أجل الرقي والجمال. شباب بعمر الزهور زينوا مداخل الجسور والأسيجة والحيطان، زينوها بالرسومات الجميلة من مصروفهم الخاص، وجعلوها حلية من أبهى الحلي**» (عبدالرزاق،٢٠٢٠م: ١٣٥).

تفكيك المركز واستبداله بثقافة الهامش هي السمة التي تطبع النقد الثقافي، وقفت عبدالرزاق هنا على ثنائية الفحولة مركزاً والأنوثة هامشاً. إنَّ المرأة العراقيّة تقيم في دائرة الهامش الناتج عن سطوة المركزية أو الفحولة، ولكن أثناء احتجاجات تشرين سنة ٢٠١٩م عندما خرجت الحشود العراقية إلى ساحات الاحتجاج لترفض الفساد والفقر والتهميش والبطالة، كانت نقطة تحول جديدة في تاريخ الانتفاضات الشعبية في العراق. وكان من أبرز ملامح هذا التحول هو مشاركة المرأة في تحد واضح لمسلماتِ تبعية وهامشية النساء العراقيات في المجتمع، فأرادت المرأة أن تقاضي المجتمع الذي ظلمها ويستمر بسلبها حقوقها، فشاركت بقوة وكان لها حضور في الفعاليات الفنية والثقافية وتنظيف الشوارع والرسم على الجدران تعبيراً عن الاحتجاج. فخلق التظاهر بدواخلهن روح العمل الجماعي والذوبان في الوطن قبل أي شيء آخر. هذا الحضور في الشارع جنبا إلى جنب الشباب كان طارئاً على المجتمع العراقي التقليدي المحافظ وهو تحذير من تهميش الكفاءات النسائية والتمييز ضد المرأة لمصلحة الرجل فلا يمكن تنمية المجتمع بلا مشاركة شاملة لنصف المجتمع، وإنه من الضروري أن يعترف المجتمع فعلياً بدور المرأة في كافة المجالات وقد أخرجت الروائية في هذا المقبوس المرأة من دائرة الهامش ووضعتها في المركز. وتكتب الروائية ضمن النسق الدلالي نفسه:

«**النساء يعجن أو يوزعون خبزهن لكل مارٍّ أو متظاهر في الشارع إنها فرصه ثمينه لاقتناء لقمة تسد جوع دانيال وفرقد. دخان كثيف وأصوات إطلاق نار هنا وهناك على الجسر، وضبابيَّة الرؤية فوضى عارمة**» (عبدالرزاق،٢٠٢٠م: ٨٩). وكذلك: «**مع الطفل في الزقاق الضيق قبل انعطافهما تجاه الشارع العام وهو يعد «فرقد» وجبه دسمة، فالنساء يطبخن من أجل المتظاهرين ويوزعن الأكل للجميع، وسيأخذا منهن ما يكفي يومين أو ثلاثة وسيطلب الحلوى من البائعين للأطفال دون مقابل. لن يرجعا ماشيين، سيركبان، (التوك توك). أصحابها ينقلون الضعفاء والأطفال دون مقابل**» (المصدر السابق).

هذا النقد يوشك أن يحرمنا من الجمال على مستوى العلاقات الاجتماعية، إذ صار كلّ فعل جميل تحته نسق مضمر قبيحا، عندما تحدثت الروائية في الفقرة الماضية عن مشاركة النساء في إبداء الرأي والتظاهر والتمرد على الواقع استخدمت مفردة "الشابات" ولكنها عند التحدث عن الطبخ والنفخ جاءت بمفردة "النساء" وهذا لم يكن اعتباطاً بل تريد أن تشير إلى الجيل الجديد والتغيير الذي يحدث رويداً رويداً في تخفيف حدّة الفحولة في المجتمع العراقي وتحقيق المساواة بين الرجل والمرأة. فالعراقية المولودة في مطلع هذا القرن لا يمكن مقارنة وضعها الثقافي والاجتماعي بما كانت عليه قبل ذلك، فهي انتزعت الحق في الدراسة في الوقت الذي لم يكن مسموحاً لأمّها وجدتها سابقاً، وصارت إلى حد كبير مالكة لقرارها في الزواج، كما أصبحت قادرة على الانتقال في الطرقات وبالطائرات والسيارات لوحدها وأخيراً الخروج في الشارع والمشاركة في الاحتجاجات.

