JOURNAL OF ARAB AMERICAN UNIVERSITY
مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث

ذكورةُ الأنا الساردة؛ قراءةٌ نفسيّةٌ في مبدأ اللذّة بين الهيمنة والخضوع: رواية الشحّاذ، لنجيب محفوظ نموذجًا

ليث نيص
قسم اللغة العربيّة، جامعة النجاح الوطنيّة، فلسطين
الباحث المراسل: laithnees@gmail.com

Received:21/01/2024. Revised: 03/02/2024. Accepted:29/05/2024. Published :31/03/2026

DIO: 10.35517/AAUP-2026.V12.1.1

الملخص

يتناول البحث الأنا الساردة من حيث كونها أساسًا يرتكز عليها قوام الهويّة النفسيّة، ويقدّم الوجه الذكوريّ لهذه الأنا بوصفه مكوّنًا رئيسًا من مكوّناتها، يسهم في توجيه سردها استنادًا إلى ما يعتمد عليه من إمداد الذاكرة بشطريها؛ الشعوريّ واللاشعوريّ، انطلاقًا من إفرازات مبدأ اللذّة وما يلقيه من أثرٍ يطبع هذه الذكورة بطابعٍ شبقيٍّ يخلق فيها مراوحةً بين الهيمنة والخضوع، ويعرض عددًا من الموارد النظريّة التي تمهّد السبيل إلى معالجة هذه الأطروحات في ضوء ما استوحاه من منجزات نظريّة التحليل النفسيّ، التي كانت أداةً فاعلةً في قراءة البنى السرديّة في نموذجٍ روائي، شكّل مساحةً رحبةً لممارسة هذه المعالجات، وهي رواية (الشحّاذ) لنجيب محفوظ.

ويخلص البحث إلى عددٍ من الخلاصات؛ ومنها أنّ ذكورة الأنا الساردة أساسٌ في قوام هويّتها النفسيّة، ويرى أنّ الذكورة يصعب تجلّي وجهها الحقيقيّ بغير سياقٍ مباشرٍ يجمعها بنظيرها الأنوثة، وأنّها مذعنةٌ في كثيرٍ من تداعياتها إلى مبدأ اللذّة، الذي قد يفرض عليها المراوحة والتأرجح بين الهيمنة والخضوع، فما هاتان سوى وسيلتين لقضاء اللذّة فحسب، وأخيرًا يرى الحاجة والرغبة معيارين رئيسين في تنامي هيمنة الأنا الساردة الذكوريّة أو نقصانها.

الكلمات المفتاحية: الذكورة، الأنا الساردة، الهيمنة، الخضوع، مبدأ اللذّة.

1. المقدّمة

تُعَدُّ الأنا الساردة بوجهها الذكوريّ مرتكزًا رئيسًا من مرتكزات الهويّة النفسيّة، في ضوء ما يتّصل بها من سياقاتٍ واقعيّةٍ، تُوَظَّفُ فيها الذاكرة بشطريها؛ الشعوريّ واللاشعوريّ، وما تستعين به من استرجاعٍ سرديٍّ في خضمّ الصراع الناشئ بين مبدأي اللذّة والواقع؛ لقياس مدى تأرجح ذكورةِ هذه الأنا بينهما، وتفاعلها معهما؛ بغيةَ تتبّع النوازع التي تميّز الأنا بينَ كونها ساردةً، وأيّ هيئةٍ لها خلافَ ذلك، لا سيّما في إطار العلاقة المباشرة بين قطبي الذكورة والأنوثة، اعتمادًا على ما طرحه نجيب محفوظ في روايته (الشحّاذ)، من تشابكٍ تواصُليٍّ تدور في فلكه الذكورة؛ إن مهيمنةً وإن خاضعةً.

مشكلة البحث وأسئلته: يحاول البحث الإجابة عن السؤال الرئيس الآتي:

- ما مدى هيمنة ذكورة الأنا الساردة في رواية الشحّاذ لنجيب محفوظ؟، ومدى خضوعها لمبدئي اللذّة والواقع؟

كما أنّه يحاول الإجابة عن عددٍ من الأسئلة الأخرى، ومنها:

- كيف تكون الأنا الساردة مكوّنًا أساسيًّا من مكوّنات الهويّة النفسيّة؟
- ما أهمّ الوشائج التي تربط السرد بالتحليل النفسيّ؟
- ما السبل التي يتجلّى فيها الوجه الذكوريّ للأنا الساردة؟

– كيف أفلحت رواية الشحّاذ في أن تُعَدّ نموذجًا حقيقيًّا لتمثيل ذكورة الأنا الساردة؟

فرضيّة البحث: يفترض البحث عددًا من الفرضيّات، ومنها:

- الأنا الساردة مزيجٌ في نظامها السرديّ بين الشعور واللاشعور، لكنّها لا تتخلّى عن واقعيّتها؛ فطبيعة سردها انتقائيّةٌ وواعيةٌ، ما يجعلها قادرةً على إدارة مسرودها بصورةٍ عقلانيّةٍ، إلّا أنّها تبقى مشفوعةً ببعض الغرائزيّة المنبعثة من كون طرحها لا يخلو من جرأةٍ اكتسبها من الفجوة الزمانيّة الفاصلة بين عيش الأحداث وسردها.
- الذكورة وجهٌ طاغٍ للأنا الساردة، لكنّه يصعب تجلّيه إلّا في حدود علاقةٍ مباشرةٍ مع نظيره الوجه الأنثويّ، ويتجلّى أثرها إذا جُرِّدَت من ثوبِها العضويّ وكُسِيَت ثوبًا ثقافيًّا واجتماعيًّا مجازيًّا؛ لقياس مدى أثر جانبها العضويّ في سائر الجوانب.
- تكتسب الذكورة هيمنتها من قدرتها على منح صاحبها قوّةً ومتعةً في الوقت نفسه، فإذا امتنعت هذه القدرة لأيّ سببٍ من الأسباب، اضطربت هذه الهيمنة وأحيلت إلى الخضوع.
- - وأخيرًا يحاول هذا البحث الاستفادة من هذه الفرضيّات في قراءة ذكورة الأنا الساردة في رواية الشحّاذ، التي تُعَدُّ نموذجًا متهيئا لشغل هذا الحيّز؛ لما فيها من رصدٍ لهواجسَ نفسيّةٍ أسهمت في رسم طبيعة العلاقات المتعدّدة للذكورة بالأنوثة، ونظرة الأولى للأخرى بفوقيّةٍ لا تخلو من شبقيّةٍ منصاعةٍ لمبدأ اللذّة.

هدف البحث: يهدف البحث إلى معالجة ما يفترضه، مستعينًا باستيحاء أسس التحليل النفسيّ؛ لتحديد معالم الهويّة النفسيّة للأنا الساردة في الرواية، ورصد ذكورتها وما يتجلّى فيها من الهواجس والنوازع التي أفضت بها اللذّة إلى التأرجح بين الهيمنة والخضوع؛ قياسًا إلى ما سيجري إيضاحه في فرشه النظريّ.

أهمّيّة البحث: يستقي البحث أهمّيّته من اتّخاذه نظريّة التحليل النفسيّ أساسًا يوجّه انطلاقه لتفكيك البنية السرديّة التي قامت عليها الأنا الساردة، في رواية الشحّاذ، مستعينًا بما أفرزته هذه النظريّة من أدواتٍ ومنجزاتٍ من شأنها أن تمدّ بساطًا من الآليّات المعينة على تفكيك ذكورتها، بعد رصد العمليّات الانفعاليّة لمكوّنات الجهاز النفسيّ للأنا الساردة، ومراوحتها في استيحاء محتويات الشعور، ومخزون الطاقة الغرائزيّة في اللاشعور؛ لصوغ قوام الذكورة في هيمنتها وخضوعها.

2. منهجيّة البحث

ارتكز البحث على ركيزةٍ نظريّةٍ، فيها عرضٌ لأهمّ المقتضيات التي ينبغي إيضاحها، وأخرى إجرائيّة استوحت كنهها ممّا سبقها من فرشٍ نظريّ يعينها على قراءة الرواية، وأمّا منهجه فوصفيٌّ تحليليٌّ يقف على مخرجات نظريّة التحليل النفسيّ وأدواتها كمبدأي اللذّة والواقع، ومفهومي الحاجة والرغبة؛ لاستلهامها جميعًا في رصد ذكورة الأنا الساردة وتجليّاتها بصورةٍ موسّعة.

3. الدراسات السابقة

هناك عددٌ من الدراسات والأبحاث التي تتناول رواية الشحّاذ قراءةً وتحليلًا، ومن أهمّها:

- الشحّاذ والخلاص الحائر بين المقدّس والمدنّس، للباحث حسن حمّاد:

تُعنى هذه الدراسة بتركيز الضوء على شخصيّة بطل الرواية، محاولةً البحث عن معاني الحياة المتجدّدة فيها، وتعتمد في سبيل ذلك على تقديم قراءةٍ أدبيّةٍ فلسفيّةٍ خالصة، مرتكزةً على بعض إفرازات الفلسفة العبثيّة، وبعض مخرجات الفلسفة الصوفيّة، وهو ما يختلف معه هذا البحث، الذي سعى إلى تفكيك البنية الذكوريّة للأنا الساردة لشخصيّة بطل الرواية في ضوء ما تحسن الاستعانة به من منجزات نظريّة التحليل النفسيّ.

- الجهة وصياغتها لعوالم النهاية في الشحّاذ، للباحث المنجي الطرابلسي:

تعنى هذه الدراسة بتفكيك البنية الحكائيّة للخطاب السرديّ في رواية الشحّاذ، اعتمادًا على ما جرى فيها من اتّصالٍ وثيقٍ وتفاعلٍ بين عوالمها المختلفة، في ضوء نظريّة العوالم الممكنة، ويختلف معها هذا البحث من حيثُ المنهجُ المتّبع، فيرتكز على قوام النظريّة النفسيّة وإفرازاتها التحليليّة في قراءة إحدى أهمّ أسس البنية السرديّة فيها، وهي الذكورة.

4. فرشٌ نظريّ

4.1 الأنا الساردة مكوّنًا من مكوّنات الهويّة النفسيّة

لقد حاولت نظريّة التحليل النفسيّ الاستعانة بمختلف الوسائل التي تمكّنها من سبر أغوار النفس البشريّة؛ بغية الولوج إلى ذاتيّتها وتفكيك أجزاء هويّتها، ونظرت إلى السرد بوصفه بساطًا تستطيع أن تمدّ عليه أدواتها وآلياتها في سبيل ذلك، فقامت على إحداث خَلْقٍ جديد للمعنى من اللفظ، وإعادة بناء الواقع وتشكيل رؤاه بالتأويل (وارد وزاريت، 2005)، ما جعل سَرْدَ المريضِ لشعورهِ وهواجسِهِ مفضيًا إلى سردِ المحلّلِ النفسيّ للاشعورهِ، بعد أن أعاد خلق المعاني من كلامه وفق أدواته التحليليّة ورؤاه التأويليّة، فالسرد كانَ أساسًا رئيسًا، ومرتكزًا راسخًا، في صرح جوهر النظريّة النفسيّة، إن تشخيصًا وإن معالجةً.

غير أنّ التحليل النفسيّ يوجّه عنايته بالهامش الزمانيّ الذي يفصل بين عيش التجربة وسردها؛ أي بالفجوة الشعوريّة التي يمرّ بها السارد بين كونِهِ عاش الواقعة وأدرك كنهها، وكونِهِ ينقل أحداثها بآليةٍ استرجاعيّة؛ فلهذه الفجوة النفسيّة المنبعثة من ذلك الهامش الزمانيّ الذي يفصل بينهما، أثرٌ بارزٌ في توجيه أنا السارد وتشكيل وعيه (مارتن، 1998)، فالحالة الشعوريّة تختلف إزاء الوقائع بين الفعل والقول، نتيجة اختلاف التجربة، ونموّ الوعي، وزوال المحيط المؤثّر عند الاسترجاع السرديّ، وتنامي الحياد الذي ينبعث جرّاء زوال الحاجة العاطفيّة، أو هدوء وهجها قليلًا بعد هذا الفاصل الزمانيّ، ما يعطي للأنا ساعةَ كونِها ساردةً شكلًا مختلفًا عن أيّ هيئةٍ لها خلافَ ذلك؛ لتكونَ الأنا الساردة قياسًا إلى هذا كلِّهِ ذات خصوصيّةٍ بارزةٍ في رسم ملامح الهويّة النفسيّة لصاحبِها؛ لما تشهده من تقلّباتٍ شعوريّة، واضطرابٍ في استقرار مكوّناتها.

وهذه التقلّبات الشعوريّة باعثها الأساسيّ يتجلّى في أنّ الأنا أكثرُ التصاقًا بالواقع، وأشدُّ إدراكًا للمخاطر التي قد تنجم عن أيّ مخالفةٍ له؛ لأنّها هي التي تمثّل كلّ ما في شعور المرء من موازينَ منطقيّةٍ ومعاييرَ واعية، تسعى إلى إشباع لذّاتِها بغير أن تقترف محظورًا ما؛ لذا فهي منشغلةٌ في صراعٍ حتميٍّ مع الهو الذي يمثّل الجزء اللاشعوريّ، بكلّ ما فيه من موروثاتٍ ومكتسباتٍ غرائزيّةٍ لا تراعي الأخلاق والواقع (فرويد، 1982)، وكونها في هذا الصراع يحتّم أن تكون الغلبةُ متبادلةً بينهما، ويسوّغ لها ضعفها وإذعانها إن سقطت في مهاوي الغرائزيّة ولم تقاوم دوافعها، ويسوّغ عدم قابليّتها للاعتراف بهذا الضعف إن وقع؛ حفاظًا على كبريائها، وحرصًا على مظهرها أمام الناس والتقاليد على حدٍّ سواء، ما يجعلها تسوق المسوّغات والأعذار؛ احتيالًا لتدافع بها عن موقفها وتبرّئ صورتها ممّا قد يعروها جرّاء ذلك.

