

السقوط في شرك النسق الفحولي "رواية قلب الملاك الآلي، للكاتبة "ربيعة جلطي"

"The Collapse in the Grip of the Masculine Pattern: The Novel 'Heart of the Robotic Angel' by the Author Rabia Djelti."

هدى بوحوش*

الإخوة منتوري قسنطينة - 1 (الجزائر)

houdabouhouche21@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/09/29

تاريخ القبول: 2025/09/23

تاريخ الاستلام: 2025/06/24

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم رؤى جديدة حول السياسات التمثيلية للرواية النسوية، باعتبارها وسيطاً بين الذات والعالم، يتم ذلك من خلال تسليط الضوء على المعطيات الثقافية والفكرية التي استحضرت المرأة في سياق الرواية التكنولوجية. تراهن الكاتبة "ربيعة جلطي" في روايتها "قلب الملاك الآلي" على نموذج مستحدث لامرأة آلية مصنعة في مخابر تكنولوجية، وفق تقنيات عالية، تتسم بصفات تجمع بين الجمال الفائق، الذكاء، سرعة بديهة، الشجاعة، القوة، القلب، والرحم.

تطرح الدراسة تساؤلاً رئيساً حول مستجدات الرواية النسوية في هذا السياق، هل استطاعت التكنولوجيا في الرواية أن تحرر المرأة، أم أنها ما زالت رهينة الصور النمطية المؤدلجة التي صاغت الثقافة الذكورية عنها، لتجسد بذلك أنثى ثقافية؟

Abstract:

This study aims to present new insights into the representational policies of feminist novels as a medium between the self and the world. It highlights the cultural and intellectual contexts that shape the portrayal of women in the technological novel. In her novel "The Heart of the Robotic Angel", author Rabia Jallti introduces an innovative model of a female robot, manufactured in technological laboratories with advanced techniques. This character embodies exceptional beauty, intelligence, quick wit, courage, strength, a heart, and a womb.

* المؤلف المرسل: هدى بوحوش

The study raises a central question regarding the novel's developments: Has technology in the novel succeeded in liberating women, or do they remain captive to ideological stereotypes shaped by patriarchal culture, thus manifesting a cultural female image?

Keywords: Cultural Reading; Masculine Pattern; Gender; Masculine Memory.

1. مقدمة:

يشكل السرد النسوي أحد مُخرجات التحولات الفكرية والثقافية التي يشهدها المجتمع، حمل على عاتقه تحديات تواجهها النسوة في ظل ثقافة أبوية تُقصي أصواتهن وتمسح هويتهن، بهوية جندرية تقيم فروقا فردية بين الرجل والمرأة وفق منظور اجتماعي وثقافي، فعلت أصوات الحركات النسوية بغية الكشف عن تلك الفروقات الجندرية والاختلالات القائمة، وذلك لإعادة تعريف الذات الأنثوية من خلال الأدب الذي يتحول بدوره إلى مساحة حرة تتبنى مشروعا فكريا وثقافيا يهدف إلى تغيير البنى الذهنية والاجتماعية.

وفي هذا الصدد يوجه "عبد الله إبراهيم" الشرائح المهتمة بالأدب النسوي إلى ضرورة دراسة الحاضنة الثقافية التي انبثقت عنها هذا السرد بوصفه ظاهرة أدبية وفكرية، مؤكداً بأنه قد « صيغت هويته السردية، ممثلة بالنوع الروائي، استناداً إلى حضور أحد المكونات الثلاثة الآتية أو اندماجها معا فيه، وهي: نقد الثقافة الأبوية الذكورية، واقتراح رؤية أنثوية للعالم، ثم الاحتفاء بالجسد، فتشابكت تلك المكونات من أجل بلورة مفهوم الرواية النسوية بما صارت تعرف بها»¹.

ومنه نجد أن مرتكز السرد النسوي يعود إلى مكوناته ودلالاته، وكذا تشكل هويته السردية من خلال التركيز على مقاومة الهيمنة الذكورية في المجتمع، وإعادة تشكيل العالم من منظور النساء وتجاربهن وتحرير الجسد من قيود الخطابات التقليدية التي تُقيده وتُهمشه.

ومن الملاحظ أن الرواية النسوية في العالم العربي ما تزال تراوح بين السعي نحو التحرر من القيود الثقافية الذكورية، وبين إعادة إنتاجها عن غير وعي، ورواية "قلب الملاك الآلي" للكاتبة "ربيعة جلطي" تمثل نموذجاً مركباً لهذا التداخل.

ولاستقصاء هذا الموضوع والتعمق فيه حاولنا توجيه أهدافنا صوب النقاط الآتية الذكر:

- إبراز التجربة النسوية من خلال الرواية التي تحمل صوت المرأة ورؤيتها الخاصة للعالم والواقع الثقافي الذي تعيشه.

• تفكيك تمثيلات النسق الفحولي وتقويض الهيمنة الذكورية، والحد من استفحالتها عبر الكشف عن عمليات إعادة إنتاجها سرديا.

• محاولة تفكيك الصور النمطية التي احتجزت داخلها المرأة، والتي صيغت أغلبها وفق منظور ثقافي واجتماعي.

ولتحقيق تلك الأهداف، انطلقت الدراسة من فرضية مفادها، أنّ الخطاب النسوي رغم سعيه إلى تفكيك البنية الذكورية، قد يقع في فخ إعادة إنتاجها عبر استبطان تمثالاتها الثقافية، حيث تُعيد المرأة تقديم ذاتها وفق شروط الفحولة.

وهذا الافتراض دفعنا إلى طرح الإشكالية الآتية:

• هل تمكن الخطاب النسوي عبر نموذج المرأة الآلية أن يتحرر من سطوة النسق الفحولي، أم سقط في شركه وأعاد صياغة خطاباته المؤدجلة؟

للإجابة عن هذا السؤال اعتمدنا القراءة الثقافية، والتي تسائل التّصوص عبر الحفر الدلالي بحثا عما خلفته الثقافة التي استولد فيها هذا النص الروائي، حيث « توضع مضمّرات النسق الثقافي، والمسلمات الإيديولوجية والمعتقدات، موضع المساءلة، والمراجعة، والنقد، في ضوء قراءة تعتمد في منطلقاتها على استراتيجيات جديدة، تفيد من نظريات القراءة في النقد الحدائي، وما بعد الحدائي، في محاولة معرفية لتجاوزها بتحويل علاقة النص بالثقافة التي أنتجته، إلى نتاج فكري وثقافي، يُغني الرصيد المعرفي للثقافة، ويعيد اكتشاف النص من زاوية أخرى ».² فهي قراءة نقدية تشكك في المعتقدات والإيديولوجيات التي قد تكون مضمنة داخل النصوص، وتعمل على كشف المسكوت عنه وإعادة تفسيره بناءً على التفاعل مع ثقافة أوسع وأكثر تنوعاً، وهذا يجعل مساحة النص تتمدد، فلا تقف عند كون النص مجرد إنتاج أدبي وكفى، بل تسائله بوصفه منتجا فكريا وثقافيا يرتبط بشكل وثيق بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي شكّل سياقاته.

