فانتازيا الجسد وسؤالُ النصّ رواية" اكتشاف الشهوة "
لفضيلة الفاروق* أنموذجا

أ. عبد القادر عواد
كلية الآداب، اللغات والفنون
جامعة وهران- السانية-

أحاول في هذا المقال تناول موضوع بات يمثل ظاهرة خاصة في حقل الإبداع، وهي الكتابة السردية/الروائية النسائية تحديدا الجزائرية، متطرّقا إلى الظاهرة من حيث المصطلح وإشكالياته وما أفرزه من اختلاف وتضارب في المفهوم صياغة و تحديدا وعرضا في الثقافة العربية المعاصرة، وعلاقة هذا الشكل من الكتابة بانشغالات وقضايا أخرى تتّصل بها كالأنوثة والهوية والخصوصية والجسد هذا الأخير الذي شكّل ولازال تيمةً مركزية وحيوية في صياغة الإبداع النسائي بخاصة في مجال الرواية، وقد برز الجسدُ هاجسا ينضح بالدّلالات والتعبيرعن خلفيات الكبت والقهروالرغبة في التحرر ممّا انعكس على بلاغة النص وتشكلاته، وقد ارتأيت أن اقترب من هذا التجلي من خلال نص روائي متميزوهو"اكتشاف الشهوة" للروائية الجزائرية فضيلة الفاروق، إذ جعلته نموذجا يمثل بوضوح هواجس لغة الجسد في كتابة المرأة.

الكلمات المفتاحية:
الكتابة- الرواية- النسائية- الجسد- الجزائر- المصطلح- المفهوم- الإشكالية- الظاهرة- الأنوثة- التيمة- الهاجس- الرغبة- الابداع- الحرية- الخطاب- السرد- القصة- المرأة- الثقافة- الاختلاف- البلاغة.

لقد اغتدى مصطلح "الكتابة النسائية" رائجا ومتداولا في الثقافة الأدبية العربية المعاصرة إلى حدّ تشكيله ظاهرة تسترعي الانتباه وتشدّ النظر، إذ تمتلك خصوصيات وسمات قد تنفرد بها عن غيرها من صور الكتابات الأخرى، والتي ما فتئت صياغاتها وأسئلتها تتنوّع يوما بعد يوم، ممّا يجعلها- الظاهرة- تثير المساءلة كما تستدعي التأمّل ومحاولة استجلاء أبعادها وزواياها.

غير أنّ أولَ تحفّظ قد يعترض تناولَ هذا الشكل من الكتابة الإبداعية، هو مايتعلق بإشكالية ضبط المصطلح وتعيين حدوده وإطار اشتغاله الدلالي، لا سيّما وأنّ مصطلح "الكتابة النسائية" أو"الأدب النسائي" ماانفكّ يطرح جُملة تحفّظات نظرية ودلالية في صياغة المفهوم الأكثر دقة وملاءَمةً لكتابة المرأة المبدعة، وهو الأمر الذي أفرز تباينا واختلافا في اصطناع المصطلح الذي يعبّر عن نمط هذه الكتابة على نحو: النّسائية، النسوية، المؤنّثة، أدب الحريم، أدب المرأة، وغيرها من الاصطلاحات التي أطلقت هنا وهناك، والتي شقّت الدارسين خصوصا المبدعات والباحثات العربيات فريقين، أحدهما يؤيّد والآخر يعارض الموافقة على وضع مثل هذه المصطلحات" الجنسية" والتمييزية بينها وبين كتابة الجنس الآخر التي تخلق بالضرورة ثنائية قطبية يصنّف من خلالها الإبداع، ولعلّ من أبرز الذين نظروا إلى المصطلح بنوع من الارتياب والحذر، الناقدة"خالدة سعيد" في اعتبارها مصطلح الأدب أو الكتابة النسائيين" شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق... وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإنّ هذه التسمية على العكس، تبدأ بتغييب الدقة، وتشويش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمّن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"[1].

وهو الاتجاه ذاته الذي ذهبت إليه الكاتبة"لطيفة الزيات" حين وقفت إزاء التصنيف بنوع من الرفض والاعتراض، وذلك في قولها"رفضت إدراج كتاباتي الإبداعية في باب الأدب النسائي، ودأبت على القول أدب أو لا أدب، فن أولافن؟ وما من أدب رجالي وآخر نسوي، ومرّ الزمن وكان أن نضجت وتعلّمت أنّ الإقرار بالندّية بين الرجل والمرأة، يتضمّن إقرارا بالاختلاف وأنّ تمييع نقاط الاختلاف لا يعني بالضرورة تفضيلا لجانب على آخر، ولا تمييزا فنيا لجانب على آخر"[2]،وقد برّرت ذلك الرفض بكون المصطلح ذا دلالة في كل الآداب على نقص في الإبداع وانتقاص من انشغالات النساء وتضييقها[3].

