



الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "دلشاد" لبشرى خلفان: قراءة نسقية وفقاً لمشروع عبد الله الغدامي

Implicit cultural structures in *Dilshad* by Bushra Khalfan: a pattern-based reading according to Abdullah Al-ghadami's project

طالب دكتوراه/ فيصل اشتاب

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر-إيران
faisalashtab@gmail.com

د.علي خضري

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر-إيران
alikhezri@pgu.ac.ir

د. رسول بلاوي

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشرمان أهواز، أهواز-إيران
r.balavi@scu.ac.ir

د.محمدجواد پورعابد

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر-إيران
m.pourabed@pgu.ac.ir

د.ناصرزاع

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر-إيران
nzare@pgu.ac.ir

تاريخ الإرسال: 2025-07-15 - تاريخ القبول: 2025-11-18 - تاريخ النشر: 2025-11-30

ملخص

ينطلق النقد الثقافي، وفق رؤية عبد الله الغدامي، من كونه منهجاً تحليلياً يعنى بتفكيك الخطابات المضمرة التي تنتجها النصوص الأدبية والفنية، متجاوزاً المستوى الجمالي إلى رصد آليات الهيمنة الثقافية. ويُعرف النسق الثقافي المضمرة بأنه منظومة من المعايير والقيم الرمزية التي تعمل في الخفاء لتكريس علاقات السلطة، من خلال إعادة إنتاج التراتيبات الاجتماعية والجنسانية. في هذا السياق، تهدف الدراسة إلى تطبيق المنهج النسقي التجريبي للغدامي على رواية "دلشاد" لبشرى خلفان، حيث يقوم هذا المنهج على تحليل ثلاث طبقات نصية: البنية السطحية للسرد، والرموز الثقافية الكامنة، وآليات التلقي والتأويل المجتمعي. وقد أسفر التحليل عن كشف التناقض الجوهرية في الرواية بين خطابها التحرري الظاهري ووظيفتها الثقافية الباطنة. فقد أظهرت النتائج كيف تعيد النصوص الأدبية، رغم نقدها الصريح للواقع الاجتماعي، إنتاج الأنساق المهيمنة ذاتها. تجلى ذلك في ثلاثة

الأنساق الثقافية المضمرّة في رواية "دلشاد" لبشرى خلفان: قراءة نسقية وفقاً لمشروع عبد الله الغدامي.
طالب دكتوراه/ فيصل اشتاب؛ د. علي خضري؛ د. رسول بلاوي؛ د. محمد جواد بور عابد؛ د. ناصر زارع

مستويات: تكريس الطبقيّة عبر شرعنة تهميش "دلشاد" لانعدام نسبه، وإعادة إنتاج الفحولية من خلال تصوير النساء كضحايا سلبيات، وتعزيز القدرية بربط المصائر بالأساطير الشعبيّة. هذه النتائج تؤكد صعوبة تجاوز النسق الثقافي المهيمن، وتدفع إلى ضرورة تطوير آليات قراءة نقدية أكثر وعياً بتعقيدات الخطاب الأدبي وازدواجيته.

الكلمات الدالة: النقد الثقافي؛ الأنساق الثقافية؛ النسق المضمر؛ بشرى خلفان؛ رواية "دلشاد"

Abstract

Cultural criticism, as envisioned by Abdullah Al-Ghadhami, emerges as an analytical methodology concerned with deconstructing the implicit discourses produced by literary and artistic texts. It transcends aesthetic evaluation to uncover the mechanisms of cultural hegemony. The implicit cultural paradigm is defined as a system of symbolic norms and values that operate covertly to reinforce power relations by reproducing social and gender hierarchies. Within this framework, this study aims to apply Al-Ghadhami's experimental paradigmatic approach to Bushra Khalfan's novel *Dilshad*. This methodology involves analyzing three textual layers: the surface narrative structure, underlying cultural symbols, and the mechanisms of societal reception and interpretation. The analysis revealed a fundamental contradiction in the novel between its overt emancipatory discourse and its latent cultural function. The findings demonstrate how literary texts, despite their explicit critique of social reality, often reproduce the very dominant paradigms they challenge. This is manifested at three levels: the reinforcement of classism through the legitimization of Dilshad's marginalization due to his lack of lineage, the reproduction of patriarchy by portraying women as passive victims, and the perpetuation of fatalism by linking destinies to folkloric myths. These results underscore the difficulty of transcending dominant cultural paradigms and highlight the need to develop more critically aware reading strategies that grapple with the complexities and dualities of literary discourse.

Keywords: cultural criticism; cultural pattern; the implicit structure; Bushra Khalfan; the novel *Dilshad*

مقدمة

تشكل الرواية العمانيّة المعاصرة جزءاً لا يتجزأ من النسيج الثقافي والأدبي العربي، حيث تقدم صورة غنية ومعبرة عن المجتمع العماني بموروثه الثقافي وتقاليد العريقة، فضلاً عن تحولاته الاجتماعيّة والفكريّة في ظلّ التحديات والمتغيرات الحديثة. ومن خلال هذا



السياق الأدبي المتنوع، برزت رواية "دلشاد" للكاتب بشرى خلفان كإحدى التجارب الإبداعية التي تستحق الدراسة والتحليل، لما تحمله من أبعاد ثقافية عميقة تعكس هوية الإنسان العماني وتاريخه ورؤاه المستقبلية. وباستخدام منهجية نقدية مبتكرة تتمثل في الرؤية التجريبية النسقية التي طرحها الناقد السعودي عبد الله الغدامي، يمكننا الغوص عميقاً في أعماق النص الروائي لفهم البنية الثقافية والأنساق الفكرية التي تنسجها الكاتبة عبر شخصياتها وأحداثها.

تتناول هذه الدراسة موضوع الأنساق الثقافية في الرواية العمانية المعاصرة، مع التركيز على رواية "دلشاد"، انطلاقاً من الفرضية القائلة بأن الرواية ليست مجرد نص أدبي للسرد والإمتاع، بل هي منصة تمثل أنماطاً ثقافية وأنساقاً اجتماعية تتداخل فيها الذاتية والجماعية، المحلية والعالمية، التقليدية والمعاصرة. وفي هذا الإطار، يأتي اختيار رؤية عبد الله الغدامي التجريبية النسقية كمنهج تحليلي ليس فقط لأنه يقدم إطاراً علمياً دقيقاً لفهم النصوص الأدبية، ولكن لأنه يتيح أيضاً قراءة متعددة المستويات تأخذ بعين الاعتبار العلاقات بين الأنساق الثقافية المختلفة داخل النص، مما يساعد على استكشاف كيفية تشكيل الهوية الثقافية وكيفية تفاعلها مع المتغيرات الداخلية والخارجية.

يُعد عبد الله الغدامي أحد أبرز النقاد العرب الذين أسهموا في تطوير النظرية النقدية العربية، خاصة من خلال اقتراحه منهجية النسقية التي تنظر إلى النص الأدبي كشبكة معقدة من العلاقات الثقافية والاجتماعية والسياسية. فالنص بالنسبة للغدامي ليس كياناً مستقلاً وإنما جزء من نظام أكبر يتأثر ويؤثر في بيئته الثقافية. ومن هنا، يبدو منهج الغدامي مناسباً تماماً لتحليل رواية "دلشاد"، إذ تسعى هذه الرواية إلى تقديم صورة حية عن المجتمع العماني المعاصر من خلال التفاعل بين الماضي والحاضر، وبين التقاليد والقيم الحديثة. رواية "دلشاد" لبشرى خلفان ليست مجرد قصة درامية أو سردية تقليدية، بل هي نص مفعم بالرموز الثقافية والاجتماعية التي تعكس تعددية الهوية العمانية. فمن خلال شخصياتها الرئيسية وحبكتها المعقدة، تطرح الرواية أسئلة وجودية ومعرفية حول دور المرأة في المجتمع، العلاقة بين الأجيال، تأثير العولمة على الثقافة المحلية، وأهمية الحفاظ على التراث في وجه التغيير. ولأن الرواية تجمع بين الواقعية



والرمزية، فإنها تفتح آفاقاً واسعة للقراءة النقدية التي تستطيع أن تنقب عن الأنساق الخفية التي توجه الشخصيات والأحداث، وتكشف عن الدوافع النفسية والاجتماعية التي تتحكم في سلوك الأفراد.

تتناول هذه الدراسة الأسئلة التالية:

- كيف يمكن تطبيق منهج النسقية التجريبية لعبد الله الغدامي في تحليل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "دلشاد" لبشرى خلفان؟
- ما القراءات النسقية في كشف آليات التمثيل الثقافي والهيمنة الكولونيالية داخل الخطاب السرد في رواية "دلشاد"؟
- كيف يمكن توظيف أدوات النقد الثقافي للكشف عن الأبعاد النفسية والسيكولوجية المضمرة في النص الروائي؟

تفترض هذه الدراسة أن رواية "دلشاد" لا تكتفي بوصف التهميش، بل تُعيد إنتاج أنساق ثقافية سلطوية (كالنسق الفحولي، والطبقي، والغرائبي) في مستوى التمثيل السرد. وتُسهّم البنية الحكائية، عبر توظيف الأسطورة والموروث الشعبي، في تكريس خطاب خاضع لهيمنة ثقافية مضمرة، تُقدّم بوصفها قدرية أو طبيعية. حيث يحمل السرد الروائي إمكانات مزدوجة، فهو أداة لفضح التهميش من جهة، وأداة لتمير الأنساق من جهة أخرى، ما يجعل القراءة النسقية ضرورة لفهم عمق الخطاب الروائي.

يسعى هذا البحث إلى دراسة الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "دلشاد" لبشرى خلفان، من خلال مقارنة نسقية تستند إلى المنهج النقدي الثقافي، بهدف الكشف عن البنى الخفية واللامصرح بها التي تسكن الخطاب الروائي وتتحكم في تمثيلاته للهوية، والانتماء، والتاريخ، والآخر. وتتمثل أبرز أهداف البحث في تحليل البنية النسقية للرواية واستكشاف الأنساق الكولونيالية والسلطوية التي تتجلى في تمثيل الشخصيات والعلاقات الاجتماعية، مع التركيز على آليات الإقصاء والتهميش وإعادة إنتاج الهيمنة الرمزية. كما يسعى البحث إلى تفكيك العلاقات السردية التي تنتج هذه الهيمنة، وتتوارى خلف البناء الجمالي للنص، وذلك عبر قراءة تتجاوز الظاهر إلى استنطاق المضمرة بوصفه حاملاً للأيديولوجيا ومنظماً خفياً للمعنى.



ويعتمد هذا البحث على المنهج النسقي التجريبي لعبدالله الغدامي في قراءة الأنساق الثقافية المضمرّة في رواية "دلشاد" لبشرى خلفان، مستنيراً بأدوات النقد الثقافي كما نظّر لها الغدامي. ويتّبع البحث أسلوب القراءة النسقية للكشف عن البنى الرمزية والتمثيلات الاجتماعية التي يحملها النص، وذلك من خلال تحليل الشخصيات، والخطاب السردي، والمرجعيات الثقافية المتضمّنة في الحكايات والأساطير.

ونظراً لمكانة علم النقد الثقافي والجدل الذي أثاره بين منظّريه ومعارضيه ومن سار على نهجهم، فقد كُتّب عنه في العالم الغربي ومن ثم العالم العربي، وقد بيّن هولاء الأهداف والمركّزات والمضمار الذي يدور في هذا العلم. وما يهتّمنا هنا الإشارة إلى ما جاء من أبحاث تطبيقية في حقل النقد الثقافي، نشير إلى بعض منها:

- كتاب "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية" لعبدالله الغدامي (2005)، الذي يُعد من أهم المصادر للدراسات النقدية الثقافية، حيث يركّز عبدالله الغدامي في كتابه "الأنساق الثقافية" على كشف البنى المستترة التي تتحكم في الخطاب الثقافي داخل المجتمعات، مشيراً إلى أن هذه الأنساق تعمل بصمت لكنها تملك سلطة فعلية على الفكر والسلوك. يستخدم الغدامي منهج النقد الثقافي لتفكيك المفاهيم السائدة، مثل الشرف والدين والفضيلة، بوصفها أدوات نسقية تُستخدم لتكريس الهيمنة الاجتماعية.

