مجلة كلية الآداب

مجلة كلية الآداب، العدد **22**، ديسمبر 2026

DOI: 10.36602/faj.2026.n22.04

الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر

حنان ميلاد أبوسكساكة *

جامعة مصراتة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، ليبيا

*h.aboseksaka@art.misuratau.edu.ly

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، *22*، 74–92.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

تاريخ التقديم: 2026-06-18 **تاريخ القبول:** 21 -2026-07 **نشر إلكترونيا في:** 2026-07-22

ملخص البحث

يقارب البحث رواية (*وميض في جدار الليل*) مقاربة ثقافية، تحديدًا تمثيلات المرأة فيها. وهنا تكمن أهمّية البحث، فهو يركّز على شخصيّة روائيّة لم تحظَ –في هذه الرواية– بالدّراسة من قبل، وذلك بهدف معرفة تمثيلات المرأة في الرواية. وكشف الأنساق الثّقافية التي أعاد المؤّلف إنتاجها دون وعي منه، فتحكّمت في تمثيلات المرأة في الرواية، وبيان التناقض بين ما سعى المؤّلف إلى تقويضه وترسيخه دون وعي منه بتوجيه من النسق الثّقافي. وكشف أثر التناقض على التأثير في القارئ، وذلك إجابة عن أسئلة البحث: كيف تمّ تمثيل المرأة في رواية (*وميض في جدار الليل*)؟ أكانت تمثيلات المرأة المتحقّقة في الرواية متنوعة تحاكي الواقع؟ أم كانت وفق ما ينشده المؤّلف وبما يخدم فكرته؟، أم كانت تمثيلات تنميطية تتناقض مع ما يدعو إليه المؤّلف؟ وإذا كانت تمثيلات تنميطية، فما تأثير التناقض على القارئ؟ وما هي الأنساق الثّقافية المضمرة التي تحكّمت في تمثيلات المرأة؟ ولتحقيق ذلك سيستعين البحث بإجراءات النّقد الثّقافي. وبمقولة الأعمال اللغوّية عند أوستين.

الكلمات المفتاحية: *النّقد الثّقافي؛ النّسق الثّقافي؛ تمثيلات المرأة؛ الرواية العربية؛ أحمد نصر.*

© المؤلف، 2026. هذا العمل مرخص بموجب **CC BY-4.0**

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

1. المقدمة

النّسق الثّقافيّ المضمر –كما أشار الغذامي (2005) – مفهوم مركزيّ في النّقد الثّقافيّ. تتحدّد دلالته بوظيفة النّسق. وهذه الوظيفة لا تحدث إلا عندما يتعارض نسقان أحدهما ظاهر، والآخر مضمر يناقض الظّاهر وينسخه. وهو ليس من صنع المؤلّف، بل صنعته الثّقافة. وهو نسق ثقافيّ أزليّ تسرّب إلى ثقافتنا وظلّ في لاوعينا، يوجّه سلوكنا ويشكّل خطاباتنا.

وبما أنّ الخطاب الرّوائيّ ليس مستثنى من هذا، بل شأنه شأن أيّ خطاب يخضع هو الآخر لأنساق ثقافيّة مضمرة، فإنّ البحث يرى أن المنجز الرّوائيّ عامة، والليبيّ خاصّة له أنساقه الثّقافيّة التي أسهمت في تشكيله، وتحكّمت في تمثيل شخصيّاته الرّوائيّة وفق تنميط سابق رسمته له. وهو ما سيؤكده مقاربًا نصًّا روائيًّا ليبيًّا: رواية (*وميض في جدار الليل*) (نصر، 2007)، مقاربة ثقافيّة. وبما أنّ هذه الرّواية حافلة بتمثيلات الشّخصيّات الأنثويّة، وهي تمثيلات لم تنل حظًّا من البحث بعدُ، فإنّ البحث أخذ على عاتقه مقاربة تمثيلات المرأة في هذه الرّواية. وبالتفات البحث إلى تمثيلات المرأة في رواية (*وميض في جدار الليل*) يكمل حلقة بدأها ملودة (2010) بدراسة الشّخصيّة في المنجز الرّوائيّ الليبيّ ثقافيًّا، وذلك بدراسته تمثيلات المثقّف في ست روايات ليبيّة من بينها رواية (*وميض في جدار الليل*).

وقد اتبع البحث منهجا تحليليًا معتمدًا على إجراءات منهج النّقد الثّقافيّ؛ لكشف الأنساق الثّقافيّة المضمرة التي تحكّمت في تمثيلات المرأة في رواية: (*وميض في جدار الليل*). وكشف التّناقض بين ما يسعى المؤلّف إلى تقويضه وترسيخه له دون وعي منه بتأثير من النّسق الثّقافيّ. وبما أنّ البحث لن يتوقّف عند البحث عن النّسق، بل سيبحث أيضًا عن فعل التّأثير؛ أيّ سيبحث عن تأثير التّناقض على القارئ؛ استعان بمقولة الأعمال اللّغوية عند أوستين (1991/1962). بالإضافة إلى ذلك سيعتمد على المنهج الوصفيّ لتوضيح مفهومي النّسق الثقافيّ، والأعمال اللغويّة، في إطارها النّظريّ. وتقديم نبذة عن الرّواية التي سيقاربها البحث.

1.1 مشكلة البحث

يُلحظ تأثير الثّقافة في توجّه سلوكنا وكتابة خطاباتنا، والخطاب الأدبيّ هو إحدى هذه الخطابات الخاضعة لتأثير الثّقافة. وهذا يطرح تساؤلًا عن تأثير الأنساق الأدبيّة في أدبنا الليبيّ تحديدًا على رواية: (*وميض في جدار الليل*)، وانطلاقًا من ذلك تقوم مشكلة البحث حول تأثير الأنساق الثّقافية المضمرة على تمثيلات المرأة في رواية: (*وميض في جدار الليل*).

2.1 أهداف البحث

يهدف البحث إلى معرفة تمثيلات المرأة في رواية (*وميض في جدار الليل*) (نصر، 2007). وتجلية الأنساق الثّقافيّة التي تحكّمت في رسم صورة المرأة في الرّواية. كما يهدف إلى كشف التّناقض بين ما يسعى المؤلّف إلى تقويضه وترسيخه له دون وعي منه بتأثير من النّسق الثّقافيّ. وبعبارة أخرى التّناقض بين ما أعلن عنه المؤلّف ونادى وبين المتحقّق في الرّواية؛ أيّ ما يقوم به على مستوى الفعل السّرديّ دون وعيه. كما يهدف إلى كشف النّسق الثّقافيّ المضمر الذي أعاد المؤلّف إنتاجه دون وعي منه، فأوقع المؤلّف في التّناقض. وأثر هذا التّناقض على القارئ.

3.1 أسئلة أو فرضيات البحث

البحث ينطلق من افتراض أن المنجز الرّوائيّ عامة، والليبيّ خاصّة له أنساقه الثّقافيّة التي أسهمت في تشكيله، وتحكّمت في

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

تمثيل شخصيّاته الرّوائيّة وفق تنميط سابق رسّمته له. وللتّحقّق من هذا الافتراض؛ فإنّ هذا البحث سيقارب رواية (*وميض في جدار الليل*) مقاربة ثقافيّة. تحديدًا تمثيلات المرأة في هذه الرّواية. مجيبًا عن أسئلة البحث الآتية:

كيف تمّ تمثيل المرأة في رواية (*وميض في جدار الليل*)؟ أ كانت تمثيلات المرأة المتحقّقة في الرّواية متنوعة تحاكي الواقع؟ أم كانت وفق ما يدعو إليه المؤلّف وينشده وبما يخدم فكرته؟ أم كانت تمثيلات تنميطيّة تتناقض مع ما يدعو إليه المؤلّف؟ وإذا كانت تمثيلات تنميطيّة تناقض ما يدعو إليه المؤلّف، فما أثر التّناقض في التّأثير على القارئ؟ وما هي الأنساق الثّقافيّة المضمرة التي تحكّمت في تمثيلات المرأة؟

4.1 أهمية البحث

للبحث أهميّة تتحقّق على مستويين؛ خاص وعام، الخاص على مستوى الرّواية المدروسة (*وميض في جدار الليل*) (نصر، 2007)، والعام على مستوى المنجز الليبيّ الذي تنتمي إليه الرّواية المدروسة، فأهميّته بالنّسبة للرّواية المدروسة تكمن في التفاته إلى زاوية أخرى لم تدرس بها هذه الرّواية ثقافيًّا، وهي (تمثيلات المرأة). أمّا أهميّته على مستوى المنجز الرّوائيّ الليبيّ، فتكمن في مقاربته روايةً تنتمي إلى منجز لم يحظَ إلا بنزر قليل من الدّراسات الثّقافيّة مقارنة بمقاربات النّقد الأدبيّ التي حظي بها من جهة، ومقارنة بالمقاربات الثّقافيّة التي حظي بها المنجز الرّوائيّ العربيّ من جهة أخرى. ومن ثمّ إسهامه في الدّفع نحو لحوق الممارسات النّقدية الليبيّة بالدّراسات النّقدية العربيّة، ومجاراتها للتّطورات والتّحولات النّقديّة الحديثة. هذا فضلًا عن رفعه الغطاء عن بعض الأنساق الثّقافيّة التي تسرّبت إلى المنجز الرّوائيّ الليبيّ دون وعي المؤلّفين، وأسهمت في تشكيل الخطاب الرّوائيّ.

