الفصل العاشر

النظرية النقدية عند مثليي ومثليات الجنس و نظرية الغرابة
Lesbian, gay, and queer criticism

(تجدر الإشارة هنا إلى أن الموضوعات المطروحة في هذا الفصل تتنافى مع تعاليم ديننا الحنيف وثقافتنا العربية الأصيلة، غير أن أمانة النقل ومهنية الترجمة تقتضيان عدم إغفال أيٍّ من فصول الكتاب) في أثناء تدريسي مقرر مقدمة في النظرية النقدية أستهل أحياناً القسم المتعلق بالنقد المتعلق بمثليي ومثليات الجنس والنقد الغريب بقراءة عدد من أسماء كبار الكتاب الأميركيين و البريطانيين، مثل: أوسكار وايلد Oscar Wilde، و تينيسي ويليامز Tennessee Williams، و ويلا كاثر Willa Cather، و جيمس بولدوين James Baldwin، و أندرين ريتش Andrienne Rich، و ولت ويتمان Walt Whitman، وفيرجينيا ولف Virginia Woolf، و إليزابيث بيشوب Elizabeth Bishop، ولانغستون هيوز Langston Hughes، و إدوارد ألبي Edward Albee، وجيرترود شتاين Gertrude Stein، و دبليو إتش أودين W. H. Auden، ووليام شكسبير William Shakespeare، و كارسون ماكالارز Carson McCullers، وتي إس إليوت T. S. Eliot، و جيمس ميريل James Merril، وسارة أورني جيويت Sarah Orne Jewett، و هارت كرين Hart Crane، ووليام باروز William Burroughs، و آمي لويل Amy Lowell. و بعد ذلك أقوم بسؤال طلبتي إذا ما كانوا على دراية أن هؤلاء الأدباء مثليو الجنس، و مثليات الجنس، وثنائيو الجنس؟ و عادة ما يتبع سؤالي هذا صمت رهيب و صعوبة في الاستجابة كما لا يحدث في أي نقاش حول أي من النظريات النقدية الأخرى.

و بالطبع، أعلم أن وصمة العار المصاحبة لكون الشخص من مثليي الجنس ما زالت موجودة في المجتمع الأميركي اليوم، و أعلم أيضاً أن العديد من الطلاب قد لا يرغبون بالتعبير عما يدور في خلدهم عن الموضوع حتى يسمعوا ما سيقول زملاؤهم. فقد أخبرتني إحدى الطالبات مرةً أنها كانت تكتب ورقة بحثية عن هذا الموضوع، وأنها عندما وضعت الكتب التي تريد استعارتها أمام موظف المكتبة دار في خلدها أنه قد يتبادر إلى ذهن الموظف أنّ توجهها الجنسي غير سوي، ومن شدة الإحراج شعر برغبتها أن تصرخ: "اسمع! دعني أقلْ لك؛ أنا لست مثلية الجنس!".

و من الأسباب الأخرى التي تخلق صعوبة عند الطلاب في الحديث عن هذا الموضوع نقص المعرفة، فأعمال الكتاب من المثليين والمثليّات تمثل جزءاً ضخماً من النتاج الأدبي، وتجري قراءتها و مناقشتها في معظم مواد الأدب،

لكن الكثير من طلاب المرحلة الجامعية الأولى عادة ما يفترضون أن هؤلاء الكتاب سويون جنسياً. و تحتوي كتب المقتطفات الأدبية الأميركية أو البريطانية عادةً على مقدمات عن حياة الكتّاب المذكورة أعمالهم، ويقوم مدرسو مواد الأدب بإضافة معلومات أخرى غير المذكورة في الكتب، فمثلا قد تعلمنا الكتب، أو المدرسون أن: شارلوت جيلمان Charolotte Gilman عانت من اكتئاب شديد بعد أن وضعت ولدها الوحيد، أو أن لانغستون هيوز أوشك على الانتحار وهو شاب بسبب علاقته السيئة بوالده، أو أن زوجة روبرت فروست Robert Frost رفضت دخوله إلى الغرفة وهي تحتضر. و لكن نادراً ما تجري الإشارة إلى كون الكاتب ذا توجه جنسي غير سوي، فضلاً عن ذكر أثر هذا التوجه في النتاج الأدبي لصاحبه.

و نتساءل هنا: إذا كانت المعلومات الشخصية عن حياة الكتاب الجنسية السويّة ترتبط بتذوقنا لأعمالهم، فلماذا يجري إقصاء المعلومات الشخصية عن الحياة غير السويّة جنسيا للكتّاب؟ وإذا كانت التجربة الجنسية، أو التمييز العنصري أشياء مهمة من حياة الكتاب، فلماذا لا يعتبر مهماً أن نسلّط الضوء على القمع الذي عانى منه الكتاب غير السويين جنسياً؟ و من المعلوم للجميع اليوم أنّ أساتذة الجامعات عادة ما يتحاشون الخوض في مسائل المثليين في مواد المرحلة الجامعية الأولى، وحتى إذا جرى طرح مواد دراسية عن هذا فإنها تطرح تحت مسمى "موضوع خاص"، ولا تكون هذه المواد موجودة بانتظام في كل الفصول الدراسية على الرغم من التقدم الذي حققته الدراسات مثلية الجنس منذ سبعينيات القرن العشرين، وظهور النقد المتعلق بالمثليات، ونظرية الغرابة كقوة ضاربة في الحياة الأكاديمية في التسعينيات من نفس القرن.

ومما لا شك فيه أنّ صمت أساتذة الأدب الانجليزي حول مواضيع المثليين والمثليات يعكس بالضرورة الصمت الطويل المطبق للعديد من النقاد الأدبيين الذين حجّموا، أو تجاهلوا الهويات الجنسية للكتاب المثليين والكاتبات المثليات، والذين أيضاً شوّهوا، أو تجاوزوا عن الشخصيات الأدبية مثلية الجنس في العديد من الأعمال الأدبية.

تهميش مثليي ومثليّات الجنس

لنبدأ هنا بقراءة نقدية لرواية هنري جيمس Henry James "أهل بوسطن" (١٨٨٥) The Bostonians أعدتها ليليان فاديرمان Lillian Faderman. وتنقل لنا ليليان عن الكاتب نفسه أن الرواية تتحدث عن زواج أحد سكان بوسطن. والزواج البوسطني عبارة عن مصطلح استخدم في نهايات القرن التاسع عشر ليشير لعلاقة طويلة الأمد بين امرأتين مستقلتين مادياً، و تشتركان في نفس الاهتمامات الثقافية، والنسوية، والمهنية. إذ لم تكن مثل هذه العلاقات مستغربة في ذاك الوقت، و على الرغم من أنّه يصعب التكهن فيما إذا كان الجنس جزءاً من العلاقة، يبدو جلياً على الأقل أنه تربطهما علاقة عاطفية قوية.

و تتمثل هذه العلاقة في رواية جيمس بين أوليف و فيرينا ، و هما امرأتان نشطتان في حركة المرأة في ذاك الوقت. و تنتهي علاقتهما مع بعضهما عن طريق باسيل الذي يقوم بإقناع فيرينا بترك أوليف والزواج منه. و تشير فاديرمان إلى أنه على الرغم من أن جيمس لم يعرض أوليف باعتبارها شخصية بطولية ، وأنه سخر منها ومن صديقاتها إلا أنّه أيضاً عرض باسيل كرجل أناني ، و همجي حانق على حركة المرأة ، وهذا يعني أنّ حياة أوليف ستكون معه جحيماً. و بالمقابل كانت حياة أوليف مع فيرينا حياة سعيدة مثمرة بالإنجازات. و هنا تلفت فاديرمان انتباهنا إلى أن العديد من النقاد قالوا بأن باسيل أنقذ فيرينا مما يعتقدون أنّه علاقة غير طبيعية مع أوليف.

كيف يمكن لهؤلاء النقاد تجاهل الجوانب الإيجابية لعلاقة فيرينا مع أوليف ، وبالتالي تشويه عرض جيمس لباسيل على نحو كلي؟ يبدو واضحاً أنّ تفسيرهم الذي أقحموه على العمل يرتكز على اعتقادهم بأن الحب الوحيد الطبيعي يجب أن يكون بين اثنين من جنسين مختلفين ، وأنّ أي حب آخر غير طبيعي ، وغير صحي ، و يجب تجنبه. ونتيجة لهذا لم يستطع هؤلاء النقاد رؤية العيوب الجمة في شخصية باسيل ؛ لأنه ببساطة يميل للجنس الآخر. ويعتبره هؤلاء النقاد أيضاً شخصية إيجابية وبطولية ؛ لأنه أبعد فيرينا عن أوليف.

ويعتبر هذا التفسير النقدي مثالاً على "رهاب المثلية الجنسية" ، أي أنه تفسير مرتكز على خوف من المثلية الجنسية و كرهٍ لها. و مما لا ريب فيه أن مثل هذه القراءة عبارة عن جزء من سياق ثقافي أكبر لعب فيه رهاب المثلية الجنسية دوراً مهماً. على الرغم من أنّ المثليين الجنسيين لا يتم زجهم اليوم في مشافي الأمراض العقلية التي كانت تجرب عليهم علاجات بغيضة مثل الصعق الكهربائي أو حتى جراحة دماغ يتم فيها قطع عصب معين. وقد بقي الأمر كذلك حتى عام ١٩٧٤ عندما تم إزالة مصطلح المثلية الجنسية من قائمة الاختلالات النفسية في الجمعية الأميركية لعلم النفس. و لم يتم رفع قانون عام ١٩٥٢ الذي يحظر هجرة مثليي الجنس إلى أميركا حتى عام ١٩٩٠. و مع هذا فما زال رهاب المثلية الجنسية بادياً في العديد من مناحي حياتنا اليوم على الرغم من المكاسب السياسية والاجتماعية الكثيرة التي حققتها مجموعات المثلية الجنسية النشطة منذ حركة تحرير مثليي الجنس التي بدأت في عام ١٩٦٩ بعد أن قام أصحاب حانة ستونوول Stonewall Inn أخيراً بالرد جسدياً على وحشية الشرطة لليلتين متتاليتين من الشغب. و يعتبر هذا الحدث الهام والمشار له عادة بـ "ستونوول" ذا أهمية رمزية كبرى ؛ لأنه أعلن نقطة تحول مثليي الجنس من ضحايا عاجزين إلى مجموعات موحدة تطالب بحقوق أصحابها باعتبارهم مواطنين أمريكيين.

وما زال المثليون من الرجال والنساء يعانون اليوم من التمييز ضدهم حتى الآن في عدة مناحٍ ، مثل : الجيش ، والحصول على عمل و سكن ، واستخدام المرافق العامة كالفنادق والحانات ، وفي أمور عائلية كحق الزواج و أحقية الوصاية على أطفالهم ، أو تبني الأطفال ، أو تقديم العناية البديلة. وفي مضايقات رجال الشرطة لهم جسدياً ، و في جرائم الكره ، و في الأمور المتعلقة بمرض نقص المناعة المكتسب (الإيدز)...إلخ. ويعاني المثليون والمثليات المنتمون إلى أقليات عرقية ، أي الأمريكان المنحدرين من أصول إفريقية ، أو آسيوية ، أو لاتينية من تمييز أكبر في المعاملة.[١]

جزء أساسي من التمييز الذي يمارس ضد المثليين والمثليات هو الاعتقادات الخاطئة السلبية عن غير السويين جنسياً، والتي تلقى قبولاً على نحو عام، ومن هذه الاعتقادات: القول بأن المثليين مريضون أو أشرار أو كلاهما، ولذلك تجعلهم "طبيعتهم" هذه مفترسين جنسيين نهمين، ومعتدين على الأطفال، ومفسدين للشباب "بتجنيدهم" لكي يصبحوا مثلهم. ويصف اعتقاد آخر المثليين والمثليات بأنهم مجتمع صغير جداً من المنحرفين، بينما في الحقيقة تقدر نسبة المثليين بما لا يقل عن ١٠٪ من مجموع الشعب الأميركي. ومن المفاهيم الأخرى الخاطئة عن المثليين والمثليات الاعتقاد بأن أولادهم سيكبرون ليصبحوا مثلهم، وأنّ الشذوذ الجنسي غير المسيطر عليه سيؤدي إلى انقراض النسل البشري، وأن المثليين مسؤولون عن انحدار قوة أميركا الخارجية.

قد يكون هذا المكان المناسب لتعريف بعض المصطلحات التي يتعلق الكثير منها بالتمييز ضد المثليين والمثليات. و هذه المصطلحات قد تقابلك عند تعاملك مع هذا النوع من النقد. مع أن مصطلح "رهاب المثلية الجنسية" يستخدم عادة للإشارة إلى خوف الشخص المرضي من حب نفس الجنس نفسه، فإنني أستخدم هذا المصطلح هنا لأشير إلى التمييز الممنهج ضد مثليي الجنس؛ لأنني أعتقد أنّ مثل هذا التمييز نتج جماعياً وبلا إدراك عن طريق ترويج رهاب المثلية الجنسية في الثقافة الأميركية التقليدية، أو ما تسميها الحركة النسوية "الثقافة الذكورية". و يعني "رهاب المثلية الجنسية الباطن" كره النفس الذي يعاني منه مثليو الجنس بسبب الضغط الشديد الذي يمارسه عليهم السويون جنسيا خلال فترة انتقالهم من مرحلة المراهقة إلى مرحلة البلوغ.

وهنا يجب أن نشير إلى أن الكلمة المستخدمة أكثر عند الحديث عن التمييز الممنهج ضد المثلية الجنسية وتفضيل التوجه الجنسي السوي المرافق لهذا هي: "الغيرية الجنسية". و تدعم ثقافة الغيرية الجنسية "اشتهاء الآخر القسري"، وهذا مصطلح استخدمته أندرين ريتش وآخرون لوصف الضغط الهائل الممارس من جهة العائلات على أولادهم وبناتهم، ومن المدارس على الطلاب، ومن الكنيسة على رعاياها، و من كل وسائل الإعلام على المتابعين ليكونوا من مشتهي الجنس الآخر. و لهذا يعتبر "التمركز حول الغيرية الجنسية"، و هو شكل ماكر آخر من أشكال التمييز ضد المثليين جنسياً، افتراضا مدرَكاً أنّ اشتهاء الجنس الآخر هو الوضع الطبيعي. و لهذا يقوم "التمركز حول الغيرية الجنسية " بتهميش تجربة مثليي الجنس لدرجة تجعل قراء شعر والت ويتمان مثلاً لا ينتبهون إلى البعد المتعلق باشتهاء الجنس المماثل في شعره. ومن المثير معرفة أن مصطلحات " رهاب المثلية الجنسية، و " الغيرية الجنسية "، و "التمركز حول الغيرية الجنسية " عبارة عن مصطلحات تبادلية قد يستخدم أي منه في مكان الآخر؛ لأن الفرق بينها يكمن فقط في درجة عداء المثلية الجنسية، و قد جرى ترتيبها في الجملة من الأشد عداوة إلى الأقل عداوة.

عندما نركز اهتمامنا على مثليي و مثليات الجنس باعتبارهم مجموعة مضطهدة تصبح كلمات مثل "رهاب المثلية الجنسية، و " الغيرية الجنسية "، و"التمركز حول الغيرية الجنسية " عرضة لإلقاء الضوء على الطرق التي يشكل

فيها مثليّو الجنس أقلية سياسية. و هذا يعني أنهم يستحقون الحماية كباقي الأقليات في أميركا. و من المفاهيم الأخرى التي تؤكد وضع مثليي الجنس كأقلية هي : "الجوهرية البيولوجية" و نعني بها أن هناك مجموعة مثلية الجنس بطبيعتها، كما أن هناك مجموعة ذات توجه جنسي سوي بطبيعتها. ويقول منظرو المثلية الجنسية أنّ جميع البشر لديهم رغبة كامنة تجاه الجنس المشابه، وحسب وجهة النظر هذه والتي تسمى "البنائية الاجتماعية" تعتبر المثلية الجنسية والتوجه الجنسي السوي نتاجاً اجتماعياً لا بيولوجياً. و تسمى طرق فهم تجربة مثليي الجنس فيما يتعلق بكونهم أقلية بـ "رؤى اعتبار مجموعة ما أقلية"، بينما تسمى طرق فهم تجربة مثليي الجنس فيما يتعلق بالمثلية الجنسية الكامنة داخل كل البشر بـ "رؤى التعميم".[٢]

ومن المثير للاهتمام أن كلاً من هذه الرؤى الجوهرية(المقلّلة) و البنائية (المعمّمة) قد استخدمتا لمهاجمة المثلية الجنسية بالقول (١) إنّ مثليي الجنس يولدون مرضى أو (أشراراً)، و(٢) إنهم نتاج بيئة فاسدة أو (شريرة)، كما أن هاتين الرؤيتين جرى استخدامهما مرة أخرى وبطريقة التفكير نفسها للدفاع عن المثلية الجنسية والتفاخر بها عن طريق القول إنها (١) طبيعية بيولوجياً عند بعض البشر بغض النظر عن البيئة التي ولدوا فيها، ولهذا يجب قبولهم كما هم، وإنها (٢) استجابة طبيعية لظروف بيئية معينة ولهذا أيضاً يجب قبولهم باعتبارهم أشخاصاً طبيعيين.

وأشير في النهاية إلى مصطلحين يستخدمان كثيراً أيضاً للحديث عن العلاقات بين أفراد الجنس الواحد، الأول : "اشتهاء الجنس المماثل"، و الذي استخدمناه آنفاً لوصف شِعر والت ويتمان، والثاني : "التجانس الاجتماعي". و نستخدم المصطلح الأول عند الحديث عن التصورات التي توحي بانجذاب نحو الجنس المماثل، أو تلك التي قد تمس المشاعر الجنسية لدى قارئ من نفس الجنس، كالقيام بوصف حسي لنساء يساعدن بعضهن في خلع ملابسهن، أو رجال عراة يستحمون سوياً. ونستخدم مصطلح التجانس الاجتماعي للحديث عن العلاقات الوطيدة التي تجمع أفراداً من نفس الجنس، مثلا : تعتبر العلاقة بين العاهرات الثلاث (تشاينا و بولاند و ميس ماري) في رواية توني موريسون "العين الأشد زرقة" (١٩٧٠) The Bluest Eye على أنها علاقة تجانس اجتماعي. ومن الأمثلة الأخرى على هذا : العلاقة بين هاك و جيم في رواية مارك توين Mark Twain "مغامرات هاكيلبيري فين" (١٨٨٥) The Adventures of Huckleberry Finn ، أو العلاقة بين إدنا بونتيل و أديلي في رواية كيت تشوبين Kate Chopin "الصحوة" (١٨٩٩) The Awakening. و يجب التنويه هنا إلى أنّ العلاقة بين إدنا و أديلي قد تعد أيضاً اشتهاءً للجنس المماثل فيما يتعلق بوصف رد فعل إدنا الحسي حيال جمال أديلي الأخاذ.

