Available online at http://jgu.garmian.edu.krd

Journal of University of Garmian

https://doi.org/10.24271/garmian.2024.1113

الانكسار الأنثوي وصدمة التصوير المشهدي قراءة في رواية (نعل مقلوب) لسعد عودة

سامان جليل إبراهيم

قسم اللغة العربية، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة كرميان، إقليم كوردستان _ العراق

ملخص:

نودُّ من خلال هذه الورقة البحثية أن نقدّم تجربة الروائي " **سعد عودة** " في روايته " **نعل مقلوب** " ، في تجسيده صورة الأنثى عبر اللقطات المشهدية والأحداث بطريقة فنية محترفة تتسلل إلى عقل القارئ ، لتكون مرآة عاكسة يرى عن طريقها الذات الأنثوية المنكسرة والمضطهدة في مجتمعه ، نتيجة الثقافة الذكورية والآيديولوجيات الاجتماعية التي رُسمت لها من قبل الثوابت الراسخة في العقل الجمعي عبر الموروث التأريخي .

استجاب بحثنا لخطة منهجية قوامها مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث ، أما المقدمة فهي أرضية بها تكشف الأسباب التي تقف وراء اختيار هذه الرواية ، وخُصص التمهيد لـ " **الانكسار وصدمة الاستهلال والعنونة** " وتليهما المباحث الأربعة ، حمل المبحث الأول عنوان " **الانكسار النفسي وتجريد الذات** " ، أما المبحث الثاني فقد تتطرق إلى " **الانكسار العابث وتشظي الذات الأنثوية** " ، وتناول المبحث الثالث " **الانكسار وقوة التشكيل المشهدي** " ، وقدَّم المبحث الرابع " **الانكسار وتضادات الذات الأنثوية** " ، وأردفنا البحث بخاتمة ، وقائمة المصادر والمراجع المعتمدة عليها .

أما فيما يخص الاشتغالات النقدية المعتمدة فقد اقتضت طبيعة البحث اتّباع إجراءات النقد الثقافي من أجل الكشف عن الثقافة المتحكّمة في إنتاج هذا الخطاب الروائي .

بەرواره‌كانی توێژینه‌وه	
Received	January, 2024
Revised	January, 2024
Accepted	February, 2024
وشه گرنگه‌كان	
الانكسار ، الأنثى ، التضاد ، العابث ، الثقافي ، الذات ، التجريد .	

ئیمێل

saman.jalil@garmian.edu.krd

المقدمة:

تُعدُّ الرواية واحدة من الأجناس الأدبية الأكثر اتساعاً لإعادة صياغة الواقع الأنثوي في ظلّ الثوابت الاجتماعية التي تعيشها ، ولهذا اتخذت من القضايا الأنثوية مادة حية لها في بناء عالمها السردي ، ومن هنا لم تكن هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها بمعزل عن هذا الطرح الثقافي ، فقد تبنَّت ثيمة الأنثى بوصفها ركيزة أساسية من ركائز المجتمع الذي عانى الانكسار والاضطهاد والتغييب نتيجة الصور الاجتماعية التي رسمتها الثقافة الذكورية والتقاليد الاجتماعية في جميع تمفصلات الحياة .

ومن الجدير بالذكر أنَّ مغامرة البحث في فضاء رواية " **نعل مقلوب لسعد عودة** " كانت لها مسوغات عديدة قادتني إلى الاشتغال على هذه الرواية ويمكن إجمالها بالآتي :

أولاً : تميزت هذه الرواية بجرأة الطرح لمجموعة من المشكلات والقضايا التي تخص الذات الأنثوية في المحيط الاجتماعي.

ثانياً : إنَّ الأحداث المكوّنة للبنية السردية عبَّرت بصدق عن صور الانكسار الأنثوي بفعل مهيمنات المجتمع.

ثالثاً : يعالج هذا النص السردي المظاهر الثقافية التي تتجلى علناً في فضائها بوصفها نتائج حتمية لأنساق مضمرة داخل السبك الروائي .

انتهج هذا البحث آليات النقد الثقافي ونظرية الأنساق العامة من أجل إماطة اللثام عن المخبوء الثقافي خلف اللغة الإيحائية التي تتمظهر في السرد والحوار للشخصيات الروائية .

ولكي يحقق هذا البحث مراميه فإنَّه قد شُكّل في مبناه من مقدمة ارتأيت أَن أُوضّح فيها المسوغات التي دفعت الباحث لاختيار هذه الرواية من دون سواها ، ويتبعها تمهيد عُني باستجلاء " **الانكسار وصدمة الاستهلال والعنونة** " ، ومن ثمَّ جاءت المباحث موزعة على أربعة ، ففي المبحث الأول تحدثت عن " **الانكسار النفسي وتجريد الذات** " ، واشتمل المبحث الثاني على " **الانكسار العابث وتشظي الذات الأنثوية** " ، أما المبحث الثالث فقد قدَّمتُ فيه " **الانكسار وقوة التشكيل المشهدي** " ، ونهض المبحث الرابع على " **الانكسار وتضادات الذات الأنثوية** " .

وتأتي الخاتمة لتشتمل على أهم النتائج المتوصل إليها ، وقائمة المصادر والمراجع المفاد منها في البحث .

التمهيد : الانكسار وصدمة الاستهلال والعنونة .

منذ العنوان يضعنا الروائي سعد عودة في روايته " **نعل مقلوب** " الصادرة عن دار العرب ، سوريا ، ودار الصحيفة العربية ، بغداد ، بطبعتها الآولى للعام 2021 م ، إزاء صدمة العنوان الذي يكسر مألوف العتبات ؛ لأن عتبة العنوان " يقف عندها القارئ ويصطدم بصره القرائي الرائي بها ، وتثير انتباهه ، وتتحدّى حساسيته التأويلية ، تلك التي تسجل عادةً حضوراً متميزاً في الذاكرة القرائية ، ونعني بها العنوان بوصفه هوية النص وسمته المميزة وثريّاه المعلّقة في سقف النص ورأسه " (عبيد ، البياتي ، 2021 : 13) ، لذلك يشكّل عنوان هذه الرواية المتكونة من الجملة الأسمية " نعلٌ مقلوبٌ " معادلاً موضوعياً لتلك الأحداث الاجتماعية التي انقلبت عن مسارها الطبيعي كما هو المأمول في المحيط الاجتماعي العراقي ، وهذا ما يشير إليه الروائي على لسان بطلة الرواية بقولها " **كان أمامنا حل وحيد هو الموت فالاستمرار بالعيش داخل قارورة الذل والوجع اليومي لم يعد ممكناً ومثلنا نحن البنات اللواتي لم تتجاوز أعمارهن الثامنة عشرة لن يبايع مثل هكذا حياة لكن لا بد من وجود أعمى في مكان ما يخبر الحقيقة للجميع وهذا كان السبب في بقائي حية لحد الآن ، هو أن أخبر الجميع أن الواقع يسيء إلى الرب يومياً مثل نعل مقلوب لا يريد أحد أن يُعيدهُ إلى وضعه الطبيعي** " (عودة ، 2021 : 173) .

من هنا يحيل العنوان إلى مفاصل الرواية التي ترجمت وقائع حقيقية وصادمة تجاه الذات الأنثوية التي تمنت الموت بدلاً من العيش في دهاليز مهيمنات المجتمع مثل الثقافات الذكورية المتسلطة ، والتقاليد الاجتماعية الموروثة ، وسلطة الاحزاب النافذة خلف دار رعاية المشردات التي تجبر الذوات الأنثوية على الدعارة عن طريق ظاهرة التسول ، وكل هذه المهيمنات أفرزت واقعاً مقلوباً يصعب تقليبه إلى وضعه الطبيعي " **نحن يا سيدي نشبه كثيراً النعل المقلوب ، المجتمع يدوس علينا طوال النهار يلوثنا بكل النجاسات وإذا حاولنا ان ننقلب على واقعنا تخرج علينا كل ثعابين الارض وتصرخ بنا لقد بدأتم تسيئون إلى الرب** " (عودة ، 2021 : 239) ، وبهذا نلحظ أنَّ حضور عتبة الرواية باسمها الصريح يستدل إلى تعالقها مع النص دلالياً اي بمعنى " ان العنوان ، بنية رحمية ، تولد معظم دلالات النص ، فإذا كان النص هو المولود ، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص ، وأبعاده الفكرية والآيدولوجية "(حمداوي ، 1997 : 106) ، وهكذا ينطلق الروائي من العنوان لينسج خيوط روايته التي تلقي الضوء على أهم مفصل من مفاصل المجتمع ألا وهي الأنثى ، تلك الأنثى التي أجحفها المجتمع بمجموعة من المهيمنات الاجتماعية السلطوية التي أنتجت الانكسارات والإحباطات والقهر والاضطهاد تجاهها .

المبحث الأول : الانكسار النفسي وتجريد الذات* .

يُعدُّ الحديث عن الانكسار الأنثوي تجلياً من التجليات الثقافية التي يسردها السارد في متنه الروائي ، وهو حديث يكشف فيه صوراً متنوعة للأنثى بين انكسارها النفسي وتجريدها الذاتي ، وإنَّ متابعة فضاء هذه الرواية تظهر لنا انكسار الأنثى في بيئة اجتماعية ذكورية ، وقد تجلى هذا الانكسار في مجموعة من الشواهد التي لاحقت الأنثى ، ويبدو أنَّ انكسارها في المجتمع " موازٍ للسيطرة الذكورية التي تستمد شرعيّتها من قانون البيئة عموماً ؛ ومن ثمّ تستسلم الأنثى لهذه السلطة بوعي أو من دون وعي" (العلي ، 2009 : 69) ، وبهذا كرَّس الروائي الكثير من المشاهد السردية في هذه الرواية لتصوير الواقع الأنثوي المأزوم ، نتيجة إرهاصات المجتمع التي تضمّنت قدراً كبيراً من القهر المتسلط على الأنثى ، ومن هنا يمكننا تتبع ظواهر الانكسار الأنثوي التي يمارسها الآخر في قول السارد : " **فالخروج من الموت يكون دائماً إلى موت اخر بشكل اخر ولكنه يحمل كل معاني الموت ، هذا حدث معي عندما طلبني حجي نوري إلى غرفته لأجد شاباً في الثلاثينيات من عمره ابيض البشرة بلحية كثيفة تحمل شقرة خفيفة ... حالما دخلت أشار حجي نوري إليَّ وقال للشاب بصوت هادئ : هذي مريم . اقترب الشاب مني ، رفعني بكلتا يديه قبل أن يضعني بهدوء على الارض ويلتفت لحجي نوري ويقول : عز الطلب ... إذن كما اتفقنا بالنسبة للسعر، أخرج الشاب من حقيبته شدَّة من المال ورماها امام حجي نوري وقال له : احسبها ، أخذ المال حجي نوري ووضعه في درج المكتب وهو يقول للشاب لا أحسب وراءك .**

رفعني الشاب مرة أُخرى ، نظر في عينيّ قبل أن يلتفت إلى حجي نوري ويسلّم عليه ويقودني إلى الخارج ... هذا الشاب لا يشبه حجي نوري ، كان هادئاً ...عندما وصلنا ... بيت يقع في منطقة شعبية يملأ شوارعها الداخلية الاطفال وهم يلعبون ... البيت لم يكن كبيراً ولكنه كان نظيفاً ... ما الذي سأفعله هنا ، كان هذا السؤال الذي احتلني حينذاك قبل أن يصرخ الشاب بأعلى صوته ... جئت بالحلوة .

