

فضاء النوع في الخطاب الروائي التّسوي المعاصر
رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي أنموذجا

الأستاذة جراح وهيبة

جامعة مولود معمري تيزي وزو

kherfimebarek@hotmail.fr

"...لم يبح لها أنه لا يثق في أحد، سلطة المال كما سلطة الحكم لا تعرف الأمان العاطفي، يحتاج صاحبها أن يفلس ليختبر قلوب من حوله، أن تنقلب عليه الأيام ليستقيم حكمه على الناس، لذا لن يعرف يوما إن كانت قد أحبتّه حقًا لنفسه، ذلك أنّ الأيام لم تنقلب عليه بل زادتّه مذ افترقا ثراء كما لتعوضه عن خساراته العاطفيّة بمكاسب ماديّة"¹.

مما لا يختلف فيه اثنان أنّ الرواية العربيّة نوع سردي دخيل ظهر نتيجة الاحتكاك بالثقافة الغربيّة والانفتاح عليها، والأمر نفسه ينطبق على الرواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة، فعلى عكس ما كان سائدا القول بأنّ رواية "زينب" ل"مُجدّ حسين" هيككل هي أوّل رواية عرفها العالم العربي، نجد رواية "حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق" لمؤلّفها الجزائري "محمّد بن إبراهيم" أوّل رواية ظهرت.

مع مطلع العصر الحديث حدثت تغيّرات كبيرة في الثقافة المغاربيّة والجزائريّة، حيث اكتسحت الرواية المشهد الثقافي وأغننته بانفتاحها على مختلف أشكال التعبير الحدائيّة، بشكل أصبحت به الرواية "ملحمة ذاتيّة"، ينزع فيها المؤلّف إلى حرّيّة تصوير العالم على طريقتّه، وبالتالي صياغة متخيّل مختلف توجّهه مرجعيّات مختلفة،

و من أبرز تفاعلات الرواية ظهور تجارب نساّيّة في مجال السرد متميّزة شكلا وموضوعا مثل: "خناثة بنونة" و"ليلي الأطرش" و"فضيلة الفاروق" و"أحلام مستغانمي" و"يسمينة صالح" وغيرهن، اللّاتي لم تكن إبداعهنّ بعيدة عن التحولات التي عرفتها الرواية العربيّة في الآونة الأخيرة.

¹ - أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، نوفل (هاشيت أنطوان)، بيروت، لبنان، 2012، ص14.

1- الإطار المفهومي لنظرية الخطاب النسوي:

إنّ أوّل خطوة نبدأ بها في مداخلتنا هي محاولة تحديد الموقف المنهجي لدراستنا ذلك أنّ الخوض في بعض خصوصيات الخطاب الروائي النسوي ليس بالأمر الهين رغم بعض القضايا التي يتماثل فيها مع نظيره الذكوري من حيث أنّه يحمل نفس الالتزامات ويعاني من نفس القضايا الاجتماعية إلا أنّ ما يفصلهما هو الجرعة الزائدة في الخطاب النسوي فهذا الأخير يحمل نكهة خاصة قوامها رصد همّ الأنتى الذي يعتبر في جزء كبير منه همّ الذات الإنسانية، ضف إلى ذلك اختلاف المرأة في "طريقة تشكيل متخيّلها الروائي نظرا لاختلاف أنماط الحكيم وآليات الوصف وتعدّد الأساليب الروائية"².

فيا ترى ماذا نقصد بالخطاب النسوي؟ وأمام تشعب المصطلحات وتعدّدها (نسوي، نسائي، أنثوي،...) أي المصطلحات يمكن اعتمادها؟

لقد توزّعت آراء المرأة الكاتبة نفسها من مصطلح الكتابة النسوية على ثلاث مواقف: الموقف الأوّل رافض له جملة وتفصيلا، بحجة أنّه فيه جنوح نحو تقسيم الأدب على أساس الهوية الجنسية، فقد رفضت "لطيفة الزيات" تبويب كتاباتها الإبداعية في باب الأدب النسوي لاعتقادها أنّ هذا يتضمّن تحقيرا لهذا الأدب وتوينا من أهميته لأنّه يرسي بمحدودية الموضوعات التي يتعرّض لها.

