

تموهات الصوت الأنثوي وبنية الخطاب الذكوري

قراءة في رواية (ظلال جسد ... ضفاف الرغبة) لسعد محمد رحيم

م.د. سامان جليل إبراهيم محمد

جامعة كرميان / كلية اللغات والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

saman.jalil@garmian.edu.krd

تاريخ التقديم: ٩٩ في ١٧ / ٤ / ٢٠١٨

تاريخ القبول: ٤٧٩ في ٢٤ / ٩ / ٢٠١٨

المخلص:

يسعى هذا البحث إلى قراءة رواية " ظلال جسد ... ضفاف الرغبة " لسعد محمد رحيم بطبعتها الأولى الحائزة على جائزة كتارا للرواية العربية ٢٠١٦ فئة الروايات غير المنشورة ، من منظور تجليات النقد الثقافي في النص السردي وما يختزله النص من أنساق ثقافية مضمرة خلف معطف البلاغة ومظاهر القيم الجمالية من أنساق تقبع تحت قشرة النص نفسه. وما نحاول دراسته هنا هو الأنثى وكيفية حضور صوتها بين التّمؤه والاضهار في النص ، لاسيّما أنّ الرواية متخذة من موضوع الأنثى - رواء العطار / اللعوب - مركزاً بنائياً تتمحور حوله التجربة السردية كلها لتتضوي تحت لائحة الرواية ، معتمداً إياها صورة مركزية في هدم المرتكزات الذكورية وضعفها وتشتيت البؤرة الثقافية المتمثلة بالعادات والتقاليد ، هذا فضلاً عن الشخصيات الذكورية التي تؤسس معها قدراً من الجدل في البنية السردية ضمن الفضاء الروائي لهذه الرواية.

الكلمات المفتاحية : الهامش ، المركز ، التشظي ، التحشيد ، الذات ، التضرع ، التوسل ، التّمؤه.

The Appearance and Disappearance of Feminine Voice and the Structure of Masculine Structure A Study in (Shadows of Body ...

Banks of Desire) By: Sa'ad Mohammed Raheem

Inst. Dr. Saman Jalil Ibrahim Mohammed

University of Garmian - College of Languages and Human Sciences

saman.jalil@garmian.edu.krd

Abstract:

This research aims at studying (Shadows of Body ...Banks of Desire) by Sa'ad Mohammed Raheem in its first publication that has been rewarded of (Katara Prize for Arabic Novel) in 2016 which was classified in the category of unpublished novels. From the cultural criticism point of view, the narrative texts contain much cultural coordination behind the pragmatic meanings as well as the beauty that's hidden under the skin of the text itself. The study also focuses on the feminine voice and the ways that it appears and disappears in the text especially when it's taken from the symbol of feminism Rawa'a Al- Attar (The Player) who intends to put full constrain on shattering masculine attendance as well as destroying the general idea of traditions. It is more like a breakthrough the old traditions. The novel also contains some male characters that make the tension and argument even bigger along the story.

Keywords: Footnote, Core, Shatter, untainted Possess, Self, Desperate Beg, Begging, Appearance and Disappearance.

المقدمة:

تشتغل الرواية - أي رواية - وفقاً للنقد الثقافي الذي يقرأ على المخفي وغير الظاهر في فضاء الأدب ، وهذا الاشتغال يقف عند النسق المضمّر الذي يُعدُّ الأكثر خطورة في المدونة السردية ، وهذه الخطورة متأنية من أنَّ جملة قيم كامنة تمارس تأثيرها دون رقيب متوسلةً بالحراك الثقافي لضمان ديمومتها وفعاليتها ، ولأجل هذا مارس القارئ الثقافي حفره الدقيق في البنى العميقة للنصوص.

ومن هنا؛ فإن رواية " ظلال جسد ... ضفاف الرغبة " لسعد محمد رحيم قد خلقت دائرة من المناخات السردية الحداثيّة الخارجة عن النسقية التقليديّة عبر تميزها بشبكة من المميزات انطوت عليها من أسئلة اجتماعية وثقافية وسياسية ونفسية أسهمت في إرساء قيم كان لها الأثر في تقدّمها على صعيد التلقّي ، هذا فضلاً عن استشفافها لمجموعة من الدلالات والتصورات لمفاهيم خاصة لها علاقة عميقة بالواقع وحساسيته.

وانطلاقاً من هذه المنطلقات السردية؛ جاءت دراستي مندرجة تحت ما عُرف باسم النقد الثقافي وبآلياته التي تتجاوز تحليل بنيات النص والكشف عن خطوطه الجمالية ، وتستعيض بتحليل الخطاب وأنساقه ومساءلة دلالاته عبر إمطة اللثام عن الأنساق الثقافية المختبئة تحت عباءته ، وبهذا يحاول الباحث سبر أغوار الرواية من خلال ادخالها ضمن مؤشر النقد الثقافي الذي وجده الباحث الأنسب لهذا المتن الروائي الذي هو في الأساس مخاض تجربة معاشة .

يتألف البحث من تمهيد ومبحثين ، جاء التمهيد بعنوان " ثيمة الرواية ونسيج السرد " أما المبحث الأول فكان موسوماً بـ " الأنساق الأنثوية وتموجات الخطاب الثقافي " وهو يتكون من محورين : أولاً : تشظي المركز وتحشيد الهوامش في تشكّل الخطاب المتمركز حول الأنثى ، ثانياً : الانصياع الشعوري الذكوري تجاه الأنثى ، وتناول المبحث الثاني: " الاحتفاء الثقافي الأيديولوجي " وهو يتكون من محورين : أولاً : البؤرة الثقافية تجاه الفكر والذات الأنثوية ، ثانياً : الخطاب الذكوري تجاه الخطاب الأنثوي ، واشتمل الأخير على خمسة أنساق: التضرع ، التوسل ، الجنون ، الخوف ، الضعف.

وتوج البحث بخاتمة لتستخلص أهم ما توصلت إليه من نتائج ، وأعقبنا ذلك بثبت للهوامش والمصادر والمراجع المعتمدة.

التمهيد:

ثيمة الرواية ونسيج السرد

لعل من الصعوبة في هذا المجال ان نلخص عملاً روائياً؛ لأن الرواية شبكة فنية متكاملة وكل عبارة فيها تؤدي معناها ووظيفتها داخل العمل ولكن لا مناص لنا من الحديث عن الفكرة الجوهرية لهذه الرواية ، من هنا تدور احداث الرواية بشكل أساسي حول شخصيتين ، الأولى " علاء البابلي " المدرس المساعد بإحدى جامعات بغداد والذي يُعدُّ اطروحة الدكتوراة في مجال الاقتصاد السياسي، مهوم بمعاونة الوطن عبر ويلات الاحتلال ، والوضع المزري للواقع السياسي والأيديولوجي ، والثانية الشخصية الأنثوية " رواء العطار " ، وإذا بالأول يتعرف على الثانية التي ادعت لنفسها انها طالبة ماجستير في كلية الآداب بجامعة بغداد وتكتب عن روايات فؤاد التكرلي ، وبعد مدة وجيزة تختفي ثم يظل البحث عنها مستمراً على طول الرواية ، ويكتشف علاء البابلي فيما بعد انها ليست طالبة ماجستير في جامعتها لتكون لعباً ولغزاً كبيراً امامه تسلبه إرادته وتشطي مركزه وتشتت ذهنه بقوة التأثير للتهويمات والتهويوات التي تقوم بها ، فظل خياله ملتصقاً في تعالق مع الذات الأنثوية التي جسدت وظيفتي السطو والارضاخ ، لاسيما انها شخصية إشكالية مركبة تلعب أدوارها على اكثر من مستوى ، وهي مهيمنة على صعيد الحضور السردى الميداني في مسرح الرواية ومننزعاً من عمق الواقع الاجتماعي والثقافي العراقي الجديد.

وإذا كانت الرواية افتتحت في مشاهدتها الأولى بعلاقة حب غامضة ، فهذا لا يمنع منعطفات عاطفية أخرى تحشد فيها الصورة السردية ، ابتداءً بعلاء البابلي وانتهاءً بالطبيب عامر الذي عانى ما عاناه الأول ، وبعد تتابع الاحداث يستشف لعلاء البابلي اثناء جلساته وسهراته الليلية وعلاقاته مع جملة شخصيات أخرى ، ان هناك شخصيات ذكورية أخرى وقعت أسيرة لهذه الأنثى التي تغير بين الحين والآخر اسمها ومكانتها ومركزيتها مستغلة بذلك محاسنها الجمالية وصفاتها الجسدية " ناهدة حداد = أبا غسان صاحب مطعم ، نهى الجزري = أبا مثنى ، اوديت بنيامين = المحامي بهجت ، زينب العطية = الشاعر رأفت الرحال ، روشان العامل = الدكتور عامر الفهد " وهكذا لعبت الأنثى رواء العطار لعبتها عبر تحشيد اسماء ومركزيات مزيفة لنفسها تجاه كل من هذه الشخصيات الذكورية ، فضلاً عن مروية نرmin التي عرفتتها باسم تغريد الحاج.

وبما أنَّ الرواية ابنة البيئة فرواية سعد محمد رحيم تخوض سردياً في فضاء الطبقات المختلفة - استاذ جامعي ، صاحب مطعم ، شاعر ، تاجر ، محام ، طبيب - وان اختيار المهن المختلفة للشخصيات الذكورية ما هو الا وسيلة للإحالة على الوضع الذي يعيشه الإنسان العراقي.

المبحث الأول : الأنساق الأنثوية وتموجات الخطاب الثقافي .

