مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

الوعي بالمستقبل في الرواية العربية

دراسة في البنيه الرمزيه للخطاب الإبداعي للمرأة المصرية

وفاء مسعود محمد الحديني

أستاذ علم النفس المساعد

كلية الأداب – جامعة حلوان

الملخص:

إنطلاقا من الفرضيه اللاكانية التى ترى أن الأدب هو الطريق الملكى إلى اللاشعور هدفت هذه الدراسة إلى تحليل شبكة العلاقات النفسية/النصية (البنية الرمزية) المُشكّلة للخطاب الإبداعى للمرأة المصرية لتقديم رؤية (تشخيص) لمدى وعى المرأة بالمستقبل فى ضوء وعيها بمعاناتها كما يعكسه خطابها الإبداعى وذلك بفرضية أن الذات الإنسانيه لاتتشكل بشكل سلبى من خلال الأشكال الثقافية والرمزية لكنها أيضاً تتشابك معها بشكل نشط وتفسرها بشكل إبداعى مما يؤسس لأساليب مختلفة من البنى الذاتية. كما تمدنا سيكولوجية هذه الأيديولوجية بامكانية الكشف عن علاقات القهر بين أساليب إنتاج الهوية وأشكال القوى الإجتماعية المؤسسة لها.

مقدمة:

في اعتقادي أنه ما من قضية حظيت بأهتمام، وجدل، ودراسة مثلما حظيت قضية المراة ورغم ذلك ظلت المراة – حتى يومنا هذا – لغزاً كما قال فرويد.

فعلى مدى سنوات طوال يصعب على الإنسان إحصائها تشكلت المجتمعات اتبلورت ثقافتها، عادتها، تقاليدها ... وأضحي لكل مجتمع أناه التي ترسخت بصورة أو بأخرى داخل نفوس أعضائه وعكست المزيد من انماط السلوك والاتجاهات تجاه أي موضوع أو ظاهرة. والملاحظ أن تلك الأنا قد تشكلت وتأطرت في زمن سحيق أضحت معه كل محاولة لإعادة تشكيل هذا (الإطار) مالها الفشل، ذلك أن الإعادة تعني نهاية الأنا أو إن شئنا تعبيراً أدق تسمم الأنا. وربما كان هذا وراء كثرة حديثنا اليوم عن جذورنا، أصلنا، هويتنا .. إلى حد دخل معه الموضوع فى دائرة المحرمات بعد أن انضم إليه ديننا وأضحت معه كل محاولة من قبل أي باحث لتشريح تلك الجذور محكوماً عليها بالفشل، إن لم يكن في أحسن الظروف السخرية منه ومن أفكاره .. أعرف أنني كنت مجازفة حينما تطرقت لموضوع في تشريح تلك الأنا واخترت مثالا صارخاً لأحد أجناسها وهي "المرأة".

فنحن كمجتمع "شرقي الأنا" اعتدنا ان ننظر إلى المرأة على أنها مكملة وليست محددة لأي شئ في المجتمع، كما اعتدنا ان نحدد للمرأة في شتى صورها – سواء أكانت طالبة أو ربة بيت أو عاملة *– طريقها الذي تسلكه. وأضفينا على أفكارنا تجاهها فوق ذلك مسحة "المحرمات" فأصبحت كلمة "لماذا" تعني "لا" ولا تعني الخروج عن المألوف،

والخروج عن المألوف، والخروج عن المألوف يعني النهاية للمرأة لا شئ سوى لأنها خرجت بقدمها عن الحذاء الحديدي الذي حددته لها أنا المجتمع، ونسينا – أو تناسينا – جميعا مع هذا انه قد يشارف تقليد ما على الزوال حينما يصل إلى فترة معينة لا يجد فيها ما يبرره ويفقد فيها مصداقيته .

غير أنه، والملفت للنظر حقا، أن المرأة ومع الانتقال مع عصر الأمومه إلى عصر الأبوه رضيت أن تكون هي المشكل أو المفعول به وليس المحدد أو الفاعل، وكأن الموضوع لا يعنيها في شئ، أدخلوها قفص الحريم وأحكموا إغلاقه بمقاليد (الخطأ، والعيب، والحرام) بإذن الأنا الأعلى للمجتمع، فقبلت ثم أرادوا لها الخروج منه فدعوا إلى التحرر من قيود الجهل والأميه والخرافات وسيطرة الرجل فقبلت، ثم أرادوا لها الدخول في القفص نفسه بعد أن صدأت قضبانه وبعد ثلاثة أرباع قرن من صدور الكتاب الرائد "تحرير المرأة" لقاسم أمين، والذي نادى بتعليم المرأة ومعاملتها معاملة الند للند ومشاركتها في الحقوق والواجبات بالعدل والمساواة مع الرجل محتجين في دعواهم بأن "المرأة فهمت الحرية فهما معكوسا، وفي ظل الحرية الزائفة داست المرأة اقدس واجباتها كزوجة وأم وربة منزل فتهدمت تلك الأصول الثلاثة التي تنبني عليها حياة الأسرة وسعادة المجتمع"[1] إلى حد بدأت معه صيحات وأصوات تعلو وتحدث ضجيجا منادية بعودة المراة إلى البيت، حيث إن وظيفتها الوحيدة: زوجة وأم، وأنها عورة وأن اختلاطها بالرجال فجور، وسفورها ردة وأن مشاركتها في حياة مجتمعها مفسدة .

ويشير استعراض تاريخ تحرر المرأة إلى أن نضالها كان من أجل حصولها على حق التعليم .. العمل .. الحقوق السياسية .. تعديل بعض قوانين الأحوال الشخصية وخاصة فيما يتعلق بالزواج المبكر وحق الطلاق .

وبالفعل حصلت المرأة على حقها في التعليم ودخلت الجامعه عام (١٩٢٨) وفتحت ثورة يوليو عام (١٩٥٢) الباب على مصراعيه للمرأة، فرحبت بها مساوية للرجل في فرص التعليم والعمل وفي الأجور وفي حق الانتخابات والترشيح لمجلس الشعب والمجالس المحليه. وفي عام (١٩٥٦) حصلت على حقها في الانتخاب، وفي الفترة ما بين ١٩٥٦ – ١٩٧٩ ، شاركت المرأة في الحياة العامه بطرق جديدة بعد أن كانت مذابة في الحركة الوطنية، مثلا، وشجعت الحركات النسائية من قبل السيدة "جيهان السادات" عام (١٩٧٠) حيث ساهمت في تعديل قوانين الأحوال الشخصية، وأعطت المرأة مكانا

مضمونا في المجالس الانتخابية. وخصص قانون ٢١ لعام (١٩٧٩) ٣٠ مقعـدا للنسـاء في مجلس الشعب، كما أوجدت المادة (١١ مكرر) مضافة للمادة الأولى من القانون ١٠٠ لسنة (١٩٨٥) حق الطلاق للزوجة إذا تزوج عليها زوجها أن تطلب الطلاق منه لضـرر، إذ يتعذر معه دوام العشرة.[٢]

كذلك أوجبت المادة (٥ مكرر) أن تعلم الزوجة بوقت طلاقها، كما قضت بترتيب آثار الطلاق من تاريخ إيقاعه، وتعتبر الزوجة عالمة بإيقاع الطلاق بحضورها أو بإعلانها بإيقاعه عن طريق الموثق على يد محضر.[٣]

وكـذلـك :

- أن تظل الأم حاضنه حتى يبلغ أطفالها الثانية عشرة .
- حق الزوجة في النفقة .
- أن تبقى الزوجة في منزل الزوجية بعد طلاقها إلى أن تتزوج، أو على الاقل تنتهي فترة الحضانه .

وعدلت قوانين الأحوال الشخصية (١٩٨٥) إذ أصبح لا يحق للزوجة الحق الأوتوماتيكي في الطلاق بمجرد زواجه بثانية، وأن يتم إجبار الزوج على منح زوجته مسكنا مناسبا طوال فترة حضانتها للأطفال .

