الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سطيف 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة

مقدمة لنيل شهادة

الماجستير

التخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة: **سوسن ابرادشة**

عنوان المذكرة:

المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق

أعضاء لجنة المناقشة:

– د. **خير الدين دعيش**	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف 2	رئيسا
– د. **فتيحة كحلوش**	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف 2	مشرفا ومقررا
– د. **عبد الوهاب بوشليحة**	أستاذ محاضر أ	جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة	ممتحنا
– د. **هداية مرزق**	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف 2	ممتحنا
– د. **ليلى بن عائشة**	أستاذ محاضر ب	جامعة سطيف 2	ممتحنا مدعوا

الموسم الجامعي 2013/ 2014م

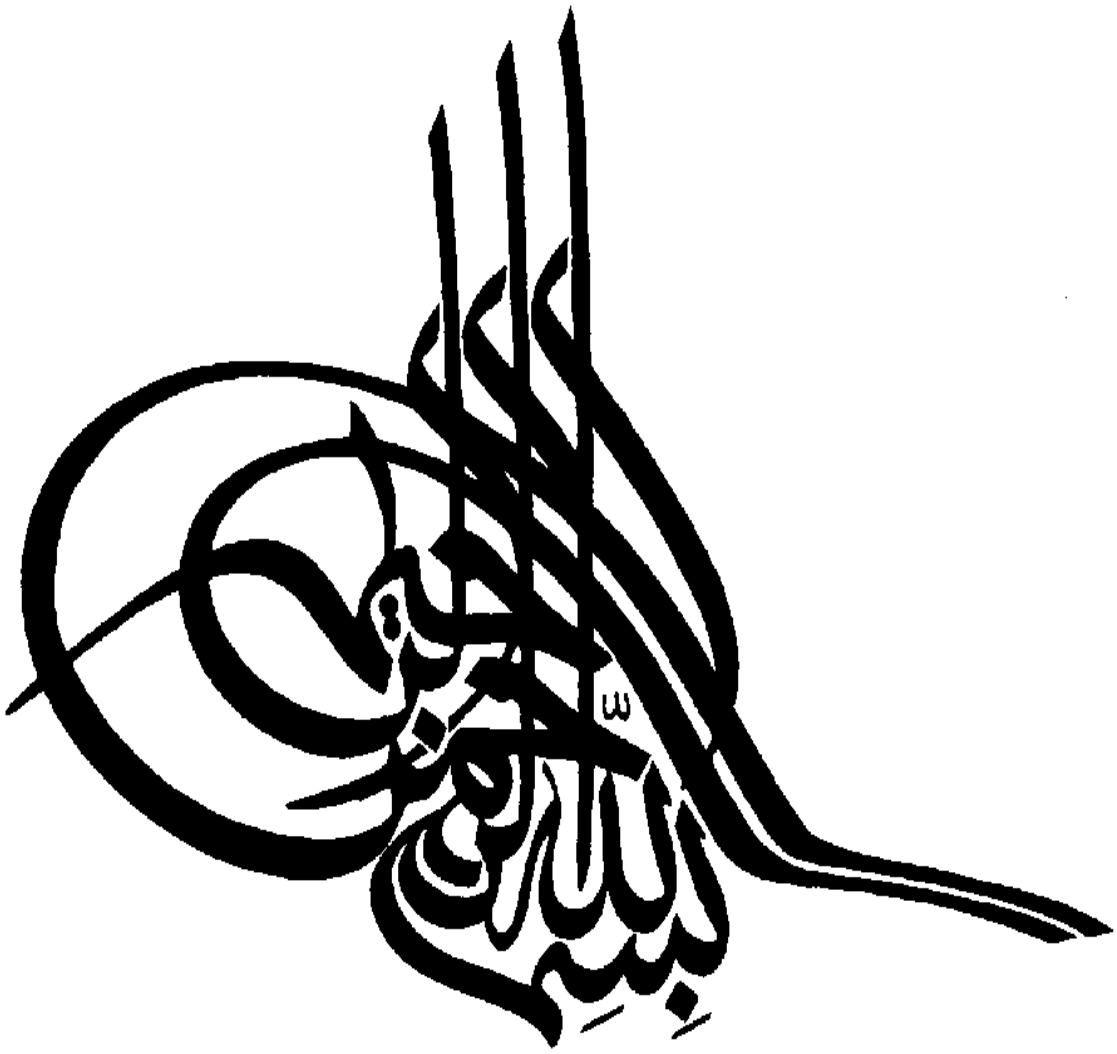
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العملي

جامعة سطيف 2

الموسم الجامعي 2013/ 2014م

UNIVERSITE SETIF2
UNIVERSITE SETIF2



UNIVERSITE SETIF2
UNIVERSITE SETIF2

قال تعالى:

﴿ فَاذْكُرُونِي
أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا
لِي وَلَا تَكْفُرُونِ ﴾

صدق الله العظيم

UNIVERSITE SETIF2
UNIVERSITE SETIF2

المقدمة

عرفت الرواية الجزائرية في السنوات الأخيرة تحولات هامة سواء على مستوى الشكل أم المضمون، وذلك نتيجة التحولات التي شهدتها الكتابة الأدبية في الجزائر بسبب الظروف التي مرت بها البلاد بدءًا من انتفاضة أكتوبر 1988م، حيث تغير نمط الكتابة الأدبية مما ساهم في ظهور كتابات روائية جديدة لاسيما بالنسبة للكتابة النسائية.

وبالرغم من كل التطورات التي مست الساحة الأدبية عامة والروائية خاصة ، إلا أنَّ الحواجز والقيود السابقة لم يتم التخلص منها كليةً، بل ظلت موجودة وبشكل كبير. مما ساهم في التضليل والابتعاد عن حكي الواقع كما يراه الكاتب أو نقدِه كما يروق للناقد نقده.

ورغم ذلك، ظل القارئ مهووسا بالإطلاع على حقيقة الأوضاع التي يعيشها مجتمعه، والتي يحرص الكاتب والروائي في وطننا العربي على كشفها ووصفها حقيقة لا مجازاً.

ما حرم الكثير من الدراسات الأدبية و الأعمال الفنية، وعلى اختلاف أجناسها (أفلام، مسرحيات، أشعار وقصائد، قصص وروايات....) ، من الطرح والإصدار. ذلك أنها عبرت بصريح اللفظ والعبارة عن واقع فاحت روائحه وتعفنت بل واسودت صورته، وحملت في طياتها المعنى الحقيقي الذي يعيشه المجتمع العربي والذي يبقى يتخبط في أوحال الجهل والفساد.

وعلى خطى الكاتب الجزائري الذي سبق الكاتبة الجزائرية تأليفا وإصدارا ، راحت المبدعة الجزائرية تحاول السير على خطاه، واصفة بجرأة عميقة معاناة المرأة الجزائرية في ذلك الوقت من الزمن الرهيب الذي مرت به البلاد.

وبما أن التجربة الأدبية النسائية لا " تتعلق بنص أدبي واحد أو بأدبية منفردة، فقد كان من الأنسب البحث عن العوامل المشتركة والتي في إطارها يمكن دراسة ومعرفة هذه الخصائص والعامل الأساسي في ذلك هو اللغة، فكانت هناك مجموعة من الكلمات المفاتيح التي لها انتشار واسع وحضور هام في كل النصوص الأدبية النسائية، والتي من خلالها يبرز النص توجه صاحبه وارتباطه العاطفي بالموضوع الذي طرقه فكشفت هذه الكلمات عن الدوافع التي ألهمت المرأة الأديبة"[1].

1- ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب، دار آذار للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، 2005م، ص: 24/23.

فكـــــان للألفاظ الدالة على حرية المرأة، ومحاولة النهوض بها روحاً وجسداً ،شكلاً ومضموناً... حيزاً كبيراً، حتى بدت النصوص في غاية الأنوثة تعبر عن مشاعر النساء وتحكي عن عذاباتهن وتصف معاناتهن بشدة، أكثر مما تعبر عن الإنسان بشكل عام.

هذا ما جعل كتابات المرأة بصفة عامة، تتصف بالجرأة والتحررية والخوض أكثر من الرجل في كتابة الممنوع – مهما كان نوع هذا الممنوع ومهما تنوعت أهدافه وغاياته وطرق حكيه أو وصفه –.

ومن هنا جاء اختيارنا لهذا الموضوع ((المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق))، حيث أنَّ موضوع الممنوع موضوعٌ جريء ينبني على فضح واقع متعفن فاحت روائحه وأصبحت سلبياته أكبر من أن نداويها بالصمت والتهرب، وعلى اعتبار أنَّ الرواية العربية المعاصرة أضحت الجنس الأدبي الأقدر على استيعاب إشكاليات العصر فهي بهذا تكون أخصب مجال لمثل هذه الدراسة.

وعلى هذا الأساس كان اختيارنا لمصطلح المحكي كمفتاح للبحث، والذي ساعدنا كثيرا في استنباط مواطن الممنوع في المدونة المختارة واستخلاصها.

إن دراسة المحكي الممنوع في الرواية الجزائرية ، يقتضي اختيار المدونة الروائية المناسبة والتعامل معها في ضوء المقاييس الفكرية والجمالية، وبعد تأمل في عالم الرواية الجزائرية عموماً والنسائية الجزائرية خصوصاً، وضُح لنا أنَّ الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق قد تكون الأنسب لهذا الموضوع، وذلك لسببين هما:

– الأول: يتمثل فيما يميزُ مضامين أعمالها الروائية وهو احتوائها لما يعرف بالمسكوت عنه، أي أنها اخترقت الممنوع الذي لا يجب عليها اختراقه، و لا على الكاتب الرجل أيضاً.

لكنها مع ذلك ولجت متاهة السياسة وأغوار الجنس وغياهب الدين، وحاولت أن تحكيَ عن هذه القضية من وجهة نظر تميزها وتحدد أسلوبها وطبيعة كتابتها.

– الثاني: يتمثل في الجرأة التي ميزت كتاباتها الروائية وأعمالها الإبداعية، ولتطرقها للممنوع المتعلق بخصوصيات المرأة الجزائرية خاصةً، وما تعرضت له من هيمنة واستبداد من طرف الرجل، الذي ظل

يمارس سلطته التي خولتها له كل الثوابت والمبادئ التي يسير عليها الإنسان بدءًا بسلطة الدين ثم سلطة السياسة وانتهاء بسلطة الجنس ، وذلك ما نلمسه في رواياتها الثلاث: "مزاج مراهقة "صدرت في 1997م ، "تاء الخجل "صدرت عام 2003م ، و" اكتشاف الشهوة "صدرت عام 2003م.

وسنحاول قراءة المحكي الممنوع في أعمال الروائية، وذلك كله بالإجابة على مجموعة من التساؤلات منها:

ما هي خلفيات تشكل موضوعات المقدس والمدنس، المحرم والمباح، الممنوع والمحظور، العنف والجنس، الدين والعادات والتقاليد في مخيال المرأة الجزائرية ؟

هل نجحت الكاتبة الجزائرية في ولوجها عالم كتابة الممنوع، وهل حكته كما يجب أن يحكى ؟

ما هي المساحة التي شغلها محكي الممنوع في روايات الكاتبة فضيلة الفاروق ؟

ما مدى تأثير هذه المواضيع على الكتابة الروائية النسائية في الجزائر ؟

ما طبيعة اللغة المحكية التي تتبعها هذه الروائية في كتابة الممنوع، وما هي خصوصياتها ؟

إلى أي مدى نجحت الكاتبة في حكيها الممنوع، وفيما تمثلت أفكارها ؟

هل يمكن القول بوجود كتابة جادة وجريئة تتولاها هذه الروائية، تحاول من خلالها أن تثبت أنها قادرة على ولوج عوالم نصية متفرقة غالبا ما تهرب الكاتبات منها ؟

هل ما تعانيه المرأة في كتاباتها هي فعلا ما تعانيه المرأة في الواقع المعيش، أم أنها بالغت في وصف الأحداث التي تعيشها المرأة الجزائرية ؟

وهل يمكن أن نعتبر كتابات فضيلة الفاروق صدى لأصوات النساء في الجزائر خاصة، وفي العالم العربي عامة ؟

هل يمكن أن نعتبر تخلف المرأة وضعفها في مجتمعاتنا راجعٌ للدين أم لمجتمع تسيره العادات والتقاليد أكثر من الدين، أم أنها كذلك نتيجة قرارات سياسية مجحفة في حقها، أم أن الأمر يتعلق بسلطة الجنس التي راحت – في بعض الأحيان – ضحيةً لها نتيجة لشهواتها وشهوات الرجل قبلها ؟

ولا تخلو أي دراسة من إتباع منهج معين يعمل على تحديد معالم الدراسة فهو بمثابة السراج المنير الذي يضيء السبيل والدروب، ولذلك فقد اتكأنا على بعض المقولات التفكيكية، ذلك أن التفكيك يفتح في الدراسات الأدبية آفاقا وعوالما جديدة، تحيلنا إلى مجموعة الدلالات التي يحوم حولها معنى النص ، بدل الإسراع في إصدار الأحكام المسبقة وإيجاد المعاني الجاهزة أو فكرة النص المفروضة.

كما سنعمل على الاستفادة من المنهجين الاجتماعي والتاريخي على حد سواء ، ونعلل اعتمادنا على المنهج الاجتماعي"فلكونه يوجه عنايته الرئيسية إلى مضمون الأثر الأدبي، بوصفه أهم العناصر القادرة على إبراز الدلالات الاجتماعية أو التاريخية أو النفسية، ثم أن تحليلنا للنصوص الروائية المختارة من حيث البنية والدلالة ... يستهدف الكشف عن الرؤى الفكرية والبنى الفنية بالرجوع عند الاقتضاء إلى معطيات خارجية عن النص... ويهدف إلى وضع النص ضمن بنية أوسع تفسر طبيعة تلك الرؤى التي يتضمنها "[1].

كما أننا استعنا في كثير من المواقع بمقولات النقد الثقافي التي كان لا بد من العودة إليها.

ولتحقيق هذا الهدف اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع، تعدُ جوهرية في هذه الدراسة ألا وهي: روايات فضيلة الفاروق المختارة كمدونة في هذا العمل، بالإضافة إلى مراجع عديدة وهامة منها: كتابات نوال السعداوي، ورجاء بن سلامة، خديجة صبار وصالح مفقودة.

بالإضافة إلى : إشكالية الدين والسياسة والجنس في الرواية المغاربية لعبد الوهاب بوشليحة ، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق لعبد الرحمان تيبرماسين،... وغيرها.

1–عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين . السياسة . الجنس في الرواية المغاربية – 1970 . 1990م– ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة، كلية الآداب، جامعة باجي مختار . عنابة . ، الجزائر، مخطوط ، من مقدمة الأطروحة، ص: ز.

إن اختيارنا لموضوع (المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق) لم يكن من قبيل الصدفة، وإنما كان بالدرجة الأولى وليد تشاور عميق ونقاش واسع جدا مع الأستاذة المشرفة، التي كانت نعم الأستاذة حقاً. فلم تبخل علينا بشيء من علمها العظيم وكرمها الواسع ولا بنصائحها القيمة أو توجيهاتها النيرة، فكانت في كل لقاء متعلق بالبحث تبرهن لنا أحقيتها في أن تكون هي المشرفة الجديرة فعلا على هذا الموضوع، الذي أصبح ذا نكهة خاصة ومميزة بعد التعمق في دراسته وتحليله، ومن دون شك فإن الفضل في ذلك يعود إليها وإلى تحفيزها.

وأما الأسباب الذاتية فتخص كثيرا من الخبايا الموجودة في نفس الإنسان، كتعلقِ بعضهم بتخطي الحواجز وممارسة المحظور واستكشاف لذة الممنوع، وبالخوض في كل ما هو شيقٌ وسريٌ.

وبما أن الممنوع مرغوب، فإن الحديث عن الممنوع سيكون أيضا مرغوبا فيه، ومرغوبا سماعه ومرغوبا انتظار ساعات حكيه، لذلك كان ميلنا فطريا لا يمكن تفسيره حقيقةً.

ونشير هنا إلى أننا لم نتناول أعمال الروائية نصا فنصاً، بل إن عملنا يقوم على انتقاء النصوص التي تجسد الظواهر المطروحة نظريا في عملنا هذا، وباختصار لم يكن المهم قدر النصوص المتناولة بقدر ما يهم التجاوز الذي قامت به في النصوص المختارة في البحث والدراسة.

وعلى هذا الأساس كان المشروع قائما على مجموعة من القراءات في كل فصل من فصول الدراسة، نقدم من خلالها نماذج للحـــــكي عن كل ما هو ممنـــوع سواء أكان هذا الممنـوع ديني، سياسي، أو جنسي .

وقد ارتأينا أن نقسم هذه الدراسة إلى مدخل و ثلاثة فصول وخاتمة.

أما في المدخل فحاولنا ضبط بعض المفاهيم والمصطلحات التي يتأسس عليها هذا العمل، كما تطرقنا إلى التأريخ لكل من الدين والسياسة والجنس، بوصف كل عنصر من هذه العناصر الثلاث.

ثم لننهي الحديث حول رؤيتنا للتغيرات التي مست الرواية الجزائرية مؤخرا.

وكان الفصل الأول تطبيقياً تناولنا فيه (الممنوع الديني) ، حيث تطرقنا لأهم القضايا المطروحة في روايات فضيلة الفاروق وهي على التوالي: جدلية الدين والمرأة، الحجاب، المرأة الأنوثة، الزواج، قضية التصفيد، المباح اللغوي من لغة الدين، حيث تعقَّبنا جملة المواقف والأفكار التي أبدتها الروائية بشأن كل قضية طُرِحت من خلال العودة إلى المدونات الثلاث.

أما الفصل الثاني فقد كان مخصَّصًا للحديث عن (الممنوع السياسي) وذلك أيضا بطرح مجموعة من الإشكاليات التي حاولت الكاتبة إثارتها ومنها: موضوع الثورة ومحاولة اغتيال الذاكرة التاريخية، الإرهاب/ الرعب المقدس، العنف ضد المرأة والاغتصاب، إشكالية الهوية وسؤال الانتماء، وأخيرا علاقة المرأة بالسياسة .

وخصصنا الفصل الثالث للحديث عن (الممنوع الجنسي) عن طريق طرح مجموعة من القضايا التي تعرضت إليها فضيلة الفاروق ومنها : التمرد في الجنس و لغة الجسد الباذخة في كتابات الفاروق، مظاهر خطاب الحب عند الكاتبة والحديث عن تجاذب المرأة بين لذة الجنس وصدمة التصادم الطبقي، صورة الرجل عند الكاتبة والتي لم تعرف مستقراً لها ، وأخيراً الحديث عن الأنوثة وعمَّا تشكله من علاقات تربط بين الدين والسياسة والجنس .

أما الخاتمة فقد كانت محصلة لأهم النتائج التي خَلصَ إليها البحث.

ورغم الصعوبات التي اعترضتني في بعض المرات، خاصة عدم التمسك بالآليات المنهجية، إلا أن وقوف الأستاذة الفاضلة بجانبي ومساعدتها لي في كل الخطوات كان عزيمة وإرادة أشد وأقوى من كل الصعوبات، حيث كانت في كل مرة تدفعني للصحيح وتمدني ببريق آخر من أجل إتمام البحث فتم بعون الله وفضله.

وفي الأخير لا يسعني سوى أن أشكر المولى عزَّ وجل على خالص توفيقه، كما أتوجه بالشكر الجزيل مرة ثانية وثالثة إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "**فتيحة كحلوش**" على رحابة صدرها، ورعايتها لهذه الدراسة منذ كانت مجرد فكرة إلى أن صارت على ما هي عليه، كما أن الشكر موصول لكل من ساهم- من قريب أو بعيد- في توجيه مسار هذا البحث عبر مراحله المختلفة وأخصُّ بالذكر الأستاذ الفاضل: **خالد هدنة**، والأستاذ الرائع: **عبد الوهاب بوشليحة**، إضافة إلى كل أساتذتي بجامعة المسيلة الذين لم يبخلوا عليَّ بالنصائح والتوجيهات.

وإنني لا أدعي الفضل والكمال، فإن لوحظ على بحثي بعض القصور أو النقص فحسبي أنها أول الخطوات في دراسة المحكي الممنوع في الرواية الجزائرية، ومع التكرار والمواظبة تسدد الخطى.

I – مدخل :

ضبط وتحديد المفاهيم والمصطلحات المنهجية:

1. مدخل مفاهيمي:

1.1- الحكي في اللغة والاصطلاح.

2.1 – علاقة الحكي بالسرد.

3.1- مكونات عملية الحكي.

2. خطورة المنع حين يتدلل الحكي :

1.2- قواميس الممنوع.

2.2- الدين بين منطق التقديس وأولوية المراجعة.

3.2- السياسة والأدب في ضفاف التاريخ.

4.2- أسطورة الجنس الخالدة.

5.2- (الدين / السياسة / الجنس)، علاقة الرفض والخدمة.

3. الكتابة عند فضيلة الفاروق بين هاجس التمرد ولغة الممنوع:

1.3- أحداث التسعينات وتأثيرها على الرواية الجزائرية .

2.3- لغة فضيلة الفاروق بين الاعتدال والابتذال.

مدخل:

إنَّ تشكلَ الممنوع في الرواية بوصفِه"إشكاليةً ملموسةً على مستوى المتخيل والواقع الممكن، تحدِدُه بنية متوفرة على شخصيات وأفعال وأحداث وعلائق ولغات"[1] نُطلقُ عليها مصطلح الحكي. فبواسطته فقط تكمن سيرورة الحدث الروائي، وتدفع به لطرح تجارب جديدة تكشف لنا عن عديدِ الأسرار والخبايا انطلاقاً من مخالفةِ المألوف وخوضِ غمارِ المحظورِ، والذي يختلف تناوله وتعاطيه من شخص لآخر ومن زمن لآخر.

حيث تقتضي دراسة إشكالية المحكي الممنوع، التطرق لعدة عناصر ثقافية وفكرية ومعرفية تخضع لمكتسبات وانجازات لا تمس فقط شهوة المنع وما تحيط به من خلال عوالم مختلفة ورؤى متنوعة، وإنَّما تسافر في سحر الحكي وأصالته. ذلك أنَّ الحكي بدأ مع تاريخ الإنسانية حيث "لم يوجد شعبٌ في أي زمان أو مكان بدون محكي"[2] يؤرخ عراقته.

ولعل ما يجعلُ فعلَ الحكيِ فعلٌ بدائيٌ وقديمٌ، هو تَجذُّر أصولِه مع الأساطيرِ والخرافات، ودلالته على وجود الإنسان وكشفه للعديد من خبايا هذا الكون وأسراره، من خلال ما حُكِيَ وما يُحكَى، ممّا يؤكد ارتباطه بلحظة الحياة والميلاد.

فخُروجنا إلى هذه الحيـــاة ودخولنا هذا العالم المليء بالأحداث والمفاجآت لا يتم إلا عبر حكاية يظل المرء يحكيها حتى الوفاة، ما يعني أنّه يقوم خلال هذه المدة بمهمة الحاكي وتنتهي هذه المهمـة مثلـما تنتهي مصائر الأبطال والشخصيـات التي نحكي عنها أو حُكي لنا عنها.

فبقاء الحكاية واستمرار السرد والقصص له ارتباط بتواصل الحياة، فلَم يوجد شعبٌ لم يحكِ مآثره أو أمةٌ لم تروي بطولاتها، ولم يوجد قومٌ لم يسرد أمجادهُ وانتصاراتهُ بل وحتى الفجائع والمصائب بقيت خالدة في تاريخ الإنسانية تُقص وتُحكى وتُروى عبرةً لمن يعتبر، وقد خلد التاريخ الكثير من القصص والحكايات التي تثبت ذلك ، وتبقى حكاية ألف ليلة وليلة أكبر مثال على ذلك .

"بدأت الحكاية باللذة ، وانتهت ممزوجة بالموت والألم والفناء من جهة مصير الفتيات اللاتي يتزوجهن الملك شهريار، إذ عليهن أن يتصنعن البهجة ويشعرن بالفرح والسعادة مع علمهن بما سيحدث لهن مساء ذلك اليوم المرتقب، والزواج والاستقرار من جهة الملكة شهرزاد التي استطاعت من خلال

1- عبد الوهاب بوشليحة:إشكالية (الدين،السياسة والجنس) في الرواية المغاربية (1970-1990) ، ص:02.

2- أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ، 1987م، ص:30.

إغراءات حكيها أن تستولي على قلب الملك وأن تروضه كما تشاء. فجعلت بذلك فعل الحكي أحد أساليب التلاقي الموضوعي والروحي بين المجتمعات والأفراد عموما."[1].

ولقد تناقلنا خبر وجود الإنسان منذ نشأته من خلال حكايات القرآن الكريم، كما جاء في قوله تعالى في سورة البقرة: "وإذ قال ربك للملائكة إنّي جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إنّي أعلم ما لا تعلمون *30* وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين *31* قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم *32* قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم فلما أنبئهم بأسمائهم قال ألم أقل لكم إني أعلم غيب السموات والأرض وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون *33* ".

فهذه حكاية ذكرت في كتاب الله سبحانه وتعالى، وتوافرت فيها أحداثٌ بُنِيَ على أساسها فعل الحكي الذي تمَثل في هذا السياق السردي القائم بين الله عزَّ وجلَّ وملائكته، كما أنَّ أخبار الأمم السالفة كلها نقلت بواسطة فعل الحكي.

1-الحكي في اللغة والاصطلاح :

تُرشِدُنا مادَّة (حكي) في المعاجمِ –على نَحوٍ جَلِيٍّ– إلى أنَّ الحكايةَ، أوالحكي والمحكي، مبنية على المطابَقةِ في إطارِ القولِ أو الفِعْل. يقول بن منظور في لسان العرب:" فأنتَ تَقولُ: "حَكَيْتُ فُلاناً وحاكَيْتُهُ"، بمعنى:"فَعَلْتُ مثلَ فِعْلِهِ أو قُلْتُ مثلَ قولِهِ سواءً لم أُجاوِزْهُ، وحَكَيْتُ عنه الحديثَ حِكايةً"[2].

أما بن السراج فإنَّه يعرف لفظ الحكي كالتالي: " حكي، يحكي وحكاية ومحكي وحكي: إذا سردت الحدث، والحكاية لا تغير الكلام عما كان عليه "[3].

---

(1)- محمد عبد الرحمن يونس: الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 1998م، ص 13/12.

(2)- ابن منظور أبو الفضـــل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان، 1955م، ص: 162.