النتائج

يصل البحث من دراسة تمثلات نسق الفحولة المضمر في رواية تشرين لوفاء عبدالرزاق " إلى النتائج الآتية:

١- إنّ وفاء عبدالرزاق جعلت الصراع القائم بين سلطة الخطاب الذكوري والتمرّد على هذا الخطاب وكسر مبادئه خلف النسق الجمالي والأدبي. فسعت بوعي منها حينا، وعلى غفلة منها أحيانا، إلى شحن روايتها بنسق الفحولة المضمر.

٢- لم تعد عبدالرزاق تحتفل بالمركزي فحسب بل صار الهامش محط أنظارها كذلك، فصوّرت في سردها الفني تحديات الأنثى ومواجهتها للنسق الذكوري المهيمن تارة وخنوعها واستسلامها تارة أخرى.

٣- ذهبت عبدالرزاق إلى أن المرأة العراقية الحديثة ليست عاجزة أمام العادات والتقاليد المنبثقة من الذكورية، التي تحول دون تحقيق كيانها الشخصي.

٤- استطاعت الروائية وفاء عبدالرزاق أن تتمرد على سلطة النخب والخروج من نسق المؤسسة.

٥- كشف النقد الثقافي بآلياته وخصوصياته الأقنعة التي تتوسل بها الثقافة لتمرير نسق الفحولة الذي يقمع كل أشكال الأنوثة والتأنيث.

المصادر والمراجع

الكتب

[١] ابن منظور (١٤١٤ هـ.ق)، لسان العرب، ط ٣، بيروت: دار صادر.

[٢] أمين، قاسم (٢٠١٢م)، تحرير المرأة، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

[٣] باقادر، أبو بكر أحمد (٢٠٠٤م)، الإسلام والأنثروبولوجيا، بيروت: دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع.

[٤] براضة، نزهة (٢٠٠٨م)، الأنوثة في فكر ابن عربي، بيروت: دار الساقي.

[٥] بعلي، حفناوي (٢٠٠٨م)، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، بيروت: الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف.

[٦] خليل، إبراهيم محمود (٢٠١١م)، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط٤، عمان: دار المسيرة للنشر.
[٧] الرازي (١٩٨١م)، تفسير الفخر الرازي، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
[٨] الشنقيطي، محمد الأمين (١٩٩٥ م)، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
[٩] الطنطاوي، علي (٢٠٠٧م)، فصول في الثقافة والأدب، جمع وترتيب/مجاهد مأمون، السعودية: دار المنار.
[١٠]عبدالرزاق، وفاء (٢٠٢٠م)، تشرين، القاهرة: أفاتار للطباعة والنشر.
[١١]الغذامي، عبد الله (٢٠٠٥م)، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط ٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
[١٢]--------- (١٩٩٨م)، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت: المركز الثقافي العربي.
[١٣]قنصوة، صلاح (٢٠٠٧م)، تمارين في النقد الثقافي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة.
[١٤]مجناح، جمال (د.ت)، الأنساق الثقافية المضمرة وقضايا الهامش، بحث منشور، كتاب دروس، كمية الداب جامعة محمد بوضياف المسيمة، الجزائر.
[١٥]المحمداوي، علي عبود (٢٠١٣م)، الفلسفة والنسوية في فضح ازدراء الحق الأنثوي ونقضه والتمركز الذكوري ونقده، الرباط: دار الأمان للنشر والتوزيع.
[١٦]يوسف، عبدالفتاح أحمد (٢٠٠٩م)، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبدال الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، أربد، عالم الكتاب الحديث.

