اللاوعي الرقمي

صورة المرأة النمطية في وسائل التواصل الاجتماعي أنموذجًا

إبراهيم أحمد ملحم*

الملخص

يتناول هذا البحث موضوعًا مهمًّا لم تسبق دراسته، وهو اللاوعي الرقمي في المجتمعات الافتراضية، ويتّخذ من صورة المرأة نموذجًا للدراسة والتحليل. ويهدف إلى إضاءة المفاصل الرئيسة لهذا الموضوع من خلال ثلاث مقولات بُني عليها البحث، الأولى: معنى المصطلح كما طُرح في الدراسات النفسية، ووجد صداه في الدراسات الاجتماعية، ثم يربط المعنى بالرقمية التي تجلَّت في النشر اللحظي على بعض مواقع التواصل الاجتماعي. والثانية: تصدير الصورة النمطية للمرأة. والثالثة: تجليات اللاوعي الجمعي الرقمي، وهو ما يظهر في ثلاثة أنماط، هي: الكتابة بصيغة الكتابة، والكتابة بصيغة الصورة، والرسوم الكاريكاتورية.

وينتهي البحث بإجمال أهم النتائج التي توصَّل إليها من خلال المقولات النظرية، والنماذج التطبيقية المنتخبة.

الكلمات المفاتيح: اللاوعي الرقمي، الأنا، الأنا العليا، الصورة النمطية، النشر اللحظي، وسائل التواصل الاجتماعي، خطاب الكراهية، والذكاء الانفعالي.

* دكتور في **جامعة الإمارات العربية المتحدة ـ العين** **imlhem@gmail.com**

مقدمة

على الرغم من المكانة الاجتماعية التي تحظى بها المرأة في الوقت المعاصر، وتغير السياق التاريخي السلبي الذي كانت تعاني منه ليس على مستوى الشرق فحسب بل والغرب أيضًا، فإن الصورة النمطية التي تشكَّلت عنها في الماضي تتمظهر في منشورات على مواقع التواصل الاجتماعي، وبعضها لمثقفين وأساتذة جامعات واقتصاديين وغير ذلك، وينساق في التفاعل معها آخرون، وهم حينما يتحدثون بغير جماهير رقمية، أو بشكل فردي أو أمام جمهور محدود فإنهم ليسوا كذلك، ويرفضون فكرة الصورة النمطية للمرأة، فما تفسير ما يحدث؟

لا شك في أن نشوء المجتمعات الافتراضية ما يزال حديثًا في عالمنا العربي، وعلى الرغم من ذلك، فقد استطاعت وسائل التواصل الاجتماعي أن تستقطب أعدادًا ضخمة من الأفراد يرتبطون بصداقات ومجموعات غالبًا ما تتفق واهتماماتهم أو تتفق وأهوائهم، وتتحدد خصائص كل نمط من الأنماط التي يتخذها أفراد المجتمعات الافتراضية اعتمادًا على طبيعة الموقع الإلكتروني الذي يجمعهم (ملحم، ٢٠١٥، ص٥٩-٧١). وما يعنينا في هذا السياق هو ردود الأفعال تجاه موضوع ما يُطرح على صفحاتهم بطرائق التعبير المختلفة، وارتباط هذه الردود بالنشر الفوري الذي أتاحته الإنترنت بصيغة النشر اللحظي (٠.٢) دون حاجة للمرور عبر البرمجة أو المحرر، ولأنها كذلك، باتت العلاقة وثيقة بما يستدعيه الذهن عبر الذاكرة الاجتماعية أو اللاوعي الجمعي، وقد تتبع البحث صورة المرأة نموذجًا، واتخذ من المنهج الوصفي التحليلي الذي يعرض الظاهرة كما تجسدها النصوص الرقمية بمختلف أنماطها، فيحللها بهدف الوصول إلى نتائج موضوعية.

إن معظم الدراسات السابقة التي تناولت وسائل التواصل الاجتماعي، نبهت إلى الوجه الآخر لها، ومنها: العلاقات الاجتماعية، والأمن الفكري، العنف الإلكتروني ومظاهره التي تُرتكب ضد المرأة بخاصة، وأشار بعضها مخاطرها المتزايدة، ولكنها جميعها لم تتطرق إلى هذا الموضوع الأكثر أهمية بما يكفي لتفسير هذه الظاهرة. وبالتالي، فإن هذا البحث يؤسس لدراسات لاحقة تُبنى على النتائج التي توصل إليها، وبخاصة المصطلحات الجديدة التي يؤسسها؛ للتعبير عن المعاني ذات الصلة بها، وفي الوقت نفسه، يواصل الدعوة لتحقيق توصياته التي من شأنها أن تحد من تفاقم نتائجها السلبية، ومن اتساع رقعة المنخرطين بها.

