OPEN ACCESS
Received: 26 -05 -2026
Accepted: 11- 07-2026

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Image of the Father in Amel Mokhtar's *The Rocking Chair*: A Sociological Reading

Ali Chennoufi *
Chennoufiali77@gmail.com

Abstract

This study examines the representation of the father in Amel Mokhtar's *The Rocking Chair* (2002) from a sociological perspective, treating the father figure as a socio-textual construct that reflects transformations in paternal authority within contemporary Arab society. Drawing on the sociology of fatherhood, habitus, symbolic violence, and Kandiyoti's concept of the "patriarchal bargain," the study investigates how paternal authority oscillates between the power inherited from the past and its apparent decline in the present. The analysis focuses on the gradual transformation of the father from a direct source of authority into a spectral presence whose influence persists through silence, memory, and imagination. The findings demonstrate that the novel does not represent paternal authority as simply collapsing or disappearing. Instead, it is reconfigured into an indirect form of power that continues to shape the daughter's consciousness even after the father's death. Her resistance consequently remains incomplete, oscillating between criticism of paternal authority and acknowledgment of the father's positive influence. Through the central metaphor of the rocking chair, the novel constructs a complex father figure that resists binary moral judgment, presenting death not as the termination of paternal power but as its continuation in a transformed, spectral form.

Keywords: Father Figure, *The Rocking Chair*, Patriarchal Bargain, Paternal Authority, Sociology of Literature.

* MA in Modern Arabic Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Languages, Yahia Fares University of Medea, Algeria.

Cite this article as: Chennoufi, A. (2026). The Image of the Father in Amel Mokhtar's *The Rocking Chair*: A Sociological Reading, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(3): 679 -695 https://doi.org/10.53286/m2mxee28

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2026/05/26م
تاريخ القبول: 2026/07/11م

صورة الأب في رواية الكرسي الهزاز لآمال مختار: قراءة سوسيولوجية

علي شنوفي*
Chennoufiali77@gmail.com

ملخص:

تتناول هذه الدراسة صورة الأب في رواية "الكرسي الهزاز" لآمال مختار (2002)، مقتربة منها بوصفها بنية سوسيونصية تعكس تحولات السلطة الأبوية في المجتمع العربي المعاصر. وتنطلق الدراسة من إشكالية مركزية هي: كيف تشتغل صورة الأب في الرواية، وما الدلالات الاجتماعية والنفسية الكامنة في تأرجحها بين سلطة الماضي وعجز الحاضر؟ وللإجابة، توظف الدراسة إطارا نظريا يستند إلى سوسيولوجيا الأبوة والهابيتوس والعنف الرمزي، وتحلل النص عبر مقدمة وثلاثة محاور: الإطار النظري والمنهجي، تفكيك صورة الأب في المحور الأول بوصفها تجسيدا لسلطة تنهار لكنها لا تسقط، وأخيرا تتبّع حضور الأب الطيفي في بقية المحاور وآليات اشتغاله غير المباشر (الصمت، الذاكرة، التخيل). وتخلص الدراسة إلى أن رواية "الكرسي الهزاز" لا تقدم سقوطا ثنائيًا للسلطة الأبوية، بل تعيد تشكيلها في هيئة سلطة تتأرجح؛ تنتقل من الممارسة المباشرة إلى التأثير الطيفي، وتبقي الابنة أسيرة تمردٍ ناقص يتأرجح بدوره بين النقد والاعتراف بالفضل، على نحو يقارب ما سمته كانديوتي "المساومة الأبوية". وبهذا تسهم الرواية، عبر استعارتها المركزية، في بناء صورة مركبة للأب تستعصي على التصنيف الأخلاقي الأحادي، وتجعل من موته استمرارا للتأرجح لا نهاية له.

الكلمات المفتاحية: صورة الأب، الكرسي الهزاز، المساومة الأبوية، السلطة الأبوية، سوسيولوجيا الأدب.

* ماجستير في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة يحي فارس المدية، الجزائر.

للاقتباس: شنوفي، ع. (2026). صورة الأب في رواية الكرسي الهزاز لآمال مختار: قراءة سوسيولوجية، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(3): 679- 695 https://doi.org/10.53286/m2mxee28

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

شهدت الرواية العربية المعاصرة تحولات عميقة على مستوى الرؤية الفنية، والموضوعات التي تتناولها، فلم تعد تنحصر في محاكاة الواقع أو تسجيل مظاهره الخارجية، وإنما أصبحت فضاءً معرفيا وجماليا يعيد مساءلة البنى الاجتماعية والثقافية، التي تشكل وعي الإنسان وتحدد طبيعة علاقاته بالآخرين. وقد أتاح هذا التحول للرواية أن تتجاوز الاهتمام بالأحداث والشخصيات في بعدها الحكائي إلى استكشاف الأنساق المضمرة التي تتحكم في إنتاج المعنى، فغدت الشخصيات الروائية علامات ثقافية، واجتماعية تكشف عن طبيعة التحولات التي يعيشها المجتمع، وعن التوترات التي تحكم العلاقات الإنسانية داخله. ومن بين هذه الشخصيات تبرز شخصية الأب بوصفها واحدة من أكثر الشخصيات قابلية لاستيعاب هذه التحولات، لأنها لا تمثل فردا داخل الأسرة فحسب، وإنما تجسد منظومة متكاملة من القيم والسلطات والتمثلات الاجتماعية، التي تتجاوز حدود وجودها الواقعي إلى حضورها الرمزي داخل الثقافة.

ويجد هذا التصور سندا نظريا في أطروحة إسكاربيت القائلة بأن الأدب واقعة اجتماعية لا تُفهم بمعزل عن شبكة الإنتاج والتلقي التي تحيط بها (إسكاربيت، 1999)، وفي ما ذهب إليه غولدمان من أن بنية العمل الروائي تناظر بنية الوعي الجماعي للفئة التي ينتمي إليها الكاتب لا مضامينها المباشرة (غولدمان، 1993). غير أن الاتجاه الأحدث في سوسيولوجيا الأدب ينقل التحليل من مستوى (الانعكاس) إلى مستوى (النص) ذاته، إذ يرى زيما أن الاجتماعي لا يقيم خارج النص بل يتسرّب إلى معجمه وتراكيبه وصيغه السردية، فيغدو تحليل الخطاب هو عين تحليل المجتمع (زيما، 1991). وعلى هذا الأساس تُبنى مقاربة هذه الدراسة.

ولم يكن حضور الأب في الرواية العربية حضورا ثابتا أو أحادي الدلالة، بل ارتبط دوما بالسياقات التاريخية، والاجتماعية التي أنتجت النصوص الروائية. ففي الروايات التقليدية كان الأب يمثل المرجعية الأخلاقية ومصدر السلطة وركيزة التماسك الأسري، غير أن التحولات الاجتماعية والفكرية التي عرفها المجتمع العربي، وما رافقها من تغير في بنية الأسرة، وتبدل في منظومة القيم، دفعت الرواية الحديثة إلى إعادة النظر في هذه الصورة، فلم يعد الأب رمزا للسلطة المطلقة، وإنما أصبح شخصية إشكالية تتجاذبها ثنائيات القوة والضعف، والحضور والغياب، والسيطرة والعجز، واليقين والشك.

وبهذا الانتقال تحولت صورة الأب من معطى جاهز إلى موضوع للتأويل، ومن نموذج اجتماعي مستقر إلى بناء سردي تتعدد مستوياته الدلالية، الأمر الذي جعلها مجالا خصبا للدراسة النقدية، خاصة في ضوء المناهج التي تنظر إلى النص الأدبي بوصفه انعكاسا وتحويلا للواقع الاجتماعي في الوقت نفسه.

وقد ازداد الاهتمام بهذه الشخصية مع بروز الرواية النسوية العربية، التي أعادت مساءلة العلاقات الأسرية من الداخل، وسعت إلى تفكيك التصورات التقليدية التي حكمت صورة الأب لعقود طويلة. فلم تعد الكتابة النسوية معنية بتمجيد الأب أو إدانته، بقدر ما أصبحت منشغلة بالكشف عن تعقيد التجربة الإنسانية التي يمثلها، وعن التوترات التي تنتجها السلطة الأبوية داخل الأسرة، وعن أثرها في تشكيل وعي الأبناء وصياغة هوياتهم النفسية والاجتماعية. ولذلك نجد أن الأب في كثير من هذه الروايات يتحول إلى مركز تتقاطع عنده قضايا السلطة والذاكرة والهوية والانتماء، ويصبح حضوره مؤثرا حتى في حالات الغياب أو الموت، بما يؤكد أن الأبوة لا تُختزل في الوجود البيولوجي، وإنما تمتد إلى المجال الرمزي الذي يستمر في تشكيل العلاقات الإنسانية داخل النص.

وفي هذا السياق تندرج رواية "الكرسي الهزاز" لآمال مختار، التي تقدم معالجة سردية تتجاوز الأنماط التقليدية في تصوير الأب، إذ لا تنظر إليه بوصفه سلطة منجزة أو منهارة بصورة نهائية، أو مغيبة لسبب ما، وإنما بوصفه ذاتا تتحرك

داخل فضاء من التحولات المتواصلة، تتغير فيه علاقته بذاته وبأسرته وبالعالم المحيط به تبعا لتحولات الزمن وتبدل موازين القوة داخل الأسرة. ومن ثم فإن الرواية لا تكتفي ببناء شخصية روائية ذات أبعاد نفسية واجتماعية، بل تشيد نسقا رمزيا يجعل من الأب محورا تتقاطع عنده دلالات المكان والذاكرة والجسد والسلطة، وهو ما يمنح النص عمقا تأويليا يفتح المجال أمام قراءات عديدة، تتجاوز الوصف الخارجي للأحداث إلى استكشاف البنية الثقافية، التي تنتج هذه الصورة وتعيد تشكيلها داخل الخطاب الروائي.