الدوريات:

[١٧]العبودي، ضياء غني، وحوراء شهيد حسين (٢٠٢١م)، الأنساق الثقافية في رواية "مثل زهرة مجففة" لمحمود يعقوب، مجلة الباحث، المجلد١٣، العدد١.
[١٨]الغذامي، عبدالله (٢٠٠٢م)، النقد الثقافي: رؤية جديدة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد ٥٩.

References

Books

[1] Ibn Manzur, (1994). *Lisan al-Arab*, 3rd Edition Beirut: Dar Sader,.
[2]Amin, Qasim, (2012) *Women's Liberation*, Hindawi Foundation for Education and Culture,
[3] Baqadir, Abu Bakr Ahmed (2004), *Islam and Anthropology*, Beirut: Dar Al-Hadi for printing, publishing and distribution.
[4] Barada, Nuzha, (2008). *Femininity in the Thought of Ibn Arabi*, Beirut: Dar Al-Saqi.
[5] Baali, Hafnawi, (2008). *Introduction to the Theory of Comparative Cultural Criticism*, Beirut: Arab House for Science and Differences Publications.

[6] Khalil, Ibrahim Mahmoud, (2011). *Modern Literary Criticism from Simulation to Deconstruction*, 4th Edition Amman: Dar Al Masirah Publishing.
[7] Al-Razi,(1981). *Interpretation of Al-Fakhr Al-Razi*, Beirut: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution.
[8] Al-Shanqiti, Muhammad Al-Amin, (1995). *Adwa' al-Bayan fi clarification of the Qur'an by the Qur'an*, Beirut: Dar Al-Fikr for printing, publishing and distribution.
[9] Al-Tantawi, Ali, (2007). *Chapters in Culture and Literature*, collected and arranged by Mujahid Mamoun, Saudi Arabia: Dar Al-Manar.
[10] Abdel-Razzaq, Wafaa, (2020). *Tishreen*, Cairo: Avatar for printing and publishing.
[11] Al-Ghadami, Abdullah, (2005). *Cultural Criticism: Reading in the Arab Cultural Forms*, Casablanca: Arab Cultural Center, 3rd Edition.
[12] ----------, (1998). *The Culture of Illusion, Approaches to Women, the Body and Language*, Beirut: The Arab Cultural Center.
[13] Qanswa, Salah, (2007). *Exercises in Cultural Criticism*, Cairo: General Egyptian Book Organization, Family Library.
[14] Mingnah, Jamal, (Undated) *Implicit Cultural Forms and Marginal Issues*, published research, Lessons book, Faculty of Arts, University of Mohamed Boudiaf Al Massima, Algeria.
[15] Al-Muhammadawi, Ali Abboud, (2013). *Philosophy and Feminism in Exposing the Contempt and Rejection of the Female Right and the Male Concentration and its Criticism*, Rabat: Dar Al-Aman for Publishing and Distribution.
[16] Youssef, Abdel Fattah Ahmed, (2009). *Reading the Text and the Question of Culture, Replacing Culture and the Reader's Awareness of Meaning Transformations*, Irbil: Modern Book World.

Periodicals:

[17] Al-Aboudi, Dia Ghani, and Hawraa Shahid Hussein, (2021). Cultural Forms in the Novel "Like a Dried Flower" by Mahmoud Yaqoub, *Al-Bahith Magazine*, Vol. 13, No. 1.
[18] Al-Ghadami, Abdullah,(2002). Cultural Criticism: A New Vision, *Fosoul Magazine*, General Egyptian Book Organization, Egypt, p. 59.

