الصراع الانثورجولي في الرواية العربية (رواية المحبوبات) لعالية ممدوح أنموذجاً

الدكتور حسين ميرزائي نيا
h.mirzaieniya@fgn.ui.ac.ir
الأستاذ المشارك ـ قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية اللغات الأجنبية ـ جامعة أصفهان ـ إيران
طالب الماجستير يوسف عبد عيسى الطائي
قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية اللغات الأجنبية ـ جامعة أصفهان ـ إيران
Yosifyosif7080@gmail.com

The male-female conflict in the Arabic novel (Al-mahbubat Novel) by Alia Mamdouh as a model

Dr. Hussein Mirzai Neya
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , College of Foreign Languages , University of Isfahan , Iran
Master's student Yusef Abd Issa Al-Taie
Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Foreign Languages , University of Isfahan , Iran

الملخص:

لقد مثل الصراع الانثورجولي في الرواية العربية الظاهرة الأبرز من بين الموضوعات التي تناولتها الرواية العربية طيلة القرن الماضي. فلقد دار هذا الصراع بين النسقين الفاعلين في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والمؤسساتية...الخ وهما الانوثة الرجولة. لقد عاشت المرأة وعبر قرون خلت من التهميش والاضطهاد وتعرضت لشتى الوان العذاب والحرمان والتهميش. تهدف هذه الدراسة الى أن تبين اشكالية مصطلح الصراع الأنثورجولي في الرواية العربية وخصوصاً رواية المحبوبات؛ وكذلك أن تبين الفجوات الموجودة في الصور والحوارات في رواية المحبوبات. لقد تناولنا في هذا الدراسة الصراع الأنثورجولي في الرواية العربية رواية المحبوبات لعالية ممدوح تحديداً وفق منهج النقد الثقافي المعني بدراسة الانساق المضمرة في النصوص الخطابات في رواية المحبوبات لكي تخرج تلك المضمرات الخبيئة الى الساحة العلمية العربية والعراقية بما اخفته انساق الصراع الأنثورجولي في الرواية العربية والعراقية بالخصوص.

الكلمات المفتاحية: الأنساق المضمرة، الصراع الانثورجولي، الرواية العربية، رواية المحبوبات، عالية ممدوح.

Abstract:-

The revolutionary conflict in Arab novels is one of the most prominent themes in Arab novels in the last century. This conflict occurs between two actors in social , political , economic and institutional life , namely women and men. For centuries , women have lived in marginalization and oppression , suffering from various forms of suffering , deprivation and marginalization.The purpose of this study is to reveal the problematic word "female conflict" in Arabic Novels , especially beloved, as well as the defects of image and dialogue in beloved. The purpose of this study is to study the feminist conflicts in beloved and beloved according to the method of cultural criticism , so as to systematically sort out the feminist texts and discourses in Beloved , so as to provide reference for the future. These vicious circles appear in the field of Science in Arabia and Iraq , especially in the conflicts of male chauvinism in Arab and Iraqi novels.

Key words: The Implicit Forms, The male-female conflict, The Arabic Novel, Al-mahbubat Novel, Alia Mamdouh.

١ـ التمهيد:

يعد الصراع الانثورجولي من اهم الظواهر التي رافقت تلقي الرواية العربية بعد دخولها للحياة الأدبية والثقافية العربية فتَشكلت معها ظاهرة نسقية محايثة وهي ظاهرة الصراع الأنثورجولي أو الصراع بين الانوثة والذكورة بأنساق الكتابة التي مثلهما كل منهما فتنمى هذا الصراع المرأة ترغب في تحرير ذاتها وجسدها من الهيمنة الذكورية عبر تمثلات متنوعة لهذا الصراع منها التمثلات الاجتماع وتمثل الذات والتمثلات الثقافية..الخ. لقد برز بشكل واضح هذا الصراع الأنثورجولي في رواية المحبوبات للكاتبة العراقية عالية من خلال شخصية البطلة سهيلة أحمد وزوجها الغشوم الضابط آدم والذي الحق بجسد وذات سهيلة عبر هذا الصراع الضرر البالغ. أن موضوع هذا البحث يدور حول دراسة ونقد الصراع الأنثورجولي وفق منهج النقد الثقافي الذي يبحث عن اسس واشكاليات ذلك الصراع عبر البحث عن الأنساق المضمرة الخبيئة لذلك الصراع. وأن الغاية المتوخاة من هذه الدراسة كشف المضمرات النسقية لطبيعة ذلك الراع وكشفها للدراسات العلمية العربية والعراقية على وجه الخصوص. وهذ الدراسة تحاول الإجابة عن السؤالين التالين - ماهي مضمرات ذلك الصراع في الرواية العربية ورواية المحبوبات على وجه الخصوص؟. وما هو دور الهامش الأنثوي والمركز الذكوري في تكوين ذلك الصراع الأنثورجولي في السرد العربي؟.

١-١الدراسات السابقة:-

كُتبت مقال بعنوان، النسوية الاسلامية في النقد ونقد النقد، للباحث المصري: أحمد عبد الحليم عطية، ولقد نشر الباحث دراسته في مجلة، الاستغراب (دورية مصرية)، العدد:١٦ المنشورة بتاريخ، (٢٠١٩م) وفي هذا البحث يستقري الباحث المصري البروفسور، أحمد عبد الحليم عطية، القضية (الجندرية)في تداعياتها على المجتمعات العربية.

-كما كتبت الباحثة بايزيد الزهرة، اطروحة دكتوراه تحت عنوان، الكتابة النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، تحت اشراف الاستاذ الدكتور: الطيب بودربالة، ولقد تم النقاش عليها في جامعة، العقيد لخضر باتنة، الجزائر، (٢٠١١م-٢٠١٢م) لقد اعتمد البحث على المهج التحليلي الوصفي في تحليل المادة الروائية.

١-٢ النسق لغةً واصطلاحاً:

النسق في اللغة:((النسق: من كل شيء ما كان على طريقة ونظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسَّقتُه تَنْسيقاً)) (ابن منظورج١٠، ٣٥٣:١٩٨٤).ويخفف. ابن سيدة: ((نَسَقَ الشيءَ، يَنسُقُهُ نَسقاً ونَسَّقه نظَّمه على السواء، وقد الْتسَقَت هذه الأشياء بعضُها إلى بعض أي تنسِّقَتْ)) (ابن منظور، ج١٤، ١٢٧:١٩٩٩).وكذلك نسق: النسق من كل شيء ما كان نظام واحد عام في الأشياء ونَسقَتُه، وتقول أنتسَقَت هذه الأشياء بعظها إلى بعض أي تنسقت. والنحويون يسمون حرف العطف حرف النسَّق لأن الشيء إذا عطفْتَ عليه شيئاً بعده جَرَى مَجْرىً واحداً. وروي عن عمر أنه قال: ناسقوا بين الحج والعمرة؛ قال شمر: معنى ناسِقُوا تابِعُوا وواتِروا- يقال ناسَقَ بين الامرين أي تابع بينهما. وثَغْر نَسَق إذا كانت الأسنان مستوية. نسَقُ الأسنان: أنتظُمها في النَّبْتة وحسن تركيبها؛ والنَّسق العطف على الأول، والفعل كالفعل وثغر نَسَق وخَرَز نَسَق أي منتظم (الفراهيدي ج٤، ٢١٨:٢٠٠٣)

١-٣ النسق اصطلاحاً:

((يجري استخدام كلمة نسق كثيراً في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها؛ وتبدأ بسيطة كأن تعني نظام واحد كما في تعريف المعجم الوسيط؛ وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية (structure) او معنى (النظام system-) حسب مصطلح دي سوسير)) (الغذامي، ٢٠٠٥: ٧٦) وبناءً على ما تقدم فأن النسق والوظيفة النسقية أعطيا القراءة النقدية التي كانت خافية على النقاد بعدا ثقافياً ((يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث الافي وضع محدد ومقيد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب احدهما ظاهر والآخر مضمر يكون المضمر ناقضا وناسخاً للظاهر)) (الغذامي، ٧٧:٢٠٠٥) وهذا ما كان ماثلاً في الظاهرة النسقة ضرورة تخالف المضمر والظاهر منهما ((ويكون ذلك في نص واحد أ، و فيما هو في حكم النص الواحد ،ويشترط في النص أن يكون جمالي وأن يكون جماهيري ولسنا نقصد بالجمالي حسب الشروط النقدي المؤسساتي، إنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً)) (الغذامي، ٧٧:٢٠٠٥) وهذه الميزة الاخرى التي ضاهت النسقية وهي جماهرية النصوص والخطابات وشعبيتها.((ونحن هنا نستبعد(الرديء) و(النخبوي) عبر شرطي

الجمالي والجماهيري، كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة)) (الغذامي، ٢٠٠٥:٧٧) يبدو أن استعارة هذه الدلالة من الفكر والمعرفة الغربية كانت من الأهمية والدقة بالقدر والمستوى الذي يشكلها النسق نفسه ((أما في الجانب الاصطلاحي فقد تعددت المحاولات التي حاولت إعطاء توصيف إجرائي للمصطلح باعتباره يدخل ضمن مجال النقد الثقافي)) (العزاوي، ٢٠١٩:٧٨٤).

