المرأة وغواية الجسد في الرواية العربية
رواية ليلة القدر لطاهر بن جلون أنموذجا

أ / جديد خيرة
كلية الآداب واللغات والفنون/ قسم اللّغة العربية
جامعة الجيلالي اليابس بسيدي بلعباس

تبدأ أول علاقة بين الرجل والمرأة مع بداية خلق البشرية، القصة التي جمعت بين آدم وحواء في الجنة، التي ميزتها محنة الجسد والغواية وتشكل أول معصية لهما بوسوسة الشيطان، التي كانت سببا في هبوط آدم وزوجه، هذا ما يرد في جميع النصوص الدينية السماوية.

إذا كانت اليهودية والمسيحية تجتمعان على قصة واحدة في الكتاب المقدس وبالتحديد في الجزء الذي يجتمع فيه الاثنان "العهد القديم"، على أن أول الخلق كان آدم "وأخذ الرب الإله آدم ووضعه في جنة عدن ليعملها ويحفظها" [1]، ولكن هذا الأخير كان وحيدا فاحتاج إلى من يؤنسه في وحدته "وقال الرب الإله: ليس جيدا أن يكون آدم وحده فأصنع له معينا نظيره" [2]، هكذا خلقت حواء لآدم من جنبه بعد أن نام، "فقال آدم: هذه عظم من عظامي ولحم من لحمي هذه تدعى امرأة لأنها من امرئ أخذت" [3]، فهذه القصص في شبه وتقارب مع القرآن لأنّها كتب سماوية ،أمّا عن بعض التفسيرات لقصة الخلق فهي من الإسرائيليات من أخبار اليهود والنصارى التي تسللت إلى الفكر الإسلامي.

إكتشاف العري في الكتاب المقدس لم يشكل خجلا وفقد "كان كلاهما عريانين آدم ومرأته وهما لا يخجلان" [4]، إلّا أنّ القصة في القرآن الكريم العري شكل خجلا بالنسبة لآدم وحواء إذ قال تعالى: "فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ "5، وباكتشاف العري وظهور سوءاتهما حاولا سترها بورق الجنة يقول في ذلك عزّ وجلّ: "فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ" [6] وذلك خجلا واستحياءا.

سبب هذه المقارنة في الدّيانات السّماوية كونها تصب في مصب واحد هي المرأة والرجل والغواية، لكن القرآن الكريم لم يذكر أنّ حواء كانت سببا في الغواية ولا في خروجهما من الجنة وأنّ المعصية والخطيئة مشتركة من الاثنان وهذا انصاف في حدّ ذاته لحواء/ المرأة على اتهامات وجهها لها التاريخ والعرف إدعاءا حتى قبل الإسلام، حيث يقول الكتاب المقدس: "فقال آدم المرأة التي جعلتها معي هي أعطتني فأكلت" [7]، وقد عاقبها الرّب بثلاث عقوبات: الولادة بالوجع، واشتياق للرجل، وسيادته عليها. "وحيثما وقع تأمل معرفي في ثنايا العقائد الدينية السماوية والأرضية، ارتسم البعد الذكوري للمعايير في الأحكام، والأوصاف والأدوار(...) ومن الطبيعي- وقد أصبحت الذكورة قضية مركزية في الأديان- أن يقع استبعاد علني وضمني، لأن الأنوثة لم تندرج في المعايير الدينية إلاّ بوصفها ملحقا للذكورة التي تعدّ المقوم الأساس للفكر الأبوي

ومكملا لحاجاته واستمراره [8]، فالتاريخ والعرف الذي تواضع عليه الرجل يشهد أن الخطيئة الأولى في الخلق كانت سببها أنثى (أمنا حواء) وجريمة القتل الأولى سببها أنثى (قصة قابيل وهابيل) وبذلك كل خطايا الرجل أنثى.

انطلاقا من الحديث عن بداية الخلق التي رأينا فيها تقديما لموضوع ما زال حتى ينهي الله خلقه هي المرأة والرجل وخصوصية العلاقة بينهما تحت وطأة إشكالية الجسد، الغواية، الرغبة هذه العلاقة أسالت حبر الكثير من الكتّاب، لما يشوبها من عواطف ومشاعر متضاربة وملغمة بالأسئلة.