فبناءً على ما تقدّم، يمكن تعريف الأنا الساردة بكونها الجزء النفسيّ الواقعيّ في الشخصيّة، المسؤول عن قصّ مشاعرها والتعبير عنها، بما يتوافق مع هواجسها الذاتيّة ونوازعها الشعوريّة، واضطراباتها التي تعيش فيها؛ جرّاء ما تمرّ به من صراعٍ محتدمٍ مع الجانب الغرائزيّ في هذه الشخصيّة، فيشترك كلاهما بالرغبة العارمة في تحقيق اللذّة وإشباعها، لكنّهما يتمايزان في كون الأنا تبحث عن تحصيل ذلك بما لا يتجاوز حدود الواقع وقيود المنطق، بخلاف الجانب الآخر الذي يرغب في إشباعها ولا يقيم وزنًا لأيّة اعتباراتٍ واقعيّة.

وتحسن الإشارة إلى أنّ الأنا الساردة، تُوَظِّفُ لنقلِ الواقعِ الذي جرى بكلِّ مشاهده وتداعياته، فهي وعاءٌ يضمّ الشعور واللاشعور في آنٍ معًا؛ لأنّ ابتعادها عن واقع العمليّات الانفعاليّة، أدّى إلى إخماد جذوة ذلك الصراع قليلًا، ما يهيئ لها المجال لتقبّل الهو بغرائزه ولاأخلاقيّته وإغفاله للواقع، فالخطر الذي قد ينجم جرّاء ذلك أقلُّ أثرًا، فتكون طبيعة سردها أقربَ إلى الحيادِ منها إلى الانحياز، لكنّها تبقى طبيعةً واعيةً على كلّ حال، وانتقائيّةً بالرغم من جرأة طرحها، فبوسعها كبت ما لم تُرِد إفشاءه، إن كان التصريح به يجرّ جريرةً لا تُحْمَدُ عقباها، وهذا ما يجعلها أنا ساردةً، وليس هو ساردًا.

ومن أجلى ما تشترك به الأنا والأنا الساردة، أنّ كلتيهما حقيقة، وليستا مزيّفتين، بالمعنى الذي تقتضيه الدوافع الداخليّة النابعة من الذات، وهي مجرّدة من الشخصيّة، أو كامنةٌ وراءها، تحرّكها وفق ما تشاء، ولا تشترك معها في الدلالة أو الأثر، فالأنا أعمقُ غورًا، والشخصيّة نظامٌ من الاستجابات المكتسبة التي تمدّ صاحبَها بالقدرة على التفاعل مع محيطه (هاوكنز، 2017)، وليس شرطًا أن تُمَثِّلَ حقيقته أو جوهر ذاته، بل قد تكون قناعًا يتزيّى به؛ لِيُخْفِيَ وراءه جزءًا من نفسه الفرديّة أو الجماعيّة؛ لأنّ هذا القناع لا يتمتّع بأيّة واقعيّة، ولا يعدو كونه تشكيلًا للاتفاق بين الفرد والمجتمع في المظهر والصورة الخارجيّة (يونج، 1997).

4.2 بين السرد والتحليل النفسيّ

إنّ هذا التمازج بين الأنا والأنا الساردة من تشابهٍ واختلاف، ولّد حاجةً ماسّةً لتوسيع المدارك التي تربط السرد بالتحليل النفسيّ، وهو ما أفرز ما يُعرَفُ بالسرد النفسيّ، الذي حاول تجاوُز المستوى اللفظيّ للنصّ الأدبيّ، والصياغة الشفويَّة التي أفرزت كلَّ ما هو منطوقٌ في الحوارات التي تدور بين شخصيّاته، والولوج إلى العوالِم الداخليّة والبواطِن الذاتيّة للشخصيّات، من أجل الوقوف عند أهمّ المشاعر والأحاسيس والعوامِل الجوهريّة والنوازع النفسيّة التي سبقت المستوى التلفّظيّ، ومهّدت إليه، فهو بمنزلة خطاب الراوي عن الحياة الباطنيّة والعوالم النفسيّة لشخصيّةٍ ما (القاضي وآخرون، 2010). لِيُعَدَّ بذلكَ ــ كما تراهُ الناقدةُ الهولنديّةُ (دوريت كوهن) ــ أوّلَ من نادى بهذا المذهب ودعا إليه، فضاءً رحبًا يحوي أسلوب تفكير الشّخصيّة قبل منطوقها، أي أنّه ينظر في كلّ ما لم تَقُلْهُ الشخصيّةُ وما لم تكشف عنه بوضوحٍ من خلال ما تفكّرُ وتشعرُ به، وليس ما تلفظُهُ فقط (درموش، 2014)، فالسرد النفسيّ لا يعتني بما تقوله الشخصيّة على لسانها في حديثها عن نفسها فحسب، إنّما يسعى ــ كذلك ــ إلى كشف كلّ ما لم يُقَلْ؛ لأنَّ بذلكَ تحليلًا لأفكارها، ومستوياتها العقليّة، فهي نابعةٌ من لاشعورها ومعبّرةٌ عنه (مارتن، 1998)، بخلاف المقولِ الذي يكونُ انعكاسًا عن الوعي أو الشعور.

وقد كان باعثَ هذا التوجّهِ وقادحَ شرارتِهِ، ما وقفت عليه دراساتُ علماء النفس الذين أولوا المراحِلَ التي تسبق الكلام اهتمامًا كبيرًا، في ضوء النظريّة النفسيّة التي يرى رائدها الأوّل (سيجموند فرويد) أنّ كلام المرء وسلوكه لا بدّ أن يمرَّ بثلاثِ

مراحِلَ هنّ مكوّناتُ جهازِهِ النفسيّ: الشعور، وما قبل الشعور، واللاشعور (فرويد، 1982)، إذ تتفاوَت مستويات اللغة بين هذه المراحل، فهي لا تعدو كونها لغةً صوريّةً رمزيّةً لا ترقى إلى المستوى التلفّظيّ في اللاشعور، وهي لغةٌ تلفّظيّةٌ بدرجاتٍ متباينة، وأشكالٍ متفاوتةٍ بين الشعور وما قبل الشعور، قياسًا إلى طبيعة مكوّنات الجهاز النفسيّ الذي تتباين عمليّاته الانفعاليّة بين كلّ فردٍ وآخر.

وعلى هذا ارتكز منظّرو السرد النفسيّ، فأولوا ما تمرُّ به الشخصيّة الروائيّة من نوازِعَ باطنيّة، وهواجِسَ نفسيّة، وصراعاتٍ فكريَّة، وعمليّاتٍ انفعاليّة، ومحتوياتٍ مكبوتة، ومشاعِرَ وأحاسيسَ قد يُدْرَكُ بعضها فيُصاغُ لفظًا ونطقًا، وقد لا يُدْرَكُ بعضها الآخر فلا يُصاغ، إلّا أنّ عدم انتقاله من المستوى الشّعوريّ غير الشفويّ إلى المستوى التلفّظيّ النطقيّ، لا يجرّدُنا من ضرورة تحليله وتفحّصه والنظر في أبعاده كلّها؛ لما له من انعكاسٍ قد يطرأ بشكلٍ غير مباشرٍ على كلام الشخصيّة وسلوكها في الفضاء الروائيّ، وهذا هو جوهر السرد النفسيّ، الذي اعتنى بهذا الجانِب الذي أغفله السرد البنيويّ، أو لم ينظر إليه نظرةً متعمّقةً متفرّدة.

4.3 الوجه الذكوريّ للأنا الساردة

لا يُدْرَكُ المعنى الأشدُّ خطرًا للذكورةِ والأكثرُ تأثيرًا في توجيه الأنا الساردة وانفعالاتها وتجلّياتها، الواعية وغير الواعية على حدٍّ سواء، إلّا إذا نُظِرَ إليها نظرةً تُجَرّدُها من ثوبها العضويّ (البيولوجي)، وتُكسيها ثوبًا ثقافيًّا واجتماعيًّا، بأبعادٍ مجازيّة (ضاهر، 2011)، وهذا طابعٌ لا يسلمُ من الأثرِ العضويّ للذكورة، لكنّه يمتدُّ ليشغل حيّزًا واسعًا من المساحة الثقافيّة والاجتماعيّة في تجلّيات الأنا الساردة، ويسهم في رسم انطباعاتها، وتفاعلها مع المحيط بعناصره كلّها، انطلاقًا من مكوّنات الذكورة الأوّليّة، التي تتمثّل بالملامح المحيلة إلى الفروق التشريحيّة بينها وبين نظيرها المقابل وهي الأنوثة، قبلَ أن تتسلَّلَ هذه الفروق إلى سائر ميادين الحياة، (كوزن، 2010)، ومن أهمّ هذه الميادين تلك التي تدور في فلكها العلاقة المباشرة بين هذين القطبين المتناظرين؛ الذكورة والأنوثة، فالأشياء لا تُمازُ إلّا بأضدادها، وفق مفهوم المخالفة، الذي يرى ضرورة مقارنة المضامين بغيرها؛ لتحديد ملامح فحواها. (عبد العال وآخرون، 2014)

فالوجه الذكوريّ يصعب تجلّيه في غير علاقةٍ مباشرةٍ للأنا الساردة بالأنثى، التي تكون مسرودًا عنه تُفْرَضُ عليه هيمنةُ الأنا الساردة الذكوريّة، أو تضطرب هذه الهيمنة فتخضع لسحرِ الأنوثة، وهذا ما يرسم معالم طبيعة ذكورة الأنا الساردة، بين كونِها مُهَيْمِنَةً أو خاضعةً، أو معتدلةً في مرحلةٍ وسطى بينهما، في أثناء الاسترجاع السرديّ لهذه الأنا، وهذا يمكن قياسُهُ بما أسماه (فرويد) مبدأ اللذّة ومبدأ الواقع، يُعَدُّ الأوّل مسرحًا لإطلاق عنان مكوّنات اللاشعور الغرائزيّة، التي تنظر إلى الأشياء من حولِها نظرةً شبقيّةً قائمةً على استخلاص اللذّة وتحقيق الرغبة، بكلّ تحلّلٍ من عقال المنطق، (فرويد، د.ت)، وأمّا الثاني فلا يعدو كونَهُ مُنْطَلِقًا منه لِيُعَدِّلَهُ ويضبطَ شهوانيّتَهُ بقيودٍ واقعيّة، فهو ـ أيضًا ـ يسعى إلى تحقيق اللذّة لكن بما لا يخالف المنطق وحدوده، (فرويد، 1938)، وذكورة الأنا الساردة تتحدّدُ ملامحُها قياسًا بمدى قدرتها على أن تتّخذَ هذين المبدأين معيارًا في عمليّتِها السرديّة، ومدى تأثّرِها بهما، وتفاعلِها معهما، وخضوعِها لهما.

علاوةً على ذلك، فإنّ الذكورة إذا نُظِر إليها بوصفها أحد طرفي ثنائيّةٍ قطبيّةٍ مع الأنوثة، في علاقةٍ عاطفيّةٍ مباشرةٍ بينهما، لا يمكن تجريدُها من مفهومي الحاجة والرغبة؛ لدواعٍ فطريّةٍ تقتضي ضرورة وجود كلٍّ منهما لإكمال النقص عند الآخر، فالحاجة تتمثّل في الحافز الذي يتملّك الأنا لتحقيق أهدافٍ معيّنة، وتشعرها بالرضا الكامل ساعةَ تحقيق هذه الأهداف (مارتن، 1998)، ما يعني أنّ الحاجة باعثها الأنا، تتولّد بوعيٍ كاملٍ لما يمكن إحرازه وما لا يمكن، قياسًا بالقدرة والواقع المحيط، بخلاف الرغبة، التي تتجسّد على هيئة مطالبة الأنا بتحقيق ما يتجاوز حاجتها؛ ذلك لأنها منبعثةٌ من اللاشعور (حب الله، 2004)، فهي ذات جوهرٍ غرائزيٍّ شبقيّ، لا يقيمُ وزنًا للواقع وقيوده، ولا للمنطق وما يفرضه من حدود، فإذا ألحّت الرغبة إلحاحًا شديدًا لم تحسن الأنا كبح جماحه والتصدّيَ لوهجه، أدّى ذلك إلى إفراز سلوكٍ غيرِ سويٍّ سينتجُ أنا مضطربةً في طبيعة الحال.