إن مثل هذه النبرة في رفض الاصطلاح والتسمية والتصنيف، قد عزّزه أكثر ما تمخّض عنه من محاولة لتقسيم الأدب أو الإبداع، على أساس الهوية الجنسانية من أجل تكريس وضع قائم يخصّ المرأة داخل أطر اجتماعية معيّنة، ممّا قد يفيد بالتحديد تأطيرا بيولوجيا لفئة النساء الكاتبات أو الروائيات، ضمن بنية فكرية وقيمية سائدة، إلى الحدّ الذي يجعل من محاولة تعريف الكتابة النسائية مخاطرة، ومن ثمّة فإنّ ضرورة التعريف تقتضي الانطلاق من التوافق مع رؤية المجتمع للمرأة التي تعتمد تقويض ثنائية أنثوي/ ذكوري، أي خلخلة بنية الفكر السائد والمسيطر[4].

وكأنّ هذا التصنيف هو شكل من الإجحاف في حق المرأة الكاتبة، من حيث التعامل مع ما تكتبه من أدب في إطار الأدب المهمّش أو ما يدرج في منزلة الهامش أوأن يقصد من ورائه إرادة تغييب لما هو إنساني وثقافي عن العمل الإبداعي، وهو ما يدعو إلى تساؤل"خالدة سعيد" في قولها" أليس تغليب الهوية الجنسية رجولية أو نسائية على العمل الإبداعي تغييبا للإنساني العام والثقافي والقومي من جهة، وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية، وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة ثالثة"[5].

وذلك قد يعني أنّ منطلق الإشكال يكمن فيما قد يثيره مصطلح أو مفردة"نسائي" التي تنطوي على دلالات مشحونة بمفهوم"الحريم" الاحتقاري الذي يدفع هو الآخر بكثير من المبدعات إلى اتخاذ موقف النفور منه، أو على الأقل التحفظ تجاهه لئلا يسيء إلى هويتهن الإبداعية أو يحطّ من شأنهن[6].

وهو ما حدا بالباحثة التونسية "زهرة الجلاصي" إلى اقتراح مصطلح آخر بديل، قد يرفع في نظرها ذلك التعارض القائم بين دلالات المصطلحات، والميز بين أطراف الكتابة وآليات الاختلاف بين الجنسين رجل/امرأة، فتجنح لتفضيل مصطلح"النص المؤنث/الأنثوي" أو "الكتابة الأنثوية" بدل "النص النسائي أو النسوي" تجنّبا للمقابلة التقليدية(مؤنث/مذكر)" بكل محمولاتها الإيديولوجية الصدامية، التي صارت اليوم تستفزّ الجميع، فالنص المؤنث ليس"النص النسائي"، ففي مصطلح"نسائي" معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع"المؤنث" الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب ممّا يخوّل تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع"[7].

لعلّ اقتراحها مصطلح"النص المؤنث" البديل قد لا يعني في تصوّرها أنّه تمّ تجنّب الوقوع في مزالق مصطلح"الكتابة النسائية"، وذلك كون مظاهر التشابك والالتباس بين النص المؤنث والكتابة النسائية واردة بشكل ما، ويعزى ذلك لديها" إلى صعوبة تمثل المؤنث منفصلا عن النساء، رغم أنّ المؤنث يبدو أقرب للبيولوجي بينما يبقى مصطلح نسائي رهين صفة التخصيص، وتعيين مبدأ ارتباط النص بجنس كاتبته"[8].

لا يبدوأنّ التأسيس المفهومي للظاهرة يكتفي بالوقوف عند حدود هذا الاختلاف والالتباس، بل نلفيه يمتدّ إلى غاية التعليق حول صوابية ودقة الصيغة اللفظية للمصطلح حين يراد الحديث عن كتابة المرأة، فيطرح حينذاك الاجتهاد بين النقاد والدارسين من

كلا الجنسين عن أيّ المصطلحين أنسب وأدق تعبيرا"نسائي أم نسوي؟"، وهو ما يضطرنا هاهنا إلى سوق رأي واضح لإحدى الدارسات في سياق حديثها عن إشكالية استعمال المصطلحين، فتطالب على هذا الأساس بضرورة التمييز بين المفهومين منذ العنوان، كي لا يتمّ تصنيف الأدب التي تكتبه المرأة بالارتكاز على هوية منتجه الجنسية، ممّا يجعلها تؤكد وجوب التفرقة باستمرار ما بين"نسوي" الذي يدلّ على الوعي الفكري والمعرفي والإيديولوجي، و"نسائي" أي ما يتعلق بخصائص الجنس البيولوجي[9]، وهو الرأي ذاته الذي يتبنّاه الناقد والباحث المغربي"محمد معتصم" حين يتطرق إلى إشكالية الصيغتين في مختلف أبحاثه ودراساته عن كتابات المرأة بخاصة في كتابيه: "المرأة والسرد" و"بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي".

