بِنية الأنثى في سايكو بغداد

الباحثة. نورة محمد عباس أ.د. فرحان بدري الحربي

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

The Concept of Female in Psycho Baghdad

Researcher. Noora Mohammed AbbAS

Prof Dr. Farhan Bedri Al-Harbi

University of Babylon / College of Education for Human Sciences

70frhr@gmail.com

Abstract

This research (A Structure of the Female in Psycho Baghdad) has one entrance and two axes. The first axe (Suggestive Structure and the Sign) and the second axis is the female as being effectiveness) we stood on it stage explains the female structure: the first is the structure of the(robbery),the second axis is demotion structure, the third axis is the(female aesthetics nature) .The research try to discover the female structure which lies behind the appearing text in Baghdad Seiko as being different from the other sex (male) this difference has caused to her many trubelles.

Her attempts to defend on herself wether her defending on her own body case or other cases to declare her own identity at times and it's reliliion against the laws that govern her. The Susser in the case of the meaning and the mean of meaning and what results from there interaction with several elements of the production of the relationship which the lesson of the semantic point of departure point and lead to the semantic of intentions because it is loaded with drep meanings and signs and patterns where proficient in hidding away from each naive and transient

Key Words: structure, sign, Psycho Baghdad

الملخص

قام هذا البحث الموسوم بـ(بنية الأنثى في سايكو بغداد) على مدخل، ومحورين؛ المحور الأول: (البنية الايحائية والعلامة)، والمحور الثاني (الأنثى بكونها بنية فاعلة)، وقد وقفنا فيه على عدة نقاط أوضحنا فيها بنية الانثى فكانت الأولى (بنية السلب)، والثانية (بنية الهدم)، والثالثة (طبيعة الأنثى الجمالية)، والرابعة (طبيعة الأنثى الوظيفية).

وقد حاول البحث الكشف عن بنية الأنثى الذي يكمن وراء النص الظاهر في قصص (سايكو بغداد) لكونها مُختلفة عن الجنس الآخر(الذكر) مما سبب لها هذا الاختلاف كثيراً من المتاعب، محاولة الدفاع عن نفسها سواء أكان ذلك الدفاع عن قضية الجسد أم عن قضايا أُخر، لكي تعلن إثبات هويتها تارة، وتمردها على القوانين التي حُكمت بها تارة أخرى، وقد استعانت الدراسة في الكشف عن ذلك بما انحدر من سوسير في قضية الدال والمدلول وما تمخض عنهما بتفاعلهما مع عناصر عدة في إنتاج العلامة التي عُني بها الدرس السيميائي بسبب توافقها في المنطلق والغاية، ولأنها تقوم برصد النص وتؤدي الى بيان مقاصده لكونه محملاً بالمعاني العميقة والعلامات والأنساق المضمرة التي كانت بارعة في التخفي، مبتعدا عن كل ساذج وعابر.

الكلمات المفتاحية: بنية، أنثى، سايكو بغداد، علامة،

المقدمة:

تتمسك البنيوية بفرضية جوهرية وهي ان اللغة للكل وليست جوهراً، وأنها أي اللغة تعنى –في الغالب– بالأنساق التي لا تستعمل العلامات من حيث هي علامات في ذاتها، بل الأنساق التي يمكن معالجتها بطريقة أنساق العلامة، وقد تحدث (دريدا) عن العلامة المكتوبة بأنها يمكن أن تخرج عن إطار سياقها الفعلي، وتقرأ في سياق مختلف، فأي سلسلة من العلاقات يمكن (استنباتها) في خطاب

ينتمي إلى سياق مغاير، وإن العلامة المكتوبة تقبل الإبعاد بمعنيين، فهي أولا تنفصل عن غيرها من العلامات في سلسلة بعينها، وهي ثانيا تنفصل عن الإشارة الحاضرة. (1)

ومهما يكن من غموض في مفهوم (العلامة) وصعوبة الاهتداء إلى (البنية) في مضمار كثير من (العلامات)، فإن الذي لا شك فيه هو إن علوم الإنسان تفيد كثيراً من وراء تلك الكشوف التي تحققها العلامة في مجالات عدة(2).

وقد ظهر لنا في قصص "سايكو بغداد"(3) العديد من العلامات الدالة على الأنثى في بنيتها التي كانت متعددة الأوجه، وهي العلامة الأكثر حضورا والُمهيمنة على مساحة القصص، لكونها أصبحت أحد القضايا المهمة في النتاجات الأدبية.

