الرجل بين مركزية المرأة وعتمة الهامش "قراءة في رواية قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك

الأستاذ الدكتور: مفقودة صالح
الدكتورة : هنية مشقوق
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة- (الجزائر)

ملخـــص:

هذه الدراسة محاولة لتسليط الضوء على الرواية النسوية التي حاولت مراجعة الإرث التاريخي الذكوري والنبش في ذاكرته الفحولية التي طالما امتازت بالسلطة والمركز، فبقلم نسوي كان السرد المعبّر الوحيد وكان المتخيل الفضاء الأنسب لتغيير المواقع وقلب الموازين والأدوار، لتحتل المرأة دائرة المركز بأساليب الرجل، ويأخذ هو دائرة الهامش التي أفقدته هويته، وجعلته مغتربا نفسيا واجتماعيا وأسريا في رواية "قليل من العيب يكفي" لـ: زهرة ديك.

Résumée :

Cet article vise à tenir compte du roman fémini qui à essyé d'examiner l'historique de l'héritage de l'autre masculin qui est l'homme et recherche dans sa mémoire collective héroïque qui a restè pendant des siècles le pouvoir dominant et central de la vie familiale et sociale mais de l'autre coté on remarque qu'avec l'écritue expressive et l'espace d'imagination que la femme bescule sa valeur et occupe les meilleurs fonction et joue les rôles capitaux dans la société et tout cela devant la décadence de la valeur de l'homme qui perd toute ses qualités et reste sans identité soit sur le plan psychique sociel ou humain.

تقديم :

طالما حدّثنا الصوت النسوي عن دونية المرأة في وعي الآخر، باعتباره الأقوى والأقدر الذي احتل دائرة المركز فيما كان لها دائرة الهامش التي حاولت الخروج منها عن طريق إبداعها والتكلم باسم النساء جميعا من أجل إعتاقهن من تلك الدائرة المغلقة، ففي عالم تتقاسمه مع الرجل واقعا ومتخيلا راحت تستكشف وتنبش في ذاكرته من أجل إعادة الاعتبار للجسد والهوية.

أرادت المرأة من خلال كتاباتها التسلق إلى المركز والامتثال بالآخر، وأخذ دائرته، وممارسة أفعاله التي لم تتوان في هضم حقوقها وإذلالها ووأد معنوياتها، وتعنيفها قصد (تقزيم الذات الأنثوية التي تخجل أمام مصطلحات الجنس على اعتبار أنها مجرد وعاء للذة الجسدية التي يلوكها الرجال، وهذا ما يدخل في العنف النفسي والحرمان).(1)

لهذا انصبت جميع جهودها على خلق مسار جديد مغاير وغير معهود في ذاكرة الرجل، وعليه فقراءتنا ستكون حول الرؤية الجديدة التي رسمتها الكاتبة زهرة ديك في روايتها" قليل من العيب يكفي "،والمتمثلة في الوقوف على معالم الذات الذكورية وهي تصارع انمحاء أسطورة الفحل واستلابها بالقوة من طرف المرأة .

أولا- الرجل المقهور :

نماذج كثيرة للسلطة القاهرة في الرواية النسوية، منها ما تعلق بالمؤسسة الزوجية التي لم تخلّف وراءها سوى ركام من القهر والحرمان، والعنف الجسدي والنفسي، ومنها ما تعلق بالمؤسسة الأسرية (الأب، الأخ، العم) التي أغدقت سلطتها، وأنانيتها، أين تضخمت سلطة الأنا فيها، من أجل انتهاك جسدها، ظنا منها أنه الأسلوب الأنجح لحماية القطيع من الإفلات؛ فالمتعارف عليه دائما أن التذكير مرتبط بالفحولة، أما التأنيث فمرتبط بالدونية والهامش، ولعل هذا السبب هو ما جعل الصوت النسوي يعلو ليرصد واقع هذه المرأة لإثبات حضورها عن طريق إيجاد مساحة تفاعل بينها وبين المجتمع؛ تنتقل عبرها من الهامش إلى المركز، وبذلك تغادر تلك الصورة النمطية الجاهزة المبنية على التسلط الذي يرى المرأة

(موضوعا للطعام والجنس والبطالة)(2)، إنها تبحث عن ذاتها الضائعة التي أراد لها المركز التواري خلف الأسوار.

