تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج
بين الوعي القائم والممكن والزائف
سيدة المقام نموذجا

أ/ سيليني نور الدين
جامعة المسيلـــة

أولا : تصور طبيعة الموضوع وتقديم المنهج

لقد ارتبط الأدب بالمجتمع منذ البدء واعتبر هذا الأخير مصـــدر عبقريـــة الكاتـــب وإلهامات الفنان وشاعريته، كما غدا الأدب " **مؤسسة اجتماعية، أداة للغة، وهي من خلق المجتمع..يمثل الحياة، والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعية** [1] " وهو ما هو إلا تعبير عن المجتمع، وكل ما يجري فيه من نظم،وعقائد ومبادئ وأوضاع وأفكـــار، والأدب فيه لا يسقط فيه من السماء على أرض مجتمعة، إنما ينشأ فيه يعبر عنـــه ينســـج مادة فكره من مسموعات المجتمع ومرئياته، إنه في الحقيقة، فرد في إطاعة جماعة " **قدرتـــه على الخلق والابتكار تقاس دائما بعمله في إطار المجتمعي، وليس في عمله الفردي**" [2] .

وقد تبلورت هذه العلاقة في اتجاه فني رائج مثلته المدرسة الواقعيـــة علـــى اخـــتلاف اتجاهاتها، وتباين آراء أصحابها ولم تخرج في مجملها على اعتبار الواقع الاجتماعي كـــلا منسجما، ومتماسكا، وما المبدع فيه إلا آلة تصوير قادرة على عكس هذا الواقع، وفق مبدأ المحاكاة الأرسطي.

فالمدرسة الواقعية النقدية؛ انفردت بتشخيص الأمراض الاجتماعيـــة، ووضـــعها أمـــام القراء أ دون أن تحدد سبل معالجتها، واعتبرت أن الخير الإنساني الكامن في النفس لـــيس إلا قشرة سطحية إذا ما أزيحت ظهرت الحقيقة الواقعية، أما المدرســـة الاشـــتراكية فقـــد ارتبطت في بدايتها بتعاليم الحزب الشيوعي اللينيني؛ فهي إذن تدين للماركســـية بالشـــيء الكثير، وترى أن الأديب عندما يعكس الواقع يخلق الرؤية في تشخص هذا الواقع، ويبعـــث الرغبة في تحسينه وفق ما تمليه عليه المبادئ الاشتراكية لا غير، أما الواقعيـــة الطبيعيـــة والتي تزعمها الكاتب " إيميل زولا " Emile Zola فترى أن الأدب صورة مصغرة لواقع

---

(1) رينيه ويليك أوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : 1984 ، ص97 .
(2) زكي أحمد ، النقد الأدبي الحديث وأصوله واتجاهاته ، بيروت ، ط 2 1981 ، ص 246 .

الحياة المعيش بكل تفاصيله ودقائقه، ومحاولة القبض عليه هي محاولـة لقـراءة الحيـاة بشكل آخر فلا يجوز للكاتب أن يغير، أو يمحور ما لا يخضع للتحوير .

ومن هنا نشأت بذور النقد السوسيولوجي-الجدلي–الذي يهدف في أساسه البحث عـن الانعكاس الواقعي، للمعطيات الواقعية في ثنايا النص، مفهوم الانعكاس الـواقعي يتطلـب الابتعاد عن التصور الذي يتصف بالآنية، أي أن الكاتب يصور ما حدث في زمنه فقـط، بل يجب على هذا الانعكاس أن يكون أكثر نضجا في إستعابه للحقـائق فـي تاريخيتهـا، وتواصلها وفق نظام انتقالي دال .

وهذا ما يجعل " **النقد السوسيولوجي ساذج في أحكامه، ضيق الأفق، لانزوائـه فـي حدود الحكم الإيديولوجي الصرف، الذي لا يحاول البحث في القـيم الفكريـة الشـكلية، ويقتصر في بحثه على سوسيولوجيا المضامين** [1] " .

وقد تمثل هذا النقد لينين Lénine في مقالاته الست التي نشرها حول الكاتب الروسـي ليون تولستوي Leone Tolstoï وجورج بليخـانوف George PeleKaov فـي كتاباته الفلسفية المتعددة، وغيرهم منا الكتاب الواقعيين .

إن الوقوف عند تصور هذه النظرة بين الأدب والمجتمع، يغفل العديد من الحقائق التـي تحدد فهمنا للموضوع **الجنس في الرواية** باعتباره أكثر الخطابات المنتشـر ة فـي متـون الروايات، والمادة التي لا يمكن أن يستغني عنها أي روائي كان، كما انه يستمد مشـروعية انتشاره لكونه من أكثر الخطابات المندرجة ضمن اللائحة السوداء في خطاب المجتمع.

إن مثل هذه العلاقة بين الأدب والمجتمع ستحول الجنس لا محالة الى نوع آخـر مـن الاتجار به بدل معالجته والكف على تحويله إلى سلعة استهلاكية .

ومجمل تلك الحقائق التي أغفلتها هذه العلاقة ، ومن ورائها النقد السوسيولوجي ستحدد المنهج القادر على معالجة تيمة [*] الجنس ، وعلاقتها بالرواية والمجتمـع ، نـورد هـذه الحقائق على النحو التالي :

---

[1] عيلان عمر ، الرواية والإيديولوجيا ، رسالة الماجستير ، معهد اللغة العربية ، جامعة قسنطينة ، 1995 ، ص 34 .

(*) théme : - موضوع تفكير أو تأمل أو نظر .

- الموضوع ذو المبدأ التنظيمي المحسوس ، أو الديناميكية الداخلية ، أو شيء ثابت يسمح له بالتشـكل والامتـداد ، والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية في ذلك التطابق الخفي ، والذي يراد الكشف عنه تحـت أستار عديدة .

حسن عبد الكريم ، المنهج الموضوعاتي La thématique نظرية وتطبيق ، شراع للدراسات والنشر ، دمشق ط 2 ، 1996 ، ص 46 .

1- إن الأدب في منظور النقد السوسيولوجي حوّل عن طبيعته الفنية ، وألحق في دهـاليز سياسية وتحول الأديب من فنان يؤثر في المجتمع بروعته وخياله إلى معلم صارم يوجـه سلوك الناس ، ويقيمهم ، ولا أدّل على ذلك من صراحة أحدهم " **دعوا الأديب ينـتج كمـا يلهمه مجتمعه ، ولا تضيقوا عليه الدروب التي يسلكها إلى أدبه ولا تغلقوها من دونـه فالدب ليس طعاما وليس شرابا ، ولا وسيلة إلى دعوات سياسية أو اجتماعية ... إنمـا هو غاية يتغذى بها العقل والروح ، وطالما غذى النـاس وأمـتعهم قبـل أن تظهـر الدعوات السياسية ن والاجتماعية المعاصرة ، وما تزال الآثار القديمة تغذينا ، وتمتعنـا مع خلوها من التوجه السياسي والاجتماعي** " [1] . وعلى هذا الأساس فلـلأدب وظيفـة هامة ضمن البناء الفكري لأي مجتمع إنساني ، إنه عادة رؤيا " **للواقع في جوهره لا فـي مظهره ... إعادة اكتشاف جمالي له ... إبداع واقع جديد مستلهم مـن الخبـرة الحيـة للواقع القائم** [2]" وهذا عمل فني هام قبل أن يكون تحليلا سياسيا أو تشريحيا اجتماعيا .

2- إن مفهوم الانعكاس لا يعني المطابقة في الأحداث ولا في اللغة ولا في البنية ولا فـي الإيقاع

3- إن علم اجتماع النص هو امتداد للمفهوم الانعكاسي مع تغذيته بأساليب إجرائية تتـيح له كفاءة أقدر في " **التعرف على أسرار البنية الداخلية للدلالة الخبيئة للأعمال الأدبية ، والفنية ، والفكرية عامة في إطار سياقاتها الخاصة** [3]" .

4- إن دراسة " الجنس " في الأدب لا يعني وصفه في شكل تحليلي بورنوغرافي ، يثيـر اكثر مما يعالج ، يفسد اكثر مما يصلح بقدر ما يعني تسليط الضـوء علـى الموضـوع ، ودراسة دلالاته وأبعاده الذاتية والموضوعية ، وكيفية اشتغاله داخـل المـادة الحكائيـة ، وتحريكه لعناصر العمل النصي المتضافر معه .

5- إن الأدب الحق هو الذي يتخذ من الأشياء علامات ، ومن الواقـع رمـوزا ، ومـن الحوادث سمات ، وجوهر الكتابة على حد تعبير الدكتور عبد السلام المسدي " **هو الحديث إلى الناس عن ما لا يتوقعون منك أن تحدثهم عنه ، وأن هذا الجوهر يعظم كلمـا كـان**

---

[1] ضيف شوقي ، البحث الدبي ، القاهرة ، ط 5 ، 1983 ، ص 103 .

[2] أبو زيد حامد ومحمود أمي العالم ، وجها لوجه ، مجلة العربي ، ع 430 ، ديسمبر 1994 تصدر عن وزارة الإعلام لدولة الكويت ، ص78 .

[3] المرجع نفسه ، ص 78 .

حديثك عن الأشياء للناس بأيسر ما يمكن أن يكون ، وعندئذ يتطابق ما وراء الكتابـة مع الكتابة فيكون المخفي ، والسكوت عنـه عنـد صـاحب السـلطة حيـال المـذكور المنصوص عليه [1].

6- إن الإبداع الأدبي طاقة مضيئة يملك القدرة على الإشعاع المتواصـل عبـر ظـروف عديدة الأمر الذي يجعله في حاجة ماسة إلى قراءات متعددة ، ومتفاوتة تسـمح باسـتكناه خباياه كما انه " **يخاطب أجيالا متعاقبة بحيث يتسنى لكل جيـل أن يسـتغل محـور مـن محاوره ، أو بعدا من أبعاده تبعا لشواغله ومطامحه**[2]" ويغدوا العمل النقدي في ممارسة إبداعية أو تحول كيفي من مجال الخلق الفني على محاولة إحكامه بأدوات ذهنيـة لكتابـة نص مضاعف للنص المفقود دون أن " **تتحول هذه الكتابة على إبداع أو تنسـخ الـنص الإبداعي الأصلي**[5] " .

ولا نبتعد عن الحقيقة إذا قلنا أن هذه المنطلقات التي أغفلتها المدرسة الواقعية ، وفشلت في تحقيقها قد تم صياغتها في منهج نقدي آخر ، حاول إعادة الإعتبار للعمـل الأدبـي ، والفكري في خصوصيته دون أن يفصله في علاقته بالمجتمع والتـاريخ ، وعـن جدليـة التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها إنه " لا **يلغى الفني لحساب الإيـديولوجي ، ولا يؤله باسم فرادة متمنعة عن التحليل ... إنه أفقا يساعد على مواصلة تعميق أسـس الأدب والنقد ، بارتباط مع الأسئلة الضرورية الملحة ، وبعيـدا عـن الاختـزال ، عـن تكرارية الخطاب الإيديولوجي** [4]".

هذا المنهج هو المنهج البنيوي التكويني – Structuralisme génétique الذي يرجع الفضل في صياغته إلى الناقد الروماني لوسيان غولدمان Lucien Goldman من خـلال ما كتبة وبالأخص :

1- مدخل إلى فلسفة كانط . 1948 .

2- العلوم الإنسانية والفلسفية 1952 .

---

(1) المسدي عبد السلام ، ما وراء اللغة بحث في الخلفيات االمعرفية ، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ن تونس ، 1994 ، ص 152 .

(2) عكاشة شايف ، نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 100 .

(3) المرجع نفسه ، ص 100 .

(4) لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، تر : محمد سبيلا وآخرون مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط 1، 1984 ، ص 07 .

3- راسين 1954 .
4- الإله المختفي 1956 .
5- أبحاث جدلية 1959 .
6- الماركسية والعلوم الإنسانية 1960 .

يأتي هذا المنهج النقدي كضرورة ملحة تحتاجها حقل الدراسات الدبية والفنية ، التـــي لا تزال تحتاج إلى" **محاولة إحكام بأدوات ذهنية تقتضي السيطرة على الظاهرة الإبداعيـــة بواسطة العقل** [1]" ، فالمنهج بهذا الشكل هو بلا شك رديف الآلة كما يقول الدكتور عبـــد الله الغدامي " **بما أن العلم المعاصر قد أصبح علما آليا ، فإن الدرس الإنساني أيضـــا أن يكون علما آليا أي منهجا إبستيمولوجيا لكي يتمكن من التموضع المعرفي الذي يضـــمن له استغلال البحث عن نوازع الذات ، ونفعية مدركاتها** [2] " ، ولا تراني ابتعـــد عـــن الصواب إذا اعتبرت أن المنهج الغولدماني استطاع إلى حد ما أن يتجاوز نظريـــات النقـــد الجدلي الكلاسيكي ، ويذهب بالأدب ، والدراسات الأدبية إلى ميادين اكثر رحبـــة ، ومـــع ذلك فمهما تعددت المناهج النقدية وتباينت آراؤها تظل تتغذى من بعضها البعض فهـــي " **كالجداول يصب الواحد منها في الآخر لتلتقي على نهر الدب في إنسانيته المخصوصـــة أولا ثم في عالميته الكونية ثانيا** [3]" . وحريتنا إزاء هذه النظريات كاملة ومطلقة نستقي منها ما نحتاجه ونترك الباقي بلا عيب ، أو تواطؤ ، إيمانا منا بأن العلم لا يحيـــا بإحقـــاق الحقائق بقدر ما يحيا بتجاوز الأخطاء .

يرى بعض الراسين أن المنهج البنيوي التكويني هو خلاصـــة لمحاولـــة الجمـــع بـــين المحاولات النقدية التي قادها الناقد جورج لوكاتش George Lukas وبين المنهج النفســـي عند جون بياجيه J.Piaget وبعض خصائص المنهج البنيوي الشكلي كمـــا طبقـــه رولان بارت R.Barths إلا أن هذا الرأي يبدو مجانبا للصواب إذا ما رجعنا إلى رأي غولـــدمان نفسه في هذه المحاولات وإن كنا لا ننفي وجود بعض خيوط التأثير واضـــحة خصوصـــا بين غولدمان ، وإرث أستاذه جورج لوكاتش .

---

(1) المسدي عبد السلام ، ما وراء اللغة ، بحث في الخلفيات المعرفية ، ص 166 .

(2) محمد الغدامي ، لماذا النقد الألسني ، تجليات الحداثة ، ع 2 يونيو 1993 ، مجلة تصدر عن معهد اللغة العربية وآدابها ، وهران ، ص 115 .

(3) المسندي عبد السلام ، ما وراء اللغة ، بحث يف الخلفيات المعرفية ، ص 166 .

إن النظرة التي يعتمدها جورج لوكاتش يف مجال تأسيس سوسيولوجية الأدب والرواية تجمع بين محاور أساسية هي النص الأدبي والروائي ، والقيمـــة الإيديولوجيـــة للكاتـــب ، والمجتمع ن ليصل في النهاية على إنجاز علاقة بين هاته الأطرف تتلخص في أن الأديب والروائي نتاج لظروف سوسيوتاريخية ، ولذلك فان نتاجه ينطبع لا محالة لهاته الوضعية، وبالتالي يأتي النص الدبي كتفسير لهذه الظروف ويعكس بشكل مباشر **الصراعات القائمـــة في كل مجتمع** [1] ، في حين يرى غولدمان أن التحليل السوسيولوجي الذي أرسى دعائمـــه جورج " **لا يشكل إلا خطوة أولى ضرورية ، والمهم هو العثور على المسار الذي عبـــر فيه الواقع الاجتماعي والتاريخي عن نفسه بواسطة الحساسية الفردية للمبدع في النتاج الأدبي المدروس** [2]" ،ومن خلال النظريتان نلمس تمايزا واضحا بين البنيوية التكوينية ،و سوسيولوجيا المضامين أو الأشكال ، فإن كانت الأولى ترى أن الإبداع الأدبـــي لـــيس إلا انعكاسا للواقع المعاش كمعطى محدد للواقع الجماعي فإن البنيويـــة التكوينيـــة تـــرى فـــي الإبداع الأدبي كيفما كان " **لا بد أن يشكل نوعا من محاولة التجاوز لوعي الواقع ، وقـــد يكون هذا التجاوز مطابقا لإمكانيات الوعي الواقع ، أو غير مطابق ، بمعنى انه قد يحمل وعيا ممكنا أو وعيا خاطئا** [3]" .

فعلى الناقد هنا ألا يتوجه إلى المضمون الاجتماعي أو الإيديولوجي ، فحسب بل عليـــه أن يضيء الجانب الفني بوصفه بنية دالة ممثلة للوعي الجماعي من خـــلال الضـــمير أو الوعي الفردي .

أما إذا انتقلنا إلى نقاط التشابه بين غولدمان وجون بياجيه ن وجـــدنا بـــون الاخـــتلاف واسع بينهما ، إذ لا يمكن للدراسة السيكولوجية أن تضيء النص من الداخل كمـــا يـــرى لوسيان غولدمان خصوصا إذا ما تعلق الأمر بشهادات تخص سيرة أفراد ليسوا على قيـــد الحياة أو لمؤلفين لا نعرفهم معرفة مباشرة مع العلم أن سيرة الكاتب قد تكون لهـــا أهميـــة بالغة " **ومن واجب مؤرخ الأدب أن يفحصها بعناية ليرى في كل حالة خاصة مـــا يمكـــن أن تمده به من تعاليم وشروح لكن يتحتم أن لا ينسى أبدا ... أن الســـيرة لا تعـــدو أن**

---

[1] لحميداني حميد ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، المغرب ، ط1 ، 1985 ، ص 11 .

[2] لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 42 .

[3] Goldmenn Lucien , Marxisme et Science Humaines ed : Gallimard , 1970 , Page 128 .

تكون عاملا جزئيا ، وثانويا وان الجوهري هو العلاقة بين العمل الأدبي وبين الروايـــات للعالم [1]" .

كما نلمس في معرض آخر أن غولدمان يفند الفكرة القائلة بأن الكاتب يعرف أكثر مـــن أي أحد آخر فيما كتبه بطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة ، رسائل – شهادات – محادثات، فهذه الفرضية " **تتضح صحتها في بعض الأحيان ، غير أنها بعيدا أن تكون حقيقة عامة ... لأن العمل الأدبي تعبير عن رؤيا العالم ... والكاتب إنسان يعثر علـــى شـــكل ملائـــم ليخلق ، ويعبر عن هذا الكون إلا أنه من الممكن أن يحدث تفاوتا كبيرا أو صغيرا بـــين النوايا الواعية والأفكار الفلسفية والأدبية والسياسية للكاتب ، والطريقة التي يرى بهـــا ويحس بها العالم** [2]" **في** هذه الحالة كل انتصار لأفكار الكاتب ورؤاه ، هو قتـــل للعمـــل الأدبي ، ولا أدل على ذلك من الكاتب الفرنسي هنري بلزاك فـــي روايتـــه " الفلاحـــون " حيث تمكن من تصوير الحياة الفعلية للطبقات الاجتماعية في الريف ، فقـــدم الشخصـــيات بصورة واقعية تجلت فيها حيويتها وتنوعها وغناها ، هذا الوصف يتنـــافى جـــذريا مـــع قناعاته الإيديولوجية كرجل مدافع عن الأرستقراطية ، والذي يقدم نفس الشخصـــيات فـــي الواقع العيني في شكل من السلبية ، والتجريد وهذا يقودنا للقول : " **بأنه من خلال قدراتـــه ككاتب ، قدم نقدا صريحا للأفكار التي تمسك بها بكل شدة حتى نهايـــة حياتـــه كمفكـــر سياسي** [3]" . كما نلمس هذا في دانتي النيجيري الذي كان يؤمن بفردوس مطهـــر يمثـــل مثلا أعلى لإمبراطورية كونية في حين أن عمله كان ينذر برؤية فردية قامت عليهـــا بعـــد ذلك دعائم النهضة الأوربية .

ويذهب غولدمان إلى ابعد من ذلك في نقد التفسيرات السيكولوجية ودحض حججهـــا إذ يرى أنها " **تخلو من البعد الزمني للمستقبل خلوا تاما وبطريقة جذرية ... هي عودة إلى تجارب الطفولة إلى القوى الغريزية المكبوتة أو المقموعة** [4]" ، فيتحـــول الـــدب إلـــى وثيقة اكلينيكية تتزيف فيها الحقائق ، وتتلبس بغير لبوسها ولا يمكن حينها أن تقـــدم لنـــا التفسير النفسي شيئا يذكر " سوى معلومات حول بعض التفاصيل الثانوية والتافهة تتعلـــق بطبيعة ومضمون ودلالة هذا التعبير [5]" .

---

[1] لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 16 .

[2] المرجع نفسه ، ص 17 .

[3] لوكتاش جورج ، دراسات في الواقعية الأوربية ، تر : أمير إسكندر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : 1972 ، ص 49 .

