مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015
المجلد 15 / عـــدد خاص(2025)، ص 255 - 273

تمثيل صوت الذّات الأنثويّة في الخطاب السّرديّ العربيّ

مقاربة سوسيوثقافيّة في رواية بيتنا الكبير للكاتبة المغربيّة ربيعة ريحان " أنموذجًا"

Title of the intervention: Representing the voice of the female self in Arab narrative discourse a sociocultural approach in the novel Our Big House by Moroccan writer Rabia Rayhan as a "model"

د. مصطفى مرناس*

جامعة أمحمد بوقرة – بومرداس – (الجزائر)

m.mernas@univ-boumerdes.dz

تاريخ الاستلام: 2025/06/23 تاريخ القبول: 2025/09/23 تاريخ النشر: 2025/09/29

ملخص:

تغوص بنا هذه الورقة العلميّة في عمق الخطاب السّرديّ العربيّ قصد الكشف عن تلك الدّوافع الاجتماعيّة وكذا النّفسيّة التي تختزن في الذّات الأنثويّة، في محاولة لإثبات وجودها في مجتمع تكون فيه السّلطة الذّكوريّة هي المتحكمة في زمام الأمور، وبناءً على هذه المعطيات تم اختيار عينة خصبة ووضعها تحت مجهر التّجريب وهي رواية" بيتنا الكبير" للكاتبة المغربيّة ربيعة ريحان وفق قراءتين: الأولى سوسيولوجيّة تنطلقُ من جذور البنية السّرديّة للرّواية لِتُسَلِطَ الضّوء على بعض السّلوكات الموجودة في المجتمع والّتي تعتبرها الأنثى نوعًا من السّيطرة وفقدان الحريّة، أمّا القراءة الثّانية: فهي ثقافيّة تبحثُ فيما وراء الخطاب عن الأنساق الثّقافيّة المُعْلنة والمضمرة تحمل أبْعَادًا إيديولوجيّة خفيّة تُجسدُ ميكانيزمات الشّخصيّة الذّكوريّة في مقابل الشّخصيّة الأنثويّة، ومن ثَمَّ إزالة الخلل الواقع بين رؤى كلّ من الطّرفين، وعلى خلفية ما سبق يتبادر في ذهن القارئ جملة من التساؤلات: فيم تتمثّل الدّوافع الّتي تجعل المرأة تُحاول إثبات ذاتها؟ إلى أيّ مدى جسّدت لنا لرواية " بيتنا الكبير" الصّورة الواقعيّة الّتي تعيشها المرأة تحت حماية الرّجل؟ هل قدّمت الرّواية ذلك التّوافق في الرّؤى بين الذّكوريّة والأنثويّة أم أثبتت العكس؟ وما هي الأنساق المضمرة الّتي شكّلت بؤرة التّوتر بين شخصيات الرّواية؟

الكلمات المفتاحيّة: الذّات الأنثويّة، السّلطة الذّكوريّة، الرؤى، الأنساق، التّوافق.

Abstract:

This scientific paper takes us deep into the Arabic narrative discourse with the aim of revealing those social and psychological motives that are stored in the female self, in an attempt to prove its existence in a society where male authority is the one controlling the reins of affairs. Based on this data, a fertile sample was chosen and placed under the microscope of experimentation, which is the novel "Our Big House" by the Moroccan writer Rabia Rayhan according to two readings: The first is sociological, starting from the roots of the narrative

* د. مرناس مصطفى

structure of the novel to shed light on some of the behaviors present in society that women consider a form of control and loss of freedom. As for the second reading: it is cultural, searching beyond the discourse for the declared and implicit cultural systems that carry hidden ideological dimensions that embody the mechanisms of the male character in contrast to the female character. Thus, the gap between the two parties' visions is resolved Against this backdrop, a number of questions arise in the reader's mind: What are the motives that drive women to try to assert themselves? To what extent does the novel "Our Big House" embody the realistic image of women living under the protection of men? Did the novel present this convergence of views between masculinity and femininity, or did it prove the opposite? What are the underlying patterns that formed the focus of tension between the novel's characters?
Keywords: the feminine self; masculine authority; visions; patterns; compatibility.

. مقدمة

يعتبرُ الأدب النّسويّ من الاتّجاهات الجديدة في الكتابة الأدبيّة الإبداعيّة كونه صوت الذّات الأنثويّة كعنصر فعّال، إلاّ أنَّ قضيّة كتابة المرأة للجنس الأنثويّ لا يمكن اعتباره تعصبًا بل هو شكلٌ من الإبداع الذي تتّخذهُ الأنثى للكشف عن تلك الدّوافع النّفسيّة التي تجعل هذه الأخيرة تبحث عن سبل الخلاص من السّلطة الذّكوريّة، كلّ هذا نابع عن الوعي بما يحدثُ على مستوى المحيط الأسريّ أو في المجتمع من تجاوزات تخترق العادات والتّقاليد المتعارف عليها، وهنا لا يمكن أن نحكم على الرّجل بأنّهُ يمارس سلطتهُ على المرأة بالقوّة والعنف إنّما تكمن هذه السّلطة من حيث مدى تطبيق المرأة لأوامر الرّجل المبنية على الاحترام المتبادل، وعليه إذا عُدنَا إلى واقع المجتمع العربيّ اليوم نجدُ المرأة تحرّرت بشكل لم يعهدهُ أجدادنا، بحيث صرنا نرى المرأة تحتّل جميع الميادين في العمل، وخاصّة عندما احتكت بثقافات الغرب، فقد فهمت هذه الحريّة بشكلٍ لا يناسب الأصول والأعراف، وعليه فإنّ التّمثلات السّرديّة أعلنت عن رؤية المرأة للعالم وما يحومُ حوله من التّجاوزات التي تعتبرها أي أنثى عدم وجود مكانة خاصّة لها عند الرّجل، إلاّ أنّنا لو عدنا إلى ديننا الحنيف لوجدنا أنّ المرأة قد كرّمها الإسلام بعدما كانت في الماضي تُدفن وتُحرمُ من الميراث.

إنّ ظهور كتابات المرأة واقتحامها مجال التّجربة الأدبيّة كان بمثابة خطوة لطرح هذا الجنس قضايا العصر وما يعيشه كلّ نساء العالم في معاركهم مع الرّجال من آلام وأحزان وفقدان لبعض الحقوق، إنّما كان كلّ هذا الانقلاب ناتجٌ عن حالة من الوعي نحو إثبات الذّات، لِتبدأ تلك المحاولات لكسر القيود، بعدما رسخت فكرة التّحرّر بالنّسبة للمرأة من أعماق المجتمع الغربيّ، حيث خرج العنصر النّسويّ إلى الشّوارع يطالبون بحقوقهم بعد صمتٍ طويلٍ أفاض ذلك البركان الخامد.

ولا شك أنّ هذه الأوضاع التي تُجسّد الوعي النّسوي قد أحدثت انفتاحًا واسعًا على مستوى نمط الكتابة الرّوائيّة التي تعكس صورة واقع المرأة وهي تحاول الانفلات من كلّ سلطة ذكوريّة تمارس أشكال العنف بدافع السّيطرة فقط، كي تكون صورة الرّجل بين أقرانه هي القوّة، ولكنّ هذه القوّة التي تؤدي إلى اضمحلال وتلاشي جسد الأنثى إنّما يمكن اعتبارها جريمة في حقّها.

وإنّنا بهذا الطّرح الذي يبرز موقف النساء لا نحاول أن ننحاز إلى الرّجل فقط ولا إلى المرأة فقط بل نحاول أن نضع كلّ جنسٍ في مكانه بكامل خصوصياته، شريطة احترام اعتبارات كلّ منهما هذا من جانب نظرة المجتمع لعلاقة الجنسين ببعضهما البعض، أمّا النّظر إلى الإنتاج الرّوائي الذي أنتجته المرأة منذ دخولها ميدان الأدب فإنّنا يمكن أن نطلق على تلك المساحات السّرديّة هي جزء من الفراغ الذي كانت تعيشه الأنثى في الواقع بكلّ ما يحملهُ من اضطرابات أدت إلى

حدوث انكسارات تُجسّدُ لنا الكثير من النّماذج المتأزمة لحال الأنثى في بداية الصّراعات النّفسيّة مع الرّجل، وهنّا تطوق الذّات الأنثويّة إلى البوح والانفجار تعبيرًا عن الرّفض والعصيان في مجتمع يكثرُ فيه العنف والظّلم، لِتتشكّل ثيمة الانفلات والاغتراب مُكونَةً رموزًا ضاربةً في عمق الذّات الحاضرة جسديًّا الغائبة روحيًّا، وسرعان ما يعلو صوت الذّات تنكسر قيود الذّكوريّة لتجدَ نفسها أمام التّمثلات المعاكسة من الطّرف الثّاني، وكأنّ السّاردة الرّوائيّة تُعيد رسم الصّورة الغائبة في ذهن الرّجل كدليل لإعادة عجلة السّرد من أجل إبراز الحقيقة التي تعيشها المرأة تحت سلطة ذكوريّة ينعدمُ في كيانها الإنسانيّة بالرّغم من وجود الآداميّة، وبغضّ النّظر من توجهات الكتابة النّسائيّة إلى التّفرد والتّخصص في طبيعة المواضيع التي تطرحها في الخطابات الرّوائيّة يبقى هذا المنحى ناتجًا عن ميول ورغبات ترسبت من فكرة أنّ المرأة يجب أن يكون لها دورٌ في السّلطة، وكذا المشاركة في أعمال الرّجال حتّى تُثبت وجودها التي تزعم أنّه غائب ومحتكر بين الطرف الثّاني الذي يمثل التّبعيّة المطلقة، فبالعودة إلى تقليب صفحات التّاريخ " **تبدأ قصّة تغيير تبعيّة النّساء بالحركة النّسويّة، عندما يبدأ النّساء على نحوٍ واعٍ في تنظيم أنفسهنّ على نطاق كبير وفعّال بدرجة كافية لتحسين موقفهن، إلاّ أنّ ذلك استغرق عدّة قرونٍ لفترةٍ طويلةٍ جدًّا من الزّمن، تزايدت فيها الأحوال المعاكسة وتراكمت على نحوٍ محيط دون أيّة إمكانية لعمل إنسانيّ منظم**"[1] وهذه الخطوة يمكن اعتبارها نقطة التّحول الأولى بالنّسبة لهذا الجنس الّذي يُطالب بالحريّة، ولولا ما قامت به النّساء في أوروبا من انقلابات ضدّ السّلطة لما وصلت إلى العالم العربيّ تلك الشّعارات الزّائفة الّتي حرّرت المرأة بطريقة غير سويّة.