وقد سعت الكاتبة إلى نسج عالم روائي مكثف بالأنماط والنماذج، لتعكس صورا للمرأة المقهورة والنمطية، والمتضررة من المجتمع الذكوري المحمل بالمتوارث من العادات والتقاليد، والمبني على مركزية الذكورة التي قامت على مبدإ التفاضل بين الجنسين مستندة في دعواها إلى قيم دينية واجتماعية (فتفضيل الذكورة على الأنوثة لا يعود إلى الطبيعة، وإنما إلى الثقافة والقيم الاجتماعية)(3)، وذلك من أجل فضح وتعرية الوجه الآخر له، ولكننا لم نواجه قلما نسويا، يقلب الموازين ويكسر تلك القاعدة - قهر المرأة واختزالها في مرتبة الدونية -، ليتحصن بكثير من قيّم المجتمع الذكوري، بهدف ممارسة فعل القهر عليه بأساليبه القمعية التي كثيرا ماورست عليها، وهكذا تحتل المرأة دائرة المركز التي تمنتها وحلمت بالاستلاء عليها والأخذ بمقاييسه وأفعاله لتهميشه، وتقزيم مكانته التي صنعها، إنها الكاتبة "زهرة ديك" في روايتها "قليل من العيب يكفي".

هي رواية طافحة بالألم والاغتراب الاجتماعي المبني على الانفصال والكسر؛ انفصال المرأة وكسرها لمنظومة القيم الذكورية المهيمنة على المجتمع والإبداع، ثم تسلح وعيها في مؤسسات المجتمع المختلفة وفي الثقافة والإبداع تحديدا، بوعي جديد يمتلك حراكا جديدا لامرأة جديدة تمتلك عالما جديدا تهيمن عليه، وتعيد تشكيله بطريقة وأسلوب الرجل، فكان هذا العالم هو عالم الكتابة مسكونا بجنسوية العلاقة التضادية والانتقامية من الرجل، بوصفه ذكرا قمعيا تجاه امرأة تمثل كبش الفداء في المجتمع(4)، لكن الحبر النسوي نسج خيوطه العنكبوتية هذه المرة لتصبح المرأة هي القامعة والقاهرة مقابل الرجل المقهور الذي جسّد كبش الفداء، فلم تشفع له تلك الفروسية التي امتطاها هذه المدة الزمنية .

يظهر الامتثال بالآخر فعليا، فبعد أن كان مجرد أحلام وأمنيات في روايات " فضيلة الفاروق" (لو كنت رجل كنت الصبي ذي الظفائر، قصصت شعري؛ ها هو يظهر في "رواية " قليل من العيب يكفي" في صورة المرأة المسترجلة القوية التي استطاعت التعدي على زوجها وتعنيفه؛ الأمر الذي يكشف عن (تشظ في المكون النسوي داخل بعض البنيات السردية)(5)، التي تكشف عن صراع حقيقي بين رجل متسلب ومعنّف،

ومهمش وامرأة امتطت الدور الذكوري التقليدي في قَمعها لزوجها، ليتحول إلى كائن هش محطم بفعل تجريده من رجولته (جحيمه الدائم مع زوجته المسترجلة المتسلطة، وضعفه أمامها وخنوعه الأنثوي)(6)؛ فالمعادلة هي تذكير للأنوثة، وتأنيث للذكورة وجعلها في المستوى الذي طالما عانت منه المرأة، وأرادت من خلاله إيجاد ذات بديلة بعدما استحوذ الرجل والمجتمع على ذاتها .

