The feminine narration of masculine patterns in some passages of "History is ripped apart in the body of women" by "Adonis".

Dr. Ltfieh Ibraheem Borhom [**]
Mohmmed Hassan Mostafa [*]

(Received 26 / 9 / 2019. Accepted 19 / 12 / 2019)

□ ABSTRACT □

Cultural criticism focuses on eradicating and deconstructing the dominance patterns . This research tries to re-interpret the biography of divine in the female lens , the oppressed pattern , the oppressor one , that advocate the masculinity of culture ; to finally reveal the hidden one, in which the women hood tries to describe and go in deep in its cases , that tackle the female body the axis of existence in its relation to divine and masculinity.

To conclude , the feminine re-write the masculinity through re-forming the criteria between : margin: feminine and center: masculinity . It also utilize the feminine vision which does not eradicate the oppressor masculine pattern , interacting or melting in , but it chooses the humanity tendency that overriding any denied ideology.

Key words: cultural criticism ,pattern, divine, masculine , female body , margin , center , vision **.**

[**]**Professor - Arabic Department-Faculty of Arts and Humanities-Tishreen University-Lattakia-Syria.**
[*]**P.H.D Student(Literary Studies)- Arabic Department-Faculty of Arts and Humanities-Tishreen University-Lattakia-Syria.**

الرواية الأنثويّة للنسق الثقافيّ الذكوريّ
في مجموعة "تاريخ يتمزّق في جسد امرأة لأدونيس".

د. لطفيّة إبراهيم برهم **

محمد حسن مصطفى *

(تاريخ الإيداع 26 / 9 / 2019. قبل للنشر في 19 / 12 / 2019)

□ ملخّص □

انطلاقاً من أن النقد الثقافيّ يركّز على استخلاص الأنساق المُضمرة وتفكيكها ، فإنّ البحث يحاول استقراء سيرة المقدّس على لسان الأنثى ؛ سيرة النسق المقموع ، والنسق القامع المُنتصر للثقافة الذكوريّة المتأصّلة، وصولاً إلى النسق الغائب الذي تحاول الأنوثة وصفه، والغوص في مكوّناته التي تتّخذ من الجسد الأنثويّ محوراً للامتداد الوجوديّ من خلال علاقته بالمُقدّس و الذكوريّ.

يخلص البحث إلى أنّ الأنوثة تُعيد كتابة الذكورة بصوغ المعادلة بين هامش أنثويّ ومركز ذكوريّ ، وتوظيف الرؤيا الأنثويّة التي لا تريد خلع الذكوريّ القامع، أو الحلول به ،أو التماهي معه ؛لتخيّرها النزعة الإنسانيّة المنزّهة عن أيّة أيديولوجيا تُدين كلا الطرفين .

الكلمات المفتاحيّة: النقد الثقافي، النسق ، المقدّس ، الذكوريّ، الجسد الأنثويّ، هامش ، مركز ، الرؤيا .

** أستاذ . قسم اللغة العربية. كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية.

* طالب دكتوراه (الدراسات الأدبيّة). قسم اللغة العربيّة. كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية

مقدّمة:

حقّق النقد الثقافيّ خلال رحلته المعرفيّة في تشكيل مفهوماته، وأسسه هدفاً كبيراً برز بتشعّبه المعرفيّ في القضايا النسويّة مستوعباً الإنتاج الأنثوي الذي طال إهمال الرجل له. ويكمن ذلك بالربط الطبيعي بين النقدين النسويّ والثقافيّ ، ودمجهما لمُعالجة الظواهر الاجتماعيّة التي تمسّ سياسة موقع المرأة في المنظومة الثقافيّة مَعرفيّاً ،انطلاقاً من فكرة أنّ النسويّة أيديولوجية تمتح أصولها من الثورة على أعراف المجتمع التي يعنى النقد الثقافيّ بالكشف عنها ، وخلخلتها في النصوص الأدبيّة ، استناداً إلى أنّ ثمة((أنساقا أيديولوجيّة معيّنة تتوارى في بنية النصّ الأدبيّ، بحيث تقدّم نفسها بوساطة أشكال متنوعة، وذلك من خلال اللغة العاديّة المألوفة والرمز والاصطلاح المُتعارف عليهما، وعبر شيفرة الإدراك الحسيّ، و عبر نتاجات صنعيّة أخرى))[1].بناءً عليه فإنّ النسويّة كانت بحاجة إلى النقد الثقافي، لاستخراج أنساقها المُضمرة في النصوص الأدبيّة المصنوعة وفق أهواء السلطة؛ وبذلك فإنّ فكرة الصراع النسقيّ التي تفترضها النسوية لا يمكن أن تبرز إلا بآليّات النقد الثقافي.

أهميّة البحث وأهدافه:

لم يُلاحظ وجود دراسات جادّة تناولت نصوصاً من مجموعة الشاعر السوريّ **أدونيس**" **تاريخ يتمزّق في جسد امرأة**"، و ركّزت على معطيّات رؤية ما بعد حداثويّة، من مثل ما جاء به النقد الثقافيّ النسويّ ، بتوظيف استراتيجيّاته في التعامل مع الرؤية الأنثويّة للنسق الذكوريّ المُضمر في النصوص المتناولة في متن البحث.

تتجلّى أهداف البحث في بسط الرواية الأنثويّة التي تروي سيرة المقدّس بالعرف الثقافيّ من منظور أنثويّ – إنسانيّ، يستقري المقدّس بعينٍ فاحصة تحاوره ،و تناظره ، وفي التركيز على تأويل العلاقة بالجسد الأنثويّ، بوصفه محور الامتداد الوجوديّ ، و ديدن التفكير الذكوريّ .

منهجيّة البحث :

اعتمد البحث على رؤية النقد الثقافيّ ، ومفهومات النقد النسويّ في استخلاص الأنساق المُتحكّمة في تلك الحاضنة ، والغوص في تفصيلاتها التي تمثّل لسان حال النصوص المتناولة في متن الشاعر.

النتائج و المناقشة :

أوّلاً: مفهومات نظريّة:

–**الرواية الأنثويّة:**تدلّ كلمة الرواية في اللّغة على نقل الخبر واستظهاره [2*]، أمّا كلمة الأنثويّة فهي مأخوذة من كلمة الأنثويّ التي تقترن بالأنوثة (**feminine**) ، بوصفها ((مقولة هوياتيّة تُشير إلى الخصائص الاجتماعيّة والثقافيّة

---

[1]) **عليمات ، د. يوسف .*النسق الثقافي- قراءة في أنساق الشعر العربي القديم* ، عالم الكتب الحديثة – عمان ، الأردن ، 2009 ص166.**

[2]) **يُنظر : ابن منظور ، *مُعجم لسان العرب* ، مادّة :ر.و.ي.**

[*] **اكتفينا باستخلاص المعنى العامّ لكلمة روي من خلال فهم المادّة المعجميّة : ر.و.ي.**

المرتبطة بوجود الأنثى.إنّها بناء أدائي خطابي يصف ويضبط المعنى الثقافيّ لوجود المرأة . على هذا النحو، تفهم الأنوثة بوصفها سلوكاً مُنظماً ثقافيّاً ، ومُلائماً اجتماعيّاً للمرأة . لاتعدّ الدراسات الثقافيّة الأنوثة صفة جوهريّة لذوات مجسّدة ، بل تعدّها تمثيلاً به تكون الهويّة الجنسيّة مشكّلة بوساطة طرائق الحديث حول الأجساد وتأديبها .وفقاً لذلك ، فالأنوثة موقع للنضال السياسيّ المستمر حول المعنى))[1].