ولكن مثل هذا الطرح الذي يثار من خلاله موضوع الاختلافات الاصطلاحية ومدى مشروعية الاشتغال الدلالي في توظيف الواحد دون الآخر، لا يلبث أن يتقلّص أمام انتشار مفهوم الكتابة التي تكرّس إبداعا ذا خصوصياته وأساليبه الدالة عليه،تقدّمه المرأة، بمعنى أنّ الدّعوة إلى استعمال مصطلح معيّن دون غيره، لم يعد ذا جدوى أمام الظاهرة في حدّ ذاتها، فهذه الناقدة العراقية "نازك الأعرجي" تدعو بصراحة إلى استخدام مصطلح"الكتابة النسوية/النسائية" لأنه" يقدّم المرأة والإطار- المحيط بها- المادي والبشري والعرفي والاعتباري...في حالة حركة وجدل"[10].

كما يمكن أن نجد في السياق ذاته تأييدا آخر لوجود الظاهرة التي صارت تفرض مصطلحها دون تحفظ، كأن تعرّف الكاتبة السعودية "صباح أبو عزة" بعدم إمكانية نفي نوع من الكتابة يطلق عليها مسمّى"الكتابة النسائية"[11]،هذا فضلا عن ثلة من الباحثات والمبدعات اللائي يسلكن النهج عينه في تبني المصطلح بكيفية حاسمة نذكر بعضهن على نحو: بثينة شعبان، اعتدال عثمان، منى أبوسنة، زهور كرام، رشيدة بنمسعود...وغيرهن.

إذن لقد صار من الواضح أن تداول المصطلح وتوظيفه، بل شيوعه، يمكن ربطه وتعزيز حضوره في الثقافة والإبداع العربيين المعاصرين، بظهور جيل من المبدعات والكاتبات العربيات، استطعن من خلال إدراكهن لخصوصية وضعهن كنساء في مجتمع ذكوري ولبلاغة الاختلاف على تطوير ممارسة الكتابة النسائية كما يذهب إلى ذلك أحد الدارسين[12]، والذي يرى أيضا أن دخول هذا المصطلح حقل التداول الثقافي والنقدي العربي تمّ في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين، بل هناك من رجّح بداية الاهتمام بنظرية"الإبداع النسائي" كانشغال نقدي، قد كانت مذ الخمسينيات تقريبا معللا ذلك بكون رواية"أنا أحيا"(1958) للروائية اللبنانية"ليلى بعلبكي" تعتبر بداية الإصغاء إلى كتابة المرأة ليأخذ بعد ذلك شيئا فشيئا منحى التمدّد والامتداد، إلى غاية منتصف الثمانينيات حيث أعيد طرح المصطلح من جديد وبشكل مكثف، وعبر صيغ متعدّدة بحثا ودراسة واشتغالا[13]، وهكذا تستثمر ملامح التجربة في التشكل واتخاذ القسمات الفارقة نحو المراهنة على كتابة تنتهجها المرأة وتحفل بانشغالاتها ببلاغة تحرص على الاختلاف، ليأتي عقد التسعينيات من القرن العشرين الذي يعدّ لدى البعض عقدَ فورة الكتابات النسوية لا سيّما في مجال النقد والرواية في شتى الأقطار العربية[14].

وبهذا يمكن أن تتجلى أبرز الدّلالات الحقيقية لما يسمّى بالأدب أو الكتابة النسائية،حيث تعني تلك الكتابة التي تعنى بالبحث عن إجابات لأسئلة تتصل كلها بوضع المرأة اجتماعيا وجماليا وإنسانيا[15] إضافة إلى الوضع الأنطولوجي، أي بمعنى آخر هو البحث عن تأسيس وعي مختلف ومتجدّد من قبلها- المرأة- حول ذاتها وذات الآخر- الرجل-، ومحاولة تصفية نسق اللغة من سلطة الرموز السائدة في الثقافة العربية القائمة.

أمّا لماذا رمتُ اصطفاءَ الكتابة الروائية تحديدا دون غيرها من أشكال الكتابة النسائية سردا وشعرا، فذلك من منطلق تصوري أنّ الرواية خطاب فنيّ أكثراستيعابا

وانفتاحا على مختلف الموضوعات واللغات وأنماط الوعي والتعبير، وهو ما يتفق مع رأي إحدى الباحثات في ربطها بين جنس الشكل الروائي وقضية المرأة قائلة"تشتغل الرواية خطابا فنيا قادرا على احتواء الذاكرة والحلم والأفق، ولذلك فهي تعدّ أكثر الأجناس الأدبية تقبلا للغات والأصوات وأنماط الوعي المختلفة..ولهذا نجد من هذا المنطلق علاقة جدلية بين جنس الرواية ومسألة المرأة،كلاهما ساهم في تحرير المجتمع من ثقل الموروث من الأحكام السابقة حول المرأة"[16]، بل هناك من الكاتبات والمبدعات العربيات من ذهبن بعيدا في هذا الاعتقاد نحو تعزيز اختيار فنّ الرواية دون غيرها من الأجناس،مثل الكاتبة التونسية"لعروسية النالوتي" التي ترى أنّ الانتقال إلى الكتابة الروائية"نابع عن إحساسي بأنّ هناك مخزونا في الذاكرة وفي دواخلي لا تسعه القصة القصيرة، فأنا أريد أن أبني الشخصيات بناء يجعلها تحمل هموما عديدة ومتداخلة"[17]، وتضيف في السياق نفسه أيضا"أنا اعتبر أنّ زمننا هذا هو زمن الرواية بشكل حقيقي لا كشعار وإنما كضرورة وخاصة بالنسبة للمرأة، لأن ما سكتت عنه لمدة أحقاب لا تسعه القصة القصيرة ولا القصيدة"[18].