الموقف الثاني تأرجح أصحابه بين الاعتراف بهذا المصطلح وبين رفضه بحجة أنّ الأدب النسوي يتّسم بخصوصية التجربة الاجتماعية والثقافية التي عاشتها المرأة مع رفض أن تكون هذه الخصوصية نابعة من تلازم بين المرأة والأدب الذي كتبه، وقد مثّلت هذا الاتجاه "غادة السمان" التي ترى أنّ تسمية الأدب النسوي نابعة من أسلوينا في التفكير و"قياما على المبدأ القائل الرجال قوامون على النساء، خرج نقادنا بقاعدة على طريق المنطق الصوري الذي يقول الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي"³، وكذلك تشير "خناثة بنونة" إلى أنّ خصوصية الأدب النسوي تتمثّل في التمركز حول الذات ورفض السلطة الذكورية.

أمّا الموقف الثالث وهو الذي يبدو أكثر جدية فتشير فيه رائداته إلى أنّ الإشكال يطرح أساسا حول طبيعة المصطلح، فالكاتبة "نازك الأعرجي" تؤكد أنّ الأنوثة كمفهوم يستدعي على الفور الضعف والاستسلام والسلبية لذا ينبغي حسبها استخدام مصطلح "الكتابة النسوية" لأنّه يقدّم المرأة والإطار المحيط بها في حالة حركة وجدل⁴

²-مسالي ليندة، إشكالية المتخيّل السرد في الرواية النسوية، مجلة الخطاب، العدد 04، جامعة مولود معمري، جانفي 2009، ص 116.

³-حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، ع 166، كانون الأول، 1975، ص 81.

⁴-نازك الأعرجي، صوت الأنتى، دار الأهالي، دمشق، 1997، ص 31.

كما تشير "شيرين أبو النجا" في كتابها "نسوي أو نسائي" حيث تلزم التفرقة بين نسويّ (وعي فكري) ونسائيّ (جنس بيولوجي)، لكي لا يتمّ تصنيف الأدب على أساس هويّة منتجه الجنسيّة⁵، وخلال ذلك تؤكد على حضور المرأة في نصّها باعتبارها ذاتا فاعلة.

2-فلسفات تفاعل التّوع في الرواية:

أ-فلسفة الجسد بين خطاب الصمود وخطاب التلاشي: يعتبر الجسد أحد المداخل الأساسيّة الذي

يفرضه النصّ الروائي الذي بين أيدينا، فهو الخيط الرابط بين كلّ التفاصيل السردية المكوّنة للفضاء. يتوسّط الجسد في الرواية المعنيين السائدين عنه: المعنى الكلاسيكي الرومانسي الإيروتيكي، ونظيره الحدائثي البورنوغرافي الشّهواني فالرواية وإن كانت تقول الحبّ والجنس والشّهوة واللذة، فإنّها لا تقول ذلك إلاّ في علاقته بالقهر والاعتقار بالسّجن والاعتقال، بالعنف والألم، بالقتل والموت بالهذيان والجنون، وهي إذ تقول حكاية الجسد المقموع والمقهور والمسجون والمعذب والمحروم، فإنّها بذلك تريد أن تحدّثنا عن قسوة الحبّ وعنفه: حبّ المواجهة والصمود أو حبّ المرأة، في عالم فاسد متعقّن مخنوق، وفي زمن هو زمن الإرهاب المغدور، زمن الخيانة والفساد زمن القتل والموت.

إنّ الجسد في هذه الرواية هو موضوع السرد وذاته في الوقت نفسه، فهو الذي يقول ذاته وآخره، تجربته ومصيره، آماله الآممه، مجسّدا في مجموعة من الشخصيات في مقدّماتها: شخصيّة "هالة الوافي" البطلة، شخصيّة "طلال" البطل، ثمّ نجد حالات أخرى للحبّ والجسد في شخصيات ثانوية كشخصيّة "هدى" الصحفية خطيبة "علاء" أخ "هالة"، و"فارس" الموسيقي العازف، والأمّ وغيرها...

