الذكورية وفاعليتها والذات الأنثوية
في الخطاب الروائي العربي

الدكتورة: كرنفال أيوب محسن

جامعة بغداد ـ العراق

لم ترتبط ظاهرة اجتماعية بالرواية، مثلما ارتبطت ظاهرة الذكورة المستعلية دائما، فكان هذا الاتجاه مرتبطا بالأنساق التي تتجه نحو الرواية، بالذات النسق الاجتماعي الذي يجلي ويستحضر واقعا يرصد الصراعات المجتمعية ويتمكن من اثارة الجدل حول مختلف القضايا والظواهر، ولعل اهم قطبين يمثلان العلاقات المتشابكة وصورها في هذا الاطار، هما الرجل والمرأة والعلاقة بينهما بكل ما تحمله من تداعيات وما تمثله من صور، وربما كان لازدياد المطالبات بأنصاف دور المرأة ما بسبب ازدياد الهيمنة الذكورية الواقعية بالضرورة، والممثلة بالجنس الادبي ـ الرواية تحديدا، فسعى الكثير إلى تنوير تأريخ المرأة وانتقاد الفكر الذكوري بالاستناد إلى دلائل وحجج كثيرة، فقد اخذ خطاب العلاقة الضدية بين الرجل والمرأة يتجه إلى تثمين الانوثة بإضاءة دلالتها المرتبطة بالهوية والحياة، ان مسألة الاتجاه الذكوري التي تجتاح المجتمع بإصرار ومنذ اقدم العصور هي التي انتجت رد فعل عنيف ليس لدى المرأة فحسب وانما حتى لدى الرجل الذي يناهض مثل هذا الاتجاه، خاصة مع الفكر النسوي الذي اخذ يحفل بالتضاد مع الاتجاه الذي يغيب المرأة وادوارها، ويتجه إلى تفكيك مزاعم الثقافة الذكورية.

الكلمات المفتاحية: ذكورية، فاعلية، ذات انثوية، رواية، السرد، الخطاب.

Masculinity and its Effectiveness and the Feminine Self in the Arab Novelist Discourse

Abstract: The phenomenon of social masculinity is not associated with the novel, as the phenomenon of masculinity has always been linked. This trend was linked to the patterns that are moving towards the novel, In particular the social pattern that wigleys and evokes a reality that monitors societal conflicts and enables to provoke debate on various issues and phenomena. Perhaps the most important poles representing the intertwined relations and images in this context are man and woman and the relationship between them with

تاريخ تسليم البحث: 05 أوت 2016.

تاريخ قبول البحث: 25 نوفمبر 2017.

all what it carries as repercussions and what it represents as image. Perhaps the increasing demands for women's impartially roles due to the rise of male domination necessarily, represented by literary sex. The novel specifically - many sought to enlighten the woman's history and criticize masculinity thought based on evidence and many arguments. Perhaps, the contrastive relationship discourse between men and women tends to value femininity by lighting its significance associated with identity and life. The issue of the masculine trend that has been sweeping society insistently since earliest ages has produced a violent reaction not only for women but also for men who oppose such a trend, especially with the feminist thought, which is characterized by contrasting with the trend that misses women and their roles, and tends to dismantle the allegations of masculinity culture.
Keywords: Masculinity, effectiveness, feminine self, novel, narration, discourse

مقدمة

يشّكل الخطاب الروائي انعكاسا واضحا للواقع لما يمتلكه من مرونة في طرح الكشوفات وتقديم التداعيات الحياتية الحقيقة، وتمثيله للظواهر المتنوعة التي تحكم الفرد والحياة، ولعل من الظواهر المهمة التي يرصدها الخطاب الروائي محددات العلاقة بين الرجل والمرأة وادوارهما المتنوعة التي تسيّر الواقع، فالرواية اخذت تحفل بأجراءات جديدة تتوازى مع عمق الظاهرة وتناميها في ظل الأنساق الثقافية والاجتماعية التي تشكّل دوري المرأة والرجل خاصة ان انماط فهم السلطة الذكورية متباينة تبعا لتلقيها من الذات الأنثوية اولا، والمجتمع بعمومه ثانيا، أي طبيعة العلاقة نفسها وما يحكمها . اذ ان الاسئلة الاكثر الحاحا التي تطرحها الرواية تدور في فلك تأثيرات طرفي العلاقة (الرجل والمرأة)، فالرواية العربية استحضرت ما استعان بفعل الكتابة وهي الأداءات الاجتماعية البحتة ومنها تصورات وافعال الفرد التي تقع من ضمنها حدود التأثيرات الذكورية في واقع الأنثى الخاص والعام . والنزعة الصراعية الخبيئة التي تتولد نتيجة المهيمنات الذكورية النمطية، وخصوصية الوعي تجاهها .

ولغرض الوقوف على التجارب الروائية العربية تجاه هذه المسألة، كان اختيار مجموعة من النصوص التي تنتمي لأقطار مختلفة لتشّكل هيكل هذه الدراسة التي حاولت الالتجاء إلى مجموعة من صور العلاقات بين الرجل والمرأة في الرواية العربية الحديثة، فجاءت الدراسة بمحورين مثّلا مبحثين، وفي كل منهما اتجاهين، المبحث الاول تناولنا فيه نسق الذكورية التام أي الفعل الذكوري التام وموقف الذات الأنثوية منه، والاتجاه الثاني شمل الفعل الذكوري غير المباشر، عن طريق اثبات الهيمنة الذكورية وهويتها، أما المبحث الثاني فقد درسنا فيه الفعل الذكوري الصادر عن الأنثى، والاتجاه الثاني عن تشويه هذه الهيمنة التي تأخذ ابعادا واتجاهات واسعة، فضلا عن خاتمة تضمنت ابرز النتائج التي توصل اليها البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدها البحث.

إن الاشكالية الواسعة التي انتجتها الهيمنة الذكورية انما جسدت نسقا اجتماعيا وثقافيا أثار – وما يزال- جدلا ثيميا وكتابيا يتعلق بردات الفعل تجاه الافعال الذكورية وموقف الأنثى منها وهو ما انعكس على نوعية الكتابة – نعني الكتابة الرجالية أو النسائية – إذ إن لكل كاتب أو كاتبة موقف من هذا النوع من العلاقات، لذا حاولت هذه الدراسة أن تكشف عن وجهة نظر الكاتب (الرجل)، ووجهة نظر الكاتبة (المرأة) وموقف كل منهما من طرفي الصراع.

مدخل

لم ترتبط ظاهرة اجتماعية بالرواية، مثلما ارتبطت ظاهرة الذكورة المستعلية دائما، فكان هذا الاتجاه مرتبطا بالأنساق التي تتجه نحو الرواية، بالذات النسق الاجتماعي الذي يجلي ويستحضر واقعا يرصد الصراعات المجتمعية ويتمكن من اثارة الجدل حول مختلف القضايا والظواهر، ولعل اهم قطبين يمثلان العلاقات المتشابكة وصورها في هذا الاطار، هما الرجل والمرأة والعلاقة بينهما بكل ما تحمله من تداعيات وما تمثله من صور، وربما كان لازدياد المطالبات بأنصاف دور المرأة انما هو كان في جزء منه بسبب ازدياد الهيمنة الذكورية الواقعية بالضرورة، والممثلة بالجنس الادبي –الرواية تحديدا-، فسعى الكثير إلى تنوير تأريخ المرأة وانتقاد الفكر الذكوري بالاستناد إلى دلائل وحجج لا مجال لذكرها الان، فقد اخذ خطاب العلاقة الضدية بين الرجل والمرأة يتجه إلى تثمين الانوثة بإضاءة دلالتها المرتبطة بالهوية والحياة.