[4] لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 47 .

[5] المرجع نفسه ، ص 48 .

أما تأثر غولدمان بالبنيوية الشكلية ، التي مثلها رولان بارت ، فيظهر أن كلامها إهـتم بالبنية كعنصر دال في العمل الأدبي ، عدا ذلك نلمس الإختلاف بينا واضحا بينهما .

فالأساس الذي قامت عليه البنيوية الشكلية ، ملخص في جملة واحدة " **إن موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية** [1]" ، وبعبارة أخرى البحث عن العوامل التي تجعـل الأثـر من الأثر الدبي أدبيا ، والأدب بهذا المعنى ينحصر في " **التعرف الموضوعي على الأثـر كما هو ... لا كما يجب أن يكون** [2]" ومستبعدا في الوقت ذاته كل ما يمكن أن يتصل به اتصالا مباشرا أو غير مباشر من عوامل نفسية ، أو اجتماعية قد يدل عليها النص كما قـد تكون هذه العوامل نفسها سببا في وجوده .

ثمة مبدأ آخر اعتمد أصحاب البنيوية الشكلية وهو أن " **أدبية النص نابعة مـن تغلـب الوظيفة الشعرية على بقية الوظائف الإبلاغية في اللغة** [3]" ويقودنا هذا الإعتبـار إلـى تحديد الخطاب الأدبي بأنه رسالة تركبت في حـد ذاتهـا ولـذاتها ، ومعنـاه أن الكـلام الإنشائي يقوم ببنيته اللغوية رقيبا على نفسه ، فليس الكلام أداة للإبلاغ بقدر ما هو تركيب يستمد شرعيته من بنيته وصياغته وبحجم ما يتعمق الخطاب في بنيته الداخلية ينفصل عن المجتمع ويبتعد عنه ويحنط حينها الأدب برؤية نصية غير كافية " **تفقد الإبـداع الأدبـي الكثير من خصائصه عندما يتحول إلى مادة جامد** [4]".

لم تكتف البنيوية الشكلية بعزل الأدب عن محيطه ومبدعيه ، بـل تطـرح فرضـية ، تنطلق منها قصد تصنيف الكتابات الأدبية هذه الفرضية يشرحها رولان بارت بقولـه " **أن هناك صيغة بين صيغتين ، لا تشير إلى حالة التحدث (هل هو فرد أم جميـع) ولا إلـى زمن أفعاله (هل تمت في الماضي أم في الحاضر) .. بل تشير إلى حالة حياد .. إلـى كتابة بيضاء ، هي أشبه ما تكون بالكتابة في درجة الصفر ، ومن ثم يصبح مبـررا أن تقيس درجات الكتابات الأخرى على ضوء ما تحمله من صيغ وحالات وأشكال** [5]" .

وهذا يعني أن التشريح اللغوي الصرف لا يكشف عن المعطيـات التـي يقـدمها الإبداع الأدبي بوصفه مؤسسة اجتماعية ، ولا يقدم تفسيرا لما هو قـائم مـن تناقضـات

---

[1] السيد نور الدين : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ص86 .

[2] الواد حسين : البنية القصصية في رسالة الغفران ن الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط 3 ، ص 37 .

[3] لمسندي عبد السلام ، النقد والحداثة دار الطليعة للنشر والطباعة ، بيروت ، ط1 ، 1983 ، ص 37 .

[4] عكاشة شايف : نظرية الأدب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 117 .

[5] رولان بارت : الكتابة في درجة الصفر : تر: محمد برادة ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، المغرب ، ط 3 ، 1985 ، ص 10 .

داخل الواقع المعاش ، بل يسعى إلى دراسة صنمية ، تنطلق من الحياد لتعود إلى الحياد ، الأمر الذي وسع الهوة بين بارك وغولدمان ، هذا الأخير الذي يرى بأن الأدب والروايـة على الخصوص " **بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط** [1]" ، وللقارئ أن يتصـور حجـم الخسارة التي قد يمنى بها الإبداع الأدبي حينما يتحول إلى مجرد كتلـة لغويـة جامـدة لا يربطها وواقعها أدنى الروابط .

وسعيا منا لإستكمال ملفات المنهج الغلولدماني نورد أهم مرتكزا ته وخصائصه :

1/ لا نفهم البنية في المنهج البنيوي التكويني بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكـان ، وإنما من خلال تطورها وتحركها ، وتفاعلها ، وتنافرها داخـل وضـع محـدد زمنيـا ، ومكانيا ولا يفترض في المفهوم البنية الدالة " **وحدة الجزاء من كلية العلاقة الداخلية بـين العناصر بل يفترض في الوقت نفسه الإنتقال من رؤية سكونية إلى رؤية ديناميـة** [2]" وهو ماسماه بعض النقاد بالدمج البنيوي أي دمج بنية ما في بنية أوسع ، وتتحـول بـذلك البنية الأولى إلى مقوم من مقومات البنية الثانية ، التي ستصبح بدورها مقوما فـي بنيـة أوسع ، لنأخذ على سبيل المثال بنية الرواية المعاصـرة بكـل نتاقضـاتها ، وصـرخاتها المتعددة والتي تمثل نقلا فنيا من واقع الحياة المعاش إلى المسـتوى الأدبـي نلمـس أن " **تناظر المستويين ، رغم انه لا يكشف الكثير من نوعية وقيمة نتاج ما ، ليس أقل قيمـة في كونه مكتسبا معرفيا صالح لفهم تطور الملحمة المعاصرة ، وبالتالي فـإن الرابطـة بين اختفاء الشخصية في الرواية وتزايد الاستقلال الذاتي ، وتزايد القـدرة المسـيطرة للموضوعات يبدو أقل تعرضا للخطأ** [3]" وبهذا تفهم أن داخل كل بنية بذرة نافية لها تؤشر وتبشر بما تكون عليه في المستقبل إيمانا بأن المجتمع بنية ذات ألوان باهتة ، تتلون بتلـون الأفكار والمذاهب الفلسفية ويظل المنهج البنيوي التكويني قائم أساسا علـى دحـض هـذه البنى القبلية ، وفسح المجال أمام البنى التي تتلاءم ورؤى العصر وتصوراته .

تبدو فكرة غولدمان عن تطور البنى وتعرضها للخلخة غير جديدة ، وتـرى الـدكتورة يمنى عيد أن هذه الفكـرة مسـتمدة مـن فكرتـي : التـزامن Synchronie والتعاقـب Diachronie والتي أشار إليها الباحث اللساني فاردناید دو سوسير في كتابه " محاضرات

---

(1) Goldmenn Lucien , pour une sociologie du roman ed : Gallimard , 1964 , Page 23

(2) لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 46 .

(3) المرجع نفسه ، ص 48 .

الألسنة العامة " فالتزامن هو رمز حركة العناصر فيما بينها في البنية ، تتحرك العناصـر في زمن واحد هو زمن نظامها ، فإذا كان زمن استمرار النظام يفترض لإستمرار البنيـة وثبات نسقها فإن التزامن بذلك يرتبط بهذا الثبات " **ويعني مجموعـة ظـواهر الملاحظـة وهي في حالة سكون وثبات** [1]" .

فالتزامن مرتبط بما هو متكون ، وليس بما هو في مرحلة تكون بما هو بنية ولـيس بمـا سيصير بنية ، حتى ولو اختلت هذه الأخيرة وتفككت تسقط وتترك مكانها لعنصـر آخـر يجيء ثم تستعيد هذه البنية بعد سقوط العنصر ومجيء غيره ، يظل التزامن يخص النسق الجديد فهو " **يفترض بنية متكونة ، منظمة الحركة مبلورة التنسيق ، بنية تعمل بقوانين لها وهي في خصائصها هذه قابلة للعزل ن ولكشف قوانين هذا النظـام وحركـة تلـك العناصر المتعاييشة في هذه البنية وفقا لهذا النظام** [2]" .

أما التعاقب فيعني ملاحظة الظواهر نفسها ، وهي في حالة صيرورة وتبـدل بمعنـى " **رصد زمن التطور والإنتقال من بنية إلى بنية ، من نسق إلى نسق ، من نظام إلى نظام كإنتقال المجتمع من بنية النظام الإقطاعي مثلا إلى بنية النظام الرأسمالي** [3]" ، كما انـه قد يعني استمرار البنية نفسها التي تتعرض بسبب تهدم عنصر من عناصرها إلى خلـل ، ثم لا تلبث هذه البنية أن تستعيد نظامها لتستمر به بعد تدخل عنصر التمديد فيها .

2/ إن التناج الأدبي ليس انعكاسا بسيطا للوعي الجماعي الواقعي ، كما يعتقد في ذلـك الاجتماعيون والوضعيون ، ولكنه يميل " **إلى أن يبلغ درجة عالية من الانسجام يعبر عن الطموحات التي ينزع إليها وعي الجماعة التي يتحدث باسمها الأديب ، ويمكن تصور هذا الوعي كحقيقة موجهة من اجل حضور الجماعة المذكورة علة نوع منا التوازن في الواقع الذي تعيش فيه** [4]" ، ويغدو بذلك الإبداع الأدبي بوصفه بنيات دالة ممثلا للوعي الجماعي من خلال الضمير أو الوعي الفردي أو من رؤية العالم .

وتعتبر مقولة رؤية العالم La vision du monde من بين المقولات الأساسية في منهج لوسيان غولدمان هذه الرؤية لا يستمدها الكاتب " **من تحليله المباشر للواقـع ،**

---

[1] مهيبل عمر : البينوية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ن الجزائر ، 1993 ، ص 19 .

[2] العيد يمنة : في معرفة النص ن دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط 2 ، 1984 ، ص 28 .

[3] المرجع نفسه ، ص 28-29 .

[4] لحميداني حميد ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، المغرب ، ط1 ، 1985 ، ص 11 .

ولكن من خلال الوعي الجمعي ، وعي الطبقة أو الفئة التي تمارس تأثيرها الإيديولوجي عليه، وهو يعبر في الغالب عن رؤية خاصة للعالم تتبناها طبقته [1]" ، ووظيفة العمل الفني داخل المجتمع هو إعطاء شكل الرؤية للعالم ولا نعني بكلمة الرؤية المعنى التقليدي الذي قد يدل على تصور واع للعالم ، تصور إرادي مقصود ،بل هي عنه الكيفية التي يحس بها، وينظر بها إلى واقع معين إن ما هو هام ليس نوايا الأديب بل الدلالة الموضوعية الذي يكتبها إبداعه بمعزل عن رغبة المبدع وأحيانا ضد رغبته ، و لا يستطيع الأديب أن يخلق لنفسه رؤية للعالم خاصة فهذه الرؤية تتكون وتصدر بالضرورة عن فئة اجتماعية قبل أن يتداولها الأديب " **فالفرد ليس في مقدوره على الإطلاق أن يضع من تلقاء نفسه بينة فكرية منسجمة ، تقابل ما يدعى عادة برؤيا العالم ، مثل هذه الرؤيا لا يمكنها أن تكون إلا نوع من إبداع الجماعة ، والفرد يمكنه أن يرتفع بها إلى درجة عالية من الإنسجام ليحولها إلى مستوى الإبداع الخيالي أو مستوى الفكر النظري** [2]" .

فرؤيا العالم من هذه الوجهة رؤية ملتحمة وموحدة تقع خلف الوعي الجمعي ، وقلما توجد عند وعي الأشخاص بشكل فردي .

3- يميز لوسيان غولدمان بين نوعين من الوعي وعي قائم حقيقي يمكن شرحه بتشريح البنى الواقعية المتعددة لواقع ما وكذلك بتحليل العوامل المتنوعة التي ساهمت في تكوين هذا الوعي ، وبين وعي ممكن قائم أساسا على الوعي الواقع وهو الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها وفي هذا الرأي يقول غولدمان " **إن الوعي الواقع محددة بأنه الوعي الذي يملكه كل أفراد الجماعة ، أو طبقة اجتماعية سواء كان فكرها سائد أو غير سائد** [3]" ، أما الوعي الممكن فهو " **أقصى تلاؤم مع الواقع يستطيع وعي جماعة ما أن يدركه بدون أن يغير هذا الإدراك بنيتها** [4]" ، ومن خلال هذا التمييز بين الوعيين نلمس ما يلي :

---

[1] Goldmenn Lucien , le dieu cachi sur la vfisio tragique dans les pensies de pascal et dans le thiatre de racine eddition Gallimard , 1983 , Page 26.

[2] Goldmenn Lucien , Marxisme et Science Humaines ed : Gallimard , 1970 , Page 121 .

[3] Ibid . page 125 .

[4] جاك لينهارت ، محاولة لبناء الجمالية لدى لوسيان غولدمان . تر: فهد عكام . مجلة الموقف العربي .ع112 ، سنة 1980 . تصدر عن إتحاد كتاب العرب سوريا ص 51

إن كل واقعة اجتماعية بكل أبعادها الذاتية ، والموضوعية ، هي واقعة وعي .

إن كل وعي هو تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع على وجه التقريب .

يضيف لوسيان غولدمان لهذين النقطتين ما أسماه بالوعي الخاطئ مع العلم أنه لم يفرد له أي بحث خاص كسابقيه ن بل جاء عرضا في الكلام عن الوعيين – وهو يقصد به وعيا يهدف إلى تغيير طفيف في عناصر الواقع ولا يريد إبدال ركائزه الأساسية ، فهو يعكس إلى حد كبير تصالحا مع هذا الواقع ، ونلمس هذا الوعي عند الأدباء الذين يتشبثون بإيديولوجيات استعمارية " مع أن هذه الإيديولوجية لم تكن حتى بالنسبة لأصحابها وعيا واقعيا ... إنهم يثبتونها ، وكأنها إيديولوجيتهم الخاصة التي تعبر عن مطامحهم في حين أنها لم تكن كذلك [1] " .

4- إن الإبداع الأدبي ليس مجرد عاكس آلي للوعي الجماعي ، بل ثمة رابطة أبعد من الانعكاس بينه وبين هذا الوعي إنه فعل انزياحي لفعل البنى التحتية ينتقل فيه الإبداع من عالم تهاوت فيه " كونية القيم القديمة ، وأخذت قيم جديدة تنزع إلى الوجود[2]" ، لتشكل في الأخير نوعا من الانسجام على مستوى أعلى أو نوع من التطابق على مستوى بنية عالم المبدع ، والبنى الذهنية للطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها المبدع .

5- يرى غولدمان أن الوعي الجماعي ليس حقيقة أولية ، ولا هو بحقيقة مستقلة ، إنه وعي يتكون ضمنيا من خلال السلوك العام للأفراد المساهمين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ذلك لأن القيم الفكرية التي تشكل الوعي الجماعي لا يمكنها أن تنفصل عن هذه العوامل بل هي قائمة على هذا الواقع بالذات .

من خلال هذه الخطوات السابقة نلاحظ أن البنيوية التكوينية قد تجاوزت إلى حد ما النقد السوسيولوجي المادي رغم اتصالها الوثيق بالفلسفة اللينينية ، كما تميزت بمرونة كبيرة بما طرحته من مفاهيم نظرية للتحليل السوسيولوجي للنصوص الروائية بعيد عن كل تنميط ايديولوجي ضيق الأفق فإذا كان بحثنا يتعلق هنا بـ " تيمة الجنس " فعلينا أن نمسك بالبنيات الخطابية وسياقاتها ، وأن نكشف بين الدلالات التي تقدمها العناصر الزمانية والمكانية والأحداث والأبعاد النفسية للشخصيات ، والعلاقات الحاصلة فيما بينها والبيانات الماثلة في النص الروائي ثم يتوجب علينا أن نفسر البنية النصية ذات البعد

---

[1] لحميداني حميد ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، المغرب ، ط1 ، 1985 ، ص 31 .

[2] لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 48 .

الفكري ، ووصلها بنمط فكري خاص في البيئة الاجتماعية قصد الوقـوف علـى أنمـاط الوعي السابقة – الواقع – الممكن – الزائف – التي تقف وراء موضوع الجنس .

وهذا تعني أن الدراسة ستبتعد قدر الإمكان عن كل تنميط أو إبتذال من شأنه أن يسـقط موضوع الدراسة في تحليل ماهوي مثير لا يخدم الموضوع بقدر ما يتاجر به .

ومع ما أحرز المنهج البنيوي التكويني من مكانة مرموقة إلا أن تمـة بعـض المآخـذ التي وجهت إليه فيما بعد من طرف أنصار سوسيولوجيا النص الروائي ، ذلك أن المجهود الكبير الذي بذله غولدمان كان مجها في أغلبه إلى توضيح المرتكـزات الفلسـفية لعلاقـة الرواية بالوعي والواقع ومع أنه " **أكد على ضرورة إخضاع العمل الروائي إلـى التحليـل الداخلي في الخطوة الأولى ... إلا أنه لم يستطع بعد ذلك أن يخصـب نظريـة الشـكل الروائي بوضع أو إقتراح الوسائل أو الأدوات العلمية التي تمكن من القيام بذلك التحليل** [(1)]" وهذا ما سيدفعنا حتما إلى تقصي الأدوات الإجرائية عنـد أصـحاب سوسـيولوجيا النص الروائي من أصحاب – ميخائيل باخنين ، بيار زيما ، جوليـا كريسـتيفا ، ميشـال زرافا .وحتى عند السيميولوجيين المتأثرين بالنقد السوسيولوجي من أمثال جريمـاس A.J. Grémas .

ثانيا سياقات الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج

يتحد الإنتاج الأدبي كعلاقة في المجتمع، علاقة داخلية تحايث واقعها ولا تقوم خارجـه تعكس سمات هذا الواقع ومنحاه، وشكل التناقض فيه، ويقدم بذلك هذا الإنتـاج– الروايـة أقصد–نوعا من المعرفة حول هذا الواقع يمكن أن نسميها بالمعرفة الروائية، وتختلف هـذه المعارف عن تلك التي تقدمها الفيزياء والكيمياء وعلم النفس وغيره، وإن كانت لا تنفصـل عنها كونها تستفيد من كل المعارف التي تنتجها هذه العلوم ولكنها لن تكون لها بأي حـال صورة لها، وهذا ما يجعلنا نؤكد أن " **المعرفة التي تقدمها الرواية هي معرفـة خاصـة ومستقلة سواء أكان ذلك في إبداع هذه المعرفة أو تشكيلها أو في التعبيـر عنهـا** [(2)]" ، وبتعبير آخر إن الرواية لا تستبدل العالم لكي تأتي بغيره ، ولكنها تستبدل العـالم بتفتيـت وحدة المركز فيه ، وكثافته ، وفي استبدال لهذا العالم اسـتبدال مسـتمر لـذاتها وتفتيـت لمركزية الفعل الخلاق فيها .

---

(1) لحميداني حميد ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، المغرب ، ط1 ، 1985 ، ص 31 .

(2) د. منذر عياشي، المعرفة الروائية، التكوين والواقع، مجلة الحرس الوطني، ع أو ت، سبتمبر 1997، تصدر عن الجيش السعودي، ص 72.

والرواية بهذا الشكل تملك كما معرفيا وجماليا هائلا الذي تصدر عنـــه زمانـــا ومكانـــا وامتلاكها لهذا الرهان يعني " **تقديم الحركة الاجتماعية روائيا فالرواية مجتمع أو مقطـــع من مجتمع** [1]" ، ولا يتم هذا التقدم بشكل فوتوغرافي أو حرفي للواقـــع ، وإنمـــا ببنـــاء خاص لواقع آخر يستند إلى الواقع الأصلي المرجعي مضافا إليه الفن ، هذا الفن يتم عبـــر آلية تخيلية تعرف بالتخيل الروائي ، يقول الدكتور أحمد الحسن بشأن نقل المادة الخام إلي الفن " **إن نقل المادة الخام من الموضوع الواقعي إلى الفن الروائي يتم عبر آلية تعـــرف بالتخيل الروائي ، الذي هو جوهر عملية الخلق الفني** [2]" .

ومن هذا المنطلق فحديثنا عن المعرفة الروائية كنتاج لراهن معاش يقودنا إلى ربط هذه الروايات بمعطيات الواقع المرجعية التي يعيشها الفـــرد بشـــكل دائـــم . ومـــن هـــذه المعطيات تأتي تيم الجنس كمعطى واقعي، لا ينفصل عن الواقع بأي حال مـــن الأحـــوال وفي دراستنا له دراسة مسبقة لمضامين الرواية التي يستهلكها الروائي بلا شك .

وتناول الأديب لموضوع الجنس لا يعني بأي حال من الأحوال إلتقاط المشاهد الجنسية بغية إثارتها في المتن الروائي ، بقدر ما يتخذها رمزا يخدم البنـــاء الـــدرامي للروايـــة ، ويجسد من خلال معادن متعددة ، مستوحاة من رؤية الأديب نفسه إلى هـــذا الموضـــوع ، وحينئذ يصير هذا الرمز المجسم قالبا تصب في المعاني ، ووسيلة لإدارك ما لا يســـتطاع التعبير عنه بغيره ، فهو أفضل طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفضـــي أو معنوي وبديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته .

واستنادا لما رأيناه نميز في روايات الأعرج واسيني بعدين هامين لموضـــوع الجـــنس انطلاقا من تشريحه له وتناوله في جل أعماله الروائية وهما على التوالي :

1- الجنس ومعادلة الصراع الطبقي.

2- الجنس ومحك التجربة الوجودية .

جاء هذان البعدان ليس انطلاقا من مضامين الروايات فحسب التي طرحهـــا الروائـــي واسيني لعرج وإنما خدمة لزمن روائي عاشته الجزائر من خلال أنظمتها المتعددة فـــي تسيير دفة الحكم من جهة ، وتجربة الروائي ذاته من خلال معايشته لواقع الجزائـــر فـــي سيرورتها التاريخية .

---

[1] الخطيب محمود ، الرواية والواقع ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981 ، ص 17 .

[2] الحسن أحمد ، تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر ، ص 186 .

فالبعد الأول والمسوم بالجنس ومعادلة الصراع الطبقي خص رواياته الأولى الممتدة فيما بين (1979 - 1988) والتي تناولت واقع النظام الإشتراكي في الجزائر تزامنا مـع واقع الجزائر الفعلي الذي تعايشه ، فلا غرور أن تأتي جل ورياته الأولى مشحونة بروح إشتراكية طافحة كما نرى في " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر ، تغريبه صالح بن عامر الزوفري – نوار اللوز – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش " .

أما البعد الثاني والموسوم بالجنس ومح التجربة الوجودية فقد خص نتاجه الثاني الممتد فيما بين (1990-1996)، والذي تناول في أزمة الهوية والبحث عن الـذات وسـط جـل المتناقضات المعروضة على الساحة الجزائرية في هذه الفترة، كما تزامن هذا الهاجس أيضا مع واقع الجزائر بعد الإنفتاح، وما شهدته هذه الأخيرة من تغيرات جذرية مست كل الأصعدة بلا استثناء ويطهر هذا الهاجس في نتاجه الثاني وعلى رأسه" فاجعة الليلـة السـابعة بعـد الألف–رمل الماية– مرثيات يوم الجمعة الحزين– سيدة المقام وسنتناول البعد الثاني بالدراسة والتحليل محاولين اكتشاف آلية اشتغال موضوع الجنس في متن الرواية.

الجنس ومحك التجربة الوجودية :

تأتي المرحلة الثانية من نتاج الروائي واسيني لعرج والتي نؤرخ لهـا مـع بـدايات الأزمة بالجزائر التي حلت فيها بعد الخامس أكتوبر 1988، حيث وجـد الإنسـان نفسـه يواجه متاهات جديدة ، عاريا من كل دورع الفكر النظري بأشكاله المتعـددة سـيما وقـد أثبتت كل التجارب فشلها في إصلاح الأوضاع أو ترميمها كما فقد هذا الأخير – الإنسـان – الإحساس بالقدرة على تطور هذا المجتمع ، تطورا راشدا ، عاقلا ، في عصر سـادت فيه كل وسائل الإبادة الجماعية سواء على المستوى المادي أو المستوى الروحي ، وتبعثر بذلك تفاؤله دوامة رهيبة من التشاؤم يزيدها رعبا تزايد ت ضـاد وسـقوط العديـد مـن الضحايا ضمن ما أسمته المرحلة آنذاك بضحايا الديمقراطية .

وتلاشى على إثر هذا الوضع منطق الأشياء ، ليحل بعدها منطق العبث ، وأضحى كل جامع للصلات بين الناس لغو عابث ، عديم الأثر ، ثرثرة فراغنـة ، وصـفير الظـلام ، حتى النظام السائد أصبح عرضة للانهيار التام ، إن لم يكن الانهيار حقيقة واقعة ، وأمـرا مفروغا منه واهتزت القيم لروحية لدى الناس ، وباتت الحقيقة الوحيدة فـي هـذا العـالم

المقهور هي الفوضى ، كيف لا . وقد أصبح الإنسان وسيلة لتحقيق غايات أخرى ، ولـم يعد غاية يقصد لذاتها ، أصبح أداة يضحى بها في سبيل حركة مدمرة شوهت كل مفـاهيم الإنسانية ،تسمي نفسها بأسامي متعددة (الإصلاح، الثورة ...) .

وقد أشبه هذا الإنسان نفسه بما أسماه كولون ويلسـون بـاللامنتمي " **الـذي يشـعر بالاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرا من النظام الذي يؤمن به قومـه** [1]" . الـذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية ، هذا اللاتمي هو نفسه إنسان الجزائر فيما بين 1989 – 1995 الذي يعيش والغربة وعلى طول الخط يحيا نفسه في " **صراع دائـم مـع العـالم، ولكنها غالبا ما تعود فيموت فيها التمرد في النهاية ، وتعترف بهزيمتها ، وتسخر مـن مثاليتها وتعود إلى تشرد أكثر غربة بعد أن تكون قـد خسـرت نفسـها** [2]" ن ويميـل الدكتور أحمد زكي العشماوي إلى تسمية هذه الحالات بأمراض القرن العشرين ، فيقـول " **الغربة ، الغثيان ، العبث ، التمرد ، اللامعقول سميناها أمراض الفكر في القرن العشرين لأنها حالات من انعدام الوزن** [3]" . وهي حالات تعبير صـادقة عـن عصـر تسـوده الفوضى واللاهدف وصرخة احتجاج قصوى ضد كـل قيمـة تقـزم إنسـانية الإنسـان المعاصر وتزج به إلى سوداوية خائبة ، أو تحلق به إلى سماء يوتوبيا موهومة . هذا هـو إنسان التسعينيات الذي يلوح الاغتراب لديه عنوانا يلخص مأساته من بدايتها إلى نهايتهـا والإغتراب كما يعرفه الدكتور محمود رجب هو " **تخرج قوى الإنسان وأفعالـه وعلوهـا عليه ، بحيث تصبح وكأنها شيء آخر منفصل وغريب عنـه** [4] " . وقد تجسـدت هـذه الغربة في آداب واقعية قديمة التي نلمسها عند بلـزاك ، وإيميـل زولا فـي تصـويرهما لأبطال محطمين منعزلين عن المجتمع ، لشروره وآثامه الكامنة في النفس البشرية .

كما نلمسها في آداب المعاصرين أمثال الأديب الفرنسي هنري باربوس فـي روايتـه "الجحيم" والتي يؤدي فيها الجنس الدور الحاسم في إثبات زيف ما يعيشه الناس من حقائق تبدو إلى تاريخنا الحاضر شبه مطلقة، فغريب باربوس" **أدرك أن كـل مشـاهد الحيـاة**

---

(1) ويلسون كولون ، اللامنتمي ، تر : أنيس زكي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ص 07 .

(2) المرجع نفسه ، ص 03 .

(3) العشماوي محمد زكي ، الأدب وقيام الحياة المعاصرة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص47 .

(4) رجب محمود ، أنواع الإغتراب ، مجلة الفكر المعاصر ، ع 5 جويلية 1960 . ص 10 .

اليومية،وأحداثها، إنما تخفي عن الإنسان الحقيقة المرعبة، التي هي زيف هـذا العـالم وفساده [1]" .

كما تظهر الغربة في جل أبطال الروايات ما بعد الأزمة في النتاج الجزائري ، نـذكر على سبيل المثال : البشير الموريسكي ، وماريانة ، وماريوشة في رواية فاجعـة الليلـة السابعة بعد الألف ، وبطلان خالد وأحلام في رواية ذاكرة الجسد للأديبة أحلام مستغانمي، ومريم في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج .

والتمرد هو الآخر مرض من أمراض الفكر في جزائر التسعينيات والذي نعرفه مـن خلال ما تناوله الكاتب الفرنسي المولود في الجزائر " ألبير كامو " في كتابـه " الإنسـان المتمرد" فيعرفه بقوله " **إنه إنسان يقول "لا" ولئن رفض فإنه لا يتخلى ، فهو أيضا يقول نعم ، منذ أول بادرة تصدر عنه ، إنه العبد الذي ألف تلقي الأوامر طيلة حياتـه يـرى فجأة أن الأمر الجديد الصادر إليه غير مقبول ، فما هو فحوى هذه اللاء** [2]" . إنها تعني وبكل بساطة على حد تعبير ألبير كامو أن الأمور أخذت أكثر مما يجب ، وأنهـا مقبولـة حتى هذا الحد ومرفوضة بعد ذلك وأن ثم حدودا لا يجب أن يتعداها الإنسان ، فهذه "اللاء" تؤكد ذاته من جيد بدل أن تلغيها تدفعه إلى التمرد بدل الانتكاس أو القبول ، والحالة هـذه تشبه إلى حد ما إحساس العبد بكل التعسفات السابقة ، والتي كانت كثيرا تقابل بدون تمرد، مع الأمر قد يستدعي التمرد والرفض ، لقد كان هذا الأخير يلوذ بالصبر وربما كان يدفن هذه التعسفات في أعماق ذاته ، ومع نفاذ الصبر وانعدامه تبدأ حركة عكسـية وهـي فـي حقيقتها قيمة ضمنية يتحدى معها الفرد وتأخذ سلوك " اللاء" في أغلب الأحيان .

كما يبدو الغثيان والعبث ، وثائق رسمية للإنسان المعاصر المحطم والمثقـل بـأوزار سنين من الأسى والضياع ، فالعبث كما يطرقه ألبير كامو في كتابه "العبث" أو " أسـطورة سيزيف" ينشأ في العالم الذي لا يمكن تفسيره ولو بعقلانية رديئة ، فهي عالم " **محـروم ، فجأة ... يشعر الإنسان بأنه غريب وهذا المنفى لا رجعة منه ، لأنه محروم من ذكريات وطن مفقود أو من أمل في أرض ما ... إن هذا الطلاق بين الرجل وزينتـه هـو فـي الحقيقة الشعور بالعبثية** [3] " ، فمصدر الشعور بالعبث إذا هو الرغبة في رؤيـة العـالم

---

[1] ويلسون كولون . اللامنتمي ، تر: أنيس زكي ، ص 10 .

[2] كامو ألبير ، الإنسان المتمرد ، تر: نهاد رضا . منشورات عويدات .بيروت ، ط2 ، ص 18 .

[3] كامو ألبير ، العبث ، تر: سالم ناصر . منشورات دار الحياة .بيروت ، ص 49.

شيئا واحدا ، ولكن وحدة هذا العالم لا تشاهد ، ومن ثم يبدأ هذا الشعور بالتـأزم أكثـر ، خصوصا إذا ما شرع في التفكير . وقد تتبع ألبير كامو المشاعر التي تؤدي إلى الإحساس بالعبث في "كتابه السابق " ، وعدها خمسة نقاط نوردها كالآتي :

1- التحرر الميكانيكي لأحداث الحياة اليومية. 2- الوعي بمرور الزمن وحتمية الموت، 3- إحساس الإنسان بالعزلة عن مظاهر الطبيعة ومن حوله ، 4- شعور الإنسان بالعزلـة عن الناس ومن حوله . 5- إحساس الإنسان بالغربة عن نفسه .

تلك هي أمراض الإنسان الجزائري فيما بعد الأزمة ، الذي ضيع معناه الحقيقي علـى حد تعبير واسيني الأعرج " [1] c'est la perte de sens " . والـذي جـاء فجـأة " **لمـا اكتشف...أن لكل ما كونه عن العالم صار حطاما وما كان يضنه حقائق مطلقـة، لـيس حقيقة، حتى بالمعنى البسيط** [2] " . فساوره قلق كبير أشبه شيء بالقلق الوجودي ،الـذي عبر عن مأساة الإنسان في أعمق أعماقه " **فالوجودي يؤمن قطعيا بأن الإنسان هو كآبة عميقة ... وهذا يعني بأنه لا يختار لنفسه فحسب بل هو يختار للإنسـانية وهـو يقـع فريسة شعور عميق بالمسؤولية المترتبة عليه** [3]" .

كما يرى نفسه مخلوقا قذف به في هذا الوجود دون مبرر أو إذن مسبق ، وسيرحل عنها بلا إنذار أيضا ، وعليه فهو مضطر أن يكون حرا على حد تعبير سارتر Nous sommes des condamnée à être libre

ومضطر في الوقت نفسه أن يكون مسؤولا عن كل ما يفعله ، وهذا هو سـر قلقـه الـذي عبر عليه الدكتور زبير دراقي " **الذي يأتيه من الشعور القوي بأنه ألقى بـه فـي هـذا الكون رغم أنفه ثم إن القلق ناجم أيضا عن احتمال سوء الاختيار والخطأ فيه ، وكـذلك عن عدم معرفة صلاحية القيم التي اختارها لنفسه ولغيره** [4] " .

وانطلاقا من هذه المقولات الوجودية تأتي روايتي الأعرج واسـيني : فاجعـة الليلـة والسابعة بعد الألف (رمل الماية) ، مرثيات اليوم الحزين (سيدة المقام) ، واللتـان نشـرتا بين (1992-1998) تمثلان في معانيهما حقائق الأدب الوجودي الذي يرى أن الإنسـان

---

[1] واسيني الأعرج ، نفي الكتابة ... كتابة المنفى . جريدة الخبر جزائرية تصدر عن شركة الخبر ، الصادرة بتاريخ السبت 10 مارس 1996. ص 19 .

(2) المرجع نفسه ، ص 19 .

[3] سارتر جون بول ، الوجودية مذهب إنساني ، تر: كمال الحاج ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ص 37 .

[4] دراقي زبير ، محاضرات في الأدب الأجنبي ، ديوان المطبواعت الجامعية ن الجزائر ، ص 97.

لا يستطيع أن يهرب من نفسه ، وأنه لا بد أن يكون أمينا في لقائه معها والتعبير عنهـا. فهو يسعى قدر الإمكان أن يحقق وجوده في طلب هذه الحياة ، وفي إستجداءه لسـعادتها " **لونا من السعادة فيه عزاء عن عدم بلوغه غايته** [1]" . كما سنرى في متن الرواية .

وما يهمنا في هذا الحديث هو كيف استطاع الروائي أن يلتقط هذا القلـق الوجـودي ، ويحصر معانيه عبر تيمة الجنس ؟ وكيف استطاع هذا الأخير أن يستوعب هذه الفجوات الحاصلة في فكر إنسان ما بعد الأزمة ويسوغ بذلك نظرية ضياع الإنسان الـدائم وبحثـه المنشود حول مركز يكون المحور الذي يهبه الحياة أ، أو بالأحرى هو الحياة نفسها .

- **رواية** : " **سيدة المقام** " **مرثيات اليوم الحزين** :

تمثل رواية " سيدة المقام "نقطة انزياح إلى مسار جديد سلكه واسـيني الأعـرج فـي تجربته الروائية منذ روايته نوار اللوز الصادرة عام 1983 ثم " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" عام 1993 وهما روايتان يشتملان على التنـاص مـع أشـكال سـردية تراثيـة ويحاولان تقديم قراءات أكثر حداثة للتراث " **من منظور الوعي الجديد الذي تشـكل اثـر الصدمات والتفاعلات المختلفة بين الذات العربية والآخر في كل تجلياته** [2]" .

والقول بالانزياح هذا يعني أن الحكي لا يستمد إلى مرجعية ذات بنية منتهية، بل يعتمد على تداعيات اللحظة بالاستفادة من الضغوط التي تقع تحت طائلتهـا الـذات السـاردة ، فالواقع المعيش هنا هو بدوره يؤسس لوقائع لاحقة في المتن الروائي ، لدرجة أن مدونـة سيدة المقام يمكن القول فيها أنها " **رواية تقدم قراءة مستقبلية لمآل الأحداث وتومئ إلـى اتجاهات مؤشراتها** [3]" لذلك كانت فاعلية الخطاب محققة لو لم تتسع هذه الهوة في زمـن الكتابة 1991 وزمن القراءة 1997 سيما وأن الرواية تلامس بكثير من الجرأة والجـرأة والعمق مقدمات الحقبة الدموية التي تعيشها الجزائر منذ سنوات " **ومن هنا تنشـأ سـلطة النص الذي لا يصف ما تم ولنكه يقرأ ما يقع ويومئ إلى مسالكه ومتاهاته ونتائجه** [4]".

وسيدة المقام رواية جزائرية صدرت عام 1995تطرح قضية سياسية خالصة في جوهرهـا، وتحاول الإفصاح عن الجرح القديم الجديد لهذه الأمة، التي يبدو أنها لم تأخذ عبرة من تجاربهـا ومن طريقها النضالي عن طريق تشريح هذا الواقـع الاجتمـاعي فـي ظـل هـذه التغيـرات

---

[1] عصام الدين أحمد ، من حديث الأدب الوجودي ن الدار القومية للطباعة والنشر ، ص 08 .

[2] خليفة قرطبي : سيدة المقام ، للأعرج واسيني ، إرهاصات سنين الدم ،جريدة الخبر الصادرة بتاريخ 31 مارس 1998 ص 19 .

[3] المرجع نفسه . 19.

[4] المرجع نفسه .ص 19 .

والمتناقضات التي تنعسك وبشكل واضح على الصعيد الحياتي، وتظهر فكرة الديمقراطية جـوهر القضية السياسية وما نتج عنها من تعارضات ايديولوجية شتى فمن بعد الخامس أكتـوبر 1988" **أصبح بإمكان الإنسان أن يفتح فمه قليلا للهواء لكن الكثير من المحسوبين على البشر أصبحوا يفتحونه على سعته ليتحول إلى أهوال قيامة القرون الوسطى** [1]" .

وتلبس هذه الأحداث التاريخية التالية في مرحلة زمنية محددة بهذه المدونة السـردية لا يعني هيمنة الموضوعية التاريخية على سمات العمل الإبداعي بـل العكـس مـن ذلـك " **فالنص الأدبي التخيلي سيعتبر الزمن التاريخي المثبت لمعالم واضحة كفيلة لإحداث هذه الرواية ، وتكون المعالجة الفنية للأحداث التاريخية أكثر حرية فـي التحليـل التأويـل والاستنتاج وفق المنظورات التي تتفتح من خلالها النصوص الإبداعية الروائيـة علـى التاريخية** [2]" لذلك فحديث الكاتب عن انتفاضة أكتوبر والمنظمة السرية الفرنسية OAS وكفاح الثوار في ثورة 1954 وجهاد فاطمة آيت عمروش وجميلـة بوحيـدر لـم تكـن روبرتاجا صحفيا أقرب إلى التاريخ منه إلى الأدب، بقدر ما كان فسحة أدبية وظفت فيهـا جميع طاقات الإبداع الأدبي.

يتوفر عنوان الرواية " سيدة المقام " " مرثيات اليوم الحزين " على قدرات ترميزيـة كثيفة، ويشكل بؤر للمعني واستبدال داخل النص الروائي، وذلك من أجل منح ذلك النص، إمكانيات قرائية متعددة فهو إذن بمثابة لافتة إشهارية " **بإمكانهـا إعطـاء الـنص قيمـة جمالية أو فكرية أو إسقاطها عنه** [3]". فسيدة المقام هي بتعبير الكاتب نفسه امرأة متوفيـة بني على قبرها مقام لالة تركية، الذي لا يزال يشهد لها تاريخ التراث الشعبي الجزائـري، حملت في قلبها بلدها ونضالاته، وقضت شطرا من عمراها في تأريث الحب فـي نفـوس الأخيار وإطفاء جمرة الشر في نقوس الأشرار .

يأتي العنوان الفرعي" مرثيات اليوم الحزين "حيث تطلق جملة" اليوم المرثي الحزين" على قصة العذراء "مريم" وسيدنا عيسى عليه السلام الذي ولد يوم الجمعة، وهذا اليوم عند اليهود هو يوم حزين مأساوي واقتران هذا اليوم بيوم الخامس أكتوبر وإصابة البطلة مريم

---

[1] الأعرج واسيني : سيدة المقام ، مرثيات اليوم الحزين ، المؤسسة الوطنية للفنون الروائية المطبعية وحدة الرغاية ، الجزائر : ط2 .1997 .ص138 .

[2] عمر عيلان : توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني . قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدروقة . الملتقى الثاني نوفمبر 1999 برج بوعريريج . ص76 .

[3] الطاهر بن جلول محاضرات في الرواية وفعاليات النص ، قراءة في رواية ليلة القدر ، مجلة التبيين ، ع 9 . 1995 . ص 32 .

