النقد الثقافي وتأثيراته في الخطاب النقدي العربي المعاصر

إعداد
سمر عبد المؤمن عبد المحسن إبراهيم
مدرس مساعد بقسم اللغة العربية
أد/ محمد السيد الدسوقي
أستاذ البلاغة والنقد كلية الآداب_ جامعة طنطا
أد/ أسامة محمد البحيري
أستاذ البلاغة والنقد كلية الآداب_ جامعة طنطا
أد/ محمد مشرف خضر
أستاذ البلاغة والنقد المساعد كلية الآداب _ جامعة طنطا

المستخلص:

يتناول هذا البحث **" النقد الثقافي وتأثيراته في الخطاب النقدي العربي المعاصر"** حيث يعد المنهج الثقافي واحدا من المناهج المتميزة في الفكر النقدي ، وفي الثقافة العربية بوصفه مشروعا نقديا وفكريا ، وتتجلى فيه بوضوح شعرية الخطاب النقدي الذي هيمنت فيه جميع الدراسات لصياغة فكر نقدي أصيل ، انطلاقا من خلفيات تاريخية ، ولغوية ، وقاعدةٍ معرفية زاخرة لمستجدات المشهد النقدي . وقد حاول النقد الثقافي الإفادة منها جميعا متخذًا بعض مقولاته في قراءة النص الأدبي . وبهذا أحدثت إنجازاته نقلة نوعية في مسار الحركة النقدية العربية من خلال دراساته الحديثة المتنوعة والمعمقة للظاهرة الأدبية ، إضافة إلى أنه انخرط في أفق النقد المعرفي حيث تلتقي فيه مختلف الحقول المعرفية موظفا منجزات العلوم الأخرى كعلم النفس والعلوم البحتة عموماً ، فشكلت تجربته حدثاً ثقافياً مهما. ويعد النقد الثقافي من أحدث التوجيهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي، حيث يبحث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي، وقد ظهر ذلك جليا من خلال الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز مقولات النقد الأدبي إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي.

الكلمات الافتتاحية: النقد الثقافي، الخطاب العربي، الأنساق الثقافية، الهيمنة الذكورية، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء.

أهمية البحث وأسباب اختياره

١- تعود أهمية البحث إلى اعتبار النقد الثقافي واحدًا من أحدث التوجهات النقدية التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي، لاسيما بعد الدعوة إلى نقد "جديد" يتجاوز مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية، إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي.

٢- تمتد أهمية البحث إلى أهمية قراءة استقبال النقد العربي مع أواخر القرن العشرين وحتى بدايات القرن الواحد والعشرين، وما لقيه من مكانة بين مدرجات الجامعات واهتمام النقاد، لاسيما فيما يتعلق بموضوعات جديدة مثل: الصورة، والإشهار، والدراسات النسوية، والذكورة والأنوثة، وما بعد الحداثة، وغير ذلك... وهي موضوعات جديدة في ميدان الدراسات الأدبية والنقدية ما بعد الحداثية، تسهم في تطوير القراءة النقدية والثقافية على حد سواء.

أهداف البحث

تكمن أهداف البحث في الاهتمام باستقصاء النتاج الثقافي النقدي في الوطن العربي والانفتاح على جملة من التوجهات النقدية التي تحاول تجاوز المنجز البنيوي بعد ظهور مرحلة جديدة أطلق عليها النقاد مرحلة ما بعد البنيوية، والتي تمثلت أخيرا بظهور النقد الثقافي في أخر صوره في نهايات القرن الماضي، بغية الوصول إلى نتائج تظهر نقطة وصول الفكر النقدي العربي في مجال النقد الثقافي ومتابعة جديد المنهج لاسيما في السنوات الأخيرة.

ومن أهداف البحث أنه يسعى إلى كشف المكانة الحقيقية للنقد الثقافي بعد قراءة عميقة ومتنوعة لأصول النقد الثقافي في الغرب، ومتابعة أخر ما توصل إليه النقاد الثقافيين من خلال دراسة حركة التأليف المنهجي، والدوريات المحكمة، لاسيما الجديدة منها، فضلاً عن متابعة حركة الدوريات التي خصصت محاورها لبحوث النقد الثقافي وقراءة خصائصه ومقولاته.

منهجية البحث

منهج الدراسة وصفي تحليلي يهتم بالاستقراء التام للنقد الثقافي في مظانه الغربية والعربية منذ بدايات ظهوره، ويقوم على بذل غاية الوسع في دراسة الإشكاليات العلمية المختلفة التي حامت حول النقد الثقافي تفكيكًا وتركيبًا وتقويمًا (أو استنباطًا)، فضلاً عن كون هذا المنهج مهتمًا بدراسة التفاعل النقدي الحاصل بين القضايا العلمية ذات العلاقة الوطيدة بالنقد الثقافي من خلال قراءة المنهج أولًا، مرورًا بمعنى الثقافة وإشكالاتها، ثم بتتبع أثر المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ودراسة حاضره ومستقبله أخيرا.

مخطط البحث.

مقدمة

تمهيد وفيه :

١. النقد الثقافي وإشكالية المفهوم.
٢. نقد ثقافي أم نقد أدبي.
٣. بين النقد الثقافي والبلاغة.

الفصل الأول وفيه :

أولاً: بناء المرتكزات المنهجية في مجال التنظير النقدي.

١: الدراسات الثقافية والبواكير الأولى.
٢: فنسنت ب. ليتش وبدايات تأصيل المفهوم.
٣: تأثر النقد الثقافي بنظريات ما بعد الحداثة.
٤: النقد الثقافي والتأليف المنهجي عند الغرب.
٥: النقد الثقافي وأدواته المنهجية عند العرب.

أ- السياق الثقافي
ب- المقصدية الثقافية
ت- التأويل الثقافي
ث- التورية الثقافية
ج- النسق المضمر
ح: المؤلف المزدوج
خ: المجاز الثقافي
د: الجملة الثقافية
ذ: الوظيفة النسقية
ر: الدلالة النسقية

الفصل الثاني: النقد الثقافي ونقد المركزيات.

١: موضوعات التابو.
٢: دراسات الجنوسة والنقد النسوي.
٣: الطبقات العاملة والهويات المهمشة.
٤: قراءة العتبات الثقافية.
٥: النقد الثقافي وما بعد الكولونيالية.
٦: النقد الثقافي والنصوص.
٧: مجالات أخرى.

الفصل الثالث: تلقي النقد الثقافي عند النقاد العرب.

١: النقد الثقافي: جذور عربية مبكرة
٢: النقد الثقافي وحركة التأليف المنهجي.

أ: الريادة الأولى ومهادات النظرية عند عبد الله الغذامي.
ب: النظرية والنقد الثقافي المقارن (محسن الموسوي، حفناوي بعلي، ويوسف عليمات: نماذج مختارة).
ج: المقاربة الثقافية القائمة على التصورات الفلسفية عند صلاح قنصوة.
٣: النقد الثقافي وحركة الدوريات العربية.

الفصل الرابع: مستقبل النقد الثقافي.

١: النقد الثقافي إلى أين.
٢: مستحدثات جديدة في النقد الثقافي.
٣: دور الترجمة في تشكيل مقومات النقد الثقافي.
٤: النقد الثقافي: المكاسب والإخفاقات.

الفصل الخامس: بناء المرتكزات المنهجية في مجال التطبيق النقدي.

١: تكاثف المؤثرات الثقافية في قصيدة (*غرناطة*) لنزار قباني.
٢: الجمع الجمالي والثقافي في قصيدة (*جريمة في غرناطة*) لمحمد عفيفي مطر.
٣: تحولات الأنساق الثقافية في رواية (*رجال في الشمس*) لغسان كنفاني.
٤: قراءة الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (*أنت منذ اليوم*) لتيسير سبول.
٥: الهيمنة الذكورية في رواية العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء لسلوى بكر.

الخاتمة : وتتضمن أهم النتائج التي توصلت إليه الدراسة، ثم توضيح لأهم المصطلحات الواردة في الرسالة، وثبت المصادر والمراجع.

الهيمنة الذكورية في رواية العربية الذهبية لا تصعد إلى السماء لسلوى بكر

١- الهيمنة الذكورية (the androcentrism)

وجدت النظريات النسائية مكانها الوفير في النقد الثقافي الذي انبثق في مرحلة الانفتاح ما بعد الكونيالي لكي تدعو إلى التحرر والمساواة، وذلك لأن النقد الثقافي يهتم بالكشف عن النصوص، بل هو فضاء مفتوح يساعد الناقد علي الحفر والكشف عما يحيط به.

ومع هذا فإن المؤسسة الذكورية بمفاصلها كلها وبهيمنتها المستبدة قد كممت هذا الدور وحاصرته في زاوية ضيقة في إطار من محظورات لا يجوز تخطيها أو التمادي في التجاوز عليها ليسبب لها الألم والقسوة ذلك الألم الذي عانته المرأة المطالبة بحرية الفكر التي كان حجم تضحياتها في سجون الدكتاتوريات والأنظمة المستبدة كبيرا وفادحا، ومع ذلك ظلت مدافعة عن كلمتها وماضية في طريقها باتجاة الإصلاح والتحرر[١].