ان الاتجاه الذكوري في الرواية يوضح حقيقة التنميط الذي خصّ المرأة بموقع دوني مقارنة بموقع الرجل، ولم يكن الادب وحده منحازا للفكر الذكوري، وانما حتى النقد تبعه في ذلك إلى الحد الذي دفع المرأة إلى ان تثور على هذه النزعة التي نمطتها في صورة واحدة لا تبتعد عن كونها كائن محدد الادوار والافعال، واول تجليات هذه الثورة في الادب عموما، والرواية خصوصا، هي منحها الادوار الرئيسية، وجعلها البطل الاول في هذه العوالم، وارجاع الرجل للظل كشخصية ثانوية، وبالتركيز على الادوار الأنثوية ووعيها والعلاقة مع الرجل، كان من الطبيعي ان يحتل (الجنس) مساحة كبيرة في العالم الروائي وكيف يتحقق سواء بالفعل الذكوري المباشر، ووعي الذات الأنثوية وتفاعلها مع هذه المسألة، أو بالفعل الذكوري غير المباشر واشكاله التي تتحقق عبر علاقتها بالرجل (الاب، الاخ، الزوج، الحبيب)، مع الاشارة دائما إلى توفر وجهة النظر من الطرفين، الذكورية، والذات الأنثوية ولعل هذا ما افضى إلى ان تسير هذه القضية بشكل شبه دائم داخل البناء السردي.

لعل من الصواب التفكير في ان مسألة الاتجاه الذكوري التي تجتاح المجتمع بإصرار ومنذ اقدم العصور هي التي انتجت رد فعل عنيف ليس لدى المرأة فحسب وانما حتى لدى الرجل الذي يناهض مثل هذا الاتجاه، خاصة مع الفكر النسوي الذي اخذ يحفل بالتضاد مع الاتجاه الذي يغيب المرأة وادوارها، واخذ يتجه إلى تفكيك مزاعم الثقافة الذكورية، وابرز تجسيد لذلك المطلب

هو اتجاه المرأة الروائية إلى تقديم صور الذكورية بمختلف تنوعاتها من جهة، ومن جهة اخرى توظيف وعيها الذي اخذ يحتكم إلى انساق ثقافية جديدة تتعلق بمكانة الأنثى ودورها وتعاملها مع الاتجاه الذكوري واقعيا وفعليا.

إن تأمل العلاقة الاشكالية بين الرجل والمرأة داخل فضاءات العلاقات الاجتماعية الحادة تكشف عن مستويين ظاهري، وداخلي (سرّي)، اذ يبدو المستوى الظاهري محكوما بمعطيات القانون الاجتماعي العام، بينما يظل المستوى (السرّي) هو الاكثر توليدا والاكثر توهجا واشراقا في مقاربة فعل التخييل السردي، مثلما هو الاكثر استدعاءً للقراءة العميقة الكاشفة، قراءة المجاورة وتلمس البوح الأنثوي، وعليه لقد فرض الوعي الأنثوي صورة جديدة في تكوين الخطاب الذكوري في السرد مع دخول المرأة في سياقات التطور الاجتماعي، لذا جاءت بدعة النصّ السردي الواقعي متساوقة مع وعيها ونظرتها وتعاملها مع الرجل، فالكتابة الحديثة للرواية انطوت على طاقة تعبيرية هائلة عن الذكورية والفعل الذكوري خاصة مع ظهور صياغات لوعي جديد من خلال المغامرة بكسر النمط التقليدي في تشكيل صورة الذكورية، فضلا عن التأسيس لوعي جديد لدى المرأة (الكاتبة) سواء في تعاملها أو في كتاباتها وتصوراتها.

لقد ساعد تفعيل مستوى الكتابة في اعادة بناء الوعي بمصير العلاقة بين الرجل والمرأة، فالتفكر في معطياتها يفسح المجال امام الروائي لتقديم الصورة الواقعية التي يمثلها كل منهما ودوره الفعلي والحقيقي.

إن تباين الخطاب الفكري الموجه إلى الجنسين يتطلب ان يفسر كل التساؤلات التي يطرحها فكر المتلقي، خاصة حين تتعلق هذه الافكار بطريقة كشف متناقضات المجتمع وتصوراته الخاصة، لاسيما بعد ان تبنت الثقافة المجتمعية العامة صياغة رأي وتوجيه موقف يلتزم بالاتجاه الذكوري وتسييده ضد المرأة والانتقاص منها جسدا وخطابا، ليشكل مدخلا لمنظومة الافكار والقيم والتصورات التي تحكمت في صياغة شكل الذكورية وترسيخه في المخيال الجماعي العام من جهة، وشكل الذات الأنثوية الواعية وتفاعلها مع هذا الاتجاه الذي انبنت عليه انظمة الثقافة الاجتماعية التي عدّت الأنثى مصدرا للغواية والفتنة كما صورها المتخيل الذكوري من جهة اخرى، ولذا بدا ان الرواية قد وجهت خطابها وفقا لهذه التصورات.

المبحث الاول

اولا: نسق الذكورية الكاملة، الفعل الذكوري التام والوعي الأنثوي.

إن إظهار الدور الذكوري في الفعل الكامل (الجنس) يستند إلى خطة شديدة التعقيد للإفصاح عن قوة الفعل وتأثيره، فمنظور الكاتب في تنظيم مسارات السرد يعتمد على استعلاء الموقف والفعل الذكوريان بالإعلان عن الافعال ومداها المؤثر في تكوين الحبكة واستمرار السرد، وهو ما يكشف عن الوعي بشكل الكتابة وصنفها واتجاهها الذي يقتضي الوقوف على خصوصيات

الموضوع، واتجاه الشكل السردي المخصوص، الذي يستنهض دائما التأريخ الذكوري المتسلط، وفكرة ادائه الذي يقوم على المبادرة بالفعل حتما فـ(زينة) احدى شخصيات رواية (الطلياني) لشكري المبخوت تظهر وهي تسرد حادثة اغتصابها، الخطة السردية للأداء الخاص للأفعال **"لم تصدق ارادت ان تلتفت، ان تصرخ، ان تبتعد بجسمها ولكن السكين كان صلبا قاطعا يتحرك داخلها كالمنشار، يد على فمها تكتم انفاسها تمنعها من الصراخ والأخرى تلصق رأسها بالحائط حتى تشل حركتها. فهمت ان امرا معيبا حدث . يا للفضيحة، هل تصرخ؟ ولكن من وراءها، من صاحب السكين ؟ ابوها؟ اخوها؟ شخص اخر. لكن الرائحة تعرفها رائحة السنابل والتراب"**(1).

ان الفعل الذكوري قد استباح مساحة واسعة من التأثير خاصة ان (زينة) قد امتلكت القدرة العالية على تسيير مسار السرد مع تأثير هذا الحادث على حياتها، فالوعي الأنثوي الذي امتلكته هذه الشخصية ينبئ عن الادراك العالي، -والتعامل الخاص الذي مارسته هذه الشخصية فيما بعد- لالتقاط صورة الفعل الجنسي واسقاطه على مجموعة الرؤى التي تتبناها وطريقة تسيير حياتها حين غادرت قريتها، واخذت تناضل في سبيل الحقوق والمواطنة كما تخبرنا الرواية، فالوعي الأنثوي لزينة اتجه غالبا إلى ادانة هذا الفعل بشتى الطرق وبمختلف ردود الافعال التي تمثلت بالغضب والرفض وممارسة الافعال المضادة، فهي تشكل وصف الحادث وفقا لأيديولوجيتها **"وضعت يدها على رجل الطلياني الممدودة على يسارها .ضغطت ضغطا شديدا على قصبة الرّجل وصرخت في وجهه:**

-"اتعرف ما معنى ان تخرّق صبية؟ اتعرف معنى ان يعشش فيك القهر وعليك ان تصمت خوفا أو خجلا أو شعورا بالخزي والعار؟".

-" نعم ..اعرف.. اقسم بشرفي انني اعرف".

-"لا تعرف شيئا من هذا انتم حاملو تلك السكاكين من لحم تشهرونها دائما لتذبحوا الاحلام وتقطعوا القلوب اربا اربا.."."(2).