وتبرز خصوصية هذا النص كذلك في توظيفه للكرسي الهزاز، بوصفه عنصرا رمزيا لا يؤدي وظيفة وصفية فحسب، وإنما يتحول إلى علامة دالة على طبيعة الوجود الذي تعيشه الشخصية الأبوية. فالحركة المستمرة التي يوحي بها الكرسي لا تقود إلى انتقال حقيقي، بل تعكس حالة من التأرجح بين الماضي والحاضر، وبين السلطة التي كانت تمارس فعلها في السابق، والسلطة التي لم يعد لها سوى أثرها النفسي والرمزي.

ومن خلال هذا البناء الرمزي ينجح النص في تقديم صورة للأب لا تقوم على الحضور الجسدي وحده، وإنما على شبكة من العلاقات والدلالات، التي تجعل تأثيره ممتدا في الذاكرة الفردية والجماعية، حتى عندما يبدو عاجزا عن ممارسة سلطته المباشرة.

وقد استأثرت صورة الأب باهتمام ملحوظ في الدراسات النقدية العربية والأجنبية، إذ سعت بحوث عديدة إلى استجلاء أنماط تمثيل الأبوة في الرواية الحديثة، والكشف عن علاقتها بالتحولات الاجتماعية والثقافية، التي مست بنية الأسرة العربية. وانصرفت بعض الدراسات إلى قراءة الشخصية الأبوية من منظور اجتماعي يربطها بتحولات السلطة داخل الأسرة، في حين ركزت دراسات أخرى على أبعادها النفسية أو الثقافية، كما اتجهت بحوث حديثة إلى تحليل صورة الأب في الرواية النسوية، بوصفها تعبيرا عن إعادة تشكيل العلاقات الأسرية في ظل تغير الأدوار الاجتماعية للمرأة والرجل.

وأسهمت هذه الجهود في توسيع دائرة الاهتمام بصورة الأب، وفي إبراز تعدد مستويات حضورها داخل الخطاب الروائي، غير أن معظمها انشغل بدراسة الظاهرة في إطار عام، أو بتتبعها في مجموعة من النصوص الروائية، بينما ظل الاهتمام محدودا بالنصوص التي تبني صورة الأب من خلال تداخل البنية السردية مع البنية الاجتماعية في آن واحد، وهو ما يفتح المجال أمام قراءات جديدة تستثمر إمكانات سوسيولوجيا النص، بوصفها مقاربة نقدية لا تفصل النص عن واقعه الخارجي، بل تعتبر أن المجتمع والإيديولوجية والتاريخ تتشكل وتتصارع داخل لغة العمل الأدبي وخطابه. فيمكن استثمارها في الكشف عن العلاقات، التي يقيمها النص بين البناء الفني والواقع الاجتماعي.

ومن هذا المنطلق تنبع أهمية الالتفات إلى رواية **"الكرسي الهزاز"**، لأنها لا تقدم شخصية الأب باعتبارها معطى حكائيا، يؤدي وظيفة داخل سيرورة الأحداث فحسب، وإنما تجعل منها محورا تنتظم حوله مختلف العلاقات السردية والدلالية.

فالشخصية الأبوية في هذا النص لا تُقرأ بمعزل عن المكان، أو الزمن أو الذاكرة أو العلاقات الأسرية، وإنما تتشكل من خلال تفاعل هذه العناصر جميعا، الأمر الذي يجعلها بنية مركبة تتجاوز حدود الشخصية الروائية إلى تمثيل نسق اجتماعي، وثقافي كامل. كما أن الرواية لا تتعامل مع السلطة الأبوية بوصفها سلطة قانونية أو أخلاقية مجردة، بل تكشف عن تحولاتها التدريجية، وعن الكيفية التي تنتقل بها من حضور مباشر قائم على الهيمنة إلى حضور رمزي، يستمد قوته من الذاكرة، والعادة، والتمثلات الثقافية، ممثلة في مجموعة الاستعدادات، والمواقف، والقيم، والميول التي تكتسبها الشخصية؛ نتيجة نشأتها الاجتماعية، وتجربتها الحياتية، وهو ما يمنح النص خصوصيته داخل الرواية العربية المعاصرة.

وتتمثل الإضافة العلمية التي تروم هذه الدراسة تحقيقها في مقاربة صورة الأب من زاوية سوسيولوجيا النص، التي تجمع بين تحليل البنية السردية، وتجليات أبعادها الاجتماعية والثقافية، بما يسمح بفهم الشخصية الأبوية في ضوء علاقتها بالأنساق التي تنتجها، وتعيد إنتاجها داخل المجتمع. فالغاية ليست الاقتصار على وصف ملامح الشخصية أو رصد أفعالها، وإنما الكشف عن آليات تشكلها داخل النص، وعن طبيعة الخطاب الذي يصوغ حضورها، وعن الوظائف الدلالية التي تؤديها في بناء الرؤية الروائية.

كما تسعى الدراسة إلى إبراز خصوصية المعالجة التي قدمتها آمال مختار لصورة الأب، وإلى بيان الكيفية التي استطاعت بها أن تجعل من هذه الشخصية وسيطا للكشف عن تحولات الأسرة العربية، وعن التغير الذي أصاب مفهوم السلطة، والأبوة، والانتماء، بما يثري الدراسات المهتمة بالسرد النسوي من جهة، والدراسات السوسيولوجية للنصوص من جهة أخرى.

وانطلاقا من هذه الرؤية، تتحدد إشكالية البحث في محاولة الإجابة عن سؤال رئيس مفاده:

كيف شيدت رواية **"الكرسي الهزاز"** صورة الأب بوصفها بناء سوسيونصيا تتداخل فيه الأبعاد الاجتماعية والثقافية والسردية؟ وما الآليات الفنية والرمزية التي اعتمدها النص في إعادة تشكيل السلطة الأبوية؟ وإلى أي مدى استطاعت الرواية أن تحول الأب من شخصية تمارس السلطة بصورة مباشرة إلى علامة ثقافية، ورمزية يستمر تأثيرها في تشكيل وعي الشخصيات، وعلاقاتها رغم تراجع حضورها الواقعي؟

ويتفرع عن هذا السؤال الرئيس عدد من الأسئلة الجزئية التي تتصل بكيفية بناء الشخصية الأبوية، ودور الفضاء الروائي في إنتاج دلالاتها، ووظيفة الذاكرة والصمت والجسد والرمز في إعادة تشكيل حضورها داخل النص، فضلا عن طبيعة العلاقة التي يقيمها الخطاب الروائي بين التحولات الفردية والتحولات الاجتماعية.

ويسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف العلمية، يتمثل أولها في الكشف عن الكيفية التي بُنيت بها صورة الأب داخل الرواية، وتحليل الوسائل السردية والفنية التي أسهمت في تشكيلها، ثم الوقوف على الأبعاد الاجتماعية والثقافية التي تختزنها هذه الصورة، وربطها بالسياق الذي أنتجها. كما يهدف إلى بيان الدور الذي تؤديه العناصر الرمزية في بناء الدلالة، وإبراز العلاقة بين تحولات الشخصية الأبوية، وتحولات البنية الأسرية والاجتماعية، فضلا عن الإسهام في توسيع مجال الدراسات النقدية التي تعنى بتحليل الشخصيات الروائية من منظور يجمع بين البنية الفنية والمرجعية الاجتماعية، بما يرسخ التكامل بين القراءة النصية والقراءة السوسيولوجية.

وتنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تتناول أحد المكونات المركزية في الخطاب الروائي المعاصر، وهو صورة الأب، التي تمثل مدخلا أساسا لفهم كثير من التحولات التي عرفتها الأسرة العربية وقيمها الثقافية. كما تستمد أهميتها من اختيارها نصا روائيا يزخر بإمكانات تأويلية واسعة، ويتيح مقاربة العلاقة بين الأدب والمجتمع في مستويات متعددة، فضلا عن سعيها إلى الإفادة من أدوات التحليل السوسيولوجي للنص في دراسة النص الروائي، بما يسهم في توسيع دائرة الدراسات التطبيقية التي توظف هذا المنهج في قراءة الرواية العربية، ويضيف لبنة جديدة إلى البحوث التي تتناول تمثلات الأبوة في السرد النسوي.

ولبلوغ هذه الغايات اعتمدت الدراسة على المقاربة السوسيولوجية النقدية للنصوص بوصفه الإطار الرئيس للتحليل، لما يوفره من أدوات تمكن من ربط البنية النصية بسياقاتها الاجتماعية والثقافية، مع الإفادة من بعض آليات التحليل السردي في دراسة الشخصية والفضاء والزمن والرمز، بما يخدم طبيعة الموضوع ويحقق التكامل بين القراءة الداخلية للنص، والقراءة الخارجية التي تستحضر مرجعياته الاجتماعية. وقد جاء تنظيم البحث منسجما مع هذه الرؤية؛ إذ

انتظم في ثلاثة محاور رئيسة تسبقها هذه المقدمة، والتمهيد النظري، الذي يؤسس للمصطلحات والمفاهيم الإجرائية المعتمدة في الدراسة.