طبيعة العلاقة بين الأنثى والذكر تجمع بين الرغبة ذات الطابع البيولوجي والغواية التي تمثل خطة ولعبة ذات "طابع احتفالي ومسرحي حيث يتحد شبق الغريزة ولغز الغواية إلى عالم سري يجري إضفاؤه على الجسد" [9]، بل تمتد هذه العلاقة إلى اتحاد الأنثى مع الرجل فتكون أمه، "ابنته، هي حبيبته وعدوته وهي المقدس والمدنس" [10]. ولعل جنس الرواية حاول ولا يزال يروم الحديث عن هذا الموضوع وما يكتنفه نتيجة انفتاح هذا الجنس الأدبي على جميع المعارف الانسانية الدينية، العلمية، الاجتماعية، النفسية، وتأوي خطابات متعددة ظاهرة وخفية، "حيث كلّ رواية هي سعي لتشكيل أصوات وعلامات ذات قدرة على الابتعاد عن المألوف لكل ما هو مألوف، والمزج بين الواقعي والمحتمل لاكتشاف خزائن أخرى للتفكير في الجوهري والعرضي" [11]، من خلال إعادة بناء

الأسئلة وتشكيلها والنبش في الأشياء المصادرة وتعرية المسكوت عنه حتى ليصبح النص الروائي نصا مختلفا وسؤالا متجددا.

رواية ليلة القدر للروائي المغربي الطاهر بن جلون الذي يكتب بالفرنسية رسمت احتفالية خاصة لهذه الثنائية الرجل والمرأة موضوعتها الأولى الجسد الذي هو مرتبط بالتفكير في الذات والهوية، والانتقال من الجسد العضوي إلى الجسد الميتافيزيقي، "فهو يتقدم بمعنى مغاير للمعنيين السائدين: للمعنى الكلاسيكي الرومانسي الأيروتيكي، وللمعنى الحداثي البورنوغرافي الشهواني" [12]، فحتى ولو كانت الرواية تتحدث عن المرأة والرجل وتقول الشهوة والرغبة فإنّها لا تقول ذلك إلاّ علاقة بالاغتراب، العنف والألم والعواطف المشحونة بأسئلة الخلاص من أوجاع الذات، فالشخصية عاشت بين دفتي رجل وامرأة، والأصل أنّها فتاة ولدت في جسد أنثى حُوِّلت وسُجنت في فكر رجل ممّا جعل من جسدها مسخا، والكاتب كان في مهمة تقصي من أجل "تفكيك الثقافة الذكورية وامتصاص التحيزات التي استوطنتها عبر التاريخ، ورد الاعتبار للأنثى بوصفها كائنا إنسانيا مناظرا للذكر كفيل بزحزحة العلاقة بين المرأة والرجل، ونقلها من مستوى التبعية إلى مستوى الشراكة" [13] في مجتمعات تقليدية.

تبدأ الرواية على أنّ الحقيقة هي ما يهم، فالجسد في الشيخوخة يتمتع بالسكينة على عكس الجسد الغض، فالشباب هو سرّ المعاناة وهو زمن الحكاية، أمّا الشيخوخة فهي زمن الحكي تقول

الشخصية: "أدركت الشيخوخة غبّ نهار خريفي وإذا ارتد الوجه إلى الطفولة أود قول هذه البراءة التي حرمت منها، تذكروا كنت طفلة مضطربة الهوية ومترنحتها، بنتا كنت مقنعة بمشيئة أب أحس نفسه ناقص الرجولة ومهانا لأنه لم يرزق ولدا" [14]، وبذلك فإن "طبيعة الذات في الحكاية يجعل الساردة تقرأ تاريخ هذه الذات انطلاقا من الشعور بفقدان هويتها الطبيعية، وحملها هوية مفروضة ثم الإصغاء إلى ردود فعلها" [15]، فالرواية تجسد نموذج المرأة الكامن في اللاشعور العربي الذي يصور المرأة عورة ويجب سترها أو وأدها وهذا ما فعله الأب بوأدها في جسد رجل حتى يستطيع حماية رجولته وعرضه المتمثل في ستر أخواتها بأخ ولو كان مزيفا، فلطالما كان الرجل (الأب ،الأخ ،الزوج) يمثل السلطة العليا بالنسبة للمرأة.