ليغدو النص الأدبي من مفرزات سياقه الثقافي، ووليد مسارات ديناميكية متشكلة بينه وبين الثقافة التي استولد فيها، فتنشأ حالة من الحوار بينهما، فيتيح ذلك مساحة أكبر لفهم النصوص وتحليلها.

وهذا ما يجعل القراءة الثقافية أداة قوية لفهم التحولات الاجتماعية والفكرية في فترات معينة، ومعوّلا ثقافيا يُنقب به عن المضمّرات والمسكوتات النصية، والقارئ في هذا السياق مطالب بأن يكون مثقفاً، واعياً، مُلمّاً بآليات اشتغال الثقافة والتاريخ والأنساق الفكرية ضمن النصوص.

كما يتعين عليه أن يعي بزئبقية تلك الأنساق، ويتسلح بالوعي الذي يُمكنه من القيام بمسح شامل لمختلف الأيديولوجيات المسيطرة على مختلف الذهنيات وذلك « بإنجاز تصوّر كليّ حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الأيديولوجيا ومفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة ».³

وبذا يتحدد المسار القرائي الثقافي الذي يخترق بنية النص السطحية ويبحر في أخايد النص ويغوص في بنيته العميقة، ف «كلّما تقدم القارئ في القراءة، تداعت على ذاكرته الأنساق الثقافية التي تستدعيها سطوح النص حيناً، وأعماقه في غالب الأحيان. والجدلية هنا ... مواجهة بين مخزون الذاكرة الثقافي ومعادلة الحال في النص، وهذا المعادل يتدخل تدخلا حاسما في بناء النص، وفي توجيه مساراته الدلالية »⁴ وهذه القراءة تقدم القارئ كفاعل أساسي في إنتاج المعنى، وتقدم النص كنص مفتوح على التأويل المستند إلى خلفية القارئ الثقافية والمعرفية، فمخزونه الثقافي ومعطيات النص يتحدان لفهم النص وتوجيه دلالاته.

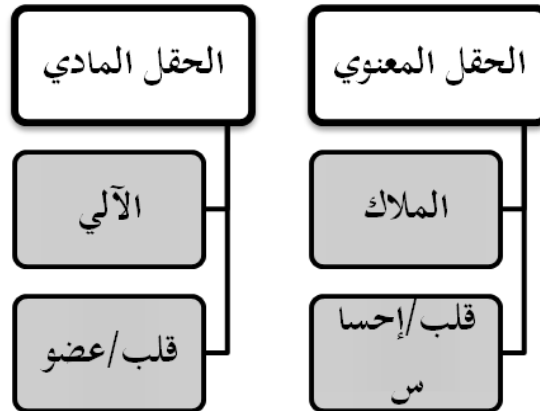
2. قراءة في العنوان الروائي:

يعد العنوان مفتاح النص وبؤرته المركزية التي تتشابك عندها مختلف الدلالات..، وعنوان رواية "قلب الملاك الآلي"، مكون من ثلاث كلمات، فالقلب يشير إلى كائن حي، أما الملاك فيشير إلى كائن روحاني، أما الآلي فيشير إلى كائن آلي "روبوت". وتتم مقارنة العنوان وفق مستويين:⁵

المستوى الأول: تتم مقارنته بوصفه بنية مستقلة، أو نصا قائما بذاته له اشتغاله الدلالي الخاص، أي بمعزل عن النص الذي يعنونه.

المستوى الثاني: تتم مقارنته بوعي متزامن مع العمل الذي يعنونه، لأن الإنتاجية الدلالية لبنية العنوان تتجاوز حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلاليته دافعة ومحفزة لخلق إنتاجيتها الخاصة .

تنظم وحدات العنوان ضمن حقلين دلاليين هما المادي والمعنوي، وينصهر ليشكلا شخصية بطل الرواية "مانويلا".



والقلب هو الجامع بينهما، لأن "مانويلا" لم تكن لتمييز عن باقي الآليين لولا تزويدها بالرحم، والقلب، وتستمر الرواية في إبراز هذا التمييز كجزء من حوار عميق حول ماهية الإنسان ومعنى الأنوثة، جاء حديث ذلك في الرواية «الرحم والقلب معا في جسد آلي... إنه أمر معقد. الرحم هو القلب الثاني لكل أثني يا سيدي...! ترد العالمة اليابانية سيان تدافع عن الإجراء الذي قامت به. إذن فالذكر ناقص رحم. الذكور مثل البردادي.. وحيدو القلب!! تبسم مانويلا بلؤم»⁶.

فالقلب هنا مزدوج يعادل القلب والرحم، وتأثيره سيكون حتما مضاعفا، وستكون سلطته مطلقة.



ومن الملاحظ إذن: أنّ المدار الدلالي للعنوان مركّز على القلب الذي تتحدد مركزيته نحويا بأخذه رتبة "المسند" الذي أعلن عنه بينما حذف "المسند إليه" والذي يمكن أن نقدره بـ "هذا"، وسنحاول تحديد العلاقة بين الوظائف النحوية ودلالة العنوان.

اسم الإشارة الذي قدرناه بـ "هذا" الذي يُستخدم للدلالة على شيء معيّن يُحدده المتكلم للإشارة إليه، يمثل المبتدأ المحذوف، أما المتعين هو "القلب" الذي جاء ليخبرنا عن المشار إليه، ويحدد لنا أهميته الدلالية المتمحورة حول كونه جوهر ومركز الكيان المشار إليه، والذي يؤدي نحويا وظيفة المضاف، أما كلمة "الملاك" المجرورة لفظا ورسمًا فأدت وظيفة نحوية متمثلة في "المضاف إليه" والذي يعمل على تقييد وتخصيص المضاف، أي "القلب"، فينبغي المعنى الدلالي هنا: أنّ هذا القلب المذكور يعود لملاك، مما يضيفي صفة خاصة على هذا القلب، كأنه قلب مميز ونقي، وتكتمل ترسيمة العنوان النحوية والدلالية، مع كلمة "الآلي" والتي تنهض نحويا بوظيفة "نعت"، واصفة الملاك مبينة طبيعته بأنه ليس بشريًا، بل ملاك آلي، مما يعمل على تغيير الصورة الذهنية عن طبيعة الملاك ويضيفي بُعدًا خياليًا وعلميًا على جملة العنوان.

كما يتموقع القلب طرفاً بين الثنائيات المتناسلة والمتولدة عن ثنائية: (الذكورة / الأنوثة)، ضمن ثنائية (العقل / القلب)، ممثلاً لقيمة الأنوثة، وترى «إيلين سيكسو Hélène Cixous أن اللغة تكشف عما تسميه التفكير الثنائي للذكور، والذي يمكن تعريفه على أنه رؤية للعالم على شكل متضادات قطبية، يعتبر أحدها متفوقاً على الآخر. وأمثلة على ذلك تشمل التضادات الثنائية الذكورية عن العقل / القلب، والأب / الأم، والثقافة الطبيعية، والمفهوم / المحسوس ما يمكن فهمه بطريق الذهن مقابل ما يمكن تحسسه عن طريق الجسد والشمس القمر، و النشاط / الخمول. إن تضادات كهذه تنظم الطريقة التي نفكر بها، وعند كل تضاد تسأل سيكسو أين المرأة؟»⁷ والمنطق الذكوري يحدد الإجابة، في أن المرأة تحتل الجانب الأيسر من هذه الثنائيات المتضادة.

