مجلة التواصلية
ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537
HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294
المجلد:11 العدد: 04 (2025) ص192/173

الأنساق الاجتماعية المضمرة في رواية "فئران أمي حصة" لسعود السنعوسي في ضوء النقد الثقافي

The Implicit Cultural Models in the Novel "Fi'ran Ummi Hessa" by Saud Al-Sanousi in Light of Cultural Criticism

عذراء دريس	علي خضري*	محمد جواد پورعابد	رسول بلاوي
جامعة خليج فارس (إيران)	جامعة خليج فارس (إيران)	جامعة خليج فارس (إيران)	جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، (إيران)
ath.deris@gmail.com	alikhezri@pgu.ac.ir	m.pourabed@pgu.ac.ir	r.balavi@scu.ac.ir

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2025/10/17
تاريخ القبول:
2025/10/31

الكلمات المفتاحية:
- ✓ النقد الثقافي
- ✓ النسق المضمر
- ✓ سعود السنعوسي
- ✓ رواية "فئران أمي حصة"

الملخص:

النقد الثقافي هو ظاهرة أدبية تزامنت مع نقد ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية؛ وهذه الظاهرة لا تعتمد على جماليات النص في دراساتها بل تبحث فيما وراء الجماليات لتصل إلى الأنساق الثقافية المضمرة في النص فتحاول الكشف عنها بواسطة آلياتها.
في هذه الدراسة اعتمدنا على منهج النقد الثقافي للوصول إلى الأنساق الاجتماعية المضمرة في نص رواية "فئران أمّي حصّة" لسعود السنعوسي. وأمّا أهم المحاور التي تطرّقنا إليها ضمن الدراسة فهي: نسق الفحولة، ونسق الأنوثة، ونسق العار، ونسق الخرافة. وفي نهاية المطاف توصّلنا إلى أنّه يتجلّى نسق الفحولة في تصوير الرجال في مواقع السلطة وفي تهميش صورة المرأة. ويتجلّى نسق الخرافة في الخوف من المستقبل والمجهول.

Article info

Received
17/10/2025
Accepted
31/10/2025

Keywords:
- ✓ *Cultural Criticism*
- ✓ *Implicit Models*
- ✓ *Saud Al-Sanousi*
- ✓ *Novel "Fi'ran Ummi Hessa"*

Abstract:

Cultural criticism is a literary phenomenon that coincided with postmodern or post-structuralist criticism. This phenomenon doesn't rely on the aesthetics of the text in its studies; instead, it looks beyond aesthetics to reach the implicit cultural models within the text, which it attempts to uncover using its mechanisms.
In this study, we adopted the methodology of cultural criticism to access the implicit social models in the novel "Mama Hessa's Mice" by Saud Alsanousi. The most important themes we addressed in the study are: the model of machismo, the model of femininity, the model of shame, and the model of superstition. In the end, we concluded that the model of machismo is manifested in the depiction of men in positions of power and in the marginalization of women's image. The model of superstition is manifested in the fear of the future and the unknown.

* المؤلف المرسِل.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1. مقدمة:

النقد الثقافي من أبرز الظواهر الأدبية التي تزامنت مع نقد ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية؛ وهي الظاهرة التي تقوم بكشف الأنساق المضمرة في الخطابات الثقافية ولا تقف على جماليات النصوص بل تبحث فيما تحت الجماليات وتكشف عن العيوب النسقية المختبئة وراءها وتبيّنها للمتلقّي. إنّ الأنساق المضمرة، بوصفها ميكانيزمات تاريخية وسوسيو ثقافية، تتشكّل في سياقات معرفية، وتتوارى خلف الفعل الإبداعي، بوصفه خطاباً ثقافياً، قبل أن تنتقل إلى مرحلة الفعل الثقافي، عبر قيادة الجهاز المفهومي للثقافة في دلالتها الكونية، نحو آفاق تكشف خلفية مجتمع معين. إنّ النقد الثقافي ليس مدرسةً محدّدةَ المعالم بل هو نشاط فكري واسع النطاق؛ حيث يسترفد جميع المناهج -إلّا أدوات النقد الأدبي- في مهمّته ويسعى للوصول إلى مقاربة الظاهرة الثقافية داخل النص، فهو يربط النص ببيئته الثقافية. إنّ الدراسات الثقافية واسعة النطاق بحيث لم تقتصر على حقل واحد من حقول الثقافة وإنّما تسعى إلى فهم كل أشكالها. وأمّا آليات النقد الثقافي فهي: التنقيب عن الأنساق المضمرة، والتأويل الثقافي (ربط النص بالسياقات الثقافية)، والمقارنة والمقابلة، ونقد القيم الثقافية والجمالية، وإبراز المهمّش والمسكوت عنه. وقد ساهمت مدرسة بيرمنغهام ومدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية في نشأة هذا الاتجاه، وتبلور مصطلح "النقد الثقافي" على يد الناقد الأمريكي فنسنت ب. ليتش[1]؛ فهو أوّل من أطلق هذا المصطلح على نظرية الأدب ما بعد الحداثة في منتصف القرن العشرين. واعتمد ليتش في هذه النظرية على مقولات مثقفي نيويورك الذين ذهبوا في أنّ العمل الأدبي «ظاهرة ثقافية مفتوحة على التحليل من وجهات نظر متعددة[2]». وأمّا في الوطن العربي فيُعدّ الناقد السعودي عبدالله الغذامي رائد النقد الثقافي بكتابه "النقد الثقافي-قراءة في الأنساق العربية الثقافية" الذي صدر عام 2000م. في النقد الثقافي نواجه إلغاء الطبقية الثقافية؛ لأنّ هذا النوع من النقد يدعو إلى المساواة عبر نقده للأنساق المضمرة، فيمكن القول بأنّه نقد إنساني ولغة مشتركة للإنسانية تتجاوز الحواجز القومية والعرقية والدينية.

إنّ النقد الثقافي «يعتبر الثقافة عملية غير منتجة، وأنّها أيضاً شيء نعيشه ونجرّبه. وهذا يعني أنّ الثقافة بالنسبة للنقّاد الثقافيين عبارة عن مجموعة من العمليات الثقافية التي تنمو كل واحدة منها، وتتغير، وتتكوّن في أي فترة زمنية ما عن طريق تلاقي الأعراق، والسلالات، والتوجّهات الجنسية، والوظائف، والطبقات الاجتماعية الاقتصادية، وأي أمور أخرى تسهم في تكوين التجارب البشرية[3]». إنّ التأثير والتأثّر متقابل ما بين الثقافة والأحداث أي أنّ أيّ حدث في المجتمع يُعدّ نتاج ثقافته وكذلك يؤثّر في تلك الثقافة. و«يحيلنا مصطلح النقد الثقافي إلى تلك الدراسات التي تعتبر الأدب الفني

---

[1]. Vincent B. Leitch

[2]. ليتش، فنسنت ب، (2000م)، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة محمد يحيى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص 104.

[3]. تايسون، لويس، (2014م)، النظريات النقدية المعاصرة: الدليل الميسّر للقارئ، ترجمة أنس عبدالرزاق مكتبي، الرياض، النشر العلمي والمطابع-جامعة الملك سعود، ص 284.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الجمالي ظاهرة ثقافية مضمرة بمعنى أنَّه يعمل على ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن ومن ثمَّ لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنَّها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية بل على أنَّها أنساق ثقافية مضمرة، كما يُعدُّ النقد الثقافي في دلالته العامّة نشاطاً فكرياً يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبِّر عن مواقف معيّنة إزاء تطوراتها وسماتها[1]». يعتمد النقد الثقافي على مجموعة من الأدوات الإجرائية التي تمكّنه من تحقيق أهدافه؛ فهو يحلّل الأنساق المضمرة ويُعدّ تحليل الأنساق أداته المحورية، ويستفيد من العلوم الإنسانية في تحليله كعلم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة والسياسة والتاريخ، ويهتم بالهامش والمهمّش كاهتمامه بأدب المعارضة والأدب الشعبي والأدب النسوي، ويدرس مدى جماهيرية النص، ويكشف عن المؤلّف المزدوج أو المؤلّف الثقافي. بعد أن دخل نقّاد الأدب نطاق النظرية الثقافية والنقد الثقافي، فلم يعد لهم اهتمام في المسائل الأدبية، ولكن علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي ليست علاقة تنافس وإنّما علاقة تكامل؛ «صحيح أنّ النقد الأدبي والنقد الثقافي غير متطابقين تماماً، لكن تجمعهما مساحات اهتمام متداخلة، وبمقدور المشتغلين بالأدب الاضطلاع بالنقد الثقافي دون التخلّي عن اهتماماتهم الأدبية. وكل هذا يبرّر موقف المدافعين المعاصرين عن الدراسات الثقافية التي تندرج بالأساس ضمن الأقسام الأدبية، لكن الدراسات الأدبية تعزف عن دراستها؛ بدعوى أنّ النقد الثقافي إنّما يركّز على الثقافة الجماهيرية والشعبية، ويغضّ الطرف عن الخطاب الأدبي والنظرية الأدبية بوصفها محدّدة وذات حظوة[2]».

