مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 2 السنة: 2022
ص: 671 - 688 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تجليات الحدث الجنسي (المسكوت عنه) في ثقافة النص الروائي الجزائري المعاصر
أحلام مستغانمي أنموذجاً

The Manifestations of the Sexual Event (It Can't be Declared.) in the Culture of Contemporary Algerian Narrative Text
Ahlam Mostaghanemi as a Model.

Belouafi Mahammed / بلوافي محمد *

جامعة تامنغست (الجزائر)

Université of Tamanghasset (Algeria)

belouafimahammed@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2022/02/26	تاريخ القبول: 2022/05/03	تاريخ النشر: 2022/06/02

ملخص البحث

سعينا من خلال هذا البحث أن نسلط الضوء على أحد انواع الحدث؛ الذي يعتبر من أهم مكونات السرد الرئيسية، و كل رواية تتضمن أحداثا، تتداخل مع بعضها البعض لتشكل نسيج الرواية، بعضها يأتي مفصحا عنه، وبعضها الاخر يكون متخفيا، يقرأ ما بين سطور النص.

وأهمية الأحداث لا تكمن في ذاتها و إنما بما تؤديه من خدمة في خلق الصورة وتقديم الفكرة وتوسيع الرؤية، وتختلف طبيعة الأحداث وبنيتها وتمظهرها في الرواية من كاتب إلى أخر، ومن كتاب إلى أخر.ولذلك سعينا في هذه الورقة البحثية أن نقارب بين الطرفين؛ ونكتشف كيف استطاعت الرواية أن تقدم حدثا صريحا مفصحا عنه، هو في الأصل مسكوت عنه في ثقافة المجتمع. وكيف تم توظيف ذلك ما أوجهه وما جمالياته الفنية ؟

ومن خلال مدارسة كتابات احلام مستغانمي، اكتشفنا كيف استطاعت أن تكسر الحاجز بصورة ابداعية راقية، ولغة شعرية فنية .

الكلمات المفتاح : حدث، نص، رواية، جزائري،جنس، احلام مستغانمي.

* بلوافي محمد: belouafimahammed@gmail.com

Abstract :

Through this research, we have sought to highlight one of the most important components of the narrative, each novel containing events, that overlaps with each other to form the fabric of the novel, some of which come open, others are hidden, read between the lines of the text.

The importance of events lies not in themselves, but in the service they perform in creating the image, presenting the idea and expanding the vision, and the nature and structure of the events differ and appearing in the novel from one writer to another, and from one book to another. And how was that employed, what was his face and what his artistic aesthetics were?

Through the writings of Ahlam Mastaghanemi, we discovered how she was able to break the barrier creatively and artistically, and in an artistic poetic language.

Keywords: Event, text, novel, Algerian, sex, Ahlam Mostaghanemi.

المقدمة:

من الملفت للنظر في السنوات الأخيرة، نزوع الكتابة إلى تشخيص الجنس تشخيصًا مباشرًا ومكشوفًا، وهذا النوع من الكتابة يعرف اليوم تزايدًا ملحوظًا، عند الكتّاب و الكاتبات، مع الإشارة إلى أن حضور الجنس في روايات الكاتبات وقصصهن هو ما يصنع الحدث اليوم في آدابنا العربية ،كما في الآداب الأجنبية.

والواقع أن القارئ يجد نفسه أمام كتابة جديدة مغايرة لما ألفه في الآداب الرومانسية، ففي هذه الرواية، كما في مثيلاتها، يسترجع فعل الحبّ والجنس جوانبه الواقعية والطبيعية، المادية والملموسة، فكأنّما صار الامر في الرواية العربية؛ تحضير لتكسير حجاز الممنوع، وجدار الصمت، وتجاوز الثقافة الاجتماعية التقليدية، التي تضع الملفوظ الجسدي والجنسي في الثلاثي المحرم (الدين، السياسة، الجنس)، وخاصة جسد المرأة الذي كان أخرساً في التراث الأدبي، ولم يكن له الحقّ في الكلام، وفوق ذلك لم تعد الروايات تقدم جسد المرأة بوصفه موضوعًا للرغبة الجنسية، بل بكونه هو ذاتًا للرغبة.

وهذا الانزياح في الكتابة والاسلوب الذي تبنته الروايات المعاصرة، هو ما دفعني إلى سبر أغوارها/ ومحاولة الكشف عن خباياها واسرارها، وسنكتفي في هذا المقام بمقاربة نماذج من الأدب الجزائري المعاصر؛ لتقديم تصويرها للجنس وتجليات أبعاده وأنواع ميوله، وخاصة الروايات النسائية، لأنها الأكثر تعبيرًا عن استحضار الجنس، والتي تنزع إلى تسجيل الجسد والجنس، لذا اخترنا من بينها؛ روايات (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) للكاتبة أحلام مستغانمي.

إن تشكيلة الأحداث عند الكاتبة أحلام مستغانمي؛ ضمن مجموعة الأعمال السابقة الذكر، بداية من ذاكرة الجسد، نجدها في معظمها عبارة عن أحداث مسترجعة، قائمة في أبسط صورها على وسيلة التذكر، لأن مضمون الرواية في حد ذاته يرصد وعياً وحركة أكثر مما يريد سرد وقائع لأحداث معينة.

وترتيب الأحداث عموماً عند الكاتبة، هو ترتيب غير تسلسلي، بل يعنى بإبراز الشخصية، وتزويد القارئ بمعلومات عنها، ..." وفي هذا النوع من الروايات، يحس القارئ بامتلاء المكان امتلاء مبالغا فيه"[1] نظرا لكثرة الشخصيات المتزاحمة فيه، والمعلومات .

وهذا المضمون ما هو إلا سمة من سمات الرواية الجديدة، التي تأخذ الطابع الفكري التأملي، بغض النظر عن نوع هذه الأحداث، سواءاً كانت اجتماعية، سياسية، أو اقتصادية، بل تتعدى ذلك لتأخذ طابعاً جدلياً وتنافراً مع الواقع، وتعكس اختلافاً واسعاً بينهما، وبين طابع التدوين والتسجيل والتسلسل المنطقي القائم في الروايات التقليدية.