5.1 مراجعة الأدبيات (الدراسات السابقة)

ثمة دراسات نقديّة عديدة اهتمّت بدراسة رواية (*وميض في جدار الليل*)، دون أن تخصّها بدراسة مستقلّة، ومن أقرب تلك الدّراسات لموضوع بحثي دراسة ملودة (2010)؛ إذ يلتقي معها البحث في جزء من المتن، وجزء من المنهج؛ فقد قاربت دراسته ست روايات ليبيّة؛ كانت رواية (*وميض في جدار الليل*) إحداها. واعتمدت في مقاربتها على منهج البنيويّة الدّلاليّة والمنهج الثّقافيّ، وتمحورت دراسته حول تمثيلات المثقّف. وتناولت المثقّف من ثلاث زوايا؛ المثقّف منظورًا إليه، والمثقّف فاعلًا، والمثقّف منفعلًا. وبحثي وإن التقى مع دراسة ملودة في جزء من المتن؛ (*وميض في جدار الليل*)، وفي جزء من المنهج؛ المنهج الثّقافيّ، لكنه سيختلف عنه في الجانب المتناول بالدّراسة في الرّواية؛ إذ سيكون محور البحث تمثيلات المرأة، يتخذها منطلقًا؛ لكشف الأنساق التي تحكّمت في تمثيلات المرأة. ولكشف التّناقض بين ما يتبناه المؤلّف ويعلن عنه، وما يفعله دون وعي منه ناسخًا ما أعلنه. وليكشف النّسق المضمر المسؤول عن هذا التّناقض، بين ما يعلنه المؤلّف المتبني صوت شريف عمران ونجية، وبين نسق مضمر أنتجته الثّقافة في النّص دون وعي المؤلّف. ثمّ ينتقل إلى البحث عن تأثير التّناقض بين ما نادى به المؤلّف والنّسق المضمر، على القارئ.

2. المنهجية:

1.2 المفاهيم النّظريّة:

بما أنّ البحث يقارب تمثيلات المرأة في رواية (*وميض في جدار الليل*) (نصر، 2007)، مستعينًا ببعض المقولات النّظريّة

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

–النّسق الثّقافيّ، الأعمال اللغويّة–؛ فلابد من توضيحهما في إطارهما النّظريّ، وتقديم نبذة عن الرّواية التي سيقاربها البحث.

2. 1.1 النّسق الثّقافيّ:

يعدّ النّسق المضمر المفهوم المركزيّ في نظريّة النّقد الثّقافيّ، وفي المشروع النّقديّ للغذّاميّ تحديدًا. وهو مفهوم يختلف عمّا يعنيه النّسق المرادف للبنية والنّظام عند سوسير. فهو عند الغذّاميّ يكتسب دلالة خاصة، تتحدّد بوظيفة النّسق وليس بوجوده المجرّد. وهذه الوظيفة أو –كما سمّاها– الوظيفة النّسقيّة لا تحدث إلّا بتوفّر أربعة شروط. وهي ذاتها شروط تكوّن النّسق المضمر: أوّلها– لا بد من وجود نسقين في نص واحد أو في ما هو في حكم النّصّ الواحد، أحدهما ظاهر والآخر مضمر. ثانيها– أن يكون المضمر مناقضًا للظّاهر. ثالثها– أن يكون النّصّ جماليًّا. رابعها– أن يكون النّصّ جماهيريًّا. (الغذامي، 2005، ص ص76– 78). ومن هذه الشّروط يتحدّد مفهوم النّسق فهو "كلّ دلالة نسقيّة مختبئة تحت غطاء الجماليّ ومتوسّلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جماليّ في الثّقافة" (الغذّامي، اصطيف، 2004، ص33).

وهو ليس من صنع المؤلّف، بل صنعته الثّقافة. فالثّقافة تملك أنساقًا مهيمنة، تختبئ وراء أقنعة، منها قناع الجماليّة، التي تعمل عمل التّعمية الثّقافيّة لكي تظلّ الأنساق مؤثّرة ومستديمة (الغذامي، اصطيف، 2004، ص30). وهي أنساق "تاريخيّة أزليّة راسخة ولها الغلبة دائمًا" (الغذامي، 2005، ص79). تسرّبت إلى ثقافتنا وظلّت في لاوعينا، توجّه سلوكنا وتشكّل خطاباتنا.

وهذه الأنساق الأزليّة –حسب الغذّاميّ– بعضها وليد الشّعر؛ إذ يرى أنّ الخطاب الأدبيّ، والشّعريّ تحديدًا، يتضمّن قيمًا نسقيّة مضمرة. أدّت إلى تأسيس نسق ثقافيّ مهيمن أطلق عليه نسق الشّعرنة. وهو يشير إلى القيم الشّعريّة التي تغلغلت في ثقافتنا، وأصبحت مع الزّمن وبفعل التّراكم قيمًا ذهنيّة ومسلكيّة؛ فتشعرنت نظرتنا إلى أنفسنا وإلى العالم، وتشعرنت قيمنا، ذواتنا (الغذّاميّ، اصطيف، 2004، ص31، 43).

2.1.2. الأعمال اللغويّة:

تعود نشأة نظريّة الأعمال اللغويّة إلى أوستين في كتابه: (*نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلام*)؛ حيث ميّز بين ثلاثة أنماط من الأعمال اللغويّة التي تنجز باللغة؛ عمل القول، العمل المضمّن في القول، عمل التّأثير بالقول. عمل القول هو الذي ينتج بمجرّد التّلفظ بالجملة. والعمل المضمّن في القول هو الذي ينجز بقول شيء ما. وعمل التّأثير هو الذي يتحقّق نتيجة لقول شيء ما؛ أيّ هو ما يترتب عن فعل القول، فقولنا شيئاً ما يترتّب عنه في الغالب بعض الآثار على مشاعر المخاطب أو أفكاره أو تصرّفاته. وهو يتعلّق بالإقناع؛ أيّ الحمل على الاعتقاد والاقتناع بأمر ما أو على فعله أو تركه (أوستين، 1969/ 1991، ص ص115–121، 130).

عمل القول لم يكن ذا أهميّة في ذاته، وإنّما أهميّته تكمن في كونه تمهيدًا للعمل المضمّن في القول؛ إذ إنّ تحقّق عمل قول تامّ يؤدّي إلى تحقّق العمل المضمّن في القول (المبخوت، 2010، ص ص 22، 23)؛ لذا فهو لم يحظَ إلا بقليل من الاهتمام عند أوستين (1969/ 1991). وفي المقابل حظي العمل المضمّن في القول بالاهتمام الأكبر مقارنة بعمل القول وعمل التّأثير. وقد

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

ميز أوستين العمل المضمّن في القول من هذين العملين. ولكن في هذا البحث سنقتصر على بيان اختلاف عمل التّأثير عن العمل المضمّن في القول؛ لأنّ عمل التّأثير هو العمل الذي سيحظى بالاهتمام الكبير في هذا البحث. فالعمل المضمّن – كما حدّده أوستين–هو عمل قصديّ يتحدّد مقاميًّا، ويتميّز بقيامه على المواضعة. وهذه المواضعة تتعلّق بالقواعد والشّروط التي يجب توفّرها لكي ينجز العمل بنجاح. في حين عمل التّأثير تحقّقه يقوم على الاستعمال لا المواضعة. وهو عمل قد يكون قصديًّا أو غير قصديّ؛ إذ قد يتحقّق دون أن يقصد المتكلّم تحقيقه؛ فالكلام قد تترتّب عنه تأثيرات لم يقصدها المتكلّم أو قصد عكسها. وهو ما يجعل إنجاز عمل التّأثير عرضة للنّجاح والفشل (المبخوت، 2010، ص ص 42، 43، 67)

2. 1 .3 رواية وميض في جدار الليل:

كانت بداية نشر رواية (*وميض في جدار الليل*) كما أشار الشّيلابي (2003، ص 67) متفرقّة في صحيفة الرّأي. وكان ذلك في عامي 1972م، و1973م. ثمّ نشرت في كتاب واحد يضمّها. وكانت أولى طبعاته في 1974م.

الرّواية حول الاضطهاد الاجتماعيّ والسّياسيّ والتّبعية الاقتصاديّة، في المجتمع الليبي في حقبة الستينات. وتبيّن موقف المثقّف شريف عمران من ذاك الوضع، ودوره السّاعي من أجل تحقيق التّحرر على جميع المستويات الاجتماعيّ، السّياسيّ، الاقتصاديّ. وبما أنّ البحث سيقتصر على تناول تمثيلات المرأة في الرّواية؛ لذا سنكتفي بتقديم الرواية في جانبها الاجتماعي.

الرّواية في جانبها الاجتماعي حول اضطهاد المجتمع المرأةَ، وقد صُوّر هذا الاضطهاد عن طريق شخصيّتين رئيستين؛ هما نجيّة وشريف عمران، نجية –التي تعكس واقع الفتاة الليبيّة في السّتينات–مثلّت الجانب المضطهَد، حيث حرمها والدها – الممثّل للجانب المضطهِد–من إتمام دراستها الجامعيّة، وذلك لعدم وجود كليّة خاصة بالبنات. فجعلها حبيسة جدران البيت. ولم تخضع نجيّة ولم تستلم لوضعها المضطهد، بل كانت لها ردّات فعل من تصرف والدها فتمارضت، لكسب شفقة الأب، وحاولت التّمرد بالبحث عن نافذة تلتقي بها مع الآخر، وتنسج معه علاقات، فكانت نافذتها الأولى، نافذة غرفتها، ثمّ النّدوة، ثم الهاتف، وكلّها نوافذ ترسم مراحل علاقتها بشريف الذي كان يسكن شقّة تقابل شرفتُها، نافذةَ غرفة نجيّة. أمّا شريف –وهو الرّافض للاضطهاد– فيشعر بثقل الجدران الذي تعانيه المرأة في مجتمعه، ويرفضه ويسعى إلى تقويضه، ومحاولة تحرّر المرأة منه، ومحاولة دفعها إلى مشاركة نصف المجتمع الآخر، وتجسّد موقفه فيما ينشره من مقالات، والمشاركة في النّدوات التي تشرف عليها جمعيّات نسائيّة، وفيما يطلقه من أحكام ذاتيّة على الاضطهاد الذي تعرّضت له نجيّة الفتاة التي تعلّق بها.

2.2. الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية (وميض في جدار الليل):

جاء هذا المطلب استجابة لأسئلة البحث، وتحقيقًا لأهدافه، فهو سيقارب رواية *وميض في جدار الليل* (نصر، 2007)، ومن ثم يجيب عن الأسئلة المتعلّقة بتمثيلات المرأة، والأنساق المتحكّمة فيها، والتأثير على القارئ.