لقد قمت إلى الآن بالحديث عن المثليين والمثليات باعتبارهم مجموعةً واحدة (مثليي الجنس)، وهذا بالطبع مبررٌ لأن كلاً منهما يمثل أقلية جنسية، و لأنّ كلاً منهما أيضاً عانى من نفس الاضطهاد الاقتصادي، والاجتماعي، والسياسي، والنفسي. و يقول عدد من المثليين والمثليات أنّ تجارب اضطهادهم المتشابهة لا تعني أن

تجاربهم الأخرى متشابهة كذلك، فالنساء المثليات، ولو أخفين حقيقتهن، كنّ يعانين أيضاً من التمييز ضدهنّ لكونهن إناثاً على النقيض من المثليين الذين أخفوا توجهاتهم الجنسية، و تمتعوا بكل فرص الذكور ومزاياهم. ونضيف هنا أن الكتاب المثليين الذين لم يخفوا حقيقة توجهاتهم الجنسية، استطاعوا أن يتمتعوا بنصيب كبير من نشر أعمالهم الأدبية بالمقارنة مع الكاتبات المثليات.

وإذا أردنا أن نبين جوانب الاختلاف بين النقد عند المثليين وذلك عند المثليات فعلينا القيام الآن بعرضهما على نحو منفصل، و من ثم القيام بمناقشة التطورات التي حصلت في كلتا المدرستين النقديتين عن طريق مناقشة حقل نقدي جديد يسمى "نظرية الغرابة"، ويعتمد هذا الحقل النقدي على وجهات نظر تفكيكية، ويتعلق بأمور مرتبطة بالهوية الجنسية عند المثليين والمثليات و السويين جنسيا أيضاً.

النقد المتعلق بالمثليّة الأنثوية

يعتقد العديد من النقاد أن مدرستي النقد **المتعلق بالمثليات** و النقد النسوي متشابهتان في كل شيء، لأنهما نبتتا من التربة ذاتها ردَّ فعلٍ للاضطهاد الذكوري، ولأن الناقدات المثليات يؤمنّ بالحركة النسوية، و لأنهن يهتممّن بالهوية الفردية، والسياسات التي تهتم بها المدرسة النسوية، و هذا طبعاً غير صحيح (انظر الفصل ٤). فبينما تناقش المدرسة النسوية أموراً تتعلق بـ التمييز الجنسي و الصعوبات التي تواجه خلق مساحة للهوية الفردية، و النشاط السياسي البعيد عن الأيديولوجيات المرتكزة على التمييز الجنسي، تهتم المدرسة المتعلقة بالمثليات بأمور تتعلق بالجنس (ذكر و أنثى)، واشتهاء الجنس الآخر. و هذا يعني أن النقد **المتعلق بالمثليات** يتعامل مع الاضطهاد النفسي، والسياسي، والاقتصادي، والاجتماعي الذي يفرض تفضيل الرجل على المرأة، كما يفرض تفضيل التوجه الجنسي المبني على اشتهاء الجنس الآخر. وهذا التفضيل الثاني بالذات هو ما يجعل نقد المثليات و النسوية متباعدين.

لقد كانت المدرسة النسوية في فترات مختلفة من الزمان، عرضة لاتهامها بالتمركز حول اشتهاء الجنس الآخر، و ميلها للتركيز على اضهاد النساء السويات جنسياً أكثر من التركيز على اضطهاد النساء على نحو عام بما في ذلك المثليات. واتهمت النسوية أيضاً بكون قادتها نساءً سويات جنسياً يخفن من أن يجري تصنيفهن على أنهن مثليات من جهة المجتمع الذكوري الأميركي الذي يعاني من رهاب المثلية الجنسية. واتهمت الحركة النسوية- المثلية أيضاً بأنها إن لم تكن قد أقصت المثليات الملونات، ومثليات الطبقة العاملة؛ فهي قد همشتهنّ، لأن هذه الحركة تماماً مثل النسوية جرى تأسيسها ووضع أهدافها بواسطة نساء الطبقة المتوسطة البيضاء.

وأعرض هذه الخلافات هنا؛ لأن المثليات -عموماً -يرفضن أن يجري تهميشهن من الحركة النسوية السوية جنسيا منذ منتصف ثمانينيات القرن الماضي ، والمثليات الملونات و التابعات للطبقة الكادحة يرفضن أن يجري

تهميشهن من مثليات الطبقة المتوسطة البيضاء. و هذا بالطبع جعل النقد المتعلق بالمثليات مليئا بالنظريات والنشاطات السياسية المثيرة. و هذا يعني بدوره أن الأسئلة الأساسية التي طالما تطرق لها النقد المتعلق بالمثليات ، مثل: "ما هي المثلية؟"، "ما الذي يشكل نصاً أدبياً مثلياً؟" أصبحت الآن أكثر تعقيداً، وبخاصة عندما يجري التطرق إلى القيود المفروضة على وجهات النظر للمثليات التي تتعلق بالأصل والعرق واللون والسلالة، والجمال، والتراث المعقد الذي لا يمكن فصله في كثير من الأحيان عن السلالة، والجنس، و الطبقة الاجتماعية، و التوجه الجنسي في حياتنا اليومية .

وبالإضافة إلى كل هذه الأمور الأساسية في النقد المتعلق بالمثليات تبقى أسئلة مثل "من تعتبر المرأة المثلية؟" و"ما الذي يشكل نصا مثلياً؟" تابعة لنشاط نظري تحت مظلة سؤال الذات. و يجدر الإشارة هنا إلى أن هذا لا يمارس من قبل نقاد المثلية الذكورية.

ولنلق نظرة أعمق على الموضوع بطرح المزيد من الأسئلة الموضحة، إضافة إلى السؤالين الجوهريين اللذين سبقت الإشارة إليهما: هل يمكن تعريف المرأة المثلية بأنها امرأة تمارس الجنس مع امرأة أخرى؟ وما الذي نعنيه بعملية جنسية؟ أي هل يجب أن يكون هناك التقاء للأعضاء التناسلية؟ وكيف يمكن فهم هذا التعريف عند تطبيقه على ممارسة الجنس مع الجنس الآخر؟ أي إنّ العذراء التي تعتبر نفسها سوية جنسياً لا يمكنها أن تدّعي ذلك حتى تمارس الجنس مع رجل. وهذا يعني أنّ التوجه الجنسي لا يحدد إلا عن طريق تحديد توجه الرغبة الجنسية، وبالتالي فإن أفضل تعريف للمثلية أن نقول: هي المرأة التي تقودها رغبتها الجنسية تجاه امرأة أخرى. ومما لا شك فيه أن من ميزات مثل هذا التعريف هو السماح بوجود المثلية حتى في نطاق زواج عادي (رجل و امرأة)؛ لأن النساء عبر التاريخ كان يجب عليهن الزواج، سواء رغبن بذلك أم لا، ليستمر وجودهن اقتصادياً، أو بسبب النظام الاجتماعي الذي عشن فيه. و حسب التعريف الذي ذكرناه نستطيع القول: إن عددا من هؤلاء النسوة اللواتي وُجب عليهن الزواج و كنّ زوجات جيدات، كانت لديهن رغبة جنسية خفية تجاه نساء أخريات، ومن الأمثلة على هذه الحالة نذكر الكاتبة الشهيرة فيرجينيا وولف التي تزوجت من رجل، و لكنها كانت على علاقة طويلة الأمد بامرأة اسمها فيتا ساكفيل ويست.

ماذا لو كان هناك دليل على اتصال عاطفي بين امرأتين، كأن تقومان بتبادل رسائل تعبر عن الحب، و لكن مثل هذه العلاقة حدثت في حقبة تاريخية غير التي نعيش فيها الآن، إذ كيف يمكن أن نفسر تلك "العلاقة الرومانسية" بين النساء الأميركيات و البريطانيات في القرن التاسع عشر (مثل الزواج البوسطني الذي جرت الإشارة إليه آنفاً). ورغم أن الرسائل المتبادلة بين المرأتين تعبق بالحب والعاطفة، إلا أننا لا نملك دليلاً مادياً على حدوث تفاعل جنسي، أو رغبة جنسية.

ونستطيع القول إن تلك الحقبة التاريخية كانت شهيرة بالدفق العاطفي والكلام المنمق. وكان الإسراف بالتودد الجسدي بين النساء أمرا مقبولا بل أمرا يجري تشجيعه من قبل المجتمع الذكوري كطريقة لإبداء "الطبيعة الفياضة بالمشاعر" عند المرأة. ولهذا السبب لا نستطيع أن نعتبر الرسائل المليئة بعبارات مثل : (أحبك أكثر مما تتخيلين ، و لا أستطيع وصف حبي لك)[٣] ، مؤشراً على رغبة جنسية فضلاً عن ممارسة الجنس. و لكن هذا أيضاً لا ينفي احتمالية وجود بعد جنسي غفل عنه المجتمع الذكوري في القرن التاسع عشر. و بالطبع فإن حقيقة القيود التي كانت مفروضة على المرأة من ناحية الجنس و حتى الإدراك الجنسي ، قد دفع العديد من النساء لتطوير رغبة جنسية عارمة تجاه نساء أخريات بدون أن يدركن ذلك.

وبالتالي ، فإن التركيز الشديد على ما قد نعرفه اليوم على أنه ممارسة جنسية ، أو رغبة جنسية سيمحو بعداً مهماً من حياة النساء اللاتي لا يمكن فهمهن تماماً إلا من منظور مثلي الجنس. و ليتم تجنب هذا النوع من التجاهل ، وتعزيز التكافل بين النساء قامت منظرات المثلية بالقول إن الهوية المثلية ليست مقصورةً على الجانب الجنسي ، بل هي متعلقة أيضاً بالكم العاطفي و النفسي الذي يمكن أن تمنحه امرأة لامرأةٍ أخرى ، أي أن المرأة المثلية هي : تحديد امرأة لامرأةٍ أخرى ، و هذا التحديد لا يشترط وجود ممارسة أو رغبة جنسية.

وقد استخدمت أندرين ريتش هذه الفكرة عندما ذهبت إلى وجود ما سمته "التواصل المثلي". و تقول ريتش إن "التواصل المثلي" "يتضمن مدى — خلال حياة كل امرأة و خلال التاريخ — من تجربة معرفة الذات عند المرأة ، لا الحقيقة البسيطة القائلة بأن المرأة كان لديها رغبة بتجربة جنسية مع نساء أخريات" (٢٣٩). إن تجربة معرفة الذات عند المرأة يتضمن مثلا ، الربط العاطفي من خلال العمل أو اللعب ، و منح و أخذ الدعم النفسي ، والتجارب الممتعة المشتركة. و نضيف أن معرفة الذات عند المرأة لا يحول دون الرغبة الجنسية أو النشاط الجنسي ، و لكنه أيضا لا يتطلبهما. و بهذا يمكّن المرأة من أن تدخل وتخرج من "التواصل المثلي" متى شاءت خلال حياتها ، أو تستطيع أن تبقى بداخله دائماً. و من هذا المنطلق نقول إنّ علاقات النساء العاطفية التي شهدها القرن التاسع عشر تصلح للتحليل المثلي بغض النظر عن وجود ممارسة أو رغبة جنسية أو عدمه.

ويقول بعض المنظرين إن التقليل من شأن البعد الجنسي في المثلية ، يقلل من شأن ما هو أكثر تميزاً في التجربة المثلية ، فعندما تتوحد امرأتان جنسياً تكونان قد حرمتا النظام الذكوري من أكثر أدواته سلطة ، ألا وهي الغيرية الجنسية. فالغيرية الجنسية ليست توجها جنسياً طبيعياً للمرأة الطبيعية فحسب ، لكنها نظام سياسي يجعل المرأة خاضعة للذكور. و هذا يعني بالضرورة أنّ الذكورية و الغيرية الجنسية أمران مرتبطان ، و لهذا تؤمن المرأة المثلية بضرورة رفض كلا الأمرين و مقاومتهما.

ولهذا السبب تحديداً تجد عددا من المثليات "انفصاليات" ، أي أنهن إلى ينأين بأنفسهن عن جميع الرجال حتى المثليين منهم ، وعن النساء السويات جنسياً أيضاً. و قد يصل الأمر ببعضهنّ أن يبتعدن عن المثليات اللواتي لا يتفقن

مع وجهات نظرهن. و بالرجوع للتمييز الجنسي لحركة تحرير مثليي الجنس التي كان يسيطر عليها الذكور في ١٩٧٠ كما أسلفنا آنفا، و نزعات الغيرية الجنسية عند الحركة الأنثوية، نلاحظ أن المثليات الانفصاليات يعتقدن أن المنظمات المثلية الأنثوية فقط من ستعطي أولوية للقضايا المثلية الأنثوية. و لهذا ينظر للمرأة المثلية على أنها تمثل موقفاً سياسياً و ليس مجرد هوية جنسية.

وتقول مارلين فراي Marilyn Frye إن الانفصالية تشارك بدرجات متفاوتة في العديد من الممارسات التي قد تزيد من قوة النساء، فهي تقوم بتأمين مساكن للنساء المسحوقات و المطلقات، و خلق برامج تعليمية للمرأة، وتأسيس حانات للنساء فقط، و السعي وراء جعل الإجهاض أمراً قانونياً. و تضيف فراي أن الانفصالية تتدخل في السلوكيات الشخصية مثل إنهاء علاقة ما، أو طرد أحد من البيت، أو رفض مشاهدة برامج تلفزيونية معينة، أو صد الرجال البغيضين، وأن كل هذا يعد شكلاً من أشكال الانفصال عن الذكور، أو المؤسسات التي تدعم الذكور. وتقول فراي: " يتمتع السيد بامتياز الدخول إلى كوخ الأَمَة متى شاء، و لكن الأَمَة التي تطرد سيدها من كوخها تعلن نفسها حرة." (ص ٩٥-٩٦). و بالتالي، على الرغم من أن معظم النساء لا يخترن السياسات الانفصالية، إلا أنهن لا يجدنها غريبة كليا عن تجاربهن و لا غير متعاطفة مع النساء اللاتي يخترنها.

يبدو جلياً أنّ محاولات تعريف "المثلية الأنثوية" لتحديد الأبعاد السياسية لأشكال انفصالية المرأة أمرٌ مثير وممتع بقدر ما هو معقد أيضاً. ولا تقل محاولة تحديد "ما الذي يشكل نصاً مثليّاً" إثارةً و تعقيداً عما سبق؛ لأننا لا يمكننا أن نعرف ما إذا كانت كاتبة ما مثلية الجنس في ضوء ما أسلفنا من الصعوبات التي ترافق تعريفاً واضحاً لها، فقد رأينا كيف أنه لا يمكننا اعتبار إحداهن مثلية لمجرد توجهها الجنسي تجاه الجنس المماثل. و بالتالي، فإن تعريف الناقدة لمصطلح "مثلية أنثوية سيحدد تعريفها لمصطلحي "الكاتبات المثليات" و "النصوص المثلية".

فمثلا قد تقول ناقدة مثلية أن كاتبة مثلية ناشطة جنسيا مثل ويلا كاثر Willa Cather أخفت ميلها مثلي الجنس في روايتها "أنتونيا خاصتي" (١٩١٨) My Antonia ، و التي تبدو من خلالها متعلقة بالغيرية الجنسية؛ لأنها لم تستطع أن تكتب عن المثلية الأنثوية على نحو علني خوفاً من عدم نشر عملها، أو لتجنب نقد لاذع أو حتى مقاضاتها جنائياً. و تقول فيتيرلي في شرحها للعمل المذكور إنّ شخصية الراوي في العمل "جيم بيردن"، والتي حيرت الكثير من النقاد لكثرة ما فيها من تناقضات، يمكن فهمها على أنها تجسيد لرغبة كاثر مثلية الجنس. وتشير فيتيرلي إلى أنه رغم اعتراف جيم المتكرر لأنتونيا بحبه لها وبرغبته في الزواج منها إلا أن هذا لم يحدث وذلك لأسباب غير واضحة. وتتابع فيتيرلي بأن تصرفات جيم كانت أنثوية تقليدية، فنجده مثلاً يقضي معظم وقته في المطبخ، في أماكن النساء، ولا نراه أبداً منخرطاً في أي نشاط ذكوري كصيد الطيور أو صيد السمك. كما أنه لم يندمج مع رجال بلدته وكان عادة ما يظهر عداوة تجاه الامتياز الذكوري الذي يسيئون استخدامه. بل إنه عندما ذهب جيم إلى منزل ويك

الذي كان يحاول اغتصاب أنتونيا لم يقم جيم بضربه ليدافع عنها، بل ما حدث أنه جرى اغتصابه بدلاً منها، و ما يثبت هذا عودته مسرعاً إلى بيت جدته خجلاً و حانقاً مما فعله ويك، و توسله لجدته ألا تخبر أحداً حتى الطبيب. وفي النهاية تقول فيتيرلي أن جيم يكشف بشكل علني كرهه لجنس الرجال، فنراه مثلا يبدي اشمئزازه تجاه الذكورية البادية في وصفه "الأفعى غير الطبيعية و الشبيهة بالعضو الذكري في الكتاب الأول" (فيتيرلي ١٥٢):

إن ذكورته البغيضة، و كرهه، و حركته المرنة تشعرني بالغثيان. لقد كان بسمك قدمي و بدا أن طاحونة لا تستطيع كسر حيويته المقرفة.... لقد بدا كالشر القديم الأكبر. (كاثر ٤٥- ٤٧؛ اقتبست في فيتيرلي ١٥٢)

وترى فيتيرلي أن التعقيدات المصاحبة لتفسير هذا العمل تُحل ببساطة إذا ما أدركنا أن جيم يجسد شخصية كاثر، ويبدو هذا مقنعا أكثر عندما نعلم أن العمل عبارة عن سيرة ذاتية.