–**النسق** :يعني النسق في أبسط معانيه ((عند م. فوكو علاقات ، تستمرّ وتتحوّل ، بمعزل عن الأشياء ، التي تربط بينها))[2]؛ إذ يعمل على بلورة منطق التفكير الأدبيّ في النصّ . كما يحدّد الأبعاد و الخلفيّات التي تعتمدها الرؤية[3] التي يبني عليها الناقد الثقافيّ تحليلاته.

–**النسق الثقافيّ**: يَمتاز النسق الثقافيّ بمفهومٍ خاصّ يمزج بين المُعطى الثقافيّ الذي يحمل قيماً اجتماعيّة ونفسيّة ، والبُنية الذهنيّة التي تُرسّخ تلك المُعطيات ؛ هذا ما يجعله تكويناً ثقافيّاً له خصائص وجدانيّة جاءت من تراكمات عاطفيّة تشغل لاوعي ممارسيها ، وتدعوهم إلى الانصياع الكليّ والاستجابة السلوكيّة إليها؛ وبذلك يتحدّد النسق الثقافيّ بوصفه ((تكويناً ثقافيّاً وجدانيّاً، وليس تكويناً عقليّاً ، لا يُمكن حلّه بالطرائق العقلانيّة ، ومهما قُلنا إنّه مُنافٍ للعقل ، فإنّنا لن نصل إلى حلّ للمشكل ؛ وذلك لأنّ المشكل وجدانيّ ، وليس عقلانيّاً))[4] ، فهو يترسّب ويترسّخ في الأذهان على نحوٍ خفيّ الصيغة ، وجليّ الأثر في حيوات البشر وسلوكهم .

يرى الغذامي أنّ النسق الثقافيّ ((يتحدّد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النسقيّة لا تحدث إلّا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مُضمر ، ويكون المُضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر ..))[5]؛ أي يتمثّل، بوصفه صوت الخطاب الثالث بين الخطابين: العلنيّ الصريح للنصّ، والخفيّ الذي يحمل الرسائل المبطّنة للعلنيّ.

– **الوظيفة النسقيّة:** إذا كان "**رومان جاكبسون**" قد حدّد للرسالة ست وظائف هي الوظيفة الجماليّة ، والوظيفة الانفعاليّة للمُرسل، والوظيفة التأثيريّة للمتلقي، والوظيفة المرجعيّة للمرجع، والوظيفة الحفاظيّة للقناة، والوظيفة الوصفيّة للغة[6]، فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقيّة إلى العنصر النسقيّ .و هذا يعني أنّ النقد الثقافيّ يهتم بالمُضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصيّ، وينتقل دلالياً من الدلالات الحرفية والتضمينيّة إلى الدلالات النسقيّة[7].

---

[1])باركر ، كريس. معجم الدراسات الثقافيّة . تر: جمال بلقاسم، ط1، رؤية للنشر والتوزيع –القاهرة،2018، ص82.

[2]) مفتاح محمّد.التشابه والاختلاف –نحو مناهجيّة شموليّة.ط1، المركز الثقافيّ العربيّ–بيروت–لبنان، 1996، ص158.

[3]) يُنظر: علوش، د. سعيد. معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة.ط1، دار الكتاب اللبناني–بيروت ، شوشبريس–الدارالبيضاء،1985،ص211.

[4]) الغذامي ، عبدالله.*القبيلة أو القبائليّة أو هويّات مابعد الحداثة* .ط1،المركز الثقافي العربيّ –الدار البيضاء –بيروت،2009، ص139.

[5]) الغذامي. عبدالله.*النقد الثقافيّ : قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة* . ط3– الدار البيضاء – المغرب– بيروت –لبنان ، ،2004 ص77.

[6]) يُنظر: جاكبسون ، رومان. *قضايا الشعريّة* ، تر: محمد الولي ، د. مبارك الحنون ،ط1، دار تويقال للنشر – الدار البيضاء ، المغرب، 1988، ص27–35.

[7]) يُنظر:الغذّاميّ ، عبدالله . *النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة* ، ط1، 2003 ،ص76.

-**الدلالــة النسقية**: يستند النقد الثقافيّ إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفيّة، والدلالة الإيحائيّة المجازيّة الرمزيّة، والدلالة النسقيّة الثقافيّة؛ وإذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستّة التي حددها "رومان جاكبسون" ، وسميناه بالعنصر النسقيّ، فسيصبح المولّد للدلالة النسقيّة. وحاجتنا إلى الدلالة النسقيّة هي الجوهر؛ إذ إن ما نعهده من دلالات لغويّة لم تعد كافية لكشف كلّ ما تخبّئه اللّغة من مخزون دلاليّ، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في الجملة النحويّة. وفي الأدب وصلَ النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنيّة، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقيّة، وستكون نوعاً ثالثاً يضاف إلى تلك الدلالات . وبناءً عليه ، فإنّ الدلالة النسقيّة بحاجة إلى جملة ثقافيّة ،وهي على ضربين : نحويّة حاملة للدلالة الصريحة ، وأدبيّة حاملة للدلالة الضمنيّة ، قوامها التشكيل الثقافيّ المُنتِج للصيغ التعبيريّة المختلفة [1].

إنّ الدلالة النسقيّة هي حاصل جمع الدلالتين الصريحة والضمنيّة ، وترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكوّن عنصراً ثقافيّاً أخذ بالتشكيل التدريجيّ ، إلى أن أصبح عنصراً فاعلاً، ولكن بسبب نشوئه التدريجيّ تمكّن من التغلغل غير الملحوظ ، وظلّ كامناً في أعماق الخطابات ينتقل بين اللّغة والذهن البشريّ من دون رقيب نقديّ ؛ لانشغال النقد بالجماليّ ، و لقدرة العناصر النسقيّة على الكمون والاختفاء[2].

- **الذكورة (masculinity)**: تعدّ الذكورة ((مقولة هوياتيّة تشير إلى الخصائص الثقافيّة المُرتبطة بوجود الرجل ، بمعنى أنّها عبارة عن بناء خطابيّ–أدائي– يصف وينظّم المعنى الثقافيّ لوجود الرجل ، والذكورة ليست صفة جوهريّة لذوات مجسَّمة ، بل هي قضيّة تتعلّق بالتمثيل ؛ أي إنّها مُشكّلة من طرائق الحديث عن الأجساد المؤدّبة والمحسّنة، على هذا النحو، تُعدّ الذكورة موقعا للنضال السياسيّ المُتواصل حول المعنى في سياق الصيغ المتنوّعة لوجود الرجل))[3].