توارث المجتمع العربي ثقافة الوأد ممّا كانت تنتهجه الحياة الجاهلية فمن الأمثال الشعبية الحية في الجزيرة العربية مثل يقول "البنت ما لها إلّا الستر أو القبر" [16]، وبذلك عملية الوأد موقف من الرجل للمرأة فإمّا تستر بزوج أو تدفن في قبر فيسترها التراب. وإذا تتبعنا هذا الفكر وجدنا جذوره ضاربة في عمق التاريخ عند الرومان واليونان عن طريق ترك البنات للموت في الخلاء، وقد كان معروفا في الرومان أنّ القانون بصورة غير مباشرة يوجب على الآباء تربية كلّ أبنائهم الذكور والاكتفاء بابنة واحدة فقط، مع العلم أنّ وأدّهن في الطبقة الأرستقراطية الرومانية لم يكن بسبب الفقر وإنّما هي لمسة ذكورية راسخة في ثنايا الفكر، وعمق الكراهية في

التقاليد والممارسات الشعبية ضدّ النساء [17]، وعند العرب أمثلة في هذا المعنى كثيرة ما هي إلّا دلالة على ما في اللاشعور الجمعي من أحاسيس مكبوتة فها هو الجاحظ يقول: "ولسنا نقول ولا يقول أحد ممّن يعقل أن النساء فوق الرجال أو دونهن بطبقة أو طبقتين، أو بأكثر، ولكنا رأينا أناسا يزرون عليهن أشد الزراية ويحتقرونهن أشدّ احتقار، ويبخسونهن أكثر حقوقهن" [18]، وهذا اعتراف أنّ للنساء حقوقا طبيعية قد تم مصادرتها واستلابها وبخس حقوقها من طرف الرجل.

الرواية تحاول أن تجد جذورا لما يقع في أحداثها عبر التاريخ فتستند إلى العصر الجاهلي فتقول: "خوفا من الفضيحة والعار كان بعض أفراده يتخلصون من بناتهم فكانوا يزوجوهن في الطفولة أو يئدوهن، لقد أعدّ لهؤلاء جحيم أبدي" [19]، وكأنّ المرأة تنتهي صلاحيتها متى قرر الرجل ذلك.

الثقافة العربية لازالت لليوم تجعل الرجل يمثل السلطة الأبوية على المرأة وهو الذي يمارس عليها حق الوصاية، هذا ما يؤكده أحد رجال الرواية مخاطبا الساردة "أليس لك أب أو أخ أو زوج لكي يمنعك من الإزعاج؟" [20]، ثم جاء رد الأنثى/ الساردة عليه قاسيا أكثر جرأة مكسرا التابو"أنت هو هذا الأخ الذي لم يكن لي، أو الزوج الذي دمرته العاطفة إلى حد النسيان(...)هل تكون ذلك الرجل الذي يراكم الصور المحرمة(...)قد تكون الأب المفقود المختطف بالحمّى والعار" [21]، يختصر هذا الرد تلك النظرة التي

ترى أنّ المرأة لعنة وعار، وإزعاجها جزء من تقنية الغواية حيث تردف قائلة: "احلق هذا الشارب فالرجولة في مكان آخر، ليست في الجسد، ربما في النفس" [22].

الرواية لا تروم قراءة نموذج واحد للمرأة، وإنّما هي تعرض علينا مجموعة حيوات لنساء في مجتمع ذكوري لا تعامل فيه "على قدم المساواة -لا لأي سبب سوى كونها امرأة- في مجتمع تُنظَّم شؤونه، وتُحدَّد أولوياته، طبقا لرؤية الرجل، ومصالحه، وخبراته(...)فالرجل ينماز بالقوة والمرأة بالضعف، ويتصف الرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفية، ويتسم الرجل بالإيجابية والمرأة بالسلبية...إلخ، وذلك المنظور يقرن المرأة في كل مجال بالدونية" [23]. والشخصية الرئيسية زهرة/ أحمد تعترف بذلك بعد أن طلب منها أن تؤم صلاة جنازة أبيها تقول: "قمت بذلك بغبطة داخلية ومتعة قريبة من التستر، كانت إحدى النساء تأخذ بثأرها من مجتمع رجالي بلا حزم يذكر، على أي حال كان ذلك صحيحا بالنسبة لرجال عائلتي" [24]، فبولادة البطلة حلّت بالعائلة نوع من اللّعنة والأب أغرق بذريات لم يرغب بها من جنس البنات.

