

الأنساق الثقافية  
في القصة القطرية



## الأنساق الثقافية في القصة القطرية

الدكتور رامي أبو شهاب

الطبعة الأولى ٢٠١٦

الناشر: وزارة الثقافة والرياضة

إدارة البحوث والدراسات الثقافية

قسم الاصدارات الثقافية والنشر

هاتف: +٩٧٤ ٤٤٠٢٢٨٨٥

فاكس: +٩٧٤ ٤٤٠٢٢٣٣١

ص.ب: ٣٣٣٢

الدوحة، قطر

المراجعة والمتابعة: خالد العودة الفضلي

رقم الإيداع: 2016 / 148

الترقيم الدولي (ردمك): 1 / 36 / 122 / 9927 / 978

الطبعة: مطبعة الريان

جميع الحقوق محفوظة

(لا يُسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه

أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي

شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر).

الأنساق الثقافيّة  
في القصة القطريّة

الدكتور/ رامي أبو شهاب



## تقديم

تعمل إدارة البحوث والدراسات الثقافية على نشر الثقافة العربية من خلال إصدارها الكتب العربية وترجمة الكتب الأجنبية إلى العربية وبالعكس. وقد قدمت خلال السنوات الماضية عددا من الإصدارات المهمة في شتى فنون الثقافة.

ومع الإعلان عن خطة التنمية الاستراتيجية / قطاع الثقافة، كان للإدارة إسهام بخمسة مشاريع، وأحد هذه المشاريع كان ( مشروع منحة وزارة الثقافة لدعم الأبحاث العلمية في مجال الثقافة).

تم الإعلان عن المنحة في مسابقة ارتأينا أن تقتصر على البحث في الثقافة القطرية تحديداً، وفسح المجال للجميع بالمشاركة بها، تقدم لها عدد من الباحثين، وتم تشكيل لجنة لاختيار مشاريع البحوث، من أساتذة من جامعة قطر وخارجها، تم ترشيح ثلاثة بحوث في مجالات (القصة والشعر والمسرح). ومنحت الجائزة للبحوث المنشورة في هذا الكتاب بينما حجت جائزة المسرح لعدم اكتمال توفر شروط البحث في العمل المقدم.

ونحن إذ نقدم هذا الكتاب (الأنساق الثقافية في القصة القطرية) للدكتور رامي أبو شهاب، ليس من أجل التوثيق لعملنا بقدر ما هو إسهام مهممة تضاف للباحثين والدارسين في هذا المجال، آمليين أن يكون إضافة مهمة كون من قاموا بهذه البحوث هم أساتذة في جامعة قطر، ومشهود لهم بالمعرفة في مجالي تخصصهما وإصدارتهما العديدة في مجالي القصة والشعر.

ومن الله التوفيق.

إدارة البحوث والدراسات الثقافية



## مقدمة

تنطوي القصة بوصفها فناً أدبياً سردياً على الكثير من المواقف والتحويلات التي تنهض على تجربة ذاتية، ومع ذلك، فثمة أنساق جمعية تتوارى خلف النصوص، وهي في معظم الأحيان تعبر عن موقف ما تجاه بعض القضايا التي تمس الإنسان بوصفه كائناً اجتماعياً، وثقافياً بامتياز من منطلق أن الثقافة تشمل النشاط الإنساني برمته («فالتطور الثقافي نتيجة حتمية للتطور الاجتماعي») كما يقول هربرت سبنسر<sup>1</sup>. والثقافة نتاج مجتمعات مفارقة للتشكيل البدائي الذي يكون أقرب إلى التأثير بالعالم الطبيعي، وهي تتطور مع تطور المجتمعات الساعية نحو مزيد من الرقي<sup>2</sup>. وإذا كان الناقد الإنجليزي رايموند وليامز قد وضع أولى التصورات المنهجية فيما يتعلق بالدرس الثقافي من خلال كتابه الأشهر «الثقافة والمجتمع 1958» فإن هذا التصور قد أسهم بطريقة أو بأخرى في تحويل وجهة المقاربة النقدية من مقارنة لغوية إلى مقارنة تتوسل تحديد المواقف والأنساق الثقافية التي تتخلل تلك النصوص باختلاف مظهراتها.

ينظر لأحداث كانهيار جدار برلين، وتفكك الاتحاد السوفيتي، وحربي الخليج الأولى، والثانية، وما أعقب ذلك من سقوط بغداد، وانطلاق عملية السلام بين الفلسطينيين والإسرائيليين، على أنها أحداث قد أسهمت بطريقة أو بأخرى بتغير العالم الذي كان يقوم على ثنائية قطبية، وهذا تزامن مع انتشار الشبكة العنكبوتية، بالتجاور مع بروز العولمة التي تنزع إلى تقويض السرديات الكبرى، بموازاة ما يتعرض له عالمنا العربي اليوم من تداعيات ما يعرف بالربيع العربي. ولعل قطر من الدول التي لامست ذلك شأنها شأن أقطار العالم التي وجدت نفسها في مواجهة مع هذه الأنساق الجديدة بالتوازي مع بروز

1 - ديفيد إنغليز - جين هيوسون، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ترجمة لما نصير، ط1، الدوحة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013، ص 35.

2 - إنغليز، المرجع السابق، ص 35.

إشكاليات، تتقاطع مع متغيرات العصر، والانفتاح الاقتصادي، علاوة على انتهاج الدولة لسياسة، تتسم بفعل التحديث، والتطلع إلى المستقبل بوصف دولة قطر تنتمي إلى العالم القادم، كل ما سبق أحدث تحولات شديدة الأثر في عملية نقل المجتمع القطري من أدوار المحلية، والانغلاق إلى أدوار الانفتاح عبر التأسيس لقنوات من التواصل الحضاري، والثقافي مع العالم، غير أن هذا النسق استدعى بروز إشكاليات ثقافية، ومن ذلك خرق مفهوم الخصوصية، وانبعثت قيم طارئة، تتمثل بنزع مركزية الحدود على التفكير، وبعض القضايا التي تتعالق بالهوية، وما يطرأ من تحولاتها، علاوة على حضور الآخر، وحرية المرأة، وغير ذلك من ذلك القضايا.

لا شك بأن تجربة المجتمعات العربية تتماثل على المستويين الثقافي والحضاري، ومع ذلك فإن ثمة خصوصية تتصل بالعاملين الزمني، والجغرافي، فضلاً عن بعض المتطلبات التي تتصل باستقبال فعل النهضة والشايف مع الآخر، بالتراصف مع تحولات، تنشأ بفعل التسارع في مواجهة تحولات مجتمعية، واقتصادية، فدول الخليج العربي لم تواجه تحولات ثقافية بنيوية على سبيل المثال كما شهدتها مصر، وبلاد الشام، والعراق التي بدت أسبق في مواجهة رياح التحولات، والطارئ مما وراء البحار، ومع ذلك، فإن وتيرة التحولات، والانفتاح في المجتمع الخليجي عامة، والقطري خاصة قد جعلها عرضة لآلية التسارع في حرق المراحل الناتجة بفعل التحولات الحتمية نتيجة تقدم التاريخ حسب التعبير الهيجلي نحو التغير والانفتاح، أدى هذا إلى العديد من الإشكاليات، التي لا بد أن تتمظهر في أنساق خطافية، ومن نماذجها القصة القصيرة القادرة على النهوض بالكثير من المحمولات الثقافية، والتعبير عنها، لما تتسم به من قدرة على الاختزال، والتكثيف، تبعاً لفكرة التكيف السريع في ضوء تسارع حضاري شديد، نتج عن وفرة في الأدوات والوسائل التي تتيح أنظمة اقتصادية، واجتماعية، وسياسية.



## إشكالية البحث

في القصة القطرية نجد الكثير من تلك الأنساق الثقافية التي تتصل بالمجتمع الذي يعد حاضنة ثقافية للنشاط الإنساني، ومن أبرز تلك الأنساق على سبيل المثال: الموقف المرتبك من المدينة، والعولمة، والموروث، والآخر، وحرية المرأة، بالإضافة إلى نقد أتماط الهيمنة السلطوية، فضلاً عن القيم التي يسعى بعض الكتاب، أو المثقفين إلى استبدالها، أو نقضها، أو في بعض الأحيان إلى صونها، لأن بعضاً يحمل معاني إيجابية، غير أن البعض الآخر ما زال حائراً بينياً، في مواجهة هذه المتغيرات، ربما لأنها قد تعرضت للتشويه، أو ربما لكونها لا تستجيب لمتطلبات المعاصر، أو نظراً لوجود بعض المثل العليا، ومنها الحرية، والمثالية، والعدالة، والمساواة، وغير ذلك من مخاضات المثقف التي يعنى باختبارها، والكشف عنها. ومما لا شك فيه أن هذه التحولات تتمثل بأنساق تطفو على السطح أحياناً، وفي أحيان أخرى، تتخذ طابعاً مُبطناً، أو مضمرًا، إذ يقع البعض منها في اللاوعي، مما يحتاج إلى اكتناه معمق من قبل القارئ، أو حتى الباحث الذي يلجأ في بعض الأحيان إلى توظيف منظورات مختلفة في دعم الدرس الثقافي، ومنها النفسي، أو اللغوي، أو الاجتماعي، وحتى الاقتصادي، وغير ذلك من أجل سبر أغوار النصوص، وما تنطوي عليه من طبقات دلالية عميقة.

## فرضية البحث:

تبنى هذه الدراسة على فرضية قوامها وجود أنساق ثقافية تتخلل القصة القطرية، وبوجه خاص التي صدرت مع أفول القرن العشرين إلى يومنا هذا، فخلال العقدين المنصرمين واجهنا مفاصل تاريخية حاسمة في صنع التحولات التي لم تقتصر على رقعة معينة، إنما تطال العالم برمته، ومنها قطر التي تعدّ من أهم الدول الجاذبة للأيدي العاملة، فضلاً عن كونها مركزاً رأسمالياً كبيراً لاستقطاب المشاريع، ما يعرضها لموجات من الهجرات

الاقتصادية التي تحمل معها ممارسات ثقافية مختلفة، وهذا يعني بروز أفعال من التعاطي مع هذه المتغيرات، كون قطر دولة خليجية تتسم بنوع من التجانس الثقافي بين سكانها، ومع الهجرات الاقتصادية برز تعدد عرقي وثقافي في مجتمع، إلى حد ما يثمن الخصوصية الثقافية، فالمخاض العابر للثقافات قد نشأ مع نهاية الثمانينيات، ولكنه وصل أوجه في مطلع الألفية الثالثة مع تحولات البنى الخاصة بعملية التعلم، والمشاريع الاقتصادية الكبرى، وتحول المجتمع إلى طور التفاعل مع المحيط الطارئ. فلا جرم إذن أن تطرأ أشكالاً مجتمعية وثقافية، تؤهلها لفعل التمثيل الخطابي حيث نعابن ذلك مبكراً في قصة «بائع الجرائد» لنوره ال سعد<sup>3</sup> من حيث ملامستها لإشكالية الآخر، أي نموذج المهاجر الاقتصادي، علاوة على تبلور نزعة لتقويض بعض الأنساق الثقافية القديمة، ولا سيما فيما يتعلق بحضور المرأة، وقمع حريتها كما تتجلى في قصص هدى النعيمي، وبشرى ناصر، وحصاة العوضي، أو النكوص نتيجة عدم الفهم الثقافي للواقع نتيجة أزمة الحداثة، والعولمة، بالإضافة إلى الموقف من الثراء المادي، وما يتبعه من تحولات قيمية، ومخاطر تتهدد الموروث، كما نقرأ في قصص جمال فايز، وأحمد عبد الملك، وخليفة هزاع، ونوره ال سعد، وسائر كتاب القصة القطرية التي تظهر من الناحية النوعية فناً قابلاً، أو مؤهلاً للتعبير عن هذه الأنساق نظراً لقدرة القصة على اختبار قطاع محدد، ومواقف معينة، فالقصة تستجيب لهذا النسق المتسارع لكونها تتسم بمزيجتين، هما الاختزال والتكثيف، وبعبارة أخرى هي فعل استجابة سريع للطارئ الثقافي، شأنها في ذلك شأن الكثير من الثقافات سواء أكانت عربية، أو عالمية التي تذهب لتوصيف هذه الظواهر على مستوى الإبداع القصصي خاصة، والأدب عامة، وهذا لن يتحقق ما لم يسع إلى خرق مستويات التعبير التقليدية، وتجاوز مقاربة المؤلف والمنجز، إلى ما هو كامن في الثقافة، وغير معبر عنه، أو مسكوت عنه.

3 - انظر نوره ال سعد، بائع الجرائد، ط1، الدوحة، مطابع الدوحة الحديثة، 1998.

## الهدف من الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على بعض الأنساق الثقافية التي تنطوي عليها القصة القطرية، بالإضافة إلى البحث في مدى تعالقتها بسياق البيئة المنتجة لها، ونحدد الثقافة القطرية في القرن الواحد والعشرين بهدف توظيف المنظور الثقافي لقراءة الأدب بوصفه ممارسة، يمكن أن تشي بالكثير، ولا سيما ما يتعلق بفهم المجتمع، والتأمل في مساراته، وهذا من منظور أن النقد الثقافي كما يقول الدارسون لا ينفك يتأمل الظاهرة، علاوة على أنه يتأمل ذاته كما وضح مايك كرانغ<sup>4</sup>. فالثقافة مفهوم سائل، وأي جمود ربما يقود إلى الاضمحلال، والموت الحضاري، وبناء على ما سلف، فإننا في هذه الدراسة ننحاز إلى منظور دنيوية النص الذي نادى بها إدوارد سعيد، ورفضه للمقولات العازلة للنصوص عن سياقاتها، وبيئتها المنتجة، وهذا من شأنه أن يسهم في تقديم أدوات تحليل منهجية للقصة القطرية، واختبار مدى قدرتها على احتمال تلك الأنساق، والتعبير عنها، علاوة على قراءتها في ضوء المتغيرات، مما يسهم في تفعيل النقد والدرس الثقافي للأدب القطري عامة، والقصة القصيرة خاصة.

## الدراسات السابقة

تنغيا هذه الدراسة توجهاً ثقافياً يحفل بالسياقات كي تتمكن من خلق نوع من الروابط بين الفعل الكتابي بوصفه نصاً، أو أدباً، والفعل الكتابي بوصفه ممارسة اجتماعية، ثقافية تستهدف حالة من التمثيل لما حولنا. وقبل الشروع في الوقوف على الأنساق الثقافية في القصة القطرية، لا بد لنا أن نبحت في مسارات هذا الفن، وتوجهاته في عدد من الدراسات السابقة التي تميزت بطابعها الوصفي القائم على الرصد، وتقييم المشهد القصصي، وبيان

4 - انظر مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية: أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية، ترجمة سعيد منتاق، عالم المعرفة 317، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، يوليو 2005، ص 15.

ملاحمه، واتجاهاته؛ إذ كان معظمها معنياً بالتشكيلات السردية، واختبار البنية القصصية بعناصرها المعروفة، بالتجاور مع تقديم بانورامي لأهم المضامين، فجاءت معظم الدراسات معنية بتتبع القصة القطرية وتأصيلها، وأهمها دراسة محمد كافود وقد بين أن القصة القطرية فن حديث نسبياً، يعود إلى بداية السبعينيات من القرن العشرين، فأول قصة قطرية كتبها يوسف نعمة، ونشرت في مجلة العروبة<sup>5</sup>، ومن ثم تابعت الإبداعات القصصية في الصحف والمجلات الثقافية، ومنها صحيفة الراية، ومجلة العروبة، والدوحة، لكل من يوسف نعمة، وإبراهيم صقر المريخي، وأحمد عبد الملك، وأم أكثم، وكلم جبر، وحسن رشيد، وبهية يوسف المالكي، وعبد العزيز السادة، وأحمد السادة، وحصة العوضي، وغيرهم.

ومن الدراسات المبكرة التي استهدفت القصة القطرية، واتخذت طابعا تحليلياً دراسة «ماهر فهمي» التي نشرت في «مجلة حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية» في جامعة قطر بعنوان «ملاحم القصة القصيرة في الأدب القطري»<sup>6</sup>. لقد قدّم الباحث للتجاهات التي ميزت القصة القطرية عامة، وبشيء من التفصيل للملمح الاجتماعي الذي تنطوي عليه القصة القطرية، مع النظر بعين التحليل لانعكاس بعض المواقف على البنية القصصية متكناً على نماذج، وقصص فردية، وهذا مما يعني أن الدراسة معنية بالقصة القطرية، ومدى انسجامها مع القضايا التي تعبر عنها في إطار البنية القصصية، أي في سياق ما يمكن أن نعتبه بالتشكيل الفني، دون عناية بالأثر، أو النسق الثقافي، وما يمكن أن يؤول إليه في تحليل البنى، والممارسات العليا للكتابة بوصفها خطاباً محدداً. ومع أن هنالك إشارة إلى ثورة المرأة على التقاليد في بعض

5 - انظر محمد كافود، القصة القصيرة القطرية-النشأة والتطور، ط1، الدوحة، دار قطري بن الفجاءة، 1996، ص9.

6 - انظر ماهر فهمي، ملاحم القصة القصيرة في الأدب القطري، مجلة حولية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، ع6، جامعة قطر، 1983، ص7-22.

النماذج<sup>7</sup>، غير أن المقاربة لم تتميز بالتوصل إلى أنساق جلية، يمكن أن نبحت فيما وراءها عن موقف ما، أو مظاهر، وآليات ثقافية محددة، وفي المجمل، فإن دراسة ماهر فهمي تتوسل نقداً يحتكم إلى المنظور المعياري للقصة، ولا يستهدف نقداً من منظور الفعل، والممارسة الثقافية للنص في ضوء السياقات التي تحتضنه.

ومن الدراسات التي ذهبت لمعالجة القصة القطرية دراسة عبد الله إبراهيم بعنوان « القصة القصيرة في قطر؛ دراسة ومختارات »<sup>8</sup>. وتعنى بعملية تفسير نشأة القصة، وسياقات تبلورها، مع توجهات لتحديد الدور الريادي، والمساهمات التي صاغها كتاب القصة القطريين في هذا المجال، فالناقد يتتبع توصيف الظاهرة، مشيراً إلى اتجاهات القصة، وتطورها، وتضمن الدراسة محوراً مهماً يتصل بمضامين القصة القطرية، وأساليب السرد، بيد أن معظم الإحالات لهذا المحور، تذهب إلى عدد من القصص التي صدرت في مرحلة مبكرة، ولا سيما من حيث الوفاء للبنية القصصية، ومواصفاتها. وهكذا نجد أن الدراسة لم تعن بالممارسة الثقافية، وما كان مضمراً خلفها من بني اجتماعية، وثقافية، وهي أيضاً غير معنية بمجموعات قصصية متكاملة، إنما بعدد من القصص المنفردة، مما ينفي دراسة الظاهرة الثقافية القائمة على تضافر عناصر محددة، تشكل نظاماً خطابياً يكمن خلفه المؤلف، ومن خلفه الثقافة، والمؤسسة، فالدراسة اهتمت بالمقام الأول بالتشكيل القصصي القائم على رصد الظاهرة القصصية بوصفها عملاً إبداعياً، ومدى توفر الشروط اللازمة للقيمة الأجناسية للنص.

ومن الدراسات التي بحثت في القصة القطرية دراسة باسم عبود الياسري بعنوان « تجليات القص؛ مع تطبيقات في القصة القطرية »<sup>9</sup> وتنحو منحى تتبع

7 - انظر ماهر فهمي، المرجع السابق، ص 14.

8 - انظر عبد الله إبراهيم، القصة القصيرة في قطر؛ دراسة ومختارات، ط1، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2003.

9 - انظر باسم عبود الياسري، تجليات القص؛ مع تطبيقات في القصة القطرية، ط1، الدوحة، المجلس

البدايات للقصة القطرية. ويتكون الكتاب من جزأين: الأول محاولة لبيان البنى القصصية، وآلية التشكيل، والثاني يذهب إلى بعض الإشارات التي تتعلق بالكتابة الأنثوية، وتميزها في مجال الكتابة القطرية، مع محاولة لتفسير الظاهرة التي يربطها الكاتب بمناخ المرأة، ومحاولة تبديد عوالم القهر المجتمعي، ولكن بشكل سريع، دون أي محاولة للاستبطان، وخلق تفسيرات ثقافية معمّقة، فالدراسة تعني فقط بيان الحدود بين الكتابة الأنثوية والذكورية، عبر قراءة تنهض على المقابلة، فضلاً عن ملامح كل منهما بشكل مختصر، وجزئي، ومن ثم تمضي الدراسة فيما بعد نحو عملية قوامها تحليل بعض النماذج، بالالتكاء على ثنائية المضمون، والبنية، وهذا مما لا يتيح مجالاً لتفسير الكتابة في ضوء الظاهرة الثقافية.

ولعل دراسة نضال الصالح تبدو قريبة الصلة من حيث التركيز على فعل تمثيل المرأة، كما في دراسته «صورة المرأة وقضاياها في القصة القطرية الحديثة» حيث يجعلها في نماذج، ومنها المرأة المتمردة، والطائشة، والخانعة<sup>10</sup>، في حين أنه يجعل محوراً آخر لمعالجة القضايا، كالعادات والتقاليد، والزواج<sup>11</sup>، ولعل هذا الفصل بين النموذج، والقضية، ومعالجة بعض القصص المنفردة، لا يقدم لنا تصوراً نسقياً يتأسس على قراءة الممارسة الثقافية لفعل الكتابة بوصفها عملية خطابية، تعتمد إلى بعض العناصر التي تشتغل في وضع تشابكي من أجل الخروج بنسق يتخلل التكوينات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، وما يتمخض عنها من موقف ما. وهذا ما سعت الدراسة إلى تداركه بشكل جلي.

وهكذا نستنتج أن كثيراً من الدراسات التي ذهبت لاختبار القصة القطرية ذهبت لرصد الظاهرة الإبداعية، واختبار البنية، ولكن بمعزل عن الممارسة

الوطني للثقافة والفنون، 2006.

10 - انظر نضال صالح، صورة المرأة وقضاياها في القصة القطرية الحديثة، علامات، ج 47، م 12، جدة، النادي الأدبي، 2003، ص 517.

11 - انظر المصدر السابق، ص 525.

الثقافية التي توّطر فعل الكتابة، وهذا ما يجعل من دراستنا هذه مختلفة، نظراً لمحاولتها قراءة القصة لا سيما المعاصرة منها، وتحديدًا التي صدرت في السنوات الأخيرة في ضوء عدد من السياقات من حيث العناية بالنسق الذي يتأسس على مجموعة من الممارسات، والعناصر التي تشكل مجتمعة، نظاماً خطابياً، مع الإشارة إلى أن دراستنا ليست معنية في المقام الأول بالقضايا، أو المضامين إنما بتحليل ظاهرة التجليات الثقافية التي تنطوي عليها النصوص في ضوء تحولات مجتمعية، واقتصادية، وثقافية، ونعني مفردات الألفية الثالثة.

### المنهج البحثي

مع أن القصة القطرية، تبدو في بعض جوانبها متواضعة من ناحية الإنتاج، بيد أنها لا تعدم توهجاً في بعض الأعمال، ولا سيما من قبل عدد من الكاتبات اللواتي يشكلن قيمة نوعية وكمية، بالتجاور مع الكتابة الذكورية التي اضطلع بها عدد من الكتاب مما يقودنا إلى نسق يتصل بالأثر النوعي «الجندر» للكتابة القصصية القطرية، وذلك بين المساحة الواقعة بين الأنوثة والذكورة، وتحديدًا من حيث التعاطي مع إشكاليات المجتمع، وهنا نتطلع إلى اختلافات المنظور، وقدرة السياقات على تفعيل التشكيل القصصي الخطابي، والدلالي على حد سواء؛ ولهذا جاءت عينة الدراسة مراعية لهذا الجانب . ومن أبرز تلك النماذج مجموعات لكل من: أحمد عبد الملك، وجمال فايز، وهدى النعيمي، ونوره ال سعد، ونوره فرج، وبشرى ناصر، وحصة العوضي، وخليفة هزاع، وبعض القصص المنفردة لبعض الكتاب القطريين.

ولتحقق الأهداف المنوطة بهذه الدراسة، كان لا بد لنا من مفارقة المناهج اللغوية التي شاعت لتحليل البيئة القصصية، أو تلك التي تعنى بدراسة المضامين، فالدراسة تتجاوز ذلك إلى منهجية تحليلية، تتكئ فيها على منظور النقد الثقافي، ولا سيما الذي يُعنى منها بالأنساق الثقافية كما بينها واضعو هذا النهج، ومنهم ريموند وليامز ، وستيفن غرينبلات، وبيركلي، وأبرامز،

وتيري إيغلتن، وغيرهم، بالإضافة إلى الاستعانة بتنظيرات الناقد العربي السعودي عبد الله الغدامي، وغيره من النقاد العرب الذي قدّموا دراسات معمّقة، ودقيقة في بحث الأنساق الثقافية في عدد من الكتب، والدراسات المهمة.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أشكر إدارة البحوث والدراسات في وزارة الثقافة والرياضة لدعمها لهذا البحث، ولا سيما مدير الإدارة، كما أتقدم بالشكر الجزيل، والتقدير العميق للدكتورة امتنان الصمادي لإشرافها على هذا البحث، فإن وجد بعض القصور، أو التقصير، فإن هذا منوط بي وحدي، والله ولي التوفيق.

## النقد الثقافي Culture Criticism

يقدم الناقد العربي عبد الله الغدامي في مفتح كتابه ” النقد الثقافي - الأنساق الثقافية“ موقفاً من النقد الذي انشغل لقرون بالقيم الجمالية البلاغية<sup>12</sup> وذلك من حيث دوره في تعمية، وتكمية النقد الذي تحول إلى قيمة شكلية، مما حال دون أن يسهم النقد بتقديم قراءة للشخصية العربية بوصفها الجمعي في الوقت الراهن تحديداً، إذ فقدنا أثر الدينامية الداخلية في قراءة منتجنا الثقافي في ضوء تحولات العصر التي تستوجب توجهات جديدة. ولعل المتأمل في التكوينات المؤسسة لعالمنا اليوم، سوف يواجه بصورة مجتمعية من نمط العيش في تشكيلات ثقافية حضارية بالغة التعقيد، وبوجه خاص في ظل هذا النكوص الحضاري العربي، بالتراصف مع انتشار الفوضى التي تمتد على رقعة العالم العربي من شرقه لغربه، ومن شماله إلى جنوبه حيث كان لا بد من انبثاق « الأزمّة» التي بدأت تتبلور عبر أنساق من الإقصاء، والكرهية، والعنصرية، والطائفية، علاوة على تلك الأنساق القائمة المزمنة الناهضة على

12 - انظر عبد الله الغدامي، النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 7-8.



الهيمنة، والسلطوية، كنتاج التجربة الاستعمارية، ومخلفاتها. هذه الأنساق أسهمت مجتمعة في مواجهات ثقافية بين الداخل العربي العربي، ومن خلفها مواجهة كبرى مع النموذج الغربي، بما يمثله من تقدم حضاري وثقافي وتقني، فضلاً عن تمكن المنطق الاستهلاكي لثقافتنا، وقيم الرأسمالية، والتشيؤ، فضلاً عن تحييد القيمة الإنسانية، كما بشر بها منظور ومدرسة فرانكفورت.

وإذا كان صموئيل هنتغتون قد تحدث قبل سنوات عن فكرة صدام الحضارات، فإن هذا يعني إننا واقعون في أتون هذا التعريف لقيم العالم المعاصر اليوم، فالعناية بالقيم والأنساق المجردة والهيكلية للمنتج الإبداعي، يعني أننا لا نمتلك إيقاع الحقيقة، حيث ما زلنا نشتغل بما هو هامشي، فالقصيدة، والقصة، والرواية... ليست مجرد نصوص أو بنى لغوية، فاللغة تتجاوز ذلك لكونها فاعلة في تجسيد الفكر، فهي تضطلع بالتمثيل Representation الذي يتمظهر عبر أنساق نحضر من خلالها، فنحن لا يمكن أن نكون حاضرين دون أن تنوب اللغة عن تمثيلنا، ومع ذلك فثمة قلق دوماً، وحيرة، نعاينها في ظل هذا العالم، الذي بدأ إيقاعه يتسارع، ولهذا بتنا نلهث وراءه كي نضبط وجودنا الحضاري، لغوياً، وثقافياً.

ولكي تستقيم منهجية البحث لا بد لنا من اللجوء إلى مفهوم "الثقافة" Culture بسياقها المعرفي التاريخي أولاً، ولنا أن تتكى بشكل رئيس على نظريات رايغوند وليامز الذي يتتبع تطور المفهوم بدءاً من الأصل اللاتيني، ولعل أولى المعاني التي نواجهها ما يتعلق بتحديد مفهوم الثقافة من الناحية الأبيستمولوجية، ونعني المرجعية، التي تحال إلى العناية بالمزروعات، فكلمة الثقافة Culture تعود إلى كلمة Agriculture وهنا نتلمس إحساساً بالوصاية، أو الاهتمام، أو التنشئة، أي تلك الرعاية لكل ما يتصل بالإنسان، في حين تتخذ مفردة الثقافة في سياقها المعاصر معاني معقدة حيث يرى بأنها تعني في بعض جوانبها، وتحديدًا في سياق الدراسات التاريخية الجديدة

New Historicism، والدراسات الثقافية بأنها نظم رمزية أو دلالية<sup>13</sup>. لا خلاف إذن بأن الثقافة تتصل بالمجموعات، أو الشعوب، كما الأقليات التي لا تقل أهمية عن أية ثقافة لشعب مهمين، سائد، وهكذا تتخذ الثقافة ملمحاً للخصوصية والتفرد<sup>14</sup>، في حين أن كليفورد غيرتز – أستاذ العلوم الاجتماعية بجامعة برنستون – يرى أن الثقافة تعني ببساطة « مجموعة القصص التي نرويها لأنفسنا عن أنفسنا<sup>15</sup>»، وهذا لعله يتصل بتعبيرات «جاك لاكان» فيما يتعلق بالمرآوية، أو فعل التحديق، والآخر<sup>16</sup>.

يذكر «دليل الناقد الأدبي» ما يؤيد وجهة نظرنا فيما يتعلق بدور الثقافة، والتعاطي معها بوصفها تشكيلاً قيمياً، أو موقفاً، وخاصة حين توّطرها نظرية النقد الثقافي الذي ينظر له على أنه: « نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً للبحث، وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها<sup>17</sup>». وبهذا تتلمس مواقع جديدة لوظيفة النقد الذي يتجاوز تلك الأطر الجمالية، ويقرب حسب توصيف إدوارد سعيد من دنيوية القيمة الحقيقية للنصوص الإبداعية، دون تجاهل قيمها الجمالية التي تعد شرطاً لتحقيق أدبية النص، ولكن دون أن تستغرق النص، وتحيف عليه، فالمقصدية للعمل، لا بد أن تبقى قائمة في جانبها المضمّر بوصفها أداة للتعبير عما حولنا، ولكن ضمن مفارقة المباشر، وهنا نقع على إشارة هامة، يوردها دليل الناقد الأدبي، وتتحدد بأثر النقد الثقافي في نقد الحضارة الغربية كما فعل أدورنو 1949 الذي يعد من أوائل الممارسين لهذا النوع من النقد، وإن كانت توجهاته تنطلق من إحساسه بيهوديته في

13 - انظر رايموند وليامز، الكلمات المفتاح، ترجمة نعيمان عثمان، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2007، ص 98.

14 - انظر رايموند وليامز، المرجع السابق، ص 99.

15 - انظر يوسف عليمان: النقد النسقي.. ثقافة النص ومرجعيات النسق على الرابط الآتي : <http://www.alrai.com/article/502234.html>

16 - انظر / Modules on Lacan: <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/lacanstructure.html>

17 - سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط4 الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 305.

محيط غربي، مارس نوعاً من الاضطهاد بحق اليهود<sup>18</sup>.

ومن أجل استجلاب تعريف منهجي للنقد الثقافي، نستعين بمعجم النظرية الأدبية **Critical Theory** الذي يمدنا بتصورات منهجية لمعنى النقد الثقافي، وتحديد سماته، وآلياته حيث هنالك فروق ينبغي التنبيه لها، ولا سيما حين نشعر في ممارسة النقد الثقافي الذي يعدّ شديد الاتصال بالدراسات الثقافية التي تعنى بشكل رئيس بالثقافة الشعبية، ومنتجها القديم، والحديث، وحتى المعاصر. فمعجم النظرية الأدبية ينصّ على التحولات التي طرأت في هذا المجال، والتي انتهت إلى التركيز على التحولات الاجتماعية، والعلائق الطبقية، والسياسة، والمؤسساتية، والقيم، والأفكار<sup>19</sup>، فالناظر في تكوين هذا النسق من النظرية يرى مقدار الوفاء للمنظور الهادف إلى فكفكة أنظمة من الممارسات التي تحيط بنا، وتحاول تشكيل وعينا، فكان لا بد من منهج تحليلي بهدف تقويض أنساق من الهيمنة الثقافية التي تمارس من قبل المؤسسات، ووسائل الإعلام، والسياسة، والحكومات، كما المجتمع بمستوياته المتعالية، وبنياته التي تنطوي بداخلها على أنساق من التفكير ربما التقليدي، والمتحيز... التي يمكن لنا أن نعتها بالبنى المصغرة؛ ومن هنا فقد ظهرت الدراسات الخاصة بالمرأة، وحريتها، وغير ذلك من الدراسات التي تتناول حقوق الأقليات، والحرية الدينية، وحقوق المثليين في أوروبا، وغيرها من الموضوعات التي حملتها مجتمعات ما بعد الحداثة، وتظهرت في أنساق خطابية محددة.

لا خلاف إذن، بأن الدراسات الثقافية، ونقدها قد نتج بفعل التطورات التي شهدتها عصرنا الذي اتسم بتسارع تقني، وفكري، وحضاري، مما أسهم بإفراز ممارسات غير مألوفة، فبوساطة وسائل التواصل الاجتماعي،

18 - انظر سعد البازعي، المصدر سابق، ص 307.

19 - David Macey, the Penguin Dictionary of Critical Theory. London: Penguin, 2001. Print, P 77.

بتنا قادرين على تشكيل وعي جمعي جديد، كما التغير في العادات، والسلوكيات المجتمعية بأكملها، ولننظر في مدى التحولات التي أحدثتها كل من اختراع الطباعة، والصحافة، والراديو، والتلفاز، ومؤخراً الانترنت على تشكيل الوعي البشري، وتوجيهه، أضف إلى ذلك المخاطر التي تتهدد القيم الإنسانية، والهويات المحلية، وتمركز الاقتصاد الإنساني بأيدي شركات عملاقة عابرة للقارات باتت تنافس بعض الدول في مدى هيمنتها على الكثير من مقدرات العالم. ما سبق، يقودنا إلى تمييز القيمة التي تنهض بها الدراسات والنقد الثقافي الذي يبدو منفتحاً على أية منظومة إنتاجية معرفية، أو ممارسة ثقافية، وكما يقول رايونند وليامز « فإن فعل أي دراسة ثقافية إنما يقع في مساحة ينبغي أن تتوسط الفن من ناحية، والمجتمع من ناحية أخرى<sup>20</sup>». ومن أهم الاتجاهات التي أفضت إلى تبلور الدراسات الثقافية تلك الكتابات التي اضطلع بها غرامشي، وتعدّ من أشد الخطابات أثراً في الكشف عن مقولات الهيمنة، والسيطرة حيث بعثت الكثير من النشاط في مجال الدراسات الثقافية، وتحديدًا دور الأيدولوجيا<sup>21</sup>. لا شك بأن الكثير من هذه الموضوعات التي أشرنا إليها لم تكن في مجال أو نطاق الدرس الأكاديمي بوصفها لا تنتمي إلى منتج نخبوي متعال، ولكن هذا تغير بفضل دراسات اضطلع بها الكثير من الدارسين، ومنهم، رولان بارت، وميشيل فوكو، وغيرهما من حيث التغيرات في البنى المعرفية فيما يتعلق باختبار الثقافة<sup>22</sup>، فرولان بارت حلل الأسطوريات التي صنعتها الثقافات الجديدة، كالمصارعة، والرقص، والموضة، والطبخ، وغير ذلك<sup>23</sup>. فالدراسات الثقافية مجال أكثر شمولية، وعمومية من النقد الثقافي الذي يتغيا مقاربة النص، ولكن من خلال البحث عن تلك الحدود، والأنساق الثقافية التي ينطوي عليها، فالنقد الثقافي

20 - انظر رايونند وليامز، طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1999، ص 22

21 - David Macy، P78.

22 - Macey، P78.

23 - انظر رولان بارت، أسطوريات- أسطورة الحياة اليومية، ترجمة قاسم المقداد، دمشق، دار نينوى، 2012، ص 11.