وقبل مقاربة الرواية والوقوف على تمثيلات المرأة فيها، نودّ أن نشير إلى أن جميع تمثيلات المرأة في الرّواية سواء التي وقع تمثيلها من وجهة نظر شريف أم نجيّة، هي تمثيلات تعبّر عن وجهة نظر

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

يتبنّاها المؤلّف؛ فتعدّد وجهات النّظر في هذه الرّواية لا يتعدّى المستوى الشّكليّ؛ فـ"شريف عمران ونجيّة يمثلان رؤية واحدة، بل تبدو نجيّة بطلة مساعدة تابعة لشريف تكرّر آراءه وتتبنى أيديولوجيّته ورؤيته" (الشيلابي، 2003، ص 90). ووجهتا نظر شريف ونجيّة تعبّران عن وجهة نظر الرّاوي الأوليّ الذي فوّض إليه المؤلّف أمر السّرد؛ إذ "وجهة النّظر المسيطرة على الرّواية بل الوحيدة فيها هي وجهة نظر الرّاوي الأوليّ، ولا يعدو الرّاويان الثّانيان [شريف ونجية] أن يكونا صوتين داعمين ومؤيّدين لأفكاره وحاملين لرؤيته" (شنيبو، 2013، ص 166)، وهم جميعًا (الرّاوي الأوليّ، الشّخصيّة شريف، نجيّة) يتبعون المؤلّف ويعبّرون عن وجهة نظره؛ ولهذا ونحن نبحث عن تمثيلات المؤلّف للمرأة وتأثير النّسق المضمر عليه، سيتم التّعامل مع جميع وجهات النّظر الممثّلة للمرأة سواء أكان الممثّل لها الرّاويّ الأوليّ أم الشّخصيتين المشاركتين شريف ونجية بوصفها وجهات نظر المؤلّف. وأيضًا سنبحث عن التّناقض بين ما ينادي به المؤلّف وما يقوم به على المستوى الفعليّ؛ سواء أكان التّناقض واقعًا بين الفعل السّرديّ –اللاواعي– للرّاويّ/ المؤلّف، وما ينادي به المؤلّف/ الرّاوي أو الشّخصيّة شريف ونجيّة التي يتبنى المؤلّف وجهة نظرها. أم كان واقعًا بين فعل الشّخصيّة –اللاواعي– ووجهة نظرها التي تتبناها؛ أيّ ما تسعى إليه وتدافع عنه.

1.2.2 النّسق الثّقافيّ المضمر وتمثيلات المرأة:

الرّواية في جانبها الاجتماعيّ حول دور المثقّف –شريف عمران– يعرّي المجتمع، وينبذ ما يمارسه من اضطهاد على المرأة فيجعلها حبيسة الجدران، ويقصر مساهمتها على الدّور التّقليديّ المناط لها داخل المنزل. وهو بذلك يدفع نحو تحرّرها وانطلاقها وانفتاحها على النّصف الآخر من المجتمع، مخرجًا نفسه من دائرة المجتمع المتخلّف المضطهد للمرأة، ولكن الأنساق الثّقافيّة المضمرة الكامنة في ذهن المؤلّف تكشف دون وعي منه عن ترسّخ تقاليد المجتمع المحافظ في ذهن المؤلّف والصّوت المثّقف في الرّواية، فتنقض ما أظهره معلنًا عن مناداته بتحرّر المرأة وتنسخه، فكيف تجلّت تمثيلات المرأة في الرّواية؟ وما الأنساق الثّقافيّة التي تحكّمت في تمثيلات المرأة؟

1.1.2.2 المرأة عورة:

يتمظهر نسق المرأة عورة في حجب المرأة في بيتها. فالثّقافة العربيّة ترى أنّ "المرأة "عورة" ينبغي أن تلزم دارها حيث البيت "ستر" لها" (الغرافي، 2014، ص160). وحجب المرأة في البيت المترسّخ في الثّقافة العربيّة اتفق غير ناقد على إرجاعه إلى ذهنيّة التّحريم، ومجتمع الحريم في العصر العبّاسيّ؛ ملودة (2010، ص161)، الغرافي (2014، ص 131). وإن كنا لا نعدم وجودًا لثقافة حجب المرأة في العصر الجاهليّ، تجلّى في صور أخرى وبدوافع مختلفة؛ توريتها الترابَ مخافة العار، حجب اسم المحبوبة مخافة الحرمان من الزّواج بها. والعقاب بالحرمان من الزواج بالمحبوبة قد يكون مدفوعًا بأسباب ترى وجوب حجب المرأة. وثقافة حجب المرأة مهما يكن مرجعها، فإنّها بسطت نفوذها على ثقافتنا العربيّة. الأمر الذي جعل مؤلّف رواية: (*وميض في جدار الليل*) رغم مناداته بتحرّر المرأة يقع في أسر هذه النّظرة التي توجب حجب المرأة؛ فيناقض على مستوى الفعل –دون وعي منه– ما أعلن عنه ونادى به.

فمؤلّف رواية: (*وميض في جدار الليل*) يعلن رفضه للاضطهاد الاجتماعيّ، المتمثّل في حجب المرأة في البيت،

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

وجعلها حبيسة الجدران. ويدعو إلى تحرّرها منه، وانطلاقها لمشاركة الرّجل في المجتمع. وهو ما يعني بالضّرورة دعوته إلى إظهار المرأة في المجتمع أسوة بالرّجل، ومن ثمّ نبذه حجبها في البيت، ومعاملتها على أنّها عورة. ويتجلّى ذلك بدءًا من سخريته من حجب نجيّة اسمها: "تمانعين في ذكر اسمك.. ما زلت ترزحين تحت ثقل الجدران.. يا للسخرية" (نصر، 2007، ص ص72).

لكن لا يلبث حتى ينقض ما أعلن عنه دون وعي منه. فالنّسق المضمر؛ المتمثّل في كون (المرأة عورة) المترسّخ في الثّقافة العربيّة والبيئة المحافظة التي ينتمي إليها المؤلّف، والكامن في لاوعي المؤلّف جعله ينزلق دون وعي منه في التّعامل مع المرأة على أنّها عورة. وهو ما يتبدّى في ذكره أسماء الشّخصيّات الأنثويّة العزباوات مجرّدة؛ حيث عزف عن ذكر الاسم الثّاني (الأب)، والأخير (اللقب)، مكتفيًّا بالاسم الأوّل: فوزية، نجيّة، فتحيّة، فاطمة (نصر، 2007، ص ص19، 77، 95). كما يتبدّى في إحجام المؤلّف عن ذكر اسم الشّخصيّة المتزوّجة، مكتفيًّا بذكر كنيتها: الأمّ، أمّ نجيّة، أمّ فتحيّة (نصر، 2007، ص 33، 77). وفي المقابل نجده يذكر جميع أسماء الشّخصيّات الذّكوريّة ثنائيّة: شريف عمران، خليل عثمان، مفتاح الدّرناويّ، حسن عبد اللطيف، يوسف المالطي، منصور الصّادق، عبد الله رجب، عبد الله شعبان، (نصر، 2007، ص ص31، 34، 54، 66، 82، 108، 55، 76، 142). باستثناء شخصيّة مصطفى أخ نجيّة، وإسماعيل أب نجيّة، والحاج مفتاح والد فتحيّة، ومحجوب ابن عمّة نجيّة (نصر، 2007، ص ص11، 33، 81، 34). فقد امتدّ تأثير نسق المرأة عورة إلى أسماء هذه الشّخصيّات الرّجاليّة، فاقتصر في ذكرها على الاسم الأوّل؛ وذلك لأنّ الإفصاح عن الاسم الثاني والأخير يعني الإفصاح عن أسماء الشّخصيّات الأنثويّة التي يجب حجبها، وعدم إظهارها. فنسق المرأة عورة الذي يوجب حجبها هو الكامن وراء عزوفه عن ذكر الاسم الثّانيّ أو الأخير لهذه الشّخصيّات الذّكوريّة.

وينبغي الإشارة إلى أنّه وإن كان نسق المرأة عورة يبدو أنّه متولّد عن وازع دينيّ، لكن ذكر اسم المرأة ليس محرمًا شرعًا، بل في القرآن الكريم ورد ذكر اسم مريم مقترنًا باسم والدها. كما في قوله تعالى: { مَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا} (التّحريم من الآية 12). لذا فإنّ عدم ذكر المؤلّفِ اسمَ المرأة ثنائيًّا أو ثلاثيًّا في هذه الرّواية، ليس وليد نسق ديني، بل قد يكون وليد نسق ضارب بجذوره في العصر الجاهليّ والعباسيّ، انتقل إلينا عن طريق الشّعر، أو باستعارة مصطلح الغذّاميّ وليد (نسق الشّعرنة)، وتغلغل في ثقافتنا العربيّة المحافظة، فأعدنا إنتاجه دون وعي منّا، فبالنّظر إلى الشّعر العبّاسيّ والجاهليّ نجد أنّ ديدن الشّعراء الاقتصار على ذكر أسماء محبوباتهم دون ذكر اسم والديهن أو عائلتهن؛ فقد عرفنا (بثينة، وعزّة، وليلى، وخولة، ومية، وعبلة، ...) ولم نعرف والديهن، بل لا ندري يقينًا هل هي أسماء حقيقيّة لهن أو مجازيّة؟ كما عرفنا أزواجهم دون أن نعرف أسماءهن؛ فها هو عروة يحيل إلى زوجه دون أن يذكر اسمها: (ابنة المنذر، أمّ حسان) (الأصمعي، 2010، ص62)، وهو حال الحطائط بن يعفر النّهشليّ الذي يحيل إليها دون تصريح باسمها: (ابنة العباب)، (أبوتمام، 2012، ص. 193)، أمّا الشّنفرى الذي يذكرها بكنيتها (أمّ عمرو) مرة، و(أميمة) مرة أخرى (الضبي، 2010، ص108)، فالتّصريح باسمها وقع بعد

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

تركها له. وهو حال كثير من الرّوايات، وحال هذه الرّواية المتلبّسة بالخيال التي فضلًا عن اقتصارها على ذكر الاسم الأوّل للمرأة العزباء، وعدم التّصريح باسم المرأة المتزوّجة، لا يمكن فيها الجزم بمجازيّة أسماء شخصيّاتها ولا بواقعيّتها، ولكن مع اختلاف سبب الإحجام عن ذكر اسم المرأة ثنائيًّا أو ثلاثيًّا؛ إذ في الجاهليّة من يتغزّل بامرأة يحرم من الزّواج بها، أمّا في عصرنا فحياء، وستر للمرأة وعدم كشفها؛ فقد "جرى العرف الثّقافيّ على الاستحياء من ذكر اسم المرأة والتّصريح به" (الغذامي، 1998، ص75)، وهو سبب يكشف عن منظومة القيم المنغرسة في مجتمعنا المحافظ التي تشرّبها المؤلّف وأعاد إنتاجها دون وعي منه.