والذكورة قد تجد نفسها محتاجةً إلى فرضِ هيمنتها على الأنوثة؛ إرضاءً لغرورها الذي ولّدته أصولٌ ثقافيّةٌ متراكمةٌ في اللاوعي الجمعيّ في العقليّة البشريّة؛ لقوّةِ المركزيّة الذكوريّة في هذه الثقافة (بورديو، 2009)، وذلك لما أسهم النظام الأبويّ وسلطته المسيطرة بترسيخه جذورًا أصيلةً وثابتةً منذ مرحلةٍ متقدّمةٍ من التاريخ، قامت على استعباد المرأة ومعاملتها بوصفها وسيلةً لقضاء الرغبة وإشباع اللذّة (شرابي، 1992)، ما من شأنه أن يلقي أثرًا مباشرًا في سرديّة الأنا، ويحيطها بهالةٍ من الميل إلى هذه الحاجة، والخطر الحقيقيّ يكمن إن تحوّلت هذه الحاجة إلى رغبة، فالأنا الساردة التي تُعَدُّ مزيجًا من الشعور واللاشعور، تبدو عرضةً لهذا الخطر بشكلٍ حقيقيّ.

ويمكنُ إجمالُ ما تقدّم بإشارةٍ موجزةٍ إلى أنَّ ذكورةَ الأنا الساردة لا يتمُّ تمامُها، إلّا إذا أكسبت سردَ صاحبِها ملمحين اثنين، هما القوّةُ والمتعة، فإن أدركت الأنا الساردة هذين الملمحين في سردِها تكنُ ذاتَ ذكورةٍ مكتملة، وإن لم تُحَقِّقْهُما تكنُ ذكورتُها ناقصةً، فالقوّة باعثُها الهيمنة الراسخة في اللاشعور الجمعيّ، والمتعة باعثُها اللذّة التي تمضي الأنا حياتَها في سبيلِ تحصيلها وإشباعها؛ لذا فإنّ فقدان أحد هذين الملمحين في تجربة الأنا الساردة يُعَرّضُها لاضطرابٍ في مكوّناتِها، سينعكس أثرُهُ بوضوحٍ على سردها.

5. إجراءٌ تطبيقيّ

5.1 عتبة العنوان: الشحّاذ ذكرًا

لقد شغلت العتبات النصيّة حيّزًا واسعًا من اهتمام الدراسات السرديّة الساعية إلى تتبّع البنى الروائيّة، بمختلف سياقاتها، وصرف إليها الدارسون عنايتهم انطلاقًا من كونها علاماتٍ دالّةً على معانٍ وإشاراتٍ قد تحيط بالنصّ الأدبيّ، فتُعَدَّ مفتاحًا مهمًّا للقرّاء والنقّاد معًا لفهم أيّ نصّ، كما أنّها لا تخلو من وشائج تعمل على ربط النصّ الأدبيّ بسياقاتٍ خارجيّةٍ كثيرة (الحجمري، 1996)، علاوةً على كونها قد تشكّل حيّزًا تشغله الكتابة ذاتها بوصفها أحرفًا طباعيّةً على مساحة من الورق، وتشمل أهمّ العتبات التي يجري الالتفات إليها قبل الشروع الفعليّ بقراءة النصّ ودراسة أفضيته، كالعنوان، والغلاف، والإهداء، وغيرها (الحميداني، 1991)، فكلّها إشاراتٌ ممهّدةٌ للعمل الأدبيّ، قد تعطي القارئ انطباعًا عامًّا عن بعض الأفكار التي يرمي إليها الأديب في نصّه قبل أن يشرع القارئ بقراءته.

والعنوان واحدٌ من هذه العتبات النصيّة، التي قد يوظّفها الأديب؛ خدمةً لغرضٍ يساعده في إيصال بعض الرسائل، أو بعض الدلالات؛ لتصير العتبات وسيلةً تعبيريّةً معينةً للأديب إلى جانب اللغة، إذا أفلح في تسخيرها وتطويعها؛ لموافقة مرامه ومبتغاه، وما يساعد على كون العنوان قابلًا لأداء هذه الوظيفة أنّه مقطعٌ لغويٌّ قد يكون أقلّ من جملة، إلّا أنّه يحمل في مساحته الضيّقة دلالة نصٍّ أو عملٍ فنيٍّ كامل (علوش، 1984)، وهذا ما أفلح نجيب محفوظ بالإفادة منه في رواية الشحّاذ، لكن بخصوصيّةٍ فريدة، فعنوان هذه الرواية يظنّه القارئ للوهلة الأولى بسيطًا في تركيبه، واضحًا في مدلوله، إلّا أنّ هذا لا يدوم طويلًا؛ فسرعان ما يكتشف القارئ أن وراءه معانيَ أعمق غورًا وأبعد أثرًا من حدود الفهم الأوّل المتشكّل من النظرة الأولى إليه (رزيق وحفاف، 2022).

ولعلّ المفارقة الموظّفة في عنوان الرواية هي الأكثر إثارةً للانتباه، فالشحّاذ الذي يعنيه المؤلّف مختلفٌ عن أيّ شحّاذٍ آخر قد يطرق ذهن المتلقّي عند سماع هذه الكلمة، فشحّاذُ هذه الرواية ليسَ ذا صورةٍ مزريةٍ وهيئةٍ رثّة، كما هو مطبوعٌ في الأذهان عند سماع الكلمة، بل هو رجلٌ متّزنٌ رزينٌ ثريٌّ عصريٌّ غيرُ متسوّلٍ بالكيفيّةِ التي يتصوّرُها المتلقّون عن المتسوّل المألوف، الذي يمضي حياتَهُ على أرصفةِ الطرقات مستجديًا عابري السبيل، فهو مختلفٌ حتّى في تسوّلِهِ، فهو قد تَسَوَّلَ شيئًا غريبًا، أشار الباحث حسن حمّاد إلى أن شحاذ هذه الرواية كان يتسوّل معنى الحياة والحقيقة التي منعَهُ وعيُهُ الوصول إليها، بعد أن أخفق في إيجاد نفسِهِ منسجمًا مع واقع حياتِهِ الجديد (حمّاد، 2012، ص104)، إلّا أنّ بطل الرواية، عمر الحمزاوي، كان مستسلمًا لأناه التي لا تكفّ عن إلحاحها الدائم باستعادة شريط ذكريات الماضي، لاستلهام ما فيه من نشوةٍ لم تعد تحسّ بها، وقد بعث هذه النشوة من مرقدها معرفته بأنَّ ابنته بثينة تكتب الشعر، وهو ما كان أحد مرتكزات نشوة ماضيه، التي يفتقدها الآن، فأدّى هذا إلى تضخيم ألمه، وإثارة كوامن نفسه، وبعث ومضة الماضي الذي كان يشوّق إلى استرجاعه في ظلمة واقعه وغربته، وبدا هذا باعترافٍ ساقته أناه السادرة على لسانه في حواره مع صديقه مصطفى: "هل هناك حلم يراودك؟

تردد بعض الوقت ثم قال بنبرة اعترافية:

ـ حدث أن كتبت بثينة شعرا..

ـ بثينة؟!

ـ قرأته ودار بيننا حديث فانبعثت في نفسي أشواق غامضة إلى الكتب القديمة التي هجرتها منذ عشرين سنة!

ـ أوه.. كم خطر ذلك ببالي!

ـ صبرك!.. حقًا لقد دبت الحركة في الركود الأبدي، ورحت أبحث عن نغمة ضائعة، وتساءلت: ترى هل يمكن أن أبدأ من جديد؟.. ولكنها كانت مجرد حركة طارئة ثم ما لبثت أن تجمدت..

ـ لكنك تراجعت بسرعة!

ـ بل عاودت القراءة، وسطرت كلمات، ولكن ذلك كله لم يكن شيئا، وذات ليلة وأنا في السينما رأيت وجها جميلا فدبت الحركة فيَّ مرة أخرى..

ـ أهي الحركة ما تنشد؟

ـ حركة أو نشوة.. أحيت الكائن دفعة واحدة.. وآمنت ساعتها بأن الحركة أو النشوة هي مطلبي، لا العمل ولا الأسرة ولا الثراء.. هي هذه النشوة العجيبة الغامضة.. كأنها النصر الدائم وسط الهزائم المتلاحقة.. وهي التي سحقت الشك والخمول والمرارة.." (محفوظ، د.ت، ص56 و57)، فالنشوة هي ضالّةُ نفسه التي كانَ يتسوَّلُها، ويسعى إلى استرداد الشعور بها، فالركود الذي يملأ حياتَهُ المستقرّة كان يمنعه من إيجادِها وإشباعِها، ولم تفلح محاولات أناه باستعادة قراءة الكتب القديمة بعد أن رأى نبوغ ابنته شاعرةً، في بثّ ما خمد به من جذوة الماضي المتوقّدة، فزادَهُ ذلك ألمًا على ألم، وولّد فيه رغبةً عارمةً لتسوّل النشوة واللذّة أنّى وُجِدَت، فأفضى ذلك به إلى أن يكون شحّاذًا مجازيًّا، لم يترك سبيلًا لإشباع لذّته إلّا سَلَكَهُ؛ بغيةَ تحقيق النشوة التي يتسوّلها، وكانت ذكورتُهُ جسرَ عبوره إلى ذلك، في إشارةٍ حقيقيّةٍ إلى إبداع محفوظ في الربط بين عنوان روايته، وطبيعة الواقع السرديّ الذي بُنِيَت عليه شخصيّة بطلها.

5.2 رواية الشحّاذ نموذجًا ذكوريًّا للأنا الساردة

ليست الشحّاذ من الروايات التي يسهل قراءتها بمعزلٍ عن الغوص في البنى النفسيّة التي تشكّل الهويّات السرديّة لشخصيّاتها، فهي فضاءٌ معقّدٌ من الأفكار المتزاحمة، والنوازع النفسيّة المركّبة، التي وُظِّفَت بصورةٍ تعبّر عن مدى هذا التعقيد الذي يشوب هذه الهويّات المتشابكة، انسجامًا مع كون الهويّة في المقام الأول تعبيرًا عن مركّبٍ من العناصر المتباينة، وكليّةٍ من الجزئيّات المتفاوتة، التي يؤدّي اختلاطها معًا إلى خلقِ مركّبٍ جديدٍ ذي خصوصيّةٍ مختلفة (ميكيشيلي، 1993)، والذكورة بوصفها مؤثّرًا رئيسًا في التركيبةِ النفسيّةِ لبناء الهويّة الفرديّة، لما يتسلّلُ من جانبِها العضويّ للفردِ من أثرٍ في جوانِبَ أخرى ثقافيّةٍ واجتماعيّةٍ في حياته، تُعَدُّ واحدًا من تلك العناصر المشتركة في بناء مركّب الهويّة.

والأنا الساردة ذات التشابك البارز في مكوّناتِ هُويّتها قد يطغى وجهُها الذكوريّ إن تضافرت الحاجة إلى ذلك والرغبة به، لا سيّما إن توافرت سياقاتٌ بيئيّةٌ محيطةٌ تشجّعُ ذلك وتدعو إليه، وهذا ما أفلح نجيب محفوظ بتوظيفه وطرحه في روايته الشحّاذ، التي تُعَدُّ نموذجًا تتجلّى فيه الذكورةُ الحقيقيّة للأنا الساردة، سواءٌ في عبثيّتها وجديّتها، أم في غرائزيّتها وواقعيّتها، بالمراوحة بين هيمنة ذكورة هذه الأنا الساردة في أطوار، واضطرابها في أطوارٍ أخرى، قياسًا بمدى التفاعل بين العمليّات الانفعاليّة، والنوازع الذاتيّة في مكوّنات الجهاز النفسيّ لشخصيّات هذا العمل، الذي بُنِيَ على تركيبةٍ فلسفيّةٍ معقّدةٍ لا يمكن تفكيك هيكليّتها إلّا بأدواتٍ تحليليّةٍ نفسيّة؛ لما صوّره نجيب محفوظ من نوازعَ واضطراباتٍ تموج في أعماق شخصيّات هذا العمل، كان لها الأثر في رسم طبيعة تفاعلها مع الأحداث، وحوك نسيج الواقع الروائيّ الذي دارت في فلكه، وسيجري فيما هو قادمٌ عرضٌ لأهمّ شخصيّات الرواية؛ بغيةَ تحليل مسرودها نفسيًّا، لاستشفاف مكامن تأرجح ذكورة الأنا الساردة بين الهيمنة والخضوع.

5.3 عمر الحمزاوي

تُعَدُّ شخصيّة بطل الرواية، عمر الحمزاوي، هي النموذج الأكثرُ تجليًّا للأنا الساردة، فقد قامت الرواية على اتّخاذ حياتها وأبعادها النفسيّة وهواجسها الذاتيّة محورًا أساسيًّا يدور فيه الواقع السرديّ، وهي الأكثرُ تمثيلًا لذكورة هذه الأنا، لا سيّما في ضوء علاقاتها المتعدّدة مع نموذج المقابل (الأنوثة)،

وعمر الحمزاوي رجلٌ محامٍ، يبدو على قدرٍ مريح من الثراء الماديّ، متزوّجٌ من زينب، التي كانت مسيحيّةً ثمّ عند زواجهما غيّرت دينَها، واسمَها الأوّلَ كاميليا فؤاد، إلى هذا الاسم الذي تبدو فيه مسحةٌ إسلاميّة، وعندهما ابنتان؛ بثينة وجميلة، وولدٌ آخر وُلِدَ لهما في مرحلةٍ متأخّرةٍ أسموه (سميرا).

