تمثلات الآخر الذكوري في المنظور الأنثوي في روايات عبد الرضا صالح محمد في ضوء النقد الثقافي .

احمد عطا شنته اللامي
طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الرازي كرمنشاه .إيران
أ . د . جهانگير اميرى
أ . د. يحيى معروف
أ م. د. مريم رحمتى
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة الرازي كرمنشاه .إيران
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة الرازي كرمنشاه .إيران
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة الرازي كرمنشاه .إيران
ahmedallamyirq@yahoo.com

المستخلص:

تناول هذا البحث مسألة الرجل بوصفه الآخر في المنظور الأنثوي في روايات عبدالرضا صالح محمد في ضوء النقد الثقافي، وتمثّلَ الآخر الأنثوي في البحث في الشخص المختلف جنسياً وفكرياً، أصّل البحث لثنائية غدت إشكالية في الرؤية الجنوسية، تعددت صور الاخر في البحث فجاءتْ صورة الأب بوصفه رمزاً اعتبارياً للسلطة الأبوية، والقيمة الاجتماعية، وصورة الزوج في بعديه السلطوي والفحولي، وصورة الأخ في تجلياته الايجابية والسلبية، حيث قام البحث بابراز شخصية الآخر بوصفها وليدة النسق الثقافي الذي يستدعيه السياق الاجتماعي والحضاري.

الكلمات المفتاحية : (الآخر، النسوية، روايات عبدالرضا صالح محمد، النقد الثقافي)

Other males represent the feminine in the novels of Abd al-Rida Salih Muhammad according to cultural criticism

Ahmed Atta Shanta Al-Lami
Dr . Jahangir Amiri
Dr. Yahya Maarouf
Dr.Mariam Rehmti

Abstract:

This research addressed the importance of the other gender in the feminine grouping in romance, Abdul Redha Saleh Mohammed, according to cultural criticism. The female other was represented in the search for the person who was different in sex and ideology. The origin of the search for a duality that became problematic in the gender vision. Images of the other multiplied in the research, and the image of the father in particular became a symbol. Crediting power, social value, and the image of the husband in its Salafist and cultural dimensions, and the image of the brother in its positive and fatherly manifestations, he searched for a completely different personality, born of the cultural pattern called for by the social and civilizational context.

Keywords: (The other, feminism, Abd al-Rida Salih Muhammad's novels, cultural criticism)

المقدمة:

إن مسألة الآخر مسألة قديمة قدم الوجود الإنساني، وأنَّ أول ظهور لهذه القضية هو ما دار بين إبليس وبين الله سبحانه وتعالى، في قضية السجود لآدم عليه السلام،﴿قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ ﴾[١]، ففي هذه اللحظة ولدت الآخرية كجدلية قائمة بين طرفين مختلفين، (أنا أفضل منه خلقتني أنا + خلقته هو /الآخر)، فشيّد ذلك الخطاب أول حدث للتمركز حول الأنا، ووضع حدود فاصلة بين طرفين، وظهور الإحساس بالأفضلية الفوقية والآخر له السمة الدونية، ومن هنا انطلقت مغامرة الأنا ضد الآخر، لإخضاعه وتضليله، والسيطرة عليه، إذاً الثنائية البشرية بنيت على أساس جدلية الأنا والآخر، مع اختلاف زاوية النظر حول موضوع الأنوية والآخرية.

إنَّ التباين بين الرجل والمرأة من زاوية النظر الجنوسية أنتجَ مادة أغنت التراث الأدبي بموضوعات استطاعت أن تستوعب ثنائية الأنا والآخر، في الأدب عموماً، والفن الروائي خصوصاً، باعتبار أنَّ الفن الروائي تجسيد حي للواقع، ويستمد الفن الروائي مادته في هذه الثنائية من مشارب مختلفة، تاريخية، فلسفية، اجتماعية، نفسية وغيرها، رامياً في ذلك إلى فهم ودراسة ووصف الواقع الإنساني بكل تناقضاته وقضاياه.

تعريف الآخر:

(هو في ابسط صوره نقيض الذات أو الأنا، وهو تصنيف استبعادي يقتضي كل ما لا ينتمي إلى فرد او جماعة او مؤسسة، سواء كان النظام قيماً اجتماعية او أخلاقية أو سياسية، ثقافية، ولهذا فهو مفهوم مهم من آليات الايدولوجيا، ولعل سمة الآخر المائزة هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب او غيري بالنسبة للذات او الثقافة ككل، بل أيضاً كل ما يهدد الوحدة والصفاء)[٢]، وأيضاً هو (فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو(الأنا) فإذا حدّدنا هوّية الأنا كان الآخر فرداً أو جماعة يحكم علاقته بالأنا عامل التمايز وهو تمايز إطاره الهوّية أحيانا والإجراء في أحيان أخرى)[٣].

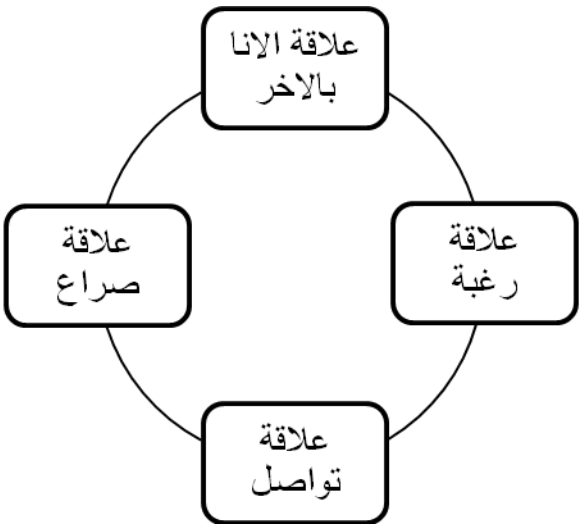
يتكشف لنا من خلال التعريفات السابقة أنَّ الآخر مفهوم ثقافي تتحدد هويته من خلال موقف او رؤية الأنا المختلفة عنه هوياتياً او جنسياً، وثمة علاقة تزاوج بينهما عادة ما تكون إشكالية معقدة في الدراسات الثقافية.

حدد جريماس علاقة الأنا بالآخر في ثلاث علاقات هي :

١ – علاقة الرغبة : أي أنَّ هذه العلاقة تجمع من يرغب(الأنا) بالآخر، سواء كانت هذه في حالة اتصال أو انفصال.

٢ – علاقة التواصل: لا بد للأنا من التواصل مع الآخر، من أجل تحقيق الاعتراف.

٣ – علاقة الصراع : أي علاقة الأنا بالآخر علاقة صراعية، وذلك يحدث عندما يكون هناك تعارض في العلاقتين السابقتين[٤].



مخطط جريماس للعلاقات

وبحسب تصنيف جريماس نرى أن يكون هناك شعور لدى الأنا بالاحتياج للآخر، تلبي حاجات يفتقر إليها الأنا، وان يكون هناك نشاط ديناميكي بين الأنا والآخر، سواء كان على مستوى تبادل الرؤى او الأفكار، أما العلاقة الأخيرة فهي علاقة الصراع القائم بين الأنا والآخر الذي يحدث غالباً نتيجة وجود تعارض بالرأي أو المصالح، مما يولد مواجهة بين الأنا والآخر لتحقيق مصالح خاصة أو عامة، قد تكون مادية أو معنوية، والآخر يتحدد بأربع صفات، أولاها: إنَّ الآخر مقابل للانا، ويتمتع بالوجود خارجها، والاستقلال عنها، وثانيتها: صفة الاختلاف، فالآخر مختلف عن الأنا مغاير لها، وثالثتهما: المفعولية، وتتمثل في إمكانية تحوله إلى موضوع خاضع لسلطة الذات المفكرة، ورابعتها: السلب والإلغاء، في دلالة الغيرية على تصور احد الشيئين دون الآخر[٥].

فالآخر ضروري لديمومة الحياة، فنحن نحتاج الآخر لكي يخبرنا الحقيقة، ويزودنا بالصور الثقافية عن ذواتنا، كما أننا(نقيّم أنفسنا من خلال منظور الآخرين، نحاول فهو اللحظات المقوّمة لوعينا، ولكنها تظل خارجية بالنسبة له، وأن نأخذ هذه اللحظات في حسابنا من منظور الآخرين، بصورة تامة يمكن القول أن نتفحص تأملاتنا وتفكراتنا بحياتنا الخاصة ونتفهمها عبر وعي الأشخاص الآخرين)[٦].

حدد تودوروف ثلاثة مستويات لتحديد العلاقة بين الأنا والآخر: المستوى الأول:المستوى القيمي: ويعني أن الآخر حسن، أم سيء، ندٌ لي، ام أعلى او أدنى مني، والمستوى الثاني : المستوى العملي: إنا أتبنى قيم الآخر؟، أتوحد معه؟، وهل بيننا علاقة خضوع وإخضاع، والمستوى الثالث: المستوى: المعرفي: اعرف او اجهل هوية الآخر؟[٧]، هذه المستويات الثلاث التي ذكرها "تودوروف" هي ما تحدد طبيعة العلاقة الناظمة بين الأنا والآخر، فالعلاقة الرابطة لهما هي علاقة مصالح وصراعات، لإثبات هوية

احدهما إزاء الآخر، من اجل تحقيق الاعتراف بوجوده، ليأخذ دوره الثقافي، ويسيران بخط أفقي واحد، وليس هناك أعلى أو أدنى، وتابع أو متبوع، بل، لكل منهما ذاته المستقلة عن الآخر ثقافياً، فأنَّ قبول الأنا بالآخر يقتضي أولا إقصاء النظرة السلبية عن الآخر، ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ علاقة الأنا بالآخر وإن اتسمت بالفردانية في بعض صورها وتمثيلاتها إلا أنها جوهرياً ممتدة شمولياً لتشمل النوع كله، وهذا ما يسعى الأدب إلى تمثيله من خلال تجارب تبدو لأول وهلة خاصة وهي في حقيقتها تعكس ظاهرة اجتماعية ثقافية عامة.