ثانياً: من رواية النسق إلى رواية الأنثى:

هي رواية التاريخ لسيرةِ "**هاجر**" وابنها وزوجها، هي سيرةٌ للإيمان والخضوع للخالق الواحد الأحد، سيرةٌ للأنثى في دين الرجل؛ في دين زوجها وابنها وأبناء ابنها، هذه السيرة يُمكن تقرّيها في وجه آخر من النص المدروس ، وتُستكشَف ، إذا قُرئت بلسان الأنثى، إنّها سيرة لنسق قُمِع، و آخر انتصر لثقافة حاضرة ظاهرة، و ثقافة أُخرى غائبة مُضمرة، تحاول أن تُفصح عن نفسها بأن تكتب التاريخ الخاص بها، وأن تمزّق التاريخ الخاص بالذكر على جسدها.

((قيل : كانت هاجر جارية ذات هيئة فوهبتها سارة لإبراهيم ، وقالت : خذها لعل الله يرزقك منها ولداً ، وكانت سارة قد منعت الولد حتى أسنّت، فوقع إبراهيم على هاجر فولدت إسماعيل ، ولهذا قال النبي – صلى الله عليه وسلّم– إذا استفتحتم مصر فاستوصوا بأهلها خيراً ، فإن لهم ذمة ورحماً ، يعني ولادة هاجر.

فكان إبراهيم قد خرج بها إلى الشام من مصر خوفاً من فرعون ، فنزل السبع من أرض فلسطين ، ونزل لوط بالمؤتفكة، وهي من السبع مسيرة يوم وليلة ، فبعثه الله نبياً، وكان إبراهيم قد اتخذ بالسبع بئراً ومسجداً وكان ماء البئر معيناً طاهراً، فآذاه أهل السبع ، فانتقل عنهم ، فنضب الماء فاتبعوه يسألونه العود إليهم ، فلم يفعل وأعطاهم سبعة ماعز ، وقال :

---

[1]) يُنظر: **حسين السماهيجي وآخرون . *عبدالله الغذامي والممارسة النقديّة* ، ط1، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر – بيروت ، البحرين ، 2003، ص 45.**

[2]) يُنظر:**الغذّاميّ ، عبدالله . *النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة*.ص72.**

[3]) **المصدر السابق. ص202–203.**

إذا أوردتموها الماء ظهر حتى يكون معيناً طاهراً فاشربوا منه ، ولا تغترف منه امرأة حائض . فخرجوا بالماعز ، فلما وقفت على الماء ظهر إليها ، وكانوا يشربون منه ، إلى أن غرفت منه امرأة طامث فعاد الماء إلى الذي هو عليه اليوم. وأقام إبراهيم بين الرملة ، وإيليا ببلد يقال له قط .

فلما ولد إسماعيل حزنت سارة حزناً شديداً ، فوهبها الله إسحاق ، وعمرها سبعون سنة ، وعمر إبراهيم مئة وعشرون سنة، فلما كبر إسماعيل ، وإسحاق اختصما ، فغضبت سارة على هاجر فأخرجتها ، ثم أعادتها ، فغارت منها فأخرجتها، وحلفت لتقطعن منها بضعة ، فتركت أنفها وأذنها لئلا تشينها ، ثم خفضتها ، فمن ثم خفض النساء] . وقيل: كان إسماعيل صغيراً ، وإنما أخرجتها سارة غيرة منها ، وهو الصحيح . وقالت سارة :لا تساكنني في بلد. فأوحى الله إلى إبراهيم أن تأتي بمكة ، وليس بها يومئذ نبت ، فجاء إبراهيم بإسماعيل وأمه هاجر فوضعهما بمكة بموضع زمزم ، فلما مضى نادته هاجر :يا إبراهيم ، من أمرك أن تتركنا بأرض ليس فيها زرع ، ولا ضرع ، ولا ماء ، ولا زاد ، ولا أنيس ؟ قال : ربي أمرني . قالت : فإنه لن يضيعنا . فلما ولى قال{ : ربّنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهما لآية}[1].

فلمّا ظمئ إسماعيل جعل يدحض الأرض برجله ، فانطلقت هاجر حتى صعدت الصفا لتنظر هل ترى شيئاً فلم تر شيئاً ، فانحدرت إلى الوادي فسعت حتى أتت المروة ، فاستشرفت هل ترى شيئاً فلم ترَ شيئاً ، ففعلت ذلك سبع مرات ، فذلك أصل السعي ، ثم جاءت إلى إسماعيل وهو يدحض الأرض بقدميه وقد نبعت العين ، وهي زمزم ، فجعلت تفحص الأرض بيدها عن الماء ، وكلما اجتمع أخذته وجعلته في سقائها . قال : فقال النبي – صلى الله عليه وسلم– يرحمها الله ! لو تركتها لكانت عيناً سائحة.

وكانت جرهم بواد قريب من مكة ولزمت الطير الوادي حين رأت الماء ، فلما رأت جرهم الطير لزمت الوادي ، قالوا : ما لزمته إلا وفيه ماء ، فجاؤوا إلى هاجر ، فقالوا : لو شئت لكنا معك فآنسناك والماء ماؤك . قالت : نعم . فكانوا معها حتى شب إسماعيل وماتت هاجر ، فتزوج إسماعيل امرأة من جرهم فتعلم العربية منهم هو وأولاده ، فهم العرب المتعربة.))[2]

ثالثاً: أثر النسق الأنثوي في لغة النص.

تتشكّل دلالات النصّ الشعريّ في بنيته الداخليّة وسياقه الخارجي ؛ أي مرجعيّته الثقافيّة والاجتماعيّة، ويتحدّد جنس لغته (أنثويّ، ذكوريّ) بسهولة، فاللّغة ليست حياديّة بطبعها، وهي أداة من أدوات الصراع بين الذكر والأنثى إن صحَّ أن نسميه صراعاً.

اللّغة في الأنساق والسياقات النمطيّة لغة ذكوريّة، ((ليست المرأة فيها سوى مادة لغويّة قرّر الرجل أبعادها ومراميها وموحياتها))[3]. أمّا اللّغة في الأنساق الثوريّة (اللانمطيّة) فهي لغة أنثويّة، مُنتفضة تعمل على تحطيم القيود، وتعرية الألعاب النسقيّة السائدة ومواجهتها، تواجه النمطيّ الذكوريّ و البطرياركي بفعل إبداعيّ وبديناميكيّة تأنيث النصّ، تخترق المألوف وتخلخله، وتلج المحظور وتواجهه.

---

[1]) سورة إبراهيم. *الآية* 37.

[2]) ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي. *الكامل في التاريخ*.،دار الكتاب العربي ،1997م، ص92.

[3]) الغذامي ، عبد الله. *المرأة واللغة*. ط3، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– بيروت ،2006م، ص8.