كما يتجلّى نفوذ النّسق المضمر؛ (المرأة عورة) في تقديم المؤلّف فاطمة أخت شريف عمران الذي اتّخذه نموذجًا للمثقّف الذي ينبذ الاضطهاد الاجتماعيّ الموجّه ضدّ المرأة بجعلها حبيسة الجدران. ففي الوقت الذي يعلن فيه شريف عمران –الذي يتبنى المؤلّف وجهة نظره– عن نبذه حجب المرأة بين الجدران، وسعيه إلى تحرّرها وانخراطها في المجتمع، وهو ما يتجلّى في قوله: "قفزت إلى ما بين الجدران أتحسّس وأحرّك نصف مجتمع يحمل مع الرّجل ثقل الليل مضافا إليه ثقل الجدران" (نصر، 2007، ص ص68). وقوله: "من النّافذة" في الصّفحة الأخيرة كتبت عن القلوب المسجونة، والأيادي المشلولة.. عن النّصف المفقود في مجتمع ينفض الغبار ويبدأ من الصّفر.. عن يد تصفّق وحدها" (نصر، 2007، ص 69).

نجده عندما يحضر أخته فاطمة من الرّيف لتعيش معه لا ليحرّرها، ويخرجها من ربق الجدران، وليدفع بها للمشاركة في المجتمع بالانتظام في الدّراسة أو العمل أو حتى المشاركة في الجمعيّات النّسائيّة، بل لا لشيء إلا لتنهض بدورها التّقليديّ بين الجدران؛ فها هو مذ وصولها للشّقة يتركها بين جدران المنزل ويخرج: "وهي تدخل معي الشّقة شعرت أنّها تملأها أنسًا... عرفتها على الشّقة ... وتركتها على عجل فقد كنت على موعد مع ندوة بجمعيّة النّهضة النّسائيّة" (نصر، 2007، ص71). فظلّت بين الجدران وظلّ دورها في الرّواية قائمًا على الدّور التّقليديّ للمرأة من تنظيف للبيت وترتيبه وإعداد الطّعام (نصر، 2007، ص 72). فالتّناقض بيّنٌ جليّ بين ما ينادي به شريف عمران؛ تحرّر المرأة من اضطهاد الجدران وبين تعامله معها. وهو تناقض ناتج عن تكريسه دون وعي منه للصّورة النّمطيّة التي ترى أنّ البيت ستر للمرأة فتسجنها فيه، وتقصر دورها عليه، المتجلّي في تعامله مع فاطمة، وهو تعامل ليس بمستغرب ولا يثير دهشة القارئ إذا علم أنّ المؤلّف وشريف عمران الذي ينادي بالتّحرّر ينتمي إلى بيئة محافظة فـ"المفكر مهما كان حظه من الحصافة ونفاذ البصيرة فإنّه يبقى أسير الوعي الذي يتشرّبه من الثّقافة الشّائعة في المجتمع الذي ينتمي إليه" (الغرافي، 2014، ص131).

2.1.2.2 المرأة جسد:

"تمنع الثّقافة الجسد المؤنّث من حقه الطّبيعيّ في إرسال إشارات عاقلة. إنّه جسد محصور حصرًا قاطعًا في لغة واحدة، لغة تحمل إشارات الإثارة ... فحسب" (الغذامي، 1998، ص82، 83)، وهذه الصّورة النّمطيّة عن المرأة التي ترسّخت في الثّقافة العربيّة تعود إلى (مجتمع الحريم) في العصر العباسيّ، (الغرافي، 2014، ص126) وقد تكون انتقلت إلينا عن طريق الشّعر حيث نجد نصيب المرأة من الشّعر شعر الغزل الذي

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

يصوّرها جسدًا، أمّا العقل والشّجاعة فهي من نصيب الرّجل سلطاناً كان أم فارسًا، وهذه الصّورة نجد لها جذورًا تتجاوز العصر العبّاسيّ إلى العصر الجاهليّ، فالشّعر الجاهليّ مفعم بالغزل الذي يصوّر المرأة، ويتغنى بمفاتنها الجسديّة، في حين تقتصر صفات العقل والشّجاعة والكرم وغيرها على الرّجل. فكيف كانت تمثيلات المرأة في رواية *وميض في جدار الليل*؟

إنّ تمثيلات المرأة في رواية (*وميض في جدار الليل*) ظلّت أسيرة لتلك النّظرة أو الصّورة النّمطيّة التي كرستها الثّقافة. وهو ما يتّضح من تقديم المؤلّفِ الطّالبةَ الجامعيّة فوزية بوصفها نموذجًا للمرأة المتحرّرة، التي كان من المفترض أن يقدّمها نموذجًا لطالبة ناجحة، وللعلاقات العفيفة، وللمرأة التي تشارك الرّجل في التّعليم والعمل، ويبرز نجاحها، بيد أنّ النّسق المضمر يهيمن عليه فنجده يضرب عن كل ذلك، مكتفيًا بتقديمها بوصفها جسدًا لا غير؛ تمتهن أنوثتها بتكوين علاقات مع مصطفى أخ نجيّة، وحسن عبد اللطيف، ويوسف المالطي (نصر، 2007، ص20، 29، 98، 106، 108). والمرور من الشوارع المزدحمة، ويقدّم ملابسها بوصفها خادشة للحياء ومثيرة للخجل. ومن ذلك قول نجيّة: "وكنت أشعر بنوع من الخجل وأنا ألاحظ فستان فوزية يعتصر قدّها ويقصر دون ركبتيها، وازددت شعورًا بذلك عندما وجدتها تجذبني من ذراعي قائلة:

- تعالي من هنا. أكان لزامًا أن نعبر هذه الأزقة الخاوية" (نصر، 2007، ص 36).

وأيضًا قولها:

شاب يمشي أمامنا خطوات، ووراءنا خطوات ويتفوّه بكلمات تخدش حياء شارع عمر المختار... لكنها تتجاهله... فهمت.. أخرست لسانها وتركت مفاتنها العارية تدخل في حوار مع عيون الكلاب المسعورة...سرت وراءها أتبعها وأتأمل قدًا شابًا محشورًا داخل فستان فظيع. رغم انفصالي عنها أشعر أنّي قطعة منها.. أتحرّج حياء وأشعر بامتهان أنوثتي في هيئتها وأزداد تحرجًا وخجلًا كلّما انسحبت نظراتي إلى مساحة مكشوفة بين كتفيها (نصر، 2007، ص ص37، 38).

فهذه فوزية الطّالبة الجامعيّة المتحرّرة من ثقل الجدران، تبدو أمامنا جسدًا بلا عقل؛ فلا نرى جلوسها على مقاعد الدّراسة ولا طرقها سبل العلم ولا المساهمة الفاعلة في المجتمع. فلا تذكّرنا إلا بصورة مجتمع الحريم أو النّساء الذي وقع المؤلّف في أسره وتشرّبه وأعاد إنتاجه، وتصوير شخصيّاته الأنثويّة وفقًا له، ذاك المجتمع الذي لا تُعلّم فيه المرأة إلا طرق الغواية والإغراء للاستيلاء على قلب سيّدها؛ حيث

مثّل الاعتناء بالجسد وسيلة المرأة من أجل الظّفر بقلب الرّجل سيدًا كان أو زوجًا. وقد أسهم في ترسيخ هذه الفكرة أنّ مجتمع النّساء كان يتشكل من الجواري والحرائر ممّا أدّى إلى تأثر المرأة بهذا الوضع حيث اشتدّت المنافسة بين الطّرفين من أجل الاستيلاء على عاطفة الرّجل وحيازة رضاه. ونتيجة لذلك صرفت المرأة كل جهدها إلى تطوير وسائل الفتنة والإغواء التي تتيح لها

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

الفوز بقلب الرّجل وتأجيج عواطفه (الغرافي، 2014، ص 127).

ففوزيّة حين قدّمها نموذجًا للمرأة المتحرّرة لم يقدّمها بوصفها امرأة فاعلة تشارك في المجتمع أو تبني علاقات لتكوّن أسرة ناجحة، وإنما بوصفها تمتهن أنوثتها في الإطاحة بالرّجال وتكوين علاقات معهم.