تمثلات الآخر في الروايات

١ – الآخر / الأب : الأبُ إيديولوجياً رمزٌ للسلطة والهيمنة والإخضاع، واجتماعياً رمزٌ للمحبة والطمأنينة والاستقرار، وقد جعل المجتمعُ الأبوي الأبَّ هو الحاكم ذو السلطة المطلقة داخل عائلته، شيّدتْ روايات "صالح" بعضاً من بنائها الثقافي على ثيمة الأب، بوصفه رمزاً اجتماعياً وثقافياً، وسنداً اعتبارياً للأنثى في المجتمع، لأنَّ المرأة وخصوصاً العربية تستشعر الخطر المحدق بها، وعدم الطمأنينة في حالة غيابه، فقد تكون فريسة سائغة للقهر الذكوري، وتشعر أنَّها محاطة بسنن اجتماعية لا تقوى على مواجهتها، وهذا مما تغذيه الثقافة الأبوية التي نشا عليا الأفراد ثقافياً، فـ((العائلة في إنتاجها الأفراد تبعيين تلبي حاجة أساسية من حاجات المجتمع الأبوي، فهي تعزز نظام الولاء المركزي وتضمن استمرار النموذج الأولى للسلطة الأبوية))[٨].

قدّمتْ رواية ثلاثية اللوحة الفارغة الشخصية "زينب" كنموذج لعلاقة أبوية تخضع للأنساق الثقافية الذكورية السائدة، لكنها تخلو من سياسة العنف والإذلال، "زينب" تلك الأنثى المرتبطة بأبيها منذ الصغر، نشأتْ في مجتمع شرقي عربي ترى الطفلة فيه أسرتها المصدر الأول في تغذيتها الفكرية وبناء شخصيتها، تنحدر "زينب" من أسرة عراقية محافظة، شرقية التوجهات والالتزام، ميسورة الحال مالياً، تعدُّ الأب هو القائد الرمزي فيها، فقدتْ "زينب" في صغرها في ظروف غامضة، الأمر الذي ترك فراغاً نفسياً لديها، تصور أباها الغائب بأنه أبٌ رحوم، ولطيف، وبشوش، ويسودهم التوافق والانسجام، ليّن في تعامله، فهي تفخر به دائماً، وتعيش على ذكراه فمنه تستمد قوتها وثباتها في الحياة، وتنسب إليه كل الفعاليات الحياتية، متماهية مع الأنساق الثقافية التي تفرض نفسها على الأنثى أن تُسند كل الأدوار للفاعل الذكوري، تقول "زينب"

ـ غياب أبي أودع في ذاكرتي ما يشبه بالخيال المستديم، تعايشت معه كل سني عمري، لم أُصدقْ فراقه الأبدي حتى الساعة، في كل لحظة أتصورُهُ يدخل علينا من الباب مُحمَّلاً بالهدايا يأخذني بين ذراعيه ويمطرني قبلاً، حتى صار هذا المشهد هوساً في ذاكرتي، وعقدة نفسية تراودني حينما أهم بالخروج من الدار أو الدخول إليه انه من الرجال العصاميين القلائل[٩].

ـ يحب أمي كثيراً ويدللها ولا يقتر عليها بأيّ مبلغ تطلبه، اشترى لنا أجمل بيت في حي (الأندلس) وأثّثه بأفخم الأثاث، بين الحين والأخر يرافقنا إلى احد المتنزهات أو العشاء في أفضل المطاعم البغدادية، أو التجوال في شوارعها الجميلة بسيارتنا[١٠].

ـ أما أبي فكان مولعاً بي، يحبني حباً جما، لأنَّني طفلته الوحيدة، أول ما يصل البيت يأتيني بالهدايا والشكولاته ويداعبني بشوق كأنه فارقني من مدة طويلة، وفي العطلة الأسبوعية وعند خروجنا للتنزه كان يلعب معي الكرة[١١].

ـ كانت المدرسة العامل المهم للقضاء على الوحشة الكبيرة التي خلفها أبي[١٢].

ـ الله يرحمُك يا أبي، ماذا صنعنا لك أنا وأمي؟ لتهجرنا كل هذه السنين، هل هذا هو قدرنا؟ سأبقى احبك وستبقى صورتك مشرقة بذاكرة أمي[١٣].

إنَّ النصوص السابقة تحمل دلالات غياب الأب كنسق ثقافي شكّل مأساة عميقة في نفسية البطلة، وسبباً جعل شخصيتها شخصية مضطربة يهيمن عليها شعور القلق وعدم الاستقرار، لأنَّ الأب بالنسبة لـ"زينب" لم يكن شخصية ذات أبعاد ضيقة، بل شخصية شمولية تستوعب الأسرة كلها، واستطاع أن يقود الأنثى إلى الوعي بالسلطة الأبوية، وهو وسيلتها للاتصال بالعالم الخارجي، فهذا الارتباط مرجعُهُ رؤية جنوسية، فهو يشغل سلطة طاغية في حياة "زينب" رغم غيابه، فوجوده المجازي (الذكريات) عامل استقرار لشخصيتها، وعكست ثيمة الأب أزمة الأنثى التي تفقد أباها، خصوصاً إذا كان حضوره ايجابياً في أسرته، فهو المحرك الثقافي والاجتماعي الذي يُبتنى عليه كيان الأسرة وديناميكيتها داخل المجتمع، فالأب في رواية (ثلاثية اللوحة الفارغة) يمثل صفحة مشرقة للذات الأنثوية، فهو يتماهى مع تطلعات ابنته "زينب" الثقافية، ويلبي كل احتياجاتها العاطفية والمادية، وحضوره لا يغيب عن حياتها، فالأب/السلطة متغلغل في أعماقها على الصعيدين النفسي والاجتماعي، وهذا مما يعكس الثقافة الأبوية التي نشأت عليها، والتي يمكن لا يمكن تجاوزها أو الانفلات منها.

وفي مسألة هامة تتناول " زينب" مسألة الإعالة، حيث جُبلت المجتمعات على تحميل الأب/الذكر مسؤولية إعالة الأسرة وتلبية احتياجاتهم دون الأنثى، كما في قولها (اشترى لنا أجمل بيت في حي (الأندلس) وأثّثه بأفخم الأثاث، أول ما يصل البيت يأتيني بالهدايا والشكولاته)، فجندرة الإعالة الذي تذكره "زينب" هو جزء من المنظومة الثقافية التي تعزز السلطة الأبوية ((حيث ترتكز هذه السلطة على الدوام على أسس اقتصادية واجتماعية متينة ذات قدرة على تجاوز العاطفة وتحقيق الإخضاع والمنع والتقييد وإلغاء فكرة الاستقلال والتحرر منن عقال الأبوية، وهي ذات قدرة ممتدة تراكمية على توريث هذه القيم والتقاليد ضمن نظام من الامتثال والقبول والمركزية الذكورية المطلقة))[١٤]، يضمر النص السابق نسقاً ثقافياً بارتباط الأنثى اقتصادياً بالرجل، فهو صاحب القوة الاقتصادية واليد الطولى التي تمد الأنثى بالمعيشة وتوفير المستلزمات ليظهرها وكأنها كائن ضعيف تعتاش على الآخرين، ويرتبط المال والاقتصاد بالذكور فقط وهو مصدر طاعتهم وإخضاعهم للإناث.

وهذا الارتباط الذي يشدُّ "زينب" نحو أبيها إنما هو نسق ثقافي إنساني وليد الثقافة الأبوية البطريركية التي تفرض وجودها وتغذّي أبناء المجتمع بثقافتها، وتأسرهم أسراً معنوياً ومادياً، ونجد تواطؤ من قبل المرأة في دعم السلطة الأبوية وإرساء دعائمها في ثقافتها، إلى الحد الذي تناسلت فيه هذه الحالة جيلاً بعد جيل، وتقاوم كل من يحاول الخروج عنها بوصفها ثقافة قارّة لا يمكن زعزعتها عن الثقافة الأنثوية.

