تجليات الأنا والآخر عبر السردية الإيروتيكية– قراءة ثقافية لرواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي–

Manifestations of the Ego and the Other through the erotic narrative - A cultural reading of the novel Ghosts of the Murdered city by Bachir Mofti -

***أحمنه مشاشو**

مخبر السرديات والأنساق الثقافية، جامعة سطيف 2، (الجزائر)، ha.machachou@univ-setif2.dz

أ/د عقيلة محجوبي

جامعة سطيف 2، (الجزائر)، Bm.akila@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2021/07/08 تاريخ القبول: 2022/06/22 تاريخ النشر: 2022/09/28

ملخص: تخترق السرديات الإيروتيكية غرف النوم الموصدة، لتصوّر الإنسان مجرّدا من كلّ أشكال التمويه الاجتماعي، وتكشف عن حقيقته في تلك الرحلة الشهوانية، فتفضح أنساقا ثقافية مضمرة داخل سياقات النص؛ إذ أن السرد الإيروتيكي قبل أن يتجلى كعلامة جمالية فهو بالأساس علامة ثقافية؛ لما يخفيه من تعالق وثيق بين النصوص الإبداعية وتكتلات الصور والمفاهيم المترسبة في اللاوعي.لذلك؛ تحاول هذه الدراسة ومن خلال اعتمادها المقاربة الثقافية، أن تدنو من الكتابة المقترنة بالشهواني والمدنّس في رواية أشباح المدينة المقتولة، لتكشف المضمر في علاقة الأنا بالآخر من خلال الفعل الحميمي، وتستجلي علاقات السلطة (الفحولة، المثاقفة، الانتقام، الاستنزاف...).

كلمات مفتاحية: الأنا والآخر، السرديات الإيروتيكية، علاقات السلطة، رواية أشباح المدينة المقتولة، بشير مفتي.

Abstract : Erotic narratives penetrate the closed bedrooms, depicting man stripped of all forms of social disguise, revealing his truth in that erotic journey, exposing cultural patterns implicit within the contexts of the text; For the erotic narrative before it was manifested as an aesthetic sign is essentially a cultural sign; Because of what it conceals of a close relationship between creative texts and clumps of images and concepts deposited in the subconscious. Therefore; By adopting a cultural approach, this study attempts to approach the writing associated with lustful and profane in the novel The Ghosts of the Murdered City, to reveal the implicit in the relationship of the ego to the other through intimate action, and to reveal the relationships of power (virility, acculturation, revenge, attrition...).

Keywords: The ego and the Other ; Erotic Narratives ; Relationships of Power ; The Novel of Ghosts of the Murdered City ; Bachir Mofti**.**

***المؤلف المرسل**: أحمنه مشاشو ، **الإيميل**: insmachachou@gmail.com

1– مقدمة:

لا تؤدي اللغة – في الأدب – من خلال انزياحاتها وظيفة اتصالية بقدر ما تؤدي وظيفة جمالية بحسب تعبير **رومان ياكوبسون** (**Roman Jakobson**)، تلك الوظيفة، هي ما يجعلنا نرى العالم بطريقة مختلفة؛ إذ أن مهمة الأدب في الأساس إعادة الوعي بالأشياء التي أصبحت اعتيادية، وبذلك، فغاية الأدب إرضاء ذائقة جمالية بعيدا عن أي غرض تعليمي أو أخلاقي أو ...

ورغم ذلك، لم يعد فعل الكتابة عن الذات والآخر يضطلع بالوظيفة الفنية الجمالية التخيلية فحسب، بقدر ما أصبح يحمل بين طياته هما معرفيا، وقضايا وتصوّرات فكرية، يعمل الخطاب الروائي المعاصر على تشفيرها متخفيا وراء الأنساق الشعرية وأساليب الكتابة الإبداعية المبهرة، لكن مهما تقنّع هذا النوع من الخطاب، ومهما أوهم الآخر بحياديته المصطنعة، فإن اللغة المستخدمة، بمختلف إشاراتها وانزياحاتها قد تفضحه وتكشف المستور من وراء السطور.

طبعا لا يمكن الحديث عن الصور والتمثلات، دون استرجاع ثنائية الهوية والغيرية في تجلّيات مختلفة مرتبطة بالسياق والمرجع الثقافي، بحيث تتشيّد مقومات وقيّم الأنا باعتبارها انفصالا وتميّزا عن الغير، وبذلك فحين يشكّل الروائي صور الآخرين، فهو بطريقة أو بأخرى يعيد تركيب هويته؛ فاكتشاف الآخر يسمح بمعرفة الذات، إذ يصبح سحر الغيرية دافعا إلى لقاء الآخر باعتباره مرآة للذات، فلا ذاتية دون غيرية.

السرديات الإيروتيكية واحدة من قضايا النقد المزمنة والشائكة، تركّز على ثيمة الجنس كموضوعة فنية؛ هذه الثيمة التي ظلت حاضرة «بدءا من أدبيات الميثولوجيا والمرويات الشفاهية والأدب الشعبي ووصولا إلى النزعات النهضوية والتحديثية»[1]؛ حيث يتسلل هذا النوع من الكتابة إلى غرف النوم المحكمة الإغلاق، ليصوّر الإنسان عاريا من كلّ مساحيق الزيف، مجرّدا من كلّ أشكال التمويه الاجتماعي، ليكشف عن حقيقته في تلك الرحلة الشهوانية عبر جغرافيات الجسد، ليتبدى ما هو مضمر وغير مصرّح به في لغة السرد المهموم بصراعات الهوية، فيتمظهر الجسد بصورة نسق ثقافي رمزي يحمل الكثير من المضامين والدلالات الفلسفية والفكرية، وتنفضح تبعا لذلك التوريات الثقافية المختبئة وراء فعل الحب الاعتيادي؛ فخلف كلّ فعلٍ ظاهِرُه الرغبة الشبقية، وإشباع النزوات الجنسية، تظهر علاقات سلطوية(الهيمنة، الخضوع، المثاقفة، الاستعمار، الانتقام)، ليتحوّل الجسد من مظهر أنطولوجي، يمنح للفرد وجوده، إلى حلبة للصراع وميدان لخوض الحروب، في استعراض مثير لثنائية الأنا والآخر، الذاتية والغيرية، الهنا والهناك، في إطار حوار / صراع حضاري، قيمي وثقافي، لاستكشاف مواطن الاختلاف وتحديد أنماط التفكير.

