مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 3 السنة: 2020
ص:118 -136 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الأنساق الثقافية في قصة "أفعى جريح "لغادة السمان

Cultural Patterns in the Story of *A Wounded Snake* by Ghada al-Samman

فاطمة قيدوش[1] * / د.حنان بومالي[2]

Hanan boumali[2] / Fatima guidouche[1]

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة الجزائر

University center of Mila - Algeria

fatima.guidouche@yahoo. fr

تاريخ الإرسال:2019/12/03	تاريخ القبول:2020/04/06	تاريخ النشر: 2020/09/15

ملخص البحث

شهدت الكتابة النسوية قفزة نوعية في سماء الإبداع الأدبي، وحقق النص السردي النسويّ خاصة تمركزا هاما بعدما عانى من الإقصاء الفعلي والتهميش من لَدُن المؤسسة الذكورية المهيمنة، ومن هذه الخلفية جاء النص محملا بثقافة وإيديولوجيا ورؤية ومغايرة ناقدة للآخر .

وتسعى هذه الدراسة إلى كشف وتعرية الأنساق المضمرة المتوارية خلف جمالية اللغة استنادا إلى مقاربات النقد الثقافي والنقد النسوّي بالإجابة عن مجموعة من الأسئلة :

-هل يضمر النص النسوّي بخصوصيته نسقا ثقافيا مغايرا ؟

-ما هي هذه الأنساق المتوارية، وكيف تجلت في الخطاب ؟

وغيرها من أسئلة يميط لثامها هذا البحث، بكشف تمثُّلاتها وجماليتها في قصة "أفعى جريح " لغادة السمان.

الكلمات المفتاح : نسق، نقد الثقافي، نسوية، غادة السمان .

Abstract :

Women's writing has witnessed a qualitative leap in the sky of literary creativity. The text of women's narration has become especially important after it has suffered from the actual exclusion and marginalization of the dominantmale establishment. Behind this issue، the feminist text is accompanied by a culture، ideology، and a different vision criticizing the other. This study seeks toreveal and uncover the implied patterns which are hidden behind the aesthetics of the language based on the approaches of cultural criticism and feminist criticism by answering a set of questions: Does the

* فاطمة قيدوش fatima.guidouche@yahoo. fr.

feminist text with its specificity have a different cultural pattern? What are these hidden patterns، and how are they manifested in the discourse? And other questions which will be discussed in this research in order to reveal their representations and their beauty in the story of "A Wounded Snake" by Ghada al-Samman.
Keywords: Pattern، Cultural Criticism، Feminism، Ghada al-Samman.

مقدمة:

يعدّ النقد الثقافي أحد الاتجاهات النقدية الهامة التي أفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، حيث منحت هذه الدراسات مكانة للمسكوت عنه، والمهمش، والمقصي كما ظهرت العديد من المصطلحات على غرار الذكورة، والأنوثة، والآخر، وغيرها من المفاهيم الجديدة التي كانت حقلا خصبا لنشاط النقد النسويّ، الذي جعل منها مرتكزات مهمة اتكأ عليها في بناء نظريات نسويّة متعددة تهدف لتقويض الأحادية في التفكير من خلال الإبداع الأنثوي، حيث تشكل فكر جديد يمنح الأنثى حضورها في مجال الكتابة ونقد الثقافة الأبوية واقتراح رؤية جديدة للعالم كمحاولة لتدمير الثابت وبناء أنساق جديدة مغايرة وذلك من خلال تعرية هذه الخطابات وفضحها، وتفكيكها وبالمقابل إعادة بناء خطابات جديدة تقتص لتاريخ طويل من التهميش، وتحمل صورا مغايرة عن المرأة " حيث قدمت النسوّيات أسئلة مفصلية حول الهوّية الشخصية والفرد والجسد والممارسات الاجتماعية والتخيّلات الثقافية، لتعالجن بشكل استفزازي ما له صلة بالأنثوي نفسيا واجتماعيا وسياسيا وثقافيا والتفت النقد النسويّ إلى تفكيك ميتافيزيقا الذات الإنسانية والاهتمام بشكل موسع بالذات النسوية "[1].

و لأن النص النسوّي غنيّ بهذه المضمرات، كان النموذج الأمثل الذي أعطى استجابة وطواعية لإجراء النقد الثقافي الذي "يعرف على أنه نشاط معرفي يتخذ من الثقافة موضوعا للبحث والتفكير،كما ويعبر عن مواقف إزاء تصورها وسماتها"[2] وجاء كبديل منهجي لتحليل النصوص للكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة المتوارية خلف الجمالية الفنيّة وربطها بمرجعيتها وسياقاتها التاريخية والاجتماعية والثقافية والأخلاقية، وفي هذا تأتي هذه الدراسة التحليلية النقدية لقصة "أفعى جريح "لغادة السمان للوقوف على بعض الأنساق الثقافية المتوارية ومن ضمنها :ثنائية المركز والهامش، والجسد و الفحولة.

وحتى نصل إلى كُنه هذه الأنساق لا بد من ضبط مصطلح النسق وإعطاء مفهوم له، لاسيما أنه أخذ دلالات متباينة في الدراسات النقدية، مع التركيز على مفهومه عند الغذامي .

أولا – مفهوم النسق :

1–لغة:

ورد مفهوم النسق في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة " نَسَقَ " بقوله : النسق من كل شيء : ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، و... نسَّقَ الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السواء...ونسق الأسنان: انتظامها في النبتة وحسن تركيبها... والتنسيق: التنظيم. والنسق : ما جاء من الكلام على نظام واحد،والعرب تقول لطَوَار الحبل إذا امتد مستويا :خذ على هذا النّسق أي على هذا الطَّوار ؛والكلام إذا كان مسجعا، قيل :له نسق حسن..." [3]

كما وردت لفظة "نسق" في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي في عبارة" نسق الأسنان انتظامها في البنية، وحسن تركيبها، والنسق من الكلام ما جاء على نظام واحد "[4].

