

تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج
بين الوعي القائم والممكن والزائف
سيدة المقام نموذجا

أ/ سيليني نور الدين
جامعة المسيلة

أولا : تصور طبيعة الموضوع وتقديم المنهج

لقد ارتبط الأدب بالمجتمع منذ البدء واعتبر هذا الأخير مصدر عبقرية الكاتب وإلهامات الفنان وشاعريته، كما غدا الأدب " مؤسسة اجتماعية، أداة للغة، وهي من خلق المجتمع. يمثل الحياة، والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعية (1) " وهو ما هو إلا تعبير عن المجتمع، وكل ما يجري فيه من نظم، وعقائد ومبادئ وأوضاع وأفكار، والأدب فيه لا يسقط فيه من السماء على أرض مجتمعة، إنما ينشأ فيه يعبر عنه ينسج مادة فكره من مسموعات المجتمع ومرثياته، إنه في الحقيقة، فرد في إطاعة جماعة " قدرته على الخلق والابتكار تقاس دائما بعمله في إطار المجتمعي، وليس في عمله الفردي " (2) .

وقد تبلورت هذه العلاقة في اتجاه فني رائع مثلته المدرسة الواقعية على اختلاف اتجاهاتها، وتباين آراء أصحابها ولم تخرج في مجملها على اعتبار الواقع الاجتماعي كلا منسجما، ومتماسكا، وما المبدع فيه إلا آلة تصوير قادرة على عكس هذا الواقع، وفق مبدأ المحاكاة الأرسطي.

فالمدرسة الواقعية النقدية؛ انفردت بتشخيص الأمراض الاجتماعية، ووضعها أمام القراء دون أن تحدد سبل معالجتها، واعتبرت أن الخير الإنساني الكامن في النفس ليس إلا قشرة سطحية إذا ما أزيحت ظهرت الحقيقة الواقعية، أما المدرسة الاشتراكية فقد ارتبطت في بدايتها بتعاليم الحزب الشيوعي اللينيني؛ فهي إذن تدين للماركسية بالشيء الكثير، وترى أن الأديب عندما يعكس الواقع يخلق الرؤية في تشخص هذا الواقع، ويبعث الرغبة في تحسينه وفق ما تمليه عليه المبادئ الاشتراكية لا غير، أما الواقعية الطبيعية والتي تزعمها الكاتب " إيميل زولا " Emile Zola فتري أن الأدب صورة مصغرة لواقع

(1) رينيه ويليك أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: 1984، ص 97.

(2) زكي أحمد، النقد الأدبي الحديث وأصوله واتجاهاته، بيروت، ط 2، 1981، ص 246.

الحياة المعيش بكل تفاصيله ودقائقه، ومحاولة القبض عليه هي محاولة لقراءة الحياة بشكل آخر فلا يجوز للكاتب أن يغير، أو يمحور ما لا يخضع للتحويل .

ومن هنا نشأت بذور النقد السوسولوجي-الجدلي-الذي يهدف في أساسه البحث عن الانعكاس الواقعي، للمعطيات الواقعية في ثنايا النص، مفهوم الانعكاس الواقعي يتطلب الابتعاد عن التصور الذي يتصف بالآنية، أي أن الكاتب يصور ما حدث في زمنه فقط، بل يجب على هذا الانعكاس أن يكون أكثر نضجا في إستعابه للحقائق في تاريخيتها، وتواصلها وفق نظام انتقالي دال .

وهذا ما يجعل " النقد السوسولوجي ساذج في أحكامه، ضيق الأفق، لانزوائه في حدود الحكم الإيديولوجي الصرف، الذي لا يحاول البحث في القيم الفكرية الشكلية، ويقتصر في بحثه على سوسولوجيا المضامين (1) " .

وقد تمثل هذا النقد لينين Lénine في مقالاته الست التي نشرها حول الكاتب الروسي ليون تولستوي Leone Tolstoï وجورج بليخانوف George PeleKaov في كتاباته الفلسفية المتعددة، وغيرهم منا الكتاب الواقعيين .

إن الوقوف عند تصور هذه النظرة بين الأدب والمجتمع، يغفل العديد من الحقائق التي تحدد فهمنا للموضوع الجنس في الرواية باعتباره أكثر الخطابات المنتشرة في متون الروايات، والمادة التي لا يمكن أن يستغني عنها أي روائي كان، كما انه يستمد مشروعية انتشاره لكونه من أكثر الخطابات المندرجة ضمن اللائحة السوداء في خطاب المجتمع.

إن مثل هذه العلاقة بين الأدب والمجتمع ستحول الجنس لا محالة الى نوع آخر من الاتجار به بدل معالجته والكف على تحويله إلى سلعة استهلاكية .

ومجمل تلك الحقائق التي أغفلتها هذه العلاقة ، ومن ورائها النقد السوسولوجي ستحدد المنهج القادر على معالجة تيمة (*) الجنس ، وعلاقتها بالرواية والمجتمع ، نورد هذه الحقائق على النحو التالي :

(1) عيلان عمر ، الرواية والإيديولوجيا ، رسالة الماجستير ، معهد اللغة العربية ، جامعة قسنطينة ، 1995 ، ص 34 .

(*) thème : - موضوع تفكير أو تأمل أو نظر .

- الموضوع ذو المبدأ التنظيمي المحسوس ، أو الديناميكية الداخلية ، أو شيء ثابت يسمح له بالتشكل والامتداد ، والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القراءة السرية في ذلك التطابق الخفي ، والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة .

حسن عبد الكريم ، المنهج الموضوعاتي La thématique نظرية وتطبيق ، شراع للدراسات والنشر ، دمشق ط 2 ، 1996 ، ص 46 .

1- إن الأدب في منظور النقد السوسولوجي حوّل عن طبيعته الفينة ، وألحق في دهاليز سياسية وتحول الأديب من فنان يؤثر في المجتمع بروعته وخياله إلى معلم صارم يواجه سلوك الناس ، وقيمهم ، ولا أدل على ذلك من صراحة أحدهم " دعوا الأديب ينتج كما يلهمه مجتمعه ، ولا تضيقوا عليه الدروب التي يسلكها إلى أدبه ولا تغلقوها من دونه فالدب ليس طعاما وليس شرابا ، ولا وسيلة إلى دعوات سياسية أو اجتماعية ... إنما هو غاية يتغذى بها العقل والروح ، وطالما غذى الناس وأمتعهم قبل أن تظهر الدعوات السياسية والاجتماعية المعاصرة ، وما تزال الآثار القديمة تغذيها ، وتمتعنا مع خلوها من التوجه السياسي والاجتماعي " (1) . وعلى هذا الأساس فلأدب وظيفة هامة ضمن البناء الفكري لأي مجتمع إنساني ، إنه عادة رؤيا " للواقع في جوهره لا في مظهره ... إعادة اكتشاف جمالي له ... إبداع واقع جديد مستلهم من الخبرة الحية للواقع القائم (2) " وهذا عمل فني هام قبل أن يكون تحليلا سياسيا أو تشريحا اجتماعيا .

2- إن مفهوم الانعكاس لا يعني المطابقة في الأحداث ولا في اللغة ولا في البنية ولا في الإيقاع

3- إن علم اجتماع النص هو امتداد للمفهوم الانعكاسي مع تغذيته بأساليب إجرائية تتيح له كفاءة أقدر في " التعرف على أسرار البنية الداخلية للدلالة الخبيئة للأعمال الأدبية ، والفنية ، والفكرية عامة في إطار سياقاتها الخاصة (3) " .

4- إن دراسة " الجنس " في الأدب لا يعني وصفه في شكل تحليلي بورنوغرافي ، يثير أكثر مما يعالج ، يفسد أكثر مما يصلح بقدر ما يعني تسليط الضوء على الموضوع ، ودراسة دلالاته وأبعاده الذاتية والموضوعية ، وكيفية اشتغاله داخل المادة الحكائية ، وتحريكه لعناصر العمل النصي المتضافر معه .

5- إن الأدب الحق هو الذي يتخذ من الأشياء علامات ، ومن الواقع رموزا ، ومن الحوادث سمات ، وجوهر الكتابة على حد تعبير الدكتور عبد السلام المسدي " هو الحديث إلى الناس عن ما لا يتوقعون منك أن تحدثهم عنه ، وأن هذا الجوهر يعظم كلما كان

(1) ضيف شوقي ، البحث الدي ، القاهرة ، ط 5 ، 1983 ، ص 103 .

(2) أبو زيد حامد ومحمود أمي العالم ، وجهها لوجه ، مجلة العربي ، ع 430 ، ديسمبر 1994 تصدر عن وزارة الإعلام لدولة الكويت ،

ص 78 .

(3) المرجع نفسه ، ص 78 .

حديثك عن الأشياء للناس بأيسر ما يمكن أن يكون ، وعندئذ يتطابق ما وراء الكتابة مع الكتابة فيكون المخفي ، والسكوت عنه عند صاحب السلطة حيال المذكور المنصوص عليه⁽¹⁾.

6- إن الإبداع الأدبي طاقة مضيئة يملك القدرة على الإشعاع المتواصل عبر ظروف عديدة الأمر الذي يجعله في حاجة ماسة إلى قراءات متعددة ، ومتفاوتة تسمح باستكناه خباياه كما انه " يخاطب أجيالا متعاقبة بحيث يتسنى لكل جيل أن يستغل محور من محاوره ، أو بعدا من أبعاده تبعا لشواغله ومطامحه⁽²⁾" ويغدوا العمل النقدي في ممارسة إبداعية أو تحول كيفية من مجال الخلق الفني على محاولة إحكامه بأدوات ذهنية لكتابة نص مضاعف للنص المفقود دون أن " تتحول هذه الكتابة على إبداع أو تنسخ النص الإبداعي الأصلي⁽⁵⁾ " .

ولا نبتعد عن الحقيقة إذا قلنا أن هذه المنطلقات التي أغفلتها المدرسة الواقعية ، وفشلت في تحقيقها قد تم صياغتها في منهج نقدي آخر ، حاول إعادة الاعتبار للعمل الأدبي ، والفكري في خصوصيته دون أن يفصله في علاقته بالمجتمع والتاريخ ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجدها إنه " لا يلغى الفني لحساب الإيديولوجي ، ولا يؤله باسم فرادة متمنعة عن التحليل ... إنه أفقا يساعد على مواصلة تعميق أسس الأدب والنقد ، بارتباط مع الأسئلة الضرورية الملحة ، ويعيدا عن الاختزال ، عن تكرارية الخطاب الإيديولوجي⁽⁴⁾ ."

هذا المنهج هو المنهج البنوي التكويني - Structuralisme génétique الذي يرجع الفضل في صياغته إلى الناقد الروماني لوسيان غولدمان Lucien Goldman من خلال ما كتبه وبالأخص :

1- مدخل إلى فلسفة كانط . 1948 .

2- العلوم الإنسانية والفلسفية 1952 .

(1) المسدي عبد السلام ، ما وراء اللغة بحث في الخلفيات المعرفية ، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ن تونس ، 1994 ، ص 152 .

(2) عكاشة شايف ، نظرية الأدب في التقدين الجمالي والبنوي في الوطن العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 100 .

(3) المرجع نفسه ، ص 100 .

(4) لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، تر : محمد سبيلا وآخرون مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط 1 ، 1984 ، ص 07 .

- 3- راسين 1954 .
- 4- الإله المختفي 1956 .
- 5- أبحاث جدلية 1959 .
- 6- الماركسية والعلوم الإنسانية 1960 .

يأتي هذا المنهج النقدي كضرورة ملحة تحتاجها حقل الدراسات الدبية والفنية ، التي لا تزال تحتاج إلى " محاولة إحكام بأدوات ذهنية تقتضي السيطرة على الظاهرة الإبداعية بواسطة العقل"⁽¹⁾ ، فالمنهج بهذا الشكل هو بلا شك رديف الآلة كما يقول الدكتور عبد الله الغدامي " بما أن العلم المعاصر قد أصبح علما آليا ، فإن الدرس الإنساني أيضا أن يكون علما آليا أي منهجا إستيمولوجيا لكي يتمكن من التوضع المعرفي الذي يضمن له استغلال البحث عن نوازع الذات ، وفعية مدرقاتها"⁽²⁾ ، ولا تراني ابتعد عن الصواب إذا اعتبرت أن المنهج الغولدماني استطاع إلى حد ما أن يتجاوز نظريات النقد الجدلي الكلاسيكي ، ويذهب بالأدب ، والدراسات الأدبية إلى ميادين أكثر رحبة ، ومع ذلك فمهما تعددت المناهج النقدية وتباينت آراؤها تظل تتغذى من بعضها البعض فهي " كالجداول يصب الواحد منها في الآخر لتلتقي على نهر الدب في إنسانيته المخصوصة أولا ثم في عالميته الكونية ثانيا"⁽³⁾ . وحرابتنا إزاء هذه النظريات كاملة ومطلقة نستقي منها ما نحتاجه ونترك الباقي بلا عيب ، أو تواطؤ ، إيماننا منا بأن العلم لا يحيا بإحقاق الحقائق بقدر ما يحيا بتجاوز الأخطاء .

يرى بعض الراسين أن المنهج البنيوي التكويني هو خلاصة لمحاولة الجمع بين المحاولات النقدية التي قادها الناقد جورج لوكاتش George Lukas وبين المنهج النفسي عند جون بياجيه J.Piaget وبعض خصائص المنهج البنيوي الشكلي كما طبقه رولان بارت R.Barths إلا أن هذا الرأي يبدو مجانباً للصواب إذا ما رجعنا إلى رأي غولدمان نفسه في هذه المحاولات وإن كنا لا ننفي وجود بعض خيوط التأثير واضحة خصوصا بين غولدمان ، وإرث أستاذه جورج لوكاتش .

(1) المسدي عبد السلام ، ما وراء اللغة ، بحث في الخلفيات المعرفية ، ص 166 .

(2) محمد الغدامي ، لماذا النقد الألسني ، تجليات الحدأة ، ع 2 يونيو 1993 ، مجلة تصدر عن معهد اللغة العربية وآدابها ، وهران ، ص

(3) المسدي عبد السلام ، ما وراء اللغة ، بحث يف الخلفيات المعرفية ، ص 166 .

إن النظرة التي يعتمدها جورج لوكاتش يف مجال تأسيس سوسيولوجية الأدب والرواية تجمع بين محاور أساسية هي النص الأدبي والروائي ، والقيمة الإيديولوجية للكاتب ، والمجتمع ن ليصل في النهاية على إنجاز علاقة بين هاته الأطراف تتلخص في أن الأديب والروائي نتاج لظروف سوسيو تاريخية ، ولذلك فان نتاجه ينطبع لا محالة لهاته الوضعية، وبالتالي يأتي النص الدبي كتنفس لهذه الظروف ويعكس بشكل مباشر الصراعات القائمة في كل مجتمع⁽¹⁾ ، في حين يرى غولدمان أن التحليل السوسيولوجي الذي أرسى دعائمه جورج " لا يشكل إلا خطوة أولى ضرورية ، والمهم هو العثور على المسار الذي عبر فيه الواقع الاجتماعي والتاريخي عن نفسه بواسطة الحساسية الفردية للمبدع في النتاج الأدبي المدروس⁽²⁾ "، ومن خلال النظريتان نلمس تمايزا واضحا بين البنيوية التكوينية، و سوسيولوجيا المضامين أو الأشكال ، فإن كانت الأولى ترى أن الإبداع الأدبي ليس إلا انعكاسا للواقع المعاش كمعطى محدد للواقع الجماعي فإن البنيوية التكوينية ترى في الإبداع الأدبي كيفما كان " لا بد أن يشكل نوعا من محاولة التجاوز نوعي الواقع ، وقد يكون هذا التجاوز مطابقا لإمكانات الوعي الواقع ، أو غير مطابق ، بمعنى انه قد يحمل وعيا ممكنا أو وعيا خاطئا⁽³⁾ .

فعلى الناقد هنا ألا يتوجه إلى المضمون الاجتماعي أو الإيديولوجي ، فحسب بل عليه أن يضيء الجانب الفني بوصفه بنية دالة ممثلة للوعي الجماعي من خلال الضمير أو الوعي الفردي .

أما إذا انتقلنا إلى نقاط التشابه بين غولدمان وجون بياجيه ن وجدنا بون الاختلاف واسع بينهما ، إذ لا يمكن للدراسة السيكولوجية أن تضيء النص من الداخل كما يرى لوسيان غولدمان خصوصا إذا ما تعلق الأمر بشهادات تخص سيرة أفراد ليسوا على قيد الحياة أو لمؤلفين لا نعرفهم معرفة مباشرة مع العلم أن سيرة الكاتب قد تكون لها أهمية بالغة " ومن واجب مؤرخ الأدب أن يفحصها بعناية ليرى في كل حالة خاصة ما يمكن أن تمده به من تعاليم وشروح لكن يتحتم أن لا ينسى أبدا ... أن السيرة لا تعدو أن

(1) لحميداني حميد ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، المغرب ، ط 1 ، 1985 ، ص 11 .

(2) لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 42 .

(3) Goldmenn Lucien , Marxisme et Science Humaines ed : Gallimard , 1970 , Page 128 .

تكون عاملا جزئيا ، وثانويا وان الجوهري هو العلاقة بين العمل الأدبي وبين الروايات للعالم (1) .

كما نلمس في معرض آخر أن غولدمان يفند الفكرة القائلة بأن الكاتب يعرف أكثر من أي أحد آخر فيما كتبه بطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة ، رسائل - شهادات - محادثات ، فهذه الفرضية " تتضح صحتها في بعض الأحيان ، غير أنها بعيدا أن تكون حقيقة عامة ... لأن العمل الأدبي تعبير عن رؤيا العالم ... والكاتب إنسان يعثر على شكل ملائم ليخلق ، ويعبر عن هذا الكون إلا أنه من الممكن أن يحدث تفاوتات كبيرا أو صغيرا بين النوايا الواعية والأفكار الفلسفية والأدبية والسياسية للكاتب ، والطريقة التي يرى بها ويحس بها العالم (2) " في هذه الحالة كل انتصار لأفكار الكاتب ورؤاه ، هو قتل للعمل الأدبي ، ولا أدل على ذلك من الكاتب الفرنسي هنري بلزاك في روايته " الفلاحون " حيث تمكن من تصوير الحياة الفعلية للطبقات الاجتماعية في الريف ، فقدم الشخصيات بصورة واقعية تجلت فيها حيويتها وتنوعها وغناها ، هذا الوصف يتنافى جزئيا مع قناعته الإيديولوجية كرجل مدافع عن الأرستقراطية ، والذي يقدم نفس الشخصيات في الواقع العيني في شكل من السلبية ، والتجريد وهذا يقودنا للقول : " بأنه من خلال قدراته ككاتب ، قدم نقدا صريحا للأفكار التي تمسك بها بكل شدة حتى نهاية حياته كمفكر سياسي (3) " . كما نلمس هذا في دانتى النيجيري الذي كان يؤمن بفردوس مطهر يمثل مثلا أعلى لإمبراطورية كونية في حين أن عمله كان ينذر برؤية فردية قامت عليها بعد ذلك دعائم النهضة الأوربية .

ويذهب غولدمان إلى ابعده من ذلك في نقد التفسيرات السيكلوجية ودحض حججها إذ يرى أنها " تخلو من البعد الزمني للمستقبل خلوا تاما وبطريقة جذرية ... هي عودة إلى تجارب الطفولة إلى القوى الغريزية المكبوتة أو المقموعة (4) " ، فيتحول الدب إلى وثيقة اكلينيكية تنزيف فيها الحقائق ، وتتلبس بغير لبوسها ولا يمكن حينها أن تقدم لنا التفسير النفسي شيئا يذكر " سوى معلومات حول بعض التفاصيل الثانوية والتافهة تتعلق بطبيعة ومضمون ودلالة هذا التعبير (5) " .

(1) لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 16 .

(2) المرجع نفسه ، ص 17 .

(3) لوكتاش جورج ، دراسات في الواقعية الأوربية ، تر : أمير إسكندر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : 1972 ، ص 49 .

(4) لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 47 .

(5) المرجع نفسه ، ص 48 .