ومع ذلك مازالت المراة المصرية تواجه بذلك القدر من الخلط والفوضى فيما يتعلق بدورها، فالصوره القديمة للمرأة والتي تطابق بينها وبين مختلف أدوارها كأم وزوجه ورفيقة وخادمه وغير ذلك من تلك الصور التي مازالت حتى اليوم هي الصور السائدة في العقول، والأخطر من ذلك أنها صور سائدة دون وعي، وكأنها حقائق واقعية أزلية لا تقبل التطور أو التبديل. ويعمل الفكر التقليدي المحافظ على ترسيخ هذه الصورة. وهذا بدوره يؤدي إلى الاستياء والشعور بالإحباط العميق والتمزق بين الحياة الفعلية، والتي تتطور حتما يوما بعد يوم، وبين الصوره النمطية القديمة التي مازالت تصطدم بمصاعب متنوعة وتناقض شديد في صورها مما يعوقها عن القدرة على الاختيار، وهذا دفع كثيرا من الباحثين إلى دراسة اتجاهات المرأة نحو مجالات التحرر كالتعليم وقيمة العمل، والعمل السياسي مثل دراسة سعيدية محمد محمد نصر "اتجاهات المراة نحو ممارسة العمل السياسي، والاجتماعي"[٤]، ودراسة الجوانب الدينامية للمحافظين والمتحررين مثل دراسة رزق سيد "ديناميات المحافظة والتحرر عند شباب الجامعه"[٥] ودراسة شادية يوسف

حسن "دراسة مقارنة لبعض جوانب الشخصية لدى الفئات المحافظة والمتحررة من طالبات الجامعة"(٦)، وطرحت نتائج هذه الدراسات وغيرها من العديد من الدراسات البحثية والمقالات النظرية وجوب مناقشة، ماذا تريد المراة؟ والذي تحدد ضمنا في الاجابة عن تساؤل: ماذا يفعل الفرد أو ماذا سيحدث له عندما يتغير إطاره المرجعي الذي كان متعلقا به؟ او بلغة "كوليت دولينج Colette Doulng " لماذا تقف النساء من الوقت الحالي هذا الموقف الصراعي ؟

وفي الإجابة عن ذلك إشارات دولينج إلى ما أسمته "عقدة سندريلا" أي ذلك النسق من الرغبات والذكريات المكبوته والاتجاهات غير الواقعية التي تكونت عند الفتاة وهي طفلة ومحورها: أن هناك شخصا آخر قويا يدعمها ويحميها، ومن ثم أصبح لدى المراة خوف خفي من الاستقلال. وهذا يعني أنها لم تتدرب على ممارسة الحرية ..فقط تدربت على ممارسة الاعتمادية التي تتضمن الاستمتاع بالحنان والرعاية والاهتمام والإعفاء من كل المسئوليات .

وترى الباحثة، أن طبيعة ما تعانية المراة اليوم، يحتاج منا إلى إعادة صياغة معارفنا عن المرأة بطريقة اكثر جدلا مما كانت عليه من قبل، وذلك لسببين :

أولهما : أن هناك تشوشا في المفاهيم المتعلقة بالمرأة والتي ذكرتها العديد من الدراسات والتي ترتبط بمتغيرات خاصة عن طبيعتها مثل المتغيرات الآتية : الاعتمادية، الحتمية، البيولوجية، حسد القضيب، المازوخية، غريزة الأمومة، الهوية النوعية، البرود الجنسي، السلبية البيولوجية، الخضوع، قصور الاتجاهات التوكيدية، شيخوخة المرأة .

ثانيهما : أن العوامل النفسية مازالت متشابكة تماما مع العديد من العوامل الاجتماعية والثقافية والسياسية

ومن هنا كانت حاجتنا إلى أن نطور فهما كاملا للعمليات النفسية "النظام المتخيل" للمراة، في ترابطها مع القوى الاجتماعية الفاعلة والمنتجة لها "النظام الرمزي" لكي نقترب هونا من اصل المشكلات النفسية للمرأة .

ويتحدد دور دراسة التحليل النفسي لهذه القضية في مفهوم المجاز .. اي الدال ..ذلك الذي يمكننا من فهم العالم النفسي والحياة واللاشعور الذي يجمع في طياته خبرات الماضي بقانون الحاضر وبما هو الماضي وعي بالمستقبل .. المستقبل كظلال لمحتوى الرغبة أو اكتشاف المستقبل داخل ديالكتيك الرغبة .

وكذلك باعتبار أن الدال هو الذي يمثل – كناية – الذات في مواجهة دال آخر، والتي أفاض فيها لاكان بشكل تداخلت وتشابكت فيه عناصر اسكيماته المكونه من الواقع/ المتخيل / الرمز .. والتفت في فكرة واحده هي اللاشعور وبناؤه اللغوي .

ويتمثل الفرق بين "المجاز النفسي" و "المجاز اللغوى" في معرفة الفرق بين: ما تعنيه الكلمة وما تستخدم في عمله وذلك بفرضية أن الدور السيمانطيقي للمتخيل وللمشاعر يتمثل في عمل الشبيه الذي يأتي به المجاز .

فأن نتخيل ليس هو أن نملك صورة لشئ ما، ولكن هو أن نوضح "العلاقة بشكل تصويري سواء أكان هذا التصوير متعلقا بالتشابه بين ما لا يقال وما لا يسمع أو مشيرا إلى بينة المشاعر"[٧] .

ولأن العمل الأدبي هو اللغة[٨]، وهو الذي يمثل للقابلية على اللعب بالكلمات، وبخاصة ما قاله Wood Ally بمعنى أي حكي، أو للعبة الحكي دون مشاعر تهديد بالمعنى الذي قاله "لاكاش" عن الشخصية النرجسية، يمكننا القول :

<u>اولا</u> : انطلاقا من الفرضية اللاكانية التي ترى أن الأدب هو الطريق الملكي لدراسة النفس، حيث يعد النص الأدبي بمثابة الموضوع البروتيني للرغبة كما قال "لاكان"[٩] .

<u>ثانيا</u> : لأننا نتفق مع كرستيفا في أن ما هو نسوى هو الهامش أو "الكورا" Chora أي المتخيل (المكبوت) الذي يضغط على النظام الرمزي (ثنائية الحاضر المحدد للذات / السابق لقانون الرغبة) بإيقاعه المتناغم ليثبت وجوده وليؤدي إلى الاختلاف، إذ يقوم بخلخلة البنية الرئيسية المهيمنة .

فإن تحليلنا لشبكة العلاقات النفسية / النصية المُشكله للخطاب الإبداعي الروائي للمرأة يقدم لنا رؤية (تشخيص) لمدى وعي المرأة بالمستقبل في ضوء وعيها بمعاناتها كما يعكسه العمل الأدبي بما هو إعادة إنتاج لرؤية الماضي بقانون المستقبل. ذلك لأن الذوات الإنسانية لا تتشكل بشكل سلبي من خلال الأشكال الثقافية والرمزية، ولكنها أيضاً تتشابك معها بشكل نشط كما تفسرها بشكل إبداعي، فاللاشعور يؤسس لأساليب مختلفة من بنية الذات – بما هي بنية لغوية – والتي إما أن تكون قادرة / مستقلة أو مكبوته / مغتربة . وبالتالي فإن سيكولوجية أي أيديولوجيا يمكنها أن تمدنا بإمكانية الكشف عن علاقات قهر معينة بين أساليب إنتاج الهوية وأشكال القوى الاجتماعية .

المتخيل / الرمز / بنية الذات

يعرف "لاكان" المتخيل بأنه تخيل Ficition ، منطقة لتوهم الصورة المرأية، والوهم البصري للصورة التي لم تعد بعد استحضارا مخلصا ودقيقا لنماذجها منذ أن كانت نماذجها تتشكل في صورها، فالأنا أو ضمير المتكلم هو صورة لصورة .. فالمرايا لا نهاية لها .

وتعرف الصورة المرآوية بأنها "الأشعة التي تنعكس على المرايا وتجعلنا نحدد في مكان متخيل الموضوع الذي يوجد في موقع آخر من الواقع"(١٠) .

"فالمرايا هي الوحدة العقلية والحركية المتوقعة والمستحضرة بصريا في إدراك الصورة، تلك الوحدة التي تظل ناقصة تماما عند الطفل بحيث يسمح هذا النقص بوجود الصور المرأوية، لذا تعد الصورة/ المرآه ذات أهمية في بناء الأنا"(١١) .