بطلقات الرصاص إعلانا بامتداد صوت المأساة المتكررة عبر التاريخ بأغطيتها المتعددة ، السياسي، والديني، والتاريخي، وتقسم الرواية إلى أحد عشر فصلا تتوزع كالآتي :

الفصل	العنـــــــــــــــــــــوان	الصفحـــــــــــــــة
01	مكاشفات المكان	من ص 05 إلى ص 32
02	ظلال المدينة	من ص 33 إلى ص 57
03	فتنة البربرية	من ص 59 إلى ص 78
04	حنين الطفولة	من ص 79 إلى ص 100
05	محنة الاغتصاب	من ص 101 إلى ص 122
06	الجمعة الحزين	من ص 123 إلى ص 153
07	الجنون العظيم	من ص 155 إلى ص 186
08	البحر المنسي	من ص 187 إلى ص 212
09	جراس النوايا	من ص 213 إلى ص 234
10	إغفاءات الموت	من ص 235 إلى ص 260
11	نهاية المطاف	من ص 261 إلى ص 284

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ مدى تقارب عناوين الفصـــول مـــن أحـــداث المدونـــة ، فالعنوان الأول مكاشفات المكان يكشف لنا عن الأفضية الحكائية التي وقعت فيها الأحداث وطاقاتها الشعرية في إنتاج المعنى والدلالة الإيديولوجية المنبثقة عنها كما يـــبن لنـــا أهـــم الشخوص التي تقوم بهذه الأحداث في المكان المعـــين بالعاصـــمة وأحيائهـــا الشـــعبية ، والمستشفى الذي تعالج فيه مريم ، وكذا مكان إصابة البطلة " مـــريم " بالرصاصـــة فـــي مظاهرات أكتوبر 1988 والآثار الناجمة عنها ، وهو ما يوحي إليه عنوان الفصل الثـــاني الموسوم بـــ " ظلالة المدينة " والتي صور فيها الكاتب ما آل إليه وضع البلديـــة والمدينـــة التي " **سرقت مثلما تسرق النجوم ، أصبحت قديمة وعتيقة كأنها ميت يخرج من تحـــت الأنقاض ... شخص ما دعا على هذه المدينة ومات** [1]" .

أما الفصل الثالث فهو إشارة تاريخية للمرأة القبائلية " المكافحة " وقد ربطها رقصـــة " مريم " المسماة بالبربرية وإصرارها المستميت على مواصلة الدرب لإثبات وجودها رغـــم طلقات الرصاص التي تعلو كل الأصوات وذلك بمواصلة الرقص مع عدم القـــدرة علـــى تعايشها مع الرصاصة التي سكنت دماغها .

يأتي الفصل الرابع " حنين الطفولة " وهو وصف لمرحلة جد حساسة في حياة مـــريم ألا وهي (الطفولة) مسرح أحلامها وآمالها ، لكن ما كان يخبؤه الدهر أبشع ويتمثـــل فـــي

[1] الأعرج واسيني ، سيدة المقام ، ص 33.

ظروف قاهرة سقطت فيها مريم أسيرة مؤسسة اجتماعية (الزواج) مرصودة لهـدر طاقـة المرأة والرجل في ظل مجتمع ذكوري المنطق فيه القوة ، والقوة فقـط ، فيكـون الفصـل الخامس ما آل إليه وضع مريم في هذه المؤسسة وهو " محنة الاغتصاب " ثم يعود بنا إلى نقطة البدء أي يوم إصابة مريم بالرصاصة في " يوم الجمعة الحزين " وقد أقرنـه بكلمـة الحزن على الرغم من أن هذا اليوم هو عيد المسلمين .

أما الفصل السابع والثامن فبمثابة تداعيات الكاتب الوصفية التي تعـري وضـع البلـد المزري باعتناق البحر تارة والتوق فيه إلى الحرية والطمأنينة تارة أخـرى ، كمـا يعـد الجنون العظيم الرقصة الأخيرة التي أدتها مريم ببراعة وإتقان رغم تحذيرات الأطباء لهـا خوفا من تحرك الرصاصة من مكانها ، والإصرار على الرقصة هو إصرار على رفـض الأوضاع المزرية وضرورة تخطي الحواجز التي خلقها (حراس النوايا) ، وهو ما يحمل مضامينه الفصل التاسع الذي يصف تصرفات هؤلاء الأشخاص بعد احـتلالهم للمدينـة ، وكيف حولها هؤلاء إلى كابوس مرعب يهدد الأمن في البلاد الشيء الذي عجـل بـدخول البطلة في إعفاءات الموت التي أقرها الفصل العاشر وتأتي نهاية المطاف بانتقاء صـوت الكاتب وانتحار البطل بعد تمزيقه لمعالم هويته وانسحابه من دائـرة الوجـود الاختيـاري مندفعا إلى جسر تليملي ، ليقر النهاية المأساوية هذه في الفصل الحادي عشر .

تعتبر الشخصيات من أهم العناصر البارزة في تحريك الحدث الروائي ، فهي بمثابة " بروتوكولات " أساسية في الفضاء المكاني ، والروائي لا يقـدمها لنـا مباشـرة بشـكل استعراضي أو بلغة فنطازية وإنما يدفعها في متن الرواية تكشف عن نفسـها مـن خـلال تصرفاتها وأفعالها . وهذا لا يكلف الكاتب شيئا " **فهو يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية وذلك سواء من خـلال الأحـداث التـي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر فيها تلك الشخصية إلى الآخرين** [1]" . وما يهمنا في استدعاء هذه الشخصيات ليس بنيتها المورفولوجية وتفاعلها على المتن الحكائي بقـدر ما نبحث عن علاماتها السيمائية ورموزها الفاعلة والمحركة للحدث الروائي ، الدالة علـى الجنس أو أبعاده الرمزية التي قصدتها علاقات الشخصيات ببعضها البعض .

[1] حسين البحراوي ، بنية الشكل لروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 224 .

ويمكننا رصد هذه التيمة من خلال العلاقات المولية بين الشخصيات التاليـــة بوصـــفها عنصرا أساسيا شارك في بناء الحدث الدرامي ، وليست عناصر خرج الحدث نفسه .

- علاقة مريم بزوجها .
- علاقة مريم بالأستاذ .

علاقة مريم بزوجها حمودة :

تمثل مريم محور العملية الحكائية وعليها تلتف خيوط البناء الدرامي لهذه المدونة، وهي راقصة بالية محترفة انتسبت إلى معهد الفنون الجميلة بوصفها مستمعة حـــرة C'est une auditrice libre. ولدت بسيدي بلعباس مات والدها قبيل الاستقلال بعـــد أن شـــارك فـــي تفجير الثورة الجزائرية المباركة قتلته المنظمة السرية OASحينها ترك مريم فـــي بطـــن أمها، تضطر جدتها تحت ضغط الظروف الاجتماعية أن تفرض عليها العباس أخو الزوج المتوفي زوجا جديدا والذي كان عقيما ولا يدري سر عقمه، يتزوج زوجة أخيـــه ويحمـــل في نفس الوقت حقدا على مريم، كان يتمنى لو كانت ذكرا، تكبر مريم وتتعرف على جارة لها روسية الأصل أناطوليا معلمة في معهد الرقص بدأت عملها في تأسيس بالية ســـيدي بلعباس، تعمل أناطوليا كشخصية جانبية تغذي توترات وانفعالات البطلة، كما تعـــد ملجـــأ لإفراغ همومها وأحزانها " **وجه أناطوليا كلما نسيته يعودني بقوة أشعر كأن شـــيئا فـــي قلبي انكسر، يشبه الموت يتيمة مثلي ستدخل أضواء موسكو تسترجع ذكرياتها القديمـــة وستحزن كثيرا، كانت دائما تقول: طز في الزواج إذا كان قيدا قاتلا ولـــم يكـــن صـــداقة متعة، عندما غادرت الرجل الذي نسيت اسمه وشكله، قالت: أنا سعيدة لأجلك، أنا كـــذلك طلقته كان أوكرانيا مغرورا بأصوله وكنت مولعة بالرقص والرسم مثلك** [1]" .

لما يغلق معهد الرقص بسيدي بلعباس تضطر أناطوليا إلـــى الإنتقـــال إلـــى الجزائـــر العاصمة بتدخل من وزارة التعليم العالي ووزارة الثقافة ، وتقسم حينها أن تأخـــذ مـــريم وعائلتها معها ، وعندما استقرت ساعدت العائلة في الحصول على بيت دفعـــت أقســـاطه سلفا بباب الواد ، وتقضي بعدها مريم بقيت حياتها بين بيتها وبين صالة الرقص بمعهـــد الفنون الجميلة ، فهي إذا ابنة لوالد لم تره ولم تعرف عنه شيئا غير مـــا أوردتـــه أخبـــار

[1] الأعرج واسيني ، سيدة المقام ، ص 200-201 .

الناس في مقتله من طرف المنظمة [*]OAS " **شفت أشحال الدنيا صعيبة ، بنت مواليـد الاستقلال مباشرة أبوها قتل قبل أيام من الاستقلال اليد الحمراء** OAS **هي التي قتلته، لا تعرف حتى قبره ، أحيانا ينتابني إحساس غريب بأنه ما يزال حيا حتـى الآن** [1] " . وحتى في زواج عمها العباس بأمها لم يكن أكثر من إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنية ومأساة جديدة تتعمق في قلب مريم حتى النخاع ، لكونها أن أمها كانت تشعر بإثم كبير في أعماقها عندما تدرك أن لحسن وأخوه العباس ناما على سرير واحد ومع المـرأة نفسـها ، بل كثيرا ما كانت تتلبس صورة أحدهما بالآخر .

وتحس مريم بتشرد أكثر عندما تدرك أنها ورثت ملامح أبيها الشهيد، القامة والعينـين وحركة اليدين مقابل قصر العم، وبلادة حسه، الشيء الذي يدفع العم إلى احتقارها وإهانتها " **عندما ولدت بعد شعور من زواج لم يقل شيئا، لم يكن يعلق كثيرا ولكنه منذ ذلك اليوم صار يناديك الناقصة أو المازوزية** [2]". ويزداد كرهه لمريم عندما زار الطبيب بعـد لأي تستمر الفحوص قرابة أسبوع ، ويدرك بعدها أنه عقيم لا يستطيع الإنجاب .

مريم إذ تغدو حقيقته هو كذلك الذي كان يعرفها ولم يكن مستعدا لسماعها فهي لابنـة لحسن ذلك الجرح المفتوح على اثنين على حد تعبير الراوي نفسه ، وبذلك تـأتي مأسـاة مريم عنوانا لذاكرة الأم وزوجها ، وصوتا تتبري من خلاله حقـائقهم بـلا قنـاع ، إذن فوسط خراب هذه الأوجاع تتغرب مريم أكثر مما سبق خصوصا عندما تدرك أنها ولـدت أنثى في مجتمع إليها من خلف زوايا محددة سلفا من قبل قيم صنعها المجتمع الذكر حتـى يكون" **لا شعور هؤلاء محشوا بعداوة لا تطاق ضد المرأة** [3]"، كما يـأتي هـذا الشـعور الحاد عندما تدرك أن كل ما في هذا الوطن " **يتحول إلى ديدان حمراء وصفراء وسوداء وخضراء ..أشعر بأننا نملك الكثير من الأوهام والأحلام في وطـن يحرمنـا مـن حـق الوجود ، المرأة في القانون نصف إنسان، وهي قاصر من حيث تعريفها** Par définition **عندما طالبنا بإلغاء قانون الأسرة (أو الأسرة) لأنه شتيمة للوطن، شتمونا في المساجد: قالوا بأننا نريد الزواج من أربعة رجال؟ تصور أحيانا أشعر بأن هذا الوطن لا عمل لـه،**

---

[*] منظمة إرهابية تسمى بالجيش السري تأسست في الجزائر سنة 1960 قامت باغتيال المناضلين ونسف الممتلكات وصعدت من أعمالها الإرهابية 1961-1962 قصد عرقلة المفاوضات وإفشال الاتفاقيات بين الحكومة الجزائرية والفرنسية .

[1] الأعرج واسيني ، سيدة المقام ، ص 200-201

[2] المرجع نفسه ، ص 86 .

[3] مرجع سابق .ص 94 .

ولا شغل إلا للمرأة، أحزن يجب أن أحزن، لا استطعنا أن نتحضـر ولا احتفظنـا ببـدائيتنا الأولى على الأقل الألفة والعفوية الطبيعية [1] " وهذا يعني أن الرواية تضع البطلة من البداية أما واقع اجتماعي متردي وشرس في أن واحد، وعليها أن تحـاول جاهـدة أن ترفضـه أو تغيره، لكن هذه المحاولات كلها محكومة بلا جدوى الفعل نفسه فهي الجلاد والضحية نفسها .

ويبرز الجنس هنا الوجه الخلفي لمأساتها الوجودية ، والكرت الذي تدرك مـن خلالـه تفاهة ما تعيشه وما تسعى لتحقيقه يوما ، وأن الحقيقة الوحيدة المطلقة في هذه الحياة هـي أن " **أن المرأة في هذا البلد لا تصلح إلا لردم الرغبات المهمروسـة المقموعـة عبـر السنين** [2]" .

وهي عندما تقدم على الزواج من حمودة المثقف الذي يحمل شـهادة الليسـانس فـي الحقوق، وتثيرها ثقافته حول أوضاع الفقراء والمساكين وضرورة إنقاذهم من وضع سلبي فرض عليهم لم تقدم عليه إلا بدافع الخروج مـن البـؤس والضـياع " **غمزتنـي أمـي مرة...واش رايك لوكان يخطبك حمودة ؟ ...في الحقيقة لم أكن أملك جوابا قطعيا قلـت لم لا ؟؟ سأفكر كنت أتمنى أن أخرج من هذا البـؤس** [3]"، ومن ثمة يأتي الجنس تتويجـا لهذا الضياع وتأكيدا له ويأخذ في الكثير من الحيان شكل العنف والعنف المضاد القائم بين عين التاجر وسلعه من جهة ، وبينه وبين الزبون من جهة أخرى ، وهذا ما حـدث ليلـة الزفاف حين أقدم الزوج حمودة بوحشية مطلقة على البطلة يستعيد فيهـا أمجـاد ذكـورة متعفنة تقول مريم " **كنت حزينة وأشعر بالغثيان والقلق عندما اقترب مني ليلة الزفـاف ، قمت من مكاني توجعت بقوة ، وقاومت بعناد قات له وكان قـد حضـر نفسـه للحظـة الاغتصاب . أرجوك ليس الآن لا أستطيع ما تخافش عندنا وقتنا** [4]" ، لكن هذا الوقـت الذي يملكه حمودة كان لغيره الحسم فيه وهم وحدهم من يملك حق التصرف فيه ، إنه أمر يتعلق برجولته وشرفه وكم الآخرين عليه ، ولهذا عندما يحس أن الأبواب بدأت تدق على مسمعه قرر أن يهرب إلى الأمام عندما " **سحب سكينا ووضعه على الطاولة وهـددني إذا لم أخضع لأمره سيقطع أصبعه ، وعندما واصلت تعنتي جلس على ركبتيه على طريقـة**

---

[1] المرجع نفسه .ص 22 .

[2] المرجع نفسه ، ص 42.

[3] المرجع نفسه ، ص 104 .

[4] المرجع نفسه ، ص 104 .

الساموراي ثم فتح أصبعه بهدوء عجيب وبدون أن ألم شعرت أن فـي عينيـه رغبـة كبيرة للقتل ، سال الدم بقوة ثم مسحه بقطعة بيضاء من الكتان الخاصة بالزفـة ، فـتح الباب رمى الخرقة على الجموع المكتضة عند الباب تخاطفوها لم أسمع إلا صوت الأقدام وهي تخبط الأرض بقوة في رقصة المجاذيب والزغاريد تتعالى بكل عنفوان [1] ". وهنـا تبدأ مريم في اكتشاف حقيقة هذا الزوج الذي رغم ما يتمتع به من علم إلا أنه يضل حبيس عادات وتقاليد بالية تحصر الشرف في مجرد المحافظة علـى الأعضـاء الجنسـية وإن كذبت وتكرس ذكورية قصوى تفرض فيها سيطرة الرجل على المرأة منذ أو للقاء بينهمـا، فهو السادي الذي يقتحم ويغتصب ويكسر فـي المازوشـية التـي يقـع عليهـا الاقتحـام والاغتصاب والتكسير على حد تعبير الدكتورة نوال السعدي .

وفي اكتشافها لزوجها تدرك جسامة ما فعل وأنها من بؤس الحياة مع عمها تقـع فـي بؤس اعظم تشتد حينما يقدم الزوج في ليلة أخرى على افتضاض بكارتهـا عنفـا وقـوة ليدرك بعدها أن زوجته كانت عذراء وأنها ليست كما كانوا يقولون له من كونهـا زانيـة التلفزيون ، راقصة مبتذلة تهب نفسها لكل من يدفع اكثر ، أما مـريم فتتحسـس جسـدها وتقول " **لم أجرؤ أبدا على رؤية وجهي في المرآة وعندما تشجعت ورأيته كـان مكـدرا مثل البطاطا تحسست جسدي رأيت بقع الدم ... أغلقت باب الحمام وبكيـت بصـمت ، طويلا وبدون دموع ، لم أبكي على البكارة لأنها لم تكن شيئا خارقا في حياتي ولا علـى بقع الدم والزوجة البائسة والإفتراس ، بكيت لشيء غامض لكنني في عمقي المنهمـك والمنتهك ... ولست أدري كيف يتوحش أمرؤ إلى هذه الدرجة ؟ أي لذة تغمـره حـين تغتصب كائنا ميتا، لا أعرف ولا أريد أن أعرف** [2]" فهي بلا شك هنا الكائن الميت الـذي فقد الإرادة في الحياة أو ق يكون فقد الحياة نفسها ، ولا نخال فقدان الحياة نفسها بعيدا عن فقدان بكارتها وحياتها الجنسية الحميمية مع زوجها والتي تحولت إلـى كـابوس مرعـب بسبب التقاليد البائدة التي لا زالت عرقا ينبض بالحياة في عصرنا الحالي فجاء الجنس هنا فعلا مروعا اقتحم كل من الزوجين في دائرة أفقدتهما وجودهما الذاتي والمستقبلي، عبرت عليه كثيرا مصطلحاتهم في التخاطب مع بعضهما البعض والتي نوردها بعضا منها :

---

[1] المرجع نفسه ، ص 104 .

[2] المرجع نفسه ، ص 114-115 .

طز في البكارة وما دامت بهذا الثمن لن أعطيها لمن أحب[1]. يالكلبة بنـت الكلبـة[2]. وحد الرخيص[3]. بلا ربي اليوم ما تفتلي مني[4]. سنعرف من هـو الرجـل فـي هـذا البيت[5]. وحق ربي إذا لمستني سألقي بنفسي من هذا الشـباك وراس يمـا ننـديرها ونباصيك[6]. أعتقد أنني لا أصلح لك ولا تصلحين لي [7] .

فلقاموس المستعمل هنا تسكنه اغتصابية ذكورية من جهة وعنف مضـاد مـن جهـة أخرى، أبعد الجنس عن كونه علاقة إنسانية ترقى بالإنسان إلى درجـات الكمـال والأدب وتجعل ن ممارسته فعلا مقدسا يثاب عليه الإنسان ويؤجر.وكنتيجة لهذا الاغتـراب الـذي تعيشه البطلة مريم بينها وبين زوجها وبينها وبين جسدها ونفسها يدفعها إلى اتخاذ منحـى آخر في حياتها تهرب فيه من أخلاقيات المجتمع الذكوري المرير والذكريات الحزينة، إلى عالم خاص مميز يشرف عليه أستاذها في النقد الكلاسيكي ، وجو الرقص في باليه المعهد وجو البار والويسكي، تندفع فيه بشكل جنوني حتى إغفاءة الموت .

علاقة مريم بأستاذها في النقد الكلاسيكي :

تبدأ مريم علاقتها مع أستاذها عندما تقدمها زميلتها أناطوليا إليـه بصـفتها المسـتمعة الحرة auditrice libre إلى أستاذ النقد الكلاسيكي ، وفي لحظة اللقاء يكشـف الأسـتاذ طاقاته الجسدية الهائلة تغذيها ثقافة واسعة بشأن سلفادور فان كوخ ، بتهـوفن ، مـوزار ، وعباقرة الرسم والرقص وتكتشف هي بدورها الأستاذ المليء بالدفء والحزن علـى حـد تعبيرها لتنمو بينهما علاقة تصل إلى عشق جنوني مهووس يهب كل منهمـا نفسـه دون مقابل أو مبرر شرعي ويتلبس كل منهما في الآخر صورة الحقيقة المنسية وسط خرابـات المدينة وضياعات أهلها بفعل حراس النوايا وغيـرهم مـن أصـحاب المصـالح الـذين يصطادون في المياه العكرة يقول الأستاذ " **لا أملك جوابا سوى أني أحبك ... لا أملـك إلا**

---

(1) المرجع نفسه ، ص 110.
(2) المرجع نفسه ، ص 111.
(3) المرجع نفسه ، ص 111.
(4) المرجع نفسه ، ص 112.
(5) المرجع نفسه ، ص 112.
(6) المرجع نفسه ، ص 113.
(7) المرجع نفسه ، ص 115.