أما تأثر غولدمان بالبنوية الشكلية ، التي مثلها رولان بارت ، فيظهر أن كلامها إهتم بالبنية كعنصر دال في العمل الأدبي ، عدا ذلك نلمس الإختلاف بينا واضحا بينهما . فالأساس الذي قامت عليه البنوية الشكلية ، ملخص في جملة واحدة " إن موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية (1)" ، وبعبارة أخرى البحث عن العوامل التي تجعل الأثر من الأثر الدبي أدبيا ، والأدب بهذا المعنى ينحصر في " التعرف الموضوعي على الأثر كما هو ... لا كما يجب أن يكون (2)" ومستبعدا في الوقت ذاته كل ما يمكن أن يتصل به اتصالا مباشرا أو غير مباشر من عوامل نفسية ، أو اجتماعية قد يدل عليها النص كما قد تكون هذه العوامل نفسها سببا في وجوده .

ثمة مبدأ آخر اعتمد أصحاب البنوية الشكلية وهو أن " أدبية النص نابعة من تغلب الوظيفة الشعرية على بقية الوظائف الإبلغية في اللغة (3)" ويقودنا هذا الإعتبار إلى تحديد الخطاب الأدبي بأنه رسالة تركبت في حد ذاتها ولذاتها ، ومعناه أن الكلام الإنشائي يقوم ببنيته اللغوية رقبيا على نفسه ، فليس الكلام أداة للإبلاغ بقدر ما هو تركيب يستمد شرعيته من بنيته وصياغته وبحجم ما يتعمق الخطاب في بنيته الداخلية ينفصل عن المجتمع ويبتعد عنه ويحنت حينها الأدب برؤية نصية غير كافية " تفقد الإبداع الأدبي الكثير من خصائصه عندما يتحول إلى مادة جامد (4)".

لم تكتف البنوية الشكلية بعزل الأدب عن محيطه ومبدعيه ، بل تطرح فرضية ، تتطلق منها قصد تصنيف الكتابات الأدبية هذه الفرضية يشرحها رولان بارت بقوله " أن هناك صيغة بين صيغتين ، لا تشير إلى حالة التحدث (هل هو فرد أم جميع) ولا إلى زمن أفعاله (هل تمت في الماضي أم في الحاضر) .. بل تشير إلى حالة حياد .. إلى كتابة بيضاء ، هي أشبه ما تكون بالكتابة في درجة الصفر ، ومن ثم يصبح مبررا أن تقيس درجات الكتابات الأخرى على ضوء ما تحمله من صيغ وحالات وأشكال (5)" .

وهذا يعني أن التشريح اللغوي الصرف لا يكشف عن المعطيات التي يقدمها الإبداع الأدبي بوصفه مؤسسة اجتماعية ، ولا يقدم تفسيرها لما هو قائم من تناقضات

(1) السيد نور الدين : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ص 86 .

(2) الواد حسين : البنية القصصية في رسالة الغفران ن الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط 3 ، ص 37 .

(3) لمسندي عبد السلام ، النقد والحداثة دار الطليعة للنشر والطباعة ، بيروت ، ط 1 ، 1983 ، ص 37 .

(4) عكاشة شايف : نظرية الأدب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 117 .

(5) رولان بارت : الكتابة في درجة الصفر : تز: محمد برادة ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، المغرب ، ط 3 ، 1985 ، ص 10 .

داخل الواقع المعاش ، بل يسعى إلى دراسة صمنية ، تنطلق من الحياد لتعود إلى الحياد ، الأمر الذي وسع الهوة بين بارك وغولدمان ، هذا الأخير الذي يرى بأن الأدب والرواية على الخصوص " بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط ⁽¹⁾ " ، وللقارئ أن يتصور حجم الخسارة التي قد يمني بها الإبداع الأدبي حينما يتحول إلى مجرد كتلة لغوية جامدة لا يربطها وواقعها أدنى الروابط .

وسعيا منا لإستكمال ملفات المنهج الغولدماني نورد أهم مرتكزاته وخصائصه :
1/ لا نفهم البنية في المنهج البنيوي التكويني بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان ، وإنما من خلال تطورها وتحركها ، وتفاعلها ، وتناظرها داخل وضع محدد زمنيا ، ومكانيا ولا يفترض في المفهوم البنية الدالة " وحدة الجزاء من كلية العلاقة الداخلية بين العناصر بل يفترض في الوقت نفسه الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية ⁽²⁾ " وهو ماسماه بعض النقاد بالدمج البنيوي أي دمج بنية ما في بنية أوسع ، وتتحول بذلك البنية الأولى إلى مقوم من مقومات البنية الثانية ، التي ستصبح بدورها مقوما في بنية أوسع ، لنأخذ على سبيل المثال بنية الرواية المعاصرة بكل تناقضاتها ، وصرخاتها المتعددة والتي تمثل نقلا فنيا من واقع الحياة المعاش إلى المستوى الأدبي نلمس أن " تناظر المستويين ، رغم انه لا يكشف الكثير من نوعية وقيمة نتاج ما ، ليس أقل قيمة في كونه مكتسبا معرفيا صالح لفهم تطور الملحمة المعاصرة ، وبالتالي فإن الرابطة بين اختفاء الشخصية في الرواية وتزايد الاستقلال الذاتي ، وتزايد القدرة المسيطرة للموضوعات يبدو أقل تعرضا للخطأ ⁽³⁾ " وبهذا تفهم أن داخل كل بنية بذرة نافية لها تؤشر وتبشر بما تكون عليه في المستقبل إيماننا بأن المجتمع بنية ذات ألوان باهتة ، تتلون بتلون الأفكار والمذاهب الفلسفية ويظل المنهج البنيوي التكويني قائم أساسا على دحض هذه البنى القبلية ، وفسح المجال أمام البنى التي تتلاءم ورؤى العصر وتصوراتها .

تبدو فكرة غولدمان عن تطور البنى وتعرضها للخلخلة غير جديدة ، وترى الدكتوراة يمني عيد أن هذه الفكرة مستمدة من فكرتي : التزامن Synchronie والتعاقب Diachronie والتي أشار إليها الباحث اللساني فاردينايد دو سوسير في كتابه " محاضرات

⁽¹⁾ Goldmenn Lucien , pour une sociologie du roman ed : Gallimard , 1964 , Page 23

⁽²⁾ لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 46 .

⁽³⁾ المرجع نفسه ، ص 48 .

الألسنة العامة " فالترامن هو رمز حركة العناصر فيما بينها في البنية ، تتحرك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها ، فإذا كان زمن استمرار النظام يفترض لإستمرار البنية وثبات نسقها فإن التزامن بذلك يرتبط بهذا الثبات " ويعني مجموعة ظواهر الملاحظة وهي في حالة سكون وثبات (1) .

فالترامن مرتبط بما هو منكون ، وليس بما هو في مرحلة تكون بما هو بنية وليس بما سيصير بنية ، حتى ولو اختلفت هذه الأخيرة وتفككت تسقط وتترك مكانها لعنصر آخر يجيء ثم تستعيد هذه البنية بعد سقوط العنصر ومجيء غيره ، يظل التزامن يخص النسق الجديد فهو " يفترض بنية متكونة ، منظمة الحركة مبلورة بالتنسيق ، بنية تعمل بقوانين لها وهي في خصائصها هذه قابلة للعزل ن ولكشف قوانين هذا النظام وحركة تلك العناصر المتعايشة في هذه البنية وفقا لهذا النظام (2) .

أما التعاقب فيعني ملاحظة الظواهر نفسها ، وهي في حالة صيرورة وتبدل بمعنى " رصد زمن التطور والانتقال من بنية إلى بنية ، من نسق إلى نسق ، من نظام إلى نظام كإنتقال المجتمع من بنية النظام الإقطاعي مثلا إلى بنية النظام الرأسمالي (3) ، كما انه قد يعني استمرار البنية نفسها التي تتعرض بسبب تدهم عنصر من عناصرها إلى خلل ، ثم لا تلبث هذه البنية أن تستعيد نظامها لتستمر به بعد تدخل عنصر التمديد فيها .

2/ إن النتاج الأدبي ليس انعكاسا بسيطا للوعي الجماعي الواقعي ، كما يعتقد في ذلك الاجتماعيون والوضعيون ، ولكنه يميل " إلى أن يبلغ درجة عالية من الانسجام يعبر عن الطموحات التي ينزع إليها وعي الجماعة التي يتحدث باسمها الأديب ، ويمكن تصور هذا الوعي كحقيقة موجهة من أجل حضور الجماعة المذكورة علة نوع منا التوازن في الواقع الذي تعيش فيه (4) ، ويغدو بذلك الإبداع الأدبي بوصفه بنيات دالة ممثلا للوعي الجماعي من خلال الضمير أو الوعي الفردي أو من رؤية العالم .

وتعتبر مقولة رؤية العالم La vision du monde من بين المقولات الأساسية في منهج لوسيان غولدمان هذه الرؤية لا يستمدتها الكاتب " من تحليله المباشر للواقع ،

(1) مهيبيل عمر : البينية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ن الجزائر ، 1993 ، ص 19 .

(2) العيد بمنة : في معرفة النص ن دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط 2 ، 1984 ، ص 28 .

(3) المرجع نفسه ، ص 28-29 .

(4) لحميداني حميد ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، المغرب ، ط 1 ، 1985 ، ص 11 .

ولكن من خلال الوعي الجمعي ، ووعي الطبقة أو الفئة التي تمارس تأثيرها الإيديولوجي عليه، وهو يعبر في الغالب عن رؤية خاصة للعالم تتبناها طبقته⁽¹⁾ ، ووظيفة العمل الفني داخل المجتمع هو إعطاء شكل الرؤية للعالم ولا نعني بكلمة الرؤية المعنى التقليدي الذي قد يدل على تصور واع للعالم ، تصور إرادي مقصود ، بل هي عنه الكيفية التي يحس بها، وينظر بها إلى واقع معين إن ما هو هام ليس نوايا الأديب بل الدلالة الموضوعية الذي يكتبها إبداعه بمعزل عن رغبة المبدع وأحيانا ضد رغبته ، ولا يستطيع الأديب أن يخلق لنفسه رؤية للعالم خاصة فهذه الرؤية تتكون وتصدر بالضرورة عن فئة اجتماعية قبل أن يتناولها الأديب " فالفرد ليس في مقدوره على الإطلاق أن يضع من تلقاء نفسه بيئة فكرية منسجمة ، تقابل ما يدعى عادة برويا العالم ، مثل هذه الرؤيا لا يمكنها أن تكون إلا نوع من إبداع الجماعة ، والفرد يمكنه أن يرتفع بها إلى درجة عالية من الإنسجام ليحولها إلى مستوى الإبداع الخيالي أو مستوى الفكر النظري"⁽²⁾.

فرويا العالم من هذه الوجهة رؤية ملتزمة وموحدة تقع خلف الوعي الجمعي ، وقلما توجد عند وعي الأشخاص بشكل فردي .

3- يميز لوسيان غولدمان بين نوعين من الوعي ووعي قائم حقيقي يمكن شرحه بتشريح البنى الواقعية المتعددة لواقع ما وكذلك بتحليل العوامل المتنوعة التي ساهمت في تكوين هذا الوعي ، وبين وعي ممكن قائم أساسا على الوعي الواقعي وهو الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدرسه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها وفي هذا الرأي يقول غولدمان " إن الوعي الواقعي محددة بأنه الوعي الذي يملكه كل أفراد الجماعة ، أو طبقة اجتماعية سواء كان فكرها سائد أو غير سائد⁽³⁾ " ، أما الوعي الممكن فهو " أقصى تلاؤم مع الواقع يستطيع وعي جماعة ما أن يدركه بدون أن يغير هذا الإدراك بنيته"⁽⁴⁾ ، ومن خلال هذا التمييز بين الوعيين نلمس ما يلي :

(1) Goldmenn Lucien , le dieu cachi sur la vasio tragique dans les pensies de pascal et dans le thiatre de racine eddition Gallimard , 1983 , Page 26.

(2) Goldmenn Lucien , Marxisme et Science Humaines ed : Gallimard , 1970 , Page 121 .

(3) Ibid . page 125 .

(4) جاك لينهارت ، محاولة لبناء الجمالية لدى لوسيان غولدمان . تر: فهد عكام . مجلة الموقف العربي . ع112 ، سنة 1980 . تصدر عن

إتحاد كتاب العرب سوريا ص 51

إن كل واقعة اجتماعية بكل أبعادها الذاتية ، والموضوعية ، هي واقعة وعي .
إن كل وعي هو تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع على وجه التقريب .
يضيف لوسيان غولدمان لهذين النقطتين ما أسماه بالوعي الخاطئ مع العلم أنه لم يفرد له أي بحث خاص كسابقه ن بل جاء عرضا في الكلام عن الوعيين - وهو يقصد به وعيا يهدف إلى تغيير طفيف في عناصر الواقع ولا يريد إبدال ركائزه الأساسية ، فهو يعكس إلى حد كبير تصالحا مع هذا الواقع ، ونلمس هذا الوعي عند الأدباء الذين يتشبثون بإيديولوجيات استعمارية " مع أن هذه الإيديولوجية لم تكن حتى بالنسبة لأصحابها وعيا واقعا ... إنهم يثبتونها ، وكأنها إيديولوجيتهم الخاصة التي تعبر عن مطامحهم في حين أنها لم تكن كذلك (1) " .

4- إن الإبداع الأدبي ليس مجرد عاكس آلي للوعي الجماعي ، بل ثمة رابطة أبعد من الانعكاس بينه وبين هذا الوعي إنه فعل انزياحي لفعل البنى التحتية ينتقل فيه الإبداع من عالم تهاوت فيه " كونية القيم القديمة ، وأخذت قيم جديدة تنزع إلى الوجود(2) " ، لتشكل في الأخير نوعا من الانسجام على مستوى أعلى أو نوع من التطابق على مستوى بنية عالم المبدع ، والبنى الذهنية للطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها المبدع .

5- يرى غولدمان أن الوعي الجماعي ليس حقيقة أولية ، ولا هو بحقيقة مستقلة ، إنه وعي يتكون ضمنا من خلال السلوك العام للأفراد المساهمين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ذلك لأن القيم الفكرية التي تشكل الوعي الجماعي لا يمكنها أن تنفصل عن هذه العوامل بل هي قائمة على هذا الواقع بالذات .

من خلال هذه الخطوات السابقة نلاحظ أن البنيوية التكوينية قد تجاوزت إلى حد ما النقد السوسيولوجي المادي رغم اتصالها الوثيق بالفلسفة اللينينية ، كما تميزت بمرونة كبيرة بما طرحته من مفاهيم نظرية للتحليل السوسيولوجي للنصوص الروائية بعيد عن كل تنميط إيديولوجي ضيق الأفق فإذا كان بحثنا يتعلق هنا بـ " تيمة الجنس " فعلىنا أن نمسك بالبنى الخطابية وسياقاتها ، وأن نكشف بين الدلالات التي تقدمها العناصر الزمانية والمكانية والأحداث والأبعاد النفسية للشخصيات ، والعلاقات الحاصلة فيما بينها والبيانات الماثلة في النص الروائي ثم يتوجب علينا أن نفسر البنية النصية ذات البعد

(1) حميداني حميد ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، المغرب ، ط 1 ، 1985 ، ص 31 .

(2) لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 48 .

الفكري ، ووصلها بنمط فكري خاص في البيئة الاجتماعية قصد الوقوف على أنماط الوعي السابقة - الواقع - الممكن - الزائف - التي تقف وراء موضوع الجنس . وهذا تعني أن الدراسة ستبتعد قدر الإمكان عن كل تنميط أو إبتذال من شأنه أن يسقط موضوع الدراسة في تحليل ماهوي مثير لا يخدم الموضوع بقدر ما يتاجر به . ومع ما أحرز المنهج البنيوي التكويني من مكانة مرموقة إلا أن تمة بعض المآخذ التي وجهت إليه فيما بعد من طرف أنصار سوسيولوجيا النص الروائي ، ذلك أن المجهود الكبير الذي بذله غولدمان كان مجها في أغلبه إلى توضيح المرتكزات الفلسفية لعلاقة الرواية بالوعي والواقع ومع أنه " أكد على ضرورة إخضاع العمل الروائي إلى التحليل الداخلي في الخطوة الأولى ... إلا أنه لم يستطع بعد ذلك أن يخلص نظرية الشكل الروائي بوضع أو اقتراح الوسائل أو الأدوات العلمية التي تمكن من القيام بذلك التحليل (1) وهذا ما سيدفعنا حتما إلى تقصي الأدوات الإجرائية عند أصحاب سوسيولوجيا النص الروائي من أصحاب - ميخائيل باخنين ، بيار زيمبا ، جوليا كريستيفا ، ميشال زرافا . وحتى عند السيميولوجيين المتأثرين بالنقد السوسيولوجي من أمثال جريماس A.J. Grémas .

ثانيا سياتات الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج

يتحد الإنتاج الأدبي كعلاقة في المجتمع، علاقة داخلية تحايث واقعها ولا تقوم خارجه تعكس سمات هذا الواقع ومنحاه، وشكل التناقض فيه، ويقدم بذلك هذا الإنتاج- الرواية أقصد-نوعا من المعرفة حول هذا الواقع يمكن أن نسميها بالمعرفة الروائية، وتختلف هذه المعارف عن تلك التي تقدمها الفيزياء والكيمياء وعلم النفس وغيره، وإن كانت لا تتفصل عنها كونها تستفيد من كل المعارف التي تنتجها هذه العلوم ولكنها لن تكون لها بأي حال صورة لها، وهذا ما يجعلنا نؤكد أن " المعرفة التي تقدمها الرواية هي معرفة خاصة ومستقلة سواء أكان ذلك في إبداع هذه المعرفة أو تشكيلها أو في التعبير عنها (2) ، وبتعبير آخر إن الرواية لا تستبدل العالم لكي تأتي بغيره ، ولكنها تستبدل العالم بتفتيت وحدة المركز فيه ، وكثافته ، وفي استبدال لهذا العالم استبدال مستمر لذاتها وتفتيت لمركزية الفعل الخلاق فيها .

(1) لحمداني حميد ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، المغرب ، ط 1 ، 1985 ، ص 31 .

(2) د. منذر عياشي، المعرفة الروائية، التكوين والواقع، مجلة الحرس الوطني، ع أوت، سبتمبر 1997، تصدر عن الجيش السعودي، ص 72.

والرواية بهذا الشكل تملك كما معرفيا وجماليا هائلا الذي تصدر عنه زمانا ومكانا وامتلاكها لهذا الرهان يعني " تقديم الحركة الاجتماعية روائيا فالرواية مجتمع أو مقطع من مجتمع (1) " ، ولا يتم هذا التقدم بشكل فوتوغرافي أو حرفي للواقع ، وإنما ببناء خاص لواقع آخر يستند إلى الواقع الأصلي المرجعي مضافا إليه الفن ، هذا الفن يتم عبر آلية تخيلية تعرف بالتخيل الروائي ، يقول الدكتور أحمد الحسن بشأن نقل المادة الخام إلى الفن " إن نقل المادة الخام من الموضوع الواقعي إلى الفن الروائي يتم عبر آلية تعرف بالتخيل الروائي ، الذي هو جوهر عملية الخلق الفني (2) " .

ومن هذا المنطلق فحديثنا عن المعرفة الروائية كنتاج لراهن معاش يقودنا إلى ربط هذه الروايات بمعطيات الواقع المرجعية التي يعيشها الفرد بشكل دائم . ومن هذه المعطيات تأتي تيم الجنس كمعطى واقعي ، لا ينفصل عن الواقع بأي حال من الأحوال وفي دراستنا له دراسة مسبقة لمضامين الرواية التي يستهلكها الروائي بلا شك .

وتتاول الأديب لموضوع الجنس لا يعني بأي حال من الأحوال التقاط المشاهد الجنسية بغية إثارتها في المتن الروائي ، بقدر ما يتخذها رمزا يخدم البناء الدرامي للرواية ، ويجسد من خلال معادن متعددة ، مستوحاة من رؤية الأديب نفسه إلى هذا الموضوع ، وحينئذ يصير هذا الرمز المجسم قالباً تصب في المعاني ، ووسيلة لإدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره ، فهو أفضل طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفضي أو معنوي وبدل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته .

واستنادا لما رأيناه نميز في روايات الأعرج واسيني بعدين هامين لموضوع الجنس انطلاقا من تشريحه له وتناوله في جل أعماله الروائية وهما على التوالي :

1- الجنس ومعادلة الصراع الطبقي.

2- الجنس ومحك التجربة الوجودية .

جاء هذان البعدان ليس انطلاقا من مضامين الروايات فحسب التي طرحها الروائي واسيني لعرج وإنما خدمة لزمين روائي عاشته الجزائر من خلال أنظمتها المتعددة في تسيير دفة الحكم من جهة ، وتجربة الروائي ذاته من خلال معاشته لواقع الجزائر في سيرورتها التاريخية .

(1) الخطيب محمود ، الرواية والواقع ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981 ، ص 17 .

(2) الحسن أحمد ، تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر ، ص 186 .

فالبعد الأول والموسوم بالجنس ومعادلة الصراع الطبقي خص رواياته الأولى الممتدة فيما بين (1979 - 1988) والتي تناولت واقع النظام الإشتراكي في الجزائر تزامنا مع واقع الجزائر الفعلي الذي تعاشه ، فلا غرور أن تأتي جل رواياته الأولى مشحونة بروح إشتراكية طافحة كما نرى في " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر ، تغريبه صالح بن عامر الزوفري - نوار اللوز - ما تبقى من سيرة لخضر حمروش " .

أما البعد الثاني والموسوم بالجنس ومح التجربة الوجودية فقد خص نتاجه الثاني الممتد فيما بين (1990-1996)، والذي تناول في أزمة الهوية والبحث عن الذات وسط جل المتناقضات المعروضة على الساحة الجزائرية في هذه الفترة، كما تزامن هذا الهاجس أيضا مع واقع الجزائر بعد الإنفتاح، وما شهدته هذه الأخيرة من تغيرات جذرية مست كل الأصعدة بلا استثناء ويظهر هذا الهاجس في نتاجه الثاني وعلى رأسه " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف - رمل الماية - مرثيات يوم الجمعة الحزين - سيدة المقام وسنتناول البعد الثاني بالدراسة والتحليل محاولين اكتشاف آلية اشتغال موضوع الجنس في متن الرواية.

الجنس ومحك التجربة الوجودية :

تأتي المرحلة الثانية من نتاج الروائي واسيني لعرج والتي نؤرخ لها مع بدايات الأزمة بالجزائر التي حلت فيها بعد الخامس أكتوبر 1988، حيث وجد الإنسان نفسه يواجه متاهات جديدة ، عاريا من كل دورع الفكر النظري بأشكاله المتعددة سيما وقد أثبتت كل التجارب فشلها في إصلاح الأوضاع أو ترميمها كما فقد هذا الأخير - الإنسان - الإحساس بالقدرة على تطور هذا المجتمع ، تطورا راشدا ، عاقلا ، في عصر سادت فيه كل وسائل الإبادة الجماعية سواء على المستوى المادي أو المستوى الروحي ، وتبعثر بذلك تفاؤله دوامة رهيبية من التشاؤم يزيدها رعبا تزايدت ضاد وسقوط العديد من الضحايا ضمن ما أسمته المرحلة آنذاك بضحايا الديمقراطية .

وتلاشى على إثر هذا الوضع منطق الأشياء ، ليحل بعدها منطق العبث ، وأضحى كل جامع للصلات بين الناس لغو عابث ، عديم الأثر ، ثرثرة فراغنة ، وصفير الظلام ، حتى النظام السائد أصبح عرضة للانهيال التام ، إن لم يكن الانهيار حقيقة واقعة ، وأمرا مفروغا منه واهترت القيم لروحانية لدى الناس ، وباتت الحقيقة الوحيدة في هذا العالم

المقهور هي الفوضى ، كيف لا . وقد أصبح الإنسان وسيلة لتحقيق غايات أخرى ، ولم يعد غاية يقصد لذاتها ، أصبح أداة يضحى بها في سبيل حركة مدمرة شوهت كل مفاهيم الإنسانية ، تسمى نفسها بأسامي متعددة (الإصلاح ، الثورة ...) .

وقد أشبه هذا الإنسان نفسه بما أسماه كولون ويلسون باللامنتمي " الذي يشعر بالاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرا من النظام الذي يؤمن به قومه ⁽¹⁾ " . الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية ، هذا اللاتمي هو نفسه إنسان الجزائر فيما بين 1989 - 1995 الذي يعيش والغربة وعلى طول الخط يحيا نفسه في " صراع دائم مع العالم ، ولكنها غالبا ما تعود فيموت فيها التمرد في النهاية ، وتعترف بهزيمتها ، وتسخر من مثاليتها وتعود إلى تشرد أكثر غربة بعد أن تكون قد خسرت نفسها ⁽²⁾ " ن ويميل الدكتور أحمد زكي العشماوي إلى تسمية هذه الحالات بأمراض القرن العشرين ، فيقول " الغربية ، الغثيان ، العبث ، التمرد ، اللامعقول سمينها أمراض الفكر في القرن العشرين لأنها حالات من انعدام الوزن ⁽³⁾ " . وهي حالات تعبير صادقة عن عصر تسوده الفوضى واللاهدف وصرخة احتجاج قصوى ضد كل قيمة تقزم إنسانية الإنسان المعاصر وتزج به إلى سوداوية خائبة ، أو تحلق به إلى سماء يوتوبيا موهومة . هذا هو إنسان التسعينيات الذي يلوح الاغتراب لديه عنوانا يلخص مأساته من بدايتها إلى نهايتها والإغتراب كما يعرفه الدكتور محمود رجب هو " تخرج قوى الإنسان وأفعاله وعلوها عليه ، بحيث تصبح وكأنها شيء آخر منفصل وغريب عنه ⁽⁴⁾ " . وقد تجسدت هذه الغربة في آداب واقعية قديمة التي نلمسها عند بلزاك ، وإيميل زولا في تصويرهما لأبطال محطمين منعزلين عن المجتمع ، لشروره وأثامه الكامنة في النفس البشرية .

كما نلمسها في آداب المعاصرين أمثال الأديب الفرنسي هنري باربوس في روايته " الجحيم " والتي يؤدي فيها الجنس الدور الحاسم في إثبات زيف ما يعيشه الناس من حقائق تبدو إلى تاريخنا الحاضر شبه مطلقة ، فغريب باربوس " أدرك أن كل مشاهد الحياة

(1) ويلسون كولون ، اللامنتمي ، تر : أنيس زكي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ص 07 .

(2) المرجع نفسه ، ص 03 .

(3) العشماوي محمد زكي ، الأدب وقيام الحياة المعاصرة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص 47 .

(4) رجب محمود ، أنواع الإغتراب ، مجلة الفكر المعاصر ، ع 5 جويلية 1960 . ص 10 .

اليومية، وأحداثها، إنما تخفي عن الإنسان الحقيقة المرعبة، التي هي زيف هذا العالم وفساده⁽¹⁾ .

كما تظهر الغربية في جل أبطال الروايات ما بعد الأزمة في النتاج الجزائري ، نذكر على سبيل المثال : البشير الموريسكي ، وماريانه ، وماريوشة في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، وبطلان خالد وأحلام في رواية ذاكرة الجسد للأديبة أحلام مستغانمي، ومريم في رواية سيده المقام لواسيني الأعرج .

والتمرد هو الآخر مرض من أمراض الفكر في جزائر التسعينيات والذي نعرفه من خلال ما تناوله الكاتب الفرنسي المولود في الجزائر " ألبير كامو " في كتابه " الإنسان المتمرد " فيعرفه بقوله " إنه إنسان يقول "لا" ولئن رفض فإنه لا يتخلى ، فهو أيضا يقول نعم ، منذ أول بادرة تصدر عنه ، إنه العبد الذي ألف تلقي الأوامر طيلة حياته يرى فجأة أن الأمر الجديد الصادر إليه غير مقبول ، فما هو فحوى هذه اللاء⁽²⁾ . إنها تعني وبكل بساطة على حد تعبير ألبير كامو أن الأمور أخذت أكثر مما يجب ، وأنها مقبولة حتى هذا الحد ومرفوضة بعد ذلك وأن ثم حدودا لا يجب أن يتعداها الإنسان ، فهذه "اللاء" تؤكد ذاته من جيد بدل أن تلغيها تدفعه إلى التمرد بدل الانتكاس أو القبول ، والحالة هذه تشبه إلى حد ما إحساس العبد بكل التعسفات السابقة ، والتي كانت كثيرا تقابل بدون تمرد، مع الأمر قد يستدعي التمرد والرفض ، لقد كان هذا الأخير يلوذ بالصبر وربما كان يدفن هذه التعسفات في أعماق ذاته ، ومع نفاذ الصبر وانعدامه تبدأ حركة عكسية وهي في حقيقتها قيمة ضمنية يتحدى معها الفرد وتأخذ سلوك " اللاء " في أغلب الأحيان .

كما يبدو الغثيان والعبث ، وثنائك رسمية للإنسان المعاصر المحطم والمثقل بأوزار سنين من الأسى والضياح ، فالعبث كما يطرقه ألبير كامو في كتابه "العبث" أو " أسطورة سيزيف " ينشأ في العالم الذي لا يمكن تفسيره ولو بعقلانية رديئة ، فهي عالم " محروم ، فجأة ... يشعر الإنسان بأنه غريب وهذا المنفى لا رجعة منه ، لأنه محروم من ذكريات وطن مفقود أو من أمل في أرض ما ... إن هذا الطلاق بين الرجل وزينته هو في الحقيقة الشعور بالعبثية⁽³⁾ " ، فمصدر الشعور بالعبث إذا هو الرغبة في رؤية العالم

(1) ويلسون كولون . اللاتمني ، تر: أنيس زكي ، ص 10 .

(2) كامو ألبير ، الإنسان المتمرد ، تر: نهاد رضا . منشورات عويدات . بيروت ، ط2 ، ص 18 .

(3) كامو ألبير ، العبث ، تر: سالم ناصر . منشورات دار الحياة . بيروت ، ص 49 .

شيئا واحدا ، ولكن وحدة هذا العالم لا تشاهد ، ومن ثم يبدأ هذا الشعور بالتأزم أكثر ، خصوصا إذا ما شرع في التفكير . وقد تتبع ألبير كامو المشاعر التي تؤدي إلى الإحساس بالعبث في "كتابه السابق" ، وعدها خمسة نقاط نوردها كالآتي :

1- التحرر الميكانيكي لأحداث الحياة اليومية. 2- الوعي بمرور الزمن وحتمية الموت،
3- إحساس الإنسان بالعزلة عن مظاهر الطبيعة ومن حوله ، 4- شعور الإنسان بالعزلة عن الناس ومن حوله . 5- إحساس الإنسان بالغربة عن نفسه .

تلك هي أمراض الإنسان الجزائري فيما بعد الأزمة ، الذي ضيع معناه الحقيقي على حد تعبير واسيني الأعرج " (1) c'est la perte de sens " . والذي جاء فجأة " لما اكتشف... أن لكل ما كونه عن العالم صار حطاما وما كان يضمنه حقائق مطلقة، ليس حقيقة، حتى بالمعنى البسيط (2) " . فساوره قلق كبير أشبه شيء بالقلق الوجودي، الذي عبر عن مأساة الإنسان في أعماق أعماقه " فالوجودي يؤمن قطعيا بأن الإنسان هو كآبة عميقة ... وهذا يعني بأنه لا يختار لنفسه فحسب بل هو يختار للإنسانية وهو يقع فريسة شعور عميق بالمسؤولية المترتبة عليه (3) " .

كما يرى نفسه مخلوقا قذف به في هذا الوجود دون مبرر أو إذن مسبق ، وسيرحل عنها بلا إنذار أيضا ، وعليه فهو مضطر أن يكون حرا على حد تعبير سارتر *Nous sommes des condamnée à être libre* ومضطر في الوقت نفسه أن يكون مسؤولا عن كل ما يفعله ، وهذا هو سر قلقه الذي عبر عليه الدكتور زبير درافي " الذي يأتيه من الشعور القوي بأنه ألقى به في هذا الكون رغم أنه ثم إن القلق ناجم أيضا عن احتمال سوء الاختيار والخطأ فيه ، وكذلك عن عدم معرفة صلاحية القيم التي اختارها لنفسه ولغيره (4) " .

وانطلاقا من هذه المقولات الوجودية تأتي روايتي الأعرج واسيني : فاجعة الليلة والسابعة بعد الألف (رمل المائة) ، مرثيات اليوم الحزين (سيده المقام) ، واللذان نشرنا بين (1992-1998) تمثلا في معانيهما حقائق الأدب الوجودي الذي يرى أن الإنسان

(1) واسيني الأعرج ، نفي الكتابة ... كتابة المنفى . جريدة الخبر الجزائرية تصدر عن شركة الخبر ، الصادرة بتاريخ السبت 10 مارس 1996 . ص 19 .

(2) المرجع نفسه ، ص 19 .

(3) سارتر جون بول ، الوجودية مذهب إنساني ، تر: كمال الحاج ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ص 37 .

(4) درافي زبير ، محاضرات في الأدب الأجنبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ن الجزائر ، ص 97 .

لا يستطيع أن يهرب من نفسه ، وأنه لا بد أن يكون أمينا في لقائه معها والتعبير عنها. فهو يسعى قدر الإمكان أن يحقق وجوده في طلب هذه الحياة ، وفي إستجداءه لسعادتها "لونا من السعادة فيه عزاء عن عدم بلوغه غايته"⁽¹⁾ . كما سنرى في متن الرواية . وما يهمنا في هذا الحديث هو كيف استطاع الروائي أن يلتقط هذا القلق الوجودي ، ويحصر معانيه عبر تيمة الجنس ؟ وكيف استطاع هذا الأخير أن يستوعب هذه الفجوات الحاصلة في فكر إنسان ما بعد الأزمة ويسوغ بذلك نظرية ضياع الإنسان الدائم وبحثه المنشود حول مركز يكون المحور الذي يهبه الحياة أ، أو بالأحرى هو الحياة نفسها .

- رواية : " سيدة المقام " مرثيات اليوم الحزين :

تمثل رواية " سيدة المقام " نقطة انزياح إلى مسار جديد سلكه واسيني الأعرج في تجربته الروائية منذ روايته نوار اللوز الصادرة عام 1983 ثم " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " عام 1993 وهما روايتان يشتملان على التناسع مع أشكال سردية تراثية ويحاولان تقديم قراءات أكثر حداثة للتراث " من منظور الوعي الجديد الذي تشكل اثر الصدمات والتفاعلات المختلفة بين الذات العربية والآخر في كل تجلياته"⁽²⁾ .

والقول بالانزياح هذا يعني أن الحكى لا يستمد إلى مرجعية ذات بنية منتهية، بل يعتمد على تداعيات اللحظة بالاستفادة من الضغوط التي تقع تحت طائلتها الذات الساردة ، فالواقع المعيش هنا هو بدوره يؤسس لوقائع لاحقة في المتن الروائي ، لدرجة أن مدونة سيدة المقام يمكن القول فيها أنها " رواية تقدم قراءة مستقبلية لمآل الأحداث وتومئ إلى اتجاهات مؤشراتها"⁽³⁾ لذلك كانت فاعلية الخطاب محققة لو لم تتسع هذه الهوية في زمن الكتابة 1991 وزمن القراءة 1997 سيما وأن الرواية تلامس بكثير من الجرأة والجرأة والعمق مقدمات الحقبة الدموية التي تعيشها الجزائر منذ سنوات " ومن هنا تنشأ سلطة النص الذي لا يصف ما تم ولكنه يقرأ ما يقع ويومئ إلى مسالكة ومناهاته ونتائجه"⁽⁴⁾ .

وسيدة المقام رواية جزائرية صدرت عام 1995 تطرح قضية سياسية خالصة في جوهرها، وتحاول الإفصاح عن الجرح القديم الجديد لهذه الأمة، التي يبدو أنها لم تأخذ عبرة من تجاربها ومن طريقها النضالي عن طريق تشريح هذا الواقع الاجتماعي في ظل هذه التغيرات

(1) عصام الدين أحمد ، من حديث الأدب الوجودي ن الدار القومية للطباعة والنشر ، ص 08 .

(2) خليفة قرطي : سيدة المقام ، للأعرج واسيني ، إرهافات سنين الدم ، جريدة الخبر الصادرة بتاريخ 31 مارس 1998 ص 19 .

(3) المرجع نفسه . 19 .

(4) المرجع نفسه . ص 19 .

والمتناقضات التي تتعسك وبشكل واضح على الصعيد الحياتي، وتظهر فكرة الديمقراطية جوهر القضية السياسية وما نتج عنها من تعارضات أيديولوجية شتى فمن بعد الخامس أكتوبر 1988 " أصبح بإمكان الإنسان أن يفتح فمه قليلا للهواء لكن الكثير من المحسوبين على البشر أصبحوا يفتحونه على سعته ليتحول إلى أهوال قيامة القرون الوسطى (1)".

وتلبس هذه الأحداث التاريخية التالية في مرحلة زمنية محددة بهذه المدونة السردية لا يعني هيمنة الموضوعية التاريخية على سمات العمل الإبداعي بل العكس من ذلك " فالنص الأدبي التخيلي سيعتبر الزمن التاريخي المثبت لمعالم واضحة كقيلة لإحداث هذه الرواية ، وتكون المعالجة الفنية للأحداث التاريخية أكثر حرية في التحليل التأويل والاستنتاج وفق المنظورات التي تفتتح من خلالها النصوص الإبداعية الروائية على التاريخية (2)" لذلك فحديث الكاتب عن انتفاضة أكتوبر والمنظمة السرية الفرنسية OAS وكفاح الثوار في ثورة 1954 وجهاد فاطمة آيت عمروش وجميلة بوحيذر لم تكن روبرتاجا صحفيا أقرب إلى التاريخ منه إلى الأدب، بقدر ما كان فسحة أدبية وظفت فيها جميع طاقات الإبداع الأدبي.

يتوفر عنوان الرواية " سيدة المقام " " مرثيات اليوم الحزين " على قدرات ترميزية كثيفة، وبشكل بؤر للمعنى واستبدال داخل النص الروائي، وذلك من أجل منح ذلك النص، إمكانيات قرائية متعددة فهو إذن بمثابة لافتة إشهارية " بإمكانها إعطاء النص قيمة جمالية أو فكرية أو إسقاطها عنه (3)". فسيدة المقام هي بتعبير الكاتب نفسه امرأة متوفية بني على قبرها مقام لالة تركية، الذي لا يزال يشهد لها تاريخ التراث الشعبي الجزائري، حملت في قلبها بلدها ونضالاته، وقضت شطرا من عمرها في تأريث الحب في نفوس الأختيار وإطفاء جمرة الشر في نفوس الأشرار .

يأتي العنوان الفرعي " مرثيات اليوم الحزين " حيث تطلق جملة " اليوم المرثي الحزين " على قصة العذراء "مريم" وسيدنا عيسى عليه السلام الذي ولد يوم الجمعة، وهذا اليوم عند اليهود هو يوم حزين مأساوي واقتران هذا اليوم بيوم الخامس أكتوبر وإصابة البطلة مريم

(1) الأعرج واسيني : سيدة المقام ، مرثيات اليوم الحزين ، المؤسسة الوطنية للفنون الروائية المطبعية وحدة الرغبة ، الجزائر : ط2 . 1997 . ص138 .

(2) عمر عيلان : توقيت الرواية ودلالة الزمن الإنساني . قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدروقة . الملتقى الثاني نوفمبر 1999 برج بوعرييج . ص76 .

(3) الطاهر بن جلول محاضرات في الرواية وفعاليات النص ، قراءة في رواية ليلة القدر ، مجلة التبيين ، ع 9 . 1995 . ص 32 .

