

تشكيل عوالم الذكورة المعطوبة في السرد النسوي، رواية
مخالب المتعة لفاتحة مرشيد أنموذجا .

*The formation of defective male worlds in the feminist
narrative , the novel « pleasure claws » by Fatihah
Murshid as a model.*

ط.د بوروبة سارة *

تاريخ النشر: 2021/09/15	تاريخ القبول: 2021/05/06	تاريخ الإرسال: 2021/01/16
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تشكل الفحولة مفهوما ثابتا يرتبط بالمؤهلات الجسدية للرجل، وهيمنته الحضارية/ التاريخية التي أخذت شرعيتها من جملة القيم الأبوية/ البطريقية .

تعالج الرواية النموذج إشكالية تخلي/ انزياح الرجل عن هويته الجندرية كذكر فاعل ليتحول بذلك إلى ذات معطوبة ومهمشة، في مواجهة آخر أنثوي مهيمن ومركزي، لتؤكد الساردة أنّ الجسد لا يمثل حداً فاصلاً في التمييز بين الرجل/ المرأة، بل الممارسة الجسدية داخل الإطار السوسيو- ثقافي هي من تفرض حدوداً بين الجنسين.

الكلمات المفتاحية: السرد النسوي؛ الذكر؛ الذات الفاعلة؛ الآخر المعطوب.

Abstract:

Virility constitutes a fixed concept related to the physical qualifications of man, and his cultural/ historical domination, which took its legitimacy from the total patriarchal.

The novel addresses the problem of the man's abandonment displacement of his gender as active male, there by transforming himself into a corrupted and Marginalized subject, in the face of another dominant and central female, to confirm that the body does not represent a separating

المؤلف المرسل: بوروبة سارة. bouroubasara08@gmail.com

* مخبر السرديات والأنساق الثقافية، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2/ bouroubasara08@gmail.com

boundray in the distinction between men/women, but rather physical practice within the socio-cultural framework she is the one who imposes boundaries between the sexes.

Keywords:the feminist narrative; the male; pathological self; the other is damaged.

*** **

1. مقدمة:

تظهر الكتابة النسوية كعملية للتحرّر والتّوير، والسعي للكشف عن المكبوت والمسكوت عنه، وتعرية المجتمع عبر اجترّاح دوائر الممنوع والمقموع، لإعادة تشكيل الهوية النسوية القلقة بعيدا عن العبارة المراوغة -العنصرية- الجنس اللطيف، ف "الأدب مفهوم ذكوري وقد ورث حمولة عبر التاريخ ترجح قضايا الذكور وسلطة الرجل في المجتمعات البطريركية، وتقلّل من شأن المرأة في الحياة الاجتماعية الفعلية، وتكرّس الوضعية البائسة للمرأة"⁽¹⁾، فهو العتاد الأيديولوجي المقنّع لإنتاج السلطة والهيمنة التي تضمن الاستمرارية لنوع على الآخر، فمكانة كلّ من الرجل والمرأة تتجلى كمفرز تاريخي تدعّم من خلال الإنتاج الأدبي، فظهر الإبداع الأدبي النسوي في مناخ يطوق صوت المرأة ويحجبه تحت طائلة جملة من التحيّزات المفتعلة التي جعلت منها جنسا آخر/ ثانيًا، وهو ما جعل الكاتبات يكسرن" جدار الكناية في الكتابة والاحتشام، وأصبحت بيوتهنّ من زجاج، شفافة كاشفة لمآحة، وأحدثن انقلابا كبيرا وهزة وخضخضة لأشكال الكتابة النسوية، وأفسحن المجال للتّصريح والكشف عن لغة الكتابة بالجسد"⁽²⁾، لذلك تشكّل عوالم الذّكورة المعطوبة في مختلف تجلياتها النفسيّة والجسديّة سؤالاً محوريّاً ضمن المتن السّردى النسوي، حيث شغلت المرأة دور السّارد -الذّات الفاعلة- بعد أن كان الرجل وصيّا على صوتها، ولعبت أدوار الذّكورة لمساءلة مكنونات النّفس البشريّة، والبحث عن الأسباب المتوارية لسلوك الرّجل/ الذّكر، وتحليل المخزون الدّفين للعقد والميول والرّغبات، انطلاقا من وطأة الأحكام الثقافيّة والاجتماعيّة التي تهب الذّكر موقعا ووظيفة يبدو من خلالها في مرتبة أعلى من المرأة انطلاقا من تفوّقه الجسدي.

تهتم رواية مخالب المتعة للمغربية (فاتحة مرشيد) بالجسد كمفهوم سوسيو - ثقافي لا كهيئة خارجية، وتجعل من الجسد الذكوري صورة للمساواة الثقافية والاجتماعية بين الجنسين، عبر تأكيد أن الرجل كالمرأة يمتن بيع الجسد من أجل التكسب وتوفير لقمة العيش، فيكون جسده محطاً للرغبة/ الشهوة وبالتالي الخطيئة، فتسقط عنه مقومات القوة التي استباحها بفضل جسده كما يقرّر ذلك النظام البطريكي، ما يطرح الإشكاليات الآتية: ما هي أسباب لجوء المرأة للكتابة ب/عن الجسد؟ هل التعبير بالجسد ضمن المتن النسوي هو صورة للأدب الإيروتيكي أم آلية للتحزّر والمساواة بين الجنسين؟ كيف قاربت الرواية النموذج أعطاب الذكورة؟.

