



Kharazmi University



The Implicit Masculinity Model in the Novel "Cities of Salt" by Abd al-Rahman Munif (A study in the light of Cultural Criticism)

Tawfiq Rezapour Mohaiseni¹, Hossein Mohtadi^{2}, Naser Zare³,
Seyed Haidar Fare Shirazi⁴*

Abstract

Implicit Model is a fundametal concept on which cultural criticism is baed; as it deals with the function of a model in texts and discourses and examines the textual subconscious, and dismantles the academic rhetorical language that is far from social problems and facts of the social life. This model may be present in songs, costumes, fables, and proverbs, as it is in poems, stories, novels, and other forms of art. Beneath all these elements of implicit masculinity model, is a cultural system perceived by the listener, viewer, or reader because of its hidden adaptation to an older model fixed in the mind. This research tries to monitor and analyze the pattern of implicit masculinity in the novel "Salt Cities" written by Abd al-Rahman Munif, relying on the analytical-descriptive approach and in the light of cultural criticism that investigates implicit cultural patterns. In the sub-topics, the representations of masculinity in the novel Cities of Salt are such as: Power, having a male child, the inferiority of women and the

Received: 3/5/2023

Accepted: 21/8/2023

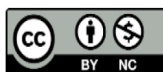
Summer (2023), Vol. 4, No.9, pp. 57-78

¹ PhD student in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr
Email: tofighahnassari@gmail.com

² Corresponding Author: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr. *Email: mohtadi@pgu.ac.ir*

³ Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, *Email: Bushehr nzare@pgu.ac.ir*

⁴ Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr. *Email: shirazi@pgu.ac.ir*





Kharazmi University

STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY

PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179



superiority of men, and egoism or inflation of the ego. This study reached a series of results, the most important ones of which are: Abd al-Rahman Munif consciously and unconsciously put the model of masculinity behind the aesthetic and literary model and tried to focus on the margin in addition to the centrality.

Keywords: Cultural Criticism, Implicit Masculinity Model, Abd al-Rahman Munif, The novel, Cities of Salt.





فصلية دراسات في السردانية العربية

الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠

الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩



مقالة علمية محكمة

نسق الفحولة المضمرة في رواية "مدن الملح" لعبدالرحمن منيف (دراسة على ضوء النقد الثقافي)

توفيق رضاپورمحيسنی^١، حسین مهتدی^{٢*}، ناصر زارع^٣، سيد حيدر فرع شیرازی^٤

الملخص

يعد مفهوم النسق من المفاهيم الأساسية التي يركز عليها النقد الثقافي المتعامل مع ما هو مستهلك جماهيرياً، إذ يهتم هذا النقد بالوظيفة النسقية في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي مقوّضاً اللغة البلاغية التي تتراوح بين تفكيك المشاكل الاجتماعية بلغة أكاديمية متعالية عن الواقع وبعيدة عن المشاركة في حللتها، وبين الانغلاق على الجمال البلاغي دون تجاوزه وإهمال أسئلة الفعل والتأثير. وهذا النسق قد يكون في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والقصص والروايات والأحان الشعبية المسجّعة وغيرها من الفنون. فكل هذه العناصر يتخفى بين ثناياها الجمالي البلاغي نسق ثقافي ثاوٍ في المضمرة، وهو ليس في وعي الكاتب في الغالب، لا يدركه الناقد إلا باستخدام أدوات خاصة. ويعبر دائماً على نقيض المضمرة البلاغي ومن خلاله سيبدو الحدائث رجعيّاً. حاولت هذه الدراسة، بالاعتماد على المنهج الوصفي - التحليلي وعلى ضوء النقد الثقافي الذي يبحث في الأنساق الثقافية المضمرة، رصد وتحليل نسق الفحولة المضمرة في رواية "مدن الملح" للروائي عبدالرحمن منيف إذ تعد الرواية من أهم النصوص الناقلة للأنساق، وأيضاً تتناول بعض الأفكار والمفاهيم وطرح بعض التأمّلات. ولقد درسنا في المحاور الفرعية تمثّلات نسق الفحولة في هذه الرواية التي أخذت صوراً عدّة مثل: القوة، وإنجاب الذكور، ودونية المرأة وفوقية الرجل، والأنوية أو تضخيم الأنا. وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج؛ أهمها: أنّ عبدالرحمن منيف بوعي منه حيناً، وعلى غفلة أحياناً، جعل نسق الفحولة وراء النسق الجمالي والأدبي، لذا لا تحتفل روايته بالمركزي فحسب بل صار الهامش محط نظره كذلك.

الكلمات الدلّيلة: النقد الثقافي، نسق الفحولة، عبدالرحمن منيف، الرواية، مدن الملح.

^١ طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. البريد الإلكتروني: tofighالناسري@gmail.com

^٢ الكاتب المسؤول، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. البريد الإلكتروني: mohtadi@pgu.ac.ir

^٣ أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. البريد الإلكتروني: nzare@pgu.ac.ir

^٤ أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. البريد الإلكتروني: shirazi@pgu.ac.ir

الناشر: © جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها.

حقوق التأليف والنشر © المؤلفون



١. المقدمة

١.١ إشكالية البحث

يعدّ النقد الثقافي أحد الاتجاهات النقدية الشديدة الأهمية التي أفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة في حقل النقد، حيث منحت هذه الدراسات مكانة للهامش والهامشية بعد ما كانت جل الاهتمام للمركز كما ظهرت مصطلحات نقدية كثيرة على غرار الذكورة، والأنوثة، وغيرها من المفاهيم الجديدة. يركّز النقد الثقافي على إنشاء بديل منهجي حديث وحدائي يعني بالتحول من النقد الجمالي المحض إلى النقد المعيشي المهتم في المهم المجتمعي، وهي محاولة لربط الناقد في المجتمع مباشرة بعيداً عن اللغة البلاغية التي تتراوح بين تفكيك ذلك المهم بلغة أكاديمية متعالية عن الواقع وبعيداً عن المساهمة في حله، وبين الانغلاق على بنية النص دون تجاوزها، إنها نظرية معنية بإزاحة الستار عن القبح الثقافي المستتر وراء الجمال الفني. وهنا نلمس تغييراً أساسياً محمداً ومعيناً يتفاوت فيه النقد الأدبي عن النقد الثقافي، فالنقد الأدبي محاولة للكشف عن مكامن الجمال أو القبح في النصوص الأدبية مكتفياً بذاته من حيث اللغة أو الدلالة أو المجاز وما إلى ذلك. أما النقد الثقافي فينصب اهتمامه على إجلاء النسق الثقافي المضمّر والإبانة عمّا يواريه ودراسته في سياقه الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي فهماً وتأيلاً، والتعرف على طرق هيمنته في تشكيل الذائقة.

إنّ النسق المضمّر نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، على أساس أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقاً مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقاً ثقافية مضمرة؛ بعبارة أخرى، ليس في الأدب وظيفة أدبية فقط، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعتني بها النقد الثقافي. والأنساق الثقافية تتردد على السلطة المركزية التي تسيطر على شؤون الثقافة والأدب، فإلى جانب الخطاب الأدبي المباشر، نجد خطاباً أدبياً آخر موازياً يمكن كشفه ودراسته من خلال التأويل. يعتقد الغدامي بأنّ النقد الأدبي صقلنا على تذوق الجمالي وصار مقصوداً على البحوث الأكاديمية، بعيداً عن الجماهيرية فأوقعنا في حالة من العمى الثقافي عن العيوب النسقية المختبئة تحت الجميل البلاغي وعليه أن يعلن موت هذا النقد الأدبي الذي هيمن على المشهد النقدي العربي وإحلال النقد الثقافي محلّه ويعتقد أن تجاوزه مرتبط بإدخال أدوات النقد الثقافي، والحفر في طبقات النصوص لكشف المضمّرات النسقية المتوارية.