تمثل الأنساق الثقافية في فضاء هذه الرواية الصورة السردية المحفزة داخل تشكّل المكونات الأخرى ، والمطلع على المشاهد السردية في عوالم النص سيجدها مدعاة للبحث والتحليل لدال الصوت الأنثوي وتوظيفاته وتمثلاته في الرواية ، وكما بدا جلياً أن النسق الأنثوي بدأ بالحضور بعد أن غُيِبَ وهُمِشَ تحت ضغوطات مختلفة ، لذا لجأ الروائي هنا إلى توظيف الصوت الأنثوي وتموجاته ضمن نسقين للخطاب الثقافي هما :

أولاً/ تشظي المركز وتحشيد الهوامش في تشكّل الخطاب المتمركز حول الأنثى:

ان الفكر الإنساني مترتب على جملة مفاهيم وثنائيات متناقضة، مارست ضغوطاتها وتوجهاتها على الرؤى الفكرية والثقافية، وكانت نتيجتها أن اقصى طرف واستبعد على حساب الآخر من خلال التمثيلات السردية التي أنتجتها الأمم حول بعضها^(١)، ومن هذا المنطلق حاز المركز الذكوري على متوالية عالية من التعارف بهدف استقصاء الهامش من زوايا مختلفة ولئن كان بحسب التحديد الفسيولوجي والايديولوجي ، في حين أطاحت رواية " ظلال جسد ضفاف الرغبة " بتلك التصورات عبر تشظي المركز وتحشيد الهامش الأنثوي ، بوصفها عكست تصوراً أيديولوجياً جديداً حول الأنثى في مختلف الخطابات ، إذ نجد ان الأنثى ثيمة أساسية يتجلى فيها البعد الاجتماعي ، محاولة فضح هيمنة المركز وإقصاء للهامش.

ان المتأمل في المشهد السردى لهذه الرواية عبر فاعلية الخطاب يجد ان تشظيت المركز وتحشيد الهامش خاضع لنسقين " ذاتي ، وغيري " بمعنى أنه انبنى على ذات لذات ، وذات لغير ، ومن هذا المنطلق نقدم قراءة في تشظي الذات للذات التي مثلت نسقاً انطوت تحتها شخصيتا " علاء البابلي ، ورواء العطار " داخل لائحة الرواية ضمن فضاء النص السردى ، وهذا ما يمثله قوله : (" حضرتك طالب دراسات عليا ؟ ")

وألفيتني أقف أنا الآخر : " نعم ، طالب دكتوراه ، في الاقتصاد السياسي "

... و حضرتك ، ما اختصاصك ؟ "

" أدب عربي ، أدب حديث ، أحضر للماجستير ، أنا في مرحلة كتابة الرسالة ، موضوعي عن روايات فؤاد تكرلي "

" إذن بيننا قاسم مشترك آخر " (٢)

ويأتي مشهد آخر مكملًا للمشهد السابق في عرض حقيقة " رواء العطار " موضحاً تلك الحقيقة " علاء البابلي " في نص الرواية : (خطر لي أن أسأل عنها .

أخبرتني مقررة كلية الآداب في الجامعة بعد أن راجعت سجلها أنه لا طالبة دراسات عليا في الكلية وفي أقسامها كلها اسمها رواء .. فكرت أنها قد تكون طالبة في جامعة بغداد .. استقلت حافلة إلى باب المعظم في ساعة نحس..

....

وبعد دقائق كنت في كلية الآداب - جامعة بغداد .. قدمت نفسي أستاذاً جامعياً وسألت عن رواء العطار .. بحث الموظف المسؤول في سجل أمامه ، وسأل : " هل أنت متأكد من أنها طالبة ماجستير عندنا ؟ " .. هزرت رأسي " نعم " .. " عندنا اسم رويدة ، لا وجود لرواء العطار أو رواء البزاز " وأطلق ضحكة سمجة .. قلت " شكراً " ، وخرجت (٣)

إن هذين المشهدين السريين ينطلقان من الذات للذات فيما بين الشخصيتين " علاء البابلي ، ورواء العطار " ، إلا أن صوت الأنثى في المشهد الأول يتحرك في تشظي البنية المركزية الذكورية عبر تلاعبه المادي والذهني ، فحشد لنفسه مالم يحسب له : " أحضر للماجستير ، أنا في مرحلة كتابة الرسالة " ، فضلاً عن المشهد الثاني الذي جاء مكملًا للأول بتشظيت المركزية الذكورية ، وهذا ما ظهر جلياً من خلال الجهد النفسي والفكري المبذولين من قبل الشخصية الذكورية - علاء البابلي - أثناء البحث والسؤال في أروقة الجامعات والمكتبات حول الأنثى وهويتها " لا طالبة دراسات عليا في الكلية وفي أقسامها كلها اسمها رواء " ، وبالتالي أصبحت الأنثى بنية مركزية متحشدة ، فيها تشظي كل الموجودات سرداً وكتابةً وذاكرةً ، لينتج عن هذا انفتاح قرائي وكتابي تشتت فيه النسق الذكوري المركزي ، لذلك ضم الصوت الأنثوي لنفسه بؤرة الأحداث ليكون مركزياً في قدرته على التعبير وتفكيك الرؤية التقليدية للهامش ، وهذا التشظيت للمركز غايته (تحقيق الغلبة للمؤنث وتقنيت البنية الخطابية للمركز وتفكيك هويته لينسحب إلى منطقة الظل ككينونة متشظية وتابعة للآخر / المؤنث) (٤)

وفي مشاهد أخرى نجد نسق التشظي وتحشيد الهامش واضحاً ، وهو محمل بالحوارات التي تظهر فيها الأنثى مراوغةً في نقل الحثيات الشخصية والمعلومات الذاتية عن نفسها بصورة خاطئة تجاه الآخر ، كما في نص الرواية : (" كذبت عليك "

" كذبت ؟ كيف ؟ "

" حين أخبرتك أن لي ابنة ، وأني تزوجت من تاجر عذّبنّي وأذلّني ، وعن قريبّي الذي مات في الحرب "

...

" وزوج أختك الذي أصيب بانفجار في بعقوبة "

" ليس في بعقوبة وإنما في الكويت ، وهو لم يكن زوج أختي بل خطيبي السابق الذي مات الآن فقط ، وليس في العام ١٩٩٤... "

...

" يا الله ، أنت تلعبين لعبتك السخيفة ثانية "

" لست ألعب ، أنا أم ، تزوّجت ذات مرة من مدرّس كردي ، عشت معه سنة مستقرة قبل أن يُصاب بالسرطان ويموت ويترك لي ابنة هي الآن في العاشرة من عمرها واسمها جنان "

" قلت إن اسمها حنان "

" كنت أكذب "

" ومن يثبت أنك صادقة الآن في هذا الذي قلت ؟ "

" ابنتي اسمها جنان "

...

" اسمعي رواء "

قالت ببرود مغيظ : " اعتراف أخير ، أنا آسفة ، اسمي ليس رواء العطار ، أنا نسرين الصفار"^(٥)

ينهض فضاء هذا المشهد السردي في مضمار العلاقة الانتاجية بين التحشيد والهدم ، وأول ما يمكن ان نسجله على هذا النص جملة ثنائيات سردية تشير إلى مسارين : احدهما هدم للمركز الذكوري ، والاخر تحشيد للمركز الأنثوي ، ويتجسد ذلك بصورة واضحة في العبارات الآتية : " حين أخبرتك أن لي ابنة / ابنتي اسمها جنان / اسمي ليس رواء العطار ، أنا نسرين الصفار " ، وبهذا تعكس هذه التحشيدات للشخصية الأنثوية هدماً فعالاً للمركزية الذكورية ، لا سيّما ان

الشخصية الأنثوية - رواء العطار - كانت تراوغ في كلامها تجاه الآخر - علاء البابلي - وهذا ما نتج عن معادلتين ثنائيتين هما " تحشيد أنثوي ، وهدم ذكوري " ، فضلاً عن هذا عمدت الأنثى إلى اظهار صدى صوتها ، واتجهت إلى مخاطبة المركز الذكوري بالفاظاً تعبر عن قوة الهدم من خلال تكرارات تدل على مركز القوة والسيطرة لا الضعف ، ويظهر ذلك في السياق الحوارى " كذبت عليك / كنت اكذب " وهي تكرارات أنثوية تشظى المركز الذكوري وتحشد الأنثى .

ولهذا اتجه الفضاء السردي صوب الصوت الأنثوي بوصفه اداة لاثبات الهامش وتشظى المركز ، ولأجل ذلك عمدت رواية ما بعد الحداثة إلى تأسيس وعي جديد لها يتجاوز الوعي التقليدي عن طريق اللغة والأدب استناداً إلى العديد من الخلفيات الاجتماعية والفكرية والثقافية التي تمكنها من الانفلات من سطوة الهيمنة الذكورية (٦).

لم يتمظهر نسق تشظى المركز وتحشيد الهامش في هذه الرواية عند حدود " الذات للذات " ، بل وجدنا أن هناك نسقاً آخر يتمثل بـ " الذات للغير " ، وهذه الحدود النسقية جسدها روايتنا عند شخصيتي " علاء ونوافل " ، إذ يقول الروائي : (" وإن سألوني عن اسمها ...

أخرجت بطاقةها الشخصية ... أما الاسم فهو ؛ مديحة قاسم صالح ...

" أهذا اسمها الحقيقي ، اسمها مديحة ؟ "

هزت نوافل رأسها بالإيجاب ولم تنبس بكلمة ...

" لي سؤال آخر .. " ...

من هي ام تغريد ؟ امرأة تدعى أن تغريد التي أظن أنها أختك مديحة ذاتها ابنتها "

أمي ؟ ! ما هذا الذي تقول ؟ إنها خالتي ، أنا ومديحة لسنا بناتها ، ابنتها تغريد ماتت بحادث سيارة ...

" أية قصة هندية متشعبة لا رأس لها ولا ذنب هذه ؟ "

" لا هندية ولا صينية .. ربما أخبرتك مديحة أو غيرها ببعض الأكاذيب

" هي جذابة لست مثلاً ... أردفت : " أنت تبالغ ، لا أعرف أحداً آخر غيرك ورأفت "

" من هو رأفت ؟ "

" شاب صغير أخبرتني أنه شاعر ...