2. من النساء إلى النسوية:

توفّر التجارب التي تنمو على أرض الصّراع والتوتر تربة خصبة لميلاد الفنّ وازدهاره، والمرأة في الغرب والشرق لم تنل شرف الكتابة والبوح إلا بعدما خاضت عدّة معارك للتخلّص من المكانة المتدنيّة التي قبعت فيها، والتي انبثقت عن الفلسفة في بادئ الأمر وهو ما تولدت عنه الميزوجينيّة - كره الفلاسفة للمرأة؛ - حيث تبوّأ أفلاطون ثلاثة أفكار لتأسيس الجمهوريّة تدعو إلى المساواة بين الجنسين، وشيوعيّة ملكيّة النساء - إلغاء الزّواج- وتولّي الفلاسفة للحكم، ولم تستهدف الدعوة إلى المساواة تحرير المرأة؛ بل سعى أفلاطون إلى ضمّها إلى طبقة الحراس بعيداً عن الطبقة الثالثة - الحكام والجنود- " أفلاطون بنظرته المتعالّيّة / المثاليّة إلى الجسد والدّعوة إلى تحريره يعتبر المرأة رمزا للشهوة فهو كاره لها لم يكن يعنيه أمر تحريرها"⁽³⁾، فالدّعوة للمساواة في الوظائف أساسها الحفاظ على نظام الدّولة وليس فكّ القيود الاجتماعيّة عن جنس النّساء.

كما اعتبر أرسطو أنّ المرأة أدنى من الرّجل نظراً لتدنيّ مكانتها البيولوجيّة ونقصها الطّبيعي بغياب فاعليّة الحيوان المنوي الذي يعدّ المنبع الأساسي لتشكّل الإنسان، فالرجل - الحيوان المنوي- هو الجوهر بينما المرأة تشكّل مصدراً لغذاء الجنين لا أكثر و" دونيّة المرأة ترجع إلى أنّها مجرد هيولى، فهي لا تقدّم في عمليّة الإنجاب سوى المادّة الخام، في حين

أَنَّ الذَّكَرَ هو الموجود الأعلى؛ لأنَّه الصورة أو العقل أو الرُّوح ، التي تبعث الحياة في هذه المادَّة الميَّتة"⁽⁴⁾، إضافة إلى كون المرأة سريعة الانفعال بعيدة عن راحة العقل متوغلة في العاطفة، لا تصلح سوى للإنجاب ودونيَّتها هي حتميَّة بيولوجيَّة بعيدة عن الأطر الثقافيَّة والاجتماعيَّة، وطبيعي أن يتسلَّط عليها الرجل لأنَّه مسلَّح بنور العقل، بالتالي قدَّم أرسطو مبررات فلسفيَّة وبيولوجيَّة وأخلاقيَّة لنبد المرأة ، وكُرِّست نظرة أرسطو للمرأة مدعِّمة بنصوص العهد القديم على الثقافة الغربيَّة، والعربيَّة على السَّواء.

إنَّ "الفلسفة الأرسطيَّة تعتبر النِّساء رجالاً أدنى شأنًا وهي فكرة دعمها تفسير الخلق القائم على أَنَّ حواء تابعة وأدنى شأنًا"⁽⁵⁾، لذلك ارتبط الجسد الأنثوي بالغواية/ الخطيئة/ الفتنة، واقرنت المرأة بالشَّيطان/ الشَّر لأنَّه أوقعها في الخطيئة الأولى، وهو ما توكَّده نصوص سفر التكوين على لسان حواء، بقولها: "إني في الإثم ولدت وفي الخطيئة حبلتُ بي أمِّي"⁽⁶⁾، وهو ما جعل النِّساء يصنّفن في المرتبة الثانية بعد الرجل، بعد أن أُضيفت لهذا التَّصنيف شرعيَّة دينيَّة / فولكلوريَّة تبرر السلوك الأخلاقي المنحرف والتفكير الناقص عند المرأة.

ولم تتمتع المرأة في أغلب الحضارات بالقدرة على التفكير أو التعبير عن رأيها في ما يخص شؤونها أو في ما يتعلق بوسطها الاجتماعي، لأنَّها كانت ذات تابعة غير مستقلَّة، و كراهية المرأة والنظر إليها كمصدر للشَّر والحروب يتجلَّى في وأد البنات والتطوُّر بميلادهن والخوف منهنَّ لأنَّهن قد يتحوَّلن إلى سبايا ويجلبن العار والخزي للقبيلة، كما أنَّ ضعف المرأة يجعلها تخضع لمن يأمرها مقابل حماية أبنائها فتتحوَّل إلى خادمة أو مجرد أداة للمتعة "ليست هذه غيرة على المرأة كذات بل غيرة على الرَّجولة لأنَّ الجنوسة تحكم علاقة الجنسِين، والمساس بالمرأة يفسِّر على أنَّه تحدِّي لرجولة الرَّجل، وقد ساعد ذلك على وضع حدود فاصلة صلبة ما بين شيوعيَّة النِّساء وشيوعيَّة الأموال في النِّظام القبلي"⁽⁷⁾.

