

خطاب الجسد وتمثيلات اللاوعي الأنثوي في رواية (نخب الأولى) للروائية ليلي عامر
مقاربة سوسيونفسية

**Body Discourse and Female Unconscious Representations
in Leila Amer's novel (Toast of the first one)
Socio's Psychological Approach**

ربيحة حدور¹ / عدلان رويدي²
Rabiha Haddour¹ / Adlene Rouidi²

مخبر اللغة وتحليل الخطاب.

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل (الجزائر).

University of Mohamed Siddiq Ben Yahya-Jijel (Algeria)

Haddour.rabiha@univ-jijel.dz1

rouidiadlene@yahoo.fr2

تاريخ النشر: 2022/06/02

تاريخ القبول: 2022/03/19

تاريخ الإرسال: 2022/02/24

ملخص البحث

يسعى البحث إلى الحفر في الملفوظات النصية في رواية "نخب الأولى" للكشف عن الهيمنة الأنثوية اللاواعية التي لم تستطع الروائية التملص منها، واستظهار علاقة الجسد الأنثوي بالتمايز الجندي، وكيفية استثمار الروائية لخطاب الجسد في إرساء الخصوصية الأنثوية التي أبقت الرواية نسائية غير قادرة على طرح وعي نسوي عميق. تحاول هذه الدراسة الإجابة على الإشكالية المتمثلة في محاولة تبين حدود تأثير جندر الكاتبة على الخطاب السردي في الكتابة النسائية.

يهدف البحث إلى الوصول إلى كشف صيغ التمثيل اللاوعي للمضامين المختلفة المتعلقة بالجسد التي تكشف علاقة الكاتبة بالنص وفيه بالمجتمع وتحلي خطاب اللاوعي الجمعي الجندي في نصوصها والتي تساهم في الإبقاء على أنثوية النص النسائي دون وعي منها. تفيد هذه الدراسة في إمكانية استغلالها للبحث المعمق في خصوصية الرواية النسائية الجزائرية ومعرفة حدود تطورها الروائي.
الكلمات المفتاح: جندر، رسوم متحركة، تمييز، سلطة، ذكورية.

Abstract :

The research is aimed at digging of textual speeches in the novel "Toast of the first one" to reveal the unconscious female dominance that the novelist could not

¹ ربيحة حدور، Haddour.rabiha@univ-jijel.dz

avoid. The research seeks to show the relationship of the female body to gender differentiation and how the author invested in body discour, which introduced feminine particularity, kept the novel female, unable to generate deep feminist consciousness.

The aim of the research is to uncover the forms of unconscious representation of the various contents of the body that reveal the author's relationship with the text and society, and to reflect the speech of the collective unconscious in its texts, which contribute to the unconsciousness of the feminine text. The importance of this study lies in the fact that it can be used forin in depth research into the specificity of Algerian women's writing and the limits of its novel development.

Keywords: body, gender, love, female dominance, father.



تمهيد:

عمدت الرواية النسوية منذ ظهورها الأول على إبراز هواجس المرأة واستعادة صوتها المضمر وتقويض السلطة البطريركية مستعرضة مواضيع الهيمنة الذكورية، مقدمة كتابةً بالجسد تستعيد فيها الكاتبة حريتها عليه وصوتها المهمش، فتظهر من خلال الكتابة خصوصيات المرأة الأثوية المتمثلة في الإنجاب والأمومة والوضع الاجتماعي المكرس لدونيتها بطرق سردية مختلفة، مما جعل طرح مسألة خصوصية هذا التوجه الأثوي في الكتابة أمراً لا بد منه في ظلّ التمايز الملاحظ فيها - حسب بعض النقاد - عن كتابات الرجل. يبقى هذا الطرح نسبياً يحتاج إلى دراسات متكررة لإثبات خصوصية السرد النسوي من عدمها، في ظلّ وجود كتابات دوّنها الرجل واستطاع فيها التعبير بشكل لافت للنظر عن كينونة المرأة وألمها. أمام هذا التصور تسعى هذه الدراسة إلى إبراز أشكال الهيمنة الأثوية اللاواعية (بغض النظر عن طرح قضايا الهيمنة الذكورية بشكل واع) التي شكّلت خصوصية هذه الرواية النسائية.

"نخب الأولى" للروائية "ليلي عامر" رواية بوليفينية حسب المفهوم الباختييني يتناوب فيها كلّ من "عمر" و"مريم" و"نبيلة" على الحكيم. تستند الرواية على الذاكرة، وتمثل معالم خطاب البوح والاعتراف. تقوم سردياً على بنية متشظية تمزج بين سرد المذكرات وأدب الرسائل، مستفيدة من تقنية التداعي الحرّ للأفكار الذي تتسرب عبره كثير من مكبوتات الروائية الكاشفة عن هيمنة أثوية لاواعية، رغم إسناد الحكيم المحوري لسارد أساسي هو: "عمر"، الذي فقد ذاكرته وزوجته وحبيبته.

1. التهميش السردي للصوت الذكوري:

أقصت الروائية الصوت الذكوري بشكلين: واع، وغير واع، ظهر النمط الواعي في تقديم الحكيم على لسان ثلاث ساردات مؤنثات (نبيلة، مريم، سعاد) مقابل صوت سردي واحد يعود لشخصية (عمر)، إضافة إلى جعله ذاتا غير فاعلة لا تدافع عن نفسها، تختار الانزياح إلى طريق الخمر والفسوق، وهو تصوير يقدم الصورة الرجولية بشكل سلب، الأمر لا يتوقف عند هذا الحد البسيط من التقسيم الحكائي لأدوار الحكيم، بل يتعلق الأمر بالنمط اللاواعي الذي وقع فيه تأنيث الخطاب عند "عمر"، وجعل صوته يتماهى مع حكايات نبيلة، ورسائل مريم، واعترافات سعاد، باعتبار أنّ التأنيث "مرتبط بالخطاب اللغوي، وهو نسق ثقافي يصدر من الرجال مثلما أنّ التذكير نسق ثقافي آخر يصدر عن النساء مثلما يصدر عن الرجال"¹. أي أنّ الروائية لم تستطع جعل الشخصية عمر مذكرة بالشكل الذي لا يكشف وجودها ككتابة نسائية، وعليه يبدو سرد عمر شبيها بأسلوب سرد الأخريات مع اختلاف الأحداث، فقد تأنث لغته وأتسمت بالعاطفية².

يعدّ مظهر التأنيث الذي امتاز به خطاب الشخصية "عمر" تجسيدا لممارسة تغييبية للرجل بصورة غير واعية، يكرس للهيمنة الأنثوية دون طرح واضح ومباشر لقضايا الهيمنة الذكورية، كما هو الحال عند روايات كثيرات (فضيلة الفاروق مثلا). أي أنّ الروائية لم تستطع التخلص من نسق الأنوثة وفرضته-بلا وعي-على "عمر".

تتجلى الهيمنة الأنثوية -أيضا- في تقديم تيمة "الموت" الذي لا يكون في الرواية مجرد موضوع بل محورا دلاليا رمزيا، فموت "مريم" الحقيقي، لم يمنع تخليدها في مذكرات عمر، وعليه يتكرر حضورها السردي في مذكراته، في حين يعبر موت زوجته عن تهميش ومعاينة نفسية لعمر، تنتهي بإفقاده الذاكرة، وهكذا، فإنّ الروائية لا تتخلص من العنصر الأنثوي بقدر ما تبرزه، بينما يمثل الموت المجازي لعمر، فعلا سرديا، يحمل نسقا مضمرا، الرجل في هذه الرواية شخصية تفقد ما منحه المجتمع من امتيازات بفقدانه الذاكرة ليصبح في حاجة إلى الرعاية الأنثوية، وبالتالي، تصبح الأنثى في مرتبة أعلى من الذكر، وتنقلب الثنائية، ليصبح الرجل تابعا لها لا متبوعا له.

2. سيكولوجية الحب واستلاب الذات الذكورية:

شكل الحب الرومانسي (ومصطلح الرومانسية هنا لا علاقة له بالمذهب الإبداعي الرومانسي ولا بصيغته المتداولة العاطفية، بل بالمفهوم النفسي الذي يعني حبّا "اندفاعيا" وغير عقلائي، وكثيرا ما يكون

غير حكيم وهو يزدري الواقع ويتغذى على الوهم ويكون عادة قصير العمر وينتهي بتحطيم قلب أحد المحبين³ في هذه الرواية موضوعا مهيمنا ظاهريا، باعتباره العاطفة التي تخلق حياة مأساوية للشخصيات، فبسبب حب "عمر" لمریم غير السوي والعصبي، انهار زواجه ببيلة، وفي محاولة لنسيانه مریم بالخمير اغتصبت زوجته وابنته في غيابه. الحب في هذه الرواية يُساق بمعنى سلبي ويُعرض بشكل يجيل على ضعف النفس أمامه وافتضاح عقدها بوجوده.

إنّ الحب عند عمر يمثل حالة "الحب اللعبي" (lidos) هو الحب غير الهادف الساعي لنيل المتعة الطارئة وينتهي بانتهاء اللعبة⁴، يقول: "تقربت منها كانت فرسا جامحا لا تلين ولا تتجاوب معي حاولت وحاولت، لم يكن هدفي سوء كنت أود أن أبقى أطول مدة إلى جانبها فقط"⁵. يظهر ذلك الحب اللعبي في مطاردته الدائمة لمریم ومحاولته الظفر باهتمامها الذي انتهى بتركه لها. حالة الحب لدى السارد تزداد شبها كلما همت مریم برفضه ليزداد تعلقا بها. تشكل العبارة التبريرية (لم يكن هدفي سوء كنت أود أن أبقى أطول مدة إلى جانبها فقط) ملفوظا لغويا يؤكد أكثر شعور "عمر" بالفراغ وإدراكه النفسي بأنّ ما يفعله خاطئ يجعل أغلبية كلامه في العمل الروائي عن مریم مبررا بتعليقات تظهر حسن نيته تجاهها، دون أن يتوافق كلامه مع فعله. الذي يجعل حب عمر لمریم لدوسيا هو عدم ارتباطه بها وهروبه من هذه العاطفة إلى نساء أخريات، وارتباطه ببيلة رغم عدم حبه لها.

السؤال الذي يجب طرحه هنا، وفقا لهذه الاضطرابات والسلوكيات غير المتزنة، هل كان "عمر" يحب "مریم" فعلا؟، يبدو أنّ إظهار عاطفة الحب عند عمر فعل سيكولوجي يغطي معاناته من حالة مازوشية تتلذذ بتعذيب نفسها وتستسيغ إشباع شعوره الذاتي في أن يكون محبوبا، وهذا ما يشي بشعور العدمية والفراغ النفسي لديه.

إنّ شخصية عمر متعطشة للحب لكنّها غير قادرة على بذل العطاء الكافي لإنجاح العلاقة، يقول عمر متسائلا عن سبب اهتمامها بمریم: "أم أنا رجل فقير أتصنع الرومانسية؟"⁶ قد تبدو الجملة الاستفهامية سؤالا بريئا ولكنها الجملة السردية التي أخذ فيها الاعتراف مجرى التبرير، رغم أنّه بصدد البوح الذي لا رقابة عليه (حرية كتابة المذكرات) إلا أنّ طاقة الأنا الأعلى تضبط سلوكه غير السوي ليشكل البوح، من خلال الخطاب مفردات تحمل محاولة نفسية لتبرير الخطأ وسوء المعاملة مع مریم يعني ذلك أنّ "المحتويات المكتوبة والمواد النفسية التي لم تبلغ القيمة والشدة اللتان تسمحان لها بعبور عتبة الوعي"⁷ المشكلة للاوعي. أي أنّ "عمر" يدرك نفسيا ضعفه ورغبته في مریم لتعترف بوجوده وتعزز ثقته بنفسه،

لكن ذلك لا يكفي ليعترف بتصرفاته السلبية تجاه مريم ومطاردته النساء رغم عشقه لها. الإنسان السوي يعتذر فور ارتكاب الخطأ ويبادر بالإصلاح، بينما يبادر المخطئ بالتبرير "إنَّ الحب موقف اتجاه الشخصية، يحدد علاقة شخص بالعالم ككل لا نحو موضوع واحد للحب فإذا أحب شخص شخصا آخر وحده وكان غير مكترث ببقية رفاقه فإنَّ حبه ليس حبًا، بل هو تعلق تكافلي أو أنانية متسعة".⁸

"عمر" شخصية - في منظور علم النفس - مستجدية للحب، تحمل منذ بدء الحكي نظرة مجندرة اجتماعيا، يقول عن مريم بدءا باعتبار مريم نسخة عن حواء مسؤولة عن الخطيئة في قوله: "نفسها بحثت أربعين عاما عن رجل كأنَّ خطيئتها وحقيقتها أيضا"⁹ إلى اعتبارها ملكية في قوله: "إلى أن جاء ذلك اليوم الذي بدد كلَّ شيء واستسلمت لحظي أجل ملكتها أخيرا"¹⁰ وبحكم أن "كثير من التصورات التراكمية في النفس ترجع إلى أمور، أفكار غير واعية".¹¹

يصبح إدراج كلمة ملكتها من الفعل (ملك يملك) ملفوظا غير واع، تظهر فيه المرأة ملكية، تحقق لعمر نشوة الامتلاك لا نشوة الحب، أنه سعيد بالتفرد بالمرأة التي رفضته لفترات طوال، لكنه لا يرضى بإكمال فرحته، وهكذا يلاحظ أنَّ "الحاجة العصابية تفشل في إرضائنا حتى عندما نقوم بإرضائها"¹². وهنا تنتهي حالة البحث عن مسد للافتقار النفسي لتبدأ مرحلة تالية من المازوشية التي تندمج بالسادية، يستمتع فيها عمر بشكل غير واع بالابتعاد عن مريم وهروبه من حبه ويتلذذ بتعذيبها، هي وزوجته وكل المحيطين به بسبب حبه لمريم تدل على مازوشيته أقوال مثل: "ما استطعت الابتعاد عنها"¹³ ويضيف "كانت ذكرياتها تحاصرني"¹⁴ أنها تعابير عن الخوف من الحب والآخر الأثوي ومما يدل على ساديته قوله: "أرغب الآن في أذية أحدهم"¹⁵، يضيف: "تصرفت كالعادة بقسوة أردت أن أخبرها أنَّ حياتي بدونها بخير جدا"¹⁶. وعن نفسه يذكر: "أقسو على جسدي أكثر فأذيقه كلَّ الملذات التي تغلف سمومها قاتلة تبدو لي طريقة مثلى في حرق جسدي"¹⁷ رويدا رويدا".¹⁸

وفقا لكل هذا يصبح الحب عند عمر في علم النفس مقابلا لمصطلح "الوحدة التكافلية" وهو الحب غير الناضج ويحدد له شكلين، الشكل السلبي للوحدة التكافلية، هو شكل الخضوع أو إذا استخدمنا مصطلحا سريريا قلنا: أنه المازوخية فالشخص المازوخي يهرب من الشعور الذي لا يطاق للعزلة والانفصال بأن يجعل نفسه جزءا لا يفصل عن شخص آخر ويوجهه ويرشده ويحميه. والشكل الإيجابي للاندماج التكافلي هو الهيمنة، أو إذا شئنا استخدام مصطلح سيكولوجي على المازوخية قلنا: السادية،

فالشخص السادي يريد أن يهرب من عزلته وشعوره بالانحصار بأن يجعل شخصا آخر جزءا لا ينفصل عنه".¹⁹ وهو ما تظهره المقاطع السابقة الممثل بها عن مازوشية "عمر".

يُتَّصَفُ عمر بالأناثية، وهي لا تتوافق مع حب الذات، بل إنَّهما ضِدَّان بالفعل، فالشخص الأناثي في أيِّ علاقة عاطفية لا يحب نفسه كثيرا بل يحبُّها بشكل قليل جدا، أنَّه في الحقيقة يمقت نفسه، والشخص الأناثي في الحبِّ يفترق الإعجاب والرعاية ممَّا يخلق له حالة من القلق الذي يجعله يسعى إلى أن يستلب من الحياة الإشباع التي يسدُّ على نفسه الطريق لاجتيازها²⁰ دون وعي منه.

وهي الحالة التي مرَّ فيها "عمر" فانتقل من السعي الأناثي إلى كسب حب مريم لتحقيق رعاية نفسية لذاته التي حققت له إشباعا نفسيا، وبدل احتفاظه بذلك الإشباع يفر من حالة الخضوع لمريم. وهكذا يكون عمر فقد عنصر الانفعال النفسي، وما كان يغذي شغفه بمريم هو صعوبة الوصول إليها ورفضها له في علم النفس: "إذا تلاشى الانفعال يتحول الحب الرومانسي إلى نمط حب آخر أو إلى جفاء"²¹، وهو ما حصل في نهاية المطاف بتحول الحبِّ إلى شفقة وعطف.

رغم علم مريم التام بمجون عمر وسعيه اتِّجاه النساء لا تتوقف عن مراسلته، رغم قرارها بعدم عودتها إليه لم تتوقف عن مراسلته، فالحبُّ هنا يشبع لديها حبها الذاتي للتعذيب الذي تتعرض له؛ لأنَّها لم تتوقف عن مراسلته، مريم تقول: "كم أكره النساء أكره اللواتي يرتمين في قلب هو ملك أخرى كرهت النساء وأكره نفسي وكرهت هذا الذي أسميته حبا"²² يصبح ما تشعر به مريم منتميا إلى خيانة الحب الوجودي الذي يمثل "طبيعة إيروسية واضحة فهو ديكالكتيكي المضمون لا يعيش ولا ينمو ولا يتجدد ولا يخلق إلا في القلق وعدم التحقق الكامل، وهو في صورته هذه امتداد للهاجس الوجودي: الوجود يعني أن أراقبه من الخارج قريبا أو بعيدا وإذا شاء أن يندمج بي فلا مانع بشرط أن لا أسلم ذاتي له فهو غريب عني مهما حصل"²³ وهو ما فعلته مريم باستمرارها في حبها له رغم زواجها ومراقبتها له رغم ارتباطه بنبيله، لذلك تختم مريم موقفها اتِّجاه عمر باحتوائه بعد فقدانه الذاكرة لتظهر بهذا الفعل بحثها عن وجودها الذاتي المقرون بوجود عمر بجانبها دون أن تستسلم له في فترة كان محافظا على ذاكرته.

يُعدُّ حب مريم سلبيا، أنَّها لم تملك الرجل الذي زعمت حبه إلا بعد أن فقد ذاكرته؛ أي أنَّها لم تكن فاعلا قويا وشخصية ديناميكية لتتمكن من فرض وجودها على عمر منذ البدء، وإلزامه بالوفاء لحبها، بل اختارت الانسحاب، وتركه في حالته الماجنة لتتزوج به نبيلا، التي مثلت أكثر أنموذج المرأة المحبَّة.

وفقا لكل ما ذكرناه، يمكن فهم سبب هروب عمر من الحب رغم ولعه بمريم ولجؤه إلى الخيانة، فالخيانة "Infidelity" في علم النفس تعني أنّ "الطرف الخادع يمنح مكانة عالية للطرف المحذوع"²⁴ تجعله يفضل أخذ وضع دوبي في العلاقة والتلذذ بالمازوشية، إضافة إلى شعوره اللاواعي بالخوف من الأثني وسيطرتها عليه، ويدعم استنتاجنا هذا إقصاء زوجته من حياته ومشاركته أدنى التفاصيل.

ينهزم هروب عمر من الحب أمام سلطة الحكيم التي أعادته في نهاية السرد إلى حضن مريم التي احتوته، يظهر من هذا أنّ الحب احتواء لذات الآخر لكنّه يضمّر نسق الهيمنة الأثوية مجددا، لا مفرّ للرجل إلا إلى حضن المرأة؛ أي أنّها ثنائية لا تفند أنّها تعيد خط الواقع إلى الحكيم لتجعل الرجل بلا عقل تابعا للمرأة، حتى وإن كانت دون أنوثة، وهو ما يعد حسب رأينا ممارسة تكسر لدونية المرأة خصوصا وأنّ كلّ الذوات الساردة (مريم، نبيلة، سعاد) يغيب عنهن فعل التمرد، راضحات للقدر، فنبيلة تسكت كامرأة مسكينة أمام اضطهاد وفسوق زوجها، ومريم تسكت عن حبها وتزوج رجلا غير حبيبها فلا تواجه عمر مطالبة إياه باحترام علاقتهما، ولا تعارض سعاد تزويجها من مغتصبها.

3. التفكيك المطلق لصورة الأب البطريكية:

يحمل الأب في المخيال الشعبي والتصور الاجتماعي صورة مقدسة لأسباب ميثولوجية ودينية واجتماعية، إلا أنّ الصورة الإيجابية المقدسة تنكسر في متن هذه الرواية، فيصبح الأب (عمر) مجرما ومهملا لعائلته وأنانيا، الرواية لا تخلق صورة سلبية للرجل الحبيب/ الزوج وحسب، بل صورة سلبية للأب أنّها عملية هدم سردية للمقدس وبناء المدنس تكشف عن رغبة نفسية غير واعية في إقصاء الرجل. تقول سعاد واصفة أبها: "فلتسمع الأرض أنني أتمنى الموت لوالدي؛ لأنه وحش مقرف ومدمن وحش جرى خلف نزواته بأنواعها ليهرب منها تلك التي نعرف عنها سوى ماضيها"²⁵ وتضيف: "ليتك يا أبي أيها المجرم انتظرتنا في بيتنا الوحوش التهمت كلّ أحلامنا دمرتنا بعد أن عشنا حياة تعيسة وخلافاتك مع والدتي كانت الخاتمة إننا نفقد أغلى ما نملك وأفقد أنا روحي"²⁶. في هذه الأمثلة، تتفكك الصورة الاجتماعية التي يبنها المجتمع للأب في هذه الرواية وتنهار معها أولى اللبنة الاجتماعية وهي الأسرة، وهذا يعبر عن محاولة الروائية للربط بين التأثير السلبي للحب على الأسرة حين يستحوذ على اهتمام رب البيت، وما يمكن أن يخلقه الإهمال من ألم نفسي على الطفل يجعله لا يخرج من المرحلة الأوديبية بسلاسة.

4. خطاب الجسد (المبتور/ المغتصب) والتميز الجندري:

لا يعدّ الجسد مجرد بنية تضمن الحفاظ على سلامة الأعضاء الداخلية البيولوجية، لقد أصبح الجسد اليوم محطّ دراسات كاملة لما يكشف عنه من أنساق اجتماعية وتاريخية ترتبط به وبالنظرة إليه. أمام تغير النظرة إلى الجسد وتزايد الاهتمام به، عمدت الكتابات الإبداعية إلى إظهار الجسد في علاقته بالمجتمع، واهتمت الكتابات بوجه أخصّ بذلك لتمييز الجسد الأنثوي عن الذكوري تاريخيا واجتماعيا وثقافيا وارتباطه بالمكانة الدونية للمرأة. وهو ما يتبيّن في رواية "نخب الأولى".

4-1/ الجسد المبتور:

قدمت الرواية صورة حزينة عن الجسد وبدل عرض الجسد الأنثوي أو استثمار أنوثته وخصائصه بنوع من الإقصاء، لكنّ هذا الإقصاء الظاهر نوع من الحضور المضمّر المؤكّد عليه، الجسد وإن غيّبت ملامح أنوثته يجب أن يحضر سرديا. تقول الساردة مريم: "بدوت بشكلي الجديد كالمهرجة غابت عني الأنوثة... أرى الشفقة في أعينهم حتى وأنا قد غطيت شعري"²⁷ إنّ نظرة مريم إلى جسدها نظرة متأصلة في لا وعيها جندريا، أنّها حزينة لفقدان شعرها، والشعر هنا فارق مجندر يميز جندر المرأة عن الرجل لكنّه -أيضا- يؤكّد على تقويض مساحة الجمال. إنّ غياب الشعر يعدّ غيابا لمعيار رئيس للأنوثة حتى وإن كان مردّ غيابه هو العلاج الكيماوي لمرض السرطان.

يضاف إلى غياب الشعر - كملح أنثوي - تأثر الجسد باستئصال الثديين، تقول مريم: "ماتت داخلك الأنثى ها أنت تسيرين روحا بجسد معطوب"²⁸. إنّ اعتبار الجسد معطوبا وإصرار مريم على فقدانها قيمتها أمام من حولها يشير إلى أنّ الأنوثة معيار اجتماعي له علاقة بالجسد، حتى منظور المرأة لنفسها يتعلق بجسدها ممّا يعني أنّها تؤمن أنّ الفروق بينها والرجل لا تكمن في روح الأنثى وكيونتها بقدر ما تتجسد في المعالم الخارجية التي يقبلها المجتمع للجسد الأنثوي ويفرضها عليه، ومنها وجود ثديين مكنتزين وجسد ممشوق وأرداف مثيرة هذا يعني أنّ الأنوثة لم تكن ثابتة في حدّ ذاتها ك معايير مقدّمة اجتماعيا، فالأنوثة درجات أيضا، لكنّ "مريم" لا تنفصل عن الترسبات الاجتماعية اللاواعية، يسكنها وعي جمعي يقرّ بأنّها منعدمة الفائدة ما دامت بلا جسد كامل. يدلّ على رأينا هذا قول "مريم": "قبل ذلك وحين بدأ يظهر ان كنت أحاول إخفاءهما بقطعة قماش تحت ملابسنا كنا مصدرين لخجلي بدت الأمور محرّجة جدا وهما يتكوران كنفاحتين ناضجتين"²⁹. إنّ الشخصية لم تنفصل في أيّ مرحلة من عمرها من الصبغة الاجتماعية للعلاقة بين الجسد والأنوثة، فقد كانت تشعر بالخجل من معالم الأنوثة رغم أنّها معطى بيولوجي لا حيلة لها في وجودهما؛ أي أنّها في مراهقتها قد شقت طريقا غير سوي في

التصال مع جسدها وترسب في لاوعيتها شعور بالعار؛ لأنها تحمل جسدا أنثويا يعد مصدر شهوة وإغراء وخطر على المجتمع الذكوري بما فرضته الرؤية الاجتماعية للجسد الأنثوي، وهكذا نجد أنّ "خطاب اللاوعي يتكلم من خلال الوعي"³⁰.

إنّ الأنوثة مرتبطة بالجسد الأنثوي في جزئيات محددة تتعلق بمدى قدرة تلك المرأة على الإنجاب والإرضاع وإمتاع عين الذكر الذي يشاهدها، وتقل الأنوثة اجتماعيا بغياب هذه العناصر، لذلك كان من الصعب على مريم استئصال الثدي؛ لأنه رمز الجمال في الوعي الجمعي، ورمز التغذية والإرضاع. تعبر مريم عن الأفكار السابقة في هذه الأمثلة السردية: "كيف تبادر إليها أن تستأصل هذا الثدي اللصيق بروحي قبل جسدي، أراه أنوثتي جمالي الذي لم يفتر يوما ولم يذو قبل هذا المرض اللعين"³¹ "هو نبع الأمومة، نبع الحب، نبع الأنوثة التي بدونه لا تضيء وتفقد جاذبيتها"³²، "لن تستطيع أبدا معرفة هذا الشعور كيف تعرف وهي بشدين بارزين مكتنزين أنوثة"³³؛ أي أنّ هذا الجسد محصور حتى في اللاوعي عند مريم بوظيفته الإيجابية والاجتماعية. وهكذا يعدّ الثدي معيارا آخر للجمال، تعي مريم أنّ الأنوثة لا تقف عند حدود وجود ثدي، فالأمر يتعدى ذلك اجتماعيا إلى معايير أكثر تدقيقا «يحددها المجتمع والثقافة لكل من النساء والرجال على أساس قيم وضوابط وتصورات المجتمع لكل من الرجل والمرأة»³⁴ تشتت في القاعدة الجمالية الثدي مكتنزا. لذلك يمكن اعتبار ورود ألفاظ (ثدين بارزين مكتنزين، أراه أنوثتي، جمالي، نبع الأنوثة). من الملفوظات المترسبة في اللاوعي الجمعي التي تتسرب عبر السرد. والذي يحيل على تجذر نسق النظام الذكوري حتى في اللاوعي النسائي. هذا المفهوم الذكوري القضبي الذي يعتبر الأنوثة كما تصرّ "لوس إيريجاراي" نقصا دائما وغيبا في المرأة بغياب ميزة القضيب عند الرجل³⁵، وهو مفهوم اجتماعي بحت يلغي من خلال طرحه بهذا الشكل أية إمكانية؛ لأن تكون الأنوثة جوهر المرأة لا مظهرها.

لا يعود هذا الربط الملح بين الأنوثة والجسد إلى المجتمع وحسب، فقد يعود كذلك إلى نظرة الذات إلى نفسها، وهي النظرة التي تشكلت عبر تأثيرات الآخر عليها، لقد عاشت مريم فترة نفسية تميزت بالإغراء الجسدي، فصارت تسير "كملكة جمال تحمل أسطورتين من الأناقة"³⁶ فكانت محط نظر وإعجاب الرجال، هذا الاعتراف من الآخر هو حالة نفسية تحقق لها سدا للافتقار النفسي المضر للمميزات الذكورية التي منحها المجتمع للرجل، تحاول مريم تبرير ذلك بأنّها لا تبحث عن يقدس جسدها ويشتهيها بقدر ما تبحث عن يوفّر لها الحنان، تقول: "وحيدة أنا محاطة بعيون تشتهيني تشتهي ما

تحمله الأثني من دهشة وعطور... لا أريد إلا قلبا واحدا حنونا كيد الله"³⁷ هذا المقطع يكشف خفيا صراعها النفسي، أنّها لم تحف من فقدان جزء من جسدها بقدر ما أصابها من رعب لفقدان الإعجاب ومرحلة النشوة النفسية التي امتلكتها لفترة معينة، وهو التأثير القوي السلبي للتمييز الاجتماعي المعياري. الجسد هو نقطة الالتقاء بالآخر، إنّ غياب ملامحه في بعض الوقائع يصعب عملية بناء الوعي الجديد بكون الجسد ليس العنصر الوحيد في تحديد الأنوثة والذكورة "ها هي أحلي منطقة في جسدي تحصد بألة حادة أو مشرط لمّاع اعتنى به طبيب مهووس بالنظافة صحت بلاهما كانا جمالي وفتتي بنفسي لكم أشعر بالفخر حين أضرم إحدى البنتين أو والدتي وهما يغلفان صدري بحنو"³⁸. لقد أبرزت الساردة شعور الفخر بحضن نفس العنصر المثلث (الأمّ / البنت) دون أن تذكر الزوج مثلا الذي أقصته تماما من التفاعل، ولم تذكره إلا كشخصية عابرة، رغم أنّ التأثير الأقوى لفقدان الثدي يتجلى أكثر بحضن الآخر الذكر؛ لأنّه أكثر انتباها واهتماما بأنوثة الزوجة.

يكشف هذا الميل إلى الأثني الخوف الذي تعيشه الشخصية من الآخر الرجل ويظهر أكثر ارتباط هذا الصراع النفسي بالأومومة، التي عاشتها كطرف مفعول مع والدتها، وطرف فاعل مع بنتها، أنّه الشعور بالنقص من عنصر يحدد به المجتمع فعالية المرأة وأنوثتها الكاملة (الإنجاب والإرضاع)؛ أي: تحقيق الشبح النفسي للوليد الذي لم يعد يتأتى لمريم بعد فقدانها "ثديها" ومرضها الخطير.

هذا الجسد المشوه والمبتور، أبان عن عدم ثقة مريم بنفسها منذ سن المراهقة، وضعف اعترافها بذاتها تقول: "لنر من يحمل لي حبا لروحي ومن كان معجبا بشكل مريم الخارجي"³⁹؛ أي أنّها لا تزال تبحث أيضا عن القبول من الآخر، ولذلك تسبب زواجها من بدون ثديها قلقا نفسيا كبيرا لها فتساءلت: "أيعقل أن تتزوج من شبه رجل شبه جسد شبه روح"⁴⁰ وبررت في موقف تعريبها أمام زوجها خوفها من جسدها المبتور قائلة: "نامت الفتاتان وأنا ارتديت لباس نوم جديد كامرأة معتوهة بجسد معاق تلمست مكانهما لا تدين يزيان ليلة دخلت على حبيب العمر"⁴¹ وتضيف: "مرة أخرى حين كنت أحممك وطلبت مني أن نتعري معا تحت المياه الدافئة أردت أن تمسّد جسدي رفضت خوفا عليك من الصدمة"⁴². بررت الساردة خوفها من اظهار جسدها لعمر بقلقها عليه بينما لم يكن سوى ذلك خوف على نفسها من رد فعل يكسرهما أكثر، أنّه التعليل الذي يحمل تبطينا لانهيار الشعور بالذات المثالية.

إذا كانت أنوثة المرأة بالنسبة للمجتمع الذكوري محصورة في جسدها فإن زينة الرجل في عقله الذي إذا فقدته لن يكون غير ذكر ضائع، تطرح الساردة إذن ثنائية الجسد/ العقل موازاة مع ثنائية المرأة / الرجل، لا لتظهر عدم ثبات هذه الثنائيتين اجتماعيا بل لتكرسهما من خلال صوت مريم، لتصبح هذه الشخصية الساردة مجرد فاعل حكائي لا ذاتاً نواةً تفعل إشكاليات الأنثى وخطورة الربط التام بين الجسد والأنوثة أو العقل والذكورة.

يمكننا من جهة تأويلية أخرى أن نعتبر سحب هذه الميزة التي وسم بها الرجل اجتماعيا وتميز بها جنديا، مؤشرا على الهيمنة الأنثوية اللاواعية، ليكون الظاهر فعل تكريس للتمييز الاجتماعي والمضمر هو رغبة لاواعية في الإقصاء وتهميش الذكر.