معنى اللاوعي الرقمي

يرتبط مصطلح اللاوعي (Unconscious) بالعالم النفسي **سيغمند فرويد** (Sigmund Freud)، ويعني به ما يختزنه الفرد في عقله الباطن من خبرات وعواطف مكبوتة، تعود إلى طفولته المبكرة، وتظهر في المستقبل عبر الأحلام والهفوات والأعراض المرضية (سيلامي، ٢٠٠١، ٥/٢١٧٣-٢١٧٩). كان بحث فرويد في اللاوعي مقصورًا على الفرد وحده، وهذا ما جعل **كارل يونغ** (Carl Jung) يتناوله على مستوى أكبر، فطرح مصطلحًا آخر هو اللاوعي الجمعي (Collective Unconscious) الذي يرده إلى نموذج بدئي (Archetype) موروث وقد أعيد إحياؤه، وغير مكتسب على نحو فردي. ويظهر في خلق الأحلام والاستيهامات حيث تُبنى الصور وتتابعات الأفكار التي لم تتشكل أبدًا بمساعدة كبيرة من القصديات الواعية، وهي بالتالي تشكل وتعبر عن فعالية نفسية مفتعلة من مبادرة وعسف الوعي (يونغ، ١٩٩٧، ص١٣-٢٨).

وبما أن المجتمعات الافتراضية مؤسسة على فكرة التخييل التي تُحدثها وسائل التواصل الاجتماعية، وهو ما يستلزم "إدراك الواقع بوصفه تخلقة" (بينيت وآخرون، ٢٠١٠، ص١٠٤)، أو بوصفه كيانًا مصطنعًا، فإن ما نعنيه باللاوعي الرقمي (Digital Unconscious) هو تجليات الثقافة التقليدية (النمطية) التي لم تعد تناسب عصر التكنولوجيا الذكية، وقد تمَّ كبتها من قبل الفرد الرقمي بفعل سلطة الأنا العليا (Super Ego) التي تتجلَّى في تعاليم وواجبات الاحترام الموجهة للفرد؛ حتى لا يظهر أمام أقرانه الرقميين متخلفًا أو رجعيًّا أو ما زال يعيش في زمن غير زمنه. وهذا المكبوت ليس ناجمًا عن تجربة أو خبرة شخصية، بل عن ثقافة كانت سائدة تتبدى بين الوقت والآخر بصورة خيالات عفوية، تحث على ظهورها عبارات تستخدمها مواقع التواصل الاجتماعي منها "بماذا تفكر؟"، فتقود إلى العفوية في التعبير، وتصميم ما يُنشر (Post)، أو تحويل الكتابة إلى صورة، وابتكار الصور المعبرة عن الموروث، وابتداع النكات والطرائف. وهذا كله يجد هوىً لدى مَنْ تكون نسبة هذا اللاوعي الجمعي قوية في داخله.

ولا شك في أن مبدع العمل الأصلي (المحرِّض) هو شخص مُسيء أو شرير؛ لاعتبارات كثيرة يقف على رأسها: الكتابة بوصفه فردًا عن وعي يستغل فيه الثقافة النمطية ويوظفها بطريقة ساذجة محفِّزة لرد الفعل العفوي والآني،

وحتى لو كانت دوافعه النكتة والتظرُّف، فإن هذا لا يلغي وصـــفه بتلكما الصـــفتين. وحين يشـــعر أنه يخاطب مجموعة أو حشدًا، تتضخم وتعلو منزلة الأنا Ego على أساس أنها "الراعي" لاستجابة الجمهور بحسب "غريزة القطيع" (فرويد، ٢٠٠٦، ص١٠٠) مؤقتة حيث يشعر كل فرد داخل المجتمعات الافتراضية أنه ينساق انسياقًا، فيتماهى مع الموضـــوع؛ لأن في أعماق النفس ثقافة نمطية عتيقة توحدهم حول مشـــاعر واحدة، فيغدو جمهورًا نفسيًّا، (فرويد، ٢٠٠٦، ص٧١)، وهكذا، فإن الجماهير التي تختلف في هوياتها القومية أو مهنها أو جنسياتها، وغيرها من الصدف التي جمعتها، كما يرى غوستاف لو بون (Gustave Le Bon)، ليست تجمع الذكاء في المحصـــلة، وإنما التفاهة (..) وبما أن الحس بالمسـؤولية هو الذي يردع الأفراد، فإنه يختفي في مثل هذه الحالة كليًّا مثلما يكون حال المنوَّم مغناطيسيًّا تجاه منوِّمه (لو بون، ٢٠١٦، ص٥٨-٥٩)، وفي الوقت نفسه، تسيطر العقلية البدائية التي تفكر في صـــور أكثر مما تفكر بالكلمات ومعانيها، فتغيب الأصـــوات المتعقلة أو الآراء الشخصية ذات الصلة بالأنا الأعلى ورقابتها عليه. ومن المؤكد أنه بمجرد أن يجتمع هؤلاء على هيئة جمهور، فإن "الجاهل والعالم يصبحان عاجزين عن الملاحظة والنظر" (لو بون، ٢٠١٦، ص٦٨)، ويصبح من المجازفة الوقوف في وجه هذا السيل من الإعجابات والتعليقات على ما ينشره المحرِّض، أو حتى تصويب خطأ ورد فيما نُشر. ومن أجل ذلك يكتفي الشخص الذي يغلِّب الضبط الانفعالي على الانسياق في التيار بالمشاهدة أو القراءة دون تحريك ساكن.

وقبل أن يتناول هذا البحث تجليات المرأة في مواقع التواصل الاجتماعي وفق اللاوعي الجمعي، سيستعرض أهم المفاصل في النظرة للمرأة في الشرق والغرب.