فمن خلال التعريفين الواردين ندرك أن لفظة نسق جاءت حاملة لمعنى نظام وترتيب في الأشياء المحسوسة والمادية كالأسنان، أو في ورودها المعنوي كورود الكلام في نسق جميل منسجم مترابط مبتغاه ورود وحصول المعنى.

أما في المعاجم الغربية فتدل كلمة "النسق" اليونانية الأصل systema على "الكل المركب من الأجزاء"[5].حيث يدل النسق على مجموعة من الأجزاء التي تشكل فيما بينها كلا مترابطا.

وعرفه معجم الألفاظ الأجنبية في اللغة الروسية بأنه "جملة العناصر المرتبطة بعضها ببعض تشكل وحدة محددة، أو كيانا فكريا مستقلا من العلاقات الداخلية "[6]

يكون النسق مجموعة من العناصر المترابطة والمنسجمة والتي تشكل كلا متجانسا ومتناغما داخليا.

هذه التعاريف صبت في الجانب اللغوي فكيف هي هذه المدلولات في الجانب الاصـطلاحي؟

2–اصطلاحا :

تباينت الآراء واختلفت حول مفهوم النسق لارتباطه بمعارف مختلفة ومجالات علمية متباينة كالرياضيات والمنطق وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم، ويرجع مفهومه في البداية إلى الفلسفة

اليونانية، حيث اعتقد فلاسفتها أنّ " كل ما في الكون محكوم بقانون عام .لذا فهم يعتبرون الكون نسقا أو مجموعة من العلاقات المترابطة فيما بينها،وعليه فقد بحثوا عن العلاقة التي تربط بين نسق الأفكار ونسق الكون، قصد الكشف عن التناسق الأزلي "[7]، فالنسق الفلسفي بناء فكري يتكون من مفاهيم، وتصورات وقضايا وآراء فكرية تخص فيلسوف ما تمكنه من صياغة وتشكيل رؤى معينة كفيلة لتفسير ظاهرة فكرية فلسفية .

لقد ارتبط مصطلح النسق أكثر بالدراسات البنيوية، ويعود ذلك إلى مؤسس اللسانيات البنيوية فرديناند دوسوسير Ferdinand De Soussure الذي سعى إلى تحديده من أجل تحليل آلية عمل اللغات البشرية، فنظر إليه بوصفه شبكة من العلاقات، وقد ورد ذلك جليا في كتابه "محاضرات في علم اللغة في سياق حديثه عن اللسان باعتباره نسقا تكتسب العناصر قيمتها من خلال انتظامها في علاقات فيما بينها ؛ فالعنصر يمتلك قيمته من خلال علاقته ببقية العناصر وليس بوجوده المجرد .

وورد مفهوم النسق عند دي سوسير بمعنى نظام، وهو مجموع العلاقات التي تربط بين العناصر والأجزاء، وهذه العناصر تكتسب قيمتها من خلال وظيفتها داخل المجموعة، وأن أيّ خلل في الوظيفة يفقدها قيمتها ودلالتها داخل النسق ؛ وفي ذلك تقول يمنى العيد " هو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية . وهذه الحركة في ذاتها لها نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه، فالنسق من هذا المفهوم هو ذلك الرابط الذي يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية ومستوياتها "[8] فيمنى العيد ترى أنه لا يعني مجموع العناصر التي تكوّن البنية، وإنما هو العلاقات التي تنتظم في حركة هذه العناصر .

ويعرفه عبد العزيز حمودة بأنه: "مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة .ولما كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من جهة أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فإن النسق ليس نظاما ثابتا وجامدا، إنه ذاتي التنظيم من جهة،ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية ؛أي إنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية "[9]، إذ يمتلك النسق مجموعة من القوانين والقواعد التي تمنح الإنتاج الفردي دلالته ومعناه ويتشكل النسق نتيجة تفاعله مع

الظروف الاجتماعية والثقافية وهذا الإنتاج الفردي بدوره المتأثر بذات السياقات، فالنسق بالإضافة لكونه يمتلك بنية داخلية ذاتية التنظيم فإن له قدرته الفعالة في التغير والتكيف مع الظروف الجديدة.

وورد مفهوم النسق بمعنى البنية وهذا في كتاب " محاضرات في اللسانيات العامة " الذي ترجمه تلامذة دو سوسير " وقد يعني بالنسق شيئا قريبا من البنية "[10]. والبنية تختلف عن مفهوم النظام، فإذا كان الأخير يعني تلك العلاقات التقابلية التي تربط بين عناصر النظام وبدونها لا قيمة للعنصر خارج الرقعة، فإن البنية هي مجموعة العناصر المتفاعلة في إطار العلاقات، حيث هي " كلٌ مكوّن من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه "[11]. فالبنية بذلك هي مجموع العناصر المترابطة و المنسجمة والتي تخضع لنظام معين، حيث كل عنصر يرتبط بسابقه ولاحقة وفق علاقة معينة .

يأخذ النسق مفهوما مغايرا عند ميشال فوكو M .Faucault ويصبح ذو نزعة فلسفية، ويعني " فكر قسري ...بدون ذات ومغفلا الهوية وهو موجود قبل أي وجود بشري، وأي فكر بشري، وهو أيضا بمثابة بنية نظرية كبرى تهيمن في كل عنصر على الكيفية التي يحيا بها البشر عليها ويفكرون "[12]

وهذا التعريف مقترن بالفلسفة، والنسق في هذه الحالة يتعالى عن كونه ذاتا بشرية أو إلهية، وهو موجود قبل البشر وله الأسبقية عن كل ظاهرة، وهو بمثابة نظرية لها القدرة العالية والجبروت في التحكم في الأشياء.

وأشار الغذامي إلى ذلك في كتابه " الخطيئة والتكفير قائلا : تُقصى الذات وتنادي بموت فكرة الإنسان وما يرتبط بها من دلالات النزعة الإنسانية وهي ترتبط في مضمونها بالحركة البنيوية التي رأت أن قيمة الإنسان ليس في جوهره، ولكنها في وظيفته التي تصنعها العلاقة فيما بينه وبين سواه، فقيمة الصوت أو الكلمة أو الوحدة ليست في ذات أي واحد منها، ولكن فيما بينه وبين سواه فقيمة ما تؤديه من وظيفة تنشئها العلاقة فيما بينها وبين سواها من الأصوات والكلمات أو من علاقاتها مع محيطها .