ومن المهام الأخرى التي قد تقوم بها الناقدة المثلية هي إثبات أن النتاج الأدبي لكاتبة معينة هو المسؤول عن تشكيل هويتها المثلية، وإن لم تشر المعلومات التي تتحدث عن سيرة حياتها إلا إلى "صداقة رومانسية" مع امرأة أخرى فقط. و من الأمثلة على مثل هذا الطرح قول الناقدة باولا بينيت Paula Bennett بأن الاستراتيجيات الشعرية التي تستخدمها إميلي ديكينسون Emily Dickenson تكشف بعداً مثليّاً في شعرها المتعلق بـ "الراحة العاطفية والجنسية الهائلة" المتمثل في "علاقاتها بالنساء خلال حياتها" (ص ١٠٩). فديكينسون، على سبيل المثال، تربط عادةً التصوير المتعلق بالعضو الذكري بالخوف والاشمئزاز، كما نرى في قصيدتها "بدأت مبكرة- وأخذت كلبي" (رقم ٥٢٠) I Started Early-Took My Dog التي تكون فيها الراوية مطاردة من البحر الذي يشكل "دفقه للآلئ البيضاء" صورة جنسية ذكرية، وفي قصيدتها رقم (١٦٧٠) "في الشتاء في غرفتي" In Winter In my Room تتضايق المتحدثة من وجود "دودة" تتحول إلى "أفعى تلفها القوة".

على عكس ذلك، تلاحظ بينيت بأن ديكينسون تربط الصور الجنسية الأنثوية، و بخاصة تلك المتعلقة بالبظر وشفرات المهبل بـ"متع الجنة" (ص ١١١). و يبدو واضحا في قصيدتها رقم (٣٣٤) "كل الرسائل التي أكتب" All the Letters I write أنها تنادي على حبيب معروض كطائر، وهي تشير إلى جنسه بالضمير المحايد بشكل غامض. وتذهب بينيت إلى أن "تركيز ديكينسون على الصور الجنسية الأنثوية" (١١١) تعبر بلا ريب عن "انجذاب الشاعرة الواضح تجاه جنسها بطريقة جنسية" (١١٠). و مما تجدر الإشارة إليه هنا هو أنّ عائلة ديكينسون طلبت تدقيق رسائل ابنتهم الخاصة وتعديلها قبل نشرها، ليطمسوا الدليل على حب ابنتهم الشديد لصديقة حياتها سوزان جيلبيرت.

وقد تقوم الناقدة المثلية الجنس أيضاً بإظهار الطرق التي يحمل فيها نص جنسي غيري نية كامنة تعبر عن بعد مثلي أنثوي. وعن طريق استخدام تعريف للمثلية الأنثوية لا يتضمن وجود رغبة جنسية (تحديد امرأة لامرأةٍ أخرى) قامت باربرا سميث Barbara Smith بتحليل رواية توني موريسون Toni Morrison "سولا" (١٩٧٣) Sula. فهذا العمل الروائي يدور حول قصة توحد شابتين سوداوين لتنجوا من التمييز العنصري والجنسي الذي يمزق

حياتهما. وترى سميث، بالإضافة إلى الإشارة إلى نقد موريسون "المستمر والثابت للمؤسسات المبينة على الغيرية الجنسية مثل الزواج" (١٦٥) أن علاقة الحب العميقة الوحيدة في الرواية هي بين امرأتين، وهما الشخصيتان الرئيستان نيل وسولا. وأن كلا منهما تقوم بتحديد هوية الأخرى عن طريق التواصل العاطفي القوي الذي يصدر من زوج نيل تجاهها. وتتابع سميث بالقول إن علاقة كل من المرأتين في العمل مع الرجال علاقة غير مرضية، و أنّ سلوك سولا غير التقليدي المتمثل برفضها للزواج و إنجاب الأطفال، يمثل انتهاكاً و تحدياً للنظم الذكورية السائدة. وتفسر سميث إقامة سولا لعلاقات جنسية عابرة مع الرجال على أنه وسيلة لتتعرف قوتها الداخلية، و لتصل للتناغم الذي تريد.

وبالطبع تتبع ناقدات الأدب المثليات الجنس طرقاً أخرى في التعاطي مع النصوص، فمثلاً يحاول بعضهن تحديد ما الذي يشكل تقليداً أدبياً مثليّاً، وأي أدباء وأعمال أدبية تتبع لهذا التقليد، أي إنّهن يحاولن تحديد طريقة الكتابة المثلية المنفردة. و بالتالي نجدهن يحللن كيف يقوم التوجه الجنسي و العاطفي للكاتبات المثليات بالتأثير في طريقة تعبيرهم الأدبية، أو كيف يؤثر تقاطع السلالة مع التوجه الجنسي و العاطفي على التعبير الأدبي عند المثليات الملونات، أو كيف يؤثر تقاطع الطبقة الاجتماعية و السلالة مع التوجه الجنسي و العاطفي في التعبير الأدبي عند المثليات من الطبقة العاملة. و تقوم الناقدات المثليات أيضاً بتحليل السياسات الجنسية لنصوص معينة عن طريق تمحيص طرق عرض الشخصيات المثلية أو النساء المسترجلات في الأدب. و يقمن أيضاً بدراسة النصوص الكلاسيكية المتعلقة بالجنسية الغيرية لكي يكشفن المواقف الصريحة أو الكامنة فيها تجاه المثلية الأنثوية. ويقمن بتصويب تفسيرات الغيرية الجنسية التي لا تعترف بهن، و لا تقدر الأبعاد المثلية الكامنة في النص.

ومن الواضح ألا تغطي المحاولات و طرق النقد التي أوردناها كل النقد المثلي الأنثوي، فما ذكرناه ليس إلا عينة مصغرة، و لن تستطيع أن تتعرف على عمق النقد المثلي النثوي إلا إذا قرأ ت نقداً لعمل أدبي قامت به ناقدة مثلية الجنس.

وإذا لم تكن قد قمت بهذا بعد، فقد يفيدك قراءة بعض أعمال كاتبات مثليات معاصرات، مثل: جانيت وينتيرسون Jeanette Winterson ، و غلوريا أنزالدوا Gloria Anzaldua ، و ليزلي فينبيرغ Leslie Feinberg ، و ميني برات Minnie Pratt ، و ريتا براون Rita Brown ، و باولا ألين Paula Allen ، و دورثي أليسون Dorothy Allison ، وآن شوكلي Ann Shockley ، و مونيك ويتيغ Monique Wittig ، و جيويل غوميز Jewelle Gomez ، وجون أرنولد June Arnold ، و فاليري ماينر Valerie Miner ، و جين رول Jane Rule ، وبيرثا هاريس Bertha Harris ، و سارة شولمان Sarah Shulman ، ونيكول بروسارد Nicole Brossard ، و بالطبع أودري لوردي Audre Lorde ، و أندرين ريتش.

النقد المتعلق بالمثليّة الذكورية

لا يقوم النقد المثلي الذكوري بالتركيز على ما ركز عليه النقد المثلي الأنثوي : أي أنه لا يبذل جهدا في تعريف المثلية الذكورية ، فالعلاقات الجنسية بين الرجال ، أو حتى رغبة رجل في رجل آخر جنسيا تعتبر معياراً لتحديد الشخص باعتباره مثلي الجنس في الطبقة الوسطى البيضاء في أميركا اليوم ، و لكن لا تتفق كل الثقافات مع هذا المعيار ، فمثلاً : لا يعتبر مجرد وجود رغبة جنسية بين الرجال كافية لاعتبار الشخص مثلي الجنس في ثقافة المكسيك وثقافات أميركا الجنوبية ، فما دام الرجل يتمتع بالصفات الذكورية التقليدية (قوي ، مسيطر ، حاسم) ، و يأخذ دائما دور الذكر الجنسي مُخْتَرِقاً لا مخترَقاً فإن هذا الشخص يعد رجلاً حقيقياً "ماتشو". و يستطيع الرجل الحقيقي "ماتشو" حسب هذه الثقافات أن يمارس الجنس مع الرجال و النساء دون أن يجري تصنيفه مِثْليَّ الجنس كما هو الحال في أميركا. و قد استخدم مفهوم مثلي الجنس أيضاً في ثقافة الطبقة العاملة الأميركية في بداية القرن العشرين للإشارة إلى الرجال الذين يسمحون باختراقهم بواسطة رجال آخرين في أثناء عملية جنسية ، أو للإشارة إلى الرجال الذين يتحلون بصفات أنثوية مثل الخنوع ، والخجل ، والنعومة.

وما يعقد مسألة المثلية الجنسية للطبقة البيضاء الأميركية المعاصرة أيضاً طروحات المثلية الجنسية في أثينا القديمة ، حيث لم يكن هناك تقابل واضح بين المثلية الجنسية و الغيرية الجنسية ، فالأزواج الذين يمارسون الجنس ، كان يجري اختيارهم حسب الطوائف و الطبقات الاجتماعية ، لا حسب جنسهم البيولوجي ، مثلاً : كان يجوز لذكر من الطبقة الراقية أن يمارس الجنس ، و بطريقة شرعية ، مع من هم أدنى منه اجتماعياً : نساءٌ من أي عمر ومن أي طبقة أدنى من طبقته ، و ذكور أحرار تجاوزوا مرحلة البلوغ لكنهم لم يصلوا بعد إلى مرحلة المواطنة ، أو العبيد والأجانب الذكور.

وتجدر الإشارة هنا إلى حقيقة مفادها أن مفهوم المثلية الجنسية لم يستخدم في الثقافة الأميركية الأنجلو-أوروبية حتى القرن التاسع عشر ، فقبل هذا كانت الكنيسة أو الدولة تمنع أي علاقات جنسية لا تفضي إلى التناسل ، مع العلم أن مثل هذه العلاقات لم تكن تعتبر دليلاً على هوية جنسية معينة. و لم تعرف الفكرة القائلة بأن الشخص قد يكون مثلي الجنس إلا عن طريق مهن طبية ، فهي التي ذكرت أن مثل هذه الهوية شكل من أشكال المرض. ولهذا السبب يفضل معظم المثليين اليوم أن يشار إليهم بمصطلح لوطيين gay بدلاً من مثليي الجنس homosexual ؛ لأن الأخير كان يعني اختلالاً نفسياً أو طبياً معيناً.

و على نفس المنوال ، كان ينظر إلى من "يمارس العادة السرية" على أنه صاحب هوية مرضية جنسية في القرن التاسع عشر. أي أن ما يعتبر في طب اليوم متنفساً صحياً كان يعتبر في القرن التاسع عشر شيئاً خطيرا ، لدرجة أن الأطفال الذين كانوا "يعانون" من ذلك "البلاء" كانوا يُقيّدون في أسرّتهم في الليل حتى لا يلمسوا أعضاءهم التناسلية ، وكان هناك حالات قام فيها الأطباء بحرق الأعضاء التناسلية للفتيات الصغيرات بهدف "علاجهن".

وتقع التحليلات التي قد تثير اهتمام نقاد المثلية على نحو عام تحت مظلة ما يمكن تسميته "إدراك المثلية الذكورية"، مثلاً: كيف يؤثر كون الشخص مثلياً على طريقته في رؤية العالم، و رؤية النفس والآخرين، والاستجابة للموسيقى والفنون وإبداعها، وإنتاج الأدب وتفسيره، والتجارب عامة، والتعبير عن المشاعر. ويتضمن "إدراك المثلية الذكورية" في ثقافة غيرية الجنس التي نعيشها الآن في القرن الواحد والعشرين، على إدراك المثلي الجنس لكونه مختلفاً عن أفراد الثقافة المهيمنة، وبالتالي إدراكه لكم المشاعر الضخم و المعقد الناتج عن القمع الاجتماعي الخفي. وهذا يعني أنّ رؤية العالم كمثلي الجنس تتضمن بالضرورة رؤية الطرق التي يتعامل من خلالها المثلي مع حقيقة القمع الاجتماعي الذي يمارس عليه لأنه مثلي الجنس. وهناك ثلاثة مجالات رئيسة لـ"إدراك المثلية الذكورية"، يجري من خلالها الاستجابة للغيرية الجنسية والرد عليها، وهي: ارتداء ملابس الجنس الآخر، والتخييم، و التعامل مع أمور تتعلق بمرض نقص المناعة المكتسب.

والمقصود "بارتداء ملابس الجنس الآخر" هو ارتداء ملابس النساء بواسطة الرجال المثليين. ومن يقوم بهذا الأمر من المثليين يسمون "بملكات ارتداء ملابس الجنس الآخر"، حيث يقوم بعضهم بهذا على الدوام، ويقوم البعض الآخر بفعل هذا على نحو مهني و لأغراض معينة. و لكن تجدر الإشارة هنا إلى أنه لا يقوم كل المثليين بارتداء ملابس النساء، ولا يعني هذا أيضاً أن كل من ارتدى ملابس نساء يعتبر مثلي الجنس. و يعد ارتداء ملابس النساء عند العديد من المثليين طريقة تعبير وتسلية يمكن استخدامها تصريحاً سياسياً يناوئ للإدوار الجنسية التقليدية. ولا يعتبر ارتداء ملابس الجنس الآخر من جهة المثليين نوعا من تمني مثلي الجنس لو كان امرأة، بل يعني فقط إظهار جزئه الأنثوي، أو عدم إذعانه للتقاليد الجنسية. و يعد ارتداء ملابس الجنس الآخر عند الكثير من المثليين نوعا من الحراك السياسي الذي يستخدم للفت الانتباه إلى المثليين، وانتقاد السياسات الدينية والحكومات التي تعاني من رهاب المثلية الجنسية، وجمع الأموال لمحاربة مرض نقص المناعة المكتسب. و نقول هنا إنه مهما كان السبب وراء ارتداء ملابس الجنس الآخر من جهة المثليين، فهو يعد وسيلة لرفض استبداد الغيرية الجنسية و قمعها، و دعوة للجميع إلى التفكير بهوياتنا الجنسية عن طريق تحدي الأدوار الجنسية التقليدية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ المثليات يقمن أحياناً بارتداء ملابس الرجال، ومن أشهر من قمن بهذا إلفيس هيرسيلفيس Elvis Herselvis، وهي من قامت بالسخرية من مقلديها، وتتضمن أعمالها مناقشة تعاطيها المخدرات ونزعاتها الجنسية . و لكن لا يعد ارتداء ملابس الجنس الآخر عند المثليات شيئاً جوهريا و مهماً، كما هو عند المثليين، و يعود السبب في هذا إلى كون ارتداء النساء للملابس الذكورية و قيامهن بقص شعرهن أموراً اعتيادية ومقبولة منذ ستينيات القرن الماضي. و نضيف أنه، وعلى نحو عام، لم يصبح ارتداء النساء للملابس الذكورية وقص الشعر (مثل هندام نوعية بوتش) أو تلك المميزة للجنس (مثلا الهندام الأنثوي المثلي الشائع في السبعينيات) جزءا

من التعبير عن الذات أو التوجه السياسي الصامت كما هو عليه الحال مع ملكات ارتداء ملابس الجنس الآخر "المثليين". وبالتالي، مع أن المثليات اللاتي ارتدين هندام بوتش تعرضن مرارا للضرب و الاغتصاب و خصوصا أثناء فترات القمع- الخمسينيات- إلا أن ارتداءهن لملابس الجنس الآخر لم يلفت الانتباه كما حصل مع ملكات ارتداء ملابس الجنس الآخر "المثليين".

وننتقل الآن إلى المجال الثاني من "إدراك المثلية الذكورية"، وهو "التخييم": إذ يعد ارتداء ملابس الجنس الآخر المزخرفة مثالاً عليه، وعلى العموم فهو شكل من أشكال التعبير المتميز عن عدم الوقار، والخداع، والمبالغة، والتكلف، والذي يجري عادة بطريقة مسرحية ماكرة و مضحكة يجري فيها دمج الحدود الجنسية مع بعضها، ليتسنى السخرية من السلطة و المعايير التقليدية للسلوك. و يجري هذا عن طريق المبالغة في الإيماءات والوقفات و الصوت. فتخيل مثالاً على التخييم ارتداء ملابس النساء بطريقة مضحكة، بينما يجري تمثيل الزواج الملكي بين الملكة إليزابيث و الأمير فيليب، أو عرضٍ عن الناشطة ضد المثلية الذكورية أنيتا برايانت و هي تخاطب مجلس الشيوخ الأميركي عن "القيم العائلية". و لا يتطلب الأمر أن يكون الشخص مثلياً ليقوم بالتخييم، فهو بطريقة أو بأخرى يعتمد على فهم المشاهد كما يعتمد على نية المؤدي. لذلك، فالتخييم الذي جرى حول جودي جارلاند، و لاعب كرة السلة السابق دينيس رودمان، أو ذاك حول بيت ميدلار، أو حول مادونا (خذ مثلا كم مرة ارتدت مادونا حمالة الصدر فوق ملابسها لا تحتها) جاء تقديره من عند العديد من مناصري المثليين . ويعتبر مبدأ "التخييم" أيضاً طريقة فاعلة لتأكيد اختلاف المثليين عن ثقافة الغيرية الجنسية، و لتجريد الغيرية الجنسية من سطوتها، و لشفاء النفس من خلال الضحك. لذلك ينظر إلى هذا المجال من "إدراك المثلية الذكورية" كانتقال من مرحلة كون المثليين ضحايا لا حول لهم ولا قوة إلى مجموعة تتمتع بالقوة.

ومما لا شك فيه أن التعايش مع حقيقة مرض نقص المناعة المكتسب (AIDS) و التمييز المتعلق بالمصابين به، كان بلا شك أحد أجزاء "إدراك المثلية الذكورية" في أواخر ثمانينيات القرن الماضي. و قد تأثر المثليون كثيراً بسبب عدم تمويل الحكومة لأي إجراء بحثي لعلاج الإيدز، حتى أصبح المرض يمثل تهديداً على المواطنين السويين جنسياً أيضاً. و تأثروا أيضا بتردد بعض ممارسي الطب من معالجة مرضى نقص المناعة المكتسب، و من عدم معاملتهم لهم باحترام، فضلا عن التمييز ضدهم في بيئة العمل، سواء كانوا مصابين أو حاملين له (HIV) . و يضاف لكل هذا الجهد الجسدي و العاطفي جراء الاعتناء بأصدقاء أو أحباء ينازعون الموت من هذا المرض.