قلبك لكنك بكاملك في عمق النقطة البيضاء الوحيدة التي تضـــيء بـــداخلي أنـــت هـــي أنت [1]" فهي بلا شك صدى غريب ترصد مختلف الحقب في حياته التي أكلتهـــا الوحـــدة والحزن فالشيء الذي يدفع الأستاذ نحو تلميذته لم يكن رعشة حب تنتهي فـــي أول لقـــاء بينهما بقدر ما كانت وثيقة يثبت فيها لا خصوصية حياته ، ووجودها جانبه معناه أنه ليس أول من وطأ مدينة الحزن والعشق معا ، وأن غيره كثير فلا عزاء يقدم له مـــا دام حالـــة غير استثنائية أو شاذة ومن هنا يأتي الجنس إثباتا لوجود مترهل تجاه البطلة الهاربة مـــن تجربة زواج فاشلة ويعيشه الأستاذ القادم من محنة عميقة تمتد إلى طفولته بوهيمية مطلقة .

فمن نعومة أظافر الأستاذ الكلاسيكي تضعه الرواية في وضع مأزوم فهو كما تصـــفه "**أن الرجل الصغير المفرغ من داخله، ما زلت أتمرس وسط هذه الساحة المغلقة، ينتابني حزن عميق، حزن الذي لا يملك جوابا لدهشته خائف من النزول إلى المدينة، أي مدينة أيها الرجل الصغير؟؟ لقد كنسها "حراس النوايا "بسرعة مذهلة**[2]". ولا يملك أمام حراس النوايا أي قدرة على إيقافهم أو مد جسور الحوار بينهم فهم كما يصفهم الراوي " **ينتشرون في المدينة مثل رمال الرياح الجنوبية الساخنة...لا يأتون إلا عنـــدما تخســـر المدينـــة سحرها وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشفوي الذي لا يقبـــل إلا بطقوســـه... القبعـــة الأفغانية ونعالة بومنتل والقشابية والمعطف الأمريكي من فوق، ونفي العصر والحداثـــة من ذاكرة الناس، نتشممهم من بعيد فنغير المعابر والطرقات..رائحة عطـــورهم العنيفـــة والقاسية تسبقهم من بعيد عطر يشبه في قوته العطر الذي يسكب على الأموات**[3]" .

وغير بعيد مما يقصده الكاتب في أن حراس النوايا هم بعض من المتدينين الذين ركبـــوا موجة التغيير فيما بعد أكتوبر عبروا عليها بطريقة دموية يسكنها عنف طبقي كبير ، كانت نتيجة تدهور أحوال البلاد ردحا من الزمن خسرت فيه كل مكتسباتها القبلية وعادت إلـــى نقطة البدء .

وعجز أستاذ الفن عن إقامة حوار معهم يرجع إلى موقفه العدائي تجاه المادة وأصحابها فعندما تلفظ مريم أنفاسها في المستشفى بسبب الرصاصة الطائشة التي اخترقت دماغها في 05 أكتوبر 1988 وهي تحاول أن تنقذ طفلا يخرج الأستاذ وقد انهارت جميـــع قـــواه ،

---

[1] المرجع نفسه ، ص 18 .

[2] المرجع نفسه ، ص07 .

[3] المرجع نفسه ، ص 11 .

وفي الطريق تأخذه الشرطة الإسلامية على حد تعبيره بتهمة شرب الخمر والفساد ويجري التحقيق على شكل نشتم فيه فشل كل إمكانية من شأنها أن تقرب المسـافة بينهمـا " بعـد انتظار الساعات الثلاثة جاء دوري كنت متعبا وغير قادر على الكلام مطلقا على الحـائط أحد الزعماء الدينيين وبعض الآيات القرآنية المكتوبة بخط أنيق أدخلني حراس النوايا إلـى مكتب الضابط ..إلتفت نحوي وقال :

- **هاه يابني واش درت ؟**
- **والو ، لاشيء يا سيدي كنت أمشي فأخذوني**
- **تتمسخر بي ؟**
- **وحياتك يا سيدي ...**
- **هه ننتظر من حضرتك أن تقول ما ذا كنت نفعل في الليل ؟**
- **يا سيدي أنا مسالم جدا ، ديناصور كان يجب أن ينقرض ولم ينقرض .**
- **واش تخدم ؟**
- **أستاذ جامعي في تاريخ الفن الكلاسيكي ، إطار في هذا البلد الآمـن ... مثلـت البلاد في الكثير من الندوات العالية .**
- **مثلتها في الفستي والكذب ، أستاذ الفن والفسق والخلاعة ؟**
- **لا يا سيدي هذه بطاقة المعهد الذي أنتمي إليه خذ**
- **معاهد الفسق والخلايجي وقت نمسحو هذه الفضلات ونحولها إلى بيوت خيريـة لو كان ماجاتش عندك حصانة أستاذ جامعي ، كنت مسـحت بـك الأرض مثـل الجرو .**
- **في أعماقي تأسفت كثيرا من استشهاد والدي وعلى تغريبي إلى إيطاليا للدراسة وعلى مريم التي تحملت الرصاصة [1]".**

ومما سبق ندرك أن شقة الفكر بينهما عمت الأستاذ مأساة وشردت نفسه فسيان عنـده الموت والحياة لذا لا يجد مبررا لعيشه في مدينة كهذه، كان يحلم بالتغيير والسـير علـى خطى والده الشهيد، يتذكر عندما استقلت البلاد، وامتلكه حزن كبير ليلتها " **سـألت أمـك خلاص الحرب كملت؟ وكيافش راح نصير جندي؟ تعذبك الذاكرة، وتؤذيك هذه الأجـواء التي لا ينتهي حنينها [2]**" .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 224 .

[2] المرجع نفسه ، ص 16.

فبعد كل هذا ليس ثمة ما يدفعه إلى العيش ، فيأتي الانتحار الحل الوحيد الذي يخلصه مـن عذابات هذه المدينة التي لا تنتهي: " **كان الألم الذي يملأ دماغها إثر لكمة حارس النوايا، بدأ يتلاشى شيئا فشيئا بدأت أستعيد حالة حزني الأولى وإصراري علـى الـذهاب إلـى النهاية إلى مرتفعات تيليملي، أشعر برغبتي الكبيرة للوقوف على الجسـر الـذي أكـل شاعرة** (*) **هذا البلد** [1]" .

وقبل أن يرمي بنفسه من على هذا الجسر يمزق بطاقته الوطنية بكـل أسـف كبيـر، يسحق نظارتيه تحت قدميه كانتا تحملان كبرياء ، ويأتي جواز سفره يتأمله كثيرا :" **بدأت تريش أوراقه مثل دجاجة خضراء نزعت ورقته الأولى بصورتك الملونـة ثـم الثانيـة والثالثة بعدها صار جواز سفرك مثل كراس مدرسي لطفل بليد دحرجتـه مـن فـوق ، سمعت صوته وهو يرتطم بالوحل بقوة شديدة لا وطن لي وطني الوحيـد داخـل قلبـي ولون عينيك** [2]" . وبعدها تأتي الرواية التي تحمل عنوان سـيدة المقـام يرفـع أوراقهـا **بصعوبة " لم يعد للكتابة أي معنى بدأت أبعثرها فصلا فصلا حتى يكون وقع اللم محتملا، الفصول الأولى سقطت مثقلة بمياه الأمطار** [3]" وجاء الآن تصفية حسابه مـع نفسـه ، فبينما صوت فيروز ينبعث من أحد البناءات العالية صرخ بأعلى صـوته " **أيهـا القتلـة أخرجوا من قيامتنا أخرجوا من أحزانا وأفراحنا أتركونا نموت ونحيا كما نشاء ، أيهـا القتلة أخرجوا من أصدائنا وأشلائنا ، أخرجوا من دورتنا الدموية** [4]". وعلـى أصـداء هذه الكلمات يلقي الأستاذ نفسه من أعلى الجسر لينسحب نهائيا وبشكل اختياري من العالم.

إن كل مسحة من مسحات هذا الرجل تذكرنا بالبطل الوجودي الذي تطحنـه الغربـة والأزمة ويغدوا الحزن لق قدرا يتعايش معه والموت ملاذا وملجأ ينقذه مـن بـراثن هـذا العالم المزري ، حتى الجنس وعاء تتشكل في كل معالم المأساة التي يحياها بكـل أبعـاده فهو يقول " **ما أحوجني إلى وجودك ، أحتاجك ، في حاجة ماسة إليك** [5]" .

(*) الشاعرة هي " صفية كتو " والتي انتحت عند الجسر نفسه .

[1] المرجع نفسه ، ص 231 .

[2] المرجع نفسه ، ص 276 .

[3] المرجع نفسه ، ص 279 .

[4] المرجع نفسه ، ص 283 .

[5] المرجع نفسه ، ص 131 – 132 .

" مريم يا سحر الغواية وصمت العاشق ولغة التقديس ... الـذين اغتصـبوك كـانوا قتلة... تزحلقت يدي إلى صدرك ، نهديك ... كنت مريم ... كنت حقيقتي الوحيدة [1]" .

وفي لحظة شبقهما نلمس البطل يتمزق ما بداخله خوفا مما سيأتي كونه لا يملـك هـذه اللحظة بالذات " **قبلت جسدك من شعر الرأس إلى القدم المتقن الصـغير الـذي يحمـل جسدك ، كنت تغيمين مثل المسحور بذهول اللحظة التي لا تصدق إلا بصعوبة ... كانـت الأشواق تندفع دفعة واحدة مثل الفرح الممزوج بالخوف المزمن انتابتني رغبة البكاء... اسكت لا تبكي لست امرأة النساء فقط يبكون في بلدتنا** [2]" .

وحتى هي تبادله الحب نفسه تقول " **أنا كذلك أحبك لكن شيئا ما في قلبي يعذبني لست أي سهم أدخلني إلى عينيك لأنام حزينة في أعماقك، للحب رائحـة، للمأسـاة رائحـة، للموت رائحة** [3]".

فكلاهما رمز لشقاء الإنسان المعاصر الذي يطارده الخوف والعبث والقلـق كمصـير محتوم وليس ثمة مفر من معايشته، حتى وهي تعالج إغفاءات الموت الأخيـرة تتمنـى أن تغلق عينيها على وجه أستاذها وتريد أن تقول أشياء كثيرة ترفض أن تدفن معها " تعـرف يا حبيبي أن أفتح عيني عليك وأغلقهما للمرة الأخيرة على وجهك

- **لا تتعبي نفسك أرجوك .**
- **من يسبق في الموت أنا أم أنت ؟**
- **وهل من الضروري طرح هذا السؤال ؟**
- **أنت قلت لي عندما يأتي الموت سأقول لك ، قل .....**
- ....
- **لا ترهقي نفسك سترين ، ستشفين وسنعود للممارسـة كـل الحماقـات التـي نسيناها.**
- **في قلبي أشياء كثيرة أريد أن أقولها دفعة واحدة لا أريد أن أموت وهي معي** [4]".

---

[1] المرجع نفسه ، ص 133 .
[2] المرجع نفسه ، ص 133 .
[3] المرجع نفسه ، ص 19 – 130 .
[4] المرجع نفسه ، ص 247 .

ولا تخال هذا المشهد بعيدا من مشهد انتحار الأستاذ وفي نفسه بقايا ذكريـات حزينـة عاشها مع مريم ، وتذكرها لحظة سقوطه من على الجسر الممتد في العاصمة فـي باحـة الشيخ غفور المغني الشعبي من مدينة ندرومة التاريخية وهو يقول :

أنا مجفاك كويتني ، آولفي مريم ، كيف الحال يا الباهية ، كيف الحال يا يالباهيـة ، كيف الحال ؟؟ ...[1]

فموتها هنا تعبير حاد عن أزمة حياتهما المفروضة عليهما وعلاقتهمـا الجنسـية وإن كانت غير مشروعة مرآة انعكس فيها اغترابهما بكل أنواعه وأبعاده ورموزه حـاولا مـن خلاله أقصد " الجنس " أن يثبت كل منهما وجوده المنتفي في نفسه وفي بلده ولكـن حتـى هذه العلاقة بدل أن تمنحهما الثقة والعطف تعمق مأساتهما وتضاعف حدتها في كونها :

العلاقة غير شروعة أولا يطاردها الدين العادات ، والتقاليد والقـانون ، وعلاقـة مبتـورة تجمعت فيها أحاسيس مريضة لم تكن أكثر من لحظة هروب إلـى الأمـام والقفـز علـى الحواجز ، فمريم وهبت جسدها لأستاذها هربا من طليقها وعمها ووضع مجتمعها لا غيـر ولم تكن بالنسبة لديه إلا اللحظة التي يفرغ فيها شبقه المهووس المعجون بجراحات السنين الحبلى بهموم الأيام ، ولذا لم تثمر علاقتهما الجنسية رغم عدة لقاءاتهما .

أما أهم النتائج المتوخاة هنا فهي كالآتي :

1- جاء الجنس هنا مشحونا بطاقة تعبيرية مكثفة عبرت عن الإنسان المحطم فيما بعـد انتفاضة أكتوبر ودخول البلاد في حالة طوارئ التي أفقدتها توازنها النـادي والمعنـوي على السواء ، ونلمس هذا في مجمل الملفوظات المسـتعملة فيمـا بـين البطـال أنفسـهم (الحزن، الغربة ، الغثيان ، التمرد....) كما نكتشفها في نهايتها وانسحاباتهم المتكررة مع اللاستقرار واللأمن ويظهر هذا جليا في انسحاب مريم وانتحار أستاذها صرخة عظمـى موجهة ضد عبثية هذا العالم الذي نعيشه بعفويته حتى النخاع .

2- يكاد يكون الحديث عن المرأة أو الجنس في مواطن حديثا فلسفيا اصـطبغ بظـلال كثيفة أبعدته في كثير من الأحيان عن أبعاده الحسية والمرئية ليتلبس بمعان أخـرى تخـدم البناء الدرامي للرواية.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 284 .

كما قد تتلبس المرأة هنا بالمدينة نفسها التي يتعشقها الكاتب في رواياته ، هـا هـو أستاذ الفن الكلاسيكي بعد أن خرج من المستشفى يحمل في ذاكرته مـريم يحملهـا بـراد الجثث يقول: " **كانت هي المدينة ، هي الأشجار ، هي البنايات ، هـي الهـواء البـارد الساخن في الفراغ المليء بالتشوهات هي قطرات المطر البلورية التي كانت تتسرب إلى جسدي ، هي بحري المتوحد بين شواطئه المهجور** [1]"

ثالثا تجليات الوعي القائم في الجنس ومحك التجربة الوجودية

ملامح النظام الأبوي الإقطاعي

يمثل النظام الأبوي تشكيل اجتماعي ذو بنية فريـدة وذلـك حصـيلة ظـروف تاريخيـة وحضارية خاصة ، ومرتبطة بعصها ببعض، أكسبت موضوع الجـنس سـمات مميـزة يصعب فهمها دونما اللجوء الى فهم لبنات النظام الأبوي ذاته بين متون روايـات هـذه المرحلة ،والتي حددت فيما بعد تجليات الوعي الواقع الذي يستند الي التاريخ والحصـارة كمراجع هامة ،ولا يستطيع بدوره أن يغير هذا الواقع الحاضر ذلك لان هذا النـوع مـن الرجوع الي الموروث سلبي غير بناء لا يمكنه أن ينفتح علي رؤى العالم لعدم القدرة على مواجهتها أو استعاب مدركاتها ، وحتى نتمكن من ضبط مفهوم الجنس وأبعاده الدلالية في النظام الأبوي الاقطاعي نعرض أهم ملامحه التي من ثأنها ان تقربنا من مرادنا كالآتي :

العلاقة بين الرجل والمرأة في ظل النظام الأبوي

قيمة الذكر والسلطة الذكرية

قيمة الشرف والبكارة في المجتمع الأبوي

تشيئ العلاقات الحنسية وتصدع ذوات الفاعلين

العلاقة بين الرجل والمرأة في ظل النظام الأبوي

تغدو العلاقة بين الرجل والمرأة في ظل هذا النظـام الإقطـاعي دون المسـتوى الإنساني يسودها تظام التسـلط والقهـر ،وتأخـذ علـى المسـتوى اللاوعـي العلاقـة السادومازوشية ،فهناك من ناحية طرف قاس ،ظالم مستبد ينزل الأذى والعذاب بضـحيته ،ولا يستطيع أن يحس بالوجود الأ من خلال التحقق من ضعف الصحية الذي كـان هـو سببه ،ومن ناحية مقابلة يقع الطرف الراضخ العاجز الذي لا يستقر له تـوازن الا حـين

[1] الأعرج واسيني : سيدة المقام ، ص 32 .

بعجزه إزاءه فبلا شك بأخذ الرباط الانساني بينهما "**منحى العنف والعدوانية عوصا عـن الحب ويأخد منحى سادية الأنوية بدل التوازن والتعاطف والاعتراف المتبادل** "،ويـذهب الباحث مصطفى حجازي إلى أبعد من ذالك في أن وضعية السادومازوشية فـي لاوعـي الانسان دلالة خصاء و هو في الأصل السمة المميزة لجنسية الطفل بالمقارنة بجنسية الأب الذي يمتلك الأم ،ويفرض قانون التحريم على العلاقة بينها وبين الطفل ممـا يـؤدي الـى تحويل جنسيته نحو الخارج ، نحو امرأة بديلة، وهذا يعني أن قانون الخصاء الذي يفرضه الأب على الطفل هو الذي يدفع به الى النمو والتطور الى أن يصبح مثل أبيه ويمكـن لـه في ذالك الوقت الحصول على امرأة كزوجة له وتمر هذه العملية عبر ما أسـماه الباحـث بالتماهي ، يأخذ فبه الولد صورة الاب الأطار المرجعي للمحاكاة بغيـة تكـوين نمـوذج مشابه له ويتمتع بالصفات نفسها التي يتمتع بها الوالد ،لكن مع صورة الأعجاب "**تتضـمن شحنة عدوانية تتمثل في الرغبة في القضاء عليه ،فاذا كانت العدوانية شـديدة ،وكـان الحب شديدا في آن معا اتجاه الأب عجز الطفل عن المرور بعملية التماهي هذه بشـكل اجابي وظل مثبتا في مأزقه الموقعي ،وبالتالي يستقر في حالة خصاء ،حالة هيمنة الأب ،،وهنا تتزايد العدوانية الى الذات على شكل مشاعر مفرطة من خلال تكوين أنـا أعلـى قاسي وصارم** " وهي- المشاعر المحبطة – من تعطيه طاقات سادية تجد مرتعا لها حـين يكبر ويجد من يفرغ فيه هذه الشحنة وليس أقرب له حينها من الأنثى كزوجة أو أخـت أو أم بوصفهم قصر يتمتعون بمازوشية تساعد على سيادته لمريضة . يعزز هذا المنظـور على الدكتور علي ريغو في كتابه – التحليل النفسي للذات العربية – حتى يرى أن المـرأة في هذا النظام أكثر العناصر " **تحمل الاضطهاد وأنها الشاشة التي يسقط عليهـا الرجـل في طلبه للتفريج النفسي والتوازن ، نقائصه ومشاعره بالخصاء الذهني** [1]" .

وطبعا ينشأ هذا التحمل للاضطهاد عن تركيبة مازوشية تمتعت بها المرأة أيام طفولتها حينما أدركت أنها أدنى درجة من الذكر ،وأقل حضا منه في ظل النظام الأبوي الإقطاعي فالولد هو الذي يحمل اسم العائلة ويعمل ولا خوف عليه من الفضيحة وينظر عليـه علـى أنه استمرار على وجود الأب وتخليدا له كما يعد عونا وجاها له لمساعدته على الإنتـاج ، وإدارة البيت والسهر على الأخوات وهي بدورها محل الخطر الداهم والعـورة الواجـب

[1] ريغو علي : التحليل النفسي للذات العربية ، أنماطها السلوكية ، والأسطورية ، ص 70 .

سترها على الدوام .وهوما نلمسه بشكل جلي في متن الرواية المقدمة للدراسة وخصوصا بين مريم وزوجها حمودة أو بين الأم وزوجها فالزواج في الرواية يشكل وعيا قائما يسهم في بقائه الواقع رغم الححات الظروف غير مرة بفك عراه

قيمة الذكر والسلطة الذكرية في النظام السلطوي الإقطاعي يغدو غاية الإنجاب الأولى اقتصادية بحتة ، فكل مولود هو مستقبلة يد عاملة تساعد الأب في الشغل ، وضمانة اقتصادية في العجز والشيخوخة ، والرغبة في الأولاد ولا سيما في الذكور بشكل خاص ذات جذور عميقة في المجتمعات الدينية والاجتماعية فهو من يمنح الأسرة " **سلطة وتقديرا ودواعي للافتخار** [1]" .

