عودة الحب الضال – دراسة في نسوية رواية (أعْشَقُنِي)، لل: د. سناء شعلان

د. كوثر محمد أحمد الجاف
جامعة السليمانية
سكول اللغات
قسم اللغة العربية

المقدمة :

نشهد في هذا العصر،تغييراً ملحوظاً في تراتب الأنواع الأدبي،فما كان بالأمس في أول السطر،بات اليوم تالياً،ليشهد سبق الرواية عليه،حيث ظل الشعر مهيمناً على الأنواع الأدبية الأخرى،لقرون عديدة.وهذا السبق الجديد للرواية على حساب الشعر،مرده إلى أن الرواية قد أثبتت حضورها الواضح من خلال إثبات وجودها الفاعل في المجتمع كأداة أسلوبية،تُسهم في دفع عجلة التطور الفكري والأدبي،لما تملكه من حضور بسبب ارتفاع نسبة المبدعين من الكتاب،إلى جوار أنها الأكثر مقروئية،لما تملكه من أدوات عصرية،تواكب متطلبات الحاضر،بالشكل الذي جعل الرواية النوع الأدبي الأكثر تداولاً وقبولاً،كما أنها فتحت أبواباً جديدة للتداول والنقاش والتواصل بين القاريء من جهة،وبين عصره من جهة،وبين الكاتب من جهة أخرى.ولهذه الأسباب وغيرها،إخترت البحث في مجال الرواية،لما فيها من تنوع وتداول واستفزاز للقدرات لمعرفة الخوض في غمار هذا الفن، الذي تتطلع اليه العيون والعقول،لكشف خباياه،واكتشاف العالم من خلاله،كون الرواية الأداة الأكثر فاعلية،والأكثر مرونة لمواءمة العصر ومجرياته،من الأنواع الأدبية الأخرى،التي شهدت تراجعاً في محراب حضورها الواضح .

ولا يخفى على من يخوض غمار الرواية،أن الحركات النسوية قد نشطت من تحركاتها، فوجهت قسماً من هذا النشاط الى الرواية وجعلتها أداة لمواجهة الحركات القمعية التي تقف ضد المرأة وتحاول تهميشها واستغلالها والسيطرة عليها،وإلغاء كينونتها،ولاسيما مايخص الهوية،الأمر الذي دعا تلك الحركات الى القيام بحركة مواجهة وقفت بالمرصاد،لتعيدَ ميزان القوى الى نصابهِ،بأن تُلغيِ التراتبية المزعومة،التي من شأنها النظر الى المرأة من موقع أدنى من موقع الرجل،لالسبب إلاّ لأبعادٍ بايولوجية، تحكم مسار الوجود في ظل ثنائية منطقية تفرض وجود قطبين متعادلين،وتبرر وجودهما المتساوي في الحياة.ولهذه الأسباب وغيرها،وقع اختياري على رواية (أعْشَقُنِي) للكاتبة (د. سناء شعلان)،لما شعرتُ فيها من مناهضة لتلك الدعوات التي تحاول قمع المرأة،في ظل سياسة ذكرية ترى العالم من منظور أحادي الجانب،يسم كل طروحاته بالدكتاتورية المُمعنة في الانحياز لصالح الجنس .

جاء البحث مقسماً على تمهيد،تحدثت فيه عن أهم الطروحات النسوية في جانب الإبداع الأدبي،بدعوى إثبات الذات،والبرهنة على الهوية في ظل عقلية تحدد تراتب الأجناس وفق أبعاد بايولوجية صرفة مشيرة إلى أهم الفروق بين الكتابات النسوية والنسائية،لأدخل من خلالها الى الأسباب الظاهرة،التي تسم الرواية بأنها من الروايات النسوية،المناهضة وبشدة للطروحات الذكرية ، لتضع في مقابلها عناصر القوة التي تتمتع بها المرأة في ظل الثنائية الطبيعية التي توجب وجود قطبين متعادلين لسير الحياة،وضمان تنظيم مراكز القوى،بالعودة الى الفطرة الإنسانية السليمة التي جبلها الله في الإنسان،لحب الخالق وحب المخلوق،دون تغليب لجانب طاغٍ على آخر مستضعف.ثم وصلت في نهاية البحث الى خاتمة،أوردت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها،ولم أنس أن أشير في نهاية البحث إلى أسماء الكتب و المصادر التي استعنت بها في بحثي...والله الموفق. الباحثة .

التمهيد :-

النسوية ودعوى إثبات الذات :

على الرغم من أن الخلافات لا زالت مستمرة،حول تحديد أول من كتب الرواية،وحول جنس كاتبها،إلا إن من المصادر ماتوثق أيضاً بأن أول من كتب الرواية في الادب العربي كانت امرأة،وهي (زينب فواز) روايتها المعنونة (حُسن العواقب)،عام (١٨٩٩)[١]،بغض النظر عن إن أغلب الدارسين قد أقروا بأن رواية (زينب) ١٩١٤، لمحمد حسين هيكل،هي أول رواية في الأدب العربي،وهذا الأمر،في حد ذاته،يضع إبداع المرأة تحت جدل كبير، فيما يخص الجانب الأدبي،بضرورة الاعتراف بكينونته ووجوده،بعدما وُضع إبداع الرجل (الأدبي)،ضمن عنوانات انتصاراته الماحقة على مدى قرون.

إلاّ إنّ عودة أخرى الى المصادر التأريخية تُظهر لنا،إن توثيق التأريخ البشري قد بدأ من المرأة،إذ "إن النساء كنُ على مدى التأريخ،وفي جميع أنحاء العالم،أول القاصات وأهمهن... هنُ أمهات الحضارة،وأمهات الثقافة الشعبية... وربما أصبح من نافل القول اليوم:إن القصة الشعبية هي ابتكار نسائي" [٢]بحت.

إن مايدعو للوقوف والتثبت من المعلومات الواردة في المصادر،هو حقيقة،إن المرأة لم تنل حظها من التوقير والأهمية في جانب الابداع الأدبي،بقدر ما نالهُ الرجل،بل ولم يُعترف بإبداعها في أحيانٍ كثيرةٍ،وكأن مقدراتها تحتم أن تبقى أسيرة واجبات المنزل و الأسرة و تربية النشأ،دون النظر الى ما يمكن أن تكون قد أدته من دورٍ فاعلٍ في دوران عجلة الأدب،جنباً الى جنب الرجل،إنْ لم تكن قد فاقته او سبقته،بالفعل،لأنّ إحدى المشاكل التي لاحقت الأدب النسائي،وأضرّتْ به،في التأريخ القديم،قد تكمن في المتلقي،وليس في الكاتب نفسه، فالكتابات النسائية كانت موجودة على الدوام ولكن المتلقي الرجل،أنكر ذلك[٣]،وهذا ما تحاول أن تقوله (ديل سبيندر):"لقد صنعت النساء تأريخياً، بقدر ماصنع الرجال،لكنّ تأريخهنّ لم يُسجّل،ولم يُنقل،وربما كتبت النساء،بقدر ماكتب الرجال،ولكنْ لم يتم الإحتفاظ بكتاباتهن،وقد خلقت النساء،دون شك،من المعاني بقدر ماخلق الرجال،لكن هذه المعاني لم تكتب لها الحياة،حين ناقضت المعاني النسائية المعاني الذكرية،وفهم الذكور للواقع،فلم يتم الاحتفاظ بالمعاني النسائية، بينما ورثنا المعاني المتراكمة للتجربة الذكرية.إن معاني وتجارب جداتنا غالباً ما اختفت من على وجه الارض" [٤]،ناهيك عما قيل عن عدم إمكانية خوض المرأة غمار الأدب،وكأنّ الأخير حكر على الرجل،وقد خُلِقَ مجبولاً عليه،وفقاً للتوجهّ العام،الذي يفي بأن يكون الرجل سبّاقاً في جميع الميادين،ومُجيداً فيها لذا ظهرت النسوية،بوصفها مشروعاً أيدولوجياً أعطى الأولوية لتفكيك الأفكار والصور الرمزية والاستيهامات،التي صارت بدهيات وحقائق ثابتة،في الثقافة الذكورية،مادام الخطاب يسعى في نهجه العام،الى طرح المعنى في ظل شبكة متداخلة من العلاقات الإجتماعية والسياسية والثقافية والأيدولوجية.

و على ماسبق،فإنّ النسوية توظف كل معطياتها،لمحاربة كل مظاهر القمع التي خضعت لها المرأة في مختلف الثقافات والمجتمعات لتصحيح وضعها من موقع ثانوي في المجتمع الذكري،بسبب جنسها[٥]،وسرعان ما تحولت تلك المساعي النسوية من حالة رفض لتلك الثقافة الذكرية القمعية،الى حركة عملت على تغيير هذه الأوضاع،لتحقيق المساواة المبتغاة،من خلال المطالبة بالحقوق الكاملة للمرأة،وللقضاء على أسس التفضيل الوهمية لتلك الثقافة المزعومة،بكل طروحاتها،في محاولة لإعادة بناء تلك الأسس الذكرية،وفقاً لمعطيات إنسانية،ترى في النسوية صوتا يدعو إلى قراءة جديدة لمعطيات الماضي،والحاضر في محاولة لإعادة كتابتهما،وفقاً لنظرة جديدة،أكثر تطوراً،أوأكثر حيادية.[٦]

وانطلاقاً من هذه الطروحات وغيرها،تحول الخطاب النسوي عن مساره آيدولوجياً،وبانت أهدافه أكثر ستراتيجية،نحو رؤية تروم بها تحرير المرأة من القيود المفروضة،المتمثلة بانعدام الحضور،لانعدام المعرفة... فأعلنت بذلك،عن وجودها_أي المرأة_ نداً فكرياً،ومنافساً فاعلاً،يمسك بزمام الأدب،وزمام الثقافة،وزمام المعرفة جنباً إلى جنب الرجل،وأصبح لها كيان ثقافي وسياسي واجتماعي[٧]،وهذا يعني أنّ أدب المرأة لكي يكون نسوياً،أوانثوياً،بحسب

الترجمة (Feminism) [٨]،عليه ان يتخطى حدود الجنسوية،بأن يتناول كل ما يُسهم في دك معاقل الثقافة الذكرية،بطرح قضايا المرأة المعلقة،أوطروحاتها الستراتيجية الفاصلة،بين وجودها وعدمها،ومحاولة الإطاحة بكل وسائل القمع الموجهةِ ضدها،للنيل من إنسانيتها ككل.

من ذلك يتضح،إن النسوية مصطلح،يتبنّى ما يتبنّاه النسائي،ولكن على شكل مخصوص،فالنسوية وجهةُ،تحتم على متجهها أن يحمل على عاتقه إشاعة روح التمرد والثورة،على كل الفرضيات القديمة،التي أمعنت في إذلال المرأة وإقصاء دورها فكرياً وسياسياً،.... واستبدالها بما يتيح لها إثبات ذاتها ضمن تلك المنظومة الضدية، أوالقمعية، واتخاذ كل السُبل المتاحة، لإعلاء كلمتها،بما يجعلها قادرة على المواجهة والفعل،وبما يضمن لها قيمتها،وفق منظومة لاترى لها أية قيمة تذكر،سوى الإمتاع والتربية،وهذا ما يجعل من الأدب النسوي متاحاً لكل الفئات والأجناس،بخلاف النسائي المخصوص بالمرأة الكاتبة،في شتى مجالات الحياة،دون الإقتصار على مايتبنّى الدفاع عن المرأة فحسب،أوعلى مايعمل على دحض كل سياسة من شأنها قمع المرأة،أو قمع وجودها،او صوتها،او ثقافتها،في ظل السياسات المناوئةِ لها،مع الأخذ بنظر الإعتبار الاستماع إلى صوت الآخر،فسماع أحدهما مرهون بسماع الآخر،وحضور أحدهما رهن بحضور الآخر[٩]،مادام كلاهما يقعان ضمن منظومة إشكالية واحدة[١٠]،يبرر وجود أحدهما وجود الآخر،ومشكلاتهما معاً تشكل خيوط نسيج الرواية،ف(الرواية هي فن الآخر)[١١]،وهذا في حدّ ذاتهِ،ماصنع للمرأة قلماً،هو في حقيقة الأمر،خير ممثل عنها،وعن آلامها،وصراعها،ونزاعها للبقاء والوجود.وبذلك فإن المرأة قد سعت إلى قطع دابر كل تلك المحاولات التي تسعى الى كتم صوتها،وإنابةِ الذكر عنها،وإحلال الثقافةِ الذكورية محلَّ كل تواجدٍ،يحاول إثبات هويتها،لتؤكد أهليتها،وقدرتها على الإبداع_ كما الرجل_ ومغادرتها حالة الصمت والركود،التي حُسمت في منظور الثقافة المضادة على أنها عجز واعتراف بالنقص[١٢].