لقد ظهر مرض نقص المناعة المكتسب في عام ١٩٨١ لأول مرة، و قبل انتهاء عقد الثمانينيات كان المرض قد حصد أرواح عدد كبير من الرجال يفوق بستة أضعاف عدد الجنود الأميركيين الذين قتلوا في حرب فيتنام. و قد كانت ردة فعل مجتمع المثليين على هذا المرض إيجابية فاعلة، حيث شكلوا منظمات سياسية مثل "تحالف الإيدز

لإطلاق القوة" (والذي يرمز له ب تألق) ACT UP لكي يحصلوا على الدعم لقضيتهم و ليتم التعامل مع هذا المرض بشكل مناسب. وقد سارعت المثليات إلى دعم مجتمع المثليين في احتجاجاتهم وفي العناية أيضاً بمرضاهم الموشكين على الموت، وقد أدى هذا بلا شك إلى تمتين الروابط بين المجموعتين. تقول مارغريت كروكشانك Margaret Cruikshank عن هذا: "لقد شكل من تم تصنيفهم على أنهم منحرفون وغير منسجمين مع المجتمع حركة مساعدة ذاتية كانت الأكبر على مستوى العمل التطوعي في تاريخ الأمة." (ص ١٨٢-١٨٣).

على الرغم من أن النقد المثلي الأنثوي والنقد المثلي الذكوري يركزان على قضايا نظرية مختلفة، إلا أن هناك نسبة جيدة من التشابه في التعاطي مع النصوص الأدبية على الرغم من تركيز كل منهما على نواح نظرية مختلفة، فمثلاً: النقد المثلي الذكوري يقوم بما قام به النقد المثلي الأنثوي من محاولة تحديد ما الذي يشكل الحس الأدبي المثلي الذكوري، أو طريقة كتابة مثلية ذكورية فريدة، أو تحديد الأعمال و الكتب التي تتعرض لمسائل المثليين. ويقوم النقد المثلي الذكوري أيضاً بدراسة كيفية تأثير فكرة "إدراك المثلية الذكورية" على التعبير الأدبي، و دراسة الطرق التي تحتوي فيها النصوص المثلية على بعد اشتهاء الجنس المماثل. كما يحاول النقد المثلي الذكوري أن يعيد اكتشاف النقاد المثليين السابقين الذين تعرضت أعمالهم للتشويه، والقمع، وعدم التقدير. ومن الأمور الأخرى التي يحاول النقد المثلي الذكوري التعامل معها تحديد السياسات الجنسية لنصوص معينة عن طريق تحليل كيفية عرض مثليي الجنس في كل من النصوص المثلية الذكورية والسوية أيضاً. و يقوم النقاد المثليون أخيراً بتصحيح تفسيرات الغيرية الجنسية التي لا تقدّر "إدراك المثلية الذكورية". و للمزيد من الإيضاح حول ما يقوم به النقاد المثليون سنقوم بطرح ثلاثة أمثلة: تحليل صوت والت ويتمان الشاعري، و دراسة عرض الهوية المثلية في أعمال الروائي إدموند وايت Edmund White ، و الدفاع عن "إدراك المثلية الذكورية" في مسرحيات تينيسي ويليامز Tennessee Williams.

و في "تخييم والت ويتمان" يوسع كارل كيلر Karl keller فهمنا لمشروع ويتمان الشعري من خلال تحليله المثير للطرق التي يمكن من خلالها رؤية تقديمه لنفسه في شعره باعتباره شكلا من أشكال "التخييم". ويقول كيلر إننا "نرى هذا في الإيماءات المزخرفة، و النغمة المبالغ فيها، ولعب الأدوار المتكلفة، والإسهاب اللغوي" (١١٥) الذي يلازم الشاعر في شعره، كما هو الحال في قصيدته الشهيرة "أغنيتي" (١٨٥٥). ويقول كيلر "إن الذين يتحسرون على التناقض بين ادعاء ويتمان أن شعره....يكشف شخصيته على نحو جلي و يكشف أيضا ندرة أحداث حقيقية و تفصيلية في القصيدة فشلوا في النظر ... إلى عمل ويتمان مع الصوت" (١١٥). "فالشاعر من يمثل" (١١٥)، و هنا يجزم كيلر أن خواص التخييم لتمثيله تكشف البعد الإغرائي "هلم!" (١١٦) في صوته و وقفته التي، و بطريقة مضحكة، تجعل أفكاره العليا عن الاتحاد مع الطبيعة و مع البشر الآخرين تبدو جنسية. ويتمان "لا يضحك من الأشياء التي يتكلم عنها بل يجعل ما فيها مضحكا" و هذا، كما يقول كيلر، من أجل "تكثيف المتعة من العالم حوله" (١١٨). ومشيراً للشاعر على أنه "ماي ويست الأدب الأميركي" يقول كيلر أن ويتمان لا يكشف نفسه للقارئ عن طريق "عرض شخصيته كلها علينا" بل عن طريق "عرض عدد من الاحتمالات التي تعبر عن نفسه" (١١٥).

ومن الأمثلة الأخرى على النقد المثلي الذكوري ذاك المقال الذي كتبه نيكولاس راديل Nicholas Radel تحت عنوان "الأنا كالآخر: سياسات الهوية في أعمال إدموند وايت". و يقول راديل إن "الهوية المثلية تشكل الموضوع الصريح في العديد من أعمال وايت"، و إنّ العديد من الشخصيات المثلية فيها "تفشل في الوصول إلى مفهوم متسق و مترابط للأنا"، وإنّ هذا الفشل يمكن إرجاعه إلى الاختلافات الجنسية" (١٧٥). وهذا يعني أن وايت يعرض في أعماله الآثار الهدامة للثقافة الأميركية التي تعاني من رهاب المثلية الجنسية على المثليين و الصبيان الذين ينشؤون في هذه الثقافة. و من أكثر هذه الآثار الهدامة خطراً هي فكرة كره الذات المكتسب. و يشير راديل إلى أن شخصيات وايت المثلية تعاني من انقسام داخلي بين ما يعتبرونه "الأنا الجوهرية" و "الأنا مثلية الجنس كالآخر" (١٧٦). إن هذه التجربة من الغربة عن النفس تقلل من شأن الهوية المثلية و المجتمع المثلي الذكوري. و هنا يطرح راندیل سؤالاً: كيف يمكن للرجل المثلي أن يشعر أنه ينتمي إلى مجتمع مثليّ إذا كان يشعر بنفور من حقيقة مثليته؟ ويتابع راندیل بالقول: إن هذا النفور من الأنا المثلية لا يعود لمشاكل نفسية، بل يعود للقمع الذي تمارسه الغيرية الجنسية. و لذلك "قد نرى روايات وايت باعتبارها جزءاً من الأدوات التاريخية لكشف [الأنا] المثلية بينما تستجيب للضغط السياسي من الثقافة العامة" (١٧٦).

ونصل الآن إلى المثال الثالث: يقول جاك بابوشيو Jack Babuscio في مقالته المعنونة "التخييم وإدراك المثلية الذكورية": إن النقاد فشلوا في تقدير الأبعاد التي تعرضها بطلات تينيسي ويليامز—و أشهرهن بلانش دوبوا في مسرحية "عربة اسمها الرغبة" (١٩٤٧) A Streetcar Named Desire — فهذه الشخصيات النسائية تعبّر عن مشاعر الكاتب باعتباره مثلي الجنس: أي أنّهن صورة لوليامز نفسه مرتدياً ملابس نسائية، ليعبر عن قلقه وتوتره والصراعات الكامنة داخله لكونه مثلي الجنس، فمثلاً: يعرض في أعماله الصراع بين الجسد وحاجاته ورغباته، وحاجات الروح ورغباتها: المتعة الجسدية، والخوف من بلوغ أرذل العمر في مجتمع مثلي الجنس مهمش. وخلص النقاد حسب قول بابوشيو إلى أن أعمال ويليامز لا تتبع لثقافة الغيرية الجنسية السائدة. باختصار، يؤمن النقاد أن إدراك المثلية الذكورية يتواصل فقط مع المثليين.

وعلى النقيض من هذا يجزم بابوشيو أن تجربة ويليامز على هوامش الثقافة الأميركية "خوف وشك و حتى كره" (٤٣) منحته موقفاً متميزا يستطيع من خلاله فهم صراعات الحياة البشرية— نفس الموقف المتميز الذي حظيت به الأقليات— لأنه اضطر لعرض الأمور بشكل مكثف مع وجود هذه الصراعات. و لهذا يقول بابوشيو أن الإنتاج الأدبي لكل الكتّاب الجيدين يتضمن تحول تجاربهم الشخصية لأعمال أدبية، فها هو ماكسين فوك في عمله "ليلة الإغوانا" (١٩٦٢) تقول إننا جميعا نصل نقطة ما في حياتنا لا بد عندها من الثبات على شيء يناسبنا، و هي هنا بالطبع لا تتكلم عن مجتمع المثليين فقط، بل عن المجتمع البشري أجمع.

وكما كان الحال مع النقد المثلي الأنثوي، فإن الأمثلة التي طرحناها عن النقد المثلي الذكوري لا تغطي كل المجالات التي قد يخوض فيها النقاد المثليون، و لكنها مطروحة فقط باعتبارها نماذج على الطرق النقدية التي يمارسها نقاد المثلية الذكورية، وقد توسع معرفتك عن هذا النوع من النقد من خلال قراءة المزيد من النقد المثلي الذكوري.

و بالإضافة لهذا حبذا لو قرأت أعمالاً أدبية لكتاب مثليي الجنس معاصرين تشكل كتاباتهم محط اهتمام النقاد. نذكر منهم: ديفيد فينبيرغ David Feinberg، و توني كوشنر Tony Kushner، وديفيد ليفيت David Leavitt، وإدموند وايت، و بول مونيت Paul Monette، و مارك دوتي Mark Doty، و راندي شيلتس Randy Shilts، ودينيس كوبر Dennis Cooper، و نيل بارتليت Neil Bartlet، و ألان غورغانوس Allan Gurganus، و أندرو هويليران Andrew Holleran، و ساموبل ديلاني Samuel Delany، و ديل بيك Dale Peck، و جون ريتشي John Rechy، وبول راسيل Paul Russel، و ماثيو ستادلار Mathew Stadler، و بيتر ويلتنر Peter Weltner.

النقد الغريب

إنّ أول ما يتبادر إلى ذهن الطالب المقبل حديثاً على دراسة النقدين المثلية الذكورية والمثلية النسوية، هو معرفة السبب الذي يكمن وراء اختيار مثليي الجنس رجالاً ونساءً كلمة "غريب" التي تدل على رهاب المثلية الجنسية لوصف طرق تعاطيهم مع النصوص. هناك إجابات عديدة عن هذا السؤال، وسوف تفيدنا هذه الإجابات في تقديم بعض أهم مبادئ نظرية الغرابة.

أولاً: إنّ استخدام مصطلح "غريب" يمكن أن ينظر إليه على أنه محاولة لاستعادة الكلمة ممن استخدموها على نحو رهابي ليظهروا للجميع أنّه لا يسمح للغيرية الجنسية بتعريف ما هو مثلي الجنس ذكوري أو أنثوي. لقد استخدم المثليون هذه الكلمة ليقولوا "لسنا خائفين من أن ترونا"، "ليس من حقكم أن تقولوا لنا من نحن"، "نحن نعرّف أنفسنا من نكون"، و "نحن فخورون بكوننا مختلفين". يبدو أنّ مثليي الجنس قد تعلموا أنّ المصطلح الذي استخدم لقمعهم يمكن استخدامه أيضاً كوسيلة للتغيير.

ثانياً: تبنى بعض المثليين و المثليات هذا المصطلح باعتباره تصنيفاً شمولياً للإشارة إلى التجارب والقواعد الثقافية والسياسية المشتركة بين المثليين و المثليات، و ثنائيي الجنس "خنثى"، و كل البشر الذين يعتبرون أنفسهم غير سويين. و يعمل هذا المصطلح بهذه الطريقة على توحيد المجموعات المنقسمة التي نشأت بشكل جزئي من الطبقة المتوسطة البيضاء لدعم حركة تحرر المثليين، والحركات النسوية في بداية سبعينيات القرن العشرين. و لأن هذه المجموعات هي نتاج الطبقة البيضاء المتوسطة ظلت تجارب مثليي الجنس الملونين و التابعين للطبقة العاملة مهمشة طوال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي. و نضيف أنه من ضمن المجموعات الأخرى التي تم تهميشها أيضاً ظاهرة الأزواج التي تجمع "المثليات الأنثويات و المسترجلات" و التي ظهرت في الخمسينيات والستينيات. و كان

"الزوج المكون من أنثى و مسترجلة" يحاكي زوجاً سوياً مكوناً من رجل و امرأة في كل شيء (قصة الشعر، والملابس، و الشخصية). وقد جرى انتقاد هذه الظاهرة ورفضها لأنها تحاكي عدم توازن القوى الموجود عادة في العلاقات السوية. و بهذا نرى أن مصطلح "غريب" سعى لعلاج هذه الاختلافات وهذا التشرذم عن طريق عرض هوية جمعية يتبع لها كل من ليس بسوي.

ثالثاً: تستخدم كلمة "غريب" للإشارة إلى منظور نظري معين، فكلمة مثلية الجنس و مثلي الجنس من منظور نظري تعني فئة معرّفة و محددة (المثلية الجنسية) و التي تتقابل مع فئة أخرى معرفة و محددة (الغيرية الجنسية). و فيما يتعلق بنظرية الغرابة، فإن الفئات الجنسية لا يمكن تحديدها عن طريق تقابل بسيط بين مثلي و غيري. وينظر نقاد هذه النظرية إلى "النفس" و الهوية الجنسية على أن كلاً منهما شيء غير مستقر، ومجموعة من الأنفس المحتملة، فرغبتنا الجنسية قد تتغير من وقت لآخر. وهذا يعني بالضرورة أنّ حقيقتنا الجنسية لا يسيطر عليها من قبل جنسنا البيولوجي (ذكر و أنثى)، و لا من قبل الثقافة التي تترجم جنسنا البيولوجي إلى أدوار (ذكري و أنثوي)، فالحقيقة الجنسية تتجاوز هذه التعريفات و المحددات الضيقة.

ويضيف نقاد نظرية الغرابة أنّ الغيرية الجنسية ليست النمط الطبيعي الذي يمكن تعريف المثلية الجنسية بالاستناد لها؛ لأن الحقيقة الجنسية البشرية لا يمكن حصرها في مفاهيم ضيقة كمثلي وغيري. و يعود هذا إلى سبب واحد، وهو أنّ هذه المفاهيم تحجم من الحقيقة الجنسية لتتعلق فقط بالجنس البيولوجي للشريك، وإذا أردنا صياغة هذا حسب علم النفس نقول "لتتعلق فقط باختيار المفعول به". و تقول إيف كوسوفسكي سيدغويك Eve Kosofsky Segwick في هذا السياق إنّ تعقيدات الحقيقة الجنسية البشرية يمكن فهمها أيضاً من خلال عدد كبير من الأزواج المتقابلة غير مثلي و غيري، فمثلاً قد نبني تعريف حقيقة جنسية الفرد على تفضيلاته لشريك كبير في العمر أو صغير، أو تفضيله لشريك بشري أو حيواني، أو شريك واحد أو مجموعة، أو تفضيل النفس (العادة السرية) على الآخر. و تتابع سيدغويك بالقول إنّ تحديد حقيقة جنسية الفرد قد يعتمد على متقابلات مثل جنس يصل لذروة الشهوة وجنس لا يفعل ذلك، أو جنس يتم باستخدام جسد بشري أو أعضاء جنسية صناعية، أو جنس عام وخاص، أو عفوي و مرتب (ص ٥٧). و تنهي سيدغويك كلامها بالقول إن الحقيقة الجنسية قد تعتمد أيضاً على تفضيل أفعال جنسية معينة، أو إحساس معين.

إذاً فحقيقتنا الجنسية حسب نظرية الغرابة ليست إلا نتاجاً اجتماعياً، لا فطرياً، و قد رأينا آنفاً أمثلة على هذا عندما ناقشنا كيف كانت التصنيفات الجنسية في أثينا القديمة، و كيف اختلفت تعريفات المثلية الجنسية بين أميركا الجنوبية والطبقة العاملة الأميركية في بداية القرن العشرين، والطبقة البيضاء الوسطى في أميركا اليوم. و يدفعنا هذا الطرح إلى قراءة الأعمال الأدبية القديمة، لا من وجهة نظرنا عن الحقيقة الجنسية اليوم، بل من خلال تعريفها في الثقافة التي ظهرت فيها.

ويبدو جلياً الآن أنّ كلمة "غريب" تحوي معانيَ عدة في الدراسات الأدبية اليوم، فهي مصطلح شمولي يمكن استخدامه للإشارة إلى أي نقد أدبي يفسر نصاً من منظور غير سوي جنسياً، و بالتالي فإن أي مثال من الأمثلة التي ضربناها على النقد المثلي الذكوري و الأنثوي يمكن وضعه في مجموعة من مقالات على نظرية الغرابة. ولكن إذا ما قمنا بتحديد معنى هذه النظرية الضيق سنرى أنّها تقرأ النصوص لتظهر نوعية المشاكل التي تبدو من خلال عرض التصنيفات و الفئات الجنسية، أي أنها تظهر كيف تتهاوى هذه التصنيفات، أو كيف تلتقي، أو كيف تكون عاجزة عن التعبير عن المدى العريض للحقيقة الجنسية البشرية. و للمزيد من الإيضاح فلنأخذ أمثلة مبسطة.

المثال الأول أننا إذا قمنا بتطبيق نظرية الغرابة على قصة ويليام فوكنر William Faulkner "وردة لإيميلي" (١٩٣١) A Rose For Emily ، فقد نجده يحتوي على تحليل لكيفية فشل التعريفات التقليدية للهوية الجنسية (ذكر وأنثى) في شرح شخصية "إميلي"، فتصنيف حقيقتها الجنسية ليس بثابت، إذ نراها تتأرجّح بين الأنثوية والذكورية، فهي العذراء النحيلة المسيطر عليها من قبل والدها، وهي في الوقت نفسه شخص يخالف الأعراف ويأخذ ما يريد من هومر بارون، حتى إنها أخذت حياته بقتله. و تظهر إميلي أيضاً في القصة طفلةً تحب فن الرسم الصيني، وهي في الوقت نفسه شخص قوي يفرض رؤيته وإرادته على الرجال في مكتب البريد، والكنيسة، ولدى جابي الضرائب، والصيدلاني.