أما النسق الثقافي فهواهم أداة من أدوات ما بعد الحداثة والنقد الثقافي على وجه الخصوص ((ان النقد الثقافي لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة، في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية، بوصفه دوراً يتنامى في أهميته، وليس لما يكشف عنه بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية بوصفه دوراً يتنامى في أهميته)) (بعلي، ٢٠٠٧:١٥) بالإضافة إلى ما تقدم فأن قراءة الرواية الانثوية وفق منهج النقد الثقافي تحتاج إلى الدراية بالأنساق الثقافية و نسعى في هذا المجال.((إلى مساءلة الرواية النسوية العربية من خلال تأثرها بتحولات النسق الثقافي المهيمن في فترة زمنية دون اخرى)) (الشحات، ٢٠١٨:٢) ومما سبق يبدو لنا ان انساق الانوثة وانساق الذكورة(الرجولة) المتصارعة هي المعيار الجديد للممارسات الروائية الجديدة ((أن ضرورة الفن الجديد الذي ستمارسه الذوات النسوية الواعية تقتضي الوعي بخصوصية المرأة وحريتها؛ الأمر الذي سوف ينتج أنماطاً مغايرة من الأنساق الثقافية التي ستزيح الأنساق الذكورية المهيمنة عن مركزيتها الأثيرة لا بهدف نقضها أو تفكيكها فحسب بل بغية تشكيل انساق مضادة موجّهه، تبغي مسألة كل خطاب ذكوري اقصائي)) (الشحات، ٢٠١٨:٤) بالإضافة إلى ما تقدم ومما يبدو ان التعديلات الغذامية للنقد الثقافي ذو المرجعية الغربية اصبحت مقبولة بعد اجرائها غذامياً للمتلقي الثقافي العربي ((لبيان ان النسق يتمتع بدلالته المناسبة، يكفي أن تبرهن على أن مسلمات النسق تدل على حقائق موجودة في البنية، أي أنها صادقة فيها، وأن تطبيق قواعده الاستنتاجية تحافظ على هذا الصدق، بمعنى انه إذا كانت القضايا الاصلية التي أجريت عليها هذه القواعد متحققة في البنية، فأن القضايا التي تتفرع عليها بواسطة هذه القواعد تكون هي الأخرى متحققة في هذه البنية)) (عبدالرحمن، ١٩٩٦:١٩٩-٢٠٠) بالإضافة إلى ما تقدم. ((فالنسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأي نسق حسب نظرية (بارسونز) أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان

يريد البقاء.

١- التكيّف: إن كل نسق لابدّ أن يتكيف مع بيئته.

٢- تحقيق الهدف: لابد لكل نسق من أدوات يحرّك بها مصادره كيما يحقق أهدافه، وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.

٣- التكامل: كل نسق يجب إن يحافظ على التواؤم والانسجام بين مكوناته، ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لابدّ له من المحافظة على وحدته وتماسكه.

٤- المحافظة على النمط: يجب على كل نسق أن يحافظ بقد الامكان على حالة التوازن فيه)) (كريب، ١٩٩٩:٦٩) وتعد هذه المتطلبات المساحة التي تمكن النسق من الاشتغال وتفعيل دورة ((ان النسق الثقافي يظهر في صورة جملة من السلوكيات الجماعيّة والثقافة الشفاهية)) (عبد الفتاح، ٢٠١٠:١٤٨) اضافة إلى ما ذكر.((يزداد اهتمامنا بدراسة هذه الانساق متى علمنا قدرتها على استيعاب التحوّلات التي تحدث بين حقول معرفية متباعدة (التحول من الثقافة الشفاهية إلى الثقافة الكتابية- التحول من الطقوس الجماعية إلى الممارسات الفردية التحول من التبعية الثقافية إلى الخصوصية الفردية))) (عبد الفتاح، ٢٠١٠:١٤٨) ومن هذه التحولات بين حقول المعرفة اكتسب النسق هذه المرونة في التوصيف والوغول داخل خبايا النصوص والخطابات يقسم النسق الثقافي الى قسمين: القسم الاول: النسق المضمر: القسم الثاني: والنسق الظاهر: وأن المهم منهما والخطير هو النسق المضمر.

١-٤ النسق المضمر:

ان معرفة النسق المضمر والالمام بهذا المصطلح وفهم ومعرفة جوانبه وشروطه واشتغاله لمن الأهمية البالغة لأن مشروع عبد الله الغذامي في النقد الثقافي العربي يقوم برمته على النسق المضمر، والوظيفة النسقية. ((ونودّ أن نسأل هنا: لماذا افترض الغذامي وجود المضمر النسقي في هيكلية النقد الثقافي؟)) (خليل، ٢٠١٢:٤٧) مما تقدم يبدو لنا أن هذا النسق المضمر هو الاخطر في عموم النقد الثقافي والظاهرة النسقية خاصة للناقد سمير خليل.((والجواب على ما نظن أن افتراضه النسق المضمر يعكس نسقاً ثقافياً متجذراً فيه

وفينا ، فالثقافة الشرقية قاست وكابدت الويلات في السلطويات على مر التاريخ فلجأت الشعوب المسكينة إلى الصمت خوفاً من البطش، أي إننا في ثقافة ميالة إلى التكتم والإصمات والمسكوت عنه)) (خليل، ٢٠١٢:٤٧)بالإضافة إلى ما تقدم فهذا الصمت أو الإصمات هو سمة البيئة الثقافية العربية و في بيئة الغذامي يكون بأشد احوله و((الانساق الثقافية: هي انساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً، وعلامتها اندفاع الجمهور على استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذه النوع من الانساق وتلك علامة ايضاً للتحرك في البحث عن هذه الانساق وكشفها)) (عبد القادر، ٢٠١٨:٣٤٨) أي إن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شئيا آخر غير الجمالية وليست كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الانساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت اقناع ((إذا سلمنا بوجود العنصر السابع (النسقي) ومعه (الوظيفة النسقية) فإن هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الابعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية وقيم دلالية)) (الغذامي، ٢٠٠٥:٦٥) هذا التعديل الذي مكن الغذامي من بسط افكاره المنتجة نحو مشروعه في النقد الثقافي العربي.((وما هو مفترض فيها من ابعاد تاريخية وذاتية اجتماعية، كل ذلك قائم وموجود لطالبه، وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي وهذا يمثل مبدأ اساسياً من مبادئ النقد الثقافي كما نود ان نطرحه هنا ويمثل لنا اساساً للتحول النظري من النقد الادبي إلى النقد ببعده الثقافي)) (الغذامي، ٢٠٠٥:٦٥) ان اضافة العنصر السابع إلى النقد الثقافي امر جوهري وعميق في وجدان وضمير الامة كاشفاً ما اخفته لوقت طويل وما يجب ان تستمر بإخفائه لو لا دخول النقد الثقافي وكشف مضمراتها المعتم عليها لدهور ((وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية وليست مجتلى أدبيا، وتكون صورة الحال مع النموذج الأتصالي بعد اضافة العنصر السابع كالتالي: (الغذامي، ٢٠٠٥:٦٥-٦٦) ((إذا اضيف العنصر ونموذج ياكبسون ستزيد معه عدد الوظائف الستة المترابطة مع عدد عناصر الرسالة وتكون وظائف العناصر كالآتي:

- المرسل: وظيفته: انفعالية، وجدانية، (حين يركز الخطاب على المرسل)
- المرسل إليه: وظيفته: تلقي إخبار.

