

المحظور الاجتماعي في روايات فضيلة الفروق

Social taboo in the novels of FADILA EL FAROOQ

بوشية عبد السلام

جامعة ابن خلدون – تيارت/ الجزائر

abdeslambouchiba67@gmail.com

تاريخ النشر: 2020/03/31

تاريخ القبول: 2020/01/06

تاریخ الاستلام: 2019/10/04

ABSTRACT:

مَلِكُ خِصْلِ الْبَحْثِ

FADILA EL FAROOQ takes women to the center of her novel. Through it, it has approached the social taboo in all its manifestations in Algerian society, and sometimes goes beyond this scope to touch taboos in Arab society. Accordingly, it works to violate the sacred and goes beyond what it sees as obsolete traditions that are not even compatible with the Islamic religion. Sometimes it exaggerates this violation, which goes beyond all limits. Hence, her attention was focused on specific issues of taboos, including: contempt for women, shame, marital institution as a bond, rape...

Keywords: Novel, women, social taboo, taboo, sacred breach, shame.

تتخذ فضيلة الفاروق الانثى محورا لروايتها. ومن خلالها قاربت المحظور الاجتماعي بكل تجلياته في المجتمع الجزائري، وأحيانا تخرج عن هذا النطاق لتتلمس المحرمات في المجتمع العربي. وبناء على ذلك، نجدها تعمل على خرق المقدس وتتجاوز ما تراه تقاليد بالية لا تنسجم حتى مع الدين الإسلامي. وإن كانت أحيانا تبالغ في هذا الانتهاك، حيث تتعدى كل الحدود. ومن ثمة، انصب اهتمامها على قضايا محددة من الطابوهات، نذكر منها: احتقار المرأة، العار، المؤسسة الزوجية بوصفها قيда، اغتصاب...

الكلمات المفتاحية: الرواية، المرأة، المحظور الاجتماعي، المحرمات، خرق المقدس، العار.

مقدمة:

لطالما مثل المحظور الاجتماعي بكل أبعاده وامتداداته الاجتماعية والأخلاقية محورا للرواية الجزائرية، وذلك؛ لأن الكتابة في جوهرها مرتبطة بشكل وثيق بالمسار الاجتماعي والثقافي. ولا شك أن هذه المضامين لا يمكن أن نفصلها أيضا عن المستوى الجمالي للنص السردي. وتجدر الإشارة إلى أنه من الصعب الفصل بين مستويات المحظور، إذ تتداخل وتتفاعل بصورة دائمة. وفي هذا الإطار يمكن أن نلاحظ أنّ " المقدس الاجتماعي مجموعة من الفعاليات والقيم التي تحصن المجتمع ضد موروثه الأخلاقي، وغالبا ما يكون هذا المقدس مرتبطا بالمقدس الديني وبالامتيازات

مجلة لغة – كلام / مختبر اللغة والتواصل / المركز الجامعي – غليزان (الجزائر)

الطبقية التي لا تكف عن استخدام القيم الدينية غطاء أيديولوجيا لأطروحاتها، وقوانينها، وأعرافها الوضعية.¹ وبناء على ذلك، نصبح بحاجة إلى تفكيك خفايا هذه الطابوهات.

ومن هذا المنظور، نجد في روايات السبعينات اهتماما بالغاً بطرح قضايا مسكوتاً عنها، وإن تفاوتت درجة مقاربتها لها. "ويخيل لي أنّ دراسة المسكوت عنه، أو المغيب في الرواية العربية يحتل أهمية استثنائية في الاستقصاء النقدي العربي الحديث، ذلك أن النص الإبداعي العربي، وبالذات النص الروائي، يجد نفسه مضطراً، في الغالب، إلى الصمت أو السكوت تاركاً المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة... ولاشك أن التعرف إلى بواعث عمليات الإقصاء والحذف إشكالية معقدة ومتراطة، ولكنها ترتبط أساساً بوقوع الروائي، وبشكل أدق نصه الروائي تحت سلسلة من الضغوط الداخلية والخارجية تجعله تحت رحمة سلطات قامعة وكابحة".¹ وبهذا يمكن القول إنّ المحظور كما يكون مسكوتاً عنه، يكون انتهاكاً للصمت.