وهكذا تصاغ آليات التفكير الثنائي الذكوري، وفق تصور يعتمد على تراكمات ثقافية وفكرية جسدت رؤية العالم من خلال أزواج متضادة تُصنّف فيها القيم بناءً على توازن تفاضلي يغلب كفة على أخرى، وهذا النمط من التفكير يسهم في ترسيخ الهيمنة الذكورية من خلال وضع المرأة في الجانب "الأدنى" أو "الأقل قيمة" من هذه الثنائيات، والذي يدرج لنا المفاضلة الذكورية الأنثوية وفق نموذج يعمل على تأطير المرأة ضمن صفات تُعد سلبية أو ثانوية مثل: القلب، الأم، الطبيعة، الخمول، مقارنة بالصفات التي تُلصق بالذكورة وتُعد متفوقة مثل: العقل، الأب، الثقافة، النشاط.

والتساؤل المطروح من قبل "سيكسو" عن موقع المرأة داخل هذه الثنائيات، يبعث الشك في مصداقية وموضوعية تلك الأسس التي صيغت على هداها تلك التصنيفات، ويعيد التفكير في دور الثقافة والتاريخ في صياغة هذا التمييز الجندري الخاضع لبناء اجتماعي يعكس هيمنة فكرية وثقافية معينة. عنوان "قلب الملاك الآلي" يحمل في ذاته دلالات يمكن قراءتها ضمن إطار التفكير الثنائي الذكوري، إذا نظرنا إلى الكلمات المفتاحية "قلب" و "ملاك" و "آلي"، يمكننا أن نقرأ العنوان وفقاً للثنائيات المتشكلة، كالآتي:

1. (العقل / القلب):

"القلب" غالباً ما يُربط بالجانب العاطفي والمحسوس، وهو ما تصفه "سيكسو" بأنه جانب أنثوي وفق التصنيف الذكوري. ولطالما قُرنت المرأة بعاطفتها، وقلبها الذي يقودها، ولم تخرج حتى المرأة الآلية عن هذه الدائرة، وبقيت أسيرة قلبها، وحتى وهي آلة مزال مستأثراً على توصيفها، تقول مانويلا «أنا مانويلا أتحدي العدم. بقلب ورحم واخترت بكامل إرادتي أن أعيش وسط البشر»⁸.

2. (الآلي / الملاك):

"الملاك" قد يُرتبط بجانب روحي، وهو جانب يميل إلى أن يُنظر إليه كقيمة أنثوية أو غير مادية.

"الآلي" يمثل العالم المادي، الصناعي، والمنطقي، الذي يُعتبر ذكوريًا في التفكير الثنائي. إذا قُرئ "الملاك" كرمز للطبيعة النقية و"الآلي" كرمز للثقافة التكنولوجية، فإن العنوان يبرز صراعًا أو تفاعلًا بين القيمتين.

وإذا طرحنا تساؤلًا: أين المرأة في هذا العنوان؟ نجد أن الجمع بين "القلب" و"الملاك" قد يرمز إلى صفات تُعد أنثوية، بينما كلمة "آلي" تعكس محاولة إخضاع هذه الصفات إلى منطق ذكوري مهيمن (التكنولوجيا والصناعة). فالعنوان يُشير إلى إمكانية تجاوز التفكير التقليدي وذلك باتحاد ما هو عاطفي وروحي بما هو منطقي وآلي، مما يُلغي التصنيفات الثنائية ويُقدم رؤية جديدة للهوية بعيدًا عن القيود الجندرية المعتادة.

3 الوضع المفارق والوقوع في شرك النسق:

تقرر البطلة "مانويلا" أن تواجه النسق الفحولي، غير أن هذا التحدي الظاهري قد يُنظر إليه كتعبير عن استجابة ضمنية لذاكرة الجسد، التي تشكلت عبر سرديات ثقافية قديمة مازالت راسخة في المخيلة الجمعية. والتي تنبّه لها الناقد "عبد الله الغدامي" عبر قراءة تستند إلى تحليل عميق للنصوص الثقافية والرمزية التي شكلت "ذاكرة الجسد"، من خلال السرد القديمة ممثلة في قصص "ألف ليلة وليلة" كنموذج يعكس التمثيلات الثقافية للمرأة وموقعها ضمن نظام اجتماعي يمزج بين الحرية والعبودية، وبين إرادة ورغبة الخضوع طوعية للرجل، لتكون وفق هذا التصور ديكورا وملحقًا بالرجل الفحل.

وشكلت قصة الجارية "تودد" موضوع ذكرة الجسد، بوصفها حكاية نواة، تم من خلالها اكتشاف التناقضات الثقافية والرمزية المرتبطة بوعي المرأة بذاتها واختياراتها، حيث تنحو الجارية "تودد" منحى مفارقًا وتتحدى المؤلف حين تتنازل طوعية عن حريتها، متبينة موقفًا يتناقض مع السعي الطبيعي نحو التحرر، هذا القرار ينطوي على قراءة أعمق لتأثير "ذاكرة الجسد"، التي تمثل ثقافة الخضوع والطاعة المترسخة في المخيلة الجمعية، حيث يصبح قرار العودة إلى العبودية نوعًا من إعادة إنتاج النظام الثقافي الأبوي، ف«حينما امتلكت مقاليد حريتها وخلّصها راحت تقرّر الخضوع لنداء ذكرة الجسد وتسليم نفسها لولي أمرها يفعل بها ما يشاء وتختار العبودية والعودة إلى الطاعة والانصياع. وينتهي بذلك النصّ المؤنث بنهاية مذكّرة»⁹. وهذا يعكس دينامية السرد الثقافي الذي يُعيد إنتاج الأدوار التقليدية عبر تداخل الذاكرة الفردية والجمعية، كما أنّ هذا الوضع المفارق يفرض تساؤلًا محوريًا حول الحرية والمعنى الحقيقي للتحرر، وكيف يمكن أن تكون الخيارات الفردية أحيانًا انعكاسًا للبرمجة الثقافية التي تشكلت عبر الزمن.

تعيد الرواية صياغة تلك الأدوار التقليدية من خلال شخصية "مانويلا" التي تسعى لإيجاد مكانها في مجتمع يحكمه الفحل "البردادي". ومع ذلك، يبقى السؤال قائماً: هل تمكنت "مانويلا" من كسر هذا النسق؟ أم أنها استسلمت بوعي أو دون وعي لتصورات ثقافية هيمنت عليها منذ البداية؟

يتساءل البردادي عن حقيقة مانويلا الملاك الذي أرسل له من السماء نظير ما يقدمه خدمة للدولة الإيمانية الكونية، ومسعاه الحثيث لنشر الدين الإسلامي والفتوحات التي ستتم على يديه، فيقول: «هل أنت الملاك الذي أراه في منامي منذ سنوات طويلة؟.. هل أنت معجزة من الله أنزلك عليّ مثلما أنزل على السابقين كتبه وملائكته ومعجزاته.. قولي أرجوك. أصدقيني القول».¹⁰

