الهوية العراقية الممزقة
وإشكالاتها في رواية عازف الغيوم لعلي بدر

المدرس الدكتور
غصون عزيز ناصـــر

المدرس الدكتور
خلـود جبـار عبيـد

المقـــدمة :

تعد قضية الهوية قضية أساسية تفوق القضايا الأخرى، لما لها من تأثير في الدولة والمجتمع، بوصفها عنواناً له ودليل شخصيته القومية وتفرده عن الآخر، لذلك شغلت موقعاً محورياً في المجالات السياسية والاجتماعية المختلفة وبصفة خاصة مع تعدد الكيانات والكتل والأحزاب السياسية، وتعدد الصراعات والمواجهات بين الهويات المختلفة التي عادة ما ينجم عنها مجموعة من الأزمات،ولاسيما بعد مرحلة التغيير عام ٢٠٠٣ وما لحق بها من انقسامات طائفية ودينية شرخت الهوية العراقية،فضلاً عن استفحال ظاهرة العنف وسياسة الاغتراب والنفي والتطويع للطائفية التي أعدت بديلاً للهوية العراقية الوطنية.

تتجه فرضية البحث الى الكشف عن مفهوم الهوية في رواية (عازف الغيوم) ودور التغيير في بلورة إشكالاتها التي لحقت بالفرد العراقي، ومزقت هويته الوطنية والثقافية والفردية.

كما يهدف البحث إلى الكشف عن تغيير الأنساق الثقافية وتبدل الأطر المعرفية(البنى التحتية) التي تؤسس قاعدة التغيير لأنساق (البني الفوقية) السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

وتقوم خطة البحث على ثلاثة مباحث، يدرس المبحث الأول(الهوية والعنف والتطرف الديني-تناقضات السياسة والدين والواقع)، بينما يتجه المبحث الثاني الى دراسة(الهوية والمنفى والاغتراب المزدوج)في حين يختص المبحث الثالث بدراسة (الهوية وقلق الجسد ألذكوري (المركزية غير المكتملة)).

المبحث الأول

الهوية والعنف والتطرف الديني

(تناقضات السياسة والدين والواقع)

تعد ثقافة العنف شكلاً خطيراً يهدد الوجود الإنساني ويهوي به في لجة التوحش والانحطاط ويزعزع صفوفه المتراصة،حتى بات هذا الشكل (العنف) سلوكاً يومياً وثقافةً وفكراً ومنهجاً و((مكوناً داخلياً لا ينكر حضوره))

إن المتتبع لتاريخ العراق السياسي يرى أنه يسود بثقافة العنف ،الذي ارتبط بكثير من المفاهيم الأخرى ،كالاعتداء،والكراهية،والعدوان،والحقد الظاهر منه أو ذلك الذي يكون في حالة كمون.وهذا ما تمثل بشخصيات(علي بدر)، تلك الشخصيات التي تمارس العنف وتعمق روح الطائفية،التي تعني((السلاح الذي يراد له أن يمزق الوحدة الإسلامية)) [1] ويفتش عن انتماءات تقليدية نادت بالهوية الفرعية المنقسمة على ذاتها، التي تفضل مصطلح المواطنة والتعايش السليم. تقدم رواية (عازف الغيوم) صورة من التطرف الديني والعنف الجماعي الذي تكالب حول(نبيل) عازف التشيللو، إذ فوجئ يوماً ما بعدد من أهالي الحي الذين تجمعوا أمام العمارة التي يسكنها،طالبين منه أن يكف عن إزعاجهم بهذه الآلة الموسيقية،موظفين لغة التوعد والتهديد بدلاً، من لغة الحوار والتفاهم، كما في صورة هذا النص:

"أول ما واجهه نبيل في الحي اعتراض الجيران فقد فوجئ يوماً بعدد من أهل الحي الذين تجمعوا أمام العمارة، طالبين منه أن يكف عن إزعاجهم بهذه الموسيقى.. لقد صدم نبيل بهذه الواقعة، ذلك أنه تساءل عن كمية الأصوات وأنواعها التي تأتيهم كل يوم، ومن كل مكان،في هذا الحي...أصوات منبهات السيارات، أصوات المطربين الشعبيين من المسجلات التي يحملها المراهقون،...مطارق ثلاثة حدادين في السوق...كل هذا لا يزعجهم ما يزعجهم فقط هو صوت التشيللو... ماذا أفعل لكم؟ قال في البداية أمام جمهرة النساء والرجال المتجمعين أمام باب العمارة، وكانوا يتكلمون كلهم في وقت واحد...

- ماذا تفعل لنا... قلنا لك أن تتوقف عن هذا الهراء...
- كيف؟ ماذا تقولون؟ قال محتجاً ويائساً.
- لا نريد أن نسمع صوت هذه الآلة الكريهة.....
- هذه مهنتي.
- مهنة قذرة ....ثم انها حرام... الموسيقى حرام ألم تسمع شيخ الجامع؟
- اتركوني أنا وربي....هو الذي يعرف إن كانت حراماً أم لا....
- لا نريد أن تسمعنا الحرام غصباً عنا.
- ماذا افعل؟ أين اعزف في التواليت ؟
- لم لا؟..... إنه أنسب مكان لآلتك الخرائية....

قال له الأصلع الذي كان نشالاً فيما مضى وأصبح رجل دين" [٢] .

ومن هنا تتضح لنا حالة الفوضى العارمة وسياسة تهميش الآخر وتكفيره،إذ أن التكفير في حقيقته يمثل ((عنصراً أساسيا في بنية الخطاب الديني بشقية المعتدل والمتطرف على السواء،غاية الأمر أنه واضح معلن في خطاب المتطرفين،كامن خفي في خطاب المعتدلين)) [٣] ، الذين يرفعون شعار(الإسلام) من أجل السيطرة على المراكز السياسية واحتكار الدولة وحكم المجتمع.كما نرى صعود الطبقات الرثة التي تتخذ من العدالة واحترام النظام غطاءً تتوسل به لتمرير أنساقها المضمرة ومغزاها الإيديولوجي، الذي يتمثل برفض ممن رفعوا أصواتهم معترضين ومطالبين بحقوقهم التي همشت بسبب سياسة الهيمنة، التي تنفي كل من لا يخضع للوائها وتعاليها السلطوي، دليل ذلك قول نبيل على لسان الراوي:

"الكلام،لا يعطي اليوم، في الحياة إلا للمجانين والمعتوهين،أما الفنانون فيطلب منهم أن يتركوا أجسادهم معلقة على المشجب.عليه ألا يعترض على أصغر أحمق في الشارع.....-آه....قال نبيل وهو يضع يده على جبينه ويجلس على الأريكة. إنهم هم أصحاب السلطة،الجهلة هم أصحاب السلطة،سواء كانت دينية،أم اجتماعية،أم سياسية،وكلهم يريدون تطويعه،ثنية،العمل على إخضاعه" [٤]

آه من الطبقة الرثة :

بسبب تلونهم وخياناتهم أثناء التحولات السياسية الكبرى.وهكذا هم أيضا بالنسبة لنبيل:

فبعد أن كانوا مليشيات لصدام في الماضي تحولوا إلى مليشيات دينية" [٥] .