هو الاعتقاد ذاته الذي تدافع عنه الكاتبةُ العراقية "سميرة المانع" حين نلفيها تقول" لقد وجدت الرواية أكثر تسامحا، وقادرة على الأخذ بيدي برحابة صدر ورعاية"[19].

ولعلّ خيرما يمكن الخلوص إليه في دعم هذا الجانب،هوالاستشهاد برأي إحدى المبدعات العربيات الشهيرات القاصة الجزائرية"جميلة زنير" التي مارست الشعر كما مارست كتابة الفن القصصي، لكنها اتجهت فيما بعد نحو القصة ولذلك ما يبرّره، فالشعر في نظرها وبلسانها لا يستطيع"أن يرصد كل خلجاتي، ولا يستوعب ما بداخلي، فاتجهت إلى القصة لأنها منحنتني حرية في التنفس، والتعبيرأكبر، وفيها استطيع أن أفجّر كلّ

أحاسيسي، وان كانت المعاناة واحدة، فالشعر كثيرا ما يكون موقفا انفراديا ذاتيا، والقصة هي عالم الآخرين"[20].

جدل الجسد والنص:

لقد سعت الرّوايةُ النسائية المعاصرة في مختلف النصوص إلى استثمار عالم المرأة بشتى مكوّناته وتجلياته، ولعلّ موضوعة الجسد في هذا الإطار تشكّل تمظهرا فنيا ومجالا سرديا قد احتفى بها الأدبُ النسائي عموما والنص الروائي خصوصا، وذلك بوصف الجسد هوية أنثوية متميّزة، له لغته المغايرة التي يتفجّر من خلالها ويعلن عن جملة رغباته، فالجسد قد يلجأ في الغالب إلى الإعلان عن رغباته عبر الإعلان عن أشكاله[21]، بل يمكن القول إنّ الكتابة بالجسد في النص النسائي قد يكسب الذات النسوية هويتَها، بحيث يلوح أنّ المرأة في ممارستها الكتابة تسعى إلى صوغها بشكل يختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل لا سيّما في علاقتها بجسدها[22].

من هذا المنطلق انخرطت الكتابةُ النسائية في تمثل تيمة الجسد وجغرافيته، واتخاذه وسيلة فعالة لاكتشاف العالم والذات والآخر، ومن ثمّة تناول موضوعات وأركان جريئة بلغة سردية تشتغل كثيرا على المسكوت عنه والمحظور في الثقافة العربية وخطاباتها، ليكون ذلك بداية لتجربة الإفراج عن أحاسيس هذا الجسد المخبوءة وليتحوّل إلى حكاية كونية مركزية، فيتأتى له آنئذ"أن يتخلص من ك حكايات الكون ليحكي قصته:تتقلص داخله كلّ الأشياء إلا أشياؤه وتموت كلّ الرغبات لديه إلا رغباته"[23]، وهوما يجعل المرأة التي تكتب نصّها،تكتب لتلفّ الجسد بتصوّرات وتمظهرات جديدة لمفاهيم سائدة مثل علاقة الجسد الأنثوي بذاتها- المرأة - وعلاقته بالرجل، لعلّها ترمي من خلال علاقتها بالنص إلى تحقيق صياغة جديدة لمفهوم ذاتها وجسدها.

وبهذا يمكن اعتبار النص مسكنا أنطولوجيًا وتخييليا للجسد في حركته وسكونه،قد يتجسّد داخله، ويحقق كينونته المتخيّلة، وكأنّ الجسد"موضوع النص ومنبع معطياته ومنتجه ومتلقيه في الآن نفسه"[24]، كما أنّ بدوره قد يأخذ من الجسد ايحاءاته الرمزية وحيوية علائقه بالعالم الخارجي وبالعوالم الداخلية[25]، ممّا يفتح التجربة الإبداعية على خزّان من الدّلالات ونسق من العلامات المشحونة بالإحالات على ذات الكاتبة وكثافة الأشياء في خضمّ الوجود واختزالاته لتاريخ الرغبة والإغراء وذاكرة الجدل بين النص والجسد انطلاقا من بنية العلاقة بينهما.