إنّ النقد الثقافي يشمل جميع أجناس الأدب كالشعر والقصة والرواية والمسرحية وكل ما يندرج تحت إطار الجنس الأدبي. وهو منهج يهدف إلى الكشف عن العلاقة المتشابكة بين النص الأدبي وسياقه الثقافي. وإذا اخترنا الرواية لتطبيق هذا المنهج عليها، فهو يتعدّى مجرد تحليل الأسلوب والشخصيات والأحداث، بل يغوص في أعماق النص ليكشف عن القيم والمعتقدات والأفكار التي تعكس ثقافة المجتمع الذي أنتج هذا النص. يساعد النقد الثقافي على فهم النص الأدبي بشكل أعمق، ويكشف عن طبقات المعنى المخفية، ويربط بين الأدب والحياة اليومية مما يجعل القراءة تجربة أكثر غنى، ويشجّع على تقدير التنوع الثقافي، واحترام الاختلافات بين الثقافات. وأمّا الرواية فهي تكشف عن العادات والتقاليد السائدة في المجتمع، وكيف تؤثّر هذه العادات في سلوك الشخصيات وتطوّر الأحداث، وتكشف عن القيم والمعتقدات التي يحملها أفراد المجتمع وكيف تتغير هذه القيم بمرور الزمن، وتعكس الهيكل الاجتماعي للمجتمع والعلاقات بين الطبقات المختلفة. تساهم الرواية في بناء الهويات الثقافية والقومية وتساعد في الحفاظ على التراث، وتُستخدم كأداة لنقد الظواهر الاجتماعية السلبية وتدعو إلى التغيير، وكذلك لها دور مهم في التوعية بالقضايا الاجتماعية كالتمييز والفقر والعنف. ولقد اخترنا للدراسة رواية "فئران أمي حصة" للروائي الكويتي سعود السنعوسي؛ لأنّها تعكس الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي عبر تناولها لقضايا الهيمنة الذكورية وتهميش المرأة ودورها، والثقافة القبلية وسيطرة الثقافة الغربية على المجتمع، والسلطة السياسية والاجتماعية والدينية التي تكبّدها المجتمع الكويتي، وتسلط الضوء على آثارها المدمّرة على المجتمع والأفراد. كذلك ترصد هذه الرواية النظام السياسي وصراع الهويات والتغيرات الاجتماعية التي شهدتها الكويت.

---

[1]. الرويلي، ميجان، سعد البازغي، (2005م)، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص 305.

[2]. ليتش، فنسنت ب، (2022م)، النقد الثقافي النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ترجمة هشام زغلول، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ص 21.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وهي تتّسم بتعددية الثقافات وهذا ما يتيح لنا الفرصة لدراسة التفاعل بين الثقافات المختلفة داخل المجتمع. وما حثّنا على اختيار العينة المذكورة هو احتواؤها على أنساق مضمرة وكذلك على نقدٍ لاذعٍ للظواهر السلبية في المجتمع. والهدف الذي تطمح إليه الدراسة متخذةً خطواتها نحو النقد الثقافي هو تبيين ما خفي من الأنساق الثقافية في نص رواية "فئران أمي حصة" لسعود السنعوسي والكشف عن معانيها المختبئة وربطها بالواقع المعاش. تحاول الدراسة البحث عن الأنساق وهي عبارة عن أنماط أو نماذج فكرية وثقافية واجتماعية تتكرر في نصوص الرواية ولها تأثير عميق في فهم النص والشخصيات والأحداث والعالم الذي تصوّره الرواية. وتسعى كذلك إلى تبيين وفهم دوافع الشخصيات وأفعالها وإظهار تأثير الأنساق في قراراتها وسلوكها، وتفسير الأحداث وأسباب وقوعها.

وأمّا الأنساق الاجتماعية المضمرة في الرواية فهي بشكل كلّي على مستويات عدّة كنسق الفحولة، ونسق الأنوثة، ونسق العار، ونسق الخرافة.

تحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

- كيف تتجلّى الأنساق الاجتماعية المضمرة في رواية "فئران أمي حصة" لسعود السنعوسي؟
- ما أبرز الأنساق الاجتماعية المضمرة في الرواية؟
- ما الرسائل أو الدلالات الضمنية التي تحملها الأنساق الاجتماعية في الرواية؟

1،1. الدراسات السابقة

نُشرت كتب ودراسات كثيرة في مجال النقد الثقافي والأنساق الثقافية المضمرة، فمن ضمنها: "النقد الثقافي النظرية الأدبية وما بعد البنيوية" لفنسنت ب. ليتش (1992م)؛ يُعتبر هذا الكتاب مرجعاً أساساً في مجال النقد الثقافي، حيث يضمّ ثمانية فصول تتطرّق إلى: تحليل النُّظُم، وإجازة وحظر الخطاب الأدبي، وأسلبة اللغة الشعرية والبلاغة والخطاب، وترميز وتفكيك الخطاب العام، والتعددية الشعرية، وقراءة النصوص، وتضمين المؤسسات، واستكشاف دراسات برمنجهام الثقافية. القارئ للكتاب يجد أنّ هناك أربعة مفاهيم أساسية متشابكة تشير إليها هذه الفصول إذ لا يمكن الإحاطة بالنقد الثقافي دون إدراكها، وهي: نُظُم العقل، والمساءلة الثقافية، والخطاب الأدبي جزء من النص الاجتماعي، والتناص. والهدف المحوري لهذا الكتاب كما أشار مؤلفه هو «الدفاع عن النقد الثقافي –بوجه عام– في ضوء الفكر ما بعد البنيوي». وثمة كتاب موسوم بـ "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" لعبدالله محمد الغَذّامي (2000م)؛ قسّم المؤلف الكتاب إلى سبعة فصول وهي: النقد الثقافي/ذاكرة المصطلح، والنقد الثقافي/النظرية والمنهج، والنسق الناسخ/اختراع الفحل، وتزييف الخطاب/صناعة الطاغية، واختراع الصمت/نسقية المعارضة، والنسق المخاتل/الخروج على المتن، وصراع الأنساق. وقدّم في كتابه رؤية جديدة تتجاوز حدود النقد الأدبي التقليدي وجماليات النصوص. وهناك كتاب آخر تحت عنوان "النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة" لأرثر أيزابرجر (1995م)؛ يتضمن الكتاب ستة

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

فصول تتناول النقد الثقافي وعلاقته بنظريات أخرى كـ: نظرية الأدب، والماركسية، والسيميوطيقا، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الاجتماعية.

وأمّا من ضمن الدراسات المنشورة حول منجز الروائي سعود السنعوسي فهي: رسالة ليسانس تحت عنوان «رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي "دراسة موضوعاتية"» لفرح قنون منشورة في جامعة آكلي محند أولحاج – البويرة – (2019م)؛ وفي الختام تبيّن من خلال دراسة الرواية أنّها متنوعة ومتعدّدة الموضوعات، متخذة البحث عن الهوية في مقدمة الموضوعات، أمّا في الأبعاد الثانية فثمّة العمالة الأجنبية في دول الخليج، وإزدواجية الهوية، وتداخل الدين والثقافة والمجتمع كالإسلام والمسيحية والعادات والتقاليد والمستوى المعيشي.

دراسة «الهوية وأزمة الهامش في رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي» للباحثين صفاء معلم وبوجمعة بوحفص (2022م)؛ منشورة في مجلة دراسات في الجزائر، المجلد 11، العدد 2؛ تناول الباحثان في دراستهما الرواية في عدّة محاور كـ: الهوية المركزية والتي قسّماها إلى الهوية السياسية والهوية الاجتماعية، والهويات المندمجة التي شملت هوية الانتماء القبلي والهوية الدينية، ومحور تصارع الهويات وأزمة الإنسان في مجتمع الرواية والذي تضمّن أزمة الزواج المختلط وأزمة النسب المزدوج (نسب الأب_نسب الأم)، وتطرّقا أيضاً إلى أنواع الهامش في الرواية كالهامش الطبقي والهامش العرقي والهامش الأجنبي والهامش الجنوسي (المرأة)، وفي النهاية تطرّقا إلى مشكلات الهامش في المجتمع العربي والأجنبي. وأمّا من ضمن النتائج التي توصّلا إليها فهي أنّه تُعدّ السلطة السياسية أحد العناصر المؤثرة في ثبات الهوية لدى العديد من الفئات الاجتماعية، وهو ما عايشه البطل عيسى من التهميش السياسي الذي نتج عنه انعزال عن المجتمع الخارجي والبعد عن مختلف التجمعات الاجتماعية مما يولد له نوعاً من الاغتراب الذاتي. ثمّة دراسة تحت عنوان «دراسة سوسيو نقدية لرواية "ناقةُ صالحة" لسعود السنعوسي وفقاً للمنهج البنيوي التكويني» للباحثين خليل حمداوي وعلي خضري ومحمدجواد پورعابد (1402هـ.ش)؛ نُشرت في مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 66؛ قام الباحثون بتطبيق آليات المنهج البنيوي التكويني على الرواية وفي نهاية بحثهم توصّلوا إلى أنّ الكاتب تطرّق إلى رؤية العالم والبنية الدلالية في الرواية وذلك عن طريق خلق شخصيات واعية، تؤدّي دورها لتبيين الدور السلبي الرجعي للقبيلة والحاجة لتطبيق الحداثة في المجتمع. وهناك تمرّد قد حصل من قبل بعض الشخصيات وهذا التمرّد جعل الرواية تسير نحو رفض التقاليد. وبالنظر إلى الجو السائد في زمن الكاتب، يمكن القول أنّ الكاتب يستخدم عدّة دلالات، كالحرية ورفض الزواج القسري وعدم الاعتراف بتقاليد القبيلة وعدم الاستسلام؛ لكي يوجّه نقداً لاذعاً للوضع الراهن وللمجتمع الذي يعيش فيه.