إكتشاف الساردة لهويتها بعد المصادرة جعل رغبة الوعي تتعالى، حيث "يماثل الإحساس بالجسد نفس الإحساس بالأحداث والأشخاص، بل إنّ النص مخصب في جرس كلماته وسيميائية حروفه من ذلك النسيج الإيقاعي وأبعاده الدلالية بحيث يفيض هذا الإحساس على النص مدلولات تؤشر لتلك الرغبة التي تنسج

خيوطه" [25]، وهاجس الجسد هو الذي يمثل الفارق بين الفرحة والألم الموت والحياة التي تنطلق من معالم وحدود هذه الكتلة. لعنة البنات ظلت ترافق الأب وكل ولادة تغرقه في الوحل أكثر، هذا العار شكلته تاء الخجل المربوطة بقيود الرجل، ويعترف الأب أنّ مجيء الابن وحده كان بمقدروه منحه الفرحة والحياة، وهذه الاعترافات ما هي إلّا صورة مصغرة عن مجتمع ينفي وجود المرأة ككائن فاعل، فالأب يعترف أنّ ولادة البنات سلب منه الحياة، وهو من أطرحه الفراش فهي معادلة يتساوى فيها الموت مع البنت فوجود "كل تلك النسوة عديمات الجدوى سدَّ قصباته ويُعجِل اختناقه" [26]،على عكس ولادة الذكر الذي يمثل الفرحة ويرادف معنى الحياة، وإذا تتبعنا الفلسفة القديمة مثلا نجدها تعزو ميلاد الأنثى مصدره عجز جزئي في وظيفة الرجل البيولوجية لعطب يشرع في إنجاب الإناث وإلّا فالأصل هو إنتاج الذكور [27]. ويرى أرسطو أنّ "أول انزلاق نحو الشّذوذ هو حمل المرأة بأنثى وليس ذكر(...)فالمسخ نسخة طبق الأصل للأنثى وهو تعبير عن عجز في القدرة الرجولية " [28]، وهذا ما أحس به الأب "رجولة ناقصة".

إنّ العنف المسلط نحو المرأة وتحفيز العدوانية على جسدها وممارسة المسخ عليه يشكل ممارسات استثنائية تخضع لها المرأة كطقوس عقابية حتى يثبت الرجل نفسه، فالأب في الرواية "كان بحاجة إلى ممارسة ذلك العنف الظالم على أهله، فقد اكتشف غريزيا أنّ الكراهية ترياق ضد الضعف كانت تحفظ له مهمته كسيّد مسيطر" [29]، فالضعف والخوف من فقدان السيطرة هاجس يراود

تفكير الرجل، وزهرة الشخصية الرئيسية كانت تعيش حياة الرجال قبلا ومارست هي الأخرى التسلط والكراهية على بنات جنسها ذلك أنّها كانت تعيش في فكر رجل لمدة عشرين سنة من المصادرة في كينونة غير كينونتها الأصلية، وقواعد وأعراف فرضت عليها، وفي الرواية تعترف بتسيّدها واحتقارها لأمها وأخواتها اللّواتي لا يملكن حتى أسماءا في الرواية ممّا يعكس التهميش الّذي طالهن، كما يمثلن "صورا متشظية إلى وجوه عديدة لا صفة لها ذائبة في الطاعة العمياء للأب الذي يكرههن لأنّهن سبب تعاسته، وحرمانه من الابن ولأنّه لم يرغب في وجودهن قط" [30]، فالكلّ يتبادل الحقد والكره الأم، الأب، الأخوات والابن المزيف.

صورة الحقد عند المرأة في الحكاية كان سببه الاستلاب والمصادرة فالكلّ ينتظر فرصة الانعتاق، الأم وإن كان حضورها مغيبا يعكس صمتها وخضوعها التام للزوج الذي أنهى كل التزاماته معها فهي الآلة التي لا تنتج له غير البنات وهي جسد ناقص متحجر في قوقعتها، تاريخ موتها أو سباتها ولادة زهرة "وكل شكل يستعيد الحياة والكائنات المتحجرة ليست مجرد كائنات عاشت في الماضي، ولكنها ما تزال حية مستغرقة في النوم داخل شكلها" [31].