ذاكرة النظرة للمرأة

عانت المرأة كثيرًا من جراء التمييز بين الذكر والأنثى، وإعطاء الأول الســـلطة المطلقة عليها، في المجتمعات العربية الزراعية التي تعتمد على الكثرة الذكورية في الإنتاج والدفاع عن حياض المكان (بينيت، ٢٠١٠، ص١٠٤) على الرغم من أن الثقافة الدينية حثت على عدم التمييز بينهما من الناحية الإنســانية، وشـدَّدت على

احترام الأنثى وتقديرها وإعطائها حقوقها الشرعية. وحين بدأت تخف قبضة الاعتماد على الزراعة مصدرًا وحيدًا للرزق، وأخذت الحياة تتمدَّن؛ أي تتحول القرى إلى مدن كبيرة تتمتع ببنى تحتية متقدمة، ودخلت المرأة في معترك العمل شريكة للرجل.. لم تعد تلك النظرة موجودة بصورتها السابقة.

ولعل أقسى ما عانت المرأة العربية في المجتمعات الزراعية هو حرمانها من التعليم الذي يمكن من الكتابة تعبيرًا عن نفسها، وقد عبرت الأديبة اللبنانية **مي زيادة**، في محاضرة ألقتها عام ١٩١٤ في القاهرة عن انتماء هذا الفعل للعبودية، وطالبت الرجل بتحريرها منها حيث قالت عن المرأة: "كم قالوا فيها: إنها لا تصلح إلاَّ للخدمة البيتية والزينة الجسدية، وها هي مُصلحة كبيرة ومفكرة وعاملة! وكم قالوا: إنها حيوان جميل وشيطان لطيف، وها هي ملك كريم يحاول إفهام الرجل أن في الحياة عنصرًا ساميًا هو كل الحياة! وكم قالوا: إنها كاذبة خبيثة، وإن الصدق والإخلاص بعيدان عنها بُعد الشمال عن الجنوب، وها هي آخذة في تهذيب نفسها وملاشاة العاهات التي شوهتها في أزمنة العبودية! وكم قالوا: إنها مترددة حائرة ذليلة لا تقوى على توليد فكرة ولا تتحمل المسؤولية، وها هي عزيزة النفس شديدة الحرص على الاستقلال، منحنية بحرقة على معاني الحياة العميقة! وكم قال فولتر: إن فكرها سريع العطب، وإنه يتحطم تحطيمًا إذا حاول استفهام ناموس علمي! غريب أنْ يقول فولتر هذا القول، هو الذي استعان بامرأة على فهم كتابات نيوتن، وهي صديقة مدام دي شاتليه ومُعرِّبة كتاب نيوتن في ناموس الجاذبية" (زيادة، ١٩٨٢، ص ٣٤)، ثم تجد نفسها كل أنثى عبر تاريخنا الطويل، فتطلق صرختها: "أتكلَّمُ، الآن، بحرقة كأني صوت المرأة الصامت منذ أجيال، وتستمعون إليَّ بإشفاق كأنكم نفس الرجل المشتَّتة منذ ابتداء الدهور. النفس الكبيرة المبعثرة تستجمع قواها للإصغاء، والصوت الخافت الذي لم يتعود إلاَّ همس الطاعة وتمتمة التمرد المبهم، يرتفع الآن آتيًا من بعيد من عمق أعماق الدهور السوداء، من أقصى أقاصي الخليقة العجيبة، آتيًا من القبور، من البحار، من عناصر الحياة جميعًا صارخًا: أيها الرجل! لقد أذللتني فكنتَ ذليلاً. حرِّرني لتكن حرًّا، حرِّرني لتحرِّر الإنسانية" (زيادة، ١٩٨٢، ص٣٦).

هذه الصرخة المؤثرة، ليست نابعة من كون المرأة بهذه الصورة التي رسمتها الأديبة زيادة، ولكنها تصبح كذلك، عند امرأة رهانها الوحيد على البقاء هو "الكلمة"، حينما تكون الكتابة تعبيرًا عن حريتها، وحرية الإنسان، ويصبح

منعها عبوديةً لها وللإنسان معًـــا، وهذا ما جعل كثيرًا من الكتابات النسوية المعاصرة تركز على الكشف عن الرواسب تجاه العلاقة المتوترة مع الرجل في اللحظة الصفر للكتابة، وجعل كتابات أخرى تتعاطف معها، يكتبها الذكور بلسان الأنثى وهو ما دفع لاستخدام مصطلح آخر يعضد النسوية، وهو الأنثوية (ملحم، ٢٠١٦، ص ٢٠٥-٢١٥) للتمييز بينهما.

كانت منزلة المرأة في الغرب على قدر كبير من الانحطاط في الفترة التي كانت تعيش فيها المجتمعات الشـرقية على الزراعة. وقد ظهر مصطلح "النسوية" بالمعنى النقيض لمصطلح "البطريركية" الدال على السلطوية الذكورية (الأبوية) في "التسعينيات من القرن التاسع عشر؛ نتيجة عوامل اجتماعية واقتصادية وسياسية كانت تضطهد المرأة على أساس أنها أدنى مرتبة من الرجل من الناحية الجسدية والأخلاقية والعقلية؛ فعلى سبيل المثال، كانت ظروف العاملات مُزرية حيث "يُطلب إلى النساء الحوامل العمل حتى آخر يوم قبل الوضع، وفي بعض الأحيان كانت بعض العاملات يلدن في المصـــنع" (نلوولف، ٢٠٠٥، ص٣٠١)، إضـــافة إلى الحرمان من الحقوق السياسية، ومساهمة الأدب كقوة خادعة في نشر أفكار تحط من شأن المرأة (نلوولف، ٢٠٠٥، ص٣٠٢). ما جعل صوت المرأة، مطالبةً بأدب يخص قضاياها، ضرورةً تثبت وجودها، على أساس أن الأدب يستطيع أن يكبت جماح تلك القوة الخادعة التي يكتب فيها الذكور.