- الرسالة: وظيفتها: جمالية، أدبية، شاعرية (حين يكون التركيز على الرسالة نفسها).
- السياق: وظيفته: مرجعية
- أداة الاتصال: وظيفتها: تنبيهية.
- الشفرة: وظيفتها: معجمية ما وراء لغوية (اسلوبية)
- العنصر السابع النسقي: وظيفته: نسقية (ثقافية))) (خليل، ٢٠١٢:٢٨) لعل تكامل النسق الانثوي في المجال الثقافي هو ما هيأ لها الولوج الى مغارة الادب والفن ومختلف العلوم وبالخوص في فن الرواية ذلك الجنس الادبي الذي نجده جاذباً للأنثى المثقفة اكثر من بقية مجالات المعرفة نعتقد لأنها وجدت في كتابة الرواية العربية الالة التي تهش بها هيمنة الذكورة المفرطة.

١-٥ الصراع الانثورجولي في الرواية العربية:

((ولعل أهم قطبين يمثلان العلاقات المتشابكة وصورها في هذا الإطار، هما الرجل والمرأة والعلاقات بينهما بكل ما تحمله من تداعيات وتمثله من صور، ربما كان لازدياد المطالبات بإنصاف دور المرأة ما سبب ازدياد الهيمنة الذكورية الواقعية بالضرورة، والممثلة بالجنس الادبي - الرواية تحديداً)) (ايوب، ٢٠١٧:٢١٣) ((ليست المرأة في الكتابة سوى موضوع ثقافي. وحتى حينما تقرأ المرأة، فإنها تقرأ، بحسب جل الدارسين، بالذاكرة الذكورية. إنها تقرأ وتكتب رجلاً. وكأنما تفقد المرأة انوثتها كلما توغلت في اللغة قراءة وكتابة بهذا، تجد المرأة نفسها مجبرة على التماهي مع ذات تتعارض مع ذاتها إنها مكره على التماهي ضد نفسها)) (جحفة، ١٩٩٩:٤٠) ((وإن ولوج المرأة غمار الكتابة الروائية- عند أغلب النقاد- جاء متأخراً بدعوه الوضعية التي كانت عليها المرأة العربية آنئذ)) (الدادايسي، ٢٠١٧:١٦)((يبدو أن طرق هذا الموضوع غالبا ما يتم من زاوية الشرط الجنسي (رجل/امرأة) ومن زاوية (حق الضعيف) فيما يعتبر (حقا للقوي).ومن هنا(التشجيع المبالغ فيه أحياناً، لما يسمى الكتابة النسائية) وحق المرأة في إثبات الوجود من خلال ذلك)) (جحفة، ٩١٩٩:٣٥) اضافة إلى ما تقدم ((السؤال الذي يطرح بدايةً هو: هل تكتب المرأة الأدب بطريقةٍ تختل تختلف عن الطريقة يكتب بها الرجل، فيكتسب أدبها خصوصيةً تميِّزه

من أدب الرّجل؟. ثم إن كان الجواب بالإيجاب، هل يعود هذا الاختلاف في خصوصيَّة الكتابة إلى الاختلاف البيولوجي، أو إلى الاختلاف المجتمعي أو اليهما معاً)) (زراقط، ٢٠١٩:١٤٣-١٤٤) ((ينبغي التمييز بين مفهوم الجنس _Sex ومفهوم الهويَّة الاجتماعية الثقافية أو (الجندر) - gender))، فمفهوم الجنس يتحدَّد بيولوجياً، أمَّا مفهوم الجندر (فيتحدَّد مجتمعيّاً فهو مفهوم ثقافي مكتسب غير خاصٍّ بالمرأة)) (زراقط، ٢٠١٩: ١٤٤) وبناءً على ما تقدم ((إن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها كما فعل على مدى قرون متوالية ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة القلم)، هذا القلم الذي ظل مذكراً أداة ذكورية)) (الغذامي، ٢٠٠٦:٨) أنّ من الملاحظ بدخول الانثى صرح النص السردي بانت ملامح سرد اخر انعكس على نتاجات فكرية جديدة ما كانت ان تولد لولا دخول نسق جديد لسياق السرد العربي بأنفاس الكتابة الانثوية ذاتها فقد.

١-٦ الصراع الانثورجولي لغةً واصطلاحاً:

-الصراع لغةً: ((صرع: صرعة صرعا، أي طرحه بالأرض .والصراع: معالجتهما أيّهما يصرع صاحبه، ورجل صِرّيع، أي تلك صنعته التي يعرف بها. وصَّراع شديد الصّراع وإن لم يكن معروفا، وصروع الاقران أي كثير الصراع لهم والصّراعه مصدر الاصراع بين القوم قال الضرير: الإصطراع مصدر، والصراعة اسم كالحِياكة والحِراثة)) (الخليل ج٢، ٢٠٠٣:٣٩١).

-الصراع اصطلاحاً: ((إن مفهوم التأنيث هو بناء ثقافي لصياغة كيان أنثوي مؤنث فالواحدة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة حسب مقولة سيمون دي بوفوار. وإذا تأملنا الأمر من هذا المنظور فأن القهر الأبوي يتكون من فرض معايير اجتماعية معينة خاصة بالأنثوية)) أي إضفاء التأنيث ((على كل النساء المنتميات بيولوجياً إلى جنس الإناث)) (كمال، ٢٠١٥:٢٠٨)) كذلك ((تقول مي زيادة في كتابها كلمات واشارات: ماذا أقول ! إنَّ أفلاطون هذا قضي حياته آسفاً لأنه ابن المرأة وكان يصرح بازدرائه بأمه، ، ويعتقد أن من كان جبانا من الرجال في هذا العالم فعند ولادته مرة أخرى تتقمص روحه في جسد حيوان أو في جسد امرأه (زياد، ١٩١٢:٣٤) ونحن نعتقد انه من بين الآراء التي قيل ربما فلسفتها

تتعلق بظروف المرأة ذاتها وموضوع محدد لا لعموم الفكرة من المرأة المقهورة، فبعظهم ذهب لمقاربات افتراضية قاسية. ((هذا ما أدركته مي زياد بفطرة أنثوية ثاقبة فقالت:(لو بدلنا المرأة بالرجل وعاملناه بمثل ما عاملها فحرمناه من النور والحرية دهوراً، فأي صورة هزليه يا ترى تبقى من ذياك الصنديد المغوار)) (الغذامي، ٢٠٠٦:١١) ((إن نظرة عامة على بعض الظواهر مثل الحياة والخجل والضحك التهكمي نشعر بالصراع الدائم المتواصل بين الفرد والمجتمع)) (الشافعي، ٢٠١٩:١٠) هذا الصرع الذي ظل الرجل ماسكاً بكل مقومات الغلبة فيه لديمومة انتصاره واستعباده وتهميشه للأخر(الأنثى) وهي حجب النور والثقافة عنها و. ((تكشف المرأة عن أن عدوها الحقيقي هو (الثقافة)، وعن أن الثقافة العالمية قد تمادت في تهميش المرأة)) (الغذامي، ٢٠٠٦:٩) وتبين لنا بعد ذلك ان ما حال بين الانثى ودورها الرئيسي في الحياة والمعرفة هي الثقافة الابوية التي تبناها الرجل وهي لم تكن إلا نتاجات واقع التهميش للرجل ذاته ((أن الوضع الأدنى للمرأة فُرض عليها من المجتمع لأسباب اقتصادية واجتماعية لصالح الرجل، من أجل بقاء واستمرار الأسرة الأبوية التي يملك فيها الأب الزوجة والأطفال كما يملك قطعة الأرض)) (السعداوي، ٢٠١٧:٢٤)((وقمة هذا الحرمان وسببه وخلاصته في حرمانها من حقوقها اللغوية ومنعها من الكتابة حسب وصايا الفحول مثل: العمري وخير الدين بن أبي الثناء في مخطوطته (الإصابة في منع النساء من الكتابة))) (الغذامي، ٢٠٠٦:٩) وهذا يمكن ان يكون احد دوافع الانثى للبحث عن هويتها في السرد القصصي والروائي دون الفحولة الشعرية ((وهذا ما عبرت عنه الرواية العربية باقتدار جمالي متميز منذ نشأتها، حيث عبرت عن رغبة الفرد في الحرية والتحرر من كافة اشكال القمع والتسلط، سواء كانت ذات مرجعية ثقافية او دينية أو سياسية أو تراثية)) (بوعزة، ٢٠١٤:٣٨)اما هذا الصراع الانثورجولي في الرواية العربية باعتباره ظاهرة لها ابعاد شديدة التعقيد متشابكة يمثل وجودها، اهم نسقين في الرواية وهما نسق الانوثة ونسق الذكورة (الرجولة) وهي اهم معالم الواقع الانساني والذي يمتد في الازمنة التاريخية السحيقة حيث يعود هذا الصراع الانثورجولي إلى نشأة الانسان الاولى ((إن الغاء وجود الإناث في الخطاب العربي المعاصر - مالم يكن الموضوع متعلقاً بالمرأة أصلاً- يتم بمنهجية دقيقة ويواجه اعتراضات على هذه المنهجية إما بالسخرية والتسخيف، وإما بمنطق التغليب بالرد:(أن المعلمين تعني المعلمات ايضاً، وإن الطلاب تعني الطالبات أيضاً وإن الكُتَاب تعني الكاتبات أو الكتابة أيضاً) (ابو ريشة، ٢٠١٤:٧٤) ((ويتم تتويج الذكورة والتعالي على الانوثة في

المجتمع اليوناني بما تمليه مسرحية (انطقون) لسوفوكليس حيث يوصي كريون ابنه قائلاً: (يجدر بالمرء أن لا يلين له قناة أمام امرأة في أي شأن من الشؤون، بل من الافضل له ان يطاح به من الحكم على يد رجل، وبذا لمن يسع أحد اً أن يدعي أننا هزمنا على أيدي النساء)) (الغذامي، ٢٠٠٦:٢٨) وبهذا التصور الغذامي يتفق اغلب المثقفين باعتبار الأنثى هي الاصل كما اعتقدت الدكتورة نوال السعداوي في كتابها الموسوم" الأنثى هي الاصل" ((ليس هناك أي دليل علمي في البيولوجيا أو الفسيولوجيا أو التشريح ما يثبت أن المرأة أقل من الرجل عقلاً أو جسداً أو نفساً)) (السعداوي، ٢٠١٧:٢٤) ان المرأة التي تحصل على حريتها من العلم والمعرفة والتي أو تيحت لها فرصة الكتابة وخصوصاً في مجال الرواية لان تجد نفسها في هامش اكبر للتعبير عن ذاتها وخروجها من نسق السلطة الرجولية وحتى انتقاد تلك الافكار الرجولية بهامش فكري اكثر رسوخاً، ولقد اثبت العلم ان القيود على الأنثى والانسان بصورة عامة تعرقل تطوره . ((وكما استولى الرجل على الشعر في قديم زمانه وحوّله إلى فن فحولي متعالٍ فإنه - أيضاً- قد استولى على السرد ودجن المعنى ووجه فعل القراءة واصطبغ ذلك كله بصبغة التذكير مع تغييب تام للمرأة)) (الغذامي، ٢٠٠٥: ٩٣) ((ولكن لم يدرك المنظرون وجود أزمة الهوية هذه لدى النساء؟ ففي مصطلحات الاعراف القديمة واللغز الأنثوي لجديد لا يتوقع من النساء أن يكبرن ليكتشفن من هنّ ليخترن هويتهن الإنسانية. التشريح قدر المرأة، يقول منظّرو الأنثوية، فهو ية المرأة تتقرر ببيلوجيتها (فريدان، ٢٠١٤:١٠٧) تستمر الكاتبة لتبين فتقول: إنها إحدى النقاط العمياء الغربية في علم النفس المعاصر ألّا يدرك حقيقة الشغف الذي دفع أولئك النساء إلى مغادرة بيوتهن بحثا عن هوية جديدة أو، عند بقائهن في البيت، إلى التوق الشديد إلى ما هو أكثر، كان فعلهن فعل رفض عنيف للهوية.

١-٧ الانوثة لغةً واصطلاحاً

- الانوثة لغةً: ((اما الهمزة والنون والثاء فقال الخليل وغيره: الأنثى خلاف الذكر. ويقال سيف أنيث إذا كانت حديدتهُ أُنثى) (ابن فارس ج١، ١٩٧٩: ١٤٤).((انثى خلاف الذكر من كل شيء، والجمع إناث وانث جمع إناث وأن المرأة سميت أنثى من البلد الأنيث، قال لأن المرأة ألين من الرجل وسميت انثى للينها)) (ابن منظور، ج١:٢٢٩)

-الانوثة اصطلاحاً: لقد ميز إدوارد سعيد' بين مصطلح الأدب النسوي والأدب

الأنثوي. فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه الأدب النسوي أو النسائي. أم الأدب الذي يعبرّ عن موضوع المرأة ،أو يكون موضوعه هو المرأة ويحمل سمات خاصة بالأنثى وموقفها فإنه يسميه أدباً أنثوياً:((واختلافها عن الرجل يجعلها رجلاً ناقصاً لانها لا تملك اداة الذكورة كما يقول فرويد ويجعلها مليكة الخطايا كما يقول بودلير في أحد قصائده)) (الغذامي، ٢٠٠٦:١٠) لم ترتبط ظاهرة اجتماعية مهمة بالرواية بصورة خاصة مثل ارتباط الانوثة و الذكورة كظاهرة من ظواهر اي مجتمع فأن هذين النسقين الذكر والانثى كانا في الغالب متصارعين في الرواية بشكلها العام فكان هذا الصراع مرتبط بالأنساق التي تتجه نحو الرواية وتحديد النسق الاجتماعي الذي يرصد الصراع الانثورجولي في المجتمع لقد ابتدأ الغذامي كتابة " المرأة واللغة " في مقولة الجاحظ: ولسنا نقول ولا يقول أحد ممن يعقل: إن النساء فوق الرجال أو دونهم بطبقة أو طبقتين، أو بأكثر، ولكننا رأينا ناساً يزرون عليهن اشد الزراية ويحتقرونهن اشد الاحتقار ويبخسونهن أكثر حقوقهن)) (الجاحظ ج٣، ١٩٦٤:١٥١) ان مقولة الجاحظ هذه تشير إلى مكانة المرأة حسب فهم وثقافة المرحلة من التاريخ الذي هي لا تقل ولا تزيد عن مكانة الرجل، كليهما يقعان في نفس المنزلة الاجتماعية والفكرية والثقافية. فللأنوثة في الانساق الازلية مكانه عظيمة. أما في العصر الحديث كثرة الاصوات التي تنادي بضرورة ان تأخذ لأنثى مكانتها وادبها الأنثوي، فنهض بالعبء عدد من الناقدات العربيات من امثال نوال السعداوي وغيرها ((اما مقولة الأدب الأنثوي فقد شغلت مؤرخي الأدب قدامى ومحدثين ! فوضعت الكتب في أدب الجواري وشعر الشواعر والمغنيات فضلاً عن كتب العامة التي اعطت مساحة كبيرة جداً للأدب الأنثوي مثل كتاب الاغاني لأبي فرج الاصفهاني)) (السماوي، ٢٠١٥:٢٠) يتبين لنا بمراجعة للتاريخ الثقافي للمرأة العربية إنها ضحية الثقافة الرجولية المنفردة في صنع الحياة ولواحقها فكل شيء ذكوري حتى الكتابات الانثوية الأولى أقلامها رجولية رافضة لفكرة تهميش الآخر.((قد تأتي تجربة الناقدة وجدان الصائغ لكي تواصل السعي بترسيخ الادب الأنثوي وتكريسه ! فدأبت منذ خطواتها الأولى على تبني الأدب الأنثوي وهي تفترض وجود نقد نسوي عربي يعتمد بالضرورة على وجود نصوص أنثوية عربية والادلة اكثر من ان تحصى ! ولم يعد ثمة اشكال في اجابة سؤال هل هناك ادب نسوي عربي؟ (السماوي، ٢٠١٥:٢١) و نحنُ من الذين يعتقدون بوجود هذا الادب النسوي العربي وهو ذاته الأدب الانثوي الذي يخبرنا عن المرأة المثالية (الأنثى) ((ان المرأة

المثالية في كتاب الدفاع عن حقوق المرأة تتميز بالحيوية والذكاء، وتجمع بين المسؤوليات المدنية والاسرية وتتحرر من الاعباء الثقيلة والتقشف الذي ينهكها أي ان ماري (ولستونكروفت) اهتمت اساساً بالطريقة التي يصوغ بها المجمع مفهوم الأنوثة)) (سارة كامبل، ٢٠٠٢م:٤٠) اضافة إلى ما تقدم فأن الصراع الأنثوي الرجولي كشفته الدراسات الثقافية بشكل بائن؛ أما عبد الله الغذامي فأنه يستقصي الامر بطريقته المعهودة بكل مالها من المفهوم النظري والتطبيقي متكأ عل النقد الثقافي وانساقه المضمرة الكاشفة لتمثلات ذلك الصراع يقول:

((أيتها المرأة

يا مليكة الخطايا أيتها العظيمة الدنيئة

ايها الخزي الرفيع))

(ينظر بودلير ازهار الشر١٩٨٨: ٨٨)

((هناك تاريخ قائم كتبه وصنعه الرجل أو لعله صنعه لأنه هو من تولى كتابة مسيرة الكون وحوادث الزمان، فجاء هذا التاريخ رجلاً لأنه من إنشاء الرجل)) (الغذامي، ٢٠٠٦:١٠) وهنا يأتي دور الكشف عن الانساق المضمرة داخل اعماق التاريخ الرجولي الذي يتميز بالانا المطلقة والمعظمة تجاه الأنثى. وهذا ما أشارت إليه السعداوي بقولها: ((كنت اندهش كلما أوغلت في قراءة تاريخ البشرية القديم قبل ظهور الأديان، وقبل نشوء الأسرة الابوية لتلك القيمة الإنسانية الكبيرة التي كانت تتمتع بها أنثى الأنسان(المرأة كما نسميها الأن) والتي كانت تتزايد كلما أخذتني القراءة بعيداً عن أقدم عصور التاريخ، في الفترات الأولى من حياة الأنسان الطبيعية)) (السعداوي، ٢٠١٧: ٢٥) بالإضافة إلى ذلك فأن اول مراحل لرفض والمساواة بين الأنثى والرجل تتمثل بحقها في التعليم والكتابة((تقدم "سيكسوس" الممارسة المؤنثة للكتابة كوسيلة للمقاومة؛ ان اللعب بالكلمات بالاستعارات، والتوريات الممثلة في أسلوبها تتحدى أي اصرار على المعنى الواحد (تفجره بالضحك)، كما تتحدى منطق التماثل ، وتؤكد بدلاً من ذلك على أنه لا يوجد شيء هو مجرد شيء واحد (موريس،١٩١:٢٠٠٢) فأسلوبها الكتابي في القرن الماضي بائن وهو يتذبذب بين الاقتحام والتقهقر لصومعة الذات الرجولية الكاتبة الناقمة والملاحقة لها بالنقد الدقيق والمغرض كما اشارة ايضاً موريس بأنه ((لابد ان يجسد نظام كتابة النساء اقتصاد (العطية)

وليس اقتصاد (التملك)، فيما يخص الجانب الجنسي الشهوي)) (موريس ،٢٠٠٢: ١٨٦) وهي تنقل كلمات عن أحد رجالات الثورة الفرنسية اسمه (جان كوندروست) مشيرتاً بصراحة ان المرأة ليست ملك للرجل او احدى ممتلكاته كما في القرون الوسطى ((لوآننا قارنا طاقة النساء المعنوية بتلك التي للرجال، وراعينا ما تعرضت له النساء من اضطهاد اجتماعي وقانوني وجنسي، وتذكرنا عدد النساء اللاتي تعرضن للسخرية أو التعذيب أو القتل وصمودهن وتمسكهن بمبادئهن، وشجاعتهن وبسالتهن وعظمت عقولهن فسوف نجد أننا لا نملك بأي حال من الأحول أي دليل أن المرأة أقل من الرجل)) (السعداوي، ٢٠١٧:٤٥) ويتبين لنا بعد ذلك كله ان الأنثى لها وعليها ما للرجل وعليه تماماً في التكوين الفكري والجسدي ((ليس هناك أي دليل علمي في البيولوجيا أو الفسيولوجيا أو التشريح ما يثبت أن المرأة اقل من الرجل عقلاً أو جسداً أو نفساً؛ أن الوضع الأدنى للمرأة فرض عليها من المجتمع لأسباب اقتصادية واجتماعية لصالح الرجل من اجل بقاء واستمرار الأسرة الأبوية التي يملك فيها الأب الزوجة والأطفال كما يملك قطيع و الأرض)) (السعداوي، ٢٠١٧:٢٤) (الفحولة المتسيدة) ((من المهم أن نلاحظ أن (الأنوثة) هي المصطلح أو الحد المستبعد لا" المرأة "إذ إن الانوثة عند هؤلاء المنظرات لا تتقيد بالضرورة بالهوية المحددة بالجنس؛ فالأنوثة ترتبط عموماً بالمرأة وتُعتبر بنية أيديولوجية تتحكم الأنوثة لا الذكورة، غير أن هذه المسألة مواضعة ثقافية لا ضرورة بيولوجية))(جامبل، ٢٠٠٢:٢٠٢-٢٠٣)

٢- الرجولة لغة واصطلاحا:

- الرجل لغةً: ((هذا رجُلُ، أي ليس أنثى، وهذا رَجُلُ أي كامِلُ، ولغة طَّي: هذه رَجُلة وهذا رَجُلُ، وهذا ارَجُلُ، أي راجلُ وهي رَجُلةُ أي راجلةُ، وقال في الرَّجُلة التي هي المرأة، وهذا أرجَلُ الرَّجلين، اي فيه رُجُلَّةُ ليست في الآخرين والرّجْلُ جماعةُ الراَجِل كالرَّكب، الراكِب، وهم الرَّجالةُ والرُّجال)) (الفراهيدي، ج، ٢٠٠٣: ١٠٣)

- الرجولة اصطلاحاً: ((إنه الرجل الذي يملك قدرات إعجازية - حسب قول اشتيز - ولذا فإنه رجل الوسيلة أو الرجل الذي يربط الجسور بين عالم المرأة الداخلي وعالمها الخارجي)) (الغذامي، ٢٠٠٦:٢٤) ((ان المشهد الايروسي والجنسي هما ما يتكأ عليهما الاتجاه الذكوري غالباً ، لجعله مثاراً للحدث ان النص ينشغل بإبراز المستوى الأعلى من الأداء في عرض واقع العلاقة الذكورية مقابل الأنثى مجسدا تشكيلة خطابية جديدة محتكمه

إلى طبيعة التجربة ذاتها)) (ايوب، ٢٠١٧: ٨) ((الرجل هو صاحب السلطة وهو الذي بموقع الخائف والمتوجس على سلطته فالرجل مهدد بالعجز، والرجل قابض على سلطانة، والمرأة (الأنثى) طامحة ومهدده له وهذا ما يزيد التوتر وحدته)) (جحفة، ١٩٩٩: ٣٨) وهذا ما يفسر لنا الصراع المحتدم بين الرجل والانثى في الكتابات العربية المعاصرة وهو متأتي من تلك الزوايا البالغة الحدة ((اذا قبلنا بمسايرة الكتابة النسائية او الانثوية هذا يأخذنا إلى القول ايضاً بوجود الكتابة الرجالية واستعمالنا لهذا المصطلح مفهوماً وصفياً ليس له الا المحايدة (المنحازة في الحقيقة) والتميز بنيها وبين المستندة على مفهوم" الفحولة" والانتصار للذكورة الحاملة لقيمة مميزة)) (جحفة، ١٩٩٩:٥٣) ان الوظيفة الكتابة للرجل منذ فجر التاريخ جعلت منه ويسيله مهمة لا غنى عنها من وسائل نقل العرفة عبر الاجيال.

٢-١ الفحولة لغة واصطلاحاً:

-الفحولة اللغة: أن كلمة رجل جاءت مرادفة لكلمة (فحل) وان اللفظتين لهما نفس المعنى الا ان اختلاف استعمالهما يأتي من ان لفظة فحل لتعطي مفهوم اشد قوة واكثر تبيان للجنس المقصود من وراء الدلالة المطلوب توضيحها. فالفحل لغةً: الفَحل معروف الذكَر من كل حيوان وجمعه أَفْحُل، وفحول، وفحولة وفِحالُ، مثل الجِمالة. قال الشاعر: فِحالةُ تُطرَدُ عن أَشوالِها - قال سيبويه: الحقوا الهاء فيها لتأنيث الجمع، ورجلٍ فَحِيل، فَحْل وإنه بين الفُحُولة والفحالة والفحلِه. وفَحَل إِبلَه فَحلاً كريماً: اختار لها، وافْتَحل لَدوابَّه فَحْلاً (ابن منظور، ج١٠، ١٩٤:١٩٩٩).

-الفحولة اصطلاحاً: هنا نجد الدليل والشاهد على ان التزين من فعل الاناث وليس ن فعل الذكور، لقد اورد الجاحظ كلمة فحل بقوله:((في بيوت الشعَّر الأمثال الأوابد، منها، الشواهد، ومنها الشوارد والشعراء عندهم اربع طبقات. فأولهم الفحل الخنذيذ والخنذيذ هو التام.قال الأصمعي: قال رؤية الفُحولَةُ هم الرواة دون الفحل الخنذيِيذ الشاعر المُغْلِقُ)) (الجاحظ، ج٢، ٩:١٩٩٨) ومما سبق يبدوا ان الثقافة العربية هي القادرة على خلق وابتكار ما ينغص عليها وجودها ويجلها صالحة الاستعباد والاستبعاد والتهميش من خلال صنع(الفحول) منذ الانساق التاريخية الازلية إلى الانساق المحادثة ((الأنا المتضخمة النافية للآخر من جهة ثانية، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري، ومنه تسربت إلى

الخطابات الأخرى من ثم صار نموذجاً سلوكياً ثقافياً يعاد إنتاجه بما إنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي، مما ربى صورة الطاغية الأوحد(فحل الفحول))) (الغذامي، ٢٠٠٥:٩٤) فالفحل المهيمن على انساق الخطاب العامة والسردية خاصة فالأنثى في الشعر الذي كان وسيلة اعلامية فيها من الذبذبات التوجيهية والرعوية في المجالات الاجتماعية والنفسية والتاريخية والثقافية، فالأنثى هي ذاتها والقرون دون فحل الفحول اذن ما لداعي ان تمارس الكتابة والفن والريادة في مختلف المجالات هكذا ورثنا ثقافة معيوبة نسقيا وعبر نسق موغل في القدم اسمه النسق" الفحولي الرجولي، حيث يقول:

((ومن هنا وصل المتنبي النسقي إلى التحلي الهرمي

وإني من قومٍ كأن نفوسهم

بها أنف أن تسكن اللحم والعظماء

وهؤلاء القوم الذين يجري الانتساب إليهم هم طبعاً الطبقة النسقية التي تعارفنا على تسميتهم بالفحول))

(الغذامي، ٢٠٠٥:١٢٧)

وبناءً على ذلك ((الفحولة - كما يرى الغذامي - هي تضخيم (الأنا) والتمركز حولها وإلغاء الآخر وتهميشه والركون إلى الأساليب الغنائية العاطفية الميتافيزيقية بمعنى اللاعقلانية والا فاعلية وركنت العقلية العربية إلى المخيلة التي هي سمة رئيسية في الشعر العربي فأصبحت تولد صوراً وتنتج رؤى خيالية عن نفسها وعن الآخر وتحتكم لتلك الصور حتى اصبحت الذات العربية تعيش بالعصر الحديث لكنها تعيش بجلباب الموروث والتقاليد)) (خليل، ٢٠١٢: ٥٧) مما سبق يبدو ان الكثير مما موجود في شخصية الفرد العربي فيه من تلك الفحولة المشعرنة والتي حفظتها له انساق أسلافه الثقافية لقرون ((فالذات العربية ذات شاعرية(مشعرنة) تتحكم بها وتسيطر عليها ثقافة الفحولة النظرية اللافاعلة مما جعلها تتحول إلى (ظاهرة صوتية)كما يسميها البعض)) (خليل، ٢٠١٢: ٥٧)

٢-١-١تمثلات الصراع الانثورجولي في رواية المحبوبات:

-التمثيل لغة: تمثيل أو تصور الشيء: تُوهم وتخيله ويستحضره في ذهنه؛ وتصور له

شيء: صارت له عنده تمثل مستخلص، أو صورة وشكل(معلوف، ١٩٧٥:٤٤٠).

- مفهوم التمثل: ويعد مفهوم التمثل مفهوم واسع وقد اصبح استخدامه بشكل كبير في الدراسات الثقافية المعاصرة ((فمفهوم التمثل يعد مصطلح التمثل، من المصطلحات الاشكالية والمعقدة نظراً لاقترابه من، وترادفه مع مصطلحات أخرى مثل التصوّر والتخيّل، والتمثّيل والمحاكاة، حتى اصبح من العسير على بعض الدارسين أن يميز أو يفصل بينهما)) (أقبال، ٢٠٢٠:٤) تتداخل العلوم والمعارف في دلالة المصطلح (تمثلات) حتى صارت تشمل الدراسات النفسية والفلسفية والثقافية والسياسية، والاجتماعية المعاصرة فالمرأة العربية والعراقية على وجه الخصوص((على الرغم من تآثير الوسط الشرقي الذي تسوده الاعراف القبلية، الا ان المرأة تمكنت من تحقيق ذاتها الابداعية المؤثرة في الفكر والادب العراقيين على حد سواء)) (اقبال، ٢٠٢٠: ١) ((ان تأمل العلاقة الاشكالية بين الرجل والمرأة داخل فضاءات العلاقات الاجتماعية الحادة تكشف عن مستويين ظاهري، وداخلي (سرّي) إذ يبدو المستوى الظاهري محكوماً بمعطيات القانون الاجتماعي العام، بينما يظل المستوى (السرّي) هو الاكثر توليداً والأكثر توهجاً واشراقاً في مقاربة فعل التخيل السرد ي، لقد فرض الوعي الانثوي صور جديدة في تكوين الخطاب الذكوري في السرد مع دخول المرأة في سياقات التطور الاجتماعي، لذا جاءت بدعة النص السردي الواقعي متساوقة مع نظرياتها وتعاملها مع الرجل)) (ايوب، ٢٠١٧:٢١٦) ان مركزية الذكورة في انساق الصراع الانثورجولي((تشير إلى منظور ثقافي يحتل فيه الذكر موقع بؤرة الإنسانية، ويتم تأصيل فكرة مركزية الذكورية لتعود إلى بدايات تولي الرجل مقاليد الامور في المجتمعات الأولى وقيادة الحضارة)) (يسري، ٢٠١٩:٣٥١) وان هذه الرجولية قد افرطت في تهميش الأنثى في ((ان قيمتها الإنسانية الحقيقية فحياتها العاطفية لا حساب لها، حين تزف لا إلى قرين تتعاطف معه وتنسجم بل إلى رصيد مالي، أو عقار، أو لقب. تلك هي اهم موصفات شريك حياتها المختار والحقيقة أنها لا تختار إنساناً، ولا تزف إلى شريك بل تقترن بقيمة مادية أو اجتماعية)) (حجازي، ٢٠٠٥:٢٠٩) فأن تلك النسقية المهمشة في بعدها الانساني للب وروح سمة الأنوثة ((إن الانثوية صفات كامنة في الوجود البشري - كما ذكرنا ويمكن للعلماء أجمعين رجالا ونساء أن يبحثوا عن هذا الجوانب يعملوا على إذكائها نشدانا لعلم اكثر دفئا