وكان عمر ذا مرجعيّةٍ اشتراكيّةٍ في ماضيه، رفقة صديقيه مصطفى المنياوي وعثمان خليل، قبل أن تُحْبَطَ محاولاتهم التمرّديّة وتُخْمَدَ جذوتهم الثوريّة بعد اعتقال عثمان، الذي رفض أن يشي بصديقيه، فأمضى عشرينَ عامًا من عمره في السجن وحده، وذهب صديقاه إلى الحياة لينخرطا بواقعها بعيدًا عن أيّ اتّصالٍ بماضيهما، فصار عمر محاميًا ناجحًا، وصديقه مصطفى كاتبًا صحفيًّا ومؤلّفًا إذاعيًّا مشهورًا، وتزوّج كلّ منهما، وانطلقا بحياتِهما الخاصّة، لكنّهما ظلّا محتفظين بصداقتهما.

غير أنّ انخراط عمر بالواقع لم يكن انخراطًا قويمًا، بل كان مفتاحًا رئيسًا لإثارة الشكوك في ذهنه، وتسلّل اليأس والملل والإحباط إلى نفسه، بعد أن فقد الشغف الذي كان يحيا لأجله، ووجد نفسه مضطرًا إلى أن يبقى في حلقةٍ مفرغةٍ من عجلة الروتين اليوميّ الذي يدور على وتيرةٍ مستمرّة، فيسبّب هذا كلّه نوعًا من الحاجة إلى التجديد، وخلق أفضيةٍ أخرى يفرّغ فيها ما كُبِت في ذاته من طاقات لم يَعُد ثَمَّ سبيلٌ لإفراغها، كما كان عهده في ماضيه الاشتراكيّ، الذي كان يهيّئ له مساحةً يبسط فيها حاجته إلى إثبات قوّته وعرضها، ليراها هو، وليس ليراها الآخرون، وهي القوّة المتمثّلة بالنزعة التمرّديّة والأعمال الثوريّة ضد الحكومة بسبب مرجعيّته الاشتراكيّة، فلمّا غابت هذه المساحة واختفى حيّزها في حياته، تناقص شعورُهُ بقوّته وتأثيره وقيمة وجوده التي كان يدركها بكونِهِ مُلاحقًا تطارده الحكومة التي تعتني بإلقاء القبض على مثيري هذه النزعات؛ لإيقاف أيّ خطرٍ قد ينجم عن تحرّكاتهم، وهذا الشعور بكونِهِ مهمًّا أضحى سرابًا بعد أن قامت الثورة في مصر، وتغيّرت الظروف السياسيّة التي كانت تدعو إلى قيام حركاتهم، وفقد الأنيس الذي يسانده بهذه المهمّة بعد اعتقال عثمان، ونجاح مصطفى فيما لم ينجح به هو، وهو الانخراط في الواقع الجديد.

فلم يكن من هذا الفشل إلّا شغفٌ مفقود، ورغبة خامدة بكلّ شيء، ونزعة دائمة إلى الهروب من واقعه، والسأم المستمرّ من كلّ ما يحيط به، الأمر الذي أدّى به إلى زيارة طبيب كان على صداقة قديمة معه؛ ليحاول أن يجد لنفسه خلاصًا ممّا هي فيه، فما كان منه حين أراد أن يصف علّته للطبيب إلا أن قال: " لا أعتقد أني مريض بالمعنى المألوف." (محفوظ، د.ت، ص7)، ثمّ أكمل: "أعني أني لا أشكو عرضا من الأعراض المرضية المألوفة. ولكني أشعر بخمود غريب."، (محفوظ، د.ت، ص7)، ثمّ استطرد في وصفه: "الحق أنه نتيجة لذلك الخمود ماتت رغبتي في العمل بحال لا تصدق.. ليس تعبا بالمعنى المألوف، يخيل إليَّ أني ما زلت قادرا على العمل ولكني لا أرغب فيه، لم تعد لي رغبة فيه على الإطلاق، تركته للمحامي المساعد في مكتبي، وكل القضايا تؤجل عندي منذ شهر" (محفوظ، د.ت، ص8). ثمّ أكمل متجاهلًا تعقيبات الطبيب وأسئلته: "وكثيرا ما أضيق بالدنيا، بالناس، بالأسرة نفسها، فاقتنعت بأن الحال أخطر من أن أسكت عنها." (محفوظ، د.ت، ص8)

لقد بدت الأنا الساردة صريحةً في هذا التعبير، تطرح فقدان شغف صاحبها ورغبته الخامدة بكلّ شيء؛ انسياقًا لموجةٍ عارمةٍ لم يحسن التصدّيَ لَها من تمازج الذكريات، الذي أفرزه انقلابٌ أصاب حاله وبدّل واقعه، إلى المدى الذي لم يألف فيه هذا الواقع الجديد، ولم يحسن الانسجام مع نمطه وطبيعة عيشه التي تميلُ إلى الهدوء والاستكانة والبعد عن الأضواء، فهو معتادٌ على أن يكون ذا سلطةٍ على غيره، وقادرًا على التأثير بمن حوله، وهذا ما لم يُفْلِحْ نمطُ حياتِهِ الجديد بمنحه إيّاه، فوجد نفسه غريبًا لا يعرف ذاته في هذا المحيط، فقد فقدت أناه شعورَها بكونِها مثار الاهتمام، ومحطّ الأنظار، ولم تعد تحسّ بهذه المتعة.

وما زاد من وضوح هذا الأمر، ما كان يرد في حواره مع صديقه الطبيب، الذي مَرّ أمدٌ طويلٌ لم يلتقِ به، من إشاراتٍ عابرةٍ بين الحين والآخر على لسانه، تشي بهذه الهواجس التي تتملّكه، فبعد أن استغرب من معرفة الطبيب إيّاه بالرغم من هذا الفراق الطويل بينهما، قال: "وكثيرون يسمعون عن الطبيب الناجح ولكن هل يعرف المحامي الفذ إلا أصحاب القضايا؟" (محفوظ، د.ت، ص6)، قالها بحسرةٍ وتأسّف، كأنّه أخذه الحنين إلى ذلك الماضي الذي كان الطبيب نفسه جزءًا من مكوّناته المترسّبة في ذاكرته اللاشعوريّة، الماضي الذي كان يشكّل فيه محوريّةً ما، ومركزيّةً تشعره بقيمةٍ بات يفتقر إليها الآن، ثمّ أردف حوارَهُما الطويل بعد أن استفاض الطبيب بقصّ الذكريات القديمة، " الحقيقة يا دكتور ما أجمل كل زمان باستثناء الآن." فهو عالقٌ بذلك الزمان الذي كانَ فيه ذا حظوة، وهي حظوةٌ اكتسب بعضَها؛ لأنَّهُ كانَ شاعرًا في ذلك الزمان، وأصدر ديوانًا، لكنّه لم يعد يستطيع نظم الشعر في هذا العهد، كأنّه تتمّةٌ لسوء زمانه، ما يزيد حسرتَهُ على ما مضى، حتّى كأنّه خَجِلَ حين ذكّره الطبيب بكونِهِ شاعرًا؛ ليقلّل من شعورِهِ بالدونيّة الذي يتسلّل إليه موازاةً مع تذكّرِهِ تفوّقه في ماضي الزمان.

- "يا لسوء الحظ! هجرت الشعر؟

- طبعا.

- ولكنك طبعت ديوانا فيما أذكر.

فخفض عينيه حتى لا يقرأ فيهما توتره وضيقه وقال:

-عبث طفولة لا أكثر ولا أقل." (محفوظ، د.ت، ص13)، فلم تجرؤ أناه الساردة على أن تزيدَ عن قولِها إنّه حظٌّ سيّئ وعبث طفولة؛ هربًا من ماضٍ تؤلمها ذكراه؛ لعجزها عن استعادته، فحدّثت صاحبها: " ذكرى غبراء كالطقس المنحوس فمتى يسكت عنها" (محفوظ، د.ت، ص13).

إنّ هذا العجز الذي أخذ يتسلّلُ إلى الأنا الساردة، وما كان يصحبُها من رغبةٍ جارفةٍ في استعادة ماضيها، ولّد فيها استسلامًا للطاقة اللاشعوريّة التي أغلق الواقع الجديد ونمط هذه الحياة المنافذ لإفراغ جزء من مكوّناتِها، فهي ملحّةٌ عليها أن تتخلّى عن هذا السكون الدائم، والاستقرار المستمرّ؛ لكونِها تفتقر إلى المساحة التي تتجلّى فيها القوّة المركزيّة التي ما تزال الذاكرة اللاشعوريّة محتفظةً بسيرتِها وتأبى إلّا أن تجد لَها سياقًا جديدًا يُعادُ فيه توظيفُ جزءٍ منها فيه، فأدّى ذلك بصاحبها إلى اتّخاذ خطواتٍ حقيقيّةٍ للعزوف عن نمط حياته، وخلق فيه رغبةً بكسر كلّ ما فيها من رتابةٍ وجمود؛ لأنّه أدرك عند الطبيب أنّ مرضه ليس عضويًّا، إنّما هو (برجوازيّ)، كما وصفه الطبيب، فما كان لشكّه إلّا أن يزداد، ولحيرته إلّا أن تتعمّق، فسعى إلى التخلّص من كلّ دواعي ذلك وبواعثه (الطرابلسي، 2020)، لعله يستعيد الشعور بالنشوة التي افتقدها، بالرغم من صعوبة الواقع الذي يمنع ذلك، بظروفه ومعطياته وحدوده وقيوده، فما رأت أناه لها إلّا النافذة الغرائزيّة المتمثّلة بإشباع اللذّة وإفراغها فيما هو يعود عليها بالمعطيات نفسها التي كان يعود بها محتوى التجربة المخزونة باللاشعور، وهو الإحساس بالمركزيّة والقوّة والأهميّة.

هذا كان الباعث الأوّل لإعادة بثّ الحياة بذكورة الأنا الساردة، فالذكورة تحقّق لصاحبِها قوّةً وهيمنةً ومركزيّةً ومتعةً من شأنِها أن تسدّ هذه الثلمة التي أحدثها الواقع الجديد، فما كان من عمر الحمزاوي إلّا اللجوء إلى هذا السبيل لإطلاق العنان لذكورته؛ كي تغزوَ آفاق الواقع، وتكسرَ قيوده، بعلاقاتٍ متعدّدةٍ في سياقٍ مباشرٍ يُوَظَّفُ فيه الاتّصال الوثيق بالأنوثة؛ بقصدِ استعادةِ الماضي وإدراك ما فاتَهُ من لذّةٍ بات يفتقر إليها، وهذا ما سيجري الوقوف عند تفاصيله في قابل الموارد، فستُسْتَعْرَضُ الشخصيّات النسائيّة في الرواية؛ لتتبّع مدى طواعيتها لذكورة الأنا الساردة، ورصد تفاعلها معها، ما أدّى إلى خلقِ صورتين منها، إحداهما كانت مهيمنةً والأخرى خاضعةً، وهذا يأتي انسجامًا مع ما كانت تتّسم به ذكورة الأنا الساردة في هذه الرواية من عدم الاستقرار والاتّزان، ما جعلها تبدو بأشكالٍ عدّة وحُلَلٍ مختلفة، تماهيًا مع حالة الاضطراب التي كانت تضجّ بها مكوّنات الجهاز النفسيّ لعمر الحمزاوي من جانب، ولتعدّد النساء في حياته من جانبٍ آخر، فكلّ أنثى كان يقابلُها وجهٌ ذكوريٌّ لأناه قد يختلف عن غيره ببعضِ التفاصيل، إلّا أنّ ذكورته قد تردّت ثوبين جليّين يمكن رصدهما، فهي قد تأرجحت بينهما، قياسًا إلى النموذج الأنثويّ الذي يقابلها، وهذا بيان ذلك.

5.4 زينب

إنّ ما ينبغي الالتفات إليه، أنّ من أشدّ تجليّات الهيمنة الذكوريّة اقترانها بالمكانة، فكلّما أحسّت الأنا بمكانتِها زادت البواعث الداعية إلى هيمنتِها؛ استمرارًا في حفاظِها على هذه المكانة، فالمكانة ــ كما يصفها آلان دو بوتون ــ رغبةٌ مُشْتَهاةٌ عند أيّ فرد، وقد يؤدّي تفاقم هذه الرغبة إلى إحداثِ قلقٍ عند من يحاول السعي إليها بكلّ ما أوتي من قوّة، وهذا ما قد يورثه الحسرة والأسف (دو بوتون، 2018، ص5)، والناظر إلى علاقات عمر النسائيّة في الرواية يجدها تدور حول هذا المحور، بدءًا من علاقته بزوجته زينب، التي تعرّف إليها في إحدى الحدائق، وكانت تحول دونَ الظفر بها قيودٌ اجتماعيّةٌ شتّى؛ نظرًا لاختلاف دينها، وممانعة أهلها لهذا الارتباط، فقد شدّه جمالُها وملاحتُها بمجرّد أن رآها بثوبِها الأسود حدادًا على عمّها، أي

أنّ ما شدّه إليها كان محضًا من المتعة الحسّيّة التي قادَهُ إليها جمالُها الأخّاذ، بغير إعارةِ أدنى اهتمامٍ لما يفرضه الواقع من قيود، تحول دون تمام اكتمال إشباع هذه اللذّة، وهذا بادٍ في حديثه مع مصطفى ساعةَ رؤيتها، وحديثه معها من أجل إقناعها بضرورة التغلّب على هذه العراقيل كلّها بحجّة قوّة الحبّ الذي يجمعهما.