يقدّم أدونيس في "**تاريخ يتمزق في جسد امرأة**" أنموذجاً لهذا الفعل التأنيثيّ، ورواية واصفةً للنسق الذكوريّ بصوت أنثويّ وبلغة أنثويّة، فهو يرتّب سرداً– بياناً للمواجهة بين الرجل والمرأة، بين نسقٍ مقموعٍ ومُضمَرٍ، ونسق قامع ومعلَن ، ينطلق من لغة الصدام والمواجهة إلى وصف آليّات الأنثى في مقاومة النسق القامع، يقول:

((**استهلال**

صوت

هذه سيرةُ امرأةٍ عبدةٍ وابنها.
نُفيَتْ، لا لشيءٍ سوى أنَّها
كسَرتْ قيدها، ويُحكى
أنّها زُوّجت لنبيٍّ،
وأنّ ابنَها
صارَ من بعده نبيّاً .ولكن
لم يَجِيءْ في تعاليمِه
أنها حُرِّرَتْ))[1].

تبدأ آليّات الأنوثة بمواجهة النسق الذكوريّ بنقض مسلّماته، فالمفهوم الذكوريّ للإله مفهوم معادلٌ للموت،و للقسوة، وللعقوبات، وللعلوّ، وليس مفهوماً للحياة:

((لا يموت سوى الحيِّ"، قالوا.
فلماذا، إذاً ،لا يُقالُ : "الألوهة ليست حياة"))[2].

أحدثت الديانات التوحيديّة (الذكوريّة) انقطاعاً لغويّاً أخرج الأنثى من دائرة الإنتاج اللغويّ، وجعلها عنصراً مُهمّشاً مطروداً من عملية إبداع اللغة وإنتاجها، ((لقد صنع البطاركة اللغة واستخدموها لأغراضهم الخاصّة ولازالوا إلى غاية اليوم، لهذا تمّ إقصاء النّساء عن الإنتاج اللغويّ مما جعلهنّ عاجزاتٍ عن إنتاج المعنى والمدلولات الأنثويّة في ضمن الخطاب اللغويّ، إذ ظلّت اللّغة بوصفها إنتاجاً فنيّاً مُلكيّة خاصّة بهم و دونهن ،وكلّ فعل تجاوزيّ إنّما هو تعدّ على الحقوق واغتصابٌ للشرف والعرض، وانتهاكٌ لحرمات الآباء والأجداد المقدّسة))[3]؛ فإنّ الأنثى التي تقاوم النسق وتعاديه ستعاقب بعقوبات يسنّها النسق، ولن تنقذها تساؤلاتها المعرفيّة ولا رفضها المُعلَّل، وفعلُ خروجها على النسق سيكون محفوفاً بالرفض والاستهجان:

((تفخرُ الغابةُ المنيعةُ بالذئب– يجتاحُ أسوارها.
فلماذا تُجَنّ السماء، إذا انتفضتْ صخرةٌ
ورمت وردةً تحت شُبّاكها؟))[4].

---

[1]) أدونيس . *تاريخ يتمزق في جسد امرأة*. ط2، دار الساقي، –بيروت، 2008،ص7.
[2])المصدر السابق. ص12.
[3]) عبيد ، ليندى عبد الرحمن . *تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة* ، ط1، فضاءات للنشر والتوزيع– الأردن2007، ص188.
[4])أدونيس . *تاريخ يتمزق في جسد امرأة*. ص22.

لا تنقسمُ الأنثى في نصّ "**أدونيس**" إلى أنثى جماليّة، وأنثى سياسيّة، وأنثى ثقافيّة، الأنثى في هذه التجربة كُلٌّ حركيٌّ يندمج فيه الجماليّ بالثقافيّ، يقول أدونيس:

((لا صداقة. لاحبّ .

جسم غريبٌ

بين زوجي وبيني.

وكأنّ ابننا

كوكبٌ آخرٌ. نقيضان يحيا كلانا [دلالة حرفية]

بما ليس فيه ، وما ليس منه.

غربتي بين نفسي ونفسي

وسؤاليَ عنّي لاجواب له. [دلالة رمزية]

[.....]

سألتنيَ ثيابيَ عنّي، سألتنيَ عَنْهُ: كيف بعثرَ جسمي؟

أهوَ الآن يصغي إلى ربّه، أم يدشن أعضاءه

بدمٍ آخرَ؟. .....))[1] . [دلالة نسقية]

إنّ الهيولى التي صُنعت منها الأنثى لدى الشاعر لا يمكن فصل مكوناتها مُحمّلة بدلالات ثلاث:

1- الدلالة الحرفيّة: تعطي الأنثى في (تاريخ يتمزق في جسد امرأة) دلالة حرفيّة كلاسيكيّة تتمحور حول مظلومية المرأة في عالم الرجال(الأب،و الزوج، والابن).

2- الدلالة الرمزيّة: ترمز الأنثى في هذا النصّ للثورة ،والخروج على السلطة المقيّدة لها.

3-الدلالة النسقيّة: تمثّل الأنثى في النصّ نسقاً ثقافيّاً بأكمله هو النسق الثقافيّ الأنثويّ الذي يواجه نسقاً ذكورياً –دينياً وسلطوياً، فتستحضر بصوتها لغة نسقها الذي تقهقر، لتواجه نسقاً ثقافيّاً مسيطراً هو نسق الذكور، ولعلّ ما تظهر الدلالة النسقية بعد تدّرج الدلالتين الحرفيّة والرمزيّة؛ إذ يبدو نسق الأنثى مواجهاً لنسق الذكر. في الأسطر الأخيرة يُشبّه هذا النسق الديني بإلهه الفحل . فعلُ الرجل في نسق الذكر، كما تعلنه الأنثى، فعلٌ ينحصر بين الإلهيّ و الفحوليّ الذكوريّ، هو بين هذين الحدّين وفي سبيلهما يقمع النسق الآخر.

لكنّ اللّغة في النسق الكليّ للنصّ لا تزال خاضعةً للذكر- الإله، لا تَنتج، ولا يمكنها أن تُنتج شيئاً آخر .و إذا كانت اللغة تسعى إلى تسمية الأشياء بالكلمات، فلا يمكن أن يخرج صوت مجموع النسق الكليّ عن سيطرته، وأيّة محاولة للثورة لا ينبغي لها النجاح ، ولن تدركه فعلى لسان الجوقة نسمع:

((لا نُسميه، لا نتجرأ أن نذكر اسمه.

يهرب الرعد خوفاً

من دوي اسمه.

والدروب ترتل أوجاعها

تحت أقدام حراسه،))[1].

[1]) أدونيس . *تاريخ يتمزق في جسد امرأة*.ص15-16.