تبعاً لكتاب «الثقافة والمجتمع»، وكما يعلّق عليه صبري حافظ يهدف إلى «تقديم مفاتيح فهم التغير الذي انتاب طبيعة نظرنا لأنفسنا، وفهمنا للحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وموقفنا من مؤسساتها<sup>24</sup>». وهكذا بدأنا نقرب من القصة، والشعر، والرواية، والسينما، والمسرح، والفن، وغير ذلك من الإبداع للبحث عن مستويات من التحليل تتجاوز القيم الجمالية، والتقنية للنصوص إلى ما هو أبعد من ذلك، فعلى سبيل المثال فإن كثيراً من الدراسات التي عنيت بالقصة بوصفها نصاً ألسنياً، قد أفضت بنا إلى فهم معمق لآلية تشكيلها، وتكوينها، وهنا نشير إلى دراسات تودوروف، وغريماش، وفيليب هامون، وفلاديمير بروب، ولكن بعض هؤلاء الدارسين قد تحولوا فيما بعد إلى ممارسة النقد، والدرس الثقافي، كما نجده في الكتابات المتأخرة لتودوروف، ورولان بارت، في حين أن فوكو درس أنظمة الثقافة في سياقات تاريخية معينة، ومن ذلك أنظمة العقاب، والجنون، لا خلاف بأن ما أشار له أنطونيو غرامشي يتصل بهذا الشأن، بل يصادق عليه حيث يقول: «وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، إنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي، وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب، وكشف أنساقه<sup>25</sup>».

لقد شكلت الدراسات المعنية بالجانب العرقي، والعنصري، والممارسات ذات البعد الاضطهادي مواقع قلق للدراسات الثقافية التي بدأت تتجه للتركيز على الإعلام، والسينما، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر تصوير السود، أو الملونين، وما يكتنف هذه الممارسة من تنميط عنصري، ومدى ما يمكن أن تمثله هذه الفئة من تهديد للنموذج الغربي<sup>26</sup>، أو للنسق الثقافي الأبيض، وهذا

24 - صبري حافظ، النقد الثقافي: رايونند وليامز نموذجاً، مجلة ألف، ع 32، القاهرة، الجامعة الأميركية، 2012، ص 20.

25 - نقلاً عن عبد الله الغدامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 8.

26 - Macey، P 79 - 26.

ما ينسحب وقع الحافر على الحافر فيما يتعلق بالطبقات الأخرى، والشعوب، والأعراق، والممارسات الاستعمارية، وحقوق الأقليات، والمرأة، وهكذا نتوصل إلى نتيجة مفادها مقدار ما تمثله الثقافة ببعدها الممارس من قيمة في تحويل أنظارنا نحو هذه التوجهات، كونها أمست تقترب من تشكيل ذاتنا، ووعينا بأنفسنا، والعالم، علاوة على ما تعنيه من تحديد مواقفنا، وبوجه خاص في ظل هذا العالم الذي يبدو غارقاً في لجة الصراعات الثقافية، والحضارية. لا بد من التنبيه إلى قضية هامة، فعلى الرغم من أن الثقافة في مفهومها الشائع، والساذج ربما... تعني الأفكار، والمعتقدات والقيم، غير أنها تتضمن مجموعة كبيرة، ومتنوعة من القضايا، ومن ردود الأفعال حول حدث ما الذي ربما يكون عملاً فنياً، أو رواية<sup>27</sup>، أو ربما سلوكاً ما، ولهذا فإن الثقافة كل ما يمكن أن يحدد موقفنا تجاه أي حدث، مهما كان ضئيلاً، ومتناهي الصغر، لكونه قد يقود إلى أفعال غير مقبولة، أو مرفوضة.

## النسق الثقافي

ينظر معظم الدارسين للممارسة الثقافية بأنها عملية مستمرة، فهي تسعى لتطويع المعرفة- الخطاب باعتبارهما نسقاً واحداً مهيمناً<sup>28</sup>، ولهذا فثمة توجهات مركزية نحو بيان، ونقد هذه الممارسات التي تمثل مركز العمل الخطابية، ولعل معظمها لا بد أن يتسلل إلى الفعل الإبداعي، إما بوصفها نصاً موصوفاً، وإما بوصفها نصاً يهدف إلى تعرية، ومقاومة هذه الممارسة الثقافية باعتبارها نسقاً مجتمعيًا، فعلى سبيل المثال هيمنة الرجل على المرأة في المجتمع، إذ أضحى الحراك الإبداعي النسوي منشغلاً في عملية تعرية هذا النسق، أو مقاومة التكوين النمطي للمرأة بوصفها كائناً سلبياً، صامتاً منكسراً، أو غير فاعل. وكما يمكن أن نحيل إلى تحولات المجتمعات عامة، والعربية خاصة،

27 - انظر إنغليز، مرجع سابق، ص 16.

28-<http://www.poetryfoundation.org/learning/glossary-term/cultural%20criticism/cultural%20studies>

من حيث صدمة الأخيرة في التعاطي مع مفردات الحداثة التي لم تسهم فيها عملياً، غير أنها مضطرة للتعامل بمظاهرها، وبصفتها أداة للتحديث، والتطور الظاهري، وهنا يتحول المجتمع إلى مستهلك للثقافة، أو لنقل المنجز الحضاري، وما يحتمله من إشكاليات ثقافية، فحتى يتمكن من الانخراط بالقيم الجديدة، ومظاهر التحديث، لا بد له من التخلي عن موروثه، وعاداته وقيمه، أو كما يخيل للبعض ذلك، ولهذا نجد أن النقد، و الدرس الثقافي قد أفاضوا بالحديث عن هذا الجانب القيمي، والأخلاقي كما تذهب الكثير من الدراسات، والمصادر المتعلقة بهذا الجانب<sup>29</sup>. فالثقافة ممارسة تتخلل النشاط الإنساني سواء أكان فرداً أم جماعة، ولكن هذا النشاط يتحول إلى إنتاج، أو تكوين معرفي لغوي، يتمدد في الممارسة الثقافية ليتحول إلى تشكيل فاعل، فالمنتج المعرفي يصوغ تفكيرنا، ومواقفنا، وهو يعبر بصورة، أو بأخرى عن ذواتنا، وطريقة تفكيرنا تجاه بعض الأمور، فالثقافة تختص بمجموعة ما، أو طبقة، أو عرق، ولكنها مع ذلك ليست عبارة عن قطاعات منفصلة معزولة<sup>30</sup>، إنما هي تقاطع، وتتفاعل فيما بينها، ولهذا؛ فإن الممارسة اللغوية المعرفية، تستوجب في بعض الأحيان فعلاً مضاداً، ومن هنا ينشأ التكوين، أو التسنين الثقافي الذي يعدّ مواجهة ثقافية حضارية، فهدف الدرس الثقافي ليس النص بعينه، إنما الهدف الكشف عن الأنظمة في فعلها الاجتماعي<sup>31</sup>، ومن هنا يأتي مفهوم النسق الثقافي الذي يحيله عبد الله الغدّامي إلى رومان ياكسون، وعناصره الست المعروفة، غير أن الغدّامي يضيف عنصراً سابعاً، ونعني النسق، أو الطريقة التي يتم فيها الاستقبال<sup>32</sup>.

يبين الغدّامي أن النسق يقوم على وظيفة الدلالة النسقية التي ترتبط

29 – Cultural Criticism: 06 Jul 1998: <http://bactra.org/notebooks/cultural-criticism.html>

30 – انظر إنغليز، المرجع سابق، ص 17.

31 – انظر الغدّامي، النقد الثقافي، ص 9.

32 – انظر الغدّامي، المرجع السابق، ص 65.

بعلاقات متشابكة، نشأت مع الزمن لتتحول إلى عنصر ثقافي آخذ بالتشكل، وهو أحياناً إما أن يكون ظاهراً، وإما أن يكون كامناً<sup>33</sup>، غير أن أهم ما يميز النسق ما ينهض به من وظيفة، ولكن ليس من حيث وجوده المجرد<sup>34</sup>، فالنقد الثقافي يهدف إلى بيان أثر الثقافة في تمرير أنساقها عبر الحيل الجمالية<sup>35</sup>، حيث تشتغل هذه الأنساق بوصفها خطاباً، وهنا تتراجع القيمة المعنوية للمؤلف، لتتوب عنه أنظمة الخطاب، وما يمكن أن يكمن خلفها من بعد مؤسساتي، وتحديدًا من حيث قدرتها على تفعيل التأثير اللغوي البلاغي تجاه المتلقي، فالنسق يعمل «بوصفه عنصراً مركزياً في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة، والمجتمع؛ إذ يتسم النسق من حيث هو نظام بالمختلة، واستثمار الجمالي والمجازي، ليمرّ جدلياته، ومضمراته التي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة (Critique Reading)»، ولا يمكن استبصارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي، ومعرفي متكامل<sup>36</sup>».

وإذا كان الدرس الثقافي عامة معنياً بالممارسات والمنتجات الثقافية فإن القصة والأدب عامة مما يعد شكلاً من أشكال الثقافة، أي بوصفها ممارسة ثقافية تتأسس على الوظيفة التي سبق وأن أشرنا إليها، وذلك ضمن سياق المجتمع، والاقتصاد، والسلطة السياسية التي تسهم في تشكيل ظاهرة ثقافة ما، ومنحها الدلالة، أو المعنى في بعده الاجتماعي<sup>37</sup>. ولبيان القيمة التي ينطوي عليها تحديد الأنساق الثقافية، والكشف عنها في مقارنة النص الأدبي بوجه خاص، لا بد أن نشير إلى ما يوضحه كتاب «Critical Theory Today» عبر الاتكاء على نموذج رواية «غاتسي العظيم» للكاتب الأميركي فرانسيس فيتزجيرالد، إذ يمكن أن تقدم لنا هذه الرواية عدداً من المقولات التي

33 - انظر الغدامي، المرجع نفسه، ص 72.

34 - انظر المرجع نفسه، ص 77.

35 - انظر المرجع نفسه، 77

36 - يوسف عليمات: <http://www.alrai.com/article/502234.html>

37 - M. H Abrams, A Glossary of Literary Terms. 7th ed. Fort Worth: Earl McPeck, 1999. Print. P53.



تتعلق بالثقافة الأميركية، والأنساق التي تهيمن عليها. إنها صورة من التكوين الثقافي الذي يتخلل الزمان، والمكان، والذي يشكل قيمة موحدة، وخاصة، وهي كذلك تعني سلوكاً تجاه بعض القضايا من منظور النقد الثقافي، فقيمة هذا النقد كما يذكر الكتاب تنأى من تعدد الأوجه، والمسالك التي يمكن من خلالها قراءة النص الأدبي، فقراءة رواية "غاتسبي العظيم"، وغيرها من الأعمال يمكن أن تقارب من وجهة نظر ماركسية، ونسوية، وما بعد كولونيالية، أو حتى في ضوء النقد الإفريقي - الأميركي، فضلاً عن دراسات الجنسانية، والشذوذ، وغير ذلك، وبذلك يمكن أن تعد تلك المنظورات مجتمعة مقاربات ثقافية، والتي تهدف إلى الكشف عن الثقافة الأميركية ما الخاضعة لأنساق طبقية، وكرهيات، فضلاً عن عنصريات مضمرة<sup>38</sup>.

### أنساق ثقافية في القصة القطرية

كل قصة تستهدف مقصدية تنشأ عن الرغبة في استشارة ووعي المتلقي تجاه ما يتفق عليه بالمضامين التي تتطلب بنية لغوية، أو تشكياً قصصياً فنياً، غير أن دراستنا هذه لا تتوخى مناقشة تلك المضامين، أو البنية الفنية. ما يهمنا حقيقة تلك العلاقات القائمة على النسقية الثقافية، من منطلق أن الثقافة والمجتمع عنصران تبادليان حيث يؤثر كل منهما في الآخر. فإذا كان ثمة أنساق ثقافية ظاهرة في القصة، فإن هنالك أنساقاً كامنة، أو مضمرة تتصل بتصورات معينة تجاه بعض المواقف والممارسات الناشئة، وتعبّر عن موقف ثقافي ما، ولا سيما في ظل التحولات التي نشأت بفعل حركة الحداثة، و«المدنية»، ودخول المجتمع في حلقات من التغيرات المجتمعية التي تتمخض عن بعض الأنساق الثقافية التي تنطوي على تعارض ما نتيجة اختلاف المنظورات، فعلى سبيل المثال نرى أن الكتابة القصصية الأنثوية (النسوية) أو الليبرالية، تحفل بعمليات تعريض بالأنشطة الذكورية، وممارساتها، علاوة على قيم المجتمع التي تعوق

---

38 – Lois Tyson, *Critical Theory Today a User-Friendly Guide*, Second Edition. Hoboken: Routledge, 2006. P 295.

تحررها، وتتمين إنسانيتها، لا ريب أن هنالك نظاماً طباقياً يتمثل بأنساق معرّضة، أو مقوّضة، ولا سيما تلك التي تأتي من لدن الكتابة الذكورية، أو (المحافظة)، وخاصة من حيث بيان مخاطر القيم المدنية، وهذا ما يمكن أن ننعته بالكتابة المضادة، وتحديدًا في ظل وجود الخوف الجمعي من شيوع هيمنة الثقافة الطارئة من الخارج، والتي يمكن لها أن تهدد بعض القيم المحلية والموروث، فالمتكلم في السرد كما يذهب باختين فرد اجتماعي، وخطابه لغة اجتماعية، فكلام الشخصوس في القصة « ينزع دوماً نحو دلالة وانتشار اجتماعيين معينين: إنه لغات افتراضية بالقوة<sup>39</sup>».

يلاحظ أن بعض الكتاب يشرعون في بيان أنساق التمييز العنصري، وتعريفه، أو الطبقي، ولا سيما تلك التي تنتشر في المجتمعات المحافظة، ولم تعرض لهذا النوع من الخصاصات، كما نقرأ في بعض القصص التي تنحاز إلى إبراز الطبيعة الإنسانية للعمال الشرق الآسيويين الذين يعملون في المجتمع، وتحديدًا الخليجي، ومنهم فئات الخدم، وسائقو السيارات، وغيرهم، حيث نجد أن لهم جانباً من الحضور في القصة القطرية نظراً لطبيعة تكوين المجتمع الذي يتكئ على أدوراهم الوظيفية، والآثار المترتبة على هذا الوجود، مما يحيلنا إلى الأثر الاقتصادي لانتشار هذه الفئة، ولكن بين ثنايا هذا الحضور تنشأ مفارقات ثقافية، وهذا ينسحب على سائر الفئات المهمشة، كالمرأة، وفي بعض الأحيان هنالك وجود إشكاليات تتعلق بالمقيم سواء أكان عربياً أم أجنبياً. وفي ظل الانهيارات السياسية، والنزاعات، والإرهاب، والإسلامفوبيا، تذهب بعض القصص لخلق ممارسة تستشعر وجهاً من الكتابة المخففة، أو الغاضبة، كما أن هنالك حضوراً لتمثيل بعض الطبقات الفقيرة في المجتمع، وغير ذلك من إفرزات تتصل بالمؤسسة، والحكومة، والمرجعيات الدينية، وأنساقها... ومع ذلك تبقى هذه الأنساق عائمة تمارس سطوتها، حضوراً، وتأثيراً، ونقضاءً،

39 - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2009، ص 183.

ولكنها تتصل أحياناً بطابع فردي، معني بالأنا في تشكيلها الوجودي، وهي مثلية ما زالت كامنة في الكتابة القصصية القطرية، ومع ذلك، فإذا ما نظرنا لهما مجتمعة، فإنها ستشكل نسقاً حافلاً بتنظيم معين.

تجمع معظم الدراسات، ومنها دراسة بعنوان «الأدب القطري الحديث» لمحمد كافود<sup>40</sup> على أن القصة القطرية فن أدبي جديد، ومع ذلك، فقد اختبرت عدداً من التحولات التي أفضت إلى تطورها بعيداً عن النماذج الأولى التي اتسمت في بعض الأحيان بقلق البنية، حيث كانت القصة في تلك الفترة تتداخل، وأسلوب الحكاية، ناهيك عن عدم وضوح الصيغ السردية، والقدرة على بناء الحكمة، وخلق التنوير الذي يفضي إلى المفارقة، بالإضافة إلى تمحور القصة حول الذاتية، أو الرومانسية، أو الوعظية، وأخيراً ارتهاؤها لبعض القضايا الاجتماعية، وأهمها قضية التقاليد الاجتماعية، وخاصة فيما يتعلق بقضية المرأة، وحريتها التي تعدّ بعداً مهماً بحيث تحولت إلى نسق ثقافي، ولا سيما من قبل الكاتبات اللاتي شكلن نسبة كبيرة من الذوات الكاتبة، وتحديدًا من الثمانينيات إلى الآن.

تعدّ أعمال كل من أحمد عبد الملك، وكلم جبر، وأم أكثم، وهدى النعيمي، ودلال خليفة، وجمال فايز، وغيرهم، مما يدخل في هذا السياق، وعلى الرغم من طغيان هذا الاتجاه، إلا أن ذلك لم يمنع من بروز اتجاهات أخرى تنزع إلى مناقشة الواقع، وبعض القضايا الفكرية المتصلة بالإنسان، والمجتمع الذي اتسم معظمها ببروز الطابع الرومانسي من حيث الحنين إلى الماضي، ناهيك عن تلمس، وإدانة التحولات السريعة التي شهدتها المجتمع القطرية، وخاصة بعد ظهور النفط، وقيام نهضة عمرانية، ومدنية شاملة، ومع أن النهضة في جانبها تعني خطوة نحو الأمام، إلا أنها حملت في ثناياها الكثير من الإشكاليات، والسلبيات التي لم يعهدها المجتمع القطري من حيث

40 - محمد عبد الرحيم كافود، الأدب القطري الحديث، ط2، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، 1982، ص128.

مفارقة المهن التي ألفوها، والمنازل التي عاشوا فيها، فضلاً عن فقدان حميمية العلاقات الأسرية، والمجتمعية التي باتت عرضة للانتهاك نتيجة قيم الحداثة، والمجتمع المدني، فتتحول المواقف فيها إلى أنساق ثقافية، تؤطر المسالك الاجتماعية، وتميط اللثام عن الكثير من التفكير الجمعي، والعلائق مع تلك التطورات.

يشار إلى أن القصة القطرية شهدت تطوراً نوعياً بصدور مجموعتين قصصيتين، لكل من كلثم جبر بعنوان «أنت وغابة الصمت والتردد»<sup>41</sup>، بالإضافة إلى مجموعة نوره ال سعد بعنوان «بائع الجرائد»<sup>42</sup>، ففي الأولى نلمس إحالة إلى مستوى المرأة بوصفها الجندري، وفي الثانية نجد أن الكاتبة قد تناولت موضوع بائع جرائد (مقيم)، مما يعدّ توجهاً نحو موضوع غير مسبوق في القصة القطرية، ونعني موضوع العمالة في قطر من خلال بائع جرائد آسيوي، وهنا نلاحظ خروجاً عن القيم الذاتية، والرومانسية التي هيمنت على القصة القطرية، وذلك نحو فضاء أرحب، يتغذى بالإنساني، وقوامه الآخر، بالتضافر مع قالب فني يتسم بالتماسك ما يجعل القصة القطرية أقرب إلى النضج من الناحية الأسلوبية، والفنية. ومن التجارب المهمة التي يمكن أن نشير إليها قصص جمال فايز الذي تنوعت موضوعات قصصه حيث بدت أكثر اقتراباً من تلمس أزمة المدينة، وتحولاتها، ولا سيما من حيث رصدتها لتحولات المفاهيم، والقيم في المجتمع القطري. يشار كذلك إلى قصص حسن رشيد الذي انشغل بتقديم قصص تحمل طابعاً حكاياً يستعيد من خلاله قيماً، وأمكناً، مثلت المجتمع القطري في تكوينه البكر، ناهيك عن قدرته على رصد هذه المستويات على الذات الساردة، أو الشخصيات<sup>43</sup>، أما فيما يتعلق بتداعيات الحداثة، والتطور، والتحويلات المصاحبة التي تفضي إلى إشكاليات تهل من الفلسفي، والتأملي، والنفسي بهدف البحث عن موقع

41 - انظر كلثم جبر، أنت وغابة الصمت والتردد، مؤسسة العهد، 1978.

42 - انظر نوره ال سعد، بائع الجرائد.

43 - انظر حسن رشيد، الحظن البارد، ط1، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2001.

الفرد من محيطه المتسارع، والفاقد للكثير من اطمئنانه، كما في قصص هدى النعيمي، ونوره فرج، وخليفة هزاع، وحصاة العوضي، وغيرهم.

### أولاً: فضاءات محايدة-تعمية المكان

يتخذ الفضاء القصصي (الحيز)، أو المكان Space، وبعبارة أخرى، "بيئة القصة" أهمية متعالية في معظم الدراسات النقدية حيث أسهبت بتحليل البنية المكانية للقصة، وجمالياتها، فضلاً عن بيان الأثر الذي ينبغي لكاتب العمل الحرص عليه في تشكيل البيئة أو المكان، أو الحيز الذي يجب أن تشغل عليه القصة بوصفه الأول حاملاً للبنية السردية، فالإحالة تتصل هنا بالواقع الخارج لساني حسب تعريف تودوروف، "فعلى المتكلمين أن تكون لديهم القدرة على تعيين الأشياء التي يكونها: إنها الوظيفة المرجعية للغة"<sup>44</sup>، ومع أن تودوروف يقيم فصلاً بين الإحالة للواقع، والنص، من منظور أن العمل الأدبي فعل متخيل بالكلية، غير أن فعل الإحالة، ولا سيما من حيث المكان، لا بد أن يحمل معه موقفاً ما عبر التعيين المباشر أو الصريح بالاسم، أو على العكس من ذلك، أي تجريده من الدلالة العلمية، فالاسم يتجاوز الإحالة إلى ما هو أعمق من ذلك، فالعلامة تجمع ليس شيئاً واسماً، وإنما مفهوماً، وصورة ذهنية كما يقول «فرديناند دي سوسر»<sup>45</sup>، فالتشكيل الذهني والصورة يعني فضاء كاملاً من التكوينات الثقافية التي ترتبط بالمكان المتخيل في القصة.

الإحالة المكانية تبدو حاضرة في القصة القطرية بوصفها فضاء مادياً، أي حيزاً فيزيائياً متخيلاً يحتوي القصة، إلا أنها تبدو في منحى آخر، وقد اتخذت بعداً دلاليًا (فضاء ثقافياً) إذا ما نظرنا لها من هذا المنظور، وهذا تحقق عبر إفقاد، أو سلب المكان للسفور العلمي، أو عبر آلية طمس التكوين الدلالي لها، فثمة طمس للمفردة الخاصة بالمكان، وهنا نقرأ خنق المرجعية المكانية ببعدها

44 - توفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، ص 95.

45 - نقلاً عن تودوروف، المرجع السابق، ص 95.

الثقافي، كما نختبرها في القصة القطرية، فمعظم المجموعات التي عملنا عليها، تبدو متفقة على عدم التصريح بفضاء القصة المكاني، ونفي الإشارات العلمية، حيث لا نغير في معظمها على إحالة صريحة، أو حتى مضمرة بأن فضاء القصص يحيل إلى البيئة القطرية، فمن خلال عدد من المجاميع القصصية، وصلت إلى أكثر من عشر مجموعات لم نعثر إلا على مجموعة واحدة تصرّح، وتحيل إلى الفضاء القطري بشكل واضح، ونعني مجموعة نوره ال سعد بعنوان «بارانويا».

لا تنطوي سائر المجموعات عينة هذه الدراسة - وهي "الرقص على حافة الجرح"، و"عندما يتسم الحزن"، لجمال فايز، ومجموعة نوره فرج "المراجم"، و"عناكب الروح" لبشرى ناصر، و"عيون لا تعرف الغفران" لحصة العوضي، و"حالة تشبهنا" و"أباطيل" لهدى النعيمي، و"وجوه متشابهة" لخليفة هزاع، ومجموعة "نوافذ على شرفة الروح" لأحمد عبد الملك - وغير ذلك من القصص المنفردة - على بيان سافر، وعلني لبيئة القصص، فنحن لا نكاد نعثر على اسم مدينة الدوحة في قصص تلك المجموعات، وهكذا نتيقن أن هذه القصص بنيت في حدود نفي الخصوصية المكانية، وكأن القصص تستهدف التعمية الثقافية للمكان، وإن كان هذا النسق متبايناً تبعاً لكل مجموعة، فهنالك الكثير من المجموعات تسبح في العائم من المكان الذي يبدو منبت الصلة بالبيئة القطرية، وكأنه بلا حدود، كما في قصة "المراجم" لنوره فرج على سبيل المثال، وكما في قصص هدى النعيمي إلى حد ما، وأحمد عبد الملك، وبشرى ناصر، وحصة العوضي، إذ نعثر على المسلك عينه، ولكنها تبقى أقرب مع ذلك إلى تضمين القصص متعلقات تختص بالبيئة القطرية، في حين أن جمال فايز يبدو أكثر التصاقاً بالبيئة التي تحيل إلى قطر، ولكنه لا يصرح بذلك علانية من حيث الإحالة المباشرة، في حين أن خليفة هزاع يراوح بين الإشارة والتلميح، ولكن دون الإعلان صراحة، فقصصه متعددة الأمكنة، ولكن لا إحالة مباشرة إلى مدينة الدوحة.

ومما يلاحظ كذلك أن الكثير من المجموعات تبدو وقد بنيت، أو تموضعت في أمكنة أخرى غير قطر، وهذا ما نعر عليه بشكل جلي في مجموعات هدى النعيمي التي تحيل إلى مصر في بعض الأحيان، ولكن دون تعيين، إنما يفهم ذلك من السياق، مثل لفظة الأتوبيس، ووصف فضاء القصة، وغير ذلك، وربما هذا يعود إلى قضاء الكاتبة زمناً في القاهرة لأغراض الدراسة، ومما يلاحظ كذلك أن عملية التصريح بأسماء المناطق، أو الدول يبدو أكثر وضوحاً حين تتم الإحالات إلى مناطق خارج قطر، أو العالم العربي، ومنها أوروبا، ولا سيما مدينة لندن تحديداً التي تعد مركزاً للانتقال، والسفر، والاستقطاب المادي، والثقافي.

ومن أجل تتبع هذا النسق الحائر، وفعل التضافر الخطابى الممثل عبر عدد من المجموعات، التي تنهض على رؤية، ومسلك ثقافى واحد، نختبر أعمال جمال فايز التي تبدو أقل حدة في تضليل المكان ببعده الثقافى، وذلك من جهة إحالته للبيئة القطرية حيث نجد مفردات مكانية تحيل له بوصفها فضاء حاضناً للقصص، ولكننا لا نعر في القصص كافة على أي اسم، أو تصريح علمى بأن القصص تحدث في قطر، إذ لا نجد اسم مدينة الدوحة، أو الأحياء الخاصة بها، أو أية منطقة، فمعظم القصص ترتبط بالبيئة القطرية، ولكن من خلال السمات والملاحم العامة (الثقافية- اللغوية) فقط، والتي يمكن أن تحيل إلى بيئة خليجية، ومع ذلك ربما نستدل على ذلك من خلال السياقات الظاهرة للنص بأنها ربما تحيل إلى قطر، ومع ذلك فإن الحسم، والمعنى الدلالي يبدو في حالة إرجاء، أو عدم حسم من وجهة نظر تحليلية تقويضية، فالمعنى هنا غير مكتمل، أو مكنى عنه، ومع أن ثمة إشارات واضحة للإحالة المكانية عبر التكوين البنيوي لقصص تتناول على سبيل المثال البحر، أو الكرنكعوه، بالتجاور مع تضمن القصص حوارات باللهجة القطرية، وغير ذلك من المفردات التي تحيل إلى موروث قطري واضح، كما في قصة " حطام المسافات البعيدة"<sup>46</sup>،

46 - انظر جمال فايز، الرقص على حافة الجرح، ط5، الدوحة، مطابع قطر الوطنية، 2012، ص 10.

وغيرها من القصص التي تبدو معنية بفضاء البيئة القطرية، ولكن دون إحالة علمية على الرغم من أن الكاتب يذيل قصصه بمكان كتابة القصة، وزمانها.

وهذا ما ينسحب على قصص أخرى للكاتب أحمد عبد الملك، ونوافذه القصصية، فعلى الرغم من كثرتها إلا أننا لا نكاد نعثر بشكل صريح على اسم الدوحة، أو الأحياء القطرية، أو حتى أي أثر للمدينة، إنما نقرأ سياقات محيطية ربما تحيل إلى البيئة، أو الثقافة القطرية، ولكنها تبقى في سياق أقرب إلى البيئة الخليجية عامة، فثمة نسق توضيحي خافت الأثر يحتمل شكلاً من الخصوصية الضيقة، وذلك حين نقرأ إحالة إلى الخليج، أو نحن الخليجيين التي ترد في القصص، وغير ذلك من الإحالات ذات الطبيعة الفضاضة، أو العامة والتي تتسم ببعدها العائم، مما يعني أن ثمة محاولة لخلق فضاء أبيض من التشكيل الدلالي للمكان.

ولعل نسق أحمد عبد الملك يكاد يقترب من قصص، أو نسق حصة العوضي التي تبدو هي الأخرى معلقة في فضاء المكان المعمي بعناية، ولكنها تبدو أقرب إلى البيئة الخليجية بطابعها الأنثوي، المتمحور حول المرأة، ولكنها لا تعلن ذلك صراحة، على الرغم من أنها تذييل قصصها هي أيضاً بمكان وزمان كتابة القصة، بيد أن السياقات تشي بمدى اقتراب الكاتبة من بيئتها ولكنه لا يبدو شديد الوضوح من حيث التعيين الاسمي المحدد، وهنا نحيل على سبيل المثال إلى قصة "القناع"<sup>47</sup> حيث تقوم الشخصيات المركزية بحضور إحدى الحفلات، وهي ترتدي قناعاً، ولعل القناع كناية عن فقدان قيم معينة، منها الصدق، فالاختبار للمسلك القائم على استبدال هوياتنا الحقيقية بتشكيل زائف، نمارس فيه وجوداً غير مبرر، وهو محاولة التنصل من الحقيقة، والتوجه نحو عالم زائف، بيد أن التشكيل الدلالي للمكان يبدو من خلال مفردات الإحالة لمركز الحدث أي لقاعة الحفل في مدينة ترتدي النساء فيها العباءة، وهي إحدى مميزات البيئة القطرية، ولكنها بالطبع ليس حصرياً بهذا المجتمع

47 - انظر حصة العوضي، عيون لا تعرف الغفران، ط1، بيروت، مكتبة حسن العصرية، 2012، ص 7.



فقط، ومن النماذج التي تشير إلى مغادرة الفضاء المحلي إلى الفضاء العربي عامة، ما نعثر عليه في قصتها التي حملت عنوان «قلوب للاستبدال»<sup>48</sup> وهي القصة التي تعبر عن إدانة لقيم التردّي الذي يشهده عالمنا (العربي) إن كان على صعيد الممارسة الذاتية، أو العلاقات الاجتماعية، أو في الواقع العربي، ولكن تبقى القصة مع ذلك معلقة في اللامكان، أو خارج حدود الذات القطرية المكانية.

ولعل قصة أخرى تشي بمدى انزياح القصة عن محور التأشير والتصريح بالدلالة المكانية، كما في قصة «نسخة من المصحف الشريف»<sup>49</sup> حيث تقدم امرأة (مصحفاً) هدية لزميلتها، وهو ما يقود المرأة الثانية إلى جادة الصواب بعد أن كانت مدمنة على المخدرات، فضلاً عن علاقاتها غير الشرعية، كما ارتدائها الملابس غير المحتشمة، مما يجعلها غير متنسقة مع تشكيل الشخصية القطرية التي تحرص على ارتداء العباءة، والمحافظة، كما أن اسم هالة غير شائع في الثقافة القطرية، بيد أن زميلتها الأخرى تدعى سوسن التي لا يعلم المتلقي من أين هي؟ ومع ذلك فإن كلا الشخصيتين تجتمعان في دائرة حكومية، أو قطاع عمل ما، ولكن دون أية إشارات واضحة لطبيعة المكان، أو في أي مدينة، وهذا ما يعني أن القصة تبدو ذات طابع تجريدي، أبيض، وهو ما يجعلها قصة حاملة لقيم معينة، تختص بفضاء إنساني عام، أو لنقل فضاء يختص بالتكوين الثقافي للمجتمع العربي الإسلامي، وهذا يفتح فضاء القصة دلاليًا، وينأى بها عن التشكيل البيئي المحلي الضيق المختص بالإحالة إلى مدينة الدوحة.

وحين نواجه قصص بشرى ناصر نعثر على شيء من الإدانة للبيئة لما تنطوي عليه من تقييد، وقيم قمعية، ولكن دون تسميتها، أو تعيينها، فبشرى ناصر تكثرت في قصصها عامة من مفردات العشيرة، والقبيلة، والعائلة، وغير ذلك من المفردات التي تحيل إلى بيئة ما، ولكن دون تسميتها، ولكن ثمة نقدًا مباشرًا

48 - انظر حصة العوضي، المصدر السابق، ص 66.

49 - المصدر نفسه، ص 103

للقبيود الموضوعية حول سفر المرأة حيث تحتاج إلى تصريح من قبل زوجها كما في قصة « امرأة الخوف»<sup>50</sup>، ومع ذلك فهي لا تحدد هذا المكان، ولا تسميه. وهكذا تبدو قصصها في الفضاء المعلق، أو غير المكتى عنها بأية دلالة علمية، وهذا ينسحب أيضاً على قصة أخرى، تبدو واضحة الانفكاك عن المكان، حيث تتعرض بطلة القصة إلى تجربة دخول نسائي عام لتواجه طقساً اجتماعياً حيث تجتمع النسوة، ليحصلن على حمام ساخن، ولكن المرأة تتعرض إلى سرقة، ومع أن القصة في مجملها لا تنطوي على اسم المدينة أو الشارع، وغير ذلك، ولكننا نجد إشارات على أنها وقعت في بغداد من خلال اللهجة، علاوة على العملة المستخدمة « الدينار»، ومع ذلك فهذا ليس كافياً، لتعيين بيئة القصة، مع أن بشرى تذييل القصة بتاريخ، ومكان الكتابة حيث نعتز على بغداد سنة 1988<sup>51</sup>، ولكن هذا ليس بالدلالة الحاسمة، ما يعني أن هنالك عاملاً دلالياً غير مؤكد، وهذا يقودنا إلى نسق ثقافي يهض على فعل (طمس المكان) ربما توجساً أو حذراً من كتاب القصة القطرية عامة ومنهم بشرى ناصر للتعريض، أو التلويح بمسرح الأحداث الذي تحدث فيه القصص، وهذا يعود إلى حساسية ما، ربما يتمثل بالهروب من المسألة، أو لتجنب الحرج، وعدم الرغبة بالإساءة إلى مكان بعينه، سواء أكان محلياً أم عربياً، إنها (تقية) نسقية تنتشر في كثير من الأعمال القصصية القطرية. ومما يلاحظ أن معظم تلك القصص الواقعة خارج الفضاء القطري، أو حتى الفضاء العربي، فإن أغلب الكتاب يشيرون إليها بصراحة، كما في قصص خليفة هزاع التي تحصل في أمريكا، أو بعض الرحلات التي تقوم بها الشخصيات إلى الخارج، ونعي لندن، أو ماليزيا التي شكلت فضاء لقصص خليفة هزاع، ومنها موضوع الإرهاب أو حتى الزواج من أندونيسية، وتجارة الرقيق، وغير ذلك كما لدى بعض الكتاب الذين يأتون على ذكر بعض الأمكنة التي تحضر فيها الشخصيات شريطة أن تكون خارج قطر.

50 - انظر بشرى ناصر، عنكب الروح، ط1، الدوحة، وزارة الثقافة والفنون، 2013، ص 9.

51 - بشرى ناصر، المصدر السابق، ص 70.

على ما يبدو فإن خليفة هزاع قد أقام قصصه على تشكيل بيني، أقرب إلى طمس المكان، أو عدم التصريح ببيئة الحكاية، فلا وجود لمدينة الدوحة في كافة القصص، ولكن هنالك إحالات واضحة إلى حد ما للخليج، أو بعض متعلقات الهوية الخليجية، ولكن لا نجد إسهاباً لرسم صورة للمكان القطري، كالحلي، أو الشارح، أو حتى المنزل، وهذا ينسحب على البيوت القديمة، والخيمة، أو المتعلقات الخاصة بالبيئة القطرية، ومما يلاحظ على هذا المسلك أن بعض القصص تبدو غير مرتبطة، أو هي منعزلة عن البيئة الحاضنة لها، فهنالك عدد كبير من القصص تتخذ من الأمكنة الأخرى فضاء لها، أي خارج قطر، وكأنها تعبر عن ثقافة أخرى، أو تكوين مكاني آخر، ومن ذلك أن أحداث قصته الأولى التي تدور في أمريكا، بل أن عنوانها يشي بوضوح فضاء القصة حيث عملت عنوان « مهاجر إلى أمريكا»<sup>52</sup>، وكما في قصته الثانية « مغامرة القضية الفاشلة»<sup>53</sup>، وسائر قصصه، ومنها على سبيل المثال فإن قصة « العم عبده»<sup>54</sup>، تبدو أقرب إلى البيئة المصرية، ولا سيما من حيث الفضاءات التي تحتفي بها، ولعل من القصص التي تبدو ذات إحالة إلى البيئة القطرية المهجورة، غير المتعينة، كما في قصة « حوار مع مخمور»<sup>55</sup>، وهي تتناول قصة ابن يلتقي والده في خمارة حيث هجر الأب أسرته، وأبناءه منذ سنوات<sup>56</sup>، وهذا يلتقي بقصة « سبحان مغير الأحوال»<sup>57</sup> وهي تتعلق بقيمة الجنسية « الأجنبية»، ولا سيما الجواز الأميركي حيث ينشأ صراع بين رجلين أمريكيين، ورجل من الشام، وبعد أن يتبجح الأمريكيون بتفوق جوازه سفرهم ولا سيما بقدرته على إخراجهم من المشكلة، ولكن نكتشف أن الرجل الشامي، يحمل هو الآخر جواز سفر أمريكياً، في حين أن الشرطي يحيل ربما إلى رجل قطري،

52 - انظر خليفة هزاع، وجوه متشابهة، ط1، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2006. ص 5.