فالكاتبة "ربيعة جلطي" وهي ترسم شخصياتها وتمتلك ناصية القول والقلم، كانت أشبه ما تكون بالفنان في اختيار نموذجها الروائي، الذي تجسد على الدوام في نموذج المرأة، «فالفنان كما تلاحظ، ش. فايرستون، كان على الدوام رجلاً، والمرأة، وعلى الأخص في لوحات العري، موديله. وحتى في الأحوال القليلة التي أمسكت فيها المرأة بالفرشاة، بقي موديلها المرأة».¹¹

وبذا نجد أن من يحاول الدفاع عن المرأة ومن يتبنى فكرة الانحياز إلى صفها لتعديل الصور النمطية* التي حُشرت داخلها، نجده يحيد وينحرف عن مساره ويساير المتشكل من النسيج الثقافي ويتبنى أفكار وتصورات الأفراد الرائجة في المجتمع، حيث تترسخ القيم الثقافية في ذهن الأفراد ونرصد سيطرة تلك النماذج المؤدجلة الذكورية كذلك على وعي مناصري المرأة، فخطاباتهم حولها تسيطر عليها لغة ثقافية مؤدجلة، إذ «يتحدثون بلغة الرجل، ولو كان بعضهم من النساء، ويتبنون إستراتيجيته من حيث هم يحاولون تحريرها من سيطرته ومن ثم فهم ينفون ما يرمون إثباته، ويشدون الوثاق على من يريدون فك قيوده، ولهذا، فخطابهم عن المرأة أقل حقيقة مما يظنون».¹²

وبذا تبرز إحدى نقاط ضعف الكتابة النسائية في كونها «تضفي صبغة أنطولوجية وجوهرية على المرأة، وتربطها بقوة باللاوعي والجسد والأم وما قبل الرمزية، وهي المساحات نفسها التي تحبس المرأة وفق التفسيرات الأبوية».¹³ وتشكل المرأة ورقياً كنموذج جاهز يتم استدعاؤه وتوظيفه بصورة إسقاطية بدون زيادة أو نقصان في صورة نموذج "الأنثى الثقافية" حيث «تغدو الأنثى نتاجاً ثقافياً، حيث تتم نمذجتها في قوالب جاهزة واستحضارها أدبياً لتأدية الدور الورقي المنوط بها كأنثى ثقافية»¹⁴، والتي يعرفها محمد عبد المطلب بأنها

«الأنثى التي شكلتها الثقافة بكل أبعادها المادية والروحية... أي إنّ الأنثى على هذا النحو يمكن أن تكون منتجا اجتماعياً قابلاً للإضافة والحذف، وفي هذا السياق يصمت صوت الأنثى المتمردة، ويتلاشى صوتها البيولوجي، ويعلو صوتها الثقافي بمخزونه التراكمي».¹⁵ وهذا التصور ذو المنظور الثقافي والاجتماعي يحدد الأدوار التي تُنسب

إلى المرأة بناءً على تقاليد ومعتقدات مجتمعية، وليس بناءً على طبيعتها البيولوجية وهذه الهوية الثقافية المكتسبة تجعلها كيانا ثقافيا تشكله الأعراف والتقاليد والعادات التي تنشرها ضمن بيئتها، تُضاف إلى ذلك القيم والمعايير الاجتماعية التي تحدد ما يُتوقع منها كسلوك يحدد بمعايير قيمية للباقة وحسن التصرف " ما يعرف في اللغة الفرنسية بـ "savoir vivre".

وتبعاً لهذه الهيمنة أقبلت المرأة على « تبني هذه البنية الأيديولوجية، وأصبحت تجسدها في حياتها وفكرها حتى أصبحت كالرجل، ترى دونية نفسها كبديهيّة مطلقة ». ¹⁶

ووفق مبدأ المفاضلة غير المتوازنة بين الطرفين تكشف الخطابات عن « ظواهر منحازة -بطبعها- إلى الذكورة، وتستمد من الثقافة عناصر هذا الانحياز، ومن ثمّ تصبح المرأة -بوصفها موضوعاً أدبياً- عرضة للإقصاء والتهميش، ومحاولة ردّها إلى (مسكن الحریم)، فكل رجل هو شهيّار بمفهوم ألف ليلة، و(سي السيد) بمفهوم نجيب محفوظ». ¹⁷

ومانويلاً وما تحمله من معايير جمالية مكتملة ومن ذكاء اصطناعي يتسم بالسرعة والدقة المتناهية، لم تكن أمام "البردادي" سوى هبة وهدية أرسلت له مقابل ما يقدمه من جهود لإرساء الدولة الإيمانية الكونية، تصف مانويلاً اكتمالها الجسدي والعقلي فتقول: «واقفة قبالتهم بكل جبروت ذكائي الاصطناعي، وكما لي الآلي، وجمالي الآدمي. أبتسم أمامهم. أدرك أن الباحثة السيدة" إسيان" على الرغم من خشيتها الإخفاق وإدراكها لخطورة فعلها، إلا أنها متحمسة للتجربة كي تذهب إلى أبعد مدى.. وأن أكون أنثى كاملة». ¹⁸

يطالعنا المقطع السردى بسيطرة نسق دونية المرأة وتجذره في الوعي الجمعي، سواء تعلق الأمر بكاتب رجل أو كاتبة امرأة، لأن فاعلية النسق وتغلغله في الوعي لا يقيم وزناً ولا حداً للفوارق بين الجنسين، ولا حتى للنوع الاجتماعي، فحين نرى حضوره المتكرر في توصيف المرأة وجعلها في مسعى دائم وبحث دؤوب عن الكمال ندرك استغراق نسق دونية المرأة في الوعي الجمعي، فهل من حرمت من إحدى تلك الصفات ولم تمتلكها كانت أنثى ناقصة؟ إذا سلمنا برأي "مانويلاً"، وفاعلية نسق الدونية، نقول: بلى.

فمعادلة الأنثى الكاملة تقتضي توفر: الذكاء الاصطناعي، والكمال الآلي، والجمال الآدمي، يضاف إلى كل ذلك الرحم. والتي نصوغها رياضياً كالآتي:

ذكاء اصطناعي + كمال آلي + جمال آدمي + رحم = أنثى كاملة.

فإذا سقط شرط من شروط الاكتمال سنكون أمام أنثى ناقصة!!.

لقد حققت "مانويلا" بما تحمله من مميزات وخصائص مبرجة على مستوى عال من الدقة والمهارة والذكاء الاصطناعي المرأة المكتملة، فأسر الجميع بجملها وذكائها، جاء حديث ذلك في الرواية « تلهج الألسن باسمها في كل مكان وتكبر وتعظم. الجنود في وسط المعارك، والمرابطون والحراس والأئمة والخطباء في الجوامع، والسائرون في الشوارع... لم يرها الكثيرون، لكنهم يقسمون بحياة الخليفة بأن ملاكا أنزله الله إليه ويسمى على بركته ما ناول.. الله حورية هبطت من الجنة معجزة وعلامة ربانية منهم من يقول إن نصفها بشر ونصفها غزال.. بأن لها أجنحة بيضاء... ومنهم من يقسم بأنه رآها في السماء يوم الجمعة وهي هابطة وبين يديها مائدة من الجنة عليها خمر وتمر وفاكهة مما تشتهون».¹⁹

وبهذه الهالة من القداسة، قدمت الرواية بطلتها "مانويلا" «رافعة الأنثى إلى مكانة قريبة من القداسة، وكأها تستعيد الموروث الأسطوري الذي أله الأنثى بوصفها مصدر تجدد الوجود واستمراره».²⁰