لقد انتقل مفهوم النسق من الدراسات اللسانية إلى النقد الأدبي عن طريق الشكلانيين الروس الذين كان لهم الفضل في ذلك، وأفرز هذا الترحال عن منهج جديد لقراءة النص ومقاربته من خلال التركيز على النسق الداخلي متجاوزين بذلك السياق ووجدوا أن " الإبداع الأدبي فن لغوي،

وأن عنصر اللغة والشكل هي أساس بنائه الفني، باعتبار أن اللغة الأدبية وسيلة إبلاغ وغاية ضمنية في وقت واحد وأن قمة الإبداع تكمن في صياغته "[13].

ومن هنا كانت الانطلاقة للعناية بالنص الأدبي من خلال الاهتمام باللغة كونها لا تقتصر على طابعها ألإبلاغي التواصلي فحسب وإنما تشكل بناء جماليا للنص من خلال ما قاموا به من "دراسات نصية عديدة عبر تاريخ الأدب وجعلهم ذلك يقفون على مجموعة من العناصر التي تتكرر وتطرّد في العديد من الأعمال الأدبية مما دفعهم إلى القول بنسقية الأدب"[14].حيث تجاوزت اللغة وسيلتها التعبيرية التواصلية إلى حيث أصبحت بناءا فنيا للنص سعوا بذلك إلى تحليله والوقوف عند جماليته وفق هذه العناصر المتكررة .

ثانيا– مفهوم النسق الثقافي :

ارتبط مفهوم النسق الثقافي بالثقافة فهو وليدها في أي مجتمع من المجتمعات حيث ينمو داخلها ويتشرب من ينابيعها المختلفة من خلال روافد مختلفة منها "أنساق الأفكار والمعتقدات وأنساق الرموز التعبيرية وأنساق التوجيه وهذه الأنساق هي وحدات أنساق فرعية تحقق وحدة النسق الثقافي الذي يعد بدوره أحد الأنساق العامة للفعل "[15].

حيث يكتسب النسق الثقافي شرعيته من ترسبات مختلفة، ويصبح بذلك فاعلا ومؤثرا بجبروته موجها بذلك سلوك الأفراد والجماعات بطريقة لا شعورية، فهو كما يراه الغذامي قديم منغرس فينا أشبه ما يكون بالجرثومة التي تنشط عند توافر الأجواء الملائمة ويتحدد هذا النسق عبر وظيفته النسقية.

لقد اهتم الدارسون والنقاد كثيرا بالنسق الثقافي في اجتهاد منهم للكشف عمّا يطويه النص وما يضمره من دلالا ت مختلفة، ويعود الفضل الأول لظهور النسق الثقافي لليفي ستراوش الذي يعد من "الأوائل الذين نقلوا مصطلح "النسق إلى الحقل الثقافي في دراسة "الأنثروبولوجيا البنيوية 1957"مؤكدا على وجود كليّ وشامل وعالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة "[16].وذلك من خلا ل دراسته للغات الشعوب المختلفة .

يعرفه تالكوك بارسونز بأنه :"نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يعدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي "[17].

فالنسق عند بارسونز هو نظام يتكون من مجموعة من الأفراد تتشكل بينهم مجموعة من العلا قات تخضع للأدوار والوظائف النابعة من عمق ثقافة المجتمع الذي ينتمون إليه .

أما النسق في المفهوم الغذامي فقد أخذ طابعا مغايرا حيث تجاوز طبيعته المجردة الممثلة لبنية النص إلى حيث يتحقق وجوده عبر وظيفته ويكون مضمرا متخفيا وراء آخر يتجلى للعيان وهذا ما أشار إليه إضافة إلى شروط أخرى تحقق شرعيته ووجوده :

أ –يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدود ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر .

حيث يتحقق النسق في مشروع الغذامي عبر الوظيفة، حيث يكون نسقان متعارضان في الثقافة، فإن أحدهما ظاهرا والآخر مضمر حيث يعمل المضمر على إزاحة الظاهر المتخفي خلف الجمالية، ويعمل هذا المضمر على التأثير في الناس وفي سلوكاتهم وهذا من خلال الوظيفة النسقية، فـ "النسق المضمر خطر وتكمن خطورته في كونه كامنا حيث يمارس تأثيره دون رقيب وهو يتوسل بالمعنى الثقافي لضمان ديمومته "[18] .

ب – يقتضي أن نقرأ النصوص والأنساق قراءة خاصة، من وجهة نظر النقد، أي أنها حالة ثقافية والنص هنا ليس نصا أدبيا أو جماليا فحسب، ولكنه حادثة ثقافية كذلك. إذ لا يُنظر إلى النص في جماله الأدبي والجمالي فقط، وإنما يصبح النص حادثة ثقافية، فالنص يحمل داخله سياقه الثقافي والاجتماعي والسياسي زيادة على كون كاتب النص يستمد مادته من خلال تفاعله المباشر مع الوسط الذي يعيش فيه، لأن النص يكتبه هذا المؤلف وفق مرجعيات مختلفة ويصبح هذا النص علامة ثقافية وليس علامة جمالية، فـ" ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاكتشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص، لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة

الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان بما في ذلك تموضعها النصوصي" [19]. لأن بنيات النص الثقافية و الاجتماعية ترتبط بسياقاتها التي كتبت فيها.

.فالنص يكتبه الكاتب في زمن تاريخي معين مرتبط بسياقات معينة كلها تتجلى داخل النص،فالكاتب يكتب نصوصه من خلا ل تفاعله مع الوسط المحيط به بطريقة ايجابية أو سلبية ليصبح بذلك النص حادثة ثقافية .

ج–أن يكون النص جماليا ؛حيث يتمتع النص بالجمالية وعبر هذه الجمالية اللغوية تمر الأنساق .

د – والنسق من حيث هو دلالة مضمرة، فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء.