" أي اسم أعطته للشاعر .. ماذا قالت له عن اسمها ؟ "

" آه ، زينب .. قالت له إن اسمها زينب العطية "

كانت بارعة في اختيار أسماء زائفة ... (٧)

إن القراءة الثقافية للدوال المشكلة لفضاء النص تكشف عن تحرك هذه الدوال المتمثلة بالخطاب الذكوري والأنثوي - علاء ونوافل - حول الأنثى - رواء العطار - في تجسيد وتحشيد الهامش " الأنثى " ، وتشظي المركز " الذكوري " للنص السردى ، ويترتب على هذا الفضاء السردى إنتاج مفهوم قوة جديدة ، قوة الأنثى التي ازاحت الخطابات الذكورية ، وإذا كان المركز الذكوري هو الخطاب السائد والذي يمارس كل هذه الوظائف الإقصائية تجاه ما يقابله ، فإننا نجد في هذا النص أن الأنثى قامت بتشتيت هذه المركزية ، ووفقاً لهذه الرؤية النسقية لفضاء المشهد جاء الحوار بين الشخصيتين " علاء البابلي ، ونوافل " كاشفاً لأول المراوغات الكلامية لشخصية " رواء العطار " في كيفية تحشيد نفسها لنفسها من أسماء ومذكرات ذاتية تشكل مركزية تجاه الآخر " أهذا اسمها الحقيقي ، اسمها مديحة ؟ ، هزت نوافل رأسها بالإيجاب ولم تنبس بكلمة / من هي تغريد ... إنها خالتي ، أنا ومديحة لسنا بناتها / أي اسم أعطته للشاعر ... آه زينب " ، ومن خلال هذه المراوغات الكلامية للأنثى تأسس في النص نسق ثقافي مغاير لما هو مألوف والمتمثل بتشظي المركز الذكوري ، هذا فضلاً عن (استلاب موقعه إنما هو هدم لجزيئات وحدته وتشتيت لها وضمان اكيد للحضور المؤنث)^(٨) ، ومن هنا ترسم للأنثى علامات قادمة تبين هويتها وتحقق تنبؤات الضياع للكيان الذكوري الطاغى انهزاماً وتسطحاً إذ سيغدو مجرد تأريخ^(٩).

وتتجلى نصوص كثيرة في متن الرواية المنحى نفسه " تشتيت المركز وتحشيد الهامش " لاسيما أنَّ الرواية تلعب دوراً بالغ الأهمية في الشخصيات ، وذلك لأنَّ " الرواية أكثر الاجناس التصاقاً بالشخصية " ^(١٠) واستجابة لتحولاتها وفضاءاتها وقيمها التعبيرية ، وبما أنَّ الرواية تتمحور حول الانساق الأنثوية وتموجاتها الثقافية ، فإننا نمثل بمشهد سردي للخطاب الذكوري " علاء البابلي وبهجت المحامي " المتمركز حول الأنثى " رواء العطار " ، إذ يقول الروائي : (" ألو ، الأستاذ بهجت المحامي ؟ ... أنا أوديت بنيامين ، مسيحية ، عشت في أستوكهولم خمس عشرة سنة ومات والداي هنا في العراق ، ولهما املاك .. سأمر عليك ... لي قضية تتعلق بالإرث ...

وجلست تتكلم عن استوكهولم وعن أخيها هناك ، وعن قصة زواجها من رجل لبناني رزقت منه بطفلة وعاشا سعيدين لسنوات قبل أن يهرب بالطفلة .. قالت إنه كان يخونها وربما تزوج بعشيقته اللبنانية لكنها لاتدري أين يمكن أن يكون .. لم تستلم منه سوى ورقة الطلاق بالبريد .. سألتها : كيف أمكنه أن يطلقك هكذا من غير علمك في بلد مثل السويد .. قالت " تزوجنا في لبنان ومن هناك أرسل لي الورقة . ذهبتُ إلى لبنان من أجل الطفلة لكنه كان قد غادر إلى الولايات المتحدة معها " .

استل الأستاذ بهجت موبايله وتكلم مع أحدهم عن السمكة المسقوفة ... شربنا فنجانينا صامتين ودخن هو سيجارة أخرى ، وقبل أن يستأنف مرويته سألتني :

" أتصدق هذه الحكاية التي روتها لي ؟ "

" ولا حتى حرف واحد منها "

" ياه ، كم أنت متأكد من أنها ليست سوى عابثة وكذابة " (١١)

يوضح النص في بنيته عبر فاعلية الحوار الذكوري حقيقة الأنثى ، محاولاً كشف أوراقها الخاصة بسيرتها الشخصية ، وكيفية تلاعبها ومراوغتها بالعقول الذكورية من خلال تغيير اسمها من " رواء العطار " إلى " أوديت بنيامين " أنا أوديت بنيامين " ، فضلاً عن تقمصها شخصية مسيحية ، عشت في استوكهولم خمس عشرة سنة ومات والدي هنا في العراق " وبهذا حشدت الأنثى لنفسها مركزية عالية امام الآخر ، هذه المركزية التي عملت على تشطي المركز الذكوري وتحشيد الأنثى ، وإنَّ ما يثير الانتباه في هذا المشهد ان الحوار الذكوري كان محملاً بهاجس الاحباط والانصدام تجاه الأنثى ، ولاسيماً نجد الصوت الذكوري - بهجت المحامي - بمثابة احتجاج ورد فعل على تلك المراوغات الكلامية الأنثوية التي ارضخت الآخر، وهذا ما نلاحظه في دلالة الالفاظ المستعملة في فضاء المشهد السردى " أنها ليست سوى عابثة وكذابة " .

ويمكنني أن أشير في هذا السياق إلى ان هناك مشاهد اخرى في فضاء الرواية التي نحن بصدد دراستها ، الا اننا اكتفينا بهذا القدر وذلك حفاظاً على توازن فقرات البحث وعدم التوسع في عرض مشاهد مشابهة لما عرض في هذه الفقرة من البحث *

ثانياً/ الانصياع الشعوري الذكوري تجاه الأنثى:

يُعدُّ هذا النسق ابرز سمة ميزت النص السردي لهذه الرواية ؛ لأنه يعبر عن واقع نفسي ومعاناة شعورية ، تعاني منها الشخصية وتنبتبط بعدها أفكارها لتتناسق في إطار موضوع متكامل فتساعد رؤيتها على خلق المناخ العاطفي المنبعث من تلك الآثار ، وعندما نمضي إلى تأمل هذه الفقرة في فضاء الرواية نستشف أن مشاهد الانصياع الشعوري الذكوري تجاه الأنثى غدت رمزاً للتوهج العاطفي وانموذجاً أعلى للانكسار الروحي ، كفيلة بإثارة الضياع ، والتهيه ، والحيرة ، وبهذا حفلت روايتنا بالكثير من المشاهد التي تجعل النص مفتوحاً على أكثر من قراءة وتأويل ، إذ يقول : (أجلس على الأريكة ، أسأل نفسي : " لماذا أهتم لأمر رواء العطار ؟ ما الذي أريده منها ؟ ما هو الشيء الذي أبغيه من هذه المرأة التي أضاعت بوصلة حياتي ، وسلمتني لتيهه ؟ ...

لم أعتد هكذا ، تحت وطأة مثل هذا الضغط النفسي ؛ هذا الخليط من الحيرة والوساوس والجزع والغضب .. ما كان يجعلني حانقاً أكثر هو أنني لا أعرف .. لا أعرف أين هي ، في هذه الساعة ، تلك المرأة التي اقتحمت حياتي ، أو جعلتها تقتحم حياتي ، تلك المرأة التي اسمها رواء العطار ؟ ..

لن أذهب إلى الجامعة ، اليوم .. أنا مريض ، وواهة العزيمة ، وفي درجة مريضة من الملل واليأس ...)^(١٢)

نلاحظ أنَّ التجربة الشعورية التي عانت منها شخصية " علاء البابلي " نتيجة غياب الآخر " رواء العطار " جعلت من المشهد السردى ناطقاً ومعبراً عن مدى حزنه ويأسه امام الحياة ، مما جعله يتدفق باللقطة الحوارية مع نفسه المعبرة عن توهجه العاطفي في لوحة سردية استقى مفرداتها من الواقع ، والذي جرى مجرى الشكوى والتساؤل من تلك الهيمنة الأنثوية وانصياعه لها ، وتأتي منطقية هذا النسق من حقيقة أن (الرجل حرك العالم بانانيته وكبريائه ثم سكن مسيطراً عليه في كل زاوية من زواياه لم يترك منفذاً للمرأة سوى هذا الطريق لكي تمر منه بشخصيتها وهي لن تتوانى في الدفاع عن نفسها أو الاقدام على تخطي العقبات والعثرات في طريقها لتصل إلى قلب الرجل حتى يخضع لها كما خضعت له)^(١٣) ، ولا غرو ان هذا النسق في روايتنا أسس لجعل الأنثى موضع القيادة عبر زحزحة المركز الذكوري وتركيبه إلى الانقياد والاذعان لها ليدحض مسلمة الدونية بنسقية الارتقاء من منظور المرأة ، فضلاً عن هذا نستنتج فيما نحن بشأنه ذلك التحليل الثقافي ان الكاتب اعطى للأنثى دوراً محورياً فصار الآخر أسيراً لها وللمراوغاتها وتحركاتها ، وبالتالي صار الآخر في دوامة التساؤلات النفسية ، والضياع ، والتهيه ، والحيرة ، والوساوس ، بل

أكثر من هذا أن التوهج العاطفي والانكسار الذاتي مقترنان أيضاً بمجيء أكثر من لفظة وصورة سردية معبرة عن تلك الشخصية الأنثوية " رواء العطار " لتكون مصدر صراع نفسي كونها تجسد فاعلية الاختفاء ، وبهذا يقدم فضاء النص مشهداً آخر لهذا النسق (يوماً بعد يوم ، أزداد شعوراً بأن حكاية رواء العطار تتلبسني ، تحتلني تماماً ، تتغلغل بين شعاب عقلي وجوارحي وأحلامي وكوابيسي . لا قدرة لدي للتححرر منها أو التكيف معها باطمئنان وسلام . وحتى منافذ الهرب لإنقاذ نفسي ، كما أحسب ، باتت معدومة ... أنا في متاهة ، وقعودي لن يفيد بشيء . ولكن أخرج علي أن أتحري وألم بالتفاصيل كلها) ^(١٤).

اضفى السارد في هذا المشهد انصياعاً شعورياً مغايراً كون المسرود في هذا المقطع شديد الخصوصية والالتصاق بالذات المسرودة تاركاً لها المجال لتطرح قضيتها والمتمثلة بصراعاها النفسي في الاشتباك مع الأنثى " رواء العطار " وأزمتها النفسية الخائفة التي تجعلها بين متضادات الوعي واللاوعي ، الوجود والعدم ، الحضور والغياب ، التحرر وعدمه ، الحياة والفناء وبهذا فالذات المسرودة حملت فيضاً من المشاعر الذاتية فجاء النص صورة ناطقة تظهر نفسية " علاء البابلي " الشاكية وحالته المتأزمة تجاه الآخر ، وهذا التشكي هو ما جعل (السرد قطعة طويلة من المناجاة النفسية .. يعزز من ايهام القارئ بان الاحداث تدور في الحاضر) ^(١٥) ، فضلا عن هذا يعلن المشهد من البداية عن انصياع عميق للشخصية الذكورية ، ذهنياً " تتغلغل بين شعاب عقلي " ونفسياً " لا قدرة لدي للتححرر منها أو التكيف معها باطمئنان وسلام " ، ومن هنا تواجه الذات الذكورية محنتها النفسية من خلال انصياعها تجاه الأنثى ، فتعيش حالة انطفاءات الحاضر فتمر بدوائر اليأس والتوهج العاطفي ، فتفتح عوالمها الباطنية بعد أن أحست بالعجز عن مواجهة محنتها الوجودية بمفردها " أنا في متاهة " .

كما ان رسم الواقع النفسي للعنصر الذكوري بهذه اللقطة المشهدية وكشف دواخله ومدى عمقه يُعد انطلاقة واضحة المعالم لرحلة الهيمنة الذكورية وفقاً للابعد الأيديولوجية المترسخة ، وهذا ما كان يحبو إليه الكاتب لا سيما انه استشف تجليات الذات التي تقع خارج دائرة البورة الاجتماعية ليعطي صورة سردية كاشفة لواقع ايديولوجي معتم يخفي ويضمّر الكثير من الاجتماعيات التي تحولت إلى قانون جاء بطريقة الاتفاق غير المعلن ، إلى قانون وضعي وبطريقة غير مباشرة ، ليتحول بمرور الزمن إلى قانون يفرض علينا). ^(١٦)

ويتجلى نسق الانصياع على نحو أكثر بروزاً وتمظهراً في نموذج سردي آخر تكون التجربة الذاتية فيه بؤرة المشهد ولا سيما ان (الذات هي الأساس لكل تجربة ، لأن الأمر لا يتعلق بشيء خارج عن الذات ، وإنما يتعلق بها وحدها ، وتكشف النظرة الأولية إلى الذات عن تمييز واختلاف

بين التعيينات المختلفة والمباشرة للشعور^(١٧) ومن أجل تأكيد تلك الحقيقة لابد من الوقوف عند فضاء الرواية ، إذ يقول : (" دعني أفهم ما تقول وما تريد .. حسناً .. تسأل عن تغريد ، إذن أنت تعرفها " .

" أعرف امرأة أربكت حياتي ، وتكاد تصيبني بالاختلال ، أو هي أصابتنني .. امرأة هي بالضبط هذه التي تتحدثين عنها .. ليست حيرتي في أن تكون تغريد التي تتكلمين عنها هي المرأة التي أعرفها .. المشكلة في أنك تشيرين إلى أشياء ثلاثة فيها سحرتك ، هي نفسها التي سحرتني وسحرت آخرين " (١٨) .

ان النص الروائي يقوم على استراتيجية تفاعلية نفسية وذلك نتيجة ما يفجره المشهد من انصياح شعوري ذكوري تجاه الأنثى المهيمنة على مخيلات الآخر ، ومن هنا تتمظهر معاناة نفسية كبيرة متمثلة بالاعترافات الداخلية - ارتباك نفسي ، اختلال ، الحيرة - فقد اتخذت هذه الاعترافات صورة اليأس والصراع الذي لا ينقضي ، إذ تضي مفرداتها على النص جواً من المكافحة الحقيقة للذات المتأزمة يتناسب تماماً مع الدلالة الكلية للنص ، وقد ترك الانصياح الذكوري مشاعر الوهم والسراب والحرمان المترجمة من الشغف المفتن للظل الأنثوي " رواء العطار " ، وبهذا يعيش " علاء البابلي " في التوتر الدائم لصراع مستمر دياكتيكي ناتجاً صورة سردية بين دفتي الواقع والخيال النفسي ، وهذه المزوجة بين الفتنة والجانب النفسي في عرض الاسقاطات الذاتية والاحلام تُعدّ تعبيراً اغورياً لحوافز وافرازات الليبدو في فاعلية الدفاع ، ولا سيما ان الفتنة (تنشأ من وعي اخلاقي يتسع خارج نطاق الخجل والذنب ليصل إلى حد الرعب)^(١٩) ، فضلاً عن هذا تحول نسق الانصياح من الهاجس الذهني إلى تجسيد بهيئة ظل جسدي يمارس سطوته بين الحلم واليقظة ، وهذا مما يعطي للأنثى مساحة أكثر حضوراً في جوهر السرد المروي لفضاء الرواية (الشيء الوحيد الذي كنت على يقين منه هو أن الظل يستحوذ على حواسي على كتلة دماغية ، وعلى عقلي الباطن ، ويملاً الفجوات والمنعرجات والزوايا ... كان الظل ، الآن ، في ، في إهابي . في مركز وجودي ووعيي . وكنت أرغب فيه ثمة ، بقوة وامتنان . كانت روحي تذوب ، على مهل ، في سحابة الظل الطليقة ، كما لو أنها راحلة مع دفق ترتيل قدسي . لا أعلم كم دام هذا كله . غير أنني ، في نهاية المطاف ، بدأت أتيقن بأن الظل ؛ ظلّ جسد رواء العطار ، أمسى جزءاً مني ، من لحمي وعظامي ودمي ونخاعي . من تفكيري ومشاعري وتهويماتي . وتهياً لي ، أنه أعادني لعنصري الخام ، أضاف إليها خليطاً من بعض أشيائه الشذية المسحورة ، ثم عجنني ، وصيرني كائناً آخر ، فصار لي .. بات ملكي وحدي ، بات أناي)^(٢٠)

وهنا نجد الذات تعيش التشئت فنجدها تتأرجح بين انتمائها لجو حميمي تنوب فيه الروح وآخر ينتزع إلى المجهول الفاني - ظل جسد - فنلاحظ " علاء البابلي " يعيش صراعاً تراجمياً وهو يحاور نفسه ، وبهذه الهيمنة الأنثوية تجاه الآخر استطاع الكاتب أن يشطي النظام الايديولوجي عبر اقتحامه للثوابت الفحولية الثابتة بين الفاعلين الاجتماعيين - الذكوري والأنثوي - وتوظيف نسق اجتماعي مغاير قائم على الانصياع الذكوري للأنثى ، فبناء الشخصية الأنثوية على هذا الشكل أوصل القارئ إلى أن هناك اشكالية محبوكة داخل فضاء النص جاء بها الكاتب من أجل اختراق الواقع واعتصار امكاناته المتخفية ، وهو بهذا صرح عن مضامين مسكوت عنها ضمن دائرة النظام الاجتماعي ترفض فكرة التهميش لصوت الأنثوي ، ومن ثم (يكون صوتها وعياً أنثوياً جمعياً معبراً عن نون النسوة كلها وهذا التعاضد يخيف المنظومة الفحولية لأنه السلاح الذي به ستتمكن المرأة من اختراق تلك المنظومة ومداومتها في عقر دارها والتبرؤ من حاضنتها لتعلن عن نفسها كامرأة لها قيمة معرفية وليس مجرد حاجة وضعية)^(٢١)

وبما ان نسق الانصياع واحد من الصور الذاتية في نص روايتنا وهو من اقصى الحالات النفسية التي يتعرض لها الإنسان ويعيش حياته قلقاً فيها ، فتخلق فيه حالة نفسية خاصة يعاني منها ما يعاني وتتأرجح إلى درجة تبعث عنها حالة من اليأس ، فهذه الشخصية " علاء البابلي " تشبه الأنثى " زينب " بصوت اغنية حزينة تدهش العاطفة وتسطو الكيان ، إذ يقول الكاتب: (" زينب ترنيمتي الجنائزية ، فيها أتلاشى ، ومعها أعبر الحد المسموح .. أعظم ما اكتسبته منها أنها جعلتني أرى أشياء .. قد لا أقدر أن أقول ما هي .. صعب يا أخي .. اللغة هي كل ما نملك لكنها قاصرة .. مع زينب وباللعب مع اللغة أدركت الفجوات ، أطللت على الشعر الذي له مماس مع الموت .. أتظنني أقول كلاماً غيباً ؟ .. كنا نتحاور بالكتابة .. أكتب جملة وتكتب جملة ، لكنها وبالرغم من أنها تملأ مجلدين أو ثلاثة ذابت تماماً في الفضاء الافتراضي ، ولم يعلق منها بالذاكرة سوى نتف أو لا شيء .. زينب هي كتاب عمري الذي ألفتة على صفحة العدم ")^(٢٢)

جسد الكاتب توجعاً وتألماً ذاتياً للشخصية الذكورية " علاء البابلي " بعدما يصيبه الانصياع الذاتي فيعاني مرارة اليأس وعبثية المسعى ؛ بسبب تزايد الشعور بحالة الحرمان وتداعياته تجاه الأنثى ، كما أن الإحساس باليأس يظهر بقوة في ذات الشخصية الذكورية فيطلق القول مستعملاً الفاظاً (فيها أتلاشى / جعلتني أرى أشياء / زينب هي كتاب عمري) للدلالة على الشمول النفسي ، وهذه الالفاظ تستدعيها الحالة الوجدانية التي عاشها تحت هيمنة الانصياع ، وقد أسهم هذا النسق في (زيادة درجة التوتر والاضطراب عند الافراد ولعل هذا التوتر والاضطراب أو درجة منه يظهر في كل المواقف الصراعية)^(٢٣).

المبحث الثاني/ الاحتفاء الثقافي الأيديولوجي:

يظهر الاحتفاء الثقافي الأيديولوجي بشكل جلي في فضاء النص بالتفاعل بين الجوانب الذهنية والمعنوية والمادية وأهميتها في تفسير حياة المجتمعات ، لما تحمله من تقاليد ومعتقدات وصور وافكار وأخيلة يركز عليها الواقع الإنساني بجميع التفرعات الحياتية نظراً لارتباطه بالمجتمع ، وبالغوص في معالم روايتنا التي نحن بصدد دراستها تتضح معالم ترسيخ القيم الاجتماعية في ذهن المتلقي عبر بؤرتها الثقافية ، وقد تمكنت دراستنا في هذا الجانب من تحديد ما ظهر من الأنساق الأيديولوجية وما خفي من دلالات مضرة بهدف كشفها في خطاب الرواية والوقوف عند تجلياتها ورصد امتداداتها مستندة في ذلك إلى معطيات التحليل الثقافي والنشاط التأويلي ضمن نسقين ثقافيين :

أولاً/ البؤرة الثقافية تجاه الفكر والذات الأنثوية:

لا شك أن الحديث عن المنظومة الاجتماعية بجميع أبعادها الثقافية تجاه الأنثى وفكرها حديث يستمد مشروعيته من خصوصية الثقافة التي انتجت ذلك الخطاب ، وهي ثقافة كرسست مجموعة من الالتزامات التي تمثل حدوداً لذلك النظام الاجتماعي إذ أنها بؤرة ثقافية تضم مجموعة من العادات والتقاليد والقواعد والافكار الموجودة في أية أمة من الأمم ، وهي تشمل مختلف شؤون الحياة^(٢٤) وهنا سوف نقف على المشاهد السردية من الرواية لنبين واقع تلك الثقافة الأيديولوجية ومدى استجابتها للذات الأنثوية وهذا ما يتجسد في قوله : (أنني عرفت الحب الحارق مرتين ، وفي كليهما منحت جسدي وعقلي وروحي لمن أحب .. أحببت قريباً لي وأنا في السابعة عشرة من عمري ، وكان هو في الرابعة والعشرين ، وكان من المؤمل أن نتزوج في العام ١٩٩٤ لكنه غرق في نهر دجلة ... " الثاني التقية في الجامعة وأنا في المرحلة الرابعة بكالوريوس . كان هو أستاذاً وكنت أنا طالبة ، قال لي : " ما يذهلني فيك أنفك وذقنك ويداك وصوتك " .. كان ينظر إلى أربعة أشياء في وليس ثلاثة مثلك .. أحببته .. كان من ذلك النوع الذي يفقد المرأة صوابها ، ويجعلها تبكي ... كنت سائرة في ظله مثل غبية .. في لحظة نشوة عمية وانفصال تام عن العالم ... ألا أنه بعدما أسكت رغبته واسترخى رأى في ذلك أمراً معيباً ، فنكت بوعده لي بالزواج .. كيف يتزوج ممن تدعوه بعظمة لسانها ليخترقها ؟ وكيف يتزوج من اخترقها قبل الزواج ؟ كانت تلك معادلتة .. كان وفياً لبدائته .. وأراد ألا يكون نذلاً فعرض علي أن يذهب بي إلى طبيبة يعرفها لتخطيط لي ما تمزق من شرفي المهدور ، فلم أمنحه تلك الفرصة .. رفضت .. قلت له أنت في حل من أية مسؤولية ، فقط اذهب إلى غير رجعة ... ولهذا بعد أشهر قبلت

بالزواج من رجل شبه أمي غني وسكير عرفته في ساعة تسوق ... لعله تصوّرني عاهرة غير أنه هام بي (٢٥).

عند تتبعنا لهذا المشهد السردي نلاحظ ان فضائه لم يغب عنه الواقع الثقافي فقد أثّره الحب ، فالأنثى تصور حبها تجاه العشيق وكيفية تحولها من دائرة الذات إلى دائرة المجتمع بعبادته وقيمه المترسّخة ، فاصبحت أسيرة أمامه وهذا مما عكس على تلك العلاقة بين العشيقين ، فالأول أعلن الهروب بسبب تلك الافرازات القيمة المترسّخة " فنكت بوعده لي بالزواج .. كيف يتزوج ممن تدعوه بعظمة لسانها ليخترقها ؟ وكيف يتزوج من اخترقها قبل الزواج ؟ كانت تلك معادلته " ، والثاني نتج له الانكسار الذاتي والجسدي " تمزق من شرفي المهدور " ومن هنا تحول حديث الأنثى عن نفسها في متن النص اثناء الحوار لفضاء المشهد إلى حاجة ثقافية للتعبير عن الذات والخصوصية كما اصبح وسيلة للتخلص من الصور الحسية التي رسمها الذكر ، فهي عندما تعبر عن اختراقها الجسدي لا بوصفه موضوعاً حسياً فقط بل بوصفه تعبيراً عن الذات ، ولهذا ما وظيفة النقد إلا محاولة للكشف عن هذه الذات ، ف " الكتابة عمل تحريضي ، يحرض الذات ضد الآخر ، وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضد الذات " (٢٦) وهذا يعني أننا بصدد البحث عن ذلك الوجود داخل معطيات اللغة ، ف " الكتابة ليست وظيفتها الإيصال أو التعبير فحسب ، بل فرض أمر يتجاوز اللغة " (٢٧) ولأنّ الحديث عن المرأة بتابوهاتها شكل مدخلاً جديداً في الدراسات الأدبية الحديثة ، إذ يعد الحديث عنها مظهراً من مظاهر التجاوز والخرق ، " فهو الجانب المستعرض من الكتابة التي لا تتعلق على نفسها ، بل تتفتح على غيرها في تفاعلات نصية دائمة " (٢٨).

مما سبق يجد متلقي الرواية أنّ الحضور لأنساق الأيديولوجيات حاضرة بكثافة عالية لا سيّما إذا تفتح على المتعدد الثقافي الذي يجمع بين التدين والتقاليد تجاة الأنثى في رؤية ثقافية تميّز تجربة سعد محمد رحيم الروائية ، وهذه القيم الاجتماعية هي جزء من تشكّل النسق الثقافي في فضاء الرواية ، وبين الحضور للقيم في النزاعات التمركزية التي كان لها الأثر في الواقع الإنساني ، والاضمار للأنثى أسس مجموعة من النظرات المختلفة لها تحت عباءة رسوخ الأيديولوجيات النمطية تجاهها ، ويظهر هذا النسق جلياً في قوله: (أنا رجل متزوج ، جد لثلاثة احفاد ، وتجاوزت الخمسين .

هذا لا يعني شيئاً ، ولن أسلبك من أحد ...

" ولهذا علينا أن نغادرها ولو مؤقتاً " .

" نغادر إلى أين ؟ لا أستطيع ترك بغداد ، ثم إن حال المحافظات ليست أفضل " .

" من حكى عن المحافظات .. نحن في أول الصيف .. لنذهب إلى سوريا ، ونمضي شهراً في اللانقية " .

" يا " .

وضحكُ ، لم أكن أعرف اسمها حتى تلك اللحظة ، قالت : " نهى ، أنا نهى الحزري " .

" نهى ، ما شاء الله ، اسم جميل .. يا نهى ، أنا رجل مؤمن وليس من السهل " .

" قاطعتني : " لستُ أغريك .. لستُ أعرض عليك نفسي .. لستُ ساقطة " .

" العفو ، لم أقصد ، لكن الذهاب مع امرأة إلى خارج البلاد لا يعد بحسب تقاليدنا أمراً بريئاً

" من يحفل بالتقاليد في هذا الزمن القبيح "

" أنت لا تفهمين .. نحن حزن من مجتمع .. ثم أنا حاج "

وأخيراً فجرت قبيلتي ، أو ما ظننت أنه مفاجأة لها من العيار الثقيل . " لماذا لا نتزوج ونقضي شهر العسل هناك ، هكذا يكون الأمر أسهل ، نرضي الله ورسوله ، ونرضي المجتمع "

ماذا دهاني ؟ كيف أقدم مثل هذا العرض الخطير الذي يمكن أن يخرّب بيتي .. ماذا أعرف عنها ، عن تاريخها ، وسلوكها ، وعلاقاتها ، وأهلها ، وعشيرتها ؟ لا شيء ..^(٢٩)

ان النص السردي يفصح عن سيطرة العادات والتقاليد التي تحملت المرأة عبأها الثقيل على مبتغياتها ، لهذا ركزت روايتنا على الذات الأنثوية في ظل السلطة الأيديولوجية مما جعلت الأنثى بين تحرير الذات " من يحفل بالتقاليد في هذا الزمن القبيح " وتسليط القيم التي تقف حائلاً أمام تحقيق رغباتها " لكن الذهاب مع امرأة إلى خارج البلاد لا يعد بحسب تقاليدنا أمراً بريئاً ... ماذا أعرف عنها ، عن تاريخها ، وسلوكها ، وعلاقاتها ، وأهلها ، وعشيرتها ؟ لا شيء " ، ومن هنا تعاني الذات الأنثوية صراعاً أمام الواقع الموروث وأسرّاً تجاه بؤرتها الثقافية، ان هذا الطرح يكشف لنا دور النظام الاجتماعي المغلق في نظرتنا للأنثى " يتمثل في الكثافة المعنوية للتقاليد والعادات والطقوس التي يخضع لها الأفراد ، وهي متجذرة في الوعي واللاوعي الجمعي ، مع حضور قوي للوازع الديني والمنظومات الأخلاقية في التنشئة الاجتماعية "^(٣٠) ، ويمكننا القول إن هذه الأعراف المترابكة أفضت إلى إنتاج ثقافة شاهت مع سطوة المجتمع فانحازت في أكثرها إلى الرجل وصورته معياراً للإنسان عموماً ، وصيرت الأنثى فرعاً وانحرافاً ، فالترسيخ للمنظومة الاجتماعية وتأثيرها في الأنثى ليس من تبعه الحاضر، بل هو وليد الفكر الإنساني عبر ركامه المعرفي فقد طبقت

المجتمعات على النظر إلى الأنثى وفقاً للبؤرة الاجتماعية واصطبغت بهذا الاعتقاد والانظار الفكرية.

حاول الروائي سعد محمد رحيم من خلال البنية السردية في الرواية مُساءلة الواقع المعيش بشكل عام ومناقشة الذات الأنثوية بشكل خاص في ظل صراع القيم وثوابتها تجاه الأنثى وتأثيرات البؤرة الثقافية وانعكاساتها عليها ، وبهذا فإن نص الرواية محمّل بالأنساق الثقافية ، إذ يقول : (وسار الأمر يومين آخرين بالوتيرة نفسها .. نخرج إلى المطاعم ونتجول في المدينة ومن ثم على الشاطئ ...

" ماذا تريد ، أترغب في معاشرتي ؟ أتريد حقاً أن تخون زوجتك ؟ " .. لم تقل معاشرتي .. نطقت بالكلمة البذيئة ، أستغفر الله .

قلت لها : " وجودي هنا بهذا الشكل خيانة لها " .

" إذن ما الذي يبيحك هنا معي ؟ إذا كنت تشعر بالندم والأسف وتخشى ربك فغادر ، لست عقبة في طريقك " (٣١).

إن بنیان البؤرة الثقافية المتبنّى من الشخصية الذكورية واضح في المشهد السردى الذي امامنا وهو بنيانٌ جنردى شاع لدى المنظومة الاجتماعية ، وهذا ما استشفه الحوار بين الشخصيتين الذكورية والأنثوية (أتريد حقاً أن تخون زوجتك ؟ ... قلت لها : " وجودي هنا بهذا الشكل خيانة لها) ، ونجد هذه الرؤية مصداقاً عند النظام الاجتماعى عند الذين ميزوا العادات والتقاليد على الاتجاه الأنثوي ، اي هو (انعكاس لقيم مركزية تنظم الثقافة الاجتماعية وتبنيها) (٣٢) وهكذا تثبت هذه الرؤية في كثير من النصوص لفضاء الرواية وتلقي بظلالها على معظم الحوارات في البناء السردى للنص ، واعتماداً على هذا التأسيس القيمي للمنظومة الاجتماعية يمكن اعتبار الذات الأنثوية منتهكة للامتياز الذكورى في الثقافة العربية لا سيما ان هذه الثقافة صاغها الذكر لا الأنثى ، ولهذا فالنظام الاجتماعى بجميع تمفصلاته ظل محتفظاً بالركائز ذاتها المشكلة للفحولة اي ان الأنثى لم تستطع الخروج كثيراً عن ذلك النسق .

ثانياً/ الخطاب الذكورى تجاه الخطاب الأنثوي:

يراد بهذا النسق الموقف الذكورى تجاه الأنثى بمعنى استشفاف تلك الخطابات الذكورية التي تظهر في الرواية ظهوراً يتجلى فيه افتقار الشخصية الذكورية إلى الشخصية الأنثوية ، ولا سيما ان الأنثى هنا " رواء العطار " تحظى باهتمام تلك الشخصيات الذكورية المهيمنة على فضاء الرواية ،

فضلاً عن عناية السارد الذي يخصها من دون غيرها من الشخصيات بقدر من العناية والاهتمام ، ويسمح لها بحضور واضح في مشهد السرد يثير اهتمام القارئ ويلفت الانتباه إلى قيمتها وضرورة وجودها من أجل اكتمال الصورة السردية الطبيعية على مستوى رسم الشخصيات لما لموضوعها وصورتها وقضاياها من أهمية لدى المتلقين الذين ينظرون إلى الشخصيات الأنثوية بمزيد من الاهتمام والتأثر ، وبعد استقراء النماذج المرصودة يمكن ان يتجلى هذا النسق بصور متنوعة من خلال :

أ - نسق التضرع إلى الأنثى:

يتمثل هذا النسق بظهور الشخصية الذكورية في اضعف حالاتها بدرجة أنه ظهر محاولاً التضرع إلى الأنثى بغية الوصول إليها بآية وسيلة من الوسائل ، وكما يبدو جلياً في النص (في يوم الثامن لسفرها المفترض إلى بعقوبة هاتف رواء العطار وكان جهازها مغلقاً . وكذلك كان الأمر في الأيام الأربعة التالية .. كانت العبارة الحياضية الفاترة ؛ " الهاتف المطلوب مغلق حالياً أو خارج نطاق الخدمة " ، تتكرر على مسامعي كلما ضغطت على زر الاتصال .. آمل وأتضرع أن يرن هاتفها ، ويتناهى إليّ صوتها من الجانب الآخر حيث تختبئ ، لتقول ضاحكة : " ها حبيبي ، اشتقت إليّ ؟ فأصرخ بانتهاج : " يا لك من حقيرة ، أين كنت ؟ " . لكن هذه المكالمات المرتقبة لم تحصل .. وتلاحقت في رأسي وتداخلت عشرات التهيؤات والتوقعات السينة^(٣٣)

عمد الكاتب في هذا المشهد إلى خلخلة الشخصية الذكورية عبر فاعلية نسق التضرع للأنثى ، لا سيما ان الصورة السردية هنا جعلت الشخصية الذكورية تجعل من الهاتف وسيلة من وسائل التضرع ، فعندما يلامس زر هاتفه يتضرع إلى سماع صوت حبيبته " آمل وأتضرع أن يرن هاتفها " ، وهنا يظهر حبه وضعفه تجاه الحبيبة مما قد رمى به إلى ذلك التضرع ، ولهذا حاولت الشخصية الذكورية ان تبرز شدة الشوق المضمّر عبر توسلها بتلك المفردات التي تدل دلالة واضحة على خضوع المركز للأنثى ، ويؤكد هذا في موضع آخر في فضاء الرواية (وانا أتضرع لمن بيده الأمر كله أن تجيب .. بعد نغمة الرنين الأولى حصل انقطاع وتحولت النغمة تلك إلى ما يشبه منبه سيارة مزعج^(٣٤) وهذا النسق المضمّر والمتمثل بحرقة الحب في هذا النص هو ما حاول إليه النقد الثقافي ان يكشفه ويتوقف عنده ، ومن هنا تقف أهميته التي من أجلها مارس القارئ الثقافي حفره في جدار النسق المضمّن (ولا عجب أن تكون المحتويات المضمرة ذات أهمية في الاقوال ، وان تضطلع بدور جوهري ، وهو أمرٌ مؤكّد لا يختلف عليه اثنان ، وعليه تستحق المحتويات المضمرة مهما بلغت غرابة وضعها ، وعناء الخوض في تحليلها^(٣٥) .

ب - نسق التوسل إلى الأنثى :

يظهر هذا النسق من فاعلية التوسل الذكوري للأنثى في فضاء النص عبر تشكل الأنثى بمركزية القوة وجاعلاً المركز الذكوري في حالة معاناة وخضوع لها ، وهذا ما يجعل الرجل متوسلاً تحت سلطة الأنثى أي مستشفاً الضعف والاستسلام للشخصية الذكورية وقد يشكو من الهيمنة الأنثوية علناً كما في قوله : (ضحكْتُ وهي تراني أناديها بنظرة توسل من غير أن أتفوه بكلمة .. لعل منظري كان يثير الرثاء لما قلت أخيراً : " أريدك كلاك .. أريدك الآن وغداً وبعد غد وحتى قيام الساعة " .. قالت ضاحكة وهي تهرش شعري : " قد نلتقي في جهنم " . أمسكت ساعدها : " أرجوك رواء " تحررت من يدي راسمة على طرف فمه ابتسامة غريبة ليست ساخرة ، بل مبهمة ، مفعمة بالحزن والشفقة ، وقالت : " صير عاقل ، حبيبي ")^(٣٦).

يحاول الكاتب هنا النقاط صورة سردية تجسد نسق التوسل الذكوري تجاه الأنثى ، وإن توظيف المركزية للأنثى وخضوع الذكوري لها جاءت نتيجة فقدانها للحبيبية وابتعادها عنه ، مما جعل توسله بالأنثى بمثابة الرثاء " لعل منظري كان يثير الرثاء " ، فالتوسل هنا رمز لاضمار الحب وهو يمثل صورة العاطفة المسلوقة والمقهورة ، ولهذا يظهر الكاتب التمرکز الأنثوي من خلال تأكيد ذاتها " ضحكْتُ وهي تراني أناديها بنظرة توسل " ، وهذا يدل على التمرکز الفعال الذي تبدو فيه الأنثى - الهامش المقدر على التمرکز الذكوري - وفي ذلك نسق يغاير النظرة الذكورية القائمة (على أساس امتلاكها القوة ومقومات السيطرة في حين تنتظر للذات المخالفة وهي الذات النسائية من منظور يؤسس لوجودها المنتقص والهزيل)^(٣٧) ، ومن هنا جاء هذا المشهد لكسر طوق تلك النظرة الذكورية فأعطى للأنثى مركزية في مقابل ذلك منح الرجل صفة التوسل والرضوخ لتلك الهيمنة الأنثوية.

إن صورة الرجل بهذا النسق المتمثل بالتوسل تمثل خروجاً نسقياً عن النواميس العامة التي ترتكز عليها المنظومة الذكورية والتي تجعل من الرجل مركزاً لكونه يجد نفسه الخيار الجوهري بحسب زعامته ، لذلك فإن النص إذ يقدم صورة المرأة المهيمنة على الرجل إنما يشيء في حقيقة الامر إلى حالة من حالات الانسلاخ والمفارقة لمجتمعه ، فالمشهد يقوم بتكوين صورة سردية للأنثى من خلال تضخيم هالتها التي تُعدُّ هامشاً في الواقع أي انه يرتكز على إعلاء الهامش وإعادة صقله واخضاع المركز بوصفها صرخة أنثوية مغايرة للمنظومة الذكورية ومركزيتها ، وهذه المغايرة هي التي شكلت الروح النابضة للصورة السردية في هذا النص؛ لأنها كانت بمثابة المنبه للمتلقي المعتاد على نمطية المجتمع ، فجاء النص مغايراً لتلك النمطية متشحاً بطراز آخر .