ولم تكتف المرأة الكاتبة بما سبق،بل حلّقت في مجال طموحها لإثبات قدراتها الى أبعد من ذلك بكثير،إذ تعدتْ مرحلة فهم الذات،ومحاولة تقديمها في أبهى صورة،الى مرحلة كشف الآخر،والغور في ذاته.ذات عملت الثقافة الذكرية،جهد إمكانها،على جعلها مبهمة و مغلقة في وجه المخلوق الآخر،بدعوى دونيته،مما دفع بالمرأة أنْ تتحيّن فرص التحدث بدلاً عن الرجل،والتعبير عنه وعن أكثر طروحاتهِ خصوصية،وحميمية،سواء ما يخص علاقته بذاته،اوعلاقته بالآخر،اوبالموضوع،عبر تقنية التماهي،على الرغم مما اكتنف ذلك من خطورة،في تكريس تبعيتهنّ[١٣]،وهكذا قلبت المرأة المعادلة التي حكمت علاقة الندينِ ببعضهما،الى علاقة ضدية متمثلة بتحويل الهامش الى بؤرة المركز،مما أتاح لها أن تُعيد إنتاج ذاتها عن طريق الكتابة، لاسيما روائياً،بمعنى أن تتخذ من كتابة الرواية وسيلة للوجود والمقاومة،فالكتابة بأقلام ذواتهن تضع حداً للعزلةِ المفروضة عليهن،وتمنحنَّ الثقة بوجودهن،وقدرتهنّ على إعادة برمجة حياتهنَّ بأنفسهنَّ[١٤]،بوصف الرواية أداة للخطاب، والحوار،وإثبات الذات،ودفاعاً مستمراً عن كينونة الإنسان،وصوناً له من الطمس والنسيان[١٥]،إلى جوار صيرورتها،أكثر أدوات التخاطب قدرة في العالم الحديث،من حيث إمكاناتها على إعادة ترتيب المرجعيات الواقعية والثقافية،ضمن المنظومة التراتبية،وإدراجها في سياقات نصية توهم المتلقي بواقعيتها[١٦]،من هنا وجدت الرواية النسوية ضالتها في العالم الجديد والمتغيرّ من حولها،إذ عمدت الى الدفاع عن حقوق المرأة،من أجل تغيير مسار تلك التوجهات القديمة، وجعلها أكثر ثباتاً،بأن تكون نظماً اجتماعية،تدعمها القوانين والتشريعات الجديدة[١٧]،أي:بما يمكن أن تكون الرواية النسوية أكثر رواجاً،وأشدَّ تعبيراً عن ذات المرأة بنفسها،أوبغريمها الرجل.

هوامش التمهيد:

١– من اجل نموذج من كتابة زينب فواز، ينظر: فتح البوابات، تحرير:

Margot Badran and Miriam Cooke. Indiana Unviersity. ١٩٩٠. P ;٢٢٠ -٢٢٤

و انظر: مئة عام من الرواية النسائية العربية (١٨٩٩–١٩٩٩)، د.بثينة شعبان، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٩: ٤٧.

٢– انظر على سبيل المثال: الرسالة التي قدمتها الشاعرة المغربية ملكية العاصمي: القصة الشعبية في المغرب، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧: ١٩٥.

٣– ينظر: مئة عام من الرواية النسائية العربية :٢٥.

٤– ينظر: Man Made Language (Pandora Press, Second edition, London (١٩٨٠), p;٥٣.

٥– ينظر : إضاءات فكرية حول الحركة النسوية من وجهة إسلامية، محمد رضا زيبائي نجاد، مجلة الحياة الطبية، المؤسسة العالمية للمعاهد الاسلامية العالية، العدد ١٨، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥: ٣٢.

٦– ينظر: النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل: ١٤.

٧– ينظر: شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الانثوية، د.وجدان الصائغ، الدار العربية للعلوم، ط١، الجزائر، ٢٠٠٨:٩

٨– ينظر: الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، ترجمة كمال ابو ديب، دار الآداب، ط٢، بيروت، ١٩٩٨: ٥٣.

٩– ينظر: صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، فتحي ابو العينين، في كتاب صورة الآخر: العربي : ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ١٩٩٩: ٨١٢.

١٠– ينظر: صورة الاخرى في الرواية العربية، جورج طرابيشي، في كتاب صورة الآخر: العربي ناظراً و منظوراً إليهِ: ٧٩٨.

١١– ينظر: م. ن: ٧٨٩.

١٢– ينظر: ثنائية الوجود و المطابقة– قراءة في خطاب الانوثة، بشرى موسى صالح، مجلة جدل ع/٧–٨، بغداد، ٢٠٠٨: ٨٣.

١٣– ينظر: النسوية وما بعد النسوية: ٢٧٩.

١٤– ينظر: الادب والنسوية، جيل ليبهان، في كتاب النسوية وما بعد النسوية: ١٠٧، وينظر: حوار مع عالية ممدوح، منى شولية، تر: علي عبدالامير صالح، مجلة الاقلام، العدد ٢٠٠٩/٣: ٢٣٢، ٢٣٧، وينظر: حوار مع الكاتبة العراقية لطفية الدليمي، وديع شامخ، http;//www.alawan.org.

وينظر : الوعي عندما يكون بمستوى حلم امرأة، حوار مع الكاتبة و الروائية العراقية لطفية الدليمي، نعيم مهلهل، http;//www.Kaadesign.com

١٥– ينظر: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.عبدالله ابراهيم، ط١، بيروت، ٢٠٠٥: ٣١٩.

١٦– ينظر: موسوعة السرد العربي: ٣٠٣.

١٧– ينظر: م.ن : ٣٢٠، ٣٠٤.

نسوية رواية (أعْشَقُني) :

لئن بررت الكتابات الذكرية،ضرورة أن تكون الموضوعات السياسية،وخوض غمار معتركها،حكراً على الرجل استشهاداً بقول سقراط:" للرجال السياسة، وللنساء البيت" [١]، فإنّ مايدعو الى التفاؤلِ بوعي المرأة لذاتها،ضمن منظومة البقاء والديمومة،أمام المجتمع الذكري،هو وعيها بأهمية أن تخوضَ غمار هذا المعترك_ السياسي_ ومن باب آخر،بأن تكتب المرأة رواية تكون فيها المرأة هي الشخصية الرئيسة،التي يدور حولها المحور السياسي،أي أن تكون هي ذات فكر سياسي،أو فعل سياسي، لاالرجل، لأن اقتصار المرأة على كتابة رواية سياسية يكون فيها الرجل هو الشخصية المحورية التي تدور حول فلك السياسة، إنما بذلك،تقُر ضمنياً بافتقارها للخبرةِ في هذا المجال،وتؤكد عجزها المزعوم من قبل الثقافة الذكورية،من إنّ "الكاتبات العربيات قد فشلن في معالجة الاهتمامات الإجتماعية و السياسية لبلدانهن" [٢]،ولكن في حقيقة الأمر،إن الكتابة في السياسة_ ممتلكات الرجل المزعومة_ ليست كافية لكي تقدم المرأة أنموذجاً عن ذاتها الواعية المثقفة والمسيطرة على ادواتها،كما الرجل،بل عليها أن تكون لها بصمتها الأبداعية المميزة عن الرجل،وأن تختط لنفسها،ما يؤكد خصوصيتها،إمرأةً،لها مجالها المختلف و نظرتها المختلفة،التي تعرف بها، على الرغم من تشابه المعتركات الحياتية اللاتي يخوضانها سوية،وعلى الرغم مما تروج له الثقافة الذكورية،من أنّ "الرجل في الرواية يُعيد بناء العالم، أما بالنسبة للمرأة، فان الرواية هي تركيز للمشاعر... الرجل يكتب الرواية بعقله،بينما تكتب المرأة الرواية بقلبها،العالم هو المركز لما يمكن أن نسمّيه رواية الرجل،بينما نجد إن الذات هي مركز الرواية النسائية"[٣]،وهذا الترويج،يُصبح زعماً يضُر بالمصالح الذكرية ، إذا لم نأخذ بالحسبان،عدم تمكن الرجل من "أن يكتب الرواية،دون أن يتضمن الذات،ولا يمكن للمرأة أن تعزل نفسها عن العالم" [٤] ،ومما لاشك فيه،إن الكتابة عن دواخل المرأة و مشاعرها بصدق و حِرفية،لاتقل أهمية عن كتابة الموضوعات التي تحيط بها،سواء أكانت سياسية،ام اقتصادية،ام اجتماعية.... فالمرأة أدرى من غيرها بنفسها، وأشمل في تصوير دائها ودوائها، بمعنى:أصبحت مسألة اختلاف كتابة المرأة عن كتابة الرجل ضرورة وخطوة أكيدة للحصول على الهوية الأنثوية المميزة عن الهوية الذكرية،وإنْ كانت لتصب في مضمون النسوية نفسه،وهذا أمر،لاشك،إنه حقيقة،إن لم نغفل إنَ لكل منهما تجاربه النفسية والثقافية والاجتماعية،ولكل منهما نظرته الآيدولوجية المختلفة عن الآخر،إذ إنَ خصوصية التجربة الإبداعية مشروطة بشرط النوع،ولكنها في نهاية المطاف تصب في الاطار التكميلي،لبعضهما بعضاً،وليس في إطار التصادم والهدم للآخر،بل ضمن منظومة التعايش الثنائي.

إنسجاما مع تبني الخطاب النسوي ستراتيجية الهدم لكل المزاعم الذكرية التي من شأنها إضعاف المرأة ،ومحو ذاتها الأنثوية،لم تكتفِ رواية (أعْشَقُني)،لسناء شعلان،بدك معاقل الفحولةِ وهدِّ صروحها الواحد تلو الآخر_ كما سيأتي _ وإنما تخطت ذلك نحو انتزاع سلطة الكتابة من الرجل عن تفاصيل حياته الأكثر خصوصية،ومنحها إلى ذاتها النسوية،روائيةً تختزل في روايتها مشاعر الرجل/ بطل الرواية،وعذاباته حول قساوة مقدراته،و(يالها من أقدارٍ عابثةٍ حدَّ المجون والعهر[٥]،إذ حرصت أن يكون السارد هو البطل الأساس الذي يسيطر على منظور القص،وأن يكون رجلا،وبذلك فقد قدمت اختلاجاته النفسية والفكرية على حدِ سواء.

وفي استجابة ضمنية،أو لاشعورية لطروحات النسوية،بردَّ سياسة (التحديق)،التي جُبِل عليها الذكر، والتي تجعل المرأة سلعة معروضة عَبر النظرِ إليها في كتاباته،وجعلها ركيزة أساساً،في إظهار إيجابياته،مقابل سلبيتها،بعدِّ الناظر ذاتاً فاعلة في موقع القوة،والمنظور إليه شيئاً منفعلاً في موقع الضعف،لتسلّط الفعل عليه[٦]،فقد أطاحت الرواية _في نظرنا_ بأحلام النسق الذكري،الذي اعتاد التحديق في نساء فاتنات بأجساد شهية،ذات صدور نافرة مثيرة لرغباتهِ،وأهوائهِ الجنسية، فالرواية لم تحرم قارئها التحايل،من خلال توظيف التلاعب بمعايير الأنوثة والجنس، وإيهامها له،إذ تبتديء الرواية بمفارقة، قل نظيرها موضوعاً،لما تقدمه من اختلاف في نظرة الرجل الى جسد المرأة،إذ يصف البطل جسدها العاري،