وفي هذا السياق، يمثل الحب بؤرة مركزية في النص الروائي الجزائري، حتى أنه يغدو في معظم الروايات نواة جاذبة لموضوعات أخرى اجتماعية وسياسية ونفسية. وهكذا نصبح إزاء "عوالم تتأسس على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة، التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيل، الحقيقي والحلمي... في صياغة تراوح بين التصريح والتلميح، والإعلان، والإضمار، خشية ارتكاب المحظور... وتقوم الذاكرة بدور أساسي في تشكيل هذه العوالم، وما تنبني عليه من تجارب حياتية تشكل قضايا: الحب والزواج، والجسد مداراتها الجوهرية التي تدور في فلكها".²

وانسجاماً مع ما سبق نستطيع أن نتبين بشكل جلي تبني الرواية الجزائرية للمحظور بكل تمظهراته وامتداداته، سواء من خلال نصوص السبعينيات التأسيسية، أو من خلال المتون الروائية التي كتبت في فترات لاحقة. واللافت للانتباه، في هذا المضمار، هو تنوع روافد ومصادر المحرم السياسي المتداخل مع المحظور السياسي. ذلك أنه يتخذ صوراً متنوعة، فقد يكون نقداً للتاريخ الجزائري القديم رغبة في تفكيك بنية العقل السياسي والاجتماعي الجزائري من أجل فهم ما فيهما من أعطاب، وبخاصة فترة الاستعمار وما اكتنفها من محاولات طمس الهوية، فضلاً عن الانحرافات التي يعتقد بعض الروائيين أنها طالت الثورة التحريرية، ومرحلة الاستقلال وما تلاها. لذلك لا غرابة أن تتقاطع النصوص الروائية التي قاربت المحظور السياسي والاجتماعي، أو تتباين بحسب تنوع منظوراتها إلى هذه المسألة.

وفي هذا الإطار، نسجل أن الرواية في الجزائر ارتبطت بالأيديولوجيا السياسية بشكل صارخ، "وهكذا شهدت فترة السبعينيات ظهور أعمال روائية تباعاً مثل (ما لا تذروه الرياح) و(ريح الجنوب) و(اللاز) إضافة إلى (الزلال). وتعتبر أعمال الطاهر وطار نموذجاً للتجربة الروائية الجديدة... أغلب الروايات العربية الجزائرية تشترك في كونها تعالج نفس موضوعات الثورة التحريرية، أو الآثار النفسية والاجتماعية الناجمة عنها، إضافة إلى معالجة الأوضاع الاجتماعية. فرواية (اللاز) للطاهر وطار مثلاً تركز على الثورة وأحداثها، وإن كانت الثورة في آخر الأمر إنما هي إطار زمني ومكاني واجتماعي يعالج الكاتب من خلاله موقفاً" أيديولوجياً.³ وحتى الروايات التي عالجت قضايا سياسية واجتماعية ما بعد الاستقلال هي أيضاً تبنت مثل هذا الموقف.

(1) المحظور في الرواية الجزائرية:

إذا عدنا إلى روايات الطاهر وطار، نلاحظ أنه في "الجزء الأول من (اللاز) تمثل شخصية (زيدان) أديولوجيا التيار الماركسي الشيوعي... وتمثل شخصية (اللاز) صورة (زيدان) الشعبية الساذجة؛ لأن (زيدان) هو أبوه غير الشرعي... الصراع نفسه الذي قام في تاريخ الثورة بين الحزب الشيوعي وقيادة جبهة التحرير الوطني (الشيخ مسعود)، يقوم في (العشق والموت في الزمن الحراشي)... فيقوم صراع أديولوجي محتدم بين الطالبة (جميلة)... و(مصطفى)".⁴ تجسيدا لصراع حاد بين الاتجاه الماركسي، والاتجاه الإسلامي، وما رافق ذلك من تمظهرات اجتماعية.

