الرواية الجزائرية المعاصرة بين حرية المنجز وسلطة القيم
فضيلة الفاروق أنموذجا

د/ قدور سلاط، جامعة تبسة.
أ/ عبد الواحد رحال، جامعة تبسة.

ملخص:

الكاتبة فضيلة الفاروق واحدة من اللواتي اقتحمن تابو الجنس وخاضوا في المحظور بشكل لافت لانتباه القارئ، متمرد على القيم والأعراف، مستفز لهواجس المرأة المثقفة يشكل خاص، و يعكس ذلك جملة من الطموحات والأحلام التي تراود بعض الكتّاب، والذين يحاولون إنزالها منزلة الحرية والحق الشخصي، رغم عدم التواضع الاجتماعي عليها ، وبالتالي تبقى هذه الحرية موضع سجال وجدال مستمرّين، لأن الإيمان "بالحرية الإبداعية" بالمفهوم المطلق، قد ينزلق بنا إلى الأسفل حيث عالم الجسد، والغريزة، والشّهوة، و الإنسان يمارس هذه الحقوق ويحافظ عليها ضمن المجموعة، ووفق ضوابط ومرجعيات معيّنة وليس بشكل فردي ومطلق.

Résumé

Al-Faruq fait partie des femmes qui ont pénétré dans les tabous du sexe et se sont battues sous le tabou de l'attention du lecteur. La croyance en la "liberté créatrice" au sens absolu peut nous faire sombrer, où le monde du corps, de l'instinct, de la luxure et de l'homme exerce ces droits et les maintient au sein du groupe, ainsi que selon les contrôles et références Certains pas individuellement et absolue.

مقدمـــة:

فضيلة الفاروق، من أبرز الكاتبات اللّواتي تجرّأن على كسر تابو الجنس، من خلال تشحين الخطاب الروائي بثورة الجسد، واستفحال الأنوثة، ليصبح البعد الجنسي أحد المكوّنات الأساسية للرواية الجزائرية النّسوية، التي رامت نزعة التجريب كخيار حداثي، يسعى إلى ترسيخ خطاب، غايته التّعبير عن تفجّرات المكبوت، وتحرير الجسد الأنثوي، وجعله مركزا يمنح النص شبقيّته، ويجلب إنصات الرّجل، ومن ثمة يصير هذا الخطاب أداة استراتيجية لخلخلة المعايير الأخلاقية والثقافية، التي تعارف عليها مجتمعنا الجزائري، والمجتمع العربي بشكل عام.

وتتجه غايتنا في هذه البحث صوب التعرّف على "تيمة الجسد" في الرواية الجزائرية النّسوية المكتوبة بالعربية، بوصفه مشهدا نابضا بالحياة، ورصدا لبلاغته التي تزاوج بين جانبه الحقيقي (كومة لحم)، وحضوره كبؤرة مركزية للانتهاك والرّغبة، وكمنظومة طافحة باللّذة، بعد أن تمنحه السّاردة/ الكاتبة طابعا تخييليّا، ليخلق علاقة توتّر مع منظومة القيم السّائدة، كي يعلن عن حضوره في العالم، وإن كان هذا الحضور غير مبرّر في نظر القيم ذات المرجعية الدينية والأخلاقية.

ومن هذا المنطلق يطرح الموضوع جملة من التساؤلات تحدد بدورها الإشكالية:

- هل يفترض في الكتابة الروائية المعاصرة أن تنتهك بالضرورة منظومة القيم الإجتماعية؟
- ألا يمكن التوفيق بين حّرية المنجز الروائي وسلطة القيم؟
- ما مدى صدقية الكتابة الروائية القائمة على زعزعة انتظارات المجتمع؟
- ألا تعتبر سلطة المجتمع أحيانا حائلا دون انخراط المبدع في حقل المثاقفة؟
- إلى أي مدى يمكن للتدافع الثقافي أن يوجّه مسارات الكتابة الرّوائية العربية المعاصرة؟

وتكمن مهمة البحث في تلمّس القرابة الموهومة بين إعلان لحظات الرّغبة المتوهجة من خلال استحضار الجسد الأنثوي كأداة لذلك، واستحضار مقولة الانعتاق والتّحرّر من سطوة المجتمع الذّكوري، الذي يخنق باستمرار حرية هذا الجسد.

ولمكاشفة هذه المسألة اختار البحث الاشتغال على خطاب الجسد في الكتابة النّسوية، ليقف عند حدود القراءة[1] التي تستبطنها كتابات المرأة عن الجسد الأنثوي، **«لأن هناك سمة خاصة تميّز الرواية النّسوية، وهي الاهتمام بالموضوع النّسوي وإبراز المعاناة النّسوية والوقوف عند بعض المواقف التي لا ينتبه لها كاتب رجل، وإن فعل فلا يؤكّدها ويحفل بها كما تفعل الكاتبة»**[2]، ومن هذا الباب، فالرواية النّسوية، يمكن أن تقدّم للقارئ وجهة نظر المرأة، الباحثة عن هوية الأنثى المغيّبة، بفعل الخطاب الذّكوري المهيمن.

ولعلّ مقاربة الخطاب الأنثوي، تجعل البحث منفتحا على رؤى مستحدثة، وغير مألوفة في الكتابة الذّكورية، انطلاقا من النصوص التراثية، وانتهاءً بالنصوص الأدبية المعاصرة، حيث تعكس هذه الكتابة -على الدّوام- وجهة نظر الرّجل / الفحل، تجاه المرأة / الجسد، ممّا ساهم في تكريس عزلة المرأة وغياب صوتها، وجعلها مجرّد جسد لمتعة الرّجل وإشباع رغبته.

1) الجسد الأنثوي المقهور، وثنائية التمرّد والشّهوة

قد يتحول فعل الكتابة لدى المرأة العربية- وهي تعايش مجتمعا ذكوريا - إلى وسيلة بحث عن الانعتاق من سطوة المجتمع الذي ينظر إلى المرأة نظرة دونيّة، ويسعى إلى ترسيخ قيم الذّكورة كالنّبل والشّرف، ولكنه في الوقت نفسه لا يتورّع عن هتك الأنوثة واستباحة جسدها، كلّما سنحت له الفرصة بذلك « **فقد ظلّت المرأة – في نظر المجتمع- مصدرا للفتن والآثام، وخطرا على الدين والأخلاق، تحمل من المسؤولية عن الخطيئة فوق ما يحمله الرّجل، على الرغم من اشتراكهما فيها.**»[3]

و"فضيلة الفاروق" من الكاتبات اللّواتي يوظّفن الرّواية كأداة صدامية مع الواقع ومع المجتمع، بحيث لا تخرج في عمومها عن مدار التّمرد والبحث عن الحريّة المفقودة، فالكتابة لديها خط للمواجهة، وأداة للتّعبير عن القلق الوجودي للأنثى، وتعريّة لمناطق الوجع التي تؤرّق المرأة الجزائرية على وجه الخصوص، ففي رواية " تاء الخجل" تقول السّاردة: **«إنها مدينة تشبه الحكايات، تشبه النساء المفخخات بالألم، تشبه الجواري، والحريم، وتشبه الكمنجة التي لا تكفّ عن الأنين.»**[4]

من هنا تصير الكتابة لدى "الفاروق" انعكاسا لوعي المرأة، القائم على الرّفض والتّمرد على التقاليد التي تنتهك ذات الأنثى، وليس بالضرورة أن يكون هذا الوعي القائم، انعكاسا للبنية الذهنية للمجتمع، فمن النّاحية السوسيولوجية لا يمكن اعتبار الوعي الممكن، مجرد انعكاس للوعي الكائن، باعتبار نسبية الوعي الممكن في مسالة العلاقة بين المرأة والمجتمع الذّكوري، لأن درجة تلاؤمه مع الموضوع ليست كليّة ومطْلقة.