٢ – الآخر/الأخ: الأخ هو الوريث الشرعي ثقافياً للسلطة الأبوية بعد الأب، ففيه تتجلى رمزية القائد الذي يتطلع إلى مسك زمام أمور العائلة وقيادتها، فالأخ الكبير صاحب السلطة والمركز ليس إلا صورة مكبرة للأب في العائلة، بتصرفاته ونظراته لنفسه وعلاقته مع بمن هم دونه، انه يجد السلطة التي يختبرها كل منا أول ما يختبر العائلة قبل أن يعيشها إلى آخر حياته في المجتمع[١٥]، إنَّ هذه الثقافة هي النظام الذي يشدد المجتمع الأبوي على انتهاجه، وتحرص على أن يكون خطابه يؤدي إلى تعزيز السلطة الأبوية، وتنطلق تجربته بدءً من عائلته التي تعتبر النواة الأولى التي يمارس فيها سيادته، كما أنها القوة التي تسنده على مقاومة كسر الأنساق الأبوية ومواجهتها، لذا تعمل العائلة الأبوية على تأهيل الولد الأكبر ليقف على هرم السلطة فيها، فـ((الولد يجد نفسه مرغماً منذ نعومة أظفاره على التصرف كأنَّهُ كبير، ويتمتع بحوافز عدة، تسرِّع وتيرة نضجه، ومن شأن شعوره بالتفوق المُترجَم في القدرة والسلطة والمسؤولية، أن يدفعه إلى احتلال مكانة مميزة في الأسرة))[١٦]، وقد طرحت روايات عبدالرضا صالح تمثلات الأخ في صورتين هما:

أولاً: الأخ/ الايجابي: العائلة هي اللبنة الأولى التي يتلقى فيها الفرد ثقافته، والمجتمع هو العائلة الكبيرة التي تثقف الأفراد على شروطها، تقدم العائلة لأفرادها الدعم الاجتماعي في تعرضه للخطر أو الاعتداء، وكذا تلبي احتياجاته المادية من مأكل ومشرب، ظلَّ بناء العائلة هكذا حتى عصورنا الحالية مستمداً هذه الثقافة من تلك الأنساق، لأنَّ الإنسان بطبعه كائن ثقافي، يحنَّ إلى نهج ثقافة الآباء والأجداد، راغباً بالسير على خطاهم من أنظمة وأنساق ثقافية، فكان نظامهم الاجتماعي نظاماً أبوياً، فسلطة الأب أو الأخ أو الزوج هي ما حدد موضوع الفرد واتجاهه، وان فكرة المجتمع لا معنى لها إلا في نموذجها الأبوي، فينسب كل انجاز إلى فواعل ذكور، ويتسم هذا الانجاز بالشرف والرفعة، كما يحدد المكانة التي يتبوؤها المُنجِز، أبرزتْ لنا رواية "حمّى الهيام" نموذج الأخ الايجابي المتمثل في شخصية "علاء" ، والذي اختار اسمه الكاتب بعناية تناسب صفاته المتفوقة، ذات الحمولة والدلالة الجنوسية، فالعلاء مشتقة من العلو بمعنى العظمة والتجبر، والعلاء بمعنى الرفعة والشرف، وصاحب الصفات العُلا[١٧]، فنسب الى الذكر اسماً ذا حمولة ذكورية تشير الى القوة والصلابة والرفعة، فجميع ما ذُكِر يدلُّ على أنَّ صاحب الاسم ذو شخصية متعالية، في مقابل ذلك اختار للشخصية الأنثى اسم " آمنة" فهو مشتق من الأمن والأمان، وبمعنى الشخص الذي يأمَنُهُ الناسُ ولا يخافونه[١٨]، وكلها معاني ذات دلالات توحي إلى الهدوء والسكينة والاطمئنان والاستقرار، في نسق ثقافي يشير ابتداءً إلى تفوق الأخ الذكر على الأنثى، الاسم وهو الوسم الذي يتحرك على أساسهِ داخل الرواية، وهو ((علامة لغوية ليست اعتباطية، إنما تؤدّي

المقصدية دوراً في توجيهها))[١٩]، فاختيار اسم الشخصية ليس من باب العبث أو العشوائية، إنما ليشير إلى صفات يعمد الكاتب إلى نشرها في النص وتعرف من خلاله، إذ تتجلى الشخصية الروائية وتعلن عن نفسها بالاسم أولاً، فهو الذي ينبئ عن الخصوصيات التي ستمنح له))[٢٠]، فيظهر في الرواية "علاء" بصورة الأخ الحاني ذي المواقف النبيلة والمشاعر الطيبة تجاه أخته " آمنة"، بعد أن لفظتها الحياة، وذاقت طعم الفراق لزوجها، فقدتْ كل أملٍ بالحياة، وغلب عليها طابع الحزن واليأس، الأمر الذي دفعها إلى محاولة الانتحار، فتقول "آمنة" :

((في المشفى رأيت أمي وأخي علاء وهو يقول لي : لن نتركك بعد الآن يجب أن تبيعي بيتك بدمشق وتعودي معنا إلى قرية المجدل مرة أخرى، ثم قبل جبيني بحنان أبوي))[٢١].

إنَّ هذه الشفقة وهذا الحنو هو نتاج الثقافة الأبوية التي تتمثل في شخصية الأخ، التي أرساها المجتمع الأبوي، فعبارة (لن نتركِكِ بعد الآن) احد القوالب اللغوية التي اعتاد الأقوياء على استعمالها لمن هو اضعف منهم، أو أدنى منهم، فعندما يستخدمها الذكور للإناث فتكون تلك العبارة قصدياً موجهة لتأكيد تبعيتهن وطمس هويتهن في آنٍ معاً، فتظهر الأنثى/آمنة ككائن ضعيف مقهور لا يقوى على مواجهة الحياة، ما لها بد إلا اللجوء إلى العائلة الأبوية المتمثلة بأخيها/الدعم الذكوري، وعندئذ تكون العائلة قد خلقتْ فرداً خائفاً من مواجهة الحياة والتصدي لها بهويته المستقلة، وهكذا إنها نسقياً خلقت إمكانية قيام عصبة من الأفراد ذوي النفوذ بتسلّم السلطة وتوجيه التابعين وفقاً لشروطهم الأبوية[٢٢]، في إيديولوجيا تهدف إلى وسم الأنثى بسمات النقص والضعف ومحدودية النظر، لذا كان من اللازم أن يتدخل النظام الأبوي لحماية الأنثى من مغامراتها العبثية، فطلب "علاء " من أخته "آمنة" الانتقال معهم إلى القرية في نسقه المعلن يمثل ظاهرة اجتماعية محضة، تشير إلى عمق الأواصر الأسرية في المجتمع، وفي نسقه المضمر يعزز مضمون السلطة الأبوية وتبريرها، ويؤدي إلى ذوبان هويتها الأنثوية باللجوء إلى الذكر(مصدر الأمن والشعور بالانتماء، مصدر الهوية الذاتية، وهو بالتالي المرجع والملاذ))[٢٣]، وبذلك يكون قد قضى النظام الأبوي على فردانية الأنثى ويجعلها تحت هيمنة الأخ وشروطه الأبوية.

لم تكتفِ "آمنة" من سرد الأعمال الأبوية التي قدّمها أخوها " علاء" لها، لمساعدتها على مجابهة أعباء الحياة، تقول :

((لم أجد لي سنداً سوى أمي وأخي (علاء) الذي أعطاني جزءاً من أرضه في القرية لأبني عليها بيتاً صغيراً، بتعويضي الشخصي، ومساعدة أمي التي باعت بعضاً من ذهبها))[٢٤].

تستمر "آمنة" خلال السرد أن ترسم صورة أخيها "علاء" محاطة بقيمة اجتماعية ايجابية، إلى حد التضخم، إلا أنَّ النسق الثقافي المضمر يتسرب خلسة بين ثنايا الحكي ليسم "آمنة" بالضعف والعجز، في هذا المشهد حرصت الايدولوجيا الأبوية على أن تُظهر الذكر بصورة المنقذ، ذلك ((أنَّ الإنسان المقهور يراهن على خلاصه على يد الزعيم المنقذ دون أن يعطي لنفسه دوراً في السعي لهذا الخلاص، سوى دور التابع المعجب دون تحفظ، والمُنتظِر للمعجزة)[٢٥]، وبذلك تكون "آمنة" قد جردت نفسها من أي دور

اجتماعي، وجعلت حياتها على الهامش، وركنت إلى الجانب السلبي في الحياة، فأظهرت أخاها بصورة متعالية ومتمكنة، إذ يقوم على حمايتها وإسنادها، وهذا نسق ثقافي يكرّس قيمة النظام الأبوي، ويخلق تفاوت بين الأفراد.

ثانياً: الأخ السلبي: أما الصورة الأخرى التي تمثل بها الأخ فهو التمثل السلبي، ترى النسوية فعل الذكورة تجاه الأنوثة علاقة المتسلط والمتسلط عليه، وهي غالباً ما تكون متأزمة، إذ تنظر النسوية إلى الأنثى التي تبحث عن التحرر الإنساني والانفتاح الهوياتي موضوعاً لتسلط الذكر وقمعه، وتتجلى صورة الرجل في نسق قائم على الاضطهاد والاستغلال.

تتناول الساردة"آمنة" الوجه الآخر السلبي لأخيها" علاء" الذي يمارس فيه ثقافة السلطة الأبوية، فقدمته بصفته شخصية متسلطة من خلال ممارساته تجاه اخته، اذ حاولت "امنة" ان تطرح فكرة زواجها من "خالد"، الذي يعد من المنظور النسوي انه حق يرتبط بالمرأة أولاً وأخيراً، الا انها توجست مخافة من اخيها "علاء" تقول:

((طوال الطريق كنت مضطربة وخائفة ومتوجسة من أخي، فأنا الأنثى شبه الناقصة في عرف مجتمع ذكوري لا يمكن أن أقول رأيي بحرية تامة))[٢٦].