تجليات اللاوعي الجمعي الرقمي

يحرك النجاح الملحوظ الذي حققته المرأة في التعبير عن نفسها، وعن القضايا المحيطة بها شعرًا ونثرًا، العقلية البطريركية القابعة في الماضي عبر اللاوعي، فتظهر هذه العقلية بصورة انفعالية غير خاضعة للوعي أو المنطق المعاصر في الكتابة ضد المرأة، وفي الصورة الفوتوغرافية أو الكاريكاتورية الساخرة منها. وتتحرك تبعًـــا لهذا استجابات الرقميين في ثلاثة اتجاهات، **الأول:** السخرية، وذلك من خلال كتابة صوت القهقهة، وغالبًـا ما يكون هؤلاء من فئـــة الذكور، وكأنهم يقولون لصاحب الصفحة: نحن معك. و**الثاني:** تسجيل الإعجاب، والبعد عن التعليق سلبًـا أو إيجابًـا، وغالبًـا ما يكون هؤلاء من النساء أو فئة المتعقلين إلى حد كبير، وكأنهم يقولون: نحن

أقرب إلى الحياد من أن نكون ضـــدَّك. والثالث: غياب تســـجيل الإعجاب، والبعد عن التعليق، وكأنهم غير موجودين في قائمة الأصدقاء، في حين نجد لهم حضورًا في منشورات أخرى لصاحب الصفحة نفسها.

وسوف أتحدث عن نمطين من الكتابـــة، ثم عن الصور الكاريكاتورية، وفي كلتا الحالتين، يجري تبادل النماذج جميعها بشيء من العدوى بين الرقميين؛ إذ تغيب فترة ثم تعاود الظهور:

الأول: الكتابة بصيغة الكتابة

في النموذج الأول، يجري توظيف تقنيات القص مدعومة بإقامة الأدلة النقلية على ما يريد الكاتب إيصـــاله للقارئ، ومنه حكاية بعنوان "كيد النساء" جاء فيها: "قالت المرأة للشيطان: أترى ذلك الرجل الذي يعمل خيَّاطًـــا، أتستطيع أن توسوس له حتى يطلِّق زوجته؟ قال الشيطان: نعم هو أمر بسيط. فذهب إليه الشيطان وأخذ يوسوس له من شتى الاتجاهات، ولكن الخياط كان يحب زوجته كثيرًا فلم يأبه، ولم يفكر حتى بالأمر. فعاد الشيطان وقد اعترف بالهزيمة. فقالت المرأة: راقب الآن ما سـيحدث، وسـترى ماذا أفعل. ذهبت المرأة للخياط، وقالت له: أريد قطعة جميلة من القماش، يريد أن يهديها ابني لعشيقته المتزوجة. فأعطاها الخياط ما تريد. وبعدها، ذهبت لبيت الخياط، وطرقت الباب، ففتحت زوجة الخياط، وقالت المرأة لها: أريد أن أدخل عندكِ؛ لكي أصـــلي. فقالت لها الزوجة: تفضلي. وبعد أن صلت، قامت بوضع قطعة القماش خلف الباب دون أن تلاحظ الزوجة شيئًـــا، ثم خرجت. وعندما رجع الخياط، رأى قطعة القماش، فتذكرها فورًا، وعلى الفور طلَّق زوجته. فقال لها الشيطان: أنا أعترف الآن بكيد النســاء. فقالت له: انتظر، ما بالك لو رجَّعتها لذمته فورًا. قال إبليس: كيف؟! عادت المرأة مرةً أخرى للخياط وقالت له: أريد قطعة قماش أخرى؛ لأني نسيت الأولى عند سيدة مسكينة، وخجلت أن أذهب لها مرةً أخرى. وعندها قام الخياط فورًا بإرجاع زوجته إلى ذمته. وهنا وقف الشيطان إجلالاً للمرأة". ثم أتبعت الكاتبةُ الحكايةَ بآيتين من القرآن الكريم، الأولى: "إن كيد الشيطان كان ضعيفا"، ووثقتها على النحو الآتي (النساء ٧٦). والأخرى: "إنه من كيدكنَّ إن كيدكنَّ عظيم"، ووثقتها، أيضًا، على النحو الآتي (يوسف ٢٨)، دون التمحيص في السياقين اللذين وردت فيهما الآيتين. وفي النموذج الآخر، يجري توظيف النكتة التي تحمل مضمونًـا، بالإضافة

إلى كونها تثير الضـــحك، ومنه: "ذهب رجلٌ إلى البحر، فوجد فتاة تغرق، فقال لها: أعطني يَدكِ. فقالت: اطلُبها من أبي. فغرقت الهبلة، وماتت الأسماك من الضحك".