يعيش في البيت أربعة أشخاص ، مؤيد وهو الشاب الذي اشتراني من حجي نوري وزوجته نبيلة ورائد وهو شاب في منتصف الثلاثينيات أسمر البشرة ضعيف الهيئة يضع سيكارة في فمه وزوجته فاطمة وهي فتاة في العشرينيات من عمرها ...

كنت أعرف أنني جزء من خطة لسرقة هذا البيت ، عرفتُ ذلك منذ اللحظة الأولى التي طلب مني مؤيد تمثيل دور البنت التي تشعر بمغص في بطنها ، كنتُ قد سمعتُ الكثير عن أساليب العصابات وطرق سرقة البيوت وهذه كانت أكثر الطرق ذكاءً، الفتاة المتألمة تبقى في الحمام والأُم المفترضة تدخل إلى داخل البيت وهذا متوقع فمن المستحيل أن لا تدعوها صاحبة البيت إلى الداخل حتى تنتهي البنت من استخدام المرحاض، خلال هذه الفترة تتأكد الأم بطريقة أو بأخرى من الموجودين في البيت فإذا كان البيت يخلو من الرجال تتصل بمؤيد قبل ان تذهب لتفتح الباب لهم بحجة انها ذاهبة لرؤية ابنتها المحتجزة في المرحاض ، يدخل مؤيد ورائد بمسدسيهما ويطلبان من المرأة أن تسلمهم كل الذهب والاموال الموجودة في البيت ... كنت اعرف هذا الأسلوب في السرقة حتى انني اعتبرت هذا التحول من متسولة في الشارع إلى عضو في عصابة لسرقة البيوت " (عودة ، 2021 : 21 – 27) .

نجد أن النص السردي يضع بين يدي المتلقي نسق الانكسار الذي يترجم القهر الممارس على الأنثى ، وقد تمثل قهرها في بيعها واستخدامها لوظائف خارج دائرة اشتغالاتها الأنثوية مثل اشتراكها في عمليات السرقة بفعل سطوة الآخر ، ويبدو أن السارد استحضر هذه اللقطة السردية تجاه الأنثى ليكشف للقارئ كيفية استغلالهن ذاتاً وأداءً من مهيمنات المجتمع " **إذن كما اتفقنا بالنسبة للسعر، أخرج الشاب من حقيبة شدة من المال ورماها امام حجي نوري ، الشاب الذي اشتراني من حجي نوري ، كنت اعرف انني جزء من خطة لسرقة هذا البيت** " ، ذلك المجتمع الذي يرى أن انكسار الأنثى وتجريد ذاتها ميراث ثقافي تشهد له الموروثات الاجتماعية التي تطبق نظامها على الأنثى في كثير من جوانبها بدءاً من ظروف التنشئة ومروراً بالمراحل العمرية المختلفة ، وهنا نلحظ تدني مركزية الأنثى عبر انكسارها وتجريد ذاتها ، هذا التدني الذي حرص السارد على كشفه وتسجيله في وحداته السردية " **اشتراني ، انني جزء من خطة سرقة** " ، وبهذا نجد تصوير معاناة الأنثى والوقوف عليها وان كانت من وحي مخيلة الروائي ، إلا أنها تقدم صورة حية لما

يحدث في المجتمع الذكوري ، هذا المجتمع الذي " يسعى إلى إذلال المرأة وتعميق مرتبتها ومكانتها الدونية انطلاقاً من فوارق الجنوسية الطبقية التي تكمن في ما يتمتع به الرجل من سلطة ، وقوة ، ومكانة ، وأصبحت المرأة بعد التنظيمات الطبقية شكلاً من أشكال الملكية الفردية للرجل " (مهيدات ، 2008 : 34) .

إنَّ رواية " نعل مقلوب " لم تقف عند هذا الحدّ في توظيف هذا النسق الثقافي ، بل استمرّت في توثيق الانكسارات الأنثوية التي تجرد ذاتها من المجتمع الذكوري ؛ لأن هذا " المجتمع هو الذي شكّل مكوّناتها الداخلية وتسلط على مسلكها الحياتي " (العلي ، 2009 : 184) ، ولهذا حوّل بعض المراكز الذكورية الواقع الأنثوي إلى مجرد سلعة أي ملكية خاصة ، وهذا ما حصل مع الشخصية الأنثوية " **مروة** " من قبل الشخصية الذكورية " **صفوان** " زوج أُمها ، ومن ثمَّ يمكننا تتبع هذا النسق في قول السارد : " **دخل علينا صفوان برفقة شابين مسلحين بمسدسات يضعونها بشكل بارز في مؤخرتهم ، دخل بشكل هادئ ، سحب مروة ودفعها للشابين من دون ان يقول شيئاً ، كانت لحظة غريبة ، لحظة لم تمنح لي الوقت لاستيعاب ما يحصل الا عندما صرخت مروة عندها أداروا ظهورهم واتجهوا نحو الباب قبل أَن أَهجم عليهم لكن صفوان سحبني بقوة فلطمته على وجهه وتخلصت من قبضته كي أَهجم على الشابين واحاول تخليص مروة من قبضتهم ، مروة بدأت بالصراخ ... كانت تصرخ بكلمة واحدة (يمه) ... بينما روحي تخرج مع مروة وتصعد في السيارة وتبتعد ولا تعود لحد الآن ... بعد منتصف الليل ... دخل صفوان ... لم اقل سوى كلمة واحدة .**

مروة ... صفوان ... مروة ... اخبرني مكانها ... لم يجبني ... دفعني وذهب إلى الغرفة ... قلت لك اين مروة ... لا اريد ان تعيدها الي ... اخبرني مكانها ...

كنت أَعرف أَن صفوان ... يسير في شوارع بعقوبة قبل أَن تقف السيارة فأرفع رأسي وأَراه يدلف في بيت كبير المساحة لكنه قديم البناء ... بقيت اراقب البيت فقط لأسابيع ... لاحظت اكثر من مرة ان رجلين وامرأة يدخلون إلى البيت ويبقون هناك لساعات قبل ان يرحلوا ... قررت الهجوم على البيت بوجودهم ... حاول احد الرجلين الاخرين توجيه مسدسه نحوي لكن هدى انتبهت وسحبت يديه واقتربت مني وقالت لي ... ما الذي جاء بكِ إلى هنا .

هدى ... اخبريني ... ما الذي يحصل . لا شيء ... مجرد كلب ... خسر في اللعبة ... انتبهت فجأة إلى منضدة دائرية ... تنتشر عليها أَوراق اللعب ... وهذا جعلني التفت إلى هدى وأَقول لها : لقد اخذ ابنتي ... هذا الكلب باع ابنتي .

لم يبعها ... لقد خسرها بلعبة ورق ... ماذا تقصدين ، لعب ... وخسر ... وابنتي ... هدى ... اخبريني أين أجدها ... ساعديني ارجوكِ ... اظن انني استطيع ان اساعدكِ ... مروة موجودة في بغداد في منطقة البتاوين عند رجل يسمونه حجي نوري " (عودة ، 2021 : 64 – 68) .

يقدّم هذا المشهد السردي نموذجاً للمركز الذكوري القائم على كسر الذات الأنثوية وتجريدها بفعل الثقافة النمطية التي تعطي له سلطات تتجاوز الشرع والعرف والقانون ، فالقانون الذي يحكمه ذاتيّ نابع من جبروته وقدرته على التحكم في حياة الآخرين ، لذلك جاء فضاء السرد ليرصد لنا ملحظاً قهرياً تجاه الأنثى من المركز الذكوري ، هذا المركز" **صفوان** " الذي يمدُّ سطوته إلى إعطاء أو بيع الأنثى " **مروة** " مقابل استحقاقات مالية خسرها في لعبة القمار الورقي ، وإن قراءة هذا المقطع السردي يؤكد لنا بالمؤشرات الدلالية الانكسار النفسي للأنثى " **خسر في اللعبة وعليه ان يدفع الثمن ، هذا الكلب باع ابنتي ، لقد خسرها بلعبة ورق** " ، فضلاً عن هذا عند البحث في لغة المشهد نلاحظ مفردات سردية تحمل الصراخ والخوف من شأنها أن توصل إلى المتلقي الإحساس بالبشاعة والنفور مما يحدث من التجريد الذاتي للأنثى " **مروة بدأت بالصراخ ... كانت تصرخ بكلمة واحدة (يمه)** " ، ونجد أن مجيء هذه المفردات اللغوية يتناسب مع طبيعة الحدث ، وهذا ما يقره باختين في كتابه " الخطاب الروائي " فيرى أن النص الروائي يتشكل بلغات عديدة على حسب الظروف والسياق الذي يرد به الأحداث ، ووفقاً لتنوع المستويات الثقافية والفكرية لشخوص الرواية (1987 : 84) ، وبهذا التعدد لمفردات اللغة حاول الروائي أن يرسم صورة سردية بغية إدانتها ونبذها بجميع الطرق والأساليب الفنية واللغوية .

يلاحق السرد الأنثى ويرصد انكساراتها في نظام سياسي هيمنت سطلتها تجاهها ؛ لذلك ضمّت هذه الرواية في متنها السردي جملة مشاهد تترجم تلك الهيمنة السياسية التي كان لها الآثر الكبير في تكوين الانكسار الأنثوي وتجريد ذاتها الفكرية والمعرفية ، ونقف هنا على مقطع سردي يسعى السارد إزاءه أن يكشف للقارئ كيفية المتاجرة المالية والجسدية بالأنثى لأجندات سياسية تحت مسميات حكومية في دائرة المجتمع ، يقول السارد : " **في صباح اليوم التالي خرجنا من السجن ... توقفت السيارة عند بناية داخل منطقة سكنية وسط بغداد ، المكان وسط الناس يولد شعوراً مريحاً حتى مع القطعة الخشبية المعلقة على واجهتها والمكتوب عليها (دار رعاية المشردات) ... قبل غروب الشمس وبعد ان اخذنا قيلولة صغيرة حاولنا ان نخرج من الدار لكن الحرس منعونا وعندما سألناهم عن السبب طلبوا منا مراجعة مديرة الدار التي لم تكن موجودة في ذلك الوقت ... في اليوم التالي ذهبنا إليها فقابلتنا بابتسامة وقالت ... اسمعوني جيداً ... لا أُحب أن أُكرر كلامي كثيراً لكن هناك أشياء يجب أن تتطلعوا عليها وهي من ستحدد الحياة التي تعشنها في هذا الدار ... وما هو المطلوب منا ... سألتها نجمة .**

وقفت واقتربت من نجمة ، مدَّت يدها اليمنى على ... الايمن لنجمة وعصرته بقوة اما يدها اليسرى فقبضت على ... وعصرته بطريقة اقل ما يقال عنها انها طريقة عاهرة ... قولي ما تريدين لكن ابعدينا عن طريق الدعارة ... أنتِ لا تفهمين ... أنا لا اعمل لصالحي فقط ... هناك حزب كبير خلفي لا استطيع المغامرة بسمعته ... كما انني اتلقى الاوامر وانفذها فقط فلكل حزب مجال يُجنَّدُ فيه الآخرون ...