المحور الاول: البنية الايحائية والعلامة

يمكن تعريف لغة النص على أنها تشكيل يسعى إلى تشكيل آخر, فهي لغة دائبة السعي والتشكيلات الجديدة, وعن طريق هذه النصوص المؤهلة يمكن للقراءة النقدية أن تتسلل إلى ذلك التشكيل اللغوي (الأول) لتؤسس لنفسها مواضع مناسبة تؤهلها لاكتشاف الأبعاد التي ينطوي عليها ذلك النص للوصول إلى المفاهيم والتبصر فيما يكمن في خباياها، إذ يتكشف حضور المعنى داخل الكلمات.

يعرف "كلود ليفي شتراوس" البنية بانها عبارة عن" نموذج يقوم الباحث بتكوينه كفرض للعمل، انطلاقا من الوقائع نفسها"(4) شريطة أن تكون هناك علاقة بين عناصرها من وجهة نظر معينة، والذي يهيئ لهذه العلاقة هو (اللغة)(5).

ومن هنا كان النظام اللغوي ونظام الإشارة (العلامة) عموماً هما المثل للدراسة البنيوية.

يذهب العالم اللغوي فرديناند دي سوسور في كتابه (علم اللغة العام) إلى أن اللغة "نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو الألف باء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة"(6)، وهنا نرى سوسور قد وضح طبيعة عمل النظام اللغوي بالإشارة والرمز ويمكن القول وبحسب سوسور أن أي كلمة في اللغة هي رمز وأن اللغة تعمل بوصفها نظاما من الرموز، وقد حلل سوسور الرمز إلى مكونيه: المكون الصوتي، ودعاه (الدّال) والمكون الذهني ودعاه (المدلول)، وإن أي دال لا يؤدي وظيفته بوصفه صوتا له دلالته المباشرة على شيء أو معنى ما، بل بوصفه في جوهره مختلفا عن غيره من الدوال، وهذا ما يدل على توقف معاني الكلمات بحسب موقعها في الجملة(7)، وباجتماع العناصر الثلاثة (الدال والمدلول والوظيفة أو القصد) سوف تظهر لدينا العلامة(8)، وبهذا تكون اللغة "نسق من العلامات والإشارات والدوال هدفها التواصل والتبليغ، وخاصة أثناء اتحاد الدال مع المدلول بنيويا، أو أثناء تقاطع الصورة السمعية مع المفهوم الذهني"(9).

إن أولى العلامات التي تحقق البنية الايحائية هي (العتبات) لكونها الاتفاقية الاولى للدخول إلى النص، فعتبات المجموعة القصصية الفنية منها واللغوية تسهم في الكشف عن بنى مختلفة.

وقد عرف جينيت(العنوان) وهو أحد أهم أنواع العتبات بأنه "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، وتجذب جمهوره المستهدف"(10)، أي يمكن عد العنوان العلامة الأولى

(1) ظ: النظرية الأدبية المعاصرة، رَامَان سلدن، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، د.ط، 1998م: 139
(2) ظ: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، د.ت، د.ط: 15.
(3) **سايكو بغداد** هي مجموعة قصصية للقاصة العراقية (رغد السهيل) صدرت عام 2013، تتكون من عشر قصص، وتحتوي بعض قصصها على اسلوب قصة داخل قصة كما في قصة (أرانب بغداد) إذ تفرع منها أحد عشر قصة، كذلك تضمنت عناوين فرعية بصيغة رقمية (1-2-3) ولكنها تدور حول موضوع واحد، كما هو في (أحذية مجنحة) التي تضمنت تسعة عناوين فرعية، وزين الغلاف بلوحة (نصب الحرية) الذي عُرض بالطريقة المقلوبة، أما المنحى الثاني من الغلاف فجاء بشكلٍ حداثوي جديد تضمن اشارات مركزة لعدد من قصص سايكو بغداد.
(4) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، محمد عزام، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2003: 14.
(5) ظ: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، عمر مهيبيل، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 1993: 16.
(6) علم اللغة العام، فرديناند دي سوسور، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك يوسف المطلبي، دار أفاق عربية، بغداد: 34.
(7) ظ: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، 1992: 15
(8) ظ: التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، الدكتور جميل حمداوي، شبكة الألوكة، ط1، 2015م: 15.
(9) م. ن: 9.
(10) عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم، د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008: 67.

التي توضح النص المكتوب قبل الدخول إليه، لكونه المدخل الرئيس للعمارة النصية، وإضاءة بارعة لإبهاماته؛ بحسبانه سؤالا إشكاليا يتكفل النص بالإجابة عنه[1] وهو بهذا يكون بنية صغرى متعلقة ببنية (النص) الكبرى.