مَثّلَ القرن الثّامن عشر محطّة تغيير جذري في مهام الرّجل ومهام المرأة " **فمع الانتشار اللاحق للصّناعات التي تعتمدُ على المكينة والمدن الأكبر حجمًا بدأ فصل العمل عن المنزل، وفصل عمل الرّجال عن عمل النّساء، وابتدع للمرّة الأولى فكرة الرّجل (كاسب للعيش)، (وربةُ البيت) التّابعة اقتصاديًّا**" [2] لِيُصبح العمل بالنّسبة للجنسين مُختلفًا حسب الدّور الحقيقيّ الّذي يجب أن يلعبه الاثنان، ولكي تنتقل هذه العادات والأعراف من جيل إلى جيل حفاظًا على كرامة الرّجل وكرامة المرأة، وحتّى لا تختلط المفاهيم، وتنقلب الموازين كان لابدّ من وضع حدودٍ فاصلةٍ بين مهام الرّجل ومهام المرأة.

لذلك كان موقف النّساء صريحًا من خلال وعيهم بالمشاكل الّتي تُحيط بهم " **حيث بدأت موجةُ طغيانٍ اتخذتها النّساء في طرح قضيّة الظّلم الواقع عليهن وعدم مساواتهن بالرّجال، وفي تحدي الطّغيان المنزليّ الرّجاليّ**"[3]، بالمقابل شجعت بعض الكتابات الأدبيّة على تطور الوعي بضرورة وضع حقوق للمرأة تزامنًا مع ذلك الطّغيان الملكي للملوك، والطّغيان المنزليّ للرّجال في انجيلترا، فقد ألّفت الكاتبة الانجليزيّة ماري ولستون كرافت كتاب" **دفاعٌ عن حقوق المرأة سنة 1892م، حيث تمّ تطبيق أفكار عصر التّنوير لأوّل مرّة على وضع النّساء، وحقّق هذا الكتاب نجاحًا ساحقًا، وأصبح الحجرَ الأساس للحركة النّسويّة الحديثة**" [4] وعليه ساعد هذا الكتاب على إذكاء تلك المطالب التي كانت تنادي بها المرأة في السّاحات والشّوارع لأنّها أحسّت بالظّلم الّذي يُهدّدُ كيانها النّفسيّ والجسديّ، ويمكن القول إنّ هذه الأفكار وما كان يحدث في العالم الغربيّ لاشك أنّه انتقل إلى العالم العربيّ تأثرًا بأوضاع المرأة هناك فكيف بدأت الحركة النّسويّة في الشّرق الأوسط ؟

لم يسلم الشّرق الأوسط من تلك الشّعارات التي كانت تُدّوي في الغرب والتي تُترجم حالة الغضب عند النّساء اللواتي طالبن بحقوقهن، والمساواة بين الرّجل، فكما سبق وذكرناه من أنّ المرأة أرادت أن تشارك الرّجال في كلّ الميادين حتّى السّلطة بوجود وعي وكتابات نسويّة تُدعمُ صوت الأنثى، وهذا ما حدث أيضًا في بلدانٍ إسلاميّة فقد ظهر كتاب يساند هذه الحركة الأنثويّة عنوانه" **النّساء الإسلام والدّولة" لدنيز كاتدايوتي والتي أصرت فيه على أنّ النّساء في الشّرق الأوسط يجبُ أن يدرسن لا من خلال مصطلح عام يضم الجميع، أو من خلال الثّقافة الإسلاميّة ولكن من خلال المشاريع السّياسيّة المختلفة للدّولة (الأمّة) بما لها من تواريخ مميزة وعلاقات مع الكولونياليّة والغرب، وسياساتها الطّبقيّة...**" [5] فتفسير هذا الاتّجاه الذي تدعو إليه هذه الكاتبة هو محاولة إخراج المرأة من النّطاق الضّيق إلى النّطاق الواسع أي أن تشارك كلّ نساء العالم كيد عاملة في مناصب الدّولة وكذا المشاريع السّياسيّة وحتّى الاقتصاديّة، وهذا نوعٌ من التّحرّر الّذي يستغرق محاولات عديدة.

يمكن القول إنّ هذه المرحلة التي مثّلتها الحركة النّسويّة كانت بمثابة ثورة أدبيّة توالت فيها الكتابات النّسويّة لِتُعبّر عن قضايا المرأة، حيث حصل انفتاح على مستوى مبدأ حريّة الرّأي والتّعبير في أواخر القرن العشرين وهذه الفترة بدأ فيها الجنس النّسوي يمثّل حركته وفق تنظير وتأطير مع تحليل كلّ مشكلة تخص هذا الجنس بدأ بالمطالبة بحقّ التّعليم والعمل، لِتنخرط هذه الأخيرة في حركات التّحرير الوطنية مطالبة بوضع قوانيين منصفة لكامل حقوقها، وممّا ينبغي الإشارة إليه أنَّ العمل الأدبيّ السّابق "**النّساء الإسلام والدّولة" "كاتدايوتي" " لم يستطع أن يغطي كلّ المواضيع على السّاحة بالطّبع، وعلى تأكيد الكتاب على سياسات الدّولة والمشاريع القوميّة يميل إلى نحو توصيف النّساء بجعل منهنّ مواد ومواضيع للإصلاح والمناورة والتّلاعب على الرّغم من أنّ بعض المقالات ركزت بالتّحديد على مجهودات النّساء السّياسيّة، وبسبب التّوجه التّاريخيّ الجارف للمقالات لم يكن من الممكن إعطاء الاهتمام الكافي للتّفاصيل الدّقيقة الرّهيفة عند تحليل قضيّة النّساء، وهي تفاصيل مثيرة ومدهشة...**" فكلّ ما كتب من أجل إنصاف المرأة لم يُطرح بشكل منطقيّ، كون بعض المقالات التي تعالج مثل هذه القضايا لم تتطرق إلى الأمور المهمّة التي تُبرز دور هذه الأخيرة في ميدان السّياسة، ممّا جعل تلك الأصوات المغيّبة تتعالى من جديد، حيث كتبت ليلى أحمد كتابها تحت عنوان" النّساء في الإسلام" في الوقت الذي ظهر فيه مصطلح " تحرير المرأة"، كما كتب بث بارون كتابه" صحوة النّساء في مصر" وتوالت الكتابات مع أواخر القرن العشرين لِتدخل المرأة مرحلة جديدة من الوعي[6].

يتضح ممّا سبق أنّ الكتابات الأدبيّة كان لها دورٌ فعّال في بث الوعي عند النّساء العربيّات، وكلّ هذا يمكن اعتباره من مخلّفات الانقلابات التي أشعلتها النّساء الغربيات، ألا ترى أنّ الفنّ الأدبيّ أداة لإثبات ذات الأنثى آنذاك هذا من جانب، ومن جانب آخر لأنّهُ بالرّغم من هذه الحركة المعاكسة للمرأة ومطالبتها بحقوقها لم تصل إلى درجة التّغيير الجذري" **لكن هذا لا يعني أنّ كلّ الأهداف التي تسعى النّسويّة لتحقيقها قد تحقّقت بالفعل لأنّ التغيرات التي بدأتها النّسويّة قد تكون ذات طبيعة دفاعيّة بقدر ما تسعى للتّوافق مع الواقع الحالي الّذي تعملُ فيه المؤسسات الّتي يُهيمن عليها الرّجل على حماية جوانب التّفوق والتّميّز التي تمنحها لهُ ...وعليه تبقى النّسويّة حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة**"[7] باعتبار أنّ هذه الحركة قابلة للتغيير المستمّر على نحوٍ يساير الأوضاع ويجعلها على محكٍّ

المناقشة من أجل الخروج بحلول مناسبة توقف ذلك الاضطراب الّذي سببهُ تسرّب وانتشار بعض المصطلحات الخاصّة بتحرير النّساء.

خطت المرأة شوطًا طويلاً من الكفاح الذي تزعمُ أنّه هو الحلّ لخلاصها من السّلطة الذّكوريّة، إنّما في الحقيقة يمكن اعتبار سلطة الذّكر هي بمثابة الحماية والقوّة، في حين تُمثّلُ المرأة شتّى العواطف التي تتجمع في نفسيتها ممّا يجعلها ضعيفة لا يمكن أنْ تُمثّلَ دور الرّجل" **فإذا كانت النّسويّة عمومًا توصف بأنّها نضالٌ لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثّقافة الّتي يُهيمن عليها الرّجل، فمن الواضح الجلي أنّه لا توجد أجندة نسويّة متّفق عليها لكلّ وقت ومكان، بل إنّ مفهوم المساواة بين الرّجل والمرأة هو نفسه مفهوم مثير للجدل والخلاف، سواءً من حيثُ معناه أو دلالته الدّقيقة أو طرق تحقيق هذه المساواة أو حتّى طبيعة العراقيل الّتي تعترض المرأة في هذا الصّدد، لذلك فإنّ قراءة تاريخ النّسويّة يستلزم التّعرف على المناظرات الجدليّة والانشقاقات ووجهات النّظر المختلفة**"[8] لأنّ مثل هذه الحركة كانت شاملة وهي في محطاتها التّاريخيّة مراحل وُصفت بالاضطراب تتسم بالكثير من الأحداث المتشابكة، وهذا ما يجعل التّأريخ للنّسويّة وما بعدها يستوجب الوقوف على النّواة الأولى لهذه الحركة، ومن ثمّ تجسيد تلك التّغيرات من حقبة إلى أخرى.