الثاني: الكتابة بصيغة الصورة

في النموذج **الأول**، كُتب تحت عنوان "فوائد الزوجة النكدية"، وبجانب الكتابة صورتان، الأولى تُظهر جدالاً حادًّا بين زوجين، والثانية تُظهر امرأة غاضبة تحمل بيدها عصا غليظة تُستخدم لترقيق العجين: "تجعل لسان الزوج رطبًا بذكر الله؛ لأنه طول اليوم بيقول: حسبي الله ونعم الوكيل. تساعد الزوج على غض البصر؛ لأنه سيكره صنف الحريم. تساعد الزوج على صلة الرحم؛ لأنه على طول الوقت عند أمه. تساعد على المحافظة على وزنه؛ لأنها تسد نفسه عن الأكل. وبسبب قرفه منها، سوف يقضي وقتًا أطول في العمل مما سيجعله ناجحًا في عمله محققًا المثل القائل: وراء كل رجل عظيم امرأة نكدية". في **النموذج الثاني**، كُتب تحت عنوان "طرفة لمحبي اللغة العربية" ما نصُّه: "يُقال أن اللغة العربية غدرت بالمرأة في ٦ مواضع، وهي، الأول: إذا كان الرجل ما زال على قيد الحياة فيقال عنه أنه حي، أما إذا كانت المرأة على قيد الحياة، فيقال أنها حية. الثاني: إذا أصاب الرجل في قوله وحديثه يُقال عنه أنه مصيب، أما إذا أصابت المرأة في قولها فيقال أنها مصيبة. الثالث: إذا تولى الرجل منصب القضاء يقال عنه قاضي، أما إذا تولت المرأة نفس المنصب يقال أنها قاضية، والقاضية هي المصيبة العظمى التي تنزل بالشخص فتقضي عليه. الرابع: إذا كان للرجل هواية يتسلى بها فيقال عنه هاو، أما المرأة يقال عنها هاوية، والهاوية هي أحد أسماء جهنم والعياذ بالله. الخامس: إذا دخل الرجل البرلمان أو المجلس النيابي يقال عنه نائب، أما المرأة فيطلق عليها نائبة، والنائبة هي أخت المصيبة. أهم واحدة، إذا كان الرجل يتبع لمذهب الإمام أبو حنيفة، فهو حنفي، أما المرأة فهي حنفية". في **النموذج الثالث**، كُتب الحوار الآتي بدون عنوان: "انا طالع يا امي بدك شي؟ قالت له: الله يحفظك ويحميك ويبعد عنك بنات الحرام ورفيق السووء. قالها خلص بطلت اطلع لعنتي ام الطلعه". في **النموذج الرابع**، كُتب تحت عنوان "حكمة اليوم" ما نصُّه: "وراء كل رجل ناجح إمرأة، فإذا أردت المزيد من النجاح، فعليك بالمزيد من النساء، وشكرًا". وفي **النموذج الخامس**، نجد صورة امرأة حسناء ملامحها أجنبية، كُتب تحتها: "تزوَّج اجنبية ودخِّلها الاسلام، احسن ما تاخذ عربية تكفرك".

في النماذج الخمسة، تظهر أخطاء اللغة والنحو والإملاء، إضافة إلى اللهجة العامية، وهي أمور تدل على أن هؤلاء الناشرين ليسوا على قدر عالٍ من الثقافة التي تمكن من الكتابة بعمق وموضوعية، ولا على قدر عالٍ من احترام المرأة حتى في حال كونها أمًّا أو زوجة، وهو ما يرسخ الصورة السلبية للمرأة المعاصرة التي تستدعي الصورة القديمة التي كانت المرأة مسلوبة فيها حتى من الكتابة. وما يلفت الانتباه هو غياب صوت المرأة الفعَّال، فعلى سبيل المثال، تتلقى هذه النماذج نساء يشتغلن في اختصاص اللغة العربية: نحوها وصرفها، ولكننا برغم ذلك، لا نجد كتابة واحدة، يبدو فيها الرد على ما سُمِّي تظرُّفًا بغدر اللغة بالمرأة، ليس بالصدام والانفعال الذي لا يقدم ولا يؤخر في القضية شيئًا، بل باستغلال المعرفة باللغة، وإن كان على سبيل التظرُّف أيضًا؛ لإثبات وجود كلمات غدرت بالرجل وأنصفت المرأة، منها: كلمة "سامية" الدالة على رفعة شأن المرأة، وكلمة "سام" عند الوقف؛ لحملها إلى معنى المسبِّب بالتسمُّم. أو إثبات أن اللغة لم تغدر المرأة، وأن هذه الكلمات بريئة من تقصُّد اللغة العربية الإساءة للمرأة، وفي المقابل، التحيُّز للذكر.

يثير غيابُ صوت المرأة – الذي يُظهرها بصورة الإنسان: الشريك الحقيقي للرجل في الحياة وبناء الحضارة – في هكذا كتابات، تساؤلات كثيرة مهمة، منها: هل تريد المرأة أن تُبقي البطريركية تلاحقها حتى في المجتمع الرقمي؟ وهل تعد المرأة الصمتَ إجابةً أقوى من الكلام؟ من المؤكد أن اللاوعي الرقمي عند المرأة يستعيد الرفض من الماضي، ولكنه الرفض المعبَّر عنه بالصمت أو الكبت. أما تلك الكتابات التي توردها المرأة مكرسةً خلفية الرجل الفكرية عنها، فغالبًا ما تقتبسها من باب الطرافة.