... يا بنات ... الشيء الذي يجب ان تفهموه انني دفعت فيكم الكثير من المال لأتمكن من اخراجكم من السجن ... وعلي ان استرد مالي هذا وفوقه اضعاف مضاعفة كما انني عبد مأمور وكل ما يهمني ان يرضى مرؤوسي عليّ ، هم يدفعون فقط حينما يرضون ، لا يهم كيف ولا يعنيهم ما سأفعله ، يهمهم رقم المبلغ الذي سيدخل في حساباتهم المصرفية في كل مرة ... العمل بسيط وهو يشغل يوم أو يومين في الاسبوع على اعلى تقدير وفي اماكن محترمة وراقية " (عودة ، 2021 : 244 – 248) .

نلاحظ في هذا الملمح السردي مجموعة من الممارسات التي تمارسها مديرة دار رعاية المشردات تجاه مجموعة من الشخصيات الأنثوية بعد أن قامت باخراجهن من السجن مقابل مساومات مالية بينها وبين اطراف سياسية أخرى ، وكان ذلك بهدف تطويع الإناث وتهيئتن للدخول في اشتغالات تمس جسدهن " **يا بنات الشيء الذي يجب ان تفهموه انني دفعت فيكم الكثير من المال لأتمكن من اخراجكم من السجن وعلي ان استرد مالي هذا وفوقه اضعاف مضاعفة** " ، واللافت للقارئ هنا أن هذا الحوار بمساحاته السردية وتراكيبه الدلالية يبوح للقارئ بمعاناة الأنثى عبر تيار وعي الروائي

تجاه هذه الممارسات التي لا ترى في الأنثى غير الانكسار والتجريد الذاتي ، وبهذا جاءت الرواية بوصفها شكلاً أدبياً قادراً على مناقشة المظاهر الاجتماعية ومؤازرتها في المجتمع ، فكانت مشاهدها انعكاساً للواقع ومثيرة للظواهر ورفعاً لستار الظلم والتهميش والتجريد الواقع على الأنثى ، متخذة من همومها وانكسارها رؤية أيديولوجية تحكم خطابها السردي وتملأ قاموسها اللغوي ، لذلك أراد الروائي بهذه التوظيفات السردية للذات الأنثوية المنكسرة أن يؤسس خطاباً مضاداً يسعفه في نقض تلك الرؤى التي عملت على " حصر الذات الأنثوية داخل جسدها دون الاهتمام بتحقيق إنسانيتها كون هذا الجسد معداً للإغواء والخطايا " (عبيد ، 2007 : 63) .

المبحث الثاني : الانكسار العابث وتشظي الذات الأنثوية* .

إنَّ كل إنسان يمتلك مجموعة من الثوابت النمطية مثل القيم والاعراف الاجتماعية التي تحكم ذاته وسلوكه ، وهذه الثوابت تقدّم له معايير الحكم على الاشياء في نظام المجتمع ، كما انها في الوقت نفسه تتيح قدراً من الاختيارات ليفضّل مسلكاً أو طريقاً أو عرفاً أو تقليداً آخر على آخر، وهذا يقودنا إلى أن نعرّف الانكسار العابث للذات بأنه " ظاهرة تدعو إلى الخروج عن دائرة المعقول والمعروف إلى محاولات جديدة لا تتقيد بالحدود المعقولة والموازين المعروفة " (طبانة ، 1986 : 328) ، بمعنى أن تتحول الذات من ثقافة النظام وهيمنته التي تقيّدها إلى ثقافة العبث والتشظي بما يحيط بها من منظومة ثقافية ومجتمعية تحمل العادات والتقاليد والتابوات الجسدية والغريزية (العلي ، 2009 : 323 - 324) ، لذلك كان لنسق الانكسار العابث وتشظي الذات الأنثوية حضور واسع في هذه الرواية التي جسدتها بمعالمها المشهدية ، ومن هنا يقدّم هذا المتن السردي لمتلقيه مجموعة من اللقطات الكاشفة لإناث مارسن هذا العبث الجسدي ، إذ يقول السارد : " **صاحب محل تصليح التلفزيون في الشارع الرئيسي ، كان يحاول مغازلتي عندما يشتري مني علب الكلينكس وتجرأ في إحدى المرات وضربني على مؤخرتي ، حينها لم أكن أُفكر بالأمر لكن الآن فاستطيع استعمال هذه المؤخرة للحصول على هذه الحبوب ، فذهبت إليه ، وقفت في باب المحل وكنت في غاية الارتباك لكنه عندما لمحني من خلال الزجاج اشار إليَّ أن أدخل للمحل ، سألني إن كنت أحتاج شيأً قلت له انني بحاجة إلى شراء حبوب الارتين وانني سأدفع له مقابل ذلك وعندما سألني وماذا ستدفعين أشرت إلى ... ، كان محلاً كبيراً يضج بسكراب اجهزة التلفاز وتغطي واجهته عدد من التلفزيونات جيدة المظهر وفي مؤخرة المحل ركن معزول يحوي على فراش وثلاجة صغيرة ندخل إليه عن طريق باب خشبي ، ذهب وأغلق باب المحل من الداخل وسحبني إلى الفراش ، لا اريد الآن ان اتذكر ماذا فعل بي ، في الحقيقة هو فعل كل شيء ... بقيت ساعتين داخل هذا الركن المعزول حصلت بعدها على شريطين من حبوب الارتين ولأنني لم أشعر بالذنب مما فعلته اخبرت امي وأبي وانا اضع شريطي الحبوب بين يديها ، لم تقل شيئاً بل أحسستُ أنها حاولت ان تخفي ابتسامة وهي تطبق شفتيها بقوة ، ألم أُخبركِ أننا نختلف عن العالم ، كان الجميع يعلم ماذا يفعل بي مصلح التلفزيونات ، أمي وأبي وأختي ورغم ذلك لم يواجهني أيٌّ منهم بالامر ، كان شعورهم بالذنب أكبر من شعوري به وهذا كان مريحاً ما دمت قادرة على توفير حبوب الارتين لأبي ، هذا جعلنا نتذوق الطعام وكأننا لم نأكل من قبل وجعل أمي تعود للبيت مبكراً وتطبخ لنا طعام العشاء ، جعلنا نجتمع كعائلة ونبتسم بوجوه بعضنا البعض ... ساعة واحدة في فراش مصلح التلفزيونات كانت كفيلة بأن تحل كل مشاكلنا التي كان لها عنوان واحد وهي حبوب الارتين لكنني مثل اي صاحب مصلحة بدأت اطور عملي ، فلا ضير في لعق ... مصلح مكائن الخياطة أو الوقوف نصف عارية امام صاحب محل الاكسورات كي يستمني عليّ وهو يجر ... اللتان برزتا للتو** " (عودة ، 2021 : 91 – 92) .

يستدعي هذا المقطع السردي صورة الأنثى بما تحملها من محمولات ثقافية ترمز إلى انكسارها العابث وتشظي ذاتها ، وهنا نلحظ أن هذا الانكسار هو نتيجة صراع الذات الأنثوية تجاه المدمنات الحبوبية " **سألني إن كنت أحتاج إلى شيء قلت له إنني بحاجة إلى شراء حبوب الارتين وانني سأدفع له مقابل ذلك ... لا أُريد الآن أن اتذكر ماذا فعل بي ، في الحقيقة هو فعل كل شيء** " ، هذه المدمنات التي جعلت الأنثى جسداً وموضوعاً للتنازع أمام الآخر، وفي ضوء هذه المحمولات الثقافية " تقلصت المرأة وأصبحت مجرد جسد وتم استثمار هذا الجسد ثقافياً ، وجرى دفع المرأة لأن ترى نفسها على أنها مجرد جسد مثير ، وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى " (الغذامي ، 2006 : 34) ، تجاه المركز الذكوري ، هذا المركز الذي لا يرى في الأنثى " إلا مادّة للمتعة واللذة في إطار شبق لغوي يتفحص تفاصيل جسدها ، وتضاريسه ؛ مما يمتهنه ، ويحيط من قيمته ثقافياً " (إبراهيم ، 2016 : 6 / 256) ، لذلك فإنَّ هذه اللقطة السردية التي جاءت بها الرواية تُشعر القارئ بأن الأنثى تمثل رمزاً لعلاقة الذات مع العالم ، لا سيَّما أن الانكسار العابث هو ما يربط الذات بالآخر ، ومن ثمَّ يحقق وجوده في العالم ، لذلك فإن التحليل الثقافي لهذا المشهد على وفق ثنائية الظاهر والمضمر يكشف عن دلالتين ، فالأولى هي أن النص يعكس صورة المرأة العابثة بوصفها مجرّد جسد مرغوب فيه نتيجة ممارساتها السلبية ، أما الأُخرى فهي تهميش وتشظي الذات الأنثوية من دائرة الوجود الاجتماعي الفاعل إلى وجود جسدي محض في صورة من صور حضور المرأة المادية .