حيث يحظى النص بقبول جماهيري ومقروئية عريضة، وذلك حتى نقف على مدى فعل الأنساق وتأثيرها، فـ "الاستجابة الواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية، وقد يكون ذلك في الأغاني وفي الأزياء أو الحكايات والأمثال مثل ما هو في الأشعار والحكايات والنكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية /جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري و تواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئا طارئا وإنما هو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم "[20]. وفي هذا يبدو أن النسق قابع في اللاشعور شكلته الثقافة، ينشط مباشرة بعد توفر أسباب ظهوره ليتحكم فينا .

د — والنسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولهذا فهو خفي ومضمر، وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة، وأهمها قناع الجمالية اللغوية.

حيث تمر هذه الأنساق المتوارية خلف هذه الجمالية هذا النص الذي يكنز داخله العديد من أنساق ترسبت مع الوقت ليصبح بعد ذلك هذا النص منتجا ثقافيا يمكنه أن يقول الكثير عن البُنى التي أسهمت في إنتاجه ويضرب لنا الغذامي مثلا توضيحيا عن النسق المتغلغل فينا حين يقول: " ويكفي أن نرى أنفسنا ونحن نطرب لقراءة (الروض العاطر) أن نردد أبياتا شعرية أو نستمتع بنكتة أو إشاعة مروية مما هو ضد ما نؤمن به عقليا، لكننا نرتضيه ونطرب له وجدانيا، ونتأثر به تبعا لذلك وتتولد داخلنا أنماط أخرى هي صورة لهذه الأنساق، وليس نسق (الطاغية) سوى إنتاج ثقافي تولد عن صورة (الفعل) الشعري المنغرس في ثقافتنا ... "[21]

هـ – الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية وأزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوّي على هذا النوع من الأنساق.

حيث تتشكل هذه الأنساق وتترسب فينا وتحملها اللغة وتظهر بين الحين والآخر كلما سمحت الفرصة لذلك وندركها من خلال إقبال القارئ على المنتوج فنعرف أن هناك نسقا ثاويا متخفيا صانعته الثقافة .

و – هناك نوع (من الجبروت الرمزي) ذي طبيعة مجازية كلية / جماعية (وليست فردية كما هو المجاز البلاغي) .

أي أنه تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي، تخص المعارف والفنون والأخلاق والمعتقدات وغيرها من الأنساق التي تتصف بالمرونة في الانتقال بين الأفراد والأجيال.

يتجلى من خلال هذه المعطيات أن النسق الثقافي نسقان؛ أحدهما ظاهر والآخر خفيّ، ولا يكون النسق ثقافيا إلا إذا كان مضمرا يتوارى خلف الجمالية اللغوية، ويتم اقتفاء آثاره من خلا ل الحفر في متون تلك الجمالية وذلك من خلا ل إشارات وإيحاءات يعطيها النص حينما يصبح بفعل ما يحققه من مقروئية وجماهرية وجمالية تؤثر بفعل ديمومتها وأزليتها مشكلا في حد ذاته حادثة ثقافية.

ثالثا–أنساقية العنوان :

تعد العتبات مدخلا هاما إلى النص وإسقاطا مباشرا عن مضامينه، فهو البهو الذي يفاجئ القارئ بجمالياته ويدفعه للولوج دون ريبة للنص مستمتعا وكاشفا أغواره، ولذلك أولت له الدراسات والمناهج النقدية المعاصرة حيِّزا هاما وعدّته النواة الأولى المنتجة للدلالة، وإن سعت هذه الدراسات جميعها إلى تفكيك هذه التيمة واستقصاء ما خلفها من معنى ودلالة فإنه بالمقابل تم إغفال ما يدلي به هذا العنوان من إشارات وعلامات ثقافية تحيل إلى ما يضمره النص من أنساق بين ثناياه، وعلى مرجعية الكاتب حين يبوح بمواقفه من خلال ما يستهلّ به القارئ فعل القراءة.

تدل كلمة أفعى على حيوان اقترن بالمكر والخديعة والخطر، والأفعى حيوان قاتل غير أنه جميل المظهر، وقد التصقت بالأفعى صفة الجريح، ومعنى ذلك أن هذه الأفعى وقع عليها فعل الأذى، وهذا ما توحي به الشخصية الرئيسة في القصة، فهي جريحة لكونها تعاني من القهر والاستلاب الزوجي والتهميش مع الخيانة، والقتل في معناه الرمزي الذي تعرضت له المرأة وكل النساء

خلال التاريخ الطويل، وذلك لأن الشخصية بدون اسم دالٍّ، والكاتبة تحاول من خلال ذلك إسقاط هذه المدلولات (الخيانة، المكر، الخداع) على الذكر محاولة منها قلب المفاهيم الموروثة والمتجذرة في المتخيل الشعبي، وهذا ما زكته الثقافة الأبوية.

وتدعيما لنسق الجبروت الذكوري وهيمنته على الآخر، وفي قراءة تركيبية للعنوان نجده جاء بصيغة صفة وموصوف ليقف البحث في ذلك على قراءتين؛ تدلّ الأولى منهما على أن الكاتبة استعارت من الخطاب الذكوري إحدى لوازمه ليكون أشد بلاغة وهذا ما تقره المؤسسة المهيمنة حيث قالت في ذلك أفعى جريح بدل جريحة حتى تكون في مركز قوة ومساواة مع الآخر الذي احتجز اللغة. ومن جهة ثانية عملت على تهميشه من خلال جعله تابعا للموصوف وهو الأصل في الإعراب.

أما القراءة الثانية فإنها منحت للأنثى صفة الذكر " جريح" وجرّدتها من الطقوس الأنثوية الملازمة للجرح من استكانة وضعف وبكاء وألزمته صفات الذكورة من صبر وجلد، وهذا ما ظهر على الشخصية من خلال تصرفاتها الجريئة وحسن تدبيرها.