إنَّ تأمل المرجعيَّات التاريخيَّة والفلسفيَّة يصنع صورة سلبية عن المرأة ويحجز لها مكانة دونية – مادون الإنسان- أو قد يبلغ الأمر حدًّا من التطرف بتصنيفها في مرتبة

الحيوان، لأنّها تفتقر للعقل والحكمة، ولقد تولدت الموجة النسوية في ظل هذه الظروف وسعت النسويات لتغيير المواقف بتغيّر الظروف وحاولن تفكيك مركزية الرجل وتحدي سلطته والتغلّب على قمعية الهوية الاجتماعية والثقافية، والرقى بالمرأة إلى مصاف الإنسان، وقد تبنت المبدعات العربيات المسار نفسه الذي تبنته نظيراتهم في الغرب مع تباين في التجارب والحدود والأفاق، حيث دخلت المرأة العربية نطاق البحث عن الهوية بعيدا عن الهوية التي ألبست لها تاريخيا، فالمرأة التي كانت قديما تلعب أدوار محصورة في الاستهلاك بينما يلعب الرجل دور المنتج صارت تشاركه الحياة/ الأدوار خارج أسوار المنزل فحظيت المرأة بموقع اجتماعي جديد لها/ عليها فيه ما للرجل من حقوق وواجبات واستطاعت أن تفنّد القيم البطيركية التي تجعل منها مُستهلكا سلبيا مقابل المنتج الفعّال. إنّ مطالبة المرأة بمراجعة مكانتها التاريخية/ الاجتماعية وثورتها ضدّ وضعها يهتم بإعادة النّظر بغية إنصافها وليس لتجاوز ذاتها كجنس نسوي بعيدا عن النتائج السلبية للتحيزات الجنسية، تقول ف(لورنس هاو و إلين باس) في هذا الصّدّد: "نحن لسنا رجالا، ولا نرغب في أن نكون، نحن معنيات باختلافاتنا في إطار حدود تطورنا، نريد أن نعرف ذواتنا وتاريخنا، نريد أن نخبر علاقاتنا بالرجال، وبأطفالنا وبآبائنا، نريد أن نكتشف علاقاتنا بالنساء، وقبل كل شيء نريد أن نصرخ لا مزيد من الأقنعة وخصوصا أقدمها قناع الذكور"⁽⁸⁾، والدعوة للتخلّص من أقنعة الذّكور تختصّ برغبة المرأة في الكتابة عن نفسها بنفسها بدل أن يفعل ذلك الذكر لتدفع عنها شبهة نقصان العقل، كما تشمل التخلّص من الأسماء الرجالية المستعارة التي اعتمدت عليها في بداية عهد الكتابة النسوية خوفا من العقاب الأسري، ودفعا للعار عن الذّكور اللذين تنتسب إليهم - الأب/ الزوج-، و كذلك التخلّص من قناع السلطة البطيركية الذي أفرز ثنائيات ضدية في حكمه على العلاقة بين المرأة والرجل ورسّخ بذلك صورة نمطية للذكر الديكتاتور، بالإضافة إلى القبض على الثغرات التي تجاوزها السّرد الذكوري عمدا بأن ألبس عالم الذكورة صفة الرفعة والقداسة، ووضع المرأة موضع الشبهة والدّم.

3.الجنسانية العربية بين التاريخ والفكر النسوي:

يزخر التاريخ الأدبي العربي بجنسانية تراوحت بين الجراءة والانحسار حيث عرفت المعلقة الجاهلية إنشادا صريحا للمفاتن المادية للمحوبة، كما هو شأن معلقة امرئ القيس، وبعد مجيء الإسلام تقنن الأمر ودخل الجنس إطار العلاقة الشرعية - الزوجية- وأسقطت غيره من الزيجات القائمة على المتعة والتبضع ، كما فرض نص القرآن عقابا للزاني والزانية.

بعد صفو العيش الذي عرفه العرب ومع امتزاجهم بالآخر - الأجنبي- وفي ظل كثرة الرقيق والغواني تصدّر موضوع الغزل الإباحي المشهد الأدبي منذ العصر الأموي وصولا إلى العباسي؛ حيث لم يتورّع الشعراء عن كشف المستور عن ما يدور في خدور العواتق بل تطورت هذه الكتابة وأخذت أشكالا مختلفة عند الجاحظ والتوحيدي، ووصلت ذروتها في ألف ليلة وليلة، وعند التيفاشي في "نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب"، وعند القزويني في كتابين "جوامع اللذة" و"الأسرار"، والتجاني في "تحفة العروس ونزهة النفوس"، والنفزاوي في كتابيه "الروض العاطر في نزهة الخاطر"، وكتاب "تنوير الوقاع في أسرار الجماع"، وعند السيوطي في "الوشاح في فوائد النكاح"، والمراجع لما كتب في الجنسية العربية يفاجأ بضخامة المدونات الجنسية، وهذا يدلّ على أنّ الثقافة العربية قد فعلت مرجعيّات متنوعة من أجل إنتاج المعرفة الجنسية⁽⁹⁾، فالنصّ التراثي العربي نص لا يعترف بالخجل أو المواردية بل رفع الحجب عن المحظورات وخاض في كل شؤون المتعة، لكنّ هذه النصوص تبدي انحيّازا في ذلك إلى الذكر وتصور المرأة كوسيلة للذة والغواية وتجعل من جسدها وسيلة لإثبات الفحولة، فيظهر تاريخ الجنسية العربية ذكوريا ويقتصر دور المرأة في كونها الأداة المحقّقة للمتعة.