وعليه فإن هذا النمط من الكتابة، غير خاضع لنمطية محددة ومعروفة، على نحو الرواية التي تقوم بترتيب الحدث، ترتيباً زمنياً منطقياً، لتصل بذلك إلى عمق الحبكة والإشكال، ثم تنتهي إلى نتيجة ما، ثم إن هذه الأحداث غير مرتبطة بحبكة متماسكة، بحيث يؤدي التقديم أو التأخير فيها إلى فك الحبكة، وإذا كان الأمر كذلك فأنه يتبادر إلى الذهن سؤال يطرح نفسه؟؟ أين هي نقطة أو بؤرة التأزم بالنسبة للحكاية، و أين يحدث تداخل وتشابك الأحداث، وأين هي العقدة بالمفهوم الروائي التقليدي.

عندما نتعمق في النص نجد أن الأزمة، أو الإشكالية؛ إنما هي فكرية نفسية بالدرجة الأولى، تتمثلها الشخصيات وهي تتأزم أمامنا وتتألم، وفي هذا المقام يقول د. زعموش عن ذاكرة الجسد:" ولأن الرواية الجديدة تطبعها خاصية فقدان الأمل في إمكانية التصالح مع الواقع، فإن الكاتبة "أحلام مستغانمي" تنطلق من هذا المبدأ الذي يجعل شخصياتها تعاني أكثر مما تبني رؤية مستقبلية..... ويصير

مضمون الرواية؛ تعبيراً عن أزمة فكرية أكثر منها اجتماعية"[2] وهو مبدأ يعكس صورا متعددة لأزمات الفرد مع المجتمع، مع التطور، مع التكافؤ، مع العدالة، مع الرقي، مع الحرية، ..الخ، التي تنكسر على أولى عتبات الاماني والتطلعات.

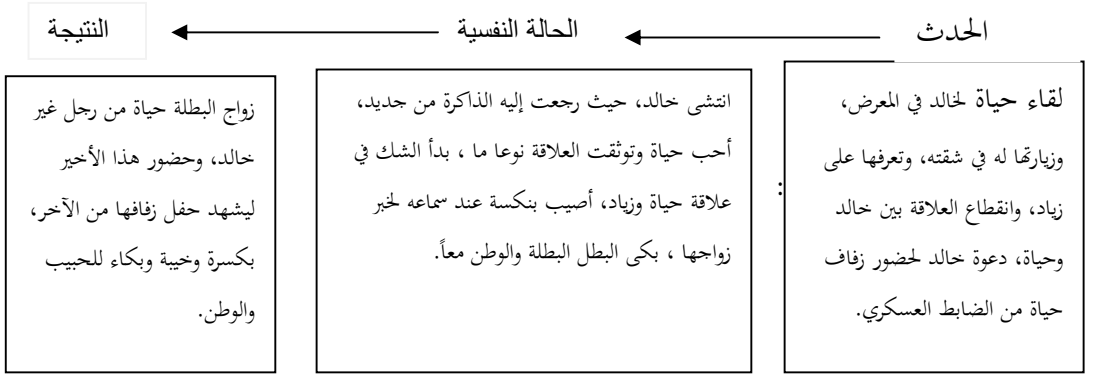
أما الإشكالية، أو العقدة، أو الحبكة، فإننا نشعر بها منذ بداية النص الروائي، تنمو مع تقدم سير الأحداث، وهي تتأزم توازياً مع مصير البطل، لتصل في نهاية المطاف إلى نتيجة غير متوقعة لدى القارئ.

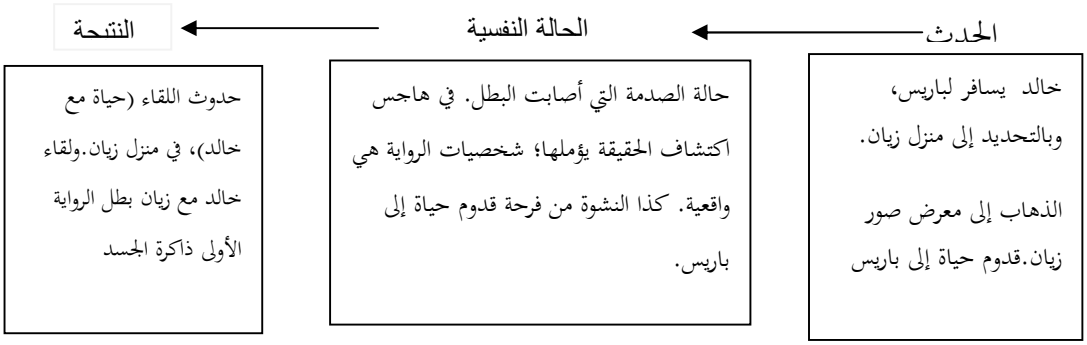
إن أزمة النص تتجلى على مستوى الشخصيات، في حين أن العقدة التي كانت سمة في الرواية التقليدية، إنما نجدها هنا تتشكل في خيال وذهن المتلقي أو القارئ لنص الكاتبة أحلام مستغانمي، وذلك بفعل كل تلك القضايا والتأملات والإشكاليات المطروحة على رصيف السرد؛ (الحب، الحياة، الموت، الوطن، الذاكرة، الحرية، الأمل، الخيبات،...) على مستوى الحدث والشخصية والنص، فيتشارك بذلك القارئ مع الشخصيات الروائية، في معاناتها وتأزمها النفسي.