تغييب الأم في الحكاية يعكس وفاتها كامرأة داخل بيتها، فها هي تقول لزهرة "أي بنيتي صلي معي لكي يكتب الله أو القدر أن أموت في حياتك أن يمنحني شهرا أو شهرين من الحياة بعد أبيك، أو

أن أتمكن من التنفس لبضعة أسابع في غيابه غيابا مطلقا، إنّها رغبتي الوحيدة ومرادي الوحيد" [32]، حديث الأم يعكس وجهان: الأول النداء المقترن بتعجب واستعمال الأداة "أي" التي تدل على القرب المعنوي للمنادى حرصا وشفقة من أم على ابنتها، أمّا الوجه الثاني هو اعتراف الأم بجنس ابنتها وتقدر معاناتها حيث تقول: "أنت ابنتي تخبرين الحياة بوجهيها" [33] وجه امرأة و وجه رجل.

إن كان مصير الأم الخبن والجنون بعد موت الأب، ولربما يكون تحررا وحياة أخرى في شكل خاص فتُرفع عنها القيود ذلك أنّ المجنون رفع عنه القلم، نجد شخصية أخرى في الحكاية تمارس المسخ والتحول بنفسها بحثا عن رغبة الانعتاق من سلطة الإرث الأبوي الممارس، هي الجلاسة تمارس التسلط من جهة ومن جهة أخرى ترغب في الخلاص فهي ليست بالمرأة ولا الرجل تقول: "وبما أنّه لا يمكنني أن أكون رجلا في الحمام وامرأة في الدار يحدث أن أكون الاثنين معا في كلا المكانين" [34]، فهي شخصية مارست كراهية الذات أكثر من كراهية الآخرين باعتبارها ترياقا تحمي نفسها به من الموت الّذي يسببه اليأس المرتسم على جسدها اللحيم المثقل بالإخفاقات والخراب، فولادتها كانت غلطة ثم عيشها كطفلة معيقة بجسدها المتعب، وتعترف قائلة: "حيثما أذهب كنت أرى القنوط والخيبة على وجوه الناس لا أحد كان يرغب في هذا الوجه الذي لا رواء فيه...كان والديّ تعيسين يحملان الانكسار على الوجه وكنت أنا انكسارهما الخاص" [35].

من الأنانية المشبعة بإلغاء الآخر وتحويله لعبد من أجل تلبية الرغبات حتى وإن كانت مشبوهة ومحرمة.

إن كانت الرواية في فصولها الأولى تتحدث عن السلطة الذكورية في إقصاء الجسد وممارسة الاستلاب على المرأة وعلى حريتها ومصادرة ذاتها حتى دون أن تمارس حق الاعتراف بذلك، فإنّ الفصول الباقية يكون فيها القنصل رجلا يتقن لغة الجسد ولعبة الغواية معترفا بطبيعة العلاقة التي تجمعها بالرجل، ولكن هل يكفي الاعتراف بالجسد والوعي بالذات من رجل يعيش في مجتمع ماضيه السحيق وحاضره ينتصر للنظام الذكوري، هذا ما ستقوله الرواية عندما "يضفي مفهوم السحر الأنثوي طابعا جذابا على الأنوثة بوصفها مصدرا للخصوصية الأنثوية، بما فيها الخلود الأنثوي المشع للمرأة، لكنه يحجزها خلف مفاهيم الإغراء والرغبة والجاذبية ومن المحتمل أن ينتقص كل ذلك جانبا من البعد الإنساني لها(...)فكل شيء لا يتحدّد بذاته إنّما بالمعنى الخاص به، ولما كانت الثقافة الذكورية هي المانح الأول للمعاني حتى الآن، فمن المرجح أن تخرب الخصائص الكامنة في الأنوثة، فتجعل من سحرها الكامن هبة للمتعة الذكورية، أو الأمومة الوظيفية" [39].