ويمكننا توضيح ما الذي نراه في المرايا بما يلي :

أولا : تؤسر الذات في المستقبل التام Future anterior ، أي أنها تكون مكان الصورة التي اتخذتها الأنا، ومن ثم فإن علاقة الانعكاس الغيري hetero – reflection تتحول إلى علاقة انعكاس ذاتي ويشار إليها بشعور الذات. فكما قال "رمبايد" Rimbaud الأنا هي الآخر I is another ، ومن ثم تتحدد الذات بتوحداتها الأولية التي تبنيها الذات كمنافس للأنا .

ثانيا : عندما توضع الذات في مكان موضوع ما، فهي تتخيل شيئا ما، ولأن الإحساس بالشئ يكون سابقا لبنيته تكون الصورة مجرد فكرة أو انطباع يحدد هذا الشئ ويرسمه، ومن ثم تبني الصورة كاستحضار لهذا الشئ المتخيل باعتبارها سابقة التحديد له، أي تعيد تقديم الشئ .

ثالثا : لأن الصورة تعيد تقديم أو تستحضر موضوعا بعد تفكيكها لهذا الموضوع، ذلك اننا لا يمكننا القول بوجود شئ يقف أمام – قبل – الصورة بحيث تكون هي نتيجة له، أو تأتي بعده، ذلك أن الصورة دائما تكون تحت الرسم depicts، ذلك لأنها مثل الأنا، تأتي بعدها المراياوتعتمد عليها أيضا، تماما مثل الصورة المنشطرة عن اصلها الظاهري .

رابعا : إعادة معرفة الشبيه وإعادة الاعتراف به .. تلك الفكرة اللاكانية عن الشبيه والتي تعد شرطا للتوحدات النرجسية، تلك التي تجعلنا نقبل الصعوبات المنطقية من النظرية عن

الصورة، تلك الصعوبات المتمثلة في مخالفة المنطق التقليدي، الذى يحدد نظام الأشياء إذ يرى أن الأشياء تأتي أولا First things come First .

والنموذج يأتي قبل الصورة، والشئ المتكرر يأتي قبل التكرار والهوية قبل الاختلاف والذي نفاه لاكان بفكرته عن الشبيه، حيث رأى أن هوية الأنا تقدم أولا من "الايماجو" عبر – أو من خلال – الاستحضار(١٢) .

ومن هنا تمدنا أي صورة بـــ :

١– وهم الكمال الذي يقع ما بين التوقع (الماضي) والاسترجاع (المستقبل) .

٢– صورة الشبيه .

من هنا رأى Elliott Anthony(١٣) أن الفئات المتخلية "الرجل" و"المرأة" قد تشكلت وتم تنظيمها خلال المتخيل من خلال المتخيل عبر عمليات التوحد والاستدخال مع الآخر ومن ثم ارتبط قهر المرأه ببنية المتخيل التي تم تأسيسها عبر النظام الرمزي لسيادة الذكر، وبالتالي يعد أي اختراق لتخييلات سيادة الذكر أو السيادة الذكرية داخل نسيج الخبرة المتخيله مدعماً من خلال لغة المركزية/ الذكرية، ومن ثم يعني خطاب المراة انها غير قادرة على الحصول على الاختلاف.

ومن هنا رأت Cixous and Irigaray أن طريق المراة الوحيد للخروج من القهر يكون عبر ومضات glimbses – إعادة تعديل – المتخيل الأساسي للمراة / الأنوثة: تلك التي تستطيع تمزيق وتقويض البنية المركزية الذكرية للغة. التي يمكن رصدها عبر ديالكتيك تقاطع البعد المتخيل / اللاشعور / الاستحضار. أي الكيفية التي تعمل بها الميكانيزمات اللاشعورية في علاقاتها بالأفعال والبني الاجتماعية والحياة المؤسسية، إذ تمدنا دراسة التغير في الاستحضارات الجنسية بإمكانية معارضة وضعية المرأة القديمة.

ولأن النظام الرمزي يعتمد على البناء المتواصل للمتخيل continual structuring كتحول للنظام المفترض virtual order للموضوعات المتخلية داخل رحم ما هو شائع من الصيغ الاجتماعية.

تلقي دراسة الشفرات الرمزية كأساس في إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية للسيادة – تلك العلاقات التي تفلت من سيطرة الأفراد الممثلين لها – الضوء على الأشكال المتخيلة باعتبارها مؤسسة بعمق في كل الأساليب الرمزية، ومن ثم تتشابك أشكال

المتخيل والرمز، وتتأرجح بين حالات اللاتكامل التدمير، الكراهية، التعاطف، التعدي، والحب.

وبذلك تعد النقطة المركزية هنا أن المتخيل والرمز دائماً لا يقبلان النقضان، فأن تحول في الاستحضارات الرمزية للثقافة، يتطلب في المقابل إعادة تنظيم متخيل الذات.

ولأن الإبداعات النفسية تدخل عبر التغيرات الرمزية الاجتماعية للاستحضارات، فإننا يمكننا القول بان عملية التحول المتخلية قد تؤسس إمكانات رمزية جديدة لقضية المرأة، خاصة وأن المراة يعاد تشكيل وجودها كتنظيم جنس، وكهوية نوعية، وكممارسات، على الرغم من ان العامة مازالت مرتبطة بشكل تقليدي بسيادة الذكر .. ومن ثم فإننا قد نستطيع معرفة كيف ستستجيب المراة في استحضاراتها الإبداعية لهذا التغيرات.

ويمكننا توضيح كل ما سبق عبر تطبيقة وتفسيرة على العمل الأدبي "اعترافات امرأة مسترجلة" للكتابة سعاد زهير، وقد اختار الباحثة هذا العمل لأن الرواية تقدم صورة فنية وأشبه بتداعيات مباشرة بين الداخل والخارج .. بين الموضوعي والذاتي بصورة تنبهنا إلى سلطة المتخيل.

أما "التفسير" فسيكون عبر "المنهج اللاكاني" بألية أو أداة "اسكيما L" "schema L" التي تفسر العمل الأدبي وفقاً للأبعاد التالية:

١- دراما النص .. التي تمثل للعلاقة بين الذوات.

٢- الحكي... والذي يمثل لقدرة الحديث الأدائية على خلق معنى ما، بمعنى كيف تستطيع من خلال الشخصيات أو أحداث النص أن إلى الحقيقة، أو كيف نصا إلى الحقيقة من خلال توحد البطل مع ... أو ....

٣- حالة الحكي ... وهي تمثل انطلاق الدراما وإلى من يوجه الحديث، ونتوصل إلى ذلك من خلال بعض الكلمات التي نطلق عليها "الكلمات المفتاح" والتي تمثل لإلحاح سياق الدال" حيث تتحول مادية الدال إلى أداة.

تحليل النص:

تعرض الذات لدراما الرغبة من موقعها كراوية للنص، ومستعرضة حالة حكي للأشكال التطورية المختلفة التي تطرأ على العلامات المشكلة لعلاقتها بالأم، الأب، الأخوة،

مستخدمة آليه السرد أو التداعي الطليق، ومبرزة للأحداث المحوريه الممثلة للخطوط الفاصلة والتحولية في حياتها بما هي مكان أو كما سماها لاكان بـ "المحل الهندسي بالآخرة".

وبذلك حددت الذات مكانها في البداية بانفصالها عن الأنا تاركة للحدث أن يعبر عن اللحظات الباثولوجية في طبوغرافيا الرغبة، تلك التي ترتبط بقنوات اندفاع وتشوش أو تحقق الرغبة لاقتناص لحظات الماضي بهدف رأب صدوع النفس وتحقيق نوع من الوحدة والاستمرار داخلها، وذلك بآلية (التداعيات) التي تشطر الذات / الأنا، حيث تعمل آلية الانشطار على القيام بدور تفريغي غير تركيبي، كما أنها تعكس أزمة المراة الداخلية والخارجية عبر الطرح المتكرر الذي يعمق الإحساس بحدتها وانعاكساتها المختلفة.