4-2/ الجسد المغتصب:

لا اختلاف يقع في أنّ الاغتصاب فعل عنيف يكسر الذات المغتصبة نفسيا، ويتسبب في إقصاءها من التفاعل الاجتماعي بشكل مباشر أو غير مباشر، وهو في الوقت نفسه إحدى الظواهر التي تكشف عن التمييز الجندي وتعري حقيقة المجتمع الذكوري البطريركية حين يعمد إلى معاملة الضحية بقسوة. إنّ الاغتصاب في هذه الرواية يأتي نتيجة غياب الأب والزواج عمر عن البيت لانشغاله بشرب الخمر والسهر مع النساء. تصف سعاد الوضع بعد حادثة الاغتصاب قائلة: "تقتل أُمي بعد اغتصابها أمامنا وأطرح أرضا أمامها لينتهك ذلك الوحش طفولتي"⁴³ وتضيف: "ألم ما بعده ألم أن تفقد الفتاة الصغيرة شرفها برائحة الموت، الخمر، الصراخ والعويل، القدر يجعلك تدفع ثمن أخطاء الكبار، في ليلة مشؤومة، موت هناك وذبح بسكين حاد هنا، تمزق رحمي وصار كتلا من الدم والسوائل المنوية القدرة لوحش لم يع ما فعله إلا بعد انقضاء تلك الليلة. القانون. هل أنصفنا القانون لم ينصفنا أحد".⁴⁴

تصبح سعاد في هذه الحالة موصومة اجتماعيا و"يواجه من يحمل وصمة عار (صفات يعتبرها المجتمع مخزية) مشاكل في التفاعل الاجتماعي مع "العاديين" قد تترتب عليها نتائج مدمرة للهوية الذاتية إذا حاول الموصوم بالعار أن يصبح عاديا، فإنه يخاطر باكتشاف تعارض خاص بين الهوية الاجتماعية الافتراضية والهوية الاجتماعية الواقعية، قد يؤدي إلى إفساد هويته الاجتماعية وعزله عن المجتمع بحيث يصبح وحيدا بوصفه شخصا مُداناً يواجه عالما يربح عنه"⁴⁵، وعليه، فإن محاولة سعاد لتبدو شخصا عاديا (أنثى

كاملة) يقابل بالرفض الاجتماعي؛ لأنها تفقد إحدى العناصر التي لا يتساهل المجتمع فيها (البكارة/ الشرف).

إنّ هذا الخوف من فقدان البكارة المرتبطة في المفهوم الذكوري بالشرف يكشف أيضا عن خوف من بقاء المرأة دون رجل يصونها ولكنه يعكس أيضا مدى ذكورية الرجال حين يتعلق الأمر بالشرف؛ أي أن الرجال لا يقبلون جماع امرأة فقدت غشاء بكارتها دون أن تكون لهم الخطوة في تجربة الأمر، لذلك تستبعد المرأة المغتصبة والأرملة المطلقة من دوائر الاهتمام إلا بنسبة قليلة ونادرة.

في هذا السياق، تقر خالة إيجاد حلّ والذي كان تزويج ابنة عمر لمغتصبها قائلة: "لا لا أنا أقترح تزويجها من ذلك النذل وهكذا تصحح الأمور تحتفظ بالطفل وتكون متزوجة أفضل. دام صمت هائل أنذر بموافقة جميع الأطراف على اقتراح خالتي وقع ذلك علي كصدمة كهربائية"⁴⁶ وتمّ الأمر بسرعة فزوجت إلى السكر المغتصب، وفي وصف مشهدها كعروس تذكر: "مرمية هنا كخردة وسط القذارة فوضى وعيون ترمقني باحتقار كأنّ تلك المرأة وحش يتأهب لافتراسي... أنا لست عدوة لك أنا ضحية مثلك ضحية تفكير المجتمع الظالم"⁴⁷.

يتعامل المجتمع العربي عموما والجزائري على وجه التخصيص بشكل لا يعاقب فيه الجاني بشكل واضح، تستر عائلة الضحية (سعاد) عن الواقعة كما لو أنّها من فعلتها بإرادتها، ويسمح القانون بخروج الجاني بكفالة رغم موت الأمّ في الحادثة، وعن نظرة المجتمع للمرأة المغتصبة تقول سعاد: "بعضهم ينظر إليّ كفتاة منحوسة تسببت في مقتل والدتها وتشرد عائلتها وكأنني أنا من ثملت وفعلت ما فعلت"⁴⁸ وتضيف: "وهكذا صار عام قتل والدتي واغتصابي تاريخا لمدينتنا التي تنسى كل شيء إلا الفضائح"⁴⁹، وتضيف قائلة: "ما أسهل التجمهر حول الفضيحة"⁵⁰.

إنّ اعتبار الشخصية سعاد ما حصل لها فضيحة، والتصريح بهذه اللفظة انعكاس للتمييز الجندي بين الرجل والمرأة اجتماعيا المتأصل في بنية اللاوعي. ويظهر سلوكيا في هذه المقاطع السردية حين تمّ تسريح المغتصب بكفالة، فالرجل المغتصب يعاقب لكنّ المرأة تحمل ثقل النظرات المريبة والتأويلات الخاطئة التي تصل حدّ اتهامها بشرفها. وأمام هذا الوضع يختار أحوال سعاد التشاور لإيجاد حلّ. تقول: "يتشاورون الآن ماذا سيفعلون بي؟ مغتصبي سيخرج بعد أيام بكفالة ولا أحد سيدياري هذه الفضيحة سواه. أحوالي كأنهم أمام قبيلة دقيقة المعالم ستنفجر في أيّ لحظة"⁵¹.

إنّ تصرف الخالة (شخصية سردية) يكرس للمعايير النمطية الجندرية دون مراعاة لكيونة الأثني المغتصبة أنّه يسير وفق ما يميله المجتمع بغض النظر عما إذا كانت الفتاة ضحية أو جانية ويتم تكريسه من المرأة نفسها (هو ما جسده اقتراح الخالة) وهو بذلك ينتج نظاما ذكوريا بشكل تواتري تلقائي تكون المرأة مساهمة في إعادة إنتاجه. يصبح الاغتصاب هنا فضيحة للمرأة رغم أنّ الجاني رجل ولا تتم معاقبته بالشكل الكافي إلّا بالزمام الاعتراف بالولد.