ومن ثم فإن تأزم الشخصية النفسي، هو ما يقود الحدث، وليس العكس، ويتضح هذا في بعض المواقف نذكر منها على سبيل المثال:

الحالة النفسية	(فوضى الحواس)	الحدث	النتيجة
ذهبت إلى السينما لأنها كانت تريد أن تكتب قصة حب، وقررت بعدها أن	←	حدث اللقاء في السينما، في المقهى، في الشقة ولم يكن ذهاب البطلة إلى المقهى إلا بدافع معرفة ذلك الرجل، وحدسها الذي كان يقول	← الفراق، بسبب وهم الحب، وموت الحبيب

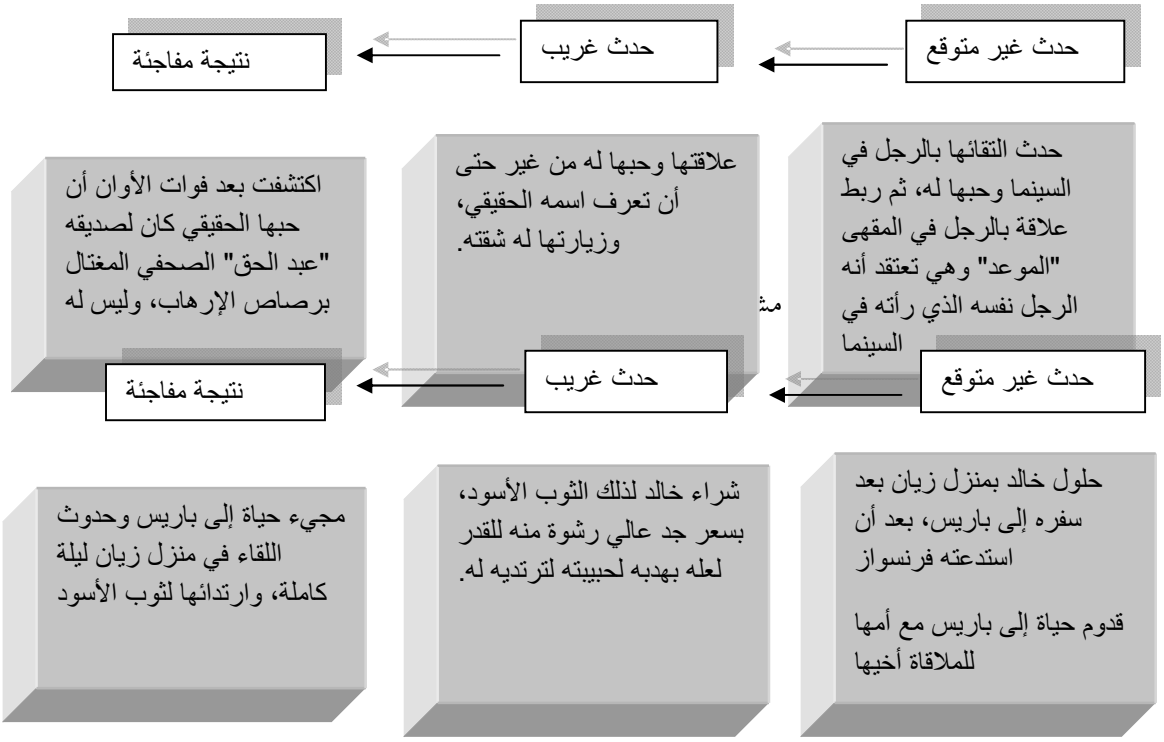
بينما نجد الأمر يختلف نوعاً ما، في ذاكرة الجسد،



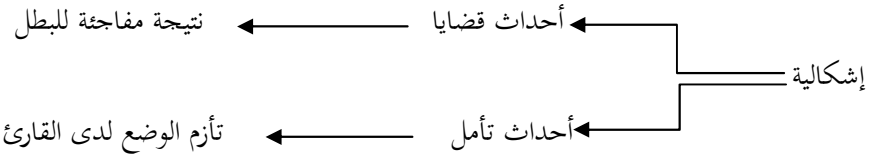


وهكذا يزداد التأزم، وتكبر الإشكالية عند القارئ، ويزداد الغموض والإبهام لدى المتلقي، وذلك عن طريق تداخل الحيثيات المشكلة للبناء السردي، كلما سار تقدماً.

بينما يتسم الحدث أحيانا بسمة التوتر كما هو في فوضى الحواس:[3] يتضح من خلال الخطاطة التالية:



بل الأمر يتعدى هذا اللامتوقع، حيث أن الإشكالية لا نجدها تتحدد في موضع واحد في النص، بل خيوطها منسدلة من بداية فعل السرد، وهذا ما يزيد من تعقيد الوضع للقارئ، ويمكن توضيح ذلك بالمخطط التالي:



لقد استبدلت الرواية الجديدة، أغلب عناصرها الفنية، ويمكن أن نرى ذلك عموما في مختلف عناصر البناء التركيبي الذي يتبنَّين عليه النص، لكني أخص بالذكر هنا عنصر الحدث، الذي تَنسَجُ عليه خيوط القصة و الحكاية؛ أو كما تعرف بالحبكة النصية، وبالتحديد أتحدث هنا عن الحدث الجنسي، وتواجده ضمن المتن، من الهيئة إلى الغاية.

نجد أن المؤلفة على مستوى هذه الأعمال الفنية الروائية، لم تتطرق إلى هذه المسألة بصورة سطحية ومباشرة، كما كان معروفاً لديها في الكتابات الروائية الاخرى، بل أجدها قد تجاوزت الأمر إلى الوصف والتصريح، إلى الدلالة والرمز، وهنا أستحضر عنوان الرواية الأخيرة " عابر سرير"؛ إذ يكمن فيها الإيحاء من أول عتبة نصية تعترضنا، آلا وهي العنوان، فمن خلال استعمال لفظة سرير تكمن دلالة كبيرة على الفعل الذي يجري عليه، بينما كلمة عابر؛ فإنما تدل بدورها على كون الفعل متكرر، لأكثر من مرة، ومتعدد مع أكثر من شخص.

" بدأت مشواري في الحياة كعابر سرير .... حتى السرير الأخير"[4].

ولكن بالرغم من ذلك يبقى مظهر الحدث الجنسي متجلياً بوضوح في النص الروائي .

مظاهر الحدث الجنسي في النص الروائي المستغانمي

إن من أوجه تطور الرواية العربية ونضجها أكثر من غيرها، "باستثناء الشكل والبنية هو الجنس. فمنذ الثمانينات استطاعت الرواية أن تقارب الجنس (وهو أحد المحرمات الكبرى في ثقافتنا العربية الاسلامية) بجرأة لافتة، بل وأن تخترقه إلى حد بعيد، محولة إياه إلى ثيمة مثل بقية الثيمات، وهذا الإختراق لا يعود في تقديري إلى التحولات التي تشهدها كل المجتمعات العربية فحسب، وإنما أيضا إلى وعي الفرد لذاته، واكتشاف الروائي العربي سواء كان ذكرا أو أنثى لجسده وتنامي الرغبة في استكشاف عالمه الحميمي والتمسك بالحق في التعبير عن شهواته واستيهاماته"[5]، وفي هذا القول تصريح وإقرار بتطور الفكر العربي وانفتاحه، وبالتالي إنفتاح النص الروائي ومواكبته لوعي المجتمع والكتاب على حد سواء .