«ربّما كان حبّا ما كنت أشعر به تجاه الرجال(...)ربّما فعلت ذلك انتقاما من والدي وأخي إلياس، هما اللذان لا يزالان قابعين في داخلي»[5] والسّاردة في هذا المقطع، تهاجم المؤسسة الأسرية باعتبارها مؤسسة تمارس سياسة القمع على المرأة، فتقرّر التّمرد عليها والخروج عن طاعتها بشكل سريّ، وترفض تعاليمها بينها وبين نفسها، من خلال بعض الممارسات مع جسدها. وخطاب الشّهوة بحسب ما يمليه هذا المقبوس، هو وليد ظروف خاصة مسيّجة بإعلانات المنع والزّجر، التي تواجهها الأنثى في المجتمع الذّكوري القاهر، وهذه الموانع انعكست على دواخلها في شكل مكبوتات جنسية مَرضيّة، ممّا يشي بأن الرّواية العربيّة المعاصرة، لم تكن واجهة للرّواية الغربية في هذه المسألة.

وبناء على ذلك، فخطاب الجنس في الرواية العربيّة المعاصرة، لا يعني بالضّرورة كونه تمثّلا للرّواية الغربيّة الأيروسيّة، نظرا لاختلاف الملابسات والسّياقات التي أنتجت كلاّ منهما، فخطاب الجنس الذي أنتجته الحضارة الغربيّة الإباحية المتحرّرة، قد يكون بدافع المتعة والإثارة، وليس هو بالضرورة خطاب الجنس الذي أنتجته ثقافة الكبت والمنع في المجتمع الشّرقي، ولكلّ خصوصياته النّفسية والاجتماعية.

وفي هذا المدار تقول "الفاروق" على لسان بطلة " اكتشاف الشّهوة" « **فأنا أعرف الجنس عند " مورافيا" أو عند "بروست"، أو عند " فلوبير" وهؤلاء لم يعرفوا أبدا أسرار الزّنقة، ولا أسرار النساء المحجّبات، ولا الخجل، ولا الحياء، ولا السيّاط الخفيّة التي تهوي على مواقع الشّهوة كلّما تحرّكتْ** »[6]

وليست الرواية لدى الكاتبة حالة من الرّفض والتّمرد على تقاليد المجتمع الذّكوري فحسب، بل - في سياقاتها الفنية - هي حالة من الانزياح عن معايير الكتابة الروائية التقليدية، واستحضار لنوع من الانفلات النّفسي والفنّي، ونسقا مغايرا يترجم جرأة المرأة الكاتبة، ويرسم حدودا خاصة بها، لتمارس من خلالها

حريّة الكتابة، باعتبار أنها « **موضعة وكشف لتجارب ومعاينات وتصورات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء(...) هذه الموضعة تطمح إلى تدخل الكتابة النسائية في تشكيل مفهومات، وتشكيل المتخيّل، والتأثير في منظومة القيم والمصطلحات»**[7].

إن "فضيلة الفاروق" تنطلق في تجربتها الروائية من رؤية مناهضة للفهم الخاطئ لمسألة قوامة الرّجل التي تُستغلّ لاستعباد المرأة وتغييبها كإنسان، ففي رواية " تاء الخجل" تقول السّاردة «**بعدك صار الرّجل أكثر قسوة، صارت الأنوثة مدجّجة بالفجائع.»**[8]

إن رواية " تاء الخجل" ، ترسم لنا صورة عن علاقة الرّجل بالمرأة الزّوجة، والأم، والأخت والابنة، وهي صورة محفوفة بأعراف مبنية على الجهل والانغلاق، تتعامل مع هذه المرأة باعتبارها عورة، وكيانا سلبيّا، تابعا ومسخّرا لخدمة الرّجل وإمتاعه «**منذ العائلة... منذ المدرسة...منذ التقاليد...منذ الإرهاب، كل شيء عنّي كان تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثّر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ ولادتي التي ظلّت معلّقة بزواج ليس زواجا تماما، منذ كل ما كنتُ أراه فيها يموت بصمت، منذ جدّتي التي ظلّت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرّضت له من أخ زوجها، وصفّقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه، منذ القِدم..»**[9].

وهذا المقطع السردي يفصح عن وضع المرأة الملحقة بالرّجل، ويكشف عن طبيعة العلاقة التي تربطها به، والتي تتأسس على الاستغلال والعبوديّة، وهي علاقة متأصّلة في التاريخ، ومزروعة في ثقافة الرّجل/ المجتمع، إلى درجة صارت معها المرأة تسلّم بهذه الدونية المتجذّرة في الذاكرة.

وهذه الدّونية، تلاحق السّاردة منذ تواجدها داخل حدود المجتمع الأبوي الضيق، «**سيدي إبراهيم هو الرّجل السلطة،»**[10] فهي تعايش هذه التّجربة منذ طفولتها «**لن تفهم هذه الأشياء إذا لم أصف لك بيت طفولتي (...) فهندسته ونظام الحياة فيه سرّ من أسرار تركيبتي وتمرّدي،،»**[11] وكذلك ضمن وجودها مع نساء الأسرة، «**كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبناءهم حاشيته المفضّلة، يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة، ينتظرون خدمتنا لهم. كانت النسوة يُبقين في المطبخ يسكبن الصّحون،**

ونحن الصبايا نقوم بتوصيلها، ولهذا كل جمعة أصاب بالصداع(...) كانت تلك أولى بوادر تمرّدي.»[12]

من هنا، كانت شخصية المرأة في روايات "فضيلة الفاروق" تؤسس لوعي متمرد على الأعراف، وعلى المؤسسة الأسريّة، ونجد نوال السّعداوي تبرّر هذا التّمرد بما تشكّله الأسرة من نظام خاص تهيمن عليه الأبوّة، لهذا السّبب «**لجأت النّسوية إلى (...) نقد العلاقات داخل الأسرة، وممارسة الرّجل للأبوية وحصر دور المرأة في الإنجاب والأمومة(...) حتى يبقى دورها قاصرا في المجال (الطبيعي) ويتمّ قمع لذّتها وشهوتها.»**[13]

إن هذا الرأي تدعمة " فضيلة الفاروق" من خلال رؤيتها المنبثة في الرواية، حيث العلاقات الأسريّة هي التي جعلت المرأة تنكمش على ذات مقهورة في زاوية معتّمة من الحياة منذ ولادتها، بحكم سطوة الرّجل الذي بات ينظر إليها كجسد للمتعة يعبث به متى شاء، ويُغفله متى شاء.

إن الكبت الذي تعيشه بطلات " فضيلة الفاروق"، هو من وشْم الماضي الذي أفرزته قيم المنع وتعاليم الزّجر، التي كرّسها المجتمع الذّكوري، وهو يصادر حقوق المرأة الطبيعية منذ طفولتها، فنجد السّاردة تستعيد من هذه الطفولة، لوحات مشفّرة عن حكايات الجنس التي تسمعها في الحمّام من نساء "الزنقة"، فتقول: «**لا أحد قال إن لنا حقّا في المتعة نحن النساء (...)»**[14]

2) المرأة في مواجهة البعد الثقافي لدونية المرأة

ولعل اغتصاب حق المرأة في التعليم الجامعي كان من فواجع السّاردة، إذ ترى فيه عائقا يقيمه المجتمع الذّكوري أمام طموحاتها من جهة، ويبني على أساسه تصورات تلطخ عفّتها وتحقّرها، فعم السّاردة/ يحرّض والدها على منعها من دخول الجامعة «**دخل العم بوبكّر على والدي غاضبا، اختلى معه في غرفة الضيوف وقال له: ـ كلّ بنات الجامعة يعدْن حبالى، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار؟ »**[15]

وتؤكّد السّاردة البعد الثقافي لدونيّة المرأة، من خلال استحضارها ليلة زفاف، فظلّت صورة العرس الكئيب الذي حضرته في طفولتها، تجربة مليئة بالألم « **خرج العريس من الغرفة يتصبّب عرقا، هجمت النساء على العروس، كانت تبكي،(...)ما أبشع أن تكون الواحدة منّا عروسا »**[16].

