حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٧ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

ثنائية الذكورة والأنوثة في رواية (جيمنازيوم) للكاتبة "مي خالد"

(دراسة في النقد الثقافي)

شيماء محمد حمدي حسن *

مدرس بقسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب – جامعة السويس

المستخلص

يحاول هذا البحث استكشاف نسقي الذكورة والأنوثة في رواية "جيمنازيوم" للكاتبة مي خالد، من خلال رصد تمثلاتهما وأنماط حضورهما في الرواية؛ وذلك بوصفهما نسقين متمركزين في البنى النصية للرواية؛ بهدف الكشف عن الدلالات والمعاني التي تضمرها طبيعة العلاقة بين النسقين، وقد اقتضى ذلك الاستفادة من أطروحات النقد الثقافي، التي ترى في النسق قوة فاعلة ومؤثرة في النتاج الأدبي، والذي يتعامل مع النص باعتباره حاملا للعلامات الثقافية التي تكشف عن المضمر خلف جماليات النص الأدبي، وقد انتهى البحث بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصل إليها.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٩.

مقدمة:

شهدت الساحة النقدية في التسعينات اتجاها ملحوظا نحو الدراسات الثقافية، التي حاولت كسر مركزية النص، والنظر إليه في ضوء ما يتكشف عنه من أنظمة وأنماط ثقافية .

وقد مهدت الدراسات الثقافية لنشأة النقد الثقافي؛ بوصفه جزءا حيويا منها، حيث اهتم به النقاد تنظيرا وممارسة؛ وذلك بقراءة النصوص الأدبية قراءة ثقافية، تكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة خلف جماليات تلك النصوص، والتي تعد المسئولة عن إنتاجها ؛ باعتبار النص علامة ثقافية، تُضمر بداخلها أنساقا عاشت داخل النسيج الثقافي .

ولعل قضية الذكورة والأنوثة من القضايا الشائكة التي تخللت الثقافة العربية، ورسمت صورة للذكر تُعلي من شأنه، مقابل صورة نمطية للأنثى تحطُّ من شأنها، لتجعلها خاضعة وتابعة للذكر، مما أبرز دورالنقد الثقافي في الكشف عن تلك الثنائية؛ باعتبارها من العيوب النسقية التي أصابت البنية الثقافية ورسختها داخل أفراد المجتمع.

وقد اختار البحث رواية **(جيمنازيوم)** للكاتبة **"مي خالد"**، ولعل من أسباب اختيار هذه الرواية أنها تمثل تجربة متميزة، حيث تعددت فيها الأنساق الثقافية، معلنة عن أنساق مهيمنة ومتمركزة في النسيج النصي، تكشف عن المضمر خلف الجمالي، الذي تعرضه من خلال الوعي الحاد بأزمات ومشكلات الحاضر، مما يجعل الرواية تجربة جمالية وثقافية أيضا.

ويهدف هذا البحث إلى استكشاف ثنائية الذكورة والأنوثة، ورصد تمثلاتهما في الرواية؛ بوصفهما نسقين ثقافيين مهيمنين ومتمركزين في البنى النصية، وصولا إلى الدلالات والمعاني التي تضمرها العلاقة بين النسقين.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع الانطلاق من النقد الثقافي، الذي يرى في النسق قوة فاعلة مسيطرة على النتاج الأدبي، والذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة المتوارية التي تحكمت في إنتاج النص، حيث يكشف عن اللاوعي الجمعي المضمر ومدى قدرته على التخفي خلف جماليات النص.

بالإضافة إلى أن تقديم قراءة ثقافية للنص الروائي استدعت التعامل مع علامات النص وشفراته، التي تضيء الطريق لاستكشاف طبيعة العلاقة بين النسقين في ثنائيتهما والحيز المتاح لكل منهما في النسيج النصي، ومدى تأثير كل منهما في الآخر.

وقد استوجب ذلك أن يأتي البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، حاولت في المقدمة الوقوف على أهمية الموضوع وأسباب اختياره والهدف منه والمنهج المتبع، ثم تناول التمهيد الوقوف على مفهوم النقد الثقافي، وآلياته في التعامل مع النصوص الأدبية، بالإضافة إلى تناول مفهوم الأنساق الثقافية وكيفية اشتغالها خلف الجمالي في النصوص، هذا عن الإطار النظري للبحث، أما البحث في إطاره التطبيقي، فقد كان الانطلاق فيه من الرواية ذاتها، حيث اقتضى النسيج الروائي أن ينقسم الإطار التطبيقي إلى ثلاثة مباحث، جاء المبحث الأول ليرصد العلامات التي يتيحها الغلاف الخارجي للرواية وكيفية تجسيدها لثنائية الذكورة والأنوثة وما تخفيه تلك الثنائية من مضمرات نسقية، تسهم في الولوج إلى النسيج النصي، ويأتي المبحث الثاني ليتناول علاقة الاستهلال الروائي بثنائية الذكورة والأنوثة والعلامات التي يمنحها ذلك الاستهلال كمفتاح للكشف عن طبيعة العلاقة بين النسقين، والتي مهدت للصراع الداخلي الذي كشفت عنه تلك العلاقة ، أما المبحث الثالث فيعرض أنماط حضور النسق الذكوري مقابل الأنثوي في المتن الروائي، مع الإشارة إلى

المساحة أو الحيز الذي يمنحه كلٌ منهما للآخر، والتي تفصح عن الكامن والمخبوء في ثقافة اللاوعي الجمعي، ثم تأتي الخاتمة التي تضم أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

تمهيد:

النقد الثقافي (النشأة والمفهوم والآليات):

تأسس النقد الثقافي على نقد ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية ، ذلك النقد الذي لم يكتف بالوقوف على النظرة الجمالية، التي تقتصر على ما تقدمه اللغة في النصوص الأدبية، بل ينطلق منها للكشف عما تخبئه خلف تلك الجماليات.

وقد ارتبط مفهوم النقد الثقافي بالدراسات الثقافية، "وأهم أسسها أنها تحاول تحليل الأثر الأدبي من خلال تداخل عناصر البيئة والمجتمع والنظم السياسية وغيرها من النظم، وتداخلها في النص الأدبي"[١]

وإذا كانت الدراسات الثقافية تتناول ثقافات المجتمع وعاداته وتقاليده وقيمه وأنماط تفكيره، فإن النقد الثقافي يدرس النصوص ضمن أنساقها الثقافية المضمرة، التي توظف حيلها للاختباء خلف الجمالي.

و"النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه"[٢]

فالنقد الثقافي يهتم باستكشاف الأنساق المضمرة في ضوء السياق الذي أُنتجت فيه النصوص؛ بهدف الوصول إلى المضمرات النسقية الكامنة خلف جماليات تلك النصوص.

من هنا تغيرت النظرة إلى النص الأدبي، حيث بدأ التركيز على تجاوز النظرة الجمالية للنصوص والتعامل مع الشفرات الثقافية التي يمنحها النص الأدبي والتي تؤهل للوصول إلى ما يضمره النص خلف جمالياته. [٣]

والنظر إلى النص الأدبي في ضوء الثقافة التي أنتجته، يعكس اختلافا في طريقة التناول والتعامل مع النص الأدبي وآليات إنتاجه، حيث يحتاج إلى قراءة جديدة، ترى في النص الأدبي نتاجا ثقافيا فكريا لابد من اكتشافه وسبر أغواره، وذلك بالكشف عن أنساقه الثقافية التي تتفاعل خلف عباءة النص.

وتلك النظرة إلى النص الأدبي كانت استجابة لطبيعة التغيرات التي شهدتها عملية الإنتاج الأدبي والثقافي، فقد انفتح الأدب على مختلف الفنون والعلوم والمعارف ، مما جعل تدبره من خلال النقد الأدبي أمرا غير ممكن، حيث بات النقد الأدبي غير قادرٍ على الإحاطة بالنص الأدبي الجديد ، لذا فعلى النقد الأدبي أن يتجاوز النص الأدبي ويمضي إلى ما وراء هذا النص من عقلية أنتجته.[٤]

وهذا لا يعني أن مبدع النص هو المسئول عن إنتاجه، فما هو إلا نتاج ثقافة، رسّخها المجتمع في اللاوعي وأظهرت وجودها فيما ينتجه من نصوص، "فالشعراء والرواة لم يكونوا يتكلمون بلسان حالهم الذاتي، وإنما هم أدوات نسقية تتكلم بلسان النسق وشرط الثقافة، لا عن وعي وتعمد، ولكن يأتي هذا عبر المضمر النسقي ، المخبوء في ضمير الثقافة"[٥]

من هنا يختلف النقد الأدبي عن الثقافي، فالنقد الثقافي " يقدم نفسه بوصفه خطابا نقديا يحتفي بالغيرية والاختلاف، ويناهض أشكال التنميط والتدجين أو قبحيات الخطاب، التي لم يستطع النقد الأدبي في كل تاريخه الطويل أن يسائل حركيتها القاتلة، والمتملكة لبنيات

خطاب متنوعة، إبداعية وفكرية ؛ بسبب العمى الثقافي الشامل الذي خدر أدواته نتيجة خضوعه للاستهلاك الجمالي "[٦]

فالنقد الثقافي يتجاوز البحث في بنية النص وفي ما هو (بلاغي /جمالي)، ليبحث في الأنساق المضمرة للخطاب ويتعامل مع النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية.[٧]

وبهذا فالنقد الثقافي يدعو إلى كشف العيوب النسقية، عن طريق فك التناغم والخدر القائم بين المؤثر (جماليات النص)، والمتأثر (المتلقي).[٨]

من هنا يمكن القول إن النقد الثقافي هو البحث عن المضمر خلف المعلن، والكشف عن الأنساق الثقافية المهيمنة التي يخبئها النص خلف جمالياته، وقدرته على تمرير تلك الموروثات الثقافية الكامنة المسئولة عن إنتاجه في المقام الأول.

وقد اقتضى ذلك الاتجاه تأسيس نظرية الأنساق الثقافية، التي اتخذت من النقد الأدبي أداة للوصول إلى المضمر الثقافي، وذلك منذ أن صار الوعي بمحدودية النظرة الجمالية (البلاغية)، التي تفترض أن العلاقات الدلالية بين عناصر الخطاب تقوم على الإتقان الدلالي التام، مما يجعلها تعجز عن إدراك الأبعاد اللاشعورية، وهذا يحد من قدرتها على رؤية المضمر الأيدولوجي وعلاقة ذلك بالذاتية المقنعة.[٩]

وتتطلب قراءة الأنساق الثقافية إقامة حوار داخلي مع النص ذاته وبنيته الداخلية؛ بقصد الكشف عن حركيتها وفعلها المراوغ خلف الجمالي؛ قصد تأويله واستنطاقه، وذلك يستلزم استدعاء خبرات وترسبات وتجارب وأفكار وصور ذهنية راسخة في الداخل؛ للكشف عن دلالات الأنساق.

*** النسق الثقافي :**

إن النقد الثقافي يعتمد على النسق المضمر؛ بوصفه الركيزة الأساسية في مقاربته الثقافية، فكل ثقافة تضمر بداخلها أنساقا مهيمنة، هى المسئولة في المقام الأول عن إنتاج النص الأدبي، لكنها تظل تتوسل بالجمالي لتمرر قيما نسقية بشكل غير معلن، ولا يمكن الوصول إليها إلا باستكشاف تلك الأنساق وأساليبها وحيلها التي من خلالها ترسخ لهيمنتها .

ويعرف **"تالكوت بارسونز** النسق بأنه نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم، التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، فهو يرتكز على معايير وقيم تُشكّل مع الفاعلين الآخرين جزءا من بيئة الفاعلين.[١٠]

فالأنساق الثقافية ثمرة التفاعلات الاجتماعية على امتداد العصور وتحولاتها المستمرة بفعل التطورات التي تشهدها المجتمعات البشرية، إذ في رحم هذه التحولات والتطورات تتشكل الأنساق وتنمو، فتصطبغ بها المواقف ويتشكل بها الوجدان وينضبط بها السلوك وتغدو قيمة حياتية تقاس بها السلوكيات والتصرفات وترسم ملامح شخصية الفرد والجماعة.[١١]

وانطلاقا مما سبق سيحاول البحث استكشاف نسقي الذكورة والأنوثة في تفاعلهما، وتمظهراتهما في الرواية، بغية الوصول إلى المضمر النسقي ودلالاته .

وفي ضوء ما سبق فقد حاولت السير على خطوات إجرائية في التعامل مع النص الروائي، تبدأ من الانطلاق من النص ذاته باعتباره حاملا للعلامات الثقافية، والتي يجب التعامل معها فهما وتفسيرا وتأويلا، ثم استعنت بالعلامات الثقافية التي يتيحها النص الراوائي، بدءا من العنوان ومرورا بالغلاف الخارجي وما يتكشف عنه ثم محاولة ربط تلك العلامات بالنسيج النصي ذاته، حتى يمكن استكشاف ما تضمره ثنائية الذكورة والأنوثة من دلالات ومدى تأثر تلك العلاقة بما ترسّخ في الثقافة العربية .

بداية، إن العمل الأدبي هو الذي يحدد كيفية التعامل معه بغرض سبر أغواره، ورواية "جيمنازيوم" كشفت عن تعدد وتنوع الأنساق الثقافية التي أضمرتها خلف جمالياتها، ولكن على الرغم من تعددها وتنوعها، إلا أنها تخدم نسقين متقابلين، أحدهما هو النسق الذكوري بتمثلاته المتنوعة في الرواية، أما الثاني فهو النسق الأنثوي، الذي يُحكم النسق الذكوري هيمنته وسيطرته عليه، فقد شكّل النسق الذكوري مفتاحا نسقيا قادرا على إثارة الغامض والكامن داخل الأنثوي.

لذا فقد حاول البحث رصد طبيعة العلاقة بين النسقين في حضورهما، ومعرفة الحيز الذي يمنحه كل منهما للآخر، كعلامة دالة على المساحة التي يصرح بها المجتمع لكل منهما؛ بغرض الكشف عن المضمر النسقي الكامن وكيفية تمريره في النسيج النصي للرواية.

وقد ارتضى البحث أن ينقسم، في إطاره التطبيقي، إلى ثلاثة مباحث، رأى أنها ستساعده في الكشف عن طبيعة العلاقة بين النسقين وتشكلاتهما في النسيج الروائي، وهذه المباحث كالتالي:

المبحث الأول: ثنائية الذكورة والأنوثة وعلاقتها بالغلاف الخارجي للرواية.

المبحث الثاني: ثنائية الذكورة والأنوثة وعلاقتها بالاستهلال الروائي.

المبحث الثالث: أنماط حضور ثنائية الذكورة والأنوثة في المتن الروائي.

المبحث الأول : ثنائية الذكورة والأنوثة وعلاقتها بالغلاف الخارجي للرواية

استنادا إلى انطلاق النقد الثقافي من النص باعتباره حاملا للعلامات الثقافية، التي ينبغي التعامل معها فهما وتفسيرا وتأويلا[١٢]، فإن الغلاف الخارجي يعد أول علامة تؤهل المتلقي للتعامل مع النسيج النصي ذاته، بما يملكه من علامات تمنح المتلقي القدرة على قراءة النص ومقاربته .

إن الغلاف أول ما يُتلقى بصريا أو يُشاهَد باعتباره عتبة بصرية لها وظيفة افتتاحية، وهو بنية نصية على قدر صمتها إلا أنها ناطقة ، وعلى قدر جمودها إلا أنها متفاعلة وفاعلة.[١٣]

وغلاف رواية (جيمنازيوم) بشكل خاص امتلك من العلامات ما يؤهل إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المتمركزة في البنى النصية، والتي دارت حول التفاعل بين نسقي الذكورة والأنوثة وكيفية حضورهما وتشكلاتهما، التي تعكس المضمر الثقافي وصورته الذهنية المهيمنة .