كما أنّ اهتمام الخلفاء بجلب السبايا وملء القصور بأنواع مختلفة من الحريم وهو ما سار عليه الوزراء والولاة، أسّس إلى خطاب جنسي اقتصادي يحصل فيه الغني وصاحب الجاه على المتعة وتسلّط على الرعية -عديم السلطة- العقاب وتطبق بحقهم الأحكام

الدينيّة هذا ما عزّز الظهور المبكّر للطابوهات الثالثة: الجنس والسياسة والدين ضمن النّسق الثقافي العربي الذي يعكس المخيال الجمعي المثقل بالرغبة في تهميش المرأة واستعبادها عبر مختلف الأشكال بيّعا وشراء وتبادلا.

" قبل إلغاء العبوديّة في القرنين التاسع عشر والعشرين، لم يكن الزّواج الشكل الحصري للعلاقة الجنسية الشرعيّة في معظم المجتمعات الإسلاميّة، بدلا من ذلك ففي جميع أنحاء التاريخ الإسلامي، كان يمارس التسري بالمملوكات من العبيد من قبل أولئك الرجال الذين كانوا يستطيعون الدّفع للحصول على ذلك"⁽¹⁰⁾، لكن هذه الجارية/ المملوكة/ المحظيّة / السبيّة تدخل تحت لواء ملك اليمين فلا يستحلها غير من كانت في بيته وضمها إليه بماله أو كانت تقدّم إليه كهديّة فهي تقع تحت إمرته لأنّها ملك له، كلّ هذه الظروف أفرزت مصطلح الحريم الذي ارتبط بحشد النّساء- دون تحديد عدد معيّن- وفق شروط ترتبط بصغر سنهن وجمالهن مع فصلهنّ عن حضانة الأطفال، وبالتالي شدّد الخناق على حرّيّة المرأة، وأسقطت عنها الكثير من الميزات/ التحصينات التي تكتسبها داخل مؤسسة الزواج، وضاعت حقوقها الإنسانيّة بما فيها الحق في تربية الأبناء أو إنجابهم تحت طائلة الاستغلال والمتعة وغدت مجردة من كرامتها.

إنّ النظر إلى المرأة كسلعة أسّس لظهور البغاء حيث يعتبر أقدم مهنة في التّاريخ، ولدى الأمم القديمة كان يدخل في مجال المقدّس؛ حيث كانت النّساء يمارسنه في المعابد، كما كان الرهبان والقساوسة هم من يتولون مهمّة العمليّة الجنسيّة الأولى في حياة المرأة لمباركتها، وتخليص الرّجل من لعنتها، بعدها تحوّل البغاء إلى أحد المؤشّرات الملموسة على انهيار القيم النّاجم عن ترديّ الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة، وانعكاسه على سلوك النّساء وخاصة الشّابات منهنّ اللواتي تضطرنّ الحاجة إلى امتهان الانحراف بتقديم أجسادهنّ ثمنا للبقاء، في ظل مجتمعات يغيب فيها التعليم أو اقتصاره حصرا على جنس الذّكور؛ بالتالي غياب مهنة قارة تضمن للمرأة دخلا تعيل به أبناءها ونفسها. إنّ استباحة جسد المرأة تصرّف نال من إنسانيّتها وانخراطها ضمن عالم البغاء خلّف مأساة بالنسبة

لوضعها؛ لأن بيع الجسد علاقة لا تقتصر على الرجل والمرأة ولكنها متشعبة الأطراف تمتد إلى المجتمع، الذي يبدو ظاهرياً يرفض الممارسات غير الأخلاقية لكنه يضع لها مبررات - المتعة الذكورية- تنضوي تحت سلطة الجنس المهيمن لتتحول المتعة إلى سلوك لا إنساني، يقول (دمستين): "إننا نتخذ العاهرات للذة، والخليات لصحة أجسامنا، والأزواج ليلدن لنا الأبناء الشرعيين، ويغني ببيتونا عناية تنطوي على الأمانة والإخلاص"⁽¹¹⁾، فالبغاء/ الدعارة هذه المفردة التي يقع عليها عبء الأنوثة وتحمل كل النساء وزرها لأنها تحسب عليهن، والذكر يظهر في ذلك ضحية للأنثى المزودة بجسد يدعو للخطيئة، و تدعمه اللغة ذات الطابع الفحولي بحيث أنّ مفردات بغي/ عاهرة/ فاجرة لا يمكن أن نجد لها مقابل في اللغة العربية بالنسبة للجنس الآخر، ليستتر الرجل خلف رداء العفة السوسيو- ثقافي الذي يتآمر مع القيم الذكورية ضد المرأة.

تقلب الساردة الموازين وتجعل من المرأة باحثة عن المتعة، في مقابل الرجل الذي يبيع جسده مقابل الحصول على إعانة مادية، ويجعل من البغاء مهنة، يقول البطل (عزيز) ، محاولاً إقناع صديقه (أمين) بالانخراط ضمن المهنة :

"- وما هي طبيعة عملك؟

- أنا بائع متعة.

- أهذه طبيعة العمل الذي تعيش منه وتقتصره عليّ.