(3)- ابن السرّاج، أبو بكر محمَّد بن سهل ، الأُصول في النَّحْوِ، تَحقيق: عبد المحسن الفتلي، مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت، ج1، ط4، 1999م، ص263.

وَالجديرُ ذِكرُهُ أَنَّ النحاةَ العربَ أَفْرَدوا لمصطلح الحكي باباً، يُفهَمُ مِنهُ أَنَّهُم يَعْنونَ بالحكي "إيراد اللفظ المسموع على هيئتِهِ مِن غيرِ تغييرٍ فيهِ، أو إيراد صفتِهِ"(1).

أما في منجد اللغة والأعلام فهو : " من حكى حكاية الخبر ووصفه وحكى حكاية عند الكلام أي شابهه وأتى الشيء بمثله... وحاكاه محاكاة شابهه، وحكى حكاية عليه أي تمّ عليه فالحَكى هو النمام للمـذكر والمؤنث ... وحكى حكاية العقدة أي شدها، واحتكى الأمر من احتكـــاء الأمر أي استحكم .. "(2) .

وقد جاء في قاموس المنهل أنَّ: " الحِكايةُ والحكي من الفعل حكى بمعنى ما يُحْكَى ويُقَصُّ سواء أكان وَقَعَ أم تُخُيِّلَ . والحِكايةُ اللَّهجةُ . تقول العرب : هذه حكايتنا بمعنى هذه لهجتنا وكلامنا"(3).

وجاء في القاموس المحيط : "الحكي من الفعل حكى وهو ما يقص حادثة حقيقية كانت أو خيالية، كتابة أو شفاها، وفي اللغة هي إيراد المسموع من غير تغيير فيه مقرونا بإحدى الأدوات المستعملة ... وحكى الحديث: أورده وسرده،... وحكى عنها الحديث: نقله، وحكاه : شابهه، حكاه : فعل أو قال مثل قوله، وحكى عليه: نم عليه بمعنى أفسد، وحكى العقدة شدها "(4) .

أما في معجم المصطلحات الأدبية فهو: " سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل ، وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط"(5)

وعموم القول، فإن الحكي في اللغة هو الرواية و الوصف ونقل الأخبار.

أما **اصطلاحا** فقد كثرت مفاهيم هذا المصطلح ، حيث نجد الناقد جيرارد جينات يبدأ في كتابه "خطاب الحكاية" بطرح المشاكل التي يثيرها مفهوم الحكي، ومن خلال ذلك يميز بين ثلاث تحديدات يمكنها أن تتصل بالحكي وهي:

- " في الاستعمال العادي نقصد بالحكي: الملفوظ السردي أو الخطاب الشفوي أوالخطاب الكتابي، وهو عموماً الذي يتكلف بربط حدث بحدث أو مجموعة من الأحداث .

---

(1)-ابن هشام جمال الدّين الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفيَّة ابن مالك، المكتبة العصريَّة:صيدا–بيروت، ج4، 1998م،ص251.

(2)- المنجد في اللغة والأعلام: مجموعة مؤلفين، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 40، 2003م، ص 146.

(3)- إدريس سهيل : قاموس المنهل، دار الآداب، بيروت، ط 1 ، 1987م ، ص : 190.

(4)- الفيروز الأبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم عرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط1، 2005م، ص: 426.

(5)- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986م، ص 105.

- في الاستعمال الجاري عند المحللين والمنظرين: يعني الحكي تتابع مجموعة من الأحداث واقعية أو متخيلة وهي التي تكون موضوع الخطاب، وتحليل الحكي تبعا لهذا يعني :دراسة مجموعة الأحداث منظورا إليها في ذاتها.
- في الاستعمال الأقدم:يعني الحكي أيضا الحدث، لكنه ليس الذي نحكي هذه المرة ولكنه الذي يتعلق بشخص ما يحكي شيئا، إنه فعل السرد ذاته"[1]

وإذا كانت هذه نظرة جيرار جينات للحكي، فإن روجر فاولر يختلف كليا في تحديده لمفهوم الحكي إذ يعود في ذلك إلى المظاهر التي يبرزها الحكي أو المكونات التي يشكلها الحكي وهي:
"الحكي = النص + الخطاب + المحتوى. "[2]، وبالنظر إلى كل مكون من هذه المعادلة نرى أنها مقاربة وظيفية، فكل مظهر ـ حسب فاولر ـ يدعو إلى وظيفة محددة وهي الوظيفة النصية، الوظيفة التواصلية و الوظيفة التجريبية حيث نلاحظ أن كل جانب من جوانب مظاهر الحكي يوازي هذه الوظائف على التوالي.
وبهذا يصبح مفهوم الحكي مفهوما لغويا بحتا ومجرد علاقة تواصلية بين المتكلم والمخاطب.
أما حميد لحميداني فيرى أنَّ الحكي قائم على دعامتين أساسيتين:
" أولاهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.
وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى الطريقة سردا، ذلك أنَّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي "[3] ، إنَّ الحكي من منظور لحميداني، يقارب ما دعت إليه جماعة ليبج التي تعتبر أنَّ الحكي هو عوالم واقعية أو متخيلة، وقصص واقعية أو متخيلة تنتظم في شكل سردي فتشكل عالماً حكائيا.
ويضيف سعيد يقطين :" يتحدد الحكي بالنسبة لي كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف

---

(1)- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1997م، ص39

(2)-المرجع نفسه، ص :39.

(3)- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000 م ، ص45.

اللغة أو غيرها ، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مكوناتها وعناصرها وبما أنَّ الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه، فإننا نفترض – على غرار ما ذهب إليه بارت – أنَّه يمكن أن يقدم بواسطة اللغة أو الحركة أو الصورة منفردة أو مجتمعة بحسب نوعية الخطاب الحكائي"[1] ، لكنه بهذا الحديث يجعل من الخطاب الحكائي موضوعاً عاماً، لا خصوصية تحدده أو تشكل مضمونه ويكفي أن يحضر الحكي أيّا كانت الصيغة التي حضر بها.

ويبقى مصطلح الحكي كباقي المصطلحات النقدية التي توسعت فيها الدراسات وكثرت فيها التعريفات، لذلك نجد مفهوم هذا المصطلح يختلف من ناقد لآخر ومن باحث لآخر، حيث يذهب الدكتور غنيمي هلال إلى تعريف الحكي فيقول : هو " مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام"[2]

وحسب أنور مرتجى فهو: (تلك العملية التي تقدم الحدث أو مجموعة من الأحداث الواقعية والمتخيلة بواسطة اللغة). [3].

ويقاربه إلى حد كبير الناقد الجزائري مخلوف عامر حين يذهب في تعريفه للحكي بأنه: "تلك العملية التي يقوم بها الحاكي أو الراوي أو السارد، وتنتج عنها الحكاية والخطاب القصصي معا "[4]

وعموما فالحكي هو رواية الأحداث، وتحرك الشخصيات في محاولة لمحاكاة الواقع ،مع قدر من الخيال يخلقه ذهن الأديب لكن الرواة يروونها والمستمعون يتقبلونها، لأنها تعكس واقعا نفسيا يقتنعون بوجوده.

---

(1)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 46

(2)- غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص 504.

(3)- أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي ، ص 30.

(4) -مخلوف عامر : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، تيزي وزو ، الجزائر، ط 2، 2008م، ص 17.

2-علاقة الحكي بالسرد :

إنَّ كل الذين اشتغلوا على الحكي ودرسوه انطلاقا من اهتمامهم به، لجئوا بعد ذلك إلى دراسة مصطلح آخر أسسوا من خلاله مفاهيم بنيوية متقاربة فصلت بين الحكي والسرد، فكان للسرد الحيز الأكبر من الدراسة والاهتمام.

السرد في اللغة : نجده عند بن منظور بمعنى تقدمة شيء إلى شيء " تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه والسرد التتابع وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه وسرد الشيء سردا وأسرده ثقبه والسرد والمسرد المثقب والسرد اللسان " [1].

كما ورد تعريف آخر للسرد عند ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة : " السين والراء والدال أصل مطرد منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض ، قال سبحانه في شأن داوود عليه السلام :" وقدّر في السرد " [2]، معناه ليكن ذلك " مقدارا لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على تقدير " [3] ، أما الفيروز أبادي فيعرفه بقوله: "السرد هو جودة سياق الحديث" [4].

وفي منجد اللغة والأعلام، "السرد من سَرَدَ، سَرداً وسِراداً الحديثَ أو القراءة: أجاد سياقها/ والصوم: تابعه، الكتاب: قرأه بسرعة، وسَرَدَ سردا: صار يسرد صومه، والسرد هو التتابع " [5] وعموم القول فإن معظم التعاريف تدل على أنه – أي السرد – ورود الشيء ضمن نسق معين على شكل متتابع.

أما **اصطلاحا**: فقد وردت للسرد مفاهيم عديدة، بحسب الاتجاهات الفكرية التي تبناها رواد السردية من أمثال: جيرار جنيت Gérard Genette، تودوروف Tzvetan Todordf ، جاتمان Jatman، ميخائيل باختين Mikhail Bakhet، إميل بنفست Benveniste Emile،

---

(1) – ابن منظور، لسان العرب ، م 7، مادة (س ر د) ، ص 212.

(2) –القرآن الكريم: سورة سبأ، الآية 11.

(3) أحمد بن فارس: مقاييس اللغة ، تحقيق محمد هارون ، دار الفكر ، بيروت ،ج 3، ط1، 1976م، مادة (س ر د) ص : 157.

(4) – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق : محمد نعيم عرقسوسي ، ص:311.

(5) –منجد اللغة والأعلام : مجموعة مؤلفين، ص :330.

غريماس Gerimas، كلود بريمون Klaude Bremon، كريستيفيا Kristeva ، أمبرتو إيكو Umberto Eco ... وغيرهم من النقاد العرب أيضاً، على اعتباره الكيفية التي ينقل بها الراوي مجموعة من الأحداث باعتماد طرق محددة.

وقد كان الناقد الروسي فلاديمير بروب الأسبق لفهم الأشكال والقوانين التي تصنع بنية وإطار الحكاية الخرافية من خلال دراسته لأنظمة التشكل الداخلي للخرافة، وقد كانت دراسته هذه نقطة الانطلاقة للعديد من البحوث بعد ذلك، لكن هذا الأمر جعل من محيط الدراسات السردية يضيق كلياً، إذ أنَّه اقتصر "أول الأمر على موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية، واستنباط الخصائص المميزة للبطل الأسطوري ثم تعددت اهتمامات السرديين لتشمل الأنواع السردية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة"[1]، حيث اتجه جاتمان بعده لدراسة السرد من خلال تعريفه له بأنَّه : " وسيلة لإنتاج الأفعال السردية، وبَحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث والوقائع والشخصيات التي تنطوي على معنى، وعدَّ السرد نوعاً من وسائل التعبير في حين عدَّ المروي محتوى ذلك التعبير ودرسهما بوصفهما مظهرين متلازمين من المظاهر التي لا يتكون أي خطاب سردي من دونهما " [2]، وقد عرفه جيرار جينات بأنه عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وبخاصة اللغة المكتوبة .

أما فان دايك Van Dijk فقد عرف السرد أنّه: "وصف لأفعال، يلتمس فيه لكل موصوف فاعلا وقصدا وحالة وعالما ممكنا وتبدلا وغاية، فضلا عن الحالات الذهنية والشعورية والظرورف المتصلة بها، فالتنافد قائم بين عمليتي الإرسال والتلقي لأن السلسلة اللفظية المشفرة التي يرسلها المؤلف، يقوم المتلقي بحلها في ضوء السياق الثقافي، وبذلك يشكل عالما خياليا يستمد دلالته من المضمرات النصية التي تستثار بعلاقتها المختلفة بالمرجع " [3].

إن فان دايك يحيل بصورة غير مباشرة إلى أنَّ السرد هو نسج للكلام، يكون فيه وصفٌ وحدث وغير من ذلك من الأفعال، ثم تعبير عن كل ما يطرأ ليتشكل لنا عالما خياليا بين المرسل والمتلقي يكون في صورة الحكي .

---

(1) – عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ج 1، 2008م، ص:09.

(2) – المرجع نفسه، ص:09.

(3) – المرجع نفسه، ص 17.

أما إذا رجعنا إلى العرب فقد اتجهت العناية إلى " دراسة السرد باعتباره بنية تعبيرية تمتد أصولها إلى أعماق الثقافة العربية الإسلامية وعرف تطوراته بفعل آليات الاستعمال وسائر المؤثرات الخارجية التي صاغت نظمه وحددت بناه، ثم كانت الدراسات التي عنيت بسرديته بغرض استنباط خواصه الشعرية وفهم أبنيته الداخلية، لذلك فالمنهج السردي يعنى في غالبيته بكيفية عمل مكونات البنية السردية الواحدة وتشكلاتها سرديا " (1).

وعرفه سعيد يقطين بقوله :" السرد narration يعني التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي narrative كمرسلة يتم إرسالها من المرسل إلى المرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية verbal لنقل المرسلة وله تشكل لفظي يتميز به عن باقي الأشكال الحكائية " (2) .

وفي نفس السياق تضيف آمنة يوسف تعريفا شاملا للسرد على اعتبار أنه:" الفعل الذي تنضوي فيه السمة الشاملة لعملية القص فكأنه نسجُ الكلام لكن في صورة الحكي" (3).

ويذهب حميد لحميداني حد القول إنَّ: " السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق (الراوي/ القصة / المروي له) وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلف بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها." (4) .

وإذا كان السرد هو المكون الرئيسي لحركية الأحداث، فإن السردية تعنى بدراسة النظم الداخلية للأجناس الأدبية وكيفية تحكمها، وتهتم ببنية الخطاب "ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد أنّ السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناءا ودلالة." (5)

إذاً فقيمة السرد تتعدى ذلك، حيث ترتبط قيمته بالحدث الروائي أو هو العنصر الفاعل في البناء القصصي حيث يعتبر آداة نقل الوقائع خيالية كانت أو علمية وفق رؤية محددة ونظام خاص.

---

(1) –فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية، "دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2010م، ص:82.

(2) –سعيد يقطين : التحليل الخطاب الروائي، ص41.

(3)– آمنة يوسف: تقنيات السرد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997م ، ص : 28/27.

(4) – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 45.

(5)–عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992م، ص 09.

3- مكونات عملية الحكي:

يقال إنَّ الحكي في لحظات اللاوعي، هو حكيٌ عمَّا يحمله الإنسان في وعيه المركز وهو ما يُعرف عند علماء النفس بحكيِ الوعيِ المركز الذي يتكلم عنه اللاوعي.

إنَّ هذا التفسير يُبين ما للحكي من دورٍ هام في التعريف بأمور جادَّة كانت المهدة لكثير من العلوم التي تولي العناية والاهتمام بالإنسان وبكل ما يحيط به مثل الأنثروبولوجيا، إذ استطاع الإنسان أن يفهم هذه الموجودات من خلال اللغة والتواصل، وإذا كانت نظريات نشأة اللغة لم تتفق بعدُ في أصل نشأتها فإنها – أي اللغة – إن كانت من صنع الإنسان فعلا، فهي أعظم ما توصل إليه من اختراعات، لأن اللغة لم تصبح فقط طريقة للتواصل والتفاهم عن طريق الحكي إنمَّا لها الفضل في استمرارية وديمومة الحياة كلها، وبالبحث عن طرق استعمال اللغة نرى أن الإنسان قد تعود منذ الأزل كلما تعلق الأمر بالتعبير عن لازمة أو حادثة من لوازم الحياة أو حوادثها – كالنقد أو والوصف أو المدح والشكر وما إلى ذلك – باللجوء إلى الحكي.

ولا شك أن هناك مكونات تتضافر لأجل تشكيل بنية الحكي، وتحيل إلى ما يقصده مصدر الحكي (الحاكي) لإيصال المحكي للمحكي له سواءا أكان سامعاً أم قارئاً، يمكن إذا أن نقسم عناصر الحكي إلى ثلاث: الحاكي . المحكي . المحكي له .

وكما تعددت مفاهيمه، تعددت بنيته ومكوناته أيضا " فكون المحكي هو قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكى له." [1] أي وجود أطراف تتواصل من خلال المادة المحكية، وهو ما يُظهِر أنَّ الحكي هو علاقة ثلاثية تربط بين الحاكي والمحكي له من خلال مادة الحكي. وبالنظر إلى حدود مفهوم السرد أيضا وكيفية تشكيله، وإلى العلاقات المتبادلة بينه وبين الحكي كمكونين في تشكيل الخطاب من خلال "مكونات بنية الخطاب السردي، والتي تتكون من راوٍ ومروي ومروي له"[2] ، فإنَّ هذا يؤكد أن هذه العناصر هي أساس عملية الحكي.

فما هي حدود كل عنصر من هذا الثالوث (الحاكي – المحكي – المحكي له) ؟

وفيما تتمثل العلاقة الجامعة بينهم ؟

وإلى أي مدى يؤثر صدق الحاكي في صدق الحكي كله ؟

1- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

2– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص 08.

الحاكي:

يحتوي أيَ عمل أدبي فني على ما يُشابه الحكي أو السرد والقص، حيث يوجد شخص يحكي الحكاية ويخبر عنها مهما كانت طبيعة هذه الحكاية، حقيقة أم خيال، خرافة أم أسطورة، فهناك شخص يُسمى بالحاكي يكون مضطلعا بالحكي ومحددا لنظامه وضابطاً للمقـاييس الكمية والكيفية في إيراد المغامـرة المحكية وتواليها، وبواسطته فقط يجري التغيير وتكون الأحداث كما يسيرها هو دون تدخل طرفٍ آخرٍ.

والحاكي للأحداث غير الكاتب حسب ستنزال، ذلك أن الحاكي هو من إنشاء الكاتب شأنه شأن الشخصيات القصصية وهذا ما قاله بارت حيث أشار إلى أنه كائن ورقي يخلقه الكاتب ليتمكن من المادة الحكائية من خلال هويات متعددة تجسد التنوع في الرؤية وقد "ميز هنري جيمس بين الراوي العا لم بالقصة وبكل شيء والموجود بكل مكان الذي يعلو فوق الحدث بامتلاكه هيئة السرد، وبين الراوي الذي ينبغي أن يتنازل عن سلطته السردية ويترك للشخصيات فرصة الوجود المستقل ويعطيهم إمكانية التعبير عن ذواتهم داعيا من خلال ذلك إلى مسرحة الأحداث لا إلى سردها " .[1]

أما عمر عبد الواحد فيقول :" أن الحاكي هو الذي يجسد الشخصيات يجليها أو يفعل العكس، يجعلنا نقاسمه تصوره للشخصية ويختار التتالي الزمني سواء في تسلسله وتتابعه أو في استباقه واسترجاعه، وهذه النتيجة خاصة لصيغة الخطاب المحكي فلا نتوهم أبدا قصة بدون حاك أو راوي."[2] وهذا ما يجسد علاقة الحاكي بالفعل السردي وعلاقته بشخوص روايته، لذلك يعرف الحاكي بأنه: "ذلك الشخص الذي يحكي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة" [3] وهو وسيلة وآداة وتقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عن عا لم القصة أو ليبث القصة التي تروي، ولذلك يمكن اعتباره العنصر الفاعل في عملية الحكي ككل.

ولعل أهم نقطة يجب الإشارة إليها هي صدق الحاكي وكيفية طرحه للمحكي، حيث يؤثر ذلك كثيرا في تلقي المحكي له ومدى استجابته لِمـا هو يُحكى، خاصة وأنَّ الأمر مرهون بمدى إتقان الحاكي لدوره، وطريقة حكيه لمضمون الحكاية واستيعابه لهذا المضمون بشكل جيد يجعله واقعاً

---

(1) – الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس ،2000 م، ص 136/135.

(2)– عمر عبد الواحد: شعرية السرد ،تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003م، ص10.

(3) – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 170/169.

أو على الأقل أقرب للواقع كونه مجرد محكيٍ .

يقول حميد لحمداني في هذا الصدد:" إن المبدأ في علاقة الحاكي بالقارئ أي المحكي له هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الحاكي..." [1]، وهو ما يبين مركز الحاكي في الثالوث المشكل للحكي.

المحكي:

هو كل ما يصدر عن الحاكي " وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المحكي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"[2]. فالمحـــكي هو ذلك العـالم الذي " يتضمن الفضاءات والشخصيات والأحـداث، حيث ينتج الكاتب أو الراوي هذا العالم الذي قد تكـون أحداثـه واقـعية كمـا قد يلعب الخيال دورا بـارزًا في صناعة أحـــداث الرواية، حيث يُعد شـكلا من أشكال التواصل بين الباث والمستقبل " [3].

ويُعَرفه سعيد يقطين بقوله:" المحكي هو خطاب يقوله السارد فيه كلام الشخصية ويحلله حيث تحضر هاته الصيغة بشكلٍ لافتٍ وتطغى على الصيغ الأخرى، وذلك لأنها تمثل الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله ويتحدث إلى مروي سواء أكان هذا المتلقي مباشرا أو إلى المروي له في الخطاب الروائي بأكمله" [4]، ويُعتبر المحكي المادة الأهم والموضوع الذي يقام عليه عملية الحكي كلها.

المحكي له :

لطالما اعتبر المحكي له من " جنس الحاكي فكلاٌّ منهما – غالبا– ذو طبيعة فنية وقد بدأ الاهتمام به عقب ظهور نظرية جاكبسون في التواصل وظهور إشكالية أطراف الإبلاغ القصصي عند هنري جيمس"[5]، لذا أصبح لوجود "المحكي له" أهمية بالغة تحدد قيمة الإبداع الأدبي وقد اختلفت تعريفات المحكي له، وتعددت لكنها في الغالب تندرج ضمن التلقي وهذا ما تجسد في تعريف رويتر للمحكي له قائلاً :

---

(1) – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 45.

(2) – عبد الله إبراهيم : السردية العربية بحث في بنية الموروث الحكائي العربي، ص: 20.

(3)– سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 170/169.

(4) – المرجع نفسه. ص 197

(5) – الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة، ص137

" إنه مكون من جملة العلامات المكونة لصورة من تُوَجَهُ إليه الرواية في النص " [1]، أما عبد الله إبراهيم فإنه يذهب في تعريفه للمحكي له بقوله : " هو الذي يتلقى ما يرسله الحاكي سواء أكان اسما متعينا ضمن البنية المحكية، أم شخصا مجهولا.." [2]، وتقاربه آمنة يوسف حين تقول:" وقد يكون المحكي له اسما معينا ضمن البنية الحكائية يهدف الراوي من وراء خطابه إلى نصحه أو الحديث عن حياته والسرود الخيالية كالحكاية والملحمة والرواية يكون الحاكي كائنا متخيلا شأن المحكي له"[3]، وقد يكون قضية ما أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني ويمكننا اعتبار المحكي له الكامن خلف الأثر السردي فهو يسهل فعالية الإبلاغ.

ومن خلال ما قيل حول العناصر المكونة للحكي يبدو أن العلاقات التي تربط بين الحاكي والمحكي والمحكي له أنَّ كل مكون منها " لا تتحدد أهميته بذاته وإنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأن كل مكون سيفتقر إلى أي دور في البنية الحكائية إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معهما، كما أن غياب مكون ما أو ضموره، لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فقط، بل يقوض البنية السردية للخطاب ولذلك فالتضافر بين تلك المكونات ضرورة ملزمة "[4] في أي بنية حكائية .

والمحكي له نوعان، فقد يكون هذا الأخير شخصية متمثلة داخل العمل القصصي وقد يكون خارجها، حينئذ يمكننا الإشارة إلى هذا الموجود داخل العمل القصصي لأنه شخصية محددة وليست غير محددة مثل المحكي له خارج العمل القصصي، ففي أشهر الأساطير والملاحم والسير الشعبية خاصةً يصور الحاكي مجموعة من المستمعين لهذا المحكي، كما أنَّه قد يحاول إشراك أحدهم في هذا العمل القصصي كي تتم عملية الحكي كما يريد هو، فيكلفه بدورٍ ويجعله شخصية يختل نظام الأحداث إذا ما ألغيت.

إنَّ موضوع الحكي وتحديد مفهومه موضوع شائك ومعقدٌ، ولا يمكن أن نجمل كلياً أنَّ ما ورد من مفاهيم وتعريفات حول هذا المصطلح أو باقي المصطلحات التي تناولناها عامةً تفي بالغرض، لأن المصطلحات التي تشكلُ المفاهيم العمومية لموضوع النقد لا يمكن تحديدها أبداً، إنما يبقى علينا أن نضع لها إطاراً يحاول أن يحدد معناها دون أن نضيع في متاهات المفاهيم والشروحات والمعاني.

1- الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، ص 138.

2- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص: 10.

3- آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ص: 29.

4- عبد الله إبراهيم: المرجع السابق، ص: 10

المبحث الثاني: ((خطر المنع حين يتدلل الحكي)).

1-قواميس الممنوع:

بما أن التفكير هو ميزة الإنسان عن الحيوان، فإن المنطقي أنه لا وجود لحقائق ثابتة ومثبتة أمداً بل إنّ كل شيء أمام عقله المفكر قابل للطرح والتحليل، " ولأن الإنسان مفكر بطبعه فالحل الوحيد لهوس التفكير والرعب الناتج عنه هو إضفاء هالة القداسة على كل ما لا يجب التفكير فيه، الحل الوحيد إذا هو التسليم بالممنوع، المحظور، أو التابو « Tabou»، وعدم المساس بالثالوث الخطير: الدين، السياسة، الجنس. " [1] ، ومصطلح الممنوع مصطلحٌ له العديد من الشُروحَات والمعاني، وقد يُوظف في أغراض عديدة سواء أكان ذلك للتقديس أم للتدنيس.

يعرفه بن منظور أنه: " المنعُ: أن تحول بين الرجل وبين الشيء الذي يريده وهو خلاف الإعطاء، ويقال تحجير الشيء، مَنَعَهُ يَمنَعُهُ مَنعًا ومَنَعَهُ فامتَنَعَ منه وتَمَنَعَ .. " [2].

"... وامرأة منيعة متمنعة: لا تؤتى على فاحشة والفعل كالفعل، وقد منعت مناعة .. إذا لم يرم" [3] .

أما الرازي فيعرفه أنه:" منع يمنع من المنع ،وهو ضد الإباحة والتحليل، والممنوع هو المحظور والمحرم " [4] .

وانطلاقا من هذا يتضح أن الممنوع بمعنى المحرم والمحظور وهو ما يقارب بشكل كبير مفهوم التابو.