وفي السياق نفسه، نجد رشيد بوجدره "يلتقي مع "وطار" في تخصيصه رواية التفكك للبحث عن الطرف المغيب من قبل التاريخ الرسمي، وهو الحزب الشيوعي الجزائري تحديدا. فيعتمد إلى بعث شخصية "الطاهر الغمري"،⁵ التي تبنت أفكار الحزب الشيوعي، وناهضت الفكر الديني المتواطئ مع الإقطاع. ثم إنه سيوسع دائرة هذا المنظور في رواية "معركة الزقاق"⁶، إذ "تعامل مع التاريخ من منظور نقدي منفتح (فعل الكتابة كسرد ضد التاريخ) لا يخضع للتقييمات الأيديولوجية المباشرة للمؤلف، بل سعى إلى تقديم "المادة التاريخية"... من خلال عيون مجموعة من الشخصيات الحكائية المتغيرة... تعكس كل واحدة منها رؤيتها لوقائع الفتح والفاعلين فيه... إن بالنقد والسخرية... أو بالشرح والتفسير والتأويل والشك... أو بالتقديس والإعلاء..."⁷ كما لو أن تناقضات الماضي هي نفسها تناقضات الحاضر في مجتمع يتفكك ويتفسخ.

وأما في روايات مرزاق بقطاش، وبالأخص في نصيه "طيور في الظهيرة"⁸ و "البزاة"⁹ نلاحظ انحيازا واضحا للمرجعية الثقافية العربية والإسلامية، إذ نلفي شخصية "مراد" متبينة لهذا التوجه، فضلا عن وطنيتها الطاغية. وربما هذا الذي يفسر فتور حدة انتقادها للأوضاع. ومع ذلك "لا غرابة كذلك، إذا وجدنا أن مراد، وفتيحة، وجوزي، الذي لفظته كل العائلات الأوروبية يكونون صداقات طبقية مع الأطفال الجزائريين، يدركون، بشكل ما، جوهر الاستعمار وضرورة التخلص من نيره"¹⁰ وقيوده فكريا واجتماعيا.

ومع ذلك، يؤكد علال سنقوقة أن شخصية مراد البطل ظلت ظلا لأديولوجية الراوي، ومن ثم فإن "النموذج الثقافي الذي تمثله الشخصية هو النموذج غير النقدي... وهو نموذج واقعي له ما يبرره على المستوى التاريخي في الثقافة السياسية العربية... ولكن الرواية لم تستطع أن تتجاوز مثل هذه العتبة، ولذلك ظلت رهينة النظرة الأيديولوجية المسبقة، التي لا يمكن أن تجعل من الأيديولوجي شيئا فنيا يمكن أن يحقق نسقا فنيا وإيديولوجيا متكاملًا".¹¹ وهذا ما جعل القارئ أمام مواقف مقحمة، لا توهج فيها، بل كانت باردة، مفرغة من التحريض. وهنا افتقد المحظور السياسي دراميته وبعده التحريضي وغطاه الوضع الاجتماعي للعائلة الجزائرية.

وربما بدا الروائي أكثر انتقادا للوضع السياسي في رواية "عزوز الكابران"¹²، حيث وضع "سبابته على الجرح السياسي داخل أنظمة الحكم المستبدة بالرأي والفعل معا. فرغم الشرعية الثورية التي من أجلها تقلدت هذه المجموعة الحكم، فإنها حولته مع الزمن والصمت إلى حكم جائر وظالم، ومنحت لنفسها قدسية إلى درجة أصبح فيها الحاكم معصوما من الأخطاء يقترب من الأنبياء".¹³ وهذا بدوره يكشف مشروعا سياسيا متعاليا على الواقع والتاريخ والمجتمع.