وفي البداية لا يفوتنا دلالة اسم الرواية "اعترافات امرأة مسترجلة" بما تحمله دلالة "اعترافات" من رغبة في البوح والتفريغ والتداعي لما هو ماض، ذلك أن ما يتضح من قراءة الرواية أنها عبارة عن تداعيات وبذلك يعد لجوء الكاتبة إلى تسميتها بالاعترافات نوع من التصريح بالفعل بالاضافة إلى تحمل الآلام الناتجة عن هذا التصريح ، وبذلك تحمل الاعترافات دلالة الفعل والعقاب وكأن هذه التداعيات تحمل – لا شعوريا دلالة الرغبة في التخلص من مشاعر الذنب الناتجة عن ارتكاب إثم ما أو معصية ما.

أما "مسترجلة" فهي تعني امرأة أرادت أن تكون رجلاً، بما تحمله دلالة الرجولة في مشاعر الكاتبة من كمال ويتأكد ذلك بما قالته الكاتبة في مقدمة النص "وقد أعجبني في "المسترجلة" أنها تقف في طليعة ذلك النوع من الناس، وبذلك يعد استرجالها تقريراً بـــأنها امراة كاملة وليست ناقصة.

وبذلك تدحض الكاتبة على المستوى اللاشعوري، بإضافة "مسترجلة" إلى "اعترافات" مقولة القديس توما الإكويني "إن المرأة رجل ناقص".

وبذلك دار موضوع النص "دراما الرغبة" حول "تحققها الذاتي" وذلك لأن موضوع الرغبة دائماً – كما قال لاكان – هو الذي تحرم منه الذات رمزياً.

وانتظمت استراتيجية الحكي لهدف المعالجة النفسية لشخصية البطلة والذي يعكس مدى حاجتها على نفسها لمعاودة اكتشاف الذات، والذي يعكس أيضاً رغبتها في اجترار الماضي والعودة إليه وجمعه داخل الذات، فكما قالت لطيفة الزيات في مقدمتها للنص: "إن الكاتبة لا تحكي لنا تاريخ البطلة من البداية إلى النهاية، لكنها تتوقف عند هذه اللحظات

النفسية ألتي تترك أثراً عميقاً عند بطلتها وتشكل خطاً للتطور في مسارها إلى التمرد.. إنها ترسم في عجلة الخطوات المؤدية إلى تمرد البطلة الناتج عن التفرقة ما بين الولد والبنت، المراهقة ..) (ص١٦).

ويشير النص إلى ذلك على لسان البطلة إذ تقول فى بداية حديثها: خلال أعوام طويلة من طفولتي، ظلت الكلمات الغربية التي كانت أمي تصف بها حادث مولدي – عالقة بوجداني لا تكاد تبرحة ..، لقد صرخت من الغيظ عندما قالوا لها في اعتذار مرير مجايب ربنا .. بنت. (ص٢٥).

"هكذا كان مولدي مأساة في حد ذاته .. ليس فقط لأنني كنت البنت الثالثة في أسرة محرومة من الأولاد / الذكور، ولكن أيضاً لأن الولد المنتظر قد ولد معي" (ص٢٧).

"مازلت أذكر إلى الآن كيف قدر لي أن أمضي طفولة عنيفة خالية من الرقة والحنان، طفولة كنت فيها أقرب إلى الصبي الشقي مني إلى وداعة البنات". (ص٢٨).

"أذكر مثلا أنني صفعت ولدا من أترابي وهو يحاول رفع طرف فستاني بفضول، لماذا لا أستطيع مشاركتهم في لعبة "التبول" وهم وقوف لإرواء شجرة الجوافة.. لحظتها استبد بي غيظ غريب ومضيت بدموعي إلى أمي أسألها في ضيق: لماذا لا أستطيع؟! فاجابت في غيظ: لأنك لست ولدا مثلهم" (ص٣٠).

"قبل أن أتم التاسعة أخذ موقفي من جنسي يتكشف في مجموعة من التصرفات الغريبة" (ص٣٠) .

"أقبلت فترة المراهقة.. لاجد في فراشي علامة حمراء صارخة تقول لي أنت أنثى.. ولا شئ غير ذلك.. واجهت حادث بلوغي بكل قلق وخوف.. استبد بي شعور غريب بالذنب كأن هناك خطأ لا أدركه تسبب في أصابتي بجرح داخلي استنزف مني كل هذه الدماء.. " (ص ٣١ ، ٣٢) .

"أما الحدث الذي كشف عن حقيقة "الصبي الفاشل" الذي اصبحت أمثله فكان حادث تغلب أخي علي لاول مرة في أحد المعارك اليدوية.. في السادسة عشرة من عمري.. كانت المفاجأة قاسية على نفسي.. وقفت أتفرس جسدي بعينين ذاهلتين كمن يبحث عن سر خطير، فقد كنت أواجه لأول مرة صورة فتاة أخرى لا عهد لي بها.. وغلبني يأس عاجز وأحسست بالدنيا الفسيحة التي شهدت عربدة طفولتي وانتصاراتها قد راحت تضيق من حولي.. سقطت صريعة الانطواء" (ص ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦) .

بذلك وصفت وحددت البطلة، عبر بعض هذه الأحداث الطفولية وانتهاءً بفترة المراهقة: المشاعر والأحداث المحددة لشخصها، فقالت: " منذ ذلك اليوم تغير كل شئ.. اختفت الفتاة الشقية المتمردة التي كانت تملأ الدنيا ضجيجا لتحل مكانها فتاة أخرى صامته حساسه، تنفر من الاختلاط بالناس لتنطوي على جراحها ونفسها وأحلام يقظتها، وكان السؤال الذي يعذبني أين مكاني؟ لقد طردت من عالم الصبيان ولكن عالم البنات ظل مع ذلك غريبا عني" (ص ٣٦) .

وعكست البطلة علاقتها بوالديها كمحددين لوجودها الشخصي في مرحلتي طفولتها ومراهقتها فقالت: "تكمل أمي قصة مولدي فتقول، بنت أعمل بها إيه، ابعدوها عني مش عايزة أشوفها، سيبوها تموت.. أنا مش عايزاها.. مش عايزاها".. تقول أمي، إنني كنت أمتص الجانب الأكبر من لبن ثدييها فلا أكاد أترك فيهما شيئا للرضاعة لأخي، وأنني ظللت بعد ذلك أسطو على طعامه ولعبه التي لم يكن لي مثلها، وكثيرا ما تحرشت به في مناسبة وغير مناسبة لأمرمط به الأرض.." .." ثم هذه التحذيرات المريبة التي بدأت أمي تطاردني بها في الشهور الأخيرة وهي تخفني من اللعب مع الأولاد ومن ركوب العجل ونط الحبل" (ص ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٢) .

"أمي كانت شديدة التبرم بي، إذ لم أكن بالنسبة لها سوى رقما زائدا في قائمة نسلها" (ص ٤٨) .

أما عن علاقتها بالأب فقد ذكرت :

"أبي.. الإنسان الوحيد الذي كان عطفه القليل المستتر دائما خلف مظهر اللامبالاة الذي يعاملني به بمثابة قطرة الندى الرطبه في صحراء حياتي القاحلة" (ص ٤٨) .

"لقد تخلى عني هو أيضا لينصرف إليها – الأم – على أنا التي أحبه اضعاف حبها له.. وتحطم بذلك أخر صنم مقدس كنت لا أزال أحتفظ به داخل نفسي" (ص ٥٠) .

"كانت صدمتي من أبي أكبر من احتمالي.. وبمثل هذه البساطة وعد المبالاة يتصرف في حياتي ومستقبلي لا لسبب سوى أنني في نظره لست أكثر من بنت مصيرها إلى البيت كما تقول أمي.. أما العلم والمعرفة فهي كماليات لا تدخل في قائمة الجهاز الذي سيزفني به للرجل الذي سيأتي يوما ليحمل عنه عبء إعالتي.." (ص ٥١) .