أتخاف على شرفك؟ أنت رجل...أتفهم ما معنى الرجل؟ لن يعيب عليك أحد، أنت تعطي المتعة وتستمتع بدورك، وتتقاضى عليه أجراً لا يستهان به"⁽¹²⁾، المرأة ليست كالرجل فله الحق في الخطيئة والمتعة لأن جسده ورث حصانة جعلته مقدساً وتنفي عنه شبهة الرذيلة، بل يقع وزرها فقط على المرأة، لذلك لا يتوانى (عزيز) عن وضع تبريرات لمهنته، يقول في هذا الصدد مخاطباً (أمين):

"كعذراء وجدت نفسها صدفة ببيت للدعارة، تمتعت:

- أينتابك أحياناً إحساس بالذنب؟

- ضحك من سؤالي قبل أن يجيب:

- لا، الفرق بين هذا النوع من العلاقات والعلاقات المسماة شرعية، هو كون قواعد اللعبة في الأولى واضحة للطرفين يدخلانها باقتناع، كما تدخل شراكة في عمل، لكل واحد مصلحة محدّدة يعمل الآخر على احترامها. ثم لماذا تريدني أن أحسن بالذنب؟ أنا لا أتاخر في المخدّرات، لا أسبّب الضرر لأحد، أنا فقط أسعد نساء ناضجات نزولا عند رغبتهن⁽¹³⁾، إنّ هذا الطّرح يثبت أنّ الفرق بين الرّجل والمرأة فرق ثقافي، فالخطيئة التي ترتكبها المرأة تستوجب عقابا، وتنزلها أدنى المراتب فقط لأنّها الحلقة الأضعف .

يعلّم (عزيز) صاحبه قواعد لعبة بيع الجسد، وأسرارها، يقول: " كل شيء يجب أن يدلّ على أنّك خلقت لهذه الوظيفة وليس لغيرها... يجب أن تكون مُقنعا إلى أبعد الحدود. كلّ شيء فيك مقنع: هيأتك، تسريحة شعرك، طريقة كلامك، هندامك، حتى حذاؤك... يجب أن يدلّ على ذوقك الرّاقى، ومزاجك الصّافي، وذكاكك الفائق"⁽¹⁴⁾، تسقط الساردة عن الجسد الذكوري صفات القوة وترهن فحولته بالغواية، فهو كالمرأة يجتهد -جسديا- ليجذب أكبر عدد من الزبونات وبالتالي من الرّبح، يواصل (عزيز) في ذات الصّدّ قائلا: " كي تباع نفسك بطريقة جيدة عليك أن تتمكّن من تقنيّات التواصل اللغوّة، حيث تبدو صادقا في كلّ ما تقول، بصيغة أخرى: أن تباع نفسك بطريقة جيّدة يعني أن تكون صادقا مع نفسك...تبيعها بكلّ صدق"⁽¹⁵⁾، ما عاد الدّكر داخل السّرد النّسوي يلعب دور المسهّل بل يظهر كمسهّل عديم الحيلة أمام قوّة المرأة، التي لا تتأثّر عن الجسد بل عن المال .

يقف (عزيز) كذكر معطوب مجردا من مقوّمات الفحولة همّه أن يملأ جيبه بأقلّ جهد ممكن، وبأقصر الطّرق ولأنّ الشرف والعار لا يقعان على الرّجل بموجب السلطة الاجتماعيّة الممثّلة في القيم البطريركيّة تُصرف عنه أيّة شبهة من شأنها أن تنتقص من كرامته، فهو يعتبر نفسه على صواب، يقول محاورا (أمين):

"- أتريدني أن أبيع جسدي؟

- قهقهة قائلا :

- بدأنا بالألفاظ الفضفاضة: أبيع جسدي...جسدك لاصق فيك يا أخي، وإن كانت حيواناتك المنوية لا ثمن لها، استعمل العازل الطبي. أليس هذا أحسن من أن تمدّ يدك لأختك؟⁽¹⁶⁾

ينجح (عزيز) في جرّ (أمين) إلى عالم البغاء ويجعله يتردّد على أماكن بيع الجسد بحثاً عن مشترية تدفع أكثر، هذه المرأة التي تكون عادة كبيرة في السن من طبقة أرستقراطية تبحث عن إكسير الحياة خارج إطار الزواج داخل علاقة مع شاب في مقتبل العمر يمنحها لحظات من الوهم بأن يمكنها من امتلاكه وجعله تحت تصرفها، يقول (عزيز) لـ (أمين):

" - معذرة، إن كنت قد جرحتُ كرامتك، لكن اعلم أنّك لن تكون أوّل ولا آخر من تقاضى أجراً على متعة. ما رأيك في الأزواج الذين يعيشون عالة على زوجاتهم؟ أليست هذه دعارة مشروعة؟"⁽¹⁷⁾، لقد أهدرت الذكورة وصار الرجل منسلخاً عن دوره في قوامة المرأة والإنفاق عليها، وينتظر منها أن تعيله باختلاف تصنيفاتها الاجتماعية أمّا كانت أم أختاً أم زوجة، إنّ هذه المفارقات الصارخة التي يظهر فيها الذكر ككائن هامشي تؤكد أنّ القوة لا تكتسب من خلال الجسد؛ وإنّما من خلال الدور الاجتماعي الذي يشغله هذا الجسد، ف"تصورات الجسد، والمعارف التي تبلغها تخضع لحالة اجتماعية، ولرؤية للعالم، ولتعريف محدّد للشخص في داخل هذه الرؤية. فالجسد بناء رمزي، وليس حقيقة في ذاتها، ومن هنا منشأ عدد لا يحصى من التصورات التي تسعى لإعطائه معنى، وسبب طابعها الغريب والشاذ والمتناقض، من مجتمع لآخر"⁽¹⁸⁾، فالمعاملة العنصرية التي جعلت من جنس النساء هامشيات على حساب الرجل، وارتباط تعريف المرأة استناداً لعلاقتها بالرجل ووجودها تحت سلطته قد هدّمت على مستوى السرد النسوي؛ حيث تنطلق الساردة من المتعة هذه اللفظة المستفزة لكرامة المرأة وجسدها وتجعلها وسيلة لتحزّرها، عندما ألبست الرجل نفس الأدوار الاجتماعية والثقافية التي عاشتها المرأة، ليبدو بعيداً عن التحيز الجنسي إنساناً يحيا الخيبة والضّياح حدّ الضعف الذي يسلم فيه جسده مقابل المال.