شكَّل الانكسار العابث وتشظي الذات الأنثوية مكوناً أساسياً من مكونات المشهد السردي ، فقد امتلأت الرواية بصور متعددة لهذا النسق الثقافي ، وانتشاره بالفضاء الروائي جعل القارئ لا يرى إلا الانكسار العابث وحده مسيطراً على النص ، وإذا " كان النص حسب مفهوم النقد الثقافي وسيلة للكشف عن الأنظمة السردية والإشكاليات الآيديولوجية ، وأنساق التمثيل ، وكل ما يمكن تجريده من النص " (بعلي ، 2007 : 20) ، فإنّ مقاطع هذا النص السردي تعكس صورة من صور المحمولات الثقافية التي تدور حول الأنثى العابثة ، فيقول الروائي : " **كنا نعرف أن أشياء كثيرة تحدث في هذا السجن ، من تناول المخدرات حتى الدعارة وعلى الاعم كل ذلك يحدث برضا وقبول النزيلات انفسهن للحصول على بعض الاشياء الضرورية ، مثلاً ممكن أن تنام إحداهن مع أحد الحراس من أجل الحصول على قلم حمرة ، بدا ذلك ضرورياً للبعض وربما من أجل المتعة فقط ، فبعض النزيلات تتجاوز أعمارهن السادسة عشرة وهذا يجعلهن يعرفنَ قيمة ... الرجل ويقدرنه حق قدره ، المهم ما بين الجنس والمخدرات والمتعة كانت الايام تجري في ذلك المكان حتى يبدو ان الجميع مقتنع بهذا الحال ، الحراس والسجينات أو أن معاهدة واتفاقاً جرى بشكل ما بين الاثنين اوصل الجميع لواقع مقبول ... أحياناً يجتمع ثلاثة من الحرس على بنت واحدة لم يتجاوز عمرها الخامسة عشرة ، يفعلون بها ما يشاؤون مقابل بعض الطعام أو بعض الحبوب المخدرة وربما بعض الحاجيات ، هذا يجعلها مقتنعة جداً بالذي حصل لها وملامح هذه القناعة تبدو واضحة على وجهها بعد أن ترتدي ملابسها وتخرج ، هذا يجعلها تعيش حالة من التصالح مع هذا العالم ، هي أصلاً لم تشعر بالخطيئة وهي تتعرى وهي تمارس الجنس مع الحراس أو موظفي الإدارة ، لم تفهم أنها تمثّل حالة انتهاك لحقوق الطفل ما دامت لا تفهم هذه الحقوق ولا تتصور أنها ستحصل عليها في يوم ما ... كما ان السجن يكتظ بالبنات وسيجدون على الدوام ... مستعد ... بكل قناعة لازمة** " (عودة ، 2021 : 242 – 243) .

النص يكتظ بمجموعة من اللقطات المشهدية التي تؤكد الانكسار العابث للذات الأنثوية المتشظية في مساحة المركز الذكوري ، فالسرد يفصح عن صورة سردية مشعّة بالعبث في جميع دوالها ، غير أن هذا العبث يظهر خلف العبارات والجمل التي تمثل المفتاح الذي يفك النص ، إذ به تتضح علاقة الذات الأنثوية مع الآخر بوصفها حالة شقاء الجسد في متاهة الثقافة ، فضلاً عن هذا نلمس أن الانكسار العابث الذي يتمظهر في فضاء هذه الرواية لم يكن رغبة مطلقة للذات الأنثوية ، بل يمكن أن نعدَّه استجابة لمجموعة من الحاجيات الأنثوية التي افرزتها هيمنة السجن " **كل ذلك يحدث برضا وقبول النزيلات انفسهن للحصول على بعض الاشياء الضرورية ، مثلاً ممكن أن تنام إحداهن مع احد الحراس من أجل الحصول على قلم حمرة أو بعض الحبوب المخدرة** " ، لذلك نلحظ اقتران الحاجيات بالانكسار العابث الذي مثلته الأنثى من خلال جسدها ، وبهذا يرى الناقد " كوتسي بنديلي " أن عدّ الجسد الأنثوي مجرد إشباع للرغبة الجنسية هو تغييب لشخصيتها وتشظٍ لذاتها فتصبح مجرد أجساد تعكس بانكساراتها العابثة الرغبة ((د . ت) : 2 / 111) ، وفي هذا " دلالة على أن المحيط الاجتماعي عامة والمجتمع الذكوري خاصة ، ينظر إلى المرأة من منطلق جسدها لا من منطلق روحها وكيانها الوجودي ، كما يرون أن لجسد المرأة وظيفة لا تخرج عن كونها وظيفة شهوانية جنسية " (يحياوي ، 2018 : 75) ، فتتوجه النظرة إلى جسد المرأة بوصفه بعداً جمالياً إمتاعياً يكشف صورة تخيليةً زائفة ، تُظهر الأنثى وكأنها بُعدٌ للذَّة الرغبة المكبوتة متناسين البعد الروحي ، فالروح هي مادة الجسد التي تنظم الحالة الشعورية والمعنوية ، والجسد يمثّل وعاء الروح (الوائلي ، 2013 : 57 – 58).

لقد حاول الروائي في هذه الرواية أن يكشف الستار عن الانكسار العابث وتشظي الذات الأنثوية ، لا سيَّما أن هذا النسق الثقافي يسجل حضوراً بارزاً في مدوّنته السردية ، وهو ما يدعو القارئ للبحث في تلك المدونات التي وظَّفت الواقع الأنثوي ، لذلك فالروائي ينقل ذلك الواقع ويواجهه بوعي خاص عبر توسله بالكتابة الروائية كأداة لإثبات الانكسار العابث ؛ لأن " الرواية قبل أن تكون أدباً هي شكل من أشكال الثقافة " (الخليل ، حطاب ، 2018 : 7) بمعنى وسيلة للكشف عن أنساق مضمرة تفصح عنها مجموعة من الممارسات الثقافية داخل مجتمع ما لإنتاج ثقافة مختلفة (الخليل ، 2016 : 178) ، ويبقى التعويل على المشاهد السردية لأجل الكشف عن تلك الممارسات التي جسَّدها السارد ، وهذا ما يوضحه قوله : " **بالنسبة لطفلة تجاوزت لتوها العاشرة من العمر فإن الحياة في دار رعاية المشردات معقولة وممكنة جداً فيما لو دخلت الدار وهي في عمر أكبر وذلك لعدم اكتمال المنظومة القيمية لديها فهي لم تفهم ماذا يعني أن يمارس رجل واحد الجنس مع خمس فتيات في يوم واحد ، وليد الممرض الطبي والمسؤول عن الصيدلية يفعل ذلك وهذا ليس سراً ففي الوقت الذي لا يستطيع فيه الحراس الحصول على لحظات حميمية يقضي وليد نهاره في ممارسة الجنس مع فتيات الدار مقابل بعض الحبوب المخدرّة أو المنومّة ، الفتيات أدمنَّ على هذه الحبوب ... ولكن ليس وليد وحده من يغتصب الفتيات في هذه الدار فهناك حجي نوفل مدير الإدارة ولأنه تجاوز الخمسين من العمر فيكتفي بالنوم مع فتاة أو اثنتين في الاسبوع ، الحراس يحصلون على مبتغاهم عندما تحتاج الفتيات لشراء شيء من الخارج عندها فقط يستطيعون قضاء وقت ممتع مع صاحبة الحاجة ... دار رعاية المشردات تضم اكثر من ثلاثمئة بنت ، اغلبهن لم تتجاوز اعمارهن العشرين سنة لأن الدار ستسرح الفتاة بعد هذا العمر لكن اغلب اللواتي يخرجنَ يعدن للدار ولكن هذه المرة للعمل فيها والدار توافق بعد ان تتأكد انه ليس ثمة مكان سيأوي من يتم تسريحهن ... المشكلة الوحيدة في هذه الدار هي ما تقوم به مديرة الدار الست لمى والتي تنتمي لواحدة من الاحزاب الدينية الكبرى في هذا البلد ، لمى هذه كانت عاهرة بمعنى الكلمة وقاسية إلى اقصى حدود القسوة ، عاهرة لأنها تغض النظر عما يفعله الموظفون ببنات الدار** "(عودة ، 2021 : 83).

تمثل هذه الصورة السردية الثقافية في عمقها تصويراً للانكسار الأنثوي العابث إزاءَ تلك المهدئات الذاتية والجسدية التي تمثل ضغوطات يمارسها المركزان الذكوريان " **وليد الممرض الطبي ، وحجي نوفل مدير الإدارة** " تجاه مجموعة من المركزيات الأنثوية في دار رعاية المشردات بغية إخضاع أجسادهن للعبث ، لذلك يحمل الجسد الأنثوي بهذا الانكسار العابث معنى الانتهاك والرفض في دائرة المجتمع ، فهو معطى ثقافي يخضع لمنظومة اجتماعية ذكورية متسلطة تعتمد على تهميشه وانزوائه في ثنائية المتعة واللذة ، فاقدٌ لهوية الحرية واثبات الذات ، خاضع لعوامل العبث والتشوية ، وعند تأمل القارئ لهذه اللقطة المشهدية تكشف القراءة الثقافية أن عبثية المركزيات الأنثوية في انكساراتهن الجسدية أمام هيمنة تلك الحبوب المخدرة " **لحظات حميمية يقضي وليد نهاره في ممارسة الجنس مع فتيات الدار مقابل بعض الحبوب المخدرّة أو المنومّة ، الفتيات أدمنَّ على هذه الحبوب** " ، لم تمنع الثقافة الذكورية بمحاولاتها الراسخة عبر التأريخ لتشظي الذات الأنثوية ؛ " لأن الثقافة الذكورية تتعامل مع الجسد الأنثوي بوصفه ملكية خاصة للرجل وسلعة قابلة للبيع والشراء والرهن والسبي ، لذلك تتشيأ المرأة وتفقد كينونتها الإنسانية واستقلالها وحريتها وتتحول إلى كائن تابع للرجل "(حماد ، 2012 : 344) ، وانطلاقاً من هذه الرؤية نرى أن الثقافة الذكورية اتفقت على مبدأ فرض الهيمنة واتخاذ الأنثى خصماً يجب إخضاعه ذاتياً وجسدياً إمعاناً في امتداد سيطرتها ، وهذه الثقافة في النهاية تنتمي إلى المؤسسة الاجتماعية المنشئة لهذا النمط الثقافي تجاه الأنثى ، وعليه فإنَّ هذه الصورة السردية على الرغم الانكسارات العابثة لتلك الشخصيات الأنثوية ، جاءت في دلالاتها المضمرة كي توظف الواقع الأنثوي بجميع تمثلاته ومعالجة لقضاياها يهدف عبرها الروائي إلى إيجاد حلول لها أو التأثير في المتلقي لتحسين تلك الاوضاع في ظل المهيمنات الذكورية التي تنظر إلى " جسد المرأة كونه خزين مغريات قد ولدته الثقافة الاجتماعية والكهنوتية في تضافر وتماسك لا يقبل الاعتدال ، أو النظر إليه ولو بنسبية واقعية ، تغيّر درجات التفاعل معه ، من حال إلى حال " (الحجاج ، 2002 : 23 - 24) .

المبحث الثالث : الانكسار وقوة التشكيل المشهدي* .

