الأنساق الثقافية في مجموعة (بريد الأب) القصصية

لفرج ياسين

Cultural patterns in the (father's post) collection of stories by Faraj Yassin

م.م. هبة محمد هاشم محمد

Asst. lect. Hiba Mohamed Hashem Mohamed

ديوان الوقف السني/ دائرة التعليم الديني والدراسات الاسلامية

Department of Religious \The Sunni Endowment Diwan

Education and Islamic Studies

E-mail: hibamulis@gmail.com

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، دراســات ثقافية، الأنســاق، الانثروبولوجيا، ما بعد الحداثة، بريد الاب، قصص، فرج ياسين.

Keywords:

post- ،anthropology ،formats ،cultural studies ،cultural criticism

Faraj Yassin. ،stories ،Foster's post ،modernism

الملخص

تمنح الدراسات الثقافية توصيفا عاما وشاملا؛ لقراءة العملية الأدبية وسيرورتها، عن طريق قراءة نتاجات الشعوب، ومعرفة نصوصها المهمة؛ ذات التأثير على العقل الجمعي؛ الذي يولد الثقافة العامة وينشئها، ولا ريب أن الثقافة بشكلها العام تمارس نوعا من السطوة والتأثير على النصوص الأدبية أيا كان كاتبها، ومهما حاول جاهدا أن يصنع بصمته الخاصة، فلابد للثقافة وأنساقها أن تظهر في النص كلاعب ومؤثر قسري.

تحاول الدراسة إعطاء لمحة نظرية عن نشأة النقد الثقافي وارتباطاته بمجمل النظريات النقدية الأخرى كونه وليد مرحلة ما بعد البنيوية أو ما يعرف بما بعد الحداثة ليبدو حصيلة تلاقح نقدية وفكرية مثمرة، وفيما تنفتح الدراسة على محور التحليل النصي للبنية الثقافية في العراق وأنساقها، من قراءة مجموعة بريد الأب للقاص فرج ياسين، واستقراء مفاهيم الجنوسة في الثقافة العراقية وصور التفريق بين المرأة والرجل، وأنساقها في عرف المجتمع الذكوري.

تستقرئ هذه الدراسة علاقة الاحلام ورمزيتها الدينية، وارتباطها بالمعجزات السماوية، فضلا عن قراءة الوضع الأمني والسياسي في العراق وأثره على الثقافة الجمعية، وما ولدته من قبحيات مؤثره وطارئة على الثقافة العراقية.

Abstract

Cultural studies give a general and comprehensive description to read the literary process and its being by reading through the nations production, and knowing their important scripts that have an impact on the collective mind; which generates and creates the general culture ،and there is no doubt that culture in its general form exercises the influence on literary texts ،whoever the writer is ،and no matter how hard he tries to make his own mark ،culture and its forms must appear in the text as a player and as a coercive effect to have an influence on him.

The study attempts to read a theoretical overview of the origin of cultural criticism and its links with all other critical theories, as it is the result of the post-structural and post-modern phase, so that it appears as a fruitful critical and intellectual cross-fertilization. Faraj Yassin and extrapolation of the concepts of gender in Iraqi culture and the images of the differentiation between women and men and their patterns in the patriarchal society ،while inquiring into the relationship of dreams and their religious symbolism and their connection to heavenly miracles ،as well as reading the security and political situation in Iraq and its impact on the collective culture ،and the effects and incidental distortions it generated on the Iraqi culture.

المقدمة

هناك موجة عناية واسعةً بقضايا النقد الثقافي رافقت الدراسات الادبية في الوقت الحالي، حتى أنها تكاد أن تكون سمةً لعصر التواصل الاجتماعي؛ وقد تكون العناية نابعةً من سمة هذا العصـــر المنفتح على جميع ثقافات العالم؛ حيث غدت البلدان والأشـــتات مدينة واحدة؛ دونما أسيجة أو جدران تعزل بيوتها؛ إنها الرغبة في اكتشاف الأخر وافتضاح خباياه؛ وليس ثمة دراسة تمنح خدمات كشف مستور الثقافات؛ وفضح قبحياتها المضمرة، واستقدام قراءة فاحصة للأنساق التي تســتولي على ثقافاتها؛ جميع ذلك ربما كان العنصــر الفعال في اســتشــاطة الرغبة نحو الدراسـات الثقافية والنقد الثقافي للمجتمعات في مجمل قضـاياها السـياسـية والمالية ومنها الأدبية التي تمثل مفتاح الوصـــول الى فكر الشـــعوب انتماءاتها وعقائدها الأثنية، وطباعها المجتمعية، وكشـف الأعمال الأدبية أو الفنية التي تلاقي شـهرة واسـعة، فكل ذلك بالمحصـلة يمثل عدسـة المجهر؛ الكاشفة والمفتتة لعناصر الثقافة السائدة في البلدان.

من منطلق أن الثقافة هي الكاتب المضــمر أو الضــمني كانت هذه المحاولة لاســتقراء المعطيات الثقافية في العراق، صورها وأنساقها الظاهرة والمضمرة؛ فضلا عن استكشاف قبحيات الثقافة المحلية داخل مضـمرات الخطاب، وفي حلقة اسـتكمال منهاج الباحثة عن جماليات البناء السردي في قصص فرج ياسين؛ وقع اختياري على مجموعة بريد الاب الصادرة عن دار الروسم لسنة ٢٠١٠، وفيما أخبرها أحد الأساتذة الأفاضل أن قصص فرج ياسين تخلو متونها السردية من الأنساق المضـمرة، وأن جميع أنساقها ظاهرة؛ لكنها آمنت أنَ القراءة الميدانية تكشف اسراراً لن تفصـــح عنها قراءةً العابرة لغرض المتعة، وأن أي خطاب أدبي خاضـــع لفرضـــية القراءات المتعددة، التي تكشف في كل مرة أسرارا جديدة لم تكشفها القراءات السابقة.

حاولت الدراسـة اسـتقراء المعطيات الثقافية في نصـوص مجموعة (بريد الاب) وأنسـاقها الظاهرة والمضمرة في النصوص؛ فكانت الدراسة تدور في مضمار مبحثين؛ الأول: سلط الضوء على نظرية النقد الثقافي ونشـــأته وارتباطاته بمضـــامين النظريات والدراســـات النقدية الأخرى كالبنيوية والتفكيكية والماركسية، فضلا عن علاقة النقد الثقافي بعلم الأنثروبولوجيا، وارتباط الثقافة بعلم اللغة؛ تم ذلك عن طريق المهاد النظري للبحث؛ فيما تركزت مجهودات المبحث الثاني في بناء القراءة النقدية للمجموعة والكشــف عن الأنســاق الظاهرة والمضــمرة للثقافة المحلية، وبيان إيجابياتها وقبحياتها القابعة في عرف الثقافة الجمعية في العراق، والكشـف عن مشـكلات الثقافة مثل الجنوسـة وإحلال الحالة النفسـية على الحلم، والواقع الأمني والسـياسـي وعلاقتها بالمنظومة الثقافية.

أفادت الدراســـة من جهود الكثير من النقاد الكبار ومن ابرزهم أرثر إيزابرجر في كتابه(النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة)، وفنسنت ب ليتش في كتابه (النقد الثقافي نصوص تأسيسية)، فضلا عن جهود النقاد العرب ومنها جهود، د. عبد الله الغذامي والناقد العراقي د. عبد العظيم السلطاني وغيرهم كثر

المبحث الاول:مطالعة نظرية في التاريخ والمنهج

١ – النظرية والنشوء

تربع النقد والدراســـات الجمالية ردحا طويلا من الزمن على مجمل الأدبيات النقدية، في قراءة وتوصيف التشكيلات الجمالية والفنية للنصوص الادبية، غير أن العناية بالدراسات الثقافية بدأت بالظهور منذ قيام مركز الدراســات الثقافية المعاصــرة بجامعة برمنجهام الانكليزية في عام ١٩٧١م تحت مسمى Birmingham center for contemporary cultural studies بنشر اوراق عمل في الدراسات الثقافية [١]؛ ومنذ وقتها بدأت الأدبيات النقدية بتسليط الضوء على المنحنيات الثقافية ومضــمراتها في قراءة النصــوص الأدبية على أن أي نص إبداعي ليس ســوى بنية بيئية ومجتمعية منسلة من عمق وتصميم البيئة المولدة للنص الأدبي أو الشعبي فالنصوص التراثية الراقية أو الشعبية منها أو حتى تلك المعاصرة على حد سواء ليست سوى مرآة نطّلع منها على الكينونة والبنية البيئية لمجتمع ما؛ لنتعرف عن طريقها على إيجابيات ذلك المجتمع وسلبياته وأمراضه إنطلاقا من نظرية المحاكاة.

تنبثق القراءات الثقافية للنصوص الأدبية من نظرية المحاكاة[٢] mimesis التي افترضها أرسطو في كتابه(فن الشعر) بأن الفنون الإنسانية تعتمد على المحاكاة مع الاعتراف ان مهمتي الشاعر والمؤرخ لا تختلفان عن بعضهما البعض من جهة المبدأ ؛على اصطلاح أن الشعر يميل إلى قول الكليات في حين أن التاريخ يميل إلى قول الجزئيات [٣] .

يرى مايك ابرامز ان الفن لا يعدو أن يكون إما مرأة للواقع أو انعكاســـا لذلك الواقع، كما إن الفن من وجهة نظره يكشــف مضــمونه الذاتي عن الواقع والثقافة بصــفة عامة [٤]، فالآداب والفنون في صفتها الاجتماعية ماهي إلا صورة مصغرة عن واقع الحياة التي انبثقت عنه، وربما كانت نظرية المحاكاة هي الإضــاءة الأولى أو الأســاس الهيكلي لنشــوء نظرية النقد الثقافي كما يرى ايزابرجار [٥]، فمن المحاكاة واســتقرائها اســتطاع المفكرون والمنظرون وعلى مر العصــور للإطلاع على صـــور الثقافة المجتمعية وثيمها الاخلاقية من قراءة العلامات والدوال الثقافية المبثوثة في نتاجات هذه الشعوب.

أظهرت سلسلة من الطروحات النقدية الحديثة والمتراشقة في إحداث نوع من الفوضــى النقدية والمعرفية في طروحاتها بنأيها عن الدراســـات الكلاســـيكية التي أولت اهتمامها بالكاتب

وحياته لتغض الطرف عنها ؛فقد كانت في مجملها المتراكم السـبب الأعم في بناء أسـس النقد الثقافي بدءاً من التأويل ؛إذ يعد التأويل منهجا لإماطة النقاب عن معنى النص أو عن النشـاط الثقافي الذي يُرى من حيث كونه نصـا لا عن طريق إعمال الفكر أو التحليل العقلي الموضـوعي فحسـب، وإنما بالنفاد إلى داخل النص الذي يعد عالماً عضـوياً مكتفياً بذاته [٦]، فالتأويل هو((فتح المعنى الخفي، والمتواري تحت العبارات الظاهرة)) [٧]، فالكشـف عن مخابئ النص يعد الاساس أو الجوهر في عملية القراءة الثقافية وأنساقها التي تعتمد على كشف الخفي والمستور في النص والتعويل عليه .

لقد أفادت النظرية الثقافية من الدراسات والنظريات النقدية السابقة التي شكلت لها المهاد النظري اذ يعتقد المفكر رايموند وليامز إن من أوحى ووجه الإلهام للدراسـات الثقافية هم رواد المرحلة الثانية من الشـكلانية في أواسـط وأواخر العشـرينات من الاعمال التي لاقت انتشـاراً أقل من سواها، وكذلك الكتابات المتشابكة لباختين وفولوشينشوف وميدفيديف، وغيرهم غير المعروفة جيدا في الغرب التي اتفقت جميعا على النظر إلى ما هو خاص في النص لاكتشـاف المناهج الجديدة وتحليل العلاقات المترابطة والقائمة بين الابداع الخاص جدا وشـروط العمومية من ناحية أخرى، إذ تمضـي القراءة بوجه خاص إلى النص كطريق لاكتشـاف مناهج جديدة في تحليل العلاقات بين التأليف الدقيق وهذه الشروط [٨] .

