

إلى نظرية أنظمة العلامة في اللغة⁽³⁾، ولا يُقصد هنا اللغة المكتوبة التي تتكون من أحرف فحسب، بل أي نظام إشاري، Sign System له وظائف، ويشكل صلة وصل بين متحاورين، أو متواصلين⁽⁴⁾.

يذهب النقد السيميائي الاجتماعي (sociosemiotic) إلى تحليل البنى الثقافية والاجتماعية في السرد بكونها ظواهر (phenomenon)، تجري ملاحظتها من خلال أصول تحليل الخطاب والتسريد اللفظي للنص، ومن ثم قراءة الحدث بوصفه المنشأ الإيديولوجي والمؤول للنشاط السلوكي الصادرة عن الشخص. إن ما يعزز الطابع السوسيوولوجي لهذه الدراسة هو ربط عملية التأويل بالسياق الخاص بالظواهر داخل النص من جهة، ومن جهة أخرى بالنشاط الإنساني الذي يمكن أن يتصل بالذاكرة الجمعية في داخل النص وخارجه على حد سواء.

تنقسم الدراسة إلى أقسام ثلاثة؛ في الأول: التسريد والإيديولوجيا وعالم الممكنات، حيث سيحدد السنن وماهيته في صورة تنظير اصطلاحي ومن ثم عملي مستمد من النص ذاته، ومن ثم محددات هذا السنن تبعاً لرؤى: (إيكو) و(بيرس)، حيث يتأطر السنن في إطارين: السنن السابق والسنن اللاحق، من خلال التنقل بين المكان الحيوي للنشاط الإنساني والتعرف إلى الإيديولوجيا الراسمة لهذا النشاط الإنساني، وينتهي القسم إلى التفريق بين الإكسيولوجيا والإيديولوجيا. أما الثاني: التسنين السردية والواقع الإيديولوجي، حيث تجري الإضاءة على دور السنن وتحديد حضوره داخل السردية والنص الثقافي ومساهمته في توجيه أنظار القارئ نحو إعادة إنتاج النص من خلال التأويل اللامنتهي للدلالات. تتبع دراسة التسنين السردية وعلاقته بالواقع الإيديولوجي اختبار الرواية بوصفها مكاناً حيويًا للقيام بالإجراء النقدي داخل الحقل السيميائي الثقافي، وما يحكمه من سلوك ونشاط يبلور أنماط الشخصيات ومحددات الهيكل السردية للنص، سينشغل الثالث: إرغامات الجسد/ الأثني بتقديم قراءة

قراءة سوسيوسيمولوجية في تجربة عماد شيحة

(موت مشتهى) أنموذجاً

آراء الجرمانى⁽¹⁾

أولاً: مقدمة البحث

تأتي أهمية هذه الدراسة من كونها تمزج بين منهج لغوي دلالي (السيميائية) وعلم الاجتماع، فتدرس البنى الاجتماعية في العالم الواقعي برصدها دلاليًا في نص أدبي. وهذا النوع من الدراسات ما زال من الدراسات النقدية العريضة في العالم الأكاديمي العربي، لذا فإن إشكالية الدراسة هنا أنها تقارب قراءة نص عربي من خلال منهج تنتمي أدواته إلى مناهج النقد الغربي الحديث، أدوات ظهرت وتطورت نتيجة فلسفات وطروحات لا تنتمي إلى مجتمعاتنا. إلا أن موضوعه (موت مشتهى) ليست بالموضوعة التقليدية، بل هي كسر لدائرة التنميط الموضوعاتي، فيما فضح للمسكوت عنه في مظلومية المرأة في المجتمع العربي، ومماحكة فكرية فلسفية لأفكار طالما نُظمت ضمن ما يدعى أعرافاً اجتماعية.

تتبع هذه الدراسة طرائق البحث (سوسيوسيمولوجي- sociosemiotic) التي تنطلق من أن لكل مجتمع أنواعاً أدبية مؤثرة تتعلق بالذاكرة الجمعية، والتنوع المعرفي والأخلاقي، وتشابك أو تتفق في مواضع أو صيغ تاريخية ما⁽²⁾. وتعد الرواية من أبرز الأنواع الأدبية التي تنشغل بالذاكرة الجمعية للشعوب وكل ما يتصل بانتماءاتها وهوياتها. لذلك فإن دراسة الرواية سيميائيًا تأتي من صلب فهم رائدي السيميائية بيرس وسوسير لمصطلح السيميائية التي ((تشير

(3) A Cuddon, Dictionary of literary terms & literary theory, 5th ed., (revised by C.E. Preston, Wiley-Blackwell, A John Wiley & Sons, Ltd., Publication, 2013), pg. (804).

(4) آراء الجرمانى، اتجاهات النقد السيميائي في الرواية العربية، ط1، (بيروت: منشورات الاختلاف، دار الأمان، منشورات ضفاف، 2012)، ص25.

(1) أكاديمية وناقدة سورية.

(2) Paul Copley and Anti Randviir, "Introduction: What is sociosemiotics?" no. 173, (2009), 27. <https://doi.org/10.1515/SEMI.2009.001>

لذا فقد أوضح بنكراد أن الإيديولوجيا الثقافية الخاصة بالفرد تغاير الإكسيولوجيا لأنها تحيد عن التصور العام وتضيّق من هذه الدائرة (دائرة القيم) وتسير بها نحو التخصيص والمحليّة والفضاء والزمان المحددين مما يمكننا من القول إن: ((كل نظام من الأدلة ((وبالتالي كل لغة حية)) يعتبر كنظام تعبيرى قابل أن يتلقى في مرحلة تالية تأويلاً (دلاليًا))⁽⁸⁾. وهو ما يفرض على هذه الدراسة إتمام الإجراءات النقدي السوسيوسيمولوجي والتنقل بحرية بين منابت الاتجاهات السيميائية؛ الغريماسية والسوسيرية لا سيما ما ذهب إليه بيرس من تداولية وتأويل يدعمان تحليلنا للبرنامج السردى للنص.

إن أهم ما يمكن البدء به لشق طريق الدراسة هذه، هو تناول ما أضافه إيكو من مفهومات تخص التلقي والتفاعل والسيرورة الثقافية داخل السنن والسياق. حيث تكمن أهمية دراسة السنن في كونه يوضح دور المخزون الثقافي في بناء النص وتحديد السلوك الإنساني داخله، ويؤثر في تشكل تلقّي ثقافي إيديولوجي جديد لدى المتلقي، ((فالسنن: ليس شيئاً آخر سوى نموذج سلوكي مجرد يحتوي في داخله على سلسلة لا متناهية من الأشكال، وتمثل هذه الأشكال مجموعة كبيرة من إمكانات التحقق. وبعبارة أخرى، إنه الخزان الذي يغني السلوك الفردي الخاص والملموس ويمنحه مصداقيته من خلال قياس درجة تطابقه مع النموذج (الأصل))⁽⁹⁾. في (موت مشتهى) لا يتوقف الكاتب عند بث السنن بل يمدّه بامتدادات هرمينوطيقية في أثناء تعليق الراوي على الحدث فيساهم في ((مجموع الوحدات التي تقوم، وفق أساليب متنوعة، بصياغة سؤال والإجابة عنه، وهو أيضاً مجموع الوحدات التي تقوم إما بتبهييء السؤال وإما بتأجيل الجواب))⁽¹⁰⁾، وقبل الدخول في كيفية توظيف هذا المصطلح داخل الدراسات النقدية السيميائية ومطالعة الأنساق الثقافية في النص لا بد من الإشارة إلى أنه لا يمكن تصور الوجود الإنساني من دون تعالق ثقافي، ولا يمكن تصور النشاط الإنساني من دون سنن في مقارنة لما أراد (إيكو) تأكيده في مدى التشابه بين السنن والموسوعة،

للجسد بصفته مكوناً ثقافياً إيديولوجياً، لا يفتأ يناور كل الموروث الإنساني من فكر وسلوك لا سيما ثنائية الذكورة والأنوثة التي ترسم خط النص الدلالي الأساس. وذلك من خلال: الجسد (المحفل الأسمى للفعل)، عين المذكر (التي تروي جسد الأنثى)، إرغامات وموجهات المشهد الجنساني لجسد الأنثى، حيث يستفاد مما أضفته الدراسات الثقافية على موضوعات الحياة الإنسانية والسلوكية، وما استمدته الدراسات السيميائية من دراسة الظواهر بصفحتها علامات تفيد في التعرف إلى فهم الجسد في الفكر والسلوك والموروث العقائدي والتقاليد الاجتماعية التي سردها الكاتب في (موت مشتهى).