يضيءُ النص السردي أنساقاً ثقافية أُخرى أظهرت سطوتها على الأنثى بشكل جلي وبارز عبر تمثلاتها الثقافية ، تلك التمثلات التي شكَّلت ظواهر ثقافية تستحق البحث والتأويل في معالمها السردية ؛ لأنها اشتملت على مجموعة من الانكسارات التي تترجم المعاناة النفسية والجسدية للذات الأنثوية أمام المركزيات الذكورية بمهيمناتها الاجتماعية ، لذلك جاء الباحث بالاجراءات والمنطلقات الثقافية ليكشف للقارئ عن تلك المعاناة الأنثوية على وفق معادلتين من القراءة ، إحداهما " تتمثل بالقراءة الخارجية المختزلة لكل ما في السطح من علامات أو حالات بارزة الأثر في الخطاب ، ثم الانتقال إلى القراءة الثانية الداخلية لهذه العلامات ومرجعيتها وعلاقة أثرها بالخطاب ، وهي قراءة لا تعمل على نزع الأقنعة فحسب ، بل كذلك على مراقبة وكشف حركة دوالها وتحولاتها غائبة الدلالة والمضمرة تحت هذا السطح " (ريكور ، 2005 : 256) ، وبما أننا بصدد هذه الاشتغالات لابد لنا أن نتبع التمثلات الثقافية التي سجلها فضاء هذه الرواية ، وأولها " **العنف الجسدي** " ، وتعرفه الدكتورة النفسية " ماجدة بهاء الدين " بأنه السلوك العنيف الموجه نحو الذات أو الآخرين لإحداث الالم أو الأذى أو المعاناة للشخص الآخر وذلك باستخدام الجسم في الاعتداء مثل الضرب (عبيد ، 2008 : 209

) ، وعادة ما يكون هذا العنف اخطر اشكالها انعكاساً على الحالة النفسية بين افراد المجتمعات ، وهذا ما يتضح جلياً في هذه الرواية عبر قول السارد " **لا أعرف عدد الأشهر التي قضيتها في هذا العمل ، في الحقيقة لم يكن عملاً بالمعنى المعتاد كان نوعاً من الضياع في شوراع المدينة ، في ساحاتها ومواقفها وبين أزقتها ، مدّ اليد والتوسل من أجل الحصول على المال قبل العودة إلى الفندق وتلقي ضربات حجي نوري لأنني لم أستطع جمع المبلغ المطلوب ، في البداية كنت أتلقى الضربات بشكل يومي ، حاولت أن أهرب لكن عيونه وكلابه ينتشرون في كل مكان وفي كل مرة كان هناك المزيد من الضرب والشتائم ، بعد حوالي شهرين تعلمت كل طرق التسول وهذا جعلني أتمكن من جمع المبلغ المطلوب ، عندها فقط لم أعد اتلقى الضرب بشكل يومي ... المال هو وحده من ينقذنا من صفعات وركلات حجي نوري وكلابه المنتشرين في كل مكان ، في تلك الفترة شغلتني فكرة واحدة لماذا سلَّمني أبي للموت بسهولة ... ما الذي جعله يفعل ذلك .**

الإجابة موجودة فقط عند حجي نوري ولا أحد هنا يجرؤ أن يسأل هذا الكائن البشع لأنه سيتلقى صفعة على الخد وربما رفسة على البطن أحياناً اكثر من صفعة ورفسة ، هذا يعتمد على حالته النفسية فاذا كان مرتاحاً يكتفي بصفعة اما إذا كان مزاجه سيئاً فينهال علينا بكل انواع الضرب ويلعب بنا جميع انواع الالعاب القتالية هذا جعلني أتربص به واراقبه طوال الوقت لأجد الوقت المناسب الذي يمكنني فيه أن أسأله هذا السؤال ، لا بأس بصفعة مقابل الاجابة ومغادرة هذا الهم الذي قض مضجعي لأيام ، أخيراً لمحته يضحك مع احد كلابه ، انتظرت حتى خرج هذا الكلب المطيع ودخلت عليه ، بقيت واقفة للحظات قبل أن ينتبه الي عندما صرخ بوجهي : ماذا تريدين ... تعالي ... لطمني بقوة على وجهي فسقطت على الأرض بينما خيط من الدم أفلت من الحافة اليمنى لشفتي وسال على وجهي ... وقفت ، مسحت الدم بيدي وقلت له بجدية أُريد أن أعرف لماذا باعني أبي

لم يبعكِ ... خسركِ بلعبة قمار" (عودة ، 2021 : 183 - 185) .

شكَّل العنف الجسدي في هذا المشهد صورة سردية متوهجة عن طريق رسم تضاريس العنف على وفق ثقافة شرَّعتها السلطة الذكورية وآيدلوجياتها المركزية ، وهو ما جعل الخطاب السردي في هذه الرواية ذا تأثير في المتلقي ، ولهذا يسعى السارد عبر مساحة سرده إلى أن يؤشر لنا عمق المأساة التي عاشتها الأنثى ، وأن مثل هذه المشاهد الصادمة للانكسار الأنثوي لا تعكس العنف الجسدي وحده ، بل قد تؤدي إلى ترميم النظام الاجتماعي أو الحديث عن المسكوت عنه ، وهي تنقل لنا بعض الاحداث الضاجة بالاضطهاد والانتهاك للذات الأنثوية ، وهو الدور الذي قد تقوم به الرواية وإن كانت عملاً تخييلياً ، ولكنها تسهم في إعطاء صورة للواقع الأنثوي المأزوم بفعل الممارسات الذكورية ، وهذه الممارسات تكشف للقارئ أن ظاهرة العنف بمثابة نمو آيديولوجي للمجتمع تَعُدُّ الأنثى مجالاً لتحقيق المكاسب ، وهذا ما أثبتته تلك الافعال الذكورية التي أرغمت الأنثى على المتاجرة بكسب المال عبر استغلالها ذاتاً وجسداً " **بعد حوالي شهرين تعلمت كل طرق التسول وهذا جعلني اتمكن من جمع المبلغ المطلوب ، عندها فقط لم أعد أتلقى الضرب بشكل يومي ... المال هو وحده من ينقذنا من صفعات وركلات حجي نوري** " ، وهذه الدلالات الثقافية للمفردات السردية تحيل إلى أن نسق العنف مرتبط بغرض تحقيق المصالح الفردية في محيط المجتمع ، وبخلافه يتخذ دوماً مظهراً جسدياً هدفه إلحاق الضرر والأذى للغير ؛ لأنه يمثل " القسوة والممارسة المكثفة للقهر والقوة وعادة ما ينتج عنها إصابة أو تدمير"(السكري ، 2000 : 588) ، فما دام " العنف مشوب بالقسوة والعدوان والقهر والإكراه ، فهو عادة سلوك بعيد عن التحضر والتمدن تُستثمر فيه الدوافع والطاقات العدوانية استثماراً صريحاً بدائياً كالضرب للافراد واستخدام القوة لإكراه الخصم وقهره " (الزهراني ، 2000 : 24) ، ومن ثمَّ فإن كل هذه الافعال التعسفية التي نجدها تجاه المركز الأنثوي " تحوّل العنف إلى سلطة تمارسها المجتمعات بوسائل مختلفة تدفعها غريزة التسلط والسيطرة على الآخر " (صالح ، 2017 : 5) .

ومن الصور السردية الآخرى للعنف الجسدي ما نلحظه لدى حراس دار رعاية المشردات الذين يمارسون العنف تجاه الإناث تحت إشراف مديرة الدار التي تخير الإناث بين ممارسة الرذيلة أو العنف الجسدي نتيجة امتناعهن عن تلك الممارسات التي تجلب لمديرة الدار المال والمكانة بين الطبقة السياسية ، لذلك يستحضر هذا التمثل الثقافي المسمى بالعنف الجسدي الأنثوية في قوله : " **المرأة كانت تعني ما تقول ، وكلمة (والا) حملت معاني كثيرة جربناها كلها ، أو هذه المعاني الضرب المبرح من قبل الحراس بواسطة سياط تصنع أثراً واضحاً على الجسد عندما ترتطم به ، الغرفة في ذلك تحولت إلى حلبة فوضى ، كنا نركض في كل اتجاه بينما الحرس يسلطون سياطهم على اجسادنا بعد ان اغلقوا الباب ، استمرت حفلة الضرب حوالي النصف ساعة بعدها تركونا وذهبوا بعد ان اغلقوا الباب علينا مرة اخرى ، كل واحدة منا كانت قد تلقت اكثر من عشر ضربات وفي اماكن مختلفة من الجسم ، لكن الضربة الاقوى تلقيتها انا على وجهي مما جعله يتحول إلى اللون الاحمر ، انفي اطلق عنان الدم ولم اتمكن من ايقافه بسهولة وبعد وقت طويل ، ارتمينا على الارض ومن دون ان اتكلم ، كان الانين هو الصوت الوحيد الذي احتل الغرفة والذي منحها احساساً هائلاً بالاختناق والوجع ، كان وجع الروح اكبر من وجع الجسد ، حيرتنا مع هذه الدنيا اكبر من نبضات الألم التي تصدر من اكثر من مكان في اجسادنا حتى اننا لم نعد نفهم كيف نتصرف مع هذا الوضع فبالتأكيد سيستمرون بتعذيبنا وعلينا ان نستمر بالصمود والمقاومة ولكن إلى متى ... بعد ساعة دخلت علينا مديرة الدار عبرت اجسادنا بحذائها ووقفت بالقرب من الشباك الذي يطل على الخارج** " (عودة ، 2021 : 247 - 248) .

يوظف هذا الفضاء السردي ظاهرة ثقافية من ظواهر المجتمع المعيشة ، وهي هيمنة العنف الجسدي أو انتهاك الجسد عبر التعامل مع الأنثى على أنها مخلوقة عاجزة تخضع لهيمنة المركز الذكوري ، لذلك يجسد هذا المشهد السردي صورة سردية حية تعبر عن الإناث المعنفات جسدياً ، وهذا ما يوضحه السارد بمفردات وعبارات لغوية ذات منحى عنفي ظاهر توحي بالانكسار الأنثوي " **يسلطون سياطهم على اجسادنا ... استمرت حفلة الضرب حوالي النصف ساعة ... الاقوى تلقيتها انا على وجهي مما جعله يتحول إلى اللون الاحمر ، انفي اطلق عنان الدم ... كان الانين هو الصوت الوحيد الذي احتل الغرفة** " ، وهذه الجمل السردية تنطوي على الدلالات المضمرة مثل المعاناة والألم والقهر من الزاوية النفسية ، اما الزاوية الجسدية فتتجلى في فاعلية الضرب والجرح والتعذيب لتلك الشخصيات الأنثوية في دار رعاية المشردات ، ويبدو للقارئ ان كل هذا الاقصاء والقهر والإلغاء الوجودي المادي والجسدي كان نتيجة رفضهن للممارسات الجنسية ، هذا الرفض الذي ولد استعمال القوة البدنية تجاههن لإنزال الأذى أو شيء مماثلٍ في الاضرار الجسدي الناتج من الآخر بفعل " ضغط نفسي أو لفظي أو بدني، ذي طابع فردي أو جماعي ، يتسم بالقسوة والفظاظة ، يصدر فعليا أو رمزيا أو على شكل محاولة أو تهديد ، مما يتسبب في إحداث أضرار معنوية ومادية لدى طرف آخر فردي أو جماعي ، نتيجة التنكيل النفسي أو البدني

به ، أو استغلاله ، أو إخضاعه، أو التأثير في إرادته ، أو تخويفه ، أو انتهاك حقوقه الأساسية أو القانونية ، أو تعويق نموه الإنساني الطبيعي " (نظمي ، 2006 : 12) .