ثانيا- البيت فضاء للسلطة النسوية :

كيف عبّرت هذه الرواية عن العلاقة الاستلابية في سياق امتطاء المرأة النقيض تلك الأدوار الذكورية؛ حيث أصبحت حارسة القيم الذكورية الاجتماعية في الأسرة، وتنوع اضطهادها لزوجها في المكان الذي طالما اختاره الرجل لنفسه من أجل إعلاء صوته، وممارسة كل أشكال السيطرة على المرأة –إنه البيت- الذي أصبح يعبّر عن حالة الإقصاء التي يتعرض لها الزوج، بوصفه الفضاء الأنسب لرد الاعتبار وإشعاره بشتى ألوان العبودية والوحشية التي عانت منها، ولأن المكان «لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية تعيش فيه وتخترقه، وليس لديه استقلال ازاء الشخص الذي يندرج فيه»(7)، ظهر فضاء البيت مسرحًا للزوجة –مريم-؛ أو العسكرية المسترجلة كما يصفها زوجها "دابو"، لممارسة سلطتها؛ وتحقيق غايتها في تعنيفه، وعلى هذا الأساس يتحول البيت من كونه(سكنا يحتوي المنتمين إليه إلى منفى، أو قلعة نائية بفعل إسقاط الحالة النفسية)(8) لشخصية الزوج، الذي أخذت هزائمه تتفاقم كل مرة وتكبر فجيعته في علاقته السلبية بزوجته المسترجلة؛ أين يظهر الاغتراب الاجتماعي القائم على العلاقة اللاإنسانية بين الزوجين؛ بالإضافة إلى التمرد وكسر المتوارث من العادات والتقاليد .

إننا أمام السلطة المعتّقة في شكلها الجديد/المرأة، مقابل الذكورة المعطوبة نفسيا وجسديا؛ فالقارئ لهذا المقطع يدرك تماما العنف الذي يتعرض له "دابو" من قِبل زوجته، وفي مؤسسته الخاصة (مرات عديدة يأتي إلى الجريدة متورم العينين من شدة البكاء ليلا أو بفعل لكمات أهدتها له زوجته، لسبب أو لآخر، أما إذا دخل الجريدة بمنديل صغير حول رقبته، فهذا يعني أنه تعرض البارحة لهجوم شرس شنته عليه زوجته مستعملة

أظافرها وأسنانها أحيانا تنتشر الخدوشات على وجهه ويديه، وإذا ما سأله أحدهم ما بك؟ يجيب إجابته الجاهزة والتي أصبح الجميع يعرفها...ابنتي ياسمين، عندما كنت ألاعبها فعلت بي ذلك الحلوفة، ثم يطلق ضحكته المقهورة ويسارع لتغيير الموضوع)(9)، ولأن "دابو" ضعيف" فهو لا يمتلك حيلة ولا قوة لمواجهة جبروت زوجته، ولا يجد وسيلة لتبرئة نفسه أمام التهم الموجّه إليه من قِبل زملائه في العمل بسبب (الندوب، الخدوش، والتورم) التي حفرتها حول رقبته ووجهه؛ إلا الكذب كإجابة جاهزة والضحكة المقهورة .

هكذا أصبح "دابو" يحيا حياة الإهانة والإذلال من قِبل زوجته المسترجلة، لتظهر بمظهر الصفات الشريرة لدى زوجها، ولدى المتلقى الذي يختزلها في امرأة بلا عواطف تتقن الضرب والصراخ والشتم، ومن ثم فإن علاقتها به لا تتجاوز كونها صاحبة سلطة مهيمنة وجبروت يحاول "دابو" تحاشيه والاكتفاء بالرضى والقبول لواقعه فهو(شخص يحب اضطرابه النفسي، ويعيشه بمنتهى القبول، والتوزان) (10)؛ بل يحب اضطهاد زوجته له ويتلذذ بتعنيفها، لأن ذلك يجعله قويا أمام زميلته "سكينة" التي أحبها (يجد في وضعه المهين والمذل مع زوجته دافعا لتوليد شعوره بالفرح واللذة، أحيانا يحب اضطهاد زوجته له، يستلذ عذابها له) (11) ، فحالة الرضوخ والرضى تعدم كل بصيص للفحولة فيه.