ومن معاناة البطلة بلا حدود مع أم متبرمه ومضطهدة لوجودها، وسقوط صورة الأب الحامي نتيجة للتربية التي تفرق ما بين الولد والبنت، كان عالم الفتاة المرير وكانت أولى وأخر هزائمها معا فيه كفتاة مراهقة بهذا الحدث الفاصل أو اللحظة النفسية المشكلة

لمسارها وخط تطورها إلى التمرد من / على كونها امرأة والمبرزة للبعد النفسي لتمردها وآلامها فيما بعد، ألا وهو صداقتها مع ابنة عمها "صفية" التي توطدت علاقتها بها حتى أصبحنا أقرب إلى "عاشقين لا يفترقان" (ص٣٨١) – كما قالت البطلة – إلى الحد الذي يمكننا من القول بان "صفية" كانت ممثلة – بالنسبة لها – لعالم البنات على مستوى شعوري، ولكن على مستوى لا شعوري، كانت بمثابة بديلة أم لها، بدليل أن دخول "آخر" في حياة "صفية" كان صادما بالنسبة للبطلة، وذلك باعتباره "بديل أب" وهذا ما عبرت عنه البطلة عندما قالت: "ثمة أشياء غريبة تتصارع داخل نفسي دون أن أدرك لها معنى.. استبد بي شعور غريب بانني اصبحت موضوع هجر وجرح من الإنسانه الوحيدة التي تركزت فيها كل عواطفي المحرومه". وليكن هذا الحدث بذلك بداية لتحول البطلة نحو عالم الرجال هربا مع عالم النساء المحبط الغادر .

فكما قالت البطلة "وجدتني أقذف بنفسي بلا تردد في مغامرة جنونية مع أول رجل يصادفني" .

وليمثل ذلك لفشل أول صورة مرآوية (توحد) تتخذها رغبة البطلة. ولأن عالم البطلة الداخلي كان ضامرا مجهولا، فقد أثر ذلك سلبيا على عالم الصراع لديها مع الرجل. وكان استدعاء البطلة له – الرجل – كشخصية محورية للرواية ممثلا "لأخر" لدى البطلة، ذلك الذي يمكنها التواصل معه وإقامة علاقة حميمة، علاقة مع "آخر" ومع العالم من "حولها" .

وبذلك كان الرجل هو "فالوس" Phalus – الجنة المفقودة بالمعنى اللاكاني – المرأة، الذي أدى دور الوظيفة التوليدية والمُحرفة للحكي كنتيجة لاستغراق الذات في الانا، أو بصيغة اخرى، كان الرجل بمثابة الموضوع الذي لا يشبع الحاجة ولكنه يوضع في علاقة مع الذات .

وبالضبط، ومن بُعد الذات / الفالوس / الرجل، ذلك البعد الذي يبعث بازمات معينة تعمل على تمزيق العلاقة بين الأشياء في العالم وإعادة بنائها، والذي يوضح لنا الأزمات والتوحدات داخل الرواية، انطلقت حالة الحكي أو تراجيديا البطلة، وليسير بذلك الخط الدرامي بما هو الحدث – التخييل – في إطار علاقة البطلة / المراة بالرجل / الفالوس / العالم، احيانا، بالية انعكاس المرايا بينها وبين أمها، أو بينها وبين ابنة عمها أو أختها، وأحيانا اخرى تالية الاستبصار بدلالة الحدث وتأثيره اللاشعوري في أحداث حياتها.. ومنذ

بداية الرواية حتى نهايتها أكد وعي الكاتبة الإبداعى على القسمة الثنائية بين الرجل / المرأة، والذي انعكس في انشطار صورة الرجل لديها فهي ترفض نموذج الرجل / السيد أو النمط الشائع في المجتمع،وهي في الوقت نفسه تتوق إليه في لا وعيها، ويبدو ذلك في البحث الدائم عنه كمنقذ وكدرب وحيد للتحقق الذاتي .

هذا بالإضافة إلى أنه رغم اتخاذ صورة الرجل لديها صورة "المنقذ" الذي يخلصها من أحزانها وكابتها، إلا أنها صورته كشخص فاقد أو لم يستكمل مقوماته – في الغالب – كشخصية يتصالح داخلها الأضداد مما يشكل انتقاصا من صورة الرجل لديها، كما يعكس بدورة تطور الوعي لدى ذات الكاتبة الذي على الرغم من استدعائه للرجل عبر خطابها الإبداعي والذي قد يفقدها كثيرا من حضورها الأني، إلا أن الحضور المرتفع للذات المتكلمة في النص كخاصية تعبيرية قد حمل دلالة حضور ذات / الكاتبة من خلال الشخصية الأنثوية – في الغالب – كشخصية رئيسية تتصدر الموقع الأمامي في النص في مقابل هيمنة الرجل على الواقع، وبذلك أشار تعبيرها بضمير المتكلم عن تمحورها حول ذاتها التي تأثرت بخبرتها المحدودة مع الرجل والأيديولوجيا السائدة التي تشكل ضغوطا اجتماعية قاسية على كليهما، وبينية دائرية تكرارية منغلقة أو شئ أشبه بـ الفعل / الدافع رد الفعل إتجهت "قصدية حكي" الكاتبة، لتعبر على لسان البطلة عما سبق وذكرناه، ذلك الذي يوضح لنا إلحاح سياق الدوال لدى البطلة كما يلي :

- توضح البطلة أول علاقة لها (فعل) مع رجل بقولها :

"بدأت فكرة مجنونة تسيطر على ذهني، هذا رجل يطاردني بغزله، فلماذا لا التقط الفرصة السانحة وأجرب تأثير أنوثتي عليه" (ص ٤٢) .

- وتشير البطلة إلى (الدافع) وراء هذا الفعل هو :

"كان الإحساس بالوحدة والحرمان يحطم أعصابي، وكان هجر صديقتي الوحيده لي قد أشعل حقدي وهيج فضولي لاكتشاف ذلك السر الهائل الذي دفعها لخيانتي مع أحد الرجال" (ص٤٢ – ٤٣) .

أما رد فعلها تجاه ذلك فقد كان "أنني أتواعد مع القدر بذلك النوع "الرجالي" من احلام العظمة التي التجأت إليها في محنتي بدلا من تلك الأحلام الأنثوية التي تشاغل البنت عادة في مثل تلك السن التي أمربها" (ص ٥٤) .

وللمرة الثانية – الفعل – تقول البطلة: "غير أن قصتي مع المجد الذي فكرت في استبداله بثوب الأنوثة بدأت.. خلف جدران حجرتي الصغيرة، بالحب.. كان جاري المعتصم مثلي في سجنه الأختياري" (ص ٥٥).

ليكون رد فعلها هو "كيف خدعت فيه، فتصورته ملاكا، حالما نقيا، وماذا عساي كنت أنتظر منه وهو رجل.. إنهم جميعا رجال هؤلاء الذين قاسيت منهم حتى اليوم، أخي، أبي، ذلك الرجل الذي هم بافتراسي في غيبة زوجته.. ثم ذلك الخيال المعبود الذي يتهاوى الآن أمام ناظري غلى مستوى البهائم" (ص ٦٤) .

وليكن رد الفعل "بكل اليأس الذي يعتصر نفسي، وبكل الغضب الذي ملأ قلبي، تشبثت بمحاولتي، وعندما جاء العام الجديد، كنت أقف في محاذاة أخي وأستعد للتقدم لامتحان الثقافة العامه من منازلهم.. وهكذا أصبحت أجد لذة كبيرة في إثبات مقدرتي بهذه الطريقة الصعبة" (ص ٦٥) .

"وبذلك اصبح شعاري "لقد أتيت إلى هذا العالم لأختلف معه" (ص ٦٧). وكأن التمرد هو النتيجة الطبيعية للفشل .