لا يقف النص السردي عند حدود العنف الجسدي حسب ، بل ثمة تمثلٌ ثقافيٌ آخر سائد في متن هذه الرواية ويمكننا أن نلمس فيه الانكسار وقوة التشكيل المشهدي وهو ما نسميه بـ " **معاناة الواقع الآيديولوجي تجاه الآخر** " ، ولعل أهم ما يصور هذا الواقع وضع الأنثى " **الأم** " التي تبحث عن بنتها " **مروة** " المفقودة لدى المركز الذكوري " **صفوان ، الأب** " الذي أخفى وجودها ، هذا الإخفاء الذي شكّل صورة سردية قوية تظهر فيها معاناة الأم المنكسرة ، ويتجلى هذا الانكسار في قوله : " **صفوان لم يقل شيئاً ، ذهب إلى غرفته واقفل الباب عليه فقط وتركني اصرخ كالمهووسة ، لعنته ولعنت الساعة التي رأيته فيها ، طرقت باب الغرفة بكل قوتي قبل ان اتوسل إليه ليعيد مروة إلى البيت لكن بلا فائدة ، حاولت كسر باب الغرفة لكنني لم استطع رميت كل ما وقع بيدي لكن بلا فائدة فلم يخرج الا في الصباح ، كنت متعبة فلم انم دقيقة واحدة طوال الليل ، حاول ان يخرج من باب البيت لكنني هجمت عليه دفعني لأسقط على الارض ، بدأت اشعر بان الاشياء تختفي من امامي ... لم اكن قادرة على فعل ايّ شيء وبالرغم من انني كنت عاجزة عن فعل اي شيء لم اشك ولو للحظة واحدة من قدرتي على استعادة مروة ولو كلف الامر حياتي ، وكأنني انتظر الحياة التي غابت فجأة وجعلتني اجلس على الكنبة من دون ان افعل شيئاً ، يومان نسيت فيهما كل شيء ، نسيت الاكل والشرب والنوم وكأن العالم كله كان ينتظر اللحظة التي يدخل فيها صفوان ، لم افكر ماذا سأفعل معه ... قبلتُ حذاءه تحايلتُ عليه بكل الطرق الممكنة ولم يقل شيئاً ، كان ميتاً ببساطة ، يستطيع ان يتحرك ولكن كل شيء داخله ميت ، لم يكن شيطاناً حينها بل مجرد جسد من خرائب متعانقة تكاد ان تنفرط من شدة ضغط المشاعر المكبوتة ، وهذا جعلني اهدأ قليلاً بعد ما ادركت ان صراخي وتوسلاتي لن تجدي نفعاً** " (عودة ، 2021 : 64 - 65) .

يتضح من هذا العرض السردي أن الصوت السردي كان موفَّقاً في إيقاع الاثر في نفس المتلقي عبر بث المعاناة والآلام للشخصية الأنثوية " **الأم** " تجاه فقدان بنتها " **مروة** " ، تلك الفتاة التي عملت الشخصية الذكورية " **صفوان ، الأب** " على إعطائها لشخصيات ذكورية اخرى نتيجة خساراتها المادية ، مستغلة صمت الأنثى الخاضعة ؛ بسبب عجزها عن صياغة ظلم الواقع عليها في إطار مفاهيم معينة ، لا سيَّما المفاهيم التي نجدها في المنظومة الاجتماعية التي لم تمنح الأنثى الحظوة والمكانة التي مُنحت للمركز الذكوري ، وهذا يعزو إلى الثوابت الاجتماعية التي ترجح كفّة الهيمنة لصالح الذات الذكورية مقابل اضمحلال الذات الأنثوية ، ومن هنا تركت تلك المهيمنات الذكورية السلطوية التي مارسها شخصية " **صفوان ، الأب** " بحق بنتها " **مروة** " انكسارات نفسية كبيرة لشخصية الأم " **اتوسل إليه ليعيد مروة إلى البيت لكن بلا فائدة ، يومان نسيت الاكل والشرب والنوم ، قبلتُ حذاءه تحايلتُ عليه بكل الطرق الممكنة ولم يقل شيئاً** " ، ومن يتأمل هذه المفردات السردية يجد أن الروائي قد جاء بتلك الألفاظ والتراكيب في سياقها الوصفي تجسيداً للحالة الشعورية التي تمر بها شخصية الأم ، وكأنَّ هذه المفردات والجمل السردية التي وظفت في هذه اللقطة المشهدية هي مرايا عاكسة للواقع الأنثوي المرير تجاه المهيمن الذكوري الذي مارس سلطته وطبق ثقافته ، تلك الثقافة التي يعزوها الناقدة " حياة الرايس " إلى الموروثات التي تستند إلى تصورات ذكورية ، تركن إلى اشتراطات اجتماعية وتقنيات تأريخية شبه ثابتة ، تتبطن قيم الذكورة التي تقوم على استراتيجيات سلطوية منعقدة بالأساس على مفهوم تفوق الرجل على الأنثى بحكم طبيعة الرجولة الناتئة ، وعندما يصبح الرجل هو المعيار الأساس الذي نتعرف عن طريقه على نقصان وسلبية ودنية الطرف الاخر المتمثل بالأنثى (الرايس ، 1995 : 54) .

المبحث الرابع : الانكسار وتضادات الذات الأنثوية .

إنَّ من أهم ملامح تشكّل الانكسار الأنثوي في النص السردي عند الروائي " سعد عودة " تصديه لمجموعة من الانكسارات ذات تضادات أنثوية ، ونعني بالتضادات هنا تلك الممارسات أو الأفعال التي تكون خارج دائرة تكوينها الأنثوي في محيطها الاجتماعي ، لذلك يمكن القول إن لجوء الأنثى إلى تلك التضادات جاء نتيجة ضغوطات الواقع اليومي المتمثل بالمركزيات الذكورية والموروثات الاجتماعية ، وباستقراء معالم هذه الرواية وتتبع مشاهدها نستطيع أن نحدد التضادات الأنثوية التي اتخذت نماذج متعددة مثل " **السرقة** " التي تعني " أخذ الشيء من الغير على وجه الخفية " (الجرجاني ، د . ت) : 102) ، ومثال هذا التمثل الثقافي يوظفه السارد في قوله " **جمعت البنات وشرحت لهن ... وضعنا المادي ، بعد صمت استمر طويلاً وقفت مريم وقالت ... نترك التسول وبيع الماء ونفكر بعمل بعيدٍ عن الشارع ... تقصدين نعمل بالتجارة ... ضحك الجميع ... ومن أين نحصل على هذا المال ... الاموال موجودة ليست في الشارع وانما في البيوت ... نسرقها يعني ... قلت لها الاطفال لا يسرقون مروة ... هم يأخذون حقهم في الحياة فقط ... نجمة لم تكن مرتاحة لمريم قالت إن فكرة مريم ستقودنا إلى السجن وربما إلى الموت ، اما سجا فكانت متحمسة لفكرة مريم قالت لنجمة ربما سنذهب للسجن ولكن ليس امامنا اي حل اخر ، حجي نوري أو الجوع وربما السجن أو الحياة الجديدة ... المهم اننا سنخرج في الغد كلنا ... سنبدأ في منطقة زيونة ... سنطرق الابواب ونراقب وسنرى ما سنحصل عليه في نهاية النهار ... عندها وقفت رشا وقالت ... البيت موجود في منطقة تواجه النهر ... تسكنه امرأة وحيدة مع خادمتها الفلبينية تخرج للتسوق في حدود الساعة العاشرة صباحاً ... في الايام القادمة بدأنا نراقب البيت ... عندها حددنا موعد تنفيذ العملية ... في ذلك اليوم ارتدينا البدلات المدرسية ووضعنا الحقائب الفارغة على ظهورنا وخرجنا من البيت في وقت مبكر ، حين وصلنا إلى البيت المرصود بدأنا ننتظر ان تخرج الخادمة الفلبينية وهذا ما حصل بالفعل ففي حدود الساعة العاشرة خرجت الخادمة مع السائق وذهبا للتسوق ، كانت مهمة سجا واختها رشا مراقبة البيت من الخارج ... نجمة ومريم هما من سيطرقان الباب ... نحن نراقب من الجهة المقابلة للبيت ، مريم ستمثل انها تتلوى من الألم امام المرأة بينما تطلب نجمة من المرأة السماح لمريم بالدخول إلى المرحاض ... ستدخل نجمة معها حصل ان المرأة سمحت بالدخول ... ركضت مريم إلى الحمام ... نجمة لاحظت ان المرأة لم تغلق باب الصالة ... في تلك اللحظة ركضت نجمة وفتحت الباب لنا بينما كنا نقف انا ورواء وسارة بجانب باب البيت من الخارج ... ركضنا نحو المرأة التي كانت قادمة من المطبخ ... عندما رأتنا تسمرت في مكانها وصرخت بأعلى صوتها ماذا تريدون ... سأفعل ما تريدونه مني ... هجمن عليها وتم ربطها بالحبال ... صعدن إلى الطابق الثاني ودخلن للغرفة ... فيها المال والذهب ... وضعن المال والذهب بالحقائب المدرسية ... حقيبة بعد اخرى تمتلئ بالمال بينما حقيبتي امتلأت بالمجوهرات والحلي** " (عودة ، 2021 : 222 - 232) .