الشيء الذي دفع العديد من الكتاب أ يصرخوا بلا هوادة أن وجدوا في دوامة المجتمع بسبب دفع عائلة الجوع والظلم أحيانا ، فهذا الباحث هشام شرابي يورد ملخصا لشاب تونسي مفعم بأسى عميق يقول :" **من منا نحن العرب يزعم بأن عائلته والبيئة التي عاش فيها قد أرادته وقبلته وأحبته، واعترفت بذاتيته ؟ لا أحد بكل تأكيد ... إذا كيف يمنك للإنسان أي يكون محبوبا عندما ينحصر وجوده في كونه شيئا مفيدا جرى إنتاجه من أجل استمرار العائلة ، وضمان شيخوخة الوالدين أو من أجل إرضاء كبرياء الأب الذي يثبت رجولته بكثرة أطفاله** [2]" .

وهذا يقودنا إلى أن قيمة الأبناء يتمتع بها الآباء أولا ثم تورث هذه القيمة بعد وفاة الآباء إلى الذكور من الأبناء عدا الإناث ، يتولون إدارتها نظرا لما يتمتعون به من تربية جسمية أهلتهم لهذه الريادة أولا ولطبيعة النظام الأبوي ثانيا الذي يؤهل المرأة لأن تكون المحضن الذي سيربي الجيل القادم نفسه بلا تأفف أو ضجر الأمر الذي تجد فيه هي نفسها التعويض عن الكثير من مشاعر النقص واليأس والتهميش الذي تحس به في كنف الزوج، ففي الإنجاب ورعاية الأولاد ضمان البقاء ، وطرد شبح التطليق ــ وقد يحدث هذا مع ولادة الذكور بالذات أما إذا كانت الزوجة مئناثة فهذا يجعها تنزل أسفل الدركات ومعرضة للتشريد والضياع والطلاق .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 52 .

[2] شرابي هشام : مقدمة لدراسة المجتمع العربي ، ص 31 .

ويغذي هذا الرأي ذاته المجتمع الذكوري الذي يرى الفضل كل الفضل للرجل بسبب الحمية والرغبة في تكوين عصابات لإرهاب الأقارب والجيران ، أو بسبب الطمع والاستغلال مستقبلا .

قيمة الشرف والبكارة في المجتمع الأبوي :

في مجتمع ذكوري يسوده التسلط والقهر تغدو المرأة من أوضح الأمثلة على وضعية القهر بكل أوجهها وديناميتها ، ودفاعيتها وفي وضعيتها تناقضات المجتمع إنها أفصح معبر عن العجز والقصور وعقدة النقص والعار ، ففي وسط هذا الجو يختصر كيانها كله في جسدها ، الذي يتحول إلى مجرد أداة لإنجاب الأولاد وقيمتها تتحدد في درجة خصوبة رحمها وحينما تستنزف هذه المرأة تهمل ويتحول الرجل السيد إلى غيرها ويغدو للشرف قيمة عظمى فهو يركز على عفافها الجنسي المتمثل سطحيا بغشاء البكرة وهذا الشرف هو شرط أساسي لاستمرارية أصل الدم الأبوي ، وهو الشرط الذي لا بديل له لخلود العائلة فلا مكان في العائلة الأبوية للطفل اللاشرعي ، ولتحقيق هذه الاستقامة الجسدية يتخذ المجتمع عدة احتياطات صارمة منها فصل الجنسين منذ الطفولة حجب المرأة عن كل أجنبي عن العائلة ، تضييق دائرة الاتصال والاحتكاك ، عدم البروز أمام الرجال ، عدم التبرج والزينة أمامهم ... وينشأ هذا المفهوم ذاته من اعتبار الجنس طابو خطير يلفه الخوف والتكتم الشديدين ، وموضوعا محاطا بخجل وحياء كما يتصف بالألم والفوضى والغموض ،وعلى التربية البيتية أن تركز قدر الإمكان على إبعاد عقول الأبناء على هذا الموضوع وصرف أذهانهم عنه بشتى الوسائل علمية كانت أو بدائية فلا غرو أن تعد المرأة هنا عورة في نظر هذا النظام السائد ومن أجل سترها تأتي الزواج المبكر قبل سن البلوغ لأنها تعتبر عورة يجب سترها بأسرع فرصة ممكنة ، وحتى لا يفوتها قطار الزواج فتصبح عانسا تجلب العار لأسرتها وعبا على والدها وإخوتها وهذا يقيد جسد المرأة ليؤجر جنسيا واقتصاديا لمصلحة الرجل بالدرجة الأولى عن طريق فرض الستر والعفة المجبرين خلال القوانين الاجتماعية التي يتولى إدارتها الذكر .

يرى الباحث مصطفى حجازي أن العفة في مثل هذا النظام تلزم طرفا واحدا دون الآخر، وطبيعي أن يقع الغرم كله على المرأة فهي " **المذنبة دائما، مذنبة إذا استسلمت**

للإغراء قبل الزواج ، ومذنبة إذا حرمت المتعة رفقة زوجها ... ومذنبـة هـي إن لـم تنجب، ومذنبة هي إن لم تنجب الذكور، تتحمل المرأة الوزر كله [1]".

أما الرجال فبإمكانهم غزو الحصون الأخرى ويفـاخرون بهـذه الغـزوات الخطـرة المخزية ، وهذا يعني أن النظام نفسه بحكمهم أسيادا يمنحهم الاتصال الجنسي مـع غيـر زوجاتهم ولا يسمون ذلك خيانة بل " **يعدونه فحولة ، وشجاعة ، وغير ذلك من الفضائل الذكورية وفي كل الأحوال يعاقبون بشدة كل من ساعد هؤلاء الغرباء من سـاعد علـى اقتحام الحصن ، يعاقبون زوجاتهم قبل أي أحد** [2]" .

هذه الازدواجية بلا شك ستدفع إلى انتشار دور البغاء والمواخير التـي يقـرع فيهـا الرجال كؤوس النسيان ، ويحرقون شبقهم على أجساد النساء اللواتي ذهبن ضـحية هـذه الازدواجية المفرطة في تمييز عالم الذكور على عالم الإناث وتسييد أحدهما علـى الآخـر بفرض قانون العفة على المرأة وإلزامها به على غير الرجل .

غير بعيد عن هذا وقف المجتمع الجزائري هذا الموقف نفسه ، وتمثل هـذه التعـاليم التي أسلفنا ذكرها خصوصا فيما بعد الاستقلال ، بعد أن منيت المرأة بخيبة أمل قصـوى في إمكانية تحريرها من نير التقاليد الفاسدة كما تحررت البلاد من براثن الاستعمار الغاشم فعادت هي الأخرى إلى أحضان العائلة البطريكية حيث تجتمع جميع المنتوجات البشـرية حول الأب .

فهو له الحق في التزويج والتطليق والعتق والوصاية والتبني ويؤكد هذا الرأي الدكتور مصطفى بوتفنوشت حيث يقول : " **كشـفت الدراسـات المهتمـة بالعائلـة الجزائريـة الخصائص التالية :**

1- العائلة الجزائرية هي عائلة بطريكية ، الأب والجد فيها هو القائد الروحي لجماعة العائلية وينظم فيها أمور تفسير التراث الجماعي ، وله مرتبة خاصة تسمح له بالحفـاظ وغالبا بواسطة نظام الحكم على تماسك الجماعة

2- العائلة الجزائرية هي عائلة الكناتية النسب فيها للذكور ، والانتماء أبوي وانتماء المرأة أو الأم يبقى انتماؤها لأبيها ، والميراث ينتقل في خط أبوي ينتقل من الأب إلـى

---

[1] حجازي مصطفى ، التخلف الاجتماعي ، سيكولوجيا الإنسان المقهور ، ص 215 .

[2] بوعلي ياسين ، الثالوث المحرم ، دراسة في الجنس والدين ، والصراع الطبقي ، ص 108 .

الابن الأكبر حتى يحافظ على صفة الانقسام للتراث [1]" . والشـرف هنـا هـو شـرف الجماعة وأي خرق لهذا النظام يؤدي حتما إلى نزاعات مفتوحة وانطلاقا من هـذا يتربـى الطفل من صغره حسب توجيهين : الخطر الممكن الذي يمكن أن تـؤدي إليـه المـرأة ، ومبدأ التساوي أو التشابه الموجود بين كل النساء أمهات ، خالات ، عمات ، أخـوات ... وتجد الأم وضعيتها من خلال إنتاجها الديموغرافي ، فكلما أعطت الذكور أكثر من الإناث كلما ازداد تحسن وضعها في عائلة زوجها وحتى ولو كانت أجنبية أصـلا عـن العائلـة المنقولة إليها .

وطبيعي جدا أن تزدوج القيم في هذه الفترة بين قيم تحكـم السـيطرة علـى المـرأة وتختزل عقلها وجسها وقيم أخرى تتيح للرجل قيم أكبر في امتلاك جسـد المـرأة جنسـيا وبيولوجيا واقتصاديا لمصلحته فلا يعد خائنا إذا اتصل بغير فراش الزوجية ولا يعد فاسـدا إذا تردد على دور البغاء ووحدها المرأة من يحمل آثار هذا الفعل الجنسي المشترك وهـذا يعني أن علاقة الرجل الجنسية بالمرأة في هذه الفترة " **تسودها الأنانية الذاتية إنه لا يفكر إلا في نفسه ومتعته والمرأة ليست سوى أداة لهذه المهمة تماما كما علاقـة اسـتغلال الرجل الكادح فيها مجرد أداة للغنى وزيادة الثروة ، وكما يتخذ الرجل من ضعف المرأة وقلة حيلتها مبررا كي يستغلها كذلك يفعل الإقطاعي بالفلاح البائس العاجز في نظره إلا للعمل المضني** [2]" . في الوقت الذي يجب أن يكون الجنس عملا إنساني يرتبط بكيـان الإنسان لا من أجل التناسل وفقط بل من أجل إنماء الجانب الروحي في الإنسان وتفجيـر طاقات الإبداع لديه ، يقول الباحث بيتر فليشر " **إن البحث عن الحب هو إنما هـو بحـث لمعرف الذات ورغبتنا في الحب هي رغبتنا ، لا يعترف بنا من أجل ما نفعل ولكن مـن أجل ما نكون** [3]"

تأتي كما العذرية في مثل هذا النظام السائد دليل شرف قاطع تحاسب عليه المـراة بقسوة وعسر بينما يعفى منه الرجل فلا يسأل عما كان يفعل من قبل وهن يسـألن ، هـذا التمييز المغلوط لمفهوم الشرف هو الذي دفع نوال السعداوي إلى التسـاؤل عـن مفهـوم الشرف "فهل **هو مجرد المحافظة على الأعضاء الجنسية حتى ولو كانت تكـذب ،وهـل**

---

[1] بوتفنوشت مصطفى ، العئلة الجزائرية ، التطور والخصائص الحديثة ، ص 37 .

[2] حجازي مصطفى ، التخلف الاجتماعي ، سيكولوجية الإنسان المقهور ، ص 215 .

[3] نقلا عن نوال السعداوي : المرأة والجنس ، ص 152 .

الشرف خاص بالمرأة وحدها دون الرجل " ولهذا يحرص الرجل على رؤيـة الـدم ليلـة الزفاف ، الأمر الذي لايخلو من رغبة في التسلط على النساء ،وإمعانا في تكريس وضـع أقطاعي متردي تزداد فيه فجوة البعد بين المرأة والرجل "**ويأخذ الجـنس بينهمـا شـكل العملية الجراحية** "

تشيئ العلاقات الجنسية وتصدع ذوات الفاعلين :

يأتي التشيئ chosification في العلاقات الجنسية ضمن المرحلة الثانية علما أن من أعلام الوعي القائم الذي أفرزته ظروف ما بعد الانفتاح ويشكل في بنيته الداخليـة مركبـا يصعب الفكاك منه أو الخلاص ، والتشيئ كما عرفه مصطفى حجـازي " هـو اختـزال وجود كائن إنساني إلى المرتبة التشيئ والتألق هذا المصطلح بعمليـات التبخـيص التـي تصيب قيمة الإنسان [1]" . وتشيئ العلاقات الجنسية هو فقدانها قدسيتها وما تستوحيه مـن تقدير ليتحول بذلك أحد أطرافها إلى مجرد أداة أو رمز يفتقـد خصوصـيته واسـتقلاليته ويدمج ضمن مخططات متنوعة وهذا يقودنا إلى اعتبار التشـيئ " **علـى صـلة بانهيـار العلاقات الإنسانية التي تقوم على الاعتراف بغيرة الآخر** [2]"

ويحث هذا النوع من الاختزال أساسا كرغبة ملحة لإعادة بنا تصدع الذات الفاعلة ول على حساب ذات مغلولة مقهورة ، ذات فقدت معالم هويتها وراحت تبحث عنهـا ضـمن توليفات أخرى تمكن خارج ذاتها ، ولكنها تقع معها في الفعل ذاته ، وليس أسهل هنا مـن الجنس لإثبات هذه الهوية الضائعة .

وقد استطاع الروائي واسيني الأعرج أن يرصد هذه ملامح النظام الأبوي بشكل جلي وواضح في أفعال وسلوكات شخوصه الروائية التي فقدت هويتها فيمـا بعـد الانفتـاح ، واتسمت بوجه عاطفي رهيب من جهة وإدانة نفسية قصوى من جهة أخرى ناجمـة عـن عجزه الدائم أمام تخطي هذه البنى السائدة التي تشكل خلفية إيديولوجية والتي بدورها تحدد وضعه الاجتماعي و السياسي والفكري الذي منيت به البلاد .وقد فضحت هـذه الملامـح عناصر هذه البنى الاجتماعية ذاتها كالزواج والشرف ضمن وضع ذكوري محكـم ففـي رواية سيدة المقام تقف مريم راقصة البالية لتعلن أن الزواج فـي مدينـة فقـدت بريقهـا وأضاعت معالم هويتها " **إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنية ومأساة جديدة تضاف إلى**

[1] حجازي مصطفى ، التخلف الاجتماعي ، سيكولوجية الإنسان المقهور ، ص 256.

[2] المرجع نفسه، ص 256 .

عمق الهزيمة التي تكبر معنا مثلما تكبر فضاءات عيوننا [1]" ، ووسط هذه الأجواء ينظم الرجل " **يركض وراء أنثاه في أغلب الأحيان ليس ، ولكن ليفرغ فيها جحيمه وكبته بعد سنة أخرى يعطيها ظهره في الفراش ، وتموت الحميمية تحت همجية اللحظة المقهـورة وبعد سنة أخرى يبدأ بحثه المحموم عن امرأة أخرى تكمل دينه وشهوته** [2]" ، فيـأتي الجنس هنا فعلا آليا يتخرج عن قوى الإنسان وأفعاله ، ليعكس فيما بعـد ضـياعا نفسـيا مهولا ، فحين تقدم مريم على الزواج من موظف بريد تعرف في قرارة نفسها أنها كانـت مجبرة على القبول تقول " **وجدت نفسي في لحظة من اللحظات مجبـرة علـى ارتكـاب الحماقة التي لم أصنعها أنا** [3]" فزواجها لم يكن أكثر من هروب مـن واقـع مريـر لـم تشارك فيه مريم في صياغته قط إنه واقع بلادها فيما بعد الانفتاح وواقع عمهـا العبـاس الذي يسكنه هوس الدروشة ، كذا ظروف بيتهم ، وواقعهم الاجتماعي المـزري ، والـذي تلخصه والدتها قائلة " **يابنتي ، حياتنا صعبة أنتي قلبك حار لا تحبين الذل الرجـل رجـل عمك العباس صار مقلقا ، وعقله يزداد تدهور ، نزع كل شيء من حجرته ، اللوحـات التي على الحائط السداريات اشترى حصيرا من أحد الباعة الجوالين ، حيطان الصالون صارت مثل الهيكل الميت ، وعندما أن أنزع عش العنكبوت الذي ملا الزوايا قال لي ... هذه مخلوقات الله لها حقها في الحياة ما لنا هذا الحق ، وضعت يدي على يده ، وقلـت الله يهديك يا رجل إحمر وجهه من المفاجئة يدي على يده ؟؟ القيامة ، كل شـيء مـر بسرعة** [4]" لتجد مريم نفسها بعد كل هذا حزينة بزواجها ، تشعر في أغلـب الأحيـان بالقلق والغثيان تفضحه علاقتهما الجنسية ، وبالأخص ليلة زفافها التي تقاسما فيها أعنـف مشاعر الإحباط والقسوة ، فحين مد يده إليها صرخ قائلا " **اليوم نفريوها ؟؟ يا أنا يا أنتي ... مرمدتبني ، شوهتيني ، بهدلت يني ، التفجيج اتناعك أنزعه عنك اليوم هه ؟؟ روح يا ولد الناس ، مارس جنازتك ، وعادتك السرية أنت متعود ... يا الكلبة بنت الكلبـة ، وحد الرخيص ، بلا ربي اليوم لن تفلتي مني** [5]" . فمثل هذا الجوار لا يدور سوى بـين شخصين فقد كل منهما بوصلة الوصول إلى الآخر أو كائنين خاليين من كل معالم الحياة ،

---

[1] الأعرج واسيني : سيدة المقام ، ص 101 .

[2] المرجع نفسه ، ص 102 .

[3] المرجع نفسه ، ص 102

[4] المرجع نفسه ، ص 103 .

[5] المرجع نفسه ، ص 111 – 112 .

يعتريهما في كثير من الأحيان قلقا وجوديا نتج عن إحساس كل منهما بالاختزال والتشـيئ لتتوج في الغالب هذه العلاقة بفعل عدواني تدميري يوجه أحدهما إلى الآخر مثل ما نـرى بين مريم وحمودة تقول مريم " **قبل أن أنهي جملتي الأخيرة نزل بيده الثقيلة على خـدي الأيسر ، شعرت بأصابعه ترتسم الواحد بعد الآخر ... لا بد أن تكون بعد تلـك الضـربة تراكمات 15 قرنا ... ثم أخذني من شعري وضربي رأسي على الحـائط ... لـم أشـعر مطلقا بألم ولكن عندما تركني جلست على السرير ولم أتفطن لهول الضـربة إلا عنـدما ملأت ملوحة الدم فمي**[1] " ، " **صعدت على السرير قبضته من شعره مثلما قبضـني ... صفعني مرة أخرى بكل قوة حتى تدحرجت من على السرير أنـا بـدوري** [2]"، إن هـذا العنف الممارس بين الطرفين بنوعيه المادي والمعنوي، يظل الوسيلة الوحيد للإفلات مـن مأزقها، ومن خطر الاندثار الذي يتضمنه هذا المأزق أو " **السلاح الأخير لإعـادة شـيء من الإعتبار المفقود إلى الذات من خلال التصدي مباشرة أو منـاورة للعوامـل التـي يعتبرها مسؤولة عن ذلك التبخيس الوجودي الذي حل به** [3]"، فلغة العنف بـين مـريم وزوجها جاءت لغة للتخاطب الأخيرة والممكنة حينما أحس كلاهما بالعجز عـن إيصـال صوتهما إلى بعضهما البعض بوسائل حضارية راقية، فترسبت لدهما قناعة بفشلهما أمـام اعتراف كل منهما بكيان الآخر وقيمته من جهة، ومن جهة أخرى حالة التعبئـة النفسـية التي هيئتهما للصراع منذ البداية، وليس من السهل أن ينتهي فعل التدمير العـدواني عنـد هذا الحد فحسب، بل يتعدى إلى حد التصفية الجسدية لكل ما ينتج عن لقائهمـا الجنسـي، تقول مريم " **هه لو يأتي هذا الطفل سأخنقه في الفراش سأقتل نفسي إن لم يمت، طفـل غير شرعي** [4]"، فهي تقر سلفا بلا جدوى هذه العلاقة وما ستثمره سـلفا لـذا وقبـل أن تخرج من البيت بعد أن طلقها زوجها تتأمل الدفتر العائلي ثم تمزقه مزقا صغيرة " **فكـرت أن أرميها على وجهه ولكنني عدلت على الفكرة ورميت الوريقات** [5]"، إن تشيئ العلاقة الجنسية بين مريم وحمودة كقالعة أساس في محور وجود الإنسان أفرز تصدعا مهولا فـي ذواتيهما، فحمودة بعد فشل زواجه يصوره الكاتب بصورة المتدين المغشوش الذي لم يجـد

---

(1) المرجع نفسه ، ص 110 .

(2) المرجع نفسه ، ص 112.

(3) حجازي مصطفى ، التخلف الاجتماعي ، سيكولوجية الإنسان المقهور ، ص 137 .

(4) مرجع سابق ، ص 116.

(5) مرجع سابق ، ص 118 .

أكثر من الدين كتعويض وهمي للخروج من أزمته فقد رأته مريم فـــي المحكمـــة " لحيتـــه انسدلت كانت سوداء مقل القطران يختبئ داخل قوفيته(جلابيـــة) بيضـــاء وقبعـــة أفغانيـــة متسخة، العجيب في هذا البدء كلما أخفق المرء في حياته التجأ إلى ربه يتعشقه بالكثير من النفاق لا بد وأن الله قد مل هذه الوجوه الكئيبة [1]"، بل ويتحول على شخص دموي يتوعـــد مريم أكثر من مرة بالقتل إن وجدها وحدها، ومريم تنخرط يدورها في علاقـــة جديـــدة مـــع أستاذها، تملأ حياتها رائحة الويسكي والخمر واللقاءات الجنسية المتكررة بلا مبرر شرعي، تنتهي في الأخير بموتها وانتحار عشيقها من على جسر تليملي كإعلان على لا شرعية هـــذه العلاقة نفسها التي ضمت كائنين متعبين تنخر عقولهما بذور النهلستيين، والعبثيين .