هو الذكر، الإله المحارب ذو الحراس والهيبة والأقفال المُمنّعة ،هو البعيد لا كآلهة الأنثى القريبة، وهو المتعالي لا كآلهة الأنثى المتواضعة .فالصراع النسقيّ واضحٌ بين نسق كليّ هو نسق (المجموعة – الجوقة– القبيلة – الرجل)، والنسق المضاد المقموع : النسق الأنثويّ؛ وبذلك نكون أمام مقولة صراع الهامش، والمركز*؛ إذ يسعى المركز إلى تحقيق ديمومته وانسجامه بجعل النظام أولاً، ويُولّد قوّة جاذبة تعشّق العناصر فيها؛ بطرد المهمّش منها:

((**الرّاوية**

إنها امرأةٌ
نصفها رَحِمٌ وجماع
والبقية شرٌّ.
هكذا رسموها.
هكذا وصفوها.))[2]

يتحدث الرَّاويةُ بلسان النسق الكليّ فلا يجد طريقة لتهميش الأنثى إلا بتحويلها إلى آلةٍ حيّةٍ :هي رحم، وولادة ، وجنس، و جماع. إنّها آلة للاستهلاك فلا يعتدّ بما ترى أو تريد ولا يخشى من ثورتها، فلا نَاب ،ولا مخلب لها. ويبقى السؤال هل: يمكننا في أثناء تحليل اللغة قراءة بنية الجملة في مستويات ثلاثة كما يقترح النقد الثقافي؟ !هل سنجد مستوى نحويّاً، وثانياً أدبيّاً، وثالثاً ثقافيّاً؟!

لنحاول قراءة المشهد الآتي إذاً:

((**المرأة**

(مع طفلها ليلاً، والقمر هلال)

قمرٌ، سِرُّهُ العذبُ يجتاحني.
قمرٌ ، يتدفَّقُ ملْء خلاياىَ. لا عورة ولا زَلّةٌ.
قمرٌ نطفةٌ.

قمري خالقي.))[3]

---

[1]) *المصدر السابق*.ص20.

* **الهامش والمركز ، مفهومان يشيع استخدامهما بكثرة في الدراسات الثقافيّة ما بعد الكولونياليّة (post –colonialism)؛ للدلالة على الثنائيّات الثقافيّة المتضادّة التي تعكس حالة من حالات الصراع الوجوديّ على المستويين: الاجتماعيّ والسياسيّ . وبناءً عليه يعبّر التهميش في صلب كشفنا عن النسق الأنثويّ عن حالة تبنّي النسق العلاقة المفترضة بمركز الثقافة الذكوريّة . إنّها عمليّة إضفاء صفة الآخريّة التي تخضع لتوجيه السلطة الذكوريّة ، التي تسعى الأنثى إلى خلخلة أنساقها الدينيّة المتحكّمة، والممارسة لعمليّة الإقصاء الأنثويّ بحقّها.**

يُنظر: أشكروفت ، بيل وآخرون. *الردّ بالكتابة – النظريّة والتطبيق في آداب المُستعمرات القديمة* ، تر: د. شهرت العالم ، ط1– بيروت ، 2006، ص 176.

[2]) أدونيس . *تاريخ يتمزق في جسد امرأة*.ص13.

[3]) أدونيس . *تاريخ يتمزق في جسد امرأة*.ص10.

في المستوى النحويّ:

تتربّع الجملة الاسميّة على مساحة هذا المشهد، والمعلوم أن الجملة الاسميّة تفيد الثبات والسكون؛ فالخبر في حقيقته وصف للمبتدأ في حالة ساكنة منقطعة مكتفية بنفسها يمكن الاكتفاء نحويا بها لإيصال المعنى: (قمري خالقي).

في المستوى الأدبيّ:

تتداخل عند مراقبة هذه القبّة المقمرة مشاعر تلك الأنثى، فهي تخرجها من حالات السكون إلى حالات الحركة، فتنوس بين العطالة مسترخية ، الفعل مستلذةً:

أ- قمر رحمةٌ، رحمٌ حرةٌ.

ب- قمرٌ أستعيذ بهلاَّته وهالاته.

ت- أتوحّد فيه ، وأُصالح نفسي فيه

قمرٌ كان جُرحاً

ث- وسيصبح يوماً ملاكاً.

ج- قمرٌ يتدفق ملء خلاياي.

ح- قمري خالقي.

في المستوى الثقافيّ:

لمتابعة هذا المستوى يجب الإجابة عن التساؤل الآتي: هل النسق الأنثوي مُضمر في المقاطع التي دُرِست نحوياً وأدبياً؟! هل نسق الأنثى مرتبط بشيء ممّا ذكر ؟!

في قراءة الثقافات القديمة، في المرحلة الما قبل إلهيّة ،والما قبل ذكوريّة، يبدو واضحاً ارتباط القمر بالأنثى بنيويّاً وثقافيّاً، فقد ((سَاد الاعتقاد بأنوثة القمر وتمثيله للأم الكبرى في الحضارات القديمة ، وبقيت آثاره في الأقوام البدائيّة في عالمنا الحديث فمعظم الثقافات البدائية تنظر إلى القمر بوصفه أنثى وتعتقد بتجسيده لإلهة أنثى))[1].

يبدو أنّ الربط في منطلقه جسمانيّ- نفسيّ، ربط بين حياة الأنثى وطبيعة القمر وإيقاعه المتغيّر، نظراً لارتباط ذلك بالدورة الشهريّة للأنثى التي تقابلها دورة قمريّة تمثّل أطوار القمر في الشهر، ((حتّى إنّ كثيراً من اللغات البدائيّة تستخدم مصطلح "المرض القمري" للدلالة على الحيض، هذا التقلب في دورة حياة القمر يقابله تقلّب في مزاج المرأة، و تعدّد أطوارها، فهي تستلهم في سلوكها خصائص الطبيعة، وقوانين التنظيمات الاجتماعيّة المتحكّمة))[2].

بهذه الأسطر الموجزة يُمكن مقاربة المستوى الثقافيّ في النصّ ، وتحرّي فكرة أنّ للنسقِ الثقافيّ الأنثويّ أثراً في لغة النصّ من دون عناء في الاستدلال أو استطراد في الاستشهاد:

أ- قمرٌ نطفةٌ

ب- قمر رحمةٌ، رحمٌ حرةٌ.

إله ـــــــــــ حياة

ت- قمري خالقي.

إله ـــــــــــ فعل

[1]) السواح ، فراس ، ***لغز عشتار : الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة***. دار علاء الدين ،ط8- دمشق ،2002، ص74.

[2]) السواح ، فراس ، ***لغز عشتار : الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة***. ص76.

ث- قمرٌ بين ثديي، في شفتيّ ،و بين ثيابي، وفي خطواتي
قمر، تحت جلدي.
إله ـــــــــ قريبٌ لا يشبه إله الذكور المتعالي.
ج- قمرٌ للأنوثة، للجنس، للنزوات وللصبوات.
(نسق الأنثى)
ح- قمرٌ لا لأرضٍ ولا لسماء،
خ- قمرٌ للحياة.[1]
الإله ـــــــــ حياة
د- (("لا يموت سوى الحيّ"، قالوا.
فلماذا ، إذاً، لا يُقال : "الألوهة ليست حياة"))[2].
الإله (في نسق الذكر) ـــــــــ موت.