أمام هذا الاحتقار الذي يتعرض له "دابو" في بيته يتساءل عن رجولته المُغيَبة؛ أين هي وسط كل هذا؛ هل اضمحلت هل تلاشت؟ فزوجته سممت حياته وأفقدته ذلك الشعور بالرجولة التي يحسها جميع الرجال (ماذا لو أتأكد من رحيل رجولتي إلى الأبد) (12) ، والسؤال نفسه يطرحه زملاؤه في العمل عن السبب الذي حوّله من رجل إلى لارجل (لا أحد يدرك ما جرى "لدابو" من عطب، ومن تحول إلى لا رجل مع زوجته) . (13)

فكلما تذكر "دابو" حالته اجتاحته مشاعر الإحباط واليأس، وأطبقت عليه مشاعر الاغتراب والدونية لأنه على وعي تام بأن ما يقوم به (مستنكر ومرفوض في عالم الرجال)(14) ، وفي ذلك تأكيد على الانفصال عن موروث المجتمع الثقافي، والعرفي/سيطرة الرجل على المرأة، وتراجع النظرة الإقصائية له، مما يؤكد وجود اغتراب عن القيم الاجتماعية والثقافية، " فدابو" لم يتمسك بهذه القيم بل كسرها لصالح استمرار الزواج (إلا أن ذلك

جعله على وعي تام وحقيقي بمعنى القهر باسم الزواج، والتحكم باسم الواجب والمسؤولية)(15)، فمع جفاف العاطفة بين الزوجين، وتحول البيت إلى حلبة مصارعة يعترف "دابو" بخطئه الجسيم بسبب استسلامه ورضوخه أمام أول هزة عنيفة يتعرض لها مع زوجته التي استغلت ذلك لصالحها ، وأصبحت تشبه الدركي المسموم (كان خطئي يوم استسلمت لجبروتها، وأخذت موقع المدافع، لو أني تفطنت لذلك من قبل عشر سنوات لو أخذت وقتها موضع الهجوم، والاقتضاض وإن بالكذب والمراوغة) (16) .

إن الحالة التي آل إليها "دابو" اقتضت منه العودة إلى الماضي واسترجاع أسباب قهره وتأنيثه، واسترجال زوجته فقد كان الاستسلام هو السبب الأول والأخير لما آل إليه بين قوسين من الحشمة والعار أمام بني جنسه –الرجال-، وأمام العقلية المتوارثة في مجتمعه الذي اقتضى حصانة الرجل على المرأة وتعنيفها، ليصبح "دابو" نموذج وصورة للرجل المهزوم، المهمش غير القادر على التغيير والمواجهة .

شكّل البيت ضغطا نفسيا عندما أصبحت الزوجة هي السيدة الحاكمة؛ مما أسفر عن شعور القهر والاغتراب النفسي الناجم عن الانفصال التباعدي إلى درجة التخلي عن مكانته المركزية في مملكته، فمع فقدان الإنسان لمركزه وهربه من ممارسة أساليبه وحقه فإنه يكتسب ذاتا زائفة، وممارسة وهمية بها يتشيأ ....، وبهذا التشيؤ ينفصل الإنسان عن ذاته وعن الآخرين، وهكذا يستحيل إلى إنسان مغترب(17)، وهنا تبدو الكارثة عند "دابو" لا بتعرضه للقهر وإنما في استسلامه وخنوعه، وعزوفه عن ممارسة مبدأ أحقية الذكورة على الأنوثة .

في ظل هذا النفور والعدائية الباعثة على الاغتراب الزوجي، قرر "دابو" البحث عن ذات بديلة للذات الأنثوية التي اجتاحته، ذاتا يفك بها خوفه وأسره من قبضة زوجته المسترجلة .

ولكي يخلّص نفسه المتضررة من التهميش والعنف لم يجد حلا إلا بالدخول إلى عالم الأوساخ لأن الصورة الجديدة التي اختارها لنفسه؛ هي أن يتحول إلى شخص تفوح منه رائحة العفن والقمامة التي لا يمكن لأحد أن يقترب منها لفرط رائحتها الكريهة، وهو بهذا الفعل يهمّش نفسه ويبخس قيمته .