يشير كل هذا إلى أن عرض شخصية إيميلي يتجاوز مسألة التقابل البسيط بين مثلي و غيري، فحسب هذا التقابل البيولوجي نرى هومر وإيميلي زوجاً طبيعياً (فهو رجل و هي امرأة)، ولكن النص يعرض إميلي شخصيةً تتأرجّح بين ما هو ذكري و ما هو أنثوي. و بالتالي قد يصح القول إن العلاقة بين هومر و إميلي ليست علاقة غيرية سوية، فأحياناً تبدو علاقتهما كعلاقة رجل برجل آخر. وهكذا، فإن "وردة لإيميلي" تعد أيضاً نصاً غريباً يكشف حدود التعاريف التقليدية لصنف الجنس و النشاط الجنسي.

والمثال الثاني أن تطبيق نظرية الغرابة على قصيدة والت ويتمان "أغنيتي" قد يكشف كيفية قيام البعد الشهواني بدفعنا على توسيع فهمنا لما هو جنسي. إذ إن إحدى سمات القصيدة هذه هي الاستجابة المليئة بالحيوية للحياة، فالمتكلم في القصيدة، والذي يعرف نفسه باعتباره ويتمان يكشف جمال الطبيعة، و تجارب التوحد الروحي مع الأميركيين، ويحتفي بمتعة كون الشخص حياً. لقد سبق لنا أن رأينا كيف قام الناقد كارل كيلر بتحليل أسلوب التخييم عند ويتمان، وكيف قام هذا الأسلوب بكشف النغمة الإغرائية و الشهوانية، و لكن نظرية الغرابة تركز على أمور أخرى، مثل: التجربة الشهوانية التي تتجاوز تعريف الطبقة المتوسطة للمثلية الجنسية؛ لأن العرض الجنسي في قصيدة ويتمان يتجاوز بلا ريب حدود الرغبة المثلية.

إنّ التعريف الضمني للجنس في القصيدة يشمل أبعاداً شهوانية كثيرة، حيث قالت إيف كوسوفسكي سيدجويك أنها جرى إهمالها في التعريفات الجنسية المنبثقة من تقابل المثلية الجنسية و الغيرية الجنسية. و نلاحظ أنه ومن

خلال تحديق ويتمان في القصيدة نرى أن كل تجربة تقريباً تمتلك خاصية شهوانية ، فهي لا تعرض وصفاً شهوانيا لرجال يستحمون فقط(منظر شهواني للمثلية الجنسية) ، بل أيضاً لامرأة شابة تراقبهم عن بعد. حتى المكان نفسه في المشهد يعبر عن الخصوصية (العزلة) و العمومية (في العراء) بنفس الوقت. و يقوم ويتمان أيضا من خلال تحديقه بإضفاء حس شهواني على أجساد النساء والرجال الصحية الرائعة ، وعلى الأماكن التي يسكنونها : الجبال الرائعة ، والحقول الخصبة ، والموانئ المزدحمة ، و المدن المزدهرة). و بالإضافة لهذا كله ، يعرض ويتمان بطريقة شهوانية رجالا و نساء مسنين موقرين ، و قوة و صفاء الحيوانات ، و البحر ، وعلى كل ما هو مرئي في جسده. إذاً فقصيدة ويتمان لا تتحدث عن اشتهاء الجنس المماثل فقط ، بل عن العالم الشهواني بشكل كلي. أو على نحو لا يمكن فهم قصيدته إلا إذا تجاوزنا تعريفات الهوية الجنسية البشرية التي ترتكز على الحدود البيولوجية للحقيقة الجنسية ورغباتها.

وأخيراً نورد تطبيق نظرية الغرابة على رواية توني موريسون Toni Morrison "المحبوبة" (١٩٨٧) Beloved : وتقوم هذه النظرية بالتركيز على هجر التصنيفات التقليدية بين حب الجنس المماثل وحب الجنس المغاير ، وبين ما هو طبيعي وغير طبيعي. فمثلاً قامت المحبوبة بإقامة علاقة جنسية مع بول دي لتقلد التزاوج بين السلاحف التي رأتها في الغابة (طبيعي) ، ومن ثم حملت (شاهدت بطنها يكبر مع انتهاء الرواية و الإشارة لحملها من قبل المرأة التي جاءت لتنقذ سيث). و يمكن فهم الحمل هنا على أن المحبوبة حامل بنفسها : تحاول أن تلد نفسها من جديد لتأخذ مكانا في العالم الطبيعي الذي تسكنه سيث و دينفر ، وبالتالي تخرج من الظلام غير الطبيعي الذي يهدد دوما بابتلاعها. و لأن أبو جنينها هجرها ، انتقلت المحبوبة لتعيش مع سيث التي ستكون أماً ثانية للطفل (غير طبيعي). وهنا نرى أن المحبوبة تُعرض و كأنها مفترس جنسي يستنزف حياة شريكته (سيث) لتلد نفسها من جديد ، ويبدو هذا جلياً لأن سيث تنحف تدريجيا ، بينما تزداد المحبوبة اكتنازاً. و يحدث كل هذا في جزء من السرد عن حب نفس الجنس—مزيج من الحب العائلي و الرومانسي بين دينفر و المحبوبة و سيث—الذي يبدو بلا ريب أقوى بكثير من الجنس الوحشي الخالي من المشاعر بين المحبوبة و بول دي ، أو ذاك بين بول دي و سيث. و بالتأكيد فإن تقارب المحبوبة العاطفي من سيث ، أو تقارب دينفر من المحبوبة ، جرى وصفه كأمر رومانسي ، و حتى جنسي ، واللغة في وصف كل هذا ذاخرة بالعواطف الجياشة. و لذلك يمكن القول هنا أن شخصية المحبوبة مغروسة في الغرابة— حيث ترفض أن تقيد نفسها بالمفاهيم التقليدية عن الجنس وعما هو طبيعي— المسئوولة عن جزء كبير من تواصل السرد ، والمعنى ، و القوة العاطفية.

وإذا كانت هذه الأمثلة التي طرحناها أكثر تعقيداً من تلك التي طرحناها عند مناقشة النقدين المتعلقين بالمثلية الذكورية والأنثوية ، فإنّ ذلك يعود إلى مشروع نظرية الغرابة التفكيكي الذي يقوم على أن الحقيقة الجنسية البشرية غير مستقرة. و كما هو الحال مع الاتجاهات الفلسفية الحديثة في الدراسات الأدبية المثلية الذكورية والأنثوية ، تعدنا نظرية الغرابة بمستقبل مثير من التبحر النظري والتجريبي.[٤]

بعض الصفات المشتركة بين النقد المثلي الذكوري، والمثلي الأنثوي،والغريب

على الرغم من الاختلافات التي لاحظناها بين النقد المثلي الذكوري، و الأنثوي، والغريب إلا أنّ هناك تلاقياً كبيراً بين طرق تعاطي هذه الأنواع الثلاثة مع الأدب، فالكثير من النقاد المثليين والناقدات المثليات يجمعون بين استخدام الرؤى التفكيكية التي تطرحها نظرية الغرابة و الاهتمامات السياسية و الاجتماعية التي يستخدمها النقد المثلي الذكوري والأنثوي. و يجدر التذكير هنا بأن الكثير ممن يتبعون نظرية الغرابة ما انفكوا يصفون أنفسهم بأنهم مثليون أو مثليات.

ومن الأمور الأخرى التي تجمع المجالات النقدية الثلاثة هي الاهتمام بالمواضيع نفسها التي تمر في الأعمال الأدبية، مثل: رحلة تحقيق الذات بما في ذلك اكتشاف غرابة التوجه الجنسي، و التجربة الجنسية الأولى كمثلي، والتعامل مع رهاب المثلية الجنسية، والتمييز الذي تمارسه الغيرية الجنسية، و التركيبة النفسية لكره مثلي الجنس لنفسه، وتجاوز هذا الكره، وكيفية التعامل مع التهميش و الوحدة، وتكوين حياة مع الشريك المثلي الجنس أو الشريكة المثلية الجنس، والحياة قبل حادثة سنوبول وبعدها ، والحياة قبل مرض نقص المناعة المكتسب و بعده، والاهتمام بضحايا المرض، والمجتمعات المثلية الذكورية و الأنثوية. ومما لا شك فيه أن الكتابات التي تتحدث عن المثليين و المثليات تتغير تبعاً لتغير الوضعين السياسي و الاجتماعي. وتجدر الإشارة هنا إلى أن المواضيع المثلية الذكورية أو الأنثوية التي تظهر في الأعمال الأدبية المعاصرة قد تكون موجودة أيضاً في أعمال قديمة و لكن بصورة خفية، أو بطريقة ماكرة، كما هو الحال مثلاً مع المعنى المزدوج لكلمة "لعب" الذي وظفه أوسكار وايلد في مسرحيته "من الضروري أن يكون الشخص مجداً" (١٨٩٤) The Importance of Being Earnest.

وفي الختام نقول: إن الحقول الثلاثة تهتم بالبحث عن التلميحات النصية المتضمنة، وهذا يعني أنها تعتمد على الأدلة النصية الأكثر وضوحا— مثل التصوير الشهواني للجنس المماثل، و اللقاءات الشهوانية بين شخصيات من نفس الجنس—، بالإضافة إلى التلميحات النصية المتضمنة التي تخلق جوا شهوانيا مثليا جنسيا حتى في نص غيري الجنس، كما شاهدنا في الأمثلة التي أوردناها آنفا عن الأنواع الثلاثة من النقد: المثلي الذكوري، والمثلي الأنثوي، والغريب. و نقول هنا إنه لا يمكن لتلميح نصي واحد أن يستخدم دليلاً على خلق جو شهواني مثلي الجنس، و لا يمكن حتى لعدد قليل من التلميحات أن تدعم قراءة مثلية ذكورية، أو مثلية أنثوية، أو غريبة. فلكي تكون هناك قراءة مثلية ذكورية، أو مثلية أنثوية، أو غريبة دقيقة، يجب على النقاد أن يقدموا الكثير من هذه التلميحات وتدعيمها بأدلة نصية، و أدلة تتعلق بحياة الكاتب أو الكاتبة. و لنأخذ الآن أمثلة على مثل هذه التلميحات المتضمنة الأكثر شيوعاً.

الترابط الاجتماعي المثلي: إن تصوير الروابط العاطفية القوية بين شخصيات الجنس المماثل تستطيع أن تخلق جواً اجتماعياً مثلياً، سواء على نحو علني أو خفي. ويقوم الترابط الاجتماعي المثلي بإظهار أهمية العلاقات العاطفية المثلية في تطوير الهوية الإنسانية و المجتمعية، و التي دوما ما يجري تهميشها و ازدراؤها من ثقافة الغيرية الجنسية وخوفها من الجنسية المثلية.

الإشارات المثلية الذكورية و الأنثوية: تنقسم هذه الإشارات إلى قسمين، يتكون القسم الأول من الخصائص التي عادة ما تقوم ثقافة الغيرية الجنسية بربطها بالمثليين و المثليات، كاسترجال المرأة وامتراء الرجل، بينما يتكون القسم الثاني من إشارات مشفرة وخفية أنتجتها ثقافة المثليين و المثليات المهمشة، فمثلا كلمة "مثلي الجنس" التي استخدمت في كتابة "جيرترود شتاين" في العقود الأولى من القرن العشرين قد تكون كلمة مشفرة "داخل مجموعة مثليي الجنس" لم تدرك ثقافة الغيرية الجنسية وجودها. و من الأمثلة الأخرى على هذا الصور المثلية الأنثوية في شعر إميلي ديكينسون، و التي كما أسلفنا عملت إشاراتٍ مشفرة لم ينتبه لها القارئ الغيري الجنس. وقد يكون تفسير كلا النوعين من الإشارات خادعاً، لأن كل هذه الإشارات التي خلقها المجتمع المثلي الجنس، أو حتى الأنماط التي خلقتها ثقافة الغيرية الجنسية، تتغير مع الزمن، و لهذا يجب الحذر عند التعاطي معها ؛ لأن بعض الكتاب قد أقحموها في كتاباتهم عن قصد ظنا منهم أنها طريقة آمنه للتعبير في ثقافة غيرية الجنس، بينما استخدمها آخرون دون وعي منهم و دون معرفة أنها إشارات مثلية ذكورية أو أنثوية. و بغض النظر عن نية الكاتب أو تعمده لتضمين مثل هذه الإشارات، يكمن هدفنا في تحليل كيفية عمل هذه الإشارات داخل النص لخلق جو للتفسير الغريب.

أزواج الجنس المتماثل: وهذا شكل دقيق و تجريدي للإشارات المثلية الذكورية أو الأنثوية ، و يتكون من شخصيتين من الجنس نفسه، يشبه أحدهما الآخر، و يتصرفان تماما مثل بعضهما، و يمتلكان التجارب نفسها. ولأن المثلية الذكورية أو الأنثوية تظهر التشابه الجنسي، تقوم أزواج الجنس المتماثل والتي تبدو "كانعكاس شخصية في المرآة" بالعمل كإشارات مثلية ذكورية أو أنثوية داخل النص. و قد تتشارك أزواج الجنس المتماثل برابطة اشتهاء الجنس المماثل، أو برابطة مثلية مجتمعية، أو قد لا تعرف كل منهما الأخرى على الإطلاق.

الجنسية الآثمة: يقوم تركيز النص على الجنسية الآثمة بما في ذلك الغيرية الجنسية الآثمة، كالعلاقات التي تجري خارج نطاق الزوجية، وذلك عن طريق التشكيك بأدوار الغيرية الجنسية التقليدية و بالتالي فتح الباب أمام جنس آثم بجميع أنواعه. و بالطبع، يتعامل جزء كبير من الأدب مع التعدي على الغيرية الجنسية بدون ضرورة احتواءه على نص فرعي غريب. و لكن طرق عرض بعض هذه التعديات—مثلا تلك التي تتضمن شخصيات عديدة، عيش حياة مزدوجة، الانخراط متعلقة بالكحول و الحفلات الماجنة—تخلق جوًا من التجريب الجنسي الذي يجهز أرضية لتفسير غريب. و مع أن تهيئة أرضية فقط لا يكفي لقراءة غريبة إلا أنها تساعد في دعم و تكميل أدلة نصية.

مما تقدم يبدو جلياً أنّ الحدود بين النقد المثلي الذكوري، و المثلي الأنثوي، والغريب تبقى غير مستقرة، ولهذا فإن الذي سيحدد قراءتك للنص على نحو مثلي ذكوري، أو مثلي أنثوي، أو غريب هو اعتمادك على التلميحات والأدلة النصية بالإضافة إلى التوجه النقدي الذي تحدده قبل البدء في القراءة.

بعض الأسئلة التي يطرحها المهتمون بالنقد المثلي الذكوري، والمثلي الأنثوي، والغريب حول النصوص الأدبية

تلخص الأسئلة الآتية طرق تعاطي النقد المثلي الذكوري، و المثلي الأنثوي ، والغريب مع الأدب، مع ملاحظة أنّ السؤال السابع يتبع بشكل حصري للنظرية الغريبة بسبب اعتماده على نهج تفكيكي، بينما يمكن استخدام بقية الأسئلة تحت أي توجه نقدي من التوجهات الثلاثة.

١- ما التوجهات السياسية، أو المشاريع الأيديولوجية للأعمال المثلية الذكورية، أو المثلية الأنثوية، أو الغريبة، وكيف تظهر هذه التوجهات في موضوع العمل الأدبي أو في طرق عرض شخصياته؟

٢- ما الأساليب والأدوات الأدبية التي يعتمد عليها العمل الأدبي المثلي الذكوري، أو المثليةالأنثوية ، أو الغريب؟ وكيف يسهم العمل في تحديد النتاج الأدبي، ومعرفة ما إذا كان مثليا ذكوريا، أو مثليا أنثويا ، أو غريباً؟

٣- ما الذي يضيفه العمل إلى ما نعرفه عن تجارب المثلية الذكورية، أو المثلية الأنثوية ، أو الغرابة و تاريخها ؟

٤- كيف يجري تضمين التجربة المثلية الذكورية، أو المثلية الأنثوية ، أو الغريبة في نص غيري الجنس؟ مع الإشارة إلى أنه يجري استخدام هذا النوع من التحليل عند التعاطي مع نصوص كتبت في فترة تاريخية كان إشهار المثلية الذكورية، أو المثلية الأنثوية ، أو الغرابة أمراً غير مقبول.

٥- كيف يمكن قراءة أعمال الكاتب غيري الجنس لكشف وجود مثلية ذكورية، أو أنثوية، أو وجود غريب خفي في النص؟ أي: هل يحتوي العمل على أية رغبة مثلية ذكورية، أو أنثوية، أو غريبة على نحو غير مدرَك من جهة الكاتب؟

٦- ما الذي يكشفه العمل مما تقوم به الغيرية الجنسية من منطلق اجتماعي وسياسي، ونفسي؟ وهل يعبر النص عن رهاب المثلية الجنسية سواء أكان ذلك على نحو مدرَك أم غير مدرَك؟ وهل يقوم العمل بالاحتفاء بالغيرية الجنسية أم بنقدها ؟

٧- كيف يقوم العمل الأدبي بشرح مشاكل الهوية الجنسية؟ أي: كيف يقوم العمل بتقويض فكرة أنّ الحقيقة الجنسية البشرية لا تقع ببساطة ضمن تصنيفات مثلية جنسية و غيرية جنسية؟

وتجدر الإشارة إلى أننا قد نسأل سؤالا واحداً من هذه الأسئلة أو أكثر حسب النص الأدبي الذي نتعامل معه. و قد نطرح أسئلة غير التي أسلفنا، حيث إنها لا تشكل إلا نقطة بداية لدفعنا إلى أن ننظر إلى الأدب من وجهة نظر

مثلية ذكورية ، أو مثلية أنثوية ، أو غريبة. و هنا يجب أن نذكر أن النقاد لا يتفقون جميعا على تفسير واحد للعمل الأدبي ، ولو كانوا ينظرون إليه من وجهة نظر واحدة. إن هدفنا من هذا الفصل هو أن نثري قراءتنا للأدب ، ونصل إلى تحليلات أكثر عمقا لم نكن لنصل إليها دون هذا النوع من النقد ، ونقدر أيضاً النتاج التاريخي والأدبي لغير السويين من الكتاب و الكاتبات.