وإنسانية، واسخى عطاء؛ ما دام سيغدو أكثر تكاملاً وتوازنا وهكذا، ليس المقصود إطلاقا علما أنثويا مقابل العلم الذكوري لتكون الحرب العلمية بين الجنسين معلنة بعد ان كانت مضمرة، والعكس تماماً هو الصحيح المقصود علم يتكامل فيه الجانبان، مداواة لانفراد الذكورية بما تحمله من نواتج سلبية)) (شيفرد، ٢٠٠٤:١٠)وهي تخاطب انوثتها الضائعة بين انسانيتها والسلوك الغاشم لآدم الذي جعلها في حالة صراع بينهما فتخاطب انساقاً مضمره فيه متحريتاً مكامنها فوجدت شيء مختلف فيه اخترقت فحولته بانساقها الأنثوية المضمرة ((النص يضمر بعداً آخر وهو بعد يقوم على تورية ثقافية تخفي المغزى عن اعين الرقيب النسقي، فالحكاية تضمر السخرية من النسق الفحولي، حيث تفضح رموز هذا النسق، وتعتمد في ذلك على كشف لعبة الصراع بين الأنساق المهيمنة الثقافية ورموزها)) (الغذامي، ٢٠٠٥ :٢١٣) فبطلة عالية ممدوح التي تتساءل عن مصير زوجها ثقافتها النسوية عراقية وهذه الثقافة تجلدت، بفعل قسوة الظروف وتحجر شيء من انوثتها وسط ركام الحروب وخراب الضمائر و((هذا تشخيص دقيق لفعل النسق بالشخصية السلوكية والثقافية في اختراع الشخصية النسقية، حيث تأتي فكرة الأول هو الاكمل، وفكرة الرغبة في امتلاك المجد عبر الثناء عبر صفات يجري امتلاكها بالشراء)) (الغذامي، ٢٠٠٥:١٨٩) وتضيف سهيلة قائلة:((فالجميع يحتاج إلى شجاعة مادام الأمر يتعلق بالمرض أو بالموت))) (عالية، ٢٠٠٤ :٢١) كما انها تقاوم فعل زوجها الغاشم بثقافتها من خلال لغة الجسد (((أن الجسم أثناء الرقص يسعى إلى الكتمان، والناس تفكر في إفشاء الاسرار)) (عالية، ٢٠٠٤:١٩) وهذه ليست حقيقة النص الاصلي((صحيح ان النص مُنْدَرج في مجموع وما هو بالتالي إلى لحظة في سيرورة، غير أنها لحظة خاصة تعاند في تكرار ذاتها قبل الدفعة التي ستجعلها تتقدم)) (كليطو، ٢٠٠١:٥٥) وفي اشارتها إلى آلام حياتها في العراق وآلام العراقيين الذين فرقتهم الحروب في مختلف اصقاع الارض والتسلط الذي مس كيانهم الثقافي((ألمرض اقل الأوجاع إيلاماً. ألم تفكري عزيزتي في الآلام الأخرى، والشقاءات التي لا تُرى بالعين المجردة، كانتظار ضمّه من رجل هو، إياه أو غيره، لم لا)) (ممدوح، ٢٠٠٤:١٩) ذلك الشخص كان آدم زوجها المفقود اما الآخر الذي هو غيره بقولها فكانت تغازل مضمرات خفيه فطريه وهي عاطفة الأمومة الجياشة داخلها نحو نادر ولدها البعيد، ((قد نتصور لحرب الحب

سيناريوهات مختلفة، إلا أن الثابت فيها فاعلية المرأة وسلبية الرجل. إنه كما لو كانت المرأة تعوض خضوعها في اللاحب بفاعلية في الحب. فإذا اشتعلت حرب الحب كانت ذات الرجل مأواها. والمباغتة والخداع جائزان، بل إنه يوصي بهما، كما في كل الحروب، من أجل الغنيمة الكبرى: قلب الرجل (بالمعنيين جارحته، وتغييره إلى ضده، إلى(امرأة) خاضعة مكسورة الجناح في المنطق الذكوري. قد يؤسر العاشق أعظم الاسر)) (جحفة، ١٩٩٩:٦٤) بناء على تقدم تقوم المحبوبة الاولى سهيلة بكشف بعض الخفايا المسكوت عنها في مجتمعاتنا وثقافتنا الشرقية فسهيلة تقول:((كان علينا ان نعترف بأن ما يحصل لنا في الغرف الخاصة البعيدة عن الأنظار، عن نظرك بالذات، وأنظار الخدم والسواق، هو مجرد نشاط زائد عن حدّه وفي غير موضعه ولا يجوز التباهي به بالطبع)) (ممدوح ٢٠٠٤:٩) وهذا ما ذهب إليه الناقد العربي" الكبير الدادايسي" حينما مر على سهيلة وعلاقتها الجنسية بزوجها آدم اذ لم نرى او نلحظ غير تلك الحادثة التي مرت علينا كعلاقة زوج وزوجته مما يظهر لنا النفور الكبير لسهيلة من الزوجية التي تمارس بين كل زوجين، وقد يكون هذا نسق مضمر خبئته سهيلة و راويتها الأنثى وهذا سبب مضمر، لا يستهان به في خراب العلاقات الاسرية والتشتت العاطفي والمادي والثقافي بين الأزواج فـ.((تتحول الممارسة الجنسية بين الزوجين إلى لحظة تجرع السم المغشوش))(الدادايسي، ، ٢٠١٧:٢٢٩) هذا ما خلفته الثقافة الشرقية المهمشة للأنوثة و للنوازع الذكورية عند الأبناء فيما يخص ثقافة الجنس فحينما كانت تقول سهيلة لأبنها نادر واصفه خجلهُ: ((يا أمي من الجائز أنني أحببتها لنفسي فقط لا لنفسها. أحببتها لجهلي بنفسي ،اردتها أن تنتزعني من خوفي، لكنه كانت خائفة أكثر مني. كانت هاربة من الحرب والرجال، من نساء المدن والعائلة، من الجنون والموت، فذهب كلٌ في اتجاه. لا لطلب العذر لها ولي، لكنني ألعن جميع الحروب التي جعلتنا نتحول إلى أرانب)) (ممدوح، ٢٠٠٤:٢٢١-٢٢٢) فالصراع الأنثورجولي يتجذر ويخلق قلق بين الرجولة والأنوثة فالعلاقة الزوجية الخاصة بين المرأة والرجل كانت في أسوء احوالها قد، تكون سبب مقنع رئيسٍ للصراع الحاصل بينهما ((بل لم تعد ترى البطلة سهيلة في لحظة الجماع التي يفترض فيها أن تكون لحظة حميمية تنسي المرأة من مأساوية الواقع)) (الدادايسي، ٢٠١٧:٢٢٩) فهي تخافه أو تخاف معاشرته كزوج يريد منها ما يريده بقية الأزواج العنيفين، فتقول:((كيف

وذاك السيد بانتظاري، يأخذني كحفّار القبور، فأنقاد إليه كجثة قديمة. يتحكم بظلام الغرفة ويركز قوة الضوء على حوضي. على عجل بسرعة، بثيابه، وسرواله الكاكي والقبعة فوق رأسه، يفتح الإبزيم ولا ينبس بكلمة. لا ينظر في وجهي، يفرغني ولا يفزع. أصير فراغاً رهيباً، فوق حياتي الماضية، من جهة ألمي يدخل ويخرج من ظهر قلبي، فتنقلب أحشائي يدفعني فأذهب إلى الحمام أتقيأ)) (ممدوح، ٢٠٠٤:٢٣١) بالإضافة إلى ما تقدم فهي تظهر سخريتها بحديثها مع صديقاتها ((نقص ذلك على بعضنا البعض، نتضاحك وتعود الصور لتبهرنا أكثر. كيف لم نهرب، كيف عدنا اليهم ثانية، نبتسم في وجوههم ونخفي استيائنا وراء الجدران العالية؟ لم نكن بلهاوات وسخيفات فقط، كنا نرفض النوم على السرير نفسه، أو ربما الغرفة نفسها)) (ممدوح، ٢٠٠٤ :٩) بالرغم من كونها زوجته، فمشكلته هو يريد جسدها ولا يعبئ بشعورها تجاهه جنسياً لذا كان يعاملها كالمغتصبة. ترفض ان تسمي ما كان يحصل لها فقدانا للاحترام حتى كونها تشحط وتسحل ليمارس الجنس معها زوجها عنوتاً لسانها تقول: ((الأمر بالنسبة إلينا، لم يكن يعني فقدان الاحترام كما بفقد المرأة الشرف، أقلّه بالنسبي إلى)) (ممدوح، ٢٠٠٤ :٨) لكن هناك وقفه من الأهمية بمكان فالكاتبة عالية ممدوح صورت لنا خطابات سهيلة من وجهة نظر الأنثى الراوية أو الأنثى الشخصية الرئيسية في رواية المحبوبات أو مجموعة الإناث(المحبوبات)، وهي تظهرها بمظهر المتسامح رغم كل عذاباتها، وهي تمارس لعبة الصراع الأنثورجولي من باب التسامح والحب عند الانثى((وهي انساق ثقافية متجذرة وظلت تمر دون نقد حتى شكلت اساساً ثقافياً وذهنياً ظل يهاود ظهوره ويزيف المشاريع الابداعية)) (الغذامي، ٢٠٠٥:٢٥٠)فتقول سهيلة واصفه يأسهن: ((تلك المفردات لا معنى لها. كان استياءنا صادر عن رأفة بهم ليس إلا. الشيء المذهل، أننا كنسوة، نبدو وكأننا صفحنا عن كل شيء؛ الألم الشديد، الرفاسات في القفا والهراوات العسكرية، كان المسدس في بعض الاوقات يخرج من الدرج ويصوب علينا خلال ثوان))(ممدوح، ٢٠٠٤:٩) وسهيلة تعترف أنها بما قالته عن تسامحها كذبت سابقاً ((كذبت على نادر وعلى روحي، كذبت على بلانش ونرجس واسماء)) (ممدوح، ٢٠٠٤:٢٣١) وهذه مهمة النقد الثقافي تحري مضمرات النصوص والخطابات وهو ما جاء برواية المحبوبات لا يمكن لامرأة تحمل كل تلك العذابات من ذلك الزوج الغشوم مهما