إن كلمة أفعى في قراءة ثقافية تخفي أنساقا مضمرة في اللاّوعي الجمعي والثقافة الذكورية التي ربطتها بالمرأة فقد جاءت دلالة الأفعى في الموروث الشعبي والميثولوجيا الدينية بالمكر والخداع والخيانة والغواية، وتطابق وجودها مع صورة المرأة واقترنت بالخطيئة الأولى كون الأفعى تلبسها الشيطان ودخل الفردوس ووسوست الأفعى لحواء لتغري آدم لأكل التفاحة فكانت بذلك سببا في خروجه من الجنة وتم " تحميل العبء في وضع الرجل في الشقاء من خلال أسطورة تحالف المرأة الأولى مع الشيطان \ الحية \ حيث أغرت الحية المرأة، فأكلت وأطعمت زوجها فكانت السبب المباشر في خروج آدم من الجنة" [22]، غير أن القرآن برأها من هذه التهمة بقوله تعالى " فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه، وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين" سورة البقرة الآية 35.

فالنسق المضمر من خلال ما جاء سابقا هو اقتران صورة المرأة بالمكر والخيانة والغواية التي وصفت بهم الأفعى وهذه الصفات قُرِنت بالمرأة على مدى التاريخ. غير أنني كباحثة أرى أن الكاتبة انساقت وراء الخطاب الذكوري حينما عملت على تزكية هذه الصورة وبدل الدفاع عن المرأة عملت على الإساءة إليها، وهذا ما يبين تحكم النسق وجبروته. وإن كانت القصة قد أضمرت عكس ما

أوحى به العنوان، حيث قلبت الصورة وكانت حواء هي التي خانها آدم ومكر بها كناية عن النسق الذكوري المهيمن الذي عمل على تهميش المرأة وهذا ما تجلى في متن القصة.

رابعا –المركز والهامش :

أولت الحركات النسوية عناية فائقة لتلك العلاقة الجوهرية بين المرأة والرجل وإعادة بنائها من جديد على مبدأ المساواة وكسر المركزية المفترضة، وذلك بتدمير هذا الثابت الذي أعطى للمرأة صورة نمطية، وفي ذلك جاء السرد النسوي حاملا لأنساق ثقافية مثل نسق المركز والهامش.

تقول الكاتبة " من جديد: أنا هنا أيها اللاّهون .. ألاّ تسمعون ..ألاّ تسمعون نحيبي الأخرس وصراخي المكتوم.. أنا هنا في الركن المظلم أحس بكم .. وأراكم .. وأتألم بوحشية وجنون.. أنا هنا ألا تسمعون .. أنا أنثى .. ألا تشعرون؟"[23]، ففي هذا التساؤل بين النفي والإثبات تتكرر لفظة أنا هنا، وهذا التكرار دلالة على تأكيد الحضور والوجود بالنسبة للآخر، وهذا ما أوحى به المقطع ظاهريا في حين أضمر ذلك التهميش الذي طالها، بل الأكثر من ذلك الإلغاء والإقصاء وهذا ما يدل عليه ذلك التأكيد، وهذا التهميش لم يكن حديث العهد بقدر ما كان متوارثا جيلا بعد جيل رسخت حضوره الثقافة وأكّدته الكاتبة بقولها "لم أعد أستطيع السكوت"[24]، فهذا النفي والجزم الذي سبق الفعل "أعد" جاء تأكيدا على أنه كان قبله صمت وسكوت تحول مع الوقت إلى خرس كان ظاهره مرضا عضويا لكن مجازيا هو خرس معنوي ناتج عن ذلك التهميش والصمت الذي تعانيه البطلة بعد زواجها، فهو تهميش الرجل للمرأة منذ شهرزاد الحكاية، وتؤكد ذلك بقولها " أكرهكم .. لست منكم وليس باستطاعتي أن أكون... أنا بلهاء فقيرة أريد أن أعود لطلابي الصغار"[25]، فهذا الرفض للآخر يظهر مفارقة بين المركز والهامش ورفض الثاني الامتثال لنسق المركز وإظهاره ذلك، أما المضمر فهو صراع المركز والهامش وتضمر أكثر الصراع الطبقي أو تلك الطبقية بين البرجوازية والطبقة الكادحة .

وتأكيدا لنسق الطبقية تقول " يا لسوق العبيد، لم يخطر ببالي أنني كنت رخيصة لديك" [26]، فيبين هذا المفارقة بين الأنا المركزي والآخر الهامشي، وهي في الأصل فوارق طبقية بين المجتمع الأرستوقراطي والمجتمع الفقير، فتكون بذلك السلطة وسيلة بيد الأولى تمارس بها عنجهيتها في إشارة إلى المجتمعات الأولى حيث السادة والعبيد وما لحقهم من تمييز عنصري، وفقدان لإنسانية الإنسان الذي أصبح مع الوقت عبدا للمادة فصادر الحريات وعمل على تشيء الإنسان.

وتظهر الفروق الاجتماعية والتباين من خلال العبارة التالية " أما أنا فقد كافحت طويلا منذ مراهقتي لأساعد أبي وطالما رددت جنبات مدرسة الأطفال صياحي وهتافي وتوجيهاتي ودروسي وضحكاتي .. والأغنيات البريئة التي كنت أعلمهم إياها .. لا .. لست أنا الخرساء ... إن صوتي حي في حناجر عشرات الأطفال الذين يرددون أغنياتي ... حيث غرسته منذ أعوام وتركته هناك لتزيده الأيام صلابة وخلودا"[27]، حيث أنها أثبتت وجودها وذاتها من خلال عملها الذي منحها حرية كبيرة، ومساحة للقول والفعل معا غير أن الآخر يرى في ذلك خروجا عن النسق والأطر الاجتماعية فعمل على تهميشها وإبعادها على مملكته باعتبارها ناشزا عن القانون العام، لأنه يعجز عن الدخول معها في حوار عقلي فيرفض محاولاتها في إثبات الذات والمضمر في ذلك خوف الذكر من أن يعمل ذلك على امتلاكها القوة فتزحزحه عن مكانته وتتناوب معه على السلطة، بل تعمل على الاستيلاء على المركز في حين تدفعه إلى الهامش.