4. براديفغم الجسد النسوي :

شكل جسد المرأة لغزا محيرًا عند جميع الأمم، وتفاوتت في نظرتها إليه بين التقديس والتدنيس، فلبس الكثير من التفسيرات الثقافية والإيديولوجية " بداية من المجتمع البدائي الأول مرورًا بالمجتمع الزراعي وصولًا إلى المجتمع الصناعي الرأسمالي فقد استتبع تحوّلًا ثقافيًا تحوّلت فيه الأسطورة إلى أدلوجة زادت الرّجل فحولة ذكورية وهيمنة سلطوية وزادت المرأة امتنانًا وتدهورًا"⁽¹⁹⁾، فالمرأة كائن مخيف انطلاقًا من التغيرات التي تقع على جسدها خلال الحيض والولادة، والتي حملت تفسيرات ارتبط أغلبها بجلب الشر، كما أنّ الضعف الجسدي للمرأة مقابل قوّة الرّجل أثّر على مكانتها، فمقولة الذكورة والأنوثة تبلورت تاريخيًا في سياق المجتمعات الحربية، حيث ارتبطت قيم القوة والحكم والبطش بالرجل، والخضوع والتبعية بالمرأة، بالتالي الجسد النسوي يظهر كنتيجة للقوى السيوسيو- ثقافية التي خضع لها تاريخيًا فهو مستقبل للدلالات السوسيولوجية وليس منتجًا لها، و" أصبح الجنس النوعي بنية ثقافية أنتجت التحيزات الذكورية السائدة في الثقافة، فاتّسم المذكر بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، بينما المؤنث اتّصف بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفة وإتباع العرف والتقليد، وهذا بدوره عزّز مكانة الرّجل في كلّ أشكال الأعمال الأدبية، بينما همّش دور المرأة وجعلها تختفي وراء ستار الرجولة السائدة"⁽²⁰⁾، كما أنّ المعطيات البيولوجية تساند تلك الثقافية والاجتماعية فالحيوان المنوي نشط في حين أنّ البويضة ساكنة، والرحم ليس له دور سوى خدمة مفزعات الذكورة؛ بالتالي تغدو الأخيرة مانحة الحياة وليس العكس، هذا ما أسّس للتمييز بين الجنسين الذي يمثّل نوعًا " من -العنف الأساسي- لأنّه لا يستهدف ملكيّة الآخر، بل يستهدف ماهيّة الآخر وهو ليس اعتداء على ما يملكه الآخر، بل نفي لجوهر الإنسان في الآخر، إنّّه كالعنصرية، أي التمييز على أساس العنصر... إنّّه نفي للإنسانية الكاملة للمرأة"⁽²¹⁾، فالإنسانية بهذا المعنى تظهر كلفظ يختص بالذكر لأنّه يمثل الجنس البشري في حين أنّ المرأة كائن هامشي، وهو ما تعزّزه المفاهيم اللغوية: حيث يربط (علي زيعور) الجسد

– كما عبّرت عنه العبقريّة العربيّة- ارتباطا عميقا بالنّفس "فاللّغة تقول: جاء الرّجل نفسه؛ في القرية خمسون نفسا... إلخ وهذا يعني أنّها اکتھنت منذ القديم توحد الإنسان جسدا ونفسا"⁽²²⁾، فالرّجل هو الكلمة المفتاحيّة والمرجع وحضوره يلغي حضور المرأة، ما يؤكّد أنّها تابعة له ينتهي حضورها في وجوده، فلقد "كانت النّساء في معظم المجتمعات أكثر عرضة من الرّجال للتحوّل إلى هامشيّات، فحالما كنّ يحرم من حماية القريب الذّكر، عبر الموت أو الانفصال، أو حين يتوقّفن عن كونهنّ مرغوبات جنسيّا، يصبحن هامشيّات وفي بداية تشكّل الدّولة وتأسيس القوميّات والطّبقات، لاحظ الرّجال ذلك الضّعف الأكبر في النّساء وتعلّموا منه أن الاختلاف يمكن أن يستخدم لفصل مجموعة بشريّة عن أخرى"⁽²³⁾، فالفرق بين الرجل والمرأة تتعدّى كونها فروق بيولوجيّة/ طبيعيّة، إنّما هي فروق من صنع الإنسان.

إنّ اللغة تلعب دور الوسط النّظامي في العملية الإبداعيّة لإدراك/ تفكيك المسافة بين الذات النسوية والآخر الفحولي، لقد "بدأت المرأة في عمليّة ردّ الاعتبار بإثبات أنّ الجسد ليس له سيطرة على ثقافة الرّجل والمرأة، وإنّما الثقافة هي المسيطرة على قضيّة الجنس، فدعت المرأة للتحرّر من هذه السيطرة الجسديّة والكلّيّة للرّجل على المجتمع، بتشكيل هويّة مستقلّة لها، وشكّل الطابع الجسدي ملمحا مهمّا في الكتابة الروائيّة ولغة أساسيّة في معظم الكتابات النسويّة ليكون علامة للثورة على الطابوهات، وذكوريّة المجتمع"⁽²⁴⁾؛ حيث تسعى الساردة في رواية (مخالب المتعة) إلى إعادة اكتشاف الجسد عبر اللغة؛ حيث يلعب الجسد الذكوري دورا محوريا في الرواية فهو محرك أحداثها حيث تمثّل العلاقة التي نشأت بين (ليلي) المرأة ذات الجسد المنهزم -بسبب التقدّم في السّن- و(عزيز) الشّاب الجامعي العاقل عن العمل صورة لسيطرة الجسد النسوي على الذكوري؛ حيث يظهر(عزيز) وهو يحمل جوعا تاريخيا للذكورة الفجة مزدريا الفحولة الهمجية مسلّما أمره لامرأة تتحكم بجسده، فهو يقبل بنداء الجنس الآخر ويلعب دور الضعيف والمملوك، في مقابل (ليلي) التي تلعب دور المهيمنة والواصلة والمتمنعة القابضة على عصمة العطاء

والقطع في علاقاتها بجسده، يقول (عزيز) محاورا صديقه (أمين) ليقنعه بالقبول بإحدى العلاقات:

"- إنها تكبرك سنًا، جميلة، ثرية، وتعيّسة: مواصفات تجعل منها زبونة مثالية.

- أنت لا تحترم المرأة يا أخي.

- على العكس، أن تحترم المرأة هو أن تحترم أنوثتها، أن تعترف بحقها في المتعة، لا أن تقدّسها. المرأة ليست لا تماثالا ولا ملاكا ولا شيطانا حتى. إنها إنسان وأنت إنسان، مارس إنسانيتك يا أخي، ودعها تمارس إنسانيتها دون نظريات جوفاء"⁽²⁵⁾، فالمرأة التي كانت قابضة ضمن دائرة عمر بيولوجي محدّد ينتهي سريعا بانتهاء قدرتها على الإنجاب، لذلك تسعى الساردة من خلال شخصيات نسوية مثل (ليلي) و(بسمه) أن تثبت أنّ المرأة قبل تحديدها الجنسي/ البيولوجي هي كائن إنساني لا يمكن أن يُحكم عليه بالموت إذا انهزم جسده، فعلى مستوى السرد " لم يعد الأشخاص يُشكّلون عبر خطابات تشكل الجسد مباشرة بوصفه لحما ودما؛ بل بخطاب حكم الجسد بطريقة غير مباشرة لكنها متصاعدة عبر تشكيكه في صورة "جسد معقلن" يتحدّد باحتيازه على وعي، ومقاصد ولغة، إنّه أقلّ خضوعا للقوى الهيمنية كما في المجتمعات التقليدية، وأكثر تعرّضا لتحكّم المراقبة والمثيرات"⁽²⁶⁾.

جعلت الساردة من المرأة كائن مُفترّس بذهنية ذكورية، وحولت الرواية الذكر إلى كائن مُفترّس بشروط نسوية، وذلك عندما تقرّر (ليلي) إنهاء علاقتها - الجسدية- بعزيز وتتفنّن في إذلاله ونعته بأقبح الصفات حتى تتخلّص منه، وتدخل في علاقة مع باحث جديد عن المتعة، يقول (أمين) مخاطبا (عزيز) محاولا أن يقنعه بتجاوز هذه العلاقة :

"- ما الذي يزعجك بالضبط؟ أهو إحساسك بأنك كنت بهذا الوسط أداة جنسية لا أكثر"⁽²⁷⁾، إنّ تحوّل (عزيز)- الذكر- إلى أداة للمتعة أسقط عنه كرامته ورجولته وجعله يدرك حجم وفضاعة أن يكون الجسد مجرد سلعة، يقول في هذا الصّد عن (ليلي) :

" هي من بحثت عني، هي من أغوتني، لست أحد فساتينها تلبسه يوما وتستغني عنه في الغد، سوف أربّيها، سوف أعلمها كيف تُحترم الرجال"⁽²⁸⁾، تستفيق ذكورة (عزيز) المهذورة بعد أن

طردته (ليلي) وأمعنت في إذلاله واتخذت لنفسها خليلا جديدا، فما عاد عزيزا بل ذليلا جائعا عبدا لشهوته، يقول بعد أن وعى خسارته:

" كلما رأيتهما معا أحسست بقهر لا يتصوّر مثل عاهرة لا تصلح لأكثر من لحظة متعة"⁽²⁹⁾، تؤكّد الساردة أنّ الجسد باختلاف جنسه هو في بعده التكويني البيولوجي يظهر كشكل ثقافي، لذلك يقع على الذكر - بعيدا عن التحيز - ما يقع على الأنثى على الأقل على المستوى السيكولوجي.

يقرّر (عزيز) الانتقام لذكورته وفحولته وربّما شرفه الذي أهدرته امرأة في مثل سنّ أمّه وجعلت منه ذكرا معطوبا، حيث يباغت (ليلي) في إحدى لقاءاتها مع عشيقها الجديد ويوجّه لها عدّة طعنات على مستوى الصّدر ليشفى غليله من تخليها عنه ومعاملته إيّاه كسلعة ويفني جسدها، ولتثبت الساردة بذلك أنّ طهرانيّة الجسد تتحكّم بها ثنائيّة القوّة/ الضّعف أيّ النّوع الاجتماعي وليس الجنسي.