لقد استوعب **إريك فروم (Erich Fromm)** ذلك، وركّز على الجانب المعرفي في ظاهرة الحب (الجنس)، وأشار إلى أنّه لا غرابة أبدا في مزاوجة الحياة الجنسية السرية للمعرفة؛ «لأنّ الحب هو وسيلة لفهم إنسان آخر، ولفهم الإنسان نفسه بالدرجة ذاتها أي لمعرفة الذات، غير أن هذه المعرفة لا تتحقق عن طريق الفكر، وليس بصورة عقلانية، بل بصورة انفعالية عاطفية، كمعاناة سيكولوجية عميقة»[2].

تدريجيا، يصبح الجسد في الحياة الاعتيادية «محورا مركزيا في فهم الشخص للهوية الذاتية»[3]، بينما يغدو في كتابات أدبائنا تمثيلا استعاريا يتأسّس«على مخزون ذهني يحتقر المرأة ويستهين بالجسد المؤنث»[4]إن كان الجسد محليا، أما إذا كان الجسد أجنبيا، فلا يجد الكاتب بدا من أن يثبت فحولته، وحين يثبتها فإنّه «يظل يشعر بالحاجة إلى إثبات أنوثة الغرب؛ وهذا ببساطة لأن دليله على رجولته كان قضيبه لا ثقافته»[5]، ليتجلى السرد الإيروتيكي في نهاية المطاف كعلامة ثقافية قبل أن يكون علامة جمالية.

لذلك تطرح هذه الدراسة الإشكال التالي: هل الكتابة الإيروتيكية مجرد تقنية سردية، استيطيقية، سطحية وتسويقية أم هي بنية عميقة مشحونة بمحمولات ثقافية ،فكرية، تاريخية وحضارية؟ ومن ثمة، هل القراءة الثقافية لثيمة الجنس كفيلة باستبطان أنساق الهيمنة وتعرية مختلف تمظهرات السلطة في علاقات الذات بالآخر؟

2- الكتابة الإيروتيكية العربية:

لم يخل الشعر العربي الجاهلي من كتابة إيروتيكية صوّرت العلاقات الجنسية تصويرا حسّيا، فوصفت الجسد الأنثوي وصفا تفصيليا وأضفت عليه سمات جمالية كان يتبناها المجتمع الجاهلي؛«حيث يجري حصر الأنوثة في أجزاء محددة من الجسد ذاته، فليس كلّ ما في الجسد مطلوبا أو شرطا للأنوثة ... إذ أنّ الجسد لا يتأنّث لمجرد أنّ صاحبته امرأة، والثقافة تؤكد أنّ ليس كل النساء إناثا، كما أنّ المرأة ليست في حالة أنوثة دائمة، وليس التأنيث – في نظر الثقافة الفحولية – إلا مجموعة من القيّم الجسدية الصافية – أو

المصطفاة–تحصرها الثقافة في صفات وحدود متعارف عليها»[6]، إذ انبرى أغلب الشعراء إلى سرد مغامراتهم وعلاقاتهم الشبقية فيما اصطلح عليه النقاد القدامى بالغزل الحسي أو الماجن، وقد علموا أنّ الثقافة النسقية المهيمنة «لا تقبل أن تكون المرأة حاضرة بصفاتها المعنوية الإنسانية، وإنما تعمل على حضورها كجسد يعجب النّاظرين بصفاته الحسية وأنوثتها الصارخة، فحين يتم ذكر صفات المعشوقة فهذا يعني أنّ تلك الصفات هي صفات المرأة التي رسمتها الثقافة، تعبيرا عن الذهنية الثقافية»[7]السائدة، فأصبح الجسد الأنثوي «مجرد جسد منقمع وهذا ما تواتر في المخيال الشعري الفحولي لأجل كبح جماح المؤنث ... وفي المقابل تضخيم إيروسية الآخر المذكر»[8].

من أقدم النصوص الشعرية التي تناولت ثيمة الجنس معلّقة امرئ القيس التي يقول في مقاطع منها:

فَقُلْتُ لَهَا سِيري وَأَرْخِي زِمَامَهُ ... وَلا تُبْعِدِيني مِنْ جِنّــاكَ المُـــعَلَّلِ[9]

فَمِثْلُكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ ... فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمائِمَ مُحْوِلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِها انْصَرَفَتْ لَهُ ... بِشَقٍ وَتَحْتي شَقُّهَا لَم يُحَوَّلِ

إنه هنا إشباعا لغريزته، لا يهمّه مكان الجنس إن كان في هودج متحرك، أو في خيمة ساكنة، ولا يهمه مع من تتم المفارشة، مع حبلى أو مع مرضعة، المهم أن يرضي شبقيته.

ويقول في موضع آخر من المعلّقة ذاتها [10]:

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا ... تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْها وَمَعْشَرًا ... عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

إلى أن يقول: **هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ ... عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رَيَّا الْمِخَلْخَلِ**

مُهَفْهَفَةً بَيْضاءُ غَيْرَ مُفَاضَةٍ ... تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كالسّجَنْجَلِ ...

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي ... بِناظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ ليْسَ بِفاحِشٍ ... إذا هيَ نَصَّتْهُ وَلا بمُعَطَّلِ ...

وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديل مُخَصَّرٍ ... وَسَآقٍ كَأُنْبوبِ السَّقيّ الْمُذَلَّلِ

وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فراشِها ... نؤُومَ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

وَتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنهُ ... أَساريعُ ظَبْيٍ أَوْ مساويكُ إِسْحِلِ

في المقتطف السابق من المعلّقة، يندرج الأنموذج الأنثوي الكامل حسب النسق الثقافي السائد آنئذ، بكلّ مواصفاته الجسدية التي تعدّ قالبا جماليا يشّكل مرجعية للذائقة الاجتماعية والفنية (بياض البشرة، امتلاء الجسد، نعومة الخد والعنق، التعطّر،الطراوة من طول النوم، أسلوب المشي ...)، كما نلاحظ أن الشاعر يكثر من تشبيه عشيقاته بحيوانات من بيئته، وقد يرجع ذلك أحفوريا إلى "الأساطير والمعتقدات الدينية القديمة لحضارة وادي الرافدين، فكثيرا ما يجد القارئ ارتباطا وثيقا بين المرأة المعشوقة وبعض الحيوانات كالغزلان، والظباء والبقر الوحشي، كما أن الخضوع والتذلل للمرأة المعشوقة قد يوحي بإضماره نسقا أسطوريا يعود إلى حقب تاريخية موغلة كانت المرأة فيها آلهة معبودة".[11]

نلحظ أيضا من مقتطفات المعلقة المذكورة أعلاه، أنّ الشاعر لم يتورّع عن ذكر تفاصيل العملية الحميمية، مع التركيز بوجه خاص على نسق الفحولة الذي يضمر عناصر أو بنيات أساسية أخرى مكوّنة له: البطولة والشجاعة (تجاوز الحراس، عدم الخوف

من القتل) زائدا القدرة الجنسية التي مكنّته من الهيمنة على معشوقته وجعلتها في موقف المستقبل الراضخ لرغباته بصمت (تمتعت بها، غير معجل) لكأنها أصبحت داخل المتن القصصي في القصيدة مكوّنا مكمّلا للفحولة، دورها ثانوي وحضورها سلبي صامت خانع، مهمتها تأثيث الخلفية العامة لحياة الفحل، ولذلك فإن تعريف المرأة وهويتها «تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل، فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) تتّسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية»[12] بحسب رأي الناقدة النسوية سيمون دي بوفوار.

