

إستراتيجية السرد النسوي في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي
-مقاربة سيكولوجية -

**The Strategy of the Female Narration in the Novel "Al
Murjan district Single" by Rabia Djelti
-A Psychological Approach**

* ط.د. بوروية سارة¹، أ.د. بن عائشة ليلي²

Bourouba sara¹, ben aicha leila²

مخبر السرديات والأنساق الثقافية، جامعة محمد لمن دباغين - سطيف2- (الجزائر)

University of Sétif- Algeria

leilabenaichha282@gmail.com² bouroubasara08@gmail.com¹

تاريخ النشر: 2021/03/30	تاريخ القبول: 2020/12/07	تاريخ الإرسال: 2020/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

فرضت القيم الأبوية/ البطريركية جملة من التصنيفات العنصرية على أساس الجسد، ونظرت إليه كحد فاصل بين الذكورة والأنوثة، مما يجعل الرجل يحتل الصدارة ويمنح حقًا تعسفيًا في الهيمنة، مقابل تراجع الأنثى كونها الأضعف بدنيًا، لذلك اهتم السرد النسوي بمراجعة التقسيم الطائفي القائم على أساس الجسد، واعتبره مجرد قالب عاجز عن منح الذوات تقسيماتها الحقيقية/ الأصلية. تهدف هذه الدراسة من خلال الرواية النموذج الوقوف على إشكالية انزياح الرجل عن هويته الجندرية - كذكر- ليتحول بذلك إلى ذات مهمشة/ مشتتة، مع إبراز أثر الجسد الذكوري القبيح في تعطيل مسارات الفحولة والهيمنة، وبيان دور الآخر - النسوي- الذي يظهر كأداة فاعلة لنيل الاعتراف وتأكيد الهوية الذكورية، وذلك من خلال استثمار آليات التحليل السيكولوجي في فهم انحرافات السلوك البشري.

الكلمات المفتاحية : السرد النسوي؛ الأنثى؛ الذكر؛ الجسد؛ التحليل السيكولوجي.

Abstract :

Patriarchal values imposed a set of racial classification based on the body, and viewed it as dividing line between masculinity and femininity, this makes men occupy the top spot and is granted an arbitrary right to dominate,

* بوروية سارة bouroubasara08@gmail.com

as opposed to the decline of the female being the weakest physically, therefore, the feminist narrative is care with reviewing the sectarian division based on the body, and considering it merely a mold incapable of giving subjects their true/ original divisions. Through the model novel, this study aims to identify the problem of man's deviation from his gender identity- as male- to transform into a marginalized dispersed subject, and highlighting the effect of the ugly male body in disrupting the paths of virility and dominance and the role of the other – the female – that appears as an effective tool for gaining recognition and affirming the male identity, so as by investing in the psychological analysis mechanisms in understanding deviation in human behavior.

Keywords : Feminist Narrative; Female; Male; Body; Psychological analysis.



مقدمة:

نحت المرأة بالسرد العربي من قضايا الخارج الاجتماعي والإيديولوجي نحو الدواخل المجهولة والغائبة، لتؤسس بذلك كتابة سردية ذاتية تهتم بتفكيك عواملها الداخلية، لتتأى بالكتابة النسوية عن نبرة الانكسار والضعف والخنوع، وترتكز على ما طرحه التحليل السيكلوجي من آليات لفهم النفس البشرية "معتمدة على الأحلام وتركيبها وتأويلاتها، والميول والرغبة، واللاوعي ذلك العقل الباطن المكوّن من تراكمات لا تظهر إلا في السلوك قولاً وفعالاً"¹، هذه المنطلقات هي التي تمنح الهوية مفهوماً هلامياً يصعب القبض عليه من خلال الجسد كشيء مادي ملموس، لتعيد النظر في قضايا الاختلاف المنبثقة عن النظام الأبوي الذي يقرّر أنّ المرأة هي الآخر انطلاقاً من اختلافها الجنسي/ الجسدي، هذا مالا يمنح جنس النساء - دون الرجال - هوية قارة ومحدّدة، فالآخر الذكوري مؤثّر على اختلاف الأنا/ الذات النسوية في بعديها المادي والمعنوي، ما فرض على الأنثى الذهاب والإياب بين الذات الحقيقية والآخر المختلف ضمن دائرة الحدود والوجود، ليتحوّل الجسد النسوي إلى عقدة لدى الذكور اتّجاه المرأة، واتّجاه ذاتها كون اختلافها الفيزيولوجي حجز لها مكانة متدنية مقارنة بالآخر/ الذكر، فلجأت المرأة إلى الجسد - الحجّة - لتدافع عن انتمائها وهويتها وتسائل تاريخ الذكور المححف في حقّها، لتثبت أنّ الجسد لا يكفي وحده لتعريفها إذ ليس له من واقع وجودي إلا عن طريق التصوّر ومن خلال فعلها ضمن المجتمع"²،

انطلاقاً من هذا الطرح جسد الرجل أيضاً لا يمنحه بالضرورة شروط انتمائه الجنسي والهوياتي، فوجوده محكوم بوعيه بذاته وعلاقته بالآخر - الأنتى - .

تقدّم رواية (عازب حيّ المرجان) (لربيعة جلطي) ترجمة لاضطراب الرجل وهشاشته النفسية بسبب غياب فاعلية الجسد - القبيح -، ليتحوّل تحت ضغط المحيط والداخل النفسي إلى آخر ممزّق بين أنا مهزومة وجسد متردّد، فيظهر كذات عاجزة عن رسم حدود ومعالم لجسدها المضطرب. تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على أبرز آليات السرد النسوي في كشف تأزّمت الذكورة المنبثقة عن صراع الجسد الذكوري لإثبات الهوية الفحولية، وإعادة النظر في تصنيف الذوات على أساس المعطى الجسدي، وهو ما يدفعنا لطرح الأسئلة الآتية: ما هي آليات/ إستراتيجيات السرد النسوي في تقويض صرح الذكورة؟ ما هي مظاهر تمزّق الذات الذكورية في الرواية النموذج؟ كيف فسّرها التحليل السيكولوجي؟.