إنَّ إحساس "آمنة" بالخوف من أخيها هو انعكاس لقبضة السلطة الأبوية التي يحكم عليها الذكور، واعتراف بتسيّدهم للمشهد الاجتماعي، يقابله من جهة أخرى استلاب لحقوق الأنثى، وتهميشها، وحرمانها حق تقرير مصيرها في الحياة، لأنها الناقصة في منظور الثقافة الأبوية، ذلك أنَّ عملية البرمجة المنظمة للفتاة تبدأ منذ نعومة أظفارها، والقالب الذكوري جاهز حتى لا تخرج من حدوده ومقاسه[٢٧]، فقررت "آمنة" مفاتحة أمها في موضوع الزواج أولاً، تقول " آمنة" :

((لستُ خائفةً من أمي ولكني خائفة من ردة فعل أخي، في إحدى الأمسيات الربيعية جلستْ قرب أمي، تمالكتُ نفسي وأخرجتُ كل شجاعتي وفاتحتها بموضوع الزواج من خالد))[٢٨].

إنَّ "آمنة" على قناعة برفض أخيها "علاء" لفكرة الزواج فلم تستطع مفاتحته بالموضوع ابتداءً، لانها تدرك أنَّ ثمة حاجز بينها وبينه تفرضه الثقافة الذكورية، فقررتْ مفاتحة أمها لأنَّ الأم جزء من منظومة النسوية وعلها تجد منها موقفاً مسانداً لموضوع زواجها، فتظهر علاقتها مع أخيها كإشكالية جنوسية متأزمة، لأنَّ وعيها الأنثوي يهيمن على وعي السلطة الذكورية.

تنتقل "امنة" لتسرد موقف اخيها تجاه زواجها من "خالد" اذ تقول:

((نظر أخي إليَّ بدهشة وسألني: ولم تتزوجين؟ عيشي من أجل ولدك، لا يحق للمرأة الزواج وعندها أولاد، كما وأنك لست صغيرة، بعمر (مياسة (كنتي، كان من حقها الزواج، أنها في العشرين من عمرها، أما أنت ففي نهاية الثلاثين، فلم الزواج وأنت بهذا العمر المتقدم؟ ومن أين هذا عريس الغفلة؟ فأجبته بصوت خفيض :.

ـ إنه من الرقة. فاستشاط غضباً وقال :

ـ هذا ما ينقصنا، ماذا تقولين أيتها المجنونة؟! تتزوجين غريباً ! محال أن أوافق، كيف ستواجهين ابنك مستقبلا؟ ماذا ستقولين له؟ تزوجتُ من أقرباء قتلة أبيك حيدر! قتل في المنطقة الشرقية، كلهم شاركوا بالحرب والدمار، هل تظنين أنه سيحبك؟ سيحميك؟ وهل سيقبل أهله بك؟ أنك مجنونة! في كل تاريخ عائلتنا لم تتزوج امرأة من غريب، ولماذا لم تتزوجي "صلاح" قريبنا إذا كانت لديك رغبة بالزواج ؟! محال، أنا لا أوافق غضب "علاء" غضباً شديداً ولأول مرة يضربني، ضربني بإبريق المتة الحار، أتى بعضه على عنقي وصدري، أنَّبته أمي، غادر البيت وهو يلعن ويسب بغضب، وبقيت أمي تضمد جراحي))[٢٩].

يصف لنا المشهد الروائي السابق عن أزمة الذات الأنثوية التي تكافح من اجل التحرر والانعتاق من الهيمنة الذكورية، وبين الذات الذكورية المُحافظة على الأنساق الثقافية المستندة على السلطة الأبوية التي لا تسمح للأنثى من الإفلات منها أو الخروج عن سننها، فالأخ يُدرك بصفته يستعين به الآخرون من أفراد أسرته، الذين يكون هو قادر على الدفاع عنهم، مما يدفعه أن ينمي في ذاته مشاعر التفوق التي يمكنها الوصول إلى حدِّ الأبوية[٣٠]، هذه الأبوية التي أصبحتْ راسخة في أذهان الذكور وتوجه سلوكهم وتتحكم في ممارساتهم، فيبدو نسق العنف الملازم للذكور ثقافة كأنَّهم جُبلوا عليها، الذي نجده فارضاً نفسه ويصر على اكتساب القدرة والتفوق على الآخر، وبدوره الآخر يجد نفسه عاجزاً لا يستطع مواجهة النسق الفحولي، بل بنية مفرغة من محتواها الثقافي والاجتماعي، كلما حاولت الامتلاء عادت مرتدة المجتمع الذي نشأتْ فيه وتغذت منه ثقافتها التي هي بجذورها الضاربة ثقافة أبوية.

٣ – الآخر/ الزوج: الزواج ظاهرة اجتماعية، وعلاقة شرعية بين الذكر والأنثى، وهذه العلاقة هي التي تحدد هوية كل منهما، وترسم لهما حدود الحياة، وتوزع بينهما الأدوار، يعمل الزواج على ديمومة الحياة وصناعة الخلف، تنظر النسوية للزواج على أنَّهُ سجن للمرأة، وطريقة سائغة من اجل امتلاكها والتسيّد عليها، وتشبّه علاقة الزوجة بزوجها كعلاقة العبد بالسيد، تسعى وراءه لإشباع حاجاتها– الاقتصادية والاجتماعية والبيولوجية– ويجبرهن الزواج للتخلي عن اغلب الامتيازات لحساب الرجل، وبالمقابل سيجد الرجل تواطؤاً من قبل المرأة عميقاً، وهكذا لا تطالب بأن تكون ذاتاً، لأنها لا تملك الإمكانات المحسوسة لتكون كذلك، باعتبارها تشعر بالصلة الضرورية التي تربطها بالرجل دون أن تطرح فكرة المعاملة بالمثل، ولأنها غالباً سعيدة بدورها[٣١].

في روايات عبدالرضا صالح ومن خلال الاشتغال الثقافي على نصوصها وجدنا أن المرأة تنظر إلى الزوج بمنظارين، هما:

أولاً – الزوج/ الفحولة: إنَّ مفهوم الفحولة أدق من الذكورة، فالقائل إذا أراد المبالغة في زيادة صفة الرجولة أطلق مفهوم الفحولة، واختص الذكور دون الإناث في هذه الصفة، والفحولة هي (سلوك ثقافي يُعاد إنتاجه بما أنَّهُ نسقٌ منغرسٌ في الوجدان الثقافي، انغرسَ مع مرور الزمن ليشكل صورة للعلاقة الاجتماعية))[٣٢]، التي تنظر"زينب" بطلة رواية ثلاثية اللوحة الفارغة الى زوجها"مختار" نظرة (الفحل

الذكوري) الذي يمنحها قيمة ووجوداً من خلال العلاقة الحميمية، وهي معيار تفوقه بوصفه اللاعب الرئيسي فيها، وهي تجد فيه التعويض النفسي والثقافي لأزمان الخيبة والقهر التي أصابتها، والواقع المأزوم، جرّاء فقدانها أبيها، وانطوائها الاجتماعي، ووجدت في العلاقة الحميمة الشيء الوحيد الذي يحسسها بهويتها الأنثوية، فهي تدرك أنوثتها من خلال الآخر، تقول"زينب":

((على السرير وتحت الغطاء احتواني بعنفوانه، ولملم أجزائي، وأغرقني من روحه وعطفه وحنانه، وأغدق علي بمائه وروى لي عطشي، تحولتُ ساعتها إلى مخلوقة جديدة، إلى امرأة ناضجة، شعرت بأنوثتي، كأني فراشة أتنقل بين الزهور، وأطير فوق الورود وتحت الأغصان في سعادة وفرح لا يوصف :كلما نزل اعتلي، وكلما نام أيقظته، كان حلماً طالما راود مخيلتي منذ أن عرفته، حينها عرفت أني امرأة قادرة على العطاء، التصقت معه وأحسستُ بأنفاسهِ وعطر جسده، تماهيت فيه حتى أصبحنا جسداً واحداً، نغفو قليلاً، وكلما استيقظنا عدنا من جديد لممارسة طقوسنا، ثلاثة أيام تتصل لياليها بنهاراتها لم نغادر إلا للاستحمام))[٣٣].

إنَّ العلاقة الحميمة التي تصورها البطلة "زينب" مع "مختار" ليستْ رؤيتها المطلقة، بل تكمن فيها أبعادٌ أخرى هي بالأحرى ثقافية واجتماعية، فالمسألة الجنسية تشكّل لديها حادثاً هامشياً ذا بعد دلالي يزود المحكي بدلالات ثقافية صادرة عن نسقها الراسخ في ذهنها، إذ نجد في كلامها إيحاء إلى الكبت والقهر الذي تعاني منه، مثل (احتواني بعنفوانه، لملم أجزائي، أغرقني من روحه وعطفه وحنانه، تحولتُ ساعتها إلى مخلوقة جديدة، إلى امرأة ناضجة، شعرت بأنوثتي، كأنّي فراشة أتنقل بين الزهور، تماهيت فيه حتى أصبحنا جسداً واحداً)، تنبئ هذه الجمل وهي بدلالات ثقافية يهيمن عليها النسق الفحولي، بصفته فاعل، فالذهنية العربية ذهنية مؤدلجة ومطبوعة بالحضارة الأبوية، تميل إلى إبراز دور الذكر المجتمع وتنصيبه فاعلاً منجزاً في الحياة.