بطلقات الرصاص إعلانا بامتداد صوت المأساة المتكررة عبر التاريخ بأغبيتها المتعددة ،
السياسي، والديني، والتاريخي، وتقسّم الرواية إلى أحد عشر فصلا تتوزع كالاتي :

الفصل	العنوان	الصفحة
01	مكاشفات المكان	من ص 05 إلى ص 32
02	ظلال المدينة	من ص 33 إلى ص 57
03	فتنة البربرية	من ص 59 إلى ص 78
04	حنين الطفولة	من ص 79 إلى ص 100
05	محنة الاغتصاب	من ص 101 إلى ص 122
06	الجمعة الحزين	من ص 123 إلى ص 153
07	الجنون العظيم	من ص 155 إلى ص 186
08	البحر المنسي	من ص 187 إلى ص 212
09	جراس النوايا	من ص 213 إلى ص 234
10	إغفاءات الموت	من ص 235 إلى ص 260
11	نهاية المطاف	من ص 261 إلى ص 284

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ مدى تقارب عناوين الفصول من أحداث المدونة ،
فالعنوان الأول مكاشفات المكان يكشف لنا عن الأفضية الحكائية التي وقعت فيها الأحداث
وطاقتها الشعرية في إنتاج المعنى والدلالة الإيديولوجية المنبثقة عنها كما يبين لنا أهم
الشخص التي تقوم بهذه الأحداث في المكان المعين بالعاصمة وأحيائها الشعبية ،
والمستشفى الذي تعالج فيه مريم ، وكذا مكان إصابة البطلة " مريم " بالرصاص في
مظاهرات أكتوبر 1988 والآثار الناجمة عنها ، وهو ما يوحى إليه عنوان الفصل الثاني
الموسوم بـ " ظلال المدينة " والتي صور فيها الكاتب ما آل إليه وضع البلدية والمدينة
التي " سرقت مثلما تسرق النجوم ، أصبحت قديمة وعتيقة كأنها ميت يخرج من تحت
الأنقاض ... شخص ما دعا على هذه المدينة ومات (1) " .

أما الفصل الثالث فهو إشارة تاريخية للمرأة القبائلية " المكافحة " وقد ربطها رقصة " مريم " المسماة بالبربرية وإصرارها المستميت على مواصلة الدرب لإثبات وجودها رغم
طلقات الرصاص التي تعلق كل الأصوات وذلك بمواصلة الرقص مع عدم القدرة على
تعايشها مع الرصاص التي سكنت دماغها .

يأتي الفصل الرابع " حنين الطفولة " وهو وصف لمرحلة جد حساسة في حياة مريم
ألا وهي (الطفولة) مسرح أحلامها وآمالها ، لكن ما كان يخبؤه الدهر أبشع ويتمثل في

(1) الأعرج واسيني ، سيدة المقام ، ص 33.

ظروف القاهرة سقطت فيها مريم أسيرة مؤسسة اجتماعية (الزواج) مرصودة لهدر طاقة المرأة والرجل في ظل مجتمع ذكوري المنطق فيه القوة ، والقوة فقط ، فيكون الفصل الخامس ما آل إليه وضع مريم في هذه المؤسسة وهو " محنة الاغتصاب " ثم يعود بنا إلى نقطة البدء أي يوم إصابة مريم بالرصاصة في " يوم الجمعة الحزين " وقد أقرنه بكلمة الحزن على الرغم من أن هذا اليوم هو عيد المسلمين .

أما الفصل السابع والثامن فيمثابة تداعيات الكاتب الوصفية التي تعري وضع البلد المزري باعتناق البحر تارة والتوق فيه إلى الحرية والطمأنينة تارة أخرى ، كما يعد الجنون العظيم الرقصة الأخيرة التي أدتها مريم ببراعة وإتقان رغم تحذيرات الأطباء لها خوفا من تحرك الرصاصة من مكانها ، والإصرار على الرقصة هو إصرار على رفض الأوضاع المزرية وضرورة تخطي الحواجز التي خلقها (حراس النويا) ، وهو ما يحمل مضامينه الفصل التاسع الذي يصف تصرفات هؤلاء الأشخاص بعد احتلالهم للمدينة ، وكيف حولها هؤلاء إلى كابوس مرعب يهدد الأمن في البلاد الشيء الذي عجل بدخول البطلة في إعفاءات الموت التي أقرها الفصل العاشر وتأتي نهاية المطاف بانتقاء صوت الكاتب وانتحار البطل بعد تمزيقه لمعالم هويته وانسحابه من دائرة الوجود الاختياري مندفعاً إلى جسر تليملي ، ليقر النهاية المأساوية هذه في الفصل الحادي عشر .

تعتبر الشخصيات من أهم العناصر البارزة في تحريك الحدث الروائي ، فهي بمثابة " بروتوكولات " أساسية في الفضاء المكاني ، والروائي لا يقدمها لنا مباشرة بشكل استعراضي أو بلغة فنطازية وإنما يدفعها في متن الرواية تكشف عن نفسها من خلال تصرفاتها وأفعالها . وهذا لا يكلف الكاتب شيئاً " فهو يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر فيها تلك الشخصية إلى الآخرين⁽¹⁾ . وما يهمنا في استدعاء هذه الشخصيات ليس بنيتها المورفولوجية وتفاعلها على المتن الحكائي بقدر ما نبحث عن علاماتها السيمائية ورموزها الفاعلة والمحركة للحدث الروائي ، الدالة على الجنس أو أبعاده الرمزية التي قصدتها علاقات الشخصيات ببعضها البعض .

(1) حسين البحراوي ، بنية الشكل لروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 224 .

ويمكننا رصد هذه التيمة من خلال العلاقات المولية بين الشخصيات التالية بوصفها عنصرا أساسيا شارك في بناء الحدث الدرامي ، وليست عناصر خرج الحدث نفسه .

- علاقة مريم بزوجها .
- علاقة مريم بالأستاذ .

علاقة مريم بزوجها حمودة :

تمثل مريم محور العملية الحكائية وعليها تلتف خيوط البناء الدرامي لهذه المدونة، وهي راقصة بالية محترفة انتسبت إلى معهد الفنون الجميلة بوصفها مستمعة حرة C'est une auditrice libre. ولدت بسيدي بلعباس مات والدها قبيل الاستقلال بعد أن شارك في تفجير الثورة الجزائرية المباركة قتلته المنظمة السرية OAS حينها ترك مريم في بطن أمها، تضطر جدتها تحت ضغط الظروف الاجتماعية أن تفرض عليها العباس أخو الزوج المتوفي زوجا جديدا والذي كان عقيما ولا يدري سر عقمه، يتزوج زوجة أخيه ويحمل في نفس الوقت حقا على مريم، كان يتمنى لو كانت ذكرا، تكبر مريم وتتعرف على جارة لها روسية الأصل أناطوليا معلمة في معهد الرقص بدأت عملها في تأسيس بالية سيدي بلعباس، تعمل أناطوليا كشخصية جانبية تغذي توترات وانفعالات البطلة، كما تعد ملجأ لإفراغ همومها وأحزانها " وجه أناطوليا كلما نسيته يعودني بقوة أشعر كأن شيئا في قلبي انكسر، يشبه الموت يتيمة مثلي ستدخل أضواء موسكو تسترجع ذكرياتها القديمة وستحزن كثيرا، كانت دائما تقول: طز في الزواج إذا كان قيذا قاتلا ولم يكن صداقة متعة، عندما غادرت الرجل الذي نسيته اسمه وشكله، قالت: أنا سعيدة لأجلك، أنا كذلك طلقته كان أوكرانيا مغرورا بأصوله وكنت مولعة بالرقص والرسم مثلك (1) .

لما يغلق معهد الرقص بسيدي بلعباس تضطر أناطوليا إلى الانتقال إلى الجزائر العاصمة بتدخل من وزارة التعليم العالي ووزارة الثقافة ، وتقسم حينها أن تأخذ مريم وعائلتها معها ، وعندما استقرت ساعدت العائلة في الحصول على بيت دفعت أقساطه سلفا بباب الواد ، وتقضي بعدها مريم بقية حياتها بين بيتها وبين صالة الرقص بمعهد الفنون الجميلة ، فهي إذا ابنة لوالد لم تره ولم تعرف عنه شيئا غير ما أوردته أخبار

(1) الأعرج واسيني ، سيدة المقام ، ص 200-201 .

الناس في مقتله من طرف المنظمة OAS^(*) " شفت أشحال الدنيا صعبة ، بنت مواليد الاستقلال مباشرة أبوها قتل قبل أيام من الاستقلال اليد الحمراء OAS هي التي قتلتها، لا تعرف حتى قبره ، أحيانا ينتابني إحساس غريب بأنه ما يزال حيا حتى الآن (1) . وحتى في زواج عمها العباس بأمرها لم يكن أكثر من إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنية ومأساة جديدة تتعمق في قلب مريم حتى النخاع ، لكونها أن أمها كانت تشعر بإثم كبير في أعماقها عندما تدرك أن لحسن وأخوه العباس ناما على سرير واحد ومع المرأة نفسها ، بل كثيرا ما كانت تتلبس صورة أحدهما بالآخر .

وتحس مريم بتشرد أكثر عندما تدرك أنها ورثت ملامح أبيها الشهيد، القامة والعينين وحركة اليدين مقابل قصر العم، وبلادة حسه، الشيء الذي يدفع العم إلى احتقارها وإهانتها " عندما ولدت بعد شعور من زواج لم يقل شيئا، لم يكن يعلق كثيرا ولكنه منذ ذلك اليوم صار يناديك الناقصة أو المازوزية (2)". ويزداد كرهه لمريم عندما زار الطبيب بعد لأي تستمر الفحوص قرابة أسبوع ، ويدرك بعدها أنه عقيم لا يستطيع الإنجاب .

مريم إذ تغدو حقيقته هو كذلك الذي كان يعرفها ولم يكن مستعدا لسماعها فهي لابنة لحسن ذلك الجرح المفتوح على اثنين على حد تعبير الراوي نفسه ، وبذلك تأتي مأساة مريم عنوانا لذاكرة الأم وزوجها ، وصوتا تتبري من خلاله حقائقتهم بلاقناع ، إذن فوسط خراب هذه الأوجاع تتغرب مريم أكثر مما سبق خصوصا عندما تدرك أنها ولدت أنثى في مجتمع إليها من خلف زوايا محددة سلفا من قبل قيم صنعها المجتمع الذكر حتى يكون " لا شعور هؤلاء محشوا بعداوة لا تطاق ضد المرأة (3)"، كما يأتي هذا الشعور الحاد عندما تدرك أن كل ما في هذا الوطن " يتحول إلى ديدان حمراء وصفراء وسوداء وخضراء .. أشعر بأننا نملك الكثير من الأوهام والأحلام في وطن يحرمننا من حق الوجود ، المرأة في القانون نصف إنسان، وهي قاصر من حيث تعريفها Par définition عندما طالبنا بإلغاء قانون الأسرة (أو الأسرة) لأنه شتيمة للوطن، شتمونا في المساجد: قالوا بأننا نريد الزواج من أربعة رجال؟ تصور أحيانا أشعر بأن هذا الوطن لا عمل له،

(*) منظمة إرهابية تسمى بالجيش السري تأسست في الجزائر سنة 1960 قامت باغتيال المناضلين ونسف الممتلكات وصعدت من أعمالها

الإرهابية 1961-1962 قصد عرقلة المفاوضات وإفشال الاتفاقيات بين الحكومة الجزائرية والفرنسية .

(1) الأعرج واسيني ، سيدة المقام ، ص 200-201

(2) المرجع نفسه ، ص 86 .

(3) مرجع سابق . ص 94 .

ولا شغل إلا للمرأة، أحزن يجب أن أحزن، لا استطعنا أن نتحضر ولا احتفظنا ببدائيتنا الأولى على الأقل الألفة والعفوية الطبيعية⁽¹⁾ " وهذا يعني أن الرواية تضع البطلة من البداية أما واقع اجتماعي متردي وشرس في أن واحد، وعليها أن تحاول جاهدة أن ترفضه أو تغيره، لكن هذه المحاولات كلها محكومة بلا جدوى الفعل نفسه فهي الجلاذ والضحية نفسها . ويبرز الجنس هنا الوجه الخلفي لمأساتها الوجودية ، والكرت الذي تدرك من خلاله ثقافة ما تعيشه وما تسعى لتحقيقه يوما ، وأن الحقيقة الوحيدة المطلقة في هذه الحياة هي أن " أن المرأة في هذا البلد لا تصلح إلا لردم الرغبات المهموسة المقموعة عبر السنين⁽²⁾ " .

وهي عندما تقدم على الزواج من حمودة المتقف الذي يحمل شهادة الليسانس في الحقوق، وتثيرها ثقافته حول أوضاع الفقراء والمساكين وضرورة إنقاذهم من وضع سلمي فرض عليهم لم تقدم عليه إلا بدافع الخروج من البؤس والضياع " غمزتني أمي مرة... واش رايك لو كان يخطبك حمودة ؟ ...في الحقيقة لم أكن أملك جوابا قطعيا قلت لم لا؟؟ سأفكر كنت أتمنى أن أخرج من هذا البؤس⁽³⁾ "، ومن ثمة يأتي الجنس نتويجا لهذا الضياع وتأكيدا له ويأخذ في الكثير من الحيان شكل العنف والعنف المضاد القائم بين عين التاجر وسلعه من جهة ، وبينه وبين الزبون من جهة أخرى ، وهذا ما حدث ليلة الزفاف حين أقدم الزوج حمودة بوحشية مطلقة على البطلة يستعيد فيها أمجاد ذكورة متعفنة تقول مريم " كنت حزينة وأشعر بالغثيان والقلق عندما اقترب مني ليلة الزفاف ، قمت من مكاني توجعت بقوة ، وقاومت بعناد قات له وكان قد حضر نفسه للحظة الاغتصاب . أرجوك ليس الآن لا أستطيع ما تخافش عندنا وقتنا⁽⁴⁾ " ، لكن هذا الوقت الذي يملكه حمودة كان لغيره الحسم فيه وهم وحدهم من يملك حق التصرف فيه ، إنه أمر يتعلق برجولته وشرفه وكم الآخرين عليه ، ولهذا عندما يحس أن الأبواب بدأت تدق على مسمعه قرر أن يهرب إلى الأمام عندما " سحب سكيننا ووضعها على الطاولة وهددني إذا لم أخضع لأمره سيقطع أصبعه ، وعندما واصلت تعنتي جلس على ركبتيه على طريقة

(1) المرجع نفسه .ص 22 .

(2) المرجع نفسه ، ص 42 .

(3) المرجع نفسه ، ص 104 .

(4) المرجع نفسه ، ص 104 .

الساموراي ثم فتح أصبعه بهدوء عجيب وبدون أن ألم شعرت أن في عينيه رغبة كبيرة للقتل ، سال الدم بقوة ثم مسحه بقطعة بيضاء من الكتان الخاصة بالزفة ، فتح الباب رمى الخرقه على الجموع المكتضة عند الباب تخاطفوها لم أسمع إلا صوت الأقدام وهي تخبط الأرض بقوة في رقصة المجاذيب والزرغاريد تتعالى بكل عنفوان (1) . وهنا تبدأ مريم في اكتشاف حقيقة هذا الزوج الذي رغم ما يتمتع به من علم إلا أنه يضل حبيس عادات وتقاليد بالية تحصر الشرف في مجرد المحافظة على الأعضاء الجنسية وإن كذبت وتكرس ذكورية قصوى تفرض فيها سيطرة الرجل على المرأة منذ أو للقاء بينهما، فهو السادي الذي يقتحم ويغتصب ويكسر في المازوشية التي يقع عليها الاقتحام والاعتصاب والتكسير على حد تعبير الدكتورة نوال السعدي .

وفي اكتشافها لزوجها تدرك جسامه ما فعل وأنها من يؤس الحياة مع عمها تقع في يؤس اعظم تشتد حينما يقدم الزوج في ليلة أخرى على افتضاض بكارتها عنفا وقوة ليدرك بعدها أن زوجته كانت عذراء وأنها ليست كما كانوا يقولون له من كونها زانية التفزيون ، راقصة مبتذلة تهب نفسها لكل من يدفع أكثر ، أما مريم فتتحسس جسدها وتقول " لم أجرؤ أبدا على رؤية وجهي في المرأة وعندما تشجعت ورأيت أنه كان مكذرا مثل البطاطا تحسست جسدي رأيت بقع الدم ... أغلقت باب الحمام وبكيت بصمت ، طويلا وبدون دموع ، لم أبكي على البكارة لأنها لم تكن شيئا خارقا في حياتي ولا على بقع الدم والزوجة البائسة والإفتراس ، بكيت لشيء غامض لكنني في عمقي المنهمك والمنتهمك ... ولست أدري كيف يتوحش أمرؤ إلى هذه الدرجة ؟ أي لذة تغمره حين تغتصب كأننا ميتا، لا أعرف ولا أريد أن أعرف (2) " فهي بلا شك هنا الكائن الميت الذي فقد الإرادة في الحياة أو ق يكون فقد الحياة نفسها ، ولا نخال فقدان الحياة نفسها بعيدا عن فقدان بكارتها وحياتها الجنسية الحميمية مع زوجها والتي تحولت إلى كابوس مرعب بسبب التقاليد البائدة التي لا زالت عرقا ينبض بالحياة في عصرنا الحالي فجاء الجنس هنا فعلا مروعا اقتحم كل من الزوجين في دائرة أفقدتهما وجودهما الذاتي والمستقبلي، عبرت عليه كثيرا مصطلحاتهم في التخاطب مع بعضهما البعض والتي نوردها بعضا منها :

(1) المرجع نفسه ، ص 104 .

(2) المرجع نفسه ، ص 114-115 .

طرز في البكارة وما دامت بهذا الثمن لن أعطيها لمن أحب⁽¹⁾. بالكلبة بنت الكلبة⁽²⁾.
وحد الرخيص⁽³⁾. بلا ربي اليوم ما تفتلي مني⁽⁴⁾. سنعرف من هو الرجل في هذا
البيت⁽⁵⁾. وحق ربي إذا لمستني سألقي بنفسي من هذا الشباك وراس يما نديرها
ونباصيك⁽⁶⁾. أعتقد أنني لا أصلح لك ولا تصلحين لي⁽⁷⁾.

فلقاموس المستعمل هنا تسكنه اغتصابية ذكورية من جهة وعنف مضاد من جهة
أخرى، أبعد الجنس عن كونه علاقة إنسانية ترقى بالإنسان إلى درجات الكمال والأدب
وتجعل ن ممارسته فعلا مقدسا يثاب عليه الإنسان ويؤجر. وكننتيجة لهذا الاغتراب الذي
تعيشه البطلة مريم بينها وبين زوجها وبينها وبين جسدها ونفسها يدفعها إلى اتخاذ منحنى
آخر في حياتها تهرب فيه من أخلاقيات المجتمع الذكوري المرير والذكريات الحزينة، إلى
عالم خاص مميز يشرف عليه أستاذها في النقد الكلاسيكي، وجو الرقص في باليه المعهد
وجو البار والويسكي، تندفع فيه بشكل جنوني حتى إغفاءة الموت.

علاقة مريم بأستاذها في النقد الكلاسيكي :

تبدأ مريم علاقتها مع أستاذها عندما تقدمها زميلتها أناطوليا إليه بصفتها المستمعة
الحررة *auditrice libre* إلى أستاذ النقد الكلاسيكي، وفي لحظة اللقاء يكشف الأستاذ
طاقاته الجسدية الهائلة تغذيها ثقافة واسعة بشأن سلفادور فان كوخ، بتهوفن، موزار،
وعباقره الرسم والرقص وتكتشف هي بدورها الأستاذ المليء بالدفء والحزن على حد
تعبيرها لتنمو بينهما علاقة تصل إلى عشق جنوني مهووس يهب كل منهما نفسه دون
مقابل أو مبرر شرعي ويتلبس كل منهما في الآخر صورة الحقيقة المنسية وسط خرابيات
المدينة وضياعات أهلها بفعل حراس النوايا وغيرهم من أصحاب المصالح الذين
يصطادون في المياه العكرة يقول الأستاذ " لا أملك جوابا سوى أي أحبك ... لا أملك إلا

(1) المرجع نفسه، ص 110.

(2) المرجع نفسه، ص 111.

(3) المرجع نفسه، ص 111.

(4) المرجع نفسه، ص 112.

(5) المرجع نفسه، ص 112.

(6) المرجع نفسه، ص 113.

(7) المرجع نفسه، ص 115.