يصور لنا الروائي في هذا المقطع التضادات الأنثوية عبر فاعلية السرقة التي تمارسها مجموعة من الشخصيات الأنثوية " مروة ، **رواء ، سجا ، رشا ، سارة ، مريم ، نجمة** " ، تجاه الآخر ، ولا يخفى على القارئ أنَّ هذه الممارسات اللاجتماعية المتمثلة بالسرقة مبعثها انكسارات ذاتية واجهتها

الشخصيات الأنثوية بسبب جملة مهيمنات كانت وراءها مثل المركزية الذكورية " **حجي نوري مسؤول المتسولين** " الذي أجبر الإناث على ظاهرة التسول في أروقة الشوارع ، وكذلك الجوع والعوز ونفاد المال ، وهذا ما أكّده الروائي حين عبَّر عن تلك الانكسارات الأنثوية بالجمل السردية " **جمعت البنات وشرحت لهن ، وضعنا المادي ، الاموال موجودة في البيوت ، نسرقها يعني ، ليس امامنا اي حل آخر ، حجي نوري أو الجوع وربما السجن أو الحياة الجديدة** " ، ومن ثمَّ أفضت هذه الانكسارات الذاتية إلى نتائج وخيمة تمثلت بالتضادات الأنثوية " السرقة " في دائرة المجتمع ، وهذا يعني ان التضادات الأنثوية هي نتاج الواقع الاجتماعي المؤلم الذي تعيشه الأنثى ، ذلك الواقع الذي يحاول الروائي أن يبرزه من حالة الإخفاء والإضمار إلى حالة التجلي والعلن بواسطة عصا السرد ، ليكون فضاء روايته صورة ثقافية تحمل بوحاً ومكاشفة للذات الأنثوية بجميع إفرازاتها في ذلك الواقع ، لذلك وظف الروائي ثيمة المرأة بغية إطلاع القارئ على بعض القضايا الثقافية التي تخص مجتمعه وقد تكون محيطة به ، ليكشف عن طريقها تلك الأنساق الثقافية التي عدَّها الناقد " عبد السلام حيمر" منظومة قِيَمية رمزية تتضمّن المعارف والأفكار وأنماط التعبير عن الأحاسيس وقواعد الأفعال والسلوكيات القابلة للملاحظة الموضوعية (2009 : 32) .

عند الولوج في النص الروائي الذي هو موضع الدراسة يلحظ القارئ تضادات أنثوية اخرى تبرز على سطح النص مثل " **الانتحار** " الذي يُعدُّ " عملية قتل الذات بذاتها " (الرباح ، 1968 : 7) ، ويتضح هذا التمثل الثقافي الذي يحمل هيمنة الإنهاء الذاتي والجسدي للآخر في قوله : " **هنا وقفت رشا وقالت بهدوء ربما تكون دعارة اكثر رحمة من الموت ... وماذا تفعلين بحياتك بعد ذلك ... قالت لها مريم**

ماذا تعنين ... اجابتها رشا

اعني ما قيمة حياة لن تكوني فيها أكثر من عاهرة ...

لقد قررنا وانتهى الامر ... علينا ان نفكر بالطريقة التي سنموت فيها ... المهم ان يكون جماعياً ... قالت مريم .... يجب ان تبقى واحدة منا تنشر قصتنا ... حسناً مريم ... أنتِ ستبقين وتوصلين قصتنا للعالم ... في حدود الساعة الواحدة ذهبت إلى المطبخ لجلب طعام الغداء ، كانت فكرتي ان أذهب إلى مديرة الدار واطلب منها بعض الوقت لإقناع البنات للعمل في الدعارة ... في تلك اللحظة لا حظت قداحة مرمية ... نزلت وسحبت القداحة ووضعتها في جيبي ... اخبرت البنات ... سنحرق الدار ونحترق معها ابتسمت نجمة ... وقفت نجمة وذهبت مباشرة إلى الشباك الحديدي الذي يطل على الطارمة الخارجية والتي يقع على جانبها الايمن كرفان ... في هذه المسافة تكدست اشياء كثيرة اهمها علب متوسطة الحجم تستعمل عادة لتخزين الوقود ، هذه العلب كانت مملوءة بمادة البنزين الذي يستخدم لتشغيل المولدة الصغيرة ... جمعت البنات ... قلت لهن غداً علينا أن نودع بعضنا ... في حدود الساعة الثانية ليلاً تسللت بهدوء فتحت احدى العلب فكانت مملوءة بمادة البنزين حتى رأسها ... اعرف ان الموت ليس خياراً سهلاً ... ولكن ... حتى إذا تمكنا من الافلات من قبضة هذه العاهرة فإن مليون قبضة بانتظارنا ، حجي نوري وسيد زكريا ، الشارع والناس بل كل ما هو موجود في هذه المدينة لا يختلف كثيراً عن هذه العاهرة ... بدأنا بتقطيع اسفنج احدى الفرش السبعة إلى قطع متوسطة الحجم ، نبلل كل قطعة بالبنزين ... القداحة في يدي صوت نجمة التي صرخت هيا مروة ... افعليها رفعت القداحة بهدوء اشعلتُ النار وبدأت انظر إليها ... سقطت دمعة من عيني قبل ان يأتي صوت نجمة هيا مروة ... اطلقي سراحنا ارجوكِ ... اشعلتُ احدى الفرش المبللة بالبنزين ، وفي لحظة واحدة اشتعل كل شيء ، خرجت من الغرفة سريعاً قبل ان تصل النار اليّ ... لم أرَ النار وهي تلتهم البنات لأنني لو بقيت لثوانٍ داخل الغرفة كانت النار قد التهمتني معهن لذلك ركضت نحو السلم عندها كانت النار تطاردني في الممر ، النار التي خرجت من الغرفة والتهمت الممر بالكامل وبسرعة كبيرة لم تمنحني الوقت الكافي لرؤية فعل الموت وكأنه يطردني من حضرته في تلك الساعة ما دمت اخترت البقاء على هذه الارض لوقت محدد " (عودة ، 2021 : 252 - 264) .

يستدعي النص السردي صورة الأنثى بما تحمل من محمولات ثقافية ترمز إلى التضادات الأنثوية في دائرة الاعراف الاجتماعية ، هذا التضاد الذي ترجمته هيمنة الانتحار الجماعي لمجموعة من المركزيات الأنثوية في دار رعاية المشردات ، وعند البحث في معالم هذا المقطع السردي يتضح لنا أن تشكيل صورة الانتحار عند الشخصيات الأنثوية جاء بفعل المهيمنات السلطوية التي مارسها الآخر تجاههن ، لا سيَّما مديرة دار المشردات التي حاولت إخضاع الإناث ودمجهن في سلك الدعارة " **كانت فكرتي أن أذهب إلى مديرة الدار واطلب منها بعض الوقت لإقناع البنات للعمل في الدعارة** " ، وبهذا انتجت هذه الضغوطات انكسارات انثوية كبيرة " **ما قيمة حياة لن تكوني فيها أكثر من عاهرة ... حتى إذا تمكنا من الافلات من قبضة هذه العاهرة فإن مليون قبضة بانتظارنا ، حجي نوري وسيد زكريا ، الشارع والناس بل كل ما هو موجود في هذه المدينة لا يختلف كثيراً عن هذه العاهرة** " ، ومن ثمَّ فإن لجوء الإناث إلى هيمنة التضاد الثقافي " **الانتحار**" لم يكن مبنياً على الرغبة الذاتية بقدر ما كان استجابة لتلك الانكسارات النفسية التي ولدها الآخر السلطوي المهيمن ، وبهذه القراءة الثقافية التي توصف بانها نشاط إنساني تحاول الكشف عن الممارسات الثقافية المتموضعة في الحياة ، نجد أن هذه الانكسارات الأنثوية التي انتهت بظاهرة الانتحار ترجمت تضاداً ثقافياً للاعراف الاجتماعية الموروثة أكثر من ترجمتها للمهيمنات السلطوية الاخرى أمثال الثقافة الذكورية ؛ لأن الحقل الثقافي الاجتماعي يمثل " نظاماً ثابتاً ينغرس في وجدان المجتمع ، ويتغلغل داخل ذاكرته ، ولم يلبث أن يُسيطر عليه ، لأنه ينبني من تراكم أثرَ في العقل الجماعي ثم الانتشار ، وهنا يمتلك القدرة على التحكم في ردود الأفعال ، ومن ثمّة السيطرة والهيمنة على الأفراد ، ويصبح النسق لا همّ له سوى أن يجعل من قيمة أقنعة الأفكار مثالية توهم الذات بأنها السبيل إلى الحياة " (يوسف ، 2009 : 79) .

عند تأمل مقاطع هذه الرواية ينتبه القارئ إلى صور أخرى من صور التضاد الأنثوية البارزة والطاغية على النص ألا وهي " **القتل** " ، والقتل " هو فعل يحصل به زهوق الروح " (الجرجاني ، (د . ت) : 144) ، ومن هنا نلمس أَن هذا النسق الثقافي يفرض حضوره في تشكيل الفضاء السردي كما هو في قول السارد : " **سجا ... اريدكِ ان تطلبي من ابيكِ ان يكف عن الغناء ... الغناء سيؤدي إلى موته ...**

دخل خالي علينا وجرَّنا انا وامي واختي رشا وقادنا كالبهائم إلى بيت جدي قبل ان نكتشف أنهم قتلوا أبي ورموا جثته في النهر ... ما عرفته من امي ان خالي رائد ينتمي لمجموعة مسلحة تنشط ضمن اطار المحلة التي نسكن فيها ... وانا في هذا العمر فقط لا أعرف كيف يمكنني أن أعيش مع قاتل أبي تحت سقف واحد ... وهذا جعلني أصرخ أبي حبيبي ...

فكَّرت أن أُخبر أُمي لكنني عدلت عن الفكرة فهي لن تستطيع أن تقتل أخاها على كل حال أَخبرت أُختي رشا ، في البداية لم تفهم ماذا أُحاول أن اقول وكيف يمكن لطفلتين أن يقتلا رجلاً ناضجاً مثل خالي رائد لكنني همست ... رشا اسمعيني جيداً ، سننتظر حتى ينام الجميع وسنذهب إلى

المطبخ نأخذ سكيناً كبيرة ونتسلل إلى غرفته ثم نطعنه وهو نائم ... لكنني خائفة ... لا تخافي وتذكري فقط أنهم قتلوا أبي من دون سبب ونحن بناته من يجب ان نأخذ بثأره ... ففي حدود الساعة الواحدة ليلاً ايقظت اختي رشا ... ذهبت إلى المطبخ واخذت السكين ثم رجعت إلى رشا وتوجهنا إلى غرفة خالي رائد ... اكثر ما اغاضني هو ان خالي رائد لم يفكر ولو للحظة ان مقتل أبي يمكن ان تكون له عواقب وخيمة ... أبي عندما اتذكر وجهه واسمع صوته يتسلل من النهر ويغطي العالم يشتعل قلبي ويصاب رأسي بجنون غريب يجعل ما افكر فيه منطقياً وعادلاً ... في تلك اللحظة استجمعت قواي وهبطت بالسكين على بطن خالي رائد فاخترقت جسده حتى انني شعرت برأسها المدبب وهو يمزق اللحم ويصل إلى مكان ما داخل جسمه... وبقيت اراقب ما يحصل ... فتح خالي عينيه ... يريد ان يقول شيئاً لكنه لم يستطيع في هذا الاثناء بدأ الدم يبلل بطنه ... يسير على خلفية البيت " (عودة ، 2021 : 123 - 132) .