ترنو هذه الأقسام إلى خاتمة مدركة لما أتاحتها نظرية العوالم الممكنة من مرونة في قراءة الحدث التي جاءت ((لتجاوز تلك المواقف المتصلبة التي تركز على مرجعيات القضايا، والتي ترفض الذوات التي لا تدين في وجودها للتجربة))⁽⁵⁾، ومن ثم فإن الخاتمة توجز ما قد فتحه السرد من بوابات للتفسير ومن سيرورة تأويلية قادت إلى إنتاج دلالي لا متناه، تحولت خلاله البنى الفكرية إلى سلوكيات عملية تبنتها الشخصوخ في دورها العاملي الوظيفي.

ثانياً: التسريد والإيديولوجيا وعالم الممكنات

منذ العتبة النصية الأولى يتقصّد الكاتب لفت نظر القارئ إلى نضه بإزاحة مفهوم الموت بوصفه (معلماً) لمعناه الإكسيولوجي⁽⁶⁾ -الذي يفيد أن الموت غير مرغوب فيه في المجتمع- إلى معناه الإيديولوجي⁽⁷⁾ الخاص بالشخصية الرئيسة (رباب) فيغدو الموت مشتهىً.

ومع أن المخزون الثقافي هو الرابط بين مصطلحي إكسيولوجيا وإيديولوجيا إلا أنه هو المميز بينهما أيضاً،

(5) رشيد الإدريسي، سمياء التأويل: الحريري بين العبارة والإشارة، ط1، (الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع، المدارس، 2000)، ص69.

(6) سعيد بنكراد، النص السردى، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ط1، (الرباط: دار الأمان، 1996)، ص40.

(7) سعيد بنكراد، النص السردى، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص40.

(8) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي - إنكليزي- فرنسي)، ط1، (الجزائر: دار الحكمة، 2000)، ص92.

(9) سعيد بنكراد، النص السردى، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص14.

(10) سعيد بنكراد، النص السردى، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص15-16.

Narrative Humanity Activate يتمثل في نشاط شخصية الممثل الفعلي (رباب)، ومن ثم تسريد البنية المفهومية للنص من خلال تتبع رسم الروائي لهذا النشاط بتحديد خطين سرديين أحدهما: يقع زمن لحظة السرد؛ ينتهي الخطاب فيه إلى الحاضر فينقل الحدث مباشرة من مثل: (تهديدات الأب، تمدد الأم على العشب، مراقبة وسيم لبيت رباب، لحظة توديع رباب لفرسها، حوار ناصيف وزوجته، أحلام اليقظة التي تعيشها رباب في غرفتها..). أما الخط الآخر: فهو ارتكاسي زمني ينتهي إلى الماضي إلا أنه يُتلى على القارئ بعد لحظة قتل (رباب) والدها عندما تأخذ بتفكيك أحداث مرت بها سابقاً على شكل مكعبات متناثرة في ذاكرتها، تلملمها لتشكل صورة واضحة لماضيها ومن ثم تتيح فهم الحدث وردات فعل الشخص للقاء.

يفتح الكاتب روايته (موت مشتهى) بإهداءين يشكلان عتبي إنتاج دلالي محورتين في النص. أحد الإهداءين لـ (دعد حداد) تدعو ابنتها إلى التزام الصمت وعدم القيام بأي ردة فعل، مرسله إشارات باللاجدوى فهناك جنون وخلف السؤال لا شيء؛ يباب وموت! أما النص الآخر فدلالته معاكسة تماماً للإهداء الأول، إنه لـ (دويستوفسكي)، يطالب المرأة موضوع نصه بردة فعل ورفض أن تقتل نفسها بالاستمرار في العيش في القذارة. المعنيان المتضاربان في الإهداء لا يكتلمان للقارئ من دون قراءة الرواية والتعرف إلى العلامتين اللتين يدور حولهما الإهداءان. (أمنة) و(رباب) هما العلامتان الأوليان اللتان ستقومان بتسريد الإهداءين وتحويلهما إلى نصين مكتملين داخل سنتهما الثقافي الذي يمكن أن يتغير بحسب النشاط الإنساني الذي ستجزانه.

العلامة (أمنة) هي والدة (رباب) التي سحقها زوجها، وطمس شخصيتها بشكل تاماً إلى الدرجة التي ترضي ذكوريته العالية، وعلى الرغم من اشتمزازه من الحال الذي آلت إليه حيث فقدت أنفثها وباتت بحسب تعبيره كممسحة، لا تقاوم مطلقاً، إلا أن كونها ممسحة لا يعني أنه يشعر بالانتصار والسعادة.

العلامة (رباب) تأخذ وجوهاً دلالية عدة؛ فهي الابنة والأخت والصديقة والحبيبة إلا أنها في وجوها كلها تشكل موضوعاً لنصر ذكوري أكسيولوجي.

وذلك بطرح أسئلة على القارئ: هل السنن مجموعة منظمة من القوانين الأساسية -مثل المدونات القانونية- أم هو مجموعة من القواعد غير منظمة بصفة واضحة مثل السنن الفروسي؟⁽¹¹⁾

في محاولة للكشف عن الثنائيات المختفية داخل الأنساق النصية التي تتجاوز السنن اللغوي للمكون النصي، لا بد من ملاحقة العلامات ومراقبة لحظات اختراقها الثقافي حيث تصبح علامة تنتظر لحظة التفجر والتأويل، وبذلك يمنح (السنن الثقافي) نفسه للدراسة من خلال توسل أدوات المنهج السيميائي وتسريد النص والغوص العميق في خطه الدرامي الأساسي، ومن ثم اكتشاف المحور النسقي اللغوي السردى ومحاياته الإيديولوجية داخل السنن الثقافي النصي وخارج النصي. في هذه الحالة يتزامن الاشتغال النقدي للناقد مع عملية تعقب وتعيين لسلوك الممثلين النصيين الفعليين واستخراج مرتكزات بنوية محددة لعالم الممكنات في الرواية.

في رواية (موت مشتهى) تشكل الشخصية الرئيسة (رباب) ممثلاً فعلياً داخل النسق اللغوي السردى المتكون من مفردتين متضادتين أوليتين؛ الذكر والأنثى. يحيل تعقب سلوك هذه الشخصية وتعيينها إلى الكشف عن اقتران هذا النسق بثيمة السلطة. وبحسب الناقد سعيد بنكراد فإن التعرف إلى محايثات ثيمة السلطة هنا يتطلب القيام بعملية إجرائية سيميائية تأويلية و: ((تسريد البنية المفهومية: أي تقديمها على شكل أحداث ملموسة - يفترض إدخال النشاط الإنساني المحسوس والمدرك كوقائع ((ما دام الفكر المجرد لا يشتغل كحادث)). وهذا النشاط الإنساني يتحدد من خلال وجود محافل- أي (أنا) منتجة للخطاب وفاعلة فيه، قابلة لاستيعاب هذه الوحدات المجردة؛ فبدون وجود هذه المحافل يستحيل الحديث عن أنماط متنوعة ومتجددة لوجود هذه القيم))⁽¹²⁾

وبناءً على فهم بنكراد هذا للتسريد فإن تمظهر أحداث النص (موت مشتهى) تتجلى من خلال نشاط إنساني سردي

(11) أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، أحمد الصمعي (مترجمًا)، ط1، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005).

(12) سعيد بنكراد، النص السردى، نحو سمياتها للإيديولوجيا، ص94.

لكن ما هو الدافع الإيديولوجي لدى رباب وراء اتخاذها قرار قتل والدها؟ علمًا أن هناك حلًا آخر كان يمكنها اتخاذه، وهو الهرب من القرية ومن ثم عدم الزواج من (غانم) ومن دون أن تقتل والدها. إن لم يكن هناك إيديولوجيا خلف قرار القتل فهل هناك انتقام ما؟ أسئلة يثيرها تسريد القارئ للنص لا سيما أن ما يصدر من (رباب) من أفكار ونقد لما حولها يوحي بأنها شخص يتفكر ويمعن النظر، كذلك الأمر عندما ننظر إلى ردات أفعالها المتمهلة على قرار والدها وأخيها بتزويجها من (غانم) فهي تراعي وجود والدها في المكان فلا تشتم أخيها (ناصر) مثلًا. أسئلة يدرك الكاتب أنها ستظهر إلى سطح القراءة وهو ما يجعله يتمادى في شد القارئ من أذنه إلى نصه من خلال وضعه داخل مساءلات كثيرة لا تتوقف حتى نهاية النص، فهي هي (رباب) مغيبة سواء أكانت في الزنزانة أم أمام المحقق، تبدو كما لو أنها (رباب) ذاتها التي كانت تحاكم ما يحصل حولها وتفهم الشخص الفاعلين في حياتها فتقدر السلوك المناسب مع كل حدث.