ومن هنا يتضح لنا تحول الأنساق الثقافية وصعود هويات وهبوط أخرى،تماشياً مع تقلب الحياة السياسية،فضلاً عما يضمره النص الروائي من دلالة تشير إلى رغبة التسلط والتهميش وتوظيف لغة القوة والعنف دون اللجوء إلى لغة الحوار والتفاهم، تماشياً مع مبدأ السيطرة والاستبداد،وهي التي سادت في ظل صعود هذه الأنساق والفئات الاجتماعية(المعتوهين،والنشالين، واللصوص،والجهلة) بعد التغيير وتراجع سطوة الحكومة، وما رافقها من فوضى سادت الواقع السياسي والاجتماعي بصعودها غير السوي.

وفي مشهد آخر نرى تطور ثقافة(العنف)إلى مرحلة التعذيب الجسدي والروحي الذي تعرض له(نبيل)عازف التشيللو من لدن الجماعات المسلحة ،التي تتخفى تحت عباءة الدين،ليتحول بذلك (العنف) الى سلطة فوقية ونسق مهجن في الساحة العراقية، قال الراوي العليم:

((ما أكثر الإهانات التي وجهت لنبيل من الطبقة الرثة،آخرها هي الأشد قسوة حين قبضت عليه مجموعه إسلامية وهو عائد إلى منزله ،يحمل في يده آلة التشيللو الموضوعة داخل حقيبة سوداء كبيرة ...كان قائد المجموعة هو الأصغر سناً،له وجه أمرد أشبه بمؤخرة معزه،سأله ما هذه التي في يدك:

- تشيللوَ!

- آه ماذا يعني!

- آله موسيقية!

- آه....آلة موسيقية وغربية أيضا؟

- .....

- ألا تعرف أن التشبيه بالكفار كفر،وأن الموسيقى في الإسلام حرام؟قبل أن ينطق نبيل بأي كلمة ،أنهال الأوباش المسلحون على آلته ،قطعوا أوتارها،ضربوها على الأرض،ركلوها بأقدامهم حتى حطموها تماماً وهم يضحكون .....

كان نبيل ينظر صامتاً إلى المشهد.... فتقدم قائد المجموعة من نبيل ومسكه من ربطة عنقه وصفعه فطارت النظارة ذات الإطار الذهبي في الهواء، وسقطت على الرصيف .... صفعه مرة أخرى على وجهه من الجهة الأخرى، أربكت نبيلاً وسقط على الأرض ....)) [٦]

" أنت الذي أدبناك بالأمس أليس كذلك " ؟

- .....

- مالك لا تتكلم؟

- .....

- قال قائد المجموعة وهو يسير أمامه يتبختر جيئة وذهاباً. أنت أخرس؟

غرق المسلحون الذين حوطوه بالضحك ،كانوا خمسة أشخاص أعمارهم في العشرين يرتدون ملابس غريبة أشبه بملابس المسلسلات التلفزيونية الدينية...

- لاتقل أنك متضايق منا. قال له رئيس المسلحين.
- لا أبدا.....بل بالعكس سعيد.
- .....
- اسمع! نحن سامحناك بسبب انتهاكك لقواعد الإسلام.
- أشكركم على ذلك.....)) [٧]

ومن هنا يبرز لنا التطرف الديني وظهور أنساق جديدة طرحت نفسها بديلاً عن الانساق القديمة،تغيب سمة الحوار وتوظف العنف الذي ينطلق من منظومتها السياسية،لجعل الآخر يعيش في ثقافة الخوف وفي ربقة الاستعباد والتبعية،كدليل على ثقافتها الحرة وعلى ارتباط الأدب بالواقع ، لان محاولة عزل الأدب عن الواقع

السياسي والاجتماعي لن يؤدي إلا الى ضياع الأدب وانقلابه إلى تجارب شكلية أو زخرفيه بلا مجتمع أو فعالية [٨]

ويتكرر مشهد التعذيب وسياسة العنف والتهميش حينما يهرب(نبيل) كلاجئ إلى اوربا ليقع مرة أخرى بمواجهه مع هذه الجماعات (المتطرفة) التي تجعل من الدين حجه لتمرير غاياتها وسياساتها التعسفية، التي تضمر إلغاء الآخر ومحو هويته الذاتية والثقافية،يبرهن ذلك هذا النص :

"لكن نبيل منذ عام كامل يجمع الشيء القليل من المساعدات الاجتماعية التي يحصل عليها، ولم يتمكن حتى الآلان من شراء آلة تشيللو، لذا قالت له (فاني) إنها ستقدم له مبلغاً من المال

يمكنه أن يشتري هذه آلالهة . ابتهج نبيل جداً.قفز نحوها وأخذ يعانقها حتى دمعت عيناها ...فمنذ أن حطمت آلته الموسيقية في بلده وهو يحلم أن يحصل على واحدة ثانية .اخذ المبلغ منها وذهب في الحال إلى محل آلات الموسيقى في اللسان جوس...حين وصل قريباً من المنزل شعر بشيء غريب هناك يجري. رأى جارة الحداد التركي مع شخصين آخرين يقفان عند باب العمارة. ما ان وصل نبيل حتى قبضا عليه. قال له التركي بوجهه الغاضب.....

- ما هذه التي تحملها؟

- آله تشيللو!

- آه تشيللو وتريد أن تسمعنا موسيقى تصويرية مع هذا الفلم الإباحي....

ضربة واحدة أطارت له نظارته في الهواء وسقطت على الرصيف.

_ ضربة حداد! قال نبيل في نفسه.الضربة التي جاءت على عينه أفقدته الرؤية تماماً. ثم استلم الشخصان الآخران التشيللو ليحطموها وينثراها خشباً على الأرض)) [٩]

وعليه يتضح لنا تلبس صورة الأنا والآخر على حد سواء، إذ يصعب تخليص الآخر من الآثار المباشرة التي تتركها عليها الثقافة المتمركزة على نفسها ،وفي مقدمة تلك الصور:الانتقاص الدونية [١٠]،التي تحملها الطائفة الدينية،والتي تعد العقبة الأساسية

لمنع تكوين هوية وطنية عراقية شاملة لجميع الفئات ،لأن((الهوية المشتركة لا يمكن أن تتشكل الا بمعرفة الجميع للجميع،ثم اعتراف بعضهم البعض))، [11] وخلق خصوصية مشتركة تعلو على الخصوصيات الذاتية أو تتقدم عليها، ومن هنا يشير (علي بدر) إلى الطائفية ومعالمها،والواقع العراقي المتشظي والمنهدم الذي يفصل بين أبنائه. التي نرى أنها تعود إلى الأيديولوجيات المتطرفة التي تحكمه وبشكل خاطئ دون وعي، وتفرض عليه هوية تحددها هي بحكم الطاعة المشروطة، وانسياق الناس لها بحس قهري محسوم.