- "مصطفى ها هي الفتاة!

- الخارجة من الكنيسة؟

- ها هي.. انظر إلى فستانها الأسود حدادا على عمها.. أي ملاحة!

- ولكن الدين!

- لم أعد أكترث لهذه العوائق..

- وقلت له يسعدني أنك تنازلت بقبول معرفتي. في حديقة العائلات قدم عمر الحمزاوي المحامي نفسه فتمتمت بصوت لا يكاد يسمع «كاميليا فؤاد». يا عزيزتي حبنا أقوى من كل شيء وسوف نتغلب على أي عائق، فقالت وهي تتنهد «لا أدري»" (محفوظ، د.ت، ص47 و48).

فعدم اكتراثه بأيّ عائقٍ يعيقُ ارتباطَهُما كان دليلًا على انسياقه لمبدأ اللذّة ووطأتِهِ، فهو يعتني بقضاءِ اللذّة وحسب، بغيرِ إقامةِ وزنٍ لما قد يترتّب على هذا، وبغيرِ الاكتراث بقيود الواقع وحدوده، وقد أثمرت محاولاته، وتحقّق أربُهُ بالفلاح في إتمام زواجهما بعد تغييرِ دينِها، وتغيير اسمها من كاميليا إلى زينب، وهذا كانَ أوّلَ محفّزٍ لتنامي المكانةِ التي أحسّت بها أناه، فالفتاة التي كان الارتباطُ بِها تحدّيًا يحتاج إلى مجابهة القيود الاجتماعيّة والتغلّب عليها لإتمامه، أتيحَ لَهُ ذلك وأفلح في كسب هذا التحدّي، ليس ذلك فحسب، بل إنَّها غيّرت دينَها واسمَها فقط من أجله هو، وهذا ما كانَ له أثرٌ بارزٌ في تضخيمِ هذه الأنا، وإشعارِها بمكانةٍ متعالية؛ جرّاء هذه التنازلات التي قدّمتها لإتمام نجاح زواجها به.

وقد زادَ هذا الشعور وعزّزه في نفسه، ما قاله مصطفى له، بعد اكتمال الإنجاز الذي حقّقه، "لا تنس الأيام الأليمة، لا تنس الحب أبدا، تذكر أنه لم يعد لها أهل في هذه الدنيا، مقطوعة من شجرة، ولا أحد لها سواك." (محفوظ، د.ت، ص48)، الأمر الذي سينمّي الأنا عنده، ويجعلها تظنّ أنّها محوريّةٌ إلى المدى الذي يشعرها أنّها يُحتاجُ إليها، ولا تحتاج هي إلى غيرِها، ما من شأنه أن يزهّدها بزينب، ويفقدها الرغبة التي كانت تتملّكها إزاءها في وقتٍ ماضٍ، فهي موجودةٌ ومتاحةٌ في كلّ وقت، لا داعي لأيّ قلقٍ من خشيةِ فقدانِها أو رحيلِها، فليسَ لَها ملجأٌ أو مرجعيّةٌ أخرى تؤول إليها، ما أفضى بتراكُمِ هذا الإحساس، عبر الزمان إلى إطفاء شغف أناه بِها، وفقدانه الانجذاب إليها، فكانت نتيجةَ ذلك وعاقبته، أنّه لم يشعر بأيّ عاطفةٍ عندما أخبرته بأنَّها حاملٌ بوليّ عهده، ونقلت أناه الساردة هذا الاضطراب الذي يعصف بنفسه حين ألحّت عليه إلحاحًا عجيبًا ناقلةً تمرّدَها وسخطَها عن كلّ ما يمرّ بِها في علاقتِها مع زينب بسرديّةٍ مُقارنة: "هي تترنم بأهازيج الغرام وأنا أبكم، هي تطارد وأنا شارد اللب، هي تحب وأنا كاره، هي حبلى وأنا عقيم، هي حساسة حذرة وأنا بليد، وقالت أنت لا تتكلم كعادتك فقلت بل لا يسمع لي صوت" (محفوظ، د.ت، ص50).

فشعور الأنا المتضخّم بمكانتها، في إطار علاقتها بزينب، جعلت ذكورتها ذات هيمنةٍ مكتسبةٍ من جرّاء تلك المكانة المتنامية، لا سيّما أنّ هذا كان مشفوعًا بشعور أناه بحاجة زينب الماسّة إليها، إلى المدى الذي جعله لا يطيقها، "لا أدري كيف أتكلم ولكن للأسف لم أعد أطيقها، البيت نفسه لم يعد بالمأوى المحبوب!

- أتقول ذلك عن مكان يضم بثينة وجميلة؟

- من حسن الحظ أنهما ليستا في حاجة إليَّ.." (محفوظ، د.ت، ص53)، ولم يكن خافيًا هذا عندما ذكّره مصطفى بابنتيه، فلم يتردّد بإشارته إلى أنّه سعيدٌ لأنّهما ليستا محتاجتين إليه كثيرًا كأمّهما، فلو كانتا في حاجةٍ إليه لربّما لقيتا ما لاقته زينب منه، فالحاجة إليه تزهّده بصاحبِها.

ليس ذلك فحسب، بل يُلْمَحُ ممّا سبق أيضًا، أنّ هذا الزهد المنبعث من الفوقيّة التي اكتسبته أناه الساردة إزاء زينب، أورث سرد أناه بنيةً حكائيّةً قائمةً على تطويع كلّ ما يحيط بها وصوغه وفق رؤيتها الذاتيّة لطبيعة الواقع، فقد سخّرت كلّ ما فيه لخدمة ما تعرفه، وما ترغب بمعرفته، وهذه إشارةٌ صريحةٌ إلى هيمنة هذه البنية وسعيها إلى إقصاء كلّ ما يخالفها، وطغيانها عليه، وهذا ما يُعرف بالسارد العليم (الكردي، 2006، ب)، فكانت هيمنة هذه البنية منبعثةً من هيمنة صانعها؛ أي الأنا الساردة التي آلت بها ذكورتها إلى هذا المآل.

لذا لم تكن مستغربةً محاولة أناه الهروب من هذا البيت الذي يضمّ زينب، بكلّ ما تمثّله من معاني الألفة التي لم يعد قادرًا على ائتلافها أكثر، وهربت إلى الملاهي الليليّة؛ بحثًا عن معانٍ أنثويّةٍ جديدة، فقد فرغت طاقتُها الغرائزيّة، وصارت ذكورته بحاجةٍ إلى أنوثةٍ أخرى تفرّغ فيها طاقتها، فلم يعد بوسعه أن يعاملَها بغير البرود والتجاهل واللامبالاة القاتلة.

"- كان يجب أن تكوني نائمة..

فقالت باسطة راحتيها في يأس:

- هذه ثالث ليلة..

ببرود وهو ينزع ملابسه:

- شيء لابد منه..

تساءلت في شيء من الحدة:

- أهو البيت ما يضايقك؟

- كلا ولكن الضيق واقع!

ـ وكيف تمضي الليل كله؟
ـ ليس مكان محدد، سينما، قهوة، أتجول بالسيارة.
ـ وأنا هنا فريسة للأفكار..
ـ بل يجب أن تنامي ملء جفنيك..
ـ وسوف أمرض في النهاية.
ـ اعملي بنصيحتي..
وهي تنفخ:
ـ أنت تعاملني ببرود قاتل..
ـ لا مراء في ذلك. رجلك القديم انسلخ من جلده. ها هو يركض لاهثا وراء نداء غامض. مخلفا وراءه حفنة من تراب. مسرات الأمس وحتى المدينة الفاضلة.. حفنة من تراب. وحتى فتاة النضارة الواعدة عندما دقت أجراس الكنيسة. ونظرت في عينيها الخضراوين بافتتان وقلت:
ـ الحب يهزأ بالمخاوف..
فتمتمت وهي تتعلق بك:
ـ ولكن أهلي..
ـ أنا أهلك، أنا كل شيء. وستقوم القيامة قبل أن يتخلى عنك حبي!
واليوم تتعلق حياتك بأغنية داعرة.
ـ نامي يا زينب رحمة بنفسك وبي.." (محفوظ، د.ت، ص65 و66)

حاولت زينب أن تذكّره بشغفه القديم، وبوعوده لها يوم أن تخلّت عن كلّ شيء لأجله، لكنّ سيفَ الواقع سبق عذلَها، ولم تعد هذه المحاولات مجديةً، إذ لم يعد يقابل دونيّتها إلّا بهذا التفوّق والتعالي الذي أفقده القدرة على الجدل ومواصلة الحديث معها.

وكلّما كانت تحاصره نفسه بأسئلةٍ عنها بنبرةٍ فيها عتابٌ وزجرٌ ولومٌ على ما يعاملها به من برودٍ وتعالٍ، أو ابنته بثينة، أو حتى زينب نفسها، كانت أناه تلجأ إلى حيلةٍ دفاعيّةٍ تتّخذها لتخلّصَ نفسها من مسؤوليّةِ هذا الأمر ولتتهرّبَ من وزره، وهي التمارض، وهو نفسه الذي اعترف بكونِهِ غيرَ مريضٍ بالمعنى المألوف، أو لا يعاني من أيّ عَرَضٍ مَرَضِيّ عند الطبيب، لكنّه إذا حاصره حرجُ العِتاب واللوم، احتالت أناه بهذه الحيلة لتتجنّبَ أعباء ما قد يجرّه هذا السلوك، والخطر يكمن في أنّ أناه لم تتمارضْ لتُخَلِّصَ نفسَها من المسؤوليّة فحسب، إنّما حاولت أن تألف هذا التمارض وتعيش به، وتنخرط بأحكامه كأنّه واقعٌ وليس خيالًا، فأخذت تعامِلُ نفسَها والآخرين قياسًا بهذه الأحكام، وهذا يسمونه في علم النفس اضطرابًا مستحدثًا، يتميّز من التمارُضِ الطبيعيّ بكونِهِ ممزوجًا بسيطرةٍ إراديّةٍ من الأنا وتحكّمٍ منها في ادّعاءِ أعراضٍ غير حقيقيّة بناءً على قدرةِ الأنا على محاكاة المرض، وفق التوقيت الذي تريده؛ تحقيقًا لغايةٍ ما، أو إخفاءً لعيبٍ لم تُرِدْ إظهاره (عوّاد، 2011). والواقع السرديّ لأناه بُنِيَ على هذا الأساس، فلم تجد أناه الساردة حرجًا من سَوْقِ المرض حجّةً ومسوّغا في كلّ حوارٍ لا تجدُ فيه مهربًا من اللوم الذي تلقاه.

ـ لم أسمع منك هذه اللهجة منذ تزوجتك.
وارتدى بيجامته في صمت فهتفت:
ـ لم أسمع أبدا..
فتمتم واجما:
ـ هكذا المرض.
ـ وكيف لي باحتمال الحياة؟
ـ نهاري منغص فلا تنغصي ليلي..
ـ البنتان تسألان..
ـ آه.. فلنواجه الأزمة بشيء من الحكمة.." (محفوظ، د.ت، ص74 و75)، فالحجّة كلّما ألحّت زينب عليه جاهزةٌ ومُعَدَّةٌ قبلًا، "هكذا المرض"، فلا داعي ليتعب نفسه بمحاولة المجادلة والإقناع، فكانت حجّته مشفوعةً بهذا البرود والتراخي في الردّ دائمًا.

وليست هذه الحجّة مُعَدَّةً مع زينب وحدها فحسب، بل كذلك مع ابنته بثينة، التي كلّما حاصرته بالحديث عن أمّها ومعاناتها في البيت، بادرَها بهذه الحيلة؛ لعلّه يخلّصُ نفسه من المسؤوليّة أمام ابنته؛ كيلا تراه سببًا مباشرًا لانهيار أمّها وتدميرها،
ـ ألا يعجبك الحديث عن ماما؟
فقال مقطبا:
ـ لم تعد تفهمني في مرضي" (محفوظ، د.ت، ص86).

وهي حجّةٌ اِتُّخِذَت حيلةً حتى مع نفسه، فإن رأى زينبًا نائمةً بجواره، وهو مفتقدٌ كلّ مشاعره القديمة إزاءها، خاطبتها أناه الساردة في سرّها قائلةً: " وهذا يعني أنني لم أعد أحبك. بعد الحب القديم والعشرة الطويلة والذكريات المليئة بالوفاء لم أعد أحبك. لم تبق ذرة حب واحدة. ليكن عرضا يزول بزوال المرض ولكني الآن لا أحبك. وهو أشقى ما ألاقي من مر التجارب." (محفوظ، د.ت، ص47)

إنّ ذكورة الأنا الساردة لعمر الحمزاوي في علاقته مع زوجته زينب قائمةٌ على الهيمنة المحضة، انطلاقًا من كون الانجذاب إليها والزواج بها كان أشبه برغبةٍ منه في تحدّي العوائق ومجابهة المصاعب التي تحول دونَ إتمام هذا الزواج، وبعد أن ظفر بها، أحسّت أناه بنصرٍ حقّقته جعلها تدرك مكانةً لم تكن تدركُها من قبل، فتضخّم هذه المكانة، الذي انبعث من كون زينب دائمةَ الحاجةِ إليه، وانعدام المرجعيّة التي من الممكن أن تؤول إليها وتلوذ بها، ولّدَ بهذه الأنا زهدًا بها، وانقلابًا شعوريًّا مطلقًا، فلو كان حبّه لها أوّل الأمر صادقًا خالصًا لأجل الحبّ، لما عرف هذا الانقلاب الكليّ، وهو ما كان مفضيًا في نهاية المطاف إلى خلق هيمنةٍ بهذه الذكورة، لم تعد الأنا الساردة تجد فيها حرجًا من معاملتها ببرودٍ وتعالٍ واضحين، ومن رغبةٍ جارفةٍ في الهروب إلى نساءٍ أخريات في ملاهٍ ليليّة؛ لعلّها تستعيد فيهن شعورها باللذّة الذي لم تعد تحسّ به معها، فاللذّة المنبعثة من فوقيّة الأنا ودونيّة الآخر، مألُها ألّا تطول كثيرًا، وأن تفقد جوهرها مع كثرة استهلاك هذه المشاعر، وسرعان ما تجسّد ذلك حقيقةً بمجرد سماعه كلمات أغنيةٍ مثيرةٍ من مارجريت في الملهى، ولقائه السريع معها بعد ذلك، الذي أفرغ فيه شيئًا يسيرًا من لذّته، لهذا وصل واقعُ طبيعةِ علاقة عمر بزينب إلى هذه الحال.