Representing an Implicit Masculinity Model in the Novel *Tishrin* by Wafaa Abd al-Razzaq: A Cultural Criticism Study

Tawfiq Rezapour Mohaiseni[1], Hossein Mohtadi[2*], Naser Zare[3], Mohammad Javad Pourabed[4], Rasul Balawi[5]

1. PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University - Bushehr, Iran.
2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.
3. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
4. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
5. Professor of the Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Received date: 24/03/2022 Accepted date: 14/09/2022

Abstract

Implicit model is a fundamental concept, on which, cultural criticism is based as it deals with the function of a model in texts and discourses and examines the textual subconscious, and dismantles the academic rhetorical language that is far from social problems and facts of the social life. This model may be present in songs, costumes, fables, and proverbs, as it is in poems, stories, novels, and other forms of art. Beneath all these elements is a cultural system perceived by the listener, viewer, or reader because of its hidden adaptation to an older model fixed in the mind. Regarding the cultural approach examining hidden Implicit Masculinity Model, the present study seeks to examine and analyze it in the novel *Tishrin* by Iraqi novelist Wafaa Abd al-Razzaq. In the sub-topics, the representations of masculinity in the novel such as: love, the desire for control, elimination, covering masculinity with religion, and the fear of shame, were examined. The study reached a set of results, the most important ones: Wafaa Abd al-Razzaq is consciously at times, and sometimes unconsciously creates a conflict between the authority of male discourse and rebellion against this discourse behind an aesthetic and literary model. That's in order to fill her novel with the pattern of implicit virility, so her novel no longer concerned only the central, but the margin became the focus of attention as well.

Keywords: Cultural Criticism; Implicit Masculinity Model; Wafaa Abd al-Razzaq; Novel *Tishrin*.

*Corresponding Author: Email: mohtadi@pgu.ac.ir

مطالعه بازنمایی الگوی مردانگی ضمنی در رمان «تشرین» نوشته وفا عبدالرزاق؛ در پرتو نقد فرهنگی

توفیق رضاپور محیسنی[1]، حسین مهتدی[2*] ، ناصر زارع[3]، محمد جواد پورعابد[4]، رسول بلاوی[5]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس – بوشهر، ایران
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس – بوشهر، ایران
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس – بوشهر، ایران
۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس – بوشهر، ایران
۵. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس – بوشهر، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۲۶

چکیده

مفهوم الگوی فرهنگی (Implicit Model) یکی از مفاهیم اساسی است که نقد فرهنگی بر آن استوار است، زیرا این نقد به کارکرد الگویی در متون و گفتمان‌ها می‌پردازد. و زبان بلاغی آکادمیک را که از مشکلات اجتماعی و واقعیت‌ها زندگی اجتماعی دور است تضعیف می‌کند. این الگو ممکن است در ترانه، لباس، داستان و ضرب المثل باشد، همانطور که در شعر، رمان، و هنرهای دیگر وجود دارد. در عمق همه این عناصر یک نظام فرهنگی وجود دارد که به دلیل سازگاری پنهان با نظام ثابت قدیمی‌تر در ذهن، توسط شنونده، بیننده یا خواننده دریافت می‌شود.

این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی الگوهای فرهنگی پنهان می‌پردازد، و تلاش می‌کند تا الگوی مردانگی پنهان را در رمان تشرین اثر رمان نویس عراقی وفاء عبدالرزاق واکاوی کند. در موضوعات فرعی، بازنمایی‌های مردانگی در رمان تشرین به مواردی همچون: عشق، میل به کنترل، حذف کردن، پوشاندن مردانگی با دین، و ترس از شرم پرداخته شد. از جمله نتایج این پژوهش این که: وفاء عبدالرزاق، گاه آگاهانه و گاه ناخودآگاه، تعارض بین اقتدار گفتمان مردانه و شورش علیه این گفتمان را در پس الگوی زیبایی‌شناختی و ادبی، قرار داد از این رو، کوشید الگوی مردانگی ضمنی را در رمانش وارد، و علاوه بر محوریت، حاشیه را نیز در کانون توجه خود قرار دهد.

کلید واژه‌ها: نقد فرهنگی، الگوی مردانگی، وفاء عبدالرزاق، رمان تشرین

* نویسنده مسئول: mohtadi@pgu.ac.ir