على الرغم من أن المشهد السابق يوحي بدلالات جنسية، ذلك أن المرأة تجد الجنس من ابرز المكبوتات التي تواجهها، لأنَّ (الجنس ظل دائماً، كعلاقة حيوية بين الرجل والمرأة، معياراً صادقاً في تحديد معنى المرأة عند الرجل ومعنى الرجل عند المرأة، بل كان مقياساً بالغ الحساسية لأكبر معاني الحياة الأساسية: الحرية)[٣٤]، فضلا عن أنَّ المرأة تجد في علاقتها مع الرجل انفتاحاً على العالم، إلا أن تمثلات الآخر في مخيلة "زينب" ليس كائناً جنسياً فحسب، وما تتوخاه البطلة من الالتحام مع الآخر ليس البعد الجنسي للعلاقة، – رغم أنها بالغتْ في تصوير المشاهد الحميمة– ، البطلة تبحث عن الآخر الذي يشعرها بوجود بوجودها الأنثوي، فقد أزاحتْ كل المسافات التي تفصلهما، وتماهت مع الآخر، إلى حد الذوبان في شخصيته، في محاولة لتحول نوعي ثقافي، إلا أن النسق الثقافي الفحولي أصرَّ على إظهار البطلة في صورة الأنثى المستسلمة للآخر الذكوري، وحافظ على صورة الفحل بوصفه سلطة متعالية مهيمنة على الموقف الحميمي، لذا جعل الأنثى تستدعي الآخر (الفحل) كفاعل محوري في العلاقة

الحميمة، من جهة، ومن جهة أخرى، يشعرها بذاتها الأنثوية المتهالكة تحت أنقاض القهر والحرمان الاجتماعي، تقول زينب:

((ترى ما هو الدافع المهيمن الذي قوّى علاقتي به؟ هل هو الشعور بتعويض النقص، نقص الحنان، الذي افتقدته منذ غياب أبي ؟ أم هو حب حقيقي مبني على الاحترام والصدق في المشاعر والتكافؤ بيننا ؟ نعم كان مختار بالنسبة لي : الأب ، والأخ ، والزوج الذين حرمت منهم جميعاً))[٣٥].

تنطلق الساردة "زينب" لمسألة الآخر الذكوري الذي يسد الفراغات التي تملأ حياتها، وعلى مختلف الأصعدة، العاطفية والنفسية والاجتماعية وغيرها، وهذا يصدر عن نسق ثقافي يدفعها إلى الاعتراف بسيادة الثقافة الأبوية، وأنها ما تزال ذلك الكائن التابع وان الرجل هو الفرد المهيمن اجتماعياً، وصاحب الأدوار الريادية، في ظل محدودية الأنثى وضيق مشاركتها في العالم، فهي تقدم نفسها كذات خاوية التي تنحني أمام كل الظروف حتى التافهة.

(بقيت وحدي اذرع الدار ذهاباً وعودة حتى الفجر، أحس بفراغ كبير في رأسي، وخواء في جسدي من ينقذني من زمهرير الألم .. من ؟ من ينسيني عطر جسده من ؟ أدمنت على رائحته، يا له من إدمان محتشد، إدمان المباح كإدمان العبادة أو عمل الخير، يختلف عن الأشياء الأخرى المحرمة كإدمان الخمر أو التدخين أو لعب القمار، لقد أدمنت عليه، رغم الفترة القصيرة بيننا، التي عشتها معه، أشدها حباً وتألها وتوحداً مع ذاته، تلك التي رافقت أيام الخطوبة والزواج، فهل يمكن إلغاء ذات نمت وتمكنت في الذاكرة؟، لن نشعر بعظمة الحب حتى نفارقه، كم هو ممتع التماهي في دماء من نحب والجريان في شراييهم، ذلك هو السحر الآخذ من أعماق الوجد والمحلق سماوياً في أثير الآخر)[٣٦].

فوجود الآخر بالنسبة للبطلة ليس مجرد وجود مادي، ولا يمكن اختزاله بالرغبة الجنسية، بل هو وعي وحرية في آن واحد، فالآخر الذكوري هو الذي يحول الأنثى إلى موضوع، ومن هنا يعمل النسق الفحولي (الزوج) كطاقة باسطة نفوذها في سياق الرؤية الجنوسية للأنثى، بل ظل يكافح من اجل البقاء والاستحواذ على المشهد، فعمل على تشكيل ثنائية الأنا والآخر ضمن منظومة الزواج، التي بدورها تؤطر لثقافة المجتمع وتُبرز ادوار أفراده الثقافية، فـ((العلاقة بين الرجل والمرأة عنوان كبير لإشكاليات التخلف والارتداد، والكتّاب لا يعكسون في كتاباتهم مواقف فردية، بل يجسدون رؤى الفئات والشرائح والطبقات التي ينتمون إليها))[٣٧]، فثنائية العلاقة بين الرجل والمرأة تكاد لا تنحسر من وجهة النظر الجنسية فحسب، بل هي انعكاس لرؤى حضارية، مع أنَّ نزعات اجتماعية طرأتْ عليها على مر التاريخ افرز لنا رؤى وإيديولوجيات كالسلطة الأبوية، ومبدأ السيطرة والإخضاع حددت، التي أدّت إلى تقسيم أدوار كلٍّ واحدٍ منهما في الحياة.

ثم يطلُّ علينا نموذج آخر من تمثلات الزوج الفحل الذكوري، إذ تظهر لنا الشخصية " آمنة" في رواية "حمى الهيام" بمشهد جنوسي يصور الآخر/الزوج هو الباعث لشعورها بأنوثتها التي كادت الحروب العبثية أن تطمسَ ملامحها، فوجدت في الآخر الحياة التي بُثَّتْ فيها من جديد، فتقول:

((في دمشق سكنتُ معه تحت سقف الزوجية، أحسست بأنني أولد من جديد، أنه الحب الناضج الذي أجج مشاعري وحواسي لم أشعر بأي غربة معه، كانت حياتنا البسيطة ومشاويرنا المسائية متتالية وعنايته الأبوية حقيقة لابني حسين .كل ذلك أعاد الأمان لنفسي والاستقرار لروحي التي توجعت لسنين مضت، ورتقاً لجراحاتي العميقة، كان يعمل أعمالاً إضافية ليشتري لي كتاباً او علبة عطر أو يضع ابني في نادي رياضي، لم أكن أضجر معه، ولم أشعر بثقل الوقت ورتابة الحياة، حتى جسدي كان يتفتح كزهرة ربيع يفوح بعطر صيف وديمومة مطر، عرفت أبعاداً للأنوثة لم أعرفها سابقاً، نعم بدأت أشعر أني إنسانة))[٣٨].

تنطلق " آمنة" لإلصاق كافة الحقوق والامتيازات الاجتماعية لزوجها/الذكر، سواء على صعيد الأسرة او المجتمع، فهو الفاعل المنجز الذي يخوض معركة الحياة بدلاً عنها، بينما تصور نفسها ظلاً وانعكاس لشخصيته، مما يؤشر ثمة عطب أصابها جراء تنقلاتها الحياتية، أسهم في تأزم نفسيتها، وخلخلة هويتها، مما جعل الزوج تعويضاً لذلك العطب، فهي تجد الزوج((رمز الحب والحماية والأمن، والشعور بالهوية الذاتية، والموقف منه الاندماج ما أمكن)[٣٩]، وهذا يعكس نموذج الأنثى التابعة التي ترى نفسها من خلال الآخر، وهذا يعود إلى أثل الثقافة الذكورية المهيمنة على وعي الأنثى، ذلك أنَّ ((الذكر يريد أن يرى المرأة كحالة أحادية تحقق تفوقه الكاسح عليها))[٤٠]، فالثقافة الأبوية تصر على إخفاء المرأة خلف الذكور، وتحرص على ظهرها بشخصية غير مكتملة يشوبها النقص والضعف.

تنتقل الساردة الى وسيلة من وسائل الهوية الأنثوية وهو الجسد، إذ تعدُّه احد مقومات قيام الأنوثة، وبوابة الانفتاح عليه، فمن خلاله حققت تواصلاً مع الآخر، نتج عن ذلك ((مادة للثقافة الذكورية تمارس سلطتها عليه، وصفحة بيضاء يكتب الرجل فيها ما يشاء))[٤١]، وهذه الثقافة تفرض على الجسد الأنثوي بأن يكون مستلماً لاملاءات الآخر ليخط عليها ما يشاء، وينقش على جسدها ما تسقط عليه مخيلته، وقد قبلت هذا الإملاء فتنقله وتقدمه بقبول منها واستحسان، وهذه إحالة إلى ((الوهم الثقافي المهيمن الذي يجعل الأنوثة مادة مصنوعة من اجل الآخر، فهي ليست ذاتاً قائمة بوجود خاص لها، أو عليها، ولها دور محتسب في أعمالها وفي تصرفاتها))[٤٢]، بل هي كائن تابع، لا يحقق ذاته إلا من خلال الآخرين، ولا يكتسب استقلاله إلى بإرادة من الآخرين، في مقاربة ثقافية نجد الساردة "آمنة" ترى الآخر/الذكر اشتراطاً لأنوثتها واثبات هويتها، وعواطفها، مما يكشف ثقافة ذكورية راسخة لا تقبل منها إلا أن تكون تابعاً للرجل وخاضعة لرغباته.