كانت المبررات، حين تقول واصفة ماحل ((يعتقدن دائماً أنني مريضة، قبل أن يعرفن مثلاً، أنني ضُربت ليلة البارحة ضرباً حقيقياً. ذلك ليس مجرد حدس يا نادر فالشك كان يتبدد بمجرد أن أبدو أمامهن، واقفة أو جالسة، بشرتي مصبوغة، خداي متوردتان كالعادة بالأحمر الفاهي، عينان الكبيرتان يزداد اتساعهما وأنا اظلل جفنيهما باللون الرمادي المزرق كي أخفي ورمهما)) (ممدوح، ٢٠٠٤:٨) إنَّ سرديات ذلك الصراع القديم قدم الوجود صراع النسقين الأنثوي والرجولي فالكاتبة عبر محبوباتها تركت فجوات كثيرة تحتاج للتفسير من قبل القارئ ليكون شريك في نصيحة سهيلة وحل مشكلتها، منها ماذا حل في نهاية هذا الصراع واين ومتى بدأت ذروته وما هو مصير آدم وما هي نهاية سهيلة الحقيقية وما هو الرابط الحقيقي(المضمر)بين سهيلة ومحبوباته ((لكن ً أياً منهما لم تنصحني بحل ما، كنا نتشابه ونحن نتحدث عن أمر طبيعي)) (ممدوح، ٢٠٠٤: ٨)

الخاتمة:

من المعلوم ان الرواية منتج ثقافي غربي وان الثقافة والبيئة العربية هي مارست دور استعارة هذا المنتج الفني والثقافي، إلى فترة قريبة قبل ان تتغير المعادلة في العقدين الاخيرين حيث نعتقد بحدوث قفزة فكرية وثقافية ونوعية بحدوث منتج عربي مبدع من نتاج البيئة الثقافية العربية. فأن رواية المحبوبات هي رواية عن العلاقات الأنثوية وطبيعة الصراع الأنثورجولي بين الانوثة والذكورة فسهيلة فازت بجسدها وذاتها في رواية المحبوبات من بين يدي زوج غشوم وولد اهملها حبيسة النبذ والوحدة.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن منظور. محمد.١٩٩٩. لسان العرب.ج١٤. بيروت: دار احياء التراث العربي.

٢. أبن فارس ،أحمد. ١٩٧٩.معجم مقاييس اللغة. تحقيق محمد عبد السلام هارون. بيروت: دار الفكر للطباعة

٣. أبو ريشه، زليخة. ٢٠١٤. اللغة الغائبة نحو لغة غير جنوسية. دمشق: دار نينوى للتوزيع والنشر.

٤. اقبال، غفران.٢٠٢٠.تمثلات المرأة في الرواية العراقية. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ١١. ١-٢٤.

٥. ايوب، كرنفال.٢٠١٧. الذكورة وفاعليتها والذات الانثوية في الخطاب الروائي العربي. مجلة فصل الخطاب٣.ديسمبر ٢٠١٧. ٢١٣-٢٣٠.

٦. بعلي، حفناوي.٢٠٠٧. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. الجزائر: منشورات الاختلاف.

٧. بوعزة، محمد.٢٠١٤.سرديات ثقافية من سياسات الاهوية الى سياسات الاختلاف. الجزائر: منشورات الاختلاف.

٨. - جامبل، سارة.٢٠٠٢.النسوية وما بعد النسوية. مترجم بـ أحمد الشامي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة..

٩. الجاحظ، عمر.١٩٦٤. البيان والتبين ج٣. القاهرة: مكتبة الخانجي.

١٠. جحفة، عبد المجيد.١٩٩٩. سطوة النهار وسحر الليل الفحولة وما يوازيها في التصور العربي. الدار البيضاء: دار توبقال.

١١. حجازي، مصطفى.٢٠٠٥.التخلف الاجتماعي مدخل إلى سايكولوجية الإنسان المقهور. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

١٢. خليل، سمير.٢٠١٢.النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب. بيروت: دار الجواهري.

١٣. الدايسي، الكبير.٢٠١٧.ازمة الجنس في الرواية العربية نون النسوة. بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة.

١٤. زراقط، عبد المجيد.٢٠١٩. النسوية الأدبية رؤية نقدية للمعطى والمنهج. مجلة الاستغراب ١٦. صيف٢٠١٩. ١٣٨-١٦٠

١٥. زياد، مي.١٩١١.كلمات واشارات. بيروت. مؤسسة نوفل.

١٦. السعداوي، نوال.٢٠١٧.الانثى هي الاصل. القاهرة: مؤسسة هنداوي سي آي سي..

١٧. السماوي، دجلة.٢٠١٥.النقد الأدبي الأنثوي. عمان: مركز الكتاب الاكاديمي.

١٨. الشافعي ابومدين.٢٠١٩. الصراع النفسي. مصر: وكالة الصحافة العربية ناشرون.

١٩. شيفرد، ليندا.٢٠١٧. انثوية العلم. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٢٠. الشحات.محمد.٢٠١٨.أثر النسق في تشكيل الرواية النسوية العربية. مجلة هرمس٥ (يولو). ١-٢٤

٢١. عبد الفتاح، أحمد. ٢٠١٠. لسانيات الخطاب دراسة الثقافة. الجزائر: منشورات الاختلاف.

٢٢. العزاوي، حفصة.٢٠١٩. النسق الاجتماعي في الرواية النسوية العربية رواية لحظات لا غير أنموذجاً. جامعة البليدة كلية الآداب واللغات٣.(كانون الاول). ٧٨١-٧٩٦.

٢٣. الغذامي، عبد الله.٢٠٠٥.النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٢٤. الغذامي، عبد الله.٢٠٠٦.المرأة واللغة. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٢٥. عبد الرحمن، طه.١٩٩٦.اللسان والميزان أو نظرية التكوثر العقلي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٢٦.عبد القادر، طالب. ٢٠١٨.النسق الثقافي وسمات تشكيل الخطاب الادبي قراءة من خلال ترجمة الناقد يوسف عليمات. دراسات انسانية ١٥.١٠(ديسمبر).٣٤٠-٣٦٧

٢٧. الفراهيدي، بن أحمد. ٢٠٠٣. معجم العين ج٤. بيروت: منشورات دار الكتب العلمية.

٢٨. فريدان، بيتي.٢٠١٤. اللغز الانثوي. مترجم بـ عبد الله بديع فاضل الرحبة للنشر والتوزيع. دمشق: الرحبة للنشر والترجمة والتوزيع.

٢٩.كريب، ايان.١٩٩٩. النظرية الاجتماعية بين عصر باسونز إلى هابرماس. مترجم بـ محمد حسين غلوم. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٣٠.كمال، هالة. ٢٠١٥. النقد الأدبي النسوي. القاهرة: مؤسسة المرأة والذاكرة..

٣١.موريس، بام.٢٠٠٢.الأدب النسوي. مترجم بـ سهام عبد السلام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٣٢. ممدوح، عالية.٢٠٠٤. المحبوبات. بيروت: دار الساقي.

٣٣. معلوف، لويس.١٩٧٥. المنجد في اللغة والاعلام. بيروت: المطبعة الكاثوليكية.

٣٤.يسري، ندى. ٢٠١٩. المركزية الذكورية وثقافة النسق. مجلة رسالة الشرق٣٤. ٣٥٤ -٣٨٨.