تبدو حركة النسق المُضمر- فيما سبق من شواهد- حركةً متماسكةً داخل النسق الكليّ، تتذر آلياتها بنقض مسلّمات النسق المعلن(الكليّ)، محاولة تضخيم الفعل الأنثويّ، ليعادل الفعل الذكوريّ، وفي هذا السرد تتواجه ثيمة "**الهامش**" مع ثيمة "**المركز**" ، من دون أن يفقد الصراعُ النصَّ شعريّته، بل يُمكن إظهار ذلك من خلال هذا الصدام مع شعريّة الثقافة، و تركيز القراءة على الوظيفة النسقية؛ إذ تتمّ عبر محاولة الأنوثة وضع نفسها في مركز الهامش ؛ أي تحاول أن تحوز على مكان يوازي الذكور في المجتمع ، لكن إدراكها أنّ الذكورة في حالة ضعف ليست كما تتجلّى في المجتمعات ؛ لأنّ كلّاً من الذكر والأنثى طرفان مُهيمن عليهما في الثقافة ؛ هذا ما يجعل الذكورة في العرف الاجتماعيّ أقوى هيمنة ، والأنوثة الأقلّ منها[3]. أمّا في سياق التحليل النصيّ فالأُنثى مُهيمن عليها ، والذكر مُهيمن عليه ، فكلاهما متساويا المكانة في الحيّز الاجتماعي؛ وبذلك تعلن اللغة الأنثويّة حربها على عنف اللغة في التمادي في إقصاء دورها الجندريّ.

خامساً: الأنثوية الما بعد حداثيّة وثقافة الاتّصال.

قبل ظهور وسائل الإعلام والاتصال كان الشاعر وسيلة من هذه الوسائل يقوم بأنشطتها ويحمل مهامها، وبظهور أشكالها الصناعيّة الحديثة أصبح الشاعر مُلزماً بمواكبة الأساليب الإعلامية الجديدة ؛ من أجل أنْ يبقى ضمن منظومة الإعلام والاتّصال.

يعمل أدونيس في "**تاريخ يتمزق في جسد امرأة**" على الإدلاء بمضامين ثقافيّة بوسائل اتصال جديدة، تعتمد في ركائزها على الحالة النفسيّة للقارئ ،وتنطلق من نقل الرسائل المصوّرة تلفزيونيّاً إلى رسائل مصوّرة شعريّاً تحمل الدلالات القصديّة للنسق الثقافيّ الأنثويّ . يبدو الحضور الأنثويّ في النصّ الآتي حضوراً جسديّاً مُحمّلاً بالرسائل الثوريّة ضدّ الأنساق الثقافيّة المُسيطرة ؛ إذ تسعى هذه الرسائل إلى مداعبة الجهاز النفسيّ للذكر، بوصفه القائد

[1]) أدونيس . *تاريخ يتمزق في جسد امرأة* .ص10-11.
[2]) *المصدر السابق*. ص12.
[3]) يُنظر: بورديو ، بيار.الهيمنة الذكوريّة . تر: د.سلمان معفراني ،ط1، المنظمة العربيّة للترجمة-الحمراء -بيروت ،2009،ص127.

والمسيطر في النسق الثقافيّ الظاهر؛ لتمرير الأفكار ،والرؤى ،والألعاب للنسق الثقافي المُضمر. الجسد الأنثويّ في النصّ الآتي يتعرّى ليسترق المتلقّي النظر، ويتعرّى ليدخل في شباكه، ثمّ يقوم بحقن رسائله المضمرة، يقول الشاعر :

((ولماذا إذاً لا أمجّد ثدييّ والعنق؟ ما بينَ،
ما حولَ ، والشفتين، اليدين، لماذا
لا أجرّ السماء على رَدفِيّ،
على الصدر والنّحر والخاصره
ولماذا
لا أوحّد بين الحياة، وما سوف يأتي، وما تكتنز الذاكرة؟)) [1].

يتدفّق الوصف الجسديّ على نحوٍ إعلانيّ متسلسل، وكأنّه مجموعة من الصور لمادّة استهلاكيّة يهدف المُعلن عنها، أو المُنتج لها إلى سرقة الأنظار، فهو يصوّرها كَمَن يسترق النظر إلى امرأة في خلوتها. إنّها طريقة يستخدمها المُعلنون للتوجّه إلى العالم الذكوريّ المليء بمرضى (الاستراق) أو (الفيتيشة) الذي يعني التعلّق الشاذ بالأشياء ((ويربط المعنى الماركسيّ للمصطلح ربطاً وثيقاً بين القيمة النفعيّة والقيمة الصرفيّة ؛ أي قيمة الشيء بحسب مدى نفعه لمالكه، وقيمة الشيء المحسوبة على أساس ما يُمكن أن يُصرف به ؛ أي يتبادل به. ومن ثمّ يرى الماركسيون أنّ الفيتشيّة تخلط بين القيمتين))[2] لكنّ القصديّة الكامنة وراء هذا العرض بعيدة عن الشبقيّة بمعناها الشاذّ أو المرضيّ؛ إذ يُفنّد هذا الانزياح في وصف الفكرة إلى الإفصاح عن فاعليّة الأنوثة المُمارسة للفعل الوجوديّ على نحوٍ تُستحضر من خلاله تمفصلات الجسد الاتّصالي بالذكوريّ المُعتاد على حالة التأهّب من ناحية القوامة السلطويّة التي تقدّم إليه دور المُهيمن ، المُستمتع بتجديد بكارة الجسد الأنثويّ الذي تخيّر في متن النصّ أن يتلذذ في انتزاع الهيمنة ، مستعيضاً عن ذلك بالمُبادلة في تلقّفها من دون إسقاط صفات الاتّهام على الذكورة ، بل من خلال استعراض الأنثويّ حتّى يعي الذكوريّ ما الرجولة الخفيّة التي تتوق إليها الأنوثة من غير افتضاح للذكورة أو حطّ من شأن الأنوثة.

إنّ كسب هذا العالم من خلال عقده المرضيّة هو هدف أوّلٌ في عالم الاستهلاك، هدف واعٍ يمكن أن يتوافق مع رأي "**وولفانغ هوغ haug"** عند ابتداعه مصطلح ((الجمالية السلعية))[3] وكيف أنّ المنتجات صُممت كي تثير في المتفرج رغبة الامتلاك والدافع للشراء[4].

إن وعي أدونيس يستخدم الأعضاء الأنثويّة بطريقة تصويرية إعلانيّة مثل مَن يُسوّق لعطر أو لباس؛ إنّه ينصّب كاميرا؛ لنسترق النظر من خلالها إلى (ثدي ،وعنق، وشفتين، ويدين، وردفين، وصدر، ونحر، وخاصرة).

والتكرار المتسارع لهذه الألفاظ؛ يؤكّد أنّ ما نراه ليس وصفاً، إنّه تصوير، ولمّا كان استخدام الجماليّة السلعيّة واضحاً لدى منتج المواد الاستهلاكيّة فما الهدف من استخدام هذا الأسلوب الإعلانيّ في الشعر؟ وما الذي سيفيده منه؟!

---

[1]) أدونيس . *تاريخ يتمزق في جسد امرأة* .ص50.

[2]) عناني ، محمّد. *المصطلحات الأدبيّة الحديثة: دراسة ومعجم*،ط2،الشركة المصريّة العالميّة للنشر-لونجمان،القاهرة ، لونجمان، 1997، ص30.