غير أن المعادلة سرعان ما يتغير طرفاها وتبدأ الأنثى تسترد مكانتها التي دعت إليها سيمون دي بوفوار، تقول غادة " لقد كشفت لك عن صدري فاضرب بقسوة " [28]وهذا إيحاء منها أنها بلغت من الألم منتهاه، فلم تعد قادرة على تحمل المزيد من الألم والإهانات ولذلك دعت الآخر إلى منازلة أنثوية كشفت فيها عن صدرها ؛ فهو مركز القوة والضعف، مركز الحب والكره، الكشف والحجب، والصدر هو نقطة ضعف المرأة غير أنه في لحظة ردّ الاعتبار يتحول إلى مركز للقوة والمجابهة والمضمر في ذلك هو القدرة المواجهة والندية كناية عن المساواة مع الآخر.

تنتقل الأنثى أكثر نحو المركز وتدفع الآخر نحو الهامش ويظهر ذلك في هذا المقطع " الكل يحدق إلي بخوف وذهول"[29]، فالشخصية هنا تصبح محطة اهتمام الجميع واستولت على العقول وأصبحت مصدر خوف حينما أظهرت ما يخفيه الجسد من إغراء، هذه الطاقة التي تتجاوز قوة الرجل العقلية، فإن كانت المؤسسة الذكورية دعمت هذا العقل وهمشت الجسد ونظرت إليه نظرة دونية، وأنه مصدرا للشهوة فإن النظريات النسوية ترى فيه قوة إيجابية وطاقة فعلية بيد المرأة تكون وسيلتها لإثبات الذات واسترداد الهوية، وهذا الإحساس ينطلق من الداخل إلى الخارج كما يبينه هذا المقطع" وأشعر أنني جميلة . جميلة بثورتي وتمردي" [30]، فالمرأة حينما تقتنع بما لديها من قدرات تغير أشياء كثيرة ويتحول الصمت فيها إلى طاقة فعالة حين" يصيح التمثال... ويتحرك التمثال "[31]، فهذه الثقافة التي همشت المرأة ودفعت بها إلى أقاصي النسيان حيث العبودية الأولى والصمت الأزلي

رفضتها المرأة الآن وكسرت قالب التمثال الصامت وخرجت منه إلى الفعل وكل ذلك مُضمرا تلك الممارسات الذكورية التي عملت على قهر الذات الأنثوية وحكمت عليها بالموت، غير أن هذا التمثال سرعان ما تدب فيه الحياة ويتحرك مكللة ذلك بنجاح بداية من رفض الهيمنة بقولها " وفجأة تتعلق نظراتي بك سيدي"[32]، فظاهر القول إبداء الولاء والطاعة في حين أن ما يتوارى خلفه هو رفض هذه السيادة والوصاية الزوجية عليها، والأكثر من ذلك فهي تسعى لتحقير الآخر حينما تدرج ألفاظا مثل "الكلب المسعور" و "الثور الهائج"، فهذه الصفات الحيوانية طالما علقت بالمرأة في الثقافات وعند كبار الفلاسفة حيثُ صُنّفت المرأة في المراتب الدونية وهنا يتجلى المضمر المتخفي وهو تهميش الرجل والثأر لتاريخ طويل من الاستلاب، وبالمقابل تَسْلِب منه آدميته التي طالما فاخر بها وزكته بها الثقافة، حيث يكون الرجل هو المالك لكل الصفات الإيجابية والجمالية.

وبعدما يتم تهميشه تأتي على تهشيم ذلك العملاق القائم في نفسها بداية برفضه ثم تدميره بفعلها وتصغره أكثر" يا زوجي الذي اعتاد أن يحصل على كل دمية يشتهيها "[33]، ليصبح هذا الرجل بما اتصف به من مدلولات الفحولة إلى مجرد طفل لا يدرك كنه الأشياء يفتقد للإدراك والرجاحة ويتم بعد ذلك الإقصاء الفعلي له حين تقول " أخرج من غرفتي يا سيدي " [34]، حيث يظهر القول رفضا للزوج نتيجة تصرفه، لكنه يخفي ما أصبح لدى الأنثى من قرار وامتلاك السلطة لتتحول من تابع إلى متبوع وهذا يظهر جليا في قولها " أنا زوجتك أطردك من مخدعي وأوصد بابي"[35]، وعملية الطرد كانت واضحة من مخدعي أي من الفراش وكأن الرجل كان ناشزا ووجب فيه القصاص بعد ما كان مركزا بيده قرار الغياب والابتعاد بمحض إرادته عن المرأة وتركها وحيدة ذليلة، ووصلت بذلك المرأة إلى مرحلة تحررت فيها من الرجل لتقود نفسها بعدما كانت منقادة، الأمر الذي سعت النسوية لتجسيده بامتلاك المرأة لجسدها وتحريره.

خامسا–الجسد وتمثلاته :

شغل موضوع الجسد حيزا هاما في الحقول المعرفية المختلفة؛ فلسفية كانت أم اجتماعية أم نفسية وانتقل هذا الاشتغال إلى متون الخطابات المعاصرة، بتمثلات مختلفة بين الحجب والكشف كلها تعطي صورة عن الجسد الأنثوي الذي ظل يرزح تحت ضوابط وقوانين ذكورية فخلق ذلك ازدواجية بين الامتثال للنسق العام، حيث يصبح هذا الجسد علامة ثقافية في قدسيته، وبين رغبة الأنثى في التحرر في اكتشافه والاحتفاء به وفي ظل هذه المعطيات ظلت علاقة المرأة بجسدها

مشوشة، وعملت الثقافة على ترسيخ الصورة النمطية على الأنثى في كونها جسدا ومصدرا للّذة وليس عقلا " فالمرأة عدوها الحقيقي هو الثقافة وعن أن الثقافات العالمية قد تمادت في تهميش المرأة، فالرجل عقل والمرأة جسد وهذا ما تعلن عنه كتابات الفحول مثل سقراط وأفلاطون" [36] . وهكذا تم فعل الترسيخ وربط صورة المرأة بالجسد الشهوة وتحويله إلى متعة طارئة ومتاع،ولأن الكاتبة نسوية الفكر فقد تمثلت هذه التيمة في أعمالها وتراوحت صيغ التمثيل في قصصها وفي قصة "أفعى جريح "أخذت طابعا مغايرا.