يكشف الغلاف الخارجي عن علامة ثقافية أولى، تتجلى في عنوان الرواية "جيمنازيوم" هذا العنوان الذي ذكرته الراوية في ثنايا الرواية، حيث قالت **"فالجيمنازيوم ليس مجرد صالة يتمرن فيها الطلاب على الألعاب الرياضية فحسب، كما هو شائع. بل تعني كلمة "جيمنوز" ؛ "العري" بالإغريقية، وقد كان الرياضيون يتنافسون وهم في حالة عُري كامل، كنوع من تقدير الجمال الجسدي للذكور في الأزمنة الغابرة" (جمينازيوم، ٢١).**

إنها رغبة خفيّة مضمرة في إثبات أن التعري ملتصق بالذكورة منذ الأزمنة الغابرة، كنوع من التحدي لنسق ثقافي مجتمعي، ألصق التعري بالجسد الأنثوي، وتعامل مع الأنثى على أساس أنها أصل الخطيئة بتعرّيها، إلى جانب ما يحمله العنوان من موافقة المجتمع على هذا التعري بل واعتباره نوعا من التقدير للجمال الجسدي، كنظرة صريحة لمجتمع، يسمح للذكر بما لا يسمح به للأنثى.

فالعنوان إذن محاولة خرق ثوابت وصفع عادات وتقاليد مجتمعية رسّخت فكرة التعري وجعلته ملازما لجسد الأنثى.

ويكشف العنوان عن ثنائية الذكورة والأنوثة، في اختيار "الجيمنازيوم " كمسرح للأحداث ، لكن الرواية تُقصره على النساء فقط،لا يدخله الرجال إلا يوم الجمعة كعمال صيانة ؛ للإبقاء على كفاءة الأجهزة.

فقد أرادت أن تجعل للأنثى مكانا خاصا بها، تستطيع فيه أن تعلن عن الداخل الخفي، وتلغي حضور الذكر، كعلامة دالة على الرغبة في تهميش الذكر في مجتمع ذكوري، يمنح للذكر الحق في إلغاء الأنثى وممارسة هيمنته عليها.

ورغم أنه مكان مغلق، إلا أنه مناسب للإفصاح عن الداخل الخفي، وفيه إحالة لعدم قدرة الأنثى على التصريح بمشكلاتها وأزماتها في مكان مفتوح رغم وعيها الحاد بأزماتها .

تأتي العلامة الثانية في الجملة التي دُونت على الغلاف الخارجي للرواية، والتي يمكن اعتبارها بمثابة الجملة الثقافية، والتي تعني " القول الذي يمتلك طاقة تعبيرية كاشفة للمضمر الثقافي وموجهة له"[١٤].

فقد دُونت على الغلاف جملة **" كل أنثى يرقد بداخلها شيطان نائم، لا تزعجها ..فتوقظه"** تلك الجملة يمكن اعتبارها جملة ثقافية تحمل رغبة الأنثى في الانتقام من النسق الذكوري المهيمن؛ لما تعانيه بسببه من أزمات وانكسارات داخلية ، جعلتها تفكر في الانتقام منه للخلاص من الصراع والتأزم الداخلي.

تأتي العلامة الثالثة وهي صورة الغلاف الخارجي نفسه، فالصورة ليست فعلا مجانيا، إنها تحمل رسالة موجهة إلى القارئ للتفاعل معها، إنها تلخص مجموعة من الأفكار التي اعتملت في ذهن ومشاعر من رسمها أو اختارها جراء قراءته للمتن الروائي، هي فكرة مكثفة ، وُضعت لكي يتأملها القارئ ليستشف منها الإطار الدلالي العام للعمل نفسه. [١٥]

إذن فالعلامة الأولى والثانية في تضامهما إحالة إلى تفرد الأنثى بكيانها الخاص وامتلاكها القدرة على الانتقام، ولكن تأتي صورة الغلاف نفسها كعلامة ثالثة تؤكد حيل الثقافة وقدرتها على الاختباء وكيفية تمرير ذلك في العمل الروائي من البداية، حيث تعلن العلامة الأولى والثانية عن رغبة في التحدي للنسق المهيمن، ولكن العلامة الثالثة تكشف عن مضمر نسقي، حيث يحمل الغلاف الخارجي ألوانا، يتفاعل فيها الجديد مع القديم، لتشترك فيها ألوان الأبيض والأسود، التي تدل على زمن ماض، وتحتل تلك الألوان الحيز الأكبر من الغلاف، في مقابل اللون الأحمر الذي يحيل إلى الزمن الآني، وهو يحمل حيزا ضئيلا من أبعاد الصورة، يتلخص في الفستان الخارجي الذي ترتديه الأنثى، أما ما عدا ذلك فهو يحمل ألوانا قديمة، ففي الفستان الأحمر نوع من التحدي ومحاولة لإثبات الكيان والخروج عن سيطرة النسق، أما بالنظر إلى الألوان القديمة فهي تحمل ألوان كل ما يحيط بها من خلفية مكانية وحقيبة سفر كبيرة وحقيبة نسائية وحذاء أيضا، مما يحيل إلى تمكّن وهيمنة النسق وسيطرته على الداخل وقدرته على الاختباء خلف الظاهر المعلن.

فصورة الغلاف الخارجي تحمل نسقين، أحدهما ظاهر : يكشف عن رغبة في التمرد والبحث عن الحرية المستلبة، والآخر مضمر: يحيل إلى أن تلك المحاولة، لا تتجاوز الزي الخارجي، فكل ما رسّخه المجتمع بداخلها من مضمرات نسقية وتفاعل مع غيره في اللاوعي، صحبته معها في حقيبتها، ولم تستطع الخلاص منه، إنها إذن ليست سوى محاولة للإفصاح عن صراع داخلي بين الظاهر المعلن والمضمر النسقي الذي يعلن سطوته وهيمنته.

المبحث الثاني : ثنائية الذكورة والأنوثة وعلاقتها بالاستهلال النصي

يعد الاستهلال النصي ، كما يقول **"جيرار جينيت"**، بمثابة النص الافتتاحي الذي يقدم المفاتيح القرائية للمادة المقروءة.[١٦]

والاستهلال النصي هنا يمهد للرواية التي تدور أحداثها بين مصر وسويسرا، أي بين فضائين، فضاء شرقي وآخر غربي، حيث جمعت الراوية قصاصات عن حكايات نساء الجيمنازيوم في مصر، وقررت أن تكتب رواية، تعبر عن صراعهن الداخلي وأزماتهن، ثم ذهبت لتسكن قصر الأدباء السويسري، لمدة شهر، حتى تتمكن من كتابة قصتها عن نساء الجيمنازيوم، في فضاء آخر، ظنّت أنه سيتيح لها ذلك.

ولكنها لم تستطع كتابة روايتها مع انقضاء الشهر، وعادت إلى فضائها الشرقي وكأنها تعلن سيطرته وسطوته وعدم قدرتها على الخروج عن النسق الثقافي المهيمن.

تبدأ الرواية عالمها الخاص باستهلال نصي، يعلن عن الصراع بين نسقي الذكورة والأنوثة، ونظرة المجتمع الذكوري للأنثى، عندما تحاول البحث عن حريتها بالانتقال إلى فضاء آخر، للخلاص من نسق ثقافي مجتمعي مهيمن، حيث تستهل بدايتها النصية بـ **"يظنون أنني أرتدي الآن مايوه أحمر كالذي ظهرت به " سعاد حسني" في فيلم " نادية"، وهى تمرح مع الشباب وتراقصهم على ضفاف بحيرة أسفل جبال الألب، ثم تقفز لتطفئ حماسة الإثارة في برودة المياه وهي تطلق ضحكتها الشهيرة" (جيمنازيوم، ٩).**

إن خروج الأنثى عن الإطار أو القالب الذي وضعها فيه المجتمع، يحمل تجسيدا لصورة ذهنية مضمرة وكامنة لها داخل أفراد المجتمع، فخروجها يعني انفلاتها من نسق قيمي مهيمن .

ومثلما عرضت تلك الصورة ، تعرض لصورة أخرى تناقض الصورة الذهنية السابقة **" أما الواقع فهو أنني أحاول فقط أن أسجل ليلتي الأولى في هذا القصر السويسري العتيق، والذي ينفصل عن أية مظاهر للحياة بمسافة أربعين دقيقة من الركض الهادئ" (جيمنازيوم، ٩).**

إن التناقض بين الصورتين، صورة تحمل الحركة والنشاط والاندماج، لكنها ضد الثوابت القيمية، وأخرى تخلو من الحركة والحيوية، لكنها تكشف عن زيف الصورة الأولى، يحيل إلى سيطرة النسق وحيله المتكررة في إثبات قوته وهيمنته على الأنثى، حيث يراها لا تمتلك القدرة على أن تحيا على طريقتها الخاصة بكيان مستقل، بل إن كيانها مرتبط بوجود الذكر، ففي إثبات وجودها هدم لصورتها الحقيقية وبناء لصورة أخرى لا أساس لها من الصحة.

ولكي يُحكم النسق المجتمعي سيطرته، فهو يحيطها بمجموعة من المخاوف، لم تستطع التخلص منها، فهي في غرفتها بالقصر السويسري **" تُحكم سك مفتاحها الأثري ثلاث مرات، كي تستطيع أن تغوص في نوم آمن، تدلف إلى فراشها شبه مغلقة العينين" (جيمنازيوم، ١٠).**

وعدم التخلص من تلك المخاوف يحيل إلى تمكن النسق الثقافي المجتمعي منها، فالنسق أثبت مركزيته وحيله في الولوج إلى قلب الأنثى لبث الرعب في داخلها كي تعود إليه مرة أخرى ولا تستطيع الفكاك منه.

وتستعيد الراوية جزءا من ماضيها عندما كانت شخصية ثانوية في رواية الكاتبة الكبيرة " بداية الألفي" مؤكدة على نسق تقليدي يجعلها تقلد ما تعودت عليه وتعتبره الطريق الذي رسم مستقبلها ، فهى تحاول تقليد الكاتبة الكبيرة / المجتمع، وتسير على نهجها، فتذهب

إلى الأماكن التي كانت تذهب إليها الكاتبة الكبيرة، وتسير على إثرها، لتقرر الذهاب إلى حمام **" ألف ليلة وليلة "** بالمغرب؛ حيث كان المُلهم لرفيقات الكاتبة الكبيرة بحكايات أسطورية، نسجتها مخيلتهن الإبداعية في الحمام المغربي **" قالت إحداهن : "شعرت بأني جارية محظية، تقوم الجاريات الأقل مرتبة بتدليلها وتدليكها بالزيوت المعطرة". قالت أخرى: "شعرت أني شهرزاد ذاتها، مما أنساها همومها " (جيمنازيوم، ١٣).**

لقد لعبت "ألف ليلة وليلة" دورا رئيسا في إنتاج العقلية الذكورية، حيث ثقفت الذكور بثقافة الأنثى الضعيفة السلبية، التي خُلقت لخدمة الذكر وبناء شخصيته ، لتجعل الذكر هو من يحدد مصير الأنثى، يوظفها كأداة لمصلحته الخاصة، وبإشارة منه ينتهي وجودها.

ولكن "الغذامي " يرى في هذا الشأن أن بطلة "ألف ليلة وليلة" كانت تحكي وتتكلم بل وتؤلف أيضا، بل وتواجه الذكر ومعه تواجه الموت ، كانت تتكلم والرجل ينصت، فإذا ما سكتت تَعلّق شهريار بصمتها يوما كاملا إلى أن تتكلم مرة أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة وسلطة النص.[١٧]

واستنادا لهذا الرأي فإن نسيان المرأة لهمومها لاستعادة نموذج شهرزاد يجعلها تشعر بالسلطة وأنها صاحبة المركز والبؤرة والفاعلية في المجتمع لا الذكر، ويمكن أن يكون ذلك محاولة لرسم معادل موضوعي، فكما أن شهريار هو من يحدد نهاية شهرزاد ويعرّضها للموت كل ليلة، فإنها هي التي تسيطر على دفة الأحداث وتواجه سطوته وفحولته ومركزيته لتثبت في النهاية أنها الأقوى وهي المركز والمحور المهيمن عليه.

وربما كان المقطع السردي يحمل جملا ثقافية تعود إلى نسق ثقافي مجتمعي، هيمن فيه وجود الآخر على الأنثى، فبحضوره تشعر الأنثى بقيمتها، فعلى الرغم من أن "شهرزاد" كانت تحكي لـ"شهريار" خوفا من تعرضها للموت إلا أن الحكي في الرواية، يُبدي نسيان الأنثى لهمومها لمجرد إحساسها أنها شهرزاد.

مما يؤكد "أن الإنسان يخبئ في مظاهر العادي والمألوف والمتعارف عليه مجموعة كبيرة من المواقف والأحكام والتصنيفات، كما يُضمّنها انفعالاته وأهواءه وسيلا كبيرا من الرغبات التي لم تجد طريقها إلى الإشباع. "[١٨]

كما يؤكد أيضا أن " الثقافة تعطينا غذاءنا النسقي عبر الإمتاع"[١٩]، مما يجعلنا نقرأ حكايات ألف ليلة وليلة بما تعبر به عن المخبوء في داخلنا.

ولكن الراوية لم تشعر بمثل ما شعروا به ، **حيث تقول" أما أنا فقد شعرت أنني لعبة عديمة الحيلة في يد ثريا المغربية التي صارت تقلبني وتديرني،(...)، إلا أن ما سيطر على تفكيري أثناء كل هذه الطقوس هو أمر واحد .. أني عارية " (جيمنازيوم ١٣، ١٤).**

إن العُري الذي لم تتحمله في الحمام المغربي، يحمل نسقا مضمرا، تخشى أن يتكشف، وهو عدم قدرة الأنثى عن الإفصاح والإعلان عن أزماتها، ويؤكد ذلك قولها **" لن أقوى على كشف المستور، وعلى قول أشياء عن نفسي وتعبئتها في صفحات كتب، توزع على غرباء مثل منشورات فضح الحكام الخائنين" (جيمنازيوم، ١٤).**

إن النظرة للأنثى، كذات أنثوية لا تقوى على فعل شيء دون الذكر، يحمل حيل النسق الذكوري الذي أحكم قبضته على الأنثى وجعل الخوف يتمكن منها، ويؤكد ذلك تلك الجائزة التي أخذتها كأفضل كتابة إبداعية لقصة عن الخوف، فالنسق الأنثوي ارتبط بالنظرة النمطية للأنثى وأنها دون الرجل لن تقوى على متاعب الحياة ومخاوفها.

وفي قصتها عن الخوف تروي ما حدث في العاشرة مساء السبت ٢٩ يناير ٢٠١١م، حيث بدأت وسائل الإعلام تروّج للبلطجية، وترهب البشر بتلك الطائفة، التي تسرق وتنهب وتحرق ، وفي تداخل للنسق الديني مع التكنولوجي **تقول " سلام قولا من**

رب رحيم ".. أرددها كالمحمومة وأنا أقبض بكلتا يدي على السياج الحديدي لشرفة بيتي " (جيمنازيوم، ١٥).

وتتفاعل الأنساق الثقافية لتأكيد سطوة النسق الذكوري مقابل الأنثوي، حيث يتداخل النسق التكنولوجي مع الديني، مما يجعلها ترى أن شاشة الكمبيوتر الملاذ المعرفي ، تليها الجزيرة مباشر مصر" **من تليفزيون الصالة، ثم القناة الأولى بالتليفزيون المصري في تليفزيون غرفة النوم" (جيمنازيوم، ١٥).**

تتحرك الأنثى بين الأمكنة المغلقة وعلى الرغم من ذلك فإنها تشعر بالرعب ممن يسمونهم البلطجية، لتكشف بعد ذلك المستور وتقول أنها كانت كذبة تتناقلها وسائل الإعلام من أجل الترويع.