بالصغير، النحيل، الأسمر، النافر الثديين، الضامر البطن، البادي النحول[٧]،بحيث (لو كانت الظروف مختلفة لما كنت قبلتُ إبداً بهذا الجسد الصغير، النحيل الأسمر)[٨]،وهنا تكمن الذات المتبصرة في الآخر،ذات المرأة/ الأنثى (الكاتبة)،أمام ذات الرجل/ الذكر (البطل).إن هذه الصفات،في حد ذاتها،يمكن أن تكون مستغربة من رجل يحاول إقامة تلاق جسدي،بالمرأة التي ترقد جنبه،(بجسدها العاري، المسجى على سرير أبيض عارٍ إلا منها،هو خصمي في هذه اللحظات،ولكني لست خصمه،بل المنتظر إياه بلهفة مجنونة،تملك أيادياً متعطشة للإحتواء)[٩].كما إن بنية السرد التي ارتأت الروائية أن تبتديءَ بها الرواية،والتي أسمت فصلها الأول،ببُعد الطول،دلالة على الجسد،يمكن أن تبدو لقارئها،للوهلة الاولى،بانها هي قضية الرواية الأساس،ولكنها في حقيقة الأمر،بنية مراوغة،تشتت رأي القاريء منذ البداية،بأن تحيلهُ على بدهيات علاقة الرجل بجسد المراة المُشتهى،لتصدمه بعد أقل من صفحتين، بسر هذا الجسد المسجّى،ونوع حتمية تلاقيهما،بأن يصرخ رافضا،أن يكون حقل تجارب،ويرفض بأن يكون (أول إنسان تُجرى له عملية نقل دماغ)[١٠]،وليعبّر عن عجزهِ إزاءها وإزاء جسده الحبيب[١١]:(ليتني أستطيع أن أرفض بعزم و إصرار أن يُنقل دماغي الى جسد تلك المراة المعانقةِ للموت والعدم) [١٢].والرواية بذلك،إنما تعمد منذ البداية،إلى تحقيق مفارقة صارخة بين الأقوال والأفعال،بأن تقدم بطلا عاجزا،أمام تصريف القوى القدرية[١٣]،التي أجبرته على تغيير جسده،وتغييره تغييراً ضدياً،لاشبيهاً بالجنس،(فالأطباء أكدوا له إن هذا الجسد الأنثوي المنسرح في أحضان الموت،هو الجسد الوحيد الملائم جينياً،وأنسجة وخلايا لجسده،في حين تغيب الإحتمالات الأخرى الملائمة،حتى تلك الجثث الكثيرة المكومة في المشرحة جميعها لاتناسبه جينيا،ولذلك عليه أن يقبل بأن يدسَ روحه ودماغه في هذا الجسد الصغير،على كرهٍ أو رضا،حتى ينجو بحياته)[١٤]،وتمضي صفحات الفصل الأول من الرواية،في تماهٍ سلسٍ بين تقنيتي السرد والحوار الداخلي،وبترقب شديد ومهارة عالية،لتقديم ما يمكن أن نسميه رهاب العملية القيصرية وما تعتريها من مخاوف وقلق وتردد،تقض مضاجع من يروم خوضها في (زمن حرج، مخنوق،مشدود،بتوتر الى القلق والعجز،والقصر،والانقضاء السريع)[١٥]،يقول البطل مُعَبِّراً:(ليتني أستطيع أن أتشبث بجسدي الحبيب،ليتني أملك الجرأة لأقول للأطباء:دعوني أموت،أنا أرفض أن أكونَ حقل تجارب... لكني جبان ضعيف أمام رغبتي المتشبثة بالحياة)[١٦]،أوبعبارة أخرى جديدة،تعبّر عن كم الأفكار التي تراوده قبيل إجراء العملية:(لم يكن أمامي إلا القليل من الوقت لأوافق على هذه العملية بتهورٍ،وعلى عجلٍ،يتنازعه ألم جسدي عظيم وخوف رهيب من الموت والرحيل،ورغبة ملتهبة،في أخذ فرصة جديدة للحياة،ولو كانت فرصة أكبر من مستحيلة)[١٧]،ثم يهمُّ نفسه،ويشحذ همتها،لاتخاذ قرار خوض العملية،بقوله:(عليَّ أن اختار سريعاً أو هذا ما يُخيّل إليَ إنني سافعله،أوما يجب أن أفعله فعلاً)[١٨]،ليصل في نهاية المطاف إلى قرار بقبول خوضها:(باختصار، ليس أمامي إلاّ أن أركع في محراب الفرصة الثانية والأخيرة للحياة)[١٩]،متجاوزاً كل تلك المخاوف،التي اعترته،والنظرة الدونية التي ما برحت تلازمه،تجاه المرأة،بجسدها الضعيف،ف(لازال طعم الحياة الحلو ينخر إرادة الرفض والاستعلاء على الضعف في نفسي) [٢٠].إن تلك النظرة الدونية التي يضمرها بطل الرواية للمرأة بحسب ثقافته الذكورية– ظلت ترافقه،حتى في أشد لحظاتهِ ضعفاً،وأكثرها حاجة للخلاص،فلم يتوانَ عن إظهار قوتهِ وجبروته أمام المرأة الضعيفة،(لعلها ترفض بصمت رهيب أن تهبني جسدها الصغير،ولكن من يبالي برفضها؟وأنا الجبار القوي في هذه اللحظة)[٢١]،فالشعور بالاستعلاء جنسوياً،مقابل دونية الجنس الآخر،ماهي إلا من تراكمات ثقافته الذكورية المتسلطة،منذ قرون طويلة،ولكنه– البطل– يعود ليوهم نفسه،بأنها (فقط هي رغبة الحياة والفرار من الموت،من تهصر لحظاتي)[٢٢].تلك النظرة التي مافتئت النسوية تحاربها،وتدعو المرأة بالانقلاب على مبدئها اللاعادل،إذ إنها تنظر الى المرأة في إطار علاقتها بالرجل،وهذا في حقيقتهِ باطل،فليس بإمكان الرجل أن يعيَ الندية،إلا من خلال مجابهته لمثيلهِ في الجنس،أي:من خلال علاقته برجل آخر يُظهر قوته و بأسه الشديدين.

إن القاريء المسترسل لرواية (أعْشَقُني)،يتبّن له،إنها ليست برواية الشخصيات التي تعتزم تقديم نفسها بنفسها،في تطورٍ زمكاني متنامٍ مع الأحداث، بمعنى:إن الروائية– في النصف الأول من الرواية– لم تحرر الشخصيات لتقدِّم نفسها بنفسها،أو تقدم تأريخها،من خلال حاضرها،وكما يرسمه لنا خط سير الرواية التقليدية المعروفة،بل أناطت تلك المهمة الى البطل المحوري،بأن جعلته مرآة تعكس صور الشخصيات التي تتراءى أمامه،وقدمت أفعالهم وذكرياتهم الخاصة بهم،من خلال تقنية الاسترجاع،أي:إن مايمكن أن يُكتشف عن عالم الشخصيات الدفين،والمتواطيء مع الخفاء،هو من خلال ما أفاضت بهِ الشخصية المحورية،وأفضت بهِ،دفعاً لعجلة أحداثها الفاعلة قدرياً،أو خيارياً،الى الأمام،لتسير الرواية على هذا المنوال من تعرية للشخصيات،وتعرية لمفارقات ضدية،تقلب مسار التوقعات رأساً على عقب.

تحاول الرواية أن تقدم لنا بانوراما حيّة للواقع المتصوَّر،في العصر القابل،إذ تدور الأحداث في العام (٣٠١٠)،مما يعني:إن الرواية قامت باستشراف مستقبلي لما يمكن أن يحدث لذات الإنسان العصري،في ظل تجليات التكنولوجيا،وعوارضها اللامبررة،التي تغلغلت في كل تفاصيل الحياة،وتفشت فيه،بما يُحيل جميع مفردات الحياة الى أدوات فاعلة في عملية التدمير،تدمير الانسان وذاته،والقيم الجمالية التي يمكن أن تُبقي على آدميتهِ،في ظل منظومة عبثية،تمتزج فيها الأرقام،بالصور،بالأصوات:لتخلق منه إنساناً مموها،مُستلب الإرادة.هي بانوراما تتسم بالقوة والتسلط،بالاستسلام الى المقدرات والانهزام،بالثورة والقمع،بالرفض والرضوخ،بالاستهزاء والتمجيد.... باختصار هي بانوراما تحمل في طياتها متضادات و متناقضات،ما كانت لتجتمع إلاّ في حياة (باسل المهري) بطل الرواية،حيث يتآزر التأريخ والواقع اليومي المعيش سوية،ليحكيا بتميّز،ووفاق تام مادار في الفصل الثاني المُسمّى بِبُعد الزمن ما حصل مع البطل بعد عملية نقلِ دماغهِ إلى جسد (إمرأة).

يفيق (باسل المهري) على اللازمن، واللاإدراك،واللاتحديد،فالوقت لديه متذبذب،وغير مؤكد،(الساعة الآن هي الخامسة إلا ثلثاً،لا،هي الخامسة إلاّ ربعاً،بالتحديد هي الخامسة إلاّ سبع عشرة دقيقة)[٢٣]،ليغوص في عالم معلوماتهِ وبدبهياتهِ،ويتنقل بينهما،مادامتا الشيئين اللذينِ يُدللان على وجودهِ،وعلى سلامة جزء من ذاكرته الحالية،ولكنه سرعان مايعود إلى هلوساته التي تقض مضجعة و تساؤلاتهِ المتكررة عن الزمن،بجعلها الهم الأوحد لاستكناه الحاضر،عبرَ علاقة جدلية تربط الماضي بالحاضر،(فباسل المهدي) مُغيّب عن حاضره،عن غدهِ القريب،(يُغمض عينيه، ويسدر من جديد في صمتٍ وعماء محيط،مئات الصور والذكريات والألوان والروائح تجتاح لحظته)[٢٤]،لكنه يتذكر من ماضيه،مايؤهله لأن يعي أهمية اكتشاف حاضرهِ، الذي لازال يلح على معرفته:(الساعة الآن أصبحت الخامسة إلاّ تسع عشرة دقيقة.... ياتُرى هل هي الساعة الخامسة صباحاً أم مساءً؟... من أنا؟ أين أنا؟ ما الذي يحدث معي؟)[٢٥]،وكأن شرارة الماضي يمكن أن توقد شعلة الحاضر لديه.

إنّ استكناه الزمن الحقيقي،والزمن الروائي،أمران غاية في الاهمية،لمعرفة كيفية دوران الاحداث،وسبب صيرورتها،وفي رواية (أعْشَقُني) شكّلَ الزمن معياراً للوجود،بعد أنْ أضفت عليه الروائية،لفظة (بُعد)،في تقرير لأهمية تلك الأبعاد التي أقامت عليها روايتها،فالزمن شكل ضلعاً ضمن خماسية،تلخص فيها أسباب الوجود البشري و ديمومته.

يلح البعد الثاني على البطل،من جديد،وعدة مرات،وفي أماكن متعددةٍ، ومناسبات متفرقةٍ[٢٦]،في انتفاضة لمعرفة الذات،فالذات أوالأنا تجد مصداقيتها،عَبر تجليها في ماضٍ منصرم،وحاضر يستشرف القادم ويُفصح عنه.

يفيق (باسل المهري) ليكتشف بعد عدة محاولات،بأنّ الساعة التي كان يناظرها باستمرار،بعد كل إفاقة (إنها متوقفة لاتعمل)[٢٧]،وليعي بعد عدة دفعات من التلقين ممن حوله،الزمن،بل ذاته التي كانت غائبة عنه،بسبب غياب الزمن،ليكون دليله إلى ماضيه ومستقبله،لما شكل الوقت لديهِ من حلقةِ وصل بين زمنين كانا مُغيَّبينِ و مجهولينِ بالنسبة له،لافتقادهِ حلقة الحاضر،في إشارة من الروائية الى إدراك أهمية هذا البُعد،وضرورة استغلاله،بما يحقق الذات الفاعلة في الحياة.(لم يعد

في حاجةٍ الى تكرار الإجابات،فقد باتت بديهيات في وعيهِ الذي بدأ يستيقظ على دفعات... وبات يُدرك الإجابات الحاضرة،وبعض الغائب منها،وما عاد في حاجةٍ إلى أن يخبره أحدٌ بأنه باسل المهري، فهو يعرف ذلك تماماً،و يراقص في أحلامه،وفي صحوه كل ذكرياته الجميلة والبشعة والمحايدة،وعديمة الملامح... ويدرك كذلك إنه دخل التأريخ من أوسع أبوابه)[٢٨].

شكل الجسد في رواية (أعْشَقُني) بؤرة السرد المركزية،فقد حاز على اهتمام الروائية بشدة،بعد أن خصصت له من روايتها فصلين و بضع صفحات من الفصول الأخرى،ووضعته تحت بُعدي الارتفاع والعرض،في متوالية تجسد من خلالها الحضور الثقافي والمعرفي للذات،والذات الأخرى ولكينونتهما.ويبدو هذا الطرح متناسباً مع الطروحات التي أخذت بها النسويات،واستثمرنها في الكتابة،وبخاصة بعد أن أعادت الفلسفة المادية الاعتبار الى الجسد،ورفضت مسالة الوجود التراتبي،فلم يعد هناك وجود لذات علوية،تُختزل في النفس،ولا سُفلية،تُحبس في الجسد،في تضمين لتراتبية الذكر والأنثى،فالإنسان يُفكر بذاته،حين يفكر بجسده،ولولاهما سوية ماكان بمقدورنا أن نُدرك العالم من حولنا[٢٩].من هنا أصبح بالإمكان النظر الى المرأةِ ذاتاً وكياناً فاعلاً وحاضراً،بما تشكله من قوةٍ ندية تجابه الرجل،لابكونها جسداً حاضراً،ومثيراً للشهوات[٣٠]،فوجودها الجسماني يحتل كوناً،لايقل أهمية عن كون الرجل.

أمام تجسيد الثقافة الذكورية،التي تختزل الوجود في الجنس الذكري،وتجعل منه مركزاً للقوة،ومركزاً للكون،وسيراً على النهج الذي اختطته الرواية النسوية في ردِ تلك الدعوى وكشف زيفها،فقد عمدت الكاتبة لتعرية الذكورة،ودك معاقل الاستعلاء المزعومةِ،بأن جعلت البطل الرئيس للرواية رجلاً،وأنطقته لكشف خبايا تفكيره المتعالي،ونظرته الدونية تجاه المرأة،وكشفت إرهاصات روحه المعذبة،جرّاء الاستهانة بقوتهِ وعقلهِ،واختزالهما في جسدٍ مستضعف،بحسب ثقافته الذكرية،فهو الآن (شبه إنسان،وشبه جسد،وشبه عقل،وشبه حالة)[٣١]،فأعطت لهذا الذكر/البطل،مساحة روائية كبيرة،يجول فيها نفسياً ووجدانياً،كما كان يصول في حياتهِ السابقةِ قبل عملية نقلِ دماغهِ الى جسد أنثوي،ومع كل تلك الصولات الفعلية السابقةِ،والقولية الحاضرة،فانهما لن تُجديا نفعاً مع ماحلّ بهِ من خراب،ف(العلم كله والتقدم الحضاري بأسرهِ في الألفيةِ الثالثة من تأريخ البشرية،وسلطتي ورتبتي العسكرية الرفيعة،ونفوذي الخطير،وسيرتي العسكرية المشرفة،وطموحاتي العملاقة،ومآثري المزعومة،لاتستطيع جميعاً أن تهبني لحظة حياة إضافية)[٣٢]،والكاتبة إذ لجأت الى هذه الخطوة،إنما أفشلت سياسة (التحديق)– التي تحدثنا عنها سابقاً–بأن قلبت موازين الرؤية،فجعلت من الذات الناظرة والفاعلة (باسل المهري)– الرجل/ الجسد الذكوري السابق منظوراً إليه،وجعلت المنظور إليه (شمس)– المرأة/ الجسد الانثوي الحالي ناظراً،أي جعلت الفناء أمام الوجود،الموت أمام الحياة... بجعل المرأة هنا،مركز القوة والفعل،بوجودها الجسدي الحاضر والفاعل،وإنْ غابت عنه الروح،(لم أعد أراني،فقط هي الحاضرة،في هذا العالم الممتليء،هي من تسكن مجال الرؤية والحقيقة والوجود،هي من تعترف بها كل قوانين الطبيعة،والوجود والفيزياء،هي من تكرس بحضورها غيابي،وهي من يكرسّ حضوري حضورها ولاشيء غير حظورها الذي يصفع ضعفي ووحدتي وحضوري الغائب المُشظّى،أستطيع أن أدّعي إنها ميتة... ولكني وحدي أعلم إنها موجودة،وإنني الغائب الحق،هي الكأس،وأنا المُدام المُراق،وماقيمةِ مدامٍ مهدورٍ أمام حقيقة وجود الكأس؟) [٣٣].