ومن هنا فإن عنوان (سايكو بغداد) ربما يوحي للقارئ بأن ما سيقرأ بعده سيواجه حالة من حدوث أزمات وتقلبات حصلت في المفاهيم المتعارف عليها ولاسيما في بغداد، لأن (السايكو) بحسب ما تعرفه النظريات العلمية، هو داء يصيب أشخاص معينين، بحيث يكون لديهم العديد من المشاكل المتعلقة في مواجهة صعوبة في التأقلم مع نصوص القوانين ومتطلبات المجتمع.

ومن المهم الذكر أن أغلب القصص الداخلية، الرئيسة منها والفرعية تتضمن العديد من الصراعات كما جاء في قصة (جناحا انثى) الذي أعلنت فيه الأنثى تمردها على الواقع وعدم خضوعها للقوانين التي تُحد من التحليق بجناحها عما تصبو إليه، كذلك ما جاء في قصة (أرانب بغداد) في القصة الفرعية منها(ماء ساخن) عندما قامت سمر بسكب الماء الساخن على الأرنب (دال مذكر) فأحرقت فروته بالكامل، مما يدل على حالة الصراع بين الطرفين[2]، وعليه فعنوان المجموعة يرتبط بشكل أو بآخر بقصص المجموعة.

كذلك يمكن الملاحظة أن العنوان الرئيس للقصص قد انبنت عليه عناوين القصص الداخلية، فقد جاءت كلها على النظام الثنائي، الذي يقوم على التعاضد بين القسم الأول، والقسم الثاني، فالأول يشتمل على دوال انثوية ذات نظام جزئي في الانتماء إلى غيرها، في مقابل الطرف الثاني الذي ينبني على مجموعة من الدوال الأخرى سواء أكانت ذكورية أم أي لفظة أخرى لا تعطي مدلولاً ذكوريا، فتتكون من جمع القسمين بنية نسقية منتظمة، وبالإضافة إلى العنوانات المفردة الدالة على الأنثى؛ يمكن عد عتبة العنوان علامات إيحائية لوجود الأنثى المهيمن على المجموعة القصصية، فقد حملت اغلبها العنوانات الانثوية الآتية:

ففي **(قواقع نوح)** ما يدل على بنية الأنثى المغلقة، فالدال السيميائي (القواقع)، جمع لمفردة (قوقعة) فهما يشتركان أي (القواقع والأنثى) لغويا من حيث اللفظة المفردة مؤنثة، ومن حيث إن القوقعة علامة على الأنثى العصية، فهما يشتركان في تكوينهما من حيث الصلابة غير قابلة للانكسار في محافظتهما على الأشياء الثمينة، والدال السيميائي الآخر الذي يمكن أن ترتبط علاقته الدلالية بـ(المذكر) **هو** (نوح). وكذلك الحال في العناوين الاخرى كـ(أنف التفاحة) و(شجن المانوليا) و(أحذية مجنحة) و(صداقة) و(مظاهرة) و(وصية)، التي سيرد ذكر دلالاتها بعضها في المحور الثاني.

وقد يظهر لنا عنصر الشيفرة (الكود) وما يتجلى عند فك شيفراته من بنية، ونجد هذا عند سوسور في مفهوم الاعتباطية، فقد شدد على اعتباطية الإشارة، وبين أن الإشارة الاعتباطية أفضل من غيرها في التعبير عن الهدف الأسمى لعملية التعبير بالإشارات[3]، كما أزال التطبيع عن الشيفرات السائدة التي تحتاج قراءة بأضواء جديدة على الظواهر المألوفة[4]، "فالنص يحفر في سطح الكلام خطا عامودياً يبحث فيه عن نماذج هذا التدليل"[5]، لأن هناك كثيراً من الأشياء نشعر بها وكأنها طبيعية، إلا أنها عادة ما تحمل شيفرات تحتاج إلى قراءة مغايرة عن ما تبديه سطحيا.

فكل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية الحاضرة داخل اللسان تعمل على تحريك الشيفرات، وهذا يعني أنها ممارسة مركبة يلزم الإمساك بحروفها عبر نظرية للفعل الدال الخصوصي الذي يمارس لعبة داخلها بواسطة اللسان[6].