الثالث: الرسوم الكاريكاتورية

ليس الرسام بالضرورة أن يكون أحد أفراد المجتمعات الرقمية، إنه شخص آتٍ من الخارج، وقد رسم لوحته بعد تفكير ووعي كبيرين، ونُشرت في الصحافة؛ لتُذكي الصورة السلبية للمرأة مصحوبة بكتابة مختصرة تتحرى اللهجة العامية حتى تضفي نمطًا من الشعبية والتظرُّف عند المتلقي. وعادة ما تكون اللوحات من هذا النمط قليلة أو نادرة فيهما؛ حتى لا توصف الصحيفة أو الدورية بمعاداة المرأة والاستخفاف بها. إن ما يحدث في المجتمع الرقمي هو تلقُّف هذه اللوحات من مصادرها، ونشرها بصيغة صورة يتناقلها الأفراد بشراهة؛ لكونها تثير

الانفعالات المناهضـــة للمرأة والمكبوتة، فيُعبَّر عن هذا الكبت بما يمكن تســـميته العدوى الرقمية (Digital Contagion) التي تستفحل الإصابة بها بمجرد التلقي. وهنا، نجد تراجعًـا ملحوظًـا للشخصية الواعية للتغيرات المعاصـــرة، وهو المكانة الرفيعة التي حظيت بها المرأة، وهو ما يمكن تســـميته تقبُّل الإيحاء الرقمي Digital (Suggestibility)، فيعيش الشخص الحالة التي أراد أن يحققها الناشر الأول عبر اللاوعي الفردي المتوافق مع اللاوعي الجمعي، وهو ما نجده باديًـــا في تسجيل الإعجابات وتعبيرات السخرية، وغير ذلك من الأمور الدالة على تقبُّل الإيحاء الرقمي.

تنقسم اللوحات الكاريكاتورية التي يجري تداولها إلى سبعة أقسام:

الأول: سلاطة لسان المرأة: ومن النماذج الدالة على ذلك، لوحة تظهر فيها امرأة تضع لسانها الطويل جدًّا على آلة شحذ السكاكين الدوارة، ويتطاير الشرر جراء ما تفعله. وقد كتب الرسَّام: الاستعداد لقدوم الزوج من العمل.

الثاني: الشك والريبة بالرجل، ومنها: لوحة ترتدي فيها المرأة ثوبًـــا أصفر، وتضع على رأسها ربطة شعر حمراء تشبه قرني ثور، تشير بيديها للأعلى تعبيرًا عن الغضب، وفي المقابل، رجل يبدو في الخمسينات من العمر، يقدم إليها وردة حمراء وهو ينحني لها، وفوق رأسه إشارة استفهام، وفوق رأس قط يُطلُّ من الزاوية السفلى إشارة تعجب. كتب الرسام: يااااا لهوي، أكيد عامل مصيبة.

الثالث: غباء المرأة وحمقها، ومنها: لوحة لامرأة بدينة تجثم فوق رجل يمد إصبعه الشاهد للدلالة على اقتراب الموت، وهي تقتلع شعرة وراء شعرة من رأسه الذي بقي منه عدد محدود من الشعرات. وكتب الرسام حوارًا بينهما؛ فالمرأة تقول: بتحبني ما بتحبنيش بتحبني. والرجل يقول: يقطع الحب اللي هيطير شوية الشعر اللي فضلين.

الرابع: ترهيب الرجل، وفي المقابل، رضوخه لسلطتها، ومنها: لوحتين متقابلتين: رجل يجلس والمرأة البدينة تُصغي له: أنا كلمتي زي الساعة. المرأة تُمسك بثوب الرجل وترفعه للأعلى وهي تمسك أداة ترقيق العجين، ويبدو الرجل حافيًا، ليقول مستدركًا: أقصد.. لا تُقدِّم ولا تؤخِّر.

الخامس: غدر المرأة وتلوُّنها عبر مساحيق الوجه (المكياج) وعبر التكنولوجيا، ومنها: لوحة يُمسك فيها الرجل برباط العنق بشدة محاولاً خنق امرأة مستلقية على الأرض، وتظهر عليها علامات التألم، كُتب تحتها: من أكبر

عيوب الرجال أنهم دائمًا متسرعون، كاد رجل أن يقتل شخصًا غريبًا فيته، واتضح فيما بعد أنها زوجته بدون مكياج. ولوحة تبدو فيها امرأة قبيحة تجاوزت سن الشباب، تخاطب شابًا مفزوعًا، فتقول: أنا لولو إللي على الفيس عرفتني؟!. ويقول هو: يامًا!!.

السادس: قدرة المرأة على الخيانة حتى وإن كان الرجل جالسًا أمامها، ومنه: لوحة تجلس فيها المرأة بدينة وغير محتشمة اللباس تجلس قبالة زوجها في مطعم أو مقهى، وتبدو عليه علامات البكاء، وهو يتحدث، بينما تتخذ المرأة من أحد الرجال مقعدًا تجلس عليه، وهو لا يبصره بسبب الطاولة التي يحجب سطحها الرؤية عنه، وكُتب في الأعلى على لسان هذا الزوج الباكي؛ للدلالة على وفائه الصادق لها: "حاسس إنو في حد تاني في حياتك".

السابع: شهوانية المرأة وعنفها لتحقيق مآربها من الرجل، ومنه: لوحة لامرأة بدينة ترتدي قميص النوم الدال على شبقها الكبير، تجرُّ زوجها من أذنه وهو يضع فأرة الحاسوب بقبضة يده، ويجر متعلقات الحاسوب التي تناثرت على الأرض. وفي الأعلى كُتبت كلمة (Facebook)؛ لتبيين سر انشغاله عنها في غرفة أخرى..