فقد آلت وسائل الاتصال الجماهيرية كالتليفزيون إلى أداة في يد الأنظمة السياسية والاقتصادية المتحكمة في الإنسان، ما يعني أنها أسست لمفهوم جديد للعبودية في صورة نظام ثقافي، حملت التكنولوجيا واجهته حتى يكون أكثر قبولا وتأثيرا.[٢٠]

إن وسائل الإعلام أسهمت في التأثير على المشاهدين، حيث إنها " تغرقهم في محيط من العلامات البصرية ومن الرسائل المبطنة تحت المشاهد المرئية المبهرة، فتدفع بهم إلى تبني ردود أفعال، هى في معظمها، استجابات إرغامية لما يطلب منهم أن يقوموا به. "[٢١]

ورغم معرفتها بحقيقة الأمر وبخطة الترويع إلا أنها ما زالت تخاف من هذا النسق الذكوري المسيطر حتى بعد أن تقول" **تلقى عقلي الواعي بيانات رسمية تكشف خطة الترويع المحكمة من بث شائعات عن أعمال سلب ونهب وانتشار مسجلي الخطر بالأحياء وإصدار تلميحات في وسائل الإعلام بتشكيل لجان شعبية لتوجيه طاقة الناس بعيدا عن الميدان" (جيمنازيوم،١٧).**

إنها مازالت تشعر بالخوف رغم تأكدها من حقيقة ما تراه، مما يحيل إلى قوة وسلطة تأثير تلك الوسائل عليها، بشكل يفقدها القدرة على سماع صوت العقل ، مما جعلها "**ترص عبوات الريد والبيرسول لبخها في عيون المهاجمين المحتملين، ثم مباغتهم بالسكاكين الضخمة اللامعة التي تأتينا كهدايا ضمن أطقم للتقطيع ولا نستعملها أبدا!!!" (جيمنازيوم، ١٨).**

إن ظاهر النص يحيل إلى أنثى تدافع عن نفسها وقت شعورها بالخطر، ولكن ما يضمره النص هو تغلغل الفعل النسقي وحيله وبراعته في الاختفاء، حتى يجعلها في الإطار المرسوم لها، لا تقوى على العيش خارجه، حيث إنها اختارت طرقا غير مُجدية للدفاع عن نفسها، كعبوات الريد والبيرسول أو حتى سكاكين التقطيع التي لا تُستعمل للتقطيع .

فالفعل يقر بعكس ذلك، ويتأكد ذلك حينما تحاول أن تجرب البخاخ الذي جهزته تحسبا لأي هجوم، لتجد أنه " **كان معطلا تماما. البخاخ ذو الرذاذ الكاوي الذي منحني قوة هائلة لشهور ستة؛ لا يعمل !!" (جيمنازيوم، ١٩).** فمحاولة الخلاص من سيطرة النسق الذكوري وهيمنته تنتهي بالفشل لتجد نفسها تسقط في فخ الذكوري مرة أخرى، فقد حاولت الاعتماد على ذاتها مقابل تهميش الذكر لكينونتها وإقصائها بعيدا عن المشهد لكنها فشلت في ذلك ، وكل ما نجحت فيه هو أن تكتب قصتها عن الشبح الذي سكنها.

إن كتابتها الإبداعية عن هذا الشبح تعد بمثابة الوقوع في فخ الذكوري وإثبات سيطرته وهيمنته عليها، وإن كانت الكتابة في الوقت نفسه تعد إعلانا صريحا عن صراع داخلي، يكشف عن تأزم نفسي تحاول الخلاص منه.

لتكشف الراوية عن حقيقة هذا الشبح قائلة **"ما زال الشبح مستريحا ومتمددا في كل ركن من أركان جسدي، وفي كل الأماكن التي أمر عليها يوميا: شارع صلاح سالم ، والخليفة المأمون، وأمام الكاتدرائية في العباسية، وفي كل شبر من ميدان التحرير،(...)، وما كان يمكنني التخفف من وطأته ، سوى بملء استمارة طلب الحصول على تأشيرة في السفارة السويسرية والهروب إلى مجهول آخر، لأقضى شهرا في قصر منعزل مع حفنة من الغرباء" (جيمنازيوم، ١٩)**. فالمقطع السردي يجسد الرغبة في الانفلات من هيمنة النسق والخلاص من سيطرته، والانفلات من النسق يكشف عن ذاته في قبولها للإقامة مع غرباء شهرا كاملا، لرغبة في التخلص من مخاوفها التي طبعها المجتمع الذكوري بداخلها حتى يحكم قبضته عليها، وهى بذلك تتحدى النسق المهيمن وتحاول أن تكون شريكة للذكر في الحياة، تفعل ما يفعله دون قيد.

إن الاستهلال الروائي إذن يجسد حيل النسق وأساليبه في السيطرة والهيمنة، كما يمكن اعتباره مفتاحا للعبور إلى تلك الثنائية بين نسقي الذكورة والأنوثة وتمثلاتها في الرواية.

وفي الاستهلال الروائي تقابل المتلقي علامة جديدة، وهي اختيار اسم "بداية" للراوية، والذي يحيل إلى رغبتها في أن تبدأ حياتها في فضاء جديد، تبتعد فيه عن التقليد، لتعيش في مجتمع غربي، فهى تكره أن يشعر أحد أنها تشبه الكاتبة الكبيرة "بداية الألفي"، لذا تقول**" هذا هو المكان الوحيد الذي أقول فيه اسمي، فيستحسنه الناس، ثم لا يتبعون ابتسامتهم بالسؤال نفسه:" هل اسمك "بداية" مثل الكاتبة "بداية الألفي"؟ "(جيمنازيوم، ٣٨)**.

إن المقطع يحيل إلى حالة من الهروب والتخلص من نسق تقليدي ألزمها المجتمع به، بفعل الإطار الذي وضعها فيه، ليجعلها تشبه غيرها ولا يُشعرها بالتميز أو الاختلاف والخصوصية، مما جعلها تحاول البدء في مجتمع غربي كمحاولة للخلاص من هيمنة وسيطرة المجتمع، وبخاصة أنها اعتبرت أن الفضاء الغربي خلاصا لها من فضاء شرقي قيدها بقيود صارمة.

وتلك العلامات تعد البداية التي يمكن من خلالها الولوج إلى النسيج الروائي ورصد أنماط حضور النسق الذكوري مقابل النسق الأنوثي، والعلاقة بينهما، وكيفية اشتغالهما في العالم الروائي.

المبحث الثالث: أنماط حضور ثنائية الذكورة والأنوثة في المتن الروائي

في بنية ثقافية ترى في الأنثى أصل الخطيئة، وإخراج الذكر من الجنة، ومصدرا للشهوة والغريزة، كان لابد أن تنبثق صورة للأنثى في العقلية الذكورية، تلك الصورة تتناقلها الأجيال، حتى تصبح راسخة في اللاوعي الجمعي.

وعند رصد الأنماط التي تجلت فيها ثنائية الذكورة والأنوثة وتفاعلهما في النسيج الروائي، أمكن الوقوف على نماذج الذكورة وأفعالها ومظاهر تحققها مقابل تقصي صورة الأنثى وردود أفعالها تجاه نظرة الذكر لها، من هذه النماذج :

١- هيمنة الذكر وسيطرته مقابل تهميش الأنثى:

إن سيطرة مثل هذا النسق على المجتمع يؤكد أننا نحيا في مجتمعات ذكورية، تُعلي من شأن الذكر وتحط من قدر الأنثى.

بداية من شخصية "الدكتورة نهلة" التي تنتمي إلى طبقة ارستقراطية، وجدولها النهاري المتكدس بالمحاضرات والمقالات التي تنشرها على صفحات المرأة والسياسة والرياضة في الصحف الرسمية.

تلك الأنثى هي ذاتها التي تقضي ليلها في **" تحليل نظرة هذا، وفك شفرة كلمة قالها ذاك، من بين عشرات البشر الذين مروا بيومها، ثم تعاود قراءة رسائل الغزل القديمة التي تحتفظ بها على تليفونها المحمول"(جيمنازيوم،٥١)**. فالمتفحص للمقطع السردي يكشف عن المساحة التي تمنحها الأنثى للذكر في حياتها، ليتجلى من البداية أن انشغالها بجدول متكدس ليست إلا محاولة لتشتيت الذهن وإبعاده عن التفكير فيما تعانيه من صراع داخلي بسبب تهميش الذكر لها.

لقد تحولت الأنثى إلى كائن ثقافي جرى استلابه وبخس حقوقه، لتكون ذات دلالة محددة ونمطية، ليست جوهرا وليست ذاتا.[٢٢]

إن تهميش الذكر لها، يجعلها بشكل لا إرادي تهمش وجوده، وذلك إما كرد فعل لتهميشه لوجودها أو أنه يُشعرها بأزمتها لذا تبقيه في الداخل، فهو لا يظهر إلا في موضعين، الأول حين تقدّم لها **" حازم العريس اللائق علميا وعائليا، ذو الدماء الصعيدية الأصيلة الممتزجة بدماء إنجليزية نبيلة من جهة الأم ،(...)، يصدر حازم لنهلة أمرا هادئا في بداية الزواج، بالتوقف عن الهزل والتهريج الذي لا يليق ببنات العائلات، ثم قرارا بقضاء كل يوم جمعة بصحبة مجموعة أصدقائه خريجي مدرسة "الفرير" وزوجاتهم، في جلسة وقورة ببيت رفيق عمره؛ حيث يدرسون الفقه والسنة والأحكام والتجويد، وبعد اللقاء الروحي، تعرض كل زوجة الطبق الذي تفننت في عمله، بينما يناقش الرجال مشروع المدرسة الدولية الذي يسعون لإنشائه،(...)، اتخذت رقبة "حازم" وضعا مقوسا إلى أسفل؛ كرد فعل انهزامي أمام رفاق عمر، التي لم يكن له أي رأي في تعديلها ، أما نهلة فكانت تصوب نظراتها نحو الطلبة وأولياء الأمور من خلف النظارة الطبية السميكة التي تنزلق على طرف أنفها، بعد أن صارت مديرة المدرسة الدولية،(...)، كان لقب " الدكتورة" الذي يسبق اسم"نهلة" هو جواز مرورها نحو منصب المديرة" (جيمنازيوم، ٦٥)**.

إن المقطع السردي يجسد صورة حية لحضور نسقي الذكورة والأنوثة، والمساحة التي يمنحها الذكر للأنثى، والتي ارتضاها المجتمع وأسهم في ترسيخها، فقد ظهر الذكر في أول الأمر في صورة العريس المناسب علميا وعائليا، وهو نسق مجتمعي يسلب الأنثى حقها في قبولها للذكر، أو يملي عليها شروطا للعريس اللائق من وجهة نظر المجتمع، إذ لم تذكر أنها تحبه أو أنها تقبله زوجا لها، وتكون تلك المواصفات من جهة المجتمع والتي يتصف بها العريس كافية أن يأمرها بالالتزام بما لم تتعود عليه، بل إن الرواية تصف تلك الأوامر بـ **"بالأمر الهادئ"**، فالمجتمع يعطي له تصريحا بفرض السيطرة والهيمنة من البداية، يقرر هو ويحدد ما يراه صالحا لها، وما عليها إلا الخضوع لأوامره، وهي تلك الثقافة التي تهمش دور الأنثى في الحياة الاجتماعية وتعتبرها تابعا للذكر.

ويحاول المخبوء الثقافي الاختباء خلف الجمالي، حيث يحمل المقطع التدرج في جعل الذكر يصدر أوامره في أول الأمر بشكل هادئ، إلا أن الأمر يتدرج لكي يصل إلى قرارات واجبة التنفيذ دون مناقشة، مما يحيل إلى تدرج الذكر في فرض سيطرته على الأنثى.

كما أن شعور الذكر بالخذلان عندما يجد الأنثى تتولى منصبا، يؤكد أن النسق الذكوري يرفض أن تشاركه الأنثى في المجتمع ويرى أن ذلك من حقه هو فحسب، وأن الأنثى تتلخص حياتها في تنفيذ تعليمات الذكر والالتزام بها، وفي التفنن في الطبخ، مما يفصح عن الهوة بين الذكر والأنثى، ودور كل منهما في المجتمع، فالمرأة يُسمح لها أن

تتباهى بتفوقها في عملها بالمطبخ، بينما يناقش الرجال مشروع بناء مدرسة دولية، إنها تظل في الهامش، مع رفض رؤيتها خارج الدور التقليدي المرسوم والمحدد لها

لقد تحولت الأنثى إلى مجرد أداة لخدمة الذكر في بيت الزوجية، حتى حين تتولى منصب مدير المدرسة، فهى تتولاه في محاولة من الذكر لاستغلال لقبها كـ"دكتورة" كي يرفع ذلك من شأن المشروع الذي يضع فيه أمواله، ويصرح بذلك الحكي عندما استلمت خطاب شكر على خدماتها **"حيث أدت الغرض المطلوب من لقبها في العامين الافتتاحيين للمدرسة " (جيمنازيوم، ٦٥).**

واللافت في الأمر أيضا أن الذكر عندما يشعر بالخذلان لوجود الأنثى في المكان الذي كان يرغب فيه، نجده يحاول أن يظهر عدم اهتمامه ويبرز جانبا آخر يحاول أن يوهم من حوله بتركيزه عليه؛ هروبا من شعور بالخذلان، فحازم **" كان يصب تركيزه على الهدف السامي الذي من أجله أنشئت المدرسة، ألا وهو تقديم دراسة دينية إسلامية منفتحة على العالم" (جيمنازيوم،٦٥).**

فالذكر يرفض بداخله تمكن الأنثى وإعلان سيطرتها ومشاركتها له في بناء المجتمع، بل ويجعل له هدفا ساميا يسعى لتحقيقه بعيدا عن الأموال والمحاسبات وعن المناصب أيضا، كمحاولة منه لإرضاء ذاته وتحطيم شعوره بالخذلان؛ مما يحيل إلى وجود خلل في البنية الثقافية ، أدى إلى عدم قبول الأنثى في مكان غير الذي حددته لها تلك البنية الثقافية في إتقان فنون الطبخ، كمحاولة للإصرار على تفوق الذكر مقابل تهميش عقلية الأنثى.

لم يقتصر الحكي على المرة الأولى التي جعلت رقبة حازم تأخذ وضعا مقوسا، بل كانت المرة الثانية والتي تؤكد رفضه لأن يكون للمرأة كيانها، تلك المرة عندما جاءت كاميرات "النايل تي في **" لعمل حلقة خاصة عن مزج التعليم الديني بالرؤية الدولية،(...)، طأطأ "حازم" رأسه كالعادة ولم يقل سوى كلمتين من تحت الضرس ؛ حيث أنه كان يدرك عبثية الموقف، أما نهلة فقد وجدت في الإضاءة الساطعة المسلطة على وجهها، شعاعا منعشا كادت تستنشقه، كمن يرى النور للمرة الأولى بعد حبس لعامين بالسجن مع الشغل والنفاذ" (جيمنازيوم،٦٦).**

فثنائية النسقين تبرز محاولة الذكر إثبات وجوده عن طريق إلغاء وجود الأنثى وإقصائها بعيدا وتهميش دورها وجعله مقصورا على التفنن في الطبخ.

ففي كل مجال تظهر فيه الأنثى يتجلى شعوره بالخذلان والتراجع ومحاولة إحكام السيطرة بطريقة أخرى بل ويساعده الحكي على ذلك؛ إذ يجعله لا يتكلم في الحلقة لأنه يدرك عبثية الموقف، لكنه بشكل آخر يلح على احتياج الأنثي للظهور والإفصاح عن وجودها في ظل مجتمع ذكوري، هيمنت فيه الذكورة على كل شيء بل وتؤكد ذلك بوصفها للحياة الزوجية بالسجن مع الشغل والنفاذ.

