تفاعل الجسد والسرد في يصحو الحرير لأمين الزاوي

Body and narrative interaction in the silk wake of the Amine Zaoui

أ.ليلى حمراني*

قسم الأدب العربي –جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف(الجزائر)

leyla.hamrani@univ-alger2.dz

تاريخ الوصول: 2021/05/23 **تاريخ القبول:** 2021/08/09 **تاريخ النشر:** 2021/11/04

ملخص:

كسر أمين الزاوي كل الحواجز، وافتض كل العبارات، واستعان بكومة من الأجساد العارية، لبناء كونه السردي"يصحو الحري"،فالجسد هو الذي يؤثث العالم السردي في هذه الرواية، بل هو الذي كتب هذا النص، و لعل العلاقة بين الكتابة والجسد، هي نفسها التي بين القلم والقرطاس، إذ يكون الجسد في أحيان كثيرة قرطاسا لأقلام الآخرين، لتوشم عليه الكلمات، و به تتأسس أحداث الرواية وأزمانها، و تتنوع أمكنتها، وكلها محكومة بما ينجم عن هذا الجسد من سلوكات، لذا ارتأينا مقاربة رواية يصحو الحرير،هذا النص الهلامي المستعصي على الإمساك، من هذه الزاوية، زاوية الجسد الفائر بالرغبة الجنونية.

إذ علينا أن نقرأ الرواية ونحدد مفهومنا لمكوناتها،انطلاقا من الأفعال البدنية التي تنجم عن هذا الجسد، فلا نفهم اللفظي إلا إذا ربطناه ببعده البدني، ليساهم في سيرورة الأحداث، مؤسسا لوضعية زمنية تنبثق من إفرازات هذا الجسد، متمثلة في الاستذكارات و الأحلام والاستيهامات. متحررا من إرغامات النفعي الوظيفي إلى المتعي، الذي ينقل الجسد من نهار الحركة والضجة والانهماك في أداء العمل، إلى سكونية الليل و يمر الحكي واسترخاء الجسد، في وضعية حبلى بالرغبات المحمومة اللاهثة وراء المتعة. مما أدى بنا إلى تقديم هذه القراء للوحدات السردية، حتى لو كانت جزئية، و قد قادنا هذا إلى التركيز على عناصر معينة من هذه الرواية ومساءلتها، باعتبار أنها تشكل نسقا فرعيا ضمن النسق العام للنص السردي يصحو الحرير، منطلقين في ذلك من تصور أولي للمعنى، محاولين تحديد مجموع الإمكانات الدلالية لهذه الواقعة(الحدث).

الكلمات المفتاحية: تفاعل الجسد و السرد، السرد، الجسد، سردية الجسد، النفعي الوظيفي، المتعي، الرواية، الوحدات السردية، يصحو الحرير.

Abstract:

The angular amen broke all the barriers, opened up all the phrases, and used a pile of naked bodies to build up his narrative universe."The freedom awakens." The body is the one that harbors the narrative world in this novel. It is the one that wrote this text. Perhaps the relationship between writing and the body is the same as the one between pen and stationery. The body is often the cartridge of other people's pens.

We must read the novel and define our understanding of its components, based on the physical acts that result from this body. We do not understand the word unless we associate it

*المؤلف المرسل

with its physical dimension. Free from functional utilitarianism to pleasure, which transports the body from the day of movement and commotion and now engages in the work, into the night's slot and the tale passes and the body relaxes, in a state of endearment with the frenetic desires behind the pleasure. This led us to introduce these readers to the narrative units, even if partial, and this led us to focus on and hold accountable certain elements of this novel, as they constitute a subset of the overall narrative text that awakens silk, proceeding from an initial conception of meaning, trying to determine the sum of the semantic potential of this event (event).

Keywords: Body interaction and narrative, narrative, body, body narrative, functional utilitarianism, pleasure, narrative, narrative units, silk awakening..

الصورة الفنية (الأدبية)في الرواية تجمع بين الواقع الحقيقي الثابت وبين المتخيل الشخصي للروائي والذي يصدر عنه رؤية سردية ذاتية ليصبح الجسد متاحا للسرد والعرض معا، إذ تثير فينا هذه الصورة تساؤلات عدة وفرضيات لا تكاد تخبو لتفتح على قراءات مختلفة انطلاقا من تصور معين.

إلا أن هذه القراءات ليست مطلقة لأنها تنبع عن مخيال شخصي قد تختلف مع رؤية الكاتب، وقد تصل إلى الدلالة التي رمى إليها الراوي، وقد نتجاوز ما كان مرسوما في وعيه لأننا كما يرى عبد المالك مرتاض نتعامل مع لغة ثرية وكلما تعمقنا في تحليلينا لها زادها ذلك ثراءً وعطاءً فما إن نصل إلى دلالة حتى تتفتح أمامنا دلالا أخرى،مشبهاً سيرة الكتابة الروائية بسيرة الذرة المنشطرة والمتشظية إلى مالا نهاية من الجزيئات[1] فالكون الروائي هو النواة الأولية والكلية التي تتفرعُ عنها جزيئات أخرى ولا يتأتى ذلك إلا بإمعان الفكر واختراق المحجوب وقراءة ما وراء أستار اللغة لكي نكون بصدد عملية تأويلية و"**التأويل هو نفس الآن سيرورة في التكوين وفرضية للقراءة وإجراء تحليلي**".[2]