وسنطبق فيما يلي نظرية الغرابة على رواية فيتزجيرالد Fitzgerald "جاتسبي العظيم" The Great Gatsby ، باستخدام القراءة الغريبة ، وذلك لسببين ، الأول : البعد الشمولي ، إذ لن يكون تحليلي مقصوراً على شخصيات من نفس الجنس أو الحقيقة الجنسية الواحدة. و الثاني : البعد التفكيكي ، إذ إن قراءتي ستبحر في تقلبات عرض الرواية للحقيقة الجنسية. و تجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه الرواية غامضة نوعاً ما ؛ لأنها تطرح أسئلة حول الحقيقة الجنسية لشخصياتها ولا تجيب عليها. وسوف أقوم بكشف أنّ هذا الغموض ناتج عن طرح حبكة غيرية جنسية من خلال "إدراك مثلي ذكوري" خفي عند الراوي نيك كاراوي. وسأقوم في النهاية بإيضاح أن الغموض الجنسي للرواية يعكس الصراعات الكامنة داخل فيتزجيرالد فيما يتعلق بتوجهه الجنسي.

هلاّ ظهرت يا نيك كاراوي على حقيقتك؟:
قراءة من منظور نظرية الغرابة لرواية "جاتسبي العظيم"

من المثير الإشارة إلى أن هذه الرواية تعد من أكثر النصوص وضوحا بغيريتها الجنسية ، حيث يرتكز سرد العمل على حب جاتسبي لديزي ، وعلى ثلاث علاقات جنسية سوية تتضمن كل منها ثلاث شخصيات : جاتسبي-ديزي-توم ، و توم-ميرتل-جورج ، و ميرتل-توم-ديزي. و لكن هذه السردية الغيرية الجنسية مظللة بنص جانبي يتحدث عن اشتهاء الجنس المماثل ، والذي على الرغم من بقائه مكبوتاً بسبب التطورات و التقلبات في سردية الغيرية الجنسية إلا أنه يتخلل الرواية على نحو عام.

والطرح الذي سأقدمه الآن سيركز على معاملة الرواية لانتهاك الجنسية ، واحتوائها على العديد من الإشارات المثلية الذكورية و الأنثوية التي تعمل معاً لخلق نص جانبي يتحدث عن اشتهاء الجنس المماثل الذي يعكر صفو سردية الغيرية الجنسية واستقرارها ، وبالتالي يسهم في خلق رواية غامضة جنسياً. وسنرى أيضاً كيف يقوم هذا النص الجانبي باستخلاص كل ما يدعمه من شخصية نيك كاراوي الذي أعتقد أنه غير مدرك لتوجهه المثلي. وهذا يعني أن الغموض الجنسي في هذه الرواية ناتج عن طرح حبكة غيرية جنسية من خلال "إدراك مثلي ذكوري" خفي ، و أنّ هذا الغموض الجنسي للرواية يعكس الصراعات الكامنة داخل فيتزجيرالد فيما يتعلق بتوجهه الجنسي.

وعلى الرغم من أنّ عرض الغيرية الجنسية الآثمة لا يستطيع أن يخلق نصاً جانبياً غريباً في رواية غيرية جنسية ، يقوم هَوَسُ "جاتسبي العظيم" بالجنس الآثم والذي يتضمن حميمية مثلية ذكورية و أنثوية ، بتمهيد الطريق

لتفسير غريب. ونلاحظ في الرواية أن كل العلاقات الجنسية الثلاثية التي ذكرناها آنفاً وهي التي تشكل الكم الأكبر من أحداث الرواية، لا تعدو كونها زنا، فديزي و توم و ميرتل أقدموا على الخيانة الزوجية، والتقاء ديزي بجاتسبي مجدداً جاء عن طريق قريب ديزي (نيك)، الذي من المفترض أن يحمي شرف قريبته، لا أن يسهل انغماسها في علاقة غير شرعية. و نضيف أيضاً أن جاتسبي قد زنى بديزي في أثناء قصة حبهما، عندما "أخذها في ليلة تشرينية (أكتوبر)هادئة، أخذها...بضراوة و نهم...لأنه لم يمتلك حق لمس يدها" (ص ١٥٦ ؛ فصل ٨). و يبدو واضحاً في العمل أن كلاً من نيك و جوردان قد ارتكبا فعل الزنا أيضاً، وأنه لم تكن هذه العلاقة الآثمة بينهما في الرواية هي الأولى لأيٍ منهما. و نرى هنا أن نيك يعتقد أن جوردان مشوشة جنسياً: و يقول إنها "غير صادقة لأبعد الحدود" لأنها تريد "الحفاظ على تلك الابتسامة المتغطرسة الباردة تجاه العالم و بنفس الوقت إشباع احتياجات جسدها المرح" (ص ٦٣ ؛ فصل ٣).

ومن الأمور الأخرى التي يجب الإشارة إليها في هذا السياق تلك الحفلات الماجنة التي كانت تقام في بيت توم، و ميرتيل، و جاتسبي، والتي تعزز جو الجنس الآثم. ففي حفل جاتسبي مثلاً نلحظ الكثير من الصور الجنسية الآثمة مثل محاولة توم أخذ فتاة جميلة معه (ص١١٢ ؛ فصل ٦)، و تسلل جاتسبي وديزي بعيداً عن الحفل ودخولهما إلى كوخ، يقف على بابه نيك ليمنع أي أحد من التطفل عليهما، والرجل المجهول الذي "يتحدث بحماسة مع ممثلة شابة" بينما زوجته تهمس في أذنه "لقد قطعت وعداً" (ص ٥٦ ؛ فصل ٣)، و الجنس الآثم الذي لم يكن جلياً بين أزواج مثل "هيربرت أورباخ و زوجة السيد كريستي" (ص ٦٦ ؛ فصل ٤)، و الآنسة كلوديا هيب مع رجل يعتقد أنه سائقها الخاص" (ص ٦٧ ؛ فصل٤)، و أخيراً نضيف إلى كل هذا ما قاله نيك عن مدينة نيويورك وجوها الجنسي: "أي شيء يمكن أن يحدث هنا.... أي شيء" (ص ٧٣ ؛ فصل٤).

وما يثير اهتمامنا هنا هو أنّ هذه الحفلات هي الأماكن التي نرى فيها أمثلة صاخبة على إشارات مثلية ذكورية و أنثوية تقوم بخلق نص جانبي يتحدث عن اشتهاء الجنس المماثل، فمثلاً يرى نيك في الحفل الذي التقى فيه بجاتسبي "فتاتين مرتديتين ثوبين أصفرين متشابهين عند أول الدرجات، مرحبا! قالتا لبعضهما" (ص ٤٧ ؛ فصل٣). ويبدو جلياً أن هاتين الفتاتين تعبران عن "أزواج الجنس المتماثل" وهذا يمكن أن يعد إشارة مثلية أنثوية، فهما ترتديان الثياب نفسها، و تتكلمان بالطريقة نفسها، ولا تفترقان، و كأنهما توأم (ص ٥١ ؛ فصل٣). وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ عرض هاتين الفتاتين في الفيلم المبني على الرواية في عام ١٩٧٤ جرى أيضاً بطريقة توضح أنّ بين هاتين الفتاتين علاقة جنسية.

وإذا ما انتقلنا إلى الحفل الذي أقيم في شقة توم و ميرتل نلحظ العديد من الإشارات المثلية في أثناء لقاء نيك بالسيد ماكي الذي جاء وصفه بأنه رجل شاحب وأنثوي (ص٣٤ ؛ فصل٢)، يعيش مع زوجته في الشقة المجاورة.

وقد بدأ اللقاء بينهما عندما استسلم ماكي للنوم و هو جالس في كرسيه ، و قام نيك "بإخراج منديله و مسح خد السيد ماكي من بقايا الرغوة" (ص ٤١ فصل ٢). و عندما استيقظ ماكي قام بمغادرة الحفلة تاركاً زوجته هناك ، و"تبعه" نيك (ص ٤٢ ؛ فصل ٢) ، و عندها قام ماكي بدعوته إلى الغداء يوماً ما ، فقبل نيك الدعوة.

"حسنٌ" أنا وافقت. "و يسعدني ذلك".

....كنت واقفاً هناك بجانب سريره و كان هو يضجع هناك بملابسه الداخلية ، ممسكاً بملف في يده

"الجميلة و الوحش... الوحدة...حصان خضار عجوز...جسر مكسور

ثم وجدت نفسي شبه نائم في محطة بنسلفانيا ، أحدق بصحيفة الصباح "تريبيون" في انتظار قطار الساعة الرابعة. (الاختصارات لفييتزجيرالد ص ٤٢ ؛ فصل ٢)

من الواضح هنا أن كلا الرجلين مخمور ، و يمكن هنا ببساطة تفسير المشهد باعتباره عرضًا لسكرهما. و من هذا المنظور نلاحظ أن علامات الحذف تعود على زلات الذاكرة التي تحدث عادة في مثل هذه الحالات من السكر. فيقول نيك ، " كنت مخمورا لهذه الدرجة" و لا يقول شيئا غير هذا.

و لكن من عدسة غريبة يخبرنا هذا المشهد بشيء مختلف : هناك العديد من الإشارات المثلية ، وتراتب ظهورها يعني تطور الإعجاب الجنسي المثلي بين الرجلين. هذا إذا لم يكن أيضا يعبر عن احتمالية تواصلهما الجنسي في غرفة نوم ماكي. و من هذه الإشارات نجد شكل ماكي الأنثوي ، و الطابع الذكوري لزوجته (عدوانية ، مستبدة و "وسيمة") ، و ملاحظة نيك لبقعة رغوة على وجه ماكي (ملاحظة نيك لهندمة ماكي) ، و لحاق نيك به إلى غرفة نومه ، و جلوس ماكي على السرير مرتديا ملابسه الداخلية فقط ، و عدم تذكر نيك أي شيء حتى استفاق تمام الساعة الرابعة فجرا على أرضية محطة قطار (مهما كان الذي حدث في الفترة المفقودة يعبر عن ذكرى مكبوته). ونعود لنقول هنا إن أيا من هذه الإشارات لا يحمل ثقلا تفسيريا لوحده ، و لكنها بالتأكيد عندما تتجمع تعني وجود نص فرعي مثلي الجنس لا يفوته أي ناقد في نظرية الغرابة.

ومن المثير أن نقول هنا إن أكثر إشارات المثلية الذكورية و الأنثوية مرتبطة بجاتسبي و جوردان. و نبدأ بجاتسبي : إن لباس جاتسبي المزركش ، واعتناءه الشديد بشعره ، "يدل شعره القصير أنه يجري تزيينه و قصه كل يوم" (ص ٥٤ ؛ فصل ٣) ، و خزانته المبهرجة باللونين الأرجواني و الوردي (وهما لونان يرتبطان بالمثلية) ، ما هي إلا إشارات تدل على توجهه الجنسي المثلي. و يجري إخبارنا أيضا أن جاتسبي لديه الكثير من "القمصان المقلمة والمزركشة باللون الأرجواني ، و الأخضر و البرتقالي الفاتح مع علامات بالأحرف الأولى من اسم باللون الأزرق الهندي" (ص ٩٧-٩٨ ؛ فصل ٥) .وبالإضافة إلى كل هذا جاءت الإشارة إلى بزته الوردية على الأقل ثلاث مرات.

و قد أشار نيك إلى بزة جاتسبي الوردية مرتين بطريقة رومانسية ، وكأنه يصف ملابس امرأة "لم أستطع التفكير بأي شيء سوى تلألؤ بزته الوردية تحت أشعة القمر" (ص ١٥٠ ؛ فصل ٧) ، و"تعكس بزته الوردية الرائعة

بقعة ضوء متوهجة على رخام الدرج الأبيض" (ص ١٦٢ ؛ فصل ٨). ومن المثير أيضاً معرفة أنّ توم قد أشار إلى هذه البزة بانتقاد، وهذا مهم بلا ريب ؛ لأن توم شخص يعاني من رهاب المثلية الجنسية، و هذا جلي في تركيبة شخصيته. دعونا نوضح هذه النقطة أكثر.

إنّ علاقات توم الجنسية المتعددة خارج نطاق الزوجية مع فتيات من الطبقة العاملة، اللواتي يتفاخر بهن علناً (ص ؛ ٢٨ فصل ٢) ويسهل عليه السيطرة عليهن نتيجة لعجزهن الاجتماعي- الاقتصادي، يشير إلى أنّ توم بحاجة إلى أن يثبت لنفسه أنّه غيري الجنس، كما أننا لاحظنا في الفصل الماضي أنّه كان يحاول أن يثبت رجولته الخشنة. و هنا نقتبس ما قاله نيك:

كان هناك لمسة من الازدراء الأبوي في [صوته] حتى تجاه من يحب من الناس...

"لا تعتقد الآن أن رأيي بهذه الأمور نهائي" و كأنه سيقول:

"فقط لأنني أقوى و أكثر رجولة منك." (ص ١١ ؛ فصل ١)

و يرتبط هذا النوع من الرجولة المبالغ فيها على نحو مباشر مع رهاب المثلية الجنسية، فحاجة توم لإثبات رجولته تدفعه لمهاجمة أي شيء قد يعتبره مثلي الجنس، و لهذا السبب نجده يشير إلى بزة جاتسبي الوردية بازدراء: "خريج أكسفورد! ياله من رجل ببزة وردية اللون" (ص ١٢٩ ؛ فصل ٧).

ومن الأمور الأخرى التي يمكن أن تعد إشارات مثلية هي ممتلكات جاتسبي الأخرى، من ذلك أن معظم ديكورات بيته أنثوية بطريقة واضحة "غرفة موسيقى ماري أنطوانيت.....وغرف نوم غارقة بالورود والحرير الأرجواني" (ص ٩٦ ؛ فصل٥)، و سيارته المبهرجة إلى درجة جعلت توم يطلق عليها "عربة سيرك" (ص ١٢٨ ؛ فصل٧). و أخيراً نشير إلى أنّ الخداع و التكلف في حياة جاتسبي تضفيان على العمل نوعاً من التخييم الذي تحدثنا عنه سابقاً، و يبدو هذا جلياً في السيرة الذاتية الخيالية التي يصف فيها جاتسبي نفسه: "أمير هندي يجمع الجواهر، و يتصيد الصفقات، و يرسم" (ص ٧٠ ؛ فصل٤).

وننتقل الآن إلى الإشارات المثلية الأنثوية في العمل: و نبدأ بالشخصية المتعلقة بهذه الإشارات (جوردان بيكر)، فنلاحظ من البداية أن هذا الاسم يصلح للذكر والأنثى، وعادة ما يجري استخدامه مع الإشارات المثلية الأنثوية. و كما كان وصف جاتسبي ومتعلقاته وصفاً أنثوياً نلاحظ أن وصف جوردان ذكوري. يقول نيك في وصفها عندما التقاها لأول مرة: "لقد استمتعت بالنظر إليها. كانت نحيلة وصدرها صغيراً، و تقوم بفرد أكتافها للخلف وكأنها مجند شاب" (ص ١٥ ؛ فصل١). وعندما ارتدت جوردان لباساً شديد الأنوثة جرى وصفها أيضاً بكلمات ذكورية: "لقد ارتدت ثوب السهرة المسائية، فبدا وكأنه ملابس رياضية" (ص ٥٥ ؛ فصل٣). و نضيف أنّ معظم وصف نيك لشخصية جوردان

وشكلها يتسم بالذكورية : "تمتلك جسداً صلباً و خشناً" (ص ٦٣ ؛ فصل٣)، و"كلامها مليء بالاحتقار" (ص ٨٥ ؛ فصل٤)، "لوجهها لون بني كما القفازات المنزوعة الأصابع التي تضعها على ركبتها" (ص ١٨٥ ؛ فصل٩)، "شخص شديد و غامض" (ص ٨٤ ؛ فصل٤)...إلخ.

وتتعزز فكرة وجود نص فرعي مثلي في عرض شخصية جوردان وعلاقاتها مع الرجال، فقد لاحظ نيك أنّ جوردان "تتجنب الرجال الأذكياء الذين يمتازون بالصلابة... لأنها تشعر بأمان أكثر على متن طائرة حيث احتمال أي انحراف شبه مستحيل (ص٦٣ ؛ فصل٣). و يعني هذا أنّ جوردان لا تريد أن تُكتشف وتظهر على أنها منحرفة عن النمط العام، وهذا هو سبب إقامتها لعلاقات مع رجال ضعاف تستطيع التلاعب بهم، مثل الشاب غير الناضج الذي رافقها مرة لأحد حفلات جاتسبي "طالب ساذج لم يتخرج بعد" (ص ٤٩ ؛ فصل٣)، أو مثل نيك الذي يشعر "بالإطراء" لرؤيته مع "بطل لعبة الغولف" (ص ٦٢ ؛ فصل٣) و الذي تستطيع أن تجعله خاتما بإصبعها إذا قالت له "أنت تروق لي" (ص ٦٣ ؛ فصل٣). ونقول في هذا السياق : إنّه و على الرغم من علاقتها الجنسية مع نيك، إلا أنّ متطلبات جسدها الصلب والأنيق التي تقوم بإشباعه "عن طريق الحيل" (ص ٦٣ ؛ فصل٣) تعني رغبة مثلية كامنة لديها.

وبما أنّ جاتسبي و جوردان يمثلان الإشارات المثلية من منظور غريب، فلا عجب أنّ كليهما محط اهتمام نيك. و يبدو انجذاب نيك نحو جاتسبي اشتهاء للجنس المماثل، وهذا يبدو واضحا في تركيز نيك على صفات جاتسبي الأنثوية من جهة، ويعكس بلا ريب اهتمامه أيضاً بالسيد ماكي من جهة أخرى. و لهذا نراه يصف مظهر جاتسبي "بالرائع و "الجاهز رومانسيا" (ص ٦ ؛ فصل١)، كما نراه يدافع عنه دفاعا عاطفيا أعمى و يصفه باعتباره ضحية لأنانية و فساد الغير. و يتجلى كل هذا أكثر بعد وفاة جاتسبي ؛ أي عندما شعر نيك "بأمان" أكثر لإطلاق شعور الحب نحوه. وإذا ما نظرنا إلى انجذابه إلى جوردان نقول : إنه اشتهاء للجنس المماثل ؛ لأن نيك يرى جوردان شابًا جميلاً.