ومن تجليات الشفرة في القصص ما جاء في استهلال كل قصة من قصصها، فقد استهلت كل قصة بقول لفيلسوف أو أديب أو شاعر مشهور عالميا، وكانت هذه الاستهلالات بمثابة شفرة دالة إلى حد ما على مدلول القصة، فعلى سبيل المثال جاء في قصة (وهم الإيقاع) قول لابن عربي: **(إنما الحب ما ثبت، وكل حب يزول فليس بحب، وكل حب يتغير ليس بحب)** فقد كان هذا القول بمثابة شفرة دالة على ما جرى داخل القصة وما خلصت اليه في النهاية، فالمتتبع للقصة يعرف كيف أصبح الحب شيئاً عابراً وثانوياً، يمكن أن

(1) ظ: سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط 1، 2015: 11.
(2) ظ: سايكو بغداد، رغد السهيل، دار الأدهم، ط1، 2013.: 62.
(3) ظ: علم اللغة العام: 87.
(4) ظ: أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة د. ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008: 353- 357.
(5) علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007: 611.
(6) ظ: علم النص، كرستيفا، ترجمة، فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997: 15.

يتغير ويتراجع إذا ما مرَّ المحبان بظروف تعصف بعلاقتهما، فينكشف بعد ذلك الحب الحقيقي إذا ما ثبت، والحب الزائف إذا انتهى، فقد جاء في القصة بعد سردها لمجموعة احداث تدور حول معاناة حبيبة في انتظارها اجتماع بمن تُحب.

" **أخيرا تحدث معها:**

ما هذا يا هيفاء؟ ألم نقض بالأمس ساعتين تناولنا فيها الغداء معا؟ ماذا تريدين أكثر؟ لكننا لم نتحدث عن حياتنا القادمة؟ يا حبيبتي لقد أكملت لك الديوان، أولا يكفيك هذا؟ أنا أحب حريتي واعتدت عليها، لن استطيع التفريط بها، قدري تكويني، فأنا شاعر ولدي مشاغلي.. لدي حفل توقيع في بيروت، ودعوة لإقامة أمسية شعرية في القاهرة، وأخرى لحضور مهرجان الشعر في مدريد أعتز بصداقتك يا هيفاء"[1]

وتظهر لنا الشفرة أيضا في لوحة الغلاف، فقد زُين الغلاف بصورة (نصب الحرية)، فالصورة علامة إيقونية ومتتالية بصرية غير قابلة للتقطيع، وقد صُوّرت اللوحة بانقلاب الرأس على العقب فهي تجسد ما يجري في الوقت الحاضر من الانقلاب في المفاهيم ولاسيما في مفهوم الحرية، والى جانب الصورة المقلوبة مكعب صغير رُسِم به النصب بشكله الطبيعي، وعند النظر إلى المساحة التي يحتلها كل واحد من الرسم نجد الأول يحتل الجزء الأكبر ما يدل على حالة التغيير –ولاسيما في بنية الأنثى كونها تحتل الجزء الأكبر من القصة–التي حدثت ما بعد عام 2003.

المحور الثاني: الأنثى بوصفها بنية فاعلة

لقد رأت طائفة من النساء أن الذكورة والأنوثة هي نتاج التكوين الاجتماعي –بدايتها في أمريكا تحديدا– وليس بوصفها جنساً، أي تكويناً بيولوجياً، وقد اشتهرت (سيمون دي بوفوار) –زعيمة الحركة النسوية في فرنسا–، بمقولتها القيمة عن أثر المجتمع في تشكل وضعية الأنثى والتفرقة بينها وبين الذكر، فالمرأة "لا تولد امرأة بل تصبح امرأة"[2] وهذا الاختلاف هو أشبه بصرح ضخم خاضع لظروف مؤقتة، لذلك شكت العديد من النساء بهذا التحليل الرمزي ولجأن إلى استقصاء معالم البنيوية، فوجدن فيها مجالا للحصول على الثقة الشكلية بالنفس[3]؛ لأن أغلب النقاد قاموا بدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة ولاسيما في وسائل الإعلام ودورها في النصوص الدرامية، وقد ذهبت بعض المفكرات النسويات إلى أن اغلب العلوم منحازة ولم تأخذ في حسبانها الخبرات العقلية والذاتية للمرأة[4]، كما رغبن في تصحيح مسار القراءة الرجالية المحقرة للمرأة والمتجذرة في عقولهم، والمنقصة من قيمتها، فهذا أرسطو يقول: (إن الأنثى أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص) وذهب القديس توما الاكويني إلى أن (المرأة رجل ناقص) ورأى أن الشكل مذكر والمادة مؤنثة، وأن العقل المقدس الأعلى المذكر يطبع شكله على المادة الطيعة الخاملة المؤنثة[5]، كما أرادت التخلص من التهميش والنظرة الدونية ومنها دحض بعض النظريات الظالمة لها كنظرية فرويد مثلا[6].