[3]) إيزابرجر، آرثر. *النقد الثقافي – تمهيد في المفاهيم الرئيسيّة*، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاوسي ،ط1،المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ، ،2003، ص94.

[4]) يُنظر: *المرجع السابق*.ص94.

هنا ينتقل الحديث إلى مستوى آخر هو الأنا الأعلى ،يتسلّل الشاعر إليه ،مُستخدماً أدوات التصوير الجنسيّ في الوعي؛ ليتسرّب إلى الأنا الأعلى، بوصفه مستوى آخر تتجمّع فيه الأفكار ،والعقائد، والقوانين، والمحرمات ،وضوابط العلاقة بالآخر. إن تسرّب الشعر الذي يحمل بُعداً فلسفيّاً أو ثقافيّا إلى هذا المستوى يجعله يحقّق الهدف من فلسفته، فيتسرّب إلى الأنا الأعلى للقارئ، وهو تسرّبٌ سيمكّن الشاعر من زرع آليات التثوير التي تسعى إلى خلخلة المدى الثابت في العقل الذي يتوجه إليه.

يقدّم أدونيس في النصّ – القصّة جانباً أعمق يعزّز ثقافة الاتّصال الأنثويّ ، و ينطوي على حراك مُضمر جوهره تحليل السلطة الذكوريّة وتفكيكها، هذا الجانب ينقل الحديث من المطالبة بحقوق المرأة أولّاً، إلى المطالبة بمساواتها بالرجل ثانياً، إلى ترسيخ اختلاف الأنثى عن الذكر ثالثاً.

يقوم البناء الهندسيّ للنصّ على تعدّد الشخصيّات، وهو أمر يتيح لأدونيس أن يعمل داخل النص بوظائف متعددة:

((الرّاوية

سأكرّر ما قيل: ما خبرته الحياة وتعرفه الأمثلة،

سأكرّر ما قيل: قتلٌ

ختنُ فرجٍ . وقتلٌ
أن يُحوَّل فرجٌ إلى فُرْجةٍ –
تتخاصم فيه الغيوب، وتَنهزم الأسئلةْ.

كُلُّ مختونةٍ جُنَّةٌ.

"صمت"))[1].

يتحدّث الراوية نيابةً عن المرأة ، فهو مناضلٌ يلقي بياناً سياسيّاً يَهدف منه إلى تحصيل أدنى حقوق المرأة واحترام كرامة جسدها، لكن السطحيّة المتعمدة في هذا البيان ترسخ التمييز ضد المرأة، فهو؛أي الراوية، بوصفه أنموذجاً من أنموذجات المجتمع المحيط بها ، يرسّخ ضعفها؛ إذ يطالب بحقوقها؛ لذلك يمكن وصف الجانب القصديّ الواعي في النصّ بالسطحية والمباشرة ، ويمكننا عدّه نتاجاً ذكورياً يسعى لمناصرة تيار أنثوي.

الاختلاف بين الذكر والأنثى هو البنية الأعمق للمفهوم الانقلابيّ الأنثويّ، فالمساواة تكتفي بتقسيم قيادة النسق بين الذكر والأنثى، أمّا الاختلاف فيحوّلهما إلى كيانين يمكن لأحدهما أن يقود النسق ،وتسعى الأنثوية إلى أن تكون القيادة أنثويّة، فيتحقّق المفهوم الانقلابيّ في الفكر والثقافة والسياسة.

تتوالد أصوات المرأة في النص لتكوّن أكثر من امرأة، وقد تكون هذه آلية لا واعية لإخراج الأنوثة الجوهرية غير المشوبة بخطاب الذكر، تتوالد من أنثى أكثر من أنثى، ليصبحن تياراً يقول لغته النسقيّة وعوالمه وأفكاره، تقول المرأة:

[1]) أدونيس . ***تاريخ يتمزّق في جسد امرأة***.ص42.

((المرأة

تظهر الآن، أو هكذا أتخيل، حولي جنيةٌ.
تضع الليل في رَدِفيها،
وتشهقُ حوليَ جنيةٌ.
تتسرّب، تنسل من تيه معراجها،
وترقص حولي جنيّةٌ.
آه من مكرها
كلُّ آياتها تتنزّل في خصرها))[1].

تحاول فاعليّة المرأة في المقطع السابق أن تنقض نظريّة (مركزية القضيب)* التي تتبني عليها التحليلات النفسية الشارحة لفاعليّة الرجل واستلاب الأنثى، والفاعلية ثقافياً هي انفلات خطاب الأنوثة، من المركز المُهيمن للخطاب الأبوي، وابتداع مركزٍ ثقافيّ موازٍ ومختلف تتأسّس عليه مفرداتٌ نسقيةٌ جديدة : تُشارع الشبق ، تواجه الشهوانيّة الذكوريّة في تلقيّ الجسد بوصفه الشهوة العارمة ، لا مصدر الوجود و أصله؛ إذ يتجلّى هذا المركز من بإفشاء بألفاظ جنسيّة تحلّ لغز الفارق بين الجنسين الذكر ، والأنثى. فالرواية الأنثويّة تخلخل عقدة القضيب بالإفصاح عن فضولها نحو الشيء الذي لايُمكن استحواذه [2]،لكن هذا الفضول يظهر في سياق الاستعمال اللفظيّ الذي يعني به الشاعر إيصال سطوة قائمة من الملفوظات " فخذي ، نهديك " تعدّ مناطق استثارة في جسد المرأة ، يسعى إلى امتلاكها الرجل ويتلذّذ بمداعبتها والانتشاء بها ، هذا ما يشفي فضول صوت الراوية الأنثويّة للشغف الذكوري، ويُبرهن على مقدرة الأنوثة على استيعاب مقدرات الأعضاء المتعدّدة التي تحتفي بالجسد الأنثويّ مُقابل فردانيّة أداء القضيب ، بوصفه مُرتكز الذكورة ومدارها، يقول الشاعر:

((المرأة

قمرٌ عاشقٌ ويبرعُ في النومِ حتّى على فَخِذيْ نملةٍ.
هل سأبقى هنا أتجادلُ مع نبعِ زمزمَ؟ يا هذه الصديقة من أين
يأتيك حزنكِ؟ قولي
ليدِ الحبِّ أنْ تتغلغلَ ما بينَ نهديكِ، في العنقِ والشعرِ،

---

[1]) أدونيس . *تاريخ يتمزّق في جسد امرأة. ص*28.

* إن الفكرة التي تذهب إلى أنّ المجتمعات التي تسودها السيطرة الذكورية ، تعكس قوة القضيب الذكوري، هي الفكرة المركزيّة في التفكير النسويّ؛ لذلك فقد تشكّلت مؤسسات المجتمع، وثقافته والأدوار الموكولة بها .

ولابد من الإشارة أيضاً في هذا السياق إلى أنّ عقدة القضيب هذه ، تمثّل الأساس الذي يقوم عليه تطوّر مفهوم النوع الاجتماعيّ (الجندر) والهويّة الجندريّة.

يُنظر : محفوظ، د. عفاف: *النساء والتحليل النفسيّ* : ، تر: د. عايدة سيف الدولة ، مؤسسة المرأة والذاكرة ، ط1، 2016، ص 16 – 17.