تغدو رائحة القمامة ومنظرها أفضل بكثير من منظر تلك المرأة التي استولت على جنسه، وسطت على رجولته ورمت إليه أنوثتها، فلا غرابة إذن أن يبذل كل ما في وسعه للتخلص من الجنس البديل الذي أثقل كاهله وحطم كبرياءه، فكان الحل الأنسب هو عالم القمامة (سأسلط عليها جسدي برائحته...سأجعلها تقرف حياتها...وسوف أتوقف عن الاستحمام لأيام...بل أشهر حتى تكره التقرب مني، أو توجيه أي كلمة لي أو تكليفي بأي عمل، قرر "دابو" تنفيذ ذلك، وإن تَطَلب الأمر أن يبيت في غرفة الجلوس، ما أحلى السرير بلا تلك "الغولة") (18) .

فالوسخ عند "دابو" المغترب نفسيا وجنسيا، والمنفصل عن بني جنسه يوازي الوسخ الذي يعانيه من الداخل الناتج عن الهامشية والانسحاق، والضعف الذي يعانيه أمام غطرستها، وجبروتها لدرجة لا يقوى أمامها حتى على التفكير في هجرها، والفرار بجلده(19)، لكنه استفاد من الحل الذي اتخذه لنفسه؛ حيث بدأت زوجته في النفور، والتقزز من رائحته المقرفة (زوجته لم تعد تحتمل وجوده معها في غرفة واحدة ومنعته من الاقتراب منها بوسخه) (20) .

إن عالم الانساخ والقذارة كان وسيلة "دابو" للتنكر من أجل رد اعتباره ومقاومة زوجته، ومقاومة ذلك الشعور بالتمزق بين الذات المزيفة حاضرا –الأنثوية- والذات الحقيقية الجوهرية –الذكورية- ماضيا(21)، و الاستفادة من بعض الراحة والسلام الزوجي؛ إن لم نقل الشعور ببعض الراحة والطمأنينة النفسية والجسدية .

وإذا كانت رغبة المغترب الرئيسة، كما أكد كولن ولسن هي (أن يكف عن الشعور بكونه لا منتميا)(22)، فقد اختار "دابو" لحرق تلك المسافة التي تفصل بينه وبين انتمائه الأصلي – رجولته- البوح؛ هذه التقنية المناسبة للإفصاح عما يختلج الذات من هموم وشعور بالنقص والدونية، هذا الشعور البغيض الذي لم يستطع "دابو" التخلص منه .

استخدم "دابو" هذه التقنية للاعتداد بنفسه والشعور برجولته المحطمة، ولو مؤقتا؛ فكانت زميلته "سكينة" هي الوعاء الذي يصب فيه جَام غضبه من زوجته، وخوفه من تلاشي رجولته إلى الأبد، مع سكينة يشعر بانفصال كلي عن كدره، اليوم معها تحضره كل رجولته، معها يكون رجلا كما لم يكن (...) لا يمكنني في يوم من الأيام أن أقابل امرأة

كهذه سيطرة على عجزي باعثة الحياة في فحولتي إلى شق تلك الزوجة)(23).
لكن "دابو" لم ينعم بذلك لأن سكينة قررت الزواج ليجد نفسه يصارع الأمواج العاتية ويعود إلى أرض شقائه وغربته، ويفقد الأمل كليا في عودة –رجولته- (كانت الدواء الشافي الذي يخرجه من حالة القهر، إلى حالة الأمل والفرح...كان يخرج من جلساتها معافى مكتمل القوة والوجود والذكورة) (24) .

هكذا عاد "دابو" إلى تلك الغمامة والقتامة ليقيم أول تصالح مع أنوثته وتشيئه، بعد أن فقد الصدر الدافئ والحنون –سكينة- التي اختارت حياتها بعيداعن قرفه وهمومه، مما يؤكد عودة المكبوت الأنثوي داخل الجسد الذكوري "دابو" الذي أصبح مقموعا مهمشا مغتربا نفسيا وجسديا، منفصلا عن موروث مجتمعه الذكوري والثقافي .