ولذا بدأت النسوية في مواجهة "السيطرة الذكورية أو التحيز الجنوسي الذي أثر في البنية الثقافية والاجتماعية والإجراءات السياسية بل في الثقافة بشكل عام"[7]، وسارت بوصفها مطلباً اجتماعياً "يعتمد على مقدمتين أساسيتين، الأولى تشير إلى التفاوت في الجنس وهو أساس اللامساواة البنيوية بين النساء والرجال، التي تعاني النساء بسببها من الظلم الاجتماعي والمنهجي، وتشير المقدمة الثانية إلى أن المساواة بين الجنسين ليست بالضرورة البيولوجية ولكن خلقتها البنية الثقافية للاختلاف في الجنس"[8].

وعليه فقد نشأ العديد من الحركات النسوية التي تنتقد تلك الآليات التي تعد إساءة بحقها، وتسعى للتخلص منها، فقد قامت النساء بحركات في المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وعملت الكاتبات منهن على تفجير طاقاتهن الكتابية

(1) سايكو بغداد: 123.
(2) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، أ.د. حفناوي بعلي، الدر العربية للعلوم-ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2007: 132.
(3) ظ: النظرية الأدبية المعاصرة: 193-194.
(4) ظ: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، أرثر ايزابرجر، ترجمة، وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة، ط1، 2003: 66- 67.
(5) ظ: النظرية الأدبية المعاصرة: 193-194.
(6) ظ: نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ترجمة، ثائر الديب، دار المدى، ط2، 2016: 243-342.
(7) النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، د. رياض القرشي، دار حضرموت، اليمن، ط1، 2008م:25.
(8) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 116-117.

في معالجة المرأة وقضاياها، وكان من أبرز العوامل التي ركزت عليه هو (عامل الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية وشكلها ومحتواها وتحليلها وتقييمها) [1]، ولقد قدمت نظريات التحليل النفسي عن المحركات الغريزية عونا خاصا إلى ناقدات الحركة النسائية، في محاولتهن الكشف عن ما تتضمنه بعض الكتابة النسائية من مقاومة مدمرة – واضحة في عدم انتظامها الشكلي– للقيم الأدبية الرجالية السائدة إذ يرغب كثير من النقد النسائي في الفرار من ثبوتية النظرية وقطيعتها، وتطوير خطاب أنثوي لا يمكن تقييده فكريا بنسبته إلى تراث نظري معترف به ومن ثم يمكن أن يكون نتاجا رجاليا [2]، ولقد كانت الكاتبة فرجينيا وولف أول ناقدة تدخل البعد الاجتماعي في تحليلها لكتابات المرأة وبيان محاولة خلخلة توازن القوى بين الجنسين ورفض فكرة الأنوثة المطلقة[3]، وإن ما تعمل عليه الأنثى من هذا الرفض هو تكسير الحواجز وتحطيمها سيكون له في حد ذاته الأثر الكبير[4] في نظرة مضادة لمركزية الآخر واعلان ذاتها بوصفها كائناً جوهرياً له قيمته الثمينة.

ومن هنا يمكن أن تتضح بنية الأنثى من خلال الآتي:

1- فاعلية السلب

ففي قصة **(جناحي أنثى)** تسعى الذات الأنثوية إلى تسليط الضوء على أهمية مكانة الأنثى واستعادة مركزيتها لأن وجود الأنثى من الأسس التي يقوم على وجودها الكون، ولأن سر وجودها يكمن في حريتها واحتسابها بوصفها ذاتاً لها دورها وفاعليتها في الحياة؛ وستنعكس تلك السرية على بقاء الكون واستمراريته **لأنه يستند على جناحي أنثى لا قرون ثور**[5] وبانقلاب المعادلة تحلق الأنثى بالكون وتجعله متوازناً من دون التعرض إلى زلازل وهزات أرضية، فعندما تنقله من جناح إلى آخر تنقله بحذر.. لكن لا يزال **القط الأسود** يتوعد للأجنحة، ليعلن أن الظلام والقسر وكبت الحريات لازال يهدد كيان الأنثى.