ينقل الراوي دخول (رباب) في حالات تذكر عميقة لحياتها في أثناء وجودها في السجن، فتحفر مجاهل حياتها وطفولتها، وتنكأ الندوب العميقة في ذاكرتها، غير مدركة سبب اعتقالها علمًا أنها سلمت نفسها للشرطة وأخبرتهم أنها قتلت والدها. التسريد الخطي لما مرت به في حياتها من أحداث عن طريق نبش ذاكرتها الذي سيقحم القارئ في محاكمة مفادها: هل عليه الانتصار إلى الإكسيولوجيا التي تفرض على المرء (تقدير الأب) أم إلى الإيديولوجيا الخاصة بـ (رباب) التي دفعها إلى (قتل الأب)؟

يتعرف القارئ إلى وجهين من وجوه العنف يمارسهما الأب (عبد الجبار)، في الوجهين كلمها موضوعة عنفه هي الأنتى؛ الوجه الأول يظهر حين يمارس العنف على (أمينة). ترفض (رباب) أن تكون أمها (أمينة) ضحية تعنيف والدها كما تستفزها صورة والدتها المستكينة، فتتناوشها فكرة تأطيرها داخل قيمتين رئيسيتين؛ الأمومة أم العبودية، فهل رضوخ والدتها يقع تحت مسعى أمومة أم تحت مسعى عبودية! وهو طرح نافر سواء أكان ذلك في ما اعتاده المجتمع أو عن ما يتناوله الأدب في العالم العربي، فالأمومة التي جرى هزها إكسيولوجيًا في أوروبا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على يد كاتبات من أمثال دوروثي باركر

يتأطر شكل نشاط هاتين العلامتين الإنساني من خلال ردات فعلهما على اقتراح (ناصر) تقديم أخته رباب زوجة لـ (غانم) ابن عمه، افتداءً لإنهاء مشكلة قتله أخيه في وقت سابق. من خلال تسريد الأحداث يتخذ اقتراح الافتداء ذلك موقع الإرغام المحوري الذي سيكون موجبًا لردة فعل كل من العلامتين (أمينة ورباب). تتخذ (أمينة) موقفًا انهزاميًا يبينه الراوي بقوله: ((ما الذي ستقوله لها؛ هل تواسمها وتسالها الصبر وقبول الدفن حيةً في كنف (غانم) كيلا تغضب أباه وأخوتها أم تشجعها على الرفض وتعددها بعون لا تستطيع تقديمه؟ حسمت أمرها، ستحتضنها وترتكب تبكي قليلًا...))⁽¹³⁾، أما موقف (رباب) فيراوح بين الحيرة واليقين، فهل من الأفضل أن ترضى بقسمتها وتزوج من (غانم) ابن عمها، منجزة صفقة أخيها (ناصر) أم تبتكر طريقة تكسر فيها دائرة العنف؟ ارتطام (رباب) باقتراح أخيها هذا وتواطؤ جميع من حولها على تنفيذه يعيد تشكيل مفهوم العنف لدى (رباب). وهو ما يعد به عنوان النص (موت مشتى) فالقارئ يعلم منذ أن وقعت عينه على غلاف الرواية أن للموت مفهومًا مغايرًا لما ألفه؛ إنه موت ولكنه مشتى! وإن كان الموت سببه القتل، فكيف يمكن لعنف القتل أن يصبح مقبولًا!

إن فعل قتل (رباب) والدها هو كسر خطي لإكسيولوجيا عامة وهي تقدير الأب ومحبته، الكسر الذي يجعل القارئ يبحث عن الإيديولوجيا الفردية التي دفعت الابنة (رباب) إلى كسر الخطية القيمية العامة وقتل والدها. ربما لا يرى القارئ في النص ما يجعل الابنة تكره والدها إلى درجة قتله، فخلافها الأساسي ليس معه مباشرة وإنما مع أخيها (ناصر) الذي يرغمها على الزواج من ابن عمه (غانم)، فنجدتها تنصت إلى والدها عندما يخبرها بسبب موافقته على زواجها من (غانم): ((استمعي يا ابنتي... أنا أعلم أن غانمًا ليس أهلاً لك ولا يستحق ظفرك. لكن رغبتنا لا تتوافق دومًا مع ما تضطر إليه الظروف، هناك أعراف وعلينا أن نراعها حتى لو حسبناها خاطئة، وغانم محقوق لدينا ولا نستطيع هروبًا من حقه، فوق هذا هو ابن عمك وقد أعطيتك كلمتي و...))⁽¹⁴⁾.

(13) عماد شبيحة، موت مشتى: فصول في تحولات رباب عبد الجبار، ط1، (د.م: دار الموسون، 2005)، ص 17.

(14) عماد شبيحة، موت مشتى، ص 23.

لا يغيب عن القارئ أن الأحداث والتفاصيل جميعاً تدور حول تبيان مفهوم الأنوثة كما يصوره الكاتب في مجتمع الرواية، فالمرأة في النص تأخذ موقعها المرسوم لها مسبقاً في المجتمع، موقع الخضوع للرجل، إلا أن ظهور صوت الراوي كلي المعرفة المتكرر في أثناء الأحداث والحوارات يؤثر في تحديد مسار رؤية القارئ وتنبيهه أن مفهوم الأنوثة في المجتمع العربي يكرس رضوخ المرأة للرجل، فيأتي فعل القتل الذي تقوم به (رباب) وإنهاء حياة والدها نتيجة، يحذر من خلالها الكاتب المجتمع ذاته بأن هناك غضباً جماعياً أنثوياً وتمرداً قادماً على مفهوم الأنوثة المكرس اجتماعياً.

ثالثاً: التسنين السردى والواقعي الإيديولوجي

تعرف Umberto Eco إلى دور العلامة في بناء المعنى من خلال تجربته الروائية والنقدية. ففي كتابه العلامة، يستخلص أنواع العلامة وتاريخها ونشوءها من خلال سرد قصة السيد (سيغما) الإيطالي في أثناء رحلته في باريس، وكيف اضطر إلى زيارة طبيب بسبب ألم في معدته، وإذ بالسيد (سيغما) يتعرف إلى الدور المركزي لحضور العلامات في الحياة، فهو بحاجة إليها لأنه ((لا يمكن أن يخطو خطوة واحدة في الحياة دون الاستناد إلى سنن وشفرات تمكنه من فهم وتصنيف ما يحيط به، وتساعد على تحديد موقعه من نفسه ومن الآخرين))⁽¹⁷⁾. ففي وقت تسلط فيه بامتياز الوضعانية (Totalitarian) أي في القرن التاسع عشر، توسع إيكو بالتنظير للعلامة بصفته أساساً معرفياً وفلسفياً لا يمكن تجاهله في الدراسات السيميائية، فاهتم بالبعد المعرفي التأويلي للعلامة، متحرراً من التغييرات الراديكالية، وطغيان النسبية المطلقة في العلوم، ليكون بذلك وريثاً مهماً لمن سبقه من الفلاسفة أمثال هايدغر، نيتشه، ريكور وغيرهم. وبذلك تصبح العلامة لدى إيكو دالة عندما تنتظم على شكل دلالة، لتأخذ مجراها في السنن، وتبعاً لرؤى: (إيكو) و(بيرس)، يؤطر السنن في إطارين: السنن السابق والسنن اللاحق، وهما إطاران زمنيان في ظاهرها،