فالجنس هنا الوعاء الشفاف الذي يعكس ما بداخل حمودة ، وتكشف مـــريم ليلـــة الدخلـــة حينما أقدم على ذبح أصبعه لإيهام الناس بدم البكارة ومحاولتـــه الوحشـــية فـــي محاولـــة اغتصابه حقه الشرعي منها ، أنه شخصية مهزوزة تعاني حالة قصـــوى مـــن الانفصـــام الشيزوفرانيا ، الذي يعرفه الدكتور محمد خير الزاد على أنـــه " **تـــدهور فـــي الوجـــدان ينعكس في الاضطرابات الأخرى مثل التفكير والإحساس والانسحاب من الواقع** [2]"

وأهم الميزات التي تميز بها الفصامي أوردتها الكاتبة غادة السمان في كتابها صـــفارة إنذار داخل رأسي تقول هي :" **عدم نضج الشخصية أناني ، فاقد للمفهوم الإنساني لكلمة (مصلحة) يجدها فقط في رغباته الدنيا ، لا يتحمل مسؤولية ما يقول وما يفعـــل يهـــرب من مواجهة الحقيقة ويتحايل عليها بكافة الأساليب الواعية وغير الواعيـــة ، يســـتعجل اللذة الفردية الحسية والمادية لا يتعلم من خبرته غير قادر على اتخاذ قـــرار وعـــاجز على تنفيذه ، عاجز عن تقبل النقد أو الحوار الحر ... فاقد الانسجام مع الواقع والتطابق مع معطياته الواقعية ... عاجز عن إمكانية وجود أي وجهة نظر غير وجهة نظره** [3]" ، **وهذا يعني أن أفعال الفصامي متخرجة عن قواه العقلية لذا يلجأ في كثير مـــن الأحيـــان إلى أن يتصرف بغير ما يؤمن ، كما أن أهم أعراض الفصامي " الانسحاب من الواقـــع ، والأوهام ، والهلاوس ، والهذاءات الإضطهادية ، والإضطراب في الإدراك ، والنرجسية والجنسية المثلية ، والشبقة الذاتية ... ويتكون لدى الرفض عـــالم حيـــاتي وهمـــي ...**

---

[1] مرجع سابق ، ص 119 .

[2] الزراد فيصل محمد خير ، الأمراض العصبية والذهنية ، الاضطرابات السلوكية ، دار القلم بيروت ، ط1 ، 1984 ، ج2 ، ص 14 .

[3] السمان غادة ، صفارة إنذار داخل رأسي ، منشورات غادة السمان ، دار القلم ، بيروت ، ط2 ، أكتوبر 1985 ، ص 164- 165

ويتوافق بسهولة مع هذا العالم الخيالي [1]" ولا أخال هذه الصفات نفسها بعيدة عن حمودة ، فهو يعاني من مشاكل الخصي أو العجز وعدم الكفاءة الجنسية ، الأمر الذي " يدفعه إلى إخفاء هذه المشاعر من خلال سلوك جنسي يتسم بالعدوانية والعنف [2]" فهو قد أقدم على ربط زوجته على السرير ، ووضع كتانة بيضاء في فمها وضاجعها بشكل حيواني مقرف لتهدأ بعد ذلك ثورته ، وليعود بكامل رجولته أمام الآخرين خصوصا الأم ومن جديد يعود إلى عاداته القديمة تقول مريم :" **يتركني أنام ثم يدخل إلى الحمام يشقشق قليلا بعادته التي أصبحت غير سرية ، ثم يأتي لينام قرير العين** [3]" وهو المثقف الواعي المدافع على حقوق الفقراء من الناس .

يسفر علماء التحليل النفسي مرض الانفصام على انه نتيجة لصدمات ونكوص للمراحل الجنسية الأولى في حياة الفرد وصراع مستمر بين الأنا والعالم الخارجي مما يجعل الفرد يكبت طاقته الليبيدية للداخل عوضا عن توجيهها للخارج يحدث ذلك على حد تعبير الدكتور فيصل محمد خير الزاد " **عندما يكون عالم الوالدين مشوشا ، وممتلئا بالمعاني غير المفهومة ، والسلوك الغامض** [4]" كما يرشح الدكتور العائلة ذات السلطة الأحادية والتي يكون فيها الأب المهيمن ، للقيام بهذه المهمة المرضية ، فهي العائلة التي يربى فيها الطفل على السلوك المزدوج ولا يستطيع أن يميز بين السلوك السوي وغير السوي ومن ثم يعاقب أو يكون عرضة للعقاب مهما يفعل ، ومن هنا يتعلم أن الطريقة السليمة هي ألا يفعل شيئا ومن هنا " **ينشأ الفصام على أنها استمرار لاكتساب الطفل هذا النوع من التفكير المشوش** [5]" ، هذا الفصام هو الذي يدفع الإنسان المشوش إلى حصول على اللذة الجنسية من خلال إيقاع الألم والقسوة على الطرف الآخر وقد يكون التعذيب " حسيا كالضرب أو إسالة الدم أو تشويه الجسم أو القتل أحيانا [6]" فحمودة وهو يوقع العذاب على مريم يوقع في الوقت نفسه شهادة إثبات مرضه الفصامي وانحرافه الجنسي

---

[1] محمد الجوهرية ، عايدة فؤاد ، وغيرهم المشكلات الاجتماعية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 1995 ، ص 282 .

[2] الأعرج واسيني ، سيدة المقام ، ص 115 .

[3] المرجع نفسه ، ص 116 .

[4] الزراد فيصل محمد خير ، الأمراض العصبية والذهنية ، الاضطرابات السلوكية ، دار القلم بيروت ، ط1 ، 1984 ، ج2 ، ص 25 .

[5] المرجع نفسه ، ص 25 .

[6] المرجع نفسه ، ص 219 .

الذي تربى عليه وسط عائلة ذات بنى مستحدثة فقدت هويتها الأصلية ، كما تعثـرت فـي الوصول إلى بنى حديثة معقلنة تخرجها من هذا المأزق .

في تصوير الكاتب لهذه النماذج المنمطة عرض شامل لمعالم لوعي الواقع في هذه الفترة والذي يسوده بنية المجتمعات المستحدثة فلئن تغيرت العائلة الجزائرية فـي شـكلها التقليدي، فإن مضمونها ظل أبويا تعتمد السلطة والهيمنة والتبعية الحجـر الأسـاس فـي علاقاتها الاجتماعية وتتمحور مقولتها المركزية على " **ضياع الفرد في العائلة التي يهيمن عليها الأب والمجتمع القائم على الأبوية المستحدثة ، وتتكاثف هاذين الطرفين في وجه إمكانية تحقيق الذات** [1]". مما يساعد على شيوع مواقف غيـر عقلانيـة وخرافيـة فـي صفوف الناس، الأمر الذي يؤدي إلى إحكام سيطرة الوضع القائم علـى النـاس وجعلهـم يرفضون أي تعبير .

في مثل هذا الوضع يأتي الجنس " التابو المحرم " الذي لا يجوز الحديث عنه محكـوم بسيطرة محكومة التقدير يدعوها الدكتور مصطفى حجازي بالكبتRefoulement وهـي الأولوية الدفاعية الأساسية بواسطتها " **يتمكن الأنا الواعي من طرد الرغبـات، والأفكـار والانفعالات المصاحبة لها خارج حيز الوعي، طردها إلى اللاوعي هربا مما يسببها لهـا الوعي من قلق، نظرا لتعارضها مع رغبات أخرى، أو مع أوامر الأنـا الأعلـى الـذي يرفض تزمتا خلقيا صارما على الشخصية** [2]"، ولكن هذا المكبوت لا يظل متخفيا طـوال السنين، بل يعود إلى الظهور في شكل اضطرابات نفسية وجنسـية يصـعب إشـباعها أو الوقوف في وجهها آنذاك، كما رأينا عند حمودة، ويكاد يكون الكبت النقطة الهامـة التـي يتكأ عليها المجتمع الأبوي المستحدث في بناء نفسه وتشييد إنجازاته، فـالمكبوت جنسـيا وحده القادر على العطاء، والتسامي في كبته من حالة إلى أخرى تعوض جوعه الجنسـي، فالاشباع الاقتصادي ينسيه مادته الأولى وما هو ما أسماه فرويد بالتصعيد، حيـث تحـول إهتمامات الرجل أو المرأة في التفكير في إشباع حاجاتها الجنسية إلى التفكير فـي تشـييد حضارة متمدنة كمعادل موضوعي يجسد من خلاله اللاتوازن الداخلي الذي يعيشه .

---

[1] شرابي هشام ، النظام الأبوي وإشكالية التخلف في الوطن العربي ، ص 66 .

[2] حجازي مصطفى ، التخلف الاجتماعي ، سيكولوجية الإنسان المقهور ، ص 281 .

رابعا : تجليات الوعي الممكن في الجنس ومحك التجربة الوجودية :

يأخذ الجنس في الحلقة الثانية طابع البحث عن الوجـود وتوكيـد الـذات الضـائعة ، ويحمل في الوقت نفسه مشروعا لوعي ممكن يحمله الكاتب أفعال وسـلوكات شخوصـه الروائية باعتبارها أصوات مستعارة من صوت الكاتب نفسه ، ويتجلـى هـذا المشـروع ضمن مظاهر عدة أهمها :

1- الجنس وتراجع النظام الأبوي .

2- تحرير خطاب الجنس من عقدة اللإثم والتخجيل .

1- الجنس وتراجع النظام الأبوي:

يرى الدكتور هشام شرابي أن المراحل الإنتقالية هي فترات حبلى بالأزمات ولكنها في آن مشبعة بالتجديد " **إن كل فترة تاريخية هامة لهي حقبة انتقالية، إنها وحدة نقيضـين الفناء والبعث، ففي سياق عملية التحول، وهي وحد بيد أنها تحوي النقـائض، ينبثـق نظام اجتماعي جديد، ونمط إنسان جديد** [1]"، وبهذا تشكل نقطة تراجع السيطرة الأبويـة في مجال الدلالة الاجتماعية للمرحلة التي يؤرخ لها نص جسر عبور لميلاد نظـام جديـد يتساوى فيه الجنسين، وتأخذ فيه السلطة مبدأ الشراكة لا الإلغاء وبالتالي تنحصر خطـاب الجنس المشحون بهاجس ذكوري صرف ليسمح بحرية أكثر اتساعا للوظـائف الجسـدية التي يتمتع بها كلا الطرفين ، يقول ميشيل فوكو:" **إن الجنس يمارس وظيفة أخرى أيضا، تخرق الوظائف الأولى ، وتدعمها إنه دور عملي هذه المرة أكثر منه نظـري ، بالفعـل عبر الجنس، .. يجب أن يمر كل امرئ حتى يصل إلى معقوليته الخاصـة...إلـى كليـة جسده ...وإلى هويته** [2]" .

وبتراجع النظام الأبوي القائم على القهر القمع يزداد مفهـوم الجـنس بهـذا المعنـى اتسعا وخصوبة ليولد الإنسان المشبع جنسيا والقادر علـى اسـتعادة دوره الحضـاري والبناء والتشييد .

نلمح هذا المشروع يلح على الكاتب في جميع رواياته الأخيرة فيما بعد الانفتاح والـذي يسعى من خلاله أن يؤسس وعيا ممكنا تبشر به علائق الأبطال فيما بيـنهم كـذا خـواتم الروايات نفسها التي جاءت لتؤكد إمكانية قيام هذا الوعي ، مع الملاحظ أن هذا المشـروع

---

[1] شرابي هشام ، النظام الأبوي وإشكالية التخلف في الوطن العربي ، ص 173 .

[2] فوكو ميشيل ، إدارة المعرفة ، تر: مطاع الصفدي ، ص 155 .

ذاته ظل إلى حد بعيد هاجسا نظريا لا غير ، يطارده الكاتب بأساليب متنوعة ، ف طـور بلغة فنطازية مغرفة في يوتوبيا حالمة ، وطور آخر يتدخل قصري يفرضه على أحـداث الرواية ، يسيء من خلالها إلى بناء الرواية أكثر مما يصلح ، فتظـل الشـخوص مـثلا كجزء من البناء عاجزة على فهم آراء الكاتب ومقاصده حتى وإن مهد الكاتب لهـا جميـع الإمكانيات للنجاح والوصول إلى مبتغاه .

ففي رواية سيدة المقام نلمس هذا المشروع في علاقة مريم بأستاذها في الفـن الكلاسيكي، وفي حياتها الخاصة، فهي ابنة رجل من شهداء الثورة التحريريـة قتـل بعـد الاستقلال مباشرة لتجد نفسها مرغمة على العيش مرغمة مع عمها العباس الذي لا يحبها، ويتمنى في كثير من الأحيان أهنها لو لم تولد، وهي تذكره بعجزه وعقمه، وهي "**حقيقتـه التي كان يعرفها والتي لم يكن مستعدا أن يسمعها اليـوم بقـدر كبيـر مـن المـرارة والحزن**[1]" وأمام هذا المصير الذي يحكم عليه بالعقم مع امرأة ولود ويطعنه في رجولتـه، يتحول العباس إلى شخص آخر ، تقول عنه زوجته " **أن التي تزوجت أخاه وحملت منه ، كل شيء يمشي بالعوج ليشعره بعجزه الكبير ، فهو الفحل القوي الذي لم يولـد حتـى امرأة هجالة بلا ولي ؟ يشعر بالكلمات وهي تتساقط على قلبه كأنها شهب نارية ، قضى ليلة كاملة يبكي حتى سمعت ندبه ونحيبه ، لم أحركه ، كان ظهري في الفراش ملتصـقا بظهره تركته يفرغ كل ما في قلبه من وحدة وحزن ، ثم خرج الليلة نفسها ولم يعـد إلا بعد أسابيع عديدة ، كان ملتحيا ، ومكتئبا وصامتا ، يصلي كثيرا على غير عادته** [2]" ، هذه الوضعية نفسها تولد صراعا كبيرا بين مريم وعمها ، وتحدث شرخا بينا في علاقتهما الإنسانية ن لتقرر بعد ذلك مريم أن الصدفة فقط هي التي جمعتهما معا ن ولـيس لهـا أي اختيار مسبق في ذلك ، فلا مناص في أن تتمرد عليه من جميع مسـؤولياتها تجاهـه مـا دامت لم تختره أصلا ، حتى أمها تصرح له قائلة :" **اسمع يا السي العباس بيننا الملـح والعشرة ، إذا ضقت بنا ، ها هي الدار خذ البيت الطرفاني وأنا ومريم نأخذ البيت الآخر والسلام ، وعفنا من وجع الرأس** [3]" . إن مثل هذا القرار الصريح يقطـع كـل وشـائج النظام الأبوي القديم ، ويعلن الحرب عليه بلا هوادة لتتمتع مريم بعدها بحرية مطلقـة دون

---

(1) الأعرج واسيني ، سيدة المقام ، ص 88 .

(2) المرجع نفسه ، ص 89 .

(3) المرجع نفسه ، ص 95 .

تردد ، وتأتي علاقتها بأستاذها تتويحا لتلك الحرية فهي تزروه في البيت لوحـــده وتتمـــدد على سريره بين نغمات رقصة شهرزاد لرمسي كورساكوف تملأ البيت وهي فـــي ذلـــك تعانق جسده وتشرب كأس الجعة معه بلا ضوابط أو روادع ولا ندري إلى أي حد يمكـــن أن نعتبر أن ما فعلته مريم حرية شخصية في استعمالها جسدها كيـــف تشـــاء ، فالحريـــة مرهونة بمدى تحمل المرء لأعباء مسؤولياته ونتائجه ، هذا يعني أن فعل مريم خارج عن دائرة المسؤولية ن وليس شكلا إلا شكلا من أشكال الدعارة المتسترة وراء أســـماء عـــدة كالصداقة وقانون الخلاق المعاصر .

يدرك الكاتب هذه الفجوة الحاصلة بين بطلته بحرية اللامســـؤوولية ، وبـــين رغبتـــه الملحة في استعمالها لبنة في بناء صرح وعيه الممكن ، فليجئ إلى ملأ هذه الفجوة بشحنة دلالية هامة تدر بها شخصية شهرزاد في ألف ليلة وليلة ، وذلك عندما تؤدي مريم رقصة شهرزاد لرمسي كور ساكوف وتلتحم معها وسط صالة الرقص،

تؤدي مريم في حالة الرقص رقصة شهرزاد لرمسي كورساكوف بإتقان جديد ، حيث تلتحم الرقصة بنبض الحكاية ، ولا نكاد نفرق بين شهرزاد الحكاية ، وشهرزاد الراقصة ، فهي وسط الصالة ينقل لنا الكاتب صوت شهريار قائلا " **هاه أنت ؟ هيـــت لـــي ؟؟ لا يـــا سيدي أنا لنسفي . لنفسي وحدي ، لحكاية المسحورة التي تقتل أكبر العتـــاه ، وأفضـــع الطغاة** [1] " ، وهي بدورها من ستخلص بنات جنسها من عصر الحريم عن طريق تشريد شهريار " **الذئب يعوي في صدره وجسده ، يغادره بعنف بعد أن مزق صـــدره وجســـده إلى ألف قطعة وقطعة يركض يحمل أثقاله وأمعاءه ، ودواخله وجلده ، والذئب يـــركض وراءها ، تسقط تتعثر ثم تقوم من جديد وتركض ، أي عصر هذا هو عصر الحـــريم ؟؟ يجب أن تغسل الملك الحاكم الهمام بالدم** [2]" ن فمن خلال هذا التخيل نلمح صورة مريم/ شهرزاد المتعبة والتي يلاحقها الذئب شهريار الواقع المعفن وقد مزق ما بداخله ، وأعلـــن انهياره وفناءه ، وهي بدورها تواصل رقصتها لتعلن أن الحكاية بدأت تنتصر على الواقـــع وسيتحرر عبيد الوطن المسروق ، يقول الكاتب " **الابتسامات التي تكسرت على الوجـــوه اليابسة تعود إلى ملامحها ، الهادئة المليئة بالحنين والشوق ، البحر الذي اسحب فجـــأة يعو د، حينها تمتد مريم ، وتمد يدها على عشيقها الولهان إلى الجدار الذي سقط ثم قام**

---

[1] الأعرج واسيني ، سيدة المقام ، ص 181 .

[2] المرجع نفسه ، ص 181 .

من جديد فيتندى الرمل الناشف وتتلون الصخور السوداء بخضرة الأعشـاب البريـة ، تدور مريم زهورا ، تدور شهرزاد بنشوة الإنتصار ، إنتصار الحكاية على الخطـاب ... تمتلئ عينيها بالربيع والفراشات الملونة ، والطيور الكثيرة والألوان ... شهرزاد أنهت جزءا من حكايتها ... والصباح يجيئ متأخرا هذه المرة [1]" وهذا يعنـي أن مـا أمدتـه شهرزاد لمريم هو نفسه ما دافعت به شهرزاد عن نفسها في عصر شهريار الرغبـة فـي مواصلة التحدي ونزعة الإنعثار دونما يأس ، ومع ذلك فشهرزاد لمـا كانـت تملكـه قـد انتصرت وعبرت خط النار ، فهل نجحت مريم في تخليص نفسها من ربق الواقع المر أم لا ؟ . حتى نجيب على السؤال ، نتتبع مجمل الإنجازات والبرامج التي أدتها مـريم فـي متن الرواية فيما بعد الطلاق ، الحرية المزعومة لنقارنها بإمكانياتها الخاصة ، تماما كمـا فعلنا مع شهرزاد في حكايتها الألف .

- تنخرط في معهد الفنون الجملية بإيعاز من صديقتها أناطوليا .
- تتعشق الرقص حتى النخاع ، وتمارس رقصات عدة منها الرقصـة البربريـة ، شهرزاد .
- تعيش مع أستاذها بوهيمية مطلقة في ممارسة الجنس معه ، مقارعة كؤوس الخمر معه .
- تحلم بأن تحضر ربيع الجزائر القادم ، وتقدم فيه وقصتها المفضلة .
- تحلم أن تسافر مع الأستاذ إلى معهد العالم العربي.
- نحلم ببيت صغير فارغ ما عدا صوفيته ومكتبه مليئة بكتبي المفضلة والأشـرطة والأسطوانات.
- تحلم بإنجاب طفلة تسرح ضفائرها، وتلونها بالشرائط الحمراء والبنفسجية.