الرّواية النسائيّة الجزائرية:

شكّلت الروايةُ النسائيّة الجزائرية ولاتزال خطابا سرديا لم تكتمل ملامحُه إلا في الفترة الأخيرة، مثله مثلَ كثير من الأقطار العربية،بالنظر إلى حداثة التجربة وتبلور المسار في مرحلة متأخرة،على الرغم من أنّ بدايات المشروع السردي الخاص بالمرأة المبدعة، سواء بالحرف العربي أم الفرنسي- والذي هوليس مدار الاهتمام هنا- قد كانت مبكّرة نوعا ما لا سيما بعد الاستقلال الوطني، وإن كان أغلب اللواتي مارسن الكتابة السّردية قد ابتدأن بأشكال فنية أخرى تمثلت إمّا في القصّة القصيرة أو الشعركالكاتبة "زهور ونيسي" في أعمالها القصصية(الرصيف النائم)1967،(على الشاطئ الآخر)1974،(الظلال الممتدّة)1982،(روسيكادا)1989، فضلاعن إنجازها الروائي مجسّدا في روايتين مشهورتين:"من يوميات مدرسة حرة"1978، ورواية "لونجة والغول"1996، ثمّ ما حاولت إنجازه الرائدة المبدعةُ "زليخة السّعودي"- توفيت سنة1972- الراحلة التي اعتبرت آنذاك مشروعَ رواية غير أنّ رحيلَها حال دون ذلك[26]، ولهذا تميّزت كتاباتها السّردية بالقلة وربّما الندرة، ولعلّ ما يُعرف في هذا الشأن لا يعدو كونه قصصًا ليست طويلة مثل:"عازف الناي"، "من البطل"، "من وراء المنحنى"، "عرجونة"1970، وكذا ما كتبته

القاصّة"جميلة زنّير" في فترة مبكّرة من مجاميع قصصية سجّلت من خلالها أثرَها الواضح في تاريخ الكتابة النّسوية الحديثة مثلَ "لن يطلع القمر"،"حب في القرية الوديعة"1977،"دائرة الحلم والعواصف"1983، وكذا قصّتين طويلتين متمثلتين في: "ثقوب في ذاكرة الزمن"، "أوشام بربرية"2004، كما يمكن إضافة كوكبة أخرى من الأسماء التي أسهمت في صناعة المشهد الإبداعي الجزائري وشاركت في تشكيل خطاب سردي ذي ملامح بارزة مثل:"زينب الميلي"، "مريم يونس"، "شريفة عرباوي"، ثمّ ما سجلته من أثر لا زال يتواصل ويثير الأسئلة في كتابة المرأة، المبدعةُ المتميّزة "أحلام مستغانمي" التي انطلقت في مجال الشعر والخاطرة حين أصدرت ديوانها الأول"على مرفأ الأيام"1973، ثمّ "الكتابة في لحظة عري"1976،"أكاذيب سمكة"1993، وبعد ذلك إصدارها ثلاثيةً سردية شكّلت علامة فاصلة في التجربة الروائية المعاصرة وهي"ذاكرة الجسد"1993، "فوضى الحواس"1997،"عابر سرير"2003.

أمّا فيما يخصّ راهن الكتابة النسائيّة في مضمار الرواية والسّرد، فإنّ الانفتاح الذي شهدته الجزائر ابتداء من فترة التّسعينيات قد أثر بدوره على ساحة الكتابة والإبداع بعامة والرواية بخاصة، وأفرز انفجارا في الأصوات النسوية الشابة والجديدة،التي ملأت الساحة، واغتدى رهانُهن في هذه التجربة الانشغال بكيفية التأسيس لنصوص روائية تحمل بصمات خاصة تطمح إلى صياغة كتابة مختلفة وجريئة، تعبّر عن تجربة جمالية وإبداعية تكرّس هواجس الوجود والمجتمع والهمّ الأنثوي، لعلّنا نذكر في هذا السّياق بعضَ هذه الأصوات البارزة والتي أضحت تسجّل حضورَها بقوة على نحو: زكية علال، كريمة الإبراهيمي، نسيمة بولوفة، نوال جبالي، رشيدة خوازم، ربيعة مراح، خديجة نمري، فاطمة العقون، سميرة قبلي، ياسمينة صالح، زهرة ديك، شهرزاد زاغر، عبير شهرزاد، حسيبة موساوي، نسيمة بوصلاح، حنين عمر، سارة حيدر، عايدة خلدون، فضيلة