قبل الشروع في الإجابة عن هذه الأسئلة لا بدّ من مراجعة تاريخ الكتابة النسوي الذي يبيّن كيفية انتقال المرأة من موضوع إلى ذات، وعلاقته بسلوكها ككاتبة/منتجة اتجاه قضايا الذكورة.

أولاً: المرأة من ذات متلقّظة إلى ذات فاعلة منتجة:

ترجع علاقة المرأة بممارسة الكتابة إلى مكانتها داخل الحيز الثقافي والاجتماعي الذي حظيت به؛ حيث "اقتصرت ظهورها كمادة للاستهلاك يستمد منها الرجل المبدع موضوع إنتاجه الفني"³، تصوّرها الذاكرة الإبداعية تحت ضغط الإيديولوجيات الذكورية بحضور يُختصر في كونها ذات غير فاعلة محاطة بمفرزات النظام الأبوي، ممّا ولد تمييزاً بين المرأة/الرجل، يتعدى كونه تمييزاً على أساس الجنس أنثى/ ذكر ليمثل "عنفا هادئاً بنيويًا مؤسساً ينفي إنسانية المرأة وحقوقها في أن تكون لها حقوق كسائر البشر"⁴، انطلاقاً من مبدأ الهامشية والأقلية، فيظهر تاريخ الكتابة النسوية شاحبا يُحتزل المرأة في وضعية دونية مقابل سلطة الرجل على نظام القول الذي ينتصر لقوة الشعر/ الشاعر مقابل أشكال التعبير الأخرى.

إن محاولة نظم الشعر يمثل مزاحمة للرجل في فحولته، حيث "يطرد من دائرة الفحولة كل من لا يستحق هويته الجندرية ومنزله كذكر حُر"⁵، لذلك طُبعت اللغة وجنس الشعر بطابع ذكوري يحافظ على فحولة الكلمة وقوتها التي استمدّت شرعيّتها من التفوق الجسدي للرجل، ومن

خلال هذا النص - الشعر - ذي الصبغة الثقافية يستطيع القارئ استيعاب القضايا المطروحة والإشكالات العالقة التي تبدي جهودا حثيثة لحشد الكثرة والشهرة الشعرية للذكور، فأي اقتحام للأنتى من هذه الركيزة سيواجه بالرفض فكانت أي بادرة لتصدرها قول الشعر تهديدا لاستقرار منظومة الثقافة نفسها"⁶، فما وصلنا من بوح المرأة عبارة عن أغاني ومحايات سرديّة تتمثل في أحاديث السمر وقصص الجدات، التي يغلب عليها العجائبي والمتخيل وتوسّل الخلاص من المولود الذكر، وما يفترّ وصورها هو عدم اندراجها ضمن نطاق الشعر وخصائصه ونقلها بواسطة الكتابة عن طريق الرجل فهي لا تشكل تهديدا لنظام القول السائد، كما أنّ الشعر يُفضي إلى تخليد أسماء أصحابه ويؤدي إلى التداول لذلك "بقيت الأنتى منغلقة بما يريده الشعراء الذكور، وبقيت فاعليتها معيّبة من لعب دور البطولة في الكتابة"⁷، فالعلاقة التاريخية بين المرأة والكتابة تنفي امتلاكها لشروط الكتابة الشعرية عدا بعض من التماذج التي لا تصنع الاستثناء مقابل الكثرة التي وصلت إلينا من شعر الذكور، أين تمت مصادرة صوتها خلف أحكام القبيلة والعرف والدين والتحيّز الجنسي.

مراجعة مكانة المرأة تاريخيا ضروري لتفسير ميل المرأة لجنس السرد في مراحل الكتابة المتقدمة، التي تمثل وعي المرأة بذاتها بعد انتشار التعليم وحركات تحرير المرأة وتفشي قيم النسوي داخل المجتمعات العربية، الذي يظهر وفاء الساردات لجنسهن الأدبي الأول والقفز به على الشعر - مملكة الذكور - حيث "يكشف هذا الميل واحدة من القضايا التي تطرحها فتنة البوح، وهي اكتشاف الذات فيما تقوله وما لا تقوله، والتّفاذ بها إلى عالمها الأول، بعيدا عن الظلال التي نحتتها مؤسسات صناعة الاعتقاد وإرادة الحقائق"⁸، فالموت الذي هزم الساردة الأولى وغيب اسمها انتصرت عليه الكتابة النسوية المعاصرة عبر سرد تاريخ النساء وغربتهن وإقصائهن، لتنتشل الذات النسوية من هوة العزلة والانكسار، وتعيد تمثيلها بربطها بماضيها من خلال إحياء الشخصيات الخيالية في الموروث الشفوي النسوي لتخليده وتأكيد هويته. إنّ كل هذا الزخم من التحيّز التاريخي سلّح المرأة الساردة بجرأة جعلتها تقتحم عوالم الذكورة، وتشحذ قلمها لتقطع به كلّ الأعراف التي تكّمم الأفواه وتحجب الحقيقية التي تهب للذكر السلطة دون وجه حقّ.

تعبّر شخصيات الرواية عن الفرد الجزائري المشتّت في انتمائه لوطنه وجنسه بعد ما عرفه من خيبات وإجهاضات تاريخية هزمت وجوده وغربته عن ذاته الإنسانيّة؛ حيث تخترق (ربيعة

جلطي) عوالم الذكورة وتفرض تمزق الذات الذكورية وعجزها عن الإمساك بموتيتها الفعلية من خلال شخصية (زويبر) الذي يقف في -الامكان- بالنظر إلى غياب تطابق بين ما يظهر عليه من قبح وتشوه، وما يحتفظ به لنفسه من مقومات الذكورة/ الفحولة، ما يجعل الجسد الذكوري كالنسوي يقبع تحت وطأة القبضة الحديدية للقيم المتوارثة التي تختصر الذوات ضمن القوالب/ الأجساد.