ت - نسق الجنون إلى الأنثى :

يبرز العقل بكونه رأس مالٍ رمزياً يتمتع به الإنسان وإن أي عارض يؤدي إلى زوال العقل يُعدُّ من أخطر العوارض المهددة لمركزية الرجل وفقدان رأس ماله الرمزي الذي وفره له المجتمع ، ويمثل العشق أبرز العوارض التي يمكن أن تؤدي إلى الغرض^(٣٨) ، إذ كان (اعتلال العقل بدرجاته المتفاوتة مكوناً هاماً من مكونات العشق)^(٣٩) وقد احصى النيسابوري " ت٤٠٦ هـ " ضروب الجنون فكان العشق أحد أضره^(٤٠) ويتجلى ذلك في مراتب الحب عندهم والتي يعد الجنون من أعلى المراتب التي يبلغها العاشق فيه وهذا ما تكشفه روايتنا التي تربط بين العشق والجنون كما في المشهد السردى (" أرجوك نرمين ، أعرف صوت تنفسها .. أعرف كيف تنفخ .. أعطني إياها ، أريد سماع صوتها .. أريد أن أقول لها كلمتين .. دقيقة واحدة لخاطر الأنبياء "

" معقولة ؟ ! .. هل تعتقد حقاً أنها هنا معي ؟ . لم أراها منذ أشهر "

" تكذابين .. هي معك .. لست لعبة في أيديكما .. أرجوك ، كفاكما مزاحاً .. أعطها الموبايل "

" أتدري ما الذي اكتشفته لتوي ؛ أنت مجنون .. عاشق بانس مجنون .. لا يمكن أن يصدر مثل هذا الكلام من شخص عاقل .. يظهر أنها لحست عقلك صدقاً " (٤١).

هنا يحاول الكاتب أن يسلط الضوء على تلك التجربة التي ليس فيها أدنى حضور للعقل الذكوري تجاه الأنثى ، وإن هذه التجربة تترجم الخروج للخطاب الذكوري عبر فاعلية العقل لتلك الحدود والقواعد التي وضعتها المنظومة الاجتماعية لحساب المركز الذكوري ، ومن هنا يعكس لنا هذا الأمر مدى التباين بين ما هو مفروض من قبل الواقع القيمي وما يتطلبه العشق والحب من سلوكيات وأفعال ، ولهذا (فما دام العاشق مجنوناً فاقداً لنظام السيطرة فيما يصدر عنه من أفعال ، فهو في الوقت نفسه يُعدُّ فاقداً لملكة التعبير المنضبط الذي تفرضه عليه قوانين اللغة وقواعدها)^(٤٢) لذلك جاء الخطاب الذكوري بلغة الجنون نتيجة الشوق وغلبة الحب عليه ، فالحب يعبر عن نسق مضمر يجعل الشخصية الذكورية تخرج عن حدود مساحتها المعروفة بالمركزية الذكورية التي تحكمها السلطة الاجتماعية إلى طريق الجنون كوسيلة لجني قلب الأنثى، لاسيما أننا نجد تكرار لفظة " أرجوك " في المشهد بشكل مطرد إلى مواجهة الآخر وتقبله الشكوى لتعبر من خلالها عن دواخلها النفسية فضلاً عن اظهار صراعها تجاه الأنثى من جهة أخرى.

ث - نسق الضعف إلى الأنثى:

يُعدُّ نسق الضعف واحداً من الأنساق الأخرى التي طغت على روايتنا التي نحن بصدد دراستها ، ويبدو هذا النسق واضحاً لدى الشخصية الذكورية تجاه الأنثى ولا سيما حين يكون للعاطفة دور فعال في ذلك ، وهنا يصبح المركز الذكوري خاضعاً لقلب الأنثى ويصبح الرجل مركزاً من الدرجة الثانية ؛ بسبب قوة وهيمنة الأنثى عليه وهذا مما جعله في موضع الضعف بدلالة ظاهرة في المشهد السردى : (فقفت وأنا أهم بإخراج قذاحتي من جيبى فأخرجت هي قذاحة أخرى من جيب حقيبتها برشاقة وسرعة ، وأشتعلت السيارة وكان موقفى مضحكاً ؛ يدي ممدودة بقذاحة نحوها فيما سيجارتها مشتعلة . ولا شك أنها حسبتي قروياً أبلة .. ضحكت وقالت " شكراً " .. عدت وجلست وأنا لا أكاد أرفع عيني عن جريدتي ، ألوم نفسي وأشتمها : " أيها الغبي ، أيها الحمار ، افسدت كل شيء .. بعد نصف ساعة سمعتها تقول بنبرة تسيل كالعسل : " يبدو أنك عاطل عن العمل أو متقاعد " .

" لا ، لا ، أبداً ، أنا تاجر " .

قالت: " تترك عملك وتأتي إلى هنا كل يوم نهاراً فيما ينتظرك زبائنك هناك .. لم؟ لأنك عاشق؟ " .

... قلت : " لم أسمعك " . قالت : " بل سمعت ، دعنا لا نبدأ بالكذب على أنفسنا " . أخرستني جملتها الصريحة الواضحة ، والحادة كشفرة موسى ، وهي ترمقني بتلك النظرة ، وابتسامتها تضيء وجهها ، تضيء المكان والزمان وروحي ، وشعرت كما لو أنني محشور مثل كلب مبلل مريض في زاوية تحت رحمتها^(٤٣) .

يرتكز المشهد السردى على اثبات بنية فوقية للأنثى إذ يقدم النص صورة الأنثى المحفوفة بالقوة والهيمنة ، وفي هذا ترسيخ لضعف المركز الذكوري تجاه الخطاب الأنثوي ، فضلاً عن ثمة امر آخر في المشهد ساعد على تشكيل نسق الضعف وبلورته وهو الالتفات من المركز الذكوري إلى وصف ذاته المبرهن على الضعف والخنوع للأنثى بدلالة " وشعرت كما لو أنني محشور مثل كلب مبلل مريض في زاوية تحت رحمتها " ، ولهذا فإن احلال الضعف هنا قد لعب دوراً بارزاً في إعلاء شأن الأنثى ، وخلق مناخ ضعف بطريقة تصبح فيه الأنا الذكورية أنا متذللة في ضعفها ، فتظهر الأنا خاضعة في القرب والطاعة العمياء والانقياد في البعد وتلك آية المحب وسلطة الهوى وهي سلطة مضادة للسلطة المهيمنة الذكورية .

ج - نسق الخوف إلى الأنثى :

إن نسق الخوف حضر في فضاء الرواية كاشفاً عن ثقل الخطاب الأنثوي تجاه الذكوري بفعل تلك الايماءات والرموز الدالة على الخوف والقتل من قبل الشخصية الأنثوية ، ولهذا تعدى الخوف والخطورة والهاجس النفسي لدى المركز الذكوري لا سيما الخطاب المضاد للخطاب القوي والمركزي والمتعالي والسلطوي ومن ذلك ما نصه المشهد : (وأن أنبّه رفاقي الثلاثة في اللائحة إلى خطورة الأمر ، بعد مقتل بهجت المحامي . وهناك الشاعر الذي أشارت إليه نرمين . وإذا صحّ كلامها فنكون عندئذ ستة أشخاص .. خمسة رجال وامرأة . ثم من قال إن لائحة رواء العطار تضم ستة أشخاص فقط ...

سألت أولاً أبا غسان عن هذه الكلمة " هل ذكرتها لك رواء أو هي ناهدة ؟ " حكّ أنفه بإظفر سبابته ، وأخرج طرف لسانه من فمه .. عضّ عليه وقال : " نعم ، نعم .. قالت لي ، ذات مرة ، سأضيفك إلى اللائحة " .

حين أفصحت له عن هواجسي عن الأمر بان عليه الذهول .. قال : " تذكرت .. بهجت المحامي ، مثلك ، سألني عن اللائحة ، غير أنه لم يفصل .. ذكرها بسخرية ؛ يبدو أن لا نحتها لن تكتمل في وقت قريب ، ماذا تعتقد أنه كان يقصد ؟ " .

" أظنه قال لي أيضاً شيئاً عن لائحة .. ربما .. وأنت ، ألم تسأله ؟ " .

" لم يخطر ببالي أن الأمر مهم .. في خيط غباء بالفطرة " (٤٤).

إنّ المركز الذكوري في هذا المشهد يعبر عن خوفه من الأنثى فراح يتعالى بصوته من الهيمنة الأنثوية خلال رمزية الجملة السردية " سأضيفك إلى اللائحة " التي اطلقتها الأنثى على جميع الشخصيات الذكورية ، فهذه العبارة أنتجت جملة مخاوف للرجل وبالتالي يعلو الصوت الأنثوي على المركزية الذكورية ، كدلالة تشير إلى هدم كيان القوة المركزية الذكورية قياساً بالأنثى ، فهنا حاول الكاتب أن يظهر سلطة الرجل بصورة سردية منكسرة عبر نسق الخوف ووضع صفة القوة واضفائها على المرأة بوصفها محاولة لاثبات ذاتها وكيانها على ذلك الرجل وتلك النظرة المتجذرة في الثقافة العربية.

وهنا لابد لنا ان نشير إلى ان هناك الكثير من المشاهد التي تظهر فيها أنساق " التضرع ، التوسل ، الجنون ، الضعف ، الخوف " في هذا الجانب ، الا اننا اكتفينا بمثال واحد لكل نسق من الأنساق التي تم ذكرها حفاظاً على توازن البحث *

الخاتمة:

لا ندعي أن قراءتنا لهذه الرواية نهائية لأن هذا سيخالف منطق الدراسات الأدبية ، وقد ارتأينا أن نلخص أهم نتائج البحث التي توصلنا إليها من خلال تحليل الرواية تحليلاً ثقافياً ورصد أنساقها المضمرة ، فكانت نتائجنا كالاتي :

١- إن نسق حضور الأنثى اللعوب التي حشدت لنفسها عبر تغيير اسمها لاسماء كثيرة مع تغيير ادوارها يحيل على نسق مضمرة مؤداه تحشيد الهامش وهدم المركزية الرجولية ، فضلاً عن اسقاط ايقونة التعارض بين المذكر والمؤنث عبر تلقي ضرورات موضوعية وذاتية.

٢- طغى المركز الأنثوي على فضاء الرواية وحمل نبرة حادة في تحدي المركز الذكوري ، لاسيما أنه لم يقدّر وزناً لسلطة العادات والتقاليد والمجتمع ، بل راح يشظي كل هذه المرتكزات الأيديولوجية.

٣- يسيطر الشجن على المشهد السردي للغة الشخصيات الذكورية في الرواية ، وهي لغة تصور الانصياع الشعوري الذكوري تجاه الأنثى وغدت رمزاً للتوهج العاطفي وانموذجاً أعلى للانكسار الروحي.