يقوم النسق الثقافي في هذا المشهد السردي على توظيف بنية ثقافية تشير إلى تضاد أنثوي مرتبط بهيمنة القتل الذي قامت به الشخصيتان الأُنثويتان " **سجا ، رشا** " ، تجاه الآخر المتمثل بالخال " **رائد** " الذي قتل والدهما نتيجة ممارسته لفعاليات الغناء والموسيقى ، ويبدو للقارئ أن لجوء هاتين الفتاتين إلى هيمنة القتل كان بفعل عامل الانكسار الذاتي الذي يعانيان منه نتيجة مقتل والدهما ، لما تحمل من مفردات نفسية كبيرة تمكن من تكسير ذاتيهما " **وانا في هذا العمر فقط لا أعرف كيف يمكنني ان اعيش مع قاتل أبي تحت سقف واحد ... وهذا جعلني أصرخ أبي حبيبي ، أبي عندما اتذكر وجهه واسمع صوته يتسلل من النهر ويغطي العالم يشتعل قلبي ويصاب رأسي بجنون غريب "** ، لذلك نلحظ أن كل هذه الانكسارات الذاتية التي تحمل أوجاعاً ومعاناة لشخصيتي " **سجا ، رشا** " هي التي دفعتاهما إلى هذا التضاد في نظام الاعراف الاجتماعية ، وبهذا جاء تحليلنا الثقافي لإبراز الأنساق المضمرة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنسق الثقافي ، الكامن في فكر الشخصيات العاكسة لرؤى وتصورات مجتمعية محددة بأطر معينة وصفات خاصة ، لذلك " إنَّ الولوج إلى عوالم الأنساق المضمرة في النص الأدبي ، يقتضي قراءة تفاعلية استكشافية ، ذات نشاط فعّال يعمل على رصد المحمولات اللغوية أو العناصر التكوينية التي تحمل إشارات رمزية تحيل إلى معانٍ خارجية . بحيث تصبح القراءة الثقافية وما ينتج عنها من مدلولات ، فضاء آخر ، ونصاً موازياً للنص الإبداعي ، يضيء جوانب العتمة فيه ، ويكشف عن الغايات والأهداف وراء الجمالي " (الجريسيّ ، 2021 : 69) .

الخاتمة:

في ختام بحثنا يمكن أن نوجز أَهم ما توصلنا إليه من النتائج على النحو الآتي :

1- تُعدُّ ثيمة الأنثى من أَهم الثيمات التي اشتغل عليها الروائي في هذه الرواية ؛ لكونها الأداة الاكثر فاعلية في إِظهار تهافت الفكر الاجتماعي القائم على تقويض الأنثى .

2- جسَّد الروائي الواقع المعيش للذات الأنثوية بطريقة سردية اقرب إلى الواقع من المتخيل ، وذلك استجابة لما تعرضت له من تجريد ذاتي أو جسدي سواء كان على مستوى الثقافة الذكورية أم المجتمع .

3- سعت الرواية عبر متنها السردي إلى تعرية المهيمنات الذكورية والموروثات الاجتماعية اللتين تهمشان وتضطهدان الأنثى في كثير من قضاياها التي جعلتها تعيش واقعاً مهزوماً في دائرة المجتمع .

4- إنَّ التضادات الأنثوية المعارضة للأَعراف الاجتماعية والطبيعة البيولوجية ناتجة عن قوة الانكسار والعنف والتشظي الذي ولدته المهيمنات الذكورية والآيديولوجية والأُسرية تجاه المركزيات الأنثوية .

5- وُفّقَ الروائي في تعريف القارئ بمعاناة الأنثى وكيفية التأثير بها عن طريق إتقانه رسم صور الشخصيات وتوظيف أدوارها التي ساهمت على نحو كبير في تنامي أحداث الرواية .

6- إنَّ الانكسارات الأنثوية التي أَخذت أشكالاً ثقافية متعددة في فضاء هذه الرواية لم تقتصر على شخصية من دون أُخرى ، بل كانت مشتركة بين اغلب الشخصيات الرئيسة في الرواية .

7- اتَّسم هذا المتن السردي الروائي بالدعوة إلى تثوير العقل الجمعي للمجتمع نتيجة تلك الممارسات الثقافية التي سجلتها هذه الرواية امام الذات الأنثوية ضمن المحيط الاجتماعي .

8- مال الروائي في روايته إلى الصوت الأنثوي وأعطاه الأولوية في معالمه السردية ، لتبوح عن أزمتها تجاه المهيمنات الاجتماعية التي أذاقتها القهر والانكسار والعنف والتهميش .

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم ، عبدالله (2016) ، " **موسوعة السرد العربي** " ، ط1 ، قنديل للطباعة والنشر ، دبي .
2. باختين ، ميخائيل (1987) ، " **الخطاب الروائي** " ، ترجمة : محمد برادة ، ط1 ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة .
3. بعلي ، حفناوي (2007) ، " **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، المنطلقات ، المرجعيات ، المنهجيات ،** " ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر .
4. بنديلي ، كوتسي (د . ت) ، " **الجنس ومعناه الإنساني** " ، ط4 ، منشورات النور ، بيروت، لبنان.
5. الجرجاني ، علي بن محمد السيد الشريف (د . ت) ، " **معجم التعريفات** " ، تحقيق ودراسة : محمد صديق المنشاوي ، (د . ط) ، دار الفضيلة ، القاهرة .
6. الجريسيّ ، قاسم محمود محمد (2021) ، " **الأنساق المضمرة في قصة عين لندن – قراءة ثقافية –** " ، مجلة آداب الرافدين ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، عدد 86 .
7. الحجاج ، كاظم (2002) ، " **المرأة والجنس بين الأساطير والأديان** " ، ط1 ، دار الانتشار العربي ، بيروت .
8. حماد ، حسن (2012) ، " **جسد المرأة العربية بين فتنة الغواية وعنف القمع ضمن كتاب إشكالية الجسد في الخطاب العربي الإسلامي** " ، ط1 ، أعمال المؤتمر الدولي المنعقد بتأريخ 15 و 16 أبريل ، جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم ، الجزائر .
9. حمداوي ، جميل (1997) ، " **السيموطيقا والعنونة** " ، مجلة عالم الفكر تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مج 25 ، ع 3 .
10. حيمر ، عبد السلام (2009) ، " **في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين (من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل الاجتماعي)** " ، (د . ط) ، الشبكة العربية للأبحاث ، بيروت .
11. الخليل ، أ . د . سمير (2016) ، " **دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافية (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)** " ، مراجعة وتعليق : د . سمير الشيخ ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
12. الخليل ، أ . د . سمير ؛ حطاب ، د . طانية (2018) ، " **دراسات ثقافية (الجسد الأنثوي - الآخر – السرد الثقافي)** " ، ط 1 ، دار ضفاف للنشر ، الشارقة ، بغداد .

13. الرايس ، حياة (1995) ، " **جسد المرأة من سلطة الانس إلى سلطة الجان** " ، ط1 ، سينا للنشر ، القاهرة .
14. الرباح ، فخري (1968) ، " **الموت ... اختياراً (دراسة نفسية اجتماعية موسعة لظاهرة قتل النفس)** " ، (د . ط) ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت .
15. ريكور ، بول (2005) ، " **صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية** " ، ترجمة : د . منذر عياشي ، مراجعة : جورج زيناتي ، ط1 ، دار الكتاب الجديدة ، طرابلس .
16. الزهراني ، سعد سعيد (2000) ، " **سيكولوجية العنف والشغب لدى الجماعات** " ، (د . ط) ، منشورات جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية ، الرياض .
17. السكري ، أحمد الشفيق (2000) ، " **قاموس الخدمة الإجتماعية** " ، (د . ط) ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية .
18. صالح ، د . باسم (2017) ، " **رواية العنف (دراسة سيسونصية في الرواية العراقية ما بعد 2003)** " ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
19. طبانة ، بدوي (1986) ، " **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي** " ، ط3 ، دار المريخ ، الرياض .
20. عبيد ، ليندا (2007) ، " **تمثلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة** " ، ط1 ، فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان .
21. عبيد ، ماجدة بهاء الدين السيد (2008) ، " **الضغط النفسي ومشكلاته وأثره على الصحة النفسية** " ، ط1 ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان .
22. عبيد ، محمد صابر ؛ البياتي ، سوسن (2021) ، " **معمارية النص الروائي ، التعدد الدلالي وتكامل البنيات** " ، ط1 ، الآن ناشرون وموزعون ، الاردن .
23. العلي ، رشا ناصر (2009) ، " **الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (1990 – 2005)** " ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة عين الشمس ، القاهرة .
24. عودة ، سعد (2021) ، " **نعل مقلوب (رواية)** " ، ط1 ، دار العراب ، دمشق ، سوريا ، دار الصحيفة العربية ، بغداد ، العراق .
25. الغذامي ، عبد الله محمد (2006) ، " **المرأة واللغة** " ، ط3 ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء .
26. مهيدات ، نهال (2008) ، " **الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة** " ، ط 1 ، عالم الكتب الحديث ، عمان .
27. نظمي ، فارس كمال (2006) ، " **الصورة النمطية لخصائص العنف في الشخصية العراقية** " جريدة المدى ، عدد 583 ، 21 كانون الثاني .
28. الوائلي ، عامر بن زيد (2013) ، " **الفلسفة والنسوية** " ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر .
29. يحياوي ، امينة (2018) ، " **تمثلات الفكر العبثي في المجموعة القصصية (... وأشياء مملّة أخرى) لأمينة شيخ** " ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ، الجزائر .
30. يوسف ، عبد الفتاح أحمد (2009) ، " **قراءة النص وسؤال الثقافة (استبدال الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى)** " ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، أربد .
31. يمكنني أن أشير في سياق " **المبحث الأول : الانكسار النفسي وتجريد الذات** " إلى أن هناك مشاهد أخرى في فضاء الرواية التي نحن بصدد دراستها ، إلاّ أننا اكتفينا بهذا القدر وذلك حفاظاً على توازن فقرات البحث وعدم التوسع في عرض مشاهد مشابهة لما عرض في هذا المبحث من البحث ، تنظر: صفحات الرواية : 73 و74 و82 و119 و151 و152و161و187 .
32. وهنا لابد لنا أن نشير إلى أن هناك الكثير من المشاهد التي تظهر في هذا الجانب " **المبحث الثاني : الانكسار العابث تشظي الذات الأنثوية** " ، إلاّ أننا اكتفينا بهذا القدر من الشواهد التي تم ذكرها حفاظاً على توازن البحث ، تنظر : صفحات الرواية : 84 و 85 و 86 و 87 و93 و102 .
33. ننوه بنماذج سردية اخرى تخص " **المبحث الثالث : الانكسار وقوة التشكيل المشهدي** " ، إلاّ أننا اكتفينا بهذه المشاهد حفاظاً على توازن صفحات هذه الدراسة ، تنظر 19 و 126 و 184 و 185 العنف الجسدي ، تنظر : 73 و 74 و 75 معاناة الواقع الآيديولوجي تجاه الآخر.