ان وعي الأنثى تجاه الفعل الذكوري يستند إلى نموذجها المقدم في الرواية، وهو على العموم يحتكم إلى نموذجين رئيسيين هما، نموذج الأنثى (المثقفة)، ونموذج الأنثى (الجسد)، وتعامل الذات الواعية المثقفة انما يتجه إلى ان يكون كشفا عن ما غيبته الثقافة السائدة، وعلى هذا الاساس يخلق الكاتب النموذج الأنثوي بوصفه عاملا كاشفا عن كل ما جرى التغطية عليه واهماله، خاصة حين يحتل الجسد في الفعل الذكوري موقعا مركزيا في العلاقة بين الطرفين عندما يبدأ الروائي بالتركيز على تفاصيله التي يوظفها لإشباع الفعل والاتجاه الذكوريان، فالشخصية حين تتعامل مع الذات الأنثوية بوصفها جسدا انما تعبر عن الوعي الخاص والاحساس بالاستعلاء والتمكن، وهنا يأتي دور الطرف الآخر ودرجة وعيه في التعبير مع اتجاه الأنثى إلى ادراك ان الانوثة والذكورة جزءً من الحياة الطبيعية لكنهما يطرحان للنقاش والجدل لأن مفاهيمها قد تعرضت للتشوية نتيجة

للتسلط الذي يمارسه الرجل وفقا لمفاهيم خاصة تتعلق بالفعل الخاص والعام، فشخصية (ريام) في رواية هدية حسين (ريام وكفى) تحمل وعيا خاصا تجاه الفعل الذكوري التام ينبئ عن سمات خاصة تتعلق بنظرة هذه الشخصية لمثل هذه الافعال، وردة فعل هذه الشخصية نجدها ترافق احداث الرواية منذ ان طرحتها الروائية وهي طفلة وحتى حين كبرت وانهت تعليمها" **عندما وسوس شيء ما في صدري واختبأت تحت السرير دهشت لما رايته، وتكرر الامر كل ليلة أو كلما سنحت لي الفرصة، كاتمة ما اراه عن هند وصابرين لئلا تشيان بي لكني رحت احكي لرفيقاتي في المدرسة عن كل ما يحدث على سرير ابي، امي تخلع ثيابها وترتدي قميصا شفافا لا يكاد يغطي جسدها، يرتفع حتى منتصف الساقين مفتوح من الامام ومن دون اكمام تصعد صامتة إلى السرير الذي يتمدد عليه ابي، أما بهيجة فأنها تتعرى تماما دون خجل، وتتراقص قبل ان تصعد إلى السرير، وفي كل مرة تقول له : خليني اشوف قوتك ايها الاسد ... وانا صامتة اكتم انفاسي وازحف على مهل لأرى كيف يلتحم الجسدان، مذهولة كنت مما ارى، متسائلة : كيف لامرأة مثل امي الخجولة ان تتعرى ولماذا يضيع جسدها تحت جسد ابي الضخم وكيف لا تختنق؟**"[3]

إن تصوير الروائي للفعل الذكوري التام أو الاشارة إليه يبدو ان الغاية منه هو ضبط حدود العلاقة وتصوير خلفيتها بالتقاط لصورة هذا الفعل واستلالها من السياق الاجتماعي وليس من السياق الثقافي، لذا نرى ان تلك الصورة عبارة عن رد فعل لاستحضار مهيمن نمطي يعتمد على مستوى هذه الافعال التي تكشف عن الاستعلاء الاجتماعي والبيتي للرجل، فريام تكشف واقع الهيمنة الذكورية داخل بيتها حين تصف طريقة دعوة والدها زوجتيه لفراشه، امها المنكسرة، وزوجة ابيها المدللة التي تحظى بأغلب ايام الاسبوع بلقائه الجنسي، في حين لا تنال امها الا يوما واحدا، وهنا تطرح الروائية الوعي المبكر للطفلة لريام تجاه الفعل الجنسي، وكيف اثر بمختلف مراحل حياتها إلى الحدّ الذي جعلها تبقى وحيدة على الرغم من بلوغها الثلاثين واكثر، ووفاة اهلها .فالتصور الموضوعي عن اشكال النمط الضاغط لشكل العلاقات الاجتماعية هو الذي يحدد رد فعل الذات الأنثوية بنموذجيه (المثقف، والبسيط).

يتكأ الاتجاه الذكوري في الرواية غالبا على المشهد الجنسي والبعد الايروسي لجعله مدارا للحدث حين ينشغل النص بإبراز المستوى الاعلى من الاداء في عرض واقع العلاقة الذكورية مقابل الأنثى، وتجسيده لتشكيلة خطابية جديدة تحتكم إلى طبيعة التجربة نفسها، وهذا يتضح في اتجاه الروائي إلى عرض طبيعة المجتمع عموما، ومن ثم الالتجاء إلى طرح علاقات هذا المجتمع حين يخصص الرؤى ويحصرها في اطار هذه التجاذبات والتعارضات الجدلية، وربما كانت الروائية حنان الشيخ جريئة جدا في عرض مثل هذه العلاقات حين تقدم صورة عن المجتمع الخليجي في بداية عهد اكتشاف البترول، أو واقعا هو المجتمع الصحراوي الذي يحتضن مجموعة من العائلات العربية والاجنبية من مختلف المستويات، يعمل اربابها في حقول النفط، في روايتها (مسك

الغزال)، حين يتميز الاتجاه الذكوري هنا باحتكاره للمفعول العقلي والفعلي ومحاولة حرمان الذات الأنثوية من حقها الحضوري وفسح المجال للخيال والفكر الذكوري للهيمنة الجنسية اولا، والفعلية المادية ثانيا، **"ثم اخذني إلى الغرفة الاخرى . وما ان ردّ الباب، حتى امسكني بيده، ووقفنا خلفه . امسك صدري، وفتح ازرار بنطلونه في عجلة، كمن يتلقى الاوامر، قربني منه، بينما اضطررت إلى الالتصاق بالحائط للتوازن . ثم استدار يقفل ازرار بنطلونه، يعدل من قميصه"**[(4)].

والواقع ان رواية مسك الغزال قد طرحت نماذج من الذوات الأنثوية المختلفة المستوى، التي تعاملت مع الاتجاه الذكوري بشكل مباشر جدا، فهناك خمسة اصوات لنساء كن اطرافا في علاقات مصيرية مع الرجل، وقعت في بيئة خاصة واستثنائية مارست الثوابت الاجتماعية والتقاليد عليهن بشكل اكثر من ضاغط، حتى على الاجنبيات منهن[(5)].

يشكل رد فعل الذات الأنثوية تجاه الفعل الذكوري التام سمة الرؤية والفعل الطرفي الآخر، اذا يتعلق رد الفعل على هذا النوع من الافعال بواقع الأنثى والظروف التي تحياها، ومستوى تعليمها، ومستواها الاجتماعي والاقتصادي، فضلا عن تبنيها لرؤاها ومنطلقاتها الخاصة، ويمكن ان نتلمس تنوعا مبهرا في هذه النماذج الأنثوية عند حنان الشيخ في روايتها (مسك الغزال)، اذا طرح كل نموذج ردة فعله تجاه الفعل الذكوري بشكل اكثر من واضح **"بعد أيام وفي بيت رشيد، عرفت اني سعيدة لطلاقي . كان الشيخ سكيرا، يصحو والقزازة، وينام والقزازة، يجلس طوال النهار ولا ينهض الا ليصافح زائرا، (...) يستيقظ في العصر وينادي حتى اقترب منه . وانا اشم رائحة المشروب القوية . اذكر نفسي بأن علي التحمل قليلا . لا يلبث ان يتركني بعد وقت قصير . كان يغط في النوم ما إن يكب فوقي . عندها افرح واتمنى لو يأتيه النوم دائما"**[(6)] .فالروائية تقدم الاتجاه الذكوري عبر فعله الجنسي المباشر من خلال زوج (تمر) الذي يستغل سلطته الاقتصادية والاجتماعية للإيقاع بالأنثى وانشاء بنية قيمية ذكورية للحط من الفاعلية الأنثوية وتسييد منطق الفحولة الذي يحتكر الحياة حاصرا الوجود الأنثوي بمضمون الوظيفة البايولوجية والجمالية والتي لا تستند إلى معيار الثقافة بالطبع[(7)].