والتابو مصطلح حديث النشأة، "يعود ظهوره إلى القرن السابع عشر للميلاد بأوروبا تمخض عن تواطؤ السلطة الكنسية والسياسية على حد سواء... ففي القرن الثامن عشر، صدر قانون ينظم مهنة الكتاب نص على منع الكتب التي تمس ثالوث النظام: ((الدين- الدولة – الملك)) "[5] ، و"أول قانون لمتابعة الكتب الفاسدة –كما سموها –كان سنة ألف وثمانية وتسعة عشر"[6] ، حيث شهد ذلك ثورة ورد فعل عنيف من طرف الكتاب والروائيين على هذه القوانين الجائرة، والتي مست حقهم في حرية التعبير وإبداء الرأي. "ففي عام ألف وسبعمائة وتسعين، نجد أن فولتير قد بعث برسالة إلى أحد ألد أعدائه المفكرين

---

(1) – تجليات التابو في النتاج الأدبي العربي القديم والمعاصر، جامعة قسنطينة، الجزائر، مخطوط، ص: 12.

(2) ابن منظور : لسان العرب، مادة (م ن ع) : ص 277/276.

(3) – نفسه، مادة (م ن ع)، ص 277

(4) – الرازي: مختار الصحاح ، دار اللإرشاد للشؤون الجامعية، حمص، سوريا ، ط 1 ، ص 245.

(5) –نزيهة زاغر:معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،بسكرة، 2007 . 2008م، مخطوط، نقلا عن: تجليات التابو في النتاج الأدبي العربي القديم والمعاصر، ص: 12.

(6) –موقع أنترنت: www.halwasat.com

الذين كانوا يكتبون ليواجهوا قمع المؤسسة الحاكمة قائلا: (إنني أكره كل ما تكتب، ولكني مستعد لتقديم حياتي دفاعا عن حقك بأن تستمر بكتابته)." [1]

وإذا عدنا إلى التاريخ العربي لمعرفة كيف صار هذا الممنوع ممنوعا ومحرما ومحظورا..، وكيف نشأ التابو في الوطن العربي، فسنعود مباشرة إلى "فترة ظهور الدين الإسلامي كديانة سماوية جديدة، ففكرة الاستبداد اللاهوتي التي تبناها بعض رجال الدين، كانت ناجمة عن احتكار أحكام (التفسير، التأويل، التحريم والتحليل) ، بوصفها الصلة الوحيدة بين الإنسان وربه وهي تشبه فكرة " ديكتاتورية الأنظمة السياسية". ومن هنا تولد (الممنوع الديني أو التابو الديني)، الذي أفضى بالعرب والمسلمين إلى مزاولة حياة مهمشة وعقيمة فرضتها قسوة الشروط الدينية التي لم يردها الخالق لعباده، وإنما سنها واجترها المتفقهون الذين يمارسون دور الوصي والقيم على عامة الناس الذين يحرم عليهم مناقشة المواضيع العويصة، والمحجوبة، واللامفكر فيها "[2] .

ويعد الممنوع الديني أو التابو الديني الأوسع انتشارا في العالمين العربي والإسلامي، إذ يتهم بالكفر كل من يحاول التحدث في الدين من غير علم أو دراية، أو تفسير نصوصه عبثاً ولهواً.

وبالتالي ظهرت فكرة تقديس الدين ورموزه، من كتبٍ سماوية وذكرٍ لله أو الرسل والأنبياء والتحدث عن أمور العقاب والثواب، فتشكلت في أذهان الناس الكثير من الأمور الغريبة التي تحيط بموضوع الدين وتبعاته، خصوصا بعد أن سعى رجال الدين لتشديد قبضتهم وتضييق الخناق على كل المحاولين فهم الدين، ومن هذا المنطلق أخذت الرواية العربية على عاتقها مهمة الكشف عن هذه الممارسات السلبية التي تتسربل بالدين وتجعله مطية لخدمة أغراض لا علاقة لها بالدين ولا بالعقل.

وقد لاحظنا على مر التاريخ، كيف أن رجال الدين يستعملونه لخدمة مصالح السياسة وقوانينها، "مما ولد شرعية أخرى لممنوع / تابو آخر ، هو الممنوع/ التابو السياسي. حيث يبذل رجال السلطة قصارى جهدهم من أجل تأجيج صراع عقيم واختلاف أزمات يومية متصلة لا نكاد نشهد لها هدنة ولو مؤقتة، فهامش الديموقراطية في الوطن العربي لا زال ضيقا، وصناعة القرار السياسي لا تزال محصورة في أغلب بلداننا العربية بيد أعداد محدودة من الرموز السياسية. "[3]

---

1. موقع انترنت: http:// groups.google.dz

2. عدنان حسين أحمد: التابو في المشهد الثقافي العربي إشكالية القمع والتحريم، محمل من موقع: www.alhiwar.com

3. المرجع نفسه.

لذلك ظل المثقف العربي محصوراً بكثير من القيود ومصفداً عن رؤية وقول واقعه كما يراه أو كما يعيشه، ذلك ما جعل الرواية العربية ترتبط بواقع مجتمعها، وتنصهر في عاداته وتقاليده، وتحكي عن مجرى التطورات الاجتماعية والثقافية والسياسية للوطن العربي.

وعلى الرغم من كل الضغوطات دينيةً كانت أم سياسيةً، فإن الأسماء في مجال خوض الممنوع واختراقه كثيفة الحضور سواء على المستوى العربي أم الجزائري ، فعلى المستوى العربي نجد: محمد حسن علوان في "سقف الكفاية "، إبراهيم محمود في "المتعة المحظورة"، محمد شكري في "الخبز الحافي" ، ليلى عنقة في "بقدر ما أحببتك، أردته"، فاطمة فهد في "أنثاه"، وأحمد الشدوي في "الشبورة"، أثير عبد الله في رواياتها الثلاث: "كل الأحلام تنتهي في ديسمبر، أحببتك أكثر مما ينبغي، وفلتغفري"، وغيرهم من الأسماء التي لا يمكن عدها.

أما على الساحة الأدبية الجزائرية فالأسماء أكثر من أن تُحصى أيضاً، إذ نجد: واسيني الأعرج في " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، سيدة المقام.."، رشيد بوجدرة في "تيميمون، الحلزون العنيد، ليليات امرأة آرق.."، عبد الحميد بن هدوقة في بان الصبح، الطاهر وطار في اللاز والزلزال، ثلاثية أحلام مستغانمي، لمين الزاوي في روايته الرعشة ، ربيعة جلطي في العديد من رواياتها، سمير قاسيمي، بشير مفتي، وفضيلة الفاروق بكل أعمالها الأدبية المتنوعة.

"ولن تكتمل الصورة إلا بتسليط الضوء على ما يشكل الضلع الثالث لمثلث التابو ألا وهو: "التابو الجنسي/ الممنوع الجنسي" الذي نشأ عن تضافر السلطتين الدينية والسياسية، حيث سعت كل من سلطة الدين والسياسة على حد سواء، إلى حبس موضوع الجنس خلف أسوار عالية رغم كونه موضوعا إنسانيا حيويا، لا يمكن أن نلغيه من حياتنا أبداً ذلك أنه يسير فيها بشكل من الأشكال. "[1].

والجنس موضوع تجاوزته الكثير من الدول والمجتمعات الإنسانية والغربية منها بالذات، في الوقت الذي لا زالت الدول العربية رهينة عقدة الذنب حيال هذا الجانب، وقد " أدى تهميشه إلى استفحال ظاهرة الكبت الجنسي وأصبح التفريغ يتم عن طريق ممارسات شاذة ، فالجنس قط منزلي أليف لكننا روعناه وجعلناه متسكعا في الطرقات على حد تعبير نزار قباني"[2].

---

1 ـ تجليات التابو في النتج الأدبي العربي القديم والمعاصر،نخطوط، ص: 16.

2 ـ محفوظ كحوال : أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ط1، نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 2007م، ص57.

فقد توارثنا تصورا خاطئا جيلا بعد جيل، فحواه أن خلق الحياء يمنع من الخوض في أي حديث يتصل بأمور الجنس التي بقيت في إطار هذا التصور الخاطئ وراء حجب كثيفة لا يمكننا اختراقها.

ولأن كل ممنوع مرغوب فقد أسال موضوع الممنوع الكثير من الحبر، وظهرت على الساحة الأدبية أقلام عديدة ومتنوعة كتابةً وأسلوباً، أجناساً وأعماراً، مست بقدسيته وعمدت إلى زلزلته، فتحدثت عن الدين وفسرته بما لا يمكن تفسيره، كما مارست السياسة كلعبة مسلية تجعلك تخلد للنوم بسرعة، كما طرقت موضوع الجنس دونما حدود يفرضها بعض من الخجل أو الحياء...

2-الدين بين منطق التقديس وأولوية المراجعة :

إن صراع الإنسان مع كل ما عرقلَ مسيرة حياته قائمٌ منذ الأزل، فإذا كانت الطبقية قد استبدت به وبكيانه فترات عديدة من الدهر إلا أنَّه بالرغم من ذلك، "أخضعها – ولو جزئيا- لإرادته وأصبح يفهم قواها ويسخرها لمصالحه، وأزال عنها بذلك صفة الألوهية لزوال سرها وسحرها ومزاجيتها وتهديدها للحياة (ولو كان ذلك جزئيا)، فإن الموت ما يزال غريبا ورهيبا بالنسبة للإنسان... يُذَكِره في كل مرة بعجزه وقزمته. وإلى جانب ذلك فإن الغربة التي يعيشها ضمن قوى اجتماعية مجهولة ورهيبة تدفعه دائما من جديد إلى التمسك بقشة نجاة..." [1] .

ورغم اكتشاف الإنسان لقـــوانين الطبيعة التي فسرت له الكثير من الأمـــور والأسرار ونقلته من حـــالة الطفولة إلى حالة البلوغ، إلا أنَّ شعوره بالخوف والاغتـــراب والوحدة لا يزال قائما. ما يعني أنَّ هنـــاك سلطة خفية لا يمكن الوصول إليها، ولا يمكن فهمها ولا التحكم فيها، بـــل هي من تسيرنا وتتحكم فينا وفي مشاعرنا، فهي من تسعدنا لأمور محددة وتحزننا لأخرى، تكتب لنـــا النـــجاح في أمور معينة والفشل في أخرى أيضاً.

ورغم محاولات الإنسان التي لا تنتهي للكشف عمّا يزال مستورا ، وإزالة الإبهام والشكوك حول هذا المجهول الذي يرعبه، إلا أنَّ كل تلك المحاولات باءت بالفشل بل واقتنعَ أكثر أنَّ مجرد التفكير في هذا الأمر ممنوع، والخوض في الحديث عنه أيضا محظور لأنه أمر مقدسٌ.

والمقدس هو ذلك الشيء المحرم الذي لا يجوز لمسه أو التحدث عنه، ويُعتقَدُ منذ القدم أنَّ التعرض له ومخالفته أمرٌ يُعاقب عليه بالمرض أو الموت، وهي نفسها الفكرة التي تحوم حول الدين إذا ما تعرضنا له بشكل غير لائق ، فما هو الدين ولماذا يتم تقديسه؟

عرفه **سبنسر** بأنه:" نوع من الإحساس يجعلنا نشعر بأننا نسبح في بحر من الأسرار .

أما **فيورباخ** فقد رد الدين إلى غريزة تدفعنا نحو السعادة .

ورأى **برغسون** في الدين نوعا من رد الفعل، أو الهجوم المعاكس، تقوم به الطبيعة ضد ما قد يتأتى عن استعمال العقل من انحطاط في الفرد وتفكُّك في المجتمع." [2]

أما **فرديريك أنغلز** فيذهب في تعريفه الدين إلى القول إنه : "انعكاس خيالي في رؤوس الناس لتلك القوى الخارجية التي تتحكم بوجودهم اليومي، وهو انعكاس تأخذ فيه القوى الأرضية شكل قوى فوق.

1- ياسين بوعلي: الثالوث المحرم، دار الطليعة، بيروت ، ط2، 1978م، ص 45.

2-موقع إلكتروني : http://www.eltwhed.com/vb/showthread. .

أرضية. إذ في بداية التاريخ كانت هذه القوى هي قوى الطبيعة ثم تحولت بتحول الأزمان..." [1]

وحسب الدكتور محمد عبد الله دراز الدين هو: "الاعتقاد بوجود ذات غيبية علوية لها شعور و اختيار، ولها تدبير للشؤون التي تعني الإنسان، اعتقاد من شأنه أن يبعث على مناجاة تلك الذات السامية في رغبة ورهبة ، وفي خضوع وتمجيد، وبعبارة موجزة هو الإيمان بذات إلهية جديرة بالطاعة والعباد." [2] .

وعموما يمكن القول إنَّ الدين هو محاولة تصور ما لا يمكن تصوره والتعبير عما لا يمكن التعبير عنه، وهو ما قد يكون حبا لله أو خوفا منه.

غير أن فكرة ظهوره لقيت اختلافا وتضاربا في أوساط علماء الدين والمهتمين بدراسته ، حيث ربطها البعض بالإيمان الفطري لدى الإنسان، والبعض الآخر بالشعور الغريزي المتمثل في الفزع والخوف من الأشياء التي لا يفهم كنهها. أما علماء الاجتماع فقد ربطوا فكرة ظهور الدين لاهتداء الناس بضرورة وحاجة الدين (السلطة الخفية) في تنظيم المجتمع، وتسييره على أحسن الأحوال والتقليل بشكل جد كبير من الأخطاء التي قد تؤدي إلى تهديد البشرية بالدمار والفناء والانتهاء.

وانطلاقا من هذا "يوضح عالم الأديان موريس جاستروف أنّ الناس أدركوا بإيمانهم الفطري منذ نشأتهم الأولى، بضرورة وجود معبود أي مقدس يتقربون منه بعبادتهم. حيث انطلق الإنسان من أعماق فطرته وبدأ يبحث عن سر عظمة القوة الخفية وعجزه في التحكم بها، فصورها في أشياء مختلفة وكانت بدايتها المظاهر الطبيعية التي تحيط به، وأكد لنا على أنّ جميع الأقوام البدائية والمتحضرة كانت تؤمن بهذه القوة وتقدسها، كذلك العالم ماكس موليير المختص في البحوث الدينية الذي اعتبر أنّ الإنسان فطر على فكرة التعبد منذ نشأته الأولى وهي من الغرائز البشرية "[3] .

وإذا كان الإيمان الفطري من بين الأسباب التي دفعت إلى ظهور الدين ، فإن الخوف والرهبة قد يكون سببا في ذلك أيضا، حيث أنَّه أحس بالخوف والفزع والرهبة لبعض المظاهر الطبيعية والكائنات المحاطة به، فهو عاجز أمام هذه الظواهر التي تتغير أمامه والتي تودي بحياته تارة وتهلك بثماره تارة أخرى.

وهو أيضا عاجز تماماً أمام قوتها واستبدادها له، حتى أنه لم يستطع فهمها أو إيجاد تفسير مقنع لها.

فاعتقد أنها موطناً لقوة خفية لا يمكنه سوى التقرب منها والتوسل إليها، بواسطة ممارسته لطقوسٍ تخيلَ أنها ستساعده في استمالة هذه القوة الخفية، كالنذر بالقرابين وما إلى ذلك من طقوس غريبة.

1- فريدريك أنغلز: أنتي دوهرنغ- ثورة الهراوجين دوهرنغ، ترجمة : فؤاد أيوب ، دار دمشق، سوريا، 1965، ط 1، ص 381.

2- موقع إلكتروني : http://www.eltwhed.com/vb/showthread. .

3- سمير مراد: المدخل في تاريخ الأديان، مخبر الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2000م، ص29.

فلقد قام الإنسان البدائي بممارسات تستهدف استرضاء ما كان يخافه ويخشاه، فراح يجرب كل ما قد يبعد عنه الأذى ويفسر له كل تلك القوى الخفية* ويقيه شرها، وينوله خيرها.

ولأن الخوض في سرد تاريخ نشأة الدين أمر يُقَالُ فيه أكثر مما قلنا فإننا نتوقفُ هنا لأننا نبحث عن قدسيته من جهة وعمّا قدمته هذه القدسية للحضارات من جهة أخرى، علماً أنَّ النظر إلى الدين نظرة أكاديمية تجعله غير مفيد، ذلك أنه أكبر من أن يُدَرس كمنهج، أو كمفهوم، أو أن تُعطَى له تعاريف تُحدِدُ مجاله، أو تُقَيدُ مفهومه لأن الدين "مثالي لا يربط بين الشعور والواقع، بين البناء الفوقي

---

* إنّ الشعور بهذه القوة الكامنة في كثير من الأشياء والتي لا تزال خفية عن البشرية، تساعد الإنسان على تنظيم المجتمع الذي يعيش فيه وذلك بإرساء وتثبيت نواحي تلك القوة التي تمثل قواعد الأخلاق بالنسبة لدى الفرد ثم المجتمع، كما أنّ الشعور بوجود قوة ما أو ربٍ أو إلهٍ يتحكم في البشرية وفي الوجود أجمعه أمرٌ يجعل الإنسان يتحمل المصائب والأهوال بالصبر، لأنّه يعي مصدر ذلك.ولأنها كذلك فقد بحث الإنسان عن سر هذه القوة الخفية الباطنة وعن هذا المقدس ، وصوره في أشكال عديدة كلٌ حسب معتقداته ، وبالتالي جسدَّها في عبادات مختلفة وجعل منها أرباباً وإلهات تتحكم فيهم فكانت عبادة الأموات وعبادة الجماجم وعبادة الحيوانات. ولعلّ أكثر الأشياء التي تم تصويرها على أنها الله هي المظاهر الطبيعية، فقد عبد البدائيون الأرض لأنها حسبهم أم جميع البشر فهي من يرجع لها فضل نمو الزراعة، وهي حامية الحياة ومكان دفن الأموات كما تعتبر المصدر الذي صنع منه الإنسان فمنها خلقوا وإليها يعودون. وإذا كانت الأرض مكانا لدفن الأموات، فإن مثواهم الأخير في السماء قرب القوة فوق الطبيعة، فظهرت عبادةُ السماء لأن السماء أكبر وأعلى إله من إله الأرض فاستعملت الشعوب القديمة كلمة السماء للتعريف بالإله وكان محور كل الأساطير الأولى، بل وذهب اعتقاد القدماء أن حدوث الخصب يكون بتزاوج بين السماء والأرض، ثم ظهرت عبادة الشمس الذي نزح إليها أصحاب عبادة السماء، فدمجت العبادتين وأصبح إله الشمس هو نفسه إله السماء لأنهم لاحظوا أن السماء يخسف ويبرز بواسطة الشمس.ما يعني أن الشمس تتحكم في السماء، كما أدرك الإنسان البدائي حركة الشمس منظمة ومحددة وهي السبب الرئيسي فيما تمنحه الأرض من خيرات فانقلبت الأرض في أعين البدائيين على إلهة تخصبها أشعة الشمس الحارة المتواجدة في السماء، فقدسوها لأنها بمثابة الولد الذي ينفخ الحياة في كل شيء .كما كانت هناك عبادة القمر فقد ربط بالنساء، واعتبر حاميهن ثم اتخذ فيما بعد مقياسا للزمن، ومهيمن على الهواء، وقدست النجوم لما لها من قوة كامنة تتحرك في جوفيها بأمر منها. وقد عبد الجنس كإله لكونه يجسد معجزة الخصوبة والنمو، وقدس على هيئات متعددة أخذ فيها شكل صدفة الكوريس cauris ، لارتباط شكلها بشكل العضو الجنسي للمرأة وبالقوة الحركية والمعنوية التي توجد في الطبيعة وتمثل القانون الذي يربط بين الأشياء الذكرية والأنثوية، التي تعطينا الحياة.

ووفقا لذلك، فقد تعددت الآلهة بتعدد القوى الخفية المتواجدة في الطبيعة بعد أن جسدها الإنسان في آلهة أضفى عليها صفاته الجسدية والروحية، لكنه جعلها أسمى منه وبيدها القدرة ومصير الكون وتتصف بالخلود.غير أن كل جنس بشري كانت له صفات مميزة لدينه ولمقدساته والتي تميزه عن الأجناس الأخرى ، فمثلا يتصف الدين المقدس عند الساميين بالقوة الخارقة والسيطرة الأبدية والسمو فكان الرب عندهم هو " بعل" أو " سيد " الذي يعني " مالك البشر والموجودات " وكانت سيطرته تمتد لتملك كل شيء ، وكان الإله المقدس ومرشد البشر والقائد الأعلى لهم وملكهم وتحت سيطرته ورعايته يتم حفظهم من البلاء والمخاطر ... وهكذا تشكلت فكرة الدين، فكان لكل مجتمع دينه وربه الذي يرعاه ويحميه ويستجيب لدعواته ، فكان الإسلام هو الدين الأكثر انتشاراً عند العرب واقتنعوا بوجود الله فوق سابع سموات يجازيهم على أعمالهم الطيبة بالحسنات ويعاقبهم على أعمالهم الشريرة بالسيئات، ثم يكون حسابهم يوم القيامة فمنهم من مثواه الجنة ومنهم من مثواه النار ..بهذه النظرة يكون الالتزام بتعاليم الدين وأحكامه من خلال اعتقادهم بفكرة الحساب والعقاب والثواب، وبالتالي ينتظمُ المجتمع من خلال انتظام الفرد الذي تتمكن منه تعاليم الدين ولا يستطيع التملص منها لكثرة ممارسته لها"، **ينظر:** سمير مراد: المدخل في تاريخ الأديان، مخبر الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص: 5، 6، 7، 8.

والعلاقات الاجتماعية أو الاقتصادية "[1]، أو بين المصالح الدينية التي سُخرت لخدمة المصالح الدنيوية. رغم وجوب حدوث العكس، وعلى الدين أن لا يولي اهتماما لمثل هذه الأمور، إنما يعمل على تصغيرها في أعين الطامعين للوصول إلى مراتب دينية عالية. ولأنه أيضا -أي الدين- شعور تتمازج فيه المشاعر بين الحب والرهبة، بين الرفض والقبول.

فهو ببساطة حبٌ لله ورهبة وخوف من جبروته، رفضٌ لعصيانه وقبول لأوامره وما إلى ذلك من عبادات لا منتهية...

إن تتبع التاريخ والبحث في العلاقة القائمة بين الدين والإبداع، أو بين الدين والأدب تطرح عدة إشكاليات قد تتجاوز التاريخ نفسه خاصة في العالم العربي، حيث يذهب المفكر العربي محمد عابد الجابري في القول: " إذا جاز لنا أن نسمي الحضارة العربية الإسلامية بإحدى منتجاتها فإنه سيكون علينا أن نقول إنها حضارة فقه ودين" [2] .

إن هذا القول، يدل على أنَّ الدين والفقه العربي كان الأكثر دراسة وتحررا من باقي الاختصاصات، وأنَّ الأدب والفن وكل ما كان له علاقة بالإبداع لم يأخذ نصيبا كبيرا من اهتمام العرب بذلك مقارنة بباقي الأمم والحضارات، " ذلك أنَّ السياج الدوغمائي الذي حددته آلية الفقه عند العرب دشنت منذ فاتحة عهدها قاعدة تتأسس المعرفة فيها على الأخلاق. "[3]، وتخلت عن الكثير من النظريات التي لاقت الازدهار والسمو في حضارات أخرى.

1-ياسين بوعلي: الثالوث المحرم، ص:11.

2-محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان، ط 3 ، 1988م، ص 96.

3-عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين، السياسة، الجنس في الرواية المغاربية 1970. 1990م، ص:42.

3-السياسة والأدب في ضفاف التاريخ :

لقد ظل الضلع الثاني للثالوث المحرم محظورا، لا يمكن المساس بقدسيته أو التشكيك بأعمدته وقادته وسياسيه، ذلك أنّ أمره رهيبٌ. فمجرد الحديث عن السياسة قد يتغير مجرى التاريخ وقد تسقط أمم، وتتهدم حضارات، وقد ينقلب أقواهم إلى أضعفهم وأعلاهم إلى أسفلهم.

وهو ما يحدث فعلا في المجتمعات وبين الأفراد لكن الأدب بفنياته قد كسر هذا التابو وتجرأ على فضح المستور وكشف الممنوع، حيث تعد السياسة كموضوع أحد أهم المحاور المتناولة في الأدب على الإطلاق.

إذ تشكل جزءا مهما من الإبداع الفني بصفة عامة والسردي بصفة خاصة، وضمن هاته المتون الأدبية تنجلي أسئلة دائمة التجدد، ومن هذه الأسئلة يُطرَح كثيرا سؤالٌ حول علاقة الكتابة الفنية والإبداعية كفعل، وممارسة السياسة كسلطة خارجية من جهة، وجوهر وموضوع من جهة أخرى.

وبما أنَّ الكتابة الأدبية فعل يقوم على كشف الواقع وفضح الزيف الموجود فيه ، من خلال ما يتم تناوله من مواضيع جادة وقضايا هامة في النصوص الأدبية ، بينما السياسة فعل تغلب عليه سمة التسلط يتجسد في أسلوب الحكم وكيفية تسيير مختلف الأنظمة الاجتماعية التي من خلالها يتم صنع وإصدار القرارات الحاسمة، فإن العلاقة بينهما قائمة دون حدود.

حيث تبرز إشكالية الأدب والإبداع مقابلة للسياسة والسلطة (الأدب / السياسة)، فالأول فعل إبداعي ذاتي يرفض كل مرجع خارجي بما فيه النظام السلطوي أو سلطة النظام مهما كان ولائه أو تبعيته، والثانية تتدخل في كل شيء بحكم طبيعتها المتسلطة والمتطفلة.

وهذا ما يجعل دائرة الصراع قائمة بين كل من المثقف والقارئ والأديب في مقابل السياسي، ففي "عصر الآلة والدول الصناعية الحديثة أصبح الإنسان يعيش تشيؤ الذات مع قهر الأجهزة السياسية واهتزاز الأنظمة الاقتصادية، ودمار الحروب العالمية واستبداد الدول الاستعمارية، كل هذه العوامل وأخرى غيرها قد ساهمت في صنع إنسان غير متوازن، إنسان يعاني القهر والاستلاب والضياع. يظل يبحث عن مخرج ليتخلص من براثن السياسة ومتاهاتها، ومن زيف ونفاق أسياد السياسة الذين يحاولون بكد وجد القضاء على الفئة المثقفة وتعميم ثقافة الجهل والسكوت وعدم الخوض في أمور لا تخدم الشعب كله، إنما تخدم مصالح أسياد القبيلة لا عبيدها..." [1]، حينها فقط لجأ إلى الأدب كي يعبر وإلى الرواية خاصة التي احتضنت أشلاء هذه الإنسانية المبعثرة فظل الصراع قائما بين السياسيين والأدباء واختلفت قضاياهم ومذاهبهم وأفكارهم ومتطلباتهم من الحياة كمعنى ومفهوم.