المبحث الثاني

الهوية والمنفى والاغتراب المزدوج (الداخلي والخارجي)

في ظل سيادة الاستبداد وفقدان حس الانتماء وغياب الهوية الوطنية،التي تتمثل بالمشاعر الايجابية للانتماء إلى المكان والى النظام الاجتماعي والتفاعل معه والتعاطي مع الآخر بشكل طبيعي، فضلاً عن حالات العوز والإذلال والقمع والتهميش،أضحى العراق تحت وطأة واقع متهرئ متهالك القدرات،تهيمن عليه ظاهرة المنفى والاغتراب،بوصفها ظاهرة لا يولدها المكان، بل تولد من خلال العلاقة بين الأفراد، وهذا ما ذهب إليه أحد الباحثين حين قال:((فالإحساس بالهوية مركب من المشاعر المادية،ومركب من مشاعر الانتماء والتكامل والإحساس بالاستمرارية الزمنية، والتنوع،والقيم،والاستقلال والثقة بالنفس، والإحساس بالوجود ومن هنا يمكن القول إن أزمة الهوية تولد تحت تأثير عمليات كبت تنال جانباً أو جوانب متعددة من حياة الإنسان)) [١٢] وهذا ما أكده الدكتور عبد الله الغذامي حين قال: ((إن الهوية ولدت من رحم أزمة الانتماء لتردم الفجوة بين إحساس المرء بما هو جدير به وبين ما هو عليه، ولكي ترتقي بواقع الإنسان إلى مستويات ما توحي به مقولة الهوية، أي لتعيد صياغة الواقع ليقترن في شبهه مع موحيات الفكر)) [١٣] بمعنى آخر إن الهوية هي الشعور بالانتماء، والانتماء هو تحقيق للهوية، التي تعد الوسيلة للدفاع عن الإلغاء والتهميش، ومن هنا نرى ولادة الاغتراب المزدوج، الذي تبلور بشكل كبير وواضح في رواية (عازف الغيوم)، والذي لأجله ارتأينا دراسته بنوعيه(الاغتراب الداخلي والاغتراب الخارجي) ومحاولة إبرازه من خلال التحليل الروائي.تسلط رواية (عازف الغيوم) الضوء على(نبيل) عازف التشيللو بطل الرواية، الذي يكشف لنا عن سلسلة مترابطة من مشاعر المنفى والاغتراب الداخلي، والذي يفصح عن منفى وجودي ورموز الخوف ،فضلاً عن الاستبعاد وثنائية الضحية/ والجلاد التي تواجه الإنسان منذ لحظات الوعي ومنذ فجر التكوين العقلي

للإنسان.كما في هذا المشهد الذي تضمن استهلال الرواية ليكشف عن غربة داخلية ملحة:

"اتصل نبيل مساءً بوالده ليخبره قراره بالفرار من البلد مع احد المهرّبين هذا اليوم ليلاً. لم يتردد الوالد بمحاولة إقناعه بالعدول عن هذه الفكرة الخطرة وأنه سوف لن يجد السعادة في المنفى....

- ماذا تعني بهذا؟ قال نبيل مستفسراً من والده.
- أعني...أعني ببساطة شديدة أنك لن تجد الراحة هناك...
- لماذا تفكر هكذا؟
- اعرف انك سوف تخاطر. بعدها تتعب وتعود الى مكانك.
- هذا لا يمكن أن يكون.
- كل الذين رحلوا عادوا فيما بعد...
- عادوا.... هههه، قال نبيل متهكماً...
- .....السؤال هو أذا كنت ستعود إلى مكانك الأول ،لم ترحل أصلاً...
- لن أعود...
- اسمع نصيحتي...
- ما هي ؟
- أنت لن تجد أية حياة تحلم بها هناك!
- وأين سأجدها.... هنا؟ سأله بنبره متهكمة.
- .....
- آنا راحل هذا اليوم، هذا كل ما في الأمر!" (١٤)

كما انه رغم شعور(نبيل) بأنه لم يجد السعادة في المنفى إلا أنه يصر عليه، قال الراوي :

"جمع نبيل جميع حاجياته المهمة التي يرغب بأخذها معه في حقيبة صغيرة، وهي ليست كثيرة على أيه حال.....

وأخذ يفكر بما قاله له والده عن مساوئ تؤدي للمنفى وحكاية أحد أقاربه الذي عاد من أميركا، واخذ ينصح الآخرين بعدم ترك البلد والذهاب إلى الغرب)) [١٥]

يتضح هنا أن الاغتراب يتجاوز الفضاء المكاني والزمني، ويعبر عن شكوى اغترابية لها أبعاد ثقافية وحضارية مضمرة ، لتكون المحصلة النهائية بجعل الوطن طارداً للذات سالباً لانجازاتها المهنية. فإصرار (نبيل) على الاغتراب من اجل أن يؤسس وجودة بمعزل عن نسق الهويات الأخرى، وتعارضه في أفكاره مع أطروحاتها الفكرية والسياسية والدينية، فضلاً عن خطاباتها الاستبدادية المستندة إلى هوية تمجد التطابق وتستبعد الاختلاف، وتسعى بالوقت ذاته إلى إقصاء المثقف إلى حدود التسخيف به وبهويتيه الثقافية. فالمنفى هنا يتخطى المكان لمفهوم المنفى، الذي يعد اسماً((لتجربة لا تنحصر في الهجرة من مسقط الرأس، والإقامة في بلد آخر)) [١٦] بمعنى آخر،إن المنفى دلالة : ((على الوجود ذاته، بل علة لهذا الوجود، ومبرراً للسعي الفكري لاكتساب هوية استثنائية، تتبلور فرادتها عبر صدامها المستمر مع الآخرين)) [١٧]

قال الراوي العليم: ((شعر نبيل وهو جالس في سيارة المهرب بالارتياح لمفارقته هذا الحي الذي أهانه وأذله...)) [١٨]

.....

"لقد امتنع عن الكلام.أراد أن يتوقف عن أي فعل آخر.كان أشبه بمشلول.لقد شعر بعد أهانته بالعجز عن الرد، بل أصبحت كل الأشياء المواجهة له فاقدة للدلالة. العالم الذي حوله كتلة هامدة دون ذكاء دون تصور... أصبح العالم غير مفهوم... لم يعد يفرق بين كائن حي وجماد بين حيوان وحج)) [١٩] فاغتراب (نبيل) هنا هو من اجل تحقيق الذات والإرادة الشخصية أو بالأحرى الإرادة الثقافية،والخروج من أسر التبعية، فتكررت لفظة (المدينة الفاضلة) في أكثر من موضع في الرواية،تلك اللفظة التي تحمل دلالة ترتبط بالسخرية من الواقع الاجتماعي الداخلي المتمثل بالوطن والواقع الخارجي المتمثل بالمهجر(أوربا)،

كما في هذا المقطع:-

"استيقظ نبيل صباحاً باكراً.فتح حقيبته واستخرج ملابسه:

_ اه نسيت المنشفة...

فمشكلة نبيل الأساسية في السفر، أنه ينسى أشياء كثيرة عندما يرتب حقيبته ومع أنه جاء بأشياء قليلة جداً، ولكنه خمن على الأقل انه حينما يصل الى المدينة الفاضلة،سيحتاج إلى ملابس جديدة...." (٢٠)

إضافة إلى كل ذلك، نرى (نبيل) يهجو الحياة بأكملها،وذلك من خلال تكرار عبارة(الحياة نفسها مهددة بالهرم)،تلك العبارة التي تعد دليلاً على اغترابه الداخلي والخارجي. كما يرى أن علاقاته مع الجميع ما هي إلا عبارة عن تصنعات وخرافات زائفة لم تكن لها أي صلة بالواقع الحقيقي، كما في هذا النص :

"وأخذ يعدد الصروح التي انتهت من حياته أو تلك المهددة بالهرم...لم يعد له أصدقاء، لم تعد هنالك بارات كما كانت. ما عاد له أي مستقبل كعازف تشيللو في هذا البلد، بل حتى علاقته بأبويه شعر أنها لم تكن سوى علاقات شكلية، بلا جوهر بلا محتوى،بلا عاطفة...علاقاته مع الجميع كانت تصنعات. لم تكن لها أيه صلة بالحقيقة..." (٢١)

وعليه أخذ (نبيل) يعارض الواقع والطبقات(الرثة)، التي أخذت بالصعود لاسيما بعد عام ٢٠٠٣، بل أنه وقع بصدد الأقانيم الثلاث: المنفى،والهامش ودائرة القيم،تلك الاقانيم التي أغرقته في نوبة من الألم والموت في الصمت،والعزلة، كما في هذا النص:

((نظر نبيل من نافذة سيارة المهرب إلى الحي وهو يغادره نهائياً وللمرة الأخيرة...

_ آه من الطبقة الرثة!

_ كان نبيل يتحدث مع نفسه،ولكن ليس بسلام أبداً،إنما بألم وحنق وهو يستخدم هذا التعبير:

((الطبقة الرثة))!

... المتشردين، والشحاذين، واللصوص والذين اجتاحوا المناطق الراقية في الفترة الأخيرة.أما نبيل فيتقدم أكثر في استخدامه ماده للهجاء.... هجي الطبقة الرثة ، بسبب تلونهم وخياناتهم أثناء التحولات السياسة الكبرى)) [٢٢]

وتتسارع حلقات الاغتراب إلى الاستواء والنضج ليجد(نبيل) نفسه مرة أخرى أمامها، وهو في المهجر ليوغل في تيه (المنفى والاغتراب الخارجي)،باحثاً في ضوء هذا الانكسار عن سبيل جديدة يستطيع من خلاله مواصلة ما تبقى من حياته،دليل ذلك قول الراوي:

((في تلك اللحظة وكي لا يتراجع نبيل عن قراره أخذ يتذكر كل ما يدفعه لترك هذه البلاد والذهاب إلى بلاد أخرى.تذكر صديقاً له قبل أيام كيف قام بتحليل رصين ومبسط لمشهد الحياة الذي اخذ يتبدد شيئاً فشيئاً... هز نبيل رأسه قلقاً ، كانه يدرك أن ثقافتين ستتصارعان في هذه البلاد على نحو شرس، ثقافة الفن التي أخذت تتدهور وتتقهقر منذ الحرب التي كان يشنها صدام، وثقافة جماهيرية تقوم على إحياء العنف وغريزة الدم، ستصعد لتحل محل الدولة العنيفة التي تهاوت وتهمشت.اين مكانه هو في هذه المعركة... الهجرة، اللجوء، المنفى، وبأشد وجوهه قلقاً..جاء المهرب في سيارة كبيرة شاحنة على الأرجح.لم يتبدد قلق نبيل بعد.)) [٢٣]

فتكرار كلمة (قلقاً)،تلك الكلمة التي تعتلج في دواخل(نبيل) وتستحوذ عليه تشير إلى (الاغتراب المزدوج)، ذلك الكابوس الذي يواجهه المرء مع افتقاد حريته في مواجهه قوى القمع التي تحوله إلى مجرد كتلة من العري الذاتي،فاقدة للوعي وللهوية:((...أنا هنا أجد نفسي أكثر تألفاً...اكثر انسجاماً مع هذا المجتمع مما كنت عليه هناك...كنت اشعر بأني غريب هناك اكثر من شعوري بأني غريب هنا...أن وجود المهاجرين في أوربا يعد صوتاً نشازاً! إذن عليهم الرحيل...أن العالم ينقسم إلى مكانيين جغرافيين وبالتالي ثقافيين،،فهنا نحن،وهناك هم،من يؤمن بنا فليأت، ومن يؤمن بهم فليذهب إليهم .لكن أن نبقى هنا وهناك...هذا يعني أن أصواتا نشازاً كثيرة تكون بينهم ...وهذا هو سبب الفوضى في العالم)) [٢٤] .

ومن هنا تعد الرواية نصاً كاشفاً بمصابيح قوية عن واقع اجتماعي فاسد يفتقر إلى المعنى والقيمة يعرض له المؤلف(علي بدر) على لسان بطله (نبيل)فما بين البداية والنهاية،يعيش القارئ حد النخاع أحداث هذه الرواية ووقائعها ،التي تبدو على الصفحات الأولى للرواية، وكأنها دوامة من (المنفى والاغتراب) وفقدان الذات والهوية، حتى تتحول إلى رمال تشد القارئ لمتاهة متشابكة من الرؤى والأحلام والأفكار والكوابيس التي تهيمن على بطلها(نبيل) المثقل بهموم الواقع

المبحث الثالث :الهوية وقلق الجسد ألذكوري(المركزية غير المكتملة)

يمثل الجسد جوهر الإنسان وهويته،الذي يحقق من خلاله إمكانية الفعل والاتصال مع الآخر،كما أن لكل ثقافة رويتها الخاصة له، فالمفاهيم الموضوعة حول الجسد متعلقة بالمفاهيم الموضوعة حول الشخص.فالجسد هو مطية للذات وان التصورات عن الجسد تكشف عن التصورات عن الذات(ذات الذكر أو ذات الأنثى) [٢٥]

ويُعد الجسد مصدراً للذة الجنسية، التي تعد ضرورة((شفائي إذا أمكن القول أو تساهم على الأقل في المحافظة على التوازن النفسي)) [٢٦] .بمعنى آخر، يمثل الجنس الممارسة الحيوية والسلوك البيولوجي اللذين يضمنان للإنسان تحقيق الرغبات في المتعة واللذة.كما أن ((طبيعة الثقافة ومكوناتها عنصران مهمان في التعامل مع الجنس منعاً أو قبولاً)) [٢٧] لذلك فالجنس مكون ثقافي حيوي وفاعل في الحضارة العربية الإسلامية أسهم ، شأنه شأن المكونات الثقافية الأخرى في صناعة المتخيل الثقافي العربي. وعلى أساس ذلك قدم الروائي (علي بدر) موضوع(الجسد) بشكل واضح وصريح،إذ نراه يتناول الجسد الذكوري، الذي يمثل السلطة البطريكية في الثقافة الذكورية بشكل مختلف عما هو مألوف في الروايات العربية، فقد جعل هذه المركزية تعاني من الإجهاض الجنسي،عاكسة لهجوم الجنس المقمع من لدن الذكرية نفسها، ليكشف بذلك خطابها المركزي،ويصوغ تجربة مغايرة لتلك التجربة المتحركة في دوامة الحرية والانفتاح الجسدي،وينقد بالوقت ذاته الخيال ألذكوري،ليضع بدلاً عنه خيالا آخر وخطاباً مضاداً، تطل من خلاله المرأة من الهامش إلى المركز.وتعرض

رواية (عازف الغيوم) الجسد ألذكوري المتمثل ب(نبيل)،الذي يهرب من الواقع الحقيقي إلى الواقع التمثيلي لمشاهدة الأفلام الإباحية، بوصفها متنفساً يحقق من خلاله الشهوة المحبوسة والمقمعة من قبل واقعه المرير، الذي يحاصره بكل طاقاته، كما في صورة هذا النص:

"تساءل نبيل في نفسه:كيف سيسير في الشارع بعد هذه الإهانة ،كيف سينظر في عيون الناس، وكيف ينظرون إليه؟ أدار(الرموت كونترول)على قناة إباحية وتمدد على الأريكة،في اليوم التالي لم يستطيع التركيز على أمر واحد ....فقد كان غاضباً أكثر مما هو حزين،كان متوتراً أكثر مما هو كئيب.لم يكن يشعر بالشفقة على نفسه،أبدا أبدا، كان يشعر بالغضب فقط" [٢٨] إن عثرات التشظي والسأم والقلق والحزن، والجلوس في المقعد الأثير(الأريكة) لمشاهدة الأفلام الإباحية، ما هي إلا تخفيف عن الطاقة الداخلية (التوتر)،ورداً مضاداً على عدوان الشخص الآخر.علاوة على ذلك، إن ممارسة الجنس في الواقع الحقيقي يعد مصدر إزعاج له ،أو حالة من الارتياح أو القلق،دليل ذلك هذا النص:

"شعر أن تعلقه بالأفلام الإباحية هو نوع من تعلقه بالواقعية .ذلك أن فيلم البورنو هو نوع من تحقيق آنية حقيقية ، حيث يصبح ما هو مشاهد ، ها هو الآن ،في هذه اللحظة ، وهو يحدث. لا يفقد الجنس قطعاً سحره حينما يكون صريحاً، بل يصبح مصدر إزعاج مع ذلك ليس بالضرورة أن يخلط مع العاطفة، او الرغبة أو الأهواء..." [٢٩]

إن ((الرغبة أو الشهوة هي نزوع جسدي تقتضيه ضرورة البناء العضوي...والرغبة الجسدية تظهر فتوناً جمالياً سواء وصفت بأنها رذيلة مسربلة بالإرجاع أو فضيلة مسربلة بالطهارة)) [٣٠] .بمعنى أدق، أن تعاظم الرغبة في الحياة مرتهن بتعاظم الشهوة الجنسية، وهذا ما تبلور لدى (نبيل)عازف التشيللو، الذي نراه يجمع بين هذه الشهوة الجنسية ورغبة الإبقاء في الحياة، بل نراه يجعل الشهوة ذاتها دافعاً تأملياً وطاقة روحية تحركه باتجاه رغبة الاستمرار ضد فوضى الاغتراب والانفصال

الاجتماعي والثقافي، وذلك من خلال ممارسة الجنس مع صديقته (فاني) ومحاورتها ثقافياً وجسدياً، دليل ذلك قول الراوي:

((شعر نبيل بأن حياته مع (فاني) ستكون على أفضل ما يرام. وربما أفضل من أي وقت آخر. كانت رغبته بها كبيرة، كما أنها عملية أيضاً، ففي المنفى تتقلص الأشياء او تتحول معانيها مثلا:

العمل يتحول إلى ثروة.

الحب يتحول إلى جنس.

الهوية تتحول إلى طائفة أو دين.

الوطن هو شيء ندافع عنه دون إن نسكن فيه، و مكان نكرهه دون أن نغادره...سوف يكرس نفسه لمحبة فاني ومساعدتها ، سيكون في الحياة وفي النظر إليها في المهجر ايجابياً أكثر من السابق بكل تأكيد ، كشرقي سيتوصل معها إلى حد كبير من التفاهم، اختلاف الثقافات، سيتفهمه كما أنها ستتفهمه أيضاً. التفاهم ليس على الصعيد الجنسي فقط، وإنما تفاهم أكثر اتساعاً" . [٣١] ومن هنا يمكننا القول، إن رصد الروائي(علي بدر) لمفاهيم الهوية الثقافية والجسدية في رواية (عازف الغيوم) كنسقين مهيمنين داخل النص الروائي، ما هي إلا محاولة منه لتقديم تصور حول تحول الأنساق الثقافية (والمركزية الذكرية) ، غلى الرغم مما يشير إليه المشهد من تصوير حسي لتجربة الاتصال الجنسي بين الجسدين، فان وظيفة الجسد ألذكوري هنا انشطرت الى ضربين :ضرب موصول بالوصال الجسدي ، وآخر بالوصال الثقافي (التحاور ثقافياً) ، وكأن تجربة الوصل الجسدي ضرب من العودة إلى الوصل الثقافي أي بمعنى العودة إلى الهوية الذاتية (الفردوس المفقود).كما تعرض لنا الرواية حالة من القلق والاضطراب الجسدي الذي يلازم المركزية الذكرية المتمثلة بـ(نبيل) وهو يقيم علاقة جنسية مع صديقته (فاني) في دولة العري والانفتاح الاجتماعي والتحرر الجنسي(أوربا) ، إذ يكون كل اتصال جنسي بالنسبة إليه موقفاً يثير القلق والخوف، الذي يكمن وراءه خوف آخر أساسي يعوقهُ، وهو الخوف من مراقبة الآخر له،

والمعايير التي يضعها على كاهله والتي تتحتم عليه بالتكتم الجنسي إلى درجة وقوعه في دوامة من التخبط بين (الطاعة والرفض) ، الطاعة للتقاليد الاجتماعية التي يفرضها المجتمع المحاصر، والرفض الذي يحفزه الجنس أو الفعل الجنسي الذي ((يدركه الرجال بوصفه احد أشكال السيطرة :التملك او الامتلاك)) [٣٢] لتحقيق المركزية الذكرية ، كما في هذا النص:

" في شقته الصغيرة في شارع اكتل في سكاربيك اصبح نبيل وفاني معاً...جلس نبيل على الأريكة واخذ يقلب اسطوانات موسيقية كي يضع لها موسيقى مناسبة...انتظرها وهو تدخل الحمام...خلع قميصه وارتمى على السرير .خرجت فاني من الحمام بالبنطلون لكنها عارية من الأعلى رمت المنشفة وارتمت إلى جانبه، وأخذت تعانقه. كانا قريبين من النافذة.

هل علينا ان نبتعد قليلاً عن النافذة ؟ قال لها.

لا عليك من النافذة، فكر بي ! لا تفكر بالنوافذ والأبواب والحيطان...امضيا ساعات في الفراش معاً...من الطبيعي إن فاني تطلق أصواتا عالية إثناء الجنس ، هذا الشيء لا يمكن ان تسيطر عليه ، هي تصرخ وتصرخ بقوة ، ليس لديها عوائق ، ليس هناك من سبب يقمعها، طبيعتها التي تعيش فيها من دون حد... البعض كان منتشياً ومثاراً ، لكن كان هنالك من هو غاضب ، وهذا من حساب الثقافة التقليدية بكل تأكيد، وما لم يحسب له نبيل حساباً" [٣٣].

وعلى أساس ذلك يمكننا القول ، إن هذا النص هو نص منفتح أمام ذلك الجسد تترامى بين إطرافه أغراض فنية تكشف بعداً ما في شخصية (فاني) كـ (الانفتاح الأخلاقي والارتياح الجنسي) ، فضلاً عن تعرية الأنساق الثقافية لمحيطها الاجتماعي،وشخصية (نبيل) وما فيه من قلق جسدي ناتج عن عوائق اجتماعية أثرت في تكوينه البيولوجي رغم انه في المهجر، وذلك من خلال طرح عبارة (هل علينا أن نبتعد قليلاً عن النافذة).وفي موضع آخر يقدم السرد حالة من التقويض ، الذي من شأنه خلق جملة من التراكمات والسلوكيات، التي تقلب المعادلة وتزيد من

حجم الأنثى مقابل تقليص حجم الذكر، مما يجعل النص المطروح يبرز معنى (للذكورة غير المكتملة)

" في اليوم التالي كان نبيل قد عاد متأخراً في الليل مع فاني كانا نصف مخمورين، نصف منتشيين دفعت فاني حساب التاكسي بينما سبقها نبيل إلى باب الشقة، وهنا المفاجأة ، وجد جاره التركي بانتظاره، كانت شواربه السود مبرومة للأعلى ، عضلاته لا تخطئها العين فهو حدّاد ، له قبضة خشنة حقاً يكرهها نبيل جداً، لانها لا تناسب يد عازف التشيللو.

قال التركي لنبيل بوضوح:

-...

- وأنت تمارس الجنس مع صديقتك فهي تطلق اصواتاً عالية تسمعها كل العمارة،...

لم يجب نبيل بأي كلمة سوى أن قال له:

انأ لا دخل لي ، لست انا من يطلق هذه الأصوات...إنها هي.

كانت تقترب . حين رأى التركي أنها فتاة شقراء بلجيكية قال له وهو ينسحب:

الأجدى أن تتكلم أنت معها لا أنا.

سألت فاني:

ما الأمر؟ ماذا يريد منك هذا الرجل؟

شرح نبيل لها الموضوع.

ان هذا الرجل يطلب منك ألا تطلقي أصواتاً عالية إثناء الجنس.

استشاطت فاني غضباً.

ماذا...ماذا؟ صرخت بقوة في بهو العمارة كي يسمع الجميع.

انأ في بلدي، اصرخ مثلما أشاء ومثلما أريد، ومن لا يعجبه فليأخذ بناته إلى بلده، وهناك لن يسمعن سوى صوت الآذان، أما هنا فانا افعل ما أشاء" [٣٤]

ومن هنا يتضح لنا الخطاب الذي يتأسس من دائرتي (المتن والهامش) إذ يتشكل المتن من صورة(الجسد الأنثوي) في حين يتشكل الهامش من صورة (الجسد ألذكوري) الذي يقدمه المؤلف(علي بدر) تقديماً مختلفاً عما هو مألوف ، ويرصد تحركاته وسكونه رصداً فاحصاً يدخل به تدريجاً إلى أغوار التكوين الداخلي، بل انه يلاشي في كثير من المواضع الحدود الفارقة بين (الذكر والأنثى) ، لا من الناحية البيولوجية والنفسية، بل من ناحية السيطرة والممارسات الجنسية ، ويعمل على قلب معادلة منظومة القيم الذكرية ، التي تطالب بسيطرة الرجل الجنسية، وامتلاك السيطرة في الجنس، دليل ذلك هذا النص :

" حين عاد إلى الشقة قررت فاني ان تفتح جميع الشبابيك على مصا ريعها هذه المرة ، كي يسمع من لم يسمع في المرة السابقة، وليسمع بصوتٍ اعلي من سمع بصوت واطئ في المرة السابقة. تعرت تحت المصباح، خلعت ملابسها ببطيء وتلذذ كاملين لتضعها قطعة قطعه على الكرسي وسط الشقة، ثم رمت نفسها بحرية كاملة على السرير، مدت يديها نحوه وهي تبتسم،وقالت له:هيا اخلع ملابسك وتعال بسرعة، سأسمع بناته اليوم أصواتا لن ينسينها أبدا.