قلبك لكنك بكاملك في عمق النقطة البيضاء الوحيدة التي تضيء بداخلي أنت هي أنت⁽¹⁾ فهي بلا شك صدى غريب ترصد مختلف الحقب في حياته التي أكلتها الوحدة والحزن فالشيء الذي يدفع الأستاذ نحو تلميذته لم يكن رعشة حب تنتهي في أول لقاء بينهما بقدر ما كانت وثيقة يثبت فيها لا خصوصية حياته ، ووجودها جانبه معناه أنه ليس أول من وطأ مدينة الحزن والعشق معا ، وأن غيره كثير فلا عزاء يقدم له ما دام حالة غير استثنائية أو شاذة ومن هنا يأتي الجنس إثباتا لوجود مترهل تجاه البطلة الهاربة من تجربة زواج فاشلة ويعيشه الأستاذ القادم من محنة عميقة تمتد إلى طفولته بوهيمية مطلقة

فمن نعومة أظافر الأستاذ الكلاسيكي تضعه الرواية في وضع مأزوم فهو كما تصفه "أن الرجل الصغير المفرغ من داخله، ما زلت أتمرس وسط هذه الساحة المغلقة، ينتابني حزن عميق، حزن الذي لا يملك جوابا لدهشته خائف من النزول إلى المدينة، أي مدينة أيها الرجل الصغير؟؟ لقد كنسها "حراس النوايا "بسرعة مذهلة"⁽²⁾. ولا يملك أمام حراس النوايا أي قدرة على إيقافهم أو مد جسور الحوار بينهم فهم كما يصفهم الراوي " ينتشرون في المدينة مثل رمال الرياح الجنوبية الساخنة... لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشفوي الذي لا يقبل إلا بطقوسه... القبعة الأفغانية ونعالة بومنتل والقشابية والمعطف الأمريكي من فوق، ونفي العصر والحدائثة من ذاكرة الناس، نتشمهم من بعيد فنغير المعابر والطرق. رائحة عطورهم العنيفة والقاسية تسبقهم من بعيد عطر يشبه في قوته العطر الذي يسكب على الأموات"⁽³⁾.

وغير بعيد مما يقصده الكاتب في أن حراس النوايا هم بعض من المتدينين الذين ركبوا موجة التغيير فيما بعد أكتوبر عبروا عليها بطريقة دموية يسكنها عنف طبقي كبير ، كانت نتيجة تدهور أحوال البلاد ردحا من الزمن خسرت فيه كل مكتسباتها القبلية وعادت إلى نقطة البدء .

وعجز أستاذ الفن عن إقامة حوار معهم يرجع إلى موقفه العدائي تجاه المادة وأصحابها فعندما تلفظ مريم أنفاسها في المستشفى بسبب الرصاصة الطائشة التي اخترقت دماغها في 05 أكتوبر 1988 وهي تحاول أن تتقذ طفلا يخرج الأستاذ وقد انهارت جميع قواه ،

(1) المرجع نفسه ، ص 18 .

(2) المرجع نفسه ، ص 07 .

(3) المرجع نفسه ، ص 11 .

وفي الطريق تأخذه الشرطة الإسلامية على حد تعبيره بتهمة شرب الخمر والفساد ويجري التحقيق على شكل نشتم فيه فشل كل إمكانية من شأنها أن تقرب المسافة بينهما " بعد انتظار الساعات الثلاثة جاء دوري كنت متعبا وغير قادر على الكلام مطلقا على الحائط أحد الزعماء الدينيين وبعض الآيات القرآنية المكتوبة بخط أنيق أدخلني حراس النوايا إلى مكتب الضابط ..إلتفت نحوي وقال :

- هاه يا بني واش درت ؟
 - والو ، لاشيء يا سيدي كنت أمشي فأخذوني
 - تتمسخر بي ؟
 - وحياتك يا سيدي ...
 - هه ننتظر من حضرتك أن تقول ما ذا كنت نفعل في الليل ؟
 - يا سيدي أنا مسالم جدا ، ديناصور كان يجب أن ينقرض ولم ينقرض .
 - واش تخدم ؟
 - أستاذ جامعي في تاريخ الفن الكلاسيكي ، إطار في هذا البلد الآمن ... مثلت البلاد في الكثير من الندوات العالية .
 - مثلتها في الفستي والكذب ، أستاذ الفن والفسق والخلاعة ؟
 - لا يا سيدي هذه بطاقة المعهد الذي أنتمي إليه خذ
 - معاهد الفسق والخلاجي وقت نمسحو هذه الفضلات ونحولها إلى بيوت خيرية لو كان ماجاتش عندك حصانة أستاذ جامعي ، كنت مسحت بك الأرض مثل الجرو .
 - في أعماقي تأسفت كثيرا من استشهاد والدي وعلى تغريبي إلى إيطاليا للدراسة وعلى مريم التي تحملت الرصاصة (1).
- ومما سبق ندرك أن شقة الفكر بينهما عمت الأستاذ مأساة وشردت نفسه فسيان عنده الموت والحياة لذا لا يجد مبررا لعيشه في مدينة كهذه، كان يحلم بالتغيير والسير على خطى والده الشهيد، يتذكر عندما استقلت البلاد، وامتلكه حزن كبير ليلتها " سألت أمك خلاص الحرب كملت؟ وكيفش راح نصير جندي؟ تعذبك الذاكرة، وتؤذيك هذه الأجواء التي لا ينتهي حينها (2) .

(1) المرجع نفسه ، ص 224 .

(2) المرجع نفسه ، ص 16.

فبعد كل هذا ليس ثمة ما يدفعه إلى العيش ، فيأتي الانتحار الحل الوحيد الذي يخلصه من عذابات هذه المدينة التي لا تنتهي: " كان الألم الذي يملأ دماغها إثر لكمة حارس النوايا، بدأ يتلاشى شيئاً فشيئاً بدأت أستعيد حالة حزني الأولى وإصراري على الذهاب إلى النهاية إلى مرتفعات تيليملي، أشعر برغبتني الكبيرة للوقوف على الجسر الذي أكل شاعرة (*) هذا البلد (1) .

وقبل أن يرمي نفسه من على هذا الجسر يمزق بطاقته الوطنية بكل أسف كبير، يسحق نظارتيه تحت قدميه كانتا تحملان كبرياء ، ويأتي جواز سفره يتأمله كثيرا : " بدأت تريح أوراقه مثل دجاجة خضراء نزعته ورقته الأولى بصورتك الملونة ثم الثانية والثالثة بعدها صار جواز سفرك مثل كراس مدرسي لطفل بليد دحرجته من فوق ، سمعت صوته وهو يرتطم بالوحل بقوة شديدة لا وطن لي وطني الوحيد داخل قلبي ولون عينيك (2) . وبعدها تأتي الرواية التي تحمل عنوان سيدة المقام يرفع أوراقها بصعوبة " لم يعد للكتابة أي معنى بدأت أبعثرها فصلا فصلا حتى يكون وقع اللم محتملا، الفصول الأولى سقطت مثقلة بمياه الأمطار (3) وجاء الآن تصفية حسابه مع نفسه ، فبينما صوت فيروز ينبعث من أحد البناءات العالية صرخ بأعلى صوته " أيها القتلة أخرجوا من قيامتنا أخرجوا من أجزائنا وأفراحنا أتركونا نموت ونحيا كما نشاء ، أيها القتلة أخرجوا من أصدائنا وأشلائنا ، أخرجوا من دورتنا الدموية (4) . وعلى أصداء هذه الكلمات يلقي الأستاذ نفسه من أعلى الجسر لينسحب نهائيا وبشكل اختياري من العالم. إن كل مسحة من مسحات هذا الرجل تذكرنا بالبطل الوجودي الذي تطحنه الغربية والأزمة ويغدوا الحزن لق قدرا يتعايش معه والموت ملاذا وملجأ ينقذه من برائث هذا العالم المزري ، حتى الجنس وعاء تتشكل في كل معالم المأساة التي يحياها بكل أبعاده فهو يقول " ما أحوجني إلى وجودك ، أحتاجك ، في حاجة ماسة إليك (5) .

(*) الشاعرة هي " صافية كيو " والتي انتحرت عند الجسر نفسه .

(1) المرجع نفسه ، ص 231 .

(2) المرجع نفسه ، ص 276 .

(3) المرجع نفسه ، ص 279 .

(4) المرجع نفسه ، ص 283 .

(5) المرجع نفسه ، ص 131 - 132 .

- " مريم يا سحر الغواية وصمت العاشق ولغة التقديس ... الذين اغتصبوك كانوا قتلّة... ترحلقت يدي إلى صدرك ، نهديك ... كنت مريم ... كنت حقيقتي الوحيدة (1) " .
- وفي لحظة شبقيهما نلمس البطل يتمزق ما بداخله خوفا مما سيأتي كونه لا يملك هذه اللحظة بالذات " قبلت جسدك من شعر الرأس إلى القدم المتقن الصغير الذي يحمل جسدك ، كنت تغيمين مثل المسحور بذهول اللحظة التي لا تصدق إلا بصعوبة ... كانت الأشواق تندفع دفعة واحدة مثل الفرحة الممزوج بالخوف المزمّن انتابنتي رغبة البكاء... اسكت لا تبكي لست امرأة النساء فقط يبكون في بلدتنا (2) " .
- وحتى هي تبادلته الحب نفسه تقول " أنا كذلك أحبك لكن شيئا ما في قلبي يعذبني لست أي سهم أدخلني إلى عينيك لأنام حزينة في أعماقك، للحب رائحة، للمأساة رائحة، للموت رائحة (3) " .
- فكلاهما رمز لشقاء الإنسان المعاصر الذي يطارده الخوف والعبث والقلق كمصير محتوم وليس ثمة مفر من معاشته، حتى وهي تعالج إغفاءات الموت الأخيرة تتمنى أن تغلق عينيها على وجه أستاذها وتريد أن تقول أشياء كثيرة ترفض أن تدفن معها " تعرف يا حبيبي أن أفتح عيني عليك وأغلقهما للمرة الأخيرة على وجهك
- لا تتعبي نفسك أرجوك .
 - من يسبق في الموت أنا أم أنت ؟
 - وهل من الضروري طرح هذا السؤال ؟
 - أنت قلت لي عندما يأتي الموت سأقول لك ، قل
 -
 - لا ترهقي نفسك سترين ، ستشفين وسنعود للممارسة كل الحماقات التي نسيناها .
 - في قلبي أشياء كثيرة أريد أن أقولها دفعة واحدة لا أريد أن أموت وهي معي (4) " .

(1) المرجع نفسه ، ص 133 .

(2) المرجع نفسه ، ص 133 .

(3) المرجع نفسه ، ص 19 - 130 .

(4) المرجع نفسه ، ص 247 .

ولا تخال هذا المشهد بعيدا من مشهد انتحار الأستاذ وفي نفسه بقايا ذكريات حزينة عاشها مع مريم ، وتذكرها لحظة سقوطه من على الجسر الممتد في العاصمة في باحة الشيخ غفور المغني الشعبي من مدينة ندرومة التاريخية وهو يقول :

أنا مجفك كويتني ، أولفي مريم ، كيف الحال يا الباهية ، كيف الحال يا يالباهية ، كيف الحال ؟؟ ... (1)

فموتها هنا تعبير حاد عن أزمة حياتهما المفروضة عليهما وعلاقتهما الجنسية وإن كانت غير مشروعة مرآة انعكس فيها اغترابهما بكل أنواعه وأبعاده ورموزه حوالا من خلاله أقصد " الجنس " أن يثبت كل منهما وجوده المنتقي في نفسه وفي بلده ولكن حتى هذه العلاقة بدل أن تمنحهما الثقة والعطف تعمق مأساتهما وتضاعف حدثها في كونها :

العلاقة غير شرعية أولا يطاردها الدين العادات ، والتقاليد والقانون ، وعلاقة مبتورة تجمعت فيها أحاسيس مريضة لم تكن أكثر من لحظة هروب إلى الأمام والقفز على الحواجز ، فمريم وهبت جسدها لأستاذها هربا من طليقها وعمها ووضع مجتمعها لا غير ولم تكن بالنسبة لديه إلا اللحظة التي يفرغ فيها شبقه المهبوس المعجون بجراحات السنين الحبلى بهموم الأيام ، ولذا لم تثمر علاقتهم الجنسية رغم عدة لقاءاتهما .

أما أهم النتائج المتوخاة هنا فهي كالآتي :

1- جاء الجنس هنا مشحونا بطاقة تعبيرية مكثفة عبرت عن الإنسان المحطم فيما بعد انتفاضة أكتوبر ودخول البلاد في حالة طوارئ التي أفقدتها توازنها النادي والمعنوي على السواء ، ونلمس هذا في مجمل الملفوظات المستعملة فيما بين البطال أنفسهم (الحزن، الغربة ، الغثيان ، التمرد....) كما نكتشفها في نهايتها وانسحاباتهم المتكررة مع اللاستقرار والألمن ويظهر هذا جليا في انسحاب مريم وانتحار أستاذها صرخة عظمى موجهة ضد عبثية هذا العالم الذي نعيشه بعفويته حتى النخاع .

2- يكاد يكون الحديث عن المرأة أو الجنس في مواطن حديثا فلسفيا اصطبح بظلال كثيفة أبعده في كثير من الأحيان عن أبعاده الحسية والمرئية ليتلبس بمعان أخرى تخدم البناء الدرامي للرواية.

(1) المرجع نفسه ، ص 284 .

كما قد تتلبس المرأة هنا بالمدينة نفسها التي يتعشقها الكاتب في رواياته ، ها هو أستاذ الفن الكلاسيكي بعد أن خرج من المستشفى يحمل في ذاكرته مريم يحملها براد الجثث يقول: " كانت هي المدينة ، هي الأشجار ، هي البنايات ، هي الهواء البارد الساخن في الفراغ المليء بالتشوهات هي قطرات المطر البلورية التي كانت تتسرب إلى جسدي ، هي بحري المتوحد بين شواطئه المهجور (1)"

ثالثا تجليات الوعي القائم في الجنس ومحك التجربة الوجودية

ملاحم النظام الأبوي الإقطاعي

يمثل النظام الأبوي تشكيل اجتماعي ذو بنية فريدة وذلك حصيلة ظروف تاريخية وحضارية خاصة ، ومرتبطة بعضها ببعض، أكسبت موضوع الجنس سمات مميزة يصعب فهمها دونما اللجوء الى فهم لبنات النظام الأبوي ذاته بين متون روايات هذه المرحلة ، والتي حددت فيما بعد تجليات الوعي الواقع الذي يستند الي التاريخ والحصارة كمراجع هامة ، ولا يستطيع بدوره أن يغير هذا الواقع الحاضر ذلك لان هذا النوع من الرجوع الي الموروث سلبي غير بناء لا يمكنه أن يفتح علي رؤى العالم لعدم القدرة على مواجهتها أو استيعاب مدركاتها ، وحتى تتمكن من ضبط مفهوم الجنس وأبعاده الدلالية في النظام الأبوي الإقطاعي نعرض أهم ملامحه التي من ثأنها ان تقرينا من مرادنا كالاتي :

العلاقة بين الرجل والمرأة في ظل النظام الأبوي

قيمة الذكر والسلطة الذكورية

قيمة الشرف والبيكاراة في المجتمع الأبوي

تشبيء العلاقات الحنسية وتصدع نوات الفاعلين

العلاقة بين الرجل والمرأة في ظل النظام الأبوي

تغدو العلاقة بين الرجل والمرأة في ظل هذا النظام الإقطاعي دون المستوى الإنساني يسودها نظام التسلط والقهر ، وتأخذ على المستوى اللاوعي العلاقة السادومازوشية ، فهناك من ناحية طرف قاس ، ظالم مستبد ينزل الأذى والعذاب بضحيته ، ولا يستطيع أن يحس بالوجود الأ من خلال التحقق من ضعف الصحية الذي كان هو سببه ، ومن ناحية مقابلة يقع الطرف الراضخ العاجز الذي لا يستقر له توازن الا حين

(1) الأعرج واسيني : سيدة المقام ، ص 32 .

بعجزه إزاءه فيلا شك بأخذ الرباط الانساني بينهما "منحى العنف والعدوانية عوصا عن الحب ويأخذ منحى سادية الأنوية بدل التوازن والتعاطف والاعتراف المتبادل"، ويذهب الباحث مصطفى حجازي إلى أبعد من ذلك في أن وضعية السادومازوشية في لاوعي الانسان دلالة خصاء و هو في الأصل السمة المميزة لجنسية الطفل بالمقارنة بجنسية الأب الذي يمتلك الأم، ويفرض قانون التحريم على العلاقة بينها وبين الطفل مما يؤدي الى تحويل جنسيته نحو الخارج، نحو امرأة بديلة، وهذا يعني أن قانون الخصاء الذي يفرضه الأب على الطفل هو الذي يدفع به الى النمو والتطور الى أن يصبح مثل أبيه ويمكن له في ذلك الوقت الحصول على امرأة كزوجة له وتتم هذه العملية عبر ما أسماه الباحث بالتماهي، يأخذ فيه الولد صورة الاب الأطار المرجعي للمحاكاة بغية تكوين نموذج مشابه له ويتمتع بالصفات نفسها التي يتمتع بها الوالد، لكن مع صورة الأعجاب تتضمن شحنة عدوانية تتمثل في الرغبة في القضاء عليه، فإذا كانت العدوانية شديدة، وكان الحب شديدا في آن معا اتجاه الأب عجز الطفل عن المرور بعملية التماهي هذه بشكل اجابي وظل مثبتا في مأزقه الموقعي، وبالتالي يستقر في حالة خصاء، حالة هيمنة الأب، وهنا تتزايد العدوانية الى الذات على شكل مشاعر مفرطة من خلال تكوين أنا أعلى قاسي وصارم " وهي - المشاعر المحبطة - من تعطيه طاقات سادية تجد مرتعا لها حين يكبر ويجد من يفرغ فيه هذه الشحنة وليس أقرب له حينها من الأنثى كزوجة أو أخت أو أم بوصفهم قصر يتمتعون بمازوشية تساعد على سيادته لمريضة. يعزز هذا المنظور على الدكتور علي ريغو في كتابه - التحليل النفسي للذات العربية - حتى يرى أن المرأة في هذا النظام أكثر العناصر " تحمل الاضطهاد وأنها الشائثة التي يسقط عليها الرجل في طلبه للتفريغ النفسي والتوازن، نقائمه ومشاعره بالخصاء الذهني (1)".

وطبعا ينشأ هذا التحمل للاضطهاد عن تركيبة مازوشية تمتعت بها المرأة أيام طفولتها حينما أدركت أنها أدنى درجة من الذكر، وأقل حضما منه في ظل النظام الأبوي الإقطاعي فالولد هو الذي يحمل اسم العائلة ويعمل ولا خوف عليه من الفضيحة وينظر عليه على أنه استمرار على وجود الأب وتخليدا له كما يعد عوناً وجاهاً له لمساعدته على الإنتاج، وإدارة البيت والسهر على الأخوات وهي بدورها محل الخطر الدايم والعبث والواجب

(1) ريغو علي: التحليل النفسي للذات العربية، أمطاطها السلوكية، والأسطورية، ص 70.

سترها على الدوام .وهو ما نلمسه بشكل جلي في متن الرواية المقدمة للدراسة وخصوصا بين مريم وزوجها حمودة أو بين الأم وزوجها فالزواج في الرواية يشكل وعيا قائما يسهم في بقائه الواقع رغم الححات الظروف غير مرة بفك عراه
قيمة الذكر والسلطة الذكرية في النظام السلطوي الإقطاعي يغدو غاية الإنجاب الأولى اقتصادية بحتة ، فكل مولود هو مستقبلة يد عاملة تساعد الأب في الشغل ، وضمانة اقتصادية في العجز والشيخوخة ، والرغبة في الأولاد ولا سيما في الذكور بشكل خاص ذات جذور عميقة في المجتمعات الدينية والاجتماعية فهو من يمنح الأسرة " سلطة وتقديرا ودواعي للافتخار (1) " .