ولا يمكن أن نجد تأويلا جاهزا يمشي جنبا إلى جنب مع الرواية إنما ننطلق من فرضيات على وجه الاحتمال كعتبة لعملية التأويل، وعليه لا يمكننا أن نجد تأويلا مطلقا ولا يمكن قراءة "الواقعة السردية" إلا ضمن نسق معين. ويستحيل تأويلها بمعزل عنه فتعدد الأنساق مرتبط بتعدد المسارات التأويلية.

الحدث التأسيسي هو نواة السرد منه ينمو النص السردي ويمتد من الأنساق بحيث تكون قابلة للقراءة ضمن أسس متعددة، إلا أن التأويل لا يحلل الواقعة أو الحدث السردي من الخارج، معزولة عن السياق الذي أفرزها، فهي عملية استحضار للسياق أي تحضر الغائب في صورة حاضرة، ليصبح هذا السياق ذاكرة خاصة للحدث السردي.

ولا نهدف من وراء هذه القراءة إلى إعادة شرح مكونات العالم السردي إنما هي محض محاولة منا لتتبع الآثار التي تتركها الذات (الجسد/ الشخصية) والتي "**يفيض عنها النص في الفعل السردي وفي الفعل الوصفي تركيبا ودلالة وصياغات للأوضاع التي تشكل معقولية هذا الكون ومقبوليته**"[3] .

ومن خلال هذه الإضاءة سوف نعمد إلى مقاربة النص السردي " يصحو الحرير" من هذا المنظور، أي أن النص يقدم لنا الجسد الانساني مسرودا ومعروضا بل في مختلف وضعياته وحالاته.

سردية الجسد :

تبدأ يصحو الحرير بعملية سرد الجسد على لسان امرأة تسقط عن جسدها الأنثوي كل ما بداخله وتعرية تماما لتقف أمام المرآة تنظر إلى الصورة التي تطل عليها من داخل هذه الأخيرة، ولعلها تريد تعرية المعنى بتعريتها هذه للجسد، إذ يتحكم في هذا النص " يصحو الحرير" جسد أنثوي ،فالراوي امرأة تحكي عن جسدها وبالتالي فهي تسرد جسدها ورغباتها الجامحة والخفية ليصبح الجسد هنا ذا بعد إيروسي يخرج عن إرغامات النفعي إلى المتعي باعتباره بؤرة تظهر فيه وعبرة ذوات وأشياء أخرى والتي تؤنث العالم السردي فهو النموذج الثابت الذي تنطلق منه وتلتقي عنده نماذج أخرى مستوعبا بذلك جملة من الأفعال والأوصاف لتحيلنا إلى قيمة أساسية تقوم عليها احتمالات وفرضيات العالم الدلالي وإمكانية تحققه.

ليكون الجسد في هذا النص المسرود حاضرا في كل شيء وبكل أبعاده، حاضر في ذكريات وأحلام وسفرات ورسومات شريفة في رقصها وسكرها، وفي عريها أيضا ليغدو الجسد بذلك موضوعا للسرد بل يزيد على ذلك حتى يصير هو ذاته السارد والمسرود له. كل الأحداث تدور حوله "ولا شيء يوجد خارج ما تثيره الكلمات والأوضاع أو ترسمه الأفعال في صورة (للذة) لا تنتهي عند نقطة بعينها[4]" فهي تبدأ من الجسد لتعود إليه منتهية عنده. حيث بلغ الجسد أوجّه في هذه المحكية مما يسمح لنا إدراجها ضمن ما يسمى بأدب الجسد. تحكي "يصحو الحرير" حكاية جسد ملتهب على وقع أقدام الرجال "بلغة وقحة ومتواطئة يمتزج مدادها بالدم والصديد وهي تنقل وشم الذاكرة إلى رسم الكتابة مما يستعصي على قارئها الفصل بين نبض " الفراش" ونبض " الصفحة "أو تلمس المسافة بين فورة التجربة وسخونة الذكرى المسترجعة"[5].

كل الأفعال الصادرة عن هذا الجسد تتخلص من بعدها الوظيفي (النفعي) لتلوذ بكل ما هو متعي وتبدأ أحداث النص المسرود ليلا كوظيفة استلزامية تجمع بين سكونية الليل وسكونية الحكي باعتبارها النقطة الصفر للحدث، فالسكون إما يكون مؤسسا للكلام (الحكي) أو منهيا من الحدث كما أنته بمثابة الدرجة الصفر مؤسسا لسيرورة الأحداث واتجاهاها.