نلحظ ان التفكيكية وعلى يد منظرها الفيلسـوف الفرنسـي جاك داريدا قد منحت شـيئا من مبادئها النقدية لمنهجية النقد الثقافي في دراسـة النصـوص، عن طريق سـعي النقد التفكيكي بإجراءاته التقويضـية لمفهوم المعنى الواحد، والدلالة العلاماتية للمدلول، ونسـف مفهوم الدوال ؛إذ تمارس القراءة التفكيكية مهمتها في إنشـاء الكميات المتكاثرة والهائلة من القراءات المتناقضـة للنص الواحد(٩) ؛وفي محاولة ربط تلك العلاقة نجد أن النقد الثقافي يفترض قراءتين متناقضـتين للنص الواحد بنسقيهما الظاهر المضمر كما سيأتي ذكره لاحقا.

وقد يكون بالمقدور القول أن دخول نظرية القراءة والتلقي على يد هانز روبرت ياوس، وولفجانج أيزر، في معترك قانون موت المؤلف الذي نادت به المناهج النقدية الحديثة إنها كانت وبشكل من الأشكال أحد المنابع التي ولدت ظهور الملامح الاولية لمنهج النقد الثقافي من منطق أن الكاتب لم يعد ينظر إليه بوصـفه مبدعاً أو عبقرياً ؛كونه يسـتخدم لغةً لم يبتدعها ؛بل ورثها كما ورثها غيره من الكتاب، فالكاتب ليس إلا ((ناسخ يعتمد على مخزون هائل من اللغة الموروثة))[١٠] كما إن هذه اللغة الموروثة يتمثل في معجمها اللغوي وأسـلوبها البلاغي صـورة من صـور ذلك المجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب والتي تنسل إلى نصه دون وعي أو إرادة مسبقة، لتجد أنها تطفو على سـطح النص من مفرزات ذلك المجتمع الذي ينتمي إليه المؤلف وأهمها اللغة، اذ

يصـــرح رولان بارت ((أن اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف ؛أن تكتب هو أن تصـــل إلى تلك النقطة حيث اللغة هي التي تتكلم وليس انا ضـــمير المتكلم))[١١]. في مرمى النظريات النقدية الحديثة لم يعد في مقدور الكاتب أن يمارس شـــيئا من ســـلطته المطلقة على النص؛ على أنه العبقري والمبدع له، فقد ســـلبته هذه النظريات حقوقه الأدبية حتى افرزت مفهومها الاكثر جدلا (موت المؤلف).

ومن ناحية اخرى نلحظ أن نظرية التلقي قد شـــكلت مهاداً للنقد الثقافي من بحثها في مضـــمار نظريات مثل نظرية القارئ الضـــمني (المتلقي)، ونظرية أفق الإنتظار التي تولي اهتمامها في مناقشـــتها لمضـــامين النصـــوص الجماهيرية التي تحظى برواج جماهيري لدى القراء(١٢)، فأنه ومن ناحية أخرى نجد أن الكشـــف عن نمط النصـــوص أو الفنون الإبداعية الجماهيرية الرائجة في مجتمع ما تكشـــف وبصـــورة جلية عن المضـــامين الثقافية المضـــمرة والأيديولوجية لذلك المجتمع، والافكار التي تروج فيه بجميع أنساقها الراقي /المتدني، المتسامح/ العنصـــري، الذكوري /النســـوي... الخ وليس بعيدا عن هذا الطرح ما يكشـــفه الدكتور عبد الله الغذامي عن النظرة الاجتماعية لرواج كتابي (الف ليلة وليلة) و(كليلة ودمنة)حين يحكم المجتمع العباسي على كتاب الف ليلة وليلة (مما لا يليق الا بالصبيان والنساء وضعاف النفوس) –على حد قوله –فيما يبادر المجتمع ذاته نظرة إعجاب وتقدير عالٍ ازاء كتاب كليلة ودمنة[١٣]، فمن أين وكيف تمت عملية التصنيف هذه؟ أليس لسلطة الثقافة يدُ سبق في صنع ذلك التمايز التقديري والنقدي، بما فيه من عنصرية جنوسية .

٢ – الروافد التأسيسية للمنهج الثقافي

وفي معرض البحث عن الروافد والمصادر الاولى للدراسات الثقافية؛ تبرز عدة محاولات بعضها كان فرديا، وبعضها الآخر جماعياً، لتكون تلك الدراسات النواة التأسيسية لأدبيات النقد الثقافي مهيئة شكله ومعالمه، لتأسيس شيء من هيكليته النقدية والفلسفية الفكرية.

يرحل الناقد الأمريكي فنسنت ب ليتش بنا في بحثه عن أولى المصادر والدراسات النقدية بعيدا إلى حيث عام ١٨٦٩، تحديدا تاريخ نشـــر كتاب (الثقافة والفوضـــى) لمؤلفه ماثيو أرنولد [١٤]، إذ يخوض مؤلفه علاقة الإنســـان والمجتمع بالاقتصـــاد والصـــناعة والإعلام وعلاقة الثقافة الرسمية بالثقافة الشعبية ودور المؤسسات الرسمية في تطور التعليم في المجتمع [١٥].

في حين يؤصل الناقد جوناثان كالر مصدرين مزدوجين من مصادر المُؤسِسة للدراسات الثقافية، أولهما: بنيوية الستينات التي تناولت الثقافة بوصفها سلسلة من الممارسات التي ينبغي وصف قواعدها وأعرافها وهو كتاب (أسطوريات)للمنظِر الفرنسي (رولان بارت)، الذي صدر عام ١٩٥٧م، وفيه يطلع بارت بقراءته الموجزة على دائرة النشـــاطات الثقافية بدأ من المصـــارعة

الاحترافية وحتى الإعلان عن السيارات ومواد التنظيف إلى الأشياء الثقافية الأسطورية كالخمرة الفرنسية ودماغ اينشتاين[١٦]، لقد اعتنى بارت بقظية نزع التعمية عما يبتدئ في الثقافة طبيعيا ؛عن طريق كشف أنها تستند إلى أبنية تاريخية مشروطة، وحدد أيضاً الأعراف التحتية ومضامينها الاجتماعية [١٧] .

اما المصدر الثاني للدراسات الثقافية المعاصرة بحسب تصنيف كالِر فهي النظرية الأدبية الماركسية في بريطانيا في كتاب (الثقافة والمجتمع) لرايموند وليامز ١٩٥٨م [١٨]؛ وكذلك في كتاب (استخدامات معرفة القراءة والكتابة) لمؤلفه ريتشارد هاغارت ١٩٥٧م وهاغارت هو مؤسس مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة، إذ تسعى الماركسية إلى استكشاف ثقافة الطبقة الشعبية العاملة؛ بعد أن أهملت بسبب النظرة إلى الثقافة على أنها أدبا رفيعا [١٩]لا يعبأ بالآداب الشعبية للمجتمع .

ومن المحاولات الجماعية تجد في الطليعة مدرسة فرانكفورت الالمانية الممثلة لعصر الحداثة في القرن العشرين وقد ضمَت هذه المدرسة الاجتماعية الفكرية العديد من علماء الاجتماع والمنظرين، أبرزهم ماكس هوركايمر مدير معهد غوته والذي عرفت فيما بعد بمدرسة فرانكفورت (٢٠) وتيودور أدورنو، هربرت ماركوز وأريك فروم، وفاتر بنيامين، والفرد شميدت، واريك فروم، و ليوفنتال، وجورج لوكاش، ويعد يورغن هابرماس أهم منظرين المعاصرين للمدرسة كما إن كتاب (جدل التنوير، شذرات فلسفية) لمؤلفه هوركايمر وأدورنو عام ١٩٤٤م [٢١] في أمستردام، من أوائل المؤلفات التي خاضت في مفهوم الدراسات الثقافية والاجتماعية حتى أن عالم الاجتماع البريطاني الماركسي توم بوتومور يصرح بأن ((النقد الثقافي يمثل الإسهام الرئيسي لأدورنو في النظرية النقدية))[٢٢].

وعلى الرغم من أهمية مدرسة فرانكفورت كأحد روافد النقد الثقافي، إلا أن المنجز الثقافي لمدرسة برمنغهام كان الأبرز والأكثر أثرا في الدراسات اللاحقة، فنجد الكاتب آرثر ايزابرجر يطلق عليها مصطلح (المظلة) لما غطت دراساتها تلك المجالات التي وصفتها بالنقد الثقافي [٢٣] ومن الملاحظ على الصعيد العربي أن الدكتور عبد الله الغذامي قد ربط تاريخ النقد الثقافي بتأسيس مجموعة برمنغهام البريطانية كبداية رسمية تأسيسية[٢٤]، متجاهلاً جهود مدرسة فرانكفورت الالمانية .

لقد شكلت تحولات ما بعد البنيوية والدراسات الألسنية عدوى الأهتمام بالنقد الثقافي وتوظيف المقولات النظرية في نقد الخطاب [٢٥]، وقد أشار هوغارت أول رئيس لمركز برمنغهام ألى المصادر الثلاثة للنظرية الثقافية وهي:

أولاً: تاريخية وفلسفية، ثانيا: سوسيولوجية، وثالثا: أدبية نقدية وهو الأهم على حد قول هوغارت (٢٦)

ويجب الإشارة إلى التفريق في أن الدراسات الثقافية مرت بمرحلتين بحسب تصنيف ليتش الأولى هي مرحلة بنيوية الستينات والتي تعني المرحلة التكوينية الأولى المتمثلة بجهود مدرستي فرانكفورت وبرمنغهام وما تلاها وتسمى مرحلة الدراسات الثقافية

اما المرحلة الثانية وهي مرحلة النضج فهي تطلق على مرحلة (النقد الثقافي لما بعد البنيوي)[٢٧] المتزامن لعصر الحداثة، وعصر الشبكات كما بات يعرف اليوم وهي الحقبة الممتدة من تسعينيات القرن المنصرم وهو العهد الذي بدت فيه معالم النقد الثقافي تتشكل بصيغته التحليلية المتكاملة وإلى يومنا وهو ما عاد يطلق عليه (النقد الثقافي)، كمجمل الاشتغالات النقدية الحالية .

٣- علاقة الانثروبولوجيا بالنقد الثقافي

لا شك أن الدراسة الثقافية لها ارتباط مباشر بعنصر البنية الاجتماعية الأهم وهو (الإنسان)، فضلا عن بيئته وموروثاته لذا كان هنالك افتراض نشوء علاقة ترابط بين النقد الثقافي من جهة وعلم الانثروبولوجيا[٢٨] من جهة أخرى، إذ يكثف علماء الأنثروبولوجيا مفهوم الثقافة ليكون في وجهة نظرهم ((أسلوب حياة المجتمع))[٢]، فعلاقة الثقافة بالمجتمع تكشف عن ((مجموعة الرموز التي تعكس الحياة الاجتماعية انعكاسا مباشرا، لذا يكون كل عضو من أعضاء المجتمع حامل ثقافة))[٣٠] ويكتنف أفراد المجتمع مهمة حمل الثقافة التي تنطلي على حياتهم وتفاعلاتهم الاجتماعية.

علاقة الثقافة بالمجتمع علاقة وثيقة إذ لا أفراد بلا ثقافة تميزهم، ولا مجتمعات بلا ثقافة بما فيها مجتمعات الغاب المتوحشة وآكلي لحوم البشر لا ريب ان صفة التوحش التي وسموا بها تلك هي الثقافة التي تميزهم بين الثقافات الأخرى مهما كان نوعها وثيمتها الايديولوجية والفكرية أو العقدية الاثنية.

ومن المقرر أن أيَ ثقافة كانت تنهض بنيتها الرمزية من مجموع القيم الثقافية المتفاعلة، والتي منها يتم تصنيف تلك الثقافة، عن طريق معرفة طبيعتها، لذا يجب النظر إلى نوع تلك القيم الثقافية؛ كونه استحقاقاً حضارياً، تقدره المجتمعات الحديثة والمتمدنة [٣١] اذ يرى تيري إيغلتون أنَ الثقافة ليست فقط ما نعيش به بل إنها الى حد كبير ما نحيا من أجله [٣٢].