وقد خُصص المحور الأول: **سوسيولوجيا الأب في المتن الروائي العربي**؛ لبناء الإطار النظري والمنهجي، وتحليل صورة الأب في ضوء سوسيولوجيا الأبوة، وتناول المحور الثاني: **الأب جثة هامدة وسلطة ناقمة**؛ تفكيك صورة الأب في الفصل الأول من الرواية، بوصفها سلطة تتأرجح بين العظمة والانهيار، بينما تتبع المحور الثالث: **الأب طيف حاضر في غيابه**؛ حضور الأب في بقية الفصول من خلال آليات الذاكرة والصمت، والتخييل والحضور الطيفي، لتنتهي الدراسة بنتائج تضمنت أهم النقاط التي أسفر عنها التحليل.

أما فيما يخص تصنيف الأدبيات ذات الصلة، فيمكن ضبطها في ثلاثة مستويات. جاء المستوى الأول كدراسات في تمثيل الأبوة داخل السرد العربي، فقد أنجزت أغاسي مسحا واسعا من زاوية المتخيل الذكوري وتحولاته بعد 1967 (Aghacy, 2009)، ثم من زاوية الشيخوخة والجسد المسنّ في ست عشرة رواية عربية، حيث تبين أن تقدّم السن في السرد العربي الحديث لا ينتج نموذجا واحدا للمكانة، بل يتوزع بين فقدان الهيبة واستعادتها (Aghacy, 2020). وعلى المستوى العربي، رصدت رسالة ناصر حماد محمد أنماط الشخصية الأبوية في روايات الأجيال (محمد، 2019).

وفي المستوى الثاني ظهرت كدراسات في سوسيولوجيا الأبوة والأسرة العربية، فأرسى شرابي تصور "الأبوية المستحدثة" بوصفها بنية تجمع بين الحداثة الشكلية والتسلط الموروث (شرابي، 1992)، وحلل بركات الأسرة العربية بوصفها الوحدة الأساس التي تُستنسخ داخلها تراتبية الدولة والمجتمع (Barakat, 1993). وقدمت سعاد جوزيف مفهوم "الترابطية الأبوية" (patriarchal connectivity) لتفسير كيف تتشكل الذات العربية داخل شبكة علاقات تجعل الحب والسلطة متلازمين لا متناقضين، وخصت علاقة الأب بالابنة بفصل مستقل (Joseph, 1999). أما كانديوتي فقدمت مفهوم "المساومة الأبوية" الذي يفسر استراتيجيات النساء داخل قيود النظام الأبوي بدل النظر إليهن كضحايا خالصات (Kandiyoti, 1988).

أما المستوى الثالث، فاستقرت فيه دراسات نظرية في سوسيولوجيا النص وهي التي عُرضت في الفقرة الاصطلاحية السابقة: إسكاربيت (1999)، وغولدمان (1993)، ودوشيه (Duchet, 1971)، وزيما (1991)، وحبيلة (2021)، فضلا عن جهاز بورديو المفاهيمي في "منطق الممارسة" و"الهيمنة الذكورية" (بورديو، 1990، 2009).

وقد تناولت هذه الدراسات السابقة الموضوع ، دون أن تخصص لرواية "الكرسي الهزاز" دراسة مستقلة بذاتها، وبناء على ذلك، فإن الجديد الذي يقدمه هذا البحث هو كونه يتخذ من رواية "الكرسي الهزاز" مجالا مستقلا لتحليل صورة الأب بوصفها سلطة تتأرجح، وليس مجرد سلطة تسقط أو تقمع.

تمهيد:

- **من علم اجتماع الأدب إلى السوسيونقد وسوسيولوجيا النص**

يقتضي الاستعمال الدقيق لمصطلح "السوسيونقد" تمييزه عما يجاوره من مصطلحات أربعة تتداخل كثيرا في الكتابة النقدية العربية:

أولا- علم اجتماع الأدب (*sociologie de la littérature*)، وهو مبحث يدرس الأدب بوصفه مؤسسة اجتماعية: شروط إنتاجه وتوزيعه وتلقيه وجمهوره، ورائده روبير إسكاربيت الذي اعتبر الواقعة الأدبية حلقة في دائرة (مؤلف ـ كتاب ـ قارئ) لا نصا معزولا (إسكاربيت، 1999). وهو بهذا المعنى مبحث خارج .نصي في الغالب.

ثانيًا- البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان، التي تنقل التحليل من المضمون إلى البنية، فتبحث عن تناظر بين بنية العمل الروائي وبنية الوعي الممكن لفئة اجتماعية بعينها، لا عن انعكاس مباشر للواقع في النص (غولدمان، 1993).

ثالثًا- السوسيونقد (*sociocritique*)، وهو المصطلح الذي نحته كلود دوشيه سنة 1971 في مقاله المؤسس بمجلة *Littérature*، وعرّفه بأنه (سيميولوجيا نقدية للإيديولوجيا)وفكُ شفرةٍ لـ(غير المقول)، غايتها إحلال (لوغوس الاجتماعي) في صميم الفعل النقدي لا في خارجه (Duchet, 1971). فالسوسيونقد إذن لا يدرس محيط النص بل (اجتماعية) النص نفسه: عتباته، ومستهلّه، وتوزيع أصواته، وما يسكت عنه.

رابعًا- سوسيولوجيا النص الأدبي عند بيير زيما، وهي التطوير اللساني للسوسيونقد، إذ يرى زيما أن الاجتماعي يتجسد في المستوى المعجمي والدلالي والتركيبي للنص، فيصير تحليل الخطاب الأدبي هو ذاته تحليل الصراعات الاجتماعية المتكلمة داخله (زيما، 1991). وقد استُثمر هذا الاتجاه عربيا في قراءة المتن الروائي (حبيلة، 2021).

وبناء عليه، تعتمد هذه الدراسة مصطلحي سوسيولوجيا النص و السوسيونقد بدلالته عند كلود دوشيت .وبيير زيما تحديدا، أي بوصفه قراءة لاشتغال الاجتماعي داخل النسيج النصي ذاته (الاستعارة، الصمت، توزيع الكلام، بؤرة السرد)، لا بوصفه ردا للنص إلى ظروفه الخارجية. وهذا ما يسوّغ استعمال "سوسيونصي" في وصف صورة الأب في الرواية، ويجعل أدوات بورديو (الهابيتوس، العنف الرمزي) أدوات مساعدة داخل هذا الإطار لا بديلا عنه.

- **سوسيولوجيا النص وصورة الأب في النص الروائي العربي**

تُعد سوسيولوجيا النص الأدبي مقاربة نظرية ومنهجية تسعى إلى تجاوز القراءات الأدبية المغلقة، التي تكتفي بتحليل البنية السردية بمعزل عن سياقاتها الاجتماعية والثقافية. وتهدف هذه المقاربة إلى الكشف عن العلاقات الجدلية بين النص الأدبي والبنى الاجتماعية التي ينتج فيها، باعتبار أن الأدب ليس مجرد انعكاس سلبي للواقع، بل فاعل في إعادة إنتاج الخطابات الاجتماعية وتفكيكها أو مساءلتها .(Goldmann, 1964) وفي هذا السياق، تشكل صورة الأب في الرواية العربية المعاصرة أحد الموضوعات المركزية التي تخضع لهذا النوع من التحليل، نظرا لما تحمله هذه الصورة من حمولات رمزية واجتماعية وثقافية تتصل ببنية السلطة والأسرة والمجتمع.

ولم تعد شخصية الأب في الرواية العربية تُقدم بوصفها نموذجا ثابتا للسلطة الأبوية، بل غدت بنية سردية متحولة تتقاطع فيها الأبعاد الاجتماعية والنفسية والثقافية، بما يعكس التحولات التي عرفتها الأسرة العربية وأنماط توزيع السلطة داخلها. فمع تطور الكتابة الروائية، لا سيما في الرواية النسوية، انتقل الأب من كونه مركزا للهيمنة المطلقة إلى شخصية إشكالية تتجاور فيها القوة والهشاشة، والسلطة والعجز، والحضور والغياب، الأمر الذي جعل صورته مجالا خصبا لقراءات تتجاوز حدود التحليل النفسي، أو الاجتماعي المنفصل، لتستكشف آليات تشكلها داخل البنية السردية نفسها.

ومع التحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدها العالم العربي في القرن العشرين، بدأت صورة الأب في الأدب تشهد تحولات تدريجية. فمن صورة الأب القوي المهيمن في الرواية الكلاسيكية، إلى صورة الأب المتراجع أو الغائب أو المُفكك في الرواية الحديثة والمعاصرة، يبدو أن الأدب العربي قد سجل تحولات عميقة في تمثيله للسلطة الأبوية(El-Enany,2006)

وقد رافق هذه التحولات ظهور مقاربات نقدية جديدة ترفض الثنائيات المبسطة (قوة/ضعف، حضور/غياب، سلطة/انكسار)، وتدعو إلى فهم أكثر تعقيدًا لصورة الأب في النص الأدبي. فالأب ليس كيانا واحدا ثابتا، بل هو موقع تتقاطع فيه خطابات متعددة، وتتصارع فيه قوى اجتماعية وثقافية ونفسية متباينة.(Mernissi, 1994) .