إذ تبدأ المحكية في شكل تداعي حر يمارس على بطلة الخطاب الروائي "شريفة" أو حروف الزين أو بشرى، كما يرى أمين الزاوي في سيرورة استرجاع تنطلق من "أن أحكي الآن"،يدل على اللحظة الآنية التي توجد فيها الشخصية، ينطلق الحكي من الحاضر الساكن سكون الليل وسكون جسد شريفة لتعود بنا إلى الوراء في شكل لواحق عبر شريط ذكرياتها مخرجة كل ما في جوفها، إذ تريد أن تكسر كل الحواجز والطابوهات، تريد أن تعترف بكل شيء، تريد أن تبطل تلك النظرة الإقطاعية للمرأة والتي مفادها أن المرأة مجرد جسد يشتهي ويحظر عليه الكلام والبوح: "أن أحكي لكم معنى ذلك أنني أنزع عن جسدي المصبوب هذا كل أشيائي الداخلية، لن أسكت، أواجهني في المرآة' أبكي حتى أفتت الطوبة التي في الحلق... إنها هنا وهناك طوبة موجودة ثابتة لكنها غير متموقعة"[6].

إلا أن اعترافات شريفة لم تأت هكذا جزافا بل ربطت هذا باللقب الذي أطلقه والدها عليها "حروف الزين"، هذا اللقب الذي وجده في أحد كتبه القديمة.

"حروف الزين" ذاك هو اسمي، أبي هو الذي أعطاني هذا الاسم، عثر عليه بين صفحات واحدة من كتبه الضخمة... أن تحكي فتاة مثلي منحها أبوها عاشق ديوان المتنبي ورحلة ابن بطوطة وكتاب الله الحكيم اسما هكذا: "حروف الزين"، فحالها كحال الماشي في الوحل بحذاء مثقوب، هكذا بدت لي الصورة وأنا أواجه ما يطل علي من هذه المرآة".[7]

إنما في هذا إيحاء بأن شريفة بطلة الرواية على قدر كبير من الجمال تشبه فيه جمال النساء العربيات بحكم أن العرب منذ القديم احتفوا بالجسد الأنثوية وجماله وتغنوا به كثيرا، بل وصل الأمر بهم إلى أن تسموا كل عضو من أعضاء المرأة بأحد الحروف الأبجدية في اللغة العربية، إذ "شبهوا الحاجب بالنون، والعين بالعين، والصدغ بالواو، والفم بالميم، والصاد والثنايا بالسين، المضفرة بالشين..."[8]

هذه الحروف التي تعبر عن جمال المرأة في صحراء العرب، وشريفة هذه الشخصية السردية قسم لها من هذه المعايير الحظ الوفير باعتبارها امرأة تملك جسدا جميلا، له ما يثيره من رغبة في قلوب الرجال وهذا إن دل على شي أنما يدل على تلك النظرة الذكورية التي تعتبر أن المرأة جسد جميل خلق للمتعة الرجل وإراحته، وهذه نظرة عثر عليه بين صفحات واحدة من كتبه الضخمة... عاشق ديوان المتنبي ورحلة ابن بطوطة...[9]

فهذه الكتب التي ذكرتها شريفة هي كتب تراثية قديمة، وهذه النظرة الذكورية كذلك قديمة.

ليصبح الحكي بالنسبة "لشريفة" هو نفسه البوح أن تنزع عن جسدها كل أشيائها الداخلية لتعرضها على الملأ وتواجه نفسها في المرآة لترى صورتها الحقيقية، لترى وضعها أيضا، لتتخلص من تلك العقوبة التي سلطتها عليها الثقافة الذكورية الجائرة، ومن هنا كان الجسد في هذه المروية موضوعا للسرد وموضوعا للوصف وموضوعا للاستذكار والاستباق والاستيهام للغة أيضا[10].

فمواجهة المرآة هو بمثابة الاعتراف لأن المرآة صادقة لا تخفي شي وهي عاكسة للواقع الداخلي للشخصية البطلة.

الجسد الأنثوي هو محرك السرد والوصف في الخطاب السردي " يصحو الحرير"، في حركته وسكونه، في تألمه وتأوهه، في استرخائه، نومه وصحوة، إنها حكاية يلعب فيها الجسد كل الأدوار فهو الرسالة، المرسل والمرسل إليه، هو السياق وهو الراوي وه الذي يوزع الأدوار، جسد حافل بالأحداث يحمل على عاتقه هموم الاتصال والانفصال مع (الرجل).

فهي رواية الفراش، وما لمحنا فيها غير نبض الفراش والاحتفال الكبير بالسرير كمكان محتضن للذة والرغبة، فالجسد هاهنا السارد "قالت"، والمسرود له في الآن ذاته عبر الاسترجاع ينطلق الحكي من ذات حاضرة من فعل حاضر في حركة استرجاع لتوزع فيما بعد السرد إلى ذات أخرى وشخصية أخرى هي أخرى شخصية الوالد: " وحين عثر عليه جاءني ضاحكا ومبتهجا : (لقد وجدته/ إنه لايليق إلا بك)"[11].

من هنا تبدأ بسيرورة الحكي وتوتر الأحداث لأنها تؤسس للحاضر وتترقب المستقبل وتعود كذلك إلى الماضي، كل هذه الوضعيات والاتجاهات تنبثق من جسد شريفة، هذه الذات الأنثى والذي يشكل نقطة البداية التي توصلنا إلى النهاية حيث يبدأ الحكي منه ليعود إليه في نهاية المطاف " عرق جسدي وهو في مائه !!!"[12] لتقول: "برد جسدي".[13]

وهما معا يشكلان سرديا ومرتكزا للحظات تأمل وصفي "ترفض بإيقاع شخص خوخ مزهرة، جسدها النحيف المشهي كحلوة "كبريس" أو قطعة"كيت كاط"...[14]

فمن الجسد تنبثق حركة الحدث وتنمو الدلالات وتناسل الإمكانات السردية[15]طامحين من وراء هذا للوصول إلى الصورة الكلية التي يظهر من خلال الجسد الأنثوي، إذ لا يتبدى لشريفة أنها جميلة إلا إذا تملت وارتخت وتطاير شعرها دون نظام في شكل من أشكال الحرية، فلا تجد هذه الحرية إلا إذا تملت، لأن النبيذ يذهب العقل ويساعد على التحرر من كل القيود بعيدا عن الكبت الاجتماعي، ترى نفسها جميلة لأنها جزء من الطبيعة والنبيذ جزء من الطبيعة، والبطلة " شريفة "الشخصية الورقية لحكية يصحو الحرير لا تكون على طبيعتها إلا عندما تثمل، مسقطة عن جسدها كل السلوكات المنافقة لتبدو صفحة مفتوحة على الملأ.

من هنا يبدأ الحكي ويبدأ الوصف وتشخيص المشهد لنقف بذهول أما صورة فوتوغرافية لم تلتقطها عين كميرا، هذه المرة صانعة هذه الصورة تسمى اللغة، مشخصة صورة الجسد الأنثوي في حالة استرخاء، حبلى بالرغبات ليغدو الجسد من هذا المنظور موضوعا للغة، لغة جديدة في تراكيبها وألفاظها حيث لا يفهم اللفظي من هذا اللغة إلا من خلال ما يصدر عن هذا الجسد من أفعال وسلوكات بدنية، من هزات وإيماءات وآهات".[16]"مرات أخاف من نفسي، لا أجدني إلا حين أشرب نبيذا، أرتخي على هذه الزربية التي أهداني إياها صديق من غرداية بلاد الخوارج ويتطاير شعري دون نظام، لحظتها أواجه المرآة كما أنا الآن وأبكي بفرح ألقاني في تلك التي تطل علي"[17]. من هذا المشهد تأسس بقية المشاهد وتتضافر بقية الأحداث في سيرورة متواصلة سواء عبر سيل الذكريات أو سيل الأحلام والاستيهمات ليصبح الجسد بذلك محفلا أسمى للأفعال، إلا أنه يجب أن نشير بأن هذا المقطع أم هذا المشهد من النص السردي لا يصف الرغبة وإنما هو حدث تأسيسي لفعل الرغبة، وهذا انطلاقا من التحديد الوظيفي للعضو الواحد من الجسد بحكم أنها ليست الرغبة إنما هي الأدوات المساعدة على تحقيق فعل الرغبة.

فالأيدي الناعمة والجسد المسترخي والشعر المتطاير هي أدوات للرغبة لأن الرغبة تبقى سرا مطلقا لا يمكن إدراكه إلا من طرف الشخص ذاته، هي بمثابة الممهدات للحدث الجنسي حيث تفقد أعضاء هذا الجسد بعدها النفعي لتدخل ضمن خاصية المتعة حتى تتخلص يدي " شريفة" من العمل النفعي (الرسم، الطبخ، العمل...) مصطبغة بطابع إيروسي، جنسي، "متعي" إذ تقول: لا شيء في هذه الغرفة سوى يدي الجنسيتين الإيروتيكيتين كما يحلو لممو أن يصفهما"[18].

لتزيد في وصف يد "يعقوب" وهي تحط على فخذها المرتجفة، إذ تسقط عنها وظيفتها النفعية وهي العمل ذا الفائدة إلى وظيفة متعية غرضها إيقاظ الرغبة لتصبح مجرد يد جنسية فقط[19].

وكلما طال حديث العلاقة بين المرأة والرجل في حدود المحظور تسقط عن هذه العلاقة كل الأفعال النهارية العادية لتدخل خانة الأحداث الليلية التي يكون الجنس بطلها وبؤرتها التي تتفرع عنها بقية الأحداث سواء أكانت السابقة أو اللاحقة.

كما تنبني بموجبها معظم الشخصيات ليسمح لها بالولوج إلى مسرح الأحداث إلى أماكن خاصة، جد، أماكن اللذة.

كانت بداية العملية السردية باسترخاء في جسد شريفة، بفعل النبيذ واسترخاء في جسد المدينة "وهران" وفي جسد النهار أيضا" هذا المساء الداكن الذي في الخارج وتوأمة هذا المساء الغامق الخانق الذي في الداخل نشفا وجهي وخربا أسفل عيني بمسحة رمادية أو زرقاء. "[20]

فسكون الجسد هو جزء من إيماءاته، والجسد في حالات وجوده ووضعياته المتعددة والمتنوعة يحتاج إلى حالة سكونية تكون مولدة للرغبة، والرغبة "هي الحالة النفسية الديناميكية، هي هذه الحركة أو الحادثة الداخلية، هذه الكثافة الشعورية المشحونة بالصورة والأشكال والاستيهامات والمشارع."[21]

من السكون ينبثق الحدث ويتفجر الكلام، إذ هو سكون مؤسس للكلام والإيماءات والفعل وكذلك الحكي، فهي لحظة يخرج فيها هذا الجسد من إرغامات الفعل الوظيفي (النفعي) لائذة بكل ما هو متعي، في النوم، الجنس، أو شرب الخمر، إذ تتحد النقطة الأولى للسرد وعلى أساسها يجب أن نقيس حركة السرد أو أشكال انتشاره"[22].

وإذ تتبعنا أحداث الرواية ندرك أنها تبدأ ليلا وتنتهي نهارا، وقبل أن تطفئ مصباح الغرفة...[23]

فمصباح الغرفة المضاء يدل على فترة زمنية تتلخص في الليل، وهذا الليل الساكن مؤسس لما سيأتي من أفعال وهو العلاقة بين شريفة ويعقوب زوج أختها، والعلاقة إذا تخرج من طابعا العملي إلى طابعها المتعي "كانت حروف الزين ترتجف، استسلمت لأحضان الرجل، قبلها على خدها أربع قبل ثم انسحبت من ذراعيه..."[24]

لنتأكد من هذه العلاقة في الحوار الداخلي الذي نجم عن شريفة لأنها تمنت لو أن زوج أختها يرجع إلى منزلها من أجل غرض آخر " وحين خرج يعقوب وفي يده المصحف الشريف شعرت برجفة تمنيت أن يعود فيحتضنني ويكسر ضلوعي،... الحقيقة أني لم أهتف له من أجل أن يأخذ الكتاب إن بالقلب شيئا آخر".

لم أكتشف أنني أحب يعقوب إلا حين خلصني من خوف، شعرت ولأول مرة أن وجوده في هذه المدينة له معنى..."[25]

لنلمح تلك العلاقة الغير بريئة بين الساردة وزوج أختها لتذكرنا بأسطورة شهيرة في الأدب المصري وهي قصة "الأخوين" والتي ملخصها هو المراودة التي قامت بها زوجة الأخ الأكبر نحو الأخ الأصغر[26].

إلا أن المعنى بالمروادة والاستجابة هو زوج الأخت وليس أخ الزوج، يتغير جنس الشخوص فقط لنلمح ذلك التناص بين هذه الأسطورة و "يصحو الحرير".

بينما تنقطع الأفعال أو الأحداث بمجرد ما ينقضي الليل ويبزغ النهار ليسقط عن الجسد ذلك العري ليعود إلى طبيعته النهارية، ذلك الجيد المستور المغطى الذي يقوم بأفعال نفعية، عملية، والذي يقص علينا أحداث نهارية وها هي بطلة الرواية تطبق ذلك في وصفها للمسيرة التي قام بها جمع من الناس "يمرون ويمرون منظمين في صفوف طويلة، بعضهم بل أغلبهم يحمل في يده مصحفا"

يمرون وفي عيونهم نظرات كره لكل الذين من حولهم، نظرات حقد أيضا..."[27]

ويتواصل هذا الوصف لشخوص المسيرة دون أي وصف لعري أو لعلاقة جنسية، وهذه من بين الأفعال النهارية، فهي تنقل بعض الأجزاء الدقيقة للحياة عامة، إذ تصل إلى وصف صوتهم المخيف ونظراتهم الحاقدة وألبستهم الأفغانية وحتى أحذيتهم ثم تذهب في نقل الوقائع الحاصلة في الملهى الذي تقول أنه يسمى بـ "بار السلام" .

لتصف لنا جري الأطفال وراء المسيرة، ويستمر هذا السرد لوقائع المسيرة ولشخوصها ليستغرق سبع صفحات، وما إن يجن الليل حتى تبدأ شريفة بطلة الرواية تسرد وتعرض لنا المشاهد ليعقوب زوج أختها ويتمثل هذا في نقلها لكلامه عن أختها و"انتقاده الحادة والجارحة لزوجته أي أختي التي يتهمها بأنها لا تعرف الحديث الجميل وأنها غير مثقفة وغير نظيفة، كان يقول دائما: أنتما لم تولدا من رحم واحد .

...يحرك رأسه يغرس عينيه في عيني،... أعرف أن يعقوب غير سعيد مع أختي وأنه يريدني أنا"[28].

يبدأ هذا السرد أو العرض لعلاقتها بيعقوب ليلا والعلامة الدالة على زمن الليل هو نشرة أخبار الثامنة التي تتحدث عنها شريفة.

فالليل فيه "وقعت أغلب اللقاءات والنشاطات الجنسية التي اعتمدها المحور الحالي، ويبدو أن ذلك لم يكن اعتباطا بل عن قصدونية، فهل اختير الليل؟ أم هل فرض نفسه؟

ويحسن أن نسأل المدونة الجواب"[29].

لتسرد علينا "شريفة" محاولة المراودة التي تلقتها من أخ يعقوب[30].

هذا ولأن الليل باعث على إخراج المكبوت أو هو كما يعتبره علم النفس "رمزا للاوعي لذلك فيه الغابر الدفين من الذكريات على صفحة الخاطر (...) وتفتح فينا بفضله عيون سماوية في مثل رفعة النجوم أو أكثر"[31].

وهذا ما يفسر انطلاق الحكي مع بداية كل ليلة، ونرصد هذا في كل صفحات الرواية، إما تسرد أحداثا أو تصف أشخاصا وأحداثا أخرى، تسرد جسدها وأجساد الآخرين الذين يماثلونها عريا، واصفة علاقتها الجنسية تارة مع الشاب المجند "إلياس" وتارة[32] أخرى مع الايطالي ومرة أخرى تسرد جسد أختها وزوج أختها[33] وأجساد أناس يقابلونها في شقة أخرى[34] ولتسرد لنا كذلك جسد والديها.

لتسرد لنا جسدها عبر شذوذها في كل من الصفحتين 88و89 كلها أحداث تبدأ مع بداية الليل كما تصرح بطلة الملفوظ السردي ممتدة من الصفحة 85 إلى غاية الصفحة 90.

ولا نود إدراج هذه المشاهد لبذاءتها واحتراما منا للقارئ ولأخلاقيات البحث، لذا اكتفينا بالإشارة لها والإحالة إليها في الهامش.

وما إن يبزغ الفجر حتى تخمد هذه الأحداث وتنقطع سيرورتها وكأننا مع إحدى قصص ألف ليلة وليلة، وهذا ما نصادفه في الرواية من خلال الكلام الذي جاء على لسان الراوي

(شريفة)، " رن المنبه سبع مرات ... الوقت... الوقت... شرب قهوته بسرعة ... خرجت إلى السطح، بدت المدينة ماكرة، ضحكت في داخلي، إنها ليست مدينة البارحة ليلا، كما السرير ليس سرير البارحة ليلاطارت الغرفة الوحشية من مكانها... ماتت تفاصيل سرير أختي وزوجها سأنتظرها هذا المساء...لأنتظر مشهد الليلة ... إذا جاء الليل[35].

إذ هي محكية على لسان امرأة وقد بحث لها صاحبها عن صيغة تتمثل في اعترافات امرأة تروي أهم مراحل سيرتها الذاتية وبضمير المتكلم معتمدة على البوح والاعتراف، وتتموقع الأنا قوية وعنيفة أحيانا عبر قناة الذاكرة... حيث الرواية تخوض معركة السرد الذاتي منذ البداية حتى النهاية"[36].

وهذا الذي نلمحه في بداية الرواية، إذ تقوم الساردة بعملية بوح وكنا قد أشرنا إلى هذا فهي عبارة عن سيرة ذاتية على لسان امرأة حيث لعبت الأنا الساردة دورا كبيرا في " الإطلال على الحياة الداخلية للشخصية الساردة".[37]

وكأننا أمام سرد نسائي تعرض فيه المرأة جسدها على الملأ لتثير الرغبة في المتلقي.

- لكن السؤال الذي يطرح نفسه: ما مدى مصداقية أحداث هذه الرواية يا ترى؟
- هل حقا توجد شخوص في الواقع تماثلها شخوص هذه المحكية؟
- هل يمكن لفتاة جزائرية، وعربية، مسلمة أن تتمنى الزواج من والدها؟

وكأننا أمام الرواية العائلية للعصابيين والتي تبدأ بمرحلة كره للأبوين ثم مرحلة الشك في قداسة الوالدين بسبب نقص الرعاية، نفسه الذي حدث مع شريفة بطلة "يصحو الحرير " نفوري من الزواج سببه معاملات أبي لزوجاته الكثيرات... كان يطلق ويتزوج..."[38]

لتكتشف البطلة بأنها امرأة، أنثى من الجنس الضعيف وأخوها رجل من الجنس القوي "على العكس من ذلك أخي يذكرني دائما بأنوثتي ويصفها ويعتبرها لعنة كبرى سقطت على رأسه وعلى العائلة برمتها، أذكر أنه صفعني ذات يوم لا لشيء إلا لأنه صادفني أنظر إلى وجهي في المرآة، ..."[39]

لتتحيز شريفة إلى صف والدها إذ تنشأ تلك الرغبة الخفية في تنحية الأم والانفراد بالأب، إذ تتطلق الأم من الأب وتتوق البطلة إلى الزواج من أبيها "حين طلق أبي أمي في الأشهر الأخيرة كنت أنتظر هذا الحدث"[40] لتقول لنا بأنها تريد الزواج من والدها" وأنا أنتظر عودة أبي بعد العشاء سكنتني فكرة رائعة، فكرة حارة ونارية جمرة:

لقد قررت أن أتزوج من والدي، لماذا لا نتزوج ونرحل نحن الأربعة إلى مدينة لا تفتح أبوابها إلا في ساعات محددة"[41] وهذا ما يسمى بعقدة إلكترا التي تحدث عنها فرويد.[42]

والجسد باعتباره علامة لا تتحقق دلالته إلا من خلال الشكل أي إلا إذا ألغينا (الجسد المغطى) بحيث يفقد الجسد معناه عندما يكون مغطى باللباس، لنأخذ مثلا" الحجاب"هو يُفقِد الجسد شكله: تجاويفه ونتوءاته إذ يصبح كتلة واحدة بدون شكل، بدون معنى، مثل قطعة الجبس التي لا شكل لها عند شريفة، و"باردة كجثة ميت هذه الكتلة الجبسية التي تواجهني...[43] تشبه الميت في كفنه" أي افتقار المعنى، وهذه هي المرحلة الأولى التي تكون بمثابة العلاقة بين اللاشكل← اللامعنى، "مخيف هذا القماش بلا لون وباردة كجثة ميت هذه الكتلة الجبسية التي تواجهني[44]."

فهي فاقدة للمعنى بفقدانها للشكل هي بدون شكل وبدون معنى، ولا يتحقق المعنى أو الدلالة لهذا الجسد إلا عبر اتخاذه شكلا واضحا غير معوم متمثلا في لحظة العري فهي لحظة انكشاف بعد وبين الحالة الأولى (اللاشكل) والحالة الثانية (الشكل) أي بين حالة الحجب والعري تتراوح حالات المعنى بين الفَقر والإشباع.[45]

فالمرحلة الأولى تضعنا أمام وضعية ولادة ومخاض عسير للمعنى، ولادة المعنى من اللامعنى، فشريفة في الشارع ليست شريفة في شقتها وعلى سريرها، وشريفة في النهار ليست كشريفة في الليل، في النهار تحكي عن جزيئات الحياة العامة، عن الشارع، عن المسيرة، عن الإرهاب، عن جدتها وأخيها، عن والدها، عن الغزالة والرسم والنحت، تحكي لنا جارها المصري وزوجته...

تحكي لنا عن جنون أختها وطلاق والديها، عن رحلتها إلى تركيا ودمشق، عن رحلتها إلى الصحراء "بشار" لا لشيء سوى في لحظة حجب، حجب لجسدها فهي تتعدى هموم جسدها لتسرد لنا جزيئات الحياة خارج جسدها.

والمرحلة الثانية تضعنا أمام فائض للمعنى، إذ يرى سعيد بنكراد أن العامة تطلق على المرحلة الأولى عبارة " الكفن"، أما المرحلة الثانية فتطلق عليها عبارة التصريح بالممتلكات، فالكفن يمثل درجة الصفر أو ما تحتها، أما التصريح فيكشف لنا كل الأوراق، فالكفن هو "حالة موت، موت للذات وموت للمعنى، والتصريح حالة تدليل متسارع وشغوف يملأ كل مساحات النص الجسدي، إذ الحالتين معا تمتلكان تأويلا مسبق[46]".

فالجسد المكسو يحكي لنا حكايات وأقاصيص خارج هذا الجسد متعلقة بأجساد أخرى، أما الجسد العاري فيشكل حالة وجود خارج مقتضيات الحكي وخارج مقتضيات النص، "إن الجسد العاري يدرك جوهره بعيدا عن فعل السرد، إنه يتخلص من كل حكايات الكون ليحكي قصته: تتقلص داخله كل الأشياء إلا أشياؤه، وتموت كل الرغبات لديه إلا رغباته، زمان واحد وفضاء واحد ولا ذات سوى اللحظة المدركة خارج أسوار الزمن العادي"[47].

وكنا قد أشرنا إلى أن حكايا شريفة تبدأ ليلا، فالزمان واحد والمكان واحد هو فضاء الشقة والغرفة والسرير واللحظة المدركة المتعة مع يعقوب أو مع "ممو" أو البرازيلي.

إذ نجدها في موضع آخر لا تحكي لنا إلا عن جسدها وعن المجند في لحظة عري مشبوهة تحكي عن جسدها العاري وعن أجسادها تماثلها في العري.

فأمين الزاوي هو واحد من الروائيين الحاذقين، فهو يرسم جميع الخطط التخييلية اللعوب ليجعل قُرَاءه أيضا متورطين في القبول بارتكابه لتلك الحماقات الممنوعة حتى وإن كان كل ذلك محض خيال في خيال[48]."

إذ من غير الممكن تقبل فكرة زواج فتاة جزائرية مسلمة من والدها بالإضافة إلى تلك العلاقات الشاذة وخاصة زنا بالمحرمات والمتمثلة في علاقة الأخت شريفة بأختها "فاطمة"، علاقة الأخت فاطمة بعمها " قمر الدولة"، إذ تحكي لنا ذلك قائلة: "وعن أختي فاطمة وعلاقتها الهيامية بعمي "قمر الدولة" وعن خلوتهما وجنونهما الذي لا يشبهه جنون[49]" وكأننا أمام رواية كتبت من أجل الآخر، كتبت لقارئ معين هو القارئ الغربي، إذ من المستحيل أن تلقى هذه رواجا في أوساط القراء الجزائريين لأنه من غير الممكن تصديق هذه الأحداث ولا نحسب أنها موجودة في أرض الواقع، لأنها من الروايات التي تقصد إلى إقحام الجنس في الرواية ، فلا نبرح هذه الصفحة من الرواية حتى نجد نقرأ نفس الشيء في الصفحات الموالية، وقد كتبت الرواية باللغة الفرنسية، لغة الآخر فهي رواية من أجل الآخر، تتوق إلى الشهرة والربح السريع.