الشيء الذي دفع العديد من الكتاب أن يصرخوا بلا هوادة أن وجدوا في دوامة المجتمع بسبب دفع عائلة الجوع والظلم أحيانا ، فهذا الباحث هشام شرابي يورد ملخصا لشباب تونسي مفعم بأسى عميق يقول : " من منا نحن العرب يزعم بأن عائلته والبيئة التي عاش فيها قد أرادته وقبلته وأحبهته، واعترفت بذاتيته ؟ لا أحد بكل تأكيد ... إذا كيف يمكنك للإنسان أي يكون محبوبا عندما ينحصر وجوده في كونه شيئا مفيدا جرى إنتاجه من أجل استمرار العائلة ، وضمان شيخوخة الوالدين أو من أجل إرضاء كبرياء الأب الذي يثبت رجولته بكثرة أطفاله (2) " .

وهذا يقودنا إلى أن قيمة الأبناء يتمتع بها الآباء أولا ثم تورث هذه القيمة بعد وفاة الآباء إلى الذكور من الأبناء عدا الإناث ، يتولون إدارتها نظرا لما يتمتعون به من تربية جسمية أهلتهم لهذه الريادة أولا ولطبيعة النظام الأبوي ثانيا الذي يؤهل المرأة لأن تكون المحضن الذي سيربي الجيل القادم نفسه بلا تأفف أو ضجر الأمر الذي تجد فيه هي نفسها التعويض عن الكثير من مشاعر النقص واليأس والتهميش الذي تحس به في كنف الزوج، ففي الإنجاب ورعاية الأولاد ضمان البقاء ، وطرد شبح التطلق - وقد يحدث هذا مع ولادة الذكور بالذات أما إذا كانت الزوجة مثناة فهذا يجعلها تنزل أسفل الدرجات ومعرضة للتشريد والضياع والطلاق .

(1) المرجع نفسه ، ص 52 .

(2) شرابي هشام : مقدمة لدراسة المجتمع العربي ، ص 31 .

ويغذي هذا الرأي ذاته المجتمع الذكوري الذي يرى الفضل كل الفضل للرجل بسبب الحمية والرغبة في تكوين عصابات لإرهاب الأقارب والجيران ، أو بسبب الطمع والاستغلال مستقبلا .

قيمة الشرف والبركارية في المجتمع الأبوي :

في مجتمع ذكوري يسوده التسلط والقهر تغدو المرأة من أوضاع الأمثلة على وضعية القهر بكل أوجهها وديناميتها ، ودفاعيتها وفي وضعيتها تناقضات المجتمع إنها أفصح معبر عن العجز والقصور وعقدة النقص والعار ، ففي وسط هذا الجو يختصر كيانها كله في جسدها ، الذي يتحول إلى مجرد أداة لإنجاب الأولاد وقيمتها تتحدد في درجة خصوبة رحمها وحينما تستنزف هذه المرأة تهمل ويتحول الرجل السيد إلى غيرها ويغدو للشرف قيمة عظمى فهو يركز على عفافها الجنسي المتمثل سطحيا بغشاء البكارة وهذا الشرف هو شرط أساسي لاستمرارية أصل الدم الأبوي ، وهو الشرط الذي لا بديل له لخلود العائلة فلا مكان في العائلة الأبوية للطفل اللاشرعي ، ولتحقيق هذه الاستقامة الجسدية يتخذ المجتمع عدة احتياطات صارمة منها فصل الجنسين منذ الطفولة حجب المرأة عن كل أجنبي عن العائلة ، تضيق دائرة الاتصال والاحتكاك ، عدم البروز أمام الرجال ، عدم التبرج والزينة أمامهم ... وينشأ هذا المفهوم ذاته من اعتبار الجنس طابو خطير يلفه الخوف والتكتم الشديدين ، وموضوعا محاطا بخجل وحياء كما يتصف بالألم والفوضى والغموض ، وعلى التربية البيئية أن تركز قدر الإمكان على إبعاد عقول الأبناء على هذا الموضوع وصرف أذهانهم عنه بشتى الوسائل علمية كانت أو بدائية فلا غرو أن تعد المرأة هنا عورة في نظر هذا النظام السائد ومن أجل سترها تأتي الزواج المبكر قبل سن البلوغ لأنها تعتبر عورة يجب سترها بأسرع فرصة ممكنة ، وحتى لا يفوتها قطار الزواج فتصبح عانسا تجلب العار لأسرتها وعبا على والدها وإخوتها وهذا يقيد جسد المرأة ليؤجر جنسيا واقتصاديا لمصلحة الرجل بالدرجة الأولى عن طريق فرض الستر والعفة المجبرين خلال القوانين الاجتماعية التي يتولى إدارتها الذكر .

يرى الباحث مصطفى حجازي أن العفة في مثل هذا النظام تلزم طرفا واحدا دون الآخر، وطبيعي أن يقع الغرم كله على المرأة فهي " المذنبية دائما، مذنبية إذا استسلمت

للإغراء قبل الزواج ، ومذنبية إذا حرمت المتعة رفقة زوجها ... ومذنبية هي إن لم تنجب، ومذنبية هي إن لم تنجب الذكور، تتحمل المرأة الوزر كله (1).

أما الرجال فبإمكانهم غزو الحصون الأخرى ويفأخرون بهذه الغزوات الخطرة المخزية ، وهذا يعني أن النظام نفسه بحكمهم أسيادا يمنحهم الاتصال الجنسي مع غير زوجاتهم ولا يسمون ذلك خيانة بل " يعدونه فحولة ، وشجاعة ، وغير ذلك من الفضائل الذكورية وفي كل الأحوال يعاقبون بشدة كل من ساعد هؤلاء الغرباء من ساعد على اقتحام الحصن ، يعاقبون زوجاتهم قبل أي أحد (2) .

هذه الازدواجية بلا شك ستدفع إلى انتشار دور البغاء والمواخير التي يقرع فيها الرجال كؤوس النسيان ، ويحرقون شبقهم على أجساد النساء اللواتي ذهبن ضحية هذه الازدواجية المفرطة في تمييز عالم الذكور على عالم الإناث وتسييد أحدهما على الآخر بفرض قانون العفة على المرأة وإلزامها به على غير الرجل .

غير بعيد عن هذا وقف المجتمع الجزائري هذا الموقف نفسه ، وتمثل هذه التعاليم التي أسلفنا ذكرها خصوصا فيما بعد الاستقلال ، بعد أن منيت المرأة بخيبة أمل قصوى في إمكانية تحريرها من نير التقاليد الفاسدة كما تحررت البلاد من برائن الاستعمار الغاشم فعادت هي الأخرى إلى أحضان العائلة البطريكية حيث تجتمع جميع المنتوجات البشرية حول الأب .

فهو له الحق في التزويج والتطليق والعنق والوصاية والتبني ويؤكد هذا الرأي الدكتور مصطفى بوتفوشيت حيث يقول : " كشفت الدراسات المهمة بالعائلة الجزائرية الخصائص التالية :

1- العائلة الجزائرية هي عائلة بطريكية ، الأب والجد فيها هو القائد الروحي لجماعة العائلية وينظم فيها أمور تفسير التراث الجماعي ، وله مرتبة خاصة تسمح له بالحفاظ وغالبا بواسطة نظام الحكم على تماسك الجماعة

2- العائلة الجزائرية هي عائلة الكناتية النسب فيها للذكور ، والانتماء أبوي وانتماء المرأة أو الأم يبقى انتماؤها لأبيها ، والميراث ينتقل في خط أبوي ينتقل من الأب إلى

(1) حجازي مصطفى ، التخلف الاجتماعي ، سيكولوجيا الإنسان المقهور ، ص 215 .

(2) بوعلوي ياسين ، الثالوث المحرم ، دراسة في الجنس والدين ، والصراع الطبقي ، ص 108 .

الابن الأكبر حتى يحافظ على صفة الانقسام للتراث⁽¹⁾ . والشرف هنا هو شرف الجماعة وأي خرق لهذا النظام يؤدي حتما إلى نزاعات مفتوحة وانطلاقا من هذا يتربى الطفل من صغره حسب توجيهين : الخطر الممكن الذي يمكن أن تؤدي إليه المرأة ، ومبدأ التساوي أو التشابه الموجود بين كل النساء أمهات ، خالات ، عمات ، أخوات ... وتجد الأم وضعيتها من خلال إنتاجها الديموغرافي ، فكلما أعطت الذكور أكثر من الإناث كلما ازداد تحسن وضعها في عائلة زوجها وحتى ولو كانت أجنبية أصلا عن العائلة المنقولة إليها .

وطبيعي جدا أن تزوج القيم في هذه الفترة بين قيم تحكم السيطرة على المرأة وتحتزل عقلها وجسها وقيم أخرى تتيح للرجل قيم أكبر في امتلاك جسد المرأة جنسيا وبيولوجيا واقتصاديا لمصلحته فلا يعد خائنا إذا اتصل بغير فراش الزوجية ولا يعد فاسدا إذا تردد على دور البغاء ووحدها المرأة من يحمل آثار هذا الفعل الجنسي المشترك وهذا يعني أن علاقة الرجل الجنسية بالمرأة في هذه الفترة " تسودها الأثنية الذاتية إنه لا يفكر إلا في نفسه ومتعته والمرأة ليست سوى أداة لهذه المهمة تماما كما علاقة استغلال الرجل الكادح فيها مجرد أداة للمغنى وزيادة الثروة ، وكما يتخذ الرجل من ضعف المرأة وقلة حيلتها مبررا كي يستغلها كذلك يفعل الإقطاعي بالفلاح البائس العاجز في نظره إلا للمعمل المضمي⁽²⁾ . في الوقت الذي يجب أن يكون الجنس عملا إنسانيا يرتبط بكيان الإنسان لا من أجل التناسل و فقط بل من أجل إنماء الجانب الروحي في الإنسان وتفجير طاقات الإبداع لديه ، يقول الباحث بيتر فليشر " إن البحث عن الحب هو إنما هو بحث لمعرفة الذات ورغبتنا في الحب هي رغبتنا ، لا يعترف بنا من أجل ما نفعل ولكن من أجل ما نكون⁽³⁾"

تأتي كما العذرية في مثل هذا النظام السائد دليل شرف قاطع تحاسب عليه المرأة بقسوة وعسر بينما يعفى منه الرجل فلا يسأل عما كان يفعل من قبل وهن يسألن ، هذا التمييز المغلوط لمفهوم الشرف هو الذي دفع نوال السعداوي إلى التساؤل عن مفهوم الشرف "فهل هو مجرد المحافظة على الأعضاء الجنسية حتى ولو كانت تكذب، وهل

(1) بوتقوشوت مصطفى ، العلة الجزائرية ، التطور والخصائص الحديثة ، ص 37 .

(2) حجازي مصطفى ، التخلف الاجتماعي ، سيكولوجية الإنسان المقهور ، ص 215 .

(3) نقلا عن نوال السعداوي : المرأة والجنس ، ص 152 .

الشرف خاص بالمرأة وحدها دون الرجل " ولهذا يحرص الرجل على رؤية الدم ليلة الزفاف ، الأمر الذي لا يخلو من رغبة في التسلط على النساء ، وإمعانا في تكريس وضع أقطاعي متردي تزداد فيه فجوة البعد بين المرأة والرجل " ويأخذ الجنس بينهما شكل العملية الجراحية "

تشبيء العلاقات الجنسية وتصدع ذوات الفاعلين :

يأتي التشبيء chosification في العلاقات الجنسية ضمن المرحلة الثانية علما أن من أعلام الوعي القائم الذي أفرزته ظروف ما بعد الانفتاح ويشكل في بنيته الداخلية مركبا يصعب الفكك منه أو الخلاص ، والتشبيء كما عرفه مصطفى حجازي " هو اختزال وجود كائن إنساني إلى المرتبة التشبيء والتألق هذا المصطلح بعمليات التبخيص التي تصيب قيمة الإنسان (1) ". وتشبيء العلاقات الجنسية هو فقدانها قدسيته وما تستوحيه من تقدير ليتحول بذلك أحد أطرافها إلى مجرد أداة أو رمز يفنقده خصوصيته واستقلاليتته ويدمج ضمن مخططات متنوعة وهذا يقودنا إلى اعتبار التشبيء " على صلة بانهييار العلاقات الإنسانية التي تقوم على الاعتراف بغيره الآخر (2) "

ويحت هذا النوع من الاختزال أساسا كربة ملحة لإعادة بنا تصدع الذات الفاعلة ول على حساب ذات مغולה مقهورة ، ذات فقدت معالم هويتها وراحت تبحث عنها ضمن توليفات أخرى تمكن خارج ذاتها ، ولكنها تقع معها في الفعل ذاته ، وليس أسهل هنا من الجنس لإثبات هذه الهوية الضائعة .

وقد استطاع الروائي واسيني الأعرج أن يرصد هذه ملامح النظام الأبوي بشكل جلي وواضح في أفعال وسلوكيات شخصه الروائية التي فقدت هويتها فيما بعد الانفتاح ، واتسمت بوجه عاطفي رهيب من جهة وإدانة نفسية قصوى من جهة أخرى ناجمة عن عجزه الدائم أمام تخطي هذه البنى السائدة التي تشكل خلفية إيديولوجية والتي بدورها تحدد وضعه الاجتماعي و السياسي والفكري الذي منيت به البلاد .وقد فضحت هذه الملامح عناصر هذه البنى الاجتماعية ذاتها كالزواج والشرف ضمن وضع ذكوري محكم ففي رواية سيدة المقام تقف مريم راقصة البالية لتعلن أن الزواج في مدينة فقدت بريقها وأضاعته معالم هويتها " إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنية ومأساة جديدة تضاف إلى

(1) حجازي مصطفى ، التخلف الاجتماعي ، سيكولوجية الإنسان المقهور ، ص 256.

(2) المرجع نفسه، ص 256 .

عمق الهزيمة التي تكبر معنا مثلما تكبر فضاءات عيوننا⁽¹⁾ ، ووسط هذه الأجواء ينظم الرجل " يركض وراء أنثاه في أغلب الأحيان ليس ، ولكن ليفرغ فيها جحيمه وكتبه بعد سنة أخرى يعطيها ظهره في الفراش ، وتموت الحميمة تحت همجية اللحظة المقهورة وبعد سنة أخرى يبدأ بحثه المحموم عن امرأة أخرى تكمل دينه وشهوته⁽²⁾ ، فيأتي الجنس هنا فعلا آليا يتخرج عن قوى الإنسان وأفعاله ، ليعكس فيما بعد ضياعا نفسيا مهولا ، فحين تقدم مريم على الزواج من موظف يريد تعرف في قرارة نفسها أنها كانت مجبرة على القبول تقول " وجدت نفسي في لحظة من اللحظات مجبرة على ارتكاب الحماقة التي لم أصنعها أنا"⁽³⁾ فزواجها لم يكن أكثر من هروب من واقع مريم لم تشارك فيه مريم في صياغته قط إنه واقع بلادها فيما بعد الانفتاح وواقع عمها العباس الذي يسكنه هوس الدروشة ، كذا ظروف بيتهم ، وواقعهم الاجتماعي المزري ، والذي تلخصه والدتها قائلة " يابنتي ، حياتنا صعبة أنتي قلبك حار لا تحبين الذل الرجل رجل عمك العباس صار مقلقا ، وعقله يزداد تدهور ، نزع كل شيء من حجرته ، اللوحات التي على الحائط السداريات اشترى حصيرا من أحد الباعة الجوالين ، حيطان الصالون صارت مثل الهيكل الميت ، وعندما أنزع عش العنكبوت الذي ملا الزوايا قال لي ... هذه مخلوقات الله لها حقها في الحياة ما لنا هذا الحق ، وضعت يدي على يده ، وقلت الله يهديك يا رجل إحمر وجهه من المفاجئة يدي على يده؟؟ القيامة ، كل شيء مر بسرعة⁽⁴⁾ لتجد مريم نفسها بعد كل هذا حزينه بزواجها ، تشعر في أغلب الأحيان بالقلق والغثيان تفضح علاقتهما الجنسية ، وبالأخص ليلة زفافها التي تقاسما فيها أعنف مشاعر الإحباط والقسوة ، فحين مد يده إليها صرخ قائلا " اليوم نفرئوها؟؟ يا أنا يا أنتي ... مرمديتيني ، شوهتيني ، بهدلت يني ، التفجيج اتناك أنزعه عنك اليوم هه؟؟ روح يا ولد الناس ، مارس جنازتك ، وعادتك السرية أنت متعود ... يا الكلبة بنت الكلبة ، وحد الرخيص ، بلا ربي اليوم لن تفلتي مني"⁽⁵⁾ . فمثل هذا الجوار لا يدور سوى بين شخصين فقد كل منهما بوصلة الوصول إلى الآخر أو كائنين خاليين من كل معالم الحياة ،

(1) الأعرج واسيني : سيدة المقام ، ص 101 .

(2) المرجع نفسه ، ص 102 .

(3) المرجع نفسه ، ص 102 .

(4) المرجع نفسه ، ص 103 .

(5) المرجع نفسه ، ص 111 - 112 .

يعتريهما في كثير من الأحيان قلقا وجوديا نتج عن إحساس كل منهما بالاختزال والتشبيء لتتوج في الغالب هذه العلاقة بفعل عدواني تدميري يوجه أحدهما إلى الآخر مثل ما نرى بين مريم وحمودة تقول مريم " قبل أن أنهى جملتي الأخيرة نزل بيده الثقيلة على خدي الأيسر ، شعرت بأصابعه ترسم الواحد بعد الآخر ... لا بد أن تكون بعد تلك الضربة تراكمات 15 قرنا ... ثم أخذني من شعري وضري رأسي على الحائط ... لم أشعر مطلقا بألم ولكن عندما تركني جلست على السرير ولم أتفطن لهول الضربة إلا عندما ملأت ملحوظة الدم فمي(1) " ، " سعدت على السرير قبضته من شعره مثلما قبضني ... صفني مرة أخرى بكل قوة حتى تدرجت من على السرير أنا بدوري(2)"، إن هذا العنف الممارس بين الطرفين بنوعيه المادي والمعنوي، يظل الوسيلة الوحيد للإفلات من مأزقها، ومن خطر الاندثار الذي يتضمنه هذا المأزق أو " السلاح الأخير لإعادة شيء من الإعتبار المفقود إلى الذات من خلال التصدي مباشرة أو مناورة للعوامل التي يعتبرها مسؤولة عن ذلك التبخيس الوجودي الذي حل به(3)"، فلغة العنف بين مريم وزوجها جاءت لغة للتخاطب الأخيرة والممكنة حينما أحس كلاهما بالعجز عن إيصال صوتهما إلى بعضهما البعض بوسائل حضارية راقية، فترسبت لدهما قناعة بفشلهما أمام اعتراف كل منهما بكيان الآخر وقيمه من جهة، ومن جهة أخرى حالة التعبئة النفسية التي هيئتهما للصراع منذ البداية، وليس من السهل أن ينتهي فعل التدمير العدواني عند هذا الحد فحسب، بل يتعدى إلى حد التصفية الجسدية لكل ما ينتج عن لقاءهما الجنسي، تقول مريم " هه لو يأتي هذا الطفل سأخنقه في الفراش سأقتل نفسي إن لم يم، طفل غير شرعي(4)"، فهي تقر سلفا بلا جدوى هذه العلاقة وما ستثمره سلفا لذا وقبل أن تخرج من البيت بعد أن طلقها زوجها تتأمل الدفتر العائلي ثم تمزقه مزقا صغيرة " ففكرت أن أرميها على وجهه ولكنني عدلت على الفكرة ورميت الوريقات(5)"، إن تشيئ العلاقة الجنسية بين مريم وحمودة كقاعدة أساس في محور وجود الإنسان أفرز تصدعا مهولا في ذواتيهما، فحمودة بعد فشل زواجه يصوره الكاتب بصورة المتدين المغشوش الذي لم يجد

(1) المرجع نفسه ، ص 110 .

(2) المرجع نفسه ، ص 112 .

(3) حجازي مصطفى ، التخلف الاجتماعي ، سيكولوجية الإنسان المقهور ، ص 137 .

(4) مرجع سابق ، ص 116 .

(5) مرجع سابق ، ص 118 .