وتعلن الأنثى تمردها على ما تعارف عليه فتقول " **كلما جلست في مقهى أخرجت جزرة من حقيبتي، أتناولها مع فنجان قهوة، وأرى الناس تبحلق بي، كأنني افعل أمرا غريبا. ما الغرابة في امرأة تتناول الجزرة؟!** "[6] إذ تداعت من هذه القطعة القصصية عدة بنيات أهمها بنية سلب عدة أمور خُصصت للآخر فعملت الأنثى على استلابها من طريق عدة طرق أبرزها كسر المألوف من ناحية المكان، فدخول الأنثى إلى (المقهى) يشكل علامة فارقة في كسر النسق وضرب لمركزية المكان الذكوري، ولم يقتصر الأمر على هذا فحسب، فقد سلبت من الآخر ما تعارف المجتمع عليه على انه حق مشروع للرجل تناوله دون المرأة وهو تناول (السكائر) التي عُبر عنها بـ(الجزر) فقد صاحب انتهاكها للمكان انتهاك جميع ما يحصل داخله أو بدونه، عادَّةً هذا من الحقوق الطبيعية التي يمكن أن تتمتع بها، مستغربة كل الأنظار التي توجه لها انتقادا، لكونها لا ترى في الأمر ما يستحق الانتقاد، فمثلما للرجل حق في ذلك فهي أيضا لها الحق.

وبذلك تحصل على قلب المعادلة في قصة **(مظاهرة)** كما فعلتها في (جناحا أنثى)، حيث تحتج الأرانب فيها مطالبة بحقوقها فتنادي بمطالب الجزرة الكبيرة، وأرنوبة تلعب معها، وسريرا تنام فيه، لأنها تواجه خطورة في بقاءها على قيد الحياة، فتستعمل الأسلوب نفسه الذي استعملته الأنثى إلا أنها لن تطالب بحقوقها؛ كل ما تطلبه هو عدم الرحيل وهذا ما جاء في قصة (سيأتي الربيع) "**ما زالت أرانب سمر تتظاهر بالحديقة، لكنها تحمل هذه المرة لافتات كلا للرحيل**"[7].

(1) ظ: دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 2002: 329-330.
(2) ظ: ما هو النقد، بول هيرنادي، ترجمة: سلافة حجاوي، مراجعة: د. عبد الوهاب الوكيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989: 235.
(3) ظ: النظرية الأدبية المعاصرة: 197.
(4) ظ: استعباد النساء: جون ستيورات مل، ترجمة: أ.د. امام عبد الفتاح امام، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1998: 148.
(5) ظ: م.ن: 21
(6) م.ن: 43.
(7) م.ن: 66.

2- فاعلية الهدم

جاء في قصة **(أنف التفاحة)** ما تقوم به ذات الأنثى بالتغيير والإضافة والحذف في خارطة جسدها قالبا وطباعا، إذ نجد التفاحة علامة دالة على الأنثى التي يريد الجميع الحصول عليها وتناولها بنهم، وقد كانت التفاحة في القديم ترمز إلى الوليمة التي تخاصمت الإلهات عليها، وعندما رأت الأنثى جسدها كالتفاحة التي تؤكل، وتم النظر إليها نظرة واحدة ومن جانب واحد وزاوية واحدة وهي أن الأنثى جسد ولا تصلح إلا للاستغلال الجنسي، وما تحمله من أحشاء داخلية (كالرحم) مثلا كفيل بتحمل مسؤولية ما يقع من ذلك الاستغلال، لم تأخذ دور السجين الذي لا حول له ولا قوة من ذلك الأمر، فقد سعت إلى إسقاط المعنى الذي تعارفوا عليه وما تم النظر إليها منه المؤدي إلى تسفيه وإسقاط وجودها، لتصبح نتيجة قولهم "**وأنت أيتها الملعونة سر كل سقوط، ما معنى الوجه إذا سقط الأنف!**"[(1)] ولم يقتصر الأمر على هذا فحسب، بل ترتب عليه فقدان الأنثى علامات الأنوثة التي تميزها بوصفها أنثى عندما تحاول السعي في تركيبها لتلبس عليه تركيباً آخر فـ"**يبرز نتوءان صغيران يندفعان .. يندفعان .. تتضح أكثر ... قدمان أشبه بقدمي طفل حديث الولادة**"[(2)] وهنا يحدث الصراع في قلب خريطة الجسد وقالبه، ولأنها (الأنثى) السر الذي يكمن وراء سرقة بنيات من البنى التي تكوّن بنية الآخر (الذكر)، كما هي وراء إسقاط ما يجعلها أنثى بعين الآخر، فقد يسقط عندئذ المعنى الجوهري لوجود الآخر، فنكون أمام خليط تختلط فيه الرؤية علينا، فلم نعد قادرين على رسم ملامح الذكر أو الأنثى والتمايز بينهما "**هكذا ويحرك القلم على ورقة بيضاء تأبى أن تطاوع فيها الخطوط يسقط القلم**"[(3)] .