إن هذه الطقوس الاجتماعية التي تحضر بحدّة ليلة الزفاف، نابعة من الحرص على شرف العائلة، حيث تصير المرأة بمثابة العورة التي يجب أن تتجنّب مخالطة المجتمع الرجالي، لأنها سهلة الانقياد لغواية الرّجل، ليست قادرة على حماية نفسها، ممّا يستوجب تشديد الرّقابة عليها، « **فالعفّة صارت مسؤولية المرأة وحدها،»**[17] تقول السّاردة في رواية "اكتشاف الشّهوة": «**بعد الخامسة عشرة، تغيّر مذاق شارع" شوفالييه"... كنت احتار في تلك الازدواجية التي يعاملني بها والدي و"إلياس" حيث كانا يمنعاني من الخروج من البيت بعد دوام الثانوية.**»[18]

ويبدو أن مسألة الشرف ومنع المرأة من الخروج، ومن الالتحاق بالدراسة وتقييد حريتها بالمراقبة من طرف الأب والإخوة ،كان من أسباب تزويج العائلة للبنت دون رغبتها قصد التخلّص منها، "وفضيلة الفاروق" تستهل روايتها " اكتشاف الشّهوة" بالمقطع السردي التالي: «**جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض. لم يكن الرّجل الذي أريد... ولم أكن حتما المرأة التي يريد، ولكننا تزوّجنا (...) ومن يومها انقلبت حياتي رأسا على عقب**»[19] فالسّاردة "باني" تعيش حالة من قهر الذّات بسبب تزويجها من ـ" مود" رغم فارق السنّ بينهما ودون اعتبار لمشاعرها، خاصة لمّا سخّرها الزوج جسدا للمتعة وإشباع رغباته الجنسيّة.

كما تعرّي " الفاروق" خطيئة المجتمع الجزائري في حق المرأة، في لحظة من لحظات جنونه، فالمرأة أثناء "المأساة الدموية" وفي خضمّ العنف المسلّح، كانت أكثر الضحايا دفعا للثمن، وعرضة للمعاناة جرّاء فعل الخطف والاغتصاب من طرف الجماعات المسلحة، «**تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت. 1013 امرأة ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1994 و1997، إضافة إلى ألفي امرأة منذ سنة 1997. والبعض يقول إن العدد يفوق الخمسة آلاف حالة. ولا أحد يملك الأرقام الصحيحة، إن السلطات مثل الضحايا تخضع لقانون الصمت نفسه.**»[20]

ونجد الكاتبة هنا، تطلق صرخة ثائرة في وجه المجتمع المتواطئ -بالصمت- على إهانة المرأة وإذلالها، المجتمع الذي يخلق بقمعه أمراضا في المرأة هي في غنى عنها، مما يدفع بها إلى طلب الطّلاق، أو الانتحار، أو الانحراف، أو مغادرة

الوطن، وهذا ما حدث مع "يمينة" الصحفية التي تروي مأساتها مع جملة البنات اللواتي اختُطفن من طرف الجماعات المسلّحة، ثم تم إطلاق سراحهن، ومن داخل المستشفى، وهي طريحة الفراش تقول: «**هل تعرفين ماذا يفعلون بنا؟ إنهم يأتون كلّ مساء ويرغموننا على ممارسة " العيب"، وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألّم وهم يمارسون معنا "العيب"، نستنجد، نتوسّلهم، نقبّل أرجلهم ألاّ يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون. علّت كُمّيْ جلبابها (...) انظري... ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا، لا أحد منهم في قلبه رحمة.**»[21]

إن المرأة التي تتعرّض للاغتصاب، عادة ما تكون مآلاتها مأساوية، مثلما حدث مع الطفلة "ريمة" التي اغتصبها رجل أربعيني صاحب دكّان يبيع فيه الحلوى و"البسكويت"، فرمى بها والدها من أعلى الجسر خوفا من العار، تقول السّاردة / خالدة «لم **أصدّق أن الأطفال ينتحرون، لهذا حقّقت في الموضوع وبعد أن رمتني تفاصيله في أكثر من متاهة، اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر(...) قال إنه خلّصها من العار لأنها اغتُصبت.**»[22]

ولعلّ وعي الكاتبة عمقَ معاناة المرأة في المجتمع الذّكوري، حيث **«العدل يصنعه الرجال حسب تصوراتهم الضيقة،»**[23] هو ما زرع في دواخل الكاتبة، دافعا نفسيّا يحرّضها على الثورة ضدّ القيم الزّائفة للمجتمع والتّمرد على أعرافه، والحلم بالانفلات من سلطة الذّكورة، فقد جاء على لسان السّاردة **«إنّ الحلم أساسيّ بالنّسبة للّذين لايتوفّرون على السّلطة،»**[24] الأمر الذي دفعها أيضا إلى التّمرد على القيم والأعراف الجمالية لجنس الرواية، فكان اقتحامها "لتابو الجنس" عنوانا لهذا التّمرد، فتتّخذ من فعل الاغتصاب، واقتحام المسكوت عنه في العلاقات الزوجية، وفضح تفاصيلها، بؤرة للسرد، ولعل ذلك ليس بدافع تحريك الغرائز والشهوات، إنما هو نقد لعورات المجتمع، وترجمة لمآسي المرأة.

فحين تنطلق "فضيلة الفاروق" من مسألة تغييب المجتمع الذّكوري لِذَات المرأة، وتقييد حريتها حتى في التعبير عن أحاسيسها وهواجسها، ثم تعمد الكاتبة في روايتها "اكتشاف الشّهوة" إلى التركيز على مسألة الزواج القهري، فهذا يعني أنها تطمح إلى الكشف عن المعاناة المكبوتة، الحالمة بأبسط الحقوق وهو دفء الحياة الزوجية، التي تنبني في الأساس على العلاقة الحميمية بين الزوجين، وهذه العلاقة صارت مفقودة بحكم غياب أسبابها ودواعيها المادية والنفسية في حياة بطلات "فضيلة الفاروق" بشكل عام

لقد صار النظام الأبوي مثار نقمة بالنسبة للمرأة المقموعة، فنجد نوال السعداوي تعلن ثورتها على لسان هذه المرأة فتقول: «**هذا النظام الأبوي جعلني أعيش مع الخوف، الخوف من أن أعبّر عن عواطفي الحقيقية، الخوف من أن أبكي، الخوف من أن أظهر مشاعري لزملائي الذكور، وإلاّ اتُّهمتُ بالشّذوذ.**»[25]

ولهذا كان إعلان المرأة تمرّدها، بمثابة ردّة فعل على الكبت والحرمان « **سأتكلّم ولن أسكت، ما عاد الزمن زمنا للصّمت ...**»[26] أنها صرخة الأنثى المكبوتة التي لا تقف عند حدود الرفض، والرّغبة في الانعتاق، بل تتعداه لتكسر جدار القيم، وتخترق حدود المحرّمات التي فرضها المجتمع، فينتهي بها الأمر إلى الخيانة، وتدنيس الشّرف الذي لم تعد له قداسة تُذكر، وإلى الاستهانة بالأعراف ومقت سلطة المجتمع الذّكوري « **لا...لا يمكنني أن أخبرها أنني أمقت " مود..." وأشتهي "إيس..." وأنني قبّلت "شرف" في المصعد** »[27].

وكأن الكاتبة من خلال هذا المقطع السردي، تريد أن تدين « **المجتمع الجزائري المفبرك كعقدة**»[28] وتحمّله - بالتالي - جريرة هذا الخرق، لأنه هو الذي صنع الرّجل/ الأب، الذي زوّجها كرْها، كما خلق الرّجل/ الزوج، الذي شوّه - بأنانيته - العلاقة الزوجية الحميميّة مع زوجته، مما دفع بهذه الزّوجة إلى الخيانة الزّوجية « **قبلة " إيس..." واللعنة التي حلّت على زواجي، وألقت بقيود الشّهوة حيث الموتى، وألقت بي أبدا إلى النار** »[29].