5.5 وردة

لم يكن واقعُ طبيعةِ علاقة عمر بوردة مختلفًا كثيرًا، فهي الفتاة التي رأى فيها خلاصًا من مأزقين، مأزق حياة الجمود التي كان يعيشها مع زينب في بيته، ومأزق الخيبة التي لقيها من مارجريت التي أخلفت موعودها معه، وسافرت من غير أن ترضي له القدر الكافي من اللذّة التي كان يصبو إليها، وهذا موردٌ سيجري تناوله فيما بعد، فوردة كانت وسيلةً اتّخذتها أنا عمر لتكونَ فضاءً تتنفّسُ فيها ذكورتُها الصعداء، وترخي فيها أحبال الغواية لتفرّغ مكبوتَ غرائزيّتها؛ استهلاكًا للذّة التي حُرِمَتْها دهرًا طويلًا، وهذا ما تُرْجِمَ سرديًّا بقولِها ساعةَ التقاء عمر بها للمرّة الأولى في الملهى: " أنا لم أحضر لأنني أحب ولكنني حضرت لأحب" (محفوظ، د.ت، ص71).

ثمّ بغيرِ تمهيدٍ أو استدراج، قادَها إلى طريق الهرم الصحراويّ ليقضيَ شيئًا من مكبوتِهِ الغرائزيّ معَها؛ إشباعًا للذّته التي فقدها منذ أمدٍ بعيدٍ مع زينب، ولم تكتمل مع مارجريت؛ لذا أخذها إلى المكان نفسِهِ الذي ضمّ لقاءه السريع بمارجريت، وهذا ما يعزّز كَوْنَ وردة وسيلةً استبداليّةً، تلجأ الذكورَةُ المهيمنةُ إلى اتّخاذِها إرضاءً لغرورِها الذي خُدِشَ قبلًا مع غيرها، ثمّ باشر بتحضير شقّة لهما يمارسان فيها كلّ ما لا يستطيعان ممارسته من صنوف اللذّة والنشوة خارجًا، وسطَ ذهولٍ من وردة التي لم تكن تتصوّر أنّ أحدًا يبادرها بهذا الاهتمام كلّه، فهي فتاةٌ منبوذةٌ من عائلتها؛ بسببِ امتهانِها الفنّ، فلم يشعرْها أحدٌ بقيمتِها كما فعل عمر، وهذا ما جعلَها أكثرَ تعلّقًا بِهِ، فقد رأت في حبّه سعادةً يلخّص معاني الحياةِ كلّها، ويصوّرها في نظرها عبئًا ما لم تكن حبًّا.

ـ أحبك.

ـ من كل قلبي.

ـ ما أعز أمنية في حياتك؟

ـ الحب.

فتمادى في عبثه البريء متسائلا:

ـ هل فكرت يوما في معنى الحياة؟

ـ لا معنى لها إلا الحب.

ـ وهل فرغت من زينتك؟

ـ لم يبق إلا القليل.

فاستطال تماديه وهو يسأل:

ـ عزيزتي ألا يقلقك أن نعبث والعالم من حولنا يجد؟

وهي تضحك عاليا:

ـ ألا ترى أننا نجد والعالم من حولنا يعبث؟" (محفوظ، د.ت، ص82 و83).

ولم يكن بعد ذلك إلّا أن اتّخذت علاقته بِها ما اتّخذته علاقته بزينب من قبل، فقد هجرت وردة عملَها في الملهى؛ لتُسَلِّمَ نفسَها كُلَّها له، وليشكّلَ هو عالمَها الأوحد، كما فعلت زينب بتركها دينها وعائلتها للزواج به، وهو يوهمها بأنّه سيبقى معها حياتَهُ كلّها، لكن ما أن فرغت طاقته الغرائزيّة من حاجتها إلى إشباع لذّتها منها، تبدّل حالُهُ في التعامل معها، وما أن التقى بمارجريت صدفةً في الملهى بعد عودتها من سفرها، تسلّلَ إليه ما كان يعانيه في علاقته مع زوجته، وأخذت أناه تزهّده بالمبذول بين يديه، وتغريه بما هو غير متاح، فتاقت نفسه إلى مارجريت، كما تاقت إليها قبلًا، وزاد من توقها إليها أنّها كانت الرغبة التي لم تتحقّق، فلم يكن مصير وردة مغايرًا عن مصير زينب، فكلتاهما ضحيّتان لذكورته المهيمنة، فزينب وقعت في شرك فراغ الحاجة إليها بعد أن أعطته كفايته من المكانة العظيمة التي كان يصبو إلى شغلها، ووردة وقعت في شرك فراغ اللذّة، التي لا بدّ أن تبلغَ أقصى درجات الإشباع، وأن تُسْتَهْلَكَ طاقتُها؛ فهي ليست دائمةَ النشوة، فكان نتيجةَ ذلك، أنّهما فتاتان شغلتا حيّزًا ما لإرضاء هيمنة ذكورة أناه، ثمّ انتهى دورهما عند هذا المدى.

ولأنّ الهيمنة الذكوريّة لا تنظر إلى المُهَيْمَنِ عليه إلّا من زاويةٍ واحدة، مهما اختلفت التفاصيل بين واحدٍ وآخر، كانَ سلوكُ الأنا الساردة في خضمّ المواجهة مع وردة نفسه سلوكها مع زينب، فلجأت إلى التمارض حيلةً دفاعيّةً لتبعدَ اللومَ وتُزيحَهُ عن نفسِها قليلًا؛ تخليصًا لها من أوزار المسؤوليّة.

ـ كنت مع امرأة؟
تردد قليلا وقال:
ـ إن أردت الحقيقة فإنني لم أبرأ بعد من المرض!
فقالت بحدة لأول مرة:
ـ لكنه مرض لا يجد علاجا إلا عند امرأة..
ثم بهدوء قالت:
ـ ليس عندي لك إلا الحب فإن زهدت فيه انتهى كل شيء.. وراقبت صمته بيأس ثم استطردت:
ـ وتقلب الأهواء في الشباب داء له علاج، أما في العقلاء أمثالك فلا علاج له.
وأجال بصره في الحجرة يائسا وقال:
ـ هل أنا مجنون؟
ـ العجيب أن شخصيتك لا توحي بأي نزق!
ـ لكني متهم بالجنون لسلوكي..
هتفت بحدة:
ـ إن كنت تقصد معاشرتك لي فارجع إلى زوجتك!
ـ لا زوجة لي.
ـ إذن فلأذهب أنا، مشكلتي أبسط من مشكلة زوجتك لأنني لن أعدم عملا أو مسكنا..
وخزه قولها وأوشك أن يصرخ في وجهها «اذهبي» ولكنه مد ساقيه وأغمض عينيه." (محفوظ، د.ت، ص109 و110)

فوردة كانت أكثرَ وعيًا من زينب، وأكثر قدرةً على استشفاف العلّة؛ وذلك لأنّها استندت في تجربتها معه إلى ما جرى في تجربة زينب، فكان إدراكُها أسرعَ من إدراك زوجته، ولربّما أحسّت بإحساسها حين عاشت تجربتها، فرفضت أن تستمرّ كثيرًا؛ لإدراكها أنّ الخلاص مستحيلٌ من هذا المأزق، فاقترحت مغادرتها، كي لا تطيل عذابها، بخلاف زينب التي لم يكن منها إلّا التذمّر والعتاب، ثمّ أردفت قائلةً:

"كنت مع امرأة؟
فقال باستهانة وضجر:
ـ أنت تعرفين.
ـ من؟
ـ امرأة.
ولكن من تكون؟
ـ لا يهم.
ـ عرفتها قبل أن تعرفني؟
ـ مقابلة عابرة.
ـ تحبها؟
ـ كلا.
ـ لم ذهبت معها إذن؟
ـ هـه..
ـ لعلها رغبة طارئة؟
ـ يعني!
ـ وهل ترضخ لأي رغبة؟
ـ ليس في جميع الأحوال.
ـ متى؟
باستهانة وضجر:
ـ عند الإحساس بالمرض.
ـ هل أنت مولع بالنساء؟
ـ كلا.
ـ ألم تكن تحبني؟
ـ بلى.
ـ ولكنك لم تعد تحبني.
ـ أحبك ولكن عاودني المرض..
فقالت بحدة:
ـ لاحظت تغيرك منذ أيام.
ـ منذ عاودني المرض.

فهتفت بحنق:
ـ المرض.. المرض!
ثم وهي تنظر نحوه بسحنة منقلبة:
ـ هل ستقابلها مرة أخرى؟
ـ لا أدري..
ـ أيسرك أن تعذبني؟
فنفخ قائلا:
ـ قليلا من الراحة من فضلك." (محفوظ، د.ت، ص110 و112 و113)

فالبرود واللامبالاة والزهد الذي سادَ علاقتَهُ مع زوجته يُعادُ مع وردة بلا أيّ اختلاف، وظلّ التمارض الشمّاعة التي يعلّق عليها كلّ انحرافٍ ينجم عن ذكورتِهِ التي أبت هيمنتُها أن تحافظ على وفائها بعد فراغها من الحاجة التي انقضت بإشباع اللذّة، وإفراغ الطاقة الغرائزيّة المنبعثة من المحتوى المكبوت في اللاشعور، وعادت البنية الحكائيّة للأنا الساردة تتّخذُ شكلًا من الهيمنة الإقصائيّة، لكنّها كانت بنبرةٍ أحدّ، فاتّسمت بجعل نفسها في موقعٍ سامٍ، يعلو فوق مستوى إدراك وردة، وهذه سمةٌ أخرى من سمات السارد العليم، الذي يعطي صاحبه الحقّ في رؤية الجانب الكامل من الحقيقة، وينطق من حوله بها، فيحسب أنّه الوحيد القادر على فهمها وإدراكها، وأنّه يرى ما لا يراه الآخرون (الكردي، 2006، أ)، ليكونَ هذا تجليّا حقيقيًّا لذكورة الأنا الساردة المهيمنة، التي تقابل الأنوثة بفوقيّةٍ مستوحاةٍ من نظرتِها إليها من حيثُ كونُها وسيلةً لقضاءِ أربٍ ما، تزول بزوال الحاجة إليها، وكلّما بُذِلَت أكثر زُهِدَ بِها، ودنا وقتُ التخلّصِ منها بأيّ وسيلةٍ كانت.

5.6 مارجريت

سبق القول إنّ ذكورة الأنا الساردة في الرواية، تأرجحت بين الهيمنة والخضوع، وتجلّى واقع هيمنتها إزاء زينب ووردة على حدٍّ سواء، أما خضوعها فكان تجلّيه بحاجةٍ إلى الاصطدام بفتاةٍ كمارجريت، لكن تحسن الإشارة قبلًا إلى أنّه لا يُدْرَكُ مفهوم خضوع ذكورة الأنا الساردة في الشحّاذ إلّا إذا قُرِنَت بالهيمنة، والهيمنة كما جرى إيضاحها كانَ باعِثَها حاجةُ الطرفِ الآخرِ وخضوعُهُ من جانب، والرغبة بإدراك المكانة المتضخّمة وقضاء اللذّة الشهوانيّة من جانبٍ آخر، فإذا أُعيقَ أحدُ هذين الباعثين أو كلاهما، انقلب مفهومُ الهيمنةِ الذكوريّة واضطرب، واضطرابُها قد يؤدّي إلى خضوعِها؛ لأنّ النزوعَ إلى الهيمنة مقرونٌ باللذّة، والخضوع مشفوعٌ بالألم، واللذّة كلّما زادَ الألمُ في سبيلِ إشباعِها كانَت الرغبةُ في تحقيقها أكبر، والنشوة المتحصّلة بعد قضائها أعلى، انسجامًا مع ما يقولُهُ فرويد: "إنّ اللذّة تلازم نقصانها" (فرويد، د.ت، ص24)، أي أنّها تزدادُ اشتهاءً إلى النفس كلّما مُنِعَت من إدراكها، إلى المدى الذي قد يجعلُ اللذّة والألم شعورين متمازجين، بحيث لا تحسُّ الأنا باللذّة إلّا إذا تألّمت في سبيلِ الوصول إليها (فرويد، 1989، ص46).