1-جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1979م، ص: 14.

4-أسطورة الجنس الخالدة :

تبدأ الأسطورة الدينية بوصف آدم (الرجل) وهو مرتاح في جنة الخلد لا يقلقه شيء، بعد ذلك يبدأ الملل بتسلل قلبه بسبب الوحدة. تقول الأسطورة إنه طلب من ربه أن يخلق له شيئا ما يسليه فخُلقت حواء (المرأة) من ضلعه، إلا أنّه بخلقها بدأت المشاكل في هذه القصة القرآنية/ الأسطورة الممتعة.

وقبل أن ندخل في طياتها جدير بالذكر أن نشير إلى أن آدم قد طلب من ربه في كل مرة تزعجه حواء أن يأخذها بعيدا عنه ليرتاح منها، من مشاكلها، ومتاعبها.

"ظل آدم على هذه الحالة ثلاث مرات وفي آخر مرة خيّره الله بين أخذها إلى الأبد أو إبقائها معه الأبد، فاختار الثانية. كانت حواء حينها قد تمكنت من قلب آدم واستولت على عقله وفي هذه الفترة ظهرت الأفعى (الشيطان) ،التي أغرت حواء بتذوق ثمار شجرة محرمة (التفاح) وهي بدورها أغرت آدم، حيث نجحت خطة الأفعى في جعل حواء وآدم يخرجان من جنة الخلد بعد أن يرى نفسيهما على الأرض." [1]، وتزداد المشاكل حدة، حين يتعرفان على ما يسمى بالجنس ويبدأ كل واحد منهما في البحث عن شيء ما يغطي به عضوه الجنسي، إلا أنَّ هذا لا يمنع من أن تنجب حواء لآدم هابيل وقابيل، وتستمر البشرية بعد ذلك.

فسبب وجود البشرية إذاً ، خطيئة من المرأة تتحملها الأجيال القادمة، وذلك لأنـــها دنست محرما كان المحرم الوحيد في الجنة.

ليست هذه هي الأسطورة الوحيدة التي تحكي لنا عن بداية نشأة الجنس وتشكل مفهومه، بل هناك حكايات وأساطير عديدة تم ذكرها في الكتب المقدسة حسب تتابع الأديان ونزولها، فهو . أي الجنس . محبب ونصف الدين في الديانة الإسلامية، وهو محرم عند رجال الدين في الطوائف المسيحية.

ومن ذلك فقط جاءت الرهبة والرهبانية، أما في القاموس الإسلامي فليس هناك سواء في القرآن أو السنة أو حتى في التراث الأدبي العريق، ما يرى أنّ الجنس شيئا مستقذرا. بل يدور هذا التراث فيما يبدو حول الاستمتاع بهذه النعمة الجليلة في إطار ما شرعه الله لها، وهو ما لا يمكن إنكاره في حق الدين الإسلامي بغض النظر عن الديانات الأخرى التي قد تدعو إلى عكس ذلك.

وبالرغم من ذلك، يبقى موضوع الجنس أشد أنواع المواضيع منعاً، والولوج في معناه يعني بالضرورة تخطي المحظور وتجاوز الممنوع وخرقا للتابو.

1-ياسين بوعلي: الثالوث المحرم، ص: 24.

5-(الدين / السياسة / الجنس)، بين الرفض والخدمة:

بعد رؤية مبسطة لأضلاع الثالوث المحرم وللممنوع والتابو، وجب علينا البحث في العلاقة بين الأضلاع الثلاثة، والتي تشكل بشكل أو بآخر معالم الإنسانية وتسيرُ الحياة وشؤونها.

فهل توجد علاقات بين هذه المواضيع الحساسة وكيف يخدم كل موضوع الموضوع الموالي له ؟

هل يحرم الدين الجنس والسياسة؟ وكيف يخدم الجنس الدين والسياسة؟ وهل تعود السياسة أحيانا إلى الدين أو الجنس لحل أزماتها؟

ونظرا للأهمية البالغة التي يتخذها الدين عند الإنسان فلاشك أنّ أوامره المتعلقة بالجنس مستجابة وبشدّة، خاصةً وأنها تعتبرُ أوامرَ سائدة في المجتمع مما يعني أنها أوامر أخلاقية لا غير، وفي هذه النقطة بالذات يتحد الدين والجنس وهي صورة تتشكل في منظومة الزواج، والتي يعترف بمفهوميتها كلاً منهما.

وهو ما يظهر الجنس كشيء مقدس يطبقه أو يسمح بتطبيقه الدين لخدمة متطلبات الإنسان البيولوجية والاجتماعية تحت هذا الإطار لا غير.

كما يرفض الدين الجنس على غير هذه الشاكلة أي الجنس، في غير علاقته الطبيعية والمسموح بها، فالدين إذاً لا يأبه لمتطلبات الجنس إنما يسيره حسب تعاليمه ففيه المحلل وفيه المحرم ولعل أغلبه محرم .

لكن الأمر مختلف بالنسبة للجنس والسياسة لأنهما موضوعان كثيرا ما يتفاعلان، ويشتبكان، ينفصلان ويتحدان ويفترق كل موضوع عن الأخر، سواء أكان الاثنان في حالة خمول أم نشاط.

فقد أكدت "قضية الإحباط النفسي التي تنطوي على حياة الإنسان أحيانا، فكرة الارتباط الوثيق بين الجنس والسياسة السائدة في كثير من الأحيان، حيث يتم اتخاذ الجنس كخلفية يُواجه في إطارها الإرهاب الفكري والثقافي والمادي وذلك خوفا من بطش النظام والقانون معاً"[1]، ليتحول الجنس إلى دلالات تحمل أكثر من معنى، أكثر من كونه متعة تنتهي بانتهاء وقتها، أو أكثر من كونه شيئا محلل برباط مقدس يسمح بممارسته، وبالتالي تصبح لديه مدلولات اجتماعية وسياسية متعددة، من خلالها تبرز علاقة الجنس بالسياسة وكيف يخدم كل منهما الآخر.

حيث تتصارعُ الحاجة مع المحرم والرغبة مع المنع، وبين هذا وذاك يحاول الإنسان جاهدا أن يصارع كليهما، لكنه لا يستطيع أن يجعل من الحاجة عدما، فيؤدي به ذلك إلى أمراض نفسية واجتماعية متنوعة تحوم كلها حول دائرة الرعب والخوف من الواقع ومن السلطة، وذلك بسبب غرائز الإنسان الطبيعية التي لا نستطيع التحكم فيها. ولهذا فإن الإنسان المكبوت هو الإنسان الصالح بالنسبة للطبقة

1-ياسين بوعلي: الثالوث المحرم، ص: 39.

المتسلطة وهو الأنسب لخدمة مصالحها السياسية، فلا حاجة له لأن مفهوم الجنس عندها يعني التعدي على كل ما لا يجب التعدي عليه، لكن هذه النظرة تختلف أيضا إذا ما نظرنا إلى علاقة الدين بالسياسة ذلك أنَّ الجامع بينهما أكبر من ذلك بكثير.

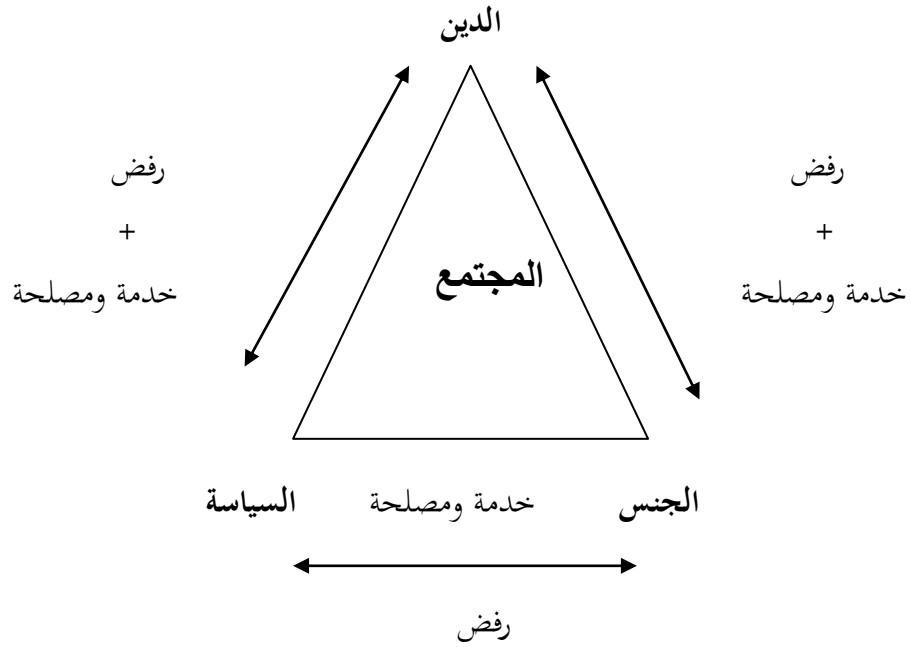
ولأنّ حالة الإبداع لا تتناقض لا مع الدين ولا مع السياسة، ذلك أن الإبداع خدمة للبشرية يعملُ على تطوريها وتنوريها ويخفف الكثير من تقلباتها وحدتها ويعبر عن آلام شعوبها وعن الوجود الحقيقي لهم.

والدين أيضا حالة إبداعية من الخالق تتجلى في شكلياته وطقوسه المتبعة، أما السياسة فبغض النظر عن كونها حالةٌ مفسرة مقارنة مع الدين والجنس، لكنها أيضاً إذا استحسن استخدامها تصبح حالة إبداعية تُميزُ مستخدمها بالشكل الصحيح، فهي تختلف بحسب الساسة والسياسيين فبعضهم جعلوها كذباً والبعض الآخر جعلوها صدقاً وأمانةً.

فإذا اجتمعا ـ الدين والسياسة ـ صار المبدع محترفاً، حيث أنّه من خلال امتلاكه وفهمه لهاذين الأمرين فهو مؤهل لإعادة صياغة العقل البشري وإعادة تنويره، فالدين وعلى حساب تاريخ تشكله قد أعطى الإنسان الكثير من المؤهلات التي خلقت السياسة وشؤون تسييرها، كما أنّه أعطى لها قيمتها الجوهرية المعمول بها من خلال معالمه وشؤون تسييره.

وبذلك خُلقت العلاقة بين الدين والسياسة وطبقت في الأدب بأشكال عديدة قد تكون مرضية للقارئ وقد تكون العكس، فإذا وافقت مبادئه وقناعاته (السياسية والدينية على حد سواء) فهي مقبولة، وإذا كان العكس فهي غير ذلك تماماً.

ما يعني أنّ علاقـــة الدين بالسياسة قد تكون علاقة خدمة ومصلحة وقد تكون علاقة رفض أيضاً، مثلهـــا مثل علاقة الـدين بالجنس الذي يخدمه أحيانا ويرفض ذلك أحيـــــانا أخرى، ومثل علاقة الجنس بالسيـــــاسة وهو الأمـر الذي حاولنا توضيـــحه من خـــلال الشـــكل التالي:



علاقة أضلاع الثالوث المحرم ببعضها البعض

يوضحُ الشكل الممثل أعلاه العلاقات المفترضة بين كل من: الدين، السياسة والجنس.

والقائمةُ على الرفض أحيانا والخدمة والمصلحة أحيانا أخرى، حيث أن الدين في خدمة الجنس والسياسة مادام كل منهما يتم تطبيقه حسب تعاليم الدين / رجاله، أي حسب الشرع.

بينما يتم رفضهما كلياً إذا تم اختراق تعاليمه، وكذلك هو الحال بالنسبة للسياسة فقد يخدمها الدين إذا ما خدم مصالح الطبقة المتسلطة والمتحكمة في السياسة، ولكن في حالة مخالفته لهم نجدهم يدعون إلى فصل الدين عن الدولة ومن خلال هذه الردود ظهرت العديد من الجمعيات والمؤسسات التي تنادي بفصل الدين عن الدولة والتي وصفت دائما بالعلمانية.

كما أنّ السياسة تبيح الجنس في حال خدمته مصالحها وتوفيره حالة استثنائية من ترويض الشعب وستره وسكوته عن الفساد، فعلاقتهما إذا هي علاقة خدمة ومصلحة أحيانا وعلاقة رفض ونفور أحيانا أخرى (حسب المنفعة المحققة).

ويبقى الجنس أكثر المواضيع المعتم والمسكوت عنها، وهو الموضوع الأقل تداولا وتناولا حتى كدراسة، نظراً لما يخيمُ على هذا الأمر من خطوط عريضة حمراء يُمنع تخطيها وكشف ما ورائها ، فالجنس قضية معلقة إلى إشعار لاحق، لا يمكن النقاش فيه.

لذلك فعلاقاته مع الدين والسياسة تبقى أيضا طيَّ المسكوت عنه، فلا هو بالمرفوض كليا ولا هو بالمقبول المصرح به، إنما حسب مصالح الدين أو السياسة يكون الرفض أو القبول والاعتراف به وبشرعيته .

وجديرٌ بالذكر أنّ هذه الممنوعات الثلاثة (الدين، السياسة، الجنس) هي في حقيقة الأمر كل ما يمثل الوجود ويرسم حدوده ومعالمه، فلا يوجد في الأنشطة الإنسانية، أو الفعاليات الاجتماعية، أو الأحداث الثقافية، بل وفي حركة التاريخ عامة، أمرٌ يخرج من هذا المثلث أو يخرجُ عن دائرة من إحدى هذه الدوائر الثلاث، لذلك فالقائل أو السائل عن ديمومة وجود هذه العناصر أو أحدها في النصوص الأدبية وفي بقية الفنون على اختلاف تنوعاتها من: رسم، موسيقى، مسارح، رقص... يجبُ أن يدرك أنّ هذه العناصر هي التي تصنع الحياة، وتسير أمورها، وكل ما تبقى من مواضيع تندرج تحت أحد هذه المواضيع الساخنة من دون أدنى شك.

المبحث الثالث: "الكتابة عند فضيلة الفاروق بين هاجس التمرد ولغة الممنوع."

1-أحداث التسعينات وتأثيرها على الرواية الجزائرية :

إنَّ القيم الإنسانية والعلاقات الاجتماعية التي تسود مجتمعا ما، تتحدد وفقاً للظروف التي تُسيرُ هذا المجتمع، وتكون غالبا هي الإطار العام الذي يشكل له خصائصه ومميزاته الأساسية بما تحمله من عادات وتقاليد وثراث وقيم ومشكلات...

فالتحولات العميقة التي حصلت في الجزائر بعد الاستقلال والتي مست جميع الميادين، فرضت تغيرات كبيرة على المجتمع والثقافة والاقتصاد وحتى الفكر، وقد انعكس ذلك على الأدب والأديب بدرجة كبيرة. فراح يجسد ذلك من خلال رؤيته للواقع والمجتمع والحياة بخلقه لأشكال فنية وأدبية جديدة مسايرة للظروف الحياتية الطارئة ومواكبة للتحولات الحداثية، وهو ما حدث للأدب عامة ولفن الرواية بخاصة، "ذلك أنَّ الرواية تختلف بشكل جذري عن بقية الأشكال الأدبية من حيث تمردها على القواعد والقوانين التي تحاول أن تستحكم شكلها الفني" [1].

وعلى أعقاب ذلك التطور وتلك التحولات انطلق الروائي بفكره ورؤيته المخالفة لكثير من الآراء، يكتب دون امتثال لرغبات أو هيئات أو آخذا بباله اعتبار أمر الواقع. فكان ملهمه الأول والأخير هذا الوجود بمعناه الواسع، وبما يحمله من أزمنة وأمكنة وأطر وفضاءات.

ورغم أنَّ الحرية في التعبير عن الإبداع أمرٌ وُجِدَ مع الإبداع نفسه، إلا أنَّ هناك نقاط محظورة لم يكن باستطاعة المبدع التطرق لها خاصة في فترة من الفترات.

ولعلَّ جيل الثورة في الجزائر لم يكتب بنفس الحرية والمنطلقات التي كتب بها الجيل الذي أتى بعده، حيث تغيرت الأساليب واللغة وحتى الأفكار، وسادت في الكتابة الحالية بعضٌ من الأمور التي كانت محظورة في وقت سابق ولا شك أنَّ السبب المؤدي إلى هذا التغيير يكمن في تغير الوضع الاجتماعي في حد ذاته، فكانت النتيجة هي تغير في نمط التفكير والكتابة والإبداع.

ولأن الإبداع لا يأتي من عدم أو فراغ فإن الفضاء الذي يرسمه المبدع/ الروائي ويشكل من خلاله شخصيات وأحداث لا يأتي أيضا من عدمٍ، بل هو نتيجة تفكير داخلي يعيش في ذهن الروائي فهو يعبر عن أفكار تسكن داخله وعن أحداث مرَّ بها أو يتخيل نفسه أنه داخلها، أما إذا عبر عن زمن ليس زمنه أو مكان ليس مكانه فلا شك أنَّه سمع عن تلك المرحلة من الزمن أو تخيلها في باله، لكنه لا ينطلق أبدا من اللاشيء ذلك أنَّ " الشخصية الروائية هي ثمرة لكل العلاقات الاجتماعية السائدة في مرحلة ما،

1-سهير القلماوي: مختصر في نظرية الرواية، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1973م، ص 29.

وبالتالي فإن صورتها تبدأ من التغير مع حدوث أول تصدع في البناء الاجتماعي" [1]، وينجر عن هذا التصدع تغيرات كثيرة تمس الدعائم التي ينبني عليها المجتمع فتكون اللغة أيضا محل تغيير مفاجئ، فلكل مرحلة من المراحل التي مرت بها الجزائر سواء أكان ذلك قبل الثورة أم بعدها، أم بعد العشرية السوداء، لغتها التي تميزها وألفاظها السائدة والعامة في قواميس الناس من جهة وفي قواميس المؤلفين من جهة أخرى "ذلك أنها في استعمالها اليومي لا تنفصل عن مضمون إيديولوجي محايث لها، بل إنها لا تحقق استعمالها إلا بفضل الإيديولوجيا التي تلازمها، "ولذلك فإن الفصل بين الكلمة وحمولتها الإيديولوجية يلغي دلالة الكلمة لتغدو مجرد إشارة مجردة، بعد أن كانت إشارة لغوية، أي أنه يكتفي بالكلمة في ذاتها ويعرض عن المتحدثين بها، كما لو كان بإمكان اللغة أن توجد بمعزل عن المتحدثين بها..." [2]، وما دامت اللغة هي هيكل الرواية الذي يبرز إلى حدٍ كبيرٍ طبيعة ونوعية الـمُؤَلف فإن الروائي يحرص بدرجة كبيرة على تطويع لغته وانتقاءه لمفرداته التي تتلاءم وطبيعة الناس في بيئته، ومن خلالها فقط يستطيع أن يصنع النجاح لعمله لأنها تعتبر العامل الأول الذي يلفت انتباه القارئ ويشده لمواصلة القراءة أو الاستماع أو أنَّه يتخلى عن ذلك ببساطة مطلقة.

إن التشكيلة الاجتماعية التي تصنع الجزائر بماضيها الدامي والثوري، وبحاضرها المتقلب بين قبول للأوضاع السائدة ورفضٍ لها، وبمستقبلها المجهول بين أيدٍ أصحابها مشلولة أكثر منها مجهولة يفسر لنا النتاج الأدبي لأبناء هذا الوطن، فلا غرو أن نجد سمة الهجوم غالبة على كل تلك الكتابات ولا عجب أيضا أن نلمس روح الخوف والقلق من أمور كثيرة وغريبة في نفوس أصحاب تلك الكتابات، ذلك أنَّ البيئة التي عملت على تشكيل هؤلاء المبدعين تغلب عليها مثل هذه السمات وتعمل على تأطيرها أيضا.

وبما أنَّ الرواية " أفكار عن واقع ابتغاء هدف نفعي معين، يختلف مداه وتتباين مستويات صياغته تبعا لطبيعة الطبقة وتكوينها ودورها ووعيها بهذا الدور في علاقتها بغيرها " [3]، فإنها إذا جزءٌ من كل ذلك.

وقد شهدت مسيرة الرواية في الجزائر فجر انطلاقتها في سبعينات القرن الماضي، – حيث نشر الروائي عبد الحميد بن هدوقة روايته "ريح الجنوب" في 1971م، ليتصدر بذلك القائمة ويليه مباشرة الروائي الطاهر وطار بروايته " الزلزال" في 1973م،– تغيرات عديدة مست الفكر لكن نمط الكتابة لم يختلف كثيراً بين كاتب وآخر بالنسبة لهذا الجيل الذي عرف بجيل السبعينات والذي ترعرع في ظروف سياسية

1–أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، وزارة الإعلام، بغداد، د ط ، 1976 م، ص 16.

2–فيصل دراج: في نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1999م، ص 66. نقلا عن: عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين والسياسة والجنس في الرواية المغاربية 1970_1990، ص 04.

3– محمد بدوي : الرواية الحديثة في مصر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1993م ، ص 212.

عربية معقدة، أسهمت في تعميق إحساسه بالفشل والإحباط ودفعته في كثير من المرات إلى مراجعة المسلمات التي لا يجب مراجعتها، وقد ظل الأمر كذلك إلى غاية أحداث أكتوبر 1988م، حيث تغير كل شيء بعد ذلك.

ولقد كان هناك من الأدباء من كتب قبل هذه الأحداث بأسلوب ثم كتب بعد ذلك بأسلوب آخر على غرار: واسيني الأعرج ، الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، الأمين الزاوي، مرزاق بقطاش ، عبد الملك مرتاض و أحلام مستغانمي وغيرهم...

كما كان هناك جيل جديد ظهر بعد ذلك وأثبت وجوده من خلال " بلورته للقيم الأدبية في قوالب جديدة وبصيغ مختلفة كلياً عمَّا كانت عليه الرواية قبل ذلك. ذلك أنَّ الهم الأساسي لتجربة هذا الجيل اتسم بهيمنة الهم الفردي خلافا للجيل السابق له الذي كان يهيمن عليه الهم الجماعي... والذي عاش قومية ووطنية مفرطة فانتقل ميل الروائي والكاتب من الاهتمام بما يطرح من أفكار لها أثر في المجتمعات إلى الاهتمام بجمالية النص الأدبي فراح يميل إلى التجريب أكثر من قبل. " [1]

فكان هناك العديد من الأسماء التي اكتسحت الساحة الأدبية على غرار: بشير مفتي ، سمير قاسيمي، محمد ساري، احميدة عياشي، مراد بوكرزازة، سفيان زدادقة ، فضيلة الفاروق * ....، هذه الأخيرة التي طرحت نفسها بقوة على صعيدِ كتابةِ فن الرواية.

1-عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين السياسة والجنس في الرواية المغاربية 1970-1990، ص:22-23.

* فضيلة ملكمي وشهرتها فضيلة الفاروق، كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة بربرية.

ولدت في 20 نوفمبر 1967م، في عاصمة الأوراس " أريس" بولاية باتنة بالشرق الجزائري.

متحصلة على ماجستير في الأدب العربي سنة 2000م، من جامعة قسنطينة.

وتعمل حاليا على تحضير أطروحة الدكتوراه في جامعة وهران.

عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة من عام 1990م إلى عام 1995م بالجزائر، ما بين إذاعة قسنطينة الجهوية وصحيفة النصر وصحفٌ عديدة ، كانت لها زاوية شهيرة في أسبوعية الحياة الجزائرية،قبل أن تنتقل إلى لبنان عام 1995م، بعد أن تزوجت بلبناني. لها إسهامات في الصحافة اللبنانية والكفاح العربي،الحياة، السفير، وعناوين أخرى. "تكتب صفحة أسبوعية اسمها " نميمة شرقية "في مجلة روتانا، صدر لها:

لحظات لاختلاس الحب(مجموعة قصصية): صدرت عام 1997م عن دار الفارابي للنشر.

مزاج مراهقة (رواية): صدرت عام 1999م عن دار الفارابي للنشر.

تاء الخجل (رواية): صدرت عام 2002م عن دار رياض الريس للكتب والنشر. ترجمت للفرنسية والانجليزية.

اكتشاف الشهوة (رواية) صدرت عام 2005م عن دار رياض الريس للكتب والنشر.

أقاليم الخوف (رواية) صدرت عام 2010م عن دار رياض الريس للكتب والنشر.

وهي روائية جزائرية تعتبرُ نفسها ابنة الجيلين، جيلٌ مخضرم يعيشُ فرحة الاستقلال دون أن ينسى ما دفعه لأجل ذلك، وجيلٌ جديد يريد أن يتخطى تلك الأزمات والنكسات التي مرَّ بها الوطن قبل ذلك.

وهي أيضا الكاتبة والروائية التي أسالت الكثير من الحبر، " فهي إما مدانة في نصها جماليا ومضمونيا أو هي ممدوحة بجرأتها وشعريتها، آراء تتضارب حد التنافر الصارخ بين نقاد عرب يحتار القارئ أيهم يُصدق.." [1]، ولا يهم هنا ما قيل عنها، بقدر ما تهمنا كتاباتها الإبداعية التي استطاعت أن تتفوق من خلالها وأن تصنع لنفسها ميزة خاصة بها، تجعلها مختلفة مع كل إصدار يصدر لها، فمن يقرأ أعمالها يختصر تاريخ النساء في هذه المنطقة من العالم، لأنها تعري ممارسات المجتمع الذكوري في انعكاساتها الأقصى، وفي مواجهة القمع الذي تعرضت له الأنثى، ولا تزال. فتمزج ببراعة بين الرواية والحياة في كفاءة قلَّ مثيلها عند أخريات وآخرين.