كما تصوّر الرواية حاضر الذكورة عبر مناقشة قضايا النوع (الجندر) (genre) من خلال الجسد الذكوري القبيح الذي يحجز الذكر في مكانة دنيا، وتسعى الساردة لتكوين اللغة وفق شروط الذات ووعيها لاسترجاع الهوية المسلوقة ضمن النطاق الثقافي والاجتماعي، ف"بتنامي ظاهرة مكاشفة الذات الجمعية ومحاسبتها لمعرفة بعض الملابس التاريخية والدسائس السياسية، أدى إلى انتعاش محكي الحياة لتبرئة الذات من التهم الموجهة إليها من طرف الخصوم ورد الاعتبار إليها بالنش في الذاكرة لمحاقتهم بالحقائق والأدلة المناسبة"⁹، بالبحث عن ما يستوجب الاعتراف بما وبثأثيرها الحضاري، بذلك استطاعت المرأة أن تفرض نفسها على عوالم السرد والكتابة عن الذات سعيا لتغيير المواقف بتغيير الظروف، حتى تتلقى الاعتراف بما ككائن مساو للرجل في سلطته وحيثته، مستثمرة آليات وممكنات التحليل النفسي.

ثانيا: الاسم/ الكنية و تمزق الهوية :

تنتصر اللغة العربية للفكرة القائلة بأنّ التذكير هو الأصل فلا يحتاج إلى علامات تدلّ عليه فالكمال للأصل، والتأنيث هو الفرع ويبدو ناقصا يستوجب ما يكمله ويميّزه عن الأصل -التذكير-، هذه النظرية لها صلاتها في الفكر التأسيسي الكهنوتي الذي تسرب إلى الثقافة العربية الإسلامية بحكم التأثير والتأثر الذي بلغ حدّ الانصهار والذوبان في الميل إلى تفسير نصوص القرآنية من ما ورد في الفكر التوراتي/ الميثولوجي، و "لأنّ آدم جُبل أولا ثمّ حواء، وآدم لم يغو لكنّ المرأة أُغويت فحصلت في التعدي"¹⁰، هذا ما جعل الذكر (آدم) أصلا لأنه خلق أولا، والأنثى (حواء) هي الفرع لأنّ جاءت ثانيا من ضلع آدم، بالتالي يسقط حقّ اللغة في التأنيث لأنّها ستغدو مفرزا هشا غضّا كأصلها (حواء) التي استطاع الشيطان أن يغويها دونما الذكر فجلبت الخطيئة للبشرية.

كما أنّ تولي التّاحة -الذكور- مهمّة تأسيس المملكة اللغوية جعلهم ينتصرون لجنسهم -الجنس السائد- " أو ما أسماه اللغويون العرب بالتغليب والعرب كانت دائما تغلب الأقوى"¹¹، فلفظة الوالدان مثلا تعود على الأب والأمّ معا، وزوجي تعود على كلا الجنسين وغيرها كثير، كما يُشترط " تذكير الفعل متى ما وُجد فاعل مذكّر واحد مع وجود فواعل أنثوية أخرى"¹²، ويظهر هذا التمييز/ التغليب أيضا في الاشتقاق والتنوين والجمع وغيرها من الظواهر البنيوية للغة . تستثمر الكاتبة هذه الظاهرة باللعب على إمكانات اللغة في شقّها المعجمي والثقافي التي يبدو أنّها انتصرت للذكر مقابل الأنثى، حين خصّصت الأنثى بعلامات لغوية - طائفية - لتثبيت بذلك أنّ المجتمع يحتمي باللغة فهي أيضا تشكّل سلطة يمارسها تنضاف إلى أساليبه الأخرى لسيطرته على المرأة. تبحث الساردة عن آليات تتمرّد بها على هذا النظام اللغوي/ الفحولي المغلق، وتكشف عطبه/ عجزه عن تصنيف الذوات خارج التحديد الجنسي لها -أنثى/ ذكر- ..

(لكل مسمّى من اسمه نصيب) مقولة تنطبق على بطل الرواية الأوّل صاحب الاسم (زويبر)؛ حيث جاء في لسان العرب " زُرُّ كِبْشُكْ زبارة، أي: ضخم، جاء فلان بزوّبَرِه إذا جاء خائبا لم تُقضى حاجته، الزُّبْرَة ما بين كتفي الأسد من وبر"¹³، وهذا ما يسري على هذه الشخصية على مستوى الشكّل - أعضاء ضخمة ورأس كبير الحجم وشعر كالفرو الملون بالأحمر-، مع عجز عن قضاء الحاجات الذكورية الملحة، ليظهر كأسد لا يغادر عرينه/شقّته، ويظهر الاسم عند عرضه على الميزان الصرفي أنّه تصغير ل(زُبر)، فيصبح (زُبير) على وزن فُعيل، والتّصغير هو تغيير في بناء الاسم يستخدم للتقليل والتّحقير، فبطل الرواية متردّد داخل جسده يعيش مفرغا من كلّ معنى يمارس نفاقا بين ما يمنحه/ يمنعه هذا الجسد -القيح- وما يقوله داخله، غير قادر على إثبات فحولته/رجولته، يقول في هذا الصّدّد: "أحمل هذا الجسد المشوّه الذي لا يعجب أحدا، وأنا أيضا لا يعجبني فيه شيء"¹⁴، فهو يعيش كشخص شاحب الهوية بريء من جسده، حيران من واقعه كذكر متردّد في ممارسة أبسط حقوق فحولته، منذ أن وعى قيمة الجسد في إقامة العلاقات والظفر بمكانة اجتماعية.

يعيش البطل واقعا متأزما بسبب جسده، حيث يلقب (بالزبير الكروفيت) وقد مُنح هذا اللقب انطلاقا من الصّفات الكثيرة التي تجمعها بهذا الكائن البحري من صغر الحجم، إلى العيش

داخل قشرة تحمي تلك القطعة الضعيفة واللينة من اللحم من أعضائها، يقول مبرّزا سبب تلقيبه بـ(الكروفيت): "لقد استعاروه من صغر حجم رأسي الذي لا يتناغم مع طول ذراعي الشّدِيد نسيبًا، ولا مع حجم يدي الكبيرتين، وأغلب الظنّ أيضا بسبب شعر رأسي وذقني الذي يميل نحو الحمرة الفاقعة"¹⁵، كما أنّ الأفاويل كانت تحاك حول فحولته حيث اعتبر كلّ من يحيط به أنّ هذا الجسد غير المتناسق لا يمكنه أن يحمل أداة ذكورية فاعلة في حجمها ووظيفتها، بل مجرد حبة من (الكروفيت) محتفية خلف حزام السروال.

الشخصية الذكورية الثانية في الرواية هي (عبّاس) وهو الصديق الحميم لـ(زبير)، جاء في (لسان العرب): "العبّاسُ الأسدُ الذي تهرّب منه الأسدُ، وبه سمّي الرّجلُ عبّاساً"¹⁶، كما أنّ (عبّاس) يقع على وزن فعّال، ويدلّ على صيغة مبالغة القصد منها تأكيد المعنى وتقويته، وهو ما يظهر على هذه الشخصية في علاقته مع البطل؛ حيث يشكّل القوّة التي تحميه من تربص الأعداء الكثر بسبب ضعفه البدني وعدم قدرته على الدّفاع عن نفسه، ويلقّب (عبّاس) بـ(تشي غيفارا) لأنّه "الرياضي، القويّ، الجبار، ذو الشّعْر الغزير، الفتى، ولحية تشي غيفارا وشاربه"¹⁷، إضافة إلى مواقفه السياسيّة الغاضبة التي تواجهه فساد النّظام وجور الحكّام، إنّّه الفحل الذي فرض مهابته على الجميع.

تمثّل (سكينة) الشخصية النسوية الأساسيّة في الرواية، وهي المرأة الوحيدة التي قبلت أن تدخل في علاقة -مؤقتة- مع البطل، فهي النموذج الذي يبحث من خلاله عن الهدوء والطمأنينة بعيدا عن مخلفات الجسد الداخليّة - السيكولوجيّة - والخارجيّة - التشوّه/ القبح-، تلقّب (سكينة) بـ(الرّوخة) (Rojo اللون الأحمر بالإسبانية) وذلك نسبة لشعرها الأحمر وحبّات التّمش المتناثرة على وجهها.

إلى جانب (سكينة) توجد شخصيّات نسوية أخرى أحبّها البطل، ورغب فيها لتحقيق ذاته وتأكيد فحولته، ونيل الاعتراف برحولته هي (نبيّة) و(حورية)، وتؤكد الساردة من خلال هذه الأسماء التي تحمل علامات التّأنيث - تاء التّأنيث - وأحكامه، أن الأنوثة بمفرزاتها الجسديّة واللغويّة تراوح مكانتها التي ألصقت بها وجعلت منها مثالا للضعف؛ بل هي شريك للرّجل بها/معها تكتمل صورته .

يمثل الاسم إذا الهوية الثانية للإنسان الذي يحمله انطلاقاً من هويته الأولى -الجنسية- التي تصنّفه إلى أنثى أو ذكر فقط، دون الأخذ باعتبار السلوك عاملاً ثالثاً في تحديد ومنح الهوية الحقيقية لهذا الكائن، وأنّ تحييز اللغة العنصري للذكر مقابل الأنثى يظلّ عاجزاً في تأكيد الهوية الحقيقية للرجل انطلاقاً من اسمه، لذلك كان اختيار الساردة لأسماء شخصياتها دقيقاً مستفراً لممكنات اللغة.

ثالثاً: الجسد الذكوري من اليقين إلى الشك:

يشكّل الجسد مفهوماً قارّاً في مختلف الحضارات وعلى مرّ الأزمنة، فهو عنصر يتميز بالثبات ما يمنحه القدرة على الاستمرار و الظهور أو التراجع والشحوب، وذلك من خلال قراءته والتفاعل معه عبر سبر أغواره، وبيان أسراره فهو "القابل لاستيعاب سلسلة من الأفعال والممارسات الإنسانية إنه حاضر في كل شيء في الفلسفة والأسطورة والأدب والعلم والسياسة والأخلاق"¹⁸، لذلك الاستناد عليه -كمرجع- لتحديد/تمييز الهوية أمر غير كاف فوجوده كفعل/ علامة لا يتحقق إلا بما يفرضه مالكه، فلا يوجد قدر بيولوجي/ فيزيولوجي يؤكد أنّ كل ذكر رجل والعكس صحيح، فالنوع ليس بالضرورة تمثيلاً لجوهر الذات الداخلي - ذكر/ أنثى-، لذلك سعت الكاتبة لخلق إستراتيجية نسوية تقوّض جوهرية الاختلاف على أساس المعطى البيولوجي لتغدو بذلك كلّ من الذكورة والأنوثة فكرة ذهنية تتأرجح بين الوعي واللاوعي.

يعيش (زوبير) غربة داخل الجسد الذي يهب له حضوراً ذكورياً مأزوماً لأنه في صراع مع الأنا/الأنا الأعلى/الغريزة، حيث يعتقد(سيغموند فرويد) (Sigmund Freud) "أنّ الأنا المفكرة - أي الذات - ليست جوهرًا يستعصى على الاختزال، بل الجزء الواعي من بنية ثلاثية الأجزاء وهي الأنا (الوعي اليومي أو الذات)، والأنا العليا (الضمير والضوابط الاجتماعية المختزنة في أنفسنا) والغريزة (عالم الرغبة غير المروضة)"¹⁹، هذا ما تفسّره الحالات التي يتداول عليها جسد البطل من خلال:

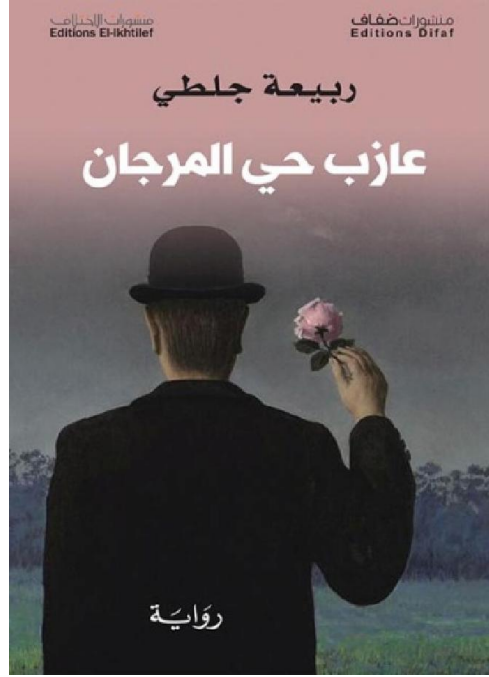
- الإدراك الخارجي (الوعي): يشغل (زوبير) منصب أستاذ للغة العربية ويمتاز بثقافة عالية، كما أنّه سليل أسرية ثورية عريقة جدّه المجاهد الكبير (سي قادة)، إلاّ أنّه عاجز عن حيازة مكانة اجتماعية نظراً لعيوبه الجسدية التي جعلته مثاراً للسخرية والتغامز والاحتقار، ما يجعله يعتزل الحياة داخل شقّته.

- الإدراك الداخلي (اللاوعي) : هو تجلّي لمكبوتات الأنا المقموعة جسديا كما في حالة (زويبر)؛ حيث لا يستطيع بجسده غير المؤهل أن يقاوم إلا بردات فعل هزيلة أتجاه من يعنّفه أو يسخر منه، كما يكتفي بمقاومة غريزته الذكورية أتجاه كل أنثى تقابله لعلمه المسبق أنّه مرفوض، ما يجعل منه شخصية مكتئبة متشائمة كثيرة الحزن والبكاء.

لقد اهتمت (نظرية المرأة) (Mirror theory) بأهمية "مشاهدة الطفل لصورته في المرأة الفعلية وفي الآخر كمرأة، فتؤثر هذه المعرفة في نمو الشخصية، وسلامة علاقة الذات بالآخر"²⁰، يقف (زويبر) باستمرار أمام المرأة بعد أن ينزع عنه ثيابه ويغوص في مرارة سؤال لا ينتهي يتعلّق بأعضائه، يقول: "لا أملك خلف حزام سروالي سوى سمكة من نوع الكروفيت، نحيلة، وضئيلة جدًا"²¹، تُعبّر ذهنه الأصوات التي تدكّره بنقصه، لقد اختُصر جسده وحضوره في عضو ذكوره رغم ثقافته ونسبه، يحتاج للظفر باعتراف الآخرين أنّه شبيه بهم رغم اختلافه الجسدي، لا يكفيه بذلك قدره البيولوجي الذي جعل منه ذكرا، ولا وعيه السيكولوجي الذي يؤكّد فحولته أنّه يبحث عن الاعتراف، وتجاوز الاعتراف بالممارسة لتأكيد ما في الذات من هوية جنسية حقيقية وفاعلة.

يجتهد البطل في ابتكار آليات لإخفاء جسده -الشبهة-، يقول في هذا الصدد: "اشترت معطفا جديدا طويلا يغطّي جسدي بحيث لا يظهر منه سوى قدمي وكفّي الغليظتين ورأسي الكبير، ثم أضاءت في ذهني فكرة شراء قبعة عريضة لتغطية صلح رأسي وكبر حجمه"²²، يتساوى في هذا الموقف الذكر والأنثى، حيث يتراجع الجسد النسوي بوصفه مجلّبة للحرج ومثارا للاشمئزاز بسبب تنوّاته المختلفة التي فرّضت عليه التحقّي، إنّ الجسد الذي كان يمثّل حدّا فاصلا بين الذكورة والأنوثة ويكسب الذكر السلطة أثبت فشل النظام الأبوي في تقسيم الأدوار على أساس الجسد.

يظهر هذا الجسد المتوارى كسمة أساسية لغللاف الرواية أين يقف (زويبر) وهو يخفي وجهه ويغطّي جسده ورأسه داخل بدلة وقبعة باللون الأسود، في مشهد يشبه غروب الشمس مع تلوّن السماء بالوردي، وهو نفس لون الورد التي يحملها بيده اليمنى، فيبدو متواريا في خجل نسوي ييث رقته ونعومته التي تنفي عنه صفات الوحش نسبة إلى الجسد/ القلب الذي يحيا داخله.



الجسد إذا لا يتعدى كونه مجرد قناع لشخصية تلعب أدوار متعددة بين ما فُرضَ عليها اجتماعيا وذلك كون الذكر أقوى من الأنثى، وبين واقع ينسف هذه التصنيفات / التحيّزات التي أثبتت فشلها في تفسير انحدار الذكورة من المركز نحو الهامش، فاليقين الذي كان يفرضه الجسد في تحديد الهوية صار شكّا يفترض أنّ أعضاؤه لا تتعدى كونها هوية بيولوجية، أمّا الهوية الحقيقية للذكر/ الأنثى منبعها ما يُفَعَّل / يُفَعَّل بالجسد، وما ينجم عنه من ردّات فعل سيكولوجية (ميول، رغبة، كبت، إشباع غريزي، انفصام، انحراف...) توحى بتوافقه مع هويته .

رابعا: الحلم والذاكرة:

الحلم هو أحد مفرزات/ انعكاسات الواقع التي تؤثر في لا شعور الإنسان وهو نتيجة لرغبات ومخاوف وطموح العقل الواعي، ف"حياة النهار بأعمالها ولذاتها، بسرّاتها وضرائها، لا تتكرّر في الحلم على الإطلاق، بل الأصدق أنّ الحلم إنّما يهدف إلى تخليصنا من كلّ أولئك"²³، فهو آلية دفاعية يسعى من خلالها الدماغ للمحافظة على سلامته، وقد يكون الحلم جزءا من ذكرى واقعية سعيدة/حزينة تركت أثرا في العقل الباطن، لذلك يستحضرها الإنسان بصفة لا شعورية أثناء نومه، كما يشمل الحلم "الأخيلة الشعورية Fantases التي تتخذ شكل أحلام

اليقظة"²⁴، هذه التخيلات التي تمثل منظومة دفاعية لا شعورية لا تفصح عنها (الأنثى) التي تمثل الوسيط بين الهو والعالم الخارجي، وإنما تستعين بها للسيطرة على الواقع.

يحيى (زويبر) في عزلة تامة عن العالم الخارجي أنيسه الوحيد هو الكتب والروايات، يصرخ (عبّاس) في وجهه قائلا: " هذا العصر ليس عصر القراءة، ولا عصر الكتب والروايات، عصر القراءة ودّعه العالم ودفنه إلى غير رجعة"²⁵، لقد تخلّى عنه الجميع بما فيهم (عبّاس وسكينة) بسبب نهمه بالقراءة، فقد اعتبر أنّ الشخصيات الورقية أكثر قربا وحنانا من الأشخاص بكياناتهم وأجسادهم الحقيقية، يقرأ ل/عن (أبي العلاء المعري) ويتخيّله يواسيه في محنته، ويعزّي نفسه بالشبه بينهما، ف(زويبر) أيضا رهين المحبسين حبس الجسد المشوّه، وحبس العزلة داخل الشقّة/ الغرفة.

تزيّن غرفة البطل صور لفنانات وشخصيات مشهورة، يقيم معها جميعا علاقات عابرة، ولعلّ أبرزها علاقته مع (مارلين مونرو) (Marilyn Monroe) يتخيّلها تنزل من الصورة وتجلس على السرير تبادل الأحاديث، يتخيّلها وهي تطلب منه كأس (شامبانيا) وهو لا يعرف حتّى مذاقها، يهرع مسرعا فيشتري زجاجة ليكمل بها مراسم العشق مع بطلته الهوميّة، فرجولته المتأكلة والمتهالكة في واقعه تجد عزاءها في هذه الخيالات المرتبطة بالهذيان والهلوسة.

يراوده حلم زفاف صديقه (عبّاس) يتخيّله ويصفه بقوله: " يعانق عروسته الفاتنة، تشبه إلى حدّ كبير حبيبته مليكة في مكان لم أره من قبل، لا صنو لجماله، رأيتهما في لباس الفرح، مبهرين مثل شجرتي صنوبر مصقولتين من الذهب والفضّة، تلمعان بألف نور، ويشعّ الحبّ من عيونهما فليفتّ بالفرح كلّ من حولهما"²⁶، حلمه ما هو إلّا ردّ فعل لشعوره بالغيرة من العريس ومن كلّ أصدقائه لأنّه العازب الوحيد بينهم، وأيضا لأنّ (عبّاس) كان مفضّلا لدى كلّ الفتيات منذ مراحل المراهقة، ذات البطل الحاملة أثناء نومها أعمق وأشمل شعورا/ إحساسا بأعضاء جسمه منها أثناء فترات اليقظة " وهي تضطرّ في خلاله أن تستقبل مالا حسّ لها به في يقظتها من انطباعات تصدر عن أجزاء الجسم أو عمّا يصيب الجسم من تغييرات وتضطرّ إلى التأمّر به"²⁷.

فقد (زويبر) قدرته على التمييز بين الواقع والحلم، فالأحلام هي الحقيقة الوحيدة في حياته يحلم بواقع غير الواقع أو بتغيير هذا الواقع الذي يقف ضدّه، كلّ خساراته تجرّعها وهو في حالة صحوه، خسر نفسه وجنسه وعمله ورغبته في حبّ وطنه، لقد استبدل الواقع بالحلم/ الخيال

ليؤكد أنه كائن مزيف/ وهمي / منامي، كما أنّ عجزه عن إدراك الأشياء من حوله نابع من فقدانه السيطرة على هواجسه واضطراباته النفسية.

لذاكرة وقعها على اللاوعي الذي يفرز الأحلام وعلى الوعي الذي تحيا به خلال يقظتها، يتذكر (زويبر) باستمرار تفاصيل/ فصول كثيرة من حياته، خاصة تلك المواقف المخرجة التي عاشها بسبب جسده تمرّ بذهنه، فيصفها قائلاً: "ضحكاتهم الساخرة مني تمرّ في أعماقي فأشعر بالضيق والغضب والحزن... ثمّ لا ألبث أن أغيب في نوبات بكاء مريع"²⁸، كما يتذكر والدته المرأة الوحيدة التي أحبته وقبلته رغم قبح جسده، يشكي لها حاله ويتمنى عودتها للحياة "ها أنا يا أمي عازب أبدي، وأشعر بالوحدة الحارقة"²⁹، بل يعتبر نفسه سببا في وفاتها بعد أن قهرها حاله. كلّ هذه الذكريات أسهمت في تذبذبه وتشتته وشكّلت صدمة عاطفية لم يقو على تجاوزها، يسأل نفسه قائلاً: "لماذا أرجع هذا الشعور الذي يتناوبني إلى سبب خارجي، لماذا لا يكون مصدره من داخل نفسي المضطربة"³⁰، فعلى الرغم من ما حصله من علم وثقافة إلا أنه يرتاد عيادة الطبيب النفسي باستمرار باحثا عن تفسيرات وتبريرات لإخفاقه الاجتماعي، وعزلته السيكلوجية التي غرّبتة عن واقعه.

خامسا: اختراق/ تقويض النسق الفحولي:

إنّ فئة الآخر جوهرية في صوغ الذات الإنسانية بكاملها لأنّ الإحساس بالذات لا يمكن أن يتكوّن إلا في مقابل شيء آخر غير الذات أو الفاعل، فالذات تستطيع أن تختار تحديد وضعها عن طريق المحاكاة التي تحافظ على فكرة هوية النوع المحددة ذات المصدقية، أو العيب بأن تؤدي النوع باعتباره مبالغة لتكشف عن أنّ تحديد النوع ليس سوى ضرب من العيب، ومن ثمّ فإنّه لا يعدّ بالضرورة تمثيلا لجوهر الذات الداخلي أنثى/ ذكر، لذلك تنتكر المرأة لنوعها لتعيد التساؤل حول كيفية تحديد الاختلاف انطلاقا من الهوية بحيث "لا توجد ذات مذكرة في جوهرها، مثلما لا توجد ذات مؤنثة في جوهرها"³¹، فالنتكر للنوع/ الجنس ومحاولة استبداله/ إخفاؤه إستراتيجية لاختراق السلطة الأبوية التي تمثلها الذكورة، وهي ليست رغبة في التحوّل الجنسي البيولوجي الحقيقي بل لتنفي الأنثى كونها أدنى بيولوجيا من الذكر، نافية مزاعم (فرويد) بأنّ المرأة تولد وبها غيرة من عضو الذكر - مركب النقص - لأنّه رمز القوّة التي تفتقدها، أو هو من مخلفات عقدة (إلكترا) (Electra) التي تؤكد أنّ الفتاة تتعلق بوالدها فتتمنى أن يكون لها عضو ذكورة

مثله، لتؤكد الساردة عبر علاقة (زويبر) بالنسوة من حوله أنّ هذه الأداة قد تتحوّل من رمز للقوّة إلى عضو لا يتجاوز وظائفه البيولوجيّة، كما أنّ الأعضاء الذكورية تحتاج شهادة ميلاد تحمل ختم الأنثى لإثبات فاعليّتها، وأنّ الذكورة قد تمدر ويرغب الرجل في تجاوز/إنكار جنسه النوعي والاكتفاء بانتمائه الإنساني، فتأكيد الذات لا يكفي لانتزاع الحقّ في ملكيتها؛ بل إنّ التحدّي والتكرار والتجاوز والاعتراف قد يكون سبيلا لتمثيل الذات عبر الآخر.

يبدو البطل متعلّقا بـ (عبّاس) لدرجة أنّه يشعر بالتقصّ والضياع عند غيابه، فهو يحتاجه لأنّه لطالما دافع عنه وعرّض نفسه الجسدي، وينظر إليه كشخصيّة مرجعيّة للذكر الفحل القويّ قلبا وقالبا، بل ويتجاوز تعلّقه بالأشخاص إلى الأماكن حيث يعتبر البحر شبيها له يفهمه ويحاوّه، دون أن يلقي بالا لشكله، ويفضّل الانتساب للبحر بدلا من والده الذي ورث عنه الجسد المعضلة، يقول: "إنّني محظوظ كثيرا بهذه المدينة... فقط لأنّها تجالس البحر... حين تكفهر الدنيا... وتُغلق الأبواب نوافذ الأمل... أهرع إليه أشكو له حالي... فينصت إليّ بكلّ جوارحه"³²، فلا مجال للشكّ بينهما يفتح البحر ذراعيه لاستقبال (زويبر) ويصغي لهومومه، مع البحر تنقوّض الحدود الجنسيّة ويجيا الفرد ذاته الحقيقيّة - الإنسانيّة - فيظهر البحر صورة للآخر، وينجح في منحه الاعتراف بعد التكرار، فيتجاوز بذلك الدّوات الفعلية/ الحقيقيّة.

في اجتماع له مع أصدقائه يخلع (زويبر) ملابسها ويكشف عن عورته محتجّا على سخريّتهم منه متحدثا إياهم إن كانوا يملكون ما يملك، صمتمهم يشفي غليله ويجعله يظفر بنصر علي لرجولته، واعتراف - صامت - يثبت سلامته الجنسيّة فيشفي جزءا من الكبت الذي رافقه منذ طفولته وجعله يحيا كذات ناقصة - بدون اعتراف - ممّا جعله يقبع في عزلته وعزوبيّته.

كما يبحث (زويبر) عن صورة لأّمّه في كلّ أنثى عرفها (فسكينة) أحبّها ورغب فيها بعد ما اخترقت رائحة طعامها أنفه وشعر باهتمامها، قبل أن تمجره بسبب كآبته ووحده وهديانه بعالم الكتب، يقول: "لماذا لم تعد سكينة لطيفة معي وحنونة عليّ مثل أوّل عهدي بها"³³، (سكينة) أيضا تبادل (زويبر) نفس الرّغبة، وهي الحاجة إلى الاعتراف فهي امرأة عقيم تحتاج توقيعها ذكوريّا جديدا على رحمها يثبت كمال أنوثتها. يتكرّر نفس الأمر مع (حوريّة) عاملة النّظافة بالعمارة التي كانت تمتمّ بترتيب شقّته فاعتبر ذلك نوعا من الحبّ والحنان الذي تبادلّه مع أمّه في حياتها، كلّ ما يصبو إليه هو استدراج واحدة منهما إلى سريره رغم فرق المكانة الاجتماعيّة/ الثقافيّة بينهما،

إنّه يحتاج إلى كلّ واحدةٍ منهّنٍ ليثبت فحولته، ويقطع الشك القائم حول رجولته، يريد أن يظفر بدليلٍ ماديٍّ على كمال ذكوره رغم أعطاب جسده.