فالمجتمع قد ارتضى لها العيش تحت سطوة الذكر ورفض أن تعبر عن حريتها وأن تشارك الذكر في المجتمع، لذا فعندما تجد متنفسا للخروج عن النسق فهى لا تتراجع عن ذلك، رغم اتجاه الرواية إلى تهميش ما تقوم به مما يؤكد حيل النسق وقوته في الاختباء خلف الجمالي.

وكلما حرصت الأنثى على إثبات وجودها، ليس في المجتمع فحسب ولكن بداخل زوجها، كلما تفنن الذكر في تهميشها، حتى عندما تلجأ إلى التجميل لتعيد الشباب إليها، فهو لم يلحظ ذلك **" على الرغم من أنه استاء فقط من الخصلة المنفلتة، متهما إياها بنزع البركة من حياتهما" (جيمنازيوم،٦٧).** فما زالت تسيطر على العقلية الذكورية أن الأنثى هي أصل الخطيئة.

إنه لا يرغب في تهميشها فحسب بل يتهمها بأنها السبب في نزع البركة من حياتهما، ولا يرى نفسه مقصرا تجاهها، رغم أنها تصرح بذلك بتلقائية لتقول" **أن حازم لا يحيد عن الجدول المخصص للعلاقة الخاصة" (جيمنازيوم،٦٩)**. وتُمْعن في تفاصيل العلاقة الروتينية التي يحسب لها الدقائق المعدودة حتى لا يختل الجدول الخاص به، والذي لا وجود ولا حيز لها بداخله.

إن محاولة إخراجها من جدوله الخاص يمكن اعتباره علامة ثقافية متجذرة، تكشف عن صورة نمطية ارتضاها الذكر لها، وهى أن تكون تابعا له، تقوم على راحته وتفعل ما يمليه عليها في حيز يحدده لها بنفسه.

ومحاولة الأنثى في أن يكون لها وجود في حياة الذكر، يجعلها تفكر في إرضائه، وفعل ما يسترعي انتباهه، مما يعني أنها تملي على ذاتها سيطرة النسق بأيديها، مما يؤكد أن" السيطرة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب، ولكنها أيضا تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلم بوجاهتها"[٢٣]

وتستمر محاولات الأنثى في إعلان وجودها، بما تتخذ من ردود أفعال تشعرها بوجودها وأنوثتها، فتلجأ إلى أن **" تترك تليفونها في متناول أيدي الولدين وبه كل الرسائل والنكات الـ "ديرتي"، وكأنها تتلذذ بكشف أمر يجب أن يظل مستورا، مثل من يعلنون في الطرق العامة عن عوراتهم كعوض عن خيبات بعرض الحياة " (جيمنازيوم، ٧٠)**.

كما تحاول أن تملأ حياتها بكثير من الأعباء، حيث تجعل نهارها مكدسا بالمحاضرات والكتابة على صفحات المرأة والسياسة والرياضة.

واختيارها لتلك الصفحات تحديدا؛ لأنها صفحات يكتب فيها الرجل، حتى صفحة المرأة، فالمجتمع يرى أن الذكر هو أفضل في الحديث عنها وعن مشكلاتها وقضاياها، بالإضافة إلى السياسة والرياضة واقتصارهما على الذكر، مما يحيل إلى وجود رغبة في خرق نسق ثقافي مجتمعي ومحاولتها في البحث عن حيز لها في المجالات التي يكتب فيها الذكر.

وتظهر شخصية الأم أيضا التي لا تتضايق من الرسائل التي ترسل لابنتها من رجال، وترد على ابنها عندما يرى الرسائل التي تُرسل إلى أمه قائلة **" عادي .. جنان رجالة .. وأنت شفتها ردت عليه؟ " (جيمنازيوم،٥٢)**.

إن التمرد من الأنثى ضد الممارسة السلطوية للذكر يُحدث خرقا في تلك المؤسسة التي يدعمها المجتمع، والتي عملت على توريث الأنثى مشروعية إحكام الذكر السيطرة عليها، فمن وصية أمامة بنت الحارث لابنتها التي تحمل الخنوع والخضوع لسلطة الذكر إلى أم نهلة التي لا تجد غضاضة في استقبال ابنتها مثل هذه الرسائل التي تجعلها مرغوبة ومحبوبة في أعين الرجال.

فثمة تحول ثقافي مجتمعي قد يكشف عن بداية تمرد على تلك السلطة وبداية الابتعاد عن الترويج لها والدعوة إليها والتي استمرت من جانب الأنثى ذاتها، حيث كانت بمثابة الداعم لمثل هذه السلطة وتثبيتها في ذهن ابنتها.

ولكن إذا كانت نهلة لجأت إلى ذلك بغرض إعلانها رفض تهميشها في ظل مجتمع ذكوري، فرؤية والدتها أن ما تفعله أمرا عاديا، يكمن في تهميش النسق الذكوري لها أيضا؛ فوالد نهلة **" لم يسترد قلبه الذي تركه مع "حكمت" الراقصة التي استحوذت على كيانه وزرعت في رأس الزوجة شبحا ضخما على هيئة أنثى مغرية لا تشيخ أبدا" (جيمنازيوم،٦٣)**.

إنها الثقافة التي تمدح الأنثى الممتعة المغرية في عين الذكر، فإحساس والدة نهلة أن الأنثى الأكثر إغراء وإثارة هى التي لا ينساها الرجال وهي التي تستحوذ على الرجل، جعلها تتمنى أن تكون مثلها، ولما أخفقت في ذلك تمنت لو كانت ابنتها نهلة هكذا، يعشقها الرجال، فالأصابع التي تحرك الأم نفسها **" هى أصابع "حكمت الراقصة " حبيبة الزوج القديمة، التي تمسك الصاجات وتدق بها على رأس الأم وهي تردد: " أنا المرأة الأخرى .أنا الحقيقية التي تمنحه انتعاشة يعود بها كزوج مطيع لك وأب حنون لأولادكما "، فأرادت الأم أن تكون نهلة هي المرأة الخطرة التي تحظى بحب الرجال ولهفتهم، قبل أن تتمكن منها جينات الشيخوخة المبكرة التي تنحت خطوطا رفيعة حول الفم والعينين وتوشم بقعا بنية فوق الكتف مثلها " (جيمنازيوم،٦٨).**

إن الخيبات الأنثوية تتجسد في نسق ذكوري مهيمن، الذي بغيابه عن الأنثى وإصراره على أنها تابع له، يجعلها تحاول خرق هذا النسق كرد فعل على تهميشه لها.

ويبدو نسق الصورة بحضوره إعلانا عن زيف ووهم يعلن عن ذاته، حيث تجسد الصورة الفوتوغرافية ثنائيات متناقضة، تعيش في تعاسة، لكنها تبتسم أمام الكاميرا**" الثنائيات التي ابتسمت للكاميرا لتوثق حالة السعادة، كانت جميعا تحمل جينات تفتقر إلى بركة الراحة الزوجية : " رائد" أخوها الذي قفز من الشرفة هربا من زوجة متدللة . نبيل الأخ الأوسط المتزوج من مغربية ،(...)، كانت تتغاضى عن ولعه باللقاءات القصيرة المختلسة المفرحة بأخريات ، وكان يخدر ضميره بتعويضها ماديا، ثم نيرة ونجلاء الأختان الكبيرتان وزوجاهما : زوج نيرة عاطل برغبته، وصاحب كيف ، وزوج نجلاء فاقد الشغف بزوجته" (جيمنازيوم،٦٤).**

فالابتسامة التي تظهر على الوجوه لا علاقة لها بما يدور خلفها، إنها ثنائية متضادة تكشف عن زيف الصورة بإعلانها عن صورة وهمية، ليس لها وجود، فوسائل التواصل المتعددة جعلت من حضور الصورة هيمنة وسيطرة على الحياة بشتى جوانبها، مما كان له أثرٌ سلبيٌ في اتخاذ قرارات خاطئة، نابعة من تصديق الصورة المزيفة، التي قد تُبث على صفحات التواصل الاجتماعي.

ويحيل ذلك إلى ما ذهب إليه أدورونو في تحليله لتطور (التصوير الفوتوغرافي)، من "مرحلة القيمة الشعائرية" التي كان فيها الإنسان هو الموضوع الفنى للصورة، مركزة على الجوانب الحميمية والإنسانية والعاطفية، إلى "مرحلة القيمة الاستعراضية"، التي حلت فيها الأشياء محل الإنسان، وأصبحت تقنيات الكاميرا وقدراتها التكنولوجية ومؤثراتها المتقدمة ودقتها ونقاء صورها هي العناصر المحددة للقيمة الفنية للصورة، أما الإنسان فلم يعد موضوعا مركزيا لها، في هذه المرحلة افتقدت الصورة البعد الإنساني لصالح البعد الاستعراضي أو التقني، مما أدى إلى تحول في السلم القيمي للفن، فصار يعبر عن النزوع الجماهيري نحو الثقافة الاستهلاكية، التي تتعاطى الفن كترفيه وتسلية.[٢٤]

ثمة تحولات نسقية إذن أحدثتها الصورة في المجتمع؛ نظرا لقوة تأثيرها وطابعها الجماهيري وقدرتها على الانتشار والهيمنة على أفراده.

ورغم استمرار تهميش الذكر للأنثى إلا أنها تستمر في الوقوف بجانبه وتحقيق حلمه، فشخصية **مدام "أمينة"** من الشخصيات التي تعاني صراعا داخليا، أوقعها فيه زواجها من "الحاج".

تبدأ الرواية قصة مدام "أمينة" بتوظيف حاسة البصر وتوجيه النظر تجاه اللافتات التي تركز عليها مدام أمينة والتي تتحدث عن التحرش وكيفية دفاع الأنثى عن نفسها :

" اللافتة الأولى :

الضرب في المناطق الضعيفة (الوجه بشكل عام والعينين بشكل خاص). خلف الرأس على جانبي الرقبة . الضرب بقوة في منطقة الحجاب الحاجز. الضرب أسفل المعدة بين الفخذين . الضرب في الركبة. الضرب على أطراف أصابع القدم ثم ضربة سريعة بالكوع في المعدة" (جيمنازيوم، ١٤٩).

تلك اللافتات يمكن اعتبارها جملا ثقافية، تشير إلى انتشار ظاهرة التحرش بشكل ملحوظ في ظل مجتمع، يرى أن الأنثى مكانها الطبيعي هو بيتها وأن خروجها من البيت السبب في تعرضها للتحرش.

وانتشار مثل هذه الظواهر إعلان عن نسق مهيمن، يرى الأنثى المسئولة عن أي أذى تتعرض له، فالخروج من بيتها كمكان مغلق، اعتبره المجتمع مملكتها، إلى مكان مفتوح يجعلها عرضة للأذى، حيث لا يقع فيها اللوم على الذكر، إنما اللوم يقع على الأنثى ، وكأن الفضاءات المفتوحة مسموح بها للذكر دون الأنثى وإذا حاولت أن تنتقل من مكانها المغلق لترى الأماكن المفتوحة تتعرض للإهانة عقابا لها على خروجها عن الصورة النمطية التي حددها لها المجتمع.

وأول ما يلفت نظر الراوية في منزل مدام أمينة هو التشابه بينها وبين أثاث بيتها، فكما رأت الأثاث ليس له ملامح مميزة، رأتها أيضا كذلك **" ذات الحجاب الكلاسيكي الخالي من التميز" (جيمنازيوم، ١٥١).**

وفي ذلك إشارة خفية إلى أن الأنثى مثلها مثل قطعة الأثاث في المنزل، ليس لها خصوصية تميزها.

فقد أفقدتها الروح والحيوية وجعلت المكان بصاحبته يغلب عليه السكون والصمت، فتلك الخلفية التي رسمتها الراوية للشخصية تركز فيها على شيئين، الأول: الصراع الداخلي الذي يكمن بداخل مدام "أمينة"، أما الثاني: فهو تحول مدام "أمينة" إلى السكون والصمت وكأنها قطعة أثاث بالمنزل لا تختلف عنه، رغم كونها خريجة معهد تربية، فإن حياتها من المفترض أن تكون قائمة على الحيوية والحركة.

ينتقل الحكي ليكشف عن سبب التحول في شخصية مدام أمينة من الحركة والحيوية إلى السكون وانعدام الحركة ، ليكون السبب هو زوجها الذي حوّل حلمها من مُدرّسة تربية رياضية، ترغب في استكمال دراستها العليا ودراسة تأثير الرقص العلاجي على الطفل المحروم أسريا وتأثير العلاج الحركي على الشعور بالوحدة النفسية للسيدات بعد سن اليأس، حيث تقول الراوية على لسانها **" لكنى تحولت تحت إلحاحه إلى جابية، حريصة على ابتكار طرائق وأساليب لجمع الأموال كل شهر من الزبونات ، أدور بين القاعات لأقنعهن بمزيد من دفع النقود في مقابل النحافة أو اللياقة أو السعادة، وبدلا من أن أكون معالجة متطوعة بالرقص، صرت امرأة تشعر بالوحدة النفسية، وكأن الأموال التي أدخلها خزينتي آخر كل نهار، هى ثمن العهر الذي أمارسه ليلا منذ أكثر من عشرين عاما، مع الذي حقق لي حلمي وملأ خزانتي" (جيمنازيوم، ١٥٤).**

إن سيطرة الذكر على الأنثى جعلها تتحول وتتغير ليحقق حلمه هو في **"أن يصعد رأسيا (...)، خارج حدود السرداب الضيق "(جيمنازيوم، ١٥٣).** على حساب أحلامها، رغم اشتراكهم في حلم واحد وهو امتلاك الصالة الرياضية المثالية، مع اختلاف الهدف من وراء امتلاك تلك الصالة.

فالمرأة حين تتساوى فإنها تتساوى بالرجل، وحين يسمح لها بالمشاركة فإنها تشارك الرجل، وفي كل الأحوال يصبح الرجل مركز الحركة وبؤرة الفاعلية وكأن كل فاعلية للمرأة في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية فاعلية هامشية، لا تكتسب دلالتها إلا من خلال فاعلية الرجل.[٢٥]

ويبدو أن الأنثى لا تبحث عن إقصاء الذكر وتنحيته بل تبحث عن مشاركته لا الانعزال عنه، إنها تسعى لاستعادة حلمها المفقود في وجود الذكر دون الاسغناء عنه.

وكالعادة ساعدت الأنثى الذكر في تحقيق حلمه وجمع الأموال، وظلت هي تعاني الصراع الداخلي، الذي لا تملك نحوه إلا تفريغ ما بداخلها في صورة أحلام ، تتلخص في رغبتها في الابتعاد عن الذكر الذي قضى على حلمها ولم يهتم بها، ولكن الغريب في الأمر أنها في أحلامها لم تكن تتطلع إلى تحقيق حلمها المفقود وإنما تطلعت إلى النسق الذكوري نفسه، ولكن مع سائق تاكسي " **رأيتني أجلس على النجيلة ، وتنفرد تحت ساقي تنورة بها ورود زاهية، وإلى جواري يجلس سائق تملأ وجهه ابتسامة . كان وسيما وروحه لطيفة" (جيمنازيوم، ١٥٢).**

فكما يدل الحلم دلالة قاطعة على الرغبة في الابتعاد عن الذكر الذي يتمثل في زوجها، فإنه يحمل أيضا رغبة في التواصل مع آخر يهتم بها ويشعرها بأنوثتها، وكأن الأنثى أبت أن تحقق أحلامها في غياب الرجل، مما يدل على سيطرة النسق وتمكنه وفرض هيمنته عليها في الظهور حتى في أحلامها، كما يحيل إلى عدم محاولة الأنثى إقصاء الذكر عن حياتها، أو أخذ مكانه في المجتمع، إنها ترغب في الاهتمام وعدم التهميش فحسب.