إن "بالي" كانت مدفوعة إلى الخيانة الزّوجية، لأنها تعيش كبتا جنسيّا في زواجها القهري، «**كيف لغريبين مثلنا أن يمارسا الجنس كما يجب؟**»[30]، وهي التي تعرضت للاغتصاب من طرف زوجها، إن اغتصاب "بالي" لم يكن من طرف وحش غريب، إنما ارتسمت خيبتها لمّا كان هذا الاغتصاب من طرف الزوج، وكان ذلك بمثابة إهدار لكرامتها، وسحقا لكبريائها «**عجزت عن الحركة بعد تلك الغارة، كان اغتيالا لكبريائي، وفيما أشعل سيجارة انتصاره ليتمّم بها متعته، قمت منكسرة نحو الحمّام. غسلت وجهي وبكيت(...)**»[31]، وهذا المقطع السردي يشي بمدى شعور المرأة بالاحتقار من طرف زوجها الذي يعكس - بهذه الوحشية- صورة المجتمع وقسوته التي يمارسها ضد الجسد الأنثوي، «**حقارتي بدأت من هنا. من هذا الزواج الذي لا معنى له، من هذه المغامرة التي لم تثمر غير كثير من الذلّ في حياتي، وكثير من الانهزامية، والتلاشي، والانتهاء.**»[32]

إن زواج السّاردة /"بالي" من رجل أناني يكتفي فحسب، بإشباع رغباته الجنسيّة، وكأنه يتعامل مع عاهرة خارج مؤسسة الزّواج، ترك فيها جرحا عميقا، وعطّل حياتها، وأغرقها في دوّامة من القلق، والشعور بالخيبة، والجفاف العاطفي، مع رجل يمارس الجنس الحيواني دون عواطف، «**حتى حين يمارس الجنس معي، يفعل ذلك بعكس رغبتي تماما. كان يعود متأخرا كل ليلة، فيوقظني لحاجة في نفسه. ثم يفعل ذلك كما في كلّ مرة بسرعة ودون أن يعطيني مجالا لأعبّر عن وجودي، كان يقوم بالعملية وكأنها عملية عسكرية مستعجلة يسلمني بعدها للأرق**»[33]

إن المتعة الجنسيّة من جانب واحد في العلاقة الزوجية مشكلة عويصة، تتولّد عنها نتائج في غاية الخطورة، فإهمال رغبة الزوجة، وإقصاء مشاعرها، والنظر إليها كجسد مثير للرّغبة فقط، يصير حالة من الإكراه الذي يمكن أن يخلق امرأة/ زوجة مشوهة، لا تتعايش مع أنوثتها بانسجام، بل من الممكن أن تستغلّ جسدها، لتخلق به ثورتها وتصنع به عالمها الخاص، ما دامت المرأة تدرك أن الجسد هو سبب مآسيها، وأن بعض الرّجال تدفعهم شهوتهم إلى السعي وراء امتلاك جسد المرأة، لإشباع رغباتهم، وهم يختبئون وراء قناع الزواج، « **ما أقسى أن نسلّم أجسادنا باسم وثيقة زواج لمن يقيم ورشة عليها**.»[34]

فحين ترفض المرأة تسليم جسدها باسم عقد/ وثيقة، لرجل لم تختره بنفسها، فهذا يعني رفضها لأعراف جائرة كرّسها واقع متراجع.

3) الثنائية الضديّة في نظرة المجتمع للمرأة (الدّنس – الرّغبة)

ومن تناقضات هذا المجتمع الذّكوري، الذي يدّعي الورع والعفّة المزيّفة، إنه ينظر إلى جسد المرأة نظرة متناقضة، ففي الوقت الذي يمارس وصايته على هذا الجسد ويسعى إلى المحافظة عليه، وحمايته، وإبقائه تابعا له، خوفا على شرف العائلة، نجده في المقابل يسعى إلى انتهاك هذا الجسد وتدنيسه من أجل إشباع رغبته، فيقيم الرّجل علاقات جنسية غير مشروعة مع العاهرات والمومسات، والرجال الذين يحرمون المرأة حقها في الجنس، هم أبناء أبالِسة – كما تقول السّاردة- يدّعون البراءة ويتسللون إلى "ماخور الرحبة" أو "ماخور القصبة" لكي يمارسوا الجنس ويحرّروا أعضاءهم من الكبت اليومي، ولعلنا نعثر على تفسير

لهذه الرؤية المتناقضة تجاه المرأة في قول المفكّرة الفرنسية وفيلسوفة الوجودية " سيمون دي بوفوار" (Simon de Beauvoir) حين تقول: «**هكذا بقيت المرأة خاضعة لإرادة الرّجل حتى اليوم تجعل منها التّبعيّة التامّة للرّجل مجرّد شيء من الأشياء على أن " الجنس الآخر" يبقى مع ذلك محافظا أمام الرّجل بسحره الأصلي**»[35]

من هنا يتخذ جسد المرأة في نظر هذا المجتمع ثنائية ضديّة (الدّنس-الرّغبة)، وتتواتر في الرواية معاني الحقد على قِيم المجتمع الذّكوري المزيّفة، خاصة لمّا يتحوّل هذا الزّيف والنّفاق إلى الرّجل المثقف، الذي يخفي الحقيقة وهو يمارس لعبة الخداع مع المرأة، باسم الدّفاع عن حقوقها، «**ماري تقول: إن أغلب المثقفين العرب، لا ينظرون إلى المرأة سوى أنها ثقب متعة، ولذلك يناضلون من أجل الحرية الجنسيّة، أكثر ممّا يناضلون من أجل إخراج المرأة من واقعها المزري.**»[36]

فالمثقف العربي إنما هو صنيعة الواقع العربي المهووس بالجنس، تدفعه الشّهوانية إلى الذّود عن الحقوق الجنسيّة للمرأة، وهو بذلك لا يختلف عن بقية المجتمع لأن «**هذا الثقب اللعين هو مركز ثقل " الزنقة" كلّها.**»[37]

ودفاع المثقفين عن المرأة، هو دفاع مزيّف يتوارى وراء قناع التحضّر والديمقراطية، والغاية من ذلك هو خلق مناخ اجتماعي إباحي، يسهّل على الرّجل استغلال جسد المرأة، بعيدا عن الموانع والقيود، وإلا لمَ تناسى هؤلاء (المناضلون) واقع المرأة العربية المتخم بالمعاناة، نتيجة المشاكل الاجتماعية والثقافية وغيرها، ثم أوقفوا جهودهم على المشاكل الجنسيّة للمرأة ولم يتعدّوها؟.

فالرّجال العرب - في نظر السّاردة - نسخة واحدة، لا فرق بين جاهل أو مثقف، إنهم مهووسون بالكذب والخداع، ويستخدمون المرأة من أجل إشباع رغباتهم الجائعة.

وعليه فالسّاردة ترى بأن القيم الزّائفة في حاجة إلى إعلان الثورة، والجسد الذي يعتبره الرّجل أداة للاستهلاك، ينبغي أن يتحول إلى أداة للمواجهة والتحدّي وكسر التّابوهات التي أقامها المجتمع ليقيّد بها المرأة، ومن هنا تعلن بطلة "اكتشاف الشّهوة" عن بداية البحث عن الحب خارج المؤسسة الزوجية فتقول:«**صرح من الحب(...) مدينة بأكملها تتأسس على ركائز من الحب والقصائد**»[38] ذلك لأن

حياتها الزوجية صارت مبنية على الجنس فحسب، بحكم العرف الذي سنّه زوجها "مود..." ابن الحضارة الباريسية، الذي يعاشر المومسات في حانات باريس، ثم يعود إلى زوجته في آخر الليل ملطخا بالحمرة النسائية، ليفرغ فيها ما بقي من رغبته وينام، وحين تمتنع الزوجة، يجلس "مود" أمام إحدى القنوات البورنوغرافية، ليمارس شذوذه دون اعتبار لزوجته.

لهذا نجد بطلة "فضيلة الفاروق" تحمل في خباياها صورة الأنثى المقهورة التي تختزن ركاما من طاقة الأنوثة الخام، التي لم تستثمر بعد، تقول السّاردة: **«مؤلم... حين نعيش على هامش أنفسنا، وحين تعبرنا الحياة وكأننا غير معنيين بها. مؤلم أيضا أن تجهل المرأة ما تحويه أعماقها من مناجم، وتقضي حياتها تعاني من فقر عاطفي، أو قحط حقيقي لكل معاني الحياة.»**[39]

وتتمادى السّاردة محلّقة في فضاءات الجسد وتضاريسه، واستثارة الشّهوة، إلا أنها هذه المرّة تكشف عن إباحية مفرطة تتمّ ممُارستها في إطار العلاقات الزوجية، حيث يعهّر الزوج زوجته، فيغرقها في دوّامة الدّونيّة الفاضحة، **«حين تزوّجت كنت أظنّ أن كل مشاكلي انتهت ولكني اكتشفت أنني دخلت سجنا فيه كل أنواع العذاب، (...) بين ليلة وضحاها أصبح المطلوب مني أن أكون عاهرة في الفراش، أن يمارس كلّ ما يمارس هو، أن اسمعه كلّ القذارات، ...، أن أكون امرأة منسلخة الكيان»**[40] وهذا النص لا يبوح بعلاقة جنسية غير متكافئة فحسب، إنما يواجهنا بمباشَرة مقزّزة، وبلُغة موغلة في الإباحية والشذوذ الجنسي.

وهذه القسوة في رسم المشهد الجنسي تترك انطباعات سلبية لدى القارئ، فعدم التماثل بين أفق الكتابة، وأفق القراءة، يؤدي حتما إلى خيبة أفق انتظار المتلقّي، وربما هي إستراتيجية الرواية التجريبية، فالسّاردة تصف بجرأة، مشهدا غريزيّا، ساقطا في عمق الحيوانية، التي آل إليها الزوج في علاقته الجنسيّة مع زوجته، وتعبّر من خلال هذا المشهد عن مقتها للرّجل الذي يمتهن المرأة/ الجسد، ويمارس عليها سطوته باسم الفحولة.

«أحيانا أرغب أنا، فيصدمني، ويتحجّج بأنه متعب، وأحيانا أنا التي أكون متعبة فيرمي بجثّته عليّ ويفعل ما يريد بسرعة ثم يدير لي ظهره وينام، بالنسبة له لست أكثر من وعاء،»[41] فقد تنتقل المرأة في نظر الكاتبة، بزواجها القهري، من سلطة الأب والأخ إلى سلطة الزّوج الذي لا يحسن قراءة المشاعر الأنثوية، فهي لا تساوي في نظره أكثر من متاع منقول، ومَفرغة للشهوة لا غير، ولا ينظر

إليها على أنها إنسانة من حقّها أن تشاطره الحياة بكل مشاعرها وأحاسيسها، وهذه المدلولات تشي بضياع المجتمع العربي في دهاليز الفساد.

«أصبحتُ امرأة (...) معطّلة الحواس، تتضايق من أنوثتها المنتهكة، من منظرها في المرآة(...) ومن الصدر نفسه، ومن الشّق الذي أحمله بين فخذيّ»[42]

فالحالة النفسية للساردة وانشطارها بين جسد معطّل، ورغبة كامنة، أحدث حالة من التماثل بين العالم الخارجي الباعث على القلق، وأجزاء الجسد التي ينظر إليه المجتمع كأداة لإفراغ الشّهوة، هذه المشاعر تدفع السّاردة إلى البحث عن واقع بديل، عن مغامرة عشق، تقدّم فيها جسدها المقهور - كعشيقة ترغب في ممارسة الجنس عن حبّ - قربانا للإحساس بجمال الحياة فـــ **«البطلة في حاجة إلى رجل قوي»**[43] يرحل بها إلى عالم مختلف، تتذوّق فيه شهوة الجسد، الجسد الذي ذاق مرارة الإهانة والقهر على يد الزوج الشّاذ، **«تلك الشفاه الشيطانية ...شفاه "إيس..." الشفاه التي حملتني إلى عالم لم أكن أعرفه إلاّ متخيّلا، وحوّلتني إلى جمرة تتوق إلى نفخة،»**[44] فقد انزلقت السّاردة إلى حبّ "إيس..." الشاعر اللبناني من أصل فلسطيني، الذي يجسّد ملامح الذكورة المغرية بالنسبة إلى السّاردة، التي تفتّش عن رجل يحسن ترويض الجسد الأنثوي الباحث عن الاكتمال.

وبالتالي فالسّاردة تعلن عن الجسد، كهوية تقاوم به ما هو سائد اجتماعيا، وتعزّز رغبتها في الحصول على علاقة حميميّة متبادلة، ومتحرّرة، تلبّي طموحها كإنسان كامل، وتقاوم سلطة الواقع المرير، ولذلك نجد السّاردة تجاهر بما كان محضورا عليها، وتعلن خطاب الشّهوة صراحة وبكل جرأة.

إن السّاردة/ "بالي" التي طالما وقفت صامتة أمام مصيرها، تنفجر الآن مرة واحدة، معلنة عن علاقتها برجل جديد، وهي تكتشف بأنها امرأة صالحة لأن تكون شريكة في التّمتع بلذّة جسد، انتشلته من جحيم الزّوج الذي كان كلّما عجزت عن إشباع شبقيتّه الفائرة، اتصل أمامها هاتفيا بإحدى عشيقاته، لتتولى هذه المهمّة بدلا عنها، أو اتجه لممارسة عادته الشاذّة دون تستّر.

4) الرفض الأنثوي بين التمرد والتردد:

ومن سمات التمرّد الأنثوي أيضا، هو رفض بطلة "اكتشاف الشّهوة" أن تكون نسخة من نساء الأسرة المستسلمات، كجدّتها أو كأمها، أو كأختها الكبرى "شاهي" الخانعة لمنظومة القيم الذّكورية إلى حدّ الذوبان في بوتقتها، إلى درجة

أنها كانت تخفي حملها عن الأب والأخ بجلباب طويل «**-مسكينة يا "شاهي"(...) أنت تُخفين بطنك عن والدي وإلياس، تريدين أن تقتنعي نفسك وغيرك أن أطفالك يأتون من العدم، وليسوا ثمارا للجنس، لكأن الجنس مهنة العاهرات لا غير، ومن تعيش وحدها عاهرة، ومن تطلب الطلاق من زوجها عاهرة، لقد أصبحت مثلهم يا شاهي، إنّنا لا نتقدّم خطوة إلى الأمام، إنّنا نلتفّ حول أنفسنا في النّقطة ذاتها.**»[45]

إن هذا الرفض، يدفع بها إلى التّمرد على الأعراف الذّكورية، وهي تحاول أن تتمثّل سلوكات المرأة الغربية في علاقاتها بالرّجل، على أساس المساواة بين الذكورة والأنوثة، فانطلق صوتها معلنا المواجهة والمجاهرة بحاجة الجسد الشّهواني، دون تردّد، فجاء الخطاب الأنثوي في الرواية كآلة تصوير تنقل للقارئ مشاهد (بورنوغرافية) صارخة، تحكي تفاصيل العلاقات الجنسيّة للساردة، مع "إيس" فعبر اللّغة، يشتبك سلوك الجسد بالحواس، حين تسافر في تفاصيل حكايتها مع "إيس" الذي لم يعد بوسعها أن تستغني عنه، لأنها أصبحت ترى فيه اكتمالا وتجدّدا لأنوثتها التي كانت مُرّة قبل أن تعرفه، ومن خلاله اكتشفت عالم اللّذة الذي لم تكن تعرفه مع زوجها من قبل، «**افتقد جدّا ملمس لحيته، ورائحة عنقه، وطعم شفتيه، وجسده الجبّار الممتلئ والذي يعطيني شعورا جميلا برجولته وبأنوثتي.**»[46]

ففي هذا المقطع السردي تطفح على السطح مكبوتات السّاردة وأشواقها الدفينة، وترافقها في ذلك كلّ حواسها (اللمس، والشّم، والذّوق) توقًا إلى تفاصيل الجسد الذّكوري، الذي تتحرك في سياقه الحكاية التي تبدأ بالحواس وتنتهي بالجسد، وهو يمارس رغبته.

فمن جسد الرجولة، ومن جسد الأنوثة، يعلو صوت الانصهار الجسدي، ويتوارى خلف لغة انزياحية تنفتح على أكثر من دلالة، حيث جسد الأنثى يهفو إلى التوحّد بالجسد الذّكوري، ليفرغ من خلاله تراكمات القهر والاغتراب، فـ«**دلالة الجسد لا تحقّق إلا بهذه التجربة الغيريّة التي تخترقه ويسعى هو إليها عبر الأحاسيس والعواطف وكلّ أنماط الإدراك التي يقيم بها الجسد في العالم،**»[47] وبالتالي يصير الجنس مركزا دالا على الوجود الفعلي لذات الأنثى، التي تسعى وراء الاكتمال بوجود جسد الآخر/الذّكر.

إن لهذه الحواس (أجزاء الجسد) دلالاتها في سياق العملية الجنسيّة «**فالجسد كلّ وأجزاء في الوقت نفسه، إنه يولّد معطى إنفعاليّا وغريزيّا(...)، وكلّ هذا المعطى لا يدرك إلا من خلال الأجزاء، ولا يستقيم وجود هذه الأجزاء إلا من خلال اندراجها ضمن هذا الكلّ الذي هو الجسد،**»[48] وتأتي اللّغة كأداة جمالية تحفر في الجسد، فتصنع الرّغبة وتفعّلها، وتجعل منها كيانا حيّا (جسدا وروحا)، في رحاب التواصل بين جسد الأنثى وجسد الرّجل.

إن الجسد الأنثوي المقموع اجتماعيا، الباحث عن المتعة والارتواء، والذي كان أداة للثورة والتحدّي، ووسيلة للمتعة حين يلتحم بجسد الذّكر، صار بالنسبة للساردة مصدرا لخلق التوتّر لمّا أدْمَن العيش تحت سلطة الرّغبة الجنسيّة الصّرفة، «**أصبحت مومسا بتجاربي المبتورة تلك، وكان من الصّعب البحث عن بوابة جديدة لا تفتح على مزيد من الخطايا**»[49] وإذا كانت "فضيلة الفاروق" تعلن -على لسان السّاردة- عصيان المرأة وتمرّدها على سلطة القمع الموجّهة نحو جسد المرأة وذاتها، ورغم كون السّاردة "بالي" شخصية محورية في الرواية، تملك القدرة على المجاهرة والتجاوز، فإن ذلك لم يمنعها من الاستيقاظ على واقع جعلها تحسّ بالمعاناة والخوف من الفضيحة، كونها صارت مومسا، «**إن المرأة يجب أن تتخلص من كلّ الرّواسب الكامنة في عقلها الباطن لأنها أعتى وأخطر من الضُّغوط التي يمارسها عليها الرّجل عليها (...) ذلك أن رواسب عقلها الباطن مراوغة (...) وقادرة على وضعها في موقف مضاد لآمالها وطموحاتها دون أن تدري.**»[50]

ولذلك نجد السّاردة، تقرّ بفشل رغباتها المحرّمة، وتجاربها البتورة مع الرجال، فتتولّد لديها حالة من التردّد في استمرار علاقاتها الأنثوية الباحثة عن الشّهوة والجنس، لتبدأ أسئلة الوجع والتّحول من جديد تعتري وعي السّاردة، لتنتقل بها من ثورة الجسد الرّاغب، إلى ثورة الضمير «**مجرّد التفكير في "إيس..." يعني خيانة فاضحة. ولكن قُبلته تلك...! أمن الممكن أن أُشفى منها، وهي التي جعلتني أكتشف الشّهوة وأختار درب التجريب؟**»[51]، وقد بدتْ الذّات السّاردة -هنا- منجذبة بين رغبات الجسد، وبين الاعتراف بالسائد الاجتماعي والأخلاقي.

فرغم اكتشاف شهوتها مع إيس، ورغم تجريبها علاقات خارج المؤسسة الزوجية، لكن مع كلّ ذلك لم تستطع أن تتوصّل إلى التمتّع بكامل كيانها الخاص كإنسان، فباتت هذه التجربة محض خيانة ينبغي أن تتوب منها، وتتخلّص من

رِجسها، «**فبعض الأخطار التي تنجم عن انتهاك تابو من التّابوات يمكن تحاشيها بأفعال توبة وبطقوس تطهّر.**»[52]

إن السرد هنا ينفح على الصراع بين نبض الأنوثة، وصوت الضمير الإنساني، «**فالمرأة التي تتبع ميولها وغرائزها دون الالتفات إلى القواعد التي استقرّت عليها مفاهيم المجتمع، هي امرأة غريبة متمرّدة عليه**»[53] ولعل هذا ما يدفعها إلى التفكير في التنازل عن تصوّراتها، حيث تعيش السّاردة تحولا من إيقاع الجسد إلى إيقاع الضمير، بعد أن فشلت في العثور على الجنس الممتلئ بالفيض العاطفي، وسقطت في تجارب جنسيّة، كانت مجرّد نزوات تحولت إلى خيبة أمل، «**في تلك الصبيحة المفاجئة أدركت معنى أن نهرب من زوج وننطلق مع رجل آخر، معنى أن نقترب من بوّابة الخيانة ونقرعه خلسة بقلب يعلن ثورة، معنى أن نكون في عالم رجل وندخل في عالم رجل آخر.**»[54]

فقد استيقظت فجأة على واقع مرّ يضرب بقوة، مفاهيم عديدة في المجتمع، وكأنها تحاول أن تهرب إلى حيث الاحتماء الوجودي، من واقع لا يتوانى عن تدنيس كرامة المرأة، وذلك بعدما تأكد لها أن عشيقها "إيس..." هو الآخر «**رجل لا تعني له النساء أكثر من متعة في الفراش،**»[55] رجل مشغوف باستغلال المرأة، في سبيل رغباته، كبقيّة الرّجال الذين يعشقون إذلال الأنوثة، وبالتالي يصير التحرّر الجنسي مرادفا للرّذيلة وكسر للعرف الاجتماعي.

وما يمكن قوله في الأخير هو: إن "اكتشاف الشّهوة" لفضيلة الفاروق رواية مراوغة يتشكل متنها الحكائي على هيئة سيرة ذاتية... الزمن فيها يتلاشى مع الذاكرة التي افتقدتها البطلة "بالي" لتقبع في تخوم الفراغ الممتلئ بوهم الحكاية...حكاية تصنعها مخيلة السّاردة المنكمشة داخل غيبوبتها، بحيث تغدو تداعيات هذه المخيلة، مطوّقة بعالم الجسد واشتعالاته، فتصدمنا بمفاجآت وأحداث وهمية، لكنها في الحقيقة مسروقة من ثنايا الواقع الجزائري المثخن بالعقد، الذي يختزن مأساة المرأة الجزائرية التي ناءت بأعباء أنوثتها المهدورة، فتتدفّق هذه الأنوثة بقوة وانسياب إلى عالم "فضيلة الفاروق" عبر الجسد، الذي يتموضع في السرد كبؤرة تأسيس داخل الحكاية، فيتمّ اكتشاف الأنثى للشهوة من خلال اكتشاف جسد الآخر/ الذّكر .