فاروق، وغيرهن من الأسماء والأقلام العديدة التي صارت تنبثق هنا وهناك، وتحاول بإصرار أن ترسمَ حساسية روائية مغايرة للحساسيات السابقة وذلك بالاستناد إلى وعي منطلق يصغي إلى ثقافة الحرية والتحرّر، في ملامسة وإضاءة قضايا وموضوعات تصاغ بأسئلة المكبوت والمسكوت عنه والأنوثة والذات والجسد، هذا الأخير الذي بات واجهة ناصعة في طرح الكتابة النسائية الراهنة، ولعلّ الروائية المتألقة "فضيلة الفاروق" قد برزت من بين أجرأ الأصوات التي تحتفي بتموّجات الجسد وتقريب المسافة بينه وبين مجازات الكتابة الساعية إلى إدراجه في سياقه الحضاري اللائق، بل إنّ الروائية يَعُدّها البعض من اللائي انخرطن في تجربة تجعل من الجسد علامة ارتكاز لخصوبة نص جديد، لا يتحدّد بأشكال وتصوّرات معيّنة، وقد تجسّد ذلك من خلال عمليها الصادرين مؤخّرا واللذين لفتا إليهما النظر في جرأة تناول موضوع العلاقة بين المرأة والرجل وغوايات الجسد، وهما "تاء الخجل"2003، و"اكتشاف الشهوة"2006، وهو النّص الذي ابتغينا الوقوف عنده في الكشف عن فتنة الجسد وفضاءات الرغبة داخله- النّص-.

إذن لقد جاءت رواية"اكتشاف الشهوة" لتكتب عن كائن الجسد في انتفاضته ضد المقدّس وتدنيسه طقوس التجلي والممارسة، بدءا بإعلان التمرّد على التقاليد والقيم وأعراف المجتمع، قصد منح هذا الجسد روحه المفقودة واعتباره المغيّب، حيث تقول الساردة/البطلة" أيها الفارس القادم إلي بكمنجة، شكرا لأنك أعطيت لجسدي ومشاعري اعتبارا"[27]، وذلك لتتمكّن من خوض تجربة الخطيئة وتحرير الأجساد من شرانقها وامتلاكها حريتها " يلزمنا دائما جسد ما، خطيئة أولى، نلقي بأجسادنا في بحر التجربة، ثمّ نتعلم كيف نسبح وكيف نخرج منه، ويصبح من السهل علينا أن نعيد الكرة ثانيا"[28]، وهو ما أصغت إليه البطلةُ بلهفة المقموعات وشهوة الظمأى لإضاءة بعض العتمة في محنة الجسد المنتهَك الذي يطلب التفجير والثورة مع العشيق وليس مع الزوج"مود" في

غياب أنوار الموانع العديدة"..وقد كان يمكن للنور أن ينقذنا من خطيئتنا، ولكنها العتمة، ورغبتي في أن أحبّ وأرغب، واشتهى ونقمتي على"مود.."، وعذريتي التي هتكت، وجسدي الذي انتهك، وقلبي الذي ديس وتاريخ مرير من النفاق ساد كل الدنيا وأنا بين قوسين من الحشمة والعار دون بوصلة وتحت سماء تنام نجومها خلف جدار من الغيوم، لا أرى، لا أسمع، لا أعي فقط سيول من اللذة تنهمر عليّ من جسده، شفاهه،وزاوية السحر التي قسمتني نصفين، على سجادة غرفة الجلوس، على أرض صلبة،ثمّ أمطرت في داخلي، ثم انفجرت فيّ كلّ الينابيع ثمّ هبت الريح لطيفة ومسالمة، واهتزت غابات الروح، وطارت أفواج العصافير ثمّ زقزقت"[29].

تبرز"باني" الشّخصية الرّئيسةُ في النص الروائي شخصيةً إشكالية درامية غير نمطية، فيها بعض الشقاوة وغير خاضعة للوعي الجمعي، بل تقاوم بكل شراسة الأنثى المنتفضة ضدّ قيود المجتمع وتقاليده واكراهاته، فتستنهض كل طاقتها وكينونتها، وعيها ولاوعيها من أجل ممارسة تجربة روحية وجسدية خارج الخطوط المرسومة، هي فتاة من مدينة قسنطينة العتيقة تمرّ بتجربة زواج قسرية مع أحد المغتربين"ميلود" الذي تدعوه ب"مود"، تذهب معه إلى باريس حيث يتفتق وعيها ويتحوّل إلى فضاء من أحلام الرغبة وكوابيس التخلص من قيود هذه العلاقة الزوجية البائسة والقهرية، فتلجأ بكل اندفاع إلى خوض تجربة بل تجارب حبّ في مدينة الشياطين"باريس" كامرأة لا تعترف بفاعلية النظام الاجتماعي الشرقي"الأبوي""..وقبضة الحديد التي يخنقني بها النظام الأبوي الذي نعيش تحت رحمته"[30]،هذا النظام يمارس الذي يمارس أساليب القسر والإكراه ويحدّد ما ترغب وما لاترغب، مما يجعلها تعيش حالة من الاستلاب الجسدي واستلاب الذات، حيث يحولها الزواج إلى ما يشبه الجثة ككل امرأة لا تشعر بالمتعة"ثمّ حين يبحث عن جسدي، لا يعنيه أنّ هذا الجسد كيانٌ يشبه كيانه وأنّ لي غريزة، ومشاعر،كل ما هنالك

أنّه يخترقني قبل أنه يوقظ شهوتي، يفعل ذلك بسرعة...يؤلمني دون أن أشعر بأي متعة ثمّ ينتهي ويتركني جثة تحتضر"[31]،فتأسر روحها وشهواتها في مكان ما من وعيها وجسدها، حتى تحلّ الفرصة المواتية وتنتفض.