إن نصوصها عموماً هي" نصوص مستفزة باعثة للجدل، نصوص رافضة للتهميش لا تعترف بالمركز وفي المقابل هي نصوص تعرضت لمواجهات عديدة ... لأنها تحمل في طياتها صراخ المقهورين والمعذبين على وجه المعمورة بذنب أو بغير ذنب"[2]، وهذا هو حال شخوص أعمالها جميعاً "فهي إما أن تموت أو أن تنفى أو أن تصمت إلى أبد الدهر، هي كمن لا حكم لنفسه على نفسه، وحال من لا يملك اختياراً في حياته، حال من صودرت حريته بالعنف والقوة : قوة الأبوة ، قوة الذكورة، قوة السلطة بمختلف هيئاتها، صوت المبدعة فضيلة الفاروق يعلو على هذه القوة، ويجهر بتمرده ورفضه للنمطية السائدة المغلقة بثوب الدين والأخلاق."[3]، ليست الأنوثة وصراعها والذكورة هو الموضوع الوحيد الذي بنيت عليه أعمال فضيلة الفاروق، بل إنها تطرقت لمواضيع عديدة لم يسبق لغيرها أن تناولها وإن حدث وكان فإنها تتناولها بطريقة جديدة ومغايرة للطريقة التي طرحت بها الفكرة ذاتها قبل ذلك.

فهي من تعرضت في أعمالها للإرهاب والاغتصاب ، ولأحكام رجال الدين الجائرة وسلطة الرب المزعومة التي هم مكلفون بها، وهي أيضا من تخطت الحدود بلغتها التي حطمت كل المبادئ الإنسانية وتجاوزت الخطوط الحمراء في كثير من المواضع.

1-كمال الريحاني: مع كارمن الجزائرية الروائية فضيلة الفاروق لمجلة عمان (نصي هو بصمتي دون تزييف ودون روتوشات) ، مجلة عمان ، العدد 149 ، ص 28.

2- عبد الرحمن تيبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2012م،ص:14.

3-المرجع نفسه، ص : 14.

بحيث يمكن أن نلمس ذلك من خلال طرحها للقضايا السابقة الذكر في أعمالها الإبداعية وغيرها من القضايا التي تتشابه بين مجتمع وآخر، وتظل مع ذلك قضايا ذات طابع محلي تنتظر معالجتها وطرحها ومناقشتها فكريا وفنيا. إذ أنَّ الروائي لا يكون ناجحا في عمله وإبداعاته إلا إذا كان "إنسانا ملتحما بقضايا الإنسان"[1]، ومنتميا إلى بيئة يرى من خلالها كل الناس، مما يوفر له ذلك التأمل في الأبعاد والهموم والمشاكل التي تصنع حياة الناس ، مادة دسمة لكتابة الرواية من خلال فهمه لهذه القضايا ثم إعادة صياغتها بطريقة تختلف عن فهم وصياغة الآخرين، " فلا شك أن كل روائي يحتاج لتصوير البشر، وتجسيد فعلهم في روايته إلى تصور ما عن طبيعة الفعل البشري وعن المبررات والدوافع التي تدفع البشر إلى الفعل، وهذا التصور لا يشكل أساس رؤيته فحسب، ولكنه يحدد طبيعة الموضوع الذي يختاره لروايته ومضمونها، كما يشكل ويتحكم في الأدوات الفنية التي يعبر بها الروائي عن هذا المضمون"[1]، ومن أجل هذا كله عمدت فضيلة الفاروق إلى التمرد على السائد والمعتاد، وتجاوز الأطر المفروضة.

1- عبد الوهاب بو شليحة: إشكالية الدين . السياسة . الجنس في الرواية المغاربية، ص: 25.

2- عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ، الرؤية والآداة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م، ص 17.

2-لغة فضيلة الفاروق بين الاعتدال والابتذال:

" الحجاب ...

الحب ...

الحرية ...

تحار المرأة العربية كيف تعيش، من ترضي، ومن تغضب ...

قوانين خنقها تسيجها من كل الجهات...

قوانين حمايتها غائبة تماما ...

كل ما هناك قوانين عرفية تحميها وهميا...

وتنسف كيانها في الواقع على جميع الأصعدة؟ " [1]

تقول أن :"الكتابة احتجاج واختلاف وابتداع " [2] ، ما يجعلها تُصنف ضمن خانة كتاب الأدب النقدي، متميزةٌ عن الجميع بتفرد لغتها وتمرد أفكارها وطيش أسلوبها.

وبعيدا عن كل ما قيل حول أدبية أعمالها، جليٌ أن نتحرى بعض الشيء حول موضوع بات الحديث عنه أمر لا بد منه، وهو في أي خانة نصنفُ كتابات فضيلة الفاروق، فهل ارتقت أن تكون من رواد أدب اللامواجهة ؟

أم أنها من رواد أدب التمرد الفردي ؟

أم هي حقا كما يقال عنها من رواد أدب الخضوع، وهي التي ترفض أن تندرج كتاباتها تحت هذا المسمى بأي شكل من الأشكال؟

فضيلة الفاروق هذه الكاتبة التي تشبه كتاباتها إلى حد بعيد أدب اللامواجهة الذي يصور لنا الكاتب "في حالة هروب وانسحاب من الواقع ولا مبالاة، وذلك نتيجة للإحساس بالغربة والهامشية أو الانفصال عنه.."[3]، وهذا ما حصل فعلاً في نهاية رواية اكتشاف الشهوة، حيث عمدت الروائية إلى حيلة للتملص مما دار في الرواية، وربما كان هذا تحاشيا للنقد على الجرأة الزائدة في الرواية، أو تفاديا لنظرة الاتهام التي تصدر من المجتمع لمثل هذا النوع من الروايات التي تتعمد اقتحام العالم المسكوت عنه.

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ظهر الغلاف.

2- كمال الريحاني: مع كارمن الجزائرية الروائية فضيلة الفاروق لمجلة عمان، (نصي هو بصمتي دون تزييف ودون روتوشات) ص: 28.

3- حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر،بحث استطلاعي اجتماعي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1984م ص : 375.

أو ربما قلنا عن كتاباتها أنها تندرج ضمن أدب الخضوع الذي يعني من دون شك تورط الكاتب في أحداثٍ لا يليق به – أي الأدب – التورط فيها فيلجأ في الأخير إلى الخضوع للأمر الواقع، كي تكون النهاية منطقية للقارئ. وهو ما حدث في روايتها أقاليم الخوف التي جسدت فيها البطلة دور العميلة التي تخدم مصالح أمريكا في الشرق الأوسط من خلال استغلال الرجال هناك، ولكنها في الأخير تخضع للواقع حيث تُنهي حياتها رغم عدم انتهائها وبرضاها.

أما أدب التمرد الفردي فنجده في "الأعمال الأدبية التي يحاول الإنسان فيها تجاوز الاغتراب بالتمرد الفردي، فيصر على مواقف مبدئية ويتحدى ويغضب ويبتكر ويبحث عن حلول كثيرا ما تنتهي إلى نقطة البداية ... "[1] ، وهو ما حدث في روايتها تاء الخجل وكذلك في رواية مزاج مراهقة، وبناء عليه كان تصنيفها ضمن زمرة الأدباء النقديون*.

وبما أن الأدب يمثل موجة جديدة من أمواج الحداثة في الحياة الإبداعية، لما له من إيديولوجيات تدعو إلى التحرر على صعيد الرؤية والمفاهيم والمواقف والأساليب، بغرض تناول مشاكل الفرد في حياته اليومية وعلاقاته بالآخرين.

والمطلع على رواياتها يلاحظ التواجد المستمر للمنوع في كتاباتها أي للثالوث المحرم بدرجة تجعلها الأنسب للدراسة، لأنها وإن قصرت في موضوع معين في رواية نجدها تسهب في الحديث عنه في رواية أخرى، فهي تحكي عن غياهب السياسة وظلم رجال الدين في مزاج مراهقة، وتكشف عمَّا يزال مستوراً من ثقافة الجنس الواهمة في اكتشاف الشهوة، كما أنها كانت السباقة لتناول مواضيع لم تُطرح من قبل بنفس الجرأة التي طرحت بها هي مواضيعها.

حيث نجدها تحكي عن التصفيد في المجتمع الجزائري بطريقة موجهة ليس للمثقف فقط، بل للجميع..

ربما ذلك ما جعلها مميزة في طريقة كتابتها، وهي التي نعتت بأشد الأوصاف لكنها ظلت تكتب وتعبر، متخذة من الرواية القالب الذي تصب فيه كل آلامها وجروحاتها.

1-حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر ، ص 375.

*لقب أطلقه النقاد على الأدباء اللذين يعتمدون أسلوب الوصف والتشخيص في كتاباتهم ويغلب عليها سمة أسلوب التحقيق الصحفي ، ينظر حليم بركات: المرجع السابق، ص375.

II – الفصل الأول :

الممنـــوع الديني

1. جدليةُ الدينِ والمرأةِ.
2. مؤسسة الحجاب وأقنعة المجتمع.
3. المرأة والأنوثة / أسطورة ليليت.
4. الزواج المقدس ونهاية اللذة.
5. المرأةُ من الوأد الكلي إلى الوأد الجزئي.
6. الممنوع الديني / المباح اللغوي.
7. الدين هو الأصل:

"مركزية الدين بين وهم السياسة وغوايات الجنس."

ظل التاريخُ يجسدُ كل الأحداث التي مرت بها البشرية في كل العصور وعلى مر الأزمنة، حيث راح يحكي لكل جيل عادات وتقاليد الأجيال التي تعاقبت عليه. وكان الكثير منها مرتبطا بالحلال والحرام الذي سير شؤون الحضارات وحدد نهايتها في كثير من المرات، كان هذا بعد أن سادت بعض المعتقدات البدائية والخرافات البائسة والأساطير المزيفة عقل الإنسان لعصور طويلة، لتأتي بعدها الأديان السماوية التي شرعت الحلال والحرام وحددت مفاهيم عديدة ارتفعت بالإنسان من مستوى الخرافات والحياة القبلية إلى مستوى إنساني كريم.

ورغم ما حدث بعد ذلك من تطورات مست مجالات عديدة، بقيَ هناك نوع من الانفصال المعرفي في كيفية التواصل وطريقة الانسجام في عالمنا العربي بين الرجل والمرأة، وكان يجب أن يتجاوز كلا منهما هذه القطيعة وأن يتخطوا هذا الانفصال، من خلال اطلاع المرأة وخوضها في كل الحقول المعرفية التي كانت غامضة بالنسبة لها، وربما كان أصل وأساس هذه القطيعة كما تدعي معظم الكاتبات راجع إلى ثوابت عديدة أسست حياتنا وحددتها على شكل صارم، فإما أن يكون الدين الذي تربينا تحت أطره ورضخنا في عديد المرات لأحكامه وقراراته، هو السبب.

وإما أن تكون العادات والتقاليد التي سادت معتقداتها أخيلة الأجيال، وكما نعلم جميعا فإنَّ " لكل المجتمعات الديمقراطية ثوابت ينبني عليها العقد الاجتماعي منها احترام القوانين ومبدأ انفصال السلطات ناهيك عن مبادئ المساواة والعدل والحرية، وإذا كانت هذه الثوابت لا يُتَحدث عنها كثيرا فلأنها ليست من صنف الثوابت الجامدة التي تعطل تقدم المجتمع وتحرر الأفراد وتسمم حياة الشعوب أما ثوابتنا نحن فهي ما يبرر اللامساواة واللاعدالة واللاحرية، بل وما يسوغ الإرهاب والعنف. إنها بمثابة مقدسات تلهج بها مجتمعاتنا العربية فتجعلها حجر عثرة أمام رغبة في التغيير والإصلاح الحقيقي..."[1]، وهذا لا يعني أبدا أنَّ الثقافة الإسلامية العربية "هي الثقافة الوحيدة التي حولت المرأة إلى سلعة أو عبدة ذلك أنَّ الثقافة الغربية والمسيحية أيضا فعلت ذلك بل إنَّ قهرها للمرأة كان اشد أفدح"[2]، لكن في الفترة الأخيرة تغيرت وجهات النظر واختلف الأمر تماما، حيث هفت قدسية هذه الثوابت خاصة بالنسبة لنظرة المرأة لها، إذ استطاعت –بجرأتها– أن تخوض عوالم هذه المواضيع بل وقد لجأت إلى نقدها أيضاً، فكان نقدها إما من باب الاستهزاء أو من باب استفزاز القراء والمستمعين أو لغايات أخرى.

1– رجاء بن سلامة: نقد الثوابت، آراء في العنف والتمييز والمصادرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 2 ، 2011م ، ص: 05.

2–نوال السعداوي : الوجه العاري للمرأة العربية، محمل عن موقع : WWW.KOTOBARABIA.COM، ص:03.

وكان لها أيضا نصيبٌ في أن تحكي التاريخ وتحدد معالمه أو تغيره إلى الأبد، فهي من صارعت لأجل البقاء ـ كما هو الحال عند العرب قبل الإسلام مع ظاهرة الوأد – ،وهي أيضا من صارعت من أجل الزعامة ، كما هو الحال عند الأنباط الذين تزعمتهم زنوبيا أو الزباء فكانت أعظم ملكة عربية عرفها التاريخ، أو كما هو الحال عند الفراعنة الذين حكمتهم كليوباترا – ، إلى غاية الوصول إلى عصرنا الحديث والذي حملت فيه المرأة شعار: " الصراع من أجل إثبات الذات " وربما سعت إلى أكثر ممَّا يحمله هذا الشعار من معاني.

حيث راحت تعبر عن كينونتها ووجودها بشتى الطرق والوسائل ومن خلال كتاباتها خاصة، فكتبت بألم عن وضعها ووصفت بشدة تسيد الرجل وتسلطه عليها، وأبدعت في تناولها مواضيع الحياة وتعبيرها عن أهم القضايا الإنسانية، ليست التي تخصها فقط بل أكثر من ذلك.

فكان لا بد للرجل أن يعترف بها وأن يهتم أكثر بكتاباتها الإبداعية، خاصةً وهي المرأة التي احتوت مضامين أعمالها الممنوع الذي لم يسمح لها الرجل الخوض فيه ولا اختراقه – تفكيراً قبل كتابته–.

ولأن حضارتنا كمسلمين عرب تفرضُ علينا أن نلتزم الكثير من الحدود عند خوض بعض الأمور، فإنَّ المرأة الكاتبة في مجتمعاتنا رسمت حدودا معينة لنفسها على هامش كل تلك الأمور، وأعطت لكتاباتها شكلا مميزاً يجعلها تتحرر بعض الشيء من قيود الدين ورجاله، ومن سلطة المجتمع وقوانينه الجائرة، ومن وهم الجنس وغواياته، ورفضت كل تلك الخطوط العريضة التي ألزمها إياها الرجل .

وعلى سبيل المثال فإنَّ الكاتبة فضيلة الفاروق تعد أنموذجا جيداً للتعريف بكتابات المرأة التي تحكي الممنوع بعمق، وتسهب في رفض ما هو سائد وموجود خاصة ما تعلق بأطر الدين وتشريعاته، فعلى أي أساس كان رفضها، وهل جاز لها أن تحطمَ التابع المتأصل فينا لتتماشى وما هو حداثيٌ – حسبها – ؟ بل وكيف كرست هذه الروائية الخطاب الديني كآلية من آليات الرفض والتمرد، على كل ما هو سائد ومعتاد وهي المرأة الثائرة على المعتاد والسائد ؟

كل هذه الأسئلة سنحاول مناقشتها من خلال طرحنا لعدد من القضايا الهامة في ديننا، والتي صورتها الروائية فضيلة الفاروق بطرق مختلفة وأحيانا بعيدة كليا عن مفاهيمها المعتادة، ومن بين تلك القضايا: الحجاب ، الزواج ، حرية المرأة ، الأنوثة المرفوضة ، السحر والتصفيد ، قدسية لغة الدين ...

جدلية الدين والمرأة :

لا جدال أنّ المرأة العربية اليوم، تهتم بجميع قضايا مجتمعها السياسية، الاقتصادية، الثقافية والاجتماعية. وتشارك بفعالية ملحوظة في النهوض بها إلى أعلى المراتب وأحسن الأحوال، وذلك لإثبات ذاتها وفرض وجودها داخل مجتمع يقوم على نظام بطريكي منذ آلاف السنين، وهو ما صعبَّ عليها السير نحو التحرر والاستقلالية أو حتى المساواة مع الرجل _ وهو الأمر الذي تنادي به معظم الجمعيات النسائية لحقوق المرأة _ .

" بيد أنّ الأنثى قد حملت القلم وتخطت الألم، وسعت مكابرة ومثابرة إلى تقويض الأعراف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية السائدة، ذلك أنّ هاته الأعراف هي نتاج نظام بطريكي قح، أسسها الرجل ورسخها بغية خدمة أغراضه وميولاته ، حيث اشتد ساعد الرجل خاصة بعد أن كان الدين (بمفهوم الرجل طبعا) في خدمته، إضافة إلى سلطة السياسة التي أتقن تنفيذها وأبعد المرأة عنها لعصور طويلة إلا ما ندر. "[1]

فانتفضت المرأة لتتحرر من قيوده ومن قيود الدين التي علمها لها المجتمع، والتي أرقـــت منها ومن استبدادها واستغلالها، " ولأن اجتماع ســلطة الدين وسلطة الذكورة (الدين / الرجل) يجعل الأنثى ضحية الاستلاب ، بالتالي فقد ارتبط تجلي هدم الأسس الاجتماعية والدينية القائمة كخطاب لمحاولة تقويض الدين"[2] ، وهو ما تجلى في روايات فضيلة الفاروق.

حيث تكشف الكاتبة من خلال رواياتها مكانة المرأة الحقيقية في مجتمع بالٍ، تسيره عادات بائسة وتقاليد رثة تضع المرأة على الهامش، ولا تعترف بها ككيان له عالمه الخاص وسحره المتميز.

وقد أبدعت في ذلك خاصة في روايتها تاء الخجل التي اعتبرت صرخة إنسانية من فئة المغتصبات والمختطفات من طرف الإرهاب، فهي تصور بشكل أكبر من مبهر آلامهم ومعاناتهم، وقبل هذا كانت قد أبدعت في الحكي عن ضعفها، عن ضعف البطلة (لويزا) وضعف والدتها اللتان ظلتا تصارعا طوال الرواية من أجل البقاء، الأولى من أجل دراستها

وطموحاتها والثانية من أجل تربية أطفالها ما دام زوجها قد " فضل على طهرها نصف عاهرات فرنسا والجزائر. "[3] ، أو عن (رواية) التي جنّت لأسباب لا يعلمها سواها، أو عن (ريمة) التي رماها والدها

1– سهيلة سبتي : الخطاب السياسي/الإيديلوجي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009/2008م، مخطوط، ص : 17.

2– المرجع نفسه، ص :18/17.

3–فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي للنشر، بيروت، لبنان، ط 2 ، 2007م، ص: 14.

من أعلى جسر سيدي مسيد بعدما اغتصبت، ولأنها صارت وصمة عار.

أو عن (رزيقة) التي تأمل في التخلص من حملٍ جاء ثمرة اغتصاب ولو عن طريق الانتحار، أو عن (يمينة) التي تنكر لها أهلها لأنها اختطفت واغتصبت بحجة أنّ أخيها التحق بالجيش الوطني، أو عن (باني) التي تزوجت فقط، لأنها بلغت الثلاثين وهي القائلة : " للأسف كنت أنتمي إلى مجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين "[1] ، أو عن باقي النسوة اللواتي رضين بما هن فيه من عيش نكدٍ لا أثر فيه للسعادة لسبب واحد هو تفادي لقب عانس أو مطلقة، وما أقسى أن تكون المرأة حاملة لإحدى هاذين اللقبين في مجتمعنا.

إن هذه الدراسة " تهدف إلى الوقوف على معالم الذات الأنثوية، قضاياها وانشغالاتها وهي تصارع المجتمع البطريكي/ الذكوري المحمل بالسيطرة القامعة. ولهذا فهي تصارع داخليا طموحاتها الناجمة عن أزمة البحث عي الهوية الأنثوية المفقودة تحت سيطرة الآخر المغاير لجنسها، فالمرأة كانت وما زالت في التصور غير العادل الأقل أهمية في ثنائية الرجل / المرأة"[2] ، ولعلنا نلمس ذلك في قولها :

" منذ العائلة..

منذ المدرسة..

منذ التقاليد ..

منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاءاً للخجل،

كل شيء عنهن تاءاً للخجل "[3]

إن مجرد تكريرها للحرف منذ، الذي يستعمل لأغراض تدور حول التأريخ للفعل والتذكير به، يوحي إلى أنّ الهدف منه هو الإلحاح والإصرار والتشديد على ذكر هذا الحدث، بل وحتى تثبيته وترسيخه. خاصةً وعنصر التشويق قد بدأ يلوح بعد تكرار هذا الحرف.

"فمنذ العائلة"، والعائلة هي أهم وأصغر محيط يتكون فيه الفرد، إذ تعد عامل مهم وأساسي في تكوين شخصية كل فرد ففيها تكون نشأته وفيها يتمتع بالراحة والهناء. الأمر الذي يساعده على النمو والنضج، لكن قد لا يتوفر هذا في جميع الأسر وقد ينعدم في بعضها، وذلك نتيجة القوانين التي تتحكم فيها، والأسرة العربية عامة والجزائرية خاصة مثال عن ذلك، إلا ما ندر منها.

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، دار الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2005م، ص: 13.

2-عبد الرحمن تيبرماسين وآخرين : السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق ، ص: 83.

3- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، دار الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2002 م، ص: 11.

ففي بعض الأسر الأوراسية " يكون للمرأة مقام ومكانة، وإن تأتى لها ذلك فهي تتصرف تصرف الرجال في الحكم تجاه المرأة "[1] ، فالحديث عن الأسرة والعائلة موضوع قيل فيه الكثير وتناولته معظم الدراسات الأدبية قبل هذا.

لكن في كل مرة تختلف طريقة التناول، ذلك أنَّ " العائلة تعد نموذجاً ملائماً لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات.. "[2]، لكن يبدو أنَّ الحديث عن العائلة في روايات فضيلة الفاروق يحمل عكس ذلك...

و"منذ المدرسة"، والمدرسة هي الطفولة وتكوين الشخصية، وكل ما هو متعلق بكينونة الشخص ومدى تأثيره وتفاعله وانسجامه مع مجتمعه وبيئته، بدءًا بمعلمه وزملاء الصف إلى أصدقاء الشارع والجيران والناس المحيطين به. كما أنَّ مرحلة المدرسة من أهم المراحل التي تعين الفرد على خلق شخصية سوية له، من خلال احتكاكه بمن هم في سنه وبمستوى ذكائه، كما أنَّ وجود فروقات في مستويات التفوق والذكاء لدى الأطفال يخلق فرصاً جيدة لتحفيز الضعفاء أو التقليل من غرور الأذكياء، وغالبا ما تكون مرحلة المدرسة أو مرحلة الطفولة هي المرحلة التي " ينشأ عامل الخير أو الشر فيها لدى الطفل، فتظهر شخصيته الحقيقية وتظهر لديه نزعة الخير أو الشر التي يتملكها بعد ذلك في كل مسارات حياته..."[3].

و"منذ التقاليد"، والتقاليد هي ما يسيرُ عليه المجتمع المحيط بنا، هي "تلك الجوانب الثقافية التي نبتت أساسا في تربة الوطن الذي نعيش فيه، وابتدعتها عقولنا نحن ومشاعرنا نحن، وقرائحنا نحن ابتداعا "[5] ، هي ما يرجع إليه الناس في كل صغيرة وكبيرة، هي العادة والمعتاد حدوثه. وفي مجتمع مثل مجتمعنا، فإنَّ سلطة التقاليد أقوى من سلطة الدين والقانون معا .

و"منذ الإرهاب "، والإرهاب لا مفهوم واضح أو محدد له، فهو الدم والقتل، وهو الاغتصاب والاختطاف، وكثير من مثل هذه المفاهيم التي ترتبط بالخيال حين نسمع كلمة إرهاب، والحقيقة فإن الإرهاب كمفهوم هو جماعة متطرفة ترفع شعار معين وتحاول تطبيقه عن طريق ترويع وقتل الشعب وتهديدهم. ذلك أنه "لا يعيش ولا ينمو، إلا في ظل الديماموجية وإلا عندما تفقد العين القدرة على

1-عبد الرحمن تيبرماسين وآخرين : السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق ،ص114 .

2- بن جمعة بو شوشة: في الرواية النسوية المغاربية، المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط 1 ، 2003 م، ص 117.

3-فواز عويد العنزي : الأسرة العربية وإشكالية التخلف والعنف ، نظرة سوسيولوجية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، العدد 02، مارس 2007م، دار الهدى للطباعة والنشر، ص .156

4- زكي نجيب محمود: حصاد السنين، دار الشروق، القاهرة، د ط ، د ت ، ص 132.

التمييز بين الإرهاب وبين الشرعية، وإلا عندما يتنادى البعض بأن هناك إرهابا مشروعا وإرهابا غير مشروع، وإرهابا مستحباً وإرهابا غير مستحب..." [1]، ولقد عرفته الجزائر في فترة رهيبة لمدة عشر سنوات أو أكثر، أطلق عليها اسم العشرية السوداء لأن السواد كان صفتها ولونها، ولأن الإرهاب كان قد تجذر في الوطن.

"الوطن الذي شيع أبناءه كل يوم ... الوطن الذي لوثته الاغتصابات... وملأه دخان الإناث المحترقات"[2] ، منذ كل تلك الأمور التي ينشأ فيها الإنسان ويتكونُ، (العائلة ، المدرسة، التقاليد، الإرهاب): "إنها مقولات شبحية، والشبح ليس هو ما يختفي على غرار الأثير الشفاف وإنما ما نراه في هويته واختلافه"[3]، إنها الوجود والموجود وهي الحقيقة المطلقة.

منذ ذلك كله ،كل شيء عنها كان تاءا للخجل...

هذه التاء التي تحيلنا مباشرة إلى تاء التأنيث لأن لا تاء غيرها، ولأنها فعلا تاء التأنيث خاصةً وأنّها تاء الخجل، الخجل الذي يرتبط بالمرأة كصفة، الخجل الذي قد يعني الحشمة وقد يعني العار أو الدونية أو حتى العيب. ومنه العيب للمرأة والعار لها فتاء الخجل هي:

الخجل = العار، الدونية، الحشمة، ....

التاء = الأنثى.

وبالتالي فإنَّ: تاء الخجل = الأنثى عار.

وهو ما يذكرنا بقصص عديدة تربط الأنثى بالخجل والعار، كقصة الوأد الذي كان حلاً في التخلص من الخزي بسبب ولادة الأنثى أو قصة حواء التي كانت سبب الخطيئة في خروج آدم من جنة الخلد، وغيرها من القصص والأساطير.

تقول أيضاً: " منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف في الولادة"[4]، والتعثر هو السقوط وقد يكون الضياع أيضا حيث تضيع الأحرف في انكماشها وانغلاقها، تنحصر في داخلها وتدور حول نفسها.