إن تجليات الجنس في الروايات التي كتبت منذ تلك الفترة مختلفة فهو يحضر كاختراق للممنوع . كتمرد على قيم الحياء والحشمة والأخلاق التي تقوم عليها الثقافة العربية التقليدية. الجنس كهتك لعرض هذه الثقافة و كفض لبكارتها . إن الثقافة العربية التقليدية، "الجنس موضوع شائك ومعقد لا لأننا نستحي من تداوله فحسب، بل لأن الحديث عن الجنس في تحققه الإنساني يتحدى إمكانيات اللغة ويخرج عن المألوف والعادي، وبالتالي تصوير المتعة الجنسية يصبح معضلة لغوية"[6].

ومما لا شك فيه أن فكرة الجنس، لم يطرحها الروائيون في أعمالهم طرحاً مجرداً من أفكارهم وتأملاتهم وإيديولوجياتهم، بل حملت اتجاههم الفكري ورؤيتهم للمرأة، وللفعل في حد ذاته، وقد يكون الحدث الجنسي لديهم، يمثل نوع من التجسيد الفني الروائي، الذي له دلالات رمزية متعددة، بعيدة عن النظرة السطحية للفعل في حد ذاته، فمنهم من يطرح الجنس كفكرة تعالج صراعاً معيناً بين الشخصيات،

ومنهم من يصور من خلاله فروقاً واختلافات اجتماعية وطبقية، وقد يمثل أيضاً أنموذجاً إنسانياً معقداً، من حيث بنيته أو علائقه، وقد يكون صورة أخرى تجسد العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع.

ومن منظور أخر، يمثل الجنس عملية بيولوجية لا بد منها، بين اثنين(شخصين) تربطهم علاقة حب، وهو هدفهم المنشود من ورائها، ومن خلفها جميع أشكال الترابط الأخرى التي يمتثلون إليها، " وحتى اسمى العلاقات الإنسانية ليست في النهاية إلا نفاق تعويضي للكبت الجنسي"[7]، فالجنس هو الغاية من وراء العلاقة الثنائية بين الرجل والمرأة، وغيابه يصبح نوع أخر من العذاب الذي يزيد من ألم الشخصية. ومن مظاهره في النصوص المدروسة نجد منها:

1 ـ الجنس: فعل بيولوجي قاتل للرغبات المكبوتة:

بصورته البيولوجية يتجسد في علاقة خالد بكاترين، "هذه العلاقة التي كانت تفرضها الطبيعة البيولوجية للإنسان، وواقع الغربة والبيئة الغريبة، هذه العلاقة غير الشرعية التي ساعدت على انتشاله من صراعه النفسي، ومن حدة اليأس، ووهم الوحدة الرهيب"[8].

يقول السارد في ذاكرة الجسد: أكانت حقاً متعبة إلى هذا الحد، أم أصبحت فجأة تغار علي أو تغار مني.....أم جاءت بجوع مسبق.....كالعادة، لم أحاول أن أتعمق في فهمها، فقد كنت أريد لأن أستعين بها لأنسى، كنت سعيداً أن أختصر معها يوماً أو يومين من الانتظار....انتظارك أنت! وكنت في حاجة إلى ليلة حب بعد شهر من الوحدة والركض، إعداد كل تفاصيل هذا المعرض"[9].

نجد فيما سبق دلالة على أن الجنس، إنما كان أمراً واقعياً تفرضه البيئة والظروف، ولم يخصه السارد برؤية معينة، بل لم يعدو إلا أن يكون ضرباً جنونياً فقط،

يقول" كان بيننا تواطؤ جسدي ما، يشع بيننا تلك البهجة الثنائية، تلك السعادة السرية التي نمارسها دون قيود....شرعية الجنون[10].

كما نجد أن الجنس قد أظهر نوعا من السلوى إلى جانب كونه سبيلا لتحقيق الرغبات المكبوتة، لذلك كانت كاترين تقول: " ينبغي ألا نقتل علاقتنا بالعادة، ولهذا أجهدت نفسي حتى لا أتعود عليها، وأن أكتفي سعيداً عندما تأتي، وأن أنسى أنها مرت من هنا عندما ترحل [11]. يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الشخصية ترى في الجنس أبعد من كونه فعلا بيولوجيا و أداة لتفريغ اللذة، بل هو أكبر من ذلك إذ يمكنه تحقيق الراحة النفسية و الطمأنينة .

في حين أن هذه العبارة تعتبر إشارة من الكاتبة، إلى هذه الرغبة البيولوجية، في رواية فوضى الحواس، في قولها: " ورغم ذلك في الصباح، أنج من جسدي، كنت أستيقظ وتستيقظ رغبة داخلي، تلفني رائحة شهوتي، فأبقى للحظات، مبعثرة تحت شرشف النوم النسائي الكسول، يستبقني إحساس بمتعة مباغتة، لم أسع إليها، جاءني البحر حتى سريري ليتحرش بي"[12].

كما أشارت إليها ـ الرغبة البيولوجية ـ في عابر سرير،"فقد كنت على جوعي الجسدي رجلا انتقائياً في حرماني كما في متعتي، أنا المولع بانحسار الثوب على جسد متوهم، ما وجدت في جسدها المكشوف مكمن فتنتي"[13]، تتحدث الشخصية عن نفسها مبينة رغبتها البيولوجية لكنها تقدم ذاتها الإنتقائية حتى في مثل هذه الظروف اللاإرادية، والفعل الجنسي عندها يمثل ثقافة و قناعة فكرية .

" كانت إثارتها في إغرائها الموارب، في تلك الأنوثة التي تحت صخب الموسلين ترقص وكأنها تبكي، ..... كان في الجو براعم جنون لشهوات مؤجلة أزهرت أخيراً خارج بساتين الخوف"[14]، مثال أخر يدل على الشهوة والرغبة المدفونة في النفس، التي تتطلع الى ممارسة الفعل بعدما أوقظت مدافنه.