الأنثى المعبودة، لم يمنعها من الهروب والتملص من استحكام سطوة الذاكرة الفحولية التي لطلما ربطت المرأة بالجسد فكانت مانويلا جسد البردادي الذي فُصل على هواه، فقد جهزت بدقة متناهية «صوتي الآلي مصنوع بدقة. لا يشبه ارتطام حبال الصوت النسوي العادي بترددات 210 هرتز... لصوتي سحر غريب. تأثير قوي على أحاسيس من تصل إلى مسمعه ذبذباته. إنه قوتي. جزء من سحري الآلي على البردادي وعلى الناس».²¹

وتفتخر "مانويلا" بالفروقات الفردية التي تتمتع بها عن غيرها من البشرات فتقول «من غيري له هذا العقل كي يحدثه في الفقه والتاريخ وأن يجيبه كما أجيبه عن أسئلة الموت، والفناء... البردادي يكاد يفقد عقله عندما أحدثه عن الجنة ومتعتها. كل هذا في كفة، أما الحديث الذي يأسره ويذهب بعقله هو عن الحوريات الأبرار التي تتجدد عذريتهن كل حين مثلي».²² حتى عندما تحاول "مانويلا" تجاوز القيود البشرية، وتدخل العوالم التكنولوجية الجامحة في الخيال العلمي، تبقى مرتبطة بدور نمطي محدد، جسد يلي رغبات الرجل ووسيلة لتحقيق غاياته، وتكثيف حضوره واستمرارية سلطته الأبوية، وتبقى في سعي محموم لإرضائه، لتبقى المرأة عالقة ضمن دائرة زمنية مغلقة تعيدها دوماً إلى نقطة البداية، «هناك، في ذلك البعد اللغزي، حيث يلتقي الجسد مع الروح، تولد المرأة -القلب ويصبح لها وجود. هي جسد أكثر منها روحاً، وروح أكثر منها عقلاً. لها ينتمي كل ما هو جميل، حتى كلمة جمال نفسها».²³

فالرواية النسوية وهي تحاول حصر الرجل في خانة الشهوة تضع المرأة كطعم وبدون أن تشعر تستجيب لذاكرة الفحولة، وعليه فإن «مساعي تأنيث اللغة لم تتمكن -بعد- من تأنيث الذاكرة، مما يجعلنا نشهد نصاً أنثوياً على مستوى الخطاب الأدبي، ولكنه يضمن داخله ذاكرة الفحولة».²⁴ حيث انبنت الذاكرة وترسخت تبعية

المرأة للرجل والخضوع لنداء ذاكرة الجسد الذي لازال يتردد رجع صده في الوعي الجمعي فيما يتعلق بثنائية (رجل/ امرأة)، وما يتعلق بهذه الثنائية من مواضيع تتوالد عنها وتدور في فلكها.

بينما نجد شخصية "البردادي" تعيد صياغة العلاقة بين الرجل والمرأة في إطار يتماشى مع الفحولة التقليدية، مما يجعل "مانويلا" رغم تفرداها العلمي والتقني، أسيرة لهذه العلاقة، فالبردادي هو المركز وعلاقته بالنساء تحدد مواقعهن ودرجاتهن داخل معسكره، «حسب اقتراب كل واحدة منهن من محيط خيمة الزعيم»²⁵ والأمر برمته يندرج ضمن الرؤية الأيديولوجية الذكورية المسيطرة على اللاوعي الجمعي.

الأنثى الثقافية ليست مجرد دور بيولوجي أو اجتماعي، بل هي كيان يعبر عن تداخل معقد بين القيم الثقافية والبيئة الاجتماعية التي تعيش فيها، وهذا المفهوم يسلط الضوء على أهمية الثقافة في تشكيل هوية المرأة، وعلى إمكانية تحريرها من هذه القوالب لإعادة تشكيل واقعها.

4. حارسات النسق:

ما يلاحظ أن فاعلية النسق الفحولي تزداد قوة وتأثيرا مع مرور السنين، لتضحى المرأة هي من تصون حدود النسق وتقف على الامتثال لأوامره وتعمل بجد للمحافظة على استمراريته وعدم اختراقه من قبل الآخرين وبالأخص من بنات جنسها، تقدم لنا رواية "قلب الملاك الآلي" نماذج عن حارسات النسق الفحولي، ممثلة في شخصيتي قمر، و حدة بن ميمون، اللتان كانتا تهتمان بأمور السبايا وتقفان على جاهزيتهن ليطأن فراش "البردادي".

فأما "قمر" فكانت تدعى "الجنرال قمر"، وذلك لصرامتها أمام بنات جنسها، وقد كان لها القرار الحاسم والنهائي في اختيار صاحبة الحظ التي ستنال شرف الذهاب إلى فراش زعيمهم البردادي، تلك « المبشرة بالخير في الدنيا والآخرة، والتي ستحمل من مائه المقدس وتنجب له وللائمة ذكرا سيسمى البردادي أيضا... ويبد القائد قمر تعيين حسنة الحظ التي ستعلق ورقتها على شجرة النعم والمجد والتاريخ تاريخ الدولة الإيمانية الكونية».²⁶

كما أنها تتملص من بنات جنسها وجلدتها حين تتنمر على أوصافهن، وتقيم مقارنة بينهن وبين النساء الأجنيات ذوات البشرة البيضاء، ف « تدم لوئن الرمادي وتشبهه بقعر الأثافي، وكبر حجم الأنوف في وجوههن العريضة التي تتوسطها مثل أسنام الجمال. وصغر عيونهن الغارقة في جباههن كأبار مهجورة جافة. وتشوك شعرهن وتسميه شوك الأحرش. وتشبه ضخامة عظامهن بالجبال المسننة، وتدم حشجة أصواتهن الحشنة ».²⁷

نلاحظ هنا تداخلا بين الثقافة، السلطة، والتمثيلات الاجتماعية، كما يبرز التوتر بين هويتين ثقافيتين: ثقافة الأصل (نساء القوم الأصليين) والثقافة "الأجنبية" (النساء الغربيات)، فبنظرة استعلائية تتصلب القائدة قمره من هويتها كأثني مستعيرة لسان الذكر، وتتبنى موقفاً استعلائياً، يشكل خطاباً ينتمي بالكامل إلى النسق الفحولي، حيث تستخدم نظرة ذكورية في تقييم النساء على أساس جمالهن ومظهرهن الخارجي، مما يعكس انخياراً تاماً للمعايير التي يفرضها المجتمع الذكوري.