لم تكتف الكاتبة بما سبق تقديمه،بل ذهبت إلى أبعد منه،حينما دكت رمز تفوق الجنس الذكري ورمز القوى المركزية،في ثقافة الرجل الذكرية،ومحاولة محقها من الداخل و الخارج،بأن أتت على أسطورة (الحسد القضيبي)،التي يُحيل إليها (فرويد) جميع الاضطرابات التي تعاني منها المرأة،وبخاصة عقدة الخصاء[٣٤]،إذ جعلت الذات الذكورية المتمثلة في (باسل المهري) هي التي تُعاني من الإحساس بالدونية وتحتقر نفسها بسبب خصائها– بعد نقل دماغهِ إلى جسدِ إنثى– وليست الذات النسوية،وإنّ خصاءه هو الذي جعله طعمة للإضطرابات الداخلية

والخارجية،مما هدمت تلك المعادلة أسس مزاعم التفوق الذكوري،المتجسد في (قضيبه) بضربة ماحقة واحدة،رغم انعدام جدوى هذا العضو الذكري،بحسب مجريات أحداث الرواية،إلاّ في التبوّل– وعلى ما سيتضح تباعاً– ولكن ثقافته الذكورية ظلت مهيمنة عليه،(أول حركة ليديه سرحت دون وعي منه إلى قضيبه المجيد، فقد اعتاد في الماضي على أن يُداعبه في كل ليلةٍ، مستغلاً عُراه في سريره الدافيء.... لا يعرف لماذا تسعده هذه المداعبة، التي ألفها منذ أن كان صغيراً، قرأ مرة في الماضي،أنّ هذا العضو كان فعالاً في آليات تواصل جسدية كانت سائدة لقرون وحقب طويلة في الماضي بين الرجل والمرأة، لكن التقدم الحضاري عمل على انقراض هذا التواصل، الذي لايعرف بالضبط كيفية تفاصيله أو آلية عمله،بعدما استحدثت مراكز التنمية الأخلاقية الألكترونية وسائل تواصل جسدية الكترونية،وأدوات تناكح مخبرية لاتعرف التواصل الجسدي المحض،وتكفل توفير الأجنّة عبر بنوك الأجنّة المخلّقة،وفق قوائم محددة،ومتنوعة من الاسعار والمواصفات)[٣٥]،وما لبثت الكاتبة تلح على هذه الفكرة حتى كررتها غير مرّة بقولها:(لكنه على الرغم من ذلك لايزال يجد متعة سرية في نفسه،في مداعبته في العماء،ولذلك ما كادت يداه تتحرران من أسرهما الطويل،ومن وعيهما المؤلم ومن شللهما الطاريء،حتى انسرحتا في رحلة سريعة لذيذة نحو عضوه لمداعبته)[٣٦]،وإذ ذاك، تُشهدنا الكاتبة على انهيار ذاته الذكورية وتصدعها، فقد أصيب سلاح فحولته المعطَّل جنسياً، باستبداله بعضو أنثوي منفَّر، يُعلن له دوماً عن دمار فحولته،بخسران رمزها،(لكن مفاجأة كبيرة كانت في انتظاره، لقد اختفى العضو،تحسس مكانه برعب وتوتر،فتأكد من فقدانه مخلّفاً وراءه تجويفاً ناعماً غريباً،له أطراف و أشفار تذكره بالشكل المنفّر للجزء السفلي من جسد زوجته،الذي اقترن بالتبوّل والتغوّط،ورائحة التعّرق الكريهة، بصعوبة قفز من سريره،مستعرضاً عُريَهُ الغريب على ذاكرته،لم يعرف نفسه،وتذكر دفعة واحدة وبمرارةٍ طاغية كل ماحدثَ معه،كيف نسي تماماً قصة الجسد الأنثوي)[٣٧].

لئن قصرت كاتبة الرواية،مهام القضيب الذكري– سبب هيمنة الرجل ومدعاة تفاخره– على التبوّل، والمداعبة السطحية أحياناً،إلاّ إنها استعاضت عن ذلك ببقاء رغبة القمع و التسلّط الذي يمارسه الرجل على المرأة،لا لسبب، إلاّ لفارق العضو،ووجهت تلك الرغبة نحو فئة مستضعفةٍ أخرى،يمارس عليها (باسل المهري) غريزته القمعية والسلطوية،أي:أذهبت السبب،وأبقت على النتيجة.كما يمكن أن يكون في إشارة منها – الكاتبة–إلى تلك الثقافة الرجعية التي تلخص مركز الوجود في العضو الذكري.يقول باسل المهري:(وإنْ كنتُ أشك بأنها ستفرح بأن تترك جسدها عالقاً في عالم المادة مع رجل أخال إنه واحد من ألد أعدائها،لاسيما وإنه من فتك بالكثير من أصدقائها الثوار،الذين أرادوا للبشرية أن تتراجع في ضوء مطالبتهم بمثاليات سخيفة بالية عتيقة قد تجاوزتها الحضارة الأنسانية منذ قرون)[٣٨]،فلم يترك له جسده الرجولي الفاني،وجسده الأنثوي المُخْصَى أيَ سلاح آخر يستخدمه للبطش بالأنثى أو بالثوار،فقد أتت الحادثة الارهابية عليه تماماً عندما وقع– حسب قوله– في (ذلك الفخ الإرهابي الذي نصبه لي ثوار المجرّة في دوريتي الصباحية الإعتيادية صباح هذا اليوم،في دار القمر، فهتك جسدي والتهم أعضائي وما أبقى سالماً،إلاّ على رأسي،وعلى فتات من ذكرى لحم و عظام مسحوقة كان اسمها جسدي)[٣٩].

لم يكن فقدان هذا العضو الاحتياطي خسارة تحتمل،وإنما ضربة ماحقة،أفقدت (باسل المهري) توازنه، وهددته بالتلاشي،كونه لايملك من مظاهر الافتخار،غير جسده وعقله اللذين أذهبت حربه مع الثوار في المجرّات أحديهما،ولم يعد يملك– بحسب ثقافته الذكرية– مايدعوه للتفاخر،بعد أن فقد جسده الجميل[٤٠]،وعضوه المعطل جنسياً،(جسدي الممتد في أفق الجمال الذكري والتناسق البديع والشقرة الغارقة في حمرة شهية متوارثة في جينات اسرتي، التي احترفت شراء أجود أنواع المني المنحدر من السلالات الشقراء الهجينة).

إنّ مسألة نقل دماغ بطل الرواية الى جسد امرأة، بحجة إنها أنسب جينياً– وكما مرّ بنا– بحسب الحكبة الروائية التي قدمتها الكاتبة،يبدو إنها ليست مصادفة،بل هي من صميم دعوات النسوية،لإعادة الهيبة المسلوبة الى جسد المرأة

وذاتها،بعد قرونٍ طويلة من الامتهان و الاستلاب،من قبل السلطة الذكرية،بأن جعلت الكاتبة، جسد الأنثى (شمس) معادلاً موضوعياً،لجسدهِ الفاني ولذاته المتصدعة،وهذا في حقيقتهِ مسخ للذات والهوية بطريقة ماحقة ومثيرة للسخرية لدى الثقافة الذكرية،بعد أن أتت الأحداث على أسباب أمجاده الجسدية.يتساءل (باسل المهري)،مُشيرا إلى هذا الصدد:(أين كانوا جميعاً و أنا أفقد جسدي جزءاً جزءاً وأندس مجبراً في جسد امرأة لا أعرفها، لأصبح في مهزلة كبرى اسمها السيدة باسل المهري؟ أين أنتم جميعاً و أنا وحيد وضعيف وتائهٍ في هذه المعركة العجيبة مع جسدي الذي ليس جسدي؟) [٤١].

وعلى ما يظهر من استرسال القراءة، إن بطل الرواية،يحصر مشكلته الوجودية،– في هذا التوقيت من حياته– في أسئلة الجسد وأمجاده و خيباته،ولايحصرها في الأسئلة الأكثر إلحاحاً،عن الخلق والوجود، اوعن المشاكل التي تخص مجتمعه أو محيطه الكوني.قد يكون مرد ذلك إلى إشارة من الكاتبة إلى تقوقع الإنسان العصري على ذاته،وانكفائه على نفسه،وانصهاره مع العالم المادي ومافيه من مظاهر التكنولوجيا و مباهجها الخادعة التي تبشر عن ويلات العولمة والبعد عن الله،بحيث لايستطيع النظر معها إلى أبعد من مستوى قدميه.(غرز ناظريهِ بتفرّس مشوب بالاستلام في بطنه المنتفخ،وانزلق بغير تدريج إلى قدميه الصغيرتين، كم هما صغيرتان ونحيلتان وشفيفتان عن عروق صغيرة وجلد طري ناعم،تساءل في نفسه:ياتُرى كم هو مقاس حذائي الآن)[٤٢]، ثم يعود ليؤكدَ ذلك في مكان آخر بقولهِ:(عندما أنظر مباشرة بنظرة عامودية منحدرة من العينين إلى أسفل فالأنف فالذقن،تحجب هضبتا الثديين و جبل البطن رؤية تجويف مابين الفخذين والأقدام،بل تحجبان رؤية موطيء قدمي،فأصاب بكآبة حقيقية،هذا أمر مقرف)[٤٣]،وهذا التأكيد على الإنشغال الذكري بالجسد،لاستكناه الفوارق العضوية و العضلية بين الجنسين،لاشك إنه من صميم الواجبات التي تحملها النسوية على عاتقها،لتصويب تلك النظرة الدونية،إلى جسد المرأة،حتى في أشد لحظات الرجل حاجةً لجسدها جنسياً،أو آليا،أو وظيفياً،أما في حالة (باسل المهري)،فلابد أن يكون انشغاله بجسده القديم والجديد على حساب ما يدور حوله من متغيرات عائلية أو وظيفية جرّتها عليه العملية،مرده الى الضربة التي تلقاها في صميم رجولتهِ،بما هزّت كيانه وبدلته بالكامل،فلم يعد لديه ما يثبت رجولته،من جسد،أو عضو،ف(امتلأت نفسه دفعة واحدة، بجحود لفضل القوة الجبارة المجهولة التي انقذته،وما عادَ معنياً بأي قوة محبة له في السماء،أو في الأرض،فكل المشاعر الجميلة والانتصارات الماجدة عاجزة عن أن تعوضه في هذه اللحظة عن عضوه الجميل، أو عن جسدهِ المديد، الغض كأطواق الياسمين)[٤٤].

إنّ تنظيرات النسوية في مجال الرواية قد اتخذت أشكالاً متعددة، للحدِ من استلاب المرأة،[٤٥]،وعدّها جسداً مباحاً،يمكن للرجل أن يضع عليه بصماته،بعد كل انتصار ماحق يحققه،سواء أكانت هذه الإنتصارات في ميدان الجنس، أم ميدان العنف،وذلك بأن قلبت الكاتبات النسويات تلك الاسس رأساً على عقب،عندما حَدَدْنَ من تشيّء المرأة، واختصار تقديمها في جسد، قد أعدت تقاسيمه بتفنن شديد،يجعلها سلعة للإمتاع أو لوحة للإثارة، وهذا الطرح يبدو متماشياً مع بؤرة السرد،التي تروم الكاتبة أن تقدمه لنا من خلال إناطة عملية الإمتاع الجنسي لا بالمرأة،بل (في أقراص انفعالية تُستخدم وفق برنامج مقنن للإشباع الجنسي،تحدده مؤسسات العمل لموظفيها اعتماداً على لحظات أوجّهم،ومناسيب أمزجتهم وعُطَلهم الرسمية،وفاتَهم أن يحصلوا على أبناء مُعدَّلين وراثياً،وفق أدق طلبات الزوجين ورغباتهم)[٤٦].كما زادت الكاتبة على القصيد بيتاً،بأن قدمت أنثى ذات جسد يزدريهِ البطل ومعه أغلب بني جنسهِ،حينما جعلت الجسد في حالة حمل،وما تجرّه تلك الحالة على المرأة من تغييرات فسيولوجية،أو شكلية، ... أو حتى حركيةِ،ما يجعلها في عيون الآخرين،أبعد ما تكون عن الإثارة والاشتهاء،وأقرب ما تكون الى السخرية والازدراء،وإنْ دلّتْ تلك اللفتة الى شيء، فإنما تدل إلى إن هوية البطل المحوري قد دخلت في تماهٍ مع بنية الرواية الكلية،فما يطرحه (باسل المهري) من إدانة واضحة وصريحة لجسد المرأة التي يسكنها،أتت من سلسلة تماهيات،غير واعية مع رواسب مخزون ثقافة رجعية،ترى جسد المرأة على ماهو عليه من ازدراء،بعد إشباع رغبة الرجل الجنسية أو حاجاته الأبوية التي تتحقق بالإنجاب.