مصطلح الهيمنة الذكورية هو ترجمة لمصطلح (patriarchy) وهي كلمة مشتقة من كلمة باتريركس اليونانية التي تعني "الأب أو الرئيس" الهيمنة الذكورية هي نظام اجتماعي وسياسي واقتصادي وقانوني يتمتع فيه الرجال الأكبر سنا بالسلطة والسيطرة على الموارد؛ فبالتالي هي تخالف كل من المساواة (التوازن) والعدالة (الإنصاف).

الهيمنة الذكورية هي مواقف وممارسات تبرر هيمنة الرجال على الموارد والقرارات وتمنحهم امتيازات على النساء أو على الرجال الأصغر منهم سنا، وهي أيضا عدسة تعمل وبشكل ممنهج على تحليل المفاهيم والصور الثقافية للنساء وأجسادهن وتقوم ببنائها وتفكيكها ومن ثم إعادة بنائها لتخدم أيديولوجيات وروايات سلطوية ذكورية متنوعة، فكانت صورة المرأة عبر التاريخ وما زالت يتم إيجادها وإعادة اختراعها وتعريفها من خلال الهيمنة الذكورية، وهي تؤثر على جميع جوانب الحياة الخاصة والعامة[٢].

وتشير الذكورية إلي منظور ثقافي يحتل فيه الذكر موقع بؤرة الإنسانية، ويتم تأصيل فكرة المركزية الذكورية لتعود إلى بدايات تولى الرجل مقاليد الأمور في المجتمعات الأولى وقيادة الحضارة وقد بدأ تواتر هذا المصطلح يتجه للمناقشات التي طرحها العالم شارلوت جلمان حول أحادية النظرة الذكورية للعالم والتي أطلق عليها (العالم الذي صنعه الرجال) the man made world حيث يصف الثقافة والحضارة بأنهما قد صنعتا بمنظور ذكوري بحت وأن التاريخ ونظرة المجتمع كلها أمور خالصة الذكورة وفي هذا الإطار يتم وصف كل ما ليس مذكرا بوصفه آخر[٣].

٢- ***سلوى بكر ورواية العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء***

الروائية الكبيرة سلوى بكر، كاتبة وروائية مصرية، ولدت في القاهرة عام ١٩٤٩، حصلت على بكالوريوس إدارة الأعمال من جامعة عين شمس ١٩٧٢ م، وبكالوريوس المسرح من المعهد العالي للعلوم المسرحية عام ١٩٧٦. شاركت خلال دراستها الجامعية الحركات الطلابية، في إضراب الحديد والصلب عام ١٩٨٩م. فاعتقلتها السلطات المصرية وسجنت في سجن القناطر. ولعل هذا ما ساعدها في كتابة روايتها الشهيرة "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء".

صدر لها العديد من الأعمال الأدبية منها رواية "البشموري" عن روايات الهلال، رواية "نونة الشعنونة" عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مسرحية "حلم السنين" عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، رواية "سواقي الوقت" عن دار الهلال، المجموعة القصصية " شعور الأسلاف" عن مكتبة مدبولي، " ، ورواية "أدماتيوس الألماسي" ، رواية "الصفصاف والآس" عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، رواية "كوكو سودان كباشي والمجموعة القصصية "وردة أصبهان" عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
وقد منحها الاطلاع علي التاريخ القديم روافد ثقافية مختلفة فنجد مثلا في رواية البشموري وهو الفلاح القبطي الذي سكن شمال مصر ويعانى من قسوة المعيشة، وكذلك رواية أدماتيوس الألماسي الذي يصور الصراع بين الفلسفة والدين عبر التاريخ.

والروائية سلوى بكر تترك شخوص رواياتها تتحدث عنها، إذ إن اهتمامها الأكبر منصب على النساء المهمشات في المجتمع المصري - فتقول سلوى بكر: "أنا أكتب حول النساء اللواتي نادراً ما يراهن أحد". من خلال ذلك لا تهتم سلوى بكر بالأدب الذكوري، الذي ينظر إلي المرأة كزوجة. فهي تكتب عن النساء الوحيدات في المجتمع، اللواتي ما تزال لديهن أمنيات".

أما عن الرواية تدور أحداث الرواية في سجن النساء بالإسكندرية،عن طريق مجموعة من النساء يحكين عن تجاربهن المهمشة في المجتمع، وقد سجن لأسباب اجتماعية، فتسعى الكاتبة إلي إبراز مشاكل مجموعة من النساء -خرجن عن تقاليد المجتمع- تناولت الكاتبة خلالها الأزمات التي تواجه المرأة والتقاليد التي يفردها عليها المجتمع من جهل وفقر واستبداد وظلم، فكتبت روايتها العربة الذهبية لا تصعد إلي السماء لتنطلق من خلالها نحو تحقيق العدالة والحرية، كما تصارع المجتمع الذكوري الذي سلب المرأة كل حقوقها، فتبحث فيه عن هويتها المفقودة في ذلك المجتمع الكابت لحريتها.
فقد صممت الكاتبة عربة من الذهب تأخذهم فيها نتيجة ما يعانوه من قهر وقسوة من المجتمع، تلك العربة السماوية المقدسة ضربا من المستحيل، فقد اعتبرتها العربة الملكية الذهبية التي رأتها ذات يوم لآخر ملوك مصر في القرن العشرين، مع تعديل بسيط أدخلته عليها وهو مجموعة من الأجنحة القوية الممتدة التي تساعد أفراسها الجميلة البيضاء علي الصعود إلي السماء وشق عباب السحاب.
وتعترف عزيزة بطلة الرواية بأن أولئك اللواتي تأخذهن معها إلي السماء لهن صفات "تحرص أن يكن من أفضل وأنبل نساء السجن،بل اللواتي هن في الحقيقة ملائكة بلا أجنحة ضللن طريقهن إلي السماء، فجئن إلى هذا الموضع الموحش الكئيب الذي ستصعد بهن منه، معيدة إياهن إلي موضعهن السماوي اللائق بهن، بواسطة تلك العربة الرائعة التي تفوق عربة الملك فاروق"[٤].

فالعربة الذهبية تأتي بعد كل شخصية ترويها عزيزة لتضع القارئ معها فى مشاركة الشخصية لحل المشكلة ومن ثم تضمها إلى عربتها من حيث النقاء والصفاء، وربما وصفت العربة بالذهبية لتوضح ما عاشوه من ظلم وقهر وكان من نتيجة ذلك أن تصعد العربة للسماء من حيث النقاء بعيدا عن الواقع المهمش، ولكن الكاتبة تقول "لا تصعد إلى السماء" لتؤكد للمتلقي أنه من الصعب تغيير ذلك الواقع المهمش في مقابل المجتمع الذكوري المهيمن علي المرأة وحقوقها.

وقد جاءت الرواية على هيئة فصول كالتالي:

الفصل الأول:حيث صب البحر
تتناول فيه الكاتبة حياة البطلة عزيزة وكيف أنها قتلت زوج أمها فعزيزة فتاة من إسكندرية دخلت السجن قبل أن تبلغ الأربعين عاما بعد أن قتلت زوج أمها، بعد أن مزق قلبها فأحرقته وأحرقت كل شيء في البيت، بعدما وهبت له كل حياتها معتمدة على غفلة أمها الكفيفة، وبعد أن ماتت الأم فكر في زوجة أخرى وهي "ناردة" . فكانت تكره نادرة وتعترف بذلك فتقول "ستظل نادرة المرأة الوحيدة التي كرهتها طوال حياتها، لأن نادرة برأيها هي اللصة القاتلة لها، هادمة اللذات، بل إنها العاصفة التي اجتاحت بشرها أعمدة السعادة التي ظلت تستند إليها عزيزة دوما فقد خطفت منها الزوج والعشيق والحبيب والأخ والابن والصديق وانتزعتهما دون ضمير أو رحمة .."[٥].
أما "أم عزيزة" سيدة ضريرة تنتمي إلى أسرة ميسورة الحال اشتغل زوجها (أبو عزيزة) في أعمال البحر وتوفي بعد أن أنجب عزيزة متأثرا بالحمى، مما أتاح لها اختيار زوج آخر.

نادرة ابنه عفت شاهين صديق زوج أم عزيزة ،أحد أساطين صناعة البخور في المدينة يتعامل مع الحياة كأنها لعبة كبري، أول من ارتدت بنطال في شوارع المدينة وهى الفتاة التي أراد أن يتزوجها بعد وفاة أم عزيزة.

كما تناولت في الفصل شخصية "أم رجب" حيث جاءت إلى السجن محكوم عليها بثلاث سنوات، بعد إثبات اتهامها بتهمة النشل، فلم تكن سليلة بيت النشالين ولكنها كانت بارعة في تلك المهنة، طلقها زوجها بعد خمسة أشهر من زواجها فعملت على إعالة نفسها بعد أن وضعت طفلة، لم يكن لها ولد يسمى "رجب" بل كان حلما سعت في تحقيقه فرسمت الخطط لتتزوج من شحاذ لكنه رفض، وقد شكل لها هذا الموقف عقدة، ثم فقدت ابنتها حينما شب حريق في المنزل بعد أن تركت لها ثلاثة بنات.