خاتمة:

- من خلال الدراسة السابقة يمكن استنتاج ما يلي:
- لم تتمكن الرواية النسائية المعاصرة (من خلال المدونة المدروسة) من التحرر التام من الصور النمطية الاجتماعية الخاطئة حول الأنوثة والجسد، فحملت الرواية صيغ تعبير مجندرة وملفوظات تركز لدونية المرأة بدل تخليصها من ذلك الوضع.
 - كشف النصّ عن غياب اطلاع للكاتبة على وضع المرأة التاريخي وتطوره وتمظهرات تهميشها في الخطاب اللغوي وما أفادته في التنبيه إلى الخطابات التمييزية التي يجب إلغاؤها في المتون الأدبية، فأوردت مفردات وملفوظات دون وعي بدلالاتها المترسبة اجتماعيا كما غاب عن الرواية، رغم ما حملته من مشاهد توضح قساوة المجتمع على المرأة (حالة الاغتصاب) إلّا أنّ العمل لا يخرج عن نطاق الوصف والملاحظة ونقل صور حقيقة للواقع ولتأثير الحبّ السلبي على الرجل نفسيا، وما يخلقه من تشتت.
 - إنّ هذه الرواية لم تنتقل من مرحلة الكتابة النسائية إلى مرحلة الكتابة بوعي نسوي تحرري الواعية بحساسية الوضع الأثني، وهكذا تضاف هذه الرواية إلى الكتابات النسائية الجزائرية التي تهمش الرجل سردا، وتصيّر كائنا سلبيا، وإن كانت الرواية تهمشه بصورة لا واعية أكثر ممّا هي واعية.
 - تمثل الرواية -هنا- صوتا أنثويا حزينا يجسد ويصور معاناة المرأة في مواضع مختلفة (زوجة، حبيبة، ابنة) بصورة سوداوية لا تمثل صوتا ثوريا نسويا تحرريا، ورغم وجود هذه الهيمنة اللاواعية التي استنطقناها إلّا أنّ عدم وجود الصوت التحرري المتمرد غير الخاضع يضمن في النهاية هيمنة ذكورية سلبية. يمكن القول -إذن- إنّ الخصوصية التي تضيفها هذه الرواية للخطاب النسائي تندرج ضمن الإطار التيمات والأسلوبي بما يكمل بقية الروايات الأنثوية النسائية.

هوامش:

- ¹ - عبد الله الغدامي، الشعر إذا لم يكن خطاباً في التأنيث، (1999)، بحث ضمن كتاب، الكتابة والمتخيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص: 53.
- ² - الرواية، ص: 93.
- ³ - ينظر: مها سليمان يونس، سيكولوجية الحب بين الفلسفة وعلم النفس والطب النفسي، العراق، ع20، مجلة بصائر نفسية، 2018، ص: 70.
- ⁴ - المرجع نفسه، ص: 68.
- ⁵ - ليلى عامر، نخب الأولى، (2020)، دار خيال، ط1، برج بوعريج، الجزائر، ص: 17.
- ⁶ - الرواية، ص: 28.
- ⁷ - ك.غ. يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، (1997)، تر: نبيل محسن، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ص: 11.
- ⁸ - فارس كمال نظمي، الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، (2007)، دار تاراس للطباعة والنشر، ط1، العراق، ص: 80.
- ⁹ - الرواية، ص: 22.
- ¹⁰ - الرواية، ص: 18.
- ¹¹ - عادل سعيد آل عوض، إيقاظ الوعي ليس ما تراه بل ما تريد أن تراه، (2001)، فهرسة مكتبة الملك، ط1، الرياض، ص: 17.
- ¹² - كمال نظمي، الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، ص: 108.
- ¹³ - الرواية، ص: 17.
- ¹⁴ - الرواية، ص: 18.
- ¹⁵ - الرواية، ص: 23.
- ¹⁶ - الرواية، ص: 24.
- ¹⁷ - الرواية، ص: 24.
- ¹⁸ - الرواية، ص: 23.
- ¹⁹ - الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، المرجع السابق، ص: 97.
- ²⁰ - ينظر: المرجع نفسه، ص: 100.
- ²¹ - المرجع السابق، ص: 70.
- ²² - الرواية، ص: 24.
- ²³ - فارس كمال نظمي، الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، ص: 74.
- ²⁴ - المرجع السابق، ص: 118.
- ²⁵ - الرواية، ص: 120.
- ²⁶ - الرواية، ص: 117.
- ²⁷ - الرواية، ص: 75.
- ²⁸ - الرواية، ص: 81.
- ²⁹ - الرواية، ص: 80.
- ³⁰ - ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، (1990)، تر: جورج أبو ص: الح وآخرون، مركز الإنماء القومي، (بيروت، لبنان)، ص: 304.
- ³¹ - الرواية، ص: 75.

- 32- الرواية، ص: 76.
- 33- الرواية، ص: 76.
- 34- مسرد ومفاهيم ومصطلحات النوع الاجتماعي، (2006)، منشورات المبادرة الفلسطينية لتعميق الحوار العالمي والديمقراطية "مفتاح" (رام الله فلسطين)، ط1، ص: 10.
- 35- ينظر: بام موريس، النسوية والأدب، ص: 204.
- 36- الرواية، ص: 81.
- 37- الرواية، ص: 77.
- 38- الرواية، ص: 80.
- 39- الرواية، ص: 81.
- 40- الرواية، ص: 113.
- 41- الرواية، ص: 111.
- 42- الرواية، ص: 143.
- 43- الرواية، ص: 117.
- 44- الرواية، ص: 121.
- 45- كرس شلنج، الجسد والنظرية الاجتماعية، (2009)، تر: منى البحر ونجيب الحصادي، ط1، دار العين للنشر، القاهرة، ص122.
- 46- الرواية، ص: 132-133.
- 47- الرواية، ص: 133.
- 48- الرواية، ص: 121.
- 49- الرواية، ص: 122.
- 50- الرواية، ص: 123.
- 51- الرواية، ص: 132.