ولا يختلف الوعي الأنثوي تجاه الفعل الذكوري عند الشخصية البسيطة، عنه في الشخصية المثقفة فيما يخصّ الاحساس بوطأة الفعل الذكوري، فالوعي قد يتمثل بالرفض، أو الاستسلام، واحيانا القبول، لكن المستوى الفكري والثقافي يكمن في التعبير عن الحالات السابقة، فـ(تمر) جاهدت للتخلص من وطأة السلطة الذكورية على الرغم من انها تعيش وسط مجتمع منغلق جدا، ولم تكمل تعليمها الا لاحقا، وتطلقت مرتين وعاشت في كنف اخ يمارس سلطته عليها بشكل كبير الا انها في النهاية "تمتلك زمنها الخاص وتستشرف افاقه وتنفذ ترميزاتها إلى عالم الانوثة

بعد ان ظلت تعمل داخل الخطاب الذكوري"[8].حين نالت قسطا اكبر من التعليم وفتحت مشروعها الخاص، رافضة تسلط الزوج والاخ.

يبدو أن الفعل الذكوري المباشر يشكّل جزء من استراتيجية الروائي في توجيه الخطاب الذكوري الذي يعتمد على الثقافة النفسية العالية التي توجهه وتقدمه بالصيغة الكلامية والتصويرية وفق رؤية فلسفية تمنح احيانا سلطة واعية لطرفي العلاقة ليطرح السلوك الذكوري المطلوب في بناء السرد وما يجابهه من انماط تعبيرية من الطرف الأنثوي، فالروائي يستند إلى هذه الاستراتيجية وفقا لأحداث يعلوها الفعل الذكوري المباشر، منطلقا من ثيمة محددة تتعلق بشكل ونمط حياة الشخصية التي تمارس الفعل الذكوري، ولعل افعال شخصية (عبد الناصر) في رواية (الطلياني) قد انبنت وفقا لهذه الفلسفة **"كان الطلياني يعوّل كثيرا على مغامرته الجديدة، ترك كل شيء تقريبا من اجل الايقاع بريم حتى اضحت تحديا بالنسبة اليه: ((هذه الغادة لي أو اعلق الحذاء كما يفعل لاعبو كرة القدم))"**[9]. وبالمقابل فأن هذه الفلسفة تدفع إلى ان يكون تعامل الذات الأنثوية الواعية كشفا يبعدها عن الجمود الحركي والوظيفي فتسجل مجموعة من الاجابات انطلاقا من رؤيتها وتفاعلها مع الموقف والخطاب الخاص الذي يواجهها" **لم تكن تتفاعل الا بتأوهات مصطنعة لم تدر انها زادت عبد الناصر اهتياجا . حملها إلى غرفة نومه كانت تضع يديها على رقبته كالمستعدة للحرث . نزع ثيابه بسرعة وهي ملقاة على السرير تنتظر ما سيفعل بها . نزع ثيابها بسرعة ايضا(...) حين اقترب من موضع السر احكمت وضع يديها في مستوى العانة وقالت له:**

-((لا ..لا .. انا عذراء)).

استدارت . فهم انها تعرض عليه شيئا اخر."[10].

إن نظام العلاقات المتحول هو ما يجذب الاهتمام للنص اذ ليس هناك وضعيات ثابتة، بل هناك صيرورات دائمة للفعل الذكوري تقتضي منه نشر ثقافته ورؤاه في اتجاهات شتى تتعلق بعلاقاته بذوات انثوية متعددة، وهذا يفضي إلى ان تكون الاعتبارات الواعية التي تنتهجها الأنثى جزءً من تشكيل مهم في البناء السردي، ولا يختلف الامر عند شخصية الأنثى التي تقع تحت وطأة الفعل الذكوري التام والمباشر، عنه عند الأنثى (المراقِبة) التي تكشف عن مثل هذا النوع من الافعال التي تختبرها بنفسها، أو تكشفها عند غيرها، وهذه الصور الواقعية تفرض كمتكأ خطابي حين تظهر الفعل الذكوري بوصفه قدرة بشرية تختص بالرجل عموما، ورد فعل الذات الأنثوية الذي غالبا ما يكشف عن توجهاتها وانتماءاتها الاجتماعية والفكرية ويمكن ان يسند هذه المسألة شخصية (فاطمة) أو (صوفي) في رواية (الكافرة) حين اقتضى المتخيل السردي ان تقع تحت وطأة الفعل الذكوري، كما وقعت غيرها وعبرت عنه وكشفته **"قتلها ابوها، بلا رحمة، ولا شفقة، هكذا ضربها بصخرة على رأسها، فماتت، قتلها، لأن ابن جارهم اغتصبها، فعل فعلته معها،**

وهرب، عادت إلى منزلها مرتاعة دون ان تفهم ما حدث لها، وبكل براءتها الطفلية راحت تسأل امها عن الدم الذي سال بين ساقيها"[11].

ويبدو هنا الوعي الأنثوي كاشفا عن الزيف الذكوري الذي يكيل بمكيالين حين يؤشر تباين العلاقة بين الطرفين وفرض فعل الطرف الاول على الثاني **"في البداية كان يحاول بطريقة تخلو من العدوانية، حينما رآني حازمة تغيّر فجأة . فجأة لم يعد ذلك الشاب الوادع الذي يتكلم مع . لقد نبتت له انياب واظافر مثل ذئب (...) كنت ارى في البعد زوجته الشابة في المنزل (...) بينما هو فوقي يواصل تنفسه العالي وحشرجة صوته (...) من اين للرجل هذه القدرة على نسيان العالم والموت والاخطار والتفكير بقضيبه...؟(...) كنت اتمدد على الارض، واصرخ . توقف، توقف، ارجوك توقف"[12].**

إن اهتمام الرواية العربية بهذا الطرح بشكل لافت إلى الحد الذي يمكن ان يشكل ثيمة مهمة تشير إلى قضايا مفصلية تذكي ابعادا وطروحات تتعلق بصيغة التضاد بين الذكورة والانوثة بمستويين، الاول يتعلق بالاتجاه الذكوري نحو الانوثة المستلبة، والثاني نحو الانوثة الواعية، واحيانا يتوفر المستويين لدى اطراف علاقة التضاد نفسها، حين تقع الأنثى تحت وطأة الدورين، الاستلاب، والوعي، ففي المستوى الاول تسرح الأنثى بتمظهراتها الخارجية، كاتمة احساسها تجاه الفعل الذكوري التام . خاصة حين يتخذ هيئة الاغتصاب على نحو ما تقدمه (زينة) في رواية (الطلياني)، و(فاطمة) في رواية (الكافرة)، ومثل هذه الشخصيات التي تقع تحت وطأة مثل هذه الافعال، تستدعي كل ممكنات الرفض والاقصاء من منظور يكون غالبا استرجاعيا[13].فالفعل الذكوري التام يصوغ خطابا اختلافيا، يدفع الروائي إلى تشييد ذات انثوية حمالة لأسئلة وجودية تتعلق بجسدها الذي غالبا ما يتعرض للانتهاك وفقا لمثل هذه الأنساق الروائية.

ثانيا: نسق الذكورية غير المباشرة : (كشف الهوية الذكورية امام هوية الذات الأنثوية).