<u>ثانياً: الزوج / السلطة</u>: السلطة التي نعني بها هنا هي السلطة الأبوية، التي تعرف بأنَّها((السلطة المنتشرة في البنية الاجتماعية المتمثلة بالنموذج الأبوي، والنابعة منه، والمتجسدة في علاقات المجتمع وحضارته ككل))[٤٣]، السلطة الأبوية ممارسة اجتماعية تكوّنت في مجتمع ذي طابع خاص من العلاقات، عملتْ فيه سلطة فوقية متمثلة بسلطة العشيرة أو الأب على تنميط سلوك الأفراد الخاضعين لسلطتهم، وتثقيفهم ثقافة لا يستطيعون الإفلات منها، فهي سلطة آمرة، تمارس نفوذها على الأفراد بشكل قسري،

واصلت السلطة الأبوية بلا هوادة في إلغاء النساء واستبعادهن عن مسرح الحياة الاجتماعي، الأمر الذي جعلهن في مرتبة الدونية،

إنَّ اغلب المجتمعات ذات الطابع الأبوي المتحجر غالباً ما نجد فيه تعسفاً اجتماعياً، والمرأة كائناً هشّاً، وكياناً مرتبكاً، ذلك لأنَّ السلطة الأبوية تمارس فعلها مستندة على نسقية ثقافية مرتبطة بمصادر السلطة، سواء كانت تلك المصادر دينية أم اجتماعية، تعمل هذه المصادر على غرس الوعي السلطوي الذي يجعل الفرد مُدركاً للفرق بينه وبين الآخر / السلطة الأبوية.

وباعتبار أنَّ الرواية هي ممارسة ثقافية، تحمل في تضاعيفها تجارب إنسانية شتى، وإنَّها خير من ينوب عن الواقع حضوراً، فقد حملت موضوع السلطة الأبوية وتمثلاته في رواية "حمّى الهيام"، حيث تمثلت تلك السلطة الأبوية بوصفها العلاقة التي تغلف ذهنية البطلة "آمنة" تلك الفتاة التي تقاذفتها الحياة في دهاليز المجتمع، فعمدت إلى السعي وراء الذكر لتلجأ إليه بوصفه نسقاً ثقافياً تتماهى فيه الأنثى كي تشعر بذاتها، وديمومة سحرها، فالأنثى لا تجد نفسها موضوعاً إلا بالاحتكاك مع الآخر الذكوري، والعلاقة التي تربطهما هي بالضرورة سؤال الذات والحرية.

((كنت أخرج إلى أعلى الجبل في قريتي المجدل، أمر بين أشجار التفاح والتين والزيتون وكروم العنب، لأقصى نقطة في غرب سوريا، قريبة من البحر بعيدة عن الجزيرة والشرق ولكن قلبي كان هناك مع "خالد"، أحسّهُ في كلِّ غيمة مسافرة، في كلِّ وردةٍ برية، تغضّنَ وجهي، وزاد حزني، كيف أعيش بدونه؟ وكيف أتركه؟ وكيف لا أحتمي به؟ أسئلة كثيرة تجهد روحي وقلبي، كنتُ كمراهقةٍ كبيرة، لم أتوصلْ لحل مشكلتي، بقي الصراعُ ينهشني طوالَ عطلتي، كنت أهرب من زيارة جاراتي الثرثارات إلى حضن الأشجار والكروم، وكنتُ أريدُ أن أجدَ حلاً لكل أحزاني))[٤٤].

في هذا المشهد تحاول "آمنة" اللجوء إلى الطبيعة(الفضاء المفتوح) علّها تجد مخرجاً من الحياة الصاخبة التي ألقتْ عليها بحمولة ثقيلة من الحزن والأسى، فإنَّ كلاً منهما الطبيعة والمرأة قد تعرض للقهر والإخضاع، فثمةَ تشابه بين فضاء النص وفضاء الواقع، وبذلك تكون الساردة قد أعادتْ إنتاج الخصائص التي تميزها كأنثى، وتعكس روحها الحية[٤٥]، فالفضاء هنا شكّل قيمة جوهرية في الوعي الجنوسي، فاللجوء إلى الطبيعة ليس بصورتها المجردة، بل الحسّية التي تنتج لنا إيديولوجيا الحرية والاستقلال، لأنه فضاءٌ أليف لا يحمل الشر أو الأذى بل يبعث إلى الراحة النفسية والأمان والهدوء، مثل(الجبل، الأشجار، البحر)، تعيش "آمنة" حياة مضطربة جراء خسارتها لزوجها/السند الرمزي في الحياة، فآثرت اللجوء إلى الطبيعة، بعد أن خذلها الآخر، وتركتها دون حماية، فتلجأ الى أسئلة هي بالأحرى يجيب عليها النقد الثقافي، لأنَّهُ معني بالإجابة عما يضمره الكلام من انساق ثقافية، (كيف أعيش بدونه؟ وكيف أتركه؟ وكيف لا أحتمي به؟)، فوصلت البطلة إلى مرحلة الانزواء وفقدان الذات وتماهت مع الآخر الذكوري، الذي تعدُّ وجوده معها ضرورة ملحة لمقاومة الحياة، أي بمعنى أنَّها اختارت أن تكون الهامش أو الظل، ذلك أنَّ ((المرأة تتبنى منظوراً عن الذات تكون بمقتضاه المفعول به، والرجل

يكون هو الفاعل، وذلك نتيجة لعوامل التربية، والمنظور الذكورى للمرأة وبدل أن تقاوم المرأة تلك النظرة الموجهة إليها من قبل الرجل فإنها تتمادى فيها وتتبناها))[٤٦]، وذلك جاء نتيجة التخطيط الاجتماعي، الذي فرض الأنساق الثقافية التي جعلت الذكور في خانة الفاعل وهمّشت النساء، وقتلت في داخلها الصوت الأنثوي الذي يطالب بالمساواة والتحرر من قيود تلك الأنساق التي وجدت نفسها مكبلة بها.

تواصل الساردة "آمنة" حكايتها قائلة :

((بعد أربعينية حيدر أخذت تتوالى علي أخبار مزعجة ومؤلمة، فقدتُ شيئاً فشيئاً، كل شيء، بيتي في دير الزور استولى عليه "راضي جربوع" انتقاماً منا لسجنه بسبب سرقته لنا أول مرة، بدأ في تأجيره لمجاهدات داعش ويمارس عمله كقواد ثائر، سلبنا حتى الصور ووزعها على الجيران، لم أكن لهم ما يوماً عدوة، ولم أغلق بابي في وجه أحد منهم كان مريضاً أو طفلاً أو محتاجاً، لم أعرف لم تحولتُ عدوة لهم بين ليلة وضحاها، وهل ثمة من هي مثلي في الاتجاه الآخر تعاني نفس المعاناة؟، لكني أعلم أنني سأحمل جرحي طويلاً، سأكره ذكرى الألم وأهرب إلى شواطئ النسيان))[٤٧].

تنتقل الرواية لتسرد لنا مأساة أخرى للبطلة "آمنة" إذ خسرتْ بيتها الذي يعد مأوى ذاتها واستقرارها الاجتماعي، فنجدها ترتعش حزناً عليه، فقد عاشتْ تجربة البيت بكل واقعيتها، فأصداء ساكني البيت ومحتوياته أضفتْ عليه حياةً وأحداثاً غدتْ فيما ذكريات، أصبح لهذه الذكريات قيمة ودلالة خاصة لديها، تقول "آمنة":

((عندما وصلت إلى بيتي وجدته فارغاً من كل شيء، كل شيء سوى الجدران: الأدراج والفرش والأرائك والأسرة، وحتى الملابس القديمة وسجادة الصلاة الموضوعة بإحدى زوايا الغرفة))[٤٨].

فكل شيء في البيت يذكّرها بزوجها "حيدر" لما تحمله من دلالات حسية مستمدة من ساكنيها، إذ ((كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلاً للشخصية التي تسكن هذه الدار))[٤٩]، فإنَّ هذه الموجودات تشير إلى واقع موجود سلفاً، وأصبح أحلاماً وذكريات، يحمل في طياته القوة التي تسندها وتقيها من خطر المجتمع، فـ((البيت جسد وروح الإنسان، وهو من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة، وبدون البيت يصبح الإنسان مفتتاً، فهو هذا المناخ الذي يعيش فيه الإنسان محمياً فيه))[٥٠]، فالبيت يحمل بالنسبة لها علامة ايجابية في رصيد الذكريات فهو مكان الأُلفة الذي جمعها بزوجها "حيدر"، وهو المملكة التي كانت أميرتها، ففيه تشعر بذاتها وكيانها، وكان رمزاً للطهارة والنقاء تحول إلى مكان للبغاء بفعل المجتمع الذكوري المتمثل بـ "راضي جربوع" في إشارة إلى عبثية الفعل الذكوري وهيمنته على مفاصل الحياة، خسرتْ تلك المملكة وضاعتْ معها الذكريات والحياة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد تعلق "آمنة" بالبيت دلالة على ثقافة أبوية تشير إلى أنَّ البيت هو الفضاء الأنثوي، وهو فضاء مغلق بطبيعة الحال، فكأنَّ هناك تواضع من المجتمع الذكوري على حصر كيان المرأة في المنزل، فهو المُعادِل لمسألة التصميت، في نسق ثقافي

يشير إلى محدودية حركة المرأة في المجتمع، يقابله انفتاح الفضاء الخارجي للرجل، فالذكر له فضاء مفتوح، الشارع، السوق، ساحة القتال، في دلالة على ثقافة أبوية راسخة بدونية المرأة وتفوق الرجل.