ولما كان الفشل مع الرجل، او بالتحديد "في حب الرجل" قد اتخذ أو شكل لتمرد البطلة: (" تحدي" الرجل إلى حد إذلاله)

هكذا قالت البطلة في: "إنه اليوم شعاري الجديد، أحمله متحدية هذه الآهات الذليلة التي تتنفسها البنات حولي مع الحب، ومن أجل الحب.. ولم يعد حقدي على الرجال يقف عند حد إغلاق قلبي ومقاومة جاذبيتهم، بل أصبح إذلال الرجل هو المتنفس الوحيد لجراح نفسي" (ص ٦٨). وعبر التداعيات اللاشعورية، وعبر ما يسميه البلاغيون "التقديم ، والتأخير" أو بآلية انعكاس المرايا، أوضحت البطلة دافعها اللاشعوري إلى الفشل في التحقق كأنثى بقولها :

"أبدا لم أنجح في انتزاع ضحكة فرح خالصة من قلبي، كأن ثمة ولاء خفيا لعذاب امي قد استقر في نفسي".. (ص ٧٩). وليتجسد قرارها في أن تكون مسترجلة في قولها: "يا أمي المسكينة، يا أمي الشهيدة.. يوما ما سأكون رجلك، وأغنيك عن الاحتياج له – أبي – ولذله". ذلك القرار – رد الفعل – لحكي أمها لها عن علاقتها بزوجها، أي ذلك الأب وما يشاع عنه من مغامراته مع النساء وإهماله لامها، تلك الأم التي راتها البطلة بمثابة زوجة بلا غد، إذ إن الغد دائماً رهين بالرجل لديها، وبذلك كان الحكي في هذه

المرة، هو البديل للفعل لدى البطلة، كما كان بمثابة الفعل الحاسم والمحدد لمصير البطلة وقانون تمردها ضد الزواج باعتباره الطريق الوحيد للتحقق لدى المراة، كما قالت أم البطلة لها. ذلك التمرد الذي عبرت عنه البطلة في تساؤلها التالي: "لماذا تصر الأمهات على فرض مصيرهن العاجز علينا" (ص٧٩).

وتمضي الكاتبة لتوضح ثالث خبراتها مععالم الرجال، وبالآلية نفسها تقول: "رحت أقنع نفسي أن الزواج هو التجربة الوحيدة التي تنقصني لاستكمال اختباري للحياة" (ص١٠٤)، الدافع – ليكن الفعل – هو " لقد وافقت على طلبه بلا تردد، يغمرني شعور بالانتصار على فتنة السكرتيرة السابقة" (ص١٠٥).

"ويعني هذا – في نظري – انتصاراً أسلوبياً ومنهجياً .. فخيل لي أنني عثرت فيه على رجلي" (ص١٠٦). ولا يفوتنا في هذا الالتفات إلى دلالة "فتنة السكرتيرة والانتصار عليها، وهذا رجلي" التي تشير إلى أن الرجل لم يعد "رجلها" إلا بعد انتصارها على السكرتيرة بما يدلل لاشعورياً على أن السكرتيرة والزوج هما بدائل أوديبية للأم/الأب، والذي كان نتيجة – رد الفعل – هو فشل الحياة الزوجية والذي بدأ – كما قالت البطلة – بالتبلد كما في "سرعان ما بدأت أعتاد ذلك التبلد الذي غلف إحساسي منذ الليلة الأولى" (ص١١٣). مروراً بالتجمد "لقد تجمدت علاقتي بزوجي منذ بعيد في إطار من الود الأجوف الذي تفرضه العشرة بين الناس"(ص١٢٤).

وليتخذ التمرد في هذه المرة شكل "التوجد بـــ" إذ توحدت، وللمرة الثانية، بصديقتها وابنة عمها "صفية" وشلة النساء من جاراتها وصديقاتها، وفي ذلك تقول البطلة: "أصبحت أجد لذة مثيرة في الاندماج في قصصهن .. قصص نساء تخطين مرحلة الاكتفاء برابطة جسد لا يتنفض بالعاطفة ... ورحت أتصور نفسي بطلة واحدة من هذه التجارب النابضة بالاحساس" (ص١٢٧).

لتنتهي حياتها الزوجية بالفشل بعد سبعة أعوام أضاعتها البطلة كما قالت "في سجن الزوجية".

وعبر توصيف البطلة لمأساة حياتها الزوجية ولأسباب انهيارها، تراها مرة تشير إلى مأساة الرجل أيضاً، ذلك الثري الذي يفصل بين الحب بشقية الشهوي، والحنون، فتقول البطلة: "لقد صرخ زوجي في وجهي وقال: قد تخون النساء الأخريات لأنهن يعرفن الإحساس والرغبة، أما أنت فلم تحس أبداً .. وهذا سر ثقتي فيك إذا أردت أن تعرفي" (ص١٢٦).

"لماذا أرغمت نفسك على احتمالى .. لماذا ارتضيت معاشرة امرأة مريضة متبادة الشعور ... أجابني لأنك امرأة طاهرة .. وهذا يكفيني" (ص١٣٧). مما ذكر البطلة بذلك الصورة البعيدة التي كانت أحد أسباب حرمانها وتمردها منذ الصغر، وهي صورة العلاقة بين الأم / الآخر، وتلك الرابطة الغريبة بينهما والتي دفعت بأخيها للهرب من الزواج، كما كانت سبباً في اختيار زوجها لها، فعلى حد قول البطلة نراها تقول: "هو لم يخترني كامرأة .. كأنثى يبني معها الحياة .. بل اختارني فقط لأني كنت الفتاة الوحيدة التي لم يستشعر أنوثتها .. اختارني ليقدس فى أنوثتي العاطلة جسد أمه الطاهر المحروَم .. وروح الاسترجال التي انحلتها لتأخذ دور الأب والأم في حياته".

وبذلك، وإن كانت الكاتبة قد نجحت في الإمساك بلا شعور الرجل في اختياره لزوجته كبديل لعلاقة والدية قديمة، إلا أنني يجب ألا يفوتني أيضاً الإمساك بأن صورة زوجها تتشابه في مجملها تماماً مع صورة أبيها كما روتها أمها إذ قالت: "إنه مضطر لممارسة حياته وعواطفة مع هؤلاء الأخريات لأنها لا تملك فرص إشباع رغبات رجل مثله" (ص٧٦)، كما أن (أبوه هو الذي اختارها له ليحمي شبابه ويحافظ عليه .. وقد أتاح له الزواج فرصة الحصول على نفوذ أكثر من والدية وعلى رعاية أوفر لبيته في الرغبة) (ص٧٤).

وبذلك فسرت البطلة فشل زواجها، بالقانون نفسه الذي سبق وأن ذكرناه، والذي يمكننا التذكير به في قولة البطلة: وللمرة الثانية "أبداً .. أبداً .. لن أسمح لرجل باستعبادي ... سأعيش ذاتي وأصنع حياتي بإرادتي، وأكون سيدة نفسي إلى الأبد" (ص٧٩). بما هو تمرد على موقف الأم/ الزوجة من الأب / الزوج كما ذكرة البطلة: "لماذا تصر الأمهات على فرض مصيرهن العاجز علينا؟".

وتمضي حياة البطلة لتسرد لنا الواقع المرير الذي تعيشة كامرأة مطلقة، أي كامرأة مستباحة، وبما هو أيضاً مظهر آخر من مظاهر "الازدواجية" التي يعيشها الرجل في المجتمع الشرقي، وبما هو موقف صادم لها: إذ ذكرت"كانت صدماتي متوالية .. من هذه المطاردات الرخيصة التي حاصرني بها الرجال بمجرد تشممهم رائحة المرأة الوحيدة التي أصبحتها" (ص١٥٨).

ولأن البطلة علمتنا منذ بداية الرواية أنها إزاء أي ضغوط تقع عليها تلجأ إلى الرجل باعتباره المنقذ أو المخلص، والجنس مراده للضياع، قدمت لنا البطلة هذه المرأة،

الصورة الرابعة لرجل هذه الرواية، الذي لم يكن الدافع وراء العلاقة معه فقط هو اليأس الذي ذكرته البطلة، وإنما كان وراءه دافع أوديبي واضح للإطاحة بسلطة الأخ كبديل لسلطة أبيها الغائب دوره والذى تمثل رمزياً فى الإطاحة بكل المثل الموروثة فكما قالت البطلة : "لقد توهمت أن مشكلتى لن ترحل إلا إذا قذفت بنفسى فى مغامرة من نوع حاد، نوع جارح .. يغلق الباب بينى وبين كبريائى ومثلى العقيمة التى لم تورثنى سوى الوحدة والحرمان" (ص١٦١).

وقد بررت البطلة علاقاتها – الفعل – مع بطل مغامرتها هذه المرة بمبررين لهما وجاهتما:

أولهما : هو عدم ثقتها بنفسها "ليس هناك مايثير حماس امرأة فاقدة الثقة بنفسها قدر حماسها للفوز برجل محبوب من النساء الآخريات" (ص١٦٧).