لقد عاشت "باني" في عائلة جزائرية متواضعة ومحافظة، مع الأب الذي يشتغل شرطيا، وأمّها المدجّنة وأختها "شاهي" المستكينة، والأخ "إلياس"الذي يتزوج هو الآخر زواجا تقليديا رتيبا، ولهذا تشعر الأنثى"باني" بطلة الرواية في ظلّ هذه الأسرة التقليدية المكبّلة بمجموعة من الأعراف والقوانين والقيم باستحالة اكتشاف حقيقة الرغبة والجسد إلا خارجها"وكنا جميعا نعيش في قفص، خارج أجسادنا تماما خارج رغباتنا، نحلّق في فضاء من القوانين المبهمة والتقاليد التي لا معنى لها، ونظن أننا أحرار، من جهة كنت أخاف من والدي، ومن جهة أخرى من أخي إلياس، ولهذا بترت أكثر من علاقة قبل أن يأخذ أحدهما خبرا بها"[32]، فكان الحافز قويا إلى إنشاء علاقة غرامية مع الشاعر اللبناني"إيس" في باريس، لتتذوّق لذّة الاكتشاف؛اكتشاف هوية الرّغبة في تلافيف الروح والجسد، وكذلك علاقتها مع قريبها "توفيق بسطانجي" الثري عاشق الموسيقى الذي تجرّب برفقته قبضةَ الخطيئة واجتياح الشهوة" تتعانق أصابعنا وتبدأ قصة في العتمة تحركها الأصابع ثمّ الأنفاس، ثم صمت متآمر مع الخطيئة...تزداد العتمة اتساعا، الباب ينغلقُ خلفنا، والأسوار تزداد سوءا حين أجدني مقيّدة بشفاهه، لقد أصبحت له، وما عاد بإمكاني الإفلات من قبضته، قُبلة مطوّلة، قصة مختصرة لجسدين لفقت لهما الغربةُ أكثر من تهمة"[33].

تخوضُ البطلة/الراوية تجاربَ عديدة تطلق فيها العنان لصوت الجسد المأسور داخل قفص القهر والتقاليد، فيصرخ(الجسد) ضدّ الزوج المُهِين الذي حوّل رغباتها إلى كوابيس وأشجان، وتقرّر خيانته والتخلص من حصاره القاتل في بلاد الغربة، غير أنّ ما

يفجع هذه البطلة في رحلتها مع اكتشافات وانتفاضات جسدها المتعطش، هوأنها في نهاية قصتها تستفيق على حقيقة مرّة كمرارة تجربتها تزيدها حيرة وتيها، حيث تكتشف أن الذي عاشته ليس إلا وهما أو أحلاما راودتها وهي في مستشفى الأمراض العصبية حيث ترقد مريضة مدّة طويلة بإشراف طبيبها اللطيف"خالد سليم"، بعد حادث مروّع فقدت في أثنائه زوجها الحقيقي"مهدي عجاني" الذي لم تحتمل فقدانه، لعله كان حبّها الذي سرق منها قبل أن تفقد ذاكرتها وتحلق في فضاءات الخيال والفانتازيا بحثا عن وقائع لأشكال عاطفية خارج المألوف والتقاليد"في الغد قصدت المقبرة لأرى قبره، كنت أبحث عن الحبّ الذي سرق ليس فقط مني ولكن من ذاكرتي، وقد وقفت طويلا بين القبور حتى عثرت على قبره، وهناك سألته الكثير من الأسئلة واستحلفته بالله أن لا يعتبرني مجنونة، فقد اختار لي القدر ذاكرة أخرى صنعتها المخيلة، ذاكرة وهمية عبثت بمشاعري، وزيّفت وقائع الحب كلها بوقائع أخرى أكثر هشاشة وكذبا"[34].

تحاول الروائيةُ في مقاطع الرواية الأخيرة تبريرَ لجوء البطلة إلى اختلاق قصص تمُور بالشهوة ونفثات الجسد المشتاق إلى حرارة الفعل ولهيب المغامرة بعد موت الزوج"عجاني" وانشغالها بتأليف روايتها التي وسمتها ب"اكتشاف الشهوة" "خالد سليم يقول إنني لم أحتمل موته، وأنني بسبب ذلك الموت حرّضت المخيلة على تفريغ أشرطة الذاكرة وإعادة تسجيلها بأحداث مغايرة، ولأنّ المخيلة تخترع الأحداث فقد لزمها ثلاث سنوات لتصنع أحداث سنة، والمحتمل- حسب قوله- دائما أنني فقدت ذاكرتي بعد حادثة موت"مهدي" مباشرة لكن المخيلة أردت مبرّرا وجاء المبرر في حادثة انهيار البيت، ولكن مخيلتي ماكرة صنعت لي قصة من أرشيف ما قرأت واستحليت، قصة لا تخلو من العنف والرومانسية والخيانة على طراز الأدب الغربي مع "مهدي" قصتي فيها الكثير من الحشمة والحياء، والأسرار الممنوعة من البوح، قصة حب عادية ونقية انتهت بالزواج...