وفي هذا السياق نستطيع القول : إنّ مساعدة نيك لجاتسبي في إعادة علاقته بديزي إلى وضعها السابق يحتوي أيضاً على نصٍ فرعي عن اشتهاء الجنس المماثل، فبسبب انجذاب نيك المثلي لجاتسبي نجده فضولياً يريد معرفة المزيد عن حقيقته الجنسية و حياته الخاصة بأي طريقة كانت، و لهذا نجده يعمل مثل"قواد"، حيث عرض عليه جاتسبي مالاً مقابل مساعدته في الوصول لديزي، و بالمثل يمكن القول هنا أن (تشجيع جوردان لديزي لإقامة علاقة مع جاتسبي ينطلق أيضا من انجذابها الجنسي لديزي و فضولها لمعرفة المزيد عنها). و نستطيع القول هنا إن اجتماع جاتسبي بديزي في بيت نيك منحه إثارة جنسية عن طريق تخيّل نفسه في مكان ديزي، وهذا يبدو جلياً عندما قرّع جاتسبي لكونه غير مبالٍ كثيراً بمشاعر ديزي "ديزي تشعر بالخجل أيضا... أنت تتصرف كصبي صغير... ليس هذا

فحسب بل أنت تتصرف بوقاحة، بينما ديزي جالسة هناك وحيدة" (ص ٩٣ ؛ فصل٥) وكأنه يقرّعه لما فعله به، لا بديزي. ونضيف أيضا أنه وفي أثناء الجولة في قصر جاتسبي، حظي نيك بمكانة موازية لتلك الخاصة بديزي حيث أراهما جاتسبي مكانه الخاص في القصر للمرة الأولى.

إذاً فنيك أيضاً يحوي إشارات مثلية، فهو على وشك بلوغ الثلاثين من عمره، و لم يسبق له الزواج أو الخطبة، و لم تدم كل علاقاته الجنسية الغيرية طويلاً لأنّه لا يسمح لعلاقاته الرومانسية مع النساء أن تتطور كثيراً. وفي هذا السياق يمكننا القول إنّ نيك يتبع لفئة من آلاف الرجال الذين اكتشفوا توجههم الجنسي المثلي خلال الحرب العالمية الأولى كما يقول جورج تشونسي George Chauncey في تأريخه المثلي لمدينة نيويورك :

> إنّ التعبئة العسكرية في أثناء [الحرب العالمية الأولى]، و إبعاد المجندين عن إشراف عائلاتهم، و عن القرب من البلدات الصغيرة وذلك بوضعهم في بيئة لا تحوي إلا جنساً واحداً رفع من فرص تعرف الكثير من الأفراد على توجهاتهم واهتماماتهم المثلية. وأظهر التحقيق الدقيق في المثلية بين الرجال الذين وضعوا في أماكن خدمة بعيدة وخالية من النساء أنّ أعداداً كثيرة من الرجال اكتشفوا أن لديهم توجهات جنسية مثلية، وأصبحوا على معرفة بالتجربة المثلية عن طريق تعرفهم على بعضهم. و قد قال معظم هؤلاء إنهم يدركون مدى صعوبة الأمر عندما يعودون إلى ديارهم ؛ لأن كثيراً من العائلات سترفض ذلك، ولأن الحياة المثلية محدودة جداً في الكثير من البلدات الصغيرة التي جاؤوا منها.
>
> ويضيف جورج بالقول إنّ التعبئة العسكرية منحت أيضا الكثير من المجندين فرصة لمعرفة الكثير عن الحياة المثلية في المدن الكبيرة عامة، وفي نيويورك على وجه الخصوص... و من المستحيل معرفة كم عدد الجنود المثليين الذين بقوا في نيويورك بعد الحرب و لكن ازدياد ظهور المؤسسات المثلية في المدينة في عشرينيات القرن العشرين تخبرنا أن العديد منهم ظلوا هناك— و بالطبع لا يمكن إبقاء مثل هؤلاء في حياة الحقول بعد أن عرفوا الحياة المثلية في المدينة. (ص ١٤٥)

وفي هذا السياق نشير إلى أنّ نيك من الغرب الأوسط الأمريكي، و مثله مثل الجنود الذين وصفناهم، فقد عاد من الحرب قبل وقت قصير، ولم يكن قادراً تماما على التكيف مع حياته الجديدة، ولهذا نجده يقول :

> لقد شاركت في تلك الهجرة التيوتونية المتأخرة التي تُعرف بالحرب الكبرى. واستمتعت بالغارات المضادة كثيراً حيث عدت من الحرب غير مرتاح، و بدلاً من العالم الدافئ الذي توقعت أن أعود إليه، وجدت الغرب الأوسط مكاناً يرثى له، و لهذا قررت الذهاب إلى الشرق. (ص ٧، فصل ١).

وإلى أي الأماكن في الشرق ذهب؟ لقد ذهب إلى نيويورك و هي المدينة التي يربطها هو وجوردان بالعلاقات الآثمة. و يقول نيك عن نيو يورك، "لقد بدأت أحب شعور مغامرات الليل هنا" (ص ٦١ ؛ فصل ٣). وتقول جوردان، "هناك شيء حسي في هذه المدينة—شيء أكثر نضجا و كأن كل أنواع الفاكهة اللذيذة ستسقط في يديك." (ص ١٣٢ ؛ فصل ٧)

و على نحو أدق نقول إن نيك يعمل في نيويورك التي يقضي معظم سهراته فيها، و يسكن في ويست إيدج، ويصفه نيك بقوله "المكان غير المسبوق... الذي أنتجه برودوي عند قرية صيد على الجزيرة" (ص ١١٣- ١١٤ ؛ فصل ٦)، "عالم قائم بذاته، له معاييره و شخصياته العظيمة" (ص ١١٠ ؛ فصل ٦)، "عالم نشاط عارم بليَ تحت لطف التعبير" (ص ١١٤ ؛ فصل ٦). و يعني ما سبق أن نيك يعيش في ثقافة خفية آثمة. و من الجدير بالاهتمام هنا إشارة نيك إلى أن برودوي مسؤول عن انتاج مثل هذه الثقافة، لأن برودوي كانت منطقة لتجول المثليين في مدينة نيويورك في ذاك الوقت (تشونسي ١٤٦) و لأن المهن المسرحية كانت دائما مرتبطة بالتسامح و التجريب الجنسيين.

لا بد من التذكير هنا أننا عندما نحلل شخصية نيك فنحن نقوم بتحليل شخصية راوي الرواية، وهذا يعني بالضرورة أن الغموض الجنسي في العمل يتأتى من وجهة نظره هو، ومما يخبرنا به. ونتوقف لحظة هنا لتلخيص مناحي هذا الغموض الجنسي: لقد لاحظنا أن هذه الرواية مليئة بالجنس المحرم، ولكن طبيعة هذا الجنس غير واضحة دائماً، فنيك الذي يعاشر النساء يبدو منجذباً جنسياً نحو ماكي و جاتسبي، و حتى انجذابه لجوردان يبدو أيضاً مثلياً؛ لأنه يركز على هيئتها الذكورية. ورأينا أيضا كيف تحمل جوردان أيضاً العديد من الإشارات المثلية. وحتى إذا نظرنا لأيقونة الجنسية الغيرية في علاقة جاتسبي و ديزي نجد أنّ الاثنين جاء جمعهما مع بعضهما عن طريق نيك وجوردان اللذين يمثلان الرغبة المثلية الذكورية و الأنثوية الخفية في العمل.

إذاً فالرواية تطرح أسئلة كثيرة حول الحقيقة الجنسية لشخصياتها، ولكنها لا تمنحنا الإجابات. هل نيك سوي، أو مثلي الجنس، أو ثنائي الجنس؟ وإذا كان هناك بعد مثلي لشخصيته، فهل يعلم هو بذلك، وإذا كان يعلم كيف يتصرف حياله؟ فما هو توجه جوردان الجنسي؟ وهل هي مدركة له؟ وما الذي يمكن أن نفهمه من صفات جاتسبي الأنثوية على الرغم من علاقته الرومانسية بديزي؟ وهل المساحة الممنوحة لممارسة الجنس في الرواية مقصورة على الغيرية الجنسية فقط؟

أرى أنّ ما يوضح معظم الغموض الجنسي في الرواية هو حقيقة أنّ توجه نيك الجنسي الحقيقي هو مثلي الجنس، وأنّ "إدراك المثلية الذكورية" الذي تكلمنا عنه سابقاً يؤثر على استيعابه للأحداث التي يرويها لنا. وهذا يعني أنّ جاتسبي و جوردان يخفيان إشارات مثلية لأننا نراها من خلال عيون نيك، و بالطبع فإنّ فهمه واستيعابه ناتجان عن إسقاطاته الشخصية، أو عن حساسيته للمظاهر الغريبة عند جاتسبي و جوردان لأنه يمتلك تلك المظاهر نفسها. و قد قام نيك بإخفاء البعد الغريب أو المثلي في سرده، وجعله نصاً فرعياً؛ لأنّه قام بإخفاء حقيقته الجنسية

أيضاً. وهذا يعني أنّ الغموض الجنسي في العمل ناتج عن حبكة غيرية الجنس جرى عرضها من خلال إدراك مثلي ذكوري خفي لا عن القراء فقط بل أيضاً عن كاتب العمل نفسه أيضاً.

ولهذا نجد أنّ إنكار نيك لمثليته الجنسية لا يتمثل فقط بإقامته علاقات مع النساء، كما يفعل الكثير من مثليي الجنس، ولكن أيضا بطريقة تصويره أو عرضه لنفسه التي يحاول فيها جاهدا أن يقنعنا و يقنع نفسه أنه إنسان سوي تقليدي، فمثلاً إذا ما نظرنا للأمور الرومانسية، نجده يعرض نفسه على أنه الواعي المحافظ، والبروتستانتي الملتزم، فعندما علم أن توم على علاقة غير شرعية مع "عدة نساء في نيويورك" (ص ١٩ ؛ فصل١) قال "كادت فطرتي تدفعني إلى إبلاغ الشرطة" (ص ٢٠ ؛ فصل١) و أن ما يجب أن تفعله ديزي هو "أخذ طفلها و الهرب من المنزل—لكن يبدو أنه لا نية لديها لفعل ذلك" (ص ٢٥ ؛ فصل١). ونجد نيك أيضاً يقول قبل شروعه في علاقة غرامية مع جوردان، ليفسر انفصاله عن المرأة التي كان يواعدها سابقاً: "أنا مليء بالقوانين الداخلية التي تكبح رغباتي" (ص ٦٣- ٦٤ ؛ فصل٣). و نجد نيك أيضاً حانقاً من الانحلال الأخلاقي في نيويورك فها هو عندما عاد إلى الغرب الأوسط بعد وفاة جاتسبي، يقول "لقد أردت العالم أن يكون نظيفاً ومراعياً للأخلاق دوماً (ص ٦ ؛ فصل١).

ونلاحظ أيضاً أن نيك يحاول إخفاء حقيقته الجنسية عن طريق إعطائنا معلومة صريحة أنه غيري الجنس، فمثلا يقول لنا، "أنه أقام علاقة مع فتاة... عملت في قسم المحاسبة" (ص ٦١ ؛ فصل ٣)، على الرغم من أن مثل هذه المعلومة غير مهمة، ولا تؤثر شيئًا في العمل. و قد يكون تفسير إخبارنا بهذه المعلومة، أنه أخبرنا قبلها عن الفتاة التي توقّع الجميع أن يتزوجها في بلدته كانت "مجرد صديقة قديمة" (ص ٢٤ ؛ فصل ١)، و أراد هنا أن يثبت للقارئ أنه يمكن أن يطور علاقة مع النساء تتجاوز حدود الصداقة. و بصورة مماثلة يصف لنا نيك أحد الأمسيات في نيويورك فيقول، "أتسكع أمام النوافذ" (ص ٦٢ ؛ فصل ٣) مع شباب مثلي ليعطينا إيحاءً أنه يتبع "النساء الرومانسيات... إلى شققهن على زوايا الشوارع المخفية (ص ٦١ ؛ فصل ٣).

وأخيراً نقول إنه عندما كان نيك يتحدث عن مواعدته لجوردان بدا أنّه مشوّشٌ جنسياً كما أوضحنا سابقاً. ونضيف أن الفصل الرابع انتهى بوصف تقبيله لجوردان في أثناء جولة في حديقة سنترال بارك، ليعطي الانطباع أيضاً أنه على وشك دخول علاقة غيرية الجنس، "كانت بجانبي تشد على يدي... ابتسمت فقربتها من وجهي أكثر" (ص ٨٥ ؛ فصل ٤)— و يستهل الفصل الخامس بإخبارنا كيف وصل نيك للبيت متأخراً: "عندما عدت للبيت في ويست إيدج تلك الليلة، كانت الساعة قرابة الثانية فجرا" (ص ٨٦ ؛ فصل ٤). و يعني هذا أن نيك يريد إخبارنا أن تلك القبلة كانت بداية علاقته الرومانسية مع جوردان.

و مما يجدر ذكره في هذا السياق أيضاً أنّ نيك يصر في الرواية على أنه سويّ وطبيعي على نحو مبالغ فيه ، ففي الصفحة الأولى من العمل نجده يميز نفسه عن "الرجال البربريين غير المعروفين" (ص ٥ ؛ فصل ١) في الكلية التي درس فيها. وهذا يعني أنه محاط برجال "غير أسوياء و غير طبيعيين" ، بينما هو طبيعي وصادق : و لهذا يخبرنا لاحقا ، "أنا أحد القلائل الصادقين الذين قابلتهم في حياتي" (ص ٦٤ ؛ فصل ٣). و حتى لا ننسى ، يقوم نيك في الفصل الأخير بتذكيرنا بأنه قد بلغ الثلاثين من العمر : أنا أكبر من أن أكذب على نفسي وأدعوها شرفاً" (ص ١٨٦ ؛ فصل ٩). و لكن جوردان تستطيع أخيراً أن ترى ما يقبع خفياً في وصف نيك لنفسه فتخبره قائلة :

> لقد قلت إن السائقة الرديئة تكون آمنة حتى تلاقي سائقا رديئا مثلها ؟حسنا ، لقد التقيت بسائق رديء آخر ، أليس كذلك؟ أعني أنه كان إهمالا مني ألا أصيب التخمين. لقد ظننتك رجلا نزيها مستقيما و أن ذلك هو زهوك الذي لا تفصح عنه. (ص ١٨٩ ؛ فصل ٩).

وهذا يعني أنّ جوردان عرفت أنّ نيك (مثلها تماماً) شخص غير صادق بخصوص آثامه وانتهاكاته. وهذه المعرفة من جهة جوردان تعني الكثير لقراءة غريبة ترى أن نيك غير صادق حيال أمور كثيرة ، بما في ذلك توجهه الجنسي.

كما أنه من المثير أيضاً ملاحظة أنّ نيك غامض حيال حقيقته الجنسية كما هو واضح في الفقرة التي اكتشف فيها أنه يريد أن يبدأ علاقة غرامية مع جوردان :

> لقد عرفت أنه ينبغي علي أولاً أن أتخلص من ورطتي في دياري. لقد كنت أكتب رسائل أسبوعية وأختمها بـ "المحب نيك" ، بينما كان كل ما يشغل فكري هو كيف و أين تلعب تلك الفتاة رياضة المضرب.. هناك شارب دقيق من التعرق على شفتها العليا. (ص ٦٤ ؛ فصل٣)

يبدو واضحاً في هذه الفقرة أنّ نيك يشدد على صدقه و غيريته الجنسية ، لكن وصفه لردة فعله للشارب الدقيق من التعرق (رمز ذكوري) غير واضح. إذا أمعنا النظر في كلماته ، ندرك أنه يشعر بالذنب لأنه يختم رسائله الموجهة إلى الفتاة التي تركها في دياره بـ "المحب نيك" ، مع أنه على وشك دخول علاقة غرامية أخرى. إذاً فـ"الورطة" التي أشار إليها هي الفتاة التي كان معها في الغرب ، و الفتاة التي هو على وشك بدء علاقة معها هي جوردان. و مع هذا ، فالإشارة الوحيدة لانجذابه للشارب الدقيق من التعرق تخلق نوعا من الغموض حول أي فتاة من الاثنتين تمتلك هذا و كيف يشعر نيك حيال هذا. و إذا ما أتينا إلى الشارب ، لا يسعنا إلا القول : إن شارباً فوق شفة امرأة لا يعتبر إشارة غيرية جنسية أبداً. و في هذا السياق يبدو موضوع الشارب هذا إشارة غريبة ، و لهذا يمكن القول أنه أدخلها في فقرة غير واضحة ، تماما كما هو الحال في معظم سرده. و لهذا لا نستغرب إذا سمعنا بعض القراء يقولون بعد قراءتهم

الأولى للعمل أن الفتاة بالشارب الدقيق من التعرق و هي تلعب كرة المضرب هي تلك التي تركها في مسقط رأسه وأنه لم يحب ذلك الأمر.

و بالطبع لا يمكنني التأكد تماماً من مدى إدراك نيك للبعد المثلي الجنس لديه، لكنني أعتقد أنه لو كان مدركا لذلك، لما أصرّ مراراً و تكراراً على التنبيه على صدقه و غيريته الجنسية. إنّ إنكاره يتجاوز الحاجة الاستراتيجية لإخفاء توجهه المثلي عن الشخصيات الأخرى في العمل أو عن القراء الغيريي الجنس. ونضيف أن إصراره على كونه طبيعياً و تقليدياً، يمثل نوعاً من الإنكار النفسي الذي يشير إلى توجه مثليّ خفي عن الآخرين و عن نفسه أيضاً. و في سياق الحديث عن الإنكار النفسي أقول، إنّ عدم معرفة نيك بحقيقة توجهه الجنسي هو بالضبط ما يمنح "إدراك المثلية الذكورية" لديه القوة للإسقاطات المثلية الغامضة التي نراها في السرد على نحو كبير، فيجعل العمل متعدد المعاني والتفسيرات، و هذا بدوره، و من منظور غريب، يثري تجربة القراءة.

ومن الملاحظ أنّ الغموض الجنسي الذي يخلقه "إدراك المثلية الذكورية" عند نيك، و حالة النكران لتوجهه مثلي الجنس تعكس الصراعات التي عانى منها الكاتب (فيتزجيرالد) حيال توجهه الجنسي. وعلى الرغم من أننا غير مطالبين بشرح توجهات الشخصيات الجنسية التي تشير لتوجه الكاتب الجنسي، فإن الترابط الكبير في هذه الحالة الأدبية لا يمكن تجاهله.