يقول (باسل المهري) في حق جسدهِ الأنثوي،متقززاً من آثار حروقهِ وندوبهِ،ومن ضموره ونحوله وسمرته الذهبية الفاتحة[٤٧]،وليُعبّر عن تفاجئهِ قائلا:(ثم ما هذا التكوّر العملاق في منطقة البطن؟ تباً ماذا يعني هذا التضخم المفاجيء في البطن؟... لابد من إن هذا التغيير هو مرض نادر أصيب بهِ، أوسرطان خبيث يتحصن خلف خلاياه المعلولة وألياف المريضة في جوف جسدها أو جسده،أي جسدهما)[٤٨]،ويُعيد ذلك في مكان آخر: (هذه البروزات المقززة في الثديين والبطن هي محركات دائمة لبؤسي)[٤٩].وعلى مافات يبدو إن جمع القبح الطبيعي والعارض الذي حفّت بهِ الكاتبة جسد المرأة (شمس) مقصوداً،لتوجيه رسالتين من النسوية الى الثقافة الذكرية الرجعية التي تختصر المرأة في جسد مثير،قد تكمن أولاهما في ردِ دعوى أن المرأة تساوي جسداً، بالعمل على إثبات خلاف ذلك، بجعل (شمس)، شخصية نسوية سياسية، تتبنّى موقفاً سياسياً مناوئاً لسياسة حكم المجرة، ومن الثوار المعارضين، وهذا ما تحاول الرواية النسوية تبنيهِ لتصحيح النظرة الى المرأة، والى دورها، عبر مواقفها، وعبر استكناه دورها في التنمية والإصلاح،أما الرسالة الاخرى،فقد تكمن في تحويل مركز الرؤية، وتركيزها في بؤرة سردية أخرى بعيدة عن الجسد،أو انتصاراته،اوكبواته،فهناك موضوعات تطرأ على المجتمع والكون،تصلح أن تكون مثيرة أكثر جدلياً،لاجنسياً من هنا تأتي أهمية الدور الذي تمارسه رواية (أعْشَقُني)،من خلال أهمية ما تتبنّاه النسوية،في إعادة وضع جسد المرأة في مكانهِ الطبيعي الفاعل في بنيان المجتمع،وذلك عبر السياقات الروائية السالفة الذكر في (أعْشَقُني)،ومن خلال الاكتفاء بذكر صفات لجسد المرأة، لاتكون موضع إثارة.يقول (باسل المهري) واصفاً جسد زوجه:(زوجتي الجميلة الزلقة الملمس والرائحة والطعم و المزاج والاخلاص)[٥٠].

وفي السياق نفسه، وضمن إطار النظرة الدونية لجسد المرأة، فإن الويلات التي جرّها الجسد المضيف/ انثى،على ذات (باسل المهري)/ ذكر،الجبارة القوية[٥١]، صاحبة الكبرياء[٥٢]– بحسب ما عودته ثقافته الذكرية الرجعية– لم تكتفِ بأن تُريهِ أوجه المهانة وقلة الحيلة،إذ هو حبيس،ذليل داخل هذا الجسد[٥٣]،كما لم تكتفِ بإرباك خلجاته التي وشت بإحساسهِ بالنقص واختلاط الأمور (تماماً في نفسهِ، فهو لم يعلم إنْ كان هو هي،أم هي هو،أم كلاهما هما،أم كلاهما ليسا هما)[٥٤]،فهذا الامر الجلل بحاجة،(إلى طول تفكير وتدبُّر وتنظيم، ليعدَّ سؤالاً يتقن اللعب على ضميرَي هو وهي،ويجيد التفريق بينهما،فهو ماعادَ قادراً على ذلك بأي شكل من الاشكال)[٥٥]،بل تعدّت تلك الويلات إلى الحد الذي أظهرت تواطؤ معتقداتهِ مع ضعفِ قواه البدنية،لإشهار نقائص جسده الجديد،وليس كماله،بما عززت أحساسه بالهوان والضعة،فأعاب جسد المرأة في ضوء علاقة ندية مع جسد الرجل،إمعاناً في التذكير بالفوارق الجسدية بين الجنسين،بما يخدم نظرته الدونية تجاه المرأة،ورفدها بما يرعى التسلّط وحب التباهي لديهِ،إلى درجة التحدث بلسانهما،رغم بداهة الطرح،(إجتاحته رغبة ملعونة في أن يلكم المندوب،ليكسر له أسنانه اللامعة، وفكه المستطيل.... لكنه قدّرَ أن هذا الجسم الصغير،النحيل بهذا المرض الحمل المتكوّر،بخبث مستفزٍ لن يهبه القوة واللكمة المناسبة،ولاسيما إنه سجين في قامة قصيرة لاتبلغ طول قامة المندوب ولا تتسلق في العلياء،كما كان جسده الماضي،الذي كان يبزّ الطول طولاً،والأقوياء شموخاً وامتداداً)[٥٦]، ثم يردف في مكان آخر ليُعبّر عن ضيقهِ بهذا الجسد الضعيف:(هو متَّسع لي، ولكني على الرغم من ذلك،أشعر بأنه ضيق عليّ حدّ الاختناق،وكثيراً ما يخون حركاتي،فهو اضعف من ذاكرة القدرة عندي،أقصر من جسدي السابق،أنحف منه،أضعف منه،لايملك أياً من مرونته،او قوة عضلاتهِ،أو حرفية حركاته،ناهيك عن رقة جلده،وتراخي بعض عضلاته)[٥٧]،وهذه الإصابة الماحقة في جسدهِ لم تأتِ له،إلاّ بكل مايؤكد شلَّ قواه وعجزها عن القيام بالمهام والعمليات التي كان يقوم بها في السابق،إذ تخلّى– والقول له:(تماماً بفعل المرض، والتحذيرات الطبية،وجسدي المسروق عن كل رياضاتي الأثيرة وحركاتي ذات العنفوان الذكري،المدجج بقوة البنية ومراس التدريب العسكري الطويل والمنظم)[٥٨]،وحين حاول (باسل المهري) مواجهة ضعفهِ وانهزامه،لم يجد أفضل من الإنتقام من كل

شـــيء،من كـــل بشـــر يعرفـــه،أو لايعرفـــه.... بالإنتحـــار،ويحبط لهـــم كـــل خططهم،ويهـــزم للأبـــد هـــذه التجربـــة المؤلمة،المهزلة[٥٩]،ولكن من قال إنه يملك الشجاعة العملية الكاملة لينفذ هذا الانتحار؟ إذ أدرك اسـتحالة الإنصـياع لتلـك الفكرة الجريئة و الاقتراح الموغل في الشجاعة[٦٠]،تلـك المواجهـة الـتي بينـه وبـين ذاتـه،والتي مازالـت تـنبيء عـن نوبـات كبريائه و ألمه و ندمه،إنما أفصحت عن خيانة ذاتهِ له،بعد أن تواطأت مع جسده لاسـتكمال مسلسـل الإهانـة والشـعور بالهزيمة،فقد بدأ يشعر بطعم الهزيمة تدب أوصاله،وبرائحة الدمار تملأ عليه المكان، فـ(وحده جسدها هو من استطاع أن يهزمني)[٦١]،... وها هي ذا (قد هزمته،وهزمت كل دولته)[٦٢].

إن طعم الهزيمةِ مرُ، وهو أمرٌ من ذلك،إن كان الخصم امرأة، بل هو أكثر مرارة لمن اعتادَ طعم النصر الحلو،بعد كـل قمـع وتسلط يمارسه على من في المجرة، ممن يقِف بوجهه من الثوار سواء أكانوا ذكوراً أم أناثاً،ممانتج عن هذا الشعور المؤلم ردَ فعـل أقوى،بـأن كـرّس حبّـه الـدفين للتعـذيب،في تـزاوج تنـاغمي،انقطع نظـيرة في عـالم المعقـول لاسـتكناه مشـاعر الاضـــطراب النفســـي لديـــه،إذ تمركـــزت (الســـادية)،حب تعـــذيب الآخر،والماسوشـــية (المازوخيـــة)،حب تعـــذيب النفس،المتناقضـتان،في ذات (باسـل المهـري) المهترئة،والمضطربة،لتشـيَ عـن اخـتلال التـوازن الفكـري والنفسـي لديـه،فالمعروف والطبيعـي لـدى تعريـف المازوخيـة العامـة،التي تُصـنَّف كإحـدى حـالات مـا يصـطح عليـه في علـم النفس،بالسلوك الهادم للذات[٦٣]،بأنه عادة ما يتلقى الألم من شخص آخر،وهذا الشـخص قـد يكـون إنسـاناً سـوياً،يقوم بتعذيب المازوخي أو (الماسوشي)،بناءً على طلب الأخير، وفي حالات أخرى،يمكن أنْ يكون الشريك سادياً،أي:إنه يعشق توجيه الألم للآخرين، وفي هذه الحالة، فإنّ الممارسة لكليهما وفي عملية واحدة،من قبل طرفين متقابلين،تسـمّى (سـادوما زوخيم sadomasochism) [٦٤].

ولكن الرواية قد مهدت لذلك اللامعقول،تعذيب جسدها،أو كما يُخيل إليه،خَير تمهيد بأن حبكـت خيـوط الحكاية،وسـاقت الأحداث الدرامية سوقاً، لتجمع المتناقضاتِ بشكل مبَّرر،ولتُظهر مدى الضياع والظـلام النفسـي،الذي يعـيش فيـه بطـل الرواية،ولتعبِّر عن رغبته الشديدة في استرجاع ذاتـه الذكوريـة المسـتلَبة،في جسـد امرأة،وإيهامهـا بالنصـر القريـب،ولتركز الرؤية الى حالة اللاوعي،التي انطوى عليها سلوكه،اوكلامه من مفارقات،بـأن يتوعـد جسـدها بالعـذاب الأليم،وليتخـبط في سلسلة من المواقف التي تؤكد انهيار ذاته داخلياً،وخارجياً،وبلوغها مرحلة متقدمة من الإنحطاط المرير،وليشـيَ بمـا تنـزُ بهِ ذاتُه الذكورية من ثقافة رجعية قوامها قمع المرأة وإخضاعها:(وحده جسدها هو من اسـتطاع أن يهزمني،ووحـده مـن استطعتُ أن أذلـهُ،بل أنْ أُكرسّ لـه كـل وقـتي وجهـدي مـن أجـل أن أهزمه،منـذ أيـام لم أُحَمِمْهُ،رائحـة أنثويـة طاغيـة تشتمله،منذ أيام وعندي دفق من سائل أبيض لزج يتنزَّى منه،مُرافقاً لآلام وتشنجات في البطن والظهر،فأهمله،ولا أحدث الأطباء عنه،كي أعذبه بقوة،لم يرَ الشمس منذ أيام،وقليل مـن الطعـام والشـراب كـان نصيبه،فضـعفُ المراقبـة الطبيـة عليّ، جعلني أتفرّغ تماماً لقهرهِ،وإذلاله،وللتجبّر على هزيمته المزعومة أمامي،الشعر الجميل اللـزج يعـاني مـن تشـابكات مريرة من قلة تمشيطه وتسريحه،والفخذان وجلد ما تحت الثديين يعانيان من تقرحات شديدة ومؤلمة من طول الاحتكـاك وملوحة التعّرق،وأنا لا ابالي بهِ،على الرغم من ألمهِ الرهيب الذي يضرب في رأسي،ويلكزُ كل أعصـابي دون رحمـة،ولكني لن استسلم له،سأعذبه حتى يستسلم لي،وأنتصر عليه،فاعرف على مهل جارح،ماهي مظاهر استسـلامه،وماهي مطـالبي للنصر،ولكني مصمم على موقفي،وهذا قراري المصيري الذي لن أتراجع عنه ابداً[٦٥]،وتلك المحاكمة اللامُنْصِفة من قبل نصفهِ الشرس،لنصفه الوديع،في مجابهة رجولته الضائعة،لأنوثتها الحاضرة،ماهي إلا حلقة من متوالية قمع،يزاولها (باسل المهري) بعد أن أُلبست ثقافته الذكورية،جسد امرأة.