2 ـ الجنس؛ فعل غير محقق (رغبة):

أول ما يطالعنا في هذا الباب؛ هي الثنائية التي حكمت النص المستغانمي، بفصوله الثلاث، الآ وهي (الحلم/الواقع)، فإذا ما أمعنا النظر في طبيعة العلاقة التي ربطت البطل بحياة، نجدها غالباً ما تكون حقيقية مغلفة بالخيال؛ واقع داخل حلم، الأمر الذي يزيد من ضبابية الموقف، وغموض الفكرة لدى المتلقي ـ هل هذه العلاقة حقيقة أم خيال ـ ويزيد من تشويش الموقف، وهي تمثل طبيعة السرد المستعملة من المؤلف.

" على حافة العقل والجنون ...وفي ذلك الحد الذي تلغيه العتمة، والفاصل بين الممكن والمستحيل،...كنت أقترفك...كنت أرسم بشفتي حدود أنوثتك...أرسم بيدي كل ما لا تصله الفرشاة...بيد واحدة كنت أحتضنك ...وأزرعك وأقطفك...وأعريك وألبسك وأغير تضاريس جسدك لتصبح على مقاييسي"[15]. في هذا تصريح مبطن على الفعل الجنسي، و دلالة واضحة من خلال القرائن المسردة .

كما نجد أن خالد كان يحلم بالحصول على حياة في الحقيقة و الواقع، بينما الحرمان جعله لم يقدم على تحقيق رغبته إلا على مستوى أحلام اليقظة فقط. ويتضح لنا هذا فيما يقول السارد: " أنت لي الليلة ككل ليلة، فمن سيأخذ طيفك مني؟ من سيصادر جسدك من سريري؟ من سيسرق عطرك من

حواسي؟ ومن سيمنعني من استعادتك بيدي الثانية...أنت لذتي السرية، وجنوني السري، ومحاولتي السرية للانقلاب على المنطقة.... كل ليلة تسقط قلاعك في يدي، تستسلم حراستك لي، وتأتين في ثياب نومك لتتمددي إلى جواري"[16].

ويعترف السارد بهذا الحلم مؤكداً هذا الجنون في موقف أخر، إذ يقول :" فليكن ....سأعترف لك...بعد كل تلك السنوات أنني وصلت معك يوماً إلى ذلك الحد المخيف من اللاعقل، ذلك الرجل المجنون الذي تحلمين به"[17].

وفي هذا الصدد نجد أن الشخصية الساردة في "فوضى الحواس" بغد الفاجعة باتت تحلم برغبة في أن تنال " عبد الحق"، لكن الموت كان أقرب له منها، مما أصابها بخيبة أمل وإنكسار، " هل أمارس الحب إذن؟ ومع من؟ وكيف لي أن آتي المتعة بذريعة موت رجل تمنيت أن أكون له يوما....ولم أكن؟"[18].

وتصرح في موضع آخر في قولها :" .. وبالتالي لن يكون زوجي هنا في الغد ليقاسمني ضجري، ولكوني عائدة من حمام نسائي أشعل شهوتي، بي رغبة في أن أهدي أنوثتي إلى رجل"[19]. وفي هذا دلالة على الرغبة المكبوتة في النفس.

وفي موقف آخر من رواية عابر سرير، نجد شهوة خالد المكبوتة، وفراقه لمدة سنتين عن حياة، جعلته يحلم دائما، ويتطلع إلى إشباع رغبته حتى لو بالأحلام والأوهام التي يرسمها وفقاً لما ينتقيه من نساء.

يقول:" شاهدتها ذات صباح ترتدي روب الحمام الأبيض، وتقوم بتجفيف شعرها أمام المرآة، لم يكن يبدو منها شيئاً...لكنها كانت شهية بشعرها المبلل وحركاتها المغرية،....وكنت في عمر الاكتشافات الأولى ، مشتعلا بها"[20].

وهذا حين أدركته الشهوة أول مرة، أمام تلك المرأة البولونية.

وفي موضع آخر يقول:" قررت أن أتناول قهوتي الصباحية مع فينوس، الأنثى الوحيدة الموجودة في البيت، ...تنتظر لهفة يديك، أو أوامر من عينيك لتسقط ملاءتها أرضاً وتصبح امرأة"[21].

3 ـ الجنس فكرة روحية:

لقد كانت بالنسبة لخالد روحاً ووطناً، ولم يفكر بها باعتبارها أداة للمتعة والجنس فقط، " لم تكن مشكلتي معك مجرد شهوة، لو كانت كذلك لحسمتها يومها بطريقة أو بأخرى"[22].

وهي بالنسبة له ذاكرة، وامرأة فوق كل الشبهات، حيث كانت القذارة تحيط به من كل مكان، إلا أن روحه لم يجدها إلا في روح حياة، يقول:" كانت القذارة المتوارثة أمامي في عيون معظم النساء الجائعات لأي رجل كان،في عصبة الرجال الذين يحملون شهوتهم تراكماً قابلاً للانفجار، أمام أول أنثى"[23].

إن الحلم بطبيعته يستدعي الرغبة، واستخدام خالد لكلمة (الرغبة) يدل عموماً على ممارسة وتحقيق الشخصية لمتطلاعتها ورغباتها على مستوى الحلم، ومنه يتضح أن الرغبة لدى خالد ترقى عن الجسد، إلى مستوى تلك الرغبة الروحية الفلسفية، "رغبة جنونية تولد في مكان أخر خارج الجسد، من الذاكرة أو ربما من اللاشعور، من أشياء غامضة تسللت إليها أنت ذات يوم، وإذا بك الأروع، وإذا بك الأشهى، وإذا بك كل النساء أنت"[24].

وعليه تتحول نظرة الشخصية للرغبة ومفهومها لها، " إلى مفهوم جنسي، لكنه ذهني، يقوم على افتراض الحاجة إلى تلك الرغبات، وهذا من شأنه أن يختزل العلاقة التي طالما حلم بها، إلى مجرد رغبة ذهنية"[25].