وفيما نُشر حول رواية "فئران أمي حصة" هناك رسالة ماجستير موسومة بـ «تجربة سعود السنعوسي الروائية –دراسة تحليلية نقدية– رواية فئران أمي حصة أنموذجاً» للباحثة وفاء جبر عبد عثمان منشورة في جامعة النجاح الوطنية في نابلس بفلسطين (2018م)؛ احتوت الرسالة أربعة فصول وهي: العتبات النصية والنصوص الموازية، والسرد في الرواية، وبناء الشخصيات في الرواية، والمكان والزمان في فئران أمي حصة. وفي الخاتمة ذكرت الباحثة ما توصّلت إليه من النتائج منها: أنّه تعددت أشكال الحركة السردية في الرواية وهذا الأمر يدعو القارئ للعودة للوراء وإعادة ربط الأحداث بما يثير ذهن المتلقّي وينثر كثيراً من التشويق، وتكوّنت العتبات النصية من غلاف وتصدير وإهداء، كما خلت من المقدمة؛ في خطوة

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أراد بها السنعوسي لفت الأنظار لخطورة الموقف وليقول إنّ لا وقت للكلام، فقد آن وقت العمل على وعي خلّاق ينحي أسباب الفرقة ويجلد الرجعية.

2. نبذة عن الروائي الكويتي سعود السنعوسي

سعود السنعوسي هو كاتب وروائي كويتي وُلد عام 1981م، اهتم بالكتابة منذ الصغر إذ كتب قصيدة تتناول موضوع غزو العراق للكويت بعمر التسع سنوات. وهو عضو رابطة الأدباء في الكويت ورابطة الصحفيين الكويتيين. فاز عام 2013م بالجائزة العالمية للرواية العربية بوكر عن روايته ساق البامبو؛ وهي رواية تتناول موضوع العمالة الأجنبية في دول الخليج. وقد اختيرت من بين 133 رواية مقدمة لنيل الجائزة. صُدر له روايات عدّة منها: رواية "سجين المرايا" 2010م حازت على جائزة الروائية ليلى العثمان لإبداع الشباب في القصة والرواية في دورتها الرابعة، ورواية "ساق البامبو" 2012م حصدت جائزة الدولة التشجيعية في مجال الآداب، ورواية "فئران أمي حِصَّة" 2015م التي تأهّلت إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب (2016م-2017م)، ورواية "حمام الدَّار: أحجية ابن أزرق" 2017م تأهّلت إلى القائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد للكتاب (2018م-2019م)، ورواية "ناقةُ صالحة"؛ وهي رواية قصيرة؛ 2019م تأهّلت إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب (2019م-2020م)، و"أسفار مدينة الطين" ثلاثية روائية: الجزء الأول "سِفرُ العباءة" 2023م، والجزء الثاني "سِفرُ التَبَّة" 2023م، والجزء الثالث "سِفرُ العَنْفوز" 2024م. حاز المركز الأول في مسابقة قصص على الهواء التي تنظمها مجلة العربي مع إذاعة بي بي سي العربية، عن قصة البونساي والرجل العجوز (2011م). اختيرت رواية "ساق البامبو" ضمن أفضل 100 رواية عربية بتصنيف مجلة "بانيبال" البريطانية (2018م).

وأمّا رواية "فئران أمي حصة" فأُزيلت جميع نسخها من المكتبات الكويتية بعد عدّة أيام من نشرها وحُوّلت إلى الرقابة ومن ثمّ أصدروا قرار منعها من النشر في الكويت؛ وذلك بسبب تناول السنعوسي لموضوع انتشار الطائفية في بلاده؛ وفي عام 2018م قررت المحكمة الإدارية الكويتية إلغاء قرار منع النشر عن الرواية. كتب السنعوسي رواية "فئران أمي حصة" بذكاء بالغ مشيراً فيها إلى الطائفية والتطرّف الديني ومعلناً بأنّه طريق يؤدّي إلى الهاوية لا محالة. بعد قراءة الرواية يجد القارئ أنّه لم يكن نَيل السنعوسي لجائزة بوكر ضربة حظ أو صدفة وإنّما كان لاتقانه السرد الواقع في نفس المتلقّي وتناوله للقضايا الاجتماعية بشكل مثير.

3. البحث النظري

1،3 النسق لغةً:

ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أنَّ « النَّسَقُ من كل شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء. ونَسَقته نسقاً ونسقته تنسيقاً، ونقول: انتَسَقَتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت[1]». وفي معجم تهذيب اللغة

[1]. الفراهيدي، خليل بن أحمد، (د ت)، كتاب العين، ج 5، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ص 81.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ورد أنَّه «قال الليث: النَّسَق: منْ كل شيء ما كان على طريقة نظامٍ واحدٍ، عامٌّ في الأشياء، وقد نَسَّقْتُه تنسيقاً، ويخفَّفُ فيقالُ نسقتُه نسقاً، ويقالُ انتسقتْ هذه الأشياءُ بعضها إلى بعض أي تنسَّقتْ، وحرُوفُ العطفِ يسمِّيها النحويونَ حرُوفَ النسَق لأن الشيء إذا عطَفْتَه على شيء صارَ نظاماً واحداً. أبو منصورٍ: وسمعتُ غير واحدٍ من العربِ، يقولُ لطَوارِ الجبَل إذا امتدَّ مُسْتوياً كالجدار نَسَقٌ، ولذلك قيل للكلام الذي سُجِعَتْ فواصِله، له نسق حَسَنٌ[1]»، إذن النسق في اللغة هو ما كان على نظام واحد.

2،3 النسق اصطلاحاً:

النسق المضمر هو ما كان خلْف البناء اللغوي ويُكشَف عنه عبر تجاوز الظاهر والغوص في أعماق النص وسبر أغواره، فهو الأداة الأساسية للنقد الثقافي الذي يستكشف الأبعاد الثقافية والاجتماعية الكامنة وراء النص. وأمّا النسق فهو دلالة مضمرة؛ «وهذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنّها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتّاب وقرّاء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمّش مع المسود[2]»، فللنسق سمة الاختفاء وراء حجاب اللغة وأقنعتها الجمالية. والغذّامي يرى أنّه «يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلّا في وضع محدد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب: أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جمالياً، وأن يكون جماهيرياً. ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنّما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً[3]»، إذن ما يبحث عنه الناقد ويسعى للوصول إليه في هذا المجال من النقد هو النسق المضمر. «ويمكن تعريف "الخطاب" بأنّه لغة اجتماعية نتجت عن ظروف ثقافية معينة في زمان ومكان معينين، ويعبّر الخطاب عن الطريقة التي يمكن من خلالها فهم التجارب البشرية. قد تكون بعض الخطابات مألوفة لديك، نورد منها على سبيل المثال: خطاب العلم الحديث، وخطاب تفوق البيض، وخطاب الإنسانية التحررية، وخطاب الوعي البيئي، وخطاب الأصولية النصرانية ... إلخ. .... وعلى الرغم من أنّ كلمة "خطاب" تعني "أيديولوجيا"، فإنّها تشير على نحو أكبر إلى دور اللغة باعتبارها وسيلةً لإيصال الأيديولوجيات[4]».

4. القسم التحليلي

1،4 الأنساق الاجتماعية المضمرة في رواية "فئران أمي حصة":

1،1،4 نسق الفحولة:

---

[1]. الأزهري، محمد بن أحمد، (د ت)، تهذيب اللغة، ج 8، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص 411 و412.

[2]. الغذامي، عبدالله، (2010م)، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص 82.

[3]. المصدر نفسه، 80 و81.

[4]. تايسون، لويس، (2014م)، النظريات النقدية المعاصرة: الدليل الميسّر للقارئ، ترجمة أنس عبدالرزاق مكتبي، الرياض، النشر العلمي والمطابع–جامعة الملك سعود، ص 274.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

قبل أن نشرع في شرح مصطلح الفحولة علينا تبيين مفهومه لغوياً، فعند رجوعنا إلى المعاجم اللغوية وجدنا أنّه قد ورد في لسان العرب أنّ الفحل هو «الذكر من كل حيوان، وجمعه أفحُل وفُحُول وفُحُولة وفِحال وفِحالة، .... ورجل فَحِيل: فَحْل، وإنّه لَبَيِّنُ الفُحُولة والفِحالة والفِحْلَة. وفَحَلَ إبلَهُ فَحْلاً كريماً: اختار لها[1]»، وجاء في كتاب جمهرة اللغة «الفَحْل من الإبل وغيره: الذَّكَر المستفحل. واستفحل الأمر، إذا غَلُظَ. وفُحّال النخل: الذَّكَر منها، ولا يقال: فَحْل، والجمع فَحاحيل. وجمع فَحل فُحول وفُحولة. وفحول الرِّجال: ذوو النجدة منهم[2]»، إذن الفحل هو كل ما كان ذكراً من إنسان أو حيوان أو نبات.

يرتبط مصطلح الفحولة بالذكورة والقوة والشجاعة والاستقلالية ويخصِّص النسق الفحولي هذه الصفات للرجال. قد عُرف المجتمع العربي بأنّه مجتمع ذكوري، حيث يولي الاهتمام إلى الذكر أكثر من الأنثى أو دونها ويقوم بإقصائها في أغلب المجالات، فهو يعطي صفات القوة والفاعلية للرجل، بينما يصوّر المرأة بصورة كائن ضعيف ومستضعف. والرجل في هذا المجتمع يجوز له الخطأ ولا يؤاخَذ عليه، بينما المرأة لا يجوز لها ذلك وإن ارتكبته تُعاقب عليه، فالمرأة كانت وما زالت مهمّشة في أغلب المجتمعات وحُصرت في أدوار هامشية. والأدب أخذ على عاتقه بأن يعكس كل ما يدور في المجتمع من أفكار ومعتقدات حول الرجل والمرأة ودورهما في المجتمع ومدى أهمية وجودهما. وأمّا من بين الأجناس الأدبية فقد ساهمت الرواية كثيراً في تصوير هذه الأفكار وإيصالها للمتلقّي. ولم تخلُ رواية "فئران أمي حصة" من أنساق الفحولة حيث يكتب السنعوسي:

«عندما فضّلت فوزية البقاء في البيت تنصتُ إلى قراءتي عوضاً عن حضور المسرحية، عرض عليّ عمي صالح الذهاب معهم مستفيداً من تذكرة دخول فوزية[3]».

تتمثّل الفحولة هنا في الخوف من العار والفضيحة، إذ يعرض صالح على كتكوت الذهاب معهم إلى المسرحية بدل البقاء في البيت إلى جانب فوزية، فهو يخشى أن يتسبب الاثنان في عاره مع أنّ نيّتهما –فوزية وكتكوت– لم تكن نيةَ سوءٍ. وقد طغى الشك على صالح، فقام يشكّ بأقرب الناس إليه. في هذا المجتمع يرى الرجل فحولته وشرفه في شرف المرأة ويربط عاره بهذا الشرف أيضاً، وعذريتها قبل الزواج هي الركيزة الأساس لشرف العائلة. وفي نص آخر من الرواية يكتب السنعوسي:

«كانت والدتي قد تغيّرت. لم تعد كما يصفها والدي مناكفاً "ناظرة في المدرسة وفي البيت"[4]».

يشير النص إلى أنّ المجتمع الذكوري لم يتعوّد على سلطة المرأة في البيت ولطالما قد أُلِف سلطة الرجل، فالمرأة وإن كان لها سلطة قد تكون في مجالات وفي أماكن أخرى غير البيت الذي تسكنه مع زوجها أو أبيها أو أخيها. هذا المجتمع يحصر المرأة في أدوار تخدم الفحولة؛ كدور الأم المربية للأطفال أو الزوجة المسؤولة عن أعمال المنزل وعن الزوج، ولا يحقّ لها اتخاذ القرارات المهمة، فهي شخصية خاضعة للرجل ولقراراته، ويذهب المجتمع الذكوري في أنّ الرجل هو صاحب السلطة وليس المرأة. ونلاحظ هذا النسق في نص آخر من الرواية أيضاً:

---

[1]. ابن منظور، (1998م)، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، ص 3357.

[2]. ابن دريد، (1998م)، جمهرة اللُّغَة، بيروت، دار العلم للملايين، ص 554.

[3]. السنعوسي، سعود، (2015م)، فئران أمي حصّة، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 272.

[4]. المصدر نفسه، ص 11.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

«ومكتبة البدور وصاحبها الكويتي العجوز العم بو فوّاز، وجهة صغار الحيّ لشراء مجلتيّ "الرياضي" و"العربي"، وقصص المغامرين الخمسة، وروايات إحسان عبدالقدّوس المحرّمة، رغم لوم البعض لصاحب المكتبة: "ما يجوز تبيع الخرابيط لبناتنا![1]».

هنا نلاحظ لوم الناس لصاحب المكتبة الذي كان يبيع روايات إحسان عبدالقدّوس؛ فكانوا يلومونه لبيع روايات عبدالقدّوس للبنات وليس للأولاد، فهم يخشون أن تسبّب لهم البناتُ العارَ لذلك حرّموا عليهن قراءة هذه الروايات. فهم أجازوا بيعها للأولاد وحرّموه على البنات. إنَّ المجتمع التقليدي يرى أنَّ البنت مصدر عار لأبيها ولعائلتها، فخشيةً من هذا العار يراقب كل تحركاتها أو يقيّدها بقيوده، وأمّا الولد فهو كما يعتقدون: «شايل عيبه معاه» أي لا يؤاخَذُ على أخطاءه. وهذا النسق يدلّ على تحيّز المجتمع ضد المرأة.

«دسَّ ابن خالي يده في جيب دشداشته يناول فهداً زجاجة صغيرة: "دهن عود من مكّة.. ولا في عرس أمّك تحصِّل مثله!"[2]».

نلمح هنا الاعتقاد بدونية المرأة من قبل الرجل وذلك عبر توظيف صورة المرأة (الأم) لخدمة السخرية والمبالغة، لماذا لم يقل «ولا في عرس أبيك»؟، فالمجتمع غالباً ما ينزّل من شأن المرأة، حيث يستخدم الناس أمثلة وعبارات تحطّ من مكانتها وتظهرها بصورة سلبية. فجاءت كلمة الأم هنا للتهكّم. وينظر المجتمع إلى العرس، والذي هو حدث مقدّس في حياة الإنسان، على أنّه مجال لإظهار المظاهر ولتهيئة ما تحتاجه المرأة من ماديات دون الاهتمام بمعنوياتها. ونلمح بعداً آخر من الفحولة والذي هو الرغبة في الهيمنة والسلطة في النص التالي:

«انتقلت حوراء إلى السكن، في جناح عُلوي، في بيت أهل زوجها بعد منافسة مجنونة بين النسيبين على محل الإقامة. شرع كلاهما يقحم نفسه، في حياة الزوجين، نكاية بالآخر[3]».

تظهر السلطة الأبوية في إقامة الزوجين في بيت أهل الزوج، مما يحدّ من استقلاليتهما. وتنافس النسيبين (الأبوين) على فرض الرأي يظهر لنا الصراع على السلطة، فالآباء يرون أبناءهم كجزء من امتداد سلطتهم ويجعلون قرارات الأبناء مرهونة بإرادتهم. وهذا التدخّل لم يكن في مكان السكن فقط بل في كل ما يخصّ حياة الزوجين. وهذا نموذج اجتماعي قديم بأن الزوجة تعيش مع أهل زوجها وليس لها خصوصية في حياتها الزوجية، فالآباء يعيدون نفس ما حدث لهم مع آبائهم ولا يريدون مواجهة الرفض من قبل أبنائهم فهم يرون في ذلك تزلزلاً لسلطتهم. والسنعوسي بقوله «انتقلت حوراء إلى السكن، في جناح علوي، في بيت أهل زوجها» يُظهر لنا إطاعة المرأة للرجل، فالمرأة حسب معتقدهم ليس لها أن تقرّر بمشيئتها وكل ما تملك هو تنفيذ أوامر الرجل. وما زلنا نواجه هذه النماذج الاجتماعية في عصرنا الحالي وإن قلّت.

2،1،4 نسق الأنوثة:

---

1. المصدر نفسه، ص 30.
2. المصدر السابق، ص 344 و345.
3. المصدر نفسه، ص 351.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

نسق الأنوثة هو أحد الأنساق التي ارتكز عليها النقد الثقافي، فالأنوثة هي عبارة عن سمات وتصرّفات وأدوار مرتبطة بالمرأة تميّزها عن الرجل. ومادام هناك فحولة فهناك أيضاً أنوثة. الأنوثة ليست مجرد ما يعتقده الرجل والمرأة عن الأنثى بل هي مزيج من التجربة الفردية، والجوانب البيولوجية، والتأثيرات الثقافية والاجتماعية. «إنّ الفارق بين الرجل والمرأة هو فارق أدلوجي وثقافي وتاريخي قبل أن يكون فارقاً بيولوجياً[1]». تعتقد بعض المجتمعات والثقافات بأن الأنثى هي تابعة وخاضعة للرجل، وليست الأنثى هكذا ولكن المجتمع هو الذي يراها بهذا الشكل وإنّ الثقافة هي التي تصنع الفروق الثقافية والطبقية بين الذكر والأنثى، «ومن هنا يأتي مصطلح (الجنوسة النسقية) ليلامس النسقية الثقافية ببعدها الطبقي الذي يجعل الفروق الطبيعية فروقاً في المستوى وفي التمييز المتحيّز، وعبر هذه النسقية تتحوّل كل خاصية نسوية إلى سمة دونية حين مقارنتها بالمختلف ذكورياً. وتظل هذه المقارنة التعسفية تتحكّم في صيغ الاستقبال الثقافي وتعزّز فلسفياً، كما هو حال جمهورية أفلاطون، وهو أول قانون فلسفي يطرد المرأة من جمهورية الرجال، كما يأتي الشعر ليجعل المرأة جسداً فاتناً كأنّما خُلقت للرجل إسعاداً أو إشقاءً، وتتبعه الصيغ الثقافية في الحكايات والأمثال والنكتة، وهذا عزّز المعنى الطبقي وجعل الجنوسة نسقية ثقافية[2]».

قد كانت نظرة الرجل للمرأة على مرّ التاريخ نظرة دونية وعلى أساس أنّها كائن ضعيف لا يملك الاستقلالية، وغالباً ما نجد هذه النظرة في المجتمعات العربية التقليدية، إذ «أشعر الناسُ المرأة بالإثم. أكّد الناس لها، حين كانت تعمل في بيتها، أنّها آثمة لكونها لم تعمل في الخارج، آثمة لكونها لم تهتم بمسكنها. وجعلوها آثمة لأنّ لها أطفالاً وآثمة لأنّها ليس لها أطفال، وآثمة إن عملت وآثمة إن لم تعمل، وآثمة إن ضجرت وآثمة إن لم تضجر، آثمة لكونها جميلة وآثمة لكونها غير جميلة، آثمة لأنّها فتية وآثمة لأنها غير فتية. وبالاختصار، كل هذا ضروب من النهش المدروس بعناية[3]»، فهي كيفما كانت ينكرون حقها ويشعرونها بالنقيصة ويعتقدون بأنّها أقل من الرجل ذكاءً وفاعليةً وإبداعاً. لطالما قيّد المجتمع أدوار المرأة في قوالب جامدة، وكأنّها قدر محتوم لا يقبل التغيير، فهذه الأدوار لم تكن إلّا نتيجةً لتشكيلها عبر الزمن ولا قدراً مفروضاً، كما تعتقد سيمون دي بوفوار بأنّ المجتمع هو الذي يخلق المرأة وتقول أنّه «لا يولَد المرء امرأةً: إنّه يصبح كذلك[4]». وفي رواية السنعوسي لم تكن المرأة بعيدة عن نظرة المجتمع هذه، فيكتب السنعوسي:

---

1. الربيعو، تركي علي، (1995م)، العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص 145.
2. الغذامي، عبدالله، (2017م)، الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظرية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص 5.
3. داكو، بيير، (1983م)، المرأة بحث في سيكولوجيّة الأعماق، ترجمة وجيه أسعد، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص 31 و32.
4. دي بوفوار، سيمون، (2015م)، الجنس الآخر (التجربة الحياتية)، ترجمة سحر سعيد، دمشق، الرحبة للنشر والتوزيع، ص 13.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

«وجدتُ فوزية تتكئ إلى مسند، منسجمة، تتابع نفسها صغيرةً على شاشة التلفزيون، في أغنية وطنية شاركتْ بها في احتفالات وزارة التربية في فبراير 1981. تردِّد الأغنية، "أحلى السوالف"، مع الفتيات الراقصات على الشاشة بصوت خفيض[1]».