يصرُّ النسق الذكوري على الظهور وبسط إرادته ومطاردة الأنثى لإخفاء ملامحها الجنوسية ككائن لا يستطيع مواجهة المجتمع، فشعرت "آمنة" في ليلة وضحاها بمحاربة المجتمع لها، فبسبب غياب الزوج/ السلطة فما عاد هناك من يحميها ويدفع عنها شر المجتمع، وهي عاجزة عن الدفاع نفسها وعن حقوقها، تسّيد عليها المجتمع الذكوري، واختارت السكوت والتعايش مع الألم، والهروب باتجاه النسيان عجزاً منها عن مواجهة الآخر، الأمر الذي أدّى إلى ضياع ملامحها الأنثوية، الذي يعد محور التمايز بين الذات والآخر، ذلك أنَّ ((تحقق الذات الأنثوية لا يكون إلا مع تحرر صورة الذات، وتحرر صورة الذات لا يكون إلا بخروجها من الداخل إلى الخارج))[٥١]، أي ظهورها الذي يقتضي زحزحتها للسلطة الأبوية المهيمنة داخل أنساقها الثقافية القارّة سلفاً ومواجهة عالمها بذاتها، إذ لابد لها أن تخوض تجاربها الخاصة بها كأنثى بمعزل عن الاتكاء على الآخر الذكوري.

إنَّ سرد البطلة "آمنة" يستند على رصيد ثقافي متجذّر، سمح للسمات النسقية أن يتسرب ويتغلغل في نسيجها الذهني، وتقوم بإعادة إنتاج هذه النماذج والسلوكيات التي طبعت على شخصيتها بطابع يصوغها حسب مقاساته[٥٢]، بالشكل الذي لا يسمح لها أن تخرق المحظور من الأنساق الاجتماعية العامة، فغدتْ معه ((تتهيب أمام التجربة، تختار السلامة والتكيف بدل المغامرة والخروج خارج السور التقليدي، لذا تظل كتاباتها عن منطقة نائية، لم تطئها أقدامها بعد))[٥٣]، ليشكل ذلك نسقاً مضمراً يكشف عجز الأنثى وانزواءها خلف الآخر، واختيارها العلاقة معه بديلاً عن الاصطدام، إنَّ مأساة "آمنة" لا تمثل تجربة شخصية بالنسبة إليها فحسب، بل هي قضية جنوسية تمثل عامة النساء اللواتي يعشن في المجتمع الأبوي.

ثم تنتقل "آمنة" إلى عرض مسألة أخرى أحاطت بها بسبب غياب الزوج، وهي مسألة الترمل، قائلة:

((علمتني سنوات الترمل السابقة أن لا أثق بأحد فالمرأة الأرملة تصبح في نظر المجتمع سلعة مستباحة وسهلة الوقوع في الشراك، لا أحد ينظر لألمها لما فقدتْ، ينظرون لها كجائعة تبحث عن متعة لحظة، يستغلون حرمانها العاطفي ليفرغوا بها شهوتهم واحتقارهم في آن واحد، لا يتعاملون معها كإنسانة تستحق الحياة، تستحق الحب، إنها مواطنة من الدرجة الثانية، جسد مهمل، جائع مباح، عبر سنوات الألم تلك طورت جلدي كدرع سلحفاة عندما يحين الخطر أختبئ فيه، وأحتمي من شر المجتمع وشر الذكور))[٥٤].

تتطرقُ الساردةُ إلى تحول اجتماعي أدّى إلى انعطافة كبيرة في حياتها الاجتماعية والثقافية، وهي مسألة الترمل، والأرملة كما جاءت في لسان العرب ((الرمل نوع من التراب المعروف، الرمل من الشعر كل شعر مهزول غير مؤتلف البناء، وأرمل القوم نفد زادهم، ورجل أرمل وامرأة أرملة، محتاجة، والأرملة التي مات عنها زوجها، سميت أرملة لذهاب زادها وفقدها كاسبها ومن كان عيشها صالحاً به))[٥٥]، تدور

معاني الترمل حول الفقر والعوز والحاجة، وغياب الزوج عن المرأة، الذي يعدّ مصدر إشباعها وحميتها، فهي إذا محاطة بالانسحاق وتنتمي لأدنى طبقات المجتمع الذكوري، الذي ينظر إلى الأرملة نظرة ضعف واشتهاء، فتغدو ذلك الكائن الناقص الذي خسر مؤهلات الشراكة المجتمعية، أو تكون جسداً مشتهى لأنَّهُ جسد مثقوب، يتربصه الذكور كصيدٍ سهل المنال للسقوط في فخاخهم، ((فضلاً عن مراقبة الناس لكل حركاتها وسكناتها، بحكم ثقافة المجتمع الذي يحاصر الأرملة او المطلقة، لأنها من المنظور الضيق ليس لديها ما يمنعها من إقامة العلاقات مع الرجال، فالعفة مرتبطة بما هو جسدي، أي بغشاء البكارة، وزوال هذا الغشاء يضع المرأة في قفص الاتهام، ويختزل مفهوم العفة إلى أدنى حدوده))[٥٦]، عملت الثقافة الذكورية إلى اختزال المرأة إلى جسد مثير، دون الالتفات إلى كيانها أو إنسانيتها، ويتصدى لكل ما من شأنهِ استقلالها عن تبعية الآخر والخضوع إليه، الاستقلال ذلك المجد الوحيد الذي يعد حلم كل أنثى، إلا إنها سرعان ما واجهت تحدٍ كبير من قبل الثقافة الأبوية لتقف سداً منيعاً غير قابل للاختراق، أو الانزياح، وهذا ما يطرحه وبقوة النسق الثقافي الذكوري الذي لا يسمح للأنثى بمخالفته لأنَّها لا تلاءِم عموده الذي أسس بناءه عليه.

النتائج:

١. أظهرت الروايات أنَّ الآخر في المنظور النسوي مختلف عنه في الروايات الأخرى العامة، فغدا الآخر /الذكوري شخصية مضادة للأنثى تحكم علاقتهما شروط ونزعات الثقافة الأبوية تارةً، وتارةً أخرى يتجلى الآخر الذكوري المتماهي مع الأنثى ثقافياً واجتماعياً.
٢. كشف الروايات المسكوت عنه في ثنائية الأنا والآخر برؤية حداثوية، من خلال سبر أعماق العلاقة القائمة بينهما، سواءً كانت علاقة قمع او انتهاك او اشتهاء.
٣. عالجت روايات عبدالرضا صالح قضية الآخر معالجة موضوعية فنية، تراوحت بين تأصيل المفاهيم والمصطلحات.
٤. اظهر البحث أنَّ الآخر هو كل يواجه الأنا ويتعامل معه سواءً كان يشكل موضوعاً سلبياً ام ايجابياً.
٥. إنَّ الوقوف على الأنا وتحقيقها لا تعني بالضرورة نفي الآخر ورفض التعامل او التعايش معه.
٦. كشف البحث بوجود علاقة لا يمكن طمسها بين الأنا والآخر، لأنَّ الآخر هو من يسهم في معرفتنا لذواتنا.

الهوامش

[١] – سورة الأعراف: ١٢.

[٢] – الرويلي، ميجان، سعيد البارزعي، دليل الناقد العربي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقديا معاصراً، ط٣، ٢٠٠٢م، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص: ٢١.

[٣] – مصلح النجار وآخرون، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكلونيالية الأهلية، ط ١، ٢٠٠٨، الأردن، ص ٥١، نقلاً عن: شريف غرارية، فائزة بوكروش، الانتقام الذكوري من الآخر في السرد العربي المعاصر رواية الحي اللاتيني لـ سهيل إدريس أنموذجاً دراسة في النقد الثقافي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر

[٤] – لحمداني، جميل، بنية الخطاب السردي، من منظور النقد الأدبي، ط١، ١٩٩١م، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص : ٣٥، ٣٦.

[٥] – ينظر: قدّاح، رؤى حسين، مسار الشمال الاخرية الفاعلة والذات المستلبة في رحلة ابن فضلان، د.ط، ٢٠١٤م، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ص : ٢٣.

[٦] – تودوروف، تزفيتان، باختين، ميخائيل المبدأ الحواري،تر: فخري صالح ط٢، ١٩٩٦م، المؤسسة العربيةللدراسات والنشر ،بيروت، ص : ١٧٥، ١٧٦.

[٧] – تودوروف، تزفيتان، فتح أمريكا، مسالة الآخر،تر: بشير السباعي، سين للنشر، مصر ص: ٩٧.

[٨] – شرابي، هشام، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ط١، ١٩٩٢م، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص : ٦٤.

[٩] – رواية ثلاثية اللوحة الفارغة، ص : ٢٥.

[١٠] – المصدر السابق، ص : ٢٦.

[١١] – المصدر السابق، ص : ٢٦ .

[١٢] – المصدر السابق، ص : ٣٢.

[١٣] – المصدر السابق، ص: ٢٨٤.

[١٤] – الشمالي، نضال، تمثلات الذكورة وانعكاساتها في خطاب بدرية البشر القصصي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة السلطان قابوس ، العدد ٣، لسنة ٢٠١٦م، الأردن، ص : ٥١١.