*خطاب المواجهة والصمود: إنّ أوّل ميزة يضطلع بها جسد المرأة في الرواية حبّ المواجهة والصمود، وقد تجسّدت هذه المميّزات في شخصيّة "هالة الوافي" التي أخذت في مواصلة درب والدها الذي كان مغنيا شعبيا، إنّها الجسد الوحيد الذي نجى من الموت والذي أبقاه الإرهاب حياّ من عائلتها، هي وأمّها أمّا أخوها وأبوها ففي ذمّة الله،

إنّ المسؤوليّة تتعاضم على هذا الجسد المثقل بالهموم، ما يجعلها المرأة-الرجل، وهي أولى الخطوات التي ستخرج بالجسد الأنتوي نحو آفاق أوسع، ها هي الآن تواصل درب والدها رغم مخاوف والدتها، إنّها تتحدّى الموت (الإرهاب) بالصّوت والصورة وقلائل جدا من كانوا يجروّون على ذلك في تلك الفترة من الرجال، فكيف لامرأة أن تفعل ذلك؟

⁵ - شيرين أبو النجا، نسوي أم نسائي، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002، ص82

يمارس الجسد الأنثوي في هذه المرحلة مهمة رجولية إنّ المواجهة والصمود اعتدناها في الجسد الذكوري، لكنّ الرواية تُسند المهمة إلى الجسد الأنثوي، إنّ الخطاب الناتج عن هذا الإسناد خطاب نسوي بنكهة رجولية، هو خطاب ملؤه التحديّ والقوة: "(...) هل تعتقد أنّ المرء أمام الموت يفكر في النجاح؟ كلّ ما يريده هو أن ينجح في البقاء على قيد الحياة(...)، قررت أن أودي الأغنيّة الأحبّ إلى قلبه، كي أنازل القنلة بالغناء ليس أكثر (...) إن واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أنا أيضا"⁶.

إنّ الموت الذي يجتنبه هذا الجسد الأنثوي ذو حدّين: فهناك موت يحقّقه الإرهاب وراء قناع الدين ومحاربة الانحلال، وموت كان يترصد بطبيعة النوع بحدّ ذاته فمادامت "هالة الوافي" كائنا في جسد امرأة/أنثى فإنّ الحواجز ستكثر عليها بدءاً من العائلة، فأن تقف المرأة وتغيّ في تلك الفترة يعتبر تجنيا كبيرا في حق الرّجل ونوعا من إلغاء رجوليّته إن صحّ التعبير، ففي الوقت الذي تطلّعت فيه هالة لشقّ طريقها كانت النسوة في "مروانة" لا يسمع لهما صوت حتى في المنزل، السلطة للرجل ثمّ الرجل ثمّ الرّجل، هذا القمع والإسكات هو مقياس الفحولة لدى الرجل أنذاك، فكيف لأنثى أن تشهر سلاحها في وجه الفحولة الرجولية التي نوقشت مقياسها منذ القدم؟: "تصوّر حين وقفتُ على الخشبة لأوّل مرّة، كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم، أنا ابنة مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف"⁷.

إنّ الجسد الأنثوي في هذه الحالة يعيش حالة حصار دائم، وهو رغم هذا لن يتقبّل الهزيمة بسهولة، إنّ روح التحدي تزداد في هذا الجسد كلّما ازداد الحصار عليه، هكذا فالجسد الأنثوي -منذ بداية الرواية- يحاول أن يثبت ذاته وكيونته بتحركه عكس التيار، إنه نوع من التمرد الذي يمارسه على القوانين والتقاليد وهذا وجه آخر من المواجهة والصمود.

وبنفس الخطوات يمضي الجسد الأنثوي ممثلا في شخصية "هدى" خطيبة "علاء" في تحدي الإرهاب والجمود الفكري الذي شلّ الأذهان في تلك الفترة حينما اختارت الصحافة مهنة لها، وبالضبط الصحافة المرئية إنه تحديّ من نوع آخر يعبر عن الوعي الكبير الذي بلغه الجسد الأنثوي، وهو وعي الصمود والوقوف في وجه الطغاة، أمّا الجسد الذكوري فقد كان يمارس كذلك نوعا من الصمود والحفاظ على البقاء بحكم طبيعة الظروف التي كانت تجمعها بنظيره الأنثوي، في هذه المرحلة، وكأّن الروائيّة تعمّدت أن تجعل كلا النوعين في وضعية تماهي فكلّا الجسدين كان محاصرا رغم اختلاف نمط الحصار، لكن ليس بنفس العنف الذي سجلناه لدى نظيره الأنثوي، وربما هذا لم يصدر عن تلقائيّة من الروائيّة بل كان الهدف منه هو تبيين الكيفيّة التي

⁶ - الرواية، ص20.