ومن جانب آخر نجد أنَ علماء الانثروبولوجيا يوجهون نقداً نحو الدراسات الثقافية اذ يدعون أن المعنيين بشؤون البحث العلمي الثقافي لا يعنون بالقضايا الانثروبولوجية، ولا يدققون في التفاصيل الأساسية لذا فأنهم ((لا يملكون فهما عميقا ودراية بواقع حياة المجتمعات البشرية

))[٣٣]، غير أن الباحث منهما يسعى إلى طرح رؤية شمولية ذات طابع عام ومشترك ثقافيا، كما أن عالم الانثروبولوجيا عادة ما يتطرق إلى تحليل واقع أحد المجتمعات أو إحدى القضايا الثقافية في شتى المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والتاريخية متجاوزاً نطاق علمه المحدد[٣٤]. الانثروبولوجيا الثقافية تهتم بدراسة سلوك الإنسان في ماضيه وحاضره إذ تهدف إلى دراسة التباين والتشابه الثقافي والعناية بتاريخ هذه الثقافات وأصولها، نموها، وتطورها [٣٥]، وهذا ما نجده في الدراسات الثقافية التي تتشظى وتتشعب في مجالات عملها في إنتاج قراءاتها للنص الواحد في أوجهه المتعددة.

٤- إجرائيات النقد الثقافي

انبثق مصطلح النقد الثقافي من رؤية ومشروع فينسنت ب ليتش النقدي، جاعلاً إياه رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية معتمدا على مقولة جاك داريدا (لا شيء خارج النص) بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد البنيوي [٣٦]. غير أنه من الصعوبة بمكان إيجاد تعريف جامع مانع للنقد الثقافي ((لأن مفهوم الثقافة عام وعائم))[٣٧] وهذا ما يصعب الامر على الدارسين في هذا المجال أمام عمومية المنطلق وفوضويته الفضفاضة.

يرى ايزابرجر أن النقد الثقافي أصبح مظلة كبيرة تشمل الكثير من نظريات الأدب والجمال والنقد، والتفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط، ونقد الثقافة الشعبية، وبوسعه أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظريات التحليل النفسي، والماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية، وكذلك دراسات الاتصال ووسائل الاعلام، وجميع ما يميز المجتمع والثقافة المعاصر وغير المعاصرة [٣٨]، وكل هذه السعة والانفتاح على جميع النظريات الثقافية، يمكن للقارئ أو المحلل الثقافي أن يلمح فيها اثر كل الاستراتيجيات التي أفرزتها الممارسات النقدية الأخرى: كالبنيوية وما بعد البنيوية، والنقد النسائي والتحليل النفسي فضلاً عن دراسات الجنوسة (الذكورة أو الانوثة)، لذا يجد الناقد ميجان الرويلي أن انعدام التخصصية والغموض وتشظيها ألى العديد من الحقول أو ثقافات متعددة هو سمة النقد الثقافي، فعلاقاته تستمد وجودها وتتشكل من علاقاتها بغيرها من الدراسات الاثنية، والانثروبولوجية التي يلعب فيها دور الثقافة دورا حاسما [٣٩]، وفي صياغة صورة ذلك التفاعل لنجد ان عملية الدراسة الثقافية تبدو في هيأتها الفلسفية مثل نسيج الشبكة الذي يحوي العديد من الوشائج النقدية المترابطة والمتفاعلة.

لا يتوجه النقد الثقافي في علاقاته بين كينونتي (الفن) و (المجتمع) المنفصلتين بحسب رايموند وليامز ؛بل من العمليات التي تأخذ هذه الاشكال المادية المختلفة في تشكيلاتها الاجتماعية بطابعها الإبداعي والنقدي، أو من الناحية الأخرى الأشكال الفعلية للعمل الثقافي أو الفني [٤٠]، فالنقد هنا يعتمد على أخذ النص مقرونا بتفاعلاته مع المجتمع، وتقاطعه مع أنظمة

الإنتاج وأنظمة الاستقبال من أجل الكشف عن التعقيدات القائمة بين النصوص والجمهور، فضلا عن كشف القوى التي تتولى إنتاج الوسائل في حركة السياق الاجتماعي والتاريخي [٤١] ومنه ما نلاحظه ونتابعه في يومنا الحالي من اندفاع بعض المنصات الكترونية مثل Netflix في دعمها للمثلية الجنسية والانحلال الأخلاقي على أنها منتجة لثقافةٍ موجهة ومدعومة الكترونيا.

يتبين مما سبق أن هدف الدراسات الثقافية هو تناول الموضوعات التي تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها السلطة والانظمة الثقافية، ليتم الكشف عن مدى تأثير تلك العلاقات على صور الممارسة الثقافية في المجتمع، فالجميع يسلم بمصداقية ذلك الكشف الثقافي وأنظمته السلطوية والمنسجم داخل اقبية النص ومتاهاته العضوية.

٥- فاعلية اللغة والثقافة

لم تزل علاقة النقد الثقافي باللغة علاقة اجرائية وحتمية؛ من منطلق أن استعمال اللغة هو فعل جمعي كأحد افعال الثقافة وليس فعلاً فردياً، فاللغة تمثل عملية التواصل وقابلية التفاعل الاجتماعي بين الأمم والجماعات المختلفة.

فاللغة هي كائن متشعب متطور دائم النمو بحركتها الدائبة والمستمرة على مر العصور، فهي توجه مستخدميها بحسب الدائرة التي تنتمي إليها هذه اللغة، فتجد لغة الشارع تختلف عن لغة المنزل وعن اللغة التي تستخدم في لحظة تشييع جنازة في مقابل اللغة التي تستخدم في حفل زفاف، إلى غير ذلك من الاستخدامات اللغوية، لتبدو قابلية اللغة في قدرتها على التحكم في السلوك الانساني بحسب الموضع واللحظة (٤٢)، فاللغة تكشف عن خبايا المجتمع وتجرده للعيان، وهي لا تزال أهم الدعائم التي يقف عليها منظري ومستقرئي النقد الثقافي في نتاجاتهم وقراءتهم النقدية التي تميط اللثام عن المجتمعات باستبصار لغتها الجمعية والثقافية.

إن ارتباط اللغة بالثقافة المجتمعية أفرزت فرضية مفادها أن الثقافة هي المؤلف المضمر للنص [٤٣]، هذه النظرية تتبنى فكرة وجود مؤلف ثانٍ للنص، ولا يعني هنا المؤلف الضمني، إذ تشير هذه الفرضية أن الثقافة هي المنشئ الخفي للنص، بما يشكله من هيكلية لغوية ثقافية، ترسم مسار النص أو الخطاب، دون وعي موجه، أو إسناد مباشر من قبل الكاتب، فالثقافة تفرض هيمنتها على الخطاب الذي بدا انه خارج عن نطاق وعي المؤلف بالمفردات واللغة وما يمتلك من استعارة أو كناية مجازية، فالمنشئ الأساس للنص هو الثقافة، بكل ما يظهر فيه او ((يتمثل فيه الطابع المحلي الذي ينطبع عليه شعب من الشعوب))[٤٤]، أو السلوك الجمعي الذي يرسم نمط الحياة الاجتماعية .

فلو اردنا زيارة بلد ما سيتبادر الى الينا فكرة مطالعة الكتب والقصص والإصدارات الثقافة التي تصدر فيه، فضلا عن مشاهدة انتاجاته الفنية من أفلام ومسلسلات أو برامج تلفزيونية

وسنفضل معرفة طبيعة الأطباق والأطعمة الشعبية والمنتشرة فيه ؛وكل هذا يكشف لنا عن طبيعة المجتمع في ذلك البلد؛ فمن مزايا القراءة الثقافية انك تستطيع ان تكشف عن خبايا المجتمع (إيجابياته وسلبياته) عن طريق فعالياته المختلفة؛ لذا يعد الأدب وأسلوب التعاطي مع اللغة يكشف عيانا عن ثقافة ذلك البلد، وقيمه الاجتماعية ؛هل هو مجتمع ذكوري/نسوي، قمعي /منفتح سياسيا واقتصاديا، محافظ /منحل، ثري/ فقير، وعن العادات والتقاليد التي تسيطر عليه.

٦- النسق الثقافي

لطالما تردد مصطلح النسق الثقافي لدلالة على الوحدة العضوية المتسقة لنمط معين، فالنسق وفق عالم الاجتماع تالكوت بارسونز هو ((نظام ينطوي على أفراد "فاعلين" تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق الاجتماعي أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي)) [٤٥]، فهو يمثل كذلك مجموعة الأفكار العلمية، أو الفلسفية المتآزرة والمترابطة، والتي يدعم بعضها بعضا لتؤلف نظاما عضويا متينا [٤٦] فالنسق إذن هو نظام يتحدد وفق تفاعل الأفراد، وأسلوب علاقاتهم وعواطفهم وأدوارهم بحسب الرموز والمشتركات الثقافية التي تجمعهم وفق نسق معين محدد، فالنسق يشي بالترابطية والاندماج، ولا ريب أن مفهوم النسق يبدو في حقيقته مرادفا لمفهومي (البنية) أو (النظام) [٤٧]؛ لما في هذه المفاهيم من تقارب على الصعيد الإجرائي والعملي لمستويات البنى الثقافية المجردة .

يتشكل النسق بدأ من علاقته المتشابكة مع الزمن بصورته التدريجية والمتوغلة والمتغلغلة في المجتمع، حتى يصبح عنصراً فاعلاً، ومتنقلاً بين لغة المشافهة والذهنية المجتمعية دون رقيب نقدي يكشف عنه ؛بسبب انشغال النقد لعقود طويلة في البحث عن جماليات النص وإغفال الصبغة الثقافية، فضلا عن مقدرة العناصر النسقية على الكمون والخفاء، وهو ما مكنها من التأثير غير المرصود، وبالتالي بقاءها متمكنة ومتحكمة في بنية المجتمع وتفكيره، وما يطرأ عليه من تغيرات ثقافية اجتماعية كانت أو حضارية، حتى يبدو الحداثي منه رجعيا والديمقراطي منها دكتاتورياً في المضمر الخفي [٤٨] ففي مقدور النسق فهم وتفسير الكثير من الأشياء الاجتماعية والثقافية بفضل دلالته التي تميط اللثام عن الثقافة المحلية المهيمنة التي نمت وتطورت حتى صارت صيغة تكشف تمايز هذا المجتمع وتلك الشريحة عن الغير من الأثر الأدبي .

هناك أنواع عديدة من الأنساق ؛بعضها ظاهر وبعضها مضمر غير أن فاعلية النقد الثقافي تعول على المضمر الخفي ؛كونها تمثل مجموعة من التراكمات والترسبات غير المرئية في البنية الثقافية والحضارية وهي تتقن عملية الاختباء تحت مظلة النصوص المختلفة، فهي تمارس سلطتها الخاصة على الأفراد، لتجدها حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصيغتها العفوية

ينجذب المتلقي دون وعي منه، فقد ((أصـــبحت تشـــكل جزءً هاما من بنيتهم الذهنية والثقافية))[٤٩]، على مر العصور دون وعي مسبق من لدن المتلقي للنص، حتى أضحت غير مدركة من المتلقي العادي ؛يصـــعب إدراكها بســـبب اندماجها الحر في البنية المجتمعية ؛من دون تحر أو إثبات ناقد فاحص للنص .

يحدد الناقد العربي عبد الله الغذامي وظيفة الأنساق من فرضية تواجد نسقين أو نظامين من أنظمة الخطاب داخل النص الجمالي ؛أحدهما ظاهر والأخر مضـــمر ويشـــترط أن يكون المضمر ناسخا ومناقضا لدلالة الظاهر [٥٠]، ونجده بذلك يحاول نقل مصطلح التورية كأحد فنون علم البديع من معناه البلاغي المحدد بمعنييه (القريب/ البعيد) في مجاراة الحقل الثقافي مســتعينا بمقابلة النسق الظاهر الذي خُدم وأُثري نقديا ؛مع المضمر اللا شعوري المتفلت عن وعي الكاتب، وذلك بالمحصـلة لم يكتبه فرد واحد ؛وإنما جاء عبر عملية فاعلة ومتطورة من التراكمات وعمليات الاشـــتغال اللا واعية في الوعي الجمعي الثقافي ؛حتى صـــار عنصـــرا نســـقيا يلتبس الخطاب الجمالي ويشي بثقافة الكاتب ومجتمعة الذي يتعايش معه

المبحث الثاني: القراءة الثقافية في مجموعة بريد الاب القصصية

١ – الثقافة ومفهوم الجنوسة

(الجنوسة / Gender) مصطلح لغوي ألسني ظهر في سبعينيات القرن المنصرم، وهو مشـتق من كلمة (genus) اللاتينية وتعني الأصـل أو النوع، انتقلت كلمة (gender) الفرنسـية من أصـلها اللاتيني لتعني أيضـا النوع أو الجنس [٥١] ؛ليبرز هذا المصـطلح كمفهوم تمحورت حوله الدراسـات النسـوية في كافة المجالات السـياسـية والاجتماعية والبيولوجية وغيرها من العلوم [٥٢] لنجد أن هذا المصـــطلح قد دخل في علم الاجتماع عن طريق الباحثة **آن أوكلي**، التي تبين الفرق بين كلمة كلمتي(Sex) و(Gender) أن الأولى تشـير إلى التقسـيم البيولوجي بين الذكر والأنثى، بينما الأخيرة تشير إلى التقسيمات الموازية وغير المتكافئة اجتماعيا بين الذكورة والأنوثة [٥٣]، إن مفهوم (الجنوســة) أو (الجندرة) بصــفته اللغوية لا صــلة بينه وبين التركيب البيولوجي للجنس البشري أو أجهزة الأنسـان التناسلية ؛التي نفرق بها بين الذكر والانثى من، بل هو مفهوم جدلي حديث يمارس البحث عن مفهوم الذكورة والأنوثة في المجتمع، كبنية ثقافية غير متكافئة القوى، اذ تبرز في الكثير من المجتمعات السلطة الذكورية على حساب الجنس البشري الأضعف قوة ومكانة؛ المرأة.

رافق مصطلح الجنوسة الكثير من التشتت والفوضى في تفسيره، فتارة يترجم بـــ(النوع الاجتماعي) وتارة أخرى بـــ(الجنس) وطورا أخر بالجنوسة أو الجناسية [٥٤]، غير ان ذلك لا يعنينا بشيء بقدر البحث عن موضوع الجنوسة كمادة ثقافية أو نسق ثقافي يستقرؤها النقد الثقافي

لقراءة الأنساق الاجتماعية والثقافية في النصوص، وفي هذه الدراسة سنعمل على قراءة وتحليل المعطيات الثقافية في مجموعة (بريد الأب) للقاص فرج ياســـين من تعاطي القاص مع الجنس البشري بنوعيه المذكر والمؤنث

١-١ - المرأة بين الحضور والغياب

لم تزل المرأة الكيان العضــوي المهم في بنية المجتمع الإنســاني الزاخر بالأنوثة والعطاء البيولوجي والنفسي كالأم والزوجة والابنة والحبيبة، ولا شك ان هناك الكثير من النصوص الأدبية التي تمجد المرأة وتعزر من مكانتها الاجتماعية في منظور النص الثقافي والبنية الثقافية في الأدب العراقي، وفي معرض دراســتنا عن مجموعة بريد الأب القصــصــية، نجد أن التعاطي مع المرأة أخذ أدواراً متعددة، فنجد منه ما تنامى وأثمر حتى أصـــبحت ايقونة اجتماعية تمثل في صورتها الرمز التاريخي والايديولوجي الثقافي والفكري للمجتمع، ذلك بالضبط ما نطالعه في قصة (طغراء المدينة)[٥٥] فالمرأة الرمز تبرز منذ عتبات النص.

فالعنوان متكون من جملة اســمية مكون من لفظتين هما (المبتدأ /طغراء) و(المضــاف اليه-الخبر الضـمني-/ المدينة) فالطُغراء (بضـم الطاء)في اللغة تعني الختم في أعلى الرسـائل، أو العلامة المميزة في المســـكوكات النقدية [٥٦]، فالمرأة هنا بمثابة الختم والعلامة المميزة، وقد أسـند المبتدأ إلى المدينة ..ليغدو العنوان عتبة النص الأولى، بتجلياته الفلسـفية ؛يخبر عن المرأة الأيقونة التي أصبحت العلامة المميزة للمدينة، والمرأة الطغراء دلالة رمزية العلامة لمدلول المدينة الحاضنة والمدلول بها هو رسم الختم الظاهر فوق الرسالة، ومن هنا يُستنتج من العنوان أن المرأة هنا هي الرسالة والمرسل اليه هو المجتمع بثقافاته المتعددة .

ثانيا: عتبة الاهداء، يتذيل عنوان القصـــة اهداء بســيط بعبارة تتكون من جملة واحدة (إلى خلود المطلبي) فالنص مهدى إلى امرأة وهو بلا ريب اعتناء بالمرأة يشـــي بثقافة تحترم المرأة ولا ســيما فالمرأة المهدى لها ليست امرأة عادية أو عابرة، إنها الشـاعرة والمترجمة العراقية (خلود المطّلبي)، لها حضــور ومكانة في عالم الأدب، فجنوســة النص هنا تحفل بالمرأة وتعلي رايتها وهو ما يمنح انطباعاً ايجابياً حول مكانة المرأة ثقافياً واجتماعياً .

وإذ انتقلنا إلى النص نجده بمكوناته اللغوية وإحالاته الايديولوجية يرفع من مكانة المرأة فالراوي المضـمر تحت شـخصـية الكاتب الحقيقية يلتقي بشـابة عند الخياط ((بجلباب رصـاصـي ولفاع ابيض)) (ص٤١)، في إطار يرســـم به الكاتب ملامح الزي النســـائي في الثقافة العراقية المحافظة فالمرأة ترتدي الحجاب والجلباب الاســـلامي كما في العرف الاجتماعي والثقافي للمرأة المحافظة وهذا يعني أنها من بيئة محافظة غير متحررة.

تلتفت المرأة الشابة فيلحظ طرتي خديها الحمراوان انها تذكره بصورة الجدة تاضي بهيئتها التي اعقبت عودتها من النهر ((وهي في الرابعة عشـــر من العمر، حين أمســـكت بقطعة حجر غرينية جافة بحجم راحة اليد؛ وجعلت تفرك بها خديها مرات عدة)) (ص٤١-٤٢) متشبهة بوجه العرائس، فالمرأة المحورية في متن القصـــة هي الجدة تاضـــي تلك التي تطل في احداث القصـــة برمزيتها الدلالية

تحفل ذاكرة الراوي -العائدة به الى ســـنين طفولته الأولى- بحكايات وفضـــول متواتر غرست في ذهن الصبي المتلهف لمعرفة خبايا المرأة العجيبة (الجدة تاضي)، مقرراً اختراق وكرها العجيب (بيتها)، مســتغلا غيابها عن المنزل لأيام مع صــديقة رشــيد حفيد الجدة لقيامها بتجارة المقايضة التي تعتاش عليها في أحد القرى البعيدة، واقتحامه كاللصوص طمعا في كشف اسرارها المخبأة وليس له مسوغ لهذه الفعلة النكراء ((سوى حسدي لصديقي رشيد الذي ينعم بوجود جدة في حياته)) (ص٤٦)، في هذا النص الصغير يكشف عن ثقافة المجتمع التي تحفل بوجود الجدة في حياة الاسـرة وعلاقتها بالأحفاد فهي تمثل النعمة التي ينعم بها صـديقه، إذ تبدو هذه الصـورة إيجابية الجانب في رسم صـيغة ومكانة المرأة المسـنة في الثقافة، فهي على حد قول الراوي (ينعم بوجود جدة في حياته) فهي لم تكن فعمة فقط بل مزية يتفوق صديقه عليه بها اذ يعد نسقا إيجابيا يميز الثقافة الإســـلامية عن بعض الثقافات الأخرى كالثقافة الرأســـمالية التي تنظر إلى المســـن كعبء وثقل ؛يجب التخلص منهم في دور العجزة.

يزين للفتى دافعي الفضـــول والحســـد ويمهدان الطريق لاكتشـــاف خبايا منزل العجوز العجيب، وما أن يفلح الفتى في اقتحامه حتى بزغ شيء غرائبي من وراء نضد الفراش، إذ خرجت إليه من وراء النضد فتاة يافعة في الرابعة عشر من عمرها، تطلب منه الاقتراب، وفي سبيل تقديم الكاتب صورة أكثر غرائبية عن هذه الفتاة نجده يركز على ملمحين بارزين في مضهرها:

الأول:((لم تكن تمشـــي على قدمين بل تنزلق انزلاقا)) (ص٤٩)، فالكاتب هنا في هذا الملمح وكأنه يعد المتلقي لاستلهام صورة المبعوثة من العالم الأخر تلك التي تعج بها الحكايات الخرافية والثقافة الشعبية

الثاني:((لا ترتدي ملابس الصبيات المألوفة بيننا وقتذاك، بل قميص فضفاض سابغ رمادي اللون مفتوح الجيب مثل كيس طحين، بردنين عريضـــين)) (ص٤٩) هنا يركز الكاتب على مظهر ثقافي بارز وهو الثياب، فيصـف ثياب هذه الفتاة بأنها لا تشـبه الثياب المعروفة في القرية أو في ثقافة ذلك الزمان والمكان.

وهذان الملمحان بمجموعهما يكونان تســـاؤلا في ذهن القارئ من أين أتت إذن هذه الغريبة!؟.

ثم يوجه الفتى لها اســـئلة عديدة حتى تلقي باعترافها على مســـامعه ((انا ابنة المكان وحارســته وحاملة ختمه ...تكريت أو تك ريتا، أو برتو، أو برتاي أو اي اســم آخر ســيكون في المســتقبل البعيد)) (ص٥٠) ليتضــح في النص ان هذه الفتاة هي روح المدينة، والحارســة التي تحرس المدينة، وحاملة الختم أو العلامة الدالة التي تميز المدينة، هذه المكاشفة الخطيرة تكشف أن نسق الثقافة يرى أن الوطن والمدينة في عرف الثقافة كالمرأة، إذ أن **النسق الظاهر** في النص يرسم صـورة للمرأة المتمثلة في صـورة السـيدة الحارسـة والأم الرؤوم التي تحفظ أولادها وتحميهم وتحرســهم، وتبقى على رعايتهم حتى يكبروا، وبنســق أوســع وأشــمل المحتضــنة للتاريخ والثقافة والحياة، والجامعة للمدينة بأكملها في حضنها الرؤوم، لكن **نسقا مضمرا** في خبايا النص ويستطيع الناقد المتفحص أن يلمحه حين يتجه القاص في تحديد معالم المرأة/ الوطن بأن الوطن الذي يمثل نسق المرأة في الثقافة العربية او العراقية على وجه التحديد، هو الوطن الذي يتوجب حمايته وحراسـته من الأعداء والأخطار، فالمرأة في عرف الثقافة لا تحمي ولا تحرس بل تُحمى وتُحرس، وما ذاك إلا نسـق الثقافة المتوغلة التي تظهر في خلفية الكاتب الثقافية دون وعي منه، تلك التي تقفز في الواجهة وإن حاول القاص التحايل عليها، وفي نص آخر نلمح نســقا ثقافيا آخر يتعامل مع المرأة على أنها كائن ضــعيف نطالع في النص ذاته أن الأب ((حين يعود إلى البيت يصــب جام غضـبه في وجه والدتي التي لا حول لها ولا قوة)) (ص٤٢)، فلم تزل الثقافة تنظر إلى المرأة بأنها ذلك الكائن الضـــعيف الذي لا يملك المقدرة ولا القوة لذا فهي تتلقى من زوجها الاهانة والمعاملة السـيئة دون أن تتمكن من أخذ حقها والوقوف أمام زوجها، وأنها كائن تبعي يتبع الزوج عادلا كان أم ظالما، وهو ما أفرز عنه النص طواعية دون وعي أو تكلف من الكاتب، وحين يكتب القاص نصــا فان الثقافة هي التي تنوب عنه وتأخذ بزمام ســلطتها في اتمام المهمة خُفية عنه، ومع أن القاص حاول جاهدا الوقوف بجانب المرأة وتقديس مهمتها ووظيفتها الاسطورية كأم وراعية للأبناء، والحارســـة عليهم، لكن النص كما رأينا يفرز نســـقين مختلفين في التعاطي مع المرأة، نسق المرأة الضعيفة الذي يقابل ويتضاد في معارضته مع نسق المرأة القوية والحارسة.

اما في قصة (شمس في الغبار) فإننا نلحظ دور المرأة ينحصر في نسق الأنوثة والغواية ((هل تراه غادر قشـرته الصـخرية والتف حول رقبة عالية ثم ذهب بها الى سـريره؟)) (ص٦٤) فنجد المرأة ضعيفة حتى في تعاطيها مع مضامين الحب والرومانسية سلبية للغاية يحركها الرجل بإشـارة منه؛ ودورها في هذه الصـورة ينحصـر في (الفراش) الذي يرمز إلى العلاقة الجنسـية بين الرجل والمرأة ضـــمن إطار الزواج، ، فنلاحظ مقاطع مثل: ((لتقول لها بخيلاء فتاة مرغوبة، إنها التقته وآل بينهما الأمر إلى اتفاق سريع أفضى بهما إلى القفص))، ((أتكون هي التي حظيت به وليس عالية))، ((ألا نبدأ خطوتنا الخرقاء الأخيرة نحو تدمير العلاقة؟ فتقول له:نعم، ثم يأخذها

إلى الســـرير)) (ص ٦٦، ٦٥، ٦٥على التوالي)، ففي جميع هذه الأمثلة نجد أنَ دور المرأة مغيب، وحضورها منحصر في مهمة الغواية، التي تفرح وتنتشي حينما يقدم شاب على اختيارها شريكة حياته، ولا دور لها سوى أن تفرح وتنتشي وتغاير صديقاتها كونها فتاة مرغوبة، ويطمع في وصلها الشباب، ولا ريب أنَ هذا النسق هو ما افرزته الثقافة في تعاملها مع المرأة، التي لا تملك حق اختيار شـــريك حياتها كما هو الحال مع الرجل، وأنَ مهمتها تنحصـــر في الرفض أو إبداء الموافقة على ذلك العرض.

ومن الصـــور الأخرى للمرأة التي يتناولها الكاتب هي صـــورة المرأة في إطار عملها المنزلي؛ إذ يقتصـر حضـور المرأة في قصـة (المبجل شـاليط) في إطار عملها المنزلي، والقيام بواجب الضيافة ((حين كانت تضع أمامهما فنجاني القهوة ؛لاحظت أن صمتهما يُضمر قلقا ما)) (ص٧٥)، حتى ذلك القلق لم تُشـارك به هذه السـيدة إذ لم يفصـح كل من زوجها وصـديقه عما يؤرقهما ويشـعرهما بالإحباط والتأزم بسـبب الوضـع السـياسـي، وحتى أنَ الصـورة الوصـفية التي ظهرت بها السيدة لم يكن إلا وصفا خارجيا ((دخلت امرأة بدينة سمراء في نهاية الخمسينات من عمرها، تصـر وجهها وعنقها بلفاع أسـود، فسـد جسـدها معظم فتحة الباب)) (ص٧٤)، إذ أنَ حضـــور هذه المرأة لغوياً في النص جاء بصـــيغة النكرة (امرأة)، وهو ما يمثل غياب المرأة عن الحياة السياسية وأزماتها، حتى وصف شكل المرأة جاء بأسلوب النكرة (بدينة، سمراء)، ومن ناحية أخرى فمن قبحيات الثقافة الفارضـة لسـطوتها على النص أن يتم تمييز الأجناس بحسـب الجنس /أنثى، واللون/ سـمراء والحجم/بدينة، وفي تهكم نسـقي في بيان بدانة المرأة (سـد جسـدها فتحة الباب)، فالثقافة وأنسـاقها هي التي تفرض وتتحكم في صـيغة الخطاب من طبيعة حضـور المرأة وغيابها في النص .

وفي قصـة (ادم) نجد نسـقاً آخر وهو نسـق المرأة التي تدفعها الغواية/العيب لأن ترسـم أحلاما وأوهام يقظة؛ لتمارس فيه شـــبقها نحو زميلها في الوظيفة، ففي المرة الأولى رأت حلما خاطفا ((كانا وحدهما في الغرفة، وهو يقترب منها، ويحاول مداعبتها، وهي في نصـف اسـتسـلام)) (ص٣٨)، وفي ليلة أخرى رأته يرافقها في سـيارة أجرة حتى يصـلان الى شـارع فرعي ليأمر السائق بالتوقف مشيرا بإصبعه إلى البيت المقابل ((قائلا لها:هذا هو منزلي)) (ص٣٨).

تتفاقم الحالة الشبقية مع هذه المرأة حتى تجد نفسها أمام باب منزله وهي تحمل في يدها سكين مطبخ عند الحاجة، يفتح الباب متفاجئا بوجودها أمامه وبعد قليل ((أشارت له بغنج فاضح داعية إيَاه للاقتراب))(ص٤٠)، والمرأة هنا تبدو مبالغة في قدرتها على كشف حالتها الشبقية أمام زميلها الذي تحبه وتكرهه في ذات الوقت، ويظن المتلقي ذلك حتى ينفتح الســـرد في لحظة التنوير، ويتضـح أن تصـرفها ما كان إلا وهما أو حلم في عالم اليقظة، فالمرأة في طبيعة نسـق

الثقافة لا تســـتطيع أن تكشـــف عن حبها ورغبتها تجاه الجنس الأخر كما هو الحال مع جنس الرجال، قيود الثقافة لا تزال أشد وأوثق من قيود العشق أو الرغبة الجنسية، فتلجأ المرأة العاشقة ألى تحقيق رغباتها المكبوتة في المنام أو في فســـحة الوهم والأخيلة، دون تحقيقها على ارض الواقع، لأنَ الثقافة وأنســـاقها تفرض الحالة وتعاطيها على أرض الواقع، ولا عجب إذا كان العالم النفسـي سـيغموند فرويد يربط العلاقات النفسـية مع توارد الاحلام، ويعدها مصـدرا نفسـيا (٥٧) فانعدام المقدرة في الواقع يلقي بظلاله الثقيلة على عالم الرؤى والأحلام، ليغدو الحلم هو الفســحة المتاحة لتحقيق مأرب يصعب تحقيقها في الواقع التي تسيطر عليه الثقافة الذكورية .

أما في قصــة (الأرتال)تغيب المرأة عن السرد وتحضـر في صـيغة المخاطبة المعشـوقة لتبدأ عتبة السرد بالجملة الأتية ((لا تعتبي على عبد القهار يا غاليتي .....)) (ص٨١)، ويستمر الخطاب على هذه الصيغة التي لا يبدو للمرأة أية مواقف إيجابية أو سلبية، وكأنها خارج منظومة السـرد، دون تفاعل يطفو على سـطح الخطاب، ولا تذهب في وظيفتها خارج فاعلية التلقي، فهي الصورة المفعلة من صور المتلقي الضمني، لم يسند لها فعل، ولم يبدر منها ردة فعل، ولم يذكر اسمها أو صفتها أو مواقفها الايديولوجية على أنَ الخطاب يحمل مضمونا سياسيا (سيظهر تناوله لاحقا في فقرة:السياسة والواقع الامني)، فهي تستقبل الخطاب الموجه لها دون أن تصدر تفاعلا حيال الخطاب أو الحدث، وهذا النسق الذي تصدره الثقافة تظهر فيه المرأة في دور المتلقي فقط والتي لا تختلف عن المتلقي الأخر ســـوى كونها متلقي مؤثث في الخطاب، وتقع داخل كونه، والمتلقي الأخر هو أنا وأنت المتلقي الضمني الذي يتمركز خارج النص .

١-٢- الانتصار الجنوسي للرجل

يســتأثر الرجل في جميع الثقافات العالمية بمكانة بالغة الاهمية، فلهُ الســبق والريادة في كل أمر من أمور الحياة الاجتماعية؛ بفضل الرواسب التاريخية والاثنية والميثولوجية، التي رسبت تلك النظرة الداعمة له في جميع الثقافات ولا ريب أن له مكانة خاصة في الثقافة الشرق أوسطية، المعروفة بالمجتمعات الذكورية، التي رســخت مكانة الذكر حتى جعلته ولي الأمر فيما تنضــوي المرأة تحت وصايته .

وفي نظرة فاحصة في مجموعة بريد الأب البالغ عدد قصصها أحدى وعشرون قصة بين قصـص متوسطة الطول وأخرى قصـيرة، نجد أن معظم شـخوص القصـص هم من جنس الذكور باستثناء ثلاث قصـص جسدت حضـورا لافتا للمرأة فيه، وعلى هذا لن تقوم الدراسـة بقراءة جميع القصص تحت هذا السياق، وإنما سيتم تسليط الضوء على طبيعة ذلك الحضور.

نسـق **الرجل القوي الوقور** يعد النسـق الأبرز ظهورا من الأنسـاق التي صـدرتها الثقافة المحلية والإرث الثقافي، وهذا ما نجده جليا في قصـــة بريد الأب اولى القصـــص في المجموعة

؛والتي تتمثل في صـــورة الأب بتجلياته الرمزية، تاركاً للابن ميراثاً ثقيلاً من المواقف والذكريات، وســاعة اوميكا، وقد تكون الســاعة رمزاً دلالياً لالتزام أبيه الراحل في حياته، واتســامه بالدقة في المواعيد وشـكل كبير أو مبالغ فيه من وجهة نظر الابن، فالسـاعة تخاطبه وتنصـحه كلما احتاج لاستشارة أو نصح بالأمر والنهي كلما برزت الحاجة لذلك النصح (اف عل، لا تف عل) (ينظر ص ٧-١٥) ؛ يتجلى الأب وصورته الثقافية رمزيا من دلالة الساعة ؛تركة الأب أو الإرث الذي ورثه ((أما ساعته فقد كان من المنطقي ألا تعود إليَّ إلا بعد وفاة آخر أعمامي، يوم أحضر كيسا بلاستيكيا يفهق بالأوراق والصـور والوثائق والوصـولات، قائلا إليك كل ما يتعلق بأبيك مما عثرنا عليه بين مخلفات والدي، فقد انفرط عقد تلك الأثرة العائلية التي كان يحملها على منكبين من رخام)) (ص٨).ولنقف عند هذا النص قليلا لفهم الأبعاد الثقافية لبيئة النص:

أولا: يظهر **النســق المضــمر** في النص أنَ الرجل القوي وكبير العائلة هو من يســتحق امتلاك الإرث (السـاعة والوثائق والوصـولات) لذا تدرج هذا الإرث بعد وفاة الأب إلى الأعمام حتى توفي آخرهم ثم ليعود أخيراً إلى الابن بعد انتفاء وجود كبير للعائلة التي يبدو أنَ أثرها قد انفرط بســبب فناء كبارها الأشداء وبقاء من هم أضـعف وأقل سنا، هكذا خطاب يكشف عن ثقافة المجتمع التي تولي الأهمية للرجل الوقور، وتحفل بقوته وصلابته.

ثانيا: تحكم العائلة أو العشـيرة وكبرائها بمقتضـيات الأمور؛ ولتصـل إلى درجة التحكم في أحقية من يمتلك الإرث أو الأثر من رجالات العائلة، وهذا نوع من **الأنســـاق القبحية** في الثقافة التي تحدث عنها د. عبد الله الغذامي، فالقبيلة في الخطاب تتحكم بصـورة انتقال التركة لتتناقلها العائلة عبر رجالاتها الأكبر فالأكبر حتى تصل في النهاية إلى مستحقها الابن ؛الوريث الشرعي بحسب الثقافة السلامية.

ثالثا: **النســق الظاهر** في نص الخطاب يكشــف عن الاعتزاز بالعائلة وتماســكها وتحكمها في صورة انتقال الأثر فالرجل الكبر هو الذي يتحكم، وهو ما يصور الية التعاطي مع الأشياء الأثرية الثمينة، فضلا عن تماسك العائلة، وهيمنة الرجل الكبير فيها بآرائه وقراراته ؛في حين أن الخطاب يضـمر بين طياته **نسقا مضمرا** ؛وهو الاسـتهزاء والتهكم على تحكم القبيلة واسـتحواذها على كل شــاردة وواردة مهما كان صــغيراً وتافهاً، وهذه ليســت المرة الأولى التي يفعلها الكاتب، فقد توجه القاص في خطابه المتهكم نحو القبيلة في روايته القصيرة (ذهاب الجُعل إلى بيته).

وأخيرا: ظهور الرجل بينته القوية التي أسست لها الثقافة الشعبية والموروثة، الذي يحمل إرث العائلة فوق منكبيه الرخاميين، في صـورة التي رسـبتها نسـق الثقافة الشـعبية للرجل الشـرقي وهو يتمتع بالقوة والبأس، وليس ببعيد ان تكون دلالة الرخام على الصـــلابة والجمود الفكري لدى أبناء القبيلة وانعدام مرونتهم في التعاطي مع الأمور.

يتفاعل الراوي ميكانيزمياً مع إرثه الثمين ساعة والده التي بدأت تأخذ بعدا ايديولوجيا معه منذ مطلع النص القصصي ((لو لم أكن متأكدا من إنني على بعد مائة وسبعين كيلو مترا عن تلك الجاذبية القدرية العجيبة، وأنَ الساعة لم تزاول نبضها على مدى ثلاثين عاما ....لما ساورني أدنى شك في أنَ ما بت أسمعه تلك اللحظة، ليس سوى طلائع نبضاتها المألوفة وهي تهمس لي بنبراتها الصافية العذراء)) (ص٥) .لم تمنع المسافة الفارقة مئة وسبعون كيلو مترا بين مدينة تكريت حيث تستقر الساعة في منزله هناك وبين بغداد تحديدا في ساحة الميدان في مقهى الخفافين ؛لم تحُل تلك المسافة الكبيرة من أن يناهى إلى سمعه ويجيب صوت الساعة وهي تردد على مسامعه المقاطع الثلاث (لا .تف .عل) حتى يتجلى الحدث في متن الحكاية عن نداءات الوالد من صوت الساعة لإيقاف عملية بيع القطع الأثرية التي كادت أن تتم بينه وبين سمسار الأنتيكة.

تتفاعل الساعة معه في كل حدث ((إنَ لديَ ساعة تتكلم)) (ص١٨)، تتخذ هذه الساعة المتكلمة معه دور المرشد الناصح من رسائلها الصوتية في أسلوب الأمر والنهي ((كأن ماردا نطق في أذني مُوتيفا نغميا بالنبرة الجهيرة العذراء موقعا: (لا تفعل!)) (ص١١) وفي مقاطع أُخر: ((ثم جاء النبض الصاعق المدوي: (لا تفعل!)) (ص١١)، ((انخرم الوجيب في رأسي وأنشأ يوقع أمره المنظم الجهير، ولكن في مقطعين زاجرين هذه المرة: (إف عل)) (ص١٥)، ((وما لبث أن رف لاهثا، فحشا رأسي بالمقاطع الثلاثة النابضة: (لا .تف. عل)) (ص٢٠).

ففي قراءة لأسلوب الطلب في الخطاب يبدو جليا انه صادرٌ على وجه الاستعلاء والإلزام ؛إنما يمثل صوت الأب في رسائله المشفرة الآمرة والناهية، حيث ترسم هذه الأوامر أسلوب حياة الابن الذي يكاد حتى زمان الحدث؛ تحت وصاية الأب العارف، يصغي بامتثال لوجيب نداءات الساعة التي يبث الأب منها رسائله الصوتية والبريدية كلما التمس حاجة ابنه إلى ذلك النصح المطلع في تجلياته على مشكلات ابنه، في سياق تشكيلات الثقافة التي ترى الأب في نسق الناصح الذي لا يخطئ كصورة من صور الأنساق المضمرة في الثقافة العراقية، اذ يبقى الأب حاكما متحكما وناصحا في نفس الوقت لأبنائه حتى وفاته كما في هذا النص القصصي .

يتجلى الاب القوي الصلب حتى في رائحته ((وهو يضع رأسي لصق صدره، إذ كنت ما أن أشم الرائحة المضمخة بالتنباك والعرق الرجولي ؛حتى تصدع في روعي نبضات موقعةً توقيعا لا يمكن لها ان تصدر الا عن ساعة جيب.)) (ص١٠) يعبر الخطاب القصصي واصفا عن رائحة الأب بأنها رائحة رجولية بل هي مضمخة بالعرق الرجولي فمن أين أتت ونمت هذه الصفة وهذا التركيب اللغوي، ولم وصف هذا العرق بالرجولة؟ وهل للعرق روائح متعددة؟ كي يأخذ الكاتب المتلقي على محمل هذا التصور المشروط وهذه الفكرة؛ أليست للثقافة والبيئة الاجتماعية

يد في صنع جملة وصفية بهذه الصيغة ؟ وهذا الأسلوب المحتفي بالرجل والرجولة ؛بوصفها عنوانا للقوة والبأس.

وفي عودة أخرى الى قصة (شمس في الغبار)يصدر النص نموذجين من الرجال أحدهما شاب ينحصر حضوره في زاوية صورة فوتوغرافية ؛تعود إلى حقبة السبعينيات ؛وقد ((أقبل مثل سحابة دخان .طالعا من ظلمة الدهليز المفضي إلى الأقسام الدراسية، بشعره الطويل، وابتسامته المفتعلة وربطة العنق المخرمة القصيرة التي تعيد ألى الذهن مفارقة أزياء أوائل السبعينات ...ببنطال أسود وسترة مخططة .ابتسامته وحدها تملأ الفضاءات كلها)) (ص٦٤)، ذلك الرجل بأناقته السبعينية يظهر عنوة في صورة فوتوغرافية تجمع السارد وزميلتيه بيداء وعالية، حاملا ثقافة المجتمع في فترة السبعينات مشكلا نسق تلك الفترة الانتقالية من الانغلاق والقروية إلى الانفتاح الموسع على جميع ألأصعد في العراق ثقافيا وسياسيا واقتصاديا وما نتج عنه من المدنية الصاخبة، وتقليد الثقافة الغربية بنسقها المنسلخ عن البيئة المتدينة والمحافظة آنذاك.

صدرت تلك المدة نموذج الشاب المنفلت عن عقال الثقافة الإسلامية والمحلية، وليمثل تلك الحقبة الثقافية في صيغة مشكلاته ونزاعاته الداخلية؛ فضلا عن هيئته الخارجية بأناقته وسامته وابتسامته الدونجوانية وهو لا يألو جهدا أو وقتاً في اصطياد فريسته من النساء الجميلات أو زميلاته في الجامعة، وايقاعهن في شباك حبه حين يلتقي بإحداهن مصادفة في أحد الاماكن العامة؛ فينشب بينهما الحب يدفعهما إلى السرير (راجع الصفحات: ٦٦، ٦٥، ٦٤).

وفي سياق أخر يفضي بنا النص الى نموذج أخر من الرجال، إنه الصورة المعاكسة والمناهضة لسياق ظهور رجل السبعينيات، ليظهر لنا رجل يحيا في حقبة التسعينيات[٥٨] ؛يفتتح النص في مشهد الحمى:((ما ضر لو أوثقت عقال الحمى ؟أكبلها في الفراش)) (ص٦٣)، فالحمى تكبل رجل التسعينيات، في نسق ينجزه المجاز الثقافي، عقال الحمى التي تكبله ؛ما هي إلا انعكاس مجازي لقيود الحصار الاقتصادي والعزلة الدولية؛ التي كبلت الشعب العراقي طيلة فترة التسعينيات حتى عام ٢٠٠٣م .

((أستلقي منفردا مع المدفأة والصمت والحمى)) (ص٦٦) يصارع الحمى والوحدة في سياق يماثل الانفراد والعزلة الدولية التي عانى منها العراق أبان تلك الفترة العصيبة، تتكرر الشكوى من الوحدة والحمى ((لم أزل وحيدا مع المدفأة والصمت والحمى)) (ص٦٧)، في نسق من الاستيحاش واللا جدوى، يمتعض رجل التسعينيات من رجل السبعينيات ؛غيرة وحسدا فقد سرق منه الحضور الفوتوغرافي محيدا إياه، ليصل في غيرة وحسده منه حتى يكاد يتمنى موته ((وكنت سأمضي مع الحمى متخيلا مشهدا أكثر فظاعة لموته)) (ص٦٩)، في ثيمة ينشب فيها الصراع بين حقبتين زمانيتين: شاب السبعينات وما يمثله من نسق انفتاح والتمدن في مشهد

استحواذه على الصورة، والذي بدوره يمثل الحضور الدولي الطاغي ؛الذي يخبو ويضمحل أمامه حضوره حضور حقبة التسعينيات التعيسة التي يبدو ظهورهم كخلفية تافهة مقحمة اقحاما في المقدمة، في مقابل رجل التسعينيات المكبل بالحمى والوحدة، وكل في سياقه يشكل نسقاً ثقافياً يمثل جوهر عصره، زمانه وتاريخه وبيئته ؛التي انجزت صياغته ذلك النموذج ثقافيا.

فيما تفرج لنا نهاية القصـــة عن لحظة التنوير التي تتكشـــف فيها الحقائق ((كنت أقف وحيداً في الساحة الخالية بشعري الطويل وابتسامتي المفتعلة، وربطة العنق المخرمة القصيرة التي تعيد للذهن مفارقات أزياء أوائل السبعينيات، أرتدي بنطالا وسترة مخططة ...))(ص٧٠) فيظهر أن الرجلان ما هما إلا رجل واحد في صـيغ وانسـاق متعددة ومتغيرة تبعا للمتغيرات الثقافية التي تنتجها البيئة والزمكانية التي ينتمي اليها.

فيما يفضـي بنا النص إلى **نسـق مضـمر**، ينطلق من محاكمة الذات وتبكيتها، لينفصـل عن ذاته منسـحبا عنها بعيدا، في محاولة لأخذ لقطة أرشـيفية، يتقاطع معها مرة ويحاكمها مرات عديدة، ويشمئز من تصرفاتها على افتراض أنها شخصية منفصلة عنه في الواقع، وخارجة عن حدود ذاته، فالنسق الثقافي المضمر في الخطاب هو محاكمة الذات وتبكيتها ؛استجلابا للمغفرة عن خطاياها السابقة فيما هو الأن في حالة انفصال تام عن الماضي، ولم يتبقى منه إلا أرشيف صور وذكريات، وهو ما تروج له ثقافة التسعينيات المحافظة والمتدينة .

٢- الرؤيا والإحلال

يربط الناقد أرثر ايزابرجر أثر الرؤيا والأحلام بالنقد الثقافي مستعينا برؤية سيغموند فرويد التي تؤكد على إننا نطلق العنان لرغباتنا وإرادتنا حينما ندخل في مرحلة الأحلام عن طريق خلق مجموعة من الصور والأفكار في صورة واحدة، واستبدال الصور المقبولة للأنا الأعلى الخاص بالرائي بصور أخرى غير مقبولة ؛مطلقا عليها تسمية (الإحلال)[٥٩]، فالإحلال الحلمي إذن كما اصطلح عليها فرويد هي عملية استبدال وتكثيف للعناصر الكامنة داخل النفس البشرية من رموز ودلالات على شكل صور غير مقبولة على سطح الحلم لتظهر بشكلها الغريب وغير المنطقي، إذ لا يجري استبدال العنصر الكامن بعنصر من العناصر الذاتية ؛بل تتم ((بشيء أبعد وأنأى أي بضرب من التلميح والإلماح))[٦٠].

تحفل أدبيات الثقافة العربية والاسلامية والشعبية منها بموضوع الرؤيا والاحلام فاكتسبت شـرعيتها من حضـورها الأسـاسـي في الثقافة عموما فيما هو حضـور مكفول بالنص المقدس، وتفسيرات الاحلام والمتون الشعبية (٦١)، ولا شك في أن دراسة الأحلام كفيلة بإنشاء قراءة واعية لتشكيلات الأنساق الثقافية ومعطياتها، وإنشاء تصور معرفي في تشكيل البيئة العربية أو المحلية، ومعرفة الممنوع والمرغوب والمسكوت عنه ثقافيا، داخل منظومة الصراع النفسي، ومُفرجاته داخل

الحلم، ولا ننسى أن الحلم في التراث الثقافي العربي الإسلامي ينقسم إلى نوعين، أحدهما:رؤى رحمانية مبشرة وهي ما نقل عن النبي محمد صل الله عليه وسلم: (الرؤيا الصالحة جزءٌ من ستة واربعين جزءًا من النبوة)[٦٢] تلك التي تنشغل بها كتب تفاسير الأحلام، أما النوع الأخر:فهي أضغاث الأحلام الشيطانية .

تتعلق الأحلام في قصة بريد الأب بزيارة المبعوث من العالم الأخر (الأب المتوفى)، ناهضاً في الخطاب بمهمة التبشير بالأمور الغيبية، فتارة يأتي الأب المتوفى في المنام معاتباً ابنه وزاجراً إياه لعدم اعتنائه بساعته الأثرية قائلا له: ((أليس عندك قليل من الوقت للاعتناء بهذه الساعة؟)) (ص٨)، على أنَ طلبات الموتى واقوالهم في المنام ينظر إليها بعناية مبالغ بها ثقافتنا المحلية إذ نجد طلبات الموتى تكاد تعد أوامر سماوية، لا يجوز مخالفتها او التشكيك بها. وفي متن حلم أخر يبشر المبعوث بالمجهول والغيب:((رأيت وكأن أبي يقتادني، وأنا صغير، ربما في سن السادسة، يدخلني في مكان يشبه المدرسة ... أدخلني إحدى تلك الحجرات وبحث بين أنقاض كثيرة، حتى عثر على صندوق صغير، يشبه حقيبتي المدرسية ... وقبل أن يرفع الغطاء قال لي:دونك هذا، كان ثمة خنجر طويل من نوع (دبان) وقد جلا الحلم لحظتئذٍ صورة صديقي المرتاب)) (ص١٤-١٥) يسرد الحلم تفاصل كثيرة ودقيقة لاكتشاف خنجر اثري في مكان مهجور، وقت حضور صديقه المرتاب من حقيقة الرؤيا، يأخذ رائي الحلم بتفاصيله بيقين وايمان ان ما رآه الا تبشيرا من عالم الغيب وأن أقوال الميت وأفعاله حقيقة دامغة، يتسلح الابن بيقينه بصدق تبشير والده؛ متخذا من صديقه الذي اقترحه الحلم شاهدا لهذه المهمة التي أثبتت صدقها ليعثر في نهاية بحثه ((على مدية محدبة متأكلة يعلوها الصدأ)) (ص١٧)، يؤكد النص على نسق الإيمان المطلق في ثقافتنا برؤيا الأموات في الحلم، وتصديق أقوالهم وأفعالهم، وأن رؤياهم مرتبطة بالمعجزات والغيبيات ؛على أنَهم في عالم مطلع على الأمور الغيبية، وما زياراتهم في الحلم إلا لتأدية مهام مرتبطة بإرشاد الأحياء في الموروث الثقافي.

يولي الحلم في قصة (نزع الاقنعة) القيام بمهمة جسيمة على المنطق، إذ يختطف رجل يسكن السماوة بعد تهجيره القسري منها، متوجها في طريقه إلى تكريت مع مجموعة من المسافرين؛ يتم اختطافهم من قبل عصابة متشددة وكانوا على وشك إهراق دمهم ونحرهم كالخراف وإذا بقائدهم في اليوم التالي يأمر بإطلاق سراحهم وهو يجثو على ركبتيه باكيا (ص٣١-٣٢)، والسبب في ذلك الانقلاب العجيب ان مبعوثا من العالم الآخر يأتيه في المنام على هيئة قطة يعتني بها ويطعمها ثم ((قالت بصوت والدتي الراحلة منذ أعوام:ها أنت ذا تستطيع فعل ذلك يا بني!)) (ص٣٤)، وتعني انك تستطيع امتلاك الرحمة والإنسانية، فالقصة تكشف عن الثقافة العراقية التي تميل إلى تفسير الأشياء وتغييرها بأسهل الطرق إلى نفوسهم وأصعبها عن الواقع؛

عن طريق المعجزات والأحلام التي تطول وتصـول بها أيدي المبعوثين من عالم الموت، وهو في الواقع يعبر عن **نسـق مضـمر** ؛يتمثل في اليأس والعجز وقلة الحيلة، في مواجهة الواقع المظلم وتغييره عن طريق استجلاب معجزة سماوية ترفع ضيم وظلم العصابات المتشددة والقاتلة التي تعيث فسـادا في الأمن العراقي منذ أعوام عديدة، ممثلا نسـق العجز واليأس من تغيير الواقع بالاساليب الطبيعية والممكنة ؛ما هو إلا تناج ترسبات من اليأس أصبحت ضخمة ومستحيلة على اجراء تغيير لها على أرض الواقع ؛لذا يلجئ العراقي لإسناد تلك المهمة الى الحلم ومعجزات الميثولوجيا في تغيير الواقع البائس.

وفي جاب أخر مضاد؛ يتداخل الحلم الشيطاني في قصة (آدم) (ص٣٨)–وقد مر ذكره من قبل –مع العقل الباطن لبطلة القصـة التي لا تملك القدرة على البوح بمشـاعرها تجاه زميلها في الوظيفة، فينفلت منها الوعي الداخلي معلنا عن جميع مكبوتاتها العميقة، التي تحيل المشاعر إلى صور توقظها الرغبة والشهوة المكبوتة، والصراع الداخلي بين ما هو ممنوع في البنية الثقافية المحافظة، والمرغوب في العقل الباطن، ويظل الصـراع على حفيظته متفاقماً حتى يتفلت على شكل رموز وصور لها دلالة وعلامة على مدلول الواقع والمسكوت عنه .

٣– السياسة والواقع الأمني

تكمن فاعلية التحليل الثقافي في تشـعبه وتداخله في مجمل بنيات المكونة للحياة والمجتمع المعرفي، وأهمها السياسة على العموم والمؤسسة السياسية على وجه الخصوص، يعد الحضـور السـياسـي الأكثر فاعلية وخطورة على مجمل الأنساق الثقافية، وهذا النسق قد يكون المؤسس والمُشرعن لبعض الأنساق القبحية في البنية الثقافية وداعمة لها، فلا بد من بدء قطيعة جذرية مع التقليد الذي يجعل من السياسة وصية على الثقافة(٦٣).

يلقي الواقع السـياسـي العراقي المشـتت بثقله على كاهل الخطاب الأدبي، ولا يكاد يخلو نص من النصـوص الإبداعية من ثنايا هذا الجانب الحساس. ففي قصـة (كاوبوي) يخرج عامل النظافة من بيته وفي جيبه القليل من المال ليشـتري طعاما لأهل بيته ((عند دخوله السـوق، لا يدري أحد من أخبر الرئيس جورج دبليو بوش بوصـوله)) (ص٩٥)يقطع الرئيس إجازته لينطلق من فوره محلقا في السـماء مارا بقارة أوربا ثم الى تقدم الى الاراضـي العربية من قارتي اسـيا وافريقيا مطلعا على المعالم التاريخية كالأهرام والبتراء وقلعة حلب وملوية سامراء.

وفي تقاطع اللحظة التي اراد فيها عامل النظافة شـراء حاجياته من الخضـراوات ((هبط الرئيس جورج دبليو بوش، ووقف على بعد مترين منه، ثم سحب مسدسه ونزع عنه كاتم الصوت، وأطلق النار)) (ص٩٦)، يحاول النص أن يبين أن الضحية الأولى من الحرب الأمريكية ؛لم يكن سوى المواطن الفقير الذي لا يملك سوى قوت يومه، فعامل النظافة ينحدر من أضـعف الشرائح

المجتمع، وهو أضـــعف من أن يكن له يد في التأســيس لتلك الحرب، فقط قدم الرئيس الأمريكي وبنســـق ثقافة رجال الكاوبوي رعاة البقر الأمريكان الدموية، يترجل الرئيس عن طائرته ويطلق النار على مبعد مترين، كما يفعل رعاة البقر في حروبهم وتصفياتهم التي روجتها الافلام.

في قصـــــة (الأرتال) يبرز الواقع الأمني للاحتلال الامريكي بكل مفرزاته على البنية الثقافية في العراق بدأ من العنوان ؛طافيا على السطح بدلالته على مدلول التعطيل والتأخر، الذي طالما عانى منه الشـارع العراقي أبان فترة الاحتلال الأخيرة، ووقوفها عارضـاً أمام تقدم عجلات المواطنين في الطرقات الخارجية للمدن؛ ولا يبتعد النص بمدلولاته عن إجرائية هذه الدلالة الراسخة فـــــــ((ثلاثون سيطرة شرطة، وعشرون خروجا قسريا عن الشارع العام إلى الارصفة المُخربة وبضـــعة انزلاقات بطيئة غير مأمونة الجانب)) (ص٨١)تمثل الأرتال والســـيطرات الامريكية والأمنية هاجســـا مرهقا يخيم على مرتادي الطرق الخارجية، فلا أحد يملك القدرة على الوصـــول في موعده المنشـــود ((إنها الأرتال ...الأرتال التي تســـير ببطء شـــديد، وما تلبث أن تتوقف! وأنت تعلمين أن لا أحد مهما كان، يســـتطيع أن يعرف لماذا تتوقف ارتال الجيش الامريكي؟)) (ص٨٢). هنالك موعد غرامي قد ضرب بين العاشق عبد القهار ومحبوبته ؛لكنه لا يملك القدرة على مجابهة السيطرات الأمنية ولا الأرتال الامريكية وهي تعترض الشوارع العمومية بالتوقف المفاجئ، أمام حركة المواطنين، توقف أعمالهم لحين اتخاذ قرارهم بالتحرك البطيء ومهما حاول العاشـــق أن يوافي محبوبته لكن الأمر في هذا الجانب ينافي مقدرته البشـــرية في تلافيه ؛فيما يتوجب عليه ايضـــا ؛ان يتأقلم مع هذا المتغير الطارئ بالانتظار والانصـــياع للواقع، ((ولكنني لا أستطيع الأرتال لا تتفاهم، لذلك ليس ثمة وقت معلوم لوصـولي، ولذلك أيضـا فشـل عبد القهار في محاولاته السبع الماضيات .ومع ذلك إنك تعرفين أن لا سماء بعد السماء السابعة ولا حكيم بعد الحكماء السبعة، ولا يوم بعد اليوم السابع في الأسبوع، إلا انني أعدك بالقدوم إليك ذات يوم يا غاليتي.))(ص٨٢).

يصدر النص السابق دوال عدة، قائمة في منظور الثقافة المحلية منها:

أولاً: كما ذكر ســـالفا الأرتال أصـــبحت في عرف الثقافة العراقية دالة على التأخر والبطء في الوصـــول إلى الغايات المنشـــودة أو حتى الاعمال اليومية، وهي تمثل نوعاً من اســـتهتار المحتل باستعراض قوته على الناس البسطاء

ثانياً: يتصدر اسم شخصية بطل القصة **عبد القهار** لتحمل في بنيتها اللغوية على دلالة الضعف من ناحيتين:أحدهما هو الدلالة على القهر وقلة الحيلة على مواجهة أبســـط أمور الحياة (الالتزام بالمواعيد)، وقد حال دون تحقيقها الواقع الامني ؛والأخر: تأتي في صيغة مماحكة الدلالة فقاهر هو القوي والمتمكن من الأخر وعبد القهار ضعيف لا يقوى في عرف المعنى الإجرائي للدلالة

وربما هناك دلالة أخرى للاسـم وهي لجوء الناس كما هو معروف الدعاء والتضـرع الى الله القهار ليخلص البلاد من شر الاحتلال ومنه تعطيل الناس عن مصالحهم بسبب الأرتال.

ثالثا: دلالة الرقم سـبعة الدال على الكمال والانتهاء في نسـق الثقافة الاسـلامية، فسـبع سـماوات وسـبع حكماء، وسـبعة أيام في الأسـبوع، في مقابل سـبع محاولات فاشـلات لإيفاء محبوبته في الموعد مزمع، فسبع محاولات فاشلة؛ تدل في مضـمونها النسـقي على تمام الفشل وانتفاء الغاية والأمل من أمر موافاته، لكنه يمني نفســه في محاولة ثامنة، خارجة عن المنظومة النســقية التمومية للرقم سبعة.

وفي ذات الواقع الأمني المتأزم تفترض قصــة (لو) المبناة على فرضــية لم تحدث فأدت الشرطية **لو** هي حرف امتناع لامتناع ؛يمتنع جواب الشرط لامتناع فعله، وجواب الشرط في هذه القصة ؛هو نمو الفتاة الصغيرة هدى والمرور بجميع مراحل النمو الطبيعية مثل ان تخسر بعض اسنانها في سن السابعة ((وفي سن الثالثة عشر يتضاعف قلقها الجسدي)) (ص١٠١)، ((وعلى مدى عمر الشباب حتى مشارف الكهولة، تنجب أطفالا صالحين وتبعثهم إلى جنائن المستقبل الوارفة)) (ص١٠١) وفيما ينتهي بها الحال وهي في مرحلة الشـيخوخة يصـادف أن يسـتدرجها ((الصـمت إلى المثول في نوايا تهويمة مشـفرة، فتشـم روائح وتسـمع أصـواتا وترى رجالا وأقنعة وسـلاحا ثم شـرائط ملونة ودمالج ومشـابك شـعر ؛غارقة في بقعة دم، من دون أن تعرف لذلك سـببا))(ص ١٠٢)فكل هذه الأحداث المتوالية بتسـلسـلها المنطقي للنمو البشـري لم يحدث/امتنع حدوثة، لسـبب واحد هو أنَ فعل الشـرط لم يحدث لأنَ ((الصـغيرة هدى ابنة الخمس سـنوات، قد قتلت تلك الليلة)) (ص ١٠١) في ليلة حدث فيها انفلات أمني أطاح بسـلسـلة المتوالية البشـرية المنطقية في حياة تلك الفتاة الصـغيرة، ومما لا شـك فيه أن للواقع السـياسـي والأمني أثر واضـح على نسق الثقافة في العراق بما يحمله من مأسٍ وويلات بفعل الحروب والمشاحنات.

وفي واقع أخر غير بعيد نطالع في قصــة (المبجل شــاليط) انعطاف الســياســة في القضــية الفلسطينية إلى محور دراماتيكي عند إجراء صفقة تبادل الأسرى الشهيرة مقابل المجند الإسرائيلي شاليط.

يتسـلل من النص نسـق الإحباط منذ عتبة النص (العنوان) حين يقدم العنوان على انجاز مماحكة ساخرة من دلالة لفظة التبجيل المستعملة كأسلوب كنائي يعتمد التورية في معناه، ليحتمل معان عديدة، إنه المبجل في عرف حكومته التي قررت أن تبادله بألف أسـير فلسـطيني، أم إنه المبجل على سـبيل السـخرية من الواقع العربي المحبط، ليحمل العنوان ثقل الهزيمة والإحباط في إحدى صوره البشعة، وثقل الخنوع والذل، والسخرية من الواقع الأليم .

وقد يرشـــح النص دلالة أخرى: فالمجند (شـــاليط) هو في الحقيقة جندي عادي ليس ضابطا ولا رئيس أركان ومع هذا فهو غالٍ على حكومته لذا دفعت مقابله ثمنا باهظا على العكس من الجنود العراقيين الأسرى إذ لم تلتفت الحكومة إلى قضية الإفراج عنهم حتى لو كانوا ضباطاً كباراً

لا يتردد النص في إبراز نسق الهزيمة والاعتراف بها ((ألا تشعر بالخجل؟ إنهم يروجون لاستبدال أسير واحد بألف أسير منا.

الخجل بلى هذا ما نشعر به الأن!

وماذا بشان الحلم؟

لمس سليم طرف الجريدة التي ماتزال مطوية أمامه وبعد لحظة أبعدها بأطراف أصابعه وأشعل سيكارة ثم خفض رأسه مستغرقا في نوبة سعال قاسية، ولم ينبس بنت شفة.)) (ص ٧٨)، يتجلى في النص نســـق الإحباط الذي أضـــحى هو الســـياق العام في التعاطي مع القضـــية الفلسطينية، وهو النسق الأكثر ظهوراً في قبحيات الثقافة العربية.

الخاتمة

ظهرت الدراسات الثقافية في الساحة النقدية؛ نتيجة تطورات ايديولوجية وفلسفية عميقة، عمقت النظر في هيكلية الخطاب؛ بصيغة شمولية ومنطقية، التي تستقرئ النص مع تقريب النظر في البيئة الاجتماعية والسياسية؛ التي أهملتها مدارس النقد الحديثة، فكان نشوؤها ثورة على البنيوية التي جمدت جميع الأطراف الواقعة خارج حدود النص.

ولد النقد الثقافي بعد عملية تسامٍ نقدية، تظافرت وتنافرت مع المتغيرات الايديولوجية الفكرية منها ظهور الماركسية البريطانية، فضلاً عن قضايا التفكيك ونظريات القراءة والتلقي، بقراءاتها متعددة الرؤى؛ وقد ألقى ذلك أثره في بنية النقد، وانفتاح الأفق بغية استقراء الثقافات والمجتمعات الثقافية، وتكوين تصور معرفي لها.

في ضوء الخطاب الجنوسي تحاول هذه المجموعة القصصية (موضوع الدراسة) إبراز دور المرأة في الثقافة العراقية والتعامل معها كأيقونة تاريخية واجتماعية، غير أن الأنساق المضمرة في الخطاب أظهرت عكس تلك الصورة، لتطفو على السطح بنية المجتمع الذكوري، المعتد بقوة الرجل ومكانته الاجتماعية.

أظهرت قصص المجموعة أنساقاً من تعاطي الثقافة المحلية مع الأحلام لتكشف عن نوعين من التعاطي، أحدهما يمثل نسق الإيمان بالأحلام وتصديقها وربطها بالمعجزات السماوية، في كشف المستور، او تغيير ايمان بعضهم ومعتقداتهم فيما يكشف النوع أخر عن خبايا النفس البشرية وعقلها الباطن، هربا به ومنه إلى تحقيق ما يعجز عنه في الواقع ليحاول الحلم تحقيق الرغبات المكبوتة.

أثَر الواقع السياسي في العراق على جميع مفاصل المجتمع والثقافة ليفرز أنساقا من القهر والعجز وقلة الحيلة، وانعدام القدرة على تغيير الواقع والاكتفاء بصناعة نوع من التأقلم السلبي.

الهوامش والمصادر:

١. النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، أرثر أيزابرجر، ترجمة وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي المجلس الاعلى للثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص ٣١
٢. (المحاكاة اصطلاح يوناني ميتافيزيقي الاصل وقد استعمله الفلاسفة والمفكرون منذ القدم الا ان المعنى الاصطلاحي للكلمة لم يستخدم الا في وقت متأخر) ينظر نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، مديونة طليحة، جامعة ابي بكر بلقايد، كلية الأداب والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان الجزائر، ٢٠٠٦، ص ٥
٣. ينظر كتاب ارسطو فن الشعر، ترجمة د. شكري عياد، دار الكتاب، القاهرة ١٩٦٧، ص ٦٤
٤. النقد الثقافي؛ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة: ٤٤
٥. ينظر؛ المصدر نفسه: ص ٤٣– ٤٤
٦. المصدر نفسه: ٥٥
٧. النقد الثقافي بين مفهوم التأويل وعلم الدلالة، عبد المجيد جرادات مجلة افكار، وزارة الثقافة، المملكة الاردنية، شباط ٢٠١٩، عدد ٣٧٠، موقع الرئيسي للمجلة على شبكة الانترنيت www.afkar.jo
٨. طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، رايموند وليامز، ترجمة فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب – الكويت، عدد ٢٤٦، يونيو ١٩٩٩: ص ٢٥٠
٩. دليل الناقد الادبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، ط٢، ٢٠٠٠، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان:ص ٥٣–٥٤
١٠. المصدر نفسه:١٥٢–١٥٣
١١. المصدر نفسه: ١٥٣
١٢. ينظر: نظرية الاستقبال، روبرت سي هوليب، ترجمة عز الدين اسماعيل، ط١، النادي الادبي الثقافي بجدة السعودية، ١٩٩٤: ص ٧٥–٧٦
١٣. ينظر: النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥: ص ٥٨
١٤. النقد الثقافي نصوص تأسيسية، فنسينت ب ليتش واخرون، ترجمة وتقديم: أ.د. مصطفى بيومي عبد السلام، دار الفنون والاداب، دمشق – دبي، ط١، ٢٠١٩:ص٢٤ .
١٥. ينظر:المصدر نفسة ٢٣
١٦. النقد الثقافي نصوص تأسيسية: ٥٦– ٥٧
١٧. المصدر نفسه: ٥٧
١٨. المصدر نفسه:٥٧
١٩. المصدر نفسه:٥٧
٢٠. ينظر نقد النقد الثقافي، رؤية في مساءلة المفاهيم والضبط المعرفي، أ.د. عبد العظيم رهيف السلطاني جامعة الكوفة سلسلة ((دراسات فكرية)) ط١، دار الرافدين –بيروت ٢٠١٢م: ص٢٦
٢١. المصدر نفسه:٢٦
٢٢. مدرسة فرانكفورت، توم بورتومور، ترجمة سعد هجرس، مراجعة د. محمد حافظ دياب، دار أويا، بنغازي

– ليبيا، ط٢، ٢٠٠٤:ص٤٩.

٢٣.النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: ٣١

٢٤.النقد الثقافي ؛قراءة في الانساق الثقافية العربية:١٩

٢٥.المصدر نفسه:١٩

٢٦.المصدر نفسة:٢٠

٢٧.ينظر: النقد الثقافي نصوص تأسيسية: ٣٩

٢٨.يقصد بعلم الانثروبولوجيا:هو علم الانسان ((فهي تعني دراسة الانسان وأفعاله ومناشطه)) الانثروبولوجيا الثقافية، د. فاروق مصطفى اسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب – الاسكندرية، ١٩٨٠:ص ١١

٢٩.الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، د.سامية حسن الساعاتي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣، :ص٢٧

٣٠.تقافتنا في ضوء التاريخ، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط٦، ٢٠٠٢:ص ١٧٢

٣١.نقد النقد الثقافي رؤية في مساءلة المفاهيم والضبط المعرفي:١٧–١٨

٣٢.ينظر: فكرة الثقافة، تيري ايجلتون، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢:ص ١٦٨

٣٣.مدرسة برمنغهام ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد الثقافي، حسين حاجي محمدي، تعريب اسعد مندي الكعبي، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، عدد ٣٣:ص ١٩

٣٤.ينظر:المصدر نفسه ١٩

٣٥.الانثروبولوجيا الثقافية: ٢٨

٣٦.النقد الثقافي نصوص تأسيسية: ٢٣

٣٧.دليل الناقد الادبي: ٧٣

٣٨.النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: ٣١

٣٩.ينظر: دليل الناقد الادبي: ٧٢ –٧٣

٤٠.طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد: ٢٠٦

٤١.النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية:٢٢

٤٢.ينظر حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة:سالم يَفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٧، ص٤٦

٤٣.النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية:٧٥

٤٤.فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب، د. سمير الخليل، دار ومكتبة البصائر بغداد – بيروت، ط١، ٢٠١٥: ص٢٥

٤٥.عصر البنيوية، إديث كريزويل، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط١، الكويت، ١٩٩٣:ص ٤١١.

٤٦.معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر –تونس، ٢٠٠٤:ص ٤٦٧

٤٧.ينظر النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية: ٧٦

٤٨. ينظر المصدر نفسه:٧٢
٤٩. النقد الثقافي مفهومه منهجه وإجراءاته، أ.د. اسماعيل خلباص حمادي، مجلة كلية التربية جامعة واسط –العراق، مجلد ١، عدد ١٣، ٢٠١٣:ص ١٧
٥٠. ينظر النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية: ٧١، ٧٧
٥١. دليل الناقد الادبي:٨٣
٥٢. المصدر نفسه:٨٣
٥٣. "مفاهيم جندرية " من ملكية الجسد الى تطبيع الشذوذ، ليلى الرفاعي، موقع الجزيرة الالكتروني، www.aljazeera.net، ٢١/٦/٢٠١٧
٥٤. فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب: ٢١٦
٥٥. بريد الاب، مجموعة قصصية، فرج ياسين، الروسم للنشر والتوزيع – بغداد، ط١، ٢٠١٤:ص٤١
٥٦. ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ابراهيم مصطفى وغيره، دار الدعوة، مج٢ / ٥٥٨
٥٧. ينظر تفسير الاحلام، سيجموند فرويد، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف – القاهرة:ص ٧٧
٥٨. لا يذكر في نص القصة الفترة الزمنية للأحداث غير ان القصة ذاتها قد نشرت سابقا في مجموعة (واجهات براقة) طبعة دار الشؤون الثقافية سنة ١٩٩٥
٥٩. النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة:١٧٦
٦٠. تفسير الاحلام:١٢٢
٦١. المنامات في الموروث الحكائي العربي:دراسة في النص الثقافي والبنية السردية، د. رعد الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٨:٧٥–٧٦
٦٢. صحيح البخاري، محمد بن عبد الله البخاري الجعفي، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢، رقم الحديث، (٩٨٩٦)، مج٩، ص٣١
٦٣. من النقد السياسي إلى النقد الثقافي للسياسة، د. عاشور فني، موقع فني_ زد، ٢ابريل، ٢٠١٥