ويحق لنا التساؤل في النهاية: ما الفائدة التي قدمتها الرواية؟ هل أعطتنا البديل عن هذا المجتمع، هل نبهتنا، هل طرحت القضية بشيء من التحذير، هل نبهت إلى أخطار الزنا؟.

الهوامش:

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ط2، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ت ، ص125

[2] سعيد بنكراد، الجسد ومقتضيات المشهد الجنسي، مجلة علامات، ع 4، 1995، ص 01

[3] المرجع نفسه، ص01.

[4] سعيد بنكراد: الجسد ومقتضيات المشهد الجنسي، ص01.

[5] هشام العلوي، الجسد والمعنى ، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2006، ص13-14.

[6] أمين الزاوي، يصحو الحرير، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002، ص10.

[7] المرجع نفسه، ص10.

[8] فريد الزاهي ، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، د ط ، إفريقيا الشرق، 1999، ص 72.

[9] أمين الزاوي، يصحو الحرير، ص10.

[10] سعيد بنكراد، الجسد والسرد ومقتضيات المشهد الجنسي، ص 02.

[11] أمين الزاوي، يصحو الحرير، ص10.

[12] المرجع نفسه، ص205.

[13] المرجع نفسه، ص 207.

[14] المرجع نفسه، ص 36.

[15] سعيد بنكراد، الجسد ومقتضيات المشهد الجنسي، ص 02.

[16] ينظر: سعيد بنكراد، الجسد ومقتضيات المشهد الجنسي، ص 02.

[17] أمين الزاوي، يصحو الحرير، ص11.

[18] المرجع نفسه، ص 94.

[19] ينظر : المرجع نفسه، ص94.

[20] المرجع نفسه، ص10.

[21] روجيه دادون، الرغبة والجسد،، تر: محمد اسليم، مجلة علامات، ع 4، 1995، ص05.

[22] سعيد بنكراد، الجسد ومقتضيات المشهد الجنسي، ص03.

[23] أمين الزاوي، يصحو الحرير، ص15.

[24] المرجع نفسه، ص15.

[25] المرجع نفسه، ص16.

[26] غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، ط2، منشورات دار الآفاق الجديد، بيروت، لبنان، 1978، ص06.

[27] أمين الزاوي، يصحو الحرير، ص 19.

[28] أمين الزاوي، يصحو الحرير، ص 24.

[29] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، ط1، دار محمد علي للنشر، 2003، ص378.

[30] أمين الزاوي، يصحو الحرير، ص29.

[31] أمين الزاوي، نقلا عن :عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ص378.

[32] ينظر : أمين الزاوي، يصحو الحرير، ص 35-42.

[33] ينظر : المرجع نفسه، ص89.

[34] ينظر : المرجع نفسه، ص88.

[35] أمين الزاوي، يصحو الحرير، ص 91.

[36] شعيب حليفي،هوية، العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط1 ، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، 2005، ص 136.

[37] المرجع نفسه ، ص 136.

[38] المرجع نفسه، ص 56.

[39] شعيب حليفي،هوية، العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص84.

[40] المرجع نفسه، ص57.

[41] أمين الزاوي:يصحو الحرير، ص79.

[42] ينظر: حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ط1،ا لدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 181.

[43] أمين زاوي، يصحو الحرير، ص 93.

[44] المرجع نفسه، ص93.

[45] سعيد بنكراد، الجسد، اللغة وسلطة الأشكال، مجلة العلامات، ع 4، 1995، ص 12.

[46] سعيد بنكراد، الجسد، اللغة وسلطة الأشكال، ص12.

[47] المرجع نفسه، ص 13.

[48] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 206.

[49] أمين الزاوي، يصحو الحرير، ص 75.

قائمة المراجع:

1) أمين الزاوي، يصحو الحرير، (دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002).

2) حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ط1،ا لدار البيضاء، المغرب، 2003.

3) روجيه دادون، الرغبة والجسد، تر: محمد اسليم، مجلة علامات، ع 4، 1995.

4) سعيد بنكراد، الجسد ومقتضيات المشهد الجنسي، مجلة علامات، ع 4، 1995.

5) ـ، الجسد، اللغة وسلطة الأشكال، مجلة العلامات، ع 4، 1995.

6) شعيب حليفي، هوية، العلامات في العتبات وبناء التأويل، (الدار الثقافية للنشر والتوزيع، ط1 ، 2005).

7) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، (دار محمد علي للنشر، ط1، 2003).

8) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، (دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، د ت).

9) غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، (بيروت، لبنان: منشورات دار الآفاق الجديد، ط2، 1978).

10) فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، (إفريقيا الشرق، د ط ، 1999).

11) هشام العلوي: الجسد والمعنى ، (الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، 2006).