ومما سبق نتبين أن مقارنة المحظور في الرواية الجزائرية متعدد المنظورات. واستنادا إلى ذلك، نلفي تداخلا بين السياسي والاجتماعي والديني. من هذه الزاوية يتخذ مثلا الجسد السياسي في روايات واسيني الأعرج كل ألوان البيئة الاجتماعية التي تعيش فيها، إذ يحاول تصويرها بعمق ليعكس من خلالها ثقافته وتصوره للمجتمع من جهة، وللشخصيات الفاعلة فيه من جهة ثانية. إذ اتضح لنا بشكل جلي أن الجسد في رواياته يتحرك بناء على تصورات وخلفيات فكرية ذات أبعاد اجتماعية وثقافية ضاربة جذورها في عمق التاريخ والمجتمع معا، فالجسد السياسي - كما يصوره الروائي في أعماله الابداعية - سواء الفاعل أو ذلك الذي يقع عليه الفعل، شخصية بكل أبعادها الاجتماعية، وخلفياتها الفكرية التي يركز عليها لتبرير الفعل أو الخضوع له. وهي أيضا شخصية ذات تركيبة نفسية داخلية وبسيكولوجية تتلون بلون المحيط الذي يتحرك فيه، ويتأثر بمؤثراته. فهي تتلون بطابع الرجولة في ضوء الانتساب إليها أو الانفعال بها، كما أنها تتلون بطابع الضعف والخضوع خوفا وقهرا.

ومع ذلك، تغدو الكتابة، في هذه النصوص، آلية لانتهاك المحظور بكل تجلياته، وبخاصة الاجتماعي منه. وتجدر الإشارة في هذا الصدد أن الحب في هذه المتون السردية يشكل منطقة محرمة اجتماعيا حيث يتحول إلى حد فاصل بين المأمول والمستحيل، والمرغوب، والمقموع، والمقدس، والمدنس. ومن هذه الزاوية يمكن أن نتبين الحرج الذي يحيط بتجربة العشق التي تنتهي غالبا بالموت أو الانتحار أو الفراق القسري. وعلى الرغم من ذلك فإن هذه الموضوعات تتلون بحسب تنوع المنظور إليها سرديا، مثلما هو الحال في روايات أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق.

(2) المحظور الاجتماعي في روايات فضيلة الفاروق

تتقاطع فضيلة الفاروق مع روايات جزائريات في اتخاذ الأنثى محورا لروايتها. ومن خلالها قاربت المحظور الاجتماعي بكل تجلياته في المجتمع الجزائري، وأحيانا نخرج عن هذا النطاق لتلامس المحرمات في المجتمع العربي.

وبناء على ذلك، نجدها تعمل على خرق المقدس وتتجاوز ما تراه تقاليد بالية لا تنسجم حتى مع الدين الإسلامي، وإن كانت أحيانا تبالغ في هذا الانتهاك، حيث تتعدى كل الحدود. ومن ثمة، انصب اهتمامها على قضايا محددة من الطابوهات، نذكر منها: احتقار المرأة، العار، المؤسسة الزوجية بوصفها قيда، الاغتصاب، الجنس المبذول.

واللافت للانتباه أن المرأة كانت دائما محور هذه المحرمات، سواء في رواية "مزاج مراهقة"¹⁴، أو في رواية "تاء الخجل"¹⁵، أو في رواية "اكتشاف الشهوة"¹⁶، إذ تستوقفنا في النص الأول مراهقة -ضائعة- بين أكثر من حب، وفي النص الثاني أنثى مهمومة بفك تاء التأنيث المربوطة والمغلقة خجلا، وفي النص الثالث امرأة مصدومة باكتشاف الشهوة.

واستنادا إلى ذلك، تصبح الأنثى جسدا مستباحا، بل "ينحصر وجود المرأة في منطقة محددة من جسدها، ويوظف هذا الجسد، بعنف الحكاية، وقسوة الذكر- الجمع"، فضاء للتصعيد. فيتبدى قريبا في التوظيف الدلالي من جسد المومس الذي يفقد جسديته عندما يتبدد في عضو منه ويسلع... وكأن الذكورة الحاضرة في

قاع الحكاية تستلذ بالشهوة تحكى وموت الشهوة أو اغتصابها معا.¹⁷ و من هذه الخلفية تؤسس فضيلة الفاروق كتابتها عن المرأة المقموعة اجتماعيا.

2-1 الأنوثة في رواية (مزاج مراهقة):

إذا رجعنا إلى رواية "مزاج مراهقة" نكتشف حبا ثلاثي الأطراف، مركزه الأنثى وأقطابه ثلاثة رجال. غير أن هذه العلاقات تنتمي إلى حالة انفصال. إن "لويزا والي" بطلة الرواية تقيم علاقة مع ابن عمها "حبيب" بدت في البداية علاقة عاطفية دافئة، ومشحونة بالأحاسيس الحارة، غير أنها تحولت لاحقا إلى إعصار محطم لحياة "لويزا". ومن خلال هذه العلاقة جرحها الأول الذي ليس ناجما عن مجرد فشل تجربة عاطفية، وإنما كان محصلة خيانة عائلية.

وفضلا عن ذلك، تعيش "لويزا" حبا ثانيا وطيدا مع "يوسف عبد الجليل". و اللافت أن هذا الحب مر بمرحلتين: حب سابق قبل أن تتعرف شخصا على العتيق. فقد أحبته من خلال رواياتها، فرسمت له في ذهنها صورة استباقية جميلة قبل أن تراه، ثم كان التواصل بينهما في الجامعة، فترسخ الحب في مرحلة المشاهدة، وفي هذا الصدد تروي لنا علاقتها الأولى به:

"يوسف عبد الجليل"، بدأت قارئة له، وانتهت عاشقة له، وأظنني قبل أن أتحرّك بفضول الأنثى نحوه، تحركت نحو لغته. سافرت إلى قسنطينة ذات صباح صيفي كثيب، و نقلت واثقي إلى معهد اللغة العربية وآدابها... دون أن أبكي على فشلي في الطب. فعلت ذلك كأنما أضع صندوق مشاعري في براد يلائم حرارة ذلك الصيف الشرس... وقد يكون يوسف عبد الجليل مبررا لا علاقة له بما فعلت، لكنه كان سبا كافيا لإقناع نفسي بقراري ذلك الذي لم يبد صائبا لكل أفراد العائلة¹⁸ بسبب رفضها للقرار الذي رسمته لمستقبلها.

وأما الحب الثالث فكان طرفه "توفيق عبد الجليل" ابن "يوسف عبد الجليل". وما يشد الانتباه في التجربة أن الواصل بينهما هو "حنان بن دراج" التي كانت أيضا همزة وصل بين "لويزا" وأبيه. غير أن هذا الحب كان ملتبسا، إذ تمزقت مشاعرها وتشتت بين حبيب وصديق. وبالتالي لم تكن أكثر حسما من الناحية العاطفية مع "توفيق عبد الجليل"، وقد يكون هذا الإحساس مجرد مزاج مراهقة.

هذا وجه من أوجه المحرم الذي قاربته فضيلة الفاروق في روايتها: حب مزاجي، مبعثر بين عشيق قديم خائن، وبين حب جديد موزع بين الأب وابنه، وإن كانت تميل كل الميل إلى الأب الذي قاسمته المشاعر والأفكار رغم فارق السن. كيف لا يكون هذا الحب كذلك؟ و"لويزا والي" استثنائية في ذكائها وتركيبتها الأنثوية.

وما يشد الانتباه في موضوعة الحب في رواية "مزاج مراهقة" أن هذا الحب لم يكن مجرد هيجان عاطفي بهيمي، ربما هو كذلك في بعض ملامحه، ولكنه حب فيه عمق على الرغم من مزاجية البطلة بسبب مراهقتها؛ إذ نلفها مثقفة، فكان اهتمامها منصبا أولا في الطب بوصفه اختيار العائلة، ولكنها تكسر هذا الامتياز الطبقي لتسجل في معهد الأدب تأكيداً لحب افتراضي. ثم تتعمق مأساوية هذا الحب عندما تصبح البطلة تتأجج بين حبين، كما أسلفنا الذكر، وهذا ما تبوح به في مستهل الرواية:

"لا أدري لماذا التقينا، فقد اختلفنا كثيرا عن بعضنا بعض ليصمد الحب الذي نما بيننا... لا أدري لماذا كنا... كما تكون الجبال والأنهار والمدن المدفونة في التاريخ، ثم حين انتهينا... انتهينا في أفعال الماضي الذي لا يموت. لا أدري. لكنني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت أن أكونه حين تجاوزتني رغبة الحب في أن يكون لي. قلت لنفسني هذا هو: بهندامه، ببساطته، بسمرتة، بأنفاسه، بحركاته، بكلماته، كما هو. قلت هذا هو، على الرغم من أنه لم يكن نسخة عن فارس أحلامي، وربما كان مجرد شبيه له... رجالان، هما في النهاية جيلان مختلفان، تياران لا يلتقيان".¹⁹

وأمام هذه الحالة لم تستطع "لويزا" أن تبلغ الحب الاستثنائي الذي كانت تبحث عنه، فهو حب لا يتكرر وربما ذلك جعلها تختبر حب وطن يرتعش بين الجنائز اليومية.

2 - 2) تعالق الجنسي والسياسي في رواية (تاء الخجل):

في رواية "تاء الخجل" تقارب فضيلة الفاروق المحظور الجنسي والسياسي ببعديه الحب والاعتصاب، حيث تبرز أن الحظر الذي يحيط بهاتين القضيتين أبشع من المحظور نفسه. ومرة أخرى نجد المرأة بؤرة مركزية في الرواية. إنها المرأة السجينة في أنوثتها، في التاء المسيجة بالعار والخجل. ولكن المسألة لم تعد تقف عند حد الخوف من الفضيحة أو الوقوع فيها، بل أصبحت المرأة ضحية القضيبي والسكين، الاعتصاب والقتل. إن هذه الرواية محاولة لتحرير التاء التأنيث من وثاقها، ومن حبسها الإكراهي. وفي كل الأحوال، فإن هذا النص هو فعل يتجاوز الصراخ في وجه القبيلة التي تنتهي إليها البطلة.

وبطبيعة الحال، عندما نتصفح الرواية، نلفي البطلة امتدادا لأمرها في كل شيء؛ في الاختلاف، وفي التمرد على ذكورية القبيلة:

"سأحدثك عن والدتي إذن، طويلة، جميلة، ولم تنجب غيري، و غير ذلك لم تكن تنتهي لبني مقران، إذ جاءت من خارج أسوارهم. وقد تعرف إليها والدي في مدرسة الراهبات، أحبها وأحبته، فطلق ابنة عمه "جوهرة" و تزوجها... كل نساء العائلة فيما بعد صرن ينتقصن من أمي بمكائدهن، كن يعاقبها بشكل ما؛ لأنها أساءت لإحداهن".²⁰ فالحب إذن، خرق جوهرى للقيود التي تضعها العائلة، و بالأحرى القبيلة. ولذلك، فالبنات هي أيضا تحمل التحدي في زمن غير زمن أمها:

"بدا الخوف على ملامح أمي، وقالت عيونها أكثر مما قالتة الشبهة، ضاع الكلام منها، وبحث أصابعها على موضع القلب لتهدئته.

يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة.

-سأرى من سينكسر أنا أم هم".²¹ و بلا شك فنبرة التحدي هذه تكشف تحرر تاء التأنيث، وعلى الأقل من خلال صوت البطلة التي اتخذت من هذا التمرد مشروعا لها عبر مسارين؛ الأول داخل العائلة، والثاني داخل المجتمع.

ولعل هذا ما جعل البطلة صحفية تسخر قلمها وتحقيقاتها لمناصرة المغتصابات في الجبال. وهنا أيضا إدانة للعنف المسلط على المرأة، وبخاصة أنه عنف قهري مسلط على روحها وعرضها. ولعل هذا ما جعل المغتصابات تغن "في آلام إنسانية تراوحت بين المناجاة والبوح الذاتي المنكسر... إنه خوف من عالم اجتماعي معقد تحكمه التقاليد التي خرقها بفعلها الجنسي المحرم".²² ومع ذلك نستطيع القول إن رواية "تاء الخجل" حفر في هذا الخوف، والتخويف الذي يتلبس فيه الديني والسياسي.

2 - 3) جدل الحرام والعيب في رواية (اكتشاف الشهوة):

إن رواية "اكتشاف الشهوة" تمثل بالقياس إلى الروايتين السابقتين خطوة أجراً في فضح المحظور؛ لأن البطلة "باني" تجاوزت البوح عن جراحها إلى المغامرة في عالم الشهوة باعتبارها ذروة الحرام. وكانت البداية من إفصاحها بأن علاقتها بالرجل الزوج هي علاقة معطوبة، مريضة على المستويات الفكرية والعاطفية.

و بالتالي، وأمام هذا الوضع، تصبح أنوثة منتهكة حتى أنها لا تعرف نفسها في المرأة، بل كثيراً ما أعلنت أنها تموت بالتقسيم في زمن يتحول فيه الاعتراف بالحب للزوج كبيرة من الكبائر، وهنا تصبح الخيانة من المرأة الزوجة منفذا للتحرر من سجن الرجل:

"أدركت ما معنى أن نهرب من زوج، وتنطلق مع رجل آخر، ما معنى أن نقرب من بوابة الخيانة وتفرعه، ما معنى أن نكون في عالم رجل وندخل عالم رجل آخر".²³ وهذا الشكل فالحرام الذكوري هو الذي يصنع حراماً أنثوياً أكبر منه.

والظاهر أن اللاتواصل بين البطلة وزوجها الذي دفعها إلى الخيانة، لم يكن فقط على المستوى الاجتماعي الأسري، إذ كان ينصرف عنها وينشغل بالأفلام الجنسية والاستمناء.

ونكشف في هذه الرواية نوعاً آخر من الاغتصاب، فهذه المرة لا تختطف الفتيات وتغتصبن في الجبال، بل تتعرض البطلة نفسها إلى الاغتصاب من قبل زوجها أيضاً، والذي يحيدها ببرودة في العملية الجنسية: "حين يمارس الجنس معي يفعل ذلك بعكس رغبتى... يفعل ذلك في كل مرة بسرعة دون أن يعطيني مجالاً لأعبر عن وجودي. كان يقوم بالعملية، وكأنها عملية عسكرية مستعجلة يسلمني بعدها للأرق".²⁴ وفي هذه الحالة يصبح الجنس فعلاً عسكرياً عقابياً كما وصفته البطلة.

وأمام هذا الوضع، لم يكن أمام البطلة سوى أن تفكر في أن تصبح ذكراً، وهذا ما جربته في طفولتها. ولكن مع تجربة الطمث تحولت إلى أنثى محاصرة بأنوثتها. وهنا تصبح الرقابة مزدوجة؛ رقابة ذاتية عمقتها تقاليد المجتمع، ورقابة خارجية تمظهرت أولاً في رقابة الأب والأخ، ثم تحولت هي أيضاً ثانياً إلى رقابة داخلية. هذا الشعور لم يفارق البطلة حتى وهي في باريس خارج الوطن:

"لا يزالان قابعين في داخلي، ولم يختفيا أبداً من الخوف الذي شيداه في قلبي...".²⁵ فصورتهما ترافقانها أينما حلت ورحلت.

ولا غرابة أن يصبح الجسد في رواية "اكتشاف الشهوة" بؤرة مركزية، حتى أنه يتلبس اللغة ذاتها، اللغة التي تكتب الجسد ويكتبها. وبذلك "توحي المشاهد والوقوفات السردية بتعثر الجسد المتشظي تحت سلطة الرغبة المكبلة بالإلغاء والمصادرة. فالنص مكتنز بتفاصيل الجسد المشحون بحركية الاجتياز إلى الآخر المعشوق، حيث

يوظف الجسد هنا، ليستوعب تجربة شعورية وشعرية، تعطي أجواء الغبطة الراقصة لهذا الجسد الذي داهمته خيول الشوق، شوق الآخر الغائب²⁶. وهكذا لا يتحرر الجسد فقط عبر البوح، بل أيضا من خلال اللغة. ولذلك يتلون الجسد لغويا بحسب درجة الانفعالات، وربما أيضا وفق تمزقات الذات الساردة التي تضع عينا على الخارج المملوء بالخوف، وعلى الداخل الذي تتحرر فيه من خلال الكتابة. وبناء على ما تقدم، فإن الأنثى حين تكتب المحظور مجسدا في الحب الممنوع، والقهر، والاعتصاب، فإنما تكتب حكاية آلامها وجراحها. وبالأحرى تكتب مأساة مجتمع سواء من خلال الهواجس أو اللغة. وفي الإطار نفسه نجد هذه الأنثى تخترق أيضا بكتابتها الكبت والحرمان، والمسكوت عنه في الذاكرة. فقد تدفع ثمن ذلك قمع صوتهما وعزلها، واغتصابها، وربما تذبح جسدا وكتابة. وفي هذا السياق، فإننا لا نتحدث عن كتابة نسائية في مواجهة كتابة ذكورية. ولو انسقنا وراء هذا المنطق، لوقعنا في فخ ثنائية الذكر/ الأنثى؛ لأنه "عموما، نفترض أن الكتابة لها طبيعة ذكورية، نسائية كانت أم رجالية، صحيح أننا سنعثر على تمايز بين النوعين، ولكن ليس من حيث الطبيعة، بل من حيث النتيجة. فالتمايز كائن في أصلية الكتابة أو استعاريتها، بحيث ترمز الوضعية الأولى إلى كتابة الرجل، فيما ترمز الوضعية الثانية إلى كتابة المرأة"²⁷ وهذا ما جعل الكتابة النسائية في الرواية المدروسة منفتحة على الذات والآخر.

الهوامش:

- ¹ - فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سورية، ط1، 1999. ص. 10.
- ² - بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية - أسئلة الكتابة، الاختلاف، والتلقي، الملتقى الدولي الثامن للرواية - عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى السابع، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريج، الجزائر، 2004، ص. 70.
- ³ - سليم بركة، البعد الإيديولوجي في رواية الحريق (لمحمد ديب)، منشورات مديرية الثقافة، ولاية بسكرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع ولاية بسكرة، ط. 1، 2013، ص. 45.
- ⁴ - علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط. 1، 2000، ص. 68، 69.
- ⁵ - مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط. 1، سنة 2005، ص. 79.
- ⁶ - رشيد بوجدر، معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط. 1، 1986.
- ⁷ - نجيب أنزار، رشيد بوجدر، السرد ضد التاريخ، منشورات البيت، الجزائر، 2008، ص. 166.
- ⁸ - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط. 1، 1981.
- ⁹ - مرزاق بقطاش، البزاة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط. 1، 1983.
- ¹⁰ - واسيني، الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1986، ص. 406.
- ¹¹ - علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص. 67، 68.
- ¹² - مرزاق بقطاش، عزوز الكابان، دار لافوميك، الجزائر، 1990.
- ¹³ - محمد ساري، السلطات الكليانية وجرائمها، قراءة في رواية عزوز الكابان لمرزاق بقطاش، مجلة المسألة، اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد الأول، ربيع 1991، ص. 149.
- ¹⁴ - فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1991.

- ¹⁵ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، لبنان، أبريل 2003.
- ¹⁶ - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ط2، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، لبنان، 2006.
- ¹⁷ - مصطفى الكيلاني، الجسد في حكاية من "ألف ليلة و ليلة"، الفكر العربي المعاصر، نص النقد / نقد النص، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، العدد المزدوج 76 / 77، ص97.
- ¹⁸ - فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص68.
- ¹⁹ - المصدر نفسه، ص 5-6.
- ²⁰ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص16.
- ²¹ - المصدر نفسه، ص29.
- ²² - هشام مشبال، صور الخوف أو بلاغة التدرج في رواية "باريومالقه" لمحمد أنقار، مجلة بلاغات، مجلة متخصصة في تحليل الخطاب، تصدر عن مجموعة البحث في البلاغة والأدب، بالقصر الكبير، المغرب، العدد1، شتاء 2009، ص 97 – 98.
- ²³ - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص20.
- ²⁴ - المصدر نفسه، ص25.
- ²⁵ - المصدر نفسه، ص13.
- ²⁶ - الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء- ط1، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص204.
- ²⁷ - عبد الحميد جحفة، سطوة النهار وسحر الليل، الفحولة و ما يوازيها في التصور العربي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص35.