وسانجرا سينيزروز، بقيت مفهوماً محصناً في الثقافة والأدب العربي، مفهوم لا يمكن المساس به. يناقش الكاتب (شريحة) في روايته هذه مفهوم الأمومة الخاضعة خضوعاً غير مألوف وذلك منذ العتبة الأولى؛ الإهداء! يبرئ الروائي لهذا النقاش على لسان (رباب) الابنة: ((ألا أظلمها أكثر مما ينبغي، ما ذنبا هي؟ ومع ذلك لا مفر من السؤال، كيف يمكن للمرأة أياً كان أن يستحيل عبداً لرغبات الآخرين ومتطلباتهم؟ هل ذلك جزء من مستلزمات الأمومة والوصول بفكرة الإيثار والتضحية حتى نهايتها الحدية القصوى؟))⁽¹⁵⁾. وهو ما جعل مشاعر متضاربة تتناوش (رباب)، تارة حزينة عليها وأخرى غاضبة منها. شخصية (أمينة) المستكنة هذه وموقف (رباب) منها وشعورها بأن أمها غير قادرة على حمايتها بسبب شخصيتها موضع قابل لإعادة الإنتاج من طرف القارئ، وذلك من خلال إثارة التساؤلات ذاتها في ذهنه وتحفيزه على مشاركة الشخصية (رباب) في فهم الأم أو ربما السخط بسبب موقفها... من ناحية أخرى يبين الراوي كيف أن الأب (عبد الجبار) هو المستفيد من العنف وإرغاماته الناتجة منه حيث يعيش الانتصارات، الانتصار تلو الآخر، بداية بإخضاع (أمينة) بالعنف بصفته حلاً ناجحاً جعلها تبتلع لسانها وتطبعه كشبح: ((الوحيدة التي لم تشق عصا الطاعة. لم تكن هيئةً أبداً ولم تستقر وتهتدأ إلا بعدما أشبعت جسدها ضرباً لسنواتٍ طويلةٍ فاستسلمت؛ عضت على لسانها، ابتلعت واستحالت شبحاً حاضراً بأفعاله دون أن يرى!!))⁽¹⁶⁾.

الوجه الثاني من ممارسة (عبد الجبار) للعنف يتمثل في إجبار (رباب) على القبول بـ(غانم) زوجاً لها وتهديدها بتفريغ مسدسه في جبهتها وإحداث فجوة في دماغها. افتراضات وتفسيرات لإجبار (عبد الجبار) (رباب) على الزواج لا تلبث أن تصاب بالاهتزاز وتجعل القارئ يرى في أمر إجباره (رباب) ليس مأزقه بل رغبته في العنف والتسلط وذلك عندما نرى أن الأب ذاته ينتشي إن أخضع الفرس أيضاً، فنسمعه يخاطب الفرس التي ترفض الانصياع له بأنها لن تصعب عليه وأنها لا بد سترضخ كما هو حال (رباب) التي رضخت لأمره وتزوجت به صاغرة.

(17) أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، سعيد بنكراد (مترجمًا)، سعيد الغاني (مراجعا)، (أبو ظبي/ الدار البيضاء/ بيروت: كلمة والمركز الثقافي العربي، 2007)، ص.9.

(15) عماد شحبة، موت مشتبه، ص.29.

(16) عماد شحبة، موت مشتبه، ص.30.

السلال في رواية (موت مشتهى) أداة إرسال رسالة ذات دور مركزي في فهم الأحداث والسنن السابق وتفسير السنن الحالي، وبالنظر إلى طرفي الإرسال نجد أن المرسل لهذه الرسالة هو الكاتب الذي تخفى وراء الراوي كلي المعرفة وأنطقه بكل أفكاره الإنسانية ولاسيما النسوية منها، ومن ثم فإن طرف الإرسال على الضفة الأخرى؛ (رباب) والقارئ، سيتمكنان بهذه الصيغة من الإرسال المتخيل من إعادة البناء السردي للأحداث. يتفرد القارئ هنا بعملية قراءة تأويلية خاصة تتبع نسقه الثقافي خارج النصي وبالتالي فإن تعدد القراء يعني تعددًا للقراءات والمعاني!

بالعودة إلى (رباب) تجد نفسها فجأة في الزنزانة متهمة بقتل والدها غير مدركة إن كانت قد قتلت والدها حقًا وإن كان لديها أسباب تدفعها للقتل. جارتها في الزنزانة المجاورة (هند) تعترف بأنها متهمة بالقتل، إلا أن مباحة السجن بين هند و(رباب) وإقصاءها عن مجاورتها يدفع (رباب) لمواجهة ذاتها دون محفز وجود هند، فتبدأ بفتح السلال المتخيلة، وبالتالي فتح بوابات التسنين السابق أمام القارئ.

تنبت أسئلة مفصلية في ذهن (رباب) تمهد لها فهم التسنين السابق من مثل سبب اختيارها سابقا ترك القرية واللجوء إلى المدينة؟ هذا السؤال يفتح الباب لانكشاف النسق الاجتماعي والاقتصادي والثقافي الذي تعيشه منطقة (رباب)، فهي منطقة حدودية وادعة نشطت بها السياحة مؤخرًا وكذلك تجارة التهريب والمخدرات. (ناصر) أخو (رباب) كان من الذين سارعوا لاقتناص فرصة الثراء أيًا كان الثمن، وهو ما جعل القارئ يفهم سبب انصياع (ناصر) لزوجته، فهي الابنة الوحيد لأحد هؤلاء التجار، فما يحكم علاقته بها هو المصلحة المشتركة مع والدها، وعندما تسنح الفرصة ل(ناصر) بأن يكون قويًا ومتسلطًا بذاته فلن يمنعه شيء من ضرب زوجته وتعتيها، ثم إن والد زوجته لن يحرك ساكنًا للدفاع عن ابنته لأن مصلحته فوق أي اعتبار.

يبرز التسنين في النص أن المال والطمع هما السياق الاجتماعي المحرك للأحداث في نطاق حياة (رباب) الجغرافي، ما يبرر أيضًا أن الأشخاص الطيبين أمثال (حسين) أخي (ناصر) مكانه إما مغادرة البلدة إلى المدينة أو الزنزانة

ولكنهما أيضًا حاملان معرفيان يؤؤل كل منهما الآخر، وذلك من خلال التنقل بين المكان الحيوي للنشاط الإنساني والإيديولوجيا الراسمة لهذا النشاط الإنساني.

يختبر الكاتب عماد شيحة في (موت مشتهى) مقدره الأسطورة على مدّ النص بإيديولوجيا تصل بين العالم المتخيل والعالم الحقيقي، فيستمد قصة تمرد (رباب) على والدها من قصة تمرد (تاني ماهوتا)⁽¹⁸⁾ على والده. (تاني ماهوتا) إله الغابات أحد رموز أساطير نيوزيلندا الماورية، قرر التمرد على سلطة أبيه (رانجي) إله السماء الذي أطبق بجسده على زوجته (بابا) إلهة الأرض، فأظلم الدنيا على أولاده فعاشوا كالعَميان. فإذا ب(تاني) وبينما هو مستلقٍ على ظهره، يدفع بقدميه السماء نحو الأعلى، فيباعد بينها وبين الأرض، ويزرع أعمدة لفصلهما كليًا عن بعضهما. ثم يصعد إلى أعلى مستوى في السماء ليحصل على ثلاث سلال من المعرفة لينقلها بدوره إلى البشرية. في (موت مشتهى) لا يكتفي الكاتب بالتنصص مع فكرة التمرد على سلطة الأب فقط، بل إنه علاوة على ذلك يحاكي رمز سلال المعرفة الثلاث في أسطورة (تاني) ويوظفها مصدرًا معرفيًا يمد (رباب) بأحداث من الماضي تكشف حثيات حادثة قتلها والدها. تتخذ سلال المعرفة موقعها في حياة (رباب) عندما تصبح (الزنزانة) المكان الحيوي الذي تستقر فيه. يتمثل مظهر النشاط الإنساني ل(رباب) في انفتاح السلال المتخيلة المصنوفة أمامها في الزنزانة وخروج الأحداث إلى سطح ذاكرتها؛ سطح النص بالنسبة إلى القارئ، وبذلك تغدو السلال المغلقة هي السنن السابق الناقل لأحداث مرت بها (رباب) أو مر بها بعض من عرفتهم أو قابلتهم في حياتها. تغدو السلال علامات دالة على محطات أساسية في المكون السردي، فترسم الدفقات المعرفية التي تظهر من السلال سلوك وإيديولوجيات الشخوص في النص وتحدد وجهات وإرغامات تمهد لفهم النسق الإيديولوجي الذي تتبناه هذه الشخصيات ولا سيما شخصية (رباب) ويقدر ما هي علامات دالة بسبب سننها الثقافي الأسطوري إلا أنها بحسب خطاطة جاكبسون⁽¹⁹⁾ للعلامة أداة نقل رسائل.

(18) Alfred Domett, Legends of the maori, chapter ii. Tane-mahuta, the soul of the forest, P. 9, New zealand electronic text collection <https://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-Pom01Lege-t1-body-d2>

(19) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، محمد الولي ومبارك حنون (مترجمان)، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال، (1988)، ص27.