لأننا هكذا منذ الأزل نرفض كل شيء جميل، وكأننا لسنا من أمة تدَّعي أنَّ خالقها جميل يحب الجمال، ففي جاهلية العرب وئدت الأنثى، وفي إسلامهم حجبت وأغلق عليها، وحتى في إدعائهم الحداثة

1- فرج علي فودة: الإرهاب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م، ص: 22./23.

2- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 15.

3- محمد شوقي الزين : الازاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1 ، 2008م ، ص :175.

4- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 11

حاصروها من كل النواحي.

تاريخنا فقط، معتقداتنا نحن العرب، وحتى لغتنا من نجعل التاء المفتوحة علامة لكل شيء، إلا التاء المربوطة فهي علامة للتأنيث، وربما هي إحالة لربط الأنثى والغلق عليها كما هو سائر ومعمول به.

ولأن أسمائنا جزء من شخصياتنا، وهي أول ما نتعرف عليه في هوياتنا، فقد قرروا نهاية حياتها بنهاية اسمها، اسمها الذي يلازمها من أول يوم لها في هذه الحياة.

" منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة "[1]، أي منذ ذلك الجو الرهيب الذي يسود البيت حين تولد الفتاة وما يخيم عليه من عبوسٌ وحزنٌ وصمتٌ، ورفض لهذا الموجود... وهنا تتقاطر علينا الأساطير التي تحكي نفس القصة فبدءا بالفراعنة الذين يهبون لنيلهم عروساً بكراً كي لا يركد، إلى الهنود الذين يقدمون بنت السبع سنين للشمس كي لا تخسف، إلى العرب الذين يئدون البنات لأنهم عار وخزي للعائلة.

هذه هي العادة فكيف تخالف العادة ويُفرح بمجيء البنت، والمولى في كتابه العزيز يؤكد ذلك في قوله تعالى: "وَإِذَا بُشِرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجهه مُسوَداً وَهُوَ كَظِيمٌ"[2]

وفي تفسير هذه الآية قيل الكثير ، ويلتقي كل من ابن كثير، والقرطبي، والطبري والشعرواي، والنسقي، والماروردي، والبغوي، وابن أبي حاتم، وآخرين في الحكم الواحد في تفسير الآية كالتالي:

وإذا بشر: والمشهور أنّ البشارة هي الأخبار التي تُسِر وتُفرحُ سامعها، وتُطِيبُ له خاطره، وتُنعِشُ قَلبه.

أحدهم بالأنثى: أي أخبر بولادة أنثى له .

ظلّ: بمعنى صار والمعروف أنّ صار وظل و أمسى وأصبح تستعمل بمعنى الصيرورة، لأن أكثر الوضع يتفق بالليل فيظل نهاره معتما مسود الوجه من الكآبة والحياء من الناس وهو كظيم حنقا على المرأة.

وجهه مسودا: متغيرا تغير معتم، وكئيبا من الهم، كراهية لما سمع بولادة ابنة له والمقصود "هنا ليس السواد الذي هو ضد البياض، بل المقصود الكناية بالسواد عن الانكسار والتغير بما يحصل من الغم، وقد كانت العرب تقول لكل من لقي مكروها قد اسود وجهه غماً وحزنا قاله الزجاج. وقال الماروردي: بل المراد سواد اللون حقيقة، قال: وهو قول الجمهور، والأول أولى، فإن المعلوم بالوجدان أن من غضب وحزن واغتم لا يحصل في لونه إلا مجرد التغير وظهور الكآبة والانكسار لا السواد الحقيقي"[3].

وهو كظيم: في محل نصب على الحال، أي ممتلئ غما وغيضا وحنقا، وساكت من شدة ما هو فيه من حزن، فكيف تنسب البنات إليه. "قال الأخفش: هو الذي يكظم غيظه ولا يظهره، وقيل إنه المغموم

1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 11

2- القرآن الكريم : سورة آل عمران الآية :134

3- ابن الجوزي: أحكام النساء، تحرير: الشيخ زياد حمدان، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص: 44.

الذي يطبق فاه من الغم، مأخوذ من الكظامة وهو سد فم البئر قاله علي بن عيسى، قد تقدم في سورة يوسف. "[1] .

يكظم غيضه وغمه كأنها بلية نزلت عليه، رغم أنَّ الأنثى هبة من المولى عز وجل مثلها مثل الذكر.

لكن أمر ولادتها يعد فضيحة تستوجبُ على الوالد أن يتوارى بين أبناء جنسه، من سوء ما بُشر فيَعمَدُ لتصحيح هذا الخطأ بدفن المولودة حية ترزق خوفا من العار والفضيحة.

وبالرغم من أنّ للآية تأويلات عديدة ومخالفة تماما لهذا الرأي تجعلُ من القضية ، قضية هبة وقربانا للآلهة ليس أكثر من ذلك.

كما هو الحال بالنسبة للهنود والفراعنة واليونان وباقي الحضارات التي تقربت للآلهة بشتى الطرق والوسائل، كذلك كان الحال بالنسبة للعرب قديما. إذ كانت البنت تقدم قربانا للآلهة خوفا من اللعنة وحفظا وسترا لعائلته، فإذا ولدت الفتاة اسود وجه والدها لأنه يعلم أنه مفارقها وأنّه سيقدمها قربانا للآلهة بدفنها حية.

قد يكون هذا التحليل غير منطقي لكن قد يحمل أيضاً من الصحة القليل، خاصةً وأنّ معظم ما لحقنا من التاريخ لا يجب الوثوق في صحته كلياً، بل يجب مراجعة الكثير من الأمور وإعادة النظر فيها، وخاصة المتعلقة بشؤون المرأة وأحكامها.

والأهم من كل هذا أنَّ البنت ضحية مهما تعددت التفاسير أو اختلفت، لأنها في النهاية امرأة وهي سببُ الخطيئة الأولى كما جاء في الأساطير الأولى، وجالبة للخزي كما جاء في الأديان، ومصدر خوف وقلق للعائلة كما هو في كل المجتمعات والعادات والتقاليد.

ومن حق الحياة، والنشأة، والوجود، (منذ الولادة) ، إلى حق الزواج، و الحلم، و الأمنية والرغبة، إلى الحقيقة واللذة. تبقى المرأة هي نفسها، كما لا حقوق سابقة كانت لها في الحياة كذلك بالنسبة لموضوع الزواج ، لا حق لها في اختيار زوج يرضيها أو يرضي سريرتها إلا القليلات.

فهذه والدتها أيضا " ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما، منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت." [2]

الوالدة هي المثل والقدوة، ناجحة كانت أم فاشلة لا شيء يساويها، لا مخلوق آخر يقارن بمكانتها، تبقى الأم قدوة لأطفالها خاصة بناتها.

1- بدر الدين بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، 1974 م، ص : 266.

2- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 11.

تقول الكاتبة :"كنت أشبه والدتي كثيرا" [1]

" والدتي التي أشبهها في كل شيء، في دموعها، في ابتسامتها، في حزنها الدائم ..." [2]

هذه الوالدة التي تُرى منذ الصغر وحيدة، تُرى على شاكلة الفردِ وكل الأمهات زوجاً، إلا هذه الوالدة فهي العكس. لذلك هي تموت، لذلك هي تتلاشى، و تخبو كالشمعة كل يوم ينقص توهجها ويخف بريقها وإشعاعها، وكأن أطفالها يحسون بذلك، وفي الحقيقة هم فعلا يحسون بها، لأنها كل شيء بالنسبة لهم ولأنهم نصفها الآخر فلا نصف آخر لها غيرهم.

هكذا هي معظم الأمهات في مجتمعاتنا امرأة وأبٌ، ورغم كل ما تضحي به إلا أنَّ معاناتها أكبر من اعتراف المجتمع بتعبها وبتضحياتها فتعيش لتصبح كأي امرأة سابقة لها. كالجدة مثلاً، تقول :

" جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها، وصفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه " [3]

فمنذ الولادة إلى الزواج وحتى إلى أرذل العمر، تبقى المرأة تعاني، تضرب، تهمش، ولا حامي لها ولا قانون رادع لسلطة الذكر التي نهشت جسدها كثيراً.

لا ولادة عادية، لا زواج مستقر، ولا نهاية هادئة خالية من آثار الرجل ومن استلابه للمرأة.

فقبل والدتها التي تركها زوجها من أجل لقمة العيش، تُركت جدتها أيضا في حماية أخ زوجها ليكون هو رجل البيت في غيابه، فكان ذلك بضربه زوجة أخيه. وربما يكون الضرب لسبب تجهله أو ليثبتُ رجولته ولتعترف به القبيلة سيدا وزعيما. ومن دون شك فإن هذه المرأة الضحية هي الواسطة، فبواسطتها وبواسطة الجروح والكدمات وآثار الضرب على مختلف مناطق جسدها يكون كذلك، يكون الرجل القوي الذي تعترف به القبيلة رجلاً وبطلاً.

ولمَ لا يكون والدين لا يرفض ذلك _ حسبهم _ والقانون غائب أيضا، فهذه أمور عائلية وإن تدخل فيها القانون أصبح هذا الأمر وصمة عار للعائلة، وبالتالي لا يمكن لزوجة أخيه أن تشتكي لا للقانون لأنه مغيب، ولا لزوجها لأنه مؤمن لأخيه، ولا لأهلها لأن أمر طلاقها وعودتها مرفوض كلياً، الحل الأخير هو أن ترضى وتصمت، تصمت للأبد " كان يجب أن تصمت هي الأخرى بشكل ما، وأن تتعلم لغة الصمت منذ الآن، إنها عادة متوارثة لدينا"[4]، هذا نصيبها عليها أن ترضى وفقط.

1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص: 11

2- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة ص: 23

3- المصدر نفسه، ص:11

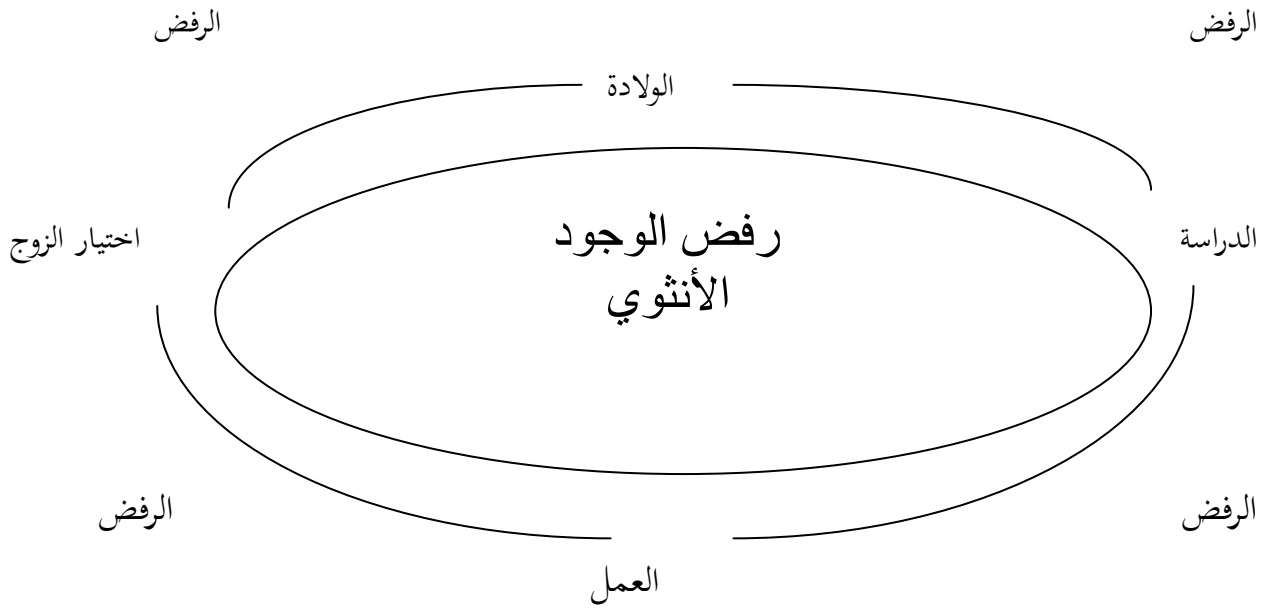
4-المصدر نفسه، ص: 12.

تكبر الدائرة التي نحوم حولها وتعود إلى نفس البداية، كما في الولادة والمجيء يحدث نفس الأمر في الحياة ومسيرتها، ونفس الأمر يتكرر في الموت والغياب.

كل ما تتعرض له الأنثى هو قمع واستبداد لها، لشخصها، لحريتها، لأحلامها، لطموحاتها ولكل ما يمكن أن يجعل حياتها ذات معنى، " فما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا !!

فكل طموحاته تتوقف عند عتبة التأنيث "[1]

وعودة إلى الحلقة يمكن أن نضع تصنيفا لحياة المرأة كالتالي:



1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص95.

فمنذ الولادة، كما رأينا من خلال سرد أحداث الرواية ومن خلال ما كان من تأزمٍ مرت به الأنثى، يكون الرفض لوجودها أو للوجود الأنثوي في حد ذاته.

ومنذ بداية النشأة والتكوين يكون الرفض لكل ما قد تقبل عليه، رفضٌ للتعليم، رفضٌ للنجاح، ورفضٌ لإثبات الذات، وهو أمر لا يضير المرأة في شيء قدرَ ما يعود على الرجل والمجتمع خاصةً. ذلك أنَّ المرأة ستكون زوجة ثم أماً، مسؤولة عن أطفال هم من سيتولون كل شيء بعد ذلك .

وكذلك هو الحال إذا تعلق الأمر بالزواج والارتباط، فيكون على الأنثى أن ترضى بمن اختاروه لها زوجاً، وأكثر من ذلك ففي بعض المجتمعات قد يصل الأمر إلى عدم رؤيتها له إلى ليلة الدخلة، إنَّ هذا الفعل لا يضر المرأة وحدها بل يضر الرجل أيضا.

لعلنا نرى كم من القمع تقمعُ المرأة في مجتمعات مثل مجتمعاتنا، فهي دائما التابعُ بحسب الدين والعرف والعادات والتقاليد، يقول فوكو في هذا الصدد: " إن السيطرة التي يمارسها الرجل في المجتمعات الشرقية على المرأة تعتبر من أبشع أنواع الظلم والاستبداد في تاريخ البشرية عامة، فالمرأة تلعب دوما دور التابع والمقاد... أنه حتى في الجماع يصبح حقلا لممارسة تفوق، التفوق الذي يضمنه الجماع من حيث هو فعل وسيطرة وولوج ..." [1]، وربما كثيرٌ من هذا القول حين يتم توجيه الاتهام إلى الدين المتبع في المجتمع الشرقي بناءًا على الدين الذي يسود هذه المنطقة.

وفي هذه النقطة بالتحديد فإنه يمكننا القول، إنَّ الوجه الحقيقي للدين ظلَّ مغيبا بفعل فاعل لفترات طويلة في مجتمعاتنا، حيث أنَّ الحل يكون دائما في العودة إلى العرف والتقاليد وإلى ما هو سائر ومعمول به من قِبل أسياد القوم.

ورغم أنَّ الإسلام، كرَّم المرأة وأعطاها الكثير من الحقوق والحريات التي حرمت منها في مختلف الأديان، وعلى مر الحضارات واختلاف عصورها، فلقد كانت المرأة عندهم حاكمة وثائرة، وكانت زعيمة وسيدة قوم، وكانت مناضلة وكاتبة أيضا، وكان لها علاقات وطيدة بالعمل السياسي وشؤونه، وبالعمل الأدبي وخباياه، وبالعمل الاجتماعي وكيفية تسييره، ففي الصدر الأول للإسلام نجد أم سلمة أول مناضلة تقف أمام الرسول عليه الصلاة والسلام تدافع عن حقوق المرأة بالمفهوم الحديث، " ونسيبة بنت كعب الأنصارية تحارب في غزوة أحد وتثبت مع القلة من الصحابة وتشهد معركة اليمامة وتعود منها مبتورة اليد حاملة إثنى عشر جرحا بين طعنة ورمح ووخزة سهم وضربة سيف "[2]، أي قوة هذه وأي شجاعة؟

1- ميشل فوكو: استعمال اللذات، ترجمة: جورج أبي صالح، مركز الأنماء القومي، بيروت ، د ط ، 1991 م ، ص 151.

2- خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص 06.

ومن من النساء الداعيات للحرية في عصرنا مستعدة لخوض ما خاضته نسيبة بنت كعب أول ممرضة في الإسلام، وهل هناك منهن من تقبل التجنيد في صفوف الجيش؟.

إن ديننا الحنيف يأمر بعكس ما نشأت عليه أمهاتنا وجداتنا ويشدد على عقاب كل من استقوى على امرأة أو أخذ حقها ظلما أو استضعفها واستغل قوته ضدها. إنه ينهى عن كل تلك الأمور ويعاقب عليها أيضا.

" كانت المرأة مناضلة وقائدة كما كانت حاكمة عارفة بشؤون البلاد وسياسته فهذه فاطمة الزهراء بنت محمد رسول الله أم الحسن قامت بعمل سياسي من خلال الاتصالات التي أجرتها مع أشخاص من المهاجرين والأنصار تتعلق برئاسة الدولة بعد وفاة الرسول الكريم، لصالح زوجها علي بن أبي طالب شعورا منها بظلم أهل البيت .... وعملها هذا يعتبر تعبئة انتخابية بالمفهوم المعاصر "[1].

أما عائشة فقد تدخلت فيما هو أكبر من ذلك، في سياسة البلاد العليا من خلال نقدها لسياسة عثمان بن عفان وحكمه، بل قامت بأكثر من ذلك حين حرضت الناس ضده وألبتهم عليه. وهي التي خرجت تقود جيشا لمواجهة علي بن أبي طالب في معركة الجمل، ما يعني أنّ المرأة في ديننا لم تكن يوما مغيبة عن الحكم وشؤونه، ولا عن السياسة وتدابيرها، بل كان لها الفضل في حل الكثير من الأمور وإليها كانوا يرجعون في الكثير من المواقف.

إن الإسلام الحقيقي بريء من كل ما ينسبه إليه اليوم دعاة المعرفة به، فهو حق شرعه الحق، وهو كريم شرعه الكريم، وهو المنجي والمريح في كل الحالات.

ولا يمكن أن يكون سببا في الغلق على المرأة أو القضاء على شخصها، فكيف يكون كذلك وهو الذي ألغى وأد البنات وحرم هذه الظاهرة، وكيف يكون كذلك وهو الذي عزز مكانتها فأعطاها نصيبها من الميراث، وأعطاها حرية الاختيار في الزواج، وأعطاها الحق في طلب الطلاق ، وحتى طلب الخلع إن لم يعجبها الزواج.

إنَّ الحقيقة تقودنا إلى أنَّه لا يمكننا أن نتهم الدين، بل جهات أخرى عملت على تشويهه وعلى تغيير الكثير من تشريعاته وأحكامه ، فلقد كان آخر ما قاله **رسول الله محمد** "عليه الصلاة والسلام" في آخر خطبة له في حجة الوداع : رفقا بالقوارير...

إن الدين الإسلامي الحنيف وبكل قصصه، إضافة إلى رسولنا الكريم وبكل مواقفه ، يشيدان بدور المرأة الخلاق في تقدم المعرفة الإنسانية وإبداع الحضارة ...

1- خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، ص 07.

مؤسسة الحجاب وأقنعة المجتمع:

تتعدد الرؤى بشأن قضية الحجاب في الإسلام، فبين مؤيد ومعارض لقضية فرضِه تُطرحُ الكثير من الأسئلة حول ما حكم الحجاب ؟

هذا اللباس الذي أمر الله عزَّ وجلَّ نساء المسلمين بلزوم لبسه في عديد من الخطابات الواضحة والصريحة، ومنها ما جاء في سورة النور قوله سبحانه وتعالى : " وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوِ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعاً أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ"[1]

وقوله أيضا في سورة الأحزاب : " يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلابِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَى أَنْ يُعْرَفْنَ فَلا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ اللَّهُ غَفُوراً رَحِيماً " [2]

إنَّ الحجاب أمرٌ واجب على المرأة المسلمة وهو ما جاء في الكتاب والسنة، والأدلة على وجوبه عديدة ومتعددة كما في الآيتين السابقتين، وعديدٌ من الأحاديث النبوية الشريفة، كما في قول أم عطية رضي الله عنها: "أمرنا رسول الله عليه الصلاة والسلام أن نخرج الحيض يوم العيدين وذوات الخدور فيشهدن جماعة المسلمين ودعوتهم ويعتزل الحيض عن مصلاهن قالت امرأة : يا رسول الله إحدانا ليس لها جلباب، قال: لتلبسها صاحبتها من جلبابه." [3]، ورغم كل هاته البراهين والأدلة، إلا أنَّ هناك من يذهب إلى تأويل كل الآيات المتعلقة بفرض الحجاب، وجعل الأمر متعلق بزوجات النبي مثلاً أو غير ذلك.

والسؤال المطروح : لماذا يلاقي الحجاب كل هذا الرفض ؟

والإجابات طبعا متعددة، لأن الرافضات والرافضين للحجاب كثر ولكل منهم تبريره الخاص به.

وهذه الدراسة تحاول أن تبين هذه الإشكالية القائمة من خلال التطرق إلى مفاهيم الحجاب المختلفة، بدءًا بتعريفه وانتهاءً بآراء الكاتبة فضيلة الفاروق حول قضية الحجاب.

---

(1) – سورة النور : الأية 31

(2) –سورة الأحزاب : الآية 59

(3) –الحديث رواه مسلم منقول عن محمد بن عبد الكريم الشهرستاني : الملل والنحل، تحقيق :أمير علي مهنا وعلي حسن فاعور، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1998 م ، ج1، ط7، ص422 .

الحجاب لغة:

هو السِّتْرُ، يقال: "حَجَبَ الشيءَ يَحْجُبُه حَجْباً وحِجاباً، وحَجَّبَه: سَتَرَه، وقد احْتَجَبَ، وتَحَجَّبَ إذا اكْتَنَّ من وراءِ حِجابٍ، وامرأَة مَحْجُوبةٌ: قد سُتِرَتْ بِسِترٍ... والحاجِبُ: البَوَّابُ صِفةٌ غالِبةٌ، وجمعُه: حَجَبةٌ، وحُجَّابٌ... وحَجَبَه أَي مَنَعَه عن الدخول"[1].

والحِجابُ اسمُ ما احْتُجِبَ به، وكلُّ ما حالَ بين شيئين حِجابٌ، والجمع: حُجُبٌ ، وقوله تعالى: ﴿وَمِنْ بَيْنِنَا وَبَيْنِكَ حِجَابٌ﴾[2] معناه: ومن بيننا وبينك حاجِزٌ ، ويقال: " واحْتَجَبَ المِلِكُ عن الناس، ومَلِكٌ مُحَجَّبٌ... وكُلُّ شيءٍ مَنَع شيئاً فقد حَجَبَه، كما تَحْجُبُ الإِخْوةُ الأُمَّ عن فَرِيضَتِها؛ فإِن الإِخْوة يَحْجُبونَ الأُمَّ عن الثُّلُثِ إِلى السُّدُسِ"[3].

وجاء في لسان العرب لابن منظور : «حَجَبَهُ حجباً، من باب قتل: منعه، ومنه قيل للستر: «حِجَابٌ»؛ لأنه يمنع المشاهدة، وقيل للبواب: حَاجِبٌ؛ لأنه يمنع من الدخول، والأصل في الحِجَابِ: جسم حائل بين جسدين، وقد استعمل في المعاني، فقيل: «العَجْزُ حِجَابٌ» بين الإنسان ومراده، و«المَعْصِيَةُ حِجَابٌ» بين العبد وربه...» [4].

فعلى ما تقدم يكون الحجاب لغة: الستر: وهو كل ما حال بين شيئين، سواء كان هذا الستر جداراً أو غيره، أو عباءة أو غيرها.

وهو مصدر يدور معناه لغة: على الستر، والحيلولة، والمنع.

الحجاب اصطلاحا:

الحجاب: هو ساتر يستر الجسم فلا يشف، ولا يصف، وقيل: «الحجاب: حجب المرأة المسلمة من غير القواعد من النساء عن أنظار الرجال غير المحارم لها» [5].

وقيل: «الحجاب لفظ ينتظم جملة من الأحكام الشرعية الاجتماعية المتعلقة بوضع المرأة في المجتمع الإسلامي من حيث علاقتها بمن لا يحلُّ لها أن تظهر زينتها أمامهم»[6].

وقيل: «ما تلبسه المرأة من الثياب لستر العورة عن الأجانب»[7]

1- منجد اللغة والأعلام: مجموعة مؤلفين، ص: 117.

2- سورة فصلت، الآية: 5.

3-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص: 425.

4- ابن منظور: لسان العرب، فصل الحاء، باب الباء، ص: 298.

5-محمد فؤاد البرازي: حجاب المرأة المسلمة بين انتحال المبطلين وتأويل الجاهلين، المركز الثقافي لعلوم الإسلام، المدينة المنورة، ط 07، ص : 30.

6- المرجع نفسه: ص 30.

7-المرجع نفسه: ص 30.

وقيل: " ستر المرأة جميع بدنها، ومنه الوجه، والكفان، والقدمان، وستر زينتها المكتسبة بما يمنع الأجانب عن رؤية شيء من ذلك..." (1)

والتعريف المختار: الحجاب هو ما يستر جميع بدن المرأة المسلمة عن الرجال الأجانب: من لباسٍ واسعٍ سابغٍ يغطي جميع بدنها ووجهها، أو حائل يحول بينها وبينهم، ويمنع رؤية شيء من بدنها.

وبالنظر لهذا التعريف، فإن الحجاب قبل أن يكون أمرا فرضته السلطة الإلهية، نجد أنه سترة وحفظ لكرامة المرأة ومن كل ما قد يُلحِقُ بها ضررا أو سوءاً بسمعتها أو بشخصها، فهذا هو المعتاد الذي ورثناه والذي نراه في حياتنا اليومية.

لكن الأمر يختلف تماما من وجهة نظر الكاتبة التي جسدته بصور مختلفة كليا، فكان الوجه المحتشم يعبر عن الضيق والحصار وتشديد الخناق على المرأة وحريتها، كما أن الحجاب دلالة على الضعف و الاختفاء وراء ستار لا فائدة منه، وهو ما يخالف كثيرا حقيقة ما يحمله معنى الحجاب من ستر وحشمة وطهر وعفاف.