[١٥] – ينظر: شرابي، هشام، مقدمات لدراسة المجتمع العربي المعاصر، ص: ٢٥.

[١٦] – الاشقر، سلت روز، تعريب : خليل، احمد خليل، الابن البكر وجه مميز، ط١، ١٩٩٧م، دار الفكر اللبناني، بيروت، ص: ١٣.

[١٧] – ابن منظور، ج٥، مصدر سابق، ص: ٣٠٨٩.

[١٨] – المصدر نفسه، ج١، ص ١٤٠، ١٤١.

[١٩] – ابراهيم، خليل، عالية، الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، ط١، ٢٠١٧م، دار دلمون الجديدة، دمشق، ص : ٤٠.

[٢٠] – المصدر السابق، ص : ٤٠.

[٢١] – رواية حمى الهيام، ص : ٥٥.

[٢٢] – ينظر: شرابي، هشام ، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، مصدر سابق، ص : ٦٤.

[٢٣] – حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي، ص: ١١٢، ١١٣.

[٢٤] – رواية حمى الهيام، ص : ٣٨.

[٢٥] – حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي، (سيكولوجيا الإنسان المقهور)، ط٩، ٢٠٠٥م، المركز الثقافي العربي، بيروت ص : ١٢١.

[٢٦] – رواية حمى الهيام ، ص : ٥٠.

[٢٧] – ينظر: أبو نضال، نزيه، تمرد الأنثى، في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسوية العربية (١٨٨٥ – ٢٠٠٤م)، ط١، ٢٠٠٤م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص : ١٢.

[٢٨] – رواية حمى الهيام، ص : ٤٦.

[٢٩] – رواية حمى الهيام، ص : ٤٧، ٤٨.

[٣٠] – ينظر: الأشقر، سلت روز، الابن البكر وجه مميز، الابن البكر وجه مميز، تر: خليل احمد خليل، ط١، ١٩٩٧م، دار الفكر، بيروت، ص : ١٣.

[٣١] – ينظر: دي بو فوار، سيمون، الجنس الآخر، تر: سحر سعيد، ط١، ٢٠١٥م، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، ص: ٢٠، ٢١.

[٣٢] – الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط١، ٢٠١٠م، الهيأة العامة للقصور الثقافية، القاهرة، ص: ٩٩.

[٣٣] – رواية ثلاثية اللوحة الفارغة، ص : ٢٦٢.

[٣٤] – غالي، شكري، أزمة الجنس في القصة القصيرة، ط١، ١٩٩١م، دار الشروق، القاهرة، ص:٢٦٨.

[٣٥] – ثلاثية اللوحة الفارغة، ص : ٢٥.

[٣٦] – رواية ثلاثية اللوحة الفارغة، ص : ٢٧١.

[٣٧] – غالي، شكري، مصدر سابق، المقدمة.

[٣٨] – رواية حمى الهيام، ص : ٥١ .

[٣٩] – حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي،مصدر سابق، ص : ١١٤

[٤٠] – أبو نضال، نزيه، مصدر سابق، ص : ١٥.

[٤١] – الخليل، سمير، دراسات ثقافية، مصدر سابق، ص : ٢٤.

[٤٢] – الغذامي، ثقافة الوهم، مقاربات حول المراة والجسد واللغة،ط١، ١٩٩٨م، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص : ٧٤.

[٤٣] – شرابي، هشام، النقد الحضاري للمجتمع العربي المعاصر، ط٢، ١٩٩٩م، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص : ٩ .

[٤٤] – رواية حمى الهيام ، ص : ٤٨ .

[٤٥] – نجمي، حسن، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط١، ٢٠٠٠م، المركز العربي الثقافي، بيروت، ٣٩.

[٤٦] – ناجي، سوسن، صورة الذات/ تطور الآخر، مقال الكتروني منشورة في مجلة الجسرة الثقافية، ٢٠١٢/٢/١٠م، https://aljasra.org/archive/cms/?p=192

[٤٧] – رواية حمى الهيام، ص : ٣٧.

[٤٨] – رواية حمى الهيام، ص : ٢١.

[٤٩] – جرييه، الان روب، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، د.ط، د.ت، دار المعارف ، مصر، ص:١٣٠.

[٥٠] – باشلار، غوستاف، جماليات المكان، ط١٩٨٤،٢م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص : ٣٨.

[٥١] – ناجي، سوسن، مصدر سابق.

[٥٢] – ينظر: الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي، مصدر سابق، ص : ١٩٩

[٥٣] ناجي، سوسن، مصدر سابق.

[٥٤] – رواية حمى الهيام، ص : ص ٤٢، ٤٣.

[٥٥] – ابن منظور، مصدر سابق، ص : ١٧٣٣، ١٧٣٤، ١٧٣٥.

[٥٦] – فايز، فارس نايف، الأرملة يف الرواية العراقية تجليات الذات المنكسرة والجسد المقموع، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ج٢، ع ٣٢، ٢٠١٩/١/١م، جامعة واسط، كلية الآداب، ص: ٤٢.

المصادر والمراجع :

١. القران الكريم .

٢. إبراهيم، خليل، عالية، الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، ط١، ٢٠١٧م، دار دلمون الجديدة، دمشق

٣. ابن منظور، لسان العرب، ج ٣، د.ط، د.ت، دار المعارف، القاهرة.

٤. أبو نضال، نزيه، تمرد الأنثى، في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسوية العربية (١٨٨٥ – ٢٠٠٤م)، ط١، ٢٠٠٤م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٥. الأشقر، سلت، روز، الابن البكر وجه مميز، تر: خليل احمد خليل، ط١، ١٩٩٧م، دار الفكر، بيروت.

٦. باشلار، غوستاف، جماليات المكان، ط٢، ١٩٨٤م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

٧. تودوروف، تزفيتان:

- ميخائيل المبدأ الحواري، تر: فخري صالح ط٢، ١٩٩٦م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت.
- فتح أمريكا، مسالة الآخر،تر: بشير السباعي، سين للنشر، مصر.

٨. جرييه، الان روب، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، د.ط، د.ت، دار المعارف ، مصر.

٩. الخليل، سمير، دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي – الآخر – السرد الثقافي، ط١، ٢٠١٨م، دار ضفاف للنشر، الشارقة بغداد.

١٠. حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي (سيكولوجيا الإنسان المقهور) ، ط٩، ٢٠٠٥م، المركز الثقافي العربي، بيروت.

١١. الرويلي، ميجان، سعيد البارزعي، دليل الناقد العربي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقديا معاصراً، ط٣، ٢٠٠٢م، المركز الثقافي العربي، المغرب.

١٢. دوبو فوار، سيمون، الجنس الآخر، تر: سحر سعيد، ط١، ٢٠١٥م، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق.

١٣. غالي، شكري، أزمة الجنس في القصة القصيرة، ط١، ١٩٩١م، دار الشروق، القاهرة.

١٤. الغذامي، عبدالله:

- ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة،ط١، ١٩٩٨م، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط١، ٢٠١٠م، الهيأة العامة للقصور الثقافية، القاهرة.

١٥. شرابي، هشام ،

- النظام الأبوي وإشكالية التخلف في المجتمع العربي، ط٢، ١٩٩٣م، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- مقدمات لدراسة المجتمع العربي المعاصر، ط٣، ١٩٨٤م، الدار المتحد للنشر، بيروت.

١٦. الشمالي، نضال، تمثلات الذكورة وانعكاساتها في خطاب بدرية البشر القصصي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة السلطان قابوس ، العدد ٣، لسنة ٢٠١٦م، الأردن.
١٧. فايز، فارس نايف، الأرملة يف الرواية العراقية تجليات الذات المنكسرة والجسد المقموع، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ج٢، ع ٣٢، ٢٠١٩/١/١م، جامعة واسط، كلية الآداب.
١٨. قدّاح، رؤى حسين، مسار الشمال الاخرية الفاعلة والذات المستلبة في رحلة ابن فضلان، د.ط، ٢٠١٤م، اتحاد الكتاب العرب.
١٩. لحمداني، جميل، بنية الخطاب السردي، من منظور النقد الأدبي، ط١، ١٩٩١م، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
٢٠. محمد، عبدالرضا صالح:
- رواية امراة الظل، ط١، ٢٠٢٣م، مؤسسة حماد الراوية الثقافية للنشر والتوزيع، بغداد.
- رواية حمى الهيام في زمن الكوليرا، ط١، ٢٠٢١م، دار اشرف للنشر والتوزيع، ألمانيا.
- ثلاثية اللوحة الفارغة، ط١، ٢٠١٥م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- مصلح النجار وآخرون، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكلونيالية الأهلية، ط ١، ٢٠٠٨، الأردن، ص ٥١، نقلاً عن: شريف غرارية، فائزة بوكروش، الانتقام الذكوري من الآخر في السرد العربي المعاصر رواية الحي اللاتيني لـ سهيل إدريس أنموذجاً دراسة في النقد الثقافي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر.

٢١. ناجي، سوسن، صورة الذات/ تطور الآخر، مقال الكتروني منشورة في مجلة الجسرة الثقافية، ٢٠١٢/٢/١٠م، https://aljasra.org/archive/cms/?p=192.
٢٢. نجمي، حسن، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط١، ٢٠٠٠م، المركز العربي الثقافي، بيروت.