عندما يتحول الجمال "إلى مشهد بصري فإن النظر يغدو شرطا أساسيا من شروط الغواية وتلقي الجمال" [40]، ولكن القنصل رجل أعمى خانه بصره ولم تخنه بصيرته فهو يثق في الصوت، وقد تردد كثيرا على الماخور الذي ترافقه إليه أخته التي تقول "كان يعود

وديعا، منتبها وحنونا فكنت أبارك المرأة التي هدأته" [41]، فتغدوا المرأة هي"سكنى الجنة وسكنى الجحيم، فكل امرأة شهية تشتهى كما اشتهى آدم حواء، فتهوي به من جنة الفردوس عفوا تصعد به إلى جنة فردوسها" [42]، وكلّما سقط القنصل من هذه الجنة لجأ إلى الآلة الكاتبة ومارس تمزيق تلك الصفحات البيضاء البكر بالحبر، فلطالما كانت هناك علاقة بين المرأة والورقة والكتابة، هذه الأخيرة جعل منها "تجربة ذاتية معيشة تكتب عن الجسد وبالجسد، بجسد مأزوم...يفكر كيف يجعل من الكتابة سفينة النجاة" [43]، حتى يتخلص من شوائب الآخر/ المرأة في حضرة الوحدة والغياب، فالكتابة مستوحاة من المرأة والألم.

كان على زهرة البطلة تغيير الجسد بعد أن أصبحت امرأة كما تقول: "بعد أن اعترف بي الوالد بي كامرأة" [44]، فالاعتراف هو انعتاق من المسخ التي كانت عليه واكتشاف للذات من جديد ذلك أن الجسد يشكل الهوية، "فهذه الكتلة اللحمية التي تغدو موطن الذات بالعالم هي ذواتنا أنانا الطبيعية وجسدنا الشخصي، ومن ثمة مرآة وجودنا، إلى درجة لانعرف معها إن كانت القوى التي تحملنا

عند تعرف زهرة على ذاتها كان عليها اكتشاف جسدها وكلّ ما فيه أن تتعلم المشي برشاقة وأن تقوم بحلّ ذلك القماش الذي يضغط على صدرها، كان عليها أن تترك شعرها ينسدل وأن تسلم نفسها للهواء، ولكي تبدأ حياة جديدة كان عليها أولا الرحيل لاستكشاف وغور المجهول والبحث عن المعرفة والكشف عن

الأسرار وأغوار الذات، فالرحلة "بحث عن معنى غامض أو شخصية غامضة" [45]، تمثلت في الجسد الجديد المحرر. نقطة الانطلاق من قبر الأب الذي بدأ هو الآخر حياة جديدة في عالم آخر وتوديعه كان لزاما من أجل المضي تقول: "وداعا أيّها المجد المختلق لنا الحياة والروح عارية بيضاء، بكر والجسد جديد بالرغم من أن الكلام قديم" [46].

رحلة زهرة رحلتان الأولى رحلة تجوب فيها الصحراء وتتعرف على الآخر حتى تستطيع التعرف على ذاتها وتشكيل هويتها الضائعة، "فوجود المرأة يرتبط أنطولوجيا بوجودها من أجل الآخر ومع الآخر" [47]، أمّا الرحلة ثانية فهي رحلة استيهامية يصطبغ عليها الجانب الصوفي في آخر أحداث الرواية ممّا يجعلها ذات نهاية مفتوحة على الكثير من التوقعات.

تبدأ رحلة اكتشاف الذات من خلال الجسد بلقائها بالجدث في الفصل المعنون "خنجر يداعب الظهر"، تتحدث فيه الساردة عن الرجل الذي تبعها عديم الوجه والذي جمع بينهما لقاءا كان جسديا بحتا، وعلى الرغم من أنّه كان انتهاكا إلاّ أنّه شكل مفارقة لديها به تحررت، وكشفت المجهول الذي دفعها إليه الفضول تقول: "لم أشعر بالاستياء ولا بالخيبة أكانت تلك مضاجعة؟ خنجر يداعب الظهر تحت جنح الظلام؟ عنف جارح يحتضنك من الخلف وضعتها الصدفة..." [48]، ثم تنتهي هذه الرحلة بالعلاقة التي تجمع البطلة والقنصل فلم يكن اللقاء بمحض الصدفة بل حفل بلعبة الغواية

تقول زهرة "اغتسلت وتعطرت كما لو كانت ذاهبة إلى عرس" [49]، فالمرأة/ الأنثى تهتم بمظهرها كشرط من شروط اللعبة وخلق صورة معينة لدى الآخر هذا ما تفرضه عليها طبيعتها من خلال استغلال كل الوسائل لتثمين مناطق الجمال ومنح جاذبية أكثر، ممّا يجعلها كائنا مظهريا بامتياز كائنا من أجل الآخ [50]. والمفارقة أنّ اللقاء جمعها برجل ضرير ولكن "ذلك الرجل غير مبصر كان يرى بكل حواسه...لا أحد يكذب على رجل أعمى" [51].