53 - انظر المصدر السابق، 17.

54 - انظر المصدر نفسه، ص 31.

55 - انظر خليفة هزاع، المصدر السابق، ص 67.

56 - انظر المصدر نفسه، ص 69.

57 - انظر المصدر نفسه، ص 137.

وهو الذي يضطلع بعملية سرد القصة من منظوره الخاص، ولكن القصة لم تشر إلى ذلك جنسيته صراحة. وبالمجمل، فإن النسق الثقافي لقصص خليفة هزاع تبدو متباينة في مدى اقترابها من تكوين صورة واضحة للبيئة القطرية، وهذا ما نراه باستحياء في عمل هدى النعيمي التي ربما نتلمس وجوداً للبيئة المصرية، ولكنها غير معلنة، فالمعطيات السابقة حول المكان تتباين نسقياً، ففي بعض المجموعات يبدو المكان منحرفاً أو منزاحاً تماماً عن البيئة القطرية، وكأن القصص تحدث في فضاء آخر، محايد، أو سلمي، ويمكن أن نطلق عليه فضاء أبيض، أو حائراً، أو مقنعاً، وهذا ما نجده بشكل جلي في مجموعة هدى النعيمي «أباطيل»، فمعظم هذه القصص تبدو غير متصلة بأية إشارات تنتمي إلى البيئة القطرية، وكأن الكاتبة أرادت أن تتخلص من هذا الأثر، أو الضغط الذي يمارسه هذا الفضاء، وهذا ربما لعدة أسباب، تتصل بالتعبير، أو الحرية، فسياقات القصص لا تنتمي أو لا تعبر عن خصوصية هذه البيئة بجلاء. وإذا ما نظرنا إلى مجمل القصص، فإننا نجد أن بعضها منها تبدو أقرب إلى البيئة المصرية، كما نستدل من بعض العلامات أو الإشارات، وهذا ما نجده على سبيل المثال في القصة الأولى من مجموعة «أباطيل»<sup>58</sup>. أما في مجموعتها الأخيرة «حالة تشبهنا» فإن هدى النعيمي لا تفارق النسق عينه، على الرغم من مرور عشر سنوات على نشر المجموعة الأولى، وهنا نلاحظ أن المجموعتين منفتحتين على فضاء كنائي، قابل للعديد من الدلالات؛ ولهذا تبقى هاتان المجموعتان في فضاء التعلق بلا حسم في تشكيل البنية المكانية عبر النأي عن الإحالة المباشرة للبيئة القطرية، كما في قصة «ما تبقى من القبطان»<sup>59</sup> التي تتناول فضاء يزخر بمفردات البحر، والقرية، والشاطئ، ولكنها تبدو غائمة، وغير فاعلة في التشكل الدلالي لفضاء قطري، أو حتى خليجي، وهذا ما نعثر عليه في القصة المركزية التي حملت عنوان «حالة انتظار»<sup>60</sup>، وقصة» ولولا أن كان

58 - انظر هدى النعيمي، أباطيل، قصة الظل يحترق، ط1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2001، ص 9.

59 - انظر هدى النعيمي، حالة تشبهنا، ط1، الدوحة، وزارة الثقافة والفنون، 2011، ص 7.

60 - انظر هدى النعيمي، المصدر السابق، ص 15.

قزماً»<sup>61</sup> والأخيرة معنية بفضاء القرية، والمدينة، ومفردات التكوين الجمعي، فهي لا تحيل إلى فضاء قطري صرف، فعمل الشخصية بالنجارة<sup>62</sup>، وفضاء القرية، وغير ذلك من التشكيلات لا تشير إلى شيء من رسم هذه الحدود، أو مفردات تتعالق بالبيئة للثقافة القطرية، فالقصة تبدو، وقد أقامت بنيتها على أساس رمزي، ولهذا كان لا بد من طمس معالم المكان، وتعويمه، بل وتقنيعه.

المسلك السابق، ينطبق بشكل متطرف على قصص نوره فرج المنطوية على تساؤلات وجودية، فهي ذات تشكيل نفسي متصل من قيم المكان حيث لا يحيل إلى بيئة محددة، ومع ذلك فثمة بعض الإشارات، ولكن لا يعول عليها، كون القصص مأخوذة بأزمة الإنسان العربي عامة، أو الإنسان بتكوينه الكوني، فقصص نوره فرج تشغل بالبحث في النفس الإنسانية، مع محاولة استبطان مخاوفها، وما تنطوي عليه من غموض، ووسواس؛ ولهذا فهي تبدو عالقة بفضاء الذات المتعالية، وموقعها في الوجود، لا تنحاز إلى رسم، أو تشكيل واقع اجتماعي خاص، أو محدد، شأنها شأن سائر المجموعات التي شكلت هدف الدراسة باستثناء مجموعة واحدة لنوره ال سعد التي شكلت نصاً منتهكاً لهذا النسق، عبر فعل استهداف البيئة، ونقدها، ولهذا مارست أنساقاً ذات طبيعة اشتباكية، لا تخضع للحيرة، أو التقية عبر تنصل مجموعتها من نسق البياض الدلالي للمكان الذي شاع في معظم المجموعات القصصية، وهذا ما يجعلها أقرب إلى خرق أنساق التقية المكانية، والحيرة، وتقنيع الأمكنة.

تتكشف قصص نوره ال سعد عبر مجموعتها « بارانويا» عن بيئة القصة القطرية، بل وتعمق في خلق العلاقة الصريحة بين الحبكات، والمكان، فنجد إحالات مكانية ترتبط بأحداث تقع في مدينة الدوحة، والوكرة، كما الحديث أيضاً عن بعض الأحياء، والمناطق، ومنها الكورنيش، وغير ذلك، ولعل رغبة نوره ال سعد بالكشف صراحة عن فضاءات المكان في قصصها، يعود إلى

61 - انظر المصدر نفسه، ص 21.

62 - انظر هدى النعيمي، حالة تشبهنا، ص 24.

تلك النزعة المهتمة بالحبكات، والمكان، تجاه بعض المواقف والممارسات المهتمة بنقد المجتمع، وبعض أنماطه الثقافية، علاوة على الكشف عن مسالكه النفسية غير السوية، وهذا يأتي نتيجة موقف ثقافي من تحولات المجتمع حيث يتفق بعض الكتاب عليه، غير أنهم يلجؤون إلى تقنيع المكان، أو على العكس من ذلك يلجأ بعضهم إلى كشفه، وتعيينه، وكلا المسلكين لا بد أن يحدث أثراً على تشكيل البنى الثقافية للقصة، ومن ذلك مجموعة نوره ال سعد التي تنتمي إلى الأسلوب الثاني حيث الشخصيات منفتحة على أكثر من مرجعية، منها القطرية، والعربية، حيث نعثر على شخصيات قطرية (سارة- شينة- وضحي- فاطمة)، وشخصيات عربية مقيمة في قطر (فدوى- محسن- ماكس باكستر)، وهذا ما يعني أن الكتابة تتوجه في قصصها إلى المكان برمته، مع ما يحمله من ذهنيات تشكلت، وتشظت، وتأزمت، تبعاً لوجودها في هذا الفضاء المحلي الحاضر لتعدد ثقافي، ولهذا نجد أن مبررات التعيين المكاني في هذه المجموعة، يعود إلى الرغبة بمواجهة هذا التشوه النفسي للمجتمع، وذلك بتسليط الضوء عليه صراحة، وبوضوح، وتحديدًا من قبل منظورات محلية، أو خارجية، وهذا ما نعثر عليه على سبيل المثال في قصة « بارانويا»<sup>63</sup> التي تبنى على شخصية (وضحي) الراضة للسكوت عن الخطأ، والفساد، فهي تقاوم التردّي الأخلاقي المتمظهر بتقبيل أحد الموظفين لموظفة على السلام في دائرة حكومية، ولعل الكتابة تبدو جريئة في بيان بيئة القصة التي تبدو إداة لهيمنة المجتمع، وتواطئه على الفساد، ولهذا يسارع هذا المجتمع إلى إقصاء وضحي من العمل، بل ربما تطالها الفضيحة في المدينة، فالكتابة تقيم محاكمة لفضاء المكان الذي ينعت بعبارة «ثمة شيء نتن في روح المجتمع»<sup>64</sup>.

ومع أن حيز قصة أخرى بعنوان «بور ترية لفنان عادي»<sup>65</sup> يبدو معلناً بشكل جلي، حيث تنطلق القصة من إحدائية الوكرة، وتصور بأنها قرية في سياق

63 - انظر نوره ال سعد، بارانويا، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013، ص 5.

64 - نوره ال سعد، المصدر السابق، ص 40.

65 - انظر المصدر نفسه، ص 43.

المرجعية الزمنية للقصة التي تبنى بشكل مركزي على شخصية (ساره بنت محيسن) التي تعدّ ضحية المجتمع، وقيمه القبلية، وهنا تتقاطع مقصدية النص بالإطار الشمولي لمعظم قصص نوره ال سعد حيث يكون المجتمع بالتحديد هو المسؤول عن هذه الأنساق المجتمعية، ولهذا لجأت الكاتبة إلى إدانة المكان صراحة، وبشكل جلي، فأتسم نصها بمواجهة علنية تهدف إلى نزع الأقنعة، على عكس معظم المجموعات القصصية الأخرى، ولتأكيد ما نذهب إليه نسوق نصاً يشي بهذا التوجه من الكاتبة (نوره ال سعد) لمحاكمة المكان الذي كان لا بد من تعيينه بالاسم، حيث جاء في قصة «بورترية» ما نواجهه، ونقروءه من مصير سارة بنت محيسن وقد هجرها زوجها الذي تزوجته بصفقة مجتمعية بعد أن قتل والدها، مما يعني اتفاق لمصالحة، لا يمكن أن يتقبله العقل، مما أدى بسارة إلى التنكر لهذا المجتمع الذي لا يحسن سوى الانقياد<sup>66</sup>، وهذا ما يكاد يقترب من قصة «الفليضة»<sup>67</sup> والتي تدور حول فتاة جامعية تنكر أسرتها لها، وتتخلى عنها، إذ تقيم الفتاة في سكن جامعي في مدينة الدوحة، ما أحدث نوعاً من الفراغ الذي أدى إلى تعلق (فاطمة) بالشاب (طارق) الذي كشف عن مسلكه غير السوي حين تجرأ على اقتحام غرفة (فاطمة)، وهذا يجعل من المجتمع برمته مسؤولاً عن هذا التردّي. القصة شبه إدانة كاملة لمنظومة، تشمل القيم المجتمعية برمته، ولهذا كان لا بد من إدانة المكان عبر التصريح عنه، وعرضه بجلاء من أجل تشريح منطقته، وكشف مثالبه كما تجلّى ذلك أيضاً بوضوح في قصة «الحياة السرية للفراشة»<sup>68</sup>، وفيها نواجه شخصيتين: (فدوى) امرأة عربية مقيمة في قطر، وزوجة أحد الدبلوماسيين، بيد أن هذا الجانب تعرض هو الآخر للتعويم، فنحن لا نعلم إلى دول عربية، تنتمي فدوى وزوجها، في حين أن الشخصية الثانية (بثينة) وهي على ما يبدو قطرية. مما لا شك فيه بأن القصة تبدو معنية بتحويلات الدوحة، وقراءتها في

66 - انظر المصدر نفسه، ص 82.

67 - انظر المصدر نفسه، ص 9.

68 - انظر المصدر نفسه، ص 133.

ضوء المعطيات الثقافية، فالمدينة تتحول إلى ثيمة، أو لنقل ذلك المكان الذي يصوغ مصائر الشخصيات، توقعاتها، وأحلامها، فهذا المكان الضيق، والذي لا يمكن لحدث ما أن يستتر به، ما يجعله في بعض الأحيان ضجراً مقفراً، بلا روح، كما نرى انعكاسه على مسالك الشخصيات، ومنظورها، فهذه المدينة تحتوي على مسرح واحد، مما يعني أن القيم الجمالية والثقافية تبدو في مأزق، وهنا إدانة واضحة للمجتمع في موقفه من المسرح<sup>69</sup>، وهي إشارة ثقافية واضحة.

تستدعي نوره ال سعد المكان لتخضعه للتحليل، وكي يستقيم هذا الأمر لا بد من التصريح، لكونها معنية بتحليل المجتمع برمته، بما فيه الإنسان والمكان، فلا بأس إذن من اللجوء إلى المباشرة، فنجد حواراً بين مجموعة من النساء حول حجم معرفة الإنسان القطري، وتكون الإجابة بأنه الشخص الذي لا يريد أن يتعرف عليه أحد<sup>70</sup>، مما يعني أن نوره ال سعد تبدو حاملة لموقف من مسلك المجتمع الذي يسعى للاستتار، أو الرغبة بأن يكون مسلكه، وتفكيره، أو موقفه لا مرئياً، أو غير ملاحظ، ومن أجل نقد هذا المسلك، تقوم نوره ال سعد بردة فعل تمثل بخطابها المباشر، والمعلن بصراحة، ولعل سياقات القصة زنياً تحيل إلى فترة الثمانينيات، وصعوداً، وهكذا فإن صورة المكان تعلق بالإطار الزمني، والأنساق الثقافية التي كانت سائدة آنذاك في المدينة التي توصف بالكثبية<sup>71</sup>. تحلل نوره السعد المدينة عبر منظور شخصياتها الرئيسية، فنقرأ تحليلاً للعمارة، وطريقة بناء البيوت، وهيمنة فكرة الخصوصية، التي تتمثل بهيمنة قضبان الشبايك، وهذا يعني أن هنالك نسقا مقاوما للحرية في القصة للنسق القائم على تشكيل ثقافي يقوم على القمع، وفعل الأسر، ولهذا نقرأ نقداً للرجل، والمرأة، والمدينة، وكافة الممارسات التي تعوق فضاء التقدم، والحرية، والثقافة، علاوة على تقدير الفن والجمال، ولهذا كان لا

69 - انظر نوره ال سعد، بارانويا، ص 137.

70 - انظر المصدر السابق، ص 139.

71 - انظر المصدر نفسه، ص 155.



بد أن تطفو الدلالة العلمية للمكان بوصفها مقصداً، وتشكياً لإفراغ، أو تعرية الدلالات التي تنطوي عليها تلك المدينة، لقد استجابت نوره ال سعد للنسق المباشر، ومن ذلك الاكتفاء بنفي حالة التعليق الدلالي للمكان، وتعويمه، كما برز في سائر المجموعات الأخرى التي نهجت هذا النهج، في حين أن مجموعة « بارانويا» قد جعلت التعيين الاسمي طافياً على السطح، ومرئياً، بل ومباشراً لمدينة بدأت تختبر من الأربعينيات حتى نهاية التسعينيات، أو حتى يومنا هذا، لا سيما في ضوء تعليق إحدى الشخصيات على تداعيات الربيع العربي، وكأن الكتابة تقيم حدوداً بين الدوحة القديمة، والدوحة المعاصرة، فالكتابة تستهدف نقد مرحلة، برمتها .

لا ريب أن هذا النقد يطال البنى المثقفة في المدينة على حد سواء، كما في قصة «صالون المثقفة سعة»<sup>72</sup> ونسيج العلاقات المشوهة بين شخصياتها، وهيمنة الخيانة، والادعاء، والزيف الذي يتسم به المثقفون، وبدا هذا في إطار وخلفية من الوضوح، كون أحداث القصة تقع في مدينة محددة، ولكن من منظور إحدى المثقفات، في حين أن نوره ال سعد لا تعرض بالمكان صراحة في قصة «حمدة في التنور»<sup>73</sup> التي تتحدث عن خلل مجتمعي، أو مسلك إنساني فردي حول علاقة بين فتاتين، وهي قصة تتناول فعل التقارب بين معلمة وطالبة، لكون هذا الأمر يتميز بالحساسية المفرطة آثرت الكتابة عدم التصريح بالدلالة العلمية للمكان، بيد أن المؤثرات الأخرى، تشير إلى فضاء القصة، ولكنها تبقى مع ذلك في حالة عدم الحسم، والتعليق.

وهكذا، نستنتج من خلال اكتناها للقيمة المكانية في القصة القطرية، ومدى وضوحها من حيث الإشارة، والتعيين، إلى أن ثمة نسقين في التعامل مع المكان الذي يبدو معطى ثقافياً إشكالياً، فهو معرض لتصورات وتمثيلات معينة، علاوة على موقف من تحديد خصائصه الثقافية، وأثره على الإنسان،

72 - انظر نوره ال سعد، بارانويا، ص 239.

73 - انظر المرجع السابق، ص 85.

وهكذا بدا أن مجمل القصص قد آثرت طمس المكان، عبر إسقاط العلمية عنه كما في معظم القصص باستثناء مجموعة واحدة، آثرت تعيينه، في حين أن باقي المجموعات اتخذت مسلكاً يبدو في بعض الأحيان غير معني، أو غير مبال بنسق المواجهة الخطابية، أو ربما أنها فضلت الاستتار خلف التعويم المكاني، ومع ذلك فإن كلا المسلكين، كان يمارس دوراً تقويزياً، أو تفكيكياً للأنساق الثقافية عينها، وإن كان بعنف أقل، أو ربما بمنهجية مراوغة.

## ثانياً: الجسد – الاستتار والانفصال

تظهر الثيمات الأنثوية في مجمل الخطاب القصصي في قطر نظراً لوفرة الأصوات النسائية في مجال الكتابة القصصية، وهو ما يمكن أن نعهده ظاهرة أسهمت بتخلق نسق يقوم على تضافر بعض العناصر، والمواقف التي تجتمع ضمن نسق كلي، يمكن أن نعتبه بتعالى الجسد كما الأنثى بوصفها منظوراً كلياً، حاضناً للجسد، وذلك عبر خاصيتي الاستتار والانفصال، وهنا نعني بالتحديد الإغلاء من شأن الجسد الأنثوي بوصفه منطقة متعالية، تمارس نوعاً من الكتابة التضادية، وهذا يأتي رداً على تلك التصورات التي تختزل المرأة إلى جسد مجرد، فالجسد، ولا سيما الأنثوي في مرتبة أدنى، أو تابع، وهذا يكاد يعبر ويشمل الثقافات الإنسانية برمتها، حيث نعثر على وجود لهذا النسق في التقاليد الفكرية الكلاسيكية حيث « لم يفهم الجسد في الثنائية الكلاسيكية دينية كانت أو فلسفية إلا في جدليته مع الروح، لقد كان يمثل اللاروح، فكان دوماً الثاني في التراتبية الوجودية، السيئ في التراتبية الأخلاقية، والنسيبي في التراتبية الجمالية<sup>74</sup>». النظرة للجسد الأنثوي في بعض الثقافات تتأسس على كونه منفصلاً عن العقل، في حين أن الرجل ينتمي إلى المخلوقات العاقلة في

74 – الجيلالي المستاري، الجسد والمقدس: قراءة في الخطاب الفقهي لابن القيم الجوزية، مجلة إنسانيات في العلوم والأنثروبولوجيا، الجزائر، 2006، ص 95.

حين أن المرأة لا تقع في هذا التصنيف<sup>75</sup>. في حين يرى الغدامي بأن الجسد الأنثوي معلق في فضاء اللغة، والتاريخ الموضوع من قبل الذكر، لذلك يُقصى الجسد، ويعد ليتحول من كائن محسوس، ومنفعل إلى كائن ذهني متخيل<sup>76</sup>، ولعل هذا النسق يبدو متجسداً عبر عدد من القصص، ولكن ينسق معكوس، حيث تلجأ الكتابة الأنثوية إلى تكميم الجسد، وإقصائه، والاحتفاء به بوصفها عالماً منيعاً، حالة تفرد خاص، فهو مرغوب فيه، ولكنه مكتم، مقنع، ومتعال، وهذا ما يعني فعلاً خطايا مصاداً لهيمنة مقولة خطيئة الجسد الأنثوي، ولعنته. ولعل هذا النسق يعود إلى تلك النظرة القارة للجسد الأنثوي بأنه ملكية، إن كان عبر التقاليد الاجتماعية، أو عبر سيطرة، وهيمنة الرجل على جسد المرأة، فثمة رفض مطلق لأن يختزل الجسد إلى ممارسة سواء أكان للزوج، أو للرجل عامة، وهذا يعني نقمة على تلك الرؤية الذكورية لجسد المرأة بوصفه للمتعة، أو حتى نسق امتلاك، مما يعني أن ثمة تقديس لوجود الجسد- الروح- الأنثى باعتبارها قيمةً شعورية، إنسانية، ولهذا نجد أن الكثير من القصص القطرية، ترفض تلك الزيجات التي تنهض على استغلال جسد المرأة البض الأنثوي، ولاسيما للمرأة في ريعان شبابها، في حين أنها تهجر بعد أن يمضي بها العمر، أو حين تتغير الظروف الاقتصادية للزوج نتيجة الثراء مما يتيح له استبدال جسد بآخر أشد نضارة، وشباباً.

لا شك بأن هنالك الكثير من القصص التي تدين زواج الفتيات دون مراعاة لخياراتهن، أو الإكراه على قبول زوج معين، نتيجة الأعراف، والتقاليد الاجتماعية، وهذا مما يقع في منطقة النسق الظاهر الذي تناولته الكثير من الدراسات، ولكن ثمة نسقاً مضمراً خلف ذلك، ويتمثل بالنظر للجسد (الأنثى) بوصفه قيمة متعالية، ولهذا ينبغي رفض أية محاولة لاستغلالها، أو

75 - انظر ويندي كيه كولمار - فرانسيس بارتوفسكي، النظرية النسوية؛ مقتطفات مختارة، ترجمة عماد إبراهيم، ط1، عمان، الأهلية للنشر، 2010، ص82.

76 - انظر عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم؛ مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص39.

استغلاله من قبل الرجل، حتى لو كان عبر مؤسسة شرعية كالزواج - - (غير القائم على أسس حقيقية سواء أكانت اجتماعية وإنسانية، وثقافية) فثمة رفض واضح من قبل الشخصيات الأنثوية في معظم المجموعات القصصية لهذا النهج، وبذلك فهي تنطلق من هذا التصور، ما يشي بإشكالية عميقة، ولكن ذلك لا يختص بالتكوين الشرقي، أو للمرأة العربية تحديداً، إنما هي منطقة تشاركها الأنثى أينما كانت، ما يعني أن الكتابة الأنثوية القطرية، بدأت تتلمس موقعها في السياق الكوني، عبر إدراك كينونتها الأنثوية في سياق مجتمعتها، ومحاوله تقويض تلك النظرة للجسد، والأنثى، ولهذا فضلت الانحياز عبر الإقصاء للجسد، وعزله عن الرجل، ولكنها اتخذت مسلكاً اجتماعياً غير مباشر، وتحديداً عبر رفض الزواج ضمن التصورات التقليدية، ولا سيما في ظل عدم وجود ثقافة (حرية الاختيار) القائمة على أسس إنسانية ترتبط بالأنثى، وخيارها الحر بالزواج ممن تريد، أو لغياب نمط « الحرية المطلقة» كما في الثقافة الغربية، وذلك نظراً لضغط بعض الأنساق منها الديني، والاجتماعي، والأعراف والتقاليد، كما القيم... لذلك أثرت المرأة الاحتفاظ بجسدها منعزلاً بعيداً، وحتى إن امتلك من قبل الرجل عبر مؤسسو الزواج، إلا أن روحها، وقيمها الثقافية ستبقى رافضة ذلك عبر اختلاق ثنائية (الروح والجسد)، القائمة على عزل كليهما، أو على الأقل أحدهما عن هيمنة الرجل.

يتبدى الجسد الأنثوي نسقاً إشكالياً في القصة القطرية، كما هي المرأة (الأنثى) في معظم المجموعات التي نختبرها في هذه الدراسة، فالعلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة ذات طابع متوتر، فبعد الملك في إحدى قصصه يرفض أن تترجم هذه العلاقة لاختبار الرجل، ومدى وفائه كما في قصته «نافذة رقم (4) التي تتناول قيم الثقافة الجنسية»<sup>77</sup>، في حين أنه في قصة أخرى يشير إلى ذلك القطع للتواصل الجسدي بين الزوج والزوجة، نتيجة عزوف

77 - انظر أحمد عبد الملك، نوافذ على شرفة الروح، ط1، بيروت، مؤسسة الرحاب، 2013، ص 15.

الزوج، الذي يشبهه بالفلاح الذي لا يفهم حزن بقاء الثمار على أغصانها دون قطف، ولا سيما القطفة الأولى<sup>78</sup>، وهنا نميز قراءة أنثوية للجسد الأنثوي عبر التوصيف الذكوري الخطابي، ومع ذلك، فإن هذا التوصيف اللغوي لا يعدم طابعاً ذكورياً، فالجسد الأنثوي لا يفارق المنظور الحسي، فهو بمثابة فاكهة، تقطف، أي فعل استهلاك محض، في حين أن المرأة تستشعر سعادتها بعد أن تتخلص من هيمنة الرجل، وتمضي إجازتها في دولة أوروبية، بعد الطلاق، ولكنها مع ذلك تستشعر أزمة جسدها الذي قارب على الخمسين، فلا جرم أن يوصف الغدامي هذا المسلك المتصل بالزمن، وأثره على الجسد الأنثوي كما يظهر في عدد من القصص، حيث يتم تقليص الأنوثة، وحصرها في فترة زمنية محصورة، وهي بين سن البلوغ الطبيعي إلى ما بعد الكهولة، ما يضيق زمن الأنوثة<sup>79</sup>. لا شك بأن المرأة تنظر إلى جسدها بنظرة تشوبها القداسة، والحرص، ولكن الزمن قد أحدث تحولاته، وآثاره، وهنا نقرأ إدانة للرجل الذي استهلك هذا الجسد الذي يشبه بالأشجار، أو الفاكهة<sup>80</sup>، ومع ذلك، فقد تخلى الرجل عن هذا الجسد الأنثوي حين أدركه الزمن، وفقد صبوته، وكي يحافظ الرجل على فحولته لا بد من توافر جسد غض، بض، ويانع، وهنا يبدو أن قصص أحمد عبد الملك تبدو وكأنها تمارس دوراً موضوعياً في التعبير عن أزمة الأنثى عبر جسدها، ولكنها على الرغم من ذلك، تبقى المعالجة محصورة في سياق التصور الذكوري دون فهم لخصوصية المرأة، وتكوينها الروحي، أو حتى الإنساني ضمن الصيغة الثقافية.

في حين نجد قصص نوره ال سعد، تبدو أكثر عمقاً في معالجة تداعيات الصدام الجسدي عبر تبني منظور التعالي للجسد الأنثوي، فمجموعة « بارانويا » تحتمل الكثير من تلك التطلعات التي تتبدى بموقف مأزوم من علاقة المرأة بالرجل، أو بذلك النسق الذكوري الذي يمارس فعل استحواذ على

78 - انظر المصدر السابق، ص 25.

79 - انظر الغدامي، ثقافة الوهم، ص 51.

80 - انظر أحمد عبد الملك، المصدر السابق، ص 34.

جسد المرأة، وكيانها، بل وتهميشها إلى كائن غير مرئي، فالرجل في معظم الأحيان يعمل على استغلالها، فخوف (وضحي) في قصة نوره ال سعد من فضيحة مدوية في المصعد، يكشف عن نزعة المجتمع في محاصرته للمرأة في سياقات محددة، فالمرأة خاضعة للاتهام، ولهذا تتخذ موقفاً متطرفاً عبر النظر إلى كيانها، وجسدها بوصفهما قيمة متعالية، ولهذا تستشعر وضحي طهارتها، وسموها، واستعلاءها على هذا المجتمع الملوث، بعبارة أخرى الذكر، فالمجتمع (ذكر)، من حيث نسق تفكيره، ومع أن معظم الشخصيات النسائية تبدو، وكأنها خاضعة لموجات من التطرف، والهلوسات، والفصام بيد أنها في الحقيقة صورة المجتمع، وضحيته، ولهذا فإن هذه البارانونيا هي بارانونيا مجتمعية. وكذلك نجد حصار المجتمع لسارة بنت محيسن في قصة «بورتية لفنان عادي»<sup>81</sup> قد بدا أشد وضوحاً، مما دفعها للتخلي عن الجسد الذكوري برتمته<sup>82</sup>، وكأنها تضن بجسدها على الرجل، وهذا موقف يبدو شديد الأهمية كونه يشير إلى وجهة نظر المرأة، وتعاطيها مع جسدها، كما نعاين ذلك لدى (سارة) التي يجبرها المجتمع على قبول رجل والزواج منه، نزولاً عند حاجات المجتمع القائمة على ثقافة التضحية بالمرأة من أجل تحقيق المصالحة بين قبيلتين. وغالباً ما تصور المرأة في بعض القصص بأنها جميلة، فاتنة، مرغوب بها، وأحياناً تبدو على النقيض من ذلك فهي، قبيحة، أو مهزومة، فاقدة للثقة بنفسها، ما يجعلها تتراوح بين هذين التمثيلين، وهنا نتلمس إيقاعاً، ومستويات من قوة المرأة بحضورها الهادئ، وإلى حد ما المستسلم، كما في قصص هدى النعيمي، أو الناقد كما في قصص بشرى ناصر، في حين أن نوره ال سعد تبدو حاضرة بموقفها، وفكرها، وتلك الصبغة النقدية عبر الخطاب الأيديولوجي العميق على لسان الشخصيات، أو عبر المواقف السرديّة، تعد جزءاً من الحبكات القصصية، فوجود سارة بنت محيسن بلا زوج، أو ولد يجعلها بإهاب التحلل والانفلات، إنها تكوين أنثوي منبوذ

81 - انظر نوره ال سعد، بارانونيا، ص 43.

82 - انظر المصدر السابق ص 52.

من المجتمع، وهي مع ذلك مرهوبة الجانب، إذن هنالك تمرد على سلطة المجتمع، وأنساقه من لدن المرأة، مع الإشارة إلى أن تحولات (سارة) تأتي على خلفية تاريخية عربية، تتأسس على نسق الهزائم، وهذا ما يجعل من النص قابلاً لتعدد القراءات والتأويلات.

لقد استطاعت القصة القطرية الوصول إلى نسق خطابي يقوم على مناهضة القيم المهيمنة للمجتمع، ولهذا حفلت بتوصيف، وحضور نموذج « التابع » للدلالة على نسق المرأة. والتابع مفهوم وضعته الناقدة جاياتري سيفاك، وجماعة دراسات التابع المختصة بالدراسات الثقافية، والخطاب ما بعد الكولونيالي<sup>83</sup>، ولعل أبرز نموذج لرفض فكرة التابع شخصية (سارة بنت محيسن) التي أدارت ظهرها للعالم، ورفضت أن تقضي العدة بعد وفاة زوجها، وكأن هذا الموقف هو عبارة عن رفض لمنظومة مجتمعية ما، كانت قائمة في زمن ما، فهذا خروج عن شكل التابعة بتكوينها المطلق التي سادت لزمن: « كان زمنًا يلملي على المرء ألا يسعى إلى انفراده عن سائر المجموع، ولا يسمح له بذلك إذ يتعين على المرء الركون والاستكانة إلى روح الجماهير.. إلى روح القطيع، غواية جائزة! تحض المرء لكي يلتحق بركب وينضوي تحت جناح أفكار أو جماعة ويتحول إلى تابع لكي يؤمن لنفسه ظلاً من الشعور الخادع بالطمأنينة، والحماية، وكأنما يتعين على المرء أن يستعير أعين الآخرين وإلا جوزي بأن يحدق وحده في الفراغ<sup>84</sup>! ».

نرى شخصية (ساره) في قصة « بورترية » لنوره ال سعد عبر المنظور السردية الخاص بشخصية الفتى الصغير الذي يكبر ليصبح شاباً، وتبقى هي في مجال هذا الشاب المتسائل، والراصد، ولكننا لا نعلم هل تحضر في فضاءه بوصفها (امرأة)، أم بوصفها تنويجاً لفكرة (الحرية والتمرد)؟ وهنا نقع على

83 – Patrick Williams and Laura Chrisman. Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader. New York: Columbia UP, 1994. Print. P25.

84 – نوره ال سعد، بارانويا، ص 73.

العلاقة الملتبسة بين الذكورة والأنوثة، وذلك الاستعلاء الذكوري نتيجة الاختلاف التشريحي القائم على القضيب بوصفه عامل اختلاف، وهو ما أشار له فرويد في معرض تحليلاته النفسية، فالفتاة حين تدرك أن غياب العضو الذكري يشكل لها علامة، ولكن ليس دلالة على نهاية، بل على بداية عقدة<sup>85</sup>، ويمكن أن نقع على معنى الاستحواذ كما في موقف سارة حين تقول للغلام « لو كان لدي دلدول لحمي بين ساقي لما أهدرت حياتي أدور في السكيك (السكك)<sup>86</sup>».

إن المرأة في القصة القطرية، ولاسيما في قصص نوره ال سعد تعد تمثيلاً لنموذج التابع الخاضع لقوى متعددة، منها الاختلاف الجنسي المفضي إلى ترتيبية اجتماعية كما تتضح في قصة «القليصة»<sup>87</sup> التي تعنى بتجسيد مفهوم «التابع» نموذجياً عبر (فاطمة)، هذه الفتاة التي تنتمي لأسرة، حيث زوجة الأب المهيمنة، والأب السلبي، فلا جرم أن تغرق فاطمة في أوهاهما، وأحلام اليقظة، وتبتعد عن عائلتها والمجتمع برتمته من خلال نموذج العزل الاختياري في السكن الجامعي الذي تحول إلى مجال للوحدة، حيث تتباعد، وتأنى بنفسها عن زيارة عائلتها في الإجازات. ففاطمة تتحول إلى فتاة غير مرئية، فلا أحد يحفل بغيابها، ومن أجل تستمر الإدانة، للفعل الذكوري، وامتلاك الجسد الأنثوي، نقرأ كيف يتحول (طارق) الطالب الجامعي إلى وسيلة للخروج من هذه الأزمة، ولكنها لا تنظر له بوصفه كائناً إنسانياً، إنما بوصفه رجلاً (شيئاً)

85 - يوضح فرويد موقف المرأة من غياب القضيب وعدم امتلاكها له بقوله: « بعد أن تصبح المرأة مدركة للجرح الذي أصاب نرجسيتها، تطور مثل ندبة، إحساساً بالدونية. عندما تكون قد تجاوزت محاولتها الأولى لتفسير افتقارها للقضيب بوصفه عقاباً شخصياً لذاتها وتحققت من تلك الصفة الجنسية هي صفة عامة. تبدأ بتقاسم الاحتقار الذي يشعر به الرجال تجاه جنس هو الأدنى في جانب هام للغاية، وعلى الأقل بالتمسك بهذا الرأي، تلح على كونها تشبه الرجل. Freud 1961: xix,253 نقلاً عن جوزيف بريستو، الجنسية، ترجمة عدنان حسن، ط1، دمشق، دار الحوار، 2007. انظر ص 123-133.

86 - نوره ال سعد، المصدر السابق، ص 76.

87 - كلمة «القليصة» كما تشرحها نوره ال سعد تعني «جمل قوي ومدرب سلس القادة بمتطيه الراعي ويربط به العسايف، ويركبه الصغار في المناسبات. المقصود هو الشخص القابل للانقياد والتوجه حيثما يراد له». انظر نوره ال سعد، المصدر السابق، ص 109.



قادراً على إخراجها من أزمته الوجودية، ومن قيود العائلة، إذ أنها لم تحبه بوصفه جنساً مختلفاً، أو رجلاً بقدر ما أرادت منه أن يكون طريقاً للخلاص، وهنا نتلمس ذلك القدر من تحييد، وإقصاء الذكورة المفارقة للقيمة الإنسانية. فالرجل (طارق) خارج المشاعر، والحسابات العاطفية، فجسد فاطمة ليس مجالاً للاستحواذ العاطفي، وما التفكير بالزواج منه سوى نموذج للاتصال المادي، نمط اجتماعي ظاهري، أو وسيلة للخلاص: ”أرادت (القليصة) أن ترضيه، دائماً وضعت نصب عينها استرضاء الآخرين، وتملقهم لكي تظفر بما تريد من قبول واهتمام. لا تستطيع أن ترى في طارق فرصة للحب. طارق مستغرق في حياة لاهية وهي بالنسبة إليه شيء يستثيره ويشغله الآن في الوقت الراهن وتخشى أن تخسره بمرور الزمن، ولا تعلم كيف تسلك ولا ماذا تفعل كي تبقى بين يديها.... وهي تعلم بأنه لا أحد في الدنيا يريد لها فلم تثق بأن طارق يريد لها وأنه سيظل على تمسكه بها؟<sup>88</sup> . بيد أن (طارق) لم يخرج عن مسارات مجتمعه، أو لم يخيب ظن المنظور الذكوري، فكان عابثاً، وخاصة حين اقتحم غرفة «فاطمة» كي يمارس غروه، وذكوريته أمام أصدقائه<sup>89</sup>، فهذا المسلك السردي يمثل إدانة الذكورة، التي تبدو مصيراً لا انفكاك منه على المستوى الدلالي، حيث إن طارق يوصف بأنه سطحي، ولا يشكل أي مجالاً للاستشارة<sup>90</sup>.

