

تمثيلات الجسد الأنثوي ونسق الفحولة في رواية طير الليل للروائي عمارة لخص

✉ فاطمة بوحريرة

طالبة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم – الجزائر

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية في الجزائر

fatimabouharira.arab@gmail.com

✉ نادية بوشفرة

أستاذ تعليم عالي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم – الجزائر

bouchefranadia07@yahoo.fr

ملخص البحث

تروم هذه الدراسة تحت مظلة المقاربات النقدية للنقد الثقافي أن تقدم قراءة نقدية لرواية "طير الليل" للروائي عمارة لخص مستندة على آليات منهج النقد الثقافي، مستهدفة إمكانية الوصول للكشف عن بعض الأنساق المضمرة وتفكيكها، ومن ضمنها "الجسد الأنثوي ونسق الفحولة" باعتبارهما نسقين ثقافيين مهمين داخل النص، في محاولة لتقديم تصور حول الأنساق الثقافية في السرد الجزائري المعاصر.

وفي الاجمال، لقد توصلت هذه الدراسة أن رواية "طير الليل" شكّلت نموذجًا سرديًا ثقافيًا يقوم على تهشيم وتقويض الأنساق المهيمنة، بما فيها المركزيات السلطوية الذكورية وتفجير المكبوت والمخفي واستنكاه خطابات الهامش.

الكلمات المفتاحية: الجسد الأنثوي، الفحولة، النسق الثقافي، رواية طير الليل، عمارة لخص.

Representation of the Femele Body and the pattern of Masculinity in the Novel Bird of the Night by Amara Lakhous

✉ **BOUHARIRA Fatma**

Doctoral Student at University of Abdlhamid ibn Badis, Mostaganem/ (Algeria)

Laboratory of linguistic and literary Studies in Algeria

fatimabouharira.arab@gmail.com

✉ **BOUCHEFRA Nadia**

Professor at University of Abdlhamid ibn Badis, Mostaganem/ (Algeria)

bouchefranadia07@yahoo.fr

ABSTRACT:

This study, under the umbrella of cultural criticism approaches, aims to present a critical reading of the novel "Bird of the Night" by the novelist Amara Lakhous, drawing on the mechanisms of the cultural criticism methodology. It targets the possibility of uncovering and deconstructing some implicit cultural systems, among them "the Femele Body and the Masculinity system", as tow dominaants cultural patterns within the text, inanattempt to provide a conceptual framework regarding cultural systems in contemporary Algerian narrative.

In sum, this study has concluded that the novel "Bird of the Night" constitutes a narrative and cultural model based on the dismantling and subversion of dominant systems, including masculine authoritarian centralities , the explosion of the repressed and the concealed, and the interrogation of marginalized discourses.

KEYWORDS: The female body; masculinity; cultural pattern; Night Bird novel; Amara Lakhous

1. مقدمة:

يعد النقد الثقافي من أهم الاتجاهات والظواهر النقدية التي أفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة في مجالي الأدب والنقد، وهو نشاط فكري يتخذ من الثقافة على اختلاف أبعادها مادة أو موضوعاً لدرسه وبحثه، فهو نشاط يتفاعل مع المفاهيم والنظريات في قراءة الفنون والنصوص واستنطاقها ثقافياً. من أجل قراءة الأفكار والأنساق بغية التعمق في الثقافة وفعلها، فالنقد الثقافي يبحث تحت ما هو جمالي باستنطاق ما تضره الأنساق التي يمررها الكاتب، وبذلك يكون وسيلة لفهم المكونات النسقية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي. ومن ثم تحتل المضمرة الثقافية مكانة أساسية في التحليل النقدي الثقافي. وإذا كان الخطاب الأدبي يحوي قيماً ثقافية، فإنّ الرواية بصفة خاصة وباعتبارها شكل من أشكال الثقافة تزخر بأنساق ثقافية عديدة، ولعل رواية "طير الليل" لعمارة لخص باعتبارها نموذجاً قد وظّف فيها الروائي عدة أنساق ثقافية ظاهرة ومضمرة، إذ كانت مسرحاً لهذه الأنساق في التقائها وتضاربها وتصارعها، ولقد اخترنا منها "الجسد الأنثوي ونسق الفحولة" انطلاقاً من كونها يعبران عن نسقين ثقافيين، وبالأحرى أنّ "تمثلاتهما" في نص "طير الليل" تنطوي على مفهوم النسق الثقافي المضمّر.

وبالاعتماد على منهج النقد الثقافي كآلية تحليلية نقدية، نروم الكشف عن هذين النسقين الثقافيين في النص وتفكيكهما، خاصة وأنّ النصوص الروائية اللخوصية في الأوساط الثقافية النخبوية توصف بأنّها مشروع تحرري وتنويري، مما يجعلنا نصوغ إشكاليةً حول هذا النصّ الذكوري لرجل حدائي تحرري: كيف وظّف عمارة لخص الجسد الأنثوي ونسق الفحولة في نصه؟ وما تمثيلاتهما؟ وإلى أيّ مدى يمكن لهذين النسقين الثقافيين في النص أن يختزلا شحنات أيديولوجية، وهل استطاع عمارة لخص أن يتحرر من لغته، وذاكرته وموروثه الفحولي؟ أم أنه يستقي من ذلك من حيث لا يدري؟ وهذه الدراسة ستحاول الإجابة عن هذه التساؤلات، وذلك بالاعتماد على خطة تستجيب لمسئلتنا المنهجية، وهي الخطة التي اشتملت على مقدمة وثلاثة عناصر، وخاتمة، وذلك على النحو التالي:

2. مفهوم النسق الثقافي:

يمكن تحديد النسق الثقافي بأنه تركيب لمفهومي النسق والثقافة، وهو نسق من العلاقات الباطنة التي يتم إدراكها من خلال تفاعل وترابط وانتظام العناصر أو الوحدات المشكلة للدلالة، هذه الدلالة محمّلة بشحنة ثقافية تشمل النمط المعيشي لمجتمع معيّن، حيث تنمو داخله وتتشرب من ينابيعه من خلال روافد مختلفة منها " أنساق الأفكار والمعتقدات وأنساق الرموز التعبيرية وأنساق التوجيه وهذه الأنساق هي وحدات أنساق فرعية تحقق وحدة النسق الثقافي الذي يعد بدوره أحد الأنساق العامة للفعل" (بوحسون، 2017، صفحة 08)

حيث يكتسب النسق الثقافي شرعيته من ترسبات مختلفة، ويصبح بذلك فاعلا ومؤثرا بجبروته موجها بذلك سلوك المجتمع وأفراده بطريقة لا شعورية، فهو يشتغل كأداة هيمنة أو سلطة، فيتحكم في تفكيرهم وتوجيههم.

لقد اهتم النقاد والدارسون كثيرا بالنسق الثقافي في اجتهاد منهم للكشف عما يطويه النص وما يضمه من دلالات مختلفة، ومنهم الانثروبولوجي "كلود ليفي شتراوس / Claud Lévi- Strauss" الذي يعد من الأوائل الذين نقلوا مفهوم النسق إلى الحقل الثقافي في دراسته (الأنثروبولوجيا البنيوية 1957) "مؤكدًا على وجود كلي وشامل، وعالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص، معللاً ذلك بأن ظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة" (الكعبي، 2005، صفحة 21)، وذلك من خلال دراسته للغات الشعوب المختلفة.

ويعرّفه تالكوت بارسونز بأنه "نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق وعلى نحو يعدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي" (كريزويل، صفحة 411)، فالنسق، من وجهة نظره نظام يتكون من مجموعة من الأفراد تتشكل فيما بينهم جملة من العلاقات تخضع للأدوار والوظائف من عمق ثقافة المجتمع الذين ينتمون إليه.

أمّا عبد الله الغدامي؛ فيطرح مفهوم "النسق" كمفهوم مركزي في مشروعه النقدي طرحاً مغايراً يتجاوز طبيعته المجردة الممثلة لبنية النص، حيث يحدد النسق عبر وظيفته وشروطه، كالآتي: (الغدامي واصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، 2004، صفحة 32)

- يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، ومن خلال تعارض نسقان أو نظامان أحدهما ظاهر والآخر مضمّر.
- النسق من حيث هو دلالة مضمرة فإنّ هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها من مكتبة ومنغرس في الخطاب، مؤلفتها الثقافة.
- النسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، لذا فهو خفي مضمّر وقادر على الاختفاء دائماً، يستخدم أقنعة كثيرة.
- الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية راسخة ولها الغلبة دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق.

ويتبيّن من خلال هذه المعطيات أنّ النسق الثقافي نسقان؛ أحدهما ظاهر والآخر خفي، ولا يكون النسق ثقافياً إلا إذا كان مضمراً يتوارى خلف الجمالية اللغوية، ويتم اقتفاء آثاره من خلال الحفر في متون تلك

الجمالية وذلك من خلال إشارات وإحعاءات يعطيها النص حينما يصبح بفعل ما يحققه من مقروئية وجماهيرية وجمالية تؤثر بفعل ديمومتها وأزليتها مشكّلا في حد ذاته حادثة أو حالة ثقافية.

ومنه، سنركز في هذه المقاربة على ثنائية المضمّر والظاهر/ المخفي والمتجلي في نص "طير الليل" انطلاقا من مفهومي (الجسد الأنثوي ونسق الفحولة) اللذان ستحاول الدراسة الكشف عن تمثلاتهما وكيفية توظيفهما في النص، ومن ثم الكشف عن ثقافة المؤلف إزاء هذين المفهومين، التي تعكس في مجملها رؤيته الأيدلوجية والمعرفية لمختلف المقولات والمفاهيم الثقافية.

3. الجسد الأنثوي وتمثلاته الثقافية:

يعتبر الجسد رمز ثقافي ومادة مصنعة كونه منخرط في نظام علاقتي ثقافي واجتماعي، حيث يشكّل جسد الفرد وفق ثقافة المجتمع، وأنظمتها الفاعلة فيه، إذ تكوّن وتحدد هويته، ويصبح بموجبه إلى أيقونات ثقافية، فهو "نظام من العلامات الدالة المنتجة للمعاني، واعتبار حركاته إنتاجا ثقافيا إنّما تخضع لطبيعة الحضارة ونظام الثقافة" (حتيرة، 2008، صفحة 17)

فالجسد رهين الثقافة والحضارة اللتين يولد وينشأ فيهما، فهما اللتان تحددان هويته وكيّنونه الثقافية، ويخضعانه لنظاميهما الثقافي والاجتماعي، ولا معنى له خارج هذين النظامين، فهو "صنو الحياة، فلا حياة بلا جسد، ولا جسد بدون حياة، عندما ينتفي الجسد نكون أمام الموت" (بنيس، 2010، صفحة 06)، فهو كيان رمزي يحرز به ومن خلاله الانسان - ذكرا أو أنثى - ذاته الثقافية والاجتماعية، ذلك الجسد الذي رزح سنين طوال تحت وطأة الأنظمة الاجتماعية والاقتصادية الذي همشته وجعلت منه كائنا تابعا يعيش وفق نظرة الآخرين، لذا يسعى النقد الثقافي الكشف عن هذه الممارسات والتعهدات الثقافية والاجتماعية الإلزامية التي صنفت الجسد في إطار الهامش من خلال تشريح وتفكيك هذا الجسد.

فالفكر المجتمعي الذكوري لم يكتف أن وضع الأنثى في مرتبة أدنى من الرجل، وجعلها هامشا وتابعا له، بل أقصى السمات الجليلة والقيم الطبيعية للجسد المؤنث، وجردّه من نعم العقل واللسان، وبطأ مهامها، واختزلها في جسد لذوي شبق "ليقلص الجسد البشري والأنثوي خاصة ويحصّره في العضلة الجنسية، فيحيل المرأة إلى كائن فرجي عديم العقل وليس له من قيمة معنوية أو حسية سوى ذلك الموقع الصغير الذي صار غاية اللذة الرجولية وليس الرجل سوى...وفيما عدا ذلك فلا عقل ولا لذة ولا نعمة" (الغدامي، ثقافة الوهم، مقاربات في حول المرأة والجسد واللغة، 2011، صفحة 21).

إنّ هذا الفكر الثقافي الذكوري ونظرتة الجنسية للأنثى، مارس سطوته على إيديولوجية الكاتب وتصوره عندما نجده يمثل للنسق الذكوري المتوارث بجعل الجسد الأنثوي قيمة للمتعة والإغراء وإثارة

للرغبة، والذي نلمسه في وصف السارد لشخصية أميرة" سار خلفها وهو يتمتع بصره بمشيتها الجميلة الفاتنة قال في نفسه إنها جذابة وتستجيب لمواصفاته في تقييم الجمال الأنثوي، فهي معتدلة في المقاييس، لا طويلة ولا قصيرة ولا سمينة ولا نحيفة، دخلا إلى المصعد...تسمّرت عيناه على هذه البنت التي تتقدمه بخطوتين. كانت رائحتها تنفذ إلى أنفه. باغته إحساس بالانجذاب إليها لا يقاوم هل لها مغناطيس" (عمارة لخص، 2019، صفحة 83).

يحمل هذا المقبوس السردى مدلولاً جنسانياً، يحيل إلى بنية ذهنية اجتماعية وثقافية لم يسلم جمال المرأة كهبة طبيعية حسية من نظرتها الدونية، حيث تشكّل "شخصية أميرة" – هنا- الفتاة الجميلة المفتنة: الجمال، الإغواء، قوة جنسية تحوزها للتسلط على فحولة السارد / الرجل، تبث الفوضى والاضطراب في رغباته وأفكاره، تفقده السيطرة على نفسه، لتصرفه عن عقله، فيتبع غرائزه، وهذا ما جسّدته الجمال الثقافية الأخيرة" تسمّرت عيناه ...، باغته إحساس بالانجذاب لا يقاوم...". في إحالة قوية على أنّ المرأة وجمالها مصيدة لعقول الرجال وسليها.

ولطالما كانت صفة الجمال من أبرز الصفات التي ارتبطت بالمرأة بدرجة أضحت فيها الجمال والأنوثة مترادفين، يحدد كل منهما الآخر، فكل ما هو جميل أنثوي، ويفترض أن يكون جميلاً خلافاً لما نلاحظه مع الرجل، الذي يُكمن جماله في ابتعاده عن بعض صفات الجمال، كالخشونة والقوة وتجاعيد الجبهة والشيب، إلى درجة يمكن معها القول أنّه كلما اقترب الرجل من صفات الجمال، فقد رجولته، أو وسامته كرجل لعدم ربط المجتمع وسامة الرجل بالصفات الفيزيولوجية التي تحيل إلى المظهر الخارجي" (إدريس، 2013).

تتجلى هذه الفكرة في نص طير الليل على لسان السارد، وذلك حينما نجده يصف حال شخصية البطل "ميلود صبري" وهو متأهب للظفر بأجمل فتاة حسنة في وهران "نظر في المرأة الكبيرة...ورأى جسده العاري يتوسط السرير الكبير. لم يكتث للكرش الكبير البارز، والعضلات المترهلة، والشيب الذي غزا كلياً شعره، لم يربط بين الجمال والرجولة يوماً ما، ومن عادته ترديد المثل "الزين للنساء" (عمارة لخص، 2019، صفحة 12).

تحيلنا شخصية البطل "ميلود صبري" إلى ذلك الذكر الشرقي في الثقافة العربية، فجسدت التصور الذكوري الذي توارثه اجتماعياً وثقافياً، فقد ارتبطت فكرة الجمال دائماً بالأنثى حتى أصبحت مقياساً يصنف على أساسه الجنس البشري، فتريد "ميلود صبري" المثل "الزين للنساء" علامة ثقافية نسقية تشير إلى سطوة وسلطة الثقافة على العقل الإنساني، ففي الثقافة الشعبية الجزائرية عادة ما يردد هذا المثل الشعبي "الزين للنساء والنساء للرجال والرجال للمحنة والمحنة للي يقدرلها"، فمن خلال هذا المثل الشعبي يمكن أن نستشف طبيعة التفكير الذكوري والأنثوي العربي والجزائري، فالرجل حُدّدت مهامه في

المجتمع والممثل في العمل وتحمل المشاق وتجاوزها في حين تتحدد مهام المرأة بمقاييس ضيقية جسدية، وبذلك يصبح جمال المرأة مرهونا بحجم أنفها... ويعيها أن يزيد حجم أنفها بعض مليمترات، أما الرجل فلا شيء يعيبه إلا جيبه وإن كان بدل الأنف اثنان وبدل البطن كرش عال" (السعداوي، 1990، صفحة 134).

يستمر الروائي على لسان سارده في تصويره للأنثى، مركّزاً على جسدها الجذاب، من خلال رؤية الرجل الذي يرى فيها كائناً مغرياً، الأمر الذي نجد فيه ترسيخاً للصورة النمطية للأنثى، إذ يقول: "أطلت الملازم الأول "مليكة دراجي" بهيئتها المعهودة: جينز ونظارة سوداء. تبدو طالبة جامعية رغم أنها تجاوزت الثلاثين بعام واحد، قامة متوسطة سمراء بشعر قصير، صدر منفتح كالوردة، ومؤخرة تسحر العيون بالمناسبة هذه المؤخرة الجميلة مصدر بعض المشاكل، عندما تمشي في شوارع وهران، تجد دوماً من يتهدد ومن يفتح فمه بكلمة ليقول كلمة زائدة" (عمارة لخص، 2019، صفحة 28-29).

عين ذكر، وبصر ثقافي يلتقط تفاصيل الجسد يسردها من خلال تمثيل ثقافي، وبإيعاز من ثقافة ذكورية، لا يقدم الجسد في النص "إلا عبر ما يثير الشهوة، إنه مجزأ نهج صدر وخصر وساق وتفاصيل أخرى لا يكف النص عن التلميح إليها، إنه الأجزاء التي تحتضن الشهوات وتثير اللذة وتقودها" (بنكراد، 2008، صفحة 62).

لم يخل نص "طير الليل" من النسق الدوني في تمثيل النظرة الذكورية للأنثى، نسق متجذر في مخيال الثقافة العربية كون الأنثى مصدراً للغواية وإثارة للرغبة، صائدة لألباب الرجال، وهو مفرز لفكر يمارس ثقافة الاختزال؛ اختزال الأنثى في جسد شهواني حامل لقيم اللذة.

تتوسع دائرة الاختزال للجسد الأنثوي في النص أين يتم حصره في قسم محدد انطلاقاً من سن البلوغ، فالزواج وسن اليأس، وبالتالي فهو متغير، وغير مستقر، لأنه يرتبط بالولادة والتناسل، ووفق هذه المتغيرات الطبيعية تحدده الثقافة، فـ "حين تعقم الرحم تسقط صفة التأنيث على هذا الجسد ويدخل الجسد في مرحلة اللاهوية" (الغذامي، المرأة واللغة، 2006، صفحة 58)، فيغدو الجسد الأنثوي عبء ثقيل وعالة اجتماعية، فتقدمه الثقافة بوصفه عنصراً منبوذاً في المجتمع، نستشف هذا في توصيف الكاتب لشخصية "سامية" الذي ألصق بها أبشع النعوت والأوصاف، فهي العاقر العقيم التي لا تنجب، وقبيحة لسان ومتكبرة، ويرد هذا على لسان السارد الذي يتماهى مع صوت المؤلف وثقافته؛ إذ يقول: "لا يمكن التخلص من سامية العاقر...، فهي قبيحة اللسان ومتكبرة وعاقرة" (لخص، 2019، صفحة 229).

فلا يُنتظر من الجسد الأنثوي أن يفصح ويتكلم، فسامية لا يمكن أن تتكلم ويعلو صوتها، فهي كائن غير لغوي ثقافياً واجتماعياً، وإن نطقت وأفصحت بالكلام، فهذا خرق للنظام الثقافي والاجتماعي،

فالصوت حكر على الرجل/الفحل وكل أنثى ناطقة تستخدم لسانها تغدو سليطة لسان، وحمقاء، متكبرة ومنبوذة، لأن اللسان كعضلة فيزيولوجية، ومنحة ربانية في المتخيل الجمعي صيغ عنه أفكارا اجتماعية وثقافية مرتبطة بفكر فحولي يمارس المنح والمنع، من وراء هذه العضلة يمنح لذاته من سماتها الإيجابية التي يمنحها في الآن ذاته عن الآخر/ الأنثى، و"إن كان الرجل فحلا، فالأنثى فحلة ولكنها لا تنعم بفحولتها كما يفعل الرجل إذ أنّ الفحلة هي سليطة اللسان... ومن كانت سليطة اللسان أي من استخدمت سيفها ولسانها الأوحده" (الغذامي، المرأة واللغة، 2006، صفحة 38)، لكن يتحول لسان الأنثى داخل الثقافة إلى سلاح يحمده له إذا استدّام في غمده، وإن حدث لرفض ودفاع، فالعقاب لا محالة، بوسائل عنف كالضرب والشتم والسب وغيرها من أنواع العقاب.

يتجلى هذا في النص من خلال معاقبة شخصية البطل/ المركز "ميلود صبري" لشخصية "أميرة دربال" الفتاة الشابة التي تحدّته فيما بعد وخطّطت للانتقام لأخيها الذي قتل بأمر منه، جاء هذا على لسان السارد "لقد بالغت وتجاوزت الحدود كلها، أقسم أنه لن يعفو عنها أبدا، ولكن ربما سيعفو عنها إذا أذلها أشدّ الإذلال وعاقبها أشدّ العقاب. ما نوع العقاب الذي تستحقه هذه الحمقاء التي لا تعرف مصلحتها؟ كيف لم تدرك أنّ مصلحتها في إرضائه وليس في إغضابه؟ هل هي غبية إلى هذا الحدّ؟ يجب أن يربها حتى تعرف قدرها، ولا تكرر هذا النوع من المهازل. فلتعتذر حالا، لأنه كلما تأخر الاعتذار، زاد العقاب..." (عمارة لخص، 2019، صفحة 12).

لعل من العلامات الثقافية النسقية التي تستوقفنا، اعتماد سارد الرواية على معجم ثقافي مقوَّض لكنيونة الأنثى الفكرية والاجتماعية "الإذلال، العقاب، حمقاء، غبية، لا تعرف مصلحتها، لم تدرك، يجب أن يربها" كنموذجة للأنوثة التي غابت وعطّلت ملكتها العقلية، لأن من مفرزات القسمة الثقافية أنّ العقل والحكمة والمعرفة والذكاء للرجل، في حين أنّ "لب المرأة إلى حمق" (الغذامي، ثقافة الوهم، مقاربات في حول المرأة والجسد واللغة، 2011، صفحة 50).

فالحمق خصوصية أنثوية وعلامة أنثوية تقترن بالغباء، وهي أبرز تعيينات الأنثى الثقافية الكونية، التي يصوِّغها لخص، كمحدّد في تكوينها، وهويتها: فهي "الحمقاء"، و"الغبية التي لا تعرف مصلحتها"، وتحتاج إلى عقاب وإعادة تربية لكي تعرف قدرها، وتكون امرأة مثالية في عين الرجل، وزاد أن جعل الحمق عين البصيرة الواعية العاقلة المنساقة والمتساققة مع جسد أنثوي لذوي، ومن ثمّ فإنّ تمثيل الجسد الأنثوي داخل المتخيل السردي اللخوصي يحيل إلى معاني وقيم ثقافية مهيمنة، والتي تحولت بفعل الثقافة إلى قوالب مفاهيمية محددة، تعكس تصور وأيديولوجية الروائي، ومرجعته حول الجسد المؤنث.

4. نسق الفحولة وتمثلاته الثقافية:

لقد أنتج المجتمع العربي عبر تاريخه الطويل مجموعة من السمات الفكرية والثقافية والاجتماعية حول الرجل والمرأة، وحول العلاقة بينهما، ومن مفرزاته مصطلح الفحولة.

تشير معظم المعاجم العربية أنّ كلمة " الفحولة" مشتقة من "فحل"، و"الفحل" هو الذكر القوي من كل حيوان" (2008، صفحة 700). ومن ثم اتسعت دلالاته ليشمل كل ذي روح، ثم أصبح يتشكل في الوجدان المجتمعي كأيقونة من القيم الإيجابية المتعلقة بالذكر: كالشجاعة والقوة والأنفة...، والفحولة مفهوم ذكوري محض ضد الأنوثة والتأنث، والثقافة العربية كونت مفهوم "الفحل" بمنظور الكمال والاكتمال بإلحاق القيم الإيجابية للذكر، نظرا للظروف الطبيعية والعوامل الاجتماعية التي كانت سائدة في الصحراء قديما، وتعد القوة من القيم الأساسية التي تشبّت بها العربي من أجل البقاء، وبسبب الصراع الدائم والمتكرر من أجل كسب قوت يومه " تم تعظيم هذه القوة . ولاسيما الجسدية وما يرتبط بها من شدة وقدرة على الاحتمال، وبهذا تكون الذكورة هي القيمة المهيمنة على الفكر وسلوكه" (الدخيلي وكمال خضير، 2017، صفحة 334).

فالقارئ للشعر العربي يرى قدر التمجيد والتقديس الذي حظي به الرجل "الفحل" في المخيال الاجتماعي نظير التهميش الذي حظي به الطرف الآخر المرأة " الأنثى". وهي الصورة النمطية التي لم تقتصر على الثقافة العربية فحسب، بل شملت كل الثقافات الإنسانية، لذا يعمل النقد الثقافي على إزاحة اللثام عنها وعن تبعاتها، والكشف عن هذه الهيمنة الذكورية التي لا زالت " مفهومها ثابتا يرتبط بالمؤهلات الجسدية للرجل وهيمنته الحضارية التاريخية التي أخذت شرعيتها من جملة القيم الأبوية البطريقية" (سارة، 2021، صفحة 2873)، على اعتبار أنّ "نسق الفحولة" بمختلف مظهراتها شغلت حيزا كبيرا من رواية "طير الليل".

على خلاف الرواية التقليدية، سعت رواية طير الليل إلى إنتاج خطاب مغاير أين اتجهت نحو نقد وتقويض المركزية، بما فيها مركزيات السلطة والتاريخ، ومركزيات الفحولة، فمنذ البداية يعمل السارد على تعرية الفحل/ رجل السلطة/ المركز، باستفحال أنثوي، مخالفا أو مقلبا المعادلة الجنسية/ الثقافية "الرجل يفعل والمرأة تنساق" (الغدامي، المرأة واللغة، 2006، صفحة 47)، وذلك حينما تسند لأميرة قيادة العلاقة الجنسية التي كانت ستجمعها مع "ميلود صبري/ طير الليل/ رجل السياسة والتاريخ/ المركز"، فيسلم نفسه لها، لتقود هذه المغامرة "كاد قلب ميلود أن يتوقف من شدة الدهشة عندما خرجت العذراء من الحمّام في قميص نوم حريري أحمر طويل...همّ بالنهوض من السرير، ولكنها أشارت بسبابتها ألا يتحرك وذكرته بشروطها: يجب أن يتخلى مؤقتا عن دوره المعهود في الأمر والنهي. استجاب

لتحذيرها.. اقتربت منه، وسمعت لهائه ورأت اللفه في عينيه...أدخلت يدها في حقيبتها الصغيرة، فاستخرجت منه حبلا طويلا قيّدت يديه أولا، ثم قدميه إلى أعمدة السرير. " (لخوص، 2019، الصفحات 12-13).

يكشف هذا المقطع السردي تقزيماً وتقبيحاً ثقافياً للرجل/ الفحل من وراء استفحال أنثى "قيدت يديه أولا ثم قدميه إلى أعمدة السرير... دسّته في فمه بقسوة، حدجته بنظرات حادة.. " (عمارة لخوص، 2019، صفحة 14)، لقد جرّدت الجسد الذكوري من كل قواه، جرّده مما يشكّل فحولته وسلطته.

ونلمس في رواية " طير الليل " - حسب السارد - كيف تحول النسق التابع الجسد الأنثوي المعنّف رمزياً ومادياً من قبل ممثلي السلطة الأبوية أو المؤسسة السياسية إلى نسق تعرية الفحل/ السلطة أو المجتمع إلى نسق استفحال، فالجسد الأنثوي العصي والمتصلب المستفرجل أو المسترجل أصبح يقبل أو يبادر كما يبادر أو يقبل الذكر، وهذا يتجلى لنا في مشهد سردي تموضعت فيه "مريومة" - الشخصية في الرواية التي ذاقت أصنافاً من التعذيب والهوان من زوجها السابق، والتي عانت أيضاً من تضيق الرقابة الاجتماعية بعد طلاقها، إذ كانت تعاني البارانونيا، - تعتقد أنها مراقبة باستمرار - موضع الفاعل والمسيطر / الفحل، على المفعول به، المسلوب القوي/ العقيد كريم سلطاني، من خلال أفعال مشحونة بدلالة الإقدام والمبادرة، في علاقة خارج الضوابط الشرعية والعرفية " في نهاية السهرة طلبت منه ألا ينصرف، بعدما انصرف الجميع، جلس في الصالون يحتسي كأس خمر جزائري...سمع وطأة الأقدام، فالتفت وجد أمامه مريومة في قميص أزرق، فاهتزت جوانحه من الأعماق، اقتربت منه وراحت تقبّله بلهفة، كأنّها تشرب بعد عطش يوم قائف، ثم أخذت يده، وحملته إلى سريرها، فانقضّت عليه بحواسها جميعاً. لم تشتهي امرأة كما اشتته مريومة تلك الليلة " (عمارة لخوص، 2019، الصفحات 158-159).

فالملاحظ من خلال هذا المقطع السردي يرى كيف تم إزاحة الجسد الذكوري من صورة الفحل القائد المتحكم في زمام العلاقة أين "انقلبت المعادلة النسقية، فالجسد الممسرح هنا هو الجسد الذكوري بعدما كان في الرواية التقليدية هو الجسد الأنثوي. هذا القلب في الموضوع، يترتب عنه بالضرورة قلب في سياسات التمثيل بعدما كان الجسد الذكوري يشخص في صورة الفحل المترنح ببطولته الجنسية إزاء المرأة، حيث يختزل جسدها في صورة أرض المعركة التي يستعرض فيها فحولته " (بوعزة، 2014، الصفحات 117-118).

يواصل الكاتب في تعرية الفحولة المختزلة، في صورة الذكورة، بـ "إخفاء الرجل وتدمير قوته الجنسية التي تعزز من سلطته وفق المنطق الذكوري" (الخفاجي، جواد، و جواد كاظم، تقويض السلطة الذكورية في الرواية النسوية العراقية، 2021، صفحة 70)، إذ يصور شخوص روايته الذكورية على أنهم شبه عاجزين جنسياً، فالمجاهد والمحامي " إدريس طالبي " يظهر عاجزاً جنسياً بسبب التعذيب الذي تعرض له خلال فترة الاستعمار، الذي كان يركز تعذيبه في المناطق الحساسة من الجسد مما سبّب له عطلا في

الإنجاب حسب ما وصفه السارد "لا يمكن لك الإنجاب بسبب تلف الخصيتين قال الطبيب بنبرة حزينة" (لخصوص، 2019، صفحة 151). أما شخصية بدرو بوزار/ رجل الدين والسياسة "أدمن على مشاهدة المواقع الإباحية في الليل والنهار أيضا، حتى خلال تواجده في المكتب" (لخصوص، 2019، صفحة 160). ومن ثم شخصية البطل ميلود صبري/ رجل الثورة والسياسة، فهو شبه عاجز جنسياً وأقرب إلى الشذوذ، إذ لا تتحرك غريزته وشهوته إلا بمشاهدة جماع الخيول، ف"لا تثير أفلام الجنس شهوته مثلما تفعل مشاهدته لجماع الخيول. وجد ضالته في اليوتيوب حيث يمكن الاستمتاع بفيديوهات، تشفي غليله عند الضرورة، جرّب أكثر من ذلك بدلاً من اللجوء إلى الحبوب الزرقاء وكانت النتائج مرضية" (لخصوص، 2019، صفحة 13).

إنّ الشخصية الذكورية بهذا الوصف الأخير تعكس درجة النهم الجنسي، أو الرغبة في الإرتواء، خصوصاً أنّ ميلود صبري "طير الليل" يظهر أنّه متعطّش للجنس المرضي، ويبحث عن فحولته الزاهية التي بدأ يفقدها، ويسعى بكل السبل لاسترجاع أمجاده وفتوحاته العنترية، لأن أكثر شيء يخشاه الرجل ويرعبه هو تعرّضه للعجز لذا يقال: "إن الذعر والهلع الذي ينتاب الرجل تكمن جذوره في الجنس" (الخفاجي وجواد كاظم، تقويض السلطة الذكورية في الرواية النسوية العراقية، 2021، صفحة 70).

وهذا ما جعل ميلود صبري يقع في ورطة كبيرة، إذ يجد نفسه في وضعية مقلقة ومخيفة في ظل حضور "أميرة" وأنوثتها الطاغية، فيرتبك ويتزعزع يقينه وثقته بنفسه، وتلتهم الأسئلة قلبه وعقله "كيف يمكن ترويض هذه الأنوثة الجامحة كلها؟ هل يمكن إشباعها؟ وهل يكون في المستوى المطلوب والمشرف هل ما تزال البركة أم طار الحمام؟ هل سيخرج من هذا الاختبار مرفوع الرأس؟" (عمارة لخصوص، 2019، صفحة 12).

لقد عملت الرواية "طير الليل" على تقويض النسق الذكوري المهيمن من خلال تهشيم هوية البطل الذكوري/ الفحولي/ السلطوي/ طير الليل، حيث جسده في صورة مربكة، فزعة، غير واثقة، فاقدة لقيّمها الرمزية الفحولية المختزلة في جهازه الجنسي، وهدمه، بل قتلته مادياً ومعنوياً انطلاقاً من النهاية المخزية والمساوية له، "كان القتل عارياً، مقيد اليدين والقدمين وسط خليط من الدم والبول والبراز... فرأى أرنبه الأنف على الصدر، وعلامات الذبح من الوريد إلى الوريد" (عمارة لخصوص، 2019، صفحة 26).

إنّها صورة مشوهة ومقوّضة لسلطة الذكر من مركزيته المعهودة، وهي صورة تختلف تماماً عن تلك الصورة التقديسية المبجلة التي اعتدنا عليها في الروايات التقليدية. وهذا تعد رواية طير الليل كتابة مضادة تهدف إلى تسويق نقض التمرکز والتمحور، واستنكاه خطاب الهامش، عبر كشف الحجب عن مخفيات "السر" بما فيه المخفي السلطوي والفحولي.

5. خاتمة:

- في خلاصة هذه الدراسة، نوجز النتائج الآتية:
- يعتبر مفهوم النسق الثقافي مفهومًا مركزيًا في النقد الثقافي، إذ من خلاله يتم الكشف عن الآليات التي بواسطتها تتغلغل الثقافة بتمظهراتها السلطوية داخل النصوص والخطابات.
 - يمثل الجسد الأنثوي في نص " طير الليل " أيقونة ثقافية تشير إلى أنّ الجسد مصدر الفتنة والغواية في ظاهره، وعنصرًا أساسيًا في معادلة الصراع مع السلطة، أين يتحول إلى فضاء رمزي يمارس فيه الذكر سطوته وهيمنته، وعبره تتحقق تلك السلطة والهيمنة.
 - يعد النسق الذكوري نسقًا متجذرًا في ثقافة المجتمع الجزائري، ليصبح النسق المهيمن والمركزي على حساب النسق الأنثوي الذي يبقى في بعض الأحيان على الهامش.
 - بنت الرواية خطابها على هامش نقد التاريخ والثقافة الذكورية المتمركزة حول دالة القوة والعنف في المنظومة السياسية " الثورة " والأخلاقية.
 - سعى نص " طير الليل " إلى إبراز خطاب مغاير ومختلف يسعى إلى تقويض أنظمة القول التاريخي والفحولي والسلطوي.

الاحالات:

1. إدريس، عبد النور، (2013)، *النقد الجندري تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية*، فضاءات للنشر والتوزيع. ط1، عمان، الأردن.
2. إديث كريزويل، تر: جابر عصفور، (1993)، *آفاق العصر*، عصر البنيوية، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت.
3. السعداوي، نوال، (1990)، *المرأة والجنس*، دار ومطابع المستقبل، ط4، الاسكندرية، مصر.
4. الغدامي، عبد الله، اصطياف عبد النبي، (2004)، *نقد ثقافي أم أدبي*، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان.
5. الغدامي، عبد الله، (2005)، *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب.
6. الغدامي، عبد الله، (2006)، *المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي*، ط3، الدار البيضاء، المغرب.
7. الغدامي، عبد الله، (2011)، *ثقافة الوهم، مقاربات في حول المرأة والجسد واللغة*، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب.
8. بوحسون، حسين، (2017)، *جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور*، مجلة مقاليد، المجلد 3، العدد 5، الصفحات 7-23.
9. بن حتيرة، صفية السحيري، (2008)، *الجسد والمجتمع، دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد*، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان.

10. بنكراد، سعيد، (2008)، *السرد الروائي وتجربة المعنى*، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب.
11. بنيس، محمد، (2010)، *كلام الجسد*، دار توبقال، ط1، دار البيضاء، المغرب.
12. بوروبة، سارة، (2021)، *تشكيل عوالم الذكورة المعطوبة في السرد النسوي رواية مخالاب المتعة لفاتحة مرشد أنودجا*، مجلة المدونة، المجلد 8، العدد 3، الصفحات 2873 - 2888.
13. الدخيلي حسين علي، كمال خضير هند، (2017)، *مصطلح الفحولة وتمثلاته في شعر شواعر العرب في العصر الجاهلي والإسلامي. دراسة في ضوء النقد الثقافي*، مجلة الإشعاع في اللسانيات والترجمة، العدد 8، الصفحات 333-356.
14. الخفاجي، كاظم فاخر، جواد كاظم، سهام، (2021)، *تقويض السلطة الذكورية في الرواية النسوية العراقية*، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 20، العدد 20، الصفحات 69-78.
15. لخص، عمارة، (2019)، *رواية طير الليل*، دار الحبر للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر.
16. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، (2008)، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر.
17. بوعزة، محمد، (2014)، *سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسيات الاختلاف، منشورات الاختلاف*، الجزائر.