كلّ ما عانته الشخصية من الرجال وقهرهم في مجتمع لا يعترف سوى بالسلطة الذكورية، يأتي رجل ليمنحها الأمل ويمنحها حياة أخرى جديدة تكتشف فيها ذاتها، وأناها، جسدها، ومشاعرها وانعتاقها من المسخ التي كانت عليه وهوية جديدة تقول: "كان للمعجزة وجه القنصل وعيناه فقد نحتني في تمثال من اللحم يُشتهى و يَشتهي لم أعد كائنا من الرمل والغبار مضطرب الهوية" [52].

دبّت الغيرة في قلب الجلاسة التي شكلت لها زهرة تهديدا بعلاقتها مع أخيها، هذا ما جعلها تنسج لها أولى خيوط الانتقام بتزويجها أوقفته تهديدات القنصل بالانتحار ممّا جعلها تهدأ هدوء بركان خامد انفجر بجلب عم زهرة حتى تتخلص منها، ولكن البطلة أردته قتيلا فعلى حسبها كان واجبا عليها التخلص منه، تقول الرواية: "لقد مثلت أمام القضاء وحكم علي بخمسة عشرة سنة سجنا لم أكن أرغب في محام، فعينت لي المحكمة واحدا، كانت محامية، امرأة شابة قامت بمرافعة جميلة حول وضعية المرأة في بلد مسلم" [53]،

فالقضاء وحكم المجتمع واحد، ففي حياتها السابقة كانت تعيش سجنا وها هي مرة أخرى تعيش سجنا آخر يضع الذات بين قوسين أي تعليق لوجودها، فالسجن قبر وهو "إقبار للجسد حيا وإنهاك للوعي وتضخيم لعفة الغرائز ووحدانية الكائن، وفصم لكل ما يربط الذات بالآخر" [54]، فحتى عندما أصبح القنصل حرا بموت الجلاسة وتعاقب زياراته لزهرة عاد شبح الماضي يطاردها ولكن من بنات جنسها أخواتها اللّواتي انتقمن منها أشد انتقام بختانها داخل السجن حتى يسلبن منها روحها التي حافظت عليها حتى وهي في هيأة رجل، كلّ هذه الأحداث انعكست بفتور العلاقة بين القنصل والبطلة الذي تساءل كأي رجل عن الإنجاب، فالخصوبة شرط ضروري في اكتمال الجسد الانثوي تقول: "أحسست بجدة لا تدع مجالا للشك بأن شيئا ما تحطم نهائيا بيننا"55. فالأمومة ركن جوهري من أركان هوية المرأة وهو إحساس غامض وغريزي مرتبط بأصل خلق الحياة لذلك الأمومة "لا تقتصر على نشوة نرجسية، ولا على تمام شخصي وفردي، إنّما هي حقيقة اجتماعية تنفرد بها المرأة، واغفالها أو تجاهلها يؤدي إلى إغفال نصف وقائع الأمومة" [56]. وعندما فقدت البطلة كلّ ذلك في مشاهد مأساوية درامية تغيرت حياتها وأنحت منحى آخر بعيد عن دنس وخبث الحياة في عالم يعاني أزمة "إنسانية".

تنتهي فصول الرواية في جو من الاستعارات التي تنم عن لمسة صوفية، فبعد أن قطعت زهرة علاقتها بالقنصل وبكلّ الشخصيات الأخرى، أعادت اكتشاف ذاتها بشكل عجيب من خلال ألمها الكبير الذي خول لها عيش آلام الآخرين ورؤية الموتى على شبه العرافة كما تقول. وانطلقت بعد خروجها من السجن في رحلة إلى الجنوب كما طلب منها

القنصل لتصل إلى البحر في زمن الصباح الباكر، وفي أجواء ضبابية عبرت إلى الوليّ الصالح، فالماء والصعود إلى الأعلى والارتقاء لهذا الوليّ مثّل جوا قداسيا تطهرت فيه كل من الجلاسة والقنصل اللذان سبقاها ثم هي الأخرى من الجسد أو الهيكل الذي يربطنا بعالم الدنيا. هكذا انتهت رواية ليلة القدر بولادة جديدة من نوع آخر تقول: "غدا كلّ شيء جليا كنت أفكر في أنّه لا وجود بين الحياة والموت سوى طبقة رفيعة جدا " [57].