إن ما يسترعي الانتباه في الرواية ان الاتجاه الذكوري يحمل نمطا تعبيريا يتشكل من صوغ الخطاب عبر العلاقة بين الذكر والأنثى، واستدعاء هذا الخطاب انما يتشكل من تداعيات هذه العلاقة، مما يخلق خصوصية واضحة تتمثل في مستويات تلقيه، حين تتخلق بنيات دالة تفرز ثيمات متعددة تتعلق بأشكال خطابات مختلفة تومئ لشكل واضح من اشكال الاستعلاء، حين يظهر نماذج الفعل الذكوري واتجاهه وكيف يكشف عن حالة الوأد الثقافي للأنوثة الذي يهيمن على الثقافة العامة، والفعل والموقف الخاصّين، سواء تعلق العمل ب(فعل جنسي)، أو تصرف ذكوري يستجلي اتجاها معينا، ومبادئ وثوابت مفروضة. فالذكورة والانوثة جزء من الحياة الطبيعية لكنهما يطرحان للنقاش والجدل لأن مفاهيمهما قد تعرضت للتشويه، نظرا لتسلط طبقة دون اخرى وفقا لمفاهيم خاصة تتعلق بطريقة الحياة واستيعابها في ظل رؤية الطرفين. ولعل تفصيل العلاقة بين الخطاب الذكوري والذات الأنثوية يزود البناء السردي بالشكل المزدوج

المطلوب، لأن أي نصّ سردي يهفو مبدئيا إلى الاختلاف القائم على تعدد الاطراف ومن ثم تعدد الرؤى وتنوع الاقطاب، فالتقسيم الاجتماعي قد كرسته المجتمعات وثقافاتها الأنثروبولوجية، لذا فقد اتجهت الكتابة وخصوصية تجربتها أما إلى تكريس هذا التقسيم أو الاشارة إليه أو التعامل ضده، مسهمة بشكل لافت في تأثيث المشهد السردي بأنماط واشكال لعلاقات تعصف بثوابت الموضوع السردي.

غالبا ما تقدم الشخصيات الذكورية وهي ممتلكه لهذه الذكورية التي تمنحها قيمة اجتماعية ورمزية، وتمتلك عينا خاصة تقيس الاشياء والاوضاع انطلاقا من قوانين عالمها الخاص، وهذا التقديم لابد ان يكون متساوقا مع شكل وخطة التعبير السردي الذي يؤشر وضعا خاصا لوعي يحمل مؤشرا عن ارهاصات اجتماعية داخل بنية المجتمع، وعن الصراعات الخبيئة والساكنة التي ترتبط إلى حد كبير في جزء منها بعقدة (الرجل/الاب)، (الرجل / الزوج)، (الرجل / الاخ)، (الرجل /الحبيب)، حيث تعكس هذه المهيمنات قوة ضاغطة تسير الدور الذكوري تجاه الدور الأنثوي، ويبدو ان اكثر المشاهد تعبيرا عن هذه القضية ما تقدمه الروائية (المرأة)، فهي غالبا ما تمتلك تصورا موضوعيا عن هيئة النمط الضاغط لشكل العلاقات الاجتماعية التي تحكم الذات الأنثوية، وهي غالبا ما يكون الطرف الاقوى فيها (الرجل/ الذكر) فحنان الشيخ تدفع بـ(رشيد) الذي يشعر بتملكه لذكوريته التي تمنحه قيمة اجتماعية ورمزية ويمتلك مقياسا للأشياء والاوضاع انطلاقا من قوانين عالمه الخاص" **"ويش ايصير لو رحت وتعلمت، بنات العنايز وبنات المبروك، كلهن يروحوا حتى العواجيز، وقماشة وموضي ولؤلؤة". اجاب رشيد قبل ان يغادر المجلس :"ما في جمعية، وانا مش فاضي اوصلك، وما عايز تروحي بسياراتهن، فكري تتجوزي احسن"**[14]. ويبدو ان العلاقة هنا متمثلة بالتوازي بين الاتجاهين الفاعلين، الذكوري/ الذات الأنثوية، حتى مع محاولة تقويض الكيان الأنثوي من خلال السلطة المستلبة لحقوق الأنثى وتجريدها ومعاملتها بلغة الاقصاء وفرض الايديولوجيات الاجتماعية، ويبدو من اللافت ان العنصر(الأنثى)، المتأثر بالاتجاه الذكوري انما يكشف التفاته إلى ذاته اولا (الذات الأنثوية) من مثل ما فعلت (تمر) تجاه تسلط اخيها وقبلها تجاه زوجيها اللذين تطلقت منهما" **هربت من زوجي الاول ابراهيم في ظهيرة حارة . ابني محمد في حضني . اهل زوجي ينامون من ثقل بطونهم . طلقت من زوجي الثاني عندما نهضت في الصباح على دق كثير على باب غرفتي الموصد من الداخل . فتحته على عجل وأنا اتذكر البارحة، لما قال لي زوجي الشيخ "صكّي الباب اصحابي لابد يسكروا، واحد عايز يشوف اذا كنت صحيح بتشبهي نبيلة عبيد"**[15].

ان الذات الأنثوية الواعية تسعى إلى الانفصال عن الهيمنة الذكورية، فهي لها دوافعها في مقاومة خطاب الذكورية السائد ومحاولة الافلات من الثوابت والمحددات القاصرة والمتناقضات التي تميز بين الذكر والأنثى. اذ انها تفكر وتعقل وترغب وتشعر بقيمتها العليا في الحياة، لذا فأن

الروائي في اطار هذا يتجه إلى ان يجعلهما يشتغلان على نحو متسق ومتبادل لبناء الفضاء الانساني الذي يخصهما. مع تعالي خطاب الذات الأنثوية الواعية الذي هو بالأساس خطاب تجريبي جاء ردا على الاتجاه الذكوري الذي يتعامل مع المرأة بنموذجها النمطي، وغالبا ما يؤدي هذا التعامل الخاص إلى تقديم صور عنه تتمثل في التشكّلات التي يحيكها الروائي ليعرض لنا سيرا حدثيا قائم على التسلط من جهة، والمقاومة من جهة اخرى حين تعاد الذات الأنثوية من المهمش إلى المركز لمواجهة المهيمن الذي صيّر شكل هوية الأنثى العصرية، ويجعل لها استثناءات لتتعامل بشكل حاسم تجاه عوامل الاستلاب، وبالتالي مواجهة المخيال الذكوري الذي يحدده الروائي. ولعل هذا ما ينطبق على نموذج شخصية (هدى) التي تجعلها الروائية (حوراء النداوي) تشكيلا عن الذات الواعية التي تسعى للانفصال عن الهيمنة الذكورية " **ولدهشتي الشديدة رأيت عماد يتقدم نحونا بقامته الفارعة، وبدا عليه هو ايضا قد فوجئ بوجودي ..بعد ان حيّانا قال وهو ينظر إلى الارض:**

- لم اتوقع ان تكوني هنا .

سألت وفي نيّتي تحديّه اذا ما ابدى اعتراضا :

- ليش، شكو بيها..؟

- كان من الافضل لو انك قدمت مع احد من الاسرة.

قال وهو يرفع بصره اليّ.

تكاسلت عن التحدي الصريح:

- انت واحد من الاسرة .

انحى ترديده جانبا، وعلا صوته:

-الجو هنا غير.."(16)

فالروائية هنا تجعل الوعي الأنثوي كاشفا عن الزيف الذكوري الذي يكيل بمكيالين ويعارض تفكيك المقولات الرافضة لأثر المرأة المغاير(17)ويوازي فعل الآخر ويتحداه .