الذكر آخر الأنثى، والأنثى آخر الذكر، «هذه البنية هي التي شطرت الوجود إلى حدّين متناقضين، وشطرت الكائن إلى نصفين متفارقين، ورسخت نظرتها إلى الذكورة والأنوثة من حيث هما ماهيتان متمايزتان كل التمايز، بل إنهما متقابلتان على نحو ضدي، تحوز معه الذكورة خاصيات الفاعلية والعقل والإيجاب، وتنفرد الأنوثة على المحور الآخر، بخاصية الانفعال والطبيعة و السلب».[13]

لقد عملت الثقافة على ترسيخ صورة نمطية للمرأة، صورة تحفها الدونية والنقص، وبما أن النظام الفحولي «هو المؤسس لشرعية التفكير، والمحتكر للحقيقة المطلقة، عبر تفعيل آليات إنتاج خطابه الخاص، والذي يضاعف أفعال التهميش ليعلو وينفرد، ويصادر إمكانيات التخصيب والاختلاف»[14] ، فإنه أوجد عدّة ثنائيات قطبية متضادة: الفاعلية الفحولية / الانفعال الأنثوي، العقل / الطبيعة، وكذلك الإيجاب / السلب، هذه هي النظرة الذكورية لنفسها وللأنثى، إنها ترفع من شأنها، وتدفع بالأنثى نحو الضمور والغياب، مما يوحي بأن الأنوثة ضرب من الوجود الناقص الذي لا قيام له إلا بغيره «فهي لا تستطيع الحضور إلا على مسرح الذكورة، ومن خلال مقولاتها التي تستعير جوانب من الدين والغيب والأسطورة، تكيّفها وتتداخل معها، أو تأخذ منها وتحيل عليها في حركة مزدوجة تضمن لها مزيدا من الحسم والرسوخ »[15].

لما جاء الإسلام، انتشر خطاب فقهي عني بشرعنة وتنظيم العلاقات الجنسية ومطابقتها مع أحكام الدين، فأبطل كثيرا من الأنكحة السائدة في الجاهلية مثل نكاح الاستبعاض، المخادنة، البدل، الرهط، الشّغار وغيرها، وتأسّس تبعا لذلك خطاب للفتوى ركّز اهتماماته على استصدار أحكام شرعية خاصة بالنكاح وكل ما اتصل به أو تعالق معه في شبكته المفهومية والفقهية المتشعبة، فراج معجم إيروتيكي خاص بالثقافة الإسلامية عماده لغة خاصة: النكاح، التعدّد، الجواري وما ملكت الأيمان، الغلمان، الخصيان، الحيض، النفاس، الطهر، الغسل، الجنابة، الدخول، البناء، الوطء، المضاجعة، الإيلاج، الفراش، العِدّة، الخلوة، الزنا، الولد، الميراث ... مع تسجيل أنّه في « العصر الإسلامي الأول، كانت تسمية الأشياء تطابق مقرونها الحقيقي، كانت الشهوة تذكر باسمها وتقرن بنتائجها ... دون حرج أو تكلّف»[16].

لم تلبث الكتابة الإيروتيكية العربية أن تطوّرت، فأُلّفت كتب خاصة بالجنس ككتاب «نزهة الألباب في ما لا يوجد في كتاب» لشهاب الدين التيفاشي (ت 651هـ)، وكتاب «تحفة العروس ونزهة النفوس» لمحمد بن أحمد التجاني (ت 710هـ)، و«الروض العاطر في نزهة الخاطر» لأبي عبد الله محمد بن محمد النفزاوي (من رجال القرن الثامن الهجري)، و«نواضر الأيك في معرفة ... » لجلال الدين السيوطي (ت911هـ)، وهي كتب بمقدورنا تصنيفها ضمن دائرة الكتب التعليمية التثقيفية، والتي عملت على تشريح عملية الجنس وشرحها وإبراز فضائلها ومنافعها، مع كثير من التوصيات النفسية والمعاملاتية وحتى الغذائية من أجل أداء أفضل و تحصيل متعة أكبر.

في الأدب، ذاع صيت شعراء من مثل عمر بن أبي ربيعة، وأبي نواس، هذا الأخير أسّس مدرسة خاصة بالغزل الماجن، وتغنّى بمغامراته وتجاربه وشذوذه، وفي النثر اشتهرت رسالة طوق الحمامة للإمام ابن حزم الأندلسي، وهي رسالة مهذبة في الألفة والهوى وتعلّقاته، وكذا كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وما احتواه من كتابة جنسية اخترق بها المحرّم والمسكوت عنه في أخبار المغنيات والقيان وحتى الخلفاء (الوليد بن يزيد مثلا)، كما لا تفوتنا الإشارة إلى أن الأدب الشعبي أيضا تناول ثيمة الجنس كما في «ألف ليلة وليلة» و«سيرة الملك سيف بن ذي يزن».

في العصر الحديث كانت الكتابات الإيروتيكية تتم باحتشام، تلميحا لا تصريحا، تحت ضغوط شتى: الرفض المؤسساتي، المنع الرقابي، عدم التقبّل الجماهيري والخوف من النقد الأصولي، فلم نشهد كتابة جنسية إلا في مساحات ضيقة من القصص أو الروايات، ورغم كثرة الخطابات الجنسية، إلا أنّها ظلت«تحت غطاء لغة تم تهذيبها بعناية، بحيث لم يعد يذكر فيها الجنس مباشرة باسمه، وقع الجنس في شرك وحبال خطاب يطمح إلى أن يبقيه في غموضه وإبهامه واستراحته»[17]. إلا أن الكاتب المغربي محمد شكري فضّ بكارة الخوف، وكانت له الجرأة من خلال روايته «الخبز الحافي» التي صدرت مترجمة إلى الانجليزية أولا عام 1973 ثم بالعربية سنة 1982، وبقيت عقودا من الزمن ممنوعة من النشر في كثير من البلدان العربية؛ لما احتوته من صراحة وجرأة غير معهودة في سرد سيرته والوقائع الجنسية التي كان شاهدا عليها في المغرب أيام الاحتلال الفرنسي والحرب الكونية الثانية.