ومقابل هذه الصورة تأتي صورة أخرى " **وصل زوجي بسيارة فارهة ومعه الأولاد . ركبت بجانبه وعيني معلقة على سائق التاكسي، الذي كلما أخذتني السيارة بعيدا عنه، كلما شعرت أن روحي تنسحب مني .. وهنا انتهى الحلم" (جيمنازيوم، ١٥٢).** إن الفارق بين الصورتين يتلخص في شيئين، الأول : شعورها بالسعادة مع سائق تاكسي وعدم شعورها بها مع زوجها، الثاني : أن الفارق بين الاثنين هو عدم امتلاك السائق للنقود رغم امتلاك زوجها لها، وكأنها ترى أن النقود هي السبب الرئيس في شعورها بالتعاسة وليس تهميش زوجها لها.

إن النسق المضمر يظهر تحت عباءة النص، ويؤكد عدم رغبة الأنثى في الابتعاد عن الذكر، أو التفكير في تحقيق حلمها، إنما يؤكد رغبتها في إحساس الآخر بها والاهتمام بأنوثتها، بل إنها ترفض أن ترى الذكر هو المخطئ في حقها، وتهميشها وإلغاء كينونتها، لترى أن النقود هي السبب والمبرر، مما يعني أن البوح أوقعها في فخ الذكوري الذي كانت تود الخلاص منه.

ولكن الحكي يؤكد أن الذكر هو السبب الرئيس في أزمتها، ويبدو ذلك في عدم مشاركته إياها في المناسبات السعيدة ولا واجبات العزاء، أو حتى عدم الذهاب معها إلى طبيب عند مرضها . إن الأزمة الحقيقية إذن تكمن في تهميشه لها .

وفي مقابل ما تعانيه الأنثى وتفصح عنه في إطار من السرية، تتوقف مدام أمينة عن البوح عن الحكي ، لتكتفي عند سماع آذان العصر من المسجد المجاور بـ" **أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. أنا دوشتك يا دكتورة. أحلفك بإيه تنسي اللي قلتهولك ؟ ستات كتير تحسدني إن الحاج مش شايف قصاده غيري، وبيفكروني عاملاله عمل. وحياة أغلى حاجة عندك ما تقولي لحد . استغفر الله العظيم" (جيمنازيوم، ١٥٥).**

إنها ترى ذنبا كبيرا في البوح بصراعها الداخلي وتحاول أن تخفيه مرة أخرى في الداخل ووتتوسل للراوية أن يظل كل ما روته لها في الداخل، مثلما احتفظت به هي

بداخلها، والسبب في ذلك الخوف من مجتمع يرى في الزوج الميسور زوجا مناسبا، حتى ولو كان ذلك على حساب مشاعرها وتهميش دورها وإلغاء كيانها.

وختاما لذلك فقد أفصحت تلك النماذج الأنثوية عن أن تهميش دورها وتنحيتها يقع العبء الأول فيه عليها ، حيث إنها لم تحمل بداخلها رغبة في التغيير أو تحقيق حلمها بعيدا عن الذكر، رغم تهميشه لها، من هنا تبدو الأنثى بمثابة اليد الداعمة للسلطة الذكورية لتهميشها وحصرها في صورة نمطية محددة.

٢-فوقية الذكر مقابل دونية الأنثى:

إن من يتتبع الكتابات الأسطورية والفلسفية والأدبية يجد أن المرأة تشغل حيزا ممتدا ومعقدا في الثقافات البشرية عموما، ابتداء من تحميلها عبء خروج الرجل من الجنة في بداية الخلق وانتهاء إلى زمننا هذا السلعي الذي كثرت فيه الدعوات إلى تحرير المرأة وضرورة إعطائها حقوقها ، والغاية خداعها، وتحويلها إلى انفتاح جسدي سلعي منتهك.[٢٦]

ويرتبط ذلك بشعور الذكر بفوقيته مقابل إحساسه بدونية الأنثى، حيث وضعها في إطار أو قالب ثابت، لا يمكن لها أن تتجاوزه ، هذا ما حدث من "أمجد" تجاه "داليا" الفنانة التشكيلية التي على الرغم من تفوقها وإبداعها في مجال عملها إلا أنه يعاملها كقطعة يرغب في اقتنائها، أو الابتعاد عنها متى شاء، حيث تقول الراوية **" كان الدليل الأول على رغبة "أمجد" في اقتناء "داليا" ، هى تلك الرسالة القصيرة التي أرسلها لها على تليفونها، بها صورة زهرة تنفجر بالندى وجملة " صباح الورد على الوردة" . وكان الدليل الوحيد على زهده فيها هو اختلاس العقد " النقرة الأمازيغي "، والذي جلبه لها من الجزائر في عيد حبهما الأول منذ عشر سنوات" (جيمنازيوم، ١٢٢)**.

ورغم النجاح الذي تجسده الأنثى فهو يتجاهل ذلك، ويرى فيها الأنثى / الجسد، حيث تقول الراوية على لسان "أمجد" **" أنا أول ما شفتك قلت البت دي رومانسية قوي". فرحت داليا بالصفة الشفيفة التي منحها "أمجد" إياها، ولم تبال بأنه تجاهل تفرد تكوينها الفني المشارك في المسابقة" (جيمنازيوم، ١٢٢)**. فقد حصر الأنثى في تكوينها الجسدي والابتعاد عن تكوينها الفني، كنوع من الهيمنة وحصر الذات الأنثوية في إطار محدد لإشباع رغبات الذكر دون تحقيق كيانها الخاص، فقد تحولت الأنثى إلى جسد لمتعة الذكر فحسب.

لقد أصبح الجسد الأنثوي مثل السلعة الاستهلاكية، والمفارقة هنا أن "داليا" ذاتها لم ترفض ذلك بل فرحت وشعرت بأهميتها ولم تبال بتجاهله لنجاحها في عملها، فرغم التقليل من شأنها ودورها كمشاركة له في المجتمع، إلا أنها فرحت بنظراته إليها، كعلامة دالة على الاهتمام الذي تبحث عنه من الذكر، مما يُظهر النسق المضمر، الذي تمكن من الأنثى ذاتها وجعلها لا تبالي بوضعها في قالب الجسد والإثارة فحسب، مما يؤكد أن الأنثى تنتج وتدعم الخطاب الذكوري المهيمن بفوقيته عليها.

لقد تشكلت دونية المرأة في الوعي الذكوري من خلال الموازاة بينها وبين الأشياء الجميلة الممتعة في الحياة، فكانت مفردات الجمال والحب والجنس ثلاث إشكاليات متداخلة يمكن من خلالها توصيف أبعاد العلاقة غير المتوازنة التي تنشأ بين الرجل والمرأة[٢٧]، فعندما يستكمل الرجل حديثه الذي يكشف عن إحساسه بفوقيته، تقول الراوية على لسان "داليا" **" اعترف أنه "أول ما شاف العينين المسحوبة دي، والشفة التحتانية اللي تجنن دي، قلت لنفسي أكيد البت دي هيبقى ملهاش حل لو اتقفلت علينا قاعة عرض " (جيمنازيوم، ١٢٣)**.

ورغم إحساسها بالمهانة وبخاصة في الجزء الثاني من الجملة إلا أنها ابتلعت الإهانة المستترة في صورة مدح وكل ما كان يشغلها وقتها أنها **" كلما وقعت عينها في مرآتها على شفتها السفلى، كانت تتساءل ما الذي لم يجذبه في الشفة العليا، وصارت تؤطرها بالقلم الأحمر المحدد للشفاه وتملؤها باللون الوردي" (جيمنازيوم، ١٢٣).**

إن صوت الأنثى هنا نابع من صوت الذكر، لم ينبثق من داخلها وإنما من الإطار الذي وضعته البنية الثقافية لها ، فلم تحاول أن توجد لذاتها صوتا مغايرا، تخلق به كيانا مستقلا لذاتها بعيدا عن النسق الذكوري المجتمعي، فهى لم تخلق إلا لتقع في فخ الذكوري.

حيث تدعم الأنثى فوقية الذكر وتلجأ إلى تجميل ما لا يستحسنه فيها؛ لتنال إعجابه ورضاه، حتى أنها أثناء غيابه تواسي نفسها بـ **" عبارات الثناء ونظرات الغزل من آخرين " (جيمنازيوم، ١٢٣).**

فالنسق وحيله وقوة حضوره تجعلها تنسى نجاحها وعملها وتحدد هدفها في حياتها بوجود الذكر واهتمامه بها.

حتى أنها عندما يبدأ في إعلانه للزهد فيها بشيء من الحيلة ويطلب منها بعد غيبة طويلة أن تذهب إليه في الأتيليه ومعها العُقد الذي أهداه لها حتى يرسمه ويقوم بإعادته لها، نجدها تحمل مع العقد**" صندوقا أنيقا به ربطة عنق، وكارت مكتوبا عليه بالإنجليزية " أحبك" " (جيمنازيوم، ١٢٤).** نجده في مقابل ذلك يرسل لها بعد أيام رسالة على الهاتف **" أتشرف بدعوتكم لحضور عقد قراني في مسجد الحامدية الشاذلية يوم الجمعة ١٤ ديسمبر، والعاقبة عندكم في المسرات " (جيمنازيوم، ١٢٤).**

إن التناقض الحاد بين الفعل ورد الفعل يعمق إحساس الذكر بفوقيته مقابل تلك النظرة الدونية للأنثى، بل ويوحي بعدم إحساسه بكم الوجع والألم النفسي الذي يسببه لها، وقد شاركته في ترسيخ هذا الألم، حيث ارتضت لنفسها العيش بالطريقة التي حددها هو **"في مرسمه الخاص أو ببيوت الفن التي يملك مفاتيحها" (جيمنازيوم،١٢٣).**

وهو نمط من الحضور الذكوري الذي يقهر كينونة الأنثى بإرادتها ويذهب بها بعيدا عن الأعين لممارسة سلطته الذكورية عليها.

وحضور الأماكن المغلقة هنا إشارة إلى أن النسق الثقافي المجتمعي يضع ثوابتا قيمية، تجعل النص يخفي تحت جمالياته القبحيات التي تطرأ على المجتمع، والتي لا يريد التصريح بها كنوع من المحافظة على النسق القيمي بأعرافه وتقاليده ومعتقداته.

ولكن ابتعاده عنها وإعلان ارتباطه بأخرى ، جعلها تفكر في الانتقام ، لتأتي العبارة التي سجلتها الرواية على غلافها والتي جاءت في بداية الفصل الخاص بـ "داليا " إعلانا عن تحول الأنثى من حالة الضعف التي وسمها بها المجتمع الذكوري إلى حالة القوة مقابل نظرته الدونية بل وخداعه لها، تلك الجملة هى **" كل أنثى يرقد بداخلها شيطان نائم ، لا تزعجها .. فتوقظه" (جيمنازيوم، ١١٩).**

إن دفة الحكي تحولت من الانكسار إلى محاولة الانتقام لوجعها، ولكن حينما نبحث عن رد الفعل القوي الذي يناسب الجملة الثقافية التي بدأ بها الحكي، نجد أنها حاولت الذهاب إلى الجيمنازيوم **" لتزيد إفراز هرمون السعادة ، فتطغي البهجة التي ستكتسبها ، على الرغبة العميقة في أن تأخذ بثأر مستحيل" (جيمنازيوم، ١٢٠).**

ولأن الأنثى بحسب تصور المجتمع الذكوري تعيش لغيرها لا لذاتها، ولا يسمح لها أن تفعل ما يفعله الذكر، فقد حاولت تحدي المجتمع الذي أملى عليها ذلك النسق الأنثوي الضعيف، الذي يجعلها تتحرك بإرادة الآخر، ليكون أقصى ما فعلته هو **" الجلوس في أي مقهى يحمل طابعا أوروبيا، تستنشق عبق الكافيين في انسجام، وتحرص على أن تجد**

منضدة في أمكنة المدخنين، حتى تُشعل سيجارة نعناع رفيعة وتسرح في خيط دخانها الرشيق" (جيمنازيوم، ١٢٠).

إنها تتحدى المجتمع لتفعل ما يفعله الذكر، رغم أن الحكي لا يساعدها في ذلك، ليجعلها تشعل سيجارة نعناع رفيعة ، تصف الراوية خيط دخانها بلفظة "الرشيق"، كإعلان صريح عن تمكن النسق ونجاحه في الهيمنة وأنها مهما حاولت الانفلات من دائرته، فإنها لا تستطيع التخلص من هذا الإطار المحدد لها.

بل إنها أيضا تُلقي اللوم على ذاتها حينما يبتعد عنها، حيث تقول الراوية على لسانها **" تتحسس في توتر شفتها السفلى ورموشها الناعسة وتتساءل إن كانا قد فقدا جاذبيتهما "(جيمنازيوم، ١٢٤).**

أما الانتقام الذي مثّل علامة ثقافية بارزة على غلاف الرواية، فقد تلخص في مساعدة صديقتها لها لاستعادة العُقد لدقائق معدودة، لتلبسه، ثم تقوم بالتقاط صورة لها؛ لإرسالها إلى "أمجد" الذي يتصل بها عندما يرى الصورة ويطلب منها لاهفا أن تحضر العقد في الأتيليه لكي يملي عينيه منه ثم يعيده إليها.

إنها شعرت بانتقامها عندما اتصل بها مرة أخرى متلهفا، رغم أنه لم يكن يتصل بها لحاجته إليها، إنما لاحتياجه لاستعادة العقد، ولكنها ترى في احتياجه إليها واتصاله بها نوعا من العلاج النفسي لذاتها، والذي يؤكد أنها شعرت بالانتصار، قول الراوية **" استكملت احتفالها الصغير مع أميرة في محل الأيس كريم الذي كان يذوب مسكّرا ناعما على لسانها، (...). كانت هذه هي المرة الأولى التي يخالفان فيها طريقتهما المعتادة في الاحتفال باستنشاق أدخنة النرجيلة أو نكهة النعناع " (جيمنازيوم، ١٣٢).**

فقد أعادها الانتقام إلى حالة الانسجام مرة أخرى مع طبيعتها التي رسمها لها المجتمع الذكوري كأنثى، حيث حاولت الهروب من فخ نسق مجتمعي، لكنها في الوقت نفسه وقعت فيه، حيث تقرر الاحتفال بعيدا عما اعتادت عليه، لتكتفي بالأيس كريم.

في مقابل تلك الصورة تعرض الراوية في هذا الفصل لصورة أنثى أخرى حامل ورغم أنها في شهرها التاسع إلا أنها تعمل مدربة رقص **" وتربط حزاما عريضا أسفل بطنها، تقفز وتتمايل وتلف وسطها وتحرك صدرها بمهارة لاعبة أوليمبية، إلا أن وجود كتلة زائدة تحمل طفلا بأحشائها، تمنح انطباعا بأنها ذات احتياجات خاصة، تماما مثل من بترت ساقه أو فقد ذراعه " (جيمنازيوم، ١١٩).**

تلك الصورة تجعل الأنثى تتقمص دور النسق الذكوري، الذي يرى الأنثى ضعيفة هشّة، لنراها ترفض أن ترى أنثى مثلها تحقق نجاحها بعيدا عن سلطة الذكوري ، فبدلا من تشجيعها نراها تصفها بأنها ذات احتياجات خاصة مثل من بُتر ساقه أو ذراعه، وهو نوع من صراع الأنثى مع الأنثى في مجتمع ذكوري، يرى في الأنثى الخضوع والخنوع والتبعية للذكر.

فإحساس الأنثى أنها لم تستطع الدفاع عن ذاتها ضد غدر الذكر، يجعلها لا تريد أن تشعر أخرى باستقلال كيانها، حيث تقول الراوية" **وإعاقتها هذه هي ما تُشعر "أميرة"، و" داليا" أنهما ناقصات عزم ولين، حين خرجتا متذمرتين لعدم قدرتهما على مسايرة المجموعة " (جيمنازيوم، ١١٩).**

فطبيعة الأنثى، في غالب الأمر، تجعلها تكره الاعتراف بقدرة أنثى مثلها على تحقيق حلمها، لأنها بذلك تعريها وتشعرها بضعفها وقلة حيلتها.