تنتهي حياة (زويير) بصورة غامضة في نهاية الرواية بطريقة تشبه الواد الثّقافي/ السيكولوجي، لتثبت الساردة أنّ الدّوات المنفيّة داخل أجساد معطوبة تغادر مسرح الحياة بسرعة لأنّها تظنّ عاجزة عن التقدّم الإيجابي، بل تتقدّم نحو الفناء الذي يغذيه الهلاك الجسدي والتفسي، فالذكر/ الرجل تراجع سلطته التي استمدّها من الجسد إن عجز عن إثبات فاعليّته الذكوريّة التي تبدو متوقّفة عند حدود ممارسة الحقوق الفحوليّة المشروطة بسلامة الأعضاء لا الدّوات.

خاتمة:

في خاتمة هذا البحث يمكننا القول أن المرأة/ الساردة فرضت نفسها على عوالم السرد بتجربتها الجريئة التي كسرت الطابو وخاضت غمار الممنوع، مسلّحة بممكنات اللغة وفتنة البوح النسوي، لتكشف خبايا وأسرار الجنس الذكوري وتضعه موضع الشك، وتلبسه لباس الآخر الممزق في انتمائه وهويّته، وتتخلص نتائج البحث في نقاط؛ أبرزها:

- المكاشفة هي الإستراتيجية التي اعتمدها السرد النسوي للمواجهة، وهي ردّ فعل لما تعرّضت له المرأة من تهميش مقابل مركزية الرجل داخل النص الذكوري.

- أنّ التصنيف الجنسي ذكر/ أنثى لا يمنح الجسد هويّته الجنسيّة الحقيقيّة، بل ذلك يُكتسب من خلال الممارسة الفعلية للجسد التي تحسم تصنيفه في منطقتين أنثى/ ذكر، والفشل يخلق منطقة ثالثة تنحصر فيها الدّوات الممزّقة كما هو حال بطل الرواية (زويير).

- تظهر اللغة العربيّة كبنية - عنصريّة- تعزّز مكانة الذكر في مقابل تراجع الأنثى، هذا ما دفع بالروائية إلى اختيار أسماء الشخصيات (زويير، عباس، مصطفى، سكينه، نبيه، حورية...) بطريقة موحية تؤكّد أنّ التذكير على مستوى الاسم لا يمنح الهوية الحقيقيّة للدّوات أو الجسد، كما أنّ التأنيث -اللغوي- لا يصنع كائنا من الدرجة الثانية - المرأة-.

- لجوء (زويير) إلى الحلم/ الخيال يؤكّد واقع ذاته المشتتة حدّ الانحدار نحو التأزم على مستوى هويتها الجنسية مع غياب آلية للمواجهة على الصعيدين الجسدي والتفسي.

- الاحتماء بالموروث الأبوي الذي يفرض سلطة الرجل وهيمنته ما عادت له شرعية على مستوى السرد النسوي والواقع، لأنّ التحيز على أساس الجنس أنثى/ ذكر لم يعد مجدّياً، فالإنسان يفرض نفسه كذات داخل المؤسسة الاجتماعية بعيداً عن تصنيفه الجنسي، وهو ما لم ينجح (زوبير) في تحقيقه رغم هويته الذكورية.

- الرجل كالمراة في مقياس التحليل النفسي، كلاهما قد يعيش لحظات الانكسار، والتمزق والخيبة، لذلك ما عاد ضرورياً احتقار المراة لأنها أضعف بدنياً، فالجسد الذكوري يحمل مخزوناً من العقد، والميول، والرغبات التي يحتفظ بها في اللاشعور ويخشى مواجهتها، لما فرض عليه من تصنيفات حضارية وتاريخية تجعله في موقع القوة الدائمة.

هوامش:

- 1- محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة، ط1، المغرب، 2004، ص:12.
- 2- سيمون دوبوفوار، نقله إلى العربية مجموعة من المؤلفين، الجنس الآخر، دط، ص:20.
- 3- رشيدة بن مسعودة، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002، ص:07.
- 4- رجاء بن سلامة، ببيان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2005، ص:86.
- 5- المرجع السابق، ص:14.
- 6- إبراهيم أحمد ملحم، الأنتوية في الأدب، النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص:11.
- 7- المرجع السابق، ص:20.
- 8- المرجع نفسه، ص:40.
- 9- محمد الداوي، الحقيقة المتنبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء (المغرب) ط1، 2007، ص:84.
- 10- إيفون يازبيك حداد، جون إسبوزيتو، بنات إبراهيم، الفكر النسوي في اليهودية والمسيحية والإسلام تر: عمرو بسيوني، هشام سمير، ابن الندم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، لبنان، ط2016، ص:16.
- 11- سمير الخليل، نادي طانية، دراسات ثقافية الجسد الأنتوي، الآخر، السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، بغداد، ط2018، ص:06.

- 12- المرجع السابق، ص: 05.
- 13- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، دط، دس، القاهرة، مج3، ص: 1806.
- 14- ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص: 86.
- 15- الرواية، ص: 21.
- 16- ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص: 2785.
- 17- الرواية، ص: 46.
- 18- سمير الخليل، نادبة طانية، دراسات ثقافية الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي، ص: 18.
- 19- دانييل رامزي، النسوية والتحليل النفسي، ضمن كتاب: النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص: 247.
- 20- نزهة براضة، الأنوثة في فكر ابن عربي، دار السقاقي، بيروت، ط1، 2008، ص: 257.
- 21- الرواية، ص: 21.
- 22- الرواية، ص: 61.
- 23- سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، تر: مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، دط، دس، ص: 47.
- 24- سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، مهرجان القراءة للجميع، مصر، دط، 2000، ص: 130.
- 25- الرواية، ص: 132.
- 26- الرواية، ص: 245.
- 27- سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ص: 71.
- 28- الرواية، ص: 23.
- 29- الرواية، ص: 91.
- 30- الرواية، ص: 245.
- 31- صوفيا فوكا، النسوية والنوع، ضمن كتاب النسوية وما بعد النسوية، ص: 100.
- 32- الرواية، ص: 78.
- 33- الرواية، ص: 101.