يمنح الاتجاه الذكوري غالبا في المخيال السردي انطباعا عن العلاقة الواهية ومستواها المتواضع بين الطرفين، حين يقدم صوته بصورة إحتفائية، فيلجأ إلى الصيغة المتداولة في علاقة الرجل بالمرأة التي تمكنه من ادارة الفعل والتوجيه، وهذا يدفع إلى الكشف عن تقاسيم معنوية انثوية مهمشة، يتعامل معها الرجل بالصيغة الذكورية الكلامية والتصويرية، وبطبيعة الحال لابد ان يؤدي المخيال السردي دورا في اظهار التباين في هذه العلاقة لخلق خاصية فنية مهمة تؤدي إلى الايحاء بطبيعة تلك العلاقة وفاعلية المنظور الذكوري في توجهها، واعادة انتاج الاشياء وفقا لرؤاه، فيظهر هذا الاتجاه وهو يكشف عن شخصيات تجيد لعبتها الخاصة (الذكورية) فتعيد انتاج الفعل طبقا لتصوراتها الثقافية والاجتماعية والجنسية، وشخصيات مثل هذا النوع غالبا ما تواجه بسيل من الأنساق الواعية العالية التي تصدر عن الأنثى بطبيعة الحال، التي وعت وبشكل

شبه كامل دورها في تقديم وعيها ورؤاها مما دفع بالخطاب الروائي إلى اعتماد صيغ جديدة، يخلق بها مواقف مغايرة وجديدة لها ابعادها الخاصة تتعلق بتجسيد تجارب الذات الأنثوية واظهار تفاعلها مع كيانها العقلي والحسي والنفسي، وهو ما اغنى المشهد الروائي وابتعد به عن نمطية الادوار التي حكمته وقتا طويلا.

لقد اتجهت الذات الأنثوية إلى فعل (الحرية) مقابل الدور الذكوري المستعلي، ورفضت الاستراتيجية الذكورية وأديباتها، وانخرطت في صلب الفعل الاجتماعي، ويبدو ان الصنعة الروائية قد استجابت لهذه المسألة بامتياز، فظهرت لنا شخصيات مثل(تمر) في رواية مسك الغزال لحنان الشيخ، وهي تواجه مجتمعا محافظا صارما، وبيئة صحراوية تزيد من مغاليق هذا المجتمع، وقفت بوجه زوجها السابقين رافضة طريقة معاملتها وعيشها، كما جابهت تزمت اخيها حتى النهاية، **"كا دقّ قلبي وانا ادخل البنك، دقّ قلبي وانا ادخل المبنى الحكومي للحصول على رخصة مشغل وحلاقة . السكون عم المكان . لما تقدمت من موظف خلف الطاولة، انعقد لسانه، واشار بيده إلى الطاولة الاخرى، ثم حولوني إلى آخر وآخر وآخر. فهمت ان دخولي إلى هذا المبنى هو خطأ كبير . لكنه ليس ممنوعا، ولماذا هو ممنوع ؟ الغطاء الاسود على وجهي . الملاءة السوداء علي، تحتها يزحف ذيل الفستان خلفي، محتشمة غير متبرجة. عرفت ان غضب رشيد سيكون عظيما . فكرت سيقتلني؟ لابأس" عدت إلى الطاولة الاولى، والقهر قد دبّ فيّ وتحول إلى شجاعة ربما متهورة . قلت غير مبالية اذا سمعني احدهم ام لا: " اسمي تمر بنت الطاوي، ابغي افتح مشغل خياطة وحلاقة للحريم"**[18].

ان رد فعل الذات الأنثوية، يستجلي الخطة الفنية التي يطرحها المخيال السردي، حين يجعل منها ندا قويا تجابه بضراوة محاولات اعادتها إلى الهامش بعد ان وصلت إلى المركز بأفعالها وادوارها، فـ(ريام) في رواية (ريام وكفى) لهدية حسين تصّد بضراوة النسق الاتجاه الذكوري النمطي السلبي لزوج اختها هند حين يحاول ان يتحرّش بها اكثر من مرة، فهي تمتلك ناصية امورها وتسيطر على افعالها وحياتها" **لماذا تسجني نفسك بعيدا عن متع الحياة، الا تفكري برجل ؟ ارتبكت للحظات ثم غاص نظري في عينيه لأرى حقيقة الذكر الذي بدأت اشم رائحته المحرمة(...) ولا ادري كيف تماسكت وكيف خرجت الكلمات من بين شفتي فقلت وانا اركز عينيّ في عينيه: كم انت نذل ودنيء يا زوج اختي، لا اريدك ان تأتي إلى بيتي بعد الان"**[19].

وكثير من هذه الذوات الواعية اخذت تطالعنا وباطراد في المشاهد السردية، وهو ما ينبئ عن تنامٍ في تعطيل الاتجاه الذكوري النمطي، وتفعيل للذات الأنثوية وكشف ادوارها.

المبحث الثاني

اولا: الفعل الذكوري الصادر عن الذات الأنثوية.

ان أيديولوجيا السلطة الذكورية قد كونت وعيا ذكوريا سائدا غير مدرك أنتج رغائبا تحولت عند الذات الأنثوية إلى استيهامات تجد فيها اشباعا لها، واثباتا لهوية مستعارة كانت على الدوام مصدر هاجس كبير، فتتحول الادوار وعبر تحول هائل لتتخذ الأنثى الدور الذي طالما عانت منه وواجهته أو خضعت له، اذ فجأة وبقرار نفسي يظهر العضو الذكري للأنثى على نحو ما حصل لبطلة رواية (عالم المندل) لأحمد عبد اللطيف، ويبدو انها استراتيجية سردية لجأ اليها الروائي بغية اخراج صورة الذات الأنثوية من التنميط الذي حكمها وحكم ادوارها مرارا "**إن الزمن توقف بمجرد لمسي عضوي الذكري، ولم يتحرك الا مع صرختي التي اصطحبت يقظتي والتي لم يسمعها احد، وتبعتها عبارات لا اتذكرها فجلست على سريري واضعة وجهي بين كفيّ اراجع تفاصيل الحلم بقلب مقبوض**"[20].

لقد بدا واضحا لدى البطلة محاولتها عكس فرديتها في حالة من القلق يقدمها الروائي بفردية مطلقة تتميز باستبدال الادوار بالذات في القضية الجنسية التي تعد اشكالية حياتية كبرى تتعلق بالنوع والدور والسيطرة والهيمنة، ويبدو هنا ان الروائي يسعى إلى تجربة نسوية خاصة ربما يصعب تخييلها، فضلا عن خصوصية ذات البطلة التي تعاني من النقص تجاه شكلها وجسمها كونها دميمة ولا يتطلع اليها أي رجل، ويبدو هنا ايضا ان الهدف لا صلة له بالتماثل مع الرجل وانما المسألة تتعلق بالاختلاف الذي يمنحها هويتها وسيطرتها، فهي ذات انثوية "تشعر بوطأة المجتمع الذكوري فتقرر ان تهدمه من داخله لكنها غير قادرة على ان تتمرد على فحولة مجتمع القضيب فتقرر عبر احلامها ان تتبادل معه الادوار، فتصير هي امرأة بقضيب ذكوري منتصب، وليست هي وحدها بل كل نساء المدينة"[21]، والروائي لا يكتف بتحويل المرأة بهذا الشكل الفنطاسي وانما يجعل من الذكور يلبسون اقراطا وشعورا مستعارة، وشفاههم ملونة "**يمر بجواري رجال بشعر طويل ولا ادري اهو شعر حقيقي ام مستعار، بلا شوارب ولا لحى لكن ذقونهم خضراء من اثر الحلاقة . يرتدون جلاليب مطرزة ويسيرون بدلال ويفاصلون مع بائعين يشبهونهم، ينادون على بضاعتهم المختلفة بصوت رجولي مخنث .اقترب من بائع خضار شاب(...) انتبه لشفتيه الملونتين بالأحمر وللحلق المدلى من اذنيه**"؟[22].

لقد تحول موقع الذات الأنثوية من المستوى الدوني في مجتمع يتعزز بكل ما هو برطرياركي الذي هو ليس اكثر من مركزة الدور الذكوري وتهميش الدور الأنثوي، ويبدو ان الصنعة الروائية تستجيب لهذه الرغبة بالتحول، فالرؤية المختلفة تستبطن شكلا مختلفا، والتشكيل الذي تنتهجه الذات الأنثوية ينبئ عن خصوصية البوح والتعبير من خلال الاشكال الفنية التي تطرحها الرواية وفق تقنيات تخييلية منفلتة عن القوانين المجتمعية التي تحكمها السلطة الذكورية .