لقد أرادت الكاتبة بهذه الصورة الجديدة للرجل المعنَّف المستسلم أن تحسسه وتحسس بني جنسه بالمعاناة التي تحياها المرأة، والتهميش الذي تتعرض له باسم الدين، وباسم العادات والتقاليد التي مازالت حاضرة رغم التقدم المدني للمجتمع، والوعي الذكي على وجه الخصوص (أصبح "دابو" على وعي تام، وواضح، ومباشر لما يمكن أن تشعر به امرأة واقعة تحت قهر رجل، وعلى علم بأن الرجل في الغالب لا يعرف شيئا في حياته مثلما يعرف تغريب جسد المرأة...وهذا التغريب يتم طبعا تحت غطاء الزواج والعلاقة الشرعية التي تُبيح كل أنواع ودرجات الاستبداد) (25) .

كما أرادت الكاتبة "زهرة ديك" مساءلة المجتمع الذكوري، والبحث في مغاليقه من أجل إدانته بأسلوبه، وفسح المجال للذات الأنثوية لكسر وتجاوز الأنساق الثقافية وتحديها بإطلاق صراح صوت الأنا، وإعطائه حضورا مركزيا ضمن خطاب مؤنث، لكن وفق خصوصية ومتطلبات الرجل الذي أصبح في المرتبة الثانية، وهكذا تصبح الورقة الرابحة في يد المرأة تلك الورقة التي كثيرا ما استخدمها ليهمّشها ؛ فالذي يطالع الرواية يدرك أن (ثمة من الرجال من تحيلهم النساء إلى نساء من الدرجة الثانية)(26)، ليظهر "دابو" على درجة عالية من الجبن والذل والسلبية .

يقدم السرد ظاهرة العنف ضد الرجل التي لم تتناولها رواية من قبل ذكورية كانت أم نسوية –جزائرية-؛ فقد عودنا السرد النسوي بمشاهدة ألوان العنف الجسدي والنفسي

واللفظي على المرأة من قِبل الرجل (أخ، زوج، أب)، لكن المعادلة انقلبت لنجد أنفسنا أما الرجل المُعنَّف من قِبل المرأة الزوجة؛ الرجل الذي لم يستطع حماية نفسه بمركزه وقوته؛ بل فضَّل الاستسلام والتعايش مع وضعه لدرجة التماهي والانمحاء .

كما استطاعت الكاتبة ضمن خطابها ورؤيتها الجديدة كسر الهاجس الذكوري المهووس بتفوق الرجل وقوته، مقابل دونية المرأة أن تنسج لنا صورة أخرى لشخصية ذكورية؛ إنه "بهتة البوهالي" لكن هذه المرة بمميزات مغايرة أرادت من خلالها الدخول إلى عالم الرجل من زاوية أخرى زاوية الشهوة والمتعة، فبعد أن كان الرجل مصدرا للقوة والفحولة والرغبة الجامحة لامتلاك جسد المرأة، ها هو يتحول في هذه الرواية إلى رجل المهانة والضعف؛ الرجل الرقيق الشعور المرهف الحس، بعد أن استولت المرأة –الزوجة- على قوته وجموحه لتصبح المرأة القوية برغبة محمومة تعكس توق الجسد إلى المتعة بالغصب والعنف، للتخلص من كل أشكال القهر التي طالما مورست على جسدها، سواء بالفعل أو باللغة التي أسهمت بدورها في هذا القهر، وقد أكد "جورج طرابيشي" ذلك بقوله إنها (لا تكتفي بأن تظلم المرأة ضمنيا، عندما تشترط تذكير الفعل متى وجد فاعل مذكر، في مقابل عدد لا متناه من الفواعل المؤنثة؛ بل إنها تتجاوز ذلك إلى شحن المفردات الدالة على العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة بمنطوقات الثنائية المذكرة، فجميع الألفاظ التي تدل على الجماع في اللغة العربية، تُنم عن علاقة قوة وسيطرة؛ فالرجل هو الذي يأتي المرأة، ولهذا يقال غشيها، وطئها...) (27) .