نلاحظ في هذا النص وجود الفتيات الراقصات في احتفال وطني، حيث يجلس رجال الدولة في قاعة المسرح وترقص أمامهم الفتيات، وكثيراً ما نواجه هذه الصورة في المجتمعات ولا سيما العربية، وكأنَّما أصبحت الفتاة وسيلةً لإبهاج الرجال وإن يكن الرقص بموافقتها. «لقد أصبحت المرأة في المجتمعات العربية قرينة الضَّعف، تعيش على هامش المركز (الذكورى)، ليس لها أي قيمةٍ سوى إسعاد الرجل جنسياً، والاهتمام بشؤون المنزل. إنّ هذه الصورة تجذّرتْ عميقاً في الفكر الإنساني وفي الخطاب الثقافي، وعملت على تكوين صورة نمطية للمرأة؛ كونها امرأة خاضعة ومهمّشة[2]»، فالأنوثة ليست حالة بيولوجية فطرية، بل هي حالة اجتماعية ثقافية والمجتمع هو الذي يحدّد ما يعنيه أن تكون المرأة من خلال التقاليد والتربية والتوقّعات. إنّ المرأة «ملكية اجتماعية (العشيرة أو القرية أو الأسرة، أو الزوج وقبله الأب والابن والعم والخال)، كيانها ليس ملكاً لها. ليس لها أن تختار، وبالتالي ليس لها أن تناقش، أن تفكّر وتحلّل. عليها أن ترضخ للسلطة، أن تكون موضوعاً وأداةً[3]». ونلاحظ في النص أنّ فوزية تردّد الأغنية بصوت خفيض، فإخفاض الصوت هذا يدل على وجود سلطة في البيت، السلطة التي تمنعها من الحرية فيما تقوم به. ويكتب السنعوسي عن فوزية:

«لمحتُ فوزية ثابتة في مقعدها. حدقتاها صوبي مباشرة. أبعدتُ نظري إلى الباب مرتبكاً. التفتُّ لها ثانيةً. عيناها باردتان نحو الأرض. شتمتُها في سرِّي كم تبدو فاتنة، بثوبها الوردي وشعرها الأسود الداكن. هي الطفلة إياها التي كانت ترقص في الأوبريت القديم. فراشة وردية تحلّق في حدائق الأغنيات والبهجة. لا بهجة في وجهها رغم الأغنيات. هو الوجه ذاته. هو الأنف سلَّة السيف. هو الشعر الذي يجاوز منتصف مؤخرتها يمحو ذكرى آلة الحلاقة القديمة، وهي البشرة السمراء التي أُحب[4]».

فالمرأة عند الرجل، في كثير من الثقافات بما في ذلك الثقافات العربية، عبارة عن جسمٍ فاتنٍ يثيره، إذ يقيّمها من خلال جسمها ويتعامل معها بناءً عليه. في هذه المجتمعات يُقاس جمال المرأة بمظاهر جسمها وليس بذكائها أو بأخلاقها، ممّا يرسّخ الصورة النمطية للمرأة ولجسمها. وإذا غلبت مشاعر الرجل بجمالها يشتمها وكأنّما تحارب فحولته بإثارته. إنّ المجتمعات الذكورية التقليدية تنظر إلى الحب على أنَّه نقيض للفحولة، وهذا التصوّر ناتج عن نسق ثقافي يرى الفحولة في القوّة والسيطرة وكتمان العاطفة. وتذهب في أنَّ الاعتراف بالحب هو الاعتراف بنقطة الضعف التي يجب عليهم عدم إظهارها أمام الآخرين. ويقول الغذامي: «حينما نقول إنَّ العشق تورية ثقافية فإنَّ ذلك يأتي من كون كلّ حالة عشق هي

---

[1]. السنعوسي، سعود، (2015م)، فئران أمي حصّة، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 41.

[2]. المعمري، خالد، (2021م)، النسق المضمر في الأمثال الشعبية العمانية، مجلة الخليل للدراسات اللغوية والأدبية، المجلد 6، العدد 9، ص 14.

[3]. حجازي، مصطفى، (2005م)، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص 83.

[4]. المصدر نفسه، ص 351.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

حالة مسخ، فالرجل إذا عشق فَقَدَ، أوّل ما يفقد، فحولته ثمّ يفقد عقله ثمّ يفقد حياته، وفي وسط عمليات الفقد هذه يتحوّل إلى كائن شاذّ اجتماعياً وكأنّما هو منبوذ، ويتحوّل إلى حكاية للتنذّر والأنس. هذا ما تقوله القصائد والحكايات[1]». ويكتب السنعوسي:

«هذا الزفر، والقطط الكثيرة حول البيت، يذكّراني باتصال فهد بأمّه قبيل فجر اليوم: "يُمّه.. مشتهي مطبَّق سمك"[2]».

نلمح هنا الصورة الاختزالية للمرأة وهي الصورة الوظيفية، إذ يتمحور وجود المرأة حول خدمة الزوج والأبناء وتوفير الراحة الجسمية والنفسية لهم، مما يجعلها شخصية خلفية ملغاة الذات لصالح دورها كراعية لهم وكمحقِّقة لرغباتهم بحيث لا تخرج من الإطار الوظيفي. فهذه الصورة تُبقي المرأة قريبة جداً من الجانب المادي في الحياة (المنزل والطبخ والرعاية) وتبعدها عن الأبعاد الفكرية المتعلّقة بكل ما هو عقلي ومنطقي وتحليلي، وعن الأبعاد الذاتية المتعلّقة بالذات الفردية والتي تشمل العواطف والهوية والقيم والوعي بالوجود. وفي هذا المقبوس نلمح كذلك الرغبة الذكورية مقابل الاستجابة الأنثوية، حيث يصَوَّر الابن (فهد) في دور الرغبة المعلنة (الأخذ) وتصَوَّر الأم في دور الاستجابة (العطاء)، حتى في وقت غير مألوف «قبيل فجر اليوم». وفي نص آخر من الرواية يقول السنعوسي:

«كان من بين ضحايا التفجيرات جارنا المسن. خرج من بيته ولم يعد، تقول والدتي التي بكته كثيراً طيلة أسبوع: مات المسكين.. ترمّلت حصّة، مرضت ابنتها[3]».

في المجتمعات العربية يُعتبَر وجود المرأة امتداداً لوجود زوجها وتابعاً له ولا تُرى ككيان مستقل، وكذلك هويتها مرتبطة بهوية زوجها فينادونها بـ (زوجة فلان)، فإذا تُوفّي الرجل تُجرَّد من هذه الهوية وتُصَنّف تحت هوية جديدة وهي (الأرملة)، وغالباً ما يرافق هذه الهوية الوصم الاجتماعي والشفقة. وفي بعض الثقافات تُعتبَر الأرملة نذير شؤم، حيث تبتعد عن المناسبات الاجتماعية والاحتفالات كالأعراس مثلاً. وتُوضَع تحت المجهر وتُراقَب تصرّفاتها وكيفية ملابسها وحتّى علاقاتها بالآخرين؛ حفاظاً على سمعتها أو بالأحرى حفاظاً على سمعة زوجها. ويمكن القول بأنّها تواجه الإلغاء الذاتي بسبب معتقدات المجتمع التقليدي. وكذلك نجد نسق الأنوثة في نص آخر من الرواية:

«يقول إنَّ فضيلة تتّهم عائشة: "سَحَرَتْ بنتي" فلتت مني ضحكة. "الأمر جدّي"، قال منفعلاً. فضيلة مؤمنة تماماً بما قالته لها امرأة تدّعي كشف الغيب. التعويذة مدفونة تحت سدرة أمي حصّة. يتجدّد تأثيرها كلّما مرّت بها أم حسن دخولاً أو خروجاً من البيت[4]».

---

[1]. الغذامي، عبدالله، (2017م)، الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظرية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص 12.

[2]. السنعوسي، سعود، (2015م)، فئران أمي حصّة، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 34.

[3]. المصدر نفسه، ص 11.

[4]. المصدر نفسه، ص 364.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

غالباً ما تربط الثقافات فعل التعويذة والسحر بالمرأة أكثر من الرجل؛ وذلك يمكن أن يكون بسبب العداء الأنثوي بين النساء أو الغيرة والحسد، وغالباً ما تفسّر النساء المشكلات بالخوارق أو السحر، كما اتهمت فضيلة عائشةَ، بعدما مرضت ابنتها، بأنَّها سحرتها بدلاً من البحث عن أسباب عقلانية. ويَظهر لنا من خلال هذا النسق بأنَّه يصوّر المجتمع المرأة بهذه الصورة الدونية وبالضعف قبال الأزمات وتجاه حل المشاكل، إذ تظهر أقل تديّناً وأشدّ ممارسةً للسحر. إنَّ هذا الفعل (السحر) «وليد العجز والخوف وفي مستوى آخر هو اعتقاد جذّرته الثقافة المجتمعية عبر التنشئة ليصبح بنية راسخة يصعب تغييرها، وفي مستوى ثالث، هو نشاط تجاري ومهني يرتزق منه ممارسوه ومحترفوه، وبذلك لا يمكن اختزاله في ممارسات مجنسنة أو تمثّلات معزولة عن السياق السوسيولوجي والثقافي للمجتمع[1]». وأمّا إيمان فضيلة بقول المدّعية بكشف الغيب فهو يكشف عن التبعية الفكرية للمرأة وتفسيرها غير العقلاني للأمور والأزمات. إنَّ ثقافة مجتمع السنعوسي تُربط قيم الرجل بالأعلى وتُربط قيم الأنثى بالأدنى. ويكتب السنعوسي:

«تنتشي أمي حصّة لرؤية "الرجل"، على حد وصفها له بما يشبه غزلاً، فهو الشيخ، الرجل، الذي قاتل في صفوف منظمة التحرير الفلسطينية لسنوات ضمن العمل الفدائي ضد "اليهود" داخل الأراضي المحتلّة. هي لا تعرف التفاصيل أجزم، كما لم نكن نعرف شيئاً عن أمور كهذه. كل ما تعرفه أن الرجل حارب اليهود، وهذا أمر يجاوز الكفاية لامرأة مثلها[2]».

إنَّ الراوي يضع حدّاً لمعرفة المرأة وهذا يوحي بأنَّ ثقافة المجتمع تضع المعرفة في سياق النوع الاجتماعي وتحدّد مدى معرفة المرأة بحسب سنّها، فإذا أصبحت عجوزاً لم يكن لها القدرة على معرفة الأمور و الأخبار أو لا يتطلّب منها هذا الشيء كما يعتقدون، أو يكون مبالغاً فيه بصفتها امرأة، وأمّا الرجل فلا حدود لفهمه ومعرفته شاباً كان أم عجوزاً. يدل هذا النسق على التحيّز ضد المرأة، إذ ليس لها القدرة على امتلاك القدر الواسع من المعرفة. إنَّ المجتمع التقليدي يرى المرأة ناقصة العقل فلا يتوقّع منها هذا الشيء، ويعتقدون أنَّه يكفيها إدراكها البسيط للأمور. وأحياناً يقيّد الرجل المعرفة للمرأة؛ خوفاً من مواجهتها لسلطته أو من استقلالها الاقتصادي أو الفكري الناتج عن المعرفة والذي يهدّد دوره كمعيل رئيس للعائلة. فتعبير الراوي يشير إلى الفوارق بين الأفراد والتي يحدّدها المجتمع بناءً على الجنس.

3،1،4 نسق العار:

إنّ المجتمعات العربية عرفت مفهوم العار أكثر من سائر المجتمعات؛ فالإنسان العربي لا يقوم بشيء إلّا بعد أن يغربله بغربال العار وينقّيه حسب ما يطلبه المجتمع، فهو يميل إلى تقييم أفعاله بناءً على معايير العار والخزي الاجتماعي أكثر من أي اعتبارات أخرى، ويضع في اعتباره كيف سينظر إليه المجتمع وما إذا كان هذا الفعل سيجلب له العار، وهو يولي أهميةً كبيرةً للسمعة والشرف. إنّ «عقدة العار هي التتمة الطبيعية لعقدة النقص. الإنسان المقهور يخجل من ذاته، يعيش

---

[1]. أعراب، عبدالهادي، (2018م)، صورة المرأة في خطاب الممارسات السحرية والدينية بالمغرب، مجلة عمران، المجلّد 7، العدد 26، ص 122.

[2]. السنعوسي، سعود، (2015م)، فئران أمي حصّة، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 140.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وضعه كعار وجودي يصعب احتماله. إنّه في حالة دفاع دائم ضد افتضاح أمره، افتضاح عجزه وبؤسه. ولذلك فالستر هو أحد هواجسه الأساسية. إنّه الكائن المعرّض ويخشى أن ينكشف باستمرار. ويخشى ألّا يقوى على الصمود. يتمسّك بشدّة بالمظاهر التي تشكّل ستراً واقياً لبؤسه الداخلي[1]». إنّ العار مرتبط بالخوف من القيام بما يعتبره المجتمع مشيناً أو معيباً، فتتزلزل شخصية الإنسان عند الآخرين بسببه؛ لذلك يتحاشى بعض الأفعال أو الصفات التي تجعله عرضةً للشعور بالعار، فنسق العار يسيطر على سلوك الإنسان ويقيّد حرية التعبير، ويؤدّي إلى التمييز والاضطهاد ضد الأفراد والجماعات التي تُعتبر عاراً.

ومع عقدة العار «نضع الإصبع على ما يمكن تسميته نفسياً "بالجرح النرجسي"، وهو الذي يشكّل أكثر مواطن الوجود الإنساني ضعفاً ومسّاً بكبريائه الذاتي. إنها الكرامة المهدّدة. ولذلك فإن العزّة والكرامة تحتلان مكانة أساسية في خطاب الإنسان المقهور: بقاء الرأس مرفوعاً، الاحتماء من كلام الناس، قضايا مصيرية بالنسبة له. يستطيع الإنسان أن يعيش بدون خبز، ولكنّه يفقد كيانه الإنساني إذا فقد كرامته وظلّ عارياً أمام عاره. تلك هي النقطة التي تنهار معها الطاقة على احتمال مأساة القهر والبؤس» (المصدر نفسه، 47)، فالعار ليس مجرد شعور فردي فحسب، بل هو تجربة اجتماعية ونفسية عميقة. إنّ مجتمع السنعوسي لم يكن مجرداً من هذا النسق، حيث يكتب:

«"ألو فهد!" يردني الصوت من الطرف الآخر "آنا أم حسن.." أسحب نفساً عميقاً قبل أن أجيب: "حوراء!". يجيء الاسم على لساني بمذاق قديم. مضى زمن طويل لم ألفظ فيه اسمها. ربما الرقم الذي ظهر على شاشة هاتفي أعادني إلى زمنه. زمن إذا ما جاء ذِكرُها مع صادق هي "حوراء" ارتدت الحجاب أصبحت "أختك" تزوجت صارت "أم حسن" حتى فهد، ذِكرها في حديثه مقتضب لا يتجاوز "الأهل" ذهبتُ مع الأهل. اتصال من الأهل. قلتُ للأهل. لأجدني مُجبراً أنهي مكالماتي الهاتفية معه خاتماً: "سلّم على الأهل"[2]».

إنّ الرجل الذي يعيش في المجتمعات المحافظة على العادات والتقاليد الموروثة يعتقد أنّ من العار أن يذكر أو يُذكر اسم زوجته أو والدته أو أخته أمام الناس وتحديداً الرجال وحتّى عند تسميتهن في الهاتف، فيحاول إخفاء أسمائهن ويسمّيهن بأسماء مختلفة عن أساميهن تماماً كاسم «الأهل» أو «العائلة» أو «المنزل» أو يسمّيهن بالكنى كـ «أم فلان» وكأنّما هناك قانون يجرم التصريح بأسماء النساء، فهو يجد في ذكر أسمائهن عيباً كبيراً لا يليق به وإن ذُكر من قبل الآخرين يعتقده مسبّةً وإهانةً له. أحياناً نجد هذه الظاهرة عند الأولاد الصغار، إذ يتعاركون مع بعض إذا عيّر أحدهم الآخر بأنّه يعرف اسم أمّه أو أخته. هذه شوائب الماضي وما زالت عالقة ببعض العقول مع أنّه قد تغيّرت نظرة الناس إليها، فهناك

[1]. حجازي، مصطفى، (2005م)، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص 47.

[2]. السنعوسي، سعود، (2015م)، فئران أمي حصّة، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 119 و120.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أناس مترقّية الذات وأناس تعيش في الطبيعة الغريزية البدائية، إذ لها نزعات وأهواء لاعقلانية ولاموضوعية. ويكتب السنعوسي:

«ألجأ إلى والدتي. أشاهد إعلانات الفُوَط الصحيّة في التلفزيون أو المجلّات. لا أحصل على إجابة شافية منها حين أسأل في حيرة: "ليش الحريم يلبسون بامبرز؟!" لا يشغلني الأمر كثيراً بعد تحرّري من السؤال بلفظه، وبعد تورط والدتي وتلكؤها في الرد واحمرار وجهها[1]».

نلاحظ وصمة الأسئلة الجنسية والمرتبطة بالدورة الشهرية وبنظافة المرأة في هذا المقبوس، إذ يحمرّ وجه الأم بعد سؤال ابنها عن الفوط الصحية، ويدل هذا على وجود المحظورات الاجتماعية في بعض الثقافات ولا سيّما الثقافة العربية والخليجية التي لاتقبل مناقشة الأسئلة المتعلّقة بالجسم والجنس في أماكن عامّة أو حتى في البيت وما بين العائلة، ممّا يعزّز الصمت أو التردد في الحديث عنها. فرغم وجود الإعلانات في التلفزيون أو المجلّات حول الأمور المرتبطة بالمرأة وبصحتها الجنسية إلّا أنَّ هناك من يرى العيب والعار في نشر هذه الإعلانات أو التوعيات، والإفصاح عنها، فالعادات والتقاليد الاجتماعية الراسخة في ذهن الأفراد هي التي تحدّ من قدرتهم على الإفصاح أو الإجابة عن تساؤلات الأبناء، «وهذا ما قد يؤدّي إلى معالجة سطحية للموضوع وعدم التعمّق فيه بالشكل المطلوب، وقد يعزى ذلك لدى بعض الأمهات بالرغم من مستواهن التعليمي إلى افتقارهن للأساليب والمعلومات الصحيحة المتعلّقة بالثقافة والتربية الجنسية، هذا النقص من وجهة نظرنا يعيق قدرتهن على اشباع فضول أبنائهن بطريقة سليمة، وبدلاً من أن تكون التربية الجنسية داخل الأسرة حاجزاً وقائياً يحمي الأبناء من اللجوء إلى مصادر أخرى غير موثوقة تصبح سبباً في الفجوة المعرفية في هذا الجانب التربوي والذي قد يرجع بالضرر على سلوكيات الأبناء وتنشئتهم[2]». وكل هذا يشير إلى افتقار الثقافات إلى التربية الجنسية التي يراها البعض من المحظورات الاجتماعية ويتحاشاها، وأنّ العوائق الثقافية والاجتماعية والدينية والنفسية هي التي تحوّل الحاجة المعرفية إلى مصدر الخجل والعار. ويعتقد أغلب الناس أنَّ التربية الجنسية هي ما يتعلّق بالممارسات الجنسية وهذا اعتقاد خطأ، بل هي عبارة عن تزويد الإنسان بمعرفة جسمه وبفهم تغييراته وكذلك عواطفه وسلامته الشخصية.

«عقدت فوزية حاجبيها متنهّدة: "الله يرحمها" سألتْ إلامَ نشتاق في غياب أُمِّها؟ أجمعنا على فقد أشياء كثيرة. "مثل شنو؟" أصرَّت أن نُحدِّد. أجابت حوراء بأنَّها لا تفتقدها كثيراً، لأنَّها، منذ كانت طفلة، تشعر بأنَّ أمي حصّة هي نفسها بيبي زينب. تلعثمتْ قبل أن تعيد آخر جملتها متخلِّية عن لقب بيبي مستعيضة عنه بـ أمّي[3]».

نلمح وصمة الهوية في النص؛ وهي الوصمة الناتجة عن الحرب العراقية الكويتية، ممّا تغيّرت كثير من الأسماء والأمور بسببها، فهناك من كان يخجل من نسبه وهناك من كان يخشى السلطة السياسية في الكشف عن عرقه وانتمائه. إنَّ حورا

---

1. المصدر السابق، ص 38.
2. باز، وافية، (2025م)، التربية الجنسية في الأسر الجزائرية: صراع بين ثقافة العيب وضرورة التوعية، مجلة المعيار، المجلّد 29، العدد 3، ص 592.
3. السنعوسي، سعود، (2015م)، فئران أمي حصّة، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 309.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تخجل من ذكر اسم بيبي الذي يُطلَق على الجدّة في العراق، فهويتها أو هوية جدّتها أصبحت تُشعرها بالعار أمام الآخرين، أو تُشعرها بالخوف من اللوم والنبذ من جانب الكويتيين. فالصراع هنا بين الهوية الذاتية والهوية الاجتماعية، فهويتها الذاتية هي أنَّ حوراء كيف ترى نفسها، وأمّا هويتها الاجتماعية فهي كيفية تفاعلها مع المحيط الاجتماعي.

4،1،4 نسق الخرافة:

منذ العصور القديمة وإلى العصر الحالي ما زالت تعيش الخرافة في أغلب المجتمعات البشرية على الرغم من وجود التطوّر العلمي الهائل الذي شهدته العصور الأخيرة، فهناك من يوليها الاهتمام الزائد بحيث أصبح لها سيطرة على حياته وأفعاله. يقول عبدالرحمن عيسوي عن الخرافة بأنّه «يذهب كل من ديفيد كريتش[1]، وريتشارد كراتشفيلد[2] إلى القول بأن ما نعتبره معتقدات خرافية هو تلك المعتقدات التي برهنت أنّها على خلاف مع الحقائق الموضوعية والتي يحتمل أن يشارك في الاعتقاد بها عدد كبير من أبناء المجتمع والتي تتضمن قضايا تصف ظواهر تسمح بنسبة بعض الظواهر إلى أسباب فوق طبيعية مثل القضاء والقدر "fate" أو الحظ "luck" أو الشيطان "devil"[3]»، فالخرافة تفسّر الأفعال والأشياء بعيداً عن الواقع. ويذهب علماء الاجتماع في أنّ الخرافة هي: «جملة الأفعال أو الألفاظ أو الأعداد التي يظن أنها تجلب السعد أو النحس. والخرافات عبارة عن رواسب معتقدات دينية قديمة لا تجد اليوم سنداً لها من المعتقدات الدينية السائدة أو من الحقائق المقررة كما يدل الاصطلاح على الارتباط بمبدأ أو منهج من غير نقد أو تحليل[4]»، إذن الخرافة هي ممارسة أو اعتقاد لم يُبنَ على أساس علمي أو منطقي أو ديني صحيح. يتوارث الناس الخرافات جيلاً من بعد جيلٍ، ويفسّرون الظواهر بعيداً عن التفكير العقلاني وبالاعتماد على الأوهام والتكهّنات غير المستندة إلى حقائق مادّية.

1،4،1،4 التطيّر:

إنّ المجتمع العربي شأنه شأن العديد من مجتمعات العالم في تأثّره بالخرافة والمعتقدات الشعبية. ومن أنواع الخرافة التي سكنت عقل المجتمع العربي هي التطيّر والذي جاء ذكره في عدّة آياتٍ من القرآن الكريم، كما جاء في سورة الأعراف، إذ يخبرنا الله بتطيّر فرعون وقومه بموسى عليه السلام ومن معه: ﴿فَإِذَا جَاءَتْهُمُ الْحَسَنَةُ قَالُوا لَنَا هَذِهِ وَإِنْ تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَطَّيَّرُوا بِمُوسَى وَمَنْ مَعَهُ﴾[5]، فالتطيّر قديم الوجود وما زال تأثيره مشهود في معتقدات الناس إلى يومنا هذا. طالما هناك مستقبل يواجه الإنسان فهناك خوف وتطيّر أيضاً، فـ «يحس الإنسان بأنّه معرض لاحتمالات متناقضة، الحظ والخير، أو النحس والشر، الأمن والمنعة، أو الخطر والنائبة. يأمل في الحصول على الأولى ويخشى وقوع الثانية، ويعيش في كلا الحالتين بين

---

[1]. David Kretch
[2]. Richard Crutchfield
[3]. عيسوي، عبدالرحمن، (1983م)، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، الإسكندرية، منشأة معارف، ص 11.
[4]. زكي، أحمد، (1987م)، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية (إنجليزي-فرنسي- عربي)، بيروت، مكتبة لبنان، ص 415.
[5]. الأعراف/131.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

خفقة الرجاء وقلق الخطر. وحتى لا يستمر هكذا منتظراً الخطب كي يقع أو السعد كي يطلع، فإنّه يحاول استباق الأمور والاحتياط لها ما أمكن[1]»، فهذا الخوف من المستقبل ومخاطره يسلب الإنسان راحة البال ويجعله يشعر بالقلق والتوتّر بشكل دائم. نلمح التطيّر والتشاؤم في نص الرواية، إذ يكتب السنعوسي:

«رنّ جرس الهاتف. "يالله خير" قالت العجوز، قبل جلوسها، متوجسة من رنينه فجراً. قفز فهد يحمل السّماعة. التفتت إليه أمّه بوجه باهت: "آنا قلبي قارصني .. ما ورا هالتليفون إلّا مصيبة" تنهرها أمّك حصّة: "فال الله ولا فالك يالساحرة"[2]».

فالأم حصّة مع أنّها مؤمنه بالله وبتقديره لكنها خافت من كلام كنّتها عائشة وتشاؤمها؛ وذلك لأنّ في الثقافة العربية والخليجية يُنظر إلى الفأل السيئ على أنّه نذير شؤمٍ، وهذا يعكس اعتقاداً ثقافياً سائداً في هذه المجتمعات بأنّ بعض الأقوال أو الأحداث قد تجلب النحس. وقد غلب التشاؤم على إيمان حصة أو يمكن القول بأنّها لم تسلّم الأمر لله حقّاً، إذ أسمت عائشة بالساحرة؛ لأنّ كلّما شعرت بمصيبة أو حدث سيئ يحدث. ففي هذه الثقافة يعتقد الناس بأنّه لا ينبغي التنبؤ بالشر أو توقّعه؛ لأنّه يجلب السوء، كما نلاحظ في النص التالي:

«توقّفتُ عند عتبة الباب. أحذية وأنعلٌ بعضها مقلوب على ظهره، وهذا دليل على أنَّ أمي حصّة ليست في البيت. رغم صعوبة حركتها لا تكفُّ تنحني، تسندُ كفَّيها إلى ركبتيها تتنهّد، إذا ما رأت نعلاً مقلوبةً في الحوش أو عند عتبة الباب. تعيدها إلى وضعها الطبيعي. "يُمَّه حصّة! ليش؟"، كنت أسألها. تشير بإصبعها إلى السماء من دون أن تنظر إليها رهبةً. تجيب: "أستغفر الله" أتخيّل الله، في حدود وعيي، فوق عرشه في السماء من دون أن أرفع رأسي. أطأطئ هامساً: "أستغفر الله" تمسِّدُ على رأسي: "عَفيَه على وليدي[3]».