إن شخصيات نوره ال سعد في الكثير من قصصها، تطفح بهذا النسق القائم على عزل المرأة، ومحاوله انكفائها على ذاتها، كما في قصة «الحياة السرية للفراشة»<sup>91</sup> كما تتجلى عبر شخصية (بشينة) التي تحب رجلاً عربياً آخر، وهذا يعود إلى أنها ترفض ذلك النسق الذي يؤطرها بوصفه ملكية

88 - انظر نوره ال سعد، بارانويا، ص 120.

89 - انظر المصدر السابق، ص 131.

90 - انظر المصدر نفسه، ص 125.

91 - انظر المصدر نفسه، ص 161.

خاصة لزوجها، أو متاعاً له<sup>92</sup>، ولذلك فهي تقدر درب الانعزال الذي يمثل لها ميزة، أو خصيصة، فالفراشة في عنوان القصة، وعبر قراءة سيميائية تحيل إلى الرقة، والضعف، والحرية، في حين ترتبط في الموروث الثقافي القديم بالتحول، والدمار، والعقاب<sup>93</sup>، وهي تعيش في شرنقة، ومن ثم تخرج منها، وهذا كناية عن عالم الانعزال، ومع ذلك فثمة حياة سرية تطلق بثينة من خلالها مشاعرها المضمرة، أو المجموعة على الشبكة العنكبوتية حيث يكون الرجل أكثر تفهماً وإنسانية، وكأنه في مجال العالم الافتراضي يضحى شخصاً آخر، وهنا نحاذي أثر التحول الرقمي في خلق فضاء من الحرية، والاستتار، مما يعني مزيداً من رسم الشخصية الذكورية في إهاب الانحراف النفسي، كما تعبر عنه لافتة المجموعة « بارانويا ».

إن نمط القهر الأثوي، ومسالك الذكورة المجتمعية، تتبدى بحضور رجل أقل حدة، وصخباً كما في قصص «نوره فرج» المهمومة بالإنسان بوصفه وحدة بشرية، ولكن في سياق هواجسه، ودواخله غير السوية، أو حتى المنحرفة، ولكن يمكن لنا أن نلمح بعض اللوحات لحالة المقاومة الأثوية للذكورة المهيمنة، كما في قصة «المراجم» حيث تعاقب الفتاة بصفعة من قبل الأب، لكونها اطلعت على الكتاب. إن صورة الذكر تتبدى في مظاهر متعددة منها الزوج والأب، كما الماضي، أو الموروث الذي يمثله الكتاب، ولكن الأول يبدو أشد وطأة في عملية قمع الجسد، والأنثى، في حين أن سلطة الأب تقترب من طابعها الممثل لفكر القبيلة، والشعور الجمعي، وهو ما يمكن أن نقرأه في سياق نفسي عبر رمزية الأدب في الدراسات النفسية التي وقفت ملياً لتأمل الدلالات المضمرة للأب في الأدب، فالمرأة مكبلة بنمط فردي أي الزوج-الرجل، ونمط جمعي ممثلاً بصورة الأب، ومن خلفه القبيلة، والمجتمع، ففي قصة «الخطايا» نجد الفرق بين الخطيئة الأثوية التي تتمثل بعشق

92 - انظر المصدر نفسه، ص 167.

93-<http://www.whats-your-sign.com/butterfly-animal-symbolism.html>

البرتقال، والخطيئة الذكورية التي تتمثل بالفتى الذي يرى فيديو ممتلئاً جداً بما لا يليق<sup>94</sup>، ولعل أشد ما تتضح رغبة المرأة بالانتقام، والاستحواد، فضلاً عن كسر شوكة الرجل، وذكوريته المقيتة في قصة نوره فرج، والتي حملت عنوان «انتقام»<sup>95</sup>، وتبنى على طقس سحري قديم، ينهض على تعذيب الرجل من خلال إيجاد معادل رمزي يتمثل بحبة بطاطا تغرس بالدبابيس، وهي ممارسة بدائية كانت تقوم بها الساحرات في بعض المجتمعات حيث يلجأ إلى دمية شبيهة بالشخص المرغوب بتعذيبه، والانتقام منه، فحبة البطاطا تمثل رمزاً للرجل الذي ترغب المرأة في تهشيمه، وإقصائه كردة فعل، وهنا نجد نسقاً ثقافياً في كيفية التعاطي مع الذكورة، جسده، وروحه، لاشك بأن الصراع المطلق بين الذكورة والأنوثة يتخذ طابعاً مستمراً، فحتى العلاقة بين المكونين تبدو قائمة، فلا مستقبل لأي فعل تواصل، فكيوييد ابن فينوس إله الحب في الأسطورة الرومانية، والقادر على جمع القلوب، وخلق الحب، يتحول إلى وظيفة رامي سهام ذات رؤوس سوداء، في قصص نوره فرج، نجد أيضاً نسق التعذيب، والإقصاء مستمراً كما في قصتها «ليلة جميلة»<sup>96</sup> حيث أنيس اللعبة الذكر يقطر دماً، وهو هنا معادل للشر المتجسد باللعبة «تشاكي» كما أطرها صانعو الأفلام سلسلة أفلام الرعب الشهير في هوليوود<sup>97</sup>، وكأن النزيف يمثل شكلاً من الخلاص، أو التطهير، وربما التكفير عن خطايا الرجل، ولكنه بلا شك يعني انتقاماً مباشراً.

وإذا كانت نوره ال سعد، ونوره فرج قد عملتا على خلق أنماط من التعامل مع الذكور عبر الاستحواد، والنزعات التدميرية، إلا أن هدى النعيمي تنحو في قصصها منحى آخر ينهض على نسق أقل حدة، حيث تؤثر شكلاً من الانعزال والتعالى الذي يعد نموذجاً للنقض، والتضاد، وهذا يتجلى عبر الرغبة

94 - انظر نوره فرج، المراجع، ط1، الدوحة، وزارة الثقافة والفنون، 2011، ص 20.

95 - انظر المصدر السابق، ص 35.

96 - انظر المصدر نفسه، ص 73.

97 - انظر المصدر نفسه، ص 76.

الأثوية في الاكتفاء بذاتها، أو الانعزال، نظراً لفقدان الأمل في خلق نوع من التواصل الصحي، أو الطبيعي مع الرجل، ففي قراءة رمزية لقصة «ما تبقى من القبطان»<sup>98</sup> التي تتأسس على محور غياب القبطان (الرجل)، وعدم عودته، وما نتج من تداعيات، وكلها تحيل إلى وعي، أو لا وعي. بمعنى غياب الذكر، أو تغييبه، ولا سيما أن البحر، والارتحال من سمات البحارة الرجال الذين يطوبهم الغياب، وتبقى المرأة في انتظار، كما في القصة الأخرى التي تبنى على عنوان «حال انتظار»<sup>99</sup>، وكأنها تعد استكمالاً للمنى ذاته، أو للروية عينها، ففي هذه القصة تبقى المرأة - الجسد - الروح في وضعي انعزالي إقصائي، فلا يوجد هنالك من تواصل إيجابي مع الرجل، أو عالم الذكورة، فالمرأة التي تذيب قطع السكر في فنجانها، تنتظر الرجل، فهي في حالة إرجاء لأوثنتها كما يتضح في حوار داخلي تضطلع به الشخصية، حيث تكون المرأة في البدايات أجمل، بل هي تسعى لأن تكون أجمل، ولكن مع الانتظار يتبدد الجمال، ويتآكل النسق الأثوي مع الزمن، كما هي قطع السكر التي تذوب، وتلاشى، ففترة الأوثنة محدودة، أو ضيقة، فهذا الأقول للجسد - الجمال، يقع على عاتق الرجل الذي أطال الغياب، وهنا نرى مقدار فعل تبديد الجسد - المرأة، وإقصائه بعيداً عن الرجل، ولكن يلاحظ أن هدى النعيمي تمتلك منظوراً مختلفاً في هذه الجزئية، أو تتميز بنسق أقل حدة، ربما يختلف عن منظور نوره ال سعد، ونوره فرج، وبشرى ناصر، فهي إلى حد ما تقترب من نسق كتابات حصة العوضي،، فهي لا ترفض الرجل جملة وتفصيلاً، ولكنها في لا وعيها تفقد الأمل منه، فالتواصل مبتور، كما في قصة «الحصالة»<sup>100</sup> التي ترتهن إلى حالة إرجاء، وانتظار لشيء ما، فمركزية مفردات كالخوف والانتظار تبقى قاسماً مشتركاً بينها وبين قصص لبشرى ناصر، في حين أن مفردة (الفراشة) تشترك بها مع نوره ال سعد وخاصة في الاتكاء عليها رمزياً

98 - انظر هدى النعيمي، حالة تشبهنا، ص 7.

99 - انظر المصدر السابق، ص 15.

100 - انظر هدى النعيمي، حالة تشبهنا، ص 29.

: « لم أدرك أي خبات خوفاً ولدت به في طيات ثوب عرسها، أهدتني الثوب ليوم تتظره، دست الثوب في صمتي ... لست أختاً للجنون، ولست قارئة لأمس خلا من الوجوه كما خلا من الفراشات، أنا خائفة، أشعر أي خائفة، امرأة خائفة أنا!!! آه<sup>101</sup> ».

إن هدى النعيمي معنية بعالم الإرجاء، نحو عالم مستقبلي، غير متعين، وهي تدرك في أعماقها، أنه لن يتحقق (الوصل - الاتصال)، كما في العلاقة التي جمعت بين الفتاة الجامعية، وحبیبها (طلال) في الجامعة، فالعائلة، والقبيلة، والمجتمع فرقهما، ولكن يبقى الرجل مداناً لكونه استجاب لقيم المجتمع، وتزوج من الفتاة التي أريد له أن يتزوجها في قصة « لولا أن كان قرماً<sup>102</sup>، لقد تخلى عن حبه، ولهذا استحق هذا التقرير بأن نعت بالقرم، لضعفه، وجبنه، وهذا ما نراه في قصة «حالة تشبهنا» وقع الحافر على الحافر، وتتمحور حول فتاة متميزة مثقفة، ولكنها تعزف عن الزواج والاتصال بالرجل من منطلق رفضها لهيمنة فكرة الذكورة بالمطلق، أو المجتمع الذي ينظر للمرأة بوصفها عورة، أو دنساً، دون تثمين لقيمها العقلية، وحريتها، ما يعني نسقاً مؤسسياً، مجتمعيّاً مستحكماً لكونه يتغذى بمدونة نصية في بعض المرجعيات الموروثة.

وهكذا نستخلص نسقاً يتأسس على عدم قدرة الرجل على استملاك جسد المرأة، أو المرأة عامة كما في قصص هدى النعيمي، كون هذه الممارسة الخطابية أضحت نسقاً شائعاً في بعض الأحيان، إذ تمارس القصص تطرفاً في توصيف العلاقة بين الرجل والمرأة، وهي تنطلق من فكرة رفض التبعية، بل تمارس انتقاماً لغويّاً ثقافياً تجاه الرجل، كما في قصة أخرى لهدى النعيمي حملت عنوان « بعد الألفية الثالثة » من مجموعتها « أباطيل<sup>103</sup>، حيث

101 - انظر المصدر السابق، ص 36.

102 - انظر المصدر نفسه، ص 21.

103 - انظر هدى النعيمي، مجموعة أباطيل، ص 79.

تقلب الأدوار، وتتحول شهرزاد، وعزة، ولبنى، وليلى إلى متسلطات، أو هن من يستحوذن على السلطة، ويقمن بإقصاء الرجل - الذكر، ومن ذلك أفعال رمزية، تهض على فعل قطع رأس العبد مسرور الذي كان يقوم بقتل الفتيات في حكايات ألف ليلة وليلة. ثمة محاولة للإعلاء من شأن نماذج رمزية، تحيل إلى المرأة تاريخياً وخطابياً، ومنها كليو بتر، وأنديرا غاندي، وغيرهن، ولكنها مع ذلك تبقى القصة أسيرة نسق اجتماعي، فشهرزاد مع كل ما تملكه من سلطة غير قادرة على الخلاص من سلطة الرجل المتحصلة جراء (الشرع والقانون، والعرف)، أي الحصول على الطلاق من شهرير الذي تحول إلى ذليل، وخانع، ولكنه مع ذلك ما زال يملك سلطة الرجل المتمثلة بالطلاق<sup>104</sup>، وهذا يماثل ما هو موجود في قصة «السيدة الجليلة»<sup>105</sup> التي تزوج من رجل مهم، أو زعيم، ولكنها تنتهي (أنثوياً) بوفاة هذا الزعيم، حيث لا يحق لها أن تستعيد قيمتها الأنثوية، فجسدها بات معلقاً، وخارج المعادلة، كما وروحها، وهنا نحيل إلى الطقس الهندي « الساتي » حيث تحرق الأرملة بعد موت زوجها كنوع من الوفاء، كما في أدبيات الخطاب ما بعد الكولونيالي<sup>106</sup>، وقد أشارت سيفاك لما يطال هذه الممارسة من تجاذبات البيئة الثقافية للمرأة، والمجتمع الهندي، في العديد من السياقات الخطابية.

في قصص حصة العوضي نعثر على حضور الجسد- الأنثى حيث تتعالى الحدود المقامة بينه وبين الرجل، فالجسد هنا منزوع، وعصي على الامتلاك، بل بعيد، وقصي، فالكاتبة تبقى في حدود نسق مثيلاتها من الكاتبات اللواتي ينظرن للأنثى في إطار المرأة التي ترفض أن تكون منقادة إلى الرجل، فجسدها لا يمكن أن يمتهن بهذا الوصف، ولا سيما من قبل الرجل الذي لا يقدر قيمة المرأة، وتشكيلها الإنساني، فهو يمتلكها في سياق الهيمنة، والقبيلة، والعائلة،

104 - انظر المصدر السابق، ص 87.

105 - انظر المصدر السابق، ص 104.

106 - Gayatri Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak? Colonial discourse, PP66104-.

وتلك التقاليد التي تستبيح المرأة دون مراعاة لمشاعرها، أو حتى دون النظر لرغباتها الخاصة. ثمة في قصص حصة العوضي تمثل مجتمعي يتجاوز في بعض الأحيان جزئية المرأة، ليتحول إلى محاكمة للمجتمع الذي يعني بالمحصلة ذكراً ، ولكن عبر منظور المرأة التي تشكل مركزاً أو بؤرة التمثيل السردي، فمعظم النساء منعزلات، وحيدات، غير أن قصص حصة ترفض أن يكن ممتلكات من قبل الرجال، وإن أصبحن زوجات لهم، فهن في فضاء آخر، حيث تمتلك المشاعر قيمتها عبر الاستبطان الداخلي، وكما في معظم القصص تكون المرأة مركز الاستقطاب، وحالة فردية في مواجهة الذكر الذي يعني المجتمع الذي ينظر لها على أنه قيمة ذكورية بامتياز، ونسق مكرور، فلا عجب أن تحمل أولى قصصها عنوان «القناع» حيث تحتاج المرأة قناعاً كي تستجيب لإيقاع العصر، والمجتمع، إنها إدانة كاملة للمجتمع، بما في ذلك المرأة عينها التي تمارس هذا التبدل عبر ارتداء وجوه، وأقنعة زائفة، ولهذا فهي تمقت النفاق المستمر القائم على التفتُّع، وربما يكون القناع كناية عن الحجاب في قراءة تأويلية، فالشخصية في القصة تتخلى عن قناعها، وتعبّر عن رفضها لهذا المسلك، ولا سيما بعد أن أنكرتها صديقتها التي حضرت لتشهد زفافها<sup>107</sup>.

وإذا كانت قصة «القناع» لحصة العوضي تبدو أكثر اشتباكاً مع نقد القيم المجتمعية، أو بشكل عام زيف الإنسان إلا أن قصتها الثانية «عيون لا تعرف الغفران»<sup>108</sup> وهي حول امرأة مطلقة، تلتقي رجلاً من أجل مساعدته في بحث يقوم به، هذه المرأة المطلقة لديها ابنة، غير أن هذه المرأة تمتلك إرثاً من الألم مع الرجل (زوجها السابق) غير أنها بعد عدة لقاءات تستعيد قيمتها الأنثوية التي تبذرت بفعل فشل الزواج، ولكن الرجل الطارئ لا يتملّك هذه المرأة، بل يفقدها، كونه يخضع لمنظومة المجتمع، وقيمه، حيث يستمع لأقوال بعض المغرضين الذين ينالون من المرأة دون وجه حق، وهنا يبدو الرجل منقاداً لقيم

107 - حصة العوضي، عيون لا تعرف الغفران، ص 13.

108 - انظر المصدر السابق، ص 14.

المجتمع الذكوري؛ فيتحقق الفصل، أو البتر في علاقة ما كان لها أن تكتمل. وهكذا فقد أرادت قصص حصة العوضي أن تبقي على ذلك النسق الانفصالي بين الرجل، والمرأة، وليبقى الجسد بمعزل عن الامتلاك الذكوري على الرغم من التوسلات، والاعتذارات من قبل الرجل، ولكن الحضور الأنثوي لا بد أن يحقق انتقامه، كما هي في معظم القصص، ومن ذلك على سبيل المثال قصة للكاتبه دلال خليفة بعنوان « دب من الفراء الأزرق»<sup>109</sup> والتي تنهض على امرأة أرملة، يتعلق طفلها في دب بفرائه الأزرق في مدينة الألعاب، أو الحديقة، ولكن الأم تتعلق به هي الأخرى، أو ربما بالرجل الذي بداخل الفراء، أو الزي، ولكن بتشكيله المقنع، حيث تتبدد أو تختفي القيم، أو السمات الذكورية المطلقة، أو المعلنة، وحين يخرج الرجل من زيه، ليصبح حالة مجسدة، بعبارة أخرى حين يعود ذكراً يرفض من قبل المرأة التي تتوجس منه، بوصفه إحالة إلى عالم الذكورة، إذ تقوم المرأة بإقصائه، ونفيه من حدودها الأنثوية: « اليوم يلهو الدب مع الطفل كثيراً ثم يمسك يده، وتمسك أمه يده الأخرى، وبمشيان نحو الباب... عند الباب يطلب الدب من الأم الانتظار قليلاً ثم يختفي لحظات يعود بعدها ببطاقتين في يده، إلا أنه بلا رأس! رأس الدب الضخم تحت ذراعه كالكرة العملاقة وهو يبتسم لها بوجهه البشري الوسيم ماداً ذراعيه بالبطاقتين. ما إن ترى المرأة وجهه حتى تشرق، وتراجع بشكل لا شعوري إذ يسري في أوصالها نوع من القشعريرة...»<sup>110</sup>.

ويستمر نسق إقصاء الأنثى لجسدها، وروحها، وعزلهما عن فضاء الرجل في قصة أخرى لحصة العوضي، حملت عنوان « أنثى من طراز آخر». فالقراءة السيميائية للعنوان تشي بذلك التعالي، والنسق الفوقي للممارسة الكتابية الأنثوية القطرية، فالأنثى مفردة تنسم بتلك الحدود الجمالية المفرطة لأبرز تجليات المرأة، إنها ذلك الاختلاف المميز، وهي ذلك الإصرار على أن المرأة

109 - انظر دلال خليفة، قصة دب من الفراء الأزرق، مجلة الدوحة، ع26، ديسمبر، 2009، ص63.

110 - المصدر السابق، ص 63.



تبقى في حالة أنوثة كاملة، لا يمكن لها أن تتوقف، وحتى أن لم يحضر الرجل لبث الحياة فيها، فالأنثى تكتمل دون وجود الرجل، فهو ليس شرطاً لاكتمال سمة التكوين الأنثوي، فالمرأة حالة مكتفية بنفسها، فبطلة القصة فتاة جميلة ترفض كل من يتقدم لخطبتها، كونها تسعى إلى أن تصنع ذاتها، أو أنها حيث تقول: « لا... لم يأت بعد... لن أدفن هذه الأنوثة المميزة بين أحضان أي من هؤلاء...<sup>111</sup>»، فمفردة هؤلاء لا تعدم شيئاً من التقرير، والإهانة للقيم الذكورية، ولهذا تتمادى الفتاة في رحلة العلم، والسفر، والاعتراب من أجل صون الذات الأنثوية، ولكنها تبقى تستشعر حضورها كأثى منقوصة التشكيل، ومع مرور الزمن، تستشعر وحدتها، وهي ما زالت قابضة في برجها العاجي، في حين يتم تصوير صديقات تلك الفتاة المثقفة، وهن منشغلات بأزواجهن، وأطفالهن، في حين أن هذه الفتاة المثقفة، ما زالت تحمل بالفارس الذي يستحقها، بوصفها جوهرة، وتحديداً في وعي أو متخيل تلك المرأة التي تعبر عن رغبة قلقلة بتحقيق التواصل مع الرجل، ولكنها مع ذلك تمقت الرجل، وهذا يتعزز حين تواجه صديقاتها، ونقدهن للفعل الذكوري بعد اختبارهن للزواج، ويتجسد بلغة ساخرة من الرجال الذين ينعنون بالفرسان، كناية عن الاستهزاء بهم. وهنا يبقى في سياق تلك الحالة اللامكتملة بين الرجل والمرأة، ولكن الأهم من ذلك أن هذا ينتج بوعي خطابي قصصي، ففي القصة التي تحمل عنوان « أين يبدأ الطريق »<sup>112</sup>، تكون المرأة في حالة نفي، وانعزال على الرغم من أنها متزوجة، فظروف اليتيم، وقسوة زوجة الأب أجبرتها على الزواج من رجل غير قادر على إعالتها حيث يتخلى عنها، وهذا مما يتداخل في سياق سلبية مؤسسة الزواج، ولكنه يعني أن الجسد الأنثوي قد تم التخلي عنه، فالعلاقات لا تكتمل، حيث تبت، ليبقى الجسد الأنثوي، بعيداً، وحتى وإن أمتلك مؤقتاً، فإنه سرعان ما يعود لوحدته، ولانعزاله، فلا يوجد هنالك من تواصل كلي، أو مكتمل.

111 - انظر حصة العوضي، عيون لا تعرف الغفران، ص 49.

112 - انظر المصدر السابق، ص 50.

تبدو قصة « عندما تنفتح الأشواق»<sup>113</sup> أكثر اقتراباً من سلبية الزواج، بيد أننا نتلمس ذلك الانفصال بين الزوجين، عبر زوج يشرع في علاقة تنشأ مع امرأة أخرى مطلقة (هالة)، ولكن الأخيرة في علاقتها مع هذا الرجل تسعى لمحاولة إعادته لزوجته التي تتصف بعدم قدرتها على المحافظة على خصوصية بيتها، مما يحدث أزمة مع زوجها، في حين أن المحبوبة «هالة» قد تطلقت نظراً لخيانة زوجها لها، وهنا نقع على تشكيل معمق لعدم سوية العلاقات، ثمّة حالات من البتر، يدان فيها كل من الرجل والمرأة، ومع ذلك، فإن هنالك انزياحاً نحو تصوير المرأة بوصفها نموذجاً عقلياً، إذ تبقى «هالة» في محاولات متكررة لإصلاح ذات البين بين من تحب (الرجل) وبين زوجته السابقة، وحين لا تستقيم الأمور، يقع الطلاق، فتنتهي القصة بزواج الرجل من هالة (حالة اكتمال - اتصال). كما يمكننا أن نقرأ في هذا المسلك - أي حرص هالة على إعادة (حبيبها إلى زوجته) - فعلاً غير متسق من حيث رسم الشخصية، ولا سيما من حيث المنطلقات والحوافز، إذ نقرأ مثالية مطلقة لصورة المرأة التي تتعالى بأخلاقها، وتسعى للمحافظة على أنوثة الأخرى، ومع ذلك فهي تمضي في علاقتها مع الرجل، وفي المحصلة، فإن فعل (الانفصال) كان حاضراً في القصة، ولكن عبر الطلاق الذي وقع بين الرجل وزوجته، فضلاً عن طلاق هالة من زوجها الخائن، أي ثمّة حالتان من الانفصال مقابل حالة واحدة من الاتصال. لا بد من الإشارة إلى نسق التمثيل الذكوري للأنثى، فالزوج يحمل على زوجته السابقة، ولكن لا باعتبارها شخصاً، إنما ينظر لها على أنها فكرة، أو نسق ثقافي متكامل، ونعني الأنوثة، أو الأنثى المسؤولة عن كل مآسي العالم، وهذا ينم عن صورة راسخة في ذهن الرجل الشرقي تجاه المرأة حيث جاء: « وراء كل مصيبة ... النساء هن من يكن على رأس قائمة المشاكل الاجتماعية، والاقتصادية .. وربما السياسية أيضاً أليست الدول مؤنثة ..؟؟ ألا تحمل كل دولة تاء التأنيث خلفها؟؟ إذا هي أيضاً أساس المشاكل

113 - انظر المصدر نفسه، ص 74.

السياسية.. تاء التأنيث آه من تاء التأنيث هذه !!<sup>114</sup>».

تتميز القصة القطرية بنزعتها المتشائمة تجاه خلق حالة من التواصل، فالأنثى مسجونة اختيارياً أو قسراً في عزلتها المتعالية سواء في مظهرها الجسدي، أو الروحي، بل هنالك ما يتجاوز ذلك نحو تبادل الاتهام، وتعميم الاختلاف الجنسي، والتنازع إلى إشكالية وجودية عميقة تتجاوز فعل التواصل بين المرأة والرجل، فنحن إزاء سياق مثالي لتمثيلات المرأة حيث تجعل في نسق مثالي كما تبدى في قصص حصة العوضي، ومنها في قصة « نسخة من المصحف الشريف»<sup>115</sup> إذ نواجه امرأة ثائرة، مدمنة، ذات علاقات متعددة، الكل يتحدث عنها في المؤسسة التي تعمل فيها، يمارسون حيناً دور القاضي وحيناً آخر الجلاد، فلا توجد لإصلاح هذه المرأة إلا عبر زميلة لها تعدّ مثالا للأخلاق، والعفة، وهي نموذج للتسامح، والتفهم، وكأننا أمام تعريض بهذا النسق المجتمعي القائم على هدم الأنثى، من قبل المجتمع الذكوري. الزميلة الفاضلة تهدي زميلتها المرأة (المنحرفة) مصحفاً شريفاً، كي يكون مخزجها للخروج من عالمها، وماضيها، وهو مما يتيح للثانية أن تتزوج فيما بعد من زميل لها، ولكن هذا الرجل قبل أن يتحقق الاتصال، يواجه المرأة بماضيها، وعدم استقامتها، ولذلك تضطر لأن تقسم له على المصحف بأنها قد تغيرت، إلا أنه مع ذلك يشكك في وجود مصحف مع امرأة منحلة مثلها، غير أن ظنه يخيب؛ مما يحدث تحولاً في موقفه، ليتحقق التواصل الذي لم يكن إلا عبر استحضار قيم علوية، كما تجلت في المصحف حتى يتمكن الرجل من تجاوز ماضي المرأة.

النسق عينه يحضر في قصة «إقرار بالندم»<sup>116</sup> لحصة العوضي، وفيها تتناول قصة فتاة تقبل بالزواج من أول رجل، أو خاطب يتقدم لها، ما يدفعها

114 - انظر حصة العوضي، عيون لا تعرف الغفران، ص 83.

115 - انظر المصدر السابق، 103.

116 - انظر المصدر نفسه، ص 113.

إلى أن تؤجل طموحها العلمي، بيد أن هذه المرأة تتحول مع الزمن إلى آلة تفريخ عدد كبير من الأطفال، وعلى الرغم من أن الجسد بدا مهيمناً عليه من قبل الرجل، إلا أن الروح الأثوية تبدو أيضاً في أزمة، وهي لا تستقيم، ولا تستجيب لمنطق اختزال أنوثتها، وجسدها الذي تحول إلى ماعون، أو حاضنة لإنجاب الأطفال، ولعل أبرز تجليات هذا الهاجس المؤطر للمرأة بهذا التكوين المجتمعي ما نعثر عليه في قصة بشرى ناصر « تجربة امرأة على عتبات الأمومة »<sup>117</sup> التي تلخص موقف المرأة من جسدها، وتحديدًا وظيفة الإنجاب، بالتوازي مع موقف المجتمع من ذلك، فالعالم يبدو غير حافل بخصوصية المرأة فيما يتعلق بهذا الجانب حيث جاء في القصة على لسان الشخصية المحورية: « لماذا يتعامل العالم مع هذه الحقيقة بكل هذا البرود، وكأن ما يحدث بداخل أية أنثى من تفاعل كيميائي أو فيزيائي أمراً لا يستحق الإشادة أو التكريم<sup>118</sup>»، ومن ثم تلمضي الشخصية لسرد تضحيتها من أجل الزواج، وتخليها عن إكمال دراستها، كما يتكرر في كثير من القصص التي أتينا عليها: « لقد دفعت أثماناً باهظة من أجل الزواج من هذا الرجل الذي أحببته قبل ثلاث سنوات، ربما أهمها تنازلي عن إكمال دراستي الجامعية.... وهل ثمة تنويج للحب أكثر من حملي ثمرة لهذا الحب بداخل أحشائي، فلماذا أشعر الآن بالغرابة تجاه الجالس إلى جوارِي، وكأني لم أعرفه<sup>119</sup>». فالرجل لا يفارق عين الصورة أو التمثيلات التي تختزله بمسلك الشخص غير الحافل، والمغرور، فهو يبقى أسير نمط الرجل الثري، والتميز بتعدد علاقاته، والذي يتخلى عن المرأة.

وفي سياق آخر، يحضر الرجل من منظور المرأة كما في قصة «رجل ولا كل الرجال»<sup>120</sup> ولعل العنوان يشي بذلك النسق القائم على التنازع الجندرِي، فالرجل مركز الخطاب القصصي، وهو يتعرض للانتهاك على مستوى التمثيل،

117 - انظر بشرى ناصر، عناكب الروح، ص 105.

118 - انظر المصدر السابق، ص 105.

119 - بشرى ناصر، المصدر نفسه، ص 107.

120 - انظر حصة العوضي، عيون لا تعرف الغفران، ص 93.

وحالة من العزل، والإقصاء على مستوى التمثيلات السرديّة واللغويّة، ففي هذه القصة نجد أن الزوج يتخلى عن زوجته المريضة، والتي تحتاج إلى عملية جراحية، على الرغم من أنها تعتني بأطفالها، وتعولهم، في حين أن الرجل (زوجها) منشغل في دراسته العليا في دولة غربية. إننا إزاء ذلك الانفصال التام بين مكونين جنسيين، جسدين، وروحين، ولعل الصورة السلبية للرجل، تتجلى عن تخاير الزوجة زوجها كي تسافر إلى الدولة الغربية فيها للعلاج، ولكن الزوج يرفض ذلك، وبمعنى آخر يطلب منها أن تموت في وطنها. إنه صورة قائمة لتكوين الرجل، وتلك القسوة الذكورية، والأناية المفرطة، وهي صورة أثيرة للزواج في متخيل المرأة الخطابي، كما تتجسد في قصة أخرى بعنوان « من أين بدأ الطريق<sup>121</sup> » حيث الزوج المدمن، والمجرم، الذي تخلى عن زوجته وأولاده، علاوة على الإيذاء الجسدي، ولعل هذه الزوجة التي تزوجت هرباً من تحرشات زوج الأم، تتحول إلى ضحية مجتمعية، وما الزواج إلا جحيم مجتمعي آخر، القاسم المشترك بها الفعل الذكوري.

في مجموعة « عنكب الروح » لبشرى ناصر» نسق أنثوي متعال، إلى حدود متطرفة، ومنطوية على تشكيل أنثوي ذاتي، حيث تبنى الذات الأنثوية لمواجهة كافة المحاولات المجتمعية الذكورية التي تسعى لكسر أنوثتها، ومصادرتها، هنالك مواجهة بين الذات والكل الجمعي، كما التقاليد أيضاً، حيث تضطر المرأة للهرب إلى خارج البلاد بعد حب طفولي، فالخروج يعني أن الجسد الأنثوي قد عزل، وأقصى كي لا يتعرض للاستلاب عبر الزواج من ابن العم. وإذا كانت المرأة قد نجحت في ذلك، بيد أنها قد أعطت إنسانياً نتيجة الغربة، والنفي، والإقصاء، ولهذا لجأت إلى الاتقاء بالذكريات، والعناية بتوافه الأمور نتيجة الخوف، وعلى الرغم من أن هذه المرأة الهاربة قد تجاوزت الخامسة والأربعين، غير أنها قد اعتادت أن تنظر في الأرض حتى لا يلمح

121 - انظر المصدر السابق، ص 63.

أحدهم وميض بقايا رغبة<sup>122</sup>، فالأنثى قائمة بين جدران بهدف عزل روحها، وجسدها، والمسؤول عن هذا العطب النفسي المجتمع، وفواعله، أو أدواته كالنسق الأبوي، والقبلي، والعادات والتقاليد، ونظرة ما سبق للجسد، فالأنثى تستند إلى تمثيلات ثقافية باتت أشبه بتقاليد شرقية محكمة كما يتضح في القصة: « فليس هنالك عنفاً يوجه ضد الأنثى أشد من (العنف الثقافي) الذي يستمد ذاته من الصور والتصورات التي تندرج تحت بند (المتخيل) الذي يعاد دائماً تمريره، وتكريره كلما استدعت الحاجة، أو كلما أرادت السلطة إحكام قبضتها على الشعب، فهذه اللغة لا تكفي بتوصيف وتصنيف الأنثى تبعاً لوضعية جسدها بكل ما يطاله من متغيرات بيولوجية كالحيض والنفاس والجنابة والخسوبة والفتنة مما رسم حدود الممنوع والمسموح في جسد الأنثى<sup>123</sup> ». وعلى الرغم من أن النص يعتمد على لغة مباشرة، وذات طابع أكاديمي غير أنه يشي بموقف واضح من مقاومة التمثيلات الخاصة بالجسد الأنثوي. غير أننا إذا ما مضينا بتتبع النص فسنجد رفضاً لتلك التصنيفات القائمة على حصر المرأة بتكوينها، أو وظيفتها البيولوجية، أو تصنيفها لامرأة عاقر، وعانس، وثيب، وعذراء، وأنسة، ومطلقة...<sup>124</sup>.

وفي القصة عينها نرى كيف تعنى المرأة بجسدها، وتهيب له الأجواء بوصفه نسقاً جمالياً، ولكنه يبدو مهجوراً، وحيداً في انتظار الرجل الذي لا يأتي، أو لن يأتي في عدد من القصص التي تتشابه بهذا المنظور: « ملأت حوض الحمام برغوة الصابون، وغمرت جسدي فيه، ثم سرحت شعري وثبته بمشابك الشعر، ورششت ما يكفي من رذاذ مثبت الشعر، ثم سكبت عطر الآنسات الكبيرات (مس ديور) على عنقي، بعد أن جهزت وليمة تليق بعاشقين، وارتديت ثوباً عاري الأكتاف. أشعلت الشموع بعد أن أسدلت الستائر، وجلست أنتظر كما في كل مرة زيارته المفاجئة لي، رجل لا أعرفه،

122 - انظر المصدر نفسه، ص 13.

123 - انظر بشرى ناصر، عنكب الروح، ص 14.

124 - انظر المصدر السابق، ص 14.

ولا أذكر اسمه لكن رائحته، رجولته، تقاطيع وجهه، تكاد لا تفارقني منذ خلقت<sup>125</sup>». في الفقرة السابقة ثمة طبقات دلالية تحملنا قسراً إلى تحليل الطابع الجسدي المنعزل بطواعية، فهناك انتظار للرجل الذي لن يأتي كما في عدد من القصص، وهذا يعني اتفاقاً جمعياً، في لاوعي الكاتبات القطريات. ففي قصص بشرى ناصر، وحصاة العوضي، وهدى النعيمي، ونوره فرج، ودلال خليفة، ثمة دوما الرجل، ولكنه ليس رجلاً متعیناً، إنما هو رجل بالتصور المطلق حسب توصيفات هيجل، إنه الرجل الكامن في عالم المثل الأفلاطوني، بوصفه فكرة، ثمة إذن تصميم أنثوي على عدم الرغبة بالانصياع لسلطة المجتمع، وبالتخلص من وصف العانس، والمتزوجة، والزواج المدبر، لأنها كلها تنطوي على تغييب رغبة المرأة، ووعيها، وقدرتها على الاختيار، إنها تريد الرجل حسب توصيف أكثر إنسانية، وإدراكاً لحرية المرأة، وخياراتها.