أكثر من الدين كتعويض وهمي للخروج من أزمتته فقد رأته مريم في المحكمة " لحيته انسدلت كانت سوداء مقل القطران يختبئ داخل قوفيته(جلابية) بيضاء وقبعة أفغانية متسخة، العجيب في هذا البدء كلما أخفق المرء في حياته التجأ إلى ربه يتعشقه بالكثير من النفاق لا بد وأن الله قد مل هذه الوجوه الكئيبة⁽¹⁾"، بل ويتحول على شخص دموي يتوعد مريم أكثر من مرة بالقتل إن وجدها وحدها، ومريم تتخرط يدورها في علاقة جديدة مع أستاذها، تملأ حياتها رائحة الويسكي والخمر واللقاءات الجنسية المتكررة بلا مبرر شرعي، تنتهي في الأخير بموتها وانتحار عشيقها من على جسر تلملي كإعلان على لا شرعية هذه العلاقة نفسها التي ضمت كائنين متعبين تتخر عقولهما بذور النهلستيين، والعبثيين .

فالجنس هنا الوعاء الشفاف الذي يعكس ما بداخل حمودة ، وتكشف مريم ليلة الدخلة حينما أقدم على ذبح أصبعه لإيهام الناس بدم البكارة ومحاولته الوحشية في محاولة اغتصابه حقه الشرعي منها ، أنه شخصية مهزوزة تعاني حالة قصوى من الانفصام الشيزوفرانيا ، الذي يعرفه الدكتور محمد خير الزاد على أنه " تدهور في الوجدان ينعكس في الاضطرابات الأخرى مثل التفكير والإحساس والانسحاب من الواقع"⁽²⁾

وأهم الميزات التي تميز بها الفصامي أوردتها الكاتبة غادة السمان في كتابها صفارة إنذار داخل رأسي تقول هي: " عدم نضج الشخصية أناني ، فاقد للمفهوم الإنساني لكلمة (مصلحة) يجدها فقط في رغباته الدنيا ، لا يتحمل مسؤولية ما يقول وما يفعل يهرب من مواجهة الحقيقة ويتحايل عليها بكافة الأساليب الواعية وغير الواعية ، يستعجل اللذة الفردية الحسية والمادية لا يتعلم من خبرته غير قادر على اتخاذ قرار وعاجز على تنفيذه ، عاجز عن تقبل النقد أو الحوار الحر ... فاقد الانسجام مع الواقع والتطابق مع معطياته الواقعية ... عاجز عن إمكانية وجود أي وجهة نظر غير وجهة نظره"⁽³⁾ ، وهذا يعني أن أفعال الفصامي متخرجة عن قواه العقلية لذا يلجأ في كثير من الأحيان إلى أن يتصرف بغير ما يؤمن ، كما أن أهم أعراض الفصامي " الانسحاب من الواقع ، والأوهام ، والهلاوس ، والهذات الإضطهادية ، والإضطراب في الإدراك ، والنرجسية والجنسية المثلية ، والشبهة الذاتية ... ويتكون لدى الرفض عالم حياتي وهمي ...

(1) مرجع سابق ، ص 119 .

(2) الزراد فيصل محمد خير ، الأمراض العصبية والذهنية ، الاضطرابات السلوكية ، دار القلم بيروت ، ط1 ، 1984 ، ج2 ، ص 14 .

(3) السمان غادة ، صفارة إنذار داخل رأسي ، منشورات غادة السمان ، دار القلم ، بيروت ، ط2 ، أكتوبر 1985 ، ص 164-165

ويتوافق بسهولة مع هذا العالم الخيالي⁽¹⁾ ولا أخال هذه الصفات نفسها بعيدة عن حمودة ، فهو يعاني من مشاكل الخصي أو العجز وعدم الكفاءة الجنسية ، الأمر الذي يدفعه إلى إخفاء هذه المشاعر من خلال سلوك جنسي يتسم بالعدوانية والعنف⁽²⁾ فهو قد أقدم على ربط زوجته على السرير ، ووضع كتانة بيضاء في فمها وضاجعها بشكل حيواني مقرف لتهدأ بعد ذلك ثورته ، وليعود بكامل رجولته أمام الآخرين خصوصا الأم ومن جديد يعود إلى عاداته القديمة تقول مريم : " يتركني أنام ثم يدخل إلى الحمام يشقشق قليلا بعادته التي أصبحت غير سرية ، ثم يأتي لينام قريير العين⁽³⁾ " وهو المثقف الواعي المدافع على حقوق الفقراء من الناس .

يسفر علماء التحليل النفسي مرض الانفصام على انه نتيجة لصددمات ونكوص المراحل الجنسية الأولى في حياة الفرد وصراع مستمر بين الأنا والعالم الخارجي مما يجعل الفرد يكبت طاقته الليبيدية للداخل عوضا عن توجيهها للخارج يحدث ذلك على حد تعبير الدكتور فيصل محمد خير الزاد " عندما يكون عالم الوالدين مشوشا ، وممتلئا بالمعاني غير المفهومة ، والسلوك الغامض⁽⁴⁾ " كما يرشح الدكتور العائلة ذات السلطة الأحادية والتي يكون فيها الأب المهيمن ، للقيام بهذه المهمة المرضية ، فهي العائلة التي يربى فيها الطفل على السلوك المزوج ولا يستطيع أن يميز بين السلوك السوي وغير السوي ومن ثم يعاقب أو يكون عرضة للعقاب مهما يفعل ، ومن هنا يتعلم أن الطريقة السليمة هي ألا يفعل شيئا ومن هنا " ينشأ الفصام على أنها استمرار لاكتساب الطفل هذا النوع من التفكير المشوش⁽⁵⁾ " ، هذا الفصام هو الذي يدفع الإنسان المشوش إلى حصول على اللذة الجنسية من خلال إيقاع الألم والقسوة على الطرف الآخر وقد يكون التعذيب حسيا كالضرب أو إسالة الدم أو تشويه الجسم أو القتل أحيانا⁽⁶⁾ فحمودة وهو يوقع العذاب على مريم يوقع في الوقت نفسه شهادة إثبات مرضه الفصامي وانحرافه الجنسي

(1) محمد الجوهري ، عابدة فواد ، وغيرهم المشكلات الاجتماعية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 1995 ، ص 282 .

(2) الأعرج واسيني ، سيدة المقام ، ص 115 .

(3) المرجع نفسه ، ص 116 .

(4) الزراد فيصل محمد خير ، الأمراض العصبية والذهنية ، الاضطرابات السلوكية ، دار القلم بيروت ، ط 1 ، 1984 ، ج 2 ، ص 25 .

(5) المرجع نفسه ، ص 25 .

(6) المرجع نفسه ، ص 219 .

الذي تربى عليه وسط عائلة ذات بنى مستحدثة فقدت هويتها الأصلية ، كما تعثرت في الوصول إلى بنى حديثة معقلنة تخرجها من هذا المأزق .

في تصوير الكاتب لهذه النماذج المنمطة عرض شامل لمعالم لوعي الواقع في هذه الفترة والذي يسوده بنية المجتمعات المستحدثة فلئن تغيرت العائلة الجزائرية في شكلها التقليدي، فإن مضمونها ظل أبويا تعتمد السلطة والهيمنة والتبعية الحجر الأساس في علاقاتها الاجتماعية وتتمحور مقولتها المركزية على " ضياع الفرد في العائلة التي يهيمن عليها الأب والمجتمع القائم على الأبوية المستحدثة ، وتتكاثر هاذين الطرفين في وجه إمكانية تحقيق الذات (1)". مما يساعد على شيوع مواقف غير عقلانية وخرافية في صفوف الناس، الأمر الذي يؤدي إلى إحكام سيطرة الوضع القائم على الناس وجعلهم يرفضون أي تعبير .

في مثل هذا الوضع يأتي الجنس " التابو المحرم " الذي لا يجوز الحديث عنه محكوم بسيطرة محكمة التقدير يدعوها الدكتور مصطفى حجازي بالكبت Refoulement وهي الأولوية الدفاعية الأساسية بواسطتها " يتمكن الأنا الواعي من طرد الرغبات، والأفكار والانفعالات المصاحبة لها خارج حيز الوعي، طردها إلى اللاوعي هربا مما يسببها لها الوعي من قلق، نظرا لتعارضها مع رغبات أخرى، أو مع أوامر الأنا الأعلى الذي يرفض تزمنا خلقيا صارما على الشخصية (2)"، ولكن هذا المكبوت لا يظل متخفيا طوال السنين، بل يعود إلى الظهور في شكل اضطرابات نفسية وجنسية يصعب إشباعها أو الوقوف في وجهها آنذاك، كما رأينا عند حمودة، ويكاد يكون الكبت النقطة الهامة التي يتكأ عليها المجتمع الأبوي المستحدث في بناء نفسه وتشبيد إنجازاته، فالمكبوت جنسيا وحده القادر على العطاء، والتسامي في كبته من حالة إلى أخرى تعوض جوعه الجنسي، فالاشباع الاقتصادي ينسيه مادته الأولى وما هو ما أسماه فرويد بالتصعيد، حيث تحول إهتمامات الرجل أو المرأة في التفكير في إشباع حاجاتها الجنسية إلى التفكير في تشبيد حضارة متمدنة كمعادل موضوعي يجسد من خلاله اللاتوازن الداخلي الذي يعيشه .

(1) شرابي هشام ، النظام الأبوي وإشكالية التخلف في الوطن العربي ، ص 66 .

(2) حجازي مصطفى ، التخلف الاجتماعي ، سيكولوجية الإنسان المقهور ، ص 281 .

رابعاً : تجليات الوعي الممكن في الجنس ومحك التجربة الوجودية :

يأخذ الجنس في الحلقة الثانية طابع البحث عن الوجود وتوكيد الذات الضائعة ، ويحمل في الوقت نفسه مشروعا لوعي ممكن يحمله الكاتب أفعال وسلوكات شخوصه الروائية باعتبارها أصوات مستعارة من صوت الكاتب نفسه ، ويتجلى هذا المشروع ضمن مظاهر عدة أهمها :

- 1- الجنس وتراجع النظام الأبوي .
- 2- تحرير خطاب الجنس من عقدة اللائيم والتخجيل .

1- الجنس وتراجع النظام الأبوي :

يرى الدكتور هشام شرابي أن المراحل الإنتقالية هي فترات حبلية بالأزمات ولكنها في آن مشبعة بالتجديد " إن كل فترة تاريخية هامة لها حقبة انتقالية، إنها وحدة نقيضين الفناء والبعث، ففي سياق عملية التحول، وهي وحد بيد أنها تحوي النقائص، ينبثق نظام اجتماعي جديد، ونمط إنسان جديد (1)"، وبهذا تشكل نقطة تراجع السيطرة الأبوية في مجال الدلالة الاجتماعية للمرحلة التي يؤرخ لها نص جسر عبور لميلاد نظام جديد يتساوى فيه الجنسين، وتأخذ فيه السلطة مبدأ الشراكة لا الإلغاء وبالتالي تنحصر خطاب الجنس المشحون بهاجس ذكوري صرف ليسمح بحرية أكثر اتساعا للوظائف الجسدية التي يتمتع بها كلا الطرفين ، يقول ميشيل فوكو: " إن الجنس يمارس وظيفة أخرى أيضا، تخرق الوظائف الأولى ، وتدعمها إنه دور عملي هذه المرة أكثر منه نظري ، بالفعل عبر الجنس، .. يجب أن يمر كل امرئ حتى يصل إلى معقوليته الخاصة... إلى كلية جسده... وإلى هويته (2)".

وتراجع النظام الأبوي القائم على القهر القمع يزداد مفهوم الجنس بهذا المعنى اتساعا وخصوصية ليولد الإنسان المشبع جنسيا والقادر على استعادة دوره الحضاري والبناء والتشييد .

نلمح هذا المشروع يلح على الكاتب في جميع رواياته الأخيرة فيما بعد الانفتاح والذي يسعى من خلاله أن يؤسس وعيا ممكنا تبشر به علائق الأبطال فيما بينهم كذا خواتم الروايات نفسها التي جاءت لتؤكد إمكانية قيام هذا الوعي ، مع الملاحظ أن هذا المشروع

(1) شرابي هشام ، النظام الأبوي وإشكالية التخلف في الوطن العربي ، ص 173 .

(2) فوكو ميشيل ، إدارة المعرفة ، تر: مطاع الصفدي ، ص 155 .

ذاته ظل إلى حد بعيد هاجسا نظريا لا غير ، يطارده الكاتب بأساليب متنوعة ، ف طور بلغة فنطازية مغرفة في يوتوبيا حالمة ، و طور آخر يتدخل قصري يفرضه على أحداث الرواية ، يسيء من خلالها إلى بناء الرواية أكثر مما يصلح ، فتظل الشخصيات مثلا كجزء من البناء عاجزة على فهم آراء الكاتب ومقاصده حتى وإن مهد الكاتب لها جميع الإمكانيات للنجاح والوصول إلى مبتغاه .

ففي رواية سيدة المقام نلمس هذا المشروع في علاقة مريم بأستاذها في الفن الكلاسيكي، وفي حياتها الخاصة، فهي ابنة رجل من شهداء الثورة التحريرية قتل بعد الاستقلال مباشرة لتجد نفسها مرغمة على العيش مرغمة مع عمها العباس الذي لا يحبها، ويتمنى في كثير من الأحيان أنها لو لم تولد، وهي تذكره بعجزه وعقمه، وهي "حقيقته التي كان يعرفها والتي لم يكن مستعدا أن يسمعها اليوم بقدر كبير من المرارة والحزن⁽¹⁾" وأمام هذا المصير الذي يحكم عليه بالعقم مع امرأة ولود ويطعنه في رجولته، يتحول العباس إلى شخص آخر ، تقول عنه زوجته " أن التي تزوجت أخاه وحملت منه ، كل شيء يمشي بالعوج ليشعره بعجزه الكبير ، فهو الفحل القوي الذي لم يولد حتى امرأة هجالة بلا ولي ؟ يشعر بالكلمات وهي تتساقط على قلبه كأنها شهب نارية ، قضى ليلة كاملة يبكي حتى سمعت نديه ونحيبه ، لم أحركه ، كان ظهري في الفراش ملتصقا بظهره تركته يفرغ كل ما في قلبه من وحدة وحزن ، ثم خرج الليلة نفسها ولم يعد إلا بعد أسابيع عديدة ، كان ملتحيا ، ومكتنبا وصامتا ، يصلي كثيرا على غير عادته⁽²⁾" ، هذه الوضعية نفسها تولد صراعا كبيرا بين مريم وعمها ، وتحدث شرخا بينا في علاقتهما الإنسانية ن لتقرر بعد ذلك مريم أن الصدفة فقط هي التي جمعتهم معا وليس لها أي اختيار مسبق في ذلك ، فلا مناص في أن تتمرد عليه من جميع مسؤولياتها تجاهه ما دامت لم تختره أصلا ، حتى أمها تصرح له قائلة : " اسمع يا السي العباس بيننا الملح والعشيرة ، إذا ضقت بنا ، ها هي الدار خذ البيت الطرفاني وأنا ومريم نأخذ البيت الآخر والسلام ، وعفنا من وجع الرأس⁽³⁾" . إن مثل هذا القرار الصريح يقطع كل وشائج النظام الأبوي القديم ، ويعلن الحرب عليه بلا هوادة لتتمتع مريم بعدها بحرية مطلقة دون

(1) الأعرج واسيني ، سيدة المقام ، ص 88 .

(2) المرجع نفسه ، ص 89 .

(3) المرجع نفسه ، ص 95 .

تردد ، وتأتي علاقتها بأستاذها تنويحا لتلك الحرية فهي تزروه في البيت لوحده وتتمدد على سريره بين نغمات رقصة شهرزاد لرمسي كورسكوف تملأ البيت وهي في ذلك تعانق جسده وتشرب كأس الجعة معه بلا ضوابط أو روادع ولا ندرى إلى أي حد يمكن أن نعتبر أن ما فعلته مريم حرية شخصية في استعمالها جسدها كيف تشاء ، فالحرية مرهونة بمدى تحمل المرء لأعباء مسؤولياته ونتائجه ، هذا يعني أن فعل مريم خارج عن دائرة المسؤولية ن وليس شكلا إلا شكلا من أشكال الدعارة المتسترة وراء أسماء عدة كالصدافة وقانون الخلاق المعاصر .

يدرك الكاتب هذه الفجوة الحاصلة بين بطلته بحرية اللامسؤولية ، وبين رغبته الملحة في استعمالها لبننة في بناء صرح وعيه الممكن ، فليجئ إلى ملاءمة هذه الفجوة بشحنة دلالية هامة تدر بها شخصية شهرزاد في ألف ليلة وليلة ، وذلك عندما تؤدي مريم رقصة شهرزاد لرمسي كورسكوف وتلتحم معها وسط صالة الرقص ،

تؤدي مريم في حالة الرقص رقصة شهرزاد لرمسي كورسكوف بإتقان جديد ، حيث تلتحم الرقصة بنبض الحكاية ، ولا نكاد نفرق بين شهرزاد الحكاية ، وشهرزاد الراقصة ، فهي وسط الصالة ينقل لنا الكاتب صوت شهريار قائلا " هاه أنت ؟ هيت لي؟؟ لا يا سيدي أنا لنسفي . لنفسي وحدي ، لحكاية المسحورة التي تقتل أكبر العتاه ، وأفضع الطغاة (1) " ، وهي بدورها من ستخلص بنات جنسها من عصر الحريم عن طريق تشريد شهريار " الذئب يعوي في صدره وجسده ، يغادره بعنف بعد أن مزق صدره وجسده إلى ألف قطعة وقطعة يركض يحمل أثقاله وأمعاه ، ودواخله وجلده ، والذئب يركض وراءها ، تسقط تتعثر ثم تقوم من جديد وتركض ، أي عصر هذا هو عصر الحريم؟؟ يجب أن تغسل الملك الحاكم الهمام بالدم (2) " ن فمن خلال هذا التخيل نلمح صورة مريم/ شهرزاد المتعبة والتي يلاحقها الذئب شهريار الواقع المعفن وقد مزق ما بداخله ، وأعلن انهياره وفناءه ، وهي بدورها تواصل رقصتها لتعلن أن الحكاية بدأت تنتصر على الواقع وسيتم تحرير عبيد الوطن المسروق ، يقول الكاتب " الابتسامات التي تكسرت على الوجوه اليابسة تعود إلى ملامحها ، الهادئة المليئة بالحنين والشوق ، البحر الذي اسحب فجأة يعود ، حينها تمتد مريم ، وتمد يدها على عشيقها الولهان إلى الجدار الذي سقط ثم قام

(1) الأعرج واسيني ، سيدة المقام ، ص 181 .

(2) المرجع نفسه ، ص 181 .

من جديد فيتندى الرمل الناشف وتتلون الصخور السوداء بخضرة الأعشاب البرية ، تدور مريم زهورا ، تدور شهرزاد بنشوة الإنتصار ، إنتصار الحكاية على الخطاب ... تمتلئ عينيها بالربيع والفرشات الملونة ، والطيور الكثيرة والألوان ... شهرزاد أنهت جزءا من حكايتها ... والصبح يجيئ متأخرا هذه المرة⁽¹⁾ وهذا يعني أن ما أمدته شهرزاد لمريم هو نفسه ما دافعت به شهرزاد عن نفسها في عصر شهريار الرغبة في مواصلة التحدي ونزعة الإنعثار دونما يأس ، ومع ذلك فشهرزاد لما كانت تملكه قد انتصرت وعبرت خط النار ، فهل نجحت مريم في تخلص نفسها من ربق الواقع المر أم لا ؟ . حتى نجيب على السؤال ، ننتبع مجمل الإنجازات والبرامج التي أدتها مريم في متن الرواية فيما بعد الطلاق ، الحرية المزعومة لنقارنها بإمكانياتها الخاصة ، تماما كما فعلنا مع شهرزاد في حكايتها الألف .