فالأم حصّة ترى الشؤم في قلب الأنعل على ظهرها؛ لأنَّها تقابل وجه الله سبحانه وتعالى وترهب ممّا قد يصيبها بعد هذا الشيء من النحس أو طرد البركة من البيت، فهذه الخرافات تنتقل جيلاً بعد جيلٍ، والأم حصّة تلقّن كتكوت ثقافة مجتمعها وتقاليده، الثقافة التي لا أساس لها. «قال الدكتور محمد الشحات الجندي، عضو مجمع البحوث الإسلامية، إنَّه لا يوجد في القرآن الكريم ولا السّنّة النبوية، ما يدل على استحباب تعديل النعل المقلوب «الحذاء أو الشبشب» أو ما يدل على كراهة تركه مقلوباً. وأضاف محمد الشحات في تصريح خاص لـ «صدى البلد»، أنَّ عادة الناس جرت في الإسراع في تعديل الحذاء المقلوب خوفاً من وقوع مكروه ونحوه، فهذا لا يجوز لأنه تشاؤم، وقد ثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم أنَّه قال: «الطيرة شرك، الطيرة شرك». وأوضح "الجندي"، أنَّ بعض الناس يدعون خطأً أنَّ الحذاء المقلوب،

---

[1]. حجازي، مصطفى، (2005م)، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط 9، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص 156 و157.

[2]. السنعوسي، سعود، (2015م)، فئران أمي حصّة، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 161.

[3]. المصدر نفسه، ص 40.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

حرام شرعاً، لأنَّه يمنع دخول الملائكة في البيت أو أنَّ الله لا ينظر إلى هذا البيت، مؤكِّدًا أنَّ هذا الكلام لا أساس له من الصحة[1]».

ويكتب السنعوسي عن فهد وعبثه بالمقص:

«فرغ فهد من قصّ صور الحدَّاد من صفحات المجلّة. راح يعبث بالمقص يفتح فكَّيه في الهواء ويطبقهما. صرخت به جدَّته تأمره أن يكفَّ عن جلب الشؤم والمشاكل إلى بيتها. قطَّب حاجبيه لا يفهم ما تقول. راحت تحدّثه عن خيوطٍ خفية تربط أفراد البيت ببعضهم. من شأن عبثه بالمقصِّ أن يقطع أحدها من دون قصد[2]».

نلاحظ في النص سيطرة العقلية الرمزية التقليدية على الجدّة، إذ ترى في فتح المقص عبثاً شؤماً، بحيث يجلب المشاكل ويشتّت العلاقات الأسرية، فهي لا تبحث عن أدلّة عقلانية وعلمية للتفكّك الأسري بل تعتمد على المعتقدات الشعبية وتتجنب رموزها خوفاً على الوحدة الأسرية. وتُرجع المشاكل إلى قوى خفية، ويدلّ هذا على ذهنيتها الخرافية «فإنَّ الذهنية الخرافية هي تلك الذهنية التي تسيطر على الفرد أو الجماعة بحيث يكون للخرافة فيها مكان بارز سواءً في نقل المعلومات أو تمثيلها، وفي تفسير الأحداث أو تعليلها. والذهنية الخرافية بهذا الصدد هي أيضاً تلك الذهنية التي تحاول أن تصل إلى أهداف الفرد أو المجتمع على أسس لا تستند إلى العلم والعقل[3]».

5. خاتمة

وأمّا النتائج التي توصّلت إليها الدراسة فهي:

- أنّ الروائي سعود السنعوسي لا يرى نفسه بعيداً عن بلده الكويت وعن تحوّلاتها الحضرية والثقافية والاجتماعية والسياسية، فرواياته غالباً ما تكون متجذّرة في سياق كويتي محمَّلة بأبعاد إنسانية عالمية. وأما الأنساق الاجتماعية المضمرة في رواية "فئران أمّي حصّة" فقد تتجلّى في الرواية دون التصريح بها بشكل مباشر وعبر القيم والعادات والتقاليد والممارسات، وكذلك عبر العلاقات الأسرية، والاجتماعية، والثقافية التي تحكم المجتمع الخليجي. وتُظهر لنا الرواية سيطرة العقلية التقليدية والمعتقدات الشعبية على المجتمع.
- وأمّا أبرز الأنساق الثقافية الاجتماعية المضمرة في الرواية فهي: أنساق الفحولة، والأنوثة، والعار، والخرافة. وقد يتجلّى نسق الفحولة في تصوير الرجال في مواقع السلطة والهيمنة والصلابة العاطفية وفي تهميش صورة المرأة وإقصائها وفي الخوف من العار. وأمّا المرأة فغالباً ما نجدها في صورة نمطية واختزالية وكذلك ملغية الذات، إذ يراها المجتمع مجرّد كائنٍ لإسعاد الرجل وخادمة له ولأبنائه وأنَّها تستمدّ وجودها من وجود زوجها وليس لها هوية

[1]. جمال، شيماء، (2021م)، هل ترك الحذاء مقلوباً حرام ويمنع دخول الملائكة؟، https://www.elbalad.news/5015228.

[2]. السنعوسي، سعود، (2015م)، فئران أمي حصّة، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 73.

[3]. بدران، إبراهيم، سلوى، الخماش، (1988م)، دراسات في العقلية العربية الخرافة، بيروت، دار الحقيقة، ص 13.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

مستقلّة بدونه. ويتجلّى العار كذلك في ذكر اسم المرأة التي تقرب الرجل أمام الرجال الأغرباء، مما يشعره بالخزي قبالهم، وقد يتجلّى في الهوية وفي الأسئلة الجنسية. ويظهر نسق الخرافة عبر التطيّر والخوف من المستقبل والمجهول، وكثيراً ما نلاحظ أنّ النساء هنّ اللاتي يعتقدن بالخرافة، فهذا يدلّ على أنَّ المجتمع الخليجي والكويتي يرى المرأة ضعيفةً أمام الأزمات وحلّها، وأنَّ الخوف من المجهول لا يفارقها.

- إنّ رواية "فئران أمّي حصّة" ليست مجرد عمل أدبي يكتفي بسرد قصة، بل تعكس العديد من القضايا الثقافية والاجتماعية وتحمل أنساقها المضمرة كثيراً من الرسائل والدلالات الضمنية العميقة منها: نقد الثقافة الذكورية والتحيّز ضد المرأة وتهميشها، ونقد الثقافة القبلية والذهنية التقليدية والخرافية التي ما زلنا نلمح آثارها في المجتمعات العربية، وتحثّنا الرواية على محاربة التقاليد الاجتماعية المسيطرة على الناس وأفكارها، وكذلك تحثّنا على السعي للتحرّر من قيود المجتمع، وألّا نعبر هذه القضايا دون تأمّلها والتأمّل في آثارها السلبية على الناس.

6. قائمة المراجع

المؤلفات:

. القرآن الكريم.

. ابن دريد، (1998م)، جمهرة اللُّغَة، د. ط، بيروت: دار العلم للملايين.

. ابن منظور، (1998م)، لسان العرب، ط 1، القاهرة، دار المعارف.

. الأزهري، محمد بن أحمد، (د ت)، تهذيب اللغة، تحقيق عبدالعظيم محمود، مراجعة محمد علي النجار، د ط، ج 8، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

. بدران، إبراهيم، سلوى، الخماش، (1988م)، دراسات في العقلية العربية الخرافة، ط 3، بيروت، دار الحقيقة.

. تايسون، لويس، (2014م)، النظريات النقدية المعاصرة: الدليل الميسَّر للقارئ، ترجمة أنس عبدالرزاق مكتبي، د. ط، الرياض، النشر العلمي والمطابع–جامعة الملك سعود.

. حجازي، مصطفى، (2005م)، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط 9، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

. الربيعو، تركي علي، (1995م)، العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، ط 2، بيروت، المركز الثقافي العربي.

. الرويلي، ميجان، سعد البازغي، (2005م)، دليل الناقد الأدبي، ط 2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

. زكي، أحمد، (1987م)، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية (إنجليزي–فرنسي– عربي)، د. ط، بيروت، مكتبة لبنان.

. السنعوسي، سعود، (2015م)، فئران أمي حصّة، ط 3، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.

. عيسوي، عبدالرحمن، (1983م)، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، د. ط، الإسكندرية، منشأة معارف.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

. الغذامي، عبدالله، (2010م)، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 1، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

. .....، (2017م)، الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظرية، ط 1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

. الفراهيدي، خليل بن أحمد، (د ت)، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، د ط، ج 5، بيروت، دار ومكتبة الهلال.

. ليتش، فنسنت ب، (2000م)، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة محمد يحيى، د. ط، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

. .....، (2022م)، النقد الثقافي النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ترجمة هشام زغلول، ط 1، القاهرة، المركز القومي للترجمة.

- **المقالات:**

. أعراب، عبدالهادي، (2018م)، صورة المرأة في خطاب الممارسات السحرية والدينية بالمغرب، مجلة عمران، المجلّد 7، العدد 26، صص 113-129.

. باز، وافية، (2025م)، التربية الجنسية في الأسر الجزائرية: صراع بين ثقافة العيب وضرورة التوعية، مجلة المعيار، المجلّد 29، العدد 3، صص 584-596.

. المعمري، خالد، (2021م)، النسق المضمر في الأمثال الشعبية العمانية، مجلة الخليل للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة نزوى مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي للدراسات العربية والإنسانية، المجلد 6، العدد 9، صص 1-32.

- **المداخلات:** الاسم الأخير، ثم الاسم الأول للمؤلف(ة)، (تاريخ انعقاد المؤتمر)، عنوان المداخلة، عنوان المؤتمر، الجامعة، البلد؛

- **مواقع الانترنيت:**

. جمال، شيماء، (2021م)، هل ترك الحذاء مقلوبا حرام ويمنع دخول الملائكة؟، https://www.elbalad.news/5015228.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)