فقد حاولت الراوية أن تصف المدربة بمن فقد ساقه أو ذراعه مثلما كانت "داليا" في اللوحات التي رسمتها لنفسها، والتي رأت أن أقرب لوحة لها "فينوس" وذلك **" ليس لأنها ربة الجمال، بل لأن ذراعها المبتور يرمز إلى عدم قدرتها عن صد الطعنة واسترداد العُقد الذي زين صدرها في كل اللوحات" (جيمنازيوم، ١٢٠).**

لذا فالرواية ترسم صورتين متناقضتين، الأولى مفعمة بالعزيمة، تخرق النسق المتعارف عليه، والثانية بالهزيمة، تعودت الانسياق لتلك الصورة التي حددها لها المجتمع الذكوري ، ولكن النسق الأنثوي يكره أن يرى أنثى مفعمة بالعزيمة، ويؤكد ذلك قول الراوية على لسان مدام "أميرة" : **" وللا أكافئ نفسي على إيه؟ دي البت الحامل عماله تتنطط زي اللهلوبة جوه " (جيمنازيوم، ١٢٠).**

لقد أدت الهيمنة والسلطة الذكورية إلى دعم نسق ثقافي في ذهن الأنثى ذاتها، هذا النسق يحط من قيمة الأنثى ويؤمن بالنظرة الدونية لها مع الترويج لشرعية تلك السلطة الذكورية من جانب الأنثى ذاتها، لتكون سندا له في دعم وتثبيت تلك السلطة.

٣- استغلال الذكر مقابل هروب الأنثى:

إن البنية الثقافية التي شكلت صورة للمرأة تتسم بالضعف، جعلت النظرة الذكورية لها تقوم على استغلالها واستخدام العنف معها.

فمن أكثر النماذج التي ألحّت عليها الرواية شخصية "هدى" التي تواجه عنفا من أخواتها، يجعلها تفكر في الهروب أكثر من مرة؛ لضعفها وقلة حيلتها أمام قسوتهم واستغلالهم لها.

تبدأ الراوية قصة هدى بنسق شعبي، يحيل إلى ضعف الأنثى وقلة حيلتها، وهشاشتها من الداخل، ورغم ذلك تحاول جاهدة إيجاد حيز لها بمنقارها بين المخالب الكبار، حيث تبدأ برباعية لصلاح جاهين :

"ياللي أنت بيتك من قش مفروش بريش
يقوى عليه الريح يصبح مفيش
عجبي عليك حواليك مخالب كبار
ومالكش غير منقار وقادر تعيش" (جيمنازيوم، ٢٠٩)

ورغم قلة حيلة النموذج الأنثوي بشكل عام في الرواية، إلا أن "هدى" كانت الوحيدة التي استطاعت أن تبتعد بعض الشيء عن أخواتها في المرات التي هربت فيها من البيت؛ لتتخلص من قسوتهم، وإن كانت تعود إليهم بعد كل اختفاء.

وقراءة حضور هذا النموذج يصب في ممارسة الذكر لسلطته وقهره للأنثى بل وموافقة المجتمع ودعمه له، وقدرته على ترويج هيمنته، حيث تأتي الراوية بنهاية تمرد هدى وهروبها من البيت، فتقول **" رغم أن "هدى " قالت أثناء اختفائها الأول: " نار أخواتي ولا جنة في الشارع"، وعادت راضية إلى بيت أهلها " (جيمنازيوم، ٢٠٩).**

إن الثقافة تختبئ في كل مكوناتنا، فالمثل الشعبي الذي أظهرته الراوية على لسان الشخصية يوضح "أن الثقافة ليست ماثلة أمامنا فحسب، وليست منتوجا لنا فحسب، بل هي أيضا مخبوءة في كل مكوناتنا الذوقية والذهنية والشعورية، وأيضا هي تصنعنا وتنتجنا"[٢٨]

فالنموذج الأنثوي هنا يبدأ من النهاية، حيث يبدأ بأن ما قامت به من محاولات بائسة جعلتها تعود للنسق الذكوري المهيمن على المجتمع بأكمله، رغم قسوته عليها، بل إنها ترى في قسوته رحمة من مجهول لا تعلم مداه.

وثمة تحول نسقي مجتمعي، يؤكد أن النسق يمكن أن يتحول أو يتغير بفعل تطورات ومستجدات العصر، فمشاركة الأنثى للذكر في المسيرات كانت في جزء منه محاولة

لإعلان وجودها، حيث تقول **" بصراحة يافندم كنت مبسوطة وأنا حاسة إني بعمل حاجة سياسية كدة زي رضا" (جيمنازيوم، ٢١٧).**

إن التطور والتحول الذي شهده المجتمع أحدث تحولا ثقافيا نسقيا، حيث أتاحت وسائل التواصل أن تكون سلاحا للأنثى لإيجاد مساحة لها من الحضور، ومشاركة الذكر فيما يقوم به، مما يعني أن النسق لا يظل ثابتا، بل يتحول وفق ما يمليه عليه المجتمع من تغير وتطور.

ومن مظاهر التمرد على وضع يفرضه عليها أخوها، بصفته صاحب المؤسسة السلطوية الذكورية، ذهابها إلى منزل مدام حنان الأخشيد التي عرفتها عن طريق صديقتها فاطمة، ثم انتقالها إلى منزل مدام سحر، والتي كانت تعمل في بيت خشبي **" تفتح زجاجات الخمر على الموائد "(جيمنازيوم، ٢٣٦).** ومن مكان إلى آخر حتى تشعر بأنها لا تقوى على العيش في الشارع وتقرر ما بدأ به الحكي **" نار أخواتي ولا جنة الشوارع" (جيمنازيوم، ٢٥٢).**

وعندما فكرت في التمرد، ردا على قسوة أخواتها، فقد فعلت ما لم تفعله في الشارع أثناء حبس أخواتها لها على السطوح ، لتقول **" ست شهور يافندم وأنا محبوسة في الأوضة اللي فوق السطوح.. بس اللي معملتهوش ف الشارع أو ف الكباريه أو ف شقة الظابط، عملته وأنا محبوسة عند أخواتي فوق السطوح مع الواد "سعد" اللي مربي حمام على السطوح اللي جنبنا .آه والله" (جيمنازيوم، ٢٥٢).**

إن الممارسة الذكورية السلطوية التي اختزلت الأنثى في كونها تابعا خاضعا له، يجب السيطرة وتضييق الخناق عليه في سياج من القمع والقهر خوفا من الوقوع في الخطيئة مع إيمان المجتمع وتأكيده لشرعية وجود الذكر لقهر الأنثى والسيطرة عليها، أدى بها إلى التمرد وفعل ما تُتهم به ردا على سياسة القهر والقمع التي يمارسها المجتمع عليها.

ومثلها مثل النماذج الأنثوية الأخرى، رغم ما تراه من عنف الذكر ورغبته في السيطرة عليها، إلا أنها تلقي بنفسها لأقرب شخص تتعرف عليه، وهو سائق التاكسي الذي تعرفت عليه بالصدفة وروت عليه قصتها كاملة، والذي قام باستغلالها أيضا ثم هرب وتركها .

٤- هروب الذكر مقابل بحث الأنثى عنه

تعددت أنماط حضور هذا النموذج في الرواية، بشكل يكشف عن نسق ذكوري يتهرب من مسؤلياته، فهو لا يرى أحدا سواه، أما الأنثى فليس أمامها إلا البحث عن آخر يعوض غيابه، إنها تدور في الدائرة ذاتها وترفض أن ترسم حياتها بدونه.

بداية من شخصية "أم هدى" التي ضاع عقلها **" تجدها جالسة على الرصيف تسب شخصا في الفراغ، لأنه سلبها شبابها وجمالها . يبدأ تصاعد السباب من "النذل" و"النطع" ، (...)، إلى أن تصل حتى الدرجات القصوى من أعضاء الجسد المختلفة" (جيمنازيوم، ٣٠).**

إنه النسق الذكوري الذي يغيّب المرأة ويتركها في أشد لحظات الاحتياج ويبقى حتى بغيابه مسيطرا، بالإضافة إلى ابنها الذي ينهرها بأبشع السباب ويسحبها نحو كاميرات الفضائيات؛ كي يتعاطفوا مع معاناتهم في مخيمات الإيواء، ثم يشير إلى ساق أمه العارية المتورمة بسبب "داء الفيل" ويخفض من نبراته حتى يجعلها مثيرة للشفقة.

فالشخصية الأنثوية تتعرض للإهانة من الزوج بتركه إياها في محنتها ثم من ابنها الذي يستخدمها ويوظف مرضها في إثارة الشفقة نحوها رغم معاملته القاسية لها، ورغم

ذلك تُعرف إعلاميا بـ"أم صلاح"، كإعلان صريح للعيش في مجتمع ذكوري، بينما تحب هى أن تُنادى بـ"أم هدى".

وقد تتعدد الخيبات الأنثوية لتدور بأكملها حول الذكر سواء بغيابه أو حضوره ، فشخصية "مدام أميرة" تتجسد خيباتها المتكررة في صورة الذكر.

تبدأ أولى خيباتها بموت والدتها وإدخال والدها لها مدرسة فرنسية داخلية بالقاهرة، ثم سفره **"لكنه كان يترك لي مبلغا سنويا خمسة جنيهات مصرية فقط لا غير، يُفترض أن تغطي مصروفات المدرسة الفرنسية الداخلية بالقاهرة، وما يستتبع ذلك من كتب خارجية وفساتين وأحذية تليق بمصادقة بنات الذوات" (جيمنازيوم، ٩٤)**. إن تركه لها في الصغر وتعويض ذلك بمبلغ زهيد لا يكفيها، جعلها تشعر بغياب الذكر، ولأن الأنثى تتربى في المجتمع على أن الذكر هو السند، فهذا جعلها تشعر بالاحتياج إلى سند بديل للأب، الذي غاب عنها.

تلك هي السقطة الأولى التي جعلتها تشعر باحتياجها إلى أب لا إلى حبيب، اتباعا لسلطة أبوية يقرها المجتمع، مما جعلها تتعلق بـ "ناصر مختار" الذي عملت سكرتيرة بمكتبه، ولكنه رأى أنها غير مناسبة له بسبب فارق السن بينهما، حيث كان يكبرها بخمسة وعشرين عاما، لتقول **" فلم يكن يرى أنني سوف أستطيع أن أكون زوجة عاقلة وراضية بفارق العمر الذي لم أشعر به أصلا" (جيمنازيوم،٩٨)**.

مما يجعلها ترضخ لنسق مجتمعي يحدد للأنثى المعايير المناسبة للزواج والارتباط ، بعد عدد من المرات التي رفضت فيها الارتباط، حيث تقول الراوية على لسانها **" في المرة الرابعة تركت نفسي أنغمس للنهاية في التجربة ، وأعيش ما اشتهيته من رداء من "التل" الأبيض ومأذون على منصة وفرصة في إنجاب طفلة أحممها وأعطرها، ورحلة أسبوع عسل مع أشرف الذي صار زوجي،(...)، لم أقرر إتمام الزيجة فحسب، بل أن أتجرد من كل ملابسي أمام رجل غريب ، "أشرف " زوجي" (جيمنازيوم، ٩٩)**.

ولم تذكر "مدام أميرة" أي شيء يخص زوجها طوال حكيها، وكأن وجوده أملاه عليها المجتمع بمعاييره وأنها عندما ارتبطت به، فكل ما فكرت فيه هو السير على خطى مجتمعية مع شخص رأته غريبا حتى بعد زواجها منه، وتغييبه عن الحكي ما هو إلا محاولة لإسقاطه من حساباتها وإسقاط تلك السلطة الذكورية وهيمنتها.

وتأتي السقطة الثالثة في حياة أميرة من الدكتور "حسن مرعي" المحامي الذي عملت بمكتبه بعد التخرج، هذا الرجل الذي تركت مكتبه لسبب يختلف عما سبق، حيث تقول الراوية على لسانها **" لقد طرت إلى باريس هربا من خوف كان يلازمني كلما أغلق الدكتور مرعي علينا بابا(...) منذ أن قال مازحا إنهم في الغرب ابتكروا كاميرا ترى ما تحت الملابس، تمكن مني رعب طفولي، بأن كل لقاءاتنا سوف تصير مستباحة وتباع على الأرصفة كأفلام واقعية بطلتها محامية عارية" (جيمنازيوم، ١٠١)**.

إن الخوف من الذكر وحيله جعلها تخشى التعري الذي تخشاه أغلب النماذج الأنثوية في الرواية، وإن كان التعري يضمر خوفا من نوع آخر، إنه خوف من الإفصاح عن الداخل المأزوم بفعل السلطة الذكورية.

تأتي السقطة الرابعة بسبب "كريم الضوي"، حفيد "عم الضوي" الذي كان يعمل عند خالتها في البنسيون، والذي يبدو منذ صغره يُظهر الطابع الذكوري في الحضور وتصدر المشهد، والهيمنة على الأنثى، حيث كانا عندما يقفا لاستقبال زبائن البنسيون" **لا يقبل أن استحوذ على انتباه النزلاء وحدي، فيطلق موالا قوامه: " آياا .. ياا.. يايايوويووو" مثلما يسمع مطربه المفضل في النادي النوبي" (جيمنازيوم، ٨٧)**. وعلى الرغم من أنها كانت تعجب به، إلا أنه عندما صارحها بحبه، تقول الراوية على لسانها **" شعرت**

باضطراب في معدتي مصحوبا بغصة في الحلق، انعكس تأثيرها على تعبيرات وجهي، فما كنت أتصور أنه سيجرؤ على التصريح بها يوما، احتراما لفارق الترتيب الاجتماعي والخلفية الدراسية و..اللون!!" (جيمنازيوم، ٩٧).

فرغم أنها رفضت أن ترضخ لمعايير المجتمع في البداية وكانت تريد أن تتزوج بمن يكبرها بخمسة وعشرين عاما، إلا أنها تمسكت بتلك الفوارق التي يمليها المجتمع على رعيته، حيث يفرق بين البشر على أساس الطبقة الاجتماعية والدراسة واللون، مما يعني هيمنة النسق الثقافي المجتمعي على أفراده .

تلك النظرة الطبقية التي أملاها عليها المجتمع جعلتها لا تراه إلا حفيد عم الضوي " **الذي مهما زادت صلاحياته، فإنه في النهاية خادم لدى مدام "ميشيل" الأصلية، ثم خالتي "هند" " (جيمنازيوم، ٩٤).** إن الفارق الطبقي الذي ترفضه الأنثى تعود إليه وتتمسك به وتأبى أن تحيد عنه مما يدل على سُلطة النسق وحيله في الخفاء والقدرة على السيطرة على أفراده في تفكيرهم وتصرفاتهم وما يتخذون من قرارات.

وتتشابه محاولات النماذج الأنثوية في مظاهر تمردهن على السُّلطة الذكورية، فـ"أميرة" تخفف من صراعها الداخلي عن طريق الذهاب إلى "جراند كافيه" المعادي، لتقول " **أكافئني كل فترة بحجر شيشة تفاح في جراند كافيه المعادي، بعد أن أشاكس وأداعب جميع الجرسونات وعمال الشيشة الذين يتسابقون على تغيير الحجر " (جيمنازيوم، ٩٨).** وكأنها تتحدى المجتمع وتخرج عن خطاه المرسومة للأنثى لتفعل ما يفعله الذكر، أو قد تكون محاولة للبحث عن وسائل المساواة بينها وبين الذكر ؛ لتعويض حالة التهميش التي وقع فيها الأنثى [٢٩]

كما تلجأ إلى البوح بأزمتها الداخلية وصراعها مع ذاتها من خلال حديثها مع الراوية بصفتها مرشدة نفسية، والتي تساعدها في تخفيف العبء الداخلي ويؤكد ذلك سكوتها بعد الحكي، حيث تقول الراوية " **وسكتت ميرا عن الكلام المباح في تلك الظهيرة ، لتتركني وتجرب للمرة الأولى تدريبات "الزومبا" الراقصة على إيقاعات موسيقى "الصالصا" و"التشاشا " و"المارينجي " اللاتينية المبهجة "(جيمنازيوم، ١٠٤).**

ويتكرر مثل هذا الهروب الذي نلمس صداه في شخصية "سناء" ، التي تحافظ على الصلوات على مدار اليوم، وتهرب من الاعتراف بخطاياها، فهي لا تقدر على البوح للقس بما اقترفته.