بعد لحظات سمع كل من في العمارة أصوات فاني الصاخبة في الفراش.." [٣٥]

وعليه يمكننا القول ،إن جسد (فاني) يمثل مرحلة الاكتمال الحقيقي للعلاقة الجنسية والاستجابة البيولوجية الطبيعية لحالة العشق، فضلاً عن مشاعر الاستعلاء والاسترخاء الجسدي، في حين يمثل جسد (نبيل) حالة القلق وعدم الاكتمال ألذكوري، الذي يستدعيه النقص البيولوجي (النفسي) ، إذ يعد الأخير حداً فاصلاً لقلق الأداء الجنسي. فالأفعال التي شكلت فضاء لقائهما كانت على النحو الآتي:

" فتحت الشبابيك، تعرت، خلعت ملابسها، رمت نفسها، مدت يديها ، تبتسم" كلها تؤكد حضور لغة المؤنث وغياب لغة المذكر، حضور فاني المركزي واكتفاء (نبيل) بفعل (خلع الملابس). أي أن أفعال عدة تؤكد فاعلية (فاني) وحضورها مقابل فعل

واحد لـ(نبيل) حامل لقيمة الاستسلام للرغبة الجنسية، حتى أصبح الرجل (نبيل) مجرد صدى لصوت الأنثى (فاني) ومحيطاً يؤثث فعالية المركزية غير المكتملة ، والتي تتمثل بانثلام في الوعي بالهوية، ذلك الانثلام الناتج عن الخيبات المتكررة والانشقاق الذاتي والهوة النفسية، التي تفصله عن المجتمع ليعيش كلاجئ يترقب عود ما:

" الأمر مع نبيل اخذ طابعا عدوانيا هذه المرة فخرج من منزله في أوكل ، واتخذ طريقه...يسير في الشارع وهو ينظر إلى كل شيء ويتفحصه...وجه نبيل وجه مهاجر لا تخطئه العين، هو وحده الذي يعتقد أن الإيمان هو الذي يوحد الناس...لقد تجمعت المظاهرة كلها تقريباً على نبيل من اجل سحقه وتهميشه، وهو بينهم عرف أنه مقتول لا محالة..." (٣٦)

و يتناول السرد (الجسد الذكوري) تناولاً مرتبطاً بجسد الأنثى، محاكياً له منصهرا فيه غير مستقل عنه ،كونه المصباح السحري الذي أضاء جوانب كثيرة في حياته، إذ أخذت (فاني) كل الأدوار الذكورية المتعلقة بالرجل بما فيها المغامرات الجنسية والأدوار الاجتماعية والواجبات المركزية دليل ذلك هذا النص:

"شقة فاني تروقه كثيراً ، فهي في حي من الأحياء الثرية التي يقطنها عموماً بلجيكيون أصليون...فقد وضعت صورته مع آلة التشيللو التي التقطها في بغداد ...اخذ نبيل يشعر شيئاً فشيئاً أن فاني تحولت بمرور الأيام إلى فتاة أكثر انفتاحاً معه من ذي قبل،... وقد أدمن رؤيتها في الصباح عند الاستيقاظ ، وفي المساء عندما تعود من دروس اللغة العربية، التي أخذت تتعلمها من اجله ، ومن اجل ان تتعرف إلى ثقافته ، وليلاً عاريين في الفراش... لقد تحولت فاني بالنسبة له يده وقدمه، فهي التي تحل له كل مشاكله الإدارية مع الكومون، هي التي تتكلم مع البنك ، ومع الشرطة،ومع الضريبة، وجميع الإجراءات الإدارية المعقدة التي لا يفهم هو منها أي شيء، لقد أصبحت مصباحا كهربائيا لدى بدوي يعيش في صحراء مظلمة...رجل يتجمد أمامها". (٣٧)

هكذا يكشف التمثل السردي (الجسد ألذكوري) الذي اتخذ إبعادا أخرى مع عدم احتفاظه بمركزيته في أنه يشكل مرحلة غير مكتملة تعاني من السلطة المباشرة بعدما كانت غير مباشرة، والتخبط بين الخضوع والرفض إلى درجة الإجهاض ألذكوري، فضلاً عن تحوله من التحرك إلى الثبات ومن الطالب إلى المطلوب، نوعاً من انثلام المركزية وتعثرها، ليكشف بذلك البطانة الدلالية للنص، ويوضح منظومة الكبت والرقابة، ليصوغ بذلك تجربة مغايرة، فاضحة لثقافة القهر والتهميش ،التي كانت تقتصر على المرأة دون الرجل.

الخـــاتمة :

لا يسعنا في خاتمة البحث إلا الوقوف عند أهم وأبرز ما خرجنا به من دراسة (الهوية العراقية الممزقة وإشكالاتها) ، والتي يمكن إجمالها بالآتي:

في موضوع الهوية، الذي هو نسق مهيمن في كل الأدب الروائي عبر العالم كانت الهوية نسقاً مهيمنا في رواية (عازف الغيوم) لعلي بدر، تعاني من التهميش والتمزق والانقسام،لاسيما بعد عام٢٠٠٣، وما رافقه من سطوة النزاعات الطائفية والتفكيك العرقي والتقاتل على الهوية.

استفحال ظاهرة العنف وأشكاله المتمثلة بـ (العنف النفسي،والعنف الجسدي،والعنف الفكري) ، لاسيما بعد التغيير، إذ كان من المفروض أن يكون احترام الآخر واحترام هويته ملاصقاً للتغيير ، وكل ذلك محاولة من الروائي(علي بدر) لتعرية الأنساق الثقافية المضمرة التي تسعى إلى تمزق الهوية ومحوها.

بروز نسق (المنفى والاغتراب)وتنوعه ما بين الداخلي والخارجي،مؤشراً على وجوده وملازمته للواقع الاجتماعي في ظل أنظمته السياسية وفي ظل سقوطها.

بلورة مفهوم الهوية الممزقة التي نرى أنها تعود إلى التطرف الديني ، تلك الهويات التي تجعل من الدين حجه لتمرير أنساقها المضمرة، كما أنه إشارة على بداية تشكل انساق مهيمنة في الرواية العراقية كانت هاجعة قبل ذلك .

فيما يخص الهوية وقلق الجسد ألذكوري، فقد قدم (علي بدر) صورة الرجل بشكل مختلف عن صورته عند الكتاب الآخرين، فالرجل في روايته يتجاوز تلك الصورة التي نادت بها البني الاجتماعية والسياسية والثقافية القائمة على مركزية الرجل وتهميش المرأة ، لتظهر لنا صورة الرجل المقيد بمفاهيم العيب والحرام ، والمرأة المتحررة من هذه المفاهيم، وكل ذلك محاولة من الروائي لقلب بنية التضاد ، أي إجراء استبدال بين المتن والهامش، فضلاً عن ذلك الإشارة إلى تحول تلك السلطة البطريركية المتبوعة إلى سلطة تابعة تعاني من عدم الاكتمال المركزي، ليكون بذلك علامة على دحض هرمية العلاقة بين الذكر والأنثى.

هوامش البحث :

(١) عنف العالم، جان بودريارد وإدغار موران، تر:عزيز توما،تقديم:إبراهيم محمود،دار الحوار،سوريا،ط١، ٢٠٠٥،ص ٤١.

(٢) الغلو والتطرف إلى أين؟ مختار ألأسدي، الانتشار العربي،بيروت –لبنان، ط١ ،٢٠١٣، ص ٢٣.