في إطار العلاقة الزوجية بين المرأة والرجل، يظهر "بهتة" الزوج المغلوب على أمره الذي تعرض للعنف الزوجي والجنسي على وجه التحديد من قِبل زوجته، التي لم يكن يرغب فيها لأنه لا يحبها ويتمنى زوال العلاقة بينهما؛ إنه يشعر بالاغتراب النفسي إزاء العلاقة المشوهة والمعطوبة المفرغة من كل إحساس جميل .

يعترف "بهتة" بخوفه وضعفه وموت رجولته أمام رغبة زوجته الملحة أو اللحوح كما يصفها (مرة نظرت إليّ وهي متشبثة بحافة السرير –فارتبك جسدي لمرأى السرير وإصرار جسدها، وقالت لي ما هذا البرد؟...انتابني شيء كالخوف كالجزع المبهم، وأنا أستشعر إلحاحها في نظراتها...تظاهرت بعدم فهم مرادها هرعت إلى قرمشة الكاوكاو

...الذي دسسته في جيب سترتي وانشغلت به غير مبالٍ لتأففها الذي كان يثقب البطانية...حماستها الجنسية أصبحت تثبط رغباتي) (28) .

إنها موت الرغبة الذكورية التي طالما بنت مركزيتها وفحولتها أمام عجز المرأة وتبعيتها وضعفها، "فهته" يخاف استيقاظ رغبة زوجته التي لا يستطيع مقاومتها إلا بقرمشة الكاوكاو لأنه يرى أن مثل هذه الممارسة لا تكون بدون حب لأن الحب يغذيها ويجعلها أكثر حميمية ودفئا (أدوخ وأنا أقلب في دواخلي عن بقايا عاطفة ما، عن أشلاء حب ما، عن أنقاض غرام ما...لا أثر لأي شيء لا أثر حتى للأثر) (29) .

إن وضع "بهته" داخل بيته يعكس درجة العذاب والاغتراب التي يحياها؛ عذاب تعكسه لحظات التلاشي والتشيؤ (لحظاتي معها أصبحت لا شية، تحولت فيها إلى كتلة ما من شيء، كل ما فيّ كان يفر منها ويفر مني أجاهد للعثور على أقل إحساس بها وبيّ) (30) .

فكل ما يؤطر لحظات المتعة أصبح يدعو للاشمئزاز والنفور، فلا مجال للتصالح بين الجسدين والرغبتين لتتحول حياة "بهته" إلى نقطة مفرغة من أي إحساس أو اتصال، فهو لا يرى في زوجته إلا مزيدا من الرغبة الجنسية بالقوة والإلحاح، مقابل رجولته التي تحولت إلى عجز ونفور (أنا لا أحب المرأة اللصوق، اللحوح،...المرأة التي تفرض عليك جسدها...التي تنزل عليك شهوتها باسم الزواج والحق والشرع والواجب...لقد كانت السبب في جمودي، ولم أعرف كيف ومتى دخلت في علاقة عدوانية مع جسدها) (31)، لكن هذه النظرة طالما جسدها المتخيل السردي النسوي والذكوري على حد سواء، فكان الرجل يرغب ويمارس بالقوة والغصب، وكانت المرأة ترفض في قهر وصمت وبكاء .

إنه اغتراب تجسده حالة الانفصال القائم بين الزوج وزوجته بسبب انعدام التوافق والحب وإحلال النفور والعدوانية بينهما، إلى درجة أنه أصبح معطل الحواس في حضرتها، فما عاد يفقه جنسها ولا جنسه (شيء ما عطّل جسده، وصدم شهوته وجعله يشعر بمأزقية وجودها في حياته وفي سريره) (32) ،إنه في حالة برود وموت سريري .

وبين هذا وذاك ظل "بهته" المغترب أسريا وجنسيا يبحث عن خلاص عن منفذ ينقذه من هذه المرأة، لأنه ما عاد يشعر بالاطمئنان في حضرتها، فكلما أوى إلى الفراش

أحس بالخوف والجزع من وجودها واختار الانطواء والتظاهر بالتعب (كم أكره نفسي...تعلمت كيف أمتص نفسي، وكيف أنكمش فوق السرير، وكيف أتظاهر بالتعب وبأكل الكاوكاو...ضاق البيت السجن الذي يجمعنا لدرجة أننا ما عدنا قادرين على اتخاذ أي وضعية فيه، أو فعل أي شيء أو قول أي كلمة) (33) .

أمام المصير المفجوع وجد "بهته" نفسه يصارع الجسد الأنثوي الممتلئ بالرغبة والشهوة، مقابل الجسد الذكوري المفرغ العاجز أمام هذه الرغبة المحمومة، فما كان له إلا الطلاق، والبقاء وحيدا في حضرة الأحلام والكوابيس والجلسات الهذيانية التي كان يقوم بها مع زميلته بدور في الحافلة ملجأه الوحيد .

إن قلب الكاتبة للأدوار جعل الخطاب الجنسي داخل النسق الأنثوي، يقدم المرأة الراغبة في الرجل بالعنف والقوة والإرغام، والرجل الخانع الخائف؛ وفي ذلك(تهشيم لأنظمة التمركز وآلياته التي دفعت بالرجل وثقافته إلى الأمام ، وطمست دور المرأة) (34). هكذا عملت الكاتبة على الحفر في تضاريس الذاكرة الذكورية، والنبش في ممتلكات الرجل وإرثه التاريخي، من أجل وضعه موضع التبعية والدونية التي عانت منها المرأة كثيرا، وفي هذا خلخلة للهوية التي طالما اعتز بها، وخلق نوعا من الخوف والقلق إزاءها، فالرواية بأكملها انعكاس لجسد ذكوري مكبوت يعيش قهرا وتشوها داخل المؤسسة الزوجية التي أصبح فيها مغتربا عن دوره الرئيس .

يتحول خطاب الكاتبة" زهرة ديك" في روايتها ويحيد عن سابقيه في عرض صور للمرأة النمطية والمقهورة والمتمردة في صمت، والباحثة عن الهوية المفقودة وإثبات الوجود ، إلى رغبة في عرض نموذج جديد قائم على قلب الأدوار واجتياز تلك الصور المعهودة ليصبح الرجل هامشا وهشيما، مقهورا في حضرة المرأة المركز.

الهوامش والمراجع والمصادر :

1. ليندا عبد الرحمن عبير: تمثيلات الأب في الرواية النسوية، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة،عمان،الأردن، ط1، 2007، ص 49.
2. سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسات نقدية، المجلس الأعلى للقاهرة، دط، 2004، ص 61.
3. عبد الله ابراهيم: السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بيروت، ط1 2011، ص216.
4. ينظر: حسين المناصرة، قراءات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2013، ص 107.
5. ينظر: المرجع نفسه، ص 107.
6. زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2009،1،ص 20.
7. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دط،1992،ص 32.
8. ينظر: أميرة علي الزهراني، الذات في مواجهة العالم، تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص 145.
9. زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص 22.
10. زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص 34.
11. المصدر نفسه، ص 158.
12. زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص 159.
13. المصدر نفسه، ص 190.
14. المصدر نفسه، ص 193.
15. زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص 193.

16. زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص 193.
17. ينظر: فيصل عباس، الاغتراب والإنسان المعاصر وشقاء الوعي، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 2008، ص 288.
18. زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص 108.
19. المصدر نفسه، ص 153.
20. المصدر نفسه، ص 108.
21. ينظر: أميرة علي الزهراني: الذات في مواجهة العالم، ص 102.
22. كولن ولسن اللامنتمي،دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين ، تر: أنيس زكي، منشورات دار الأداب، بيروت، ط3، 1982،ص 124.
23. زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص 158، 159.
24. زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص ص 308.
25. زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص 114.
26. المصدر نفسه ص 21.
27. جورج طرابيشي: شرق غرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرؤية العربية، دار الطليعة، بيروت،ط4، 1997، ص 8.
28. زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص 35.
29. المصدر نفسه، ص 34.
30. المصدر نفسه، ص 34.
31. المصدر نفسه ص 35.
32. المصدر نفسه، ص 33.
33. المصدر نفسه، ص 33.
34. المصدر نفسه، ص 35.
35. عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص216.