إن العزل الجسدي المطلق، والاحتفاء به بوصفه نسقاً متعالياً يتضح في قصة أخرى لبشرى ناصر بعنوان «حدث ذات مرة»، وهي تنهض على حضور الجسد الأنثوي (المجرد) في حمام نسائي عام حيث تختبر الشخصية الجسد منظوراً إليه، ولكن في محفل آخر، أنثوي خالص، ومع ذلك فإنها تبقى على موقفها من الرفض المطلق لتجسيد، وعرض الجسد الأنثوي على الملاءم الأنثوي، وهذا يعني أن الجسد طقس خاص، وهو مقدس، مملكة ينبغي أن تبقى معزولة، حتى عن المثيلات من الجنس عينه، مع انتقاد واضح لثيمة الجسد في المتخيل الشرقي بوصفه قيمة جنسية: «أي علاقة تربطني بنسوة جنن يغتسلن بعد أسبوع شاق ومضن<sup>126</sup>، وعرائس قرويات جدد حلمهن بحمام السوق مثلي لكن على نحو مغاير، وأخريات يتهيأن لليلة الجمعة ما أدراك ما ليلة الجمعة بالنسبة للنساء الشرقيات<sup>127</sup>».

125 - المصدر نفسه، ص 16.

126 - ورد في القصة «مضني»، وهذا خطأ، فالصواب أن تحذف الياء من الكلمة لكونها اسماً منقوصاً.

127 - بشرى ناصر، عنكب الروح، ص 67.

الطابع القائم على الاختلاف الجندري، ورفض قيمة الجسد الأنثوي، بوصفه مجالاً للاختلاف، والإقصاء نراه في قصة أخرى لبشرى ناصر، وهي هنا تتفق مع تلك النزعة التي قرأنا عنها في قصة نوره ال سعد، ففي قصة «تباً إنها طفولتي»<sup>128</sup> نجد فتاة ترغب في الخروج من جسدها الأنثوي، ولكنها ترغب حقيقة في التخلص من فكرة (الأنوثة - الاختلاف) أو ربما من نسق مجتمعي صادر طفولتها بحجة اختلافها جنسياً، وذلك لكونها أنثى... امرأة، لقد اتسمت الفتاة بطابع متمرد، فلجأت إلى عملية إقصاء لجسدها، لقد كرهت العائلة، والمدرسة، أي المجتمع (الذكر)، وفي موقف واضح الدلالة لفعل رفض التكوين التشريحي لطبيعة جسد المرأة، وتلك العقدة التي وجدتها لدى (سارة بنت محسن) كما في قصة نوره ال سعد من حيث الرغبة بتملك الفكرة الذكورية بيولوجياً، فالفتاة في قصة بشرى ناصر تكنظ برغبة في اللعب كالأولاد، وارتداء سراويل أشقائها، وفي القصة عينها، نقرأ كيف أنه غير مسموح للفتاة بالتبول على الحائط، فهذا المسلك النفسي يعدّ محاولة للخروج من سجن الجسد بيولوجياً، وثقافياً: «لم تكن مسألة تسلق سور واطئ كهذا صعبة بالنسبة لفتاة تضرب أقوى صبيان الحي، وتبكيهم... فجأة هب تيار ساخن على روحي ضاعف إحساسي بالنقمة والغضب، كم سأدفع من عمري وأيامي ثمناً في هذا المعسكر النسائي؟ بينما بلا مبالاة متعمدة، ألقى شقيقي بحقيته المدرسية على الأرض، واستدار نحو جدار المدرسة ليتبول، كان يفعل ذلك ببساطة شديدة، فيما كانت ماثنتي توشك على الانفجار»<sup>129</sup>.

في معظم الأعمال القصصية الآتية من لدن الكاتبات نلمح تلك الخاصية المتعالية، وفعل الإنكفاء، والتوتر اللغوي، فحتى في عناوين بعض المجموعات تنطوي على صيغ رافضة، ومنها «المراجم» التي تحيل إلى قيم سلبية، تنهض على الرمي، في حين أن «عناكب الروح» تشي بذلك الإحساس بالإهمال،

128 - انظر المصدر السابق، ص 31.

129 - المصدر نفسه، ص 38.



والإقصاء، كما «أباطيل»، و«حالة تشبهنا» إذ تحيلان إلى واقع، أو نماذج لا يبدو أنها تنطوي على قيمة إيجابية، في حين أن « عيون لا تعرف الغفران» متخمة بنزعتها الراضية للمهادنة، أو المصالحة، أنها قائمة على الإقصاء الكامل، في حين أن « بارانويا» فهي تجسيد لمنزع مرضي واضح، وحالة فصامية لا انفكاك منها، ولعل هذا بدأ مع مجموعة كلثم جبر» غابة الصمت والتردد» التي تحيل إلى فعل التكمية، والإقصاء، إنه صوت الأنتى غير المسموع، أو غير المرئي.

تبدو قصص خليفة هزاع أقرب إلى تلك النصوص التي تقوم على رسم صورة ساخرة للمجتمع، فهي تنضح بهذه النبرة، إن كان عبر بعض الأحداث التي تتسم باعتمادها على المصادفات، أو عبر الحكمة المفتعلة، فمعظم الشخصيات تحتاج إلى المزيد من العمق على مستوى البناء لكونها أقرب إلى شخصيات لا تخضع لفعل تشييد داخلي، بمقدار ما هي مكشوفة، ومنزوعة عن موقعها في مجالات وظيفية سردية، ومع ذلك فالنسق من الأنتى يبدو قائماً، ومجسداً، وتحديداً من حيث المنظور للجسد الأنتوي الذي عزلته المرأة، وجعلته في مظان قصية، وبعيدة، في قصة « غرام من نوع غريب»<sup>130</sup> بحث في إشكالية التواصل بين المرأة والرجل، أو فعل البتر بين هذين المكونين (الجسدين) نظراً لارتفاع المهور، مما يضطر الرجل للسفر إلى أندونيسيا للزواج، وما ينشأ فيما بعد من أحداث تتصل بحيثيات تجارة الرقيق، علاوة على تمثيل لفئة مجتمعية، أو عرق، ولكن ما يهمنا ذلك التمثيل الجندري، فالفتاة الأندونيسية تتحول إلى سلعة، يمكن أن تشتري بالمال، وهي من جهة أخرى تمثل فعل تواصل آخر أو بديل، أي خارج نسق المجتمع، ولكن هذا المسعى لا يكتمل، حيث يقتل الزوج زوجته الأندونيسية، ولكنه حقيقة يقتل شقيقتها نيابة عنها في سياق ساخر .

وهكذا نستنتج أن نسقا انفصاليا كامنا، يحول بين جسد المرأة، وامتلاك

130 - خليفة هزاع، وجوه متشابهة، ص 83.

الرجل، وحتى وإن كان ممتلكاً فإن الروح الأنثوية تبقى عصبية على الامتلاك، ثمة رفض شرعي واضح، لفكرة دناسة الجسد الأنثوي، أو شبيئته، ولهذا تجعل منه المرأة مقاماً بعيداً، تعزله عن الرجل وتنفيه من حدوده، أنه جسد مقدس، ولكنه مؤطر في سياق منظور المرأة، وهذا على العكس من منظور الرجل، والمجتمع الذي يسقطه، ويحوّله إلى متعة، طارئة، أو متاع، ومن هذا المنطلق تشكل النسق عبر عناصر ومقولات، وخطاب أنثوي نهضت به مجموعة من الكاتبات، فضلاً عن قصص بمنظور ذكوري تنازعت مجتمعة فهم الجسد الأنثوي، وتكوين المرأة، وسلب قيمتها، وتحويلها إلى تابع نظراً لمؤسسة مجتمعية تتواطأ في دحر القيم الإنسانية للأنثى بوصفها تنتمي إلى العقل، لا الجسد.

### ثالثاً: تمثيلات الزواج... دحر الذكر

يشار إلى أن الأنساق تعمل بمسلك تنافذي، فذلك التعالي الأنثوي القائم على عزل الجسد الأنثوي، وتقويض القيم الذكورية المقابلة، لا بد أن ينتج عن ذلك انعكاس على البنية نسقية التي تتمثل بمؤسسة الزواج، بوصفه تجسيدا للفعل التواصلي بين الجسدين الأنثوي والذكوري، أو بين الرجل والمرأة، وبذلك فثمة استمرارية في بيان التنازعات الجندرية في عمق مؤسسة الزواج، حيث تنطوي معظم الأعمال القصصية على تصور سلبي تجاه هذه المؤسسة، فغالباً ما تنجس التمثيلات نحو الزوج الذي يبدو ضمن شبكة من التمثيلات الناهضة على منظورات أنثوية، تنهض تقاليد الكتابة الأنثوية التي تشمل الكاتبات، فضلاً عن بعض الكتاب القطريين، فثمة نظرة متشابهة للنظرة من حيث مؤسسة الزواج، بأنه قيمة غير متكافئة، ولهذا نجد نقداً واضحاً لهذه المؤسسة، ولعل أبرز ملمح ما نجده في مجموعة أحمد عبد الملك « نوافذ على شرفة الروح » التي تُبرز مدى فقدان الانسجام بين الزوجين، فحينما تبدو المرأة غارقة في التمثيل السلبي، من منظور ذكوري خالص، وحيناً يكون هذا

الأمر منوطاً بالرجل، ولكن بقدر أقل، وهذا على النقيض من القصص الآتية من لدن الكاتبات اللواتي يتكئن على منظور سلبي مطلق للرجل، وتعامله مع مؤسسة الزواج، وهنا نرى أن الرجل غالباً ما يخضع لتمثيلات منها الفردية، والأنانية، وهذا مما ينطوي على تصوير، وعلاقة إدانة للذكورة التي تصور في تكرار وإصاق صفات منها: فعل الخيانة، وبرودة المشاعر، والاستغلال، والطيش، والأنانية، فالرجل نموذج للزوج غير المتفهم، الذي يسعى إلى البحث عن ذاته، ولذاته الخاصة، ولكن دون تقديس لقيمة الحياة الزوجية، ولهذا لا بد من دحره. ولعل قراءة ذات منحى بياني، يمكن تشي بتعاطف هذا الشأن الذي يستهلك بعض الأعمال مما يشي بأزمة عميقة، وهنا يمكن أن نحيل بشكل واضح إلى مجموعة أحمد عبد الملك المتذبذبة بين إدانة الزوج، أو الزوجة، في حين أن حصة العوضي، وهدي النعيمي، وبشرى ناصر واقعات في رسم نموذج الضحية الأنثوي، وتضخيم القيم السلبية للذكورة، أما نوره ال سعد فقد أقامت محاكمة شديدة القسوة للرجل، في حين أن جمال فايز يتخذ موقفاً إلى حد ما محايد تجاه هذا الموضوع.

تتبدى قيمة النسق الاجتماعي للمؤسسة الزوجية في قصص أحمد عبد الملك عبر ما يمارسه الكاتب من حضور، فهو يتمدد في نصوصه أو قصصه القصيرة أو عبر نوافذه في الزمان، والمكان، وتكاد تكون المجموعة نصاً سردياً واحداً، ولكن عبر إيقاعات مختلفة، وذلك من حيث المضامين على مستوى المجموعة، حيث نجد أن الكاتب بدا محصوراً في سياق العلاقة الزوجية، وإشكاليات المجتمع التي تشغل الكاتب، ولكننا هنا لا ننظر إلى هذه المجموعة بمعزل عن النسق الخطابي لمجمل الأعمال القصصية، إنما بالنظر إلى موقع هذا العمل الذي يتقاطع، ويبرز بوصفه تشكياً لبيان قيمة نسق مهيمن على معظم المجموعات القصصية، ونعني مؤسسة الأسرة (الزواج)، وذلك الفعل المتوتر للعلاقة بين مكونيه الزوج والزوجة، وهو مما يوحي بمدى هشاشة الفعل التواصل بين الرجل والمرأة، ولكن أكثر وضوحاً بين الزوج

والزوجة، فالإشكالية تكمن بتلك التوترات التي تنبثق من التبعية الواقعة على المرأة، وهذا ما يتصل حسب الدراسات النسوية بفكرة التبعية الاقتصادية، فيعود بنا إلى تلك العلاقة الجنسانية، فالقيمة المنوطة بتطور شخصية المرأة يعني بكل وضوح جنسانية أقل<sup>131</sup>. فمجموعة أحمد عبد الملك التي يبلغ عددها (92) نافذة، أو نصاً، تكاد تهيمن عليها ثيمة واحدة، وتمثل بمؤسسة الزواج التي تبدو كمساحة، يطل عليها الكاتب من عدة نوافذ، وبين ثنايا هذا الحضور المزدهم، نجد فعل القطيعة للحؤول دون التواصل بين الرجل والمرأة، نظراً لظروف اجتماعية، واقتصادية، وهو ما يعني أن هنالك أزمة تتعلق بالقيم الطبقية في المجتمع، ولكنها تبدو إلى حد ما مبطنة، فضلاً عن إشكالية ثقافية تتصل بالفهم الثقافي لكلا المكونين، ولهذا يمارس عبد الملك ذلك الانفلات من تحديد الأطر المكانية عبر طمسها، وتعميمها كما ناقشنا في محور سابق.

ثمة فعل تعارف غير مكتمل بين الرجل والمرأة في كثير من الأحيان، وهذا يتحقق عبر الهاتف، الذي يعدّ بديلاً لقيود التواصل الفيزيائي «الطبيعي» بين الرجل والمرأة نظراً لظروف المجتمع الذي يتسم بالمحافظة، كما في نافذة رقم (2). ومما يلاحظ على شخصيات قصص أحمد عبد الملك النسوية أن معظمها ينتمي إلى أواسط العمر، أي بين الأربعين والخمسين سواء أكانوا ذكوراً أم إناثاً، وهنا نستشعر قيمة البعد الزمني، وحيوية الجسد في تكوين نسق تفاعلي بين المرأة أو الرجل، بيد أن تمثيل المرأة يتخذ طابعاً مركباً، كونها محاطة بقيود ثقافية على عكس الرجل، فهي أسيرة المنزل، وهي القاصرة اقتصادياً، والمختلفة جنسياً - حسب التقاليد الكلاسيكية للخطابات الذكورية الشائعة - وهي بالإضافة إلى كل ما سبق، خاضعة لهيمنة الزمن الذي يدحر الأنوثة، وهذا ما يعني من وجهة نظر بيل هو كس «أنظمة متشابكة لهيمنة»<sup>132</sup>، وينتشر ذلك نمط متكرر في عدد من القصص، ففي قصة رقم (3) نجد

131 - انظر مقالة غيلمان، كولمار وبارتكو فيسكي، النظرية النسوية، ص 141.

132 - انظر كولمار وبارتكو فيسكي، المرجع السابق، ص 92.

تصويراً للمرأة السلبية النكدية، والمتسلطة، وهي صورة نمطية، تكاد تتكرر في كثير من قصص أحمد عبد الملك، فهناك الصورة الكاربكاتورية كتلك التي تتجلى في قصة الرجل الذي يسافر مع زوجته للخارج حيث يتحول من دور الزوج إلى حامل للأكياس في شوارع لندن. ولييان هشاشة هذه المؤسسة، لا بد من توزيع المسؤولية، والأدوار التي تبني في بعض الأحيان على جانب سلبي، يتعلق بالرجل الذي يبدو سكيراً ماجناً متخلياً عن واجباته كزوج، وهو ما ينتشر بوصفه صورة نمطية للرجل في العديد من القصص، ولا سيما حين يكون زوجاً، في حين تتبدى المرأة بصورتها، المكلومة، والمهزومة (نموذج الضحية)، ومع هذا التقسيم من حيث التخفف من المسؤولية التي توزع على كليهما، أي الرجل والمرأة، يبقى النسق قائماً لازدواجية التمثيل السلبي في قصص أحمد عبد الملك.

ومن التمثيلات السلبية للزواج (مؤسسته) فما نطالعه من مسلك الزوجة التي تحاصر زوجها لمنعه من استخدام وسائل التواصل الاجتماعي حيث تعدّ أداة أو مقدمة للخيانة، أو لتجاوز الحضور الأنثوي الشرعي (الزوجة)، فالواتس اب، وانستغرام، وغيرها أدوات تنتمي لعوالم طارئة، ولكن المرأة تتحول فيما بعد للممارسة عينها، وهذا مما يعني أن هنالك فجوة، وأزمة، فالزوج، متحول، ومتغير بفعل الزمن، بيد أن التحول حقيقة يتحقق في مسلك المرأة، وهنا بيان حول مؤسسة زواج معطوبة، والإثم يتقاسمه كل من الرجل والمرأة، فالزواج يتحول إلى نسق يومي، مألوف، لا يبعث على أية نشوة، أو قيمة، كما في كثير قصص أحمد عبد الملك التي تعالج كافة مستويات المجتمع، وأزمته، كالزيجات المتعددة، والعنوسة، أو الطلاق، كما البرود الجنسي، والعقم، وفقدان التكافؤ الثقافي، والخيانة الزوجية، ونلمح إصراراً على صورة الزوج الذي يتخلى عن بيته، وتقديم عمله، ودراسته، وغير ذلك على المرأة، في حين تصور المرأة الشرقية، بأنها المغلوبة على أمرها، بالتوازي مع الصورة النمطية بوصفها ثرثرة، نكدية، أو حتى التافهة المنشغلة

بجسدها، وجمالها، وغير ذلك، وهنا لا بد أن نشير إلى تلك العلاقات التي تتخذ طابعاً نفعياً، فضلاً عن سمات عدم توفر آلية الحوار، والتفهم، وبين ثنايا هذا البرود تنشأ العلاقات المتعددة (غير الشرعية)، أو حتى بعض العلاقات المحرمة، مما يعني وجود خلل بنيوي عميق يطال هذه المؤسسة كما تتضح في مجمل قصص أحمد عبد الملك.

إن تكوين الأسرة في بعض المجموعات القصصية يبدو مفككا، هشاً، وسرعان ما يزل، أو يقوِّض حيث نجد أن الكثير من القصص تبدو وقد احتفت بالطلاق، فهناك العديد من النساء اللواتي، يعشن مع أولادهن نظراً لتخلي الرجل عن دوره، ولهذا تبدو المرأة أسيرة المنزل، فالمنزل منوط بها، وبذلك فهي تنتمي إلى الدرجة الأدنى في التنظيم الاجتماعي الثقافي، وهذا يعزز عبر التأكيد على الوظيفة البيولوجية، أي الإنجاب<sup>133</sup>، وربما يشي بمدى التحولات المجتمعية على إضعاف هذه المؤسسة التي ربما كانت أكثر تماسكا قبل الثروة النفطية، والرخاء الاقتصادي، فجريان المال قد أسهم بفكفكة الرجل من مهامه الأسرية، وتحلله منها، كما تتفق معظم القصص، فضلاً عن أن الرجل قد انقاد لمتطلبات، وإيقاع العصر، للبحث عن أناه، وبناء أسطورته الخاصة تاركاً زوجته وأولاده ليسافر للدراسة، أو ربما يقضي وقته باللهو، والمتعة نتيجة توفر المال، في حين أن المرأة تبقى وفيه لهذه الأسرة، وهناك نلمح مبالغة بهذا الشأن حيث تضطلع القصة القطرية بتعرية المجتمع، وموقفه من المرأة التي تنتهك، وتقمع، في عالم ذكوري كما يمثلها الزوج، وكذلك الأب الذي لا يخرج من هذه الدائرة حيث يخضع هو الآخر لتصورات تصفه بأنه المنفذ لتقاليد المجتمع، فهو من يقوم بتزويج الفتاة لأول من يطرق الباب، وهذا نسق اجتماعي تقليدي سعت الكاتبات القطريات إلى هدمه، وتعريته، ولعل المنظور الكمي لهذا النسق المتأزم الذي ينطوي عليه الزواج، عبر الإدانة الواضحة للذكر والتي تبدو شديدة الوضوح والتأثير، وهنا نعود مرة أخرى

133 - انظر المرجع السابق، ص 202.

للبحث عما هو خارج الممارسة نحو التطلع إلى سياقات العصر، فضلاً عن هيمنة التفكير التقليدي، والقبلي الذي شاع لدى هذه المجتمعات.

في قصص نوره ال سعد تتبدى الصورة السلبية لمؤسسة الزواج بوصفها نمطاً أو استكمالاً لإشكالية الجسد، ولهذا نجد أن هنالك الكثير من العلاقات غير المكتملة، والمبتورة بين الرجل والمرأة في مؤسسة الزواج، وهذا ما نتلمسه في بعض قصص جمال فايز ورغم كونها تبدو ضئيلة الحضور على المستوى الكمي إلا أنها حاضرة دلاليًا من حيث الإشارة سريعاً إلى عملية نقد، وإفلاس مؤسسة الزواج، فعلى الرغم من ذلك التفاؤل الذي يحيط قصة « حصاد السنوات العجاف»<sup>134</sup> بين زوجين مطلقين، حيث يستعاد الدفء بعد مكالمة هاتفية مضمونها تقدم عريس لابنتهما، وما طرأ خلال المكالمة من الاستعذاب لصوت الزوجة بعد سنوات الهجر، بيد أن طبيعة العلاقة مبتورة، فهي غير قائمة على التواصل في الأصل، نظراً لبروز الطلاق كنسق واقعي. وهكذا تبقى المرأة أو « الزوجة» خاضعة لهذا التصوير الذكوري من قبل بعض الكتاب حيث يجعل منها جمال فايز على سبيل المثال ظلاً للزوج، تحاصره، في كل مكان، سواء بالاتصالات المتكررة، أو بالاستفسار عن مكان وجوده، كما في قصة «أكثر من الظل»<sup>135</sup>، فالزوج مخرج بعد أن قامت زوجته بالاتصال بمديره، للتأكد من أن زوجها في العمل. وتتجلى السمة المائزة لهذا النسق بفقدان القيمة التواصلية، فضلاً عن افتقاد الإطار المتوازن، والصحي للعلاقة الزوجية التي تظهر باعتبارها مؤسسة يشوبها الكثير من المشاكل، والقلق، فالزوجة نتاج المجتمع الحديث؛ لذلك نجد أن الرجل في إحدى القصص يتناول فطوره في الشركة، لأن زوجته تستيقظ متأخرة، وهنا نلمح تعريضاً بالمرأة، ولا سيما في سياق تحولات المجتمع، وأنساق الحداثة كما في قصة «أرواح البيوت»<sup>136</sup>. وعلى ما يبدو فإن كلا من المرأة والرجل لا

134 - انظر جمال فايز، عندما يتسم الحزن، ط2، الدوحة، مطابع قطر الوطنية، 2012، ص 19.

135 - جمال فايز، المصدر السابق، ص 29.

136 - انظر جمال فايز، الرحيل والميلاد، مطابع قطر الوطنية، ط 3، الدوحة، 2012، ص 50.

يمتلكان ذلك الانسجام في ظل النسق الزوجي، فحين تتخذ الكتابة صورة الذكورة، وصوتها تتحول المرأة إلى حالة نمطية، ففي قصة «قطعة سكر» نقع على تحولات مؤسسة الزواج حيث كان الزوجان يسيران متقاربين في بداية الزواج، ولكن بعد سنوات من الزواج برزت فجوة، أو هوة عميقة بينهما، فالحوار غير مكتمل، فالزوج يقرأ، والزوجة تشاهد التلفاز، وليس هنالك من اتفاق حتى حول فحوى الخبر، وبعد سنوات طراً أمر ما، فتوقف الزوج عن السير وراء زوجته لأول مرة؛ لأنه شاهد قطعة سكر في طول قامة البشر ملساء بيضاء ألد من طعم السكر<sup>137</sup>.

هذا النسق المعطوب للمؤسسة الزوجية يبرز في الكثير من قصص حصة العوضي، وهدى النعيمي، وبشرى ناصر، ونوره ال سعد، بالإضافة ربما إلى أعمال قصصية لكاتبات أخريات لم يدخلن مجال الدراسة، وهذا ما يحتاج إلى بحث موسّع من أجل التوصل إلى هذه النتيجة والاطمئنان لها، من منطلق أن هذا النسق يتخذ تنويعات تبعاً للمنظور، فإذا ما مضينا بتتبعه، فإننا سوف نستغرق الدراسة برمتها، بل ربما نحتاج إلى دراسات كثيرة لتناول العديد من الجوانب، ولكن آثرنا الاقتصار على هذه النماذج في التعبير عن أزمة التصوير الذكوري، على اعتبار أن نسق الجسد الأنثوي، وتعالیه مما يدخل في هذا المجال، ولا حاجة بنا لاستعادة هذا النسق عبر التمثيلات الذكورية، ومؤسسة الزواج.

#### رابعاً: حيرة العولمة... الحداثة...

ينص الدارسون على أن كل عمل تخيلي ينطوي على رؤية ما، أو وجهة نظر تتأسس على العلاقة بين السارد والعالم المشخّص<sup>138</sup>، والقصة القطرية تحتكم إلى موقف السارد، ورؤيته لهذا العالم الذي يبدو دينامياً، لا يخضع للسكون، فثمة دوماً فعل للأمام، تطور، وفعل تحديث مستمر، وهو نسق

137 - انظر جمال فايز، المصدر السابق، ص 55.

138 - انظر تودوروف، مفاهيم سردية، ص 129.



بات يسم كافة جوانب حياتنا التي تقاوم المنجز، نحو ما هو غير متعين، أو حديث يتجاوز ما كان، وهذا يضعنا أمام تساؤلات ومواقف تجاه هذا المسلك المجتمعي، ولا سيما عربياً. مما لا شك فيه بأن المجتمعات العربية، تعاني من أزمة على مستوى الحداثة حسب التوصيف المفهومي، أو كيفية التعامل مع تداعيات الحداثة وما بعدها، علاوة على بروز العولمة والمدنية، وتخللها الحياة المعاصرة، فالمجتمعات العربية اصطدمت بالحداثة، ولم تخضع لنسق التطور الذي أفضى لها، إنما واجهتها، باعتبارها مرحلة حتمية لا بد من عبورها، ولهذا فإن أبرز تجلياتها، ونعني العولمة بتكونها، وأشكالها، ومفرزاتها أحدثت خضة عميقة في المجتمعات العربية التي كانت لقرون طويلة أسيرة أنساق رعوية، لا وجود فيها، لمفاهيم تتصل، بمفاهيم الدولة، والمؤسسة، ولهذا نشأ نسق يتمثل بالموقف القلق من الحداثة، ولعل فكرة الحداثة، وما بعدها تنطوي على مشكل فلسفي عميق، فكلا المصطلحين يحيلان إلى نسق واحد متصل ببعضه، فالحداثة القائمة على تفعيل قيم العقل، والتغيير، ونض الموروث بدأت تتخذ منحى آخر، وهو ما يمكن أن يطلق عليه ما بعد الحداثة، فيرى هابرماس أن الثانية « صيغة جديدة لمفهوم قديم (الحداثة)، وأن ما بعد الحداثة محاولة لإثراء مرحلة الحداثة ذاتها، وإتمام مشروعها حتى النهاية<sup>139</sup>، وكي تتمكن من مفهوم ما بعد الحداثة، وتجليات العولمة، وأثرها في تشكيل موقفنا منه، فإننا نستعين بتعريف سيمون مالباس الذي يقترب فيه من توصيف إشكالية الحداثة، وما بعدها على الثقافة العربية حيث يقول: « بأنها ثقافة خرجت عن مسارها نتيجة قيام الرأسمالية بطمس تقاليد المجتمعات في أنحاء العالم كافة<sup>140</sup>. ومن هنا بالتحديد أناقش مدى ما تحتمله الحداثة من تصورات، أو وجهات نظر تجاه موضوع ما، لا يمكن إلا أن نتعامل معه من

139 - انظر علي وطفة، مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة على الرابط الآتي: [http://www.aljabriabed.net/n43\\_08watfa.htm](http://www.aljabriabed.net/n43_08watfa.htm)

140 - انظر سيمون مالباس، ما بعد الحداثة، ترجمة باسل المسالمه، ط1، دمشق، دار التكوين، 2011، ص 15.

منطلق الواقع، فالحدائثة حتمية، ولا مجال للانفكاك منها، ولهذا فهي تحمل معها الكثير من التبعات، ولكن كيف يتحقق ذلك؟ لعل الإجابة تكمن في تلك النظرة التي ضمنها الناقد البريطاني تيري إيغلتن حين نظر للحدائثة على أنها مرحلة بزغت حين أدرك الإنسان أن هنالك طبقات كثيرة متضاربة من الحياة الحسنة<sup>141</sup>، ولعل الثراء المادي، والوفرة التي نتجت بفعل النفط والغاز، قد جعل المجتمع القطري ملامساً لمعنى وجود نسخ كثيرة من الحياة الحسنة، وهذا يعني مجالاً مفتوحاً للتعاطي مع أشياء الحدائثة التي تنطوي على الكثير من الإشكاليات التي تتصل بالمعطى الثقافي، فالحدائثة كما يرى دوركهايم حالة من الاغتراب<sup>142</sup>.

لقد شهدت قطر في مطلع الألفية الثالثة أبرز تجليات الحدائثة، وما تبعها، ويبدو هذا الأمر مألوفاً، ومبرراً، وتحديداً من حيث تحولات طالت بنية المدينة، والتعليم، والرياضة، والاقتصاد، والثقافة، وانتشار الهواتف النقالة، والانترنت، ومواقع التواصل الاجتماعي قد اجتاحت العالم برمته، لا دولة قطر فحسب، فالعولمة تشكلت في بعض الجغرافيات نتيجة تحول حتمي، قادت له عدد من الظروف الحضارية كما في العديد من الدول الغربية، وغيرها من الدول التي تتفوق حضارياً، وتقنياً، ولكن الوضع في قطر كما في سائر الدول العربية يبقى مختلفاً، مع تأكيد أهمية الاختلاف والتباين التاريخي بين الدول العربية ذاتها، ولذلك فقد اتخذت الحدائثة وتبعاتها منحى آخر في العالم العربي، حيث واجه المجتمع هذه الموجة من قيم الحدائثة بالتوازي مع عملية تحديث بنى المجتمع التحتية التي تتأسس على التركيز على التعليم، وتأسيس بنى تحتية، وتحولات على مستوى المعمار، ووجه المدينة، بالتجاور مع افتتاح المجتمع على أعراق أخرى، وفدت بهدف العمل، علاوة على عملية التحديث، والتطوير في مسالك مجتمعية مركزية من حيث التبدل في

141 - انظر تيري إيغلتن، أو هام ما بعد الحدائثة، ترجمة نائر ديب، ط1، دمشق، دار الحوار، ص 144.

142 إنغليز، سوسيولوجيا الثقافة، ص 53.

العلاقات، كما برزت إشكاليات تتعلق بالزواج، ومفهوم الأسرة، وحرية المرأة، والاختلاط، والهيمنة اللغوية، والتبعية الثقافية، والتغريب، وغير ذلك، وهنا لا بد من أن الأزمة قد أحدثت حالة ارتباك، فنحن نجد أن العديد من المجتمعات قد عايشت هذه التحولات بفعل الحداثة، والتطور، وانتهت من بعض هذه الإشكاليات، لتواجه فيما بعد التحولات الرقمية، والعولمة بأشد أشكالها صخباً، وعنفاً، بيد أن المجتمع القطري قد عايش هذه الأزمة بشكل متواز، أو متزامن مع فعل الاستقبال، والممارسة، وهذا من شأنه أن يفضي الكثير من الإشكاليات، والصدمات التي عبرت عنها القصة القطرية التي تعدّ وثيقة، أو خطاباً لتمثيل المجتمع مع الكثير من القلق، وذلك عبر أنساق ظاهرة أو كامنة.

لا جرم أن جمال فايز يبدو من أشد الكتاب عناية بهذا الموضوع عبر قصصه التي تنزع إلى مساءلة الحداثة، ومحاولة تقويض قيمها، والتعريض بها، بشكل جلي. وهنا تنهض تجربة القاص القطري جمال فايز على موقف جدلي من (مركزية التحول) كما تجسده حداثة النموذج الغربي. وفي مقاربتنا هذه نختبر مجموعة «الرّحيل والميلاد»، للبحث في التّعالق النّاشئ بين المضامين، أو الحمولات الفكرية فيما يتعلق بالحداثة، واندماجها في بنية قصصية جديدة. يواجه المتلقي عند الولوج إلى قصص جمال فايز العتبة الأولى، ونعني عنوان المجموعة الذي يتأسس على ثنائية دلالية قوامها التضاد بين تشكيلين لغويين، فكلمة (الرّحيل) تكتنز بتداعيات معاني الغياب، والموت والانتقال والمغادرة، وهنا ثمة نزعة لإقامة تشكيل ذهني يرتكز على محوري المكان والزّمان، فالرّحيل هو حالة إقصاء عن شيء مألوف، ومستقر، في حين تقف الكلمة الثانية بمدلول إيجابي إلى حد ما، فكلمة (الميلاد) مثبتة الدلالة نحو إيقاع التّشكل الأوّلي، وانبعث الحياة والتّجدد، وهنا تنبثق بعض الأسئلة التي تبادر إلى الذهن، ومنها: هل كان الرّحيل تمهيداً لانبعث جديد؟ أم أن النص يراوغ القارئ إلى معاني مؤجلة؟ وهل جاءت القصص رثاءً اغترابياً لكي نونة ألفها

صاحب الرحيل والميلاد، ويتوق للعودة إليها؟

يلاحظ في معظم القصص ذلك النزوع الواضح إلى خطاب مُضمّر، ومبطن، بالتجاور مع سمات منها التّكثيف والاختزال على مستوى البنية القصصية، بالتوازي مع لغة مُتقشفة تحمل كثيراً من التّجريد، ولكن بحمولات دلالية مفرطة. فالقاص في مجموعته ينطلق من مواقف تبدو مُعلنة تجاه المظاهر التي تطال البنية الثقافية لمنطقة الخليج العربي، وهنا نلج إلى أولى ملامح التّشكيل، ويتمثل بتهشيم البنية القصصية الكلاسيكية، ولا سيما على صعيد بناء الشخصية، والمكان والزّمان، فالقصص تخلو من أسماء الأعلام للشّخصيات المحورية، فضلاً عن التّخفف من مستويات البناء المباشر للشّخصيات من حيث البيانات المرسلة للمتلقّي، فالكاتب يختزل شخصياته بتقديم مجتزأ، ومبتسر، ليمضي فيما بعد إلى وضعها في منطقة الحدث، وهو نسق حدائثي يتجلّى بنزع القيم، والتعريفات الشخصية، والخصائص عن الوجود البشري، إنه تعويم للكائن، وهذا يتصل بمفاهيم بدأت مع الحدائث، ولكنها استمرت مع ما بعد الحدائث، وهذا يتضح عبر تداعيات بيئة القصة المنفتحة دلاليّاً عبر مؤشرات ثقافية مقنّعة، فالكاتب لا يخبرنا عن المنطقة التي تدور فيها أحداث القصة، فلا نعرثر على أسماء المدن، أو الدول، أو حتى الشوارع، والأحياء، فهل يعني ذلك اغتراب حدائثي، ومديني، وهنا نرى سمة أسلوبية تنتشر في المتون النّصية، فأسماء الشّخصيات والأمكنة غائبة كما بينا ذلك في محور سابق، ولعل هذا المسلك أقرب ما يكون إلى التّكوين القصصي الحدائثي، فثمة نزعة واضحة إلى تقويض البنية التقليدية، وفكفكة عناصرها، وجعلها متشظّية، وإلى حد ما غامضة، ومع ذلك؛ فإن جمال فايز يضع لنا لافتات، أو لنقل علامات ذات تكوين دلالي بهدف مساعدة المتلقّي في كشف المعاني، فالنص عبارة عن شفرات ثقافية، وبنى رمزية متراكمة.

في قصة « وما تبقى من شظايا المحار »<sup>143</sup> نواجه شخصية مجهولة الاسم،

143 - جمال فايز، الرحيل والميلاد، ص 5.

تتموضع على شاطئ المدينة التي نجهل اسمها، غير أن بيانات الشخصية، وحيز القصة، يشيان بإشارات إلى التحويلات التي تطال الخليج العربي جراء التحديث الغربي، وهجمته، فالمكان يخضع لمفردات العولمة، والبنى الصناعية التي تهشم الموروثات والبنى الثقافية المحلية... فالشخصية القصصية ترتدي الوزار الأصفر، وفانيلة بالية، ينهم بموال ما، وهنا تُضاء القصة دلاليًا حيث نقرأ احتفاء بالقيم المهتدة بالتلاشي، ومنها حرفة الغوص، وأغانيه التي أصبحت غير مسموعة جراء أصوات الآلات الرافعة والشاحنات، مما يعني رحيل قيم الأصالة، وميلاد قيم الحداثة بضجيجها، وهذا ما تؤكد القصة من خلال تسلسل الأحداث التي تبدو فيها الشخصية شاهداً، فالرافعة تزيل سفينة الغواص عن الشاطئ، وتتجه بها نحو الغرب، وهنا بنية دلالية رمزية للتوجهات التي تطال عصرنا، وسعيه للحاق بقيم الغرب، فالمدينة، وشاطئها أصبحت خاضعين لعملية تحميل عبر إزالة رموز التراث، وقيمه، في حين أن الغواص يتخذ موقفاً متظهاً بالرحيل، ولهذا نراه في نهاية القصة يتوجه إلى البحر حيث يتلعه اليم، فالرحيل يجسد القيم الرافضة لميلاد الحداثة القادمة عبر الطائرات التي تلج الغيم، فلا ينزل المطر حتى بعد أن تؤدي صلاة الاستسقاء حيث جاء: « بعد الانتهاء من تحميل شاطئ المدينة، جاءت شاحنات أكبر، وبدأت الرافعات، برفع السفن الخشبية، الموجودة على طول الساحل، وأخذها لمكان بعيد في اتجاه الغرب. 144 »

وضمن هذا الموقف الصريح من الحداثة، وتداعياتها، تمضي معظم القصص على سوية واحدة من التوظيف الجلي للقصة ببنيتها الحداثية الساعية إلى إفراغ العناصر القصصية، وتحييد تأثيرها في خلق قصة بالمعنى الكلاسيكي، وهذا ما نعثر عليه مثلاً في قصة «دوبيات الباب الخشبي»<sup>145</sup>، فرفض بيع البيت القديم كما تنهض بها شخصية محورية، ونعني (الأب) على الرغم من

144 - المصدر السابق، ص 7.