وقد انتهت صورة فوزيّة إلى القارئ عن طريق وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر نجيّة دون أن نجد أيّ وجهة نظر تعارضها، ودون أن يتّخذ المؤلّف أيّ مسافة منها، بل بدا متماهيًا معها، "وكان من الممكن أن يفسح المجال لصوت فوزيّة، وهي الشّخصيّة النّسائيّة المتحرّرة، فتقدّم وجهة نظرها في الحب" (ملودة، 2010، ص 267)، فضلًا عن هذا، وجهة نظر نجيّة اقتصرت على جانب واحد من حياة فوزيّة المتحرّرة، وهو الجانب العاطفيّ. أمّا الجانب العلميّ، وانخراطها في الجمعيّات النّسائيّة فتجاوزته، وكان من الممكن أيضًا أن توسّع وجهة نظر نجيّة فتقدّم لنا جانبًا آخر عن فوزيّة المتحرّرة؛ فوزيّة الطّالبة الجامعيّة التي تطلب العلم، النّشطة في الجمعيّات النّسائيّة، فتعطينا صورة مكتملة الجوانب عن تلك المرأة المتحرّرة، ولكن المؤلّف بدلًا من ذلك استعمل الحذف الجانبي أو ما أسماه جينت (1972/ 1997، ص 62): "نقصانًا"؛ فأسقط حياتها العلميّة. وهو بهذا الإسقاط جعل فوزيّة تبدو أمامنا جسدًا أنثويًا خاليًا من العقل، قصر تحرّرها وخروجها إلى الجامعة على نسج علاقات الحبّ، وهو إسقاط يكشف عن ترسّخ الصّورة النّمطيّة في ذهن المؤلّف، تلك الصّورة التي تحصر المرأة في جسد خال من العقل، وتربط تعليمها بتكوين علاقات مع الآخر.

وبالنّظر إلى الشّخصيّة نجيّة التي اتّخذها نموذجًا إيجابيًّا للتّمرّد عن التّقاليد وثقل الجدران، نجدها هي الأخرى تؤكّد وتكرّس لتلك الصّورة النّمطيّة للمرأة، فهي لا ترى في التّحرّر إلا تحررًا للجسد لا العقل. فنظرتها إلى دخول الجامعة كانت مقصورة على الالتقاء بالرّجل، فغبطها فوزيةَ على دخول الجامعة لم يكن لأجل ما ستظفر به فوزيّة من علم، ولا لما ستسهم به في المجتمع، بل انحصر في تزيين الجسد، والالتقاء بفارس الأحلام، ونسج قصص الحبّ معه. وهو ما يكشف عنه قول نجيّة وهي تحادث نفسها:

> لو كان أبوك غير أبيك لكنت في طريقك إلى الكليّة.. يالحظك يافوزيّة... لابد أنك الآن ترتدين فستانك الجديد، وتصفّفين شعرك بعناية، ولا بد أنّك لمست شفتيك بالإصبع الأحمر لمسًا خفيفًا... ليتني كنت معك.. اليوم ستدخلين الجامعة.. ستقتحمين حياة أخرى... دنيا التّحرّر والانطلاق.. وستلتقين بفتى الأحلام، وتنسجين معه قصّة حبّ بأهداب عينيك (نصر، 2007، ص 10).

والمؤلّف وهو يصوّر الحياة الجامعيّة نقلها من وجهة نظر واحدة، وهي وجهة نظر نجيّة التي حصرتها في الاهتمام بالجسد ونسج العلاقات، وهي وجهة نظر أملتها عليه الثّقافة الشّائعة التي تشرّبها، وهي ثقافة تعود إلى العصر العبّاسي. إذ ارتباط تعليم المرأة بعلاقات الحب موجود منذ القدم وقد حذّر الجاحظ من خطورة تعليم المرأة؛ لأنّه وسيلة لتكوين علاقات مع الآخر (الغذامي، 2006، ص112). فترسّخ هذه الصّورة النّمطيّة للمرأة جعلت المؤلّف دون وعي منه وبتوجيه من النّسق الثّقافيّ

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

المضمر يسقط الدّور الأساس؛ الدّور التّعليميّ، الذي أسّست الجامعة لأجله.

وممّا يعزّز نظرة ربط التّحرر بالجسد لا بالعقل والفكر عند نجيّة أنّها عندما خرجت للنّدوة لم تشارك بعقلها، بل كان أقصى مناها أن يراها شريف بين الحضور:

> وعندما برز حول المنصّة المتحدثون كانت عيناها لا تفارقان صاحبها الذي يتصدّر الجميع... عبثًا حاولت أن تركّز انتباهها فتحصل على فكرة منسّقة، أو تصوغ من الحديث سؤالًا.. ترفع به إصبعها آخر النّدوة... فالخواطر تعبث بمشاعرها والموقف يرهبها... لا يعلق بذهنها شيء... لا يلتصق عندها حرف بحرف... كان يكفيها أن تلتقي عيناه بها فيذكر أن جارته صاحبة النّافذة كانت من جملة الحاضرات (نصر، 2007، ص42).

وأيضًا تفكيرها في مهاتفة شريف لم يكن للنّقاش، بل ما النّقاش إلا مدخل لحديث مع رجل أعجبت به. (نصر،2007، ص 43)

وهذا يكشف عن التّناقض بين تحرّر يدعو إليه المؤلّف، وما يكرّسه، فهو في الوقت الذي يدعو إلى تحرّر المرأة من اضطهاد الجدان، ومشاركتها الفاعلة في المجتمع، نجد أنّ النّموذج الذي اتّخذه مثالًا للمرأة المتحررّة (فوزيّة) والسّاعية للتّحرّر (نجيّة) يهدم ما يدعو إليه ويكرّس للذّهنيّة التي تحصر المرأة في الجسد.

وأيضًا شريف عمران الذي كان ينادي بتحرّر المرأة، وينظر إليها بوصفها عقلًا يناقش من خلال مشاركتها في النّدوات المقامة في الجمعيّة النّسائيّة، نجده في تعامله مع نجيّة لا ينظر إليها بوصفها عقلًا يناقش، ويضرب معها لقاءات ثقافيّة، بل ينظر إليها كجسد، وتعامل معها بناءً على ذلك، وهو ما تجسّد في قوله: "لتذهب العينان من تحت النّظارة الطّبية تحتوي النّافذة وتتأمل الشعر المرسل والوجه البيضاويّ الجميل" (نصر، 2007، ص ص53، 54)، وقوله: "انتقل الحديث لغيري فتفرّغت للتّنقيب عليها حتى اقتنصها... أراها وجها ناعمًا في الزّحام.. وردة داخل باقة" (نصر، 2007، ص 71)، ويقصر علاقته بها على العلاقة العاطفيّة. وهو ما يبدو جليًّا في محاورتهما الهاتفيّة التي أنهى بها المؤلّف الرّواية:

> " – أيلامس عينيك النوم يا إلهام؟ أريد أن أراك الآن..
> - هيا إلى الشرفة..
> - هيا إلى النافذة.. " (نصر، 2007، ص 127)

فتمثيلات المرأة السّابقة تكشف عن نسق مضمر أنتجته الثّقافة بسط نفوذه على المؤلّف، وتحكّم في تشكيل صورة المرأة، فجاءت كما يمليه النّسق، لا كما أرادها المؤلّف. ولعلّ النّسق الثّقافيّ هو السّبب الكامن وراء انحراف تقنية تعدّد الأصوات في الرّواية، عن وظيفتها التي –كما نقل الشيلابي عن بوعزة– تتمثّل في "تنظيم أشكال الوعي المتعدّد داخل الرّواية، وتشخيصها بشكل متساوٍ بحيث لا يؤدّي إلى هيمنة وعي واحد" (الشيلابي، 2003، ص89)، إذ إنّ وجهة النّظر المتحكّمة في تمثيلات المرأة في الرّواية هي وجهة نظر الثّقافة الجمعيّة، وليست وجهات نظر فرديّة تمثّل شخصيّات الرّواية أو الرّاوي أو المؤلّف. فالثّقافة الجمعيّة المترسّخة في ذهن المؤلّف فعلت فعلها، فتحكّمت في تمثيلات نجيّة وشريف عمران للمرأة المتّحرّرة. فوسمت الرّواية

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

"بأحادية النّظرة" (الشيلابي، 2003، ص89)، وهي النّظرة التي حصرت المرأة في الجسد، وربطت تحرّرها بتكوين علاقات مع الآخر.

3.1.2.2 دونيّة المرأة/ التّعالي والهيمنة الذّكوريّة:

تتجلّى النّظرة الدّونيّة للمرأة فيما يُمنح لها من نشاطات، فهي خادمة للرّجل، تقتصر حركتها على المنزل، ودورها على الأعمال المنزليّة، وإشباع حاجات الرّجل. في حين الرّجل –وهو السّيد المهيمن– يستأثر بالفضاء الخارجيّ، وخدمة المرأة له، وتلبيتها حاجاته. وهذا التّقسيم الجنسيّ للعمل الذي يمنح الرّجلَ حق الهيمنة يُطرح كأنّه أمر طبيعيّ، لا يقبل النّقاش ولا يخضع للمساءلة؛ لأنّه مصادق عليه من المجتمع. وتقابله المرأة بالخضوع والتّفاني في تنفيذه. واستعداد المرأة للخضوع وممارسة الرّجل الهيمنةَ ليست نتاجًا طبيعيًّا، بل تمّ بناؤها عن طريق تطبيع اجتماعيّ طويل (بورديو، 2002/ 2009، ص ص 26، 27، 82). وهذا التنميط لدونية المرأة وخضوعها، والهيمنة والاستعلاء الذّكوريّ يقع في أسره شريف عمران الذي اتخذه المؤلّف صوتًا مناهضًا للاضطهاد الذي يجعل المرأة حبيسة الجدران، فنجده يتعامل مع المرأة وفقًا له.

ففي الوقت الذي يسعى فيه المؤلّف والصّوت المثقّف – شريف عمران– إلى تقويض النّظرة الدّونيّة للمرأة والهيمنة الذكوريّة، برفضه التقاليد التي تضطهد المرأة، وتجعلها حبيسة الجدران، وسعيه إلى تقويضها، داعيًا إلى تحرّر المرأة من ثقل الجدران ومشاركتها النّصف الآخر من المجتمع، نجده على مستوى الفعل يناقض ما دعا إليه، بتأثير من النّسق الذّكوريّ المضمر في لاوعيه؛ حيث نقض هذا النّسق ما أعلن عنه. وجعل منه عمودًا من أعمدة الاضطهاد للمرأة. ويتجلّى أوّل مظاهر السّلطة الذّكوريّة في ترفعه عن الأعمال المنزليّة بوصفها من شأن المرأة. وهو ما يوحي به اعتذاره بالعزوبيّة عن عدم نظافة شقّته وترتيبها، حيث يقول: "ونحن ندخل الشّقة أحسّست بشيء من الخجل، فرائحتها مكتومة، وأكوام الجرائد والمجلّات في كلّ ركن، والكتب متراصّة في غير انتظام، أسرعت أفتح النّوافذ وأنا أتمتم كالمعتذر:

- شقة عازب.. معذرة يا إخوة" (نصر، 2007، ص 57)

فقوله: (شقّة عازب) يقتضي أنّ المتزوّج شقّته نظيفة ومرتّبة. وأنّ التّنظيف والتّرتيب من مهام الزّوجة أيّ المرأة. وهذا يدلّ على التّعالي الذّكوريّ للشّخصيّة شريف عمران، ومحافظتها على الصّورة النّمطيّة التي رسمتها لها الثّقافة الجمعيّة.

> إنّها التّقسيم الجنسيّ للعمل، والتّوزيع الصّارم جدًّا للنّشاطات الممنوحة لكلّ واحد من الجنسين، ... إنّها في بنية الفضاء، مع التّعارض بين مكان التّجمّع، أو السّوق المخصصّة للرّجال، والمنزل المخصّصة للنّساء، أو التّناقض داخل المنزل بين القسم الذّكوري مع الموقد، والزّريبة والماء والخضار مع القسم الأنثويّ (بورديو، 2002/ 2009، ص27، 28).

وتكتمل هذه الصّورة النّمطيّة للتّعالي والهيمنة الذّكوريّة ودونيّة المرأة، في تقديم المؤلّف الشّخصيةَ فاطمة؛ إذ نجد أنّ هذا النّسق المضمر نفسه –التّعالي الذّكوريّ ودونيّة المرأة– يوجّهه دون وعي منه فيجعله يقدّمها في صورة امرأة نمطيّة تقوم بدورها التّقليديّ،

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

بل ويقصر دورها عليه، فتظلّ قابعة بين جدران البيت وتعلوها سلطة الرّجل، وأيّ رجل؟!! رجل مثقّف، واع يدعو إلى تحرّر المرأة وانطلاقها، دون أن نجد محاولات منه لدفعها للتّحرّر، سواء بانتظامها في عمل خارج المنزل أو الدّراسة أو حتى المشاركة في الجمعيّات النّسائيّة: "وهي تدخل معي الشّقة شعرت أنّها تملأها أنسًا ... عرفتها على الشّقة ... وتركتها على عجل فقد كنت على موعد مع ندوة بجمعيّة النّهضة النّسائيّة" (نصر، 2007، ص 71)، بل شريف لم يحضر أخته فاطمة إلّا لتخدمه؛ تؤنس وحشته وتقوم بأعمال البيت وتعدّ الطّعام؛ "قررت أن أسافر إلى مصراته وآتي بشقيقتي الكبرى حتى أملأ خواء الغربة الذي يتنفّس في زوايا شقّتي" (نصر،2007، ص70)، فظلّت بين الجدران تنظّف البيت "بصمات مجهودها واضحة على أرضيّة الصّالة وتنظيم الكراسي وترتيب بعض الكتب والمجلات الملقاة في كل مكان من زوايا الشّقة" (نصر، 2007، ص 72). وتعدّ القهوة والشّاي وتقدّمهما له: "وكانت شقيقتي قد أعدّت القهوة فحملتها إلى الشّرفة حيث أجلس، وضعتها على طرف الطّاولة الصّغيرة جنبي" (نصر، 2007، ص 74)، "لم تلبث شقيقتي حتى أتتني بكوب الشّاي المعتاد، وضعته على الطّاولة الصّغيرة قريبًا مني" (نصر، 2007، ص 76). وتطبخ الطّعام: "تركتها في المطبخ تعدّ لقمة العشاء، وألقيت جسدي على السّرير في ارتخاء تام" (نصر، 2007، ص72)، بل إنّه عندما أراد أن يسخر من نفسه حين أصبح مغلوبًا على أمره بعد إقفال الصّحيفة ولم يعد له دور في المجتمع كنى عنها بالقيام بالطّبخ مع أخته قائلًا: "أنا عائد إلى البيت لأطبخ مع أختي غداءنا في الغداة وعشاءنا في المساء" (نصر، 2007، ص 80). فحركة شريف وفاطمة في الرّواية لم تخرج عن التّقسيم الجنسيّ للعمل؛ فمن حيث الفضاء فالتّعارض قائم بين منح شريف الفضاء الخارجيّ، وفاطمة المنزل؛ حيث ترك شريف فاطمة في المنزل، وخرج إلى الجمعيّة النّسائيّة. والتّعارض أيضًا قائم بين توزيع الأدوار داخل المنزل؛ فشريف بوصفه منتميًا للقسم الذّكوريّ – الذي له الموقد– فهو له الاسترخاء على السّرير، والجلوس في الشّرفة. وأخته بوصفها منتمية للقسم الأنثويّ –الذي له الرّيبة والماء والخضار– لها تنظيف البيت وترتيبه، وطبخ الطّعام، وإعداد القهوة والشّاي.

فما سبق، تحديدًا الدّور الذي أعطاه المؤلّف للشّخصيّة فاطمة، يكشف عن ترسّخ تقاليد المجتمع المحافظ وتوغّلها في ذهن المؤلّف؛ ففاطمة أخت لمن يدعو إلى تحرّر المرأة ومشاركتها النّصف الآخر في بناء المجتمع، مفترض أن تكون أوّل نقطة لانطلاق التّغيير الفعليّ الذي يقوم به شريف عمران، لكن نجده لا يسند إلى الشّخصيّة شريف أفعالًا تنبئ على تعامله معها بالوعي التّحرّريّ للمرأة؛ إذ لم يفكر شريف حتى مجرّد التّفكير في تحرّرها أو منحها أبسط حقوقها في التّعلم أو المشاركة في جمعيّات نسائيّة، بل قدّم المؤلّف تعامل شريف مع أخته والدور الذي قلّده لها بوصفه أمرًا طبيعيًّا لا يقبل النّقاش؛ إذ لم يعرضه حتى لمجرد المساءلة، لا من طرف الشّخصيّة شريف عمران التي يعدّ تعاملها مناقضا لما نادت به، ولا من طرف المؤلّف الذي تماهت وجهة نظره مع الشّخصيّة شريف عمران، ولا من طرف فاطمة التي بدت خاضعة مستسلمة لهذا الدّور، فكشف دون وعي منه عن تغلغل نسق التّعالي والهيمنة الذّكوريّة. فشريف –الصّوت المعبّر عن وجهة نظر المؤلّف– الذي يسعى إلى تقويض نسق

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

الهيمنة الذّكوريّة، يرسّخه دون وعي منه؛ إذ في الوقت الذي ينبذ فيه هيمنة الأب الذي جعل ابنته نجيّة حبيسة الجدران ساعيًا إلى نقضها، يقع تحت تأثير الهيمنة إذ يجعل أخته حبيسة الجدران. فيرّسخ لنسق الهيمنة دون أن يقصد.

إنّ نسقيّة التّعالي الذّكوريّ ودونيّة المرأة أبرز مظاهرها الاجتماعية، قصر دور المرأة على خدمة الرّجل. وقصر دور المرأة على خدمة الرّجل يعود بجذوره إلى المجتمع السّلطاني في العصر العباسيّ –كما رسّخ له ابن قتيبة– حيث حصر وظيفة المرأة في "إشباع شهوة الرّجال إلى الطّعام والجنس" (الغرافي، 2014، ص 131). وهو الدّور الذي اقتصرت عليه المرأة في رواية (*وميض في جدار الليل*)؛ إذ بتتبّع وجهة نظر شريف الممثّلة للمرأة نجدها لم تخرج عن هاتين الوظيفتين؛ فهي لخدمة الرّجل تؤنس وحدته وتشبع حاجته للأكل، وهو ما يتجلّى في تبئره فاطمةَ. وهي لإشباع رغبات الرّجل العاطفيّة، وهو ما تكشف عنه وجهات نظره الممثّلة لعلاقته بنجيّة، ووجهة نظره الممثّلة لصور النّساء على المجلاّت: "قلبت صفحة من المجلّة أتأمل صور النّساء الملونة.. الأذرع، السّيقان، ... الشّعر، العيون.. إنّها دنيا المرأة. ما أروع أن يعيشها الإنسان..." (نصر،2007، ص 70).

2.2.2. ترسيخ النّسق والتّأثير على القارئ:

عمل التّأثير هو أحد الأعمال اللغويّة الثّلاثة التي تنجز لغويًّا؛ عمل القول، والعمل المضمن في القول، وعمل التأثير بالقول، وهو يتحقّق نتيجة لقول شيء ما. ويعني حمل المخاطب على الاقتناع بأمر ما. وهو ليس عملًا ملازمًا للقول؛ إذ قد ينتج عن القول عمل التّأثير، وقد لا ينتج. وعمل التّأثير المنتج قد يكون بقصد من المتكلّم؛ أيّ للمتكلّم نيّة التّأثير في مخاطبه. وقد ينتج دون قصده، وقد يكون التّأثير عكس ما قصده المتكلّم. فهل أنجز خطاب أحمد نصر (*رواية وميض في جدار الليل*) عمل التّأثير؟ وهل عمل التّأثير جاء موافقًا لقصد المؤلّف أو عكس ما قصد؟

المؤلّف أحمد نصر (2007) في خطابه الرّوائي (*وميض في جدار الليل*) يمكنه أن ينجز ثلاثة أعمال؛ أوّلها– عمل القول وهو عمل أنجز بمجرّد كتابة المؤلّف الرّواية ونشرها. وثانيها– عمل مضمّن في القول، وهو إبلاغ المؤلّف القارئ مقصده، المتمثّل في الإبلاغ عن رفضه اضطهاد المرأة بحجبها في البيت. وسعيه إلى تقويض التّقاليد التي أقرّته، وهو عمل أنجزه المؤلّف بنجاح. وثالثها– عمل التّأثير، والمتمثّل في حمل القارئ على الاقتناع بتحرّر المرأة وتنفيره من تقاليد المجتمع التي تدعو إلى اضطهادها بجعلها حبيسة الجدران. وهو عمل يتوقّف إنجازه بنجاح على الأدلّة التي يزوّد بها المؤلّفُ القارئَ. فهل نجح المؤلّف في إنجاز عمل التّأثير على القارئ بتنفيره من التّقاليد التي تحجب المرأة، وإقناعه بضرورة تحرّرها؟ وهل نجح في اختيار أدلّة تدعم إذانته التّقاليدَ؟ وكيف سيؤثّر التّناقض على إنجاز عمل التّأثير؟

قد رأينا سابقًا أنّ المؤلّف أحمد نصر وهو يرفض اضطهاد المرأة بجعلها حبيسة الجدران، ويسعى إلى تقويض النّسق الثّقافي المنتج له برفضه تلك التّقاليد الحاملة له، نجده يرسّخ له بإعادة إنتاجه دون وعي منه؛ إذ اضطهاد المرأة بجعلها حبيسة الجدران الذي يرفضه مناديًا بتحررها منه، هو ناتج عن النّظر إلى المرأة بوصفها جسدًا، يجب سترها في البيت. وقد طغى على تمثيلات المرأة في الرّواية التّمثيلات التي تظهرها بوصفها جسدًا، سواء من

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

وجهة نظر المرأة السّاعية للتّحرر أو من وجهة نظر الرّجل المثقّف الرّافض لاضطهاد المرأة والمنادي بتحرّرها. وهو بهذا يزّود القارئ بأدلّة تدعم وتؤكّد قصر دور المرأة على الجسد، والإغواء، وهي أدلّة ضد مصلحة التّحرّر الذي ينادي به.

فالمؤلّف ينادي –عن طريق تبنّيه وجهة نظر شريف عمران ونجيّة– بتحرّر المرأة. ويسعى إلى تنفير القارئ من تصرّفات الاضطهاد التي تمارس ضدّها، من خلال ما يجليه عليها من أوصاف؛ فالأب الذي حجب ابنته (نجيّة) وحرمها من إتمام تعليمها، ما هو إلا عنترة القرن العشرين، ونجيّة التي حُجبت في البيت (مسكينة) (نصر، 2007، ص ص23، 73، 125). وجدران البيت التي حُجبت فيها نجية (ثقيلة) (نصر، 2007، ص 68، 71)، والحياة في ظلّ اضطهاد المجتمع (معاناة)، (ليل طويل ثقيل)، (لا يطيقها بشر) (نصر، 2007، ص253). وهذا الاضطهاد للمرأة الذي كان الأب ممثّلاً له ما هو إلّا نتاج نسق ثقافيّ مترسّخ، يرى أنّ المرأة عورة يجب سترها، وخروجها فتنة، إذ حجب نجيّة ومنعها من إتمام تعليمها لا لسبب إلّا لما سيترتّب عنه من مخالطة لمجتمع الرّجال، وهو ما يستشف من قول الأب: "مناخ الجامعة لا يشجّع دخول الفتاة، ولو كان هناك كليّة بنات خاصّة ما كان لديّ مانع. " (نصر، 2007، ص10). ولكن هذا النّسق –حجب المرأة– الذي حاول المؤلّف تقويضه وتنفير القارئ منه، يقع في أسره؛ فيقدّم شخصياته المتحرّرة والسّاعية إلى التّحرّر وفق ما تمليه الثّقافة المترسّخة؛ فوزيّة المتحرّرة قدّمها أداةً للفتنة، والإغواء؛ بإبراز المفاتن، وترصّد المرور من الشّوارع المختلطة، وتكوين العلاقات، ولم ينقل لنا عنها إلّا هذه الصّورة المنفّرة. وهي صورة –كما سبق الإشارة– نقلت من وجهة نظر أحاديّة؛ وجهة نظر نجيّة، ولم نجد وجهة نظر تعارضها، بل إنّ وجهة نظر نجيّة لم تنقل لنا إلا هذه الصّورة التي تحصرها في امتهان أنوثتها، وكأنّها لم تخرج إلّا لهذا، الأمر الذي جعل القارئ أسير وجهة نظر نجيّة، فيخجل لخجل نجيّة، وينفر من امتهان فوزيّة أنوثتها، ومن ثمّ ينفر من تحرّرها. وهو أمر مررّته الثّقافة المترسّخة في لاوعي المؤلّف دون أن يعي ذلك، فزوّد القارئ بأدلّة ضدّ مصلحة تحرّر المرأة، أدلّة تدعم التّقاليد وترسّخ النّسق، فحقّق مقصد الثّقافة؛ الأمر الذي أدّى إلى تنفير القارئ، ومن ثم فشل المؤلّف في التّأثير عليه، وإقناعه بجدوى تحرّر المرأة، بل حقق تأثيرًا عكس التّأثير الذي يريده.

وحتى علاقة نجيّة بشريف التي اختارها المؤلّف نموذجًا إيجابياً للتّحرّر، من أجل إقناع القارئ بتحرّر المرأة، وإن كانت تجسيدًا للحب العذري، لكن المؤلّف عندما قدّم نجيّة قدّمها دليلًا يدعم الصّورة النّمطية التي تجعل المرأة جسدًا خاليًا من العقل. وهو دليل لا يخدم دعوته إلى تحرّر المرأة، وإذانته التّقاليدَ التي تفرض حجبها، فنجيّة طغى حضورها الجسديّ على تمثيلاتها وأدوارها في الرّواية. فهي الأخرى –شأنها شأن فوزيّة– لم يكن مطلبها من التّحرّر من الجداران سوى الالتقاء بالرّجل، زوج المستقبل، ونسج علاقة حب معه. ومن الأدلّة التي لا تخدم هدف المؤلّف، وتحصر نجيّة في جسد خال من العقل، غبط نجيّة فوزيةَ على دخولها الجامعة اقتصر على نسج علاقات الحب، والالتقاء بفتى الأحلام. أمّا الدّراسة وما ستحصل عليه من علم فلم تلتفت إليهما (نصر، 2007، ص20، 21). وأيضًا عندما حال انتقالها إلى بيت آخر في الحي الجديد دون تواصلها مع شريف، راحت تبحث عن طريق آخر لتبني به علاقة أخرى،

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

متّخذة من فروج سور منزلها نافذة لتبني علاقات حبّ مع رجال البيوت المحيطة ببتها: "ظللت أجوب الحديقة... وسأبدأ قصة في سن العشرين.. كنت قد وصلت السور... وهذه الجهة الوحيدة التي يمكن أن أفتح في سورها نافذة للعلاقات... تقدمت من مبنى السور، استطعت أن ... أتلصص بعيني من فروج "المشربيات"..." (نصر،2007، ص 90).

ليس هذا فحسب، بل نجيّة التي تنأى بنفسها عن امتهان فوزيّة المتحرّرة لأنوثتها، هي الأخرى امتهنت جسدها. وجعلت منه وسيلة للحصول على النّقود من يوسف المالطي، وهو ما نجده في قول نجيّة:

> فتحت صوان الملابس أتخيّر الفستان الذي سألعب به الدّور.. تصفية الشّعر حديثة تتوّج رأسي للمرة الأولى. والمكياج على وجهي مسحة خفيفة.. كنت قبله [يوسف المالطي] أنصب الشّرك.. اتّخذت مكاني بالحديقة وهو لم يأتِ بعد... قرّبت كرسيًا شاغرًا ووضعت عليه كتابًا كان بيدي.. سقطت عيناي على فتنة ركبتيّ اللتين ينحسر عنهما فستاني الضّيق.. أعرف أنّ الدّور الكبير سيكون مسندًا لهما، اقترب محيّيًا مبتسمًا..ابتسمت.. رفعت الكتاب من الكرسي الشّاغر جنبي، فهبط عليه في الحال... ورمى بيده الغليظة على يدي النائمة على ذراع الكرسي في عفوية مفتعلة (نصر، 2007، ص 103).

وامتهان نجيّة جسدها للحصول على النّقود لم يكن إلا لمساعدة شريف الحبيب، وليس شريف الوطنيّ صاحب الفكر التّنويريّ، السّياسيّ المناضل؛ أيّ لم تكن وراء مساعدتها شريفًا أيّ دوافع سوى دوافع عاطفيّة. وهو ما تصرّح به الشّخصيّة نجيّة وهي تبأّر نفسها بعد سماعها بسجن شريف عمران: "وازداد أسفي وحزني وأنا أرى نفسي أقف مكتوفة اليدين لا أستطيع أن أقدّم للإنسان الذي اتّخذت منه فارسًا لمستقبلي شيئًا يدفعني في الطّريق نحوه خطوة.." (نصر، 2007، ص 98). وهي كلّها أدلّة ضدّ مصلحة ما يدعو إليه المؤلّف؛ إذانته التّقاليد التي تحجب المرأة، بل هي أدلّة تؤكّد صحّة ما نادت به التّقاليد التي يدينها، والتي تحجب المرأة بوصفها جسدًا خاليًا من العقل.

ويدعم الأدلّة السّابقة النّهاية المفتوحة التي ختمت بها الرّواية، فعلاقة نجيّة بشريف لم يختمها المؤلّف بالزّواج النّاجح المبني على توافق، بل تركها معلّقة، وختمها بتواعدهما باللقاء عبر النّافذة. كذا الحال مع النّهاية التي ختمت بها دراسة نجيّة؛ إذ لم ينهها المؤلّف بتخرج نجيّة، وإسهامها مع الرّجل في العمليّة التّعليميّة، بل اختار النّهاية المفتوحة فأنهاها عند موافقة أخيها على دراستها.