وفي هذا الإطار، تندرج رواية " الكرسي الهزاز" لآمال مختار ضمن الأعمال التي تعيد مساءلة الأبوة من خلال بناء رمزي يقوم على جدلية الحركة والثبات.

ومن هذا المنطلق، يتجه التحليل في الصفحات الآتية إلى تفكيك صورة الأب في الرواية في ضوء منظور سوسيونقدي، يربط بين البنية السردية وسياقاتها الاجتماعية والثقافية، للكشف عن آليات تشكل السلطة الأبوية وتحولاتها، وعن الدلالات التي تنتجها استعارة الكرسي الهزاز باعتبارها المحور الرمزي، الذي تنتظم حوله مختلف تمثلات الأب في النص.

1 المحور الأول: الإطار النظري: سوسيولوجيا الأب في المتن الروائي

لا يمكن فهم صورة الأب في رواية "الكرسي الهزاز" بمعزل عن السياق الاجتماعي والثقافي الذي ينتج الأبوة بوصفها مؤسسة. في هذا الصدد، يقدم البحث الأكاديمي في الأدب العربي مقاربات متعددة لفهم هذه الظاهرة.

1.1 - الأب بوصفه سلطة "ممنوحة" اجتماعيا وآليات اشتغالها اليومي

يشير الباحث ناصر حماد إلى أن الشخصية الأبوية "تمارس سلطتها الممنوحة مقدما من المجتمع والتقاليد القبلية والموروثات العربية"(محمد.2019،ص.45). غير أن التعميق النظري يقتضي تجاوز وصف "الممنوح" إلى تحليل آليات تحول هذا الممنوح إلى ممارسات يومية تتجسد في تفاصيل النسيج السردي. هنا يبرز مفهوم الهابيتوس كما صاغه بورديو(بورديو،1990،ص.56.58)،حيث تتحول التنشئة الاجتماعية إلى استعدادات جسدية ونفسية تنتج السلطة لا بوصفها قرارا واعيا، بل بوصفها "طبيعة ثانية" تتجلى في طريقة الجلوس، ونبرة الصوت، والمسافة بين الجسد والآخرين؛ فسلطة الأب في رواية مختار لا تبدأ من لحظة إصدار الأمر، بل من جلوسه ذاته على "كرسي العظمة" الذي يسبق أي كلام، ومن "محاضراته الطويلة" التي لا تقاطع، ومن قبول الأسرة بهذا التوزيع غير المكتوب للأدوار. المنهج السوسيونقدي هنا لا يكتفي بالتنظير للسلطة الممنوحة، بل يبحث عن تجسدها في الممارسات الصغرى داخل النص.

ويعمق هذا التصور ما يسميه بورديو "العنف الرمزي"، أي ذلك العنف الناعم الذي يمارس بتواطؤ ضمني من المهيمَن عليه نفسه، لأنه لا يملك لإدراك المهيمِن وإدراك ذاته إلا أدوات معرفية مشتركة بينهما تجعل علاقة الهيمنة تبدو طبيعية بديهية (بورديو، 2009). وبهذا المعنى فإن منح المجتمع للأب سلطته ليس عقدا صريحا بل بداهة مستبطنة، وهو ما يفسر لماذا لا تناقش سلطة (حامد عبد السلام) في النص إلا بعد انكسار جسده.

ويضيف شرابي أن هذه البداهة تُعاد إنتاجها في المجتمع العربي عبر أبوية مستحدثة تستعير مظاهر الحداثة (التعليم، المهنة، الوجاهة) لتدعيم بنية تسلطية لا لتفكيكها (شرابي، 1992)؛ وهو ما ينطبق حرفيا على أب يستمد هيبته من كونه معلما في القرية؛ أي من رأسمال رمزي حديث يوظف في خدمة سلطة تقليدية.

في رواية آمال مختار، يجسد الأب "حامد عبد السلام" هذا النموذج السلطوي الذي يتلقى شرعيته من كونه رب أسرة، ومن موقعه كمعلم في القرية، ومن سمعته العائلية التي تجعله من أعيان البلد. وتكشف الدراسة أن سلطته تنتقل، في حضرة الجد، إلى سلطة أعلى، ما يؤكد أن النظام الأبوي ليس خطيا بقدر ما هو سلسلة من العلاقات التراتبية التي يخضع فيها الأب نفسه لسلطة من فوقه.

وهذه الملاحظة تتقاطع مع تحليل بركات للأسرة العربية بوصفها بنية هرمية تتدرج فيها السلطة بحسب السن والجنس، فيغدو الأب نفسه ابنًا خاضعًا في موقع آخر من السلسلة (Barakat,1993). وهو ما يعني، في قراءة سوسيونقدية، أن (الكرسي) في الرواية ليس موقعا فرديا بل موضعا في تراتب، ولذلك كان فقدانه انزياحا في الموقع لا خسارة في الصفات.

1.2 - الأب والجسد: من جسد طقسي إلى جسد متلقٍ للرعاية

تتميز رواية "الكرسي الهزاز" بجعل الجسد الأبوي محورا للدلالة. لكن التعميق يقتضي قراءة هذا الجسد لا بوصفه كيانا بيولوجيا، بل جسدا طقسيا تتجسد فيه المكانة الاجتماعية. في الثقافات الأبوية، لا يكون الجسد فرديا، بل هو امتداد رمزي للسلطة: يقبّل الرأس واليد، ويشار إليه بالبنان، ويفسح له في المجالس. وقد نهت الدراسات الأنثروبولوجية إلى أن التقدم في السن، خاصة عند الرجال، غالبا ما كان يقترن بزيادة في الهيبة والسلطة، استنادا إلى تراكم الحكمة والخبرة(Mor, 2013, p. 67-Cohen). لكن رواية مختار تقلب هذه المعادلة: الأب حين يفقد قدرته الجسدية لا يزداد حكمة، بل يتضاعف عنادا، ويتحول الصمت الذي يفرضه إلى أداة عقاب بديلة عن الخطاب السلطوي المباشر.

غير أن الدراسات الحديثة في تمثيل الشيخوخة داخل الرواية العربية تنبه إلى أن هذه المعادلة ليست قانونا عاما؛ فقد بينت أغاسي، بتحليل ست عشرة رواية عربية، أنه لا يوجد نموذج واحد للشيخوخة في السرد العربي الحديث، وأن الجسد المسنّ يُقرأ غالبا بوصفه انتقاصا من الذكورة نفسها في مجتمع يربط الرجولة بالاستقلال الاقتصادي والقدرة على الحركة وامتلاك زمام المصير (Aghacy, 2020). وبهذا لا يكون انقلاب المعادلة في "الكرسي الهزاز" شذوذا عن النمط، بل تحقيقا لأحد احتمالاته: فالأب يفقد هيبته لا لأنه شاخ فحسب، بل لأن الشيخوخة أخرجته من شروط الذكورة المعترف بها اجتماعيا.

غير أن التحول الأهم هو تحول مكان الجسد. الانتقال من "كرسي العظمة" إلى "كرسي المعوقين" ليس انتقالا من مكانة إلى أخرى فحسب، بل هو انتقال في جغرافيا السلطة داخل البيت. الكرسي الأول كان في صدر المجلس، حيث يلتقي الداخل والخارج، وحيث تستقبل تحية الصباح من أهل القرية وكأنهم "يرون على رأسه تاج العلم والمعرفة". الكرسي الثاني يزيح الأب من مركز الفعل إلى هامش التلقي: يدفع به ولا يدفع، وينظر إليه بدل أن ينظر. هذا الانزياح المكاني يشكل مفتاحا لفهم الانهيار الأبوي في الرواية: السلطة لا تفقد فحسب، بل تستبدل بموقع جديد في نظام القرابة، هو موقع المريض الذي يرعى الآخرون شؤونه.

1.2 - الأب وصراع الأجيال: تمرد البنات والازدواجية النفسية

تتخذ العلاقة بين الأب وابنته في الرواية منحى صراعيا، حيث تمثل البطلة "منى" جيلا جديدا يحاول التحرر من قيود الأبوة التقليدية. وفي هذا السياق، يشير كتاب "الآباء والأبناء في الشرق الأوسط العربي" لداليا كوهن- مور إلى أن الأدب العربي يعكس صراعا بنيويا بين الأبناء والآباء، حيث "الرجل العربي هو في الوقت نفسه المستفيد والضحية من النظام الأبوي السائد"(Mor, 2013, p. 89-Cohen).. وهنا يمكن تعميق هذا التصور النظري ليتحول إلى أداة تحليلية لوعي البطلة ذاته: فمنى ليست ضحية خالصة ولا متمردة كاملة، بل تعيش "تمردا ناقصا" تمتلك فيه أدوات النقد (التعليم الذي منحه إياها الأب) فيما تظل أسيرة الحاجة إلى الاعتراف الأبوي. هذه الازدواجية هي التي تفسر ترددها الدائم بين الغفران والنقد، وبين استعادة صورة الأب "النسر" والتبرم من صمته. فالأب الذي قمعها هو نفسه الذي منحها لغة الاعتراض، وهذا الالتباس ليس عرضا بل بنية مؤسّسة لعلاقتها به.

ويجد هذا (التمرد الناقص) تكييفا نظريا دقيقا في مفهومين متكاملين. الأول هو (المساومة الأبوية) عند كانديوتي، التي ترى أن النساء يناورن داخل قيود محددة بدل أن يواجهن النظام مواجهة صريحة، لأن هذا النظام نفسه يوفر لهن قدرا من الأمان مقابل الامتثال، فتتخذ المقاومة أشكالا ملتوية تتراوح بين الفعل والإذعان (Kandiyoti, 1988). والثاني هو (الترابطية الأبوية) عند سعاد جوزيف، حيث لا تُبنى الذات العربية بوصفها فردا مستقلا بل بوصفها ذاتا متصلة بشبكة قرابية تجعل

المحبة والسلطة وجهين لعملة واحدة؛ ولذلك يصير الخروج على الأب خروجا على الذات نفسها لا على سلطة خارجية (Joseph, 1999). وبهذين المفهومين يتضح أن تردد (منى) ليس ضعفا في الشخصية الروائية بل بنية اجتماعية مستبطنة في تكوين الذات.

كما تظهر روايات عربية أخرى، مثل ثلاثية نجيب محفوظ، نمطا مشابها حيث يمارس الأب سلطة مطلقة في البيت لكنه يخضع لسلطة أكبر خارج البيت، مما يعكس ازدواجية الموقف الذكوري في المجتمع العربي(انظر التحليل السوسيولوجي لثلاثية محفوظ في: Joseph, 1999)، وفي رواية "الكرسي الهزاز"، نجد الأب القاسي في بيته مع ابنته، بينما يظهر في حضرة الجد أو في المناسبات الاجتماعية كرجل ملتزم بأنماط السلوك المتوقعة منه.

2 - المحور الثاني: الأب جثة هامدة وسلطة ناقمة – تفكيك الثنائيات

يمثل الفصل الأول من رواية "الكرسي الهزاز" لوحة سوسيولوجية مكثفة لصورة الأب، حيث يبدأ النص بالكشف عن أب مريض لا يرجى شفاؤه: "لم تتحسن حالة والدي كما أنها لا تعد بأي تحسن قد يجيء به القدر ذات لحظة من لحظات القدر الإلهي"(مختار، 2017، ص. 1)، هذه البداية ليست مجرد وصف طبي، بل تأسيس لإشكالية الوجود الأبوي في حياة البطلة: أبٌ حاضر لكنه غائب، حي لكنه أشبه بجثة هامدة. بيد أن التعميق يقتضي تجاوز الثنائيات التبسيطية (حضور/غياب، قوة/ضعف) إلى تحليل درجات الحضور ونوعياته.

ولهذا الاستهلال دلالة منهجية أيضا؛ فقد جعل دوشيه من (المستهل) (incipit) المختبر المفضل للسوسيونقد، بوصفه العتبة التي يتسرب عبرها الاجتماعي إلى النص ويتحدد فيها عقد القراءة (Duchet, 1971). ومن ثم فإن افتتاح الرواية بجسد أبوي معطل، لا بحدث أو بحوار، هو في ذاته قرار سوسيونصي: يضع القارئ منذ السطر الأول أمام سلطة صارت موضوعا للنظر بعد أن كانت ذاتا ناظرة.

2.1 - تحول الكرسي: درجات التأرجح بين العظمة والعجز

يبنى التوصيف الأول للأب على مفارقة مكانية: "كان يجلس على (كرسي العظمة في مملكته الصغيرة)، والآن صار جالسا على (الكرسي الخاص بالمعوقين)" (مختار، 2017، ص. 2). غير أن الاستعارة المكانية لا تنتقل انتقالا ثنائيا من حال إلى نقيضه، بل تمر بمرحلة ثالثة هي مربط الفرس: الكرسي الهزاز نفسه، الذي يجمع بين الحركة والثبات، والذي ينتج حركة عبثية لا تفضي إلى انتقال فعلي. هذا (الهز) هو الذي يمنح الرواية عنوانها، وهو الذي يصف بدقة وضع الأب: هو ليس سلطة سقطت فجأة، بل سلطة تتأرجح بين أشكال مختلفة من الحضور والتأثير، دون أن تستقر على نمط واحد. فالأب يأمر ثم يصمت، ينظر ثم يشيح، يريد أن يحمي ثم يصبح عبئا. إنه "أب هزّاز" لا يستقر على نمط سلطوي ثابت. ودلالة الكرسي تتدرج من "العظمة" (الاستقرار السلطوي)، عبر "الهز" (التأرجح بين القدرة والعجز)، إلى "العجز"(الاستسلام لرعاية الآخرين). وهذا التدرج يسمح بقراءة أكثر تركيبا من مجرد الانتقال من القوة إلى الضعف.

ويمكن قراءة هذا التدرج الثلاثي بوصفه تجسيدا نصيا لما يسميه زيما "الوضعية السوسيو . لسانية" للنص، أي تحول الصراع الاجتماعي إلى معجم وصور واستعارات تحمل شحنته دون أن تصرح به (زيما، 1991). فالكرسي لا يصف السلطة بل يؤديها: هو المعجم الذي تتكلم به الرواية سياسة العائلة.

2.2 - السلطة والعناد: صمت العقاب وصمت الانسحاب وصمت المرض

لا يكتفي النص بتصوير الانكسار الجسدي، بل يصور الصمود السلطوي للأب في وجه هذا الانكسار. فالبطلة تصفه بأنه "الأب الشديد أيام صحته قاهرا في سقمه لا يلين ولا يغفر لغيره حتى ابنته"(مختار، 2017، ص. 2). يتجسد هذا

العناد في المشهد الذي تطلق فيه البطلة عصافير والدها، فيرد الأب بأن أشاح بوجهه إلى جهة لا يرى فيها وجه ابنته ويقرر "أن يكف عن النظر إليّ فأصبح كلما حدثته يغمض عينيه... لا يشير ولا يردّ، لا بيده ولا بنظراته على ثرثرتي المتدفقة كنهر في محاولة يائسة للغفران..."(مختار، 2017، ص. 2).

للتعميق: صمت الأب هنا ليس نوعا واحدا، بل يمكن رصد ثلاثة أنماط تتداخل وتتبدل في النص، مما يعكس تأرجح السلطة:

- **صمت الاستعلاء: الذي** يسبق الأزمة، حيث لا يحتاج الأب إلى الكلام لأن العلاقة "واضحة حتى الإبهام"، وحيث ينظر إلى الكلام مع الأنثى كتنازل عن المكانة.

- **صمت العقاب:** الذي يظهر بعد حادثة العصافير، حيث الصمت فعل موجّه ومقصود، أداة ضاغطة تجبر الطرف الآخر على قراءة النوايا، وتوقع الرد، والاعتراف بالخطأ دون وساطة لفظية تضع الأب في موقع المساواة. إنه صمت يريد أن يسمع.

- **صمت المرض والانسحاب:** الذي يظهر لاحقا، كما في جلسة الخطبة، حيث الأب "غارقا في قوقعته متجاهلا ما يحدث أمامه". هذا صمت انسحاب من العالم لا مواجهة فيه.

في الأنثروبولوجيا الثقافية، يعد الصمت في العلاقات الأبوية أداة من أدوات الحفاظ على الهيبة، إذ يجبر الطرف الآخر على العمل التأويلي. فالسلطة لا تزول بل تتحول إلى نمط آخر من الاشتغال؛ وقد بين ياوورسكي أن الصمت فعل تواصلي مكتمل لا غياب للتواصل، وأن غموضه الدلالي هو بالضبط مصدر قوته، لأنه يُحمل المتلقي عبء التأويل ويضعه في موقع التابع، كما أن "الإسكات" شكل من أشكال ممارسة السلطة لا مجرد امتناع عن الكلام (Jaworski, 1993) ، لكن ما يميز الأب في هذه الرواية أنه لا يستقر على صمت واحد، بل ينتقل بين هذه الأنماط، وهذا الانتقال نفسه علامة على أن السلطة "تهتز" ولا تستقر.

2.3 - الأبوة التقليدية: علاقة واضحة حتى الإبهام و اقتصاد العنف الرمزي

تصف البطلة طبيعة العلاقة التي كانت تجمعها بأبيها قبل السقوط: "لم نكن نتحدث إلا في الشؤون العامة للبيت والحياة التي تجمعنا بحكم هذه العلاقة الواضحة حتى الإبهام: الأبوة!" (مختار، 2017، ص. 3)، هذا الوصف يكشف عن نموذج العلاقة الأبوية التقليدية التي تقوم على أداء الأدوار لا على التواصل العاطفي. فالأب في هذا النموذج ليس رفيقا أو صديقا، بل سلطة عليا تتحدث في الشؤون العامة وتصدر التوجيهات.

ويبرز العنف الرمزي في خطابات الأب، حيث تصف البطلة محاضراته الأبوية الطويلة قائلة: "يضربني بسياط كلماته ومحاضراته الطويلة التي أظل خلالها أرجف كالقصبة في العاصفة"(مختار، 2017، ص. 3). هنا الكلمات لا تبلغ فحسب، بل تنتج ذاتا خاضعة، كما يحدث في آليات العنف الرمزي حيث يستبطن المهيمن عليه منطق الهيمنة ذاته. ؛ إذ يرى بورديو أن أثر الهيمنة الذكورية ينطبع في الأجساد على هيئة انفعالات لا إرادية . الارتجاف، والخجل، وتلعثم الصوت . تفلت من رقابة الوعي ومن الإرادة، ولهذا يستحيل إبطالها بقرار عقلي وحده (بورديو، 2009). لكن المهم أن النص يصور البطلة وهي "ترجف كالقصبة" لا وهي تنكسر: القصبة تهتز مع العاصفة ولا تنقطع. في هذه الصورة بالذات تختزن الرواية بذرة التمرد الذي سينمو لاحقا: فكل محاضرة أبوية كانت، بالإضافة إلى إيلامها، تراكم وعيا بطبيعة السلطة التي تمارس، وهذا الوعي هو ما سيتحول، لاحقا، إلى سرد أنثوي يروي القصة من الجانب الآخر.

2.4 - الموقف الفاصل: تمزيق رداء الصمت وتدنيس العرش الأبوي

تصل العلاقة الأبوية إلى نقطة القصوى حين يكتشف الأب ابنته عارية مع أحد طلبتها على الكرسي الهزاز. هذا المشهد يمثل "تمزق رداء الصمت" بينهما، وليس تمزقا رمزيا فقط بل انهيارا فعليا للصورة الأبوية المثالية. وهنا تحديدا يتكثف المعنى: لماذا يحدث هذا المشهد على "الكرسي الهزاز" تحديدا؟

الكرسي الهزاز هو كرسي الأب، عرش مملكته الصغيرة. ممارسة الجنس عليه تمثل احتلالا لفضائه الخاص، وتدنيسا رمزيا لعرش السلطة.

الحركة الهزازة التي كانت سمة الكرسي أصبحت تنتج بفعل جسدين آخرين، في استبدال دالّ: من هزّ الأب إلى هزّ الابنة وعشيقها.

يمكن قراءة المشهد أيضا بوصفه انتقاما لا واعيا: البنت "تهز" الكرسي بطريقتها الخاصة، بعد أن هزها الأب طويلا بسلطته المتأرجحة.

الاعتراف الذي تطلقه البطلة لاحقا: "لقد قسم الشرخ البيت، ولن تعود العلاقة بيني وبين والدي كما كانت"(مختار، 2017، ص. 9)؛ يعكس حقيقة أن البنية الأبوية لم تتحمل اختبار العورة والجنس. فكما يلاحظ الباحثون، كثيرا ما تكون سيطرة الأب في الرواية العربية مرهونة بقدرته على التحكم في جسد الأنثى وسلوكها الجنسي؛ وعندما يخرج ذلك الجسد عن السيطرة، تنهار شرعية الأبوة بأكملها؛ ذلك أن الشرف في البنية الأبوية العربية ليس صفة فردية بل رأسمال رمزي جماعي يُخزن في جسد الأنثى ويدار من موقع الذكر، فيغدو انفلات هذا الجسد إفلاسا رمزيا يصيب الجماعة كلها لا الأب وحده (Barakat, 1993؛ شرابي، 1992).

3 - المحور الثالث: الأب طيف حاضر في غيابه – آليات الحضور غير المباشر

ما يميز رواية "الكرسي الهزاز" أن صورة الأب لا تختفي بعد الفصل الأول، بل تبقى حاضرة بشكل عرضي في بقية الفصول، كطيف يرافق البطلة ويؤثر في قراراتها مصيريا. لكن "الطيفية" هنا ليست مجازا فضفاضا، بل يمكن تفكيكها إلى ثلاث آليات نصية:

3.1 - الأب في مناسبات العائلة: الحضور بالغياب والتأثير بالفراغ

في جلسة الخطبة، يحضر الأب على "كرسي المعوقين"، لكنه "غارقا في قوقعته متجاهلا ما يحدث أمامه"(مختار، 2017، ص. 46). هذا الحضور الجسدي المقترن بالغياب النفسي يخلق فراغا ملتبسا: فالأب موجود ليستأذن ويبارك، لكنه في الوقت نفسه غائب فلا يستأذن فعلا ولا يبارك فعلا. وهذا الفراغ نفسه مؤثر، إذ يبقي كل الحاضرين في حالة من الترقب واللايقين، وكأن سلطة الأب اشتغلت هنا عبر غيابها لا عبر حضورها. وهذا نمط جديد من السلطة لم تعهده البطلة حين كان الأب يصدر أوامر مباشرة.

ويكتسب هذا المشهد دلالته القصوى إذا استحضر موقع "الإذن" في نظام القرابة العربي: فالأب في جلسة الخطبة ليس فردا حاضرا بل وظيفة مؤسسية تُشرعن انتقال الابنة من نسب إلى نسب (Barakat، 1993). وحين يتعطل أداء هذه الوظيفة دون أن يُنقل إلى بديل، تبقى الشرعية معلقة؛ ومن هنا يتحول صمت الأب إلى "إسكات" للمشهد كله بالمعنى الذي حلله ياوورسكي، أي إلى ممارسة سلطة عبر الامتناع عن أداء الفعل المتوقع (Jaworski, 1993).

3.2 - الذاكرة والتخيل: الأب في صورته القديمة واستعادة النسر

تلجأ البطلة منى إلى استعادة صورة والدها عبر الذاكرة، خاصة في لحظات فارقة مثل يوم زفافها. تتخيله "كالنسر شامخا أنيقا ببدلته السوداء، وربطة عنقه الملونة(مختار، 2017، ص. 51). هنا تحديدا يمكن تعميق السؤال: لماذا تستعيد البطلة صورة "النسر" في ليلة زفافها؟ ليلة الزفاف هي لحظة خروجها الفعلي من مملكة الأب إلى مملكة الزوج. استعادة صورة الأب النسر في هذا التوقيت بالذات هي فعل نفسي مزدوج: حاجة إلى نيل بركة الأب المتخيّل قبل المغادرة، وخوف دفين من عقاب الأب على هذه المغادرة. إنها ليست مجرد حنين، بل إعادة إنتاج للسلطة الأبوية في اللحظة التي يفترض أن تتحرر فيها البطلة منها.

وهذه الازدواجية تحديدا هي ما يسميه بورديو استبطان الهيمنة، حين يستمر المهيمِن في التحكم عبر الاستعدادات المنطبعة في المهيمَن عليه بعد زوال الإكراه المباشر (بورديو، 2009)؛ كما تتطابق مع ما وصفته جوزيف من أن الذات المتصلة لا تختبر الاستقلال بوصفه تحررا بل بوصفه فقدانا يستدعي استحضار الأب لا نسيانه (Joseph, 1999).

وتكشف لحظة الزفاف عن اختراق أخير لصمت الأب حين يسألها عن ذقنه، في مشهد يتحول فجأة إلى المصالحة: "ولأول مرة منذ أشهر طويلة تلتقي نظراتنا، فتقاطرت دمعة على خدي ودمعة على خد حامد عبد السلام"(مختار، 2017، ص. 52). وهنا أيضا يمكن التعميق: التئام النظرات ليس مجرد رمز لانتصار العلاقة الإنسانية، بل هو عودة إلى لغة ما قبل أبوية، لغة العين والدمعة التي تسبق الأوامر والنواهي. فكأن الأب والابنة توصلا، في هذه اللحظة القصيرة، إلى منطقة إنسانية أولى لا تخضع لاقتصاد السلطة والصمت. لكن الرواية لا تسمح لهذه المصالحة أن تدوم، فهي لحظة عابرة في سياق طويل من الهيمنة والقطيعة.

3.3 - الأب في الذاكرة التاريخية: جذور السلطة وإعادة إنتاج الهيبة

لا تقتصر صورة الأب في الرواية على الحاضر، بل تمتد إلى الماضي، حيث تستعيد البطلة تاريخ العائلة وسمعة الأجداد الذين "هم من أعيان البلد". وفي هذه الاستعادة، يظهر الأب كمعلم يحمل عصاه، ويجلس على كرسيه الخشبي، ويرد تحية الصباح على أهل القرية "وكأنهم يرون على رأسه تاج العلم والمعرفة"(مختار، 2017، ص. 56). هذه الصورة تبين أن سلطة الأب لم تأت من فراغ، بل هي امتداد لسلطة معرفية واجتماعية تراكمت عبر الأجيال. وهو ما يجعل انهيار الأب في الزمن الحاضر أكثر مأساوية: لأنه لا ينهار كفرد، بل تنهار معه سلسلة كاملة من الرموز.

وهذا التراكم عبر الأجيال هو ما يسميه بورديو رأسمالا رمزيا: رصيدا من الاعتراف يتحول بالعادة والتكرار إلى بداهة اجتماعية لا تُناقش، ويورَّث كما تورث الأملاك (بورديو، 1990). ومن ثم فإن تحية الصباح في المشهد ليست مجاملة قروية بل طقس إعادة إنتاج يومي لهذا الرأسمال.

يتميز الأب في هذا السياق بحرصه على النظام وصرامته في القرارات، فقد "حلف بأغلظ الأيمان ألا تعود أبدا إلى هناك بعد الأذى الذي أصابها"(مختار، 2017، ص. 106)، ما يظهر حرصه الحقيقي على سلامتها رغم قسوته الظاهرة. في الثقافات الأبوية، كثيرا ما تمارس القسوة تحت مبرر "المصلحة"، فتتحول الحماية إلى سجن، والحرص إلى هيمنة؛ وهو ما تصفه جوزيف بدقة حين تبيّن أن الحب والسلطة في الأسرة العربية لا يشتغلان بوصفهما نقيضين بل بوصفهما آلية واحدة، فتُمارس السيطرة باسم الرعاية وتتلقى بوصفها دليلا على المحبة (Joseph, 1999). وهذا الالتباس هو ما يبقي البطلة في حالة تردد عاطفي وأخلاقي: كيف ترفض أبا يريد حمايتها، حتى لو كانت وسيلته في الحماية هي القمع؟

3.4 - الاعتراف بالفضل: بين الغفران والنقد – المفارقة التأسيسية

تقدم البطلة اعترافا مهما بفضل والدها في صنعها امرأة مثقفة واعية: "لكنني أعود إلى صورة الأب الذي تفانى في صنعي امرأة مثقفة واعية فأكاد أغفر"(مختار، 2017، ص. 113). هذا الاعتراف يكشف عن ازدواجية الموقف الأنثوي من السلطة الأبوية: فهي تدرك أنها مدينة لأبيها بتعليمها ووعيها، وهما السلاحان اللذان مكناها من نقد سلطته. وهنا تكمن المفارقة التأسيسية التي تفسر البنية النفسية للبطلة: الأب الذي قمعها هو نفسه الذي منحها أدوات التحرر. وهذا يجعل العلاقة الأبوية في هذه الرواية ليست علاقة قمع محض، بل علاقة تنشئة متشابكة تنتج ذاتا قادرة على النقد باستخدام أدوات تأسست في حضرة الأب نفسه. بل إن سرد البطلة لقصتها هو نفسه ممارسة لهذه الأدوات التي تعلمتها، بوجه ما، من الأب المثقف.

وهذه المفارقة ليست خاصية فردية بل سمة بنيوية في "الأبوية المستحدثة" كما حددها شرابي: فهي أبوية تُدخل أبناءها . وبناتها . إلى التعليم الحديث وتمنحهم خطابه، ثم تطالبهم بالولاء لبنية ما قبل حديثة، فتنتج بذلك التناقض الذي يفككها من داخلها (شرابي، 1992). وفي المستوى النصي، فإن انتقال البطلة من موضوع لخطاب الأب إلى ذات ساردة هو بالضبط ما يسميه دوشيه إعادة توزيع (لوغوس الاجتماعي) داخل النص: إذ تتحول اللغة التي وُزعت يوما من أعلى إلى أسفل إلى لغة تروي من أسفل إلى أعلى (Duchet, 1971).

3.5 - الموت: هزيمة أم انتصار للعناد؟ استمرار التأرجح بعد الغياب

في لحظة موت الأب، تظل سلطته قائمة: "ظل أقوى مني حتى آخر لحظات عمره. رغم انكساره لم يخضع، لم يستسلم. فضل الموت على أن يسمعني"(مختار، 2017، ص. 130). الموت هنا لا يقرأ بوصفه نهاية، بل امتدادا للعناد الذي طبع حياة الأب. لكن التعميق يكون بفتح المفارقة لا بحسمها: الأب ظل عنيدا حتى مات، فهل انتصر بعناده أم هزم بموته؟ موت الأب يبقي السؤال مفتوحا: البطلة ستظل تعيش مع ذكرى أب "لم يستسلم"، وهذا معناه أن الأب غائبٌ جسديا لكن عناده باقٍ في ذاكرة البنت. الموت لم ينه العلاقة، بل جمّدها عند نقطة التوتر القصوى التي كانت سمة العلاقة طوال الرواية. وهذا هو المعنى الأعمق لاستعارة الكرسي "الهزاز": حتى بعد توقف الكرسي عن الحركة، يظل أثر "الهز" في الجسد الذي كان يجلس عليه، تماما كما يظل أثر الأب في الذاكرة بعد غيابه. مما يبقي على إشكالية التحرر مفتوحة، ويجعل من البطلة كائنا "هزازا" بدورها، يتأرجح بين ماض لا يزول وحاضر لا يكتمل(شرابي، 1992).

ويمكن صوغ هذه النتيجة بلغة كانديوتي: إن موت الطرف الذي تُعقد معه "المساومة الأبوية" لا يلغي المساومة، لأن شروطها كانت قد استبطنت أصلا في بنية الذات المفاوِضة؛ فتبقى الابنة تفاوض أبا لم يعد موجودا (Kandiyoti, 1988).

4 - النتائج :

في ضوء التحليل النصي والمقاربات السوسيولوجية، يمكن صياغة عدة استنتاجات تستند إلى خصوصية رواية "الكرسي الهزاز" لا إلى تعميمات النقد الثقافي.

أولًا: من السلطة المباشرة إلى السلطة الطيفية: تأرجح لا انقطاع.

لا تسجل رواية "الكرسي الهزاز" لحظة قطيعة حاسمة بين زمن السلطة الأبوية المباشرة وزمن انهيارها، بل ترسم مسارا تدريجيا تتوزع فيه السلطة على درجات متفاوتة من الظهور والاختفاء. فالأب "حامد عبد السلام"، الذي كان يمارس سلطته عبر الأوامر الصريحة والمحاضرات الطويلة التي "تضرب بسياط الكلمات"، يفقد قدرته على الفعل المباشر دون أن يفقد تأثيره الرمزي، بل يستبدل أدواته دون أن يتخلى عنها. وهنا يكمن جوهر التأرجح الذي يمنح الرواية عنوانها، فالصمت

الذي يخلفه غياب الأوامر ليس فراغا محايدا، بل بنية ضاغطة تعيد إنتاج الهيمنة بوسائل غير مباشرة، من النظرة المشاحة إلى الانطواء داخل القوقعة، مرورا بالحضور الجسدي المصحوب بغياب نفسي في المناسبات العائلية. وقد بيّنت الدراسة أن هذا الانتقال من الفعل إلى الأثر، ومن الخطاب إلى الهابيتوس المتجسد في الجلسة والنظرة، هو ما يفسر استحالة التحرر الكامل لدى البطلة، إذ يصعب مواجهة سلطة لا تتخذ شكلًا واحدًا يمكن رفضه دفعة واحدة، بل تتسلل عبر قنوات متعددة يصعب حصرها(بورديو، 1990، 2009؛ Jaworski, 1993).

ثانيًا: الكرسي كخريطة رمزية للسلطة: من العظمة إلى الهز إلى العجز.

يتجاوز الكرسي في النص وظيفته المادية ليصبح أداة سردية لرسم جغرافيا متغيرة للمكانة داخل البيت والقرية معًا. فمن "كرسي العظمة" الذي يتصدر المجلس ويستقبل تحية الصباح وكأن على رأس جالسه "تاج العلم والمعرفة"، إلى الكرسي الهزاز الذي يجمع بين ثبات الجلوس وعبثية الحركة، وصولًا إلى "كرسي المعوقين" الذي يحيل الأب من موقع الفاعل إلى موقع المتلقي لرعاية الآخرين، ترسم الرواية تدرجًا ثلاثيًا لا سقوطًا مفاجئًا. وهذا التدرج المكاني يوازيه تدرج مواز في طبيعة السلطة ذاتها: استقرار، فامتحان، فاستسلام. ومن اللافت أن المشهد الذي يشكل ذروة الانكسار الرمزي للأب، حين تمارس ابنته الجنس على كرسيه بالذات، يعيد توظيف الحركة الهزازة نفسها، لكن بفاعلين مختلفين، فيتحول رمز السلطة إلى مسرح لتدنيسها، في استبدال دالّ ينقل فعل "الهز" من الأب إلى الابنة وعشيقها.

ثالثًا: انزياح موقع السرد وصوت التمرد الناقص.

تنجح الرواية في نقل مركز الحكي من الأب إلى الابنة، فتصبح "منى" هي الذات الساردة، التي تعيد تشكيل صورة أبيها وفق منظورها الخاص، بعد أن كانت لعقود موضوعا لخطابه لا صاحبة خطاب. غير أن هذا الانتقال لا يفضي إلى صوت متحرر أو منتقم بالمعنى الكامل، بل يبقى صوتا مزدوج النبرة يجمع بين النقد اللاذع لسلطة قامعة والاعتراف العميق بفضل تعليمي وتربوي منحها إياه الأب نفسه. وتكشف الدراسة أن هذه الازدواجية ليست تناقضا عارضا في شخصية البطلة، بل بنية تأسيسية تعكس الطبيعة المركبة للعلاقة الأبوية في المجتمعات التي تتحول فيها الأبوة إلى مصدر قمع وتمكين في آن واحد. فالتمرد هنا ناقص، وغير مكتمل لأنه محكوم بامتنان لا يمكن إلغاؤه، وهو ما يضع النص في صميم ما وصفته كانديوتي بالمساومة الأبوية وجوزيف بالترابطية الأبوية (Joseph, 1999 ؛Kandiyoti, 1988).

رابعًا: الموت بوصفه استمرارا للتأرجح لا خاتمة له.

خلافا لما هو سائد في نماذج سردية أخرى يمثل فيها موت الأب عتبة تحرر نهائي للأبناء، يرفض نص "الكرسي الهزاز" أن يمنح الموت هذه الوظيفة الحاسمة. فالأب الذي "فضل الموت على أن يسمعها" يجمد العلاقة عند لحظة توترها الأقصى، ويحول عناده الأخير إلى إرث نفسي يرافق الابنة بعد رحيله، فلا يحقق موته انفراجا بل تثبيتا لصورة أب لا يلين حتى في مواجهة القدر نفسه. وبذلك يتحول الموت من نهاية سردية حاسمة إلى استمرار لصيغة التأرجح ذاتها: فالبطلة، شأنها شأن الكرسي، تظل تهتز بين ماض لا ينقضي وحاضر لا يكتمل. وهذا ما يجعل من العنوان استعارة ممتدة تتجاوز حياة الشخصية إلى ما بعد موتها، إذ يبقى أثر "الهز" في ذاكرة الابنة كما يبقى في خشب الكرسي بعد توقفه عن الحركة

خامسًا: المفارقة التأسيسية بين الغفران والنقد.

تكمن أعمق نتائج الدراسة في كشفها عن أن الأداة التي استخدمتها البطلة لنقد سلطة أبيها؛ أي الوعي والتعليم، هي ذاتها الهبة التي منحها إياها هذا الأب. فالسلطة الأبوية في الرواية لا تنتج خضوعا خالصا فحسب، بل تنتج أيضا شروط تجاوزها، مما يجعل العلاقة بين الطرفين علاقة تنشئة متشابكة معقدة، لا علاقة قمع أحادي الاتجاه. وهذه المفارقة هي ما

يمنح "الكرسي الهزاز" تفرده في أرشيف تمثيلات الأب في الرواية العربية النسائية، إذ يرفض النص الانحياز الكامل إلى صورتي "الأب المستبد" أو "الأب الضحية"، ويصر بدلا من ذلك على بناء شخصية أبوية تستعصي على الحسم الأخلاقي، تماما كما يستعصي الكرسي الهزاز على السكون.

وفي هذا التعقيد بالذات تكمن المساهمة النظرية للدراسة، فهي تقديم نموذج تحليلي للسلطة الأبوية المتأرجحة يتجاوز ثنائية السقوط، والبقاء إلى فهم أكثر دينامية لتحولات الأبوة في السرد النسائي العربي المعاصر، فهو لا يكتفي برصد لحظة الانهيار، بل يتتبع أشكال إعادة إنتاج السلطة بعد انكسارها الظاهري. وبهذا تفتح رواية آمال مختار أفقا نقديا جديدا لقراءة صورة الأب، لا بوصفها ثابتة العطاء بين قطبي القوة والضعف، بل بوصفها بنية حية تتوالد أشكالها بقدر ما تتبدل مواقعها، وتبقى فاعلة في الذاكرة والوجدان، حتى بعد أن يخبو حضورها المادي في المكان؛ وهو ما يجعل هذا النموذج قابلا للاختبار في نصوص عربية أخرى تشتغل على الأب المريض أو المسنّ (Aghacy, 2020).

المراجع

إسكاربيت، ر. (1999). *سوسيولوجيا الأدب* (آ. أ. عرموني، مترجمة؛ ط. 3). عويدات للنشر والطباعة.

بورديو، ب. (2009). *الهيمنة الذكورية* (س. قعفراني، مترجم). المنظمة العربية للترجمة.

حبيلة، ش. (2021). *سوسيولوجيا النص الروائي من النظرية إلى التطبيق*. دار خيال للنشر والترجمة.

زيما، ب. (1991). *النقد الاجتماعي: نحو علم اجتماع للنص الأدبي* (ع. لطفي، مترجمة؛ أ. رشيد وس. البحراوي، مراجعان). دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

شرابي، هـ (1974). *مقدمات لدراسة المجتمع العربي*. دار النهضة العربية.

شرابي، هـ (1992). *النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي* (م. شريح، مترجم). مركز دراسات الوحدة العربية.

عصفور، ج. (2001). *الرواية العربية: رؤية نقدية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الغذامي، ع. (2005). *النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية* (ط. 3). المركز الثقافي العربي.

غولدمان، ل. (1993). *مقدمات في سوسيولوجية الرواية* (ب. الدين عرودكي، مترجم). دار الحوار.

قاسم، س. (2004). *بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*. مكتبة الأسرة.

محمد، م. (2019). *تشكلات الأبوة: ملامح الشخصية الأبوية في روايات الأجيال . دراسة في شجرة البؤس وثلاثية محفوظ وثلاثية علاء الديب* [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة المنوفية، مصر.

مختار، آ. (2017). *الكرسي الهزاز*. دار العين للنشر.

References

Aghacy, S. (2009). *Masculine identity in the fiction of the Arab East since 1967*. Syracuse University Press.

Aghacy, S. (2020). *Ageing in the modern Arabic novel*. Edinburgh University Press.

Al-Ghadhāmī, ʿ. (2005). *Al-naqd al-thaqāfī: Qirāʾah fī al-ansāq al-thaqāfiyyah al-ʿArabiyyah* [Cultural criticism: A reading of Arab cultural patterns] (3rd ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī. [in Arabic]

ʿAṣfūr, J. (2001). *Al-riwāyah al-ʿArabiyyah: Ruʾyah naqdiyyah* [The Arabic novel: A critical perspective]. Al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb. [in Arabic]

Ashour, R., Ghazoul, F. J., & Reda-Mekdashi, H. (Eds.). (2008). *Arab women writers: A critical reference guide 1873–1999* (M. McClure, Trans.). American University in Cairo Press.

Barakat, H. (1993). *The Arab world: Society, culture, and state*. University of California Press.

Bourdieu, P. (1990). *The logic of practice* (R. Nice, Trans.). Stanford University Press.

Bourdieu, P. (2001). *Masculine domination* (R. Nice, Trans.). Stanford University Press.

Bourdieu, P. (2009). *Al-haymanah al-dhukūriyyah* [Masculine domination] (S. Qaʿfarānī, Trans.). Al-Munaẓẓamah al-ʿArabiyyah li-al-Tarjamah. [in Arabic]

Cohen-Mor, D. (2013). *Fathers and sons in the Arab Middle East*. Palgrave Macmillan.

Duchet, C. (1971). Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit. *Littérature, 1*(1), 5–14. https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1971_num_1_1_2495

El-Enany, R. (2006). *Arab representations of the Occident: East-West encounters in Arabic fiction*. Routledge.

Escarpit, R. (1999). *Sūsyūlūjiyā al-adab* [The sociology of literature] (Ā. A. ʿArmūnī, Trans.; 3rd ed.). ʿUwaydāt lil-Nashr wa-al-Ṭibāʿah. [in Arabic]

Goldmann, L. (1964). *Pour une sociologie du roman*. Gallimard.

Goldmann, L. (1993). *Muqaddimāt fī sūsyūlūjiyyat al-riwāyah* [Introductions to the sociology of the novel] (B. al-Dīn ʿArūdakī, Trans.). Dār al-Ḥiwār. [in Arabic]

Ḥabīlah, S. (2021). *Sūsyūlūjiyā al-naṣṣ al-riwāʾī min al-naẓariyyah ilā al-taṭbīq* [The sociology of the narrative text: From theory to practice]. Dār Khayāl lil-Nashr wa-al-Tarjamah. [in Arabic]

Jaworski, A. (1993). *The power of silence: Social and pragmatic perspectives*. Sage.

Joseph, S. (Ed.). (1999). *Intimate selving in Arab families: Gender, self, and identity*. Syracuse University Press.

Kandiyoti, D. (1988). Bargaining with patriarchy. *Gender & Society, 2*(3), 274–290. https://doi.org/10.1177/089124388002003004

Mernissi, F. (1994). *Dreams of trespass: Tales of a harem girlhood*. Addison-Wesley

Mernissi, F. (1994). *Dreams of trespass: Tales of a harem girlhood*. Addison-Wesley.

Muḥammad, M. (2019). *Tashakkulāt al-ubūwah: Malāmiḥ al-shakhṣiyyah al-abawiyyah fī riwāyāt al-ajyāl—Dirāsah fī Shajarat al-Buʾs wa-Thulāthiyyat Maḥfūẓ wa-Thulāthiyyat ʿAlāʾ al-Dīb* [Configurations of fatherhood: Features of the paternal character in generational novels—A study of *Shajarat al-Buʾs*, Mahfouz's trilogy, and Alaa Al-Dib's trilogy] [Unpublished master's thesis]. Menoufia University, Egypt. [in Arabic]

Mukhtār, Ā. (2017). *Al-kursī al-hazzāz* [The rocking chair]. Dār al-ʿAyn lil-Nashr. [in Arabic]

Qāsim, S. (2004). *Bināʾ al-riwāyah: Dirāsah muqāranah fī thulāthiyyat Najīb Maḥfūẓ* [The construction of the novel: A comparative study of Naguib Mahfouz's trilogy]. Maktabat al-Usrah. [in Arabic]

Sharābī, H. (1974). *Muqaddimāt li-dirāsat al-mujtamaʿ al-ʿArabī* [Introductions to the study of Arab society]. Dār al-Nahḍah al-ʿArabiyyah. [in Arabic]

Sharabi, H. (1988). *Neopatriarchy: A theory of distorted change in Arab society*. Oxford University Press

Sharābī, H. (1992). *Al-niẓām al-abawī wa-ishkāliyyat takhalluf al-mujtamaʿ al-ʿArabī* [The patriarchal system and the problematic nature of the underdevelopment of Arab society] (M. Shurayḥ, Trans.). Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʿArabiyyah. [in Arabic]

Zīma, B. (1991). *Al-naqd al-ijtimāʿī: Naḥwa ʿilm ijtimāʿ lil-naṣṣ al-adabī* [Social criticism: Toward a sociology of the literary text] (ʿ. Luṭfī, Trans.; A. Rashīd & S. Al-Baḥrāwī, Rev.). Dār al-Fikr lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ. [in Arabic].