والأنا الساردة لعمر الحمزاوي التي بلغت أقصى مراتب الهيمنة الذكوريّة في علاقتها مع زينب، إلى الحدّ الذي جعله ينفر منها بفوقيّةٍ، وأفضى به إلى الهروب منها والبحث عن غيرها، اصطدمت بنموذجٍ أنثويٍّ مختلفٍ تمام الاختلاف، وهو المتمثّل بمارجريت، المغنّية الفرنسيّة التي تعرّف إليها في الملهى الليلي، ويكمن اختلافُها عن زينب في أنّها كانت أقلّ مبالاةً به، وأكثر ممانعةً لرغباته؛ فهو لم يعتد إلّا على احتياج زينب المتنامي له، ما كان يشعره بتضخّم مكانته ومركزيّته، وعلى طاعتها الخالصة في كلّ شيء، أما مارجريت فلم تبدِ له هذا القدر من الطاعة، الأمر الذي جعل ذكورة أناه إزاءها مفعمةَ الرغبةِ بِها، وحينما واجهت منها الممانعة غير المألوفة، تفاقمت هذه الرغبة، وكان خضوعها إليها.

وقد بدا هذا الخضوع في حوارهما الأوّل، عندما بادر مصطفى إليها ليعرّفها بصديقه: "صديقي محام كبير، أرجو ألا تحتاجي إليه بصفته المهنية!
فضحك ثغرها ضحكة خالية من الصوت وقالت:
ـ إني أحتاج دائما لمن يدافع عني، أليس ذلك تعريفا لا بأس به للمرأة؟
فقال عمر مستعينا بلباقة خاصة لم تستعمل من سنين طويلة:
ـ باستثناء من لهن جمالك أو صوتك.." (محفوظ، د.ت، ص60 و62)، فمارجريت قد أصابت طرفًا من النموذج الأنثويّ الذي عهدت أناه الهيمنة عليها، النموذج المحتاج، إلّا أنّ أناه لم تفلح في السيطرة على انفعالها إزاء غوايتها، فخضعت هذا الخضوع المنافي لسيرتها مع الأنوثة التي اعتادت التعامل معها، ولم يفت هذه الأنا الإشارة إلى الجمال بسرديّتها هذه؛ تلميحًا منها إلى أنّ المعيار الذي تتمايز به أنثى من غيرها هو الجمال المحض، وهي إشارةٌ إلى نظرتِهِ الغرائزيّة المفضية إلى اعتداد المرأة وسيلةً لإشباع اللذّة فحسب، ثمّ بدأت ممانعة مارجريت تتجلّى عندما حاول مصطفى أن يختصر الطريق على صديقه، بجرأةٍ كفاه احتمال وزرها؛ كي تبقى أناه محافظةً على رزانتها، "ـ وهو يبحث عن الجمال علاجا لداء طريف ألم به في الأيام الأخيرة..
وانطلقت طقة السدادة وهام في الكؤوس الحباب.
ـ أيعني هذا أنني نوع من الدواء؟
فبادرها مصطفى باسما:
ـ أجل، لم لا، من النوع الذي يؤخذ قبل النوم..
ـ لا تتعجل، الشفاء لا يجيء بالسرعة التي تتصورها.." (محفوظ، د.ت، ص62)

فهذا التثاقلُ بقدر ما كان يُرَغِّبُ أنا عمر بها، كان غريبًا عليها وغيرَ مألوفٍ لها؛ فلم تعتد ذكورتُها على أن تكونَ طرفًا غير مهيمنٍ في علاقاتها بالأنثى، وهذا كان داعيًا إلى خضوعٍ أكبر منها، وإن كان قد بدا بصورةٍ لباقةٍ في تعاملها مع جرأة مارجريت وعدم طواعيتها، "ـ متزوج!.. أنتم أيها المتزوجون لا تتركون للعزاب فرصة..
فقال مصطفى ضاحكا:
ـ إنكما تتقدمان بسرعة مذهلة، أراهن على أنكما ستخرجان الليلة معا..
ـ خسرت الرهان!
ـ لماذا يا عزيزتي مارجريت؟.. صاحبنا محام لا يعرف التأجيل..
ـ إذن فعليه أن يعرفه!
ـ اللعنة على التقاليد الجامدة..
ولكن عمر قال برقة:
ـ على أي حال سيارتي تحت أمرك لتوصلك إلى أي مكان." (محفوظ، د.ت، ص63)

وبالرغم من كونه أفلح بأن يقنعها بإيصالها بسيّارته، وأخذها إلى طريق الهرم الصحراويّ؛ ليفرّغ شيئًا من طاقته الغرائزيّة المكبوتة معها، لم تسمح له بإطلاق العنان لمحاولاته النيل منها، وظلّت تمانع وتؤجّل ولم تُنِلْهُ إلّا قليلًا من مبتغاه، فجعله ذلك أكثرَ رغبةً بها، وأشدَّ حاجةً إلى إشباع لذّته، فلم يكن لذكورةِ أناه سبيلٌ تواجه به هذه الممانعة سوى الخضوع لها والإذعان؛ لعلّها تظفر ببغيتها في وقتٍ لاحق، "فلنبق حتى الصباح..
ـ لا تحلم، وصلني من فضلك.
ـ ألم تسمعي عن مغامرات الليل في الهرم؟
ـ حدثني عنها غدا..
ومال نحوها فتبادلا قبلة، وهم بالإعراب عن رغبة أشد ولكنها قالت برجاء:
ـ قلت غدا..
ولثم خدها بخفة إعلانا عن تراجعه. وتحركت السيارة فوق الرمال.
ـ لا تزعل من فضلك..
ـ عليَّ أن أذعن للقوانين الأبدية.
ـ الأبدية؟
ـ أعني قوانين الأنوثة." (محفوظ، د.ت، ص64 و65)

لم تجد أناه حرجًا في أن تصرّح باعترافٍ سرديٍّ واضحٍ بأنّها لا بدّ لها أن تذعن لقوانين الأنوثة، وهذا ملمحٌ يدلّ على أنّ ذكورتَها لم تكن تفكّر بشيءٍ سوى قضاءِ اللذّة بصرفِ النظرِ عن الوسائلِ المتّبعةِ في سبيل ذلك، حتّى لو كلّفها هذا الخضوع للأنوثة، ومخالفة عهدها بالهيمنة الذي ظلّت عليه طوال علاقتها مع زينب، فاللذّة والنشوة هما مقصدُ ذكورةِ أناه الساردة وغايةُ أربِها، ولا يهمّ ما إذا كانت مهيمنةً أو خاضعةً في سبيل تحقيق ذلك.

لكنّ الصدمة التي تلقّاها في اليوم التالي بعد أن أخبره مصطفى بأنّ مارجريت غادرت البلد بشكلٍ مفاجئ، من غير أن تنجز له وعدها، كانت أقوى من أن تحتملها ذكورةُ أناه التي اعتادت أن تكونَ مركزيّةً ومهيمنةً ورغباتُها تُقْضى بمجردِ اشتهائها، بغيرِ تأجيلٍ أو تعطيلٍ في سالفِ تجاربها، فكانت هذه الصدمة سببًا في محاولةِ أناه البحث عن فتاةٍ غيرها؛ لِتُكَمِّلَ فيها النقص الذي أحسّت به ذكورتُها بعد أن خاب أملها، وكانت وردة ضحيّةً لهذه الذكورة التي خُدِشَ كبرياؤها، واهتزّت مركزيّتها، ولم تتحقّق رغبتها.

وهذا ما يفسّر انقلابها على وردة، وازدراءها بفوقيّةٍ بعد أن جرى استهلاكُ اللذّة وإشباعُها منها، بمجردِ رؤيةِ مارجريت ثانيةً تغنّي على المسرح، فنسيت ذكورةُ أناه الساردة خيبةَ أملِها من سفرها المفاجئ، والألم الذي سبّبته صدمةُ رحيلها غير المنتظر، وعادت إليها بخضوعٍ كاملٍ لِتُتَمِّمَ ما نقص في اللقاء الأوّل من إشباعٍ لرغبتِها، وتحقيقٍ للذّتها، قبل أن تخوضَ بعدَ ذلك عددًا من العلاقات العابرة مع نساءٍ أخريات، لم يكن لهنّ حيّزٌ حقيقيٌّ يشغلنه في حياته، بإشارةٍ صريحةٍ إلى أنّهنّ كُنَّ وسائلَ مؤقّتةً لتفريغِ مكبوتِ الطاقة الغرائزيّة، ثمّ تتلاشى الحاجةُ إليهنّ بعد استهلاك النشوة، الأمر الذي ولّد في هذه الأنا زهدًا عامًّا بالأنوثة؛ إثر استنزافِ طاقتها، فلم تعد تشعر بإلحاحِ الرغبةِ نفسِها التي كانت تلاحقُها في ماضي التجارب، فحاول أن يستردّ شكلَ حياتِهِ القديم، بعد أن تذّكرَ أنّه أبٌ، لكنّه فشلَ في ذلك، وهجر بيتَهُ ثانيةً ليغرقَ في وحلِ أحلامه وأوهامه التي لم تعد الحياةُ كافيةً لإزالةِ غشاوةِ اليأس التي أحاطت بها في نظره. لتكونَ بذلك ذكورةُ الأنا الساردة عند عمر الحمزاوي متأرجحةً في تجليّاتِها بين الهيمنة والخضوع في إطار علاقاتها مع الأنوثة، لكنَّها كانت مرهونةً باللذّة، فالنشوةُ التي تسعى إلى تحقيقها من جرّاءِ إشباع هذه اللذّة، كانت هي الغاية الكبرى، بغيرِ أن تقيمَ الذكورةُ وزنًا لكونِها مهيمنةً أو خاضعةً ما دامت اللذّةُ هي النتيجة، لكنّ اعتيادَ هذه الأنا الساردة على كونِها مهيمنةً في علاقتها مع نموذج الأنثى المحتاجة، ما ولّد في هذه الأنا تناميًا وتضخّمًا ملموسًا في شعورها بالمكانة والمركزيّة، وإشباعًا للذّة الشهوانيّة، خَلَقَ فيها فوقيّةً أفضت إلى زهدٍ وبرودٍ ولامبالاةٍ تتوّجت باليأس الشديد من معاني الحياة كلّها في نهاية المطاف؛ لفرطِ تسوّلها النشوة، إلى الحدّ الذي أضرّ بها، وأبداها على هذا القدر الكبير من الاضطراب والتيه والضياع.

6. الخاتمة

بعد ما جرى طرحه في هذا البحث، يُسْتَخْلَصُ عددٌ من النتائج أهمّها:

- لا يمكن أن يتجلّى الوجه الحقيقيّ للذكورة إلّا إذا جرى تجاوز مفهومها العضويّ إلى مضامين أخرى ثقافيّة واجتماعيّة، في سياق اتّصالٍ مباشرٍ بينها وبين الأنوثة، بغير أن يُغْفَلَ أثرُ الجانب العضويّ في هذه المضامين؛ لرصدِ ما يمكن أن تفرزه من معاني الهيمنة والخضوع، قياسًا بمدى تأثّرها بوطأة مبدأي اللذّة والواقع على حدٍّ سواء.
- يشغل مبدأ اللذّة حيّزًا واسعًا من تحديد ملامح الذكورة، انطلاقًا من كونه يسعى إلى إشباع الرغبة وتحصيل النشوة بغير إقامة وزنٍ للواقع، وهذا أمرٌ قد تحقّقه الذكورة لصاحبها مستفيدةً من هيمنتها التي شكّلت جزءًا رئيسًا من مكوّنات اللاشعور الجمعيّ.
- تُعَدُّ رواية (الشّحّاذ) لنجيب محفوظ نموذجًا ذكوريًّا للأنا الساردة، في ضوء ما شهدته العلاقات المباشرة بين الذكورة والأنوثة، وُظِّفَت فيها الأولى توظيفًا متماهيًا مع الهواجس النفسيّة التي تتأثّر بمبدأ اللذّة تأثّرًا يجرّدها من واقعيّتها، ويجعلها ذات طابعٍ غرائزيٍّ تحكمه الشبقيّة الخالصة.
- شهدت ذكورة الأنا الساردة في (الشّحّاذ) تأرجحًا ظاهرًا بين الهيمنة والخضوع؛ قياسًا إلى اختلاف النموذج الأنثويّ المقابل، لكنّها كانت ذكورةً تسعى إلى تحقيق اللذّة وتتسوّل النشوة، بغير اكتراثٍ لكونها مهيمنةً أو خاضعةً؛ ما دامت اللذّة مُلَبّاةً.
- بعد النتائج التي توصّل إليها البحث، يُسْتَشَفُّ أنّ سبل الاستفادة من نظريّة التحليل النفسيّ ومخرجاتها في دراسة الواقع السرديّ في الرواية العربيّة متاحة، وعليه يوصي الباحث بضرورة استيحاء بعض الأسس التي أنجزتها دراسات علم النفس في الدراسات النقديّة الحديثة؛ بغية رصد البنية السرديّة وقراءة عناصرها قراءةً نفسيّةً مُجدّدة.