وفي ظل هذا المعنى تقول الراوية في فوضى الحواس، وهي في معرض الحديث عن وقت الرغبة والشهوة:" ماذا يفعل الناس أثناء هذا بوقتهم وأجسادهم؟ وكيف ينفقون هذه الساعات؟ ولماذا في العصر دون أي وقت آخر، ذبذبات عالية من الشهوة تسيطر على تلك الغرف النسائية التي تنتقل فيها النساء بثياب البيت.. متكاسلات.. ضجرات؟"[26].

4 ـ الجنس فوضى وبيروقراطية:

إنها فلسفة نفعية جديدة في مجتمعاتنا، تبيح الجنس بين الرجل والمرأة، لا لمجرد تفريغ الشحنة وإجابة الغريزة، بل لقضاء الحاجة وفي سبيل المصلحة، وهنا يتخذ الجنس طبيعة التدمير والفوضى، " بشكل يهدد النظام المشروع لتلبية الغريزة بالفناء، وأصبح لهؤلاء من النفوذ في المجتمع، ما استطاعوا به تهيئة بعض الأذهان لما يدعون إليه"[27].

" الحرام هو ما يمارسه بعضهم بطرق عصرية، كأن يرسل أحدهم ابنته أو زوجته أو أخته لحضر له ورقة من إدارة، أو تطلب شقة أو رخصة لمحل تجاري نيابة عنه، وهو يعلم أن لا أحد هنا يعطيك شيئاً بلا مقابل"[28].

لقد أصبح لهؤلاء المسؤولين الأثر في توجيه مبادئ الفوضى الجنسية، في صورة عملية، تسهل الحرام وتحبب الفاحشة في مجتمعاتنا العربية الإسلامية.

" إنه ما يحدث الآن في أكثر من مدينة... وفي العاصمة بالذات...حيث يمكن لأي فتاة أن تمر بمكتب ما في الحزب، أن تحصل على شقة أو خدمة أخرى...والجميع يعرف العنوان طبعاً، ويعرف اسم من يوزع الشقق والخدمات على النساء والشعارات على الشعب بالتساوي.. يكفي أن ترى منظر الفتيات اللاتي يدخلن هناك لتفهم كل شيء...."[29].

5 ـ الجنس فعل محظور:

بما أن المؤلف وكذا تركيبة الأبطال، كانوا ذو ذهنية أو خلفية، أو عقلية جزائرية إسلامية، فانه من المعروف لديها أن الجنس أمر محظور شرعاً، والأمر يكون أكثر حزماً وتشدداً إذا ما تعلق بالمرأة على حساب الرجل، وهذه قضية تعود إلى العرف العربي، وهنا نستحضر موقف ديننا الحنيف من الزنا أو الجنس غير المقنن، وهو موقف صارم وحازم، يتوخى المصلحة الاجتماعية والأسرية، وكذا سلامة الفرد؛ يقول تعالى : ((ولا تقربوا الزنا)) الإسراء 23. لذلك فإن سعت إليه الشخصية، أو قامت به، إنما يكون في إحدى الصور التالية: كبت، منع، رغبة سرية، فكرة محظورة، خاصة كما سبق الذكر؛ على المرأة، يقول السارد: " هناك جارات تتقاطع خطواتي بهن مراراً في هذه البيوت العربية المشتركة، وأدري رغبتهن السرية في الحب .. تعلمت مع الزمن، أن أفك رموز نظرات النساء المحتشمات... والمبالغات في اللياقة والمفردات المؤدبة. ولكنني كنت أتجاهل نظرتهن ودعوتهن الصامتة إلى الخطيئة، لم أعد أدري اليوم...أكنت أتصرف كذلك عن مبدأ، أم عن حماقة وشعور غامض بالغثيان"[30]، وكأن الشخصية تحاور نفسها تحصراً على فات و ضاع منها ، آهو قناعة وصواب، أم جهل وحماقة.

" كانت تقول إننا نحتاج إلى مدينة ثالثة ليست قسنطينة ولا الجزائر، لا تكون مدينتي، ولا مدينتها، مدينة خارج خارطة الخوف العربية"[31]، وهنا نجد الشخصية تسعى الى الهروب من المجتمع، بغية ممارسة الفعل، لأنه يعتبر من المحظورات ثقافة و عادة في المجتمعات الاسلامية، فالجنس محظور على المرأة، متسامح فيه مع الرجل، في هذا المقام نجد السارد يسخر من أزواجهن ـ أي الرجال أزواج النساء ـ في قوله:

" كنت في الواقع أشفق عليهن... وأحتقر أزواجهن الذين يسيرون كالديوك المغرورة دون مبرر... سوى أنهم يمتلكون في البيت دجاجة ممتلئة، محتشمة، لم يقربها أحد ربما عن قرف !..."[32].

في كلامه هذا إشارة ودلالة واضحة إلى تعدد علاقات الرجال المشبهين بالديوك.. وغرورهم عفاف زوجاتهم.....بينما يدل الكلام في الوقت ذاته على انطواء الزوجات داخل البيوت إلى درجة التقوقع والتخلف سواء بفكرهن أو شكلهن أو معاملتهن أو ربما حتى نظافتهن....

" لفت انتباهي أن أبي، على غير عادته، أصبح يغلق علينا باب الغرفة بالمفتاح، بعد أن كان...فتسرع النساء إلى أول غرفة ويغلقن عليهن الباب...فرأيته يدخل مع امرأة بملاءة سوداء،...من يومها بدأت زوجة أبي ... تتجسس....وترى نساء بهيئات مختلفة يعبرن كل مرة وسط الدار،...فهي لم تجرؤ حتى على إخباره..خشية أن يغضب ويعيدها إلى أهلها"[33].

فغلق باب الغرفة التي بها الأهل من طرف الأب، يدل على أنه يدرك سوء ومنع ما يقبل عليه، مما يجعله يتوارى على الأنظار، كما أن الصمت الذي لاذت إليه الزوجة بعد معرفة خيانة زوجها لها في بيتها، يدل على المنظور الاجتماعي للخيانة من طرف الرجل على حساب المرأة، فهي تخاف على نفسها دون خيانة فما بالها لو كانت الخيانة من طرفها، ما كان ليكون عقابها؟؟؟.