وفى الفصل الثاني "فضل الخطاب في تآخي الأضداد"
تبدأ الكاتبة أيضا بسرد قصصها عن النساء المهمشات لتكمل سرد حكاياتها، فتبدأ الفصل بقصة "جنة" التي قتلت زوجها سرا مجهولا لكل الناس حتى أولادها الثلاثة، لكنها لم يحكم عليها بالإعدام لأنها تعاني من ضعف في عضلة القلب وارتفاع غط الدم فاعتبرتها المحكمة قاب قوسين أو أدنى من الموت، عاشت مع زوجها حوالي خمسا وأربعين سنة لكنه استغل جسدها النحيل وروحها الضعيفة واستحملت شراهته الجنسية فظلت تحت طلب زوجها أناء الليل وأطراف النهار، وعندما حاولت التمرد ورفض الواقع أخذ يفكر في امرأة جديدة بدلا منها وأنه سوف يقوم بطردها من البيت، فهي لم تعرف مكانا آخر تعيش فيه غير بيتها ولا يمكن أن تلجأ إلى أبنائها للعيش لأن كلا منهم له ظروفه المعيشية الخاصة به، فقامت بوضع وعاء مملوء بالماء على موعد الغاز وعندما تأكدت من نومه فتحت أنبوبة الغاز على أخرها وأغلقت نوافذ البيت وجلست هي في شرفة الصالة حتى نفذ أنفاسه الأخيرة.
وشخصية "عظيمة" هي أنبل وأجمل امرأة عرفتها عزيزة في السجن كانت طويلة ونحيفة نحافتها ملحوظة مما أدى إلى تعرضها لكميات هائلة من السخرية فأصبحت تعانى معاناة نفسية أدت بها إلى الانتحار ذات مرة ولكنها فشلت. عندما مات عمها شرعت في استخدام الندب وقد أصبحت ندابة قادرة علي قول كلمات رثاء بليغة "ومنذ ذلك اليوم باتت عظيمة هي الندابة المعتمدة في الحي، وامتد نشاطها بمرور الوقت إلى الأحياء المجاورة فصارت تقصد عند حدوث أي نازلة تلم عائلة من العائلات.."[٦].

وبعد ذلك بسنوات أصبحت ندابة بارعة سلكت طرفا أخرى فأضافت رصيدا إلى رصيدها المالي التي كانت تؤثر الاحتفاظ به في يديها وعلى جيدها وصدرها على هيئة حلي ذهبية فأخذت تشارك في الموالد والاحتفالات الدينية بمواويل ومدائح دينية لاقت ذيوعا وانتشارا..[٧].

وقعت في الهوى في الأربعين من عمرها لشخص يدعى "حسين" نایاتي غير بارع في العزف انضم إلى فرقتها عن طريق عازف الربابة في الفرقة، فقد توهمته عاشقا لكنه صرح لها بعد الزواج، لكنها لم تستسلم للحزن فأخذت تطمئن نفسها بأغاني أم كلثوم، ثم راح هذا الشخص يشهر بها ويظهر وجهها المتوحش فأرادت الانتقام منه وقد شاركها عازف الربابة الأول واتفقوا علي تأجير أحد خبراء العاهات المستديمة ليقوموا بخصيه.

وقد اختارت الكاتبة الفصل بعنوان "تآخي الأضداد" لتثبت من خلالها الصفة ونقيضها في الشخصيات الروائية، فشخصية حنة ضعيفة نحيفة قصيرة ذلك القصر الذي طالما جلب لها التعب في كل تعاملاتها مقابل زوجها القوى طويل القامة عندما يسير بجانبها ، هذا التناقض بين الشخصيتين هو ما أرادت الكاتبة أن توضحه تحت عنوانها.ومن مظاهر التضاد أيضا في شخصية عظيمة "غياب التناقض بين أعضائها، إذ كان نصها الأسفل طويلا ممتدا يتناقض مع قصر نصفها الأعلى وطول رقبتها المنتهية برأس صغير ذي عينين واسعتين لا تخلو من جحوظ..[٨].

الفصل الثالث : البقرة حتحور

تتناول الكاتبة شخصية "أم الخير" الوحيدة التي لم تستغرق وقتا لضمها إلى العربة، كانت لها رائحة تشبه رائحة الأطفال الممتزجة بالبراءة والرقة، تبلغ من العمر خمس وستون عاما، دخلت السجن بدلا من ابنها حيث اعترفت للبوليس أن المخدرات التي كانت في قفة الأرز خاصة بها وليس لابنها أي علاقة بها. تتعامل مع نساء السجن باعتبارهن بناتها، بل وصلت أمومتها إلى قطة السجن المدللة لتدل بذلك على الأمومة..فأم الخير هي تلك الأمومة المطلقة التي تعطي دون سؤال وتفيض بعطائها علي كل من تلقيه فتضعه موضع أولادها، لذا تجسدت صورة أم الخير في عيني عزيزة علي هيئة تشبه هيئة ذلك التمثال القديم للبقرة الآلهة

" أم الخير ما هي إلا إلهة مبجلة من آلهة الجدود القدماء هبطت من سابع سماء إلى سجن النساء لتنقذ تلك الأرواح الضائعة المعذبة عذابات الوحدة والنفي والإبعاد وتواسيها بفيض حنانها، وعظيم عطفها وقد دعمت تلك النظرية العزيزية العلاقة بين قطة السجن وأم الخير التي اعتبرتها عزيزة علاقة غير طبيعية لا يمكن أن تنشأ إلا بين إلهة وحيوان أعجم[٩].

فأم الخير هي تلك التي قصدتها سلوى بكر بتسمية "البقرة حتحور" حينما أخذتها الذاكرة إلى زوج أمها حينما وقعت عيناها معه علي تمثال "البقرة حتحور" الذي يرمز إلى آلهة قديمة محفورة في عمق الضمير عبدت لسنين طويلة وكرست للخصب والجمال، أطلقوا عليها اسم حتحور وها هي تحنو علي إله صغير مقدس يدعي حورس فأخذت ترسم عزيزة لتلك المرأة معالم وصور حينما كانت تقوم بهدهدة ابنة حليمة السجانة الطفلة الصغيرة التي لم تكمل عامها الأول.

أما "عايدة" شابة مسكينة شاهدت في الدنيا مصائب وأهوال لا يمكن أن يصدقا عقل بأي حال من الأحوال جعلها يتيمة بالرغم من ذي القربي، حاصلة علي دبلوم تجارة قرر أهلها زواجها من ابن عمها ويكبرها بحوالي عشرين سنة كما كانت أمها دائمة السخرية منها ومن لونها الأسمر، قتل أخوها زوجها عندما شاهدها والدم يسيل منها عندما ضربها زوجها، ثم اتفقت معها

الأم بأن تعترف بأنها هي من قتلت زوجها لعدم الأخذ بالثأر ووعدتها بأنها سترفع لها محاميا، وبعد دخول السجن اكتشفت عايدة تخلي أمها عنها، وكذلك أخيها وأنها ميتة بالنسبة لهم.

الفصل الرابع: في العربة ذلك أفضل

هنا تصر الكاتبة علي أفضلية العربة الذهبية مما يجعلها توحي بدلالات رمزية وفلسفية توحي من خلالها بضرورة الالتزام بالعربة والرغبة في التحرر من تلك القيود والتمسك بتحقيق الحلم حتى النهاية.

تدور أحداث الفصل حول قصص نساء مهمشات وتبدأ بقصة جمالات" حيث تنتمي لأسرة من الغجر المحترفين للنشل والسرقة أبا عن جد، وأن رجال العائلة يمارسون نشاطهم في الخليج، أما جمالات وأختها اليتمتا الأم فقد عاشتا حيث احترفت جمالات نشاطها اللصوصي في طنطا خصوصا أيام مولد السيد البدوي حيث يكون زحام الناس علي أشدة[١٠] ، لكن جمالات توقفت عن السرقة بسبب أختها المصابة بتخلف عقلي، حيث حاول شاب التعدي على أختها حيث كانا يسكنان في شقة بمفردهما وعندما حاول الشاب الاعتداء علي أختها حملت جمالات المكواة ساخنة وضربت الشاب فأصيب بارتجاع في المخ. لمحت لعزيزة أنها بعد الخروج من السجن سوف تعمل في مجال غير السرقة فتقول" تعرفي لما أخرج من هنا بعد نهاية الحبس، فكرت أغير شغلي لأن السرقة أصبحت مشاكل صعبة..أنا فكرت اشتغل شغل البنات الأصلي وكفاني وجع نافوخ"[١١].

أما شخصية "هدى" أحدث نزيلات السجن تبلغ من العمر السادسة عشر من عمرها وهى أم لطفلين ، عملت بالرزيلة بعدما أجبرتها أمها علي الزواج من شاويش وهي لم تتم السن القانوني وقد تركها زوجها بسبب امرأة أخرى" كان علي هدي مواجهة حياتها بنفسها، والبحث عن مصدر رزق لها وأولادها فاحترفت أقدم وأسهل مهنة احترفتها المرأة في التاريخ[١٢].

تخشى عزيزة بعد ذلك علي بطلاتها أن يتحولن إلي قوادات يعملن بالمتاجرة بأجسادهن بل يسعين إلى بيع أجساد الأخريات فقررت عزيزة اصطحابها إلى العربة "تحول حزن عزيزة إلى غضب جامح شديد فرفعت رأسها وثبتت عينها على قضبان الشباك الحديدية، وصدر صوتها بالاحتجاج الموجة إلى قوة علوية غامضة اعتبرها مسئولة عن كل ما جرى وما سوف يجرى في المستقبل لهذه الفتاة الجميلة الطيبة ذات النفس الصافية .."[١٣].

الفصل الخامس : الرحمة فوق العدل

يدور هذا الجزء حول فقدان السجينات للرحمة واللين، ورغبتهن في الرحيل إلى أرض تخلو من الظلم والظلمة وقد شمل هذا الشعور السجانات أيضا مثل شخصية محروسة فلم يكن قلب محروسة أبيض كطرحة السجن البيضاء، لكنه كان أسود كليلة شتوية باردة ملبدة بالغيوم دون نجمة مضيئة واحدة، فلم يأت فجر مشرق واحد إلى قلب محروسة ليمحو الحقد الأسود الذي رسبته الأيام ضد الناس والحياة والزمن وزوجها قبل كل شيء.

تركها زوجها بعد سنوات طويلة من العذاب بعدما سرق منها قطعة الذهب الوحيدة اضطرت للعمل فأصبحت خادمة، ثم أخذت تبيع الكشري على الأرصفة واتجهت إلى العمل في المجال الصناعي تبيع ألعب للأطفال وكذلك عملت في فرقة أراجوز وحمل الطوب مع عمال التراحيل لتحصل على الأموال ثم أخيرا تعمل سجانة لضخامة حجمها ، وفى عملها أدركت أنها ليست الوحيدة المظلومة "كانت المآسي المتعددة والمتجددة دوما، تكشف لها عن حقيقة باتت تترسخ

لديها، كانت بمثابة العزاء لها، وهي أنها ليست الوحيدة المظلومة في الدنيا كما تظن، وليست الوحيدة المبتلاة بالمصائب دون سائر البشر، فثمة كثيرات من النساء غيرها جار عليهن الزمان وضن بالرحمة والسعادة(١٤).

كانت ترى أن الرحمة يجب أن تكون فوق العدل دوما، ولا ملاذ للبشر إلا في الرحمة التي لو سادت وأخذ الناس بها في معاملاتهم؛ لأصبحت الدنيا أقل تعاسة وشقاء، لذلك فهي لا تفتري على المسجونات في عملها.

أما شخصية "صفية" من أقدم نزيلات السجن عاشت طفولة تعسة بعدما تزوجت أمها بعد وفاة أبوها ثم اضطرت إلى الهروب من البيت وسافرت إلى القاهرة وعملت بالتسول فكانت تملك عينا واحدة والأخرى ضاعت حينما دخلت فيها الإبرة وفقدتها، عملت في مسمط وكذلك في السرقة والتسول، إلى أن أصبحت تاجرة هيروين ثم هاجمها البوليس وقبض عليها وحكم عليها بالسجن المؤبد.

ارتبطت علاقة كبيرة بين محروسة وصفية، فكانت صفية لا تبخل على محروسة بأي شيء بداية من الطعام حتى الدواء والأكثر من ذلك أن محروسة كانت تعتبر صفية بنك التسليف الخاص بها، فكانت العلاقة بينهما علاقة ود وإخلاص "وقد كانت تلك العلاقة هي السبب الذي دفع عزيزة في التفكير لضمها لراكبات العربة الذهبية رغم أنها لا تحب شخصية صفية لأنها برأيها أفاقة مجرمة بالطبيعة، لكنها ستحملها معها لأجل خاطر محروسة الملائكية الروح الشيطانة الوجه الطاهرة النفس كقديسه حقه لا يمكن تبجيلها إلا في السماء وعزيزة لا تريد حرمانها من الصدر الحنون الوحيد لها في هذه الدنيا وهو صدر صفية التي لا تمانع من إعطائها فرصة أخيرة فربما لو صعدت السماء تطهرت من شرورها[١٥] لكن صفية لم تصعد إلى العربة لكنها غادرت الدنيا حيث وجدوها راقدة رقدة الموت الأخيرة.

الفصل السادس: كانت ذات مرة زنوبيا

تبدأ أحداث الفصل بشخصية د/ بهيجة عبد الحق "لا يعود احترام بهيجة إلى أنها شابة طيبة مهذبة تنتمي إلى عالم البراءة وقلة الحيلة، أكثر ما تنتمي إلى عالم الخبث وطاحونة الصراع بكل الوسائل الممكنة في دنيا البشر، لكنه يعود إلى كونها طبيبة تحترم مثلما يحترم أي شخص بمجرد التحاقه بكلية الطب.."(١٦)

لم تكن بهيجة مخلة بالأخلاق فتستحق الحبس، لكنها تسببت في وفاة طفل صغير لو يتجاوز التاسعة من عمره، عندما أخطأت في تخديره لإجراء جراحة اللوزتين بإحدى المستشفيات الخاصة فحكمت عليها المحكمة بثلاث سنوات لكنها كانت تتمتع بقدر كبير من الاحترام بسبب رعايتها الصحية ونصائحها الطبية لهن.

زينب منصور هو الاسم الذي تصر جميع السجينات على استخدامه عند تعاملهن مع زينب، لأن زينب كانت تجبر الجميع على تقديرها واحترامها فهي امرأة جميلة ذات صوت ناعم ويد طولى في السجن بسبب عائلتها الارستقراطية العريقة مما يجعلها تحظى بمعاملة جيدة من إدارة السجن(١٧).

زينب هي الابنة الوحيدة لإقطاعي تنحدر أصوله من أسرة مملوكية ممزوجة بدم مصري تزوجت طيار ينتمي إلى أصول إيرانية استقرت بالقاهرة، أنجبت ولدين وقد مات زوجها في حادث طيران وحاول عم أولادها الاستحواذ علي ما تركه أخوه من أموال لأولاده، وأنه المسئول عن الوصاية على الأولاد وقد عرض عليها الزواج لكنها رفضت فقام بالحجر على زوجة أخيه، وأعلنت المحكمة انتقال الوصاية للعم فلما علمت زينب وقفت على باب المحكمة وقتلته.

قررت عزيزة اصطحابها للعربة ذات الأفراس المجنحة وكان قرارها الخطير أنها لابد أن تحتاج إلى طبيبة بارعة مثل بهيجة لمواجهة أية أزمات قد تطرأ على واحدة من راكبات العربة وإلى امرأة رقيقة راقية لتعلم أولئك البائسات قواعد السلوك وأدب التعامل(١٨).

الفصل السابع : حزن العصافير

تتناول شخصية شفيقة الشابة النحيلة التي أطلق عليها من بالسجن اسم شفيقة لأن ما من أحد يعرف اسمها، جاءت إلى السجن بتهمة التسول "كائن بالغ الهدوء لا تشاكس ولا تشاجر ولا تعتدي على أحد حتى النملة الصغيرة تستطيع أن تسحقها بقدمها أثناء عبور الطريق، وهي فوق ذلك دائمة الابتسام (١٩) " أنها لم تكن شحاذة ذات يوم فهي لم تستنجد من أي كائن ولم تسر في الطرقات مادة يدها تطلب حسنة من الناس فقد كانت تجلس على جانب جدران الجوامع يرمون العابرون إليها بقطع النقود.

عاشت شفيقة في بيت هادئ مع أخت أرملة وأخين بعد وفاة أمها، وقررت أختها بأن لا تتزوج بعد زوجها، ولكن بعد مرور الأيام تعرفت على رجل ليس من دينها وكانت تقابله سرا، وعندما علم والدها بسلوك ابنته الذي اعتبرها أنها مرغت شرف أسرتها في التراب فقرر هو وأخيها قتلها، وقد اصطحبها إلى الصحراء بعدما أجر قاتل وقد قتلتها، وعندما علمت شفيقة والتي كان اسمها تغريد قبل خروجها من أسرتها هربت من البيت وعاشت مرحلة التشرد والضياع.

صحبتها عزيزة للعربة بسبب شفقتها عليها وشعورها بمدى تعاستها ومعاناتها إضافة إلى سلوكها المستكين الزاهد الذي يتكالب عليه أهل الدنيا ، وكان أكثر ما يجذب عزيزة حنوها على العصافير ورقتها البالغة وهي تضع لهم فتيات خبزها على الشباك لتطعمهم (٢٠).

"أم عبدالعزيز" جاءت إلى السجن بسبب خلوات من سكان الشقق الذين أجرتها لهم مما جعل ربحها من عملية البناء والتأجير يزداد وقد سارع السكان إلى الإبلاغ عن ما حصلته أم عبد العزيز من خلوات يحرمها القانون.