ظهرت منذ نهاية الثمانينيات موجة من الكاتبات النسويات اللواتي رفضن المركزية الذكورية للفكر، وتمردن على القمع البطريركي الأبوي للجسد الأنثوي «لقد أثارت النظرية النسوية وممارساتها الانتباه إلى التشييد الخطابي للجندر وللعلاقات الاجتماعية والمنزلية عموما... وبتمفصل الطرق التي تكون فيها أصوات النساء مهمشة، أو مقموعة، أو متكلّمة من بطنها»[18]، فغدت الكتابة النسوية أكثر جرأة ووعيا بقضايا الجسد والجنس والهوية، فبرزت روايات اللبنانية حنان الشيخ: «مسك الغزال 1989»، « حكاية زهرة 1998»، «إنها لندن يا عزيزي 2001»، وسجلت التونسية فضيلة الشابي حضورها من خلال رواية «الاسم والحضيض 1992 »، والمغربية فاطمة المرنيسي في كثير من كتاباتها خاصة «أحلام النساء الحريم 1994»، والقطرية هدى النعيمي من خلال مجموعتها القصصية «الأنثى 1998 »، والمصرية سهير المصادفة في «لهو الأبالسة 2003 »، والجزائرية فضيلة الفاروق في «اكتشاف الشهوة 2005 »، والسعوديتان رجاء الصانع في «بنات الرياض 2005 »، ورجاء عالم من خلال روايتها «خاتم 2007 »، والعراقية عالية ممدوح في رواية «التشهي 2007 »، والسورية سلوى النعيمي في رواية «برهان العسل 2007 ».

هذه الكتابات وغيرها كثير، أزاحت الستائر وفتّحت الأبواب والنوافذ، وفضحت ممارسات الفراش التي أمعن فيها الرجل الشرقي في إخضاع الأنثى لنزواته ورغباته، دون أن يقيم وزنا ولا حتى أن يلقي بالا لعواطفها وأحاسيسها ورغبتها في عيش اللحظة ... ممارساته كلّها فضّة، عنيفة، بهيمية، تبريد لحمى الجسد لكنها أبدا ليست حبا ولا مودة.

3- تجليات الأنا والآخر عبر السردية الإيروتيكية في رواية أشباح المدينة المقتولة:

بالنسبة لكاتب مثل بشير مفتي، نجد حضورا دائما لثيمة الجنس في رواياته، إذ لا تخلو رواية من رواياته من مشاهد إيروتيكية تخترق سيرورة العمل السردي، ربما لضرورات فنية تمليها أحيانا النزعة الواقعية، خصوصا وأن أغلب كتاباته تتحدّث عن فترة تاريخية مفصلية من عمر الجزائر المستقلة، مع التركيز على فترة العشرية الدموية، التي تركت أثرا بالغا في نفسية ووجدان من عايشوها، نجد ملامح هذه الكتابة في رواية «أشجار القيامة 2005» وفي رواية «بخور السراب 2008» وكذا في رواية «دمية النار 2010»، وأيضا في الرواية موضوع دراستنا «أشباح المدينة المقتولة» الصادرة سنة 2012، وتجدر الإشارة إلى أن الواقعة الجنسية الأكثر تكرارا

في متن مفتي الروائي هي الاغتصاب، وما يستتبعه من تغيّر –نحو الأسوأ– في سلوك الشخصيات، لكأنما الاغتصاب لم يعد قضية فردية عابرة، بل يتعداه إلى اغتصاب جماعي للأوطان وفض عنيف لبكارة الشعوب.

3-1 الجسد الأنثوي المحلي: الأنا العنيف / الآخر اللطيف:

ذكرنا في موقع سابق من هذه الدراسة أن الأنثى تشكّل آخر الذكر، والذكر آخر الأنثى بحسب التقسيمات الاجتماعية الجندرية، ويمكن لنا أن نضيف تقسيما آخر لموضوعة الأنا والآخر، فالشائع أن الأنا ضمير للمتكلم وحده كما جاء في معاجم اللغة، لكن في الدراسات الحديثة توسّع مفهوم الأنا ليشكّل النحن أو الأنا الجمعي، والشّائع أيضا أن الآخر هو كلّ من ليس أنا، وفي الغالب يقصد بالآخر كل ما هو أجنبي وغربي بالخصوص، ولكن طبيعة العلاقات الاجتماعية، والمستوى الثقافي والاقتصادي ومختلف شبكات الانتماء داخل المجتمع الواحد، قد تعيد تضييق مفهوم الأنا والآخر إلى حدوده الأولى، ولتجاوز هذه المعضلة، نقترح أن يكون الآخر آخرين: محلي وأجنبي، فكل من لسته وليسني فهو آخري.

بالعودة لثيمة الجنس في رواية أشباح المدينة المقتولة، سنبدأ بالجسد الأنثوي المحلي باعتباره أنا وآخر في الوقت ذاته، لنرى تمظهرات الأنا والآخر من خلال الفعل الحميمي، ونستجلي تمثّلات الروائي لهذه العلاقة وكيف يمكن أن تقرأ ثقافيا.

زهية، شخصية من شخصيات الرواية، مجاهدة أيام الثورة بجسدها، اشتغلت بالحانات والمواخير؛ حيث كانت تهب جسدها للجنود الفرنسيين لتجمع معلومات تهم المجاهدين، تروي قصّة اغتصابها وهي طفلة ذات عشر سنين من طرف كفيلها القايد سي خالد، هذا الذي كان يناديها بالكلبة، وأمرها يومها بأن تستلقي على السرير، تقول: «هناك شاهدته يخلع ملابسه الكثيرة، برنوسه البني، وقميصه الأبيض، وشاش رأسه الملون بالأسود والأبيض، وسرواله العربي، وسروالا قصيرا من القطن كان يستر به عورته، فيظهر لي عاريا، وذلك الشيء الذي لم أكن أعرف حتى اسمه منتصبا نحوي، وراح يقترب مني ... راح يفعل ذلك بقوة دون أن يمنحني أي فرصة حتى للصراخ، إذ كمم فمي براحة يده الغليظة، وتمكّن نهائيا مني، حتى أحسست بذلك الشيء الذي لا يسمّى يخترقني فجأة، ويتوغل بداخلي، وصوته الخشن يتأوّه، ورائحة عرقه تزكم أنفي»[19].