لئن ساقت الرواية العديد من دلائل اسـتعباد الرجـل للمرأة،ومظـاهر قمعـه لهـا،عبر اسـتحلال جسـدها،اوتعذيبها،أوالنظر بدونيـة إليها،وفقـاً لمـزاعم ثقافتـه الذكريـة،فإنّ النسـوية تسـتدعيها بـأن تحبـك الحـدث الـدرامي،بما لايـدع مجـالاً

للخرق،أوانعدام العقلنة في الطرح،فقد عزرت الكاتبة من صيرورة بطل روايتها إلى الإنهزام داخلياً،بأن أطاحت به من الخارج أيضاً، فقد هيأت له متكأ مكانياً يلوذ به،كلما رام إعادة أمجاده الضائعة،عن طريق التذكر والاسترجاع،أي:إنها شابكت خيوط الماضي المأمول،مع الحاضرالأليم،لتُنتج لنا واقعاً مضطرباً، يشوبهُ الشعور بالوحدة و الغربة والانهيار الذاتي،ليتماشى مع شعوره الأليم بالانكسار والاندحار،(أنا الآن جسدها،ولاشيءَ غير ذلك،ولأنني جسدها،بتُ أتوارى في الظلام،لأمارس عادة التخّيل و الاسترجاع والعودة إلى الزمن المسروق،حيث كنت رجلاً حقيقياً،أما الآن فأنا جسدها،والمعذَّب رغم أنفها وأنفي بمَرضها الحمل السخيف)[٦٦].تُعَبّر هذه اللحظة عن إيقاف جبري للزمن،إذ يقف البطل في بَيْنٍ زماني يتجاوز من خلاله كل تفاصيل الذاكرة المشحونة بالصور والعبارات الملخصة لحياته السابقة،وليجْتَزِأ منها،ما يذكره برجولته التي ضاعت،ليصل الى مُتخيّل يقدِّس الماضي،في ضوء مستقبل،يُدرك بانه قد ضاع،ما جعله طعمة للانعزال والانطواء على ذاته،بحبس جسده داخل أماكن محددة،كما حُبستْ ذاتُه،داخل جسد ضعيف صغير،وليُقرِر مرغماً استبدالَ أماكن محددة قسرياً،بفضاءاته البراح التي اعتاد ارتيادها والتحرك فيها،في سياق استبدال الأدوار والأماكن مع المرأة،تلك الأماكن والفضاءات الصغيرة التي عهدت ثقافته الذكرية إلزام المرأة بها،(الآن بتُ حبيس كلّ الأشياء.... الآن أنا حبيس إجازة إجبارية و طويلة من العمل بسبب ظروفي الطارئة و الاستثنائية،وحبيس لائحة عملاقة من الارشادات الطبية والأدوية،والجلسات العلاجية،والمراجعات الدورية المُلِحَّة،وأسير أحلام موقوفة عن التحقق،ومعلّق في رفض زوجتي وأبنائي لي بسحنتي الجديدة،ورفضي لهم،ومخلوع عن الدنيا والخلق والآلات أجمعين)[٦٧]،ليُبيّنَ في مكان آخر ذلك الفضاء الأخير الذي قرر أن يكون محبسه،وفق إقامته الجبرية والاضطرارية في المستشفى.[٦٨]

إن الفضاءات المفتوحة التي خوّلته ثقافته الذكرية،ووظيفته الحكومية أن يكون سيّدَها،قد هجرته،وهجرها قسراً،،فُجِعل حبيس فضاءات صغيرة ومعزولة تماماً عن المقربين[٦٩]،ليُفرَد مع أفكاره المضطربة التي لاتنعمه من الوجود،إلاّ بكل مايُبَيِّنُ ضيق العيش في عينيه رغم وسعها،وهكذا بين هذين المكانين،الحقيقي والنفسي،الماضي والحاضر،الواسع والضيق،المرئي والمغيّب،المؤكد والمرتقب... يظهر المختلف سياقياً ومنطقياً،ليصوغ القائم،بلغة تسوق دلائل لفظية،تُظهِر حقيقة الجدلية القائمة في نظرة الرجل لماهية المرأة،ذاتاً وموضوعاً،وفي ضيقه بفضاءات المرأة المحدودة،من خلال استبدال الأدوار والأماكن اللذين اشرنا إليهما آنفاً.فلغة البطل السابقة، تضج بمفردات،تشي بضيقه النفسي بواقعه،وبمحدودية المكان،المفروضين عليه ضمن سياق موائم لها في الرواية،رغم تمثلها بالاماكن ذاتها الى تُفرض على المرأة، فرضاً عارضاً أوثابتاً:(حبيس،إجازة،إجبارية،طويلة،ظروف،طارئة،استثنائية،لائحة،إرشادات،المِلّحة،أسير ،موقوفة،معلّق،رفض،مخلوع،إقامة،مستشفى،إضطرارية،لفظ...) بما يؤكد اختناقه الروحي بالأماكن والأقدار.

إنّ تعكز (باسل المهري) على بقايا رجولته المستبدة،جعله يُمنّي نفسه،بعودة الكلي المستلب،ويعلل نفسه بالانتصارات التي سيحققها بعد أن يطردها حتى من جسدها،(سأُجري عمليات تجميل،لأحوّل هذا الجسد الأنثوي،إلى آخر يضج بالرجولة،سأخضع لعملية إزالة لورم الحمل،وسأحلق شعر رأسها من جديد... وفي اللحظة المناسبة سأهجر هذا الجسد،وأرحل إلى جسد آخر،وأهبه للخراب والموت الذي كان قدره حتى ظهرتُ في حياته،نعم سأنتصر عليها بها،سأكسرها فيّ.... مهمتي الآن هي استرجاع باسل المهري،ولاشيءَ غيره...[٧٠]وفي سياق استرجاع ذاته الذكورية المستلبة،يسعى البطل الى معرفة المزيد عن صاحبة الجسد المفروض،وعن هويتها،بكل الطرق المتاحة،فيكتشف (أن أفضل طريقة للهروب منها،هو إليها،ولو بعض الزمن،وقررتُ أن أُهادنها حتى أستطيع أن أصالحها،ثم أفاوضها بدهاء ولؤم،لأخلعها من جسدها في نهاية المطاف،وكي أعرفْني عليّ أن أعرفها تماماً)[٧١]،ويلجأ إلى ذلك عبر استغلال كل ماهو متاح من علاقاته الوظيفية السابقة من بقايا حياته الماضية[٧٢]،ليظفر بمعلومات يقترب منها أكثر، فيحصل– والقول

له– (على الحزمة الضوئية أخيراً...، هي دربي الأخير المحتمل إليها وإليّ)[٧٣]،ويفتح تلك الحزمة الضوئية،بعد أن يضع فيه الرقم السري،ليقرأ بنَفَس عميق في الصفحة الاولى على عجالة،لم تُكتب فيها،إلاّ فقرة واحدة،تقول:(وحدهم أصحاب القلوب العاشقة من يُدركون حقيقة وجود بُعدٍ خامسٍ ينتظم هذا الكون العملاق...إن الحب هو البُعد الخامس الأهم في تشكيل معالم وجودنا،وحده الحب هو الكفيل بإحياء هذا الموات،وبعْث الجمال في هذا الخراب الألكتروني البشع،وحده القادر على خلق عالم جديد يعرف معنى نبض قلب،وفلسفة انعتاق لحظة)[٧٤].بهذا النص تفتح الكاتبة روايتها،وبه تُنَصِفهُ،لتقسم روايتها ذات (٨ فصول) إلى قسمين،تقدم فيها،ومن خلالها ثيمة الرواية،فقد قضت الكاتبة مدار الاربعة فصول الأولى من روايتها تتحدث عن جدلية تمثيل الجسد والذات،ثم تقضي الأربعة فصول الثانية،لتتحدث عن جدلية أخرى،وهي جدلية تمثيل الجسد والحب،و كأنها بذلك تريد أن تخبرنا بأن الحياة قائمة على ثلاث ركائز،وهي:الذات– الجسد– الحب،ولكن الأهم من ذلك كله،علينا أن نعيَ مفهوم سؤال يطرح نفسه هنا،هو:أيٌّ من هذه الثلاثية يمكن أن يكون المفتاح الذي يقودنا الى البابين الآخرين؟

تنغمس الفصول الباقية من الرواية في إنشائية غالبة،تقلل فيها من الأحداث وقد يكون ذلك مقصوداً من الكاتبة في بعض المناحي،لتحقيق الجنسانية الأنثوية في الأدب (الجندرة)،في محاولة نسوية لإثبات الذات الانثوية،من مكان آخر أيضاً،تُزاحم فيه الرجل،وتحاربه في عقر داره،إذ إنَّ انشغالها بالسرد والوصف لدى تقديم الشخصيات المشاركة على حساب الاشتغال بإنماء تلك الشخصيات وتأصيلها زمكانياً،يبدو متماشياً مع طبيعة المزاعم،التي تحوم حول ذات الكاتب/ الأنثى،ورغبتهن الشديدة للخروج من العزلة الأدبية،بفتح حوار مع الآخر،في ضوء ماتتيح لهنَّ اللغة من إمكانية تبرز خصوصيتهن[٧٥]،وهي إذ ذاك في رواية (أعْشَقُني) إنما تلجأ الى صياغة شعرية تشوبها فنون قولية شتى،تؤكد من خلالها خصوصية الجسد،وخصوصية لغته وإشاراته التي يبعثها في إطار تجسيد العلاقة الحميمة بين الرجل و المرأة،وهذه النقطة تبدو منطقية ومُبررة في هذا الجزء من الرواية،بعدما شغلت نصفها الأول بتقديم الذات،من خلال خصوصية الجسد،لتنتقل في الفصول المتبقية الى اكتشاف الذات من خلال الجسد،وسيكون ذلك عبر قناةٍ تواصليةٍ،أسمتها الكاتبةُ (البُعد الخامس):(الحب)،فهو وحده من تتغيّر بهِ حقائق الأشياء،وقوانين الطبيعة،... (النص السابق).

تتسلل بنا الرواية الى العلاقة الخفية،التي ربطت صاحبة الجسد (شمس)،بحبيبها (خالد)،الذي يشاركها الخط الدرامي المتبقّي من الرواية الهمَّ والرؤية والمشاعر،لتتوّج تلك المشاعر بتخلُّقِ (ورد) الجنين داخل رحمها،وليكون ثمرة تلاقٍ ممنوع من قبل قوانين المجرة،قد غودرَ منذ مئات السنين:(كم كان الناس حمقى ومُغفَّلين بركونهم إلى هذه الطريقة السخيفة والمقرفة للمتعة وللتواصل طوال آلاف السنين!)[٧٦].إن لجوء الكاتبة إلى طرح مثل تلك الفكرة الغريبة والجريئة في روايتها،وهي فكرة تغيير مسار الخلق والخليقة،والعلاقة المعروفة التي تربط الرجل بالمرأة جسدياً،منذ بدء الخلق،قد يبدو نابعاً من رغبتها في نقد مجتمعها،وصيرورته إلى الخراب،إذ تبيع الإنسانية مقتنيات الروح،لتشتري بدلاً منها خديعة العولمة والتحضّر المزعوم،وما يجرّانه من هلاك ودمارٍ محققين،بتحوّل الإنسان العصري إلى عبد للماديات والتكنولوجيا ومظاهرهما الزائفة،وصيرورته آلة حاسبة،تعد الخطأ والصواب،ضمن منظومة يكتنفها التطرُّف،الذي يأتي على تغيير القيم الإنسانية وآيدولوجياتها الدارجة،ضمن إطار واقع طبيعي ومقبول بالفطرة،يضع الخطاب الديني المعتدل معياراً للسلْبِ والجذب،أوالرفض والقبول.

تكتنف الحزمة الضوئية التي حصُل عليها (باسل المهري) معلومات عن شمس،في إطار يوميات كتبتها لجنينها،ورسائل حب،كان يبعثها لها (خالد)،ليُعبِّر عن حبهِ لها،وليكون رائدها في رحلة طويلة وجديدة،ملؤها الغرابة والتمّرد والمشاعر الجياشة،ليذوق فيها جسداهما طعم لذاتهما،من جديد،بعد أن فارقتهما،منذ مئات السنين،لتصوغ الكاتبة تلك العلاقة

الصعبة والغريبة والمنقرضة،بأسلوب مقنع ومبرَر،فيتواصل المحبان في البدء عبر التدوين،إذ لجآ إلى مراسلة بعضهما يومياً،عبر شاشات رقمية الألفية الثالثة،أُعِدتْ لغرض التواصل،تضج بمشاعر متبادلة وبتفاصيل مليئة بالذكريات،تميّز الكاتبة فيها ببراعة فائقة بين لغتيهما،إذ أعطت لكلا الجنسين خصوصيتهما الكتابية من حيث الأسلوب والمفردات والأفكار المطروحة،فتدوين (شمس) قد عبق بجماليات أنثوية من تفاصيل الحب الذي تملّكها،فأعطى ثماره عن هذا الجنين المتخلِّق في أحشائها،بلغة غاية في الحساسية تجاه محبوبها،وتجاه جنينهما،الذي نال نصيباً وافراً من الاهتمام والخطاب،في إشارة ضمنية إلى فطرة المرأة التي جبلها الله على حب الزوج والأبناء واستشعار الدفء العائلي،المتدفق من وجود علاقة سوية تربط جميع الأطراف:(حبيبتي ورد،اليوم فقط عرفت إنك أصبحت حقيقة في عالم الوجود،بكيت كثيراً فرحاً بحضورك البهي،فقد جئتِ في زمن الفقد لتقولي إنني حقيقة ولست بكذبة،وإن عشقي لخالد هو البعد الخامس الجبار الذي يمكنه أن يَلِدَ المستحيل ويُعيد تشكيل خرائط السعادة والعطاء والتمرّد في هذا الكون... فوحده خالد...الذي يقول إن رحم المرأة هو حقيقة الخلود والخلق،وإنَّ جسدها هو المَعْبَر المُقدَّس نحو كل الازمان)[٧٧].أما لغة خالد فقد غلبت عليها الشاعرية الشفافة التي ترى الأشياء من منظور حسي تجريدي،تشي بعلاقة تلك الجدلية القائمة على التشهي،بين الذكر والأنثى،إذ يختتم كل رسالة حب بعبارة (أشتهيكِ).ولكن الذي يجمع بين اللغتين المميزتين لبعضهما،نبرة الرفض والتمرد للواقع المادي،الذي أثلج المشاعر،وساقها إلى العدم والعبثية،في ظل زمن التكنولوجيا والعولمة الخادعة.قد تكون في محاولة من الكاتبة لاستكناه وجدان الإنسان المعاصر وذاته المشتتة،التي تسع– عبثاً–الى التوفيق بين قيم الحاضر وبين قيم الإنسانية التي يعتريها الإيمان والمشاعر الصادقة.يقول خالد في أحدى تلك الرسائل:(هل تعلمين لماذا أكرر كلمة أحبك ألف مرة،لانها تختزل الإنسانية كلها في ممارسة الحب والجنس،... أحبك وأحب أن أُقبِلك قبلة بشفاهي وأصابعي وجسدي وأنْ أرسُمَ في كل حيّز من جسدكِ صمتاً مقدّساً،يُغري العالم بأن ينتفض ضد تأريخ العالمين:القديم والحديث.أشتهيك،خالد.)[٧٨]. ويقول في رسالة أخرى،ليُلخِّص فيها معنى الحب لديه:(سأبحث في كل الأساطير حتى أجد المعنى الذي يحمله هذا الحب الذي تحوّل إلى قنطرة تصل بين القلب و الروح و الجسد)[٧٩]،أي:بين الحب والذات والجسد–كما بيّنا سابقاً.