تسير أمنة برفقة والدها في الغابة تلاحق الفراشات، إلى أن خرج إليهم رجل مع عصابته، يعرض على والدها عنوة شراء طفلته ليقضي معها ليلة. هذا المشهد ليس إلا مشهداً مركزياً في حياة (رباب) وحياة والدها، من خلاله يمكن الاستدلال على أن هناك هزة نفسية لدى (رباب) لا تدركها بذاتها ولا تستطيع سلال ذاكرتها عرضها عليها، وهي لا تعلم أن بكارتها مفضوضة أساساً، ويدل على عدم معرفتها تلك حرصها في أثناء علاقتها الجسدية بـ(حسان) على المحافظة على بكارتها.

في (موت مشتهى) يصبح اليقين هو المعنى الذي لن يقبض عليه القارئ، ما يجعل الحيرة عامل تشويق يأخذ بالتلاشي عندما ينتهي من قراءة النص.

هذه القراءة الجدلية للنص تجعل من تعامل المنهج السيميائي مع كل تفصيل في النص ضرورة إنتاج دلالي وألة تقف لأثر الكاتب في النص من جهة ولما تتيحه قراءات القراء المتعددين من تأويلات ومعاني تنتهي إلى سياقاتهم الثقافية والإيديولوجية من جهة أخرى.

رابعاً: إرغامات الجسد/ الأنثى

لقد قدم النقد الثقافي دراسات حاسمة في مفهوم الجسد بصفته مكوناً ثقافياً إيديولوجياً⁽²¹⁾ لا يفتأ يناور في الموروث الإنساني كله من فكر وسلوك. فعلى سبيل المثال نجد أن مفهوم الجسد في نصوص الشرق يختلف عن تناوله في الغرب، بل لا يمكننا الجزم بأن الاختلاف جغرافي فقط، بل زمني وبيئوي اجتماعي وفي الدائرة المكانية الضيقة أيضاً.

في (موت مشتهى) يظهر الجسد/ الأنثى بوصفه المحفل الأبرز للفعل مجالاً للقراءة المنتجة سيميائياً. بالنسبة إلى الناقد السيميائي فإن هذا المحفل يكتسب مزيداً من الانتباه لأنه يروى بعين المذكر، فيشابك الكاتب بين مشاهد الجسد والأنثى ومقتضيات نسق الأنوثة في المجتمع غير غائب عنه مقتضيات المشهد العنيف المراقق؛ وهو ما يجعل القارئ يتساءل عن موقعه من الإيديولوجية التي تسبب سلوك

بانتظار حكم الإعدام الذي دبره له (ناصيف) أخوه. أما عادل الأخ الطيب الآخر فهو بلا صوت، تابع لرغبات (ناصيف) حيث خيوط حياته ومعيشتته يحركها (ناصيف) أيضاً. كل ما يهم (ناصيف) بعد مقتل والده على يد (رباب) هو التخلص من (رباب) كي لا تحصل على ما قد ورثته لها والدها من أراض وأمالك، بينما سيسرع من حكم الإعدام على أخيه (حسين) فتعود أملاكه إليه. التحدي الأخير له ليطبق على أملاك والده كلها هو أن يزوج بأخيه الأصغر (وسيم) في السجن أيضاً من خلال تحريضه له على قتل (رباب) انتقاماً منها لقتلها والدهما. ومن ثم فإن قتل (رباب) والده ليس إلا فائدة عظيمة له. هذه المعطيات تدفع بالقارئ إلى مجازاة (رباب) في تخبطها حول ماهية حقيقة قتلها والدها، والخروج بتشكيك من مثل؛ ماذا لو كان ناصيف هو القاتل مثلاً حتى وإن كانت (رباب) قد سلمت نفسها إلى مركز الشرطة مدعية أنها هي القاتلة؟

الأحداث والذكريات التي تخرج من السلال تظهر عكس هذا التشكيك، فـ(رباب) عايشته على صعيدها الشخصي مواجهات صعبة مع أبيها وأخيها، فصورة والدها الذي يظلم أمها ويعنفها صورة بشعة في ذهنها لا تغادرها، تخرج عليها من السلال وتحقد عليه، ثم إنها لا تغفل عن أن تساهل والدها مع (ناصيف) هو السبب الذي جعل (ناصيف) أفعواناً لا يمكن السيطرة عليه. بل هو الذي وافق (ناصيف) على تزويجها من (غانم).

ليست سلال المعرفة مصدر المعرفة الوحيد بالنسبة إلى القارئ، فالراوي في الرواية هو راوٍ كلي المعرفة. إنه الراوي الذي نظر له جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكاية)، حيث نجده محيطاً بعوالم النص كلها وربما أكثر إدراكاً ومعرفة من الشخصيات بما يدور حولها أو حتى بما تختزنه في عوالمها النفسية⁽²⁰⁾، في (موت مشتهى) الراوي يعرف أحداثاً مرت بها الشخصية (رباب) لا تعرفها هي ذاتها أو ربما لا تذكرها، يفرد الراوي كلي المعرفة هذه الأحداث أمام القارئ ليصبح هو بدوره أيضاً أعلى معرفة من (رباب) ذاتها. فالقارئ وبفضل الراوي كلي المعرفة بات يعلم أن (رباب) ليست عذراء، وأنها فقدت عذريتها منذ أن كانت طفلة صغيرة

(21) فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، ط1، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2003). و: فديوى رمضان، "الجسد الإنساني بين التشریح والإبداع"، ع: 13، 14، إبداع، (القاهرة: دن، 2010).

(20) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، محمد معتصم وآخرون (مترجمون)، ط1، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1998).

ground المصورة)).⁽²⁵⁾

من خلال جملة (عبد الجبار) السابقة، يُنطق الكاتب العقلَ الجمعيّ الذكوري في روايته، مبيّنًا هول معنى (العار) المرتبط بجسد البنت منذ لحظة ولادتها، فيهمس (عبد الجبار) لذاته كيف أن فرحه بقدم طفلته (رباب) وإطلاقه الرصاص فرحًا بها قد يتحول يومًا ما إلى عارٍ يقوده إلى إطلاق الرصاصات ذاتها نحو رأسها. خوفه ذلك يدفعه إلى الإفصاح لابنته عن رغبته في أنها كادت أن تكون رجلًا لا سيما أن سلوكها وثقتها بنفسها والشعر النامي فوق شفيتها يكاد يجعله يجزم أنها صبي! في العبارة ذاتها أعلاه، تنتبه إلى قوله (كوني ما تشائين لكن لا تورثيني العار)، أي إنه لا يعارض ابنته أن تبني مستقبلها بالطريقة التي تريدها! من هذا المنطلق يتوالد سؤال: إذا ما الذي غيّر من تفكير (عبد الجبار) بالسماح لها بقيادة خياراتها الشخصية؟ ما الذي جعله يوافق ابنه (ناصر) على تزويج (رباب) من رجل لا تريده؟ فقد كان واضحًا بسماحه لها أن تكون ما شاءت شرط ألا تجلب له العار، فما هو العار الذي جلبته له (رباب)؟ هل حقًا وافق (عبد الجبار) على فكرة (ناصر) بافتداء قتل أخي (غانم) بتزويجه من أخته (رباب)؟ في موضع آخر يناقض (عبد الجبار) موافقته على تزويجها من (غانم) بمناقشته لمعنى الفخر الذي سيعايشه إن تزوجت (رباب) من (غانم)، فهو يدرك أن زواجها من (غانم) لن يجلب له الفخر لأنها ستتحول إلى شخص مسحوق لا قيمة له: ((فخور بها! بماذا؟ بالرملة التي ستصير إليها بعد يومين أو ثلاثة؟ بفقدانها إلى الأبد؟ أفخر إذن بالفراغ وبذكرى باهتة سرعان ما ستمضي!))⁽²⁶⁾.

مع هذه العبارة يظهر تخوف (عبد الجبار) من فقدان قيمة الفخر أو اهتزازها بين أبناء مجتمعه. (عبد الجبار) رجل مزهوٌ بنفسه، فخره تأتي من خلال سلطته ووسطوته في المجتمع. ومع ذلك فإنه لو خير بين العار وقلة الفخر لاختار قلة الفخر.

إن تتبع سلوكيات (عبد الجبار) في ما يخص مفهوم العار

(25) تشارلز سوندرس بيرس، تضعيف العلامات، فريل جيبوري غزول (مترجمًا)، في كتاب: مجموعة من المؤلفين، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد (مترجمين)، ط1، (الفاهر: دار إلياس العصرية، 1986)، ص138.

(26) عماد شبيحة، موت مشتبي، ص32.

الأثني (رباب) طريق القتل/ العنف! لبيدأ مسار من التأويلات المتوالدة تبعًا لجنس القارئ ونسقه الثقافي الذي ينتهي إليه ومحدداته الأيديولوجية.

في محاولة لفهم الجسد بصفته علامة تستند إلى سنن إيديولوجي إنساني، يذهب هذا القسم من الدراسة إلى إجراء قراءة سيميائية تأويلية لما أفرزه مفهوم الجسد من إنتاج معرفي وسلوكي داخل النص ولما يتضمنه التسريد النصي للرواية من موروث عقائدي وانتماءات تقليدية واجتماعية غير بعيدة عما نعيشه في العالم الواقعي. لا يتوقف حضور الجسد في (موت مشتبي) في هيئة واحدة، بل في هيئات مختلفة، فننتعرف إلى الجسد/ الأثني بصفته علامة تتمظهر إنتاجيًا ودلاليًا⁽²²⁾ ضمن إرغامات وموجهات اجتماعية وثقافية، تسهم في تمظهرها في أشكال الحوار والسلوك والأحداث المختلفة التي يخلقها الكاتب في مواجهة الإناث في الرواية ولا سيما (رباب) الممثل الفاعل في النص:

1. العار

((كوني ما تشائين لكن لا تورثيني عارًا يجعلني أندب عمري وأنوح عليك!))⁽²³⁾.

يمكننا تتبع مفردة (العار) بوصفها (Semiosis)⁽²⁴⁾ تبعًا لمفهوم بيرس للعلامة، التي تتفاعل ديناميًا داخل النص وخارجه وتشكل معانٍ جديدة، حيث يذهب بيرس إلى أن ((العلامة أو المصورة Representamen، هي شيء ما ينوب عن شخص ما عن شيء ما، من جهة ما، وبصفة ما. فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطورًا، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة- Interpretant، للعلامة الأولى. أي إن العلامة تنوب عن شيء ما، وهذا الشيء هو موضوعها، Object. وهي لا تنوب عن تلك الموضوعية من كل الوجوهات، بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكر التي سميتها ركيزة-

(22) عبد اللطيف محفوظ، سيميائيات التطهير، ط1، (بيروت/ الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2009).

(23) عماد شبيحة، موت مشتبي، ص121.

(24) عبد الواحد المرابط، السيميائية العامة وسيميائية الأدب: من أجل تصور شامل، ط1، (بيروت/ الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010)، ص79.

المقبول هو عنف (رباب) حيث يمعن الكاتب بطرح أسباب وأحداث تجعل من قتل (رباب) لوالدها أمراً مقبولاً ما دام هدفه إيقاف أحد أهم ماكينات العنف.

لا يتوقف أمر العنف المقبول على (رباب) بل إنه يتناسل سردياً من خلال ذكرياتها التي تخرج من السلال المعرفية في زفانها، ذكريات من مثل ما مرت به (سمية) ابنة خالتها التي عَطِبَتْ ساقها عندما كانت طفلة، لأنها وقفت سداً بين عصا والدها وأمها، فبات العطب رفيق عذابها النفسي من تنمر الرجال وامتناعهم عن الزواج منها، إلى أن استبد بها شعور الأمومة فأرادت أن تصبح أمّاً أيّاً كان الثمن فوافقت على الزواج من غازي قاطع الطرق⁽²⁸⁾. أنجبت منه طفلين إلا أنها عايشته هنا أمّاً إضافياً وهو خيانتها لها مع أختها المراهقة التي غرر بها وهرب معها من دون علم أحد بمكانها. تُودِعُ (سمية) طفلها لدى والدتها وتذهب لتتقصى مخبأ غازي وأختها، وبعد أن تكتشف أمر مخبئها تعود إلى والدتها فتأخذ الطفلين إلى بيتها، ترضعهما وتحنقهما وهما نائمان من دون أن يبديا أي مقاومة، ((بكفها اعتصرت عنقي الطفلين، مستمدة من اندفاعه بطشها قوة وأدت بها عويل قلبها. سكن الطفلان بعد انتفاضات قليلة أخفتها العتمة وما أطلقا صرخة واحدة! ومن مطبخها استلت سكيناً عربيّة النصل يرتعد الضوء على حد شفرتها ومضت راکضة كأن ساقها المعاقاة استعادت عافيتها القديمة))⁽²⁹⁾. ثم تذهب لتكتمل انتقامها بقتل غازي وأختها.

على الرغم من أن حجم انتقام (سمية) لذاتها قد يبدو أكبر من حجم عاطفة الأمومة، إلا أن موقف (رباب) يبدو متعاطفاً مع (سمية) بل نراها معجبة بشخصيتها، فهي لم ترافقها لأنها ابنة خالتها بل لشخصيتها المتمردة. وكان الكاتب يريد بذلك تعزيز وجهة نظره تجاه العنف المقبول والمرفوض وبأن العنف يولد عنقاً، مثيراً تساؤلات من نوع هل فعل القتل الذي قامت به (سمية) سببه الخيانة أم الرغبة في إنهاء كتلة اجتماعية مشوهة معنفة ومعنفة؟ وكأنها أيضاً تنبئ حياة أطفالها قبل أن يصبحوا ضحية مجتمع مؤذ متمرّ عنيف. وهو ما يفتح قراءات تأويلية وفلسفية جديدة؛ أين هي حدود الانتقام؟ وأين هي حدود العنف؟

(28) عماد شبيحة، موت مشتبه، ص 131.

(29) عماد شبيحة، موت مشتبه، ص 170.

يظهر جلياً عدم مقدرة (عبد الجبار) تجاوز مفهوم العار ذي البعد الإكسيولوجي وتشكيل إيديولوجيا خاصة به حول جسد الأنثى، أي بحسب النسق الثقافي الذي ينتمي إليه (عبد الجبار) فإنه يخشى العار أكثر من قلة الفخر الذي سيصيبه من جراء زواجها من (غانم) قليل الشأن! فالعار الذي سيناله إن تزوجت من غريب يكتشف أنها ليست بعذراء، سيكسر شوكرته الاجتماعية، سيكسره هو وأسرته جميعاً، أما زواجها من (غانم) فسيكسرها هي وحدها. لذا فإن دعمه لابنته وتعليمه لها سابقاً والسماح لها بالذهاب إلى المدينة لإكمال دراستها الجامعية والعمل في الصيدلية ليس من باب اعتقاده بحقها في تقرير مصيرها وبناء مستقبلها وشخصيتها وإنما من باب تحصيل مزيد من الظهور والمركز الاجتماعي ومن ثم تعزيز شعوره بالفخر.

2. العنف

تبرز في (موت مشتبه) ثنائية العنف المقبول والعنف المرفوض جليةً للقارئ. نقرأ حول هذه الثنائية في كتاب (في العنف) للمفكرة حنا أرندت، حيث تذكر دور العنف في فرض السيطرة من جهة وفي التغيير من جهة أخرى، وأن الحكومات الديمقراطية لديها السلطة لأنها تواطأت مع الشعب على قبولها حاكمة لهم، وأنها حال ممارستها العنف لأجل فرض السيطرة فإنها تكتسب مفهوم التسلط السلبي بدلاً من مفهوم السلطة الإيجابي، ما يفتح باب عنف الشعب لأجل التغيير وهو عنفٌ سيبدو أمراً مقبولاً. تذهب أرندت إلى أن هناك أحداثاً عنيفة توصف بأنها حق ويجري تقبلها إن قامت بها جماعة مستضعفة بينما تأخذ شكل التجريم إن قامت بها جماعة ذات تاريخ تسلطي. تذكر مثلاً على ذلك تقبّل تمرد الطلاب السود وعنفهم، في إحدى الجامعات الأميركية ورفض هذا التمرد وتجريمه إن من قام به طلاب بيض في الجامعة ذاتها⁽²⁷⁾.

في (موت مشتبه) ينتصر الكاتب لهذه الفكرة في التفريق بين العنف المقبول والعنف المرفوض فنجده يستهل روايته بمقولة دوستوفسكي مبرراً لضرورة التمرد لأن القبول بالعنف المرفوض يعني قتل المرء لنفسه! وبذلك فإن العنف

(27) حنة أرندت، في العنف، إبراهيم العريس (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1992)، ص

إياه بالاسترقاق، إلا أن (أنهار) تجيها أن الاسترقاق مكتوب على الفتيات أيًا كان تحصيّلهن العلمي أو العمل الذي سيعملونه⁽³⁴⁾، وهي الإجابة التي تثبت الأيام ل(رباب) صحتها، فعلى الرغم من تخرجها من كلية الصيدلة وعملها المستقل إلا أنها ترغم على الزواج بابن عمها، مع فارق واضح بين شخصيتي الفتاتين، فشخصية (أنهار) انهزامية استسلمت للابتزاز من عصابة الدعارة فإذا بها ضحية عنف جديد وهو قتلها من والدها، بينما شخصية (رباب) متمردة، لم تستسلم لإجبارها على الزواج من ابن عمها فقتلت والدها ولاحقًا قتلت نفسها بنفسها.

3. الجنس والجنوسة

عادة ما يصنف الجنس أنثى أو ذكرًا، وهذا النوع من التصنيف هو تصنيف بيولوجي، بينما الجنوسة تصنيف ليس بيولوجيًا بل تصنيف يشير إلى الأدوار والسلوكيات والتعبيرات والهويات التي تُنشأ اجتماعيًا للفتيات والنساء والفتيان والرجال والأشخاص المتنوعين بين الجنسين⁽³⁵⁾.

في (موت مشتهى) يواجه جسد الأنثى إرغامات تضعه في محفل فعل جنساني مغاير لما يواجهه جسد الذكر، وهو ما يبيّن له الكاتب في نصه من خلال موضوعتي الدورة الشهرية والجنس اللتين تكتسبان دلالة على الرضوخ تارة، ودلالة على العنصرية بسبب النوع الاجتماعي تارة أخرى.

فإن عُدتّ موضوعة الدورة الشهرية محددًا لجنس الأنثى بيولوجيًا فهي في سياقات نص (موت مشتهى) علامة دالة على مفهوم الجنوسة في عالم النص. يفسر الراوي حدث بلوغ (رباب) وتجربتها في التعرف إلى الدورة الشهرية من منظور المجتمع على أنها: ((إعلان للفرح العفوي، مكبوت بخوف ما يمكن أن يورثه ذلك من عار مرتقب! المشكلة السرمدية للأنثى التي تحفظ النسل وتواصله والمعارف الموروثة عن احتمال أن تقوم بتدميره عبر تلويثه بنزعها الشيطانية المتأصلة فيها أو الملقاة على عاتقها قسرًا

وهل يوجد حقًا عنف مقبول وعنّف مرفوض؟

العنف المرفوض في (موت مشتهى) أخرجه الكاتب في هيئة شخصيات متعددة منها (عبد الجبار) و(ناصيف) ووالد (أنهار) و(شحاذاة) المهرب. داخل هذا المستوى الدلالي للعنف المرفوض يذهب الكاتب إلى أن الهدف من العنف هنا ليس الدفاع عن النفس أو النجاة، بل التسلط! فالعنف الذي يمارسه (عبد الجبار) على زوجته (أمّنة) يحتفي به أداةً للانتصار وإعلانًا صارخًا لسلطوته وحمايته لمملكته الذكورية، ممارسةً لا يخجل منها إلا عندما يستشفها القارئ من خلال موقفين متصلين بـ (رباب). فمرةً تحول (رباب) بينه وبين أمها مانعة إياه من ضربها، فيخرج هاربًا من المكان⁽³⁰⁾، ومرة أخرى عندما تسأله عن سبب ضربه لأمها، فيجيبها بإجابات غير مقنعة تقودها لمونولوج ذاتي يظهر حجم تورطه بالعنف المرفوض وحجم المأزق الأخلاقي الذي يورط نفسه به، فتقول: ((فقد أدركت أنه استنفذ ما عنده أو كاد يتجاوز عتبة محرّماته الموروثة. لم تستشعري كذبًا في قوله، لكنه عبر بطريقة خرقاء عما يراه طبيعيًا))⁽³¹⁾. هو حديثٌ غير مجاني ل(رباب) مع مهرتها، يكرس وجهة نظر الكاتب في العنف المقبول والعنف المرفوض، حيث تسألها عن ردة فعلها لو أن (عبد الجبار) مارس العنف عليها فماذا ستكون ردة فعلها عليه، فإذا بالمهرة تجيب سؤال (رباب): ((سأرجمه، لكن ليس بالحجارة ولكن بجمر الموقد المتقد))⁽³²⁾.

ما زال العالم الروائي للنص يعج بمعالم عنف متعدد الوجوه، يمارس على الأنثى خاصةً، ف (أنهار) تقع ضحية وجهين من العنف أو ربما أكثر، أحدهما تورطها بالانضمام إلى عصابة دعارة، بعد استدراجها وتخديرها وابتزازها بفضح صورها عارية⁽³³⁾ قبل ذلك يظهر من حواراتها مع (رباب) أنها غير راضية عن حياتها المترفة وكونها ابنة رجل مسؤول ومقتدر ماليًا، فهي تعاني الانتماء إلى طبقة مزيفة مخادعة تهتم بالمظاهر وليس بجوهر الإنسان، فيأتي صوت (رباب) صوتًا نسويًا يدعم (أنهار) ولكنه أيضًا يرى إسرافها في التزين أحد مظاهر الأنوثة التقليدية في المجتمع واصفة

(30) عماد شيحة، موت مشتهى، ص 123.

(31) عماد شيحة، موت مشتهى، ص 202.

(32) عماد شيحة، موت مشتهى، ص 124.

(33) عماد شيحة، موت مشتهى، ص 158.

(34) عماد شيحة، موت مشتهى، ص 152.

(35) Rose McDermott and Peter K. Hatemi, "Distinguishing Sex and Gender." PS: Political Science and Politics 44, no. 1 (2011), pg. 89–92. <http://www.jstor.org/stable/40984490>

لأحد جوانب التلقي الذكوري لمفهوم الدورة الشهرية في حياة الأنثى.

رصيد (رباب) المعرفي لجسد الأنثى الذي ترتديه منذ ولادتها ولد لديها مخاوف دائمة من أن سجنها والتحقق معها سيقودها إلى تجربة الاغتصاب⁽³⁹⁾، لذا كانت تمنع اقتراب المحقق والسجان منها، ما يجعلها أمام مواجهة جنسانية أخرى وهي الدفاع عن عذريتها. وهنا يكتشف القارئ أن اقتراب المحقق والطبيب الشرعي من جسدها كان للتأكد من عذريتها وليس اغتصابها، ويتأكد من أنها لا تعلم بأنها ليست عذراء. وهو ما يجعلها بوصفها أنثى في مواجهة إرغام عنصرية جنسانية جديدة وهي الفحص غير المبرر لعذريتها بحجة تسيير مجرى التحقيق كما لو أنه امتداد مفهوماتي آخر لإرغامات جنسها لكن بصيغة رسمية⁽⁴⁰⁾. فمأذ لو كانت رجلاً متهما بالقتل هل كان هناك من سيسائله إن كان قد مارس الجنس مسبقاً أم لا؟ وهل سيربط بين ممارسته الجنس سابقاً وتهمة ارتكابه جريمة القتل؟ وهو ما يعني أن النظام الحكومي مشارك للمجتمع في التمييز في المعاملة بين الذكر والأنثى.

خامساً: الخاتمة

بقتل (رباب) نفسها بنفسها، يظهر جلياً للقارئ البعد الإيديولوجي الذي يقف وراء عنوان الرواية (موت مشتبه). فالموت في تلك اللحظة كان بالنسبة إليها ولادة حرية أخمها (وسيم)، فبقتلها لنفسها تحيي أباها وسيم من تورطه بقتلها هي وزجه في السجن، فيصبح موتها نجاة لأخمها من الأذى الذي يورطه به ناصيف. لقد قامت بتجميد حلقة جديدة من حلقات دائرة العنف التي ألفها المجتمع، تجميدها لتلك اللحظة بقتلها نفسها ستكون نقطة بداية ربما ليقظة جديدة في دائرة العنف، ربما يستفيق (وسيم) الصغير على بشاعة ما خطط له أخوه (ناصر). الموت في مفهوم (رباب) ليس نهاية، بل ربما يكون بداية حياة بلا عنف، أو بداية حياة شاب صغير خارج السجن!