قد توحي الملابس الكثير بالأقنعة التي يتمترس خلفها المغتصب، هذه الألبسة /الأقنعة التي تغلب عليها الألوان الداكنة: البني والأسود رغم تكرار اللون الأبيض إمعانا في التمويه والاختباء خلف المظاهر، رغبة في الظهور بصورة ناصعة، لكن رائحة الاغتصاب تزكم الأنوف، ولا يمكن للسراويل القصيرة أن تخفيها، بل ستظهر المغتصب على حقيقته عاريا من كل مساحيق الزيف.

في قراءتنا الثقافية للمقتطف السابق، يظهر نسق الفحولة الذي يتغنى به (الأنا) العربي، فالفحولة كمفهوم ثقافي «يفيد فضلا عن المعنى الإيروسي، مركزية الأنا وتعاليها عن سواها »[20]، هذه الفحولة التي تبدأ حتى من اختيار الألقاب (القايد)، وتسعفها مفردات اللغة فتعينها عل سطوتها وجبروتها في قمع واختراق جسد طفلة: منتصبا، يفعل ذلك بقوة، الصراخ، كمّم، يخترقني، الغليظة، الخشن، رائحة العرق...هذه الألفاظ العنيفة بطاقاتها المتفجرة، تتجلّى عبرها الأنا الفحولية مضخّمة «تمتلك الفضاء وتعلو في برجها العاجي الضيق الذي لا يسع الآخرين »[21]، حتى أنها لم تعد تنادي الآخرين بأسمائهم بل تناديهم بالكلاب.

أمّا بالنسبة لرائحة العرق التي تزكم الأنوف، فإنه من الثابت أن الجسد عند المضاجعة يفرز هرمونات على شكل عرق برائحة خاصة يعرفها المتزوجون، فهل للاغتصاب رائحة مميزة؟ بالنسبة للمغتصَبة فإن له رائحة عفنة تبعث على الضيق وعسر التنفس والاختناق المفضي إلى الموت، مما حذا بإحدى الباحثات إلى عدّ الرائحة تعبيرا رمزيا عن الترسبات الثقافية وعن «الامتداد التاريخي

للجريمة الأولى التي بها صودرت أحقية المرأة في الحياة حين حُكم عليها بالوأد من قبل الآخر/الرجل »[22]، وحتى تتجلى العلاقة أكثر بين الوأد والرائحة ، يمكن أن نعتمد المتتاليتين الآتيتين:

- الوأد، يكون برد التراب على البنت الحية، التراب يعسر معه التنفس ومنه الاختناق المفضي إلى الموت.
- الاغتصاب تنتج عنه رائحة عفنة، الرائحة العفنة يعسر معها التنفس ومنه الاختناق المفضي إلى الموت.

في مقابل هذه المعاملة المحلية العنيفة للجسد الأنثوي المقموع، تظهر معاملة مختلفة لنفس الجسد من طرف شخصية جيرار، هذا الذي أنقذ الطفلة زهية من مخالب القايد، وأدخلها المدرسة، ومن ثمة أدخلها بيته، وحين استوت ونضجت، تقول زهية: «كان الفرق واضحا، فجيرار لم يكن يغتصبني، كان يفعل معي الحب كما يسميه، وحين أريد أنا أن يفعل، كان يطلب الإذن قبل أن ننتقل إلى غرفة نومه، ومعه ترمم صدع الانشقاق الداخلي، فلقد كانت ممارسات السي خالد كافية لتحطيمي نفسيا، وقهري روحيا وجسديا»[23].

تظهر شخصية جيرار الأجنبي(الآخر) على النقيض تماما من شخصية سي خالد المحلي (الأنا)، والاختلاف يكمن بين منطقين في المعاملة: منطق الخشونة والاغتصاب، ومنطق النعومة وفعل الحب، ومع هاذين المنطقين يظهر نسقان متناقضان: نسق الفحولة المحلي، الذي حاول الروائي من خلاله إبراز صورة الأنا التي تعاني كبتا جنسيا، ليظهرها في صورة شهوانية بهيمية مبالغ فيها، والتي لا ترى في المرأة كيانا وشخصا، وإنما جسدا مرغوبا. ونسق النعومة الأجنبي الذي سعى الروائي إلى تمثيله في صورة الآخر المرتوي جنسيا، صاحب الذوق والاتيكيت، والذي لا يستولي على الجسد غصبا بل برضا صاحبته وبإذن منها، هذه المعاملة اللطيفة كانت كفيلة بجبر جروحات جسد الأنثى وترميم تصدعاته التي تسبّب فيها منطق الفحولة العربي.

لكن معاملة الآخر الأجنبي لجسد الأنثى المحلي، ليست دائما بمثل هاته اللطافة والرقة، التي ينتج عنها ترميم الانكسارات وتضميد الجراحات، فأحيانا يكون الهدف من الجنس ليس ممارسة الحب، بل أشياء أخرى تحوّل الجسد إلى ساحة حرب، تتوهم فيه الانتصارات والبطولات، تعويضا عن هزائم ميدانية؛ فلقد «كان الجنود والضباط الفرنسيون يأتون للشرب والاستمتاع ونسيان حربهم ضد شعبنا، وكان شعورهم عندما يمارسون الجنس مع عربيات كأنهم يستعيدون شرفهم الضائع في مكان ما من هذه البلاد، أو ينتقمون منا بهذه الطريقة»[24]، لقد تحوّلت المعاملة ومعها تغيّرت اللغة؛ فمن فعل الحب إلى ممارسة الجنس، ومن ترميم التصدعات إلى الانتقام، وبذلك نعود أدراجنا إلى نسق الفحولة الذي يأبى الانزياح، فتظل المرأة دائما جسدا بالنسبة للآخر الذكر، محليا وأجنبيا، ليشكّل الجنس تمثيلا استعاريا «للصراع بين العالم العربي والغرب الكولونيالي ... بوصفه لقاء جنسيا ومعركة من أجل السيطرة»[25]، ولكأنما الكاتب في سرده الإيروتيكي، وفي تنويعاته بين الأنا والآخر، إنما يسعى إلى«إفضاء دلالي بحالة التهميش التي تعاني منها المرأة والانتقاص من كيانها الموازي ما لم نقل المساوي للرجل»[26].

3-2 الجسد الأنثوي الأجنبي:

3-2-1 المفارشة / المثاقفة:

يحيل السرد في كثير من الأحيان صدمة الاحتكاك بالغرب إلى ميدان الرغبة الشبقية، «ولا ريب أن هذه الإحالة حتمية، وتثبت الطبيعة الحرجة لهذا اللقاء بين ثقافات متعارضة ... فالتسلط والخضوع يمثلان من خلال المشاعر الجنسية»[27].تتم اللقاءات الجنسية مع المرأة الأجنبية الغربية (الآخر) بخلفيات تاريخية ونفسية وثقافية، ففي الجزائر مثلا«حيث كان الاستعمار شريرا بصورة مميزة، فإن

التناقضات والحاجة إلى تعريف هوية وطنية، اتخذت بعد الاستقلال شكل تمييز نوعي بين «نسائنا» و«نسائهم»[28]، هذا التمييز النوعي يتطلب معاملة تمييزية فلا تعامل النساء الأجنبيات كما تعامل المحليات.

يحدث اللقاء في الضفة الأخرى، في الهناك، عادة ما يكون الفحل مثقفا منتسبا لإحدى الجامعات الغربية، و«لن تطيب له من الإناث إلا أولئك اللائي يتعاملن بصورة مباشرة مع عالم الثقافة: هاويات الرسم والمسرح والموسيقى، عاشقات الفكر والفلسفة، الشاعرات وأشباه الشاعرات، وبصفة عامة الجامعيات من طالبات وأستاذات»[29]، هذا الكلام ينطبق على بطل من أبطال الرواية، إذ يقول عن نفسه: «عايشت تجربة سابقة مع سيدة بلغارية، تجربة في الحب، أو هذا ما أوحته لي حينها، كان ذلك خلال الشهور الأولى من وصولي ذلك البلد الجميل، ولم تكن إلا معلمة الموسيقى في المعهد السيدة آنيليا»[30]، يعلّق طرابيشي على مثل هذه المواقف التي يسلكها المثقف العربي الإفريقي بأنه من البديهي«أن اختياره إياهن من المثقفات، بل من المتصوفات للثقافة، يساعده على إقناع نفسه بصحة المساواة التي عقد العزم على إقامتها بين الذكورة والثقافة»[31]،ويضيف «فإن لم يكن رجلا في مضمار الثقافة، فليكن رجلا وأكثر من رجل في مضمار الرجولة الطبيعي، بصريح العبارة، إن ردّه على عملية مثاقفته سيكون بقضيبه ... وعلى الأخص في الأماكن التي تثور فيها الشكوك حول رجولته، أي أماكن الثقافة: في مدرجات الجامعة، في دور السينما، في صالات المعارض وقاعات الموسيقى، لن يرى، وهو في محراب الثقافة إلا المرأة»[32] .

إسكات الجوع الجنسي (للأنا)، وإطفاء نار الكبت والحرمان في (الآخر) هو همّ المثقف الشرقي، خاصة إذا كان الجسد الأنثوي الغربي بمواصفات معينة؛ وبما أن الحرمان أسمر اللون (عربي/إفريقي) فإن علاجه سيكون حتما ترياقا أبيض اللون«كنت أغرق في جسدها الأبيض الناعم، وألتهم نهديها المدورين، وأتذوق من شفتيها عبير الشهد، وأنا أعصرها بين ذراعي كوسادة ناعمة، وأصرخ بأعلى صوتي مطلقا كل تلك القيود التي لجمتني طويلا، وكل تلك السنوات التي حرمتني فيها الحياة من تذوق شيء خالص كهذا الذي منحتني إياه آنيليا ».[33]

إشباع المكبوت يفتح العقل ويحرّر الفكر، فتنبني علاقة الجسد بالثقافة، ويغدو الجنس طريقا مفتوحا نحو العمل والارتقاء والثقافة «لقد فتحتني آنيليا على الحياة، ورحت أطلب منها المزيد المزيد، حرريني أكثر فأكثر، ولم تكن تبخل عليّ بكل ما أريد ...كان التحرر حافزا على فعل أشياء أخرى أهم، واكتشفت أن فرحة الجسد كانت تجعل العقل يعمل بحزم كبير، فولّدت بداخلي الإرادة لأعمل أكثر وأكثر، وأدرس أحسن، وصارت السينما بالفعل قريبة من روحي، كما كانت آنيليا قريبة من جسدي»[34].

3-2-2 الانتقام / الاستنزاف:

لربما يخفي كل لقاء جنسي مع الأنثى الأجنبية (الآخر) بعد الانتقام كنسق ضروري لتحقيق الثأر من التاريخ الكولونيالي والممارسات الاستعمارية، يقول الهادي بن منصور أحد شخصيات الرواية: «أمي لم تتوقف عن الكلام بطريقة شبه هذيانية: لقد كان ذلك الفرنسي يغتصبني، ما زلت أتذكر ذلك، كان وقع السماع حينها شديد الإيلام، شعرت كما لو أنني عشت اللحظة ثانية وراء ثانية دون أن أقدر على فعل شيء ... ما حدث في وقت الثورة حدث، ويجب أن ننتهي منه ... لكن المشاعر لم تنس أبدا، والذكريات المحفورة على الأجساد لم تمت قط، والقلوب التي عاشت تلك اللحظات التي اختلطت فيها الرغبة في النصر وجرائم الحرب باقية لا تموت»[35].نعم، جرائم الحرب باقية لا تموت، إنها كالنار التي في الجمر، حتى وإن بدت خامدة، فإنها قابلة لأن تستعر في أية لحظة، فتحرق الأخضر واليابس، والنار التي تضطرم في داخل الصبي الذي كان شاهدا على اغتصاب أمه كيف ستنطفئ؟

الحرمان/ الغضب هو الذي يزيد الرغبة توهجا في التهام الأخرى الأجنبية، فكأنما هو«شعور مبطن للانتقام من هذا الذي مارس ضده الإذلال طوال السنوات الماضية»[36]،لأن الرجل الشرقي، العربي والإفريقي«مجروح رمزيا وجسديا على يد الغرب، وإذا كان خاضعا من الناحية السياسية فإنه سيكون مهيمنا من الناحية الجنسية ردا على ذلك »[37]؛ يقول الروائي على لسان الهادي بن منصور أحد شخصيات الرواية بعد أن هجرته أستاذة الموسيقى أنيليا: «مضت سنوات الدراسة على هذا الشكل تقريبا، أما الملذات الجسدية فلا أقول إني أهملتها تمام الإهمال، وقد انفتحت عليها وعرفت مذاقها ونعيمها، بل نظمتها قليلا، وصرت أستعين ببعض البيوت المتخصصة في هذا الشأن وكنت أجد ما أبتغيه مقابل مبالغ نقدية معقولة، لم تكن تؤثر على ميزانيتي الشهرية»[38] .

في مقطع آخر من الرواية يقول: « في بلغاريا ... كان يمكنني الذهاب إلى أي حانة، وأترقب أي امرأة أشعر أنها تريد أن تقضي بعض الوقت الممتع، وكان يكفي دعوتها على كأس، وتبادل الحكايات في أمور غير مهمة، أو النكت، أو القصص المضحكة لنذهب بعدها مع بعض نكمل السهرة في بيت واحد منا، ثم نقضي على ذلك الشعور بالعزلة والكآبة النسبية، ونحن نمارس الحب على أجمل صورة»[39].من هذا المقتطف يظهر نسق الانتقام؛ حيث «ثأر العربي الإفريقي المستعمَر من الخضوع السياسي بالتصرف كزير نساء محولا قضيبه إلى سلاح للهيمنة الجنسية والانتقام»[40].

المبالغ النقدية المعقولة التي لا تؤثر على الميزانية الشهرية، وتلك الحكايات غير المهمة والنكت السمجة، التي تدفع مقابل لذات جسدية، تعكس حقيقة أن «المثقف الشرقي المأزوم في علاقته الثقافية مع الغرب، تمكّن من أن يقلب الإحساس بالنقص إلى تعال، وأن يجد لأزمته مهربا لا حلا، بعكسه لمعادلة التفوق والدونية»[41].

في نسق آخر، يتمظهر الجسد الأنثوي الأجنبي بصورة الاستعمار المستنزف لطاقات العالم الثالث، والعالم العربي تحديدا، فهذه آنيليا البلغارية أستاذة الهادي بن منصور وعشيقته، والتي مكنته من نفسها مرات ومرات، لم تجد حرجا في استبداله بطالب مغربي جديد، فما إن«مضى العام الأول من تلك السعادة المكتشفة حتى شعرت بأن آنيليا راحت تتغير، واكتشفت أنها تبحث عن شخص آخر تجرب معه نفس الشيء ... وراحت فرحتي تذبل وأنا أشاهدها تميل بنظرها نحو طالب جديد وافد من المغرب، كان أكثر سمرة مني ويحمل كما كنت أحمل حتما تلك العذرية التي تبحث عنها في الرجال الوافدين من بعيد»[42].هنا يتمظهر الجسد الأنثوي الأجنبي بصورة الاستعمار المستنزف لطاقات العالم الثالث، فما إن يستولي على خيرات بلد ويستنزف ثرواته ، حتى يولي وجهه شطر بلد آخر، ليعيد نفس الصنيع ويبقى يستنزف طاقات الشعوب إشباعا لنهمه الذي لا ينتهي.

4– الخاتمة:

- السرديات الإيروتيكية واحدة من قضايا النقد المزمنة والشائكة، تركّز على ثيمة الجنس كموضوعة فنية؛ هذه الثيمة التي ظلت حاضرة بدءا من أدبيات الميثولوجيا والمرويات الشفاهية والأدب الشعبي ووصولا إلى النزعات النهضوية والتحديثية؛ حيث يتسلل هذا النوع من الكتابة إلى غرف النوم المحكمة الإغلاق، ليصوّر الإنسان عاريا من كلّ مساحيق الزيف، مجرّدا من كلّ أشكال التمويه الاجتماعي، ليكشف عن حقيقته في تلك الرحلة الشهوانية عبر جغرافيات الجسد، ليتبدى ما هو مضمر وغير مصرّح به في لغة السرد المهموم بصراعات الهوية، فيتمظهر الجسد بصورة نسق ثقافي رمزي يحمل الكثير من المضامين والدلالات الفلسفية والفكرية، وتنفضح تبعا لذلك التوريات الثقافية المختبئة وراء فعل الحب الاعتيادي؛ فخلف كلّ فعلٍ ظاهِرُه الرغبة الشبقية، وإشباع النزوات الجنسية، تظهر علاقات سلطوية(الهيمنة، الخضوع، المثاقفة، الاستعمار، الانتقام)،

ليتحوّل الجسد من مظهر أنطولوجي، يمنح للفرد وجوده، إلى حلبة للصراع وميدان لخوض الحروب، في استعراض مثير لثنائية الأنا والآخر، الذاتية والغيرية، الهنا والهناك، في إطار حوار / صراع حضاري، قيمي وثقافي.

- تشكّل الأنثى آخر الذكر، والذكر آخر الأنثى بحسب التقسيمات الاجتماعية الجندرية، لكن في الدراسات الحديثة توسّع مفهوم الأنا ليشكّل النحن أو الأنا الجمعي، وتوسّع الآخر ليصبح كلّ من ليس أنا، وفي الغالب يقصد بالآخر كل ما هو أجنبي وغربي بالخصوص، ولكن طبيعة العلاقات الاجتماعية، والمستوى الثقافي والاقتصادي ومختلف شبكات الانتماء داخل المجتمع الواحد، قد تعيد تضييق مفهوم الأنا والآخر إلى حدوده المحلية الأولى.
- تدريجيا، يصبح الجسد في الحياة الاعتيادية محورا مركزيا في فهم الشخص للهوية الذاتية، بينما يغدو في كتابات أدبائنا تمثيلا استعاريا يتأسّس على مخزون ذهني يحتقر المرأة ويستهين بالجسد المؤنث إن كان الجسد محليا، أما إذا كان الجسد أجنبيا، فلا يجد الكاتب بدا من أن يثبت فحولته، وحين يثبتها، يظل يشعر بالحاجة إلى إثبات أنوثة الغرب، ليتجلى السرد الإيروتيكي في نهاية المطاف كعلامة ثقافية قبل أن يكون علامة جمالية.
- تخضع معاملة الجسد الأنثوي المحلي لمنطقين مختلفين: منطق الخشونة والاغتصاب، ومنطق النعومة وفعل الحب، ومع هاذين المنطقين يظهر نسقان متناقضان: نسق الفحولة المحلي، الذي حاول الروائي من خلاله إبراز صورة الأنا التي تعاني كبتا جنسيا، ليظهرها في صورة شهوانية بهيمية مبالغ فيها، والتي لا ترى في المرأة كيانا وشخصا، وإنما جسدا مرغوبا. ونسق النعومة الأجنبي الذي سعى الروائي إلى تمثيله في صورة الآخر المرتوي جنسيا، صاحب الذوق والاتيكيت، والذي لا يستولي على الجسد غصبا بل برضا صاحبته وبإذن منها.
- لكن معاملة الآخر الأجنبي لجسد الأنثى المحلي، ليست دائما معاملة ناعمة؛ فأحيانا يكون الهدف من الجنس ليس ممارسة الحب، بل أشياء أخرى تحوّل الجسد إلى ساحة حرب، تتوهم فيه الانتصارات والبطولات، تعويضا عن هزائم ميدانية.
- يحيل السرد في كثير من الأحيان صدمة الاحتكاك بالغرب إلى ميدان الرغبة الشبقية، هذه الإحالة تثبت الطبيعة الحرجة لهذا اللقاء بين ثقافات متعارضة ... فالتسلط والخضوع يمثلان من خلال المشاعر الجنسية،حيث تتم اللقاءات الجنسية مع المرأة الأجنبية الغربية (الآخر) بخلفيات تاريخية ونفسية وثقافية، يحدث اللقاء في الضفة الأخرى، في الهناك، عادة ما يكون الفحل مثقفا منتسبا لإحدى الجامعات الغربية، ويختار من الإناث أولئك اللائي يتعاملن بصورة مباشرة مع عالم الثقافة، هذا الاختيار يساعده على إقناع نفسه بصحة المساواة بين الذكورة والثقافة، فإن لم يكن رجلا في مضمار الثقافة، فليكن رجلا في مضمار الرجولة الطبيعي.
- يخفي كل لقاء جنسي مع الأنثى الأجنبية (الآخر) بُعْدَ الانتقام كنسق ضروري لتحقيق الثأر من التاريخ الكولونيالي والممارسات الاستعمارية، فكأنما هو شعور راسخ في العقل الباطن بضرورة الانتقام من هذا الذي مارس ضده الإذلال طوال السنوات الماضية، وفي نسق آخر، يتمظهر الجسد الأنثوي الأجنبي بصورة الاستعمار المستنزف لطاقات العالم الثالث، والعالم العربي تحديدا.

5.قائمة المصادر والمراجع:

- **الكتب:**

أ/العربية:

1. أسامة غانم، سرديات الجسد والإيروتيكا، دار الحوار، اللاذقية (سوريا، 2019).
2. الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق للدار العالمية (بيروت، دون تاريخ) .
3. بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة(بغداد، 2012).
4. بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، رواية، منشورات ضفاف، الاختلاف (بيروت، الجزائر، 2017).
5. جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت (لبنان، 1997).
6. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف (الجزائر، 2007)
7. عبد الرزاق المصباحي، الأنساق الثقافية المخاتلة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع(بيروت، 2017).
8. عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،(المغرب، لبنان، 1998).
9. مي غصوب، إيما سنكليرويب، الرحولة المتخيلة، الهوية الذكورية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث، دار الساقي(بيروت، 2002).
10. نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، الرافدين(بيروت، كندا، 2016).
11. وفيق سليطين: الكتابة السالبة من المتابعة إلى الحوار، دار الحوار(سوريا، 2006).

- **المترجمة:**

12. جيل دولوز، المعرفة والسلطة (مدخل إلى قراءة فوكو)، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي(الدار البضاء، بيروت،1987).
13. 2- عبد الوهاب بوحديبة، الإسلام والجنس، ترجمة وتعليق هالة العوري، رياض الريس للكتب والنشر(بيروت، 2001).
14. 3- غرينبلات، منتروز وآخرون، التاريخانية الجديدة والأدب، تقديم وترجمة لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب(الدار البيضاء، بيروت، 2018).
15. 4- كرس شلنج، الجسد والنظرية الاجتماعية، ترجمة منى البحر ونجيب الحصادي، دار العين للنشر ،كلمة ، (القاهرة، أبو ظبي، 2008).

ب/ المجلات والدوريات:

16. اسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر حسين، النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، واسط(العراق، 2013).

6. قائمة الإحالات:

1- نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، الرافدين، بيروت، كندا، الطبعة 1، سنة 2016،ص 11.

2 – أسامة غانم، سرديات الجسد والإيروتيكا، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1 ، سنة 2019، ص 09.

3 – كرس شلنج، الجسد والنظرية الاجتماعية، ترجمة منى البحر ونجيب الحصادي، دار العين للنشر القاهرة، كلمة، أبو ظبي، الطبعة 1، سنة 2008، مقدمة المترجمين ص 08.

4 – عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة 1، سنة 1998، ص 13.

5 – جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة 4، سنة 1997، ص 14.

6 – عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، مرجع سابق، ص 51-52.

7 – إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر حسين، النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، واسط، العراق، العدد 13، نيسان 2013، ص 20.

8 – نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 62.

9 – الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق للدار العالمية، بيروت، ط 1،ص 17-18-19.

10- نفسه، الصفحات من 21 إلى 27.

11- اسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر حسين، النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، مرجع سابق، ص 19.

12 – حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة 1، سنة 2007، ص 111.

13 – وفيق سليطين: الكتابة السالبة من المتابعة إلى الحوار، دار الحوار. سوريا. ط1 سنة 2006 ص 10.
14 – نفسه ص 10.
15 – نفسه ص 11.
16 – عبد الوهاب بوحديبة، الإسلام والجنس، ترجمة وتعليق هالة العوري، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط 2، سنة 2001، ص 11.
17 – جيل دولوز، المعرفة والسلطة (مدخل إلى قراءة فوكو)، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، بيروت، ط 1، سنة 1987، ص 61.
18 – غرينبلات، منتروز وآخرون، التاريخانية الجديدة والأدب، تقديم وترجمة لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، بيروت، ط1، سنة 2018، ص 74.
19 – بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، رواية، منشورات ضفاف، بيروت، الاختلاف، الجزائر، الطبعة2، سنة 2017، ص 75–76.
20– عبد الرزاق المصباحي، الأنساق الثقافية المخاتلة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، سنة 2017، ص 113.
21– نفسه، ص 115.
22– نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 170–171.
23 – بشير مفتي، الرواية، ص 82.
24 – نفسه، ص 88.
25 – مي غصوب، إيما سنكليرويب، الرجولة المتخيلة، الهوية الذكورية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث، دار الساقي، بيروت، ط 1، سنة 2002، ص 11.
26 – بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، سنة 2012، ص 89.
27 – مي غصوب، إيما سنكليرويب، الرجولة المتخيلة، الهوية الذكورية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث، مرجع سابق، ص 204.
28 – نفسه، ص 11.
29 – جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 14.
30 – بشير مفتي، الرواية، ص 164.
31 – جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 14.
32 – نفسه، ص 14.
33 – بشير مفتي، الرواية، ص 168.
34 – نفسه، ص 168.
35 – نفسه، ص 178–179.
36 – حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، مرجع سابق، ص 103.
37 – مي غصوب، إيما سنكليرويب، الرجولة المتخيلة، الهوية الذكورية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث، مرجع سابق، ص 204.
38 – بشير مفتي، الرواية، ص 169–170.
39 – نفسه، ص 203–204.
40– مي غصوب، إيما سنكليرويب، الرجولة المتخيلة، الهوية الذكورية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث، مرجع سابق، ص 205.
41 – جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 41.
42 – بشير مفتي، الرواية، ص 168.