وتعتمد على معايير جمالية محددة، تعكس هيمنة ثقافة معينة على حساب الأخرى، فتصف قمره بنات جنسها من النساء الأصليات بكلمات تحمل دلالات ازدراء "قعر الأثافي"، "شوك الأحرش"، كما تستخدم "قمره" أوصافاً حسية لتقويض صورة النساء المحليات: كبر الأنوف، صغر العيون، خشونة الأصوات، وهذه الصفات الجسدية تتحول إلى علامات اختلاف "حضاري" بين الثقافات، حيث يتم ربط السمات الجسدية بمعايير حضارية، تفتح على عديد الاحتمالات؛ فقمره ليست مجرد فرد، بل صوت يعبر عن أيديولوجيا تتغلغل في سياق اجتماعي وثقافي معين، والنسق الظاهر يُبين عن قراءة ترى أنّ تفضيل النساء الأجنبية يعكس أيديولوجيا مستوردة ترى أن ما هو خارجي دائماً أفضل وأرفع قيمة، لكن الخطاب المضمر يكشف عن عمليات تأرية «الرجل الأبيض يعتقد ويتصرف على أساس أن جميع نساء المستعمر مباحات له. ويرد الرجل المستعمر بتطرف مماثل: أن كل امرأة بيضاء مشتهاة، ونقاء بشرتها دعوة دائمة للاغتصاب».²⁸

ويدلل هذا الرأي ويدعمه قولها «إذن ستصبح شعوب الدولة المؤمنة في القرون القادمة كلها تمتلئ بالحسن والجمال والوسامة عند النساء والرجال على السواء.. وذلك بقدرة الله عز وجل الناصر لنا، وقدرة ذكور الأمة المنتعظين على إخصاب نساء الكفار قاطبة في الشرق والغرب».²⁹

وهنا نلاحظ أنّ الأمر يتعدى موضوع المقارنة بين نساء أصلايات وأجنبيات، إلى موضوع تجنيس العلاقات بين الأنا الشرقي والآخر الغربي، وفي هذا السياق يقول جورج طرابيشي «إن علم النفس التحليلي يكرس على نحو منقطع النظر ثنائية الرجولة - الأنوثة، وبالتالي الفعل - الانفعال، الإيجاب - السلب، التجاوز - المحايثة... تذهب الفرويدية إلى أن السادية، من حيث إنها فعل، انتصار للمبدأ المذكر في الإنسان، وإلى أن المازوخية، من حيث أنها انفعال، انتصار للمبدأ المؤنث... معادل السادية (المذكورة) هو حب الإذلال، ومعادل المازوخية (المؤنثة) هو حب التذلل».³⁰

كما أنّ تلك العلاقات تفضي إلى قراءة ثنائية (شرق/غرب)، من منظور جنسي تمثله ثنائية (ذكورة/أنوثة)، أو كما يصفها جورج طرابيشي (رجولة/أنوثة)، أي انتصار شرق المذكر على الغرب المؤنث، وهذا ما تؤكد "قمره" في

قولها "قدرة ذكور الأمة المنتعظين على إخصاب نساء الكفار قاطبة"، وبذلك تنحو العلاقات الما بعد كولونيالية منحى جديدا يخضع «لجدل العنف الجنسي المتبادل بين المستعمر والمستعمر. فالرجل الأبيض، باغتصابه المرأة السوداء، يشعر الزنجي بأنه رجل مخصي؛ والزنجي، بإقامته علاقات جنسية طوعية أو غصبية مع المرأة البيضاء، ينتقم من المستعمر ويثبت له أنه رجل مثله».³¹

ويعلو صوت قمره الثقافي المستعار من الفحولة المتسلطة، مغيباً وطامساً صوتها البيولوجي الناعم المخملي كامراً، قائلة: «أنا حارسة ذكر الخليفة ... حارسة صلبه!» فهي المقربة من الزعيم "البردادي" والقائمة على شعونه، الأمر الذي حوّلها اكتساب حصانة وسلطة نافذة أقوى من غيرها، تقول عن ذلك « ثقة الخليفة أستمدّها مباشرة منه.. بل من أعمق شيء فيه، وأكثره حميمة وسراً. إنه ذكره. إنه صلبه».³²

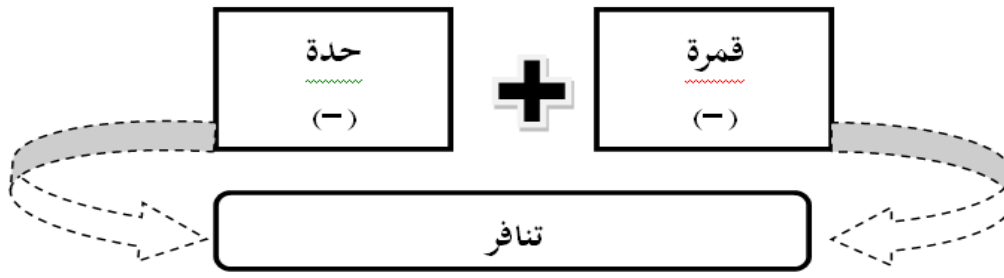
أما السيدة "حدة آل ميمون" وهي ذات الأصول اليهودية والتي تدعم "البردادي" مادياً، من أجل إرساء دولته الإيمانية الكونية التي تأمل أن تعيد بها مجد أجدادها الموريسكيين في الأندلس، فقد كانت «حدة مسكونة بأخبار الحروب في العالم. تثيرها جدا إلى درجة الشغف. تشعر بشيء من العزاء أو التطهير. إنها تتابعها باهتمام شديد. الحروب أيضاً نوع من الحجامة للروح المريضة...!! هكذا تصفها».³³

الدعم المطلق من "حدة" للسلطة الذكورية، أحدث تحولاً في تصويرها للعنف، فصارت تراه أداة للتطهير ووسيلة للتنفيس، و تجد في الحروب نوعاً من الحجامة، فكما الحجامة تُخلّص الجسم من الدم الفاسد، كذلك الحروب تُخلّص البشرية من الأرواح المريضة.

وهذا المنطق الدموي الذي تتبناه "حدة" ما هو إلا منعكس مباشر لفكر الزعيم "البردادي" المتطرف الذي اتّبعه لإرساء دولته الكونية، على أنقاض جثث وأرواح العزل والأبرياء، واستباحة دمائهم وممتلكاتهم وكذا نساءهم.

1.3 الصدام الأنثوي بين "القائدة قمره" و "حدة": نموذج التنافس تحت عباءة الفحولة

تجمع حارستا النسق "قمره"، "حدة" وظيفية حماية سلطة البردادي "الذكورية"، أما على صعيد علاقتهما ببعض فهما قطبان متماثلان من حيث شخصيتيهما (--)، فكلتاها تحمل شحنة سالبة حيال زميلتها، ليشكلا تنافراً دائماً، وهذا ما يمثله المخطط الآتي:



(العلاقة التنافرية بين حارستي النسق، قمرة، حدة)

على الرغم من اشتراكهما في هدف ومهمة واحدة ، إلا أن العلاقة بينهما متنافرة، وغير مبنية على تآزر أو تحالف، فهما خاضعتين لسلطة واحدة « كل من حدة وقمرة تصف الأخرى بالجنون والأنانية. ولكنهما تتعايشان تحت سقف البردادي. تجمعهما رعاية مصالحه. تعرفان حدودهما. خلافاً للعميقة لا يجب أن تتجاوز أسوار المركز. وإلا فإن قطع الرأس أبسط عقاب لمن يشوّش على الأمور الأساسية للدولة، فالدولة لا تنقصها المشاكل. ثم، ماذا تريدان أكثر. إن لهما معا مكانة خاصة لدى الزعيم وهيبة في محيطه».³⁴

مركزية الزعيم "البردادي"، تجعل من حارستي النسق الفحولي كائنين هامشين معرضين لقطع الرأس كوسيلة ردع لأي خروج عن النسق المفروض، وهذا الفعل يعيد إنتاج الهندسة السلطوية الذكورية، فيحدد للمرأة موقعها وحدودها، التي لا يُسمح بتجاوزها.