(٣) عازف الغيوم، علي بدر،دار الرافدين،لبنان –بيروت/ الحمرا، ط٢، ٢٠١٧، ص١٨،١٧.

(٤) نقد الخطاب الديني، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٤، ص١٩ .

(٥) عازف الغيوم ، ص ١٩

(٦) المصدر نفسه، ص ٢١، ٢٢

(٧) عازف الغيوم، ص ٢٢، ٢٣

(٨) ينظر: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية العربية، احمد محمد عطية، مكتبة مدبولي، مؤسسة مطابع معتوق، القاهرة،بيروت،١٩٨١،ص١٢.

(٩) عازف الغيوم، ص٧٧،٧٦،٧٥. وهناك أمثلة أخرى في ،ص٦٠،٥٩،٥٨،٥٤.

(١٠) ينظر المحاورات السردية ،د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط٢٠١٢،١،ص١٣٥.

وينظر كذلك : سرديات الرواية العربية المعاصرة،د.صلاح صالح، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط٢٠٠٣،١،ص١٤٢.

(١١) الذات الجريحة،إشكالات الهوية في العراق والعالم العربي(الشرق متوسطي)، سليم مطر،دار الكلمة الحرة، بيروت ،ط٢٠٠٨،٤، ص٣٧٦.

(١٢) الهوية، اليكس ميكشيللي ، تر:د.علي وطفة ،دار النشر الفرنسية، دمشق ، ط١ ،١٩٩٣، ص ١٢٩.

(١٣) القبيلة والقبائلية أو هوايات ما بعد الحداثة، د.عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي،بيروت –لبنان، ط٢٠٠٩،٢، ص ٤٦.

(١٤) عازف الغيوم ، ص ٦،٧،٥ .

(١٥) المصدر نفسه ، ص ٨.

(١٦) الكتابة والمنفى، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ص ٨١.

(١٧) الفتنة والآخر- أنساق الغيرية في السرد العربي، شرف الدين ماجدولين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف ط٢٠١٢،١، ص ١٨٤.

(١٨) عازف الغيوم، ص ١٥.

(١٩) المصدر نفسه ، ص ٢٦.

(٢٠) المصدر نفسه ص١٠٠،٨٤،٧٩،٦٩،٦٦،٦٤،١٠٢.

(٢١) عازف الغيوم ، ص ٢١.

(٢٢) المصدر نفسه ص٢٢،٢١.

(٢٣) عازف الغيوم ، ص٤٠،٣٩،٣٨

(٢٤) المصدر نفسه ، ص٩٧.

(٢٥) ينظر: انثروبولوجيا الطعام والجسد،النوع،والمعنى،والقوة،تأليف: كارول م.كونيهان، تر : سهام عبد السلام،المركز القومي للترجمة القاهرة،ط٢٠١٣،١، ص ٢٩٣.

(٢٦) فخ الجسد، منى فياض، دار النهضة العربية،بيروت-لبنان، ط٢، ٢٠١٣،ص ٤٤.

(٢٧) خطاب الجنس، مقاربات في الأدب العربي القديم، د. هيثم سرحان ، المركز العربي الثقافي ، بيروت-لبنان ، ط١، ٢٠١٠، ص٦٣.

(٢٨) عازف الغيوم ، ص٢٥

(٢٩) المصدر نفسه ، ص١٠٩.

(٣٠) الوعي الجسدي، حافظ منير، موقع على شبكة الانترنت books<https//boog ole.

(٣١) عازف الغيوم،ص٦٨.وينظر كذلك ص٦٩

(٣٢) الهيمنة الذكورية كبنية سوسيو –ثقافية، يوسف محسن ، موقع على شبكة الانترنت S.asp<www.m-ahawar.org.

(٣٣) عازف الغيوم ،ص٧١،٧٠.

(٣٤) عازف الغيوم،ص٧٤،٧٣، وينظر كذلك،ص٨٧،٨٦،٨٥،٨٤،٨٣

(٣٥) عازف الغيوم ،ص٧٤

(٣٦) عازف الغيوم، ص١٠٦،١٠٥،١٠٤.

(٣٧) المصدر نفسه ،ص٨٢،٨١،٨٠.

قائمة المصادر والمراجع :

أولا : المصادر :

١- عازف الغيوم ،علي بدر، دار الرافدين،لبنان-بيروت،الحمرا،ط٢٠١٧،٢.

ثانياً: المراجع :

- عنف العالم،جان بودريارد وإدغا موران، تر:عزيز توما، تقديم: ابراهيم محمود،دار الحوار،سوريا،ط٢٠٠٥،١.
- الغلو والتطرف إلى أين؟ مختار ألأسدي، الانتشار العربي،بيروت- لبنان، ط٢٠١٣،١.
- نقد الخطاب الديني، نصر حامد أبو زيد،المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان،ط٢٠١٤،١.
- الرواية السياسية،دراسة نقدية في الرواية العربية،أحمد محمد عطية، مكتبة مدبولي ، مؤسسة مطابع معتوق ، القاهرة ،بيروت،١٩٨١.
- المحاورات السردية،د.عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط٢٠١٢،١.

- سرديات الرواية العربية المعاصرة، د.صلاح صالح،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،ط٢٠٠٣،١.
- الذات الجريحة، إشكاليات الهوية في العراق والعالم العربي (الشرق متوسط) ،سليم مطر،دار الكلمة الحرة ،بيروت،ط٢٠٠٨،٤.
- الهوية،اليكس ميكشيللي،تر:د.علي وطفة،دار النشر الفرنسية ،دمشق ،ط١٩٩٣،١.
- القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة،د.عبد الله الغذامي،المركز الثقافي العربي،بيروت-لبنان،ط٢٠٠٩،٢ .
- الكتابة والنفي، د.عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط٢٠١٢،١.
- الفتنة والآخر- انساق الغيرية في السرد العربي، شرف الدين مجدولين، الدار العربية للعلوم،منشورات الاختلاف ،ط١،٢٠١٢.
- انثروبولوجيا الطعام والجسد، النوع والمعنى والقوة ، تأليف: كارول م.كونيهات، تر:سهام عبد السلام،المركز القومي للترجمة ،القاهرة،ط٢٠١٣،١.
- فخ الجسد، منى فياض ،دار النهضة العربية، بيروت-لبنان،ط٢ ،٢٠١٣.
- خطاب الجنس، مقاربات في الأدب العربي القديم ،د.هيثم سرحان، المركز العربي الثقافي، بيروت-لبنان، ط٢٠١٠،١.

ثالثاً : مقالات الانترنت:

- الوعي الجسدي، حافظ منير book<https//bookgoole.iq
- الهيمنة الذكورية كبنية سوسيو – ث قافية، يوسف محسن، S.asp<www.m.ahawar.org.