⁷ - الرواية، ص14.

يتفاوت فيها النوعان في تلقي الصدمات ومعايشتها، لقد كان "علاء" أخ البطلة شابا واعيا جامعيا متعلما ومثقفا كان يكره كل شيء يتعلق بالإرهاب والإخوان بحكم الخلفية الثقافية والفكرية التي كان يتمتع بها، لكن سرعان ما نال منه الإرهابيون مستفدين من درجة الإحباط التي بلغها بعد خروجه من المعتقل، مقنعين إياه أن ما حصل له كان نتيجة ابتعاده عن الإسلام، من هنا استسلم "علاء" وعاش أكثر من عامين متنقلا في الجبال، وكذلك "طلال" وهو البطل نجده قد أطيح به رغم أنه لم يكن جزائريا إذ يكفي أن تكون عربيا- كما يبدو في خطاب أحلام- حتى يعاني كيائك ويكون الجسد أول من يدفع الثمن.

تتوالى الهزيمة إذا بالجسد الذكوري فطلال لن يصمد كثيرا أمام الصراعات السياسية التي كانت تعيشها لبنان فسرعان ما قرّر جسده التنازل عن حزب السياسة والانخراط في حزب الحياة ليغادر البلاد نحو البرازيل في أول خطوة له نحو التراء.

لحدّ الآن وأمام هذه الظروف يبدو الجسدان في وضعية تماهي، لكن ماذا عن حالة هذا الجسد حينما يعيش أوضاعا داخلية وحينما يترصده الحب؟ هل سيُقي على نفس الصفات أم سينهار؟

***مقام البوح: نحو تلاشي الجسد:** هناك خطاب آخر يقف أمام خطاب الصمود الذي يظهر به الجسد الأنثوي، حينما يتعلّق الأمر ببعض التجارب العاطفية نجد المرأة تصبح كائنا ضعيفا تنجرف وراء تيار عواطفها كلّما تفتّن الرجل في إغرائها، إنّ شخصية هالة في الرواية ما كانت لتضعف لولا جملة الإغراءات المعنوية التي تفتّن طلال في نحتها، لقد كان متمرسا بمثل هذه الأمور بينما هي كانت هي أول مرة تلج فيها هذا العالم.

في علاقة الحب التي نشأت بين النوعين كانت الاتصال سيّد الموقف وقد ساعد على تعزيزه مجموعة من المكونات الحديثة التي تفتّن التطور التكنولوجي في توفيرها إنّ علاقة لم تعد تنظر الحمام من أجل إيصال رسالة أو التعبير عن مشاعر الحب، هي علاقة استغلت كلّ ما وقّرته التكنولوجيا من أجل تسهيل المسافات وتقريبها بين النوعي، إلى درجة أن غدت التكنولوجيا وسيطا ومكوّنا أساسيا من مكوّنات الفعل السردية.

برغم أنّ موقف المرأة في البداية لم يكن إيجابيا من كل هذه التطورات إلا أنّها سرعان ما وجدت نفسها تنخرط في ميدان استعمالها دون وعي منها فما الهدايا الثمينة والهواتف النقالة والأنترنت والطائرات التي ساعدتها في التفاعل مع الرجل لما تمكّنت من بلوغ تلك المرحلة المتقدّمة جدا من يشكّل البوح والاعتراف في الرواية أحد المداخل الأساسية التي يبتناها الجسد من أجل الإفصاح عن بعض المكونات، هذه الأخيرة التي تلعب دورا كبيرا في تغيير توزيع العلاقة والتفاعل بين النوعين من جديد، فما كان لهالة أن تكتشف نوبا الطرف الآخر لولا لحظة الضعف التي بلغها طلال أثناء إفراطه في الشرب، لولا ذلك المقام لما اتخذت الأمور عكس نصابها، فبعد أن كانت العلاقة بين النوعين علاقة اتصال، أضحت علاقة انفصال فقد تولّت كؤوس النبيذ

التي أفرط في شربها بالبوح بكل ما كان يجنبه في تلك الزاوية المظلمة من قلبه: "لا أفهم أن تكون مشغولا دائما.

ردّ الكأس الأول: عليّ أن أتعب لينعم الآخرون برخاء من بعدي
-... أنت من اخترت أن تكون لك مع الحياة هذه العلاقة العاصفة
أجاب الكأس الثاني بتهكم:

-أحبّ أن أنفق ثروتي في إغراء الحياة ما دام مالي سينتهي لدى رجال سيرعون في إغراء نسائي
-... أعني زوجتي وابنتي زوجتي مازالت جميلة وستعاود الزواج من بعدي وكذلك ابنتاي سيتدافع
الرجال للفوز بأوراق اليانصيب الراحمة
-ولما أنت واثق هكذا؟
أجاب الكأس الثالث: لأنني لا أثق في النساء لا أمني انتظرت أبي ولا تلك الفتاة التي أحببتها
انتظرتني...

.....واصل وهو يسكب في كأسه قعر الزجاجاة ويعيدها فارغة إلى مكانها
-.....ردّ قعر الزجاجاة ما أريده هو صبيّ يحمل اسمي يرث ثروتي يحرس شرفي لكنّها أمنية
مستحيلة زوجتي لا تستطيع أن ترزق بطفل ثالث وهذه قسيمي في الحياة لن أطلقها ولن ألقها لذرائع
دينية لأتزوج عليها إنّها أمّ بناي وأنا أحبّها
-وأنا
-أنت أمّ ابني الذي لن يأت⁸.

بدأ من لحظة البوح هذه التي كشف بمقتضاها النوع الذكوري عن حقيقته تتغير العلاقة التي تربطهما، فبعد أن انسقت المرأة وراء تيار العاطفة وكلّ الوسائل المستخدمة في مثل هذه العلاقات، نجد أنّ مقام البوح هذا قد جعلها تنهار لكن في الوقت نفسه تستعيد جزءا كبيرا من ذاتها، بعد أن اضمحلّت في غياهب الحبّ المرّيّف، لقد أصبحت بعد هذا التصريح تعرف موقعها، فكما حطّمها هذا المقام أعاد إليها أيضا نوعا من الثقة في نفسها.

⁸ الرواية، ص 269-276.

ب- فلسفة المكان والطابع العملي: إنَّ ما يمنح للرواية طابعا عولميا هو انفتاحها على العالم، فقد كان التوع (المرأة/الرجل) يمارس تحركاته وفق جدلية المكان، أين كان الحبّ في الرواية يتنفس الحرية كلّما غادر مكانا ليبتجّه إلى آخر، وكانت بمقتضاه وتيرة الأحاسيس في حالة تصاعد وكأنّ الجدل كلّهُ منذ البداية كان متعلقا بطبيعة المكان الذي لم يكن مناسباً لنمو الحبّ بين الجنسين: "لم تلتق من قبل مع رجل في مدينة تننفس الحرية ولا كانت يوماً حرّة لعلّها فرصتها لكسر قيودها واكتشاف العالم"⁹

لقد بات ترحال الجسدين ضرورة أملتتها سلسلة من الظروف، فشخصية "طلال" مثلاً نجدها جدّ منفتحة بحكم طبيعة النشاط الذي كان يزاوله وأوّل انتقال له من "لبنان" نحو "البرازيل" كان بدافع العمل الأمر الذي فتح له باب الثراء على مصرعيه ثمّ تتوالى الرحلات والأسفار لأغراض أخرى.

ونفس الشيء يقال عن "هالة" التي سافرت بها أمّها من "الجزائر" إلى "سوريا" خوفاً من شبح الموت الذي كان يترصدهما بعد وفاة والدها وأخيها، ثمّ تتوالى الرحلات كذلك بحكم عملها كمغنية.

لعلّ قارئ هذه الرواية يتساءل لماذا تتموضع أحداثها في مكان بدل آخر، أو في أمكنة تتكرّر على مدار الرواية؟ ولماذا ينتقل البطل من مكان محدّد لآخر أو يتعامل مع مكان خاص؟ لا شكّ أنّ هذا التوظيف ليس مجرد ديكور بل هو "مهمّة معقّدة يحرص المبدع عليها لنمو العملية التخيلية المرتبطة بالقارئ"¹⁰، إنّ علاقة الحبّ التي عاشها النوعان (وهي الموضوع الرئيسي للرواية) لم تكن لتتطوّر لولا تنوّع الأمكنة، فقد كان لكلّ نوع ظروفه الخاصة التي كانت تجبره في كلّ مرّة أن ينتقل من مكان إلى آخر بحثاً عن الحبّ، ويمكن توضيح ذلك في الجدول التالي:

التوع	الفضاء المكاني	الدافع
المرأة (هالة)	الجزائر ← الشام	الموت/الإرهاب
	الشام ← لبنان	العمل
	الشام ← مصر	العمل
	الشام ← باريس	العمل/الحبّ
	الشام ← النمسا	الحبّ
الرجل (طلال)	النمسا ← الشام	الانحزام/اليأس
	لبنان ← البرازيل	الفقر/الجفاف السياسي
	لبنان ← باريس	العمل/الحبّ
	لبنان ← النمسا	العمل/الحبّ

⁹- الرواية، ص54.

¹⁰- بعيو نورة، الفضاء الحكائي رؤية العالم اتصال ام انفصال، مجلة الخطاب، ع02، جامعة مولود معمري

تيزي وزو، ماي 2007، ص170.

أمام هذا الانفتاح الذي شهده هذا الخطاب الروائي يتفاعل النوعان (المرأة/الرجل) وفق المقتضيات التي كانت تملئها طبيعة الهدف المتوخى في كلّ مرّة، وقد كانت في معظمها أمكنة طبيعية متحرّكة (لبنان، الجزائر، باريس، البرازيل، النمسا،...) وهو ما سمح للرواية أن تجسّد التفاعل الحاصل بين الجنسين في فضاء أشمل وهو فضاء الرواية.

إنّ الشيء الملاحظ أنّ الأماكن التي انفتحت عليها الرواية قد كانت متصلة بشكل كبير بلحظات الوصف، وصف العلاقة التي كانت تتطوّر بين النوعين في كلّ مرّة تعبّر فيها المكان ذلك أنّ ضوابط المكان، وفي كلّ هذه التفاعلات لا يمكن أن يكون المكان وحده الفاعل وإمّا كذلك الزمن بكلّ أبعاده الكرونولوجيّة والأنطولوجيّة.

ج- فلسفة الزمن والرغبة المؤجّلة:

يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسيّة المكوّنة للخطاب الروائي، ف"الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرّك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نصّ دون زمن"¹¹، وقد فرّق "جيرار جنيت" بين زمن القصة وزمن الحكاية بقوله: "الحكاية مقطوعة زمنيّة مرّتين فهناك زمن الشيء المحكي عنه وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)"¹².

جاء في الرواية: "... أن تنتظر امرأة بالذات خارج الزمن وخارج الحسابات، أن تنتظرها كما لو أن لا مرّة سواها على الأرض، يا للجهاد يا للنصر حين تفوز بها" (الرواية ص)

"ثلاثة أشهر وهو يتقدّم نحوها بتأنّ كما على رقعة شطرنج (...). يعنيه فضولها، ترقّبها حيرتها، يودّ أن يدخل حياتها علامة استفهام جميلة(..) كلّما يأتي على عجل يمضي سريعا، وكلّ ما نكتسبه بسرعة نخسره بسهولة وهو بلغ من الحكمة عمرا أصبحت فيه متعة الطريق تفوق متعة الوصول، وانتظار الأشياء أكثر شهوة من زهو امتلاكها"¹³.

" الحبّ هو ذكاء المسافة، ألاّ تقترب كثيرا فتلغي اللّهفة ولا تباعد طويلا فتتسى، ألاّ تضع حطبك دفعة واحدة في موقد من تحبّ"¹⁴.

يتفاعل النوع في الرواية وفق قاعدة أساسيّة قوامها التآني والبطء في بلوغ الأهداف، إنّه نوع من التماسف الذي يحاول أن يحافظ عليه الجنسين كلّما أوشكا في الاقتراب، ووفقا لهذا تتسع المساحة الزمنية المؤطّرة

¹¹-صباحي الطعان، بنية النصّ الكبرى، مجلة عالم الفكر، ج23، الكويت، 1994، ص445.

¹²- Gérard Genette, figures3, éditions de seuil, paris, 1972, p77.

¹³-الرواية، ص44.

¹⁴- الرواية، ص44.

للفضاء، يكفي أنّ الرواية مقسّمة إلى أربع حركات (أقسام)، وبين الحركة والأخرى نجد استغراقا كبيرا في الزمن، كأنّ النوع (المرأة/الرجل) في لعبة شطرنج يحتاج كلّ منهما إلى وقت لا يُستهان به من أجل الإقدام على الخطوة التالية، وهو ما تفسّره المقاطع المقتطفة أعلاه.

تشكّل المرأة في هذا الفضاء موضوع رغبة بالنسبة للرجل، فالحديث عن علاقة بين النوعين هو حديث عن مستويات الرغبة التي تثيرها المرأة في الرجل بغض النظر عن المقصدية التي تقف وراء ذلك، إنّها الطبيعة الحيوانية في الإنسان.

إنّ الشيء المعروف عن أيّ رغبة عادية¹⁵ هو:

- كلّ رغبة لها موضوع معيّن فهي تولد حينما يظهر موضوعها ولا يمكن تصوّر رغبة معيّنّة تتعلّق بالفراغ، إنّ شرط ظهور رغبة هو وجود موضوع محدّد يغريها بالإشباع والامتلاء.

- كلّ رغبة تريد الاشباع الفوري والاشباع هو نوع من استهلاك الموضوع، إنّ الاشباع يعمل على استمرار الذات وحياتها على حساب موضوعها، إنّ تدمير موجّه للموضوع لحفظ بقاء الذات.

- تختفي الرغبة وتموت بمجرد استهلاك الموضوع وتحقيق الاشباع، فكلّ رغبة ليست دائمة لأنّها جزئية ومتعلّقة بموضوع جزئي، وهكذا فإنّ ما يميّز الرغبة اليومية أنّها لحظية ومؤقتة تولد بولادة موضوعها وتختفي باختفائه.

لقد غدا تأجيل الرغبة لدى النوع الذكوري في الرواية نوعا من الحفاظ على الاستمرار وعلى متعة الانتظار كيف لا؟ وهو من كان يكتب لها في كلّ مرّة على باقة الورود التي يرسلها إليها: "أملك كلّ الوقت"/ "احتف بورود الانتظار"¹⁶.

يعتبر الانتظار سيد الزمن في الرواية، إنّ تأجيل الرغبة التي تمارسها الذات الذكورية هي ما يمنح الطابع الإيروتيكي للعلاقة الرابطة بين النوعين، إنّ سعي الذات إلى الرقي لمستوى الحبّ الحقيقي هو ما يجعلها تختار الموت والحياة معا، إنّها معايشة لمفارقة الرغبة العنيفة والمتوتّرة، فلكي يرقى "طلال" إلى المستوى الذي يريده لهذه العلاقة وجب أن يبقى موضوعه حيا (المرأة)، ومن جهة أخرى لكي يخلد ذلك الموضوع المرغوب فيه وجب على الرغبة ذاتها أن تؤجّل إشباعها وأن تؤخّره إلى ما لا نهاية لأنّ ذلك التأجيل يسمح بحياة المحبوب وتبعاً لذلك استمرار الرغبة ذاتها مع عدم إشباعها، وكأنّ الطريق إلى الموضوع هو الأهمّ من امتلاك الموضوع بحدّ ذاته: "هو دائما على أهبة مشروع أو خارج لتوّه من ذكرى، يمارس رياضة المشي السريع في زمن

¹⁵ 12-منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، ط1، 1988، الرباط، المغرب، ص465.

- ¹⁶ الرواية، ص44.

مفتوح بين طفولته العادية في بيروت ونجاحاته الخارقة في كبرى عواصم العالم إنجازه الأكبر ما كان في بلوغه تلك المكاسب بل في الطريق التي سلكها لبلوغها"¹⁷.

إنّ فلسفة الزمن المقصودة هنا كما هو موضّح لا نقصد بها الزمن بمعناه الكرونولوجي القابل للعدّ، وإتّما يمكن القول بأنّه زمن وجودي يسمح للنوعين بالتفاعل وفق المخطّطات التي يصوغها السارد في كلّ مرّة. لقد أعاد الخطاب الروائي المعاصر توزيع الأدوار بين النوعين (الرجل/المرأة) وفق ما اقتضته اللّحظة الراهنة دون تجنّب اللّحظات السابقة كذلك، فقد أعادت أحلام مستغانمي في هذه الرواية طرح إشكالية علاقة الرواية بالتاريخ، كأنّ الراهن واقع متعقّن لا يصلح أن يشكّل انطلاقة لأيّ إبداع، ونحن بدورنا نتساءل عن السرّ وراء هذه العودة إلى التاريخ ومساءلته في الكتابة النسويّة المعاصرة؟.

- 17 الرواية، ص45.