تلك الشخصية التي يغيب عنها زوجها ويتركها لأهلها لا تعلم عنه شيئا، حيث " **زعم زوجها أنه سيسعى وراء رزقه في بلاد أخرى، ولم يجدوا له أثرا على قوائم السفر أو الوصول، أو في ملفات الحوادث أو الوفيات" (جيمنازيوم، ١٩٠).** فالمجتمع لا يدين الذكر عندما يتهرب من واجباته، في حين أنه لا يسمح للمرأة أن تهرب من حياتها التي تضيق بها ويعتبرها قد قامت بالخطيئة.

وتعترف لصديقتها "جمالات" أنها بغياب زوجها " **شعرت بالانعتاق من وجود ذكر يجثم على فراشها، ولا يملأ رأسها أو يغذي قلبها" (جيمنازيوم، ١٩٠).**

ورغم أنها ترى أنها انعتقت من زوجها إلا أنها تعترف للراوية بأنها " **لا تغيب في الحمام، لتبكي حالها سرا؛ بل لأنها كانت تملأ عينيها بذلك الجسد البض، وتتخيله يشع نورا في حضرة رجل، يغسل أدران سنوات عاشتها في كنف زوج لم يحل أمرا أو يربطه إلا حينما قيدها على اسمه بذلك الرباط المقدس"(جيمنازيوم، ١٩٠).**

فنتيجة لهذا التاريخ الراسخ تقلصت المرأة وأصبحت مجرد جسد، وتم استثمار هذا الجسد ثقافيا، وجرى دفع المرأة لأن ترى نفسها على أنها جسد مثير، وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى فيها.[٣٠]

أما محاولة التخلص من أزمتها، تحددها الراوية في قولها" **تقتل "سناء" ساعات النهار بالجلوس خلف كاونتر البيوتي سنتر، والتسلي بتقليب قنوات التليفزيون وفق رغبات الزبونات وأعمارهن؛ قناة "المجد"، أحاديث وتلاوة قرآنية ، منوعات وبرامج ترفيهية، أو إعادة لمسلسلات تركية تتجلى فيها الرجل الأيقونة المتعبد في حسن امرأة" (جيمنازيوم، ١٩٠).**

أما الليل فقد حاولت التغلب عليه بوسيلة أخرى توضح احتياجها للذكر، وهنا يظهر النسق التكنولوجي وصفحات التواصل الاجتماعي ودورها في خلق عالم وهمي افتراضي يشبع رغبة الرعية الثقافية في مجتمع أبى أن يعطي لأفراده شعورا بالسعادة في واقع حقيقي.

حيث تفتح حسابا على الفيسبوك باسم "سناء الليل" ، وحتي في اختيارها للصور التي تضعها على صفحتها فقد **" حمّلت سناء لوحات من عصور فنية كلاسيكية يتصدرها جسد المرأة المرمري، المتسربل بقماش يشف ويصف قوة كامنة وعوزا شديدا للارتواء" (جيمنازيوم، ١٩١).**

الملاحظ هنا أن الأنثى توظف مفردات مقصودة بحثا عن الذكر، كما توظف صورا بعينها ، فما استخدامها لهذا الاسم على صفحة التواصل الاجتماعي واختيارها لتلك الصور التي حمّلتها من على الإنترنت إلا بحثا عن الذكر الذي تفتقد حضوره.

إن كل ما تحاول الشخصية هنا أن تقوم به يكشف عن صراع داخلي في احتياجها إلى رجل يشاركها الحياة، وفي ذلك دعم لسلطة الذكر وترحيب من الأنثى بهذه السُلطة.

لذا فهي تبدأ في التواصل مع رجل على الفيسبوك ثم تتواصل معه عن طريق المكالمات الهاتفية التي انتهت بمأساة؛ ليكون هروب الذكر دافعا لها على تجاوز الأعراف واللجوء إلى التواصل مع الغرباء بحثا عن سلطة تفرض سيطرتها عليها.

ويبدو أن هذا النسق التكنولوجي بدأ يتسرب إلى المجتمع ويسيطر على الرعية الثقافية خلاصا من وضع مأسوي يعتريهم، حتى أنه أصبح حلا ومتنفسا لمشكلاتهم، حيث يختارون واقعهم الافتراضي كما يحلو لهم دون قيد أو شرط، مما يعني أن ما يطبعه علينا المجتمع من عادات وتقاليد وسلوكيات قد حدث له تحول بفعل التكنولوجيا، التي أبهرت أفرادها بتقنياتها بل وساعدتهم بوسائلها على الخلاص من المشكلات والأزمات.

مما يعني أن التكنولوجيا غيرت من ثوابت قيمية حيث روجت لسهولة التواصل مع الآخر، ويسرت ذلك وجمّلته بكل وسائلها ، وهذا يحيل إلى العلاقة التي تربط الثقافة بالتكنولوجيا وقدرة التكنولوجي على تغيير الثابت وتحوله بفعل تقنياتها المتلاحقة، حتى لو تسبب ذلك في كارثة، حيث تقول الراوية" **لم أندهش حين قالت لي "سناء" إن الباشا ليس شريكا في العمل كما أتصور، بل صديق افتراضي أعجبه اسم "سناء الليل" الذي اختارته لنفسها على الفيسبوك . لم تعرف سناء أن الـ"هاي" التي تبدأ بها الحوارات بين غريبين في " الإنبوكس" ، قد تنتهي بقصة حب أو خيانة أو مأساة، وهو كل ما انتهت إليه سناء مع هذا الافتراضي المتزوج " (جيمنازيوم، ١٩٥).**

لذا فقد لجأت إلى وسائل التكنولوجيا المتاحة لتمدها بتقنيات الانبهار وتساعدها في الوصول إلى هدفها، وإن كان الوصول إلى الهدف هو وصول وقتي ينتهي بالوحدة مرة أخرى.

ورغم أن التكنولوجيا سيطرت على المجتمع إلا أنها لم تستطع حل المشكلات ولا مداواة الأوجاع والآلام ، وفي غالبية الأمر فإن اللجوء إلى التكنولوجيا بوسائلها والإفراط في ذلك ينتهي بكوارث ومشكلات أكبر، لذا تقرر سناء الرجوع إلى نسقها الديني؛ للخلاص من صراعها الداخلي، لتقول الراوية على لسانها **" أما سناء فستداوم على سر التوبة والاعتراف في الكنيسة، لكي تحيا نفسها طاهرة " (جيمنازيوم، ١٩٩).** يبدو أن الأنثى في شخصيات الرواية بأكملها تحاول البوح عما يتنابها من صراع داخلي، أملا في الخلاص من مشكلاتها.

٥- خيانة الذكر مقابل انكسار الأنثى:

تمظهرت خيانة الذكر في سياسة الإعلان والإفصاح باعتبار أن الأنثى خُلقت له يفعل بها ما يشاء دون اعتراض منها.

إن الخيانة في المجتمع الذكوري يبررها المجتمع للذكر ولكنه لا يمنح المرأة تبريرا لها، فالنظرة للذكر نظرة فوقية وللأنثى نظرة دونية يجعل للذكر الحق في القيام بما حرم الله، وإيجاد مبرر له، أما الأنثى لابد أن ترضخ لكل ما يقوم به الذكر، بل وتلتمس له الأعذار، فمنطق الخيانة له ما يبرره عند الذكر أما الأنثى فلها أن ترضخ لذلك .

فشخصية " ابتهال" التي تعمل موظفة استقبال في صالة الجيمنازيوم، تعاني من فوبيا الفقد، تلك الفوبيا تجعلها تخاف من فقدان زوجها، رغم أنها تعاني في وجوده ولكن تتحمل ذلك؛ كي لا تعاني من الفقد، وتقول الراوية عنها**" الغريب أنها في بداية ترددها على الأطباء النفسيين كانت تريد مهدئا لزوجها "صديق"، لكي يكف قليلا عن لكزها وإهانتها ثم مضاجعتها. والآن بعد أن توقف عن ذلك كله، صارت تتناول هي المهدئ؛ لأنه اتجه بطاقته إلى ناحية أخرى، فتعاظم شبح الفقد الذي يأتيها في كوابيسها، لترى نفسها كل ليلة بلا بيت أو أبناء أو زوج" (جيمنازيوم، ١٤٦).** فالمقطع يحمل أمرين، الأول: هو إحساس الذكر بذاته عندما يتوجه إلى الأنثى بالإهانة، وكأنها خُلقت لخدمته فحسب، الأمر الثاني: هو تبرير الأنثى لخيانته، وأن تقصيرها معه هو السبب في ذلك.

ورغم أنها تعرف أن زوجها ليس الرجل الذي تغار عليه، ولكن دخولها في صراع مع أخرى هو الذي يجعلها بعدما كانت تحاول إبعاده، أصبحت هي التي تحاول أن تعيده إليها، حيث تقول الراوية على لسان ابتهال**" هذا المسخ الذي تكتسي عظامه بالجلد، ويرتدي ملابس مهلهلة، ويطلق لحية عن عدم رغبة في بذل الجهد لحلقها، هوالشخص نفسه الذي تتصارع عليه امرأتان، أنا ليؤويني والأخرى لا أعرف لأي سبب" (جيمنازيوم، ١٤٦).**

إن الثقافة العربية القديمة، كما في أغلب الثقافات البشرية الأخرى، ملأت حياة المرأة بتيمات الوأد والاستلاب والتشيؤ، مما جعل من الثقافة فعلا ذكوريا قمعيا يمنع المرأة من التعبير عن عواطفها بحرية، وفي الوقت نفسه يباح للرجل أن يمارس ما يدل على فحولته الشرعية وغير الشرعية.[٣١]

يفرض الواقع الافتراضي سطوته ليحل محل الواقع الفعلي، ويحاول أن يرسم واقعا يتقبلونه؛ لأنه من صنيعهم ، لذا تقول الراوية على لسان "ابتهال" **"كما يرى الناس جميعا وجه الحمل رأته المرأة الأخرى، رفيقة البيت القماش الذي أسساه سويا في ساعة واحدة، خيمة الاعتصام أمام وزارة الأوقاف. فرحت في البداية، فقد بدأ يترك البيت باليوم واليومين، وحين يعود، يستمر من أول الليل حتى مطلع النهار أمام صفحته على الفيس**

بوك. حلق لحيته ويهذب شاربه واشترى بنطلون جينز وثلاثة قمصان"(جيمنازيوم، ١٤٦).

فالجمالي يظهر بدوره ليضمر القبحي، يتجسد ذلك في بيت القماش الذي يحل محل بيت الزوجية الذي جمعها بزوجها وابنتيها، ومقابل السنوات التي قضتها مع زوجها وابنتيها، فإن البيت القماش أسسه في ساعة واحدة، وذلك ليضمر نسقا مفاده أن سهولة الحصول على ما يريد وتيسير السبل لذلك، يجعله يشعر بالرغبة في الولوج إلى ذلك العالم الافتراضي.

وأمام هذا العالم الجديد تتحول صورته التي عرضتها إلى شخص آخر يهتم بهيئته وملابسه بل ويعود إلى عمله، لتكون تلك التغييرات الإيجابية له سببا في تقبلها فكرة الرفيقة المناضلة؛ لأنها حولته من عاطل مشاكس لها ولبناته إلى رجل عادي مثل باقي الرجال.

فما زالت الأنثى تستغني عن إحساسها بأنوثتها وحقوقها مقابل أن ترى زوجها رجلا عاديا مثل باقي الرجال، لا رجل يزيد في اهتمامه بها وتقديره لها، حتى عندما رمى الخبر لها بزيارة الأخرى لهما في المنزل لتناول الإفطار، لم ترفض الأمر رغم أنها تعلم أنها ليست رفيقة الكفاح أو أنه في الأساس مناضل نبيل، ومع ذلك قبلت الدعوة .

ويستمر حضور الذكر وسيطرته على الأنثى، فيتحول المنزل بأكمله بسبب زيارة رفيقته له، حتى بناته يتحولن إلى مخبرات سريات تحت قيادتها، يراقبن الصادر والوارد من البريد الإلكتروني والرسائل المتبادلة بين زوجها وتلك المرأة.

إن الثقافة المجتمعية التي تمليها الأم على بناتها تلخص رؤيتهن للحياة بأكملها في وجود الذكر، فالأنثى ذاتها تشارك المؤسسة الذكورية في إحكام السيطرة والهيمنة وفي تربية البنات على قبول تلك السيطرة.

وبعد الحكي يتوقف الكلام تماما، لتشترك ابتهال أيضا مع غيرها من الشخصيات في التوقف عند عرض المشكلة دون الوصول إلى حل لمعاناتها مع زوجها.

فأقصى ما تفعله الأنثى إلى الآن يُظهر ضعفها وعدم مساندة المجتمع لها، مما يضطرها إلى مواساة ذاتها نفسيا ومحاولة تهدئة الصراع الداخلي إما بالبوح أو بتوظيف الجسد والشعور بأنوثتها أو حتى باختلاس دقائق معدودة تشعر فيها بالانتصار على السلطة الذكورية؛ كي تشعر أنها استطاعت أن تأخذ حقها وتنتقم .

٦ – التنمر الذكوري مقابل توظيف الجسد الأنثوي:

تفصح الرواية عن ظاهرة التنمر في عنوان الفصل ذاته، حيث تعنون الفصل بـ"القزمة" وتتجاهل اسم الشخصية، وكأنها أرادت أن تعلن عن ذلك النسق الثقافي المجتمعي وتنمره من الأفراد الذين يخرجون عن المعايير المحددة التي يرسمها المجتمع لأشخاصه الأسوياء.

إن جسد الأنثى لا يمكن فصله عن نفسيتها وسلوكها وتصرفاتها، فقد يكون عائقا لها في تحقيق كيانها الخاص بها أو في تهميش دورها وجعلها مادة أو سلعة توظف ما يرونه عيبا فيها وتجعله أداة للخلاص من نظرتهم الدونية لها، فتلك الفتاة **" التي يستخدمها الناس جميعا كمادة للترفيه، نساء وأطفال وشبان يشيرون إليها في الطرقات، ويحدثون من يسير بجانبهم " بصوا على القزمة دي". حتى الرجال الذين يمنحونها المال مقابل فتح زجاجات الويسكي في الملهى الليلي، ليسوا إلا أناسا جربوا كل طرق التسلية العادية، وصار الضجر يجعلهم يتوقون إلى الشاذ وغير المألوف، (...)، حتى أمها كانت تتركها في البيت حين تقوم بزيارة عائلية، وتصطحب أخواتها البنات،(...)، شخص واحد أحبها بصدق ، لأنه كان يرى وجهها فقط من النافذة الملاصقة لنافذة غرفتها، ويشعر بروحها**

الشفافة وقلبها الطفولي، وحين أبدى رغبته في الزواج منها، خيّره والداه بينهما وبين أن يتمم هذه الزيجة "(جيمنازيوم، ٢٤٨).

إن التنمر المجتمعي تجاه الأنثى، يحولها من كائن ضعيف هش، إلى كائن يحاول الانتقام من تلك النظرة المجتمعية، وبما أن الجسد كان السبب في تلك النظرة، فهى تلجأ إلى توظيفه مقابل الحصول على حفنة من النقود وقليل من الحنان، فقد **"صارت الفتاة لعبة مضحكة لكل جمهور السينما ومشاهدي التليفزيون وزبائن المقهى وسكيري الكباريه "(جيمنازيوم، ٢٤٩)**.