145 - المصدر نفسه، ص 9.

مطالبات أولاده الذي يمثلون مظهر التحديث، والتغيير، وبعد مرور عشرات السنين يأتي الأبناء، ويقومون بالطرق على الباب الذي لم... ولن يفتح، ومع ذلك فقد أحدثوا فيه فتحة كبيرة جراء تآكل الباب، وهنا نلمح حتمية الزمن، وانحيازه للقيم السلبية.

ومما يلاحظ على القصص التي يصوغها جمال فايز تمكنه من مساءلة قيم الحداثة من خلال إتيانه على معالجة موقفه منها على أكثر من مستوى، فهو يبحث في التكوينات السياسية والإنسانية والاجتماعية والثقافية على حد سواء. في قصة «يوم العيد»<sup>146</sup> نواجه رجلاً يمضي لصلاة العيد وحده، ويتناول الطعام بمشاركة الخادم، وهنا يتبدى التكوين الدلالي لحضور شجرة النخل التي يرعها منذ أن غرسها جده، فضلاً عن شرائه الحلويات والأطعمة لأبنائه، كما كان يفعل سابقاً، ولكن غياب الأولاد يبدو ضمناً، بينما دلاليًا فإنه يعني غياب، أو رحيل القيم الإيجابية مقابل حلول قيم الحداثة التي انتهكت القيم الأصيلة، وهذا ما نعثر عليه أيضاً في قصة «قرايين مياه البحر»<sup>147</sup> التي تنتهج النهج ذاته في نقد الواقع السياسي، وارتحال القيم الحقيقية، واستحداث قيم زائفة، فالصقر لا ينبت ريشه، ويرفض أن يأكل من الأرض كبقية الطيور المهاجرة لوطنه، وهنا إشارة إلى رفض هذا التحول والاستسلام للقيم المستحدثة.

وهكذا تمضي المجموعة ضمن هذا النسق القائم على الاستعانة بمعول الهدم، والانتهاك لبينة القصة التقليدية، كي يعيد تكوينها من منظور مغاير، أو لنقل من منظور حداثة الشكل المضاد، وهذا يأتي بهدف الاقتصاص من قيم الحداثة التي تغزو المجتمع. فقصة «وباء الفؤاد»<sup>148</sup> تقع في هذا المستوى فالصلاة والدعاء لا يُقبلان؛ لأن القلوب يعترئها التفاق، وفي السياق ذاته قصة

146 - المصدر نفسه، ص 13.

147 - المصدر نفسه، ص 21.

148 - جمال فايز، الرحيل والميلاد، ص 29.

« زهرة » التي تشيء بعمق الارتباط بالأرض، وحبها الذي يتجسد بشخصية « زهرة»<sup>149</sup> التي تبني أسطورياً في قصة تحتمل الكثير من التأويل.

وفي قصة «ضجيج الصمت»<sup>150</sup> نقرأ حمولات زائدة من البنى القصصية دلاليًا، وهي تكاد إلى حد ما تخالف الشكل العام لمعظم القصص، فالكاتب هنا يلجأ إلى تعميق أثر الأحداث والتلاعب بالزمن عبر الاسترجاع والتداعي، ولكن ذلك لا يعني أن القصة غادرت سياق التّكشف الفني، كونها مازالت في مواجهة الحداثة، وهكذا نتوصل إلى أن موقف جمال فايز من الحداثة، ورفضه لما يطرأ من تحولات تطال بنى المحلية، والأصالة، وهذا قد تجسد برد شكلاي استل لمواجهته سيف حادثة الشكل القصصي، بهدف تقويض حادثة الأفكار، فلجأ إلى هدم هيكلية القصة التقليدية عبر لغة مكثفة، وإلى حد ما شعرية، فضلاً عن بناء شخصيات مفرغة من البيانات، مع تعمية واضحة للافتات، تسفر عن الإحداثيات الجغرافية، التي تتوجهها بنية كلية مجردة، وتكوينات حداثية تهدف إلى الاقتصاص من الحداثة، وتداعياتها.

وإذا ما شرعنا في تحليل موقف نوره ال سعد من الحداثة، والعمولة، فإننا سنجد أنها تقيم قراءة شاملة للجغرافيا، وهوية المكان، وغربته، بل انطوائه على فصام ثقافي، ومسلكي، كما في مجموعتها التي حملت عنوان «بارانويا» فهي تجعل من قيم تحولات الحداثة تشكياً متقاطعا مع البنية المكانية للدوحة التي سبق، وأن أشرنا إلى سفورها الدلالي عبر التسمية، أو التعيين، أو الإحالة المباشرة للمدينة، وكأن نوره ال سعد تقيم محاكمة تجاه تلك التحولات التي طرأت على المدينة، والإنسان، ونعني المجموع الثقافي، فالناس باتوا غير مباييين بأنفسهم، وغير معينين بالتعرف على بعضهم بعضا، كما في قصة «بورترية لفنان عادي»<sup>151</sup>. ولكننا في قصة «الحياة السرية للفراشة» نقرأ

149 - المصدر السابق، ص 37.

150 - المصدر نفسه، ص 43.

151 - نوره ال سعد، بارانويا، ص 82.

تنكياً لقيم الحداثة، والمعاصرة، وتحديداً ذلك التحول الذي يبدو غير متسق للمدينة التي تتطور مادياً، ولكنها تبقى هائمة بروح ثقافية أقل خصباً، فهي تتجه يوماً بعد يوم نحو قيم أكثر شكلائية، ففي حوار فدوى (المرأة العربية المقيمة) مع الرجل الإنجليزي «ماكس باكستر»، نقرأ نقداً مباشراً لقيم الحداثة بتكوينها الشمولي، حيث يوصف هذا العالم بالهراء الذي يشكل المادة الحقيقية للحياة العصرية، بما فيها السياسة، والصحف، والإعلانات والحروب وحتى الحب<sup>152</sup>.

المدينة، أو «المجتمع المدني» بقيمه الجديدة، يتبدى بوصفه نسقاً زائفاً، وما أشكال الثراء التي يتمتع بها البعض سوى نتاج فعل تجاري مشوب بقيم لا إنسانية نتيجة تجارة غير قانونية، غير أنها تتحول بمرو الزمن إلى أشكال أكثر نعومة، وتطوراً. في قصص نوره ال سعد، هنالك شبه تعرية لأشكال الحداثة التي لا تستقيم حضارياً، وفي هذا المجال نتبع قصة «سيرة حياة» التي تتناول قصة رجل يبحث عن تاريخه، أو عن ماضيه، وفي غمرة هذا البحث يجد أن لا شيء هنالك يستحق أن يذكر. لقد بدأت التحولات باكتشاف النفط، وذلك الإثراء، ولكن بمعزل عن مرجعية تاريخية، تستحق أن تذكر فيما يتعلق بخلفيات عائلة هذا الرجل التي لم يكن لديها موقف، أو عناية بالمجال العام، وهكذا تتبدى مظاهر الحداثة بقيم مادية، شكلت حيوات بعض الأشخاص، ولكنها لم تصب عمقاً في تشكيل وعيهم تجاه بعض القضايا المصيرية الكبرى. وفي سياق تولد التبدلات لمظاهر الحداثة يتدفق الأعراب، والأغراب إلى المدينة التي تتخذ تشكيلها الجديد، حتى تبدو أقرب إلى نمط مختلط هجين، ولهذا تذهب القصة في رصد التحولات الاجتماعية لمدينة الدوحة، وهنا نقرأ وعياً متبصراً في خلق المزوجة بين مظاهر الحداثة، والعقم الثقافي، كما يتبدى في بناء البيوت، والقصور التي تتخذ تشكيلاً خارجياً، غربياً، ولكنه يحتمل معه نسقاً حائراً قلقاً، ومن ذلك محاولة البحث عن الأصول، وهذا

152 - نوره ال سعد، المصدر السابق، ص 153.



يأتي بجانب العناية بالبحث عن الإكسسوارات، والجماليات التي باتت تنتشر لدى قطاعات كبيرة من المواطنين، وهنا يتشابه معظم الناس، في طرق عنايتهم بتحديث البنى خارجية. وفي هذا المجال، نتلمس نقداً شديداً لعمليات الهدم، والإقصاء لمظاهر الأصالة، ولهذا تكني القصة عن فعل هدم الأصالة، والماضي بفعل هدم القبور، وهي تقنية سيميائية للإحالة إلى الماضي، فمع تدفق النفط، والثراء بدأ المجتمع بالاقتراب من الحداثة، ولكن على مستوى الشكل، والمظاهر، أي القيم المادية، ولكن ليس هنالك من تقدم، أو ثراء في الجوانب الفكرية، والمادية، والثقافية على مستوى العناية بالكتابة، أو الرسم، والفن<sup>153</sup>، فهي تبدو كقيم إنسانية منعزلة، متواضعة، وهنا نقع على بيان واضح يرفض قيم الحداثة بتكوينها الصوري، فالقصة لا تجد تحفل لهذا التحول في وسط الدوحة في عام 2010، وعملية هدم البحر، وغير ذلك، مما هو غير مبرر كما يبدو في سياقات القصة، ولهذا تنعت هذه العملية بفعل «تجريف الذاكرة»<sup>154</sup>. وفي مجال النقد لقيم الحداثة، وتداعياتها، نعثر على إشارات سريعة في قصة «صالون المثقفة سعة»<sup>155</sup> من حيث إدانة للمسلك الثقافي، والنمط الاستهلاكي الذي شاع حتى لدى المثقفين الذين باتوا يعتنون بالإعلام—أحد أبرز تجليات الآلة الحداثية—أشد من عنايتهم بالمنتج الثقافي الحقيقي، وهذا مما يعد من تداعيات ما بعد الحداثة، وأنساق العولمة التي بدأت تفضي إلى مظاهر، وأشكال لا بنى عميقة، أو حقيقية حتى لدى المثقفين الذين ينبغي أن يمارسوا دوراً أكثر وعياً.

أما في قصص نوره فرج تبدو المقاربة أكثر تورية في الإحالة فيما يتعلق بتحويلات الحداثة، وموقفها منه، فلا نعدم ما يحيلنا لبعض أنماط تلك التحويلات في عملها، وتعرية معاني الزيف لأشكال الحداثة، والتطور، بما في ذلك هيمنة المادي، ما يعني تعالي قيم الزيف على الحقائق، ففي قصة «المبشرون

153 - انظر نوره ال سعد، بارانويا، ص 232.

154 - المصدر السابق، ص 234.

155 - انظر المصدر نفسه، ص 133.

بالأحدية»<sup>156</sup> نقرأ توصيفاً لمآلات العصر، وانقلاب أحواله، فالنسق المتقدم هو النظر إلى قيعان الأحذية، ولا سيما في زمن تحولات البشر كما في قصة «حكايات المدن السبع»<sup>157</sup> التي تعدّ نموذجاً للسقوط والانهيار، حيث تنتشر البغايا، في حين أن الورود تخرج، وتبعد. القصة تحتفي بالتحويلات السلبية، وإدانتها، وأن كانت تعتمد إلى تضييق دلالي مظهره الغموض، وعوامل التكنية. وفي قصة أخرى لنوره فرج بعنوان «قلبه»<sup>158</sup>، عناية متبصرة بمدى استفحال الطابع الرأسمالي المجسد عبر الرجل صاحب الكرش الذي يحاول أن يستولي على قلب الرجل الفقير، وهي حيلة رمزية دلالية لتجسيد الفعل، أو الطابع الاستهلاكي الجشع الذي يميز البعض، فثمة هنا بروز لتكوينين نتجا بفعل الحداثة، والعولمة، صاحب القلب المسكين، وسماسة القلوب الذين يعرضون فعل البيع والشراء، وهذا ما نجده في قصة أخرى قريبة الصلة بهذا المنحى، وهي كذلك تتصل بالقلب الذي يشكل أيقونة، أو رمزاً لتلاشي القيم الإنسانية في عالم صاخب، وقبيح، لا إنساني، فالحروب في فلسطين، والمذابح في إفريقيا، والجوع، والاستعمار والعدوان<sup>159</sup>، كل ذلك يدفع إلى استبدال القلب بقلب آخر غير قادر على التأثر، أو التمرد، أو الحزن، قلب كما هو قلب العولمة، آلي، وجاف، وبلا روح.

ولعل هذا المسلك (غير الإنساني) هو الذي دفع حصة العوضي لوصف هذا المجتمع، بالنسق بالمقلوب، وهذا يتضح من خلال قصة تحمل إحالة ذات طابع رمزي استعاري لرجل يرغب في أن يستبدل رأسه بقدميه، وهذا يظهر مدى التردّي الذي يتصف به العالم بتشكيله المعاصر، وهنا نقرأ تعميماً، أو طابعاً فكرياً للتكوين المجتمعي برمته، فهو غير محدد في سياق ضيق، كأن يكون إحالة إلى مدينة عربية، إنما يمتد ليشمل المجتمع البشري برمته، حيث

156 - انظر نوره فرج، المراجع، ص 21.

157 - انظر المصدر السابق، ص 44.

158 - المصدر نفسه، ص 63.

159 - حصة العوضي، عيون لا تعرف الغفران، ص 67.

تنتهي القصة بنتيجة مفادها أن كل شيء في هذا العصر، بات مقلوباً رأساً على عقب : « تمكنت من النهوض أخيراً .. ومغادرة المكان .. ولكن ... ما إن هبطت إلى الأرض وبدأت بالتحرك بحرية دون أنابيب ... وخرطوم وأسلاك .. حتى اكتشفت أن كل شيء حولي قد انقلب رأساً على عقب .. فلست وحدي الذي قلب نفسه ووضعه .. بل كل الأوضاع من حولي .. كانت مقلوبة ... <sup>160</sup>». وعلى ما يبدو فإن ثمة نسقاً ما، بدأ ينزع نحو ملامح تشاؤمية ذات طابع وجودي، فيما يتعلق بإيقاع هذا العصر والزمن، وهو مما يوحي بأن الثروة، والثراء، والتطور لم يجلب معه سوى المزيد من المآزق الوجودية التي بدأت تأتي أكلها في وعي المجتمع، والمثقفين خاصة.

وإذا ما مضينا في قراءة أثر التحولات، وقيم الحداثة على المستوى الاجتماعي، بالتعلق مع عدد من المحاور التي بحثنا فيها سابقاً، سنجد أن كثيراً من تلك المظاهر تجلّي بالتفسيخات، والانكسارات الواقعة في أتون العلاقة الزوجية، وذلك الانقطاع، والفصل بين الذكر والأنثى، وهذا في مجمله، يعود في بعض هوامشه إلى أثر التحولات المجتمعية، ومنها الثراء، الحداثة، وشيوع التقنيات الرقمية التي أفضت إلى تفسخ العلاقة الثنائية بين الذكر والأنثى، والزوج والزوجة، والعائلة برمتها، وهو ما ينسحب على عدد كبير من القصص التي أتينا على تحليلها، فمعظم تلك الانهيارات القيمية العظمى، كانت نتيجة لأثر النسق المادي الذي أفرز طباعاً أنانية، معظمها مرتبط بالرجل الذي تخلى عن مسؤولياته، إذ سارع إلى المواءمة بين تكوينه الذاتي، وتطلعاته، ولهذا لهث وراء الحداثة، ومظاهرها المدهشة، فالدّهشة تتصل بقيم مجتمع طفولي، أو استهلاكي، فعلى سبيل المثال نرى في قصة هدى النعيمي « أرانب وأزيز» كيف يجلس الرجل ليشاهد المصارعة، ومباريات كرة القدم، وكيف يبدو مشغلاً عن زوجته بقيم جديدة حتى يتسع الفراغ بينهما.

160 - حصة العوضي، المصدر السابق، ص 130.

وإذا كانت مظاهر الحداثة أشد ما تتجسد بهيمينة المؤسسة على الفرد، فلا جرم أن تصرخ هدى النعيمي في وجه هذه المؤسسة قائلة: « من ذا الذي جعل مئات التنظيمات والمؤسسات تتحكم فينا، وتكبح إبداعنا، وتقزم مشاعرنا، وتغل إرادتنا، وتنحتنا على الجدار جزءاً من قطع؟<sup>161</sup>. وفي قصة أخرى لهدى النعيمي بعنوان « الطريق إلى المدينة»<sup>162</sup>، نواجه نصاً رمزياً يحيل إلى مدى القيمة السلبية للحداثة، وقيمها ممثلة بالمدينة التي تشكل باباً من أبواب الشرق، وهدم كافة القيم الإيجابية، فالمدينة مورد للشر، وهذا ما شيدته هدى في قصة تتميز بتكوينها الفني الرمزي المتطور، فثمة باب سحري بين القرية والمدينة، وكل من يدخل هذا الباب يحضر معه أشياء سلبية، أو مدمرة، أو كما تسمى لعنة الرجل القادم من خلف السور، حيث يصدر الموت والدمار، واللافت في هذا المقام عملية الربط بين المدينة بتمثيلها السلبي والرجل، وكأنهما وجهان لعملية واحدة. النسق السابق نتلمسه أيضاً في قصص أحمد عبد الملك التي تدين الكثير من قيم الحداثة، أو العولمة، وما أحدثته قيم المدينة تحديداً من نتائج سلبية على استقرار المجتمع عبر انتشار الخيانة، وأنانية الزوج، وعنايته بذاته، كما ينسحب هذا أيضاً على المرأة التي انشغلت بتوافه الأمور. في حين أن بعض قصص خليفة هزاع تبدو في موقفها من الحداثة معنية بنقد، وإدانة للرجل الذي يتخلى عن أسرته، ليعاقر الخمر في البلاد الأجنبية، وما يمكن أن ينتج عن إشكاليات نتيجة تلك التحولات التي تتصل بغلاء المهور، وهيمنة المظاهر، وبعض القيم الطارئة كما في شخصية الطبيب الذي درس في الغرب، ولكنه عاد ليرتكب جريمة، وهنالك إشارة واضحة بشكل جلي لفكرة خواء، وطرافة الحداثة، فالطبيب نتاج هوس مرضي نتج بفعل جرثومة غريبة، في حين أن تلك المستويات الرقمية، والالكترونية التي تنتقد بأسلوب ساحر في قصة أخرى لخليفة هزاع بعنوان « حب عصري»<sup>163</sup> حيث قام برسم صورة

161 - هدى النعيمي، أباطيل، ص 85.

162 - انظر هدى النعيمي، حالة تشبهنا، ص 73.

163 - خليفة هزاع، وجوه متشابهة، ص 50.

مثالية لمحبوته الافتراضية «سلوى» الفتاة العربية، ولكنها حين أرسلت له صورتها شعر بخيبة أمل كبيرة، ما يعني أن الحادثة، وقيمها، لا تحمل معها جانباً من الصدق، إنها زائفة كما الصورة التي أرسلت، والأنكى من ذلك أن العالم الافتراضي والجديد بدأ يصوغ وعينا، الذي أضحى وعياً زائفاً، كما أسهب بتوصيفه أبرز منظري مدرسة فرانكفورت يورغن هابرماس في نقده لأسس، ومفاهيم الحادثة، وما بعدها<sup>164</sup>.

### خامساً: الموروث... القلق القيمي

آثرت أن أجعل هذا المحور حاملاً لهذه الثنائية التي تنهض على الجمع بين الموروث والقيم، على اعتبار أن الموروث هو شكل من أشكال البعد القيمي، وأية تضحية بهذا الجانب يعني أن هنالك نسقاً من التخلي عن القيم، وهذا يقودنا إلى النظر للمحور السابق أي الموقف من الحادثة التي بدأت مع عملية أقرب لرصد ورسم حدود النسق، وأشكاله ومظاهره، ولكننا في هذا المحور نعمل للبحث في تداعيات الحادثة ولكن من منظور مركزية الموروث بوصفه قيماً مهددة، والموقف منه، ولهذا تسعى القصة القطرية للإبقاء على الموروث بوصفه تشكيلاً هوياتياً، وقيماً أيضاً، ولكنه يبدو أثراً إشارياً حيث تتباين درجة التعامل معه في القصة القطرية المعاصرة، وبالتحديد تلك الصادرة في السنوات الأخيرة، فهذا الاحتفاء بالموروث في المجتمع، وتكوينه التقليدي، بدأ يختفي من القصة القطرية على حساب تحليل الإشكاليات المجتمعية نتيجة الحادثة بمظاهرها الجليلة، فلا نجد استلهاماً لقطر قبل النفط، أو الاتكاء على موروث حكايات شعبي لمجتمعات الرعي، والغوص، وغير ذلك باستثناء بعض الإشارات التي نعثر عليها في قصص نوره ال سعد التي تنهض قصصها بشكل عام على منظور ارتجاعي لقطر بدءاً من الأربعينيات حتى التسعينيات، وكما نجد لدى جمال فايز الذي يحتفي بهذا الموروث، وتلك المفردات التي تعبر

164 - جيمس جوردن فينليسون، يورغن هابرماس، ترجمة أحمد محمد الروبي، ط1، القاهرة، مؤسسة هنداوي، 2015، ص 78.

عن التراث القطري، ومحاولة الإبقاء على أنساقه، في حين أن باقي المجموعات تبدو منزاحة تماماً عن هذا الموروث، فهي مقيمة بالمعاصر، تستلهم قضاياها، ولعل هذا الموضوع يقودنا إلى الموقف من القيم، وتلك الأبعاد الأيدولوجية حيث تبدو متباينة الحضور كما في قصص أحمد عبد الملك الذي ينظر للأمر برمته من زاوية مشروع مؤسسة الزواج، أي افتقاد العلاقة الصحية، والقيم التي ينبغي أن يتأسس عليها الزواج، وإن كان هذا ليس ذا تأثير واضح فيما يتعلق بالقيم والموروث، ولكنه يحمل معها طابعاً نوستولجياً للتكوين الأسري قبل الثراء.

يلاحظ أن قصص بشرى ناصر، وهدى النعيمي غير معنية بهذا الموضوع بشكل مباشر، إلا من ناحية تتعلق بالمرأة، ما يجعلنا نقرأ وعياً ملحاً لتعالى الذات الفردية، أو الأنا الأنثوية لدى بعض الكاتبات، في حين أن نوره فرج تبدو كما خليفة هزاع في مستوى آخر، أو مختلف، فهي معنية بالذات البشرية، وعواملها الداخلية ولكن بوضعية مجردة من الخصوصية الثقافية، فنحن لا نعثر في قصصها على مفردات تختص بالتهديد القيمي لمجتمعات ما بعد الحداثة، فقصص نوره ذات تكوين قيمي إنساني كوني، في حين أن الموروث لدى خليفة هزاع يبدو ضئيل الحضور، غير أن هنالك بعض الإشارات الخافتة الصوت في عدد من قصصه، وهي في معظمها تذهب إلى أن هنالك انهياراً قيمياً يتمثل ببعض السلوكات غير السوية، ومن ذلك التخلي عن المسؤوليات العائلية، وهي في معظمها تقارب تكوين، وتمثيل الرجل، وتمثل بانتشار الخيانة الزوجية، ووجود بعض العلاقات المحرمة، ولا سيما من قبل السواقين، والخدم، وذلك الأثر السلبي لوجود بعض هذه الفئات في العائلة، وهذا يذهب بنا إلى قصص أحمد عبد الملك مما يعني أن هذا النوع من القصص مضطلع بدور وعظي وإرشادي، فيما يتعلق بهذا الجانب.

في قصة لجمال فايز بعنوان «الرحيل والميلاد»<sup>165</sup> عناية شديدة بالتمثيل

165 - انظر جمال فايز، الرحيل والميلاد، ص 63.

القيمي للمجتمع عبر منظور الموروث، وأثره، وهنا نعثر على « بو عبد الله » إحدى شخصيات القصة التي تحمل اسماً مباشراً، وهذا مما يحدث تشقّقاً في التكوين الهيكلي لبعض قصص هذا الكاتب، يلاحظ أن هذه القصة لا تخلو من تخفف، وتكشف بنيوي ولغوي، فالقصة تجسيد لمقاصد أعمال جمال فايز من حيث الإِعلاء من شأن قيم الأمانة، والصدق، والوفاء، وغير ذلك من القيم الإيجابية التي تجسدها شخصية «بو عبد الله» الذي يحضر دفن وعزاء صديق تخلى عن قيمه من أجل أولاده، غير أن ذلك لم يمنع من تردي سوء أحوال الأبناء، فالقصة تحتفي بقيم الأمانة، والمواقف المصيرية في التعاطي مع تسلل الذات السيئة، أو تلك الأمانة بالسوء، هذه القصة تتمدد في مستويات لنقد الذات في مسعاها الفردي، والخالّي من وجود قيم ذات طابع ديني، ومع ذلك فإن هنالك لمحات وجودية مستترة بسياق ديني، فالموت يحضر لكونه نتيجة، أو مواجهة مع مسلكنا الدنيوي، مهما كانت ظروفنا، ومهما تطلبت الحياة منا التخلي عن مبادئ كونية عليا.

تبدى قيم الموروث بعناية في قصص جمال فايز الذي يبدو الأكثر عناية بتضمين مفردات الموروث من غوص، وأنساق البيوت، واللباس، وحتى القضايا والمضامين، وقد أتينا على نسقه الطباقى بين الحداثة والموروث، وأثرها على الأشكال والأنساق الموروثة، ولكننا هنا نتلمس جانباً آخر، يتبدى بتحليل أثر القيم بوصفها نسقا موروثاً يتعالى على البنية المادية، لتكون مشكلاً اجتماعياً، ويأتي هذا عبر أنساق الحداثة التي هدمت الكثير من القيم الإيجابية في المجتمع، ومن ذلك البر بالوالدين، وذلك المسلك المرفوض الذي يتمثل بالتخلي عن الأم، أو الوالدين في كثير من قصص جمال فايز، ومنها على سبيل المثال « عندما يبتسم الحزن»<sup>166</sup> التي تتأسس على وجود أم في المشفى، قد تخلى عنها أبناءها، حيث لا يحضر أحد لزيارتها، وبين ثنايا هذا الوجود تبرز الأم في إهاب من يرفض التصديق لمآلات هذا الوضع، وبين كوى هذا

166 - انظر جمال فايز، عندما يبتسم الحزن، ص 9.

النص الأقرب إلى سرد مكثف، أشبه ببرقيات، أو حوارات مبتورة بين الأم، والمرضة، فالأم تقترب من الجنون، أو عدم التصديق، ولهذا تشرع في حوار ذاتي، تختلط فيه عبارات الحقيقة بالهلوسة، وفي غمرة الانفعال يقع الكوب من يدها، وينكسر، ومع انكسار الكوب تتأسس دلالة تقوم على انكسار النسق القيمي للمجتمع، الذي يتخلى عن واجباته، ويفقد قيمه، وهذا يمتد ليشمل انكسار الابن، كما انكسار قلب الأم « اتركي وليدي ... وبدأت بجمع شظايا الكوب، تجمعها الواحدة تلو الأخرى، غير مبالية لجرح الشظايا يديها، ولا كثرة الدمع المنحدر على خديها، تجمعها وتفحص أرضية المكان، بحثاً عن بقايا، وبصوت مبحوح مكتوم موجوع بدأت تغني « هلولو هلولو يا بعد جبدي هلولو .. يرقد أوليدي وينام ...»<sup>167</sup>، فهذه الأغنية التراثية الشائعة في المجتمع القطري، تأتي لتكون نسقاً استرجاعياً لموقف الأم، ودورها، الذي كان، وهنا فعل تركيب بنيوي بين القيم والموروث، وتلك العلاقة المتلازمة بين كلا المكونين.

ولعل منظومة الانهيار القيمي تتصل بنسق الحداثة، وما أحدثه من تغيرات طالت مستوى القيم، كما في قصة الكهل الصغير، حيث ينتظر المرضى في طابور لدخول العيادة، وعند قدوم رجل كهل يرفض الشاب العشريني دخوله حتى لا يأخذ دوره، مما يدفع رجل خمسيني لمساعدة الرجل الكهل، والترحم على أيام المروءة، وهذا مما يبعث على تقديم صورة لمآلات هذا الزمن، والتي تتجلى عبر مشهد وفاة طفل تحمله خادمة حيث نسمعها وهي تتصل بسيدتها قائلة لها: « آلو أنا سونيتا، هذا ولد مال أنت مات، أجيبي بيت، ولا يردي المقبرة؟»<sup>168</sup>، في الجمل السابقة ثمة صدمة، تنشأ بفعل الموت، وتلك العربية المهجنة على لسان خادمة، إنه موقف يحمل كماً من المفارقة، فالطفل، واللغة، والمستقبل، باتوا في رعاية خادمة، وهكذا تهض القصة على

167 - جمال فايز، عندما يتسم الحزن، ص 14.

168 - جمال فايز، الرقص على حافة الجرح، ص 8.



لوحة مشهدية لموقفين، في مكان وزمن واحد. ولعل هذا المستوى من التعبير عن وصول المجتمع إلى حافة الانهيار، حيث يبدو هذا الزمن فاقدًا لقيمه الإنسانية، حتى في أبسط تجلياتها، بين الأم وابنها، وعدم تقدير كبار السن، وهنا لا بد أن نعود إلى مقدمة القصة، حيث نقرأ نصاً يشي بتفسير، وتعليل هذا الانهيار القيمي حيث جاء في بداية القصة ضمن مستوى تعبير لغوي رمزي، حيث تمارس الغيمة دوراً دلاليًا، بوصفها تشير إلى انتشار قيم المادية الجديدة، والمدينة هنا هي النموذج الجديد الذي فقد الشمس نتيجة بروز الغيمة التي أسقطت الكثير من المطر، وعم الخير، ولكن هذا الخير حمل معه انهياراً قيمياً حيث تم التخلص من بيوت الطين، والحصى، لتبرز القصور، هذا التحول ما هو إلا مظهر مادي، ولكن في الداخل، فإن هنالك انهياراً قيمياً، وأخلاقياً كبيراً: « منذ أن جاءت إلى المدينة الكبيرة، وحجبت عنها أشعة الشمس. وماؤها لا يكف عن الهطول صباحاً ومساءً. فنبت العشب الأخضر في كل الأرجاء، وعم الخير كل الأحياء، ومع مضي الأيام. هدمت البيوت المبنية من الطين. وظهرت بدلا منها القصور المقامة من الإسمنت والحديد. وجميعها قصور فاخرة. تكسو جدرانها الأشجار، وتتألأ في السماء كالدرر من كثرة المصابيح التي تطوقها من جميع الجهات. فتجذب إليها الأنظار. وتأسر القلوب. وتبهر الأبواب<sup>169</sup>». في النص السابق، نقع على موقف جلبي يتصل بالموقف من الحداثة، والقيم، والموروث، وتلك التبدلات التي طالت كافة المستويات. ومن القصص التي تحتفي بقيمة رعاية الوالدين، وما نتج من تخلي الأبناء عن والدهم كما نجد في قصة «يوم العيد»<sup>170</sup>، حيث يتناول الرجل العجوز الطعام مع خادمه، بعد أن تخلى الأبناء عن أبيهم، على الرغم من أن الأب ما زال يصبر على أن يحضر لأبنائه ما يحبونه من الأطعمة، ولكنهم غير موجودين، وهنا ندرك عمق الأزمة القيمية التي تحيط بالمجتمع.

169 - جمال فايز، المصدر السابق، ص 7.

170 - انظر جمال فايز، الرحيل والميلاد، ص 15-16.

ومن أبرز مستويات الانهيار القيمي ما طال هذا الجيل المتشكل في ضوء أنساق الحداثة، وهجمة العولمة، ما نعثر عليه في قصة « فحيح العاصفة»<sup>171</sup> التي تبني على الدلالة الرمزية لسقوط المطر، بوصفها عامل تحول، إنه الخير في ظاهره، ولكن باطنه الشر، وهذا ينسجم مع قصة أتينا عليها، فالمطر في قصص جمال فايز يرمز إلى الخير، ولكنه محمول سلبي، قدم مع الحداثة، والثراء، وبهذا يتحول المطر إلى « رمز ثقافي» خاص بجمال فايز، وهذا يحضر للتكنية عن هذا النسق المسلكي، فالأطفال يقتلون وليد القطعة بالسكين، ولا يخلصها منهم سوى خروج رجل من المسجد<sup>172</sup>، والمسجد إشارة إلى ذلك التكوين المستند على أهمية الدين بوصفه حاجزاً، أو سداً لمنع الانهيار القيمي. وتستمر سلسلة الانهيارات القيميّة حيث يقوم المدير بسرقة أفكار الموظف الذي أفاد من استعمال الكمبيوتر، ولكن المدير يسطو على عمل الموظف المسكين، والأنكى من ذلك أنه يقوم بصرف الموظف من العمل كما في قصة « المكافأة»<sup>173</sup>. وعلى ما يبدو فإن جمال فايز يتخذ موقفاً واضحاً من نقد تلك الأنساق التي حملتها الوفرة، والثراء، ولهذا يعني كثيراً بالبحث عن آثارها وتداعياتها على الإنسان والمجتمع في معظم أعماله القصصية كما سيتضح لاحقاً.

ونجد في قصص جمال فايز العناية بمفردات الموروث القطري، ومتعلقاته، ولكن طبعاً دون التصريح بالبنية المكانية، ومع أن هذه المفردات التي تتعامل مع الموروث بوصفه موجوداً، ينبغي صونه من نزعات الحداثة، نظراً لما ينطوي عليه من مقاومة للانهايار القيمي، ففي قصة «ليلة الكرنكوه»<sup>174</sup> يتبدى هذا التكريس الثقافي لمعنى هذا الطقس الاجتماعي، غير أن هذه القصة تتبدى بطابعها الإنساني لرجل يحرم من الأطفال، وهذا ما يجعل من الكرنكوه فعلاً إنسانياً كونياً، بل وقيماً حيث يشير إلى التآلف والمحبة، ولكن ما نود

171 - انظر جمال فايز، الرقص على حافة الجرح، 17.

172 - انظر جمال فايز، المصدر السابق، ص 16.

173 - انظر جمال فايز، الرقص على حافة الجرح، ص 35-37.

174 - انظر جمال فايز، عندما يتسم الحزن، ص 5.

الإشارة إليه أن الكاتب يلجأ أيضاً إلى تضمين قصته العديد من المفردات التي تحيل إلى التراث القطري حيث يقوم بشرحها في الهامش، ما يعني أن هنالك وعياً بهذا الأثر، ومن أبرز تلك المفردات (الكرنكعوة، القحفية، والدراعة، البخنق، والنشل، والطاسة)<sup>175</sup>. ومما يتضح في مجمل أعمال جمال فايز بروز تلك المصطلحات، أو المفردات القطرية التي تأتي من عمق الموروث القطري، أو لنقل محاولة المحافظة على القيمة الواقعية للقصة من خلال فعل الاختيار للمفردة القطرية، كما في قصصه عامة من حيث العناية بخلق فضاء محافظ على القيم الموروثة، كما سمت الموروث أيضاً، وذلك من خلال الشخصيات، واستحضار عمق الموروث كمهنة الغوص، والبحر، واللؤلؤ، وغير ذلك من المفردات التي تحيل الماضي، ولنقرأ هذا النص من أجل أن نتلمس أهمية البعد التكافلي الجمعي الذي كان يسود الناس في الأزمنة الغابرة، والتي كانت تقوم، أو تنهض على العمل الجماعي في مهنة الغوص، واستجلاب اللؤلؤ من عمق البحر، وهنا نجد أن جمال فايز قد مزج، أو عمل على خلق تشكيل تركيبى مزدوج بين الموروث بوصفه حافظاً، ومعبراً عن تلك القيم: «خرج مع الرجال. تعاضدوا في دفع السفينة إلى داخل اليم. مضت ساعات وحماهم لم يفتر. تمتزج أصواتهم مع هدير البحر. مجيبين النهام «هيه»، ويكمل النهام» يا الله.. يا كريم، يا رزاق يا عليم، لا تردنا خائبين...» ويرد عليه الجميع في نفس واحد «هيه»<sup>176</sup>.

التركيز على البعد القيمي، ومدى الاحتفاء بالموروث، بما في ذلك الدين، بوصفه فضاء مضاداً للتحويلات والتغيرات، أو باعتباره خط الدفاع الأخير، ما يعني بوضوح وجود نسق مضاد على مستوى التركيب والإنشاء القصصي، ولعل القصة هي الأكثر تعبيراً عن ذلك الانهيار القيمي، وهذا النسق المهمين لتمكن صورة العالم المنحط، أو المجتمع المنهار، ولذلك نستدعي صورة

175 - انظر جمال فايز، المصدر السابق، ص 8.

176 - جمال فايز، الرحيل والميلاد، ص 49.

البطل الإشكالي الذي يبحث عن قيم نبيلة في عالم منحط حسب توصيف كل من جورج لوكاش، وغولدمان، ولكن ليس من منظورات تتصل بالطبقية، والانحطاط الرسمي للبطولة<sup>177</sup>، بمقدار ما هو متصل بمقاومة أنساق العولمة التي أفضت إلى تبديد القيم، ونبذها. ففي قصة «بارانويا» نرى المرأة «وضحي» التي أطيح بها؛ لأنها رفضت أن تدعن لعالم منهار، ومنحط، حيث الكل يتواطأ بعد القبلة التي حصلت بين الموظف والموظفة على السلم، بدءاً من المدير إلى الوزير، وكافة الموظفين، فالدائرة هنا تتسع لتشمل المجتمع، وما تلك المعركة الخاسرة التي تقودها «وضحي» سوى معركة أشبه بتلك المعارك التي كان يقوم بها دون كيشوت ضد طواحين الهواء، فالزوجة تشهد انهيار عملها، حيث تطرد منه، وانهيار بيتها ممثلاً بعلاقة مشروخة مع الزوج، وبهذا، فالكل أضحي مسوئلاً، وفساداً، والمجتمع برمته معطوب، ورديء، ولهذا تبدو «بارانويا» نموذجاً لذلك الاختلال النفسي نتيجة سوء الواقع، ولعل هذا ما يميز البطل الإشكالي، ولهذا تدعن «وضحي» في الانسحاب من هذا العالم، ولكن نحو عوالمها الداخلية، كردة فعل على ذلك الإقصاء الذي يمارسه المجتمع، ورفضه لقيم النقاء، والطهارة والشرف، وغير ذلك، وهنا نستدعي تلك التبصرات المعمقة فيما يتعلق بضغط المجتمع، وتحولاته على الأنا المفردة، مما يطور نوعاً من التعبير الشعوري اتكاء على مقولات بريخت في معرض تحليله لمسلك الشخصية المسرحية التي تتخلص من قيمة المحاكاة نحو التركيز على بنية المشاعر لكائن معزول في مواجهة هذا العالم برمته<sup>178</sup>، ولعل هذا يعود إلى الأسباب الأولى التي تتمثل بهيمنة ذلك النسق البطريكي للمجتمع الذي تنفق عليه معظم القصص القطريات، تحديداً تلك التي جاءت من لدن الكاتبات القطريات الأكثر تأثيراً في صوغ موقف واضح من هذه الأنساق، بالتجاور مع الأصوات الأخرى لكتاب قطريين آخرين.

177 - انظر جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، بغداد، ط2، دار الشؤون الثقافية، 1986، ص 505.

178 - انظر صبري حافظ، مصدر سابق، ص 35.

نقرأ في قصة هدى النعيمي « ستفعلون»<sup>179</sup> زيفاً قيمياً ومجتمعياً، إذ يتبدى بنسق التحولات التي بدأت تعيد تشكيل المجتمع، ووعيه، فثمة زيف يطال كل ما يحيط بنا، فهو أشبه بمجتمع موجه بوعي الدولة، والإعلام، على الرغم من أن القصة تبدو منعزلة عن الفضاء المحلي نظراً للمعطيات الواصفة، من حيث بيئة القصة، ولكنها مع ذلك شديدة الأثر في تلمس مواقع الخلل الجديد، بناء على أنساق تتخذ من قيم العولمة التي نبذت الكثير من الحقائق في حياتنا عربياً، فهنالك شبه انقياد لإرادة ما، تقودنا دون أن نعمل عقلاً، هو ذلك الانقياد الكامل لقيم جديدة، في القصة مديعة تخرج من التلفاز في الخمسين من عمرها، مع أنها تدعي أنها في العشرين، وظيفتها أن تقنع الزوجة (أم محمد) بشراء الشامبو الذي يحول الشعر المجعد إلى حرير، وغير ذلك من دعايات الشكولاتة، واللحم المجمد، والرموش الصناعية، والزيتون، فضلاً عن إعلانات الحكومة حول ضرورة وجود صيدلة في كل بيت، أما الباذنجانة التي حاولت الزوجة تقطيعها، فقد صرخت ضد ما يمارس بحقها من قطف، قبل أوانه، ورش بالمبيدات، وقطع، وقلي، وفي مشهد آخر نرى كيف يقوم الرجل (أبو محمد) بالقيام بعمل زميله، والكذب على زوجة زميله، كي يتيح للثاني التأخر عن المنزل، بالتراصف مع ديكتاتورية المدير، وتنمره على الموظفين، فضلاً عما تمارسه المدرسة من فعل استغلال للطلاب حيث تجبرهم على تنظيف المدرسة، بل تدعوهم لحفظ قصيدة نسبت لزهير بين أبي سلمى، في حين أنها لكعب بن زهيراً، هو ذلك الانقياد الكامل لقيم جديدة، يصير على زوال الابن طارق قبل المكان ال، كما مدرس الجغرافيا الذين يدرس الطلاب معلومات خطأ، بالتجاور مع سرقة زميل محمد لقلم الرصاص، بل أن سائق الباص يصير على إنزال محمد قبل المكان المحدد لعدم رغبة السائق بدخول الشارع الضيق، وفي الختام يأتي الشرطي ليحجر العائلة على الاعتراف بما ارتكبه من أخطاء، كالكذب على الهاتف، وتقطيع الباذنجانة، وتخلي

179 - انظر هدى النعيمي، أباطيل، ص 61.

محمد عن قلم الرصاص... ولكن تظهر فجأة امرأة شقراء ذات عيون ملونة... وعطر فاتن... مما يحدث تأثيراً على الشرطي... الذي يقول ستفعلون... وهذا مما يعني بياناً لمدى ما توصل له المجتمع من زيف، وانقياد حيث الأمور بدت مقلوبة رأساً على عقب من خلال منظومة من التأثير المتصل بسلطة الإعلام، والحكومة، والدولة، وغير ذلك.

بدأ المستوى القيمي المتصل بالموروث أكثر بروزاً حيث يكاد يتمدد بخفة في معظم الأعمال لكونه هاجساً، فلا عجب أن يكون عابراً للكثير من المستويات، ووجهات النظر، ولكن في ظل تلك المناقشات لقيم العولمة، وما بعد الحداثة برزت القيم في نسق مختل، حيث فقد المجتمع الكثير من حقيقته، كما قرأنا في معظم القصص حيث التفتيح، والزيف، والنفاق، وكافة تلك الاختلالات التي نتجت بفعل الطارئ المجسد، ومنها هيمنة أنساق مادية، وقيم ثقافية، حلت محل قيم موروثية، وحقيقية. إن القيم هي تجسيد لمنظور اختلاطي نتج عن تحولات المجتمع، ومع ذلك فإن الأسباب التي تفسر ذلك لا تبدو جلية في عدد من الأعمال، والتي تزخر بتمثيلات قيمية سلبية، ولكنها لا تتصل بأثر التحولات المجتمعية، وأنساق العولمة بمقدار ما تتصل ربما بالنسق الذكوري، ومفارقة الموروث، والذي يفسر في بعض سلبياته إلى أثر التحديث، وبروز طابع القيم الذاتية المفرطة، وهذا يشير إلى أن قلق القيم لا يكاد يتصل بنسق مطلق بمقدار ما هو مرتبط بالبنية المصغرة القائمة على هيمنة الطابع المجتمعي الأسري، ومع ذلك فثمة حالة من التعويل على العودة للدين والموروث والهوية لمقاومة الانهيار القيمي الناتج بفعل الحداثة، والمجتمع المدني.

### سادساً: أسئلة الآخر

يتخذ الآخر حضوراً في القصة القطرية المعاصرة تبعاً لتغيرات طالت بنية المجتمع القطري، وحلول الآخر، أي ضمن تموضع جديد لفضاء الرقعة

الجغرافية باعتبارها دولة نفطية، تستجلب نمطاً من الهجرات الاقتصادية، بالتوازي مع انفتاح المجتمع القطري، واتصاله مع الآخر حيث يتحقق التواصل الحضاري والثقافي ومن ذلك على سبيل المثال الطلاب الذين يتوجهون للخارج لاستكمال التعليم، أو لأسباب أخرى، كالسياحة، والعمل، وغير ذلك. والآخر يحضر أيضاً في فضاء التواصل الافتراضي عبر عدد من الوسائل، والتقنيات الجديدة، غير أن هنالك مظاهر أخرى للتواصل مع الآخر، واختباره، ولكن اللافت أننا لا نكاد نعثر على توتر مع الآخر على خلفيات استعمارية، فليس هنالك من أفق خطابي يتعلق وهذا النسق، مما يعني أن الأثر التاريخي لا يبدو خياراً في الكتابة القصصية القطرية التي لا تبدو حافلة بتقويض بعض الأنساق التي ينتهجها الآخر، ونعني الغربي في المقام الأول على خلفية تاريخية مستعمرة، كما في العديد من الأعمال الأدبية العربية، إلا باستثناء بعض الإشارات التي تخرج عن الخصوصية القطرية إلى العام العربي، وقضاياها، وهكذا يبدو الهم القومي بوصفه نسقاً في القصة، ولكنه خجول ولا ينطوي على قيمة حقيقية، فالقصة القطرية مشغولة بتنازعات المجتمع المؤسسة التي تنهض على الزواج، والحب، والأنا الأثنوية، واختلال القيم، وأزمة الحداثة، ولهذا تبدو القصص في بعض الأحيان شديدة الانعزال عن مجرى الأمور في العالم العربي، ولا سيما في السنوات الأخيرة التي شهدت حضور الربيع العربي، وهذا ربما يكون نسقاً من الانعزال عن التفاعل مع هذه الأحداث، وحتى القضية الفلسطينية بوصفها القضية المركزية في الوعي العربي حيث لا تكاد تحضر إلا في قصص مفردة، وإشارات هنا، وهناك، ولا سيما لدى جمال فايز، ونوره ال سعد، وخليفة هزاع، وبعض المجموعات التي تبدو فيها هشّة، وغير ذات تأثير كما في قصص هدى النعيمي، وحصّة العوضي

يحضر الآخر في مجال الهجرات الاقتصادية التي هي عبارة عن عملية استقطاب للكثير من الأعراق، والجنسيات الوافدة لدولة قطر بهدف العمل،

والبحث عن حياة فضلى، بعيداً عن الفقر، والحروب، ورغبة بالرفاهية، والأمن والسلام، أو ربما رغبة بالمزيد من المال، وتحديدًا من شرق آسيا، والدول الغربية، فضلاً عن حضور أبناء الجوار العربي، فقطر تعد من الدول التي تتعرض لذلك النزوح، والارتحال لعدد كبير من المجاميع البشرية الكبيرة نحو رأس المال، وأسواق العمل، وهذا يحتمل معه الكثير من المواقف التي تعنى بموضع الآخر في الثقافة القطرية، والنظرة له، وأثره على البيئة الاجتماعية القطرية، وهنا نحيل إلى عدد من القصص التي ربما تدشنها مبكراً قصة نوره ال سعد بعنوان «بائع الجرائد» التي تعد مقدمة لبلورة إحساس إنساني يتصل بمعاناة الأيدي العاملة القادمة من شرق آسيا، ويبدو هذا شديد الأهمية كون القصة، قد نشرت مع نهاية القرن العشرين، ومع أن هذه الأيدي العاملة حاضرة من عقود في قطر، ولا سيما العمالة الهندية، ولكن الكتابة عنها لم تتخذ تشكيلها الحقيقي إلا مؤخراً، وهكذا بدت أكثر وضوحاً في القصص المعاصرة التي يبدو فيها الآخر نموذجاً للتعاطف، أو ربما يمثل خطراً يتصل بالتهديد القيمي للمجتمع، ولا سيما فئة السواقين كما في قصة أحمد عبد الملك، وتلك العلاقات الجنسية التي يمكن أن تشي بخلل مجتمعي، ومع ذلك فإن هذا لا يمكن أن يعول عليه بوصفه ظاهرة حقيقية، فنحن معنيون في المقام الأول بنسق التمثيل، والهواجس الناشئة، بوصفها ظاهرة ثقافية تتجلى في المتخيل الأدبي، ومن ذلك نقرأ مسافات أخرى للتعامل مع الآخر، غير أنه يلاحظ بعض التبع، والاستقصاء أن حضور الآخر على الرغم من كثافته واقعياً إلا أنه متواضع الحضور في المتخيل الأدبي القصصي، على الرغم من تخله الحياة المجتمعية نظراً للعدد الكبير من الوافدين سواء العرب، أو الشرق الآسيويين، أو حتى الغربيين، وهنا نقع على تساؤل حول أسباب هذا الانحسار أو تواضعه، فهل يعود ذلك إلى عدم وجود تواصل اجتماعي حقيقي، وفاعل لا سيما بين المجتمع المحلي وتلك القطاعات العرقية الأخرى؟ وهل ثمة موقف ما تجاه التعامل مع الآخر، وتقبله، أم أن هذا التعاطي مع الآخر يأتي في الحدود



الحقيقية، والطبيعية، فضلاً عن تساؤل يتصل بفضاءات الآخر التي تستجلب في القصة القطرية، نتيجة تأثر هؤلاء الكتاب ببعض البلدان والثقافات التي عاشوا فيها أثناء تواجدهم في بعضها، ونتيجة لهذا كان لا بد لنا من تحليل نسق التعاطي مع الآخر في القصة القطرية.

يتخذ نسق الآخر في بعض الأعمال القصصية طابعاً قلقاً، حيث لا يبدو موجهاً، أو أنه ليس خاضعاً لنسق أيديولوجي معين، إنما هو نتيجة تداعيات، وانطباعات ومواقف غير مؤدجلة، فهو يعدّ نتاج تصورات، ومواقف، فقصص خليفة هزاع تكاد تكون حاملة لبعض المواقف، والتوجهات الواعية، وفي ثناياها إلى حد ما موقف أيديولوجي موجّه، ولاسيما تجاه الآخر الغربي الذي ينتقد، ويمثل بصورة سلبية، حيث نجد أن قصص خليفة هزاع، تقاوم تلك الفكرة القائمة على إصاق الإرهاب بالشخصية العربية، أو المسلمة، وهنا يتكئ على أحداث من المرجعيات الواقعية التي تمثل نماذج، وأفعال تتصل بالمسلمين، ولكن خليفة هزاع يلجأ إلى كتابة مضادة حيث يشير إلى مواقع الإرهاب والعنصرية الحقيقية، مع محاولة إصاق كل التهم بالعرب والمسلمين في بلد الحرية، والديمقراطية الغربية، ونعني الولايات المتحدة الأميركية كما تجلّى ذلك في قصة بعنوان «الإرهاب المقنع»<sup>180</sup> التي تدين الممارسة الأميركية، وما أحدثته من جرائم في روسيا عبر جريمة قام بها الأمريكيون، وحتى يتم التخلص من المشكلة، والقضاء على الأميركيين، تقوم الاستخبارات الروسية بتفجير يستهدف الأميركيين، ولكن سريعاً تلصق التهمة بالعرب والمسلمين، ثمة إذن وعي بهذا المسلك للصراع بين هذين القطبين، ولكن غالباً ما يدور على حساب العربي والمسلم، ولعل هذا ينم عن حالة قلق لدى خلفية من الآخر الغربي، أو حتى الآخر بالملق، كما يتجلّى ذلك في قصته الأخرى التي حملت عنوان «الخطّة الجهنمية» التي تتناول أحداث 11 أيلول حيث أجمع العالم على اعتبار ما وقع في نيويورك عملاً إرهابياً، في حين تتناسى وسائل

180 - انظر خليفة هزاع، وجوه متشابهة، ص 43.

الإعلام الغربي كافة الممارسات الإرهابية الممنهجة للكيان الصهيوني في فلسطين، وهذا يتضح نصياً عبر إلقاء الضوء على عبارات «شارون» التي تدين الإرهاب الفلسطيني، والعالم الغربي يستمع له، ويوافقه في هذا الأمر. ومع هذا الموقف الواضح في قصص خليفة هزاع نفع على نسق يتصل بالاهتمام بالبعد القومي، إلى حد ما، وخاصة ذلك الذي يتصل بالقضية الفلسطينية، والرغبة بالدفاع عن العرب والمسلمين عامة. ولكن الآخر في قصص خليفة هزاع دوماً مدان، بل إن الفضاء الجغرافي، وما يحتمله من ثقافة موقع إدانة في معظم القصص التي تعالج سياق الدول الغربية، وهذا يشمل الآخر الأوروبي أو الأمريكي، ومن ذلك قصة «تنويم مغناطيسي» حيث يعود الطبيب العربي من أسكوتلندا قاتلاً، ومع أن هذه القصة تنحو منحى بوليسي، غير أنها تبدو منطوية على موقف ثقافي، بأن هذه النزعة الإجرامية هي نتيجة ثقافة تسربت لهذا الطبيب جراء دراسته في أوروبا.

وتجلى الصورة المنفرة للطبيعة التي تميز الشخصية الأميركية، وتعالها على العرب، سواء المواطنين، أو المقيمين - مع الإشارة إلى عدم تحديد القصة بالبيئة القطرية - حيث نقرأ عن شاين أميركيين يتطاولان على إحدى الفتيات، علاوة على سخريتهم من الزي التقليدي، كالعنزة والثوب، مع قناعتها التامة بأن جوازهما الأميركي يكفل لهما الحماية والأمن من الملاحقة، والتبعية القانونية، وهنا نستشعر موقفاً متوتراً من الآخر، وتحديدًا في إهابه الغربي، وهذا ما يتعزز عبر قصة «تفجيرات... تفجيرات» التي تذهب إلى معالجة الإرهاب والكرامية التي ينطوي عليها المجتمع الأميركي موطن الحرية، واحترام حقوق الإنسان، فعبّر وجود شخصية «أسعد» العربي في الولايات المتحدة، نفع على صور ومشاهد من العنف والعنصرية الأمريكية التي تتمثل بشجار بين أمريكي أبيض وأمريكي إفريقي، علاوة على وصف امرأة سوداء بأنها ذات جسم بقري<sup>181</sup>، علاوة على اضطهاد الآسيويين، وكما يلاحظ أن

181 - خليفة هزاع، المصدر السابق، ص 184.

أي حادثة تقع في أمريكا سرعان ما يتم إلصاق التهمة بالعربي، إذن ثمة قلق لدى خليفة هزاع، أو موقف من ذلك المسلك الذي يتم فيه حصر العربي بنمط الإرهابي، وهذا يعني مقاومة ثقافية، وفعل تقويض لهذا التنميط وتحديدًا في بعض الأعمال القصصية، ولكنها لا تكاد تشكل حضوراً كبيراً مما يعني أن النسق يبدو قلقاً غير مكتمل العناصر، حيث تتقدم النزعات الاجتماعية، وما يتعلق بالمرأة، وصدمة الحداثة، والموقف منها، ومع ذلك فإن ثمة نسق مضمّر خفي لدى خليفة هزاع فيما يتعلق بتمثيل الآخر، عبر المستوى اللوني القائم على البشرة، فعند تتبع القصص نجد بين ثنايا السرد تحيزات، وتمثيلات لونية لأعراق معينة، وهي تبدو لا مركزية على المستوى المتعلق بينة الحدث، والحبكة، ولكنها كامنة في اللاوعي الثقافي، ومن ذلك شخصية الفراش، أو المراسل الذي يتقمص دور رئيس قسم في الجامعة، حيث ينعت بأسود البشرة، علاوة على تصوير المجتمعات الإندونيسية، ومعطى الزواج بنسق تجاري رخيص، فضلاً عن تصوير المجتمعات الأوروبية وتحديدًا الطبيب الذي درس في أسكوتلندا، وما يتم من تصوير للوجوه الأوروبية البيضاء، مقابل بشرة الطبيب السمراء الحنطية، وهذا التوازي بين مكونين، وممارسات يومية أوروبية، كأكل الكورن فليكس، والذي ينعت بعملية تعذيب كون الطبيب العربي لا يدرك كنه هذا الطعام<sup>182</sup>، ولا يستطيعه، مما يعني حالة من النقص، والاختلال الثقافي، فعملية النبذ التي عانى منها هذا الطبيب في الغرب، دفعته إلى فعل اقتصاص ثقافي، عبر نموذج التقليد الأعمى لتلك النماذج، وتمثل الآخر بأبسط عاداته وتقاليده، مما أحدث خللاً على مستوى البنية النفسية التي دفعته إلى أن يكون مجرمًا، فمع الزمن، تحول الطبيب إلى غريب بين العرب، وذلك بعد أن طوّع نفسه على مقاومة النظرة العنصرية للغرب، والنظر بعيونهم :» وظل هكذا يتخبط بهذه البوتقة الصغيرة ويسب ويشتم المجتمع الخارجي. ولكن مع مرور السنوات وتعرفه على النفس البشرية من

182 - انظر خليفة هزاع، المصدر نفسه، ص 99.

خلال دراسته الأكاديمية، أضحى يدخل كل مكان بوجه مشرق باسم، وينظر إلى العيون العنصرية، ويكاد أن يمد سبابته ليفقأها<sup>183</sup>)).

لا شك بأن الغرب الثقافي يشكل مصدر قلق نظراً لما يمثله من تهديد لقيم الأصالة، وهنا نجد مقدار تداخل المستويات من حيث وجود ثنائية تنهض على الأصالة، والحداثة، وتحديد الغربية، فالغرب يمثل الآخر الذي يمثل تهديداً لقيمنا، الداخلية كما في قصص جمال فايز بالتحديد حيث جاء في إحدى القصص (:» بعد الانتهاء من تحميل شاطئ المدينة، جاءت شاحنات أكبر، وبدأت الرافعات برفع السفن الخشبية، الموجودة على طوال الساحل، وأخذها لمكان بعيد في اتجاه الغرب<sup>184</sup>)). وهذا يمتد ليشمل قصة أخرى لجمال فايز التي تحمل عنوان «(بشر من الأكفان)» التي تكني ربما عن الغزو الأمريكي للعراق، وما جلبه من موت، وهنا نتلمس ذلك الموقف من الغربي ممثلاً بالجبروت الأميركي، ونقض تلك الهيمنة التي يمارسها<sup>185</sup>، فنحن ما زلنا منساقين لحاجتنا، واستلابنا لسيادتنا، فالتبعية قائمة، حيث ما زلنا ندخن السجائر الأميركية، ونركب السيارات الأميركية، ونحمل الخلوي الأميركي، ومع ذلك نهتف «(فليسقط هولوكو)»<sup>186</sup>. في هذه القصة بالتحديد نقرأ التكوين السياسي للرؤية السردية حيث نقرأ نقداً رمزياً للغزو الأميركي للعراق. في القصة السابقة نقرأ اتكاء القاص على عنصر المفارقة، وما تحدثه من تنوير، مع التخلي تقريباً عن أي نزعات لتكوين قصصي يقوم على التفاصيل، ورسم ملامح الشخصية، وموضعها في المكان والزمان، بالتوازي مع تسلسل الأحداث، فالقصة تستعين بالبنى الرمزية حيث يكتفي عن أميركا بهولوكو، فضلاً عن تقشف الأحداث التي تميز قصص جمال فايز برمتها.

الآخر خارج التوصيف الغربي، ونعني العربي قد حمل معه إشكاليات

183 - المصدر السابق، ص 100.

184 - جمال فايز، الرحيل وال ميلاد، ص 7.

185 - انظر جمال فايز، الرحيل وال ميلاد، ص 19.

186 - جمال فايز، المصدر نفسه، ص 19.

تتعلق بنقد بنية التحولات التي شهدتها قطر بدءاً من مرحلة ما قبل النفط المتأسسة بشكل جوهري على منظور الآخر باعتبارها شاهداً على تشكيل ملامح، ومستويات ثقافية، واقتصادية، واجتماعية، ولعل هذا ما نعثر عليه عبر أثر التحول كما في بعض قصص نوره ال سعد، التي تشير إلى ذلك في أكثر من موقع، ولا بد هنا من الإشارة سريعاً إلى شخصية « فدوى » المقيمة العربية في دولة قطر كما في قصة « الحياة السرية للفراشة » والتي تنهض في دور سردي بارز، حيث تمثل بؤرة مركزية في توجيه المنظور السردى نحو تقاطعات، ومفاهيم، وتمثيلات، وفهم تبعاً لموقع هذه الشخصية، فهي تصوغ عالماً سردياً، تصفه، وتنتقده، وهنا نقع على ملحوظة شديدة الأثر لقد أرادت نور ال سعد أن تقدم تصوراً للتحولات، ولكنها لن تكون ذات أثر، ما لم تكن في عيون الآخر الأقدر على رؤية المشهد، واختباره، وربما لأن نوره ال سعد أرادت أن تحمل هذه الشخصية فضاء من التعبير لا يمكن أن لشخصية أخرى، أو محلية أن تنهض به، كونها لا تتوفر على الموضوع الذي يتيح لها رؤية ما يراه القادم من الخارج، ومع ذلك فإن نوره ال سعد بقيت في حدود بيان ذلك الأثر للآخر عبر العربي، فمعظمه لم يخضع لتوجهات تغذى على الحضور الغربي المجسد بشخصيات واضحة، باستثناء شخصية واحدة، قدمت ملمحاً، وتوصيفاً شمولياً للعالم، لا لخصوصية المدينة بعينها، أو المجتمع القطري، ونعني شخصية « ماكس باكستر »<sup>187</sup>، وكأن القصة غير حافلة بتمثيلات الغربي للبيئة المحلية، ولكن يلاحظ أن مجمل القصة تتخذ موقعاً فيما يتعلق بحضور الآخر العربي في المدينة، ودوره في تشكيل ملامحها، بيد أن هنالك بيان بقيمة التحولات التي نشأت بفعل تدفق الأعراب، مع نشوء التضخم، والتحويلات الاقتصادية العميقة، وهنا نقع على بيان غامض بالمعنى الذي يحيل له الأعراب كما في قصة « سيرة حياة »<sup>188</sup>، ولعل الآخر يحض في سياق مجتمعي، يتصل بقضية المرأة، وأزمة الزوج، أو الذكر الذي

187 - انظر نوره ال سعد، بارانويا، ص 153.

188 - انظر نوره ال سعد، المصدر السابق، ص 211.

لا يتفهم تكوين المرأة، ويتضح في قصة هدى النعيمي التي تبنى على فعل مقارنة بين زوج مريم، الزوج الأجنبي، أي العربي المسيحي - وإن كنا غير متيقنين من هذا - لكون القصة لا تقدم لنا الكثير من التوصيفات، والبيانات عن الشخصية، ولكن ما يهمنا تلك المقارنة بين زوج مريم الأجنبي والزوج القطري، فمريم قدمت توصيفا لزوجها، ومدى انفتاحه، ورومانسيته، كما تجلت في طريقة تعامل زوجها معها، ولتأكيد ذلك نسوق هاتين الفقرتين: « وتابعت في شغف لمعان الهدايا التي تأتي بها مريم في كل مناسبة لتقول أنه لم ينس عيد زواجهما الثاني، وأنه يتذكر تماما عيد ميلادها، وكذلك في أعياد المسلمين لها هدية ثمينة<sup>189</sup>»، وفي موقع آخر نقرأ عن أمنية بعض الفتيات بالحصول على زوج منفتح، ورومانسي كزوج صديقتهن مريم، ولكن هذا لا يمنع من بروز موقف مناقض كما تجسده إحدى الفتيات ونعني (حصة) الراضة للتشبه بالأجانب: «... وكنا نعجب من حضارة هذا الرجل الذي لا نرى له شبيهاً بين الأقارب والمعارف، فكم استهان زوج أختي بطلب كهذا، وكم ثار زوج ابنة العم حيث لمحت له بالشيء ذاته، وحين همست للزميلة حصة بأنني أتمنى الزواج من رجل في انفتاح زوج مريم، لوت حصة شفيتها، وعبست في وجهي، وأكدت أنها لا تحب من يقلد الأجانب...<sup>190</sup>». ومع أن القصة تنتهي بروية مريم، وهي تخرج من المجمع التجاري مهرولة خلف زوجها الضخم، والملتحى، ومعها عدد من الأطفال الذين يشبهون الأقمار، نقرأ تعليقا من منظور راوي القصة يتمثل بأن مريم احتاجت إلى الكثير من التجميل بعد زواجها. وهكذا تتداخل مستويات الفهم الدلالي التي تنسحب على بروز إشكالية الزواج، العنوسة، أو جمالية الأسرة التي تحفل بها هذه القصة، إلا أن ما يهمنا في هذا السياق، الموقف من الآخر، أو الأجنبي حيث نرى تشويشا على مستوى تحديد الموقف منه بوصفه كائناً اجتماعياً مختلفاً، فثمة صورة تثنى الآخر بوصفه قيمة حضارية، ومسلكاً مختلفاً للتعامل مع

189 - هدى النعيمي، حالة تشبهنا، ص 100.

190 - المصدر السابق، ص 100.

المرأة، وهو ما يكمن في المتخيل لدى البعض، إلا أن ثمة صورة أخرى، وهي لا تتعلق بالرجل، بمقدار ما تتعلق برفض التشبه بالآخر، والحدو حدوه مسلطاً، وإنسانياً، وهذا يشي بموقف ثقافي ما، ولكن هذا لا يمكن أن نعول عليه نظراً لعدم توافر بيانات كمية سردية لتؤكد ما نذهب إليه.

### أنساق ثقافية في حدود المسكوت عنه

في هذا المحور سعي لتأسيس شبه قراءة لبعض الأنساق الثقافية التي وقفنا عليها، ولكن بوصفها كتابة تقع خارج حدود ثقافة المجتمع، أو بعبارة أخرى في المسكوت عنه في الثقافة. فمن خلال تحليلنا لبعض الأنساق الثقافية وجدنا أن ثمة توجهات، وأنساق بدأت تتشكل تجاه بعض القضايا التي تعد من التابوهات، ومن ذلك تلك العلاقة غير السوية في المجتمع، كما الحيانة الزوجية، ومناقشة بعض القضايا التي تنطرق إلى قضايا الإيمان، ونقد الشخصية الذاتية، كما المكان، والبيئة، والثقافة المجتمعية القائمة على النزعات الذكورية، فضلاً عن حضور الجسد، مما يعد تحولاً في القصة القطرية على الرغم من التباين الكمي، والنوعي لأثر الكتابة في هذه المجالات، ومع ذلك فإن الكتابة لامست سطوح هذه الموضوعات، مع بعض المحاولات لخلق هزات نصية، ولكن هذا لم يشكل ظاهرة منتشرة في المتون القصصية، أو المدونة السردية عامة، ولهذا نجد أن نوره ال سعد قد تطرقت للعلاقات غير السوية في قصة «حمدة في التنور»<sup>191</sup> ولا سيما العلاقة التي جمعت بين المعلمة حمدة والطالبة علياء، فهذه القصة تمكنت من مناقشة بعض التابوهات التي تتعلق بمسلك مجتمعي، ربما يبدو حاضراً، ولكن لا يتم الحديث عنه، ولا ينظر له بوصفه ظاهرة تحتاج إلى القراءة، والتحليل، فنوره عاجلت هذه القضية بذكاء وحساسية نهضت على المصدر الإنساني، فموقفنا كقراء تجاه الشخصيات لا يبدو متوتراً، نظراً لكون الكاتبة قد استطاعت أن تخلق تبصراً عميقاً في إشكالية الطبيعة الإنسانية.

191 - انظر نوره ال سعد، بارانويا، ص 85.

وضمن البحث في المسكوت عنه، نقرأ بحثاً سردياً في بعض القضايا الميتافيزيقية كالإيمان، فضلاً عن نقد الذات، وقضايا الخيانة الزوجية، وتداعيات وجود العمالة الوافدة على بنية المجتمع وهي قضايا لا تفضل بعض الآداب البحث فيها، أو عنها، ولا سيما في بعض المجتمعات المحافظة، وبناء على ذلك يمكن أن نجد تبريراً لهيمنة طمس الإحالات للمكان حيث يتحول فضاء القصة إلى بنية بيضاء، فمعظم تلك الثيمات الحساسة تتصل ببحث معمق في إشكاليات اجتماعية، ولكنها مرهونة بأزمة تتصل بإشكاليه المرأة عامة، وظروف القهر التي تعاني منها، وإن كان يلاحظ أن بعض الشخصيات غير واضحة التكوين، والقصص في مجملها تبدو، وقد لامست سطوح المشكلة، ولم تذهب عميقاً في تجسيد ما ينطوي عليها هذا الموضوع من أبعاد نفسية، واجتماعية. ولعل سياقات بعض القصص، والتكوين المحافظ قد حال دون الذهاب بعيداً في هذا المنحى، وهذا ما نراه أيضاً على سبيل المثال قصة أخرى تسعى لتجسيد فعل التقويض للبيئة المجتمعية القائمة على إشكاليات تتصل بفكرة الإيمان الميتافيزيقي، فضلاً عن ملامح من العلاقات المحرمة، وغير المقبولة. وهنا نجد إشارات غير متبلورة أو مبتورة، غير واضحة الدلالة فيما يتعلق بالمسلمات، والخيانة، ولعل الإحالة هنا، لا تبدو جلية فالسياق يمنع الكتاب من التصريح بمعنى الإيمان، وخاصة ذلك الإيمان الديني المتصل بالقيم الميتافيزيقية<sup>192</sup>، والتي تتضح فيما بعد عبر لفظة التدين، ولكن دون الذهاب معمقاً بالإحالة، وهذا ما يجعل من مناقشة المسكوت عنه، أو تلك التابوهات في سياق محفوفة بالصمت، أو لنقل بالهمس، ولكن هذا لا يمنع من وجود مقدمات، وهنا نلمس نسقاً بات ينتشر لهيمنة نقد الخطاب الديني السلبي في تشكيل الوعي، ولا سيما من خلال المنظور الأنثوي كما في قصة بشرى ناصر) «تباً إنها طفولتي»<sup>193</sup> حيث المجتمع يفرض سطوته على تشكيل الأنا الثقافية بخطابه الذكوري، ومحاولة توظيف الدين لهذا المسعى، فالفتاة في هذه القصة

192 - انظر نوره ال سعد، المصدر السابق، ص 143.

193 - انظر بشرى ناصر، مصدر سابق، ص 31.



تمتلك إحساساً جمالياً بالحياة، ولكن المجتمع، والمدرسة تصادره: «قرأت في يوم ما، أن علماء التشريح القدامى قد اكتشفوا: أن للعصب السمعي ثلاث ممرات توصل إلى المخ: عصب يستقبل الأحاديث الدينية، وعصب يستقبل العلوم والفنون، وثالث وجد ليتسنى للروح العبور إلى المعرفة، من خلال استقباله للموسيقى والفنون، وأظن أن العصب الثالث هو أشد الأعصاب تطوراً بالنسبة لي<sup>194</sup>»، وفي القصة عينها نقرأ نقداً واضحاً لفعل المدرسة، وذلك النسق القمعي للمدرسة القائم على التلقين، والحفظ للدروس دون محاولة للإفهام، أو التفسير: «يا لسخفهم وسخف ما لقنونا... بيد أن ما عذبني أكثر هو حفظ الآيات القرآنية، إذ يتعين علينا الحفظ دون أن يكلف أحد ما هنا نفسه عناء الشرح، أو التفسير<sup>195</sup>». لقد كرهت هذه الفتاة معلمة الرياضيات، ومعلمة الدين، ومعلمة الرسم، لأن ثمة نسق قمعي، يقوم على تبديد العقل، والأنا، ومحاولة تطويع كل ما هو خارج دوائر المجتمع، وقيمه الذكورية، عبر الاتكاء على توظيف الخطاب الديني أو (المؤسساتي) في بعض الأحيان من أجل تكريس ثقافة الخنوع، إذن ثمة اتجاه يتشكل للخوض في مرجعيات الخطاب الديني - المؤسسة في تشكيل الوعي، ولكنه مع ذلك يبقى نسقاً غير متبلور الملامح، فهو أقرب إلى محاولات بدأت تبرز في زمن الأفكار، والقدرة على التعبير، بمعزل عن محاولات الإقصاء السابقة، حيث الاستفادة من مجريات التطور الرقمي، وتحلل قبضة الرقابة على الخطاب.

ومما يحاذي هذا الموضوع، نقد بعض الأيدولوجيات، والقبلية، وهنا نقف على مناطق متداخلة، ترتبط بنسق المرأة، والتقاليد، والقمع، والجسد، والحدأة، ولعل هذه الأنساق هي التي تقود إلى تلك النزعة لتعرية بعض المسكوت عنه، وطحها على الملأ في القصة القطرية، ومع ذلك فإن المسكوت عنه في القصة القطرية شديد التباين، ففعل الخيانة الزوجية، وتلك العلاقات

194 - المصدر نفسه، ص 32.

195 - المصدر نفسه، ص 42.

المحرمة التي سبق، وأن أشرنا لها من علاقات جنسية، قد تجسدها فقط أقلام ذكورية، تمتلك قدراً من الجرأة، ونعني بالتحديد خليفة هزاع وأحمد عبد الملك، وهي تأتي في طور النصوص التوعوية، مع شيء من السخرية، أو الاعتماد على المفارقات كما في قصة «خمسة أرواح وقصة واحدة» لخليفة هزاع<sup>196</sup>، وغير ذلك يبدو مما يقع في هذا المجال، ولكنه مع ذلك يبقى أسير البنية التي تتغيا خلق واقعية، تنهض على نقد قيمة أو ممارسة اجتماعية، وهو ما يدخل في باب الوعظ، والتحذير من انهيارات قيمة، كما بعض التلميحات حول ثراء بعض الشخصيات من صفقات مشبوهة، والتعريض بقيم بعض العائلات، وافتقارها إلى أبعاد تتصل بالرأي، أو الشأن العام كما في قصة «سيرة حياة» لنوره ال سعد.

في قصة «مراجم» لنوره فرج تتجلى مناقشة العصبية الدينية، كما في قصة «محمد حسن، وعشيرته الأقربين»<sup>197</sup>، وهي ربما تكون إحالة إلى بعض الممارسات، ولكنها تبقى في سياق صامت غير معلن، أو لنقل دون محاولة تقصي هذه الإشكالية بشكل كبير، ولكنها تعدّ كتابة في المسكوت عنه في الثقافة القطرية. ولعل إشارة في قصص أخرى لبشرى ناصر على ضآلتها من ناحية ملامسة هذا الموضوع، إلا أنها تنطوي على التعريض ببعض القوانين التي تمارس بحق المرأة، وهذا مما يدخل بنقد السلطة المجسدة بالدولة، كما في قصة «امرأة الخوف»<sup>198</sup>، ولعل هذه العبارة تحمل طابعاً قاسياً للهيمنة، السلطوية الممثل بالمؤسسة تجاه المرأة، ما يجعل من القصة القطرية منفتحة على مستويات تتعلق بالسلطة بطابعها المجتمعي، لا السياسي، ولكن هذا يأتي عبر عدد من الأنساق الثقافية المتداخلة كما سبق. ومع ذلك فإن ظاهرة الكتابة في سياق المسكوت عنه يعد من أكثر الأنساق التي لم تتبلور بشكل جلي في القصة القطرية، مما يعني أن ثمة نسقاً ما زال محكماً يحول دون البحث في

196 - انظر خليفة هزاع، وجوه متشابهة، ص 151.

197 - انظر نوره فرج، المراجم، ص 58.

198 - انظر بشرى ناصر، عنكب الروح، ص 9.

الكثير من القضايا التي تتصل بالتابوهات التي تتصل بالدين، أو السلطة، أو حتى الجنس، فالكتابة التي تمحورت حول الجسد الأنثوي بدت نسقاً مقنعاً معنأً في تكميم الجسد الأنثوي، وعزله، في حين تم تقديم القيمة الإنسانية للعقل الأنثوي بصورة جلية، وفي أحيان كثيرة بدت ضحية، في حين لم نواجه أنساق متصلة بنقد السلطة السياسية، أو مواجهة لبعض الخطابات الدينية بشكل واضح وجلي، أو علني، ومع أن القصة القطرية قد بدأت تتخذ موقفاً ما من بعض الأنساق المنتشرة السلبية في المجتمع، إلا أنها مع ذلك ما زالت حذرة في التصريح، ولهذا عملت على تبديد أية إحالة، أو إشارة إلى البنى المكانية عبر جعلها معماة، وعائمة دلاليًا.



## خاتمة

لوحظ أن القصة الفطرية تمارس وعياً بحدودها، وقدرتها على توصيف المواقف والتحويلات في ضوء المتغيرات، وأسهم ذلك بتبلور أنساق ثقافية تتسم أحياناً بالوضوح، ولكن ثمة طبقات أخرى تخضع لطمس نتيجة عوامل تتصل بالسياقات الثقافية، وضغط البنى العليا الميتافيزيقية، كما المكان، والمجتمع، وتقاليد، أعرافه، ولكن مع حركة المجتمع الحتمية نحو أشكال من التحويلات بفعل التاريخ الذي يتقدم بلا توقف، فلا بد من توفر آليات جديدة، أنساق للتعبير عن هذه العملية برمتها. وتنبثق الكتابة النسقية بين ثنايا هذه الإشكاليات فلجأت إلى تعمية، أو «تقية» في تحديد الأطر المكانية، وتعيينها، وهي السمة المنتشرة في الكتابة القصصية، ما يشير إلى وجود رغبة بتخطي، وتجاوز حساسية معينة، أو ربما البحث عن فضاء محايد، يوفر تقية خطابية، وهذا يجعل الأمر قابلاً للعديد من الأسئلة حول تلك الدوافع التي ربما أجبنا عن بعض منها.

وكموقف من تعالي القيم الذكورية، والمجتمع من المرأة التي تختزل إلى توصيف جسدي، بمعزل عن أي قيمة تتصل بالروح والعقل من منطلق تمكن طبقات سحيقة من التذكير الذكوري الكوني، فثمة ظهور لنسق قوامه عزل الجسد - الروح - الأنتى عن كافة الاجتياحات الذكورية، والمجتمعية، من خلال الإبقاء على مساحة أنثوية متعالية كرد خطابي مضاد. في حين أن الحداثة والعولمة، ونزعاتها التدميرية، والتهديد القيمي بدت نسقاً متعدد المستويات من حيث فهم هذه الطوارئ، ومحاوله خلق درع قيمي ثقافي، على الرغم من وجود نزعات خفية لتدمير بعض هذه الأنساق الكلاسيكية التقليدية ما يعني اشتباكاً ثقافياً، ووجهات نظر متعددة، وهذا ما ينسحب على الآخر الذي تبدى ببعض المواقف التي لا تشكل نسقاً واضحاً بمقدار ما تمثل محاولات لاختبار الآخر من منطلقات تتغذى على المسبق، والتشكيل العاطفي، ولكن دون اكتناه معمق.

وفي شبه النسق الأخير محاولة للإسهام في تخليق نسق المسكوت عنه، أو عبر محاولة مناوشته تبعاً لاهتزاز بعض الركائز في الكتابة التي بدأت تنزع إلى مناقشة قضاياها، لا تتوفر على السند، والظرف التاريخي الذي يتيح لها أن تظهر. وفي الختام لا بد من الإشارة إلى أن هذه الأنساق تتسم بتداخلها حيث يتخلل الواحد منها الآخر، فتعمية المكان، تتصل بمناقشة قيم المجتمع الذكوري، والانهيار التواصلي بين الذكر والأنثى، مما يقود إلى رؤية تحليلية لأثر الحداثة، والمدينية من تحولات على البنى النفسية سواء أكانت أنثوية أو ذكورية، مع فعل دحر للموروث، وتبدد القيم، بالتجاور مع محاولة تخطي أنساق هيمنة ونقدها، نتيجة الانفتاح، وحضور الآخر وموقفنا منه، مما يعني أن ثمة مركز لالتقاء الرغبات بالتححر وكسر الأنماط الموروثة، والتقليدية التي تتصل بتأصيل الهيمنة، مع خوف قيمى من فقدان الهوية، والطابع القيمي المميز، وهذا يعلل بأن السياق الذي بحثنا فيه ينهض على فعل التحول، ومقارعة الثبات، والسكون في قراءة حركة المجتمع التي لا يمكن أن تجزأ.

## المصادر والمراجع

### أولاً: المجموعات القصصية

1. أحمد عبد الملك، نوافذ على شرفة الروح، ط1، بيروت، مؤسسة الرحاب، 2013.
2. بشرى ناصر، عنكب الروح، ط1، الدوحة، وزارة الثقافة والفنون، 2013.
3. جمال فايز، الرحيل والميلاد، ط 3، الدوحة، مطابع قطر الوطنية، الدوحة، 2012.
4. الرقص على حافة الجرح، ط5، الدوحة، مطابع قطر الوطنية، 2012.
5. عندما يتسم الحزن، ط2، الدوحة، مطابع قطر الوطنية، 2012.
6. حسن رشيد، الحزن البارد، ط1، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2001.
7. حصة العوضي، عيون لا تعرف الغفران، ط1، بيروت، مكتبة حسن العصرية، 2012.
8. خليفة هزاع، وجوه متشابهة، ط1، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2006.
9. دلال خليفة، قصة دب من الفراء الأزرق، مجلة الدوحة، ع26، ديسمبر، 2009.
10. كلثم جبر، أنت وغابة الصمت والتردد، مؤسسة العهد، 1978.
11. نوره ال سعد، بارانويا، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013.

12. بائع الجرائد، ط1، الدوحة، مطابع الدوحة الحديثة، 1998.
13. نوره فرج، المراجع، ط1، الدوحة، وزارة الثقافة والفنون، 2011.
14. هدى النعيمي، أباطيل، ط1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2001.
15. حالة تشبهنا، ط1، الدوحة، وزارة الثقافة والفنون، 2011.

### ثانياً: المصادر والمراجع العربية، والمترجمة:

16. باسم عبود الياسري، تجليات القص؛ مع تطبيقات في القصة القطرية، ط1، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2006.
17. تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، 2005.
18. تيري إيغلتن، أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة تائر ديب، ط1، دمشق، دار الحوار، 2000.
19. جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ط2، ترجمة صالح جواد كاظم، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1986.
20. جوزيف بريستو، الجنسانية، ترجمة عدنان حسن، ط1، دمشق، دار الحوار، 2007.
21. الجيلاي المستاري، الجسد والمقدس: قراءة في الخطاب الفقهي لابن القيم الجوزية، مجلة إنسانيات في العلوم والأنثروبولوجيا، الجزائر، 2006.
22. جيمس جوردن فينليسون، يورغن هابرماس، ترجمة أحمد محمد الروبي، ط1، القاهرة، مؤسسة هنداوي، 2015.
23. ديفيد إنغليز - جين هيوسون، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ترجمة لما نصير، ط1، الدوحة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،



2013.

24. رايونند وليامز، طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1999.
25. الكلمات المفتاحية، ترجمة نعيان عثمان، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2007.
26. رولان بارت، أسطوريات- أسطورة الحياة اليومية، ترجمة قاسم المقداد، دمشق، دار نينوى، 2012.
27. سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط4، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005.
28. سيمون مالباس، ما بعد الحداثة، ترجمة باسل المسالمه، ط1، دمشق، دار التكوين، 2011.
29. صبري حافظ، النقد الثقافي: رايونند وليامز نموذجاً، مجلة ألف، ع 32، القاهرة، الجامعة الأميركية، 2012.
30. عبد الله إبراهيم، القصة القصيرة في قطر؛ دراسة ومختارات، ط1، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2003.
31. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005.
32. ثقافة الوهم؛ مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2011.
33. ماهر فهمي، ملامح القصة القصيرة في الأدب القطري، مجلة حولية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، ع6، جامعة قطر، 1983.
34. مايك كراغ، الجغرافيا الثقافية: أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر

- الإنسانية، ترجمة سعيد منتاق، عالم المعرفة 317، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، يوليو 2005.
35. محمد عبد الرحيم كافود، القصة القصيرة القطرية-النشأة والتطور، ط1، الدوحة، دار قطري بن الفجاءة، 1996.
36. الأدب القطري الحديث، ط2، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، 1982.
37. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2009.
38. نضال صالح، صورة المرأة وقضاياها في القصة القطرية الحديثة، مجلة علامات، ج47، م12، جدة، النادي الأدبي، 2003.
39. ويندي كيه كولمار- فرانسيس بارتوفسكي، النظرية النسوية؛ مقتطفات مختارة، ترجمة عماد إبراهيم، ط1، عمان، الأهلية للنشر، 2010.

ثالثاً: المصادر والمراجع باللغة الإنجليزية :

- David Macey، the Penguin Dictionary of Critical Theory. London: Penguin، 2001. Print. 40
- Tyson، Critical Theory Today a User-Friendly Guide، Second Edition. Hoboken: Routledge، 2006. Print. 41
- M. H Abrams، A Glossary of Literary Terms. 7th ed. Fort Worth: Earl McPeck، 1999. Print. Patrick Williams and Laura Chrisman، Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader. New York، Columbia UP، 1994. Print. 42

## رابعاً: المواقع الإلكترونية

43. علي وطفة، مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة//  
[http://www.aljabriabed.net/n43\\_08watfa.htm](http://www.aljabriabed.net/n43_08watfa.htm)

44. يوسف عليمات: النقد النسقي.. ثقافة النص ومرجعيات النسق:  
<http://www.alrai.com/article/502234.html>

45. Cultural Criticism: 06 Jul 1998 :  
<http://org.bactra/html.criticism-cultural/notebooks>

46. <http://www.poetryfoundation.org/learning/20%20cultural/20criticism%20cultural/term-glossary-studies>

47. <http://www.sign-your-whats.com/butterfly/html.symbolism-animal>

48. Modules on Lacan: <https://www.purdue.edu/cla/lacanstructure/psychoanalysis/theory/english.html>



## إصدارات وزارة الثقافة والرياضة إدارة البحوث والدراسات الثقافية

م	الإصدارات	المؤلف	السنة
١	البداء من جديد	حصاة العوضي	٢٠٠٠
٢	بداية أخرى	فاطمة الكواري	٢٠٠٠
٣	أصوات من القصة القصيرة في قطر	د. حسن رشيد	٢٠٠٠
٤	دنيانا .... مهرجان الأيام والليالي	دلال خليفة	٢٠٠٠
٥	قالت ستأتي	جاسم صفر	٢٠٠٠
٦	غنج الأميرة النائمة	فاروق يوسف	٢٠٠١
٧	ورثة الصحراء	سعاد الكواري	٢٠٠١
٨	ويخضر غصن الأمل	أحمد الصديقي	٢٠٠١
٩	بستان الشعر	حمد محسن النعيمي	٢٠٠١
١٠	رومانوف وجوليت	ترجمة/ النور عثمان	٢٠٠١
١١	الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة	د. حسام الخطيب	٢٠٠١
١٢	الحضن البارد	د. حسن رشيد	٢٠٠١
١٣	سحابة صيف شتوية	خالد عبيدان	٢٠٠١
١٤	سيرة الوجع	أمير تاج السر	٢٠٠١
١٥	وجوه خلف أشعة الزمن	حصاة العوضي	٢٠٠١
١٦	حافة الموسيقى	غازي الذبيبة	٢٠٠١
١٧	قصص أطفال	د. هيا الكواري	٢٠٠١
١٨	أوراق نسائية	د. أحمد عبد الملك	٢٠٠١
١٩	الفرنج	إسماعيل ثامر	٢٠٠١
٢٠	الأعمال الشعرية الكاملة ج ١ - ج ٢	د. أحمد الدوسري	٢٠٠٢
٢١	علمني كيف أحبك	معروف رفيق	٢٠٠٢
٢٢	قصص وحكايات شعبية	خليفة السيد	٢٠٠٢
٢٣	رحلة أيامي	صدي الحرمان	٢٠٠٢
٢٤	جرح وملح	عبد الرحيم الصديقي	٢٠٠٢
٢٥	خلف كل طلاق حكاية	وداد الكواري	٢٠٠٢
٢٦	دراسات في الإعلام والثقافة والتربية	د. أحمد عبد الملك	٢٠٠٢
٢٧	النثر العربي القديم	د. عبد الله إبراهيم	٢٠٠٢
٢٨	كان الأشياء لم تكن	جاسم صفر	٢٠٠٢

م	الإصدارات	المؤلف	السنة
٢٩	نعاس المغني	عبد السلام جاد الله	٢٠٠٢
٣٠	مدى	د. زكية مال الله	٢٠٠٢
٣١	قال المعنى	خليل الفزيع	٢٠٠٢
٣٢	المسرح الألماني المعاصر	د. عوني كرومي	٢٠٠٢
٣٣	المسرح في بريطانيا	محمد رياض عصمت	٢٠٠٢
٣٤	إبراهيم ناجي - الأعمال الشعرية المختارة	حسن توفيق	٢٠٠٢
٣٥	مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق	د. صلاح القصب	٢٠٠٣
٣٦	النوافذ السبع	صيتة العذبة	٢٠٠٣
٣٧	الرحيل والميلاد	جمال فايز	٢٠٠٣
٣٨	أوراق ثقافية	د. كلثم جبر	٢٠٠٣
٣٩	بدائع الشعر الشعبي القطري	علي الفياض / علي المناعي	٢٠٠٣
٤٠	شبابيك المدينة	ظافر الهاجري	٢٠٠٣
٤١	حضارة العصر الحديث	د. شعاع اليوسف	٢٠٠٣
٤٢	المتراشقون «مسرحية»	غانم السليطي	٢٠٠٣
٤٣	معاناة الداء والعذاب في أشعار السياب	د. حجر أحمد حجر	٢٠٠٣
٤٤	سحائب الروح	سنان المسلماني	٢٠٠٣
٤٥	أصوات قطرية في القصة القصيرة	د. عبد الله إبراهيم	٢٠٠٣
٤٦	ذاكرة الإنسان والمكان	خالد البغدادى	٢٠٠٣
٤٧	إبراهيم العريض شاعراً	عبد الله فرج المرزوقي	٢٠٠٣
٤٨	الصحافة العربية في قطر	إبراهيم إسماعيل	٢٠٠٤
٤٩	أم الفواجع	علي ميرزا	٢٠٠٤
٥٠	صباح الخير أيها الحب	وداد عبداللطيف الكواري	٢٠٠٤
٥١	الصحافة العربية في قطر «مترجم إلى الإنجليزية»	إبراهيم إسماعيل ترجمة / النور عثمان	٢٠٠٤
٥٢	لائل قطرية	علي عبد الله الفياض	٢٠٠٥
٥٣	الأعمال الشعرية الكاملة	مبارك بن سيف آل ثاني	٢٠٠٥
٥٤	التفاحة تصرخ.. الخبز يتعري	دلال خليفة	٢٠٠٥
٥٥	إدارة التغيير	عبد العزيز العسيري	٢٠٠٥
٥٦	الشعر الحديث في قطر	د. عبد الله فرج المرزوقي	٢٠٠٥
٥٧	الشرح المختصر في أمثال قطر	خليفة السيد	٢٠٠٥
٥٨	لؤلؤ الخليج ذاكرة القرن العشرين	خالد زيارة	٢٠٠٥

م	الإصدارات	المؤلف	السنة
٥٩	على رمل الخليج	محمد إبراهيم السادة	٢٠٠٥
٦٠	إبداعات خليجية	(مسابقة القصة القصيرة لدول مجلس التعاون)	٢٠٠٥
٦١	الأدب المقارن وصبوة العالمية	د. حسام الخطيب	٢٠٠٥
٦٢	مهارات الإرشاد النفسي وتطبيقاته	د. موزة المالكي	٢٠٠٥
٦٣	تجريبية عبد الرحمن منيف في مدن الملح	نورة محمد آل سعد	٢٠٠٥
٦٤	المعري يعود بصيراً	د. أحمد عبد الملك	٢٠٠٥
٦٥	وردة الإشراف	حسن توفيق	٢٠٠٥
٦٦	مجاديفي	حصة العوضي	٢٠٠٥
٦٧	الأعمال الشعرية الكاملة ج ١	د. زكية مال الله	٢٠٠٥
٦٨	أسباب للانتماء	رانجيت هوسكوتي ترجمة: ظبية خميس	٢٠٠٥
٦٩	تباريح النوارس	بشرى ناصر	٢٠٠٥
٧٠	المرأة في المسرح الخليجي	د. حسن رشيد	٢٠٠٥
٧١	أبو حيان .. ورقة حب منسية	حمد الرميحي	٢٠٠٥
٧٢	تطور التأليف في علمي العروض والقوافي	د. أنور أبو سويلم د. مريم النعيمي	٢٠٠٥
٧٣	أحزان كبيرة	أمير تاج السر	٢٠٠٥
٧٤	الديوان الشعبي	عبد بن صلاح الكبسي	٢٠٠٥
٧٥	سمك القرش والنورس البحري - دومينيك دو فيلبان	هاشم صالح ومحمد مخلوف	٢٠٠٥
٧٦	مسلمو الغرب ومستقبل الإسلام - طارق رمضان	د. إبراهيم الشهاوي	٢٠٠٥
٧٧	ذاكرة الذخيرة	علي بن خميس المهندي	٢٠٠٦
٧٨	تجليات القص "مع دراسة تطبيقية في القصة القطرية"	باسم عيود الياسري	٢٠٠٦
٧٩	سمط الدهر «قراءة في ضوء نظرية النظم»	د. أحمد سعد	٢٠٠٦
٨٠	كان يا ما كان	خولة المناعي	٢٠٠٦
٨١	الظل والهجير «نصوص مسرحية»	د. حسن رشيد	٢٠٠٦
٨٢	الرواية والتاريخ	مجموعة مؤلفين	٢٠٠٦
٨٣	وجوه متشابهة «قصص قصيرة»	خليفة عبد الله الهزاع	٢٠٠٦
٨٤	المسرح والمدنية	د. يونس لوليدي	٢٠٠٦
٨٥	الأعمال الشعرية الكاملة ج ٢	د. زكية مال الله	٢٠٠٦

م	الإصدارات	المؤلف	السنة
٨٦	الدفتر الملون الأوراق	حصه العوضي	٢٠٠٦
٨٧	الظل وأنا	نسرین قفة	٢٠٠٦
٨٨	حقیبة سفر	صفاء العبد	٢٠٠٦
٨٩	Gulf مسرحيات قطرية (أمجاد يا عرب - هلو	غانم السليطي	٢٠٠٦
٩٠	العالم وتحولاته ( التاريخ - الهوية - العولمة)	د. إسماعيل الربيعي	٢٠٠٦
٩١	موال الفرخ والحزن والفيلة «نصان مسرحيان»	حمد الرميحي	٢٠٠٦
٩٢	حكاية جدتي	مريم النعيمي	٢٠٠٦
٩٣	صورة المرأة في مسرح عبدالرحمن المناعي	إمام مصطفى	٢٠٠٦
٩٤	تاريخ اللغات ومستقبلها ، عالم بابلي -هارلد هارمان	سامي شمعون، مراجعة محمد فرزات	٢٠٠٦
٩٥	فلسطين في الشعر الأسباني المعاصر - محمد الجعدي	محمد الجعدي، مراجعة د. حسام الخطيب	٢٠٠٦
٩٦	هل كنا مثل أي عاشقين؟ - نفتاح سارنا	د. منذر محمد	
٩٧	ديوان ابن فرحان	حسن حمد الفرحان	٢٠٠٧
٩٨	موال الفرخ والحزن والفيلة "مترجم إلى الفرنسية"	حمد الرميحي	٢٠٠٧
٩٩	الفن التشكيلي القطري... تتابع الأجيال	خالد البغدادى	٢٠٠٧
١٠٠	دراسة في الشعر النبطي	حمد الفرحان النعيمي	٢٠٠٧
١٠١	بداية أخرى «مترجم إلى الإنجليزية»	فاطمة الكواري	٢٠٠٧
١٠٢	وجع امرأة عربية «مترجم إلى الإنجليزية»	د. كلثم جبر	٢٠٠٧
١٠٣	الخيال.. رياضة الآباء والأجداد	صلاح الجيدة	٢٠٠٧
١٠٤	شجرة الغاف - باحثون من جامعة قطر	مجموعة باحثين، جامعة قطر	٢٠٠٧
١٠٥	شجرة الغاف - باحثون من جامعة قطر	مجموعة باحثين، جامعة قطر	٢٠٠٧
١٠٦	The pain of Arab woman وجع امرأة عربية	تأليف/ كلثم جبر، ترجمة/ النور أسامة ابوبكر	٢٠٠٧
١٠٧	A new beginning بداية جديدة -	تأليف/ فاطمة الكواري ، ترجمة/ النور أسامة ابوبكر	٢٠٠٧
١٠٨	موال الفرخ والحزن والفيلة La chanson du Bonheur ET Malheur	تأليف/ حمد الرميحي ، ترجمة علي زينل	٢٠٠٨
١٠٩	القضية المشتركة - د. فيليب آجران	عبد الودود العمراني	٢٠٠٨
١١٠	النقد بين الفن والأخلاق، حتى نهاية القرن الرابع الهجري	د. مريم النعيمي	٢٠٠٨
١١١	وداع العشاق	حسين أبو بكر المحضار	٢٠٠٨



م	الإصدارات	المؤلف	السنة
١١٢	الوزة الكسولة	د. لطيفة السليطي	٢٠٠٨
١١٣	المهن والحرف والصناعات الشعبية في قطر	خليفة السيد محمد المالكي	٢٠٠٨
١١٤	العشر الأوائل.. رائدات الفن التشكيلي في قطر	خولة المناعي	٢٠٠٨
١١٥	الرواية العربية.. رحلة بحث عن المعنى	عماد البليك	٢٠٠٨
١١٦	دراسات في تاريخ الخليج العربي الحديث والمعاصر	د. عبد القادر حمود القحطاني	٢٠٠٨
١١٧	السلاحف البحرية في دولة قطر	د. جاسم عبد الله الخياط د. محسن عبد الله العنسي	٢٠٠٨
١١٨	تجليات اللون في الشعر العربي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين	د. ماجد فارس قاروط	٢٠٠٨
١١٩	عصر النفط - ليوناردو ماوجري	د. إبراهيم شهائي	٢٠٠٨
١٢٠	حكايات من الأدب الشعبي الفارسي - مقتطفات من شهنامه الفردوسي	د. مصطفى باكور	٢٠٠٨
١٢١	بنت عرب - إفلين شاكر	أمل منصور، مراجعة د. فائقة صديقي	٢٠٠٨
١٢٢	الموسوعة الصيدلانية	د. زكية مال الله	٢٠٠٩
١٢٣	المدارس المسرحية منذ عصر الإغريق حتى العصر الحاضر	أ. د. جمعة أحمد قاجة	٢٠٠٩
١٢٤	من أفواه الرواة	علي عبد الله الفياض	٢٠٠٩
١٢٥	صورة الأسرة العربية في الدراما التلفزيونية	د. إبراهيم إسماعيل	٢٠٠٩
١٢٦	دور الدراما القطرية في معالجة مشكلات المجتمع	د. ربعة الكواري د. سمية متولي عرفات	٢٠٠٩
١٢٧	ديوان الغربية	إسماعيل تامر	٢٠٠٩
١٢٨	الحب والعبودية في مسرح حمد الريمحي	خالد سالم الكلباني	٢٠٠٩
١٢٩	عناق الأسرة نوبو كوجيما	د. منذر محمد	٢٠٠٩
١٣٠	قصة حب طبل وطاردة «مترجم إلى الإنجليزية»	حمد الريمحي	٢٠١٠
١٣١	التراث والسرد	د. حسن المخلف	٢٠١٠
١٣٢	ديوان الأعشى (جزآن)	تحقيق: د. محمود الرضواني	٢٠١٠
١٣٣	توظيف التراث في شعر سميح القاسم	لولوة حسن العبدالله	٢٠١٠
١٣٤	إساءة الوالدين إلى الأبناء وفعالية برنامج إرشادي لعلاجها	أمل المسلماني	٢٠١٠
١٣٥	شحنات المكان	ياسين النصير	٢٠١٠
١٣٦	من أدب الزنوج الأمريكان	عبدالكريم قاسم حرب	٢٠١٠
١٣٧	أزهار ذابلة وقصائد مجهولة للسياح	حسن توفيق	٢٠١٠
١٣٨	وضاح اليمن .. دراسة في موروثه الشعري	د. باسم عبود الياسري	٢٠١٠

السنة	المؤلف	الإصدارات	م
٢٠١٠	د. منير العكش	عروق القدس النازفة مجموعة باحثين، تحرير د. منير العكش	١٣٩
٢٠١٠	د. أحمد الشيمي مراجعة عبدالودود العمراني	اللغة والثقافة - كليز كرامش	١٤٠
٢٠١٠	د. ربي محمود ود. منذر محمد	مستقبل الدراسات الأدبية - هانس غومبرخت، والتر موزر	١٤١
٢٠١٠	د. حسام الخطيب	عصارة الأيام - سمرست موم	١٤٢
٢٠١٠	هاشم صالح ومحمد مخلوف. مراجعة عبدالودود العمراني	كُتُب تحترق، تاريخ تدمير المكتبات - لوسيان بولاسترون	١٤٣
٢٠١٠	محمود الهاشمي وعبدالودود العمراني مراجعة د. حسام الخطيب	الترجمة والعولمة - مايكل كرونين	١٤٤
٢٠١٠	د. إبراهيم الشهابي مراجعة وفاء التومي	العلم في الترجمة - سكوت مونتغومري	١٤٥
٢٠١٠	ترجمة / عبدالودود العمراني	قصة حب طبل وطاردة القرن الأسود - تأليف / حمد الريمحي	١٤٦
٢٠١١	ندى لطفي الحاج حسين	قطر الندى	١٤٧
٢٠١١	فضل الحاج علي	الوحي الناثر "سلسلة شعراء من السودان"	١٤٨
٢٠١١	الجيلي صلاح الدين	شيء من التقوى "سلسلة شعراء من السودان"	١٤٩
٢٠١١	محمد عثمان كجراي	في مرايا الحقول "سلسلة شعراء من السودان"	١٥٠
٢٠١١	مصطفى طيب الأسماء	المغاني "سلسلة شعراء من السودان"	١٥١
٢٠١١	أبو القاسم عثمان	"على شاطئ السراب" سلسلة شعراء من السودان	١٥٢
٢٠١١	الشيخ عثمان محمد أونسة	"ديوان أم القرى" سلسلة شعراء من السودان	١٥٣
٢٠١١	محمد عثمان عبد الرحيم	"في ميزان قيم الرجال" سلسلة شعراء من السودان	١٥٤
٢٠١١	د. سعد الدين فوزي	من وادي عبقر "سلسلة شعراء من السودان"	١٥٥
٢٠١١	حسين محمد حمدنا الله	شبابتي "سلسلة شعراء من السودان"	١٥٦
٢٠١١	محمد المهدي المجذوب	غارة وغروب "سلسلة شعراء من السودان"	١٥٧
٢٠١١	د. محيي الدين صابر	من التراب "سلسلة شعراء من السودان"	١٥٨
٢٠١١	محمد محمد علي	المجموعة الشعرية الكاملة "سلسلة شعراء من السودان"	١٥٩
٢٠١١	د. نبيلة الزواوي مراجعة أ.د. محمد لطفي اليوسفي	ضفدع مقاطعة كالافيراس وقصص أخرى - مارك توين	١٦٠
٢٠١١	عبدالودود العمراني مراجعة وفاء التومي	محاضرات الحائزين على جائزة نوبل في الأدب	١٦١
٢٠١١	د. عامر شيخوني مراجعة بدرالدين علاء الدين ووفاء التومي	جسور إلى اللانهاية - مايكل غيلن	١٦٢

م	الإصدارات	المؤلف	السنة
١٦٣	الهند تظفر بالحرية - أبو الكلام آزاد	د. نبيلة الزواوي مراجعة أ.د. محمد لطفي اليوسفي	٢٠١١
١٦٤	منظومة حيوانات قطر - محمد جاسم العبدالجبار	بدور القحطاني - وسامي بن صغير. مراجعة فرانسيس غيلسيبي	٢٠١١
١٦٥	الحرية الافتراضية - داون نونسياتو	أنور الشامي. مراجعة وفاء التومي	٢٠١١
١٦٦	النظام الدستوري في دولة قطر	د. رعد ناجي الجده	٢٠١٢
١٦٧	الفريج (رواية) - الطبعة الثانية	إسماعيل تامر	٢٠١٢
١٦٨	السردية الشفاهية	محمد إبراهيم السادة	٢٠١٢
١٦٩	حادي العيس	خليل الفريج	٢٠١٢
١٧٠	المال العزيز - مارثا ماكفي	أ.د. منذر محمد محمود. مراجعة عبدالودود العمراني	٢٠١٢
١٧١	سعيًا للّصمت - جورج بروشنيك	د. إبراهيم الشهابي مراجعة وفاء التومي	٢٠١٢
١٧٢	المتعة في تعلّم اللغات - فابيو كاون	ترجمة د./ رشيد بلجيب	٢٠١٢
١٧٣	مهر الصباح	تأليف / أمير تاج السر	٢٠١٢
١٧٤	الحائزين على جائزة نوبل للأدب ١٩٨٥-١٩٩٩	عبدالودود العمراني - مراجعة	٢٠١٢
١٧٥	أسطورة الإنسان والبحيرة) دلالة خليفة (La fable du lac	د. جلال الغري	٢٠١٢
١٧٦	دليل المؤلف وكاتب السيناريو - دليل عملي للكتابة	ناديج ديفو - ترجمة أ.د. شكري المبخوت	٢٠١٢
١٧٧	هموم في الإدارة	د. هند المفتاح	٢٠١٣
١٧٨	هالشكل يا زعفران (مسرحتان باللهجة العامية)	عبدالرحمن المناعي	٢٠١٣
١٧٩	مقامات ابن بحر	عبدالرحمن المناعي	٢٠١٣
١٨٠	القدس في عيون الشعراء	محمد قجة	٢٠١٣
١٨١	المصورون في قطر	حسين الجابر	٢٠١٣
١٨٢	عناكب الروح	بشرى ناصر	٢٠١٣
١٨٣	دراسات في الأصول التاريخية والتطور السياسي .. الخليج العربي	د. مصطفى عقيل الخطيب	٢٠١٣
١٨٤	فنّ الرسم عند الأطفال: جمالياته ومراحل تطوره	سوسن عصفور	٢٠١٣
١٨٥	واحات وظلال	أحمد محمد الصديق	٢٠١٣
١٨٦	أنا الياسمين البيضاء (باللغة الإيطالية) ol ocnaib onimosleg	دلالة خليفة	٢٠١٣

م	الإصدارات	المؤلف	السنة
١٨٧	INBOUND TRAVLERS (AND OTHER STORY)	جمال فايز ترجمة: محمد مبخوت	٢٠١٣
١٨٨	LES ARTS ISLAMIQUES		٢٠١٣
١٨٩	الأريكة البشرية /إدغاو رانبو	خليفة هزاع	٢٠١٣
١٩٠	الثورة الرومنسية تيم بلانينغ	عبد الودود العمراني	٢٠١٣
١٩١	حلم يتفتح في صخر	حسن توفيق	٢٠١٤
١٩٢	اناشيد البلابل	محمد ابراهيم السادة	٢٠١٤
١٩٣	عيوب الشعر	عبد الله السام	٢٠١٤
١٩٤	المشكلات العملية في المناقصات والمزايدات	أحمد منصور محمد علي	٢٠١٤
١٩٥	الخليج حضارة وتاريخ	أحمد بن يوسف الخليلي	٢٠١٤
١٩٦	الحماية القانونية للمأثورات الشعبية القطرية	أ.د. حسن حسين البراوي	٢٠١٤
١٩٧	الإعلام المعاصر زاسائله، مهاراته، تأثيراته، أخلاقياته	د. إبراهيم اسماعيل	٢٠١٤
١٩٨	الإصدارات الثقافية للوزارة من ١٩٧٦-٢٠١٣	محمد الكواري- شيخة الكواري	٢٠١٤
١٩٩	“ The Magic of Qatar landscape « سحر الطبيعة في قطر»	أحمد بن يوسف الخليلي	٢٠١٤
٢٠٠	سميح القاسم في ظل الغياب	د. يحيى زكريا الأغا	٢٠١٤
٢٠١	الأرنب خرنوق	لولوة البنعلي	٢٠١٤
٢٠٢	(رواية الوردة (غيوم دو لوريس	ترجمة: نزار شقرون- أنعيم عاشور	٢٠١٤
٢٠٣	ترجمة مبارك بن سيف آل ثاني - للفرنسية		٢٠١٤
٢٠٤	لمسات معمارية	خالد المسلماني	٢٠١٥
٢٠٥	(البنية النحوية في شعر مبارك بن سيف آل ثاني (دراسة نحوية دلالية	د. علي الطوالبه	٢٠١٥
٢٠٦	قاريء الشرفات	بسام علواني	٢٠١٥
٢٠٧	حرائق في الذاكرة	د. عبد الغفور الهيبي	٢٠١٥
٢٠٨	اساور البنفسج-Bracelets de violettes -Recueil de poesie	سميرة عبيد ترجمة للفرنسية/ عبدالله فريج	٢٠١٥
٢٠٩	النسوية في شعر المرأة القطرية	حصه المنصوري	٢٠١٦
٢١٠	القصة القصيرة في قطر - بيبليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي	إعداد / أ.د صبري حافظ د/ محمد مصطفى سليم د/إكرامي فتحي حسين	٢٠١٦
٢١١	رسالة الغفران	اعداد نزار عابدين	٢٠١٦
٢١٢	المرزاق	عبد الرحمن المناعي	٢٠١٦



رقم الإيداع :

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية : 2016 / 148  
الرقم الدولي ( ردمك ) : 1 / 36 / 122 / 9927 / 979/

**الريان**

مطبعة الريان  
هاتف: +974 4407777  
فاكس: +974 4409002  
ص.ب. 11010، الدوحة، قطر