كما أن قيمة المرأة خاضعة بدورها لمكون خارجي عن ذاتها، فهي مستمدة من علاقتها بالزعيم، لذا نجد أن هناك تجاذب لكليهما مع البردادي، الذي نسند له الشحنات الموجبة طبعاً (++)، مما يجعلهما في حالة تجاذب مستمر إليه. فحدة وقمرة يجمعهما قاسم واحد مشترك هو الحفاظ على مصالح "البردادي" فحل الفحول، وفي ضوء هذا الطرح نجد أن الهوية الجندرية للمرأة تُنتج عبر آليات ذكورية تُقصيها من مركز الفعل وتُقيدها بدوائر الطاعة والحرص على استمرارية وثبات هذا الوضع.

كما تتصف كل من "قمرة" و"حدة" بميولهما الجنسية الشاذة، فكلتاهما مثليتان، (وهذا ما جعلنا نسند إليهما الشحنات السالبة)، جاء في الرواية «القائدة قمرة مثلية الجنس وتعشق النساء، لذلك فهي تختار للخليفة ما تشتهيها نفسها وهي تقوم بالاختيار على أحسن وجه، ليس فقط من أجل عيون الخليفة السود، بل إنها تختلي بكل واحدة منهن على حدة زمناً طويلاً. فتعريهن وتجردهن من كل ثوب وتفتش أنوثتهن تفتيشاً دقيقاً حالما تصل الواحدة منهن إلى المركز.»³⁵

والأمر ذاته مع "حدة آل ميمون" التي تعرضت لخيانة زوجها، فكرهت الرجال وصارت تقيم علاقات مع النساء «إنها لسنين خلت لم تربط علاقاتها العاطفية سوى مع النساء. الغريب أن فيكتور أيضا يعرف أن حدة عاشرت نساء عديدات».³⁶

يرى بعض المنظرين أن المثلية الجنسية الأنثوية تتضمن تحديا للنظام الذكوري، « فعندما تتوحد امرأتان جنسياً تكونان قد حرمتا النظام الذكوري من أكثر أدواته سلطة، ألا وهي الغيرية الجنسية. فالغيرية الجنسية ليست توجهها جنسيا طبيعيا للمرأة الطبيعية فحسب، لكنها نظام سياسي يجعل المرأة خاضعة للذكور. وهذا يعني بالضرورة أن الذكورية والغيرية الجنسية أمران مرتبطان ولهذا تؤمن المرأة المثلية بضرورة رفض كلا الأمرين و مقاومتهم».³⁷

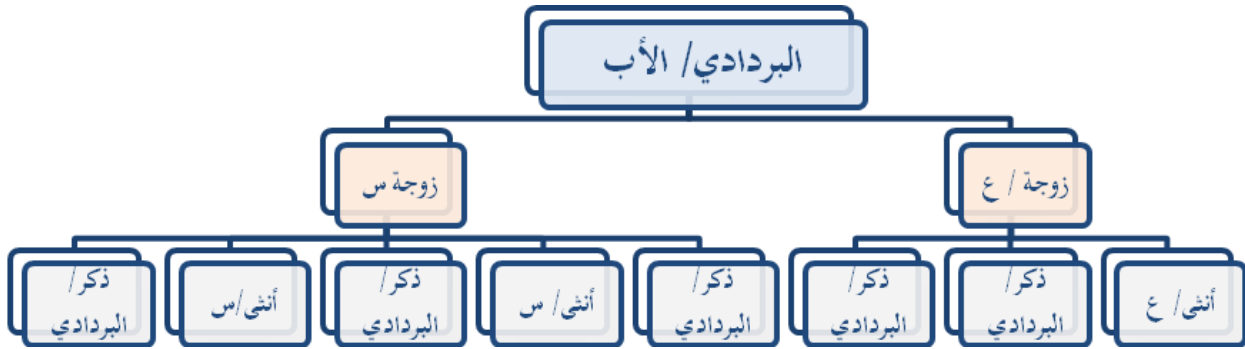
لكن قراءتنا تعدل عن هذا الطرح، وبخاصة عندما نستظهر علاقة الشخصيتين المثليتين مع السلطة الذكورية المتمثلة في شخصية "البردادي"، ونرى أن المثلية الجنسية الأنثوية هنا المتشكلة في صورة هذا العدول عن أصل الفطرة الإنسانية السوية، يشير إلى التنبّي المطلق من الشخصيتين "قمره" و"حدة آل ميمون" لثقافة الفحل، وإيديولوجيته الذكورية التي استغرقت في ذواتهما، وخلقت خلخلة واضطرابا في هويتهما الجنسية، حتى صارتا صورة عن ذلك الفحل، ولا تريان المرأة سوى جسدا يشتهى.

2.3 التناسل الفحولي: استمرارية النسق:

عبر ما أسميناه التناسل الفحولي، تتبنى حارسات النسق الفحولي استمراريته في صورة الفحل "البردادي" فمنطق القائدة قمره، أو كما تدعوها نزيلات مركز السبايا بالجنرال "قمره" « فحواه أن ملء سرير الخليفة وبقيّة أسرة حاشيته والرجال المنتمين للدولة والمؤمنين بها، ضرورة دينية ومستقبلية وفي ضحها بأرق ما يأتي من الحسن والجمال والدلال التي تمتلئ به السفن والطائرات وقوافل السيارات العسكرية الضخمة المحملة بالغنائم البشرية المؤنثة القادمة من أقوام الكفر، ما هي إلا إستراتيجية لتحسين النسل وتقويته في دولة المؤمنين الذين سيملكون الأرض ومن عليها».³⁸ وهكذا يحمل خلفاء وورثة فحلهم "البردادي" اسمه، والأمر برمته مفاده استمرار الفحولة الذي يضمّن نسل "البردادي"، وهكذا دواليك «بدون لقب ولا نسب..البردادي». يكفيهم! كل الذكور الذين يولدون في الدولة الإيمانية الكونية يطلق عليهم اسم واحد موحد: البردادي.

مبارك اسم الزعيم صاحب النطفة المباركة. أما المواليد من الإناث فتترك تسميتهن "للقائدة قمره" ولكبيرات المركز. لا يهتم.. ليتصرفن بكل "حرية"

-نعم إنه بردادي آخر وآخر وآخر..واحد من جنود الدولة القوية القادمة!!».³⁹



تعكس هذه البنية السردية نظامًا أبويًا يعيد إنتاج السلطة من خلال آلية التسمية والهوية الرمزية، فبينما يأخذ المولود الذكر اسم والده "البردادي" الأمر الذي يكفل له تحديد هويته كفحل، فإن المرأة لا يهتم ما ستسمى وتعيّب هويتها، لأنها عنصر ثانوي في تشكيل الدولة الإيمانية الأبوية.

وهكذا تتبنى المرأة في الرواية منطقًا فحوليًا وتتحوّل إلى حارسة من حراس النسق الفحولي وأحد القائمين على استمراريتها، فتتحوّل الذوات الأنثوية إلى إحدى أدوات الهيمنة الذكورية، وعاملاً من عوامل استمراريتها بدلاً من تقويضها، وتكشف الرواية عن تناقضاتهن الداخلية وصراعهن مع هويتهن الفردية، مما يعكس تأثير النسق الثقافي الفحولي الذي يفرض نفسه حتى على من يحاولن كسره.