حتى خالد سليم ما عدت أراه، انشغلت عنه برواية أروي فيها كل ما حدث لي أسميتها بالمناسبة"اكتشاف الشهوة" لا لأصدم قارئا تعوّد أن يجد الشهوة في الأزقة الممنوعة ولكن كي أؤرّخ لحياة عشتها قد تستغني عنها الذاكرة إذا ما شاءت المخيّلة أن تلعب مرة أخرى"[35].

إذن يُطلّ الجسدُ في النص الروائي"اكتشاف الشهوة" متنًا تمارس من خلاله الروائية إيقاعَ الكتابة عبر لغة المخيّلة بغية إضاءة المناطق المخبوءة خلف مظاهر المقدّس والمدنّس، حيث تتداخل دلالات اللغة مع دلالات الجسد، كما قد تعكس إحداها الأخرى، إذ الكتابة مثل الجسد كلاهما مأوى للمعاني والروح أو كما يقول أحدُ الباحثين أنّ هناك تواطؤا أساسيا بين الكتابة والجسد، وأنّ الجسد موضعٌ لما يسمّى عادة بالروح مثل الحرف موقعٌ ومجالٌ للمدلول(36).

الهوامش والإحالات:

* فضيلة الفاروق ولدت في 1967/11/20 بباتنة، انتقلت إلى لبنان سنة 1995، حيث تزوّجت هناك، حصلت على شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها سنة2000، تنجز أطروحة دكتوراه في التخصص نفسه عن الرواية بجامعة الجزائر، أهمّ أعمالها:- لحظة اختلاس الحب(قصص)1997،- مزاج مراهقة(رواية) 1999، تاءالخجل(رواية)2003،- اكتشاف الشهوة(رواية).2006

1- د.خالدة سعيد:المرأة، التحرّر، الإبداع، ط1، نشر الفنك، الدارالبيضاء،1991، ص.85

2- نقلا عن زينب العسال: مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته، مجلة البيان،ع356،الكويت، 2000، ص.117

3- ينظر د. بثينة شعبان: 100عام من الرواية النسائيّة العربية، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت،1999، ص.24

4- ينظر زينب العسال: مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته، ص.117

5- خالدة سعيد: المرأة،التحرّر، الإبداع، ص.86

6- ينظررشيدة بنمسعود:المرأة والكتابة؛سؤال الخصوصية،بلاغة الاختلاف،إفريقيا الشرق،المغرب،1994، ص.82

7- زهرة الجلاصي: النص المؤنّث، دار سراس، تونس،2002، ص.11

8- المرجع نفسه، ص.13

9- ينظر د.شيرين أبو النجا: نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة،2002، ص.8

10- نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق،1997، ص.35

11- ينظرد.زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1، دار المدارس، الدار البيضاء،2004، ص.93

12- مفيد نجم: الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح، التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي، مجلة نزوى،ع42،2005، د.ص (نسخة الكترونية)، وينظر أيضا المقال ذاته في :مجلة علامات في النقد، ج57، مج15، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2005، ص.162

13- ينظر زهور كرام:السّرد النّسائي العربي...، ص.22

14- ينظر مفيد نجم: الكتابة النسوية:إشكالية المصطلح...، د.ص.

15- ينظر د.صالح مفقودة: النّسوي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، ع407، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، د.ص(نسخة الكترونية).

16- زهور كرام: السرد النسائي العربي...، ص.32

17- نقلا عن المرجع نفسه، ص50.

18- نقلا عن المرجع نفسه، ص51.

19- نقلا عن زهور كرام: السرد النسائي العربي...، ص53.

20- نقلا عن صالح مفقودة: النسوي في الأدب الجزائري المعاصر،مجلة الموقف الأدبي، د.ص.

21- ينظر سعيد بنكراد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2003، ص.139

22- ينظر موليم العروسي: الفضاء والجسد، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص.41

23- سعيد بنكراد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص140-141.

24- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،2003، ص29.

25- ينظر المرجع نفسه، ص25.

26- ينظر صالح مفقودة: النسوي في الأدب الجزائري المعاصر، د.ص.

27- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت،2006، ص137.

28- المصدر نفسه، ص141.

29- المصدر نفسه، ص80.

30- المصدر نفسه، ص23.

31- المصدر نفسه، ص91-92.

32- المصدر نفسه، ص13.

33- المصدر نفسه، ص79.

34- المصدر نفسه، ص128-129.

35- المصدر نفسه، ص129-130.

36- ينظر فريد الزاهي: الحكاية والمتخيّل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،1991، ص45.