إنَّ لجوء (باسل المهري) إلى قراءة مذكرات (شمس)،في رحلة التعرف إليها،قد أوقعته في مطب وجداني لم يكن متوقعاً له،فقد ضربت تلك التجربة مراكز التفكير لديه،وقلبت كل قراراته وتوعداته بالانتقام منها،ومن جسدها،إلى مشاعر ضدية لم تكن بحسبان أحد،(كم كنتُ صغيراً في تلك اللحظات!ولصاً أيضا!يُؤنِّبُ نفسه بصوت مرتفع... وأنت أيها الجنين... لابد أنك محظوظ لانك تملك أماً بهذا الجمال وكل هذا الحب... أنت تحبها بكل تأكيد،ومن له أن يملك أن لايحبَّها؟ أليست سيدة المحبة؟لابد من إنني محظوظ لأحظى بجسد سكنتْه روحُها الطاهرة)[٨٠]،ويسترسل في الحديث ضمن السياق نفسه،ليصل إلى أقصى درجات التشتت والحيرة،بين ذاته وذات (شمس)،ليُدرِك حينها بأنه قد هُزم تماماً،في محراب مشاعرها الجيّاشة التي أفاضت بها على (خالد) وعلى الجنين،ليلجأ إلى ماجعلتْه ثقافتُه الذكورية حكراً على المرأة،ودليلاً على ضعفها وقلة حيلتها،بأن بكى وانتحب، (ينقر الجنين جدار بطنه بحركة نابضة... يُدرك أن جنينه الصغير يتعاطف مع مشاعره الجيّاشة في هذه الليلة الماطرة الباردة، يمسد عليه من جديد،ويغتنم فرصة صفاء نفسه ليبكي وينتحب)[٨١]،فهاهي لحظة المكاشفة قد حانت،ولحظة الإعتراف بوجود الآخر أو شكتْ أنْ تكون قريبة.

يبدو من سياق القص الذي تبنته الرواية،بأن كل تحضير واستعداد لهذه المشاعر الغرامية،التي بدأت تلف علاقة باسل المهري بشمس،على مستوى عالٍ من التنظيم والتدبير،فقد أعادت الرواية إلى أذهاننا،التقنية والأُسلوب ذاتيهما،اللذين اعتمدتهما (شهرزاد) لغواية (شهريار) في استدراجه والتمكن منه،وهذا مانجده واضحاً يتمثل في اليوميات التي كتبتها (شمس) لجنينها،لرواية كيفية نشوء الحب بينها و بين أبيه،وما تضمنتها من مشاعر جيّاشة لهما،وما ضمّنتها من

قصص قصيرة،تحمل في طياتها معانٍ كبيرة عن الحياة والحب،أسْمَتْها (حكاية النوم) وقد أُستخدِمت في الحقيقة وسيلة للفوز بقلب (البطل)،وقلب المعادلة رأساً على عقب،بأن غَلّبت الهامش على المركز.تقول إحدى تلك الحكايات،تعبيراً عن أهمية الحب والسلام والمشاعر الصادقة:(كانت الارض في بداية التأريخ والخلق جميلة،ببحار زرقاء هادئة،وأشجار خضراء باسقة،وسماء عليلة،وحيوانات مسالمة،لكن البشر أفسدوا كل شيء،بشرورهم وحروبهم وتطاحنهم،الدماء الحمراء أغرقت كل الأماكن،وأفسدت كل الألوان... حتى كانت قُبلة عاشق وعاشقة... التي أنقذت البشرية من الهلاك)[٨٢].

ما تحاول أن تقدمه الرواية تباعاً،هو انغماس البطل في مشاعر فياضة،جرفته بعيداً عن مخططاته وعن كبريائه الذكري،الذي مافتيءَ يؤزُّه أزاً لِلَفْظ هذا الجسد الأنثوي،فهاهي الأقدار تلعب معه لعبتها من جديد،وتُعرِّفه على مشاعر،لم يكن قد ألفها من قبل،مشاعر حب بلا قواعد أو قوانين وضعية،بلا إرشادات أوتعليمات مُضلِلة تضعها أيدٍ أُغرِقت في العولمة والبُعد عن فطرة الله،فهو حبُ ذاتٍ لذات،لم ينهض عُنف الذكورة به،لم يكن ليترجم جسدياً،ولا أن يُفرغ جنسياً.يقول (باسل المهري) بعد مخاضٍ طويل، وولادة مختلفة وجديدة له:(أعتقد أنّ الأقدار تضافرتْ جميعاً،ولعبتْ أغرب لعبة،وراهنت عليّ بالتحديد،من أجل أن يصل هذا الجنين إليّ،وأنا لن أخذل أقداري المحتمَلة....،فأنا منذ هذه اللحظة أبوه وأمه ومعلمه... وسأبحث عن الوجه الآخر لحكمة هذا الجسد الأنثوي الذي أكتشفُ بهِ ذكورتي،وأنوثة نساء الكون من جديد،أنا الآن من المؤمنينَ الجدد بألوهية الجسد الأنثوي،وبعظمة الخالق الكوني،أنا ثائر في هذه اللحظة على كل بَلادة الكون وإلحاده السقيم وقوانينه المادية الجوفاء،أنا مؤمن ورَبّ السماء،أنا في بعثي الجديد،بهذا الجسد الانثوي،أصبحت من زمرة الثائرين الذين أفنيت عمري في محاربتهم،وعلى أيديهم أُغتلتُ في الماضي،وفقدت جسدي السالف،يالَسخرية القدر!ولجمال قدَري الجديد!ويالجمال قدَرٍ يقودني إلى أن أعشقها! !أقصد أعشق جسدها،بل أعشق روحها وذاتها،من الصعب أن أشرح لنفسي هذه القضية المُلْبِسة،فأنا أعشق امرأة هي أنا في واقع الحقيقة الملموس،وأنا إياها في السياق المنطقي نفسه،ولكن الحقيقة،إنني رجل يعشق امرأة في ظروف عجيبة،إذ هو مادياً مفقود،وهي روحانياً مفقودة،ولكن كلينا في هذه اللحظة في ذات واحدة،هي إيَّاها،وإيَّاي،أنا أعْشَقُني،ولذلك فأنا أعْشَقُها).[٨٣]إنّ القاريءَ ليجدُ نفسَه،إزاء لغز كبير ومُحيِّر لهذه العلاقة الفريدة والغريبة،التي انتهت نهاية يمكن أنْ تكون أكثر غرابة،فدلالة العنوان (أعْشَقُني) قد تدخل في مناورةٍ و محاولةِ خداع للقاريء، عَبر تقديمها بطلاً،يزهو بخيلائه وكبريائه الذكري،تجاه أنثى مُلقاةٍ إلى جانبه يزدريها،فالعشق الموجَّه إلى الذات عبر (أعْشَقُني) سيكون عندها منطقياً ومبرَراً على هذا،ولكن الرواية في الحقيقة قد أشارت ضمناً إلى نهايتها،منذ البداية وعَبر الإشارة إلى وجود بُعْد خامس للحياة،وهو الحب،بعد أنْ افتتحتْ به الرواية،ونصّفتها،فقد كشفت لنا استمرار القراءة إنَّ ثيمة الرواية لاتُعوِّل على انغلاق سرّها،بل على إشهاره،رغم إنّ البداية انطوتْ على ضَرْب ملحوظ من المفارقة،وعلى نوع من التضليل لوجهة الحب،بقصد اختبار ذاكرة القاريء وذكائه،بعد استدراجه لاستكمال القراءة.

إنّ مايُحسب للرواية ضمن إطار إثبات نسويتها،إنها جعلت الذكر أداة للاعتراف بالمرأة ووسيلة لإقرار وجودها،وعدِّها الضدَّ الذي يُظهِرُ حُسنَ الضدِّ، مايعني إنها أنطقت الرجلَ ليشهد للمرأة،حقيقة وجودها وأهميتها،جسداً وذاتاً تُخفي وراءها أسرار الكون الفسيح.هذا فضلاً عمّا أحال عليه اسم (شمس) من دلالة على مركزية الكون والوجود،في دلالة أعمق إلى مركزية الديمومة والبقاء،بما يُمكّن تلك المركزية من إدارة دفة الدوران حولها،ضمن جاذبية كونية،تُعيد الأقمار الى مدار فَلَكها الصحيح،فتمثل ذلك سويّا من خلال اكتشاف الذات الإنسانية وعدّها جرماً صغيراً،ضمن ملكوت الله الأعظم،وهذا الأمر في حقيقته ليحمل في طياته مفارقة أكبر،لما قسمَتْه الرواية من أقدار لشخصيتها المحورية (باسل المهري)،فبعد أن كان يداً قمعية بيد حكومة المجرة، تبطش بالثائرين على علمانيتها،وعلى قوانينها الوضعية المُضلِلة،صار من أنصارهم و مؤيديهم،وبدأ بالتخلُّص من عوادي الدمار ذاتها،التي تطارد الإنسان وتطارد ذاته المعلّقة في

محراب العولمة ومظاهر التكنولوجيا الزائفة،بمعنى إنَّ الشخصية قد غيّرتْ من خط سيرها،تغيّرا ملحوظا،فصارت شخصية شغوفة بالبحث عن الحقيقة والذات ضمن عالم لايهمه معرفة تخرج عن إطار القوانين الوضعية الخادعة التي ماتفتيء تدمّر الإنسان وذاته.

ضمن السياق نفسه،تحاول الرواية في آخر أنفاسها أن تُعيد التوازن إلى مركزية الكون،من خلال الإعتراف بوجود قطبين يُقِرَّان المعنى الحقيقي للوجود،فمن خلال وجود الرجل والمرأة سوياً،يمكن أنْ يحفظ الكون توازنه،ويمكن لهما معا أنْ يُقيما المعنى الطبيعي للحياة،كما يمكنهما أنْ يُحققا المعنى الصحيح لمعادلة وجودهما سوياً.يقول باسل المهري:(معادلة عشقهما تتطلب وجودهما كي تحصل المعجزة... لكي يكون هناك خالد،يجب أنْ تكون هناك شمس،ولكي يكون هناك معنى لوجود شمس،يجب أنْ يكون هناك خالد،هذه هي المعادلة الصعبة السهلة،هما بلاشك البعد الخامس للأشياء،نعم الحب هو البُعد الخامس للوجود،والمفتاح لكل طاقاته وأسرار وجوده ونمائه وفنائه)[٨٤].