وإكراهاً⁽³⁶⁾ فمن خلال ثنائية الدورة الشهرية/ القيود الاجتماعية يفسر الكاتب ما تواجهه الأنثى عند بلوغها، فتواجه بموانع من مثل أنها لم تعد حرة، وأن عليها اتباع قائمة محددات سلوك جديدة كالتنبيه لحركاتها وسكناتها لأن جسدها بات جاهزاً لدور الأمومة وفعلها.

تتحول موضوعة الدورة الشهرية في مسيرة حياة (رباب) إلى ضريبة خضوع اجتماعي ترتبط بجنسها، فيصبح لعبها مع صبي من أبناء الجيران مشكلة كبيرة، فتتال عقاباً من أخمها وتقريعاً من أمها لأنها في أثناء لعبها مع الصبي يسقطان معاً ويتقارب جسدهما من دون قصد أي منهما. تقرر (رباب) ردّاً على عقوبة أمها وأخمها التخلص من أحد مظاهرها أنوثتها وهو شعرها فتقصه بنفسها وعلى الرغم من والدتها، بات شعرها الطويل أداة تعنيف، والأداة التي جرّها (ناصر) بها.

يتكرر حضور موضوعة الدورة الشهرية في حياة (رباب) في الزنزانة ولكن عفي صورة جديدة تجعلها في مواجهة التمييز الجنساني العنصري، وذلك من خلال حدثين: أولهما عندما تتلمس السائل اللزج على فخذها في عتمة السجن غير مدركة طبيعته ثم تستفيق لفكرة كيف ستنظف نفسها منه، فإذا بها تعبر عن اتحاد دمها برطوبة الزنزانة وعتمتها، مثلما اتحدت يوماً بأنوثتها المضمخة بالسائل ذاته: ((ومثلما أيقظك الآن دمك المسال يا (رباب) دافعاً بك نحو صحتك، كذلك فعل بك يومها حين كشف أمام عينيك الضريبة الفادحة التي عليك تأديتها حتى مماتك ثمناً لتفتح جسدك وإعلانك حرمة بين النساء! ندبة عميقة تنكأ روحك كل شهر ونشهر الجواب نفسه، لست قوامة على أحد حتى نفسك مهما فعلت ومهما سعيت ومهما أنجزت!))⁽³⁷⁾.

أما الموضوع الآخر فيظهر عندما يلعن الحارس (رباب) في سيربرته: ((ما بك أيها العاهرة؟ هل ركبتك شياطين أم أن حيضك أتاك قبل أوانه؟))⁽³⁸⁾. فالحارس لا ينظر للمتهمة بوصفها كائنات يرتكب جنائية بسبب دوافع وأحداث وإنما بسبب تغيرات تفرضها عليها هرموناتها في أثناء دروتها الشهرية، وهو أمر تمييزي جنساني يبئر من خلاله الكاتب

(36) عماد شبيحة، موت مشتبه، ص 120.

(37) عماد شبيحة، موت مشتبه، ص 131.

(38) عماد شبيحة، موت مشتبه، ص 98.

(39) عماد شبيحة، موت مشتبه، ص 108.

(40) عماد شبيحة، موت مشتبه، ص 110.

الفناء، ما الذي يعنيه ذلك؟ لقد انتهت عذاباتك مرة واحدة وإلى الأبد))⁽⁴²⁾

يتضح من خلال هذه الدراسة أن نهاية النص الروائي بقتل (رباب) نفسها بنفسها ليست فقط تحققاً لمعنى عتبة العنوان (الموت المشتكى) بل إعلان للقارئ بنهاية قراءة نص ثري بالعلامات والدلالات وبداية توالدية إنتاجية لمعانٍ خارج نصية. فهل من قارئ ينتهي من قراءة هذا النص ويعيده إلى رف مكتبته قادر على مقاومة تناسل حكاية (رباب) والشخوص الأخرى في ذهنه! هذا التناسل سببه القلق والتشكيك وعدم اليقين الذي تقصده الكاتب في نصه، فجعل القارئ رهينته، لا يهبه ما يسد رمق نهمه للحقيقة ولا يحرمه بث العلامات هنا وهناك فيوهمه بالقبض على الحكاية، فإذا بالقارئ أمام حكايا وليس حكاية واحدة فقط.

الرواية توصيفية بامتياز، لا يوجد تفصيل واحد مادي أو نفسي يمكن أن يمر من دون إمعان الكاتب بوصفه وتصويره وجعله مشهداً حياً مرئياً للقارئ فيمكنه من رؤية (رباب) أمام عينيه داخل الزنزانة تعاني حالة شديدة من التخبط النفسي والذهني بعد أن قتلت والدها: ((وفي دوراتها حول نفسها أطبقت الفوضى عليها فأضاعت حواسها وراحت تتخبط بالجدران الضيقة والمتلاصقة.. ترتاح قليلاً في الزوايا وقد حمت ظهرها ومجنبتيها وركزت انتباهها على الأمام والأعلى)).⁽⁴¹⁾

نص (موت مشتكى) من النصوص العربية القليلة التي يروي الكاتب الرجل فيما مظلومية النساء في المجتمعات العربية بعين امرأة، وفي هذا الموضوع يطرح السؤال الآتي: لماذا لم نسمع في الأوساط الأدبية والنقدية من ينعت الكاتب عماد شيحة بالنسوي، بل بالإنساني؟ هل كونه رجلاً يتحدث عن امرأة يغير من تصنيف رسالته في هذا النص بأنها منحازة للمرأة لا سيما عندما نجده يمعن في توصيل صوت الطرف المظلوم/ المرأة ويغيب كلياً صوت الآخر الظالم/ الرجل. فالقارئ لا يستطيع التعرف إلى الأسباب التي تدفع (ناصر) إلى أن يكون متوحشاً ومجرماً، وما الذي يجعل من والده رجلاً ذا شخصيتين؛ حنونة وعنيفة.

الرواية تذهب إلى اللامعتاد في الطرح، تذهب إلى المستهجن، تتحيز إلى الإيديولوجيا وليس الإكسيولوجيا، فيصبح الموت حياة والزنزانة حرية: ((افرحي يا (رباب) ليكن

(42) عماد شيحة، موت مشتكى، ص 117.

(41) عماد شيحة، موت مشتكى، ص 99.

المصادر والمراجع

بالعربية

10. جاكبسون. رومان، قضايا الشعرية، محمد الولي ومبارك حنون (مترجمان)، ط1، (الدار البيضاء: دار توبقال، 1988).
11. جينيت. جيرار، خطاب الحكاية، محمد معتصم وآخرون (مترجمون)، ط1، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1998).
12. شيحة. عماد، موت مشتمى: فصول في تحولات رباب عبد الجبار، ط1، (د.م: دار السوسن، 2005).
13. محفوظ. عبد اللطيف، سيميائيات التظهير، ط1، (بيروت/ الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2009).
14. المرابط. عبد الواحد، السيميائية العامة وسيميائية الأدب: من أجل تصور شامل، ط1، (بيروت/ الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010).
1. أردنت. حنا، في العنف، ابراهيم العريس (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار الساقى، 1992).
2. الإدريسي. رشيد، سيمياء التأويل: الحريري بين العبارة والإشارة، ط1، (الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع، المدارس، 2000).
3. الجرمانى. آراء، اتجاهات النقد السيميائي في الرواية العربية، ط1، (بيروت: منشورات الاختلاف، دار الأمان، منشورات ضفاف، 2012).
4. الزاهي. فريد، النص والجسد والتأويل، ط1، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2003).
5. إيكو. أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، أحمد الصمعي (مترجمًا)، ط1، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005).
6. العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، سعيد بنكراد (مترجمًا)، سعيد الغانمي (مراجعًا)، (أبو ظبي/ الدار البيضاء/ بيروت: كلمة والمركز الثقافي العربي، 2007).
7. بنكراد. سعيد، النص السردي، نحو سيميائيات للإيديولوجيا، ط1، (الرباط: دار الأمان، 1996).
8. بن مالك. رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي - إنكليزي- فرنسي)، ط1، (الجزائر: دار الحكمة، 2000).
9. بيرس. تشارلز سوندرس، تضعيف العلامات، فريال جبوري غزول (مترجمًا)، في كتاب: مجموعة من المؤلفين، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد (مشرفين)، ط1، (القاهرة: دار إلياس العصرية، 1986).

بلغة أجنبية

1. Cuddon. J. A, Dictionary of literary terms & literary theory, 5th ed., (revised by C.E. Preston, Wiley-Blackwell, A John Wiley & Sons, Ltd., Publication, 2013).