تنتقل هذه الدراسة بالاعتماد على المنهج الوصفي-التحليلي وعلى فكرة النسق الثقافي الذي يعدّ بدوره أهم آلية من آليات النقد الثقافي لتتجاوز حد البحث عن العناصر الجمالية والفنية وتقوم بتحليل نسق الفحولة وتناول بعض الأفكار والمفاهيم وطرح بعض التأمّلات وهو ما يعني أنّ الدراسة تأخذ منهجياً أداة من أدوات النقد الثقافي، والانطلاق عبر مدخل منهجي إلى البحث في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف وتسعى من خلال هذا البحث إلى تقصي نسق الفحولة المضمّر في هذه الرواية، بغية بيان طبيعة العلاقة بين البنية النصية الفنية، والمضمون الفكري فيها.

٢.١ خلفية البحث

أما عن منجز عبدالرحمن منيف السردية فقد كتبت بعض البحوث غير ذات صلة ببحثنا، منها بحث "الشرقي في المنظور الغربي (قراءة في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف)" لعائشة عبيد، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية: هذه الدراسة من خلال اتباع آلية التحليل أجابت عن الأسئلة التالية: "كيف صور منيف علاقة الغربي بالشرقي من خلال هذا العمل؟ وما هي نظرة الغربي للشرقي عموماً-حسب رأيه-؟ وكذلك مقال "الصراع الحضاري في روايات عبد الرحمن منيف" لجنات زراد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد التاسع، عام ٢٠١٦م: وقد خلص هذا المقال إلى أن "منيف" يسعى إلى فهم واستيعاب عقلي ووجداني عميق للغرب وعالمهم، ولكن دون التملص من الانتماء إلى الشرق بإيجابياته وسلبياته، بل عبر فهم ضمني للصراع الحضاري بين الشرق والغرب دون أدنى شك بالنسبة إلى التفوق الحضاري الغربي. ومقال "دراسة نفسية لشخصيات رواية «أم النذور» لعبد الرحمن منيف"، نعيم عموري وآخرون، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد ١٢، العدد ٢: قد خلصت إلى أن رواية أم النذور رواية جريئة وذات خصائص، أولها اللعبة التقنية في إدخال صوت الراوي وصوت الفتى بعضهما البعض، حتى بدا الصوتان وكأن أحدهما يكمل الآخر. إضافة إلى اللغة السردية التي تتجلى هنا في أول تجلياتها وهي لغة تنساب انسياباً يحف بها الشعر حيناً وتغرق في الشربة والوصف حيناً. لكن الرواية لم تخل من التكرار الذي أثقل كاهلها.

أما عن رواية مدن الملح فكتبت بعض البحوث أهمها: «البناء الفني في خماسية "مدن الملح" الروائية لعبد الرحمن منيف، لمصومه شبستري واحمد رضا صاعدي: أبرزت النواحي الفنية مثل: الأسلوب، وبناء الشخصيات، واللغة، والبعدين المكاني والزمني. وبحث «دراسة الشخصيات القومية في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف»، لروح الله صيادي نژاد وسعيدة حسن شاهي: درس هذا البحث الشخصيات المحورية، دلالة الأسماء، توظيف الرموز ووصف الشخصيات في الجزء الأول من الخماسية. وبحث «الواقعية السحرية في خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف»، لرضا ناظميان ويسرا شادمان: درس هذا البحث عناصر الواقعية السحرية وملاحظتها في "مدن الملح". ولم نجد في الميدان البحثي العربي أعمالاً وبحوثاً درست أعمال منيف من الجانب الذي نريد دراسته على حد علمنا، لقد كان خلوق المجال من بحث متخصص، الحافز الأول لاختيار نسق الفحولة المضمرة موضوعاً لهذه الدراسة.

٣.١ أسئلة البحث

وهنا يمكن أن نطرح مجموعة من التساؤلات تتمثل في:

- كيف تجلّى نسق الفحولة في خطاب الروائي عبدالرحمن منيف؟

- كيف أسهم النقد الثقافي من خلال أدواته الإجرائية إلى الكشف عن نسق الفحولة الذي وظفه عبدالرحمن منيف، باعتباره حاملاً للثقافة؟

٢. المفاهيم والتعاريف

١.٢ النقد الثقافي

النقد الثقافي ظاهرة أدبية رافقت مابعد الحداثة في مجال النقد. وقد جاءت هذه الظاهرة كردة فعل على النظريتين البنوية والشكلانية، والمعروف عن هاتين النظريتين الاعتناء بالظاهر والشكل والجماليات الفنية. إن مصطلح النقد الثقافي تبلور واقعياً مع الناقد الأمريكي "فنست.ب. ليتش (Vincent B. Leitch)" الذي أصدر كتابه "النقد الثقافي" سنة ١٩٩٢ م في هذا الشأن وهو «أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي، وتستند رؤية "ليتش" في التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات بأنواعها من خلال أنساق ثقافية تستكشف ماهو غير مؤسسي وغير جمالي، ورؤيته قد تُعنى بشعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافاً ومن أجل تقوم أنظمتها التواصلية مضموناً وتأثيراً مرجعياً» (خليل، ٢٠١٢م: ١١). و«نظراً لاتساع مفهوم الثقافة وانفتاحه على كل شيء تقريباً، فإن حقل الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي، يؤدي وظيفته من خلال الاستعارة، من مختلف فروع المعرفة مثل: علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، علم النفس، اللغويات واللسانيات، النقد الأدبي، نظرية الفن، الفلسفة، العلوم السياسية، علوم الاتصال وغيرها. ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاماً وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصب على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة» (بعلي، ٢٠٠٨م: ١٩).

يعرف الناقد العربي "عبدالله الغدامي" النقد الثقافي على أنه: «فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمره التي يبطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأمناطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسسي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما هم كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي» (الغدامي، ٢٠٠٥م: ٨٣)، وفي تبرير إهماله للنقد الأدبي يقول الغدامي: «لقد أدى النقد الأدبي دوراً مهماً في الوقوف على جماليات النصوص، وفي تدربنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوي، ولكن النقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المحتبئة تحت عباءة الجمالي» (نفس المصدر: ٧). ولعل أول من ردّ على الغدامي هو عبدالنبي اصطيف في الكتاب المشترك بينهما "نقد ثقافي أم نقد أدبي؟"، إذ قال: «إن لكل من "النقد الأدبي" و"النقد الثقافي" وظائف خاصة به، وقد يستعين أحدهما بأدوات الآخر التحليلية، أو باستبصاراته، ولكنه لا يفكر لحظة في التنحي وإفساح المجال له ليأخذ مكانه ويؤدي وظائفه الخاص به، لذا فليس فليس ثمة حاجة إلى خلق هذا التنافس الجذري بين هذين النشاطين المهمين، بل الحيويين، لتدبر الإنتاج الأدبي والثقافي في المجتمعات الحديثة، الغربية والعربية على حد سواء» (الغدامي، ٢٠٠٤م: ١٧٨-١٧٩).

٢.٢ مفهوم النسق بين اللغة والاصطلاح

لقد أصبح «الاهتمام بالنسق في الدراسات النقدية الحديثة ضرورة حتمية، ليكتسب قيمة كبيرة داخل البنية، ولضبط حدوده والوقوف على خصائصه، كان لازماً المرور على المعنى اللغوي والاصطلاحي للنسق» (ضيف الله، وحسنية حاشي، ٢٠٢١: ٢١٢). يعرف صاحب العين النسق قائلاً: «النَّسَقُ من كل شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء. ونَسَقْتُهُ نَسَقًا ونَسَقْتُهُ تَنَسِيقًا، ونقول انْتَسَقَتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت» (الفراهيدي، ١٤٠٩ق، ج ٥: ٨١). ويقول صاحب جمهرة اللغة: «النَّسَقُ: نَسَقُ الشيء بعضه في إثر بعض؛ قام القوم نَسَقًا، وغرست النخل نَسَقًا، وكل شيء اتبع بعضه بعضاً فهو نَسَقٌ له» (ابن دريد، ج ٢: ٨٥٣). وإن المتتبع لهذه التعاريف اللغوية يجدها قد اتفقت على كون النسق هو النمط أو ما جاء على نظام واحد، أو طريقة وأسلوب وشكل تتميز فيه الكائنات الحية والأشياء الموجودة في الكون. أما النسق من الناحية الاصطلاحية فيكتسب معانٍ أوسع، فحسب رأي العالم الأمريكي "تالكوت سميث بارسونز" هو: «نظام كلي ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد بواسطتها علاقاتهم بعواطفهم وأدوارهم، التي تنبع من الركوز والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق، على نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي» (كوبزبل، ١٩٩٣م: ٤١١). ويحدد عبد الله الغدامي معناه بقوله: «يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمرة، ويكون المضمرة ناقضاً وناسخاً للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جمالياً، وأن يكون جماهيرياً. ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً» (الغدامي، ٢٠٠٥م: ٧٨). ونفهم مما اقتبسنا أن الدلالة المضمرة في النسق لا تصاغ من قبل الروائي أو الشاعر بل هي مرسخة في عمق الخطاب، ومسربة إلى العقل الجمعي والفكر الإنساني بوعي أو دون وعي تصنعها الثقافة وتظهر في النصوص المختلفة من الأمثال والشعر والقصص والروايات و... أو في التصرفات اليومية من أحاديث وتصرفات وسلوك.