هذه النماذج وغيرها الكثير، تؤكد أن المرأة المعاصرة ما زالت حمقاء وشهوانية ولا يؤتمن جانبها، وإذا كانت السلطة الذكورية في الماضي قدرت على قمعها وتدجينها وأبقت منزلتها متدنية، فإنها باتت الآن تحتفظ بتلك السمات، إضافة إلى أخرى انقلبت فيها الموازين، وهي: التسلط على الرجل وترهيبه، والريبة في صدق عواطفه وسلوكه تجاهها، واستخدام العنف ضده.

وهكذا، صار اللاوعي الجمعي قادرًا على تقبُّل نمط آخر من اللوحات الكاريكاتورية، وتداولها بالطريقة السابقة نفسها. ويمكن تقسيمها إلى الأقسام الآتية:

الأول: عدم الرغبة في رؤيتها في الواقع أو التعامل معها، وتفضيل أن يتم هذا عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ومنها: لوحة تُظهر زوجين على السرير، يعطي كل واحد منهما ظهره للآخر، وبيده هاتف يستخدمه في الدردشة على موقع (الواتس أب)، فيكتب الرجل: مرمر اشتقتلك يا عمري كتييير. فتكتب المرأة: وأنا كمان، يا ريت يا حبيبي ينفصل نِتَّك عشان انشوفك.

الثاني: الرغبة في التخلُّص منها عبر العنف في القول والفعل، ومنها: لوحة يُرى فيها زوجة قبيحة الوجه تنام على السرير إلى جانب زوجها، فتقول: جارنا بنى جامع باسم المرحومة مرته.. مش زيَّك، فيقول: أرض الجامع جاهزة بس التأخير منِّك. ولوحة تُظهر الزوج وهو يُلقي بزوجته من المركب في البحر، وهو يقول: اعمل خير.. وارمي في البحر.

الثالث: الحث على خيانتها، ومنه: لوحة تبدو فيها الزوجة البدينة فوق غصن شجرة، بينما السلَّم ملقى على الأرض، والزوج يمسك بيد امرأة حسناء، ويقول: عصفور باليد خير من عشرة على الشجرة.

وفي المقابل، نجد اللاوعي الرقمي عند المرأة يضع الصورة الرومانسية لعاشقين عند الغروب أو ما يشبه ذلك، وتكون مصحوبة بتعبيرات عاطفية دالة على الحب المصحوب بالوفاء والاشتياق للعشق الذي تخلى عنها أو غدر بها. أو الصور واللوحات الدالة على غياب إنسانية الإنسان، وتجلي ذلك في الحيوانات والجمادات، ومن الأمثلة على ذلك: صورة امرأة حسناء تتكئ على الرمل في لحظات رومانسية، تتأمل فيها عيني كنغر ويفعل ذلك هو أيضًا. ولوحة أسد يُقبل امرأة بحنان. وصورة فتاة حسناء تشعر بالسعادة وهي تعانق شابًا تشكَّلت ملامحه الإنسانية من صفحة كتاب. ولوحة تبين ملامح إنسانية لعاشقين مصنوعين من خشب الصناديق، يُقدم فيها الرجل وردة حيَّة زهرية اللون إلى محبوبته، وتمد يدها إليه لأخذها.

وليس هذا كله سوى تعبير عن اللاوعي الجمعي الرقمي عند المرأة، عن أن العلاقات الإنسانية التي كانت في الماضي تقوم على أساس السلطوية الذكورية، فلا تعطي للمرأة حقها في التعبير عن مشاعرها عبر الكتابة باتت الآن تستدعي اللاوعي الجمعي النسوي حيث الرجل المتسلِّط خالٍ من العواطف الدافئة الصافية التي كانت وما زالت حكرًا على غيرة كالحيوانات والجمادات والمتخيلات، ولكنها الآن بفعل التكنولوجيا أكثر تعقيدًا إلى الحد الذي يمكن القول فيه: إن اللاوعي الجمعي الرقمي لا يكشف عن كون الرجل نزيهًا في التعامل مع المرأة، ولا يكشف عن كون المرأة راضية عمَّا جرى أو يجري في هذه المجتمعات الافتراضية على الرغم من غياب المنطقية المضادة في خطابها؛ لتغيير هذه الصورة النمطية لدى الذكور.

خاتمة البحث

إنّ معنى مصـــطلح "اللاوعي الرقمي" (Digital Unconscious) الذي طرحه هذا البحث ليعبر عن تجليات الثقافة التقليدية (النمطية) التي بدت في النظرة إلى المرأة، وتم كبتها في زمن التكنولوجيا الذكية في الواقع الذي نعيشـه، لكن هذا المكبوت جرى تفريغه في النشـر الفوري على صـفحات مواقع التواصـل الاجتماعي حيث الواقع الافتراضـــي (Virtual Reality) الذي يختلط فيه الحلم باليقظة، ويجد اللاوعي طريقه الرحبة إليه. وعلى هذا الأسـاس، جاءت صـورة المرأة تقليدية في وسـائل التواصـل الاجتماعي، وإن كانت تمضـي في سـياق التظرف والتندر في أحيان كثيرة. وقد كانت الأنماط الثلاثة: الكتابة بصـيغة الكتابة، والكتابة بصـيغة الصـورة، والرسـوم الكاريكاتورية تجسِّد هذه الصورة التقليدية بكل قوة ووضوح.