4. خاتمة:

1. استمرارية الصور النمطية المؤدّجة، فما تزال المرأة، حتى في الروايات التي تسعى لتحريرها، رهينة التصورات الذكورية التي تعيد إنتاج دورها كأنثى ثقافية مرتبطة بالجسد والجمال، دون الخروج عن إطار التمثيلات المجتمعية السائدة.

تستجيب المرأة لذاكرة الجسد، فلا نراها مهما اختلفت توصيفاتها إلا جسداً مشتتهى يحاول إرضاء الرجل.

2. يظهر النسق الفحولي كقوة مهيمنة تتجلى في جميع مستويات السرد، حيث تبرز الشخصيات النسائية (مثل "قمر" و "حدة بن ميمون") كمشاركات في تعزيز هذا النسق بدلاً من تفكيكه.

للتحول المرأة من مفككة لهندسة القوة، إلى وصية وداعمة لقوة النسق الفحولي وحريضة على بنائه واستمراره.

3. تسلط الرواية الضوء على تبعية المرأة للنسق الثقافي الذكوري الذي يتجذر في الوعي الجمعي مما يؤدي إلى تبني النساء أنفسهن لقيم الفحولة والعمل على استمراريتها. ويتحولن إلى أدوات لإعادة إنتاج السلطة الفحولية، حيث يتم تقديمهن كمؤيدات ومبررات لهيمنة الرجل من خلال تعزيز قيمه وتبني خطابه الثقافي.
4. على الرغم من محاولة الرواية تقديم نموذج جديد ومتحرر للمرأة (مثلا في البطلة مانويلا)، إلا أنها تعيد إنتاج النسق الذكوري من خلال تصوير المرأة كعنصر جمالي وأداة لإرضاء الرجل، ما يجعل الخطاب النسوي أقل تأثيراً مما يظهر عليه، ويجعله في صورة خطاب مناقض لمبادئه.

توصيات:

1. تشجيع الكاتبات على استكشاف شخصيات نسائية أكثر استقلالية وتحرراً، لا تستجيب للإملاءات الثقافية السائدة.
2. تعزيز وعي القراء حول أهمية تفكيك الأنساق الثقافية المتجذرة في الأدب.
3. تناول موضوعات تبرز دور المرأة كمحرك للتغيير الثقافي والاجتماعي، بدلاً من دورها كمجرد انعكاس للأنساق الفحولية.

5- الهوامش:

- 1 عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت: 2011، ص 5.
- 2 عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط1، عمان، إريد: 2009، ص 13.
- 3 المرجع نفسه، ص 11.
- 4 محمد عبد المطلب، القراءة الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة: 2013، ص 32.
- 5 محمد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة: 1998، ص 8.
- 6 ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الجزائر العاصمة: 2019، ص 117.
- 7 لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة، الدليل الميسر للقارئ، تر: أنس عبد الرزاق مكتبي، النشر العلمي والمطابع، دط، الرياض: 2014، ص 102.
- 8 ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص 24.
- 9 عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء: 2006، ص 206.

- 10 ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص 80.
- 11 جورج طرايشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، ط4، بيروت: 1997، ص 07.
- * هي نوع من الصورة يتشكل كتمثيل بسيط ولكنه حيوي، يختزل الأشخاص في مجموعة من الصفات، التي غالبًا ما تكون ذات طابع هشّ وسلي، كما أنها شكل تمثيلي يُجْزِئ الآخرين من خلال عملية السلطة. بمعنى أنها توحى بأن مقولة معينة لها خصائص فطرية وكونية، وهذه الخصائص تمثل جميع ما يكون عليه الشخص أو ما يمكن أن يكونه. وعادة ما تأخذ الصورة النمطية شكل فكرة عرفية مبنية وفق صيغة جامدة في صورة مبتدلة توجّه وتتحرّك في الناس، (ينظر، كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة: 2018، ص 240).
- 12 علي حرب، الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ط1، بيروت: 1990، ص 14.
- 13 فنسنت ب ليتش، النقد الثقافي، النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، تر: هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، ط1، 2022 القاهرة: ص 92.
- 14 هدى بوحوش، صورية غجائي، قراءة ثقافية في رواية موت ناعم، للروائي أحمد طيباوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، منشورات المركز الجامعي، تمنغست، مع 11، ع 1، ج 2. مارس 2022، ص 916.
- 15 محمد عبد المطلب، القراءة الثقافية، ص 184.
- 16 حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات.. المرجعيات.. المنهجيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1، بيروت، الجزائر: 2007، ص 138.
- 17 محمد عبد المطلب، القراءة الثقافية، ص 185.
- 18 ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص 13.
- 19 المصدر نفسه، ص 27.
- 20 محمد عبد المطلب، القراءة الثقافية، ص 280.
- 21 ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص 57.
- 22 المصدر نفسه، ص 90.
- 23 جيرمين غرير، المرأة المخصية، تر: عبد الله بديع فاضل، الرحبة للنشر والتوزيع، ط1، سوريا: 2014، ص 85.
- 24 عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 203.
- 25 ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص 56.
- 26 المصدر نفسه، ص 38.

- 27 المصدر نفسه، ص 40.
- 28 جورج طرايشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، ص 10.
- 29 ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص 114.
- 30 جورج طرايشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، ص 07.
- 31 المرجع نفسه، ص 09.
- 32 ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص 42، 43.
- 33 المصدر نفسه، ص 68.
- 34 المصدر نفسه، ص 55.
- 35 المصدر نفسه، ص 37.
- 36 المصدر نفسه، ص 67، 68.
- 37 لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة، الدليل الميسر للقارئ، ص 308.
- 38 ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص 40.
- 39 المصدر نفسه، ص 54.

• 6. قائمة المراجع:

1. جورج طرايشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، (بيروت: 1997).
2. جيرمين غريب، المرأة المخصية، تر، عبد الله بديع فاضل، الرحبة للنشر والتوزيع (سوريا: 2014).
3. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات.. المرجعيات.. المنهجيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، (بيروت، الجزائر: 2007).
4. ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، (بيروت، الجزائر العاصمة: 2019).
5. عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، (عمان، إربد: 2009).
6. عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت: 2011).
7. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء: 2006).

8. علي حرب، الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت: 1990).
9. فنسنت ب ليتش، النقد الثقافي، النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، تر: هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، (القاهرة: 2022).
10. كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، (القاهرة: 2018).
11. لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة، الدليل الميسر للقارئ، تر: أنس عبد الرزاق مكتبي، النشر العلمي والمطابع، (الرياض: 2014).
12. محمد عبد المطلب، القراءة الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة: 2013).
13. محمد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة: 1998).
14. هدى بوحوش، صورية غجائي، قراءة ثقافية في رواية موت ناعم، للروائي أحمد طيباوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، منشورات المركز الجامعي، تمنغست، مج11، ع 1، ج 2. مارس 2022.
15. وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الآخريّة والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، (الجزائر: 2018).
16. يوسف عليّمات النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، (إربد: 2009).