ومن هنا تكون الانثى بنية **الهدم** التي تسعى عن طريقها إلى رفض الحكر المطلق في موقع بعينه بسبب ما تمتلك من أمور جسدية، ومحاولة هدم الجدار الفاصل بين الجنسين.

ولا عجب من ذلك فعندما تسعى الأنثى إلى التغير فإن أول ما يمكن أن تبدأ به هو جسدها الأنثوي الذي تبين عن طريقه بيان إمكانياتها وقدرتها على التحول من كينونة إلى أخرى وهذا ما جاء في قصة **(موت بالآجل)** "**عندما كنت رساما رسمت تلك السمكة الملونة بألوان الفسيفساء العراقي، الغريب أنها بدأت تتصارع مع ألوانها الذاتية فانقلبت السمكة إلى عقرب مخيف في الصحراء**"[(4)] فـ(السمكة) لفظة مفردة مؤنثة و(العقرب) هو علامة التحول المخيف الذي لا يعالج قضية، بل يؤسس **للهدم** إذا استمر هذا التصارع مع نفسها اولا، وتعدى ذلك الصراع إلى الآخر ثانيا.

3- طبيعة الأنثى الجمالية

تبقى الأنثى كائناً رقيقاً تتأثر وتبكي إذا ما تعرض أحد للمساس بها على الرغم من القوة التي تتظاهر بها، فقد جاء في (شجن المانوليا): "تبكي زهرة المانوليا تصرخ: أرجوك لا تلمسني، أنا المانوليا إن لمستني اسودت أوراقي، ففي وحدتي نقائي، وفي تفردي سمو ألمي وعمق جمالي"[(5)] فقد ارتبطت العلامة السيميائية بالأنثى عن طريق اختيار شجرة (المانوليا) والتشابه الكبير ما بين الأنثى والمانوليا في حب الذات والقوة والنقاء فالأنثى نقية سرعان ما تتسخ من تلك الحشرات والأتربة التي تحاول المساس بها ولأنها تريد الحفاظ على استدامة أزهارها وجمالها تبقى محبة لنفسها تسمو فوق كل معنى وتصرخ بوجه كل من يريد المساس بها واستنشاق عبيرها بسهولة.

وقد جاء في قصة (كرنفال عقلي) ما يبين بنية الانثى الجمالية، فهي تحاول إبراز انوثتها عندما تختار الحُلي التي تعمل على إضفاء طابع جمالي عليها، فضلا عن ذلك فإن هذه الحلي علامات دالة تعطي خصوصية للأنثى، من دون أن يشاركها أحد فيها" الثوب الأحمر الضيق ملائم، العطر الفرنسي الباذخ الرائحة مطلوب، القرط الطويل ذو الاحجار الملونة جذاب، ولن تختنق الاصابع

(1) م.ن: 31
(2) م.ن: 32
(3) م.ن: 30
(4) م. ن: 71-72.
(5) م.ن: 40

العشرة بالخواتم"[1] وهنا يفصح النص عن استعمال مبالغ به لأدوات الزينة مما يكشف لنا الافراط في الظهور على نحو أجمل لأنثى لها غاية.

4-طبيعة الانثى الوظيفية

تنفرد قصة (أرانب بغداد) في شكلها بكونها عبارة عن قصص صغيرة جدا، تكون مع القصة السابقة لها بنية كاملة، إذ تتوصل الأنثى هنا إلى مبتغاها عندما تعلن تمردها على القوانين الظالمة لها التي شاركت بنفسها في صنعها لأنها تقبلت الدخول في النظام الذي سارت عليه معظم النساء باستخدامها وسيلة تُلبي احتياجات الآخر، وعليه فقد طالبت بالحقوق التي كانت مسلوبة عنها والاحتجاج على واقعها المرير الذي عاشته وذاقت مرارته، فقد جاءت في القصة الفرعية المعنونة بـ(ماء ساخن)

تنفش الأرانب فروتها، بعد أن نظفتها الصغيرة بأفضل المنظفات [...] وعندما يقرض أحدها جزرة كبيرة تصفق الصغيرة مرحى أمي أرجوك ماذا يعني الدستور والمظاهرات

يا حبيبتي الناس تطالب بحقوقها، بالحياة الكريمة حيث يتوفر لهم الطعام والدواء والأمان ...

تسرح الصغيرة سمر وتدخل في نوبة تفكير عميق جدي ...

وفيما هو يتناول طعامه فوجئ بماء ساخن جدا يُسكب عليه، صرخ وشعر بحرارة مرعبة تسري في جسده كله وتغلي من أطرافه السفلى الأرنب يرفس أرضا [...]