إن الذات الأنثوية الواعية قد فرضت وجهة نظرها الخاصة حول جسدها الذي هو بالضرورة مرتبط بذهنية المجتمع، وهو نقطة ارتكاز حول علاقته بالاتجاه الذكوري والرجل. والمزاج الجديد في الكتابة قد قدم بحثه في وسائط ينقل بها مفهومه الخاص بعيدا عن الايديولوجية الصريحة أو التجربة الواقعية، لتحول صوت الرجل وفعله إلى الأنثى التي تقدمهما وفقا لأيديولوجيته .

لقد سعى الروائي إلى منح ادوارا تبدو في نظر المجتمع وثقافته مهمة، للمرأة، لكن النموذج الذي اسندت له مثل هذه الادوار يتمتع بخاصية تتعلق بشعوره برفض الطرف الآخر له (الرجل)، فالبطلة في رواية (عالم المندل) تعاني من الدمامة، وتفتقر إلى مقاييس الجمال المطلوبة من الرجال، لذا آثرت وبقرار نفسي ان تتحول إلى رجل هذا الطرف الذي رفضها، ويمكن ان نذهب إلى ان هذا التحول اللافت، ليس فقط على مستوى الفعل والاتجاه والرؤية وانما على مستوى الاعتبارات التي تحكم الادوار الذكورية، وهو ما يبدو انه رفض تام لسلطة الرجل وممارساته من الذات الأنثوية، خاصة مع تأريخ الشخصية وحياتها التي قضتها وهي تراقب المحبين والعشاق من اصدقائها، دون ان تعيش ادوارهم . لذا فأن التحول إلى الفعل الرجولي وبالذات الفعل الجنسي يبدو خيارا ملائما لرغبة الشخصية، حين تحلم بأن عضوا ذكريا قد نما لها وهذا بحد ذاته عاكسا لرغبة الأنثى في ان تؤدي دورا مختلفا يمنحها قيمة مادية وعنوية، ويجعلها تمارس سطوتها تجاه الطرف الاخر.

ثانيا : تشوه الذكورية وموقف الذات الأنثوية :

يسعى بعض الروائيين إلى تشكيل صورة ذكورية شاحبة للرجل بهدف الكشف عن النسق الفحولي المضمر بوصفه رمزا للذكورة القامعة مقابل رمزية الانوثة المضطهدة، وتقديم مؤشرا دلاليا ينعقد من خلال العلاقة مع الأنثى، ربما قد يقود إلى بيان عطب العلاقة بين الطرفين، أو ربما لعطب الفحولة نفسها، عبر "اعلان موت الوصاية الفحولية والمنظومة الابدية الصارمة حين تخضع شخصية (الرجل) لأليات التعرية التي تفضح صلته الهشة بالأنثى، والورقة الرامزة لوجوده الفكري حين جعلهما معا حكرا على المباهج الحسية . وهو بهذا يستدرج المتلقي إلى لعبة تفكيك الخطاب الفحولي"[23] ففي رواية (التشهي) تحاول الروائية عالية ممدوح خلق حالة مشوهة تصيب الفعل الذكوري وهي ضمور العضو التناسلي لدى البطل (سرمد).و الذات الأنثوية تتعامل هنا وفقا لمحاولة اثبات هويتها وتكسير الأنساق الثقافية المتعالية **" هل تنبأ احد من عائلتك بذلك في احد السنين ؟ ان اختفاء ذَكرك يحتمل تفسيرات عدة، وعودته ربما، لن تتحقق . ولا خيار امامك الا الانتظار (...) يضمر العضو في بعض الاحيان ولا يعود إلى سابق عهده، ولا نستطيع الامساك به. أحد الأسباب ما انت عليه اليوم من شحوم ولحوم . وبالطبع هناك اسباب وظروف اجتماعية ونفسية"**[24].

إن هذه الستراتيجية التي اعتمدتها الروائية، تبغي هدم تجليات وتطبيقات الهيمنة الذكورية واسقاط الفحولة وتدعيم التشويه في وعي الشخصية **"غيرتي منهن تشعرني بخسارة مزدوجة ومضاعفة، مرة لأني لا اقدر على جذبهن إليه كالسابق، وثانية لأنهن يقدرن على الاستغراق على ارواحهن وهنّ بقربي وبدوني وتحت انظاري . رددت ذلك مع نفسي لكي اسهل الامر عليّ. قلت ربما بسبب الكسل اختفى صاحبي فلم اعد اقوى على أي شيء"**[25]. وبموجب مبدأ الاختلاف بالغت الروائية في ترذيل الفحولة من خلال العجز عن اداء العمل الجنسي، حين عرضتها للعطب ونصبتها بذكاء على مسافة من السبب الحقيقي لهذا التحول، فهي سلبته فحولته، وبالتالي عطلت اتجاهه الذكوري الذي استباح الذوات الأنثوية على الدوام، في صورة لا نمطية للأداء الذكوري، حين شوهته وجعلته عاجزا عن الفعل، مقابل الذات الأنثوية التي استعدت هنا لرثاء الفحولة التي خبرتها دائما، فخليلات البطل ومنهن (البيضاوية) التي تتمتع بوعي كاشف عن علاقتها ب(سرمد) البطل الذي تعرض للعطب في فحولته، تكشف عن الاتجاه الذكوري الذي يمارسه سرمد من خلال الفعل الجنسي وعلاقاتها به، وهي التي تأخذ في السرد مساحة تلفت فيها إلى علاقاتها بالرجال ومنهم (سرمد) الذي عجز عن الاداء الجنسي مؤخرا **"اول ما شاهدت سرمد، قلت، هذا يضاجع بصورة مدهشة لكنه لا يغرم البتّة ونحن في سن متقارب، ربما اكبره قليلا أو العكس، لكن من يهتم ؟ بدأ يعاني من خيبات لا اول لها ولا اخر"**[26]. ف(البيضاوية) تنتمي إلى نمط الذوات الأنثوية الكاشفة، عن ادوارها ووالواعية للأدوار الذكورية، لذا كانت استجابتها للتحول الذي اصاب ذكورية سرمد، استجابة استثنائية **"اسمع يا سي سرمد، التشهي في هذه المرحلة يحتاج إلى شيء من الارادة المهولة، يمكن، عاد سامحني من فضلك، يحتاج إلى شيء لا اعرف تسميته(...) سرمد، مدينتك تدكّ دكّا وانت غير قادر على ان تدكّني بوردة. غير كنقول الله غالب. يا حبيبي"**[27] تختلف بالطبع عن مجموعة من الاستجابات المفترضة والمألوفة في هكذا مواقف عند غيرها، ممن يمتلكن وعيا مختلفا يتعلق بمسألة الثقافة والتعليم واسلوب العيش والادوار التي يمارسنها، ففاطمة احدى شخصيات رواية "مسك الغزال" تجابه العجز الذي اصاب فحولة زوجها برد فعل ينم عن ذات انثوية متخلفة وجاهلة **" كان معاذ هزيلا، اصفر الوجه، وقد بانت تحت عينيه هالتان بنفسجيتان، بينما وقف شعره (...) وجدتني اسأل فاطمة التي بقيت واقفة تنظر إليه وتتحدث وكأنه انسان غريب، لا زوجها"((اكل ما في، قهوة ما في، شاي ما في، المسكين في حبوب، الصبح، والغداء، والمغرب، وشوية موية يبل ريقه))"**[28].