ينهي الطاهر بن جلون روايته بشكل يوحي بالرهبة يصطبغ عليه الجانب العجائبي والصوفي، والأسطوري، وإنّها لتقنيات تتشكل من أجل تفتيت واستنطاق واقع يعيش الفرد فيه تأزم الذات الإنسانية، وعلى الرغم من أنّ الظاهر للبعض أنّ الرواية تحاول قول واقع المرأة في مجتمع ذكوري في الكثير من فصولها تصريحا علنيا كونها تنتمي إلى خانة الأدب النسوي، فهي تحاول أن تقول من جهة أخرى وجودها يعني وجود الآخر، فالنمو الذي يشدّد على جانب واحد يجعل الفرد معاقا، وعاجزا، وفاقدا للمرونة، فمهمة الإنسان الأساسية في الحياة هي النمو النفسي في اتجاه الكلية، وذلك يتطلب تكامل الذكورية مع الأنثوية، والفرد لا يبلغ حالة الكلية إلاّ عن طريق ارتقاء وتكامل كلا المبدأين في حدّ ذاتهما [58]، فليلة القدر نص روائي يستعير الحقول، والقنوات، والأمكنة والأزمنة...لنقض التقاليد لكن مع تجاوز التكرار، وإنتاج معارف تفضح الزيف المتعدد والحقيقة الواحدة وتعبر عن الرؤى الإنسان عن طريق التجريب المتعلق دوما بثنائية الموت والحياة، الجسد والروح.

الإحالات :

[1]- الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح الثاني، 15

[2]- المصدر نفسه ،18

[3]- م.ن، 23

[4]- م. ن ، 25

[5]- القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 21

[6]- سورة الأعراف، الآية 22

[7]- الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح الثالث، 12

[8]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت / الأردن، طبعة موسعة، 2008، ج2، ص 254

[9]- على حرب، الحب والفناء، المرأة / السكينة / العداوة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 185

[10]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط3، 2006، ص 192

[11]- شعيب حليفي، التخييل ولغة التشويق مقاربة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العربي، مجلة النقد الأدبي فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 76، صيف -خريف 2009،ص 64

[12] - حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص103

[13]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص 248

[14]- الطاهر بن جلون، رواية ليلة القدر، ترجمة محمد شركي، مراجعة محمد بنيس، دار توبقال للنشر، المغرب، 1989، ص6

[15] - زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب، شركة مدارس النشر والتوزيع، الدر البيضاء، ط1، 2004، ص170

[16]- عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1991، ص 18

[17]- ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص257

[18]- أبو عثمان عمرو بن بحر(الجاحظ)، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964، ج3، ص151

[19]- الرواية، ص12

[20]- الرواية، ص13 .

[21]- الرواية، الصفحة نفسها

[22]- الرواية، ص14

[23]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص248

[24]- الرواية، ص28.

[25]- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر،2010، ص151

[26]- الرواية، ص40

[27]- ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص 268

[28]- المرجع السابق، ص270

[29]- الرواية، ص40 .

[30]- حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص146

[31]- غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: عالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص117

[32]- الرواية، ص40

[33]- الرواية، ص41

[34]- الرواية، ص56

[35]- الرواية، ص78

[36]- الرواية، الصفحة نفسها

[37]- فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010، ص29

[38]- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص132

[39]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص253

[40]- فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص101

[41]- الرواية، ص88

[42]- علي حرب، الحب والفناء، ص33

[43]- حسن المودن، الرواية والتحليل النفسي، ص114

[44]- الرواية، ص26

[45]- مصطفى ناصف، محاورات في النثر العربي، المجلسِ الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، 1998، ص201

[46]- الرواية، ص44

[47]- فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص102

[48]- الرواية، ص48

[49]- الرواية، ص96

[50]- ينظر: فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص92

[51]- الرواية، ص102

[52]- الرواية، ص106

[53]- الرواية، ص110

[54]- فريد الزاهي، الحكاية والمتخيل، دراسات في السرد الروائي والقصصي، أفريقيا الشرق، المغرب، 1991، ص48

[55]- الرواية، ص132

[56]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص252

[57]- الرواية، ص149

[58]- ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص258