تيمة الجسد والجنس والأنثى في الرواية المعاصرة

Body, sex and female in the contemporary novel

جمال سنوسي*

جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف (الجزائر d.senouci@univ-chlef.dz

تاريخ الاستلام: 2021/07/07 تاريخ القبول: 2021/07/16 تاريخ النشر: 2021/07/29

ملخّص: تعتبر المرأة إحدى التّيمات المشتركة في السّرد الأدبي الجزائري، فلا تخلو رواية من هذه التلازمية السردية ابتداء من جيل الرواد إلى جيل الشباب اليوم، حيث تشكّل سلطة الجسد والجنس في كثير من الأحيان عقدة ذكورية للراوي نفسه، والذي يتلذذ بالحكي عن المرأة كلما انفتحت أمامه مساحة للبوح وقتل المكبوت اتجاهها، فلا يوجد نص سردي خارج الإيماءات والإيحاءات الأنثوية التي جرب الروائيون الكتابة عنها، وبشير مفتي واحد من الذين خاضوا مغامرة الحكي عن الأنثى والمرأة خارج رقابة النص، وهذا ما بحثناه انطلاقا من تيمة الجسد والجنس والأنثى في رواياته المعاصرة .

الكلمات المفتاحية: المرأة؛ الجسد والجنس؛ المرأة المثقفة؛ بشير مفتي؛ أشباح المدينة المقتولة.

Abstract: Women are one of the common features of the Algerian literary narrative, not without this narrative tying from the pioneer generation to the younger generation today, where the power of the body and sex is often a male complex for the narrator himself, who enjoys talking about women whenever there is room for revelation and repressed murder, there is no narrative text outside the feminine gestures and suggestions that novelists have tried to write about, and bashir mufti one of those who has had the adventure of telling about females and women outside of the gestures and suggestions that novelists have tried to write about, and bashir mufti one of those who have fought the adventure of telling about females and women outside Censorship of the text, and this is what we have researched based on the time of the body, sex and female in his contemporary novels.

Keywords: Woman, Body and Sex, Educated Woman, Bashir Mufti, Ghosts of the Murdered City.

مقدّمة:

إنّ المتتبّع للرواية الجزائرية منذ نشأتها الأولى إلى اليوم يلاحظ ذلك الحضور اللّافت للمرأة، سواء كانت لاعبا أساسا في السّرد والحكي، سواء في ثنايا النّصوص التي تشكل فيها المرأة قيمة ثابتة، وقد عرف موضوع المرأة طفرة نوعية في المتون السردية ابتداء من جيل الرواد إلى اليوم، فلم يكن جيل الرواد بمنأى عن قضاياها ومشاكلها الّتي طرحوها في رواياتهم إلاّ أنّهم كانوا أكثر حرصا على عدم المساس بخصوصيتها إلّا في حالات نادرة بالإشارة والتلميح دون التّصريح، مقيدين في كلّ ذلك برقابة المجتمع ورقابة النّص الذي يرغمهم على أن يُكنّوا عن أفكارهم، وما يعتقدونه اتّجاهها بخلاف الجيل الجديد من الروائيين الذين خاضوا غمار الممنوع والمحظور وطرحوا قضاياها بأكثر حدّة وجرأة، وبشير مفتي واحد من الروائيين الذين جرّبوا الحكي عنها. فما هي الصورة التي رسمها عن المرأة والأنثى عموما.

1- المرأة بين الرّقابة والنّص:

تحتل المرأة في الأدب نصيبا كبيرا جدّا منه فمنذ ما وصل إلينا من أشعار جاهلية إلا وكانت المرأة فيه الحدث الرّئيس والواجهة الأولى لوصفها والتّغزل بها، بل كانت المرأة الملهم الأول للشّعراء، فما كان شاعر مثل جميل بن معمر أو قيس بن الملوح أن يقول ما قاله أو أن ينفث تلك الدّرر لولا امرأة مثل بثينة أو ليلى، ورغم ما شكّل لهما المجتمع القديم من رقابة إلا أنّ سطوة النّص كانت أقوى عندهم فتمرّدوا على القيم والعادات واختاروا الحكي والنّص ملاذا لهواجسهم اتجاهها.

فالمرأة باعتبارها موضوعا تناولتها الشّرائع السّماوية والقوانين الوضعية والقوانين الاجتماعية والسّياسية، فهي موضوع دائم الحضور، وكلّما انتصروا لقضية من قضاياها وجدوا في طلب المزيد متعة، " فهي الجنس الذي يستحوذ على القلوب، سواء أما أو أختا أو عشيقة أو خطيبة أو زوجة"[1] .

ووجود المرأة في ميدان الأدب يحتل مساحة كبيرة منه، والرّواية في العصر الحديث إحدى الأجناس الأدبية الّتي سيطر عليها الحكي الأنثوي، فلا نص خارج سلطة الأنثى والمرأة عموما " والشّخصيات الروائية لا تدبّ فيها الحياة ولا تكتسي لحما وعظما ولا تغدو مشاكلة

للشّخصيات الواقعية إلا إذا انفردت، وصارت كلّ واحدة منها أنا أو ذاتا، وحتى لو طمحت الشّخصيات الرّوائية إلى أن تكون نمطية فإنّها لا تكتسب بعدا سوسيولوجيا إلا إذا استوفت أبعادها السّيكولوجية"[2].

وطالما كان موضوع المرأة في النّص يشكّل بعدا فكريا وسوسيولوجيا واجتماعيا وثقافيا وسياسيا وأيديولوجيا عند الرّوائيين أنفسهم، إذ أن موضوعها موضوع مفتوح لم يرد له أن يغلق إلى اليوم، وفي عدم غلقه متعة للجميع، طالما أن المرأة تتلذّذ كذلك بأنوثتها وتتدلّل على الحكي واقعيا وتخيليا كلما طرحت قضاياها.

ولهذا طرح موضوع المرأة في المتن السّردي الجزائري يبقى من المواضيع السّردية المفتوحة فمازال التجريب فيه حاضرا إلى اليوم، طالما أنّ إشباع السّرد بحضور المرأة لا يرتوي أبدا، فمثلما يطلبه السّارد في نصه مثلما يتلذّذ به القارئ، فهو وجه من أوجه الالتقاء بين السّارد والقارئ على وجه الخصوص.

وقد تعامل الرّوائيون مع موضوع المرأة بحذر على مرّ السنوات السّابقة، وظلت تشكل عندهم تلك القدسية الّتي لم يجرؤ على تعريتها إلّا قلّة قليلة منهم تحفظا، فقد كانت بالنّسبة إليهم وشيا يزيّن نصوصهم السّردية فلا يذكرونها إلا امرأة مناضلة مكافحة تبحث عن حقوقها وسط مجتمع ذكوري لا يرحم؛ لذلك أعطوها صوتا روائيا داخل الحكي حتّى تعبّر عن حاجاتها وما تريده من المجتمع باعتبارها ضحيّة للعادات والتّقاليد المجتمعية التي جعلت من ذاتها مقهورة.

وبما أنّ المجتمع الجزائري كان خارجا لتوّه من عقد استعمارية صعبة كان أهمها الفقر والتّخلف والجهل وهي من الأشياء الّتي كانت المرأة الضّحية الأولى لها، فقد منعت من حقوقها المشروعة كالتّعليم والإرث والسّفر وغيرها من الأشياء الّتي ظلت محرّمة عليها، ينتصر لها الرّوائيون ويطالبون بحقّها المشروع فيها؛ لذلك طُرحت قضايا كقضية تحرير المرأة ولم يكن هذا الإشكال موجودا في المجتمع الجزائري فحسب بل كانت جلّ الأقطار العربية والمغاربية تعيش الحالات نفسها، ممّا جعل النّساء أنفسهن وبعض المثقّفات العربيّات يتخذن من شعار المرأة وقضاياها هاجسهم الأول في الكتابة، " فنشطت الحركات النّسوية في الأقطار

العربية فقد عقد المؤتمر الأول للنّساء في بيروت 1919 والمؤتمر الثاني 1922 ومطالب هذه الملتقيات والمؤتمرات الدّعوة إلى المساواة بين الجنسين في الوظائف المهنية والحقوق "[3] .

بل إنّ هناك أصواتا رجالية دافعت عن المرأة أكثر من المرأة نفسها مثل واسيني الأعرج ومحمد بنيس وغيرهم، ورغم ذلك فالمجتمع له رقابته وعاداته التي لها سلطة على النص نفسه فما بالك المرأة ورغم ما خطته المجتمعات العربية اليوم وخصوصا المجتمع الجزائري من تحضّر وتعليم وثقافة إلّا أنّ رقابة العائلة والمجتمع والأعراف والدّين تبقى تمارس ضغطها على الأنثى بالرغم ما حصلت عليه المرأة من مزايا وحقوق اجتماعية وسياسية إلّا أنّها تظل ناقصة مقارنة بعقدة المرأة اتجاه نفسها وعقدة الرجل اتجاهها.

ولعلّ عقدة النّقص اتجاه المرأة اكتسبها العرب منذ القدم في نظرتهم إلى هذا الكائن البشري نظرة كمال مرّة ونظرة دونية ونقص أخرى،" فالعرب قديما قالوا في المرأة ثلاث لغات امرأة ومرأة ومرة وكلّها مشتقة من المروءة، والمروءة الإنسانية وهي كمال الأنوثة"[4] ورغم ما كان للعربيّ قديما من غيرة اتّجاه أهل بيته ومنافحته من أجلهم إلّا أنّ المرأة بقيت ذلك الكائن المرغوب فيه والمنبوذ كلّما تعلق الأمر بالنّوع والجنس، فلم يساو العرب قديما جنس الرجال وجنس النّساء، وتوارثت الأجيال هذه العادات والسّلوكيات أبا عن جدّ، قد تتصدر المرأة المشهد فيكون لها الغلبة أمام الرّجال وقد تتأخر فلا يكاد يسمع لها صوتا.

ومع مطلع العشرينيات من القرن الماضي برز في السّاحة الأدبية والثّقافية والفكرية كثير من المنتصرين للمرأة، خصوصا أولئك الذين انبهروا بما تقوم به المرأة الغربية في ميادين متعدّدة ليجدوا المرأة العربيّة تعاني كلّ أشكال التّميز والتّخلف والرّجعية، فتعالت الصّيحات والدّعوات لتحريرها، وقد وصلت نسمات هذا التّوجه إلى الجزائر مع مطلع سبعينيات القرن الماضي، حيث كان أغلب النّساء الجزائريات قد خرجن لتوّهن من عبودية مقنّنة، فلا تعليم ولا ثقافة ولا حقوق ولا حرّيات، وقد وجد بعض المثقّفين في هذه المواضيع تيمات جاهزة فكتبوا عنها في رواياتهم، ونذكر من ذلك مثلا عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، رشيد بوجدرة وغيرهم، وهذا رغم ما كانت تشكّله عقدة الكتابة ورقابة النّص على السّارد في قول مالا يلزم أن يقال.

وقد ارتبطت صورة المرأة في الرّواية الجزائرية بثلاث مراحل، الفترة الاستعمارية وفترة ما بعد الاستقلال والفترة الحالية، وكانت لكلّ فترة كُتّابها الذين تمثّلوا المرأة في رواياتهم انطلاقا من الواقع الذي عايشوه، حيث فرض التّحول السّياسي والاجتماعي والثّقافي على الروائيين أن يكتبوا في المحظور واللامحظور

وإذا كانت الروايات في فترة الاستعمار وما بعد الاستقلال قد طرحت قضايا مصيرية للمرأة الجزائرية وصوّرتها بتلك الهالة من القدسيّة، فصورت المرأة الثّورية والمتعلّمة والراغبة في العلم والمرأة الريفية البسيطة الباحثة عن أحلامها وآمالها، فإنّ فترة التّحولات بدأت مع جيل جديد من الرّوائيين الشّباب الذين استثمروا في موضوع المرأة وجعلوا منها شغلهم الشّاغل، بل تعالت الأصوات الرّوائية النّسائية الّتي طرحت الموضوع بأكثر حدّة وأكثر جرأة ونذكر من هؤلاء فضيلة الفاروق ربيعة جلطي زهرة ديك وغيرهم.

وأمّا من الروائيين الشّباب فنذكر بشير مفتي الذي يعدّ أحد الرّوائيين المعاصرين الذي لا تخلو رواية من رواياته من رائحة الأنثى، إما موضوعا للسّرد أو لاعبا أساسا في المتن السردي فصورها عشيقة وزوجة وحبيبة وغيرها، إلّا أنّ حضور الأنثى عنده غالبا ما يقف منه مواقف أيديولوجية كقضية تحرّر المرأة وقضية الجسد والجنس؛ لذلك يجعل من" شخصياته تقف مواقف متعدّدة اتجاهها وهذا تبعا لتباين أيديولوجيا هذه الشّخصيات وانتماءاتها الطبقية"[5].

2- صورة المرأة في رواية أشباح المدينة المقتولة:

2-1الجسد موضوع للسرد:

يشكّل الجسد إحدى التّيمات المشتركة في أغلب روايات بشير مفتي، إذ المرأة لا تُذكر إلّا ليذكر جسدها، وهي اللّعنة الأبدية الّتي تلاحقها من خلال شكل جسدها فالجسد هو الرّهان الأول للسّرد، وهذه ظاهرة ليست موجودة عند بشير مفتي فقط، بل يكاد السّرد المغاربي كلّه يلتقي في هذا الجانب عند الحديث عن المرأة، وكأنّه لا يستقيم الحكي حول المرأة إلا بحضوره فهو نقطة البداية والنّهاية ونقطة التّحول في جلّ المتون الروائية، فالرّهان هو رهان صراع الروح والجسد ليخرج المادي منتصرا دائما على الحسي فيها، وحتّى المثقف العربي دخل رهان هذا التّلاعب بالجسد ورقيا مع ما يجد فيه من متعة، فكثير من الكتاب"

نظروا إلى المرأة من خلال شهواتها ورغباتها واختزالها إلى مجرد جسد يفيض لذّة وشهوة فبدت المرأة جسدا بضّا وشفتين كرزيتين، وشعرا أسودا مسترسلا على الكتفين، ونهدين نافرين "[6].

وهذا ما يراه بطل رواية أشباح المدينة المقتولة الذي لقّبه بشير مفتي بالكاتب في شخصية زهية الّتي تعرّف عليها، ورغم الإشارة إليها على أنّها كانت مجاهدة زمن الثّورة إلّا أنّه خلع عنها هذه الصّفة المقدّسة، إذ طريق الجهاد يستلزم أن تكون الشّخصية على قدر من الاستقامة، إلا أنّ بشير مفتي من خلال كاتبه يصوّر هذه الشّخصية منذ البداية تصويرا جسديا ماديا، فيعطي بعض الملامح الفكرية والفيزيولوجية عنها. " كانت تسكن في شقة بعمارتنا، البعض كان يكرهها فلا يملّ من نعتها بأقصى الألقاب وأسوأ النّعوت والبعض لا يفكر إلّا في جسدها الغاوي والمثير ويحكي عن شبقيتها الّتي لا تنافس، والبعض يراها الشّيطان الذي جاء من جهنّم ليدخل المؤمنين في العصيان والمعاصي...قيل عنها أنّها كانت مجاهدة في الثّورة وكانت تحمل السّلاح للمجاهدين، وتعمل ليلا في ملهى ليلي للتّجسسّ على الفرنسيين "[7].

فقد جمع السّارد هذه المتناقضات في شخصية زهية من خلال الإشارة إلى الجسد أوّلا فوصفه بالغاوي والمثير، ثمّ الإشارة إلى شبقيّتها، ثم الإشارة إلى ما كانت تقوم به من أعمال في الثّورة، لكن الكاتب ركّز على الجزء الأوّل منها وهو الجسد الذي يرغب في تعريته سرديا وهذا بحمّى شهوة الكتابة عن المرأة التي يتلذّذ بها الرّوائيون عن طريق تعرية مناطق الظّل فيها تخيليا، وهو ما تجسّده رواية أشباح المدينة المقتولة إذ يركّز بشير مفتي على بعض التّفاصيل المثيرة عن طريق شخصية الكاتب.

فهذا الأخير يصوّر شخصية زهية شخصية متحرّرة من كلّ العادات والتّقاليد المجتمعية " كثيرا ما شعرت بالرّغبة في أن أقترب منها وأتحدث إليها، لكن بدوري كنت أخشى مما سمعته عن سلاطة لسانها الّتي كانت مشهورة بها، والنّاس تقول إنّها تربّت مع الفرنسيين وهم أفسدوها وأنّ من يتربّى عند الفرنسيين لا تخرج منه إلا الرّذائل والأخلاق الفاسدة" [8] .

فهذه النّظرة لشخصية زهية هي نظرة المجتمع المغاربي عموما للأنثى، إذ لا أنثى خارج حماية الرّجل فزهية هي مثال للمرأة المتمرّدة الّتي تعيش دون رجل ودون أولاد، وتلاسن الرّجال وتزاحمهم وبالتّالي فقدت شيئا من أنوثتها وطهارتها، ليصبح الجسد عندها موضوعا للحكي وتتقبل هذه النّظرة مادامت لا تستطيع تغييرها، ويعينها الكاتب على ذلك فيقول:" بقيت أستعذب رائحة الدّخان المتصاعد من سيجارتها كأنّني أنا الذي كنت أدخن، حينها لم أجرؤ على طلب سيجارة لي، كان منظرها وهي تدخّن أكثر من مغر ومثير لكامل حواسي"[9] .

إنّ نظرة المثقّف المغاربي للمرأة لم يخرج عن إطار الجسد، فغلبت على الروائيين تلك القضايا المتعلّقة به ليسترسلوا في إباحية نصّية حول الجنس والجسد، فنظروا إليها من خلال ذواتهم ورغباتهم وأيديولوجياتهم فبدت المرأة موضوعا للجنس يُشبع السّارد الحقيقي الباحث عن المتعة النّصية فيطلب المزيد، فيعرّي السّرد المحظور وتصبح الأنثى لغة للحكي ومثار الخطيئة تحت سلطة الرجل وسلطة المثقّفين أنفسهم.

فهذه التخمينات هي تخمينات الروائي نفسه وهي أسئلة مهّد بها ليغوص في عالم الجنس والجسد ويصوّر المرأة تصويرا ماديا مفرطا لا يكتمل جسدها إلا في إقامة علاقة جنسية بالرّجل، ما دامت امرأة متحررة لا تخضع لضوابط العائلة والزّواج والأخلاق والدّين؛ لذلك يسترسل الراوي في تعذيب جسدها وإلحاق كلّ التّهم الممكنة بكينونتها، ومادام الجسد موضوعا للحكي فهو لا يتوان في إلحاق صفة العهر والفساد بها لأنّه حر في تعريتها سرديا دون مدافع عنها، وهذا ما يمكن أن نسمّيه الإذلال والقهر السّردي من طرف الكتّاب والمثقّفين أنفسهم؛ لأنّ المرأة تظلّ تحت سلطة الكاتب "رغم ما يمارس عليها من أنواع الإهانة والإذلال، فهي لا تملك لنفسها سوى الخضوع والصّبر، وتحمّل العيش للاحتفاظ بالزواج والبيت لأنّ أهميتها لا تُكتسبُ إلا في فضاء الزّوج، وخارج هذا الفضاء تفتقد جزءا من إنسانيتها؛ لذا تلقّن منذ صغرها أن تكون موضوعا للرّغبة الجنسية"[10].

وإكراه المجتمع للمرأة يبدأ مع جسدها وقيمتها في المجتمع والنّظر إليها نظرة شهوانية جسدية لا غير. تقول زهية معبّرة عن هذا الواقع المرّ الذي أصبحت تعيشه، ولم يفلح ماضيها الثّوري في الحفاظ على كرامتها وسط مجتمع ذكوري يرى فيها خطرا على بناته ونسائه: " الحياة هنا عزلة كبيرة. صحيح أنا أتدبّر أموري على كلّ حال، ومرات أحلم أنّني أذهب إلى أي

مكان آخر وأعيش فيه، مازلتُ جميلة على ما أظن، مازال عندي ما يشتهيه الرّجال، حتما ألاحظ نظراتهم لي في الطريق، لكنّني صرت أكره هؤلاء الرّجال أعرف أنّهم يفكرون فقط في جسدي، هذا متعب للمرأة أن تشعر أنّها فقط هذا الجسد لا غير"[11].

فزهية امرأة متعوبة في جسدها ومن نظرة المجتمع إليها؛ لذلك اختارت المواجهة لتعيش فهي لم تعد تحتمل أن تكون المرغوب والمنبوذ في الآن نفسه، فاختارت كلاهما دون الالتفات لما يقوله النّاس عنها في الشارع؛ لذلك يصوّرها الكاتب أنّها امرأة شبقيّة تحب ملاطفة الرّجال وممارسة الجنس معهم. " عندما جلست بقربي وضعت رجلا على رجل، وبان من فتحة الروب فخذها الأبيض، سقط نظري عليه بسرعة كما لو أنّها دهشة طفل صغير أمام لعبة مثيرة ومحيّرة حينها انتبهت إلى ذلك الجوع الدّاخلي الذي ينهشني بوحشيّة اعتدلت في جلستها أوّل الأمر ثمّ قالت لي بصراحة: كأنّك تشتهيني "[12].

ويطلق بشير مفتي العنان لتصوّراته وتخيلاته حول المرأة بعيدا عن الضّوابط الاجتماعية والعقائدية والأخلاقية ليجرّدها من هذه المفاهيم، ويدفع بأبطال رواياته إلى حمى الجنس والمعاشرة على طريقة الأفلام السينمائية دون قيد أو ضابط، حيث أنّ القارئ للمشهد يثير فيه الرغبة الجنسية، كون المشهد لا يختلف عن تصوير سينمائي لمشاهد جنسية عند شخصية زهية التي لا تعير وزنا للمعايير الاجتماعية السّائدة، فهي تمارس الجنس مع شاب في سنّ ولدها وتجد المتعة في ذلك. " راحت تمارس سلطتها عليّ بطريقتها النّاعمة، وهي تخلع عني كلّ ملابسي وتخلع ملابسها في الوقت نفسه، وبين كل قطعة تخلعها تقبّلني وتلهب فيّ كامل حواسي، حتّى تجرّدنا من ثيابنا واندمجنا في حالة كانت أقرب إلى الصّفاء الكامل لا تسمع خلالها إلا انفجارات الجسد العنيفة"[13] .

ولا يكتفي بشير مفتي بالتّصوير العام للمشهد بين زهية والكاتب، بل يجد متعة في الاسترسال في السّرد، وهذا ما يمكن أن نسميه أزمة الجنس في الرّواية الجزائرية، حيث يخطف الكاتب الحقيقي المشهد من الرّاوي ويعبرّ بلسانه فقط لحميمية اللّحظة الّتي تدخله في عوالم جنسية مليئة بالإثارة، تشعل فيه رغبة البوح بالمسكوت عنه من خلال إفراغ

الكتابة، لتلتقي بذلك شهوتان شهوة الكتابة وشهوة الجنس فيلدان اللّحظة الحافلة بالإفراغ اللّذيذ عند الكاتب وهو ما يطلبه قراء هذا النّوع من المشاهد.

ويتمرّد بشير مفتي على سلطة الحكي ويحكي على لسان الكاتب تجربته مع زهية، فالحكي لا يكتمل إلا بالإفراغ الشّبقي. يقول: " أفرغت في المرّة الأولى...في المحاولة الثّانية رحت أقلّدها في أفعالها فأقبّلها كما تقبّلني هي بحرارة وعمق، وألمس مواقع من جسدها تثير فيها انتباها جسديا لذيذا كما فعلت هي معي، أمّا محاولتي الثّالثة فلقد بلغت معها ذلك المبلغ المدهش كما لو أنّني تعلّمت فنيات المتعة بصورة دقيقة وكاملة، خاصة عندما أحسست أن عضوي راح يتوغل في فتحتها السّفلية كأنّه يقتحم مغارة أحلامه، ومن جهتها كانت تصدر تأوّهات كان لها مفعول التّخدير على مراهق يجرّب لأوّل مرّة "[14] .

إنّ تصوير هذا الكبت والحرمان بهذه الطريقة الجنسية المثيرة يعبّر عن الهوس بالجنس في الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث لا تكون فيها المرأة إلا المفعول فيه والراوي الفاعل الحقيقي فالبحث عن الحرّية في الحكي هو تنفيس عن مواطن اللّذة القصوى اتّجاه المرأة، فيجرّب الرّاوي تيمة المرأة جنسيا مدفوعا في ذلك بمتعة الكتابة وتحريك السّرد عن طريق الإثارة والخروج عن المألوف، وهذا ما " يجعل القارئ يتساءل لماذا يجهر العربي سواء كان رجلا أو امرأة بهكذا تجارب في مجتمع يحرم اللّقاء بين الفتاة والفتى، ما لم يكن التّنفيس عن ذات مكلومة مكبوتة "[15] .

فتجريب الممنوع هو ما يصبو إليه الرّاوي دائما إمّا لفتا لانتباه قرائه على اختلاف جنسهم أو إرواء لعطشه الدّاخلي، أو تعبيرا عن أفكاره وأيديولوجياته وتوجّهاته عن طريق شخصياته التي يدفع بها نحو المحرّم دون الالتفاتة إلى الرّقابة الذّاتية أيّا كان نوعها، وهو ما يضع المرأة في الرّواية بين ثنائية الطّهارة والدّعارة أو المرأة الحلم والمرأة الجسد، لينتصر في النّهاية الجسد وهو موقف ازدواجي مارسه بشير مفتي على شخصية زهية ونظرته للمرأة عموما، وهي نظرة المثقف التي تستبيه المرأة فيدافع عنها في كتاباته مثلما يحاول أن يمتلّكها لنفسه فقط، وهي عنده وسيلة لإرواء رغباته في الكتابة عنها، وطرح الأسئلة المحرجة حول كيانها ورغباتها. يقول على لسان شخصية الكاتب:" هل ممارسة الجنس هي الّتي تجعلنا نشعر أنّنا أصبحنا رجالا في النّهاية؟ نفعل ما يفعله الكبار فقط المحلّل لهم ذلك وفق عقود

الزّواج وشريعة المجتمع، أم أنّه خطوة ضرورية لاكتشاف ما تزخر به الحياة من سعادة مغمورة في حديقة سرّية لا تعرف مفاتيحها غير المرأة "[16].

لكن بشير مفتي وإن تمادى في تصوير شخصية زهية بتلك التّقدمية والتّحررية فإنّه حاول تخليصها من دنسها وعهرها ليدافع عنها ويصوّرها في صورة الضّحية للمجتمع، إذ تسرد زهية حكايتها مع الجنس وما حدث لها أيّام الثّورة حيث كانت مجرّد طفلة صغيرة في الحادية عشر عندما أقدم سيدها القايد الذي كانت تشتغل عنده على اغتصابها دون رحمة، والاغتصاب وعلاقته بالمرأة ممّا تزخر به الرواية الجزائرية المعاصرة حيث بداية الرّذيلة والدّعارة هو الاغتصاب الذي يبرّر كلّ السّلوكات الّتي تليه للرّاوي والشّخصية ويعطيها الحقّ في ممارسة ما تحبّ طالما أن المغتصب هو الرّجل والفاعل هو الرّجل والضّحية هي المرأة؛ لذلك تسعى للانتقام عن طريق الجسد.

تقول زهية على لسانها معبّرة عن عفونة الجسد وسطوة الرّجل اتّجاهها وليلة اغتصابها: " قال تمدّدي على السّرير فتمدّدت، ثم اخلعي ملابسك فخلعت، واحمرت وجنتاي وصمتُ. كرّر الأمر بصوت مرتفع هستيري هذه المرّة : اخلعي ملابسك أيّتها الكلبة...راح يقترب منّي وهو يفتح فخذي ببطء أوّل الأمر وعندما شاهد تخشّبي وتجمّد جسمي راح يفعل ذلك بقوّة دون أن يمنحني أيّ فرصة حتى للصّراخ إذ كمّم فمي براحة يده الغليظة وتمكّن نهائيا منّي...أفقدني الوعي، وعندما استيقظت لا أدري كم غبت عن الوعي، وجدني في المكان الذي أنام فيه كلّ ليلة بالقرب من بيتهم الفخم ممدّدة على حصيرة من أوراق الحلفى ونقاط دم كثيرة تلوّث المكان وجسدي "[17] .

فالاغتصاب هو مصير المرأة التي لا بيت يأويها أو لا رجل يحميها، فهي عرضة للمخاطر المحدقة بها، وطالما يراها المجتمع كذلك فهي تتمادى في هذا الفعل حتّى لا تحسّ بعضات المجتمع لها بل إنّ رؤية المرأة كروح وكجنس لا يكتمل إلا في الجسد فهو الغاية النّهائيّة؛ لذلك لا تسلم زهية من مدرّسها الفرنسي جيرار والذي وإن عاملها معاملة جيدة على خلاف مغتصبها فإنّه يشتهيها هو الآخر لكن برضاها تقول: " كان الفرق واضحا فجيرار لم يكن

يغتصبني، كان يفعل معي الحبّ كما يسميه، وحين أريد أنا أن يفعل، كان يطلب مني الإذن قبل أن ننتقل إلى غرفة نومه"[18].

3- المرأة بين حريّة الفكروسطوة التّقاليد:

يعتبر السّرد عموما من أهمّ الجبهات الّتي صمدت طويلا في وجه كلّ من حاول أن يعير المرأة ويمنعها حقّها، فكانت الرّواية من أهم مشاغلها المرأة وحقوقها ومتطلباتها، وبشير مفتي لا يخرج عن هذه التّيمات المشتركة عند التّعرض إلى موضوع المرأة فهو مدافع شرس عنها، بل يعري فيها مناطقها المعتّمة ويدفعها إلى مزيد من الفعل وردة الفعل، فهي كائن له قراراته واختياراته في الحياة؛ لذلك يرفض ضمنيا أن تبقى المرأة في مقبرة التّقاليد الّتي لا يراها تتناسب مع موضة العصر. يقول الهادي بن منصور السّينمائي المثقّف الذي يرى في المرأة جزءا من الحياة بعد أن قارن بين وضعها في أوروبا ووضعها في الجزائر : " كثيرا ما تساءلت كيف يمكن لمجتمع أن يقبل أن يعيش والمرأة مختفية عن الأنظار غائبة عن الحضور؟. هل يستطيع الرّجل أن يفرح حقّا بتلك الحياة الخالية من منظر النّساء؟. أليس هن من يمثّلن ربيع الحياة وجمال الوجود؟"[19] .

فهذه النّظرة هي نظرة الكاتب نفسه في موقفه من مجتمع يرفض المرأة في الشّارع ويقبل بها في البيت، فهي عقدته الّتي تتحطّم عليها جميع المشاعر، فهي المرغوب والمنبوذ في الوقت نفسه لذلك يستعرض الهادي بن منصور موقفه من مجتمع يرى في المرأة عقدته الأبديّة التي يمارس عليها سلطته وسطوته القيمية كعرف العادات والتّقاليد ونظرة الدّين، مع ما ينجرّ عن هذا من جهل ومظالم في حقّها. يضيف الهادي بن منصور واصفا وضع المرأة في حي مارشي أتناش " تبدأ المرأة في الاختفاء ابتداء من السّاعة السّادسة مساء فمكانها الطّبيعي هو البيت، يبقى في الشّارع إلا الرّجال فقط، كان الوضع ينطبق على كلّ الأحياء وهي صورة بقيت تدفعني للشعور بالاغتراب والحيرة"[20].

ويختزل الرّاوي المرأة في صورة الجسد الذي يبحث عن التّحرر من تقاليد المجتمع، ويقف منها الهادي بن منصور دور المثقّف المدافع عنها والرّاغب فيها أيضا، فهو وإن حاول تحريرها من قبضة المجتمع وتقاليده إلّا أنّه يشتهيها ويعرّيها سرديا، ويجعل من الجسد دائما وسيلة للوصول إلى ما تفكّر فيه. يقول عن نفسه ورغبته في الأنثى: " بعد عودتي إلى الجزائر

قضيت ستّة أشهر دون أن ألمس جسد امرأة ووجدت صعوبة في تقبّل ذلك، خاصة أنّ واحدا في الحانة دلّني على بعض نساء اللّيل وقال: برد زعافك فيهن. نعم هذه الجملة الّتي وقعت في أذني بطريقة مفاجئة وقلت بداخلي حتى تعبيرنا عن ممارسة الحب يأخذ شكل عنف حقيقي، فيصبح الجنس مجرّد تبريد للغضب الرّجولي فقط "[21].

ودَفعُ المرأة إلى عالم الدّعارة والجسد هو رفض لما يمليه عليها المجتمع الذّكوري من جهة ورغبة في مساندة قضاياها من جهة أخرى، فالحرّية الّتي يبحث عنها بشير مفتي لا تنتهي إلّا في حانة أو بين أحضان الرّجال، لتلعب المرأة دور العاهرة الرّافضة لسّطوة المجتمع عليها بتقاليده الّتي ترى فيها كبتا لحريتها الشّخصية، وتجد في الجسد الحرية الّتي تبحث عنها بعد أن فقدتها في الفكر والرّوح، فالجسد يخلّصها من كلّ المتاعب ما دام يحقّق لها الاستقرار والتّوازن النّفسي وتجد فيه الاهتمام الذي يرغب فيه الجميع؛ لذلك تختار حياة اللّيل والحانة مهربا أخيرا بعد أن تفقد الأمان في المجتمع والأسرة .

تضيف أسمهان معبّرة عن حالتها في الملهى: " حسنا لقد حان الوقت الآن لأفسد الجميع فهم في النّهاية يحبّون المفسدات مثلي انظر لهم كيف يأتون إلى هنا ويرمون الأموال على أجسادنا كأنّهم لم يرو جسد امرأة طوال حياتهم التعيسة، كيف تريدني أن أقنع بدور الزّوجة المطيعة الآن، وهؤلاء الرّجال يأتون نحوي لكي ينسوا زوجاتهن المطيعات "[22] .

فأسمهان هي صورة المرأة الّتي تحمل المتناقضات من نظرة المجتمع لها ونظرتها له، فهي ترفض تقاليد مجتمعها الذي أدخلها عالم الملاهي، وتنظر إلى الرّجل نظرة احتقار، ومثلها ينظر إليها هو في الشّارع ويرغب فيها في الملهى. تقول عن الطّهارة والدّعارة متحررة من نظرة غيرها لها: "لا لم يعد عندي أيّ مشكلة من هذه النّاحية، أنا سعيدة بعملي وهم يدفعون أكثر لمن يرونها مستبدّة وتلعب دور من يؤدّبهم على أخطائهم، صدقني لو كنت أعرف أنّهم على هذا الشكل لاخترت أن أكون عاهرة منذ حداثة سني هذا أحسن بكثير من رفس أقدامهم الخشنة كلّ يوم باسم الولاء الزوجي وغير ذلك من الأفكار الّتي يحشون رؤوس النّساء بها "[23] .

فبشير مفتي غالبا ما يحرّر المرأة من نظرة المجتمع إليها، ويصوّرها كما يريد لها أن تكون مستقلّة حالمة مثقّفة، لكنّه كلما توغّل في الكتابة عنها إلا ورغب في تعنيفها على طريقته هو الآخر فالجنس والشّهوة هي طرائق للسّرد والحكي عن حال المرأة في مجتمع يتقاطر بالشّهوة اتجاهها ولا يخرج المثقّف عن نظرته للمرأة من سطوة الجسد هو الآخر، حتى وإن رغب في تحريرها من واقعها فهو لا يكتب عنها إلا ليعريها كما يريد ويمارس عليها شهوة الكتابة.

فالمرأة لها نظرتها الخاصة للرّجل بأنّه استغلالي لا يحب إلّا نفسه عندما يصل إلى مبتغاه منها يمارس عليها كلّ أشكال الإهانة، فكيف لها أن تبقى امرأة بكامل كينونتها. تقول أسمهان معبّرة عن موقفها من المجتمع ومن الرّجال عموما: " الذين ساعدوني لكي أقف على قدمي لم يكن دافعهم الشّفقة بل الاستغلال لا غير، واستغلوني كما يريدون دون أدنى شفقة أعرفهم جميعا، كما أذكرهم واحدا واحدا من صاحب محل الملابس الجاهزة الحاج مختار إلى صاحب مطعم الفصول الأربعة إلى الشّرطي كريمو الكلّ قال لي في بداية الأمر أنا لك المنقذ وينقذونني لشهور قليلة في أماكن معزولة يفرغون فيها شحناتهم الجنسية ثم يطلبون منّي المغادرة، بعدها لم يكونوا منقذين بل لصوص متعة وسرّاق رغبات "[24] .

فالمرأة ضحيّة لواقعها وضحيّة لأنوثتها فهي مقهورة في جسدها؛ لذلك تختار شخصيات بشير مفتي المواجهة مع مجتمعهن لأنّهن يدركن أنّ المجتمع لا يرحم أمثالهن من المتمرّدات عليه وعلى قوانينه، رغم ما يحاول الكاتب أن يلفّه حولهن من طهارة الرّوح وعفونة الجسد إلّا أنّه هو الآخر يظلمها سرديا طالما يختصر قضاياها في الأمومة والإنجاب والعهر والجسد والجنس وغيرها من القضايا الّتي أصبحت تثير لعاب القارئ المراهق لمثل هذه الرّوايات الّتي عمد بعض الروائيين فيها للكشف عن رياء المثقّف نفسه ونفاقه حول قضية المرأة، فبعد أن يحشون رأسها بعدالة قضاياها ووجوب تحريرها فإن فعلت ذلك ذهبوا بها نحو المناطق المعتّمة فيشيؤونها ويسعون نحو تعهيرها وتحويلها إلى متعة .

يقول الهادي بن منصور الّذي ينتصر لأسمهان في الأخير رغم رابط الجسد الّذي كان بينهم: " وأنت الّتي يرونك وسخة وقذرة وتستحقين الموت على الحياة بوركت أيّتها القديسة

الشّجاعة أنت تعرفين طريقك أحسن منّي بالتّأكيد، وأنا لا أعرف غير أن أنحني لك تقديرا لهذا العناد الذي قطعت به طريق ظلماتك حتّى تصلي إلى لحظة صفاء مع الذّات "[25].

والرّواية المفتية لا تخرج عن تصوير المرأة خارج حدود الجسد، فكلّما ذكرت المرأة إلا وكان الجسد حاضرا رغم وجود الحبّ الذي لا ينتهي ولا يكتمل إلّا في رعشة الجسد، فقد صور بشير مفتي علاقة الرّجل بالمرأة عند حدود جنسية، فمارس عليها استلابا فكريا رغم أنّه يدفعها إلى التّحرر والدّفاع عن نفسها، إلّا أن شخصياته شخصيات مستغلّة لها وهذا أدى إلى "تضخيم البعد الجنسي لجسد المرأة بشكل مفرط على حساب بقية أبعاد حياتها...وإذا كان المثقّف قد مارس استلابا اقتصاديا وجنسيا على المرأة واختزلها إلى جسد يفيض لذّة ومتعة وغرس في نفسها عدم الثّقة فكيف واجهت المرأة المثقّفة شرطها الاجتماعي الذي فرض عليها "[26].

فالجسد فقط من يحقّق اللّذة والمتعة في الحبّ، والمرأة في تصويرها وتصورها عند المثقّفين لا يخرجونها من هذه النّمطية الّتي لحقت بها، فالرّجال على اختلافهم وحتى المثقّفين منهم يبدؤون تجاربهم بالحبّ وينهونها بالجسد. يقول (س) أيضا معبرا عن الرّغبة في الجسد بعيدا عن تجارب الحب الفاشلة: " الصمت خيّم على جلستنا وضاع في ما بعد عندما اقتربت منّي بشفتيها وقبّلتني، أخذتها بقوّة وضممتها إليّ، شعرت بجسدها يذوب فيّ وبعطرها الخاص يمنحني نشوة عظيمة، انتهينا من ممارسة الحبّ تمددت بقربي منهكة"[27].

هذه إطلالة بسيطة على صورة المرأة في بعض روايات بشير مفتي ويمكننا من خلالها أن نقول:

- لا تخلو الرواية الجزائرية المعاصرة من وجود المرأة كقيمة ثابتة فموضوعها خرج من مفاهيم قدسية الأنثى إلى قضايا كانت إلى وقت قريب من الطابوهات كالمسكوت والمكبوت سرديا.

-تجريب السرد بحضور المرأة هو إحدى التيمات المشتركة في روايات بشير مفتي، إذ حضورها عنده يؤثر في مجرى الأحداث في المتن .

- تحضر المرأة في رواية أشباح المدينة المقتولة ببعدها الجسدي إذ الجسد موضع خلاف بين الشخصيات، ولا يكتمل هذا الحضور إلا في الجنس الذي هو هاجس الشخصيات الأول.

- يصور بشير مفتي المرأة في أدق تفاصيلها عندما يتعلق الأمر بحدود السرد حول المسموح به في النص، فالجسد دائما موضع الغواية في الأنثى.
- يتداخل مفهوم الحب ومفهوم الجسد عند بشير مفتي ويصور المرأة بين عالمين عالم الطهارة وعالم الدعارة ليدفع بها نحو العالم الثاني ويحاول إيجاد مبررات لذلك ويتعاطف معها ويدفع القارئ إلى ذلك .
- صورة المرأة في رواية مفتي يجمعها شيئ واحد هو المرأة في أبعادها المادية الجسدية فتجريب السرد حول موضوع المرأة يبقى من العقد السردية عند الروائيين المغاربة والجزائريين على الخصوص وبشير مفتي واحد منهم، إذ مازال الخلاف حول الجسد يطرح الأسئلة ويثير النعرات بين أيديولوجيات المجتمع.

الهوامش:

[1]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للنشر، الجزائر، ط2، 2009، ص:9.

[2]- جورج طرابيشي: الأعمال النقدية الكاملة، دار مدارك للنشر، الإمارات العربية، ط1، 2013،ص:47.

[3]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص:16.

[4]- عرفان محمد: المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 ،2006، ص:21.

[5]- محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999، ص:45.

[6]- المرجع نفسه، ص:45.

[7]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، منشورات ضفاف، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2012 ص:40.

[8]- المصدر نفسه، ص:41.

[9]- المصدر نفسه، ص:43.

[10]- ينظر:خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، إفريقيا للشرق، لبنان، دط، 1999،ص:57.

[11]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص:46.

[12]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص: 47، 48.

[13]-المصدر نفسه، ص:48.

[14]- المصدر نفسه، ص:48.

[15]- الكبير الداديسي: أزمة الجنس في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1 2017، ص:54.

[16]- بشير مفتي : أشباح المدينة المقتولة، ص:52.

[17]- المصدر نفسه، ص:59، 60.

[18]- بشير مفتي : أشباح المدينة المقتولة، ص: 64.

[19]- المصدر نفسه، ص:159.

[20]- المصدر نفسه، ص:159.

[21]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة،ص:161.

[22]- المصدر نفسه، ص: 163.

[23]- بشير مفتي : أشباح المدينة المقتولة، ص:163.

[24]- المصدر نفسه، ص:166.

[25]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص:167.

[26]- محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ص:51.

[27]- المصدر نفسه، ص:97، 98.