تقول الكاتبة: " إنني أنطق بأصابعي وبنهدي وبشعري المتطاير.. أنطق بجسدي الذي يتمايل ويتوجع "[37]، حيث يصبح هذا الجسد وسيلة للتعبير بلغة خاصة فكل جزء منه يعبر بحركاته المختلفة فالمدلولات (أصابعي، نهدي، شعري) هي تيمات أنثوية جعلتها الكاتبة وسائل الإفصاح حيث يتحرك هذا الجسد معبرا عن فرحته بذاته ويصبح الرقص وسيلة لتحرير الذات من سكونها، فيرتقي الجسد من الموت إلى الحياة كناية عن ذلك التهميش الذّي طاله وحجبه من لدن المؤسسة الذكورية لكونه مصدرا للقلق والعار، فتتجلى السلطة الاجتماعية في هذا المقطع " ملتفة بشالي الأبيض كالكفن.. شالي الأبيض أتذكره ؟؟ هدية خطبتنا.. يوم حلفت لي على الوفاء"[38]، فهذا الشال كان بمثابة غطاء للجسد كهدية زواج، لكنه في الحقيقة يمثل السلطة الاجتماعية التي تحجب هذا الجسد بهالة من القداسة في مؤسسة الزواج، وبهذا يطمئن الرجل أن هذا الجسد من ممتلكاته الخاصة ولن يدنس ولهذا راح يبحث عن إشباع رغباته الشهوانية خارج هذا الإطار.

ثم يسعى هذا الجسد للتحرر كقولها :" أن يدا تسللت لترمي بالشال إلى الأرض وأن قدما تدوسه [39]، وهذا ترميزا لرفض هذه العادات التي كبلت هذا الجسد وغطته لأنها ترى فيه مصدرا للرغبة ولابد من تقييد هذه الأنوثة المتحررة، فظهر ذلك في مقطع" أفرغ عذابي رقصا .. أفرغ حقدي رقصا .. أصرخ وأشكو أتأوه وأنتحب رقصا "[40]، حيث يصبح الجسد وسيلة لتحرير المكبوتات التي أضمرت تاريخا طويلا، وعانت من القهر والصمت والكبت، وظهر ذلك من خلال المدلولات (أصرخ، أشكو، أتأوه، أنتحب) كل ذلك دلالة وكناية عن القتل الرمزي للجسد الأنثوي والتعنيف الذي طاله خوفا منه وهذا ما ترسب في الوعي الذكوري " إن المتصفح لبنية الخلفيات التي شكلت المرأة في صورة جنس آخر ضعيف، سلعي جمالي شرير مقدس ...هي خلفيات حركية في

المجتمعات الذكورية نفسها... وهذه الخلفيات انطلقت في مجملها من تهميش المرأة وتشييئها لصالح بناء قوة شخصية الرجل وتسييده على الطبيعة والمرأة معا"[41] .

ويتحول هذا الجسد إلى وسيلة للإغراء بيد الأنثى وإن ظن الرجل أنه امتلك سلطة الإلغاء والهجر الذي مكنته إياه الثقافة الأبوية فإن للمرأة سلطة الجسد تدفع بها الظلم، كما يصبح وسيلة للتعبير والفعل والتأثير مضمرا خلفه ذلك القهر والإذلال الذي لحق به وهذا ما تبينه في المقطع الذي تقول فيه " نظرات الجميع المحمومة تتحسس جسدي بوله وجوع ... عيون الرجال تلتهمني"[42].أين يصير المضمر ظاهرا ويعبر الالتهام بقوة الشراهة في تناول الشيء، وجوع شديد لهذا الجسد، حيث يصبح مصدر شهوة ورغبة وهذا ما بنت عليه المؤسسة الفحولية نظرياتها المختلفة، وعملت على نقله إلى الذاكرة، وفي هذا يتسرب إلى الكاتبة النسق خفية من دون أن تعي يذلك، وهذا ما يعرف بالجبروت الرمزي المتحكّم فينا، فنجدها في مقطع أخر تقول " بالجسد الذي ستنهشه الليلة لترميه في الصباح... كم هو لذيذ أن أرى الجوع في عينيك ... ولكن زوجتك الذليلة ستنام منذ الليلة فصاعدا وحدها ... راضية ...لن تُنهش بعد اليوم "[43]، حيث ثمة رفض لدناسة الجسد، لأنه يحط من قدرتها العقلية ومشاعرها الإنسانية.

سادسا –نسق الفحولة :

أنتجت الثقافة هذا النسق ودعمته حيث يرى الغذامي أن الرجل له من اللغة ومن الثقافة ومن الجسد غير ما للمؤنث، له الأسمى والأفضل، ولها ما دون ذلك ؛ فقد امتلك الرجل اللغة وفرض قيودا وترسيمات أصبحت هي النموذج، وعلى الأنثى التقيد بذلك وإلا أُستبعدت خارج الكينونة، والجسد الذكوري ظل طوال التاريخ مركزا وعلامة للجمال والإغراء والأصل في التكوين، وما المرأة إلّا جزء من ضلعه، زيادة على كونه ضلعا أعوجا، فهذا الجسد الذكوري الذي يمتلك من القدرة والقوة وتأثير سحري على الأنثى يزيد من استلابها وتهميشها، تقول غادة " وهذا الرجل زوجي .. لماذا يضم إليه هذه التافهة الملونة ويدفن رأسه في شعرها الأشقر"[44]، وتقول كذلك " وتلك الفاتنة التي اخترتَها اليوم لتكون جلادي لتراقصها أمامي بحرارة مشبوبة، ليست أجمل مني ولكنني بلهاء سيئة التصرف، وهي تعرف كيف تنثني بجسدها اللّدن وكيف تهمس ... وتعرف كيف تنتزعك مني لحين ...ريثما تنتزعك منها أخرى "[45]، حيث أصبح الرجل محل جذب واهتمام النسوة وأنه محل نزاع وخلاف والمتأمل لكلمة "تنتزعك" يجدها مقرونة بفعل الأخذ العنيف حيث يكون

هذا الرجل مركز صراع نسوي وهذا لجماله وأناقته، ولكن خلف ذلك الجمال هناك فحيح فحولي ينام خلف جمالية اللغة ويضمر ما رسخته الذاكرة الجمعية وزكته السلطة الأبوية وأصبح الرجل فحلا بمقدار ما يكون له من ضحايا إناث، فالثقافة الفحولية مبنية على قوة إبعاد الآخر من أجل إثبات الذات، غير أن الكاتبة هنا أساءت إلى بنات جلدتها حين امتثلت للنسق العام .