حيث استخدمت العيب نفسه الذي يعيرها به المجتمع في فرض سطوتها عليه وحصولها على ما تريد.

وفي مقابل تلك الشخصيات الأنثوية لا تظهر الشخصيات الذكورية إلا في شخصية " مجدي المحاسب" ، لتكون تلك الشخصية الذكورية الوحيدة التي تبدو عنوانا لإحدى فصول الرواية، وإن كان لا يختلف عن غيره من الشخصيات الذكورية، حيث جاء ليجسد غدره بالأنثى، فقد تزوج من "نعمة" موظفة الاستقبال التي تركت العمل بعدما طلقها غدرا في يوم عيد ميلادها.

وربما في تقديم اسمه على مهنته، عكس ما فعلت مع الشخصيات الأنثوية، تهميشا للمؤسسة الذكورية التي ينتمي إليها، وتعويضا عن تهميش تلك المؤسسة للأنثى .

فالمجتمع الذكوري يفصح عن ذاته في كل ما يقوم به الذكر من تهميش للأنثى وعدم إحساسه بكل ما يسببه لها من ألم نفسي وانكسار داخلي، في مقابل ذلك فهى تحاول التخلص من أزماتها عن طريق التنفيس عن الصراع الداخلي الذي تضمره أو البحث عن رجل يعوضها عن غياب الآخر أو الانعزال بعيدا عن المجتمع، فلم تقم الشخصيات الأنثوية بما يؤهلها للحصول على حقوقها أو بناء كيانها المستقل بعيدا عن الذكر الذي لم يحقق لها سوى خيبات متكررة وانكسارات وأزمات نفسية متتالية، بل إنها تحاول دوما أن تدعم النسق وتساعده في إحكام سيطرته عليها، لترى أنها لا شيء بدون الذكر .

وكما لم تستطع النماذج الأنثوية الخلاص من أزماتها الداخلية، لم تستطع الراوية أيضا كتابة الرواية التي جمعت قصاصاتها، حيث تعود لكاتبتها التي تقلدها "بداية الألفي"وتعترف بأنها تستطيع أن تقوم بهذا الدور أفضل منها، لتتراجع إلى الخلف وتترك للمجتمع وأنساقه الثقافية دفة القيادة، وتتولى الكاتبة الكبيرة دفة الأمر، فترفض ما جمعته "بداية مهران" من قصاصات، لتجعل من زبونات الجيمنازيوم المتدربات بفصول الرقص الشرقي هن بطلاتها، لأنها لم تحب بطلاتها المكبلات بأصناف الفوبيا ، **"فقامت بتنحيتهن جانبا، مثلما اخترن لأنفسهن التستر أو الاختباء أو الهروب " (جيمنازيوم، ٢٩٠)**.

إن الراوية الكبيرة "بداية الألفي" رأت في الأنثى التي تعلن عن ذاتها وتفصح عن مخاوفها هي من تستحق أن تكون بطلة رواياتها ، أما من اختارت العزلة مع ذاتها والاكتفاء بالبوح في السر أو ترك المخاوف كما هي دون الخلاص منها، فلم تجد أنها تستحق دور البطلة، وفي ذلك علامة على أن خلاص الأنثى من الإطار الذي رسمه لها المجتمع الذكوري، ينبع من داخلها وإحساسها بالرغبة في الخلاص وإعلان الذات، لكن إن أرادت هى الخضوع والتبعية فهى لا تصلح أن يفصح عنها الحكي؛ لأنها اختارت مأساتها بأيديها.

لتعود الرواية وتنسجم مع عنوانها، ليكون عنوان "جيمنازيوم"، مندمجا مع حرية التعري والرقص وفعل ما يرغبن فيه دون قيد أو شرط.

إن الثنائية التي أفصحت عنها الرواية تمظهرت فيها الذكورة في الهيمنة والفوقية والخيانة والهروب والعنف والتنمر، مقابل تمظهر الأنوثة في التهميش والدونية والانكسار والبحث عن الغائب والصمت .

الخاتمة

بمحاولة قراءة الرواية في ضوء آليات النسق الثقافي وقف البحث على مجموعة من النتائج، تتمحور فيما يلي:

- أن الرواية كنتاج أدبي أضمرت بداخلها أنساقا ثقافية متجذرة، أتقنت الاختباء خلف الجمالي، وحاولت بحضورها التأكيد على الدور السلطوي الذي يقوم به الذكر تجاه الأنثى وتدعيم المجتمع لهذا الدور ورسم إطار للأنثى تتحرك بداخله ولا تخرج عنه ، مما يعبر عن مضمرات نسقية أفصحت عنها النماذج الذكورية في تفاعلها مع النماذج الأنثوية.
- ظهرت أنماط الذكورة تجسد السلبية والتسلط والفوقية والخيانة والعنف في مقابل التهميش للأنثى واستلابها والنظر إليها نظرة دونية ، مما يعني أن النماذج الذكورية شكلت خيطا واحدا متصلا، يحيل إلى تعرية وفضح لهيمنة نسق الذكورة وإثبات مركزيته وتقديم الدعم له من المجتمع ذاته ومن الأنثى أيضا.
- مثلت أزمات الأنثى صوتا داخليا، لا يستطيع الإفصاح عن ذاته، لأن في الإفصاح خروجا عن النسق وتمردا على الصورة الراسخة في الذهنية الجمعية.
- محاولة الأنثى الخلاص من المجتمع الذكوري، جعلها تقع في فخ الذكوري مرة أخرى، ولم يؤهلها للخروج من الدائرة المغلقة التي رسمها المجتمع لها.
- جسدت النماذج الأنثوية في تفاعلها مع النماذج الذكورية قيام الأنثى بدور الداعم والمؤيد للسلطة الذكورية وتلك الممارسات السلطوية التي يقوم بها تجاهها.
- بقاء النسق الشعبي مهيمنا رغم وجود النسق الحداثي التكنولوجي ولكن يبقى للنسق الشعبي قدرته على الحضور والاستحواذ على العقلية الذكورية والأنثوية أيضا.
- رغم تنوع النماذج الأنثوية واختلافها في المستوى التعليمي والاجتماعي، إلا أنه لم تحاول أي من هذه النماذج الخلاص من أزمتها ، بل لم تُظهر شخصية أنثوية واحدة الرغبة في الانفصال عن الذكر أو تحقيق حلمها بمعزل عنه كرد فعل لتهميشه لها وهيمنته عليها، وهذا يحيل إلى تأكيد وترسيخ المؤسسة القمعية التي تربت عليها الأنثى والتي جعلت الذكر هو الأساس وما هى إلا تابع وخاضع له .
- إن إعلان الرواية عن الأنثى في عناوين فصولها المتتابعة يمكن أن يعد محاولة لإيجاد حيز أو مساحة للأنثى كبديل عن غياب ذلك الحيز في المجتمع، رغم أن محور الحكي كان الذكر، لكنها أرادت أن تعرض أزمات الأنثى وانكساراتها الداخلية في مقابل الممارسة السلطوية للذكر.
- لم تفصح الرواية، على الرغم من التأزم النفسي في حكايات نساء الجيمنازيوم، عن تحول ثقافي تدعو له وتحاول أن تغير السائد في البنية الثقافية في المجتمع الذكوري، فكان من المفترض ألا تحيا حياتها لهذا الذكر المسئول عن مأساتها وأن تخلق لنفسها كيانا خاصا بها، إلا أنها اكتفت بالحديث عن الداخل لفترة وقتية ثم أعادته مرة أخرى إلى الداخل كنوع من تأييد البنية الثقافية بداخلها وعدم القدرة على أن تبني لها كيانا خاصا بها.

Abstract

The Duality Of Masculinity And Femininity In May Khaled's " Gymnasium": A Cultural- Critical Approach

By shaimaa Mohammed Hamdy Hassan

This study investigates the masculinity and femininity models in May Khaled's "Gymnasium" through detecting their representation styles in the novel, for being considered two cornerstones in its structure. The study aims to reveal the connotations and denotations implied in the nature of the relationship between the two parts. Therefore, the researcher finds it important to refer to the theses of cultural criticism which consider the model an effective power in the literary production, since the literary text represents the cultural features which reveal what is beyond the aesthetics of the literary text. The conclusion of the study sums up its most important findings.

الهوامش

[١] زهرة بن يمينة:(الأنساق الثقافية وتطبيقها على الموروث الشعري العربي : قراءة في تجارب نقدية معاصرة)،مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع ٢٢، ٢٠١٧م، ص١٢١.

[٢] عبد الله الغذامي : (النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥، ص٨٣.

[٣] انظر المرجع السابق، ص١٣. وأيضا انظر يوسف عليمات : (النقد النسقي – تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٥م، ص١٣.

[٤] انظر: عبد النبي اصطيف : (ما النقد الثقافي ؟ ولماذا؟)، مجلة فصول، مجلد ٢٥، جزء ٣، عدد ٩٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع ٢٠١٧م، ص١٧.

[٥] عبد الله الغذامي : (الزواج السردي- الجنوسة النسقية) ، ع ٦١،مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م، ص ٧٨.

[٦] عبد الرازق المصباحي : (النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية)، ط١، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٥م، ص ٨.

[٧] انظر : سمير خليل : (النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب)، ط١، دار الجواهري ، بغداد، ٢٠١٢م، ص٧.

[٨] انظر: فارس توفيق البيل : (الرواية الخليجية – قراءة في الأنساق الثقافية)، ط١، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦م، ص ١٩.

[٩] انظر :عبد الله الغذامي : (النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص١٤.

[١٠] يوسف عليمات:(جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجا)، ص٤٠، نقلا عن إديث كربز ويل: (عصر البنيوية)، ت : جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط ١، ١٩٩٣م، ص٤١١. وأيضا المرجع نفسه نقلا عن (إيان كريب: (النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة : محمد حسين غلوم ومحمد عصفور ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، عدد ٢٤٤، أبريل ١٩٩٩م، ص٧١.

[١١] انظر: حسين بوحسون: (جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور)، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية واستراتيجيات التواصل، ع ٢٤، ٢٠١٦م، ص٦٢.

[١٢] انظر : عبد الله خضر محمد : (مناهج النقد الأدبي الحديث)، ط١، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٧م، ص٣٤٠.

[١٣] انظر : عماد خالد : (التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة- آلياته وجمالياته)، ط١، الدار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٣٩.
[١٤] عبد الله الغذامي : (الزواج السردي- الجنوسة النسقية) ، ع ٦١،مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م، ص٧٩.
[١٥] انظر: عزيز القاديلي : (الصورة، الإنسان والرواية : عبد الرحمن منيف في "شرق المتوسط مرة أخرى)، ط٢، شكرة بريطانية مسجلة في انجلترا (إي كتب)، لندن، ٢٠١٨م، ص ١١٧.
[١٦] انظر : عبد الحق بلعابد: (عتبات – جيرار جينيت من النص إلى التناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م، ص١١٢، ١٢٢.
[١٧] انظر : عبد الله الغذامي : (المرأة واللغة)، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت،٢٠٠٦م، ص٥٧.
[١٨] سعيد بنكراد : (وهج المعاني – سيميائيات الأنساق الثقافية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٣، ص٥.
[١٩] عبد الله الغذامي : (الثقافة تسكن في اللغة)، ع ٥٤، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، ٢٠١٦م،ص١٠٠.
[٢٠] انظر: لونيس بن علي : (الثقافة البصرية وصراع الأنساق الثقافية)، مجلة الخطاب، ع١١، ٢٠١٢م، ص٤١.
[٢١] المرجع السابق، ص٣٦.
[٢٢] انظر : عبد الله الغذامي : (المرأة واللغة)،ص ١٧.
[٢٣] عبد الله الغذامي : (النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،ص١٨.
[٢٤] انظر: لونيس بن علي : (الثقافة البصرية وصراع الأنساق)، ص٣٩، ٤٠ ، نقلا عن رمضان بسطوسي محمد : (علم الجمال لدى مدرسة فرانفكفورت، أدورنو نموذجا)، مطبوعات نصوص ٩٠، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٩٣، ٩٤.
[٢٥] انظر: نصر حامد أبو زيد : (دوائر الخوف – قراءة في خطاب المرأة)، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ٢٩.
[٢٦] حسين المناصرة : (النسوية في الثقافة والإبداع)، ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ٢٠٠٨م، ص١٣.
[٢٧] انظر : المرجع نفسه، ص٣٢.
[٢٨] عبد الله الغذامي : (الثقافة تسكن في اللغة)، ص٩٩.
[٢٩] انظر سماح عبد الله أحمد الفران : (ثقافة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر)، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦م، ص ١٣٦.
[٣٠] انظر : عبد الله الغذامي : (المرأة واللغة)، ص ٣٥.
[٣١] انظر: حسين المناصرة : (النسوية في الثقافة والإبداع)، ص ٧١.

قائمة المصادر والمراجع :

أولا : المصادر

١. مي خالد : (جيمنازيوم)، رواية، ط٣، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٦م.

ثانيا: المراجع

١. حسين المناصرة : (النسوية في الثقافة والإبداع)، ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ٢٠٠٨م.
٢. سعيد بنكراد : (وهج المعاني – سيميائيات الأنساق الثقافية)، ط١،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٣م.
٣. سماح عبد الله أحمد الفران : (ثقافة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر)، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع،عمان، ٢٠١٦م.
٤. سمير خليل : (النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب)، ط١، دار الجواهري ، بغداد، ٢٠١٢م.
٥. عبد الحق بلعابد: (عتبات – جيرار جينيت من النص إلى التناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م.
٦. عبد الرازق المصباحي : (النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية)، ط١، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٥م.
٧. عبد الله الغذامي :
(النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت،٢٠٠٥م.
(المرأة واللغة)، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٦م.
٨. عبد الله خضر محمد : (مناهج النقد الأدبي الحديث)، ط١، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٧م.

٩. عزيز القاديلي : (الصورة، الإنسان والرواية : عبد الرحمن منيف في "شرق المتوسط مرة أخرى)، ط٢، شكرة بريطانية مسجلة في انجلترا (إي كتب)، لندن، ٢٠١٨م.
١٠. عماد خالد : (التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة- آلياته وجمالياته)، ط١، الدار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٦م.
١١. فارس توفيق البيل : (الرواية الخليجية – قراءة في الأنساق الثقافية)، ط١، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦م.
١٢. نصر حامد أبو زيد : (دوائر الخوف – قراءة في خطاب المرأة)، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٤م.
١٣. يوسف عليمات:
(جماليات التحليل الثقافي – الشعر الجاهلي نموذجا)، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ٢٠٠٤م.
(النقد النسقي – تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٥م.

ثالثا: الدوريات:

١. حسين بوحسون: (جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور)، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية واستراتيجيات التواصل، ع ٢٤، ٢٠١٦م.
٢. زهرة بن يمينة:(الأنساق الثقافية وتطبيقها على الموروث الشعري العربي : قراءة في تجارب نقدية معاصرة)،مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع ٢٢، ٢٠١٧م.
٣. عبد الله الغذامي :
(الزواج السردي - الجنوسة النسقية)، ع ٦١،مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م.
(الثقافة تسكن في اللغة)، ع ٥٤، مركزعبد الرحمن السديري الثقافي، ٢٠١٦م.
٤. عبد النبي اصطيف : (ما النقد الثقافي ؟ ولماذا؟)، مجلة فصول، مجلد ٢٥، جزء ٣، عدد ٩٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع ٢٠١٧م.
٥. لونيس بن علي : (الثقافة البصرية وصراع الأنساق الثقافية)، مجلة الخطاب ، ع١١، ٢٠١٢م.