الفصل الثامن : لحن الصعود السماوي

تقصد بذلك (لحن النهاية) حيث تؤكد في نهاية الرواية أن فكرة العقاب لجعل المرء عبره لمن يعتبر لا يمكن أن تنطبق عليها أبدا فلا يمكن أن تكون عبرة لأي بشر آخر لأنها عاشت حياة فريدة من نوع خاص لا يمكن لإنسية غيرها أن تعيشها أو تتحمل تفاصيلها، وقد ربطت الماضي بالحاضر من خلال لحن الصعود السماوي الذي انطبع في ذاكرتها بعد أن سمعته في زمنها الماضي تعزفه فرقة من فرق الجيش يوم عيد الجلاء.

وتنتهي الرواية بموت البطلة عزيزة صاحبة العربة من خلال الصراع بينها وبين القيم والأعراف التي صورتها الكاتبة بهبوط النساء من العربة ثم الاشتباك مع من يريدون اقتحامها، ثم تنجح العربة في الصعود إلى السماء بعدما رفعت عزيزة يديها بشارة الصعود ولم يتوقف قلبها إلا بعد تأكدها من إغلاق أبواب العربة ورفع أقدامها عن الأرض مخلفة وراءها القهر والظلم والتهميش محلقة نحو السماء حيث العدل والسلام.

٣- الهيمنة الذكورية في الرواية

يعد الأدب أهم الوسائل الثقافية التي تكشف عن الأنساق المهيمنة على المجتمعات بفعل احتوائه على مقتطعات ومرجعيات وإحالات وصدى أصوات مختلفة من لغات وثقافات وهنا يبدو النص بمثابة تفجير لمعان كثيرة تولدها عمليات القراءة المختلفة، ومن ثم يصبح النص حقلا يمتلئ بالعلامات التي تعج بالإحالات الثقافية والحضارية التي تتخذ ظاهرة المركزية الذكورية معينا لها .

تجد الهيمنة الذكورية كل الظروف مجتمعه لممارستها والحضور المعترف به كونيا للرجال، بحيث يتأكد في موضوعية البني الاجتماعية ونشاطات الإنتاج وإعادة الإنتاج البيولوجي، ويمنح للرجل النصيب الأوفر ومن ثم يفرض هيمنته باعتبارها قوالب لأفكار وأفعال كل أفراد المجتمع وعلي أنها إعلائية تاريخية، فالتمثل الذكوري المتمركز لإعادة الإنتاج البيولوجي والاجتماعي نفسه، يجد نفسه محملا بموضوعية الحس المشترك على ممارسة الهيمنة(٢١).

وقد بدأ علماء التاريخ والانثرولوجيا في النصف الثاني من القرن العشرين يعيدون دراسة التاريخ بعد أن أثبتت علوم البيولوجيا كذب الافتراضات والنظريات التي تفرق بين الرجل والمرأة جسدا ونفسا وعقلا ولهذا السبب تسرب النور بعض الشيء إلي علاقة المرأة بالرجل في العصور الوسطى وبدأ العلماء يفهمون الأسباب الحقيقية التي شوهت العلاقة بين الرجل والمرأة وشوهت حقيقة المرأة وسلبت منها مكانتها الأولى، حيث كانت مساوية للرجل في كل شيء لها حقوقها وواجباتها في الحياة، ويسوق التاريخ بعد هذا العهد المجيد للمرأة الظروف الاجتماعية والاقتصادية والفلسفية التي قلبت علاقة الرجل بالمرأة رأسا على عقب وبعد أن كانت المرأة إلهة الإخصاب والخير والحياة أصبحت حليف الشيطان ورمزه الوحيد المجسد على الأرض، وبعد أن كانت المرأة ملكة داخل البيت وخارجه أصبحت خادمة خارج البيت وجارية داخله.(٢٢)

والمجتمع الذكوري يرى المرأة في وعيها المتكون التقليدي الذي يحذف الوجه والجسد والروح ويحيل المرأة إلى موضوع كونها إشارة ورمز فتظل المرأة في وجودها الفعلي غائبة، وهذا ما يفسر حضور أوصاف جسد المرأة في الكتابة الذكورية، حيث ترجع نوال السعداوي هذا إلي أسباب اجتماعية ترى المرأة الشيطان جسد والرجل الآلة.

فمثلا نجد في شخصية حنة نجد أن زوجها يسبب لها أذي نفسي عن طريق الاهانة الدائمة لها " صحيح أنه لم يضربها أبدا مثلما يفعل الأزواج مع زوجاتهم، لكن تلك الإهانات التي باتت تسمعها حنة صارت تؤلمها وتؤذي مشاعرها ، خصوصا عندما أصبح يسخر منها ويقول لها أنها قصيرة كيد الهاون، ويحاول إغاظتها أمام أحفادها الصغار، عندما يأتون لزيارتها..(٢٣)

فنظام التسلط والقهر يأت من طرف قاس ظالم مستبد ينزل الأذى والعذاب بضحيته، لا يستطيع أن يحس بالوجود إلا من خلال تبخيسها، وتسبب الآلام لها، لا يحس بالقوة إلا من خلال التحقق من ضعفها، هذا المهمين لا يستقر له توازن إلا حين يدفع بذلك المقهور إلى موضع الرضوخ المستسلم .ولجأت الرواية إلى تناول صور متعددة للرجل وهيمنته على المرأة محاولة بذلك هدم ذلك التابو والتخلص منه .

وتتضح الهيمنة بصورها العديدة في شخصية عايدة حيث أصبحت الهيمنة أسلوب حياة في حياتها لا يمكن أن تعيش بدونه من خلال خلافاتها مع زوجها، وإن كانت نشأت قبل الزواج في بيئة مهيمنة تفرض هيمنتها أيضا على النساء فقد نشأت في بيئة تجعل الذكور في المنزلة الأعلى.

"لم تكن علاقة عايدة بشقيقها الوحيد من ذلك النوع المعتاد في الصعيد، فأخوها رقيق الطباع هادئ الشخصية ، رغم أنهما تربيا في بيئة تعتبر الذكور أفضل من الإناث، ولا تسمح إلا بالقليل منها للجنس الذي طالما اعتبره أدني قيمة، ولم يخلق إلا لوظائف الحمل والإنجاب، ربما كان ذلك بسبب تقاربهما السني..(٢٤) فقد نشأت في بيئة تميل للذكور وتفرض هيمنتها على النساء، إذ أن هيمنة الزوج لم تصبح شيئا جديدا في حياتها ويظهر ذلك حين تقول:

"خلال شهرين من زواج عايدة بزوجها كانت الخلافات بينهما قد تحولت إلي طقس من طقوس حياتهما اليومية المشتركة، فقد بدأت يده تمتد إليها بالضرب لأسباب مختلفة تافهة .."[٢٥] عاد الزوج إلي إهانتها وضربها بشكل بات يتخذ أشكالا جديدة، فكان يضربها بحزام بنطاله الجلدي أحيانا وبعصا من الخيزران كان يسحبها من حقيبته المدرسية لينزل بها علي أي موضع في جسدها .."[٢٦].

وهنا نجد فرض هيمنة الرجل على المرأة وسلطته عليها حتى وصل إلى الضرب وكأنه وسيلة في وجهة نظره لحل الخلافات، مادام النظام المطلق للسلطة يقوم على سيطرة الذكور ويعمل علي فرض هيمنتهم، فكان لابد من اتخاذ الآخر المتمثل بالذات الأنثوية خصما يجب إخضاعه، إمعانا في امتداد سيطرة السلطة وتلذذا في ممارسة هيمنته، بحيث يمكنه من الشعور بضخامته مقابل الآخر الضعيف المحاصر، وبخضوعه بأنه من يملك زمام الأمور، ومن ثم يفرد سلطته وهيمنتها عليها بحيث يمارس أساليب القمع والعنف والقهر والاستبداد برؤية تجعل من المرأة جسد فقط تتفوق صفات الرجولة في ضررها.

والمتأمل في الرواية يجد كثيرا من الأحداث والتعقيدات النفسية التي يواجهها الأشخاص من خلال الحوار مع شخصية عزيزة وكأنها بذلك تؤكد موضوعيتها للقارئ وتحاول البحث معها في إيجاد حل لتلك الأزمة الذكورية المهيمنة.

ويطبق المهيمن عليهم علاقات الهيمنة من خلال مقولات مبنية من وجهة نظر المهيمنين فتجعلها تبعا لذلك تبدو وكأنها طبيعية وهذا ما يمكن أن يؤدي إلى نوع من التبخيس الذاتي لا بل التحقير الذاتي، والعنف الرمزي يتأسس بواسطة الانتساب الذي لا يستطيع المهيمن عليه إلا منحه للمهيمِن إلا بأدوات المعرفة بينهما والتي ليست سوى الشكل المندمج لعلاقة الهيمنة التي تظهر هذه العلاقة على أنها طبيعية[٢٧]

كما نجد من بين الشخصيات المقهورة شخصية " محروسة "وزوجها "تركها وحيدة تواجه الأيام بكومة من اللحم الطري معلقة في رقبتها بعد أن استباح وسرق منها كل شيء ابتداء من ذهبها ومصاغها الذي لم يكن إلا خاتما ذهبيا بفص من العقيق الصناعي التافة، وعفش بيتها الذي اقتنته قطعة قطعة بعرقها ودمها حيث كانت تعمل خادمة في البيوت لتوفر الحياة له ولأولادها، وانتهاء بقلبها الذي حطمه ولم يكن رحيما به في أي يوم من الأيام حتى أنه صارحها ذات مرة أنه يكرها لأنها قبيحة ودميمة، بل هي أقبح امرأة خلقها الله على وجه الأرض وقعت عيناه عليها"[٢٨].

ما كان يزيد ألم محروسة هو أن زوجها لم يقدر أبدا مجهوداتها الخارقة لتكون على نحو أفضل، مثلما لم يشكرها مرة من المرات على مساهمتها في جلب الفلوس، علما بأنه كان مصابا بداء الرئة، ومع ذلك لم تأنف من مخالطته أبدا ولم تتوان عن خدمته لحظة واحدة، لأنها تؤمن بأن الصحة والمرض لا يأتيان إلا من عند الله، ثم إنها لا تكف عن طاعة ذلك الزوج الجحود ومده بأفضل ما تطاله يدها من طعام يقدم لها في البيوت التي تعمل فيها، حارمة نفسها في أحيان كثيرة [٢٩].

لكن الزوج كان يقابل الجميل بالنكران، والمعروف بالقسوة والجفاء، إذ أنه لم يكف عن توبيخها وبعثرة كرامتها في الأرض لأتفه الأسباب، ولأقل الأخطاء والهفوات التي تكون عادة خارجة عن إرادتها بسبب ضيق وقتها أو تعبها الجسدي، وتطور الأمر إلى حد اتهامها في عفتها بسبب تأخرها في البيوت التي يعلم الله وحده، إنها ما كانت تتأخر فيها إلا لإتقانها عملها وحرصها على أن يخرج بأفضل وجه لتحوز رضا مخدومتها[٣٠].

فالمرأة القوية هيمنت بأفكارها غير مستسلمة لتلك الظروف، حتى أنه لم يشكرها يوما فباع كل ما اشترته من أجهزة، لكنها أخذت تعمل حفاظا على أولادها، لكنها في كل الأعمال استطاعت محروسة أن تثبت جدارتها بأفكارها، حتى عملت سجانة.

بكل تأكيد شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعا للجدل والاختلاف وليس هذا الموضوع بأهم عن موضوع الرجل وإنما لأن المرأة كانت وما زالت في التصور غير العادل هي الأقل أهمية في ثنائية الرجل والمرأة علي المستويين الإنتاجي والثقافي وبذلك جاءت قضاياها أكثر تعقيدا إلى حد أنها لا تحيا بنفسها ولا لنفسها إنما للزوج وبالزوج وهي تنظر بعينه وتسمع بأذنيه .

علي اعتبار أن العقلية الذكورية في التاريخ كانت هي العقلية الثقافية المهيمنة على المجتمع وغابت في المقابل عقلية المرأة ، ما نجد فارقا جوهريا بين جسدي الرجل والمرأة في التاريخ واللغة، فالجسد المذكر يمثل اللغة والتاريخ بقيمها الإيجابية ليقابله الجسد المؤنث بوصفه قيمة ذهنية معلقة في فضاء اللغة والتاريخ(٣١).

لكن في مقابل الهيمنة الذكورية والقسوة على المرأة لم تستسلم المرأة لذلك فعملت أيضا على فرض هيمنتها حتى لا تسحقها الحياة فمثلا شخصية محروسة أخذت تعمل في كل شيء من أجل توفير حياة طيبة لأولادها ولم تعتمد على زوجها فعملت في مجالات متنوعة من بائعة للكشري على الأرصفة وكذلك العمل الصناعي في صناعة ألعاب الأطفال وأخيرا سجانة ، فنجد هيمنة المرأة التي حاول الرجل كسرها واستعبادها .

كما نجد أيضا هيمنة المرأة حينما أراد الرجل تهميشها في شخصية زينب منصور حين تقتل عم أولادها حين أعلنت المحكمة ضم الوصاية إليه " بعد ذلك بقليل وبمنتهي الثقة والهدوء، وقفت زينب منصور على باب المحكمة تنظر الوصي الجديد، وما أن لاح على الباب حتى أخرجت مسدس زوجها المرخص وسددته إلي صدر العم الذي كان قد رسم علي شفته ابتسامة ساخرة استبدلها الألم المنبعث من داخلة بعد ضغطة قوية على نواخذه، ردت لزينب روحها التي كانت قد ضاعت..(٣٢).

فلم تحاول الشخصيات المقهورة تجنب ما يفرضه عليه المتسلط من قهر بحيث تسير في اتجاه التقوقع والانسحاب فتقمع رغباتها حتى لا تشعر بالألم والإحباط بل تحاول الدفاع عن نفسها تجاه الشخصية المهيمنة ونجد من الشخصيات قد استعانت بآخرين في هذه الحرب فاستعانت عظيمة الطويلة بأحد الشحاذين لخصي عاشقها بعدما شهر بها وبخلقتها الدميمة، كما استعانت عايدة بأخيها في قتل زوجها بعدما أهانها.

٤- الهيمنة الأبوية

المجتمع لابد أن يتوافر فيه ثنائية الدفء والبرد، والتي تفرضها طبيعة المجتمع الأبوي بتناقضاته وعقده وأساليبه القاسية التي يعتمدها لفرض هيمنته، تجاه أفراده عامة وتجاه الأنثى خاصة كونها المستهدفة الأولي، والكاتبة الروائية تبحر في أعماق المجتمع الأبوي بحثا عن إنسانيتها وتحرر ذاتها، ولما كان القلم يعبر عن أحاسيس المرأة وينقلها بدقة، بالإضافة إلي المجتمع الأبوي بحيث يجعل منها صاحبا للفعل، فقد جاءت الرواية ببعض النقاط التي تدل على ذلك من خلال شخصيات تحكى مواقفها تجاه المجتمع الأبوي وما يحويه من سلطات قاسية.

وهيمنة الآباء تتمثل في اللذين يحاولون تحديد سلوك أبنائهم والسيطرة عليهم من خلال معايير سلطوية، كما أنهم يقيمون الطاعة كميزة أفضيلة، ومثل هذه العادات فإن الآباء لا يشجعون مبدأ تبادل الآراء بين الأدباء لأنهم يعتقدون أن الطفل لابد أن تعلم أمور المشورة.

فشخصية عايدة وأبوها تتضح فيها مدى الهيمنة الأبوية حين لم يعطها الفرصة لتختار شريك حياتها وحينما حاول ابنه أن يقول له أنها لابد أن تختار زوجها كان رد فعله بأنه سوف يطرده من المنزل " وقد أدركت بعد ذلك لماذا ظل أخوها غير مرحب بالزيجة لفترة طويلة، محاولا ثني أبيه عن الاستمرار فيها، بحجة أن تمنح شقيقته الفرصة لترتبط بمن هو أفضل من ابن العم الذي جري قبوله كزوج لها على وجه السرعة، لكن الأب اعتقد أن رأي الابن بمثابة مساس لكرامته الشخصية، وانتقاص من شأن أخيه وابنه، واقسم بالطلاق المثلث، أنه سوف يطرده من البيت طردا نهائيا لا عودة فيه إن هو فاتحه مرة أخري[٣٣].

فابن العم مقدم علي أي شخص يريد الزواج بالمرأة وقد ترفض بنت العم الزواج من ابن عمها الأمر الذي يؤدي إلى نشأة المنازعات والتي قد تصل إلي إراقة الدماء ،وهنا نجد تأثر الشخصيات بالعصر الجاهلي، حيث يرفض ابن العم زواجه من ابنه العم ولا يمكن أن يحدث العكس وهذا أيضا من فرض الهيمنة على المرأة حتى في أقل حقوقها.

وعلى الصعيد الاجتماعي يهيمن النظام الأبوي علي العلاقات الاجتماعية والثقافية التي تغلب عليها الانتماءات القبلية والطائفية، لأن المجتمع الأبوي هو من نوع من المجتمعات التقليدية التي تسودها أنماط القيم والسلوك وإشكال متميزة من التنظيم تتخذ أشكالا من بينها المجتمع الأبوي الذي هو أكثر ذكورية من غيره من للمجتمعات وأشد تقليدية وأكثر محاصرة لشخصية الفرد وثقافته وترسيخا لقيمه وأعرافه الاجتماعية وتهميشا للمرأة واستلابا لشخصيتها [٣٤].

وما ينتج عن هذه الدوامة الاجتماعية هي العقوبة التي يتعرض لها الابن حين يعصي إرادة أبيه في نمط العائلة التقليدي إذ يصبح الابن عاجزا ومسلوبا من حقوقه ومجردا من ملكيته فيقع تحت رحمة أبيه، ثم إن جهود الابن تنصب على البحث عن سبل تعمل على الحصول على غفران الوالد ورضاه عنه.

لم تقتصر الهيمنة الأبوية في حياة عايدة على الأب بل تمتد إلى الهيمنة إلى الأم لم تكن عايدة تقتنع أبدا بكلام أمها التي طالما عاملتها بقسوة وبعنف، لم تجد لها مبررا واحدا منذ طفولتها الأولي، وكانت تتعجب دائما لأن أمها لا تدافع عنها عندما تكون خالتها في زيارتهم، ساخرة من لونها الأسمر وجسدها النحيل، وتقول باستهزاء إنها لا تصدق أن بطن أختها يمكن أن يحمل وينجب مثل هذه الابنه التي عثر عليها في كومة من أكوام الفحم في دكان الفحام ..[٣٥].

بعدما قتل زوج عايدة عن طريق أخيها أجبرتها أمها بأن تعترف للبوليس بأنها هي من قتلت زوجها "وعدتها بأن توكل أكبر محام في القاهرة للدفاع عنها وبرعايتها حتى صدور الحكم وبعد التخلي عنها طوال حبسها حدث ما في الواقع، كان شيئا لم تتوقع عايدة حدوثه بل إنها لم تصدقه رغم مرور وقت طويل عليه، إذ أن أمها وأباها أعلنا بمجرد الحكم عليها بالسجن المؤبد التخلي عنها والتبرؤ منها حتى يوم الدين كمجرمة قاتلة لم ترع حرمة لقرابة أو دم، بل الأكثر من ذلك أنهما اعتبراها ميتة بالنسبة لهما، دون أن يتقبلا العزاء بها[٣٦].

فالأم قد تتحول في بعض الأحيان إلى سلطة ذكورية أقوى من سلطة وهيمنة الأب وتتحول الأم إلى سلطة قهرية تفرض على الأبناء التخلي عن ذاتها الحقيقية ، وتمارس الأم سلطتها وعنفها بحيث تعتمد علي القهر النفسي لابنتها لامتلاك الذات وإخضاعها، على الرغم أنها تريد التمرد والبحث عن الذات، وعندما تبدأ الفتاة بالتمرد على الهيمنة تبدأ المعركة بينهما، فقد فرضت هيمنتها عليها بصور متعددة بداية من الأذى النفسي الذي تركته في نفس عايدة وصولا إلى عدم الاعتراف بها وكونها ميتة بالنسبة لأمها وتركها في السجن دون أن توكل لها محاميا.

إن الإنسان الضعيف العاجز أمام القوة الأبوية المتسلطة التي يفرضها عليه الحاكم الذي يمتلك صنع القرار إذ لم يستطع التخلص من التسلط فليس أمامه سوى الرضوخ وبذلك يفقد السيطرة على مصيره ومستقبله، وبدلا من المقاومة والرفض يقوم بسلوكيات تعويضية كالاستسلام والمبالغة في احترام المتسلط وتبجيله اتقاء لشره من جهة والطمع في رضاه من جهة ثانية، وهكذا تتطور علاقة جديدة ومن نوع آخر يصبح الآخر هو الجحيم وكلما تتضخم ذات المتسلط تفقد ذات العاجز أهميتها واعتبارها وفاعليتها حتى لتكاد تفقد إنسانيتها مثلما تفقد الإحساس بمعاناة الآخرين(٣٧).

وتظهر الهيمنة الأبوية بصورة واضحة في شخصية جنة وأمها عندما جاءت أمها وأبوها مصطحبين أخواتها الصغار لتهنئتها بحلول نهار اليوم الأول على استقرارها في منزل الزوجية السعيد، فقد ودت أن تبصق عليهم جميعا وأن تضرب أمها التي اعتبرتها آنذاك المسئولة الأولى عن أكبر جريمة عرفتها البشرية، إذ كانت وراء تزويجها من ذلك الفجل المعجزة..(٣٨).

فمثلت الأم قائدة للسلطة الأبوية المطلقة وصاحبة الهيمنة التي تعمل على دعم سيطرتها وإخضاع الأفراد لها، بحيث يهتم بذلك المجتمع التقليدي المهتم بموروث تاريخي قديم تراكم في الذاكرة على مدى الزمن وذلك فإن شخوص الرواية ترسم صورة مميزة بأبعاد مختلفة إلى جانب بعضها لتمثل نموذجا واضحا للسلطة التي تمارسها الأم.

فتتحول الأم إلى شخصية سلطوية مهيمنة على ابنتها، خاصة ما يتعلق بالموروث الاجتماعي المتعلق بأمور الزواج والطلاق،وإخضاعها لسلطتها الممثلة للزوج الذي اختارته أمها ومن ذلك شخصية أم هدى عندما ذهبت إلى قسم الشرطة تحرر محضر في جارتها وعرض عليها الشاويش أن يتزوج ابنتها فوافقت وأجبرت ابنتها على الزواج "فهي لم تحلم في يوم من الأيام أن تجمعها صلة بشخص له علاقة بالحكومة، بل ويحتل بها موقعا مرموقا إلي هذا الحد، لذلك لم تضع وقتا طويلا في التفكير، ووافقت على تزويجه ابنتها فورا، بينما كانت تتأمل الأشرطة الملونة على ذراعيه مما يدل أنه شاويش وليس جنديا عاديا واعتبرت أن الأقدار قد قذفت به في طريقها لتنتشلها من حياتها التي هي في أسفل السافلين، وتخرجها إلى وجه الدنيا ....خلال شهرين استطاع الشاويش أن يصبح زوجا للفتاة التي لم تبلغ من عمرها إلا ثلاثة عشر عاما فقد تمكن من تجاوز عقبة السن القانونية للزواج الذي قررته الدولة بعد أن اشترى بجنيهين شهادة تسنين من طبيب خاص تخصص في أنشطة طبية غير مشروعة..(٣٩).

ففرضت الزواج على ابنتها ولم تنظر إلى ما يلاحقها من ضرر ، ولكن رغبتها في الخروج من الفقر والقهر أدى بها لتدفع ابنتها ثمنا في ذلك. فطالما كانت الإنسانية في ظل الأمومة تنعم بالرحمة والحنو والرقة والرعاية وكل الكلمات التي تنطوي تحت شعار المحبة والسلام لكنها ما أسلمت قيادها إلي الرجل حتى صارت الإنسانية قالبا ذا صناعة ذكورية تستوعب تطلعات الفحولة واستحواذها على البشرية التي غدت لعبة يديرها الأبويون باتجاه الهيمنة وفرض النفوذ والتسلط (٤٠).

٥- ***الهيمنة المجتمعية***

لقد اعتبر أرسطو الإنسان حيوان اجتماعي، لأنه لا يمكنه أن يخرج عن الحياة الاجتماعية والنظام الاجتماعي الذي يتبناها أي مجتمع ، يعتبر المجتمع عموما بمثابة بناء معياري حيث يمتثل الأفراد له حتى ولو كان ذلك يعبر عن أشياء معنوية ميزتها القوة والأصالة ولأن الأفراد يشتركون في نظام اجتماعي واحد ويحافظون بشدة على سير هذا النظام من كل ما يهز وحدة تماسك أعضاء المجتمع، لذلك فالأفراد يتصلون من خلال مشاعرهم الفردية ويرتبطون بفضل

وجدانهم الكلي الذي يعبر عن روابط متقاربة حيث يتيح ذلك لمشاعرهم أن تتصل بعضها بالبعض الآخر(٤١) .

اختلفت المرأة مع العادات والتقاليد المجتمعية التي يقرضها عليها المجتمع التي تنهك حقوقها وتهمشها، وقد صورت الرواية صور متعددة من هذه التقاليد التي تقع على المرأة وفقا للعادات والتقاليد الموجودة فى المجتمع، وفي كل شخصية تتناولها الكاتبة نجد الهيمنة الواضحة للمجتمع المتمثلة في العادات والتقاليد، ويجب أن تخضع المرأة لتلك العادات.

يعد **الأخذ بالثأر** مشكلة كبيرة وهو من العادات الجاهلية، إلا أنه ما زال موجود في حياة بعض البشر، وفى الرواية نجد مشكلة عايدة وأخوها وتحريض أمها لها لكي تعترف بأنها من قتلت زوجها حتى لا يتم الأخذ بالثار من أخيها "وإن عليها أن تحل المشكلة بنفسها، لئلا تؤدى أخاها في داهية وأن تواجه المشكلة حتى النهاية فتعترف بقتله، لأن اعترافها بالقتل أمام البوليس والنيابة، سوف يحسم الأمر ويوقف نهر الدم الذي يمكن أن يتدفق ويسيل إلى مدى لا يمكن التكهن بنهايته، لو عرف أن القاتل هو وأخوها، لأن مسلسل الانتقام ومسح الدم بالدم بين أسرتهم وأسرة عمها لن ينتهي، فلابد أن الأب سوف ينتقم لابنه الوحيد فيقتل أخاها غير مكتف بقصاص الحكومة وحكم القضاء الذي لا يعترف به أحد في بلدهم مما سيجعل الأمر في النهاية يؤول إلى أن يصفي أبناء العائلة بعضهم بعضا ويفنى الرجال بسببها وهى التي لن يقتص منها أحد، ولن تحكم الحكومة عليها إلا بسنوات سجن قليلة لأنها لم تقصد القتل، ولم تضمره لزوجها من قبل وأن عليها أن تصر على أنها قتلته بالصدفة ، أثناء قيامها بالدفاع عن نفسها (٤٢) .

فالإصرار على الأخذ بالثأر ومواجهة الدم بالدم لأنها تعكس جهلا بأمور الدنيا، وقصورا في فهم القصاص، فلو كانوا يدركون الحياة لعرفوا أن ثمة قانون خفي للعدالة يتجلى فيه القصاص بألف صورة وصورة ولربما اقتص المجني عليه من الجاني بنفسه، إذ يعيش بداخله ليؤرق ضميره ويعذب روحه، ثم إن هناك قصاص الزمن الذي يقتص من كل شيء في الحياة عبر التحول الدائم والتغير لكل ما يبدو وكأنه لن يتغير أبدا(٤٣).

وفي إطار هذه المكانة التي تحتلها العائلة تبقى العادات والتقاليد أحد العناصر الأساسية التي تعمل العائلة جاهدة للحفاظ عليها وحمايتها باعتبارها وسيلة الحفاظ علي تراثها الثقافي وإثبات هويتها الاجتماعية لأنها تعتبرها ساترا لشخصيتها ورمزا مهما في خضم المعارك والتغيرات الاجتماعية والثقافية التي تواجهها العائلة يوميا. "حيث يوجد في كل مجتمع ما يسمى بالوعي الجمعي ويتشكل من التمثلات الجماعية والمثل والقيم والمشاعر المشتركة بين كل أفراد المجتمع، هذا الوعي الجمعي يسبق الفرد وينفرض عليه وهو بالنسبة إليه خارجي ومتعال(٤٤).

ويعتبر **الزار** من أبرز الظواهر التي يعرفها المعتقد الشعبي المصري وهو من الظواهر المميزة للتراث الشعبي المصري والزار في جوهره عبارة عن حفل ديني يستهدف طرد الأرواح ويتم ذلك من خلال تقديم الأضاحي والقرابين وأداء بعض الرقصات (٤٥).

ومن ذلك في زينب منصور "إذ أقبلت بحماس على المشاركة في حفلا الزار، وهي الحفلات الطقسية التي انتقلت عدواها من نساء الطبقات الشعبية إلى نساء الطبقات العليا، بعد انحسار موجه حفلات الجلاليب، غير أن المسألة لم تقف عند حد المشاركة في حفلات الزار هذه، بل امتدت لتصبح عادة تتكرر بين الحين والحين في الدار الواسعة لأم الولدين التي كانت تستمتع كثيرا بالرقص المجنون، رغم أن هذا النوع من الحفلات يكون مقصورا على النساء فقط، ما عدا رجل أو رجلين من ضاربي الآلات الإيقاعية الشعبية ذات الأصل الأفريقي، إلا أن العم لم

ينظر بعين الرضا إلى تلك الحفلات المسائية الممتدة حتى وقت متأخر من الليل، وينفق على دسته القطط، بسبب الطلبات والشروط الصعبة التي تكاد أن تكون مستحيلة أحيانا، والتي يطلبها أولئك الخبراء المنظمين لتلك الحفلات والمشرفين علي طقوسها(٤٦).

تعتبر العادات والتقاليد الإرث الثقافي العام لأي مجتمع بها يحافظ على تواصله واستمراره وتتوارثها الأجيال كلغة رمزية تمكنهم من الاتصال على مر العصور وتعبر عن هويتهم الجماعية، ورغم أنها تختلف من مجتمع لآخر باختلاف الثقافات إلا أنها تشكل في جوهرها عاملا أساسيا لتوحيد المجتمعات حول مبدأ المحافظة على التراث والاتصال بالماضي.

من أهم العادات والتقاليد في الرواية مشكلة الزواج المبكر وقد عرضت له سلوى بكر في شخصية هدى حين قررت أمها زواجها من الشاويش على الرغم من أنها لم تبلغ السن القانوني فهي طفلة لم تتجاوز الثلاث عشرة من عمرها، ثم يتركها زوجها بهد ذلك، فتتحدث الرواية عن أسباب الزواج المبكر نتيجة الفقر والقهر والظروف الاقتصادية السيئة مثلما وجدنا في شخصية هدى عندما أرادت أمها زواجها لانتشالها من الفقر.

المصادر والمراجع:

١- نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط ،ص٢٥
[٢]- الدليل المرجعي المصطلحات والمفاهيم الأساسية وتمارين تدريبية حول الجندر، مشروع تكامل تابع للوكالة الأمريكية للتنمية الدولية ، الأردن، ٢٠٢٠م، ص٥١،٥٢.
[٣] - ندى يسري، المركزية الذكورية وثقافة النسق في قصص "قصة ساعة" لكايت شوبان، وبيت من لحم ليوسف إدريس، وامرأتان لعاموس عوز(دراسة مقارنة)، مجلة رسالة المشرق، ص٣٥٢.
٤ - سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، مكتبة مدبولي، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٤م،ص٣٦.
[٥] - المرجع نفسه، ص٣٢.
[٦] - سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ص٧٧.
[٧] - سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ص٨٠.
٨-المرجع نفسه، ص٧٥.
[٩]- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ص١٠٦.
[١٠]- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ص١٣٧،١٣٨.
[١١]- -المرجع نفسه، ص١٣٥.
[١٢]- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ص١٤٤.
[١٣]- المرجع نفسه،ص١٤٦.
١٤- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ، ص١٦١.
١٥- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ، ص١٧٨.
[١٦]- المرجع السابق، ص١٨٢.
١٧- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ، ص١٩٦
١٨- المرجع السابق، ص٢٠٨.
١٩- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ،٢١١، ٢١٢
٢٠- المرجع السابق، ص٢٢٦.
[٢١]- بيار بورديو،الهيمنة الذكورية،تر سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة،ط١، بيروت، ٢٠٠٩ ص٦٠
٢٢- نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، مؤسسة هنداوي، ٢٠٠٧م،ص١٥٩.
٢٣- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ص٦٦.
٢٤- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ص١١٦،١١٧.
٢٥- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ص١١٨.
٢٦- المرجع السابق، ص١٢٢.
٢٧- بيار بورديو،الهيمنة الذكورية، ، ص٦٢.
٢٨- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ص١٥١،١٥٢..
٢٩- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، ص١٥٣.
٣٠- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، ص١٥٤.
[٣١]- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠٠٨، ص١٢.
٣٢- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، ص٢٠٦.
٣٣- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، ص١١٦.
٣٤- إبراهيم الحيدري، الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع والسلطة، شبكة الاقتصاديين العراقيين، ص٢
٣٥- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، ص١١٩.

٣٦- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، ص١٢٥.
٣٧- إبراهيم الحيدري، الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع والسلطة، شبكة الاقتصاديين العراقيين، ص١٢،١٣.
٣٨- العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، ص٥٤
٣٩- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، ص١٤٣.
٤٠- نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/الأنوثية) مقاربات في النقد الثقافي، دار الرافدين، لبنان،ط١،٢٠١٦م، ص٧.
٤١- إسعد فايزة، العادات والتقاليد في الوسط الحضري بين التقاليد والحداثة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، رسالة دكتوراه، ٢٠١٢م، ص١٠٠.
٤٢- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، ص١٢٥.
٤٣- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء،ص١٢٨،١٢٩.
٤٤ - دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية،تر:منير السعيداني، ص٤٨.
٤٥- محمد الجوهري، علم الفلكلور، دراسة المعتقدات الشعبية، مجلة التراث الشعبي، العراق، مج١٦،العدد (٢)، ص١٣٣.
٤٦- سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، ص٢٠٣.

Cultural Criticism and its Influences in Contemporary Arab Monetary Discours.

By

Samar Abd El Momen Abd El Mohsen Ibrahim

Assistant Teacher in the Department of Arabic Language

Prof . Dr .Mohamed AlDesouki

Professor of literature and criticism faculty of arts_ tanta university.

Prof.Dr . Osama Al beheiry

Professor of literature and criticism faculty of arts_ tanta university.

Prof .Dr . Mohamed musharraf khader

Professor of literature and Associate criticism faculty of arts_tanta university .

Abstract:

This research deals with “Cultural Criticism and its Effects on Contemporary Arab Critical Discourse,” where the cultural approach is one of the distinguished approaches in critical thought, and in Arab culture as a critical and intellectual project, and the poeticity of critical discourse in which all studies have dominated for the formulation of original critical thought, based on From historical and linguistic backgrounds, and a rich knowledge base for the developments of the critical scene. Cultural criticism has tried to benefit from all of them, taking some of its statements in reading the literary text. Thus, his achievements brought about a qualitative leap in the course of the Arab critical movement through his diverse and in-depth modern studies of the literary phenomenon, in addition to his involvement in the horizon of cognitive criticism, where various fields of knowledge meet, employing the achievements of other sciences such as psychology and pure sciences in general, so his experience constituted an important cultural event.

This research is based on an introduction, preface and five chapters, trying to monitor the presence of cultural criticism and its effects on contemporary Arab critical discourse, starting with an introduction in which it presented the importance of the topic, the reasons for choosing it, previousstudies,and the approach followe.

Keywords: Cultural criticism, Arab discourse, cultural patterns, male domination, the golden chariot does not ascend to heaven.