- تتخرط في معهد الفنون الجميلة بإيعاز من صديقتها أنطوليا .
 - تتعشق الرقص حتى النخاع ، وتمارس رقصات عدة منها الرقصة البربرية ، شهرزاد .
 - تعيش مع أستاذها بوهيمية مطلقة في ممارسة الجنس معه ، مقارعة كؤوس الخمر معه .
 - تحلم بأن تحضر ربيع الجزائر القادم ، وتقدم فيه وقصتها المفضلة .
 - تحلم أن تسافر مع الأستاذ إلى معهد العالم العربي .
 - نحلم ببيت صغير فارغ ما عدا صوفيته ومكتبه مليئة بكتبي المفضلة والأشرطة والأسطوانات .
 - تحلم بإنجاب طفلة تسرح ضفائرها، وتلونها بالشرائط الحمراء والبنفسجية .
- إن المتبع لمشاريعها يدرك تمام الإدراك أن بعضها لم يضيف إليها شيئا جديدا يذكر ، أما البعض الآخر فقد ظل مجرد أحلام لم تتحقق بعد ، مع ما تتمتع به من حرية مطلقة ، وهذا يعني أن مريم وإن أدت دور شهرزاد فلن تكونها أبدا ، فقد ظلت سجين حرة موهومة مغلوبة لم تستطع الإفلات منها ، فضلا على أن تحرر الآخرين من بنات جنسها ، حريتها أوقعتها في شرك الجنس المؤسلب، الذي اختزل جسدها وحولها إلى نقطة

(1) المرجع نفسه ، ص 182 - 183 .

شاردة تبحث عن كيانها . وشهرزاد عكسها تماما إنها وعت جيدا أن طريقها إلى الحرية يجب أن يمر بجزئها العلوي فقط ، أما مريم أخطأت الريق إلى الخلاص .
ويدرك الروائي بهذه المحاولة التناسية لسد الفراغ الحاصل بين واقع مريم وأستاذها وبين طموحه في خلق شخصية نموذج يستعاد على عاتقها بناء وعيه الممكن من جهة وبين واقع مريم وشهرزاد الحكاية يدرك تماما أن هذه المحاولة باءت بالفشل . ليلجا إلى شخصية مريم بدلالات أخرى ويستعطف من خلالها ذوق القارئ من جهة ، ويعيد ترميم شخصيتها من جهة أخرى ليؤهلها للدور الريادي الذي يريد منها ، هذه المرة بعيدا عن التراث ، فمريم تحمل آثار انتفاضة أكتوبر الكبرى برصاصة طائشة تسكن دماغها ، وهي تحاول إنقاذ الشاب الذي ملأ الدم عينيه وفمه " كان رأسه وجسده مليئين بالرصاص ، كنت تضنيه ميتا أردت غلق عينيه المفتوحتين ، فجأة صرخ بأعلى صوته ، أولاد الحرام أولاد الكلبة ؟ بنو كلبون ؟ ثم طلب منك قليلا من الماء بعد أن تأمل وجهك بحزن ، وبدأت صرخته القوية تتراجع شيئا فشيئا مخلفة وراءها وجها جامدا مثل قطعة حديد ، وقبل أن يستمع إلى جوابك استسلم للموت وانكفأت فوقه رغم مقاومتك ، كان الدم قد ملأ عينيك ⁽¹⁾ . ولا نخال هذه التعبئة الفدائية نفسها لتشفع لها انغماسها الجنسي بلذة أبيقورية مع أستاذها ، كون التضحية الحقة لا يمكننا تصورها إلا من نفس شريفة لم تلوثها أيدي الآثام والذات اللامشروعة فوعيا الذي تحمله هنا اتجاه هذا الوطن المهزوم ، والذي يشاركها فيه أستاذها لا يرقى إلى درجة الوعي الممكن الذي تشترط طموحات الفئة المثقفة والتي بدورها تصحح أوضاع البلاد ، بل يظل إلى حد بعيد وعيا زائفا تقضه ظلال الكاتب في رسمه لشخصية مريم الطموح بينما هي تزرح تحت وطأة الخمر في حانات العاصمة ، وإقبالها المكشوف على ممارسة الجنس بشكل سافر .

تحري خطاب الجنس من عقدة الإثم والتخجيل :

تكتسي إشكالية الجنس في السنوات الخيرة على مستوى الأبحاث والدراسات الميدانية والنظرية أهمية خاصة سواء أخذت هذه الإشكالية في جزئيتها أو في ارتباطها مع ظواهر اجتماعية أخرى انطلاقا من منظور اجتماعي معين ، وليس من الضروري أن نؤكد على حد تعبير الدكتور عبد الواحد الفقهي " إن الكثير من النصوص أو المؤلفات التي تتحدث

(1) المرجع نفسه ، ص 09 .

عن الجنس كمحرم يحتاج إلى تشريح ، وجهت بالمنع والمصادرة على أساس خلفية ثقافية واجتماعية معينة ، تتجسد فعليا من خلال لغة الزجر القانوني (1) . ويرى الباحث ميشيل فوكو أن إنتاج أي خطاب ما في مجتمع معين " هو في نفس الوقت إنتاج مراقب ومنتقى ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات ، التي يكون دورها هو الحد من سلطانه ومخاطره (2) " وطبيعي جدا أن يكون خطاب الجنس من أكثر الخطابات التي تتدرج ضمن اللوائح السوداء ، ونحن لا نملك كل الحق وكامل الحرية في الحديث عن كل ما يتعلق به ، والكلام خاضع لطقوس خاصة بكل ظروف ولا يتم إلا داخل فضاءات معينة ، حتى اللغة المستعملة في الحديث عنه فاشية في كثير من الأحيان على حد تعبير رولان بارت ، فهي التي تحدد سلفا هويتنا ومواقفنا لأنها تفرض علينا دائما الاختيار بين المذكر والمؤنث ، ولا تكفي اللغة بهذا بل تفضل أحدهما عن الآخر لا من حيث الجنس فحسب بل نجد أن الرجل يحمل صفات ذكورية كالقوة ، والنضج والجانب القوي في الإنسانية وهي صفات لا تنح للمرأة ، والأكثر من هذا أن ثنائية أبيض وأسود تحمل معان ليست من صميم اللغة ، وإنما من حيث استعمالها المرمز " فالأبيض هو النظيف الناصع الصافي ، البريء ، بينما الأسود هو المتسخ المظلم ، الحزين الشرس (3) " ، فهي بهذا لا تتصاع لنوايا خطابنا بقدر ما يخضع خطابنا لقوة استعبادها .

وفي إطار حقل "المرأة والجنس" فإن هذه اللغة تبقى حامل للهاجس الذكري ، المسكون بتفوق وسلطة الرجل ، وتبعية ودونية المرأة . إن هذه الكتابات في جانبها التحذيري قد تتحول إلى نقيض أطروحتها ، ويغدو حينها متعهدو الحرية الجنسية ، منتهكون لها بالدرجة الأولى ولهذا فلا بد من موقعة اللغة المستعملة في الحديث عن الجنس ، داخل الإستراتيجيات المعرفة ، حتى تستطيع أن تستوعب كل التساؤلات الملحة حول خطاب الجنس وفض النزاع الحاصل بين الإيديولوجي والعلمي ، كذا الإجابة على نوعية التوظيفات التي يلجا إليها هذا الخطاب ، وهل هي توظيفات قبلية أم بعدية ، مغايرة أو

(1) الفقهي عبد الواحد ، الجنس بين التحريم والكتابة ، ص 03 .

(2) فوكو ميشيل ، نظام الخطاب ، تر ، محمد سبيلة ، دار التنوير بيوت ، 1974 ، ص 09 .

(3) Oliver Reboul , longage et idiologie , page 39 .

مجانسة؟ وما هو المرجع الاجتماعي لتلك التوظيفات؟ وكيف تسهم هذه التوظيفات في خلق فعالية تأثيرية على الحقيقة؟ وكيف تمارس هذه الأخيرة سلطتها؟ .

يرى الروائي واسيني الأعرج أن اللغة " ليست قارة، ولكنها تتلون بتلون النصوص، ولهذا فتعاملي معها أيضا هي كتعامل الصوفيين مع مثلهم الأعلى، ولا يصلون إلى هذا المثل الأعلى إلا عن طريق لغة تتجاوز المعطى السلبي، والسطحي للغة... يجب أن تحمل اللغة تعددية، وتعددية الدلالات اللسانية، وإلا صارت اللغة بدون أفق⁽¹⁾" وهذا يعني أن اللغة لديه فعل انزياح من كونها أداة إيصالية تبليغية فقط، بل كائن له استقلاليته، يفرض قضاء نص متميز " أكثر... قدرة على اختراق الطابور والجاهز⁽²⁾".

فهل استطاعت الرواية أن تؤسس خطابا جنسيا متحررا يتجاوز فعل التحريم /، وتخطى الخطاب الذكري المتهم بسقوطه في تحليل ما هاوي يري مركزيته في هامشية الآخر .

من خلال دراسة هذه الرواية، يمكننا الجزم أن هذه الأخيرة تعادي تماما النصوص التقليدية من حيث كونها تهدد بنسف تطورات الخطاب السلطوي وحيثياته، وتبشر بتغيير مفردات هذا الخطاب ومن ورائها زعزعة الفكر السلفي بكل أنماطه، كذا إشاعة أجواء حوار خلاق، من خلال مساءلة الماضي والتحاور معه، بوصفه بنية لازالت تقبع خلف نظام اللغة المستعمل بكافة رموزها وعلائمها، فهل كان شأن خطاب الجنس أيضا؟ .

تتميز لغة الروائي في حديثه عن الجنس بطابع مميز يصعب من خلالها القبض عليها ومن ثم إخضاعها لعلم تصنيفي قصد دراستها وذلك لهيولتها وتعد انزياحاتها داخل المدونة ذاتها على غرار باقي الموضوعات التقليدية الأخرى، ومع ذلك يمكننا الجزم أن لغة الروائي في حديثه عن هذا التابو تأتي وفق مستويي أولهما اللغة العربية الفصحى ذات النظام الأبوي الصارم والتي تعمل على صياغة سبل المعرفة والمعتقدات والتصورات والمعلومات الموثقة سلفا، ثانيها العامية الدارجة المستوى الأقل في المتن، فهي لغة م الدرجة الثانية. وهذا إيماننا من الروائي نفسه أن اللغة الأولى ذات طابع عقائدي قادرة على فرض أنماطها وبنائها على كافة الصياغات اللغوية كما تأتي " مهياة للتعبير عن نوع خاص من الوجود، ولتنظيم اللامعقول، ولرد الحياة إلى الوهم الاجتماعي⁽³⁾".

(1) عثمان تازعارت، حوار مع واسيني الأعرج، مجلة المسار المغربي، ص 64.

(2) مرجع سابق، ص 64.

(3) شرابي هشام، النظام الأبوي واشكالية تحلف النظام العربي، ص 107.

فلا مناص إذا من أن تطعم هذه اللغة بمستوى لغوي آخر يأخذ طابعا أحاديا منفصلا عن كافة الاعتبارات المرتبطة باللغة الفصحى، مشحونة بما يريد الكاتب قوله والذي يتحدد مولوده بمجرد التلفظ به وإيراده ضمن سياق معين، كما تعتمد قدرة الإمكان إلى فك أو اصر مقولات التفسير السائد وتؤسس ثوابت جديدة تفتح بها أفق البناء اللغوي الضيق، المرسوم بالضغط والتضييق، كما توقف من فرض اللغة الفصحى لنمطيتها بيانا وخطابا، وذلك لتطويعها إلى حد بعيد وتحويلها إلى أداة فعالة لاستيعاب واعي ممكن يمنح لخطاب الجنس حيرة حقة بعيدة الزيف .

لكن هذه المحاولة على مستواها النظري وإن استطاعت زعزعت النظام المسيطر لمعرفة من ورائه اللغة الفصحى الصارمة، فإن من جانبها التحليلي تسقط في غرابة فجة لكونها لا يستمد فعاليتها من الكشف، بقدر ما تستمد من أنماط التحليل وتفسير مكتسبة، ولذا يمكن تسمت الكتاب المتطرفين إلى معالجة النقد الحضاري وفق هذه اللغة كتابا من الدرجة الثانية عاجزين تمام العجز أمام مواضيع الساعة ومعالجتها برؤى نقدية واعية غير متهمة في ذاتها .

ويظهر هذا الكلام جليا في حديث الشخص فيما بينهم حول موضوع الجنس، سواء أدرج بلغة فصحى صارمة أو بلغة دارجة كما سنرى في الجدول الآتي :

الصفحة	الرواية	المستوى اللغوي	المقولات النصية
18	سيدة المقام	مستوى فصيح	غجريتك يا حبيبي التي تخترق صمتك ودفئك أيها البدوي الذي يتحضر إلا قليلا، أيها البوهيمي المغلق داخل آلاف الأوهام والأحلام
25	سيدة المقام	مستوى عامي	ملوك الشوارع غير المتوجين .. الكاوكاو القرقاع كول الكوكاوا يا ضعيف النفس باش يكبر (عضوك)
28	سيدة المقام	مستوى عامي	وحق ربي نقولها خليفهم يسمعا قباحة المرأة اشحال صعبية
28	سيدة المقام	مستوى عامي	والله ما يحشموش، أربعة أزواج حنا ما قلناش هذا الشئي ياسيدي ..
28	سيدة المقام	مستوى عامي	يا وحد اللفعة رايح يجي اللي يقعرك ويخلخلك كي البندير وستعبدينه بالسيف عليك
28	سيدة المقام	مستوى عامي	بلا ربي مارك زاغدة مني

واستقراء بسيط لما سبق ندرك أن خطاب الجنس هنا لم يتخذ أبداً أي شكل من أشكال الموفق النقدي الأصيل الآخر في المعالجة ، إذ يظل مفهومه مجرداً طوباوياً ، يعمل على تثبيت أسس النظام القائم أكثر مما يهدف إلى نقد بنيته ، ومتهم في الوقت نفسه بالسقوط بالتحليل ما هو خليع ، ألبس الجنس لباساً تجارياً فقط وذلك استناداً لما يلي :

- لا تزال الآثار المستعملة في التعبير خاضعة لعقلي ذكورية اغتصابية ، القوة فيها للذكر المستبد الغازي (يفعل ، ينكح ...) بينما تحتل المرأة المرتبة الأدنى بلا أدنى مبرر في متون الروايات ، بالرغم من كثرة الإنزيحات المستعملة في اللغة وطابعها المعياري إلى تداعيات شعرية حالمة .

- يأتي الحديث عن الجنس بألفاظ جد مكشوفة، تركز على عورات الفرد المغلضة التي تدفعنا إلى أسئلة عدة منها، لماذا استعار الروائي هذه الألفاظ بالذات دون غيرها، بينما كان للمشهد أن يمر بغيرها؟ هل جاءت جزءاً من مشروع فقده الكاتب بالذات قصد هز القارئ العربي في أدق خصوصياته؟ أم أنها مجرد متع وهمية وهبها الكاتب مجاناً للقارئ المقموع ؟ .

تأتي سيولة هذه الألفاظ الجنسية بلغة عامية بحتة ، بينما تقتصر الفصحى على تهذيب ما لا يهذب ، وتنظيم ذلك اللامعقول في الإنسان وهذا ما يدفعنا إلى اعتبار مشروع الكاتب في تحريره لخطاب الجنس ، لا يزال تحت الظل يرزخ تحت لغة غير رسمية ، غير قادرة على بلورة مفهوم نقدي حضاري له ، فضلاً عن تحريره من عقدة الإثم والتحجيل ، ولربما عزوف القارئ العربي البسيط والأكاديمي منه على بعض روايات الأعرج واسيني خير دليل على ذلك ، لما تعرضه من مشاهد وألفاظ حول الجنس تخدش حياته ، وتترك خصوصياته وحميميته في حصونها .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

الأعرج واسيني ، مرثيات اليوم الحزين ، سيدة المقام ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة رغاية ، الجزائر ، ط 2 ، 1997

المراجع باللغة العربية

1. بوتقنوش مصطفى ، العائلة الجزائرية ، التطور والخصائص الحديثة.
2. بوعلي ياسين ، الثالوث المحرم ، دراسة في الجنس والدين ، والصراع الطبقي
3. دراقي زبير ، محاضرات في الأدب الأجنبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ن الجزائر.
4. الواد حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران ن الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط 3
5. زكي أحمد، النقد الأدبي الحديث وأصوله واتجاهاته، بيروت، ط 2، 1981.
6. ريغو علي : التحليل النفسي للذات العربية ، أنماطها السلوكية ، والأسطورية.
7. حجازي مصطفى، التخلف الاجتماعي، سيكولوجيا الإنسان المقهور.
8. حسين البحراوي ، بنية الشكل لروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990.
9. الحسن أحمد ، تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر ، ط 2
10. حسن عبد الكريم ، المنهج الموضوعاتي La thématique نظرية وتطبيق ، شرع للدراسات والنشر ، دمشق ط 2 ، 1996
11. لحميداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة ، المغرب ، ط 1 ، 1985 ،
12. محمد الجوهري ، عايدة فؤاد ، وغيرهم المشكلات الاجتماعية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 1995.
13. المسدي عبد السلام ، ما وراء اللغة بحث في الخلفيات المعرفية ، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ن تونس ، 1994
14. المسدي عبد السلام ، النقد والحداثة دار الطليعة للنشر والطباعة ، بيروت ، ط 1 ، 1983 ،
15. نوال السعداوي : المرأة والجنس .
16. السمان غادة، صفارة إنذار داخل رأسي ، منشورات غادة السمان ، دار القلم ، بيروت ، ط 2 ، أكتوبر 1985.

17. السيد نور الدين : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ص86 .
18. عكاشة شايف ، نظرية الأدب في النقاد الجمالي والبنوي في الوطن العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر
19. عكاشة شايف : نظرية الأدب ، ديوان المطبوعات مهيل عمر : البيئية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ن الجزائر ، 1993
20. العشماوي محمد زكي ، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1984،
21. عيلان عمر، الرواية والإيديولوجيا ،رسالة ماجستير ، قسنطينة ، 1995
22. عصام الدين أحمد، من حديث الأدب الوجودي ن الدار القومية للطباعة والنشر ، .
23. العيد يمني: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة ، بيروت
24. شرابي هشام ، النظام الأبوي وإشكالية التخلف في الوطن العربي ، .
25. شرابي هشام : مقدمة لدراسة المجتمع العربي.
26. ضيف شوقي ، البحث الدبي ، القاهرة ، ط 5 ، 1983.
27. الخطيب محمود ، الرواية والواقع ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981.
28. خليفة قرطبي : سيدة المقام ، للأعرج واسيني ، ارهصات سنين

المراجع المترجمة

1. ويلسون كولون ، اللامنتي ، تر : أنيس زكي ، دار العلم للملايين ، بيروت.
2. كامو ألبير ، الإنسان المتمرد ، تر: نهاد رضا . منشورات عويدات . بيروت ، ط 2 .
3. كامو ألبير ، العبث ، تر: سالم ناصر . منشورات بيروت دار الحياة
4. لوسيان وآخرون ، البيئية التكوينية والنقد الأدبي ، ت ر : محمد سبيلا وآخرون مؤسسه الأبحاث العربية ، بيروت ، ط 1، 19845
5. لوكتاش جورج ، دراسات في الواقعية الأوربية ، تر : أمير إسكندر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : 19726
6. سارتر جون بول ، الوجودية مذهب إنساني ، تر: كمال الحاج ، منشورات دار مكتبة الحياة.
7. فوكو ميشيل ، إدارة المعرفة ، تر: مطاع الصفدي.
8. فوكو ميشيل ، نظام الخطاب ، تر ، محمد سييلة ، دار التنوير بيروت.

9. رولان بارت : الكتابة في درجة الصفر : تر: محمد برادة ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، المغرب ، ط 3 ، 1985
10. رينيه ويليك أوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1984

المراجع الأجنبية

1. Goldmann Lucien, Marxisme et Science Humaines ed : Gallimard, 1970 pour une sociologie du roman ed Gallimard paris 1964
2. Le dieu cache étude sur la vision tragique dans les pensees de Pascal et dans la théorie de racine ed Gallimard paris 1983

الدوريات

1. مجلة العربي ، ع 430 ، ديسمبر 1994 تصدر عن وزارة الإعلام لدولة الكويت
2. مجلة المسار المغربي المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار
3. مجلة الموقف العربي .ع112 ، سنة 1980 . تصدر عن إتحاد كتاب العرب سوريا
4. مجلة الحرس الوطني ، ، تصدر عن الجيش السعودي
5. مجلة الفكر المعاصر ، ع 5 جويلية 1960 . ع أوت ، سبتمبر 1997
6. جريدة الخبر جزائرية تصدر عن شركة الخبر ، الصادرة بتاريخ السبت 10 مارس 1996
7. مجلة التبيين ، ع 9 . 1995