[2]) يُنظر: أندريه ، جاك .*النزوع الجنسيّ الأنثويّ*: تر: إسكندر مصعب ،مجد ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،ط1– بيروت – لبنان2009، ص40.

قولي

لخيالكِ أن يتصيّد ما شاء من هذي الصّور القمريّة. من أينَ

يأتيكِ حزنكِ؟ من عاشقٍ

أم يجيئكِ من غيهبٍ؟))[1].

إن الترسيخ اللاواعي للفاعليّة الجنسيّة، وضرب مركزيّة القضيب ، هما أسّ الأنثويّة المُضمَرة في العمل الانقلابيّ التراكمي، الذي يتجلّى في ابتعاد عمليّة التحطيم عن الحسد الذي ترسمه البيولوجيا في امتلاك الذكر للقوّة الجسديّة ، وهو، في الوقت نفسه، انزياح عن محدوديّة الانتقاص للنّوع الاجتماعيّ الذي يصنّف الأنثى متبوعة ، ويختزلها غريزة لا كائناً وجوديّاً يوازي الذكورة من الناحية الخَلقيّة في أداء الأدوار الوظيفيّة. هذا الانزياح هو إعلان عن سياسة الأنوثة في تخليق التباريح الجسديّة " فخذ ، نهد ، عنق ، شعر "، بوصفها خامات أنطولوجيّة قوامها الإثارة التي تعدّ من خلال مجموعها الكليّ هويّة كيانيّة متأهّبة تشرعن نرجسيّة الفحولة الأنثويّة مجازيّاً ،إن صحّ التعبير.

خاتمة:

يَخلصُ البحث إلى مجموعة من النتائج ، يُمكن إيجازها وفق ما يأتي:

- تمتاز الرواية الأنثويّة للنسق الذكوريّ بقوّة مواجهتها النسق الفحوليّ القامِع ، فقد تبّنت وجهة النظر الذكوريّة في سرد المقدّس ، وحاججت فيها، مستعرضة إيّاها من دون أن تهمّش موقع الأنوثة ، أو تدين الذكورة في الثقافة التي تصفهما قامعا و مقموعاً، بل كثّفت قصديّة التفصيلات سواء الشبقيّة أم الدينيّة ؛ بغية تقديم وصف جديد للعلاقة الأنثويّة بالنسق الذكوريّ على أساس الفاعليّة الأنثويّة لا المفعوليّة القمعيّة التي تشرعنها الذكورة بحجّة المقدّس الذي ينتصر للذكوري.
- يمتلك الجسد سياسة قوامها فكّ مغاليق شيفرات النسق الكليّ الذكوريّ ، من دون ابتداع واقع آخر يقايض الصورة النمطيّة للأنوثة ، ويخرق التراتبيّة في تنميط النظرة إلى الجسد ، بوصفه سلعةً أو مادّة مثيرة مُستساغة لاستعراض فتنة الأنثويّ و مفاتن الأنوثة التي تُهيمن على النسق الجمعيّ، ولكن من منظور سرد قداسة الاستعراض واستحضار الأبعاد الإخصابيّة للمفاتن التي لا تكتمل بوجود الذكوريّ وحده.
- تُعيد الأنوثة كتابة الذكورة من خلال صوغ المعادلة بين هامش أنثويّ، ومركز ذكوريّ ، وتوظيف الرؤيا الأنثويّة التي لا تريد خلع الذكوري القامع ، أو الحلول به ، أو التماهي معه ؛ إذ تتخيّر النزعة الإنسانيّة المنزّهة عن أيّة أيديولوجيا تُدين كلا الطرفين.

[1]) أدونيس . ***تاريخ يتمزّق في جسد امرأة*** . ص 30.

References:

1) *The Holly Book Qur'an*.
2) Ali ibn al-athir.*The Complete History*.The Arabic book publication ,1997.
3) Adonis. *History is ripped in the body of women*.p2,Al-saki publication-Beirut -2008.
4) Aschroft,Bill&Tiffini,Helen&Gareth,Griffens. *The Empire Writes back: Theory and practice in post-colonial Literature*.Translated by: Dr.Shihrat Al-Alem,p1,Beruiet,2006.
5) Jack,Andrie.*The sexual feminine tendency* .Translated by:Eskander Mous'ab , University foundation for publications ,P1- Beirut-Lebanon,2009.
6) Arthur Asa Berger .*Cultural criticism –A primer of Key concepts*.Translated by:waffa'a Ibraheem& Ramadan Bastawsi,p1,the high committee of education-Cairo,2003.
7) Barker,Chris.*The SAGE Dictionary of cultural study* . Translated by:Jamal Belkasem,P1,ROia publications –Cairo,2018.
8) Bordieu ,Biar.*The Patriarchy supremacy*. Translated by:Dr.Salman Ma'afarani,P1,The Arabic Translation Orgnaisation-Lebanon,2009.
9) Jackbson,Roman.*Poetic cases*.Translated by:Mohmmed Al-willi,Dr.Mobarak AL-hanoon,P1,Tobkal publications-Al -darar baida'a,Morroco,1988.
10) Hussien Al-Samahiji and others .*Abaallah Al-ghazami and the critical practice* .p1, The Arabic Translation Orgnaisation- Beirut ,Bahrin,2003.
11) Al –Swah,Firas. *Ishtar Mystery :the femininity Goddess and the origin of religion and myth* .Ala'a aldeen publication,P8,Damascus,2002.
12) Obied,Linda Abd alrahman .*The representation of father in the Arabic modern feminism*.P1,Lebanese Publication—Beirut,Fadda'at"spaces" Publications –Jordan,2007.
13) Allosh,Sa'aid.*The modern literary terminologies*.P1. Lebanese Book Publication-Beruiet,Shoshbris-Al dar al baida'a,1985.
14) Olymat,Dr.Yousef.*The cultural Pattern-A reading in the classical verse patterns* .The Modern Book World-Amman,Jordan,2009.
15) Anani,Mohmmed.The modern literary terminologies:A study and dictionary,P2, The global Egyptian company publication ,Longman,Cairo,1997.
16) Al-ghazami ,Abaallah. *The Women and language*.p3,The Cultural Arab center- Al dar al baida'a- Beruiet,2006.
17) Al-ghazami ,Abaallah.*The tribal and tribalism –The post-modernism identities* . p1-center- Al dar al baida'a- Beruiet,2009.
18) Al-ghazami ,Abaallah .*The Cultural criticism :A reading in the cultural Arabic Patterns* .P3- center- Al dar al baida'a- Marroco-Beruiet-2009.
19) Mahfouz,Afaf.*Women and psychoanalysis* .Translated by:Aida Saif Aldawlah,Women and Memory Foundation,P1,2016.
20) Moftah,Mohmmmed.*The similarity and difference –Toward an expansiveness approach*.P1, The Cultural Arab center—Beruiet-Lebanon.
21) Ibn Manzur .*Lisan al –arab "The tongue of the Arabs"*. Sader publication, Beruiet.