وإذا كان التجريب الروائي تمرّدا على المعيار، وهذا التّمرد يتخذ أشكالا متنوعة، وصورا متعدّدة، بغرض كسر أفق التوقّع لدى القارئ، فإن"كسر التّابو" يأتي من بين علامات هذا التّمرد في الكتابة الروائية المعاصرة.

و"فضيلة الفاروق" تكتب في العمق، فتعرّي المستور في حياة المجتمع من خلال شهادتها عليه، ونبشها في مناطق حساسة تتصل بواقع المرأة التي يُنظر إليها كعورة، وهي المناطق التي يعتبرها المجتمع الذّكوري بمثابة العار الذي ينبغي السكوت عنه، مثل مسألة الاغتصاب، واستبداد الرّجل، وتغييب الذّات الأنثوية، والتحرّش الجنسي، والزّواج القهري.

وهذه التّعرية تنفتح بالضرورة على التّصريح بما تتركه هذه المسائل المُضمرة/ المغيّبة، من هواجس نفسية ومكبوتات جسديّة حسّاسة لدى المرأة، وتتصل بشكل مباشر بحياتها الجنسيّة، وبالتالي فاقتحام "تابو الجنس" لدى فضيلة الفاروق، يستمد نسغه من فضح ما يقع على جسد المرأة من عنف مادي ومعنوي، ويترك آثاره الحتمية على دواخل المرأة، وهذه الآثار لا يمكن أن تتمثلها إلا الأنثى، لأنها لا يمكن أن تنسى أنوثتها، ولأنها تدرك في الواقع تلك الموصوفات المُبأّرة في السرد، وهذه الموصوفات تمثّل ملمحا مشتركا بين الكاتبة باعتبارها امرأة/أنثى، وبين بطلات رواياتها، ولذلك تعاطت الكاتبة لغة الجسد لتقتحم به عالم المحرّمات.

ولا شكّ أن هذه الموصوفات تقبع في وعي الرّجل/الذّكر، في شكل تصورات مشوّهة، ومهما بلغت درجة الوصف عمقا أو سطحية، فإنها لن تكتمل في تصوّر الرّجل إلآ باكتمال شروطها ومن ثمة لا يمكن أن يتمثّلها بالفعل، كما تتمثّلها الأنثى.

ومن باب واقعية الأدب من جهة، والضّرورة السّردية من جهة ثانية، فإن مسألة اقتحام التّابو الجنسي، استدعت من الكاتبة، الحفر العميق في دواخل المرأة/الأنثى، وقد ارتبط هذا الحفر ارتباطا مباشرا بالجانب المادي للمرأة، لصيقا بجسدها، ولذلك جاء وصف هذه الهواجس- بازدحام تفاصيله- مرتبطا بالمحظور، لافتا لانتباه القارئ، متمردا على القيم والأعراف، مستبطنا هواجس المرأة المثقفة، التي ترفض العيش في جلباب جدّتها وأمها، لأنها تعلّمت في الجامعة، وسبرت كنه الحياة، وجرّبت أغوار المجتمع وخباياه.

إن هذا الخطاب الأنثوي المتمرّد، المبثوث في ثنايا الرواية النّسوية الجزائرية المعاصرة، جاء مطالبا بالمساواة بين الذّكر والأنثى، مساواة تتعدى قضايا الحياة اليومية المعروفة، إلى المساواة التامّة في الجنس، باعتبار المرأة كيانا له أحاسيسه وعواطفه، وجسد الأنثى -كما الرّجل- منبتٌ للغريزة والشّهوة، ولذلك آلت الأنثى إلى كسر التّابو، وإعلان حاجة هذا الجسد، والمجاهرة بذلك في مواجهة المجتمع الذّكوري، وهذه المواجهة التي أعلنتها الكتابة الروائية التجريبية، قد لا تتغيأ التعبير عن تفاصيل منحطة بقدر ما تطمح إلى تعريّة إحدى العورات الراسخة في عمق ثقافة المجتمع الذّكوري.

ولعل تقدّم الحياة الاجتماعية، وانتشار وسائل الإعلام، واتساع رقعة التعليم الجامعي، وانفتاح الجيل الجديد للمرأة على عالم الرّجل بشكل عام، كان من أهم الأسباب التي ساهمت في خلق وعي خاص لدى المرأة المعاصرة، وقد وجد هذا الوعي في الكتابة الروائية وسيلة لتعبير المرأة عن كينونتها، وإن كانت هذه التجربة حاضرة بالفعل، لكنها ضئيلة إلى درجة لا تستطيع بالضرورة لوحدها أن تخلق بنية ذهنية جماعية، ولا تستطيع "فضيلة الفاروق" وحدها أن تبدع رؤية للعالم، يتبناها بالضرورة كلّ المجتمع.

وسمة "الفردية" التي بلورت هذه التجربة، ربما ستبقى حبيسةً، لا تتعدّى حدود المواجهة الشخصية التي لا يتحقّق لها الاكتمال، لأنها- حتما - تحتاج من المرأة نضالا طويلا، لأن «**تاريخ النساء كان من صنع الرجال، لذلك كانت مسألة المرأة دائما مسألة رجال. فهم الذين أمسكوا دائما بمصير المرأة بين أيديهم، بل أخذوا بعين الاعتبار أهدافهم الخاصة ومخاوفهم وحاجاتهم.**»[56]

ولعل انتهاء بطلة "اكتشاف الشّهوة" إلى إعادة قراءة واقعها كأنثى، تتقاذفها الشّهوة تحت أجساد الرجال، والتّفكير في إنهاء حياة العهر (كما تقول السّاردة)، هو إصغاء إلى نداء العقل والضمير، ولعل ما يدعم هذه الفكرة، هو لجوء الكاتبة إلى مراوغة القارئ لتصرّح على لسان السّاردة- في النهاية التي تنفتح على أكثر من دلالة - بوهمية الأحداث، التي كانت من خلق مخيلة البطلة "بالي بسطنجي" وقد جرت في لاوعيها، وهي ترقد في حالة غيبوبة كاملة لمدة ثلاث سنوات داخل المستشفى.

الخاتمـــة:

إن تمركز الكتابة الروائية الجزائرية حول "خطاب الجسد" مسألة مثيرة للجدل، وهو ما يدفعنا إلى أن ننقل الحديث إلى مُقاربة مسألة الكتابة الروائية في سياق "حرية الإبداع، وحقوق المرأة".

إن بعض الكتّاب ينبشون في حقل "الشّهوة" و"الجسد" انطلاقا من منظور الحداثة التي دكّت أركان الذّات، بزعم "الحق المطلق" و"الحريّة" التي تنبع من الذّات الفردية، وتبحث عن مشروعية لها في وجود الجسد، وإن تعارضت هذه الحرية مع المعقول.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو، هل حق الكاتب في انتهاك حرمة المجتمع والقيم، هو حق تاريخي؟ فإن كان كذلك فهذا يعني أنه ذو خاصية نسبية وبالتالي فهو عبارة عن معنى متغيّر عبر الزمان والمكان، يصلح مع مجتمعات ولا يصلح مع أخرى، بحسب تمثلات النّاس لواقعهم.

وإن مقولة الحريّة الطبيعيّة، والحق الطبيعي في تمتع الإنسان بجسده، هي في الحقيقة مقولة صادرة عن ذات أنانية، وخطورتها تكمن في كونها تدمّر المنظومة الأخلاقية، تحت ذريعة الحرّية الذّاتية، والحقوق الفردية، وإن كنّا نؤمن بأن المجتمع ومنظومة القوانين (الإلهية أو الوضعية)، وكذلك منظومة القيم، هي التي ينبغي أن تحمي الحقوق والحريات، وتؤسس لتجسيدها في الواقع. وما ينبغي للكاتب في هذا المدار، هو أن يعمل كما لو كان قدوة للآخرين، من باب أن الفرد يعامل غيره كما يعامل نفسه، وهذا هو الجانب التّربوي والأخلاقي الذي ينبغي أن يقود سيرورة الإبداع بشكل عام، بغض النظر عن القوانين التي هي في الحقيقة تأتي لاحقة لمشكلات الفعل الإنساني، إضافة إلى ذلك، فإننا نجد هذه القوانين يمكن أن تُضيّع في ظل خصوصيات ثقافية وأخلاقية.