٣.٢ الفحولة

من خلال المراجعة إلى الأمهات من المعاجم العربية، نجد بأن مصطلح الفحولة قد ورد في جمهرة اللغة: «الفَحْلُ من الإبل وغيره: الذَّكَرُ المستفحل. واستفحل الأمر، إذا غَلَطَ. وفَحْلُ النخل: الذَّكَرُ منها، ولا يقال: فَحْلٌ، والجمع فَحاحيل. وجمع فَحْلٍ فُحول وفُحولة. وفحول الرِّجال: ذوو النجدة منهم» (ابن دريد، ١/٥٥٤). وجاء في معجم مقاييس اللغة: «الفاء والحاء واللام أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على ذكاريَّةٍ وقُوَّةٍ. من ذلك الفَحْلُ من كلِّ شيء، وهو الذَّكَرُ الباسل. يقال: أفحَلْتُهُ فحلاً، إذا أعطَيْتَهُ فحلاً يَضْرِبُ في إبله. وفَحَلْتُ إبلى، إذا أرسلتَ فيها فحَلَهَا» (ابن فارس، ١٤٠٤ق، ج ٤: ٤٧٨). إذا تمعنا في التعريفات السابقة نلاحظ أن معاني الفحل في اللغة تختص عند العرب بالذكر دون الأنثى من الإنسان، والحيوان،

وحتى النبات، كما اشتركت جلّ التعريفات في نفس الصفات من قوة، وغلبة، وكرم، وخصوبة، وعظمة ونبيل وهذه الصفات الكريمة التي حملها الفحل أكسبته مكانة مرموقة داخل مجتمعه وبيئته، كما منحته التميز والانفراد. والرجل في النظريات السائدة عند العرب إن لم يكن فحلاً فهو ناقص الحلقة، ولا يقف الأمر عند الحلقة والصفات البدنية وحسب، بل يمتد إلى الطبع والأخلاق والمزاج والحالة النفسية. وإذا دققنا النظر من خلال ما سبق إلى دلالات الفحولة نجد أنها تتفرق استعمالاً لتجتمع في مصب واحد هو التميز والتفرد بصفات لا تتأتى للجميع.

إن المتأمل في التراث النقدي عبر تاريخه الطويل يدرك حتماً حقيقة هامة وهي أسبقية الأصمعي في التطرق لقضية الفحولة في كتابه "فحولة الشعراء" والتي لاقت صدًى كبيراً بين النقاد؛ فهو المؤسس الأول لهذه الفكرة، وفي الحديث عن الامتياز الذي يحققه للشاعر الفحولة لدى الأصمعي، يقول أدونيس: «ما هو الامتياز، أو كيف يتجلى؟ ويجب الأصمعي فيحدد هذا الامتياز فيما يلي: ا- الحظوة. ب- السبق. ج- الأخذ من قوله. د- اتباع مذهبه. وإذا عبرنا عن ذلك بلغتنا ومصطلحاتنا الحديثة قلنا إن الشاعر العظيم في نظر الأصمعي، هو الذي يبتكر ما لا سابق لمثله، ويؤثر في الذين يأتون بعده فيسيرون في الطريق الذي فتحها» (أدونيس، ١٩٨٦م: ج٢: ٤٤). ولكننا نجد ناقداً آخر قد أخذها ووسع لها وأعاد صياغتها وهو ابن سلام الجمحي (١٤٠ هـ - ٢٣١ هـ) من خلال مصنفه "طبقات فحول الشعراء" حيث ذكر شعراء العرب الفحول في الجاهلية والإسلام ورتبهم على عشرة طبقات، منها عشرة طبقات لشعراء الجاهلية وعشرة طبقات لشعراء الإسلام، كما ذكر شعراء مكة والطائف والبحرين وشعراء اليهود أيضاً. وكل طبقة تمثل درجة من درجات الفحولة والتميز فالطبقة الأولى هي الفحولة الأعلى ثم دونهما الطبقة الثانية ثم الأقل في الطبقة الثالثة وهكذا حتى آخر طبقة، وقد لقي رواجاً واسعاً باعتباره طليعة كتب النقد في الأدب العربي حيث يهدف من ورائه إلى تخليص الشعر العربي من الشوائب العالقة به وانتقاء فحول الشعراء وتمييز مراتبهم. كما أن الملفت للنظر هنا هو تفاوت الفحولة عند الجمحي وهو عكس ما ألفناه عند الأصمعي فهذا الأول يعد الفحولة مقياساً فنياً يعبر عن الجودة والمقدرة في قول الشعر وصناعته فهي الأساس الأول الذي اتخذ في قسمته للشعراء على هذا التمييز والتدرج.

لذلك اعتبر ابن سلام جميع الشعراء الذين ترجم لهم في كتابه، هم من الشعراء الذين حققوا درجة الفحولة، حيث قال: «فاقتصرنا على الفحول المشهورين» (ابن سلام، د.ت: ٢٩) وبذلك فهو يرى أنّ الشاعر الفحل «هو الشاعر الكبير الذي يتفنن في شعره ويجود فيه ويجسن القول» (مطلوب، ١٩٨٩م: ١٥٨/٢). وإذا تأملنا في المعنى اللغوي والاصطلاحي للفحولة نرى أنّها انتقلت من دلالتها اللغوية (الذكورة، القوة، والنبيل، والعظمة، ...) إلى ميدان الشعر والشعراء.

٢.٤ نسق الفحولة

يضرِب مفهوم الفحولة بأطنابه في عمق الثقافة العربية، فالفحل هو الرجل الذي يتصدى للأمور العظيمة، ويتسلم زمام

الأمر، والفحل في منظور القبيلة - التي تنطلق من نسق فحولي - تؤمن بأن الفحل لا يؤلمه شيء، بل ويجب على الفحل في عرف القبيلة أن لا يخاف من المواجهة، وأن لا يتنازل عن حقه؛ فيتهم بالضعف، والجبن، وتنزع منه الفحولة. وكثيراً ما ارتبطت الفحولة بصفات مثل: التسلط، والهيمنة، والأنا، والطاغية، والسيطرة، والاستبداد... وغيرها. تقف الدراسة في تطرقها لموضوع الفحولة على أطروحة الغدّامي، كونه سجّل حضوراً كبيراً في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية". يشير الغدّامي إلى حدوث تحوّل في مرحلة ما من مراحل التحولات في العصر الجاهلي ونتج عنه أن الشعر تحول من كونه صوتاً للقبيلة، وحينما يتحول هذا الخطاب الذي هو خطاب الشخصية القومية للأمة، حينما يتحول من متحدث باسم الجماعة إلى متحدث باسم الفرد، فإن ذلك يعني أن الخطاب الثقافي كله صار خطاباً ذاتياً وفردياً، ولقد خلق هذا التحول مع نشوء فن المديح طبقة ثقافية تتحلى بتلك السمات وهذه الطبقة أخذت بالتشكل منذ ذلك الزمن، وعبرها جرى ثقافياً اختراع الفحل الذي ابتداءً فحلاً شعرياً غير أنه تحول ليكون فحلاً ثقافياً يتكرر في كافة الخطابات والسلوكيات الاجتماعية والثقافية والسياسية وما ذلك إلا لأن الشعر في الأصل هو علم العرب وديوانهم وما يحدث فيه يصعب شخصية الانسان العربي ويؤثر في تكوينها وتوجيه سلوكياتها (الغدّامي، ٢٠٠٥م: ١١٨).