يحاول (أمين) أن يدافع عن صديقه في المهنة والمحنة ويبرّر فعلته، فيجيبه رجل الأمن بعد أن ألقي القبض على (عزيز):

" كفّاك دفاعا عنه شباب مستهتر، لم تعد لديكم حدود، وسخّتم البلاد كتنّ نحارب دعاة النّساء وإذا بالرجال ينافسونهنّ... يحطّم حياته من أجل امرأة في سنّ أمّه لماذا برأيك؟"⁽³⁰⁾، لقد أنهى (عزيز) علاقته بـ (ليلي) بوضع حدّ لجسدها، لأنّ شعوره بالضّعف يتشكّل من انتهاء صلاحية جسده.

5. خاتمة:

في ختام هذا البحث نصل إلى جملة من النتائج؛ أبرزها:

- أنّ المرأة سعت من خلال السرد التعويضي عن شبهة الضّعف البدني بواسطة قوّة اللفظ وجرأة التعبير لاسترجاع الهوية المسلوقة، لذلك خاضت غمار الممنوع والمحرم، لتتفني عنها صفة الآخر الضعيف والمهّش، في مقابل الذات الذكوريّة المسيطرة والمهيمنة.

- بيع الجسد مهنة ارتبطت في المخيال السيوسيو- ثقافي بالمرأة وتحملت وزرها بعيدا عن الرجل؛ لكنّ شخصيّة (عزّين) تؤكد أنّ الرجل يمكنه أن يبيع جسده، لترفع عنه السّاردة صفات القوّة والطهارة والبطولة، ويظهر كأخر معطوب أمام المرأة - المركز-ممثلة في (ليلي). - إنّ الجسد الذي يقدّم في الروايات ليس جسدا واقعيّا، بل هو تمثيل رمزي للثقافة والمجتمع عبر اللغة، وضمن رحاب اللغة يفتح باب الاختيارات على مصراعيه، فالسّارد يستطيع أن يختار تصوّرا خاصا للجسد، وهو ما عبرت عنه شخصيّة (عزّين) الذي يلعب دور البغي.

- إنّ بيع الجسد الذكوري هو إهدار لفحولة الرّجل ممّا يجعل منه مجرّد أداة للمتعة المؤقتة، لذلك عمد (عزّين) إلى قتل (ليلي) ليؤكد أنّ كلا الجنسين - الرّجل/ المرأة- محكوم داخل المجتمع بجسده .

6.الهوامش:

- 1- محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة، ط1، المغرب، 2004، ص 12.
- 2- حفناوي بعلي، جماليّات الرواية النسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيّل، داراليازوري العلميّة، ط1، 2015، ص: 69.
- 3- مصطفى النّشار، مكانة المرأة في فلسفة أفلاطون، قراءة في محاور من الجمهوريّة والقوانين، دارقباء للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، دس، ص: 103.
- 4- عبد الفتّاح إمام، أرسطو والمرأة، مؤسّسة الأهرام للنشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 1996، ص: 45.
- 5- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشّامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص: 25.
- 6- إيفون يازبيك حداد، جون إسبوزيتو، بنات إبراهيم، الفكر النسوي في اليهودية والمسيحية والإسلام، تر: عمرو بسيوني، هشام سمير، ابن النديم للنشر والتّوزيع، دار الروافد الثقافية، ط1، الجزائر، لبنان، 2018، ص: 09.
- 7- هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبيّة، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص: 20.
- 8- فهد الهنّدال، الرواية النسوية العربيّة، داركتارا للنشر، ط1، قطر، 2018، ص: 423.
- 9- ينظر، أسامة غانم، سرديات الجسد والإيروتيكا، دار الحوار للنشر والتّوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2019، ص: 12، 13.

- 10- كيشيا علي، الأخلاق الجنسية والإسلام، تر: نبيل فياض، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016ص: 121.
- 11- أسعد السحمراني، المرأة في التاريخ والتشريعة، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1983، ص: 32.
- 12- مخالب المتعة فاتحة مرشيد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2010، المغرب، لبنان، ص: 17.
- 13- الرواية، ص: 27، 28.
- 14- الرواية، ص: 41.
- 15- الرواية، ص: 47.
- 16- الرواية، ص: 18.
- 17- الرواية، ص: 18.
- 18- دافيد لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمد عرب صاصيلا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1997، ص: 12، 11.
- 19- سمير الخليل، طائفة خطاب، دراسات ثقافية الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي، دار صفاف للنشر، ط1، الشارقة، بغداد، 2018، ص: 27.
- 20- فهد الهندال، الرواية النسوية العربية، ص: 466.
- 21- رجاء بن سلامة، بنیان الفحولة، أبحاث في المذكر والمؤنث، دار البتراء، ط1، سوريا، 2005، ص: 86.
- 22- علي زيعور، قطاع البطولة والتجسية في الذات العربية، دار الطليعة، ط1، 1982، ص: 96.
- 23- عبد الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1996، ص: 45.
- 24- فهد الهندال، الرواية النسوية العربية، ص: 466.
- 25- الرواية، ص: 24.
- 26- كرس شلنج، الجسد والنظرية الاجتماعية، تر: منى البحر، نجيب الحصادي، دار العين للنشر، ط1، القاهرة، 2009، ص: 111.
- 27- الرواية، ص: 50.
- 28- الرواية، ص: 98.
- 29- الرواية، ص: 140.
- 30- الرواية، ص: 135.