٤- إن الثنائية الضدية " الظهور الذكوري / الاختفاء الأنثوي " هي وسيلة من وسائل السارد التي يبتث من خلالها رؤيته وفلسفته للأشياء والموضوعات والقضايا الاجتماعية ومواقفه منها ، كما هي وسيلة فاحصة لكشف البنية الفكرية والمنظومة الثقافية.

٥- يستدعي الروائي سعد محمد رحيم بتمثلات مشهدية صوراً سردية على شكل حلقات قصصية ابتداءً بقصة علاء البابلي ورواء العطار وانتهاءً بقصة الدكتور عامر ، محاولاً عبرها كشف ما يخفيه المجتمع العراقي من أنساق ثقافية مضمرة كرس خطاباً اجتماعياً.

٦- إن الخطاب الذكوري تجاه الأنثى في فضاء الرواية يتجلى فيه ضعف عبر تشكّل الأنثى بمركزية القوة وجعل المركز الذكوري في حالة معاناة وتضرع وتوسل وضعف وخوف وجنون مستمر للأنثى.

٧- عانت الأنثى تجاه البؤرة الثقافية صراعاً ذاتياً مما جعلها بين دفتي تحرير الذات وتسليط الابعاد القيمية والواقعية الموروثة التي تقف حائلاً امام تحقيق رغباتها.

٨- إن الصوت الأنثوي في الخطاب السردي للرواية هو المتنفس لذات الرجل ، وصفحة تسطر في مشاهد السردية مخبوءاتها النفسية والثقافية.

الهوامش:

- (١) ينظر : تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبد الله إبراهيم انموذجاً ، الأستاذ الدكتور غزلان هاشمي : ٧٤.
- (٢) ظلال جسد ضفاف الرغبة " رواية " ، سعد محمد رحيم : ٨.
- (٣) الرواية : ٢٦ ، ٢٨.
- (٤) الجسدنة بين المحو والخط (الذكوري / الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي ، أ . د . نادية هناوي : ١٤٢.
- (٥) الرواية: ٤٨ - ٥١.
- (٦) ينظر : الأدب الأنثوي بين القبول والرفض، د. سعد العتابي ، شبكة الاتصال الدولي : Alrasheed.net
- (٧) الرواية : ٢٥٨ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢.
- (٨) الجسدنة بين المحو والخط (الذكوري / الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي : ١٤٢.
- (٩) ينظر :المصدر نفسه : ١٤٣.
- (١٠) سرد الآخر ، صلاح صالح : ١٠٢.
- (١١) الرواية: ٩٤ - ٩٦.
- * تنظر : صفحات الرواية : (علاء ونرمين ١٦٠ - ١٦٤) ، (علاء وبهجت المحامي ٩٩ - ١٠٥) ، (علاء والدكتور حنين ٣٢٩ - ٣٣٠) ، (علاء وأبي مثنى ٢٠١ - ٢٠٣) ، (علاء والدكتور عامر الفهد ٢٨٥ - ٢٨٣) ، (علاء والشاعر رأفت الرخال ٢٨٢ - ٢٨٣).
- (١٢) الرواية : ٤١ - ٤٣.
- (١٣) كيف تفكر المرأة ، سيمون دي بوفوار : ٢٠.
- (١٤) الرواية: ٣٦٠.
- (١٥) البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الجزء الأول السرد ، د . شجاع مسلم العاني : ١١٣.
- (١٦) التايو وتشكلات السلطة في شعر عدنان الصائغ ، وسن مرشد محمود : ٢٠٥.
- (١٧) المنهج الجدلي عند هيجل ، إمام عبد الفتاح إمام : ٦٨.
- (١٨) الرواية : ١٢٨.
- (١٩) أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع ، ت . ي . ابتر ، ت . ي . ابتر ، ترجمة : صبار سعدون السعدون : ٤٢.
- (٢٠) الرواية : ٣٠٧.
- (٢١) الجسدنة بين المحو والخط (الذكوري / الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي : ٧٨.
- (٢٢) الرواية : ٢٨١.
- (٢٣) المدخل الى علم النفس ، د. عبد الرحمن عدس ، د . محيي الدين شوقي : ٣٦٥.
- (٢٤) ينظر : دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ، د . علي الوردي : ٥٣.
- (٢٥) الرواية : ١٩.
- (٢٦) الكتابة ضد الكتابة ، د . عبد الله الغدامي : ٧.
- (٢٧) الكتابة في درجة الصفر ، رولان بارت ، ترجمة : د محمد نديم خشفة : ٥.
- (٢٨) عصر البنيوية ، اديت كروزويل ، ترجمة : جابر عصفور : ٢٨٥.
- (٢٩) الرواية : ٢٠٣ - ٢٠٤ .
- (٣٠) الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي عند عبدالله العروي ، ميلود الهرمودي : ٦٩٨.
- (٣١) الرواية : ٢٠٧ .

- (٣٢) السيرة والعنف الثقافي دراسة في مذكرات الحداثة بالعراق ، محمد غازي الأخرس : ٦١ .
- (٣٣) الرواية : ٢٥ .
- (٣٤) الرواية : ٣٨ .
- (٣٥) المضمهر ، كاترين كيربرات (ارويكيوني) ، ترجمة : ريتا خاطر : ٢٠-٢١ .
- (٣٦) الرواية : ٣٤ .
- (٣٧) تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر : ٣١-٣٢ .
- (٣٨) ينظر : المرأة والسلطة قراءة في الموروث النقدي ، د . جابر خضير جبر : ١١ .
- (٣٩) العشق والكتابة ، رجاء بن سلامة : ١٦٣ .
- (٤٠) ينظر : عقلاء المجانين ، حبيب النيسابوري ، تحقيق : د . عمر الاسعد : ٥٩ .
- (٤١) الرواية : ١٧٢ .
- (٤٢) المرأة والسلطة قراءة في الموروث النقدي : ١٢ .
- (٤٣) الرواية : ٧٢-٧٣ .
- (٤٤) الرواية : ٢٣٨-٢٣٩ .
- * تتظر : صفحات الرواية : (نسق التضرع إلى الأنثى ٢٥ و ٣٨ و ١٢٨ و ١٢٩) ، (نسق التوسل إلى الأنثى ٤١ و ٤٨ و ١٧٣ و ٨٦) ، (نسق الجنون إلى الأنثى ٤٠ و ١٧٨ و ١٧٩ و ٣٢٥ و ٣٢٦ و ٣٦٠) ، (نسق الضعف إلى الأنثى ٧ و ٤١ و ٤٢ و ٧٢ و ٧٣ و ١٠٢ و ٢١١ و ٢٨١) ، (نسق الخوف إلى الأنثى ٢٣٩ و ٢٩٥ و ٢٩١ و ٢٩٦ و ٣١٢ و ٣٢٥ و ٣٦٠) .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : الكتب

- ١- أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع ، ت . ي . ابتر ، ت . ي . ابتر ، ترجمة : صبار سعدون السعدون ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، (د . ط) ، ١٩٨٩ .
- ٢- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الجزء الأول السرد ، د . شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (د . ط) ، ١٩٩٤ .
- ٣- التابو وتشكلات السلطة في شعر عدنان الصائغ ، وسن مرشد محمود ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق ، ط ١ ، ٢٠١٧م .
- ٤- تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبد الله إبراهيم اثمونجاً ، الأستاذ الدكتور غزلان هاشمي ، دار نينوى - العراق ، ط ١ ، ٢٠١٣م .
- ٥- الجسدنة بين المحو والخط (الذكوري / الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي ، أ . د . نادية هناوي ، الرافدين ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٦م .
- ٦- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ، د . علي الوردي ، دار مكتبة دجلة والفرات ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٣م .
- ٧- سرد الآخر ، صلاح صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ٢٠٠٣م .
- ٨- السيرة والعنف الثقافي دراسة في مذكرات الحداثة بالعراق ، محمد غازي الأخرس ، دار الرافدين ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٧م .

- ٩- ظلال جسد ضفاف الرغبة " رواية " ، سعد محمد رحيم ، المؤسسة العامة للحي الثقافي " كتارا " ، قطر ، ط١ ، ٢٠١٧م.
- ١٠- العشق والكتابة ، رجاء بن سلامة ، منشورات الجمل ، كولونيا - المانيا ، ط١ ، ٢٠٠٣م.
- ١١- عصر البنيوية ، اديت كروزويل ، ترجمة : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٣م.
- ١٢- عقلاء المجانين ، حبيب النيسابوري ، تحقيق : د . عمر الاسعد ، دار النفائس للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٨م.
- ١٣- الكتابة ضد الكتابة ، د . عبد الله الغدامي ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م.
- ١٤- الكتابة في درجة الصفر ، رولان بارت ، ترجمة : د ، محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، ط١ ، ٢٠٠٢م.
- ١٥- كيف تفكر المرأة ، سيمون دي بوفوار ، المركز العربي للنشر والتوزيع ، مكتبة معروف أخوان ، القاهرة ، (د . ط ، ت) .
- ١٦- المدخل الى علم النفس ، د. عبد الرحمن عدس، د . محيي الدين شوقي ، دار الفكر - عمان ، ط٢ ، (د . د . ت) .
- ١٧- المضمهر ، كاترين كيريرات (ارويكيوني) ، ترجمة : ريتا خاطر ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م.
- ١٨- المنهج الجدلي عند هيجل ، إمام عبد الفتاح إمام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، (د . د . ت) .

ثانياً : المجالات

- ١ - الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي عند عبدالله العروي ، ميلود الهرمودي ، فصول ، مجلة النقد الأدبي ، محور العدد النقد الثقافي إلى أين ؟ ، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد ٣/٢٥ ع ٩٩ ، ٢٠١٧م.
- ٢- المرأة والسلطة قراءة في الموروث النقدي ، د . جابر خضير جبر ، مجلة واسط للعلوم الإنسانية ، ع ١٩ ، ٢٠٠١م.

ثالثاً : الشبكة العنكبوتية

- ١- الأدب الأنثوي بين القبول والرفض، د. سعد العتابي، (بحث)، ٢٠١٣م ، شبكة الاتصال الدولي:

Alrasheed .net