خاتمة :

من خلال ما تم تقدميه في هذه الدراسة نصل إلى بعض النتائج :

-أثبت النقد الثقافي نجاعته في تحليل النصوص والوقوف على ما أضمرته البُنى اللغوية

– ورد النسق في المفهوم اللغوي بمعنى النظام، في جانبه المادي والمعنوي.

– ارتبط مفهوم النسق بمجالات علمية وفلسفية مختلفة عملت جميعها متضافرة على إعطاء تعار يف متباينة له .

-النسق شبكة من العلاقات والقوانين التي تربط العنا صر بعضها ببعض.

– يشاكل النسق مفهوم البنية في اللسانيات .

– النسق أشمل وأعم من البنية .

– يمتلك النسق تنظيما ذاتيا، ويغير ملامحه متأثرا بالسياقات الخارجية الاجتماعية منها والثقافية .

– للنسق خاصية التكرار. بل إنه يثبت وجوده وكينونته من خلال تكراره الدائم كما أنه يمتلك نظاما داخليا يتحكم في عناصره، وهذه الأخيرة تنتظم فيما بينها عبر علاقات وظيفية حيث أن كل عنصر يرتبط وجوده وقيمته من خلا ل بقية العناصر.

– النسق الثقافي ؛لا يتحقق وجوده إلا عبر وجود نسقان متعارضان أحدهما ظاهر والآخر مضمرا ويتحقق من خلا ل النص السردي، والجمالي .

-النص النسويّ غنيّ بالعديد من الأنساق الثقافية كثنائية المركز والهامش و،الجسد والفحولة ومن هذا كله ندرك أن المرأة الكاتبة امتهنت حرفة الرد بالكتابة على الآخر الذكوري الذي عمل على تهميشها وكتاباتها أيضا وذلك من خلا ل نصوص سردية جديرة بأن تؤثث لأمكنة في الذاكرة الجماعية حاكت وجودها من صلب معاناتها حتى تتعادل كفتي ميزان القول والفعل معا .

هوامش:

[1] – – محمد بكاي، "موجة النقد النسوي ما بعد الحداثي في فرنسا "، مجلة فصول، المجلد3/25، عدد99،ربيع 2018 ، ص 495.

[2] – ميجا ل ا لرويني وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2002، ص 305.

[3] – أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، (بيروت)، (لبنان)، ج10، 1990، ص ص352 – 353.مادة (ن س ق).

[4]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، (بيروت)، ط1، 2003، المجلد 4، ص 218، (مادة : نسق)

[5]– سليمان أحمد الضاهر، " مفهوم النسق في الفلسفة (النسق : الإشكالات والخصائص) "، مجلة جامعة دمشق، مجلد 30– العدد 3–4، 2014، ص 370

[6]– المرجع نفسه، ص نفسها.

[7]– المرجع نفسه، ص نفسها.

[8]– المرجع نفسه، ص 120.

[9]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (الكويت)، (د.ط)،1998،ص223.

[10]– اديت كويزل، عصر البنيوية –من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر:جابر عصفور، آفاق عربية، (بغداد)–(العراق)، 1985، ص 291.

[11]– نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، عالم الكتب الحديث، جدارة للكتاب العالمي، (عمان)،(الأردن)، ط1، 2009، ص 140

[12] – عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر (هايدغر، ليفي شتراوس، ميشال فوكو)، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص132

[13]– خالد زيغمي، " نحو أفق دراسة نسقية للظاهرة الأدبية و تاريخ الأدب "، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 23، ديسمبر 2016، ص 270–271

[14]– المرجع نفسه، ص نفسها

[15]– حسين بوحسون، "جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور،، مجلة مقاليد ، ع 5، جوان 2017، ص8.

[16]–المرجع نفسه، ص نفسها .

[17] – اديت كويزل، عصر البنيوية –من ليفي شتراوس إلى فوكو، ص411.

[18]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)،المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، ط1، ص .31

[19] – حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2007 ، ص 21 .

[20]–عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)،ص ص 79–80.

[21]– المرجع نفسه، ص 79.

[22]– عز الدين المناصرة، النسويّة في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث (إربد)، (الأردن)،2008،ص ص 28–27.

[23]– غادة السمان، عيناك قدري، منشورات غادة السمان، (بيروت)،(لينان)،ط1، 1962،ص 57.

[25] – المصدر نفسه، ص نفسها.

[26]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[27]– المصدرنفسه، ص 61.

[28]– المصدر نفسه، ص 60.

[29]– المصدر نفسه، ص 61

[30]– المصدر نفسه، ص 63.

[31] – المصدر نقسه، ص نفسها.

[32]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[33] – المصدر نفسه، ص .63

[34] – المصدر نفسه، ص 64.

[35] – المصدر نفسه، ص نفسها.

[36]– المصدر نفسه، ص 60.

[37] –عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، (بيروت)، (الدار البيضاء)، ط 3، 2006،ص ص9–10.

[38]– غادة السمان : عيناك قدري، ص 63.

[39]– المصدر نفسه، ص 62.

[40] –المصدر نفسه، ص نفسها .

[41]– المرجع نفسه، ص63.

[42]– عز الدين لمناصرة، النسويّة في الثقافة والإبداع الثقافة والإبداع، ص 78.

[43] – غادة السمان : عيناك قدري ص 63

[44]- المصدر نفسه، ص 63.

[46] عادة السمان، عيناك قدري، ص 57.

[47] – المصدر نفسه، ص نفسها .