والحقيقة هي أن مقولة "الحرية" لا تغاير -في مجتمعنا الشرقي- جملة الأحكام الشرعية والدلالات الفقهية، وهنا وفي تحديدنا لمفهوم الحرية الإبداعية نذكر "اللامعقول"، لأن الفكر البشري دوما يجنح نحو المطلق، فنسبيّة الأفكار تدمّر الثّوابت التي نعتبرها في فكرة أو رؤية معيّنة.

والسؤال المطروح في هذا السياق هو، ما الهدف النّهائي من ممارسة هذه الحريّة الإبداعية، أو الحق في الإبداع المفتوح على المطلق؟ وللإجابة عن ذلك، يمكن القول بأن الإيمان "بالحرية الإبداعية" بالمفهوم المطلق، قد ينزلق بنا إلى

الحيوانية (المادة) التي تشدّ الإنسان باستمرار إلى الأسفل حيث عالم الجسد، والغريزة، والشّهوة...، وإذا كان للحيوان حقوقه الطبيعية التي يمارسها خلال حياته اليوميّة للحفاظ على البقاء، فإن الإنسان يمارس هذه الحقوق ويحافظ عليها ضمن المجموعة، ووفق ضوابط ومرجعيات معيّنة وليس بشكل فردي ومطلق، وهذا هو السّر الذي يميّز الإنسان عن الحيوان في مفهوم الحرية والحق الطبيعي.

إن "كسر التّابو" عبر الاشتغال على خطاب الجسد، يعكس جملة من الطموحات والأحلام التي تراود بعض الكتّاب، والذين يحاولون إنزالها منزلة الحرية والحق الشخصي، لا يمكن أن يتأسس عليها التواضع (الاتفاق) الاجتماعي ما دامت لا تضمن حقوق جميع الناس ولا ترضي الذّوق العام، وبالتالي تبقى هذه الحرية (الطموح)، موضع سجال وجدال مستمرّين.

وكثيــرا ما نجد الكتابــات النّسويـة التي تتغيـأ كســر التّابـو، تتكئ على مقولـة، ازدواجيـة الخطاب في تعامـل القوانين الاجتماعية، مع كل من الرّجل والمرأة، وبالتالي تعلن المرأة ثورتها على هذا الوضع، وباسم الحرية الفردية، تستعمل خطاب الجسد كأداة لهذه الثورة، ولكن ما يمكن تأكيده -هنا- هو إن ازدواجية المعايير لا تكمن في كنه القوانين الاجتماعية، إنما تكمن في الجهل بها، وفي صيغ تنفيذها.

وإذا كان هناك تداخل بين الشأن الأخلاقي العام، وبين تفعيل تلك القوانين، فإن القوة التي تسند الحقوق والحريات هي الثورة، التي تجعل من القوانين ذات صبغة إجرائية، وليس الحديث عن الثورة هنا، هو دعوة المرأة إلى توظيف جسدها كأداة لمواجهة نفاق المجتمع الذّكوري، وقوانينه الزّائفة- حسب نظرة المرأة- واستعمال الجسد كأداة لعنف الخطاب دفاعا عن حقوقها، إنما هناك وسائل أخرى، ولعل التربية الأخلاقية، هي التي تضمن أجيالا تقدّر قيمة الحق والحرّية في تحقيق العيش الكريم المشترك بين المرأة والرّجل.

الهوامش:

[1] - تنطلق هذه الرؤية من فرضية أن خطاب الجسد، العربي، ذكوري، لا يبيح لجسد المرأة مطلق التصرّف وفق رغباته، بل تُنتزع منه الحقوق وفقا لسلطة الفحولة التي تُمارس عليه.

[2] - إيمان القاضي: الرواية النّسوية في بلاد الشام " السمات النفسية والفنية (1950-1985)، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، (ط1)، 1992، ص 10

[3] - نوال السعداوي: المرأة والدين والأخلاق، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، (ط 1)، 2000، ص8.
[4] - فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت-لبنان، (ط 2)، 2006، ص 13.
[5] - فضيلة الفاروق: اكتشاف الشّهوة، رياض الريس للكتب والنشر، 2005، ص14.
[6] - اكتشاف الشّهوة، ص55.
[7] - بوجمعة بن شوشة: الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، (ط1)، 2009، ص123.
[8] - تاء الخجل، ص14.
[9] - تاء الخجل، ص11.
[10] - تاء الخجل، ص 17
[11] - تاء الخجل، ص 16.
[12] - تاء الخجل، ص 24.
[13] - ينظر: نوال السعداوي: المرأة والدين والأخلاق، (مرجع سابق)، ص 176.
[14] - اكتشاف الشّهوة، ص92.
[15] - تاء الخجل، ص 28.
[16] - تاء الخجل، ص 26.
[17] - نوال السعداوي، المرأة والدين والأخلاق، (مرجع سابق)، ص 159.
[18] - اكتشاف الشّهوة، ص 22،21.
[19] - اكتشاف الشّهوة، ص07.
[20] - تاء الخجل، ص 36.
[21] - تاء الخجل، ص 45.
[22] - تاء الخجل، ص 39.
[23] - تاء الخجل، ص 55.
[24] - تاء الخجل، ص 40.
[25] - نوال السعداوي: المرأة والغربة، دار المعارف، مصر، (ط1)، 1977، ص47.
[26] - اكتشاف الشّهوة، ص 53.
[27] - اكتشاف الشّهوة، ص 53,
[28] - اكتشاف الشّهوة، ص35.
[29] - اكتشاف الشّهوة، ص31.
[30] - اكتشاف الشّهوة، ص08.
[31] - اكتشاف الشّهوة، ص 09.
[32] - اكتشاف الشّهوة، ص 09.
[33] - اكتشاف الشّهوة، ص 11، 12.
[34] - اكتشاف الشّهوة، ص82.
[35] - سيمون دي بفوار: لجنس الآخر، ترجمة: لجنة من أساتذة الجامعة، منشورات المكتبة الحديثة للطباعة والنّشر، بيروت- لبنان، (ط1)، 1971، ص 46، 47.
[36] - اكتشاف الشّهوة، ص 61.
[37] - اكتشاف الشّهوة، ص87.
[38] - اكتشاف الشّهوة، ص 40.
[39] - اكتشاف الشّهوة، ص73.
[40]- اكتشاف الشّهوة، ص 90.
[41] - اكتشاف الشّهوة، ص92
[42] - اكتشاف الشّهوة، ص12.
[43] - اكتشاف الشّهوة، ص23.
[44] - اكتشاف الشّهوة، ص 32

[45] - اكتشاف الشّهوة، ص 90.
[46] - اكتشاف الشّهوة، ص 63.
[47] - فريد الزاهي: النص والجسد والتّاويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت،2003. ص27.
[48] - سعيد بنكراد: السيميائيات "مفاهيمها وتطبيقاتها"، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 2003، ص129.
[49] - اكتشاف الشّهوة، ص82.
[50] - نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، (ط1)، 2003، ص161، 162.
[51] - اكتشاف الشّهوة، ص 96، 97.
[52] - سيجموند فرويد: الطوطم والحرام، ترجمة: جورج طرابيشي، (مرجع سابق)، ص34.
[53] - سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، (مرجع سابق)، ص 311.
[54] - اكتشاف الشّهوة، ص 29.
[55] - اكتشاف الشّهوة، ص27.
[56] - سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر (مرجع سابق)، ص 64،65.