إذ يبدو الحجاب – حسبها – كفن تُطوقُ به المرأة وتُحرم بسببه من ممارسة حياتها بطريقة عادية، وربما قد يكون سببا في فشلها وحاجزا يحول بينها وبين طموحاتها، آفاقها، أمالها وأمانيها.

حيث صورت الحجاب بصور بشعة مثيرة للاستنكار في مواقف عديدة، فتقول:

" وجهي لم يعد يستوعبني بتلك الكذبة التي أرتديها "(2)

الحجاب بالنسبة لها كان الكذبة التي حاولت أن تُقنعَ نفسها بها، فهي صممت أن تدرس في الجامعة ومن أجل كل ذلك كانت مستعدة لقبول كل شروط عائلتها وأول شرط لهم كان أن تتحجب .

فتقول :

" فجأة، ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة ...

وتلك الأشياء الجميلة التي كان يحضرها لي، كيف أتركها في خزانتي وأذهب إلى الجامعة بجلباب ومنديل مثل جدتي؟ من هنا بدأت أسئلتي أنا.

انطلقت من قطعة القماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط التنكر الذي يوهم الأعمام أنني سأحمل سجني معي إلى الجامعة بل صارت تعني لي إثبات مزيد من الفروق بيني وبين الآخر، إدخالي قليلا دائرة الرؤية الضبابية ، "كوني لكن لا تظهري" .

1-محمد فؤاد البرازي: حجاب المرأة المسلمة بين انتحال المبطلين وتأويل الجاهلين، ص: 30.

2-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 18

كتلك الصناديق القديمة التي كانت تحرص جدتي على تغطيتها بأغطية أوهمتنا طويلا أنها مجرد طاولات فيما هي تحوي أشياءها الثمينة..." [1] .

كان شرط العائلة إذاً أن تكون من حاملات الخمار، "فحاملات الخمار لهن وجوه تميزهن عن الناس وتجعلهن من الناس، ولكنهن مع ذلك يحملن علامات تدل على المنع، أو على الشطب ...والمشطوب مخفي ولكنه ظاهر من حيث مخفي، ظاهر باعتباره يجب أن يخفى"[2]، لكنهم لم يستطيعوا إخفاءه فيجب أن تكون هناك طريقة لرفض وجوده متحررا، فكان الحجاب الطريق لذلك.

معادلة معقدة لكن في النهاية يمكن اعتبار قبول المرأة للحجاب الحل الأسلم لها، وهو ما لم توضح معناه الكاتبة بالضبط، فهل تقبلت هي فكرة الحجاب كي تَظهرَ أم أنها تقبلتها وهي تعرف أنها لن تظهرَ به، وتعتبرُ نفسها المرأة الطيعة التي لا تعرف الدفاع عن نفسها الضعيفة التي لا حول لها ولا قوة، إذا ارتدته والعكس إن لم تفعل، أي أن تكون المرأة البطلة التي رفضت هذا التخلف الذي يلزمه به أهلها.

تقول أيضا: " كنت أنا المحجبة التي يفترض أن تكون شخصا هينا طيعا لا يحسن غير الرضوخ، لأنه لا يملك غير ضعفه كوسيلة للعيش..." [3].

فهي بقولها هذا تؤكد أنَّ المرأة المحجبة رمز للضعف والاستسلام، وهو ما يروج له كل الرافضين للحجاب، مستندين في ذلك إلى سنوات الظلام التي مر بها العرب، وإلى التخلف المنتشر في العالم العربي.

"نزل حاجز الحجاب، ولكن انتشرت هذه الحجب في كل مكان فهل انتهى عهد الحريم أم لم ينته؟ هل هناك شيء من المجال البيتي يبسط ظلاله على الفضاء العمومي؟ أي شعارات غريبة تقولها لنا هذه الأجساد المفرطة الدلالة رغم أنها تحمل معنى إخفاءها؟ أي صيغة اجتماعية.... يريدون ترسيخها" [4].

وتذهب في قولها:

" أبي لم يهتم لأمر، خصوصا بعد أن لاحظ أن خلعي للحجاب رفع أيدي رجال العائلة عني، على أساس أنه ميؤوس من إصلاحي.." [5]، إلى موافقة معظم الرافضات للحجاب كالباحثة التونسية

1-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 16

2-رجاء بن سلامة: نقد الثوابت، ص : 38.

3-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 19.

4-رجاء بن سلامة: نقد الثوابت ص: 37.

5-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 75.

رجاء بن سلامة التي تقول:"...وفيما انهار الحجاب بالمعنى الفضائي المؤسسي، وخرجت النساء من عزلتهن البيتية فأخذ عدد النساء العاملات يتزايد، وعدد المتعلمات يتضاعف، تأكد مفهوم الحجاب بمعنى الغطاء . ولم تنجح الدعوات التي ظهرت في الثمانينات مطالبة بعودة المرأة إلى البيت..." [1]

وتضيف الدكتورة المصرية نوال السعداوي: " ..لكن الواقع الذي نحن نعيشه، يبين أن المرأة التي استسلمت لسلطة الحجاب لم تؤسس ذاتها، بينما المرأة التي رفضت هذا الحاجز قد تحررت من كل الحواجز الأخرى، لأن الحجاب كان أول حاجز يجب أن تتخطاه المرأة في عالمنا العربي..." [2].

فحسب كل من فضيلة، رجاء، ونوال، فإنَّ الحجاب هو الحاجز الذي منع تفوق ونجاح المرأة في الوطن العربي، وهو السبب أيضا في الأمية والجهل والتخلف الذي تعيشه المرأة في مجتمعاتنا.

وقد ذهب بها خيالها حد اعتبار نفسها بالحجاب كامرأة محافظة من قرية آريس، تركب الحافلة مع زوجها تتبعه في شوارع باتنة وبينه وبينها أمتار لا يتلفت وراءه إلا للتأكد أنها لم تضع بعد..

وهو ما حدث بينها وبين حبيب يوم ذهابها للتسجيل الجامعي لأول مرة، تقول: " .. لقد بلغنا باتنة، ووجدتني أتحرك بحجابي مع حبيب مثل امرأة قديمة تتبع زوجها إلى مكان تجهله.." [3].

إن رفضها لواقعها وخلعها للحجاب جعل المجتمع يكف عن ملاحقتها ومحاسبتها، خصوصا وهي –كما تقول– الأذكى والأعقل من بينهم جميعا. خاصة بعد أن حذرتها أختها من ذكائها المفرط، فتقول:

"الحجاب عندنا غير مرتبط بسن البلوغ يا لويزا، إنه مرتبط بشيئين بقناعة الفتاة نفسها وهذا شيء لا يضير، أو بمستوى ذكائها إذا ما شعر الأهل أنها ستخرج من دائرتهم فرضوه عليها لإرباكها لا غير"[4].

وقد تكون أقوالها صائبة نوعا ما، بخصوص السن الذي ترتدي فيه البنت الحجاب في مجتمعٍ مثل آريس، له عادات وتقاليد ضاربة في أعماق التاريخ، ففي الوقت الذي يجب أن يكون ارتداءه مرتبطا بسن البلوغ لأن الدين يفرض ذلك، قد يتقدم هذا قليلا لأسباب أخرى.

ويبدو جيدا من خلال حواراتها الأولى مع ابن عمها الذي لم تكن له صلة عميقة بها ذلك الوقت، أنّها الفتاة المميزة في العائلة بتمردها وجرأتها ورفضها الدائم والمستمر لكل ما هو قائم ومعتاد. فتقول:

" قلت له : أريد أن أبكي ...

1-رجاء بن سلامة: نقد الثوابت، ص 26.

2-نوال السعداوي: معركة جديدة في قضية المرأة، محمل عن الموقع الإلكتروني : www.kotobarabia.com ، من مقدمة الكتاب.

3-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص22

4-المصدر نفسه، ص 17.

وقد استغربت كيف فهمني بتلك السرعة ، قال:

لماذا تهولين الأمور أنظري إلى طالبات الجامعة قلة منهم لا يرتدين الحجاب والبقية بالحجاب..." [1].

إنّ رد حبيب كان مباشراً حتى أنها هي نفسها استغربت كيف فهم معناها دون أن يكون بينهما معرفة عميقة مسبقة، وهي التي تحتار من كيفية تقبيله حين يزورهم في البيت، أتصافحه أم تقبله على الكتف أم تقبله كما يفعل أبناء المدينة.

ولأن قناعاتها كانت تتمثل في رفض الحجاب واستحالة التألق به، فقد ظلت تتخيل أن الأمر كارثة. بل إنها ذهبت حد قول ذلك الأمر، ولا ندري هنا إن كانت بطلة الرواية "لويزا" تؤمن بكل ما نزل في القرآن الكريم أم أنّها تؤمن بأجزاء دون أخرى، أو ربما تؤمن بما يحلو لها وتكفر بعكس ذلك .

فإذا كانت بقولها: " بالنسبة إليّ كانت الكارثة قد حلّت وانتهى الأمر ... إذ كنت أشعر أنَّ السفر إلى الجامعة بذلك الزي التنكري يعني الموت ولهذا رفضت وبكيت .." [2]

تقرُ أنَّ الحجاب كارثة، نهاية حياة وموت، إنكار لشخصياتنا الحقيقية وتزييف لنا ...

فإن الحجاب إن كان يعني السترة في الجهة المقابلة لمعناه فالسترة تعني الكفن الذي سيغطيها وهو ما يعني الموت بالضرورة، وإن كانت ترى في الحجاب صورة القبر بما يحمله من سواد وظلمة، وربما لأنه حاجز يمنع الناس من رؤية تفاصيلها كما يمنعها هي الأخرى من ممارسة نشاطات تخجل أن تمارسها بحجابها فهو أحيانا يحمل دلالة توحي للبعض أنّها امرأة من نوعٍ خاص، وهي في الحقيقة لا تريد أن تكون من ذلك النوع، لذلك لابد من إزالة هذا الشيء الذي يحمل الكثير من الرموز والإيحاءات كي تكون كما تريد وكي تمارس كل نشاطاتها بحرية مطلقة.

فكان رفضها الدائم له كما في قولها: "..كان بودي أن أمزق الجلباب أيضا وأرميه في وجهه ولكنني تمالكت نفسي، وعدت إلى البيت مكشوفة الرأس. وبمجرد وصولي أخذت مقصا وجلست أمام المرآة وقصصت شعري أقصر ما يمكن .." [3]

لكنها تستفيد منه أحيانا حين تستعمله كوسيلة دفاع عن كبريائها وعن كرامتها التي يخدشها متطرف ديني حين يطالبها بأمر معين، بحُجَةِ أنها متحجبة وأنّ الأولى عليها أن تقوم بما يأمرها هو، حينها يكون الحجاب وسيلة للانتقام، إذ لم تتوان في إشعال نار الغيض في نفس أحد المتطرفين، حيث تقول:

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 21

2- المصدر نفسه: ص 18

3- المصدر نفسه، ص: 55

" وهوت يده على خدي بقوة أوقعتني أرضاً...

صرخت فيما همّ ليركلني برجله لولا تدخل بعض الشباب، فأمسكوا به وهو يصرخ:

الله أكبر، الله أكبر، الجهاد في سبيل الله، حجابك باطل، حجابك باطل يا كاذبة...

حاولت أن أتماسك ولكنني لم أستطع...

مددت يدي لأمزق وجهه بأظافري فلم أطله،...

تدخل بعض الحاضرون لتهدئة الوضع، ولم أجد وسيلة لحرق دمه غير نزع الخمار من على رأسي والإلقاء به في وجهه..." [1] .

حيث كان الحجاب في هذه اللقطة وسيلة للدفاع عن نفسها كما أشرنا إليه سابقا ورداً لكرامتها، ولم تتردد أبداً في الكشف لهذا الرجل عمَّا تحت الحجاب، وربما كان قصدها الكشف عن قوتها أو انسلاخها عمَّا تتصنع به، وربما كان القصد إثارته لأنه تدخل فيما لا يعنيه.

تضيف قائلة: "..إن كان الحجاب يسمح لوغد مثل هذا أن يصفعني أمام الملأ ويتدخل في حياتي فقد أعطيته له، لن أرتديه منذ اليوم وسأترك الجامعة إذا أراد والدي ذلك.." [2]

وذلك كي تبرهن لنفسها وله وللمجتمع بأكمله، أنها تعارض هذا الأمر الذي يبرز شخصيةً غير شخصيتها هي، ويصور لهم امرأة ليست هي المرأة ذاتها .

فطالما كان هذا العبء الثقيل فوق رأسها فهي ستكون امرأة غير التي تريد هي أن تكونها.

بل إن كرهها لهذا الحجاب ونظرتها الدونية له بلغت حد قولها :

"...حين صحوت وجدتني أخرج من جسدي المتعب بقليل من الهموم ... حجابي كان ينام على الأرض إلى جانب السرير كقطة ارتخت وهي تنام قرب مدفأة ... ولقد تخيلت أنني لن أرتديه مرة أخرى ولهذا دعسته بقدمي وأنا أنزل من سريري متجهة نحو الحمام ..." [3].

إن تشبيه الروائية لحجابها بالقطة المسالمة التي لا يمكنها فعل أي شيء في البيت، يحيلنا إلى تصوير غير منطقي للحجاب، فوجوده كجثة هامدة بدون حراك أينما وضعته تجده وكيفما تصرفت فيه لا يبدي اعتراضاً، يجعلها تتأكد من تفاهة هذا الشيء !!! هو تفكير كما قلنا سابقا غير منطقي تماماً.

فالغريب هنا أنّها تنتظر من الأشياء الحراك، وربما تنتظر أيضا معجزة ربانية تتمثل في نطق هذا الشيء

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 54-55

2- المصدر نفسه، ص 55-56

3-المصدر نفسه: ص 55

ودفاعه عن نفسه لإهانتها له ولتصرفاتها السخيفة معه.

وبعيدا عن البحث والإقرار في قدسية الحجاب من ناحية كونه فرض من المولى سبحانه، فإن الكاتبة ترفضه من حيث أنه لا يليق بهذا العصر وأنه رمز للغلو والتعصب الطائفي والتطرف الديني.

وأكثر من ذلك فهو علامة من علامات التخلف والظلم والتشدد، مما يسبب تنافرا وتصادما في المجتمع وهو ما يؤول بالأمن والاستقرار المفروض وجودهما.

وهو ما يتجسد في حوارها مع أختيها: " قالت زيتونة: خلات

قالت وداد: ما خلات ما والو

قالت زيتونة: هل تعرفين أن سامية بنت السبتي سترتدي الحجاب؟

سألتها وداد: كيف عرفت؟

أجابتها: هي قالت لي ذلك، قالت : إذا الفيس نجح سأرتدي الحجاب..

أخوها إسماعيل معهم وقال لها إنهم سيفرضون الحجاب على كل النساء وسيمنعون الاختلاط في الحافلات وسيارات التاكسي والمستشفيات والمدارس.

قالت وداد: سنصبح مثل بني مزاب يعني؟

قالت زيتونة: لا... بني مزاب تقاليدهم نظيفة وهم مسالمون أما الفيس فسيفرض ذلك بالقوة....

قالت وداد: لا تقولي لي إنك لن ترتدي الحجاب مرة أخرى، سيعتدون عليك." [1] .

وقد شاعت كثيراً في تلك الفترة، مثل هذه الأقوال والادعاءات التي تربط الحجاب بجهات محددة، وتذهب حد اعتباره مفروض من طرفهم، وأن قضية لبسه هي فرض فرضه " شيوخ الإفتاء من السلفيين الجدد "[2]، الذين أطلق عليهم اسم " الفيس" في الجزائر -نسبة لحزبهم-، وليس مشرعا من المولى مثله مثل باقي الفروض التي تخص المرأة.

إنهم بمثل هذه الأفكار يحاولون أن يقولوا أنَّ المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة بعد ذلك، وهو ما يريد أن يجسده: الفيس، الإرهاب، ومجتمع مثل آريس الذي يمثل كل مجتمعات الجزائر...

المرأة تولد بشكل، وتتغير بعد ذلك بطرقٍ يصنعها لها هؤلاء، لأنهم يريدونها أن تتغير، وهو ما يجعلنا نقول: لقد ظل الخوف من المرأة، ولادتها، تعليمها، جسدها، حجابها... هاجسٌ لاحق الرجل في جميع مراحل حياته.

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 60-61

2- رجاء بن سلامة: نقد الثوابت، ص:37.

لكن تبقى القضية الأكثر خطورة ،هي اعتبارها الحجاب كبت للطاقة الجنسية مرات، ومرات أخرى عكس ذلك، حيث يكون وسيلة لتفريغ هذا الكبت من خلال التستر به والقيام بأمور نحتاج للاختفاء بشيء ما- مثل الحجاب مثلاً لفعلها -، حتى لا تُكشَفَ هوياتنا وننفضح، وهو تماما ما اتهمها به ابن عمها وحبيبها حبيب في قولها:

"حين بدأ يحاكمني فعلا:

أفكر دائما في اندفاعك يا لويزا، منذ شهرين كنت تبكين من ثقل الحجاب واليوم تجدين اللذة في الاختلاء معي تحت أشجار الجامعة مستحسنة سترة الثوب لهويتك، وفيما والدك يفكر أنك تدرسين ها أنت تخونين ثقته بشكوى أفراد عائلتك وتقبيلي." [1]

إن رد حبيب كان فعلا قاس عليها ، لأنها تعترف بعد ذلك في أحداث الرواية بتقبلها فكرة الحجاب والزواج والعيش كما عاشت أمها وجدتها وباقي نساء قريتها في آريس، ما دام حبيب ابن عمها وقريبها بجانبها ولأنه سيكون الزوج والأب والصديق والرفيق والزميل كما ظنت هي، كما في قولها:

" كان قد توصل إلى إحداث ما أنساني ذاتي بعد أن غرس راياته على أراضيّ خلال سفرنا معا أسبوعيا . ثم تأقلمت مع حجابي وبدأت المدينة تتوغل إلى داخلي بطقوسها الخاصة ، صرت أشم صباحها الجاف، وأجد في سماءها عطرا سريا متميزا وفي نهاراتها يجتمع البؤس واللامبالاة بالثراء الزاحف على الأرصفة" [2]، فالمهم بالنسبة لها أن تبقى معه وترضيه كيفما كان الحال، ليس فقط بلبس الحجاب وإنما بأكثر من ذلك.

هذا ما يؤكد طبيعة المرأة العربية التي "تميل إلى الاستقرار المبني على العاطفة الصادقة والهدوء الدائم الذي لا تجده إلا في أماكن محددة، بينما يتميز الرجل العربي بالتمرد لفترات طويلة من عمره، فنجده يميل إلى اللا استقرار وعدم التشبث بالأماكن الملزمة من ناحيته إلا بعد خوضه صراع مع ذاته" [3]، وهو ما يسبب التعب والألم ويحسس المرأة العربية بضعفها أمامه وأمام قرارات الرجل الظالمة كثيرا في حقها.

لذلك فقد كانت الطعنة قاسية ما زادها كرها وبغضا لأعمامها ولما يحملونه من عادات وتقاليد بائسة، يُحاولون من خلالها أن يبرزوا أنهم الأقوى دائما ولو على حساب سعادة الآخرين.

1-فضيلة الفاروق :مزاج مراهقة : ص 42.

2-المصدر نفسه: ص 30

3- مخلوف عامر : الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن ... وبداية قرن ، المكتبة الوطنية الجزائرية، دار هومة ، الجزائر، 2011م، ص: 159

وتؤكد ذلك حين تقول:"كنت أظن أنّ حبيبا فهمني، واستوعب أسباب بكائي على ذراعيه، وقد توهمت أن أحضانه تلك إنما لاحتوائي ومسح آثار اكتئابي .." [1]

وتكرر نفس الفكرة مع خالدة في تاء الخجل، حين تقول:

" بدأ الخوف على ملامح أمي وقالت عيناها أكثر ممّا قالته الشهقة، ضاع الكلام منها وبحثت أصابعها عن موضع القلب لتهدئته:

يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة.

سنرى من سينكسر أنا أم هم ؟ "[2]

إذ لم تتقبل الأوضاع بل وسعت لمحاربتهم، محاربة الجميع مهما كان عددهم أو مكانتهم.

المهم أن تثبت ذاتها وأن تتحرر من سلطتهم المفروضة، ومن حجابهم الذي تعتبره عودة جديدة إلى "عهد العبودية المختارة الجديدة ، تضعه المرأة لأنها تفترض أنَّ جسدها نجس، وأنها آثمة إلى أن تثبت العكس.

فتلبس الخمار لتقدم الدليل على براءتها... لكنه دليل غير كاف سترفض المصافحة والاختلاط، ستقضي نهارها وهي تحاول إخفاء ما يتعرى من جسد تحول إلى عورة رهيبة.

ستكون مهووسة بأنوثتها، وستختزل كيانها كمواطنة وإنسان في هذه الأنثى العتيقة التي تفننت الثقافات العتيقة عموما في وأدها وحجبها...." [3]

يمكن أن نقول أخيراً ، إنَّ رؤية الكاتبة للحجاب هي رؤية اجتماعية قبل أن تكون دينية، تتضحُ أكثر من خلال سردها لكل الأحداث التي مرت بها شخوصها، فارتداء لويزا للحجاب ثم خلعها له واعتبارها الحجاب قناعا يغطي شخصيتها الحقيقية في مؤسسة وجبَ أن يكون الفرد فيها حراً كي يعيش باستقرار، يمكنُ أن نعتبره رحلة للكشف عن عوالم الذات في مجتمع له أركان ثابتة.

وقد تكون ردة فعلها العنيفة تجاه الحجاب لحظة تغيير في مجرى رؤيتها للحياة، ومعنى هذا أنَّ هذه اللحظة لا تتطلب أكثر من بلورة الاستقطاب الديني / الاجتماعي، وهو الأمر الذي حدثَ من خلال ما قدمته من نماذج في رواياتها الثلاث، فقد كانت تلك التفاصيل صياغة استوعبت كل التراكمات الكمية التي غيرت من رؤيتها الدينية للحجاب.

1-فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 33.

2-فضيلة الفاروق : تاء الخجل ص 28.

3-رجاء بن سلامة: نقد الثوابت، ص : 16.

المرأة والأنوثة / أسطورة ليليت :

هل تتحرك مشاعر المرأة _ أمام أنوثتها الصارخة _ نحو الذكورية، أم أنها ترفض أنوثتها لأسباب مختلفة ؟ هل تشتهي المرأة الذكورة ؟

على مر العصور، كانت هناك نساء عديدات ترفضن واقعهن المر أو الأليم _على حد قول كل رافضة لأنوثتها_، ودائما نبحث عن سبب ذلك: أ لأن هناك إحساس بالضعف والانتماء للفئة المغلوب عليها، وبروز دلالات ذلك (مظاهر الأنوثة) ؟ في مقابل اختفاء الإحساس بالذكورة وبكل ما تحمله هذه الصفة من خصائص تجعل أصحابها في الفئة الغالبة أم لأنها عقدة ليليت * ؟

جميعنا نسمع عن عقدة أوديب، العقدة الذكورية التي ترمز لأمور كثيرة، لكن نادرا ما نسمع عن عقدة ليليت، العقدة الأنثوية التي تعني الرفض المطلق للأنوثة، لكن ليس من طرف حواء وإنما من طرف ليليت نفسها.

اعتبر علماء النفس والاجتماع والباحثين في شخصية الأنثى وتقلبات مزاجها السريعة، أنّ ليليت هي الجانب المظلم من الأنوثة فيما تضيء حواء ما تبقى من الأنوثة.

فقد " قسمت صورة الأنثى ومنذ عشرات الآلاف من السنين إلى حواء و ليليت، فكانت حواء ترمز إلى المرأة المضحية وإلى الأمومة، ولخضوع المرأة والسلبية الجنسية وللزواج الأحادي، وللمطبخ والعبادة وتربية الأولاد وخدمتهم، وهو في الواقع جانب واحد فقط من الأنوثة.

أما الجانب الآخر فتمثله ليليت التي ترمز إلى المساواة والفاعلية الجنسية ورفض الإنجاب أو الأمومة والتمرد عما تقوم به حواء من أعمال جعلتها واجبات..." [1]

ومادامت حواء توحي بأعمالها تلك أنها الأنثى القديسة، فإن ليليت من دون شك هي الأنثى المتمردة على مكانتها، على وضعها، على حقوقها، وعلى واجباتها بل يمكن القول أنها الأنثى الرافضة لأنوثتها،كما هو الحال بالنسبة لكتابات فضيلة الفاروق .

1- هانس يوآخيم ماس: عقدة ليليت، ترجمة: الدكتور سامر جميل رضوان، منشورات النور، طرابلس، لبنان، 1991م، ص:07

* ليليت كلمة عبرية تعني في اللغة العربية العتمة والظلام والسواد، هكذا عُرفت عند العرب وأطلقوا عليها أيضا اسم جنية الليل المجنحة ، وهي في جميع الحضارات القديمة (البابلية، الفرعونية، الإغريقية، الهندية..) آلهة غاوية وقاتلة أطفال.حيث تقول الأسطورة إنَّ ليليت هي الأفعى التي أغوت حواء بأكل التفاحة لأن آدم قد خانها بعد أن تركها واهتم بحواء التي نزلت من جنبه... ويشير في هذا الصدد الدكتور سامر جميل رضوان في المرجع السابق الذكر إلى أنَّ :"..ليليت ظلت مرتبطة بصورة الأفعى عند العرب، وذلك لتقديسهم حواء التي اعتبروها أم البشرية جمعاء ولم يذكروا ليليت رغم أنها تمثل النصف الآخر من شخصية أي أنثى، وذلك لأنهم نبذوا فيها رفضها لأنوثتها " ص : 10-11 ،التي تمردت عنها وبحثت لها عن شخصية جديدة لا تشبه شخصيتها الحقيقية .

حيث أن رفضها للأنوثة، صار أمراً مكشوفا لا تقوى على ستره.

ذلك أنها ترى في أنوثتها العائق الأكبر، الذي يحول بينها وبين تحقيق أحلامها وبلوغ آمالها وتطلعاتها، "فما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا ؟ فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث "[1]، والمعروف أنَّ التعاسة هي الحزن، والإحساس بالضعف والظلم والسيطرة من طرف شخص ما، دون أن تحرك ساكناً للدفاع عن نفسك أو عن حقوقك المستَولَى عليها، فكل هذه الأحاسيس تشكلها الأنوثة بل وأكثر من ذلك فهي تحرم الأنثى من تحقيق طموحاتها ومن الحياة بشكل يرضيها !!.