ويبدو أن مستوى الوعي لدى الذات الأنثوية هو الذي يرتفع بالموقف ويحدد جسامته، تبعا لما تفرزه نفسية الأنثى تجاه مواقف وتصرفات ورؤية الذكر(الرجل)، وهي مسألة مقصودة في جعل الذكورية عبارة عن كائنات شبحية سمتها الاختفاء واذا حققت بروزا معينا فهو شبحي ايضا، فالروائية في (التشهي) قد اخضعت الفعل الذكوري وصورته إلى تهويمات المخيلة التي تجعل من

الرجل قاسيا وشاذا. ويمكن ان تنسحب رؤية الروائي نفسه على ردود افعال الذات الأنثوية خاصة اذا كان الروائي (امرأة)، تحاول ان تكشف عن طبيعة التمثيل الذكوري وتصوراته وفلسفته، فالكاتبة عموما تعي تماما توظيفاتها الفنية داخل النصّ، وتبرز انتماءاتها الفلسفية عبر صياغة نماذج طرفي العلاقة بمقصدية تهدف إلى تأشير انماط التصرفات الفكرية والاجتماعية تجاه بعضهما البعض (الرجل والمرأة).

إن إبراز ثيمة تشوه الذكورة، يؤشر إلى مدى مرونة الخطاب الروائي في تبني مجمل القضايا التي تتعلق بالمصائر وتحكم العلاقة بين الرجل والمرأة، فضلا عن الاشارة إلى انحسار الدور الذكوري، مقابل الدور الأنثوي الذي اخذ يتصاعد وينفصل عن الأنساق الثقافية والاجتماعية التي تسند الهيمنة الذكورية وتدعمها.

الخاتمة والنتائج

لقد شكّلت الرواية ساحة لتفاعل صيغ موضوعية جديدة تتجه إلى التعبير عن دلالة التغيير في مجموعة من الانماط الفنية التي تستند اليها والثيمات التي تهتم بها، خاصة في اتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة التي حكمت الخطاب الروائي بمسارات متعددة ابرزت غناها ومسؤوليتها عن التعبير والدلالة عن قضايا مهمة، والاتجاه الذكوري وردود الافعال عليه، صور من صور الكشف والالفات التي تبنتها الرواية بوصفها اسلوبا فنيا ناطقا عن التصورات الحياتية والواقعية، لذا فأن احتكامها إلى مسألة الذكورة والانوثة انما هو في اساسه الاحتكام إلى الثقافة المجتمعية ونظرتها لهذه القضية التي شكلت هاجسا ملحا للجنس الروائي وكتابه .

ان مسألة الاتجاه الذكوري قد ارتبطت اساسا بالنظرة النمطية للمرأة ودورها الذي قُصر ولحقب طويلة على الانجاب وخدمة الرجل، فاتخذت الرواية من هذه القضية وسيلة لتغيير النمط التقليدي للأدوار، في محاولة لمقاربة مسألة التعالق التي تجمع بين المذكر والأنثوي، خاصة مسألة الجنس بكافة انماطه التي تبدو العنصر الاكثر الحاحا في مقاربات السرد، وهو عنصر اساس ومهم في تصوير الذكورية التي لجأ الكاتب عند تشكيلها، إلى طرح تناقضاتها وعكسها خاصة حين يلجأ إلى الاشارة إلى النقص في الهيمنة الذكورية، أما الذات الأنثوية المتأثرة بالذكورية واتجاهاتها فقد قدمها الخطاب الروائي بكل مستوياتها، فالذات المثقفة ضمن هذه الثيمة قدمت وهي تعرض مخزونها الكمي وخلفياتها الثقافية والمعرفية، وعكسها النموذج الذي لا يمتلك وعيا، فقد ظهرت صوره التي لا تبعد عن كونها جسدا محروما من حقه الفعلي ومحصورا في حقل دلالي واحد .

لقد برز الفعل الذكوري التام (الجنسي) في الرواية بشكل كامل، جعل من الرجل صنفا مرتبطا بخصيصة جسدية مارس تسلطا واضحا، كما يمارس فعله باستعراض واحتفاء، وينطلق من حاضنة متعالية تمجد الفعل الذكوري وتحتفي به، أما ردود افعال الذوات الأنثوية فقد تباينت بين الاستسلام والرفض، تبعا للمكانة التي تشغلها والمستوى الفكري والثقافي الذي تتميز به .

وهناك تحولا هائلا مارسته الذات الأنثوية وهو قرار نفسي تتحول فيه المرأة إلى فعل الرجل، الفعل الجنسي بالذات وباقي التصرفات الرجولية، وهذا النمط ربما يقع في اطار الغرائبية التي اخذت الرواية تتجه إليه حثيثا، الا ان دافع التوظيف يتعلق برغبة المرأة في عكس النمط الذي حُددت في اطاره طويلا، وباتت تمارس الافعال الرجولية في ملمح إلى هدم الفكرة الفحولية وتحويل ممارستها للمرأة. ولعل الخطاب الروائي وفي اطار تشديدها على تغيير المقاربات النمطية، قد استوعبت التوظيف الغرائبي وستفلته لمثل هذه الفكرة التي تبدو بالطبع غريبة واقعيا الا انها مقبولة نفسيا لدى الذات الأنثوية التي ربما اخذت تقاوم فكرة التنميط، واكتساب ادوارا اعتبارية تمارس من خلالها سطوتها التي تحلم بها.

يلعب التشويه دورا فاعلا في تحديد المصائر، والخطاب الروائي انما يتجه إلى هذه الظاهرة، تشويه الفحولة وحسر ادوارها، لأجل منح الأنثى ادوارا اعلى، وتحجيم الذكورية السلبية في محاولة لإعلاء سلطة الذات الأنثوية وتقديم نوع جديد من العلاقات .

لقد قدم الخطاب الروائي ظاهرة مهمة تنال من الواقع الذي يقوم على ذكورية الادوار واستعلائها، ولعل الكشف عن النماذج الأنثوية التي تتطلع إلى التخلص من غلبة الدور الذكوري انما يترجم رغبة الواقع الذي اخذ يتجه اتجاها اخر يتعلق بتغيير الوعي العام تجاه دور المرأة وفاعليتها .

مراجع البحث وإحالاته:

1 - الطلياني، شكري المبخوت، دار التنوير للطباعة والنشر، ط5، 2015، ص108.

2- المصدر نفسه، ص112.

3- ريام وكفى، هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص35، وص36.

4- مسك الغزال، حنان الشيخ، دار الآداب، بيروت، ط4، 2010، ص170.

5- مثل الامريكية سوزان، واللبنانية سهى، والتركية تاج الملوك، فضلا عن نور وتمر، اذ تقوم الرواية اصلا على علاقة الرجل بالمرأة داخل اطار الصحراء، ويمكن تلمس ذلك من خلال اصوات الشخصيات عند مراجعة الرواية.

6- مسك الغزال، ص206، وص207.

7- ينظر، حضور النسوية وانكسار وعيها في رواية (احببت حمارا) لرغد السهيل، د. فاضل عبود التميمي، موقع الناقد العراقي. www.Alnaked-aliraqi.net

8- شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، وجدان الصائغ، مشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص203.

9- الطلياني، ص302.

10- المصدر نفسه، ص316.
11- الكافرة، علي بدر، منشورات المتوسط، ايطاليا، ط1، 2015، ص11،
12- المصدر نفسه، ص149، وص150.
13- تراجع روايتي الطلياني، والكافرة.
14- مسك الغزال، ص187.
15- المصدر نفسه، ص205.
16- تحت سماء كوبنهاغن، حوراء النداوي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص353.
17- حضور النسوية وانكساروعها، د. فاضل عبود التميمي، موقع الناقد.
18- مسك الغزال، ص205.
19- ريام وكفى، ص139.
20- عالم المندل، احمد عبد اللطيف، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2012، ص12.
21- ازمة الجسد في رواية عالم المندل، هويدا صالح، موقع الحوار المتمدن www.ahewar.org
22- عالم المندل، ص76.
23- شهرزاد وغواية السرد، ص204، وص205.
24- التشهّي، عالية ممدوح، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص7.
25- المصدر نفسه، ص128، و ص129.
26- المصدر نفسه، ص65.
27- المصدر نفسه، ص156.
28- مسك الغزال، ص172