ثانيهما : الرغبة فى المساواة بالأخ "من يدرينى.. أن أخى هذا الذى ارتعد الآن خجلاً من تذكره ، لايعيش فى هذه اللحظة غمار أعنف من مغامرتى ، وربما أرخص أيضاً ، بلاحرج ولاخوف يفسدان عليه متعة اللحظة" (ص١٧٢).

ليكن رد الفعل قاسياً جداً فى هذه المرة، وذلك اتساقاً مع عمق التجربة بما فيها من تحد لسلطة الداخل – الأخ كبديل للأب – وللخارج أى الموروثات الاجتماعية ، ولتكن النتيجة اتساقاً مع ذلك – لاشعورياً – مشاعر الذنب الشديدة التى استشعرتها البطلة إلى حد وصفها لفعلها بأنه جريمة من صنع يديها ، فنجدها تقول :

"أنا التى ارتضيت المقامرة بروحى ، وجسدى فى سوق العبث جرياً وراء ظل الرجل الذى تخلو منه حياتى ، فكيف لاتمرد على نفسى واكره ضعفى وتفاهتى؟ " (ص١٧٩).

لينتهى رد الفعل بقرار جرىء كما عودتنا البطلة ، وقد كان "تنفيذ قرار مقاطعة الرجال والاستقلال بعملى وقد أصبح يمثل منطقة النفوذ الوحيدة الباقية لى فى حياتى" (ص١٨٠).

وبذلك تعكس البطلة المعنى الحقيقى – اللاشعورى – لتحرر المرأة ، ألا وهو "التحرر من الاحتياج العاطفى للرجل الذى ينتهى باشجع النساء إلى التسليم بمبدأ التبعية للرجال" كما تقول البطلة (ص١٨٠) بما تحمله من دلالة التحرر من التعلق الأبوى الأوديبى – باعتبار الرجل بديلاً للأب – وباعتبار العمل رمزاً للحياة ، مؤكداً ذلك ماجاء

على لسان البطلة فى قولها "كانت تجربتى الطويلة قد اقنعتنى أنه لايكفى أن تتحرر المرأة اقتصادياً واجتماعياً لتصبح إنساناً كاملاً مستقلاً بكيانه وإرادته إن لم تستطع الاستغناء عن الرجل" (ص١٨٠)، وكأنها بذلك تريد أن تقول إن المجتمع يرفض تحقق المرأة الإنسانى الكامل ، وبالتالى عليها أن تختار إما أن تكون ناجحة عملياً أو زوجة وأماً .

ولكن .. لم تصمد البطلة طويلاً – كعادتها – فى قرارها بمقاطعة الرجال ، إذ أيقظتها رؤيتها لحياة صديقتها وابنة عمها والتى تمثل دور الأنوثه الخالصة ، إن ما ينقصها هو "الأمومة" إذ قالت البطلة " لقد اكتشفت أن الشىء الوحيد الذى ينقص حياتى لتصبح ذات معنى هو الأمومة.. ذلك الهدف الذى أعيش من أجله وعندما أضحى ، يكون لتضحيتى ما يبررها"(ص٢٠٩).

وأمام هذا الاكتشاف تراجعت قيمة كل ما حققته البطلة من مكاسب التحرر ، فنجدها تقول : "ما سر هذا الإفلاس الذى اكتشفته فجأة فى حياتى ... حقاً لقد نجحت فى أن اصنع لنفسى اسماً مشهوراً وشخصية اجتماعية بارزة .. وأن يكون لى عمل كبير وسيارة ودخل يوفر لى حياة مترفة .. لكن ما قيمة كل ذلك ؟ ماقيمة حياة الإنسان إذا لم يحتجها الآخرون ؟ من الذى يحتاجنى ولمن اعيش؟ (ص٢٠٧).

وبذلك لخصت الكاتبة ، ويوعى واستبصار شديدين ، الحقيقة النفسية للمرأة أو إن شئنا الدقة ، القانون النفسى لتفسير المرأة ، ألا وهو ، أن المرأة لاتملك ذاتاً مثل الرجل ، وإنما هى مجرد موضوع لتحقيق غايات الرجل ، فهى مازالت فى مرحلة نفى الأنا .. أو مرحلة " اللاأنا" (١٤).

وبذلك فسرت دافعها لما أسمته بالانقلاب فى حياتها إذ انتابها ملل مفاجىء حيال عملها فانقطعت عنه ، بما تحمله دلالة الانقطاع عن العمل فى سياق حياة البطلة من رمزية الرغبة فى العودة إلى المنزل وممارسة حياة الأنوثه التى تعكس رغبتها فى إعادة صياغة حياتها من جديد ، وكى لتخوض بطلتنا مغامرتها الخامسة مع الرجل ولتكن آخر صورة تمنحها لنا البطلة عن الرجل وصراعه مع المجتمع.

وفى هذه المرة ، تبرر البطلة مغامرتها – الفعل – بقولها "هكذا قدر لى أن اعثر على الحب الذى انفقت سبعة وثلاثين عاماً فى البحث عنه ، أن اعثر عليه .. فى قلب رجل عادى يصغرنى بتسعة أعوام كاملة" (ص٢٣٩).

وبالطبع تستطيع هذه المره بسهوله كشف الدلال الأوديبية لتعلقها برجل يصغرها بتسع سنوات ، وكأنه هذه المرة بديل للابن وليس الأب أو الأخ ، كما كان من قبل ، وبهذا التبرير ، دخلت البطلة العلاقة – بما هى فعل – ولتحقق أنوثتها المعطلة هذه المرة كما تقول (ص٢٥٨).

وليكن – رد الفعل – نتيجة ذلك جديداً أيضاً هذه المره ، إذ إنه جاء محملاً بأبعاد ثلاثة وهى :

البعد الأول : وهو البعد الاجتماعى واستنكار المجتمع لمثل هذه العلاقة ، ذلك المجتمع الذى ينصب نفسه حاكماً مطلقاً على تصرفاتنا وعلاقاتنا ، كما قالت البطلة ، والذى تمثل تحديداً من تعليقهم على علاقاتها ب"أحمد" بقولهم :

"ياأخى شاريه لها ولد فى سن أولادها" (ص٢٧١) ، وبذلكَ تجلى رفض المجتمع لمثل هذه العلاقة الأوديبية.

البعد الثانى : وهو البعد الذكورى .. موقف (أحمد) ذلك الرجل الذى أحبته ولكن المجتمع اتهمها بشرائه أى كما قالت البطلة "يعنى اتهمه المجتمع يبيع شبابه لامرأة كهله ، فأى جرح أصاب رجولته ونفسه الأبيه الحساسة" (ص٢٧٢) مما دعاه إلى رفض تحدى ما يحفظه خياله لصورة الرجل فى ذاكرة المجتمع الموروثه – القانون الأبوى الموروث.

وتجلى ذلك كما قالت البطلة فى قولها على لسان (أحمد) البطل:"إننى اعترف بضعفى وجبنى، فليس لى شىء من صلابتك وقوة روحك ، فالمعركة التى تنتظرنى معك، معركة حساسة وغير متكافئة .... لقد أحببت فيك شجاعتك ، مصارعتك العنيدة .. حبا يدفعنى للفرار قبل أن يأتى اليوم الذى أراك فيه تتعذبين أمامى .. لست احتمل رؤيتك مهزومه أو مستضعفه ، وقد أصبحت رمزاً للقوة والشموخ فى حياتى الضائعة .. !!" (ص٢٨٥-٢٨٦).

وكأن الكاتبة تريد بذلك أن تقول : إن لكل من الرجال والنساء مشكلاته الخاصة والتى تصاعدت تعقيداتها على أساس كثير من الضغوط التى يتعرض لها كل من المرأة والرجل ، وكأنها بذلك عارفة لما صاغه "فرويد" نفسه فى قوله "هناك جهل بالدوافع الجنسية والعدوانية لدى الرجل" وكأنها أيضاً مواصلة لدربها فى الإمساك بلاشعور الرجل الذى أحبها وبادلته فى هذه المرة ، ولكنه كان حياً متخيلاً بالنسبة له ، أو بالتحديد بماهو

صورة مراوية لتحققه المتخيل كما فى دلالة "رمزاً للقوة والشموخ" ارتباطه بقوله "فى حياتى الضائعة ".