- كتاب "النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي" لعبدالرحمن عبدالله (2013)؛ تطرّق فيه إلى أربعة نقّاد من العراق وهم: عبدالغني الرصافي وعلي الوردني وفوزي كريم وجاسم الموسوي. حاول الرصافي إعطاء صورة عن واقع الأمة العربية واحتضن عمله هذا بعضاً من أفكار النقد الثقافي. أما الوردني فسعى إلى دراسة القيم التي تحرك المجتمع. ونهج فوزي كريم نهج الغدامي من حيث نتائج مشروع الثقافي. وكانت محاولة جاسم الموسوي محاولة جادة إلى تأسيس نقد ثقافي متداخل مابين الغربي والعربي.

- أطروحة دكتوراه في النقد الثقافي الحديث بعنوان "الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة: سفر القضاة لأحمد زغب نموذجاً" (2021) للطالب السعيد



قينة، حيث تطرق الكاتب لمفهوم الأنساق نظرياً وثقافياً وحاول أن تبين محطات أنساق الولاء والرفض وأنساق السخرية وحضور المفارقة، إضافة لكشف النسق التاريخي وصراع الحضارات مبيناً، النسق الفحولي في ضوء الثورة على القضاة، متخذاً المنهج التجريبي للناقد عبدالله الغدامي.

- مقالة "ظاهرة الازدواجية بين الفصحى والعامية في رواية "دلشاد: سيرة الجوع والشيع"، للروائية بشرى خلفان حسب نظرية "شارل فرغيسون" للكاتبين عبدالأحد غيبي وشهلا حيدري. نشرت هذه المقالة في مجلة بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان العدد 29 (خريف وشتاء: 1445 هـ) ص: 120-103. تتحدث هذه الظاهرة عن وجود لغتين، ألا وهما اللغة العامية والفصحى، فتستخدم الأولى في التعاملات اليومية والثانية في الكتابات والخطابات الرسمية، وكانت الرواية زاخرة بتعدد اللغات، حتى رأينا اللغة البلوشية تتمدد في ساحة واسعة من الخطاب السردي في الرواية.

- المقال الثاني تحت عنوان "مظاهر الضياع في الرواية العمانية المعاصرة رواية "دلشاد" لبشرى خلفان أنموذجاً" للكتاب فيصل اشتاب وعلي خضري، ورسول بلاوي، ومحمد جواد بور عابد، حيث تناولت هذه المقالة أهم مظاهر الضياع وهي كالتالي: ظاهرة الفقر، استغلال الطبقة الكادحة، الاغتراب، ضياع المرأة، إقصاء الآخر بين التحقير والإهانة، نشرت هذه المقالة في مجلة اللغة العربية وأدائها بجامعة طهران في المجلد 21، العدد 2، (يوليو، 2025) ص: 147-135.

أما الرواية التي نحن بصدد دراستها من خلال منظور النقد الثقافي، فلم تحظَ - فيما نعلم - باهتمام نقدي يُذكر في هذا السياق. وهذا ما يمنح الدراسة الراهنة فرادتها، بوصفها محاولة جادة لقراءة هذا النص عبر أدوات النقد الثقافي ورؤاه.

1. مفاهيم

1.1 مفهوم النقد الثقافي

يمثل النقد الثقافي تحولاً إستمولوجياً في بنية الخطاب النقدي العربي، إذ يخرج من إطار النقد الأدبي التقليدي الذي ينصبّ على الجمالي والبلاغي، إلى فضاء أوسع يتناول



الأنساق الثقافية الكامنة خلف النصوص، بوصفها حوامل للسلطة والمعنى. ساهم إدوارد سعيد " في تدعيم أسس ما يسمى النقد الثقافي، وكيف مهد كتابه الاستشراق لما أصبح يسمى نقد الاستعمار أو ما يسميه إدوارد نقد ما بعد الاستعمار، ومن أهم ظواهره التحرر من الاستعمار وما خلفه الاستعمار." (سعيد، 2006، ص 29). ويُعنى هذا النقد بكشف "اللاوعي الثقافي" المتجسد في الخطابات الأدبية، حيث "يرى الغدامي أن النصوص، بما فيها الإبداعية، لا تنفصل عن البنية الثقافية التي تنتجها، بل تُعيد إنتاجها وتعيد ترسيخ النسق المهيمن ولو بصورة غير واعية. ومن هذا المنطلق، يهدف النقد الثقافي إلى تفكيك الآليات الرمزية التي تُشرعن الهيمنة، سواء كانت هيمنة ذكورية أو سلطوية أو طبقية، عبر ما يسميه 'العى الثقافي'، أي ذلك الغياب المتعمد أو غير الواعي للوعي النقدي تجاه البُنى القيمية المضمرة" (الغدامي، 2005، ص 140). وهذا يصبح النقد الثقافي أداة لكشف الأنساق المطمورة في الخطاب، ومساءلة ما يُعدّ بديهيًا أو طبيعيًا، من أجل إعادة قراءة الواقع الثقافي والاجتماعي من منظور تفكيكي يربط بين الجمالي والأيدولوجي.

2.1 مفهوم النسق

في الإطار الاصطلاحي، فإن الغدامي يُعرف النسق بأنه "تلك الوحدة الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي، وجاء دور الثقافة لترسخه في عقلية المتلقي، ومن سماته أنه يختفي وراء الخطاب، وقد يكون مصدره الذائقة الحضارية للأمة، فيمكن تسميته بالنسق الذهني، دون شرط التأثير في عقلية المتلقي، فقد يكون في حالة كمن يفقده الفعالية." (الغدامي، 2005، ص 84). أما ميشال فوكو فيرى أن النسق "عبارة عن علاقات تستمر وتتحوّل بمعزل عن الأشياء التي ترتبط بها"، ويقصد أن النسق إنما هو محض علاقات تتشكل في منأى عن المواضيع التي تنتهي إليها، إلا أنها تستمر وتنتقل حسب السياقات والظروف دون أن تبرح ذاكرة المتلقي. وهذا التعريف ينطبق على ما يقول به الغدامي، إذ أن خضوع النسق لحالة الاختباء في عقلية المتلقي يمنحه القدرة على الاستمرار والمرونة في التنقل من زمن لآخر ومن جماعة إلى أخرى، وهذا الخاصية لن تستطيع أن يؤديها على أكمل وجه إلا الثقافة." (علوش، 1985، ص 221). "يأتي مفهوم النسق المضمّر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهومًا مركزيًا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة



وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي إن الخطاب البلاغي الجمالي يخبي من تحته شيئاً آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتميرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع." (الغدامي واصطيف، 2004، ص 28). لقد حاولت القراءة النسقية أن تستفيد بقدر كبير من المقولات القراءة السياقية مع ملاحظة التمايز بينهما؛ إذ تركز القراءة السياقية على مبدأ العلة الذي يربط النص بمعطياته الخارجية، بينما تضع القراءة النسقية هذه العلاقات الخارجية بين قوسين، لأولية الداخل على هامشية الخارج (بن تومي، 2006، ص 156). وبحسب هذه المعطيات اجتازت الدراسات النقدية مصطلحات عدة، ومن أهم هذه التسميات، النقد الثقافي والقراءة الثقافية التي أخذت على عاتقها تعريفاً أوسع لقراءة النصوص بحسب رؤية أصحابها الذين عارضوا المصطلح النقدي الثقافي الذي سار عليه الغدامي.

3.1 مفهوم الثقافة

أخذت الدراسات القديمة والحديثة على عاتقها تعريف الثقافة أو بالأحرى مفهوم الثقافة الذي لم يقف في محطة واحدة لتعريفه، حيث ينتهي هذا المصطلح بالمفهوم الانثروبولوجي الذي من خلال السلوكيات المتعددة في البشر نصل إلى تعريفات مقتضبة ومتنوعة لمفهوم الثقافة بين الأوساط الاجتماعية، فلماذا قررنا أن نُعرف الثقافة من خلال المفهوم الاصطلاحي فقط.

أما اصطلاحاً، فهذا المفهوم شهد اختلافاً ورؤى مختلفة عند رواد الثقافة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى تداخله مع كثير من العلوم الإنسانية الأخرى، وأولها الفلسفة التي تعد من أولى العلوم التي اهتمت بدراسة الثقافة لكون الثقافة من العلوم الإنسانية التأسيسية للفكر الإنساني. ولعل أول الإشكالات التي صادفت الفلاسفة هي تحديد المفهوم الاصطلاحي للثقافة. ورغم غلبة مفهوم الحضارة عليها، إلا أن معناها أخذ يتبلور بمرور الوقت مع نضج بعض العلوم واستقر في أذهان الكثيرين على أنها "ذلك النمط الخاص للمعيشة والأسلوب المختار في الحياة، فإذا سلمنا بهذا، فهي بذلك تشمل العادات والتقاليد والأعراف، والقيم، وأنواعاً من السلوك والمواقف العقلية والوجدانية." (عبد المطلب، 2003، ص 95). ولكن هناك تعريفات أقرب وأشمل، ومن أهم هذه



النظريات نظرية الأنثروبولوجي البريطاني إدوارد تايلور الذي يرى بأنها "ذلك المركب الذي يشمل المعرفة والفن والأخلاق والعرف والقانون وجميع المقدسات، والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من المجتمع." (ابوزيد، 1958، ص 195). أما على مستوى الشرق، فيعرفها المفكر مالك بن نبي على أنها "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط." (بن نبي، 2000، ص 74). ويرى برهان غليون أن الثقافة "أداة يقاس بها درجة فكر ووعي مثقفي الأمم، حيث تعبر عن علاقة توتر مستمرة، وثمره هذا التوتر الدائم بين الوعي والواقع والذات والموضوع والحاضر والمستقبل والحلم والممكن، ويقدر ما تحاول ثقافة ما في إعطاء حلول لهذا التوتر، فهي تضيء على المجتمع الاستمرارية والتقدم" (غليون، 2006، ص 78). إذن، هذا مقتضب من التعريفات الواردة لمفهوم الثقافة بين المجتمعات التي دائما ترتبط ثقافتها بالتعايش الأنثروبولوجي الذي من خلالها تتكون الثقافة العامة.

2. أهم الأنساق المضمرة في رواية "دلشاد"

1.2 النسق الجنوسي

يُعد النسق الجنوسي أو النسق الفحولي في النقد الثقافي لعبد الله الغدامي إطارًا تحليليًا مركزيًا لفهم الهيمنة الذكورية داخل النسق الثقافي العربي. هذا النسق لا يقتصر على التمييز البيولوجي بين الذكر والأنثى، بل هو بنية ثقافية متجذرة تعيد إنتاج معايير القوة والسيطرة من خلال الخطاب والتمثيلات الاجتماعية. في هذا الإطار، تُوظف اللغة، والأسطورة، والتقاليد لتعزيز مكانة الذكر باعتباره المعيار والمرجع، بينما تُختزل المرأة إلى دور موضوعي أو مفعول به، مما يرسخ إقصاءها وتهميشها. لا شك أن النسق الجنوسي يتداخل مع أنساق أخرى مثل النسق القبلي والنسق الطبقي، لتكوين منظومة متشابكة من السلطة تُبرّر التفاوت الاجتماعي وتخفي آليات العنف الثقافي. ومن خلال هذه الرؤية، يشير الغدامي أن "المرأة معنى والرجل لفظ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة. فالمرأة موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية، وهذا هو المؤدي الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة. وفي كل ثقافات العالم تظهر المرأة على أنها مجرد معنى ومن معاني اللغة، نجدها في الأمثال والحكايات وفي المجازات والكنائيات." (الغدامي، 2006، ص 8). يُصبح النقد الثقافي وسيلة للكشف عن هذه الأنماط الباطنية للهيمنة التي تغلفها الأعراف



والمقدسات، مما يفتح المجال لإعادة قراءة النصوص والسلوكيات الاجتماعية من منظور نقدي تحرري.

يتجلى النسق القهري على المرأة، بأن لا يحق لها القراءة والكتابة خيفة مكاتبة الرجال في قصص الحب والغرام. وهذه الرؤية لم تأت جُزأفاً، بل هي من الموروث الثقافي المضمّر الذي انتقل إلينا عبر الخطاب الذكوري، ولاسيما الأقلام الذكورية، المتمثلة بأعلام كتّاب العرب عندما نقلوا أنّ الكتابة حقٌّ طبيعي للرجل دون المرأة، وهذا ما أشير إليه "بطرح مصطلحين يحملان التمييز والاحتكار؛ فجعل "الكتابة" للرجل و"المكاتبة" للمرأة. ومصطلح المكاتبة يتضمن القدح بالمرأة والتحذير من تعلمها الكتابة." (الغدامي، 2006، ص 157). وهذا ما وظفته الروائية بنظرة ثاقبة، حيثُ تحمل هذه الرؤى أنساقاً ثقافية مضمرة ومؤلمة في الرواية، وتعكسُ لنا تعامل عبد اللطيف وفرديوس مع ابنتهما (فريدة) عندما أرادت تعلّم القراءة والكتابة:

"عرفت فريدة الكلام، وحفظت سور القرآن، وعلمها أبوها خط الأرقام والحساب، لكنها عندما طلبت منه أن يعلمها كتابة الحروف رفض وقال لها:
البنات ما يكتبن ... ولم يزد." (خلفان، 2021، ص 286-287)

يبرز النص المقتبس من رواية خلفان نموذجاً واضحاً للنسق الثقافي المهيمن الذي يُحكم علاقات المعرفة والتعليم بين الجنسين في المجتمع. فرفض الأب تعليم ابنته الكتابة رغم تعلّمها القرآن وحفظها سوراً منه، وتلقّيها مهارات الحساب، لا يعكس مجرد موقف فردي، بل ينمُّ عن بنية اجتماعية أعمق تحصر دور الفتاة في نطاق ضيق من المعرفة المسموح بها، وتمنعها من الوصول إلى أدوات تمكين حقيقية مثل الكتابة. هذه الحدود المفروضة على تعليم الفتاة ليست مجرد قواعد تعليمية، بل تعبير عن نسق أبوي متجذر يرى في المعرفة الحرفية سلطة لا ينبغي منحها للأنثى، خوفاً من تأثيرها على مكانتها الاجتماعية ودورها التقليدي.

اللغة التي استخدمها الأب في رفضه تبرز طابع النسق القمعي، إذ لم يقدم مبررات أو مناقشات، بل أطلق حكماً مطلقاً بأن "البنات ما يكتبن"، مما يعكس سلطوية ضمنية لا تحتمل الجدل. هذا الصمت السلطوي هو جزء من آلية النسق الثقافي الذي يُعيد إنتاج



نفسه عبر التقاليد والممارسات اليومية، ويكرّس الفوارق بين الجنسين على صعيد التعليم والمعرفة.

بذلك، يمكن اعتبار هذا الموقف نموذجاً دقيقاً لكيفية عمل النسق الثقافي اللاواعي في تثبيت علاقات الهيمنة والتهميش الجندري، حيث تُقيد حرية الفتيات في التعلم والتمكين، ويُفرض عليهن دور محدود ومقيد، يحد من مشاركتهن الفاعلة في بناء الذات الاجتماعية والمعرفية. التمييز بين تعليم الأولاد والبنات كنسق ثقافي مضمرّ يبين لنا أن، تعليم "خط الأرقام والحساب" للبنات مقبول، لكنه محدود وظيفياً، أما كتابة الحروف وامتلاك القدرة على القراءة والكتابة بشكل حر فهي محرمة أو مرفوضة. هذا يُظهر وجود نسق ثقافي تقليدي صارم يحدد أدوار البنات بدقة ضمن دائرة وظيفية ضيقة.

الكتابة هنا ليست مجرد مهارة، بل هي وسيلة لامتلاك سلطة رمزية ومعرفية، ورفض الأب تعليم فريدة الكتابة يكرس فكرة أن معرفة القراءة والكتابة بوصفها سلطة معرفية وهي من حقوق الذكور فقط، وأن البنات يُجبرن على البقاء في نطاق محدود من المعرفة، وهو امتداد للنسق الأبوي الذي يحصر سلطة المعرفة. فلغة الرفض هنا، "البنات ما يكتبن... ولم يزد" واستخدام الأب هذه العبارة كحكم نهائي يدل على أن النسق الثقافي لا يحتاج إلى تبرير أو نقاش.

هذا المقطع يكشف بوضوح عن التوتر بين البنية النفسية للفرد والنسق الاجتماعي الضاغط. من زاوية التحليل النفسي، يظهر أن رغبة فريدة في تعلّم الكتابة تمثل نزوعاً نحو تحقيق الذات وتوسيع مداركها المعرفية، لكن رفض الأب يقيم حاجزاً قمعيّاً يعزز في داخلها الإحساس بالحرمان والانتقاص من القيمة. هذه الصدمة الرمزية تُحدث انشطاراً في وعيها بين ما تستطيع فعله وما يُمنع عنها بدعوى النوع الاجتماعي، بما يرسّخ شعوراً باللاعادلة الداخلية قد يتحول إلى كبت أو مقاومة لاحقة.

أما في إطار النقد السوسولوجي، فإن موقف الأب يجسد سلطة النسق الثقافي الأبوي الذي يحدد أدوار المعرفة تبعاً للجندر. هنا تتحول الكتابة من مهارة تعليمية إلى أداة هيمنة رمزية، حيث تُحجب عن المرأة بوصفها تهديداً لمنظومة السيطرة الذكورية. النص



بذلك يعكس ديناميات التمييز البنيوي الذي ينتج ويعيد إنتاج تفاوت الفرص التعليمية بين الجنسين، ويكشف عن دور الثقافة السائدة في تثبيت اللامساواة الاجتماعية.

"عمتي، مو لازم تجي الدكان، التجار العرب ما عاجبتهم جلستش وسط السوق. يقولوا: مكان الحريم في بيوتهن. تجار السوق مشتكين عليك. يقولون وجود امرأة في السوق فتنة" (خلفان، 2021، ص 410-412).

يشير هذا المقطع إلى النسق الثقافي الذكوري الذي يهيمن على الفضاءات العامة، ويُقيّد حضور المرأة في مكان مثل السوق، وهو فضاء اجتماعي وتجاري في آن واحد. فرفض التجار العرب لجلوس المرأة وسط السوق لا يعبر فقط عن رفض شخصي، بل يعكس بنية اجتماعية ثقافية عميقة تقوم على تفكيك دور المرأة في الفضاء العام واحتكار الذكور للسلطة فيه.

استخدام تعبيرات مثل "مكان الحريم في بيوتهن" و"وجود امرأة في السوق فتنة" يكشف عن نسق تحكيمي يرسم حدوداً واضحة للحضور النسائي، متجاوزاً بُعد التقاليد ليصل إلى أداة ضاغطة تُبرّر الاستبعاد الاجتماعي من خلال وصف المرأة بأنها مصدر اضطراب أو "فتنة". هذا النسق يستند إلى أيديولوجيا تحاول فرض سيطرة ثقافية على الفضاء الاجتماعي، وتحجيم حرية التنقل والتفاعل للمرأة.

وفقاً للرؤية النقدية للغدامي، يمكن قراءة هذا المقطع كإظهار لآليات النسق التي تعمل في الظل، حيث تُفرض قوانين ضمنية على الفضاءات الاجتماعية تحدد من يحق له الظهور والمشاركة، ومن يُحرّم من ذلك، من خلال ممارسات الصمت والإقصاء. هذه العملية ليست عشوائية، بل مبرمجة ضمن إطار ثقافي يُعيد إنتاج النظام الأبوي ويضمن استمرارية الهيمنة الذكورية عبر التقييد الممنهج للمرأة.

هذا المقطع يعكس نسقاً ثقافياً ذكورياً يسعى إلى تقييد حرية المرأة في الفضاءات العامة، حيث يُعتبر وجودها في السوق "فتنة" تهدد النظام الاجتماعي المهيمن. هذا المقطع يضيء بجلاء التوتر بين الرغبة الفردية في الاندماج الاقتصادي والقيود الجماعية المفروضة عبر الخطاب الذكوري. من منظور التحليل النفسي، نجد أن الخطاب الموجّه إلى العمة يشحنها بشعور مزدوج: الإقصاء والذنب، إذ تُصوّر إرادتها في العمل والانخراط بالسوق



كفعل مرفوض أخلاقياً ومهدّد للنظام الرمزي، ما يزرع لديها إحساساً بالاغتراب والانعكاس الداخلي.

أما من زاوية النقد السوسولوجي، فإن الاعتراض على وجود المرأة في السوق يعكس آلية من آليات الضبط الاجتماعي التي يفرضها النسق الأبوي عبر وسطائه (التجار). يُستخدم خطاب "الفتنة" لتبرير إقصاء النساء من المجال الاقتصادي العام وحصرهن في الفضاء المنزلي، وبذلك يُعاد إنتاج اللامساواة بين الجنسين وتُرسّخ الهيمنة الذكورية من خلال تحويل الأعراف إلى ضوابط شبه مؤسسية.

"ببي فريدة، علمتني صلاتي وصيامي، وشيئا من القرآن، لكنها لم تكن لتمنع سيدي أحمد عندما يرغب في التسري بي أو بأيّ من الجواري، بل كانت تقول لنا، إننا بعض ما يملكه، وإن القرآن يقول: إن للرجل ما ملكت أيما ناه." (خلفان، 2021، ص 132).

يرتكز النص على تمثّل واضح للعلاقة الجدلية بين الدين والسلطة الأبوية، وهي علاقة طالما اشتغل عليها الغدامي في إطار مشروعه النقدي الذي يعيد النظر في البنى الثقافية المترسخة في المجتمعات العربية، حيث ينظر إلى الخطاب الثقافي بوصفه آلية تمارس الهيمنة الناعمة تحت غطاء القيم والدين والأعراف. في هذا السياق تتجلى شخصية "ببي فريدة" بوصفها نموذجاً للمرأة التي تُعيد إنتاج الخطاب الذكوري لا بوعي متمرد بل بطاعة مطلقة، إذ تعلم الفتاة الصلاة والصيام والقرآن، ولكنها في الوقت ذاته تكرّس الخضوع لمنطق التملك الذي يجعل من المرأة شيئاً لا كائناً. ومن هذا المنظور يُستعاد المفهوم الغدامي للثقافة بوصفها خطاباً سلطوياً، حيث تتحول النصوص الدينية إلى أدوات تأويلية منحازة تستخدم لتبرير الامتلاك الجنسي، وتتم قراءتها داخل سياق ثقافي يخدم السلطة الذكورية، فيتم إسكات البعد الإنساني والأخلاقي للقرآن لصالح قراءة متحيزة تجعل من "ما ملكت أيما ناهكم" مبرراً لفعل الاستعباد الجنسي.

يُجسّد هذا المقطع مفارقة مؤلمة بين التنشئة الروحية والتطبيع مع الاستعباد الجنسي. على المستوى النفسي، يتجلى الارتباك الداخلي للطفلة التي تتعلم مبادئ الطهارة والعبادة، لكنها في الوقت ذاته تُواجه بخطاب يشرعن استباحة جسدها، مما يولّد تناقضاً شعورياً بين قداسة الدين وتجربة الانتهاك، ويزرع بداخلها شعوراً بالخذلان



والتهديد. أما من المنظور السوسولوجي، فإن النص يفضح آلية توظيف المرجعية الدينية كخطاب سلطوي يخدم البنية الأبوية والطبقية؛ إذ تُستعمل الآيات لتثبيت منطق الملكية وتطبيع العنف الرمزي والجنسي ضد الجوّاري، بما يضمن استمرار علاقات القوة والهيمنة في النسق الاجتماعي.

2.2 تمثيل الذات في النسق الجنوسي

الذات البشرية تتشكل من جملة الميول اللاواعية، وترجم من خلال التقمصات التي تتخذها في لعب أدوار سردية متعددة ومتمايزة، حيث تظهر في تحالف مع ذاتها وتضاد أيضاً، فالسارد يجمع بين الازدواجية والكينونة، فقد يكتب ما يشبهه ويطابقه أو ما يخالفه، ذلك لأن الذات لا تكون ممحوة بالكتابة مهما اجتهد المبدع في ذلك، فالنص هو علاقة بين الذات والوعي الاجتماعي والنفسي والتاريخي." (بوروية وبن عائشة، 2021، ص 763). تعدّ الطبيعة البشرية نمطا معقدا لأنها جزء من الحياة النفسية المتشكلة بفعل العوامل الاجتماعية والثقافية المحيطة بالفرد منذ نشأته من مرحلة الطفولة إلى النضج. فهي تخضع لقوى متضاربة ومتداخلة تسعى من خلالها إلى التقدم نحو هدف واحد يتجلى في تحقيق التوازن النفسي، كي تظهر الذات الفردية ككل متماسك في وحدة وثبات." (بوروية وبن عائشة، 2021، ص 772).

الذات الأنثوية في السرد الروائي تعكس الدور الأساسي للمرأة في مجتمع تقليدي ينظر للنساء تلك النظرة المحقرة والمهينة والمذبذبة، وأن المرأة كعنصر نسوي يقهر الرجال ويفسد الأعمال وجالب للفتنة فيجب عليه أن يبقى رهين البيت والأعمال المنزلية فقط، ولا يحق له المشاركة في تقرير مصيره الاجتماعي. وهذا ما رأيناه في الذات الأنثوية لمريم دلشاد حين دخلت بيت لوماه وتزوجها سيدها وهي مازلت طفلة، وغارقة في الأوهام والتميز الطبقي الذي شاهدته في بيوت الأعيان المسقطيين. واستمرت الحالة القهرية في شخصية مريم دلشاد حتى نهاية الرواية وكانت لا تعطي نفسها ذلك الحق لتعيش حالتها الأنثوية، بل بقيت في أزمة خانقة لحريتها والعيش مع الرجل الذي تحبه.

النسق الثقافي المهيمن هو الذي يحدد دور المرأة في المجتمع التقليدي، ويجعلها رهينة للتصورات المسبقة حول أنوثتها ووظيفتها الاجتماعية. الذات الأنثوية لمريم دلشاد تُقدّم في السرد الروائي كحالة نموذجية لتجسيد الإكراهات الثقافية والاجتماعية؛ فالقيود



المفروضة عليها ليست مجرد ظروف حياتية عابرة، بل أنساق أيديولوجية تحكم علاقة الفرد بالمجتمع وتعيد إنتاج السلطة الذكورية عبر السرد. دخول مريم بيت لوماه وزواجها في سن الطفولة، وانغماسها في الأوهام والتمييز الطبقي، يُظهر كيف يدمج النص بين المستوى الفردي للخبرة النفسية ومستوى النسق الاجتماعي الذي يحدد موقع الأنتى ضمن تسلسل السلطة.

يبرز التحليل هنا كيف أن النص يكشف التناقضات بين وعي الشخصية والخطاب الثقافي المهيمن؛ فمريم رغم إدراكها الجزئي للتمييز الطبقي، تبقى أسيرة الانتماءات الاجتماعية والقيود التقليدية التي تحدد خياراتها، وهو ما يخلق حالة من الأزمة المستمرة للذات الأنثوية، حيث تتصارع رغبتها في الحرية والحب مع الإكراهات الاجتماعية المهيمنة. هذه الطريقة، يصبح السرد وسيلة لتحليل النسق الثقافي الذي يحدد الهوية الفردية ويعرض الصراعات الداخلية الناتجة عن أبعاد القهر الاجتماعي.

3.2 نسق الكولونيالي الخفي

يُعدّ النسق الكولونيالي من الأنساق الثقافية الخطرة التي تتسلل إلى النصوص الأدبية حتى بعد نهاية الحقبة الاستعمارية، من خلال تمثيل الآخر (الأوروبي، أو الغربي، أو "الأبيض") بوصفه مركزاً حضارياً متفوقاً، مقابل تقديم الذات الشرقية أو المحلية في موقع التابع أو المتخلف أو العاجز. وفي رواية "دلشاد" لبشرى خلفان، يتجلى هذا النسق بشكل غير مباشر لكنه عميق ومؤثر، من خلال التمثيلات السردية للعلاقة بين العمانيين والمستعمرين، ومن خلال اللغة، والرموز، والتراتبية الحضارية التي يستبطنها السرد.

يبين إدوارد سعيد ماهية الاستشراق " ويعبر عن قوة الغرب وضعف الشرق، من جهة نظر الغرب، بصورة توازي هذه الصورة البالغة التزييف لسلسلة القيادة البشعة، وتوازي الإدارة القوية لما أسماها كرومر 'التشغيل المتناغم'. ومثل هذه القوة وهذا الضعف يكمنان في صلب النظرة الاستشراقية مثلما يكمنان في صلب أي نظرة تقسم العالم إلى كيانات مختلفة تعيش في حالة من التوتر الذي يُعتقد أنه وليد اختلاف جذري" (سعيد، 2006، ص 104).



إذا أردنا تطبيقاً عملياً لأحداث رواية "دلشاد" بحسب رؤية بابا، "فأنّ النسق الكولونيالي لا يقتصر على السيطرة المادية والسياسية، بل يتجلى كذلك في إنتاج فضاء رمزي يعيد تشكيل الهويات المحلية ويضعها في حالة من الالتباس والازدواجية. فالشخصيات في الرواية تتأرجح بين محاكاة المستعمر ومقاومته، وهو ما ينسجم مع ما طرحه بابا في مفهومه عن "المحاكاة الملتبسة" التي تجعل من المحاكاة أداة مزدوجة تكشف هشاشة خطاب المستعمر بدل أن تؤكد ثباته" (بابا، 2006، ص 126). كما أنّ السرد يستحضر ما يسميه بابا "المساحة الثالثة"، وهي الفضاء الذي تُنشأ فيه هوية هجينة قائمة على التفاوض المستمر بين المحلي والكولونيالي، بعيداً عن ثنائيات النقاء أو الانغلاق (بابا، 2006، ص 37). ومن هنا، يظهر النسق الكولونيالي في رواية "دلشاد" ليس كهيمنة مطلقة، بل كخطاب متوتر يولّد صراعاً بين الاستلاب والمقاومة.

استعباد وإفقار المواطن هما حصيلتا الأنساق الأيديولوجية المضمرّة الإمبريالية التي استعمرت الشعوب وبسطت الهيمنة عليهم. فنسق الأيديولوجية والرجعية يصنعان المجتمع المتخلف "والإنسان المتخلف كالمجتمع المتخلف متطرفاً أساساً، يتوجه نحو الماضي ويتمسك بالتقاليد والأعراف بدل التصدي للحاضر والتطلع إلى المستقبل، ويزداد التطرف شدةً وبروزاً بمقدار تخلف المجتمع وعلى نحو يتلاءم طرداً مع درجة القهر التي تُمارس على الإنسان فيه" (الربيعي، 2007، ص 23).

هذا الشاهد يُعد نموذجاً غنياً للقراءة النسقية على الطريقة التي طورها الغدامي، والتي تهدف إلى تفكيك الأنساق الثقافية المضمرّة داخل النصوص، أي تلك البنى الفكرية والرمزية التي تحكم الوعي الجمعي دون أن تظهر مباشرة في الخطاب، مثل السلطة، التبعية، التهميش، واللامرئي في السرد.

"تركنا لوغان وذهبنا لسيح مصيرة لتجهيز المطارات والمدرجات لهبوط الطائرات الإنجليزية وكنّا نخشى أصوات الطائرات. مات خالد ولم نعرف سبب موته؟" (خلفان، 2021، ص 277).

النسق الكولونيالي الخفي: عبارة "لتجهيز المطارات والمدرجات لهبوط الطائرات الإنجليزية" تكشف عن خضوع الشخصيات لسلطة استعمارية أجنبية، لكن اللافت في



البنية السردية أن هذا الخضوع يُسرد دون تمرد أو حتى تعليق، مما يعكس التمثل اللاواعي للنسق الكولونيالي بوصفه واقعاً مقبولاً أو مفروضاً دون مساءلة. وهنا يتجلى ما يسميه الغدامي بالنسق المضمر، وهو نسق يتغلغل في الوعي دون أن يُعرّف ذاته كسلطة، بل يعمل من داخل الحياة اليومية والخطاب المألوف، فيعيد إنتاج التبعية بصيغة "المشاركة"، كما في هذا العمل القسري الجماعي.

هذا الخوف ليس خوفاً من خطر مباشر بل من أداة تمثل الهيمنة: الطائرة بوصفها رمزاً للحرب والسلطة الجوية والاستعمار. الخوف هنا تلقيني وجمعي، وبهذا يتماهى الناس مع الإذعان دون مقاومة. النسق يعمل هنا عبر زرع الرهبة بدلاً من الوعي السياسي، ويخلق شعوراً بالعجز الجماعي أمام سلطة غائبة حسيّاً لكنها حاضرة رمزياً. هذا الموت الغامض يمثل ذروة التهميش النسقي: الفرد لا يُمنح حتى سردية موت واضحة، في مجتمع يخضع للسلطة لكنه لا يمتلك أدوات الفهم أو الاعتراض. في مشهد موت خالد على يد السلطة البريطانية، حيث يُترك موته غامضاً بلا تفسير أو سياق، نواجه تجسيداً حياً لفكرة التابع الذي لا يُسمح له بالكلام أو التعبير عن مصيره. هذا الصمت ليس مجرد صدفة سردية، بل هو تعبير عن آلية استعمارية تُقصي صوت الفرد المهمّش من دائرة التمثيل. وتبدو هذه الصورة متوافقة مع ما طرحته غياتري سبيفاك في نصها الشهير "هل يمكن للتابع أن يتكلم؟"، حيث تقول: "لا يستطيع التابع أن يتكلم... إنه قد يتكلم لكنه لا يُسمع؛ وقد يتكلم لكن لا يؤخذ كلامه على محمل الجد؛ أو يتكلم فيُساء تمثيله." (سبيفاك، 1998، ص 104). إن موت خالد إذن لا يعني غياب حياته فقط، بل يعني تغييب روايته وتاريخه الشخصي، ليصبح رمزاً لصمت التابع في مواجهة القوة الاستعمارية التي تفرض احتكارها للسرد والمعنى.

النص يبرز حالة من القلق والخوف العميقين في وعي الشخصيات، حيث يتحول صوت الطائرات إلى رمز لتهديد غامض يوّلّد شعوراً بالعجز والرهبة. موت خالد المفاجئ يضاعف هذا الإحساس باللايقين، مجسداً هشاشة الكيان الفردي والجماعي أمام المجهول. على المستوى النفسي، يصبح النص مرآة لانكسار الذات تحت وطأة الصدمة والخوف. أما سوسولوجياً، فيكشف النص عن أثر الاستعمار الذي فرض قيوده على حركة الأفراد وأجبرهم على خيارات مكانية ووظيفية قسرية. الانتقال إلى سيح مصيرة



يعكس تحكّم المستعمر في الفضاء والأنشطة اليومية للناس. وفي النهاية، يظهر موت خالد كرمز لتهميش الفرد وضياع قيمته الإنسانية أمام أولوية القوى الاستعمارية. "نعم كوّن أبي أكثر ثروته من بيع السلاح والتعاون مع الثوار في فارس والهند ضدّ الأنجليز، أما أنا فكونت ثروتي مع التعاون مع الأنجليز أنفسهم." (السابق، ص 150).

هذا المقطع يمثل لحظة سردية محورية يمكن قراءتها بدقة من منظور الرؤية النسقية، التي تُعنى بكشف الأنساق الثقافية المضمرّة المتحكّمة في اللغة والوعي والتاريخ، خاصة تلك التي تُعيد إنتاج السلطة وتُجملّها أو تُطبعها في الخطاب دون وعي. انكشاف تحول القيم: من المقاومة إلى التبعية - المقارنة الضمنية بين الأب والابن تمثل تحوّلًا جذريًا في القيم السياسية والثقافية:

الأب = رمز المقاومة والتحالف مع الثوار

الابن = رمز التواطؤ مع المستعمر لأهداف مادية

وهنا يظهر النسق المضمر في تمجيد الثراء والانتهازية كقيمة بديلة عن النضال، وهو ما يُشير إلى تحول في الوعي الجمعي من قيمة الشرف والتمرد إلى ثقافة المنفعة والانصياع. النسق لا يُعلن خيانتته، بل يُطبعها بعبارات الرضا والاعتراف البارد. ازدواجية الوعي، الجملة تنقل اعترافًا مزدوجًا لا يُدين نفسه: أولاً: يُسرد الماضي الثوري للأب بإعجاب ضمني، ثانياً: ثم يُقدّم الفعل المضاد (التعاون مع الإنجليز) بلا شعور بالعار أو حتى التوتر الداخلي. النص يكشف عن صراع داخلي نفساني بين جيلين في تمثّل الهوية والانتماء. فالأب ارتبط نفسيًا بفكرة المقاومة ومواجهة المستعمر، ما يشي بوجود نسق نفسي يتغذّى على الاعتداد بالذات والشعور بالفخر الوطني. في المقابل، يحمل الابن منظومة نفسية مغايرة، إذ يبرّر سلوكه النفعي القائم على التعاون مع المستعمر بوصفه طريقًا لتكوين الثروة. هذا التناقض يولّد شعورًا دفينًا بالانقسام الداخلي بين قيم الماضي وقيم الحاضر، ويجعل الشخصية تعيش حالة من الانشطار النفسي بين الولاء لرمزية الأب المقاوم والانجذاب إلى إغراءات السلطة والثروة.

أما من المنطلق السوسيولوجي، فيجسد النص تحوّلًا في البنية الطبقيّة والاقتصادية تحت ضغط الاستعمار. فبينما كوّن الأب ثروته من خلال المقاومة ودعم الثوار في فضاءات إقليمية متصلة، يعكس الابن نسقًا جديدًا قائمًا على التبعية والتعاون مع



المستعمر من أجل تحقيق مصالح فردية. هذا التحوّل يدل على إعادة تشكيل القيم الاجتماعية حيث يصبح معيار الوجاهة والثروة منفصلاً عن قيم التضحية والانتماء، ويرتبط بمقدار القرب من السلطة الأجنبية. وهكذا يكشف النص عن دينامية اجتماعية تتجه من منطق المقاومة إلى منطق التواطؤ، وهو ما يثني بخلخلة في منظومة القيم الجماعية وتحوّل الولاء من الجماعة إلى الفرد.

4.2 نسق القصص الشعبية والأساطير

تكشف الرواية عن حضور مكثف للأسطورة والحكاية الشعبية، لا بوصفها مجرد تراث، بل كبنية تُعيد إنتاج الأنساق الثقافية. فالحكايات المرتبطة بالنساء العقيمات، أو الساحرات، أو الأقدار المحتومة، تُرسخ نسقاً فحولياً، يُقصي المرأة، ويُخضع الجسد الأنثوي، ويمنح الرجل سلطة الغيب والتأويل. ويُعدّ النسق العجائبي والغرائبي من الأنساق الثقافية الأساسية التي أشير إليها في رواية "دلشاد". والنسق العجائبي "منه لغة تحدد موقف الإنسان من العجيب والغريب، الدهشة والاندهاش والهول والاستغراب والحيرة والخوف والعجب والالتباس والفرع، ومنها لغة تسمى ما يُعد عجيباً: الآية والمعجزة والبدعة والبرهان والحجة، ومنها أيضاً ما يصف جنسه الحكائي، خرافة وأسطورة، حكاية، أباطيل، أكاذيب، طُرفة" (الزكري، 1992، ص 160). وهذا النوع من النسق يبين لنا كائنات وظواهر تتدخل في السير العادي في حياتنا وتنسج لنا قصصاً مندمجة بالبعد الثقافي الموروث.

"يخبرنا سنجور جمعة" "دعوني أخبركم بحكاية أخبرتني بها "بيبي روز هاتون" جدتي لأمي، التي كانت تعيش في بسنة. حكاية ورثتها عن أمهاتها وجلبتها معها من بلاد البلوش البعيدة، حيث الأرض أكثره وعورة من سيوح مسقط، وجبالها أعلى وأقسى" (خلفان، 2021، ص 33-34).

يبرز هذا النص أحد أعمق أوجه النسق الثقافي المضمرّ في الرواية، وهو آلية نقل التراث الثقافي والذاكرة الجماعية عبر الأجيال، التي تعتمد على السرد الشفهي كوسيلة رئيسية للحفاظ على الهوية والتاريخ. عندما يروي سنجور جمعة حكاية نقلتها "بيبي روز هاتون" جدته من بلاد البلوش، فإننا لا نواجه مجرد قصة فردية بل نتعامل مع نسق ثقافي يمتد عبر مساحات جغرافية وثقافية متعددة، ومتشابكة بين المناطق العسيرة في بلاد البلوش وسيوح مسقط. هذه الحكاية التي "ورثتها عن أمهاتها" ليست مجرد نقل معلومات أو سرد



تاريخي، بل تشكل نسقاً معرفياً يحمل أبعاداً اجتماعية وسياسية عميقة، تعكس الهوية المتعددة والمركبة لسكان المنطقة، الذين يتعاملون مع قسوة الطبيعة والصراعات التاريخية.

الرواية هنا تعطي أهمية خاصة للصوت النسائي وللذاكرة النسوية التي غالباً ما تُهمّش في السرد الرسمي، حيث تكون "بيبي روز هاتون" ناقلة التراث و متمسكة به رغم الفوارق الزمنية والمكانية. في هذا المقطع يصف لنا الراوي كيف تتشابك النصوص والسرديات الفردية مع الأنساق الأوسع للذاكرة الجماعية والتراث، ويكشف كيف تُبنى الهوية الثقافية عبر الطبقات الزمنية والجغرافية، ولا تظل ثابتة بل في حالة حركة مستمرة من إعادة التكوين والتفاعل مع الواقع السياسي والاجتماعي. "فتغدو الأساطير في المجتمعات البدائية الوسيلة الوحيدة لفهم التعاليم المتوازنة في غياب التعليل الفلسفي والمعبر عن حاجة الإنسان إلى المعرفة (شعلان، 2006، ص 29). والسرد الشفهي في هذا السياق ليس مجرد نقل للماضي، بل ممارسة مقاومة ثقافية ضد محاولات الطمس والنسيان، حيث يصبح الفعل السردى أداة للحفاظ على الذات والكرامة في وجه قسوة الواقع.

النص يبرز الدور النفسي للحكاية الموروثة في تشكيل هوية الفرد وتعزيز انتمائه الجمعي، حيث تتجاوز الحكاية التي تنقلها الجدة كونها مجرد سرد للوقائع لتصبح آلية لحفظ الذاكرة وإضفاء شعور بالامتداد التاريخي والثقافي. ويكشف استدعاء فضاء بلاد البلوش الصعب عن مقارنة ضمنية بين الموروث والواقع، ويبرز حالة مركبة من الحنين والاعتراب. كما يرمز انتقال الحكاية عبر الأمهات إلى قوة الخطاب الأمومي في تشكيل الهوية، مع إعادة إنتاج الخبرات المؤلمة المتوارثة. ومن منظور التحليل السيكلوجي، تعمل الحكاية كألية دفاع نفسي تحوّل الصدمات إلى رموز لغوية تمنح المعاناة معنى في اللاوعي الجمعي.

"لم يعرف الزوجان ما عليهما فعله، لكنهما قررا اختيار طفل واحد فقط، فاختارا الأجل والأكثر صحة، ورحلا به إلى قرية بعيدة، وتركوا التسعة والثلاثين على سفح الجبل ليكون بكاء يقطع نياط القلب" (خلفان، 2021، ص 34).



هذا المقطع يعكس نسقاً ثقافياً متشابكاً بين الحتمية الاجتماعية والقرارات القاسية التي تفرضها ظروف البؤس والفقر، ويبرز من خلاله التوتر بين القيم الإنسانية والواقع المرير الذي يعيشه الأفراد. اختيار الزوجين لطفل واحد فقط من بين أربعين طفلاً يمثلاً رمزاً لحتمية الانتقاء والبقاء التي تفرضها الظروف الاقتصادية والاجتماعية الصعبة، وهو قرار يعكس قسوة الواقع الذي لا يرحم، حيث يضطر الناس إلى اتخاذ قرارات مصيرية تؤثر في مصير الأفراد والأسر.

من منظور النقد الغدامي، هذا الحدث يُظهر كيف تعمل الأنساق الثقافية على تكريس التناقضات الاجتماعية، حيث يتم تسليط الضوء على الصراع بين الرغبة في الحفاظ على الحياة والكرامة من جهة، والضغط القاسية التي تفرضها الموارد المحدودة من جهة أخرى. البكاء الحارق للتسعة والثلاثين طفلاً المتروكين يرمز إلى المعاناة الجماعية المخفية خلف اختيارات فردية ظاهرة، ويعكس الألم المتوارث في ذاكرة المجتمع، والذي يُعاد إنتاجه عبر السرد والتذكير المستمر.

النص يكشف من الزاوية النفسية عن مأزق وجودي يعيشه الزوجان بين غريزة البقاء والبعد العاطفي الأسري، حيث يعكس قرار اختيار طفل واحد والتخلي عن البقية أزمة حادة في اتخاذ القرار ناتجة عن ضغوط الظروف القاسية، وتبرز المفارقة بين الواجب الغريزي لحماية الأبناء والضرورة الواقعية التي تفرضها البيئة الصعبة. ترك الأطفال على سفح الجبل وهم يبكون يرمز إلى تمزق داخلي عميق لدى الأبوين، ويتحول الفعل من ممارسة للبقاء إلى مصدر للشعور بالذنب وفقدان الاتزان النفسي. كما يشير التركيز على "الأجل والأكثر صحة" إلى نزعة نفسية مرتبطة بالانتقاء الطبيعي، تتحول في بعدها الإنساني إلى تجربة قاسية تشحن النص بطاقة من القلق الوجودي والحزن العاطفي، وتجعل القارئ شريكاً في معايشة الألم النفسي. كما يكشف المشهد النسق الاجتماعي الذي يربط البقاء بالقوة الجسدية والرمزية، ويبرز آليات التمييز بين القوي والضعيف داخل المجتمع، فيما يعكس قرار اختيار الأجل والأكثر صحة معايير ثقافية تحدد قيمة الفرد ومكانته. ويبين كيف تُعاد إنتاج الصدمات الجماعية وتصبح جزءاً من الذاكرة الثقافية الجمعية، مما يوضح تأثير النسق الاجتماعي على تشكيل الهوية الجماعية وتنظيم العلاقات داخل المجتمع وإعادة إنتاج القيم والمعايير عبر الأجيال.



ننتقل إلى مشهد خرافي ثالث في السرد الروائي مبينا لنا تنمة القصة الأساطيرية لهذه العائلة التي تركت أولادها في الجبل حيث تقول: "بعد ثلاث سنين شعرت روزيه بالندم، وغلّتها الشوق لمعرفة ما حدث لأولادها، فعادت إلى جبل تشيلتان، وهناك كانت المفاجأة، إذ وجدت أطفالها التسعة والثلاثين قد كبروا." (خلفان، 2021، ص34).

المشهد الأسطوري في جبل تشيلتان لا يروي مجرد حدث خيالي، بل يكشف عن الأنساق الخفية للعلاقات الاجتماعية والأيدولوجية في الرواية. اختفاء الأم وترك الأطفال في الجبل يشير إلى توتر مستمر بين السلطة والضعف، بين الفرد والمجتمع، وبين الحضور والغياب، ويجعل النص مساحة لتحليل الثنائيات الضمنية مثل الانتماء والاغتراب، الحماية والتخلي، والأمل واليأس. إن النص الأسطوري هنا هو أداة لتحليل البنية العميقة للسرد، حيث تتكشف الإيدولوجيات المخفية وراء الأحداث الخيالية، وتظهر كيف يصوغ السرد الأسطوري مفاهيم الهوية والانتماء ضمن شبكة من العلاقات الرمزية والمعقدة بين الشخصيات والبيئة الثقافية المحيطة بها.

على المستوى النفسي، يُبرز النص صراع روزيه الداخلي بين الندم والشوق، مما يوضح كيف يُوظف السرد لحفظ الذاكرة وبناء الانتماء، وكذلك كيف تنعكس صراعات البقاء والفقدان في مشاعر الأمومة. التجربة النفسية للشخصية تظهر التوتر المستمر بين الغريزة والواقع، وتسمح بتحليل أثر الزمن والغياب على تشكل الهوية الفردية، مما يجعل القارئ يلمس العلاقة بين التجربة العاطفية والنسق الثقافي العام الذي ينسج أحداث الرواية.

ومن البعد الثاقب السوسولوجي التحليلي، يمكن قراءة المشهد كإظهار للاوعي الجمعي والتأثير النفسي عبر الأجيال، حيث يمثل غياب الأم ووجود الأطفال في الجبل حالة من التكرار القهري والإزاحة، وتحويل الألم إلى خطاب رمزي قابل للتداول. كما يبرز النص السرد كآلية دفاعية تعمل على تنظيم الصدمة وتجسيدها في أحداث رمزية، ما يعكس جدلية العلاقة بين الفرد والمجتمع، وبين الخبرة الشخصية والموروث الثقافي، في إطار المنهج النسقي التجريبي الذي يركز على كشف تداخل الأنساق السردية والثقافية والاجتماعية في النص.



5.2 نسق الضياع أو التهميش الطبقي

تجسّد رواية "دلشاد" ملامح التهميش الطبقي والضياع الوجودي عبر شخصية دلشاد، الذي يتحرك في هامش المدينة ككائن منبوذ، تُحدّد طبقته الفقيرة موقعه في السلم الاجتماعي وتفرض عليه العيش في حالة من التشتت والاعتراب. السرد الروائي في هذه الرواية يدخل في خضم الرواية الاجتماعية التي يعرفها الباحث بوعزة بأنّ "الروايات الاجتماعية تمنح القارئ إحساساً قوياً بالمكان من خلال الوصف المستفيض للحجرات والمنازل وشوارع المدينة والأصوات البشرية وضروب الأنشطة المختلفة." (بوعزة، 2010، ص 26). أما النسق الثقافي فيعمل هنا بوصفه قوة مضمرّة تُعيد إنتاج الفوارق الطبقيّة من خلال الخطاب السردية ذاته؛ إذ تُظهر الرواية كيف يتسلّل النسق الطبقي إلى اللغة والتصوير، فيجعل من دلشاد "آخرًا" دائماً، محروماً من الاعتراف والتمكين. ولا يقف التهميش عند حدود الاقتصاد أو الأصل، بل يمتد إلى طمس الذات وتشظي الهوية، فيكون الضياع انعكاساً مباشراً للنسق ثقافي يستبطن الهيمنة ويعيد تدويرها ضمن البنى الاجتماعية والرمزية.

ولو تمعنا في النص السردية لأحداث المجتمع العماني أبانَ الحضور المستعمر لشاهدنا مدى خلق الهوية الهجينة بين أفراد وثقافة المجتمع الذي كان ينصهر لا شعورياً في تلك البوتقة الكولونيالية، إضافة للنسق المضمر المضاعف الذي لعب دوراً ريادياً في إقصاء الفئات الدنيا وإبعادها عن مراكز الفعل والقرار. "وفي ضوء رؤية بابا، يمكن فهم هذا التهميش بوصفه نوعاً من "التهميش القسري"، حيث تُدفع الشخصيات إلى التماهي مع القيم الطبقيّة السائدة من دون أن تمتلك سلطة الانتماء الكامل إليها." (بابا، 2006، ص 130). هذا الوضع يُنتج هوية ممزقة تتأرجح بين الانتماء والاعتراب، في تجسيد عملي لما يسميه بابا بالازدواجية الكامنة في الهويات المستعمرة. "وبهذا، تكشف الرواية كيف يتقاطع النسق الكولونيالي مع النسق الطبقي في توليد هوية متشظية، لتصبح الذات في حالة هجنة دائمة بلا استقرار ولا يقين، وهو ما يجعل من دلشاد نصّاً مثاليّاً لتطبيق مقارنة بابا ما بعد الكولونيالية" (بابا، 2006، ص 126-127).

تعد الهوية نسقاً ثقافياً في تكوين شخصية الفرد، وهذه الثيمة الثقافية كواحدة من المحاور المركزية في حياتنا الاجتماعية، حيث تُعرف المفهوم في "جملة من العلامات



والخصائص التي تميز الذات عن الآخر، وبغياها تختفي الذات وتذوب في الآخر، وبحضورها تحضر." (الودغيري، 2000، ص 50). وفي النص الروائي تتداخل عوامل خارجية، تتمثل في سلطات قهرية اجتماعية، تؤثر على نسق الهوية، كما يظهر بوضوح نسق الضياع الذي يعاني منه الفرد.

يُعرّف نبيل راغب الضياع بأنه "حالة نفسية تلازم الإنسان وتشعره بالألم سواء كان في وطنه أو خارجه"، ويعتبر قيس النوري الاغتراب أنه "الانفصال عن المجتمع والثقافة" (مساعدية، 2013، ص 63). فهكذا يصبح الفرد غريباً ضائعاً في وطنه بلا هوية بسبب الأنساق الثقافية الظالمة التي تفرض عليه هذا الاغتراب.

"لا أعرف كم كان عمري عندما تم بيعي لحبابي أحمد في مسقط، أمي كانت قد بدأت باللطم على وجهها قبل ذلك بمدّة طويلة، وهي تقول: سيأخذونك يا موزي سيأخذونك مني ولن أراك، وسألتها إلى أين، فقالت لا أعرف." (خلفان، 2021، ص 254). يُعري النص الروائي النسق المضمر، وهو نسق تسليع الإنسان عندما تم بيع الطفلة موزي وكأنها بضاعة تشتري وتباع في الأسواق. وهذا النسق الطبقي كان سائداً في الطبقات الدنيا كالعبيد. أما نسق الصمت الأنثوي أو القهر النسوي كان يُشاهد في النص عندما كانت الأم تلطم خدها ولا حيلة لها ولا تستطيع المقاومة، وكان صوتها الانفعالي فقط اللطم. والمثير للجدل أيضاً وهو نسق تفكيك العائلة من قبل هذا القانون الجائر، وهو تبضيع البشر وكأنهم سلع تباع وتشتري دون الاهتمام بالمشاعر والردود العاطفية للأسرى. والنسق الأخير الذي يكشف عن هذا اللغز العظيم؛ هو نسق العمى المعرفي المفروض على المقهورين الذين يُغيّب وعمهم إثر هذا القهر الثقافي المسيطر على المجتمعات المهمشة.

البعد النفسي: يعكس المشهد في الرواية تجربة الطفلة موزي وهي تواجه فقدان السيطرة على حياتها منذ سن مبكرة، حيث تتعرض للصدمة النفسية المبكرة بفعل بيعها لمصير مجهول، كما يظهر في عبارة "لا أعرف كم كان عمري". هذا الانفصال المفروض يثير شعوراً بالخوف والارتباك وفقدان الأمان النفسي، ويجسد الصراع الداخلي بين الرغبة في الأمان الأسري والواقع القسري الذي يفرضه المجتمع. كما يبرز الارتباط العاطفي العميق بين الطفلة وأمها، من خلال وصف الأم وهي "تلطم على وجهها"، ما يعمّق شعور الطفلة بالعجز أمام المصير المفروض عليها ويزيد من حدّة الصدمة النفسية.



أما البعد السوسولوجي، يكشف المشهد عن النسق الاجتماعي التقليدي الذي يتحكم في حياة الفتيات من الطبقات الدنيا، حيث تُفرض الأدوار الاجتماعية مسبقاً وتحدد مصائرنهن عبر قرارات الآخرين دون أي حرية اختيار. ويجسد هذا النظام الهيمنة الذكورية والعنف الثقافي الذي يهيمش حقوق الأطفال ويقيد حرية الفتيات، ويظهر كيف يؤدي الضغط الاجتماعي إلى صدمة نفسية عميقة، ما يجعل البعد النفسي مرتبطاً بشكل مباشر بالنسق الثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه الفرد.

"غادرت مسقط هارباً من كل شيء، منك ومن نفسي، ومن الجوع، ومن حارتنا البائسة، وألسنة الناس، ومن أبي الذي لم أعرفه، ومن وجه نورجهان والعتب في عينها"
(خلفان، 2021، ص 100).

يكشف هذا المقطع السردي عن حضور مكثف للأنساق الثقافية المضمرة التي تمارس سلطتها على الذات من داخلها، لا عبر القهر المباشر، بل من خلال الضبط الرمزي والوجداني، وهو ما ينسجم تماماً مع الطرح النسقي، حيث يُرى أن النسق يعمل عبر التمويه والتواطؤ اللاشعوري، ويؤسس لبنية قمعية تتغلغل في الوعي الفردي. يتجلى في النص نسق العار الاجتماعي بوصفه آلية رقابية تمارسها "ألسنة الناس"، حيث تتحول الجماعة إلى جهاز ضبط سلوكي تنتج من خلاله مفهوماً جمعياً عن السمعة والشرف، وهو ما يفضي إلى تكوّن ما يسميه الغدامي 'الرقابة الرمزية'، التي لا تحتاج إلى سلطة ظاهرة بقدر ما تعتمد على سلطة اللغة والعرف. كما يُفصح النص عن نسق التهميش الطبقي، وذلك من خلال إشارات مثل الجوع وحارتنا البائسة، حيث تتجسد طبقية بنيوية غير منطوقة، لكنها تستبطن تصنيفاً وجودياً يقسم الناس إلى من يحق لهم البقاء والانتماء، ومن يجب أن يغادر المكان هرباً من فقره وخزيه. وفي بعد آخر، يظهر نسق الأبوة الغائبة بوصفه خللاً في البنية السلطوية التقليدية. فالأب، رغم غيابه المادي، يحضر في وجدان الابن بوصفه رمزاً مكسوراً للعائلة والدولة في آن. وهو ما ينسجم مع تصور الغدامي للنسق الأبوي الذي يفترض سلطة مقررة سلفاً، لكنها حين تتفكك أو تغيب، تكشف هشاشة البنية النفسية والاجتماعية للفرد الذي تشكل وعيه ضمن ذلك الإطار. يؤكد هذا النص - من خلال بنيته السردية وعباراته المكثفة - أن الذات المهمّشة



ليست ضحية مباشرة للسلطة الظاهرة، بل هي ضحية لأنساق ثقافية متغلغلة في اللغة والوجدان، تفرض شروطها عبر التواطؤ الجمعي لا العنف الصريح.

النص يبرز الصراع النفسي للشخصية بين الرغبة في التحرر والانتماء، حيث يعكس شعورها بالاعتراب وفقدان السيطرة على الحياة، والهروب ليس مجرد فعل جسدي بل محاولة للتخلص من الضغط النفسي المكبوت والخوف واللوم الداخلي، خاصة في ظل الانفصال العاطفي عن الأب والحنين لأشخاص مهمين مثل نورجهان. كما يكشف البعد السوسيولوجي عن الضغوط الاجتماعية المتمثلة في الحكم المجتمعي والفقر وغياب الدعم الأسري، مما يعكس النسق الاجتماعي التقليدي الذي يحد من حرية الفرد ويزيد شعوره بالعزلة، ويؤثر على العلاقات الشخصية والروابط الأسرية. وفي هذا السياق، يتداخل البعد النفسي مع الضغوط الاجتماعية، موضحاً كيف تؤثر البيئة الثقافية والاجتماعية على سلوك الفرد، ويجعل الهروب وسيلة لإعادة بناء مساحة شخصية من الحرية والتخفيف من قيود المجتمع.

"ولدتُ داخل الخيمة على الضفة الشرقية لحافة الوادي الكبير، وكبرتُ في ظلّ خيمة أخرى على الضفة الغربية." (خلفان، 2021، ص 9).

ينطوي هذا المقطع السردى على كثافة رمزية عالية، يُقدّم من خلالها الراوي تجربة وجودية مؤطرة بمكانين متماثلين في الهشاشة والانتماء المؤقت: "خيمتين" على ضفتين متقابلتين. هذا التوازي البنيوي، على الرغم من تباعده الجغرافي الطفيف، يكرّس نسقاً خفياً من الثبات داخل الهامش، وهو ما يجعل انتقال الراوي أشبه بانتقال "الظل" داخل العتمة، لا انتقالاً نحو الضوء أو التغيير.

وفقاً للقراءة النسقية، فإن هذا النص يكشف عن نسق الانتماء المؤقت، حيث ترمز "الخيمة" إلى الهشاشة المكانية والاجتماعية، لا بوصفها مأوى، بل كناية عن العبور وعدم الثبات. فالخيمة – كعلامة ثقافية – ليست مجرد سكن، بل تحمل في عمقها دلالة تاريخية مرتبطة بالبداءة، واللدولة، واللاتملك. إنها تؤسس لنسق الهوية المهددة، التي لا تستقر ولا تُؤسس جذوراً في الأرض.



كما يشي تكرار "الخيمة" على الضفتين بوجود نسق التكرار داخل التهميش: إذ لا تختلف الخيمة الشرقية عن الغربية في شيء، ما يدل على أن التحول الظاهري في المكان لم يصاحبه أي تحوّل نوعي في الواقع المعيشي أو الرمزي للشخصية.

"أنا لم اعرف معنا أن يكون للمرء أب. نعم، كنت أباً لمريم، لكنني لم أكن يوماً ابناً لرجل، ولا رائحة أستدل بها على نسبي." (خلفان، 2021، ص 123).

هذا المقطع السردي يُفصح عن تفكك النسق الأبوي التقليدي بوصفه أحد الأنساق المحورية التي تقوم عليها البنية الثقافية العربية. ففي وعي الشخصية، تُشكّل العلاقة الأبوية من أساسها، لا من حيث الغياب الفيزيائي فحسب، بل من حيث الشرعية الرمزية والانتماء الهوياتي. يعتمد الغدامي في تفكيكه للأنساق الثقافية على كشف ما يسميه بـ"النسق المضمّر": أي تلك البنى غير المنطوقة التي تتحكم في تشكيل الوعي والإحساس بالقيمة والشرعية. وهنا يُفكك النص النسق الأبوي كقيمة تأسيسية للهوية، عبر الاعتراف بالفجوة الوجودية بين أن يكون الإنسان أباً (فاعلاً ضمن النسق) وبين أن يكون ابناً (مفعولاً به ضمن بنية السلطة والنسب). هذه الفجوة تُعزّي طبيعة النسق الأبوي الذي لا يُبنى على العلاقة الحميمية بقدر ما يُفترض بوصفه بنية جاهزة تُفرض من الخارج.

كما أن قول الراوي: "ولا رائحة أستدل بها على نسبي" يُحمّل النسب أبعاداً حسية وشعورية، تُحوّله من علاقة بيولوجية إلى علاقة رمزية مشروطة بالذاكرة والانتماء والحنين. وبذلك، يتم فضح الفراغ العاطفي والرمزي الذي يُنتجه النسق حين ينهار أو يُفرض دون جذور وجدانية.

النص يعكس تجربة الحرمان من الأب كأحد أعمق أشكال الصراع النفسي والاجتماعي، حيث يعبر الراوي عن الفراغ الداخلي الناتج عن غياب الركيزة الأساسية للهوية والانتماء، فيخلق هذا الغياب حالة من الانقسام الداخلي، فيسعى لتعويض النقص عبر ممارسة الأبوة تجاه مريم، مع بقاء شعوره بالافتقار والقصور الداخلي. ومن الناحية الاجتماعية، يكشف النص أزمة الانتماء داخل البنية الأسرية، إذ يضع غياب الأب الفرد في هامشية اجتماعية ويعكس خللاً في منظومة القرابة التقليدية، فيما تظهر محاولة الراوي ممارسة



الأبوة كآلية تعويض اجتماعي لإعادة بناء مكانة وظيفية تعزز ارتباطه بالآخرين. وهكذا يلتقي البُعد النفسي مع البُعد الاجتماعي ليُبرز كيف أن فقدان الأب لا يقتصر على أثر شخصي، بل يمتد ليشكل نسقاً مركباً من الصراع النفسي والاجتماعي، حيث يتقاطع الحرمان الداخلي مع الهامشية الاجتماعية لتشكيل هوية مضطربة ومتوترة.

6.2 نسق الحب القهري

يُعرّف نسق الحب القهري في رواية دلشاد بحسب الرؤية النسقية كآلية ثقافية مضمرّة تُكرّس الهيمنة عبر تحويل العلاقات العاطفية إلى أدوات للقهر الرمزي. يتجلى هذا النسق من خلال إخضاع مشاعر الشخصيات لمعايير اجتماعية تقدّس الامتلاك العاطفي وتُشرعن التبعية، خاصة في تصوير الحب كقدر مفروض لا اختيار فيه. يُنتج هذا النسق خطاباً مزدوجاً يظهر كعاطفة نبيلة بينما يخفي إعادة إنتاج القوة والاستلاب. وهذا النسق كان جلياً بمحطات الحب التبعية الذي ظهر في ساحة السرد الروائي من قبل "مريم دلشاد" و"فريدة عبداللطيف"، وشمسة التي تزوجها التاجر أحمد، وهي كانت من خدمة بيته المعروف.

"من اين يأتي بهذا الكلام؟ من أية بئر يستقي؟ هل هو لي فعلاً؟ أم أن بتول فقدت اتجاهاتها؟ كيف يكتب لي هذا الكتاب الذي لا يكتبه إلا عاشق لمعشوق؟ إن كان قاسم عاشقاً، فهل أنا المعشوقة؟" (خلفان، 2021، ص 485)

في هذا المقطع من رواية "دلشاد" لبشرى خلفان، تنكشف بنية نسقية مضمرّة تقوم على تمركز السلطة الذكورية داخل الخطاب العاطفي، وهو ما يتجلى بوضوح في تساؤلات شخصية "فريدة" حيال صدق التعبير العاطفي الذي تتلقاه من "قاسم". إذ تبدأ بقولها: "من أين يأتي بهذا الكلام؟ من أية بئر يستقي؟"، وهي صيغة استفهامية تكشف عن رغبة كامنة تجاه صدقية الخطاب الذكوري، وتُلَمِّح إلى أن هذا الخطاب لا ينبع من عاطفة خالصة، بل يستقي من "بئر" رمزية تمثل المخزون الثقافي المهيمن الذي يُعيد إنتاج صورة المرأة من منظور السلطة الذكورية. ويتصاعد هذا القلق الوجودي عندما تسأل: "هل هو لي فعلاً؟ أم أن بتول فقدت اتجاهاتها؟"، حيث يظهر تشظي الذات الأنثوية في تموضعها داخل خطاب لا تملكه، فهي تتساءل عن انتماء هذا القول إليها، وتشكّ في قدرتها على تأويله، مما يدل على أن موقعها في العلاقة يتحدد من خلال تمثّلها لما يقوله الرجل، لا



عبر وعي مستقل بذاتها. وتبلغ هذه الازدواجية ذروتها حين تقول: "كيف يكتب لي هذا الكتاب الذي لا يكتبه إلا عاشق لمعشوق؟ إن كان قاسم عاشقاً، فهل أنا المعشوقة؟"، إذ تنكشف هنا بنية رمزية أكثر عمقاً، تجعل من الرجل منتجاً للغة وللمعنى، بينما تُترك المرأة لتتساءل عن موقعها ضمن خطاب لم تسهم في إنتاجه.

المقطع يسلط الضوء على لحظة ارتباك وجودي تتقاطع فيها الأبعاد النفسية مع البنية الاجتماعية، حيث يظهر الاضطراب الداخلي للبطلة من خلال صراعها بين صورتها الذاتية المتشككة واستقبالها لخطاب غرامي يضعها في موضع المعشوقة، فتتأرجح بين الرغبة في التصديق والخوف من الوهم، مما يعكس انقسام الهوية العاطفية والذاتية. ومن زاوية سوسولوجية، يُبرز النص أثر الخطاب العاطفي المكتوب كفعل رمزي يعيد تشكيل العلاقات بين الرجل والمرأة، إذ يُنظر إلى الكتابة العاطفية على أنها تجاوزت للأعراف الاجتماعية التي تقيد التعبير الأنثوي عن الرغبة، ليصبح النص مساحة تفاوض بين العاطفة الفردية والرقابة الاجتماعية.

"أعيد قراءة الرسالة مرات ومرات، هذه رسالة موجهة إليّ... وقاسم يحاول أن يقول فيها... إنه.. ماذا؟ إنه يحبني؟ كما المجنون؟ كما خسروا؟ كما شاه مريد؟ وأنا ماذا؟ ليلى أم شيرين أم هاني... (خلفان، 2021، ص 486).

في هذا المقطع، تتواصل لعبة التساؤل الداخلي لدى شخصية "فريدة" بوصفها تمثيلاً لصوت أنثوي مهزوم داخل منظومة ثقافية أبوية، حيث تُعيد قراءة رسالة "قاسم" العاطفية مراراً، محاولةً تفكيك شفرتها الرمزية، إذ تقول: "أعيد قراءة الرسالة مرات ومرات، هذه رسالة موجهة إليّ"، في إشارة إلى سعي الذات الأنثوية لفهم موقعها ضمن خطاب مكتوب عنها لا تكتبه هي. هذا التردد في القراءة يؤشر على قلق التأويل الأنثوي حين يكون الخطاب صادراً من موقع سلطوي - الرجل - في حين تبقى المرأة في موضع القراءة المرتبكة، المشروطة. ويتصاعد هذا القلق عندما تحاول بتول استنتاج ما يقصده قاسم: "إنه يحاول أن يقول فيها... إنه.. ماذا؟ إنه يحبني؟"، ثم تستدعي صوراً من الميثولوجيا العاطفية الذكورية: "كما المجنون؟ كما خسروا؟ كما شاه مريد؟" إن هذه الاستعارة بأكملها تشير إلى هيمنة النموذج العاطفي الذكوري الموروث، حيث الحب يتموضع بوصفه فعلاً بطولياً صادراً من رجل متألم، شاعري، مجنون بالأنثى، بينما تغيب



صورة المرأة الفاعلة. فالمعاني العاطفية لا تُستمد من التجربة الذاتية المباشرة، بل من أرشيف ثقافي ذكوري يشكل وعي الأنثى ذاته.

فإن هذا المقطع يُجسد بوضوح الهيمنة الرمزية للنسق الفحولي في الخطاب العاطفي، حيث يُعاد إنتاج العلاقة بين العاشق والمعشوقة بما يخدم مركزية الرجل ويُفرض المرأة من قدرتها على تشكيل معنى ذاتي متحرر. في هذا المقطع، تتجلى على المستوى النفسي آليات التوتر بين الباطن الفردي والمرجعيات الثقافية الجمعية، حيث يظهر انغماس البطلة في إعادة القراءة كفعل قلق يعبر عن بحثها عن يقين عاطفي مفقود، فتتردد بين التصديق والتوجس، معيشة حالة ارتباك وجداني تُبرز هشاشة هويتها العاطفية أمام خطاب الحب. أما على المستوى السوسولوجي، فإن استدعاءها لرموز الحب الكلاسيكية مثل ليلي وشيرين وهاني يكشف خضوع وعيها لمرجعيات سردية كبرى تُؤطر تجربة الحب الفردية ضمن نماذج تراثية، بما يبرز سلطة الثقافة في إعادة إنتاج تصورات جاهزة للعاطفة ويحد من إمكانية صياغة تجربة شخصية مستقلة.

نتنقل لشاهد آخر يبين مدى التساؤلات المونولوجية التي تغلبت على أفكار فريدة بعد ما تعرفت على قصص العشاق والمغرمين في كتب الأدب. "ثم كيف هو العشق؟ وأين يشعرون به؟ وكيف هو ألمه؟ أمثل وجع البطن؟ أم كما يقولون هو وجع في القلب؟ وكيف هو القلب؟" (خلفان، 2021، ص 460).

الفقرة تبرز تجربة فريدة ضمن نسق ثقافي ذكوري صارم يقيد التعبير عن العاطفة ويحوّل العشق والغرام إلى موضوعات محرمة، ما يحرم المرأة من معايشة تجربة الحب مباشرة ويجعلها تجربة رمزية تُعاد إنتاجها عبر الأدبيات فقط، محدودة القدرة على صياغة تجربة شخصية مستقلة، ما يكشف جريمة الخطاب والثقافة في حرمان المرأة من ممارسة العاطفة بحرية كاملة. وعلى المستوى النفسي، يظهر القلق والارتباك الداخلي لفريدة أثناء محاولتها فهم العاطفة وتجسيدها، متأرجحة بين الفضول والرغبة والخوف من المحرم. أما البعد السوسولوجي، فيوضح كيف تفرض المرجعيات الأدبية والثقافية والإيديولوجية الهيمنة الرمزية على المرأة، وتعيد إنتاج التصورات المجتمعية للعاطفة بما يضمن استمرار السيطرة الذكورية على المعرفة والممارسة العاطفية.



3. المناقشة

أظهرت نتائج البحث أن تطبيق منهج النسقية التجريبية لعبد الله الغدامي على رواية دلشاد مكّن من الكشف عن البنية الثقافية والنفسية والاجتماعية التي تتحكم في تشكيل الوعي الجمعي داخل النص. فقد أوضح التحليل أن الرواية تتكون من شبكة من الأنساق المتشابكة، أبرزها النسق الكولونيالي والجنوسي والطبقي، وهي أنساق تُعيد إنتاج الهيمنة وتتحكم في مصير الشخصيات وتمثيلاتهم، مما يثبت فاعلية المنهج النسقي في كشف الأنساق المضمرة وتفكيك آلياتها داخل الخطاب الأدبي.

وفي إطار الإجابة عن السؤال المتعلق بآليات التمثيل الثقافي والهيمنة الكولونيالية، بينت النتائج أن دلشاد تُجسّد آثار الاستعمار في البنى الاجتماعية والثقافية من خلال تهميش صوت التابع المستعمر واستبطان القيم السلطوية في الوعي المحلي. كما كشفت القراءات النسقية عن حضور أنساق فرعية أخرى مثل النسق الأسطوري والطبقي، اللذين يعملان كأدوات للهيمنة الرمزية والسيطرة الأيديولوجية، بما ينسجم مع مفهوم الغدامي للنقد الثقافي بوصفه نقداً من داخل الثقافة يعري بنيتها المضمرّة.

أما على المستوى النفسي، فقد أثبتت نتائج البحث أن توظيف أدوات النقد الثقافي أسهم في كشف الأبعاد السيكولوجية للشخصيات، حيث يتحول السرد إلى آلية دفاعية لتحويل الألم والمعاناة إلى خطاب رمزي يحفظ الذاكرة ويعيد تشكيل الهوية. فقد عبّرت معاناة دلشاد وسائر الشخصيات عن الصراع بين الرغبة الفردية والقيود الثقافية والدينية، مما يعكس تداخل النسق النفسي مع النسق الاجتماعي في إنتاج الوعي المقهور. وهكذا يتّضح أن رواية دلشاد قدّمت نموذجاً تطبيقياً غنياً لرؤية الغدامي في النقد الثقافي، إذ تكامل فيها تحليل الأنساق المضمرّة مع الكشف عن البنى النفسية والاجتماعية، لتغدو الرواية نصّاً ثقافياً ناقداً للهيمنة ولآليات إنتاجها في الوعي واللغة والمجتمع.

خاتمة

أظهرت هذه الدراسة، عبر تحليل رواية "دلشاد" لبشرى خلفان باستخدام منهج النقد النسقي لعبد الله الغدامي، أن النص الروائي يتشكل من أنساق ثقافية واجتماعية ونفسية متشابكة تتحكم في وعي الشخصيات وتجارهم الفردية والجماعية. أظهر



التحليل أن النسق الجنوسي يعكس الهيمنة الذكورية ويقيد الفرص التعليمية، بينما يبرز النسق الكولونيالي آثار الهيمنة الاستعمارية على البنى الاجتماعية والثقافية، ويمهش صوت التابع المستعمر.

كما كشف نسق الأساطير والقصص عن تقييد التجربة العاطفية وتوظيف النصوص كأداة للسيطرة الرمزية، في حين أبرز النسق الطبقي الفوارق الاقتصادية والاجتماعية وتأثيرها على إمكانات المشاركة في المجال العام. ويعكس نسق الحب القهري الصراع بين الرغبة الفردية والقيود الثقافية والدينية، ما يولد الانقسام النفسي والارتباك العاطفي، خاصة لدى الشخصيات النسائية.

أظهرت القراءة النفسية والسيكولوجية أن السرد يعمل كآلية دفاعية لتحويل الألم والمعاناة إلى خطاب رمزي يحفظ الذاكرة ويشكل الهوية الفردية والجماعية، كما يتضح من معاناة دلشاد في مواجهة فقدان الأمان والأحلام المهدورة. ويبرز النقد الثقافي دوره في الكشف عن الأنساق الأيديولوجية المضمرة وإعادة إنتاج الهيمنة الرمزية والاجتماعية، مما يجعل رواية "دلشاد" نموذجًا غنيًا لدراسة تأثير الأنساق الثقافية والاجتماعية على التجربة الإنسانية في الأدب المعاصر.

المراجع

1. أبو زيد أحمد، 1958. تيلر: سلسلة نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، بغداد.
2. اشتاب فيصل؛ خضري علي؛ بلاوي رسول؛ بورعابد محمد جواد، 2025. مظاهر الضياع في الرواية العمانية المعاصرة: رواية دلشاد لبشرى خلفان أنموذجًا، مجلة جامعة طهران، المجلد، العدد 2، 135-147.
3. الزنكري حمادي، 1992. العجيب والغريب في التراث المعجمي: الدلالات والأبعاد، حوليات الجامعة التونسية، 33، 157-206، بيروت.
4. قبينة السعيد، 2021. النقد الثقافي الحديث: الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة "سفر القضاة" لأحمد زغب أنموذجًا، أطروحة دكتوراه، جامعة غرداية، الجزائر.
5. سبيفال غاياتري، 1998. هل يمكن للتابع أن يتكلم؟ ترجمة: محمد طه، المركز الثقافي العربي، الجزائر.
6. سعيد إدوارد، 2006. الاستشراق ترجمة محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، الجزائر.



الأنساق الثقافية المضمرّة في رواية "دلشاد" لبشرى خلفان: قراءة نسقية وفقاً لمشروع عبد الله الغدامي.
طالب دكتوراه/ فيصل اشتاب؛ د. علي خضري؛ د. رسول بلاوي؛ د. محمد جواد پور عابد؛ د. ناصر زارع

7. شعلان سنا كامل، 2006. الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسر الثقافي الاجتماعي، قطر.
8. عبد الله عبد الرحمن، 2013. النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، ط. 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
9. العقيلي عبد الفتاح، 2009. النقد الثقافي: قضايا وقراءات (ط. 1). مكتبة الزهراء. الجزائر
10. الغدامي عبد الله، 2006. اللغة والمرأة، المركز الثقافي العربي، دمشق.
11. الغدامي عبد الله، 2005. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط. 3، المركز الثقافي العربي، تونس.
12. الغدامي عبد الله؛ اصطفى عبد النبي، 2004. نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط. 1، دار الفكر، بيروت.
13. عبد المطلب محمد، 2003. ذاكرة النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
14. علوش سعيد، 1985. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سوشيريس، قطر.
15. الربيعي صاحب، 2007. سلطة الاستبداد والمجتمع المقهور، دار الدراسات والنشر، بغداد.
16. بوروية سارة؛ ن. عائشة ليلي، 2021. تقمص الذات الأنثوية: رواية امرأة سريعة العطب، لواسيني الأعرج أنموذجاً، جامعة سطيف 2، مخبر السرديات والأنساق الثقافية، الجزائر.
17. بوعزة محمد، 2010. تحليل النص السردى: تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، القاهرة.
18. بن تومي اليامين، 2006. النص والإجراء: من النقد النسقي إلى النقد الثقافي، مجلة معارف، 153-164، دار البيضاء.
19. بن نبي مالك، 2000. مشكلة الثقافة، دار الفكر المعاصر، السعودية.
20. باباهومي، 2006. موقع الثقافة ترجمة ثائر ديب، المنظمة العربية للترجمة، دار البيضاء.
21. خلفان بشرى، 2021. دلشاد: سيرة الجوع والشعب، منشورات تكوين، الكويت.
22. غليون برهان، 2006. اغتيال العقل: محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
23. غيبي عبد الأحد؛ حيدري شهلا، 1445هـ ظاهرة الازدواجية بين الفصحى والعامية في رواية دلشاد: سيرة الجوع والشعب للروائية بشرى خلفان حسب نظرية شارل فرغيسون، مجلة



الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "دلشاد" لبشرى خلفان: قراءة نسقية وفقًا لمشروع عبد الله الغدامي.
طالب دكتوراه/ فيصل اشتاب؛ د. على خضري؛ د. رسول بلاوي؛ د. محمد جواد پور عابد؛ د. ناصر زارع

بحوث في اللغة العربية، نصف سنوية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان، العدد 29،
120-103.

24. مساعديّة لزهر، 2013. نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية،
الجزائر.

25. الودغيري عبد العلي، 2000. اللغة والدين والهوية، الدار البيضاء، المغرب.