٣. القسم التحليلي

يعكس نسق الفحولة السلطة الكبيرة والفساوة المحمّلة على المرأة سواء أكانت أمّاً أم بنتاً أم زوجة، لنجد السلطة الذكورية كنسق أسري مهيمنة على الأسرة والمجتمع. وهذه السيطرة مرتبطة بالمجتمعات التقليدية ذات الطبيعة القبليّة والعشائرية. هذه السلطة الذكورية تبرز كنسق مضمرة في السلوكيات والتصرفات والتعاملات. سنتابع هذا النسق من خلال تمثلاته في رواية مدن المح لعبد الرحمن منيف من خلال خمسة محاور هي إنجاب الذكور، والخوف من العار، والتحكم والتملك، والدين، وإقصاء الإناث:

٣. ١ إنجاب الذكور

يُعتبر الإنجاب في منظومة الزواج العربية التقليدية محدّداً لمصير العلاقة بين الرجل والمرأة، لأنّ التكاثر وامتداد النسل يعتبران أهمّ من الحبّ، والمال، والحسب، والنسب ويستمر النسل عبر المولود الذكر لا الأنثى، فابنة الرجل إذا تزوجت وأنجبت، فهي تنجب لنسل زوجها لا لنسل أبيها، ويترجم المثل العربي العامي الشهير هذا الموضوع: "ابن ابنك إلك (لك) ابن بنتك لا" (تاتي، ١٩٠٠م: ٥٩١) أي أحفادك من أبنائك الذكور هم أبناء لك أما أحفادك من بناتك الإناث فهم أبناء لأهلهم وليس لك سواء أكانوا ذكوراً أو إناثاً، إذا الإنجاب وحده لا يكفي. فجنس المولود، ذكراً كان أم أنثى، مؤثّر جداً في استمرار الزواج أو تعثره وحتى انهياره. يكتب منيف:

«لكن لما رأى ابنه فواز راکضاً نحوه، وقد امتلأ وجهه بالفرح، فقد أدرك أن زوجته، وضعت، وقد جاء ولد ذكر، فظل

نصف معلق على النخلة ينتظر وصول فواز ويتوقع أن يسمع البشارة» (منيف، ٢٠٠٥م: ج ١: ٢٠).

في المجتمع القبلي البدوي قد ينظر إليك بشيء من الشفقة الخفية مجرد أنك لم تنجب غير البنات، يسألك: ماذا أنجبت زوجتك؟، تقول له: بنت، فيحرك شفثيه ويهز كتفيه في نوع من المواساة ويقول لك: "ابو البنات مرزوق"، أي من رزقه الله بالإناث رزقه ما ينفق به عليهن وهو يضرب لتطبيب خاطر من أنجب عدة بنات في مجتمع يفضل الذكور على الإناث فلا علاقة للرزق بالإناث فيشعر المتناث بنقص كبير يقارب الشعور بالحرمان أو حتى بالمهانة، والهذال هنا ينتظر المولود الذكر لا الأنثى لعدة أسباب منها: استمرار النسل، والشرف، والفقير.

ويكتب منيف:

«ولم يتردد، مثلما حصل في المرات السابقة، في تسمية الغلام، وكأنه هياً نفسه لذلك منذ وقت طويل. فما كادت قدماه تلمسان الأرض، وينظر يامعان لعيني الصبي، وقد امتألاً وجهه بالفرح والغبار وحببات العرق، حتى سأله بطريقة تقريرية صلبة:

-قلت، يا وليدي أن "مقبل" جاء؟» (نفس المصدر).

ماتزال قضية تفضيل إنجاب الذكر على الأنثى التي كانت مسيطرة على أفكار المجتمع قديماً مستمرة عملياً، فلا يزال الكثيرون يفضلون إنجاب الذكر، فالذكر وحده هو الذي يحمل اسم العائلة، ويزيد من عزوتها ونفوذها، إضافة إلى أنه القوة الإنتاجية للأسرة، وهناك من يعتقد أن الابن الذكر لأنه سيد بيته؛ لأنه يرعى ويعتني بالوالدين عند كبرهما. إن متعب الهذال قد اختار اسماً مذكراً قبل أن يعرف جنس المولود، ف"مقبل" اسم علم مذكر بدوي، وصرافياً هو اسم فاعل من الفعل أقبل. معناه: القادم أو بالأحرى الذكر القادم الذي كان ينتظره متعب الهذال. والكثير من الشبان يختارون اسماً مذكراً لابنائهم قبل أن يتزوجوا وأحياناً ينادونهم بها ككنية مثلاً ابو فلان ولا أحد يختار اسماً مؤنثاً وهذا إن دل على شيء فيدل على تفضيل المواليد الذكور على الإناث ومن النادر أن تجد في التراث العربي من كانت كنيته أبو فلانة.

ويكتب منيف:

«أما حين دخل البيت في هذا الوقت المتأخر فقد كان مصمماً على أن يخرج العصمليّة وأن يطلق بضع رصاصات. خطرت له الفكرة بسرعة، مثل التماع برق. إنه يفعل ذلك بعد مجيء كل ولد. المرة الأولى حين جاءه ثويني. ثويني كان ولده الأول، الذي مات منذ وقت طويل. أخرج العصمليّة تلك الليلة أمام الرجال، وفي جو من الفرح والانفعال أطلق مشطاً كاملاً، وقد شاركه الذين يحملون مسدساتهم» (منيف، ٢٠٠٥م: ج ١: ٢١).

تخضع المرأة للاضطهاد الذكوري منذ ولادتها، وتكبر وهي تسمع أحاديث وقصص تفضيل المولود الذكر على الأنثى، من خيبة الأب بالمولودة الأنثى، إلى الاستمرار في إنجاب الإناث حتى الحصول أخيراً على مولود ذكر والتوقف عن الإنجاب، أو الزواج على المرأة المتناث التي لا تنجب إلا البنات، هذا إن لم تُطلق، وغيرها من القصص والمظاهر المتعلقة بتفضيل المولود الذكر على الأنثى تُسمع كل يوم في المجتمعات. ونشاهد هذا التمييز في تصرف الهذال حيث من عادته

اطلاق النار تعبيراً للفرع بمحيىء المواليد الذكور دون الإناث. ولم يأت هذا التفضيل في جانب منه نتيجة لنية المبيته للتمييز ضد الأنثى، بل نتيجة لخليط من اضطهاد ذكوري مجتمعي منعكس في التقاليد والعرف، فالذكور هم الذين يحمون "الشرف"، الذي يتعرض لتهديد دائم من قبل الإناث.

ويكتب:

«في ذلك اليوم البعيد، الذي يشبه آلاف الأيام قبله، ولد لمتعب الهذال آخر أولاده الذكور. حدث ذلك أواخر الربيع، عند العصر. كانت الحرارة قد اشتدت ذلك اليوم والأيام التي سبقتها، وثمار النخيل برعمت وتكورت، وكان على متعب الهذال ان ينتهي بسرعة من وضع العصي تحت عتوق "أم الخشب" ويربطها بقوة لكي ينصرف إلى بيته في الظهرة، ويعرف وليطمئن ماذا حصل، كما يجب ان يعد القهوة مبكراً» (منيف، ٢٠٠٥م: ج ١: ٢٠).

كان متعب الهذال كله أمل بأن يرزق بمولود ذكر، وكان قد سماه قبل ميلاده بـ "مقبل"، وهو هنا على نار معرفة المولود، كما يجب أن يعد القهوة احتفالاً بهذا المولود واستقبالاً له، يأتي هذا بينما لا يزال إنجاب البنات يعتبر مدعاةً للتجهم لدى بعض الآباء، وهذا مستمر منذ فترة ما قبل الإسلام، حيث اعتبرت الذهنية العربية الأنثى عبثاً مادياً ومعنوياً يُثقل كاهل أبيها. وقد صور القرآن الكريم استقبال المولودة الأنثى في الجاهلية في الآية ٥٨ من سورة النحل: "وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ".