تلك العلاقة التى سماها لاكان ب"اللاعلاقة" أو(-١)، بما هى أمثلة لاشباعات مستحيلة التحقق فى صورة علاقات إنسانية أو بموضوعات مادية ، وبالتالى ، فإن جاز لهذه الموضوعات أو العلاقات أن تمدنا بإشباعات لحظية مؤقتة ، إلا أنها لاتملأ فراغنا أبداً (١٥).

البعد الثالث : البعد الأنثوى .. والذى تجلى فى بعد علاقة البطلة (المرأة) بأحمد (الرجل)، ذلك الذى اتخذ مرحلتين من ردود الأفعال :

المرحلة الأولى : هى مرحلة خضوعها اللحظى للمجتمع وهروبها - بالسفر - من علاقتها به ، والتى سرعان ماتبددت برؤيتها لصورة "حبيبة" تلك الصورة المرآويه التى رأت فيها البطلة صور "لفتاة فى الرابعة عشرة زوجوها لرجل فى الخمسين .... وبعد أن ولى شبابها .... عاد شقيق زوجها الشاب ... وتزوجا وبعد عام واحد ولدت له طفلاً (ص٢٨٠) .

أى رأت فيها البطلة صورة لرغبتها فى الزواج بأحمد متحققة بالفعل ، مما أدى إلى تعلقها بهذه الصورة التى وصفتها البطلة بأنها "اشرقت روحى بالأمل ، وأحسست بالقوة تعود إلى نفسى ... كيف غاب عنى هذا المنطق البسيط الذى تصرفت به هذه المرأة البدائية؟ ! " (ص٢٨١).

وبهذه الصورة المرآويه قاومت البطلة ماهو موروث من معايير تفوق تحققها كأنثى ، ولكنها عندما نضجت وواجهت وعادت لتلتقى ب "أحمد" ذلك الرجل الذى أحبته ، وجدته عاجزاً عن مقاومة هذه المعايير الاجتماعية الموروثة ، وبذلك كشف وعى الكاتبة الإبداعى عن ضرورة تحرير الرجل أيضاً إن ارادت المرأة حرية حقيقية ، ويذكرنا هذا بما قاله فرج أحمد " إن تحرير المرأة تحريراً حقيقياً لايأتى إلابتحرير المجتمع بأسره رجالاً ونساءً ، وتحوير الحياة بجميع جوانبها جسداً وعقلاً وعملاً منتجاً "(١٦).

أما المرحلة الثانية والأخيرة فى حياة البطلة فقد كانت بالعثور على نفسها وبالحلقة المفقودة فى حياتها ألاوهى "الحب" ذلك الذى قال عنه أفلاطون إنه "المخرج من اللاوجود إلى الوجود" والتى أشارت البطلة إلى أنه هو الذى كان ينقص حياتها العنيفة المحرومة والذى كان غيابه مبرراً للتمرد ضد أنوثتها وعواطفها ، كماقالت البطلة. وهى بذلك

تذكرنا بمقولة فرويد الشهيرة : "إن الصحة النفسية هى القدرة على الحب والعمل" أى لا العمل وحده ولا الحب وحده قادراً على تحقيق حياة نفسية طبيعية سوية .

وبعثور البطلة على نفسها وحل شفرة حياتها وتمردها ، ولأن غاية التحليل هى القول : "أنت كذلك" انتهت الرواية بنهاية تداعيات البطلة وتعرفها على ذاتها . ولكن لأنه ليس من العسير فقدان الهوية ، إنما العسير للغاية هو الوعى بهذا الفقد ، تجلى ثمن وعى البطلة فيما ذكرنه : "

"أنا اليوم اعيش وحيدة بدون حبيب أو طفل أو أمل" (ص٢٨٦)، وإن كان وعيها جعل قلبها يفيض بالحب وينعم بالسلام والسكينة بعد صراعها الطويل مع المجهلة.

الخاتمة

يدلنا تحليل العمل الروائى على أن الخطاب الإبداعى للمرأة قد قبل التحول فى الأشكال الرمزية ، مثل العمل ، التعليم ، ولكن درجة قبول الموضوعات المتخيلة – العلاقة بالرجل– للمعايير المستحدثه غير معروف ومن ثم كانت علاقة المرأة بالرجل عبر هذا العمل ، هى الموضوع الذى لم يحل بعد، على مستوى الواقع الفعلى ، وإن تم حله على مستوى استحضار البطلة بعد فوات الأوان – على حد تعبيرها – مما يشير إلى أن التحول بين الذات والمجتمع يحدث أولاً على المستوى الرمزى/ المكتسبات الثقافية ، ثم على المستوى المتخيل/ التنظيم النفسى للذات.

قائمة المراجع

١- إقبال بركة. (ب – ت).*المرأة المصرية لمحة تاريخية*، وزارة الثقافة الجماهيرية، القاهرة .

٢- رزق سند ابراهيم.(١٩٨٣). ديناميات المحافظة والتحرر عند شباب الجامعة" رسالة ماجستير غير منشورة كلية الأداب ، جامعة عين شمس.

٣- سعيدية محمد محمد نصر.(١٩٨٢).اتجاهات المرأة نحو ممارسة العمل السياسى الاجتماعى، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس.

٤- شادية يوسف حسن.(١٩٨٤).دراسة مقارنة لبعض جوانب الشخصية لدى الفتات المحافظة والمتحررة من طالبات الجامعة،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأداب ، جامعة عين شمس.

٥- عزت حسنين .(١٩٨٦).أضواء على قوانين الأحوال الشخصية الجديدة معلقاً عليه ومذيلاً بأحداث أحكام النقض، مكتبة سيد عبدالله وهبه، القاهرة.

٦- فرج أحمد فرج .(١٩٧٥).قضايا فى علم النفس، المجلة الاجتماعية القومية، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والنفسية، العدد١٢، ص١٥١.

٧- وفاء مسعود .(١٩٩٧).بعد المتخيل عند جاك لاكان "دراسة فى نماذج من الحكاية الشعبية الخرافية" رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

٨- وفاء مسعود.(١٩٩٢).صورة السلطة لدى المرأة المصرية وعلاقتها بالمحافظة والتحرر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأداب ،جامعة عين شمس.

9- Andersen, M.L. (1983).*Thinking about women: sociological perspectives on sex and gender collier* macmilion ,London.

10- Bowile& Malcolm.(1979). *Jacques Lacan*, In : Structuralism and scince from levi- strauss to derrida edited by, sturrok, john, oxford university press.

11- Devidson, D.(1981). *what metaphor mean*,In:on Metaphor edited by, sacks, Sheldon university of Chicago press, London.

12- Elliott,A.(1992).*Social theory and psychoanalysis*, in transition, Blackwell, oxford uk, Cambridge, usa.

13- Johnson, B.(1982).*the frame of Reference : poe, lacan, derrida*, in: literature and psychoanalysis edited by, felman, shoshana, johns Hopkins university press, London.

14- Miller, J.A.(1988). *the Seminar of, Jacques lacan: Book 11 : the ego in fraud's theory and in the techniques of psychoanalysis - 1955*,Translated by: tomaselli, sylvana, cambridge, university press, new York.

15- Safouan M.(1981). *presentation and pleasure*, In the talking cure : Essays In psychoanalysis and languge, edited by: Maccable, colin, the Macmillon press Itd, Iondon.

16- Weber, s.(1992). *Return to Freud: Jacques lacan's Dislocation of psychoanalysis*, translated by, Levine, Michael, Cambridge university press.

Awareness of the future in the Arabic Novel: A Study in the symbolic structure of the creative discourse of the Egyptian woman

Abstract:

On the basis of the basis of the Lacanian hypothesis that literature is the royal road to the unconscious; the purpose of the this study is to analyze the psychological / textual relationships web which makes up the creative discourse of the Egyptian woman to provide a vision (diagnosis) of the extent of the woman's awareness of the future in the light of her awareness of her sufferings as reflected in her creative discourse on the assumption that the human subject is not negatively formed through culture and symbolic shapes but that it is also involved with actively with these shapes and interprets creatively in a way that establishes different styles of self-structures. The psychology of this ideology also provides us with the possibility of detecting certain submission relationships between identity production processes and forms of social forces that establish these processes.