لقد كان فيتزجيرالد تماماً مثل روايته مهووساً بالانتهاكات الجنسية الآثمة، "لقد ظل لسنوات يزعج أصدقاءه و معارفه بسؤالهم عما إذا كانوا قد أقدموا على ممارسة الجنس مع زوجاتهم قبل الزواج" (بروكولي Bruccoli ص ١١٤)، وحسب زوجته (زيلدا) "كان معظم حديث فيتزجيرالد مع أصدقائه يدور حول الجنس" (ميفيلد Mayfield ص ١٣٨). و من المعلوم أنّ فيتزجيرالد كان مهتماً على نحو خاص بالتوجه الجنسي المثلي.

وقد قام فيتزجيرالد في أثناء دراسته في جامعة برينستون بأخذ صورة لنفسه وهو يرتدي ملابس نسائية للإعلان عن عمل مسرحي، و قد ظهرت هذه الصورة

> في العديد من الصحف، بما في ذلك جريدة النيويورك تايمز. و قد وصله بعدها العديد من الرسائل من رجال معجبين به يريدون لقاءه، و وصلته أيضاً دعوة من رجل عرض عليه أن يحجز له دوراً يرشد فيه النساء في جولة مسرحية. (بروكولي ص ٦٢)

وعلى الرغم من أنّ كل الأدوار النسائية في جامعة برينستون كان يقوم بها طلاب ذكور، لم تتوقف تجربة فيتزجيرالد عند ارتداء ملابس النساء، إذ قام بعدها بتكرار هذا الأمر و حضور رقصة إخاء في جامعة مينيسوتا، وقد "صدم معظم الرجال الذين رقصوا معه، حيث ظنّ معظمهم أنه امرأة حقيقية" (بروكولي ٦٥). و تجدر الإشارة إلى أنه كان يحب صوره و هو مرتدٍ ملابس نسائية وكان حريصاً على أن يريها لأصدقائه (ميفيلد ١٣٤).

وقد ثبت أيضاً أن فيتزجيرالد كان يحب أن يمزح حول كونه مثلي الجنس، "فبينما كان في الجيش أرسل مرة صورتين له إلى صديقه أدموند ويلسون Edmund Wilson وقال له أن يعطي الصورتين لرجل مثلي الجنس فقير يتيم لا يملك حلما." (ميفيلد ١٣٤) و لاحقا أخبر ويلسون أنه "يتوق للذهاب مع شاب عاطفي في إجازة على الساحل" (ميفيلد ١٣٤). ومما لا شك فيه أنّه "كان يمزح" (ميفيلد ١٣٤) بهذا الخصوص، إلا أنّ هذا يثبت أنه كان لديه الفضول للتعرف على الحياة المثلية و البعد المثلي لخياله الجنسي.

وقد كان اهتمام فيتزجيرالد بالمثلية الجنسية ينم عن رهاب منها أحيانا، "لقد كان دوماً محتقراً للمثليين" (بروكولي ٢٧٨)، و قد كان هو و إيرنيست هيمينجوي Ernest Hemingway يسردان النكات ويهزآن بالذروة الجنسية الشرجية، والأنواع الأخرى من الانحراف المثلي الجنس" (ميفيلد ١٣٣). وتجدر الإشارة إلى أن المثلية كانت السبب في تدهور علاقته بهيمنجوي (ميفيلد ١٤٢)، حيث شعر فيتزجيرالد بغضب جديد بعد ظهور شائعات حول أن ما يجمعه و هيمينجوي علاقة مثلية الجنس (بروكولي ٢٧٨). و مع هذا لم يكن فيتزجيرالد "نافرا" من التلميح أن هيمنجواي كان مثلي الجنس حيث أشار إليه على أنه "نزّاع إلى النزف، الفتى النازف" (ميفيلد ١٣٦).

ونذكر أخيراً أن الجنسية المثلية كان لها تأثير على زواجه، فزوجته (زيلدا) كان تعتقد أنّ زوجها "كان منخرطاً بعلاقة مثلية مع هيمينجوي" (بروكولي ٢٧٨)، و لكي "يقوم فيتزجيرالد بتأكيد رجولته قرر أن ينام مع عاهرة، واشترى الواقيات الجنسية التي وجدتها زوجته، ودخلا بعدها في نقاش مرير" (بروكولي ٢٧٩). و تعتقد زيلدا أيضا أن فيتزجيرالد كان "حانقا جدا عندما تقربت دوللي وايلد منها" (بروكلي ٢٧٩).

وعلى الرغم من أنه لا يمكن الوصول إلى نتائج حتمية عن توجه فيتزجيرالد الجنسي، فإننا نستطيع أن نقول إن الحقيقة الجنسية، وبخاصة المثلية الذكورية، كانت أمراً يشغله. إذ يبدو واضحاً مما قدمناه أنّه كان فضولياً جداً فيما يتصل بحياة مثليي الجنس، وأنّه كان يعاني من تضارب حيالها، فقد كان منجذباً لها، لكنه كان في الوقت نفسه مزدرياً لتفاصيلها الجنسية. ويكشف رهاب المثلية الجنسية أنّ فيتزجيرالد لم يرد الاعتراف بهذا التضارب الذي يعاني منه.

ونختم بالقول: إنّ اعتماد فيتزجيرالد المستمر على تجاربه الشخصية جعل الجنس الآثم في روايته "جاتسبي العظيم" أمراً غير مفاجئ. أضف إلى ذلك حقيقة أنّه كان لعمله هذا، كما هو الحال في تجاربه، بعدٌ غريب، سواءً قصده في كتابته أم لم يقصده؛ لأننا رأينا أنّ انبهار فيتزجيرالد بالجنس الآثم لم يكن مقصوراً على الغيرية الجنسية فقط. و بالتالي، وكما تخبرنا حياته الخاصة، فإن قدرة فيتزجيرالد على تكريس حياته سعياً وراء الغيرية الجنسية المثالية، تخبرنا أنّ نيك يجسد هذه القدرة في إنكار البعد المثلي لتوجه الكاتب الجنسي. وبالتالي نصل إلى ما أردنا: يتجلى نيك كاراوي الحقيقي من خلف عدسة نقد غريبة، أو على الأقل يصبح نيك محور الاهتمام ليفتح أحد أشهر الأعمال الأميركية المتعلقة بعلاقة حب غيرية الجنس على تفسيرات غريبة.

أسئلة لمزيد من التدريب : تطبيق النهج المثلي الأنثوي، والمثلي الذكوري، والغريب على أعمال أدبية أخرى

ستساعدك الأسئلة الآتية في استخدام النقد المثلي الأنثوي ، أو المثلي الذكوري ، أو الغريب لتفسير الأعمال الأدبية التي سنذكرها ، أو أي أعمال أخرى من اختيارك. وستعتمد قراءتك النقدية (مثلي أنثوي ، مثلي ذكوري ، غريب) على المناحي التي تختارها من هذه الأسئلة. وتجدر الإشارة قبل عرض الأسئلة إلى أن رفض التعريفات التقليدية للمثلية الجنسية والغيرية الجنسية المشار إليهما في السؤال الثاني تعتبر أهم اعتقادات نظرية الغرابة :

١- كيف تقوم قصة ويلا كاثر Willa Cather "حالة بول" (١٩٠٥) Paul's Case بعرض الصراعات الاجتماعية و النفسية للهوية المثلية الذكورية في عالم غيري الجنس؟ وكيف يمكن رؤية القصة على أنها تشرح عمليات الغيرية الجنسية الجبرية.

٢- كيف يقوم عرض الجنس في رواية توني موريسون Toni Morrison "العين الأشد زرقة" (١٩٧٠) The Bluest Eye بتجاوز التعريفات التقليدية للغيرية الجنسية و المثلية الجنسية؟ ركز على علاقة العاهرات مع الرجال ومع الجنس ، و مع بعضهن البعض ، وعلاقة جيرالدين مع زوجها وقطتها ، وعلاقة تشولي مع الصيادين ، وعلاقة بيكولا مع حلوى ماري جين ، وعلاقة السيد هنري مع العاهرات و مع فتيات ماكتير...إلخ. بمعنى آخر : كيف تكشف الرواية عدم ملائمة التصنيفات "الغيرية الجنسية" و "المثلية الجنسية" على فهم الجنس عند البشر.

٣- على الرغم من أنّ هينري جيمس Henry James ظل عازباً ، يدعي العديد من الباحثين أنّ نتاجه الأدبي يتبع لفئة المثلية الذكورية بسبب ما فيها من إدراك المثلية الذكورية ، وبسبب علاقة الكاتب الطويلة مع شبان صغار درّسهم وكتب لهم رسائل تعبر عن حبه لهم وتعلقه بهم. و تتكرر فكرة علاقة المدرس بتلميذه في الكثير من أعمال جيمس : انظر إلى مثل هذه العلاقة في روايته "دورة البرغي" (١٨٩٨) The Turn of the Screw : هل يمكن لعلاقة كوينت مع مايلز أن تكون مثالاً على رابط المدرس بتلميذه بينما مربية الأطفال (بديلا لجيمس؟) توضح إخلاصها الشديد؟ وما الذي نفهمه من موت مايلز في هذا السياق؟ (من المثير هنا ملاحظة أن الموت الغامض والمفاجئ لطالب استثنائي موضوع متكرر في أعمال جيمس).

٤- حلل السياسات الجنسية في رواية جانيت وينتيرسون Jeanette winterson "البرتقال ليس الفاكهة الوحيدة" ١٩٨٥ Oranges Are Not the Only Fruit. ما الذي يريد النص أن يعلمه للقراء عن المثلية الأنثوية والقوى الاجتماعية والنفسية و السياسية في عائلة غيرية الجنس وعن الكنيسة؟ وكيف يمكن لاضطهاد الطائفة الدينية للمثلية الأنثوية أن يعبر عن المجتمع ككل.

٥- تفحّص النص الفرعي المتعلق برهاب المثلية الجنسية غير المدرَك أو المقصود في رواية ماري شيلي Mary Shelley "فرانكنشتاين" ١٨١٨ Frankenstein. كيف يمكن أن نثبت أن حب فيكتور الحقيقي هو لكليرفال، لا لإليزابيث؟ وكيف تتوازى هذه العلاقة المثلية مع علاقة ولتون الرومانسية مع فيكتور؟ وما التشابهات التي يمكن أن نجدها بين علاقة إليزابيث مع فيكتور وكليرفال وعلاقة ماري شيلي مع زوجها و صديقهما المشترك لورد بايرون؟

ملاحظات

١- انظر كروكشانك لمناقشة كاملة لموضوع التمييز ضد المثليات و المثليين جنسياً.

٢- أوضحت إيف كوسوفسكي سيدجويك في كتاب "معرفة الخزانة" Epistemology of the Closet وظائف الآراء "المقللة" و"المعمّمة" للمثلية الجنسية.

٣- انظر كتاب "مختارات من رسائل جيرالدين إنزور جوزبوري إلى جين ويلش كارليل، الذي حررته السيدة اليكساندر آيرلاند (لندن: لونغمانز، كرين آند كو.، ١٨٩٢)، ص٣٨. أُخذ هذا الاقتباس من رسالة مؤرخة ٢٩ أكتوبر، ١٨٤١ (مستشهد به في فيدرمان، ص١٦٤).

٤- لمناقشة مواضيع الخنوثة، والأجناس المتعددة، ومواضيع مماثلة، انظر "دراسات الجنس والنسوية" في الفصل الرابع.

For further reading

Abelove, Henry, Michele Aina Barale, and David M. Halperin, eds. *The Lesbian and Gay Studies Reader.* New York: Routledge, 1993.

Cruikshank, Margaret. *The Gay and Lesbian Liberation Movement.* New York: Routledge, 1992.

Faderman, Lillian. *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present.* New York: William Morrow, 1981.

Frye, Marilyn. *Willful Virgin: Essays in Feminism* Freedom, Calif.: Crossing, 1992.

Jay, Karla, and Joanne Glasgow. *Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions.* New York: New York University Press, 1990.

Lorde, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches.* Trumansburg, N.Y.: Crossing, 1984.

Moraga, Cherrie L., and Gloria Anzaldua, eds. *This Bridge Called My Back Writings by Radical Women of Color.* 3rd ed. Berkeley, Calif.: Third Woman Press, 2002.

Nelson, Emmanuel S., ed. *Critical Essays: Gay and Lesbian Writers of Color*. New York: Haworth, 1993.

Rich, Adrienne. *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose.* New York: W. W. Norton, 1979.

Summers, Claude J., ed. *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Works, from Antiquity to the Present.*New York: Routledge, 2002.

———. *Homosexuality in Renaissance and Enlightenment England.* New York: Haworth, 1992.

Zimmerman, Bonnie. *The Safe Sea of Women Lesbian Fiction, 1969–1989.* Boston: Beacon, 1990.

For advanced readers

Anzaldua, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza.* San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity.* New York: Routledge, 1990.

Butters, Ronald R., John M. Clum, and Michael Moon, eds. *Displacing Homophobia:Gay Male Perspectives in Literature and Culture*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1989.
Foucault, Michel. *The History of Sexuality. Vol. 1, An Introduction*.Trans. Robert Hurley. New York: Pantheon, 1978.
Haggerty, George E., and Bonnie Zimmerman, eds. *Professions of Desire: Lesbian and Gay Studies in Literature*. New York: Modern Language Association, 1995.
Jagose, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. New York: New York University Press, 1996.
Nelson, Emmanuel S., ed. *Critical Essays: Gay and Lesbian Writers of Color*. New York: Haworth, 1993.
Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*.Berkeley: University of California Press, 1990.
Spurlin, William J., ed. *Lesbian and Gay Studies and the Teaching of English: Positions,Pedagogies, and Cultural Politics*. Urbana, Ill.: NCTE, 2000.
Sullivan, Nikki. *A Critical Introduction to Queer Theory*. New York: New York University Press, 2003.

Notes

1. For a complete discussion of discrimination against lesbians and gay men, see Cruikshank.
2. The functions of "minoritizing" and "universalizing" views of homosexuality were developed by Eve Kosofsky Sedgwick in *Epistemology of the Closet*.
3. See *Selections from the Letters of Geraldine Endsor Jewsbury to Jane Welsh Carlyle*, edited by Mrs. Alexander Ireland (London: Longmans, Green and Co., 1892), page 38. This quotation is taken from a letter dated October 29, 1841 (cited in Faderman, p. 164).
4. For a discussion of intersexuality, multiple genders, and similar issues, see "Gender studies and feminism" in chapter 4.

Works cited

Babuscio, Jack. "Camp and the Gay Sensibility." *Gays and Films*. London: British Film Institute, 1977. Rpt. in *Campgrounds: Style and Homosexuality*. Ed. David Bergman. Amherst: University of Massachusetts Press, 1993. 19–38.
Bennett, Paula. "The Pea That Duty Locks: Lesbian and Feminist-Heterosexual Readings of Emily Dickinson's Poetry." *Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions*. Eds. Karla Jay and Joanne Glasgow. New York: New York University Press, 1990. 104–25.
Bruccoli, Matthew J. *Some Sort of Epic Grandeur: The Life of F. Scott Fitzgerald*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981.
Cather, Willa. *My Antonia*. 1918. Rev. 1926. Rpt. Boston: Houghton, 1980.
Chauncey, George. *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890–1940*. New York: Basic Books, 1994.
Cruikshank, Margaret. "Gay and Lesbian Liberation as a Political Movement." *The Gay and Lesbian Liberation Movement*.New York: Routledge, 1992. 57–89.
Dickinson, Emily. *The Poems of Emily Dickinson*.Ed. Thomas H. Johnson. 3 vols. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1958.
Faderman, Lillian. "Boston Marriage." *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*. New York: William Morrow, 1981. 190–203.
Faulkner, William. "A Rose for Emily." 1931. *Selected Stories of William Faulkner*. New York: Random House, 1960. 49-61.
Fetterly, Judith. "*My Antonia*, Jim Burden, and the Dilemma of the Lesbian Writer." *Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions*. Eds. Karla Jay and Joanne Glasgow. New York: New York University Press, 1990. 145–63.
Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. 1925. New York: Macmillan, 1992.
Frye, Marilyn. "Some Reflections on Separatism and Power? *Sinister Wisdom*6 (1978). Rpt. in *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Eds. Henry Abelove, Michele Aina Barale, and David M. Halperin. New York: Routledge, 1993. 91–98.
James, Henry. *The Bostonians*. New York: Macmillan, 1885.
Keller, Karl. "Walt Whitman Camping." *Walt Whitman Review*26 (1981). Rpt. in *Campgrounds: Style and Homosexuality*. Ed. David Bergman. Amherst: University of Massachusetts Press, 1993. 113–20.
Mayfield, Sara. *Exiles from Paradise: Zelda and Scott Fitzgerald*. New York: Delacorte, 1971.
Morrison, Toni. *Beloved* New York: Alfred A. Knopf, 1987.

———. *Sula.* New York: Alfred A. Knopf, 1973.
Radel, Nicholas F. "Self as Other: The Politics of Identity in the Works of Edmund White." *Queer Words, Queer Images: Communication and the Construction of Homosexuality.* Ed. R. Jeffrey Ringer. New York: New York University Press, 1994. 175–92.
Rich, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence." *Signs* 5.4 (1980): 631–60. Rpt. in *The Lesbian and Gay Studies Reader.* Eds. Henry Abelove, Michele Aina Barale, and David M. Halperin. New York: Routledge, 1993. 227–54.
Sedgwick, Eve Kosofsky. "Across Gender, Across Sexuality: Willa Cather and Others?" *Displacing Homophobia: Gay Male Perspectives in Literature and Culture.* Eds. Ronald R. Butters, John M. Glum, and Michael Moon. Durham, N.C.: Duke University Press, 1989. 53–72.
———. *Epistemology of the Closet.* Berkeley: University of California Press, 1990.

Smith, Barbara. "Toward a Black Feminist Criticism." 1977. *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave.* Eds. Gloria T. Hull, Patricia Bell Scott, and Barbara Smith. Old Westbury, N.Y.: Feminist Press, 1982. 157–75.
Williams, Tennessee. *The Night of the Iguana.* New York: New Directions, 1962.
Whitman, Walt. "Song of Myself." *Leaves of Grass.* Brooklyn