كلّ ما سبق يكشف أنّ الشّخصيّات الأنثويّة التي لعبت دورًا بارزًا في الرّواية قدّمت بوصفها جسدًا، فكانت دليلًا على صحّة الاعتقاد الذي أدّى إلى حجب المرأة في بيتها، ومن ثمّ كانت دليلًا ضدّ ما ينادي به المؤلّف من تحرّر المرأة من جدران البيت، ففشل في التّأثير على القارئ، بل التّأثير المتحقّق عكس التّأثير الذي يريده، وكان الأولى أن يقدّم المرأة في صورة تهدم الصّورة النّمطيّة لها. والتي اتّخذتها التّقاليد سببًا وجيهاً لحجب المرأة في البيت.

3. النتائج:

بعد مقاربة رواية *(وميض في جدار الليل)* مقاربة ثقافية تداولية توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

1- تمثيلات المرأة في الرواية ليست متنوعةً، ولم تحاكِ حضور المرأة في الواقع، بل ظلت أسيرة للتّنميط الذي رسمته لها الثّقافة؛ إذ المرأة في الرواية لم تخرج عن الصّورة النّمطية فهي جسد خالٍ من العقل، وهو ما تحقّق عبر تمثيلات نجيّة وفوزيّة. وهي عورة يجب حجبها، وهو ما تحقّق في تسمية الشّخصيّات الأنثويّة في الرّواية، وفي تمثيلات فاطمة أخت عمران. وهي في مستوى أدنى من الرّجل؛ فشريف عمران كان نموذجًا للرّجل المتعالي، وفاطمة مثالًا يجسد دونيّة المرأة التي لم تخلق إلا لخدمة الرّجل؛ إذ لم يأتِ بها شريف إلّا لخدمته.

2- تتضمّن رواية (*وميض في جدار الليل*) أنساقًا مضمرة تناقض العلنيّ الذي يتبنّاه المؤلّف ويدافع عنه؛ إذ ظهر التّعارض جليًّا بين ما ينادي به المؤلّف رافضًا الصّورة النّمطيّة التي تعامل المرأة وفقها، وبين ما يقوم به ويقلّده شخصياتِه من أدوار. فهو يسخر من حجب نجيّة اسمها، ويحجب أسماء الشّخصيّات الأنثويّة المتزوّجة، ويذكر أسماء الشّخصيّات العزباوات مجرّدة من اسم الأب واللقب. وهو ينبذ حجب المرأة في البيت؛ عن طريق نبذ شريف حجب الأب ابنته نجيّة في البيت، نجد شريفًا يترك أخته فاطمة في البيت ويقصر دورها عليه، ويقدّم فعله كأنه أمر طبيعيّ دون أن يخضعه المؤلّف للمساءلة أو يتّخذ منه موقفًا.

3- أسهمت في تشكيل تمثيلات المرأة في الخطاب الرّوائيّ (*وميض في جدار الليل*) جملة من الأنساق الثّقافيّة المترسّخة في ثقافتنا العربيّة، تعود إلى العصر العبّاسيّ، وربما حتى العصر الجاهليّ. ومن هذه الأنساق التي تضمّنتها الرّواية، نسق المرأة عورة، نسق المرأة جسد، نسق دونية المرأة والتّعالي الذّكوريّ؛ فهذه الأنساق أتّفق مع من يرى أنّها وليدة مجتمع الحريم في العصر العبّاسي، ولكن دون أن ننفي وجود جذور لها قد تمتد إلى العصر الجاهليّ؛ فنسق المرأة جسد أسهم في ترسيخه بشكل كبير الشّعر الذي يحتفي بالمرأة بوصفها جسدًا، فيذكر محاسنها وصفاتها الجسديّة ومغامرات الشّاعر معها. وهذا الاحتفاء بالجسد الأنثويّ كما نجده في الشّعر العبّاسيّ نجده في الشّعر الجاهليّ، وأليس أدلّ على ذلك من معلقات الشّعر الجاهليّ. وأيضًا نسق المرأة عورة يجب حجبها في البيت يعود إلى مجتمع الحريم الذي كان يحجب المرأة في القصر، ويمنع الرّجال من الدّخول عليها والنّظر إليها، ونجد حجب المرأة من نوع مختلف في الجاهليّة، حيث كانوا يقومون بوأد الأنثى مخافة العار. وأيضًا نسق دونيّة المرأة والتّعالي الذّكوريّ، يعود بجذوره إلى العصر العباسيّ –كما رسّخت له كتب الأدب، ومنها كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة– حيث قصر دور المرأة على خدمة الرّجل.

4- المؤلّف بالرّغم من إنجازه العمل المضمن في القول، المتمثّل في الإبلاغ عن رفضه الاضطهاد الاجتماعي للمرأة بحجبها في البيت، فشل في إنجاز عمل التّأثير؛ أيّ التّأثير على القارئ، وحمله على الاقتناع بتحرّر المرأة، بل أنجز تأثيرًا عكس التّأثير الذي يقصده، فنفّر القارئ من تحرّر المرأة، وذلك بسبب وقوعه في أسر النّسق الثّقافيّ الذي أراد نقضه دون وعي منه؛ فقدم أدّلة لا تخدم ما ينادي به، بل تدعم النّسق الثّقافيّ وترسّخه.

الاقتباس: أبوسكساكة ، حنان ميلاد. (2026). الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية وميض في جدار الليل لأحمد نصر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. *22*، 74–92.
https;//doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

تضارب المصالح

تُقرّ المؤلفة بعدم وجود تضارب في المصالح.

إقرار باستخدام أدوات الذكاء الاصطناعي

لم تستخدم المؤلفة أي أدوات ذكاء اصطناعي في إعداد هذا البحث. كما تؤكد المؤلفة أنه لم تستخدم أدوات الذكاء الاصطناعي في جمع البيانات أو تحليلها أو كتابة المناقشة أو الاستنتاجات.

المراجع

أبو تمام. (2012) ديوان الحماسة (*ط2*). (تحقيق: محمد فوزي حمزة). مكتبة الآداب.

الأصمعي. (2010). *الأصمعيّات*. (تحقيق: صلاح الدين الهوّاري). المكتبة العصرية.

أوستين، جون. (1991). *نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلام*. (ترجمة: عبد القادر قينيني). إفريقيا الشرق. (نشر العمل الأصلي عام 1969)

بورديو، بيار (2009). *الهيمنة الذّكوريّة*، (ترجمة: سلمان قعفراني). المنظمة العربيّة للتّرجمة. (نشر العمل الأصلي عام 2002).

جينت، جيرار. (1997). *خطاب الحكاية*. (ترجمة: محمد معتصم. وآخرون). (ط2). المجلس الأعلى للثّقافة. (نشر العمل الأصلي علم 1972)

شنيبو، نجلاء. (2013). *الرّاوي في السّرد العربيّ المعاصر بين الرّؤية والصّوت الرّواية الليبيّة أنموذجًا* (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة مصراتة.

الشّيلابي، أحمد. (2003). *القضايا الاجتماعيّة في الرّواية الليبيّة دراسة في المضمون والرّؤية الأيديولوجيّة*. دار ومكتبة الشّعب.

الضّبي، المفضّل. (2010). *المفضليّات*. (تحقيق: أحمد شاكر، عبد السّلام هارون). (ط10). دار المعارف.

الغذامي، عبد الله. (1998). *ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)*. المركز الثقّافي العربيّ.

الغذامي، عبد الله. (2005). *النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة* (ط3)، المركز الثّقافيّ العربيّ.

الغذامي، عبد الله. (2006). المرأة واللغة (ط3). المركز الثّقافيّ العربيّ.

الغذامي، عبد الله، واصطيف عبد النّبي. (2004). *نقد ثقافيّ أم نقد أدبي؟*. دار الفكر.

الغرافي، مصطفى. (2014)، *الوجود المنقوص تمثيلات المرأة في التّراث، مجلّة الأزمنة الحديثة*، (8).

المبخوت، شكري. (2010). *دائرة الأعمال اللغوية*. الكتاب الجديد المتحدة.

ملودة، محمود. (2010). *تمثيلات المثقّف في السّرد العربيّ الحديث الرّواية الليبيّة أنموذجًا دراسة في النّقد الثّقافيّ*. عالم الكتب الحديث.

نصر، أحمد. (2007). *وميض في جدار الليل*. دار الكتب الوطنية.

Citation: Abuseksaka, H. (2026). The implicit cultural patterns in Ahmed Nasr's novel *A Flicker in the Wall of the Night. Faculty of Arts Journal – Misurata University*, *22*, 74–92. https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.04

The Implicit Cultural Patterns in Ahmed Nasr's Novel A Flicker in the Wall of the Night

Hanan Milad Abuseksaka*

University of Misurata, Faculty of Arts, Department of Arabic Language, Libya

*h.abuseksaka@art.misuratau.edu.ly

Received 18- 07 - 2026 **Accepted** 21- 07- 2026 **Published Online** 22- 07 - 2026

Abstract

This research approaches the novel *A Flicker in the Wall of the Night* from a cultural perspective, focusing specifically on its representations of women. The significance of the study lies in its focus on a fictional character who has not previously been examined in this novel, with the aim of uncovering how women are represented within it; exposing the cultural patterns that the author unconsciously reproduced and that consequently shaped his representations of women; and demonstrating the contradiction between what the author consciously sought to dismantle and what he unwittingly reinforced under the influence of the underlying cultural pattern. The study further examines the effect of this contradiction on the reader. In doing so, it seeks to answer the following research questions: How were women represented in the novel *A Flicker in the Wall of the Night*? Were the representations of women in the novel diverse and reflective of reality, or did they instead serve the author's own agenda and vision? Or were they, in fact, stereotypical representations that contradicted what the author explicitly advocated? And if the representations were indeed stereotypical, what effect did this contradiction have on the reader? Moreover, what are the implicit cultural patterns that governed these representations of women? To achieve these aims, the research draws on the methods of cultural criticism and Austin's concept of speech acts.

Key words: *Cultural criticism; cultural pattern; representations of women; Arabic novel; Ahmed Nasr.*

© The Author(s), 2026. This work is licensed under CC BY-4.0