٢.٣ القوة

القوة الخاصة الأهم للفحولة. واختلطت الفحولة مع قوة الذكورة، ففي مجال الشعر أيضاً تطلق كلمة فحل على الذكر فقط، وتنفي الأنوثة من الفحولة «ليس من المستساغ أن يقال مثلاً: شاعرة فحلة، وإن كانت هذه الصفة تصح في المؤنث المجازي... ومحاذير استعمال صفة فحلة للشواعر كمحاذير تأنيث كلمة رجل ووصف الأنثى بها، فذلك الوصف مما يعد ذمماً للمرأة، لأنّ معناه: المشتبه بالرجال في الزي والهيئة» (الجوزو، ٢٠٠٢م: ١٨)، إذ أنه ليس من الأصح أن تشبه الأنثى بالذكر، وليس من الأصح أن يقال عن الأنثى شاعرة فحلة.

يكتب منيف:

«وخفض صوته كثيراً، حتى أصبح همساً:

-لازم يسرح بالغنم أو يلعب الأطفال... متعب الهذال» (منيف، ٢٠٠٥م: ج ١: ٥٣).

الفحولة ملازمة للقوة، فالذي يصيد الأسود غير الذي يصيد الأرانب لهذا ظهر لدى العرب لقب صياد الأسود لحمزة بن عبدالمطلب، والصقر الذي يصطاد الطيور بمخالبه الحادة غير العصافير التي تقتاد العشب والحشرات الضعيفة فهو محب لدى العرب وهكذا يميل العربي للقوة والشدة وينبذ الضعف والركه. وهنا عبارة " يلعب الأطفال" تعتبر إهانة بالنسبة إلى متعب الهذال لهذا قالها بصوت منخفض، فالفحل الذي ينبغي أن يتصف بالقوة والصلابة النفسية لا يلعب مع الأطفال

ولا يصلح لها أساساً وهي مهمة النساء حيث أن جميع المهام التي تخدم الطفل مثل اللعب والغسل والرضع واللبس والتقليم والتلهية مناة للمرأة وترفح الفحل عن التقرب إليها وتعتبر من مفسدات الفحولة. وهكذا وضعت الأيدولوجيا احتياطها للفصل بين الذكور والإناث ومنع أي محاولة ثقافية للمساواة بينهما، فالفحولة - بكل معانيها الإيجابية - تخص الذكور، وما من سبيل إلى أن تخص الإناث بهذه المعاني الإيجابية.

ويكتب:

«قال أحد العمال، وكانوا يسمونه الجرادة، لصغر حجمه

-الأمريكان ما لهم صاحب، مثل الذيب والغنم.

رد عليه آخر وهو يضحك بصوت عالٍ:

لا.. ماهم مثل الذيب والغنم، وانت الصادق... مثل الزاد والجراد

لا.. مثل الذيب والغنم. الجراد يأكل إلى حين يشبع، وخويك الذيب، يقتل ويجدع

هكذا رد عليه الأول بعصبية» (منيف، ٢٠٠٥م: ج ١: ٣٩٩).

إن الرابط بين الفحولة المعنوية والفحولة الجسمية وثيق. فمن صفات الفحل هي عرض الأكتاف وخشونة الشعر والقوة والصلابة. وجاء وصفه بالجرادة لأنه لا يتمتع بكامل صفاة الفحل.

ويكتب:

«قال ابنه دحيم:

- والله، يا يوبه، ولا أكثر من الأسباب!

- لكن، يا وليدي، أولاد خريط ذياب، وشموا ريحة دم. والذيب اذا شم الدم يقتل نفسه إذا ما لقي أحد يقتله»

(منيف، ٢٠٠٥م: ج ٥: ٤٣٣).

كان العرب قديماً يعيشون في ظروف قاسية جراء طبيعة الصحراء والحروب المختلفة والمتعددة آنذاك؛ لذا فقد كانت أشهر مبادئهم الفروسية والقوة الجسدية ومن باب التشبيه الفخري فقد كانوا يسمون شجعانهم بالذئاب كناية عن قوتها وبأسها الشديد. ومن الصفات التي ذكر بها الذئب الشجاعة المبالغ فيها والقوة الشديدة والسرعة، بالإضافة للحمية فهو لا يقبل على محارمه مثل باقي الحيوانات وقد كانوا يشبهون عزيز النفس بالذئب لأن الذئب لا يأكل الجيف بل يأكل من صيده حتى أنه يختار أقوى أفراد القطيع ليصطاده ولا يكتفي بذلك بل إنه يقتل ما يستطيع قتله من باقي القطيع دون أن يأكل منه شيئاً وهذا مما يقال عن الذئب بحبه لسفك الدماء وهذا دليل شرسته وقوة فتكه أيضاً. ووصف أولاد خريط بالذئاب في المقبوس يدل على بطشهم وقوتهم وشراستهم وهي من الصفات المحمودة عند العرب فهم يوصفون شجعانهم بالذئاب وجبنائهم بالأغنام على الرغم من بطش الذئاب بأغنامهم وتكبيدهم الخسائر.

ويكتب:

«قال هؤلاء الرجال أشياء كثيرة شديدة الحزن. قالوا إنهم لأول مرة في حياتهم يشهدون رجلاً مثل متعب الهزال يبكي. كانت دموعه تتساقط بغزارة، لكن بصمت أيضاً. كان صامتاً تماماً. لم يفه بكلمة واحدة. لم يشتم. لم تخرج من حنجرتة اية آه أو نامة، فقط كانت دموعه تنهمر، ولم يكن خجولاً أو خائفاً، ولم يكن فخوراً ايضاً» (منيف، ٢٠٠٥م: ج ١: ١١١).

البكاء ردة فعل طبيعية لا إرادية يمكن أن يعيشها المرء في أي وقت كان، إما بسبب الفرح أو الحزن، ولكن في المجتمعات الشرقية يعتبر بكاء الرجل شيئاً مشيناً أو دليلاً على الضعف، وكلما تقدم في السن، ينظر إلى الدموع على أنها علامة تدل على الضعف لديه. الرجل في المجتمعات العربية هو رمز القوة، أما المرأة فهي الجانب الحنون واللين في المعادلة، ولكي لا يختل توازن المعادلة فإن على الطرفين القيام بواجباتهما على أكمل وجه حتى في المشاعر وكيفية التعبير عنها؛ فالمطلوب من الرجل أن يبقى مثلاً صلباً لا ينحني حتى ولو مرت عليه أصعب الظروف. والرجل قد تجيش عاطفته، ويسيل دمعاً من عينيه، ثم يسمح الدمعة، وينسى العاطفة، ويحكم العرف السائد في المجتمع إلا أن الحقيقة تكمن في أن حبس الدموع ربما يعرض الإنسان مهما اختلف جنسه للخطر، فقد يصاب بأزمات القلب لكن أن شيئاً في داخله سيكون أشد ألماً وقسوة من دموع العين إنما دموع القلب، فليس البكاء ضعفاً كما يدعي الكثيرون، بل تعبيراً عن مشاعر الحزن الشديد والأسى. وفي النص لم يكن متعب الهزال خجولاً من البكاء لشدة حزنه الذي تغلب على العقل المملوء بالأعراف الاجتماعية.

٣.٣ الأتوية أو تضخيم الأنا

الأتوية هي صفة تجعل الفرد منكياً على عالمه الخاص الداخلي. ويعتبر من يتمتعون بهذه الصفة أنفسهم واهتماماتهم هي الأكثر أهمية أو إقناعاً. ويُنظر إلى المعلومات ذات الصلة بالنفس على أنها أكثر أهمية في عملية تشكيل أحكام الإنسان على الآخرين مقارنة بالأفكار والمعلومات الأخرى ذات الصلة. لا يستطيع الأفراد الأتويين التعايش مع الواقع الذي يشير إلى أن الحقيقة قد تكون مختلفة عن الأمور التي هم على استعداد لتقبلها. وهذا النَّفس من الاعتداد بالذات يلمحه المرء بصورة جلية عند السلطان:

«وضحك ضحكة صغيرة مشوبة بالذكرى وأكمل:

وأنا ادري منك يا محمد، والمثل يقول أكبر منك بيوم أعلم منك بسنة، فاريدك ان تكون معي في موران، وما راح تكون الا راضي ومروق أربع وعشرين قيراط!» (منيف، ٢٠٠٥م: ج ٢: ٢١١).

تضخمت ذات السلطان بسبب السلطة فغدت نرجسيته واضحة، يركز العالم من حول نفسه ولا يرى إلا من خلال طرف أنفه، وانطلاقاً من قناعة شخصية أنه هو الأكثر دراية من محمد، تعدى الأمر التفاخر بالذات حد الاحتقار وهذا الاعتداد بالذات نابع من أنه متفرد، متميز، ومختلف، كما أنه لم يظهر تفوقه على محمد امتثالاً للمثل بل ضرب المثل دعماً

لرأيه، ولكن أن العلم لا يأتي بالضرورة مع التقدم في العمر وأن كبار السن ليسوا بالضرورة أكثر علماً من الشباب رغم أن الخبرة الحياتية لدى كبار السن تساعدهم على حل المشكلات الاجتماعية بشكل أفضل من الشباب.
يكتب:

«لذلك حين طلب متعب الهذال من ابنه الذهاب بمفرده، شعر فواز بالزهو والتحدي، أما حين أشارت أمه إلى أخيه إبراهيم، والذي يصغره بسنة، أن يذهب معه، فقد رفض فواز بإصرار، قال بما يشبه التحدي:
- وحدي، ما أريد أحداً، وأرجع قبل الجميع.

ذهب فواز بمفرده، لكنه لم يرجع مبكراً كما وعد. رجع متأخراً، متأخراً جداً، وحين يتذكر اليوم الأول الذي ذهب فيه بمفرده للسقاية، وأنه عاد متأخراً، يتذكر أن هذا لم يحدث نتيجة عدم القدرة، وإنما نتيجة سبب آخر، أكثر أهمية، وهو الذي أخره.. وهذا السبب نفسه هو الذي منعه من السفر.. بعد ذلك» (منيف، ٢٠٠٥م: ج ١: ٣١).

إن الرجولة والفحولة لدى البدو تتمثل في القوة الجسمية والخصوبة الجنسية، وقد لا يحظى الرجل الرزين الحكيم الذي لا يتمتع بالقوة الجسميّة والذرية (خاصة الأولاد) قد لا يتمتع بالاهتمام ولا يكسب مشروعية للقيام بالأفعال وقد يراه الآخرون ضعيفاً مختئاً لا يعتد به ولا يعتمد عليه في المواقف الصعبة، وفواز ليثبت قوته من أجل سماح والده له بالذهاب إلى السفر يتبنى عملاً شاقاً جداً خارجاً عن إطار قوته الجسميّة ويرفض مجيء شقيقه معه خشية أن يقال بأنه أتمّ السقاية بنجاح بفضل مساعدة شقيقه وهذا يمثل عيباً بالنسبة له، وعبارة " وحدي، ما أريد أحداً" تشي برغبة دفينة لديه في التغلب على الواقع وتذليله وجاءت ما الراضة ليزيد من التثبيت بالذات وتضخيم الأثناء في مواجهته. يريد أن يحقق قوته ورجولته بالكامل دون ذرة نقص، أما والده متعب الهذال الذي فهو نموذج للإنسان البدوي الذي يرى الانفصال عن القبيلة والاعتماد على الذات في البلاد البعيدة والقريبة تتطلب قوة جسم لا قوة ذهن، إنه يحكم على شيء دون تجربة، فشل فواز بن متعب من إتمام هذا العمل بالشكل المطلوب ومنعه من السفر، إن هذا العمل الناقص يمثل نقصاً في قوة فواز من وجهة نظر والده.

ويكتب:

قال شداد المطوع لابن البخيت:

- اسمع مني يا عبد الله: خلنا نشد رحالنا ونشوف لنا ديرة ثانية، لان خبزتنا بمذي الديرة انقطعت. وما هو بس كذا، خاف باكر أو اللي عقبه ييهدلون شيبتنا، مثل ما صار مع كثيرين.
رد عبد الله وهو يتتسم:

- خلنا، هالحين، من هذي السوالف؛ أريد أسألك شلون انتهت سالفة الأكل؟

- هذول، يا عبد الله، ما يفهمون الا بالصوت العالي، وبالعين الحمراء...» (منيف، ٢٠٠٥م: ج ٥: ٣٥٠).

كناية "ما يجي الا بالعين الحمراء" تضرب للتعبير عن استخدام القوة والزور لحل المشكلة وعدم اللجوء للحوار

والسياسة، وقيل الحمراء للإخافة والترهيب لأن الكائنات المخيفة تشتت بالعيون الحمر أو المشتعلة ناراً أو الإنسان عندما يغضب تحمر عيونه.

٣.٤ دونية المرأة وفوقية الرجل

لقد عانت المرأة في المجتمع العربي من التهميش والتحقير من قبل الرجل فلا يسمع لها رأي لا في داخل العائلة ولا خارجها مما تسبب في انزاعها وانطوائها وابتعادها عن المسرح الاجتماعي. وهذا التهميش نتيجة عادات وتقاليد وأعراف تراكمت بمرور الزمن لتتحول إلى ثوابت اجتماعية غير قابلة للتغيير. كما أن الفهم الخاطئ لتعاليم الدين قد أدى إلى أن تعيش المرأة في الهامش دون عمل اجتماعي، وفاعلية حقيقية، وهو ما كرس حالة الفقر والجهل والتخلف. ويتجلى ذلك في المقطع السردي الآتي في قوله:

«قالت سارة من الداخل، وكأنها تنصت للحديث:

- ولم قهوتك يا أبو ثويني.. ترى رجال وادي العيون يصلونك هالحين نوبة ثانية.

- القهوة حاضرة يا سارة.. ويا مرحبا بكم..» (منيف، ٢٠٠٥م، ج ١: ٢٣)

القهوة تعتبر رمز من رموز الضيافة العربية وبعد ما تحولت إلى قيمة اجتماعية أصبحت رمز الرجولة بالنسبة إلى المضيف تدل على الكرم والشهامة والمرحلة. والقارئ لهذه السطور للوهلة الأولى سيظن أن أبو ثويني يساعد زوجته في إعداد القهوة ولكن المدقق في الثقافة العربية يعرف جيداً أن القهوة كانت شرباً خاصاً بالرجال، فكانت القهوة وأدوات إعدادها من دلال وفناجين وبن وهيل وغيره، تحفظ في مكان خاص في مجلس الرجال. وإمعاناً في إقصاء النساء عن القهوة كان إعدادها موكولاً للرجال، فحين يستقبل رب البيت ضيوفه يقوم هو بنفسه بإعداد القهوة لهم.

ويكتب منيف:

«فقد حاول أن يعيد جو المرح، فرقص وطلب من بعض المسنين أن يرقصوا، وأطلق ناراً غزيرة، وشاركه عدد في اطلاق الرصاص. وغنى عدد من الرجال، كما اقتربت النسوة كثيراً من مواقع الرقص والرجال، وتضاحكن بصوت مسموع» (منيف، ٢٠٠٥م: ج ١: ٣٩٦).

معروف عن المجتمع العربي، في مرحلته التقليدية، بأنه محافظ، وتقاليدته تمنع اختلاط الرجال بالنساء إلا في حدود ضيقة. يرى المجتمع التقليدي الاختلاط محاولة تهدد الشرف الذي يرتبط بذاكرة المجتمع التقليدي بعرف الثأر الذي يعدّ هو الآخر مظهراً من من مظاهر نسق الفحولة المضمرة يجتنب بلباس الغيرة. على الصعيد الحكائي يمثل هذا المقطع سلطة الفحولة المتمثلة في أفعال منظمي الاحتفال، يعكس منيف صورة تهميش المرأة وحصر دورها في الإنجاب والأعمال المنزلية فهي محرومة حتى من المشاركة في هذه الفرحة الصغيرة الرجالية في القرية.

ويكتب الروائي في نفس المجال:

«ولما بعث إليه بأوراق عليها خاتم القصر وتوقيعه، قال ساحراً لعبد الله البخيت:
 - سبحان الله، يا عبد الله: أولاد الملوك يصيرون ملوك قبل آبائهم؛ مستعجلين والأرض ما تحملهم!
 وحين ظهر التساؤل، وعدم الفهم، على وجه ابن البخيت، أضاف موضعاً بسخرية:
 - ابن فضة صار وتصور! يظن أن ختم القصر، وتوقيعه، اللي طوله طول حية، مثل عصاة موسى، يسوي كل شيء،
 لكن بخسا» (منيف، ٢٠٠٥م: ج٥: ١٣٦).

يظهر نسق الفحولة هنا مهيمناً بسطوته الضاربة، وهي هيمنة انغرست في أعماق الوجدان الثقافي العربي؛ رغم وصولنا إلى القرن الحادي والعشرين ومع التدايمات المستمرة بشأن المطالبات بتحرير المرأة والكف عن قمعها وتقييد حريتها، إلا أن العالم العربي والاسلامي يعاني من بعض الأفكار التي لا تناسب روح العصر، فالكثير يعتبر أن اسم المرأة من الأمور التي تتصف بالخصوصية الشديدة لا يمكن البوح بها لأحد، بل مجرد السؤال عن اسم الزوجة أو المرأة يعتبره البعض وقاحة، ويأتي هذا التحرج لوجهة نظر في مخيلة الرجال وحدهم تتلخص في أن اسم "المرأة" أمام الأصدقاء والغرباء ينال من كرامته كرجل وعدم ذكر اسمها هو غيرة ومروءة من الرجل على المرأة، وعندما يذكرون أحداً باسم أمه بدلاً من أبيه فأنهم يريدون تحقيره وتصغيره والاستهزاء به، وهذه الفكرة تنبع من المنظومة القبليّة المتحكمة في جميع مفاصل حياة المواطنين والتي تعتبر أن اسم النساء عورة. فهنا ذكر اسم فضة جاء للتحقير والازدراء وتقليل الشأن على الرغم من أن الشخص ابن ملك. ويكتب:

«رد فتر بجدّة ونزق:

- اتركنا من هالعظريط، هذا على مريته ما يمون!

- بس هذا اللي راح يتحكّم بروسنا، يا طويل العمر!

- خلنا من هذي السوالف هالحين، بس انت قو أعصابك، وقو قلبك، وما يصير الا الخير.

- أعصابي قوية، طال عمرك، وقلبي صخر جلمود، بس خللي غيري تصير أعصابه قوية ويقوي قلبه» (منيف، ٢٠٠٥م: ج٥: ٢٢٨).

التصغير في اللغة العربية تغيير في بناء الاسم للدلالة على معان شتى منها التذليل والتحقير والتقليل... وللتصغير ثلاثة أبنية هي: فاعيل، وفعيعل وفعيعيل. كلمة "مريته" في هذا المقبوس والتي تعني زوجته هي تصغير امرأته لسبب التحقير لا التذليل! وعبارة "هذا على مريته ما يمون" أي أن الطبيب الشامي الدكتور صبحي الحملجي لا يستطيع أن يتحكّم بزوجه وداد أو زوجته لا تمتثل لأوامره ولا تلي طلباته فهو ضعيف، وكان بإمكان الروائي أن يستخدم كلمة "امراته" لكنه صغرها لتصوير دونية المرأة في هذه البيئة. علماً أن الحملجي هو جاء طمعاً في الثروة في بلاد الفرصة الناشئة واستطاع بذلك ودوائه الوصول إلى الملك، وصار شخصاً لا يستغني عنه السلطان خزعل يوماً واحداً بعد أن أصبح كاتم أسرارته الصحية ومزوّد الرئيسة بالمقويات الجنسية. ويبدو أن فتر يشير الى زوجة الحملجي التي لجأت إلى خلق علاقات غرامية مع

أصدقائه ومن أتى بهم لمساعدته في شؤون القصر والأعمال الكثيرة التي يقوم بها بسبب انشغاله بمشاريعه وعدم تفرغه لأسرته فنجد وداد الحايك امرأة أعمال ومشاريع يبرز دورها من خلال الجنس والجسد، ونلمس ذلك من خلال العبارات التالية: "جسدها متعجب طاغ"، و"جسدها طوفان"، و"جسدها يرهقها"، و"جسدها يحكم تصرفاتها"، و"عشيقه عماد قباني"، و"حائنة لزوجها مع عماد راتب وسمير"، و"كانت تشتتهي السلطان خزعل"، و"شديدة التعلق به" و"راغبة فيه"، و"شعرت باللوعة حين علمت أن السلطان يريد ابنتها سلمى".

النتائج

يصل البحث من دراسة تمثالات نسق الفحولة المضمرة في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف " إلى النتائج الآتية: كتب منيف نص مدن الملح في زمن تاريخي معين مرتبط بسياقات معينة كلها تجلت داخله، فهو يكتب نصوصه من خلال تفاعله مع الوسط المحيط به بطريقة إيجابية أو سلبية ليصبح بذلك النص حادثة ثقافية. والنسق من حيث هو دلالة مضمرة، فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من عبد الرحمن منيف، ولكنها منكنبة ومنغرسه، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء. وقد تجلّى نسق الفحولة في دونية التعامل مع المرأة وفوقية الرجل وتضخيم الأنا، والقوة وإنجاب الذكور ماراً خلف النسق الجمالي والأدبي. ولقد كشف النقد الثقافي بآلياته وخصوصياته الأفعى التي تتوسل بها الثقافة لتمير نسق الفحولة الذي يجمع كل أشكال الأنوثة والتأنيث.

المصادر

- ابن دريد، محمد بن حسن (١٩٩٨م). *جمهرة اللّغة*، بيروت: دار العلم للملايين.
- ابن فارس، أحمد (١٤٠٤هـ.ق). *معجم مقاييس اللغة*، قم: مكتب الاعلام الاسلامي.
- أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٨٦م). *الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب*، ط ٥، بيروت، دار الفكر.
- أمين، قاسم (٢٠١٢م). *تحرير المرأة*، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- باقادر، أبو بكر أحمد (٢٠٠٤م). *الإسلام والانثروبولوجيا*، بيروت: دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع.
- براضة، نزهة (٢٠٠٨م). *الأنوثة في فكر ابن عربي*، بيروت: دار الساقى.
- بعلي، حفناوي (٢٠٠٨م). *مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن*، بيروت: الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف.
- بو شعير، الرشيد (٢٠٠٤م). *مساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف: دراسة في الرؤى والأشكال والعتبات والأنماط والصور*، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.
- تاتي، يوسف (١٩٠٠م). «العوائد اللبنانية»، *المشرق*: مجلة كاثوليكية شرقية تبحث في العلم والأدب والفن، العدد ٣.

- الجوزو، مصطفى (٢٠٠٢ م). نظريات الشعر عند العرب، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
- حجازي، مصطفى (٢٠٠٥ م). التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط ٩، المركز الثقافي العربي.
- خليل، إبراهيم محمود (٢٠١١ م). النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط ٤، عمان: دار المسيرة للنشر.
- خليل، أحمد خليل (٢٠٠٣ م). ملحق موسوعة السياسة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.
- دراج، فيصل وآخرون (٢٠٠٩ م). عبدالرحمن منيف ٢٠٠٨، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.
- الرازي، محمد بن عمر (١٩٨١ م). تفسير الفخر الرازي، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- السعداوي، نوال (٢٠٢٢ م). عن المرأة، لا مكان: مؤسسة هنداوي لنشر المعرفة والثقافة.
- الشريف، محمد مهدي (٢٠٠٤ م). معجم مصطلحات علم الشعر العربي، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ضيف الله، السعيد؛ حماشي، حسينة (٢٠٢١). مظهرات الأنساق الثقافية في السرد التوسعي والمغربي والجزائري المعاصر؛ روايات "غربة الياسمين"، و"عام الفيل" و"سأقذف نفسي أمامك" نموذجاً، دراسات في السردانية العربية، السنة ٢، العدد ٣، صص ٢٠٢-٢٣٣.
- عاشور، رضوى (٢٠١٩ م). لكل المقهورين أجنحة: الأستاذة تتكلم، القاهرة: دار الشروق.
- الغدامي، عبد الله (١٩٩٨ م). ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- الغدامي، عبد الله محمد؛ واصطيف، عبد النبي (٢٠٠٤ م). نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دمشق: دار الفكر.
- الغدامي، عبد الله (٢٠٠٢ م). النقد الثقافي: رؤية جديدة، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد ٥٩.
- الغدامي، عبد الله (٢٠٠٥ م). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط ٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- كوينز، ايديث (١٩٩٣ م). عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، الكويت: دار سعاد الصباح.
- مطلوب، أحمد (١٩٨٩ م). معجم مصطلحات النقد العرب القديم، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- الهواري، محمد (٢٠١٧ م). أعلام الأدب العربي المعاصر (ترجمة حقيقية لـ ٥٠ شخصية أدبية)، بيروت: دار الكتب العلمية.

Sources and references

- Adonis (1986 AD), *The Constant and the Transforming: A Study of Follow-up and Creativity among the Arabs*, 5th Edition, Dar Al-Fikr.

- Al-Ghadami, Abdullah (1998 AD), *The Culture of Illusion: Approaches to Women, the Body, and Language*, Beirut: The Arab Cultural Center.
- Al-Ghadami, Abdullah Muhammad, and Astif, Abd al-Nabi (2004 AD), *cultural criticism or literary criticism?*, Damascus: Dar Al-Fikr.
- Al-Ghadami, Abdullah, (2002AD), *Cultural Criticism: A New Vision, Chapters*, The Egyptian General Book Authority, Egypt, Issue 59.
- Al-Ghadami, Abdullah, (2005 AD), *Cultural Criticism, A Reading in Arab Cultural Formats*, 3rd edition, Casablanca: The Arab Cultural Center.
- Al-Hawari, Muhammad (2017 AD), *The Signs of Contemporary Arabic Literature (A True Translation of 50 Literary Personalities)*, Beirut: Scientific Book House.
- Al-Juzou, Mustafa (2002 AD), *Theories of Poetry among the Arabs*, Beirut: Dar Al-Talee'a for printing and publishing.
- Al-Razi (1981 AD), *Interpretation of Al-Fakhr Al-Razi*, Beirut: Dar Al-Fikr for printing, publishing and distribution.
- Al-Saadawi (2022 AD), *Nawal, on women*, Hindawi Foundation.
- Al-Sharif, Muhammad Mahdi (2004 AD), *Dictionary of Arabic Poetry Terminology*, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Alami.
- Amin, Qasim (2012 AD), *Women's Liberation*, Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.
- Ashour, Radwa (2019 AD), *All the Oppressed Have Wings: The Professor Speaks*, Dar Al Shorouk.
- Baali, Hafnawi (2008 AD), *An Introduction to the Theory of Comparative Cultural Criticism*, Beirut: The Arab House for Science and Al-Ikhtif Publications.

- Baqader, Abu Bakr Ahmed (2004 AD), *Islam and Anthropology*, Beirut: Dar Al-Hadi for printing, publishing and distribution.
- Barada, Nuzha (2008AD), *Femininity in the Thought of Ibn Arabi*, Beirut: Dar Al-Saqi.
- Bo Shair, Al-Rasheed (2004 AD), *Questioning the Narrative Text in the Works of Abd al-Rahman Munif: A Study of Visions, Forms, Thresholds, Patterns, and Images*, Ministry of Culture in the Syrian Arab Republic.
- Darrag, Faisal and others (2009 AD), *Abdul Rahman Munif 2008*, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing, and Casablanca: The Arab Cultural Center for Publishing and Distribution.
- Dhaif Allah, Al-Saeed, and Hamish, Hasina, (2021), Manifestations of Cultural Patterns in Contemporary Tunisian, Moroccan, and Algerian Feminist Narratives; (The novels “Gharbaat al-Yasmine,” “Year of the Elephant,” and “I Will Throw Myself in Front of You” are examples), *Studies in Arabic Narratology*, Year 2, Issue 3, pp. 202-233.
- Hijazi, Mustafa (2005 AD), *social backwardness, an introduction to the psychology of the oppressed person*, 9th Edition, the Arab Cultural Center.
- Ibn Duraid (1998 AD), *Jamahrat Al-Lughah*, Beirut: House of Knowledge for Millions.
- Ibn Faris (1404 AH), *Dictionary of Standards of Language*, Qom: Islamic Information Office.
- Kabyle, Hamid (2020 AD), *in issues of ancient Arabic criticism*, Academic Book Center.
- Khalil, Ahmad Khalil (2003), *Supplement to the Encyclopedia of Politics*, Beirut: The Arab Institute for Studies, Publishing and Distribution.

- Khalil, Ibrahim Mahmoud (2011AD), *Modern Literary Criticism from Simulation to Deconstruction, 4th Edition*, Amman: Dar Al Masirah Publishing.
- Quesell, Edith (1993 AD), *The Age of Structuralism*, translated by Jaber Asfour, Kuwait: Dar Suad Al-Sabah.
- Tati, Youssef, (1900 AD), “Lebanese Returns”, *Al-Mashreq: An Eastern Catholic magazine looking at science, literature and art*, Issue 3.
- Wanted, Ahmed (1989), *A Dictionary of Ancient Arab Criticism Terms*, Baghdad: General Cultural Affairs House.



مردانگی ضمنی در رمان «شهرهای نمک» نوشته عبدالرحمن منیف (بررسی در پرتو نقد فرهنگی)

توفیق رضاپورمحیسنی^۱، حسین مهندی^{۲*}، ناصر زارع^۳، سید حیدر فرع شیرازی^۴

چکیده

رویکرد الگوی فرهنگی پنهان از زمینه‌های اصلی و اساسی نقد فرهنگی و روشی است که بر مبنای تحلیلهای اجتماعی و تاریخی از متون ادبی بنیان نهاده است که به کارکرد الگویی در متون و گفتمان‌ها می‌پردازد. نقد فرهنگی زبان بلاغی آکادمیک را که از مشکلات اجتماعی و واقعیت‌های زندگی اجتماعی دور است دور می‌زند و وارد الگوهای پنهان می‌شود. این الگوها ممکن است در ترانه، لباس، داستان و ضرب‌المثل باشد، همانطور که در شعر، رمان، و هنرهای دیگر وجود دارد. در عمق همه این عناصر یک الگوی فرهنگی وجود دارد که به دلیل سازگاری پنهان با نظام ثابت قدیمی تر در ذهن، توسط شنونده، بیننده یا خواننده دریافت می‌شود، الگوی پنهان غالباً در آگاهی نویسنده نیست.

این پژوهش سعی دارد با تکیه بر رویکرد تحلیلی-توصیفی و در پرتو نقد فرهنگی که به بررسی الگوهای فرهنگی ضمنی می‌پردازد، الگوی مردانگی ضمنی را در رمان «شهرهای نمک» نوشته عبدالرحمن منیف، مورد پایش و تحلیل قرار دهد، چرا که رمان یکی از مهم‌ترین متونی است که الگوهای ضمنی را منتقل می‌کند و به برخی ایده‌ها و مفاهیم می‌پردازد و تأملاتی را مطرح می‌کند. در موضوعات فرعی، بازنمایی‌های مردانگی در رمان مدن‌الملح به مواردی همچون: قدرت، زایش پسر، حقارت زنان و برتری مردان و خودخواهی یا انبوه کردن نفس پرداخته شد. این مطالعه به مجموعه‌ای از نتایج رسید که مهمترین آنها: عبدالرحمن منیف آگاهانه و ناآگاهانه، الگوی مردانگی را در پس‌الگوی زیباشناختی و ادبی قرار داده و کوشید علاوه بر محوریت، حاشیه را نیز در کانون توجه خود قرار دهد.

کلیدواژه‌ها: نقد فرهنگی، الگوی مردانگی، عبدالرحمن منیف، رمان، شهرهای نمک

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۵/۳۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۳

دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی

تابستان ۱۴۰۲، دوره ۴، شماره ۹، صص. ۵۷-۷۸

^۱ دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. tofighالنassari@gmail.com

^۲ نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. mohtadi@pgu.ac.ir

^۳ دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. nzare@pgu.ac.ir

^۴ دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. shirazi@pgu.ac.ir