كما أن الرسام خالد بطل ذاكرة الجسد، كان زانياً، والجنس عنده من منظور اجتماعي لا يختلف عن البقية، إذ هو محظور على المرأة ،و على المتزوجة بصفة أكبر، دون غيرها من الرجال، الذين دائما لديهم التبرير والمبرر.

" ولكن كان عليّ أن أقاوم رغبتي الحيوانية ذلك اليوم، وألا أترك المدينة تستدرجني إلى الحضيض.

فهناك مبادئ لا يمكنني التخلي عنها مهما حدث، كأن أعاشر امرأة متزوجة تحت أي مبرر كان"[34].

وربما يعود سبب هذا الحظر ـ المتعلق بالمرأة المتزوجة ـ في مبادئ البطل إلى عاملين أثنين هما[35]:

أولاً: كون أن ذلك يعد خيانة، باعتبار أن الزواج رباط مقدس.

ثانياً: حب في الحرية، وعدم المشاركة، وخوفاً من اختلاط الأنساب،

لكن الزنا هو زنا في تشريعنا الديني، سواء كان بامرأة متزوجة، أو غيرها، ومع ذلك لم يكن الجنس يهم خالد لحد ذاته، وإنما كان هروباً من الواقع المر الذي تعيشه البلاد، وحالة الخوف الدائمة، والموت المتربص بالشخص في كل زاوية ومكان، فكان يلجأ إلى الجنس لخلق عالم آخر يجد فيه نفسه.

" في النهاية لم يكن السرير مساحة للذتي، ولا لطقوس جنوني. وحدها تلك المساحة البيضاء المشدودة إلى الخشب كانت قادرة على إفراغي من ذاتي"[36].

كما أن اهتمامه بحياة لذاتها لأنه كان يجد فيها الوطن الغائب. ولذلك كان حبه لها أكبر من الجنس.

" أتحداهم أن يحبوها مثلي، وحدي أحبها دون مقابل"[37].

6 ـ الجنس كفعل ضد الرغبة:

يرد الجنس في النصوص الروائية في بعض الأحيان بصورة روتينية ، أو كفعل بيولوجي ضد رغبة الشخص، يجسد من خلاله تلك الكآبة في الحياة الاجتماعية التي يعيشها المجتمع، في ظل ما يفرض عليه من قوانين، وقلة ما يعرض عليه من اختيارات،

" لا أكثر كأبة من فعل حب لا حب فيه"[38]

" بدون لهفة ولا شغف، يؤثثها ذلك الصمت الذي يلي ضجة الجسد تلك الخيبة الصامتة، الندم المدفون تحت الكلمات"[39].

أثناء حديثها عن معاشرة زوجها مكرهة؛ " لا بد أن توضع على أبواب غرف النوم ((ممنوع التلويث)) ... ذلك أننا نلوث دائما بمن لا نحب "[40]. وفي هذا دلالة لمنع من إقامة علاقات مع جنسية، داخل الغرف ذاتها التي شهدت اطهر اللحظات في العلاقة الزوجية. فحتى وإن رغب في الخيانة فعليها أن تكون بعيدة، خارج عن حدود المقدسات الزوجية.

" كان عزائي أن كل مساء ملايين البيوت ينزل عليها الليل كما ينزل علينا، بذلك القدر من نفاق المعاشرة"[41].

نلتمس من هذا الكلام ... وكان النفاق في المعاشرة قد أصبح عادة لدى العديد من الأزواج، نفاق في الأحاسيس والرغبة والإخلاص.

7 ـ الجنس فعل مشروع ومقبول

رأينا عدة أوجه، قد ورد بها مفهوم الجنس في النص المستغانمي، وهنا نجد أن الكاتبة قد طرحت الجنس أيضا ضمن إطاره الشرعي، عن طريق الزواج، وقد في هذا الإطار نجد البطل خالد قد كان يتمنى دائماً، ويحلم بذلك اليوم الذي يمتلك فيه حياة، في إطار الزواج الشرعي يقول:

" دعيني أحلم أن الزمن توقف...وأنك لي، أنا الذي قد أموت دون أن يكون لي عرس، دون أن تنطلق الزغاريد يوما من أجلي، كم أتمنى اليوم لو سرقت كل هذه الحناجر النسائية، لتبارك امتلاكي لك."[42].

وكم كان صعباً عليه حضور زفاف من يحب، دون أن يستفزه الوضع، أو يجرح مشاعره الموقف،

" وضعت قناع الفرح على وجهي، وحاولت أن احتفظ به طوال تلك السهرة، يقول في معرض تحية العريس:"أحاول أن أنسى أنني أتحدث لزوجك، لرجل يتحدث إلى مجاملة على عجل، وهو يفكر ربما في اللحظة التي سينفرد فيها بك في آخر الليل..."[43].

يتساءل خالد إن كانت حياة الآن حبيبته بعد أن أصبحت في عصمة رجل آخر، حيث يكون الجنس لهما حقاً مباركاً، يقول: " أكنت حبيبتي حقاً في تلك اللحظة التي كان رجل آخر فيها إلى جوارك، يلتهمك بعينين لم تشبعها ليلة حب كاملة، في تلك اللحظة التي كان فيها الحديث يدور حول المدن التي ستزورينها في شهر العسل..."[44].

ونفس الصورة نلمسها في (فوضى الحواس)، وهي في معرض الحديث عن الحب، وكيف كان أمره بين أبيها وأمها أثناء الحرب، " تراها عرفت الحب لتفهمني، هي التي لم تعرف معنى الزواج، وتحملت نتائجه فقط، كم تراها مارست الحب في حياتها؟ خمس سنوات من الزواج، كانت خلالها تسكن في بلد وأبي في بلد آخر، ولم يكن يعود من الجبهة من تونس، إلا مرة كل بضعة أشهر، ليقضي معها أياماً لا أكثر، يعود بعدها لقواعد المجاهدين..."[45].

أما في (عابر سرير)، لم يكن التطرق إلى الجنس بهذا المفهوم، إلا عابراً أثناء الحديث عن تلك العلاقة الروتينية، التلقائية بين البطل وزوجته، أو عند الحديث عن علاقة أبيه كذلك...