وبناءً على هذه المعطيات المعرفيّة التي تُبرز ذلك البعد الشّاسع بين تفكير المرأة وتفكير الرّجل تم اختيار عينة خصبة تطرح هذه الإشكاليّة المعقدة يمكن وضعها تحت مجهر التّجريب وهي رواية "بيتنا الكبير" للكاتبة المغربيّة ربيعة ريحان وفق قراءتين: القراءة الأولى سوسيولوجيّة تنطلق من جذور البنية السّرديّة للرّواية لِتُسَلِطَ الضّوء على بعض السّلوكات الموجودة في المجتمع والتي تعتبرها الأنثى نوعًا من السّيطرة وحرمانها من الحريّة، وقد تكون هذه السّلوكات سببًا في حدوث فراغ وتباعد بين أفراد الأسرة، خاصّة بوجود العنصر الدّخيل في العائلة، في الوقت الذي تكون فيه السّلطة الذّكوريّة هي بمثابة الحماية للذّات الأنثويّة، وهذا الاختلاف في الرؤى يولد الصراع الدّائم بين الطرفين.

أمّا القراءة الثّانية: فهي ثقافيّة تبحث فيما وراء الخطاب عن الأنساق الثّقافيّة والتي تتوزع بين المعلن والمضمر، وهي بدورها تحملُ أبعادًا إيديولوجيّة خفيّة تُجسّد ميكانيزمات الشّخصيّة الذّكوريّة في مقابل الشّخصية الأنثويّة، وتحاول إزالة ذلك الخلل الواقع بين رؤى كل من الطّرفين مما يجعل القارئ يتساءل:

- ✓ فيم تتمثّل الدّوافع النّفسيّة التي تجعل المرأة تحاول إثبات ذاتها؟
- ✓ إلى أي مدى جسدت لنا رواية "بيتنا الكبير" الصّورة الواقعيّة التي تعيشها المرأة تحت حماية الرّجل؟

2 . ملخص رواية " بيتنا الكبير"

تعودُ بنا الكاتبة ربيعة ريحان إلى السّتينيات من القرن الماضي كنقطة انطلاق في عمليّة السّرد لوقائع حدثت منذ زمنٍ بعيد كما هو في بداية روايتها، فهي تبدأ بتقديم صورتها وهي صبيّة ككلّ الفتيات تبدو عليها ملامح البراءة ترتدي فستانًا أسود اللّون ذا نقاط بيضاء، هذه البنت اسمها فريدة مختلفة عن كلّ البنات تلعب مع الصّبيان من أولاد أعمامها تمشي حافية الرّجلين لا تأبهُ بشي، فقد تعوّدت اللّعب والقفز والاستمتاع بحياة الطّفولة الطّاهرة النّقيّة، ولكنْ لم تكن تعلم ما يُخبئ لها الزّمن القاسي.

تبدأ رحلة البنت فريدة بعدما ودعتْ أمّها " عقيدة" وهي تتألم لأنّ أباهَا أراد أن يفصلها عن أمّها الحقيقيّة لِتَنْتَقِلَ للعيشِ مع زوجة أبيها فيا ترى كيف ستعيشُ هذه البنت؟ هل ستلقى الرّعاية والاهتمام من أمٍّ لم تلدها؟ لقد راحت الجدّة سلطانة تخفف عن الأمّ عقيدة وتُطَمئِنُها أنّ ابنتها ستكون بخير مع أبيها وجدّها، وهكذا تجدُ ربيعة نفسها في بيت غير بيتها تاركةً أجمل ذكرياتها مع أمّها، إلاّ أنّها ربما في البداية سيكون الأمر صعبًا مختلفًا، خاصّةً مع إخوةٍ من أمّ ثانية ليس لها خيار لأنّ سلطة أبيها وجدّها هي السّلطة التّقريريّة التي لا يجبُ عصيانها.

ظلّت صورة تلك الطّفلة على ظهر العربة بنفس اللّباس، ونفس الملامح الّتي عُرفت بها عند والدها، إنّها اللّقطات الأولى التي كانت تُراود الكاتبة عن نفسها وحياتها المليئة بالذّكريّات.

أمّا الجدّ " كبور" فقد كان مثالاً للسّلطة والقوّة التي لا تقبلُ الهزيمة، ولا تقبل الظّلم خاصّةً إذا تعلّق الأمر بذوي السّلطة الجبابرة الذين يمارسون على الضّعفاء القهر والظّلم، إنّه الرّجل الذي ظلّ طول حياته منفيًّا عن بلاده لأنّهُ كان مُلاحقًا، حيث فرَّ لكي يُؤَمنَ حياته وحياة زوجته وأولادهِ، فقد ضرب الجابي وهو كان يؤدي مهمّته لأنه رأى الظّلم والقهر من هذا المتسلط ، ولو أنّ والده أنقذه كان يتمتّعُ بقوّة ضخامة البِنية ذو هيبة لا يضاهها فيه أحد، فحتّى الجابي كان يهابهُ، فلم يُقدم على أن يُلقيَ القبض عليه، أو أن يفرض عليه قوّة القانون.

إنّ شخصيّة الجابي قابض الضرائب شخصيّة متسلطة تتحكم في زمام السّوق، وتمارس السّيطرة التي جعلت النّاس ينفرون عنه ويقفون ضدّه، في زمنٍ انتشرت فيه" **القسوة والعنف كمؤثر على أنّ السّلطة لا ترحم، وأنّ النّاس عبر تلك القفار وفي البوادي مجال معرَّضٌ لذلك، في زمنٍ وُسِمَ بالسَّيْبَةِ والتّمرّد، والسّلطة مضطرة إلى بسط النّفوذ وكبح الانفعالات بما في ذلك وجود الحياة في الأسواق، لكنّ السّيف قد سبق العذل، ولا أراد لصفعات قويّة وجهها جدّي لوجه الجابي ولا لتلك الكلمات الإضافيّة التي جاءت بعد الصّفعات**"[9] فكانت هذه الحادثة منعرجًا حاسمًا في حياة الجدّ حيث تغيّرت حياته، فلم يفكر في العواقب لأنّه من الرّجال الذين لا يسكتون عن الظّلم، لذلك فضل الشّيخ كبور التّخلي عن أرضه وشجرة عائلته بفروعها الممتدّة من زمن الفتوحات، لأنّه دفع ثمن فعلته هذه وهي تعديه على مواطن أثناء تأديته عمله، لولا أن رأى هذا الرّجل يظلمُ القروي الذي كان يبيع البيض، فقد صمّم الجابي أخذ الضّريبة منه بقوّة، ممّا جعل كبور يثور ويُلقِنُ الجابي درسًا لن ينساه.

تتواصل السّاردة بتتبع شخصيّة الجدّ كبور الذي قطع مسافات طويلة بين الفلاة والخلاء، تاركًا أمّهُ وإخوته السّبع، لِيُقرّرَ بدء حياةٍ جديدةٍ، وهنّا تستعمل الكاتبة تقنية الاسترجاع لتقدّم صورة الجدّ عند أمّه حيث كانت الأمّ تحسّ في داخل ابنها كبور الشّهامة والرّجولة والسّلطة والصّلابة والحكمة، فقد كانت تغني له أغنيتها المشهورة " **سيدي كبور يا المير يا بوجلابة حرير، وتحملُهُ على ظهرها مشدودًا إليها بوشاح طويل وهي تطحنُ القمح في الرحى إلى أن ينام مغطى وإيّاها بغبار الطّحين**..."[10] ألا ترى أنّ هذا المشهد يوحي بحبّ الأمّ لابنها وتعلقها به منذ أن كان صغيرًا، فقلب الأمّ يميل دائمًا إلى أحد الأبناء.

بالعودة إلى مجريات الرّواية نجد أن الجدّ كبور تحدى كلّ الصّعاب فقد عبر أماكن لا يمكن حتّى لجماعات عبورها وتجاوز الخطر، وهذا كلّه حتّى لا يضع كرامتهُ ورجولته في التّراب، لأنّه يعلم أنّ من يتعدى ويخترق جور وظلم السّلطة سيعاقب عقابًا شديدًا، هنا يستقر قرب نهر تانسيفت، فبعد أن عاين المكان بنى لنفسه عريشًا يحتمي به من برد الشّتاء وحرّ الصّيف، كما اتخذَ الغابة الكثيفة المحادية لهذا النّهر مصدرًا لقوته، ولكنّه لم يبقَ على هذه الحالة فقد لقيَ سندًا من

أبيه وإخوته حيث لحق الجميع به، وفي ذلك المكان تعاونوا على هموم الزّمن وجمعوا الحجارة فبنوا بيتًا عظيمًا أسوارهُ عالية يُشبه الحصون والقلاع، وعاشوا فيه، بعدها يتزوج الجدّ كبور بالزّوجة الثّانية التي تُدعى سلطانة كانت قد اختارتها له أمّهُ ليُكمل معها حياته.

إنّ كلّ الظّروف الّتي مرّ بها الجدّ" كابور" استطاع تجاوزها، ولم تقف أمامه ملاحقة القانون له من أن يكمل حياته ويسايرها بشكل مستقر، فقد بنى بيتًا كبيرًا جمع فيه كلّ أبنائه وأحفاده، محافظًا على أصول العائلة المغربيّة، بالرّغم من ممارسة سلطته الذّكوريّة بشكل مُتشدّد لا يمكن اختراق قوانينها وكأنّ الأمر أشبه بسلطة القاضي في إصدار القرارات والأحكام دون الرّجوع لتغيير الحكم، أضف إلى ذلك بأنّ هذه السّلطة لم تكن مطبقة على بعض أفراد العائلة فقط بل كانت عامّة دون استثناء حتّى نساؤه الأربع، فقد كان متشدّدًا معهم إلى حدّ كبير فلم يعاملهنّ بالعاطفة يومًا احتسابًا للزّمن القادم، إلاّ أنّ الكلّ كانوا ينصاعون لأوامره.

استطاعت الكاتبة " ربيعة ريحان" أن تجمع في ألبوم ذكرياتها صورًا من طفولتها وشبابها، وأيضًا صورًا من حياة جدّها، لِتُشكّلَ مادتها السّرديّة التي تتسم بالرّؤية للعالم والواقع الحقيقيّ وتعمل على تقديمها للقارئ كنموذج مستوحى من الرّيف المغربيّ، ففي هذا المجتمع يمكن أن نجد بعض القواسم المشتركة في بعض العادات والأعراف المتوارثة عبر الأجيال منها السّلطة الذّكوريّة التي تأبى أن تحكمها امرأة، وهذا هو المنطق الصّحيح بالنّسبة لأي مجتمع عربيّ إسلاميّ.