تصفق الصغيرة سمر، عبرت أخيرا أرانبها ما رسمته لها من طريق، اسمته هي الجسر عبرته بسهولة ويسر"[2] فبعد الكشف عن محنة الوعي التي عاشته في فترات سابقة كان الرجل فيه هو المركز ولا شيء غيره في ذلك المركز، أعلنت تمردها على كل القوانين، مستعيدة تلك الحقوق التي انتهكت منها.

وبذلك تكون الأنثى قد ارتدت (أحذية مجنحة) لتطير بها نحو القمر،فـ"الكل مشغول بمشروع طيران النساء نحو القمر"[3] فاحتكامها إلى الطيران هو لغرض تخلصها من واقعها المرير، ولأن الإنسان لا يستطيع أن يخرج من الواقع المعاش وأن يعيش في أبراج عاجية وهمية في القمر فقد "فشلت عملية الطيران تجاه القمر"[4]

وقد جاء في قصة (وهم الإيقاع) ما يضرب يجعل الأنثى متحررة، متمثلة بحمامة ابن حزم الأندلسي، ذات المدلول الأنثوي، وكيف أعد الكاتب كتابه بحلة جديدة محررا فيه حمامته من الطوق الذي قيدت به لمراحل لسيت بالقليلة من الزمن، لتظهر لنا (حمامة/أنثى) بحلة جديدة ألا وهي حلة ما بعد الحداثة، فهذا "ابن حزم الأندلسي يُعد كتابه الجديد بعنوان أصول حمامة ما بعد الحداثة"[5].

وأخيرا لا بد من القول إن الدعوة إلى المساواة بين الجنسين، أو سلب الأنثى لشيء من الذكر أو سعيها للهدم أو للتخلص من الذي وكلَّ اليها بما يميزها كأنثى، لا يعطي التحرر الذي بات الشغل الشاغل للأنثى اليوم، وإنما يكمن التحرر الحقيقي في كون الأنثى مسؤولة عن كل ما يجعلها انثى لها مكانتها الخاصة غير المنتهكة.

(1) م.ن: 102
(2) م.ن: 61-62.
(3) م. ن: 98.
(4) م. ن:97
(5) م. ن: 124.

الخاتمة:

بعد الرحلة مع سايكو بغداد تبين لنا الآتي:.

1- إن بنية الأنثى في القصص كانت انعكاساً لما وصلت له الانثى في الآونة الاخيرة من محاولة التحرر من الصورة التي رسمت لها بكونها هامشاً لا مركزاً، فأرادت أن تضرب المركز الذكري، إعلانها التمرد على كافة الأنظمة التي دخلت بها قسرا.

2- مع تغيير الهياكل القلبية والقالبية يحدث تمكن الأنثى من التغيير ودمجها بشكل كامل في الحياة المجتمعية على الشاكلة التي عملت بها، وهذا إن دل على شيء والأهمية التي أصبحت عليها الأنثى.

3- لعب (العلامة) الدور الرئيس في القصص، فقد اعطت دلالات مختلفة ولاسيما ما دلت منها على الأنثى، فتجلت لنا بصور معبرة تحاكي ما يدل عليها من بعيد.

المصادر والمراجع:

- استعباد النساء: جون ستيورات مل، ترجمة: أ.د. امام عبد الفتاح امام، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1998.
- أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة د. ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
- البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، عمر مهيبيل، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 1993.
- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، محمد عزام، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2003.
- التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، الدكتور جميل حمداوي، شبكة الألوكة، ط1، 2015م.
- دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002.
- سايكو بغداد، رغد السهيل، دار الأدهم، ط1، 2013.
- سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2015.
- عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، قديم، د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008.
- علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2007.
- علم اللغة العام، فرديناند دي سوسور، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك يوسف المطلبي، دار أفاق عربية، بغداد.
- علم النص، كرستيفا، ترجمة، فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط2، 19975.
- ما هو النقد، بول هيرنادي، ترجمة: سلافة حجاوي، مراجعة: د. عبد الوهاب الوكيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، أ.د. حفناوي بعلي، الدر العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007.
- مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، د.ت، د.ط.
- النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، د. رياض القرشي، دار حضرموت، اليمن، ط1، 2008م.
- نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ترجمة، ثائر الديب، دار المدى، ط2، 2016 .
- النظرية الأدبية المعاصرة، رَامَان سلدن، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، د.ط، 1998م .
- النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، أرثر ايزابرجر، ترجمة، وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة، ط1، 2003.