ولعل الخروج من هذه الصورة التقليدية التي يعبر عنها اللاوعي الرقمي يتطلب عدة توصيات، أهمها:

أولاً: الإفادة من حوادث التاريخ التي اسـتطاعت التغيير في الصـورة النمطية للمرأة في مجتمعات معينة، ومنها شـعراء التروبادور الذين وظفتهم المرأة؛ لتغيير الصـورة النمطية لها، فتجاوز تأثيرهم جنوب فرنسـا؛ فليس كالفن بقنواته المختلفة أقدر على التأثير وتحويل اللاوعي إلى وعي مركوز في الطبع، وهنا، يمكن للأدب النســوي أن ينتقل من مجرد الكتابة إلى الأشكال الأدبية الرقمية التي تحمل فلسفتها المؤدية للتغيير.

ثانيًا: ترويض الأنا على أن تكون ردود الفعل غير متسرعة، وغير مخدوعة بالتعبير الذي يسبق مساحة الكتابة (بماذا تفكر؟)؛ لأنها قادرة على اسـتدعاء هذا اللاوعي، وتغييب "الذكاء الانفعالي" الذي ينبغي حضـوره وتعليمه للأبناء منذ الصـــغر. وتقدير عملية التلقي – التي يجب أن تعكس لدى الآخرين ثقافة الكاتب، وشـــخصـــيته، واحترامه لهم في كون المرأة التي يتحدث عنها هي: الأم والزوجة والأخت (..) – خاصـــة أن مَنْ يتلقى ما يرد على الصـفحة أصـدقاء وصـديقات هم جميعًـــا في كامل الوعي والمتابعة الناقدة، وإن كانت نسـبة عالية منهم ترتضـي المجاملة على حساب الحقيقة والعمل بغريزة القطيع.

ثالثًا: تفعيل سلطة الأنا الأعلى التي تكبح جماح اللاوعي الرقمي، وذلك من خلال عمل المرأة نفسها على إدراج هذه الأشـكال من التعبير ومثيلاتها ضـمن مسـمَّى "خطاب الكراهية"؛ لأن ما يُنشـر على هذه الشـاكلة يقلل من

شـــأنها، وبالتالي يجعل أي مشـــكلة تواجه الفرد تلوح في ذهنه فكرة التخلص منها، وقد يكون هذا الأمر أقوى الأسباب الدافعة لتنامي حدة العنف ضد المرأة، وغالبًا ما تلعب خاصية الكتابة والاتصال الصوتي والمرئي التي تتيحها مواقع التواصل الاجتماعي وسيطًا للتواصل بين الطرفين: المجرم والضحية.

وأخيرًا، فإن هذا البحث يضع اللبنات لدراسة سلوكيات الأفراد في هذه المجتمعات الافتراضية، كما يدرس باحثو علم الاجتماع هذه السلوكيات في المجتمعات الواقعية مستفيدًا من العلوم الأخرى كعلم النفس؛ لما لها من فائدة في الحد من سلبياتها في عصر الجماهير الرقمية التي بات الفرد منخرطًا في مواقعها عبر هاتفه الذكي، فيتابع من خلالها أخبار مجتمعه ومجريات الأحداث الهامة، ويعدها البديل عن القنوات الفضائية في المعرفة والترفيه، ووسيلته المتاحة بيسر؛ لدفع أدنى مستويات الملل، ويمارس من خلاله أنشطته الإيجابية والسلبية بنسبهما المختلفة عبر الكتابة واستخدام الرموز والتحرير اعتمادًا على البرامج الملحقة فيه.

المراجع العربية

- بينيت، طوني، وآخرون (٢٠١٠). **مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، تر. سعيد الغانمي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة (نشر العمل الأصلي ٢٠٠٥).
- زيادة، مي (١٩٨٢). **المؤلفات الكاملة**، جمع وتحقيق: سلمى الحفار الكزبري. بيروت: مؤسسة نوفل.
- سيلامي، نوبير (٢٠٠١). **المعجم الموسوعي في علم النفس**، تر. وجيه أسعد. دمشق: وزارة الثقافة (نشر العمل الأصلي ١٩٨٣).
- فرويد، سيغموند (٢٠٠٦). **علم نفس الجماهير**، تر. ترجمة جورج طرابيشي. بيروت: دار الطليعة (نشر العمل الأصلي ١٩٢١).
- لو بون، غوستاف (٢٠١٦). **سيكولوجية الجماهير**، تر. هاشم صالح. بيروت: دار الساقي (نشر العمل الأصلي ١٨٩٥).

- ملحم، إبراهيم أحمد (٢٠١٥). **الرقمية وتحولات الكتابة**. الأردن: عالم الكتب الحديث.

- ـــــــــــــــ (٢٠١٦). **الأنثوية في الأدب**. الأردن: عالم الكتب الحديث.

- نلوولف، كريستا (٢٠٠٥). **تاريخ النقد النسوي**، تر. فاتن موسى، ضمن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي. القرن العشرون: المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحرير: ك. نلوولف، ك. نوريس، ج. أوزبون. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة (نشر العمل الأصلي ٢٠٠١).

- يونغ، كارل (١٩٩٧). **جدلية الأنا واللاوعي**، تر. نبيل محسن، سورية: دار الحوار (نشر العمل الأصلي ١٩٣٤).