يمكن القول إنّ الرّاوية **"بيتنا الكبير"** اعتمدت في تأثيث البنى السّرديّة على أحداث الذّاكرة الفرديّة التي تُحاكي واقع الذّاكرة الجمعيّة التي جمعت الفروع بالأصول في بيت كبير يشبه الحصن المنيع الذي يُبنى في زمن الحرب للحماية، كلّ هذه الحماية أمنها الجدّ " كبور" الذي يمثّل في هذه الرّواية العنصر المحوريّ باعتباره صوت التّمرد من جهة، ومن جهة أخرى صوت السّلطة الذّكوريّة الصّامدة في وجه سلطة القانون الظّالم الصّادر من بعض الموظفين الذين وُكلتْ إليهم بعض الأعمال، وبالتّالي فالكاتبة تُجسدُ لنا جور وظلم السّلطة في بلاد المغرب في زمن السبعينيات ضدّ المجتمع الضّعيف، الّذي لا يستطيع الدّفاع عن حقوقه، بالمقابل تقف الكاتبة على تصوير مشاهد حقيقيّة يعيشها البشر منها علاقة الرّجل بالمرأة وهذا الوعي بكلّ ما يحيط بحياة فريدة وحياة الجدّ جعل من شخصيّة البنت والجدّ بمثابة الفرد الواعي بكلّ ما يحيط بحياته الأسريّة، ومن هنّا كانت انطلاقة ريحان في فنّ الكتابة الرّوائيّة من مجريات تأزم الذّات الأنثويّة التابعة لحكم الذّات الذّكوريّة التي تُجسدها أُطر السّلطة الأبويّة، وعلى هذا الأساس نجد الجدّ يعكس صورة البطل الذي امتلك الوعي بما يحيط به، وهذا نوعٌ من الاحتكاك بالجماعة.

لقد تعلمت الشّابة" فريدة" من حياتها مع زوجة أبيها ومواقف جدّها أن تُواجه كلّ الصّعوبات لأنّها عرفت أنّ كلّ ما يوجهه الإنسان ما هو إلاّ امتحانٌ دنيويّ يزول بوجود تضحيّة واتّخاذ قرارات حاسمة، وكذلك الأخذ من تجارب الآخرين، وهذا ما فعلته "فريدة" عندما تمردت على السّلطة الأبويّة التي كانت تمنع الأنثى من أن تتعلّم أو تدرس في مكانٍ بعيدٍ عن البيت أو تعمل إلى جانب الرّجل، وهذه الأفكار كانت بمثابة تعصب في ذلك الوقت لكثيرٍ من الاعتبارات التي تتعلق بمكانة الرّجل بين أفراد عائلته وحتّى جيرانه ومن يعرفونه، وهكذا حقّقت فريدة ما كانت تصبو إليه من أن تتعلّم وتدرس لتتحدى الظّلم الذّكوري، وتمحي من ذاكرتها تلك الفراغات الّتي كادت تُهدّم كيانها وذاتها كأنثى، ويبقى الجدّ كبور رمزًا للسّلطة والتّضحية فقد ترك جيلاً قادرًا على مواجهة عواصف الحياة، والسرّ يكمن في هذه التّضحيّة الّتي يجب أن

تنتقل إلى جيل اليوم، وهكذا تنتهي رواية **"بيتنا الكبير"** بموت الجدّ الأكبر، لتبقى حفيدته تنتشل الذّاكرة من مستنقع وعيها الّذي حرك في نفسها شعورًا قويًّا لِتعيد تقليب صفحاتها وتُعيدنا بالزّمن إلى الوراء لنتعلّم أسرار الحياة.

3 . إضاءة سوسيولوجية:

1.3 من الوعي إلى رؤية العالم:

يبدو من خلال تحليل النّص الرّوائي من منطلق القراءة السّوسيولوجية أنّ الكاتبة برهنت عن وعيها بالمحيط الّتي عاشت فيه، وحاولت أن تتغلغل في جذور تلك السّلوكات، وهذا نابعٌ عن رغبة في التعبير عن مواقفها من الحياة وتجربتها من مواقف أقربائها لأنّ " **الكاتب العظيم يمتلك القدرة الجماليّة على التّعبير وعرض طموحات جماعته، يمارس وعيًا يكشف عن رغبة في التّغيير، إذْ يتبعُ تفاصيل النّاس ويبني عليها عالمه الإبداعيّ وعبر رؤيته يقدّمُ تفسيرًا لواقع الجماعة يطمح من خلاله إلى تغيير المجتمع نحو وعي جديد، فالأديب هنا يجعل من ضميره رقيبًا على قلمه وهذا الضّمير هو ضمير جمعي بحيث يكون هذا الأخير ملتزمًا تجاه قضايا مجتمعه، ممّا يؤثر على كتاباته الأدبيّة التي هي نتاج الجماعة التي ينتمي إليها الأديب** "[11] إنّما جاء هذا الوعي من الكاتبة ربيعة ريحان لِيُمثّلَ رؤية جديدة تُزيل وتقضي على الظّلم الّذي يخدش في بعض المرات ذات الأنثى، كذلك الظّلم الصادر عن السّلطة، ويمكن اعتبار هذا الوعي بمثابة رؤية إلى العالم.

وعلى هذا الأساس وبعد القراءة الأولى لرواية " **بيتنا الكبير**" ظهرت لنا العديد من المكونات السّوسيولوجيّة والّتي مصدرها مجريات الواقع المرتبط بحياة وأسرة البنت فريدة الّتي هي نفسها الكاتبة ربيعة ريحان، بحيث استطاعت أن تُلخص حياتها داخل المجتمع الأسري الّتي أَلِفتْ يومياتهُ، رغم تلك الاضطرابات النّاتجة عن اختلاف الذّهنيات بين الجنسين، وهذا ربما راجع لتلك العادات والتّقاليد المتوارثة بين الأجيال، وإن يكن الأمر مختلفًا نوعًا ما في التّفكير بين حقبة زمنيّة وأخرى، لذلك كشفت لنا البنية السّرديّة الأفعال الصّادرة عن السّلطة المهيمنة (السّلطة الذّكوريّة) في مقابل الجنس الأنثويّ (الطّرف التّابع للسّلطة الذّكوريّة) وهو يمثلّ صوت ذات الأنثى في محاولة لإثبات الوجود الفعليّ بين أفراد تجمعهم صلة الدّم والقرابة، وعلى هذا الأساس يمكن حصر هذه المكونات السوسيولوجيّة فيما يلي:

1. ميكانيزمات اجتماعيّة مصدرها وراثي:

عمد القارئ وهو يتتبع أحداث الرّواية إلى البحث عن تلك البنيات السّرديّة الّتي تُشكّلُ الخلفيّة الغائرة في ذهنيات الأشخاص والتي تكونت بفعل الممارسة في ظروف اجتماعيّة قاسيّة كادت تُفرّق بين أفراد الأسرة الكبيرة، أو هي عبارة عن عادات وأعراف لا يمكن كسرها مع الزّمن، ولكن السّؤال المطروح من أين اكتسب الجدّ كابور تلك الصّلابة والقوّة وعدم التّراجع في القرار؟ هنا يمكن تمثيل ذلك من خلال هذه المعادلة الجماليّة:

شخصيّة الجدّ كابور= شخصيّة الأب= قوّة وصلابة الأب + التّعلّم من دروس الحياة+ تحمّل المسؤوليّة والعواقب+ السّيطرة+ التّمرد.

النّتيجة هي: تكوين جيل يحافظ على العادات والأعراف (السّلطة للذّكور)

2. ميكانيزمات اجتماعيّة مصدرها السّلطة:

تجسدت في تلك السّلوكات الظّالمة التي كانت تمارسها السّلطة ضدّ الشّعب، وهنا أرادت الكاتبة أن تقدّم نموذج شخصيّة الجدّ باعتباره البطل في هذه الرّواية والّذي أراد إيصال رسالة وهي رفض الظّلم الصادر من الموظفين المتسلطين التّابعين للمسؤولين الكبار.

3. ميكانيزمات اجتماعيّة مصدرها الدّين:

تجسدت في فكرة تعدّد الزّوجات من خلال تزوج الجدّ كابور بأربع نساء وفق ما تقتضيه الشّريعة الإسلاميّة

وهنّا يظهر كابور على أنّه شخص قادر على تحمّل المسؤوليّة وخاصّة عندما يتعلّق الأمر بالنّفقة على أربع زوجات، ولكنّ سلطة الجدّ كانت تفرض نفسها في البيت الكبير، كأنّ الجدّ هو حاكم يتولى قيادة مملكته دون حدوث اختلال التّوازن بين أفراد الأسرة الكبيرة، بالرّغم من وجود تلك الصّراعات النّفسيّة التي يمكن أن تكون سببًا في حدوث تفكك في البناء العام للبيت.

يمكن القول إنّ " **الكاتب واحد من الجماعة التي تمارس عليه تأثيرها باعتبارها سياقًا سوسيولوجيًا كون الكاتب هو وحده يمكنه نقل مثل هذا السّياق إلى مستوى اللّغة لذا يعتبر ما يمتلك من قدرات ممثل للجماعة في قراءة واقعها وتوجيهه نحو وعي جديد إذْ تمارس هي–أي الجماعة – وعيها عبر السّلوك والممارسة الفعلية في حين إلى جانب ذلك يمارس الأديب وعيه الذي هو نتاج وعي المجتمع على مستوى اللّغة فهو يمارس الوعي إبداعيًّا** "[12]وهكذا يمكن اعتبار" رواية بيتنا الكبير" خطاب روائيّ يتخذ موضوعًا مصدره المجتمع المغربيّ، يُسجلّ مواقف إنسانيّة تختفي في معالم شخصيتها أهداف تأخذ من بعضها البعض مواقف مشابهة هي صورة لرؤية العالم من أجل التّغيير إلى الأفضل ويمكن تمثيل هذا الوعي كالآتي:

الجدول 1: وعي الشّخصيات من خلال رؤية العالم

الشّخصيات المحوريّة	طبيعة الخطاب الرّوئيّ	رؤية العالم	الموقف المشابه والموقف المضاد
الجابي	خطاب السّلطة (طبقة فوقيّة)	ظلم ومعاملة الضّعيف بقسوة	تحول خطاب سلطة الجابي إلى سلطة الجدّ كابور من خلال ضرب الجدّ للجابي.
الجدّ كابور	خطاب السّلطة الذكوريّة المعارضة (طبقة تحتيّة) بالنسبة للجابي، وطبقة فوقيّة بالنّسبة للحفيدة.	التحكم في شؤون أفراد البيت الكبير وفرض الهيبة الذّكوريّة	انتقال خطاب السّلطة بعد موت الجدّ كابور إلى الابن الأكبر.
الحفيدة فريدة	خطاب التمرد (الحفيدة بمثابة البنية التّحتيّة بالنسبة للجدّ كابور).	البحث عن مخرج لكسر كلّ ضغوطات السّيطرة الصّادرة عن الجدّ والهدف هو: تحقيق الحلم وهو إكمال الدّراسة لتجاوز محن الحياة وتحسين الظّروف.	انتقال جانب من شخصيّة الجدّ كابور إلى الحفيدة (التضحيّة، القوة والصّلابة في مواجهة المواقف الصّعبة)

تفسير: نستنتج من خلال قراءة الجدول السّابق حسب مكونات البنية السّرديّة التي لها علاقة بالشّخصيات أنّ القاسم المشترك بين الشّخصيات الثلاث يحمل في عمقه بعدين اثنين هما: صراع نفسيّ وصراع طبقي إيديولوجي، لذلك لا يمكن " **فهم الإنسان في معزل عن المحيط الاجتماعيّ والسّياسيّ والاقتصادي من خلال الفكر العام الأساس لفاعلية ومصير الفرد داخل الجماعة، وعليه يصير العمل الأدبيّ من وجهة النّظر مماثلاً في بنائه لآليات العالم فهو ليس مجرد خطاب يتناول العالم موضوعًا، بل يسجلّ موقفًا ورؤية للعالم ويكون في مسافة أقرب من المرجع يدعو الدّارس إلى أن يتخذ منه موقفًا مشابهًا بالذي اتخذه هو من مرجعه**" [13] فالكاتبة ريحان جسدت أفكارها من مرآة حياتها استنادًا **للوعي الفعلي** مصدره الماضي بجميع أبعاده وظروفه فهي فهمـــت الواقع أثناء وجودها فيه وتأقلمت مع الوضع والظّرف (**ظروف قاسية، معاملة زوجة الأب، بعدها عن أمّها، سلطة الأب والجدّ، مُنعت من التّعلّم**) إلى أن وصلت إلى تحقيق **الوعي الممكن** (**الحقّ في التّعلم، الخروج عن سلطة الأب، الجد، زوجه الأب**)، أما الجدّ من واقعه الفعلي (**ضربه لموظف يعمل عند الدّولة وهو الجابي، الهروب، اضطراب أحواله**) إلى الواقع الممكن (**تحدي الظّروف، بناء بيت كبير، زواجه من أربع نساء، جمع الأولاد والأحفاد في بيت واحد، مارس سلطته دون وجود سلطة معارضة**)، ومن هذا المنطلق ينتج لدينا المعادلة السوسيولوجيّة الآتية:

الجدّ = وعي فعلي (نقطة تحول جديدة) = الهروب والفرار.

أما **الوعي الممكن** (نقطة بداية جديدة) = تكوين أسرة كبيرة في بيت عتيق.

الحفيدة فريدة = **وعي فعلي** (نقطة تحوّل جديدة) = إبعادها عن أمّها الحقيقيّة عقيدة.

أما **الوعي الممكن** (نقطة بداية جديدة) = التّعلّم وتجاوز الصّعوبات.

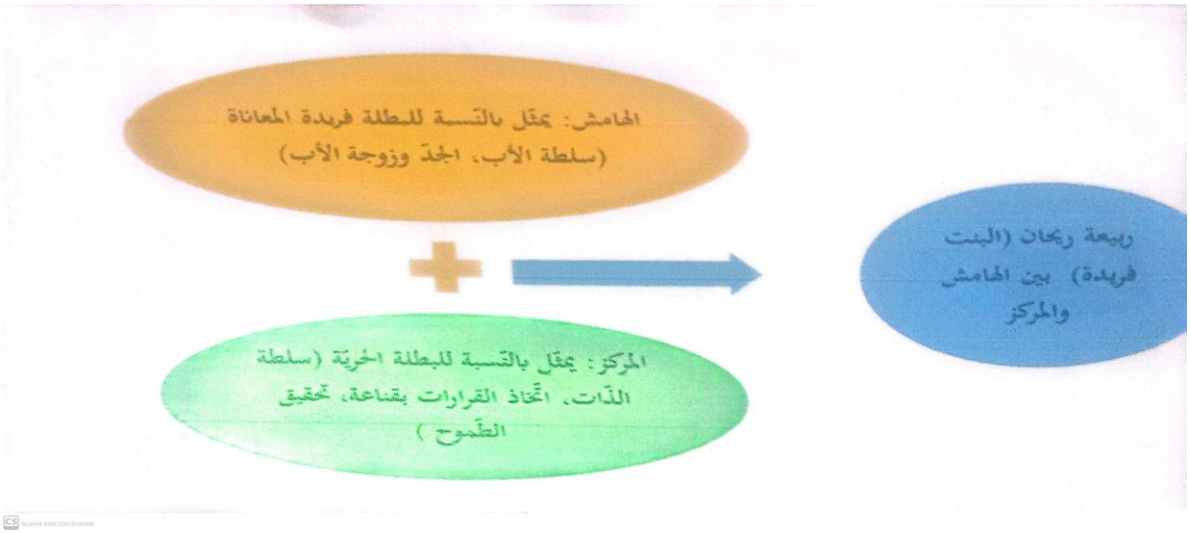
النتيجة= كلّ من الجدّ كابور والحفيدة يشتركان في نقطة واحدة وهي (**العيش في المنفى**).

2.3 من المعادل السوسيولوجي إلى المعادل الإديولوجي:

يعتبر الأدب مساحة واسعة من الوقائع الاجتماعيّة المرتبطة بتلك الافرازات النّاتجة عن كلّ ما يحدث في المجتمع من تغيّرات وتحولات في حقبة زمنيّة معيّنة أو مرحلة من المراحل، فرواية " **بيتنا الكبير**" هي أنموذج لنمط عيش جماعة يجمع بينهم تقاليد وأعراف مشتركة، في حين تختلف هذه الأخيرة في نمط تفكيرهم وطبيعة إيدلوجية كلّ فرد في هذه الحلقة الجماعيّة، فهذا الخطاب يحمل مكونًا أساسيّا وهو الإديولوجيا " **فهي تقتحمُ النّص باعتبارها مكوناته الأوليّة، لأنّه لا يمكن بناء نص روائيّ إلاّ من خلال هذه المادة الأوليّة، كما أنّها حين تدخل النّص لا تتمتعُ بالقوّة نفسها التي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض، وعند قراءة النّص من طرف العديد من القراء، فإنّ كلّ جماعة تعزل من النّص – عن وعي أو غير وعي – ما تراه مناسبًا لتصورها الخاص، وتلغي الباقي، ممّا يجعلها تقدّمُ تأويلاً خاطئًا للنّص ذاته، لأنّ الكاتب لا يضمن بالضّرورة إديولوجيتهُ الخاصّة ضمن إحدى الإديولوجيات المعروضة في النّص، فتبقى إديولوجيته خفيّة أي تتحركُ بسريّة بين الإديولوجيا المعروضة**" [14] أي لا يمكن أن نجد نصًا روائيًّا خالٍ من الإيدلوجيات كونها اللبنة الأساس للخطاب، خاصّة عندما تُعبر عن وعي يختفي حينًا ويظهرُ حينًا آخر، وعلى هذا الأساس وبعد قراءة معمقة أكثر والغوص فيما وراء النّص نجد في النّص الرّوائي السّابق" **المعادل السوسيولوجي**" ويمكن ترجمته من خلال تلك الظّواهر التي جسدتها الكاتبة، وكلّ ظاهرة هي انعكاس لنسق خارجي يقوم على مرجعيّة اجتماعيّة

إديولوجيّة صادرة عن طبقة اجتماعيّة تستعمل هذه الإيديولوجيا كوسيلة للتّعبير عن أفكارها ورؤيتها للعالم، وقبل التّطرق لأنماط الإيديولوجيا الغائرة في النّص لابدّ من إبراز العوامل الاجتماعيّة المحيطة بحياة الكاتبة " ربيعة ريحان"

الشّكل 1: الشّخصيّة البطلة بين الهامش والمركز



تفسير: كشفت القراءة الأفقية للبنية السّردية العامّة للخطاب الرّوائي العوامل الاجتماعيّة المحيطة بحياة الكاتبة باعتبارها البطلة وهذه العوامل تضع البنت فريدة بين المركز والهامش، ففي البداية يكون موقعها الهامش، وفي النّهاية تتصدر موقع المركز، وذلك من خلال التّضحيّة التي قامت بها، وهي نتاج وراثي ورثته البنت من جدّها كابور.

أمّا بالنّسبة لأنماط الإيديولوجيا[15] المضمرة في عمق البنية السّرديّة لرواية " بيتنا الكبير" فيمكن حصرها في نمطين اثنين هما: نمط إيديولوجي سياسي ونمط إيديولوجي اجتماعي، وهذين النّمطين يجمعان المشكلات الكبرى التي تُهيمن في مرحلة تاريخيّة معيّنة.

1. **نمط إيديولوجي سياسي (يمثّل البنية الفوقيّة):**

إنّ هذا النّمط من الإيديولوجيا بمعناه السّياسي " **يُعبّرُ عن الوفاء والتّضحية والتسامي عند المتكلّم به، بينما يتخذ إديولوجيّة الخصم عند هذا المتكلّم نفسه معاني نقيضة إذْ تتحوّل الإيديولوجيا في هذه الحالة إلى قناع وراءه نوايا خفيّة حقيرة، وهذا يعني أنّ الأيديولوجيا في هذه الحالة لها دلالتان: إحداهما إيجابيّة ومصدرها ـــــــــــ المتكلّم، والأخرى سلبيّة ومصدرها ـــــــــــ المُخَاطَبْ**"[16]

إنّنا لو أسقطنا هذا النّمط على شخصيّة" **الجابي**" في الرّواية لوجدناه يتطابق مع تفكير هذه الشّخصيّة من حيث هي تمثّلُ إيديولوجيا سياسيّة لذلك يمكن تمثيل ذلك وفق المخطّط الآتي:

إديولوجية الجابي (سلبيّة) ـــــــ عبارة عن قناع/ مضمونها وهدفها ـــــــ الظّلم والسّيطرة

مرجعها ـــــــــ المصلحة والنّفوذ/ مجالها ـــــــــ التلاعب بالمشاعر/

2. **نمط إيديولوجي اجتماعي (يمثّل البنية التّحتيّة):**

إنّ هذا النّمط من الإيديولوجيا بمعناه الاجتماعي يعبّرُ عن ذلك الوعي بالواقع يحاول فيه كلّ طرف تجسيد طموحاته إذْ تتحوّل الإيديولوجيا في هذه الحالة إلى قناع وراءه أهداف خفيّة تخص الاستشراف إلى مستقبل أفضل، وهذا يتطلب التّغيير في الذّهنية بالنّسبة للذات ثمّ الغير، ممّا يجعلُ للإيديولوجيا في هذه الحالة منعرجان:

صراع نفسيّ (داخلي) **وصراع بشريّ** (خارجي)

إنّنا لو أسقطنا هذا النّمط على شخصيّة" **الجدّ كابور**" وشخصيّة " **البنت فريدة**" و" **الجابي**" في الرّواية لوجدناه يتطابق مع تفكير الشّخصيّات الثّلاث من حيث أنّ كلّ واحدة هي تمثّلُ إيديولوجيا اجتماعيّة لذلك يمكن تمثيل ذلك وفق المخطّط الآتي:

صراع نفسيّ (داخلي) ـــــــــــــ **بين الجدّ والحفيدة فريدة وبين الجدّ وأفراد أسرته.**

صراع بشريّ (خارجي) ـــــــــــــ **بين الجدّ والجابي مُمثّل الإديولوجيا السّياسيّة.**

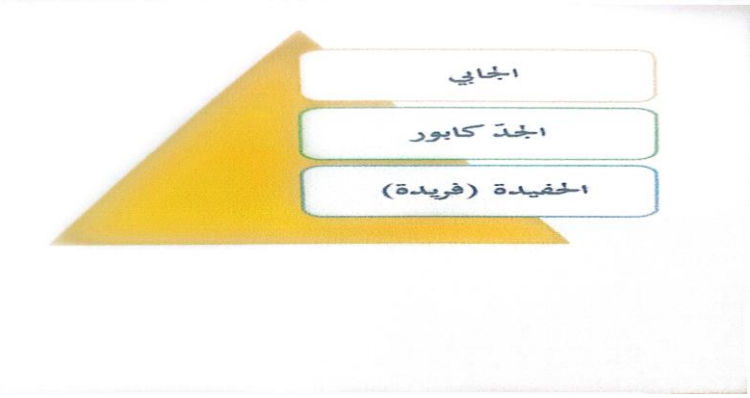
النّتيجة: شخصيّة الجابي (تمثل بنية فوقيّة)، شخصيّة الجدّ والحفيدة بالنّسبة للجابي (تمثل بنية تحتيّة)،

في حين شخصيّة **الجدّ كابور (تمثل بنية فوقيّة)، شخصيّة الحفيدة بالنّسبة للجدّ (تمثل بنية تحتيّة)**

وهنّا نتوصل إلى نتيجة وهي وجود تداخل بين النّمط الإديولوجي السّياسي والنّمط الإديولوجي الاجتماعي رغم اختلاف المسار في طبيعة التّفكير، ليبقى القاسم المشترك بينها هو أنّ مصدرهما الواقع الذي يتطلب من الإنسان الوعي بما يحيط به من تغيّرات وتحولات ومن ثمّ الرؤية الاستشرافيّة التي تنقلهُ من الهامش إلى المركز.

مثّلت رواية " بيتنا الكبير" صراع ثلاث إيديولوجيات رئيسيّة يمثّلُ كلّ منها شخصيّة لنموذج البطل الإشكالي وجاءت هذه الإيدلوجيات مرتبة حسب الطّبقة التي تنتمي إليها والذّهنيّة التي تسير وفقها ويمكن تمثيلها من خلال الهرم الآتي:

الشّكل 2: هرم يُمثل الترتيب الطّبقي للشخصيات المحوريّة في الرّواية



التّفسير: تقودنا القراءة العموديّة للهرم بشكل تنازلي إلى وضوح التّرتيب الطّبقيّ للشّخصيات الثلاث المحوريّة وهي على التّوالي كالآتي:

الجابي ـــــــــــ يمثّل **إيديولوجية الرّجل المتسلط** الذي ينتمي إلى السّلطة (**الطّبقة الفوقيّة**) وهو رجل يمارس العنف على الضّعفاء في الأسواق كونه قابض ضرائب تابع لسلطة الدّولة شديد التّعصب يتميّز بالغرور والتّكبر يقيم العقاب دائمًا على الفقراء والضّعفاء.

الجدّ كابور ـــــــــــ يمثّل **إيديولوجية السّلطة الذّكورية** بالنسبة إلى أفراد أسرته كبيرة النّسل ينتمي إلى (**الطّبقة التّحتيّة**) وهو رجل يمارس سلطته على أولاده وزوجاته وأحفاده بكلّ صرامة، ورغم أنّ الجابي ينتمي إلى الطبقة الفوقيّة إلاّ أنّ الجدّ كبور تجاوز هذه الطّبقة وتحدى الجابي بتلقينه درسًا لن ينساهُ في حياته.

الحفيدة (فريدة) ـــــــــــ تُمثّلُ **إيديولوجيّة التّمرد** بالنّسبة للجدّ والأب وهي تنتمي إلى طبقة تحتيّة تابعة لطبقة فوقيّة وهي الجدّ كابور، ولكنّها تتجاوز هذه الطّبقة وتتمرد من أجل تحقيق حلمها وهو الدّراسة والتّعلّم.

في ختام هذه القراءة السوسيولوجية يمكن تصور النّص الرّوائي أثناء القراءة السّطحيّة خالٍ من الإيدلوجيات، ولكن بعد القراءة المعمقة نجد أنماطًا من الإديولوجيات مرتبطة بالصراع القائم بين الشّخصيات لذلك نقول" **إنّ الإيديولوجيا في الرّواية تكون عادةً متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرّواية كإيديولوجيا تعبيرًا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإديولوجيات المتصارعة نفسها**"[17] سواءً إذا كان الصّراع ثانويًّا أو رئيسيًّا يخلق نوعًا من التّناقض هو نتاج وعي ورؤية خاصّة للعالم تأسرها طموحات خفيّة ومثال ذلك التّناقض شخصيّة الحفيدة التي تبحث عن القيم الجديدة المواكبة للعصرنة، في موقف متناقض مع الجدّ الذي يحاول المحافظة على القيم القديمة المتوارثة التي تُمثّلُ الأصل، وهكذا يغدو " **الفنّ الرّوائي مفتوح على شتى المواقف والإيديولوجيات الممكنة، وهو لا يحصر مجال اهتمامه في الإيديولوجيات السّائدة أو المعارضة في مجتمعٍ محدّد، فيكون هناك حضور لإيديولوجيات من خارج المجتمع أي من مجتمعات أخرى**"[18] وهذا ممّا كان حاضرًا في تفكير الحفيدة لأنّها كانت تطمح في الخروج من تلك الدّوامة وتعاصر المجتمع بأشكاله الجديدة.

4 . إضاءة ثقافيّة نسقيّة من المعلن إلى المضمر:

تتجمع في رواية "**بيتنا الكبير**" لربيعة ريحان أنساق ثقافيّة انعكست في تمثلات الذّاكرة الفرديّة التي بدورها أعادت لنا الذّاكرة الجمعيّة، من خلال الانفتاح على أنساق معلنة تأخذ في مسارها انحرافات سياقيّة أبرزت لنا النّسق المعلن والمضمر انطلاقًا من كشف الأطر الإديولوجية التي أفصحت عنها القراءة السّوسيولوجية السّابقة، وما نلاحظه بالنّسبة للأنساق الثّقافيّة في الخطاب الرّوائيّ " **أنّ لها قدرة رهيبة تمكنها من السّفر الممتد عبر بنيات خطاب متنوعة تتلبس إهابها وتنغرس في هيكلها وهي تتخفى بمكر بالغ، ومُحدثةً أثرها على الأفراد والجماعات على اختلافهم، ومن تشكيل شخصيتهم وفق نموذج يتواءم مع المؤسس/ المركز ورهاناته، وهذه ليست مجرد فرضيّة قابلة للدّحض والتقويض عند الغذامي، بل إنّها مسلمة تملك مواصفات الحقيقة العلميّة الرّاسخة والقابلة للتّعميم على كثير من الأنظمة الثّقافيّة التي ينتجها الإنسان**" [19] ومادام الأمر كذلك فإنّه ومن خلال إعادة البحث والتّقصي في عمق الأنماط الإديولوجية للشّخصيات الثلاث (الجابي، الجدّ كابور، الحفيدة فريدة) تبيّن للقارئ أنّ كلّ شخصيّة تُمثّل نسقًا ثقافيًّا يأخذ في سياقه جانبين: نسقٌ معلن، ونسقٌ مضمر، إنّه نتاج ثقافيّ مصدره الإنسان، لذلك يمكن تحديد الأنساق الثّقافيّة في الرّواية على النّحو الآتي:

1.4 نسق السّلطة الذّكوريّة والتّمرد

تَبرزُ شخصيّة الجدّ كابور في هذه الرّواية في عدّة مواقف اجتماعيّة يمكن لأي إنسان أن يعيشها، فالحياة مليئة بالأحداث الخفيّة التي تكون منعرجًا في حصول انحراف قد يؤدي بالمرء إلى تجاوز الماضي والاستشراف إلى المستقبل، وهذا ربما نابع من طموحات يتمناها أي شخص، تُدخلهُ في دوامة من الصّراع باعتباره نوعًا من الإفرازات المتوارثة بين الأجيال، لذلك أثناء القراءة الثقافيّة النّسقيّة لشخصيّة " الجدّ" استطاع القارئ أن يقدّم رؤية واضحة أزالت القناع عن النّسق المعلن لِتُفصح عن نسق مضمر، وعليه فإنّ النّسق المعلن لدى الجدّ هو التّحكم في زمام الأمور بفرض سلطة قويّة الدّعائم على كامل أفراد أسرته من الصّغير إلى الكبير، ومن الأنثى إلى الذّكر، في حين يتستر وراء هذا النّسق المعلن نسقٌ مضمر يُخفيه الجدّ كابور وهو الحفاظ على التّقاليد والقيم المتوارثة وترسيخها في ذهنيّة أفراد الأسرة الكبيرة هذا من جهة، ومن جهة أخرى توصيل رسالة إلى المجتمع بأنّ لا سلطة للأنثى إذا كان الرّجل هو السّيد الآمر والنّاهي، ولكن ما نتأسف عليه اليوم في مجتمع المدنيّة الحضاريّة هو خروج المرأة عن سيطرة الرّجل على العموم لأنّها انجرفت وراء تلك الشّعارات الزّائفة التي تنادي بالحريّة.

لقد استفحل نسق السّلطة في الرّواية تشكّل من خلاله الصّراع الخفيّ ليصير فيما بعد مُعلنًا بين الشّخصيات المحوريّة، بالمقابل ظهر بين ثنايا هذا الصّراع نسق التّمرد الصادر من الجدّ والذي يوحي بالجرأة والشّجاعة في ردّ الاعتبار للقروي الضّعيف الذي مارس معه الجابي العنف كونه موظف عند الدّولة، ألا ترى أن هذا الصّراع " **كشف عن البعد النّفسيّ للشّخصيات، وكذلك العلاقات العاطفيّة بينها في نسق متصل يستهدف أبعاد الشّخصيات النّفسيّة ومواصفاتها**"[20] شكلت الجانب الغائب ما وراء السّطور.

2.4 نسق الأنوثة والتّمرد

تعكس شخصيّة الحفيدة صورة الثّورة ضدّ السّلطة الذّكوريّة وهذا ما أكدّه فوكو " **حيث أثبت أنّ ما جرى اعتباره ثورة ضدّ السّلطة لم يكن في حقيقته سوى واحدة من وسائل السّلطة لترسيخ وجودها، وبه تتوسع وتتقوى، ولقد حدث أنّ المؤسسة الثّقافيّة الذّكوريّة ازدادت قوّة واتّساعًا مع نشوء المقاومة النّسويّة لها لأنّ هذه الأخيرة تستمدُ وسائلها من خطاب الهيمنة ذاته**"[21] ففي هذه الهيمنة القائمة على الصّراع يستمد كل من الذكر والأنثى السّلطة الذّاتية من تلك الأفعال المضادة الصّادرة بين الأطراف لذلك يظهر في رواية " بيتنا الكبير" شخصيّة " فريدة" التي مثلت نسق الأنوثة في محاولة لإثبات تلك الذّات الغائبة والمنصهرة تحت سلطة ذكوريّة يُمثّلها الجّد والأب، حيث" **تتمّثلُ سمات الأنوثة (في مقابل الرجولة) التي تظهر في علاقة السّيطرة بين الأب والابن، الآمر التّابع في الطاعة والانقياد وتقديم الخدمة**"[22] هذه السّمة تُجسدُ النّسق في ظاهره المعلن أي رضوخ البنت في بداية الأمر لسلطة الأب وعنف زوجة الأب، بالمقابل حرمان البنت من حنان أمّها دون أن يكون لها حقّ الاختيار، مما يتولّد عن هذا الرّضوخ للأمر الواقع بداية لوعي جديد يتمثل في نسقٍ مضمر يخفي في أعماقه تخطيط البنت للتّمرد على السّلطة الذّكوريّة ،كي تكسر جميع الطّابوهات التي وقفت كحاجز يمنعها من تحقيق حلمها، وهو التّعلّم والخروج من أي سلطة تجعلها تعيش ظروفًا قاسية خاصّة مع من تقربهم في النّسب، وهذا يعتبر هضمًا لحقوق هذه البنت" **إنّه الإحساس بانعدام الملاءمة مع الذّات ومع المحيط، ومن هذا الإحساس تتولّد الرّغبة في التّعبير عن التغيير سواءً أتعلق الأمر بتغيير أشكال التّعبير وطرائقه، أم بمحتوى ما**

يقدّمه عالم الرّواية من مواقف ورؤى، وهذا هو سياق ما يطبع نظرة الشّخصيات إلى الأشياء وإلى العالم من سوداويّة وما يحكمها من شعور بالإخفاق يصل أحيانًا حدّ الإحباط والعجز وفقدان القدرة على الفهم والتّفسير" [23] فالمواقف الحياتيّة لأي إنسان تفرض عليه دافعًا قويًّا للتّغيير، لأنّ الذّات عندما تُحسّ أنّ لا قيمة لها في محيطها تُضطر إلى مغادرة المحيط بشكل غير مباشر أو أن تُصارع العقبات حتّى نهاية المطاف، وحالة البنت فريدة هي نموذج حي لتلك التّقلبات التي حصلت لها من جراء محيطها أي أقرب النّاس إليها.

3.4 نسق التّضحيّة

جمع هذا النّسق بين شخصيتين رئيسيتين هما: الجدّ كابور والحفيدة فريدة فكلّ منها شخصيّة طموحة أبرزت جوانب عديدة من التّضحيّة في الحياة خاصّةً عندما تصعب الأمور وتصبح معقدة إلى درجة الإحباط واليأس، ففي هذا النّسق يقدّم لنا الجدّ تضحية كبيرة من أجل أسرته فهو قد جمع الشّمل بعدم تفرق، وضحى بكلّ وقته من أجل أن يعيش دمه ونسبه في أمان واستقرار، ولم تكن هذه التّضحية سهلة بل كانت منعرجًا حاسمًا لبداية مرحلة جديدة في حياته الأسريّة، أمّا الحفيدة فالبرغم من الظّروف الصّعبة تستلهم العزيمة والقوّة من جدّها لكي تكمل مسيرة حياتها، وربما هذه الصّورة النّسقيّة التي قدمتها الكاتبة ربيعة ريحان هي بمثابة رسالة إنسانية للمجتمع عن تلك المرأة التي تطمح إلى التّعلم ليس بدواعي الحريّة الزائفة، ولكن كي تكون عضوًا فعّالاً في المجتمع، والحريّة بهذا المفهوم ليست الخروج من سجن البيت ولكنّها الخروج من تلك الحريّة التي تجعل المرأة تُقلّد الغرب في السّلوكات المنافية لديننا الإسلاميّ.

يبرز إذن مهمّة الدّراسات الثّقافيّة " **هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثّقافة وتوزيعها واستهلاكها وهذه بما إنّها تمثلُ الإنتاج في حالة حدوثه الفعلي فإنّها تقرر مصير أسئلة الدّلالة والامتناع والتّأثيرات الإيديولوجيّة، وهذا يستوجب حضور نظرية الهيمنة التي تؤكد أنّ السّيطرة لا تتم بسبب قوّة المُسيطر فحسب لكنّها أيضًا تتمكنُ منّا بسبب قُدرَتِها على جعلنا نقبلُ بها ونُسلِّمُ بوجاهتها"** [24]لأنّ مثل هذه الدّراسات تبحث في ذلك الكيان الثّقافيّ لمجتمع ما يفرض بدوره الهيمنة بمعناه الإيديولوجي، دون استعمال سيطرة بواسطة القوّة، ما يحيلنا إلى أنّ مثل هذه الهيمنة أساسها ثقافة معيّنة تُسيطر بطريقة غير مباشرة.

5.خاتمة

يتضح من خلال تحليل رواية "بيتنا الكبير" لربيعة ريحان وفق مقاربة سوسيوثقافيّة أنّ أي خطاب روائيّ تُنتجه المرأة ليس بالضّرورة أن يعالج فقط قضايا الأنثى وما يتصل بها من مسائل عالقة ربما تكون من الظواهر التي تتكرر في أي مجتمع، بل يمكن أن تُجسد ذلك الصراع بين الرجل والأنثى في محاولة لإنصاف الحقّ للطّرف الثّاني وهذا يكمن في ضم صوت الكاتبة مع صوت أي امرأة تعامل معاملة سيئة من طرف الرّجال، فالأدب النّسوي هو الحقيقة نتاج ذات أنثويّة أرغمتها الظّروف أن تبوح بتلك الضغوطات التي يمارسها الذكر عليها، وإنّما يمكن اعتبار العلاقة بين الجنسين علاقة لابدّ أن تكون في غالب الأحوال، ولكنّ السّؤال الذي يطرح نفسه ما الذي يخلقُ هذا الصّراع بين الطرفين؟

تبقى إذن الإجابة عن هذا التّساؤل تنضوي تحتها الكثير من الاعتبارات والتأويلات يمكن أن يُجسدها الكاتب في الخطاب الرّوائيّ المستوحى من الواقع على شكل إديولوجيات معقدة قابل للتفكيك والتّركيب انطلاقا من الوعي الاجتماعيّ القابل للتأويل.

وفي الأخير يمكن القول إنّ هذه الدّراسة جمعت بين آليات وأدوات إجرائيّة مختلفة من حيث التّوجه ولكنّها انسجمت فيما بينها من حيث طريقة طرح الموضوع، وبعد هذه القراءة المعمّقة توصل من خلالها القارئ إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها كالآتي:

1 – يمكن للنّص الرّوائي أن يحمل العديد من الإديولوجيات المتصارعة وهذا أمر طبيعيّ يقوم عليه أي مجتمع.

2 – ينطلق الكاتب للرّواية من الوعي بالواقع المحيط به وهو وعي فردي مستوحى من وعي الجماعة.

3 – الصّراع بين الرّجل والمرأة هو أمر لا يمكن التّحكم فيه في بعض المرات لأنّه مرتبط بالحالة الشّعوريّة السائدة في محيط الطرفين.

4 – جسدت رواية " بيتنا الكبير" قيمًا اجتماعيّة متوارثة مثل المحافظة على دعائم الأسرة كالسّلطة للرّجل والتّنفيذ للمرأة.

5 – التّمرد في بعض الأحيان يُغير مصير الإنسان إلى الأفضل، والتّعلّم من تضحيات الأخرين هو بمثابة طريق للنّجاح، وهذه كلّها أنساق كانت في البداية مضمرة ثمّ تحوّلت إلى معلنة حينما اشتدّ الضّغط على بؤرة التّوتر، مما أحدث فعل الرّفض والعصيان.

6 – ينطلق الرّوائي في بداية كتابة النّص الرّوائي بالوعي الفعلي (الانطلاق من الماضي) ويحاول الوصول إلى الوعي الممكن (الاستشراف إلى المستقبل).

7 – تعدُّ الحركة النّسويّة التي تُطالب بالحريّة هي ردة فعل لبعض الظّروف التي كانت المرأة تعيشها في مجتمعات غربيّة، وهذا ناتجٌ عن وعي للعالم.

8 – كان من مطالب الحركة النّسويّة حقّ التّعليم والعمل والانخراط في الأحزاب السّياسيّة.

9 – تقدّمُ الرّواية مشهد الحرمان للطّفلة فريدة من حنان الأمّ الحقيقيّة، وهذا ما جعلها تتحدى كلّ العقبات.

10 – أحداث رواية " بيتنا الكبير" مستوحاة من واقع الكاتبة التي عاشته بِحلوهِ ومُرّهِ.

11 – يقدّم النّص الرّوائي رسائل مشفرة تحمل الكثير من المضمرات تُعلنها تلك الإديولوجيات المتصارعة.

12 – تعتبر الرّواية بمثابة خزان يجتمع فيه مزيج من الذّهنيات التي تتعارض من حيث تفكيرها وطموحاتها إلاّ أنّها تشترك في انتمائها لمجتمع واحد يقوم على عادات وتقاليد واحدة.

13 – ينطلق الإبداع في الكتابة الرّوائيّة من وعي بالحوادث التي تُلَخص حياة البشر في جميع مراحلها من الطّفولة إلى الشّباب فالكهولة، وهذا نموذج لسلسلة مترابطة من الأجيال تجمع بين (الابن، الأب، الجدّ).

14 – في رواية" بيتنا الكبير" صراع حادّ بين المركز والهامش وهو صراع لأهواء بشريّة تبحث للذّات عن مكانها المناسب.

إذن يمكن للعمل الرّوائي أن يكون مرآةً عاكسة لحياة الإنسان في مواقفه وتصرفاته وحتّى في نمط معيشته وتنقلّه، إلاّ أنّ" **التّعامل مع الرّواية باعتبارها مستودَعًا للإديولوجيات أو باعتبارها موقفًا إديولوجيًا تحفُهُ كثير من المزالق، لأنّ الرّواية هي قبل كلّ شيء إبداعٌ أدبيّ، وينبغي أن ينظر إليها في المقام الأوّل من هذه الزّاوية ولا يمكن للأهداف الإيديولوجيّة حتّى ولو كانت ذات نزعة إنسانيّة أن تعوّض نقصًا مهولاً في المقومات الفنيّة لعمل روائيّ ما للأسف، فإنّ أغلب**

النّقد العربيّ السّوسيولوجي بقي لزمنٍ طويل حبيس المقاييس الإديولوجيّة وحدها في تقويم قيمة الإبداع الرّوائيّ، ولم يبدأ في التّخلص من هذه النّظرة في إلاّ في السّنوات الأخيرة"[25] لأنّ المسؤول الوحيد عن تطور المقاربات النّقديّة هو القارئ الذي يعمل على كسر تلك المقاييس التّقليديّة النّقديّة ويعمل على تجاوزها بإدخال آليات نقديّة جديدة يأخذها من مناهج مختلفة تتقاطع فيما بينها، ومن ثمّ فوظيفة القارئ إحياء العمل الأدبي بإضفاء لمسة جديدة عليه وهذه اللمسة تخلق فجوة من الانفتاح لقراءات تحمل في كيانها النّقدي رؤى مختلفة عن الرؤى السّابقة.

الهوامش:

[1] ألس واتكنز، ومريزار ويدا ومارتا رودر يجوز، أقدّم لك الحركة النّسويّة، تر: جمال الجزيري، مر: شيرين أبو النّجا، إشر: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثّقافة القاهرة، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 27.

[5] ليلى أبو لغد، الحركة النّسويّة وتطورها في الشّرق الأوسط، تر: عبد الحكيم حسان، أمال مظهر، عثمان مصطفى عثمان، سميّة رمضان، خالد عبد المحسن، داليا بسيوني، المجلس الأعلى للثّقافة – مصر–، ط1999م، ص6.

[6] ليلى أبو لغد، الحركة النّسويّة وتطورها في الشّرق الأوسط، ص7.

[7] سارة جامبل، النّسويّة وما بعد النّسويّة (دراسات ومعجم نقديّ)، تر: أحمد الشامي، مر: هدى الصدة، إشراف جابر عصفور، المجلس الأعلى للثّقافة، ط2 (2002م)، ص14.

[8] المرجع نفسه، ص 14.

[9] ربيعة ريحان، بيتنا الكبير، دار العين – قصر النيل–القاهرة، ط2 (2023م)، ص19.

[10] المرجع نفسه، ص30.

[11] الشّريف حبيلة، سوسيولوجيا النّص الرّوائي من النّظرية إلى التّطبيق، دار خيال للنّشر والتّرجمة، تجزئة 53 قطعة رقم 27 بليمور، برج بوعريريج – الجزائر، ط (2021م)، ص 32.

[12] الشّريف حبيلة، سوسيولوجيا النّص الرّوائي من النّظرية إلى التّطبيق، ص 34.

[13] الشّريف حبيلة، سوسيولوجيا النّص الرّوائي من النّظرية إلى التّطبيق، ص 75.

[14] حميد لحمداني، النّقد الرّوائي والإيدلوجيا" من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، بيروت – لبنان/ دار البيضاء المغرب، ط1 (1990م)، ص 26،27.

[15] ينظر حميد لحمداني، النّقد الرّوائي والإيدلوجيا" من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي، ص13،14،15، 16.17.

[16] ينظر المرجع نفسه، ص14،15.

[17] ينظر حميد لحمداني، النّقد الرّوائي والإيدلوجيا" من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي، ص37.

[18] المرجع نفسه، ص 39.

[19] عبد الرّزاق المصباحي، النّقد الثّقافيّ من النّسق الثّقافيّ إلى الرؤيا الثّقافيّة، مؤسسة الرحاب الحديثة – بيروت–لبنان، ط1(2014–2015م)، ص 54.

[20] الحسين أيت بها، سرديات معاصرة (قراءات معاصرة في السّرد المغربي المعاصر–دراسة نقدية –)، مطبعة وراقة بلال، فاس – المغرب، ط1(2021م)، ص92.

[21] عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافيّ " قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت–لبنان، الدّار البيضاء – المغرب، ط3 (2005م)، ص46.

[22] عبد الله حمودي، الشّيخ والمريد، النّسق الثّقافي للسلطة في المجتمعات العربيّة الحديثة، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء – المغرب، ط4(2010م)، ص 27.

[23] عبد الحميد عقّار، الرّواية المغاربيّة تحوّلات اللّغة والخطاب، شركة النّشر والتّوزيع – المدارس–الدّار البيضاء – المغرب، ط1 (1421هـ–2000م)، ص24.

[24] عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافيّ " قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت–لبنان، الدّار البيضاء المغرب، ط3 (2005م)، ص18.

[25] ينظر حميد لحمداني، النّقد الرّوائي والإيدلوجيا" من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي، ص194.

المصادر والمراجع:

1 –ألس واتكنز، ومريزار ويدا ومارتا رودر يجوز، أقدّم لك الحركة النّسويّة، تر: جمال الجزيري، مر: شيرين أبو النّجا، إشر: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثّقافة القاهرة.

2 –الحسين أيت بها، سرديات معاصرة (قراءات معاصرة في السّرد المغربي المعاصر–دراسة نقدية –)، مطبعة وراقة بلال، فاس – المغرب، ط1(2021م).

3 –عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافيّ " قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت–لبنان، الدّار البيضاء – المغرب، ط3 (2005م).

4 –عبد الله حمودي، الشّيخ والمريد، النّسق الثّقافي للسلطة في المجتمعات العربيّة الحديثة، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء – المغرب، ط4(2010م).

5 –عبد الحميد عقّار، الرّواية المغاربيّة تحوّلات اللّغة والخطاب، شركة النّشر والتّوزيع – المدارس–الدّار البيضاء – المغرب، ط1 (1421هـ–2000م).

6 –ليلى أبو لغد، الحركة النّسويّة وتطورها في الشّرق الأوسط، تر: عبد الحكيم حسان، أمال مظهر، عثمان مصطفى عثمان، سميّة رمضان، خالد عبد المحسن، داليا بسيوني، المجلس الأعلى للثّقافة – مصر–، ط1999م.

7 –سارة جامبل، النّسويّة وما بعد النّسويّة (دراسات ومعجم نقديّ)، تر: أحمد الشامى، مر: هدى الصدة، إشراف جابر عصفور، المجلس الأعلى للثّقافة، ط2 (2002م).

8 –ربيعة ريحان، بيتنا الكبير، دار العين – قصر النيل–القاهرة، ط2 (2023م).

9 -الشّريف حبيلة، سوسيولوجيا النّص الرّوائي من النّظرية إلى التّطبيق، دار خيال للنّشر والتّرجمة، تجزئة 53 قطعة رقم 27 بليمور، برج بوعريريج – الجزائر، ط (2021م).

10 -حميد لحمداني، النّقد الرّوائي والإيدلوجيا" من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، بيروت – لبنان/ دار البيضاء المغرب، ط1 (1990م).

11 -عبد الرّزاق المصباحي، النّقد الثّقافيّ من النّسق الثّقافيّ إلى الرؤيا الثّقافيّة، مؤسسة الرحاب الحديثة – بيروت-لبنان، ط1(2014-2015م).