7. المصادر والمراجع

7.1 المراجع العربيّة

بورديو، بيير، (2009)، الهيمنة الذّكوريّة، ترجمة سلمان قعفرانيّ، مراجعة ماهر تريمش، ط1، بيروت، المنظّمة العربيّة.
حب الله، عدنان، (2004)، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، ط1، بيروت ،دار الفارابيّ.
الحجمري، عبد الفتّاح، (1996)، عتبات النصّ البنية والدلالة، ط1، المغرب ،منشورات الرابطة.
حمّاد، حسن،(2012)، الشّحّاذ والخلاص الحائر بين المقدّس والمدنّس، مصر، كرسي اليونسكو للفلسفة فرع جامعة الزقازيق، ع34.
الحميداني، حميد،(1991)، بنية النصّ السرديّ من منظور النقد الأدبيّ، ط1، بيروت، المركز الثقافيّ للطباعة والنشر والتوزيع.
درموش، نور الدين، (2014)، النصّ الروائيّ من الداخل (مقاربة تلفّظيّة)، إربد- الأردن ،عالم الكتب الحديث.
دوبوتون، آلان،(2018)، قلق السعي إلى المكانة، ترجمة محمّد عبد النبيّ، ط1، بيروت ، دار التنوير للطباعة والنشر.
رزيق، مريم، وحفاف، شيماء، (2022)، سيمياء العتبات النصيّة في رواية الشّحّاذ لنجيب محفوظ، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة محمّد بوضياف المسيلة، كليّة الآداب واللغات .
شرابي، هشام،(1992)،النظام الأبويّ وإشكاليّة تخلّف المجتمع العربيّ، ط1، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربيّة.
ضاهر، غيداء،(2011)، الذكورة والأنوثة في لبنان: دراسة في أوساط طلاب الجامعة، ط1، بيروت ، منتدى المعارف.
الطرابلسي، المنجي، (2020)، الجهة وصياغتها لعوالم النهاية في الشحّاذ لنجيب محفوظ، تونس ، الجمعيّة التونسيّة للدراسات الأدبيّة والإنسانيّة،ع9.
عبد العال، راوي، وهيريرا، ويوشيكو، وجونستون، ألاستير إيان، ومكديرمت، روز، (2014)، قياس الهويّة (دليل المتخصّصين في العلوم الاجتماعيّة)، ط1، أبوظبي ، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجيّة، .
علوش، سعيد، (1984)، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، المغرب ، منشورات المكتبة الجامعيّة.
عوّاد، محمود ، (2011)، معجم الطبّ النفسيّ والعقليّ، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع.
فرويد، سيجموند، (1938)، الموجز في التحليل النفسيّ، ترجمة سامي محمود عليّ وعبد السلام القفّاش، مصر، مكتبة الأسرة.
فرويد، سيجموند، (1982)، الأنا والهو، ترجمة محمّد عثمان نجاتي، ط4، بيروت ، دار الشروق.
فرويد، سيجموند،(1989)،الكفّ والعرض والقلق، ترجمة محمّد عثمان نجاتي، ط3، لبنان، دار الشروق.
فرويد، سيجموند،(د. ت)، ما فوق مبدأ اللذّة، ترجمة إسحق رمزي، ط5، مصر، دار المعارف.
القاضي، محمّد، والخبو، محمّد، والسماوي، أحمد، والعمامي، محمّد نجيب، وعبيد، علي، وبنخود، نور الدين، والنصري، فتحي، ومهيوب، محمّد آيات، (2010)، معجم السرديّات، ط1، الرابطة الدوليّة للناشرين المستقلّين، لبنان، دار الفارابيّ.
أ. الكردي، عبد الرحيم، (2006)، الراوي والنص القصصي، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب.
ب. الكردي، عبد الرحيم، (2006)، السرد في الرواية المعاصرة، تقديم طه وادي، ط1، القاهرة ، مكتبة الآداب.
كوزن، بيتر، (2010)، البحث عن الهويّة، الهويّة وتشتّتها في حياة إيريك إريكسون وأعماله، ترجمة سامر جميل رضوان، ط1، العين، دار الكتاب الجامعيّ.
مارتن، والاس، (1998)، نظريّات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمّد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
محفوظ، نجيب، (د. ت)، الشحّاذ، مكتبة مصر، القاهرة، دار مصر للطباعة.
ميكشيللي، ألكس،(1993)، الهويّة، ترجمة عليّ وطفة، ط1، دمشق، دار النشر الفرنسيّة، تنفيذ دار الوسيم للخدمات الطباعيّة.

هاوكنز، ديفيد، (2017)، عين الأنا، ترجمة محمّد ياسر حسكي وبسّام عبدي، شركة دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع.
وارد، إيفان، وزاريت، أوسكار، (2005)، أقدّم لك التحليل النفسيّ، ترجمة جمال الجزيري، مراجعة فيصل يونس، تقديم إمام عبد الفتّاح إمام، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
يونج، كارل، (1997)، جدليّة الأنا واللاوعي، ترجمة نبيل محسن، ط1، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع.

7.2 رومنة المراجع العربية

bwrdyw, Pierre, (2009), al-haymanah aldhdhkwryyh, tarjamat Salmān q'frānī, murāja'at Māhir Tirīmish, Ṭ1, Bayrūt, almnẓẓmh al-'Arabīyah.
ḥubb Allāh, 'Adnān, (2004), al-Taḥlīl al-nafsī llrjwlh wa-al-unūthah min Frūyid ilá lākān, Ṭ1, Bayrūt, Dār alfārābī,.
al-Ḥajmarī, 'Abd alfttāḥ, (1996), 'Atabāt alnṣṣ al-binyah wa-al-dalālah, Ṭ1, al-Maghrib, Manshūrāt al-Rābiṭah,.
Ḥammād, Ḥasan, (2012), alshḥḥādh wa-al-khalāṣ al-ḥā'ir bayna almqdds wālmdnns, Miṣr, Kursī al-Yūniskū lil-falsafah Far' Jāmi'at al-Zaqāzīq, '34.
al-Ḥamīdānī, Ḥamīd, (1991), Binyat alnṣṣ alsrdī min manẓūr al-naqd al'dbī, Ṭ1, Bayrūt, al-Markaz althqāfī lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī'.
-Darmūsh, Nūr al-Dīn, (2014), alnṣṣ alrwā'ī min al-dākhil (muqārabah tlffẓyyh), irbd-al-Urdun, 'Ālam al-Kutub al-ḥadīth.
dwbwtwn, Ālān, (2018), Qalaq al-sa'y ilá al-Makānah, tarjamat Muḥammad 'Abd alnbī, Ṭ1, Bayrūt, Dār al-Tanwīr lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr,.
Rizzīq, Maryam, wḥfāf, Shaymā', (2022), Sīmiyā' al-'atabāt alnṣyyh fī riwāyah alshḥḥādh li-Najīb Maḥfūẓ, Risālat mājistīr, al-Jazā'ir, Jāmi'at Muḥammad Būḍyāf al-Masīlah, Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt.
Sharābī, Hishām, (1992), al-niẓām al'bwī w'shkālyyh tkhllf al-mujtama' al'rbī, Ṭ1, Bayrūt, Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-'Arabīyah.
Ḍāhir, Ghaydā', (2011), al-dhukūrah wa-al-unūthah fī Lubnān : dirāsah fī awsāṭ ṭullāb al-Jāmi'ah, Ṭ1, Bayrūt, Muntadá al-Ma'ārif.
al-Ṭarābulusī, al-Munjī, (2020), al-jihah wṣyāghthā l'wālm al-nihāyah fī alshḥḥādh li-Najīb Maḥfūẓ, Tūnis, aljm'yyh altwnsyyh lil-Dirāsāt al'dbyyh wāl'nsānyyh, '9.
'Abd al-'Āl , Rāwī, whyryrā, wywshykw, wjwnstwn, alāstyr iyān, wmkdyrmt, Rūz, (2014), Qiyās alhwyyh (Dalīl almtkhṣṣṣyn fī al-'Ulūm alājtmā'yyh), Ṭ1, abwẓby, Markaz al-Imārāt lil-Dirāsāt wa-al-Buḥūth alāstrātyjyyh,.
'Allūsh, Sa'īd, (1984), Mu'jam al-muṣṭalaḥāt al'dbyyh al-mu'āṣirah, al-Maghrib, Manshūrāt al-Maktabah aljām'yyh.
'Awwād, Maḥmūd, (2011), Mu'jam alṭbb alnfsī wāl'qlī, al-Urdun, Dār Usāmah lil-Nashr wa-al-Tawzī'.
Frūyid, syjmwnd, (1938), al-Mūjaz fī al-Taḥlīl alnfsī, tarjamat Sāmī Maḥmūd 'lī wa-'Abd al-Salām alqffāsh, Miṣr, Maktabat al-usrah.
Frūyid, syjmwnd, (1982), al-anā wālhw, tarjamat Muḥammad 'Uthmān Najātī, ṭ4, Bayrūt, Dār al-Shurūq.
Frūyid, syjmwnd, (1989), alkff wa-al-'arḍ wa-alqalaq, tarjamat Muḥammad 'Uthmān Najātī, ṭ3, Lubnān, Dār al-Shurūq.
Frūyid, syjmwnd, (D. t), mā fawqa Mabda' alldhdhh, tarjamat Isḥāq Ramzī, ṭ5, Miṣr, Dār al-Ma'ārif,.
al-Qāḍī, Muḥammad, wālkhbw, Muḥammad, wālsmāwy, Aḥmad, wāl'māmy, Muḥammad Najīb, w'byd, 'Alī, wbnkhwd, Nūr al-Dīn, wālnṣry, Fatḥī, wmhywb, Muḥammad āyāt, (2010), Mu'jam alsrdyyāt, Ṭ1, al-Rābiṭah aldwlyyh lil-Nāshirīn almstqllyn, Lubnān, Dār alfārābī.
U. al-Kurdī, 'Abd al-Raḥīm, (2006), al-Rāwī wa-al-naṣṣ al-qiṣaṣī, Ṭ1, al-Qāhirah, Maktabat al-Ādāb.
b. al-Kurdī, 'Abd al-Raḥīm, (2006), al-sard fī al-riwāyah al-mu'āṣirah, taqdīm Ṭāhā Wādī, Ṭ1, al-Qāhirah, Maktabat al-Ādāb.
kwzn, Bītir, (2010), al-Baḥth 'an alhwyyh, alhwyyh wtshttthā fī ḥayāt Īrīk irykswn wa-a'māluh, tarjamat Sāmir Jamīl Raḍwān, Ṭ1, al-'Ayn, Dār al-Kitāb aljām'ī.
Mārtin, wālās, (1998), nẓryyāt al-sard al-ḥadīthah, tarjamat ḥayāt Jāsim Muḥammad, al-Qāhirah, al-Majlis al-A'lá lil-Thaqāfah.
Maḥfūẓ, Najīb, (D. t), alshḥḥādh, Maktabat Miṣr, al-Qāhirah, Dār Miṣr lil-Ṭibā'ah,.

mykshylly, alks, (1993), alhwyyh, tarjamat ‘lī Waṭfah, Ṭ1, Dimashq, Dār al-Nashr alfrnsyyh Tanfīdh Dār al-wasīm lil-Khidmāt alṭbā‘yyh,.
hāwknz, Dīfīd, (2017), ‘Ayn al-anā, tarjamat Muḥammad Yāsir ḥsky wbssām ‘Abdī, Sharikat Dār al-Khayyāl lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘.
Wārid, iyfān, wzāryt, Ūskār, (2005), aqddm laka al-Taḥlīl alnfsī, tarjamat Jamāl al-Jazīrī, murāja‘at Fayṣal Yūnus, taqdīm Imām ‘Abd alfttāḥ Imām, Ṭ1, al-Qāhirah, al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah.
Yūngh, Kārl, (1997), jdlyyh al-anā wāllāw‘y, tarjamat Nabīl Muḥsin, Ṭ1, Sūriyā, Dār al-Ḥiwār lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Masculinity of the Narrative Ego; A Psychological Reading of the Pleasure Principle between Dominance and Submission in Najeeb Mahfoudh's "Al-Shahat (The Beggar)"

Laith Maher Nees
Department of Arabic Language, An-Najah National University, Palestine
Corresponding author: laithnees@gmail.com

Received:21/01/2024. *Revised: 03/02/2024.* *Accepted:29/05/2024.* *Published :31/03/2026*

DIO: 10.35517/AAUP-2026.V12.1.1

Abstract
This research explored the narrating ego as the foundation upon which the structure of psychological identity relies. The study presented the masculine aspect of this narrating ego as a crucial component, contributing to guiding its narrative based on the memory supply of both its conscious and unconscious dimensions. The research delved into the emanations of the pleasure principle, imprinting this masculinity with a passionate character that generates oscillation between dominance and submission. It also introduced several theoretical resources, paving the way to address these propositions in light of insights drawn from the accomplishments of psychoanalytic theory. This theory has been an effective tool in deciphering narrative structures within a novelistic model, exemplified by Nagib Mahfouz's novel "Al-shahath."

The research concluded several findings, including the assertion that the masculinity of the narrating ego is fundamental to its psychological identity. It posited that expressing its true face outside a direct context that aligns it with its feminine counterpart is challenging, and it is often subject to oscillations between dominance and submission imposed by the pleasure principle. Finally, the study concluded with the significance of the need and desire as two principal criteria in the growth or decline of the dominance of the masculine narrating ego.

Keywords: Masculinity, Narrating ego, Dominance, Submission, Pleasure Principle.