إن فكرة البُعد الخامس،التي أقامت الكاتبة عليها الرواية،وجعلتها نقطة البدء والانتهاء،لم تحصرها ضمن حدود قطبي معادلة الاستمرار الانساني (الذكر– الانثى)،بل أعظمتْ من شأنه وأوسعت من مداه،بأن جعلت حبَ الله،أساس بقاء الكون وديمومة الحياة،ومصدر كل عشق ذاتي لذات يقول (باسل المهري) في حق (خالد): (أدركت مدى قدرته الفطرية المدهشة على أن يجعل من أمك أمتداداً لوجود الله في صدرهِ،وشكلا من أشكال إيمانه،وطريقة لعبادته وصلاته،وامتداداً لطاقته،عرفتُ معنى أن يختزل رجلٌ جسده وقُبْلته وشهوته في إمرأة دون غيرها)[٨٥]،وهذا هو الحب الذي فطر الله عليه عباده،وجعله مُشاعاً بين خلقه وصلة الوصل بينهم وبين خالقهم،ولكن يبدو من الرواية إن الوصول الى تلك الحقيقة قد يتطلب جهداً جهيداً من الإنسان العصري،الذي غرق في العولمة لينسلخ عن مظاهر البعد عن الله وعن الفطرة والاستواء ليعود إليهما أخيرا، فبناء أحداث الرواية على أساس (آخر الدواء الكي)،باحتراق جسد (باسل المهري)،مروراً بتلك المحطات التي أوقفته،يبدو أنها لم تكن إلاّ وسيلة مفتعلة للوصول إلى حقيقة وجود الله المتمثل في حقيقة وجود الحب الصادق بين الرجل و المرأة،أو بين البشرية ككل، فتألّيهُ الماديات– والجسد إحداها– والانغماس في ملذاتها،على حساب الروحانيات– حب الله والآخر– هي التي تعيق حصولنا على معرفة أعمق بذات الله وذواتنا.(مع أول شعاع من أشعة هذا الصباح الشتوي البارد،نطق باسل جهراً صدقاً:لاإله إلا الله،هو ربي وأنا عبده،و إليه المآل. لقد امتلأ صدره بإيمانه وشهادته،فرحب الكون من جديد،وأصبح أشدَّ بهاءً،وأكثر أمناً،وعرف له غاية،ومصيراً،ومعنى لوجوده وخلقه،الآن أدرك سرّ الضياع الذي تعيشه الإنسانية المعاصرة،وارثة كل إلحاد هذا الإنفجار العلمي والحضارة المعلوماتية،بكل مافيها من كفرٍ وعناد،أكان عليه أن يقطع كل هذا الدرب الطويل،ويعيش تجربة المستحيل،ويخلع جسده في مكان ما،ويلبس جسد غيره،ليبحث عن نفسه،فيجدها في جسدها،وفي نفسها وفي مذاكراتها أوفي كلماتها؟لعل القدر رتّب له هذه الرحلة الغريبة الطويلة،في البحث عن نفسه،بل الله من رتب هذه الرحلة وقادهُ إلى نفسه،نعم كانت إلى جانبه منذ البداية،طاقة خيّرة تحبه وترعاه،وهذه الطاقة هي الله،بلا منازع)[٨٦].وضمن هذا السياق الأخير من جعل الحب معبراً إلى الخلاص،بذات الإنسان من خراب وشيك،فقد قرر (باسل المهري) في نهاية الرواية التصالح مع ذاته،بأنْ يكونَ جسدُ (شمس) فضاءَه الأخير،الذي سيُسجَنُ فيه،باختياره،في إشارة نسوية إلى هزيمة الخطاب الذكوري،الأحادي الجانب والصوت واندحاره،ضمن معادلة تفرض وجود قطبين،وذلك ما يلحظ في حوار فاصل،دار مع زوجه(أم ولديه البايولوجيين):(اليوم رضيتُ بجسدنا مآلاً،وصالحتُه بعد طول خصام وجفاء،وقَبَّلتُ وجنتيه في المرآة.... وما كنت أتوقع أن تكون زيارة زوجتي الغائبة،الغضوب في هذه اللحظات....وأبّان هذه المصالحة التأريخية مع جسدي المقّدس....تجلس إلى جانبي في مقعد شرفة غرفتي....تقول لي بصوتها الرقيق:

–إشتقتُ إليكَ....الحياة ناقصة في غيابكَ.

- عليكِ أن تعتادي على غيابي!
- ماذا تعني بهذا الكلام؟
- أعني لن أعود ... أنا لن أستبدل أي جسد بجسدي.
- هو ليس جسدكَ!بل جسدُها.
- بل جسدي، وهذا الطفل القادم هو أبني)[٨٧].

الخاتمة :-

لقد دللت الرواية على نسويتها، عبر إصرارها على إعادة الهيبة الى جسد الانثى، و ضرورة استعادة مكانته الطبيعية، ضمن سياق تشكيل علاقات القوة، بمواجهة كل الجهات التي تحاول استغلاله وقمعه، والاستيلاء عليه، بالإكراه، و تحويله أداة لإخضاع ذاتها، ضمن الثقافة الذكورية . وقد لا تتأتى تلك الخطوة الإحيائية، إلا بجعل المرأة مركزاً كونياً، يشع حباً، يُترجم الى حبٍ اكبر لله، وفي الله، والذات و الآخر، وذلك مالحظناه عندما خالفت هذه الرواية كل التوقعات التي يمكن ان تنشأ عند قراءتها ، منذ الوهلة الاولى ، بأنها من الروايات الاجناسية، او النوعية (الجندر)، التي تكون عندما تحاور المرأة مفاتن جسدها، ولكن ماتبيّن، هنا، ان المرأة المبدعة قد كتبت بلغتها المميزة رسائل فاصلة لضمان وجودها، بدعوى ان الابداع لايعرف الحدود، ولايؤمن بالفوارق الاجناسية إلاّ إذا اُستُفز ، فالرواية لم تُشعرنا بأنثى تسردها، بقدر ما أشعرتنا بكاتبة تعيش الرواية، وتنقلها أدباً جميلاً، يحمل معانٍ أجمل، ورسائل ذات مضامين قوية، تصيخ بمعنى الوجود، وقد تبدّى ذلك من خلال ماروته لنا من مستقبل حكائي يعالج الراهن، الذي يضمره المخزون المعرفي والموروث الثقافي.

الهوامش :-

١- ينظر: في سبيل ارتقاء المرأة، روجيه غارودي و آخرون: ٢٦.

٢- ينظر: مئة عام من الرواية النسائية العربية: ٢٣.

٣- ينظر: انثى نوال السعداوي و اسطورة التفّرد، جورج طرابيشي، دراسات عربية، المجلد ١٢، العدد٢، كانون الاول، بيروت، ١٩٧٥: ٤٧-٧١.

٤- ينظر مئة عام من الرواية النسوية: ٣٢. والنص في اصلهِ سؤال استنكاري.

٥- رواية (اعشقني)، د.سناء شعلان ، دار الوراق للنشر و التوزيع ، ط١ ، الاردن ، ٢٠١٢ : ١٤

٦- ينظر: النسوية والجسد، في كتاب النسوية وما بعد النسوية: ١٨٢-١٨٣ وينظر النسوية و النوع في المصدر نفسه: ٩٥.

٧- الرواية: ١٣

٨- م.ن.

٩- م. ن

١٠- م. ن: ١٦

١١- م. ن.

١٢- م. ن.

١٣- م. ن: ١٨

١٤- م. ن: ٢٢.

١٥- م. ن: ١٧.

١٦- م. ن: ١٦.

١٧- م. ن: ١٧.

١٨- م. ن: ١٨.

١٩- م. ن: ١٩.

٢٠- م. ن: ١٦.

٢١- م. ن: ١٧.

٢٢- م. ن: ٢١.

٢٣- م. ن: ٢٧.

٢٤- م. ن: ٢٨.

٢٥- م. ن

٢٦- م. ن: ينظر: ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١.

٢٧- م. ن: ٣٠.

٢٨- م. ن: ٣٢.

٢٩- ينظر: فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، د. حبيب الشاروني، دار التنوير، ط٢، بيروت، ٢٠٠٥: ١٩٦.

٣٠- ينظر: النسوية والجسد، في كتاب النسوية وما بعد النسوية، فيونا كارسون: ١٧٧.

٣١– الرواية : ٥٥.

٣٢– م. ن: ١٨.

٣٣– م. ن: ٥٣.

٣٤– ينظر النسوية والتحليل النفسي، في كتاب النسوية وما بعد النسوية، دانييل رامز: ٢٤٦

والحسد القضيبي هو احتقار المراة لذاتها بسبب اكتشافها بأنها ذكر ناقص، اي رجل بلا قضيب و ينظر: الفرويدية و اسطورة دونية المرأة، في كتاب نقد مجتمع الذكور: ١٧٦– ١٧٨– ١٧٩.

٣٥– الرواية: ٣٤.

٣٦– م. ن: ٣٥.

٣٧– م. ن

٣٨– م. ن: ١٩– ٢٠.

٣٩– م. ن: ١٦.

٤٠– م. ن: ٢٢ وانظر : ١٣.

٤١– م. ن: ٤٤.

٤٢– م. ن: ٤٧.

٤٣– م. ن: ٥٤.

٤٤– م. ن: ٣٦.

٤٥– ينظر: النسوية والجسد: ١٧٨– ١٧٩.

٤٦– الرواية: ٦٦.

٤٧– م. ن: ٣٦.

٤٨– م. ن: ٣٦– ٣٧.

٤٩– م. ن: ٥٤.

٥٠– م. ن: ١٥.

٥١– م. ن: ١٧.

٥٢– م. ن: ٥٥.

٥٣– م. ن: ٣٦.

٥٤– م. ن: ٤٩.

٥٥– م. ن

٥٦– م. ن: ٤٨.

٥٧– م. ن: ٥٤.

٥٨– م. ن

٥٩– م. ن: ٥٥.

٦٠– م. ن

٦١- م. ن: ٥٥.

٦٢- م. ن: ٣٥.

٦٣- ينظر : ماذا تعرف عن المازوخية، اياد العطار، انترنت: fearkingdom@yahoo.com

٦٤- م. ن

٦٥- الرواية : ٥٥- ٥٦.

٦٦- م. ن: ٥٤.

٦٧- م. ن: ٦١.

٦٨- م. ن: ٦٢.

٦٩- م. ن

٧٠- م. ن: ٥٦- ٥٧.

٧١- م. ن: ٦٢.

٧٢- م. ن: ٦٢- ٦٣- ٦٤.

٧٣- م. ن: ٦٥.

٧٤- م. ن: ٧٠.

٧٥- ينظر: رشيدة بن مسعود ، المرأة والكتابة: ٩٥- ٩٦.

٧٦- الرواية: ٦٦.

٧٧- م. ن: ٨٣- ٨٤.

٧٨- م. ن: ٨٩.

٧٩- م. ن: ٩٧.

٨٠- م. ن: ٩٩.

٨١- م. ن: ١٠٠.

٨٢- م. ن: ٨٨- ٨٩.

٨٣- م. ن: ١١٨.

٨٤- م. ن: ١٥٤.

٨٥- م. ن: ١٥٣.

٨٦- م. ن: ١٦٢.

٨٧- م. ن: ١٦٦- ١٦٧.

المصادر والمراجع :

١- الأدب والنسوية، بام موريس، ترجمة سهام عبدالسلام، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.

٢- اعشقُني، رواية، د.سناء شعلان، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط١، الاردن، ٢٠١٢.

٣- الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال ابو ديب، دار الآداب، ط٢، بيروت، ١٩٩٨.

٤– شهرزاد و غواية السرد، قراءة في القصة والرواية الانثوية، وجدان الصائغ، الدار العربية للعلوم، ط١، الجزائر، ٢٠٠٨.

٥– صورة الآخر، العربي ناظراً و منظوراً اليهِ، الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ١٩٩٩.

٦– صورة الاخرى في الرواية العربية، جورح طرابيشي، ط، بيروت، ١٩٩٩.

٧– صورة الذات و صورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، فتحي ابو العينين، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ١٩٩٩.

٨– فتح البوابات، تحرير: Margot Badran and Miriam Cooke, Indiana Unviersity, ١٩٩٠.

٩– الفرويدية و اسطورة دونية المرأة، بيتي فريدان، دار الطليعة، ط٢، بيروت، ١٩٨٢.

١٠– فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، د.حبيب الشاروني، دار التنوير، ط٢، بيروت، ٢٠٠٥.

١١– في سبيل ارتقاء المرأة، روجية غارودي و آخرون، ترجمة جلال مطرجي، دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٨٢.

١٢– القصة الشعبية في المغرب، ملكية العاصمي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧.

١٣– مئة عام من الرواية النسوية (١٨٩٩–١٩٩٩)، بثينة شعبان، ط١، بيروت، ١٩٩٩.

١٤– المرأة والكتابة، رشيدة بن مسعود، ط١، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٤.

١٥– موسوعة السرد العربي، عبدالله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥.

١٦– النسوية والادب، جيل ليبهان، تر: احمد الشامي، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٢.

١٧– النسوية و التحليل النفسي، دانييل رامز، المجلس الاعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢م.

١٨– النسوية والجسد، فيونا كارسون، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢م.

١٩– النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل، ترجمة احمد الشامي، المجلس الاعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢.

٢٠– النسوية والنوع، صوفيا فوكا، المجلس الاعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢.

٢١– نقد مجتمع الذكور، روجيه غارودي و آخرون، ترجمة هنريت عبودي، دار الطليعة، ط٢، بيروت، ١٩٨٢.

الدوريات :

١– إضاءات فكرية حول الحركة النسوية من وجهة إسلامية، محمد رضا زيبائي نجاد، مجلة الحياة الطيبة، المؤسسة العالمية للمعاهد الاسلامية العالية، ع ١٨، بيروت، ٢٠٠٥.

٢– ثنائية الوجود والمطابقة– قراءة في خطاب الانوثة، بشرى موسى صالح، مجلة جدل، العددان ٧–٨، بغداد، ٢٠٠٨.

٣– حوار مع عالية ممدوح، منى شوليه، ترجمة: علي عبد الامير صالح، مجلة الاقدام العدد ٣، ٢٠٠٩.

٤– انثى نوال السعداوي واسطورة التفرّد، جورج طرابيشي، دراسات عربية، المجلد ١٢، العدد ٢، كانون الاول، بيروت، ١٩٧٥.

انترنت :

١– حوار مع الكاتبة العراقية لطفية الدليمي، وديع شامخ. http;//www.alawan.org.

٢– ماذا تعرف عن المازوخية، أياد عطار، fearhingdom@yahoo.com

٣– الوعي عندما يكون بمستوى حلم إمرأة، حوار مع الكاتبة والروائية العراقية لطفية الدليمي. http;//www,kaadesign.com

المصادر الاجنبية

. Man Made Language ,Pandora Press, Second edition .London, ١٩٨٠