إن المتبع لمشاريعها يدرك تمام الإدراك أن بعضها لم يضف إليها شيئا جديدا يـذكر ، أما البعض الآخر فقد طل مجرد أحلام لم تتحقق بعد ، مع ما تتمتع به من حرية مطلقـة ، وهذا يعني أن مريم وإن أدت دور شهرزاد فلن تكونها أبدا ، فقد ظلـت سـجينة حريـة موهومة مغلوطة لم تستطيع الإفلات منها ، فضلا على أن تحرر الآخـرين مـن بنـات جنسها ، حريتها أوقعتها في شرك الجنس المؤسلب،الذي اختزل جسدها وحولها إلى نقطـة

[1] المرجع نفسه ، ص 182 – 183 .

شاردة تبحث عن كيانها . وشهرزاد عكسها تماما إنها وعت جيدا أن طريقها إلى الحريـة يجب أن يمر بجزئها العلوي وفقط ، أما مريم أخطأت الريق إلى الخلاص .

ويدرك الروائي بهذه المحاولة التناصية لسد الفراغ الحاصل بين واقع مريم وأسـتاذها وبين طموحه في خلق شخصية نموذج يستعاد على عاتقها بناء وعيه الممكن مـن جهـة وبين واقع مريم وشهرزاد الحكاية يدرك تماما أن هذه المحاولة باءت بالفشل . ليلجا إلـى شخصية مريم بدلالات أخرى ويستعطف من خلالها ذوق القارئ من جهة ، ويعيد ترميم شخصيتها من جهة أخرى ليؤهلها للدور الريادي الذي يريد منها ، هذه المرة بعيـدا عـن التراث ، فمريم تحمل آثار انتفاضة أكتوبر الكبرى برصاصة طائشة تسكن دماغها ، وهي تحاول إنقاذ الشاب الذي ملأ الدم عينيه وفمه " **كان رأسه وجسده مليئـين بالرصـاص ، كنت تضنينه ميتا أردت غلق عينيه المفتوحتين ، فجأة صـرخ بـأعلى صـوته ، أولاد الحرام أولاد الكلبة ؟ بنو كلبون ؟ ثم طلب منك قليلا من الماء بعـد أن تأمـل وجهـك بحزن، وبدأت صرخته القوية تتراجع شيئا فشيئا مخلفة وراءها وجها جامدا مثل قطعـة حديد، وقبل أن يستمع إلى جوابك استسلم للموت وانكفأت فوقه رغم مقاومتـك ، كـان الدم قد ملأ عينيك** [1]" . ولا نخال هذه التعبئة الفدائية نفسها لتشفع لها انغماسها الجنسـي بلذة أبيقورية مع أستاذها ، كون التضحية الحقة لا يمكننا تصورها إلا من نفس شريفة لـم تلوثها أيدي الآثام واللذات اللامشروعة فوعيها الذي تحمله هنا اتجاه هذا الوطن المهزوم ، والذي يشاركها فيه أستاذها لا يرقى إلى درجة الوعي ا لممكن الذي تشـترط طموحـات الفئة المثقفة والتي بدورها تصحح أوضاع البلاد ، بل يظل إلى حـد بعيـد وعيـا زائفـا تفضحه ظلال الكاتب في رسمه لشخصية مريم الطموح بينما هي تزرح تحت وطأة الخمر في حانات العاصمة ، وإقبالها المكشوف على ممارسة الجنس بشكل سافر .

تحري خطاب الجنس من عقدة الإثم والتخجيل :

تكتسي إشكالية الجنس في السنوات الخيرة على مستوى الأبحاث والدراسات الميدانيـة والنظرية أهمية خاصة سواء أخذت هذه الإشكالية في جزئيتها أو في ارتباطها مع ظواهر اجتماعية أخرى انطلاقا من منظور اجتماعي معين ، وليس من الضروري أن نؤكد علـى حد تعبير الدكتور عبد الواحد الفقهي " **إن الكثير من النصوص أو المؤلفات التي تتحـدث**

---

[1] المرجع نفسه ، ص 09 .

عن الجنس كمحرم يحتاج إلى تشريح ، وجهت بالمنع والمصادرة على أســاس خلفيــة ثقافية واجتماعية معينة ، تتجسد فعليا من خلال لغة الزجر القانوني [1]" .

ويرى الباحث ميشيل فوكو أن إنتاج أي خطاب ما في مجتمع معين " **هو فــي نفــس الوقت إنتاج مراقب ومنتقى ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات ، التــي يكون دورها هو الحد من سلطانه ومخاطره** [2]" وطبيعي جدا أن يكون خطاب الجــنس من أكثر الخطابات التي تندرج ضمن اللوائح السوداء ، ونحن لا نملك كل الحــق وكامــل الحرية في الحديث عن كل ما يتعلق به ، والكلام خاضع لطقوس خاصة بكل ظروف ولا يتم إلا داخل فضاءت معينة ، حتى اللغة المستعملة في الحديث عنه فاشية في كثير مــن الأحيان على حد تعبير رولان بارت ، فهي التي تحدد سلفا هويتنا ومواقفنا لأنها تفــرض علينا دائما الاختيار بين المذكر والمؤنث ، ولا تكفي اللغة بهذا بل تفضــل أحــدهما عــن الآخر لا من حيث الجنس فحسب بل نجد أن الرجل يحمــل صــفات ذكوريــة كــالقوة ، والنضج والجانب القوي في الإنسانية وهي صفات لا تنح للمرأة ، والأكثر مــن هــذا أن ثنائية أبيض وأسود تحمل معان ليست من صميم اللغة ، وإنما من حيث استعمالها المرمز " **فالأبيض هو النظيف الناصع الصافي ، البريء ، بينما الأسود هو المتســخ المظلــم ، الحزين الشرس** [3]" ، فهي بهذا لا تنصاع لنوايا خطابنا بقدر ما يخضــع خطابنــا لقــوة استعبادها .

وفي إطار حقل "المرأة والجنس" فإن هذه اللغة تبقى حامل للهاجس الذكري ، المسكون بتفوق وسلطة الرجل ، وتبعية ودونية المرأة . إن هذه الكتابات في جانبها التحــذيري قــد تتحول إلى نقيض أطروحتها ، ويغدو حينها متعهدو الحريــة الجنســية ، منتهكــون لهــا بالدرجة الأولى ولهذا فلا بد من موقعة اللغة المستعملة في الحديث عن الجــنس ، داخــل الإستراتيجيات المعرفة ، حتى تستطيع أن تستوعب كل التساؤلات الملحة حــول خطــاب الجنس وفض النزاع الحاصل بين الإيديولوجي والعلمــي ، كــذا الإجابــة علــى نوعيــة التوظيفات التي يلجا إليها هذا الخطاب ، وهل هي توظيفات قبلية أم بعديــة ، مغــايرة أو

---

[1] الفقهي عبد الواحد ، الجنس بين التحريم والكتابة ، ص 03 .

[2] فوكو ميشيل ، نظام الخطاب ، تر ، محمد سبيلة ، دار التنوير بيوت ، 1974 ،ص 09 .

[3] Oliver Reboul , longage et idiologie , page 39 .

مجانسة ؟ وما هو المرجع الاجتماعي لتلك التوظيفات ؟ وكيف تسهم هذه التوظيفات فـــي خلق فعالية تأثيرية على الحقيقة ؟ وكيف تمارس هذه الأخيرة سلطتها ؟ .

يرى الروائي واسيني الأعرج أن اللغة " **ليست قارة، ولكنها تتلون بتلون النصـــوص، ولهذا فتعاملي معها أيضا هي كتعامل الصوفيين مع مثلهم الأعلى، ولا يصلون إلى هـــذا المثل الأعلى إلا عن طريق لغة تتجاوز المعطى السلبي، والســـطحي للغـــة... يجـــب أن تحمل اللغة تعددية، وتعددية الدلالات اللسانية، وإلا صارت اللغة بدون أفـــق** [1]" وهـــذا يعني أن اللغة لديه فعل انزياح من كونها أداة ايصالية تبليغيـــة وفقـــط ، بـــل كائنـــا لـــه استقلاليته، يفرض قضاء نص متميز " **أكثر ... قدرة على اختراق الطابور والجاهز** [2]". فهل استطاعت الرواية أن تؤسس خطابا جنسيا متحررا يتجاوز فعل التحريم /، وتخطـــى الخطاب الذكري المتهم بسقوطه في تحليل ما هاوي يري مركزيته في هامشية الآخر .

من خلال دراسة هذه الرواية ، يمكننا الجزم أن هذه الأخيرة تعادي تمامـــا النصـــوص التقليدية من حيث كونها تهدد بنسف تطورات الخطاب السلطوي وحيثياته ، وتبشر بتغييـــر مفردات هذا الخطاب ومن ورائها زعزعة الفكر السلفي بكل أنماطه ، كذا إشـــاعة أجـــواء حوار خلاق ، من خلال مساءلة الماضي والتحاور معه ، بوصفه بنية لازالت تقبع خلـــف نظام اللغة المستعمل بكافة رموزها وعلائمها ، فهل كان شأن خطاب الجـــنس أيضـــا ؟ . تتميز لغة الروائي في حديثه عن الجنس بطابع مميز يصعب من خلالهـــا القـــبض عليهـــا ومن ثم اخضاعها لعلم تصنيفي قصد دراستها وذلك لهيولتها وتعد انزياحاتها داخل المدونة ذاتها على غرا باقي الموضوعات التقليدية الأخرى ، ومع ذلـــك يمكننـــا الجـــزم أن لغـــة الروائي في حديثه عن هذا التابو تأتي وفق مستويي أولهما اللغة العربيـــة الفصـــحى ذات النظام الأبوي الصارم والتي تعمل على صياغة سبل المعرفة والمعتقـــدات والتصـــورات والمعلومات الموثقة سلفا ، ثانيها العامية الدارجة المستوى الأقل في المتن ، فهـــي لغـــة م الدرجة الثانية . وهذا إيمانا من الروائي نفسه أن اللغة الأولى ذات طابع عقائـــدي قـــادرة على فرض أنماطها وبناها على كافة الصياغات اللغوية كما تأتي " **مهيأة للتعبير عن نوع خاص من الوجود ، ولتنظيم اللامعقول ، ولرد الحياة إلى الوهم الاجتماعي** [3]" .

---

[1] عثمان تازعارت ، حوار مع واسني الأعرج ، مجلة المسار المغربي ، ص 64 .

[2] مرجع سابق ، ص 64.

[3] شرابي هشام ، النظام الأبوي واشكالية تخلف النظام العربي ، ص 107 .

فلا مناص إذا من أن تطعم هذه اللغة بمستوى لغوي آخر يأخذ طابعا أحاديا منفصـــلا عن كافة الاعتبارات المرتبطة باللغة الفصحى، مشحونة بما يريد الكاتـــب قولـــه والـــذي يتحدد مولوده بمجرد التلفظ به وإيراده ضمن سياق معين، كما تعمد قدرة الإمكان إلى فـــك أواصر مقولات التفسير السائد وتؤسس ثوابت جديدة تفتح بها أفق البناء اللغوي الضـــيق ، المرسوم بالضغط والتضييق، كما توقف من فرض اللغة الفصحى لنمطيتها بيانا وخطابـــا، وذلك لتطويعها إلى حد بعيد وتحويلها إلى أداة فعالة لاستيعاب وعي ممكن يمنح لخطـــاب الجنس حيرة حقة بعيدة الزيف .

لكن هذه المحاولة على مستواها النظري وإن استطاعت زعزعت النظـــام المســـيطر لمعرفة من ورائه اللغة الفصحى الصارمة ، فإن من جانبها التحليلي تسقط في غرابة فجة لكونها لا يستمد فعاليتها من الكشف ، بقدر ما تستمده من أنماط التحليل وتفسير مكتســـبة ، ولذا يمكن تسمت الكتاب المتطرقين إلى معالجة النقد الحضاري وفق هذه اللغة كتابا مـــن الدرجة الثانية عاجزين تمام العجز أمام مواضيع الساعة ومعالجتها برؤى نقديـــة واعيـــة غير متهمة في ذاتها .

ويظهر هذا الكلام جليا في حديث الشخوص فيما بينهم حول موضوع الجنس ، ســـواء أدرج بلغة فصحى صارمة أو بلغة دارجة كما سنرى في الجدول الآتي :

المقولات النصية	المستوى اللغوي	الرواية	الصفحة
غجريتك ياحبيبي التي تخترق صمتك ودفئك أيهـــا البدوي الذي يتحضر إلا قلـــيلا، أيهـــا البـــوهيمي المغلق داخل آلاف الأوهام والأحلام	مستوى فصيح	سيدة المقام	18
ملوك الشوارع غير المتوجين .. الكاوكاو القرقاع كول الكوكاو يا ضعيف النفس باش يكبر (عضوك)	مستوى عامي	سيدة المقام	25
وحق ربي نقولها خليهم يسمعا قباحة المرأة اشحال صعيبة	مستوى عامي	سيدة المقام	28
والله ما يحشموش ، أربعة أزواج حنا ما قلناش هذا الشيئ ياسيدي ..	مستوى عامي	سيدة المقام	28
يا وحد اللفعة رايح يجي اللي يقعرك ويخلخلك كي البندير وستعبدينه بالسيف عليك	مستوى عامي	سيدة المقام	28
بلا ربي ماراك زاغدة مني	مستوى عامي	سيدة المقام	28

واستقراء بسيط لما سبق ندرك أن خطاب الجنس هنا لم يتخذ أبدا أي شكل مـن أشكال الموفق النقدي الأصيل الأخر في المعالجة ، إذ يظل مفهومـه مجـردا طوباويـا ، يعمل على تثبيت أسس النظام القائم أكثر مما يهدف إلى نقد بنيته ، ومتهم في الوقت نفسـه بالسقوط بالتحليل ما هو خليع ، ألبس الجنس لباسا تجاريا فقط وذلك استنادا لما يلي :

- لا تزال الآثار المستعملة في التعبير خاضعة لعقليي ذكروية اغتصـابية ، القـوة فيهـا للذكر المستبد الغازي (يفعل ، ينكح ...) بينما تحتل المرأة المرتبة الأدنى بلا أدنى مبـرر في متون الروايات ، بالرغم من كثرة الإنزياحات المستعملة في اللغة وطابعها المعيـاري إلى تداعيات شعرية حالمة .

- يأتي الحديث عن الجنس بألفاظ جد مكشوفة، تركز على عورات الفرد المغلضـة التـي تدفعنا إلى أسئلة عدة منها، لماذا استعار الروائي هذه الألفاظ بالذات دون غيرهـا، بينمـا كان للمشهد أن يمر بغيرها؟ هل جاءت جزءا من مشروع فقصده الكاتب بالذات قصد هز القارئ العربي في أدق خصوصياته ؟. أم أنها مجرد متع وهمية وهبهـا الكاتـب مجانـا للقارئ المقموع ؟ .

تأتي سيولة هذه الألفاظ الجنسية بلغة عامية بحتة ، بينما تقتصر الفصحى على تهـذيب ما لا يهذب ، وتنظيم ذلك اللامعقول في الإنسان وهذا ما يـدفعنا إلـى اعتبـار مشـروع الكاتب في تحريره لخطاب الجنس ، لا يزال تحت الظل يرزخ تحت لغة غيـر رسـمية ، غير قادرة على بلورة مفهوم نقدي حضاري له ، فضلا عن تحريـره مـن عقـدة الإثـم والتخجيل ، ولربما عزوف القارئ العربي البسيط والأكاديمي منه على بعـض روايـات الأعرج واسيني خير دليل على ذلك ، لما تعرضه من مشاهد وألفاظ حول الجنس تخـدش حياته ، وتدرك خصوصياته وحميميته في حصونها .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

الأعرج واسيني ، مرثيات اليوم الحزين ، سيدة المقام ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة رغاية ،الجزائر ،ط 2 ، 1997

المراجع باللغة العربية

1. بوتفنوشت مصطفى ، العائلة الجزائرية ، التطور والخصائص الحديثة.
2. بوعلي ياسين ، الثالوث المحرم ، دراسة في الجنس والدين ، والصراع الطبقي
3. دراقي زبير ، محاضرات في الأدب الأجنبي ، ديوان المطبواعت الجامعية ن الجزائر.
4. الواد حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران ن الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط 3
5. زكي أحمد، النقد الأدبي الحديث وأصوله واتجاهاته، بيروت، ط 2، 1981.
6. ريغو علي : التحليل النفسي للذات العربية ، أنماطها السلوكية ، والأسطورية.
7. حجازي مصطفى، التخلف الاجتماعي، سيكولوجيا الإنسان المقهور.
8. حسين البحراوي ، بنية الشكل لروائي ، المركز الثقـافي العربـي ، بيـروت ، ط1 ، 1990.
9. الحسن أحمد ، تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر ، ط 2
10. حسن عبد الكريم ، المنهج الموضوعاتي La thématique نظرية وتطبيق ، شـراع للدراسات والنشر ، دمشق ط 2 ، 1996
11. لحميداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة ، المغرب ، ط1 ، 1985
12. محمد الجوهرية ، عايدة فؤاد ، وغيرهم المشكلات الاجتماعية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 1995.
13. المسدي عبد السلام ، ما وراء اللغة بحث في الخلفيات االمعرفية ، مؤسسة عبد الكـريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ن تونس ، 1994
14. المسدي عبد السلام ، النقد والحداثة دار الطليعة للنشر والطباعـة ، بيـروت ، ط1 ، 1983 ،
15. نوال السعداوي : المرأة والجنس .
16. السمان غادة، صفارة إنذار داخل رأسي ، منشورات غادة السمان ، دار القلم ، بيروت ، ط2 ، أكتوبر 1985.

17. السيد نور الدين : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائـــر ، ص86 .
18. عكاشة شايف ، نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي ، ديـــوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر
19. عكاشة شايف : نظرية الأدب ، ديوان المطبوعات مهيبل عمر : البينوية فـــي الفكـــر الفلسفي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ن الجزائر ، 1993
20. العشماوي محمد زكي ، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1984،
21. عيلان عمر، الرواية والإيديولوجيا ،رسالة ماجيستير ، قسنطينة ، 1995
22. عصام الدين أحمد، من حديث الأدب الوجودي ن الدار القومية للطباعة والنشر ، .
23. العيد يمنى: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة ، بيروت
24. شرابي هشام ، النظام الأبوي وإشكالية التخلف في الوطن العربي ، .
25. شرابي هشام : مقدمة لدراسة المجتمع العربي.
26. ضيف شوقي ، البحث الدبي ، القاهرة ، ط 5 ، 1983.
27. الخطيب محمود ، الرواية والواقع ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981.
28. خليفة قرطبي : سيدة المقام ، للأعرج واسيني ، ارهاصات سنين

المراجع المترجمة

1. ويلسون كولون ، اللامنتمي ، تر : أنيس زكي ، دار العلم للملايين ، بيروت.
2. كامو ألبير ، الإنسان المتمرد ، تر: نهاد رضا . منشورات عويدات .بيروت ، ط2 .
3. كامو ألبير ، العبث ، تر: سالم ناصر . منشورات بيروت دار الحياة
4. لوســيان وآخــرون ، البنيويــة التكوينيــة والنقــد الأدبــي ، ت ر : محمــد ســبيلا وآخرون)مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط 1، 19845
5. لوكتاش جورج ، دراسات في الواقعية الأوربية ، تر : أمير إسكندر ، الهيئة المصــرية العامة للكتاب ، القاهرة : 19726
6. سارتر جون بول ، الوجودية مذهب إنساني ، تر: كمال الحاج ، منشورات دار مكتبــة الحياة.
7. فوكو ميشيل ، إدارة المعرفة ، تر: مطاع الصفدي.
8. فوكو ميشيل ، نظام الخطاب ، تر ، محمد سبيلة ، دار التنوير بيروت.

9. رولان بارت : الكتابة في درجة الصفر : تر: محمد برادة ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، المغرب ، ط 3 ، 1985
10. رينيه ويليك أوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صـــبحي ، المؤسســـة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1984

المراجع الأجنبية

1. Goldmann Lucien, Marxisme et Science Humaines ed : Gallimard, 1970 pour une sociologie du roman ed Gallimard paris 1964
2. Le dieu cache étude sur la vision tragique dans les penses de Pascal et dans la théorie de racine ed Gallimard paris 1983

الدوريات

1. مجلة العربي ، ع 430 ، ديسمبر 1994 تصدر عن وزارة الإعلام لدولة الكويت
2. مجلة المسار المغربي المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار
3. مجلة الموقف العربي .عع112 ، سنة 1980 . تصدر عن إتحاد كتاب العرب سوريا
4. مجلة الحرس الوطني ، ، تصدر عن الجيش السعودي
5. مجلة الفكر المعاصر ، ع 5 جويلية 1960. ع أو ت ، سبتمبر 1997
6. جريدة الخبر جزائرية تصدر عن شركة الخبر ، الصادرة بتاريخ السبت 10 مارس 1996
7. مجلة التبيين ، ع 9 . 1995