" أعتقد أنني خلال سنوات طويلة ما أقمت علاقة جميلة....أكثر مما يعطيني جسدها الذي اعرفه عن ظهر الزواج ! "[46]. ففي هذا تصريح واضح ـ وهو منطقي على كل حال ـ على إقامة علاقة ما بين الزوجين وذلك بالرغم من قلتها، أو قلة شغفها وشهوتها، ففقدان المتعة في العلاقة الجنسية جعل البطل ينصرف إلى إقامة علاقة مع الكتب على فراش الزوجية.

وهكذا لم تعتمد أحلام مستغانمي على الجنس كفعل دال على ذاته، بل دال على إحدى أوجه الحرية، وصورة من صور المجتمع، حيث يتخذ دلالته الضمنية التي تتوافق وانعكاسها الظاهر على الواقع، ولعل ارتباط هذه الدلالة بالنسيج الروائي، هو من أهم النقاط التي انتبهت لها أحلام مستغانمي.

وعموماً توحي الأحداث بواقعيتها سواء على المستوى الشخصي(مذكرات) أو التي تخص أحداث الثورة والاستقلال، وما تبعها من تغيرات وطنية وعربية، ووصف للواقع الجزائري الراهن.

والجديد في رواية (ذاكرة الجسد) كما هو الحال بالنسبة (لعابر سرير)، أنها استرجاع لأحداث وقعت، منطلقة من النهاية لتتخذ شكلاً دائرياً، وتجعل من النهاية بداية من جديد.

ففي النص الأخير (عابر سرير) ينطلق الراوي (الحكي)، من ليلة التقاء (البطل خالد الصحفي)، بحياة في منزل زيان، فيستهل السرد بوصف لهفة اللقاء ثم ترتد بعد ذلك إلى الخلف ليحكي الأحداث التي أدت إلى هذا اللقاء انطلاقاً من أحداث الصورة الملتقطة للطفل وكلبه. ويسترسل السرد إلى أحداث الحكاية في باريس، أثناء اللقاء وما عقبه من تطورات.

أما في (فوضى الحواس)، فإن الترتيب كان تتابعياً ، بدأت القصة بوهم، حوار قائم بين حبيبين، وانتهت بوهم؛ فشل الحب وموت الحبيب، فهي لا تبدأ هنا إلا من أجل أن تصل، وبوصولها إليه تكتمل الدورة، ولكنها لا تنغلق"[47].

أما إذا عدنا إلى رواية (ذاكرة الجسد) فإننا نجد في البداية مقدمة استهلالية، تمثل فعل الكتابة الذي به تدخل عالم الرواية، كون أن الرواية الجديدة أصبحت لا تواجه الحكاية بشكل مباشر، منذ البداية، لذلك استعارت شكلاً من أشكال السيرة الذاتية، معتمدة في ذلك على الذاكرة، وهذا لدفع عملية سير الأحداث، فهناك ما يسمى بتعدد النص الروائي، كأن يكون سيرة ذاتية، أو رواية مونولوجية، والسارد هنا في النص المستغانمي يتخذ وضعية شخصية داخلية في القصة المروية (السرد من الداخل)، وهذا ما يسميه "جيرار جينت" (بالأمود يجتيك)[48]؛ (homodiegetique)، أي السرد بضمير المتكلم، سرد داخلي كما أسلفنا الذكر.

هوامش:

[1] فريال سماحة ، رسم الشخصية في روايات حنا مينا، ، 1994دار كنعان للدراسات، دمشق، ط1، ص 21.

[2] عمار زعموش، الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد، مجلة الثقافة، العدد 114، وزارة الثقافة والإعلام، ص48

[3] شهرزاد محمد خالد حرز الله، الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، 2003، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، ص 15.

[4] عابر سرير، 2003، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط2، ، ص47.

[5] الحبيب السالمي، الجنس في الرواية، مقال في مجلة العربي الجديد، قسم ضفة ثالثة؛
https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions/2017/6/26/

[6] Voir Domna Stanton, ed. Discourses and Sexuality (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992). P1-45

[7] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية، 1986، المؤسسة الوطنية للكتاب، في الجزائر. ص433.

[8] شهرزاد حرز الله، م، س، ص 16

[9] ذاكرة الجسد، 1993، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، ط1، ص 88.

[10] ذاكرة الجسد ، ن، ص.

[11] ذاكرة الجسد، ص89.

[12] فوضى الحواس، 1998، دار الآداب ، بيروت، ط6، ص 142.

[13] عابر سرير، ص 86.

[14] عابر سرير، ص 213.

[15] ذاكرة الجسد، ص 208.

[16] ذاكرة الجسد ، ص209.

[17] ذاكرة الجسد، ص211.

[18] فوضى الحواس ، ص355.

[19] فوضى الحواس، ص، 255.

[20] عابر سرير، ص 45.

[21] عابر سرير، ص 99.

[22] ذاكرة الجسد، ص 396.

[23] ذاكرة الجسد، ص 398.

[24] ذاكرة الجسد، ص 460.

[25] ينظر عبد الله ابراهيم، الرواية النسائية العربية، – تجليات الجسد والأنوثة –، مجلة علامات، المغرب، المجلد 2002، العدد 17، 2002.

[26] فوضى الحواس، ص 146.

[27] مصطفى عبد الواحد، الإسلام والمشكلة الجنسية، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1990، ص 19.

[28] ذاكرة الجسد، ص 413.

[29] ذاكرة الجسد، ص 413

[30] ذاكرة الجسد، ص 396 . 397.

[31] عابر سرير، ص 158.

[32] ذاكرة الجسد ، ص 397.

[33] عابر سرير، ص 174.

[34] ذاكرة الجسد ، ص 398.

[35] شهرزاد حرز الله، م، س، ص 21.

[36] ذاكرة الجسد، ص399.

[37] ذاكرة الجسد، ص 432.

[38] عابر سرير، ص 87.

[39] عابر سرير، ص 99.

[40] عابر سرير، ص 88.

[41] عابر سرير، ص 157.

[42] ذاكرة الجسد، 430.

[43] ينظر ذاكرة الجسد ، ص421.

[44] ذاكرة الجسد، ص 445.

[45] فوضى الحواس، ص 101.

[46] عابر سرير، ص 173.

[47] شهرزاد حرز الله، م، س، ص 22.

[48] مجموعة مؤلفين، الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، منشورات مختبر السرديات، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص24.