وبعد محاولاتها العديدة في كسب ثقتها بنفسها وبقبول فكرة أنوثتها، تتعب لفشلها في ذلك. وهو ما يجعلها تحاول التغيير من أنثى إلى شكل آخر لا هو أنثى ولا هو ذكر تقول : " لم أكن فتاة مسالمة في الحقيقة، كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيا وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك، ولهذا تحولت إلى كائن لا هو أنثى ولا هو ذكر. لا هوية لي غير الغضب الذي يملأني تجاه العالم بأكمله، وحين بلغت سن البلوغ أصبت بالنكسة الحقيقية "[2].

فمعنى أن يتمنى إنسان أن يتحول جنسه إلى الجنس الآخر وهو لم يتعد الثالثة عشر هو أمرٌ خطير، ويؤكد أنه تعب من الدور الذي لعبه في سنوات عمره القليلة والتي لم يع في أكثر من نصفها على الأكثر، ومعنى أن يطلب ذلك من الله على شاكلة دعاء مستمر وانتظاره حدوث المفاجأة وتغير جنسه بين ليلة وضحاها هو أمر أخطرٌ من الأول.

لذلك لم تكن فتاة مسالمة ولن تكون، ولأن الاختناق يؤدي إلى الانفجار فبطبيعة الحال سيكون تمردها هو ردة فعل طبيعية ومحتملة جدا، وهي ستكون الأنثى الصبي أو البنت الولد، وهو ما تقوله:

" كنت الصبي ذا الضفائر الطويلة، والقدمين المتسختين، والفستان الذي يتمزق لسبب ما، والحلق الذي يضيع في الجزارين وفي سوق العصر ... كنت صبيا مشوها يخلق عالمه الخاص في أزقة قسنطينة القديمة، تلك الأزقة الحجرية الضيقة التي تفرح برائحة عقاقير العطارة، تلك الأزقة ، أزقتي أنا والتي كانت تشكل جزءا من انطوائي ورفضي المطلق لمنطق الطبيعة"[3]

هكذا إذا تكون حالة البنت الرافضة لوضعها، هي نفسها أشبه بحالة ولدٍ أو بالأحرى حالة فتاة تصارع من أجل أن تكون ولدا.

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 12.

2- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة ، ص: 14 /15 .

3-المصدر نفسه، ص: 15

فهي الصبيُ بمظاهر الفتاة، بضفائره الطويلة، بفستانه الذي يتمنى أن يتمزق، ولأجل أن يحدث ذلك تفعل المستحيل ولا يهمها السبب أبدا، وبحلقه الذي لا يهمها أيضا أن يضيع أو أن يبقى في أذنها، في أذن هذه الفتاة الصبي...

فالضفائر والفستان والحلق هي أمور تميز الأنثى عن الذكر، وكل هذه المظاهر كانت تحملها، لكن بشكل يجعلها مختلفة تماماً عن صورة البنت ، وأقرب إلى صورة الصبي ، فكانت الصبي الأعوج أو الصبي المشوه إلى بنت. وتحل الكارثة بالنسبة لها حين يلوح شبح اكتمال الأنوثة فتتبعثر الأحلام ويختفي كل ما هو ممتع وجميل في الوجود.

تقول: " في الثالثة عشر تماما، اكتشفت أن أحلامي تتعثر ببروز نهدين صغيرين لي بوجع بتكور ويتكرر ويصنع مهانتي بإتقان"[1] ، في الثالثة عشر إذا يحدث كل ذلك، والثالثة عشر هو سن البلوغ عند الفتاة ولكنه ليس بالسن الأكيد لأن "البلوغ إن لم يكن في الثانية عشر عند الفتاة كان في الرابعة عشر أو بعد ذلك بسنة أو سنتين أو ثلاث سنوات على الأكثر، ونادرا ما يكون في الثالثة عشر لأن جسم الفتاة يكون قد فوت المرحلة تلك، ومن ثَمَ يتأخر البلوغ بعدها بسنة على الأقل فنادرا ما يكون البلوغ في الثالثة عشر إلا في الحالات القليلة النادرة "[2]، ولكنها قصدت سن الثالثة عشر لأن لهذا الرقم دلالة سيئة حسب الأساطير والحكايات، ولأنه رقم يدل على النحس ودائما يكون فال سيء ورمز إلى التشاؤم والمصاعب، ومن ثَمَ يكون للبلوغ نفس دلالة هذا الرقم.

فسنة الثالثة عشر هي سنة المصاعب، وكل ما يحدث فيها يكون بالضرورة أمرا سيئا، فمعنى البلوغ هو اكتمال الأنوثة ومعه اكتمال التعاسة وبلوغ الانحطاط والعيش في الحضيض والنحس والتشاؤم، وكل ما يرمز إلى المهانة والتحقير، وكل ما يقضي أيضا على الأحلام الجميلة وعلى تعثر طموحاتها.

فببروز النهدين ينتهي مشوارها، وباكتمال دوراتهما يُقضى على أمانيها، وبهما تعيش عذاب الضمير.

مباشرة يتبادر إلينا سؤال حول هذه المشكلة: فهل فعلا تعيق الأثداءُ النساءَ في تحقيق ما يتمنين، أم أنها ليليت وأتباعها من ترين الأمر كذلك ؟

أ لأنها جعلت أجسادهن تختلف عمّا كانت عنه سابقا أم لأنها ميزتها – بحدبة تعلو صدورهن – عن الذكور ؟

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 16.

2- فريدريك كهن :حياتنا الجنسية مشاكلها وحلولها، ترجمة: الصيدلي انطوان فيلو، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ط 19 ، 1982م،ى ص : 58.

إن رفضها الدائم للأنوثة أمرٌ صرحت به في كل رواياتها فهي وإن استسلمت لوضعها بعد يأسٍ، تتملص مرة أخرى للاستنجاد بذكورتها المتخيلة، " إذ لم تنفعني أنوثتي في النهاية، كان تنكري الذكوري يفيدني في هكذا مواقف بنسبة أكثر"[1]، فحتى احتمائها بالأنوثة في بعض المواقف التي تتطلب ذلك، جعلها تفشل في تسيير أمورها وتسويتها.

فلبس الفستان لإغراء الشاب المقصود لم يفد بشيء، وكذلك تسريحة الشعر الطويلة التي تميز النساء الجميلات، لم تجذب نظره. بل تصر على أن التنكر الذكوري في مثل هذه الحالات هو الحل الوحيد الذي سيجعلها مميزة أمامه، و أنها ستلفت انتباهه بلا مبالاتها لمظهرها ولتسريحة شعرها الغريبة، أو للباسها الذي يشبه بدرجة كبيرة لباس الرجل، إن الحل إذا هو أن تكون فتاة بمظهر رجل كي تجعله يهتم بها ولكي تلفت انتباهه وربما لتفوز بقلبه .

"ما الذي أصاب لويزا والي القوية، التي تستنجد بها صبايا الحي في المواقف الصعبة؟ ما الذي أصاب (عيشة راجل) كما تحب أغلبهن تلقيبي.." [2].

إن صفة (عيشة راجل) * في حد ذاتها مشوهة للأنوثة، فهي ترمز للمرأة التي تتشبه بالرجال من حيث القوة والتسلط والحكم، وقصتها تعود إلى عهد الرسول –عليه الصلاة والسلام– حيث أطلق الشيعة كارهو عائشة أم المؤمنين – رضي الله عنها– هذه الصفة عليها " فهي عند الشيعة في قرن واحد مع معاوية ، وعمرو بن العاص، والمغيرة بن شعبة، ويزيد، وسائر بني أمية، مع أنها ما قتلت صالحا ولا فرضت بيعة على الأمة بالسيف ولا اقتنت الدور والقصور والغلمان والجواري " [3]، لكن تَزَعُمَهَا على الجيش وقيادتها له قلبت الموازين وجعلتها منبوذة بعض الشيء، وكثرت عليها الأقاويل رغم أنها من سيدات نساء العالمين وزوجة حبيب الله وابنة الصديق، كانت هذه الحادثة النقطة السوداء في مسيرتها وفي مسيرة المرأة إلى يومنا هذا.

1– فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 105 .

2–المصدر نفسه، ص: 33

3–خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، ص: 137/ 138

*"عيشة راجل"، مثل شائع في الجزائر عامةً ، يطلق على كل امرأة تشبهت بالرجل في القول أو الفعل أو العمل أو الملبس... وتعود أصوله إلى المناطق التي تركزَ فيها الشيعة بعد الفتح الإسلامي للمنطقة، حيث جاؤوا ومعهم كل أفكارهم ومعتقداتهم التي روجوها بخصوص مذهبهم المعتمد، ومنهم شاع هذا المثل الذي يطعن في شخص سيدة نساء العالمين وزوجة رسول الله صلى الله عليه وسلم، عائشة ابنة الصديق رضي الله عنهما.

باعتبار قول رسول الله " لن يفلح قوم ولوا أمرهم امرأة "[1]، ورغم ضعف الحديث وروده بصيغ مختلفة تؤكد بطلانه إلا أنه حديث شائع ومعمول به كثيرا.

هكذا إذا هي، هي (عيشة راجل) كما تحب أن تكون عائشة فعلا، هي السند لكل الفتيات ما دامت تحس بمعاناتهن أمام ظلم الصبيان لهن، وهي القادرة على التصدي في كل الحالات.

لذلك كانت فوضاها لا تتوقف، ولذلك كانت تعلن عن فشلها في أن تصبح أنثى وإلى الأبد، فهي لن تستطيع أن تكون كذلك، وهي نفسها تقر بذلك "كنت مشروع أنثى، ولم أصبح أنثى تماما بسبب الظروف..." [2]، فهل ألم فقدان الهوية فظيع، أم أنه أمر بسيط يمكن التعود عليه مع الوقت؟

في كل الأحوال، هي الوحيدة التي تعرف ذلك وهي التي لا تمل من تكرار الفكرة وتأكيدها هذا الأمر، فلا تخلو كل رواياتها الثلاث من عبارات بمثل:

"كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا"[3].

" خصوصا لخجلي الدائم من أنوثتي "[4] .

" مراهقة مثلي، تعيش في خصام دائم مع أنوثتها "[5] .

" وأمقت لأنني أنثى "[6] .

" غير الأنوثة المرة، لا شيء كان يرافقني في تلك الشوارع التي لا تمل من تعذيبي "[7] .

" ما أتعس أن يكون الفرد عندنا امرأة.." [8].

"كانت رغبتي الأولى أن أكون صبيا..." [9].

نبرة الرفض تبدو واضحة بشكل جيد، وحتى لغة يأسها واستسلامها لا تخالف اللغة الأولى كثيرا.

" وحتى حين نواجه أنفسنا لا نجد فرقا.

واجهت نفسي في المرآة، وكأنها شخص آخر...

1- رواه بن أبي شيبة، منقول عن : خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، ص: 138

2- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 19.

3- المصدر نفسه، ص: 22

4- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 26 .

5- المصدر نفسه، ص: 120.

6- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة ، ص: 38 .

7- المصدر نفسه، ص 44.

8- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 12 .

9- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة ، ص: 14 .

فتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات، قليلة هي الأشياء التي توحي بأنني أنا.." [1].

ككل النساء، لا يوجد فرق بين هاته وتلك، بين المثقفة والأمية، بين ابنة الريف وابنة المدينة، لا يوجد أدنى فرق، حسبها المرأة مهانة كيفما كانت وفي أي زمن تكون فيه.

إن نظرتها التشاؤمية للأنوثة وكرهها لشكل الأنثى، جعلها تتخطى حدود المعقول حيت تقول:

"هنا فقط نصل إلى قبورنا ونصل زحفا بعد أن تلعب بنا حفر الطريق بأجسادنا "[2]

إن الوصول إلى شيء اسمه البلوغ، بلوغ واكتمال التشكل الجسمي يعني الوصول إلى القبر، يعني النهاية والموت والفناء، وتلك التغييرات والتفصيلات التي تحدث لجسد الفتاة هي حفر طريق تلاعبت بأجسادهن ؟؟

بأي حق توصف هكذا الأنوثة؟ وأي ذنب ارتكبته الأنوثة في حق هذه الرافضة وفي حق الكثير من الرافضات أمثالها، لوضعهن ؟

ومهما كان الإثم كبير، فعقابها لن يكون لهذا الحد وكرهها لن يبلغ هذه الدرجات من الحقد والبغض. أم " لأنها امرأة والمرأة كما قال غي دي كار تعشق السرد لأنها تقاوم به صمت الوحدة"[3] ، فهي تسرد ولكن لا تتحدث، ولا تفرغ ما في جعبتها كي تتخلص من أحقادها وتتخلص من آلامها

وربما هي تعاني في صمت أيضا، لأنها تخطئ في حق أنوثتها فتلجأ للسرد لتتخلص من أوجاعها، لكنها بهذه الطريقة تزيد أوجاعها، وتؤكد حقدها لنفسها ولجنسها ولهويتها.

فهي برفضها لجنسها تصنع مهانة نفسها وليست أنوثتها من تفعل ذلك ، وهي برفضها لشكلها تشوه نعومتها وليس اتساخ قدميها هو سبب التشويه أو ضياع الحلق أو تمزق الفستان.

إنها برفضها لذاتها، لشخصها، ولطبيعة وجودها تعمل على طمس هويتها، وقتل كل ما هو جميل في داخلها، وما دامت تتمنى التخلص من هذه الأنوثة التي تتبعها، فإنها تتمنى التخلص من حياتها كلها.

فلا هي أنثى، ولا هي كاتبة، ولا هي إنسانة، وحتى الحياة التي تعيشها حواء بحلاوتها ومرارتها بفرحها وحزنها، ببأسها وشقائها، بغنجها ودلالها لم تتمكن هي من تحقيقه ، فكيف تفهم الأنوثة وهي لم تتقن دور الأنثى ولم تفهم أن تكون بطلة أنوثة متميزة في مشروع حياتها .

كما في قولها : "كنت مشروع أنثى، ولم أصبح تماما بسبب الظروف...

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة ، ص: 18 .

2- المصدر نفسه ، ص: 33 .

3- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص:13 .

كنت مشروع كاتبة ولم أصبح كذلك، إلا حين خسرت الإنسانة إلى الأبد...
كنت مشروع حياة ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عشره... " [1]

تقول (كنتُ)، ما يعني أن هذا الفعل كان في السابق قبل زمن بعيد،لتضيف بعدها كلمة (مشروع) وكأنها خُيِرت بين مشروعين أو أكثر، فكان حظها السيئ قد أوقعها في مشروع الأنثى الذي فشلت فيه بامتياز بسبب ظروف لا تعرفها ، رغم أنها من صنعت تلك الظروف كي تتخلص من أنوثتها أو كي توهم نفسها بأنها قد تخلصت منها.

كنت مشروع كاتبة، والكتابة مشروع إنساني وهدفه نبيل وسامي فكيف لها بخسارة الإنسانية بسبب هذا المشروع، ولماذا تتخلى عن إنسانيتها وإلى الأبد وهي بداية مشروع إنساني لا غير؟

كنت مشروع حياة...، كيف ذلك وكلنا مشاريع للحياة، وليست الحياة مشروعنا؟

ورغم ذلك فإن صمودها أمام خسارتها لهويتها وتخليها عن إنسانيتها لم يسمح لغطرستها في أن تجعل من الحياة لعبتها، فهي مشروع حياة وبالطبع كيفما تحب هي أن تكون هاته الحياة.

إن اعترافها أنها لم تحقق غير عشر مشروعها الأخير لدليل قاطع على أنها خسرت الباقي بخسارتها لهويتها، لجنسها، لأنوثتها، ولإنسانيتها. فلا حياة بدون إنسانية، ولا إنسانية بدون تحديد الجنس، ولا جنس بدون أنوثة ورفض الأنوثة هو بالضرورة رفضٌ للحياة وتعدي عليها.

وهي لن تكون أنثى لأنها ترفض ذلك، ولن تكون ذكرا لأن الله لم يجعلها كذلك. ولكنها ستظل الصبي المشوه الذي يأبى أنوثته .

فلماذا هي كذلك أ لأنها " أنثى تملأها العقد "[2] – على حد قولها –، أم لأنها ملأت نفسها بأوهام وخيالات لا يمكنها التحقق، أم لأنها سبحت عكس التيار واشتهت الطريق الخطأ، وربما لأن أنوثتها عاقبتها بخذلانها مرات ومرات.

وربما لأن العقد كانت تملأها، فتجعلها تتوهم أنّها مسكونة بعفريت يساعدها على أن تكون مثل صبيان العائلة أو صبيان الحي ومختلفة عن باقي بنات العائلة، فالمهم عندها أن تكون متميزة فهي وإن لم تكن تعتبر الأنوثة تمييزا لها فقد اختارت أمرا آخرا، تقول: "إن سيدي إبراهيم كتب حجابا لينجح الذكور وكتابا آخرا ليجعل من الإناث ربات بيوت، أما أنا فيسكنني عفريت...لهذا اختلفت عن الأخريات"[3]

1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 15.
2-المصدر نفسه، ص: 19.
3-المصدر نفسه، ص 22/21.

فرغم ذكائها ونجاحها إلا أنّها لا تختلف عن الأنثى في أمور تعبث بمخيلتها وتصور لها أنها على صواب، فهي تؤمن أنّها العفريت الذي يسكنها هو ما يجعلها متمردة ورافضة على عكس بقية بنات العائلة.

وهو ما جعلها تعيش في صراع دائم مع أهل البيت، لكنها تتحداهم وتعلن التحدي وتخاطر بكل ما يمكن أن تفقده من أجل أن تكسر قراراتهم المعلنة ضدها، تقول:

" بدا الخوف على ملامح أمي وقالت عيناها أكثر ممّا قالته،

ضاع الكلام منها وبحثت أصابعها على موضع القلب لتهدئته:

يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة...

سأرى من سينكسر أنا أم هم ..." (1)

إنَّ صورة الأم في هذا المقطع الروائي، تعني من دون شك صورة المرأة الخائفة القلقة على مصير ابنتها القابعة تحت سلطة رجل قادر على فعل أي شيء من أجل ردع ومنع ما يمكن أن يلحق به وبسمتعه ضررا، وإن لم يكن هذا الضرر بالأمر الكبير الذي يجب أن تحدث من أجله كل هذه البلبلة والفوضى.

لكنها كانت عكس والدتها تماما، فكل من كلامها، ردود أفعالها، ومواقفها ، جميعها كانت عكس شعور والدتها التي توقعتها أضعف من ذلك.

فنبرة الأم كانت تحمل بعضاً من الخوف واليأس والضياع، في حين أنَّ نبرتها كانت تحمل أمورا معاكسة، أمورٌ تجعل والداتها تخاف حقاً، فتفكيرها ذهب حد كسرهم – أي رجال العائلة – قبل أن يكسروها، وهي تعرف تماما ما المقصود بكسرها، لذلك ستكون السباقة لفعل ذلك.

إنها تبحث عن ذاتها بين ذواتهم، وتبحث عن حريتها في مقابل نزعها الحصار المفروض من طرفهم، وتبحث عن المساواة المقررة في عرفهم أو في عاداتهم وتقاليدهم أو في دينهم المصطنع بين الرجل والمرأة.

وهي تعي تماما أنَّ لا مساواة مقررة بين الرجل والمرأة لا في عاداتهم وتقاليدهم، ولا في عرفهم ودينهم الذي عمدوا إلى وضع تشريعاته كما راق لهم ذلك ، لكنها بجرأتها وتمردها ستحاول أن تصنع بنفسها هذه المساواة أو أن تحقق جزءا منها على الأقل، لذلك فهي ستفعل أيَّ شيء لتزعزع راحة بالهم وتسرق سكينتهم وهدوئهم فهي ابنتهم قبل أي شيء، لذلك هي تعرف بشكل جيد نقاط ضعفهم وستستغلها لصالحها ولتنفيذ هدفها قبل أن ينفذوا هدفهم اتجاهها ، فتكون السباقة لكسرهم قبل أن يكسروها .

1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 28.

ظل الصمت يلازم الأنثى في كل ما يخصها، في طفولتها، في حياءها، في صوتها، وحتى في فرار زواجها... لذلك كان الصمت عادةُ النساء ، ولا يمكن اعتبار هذه العادة سيئة أم حسنة لأن من النساء من تعتز به ، ومنهن من تمقته.

تقول : "سكتت يمينة الصغيرة كان يجب أن تسكت هي الأخرى بشكل ما وأن تتعلم لغة الصمت منذ الآن، إنها عادة متوراثة لدينا " [1] ، لكنها لم تقم بإسكات جميع شخوصها ؟ أليست هي نفسها أنثى مثلها مثل يمينة، والعادة عادة متوارثة عند كل أنثى؟.

يمينة الصغيرة سكتت، سكوت يمينة لا يعني بالضرورة تفهمها للأمر أو خضوعها المفروض رغما عنها للواقع المر الذي تعيشه، لأنها أشارت إلى سن يمينة في بداية قصتها، يمينة لم تتجاوز السادسة من عمرها، ما يعني أنّها في مرحلة صغيرة من العمر تتقبل فيها أوضاعها مهما كانت، لأنها لا تعرف معنى الرفض بعد، وهي كباقي الإناث في ذلك الوقت الرهيب من عمر الجزائر، كان لا بد لها أن تتأقلم في كل الظروف وبكل الحالات.

سكتت يمينة الصغيرة، لكن شخصية أخرى من شخوص رواياتها الثلاث لم تسكت ولم تتقبل الظروف التي فرضتها عليها الحياة، فلماذا لم تسكت " لويزا" بطلة مزاج مراهقة عن ظلم أعمامها ، ورفعت شعار التحدي لأجل أن تقهر الأوضاع التي آلت إليها بعد أن صارت مهددة من طرف الجماعات الإرهابية، كما تقول:

" لن أقبل هذه الأوضاع،

ولن أستسلم،

سأرفع شعار التحدي..." [2]

ولماذا لم تسكت بطلة تاء الخجل عن أوضاعها ، بل ووصل بها التفكير حد كسر العائلة قبل أن يقوموا هم بكسرها، كما ظلت تقول:

" سأكسرهم قبل أن يكسروني..." [3]

أما بطلة اكتشاف الشهوة "باني" فإنها تمردت على الدين وعلى كل الأعراف، وتمردت كي تتحرر من ظلم والدها وأخيها، ومن ظلم كل الرجال.

1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص:95.

2 - فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص : 174.

3-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 28.

كما كانت تقول: " لم أكن مجرد أنثى عادية، لذلك لم أسكت عن الأشياء التي لا تروقني... لطالما شكلت عبئا ثقيلا على عائلتي برفضي المتكرر لكل تلك الأشياء.." [1]

فلماذا لم تسكت أيَّ واحدة منهن مثلما سكتت يمينة عن ظلم كل البشر لها، أم أنّها تحاول أن تكون الوجه الآخر للأنثى وأن تثبت مدى صحة الأسطورة، ولتبين أنّ الأنثى ليست حواء وفقط.

بل الأنثى هي حواء المسالمة وهي أيضا ليليت المتمردة والرافضة لكل القوانين، فهي" ليليت التي رفضت أن يكون آدم هو الأقوى والمسير والعارف بكل الأمور ما دامت قد خلقت من نفس الطين التي خلق منها هو، فكانت لا تختلف عنه في شيء، وهي أيضا حواء التي أعطته القيادة بمجمل حريتها لأن ما يهمها هو أن تسعده وأن تكون له الزوجة المطيعة وما دامت قد خلقت من ضلعه فهي جزء منه، ولن يكون لها كيان أو وجود إلا بوجوده هو .... إن الأنثى هي حواء وليليت على حد سواء، كل منهما تمثل صورة مختلفة عن الأخرى كلاهما تشكل المعنى الحقيقي للأنثى." [2]

فهي تريد حقا أن تجسد صورة ليليت الرافضة المتمردة في شخصها كي تتميز عن البقية، لأن الهدف من كل هذا هو تميزها، ثم إن سكوت يمينة هو سكوت حواء وضعفها هو ضعف حواء لا غير. وإن كان لا بد من أن تختار واحدة فهي تفضل أن تكون الأنثى المتميزة برفضها المثيرة للمتاعب والمسببة للمشاكل بالنسبة لآدم الرجل.

---

1 – فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص : 19.

2- هانس يوآخيم ماس: عقدة ليليت، ترجمة: الدكتور سامر جميل رضوان، ص:11

الزواج المقدس ونهاية اللذة :

الزواج في الإسلام عقد متين وميثاق غليظ، يقوم على نية العشرة المؤيدة من الطرفين لتتحقق ثمرته النفسية التي ذكرها القرآن الكريم، من السكن النفسي والمودة والرحمة وغايته النوعية العمرانية من استمرار التناسل وامتداد بقاء النوع الإنساني.

كما في قوله سبحانه: " والله جَعَلَ لَكُم من أَنفُسِكُمْ أَزْواجاً وَجَعَلَ لَكُم مِن أَزواجُكُمْ بَنينَ وَحَفَدَةٌ "[1]

وقوله أيضاً : "فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ. "[2]

وكما سبق لنا أن تطرقنا لمفهوم الحجاب في اللغة والاصطلاح، سنتطرق للتعريف بمصطلح الزواج أيضاً.

الزواج لغة:

جاء في لسان العرب أنَّ: "الزواج من زوَّجَ يُزَّوج زواجاً، وأصله زوج، والزوج خلاف الفرد، زوج أو فرد كما يقال شفع أو وتر، قال تعالى :"وأنبتنا من كل زوج بهيج" فكل واحد منهما زوج ، ذكر وأنثى"[3].

ويعرفه الفيروز أبادي بقوله :" والزوج كل اثنين وهو ضد الفرد.. والزواج هو اقتران الزوج بالزوجة أو الذكر بالأنثى... "[4].

ومن خلال التعريفين السابقين، يمكن القول إنَّ الزواج هو اقتران أحد الشيئين وازدواجهما بعد أن كان كلا منهما منفرداً.

الزواج اصطلاحاً :

عرفه أبو زهرة فقال: " إنه عقد يفيد حل العشرة بين الرجل والمرأة، وتعاونهما ويحدد ما لكليهما من حقوق وما عليها من واجبات"[5].

وعرفه أبو حنيفة النعمان بقوله : " الزواج عقد يفيد حل استمتاع كل من الزوجين بالآخر على الوجه المشروع"[6].

1-سورة النحل، الآية: 72 ص: 227.

2-سورة النساء ، الآية 03 ص:64.

3-ابن منظور: لسان العرب، باب (ز و ج) ، ص: 29.

4-الفيروز أبادي : القاموس المحيط، ص: 144.

5-أبي البركات عبد الله النسفي: كنز الدقائق مع شرحه الفائق، تحقيق أحمد عناية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2000م ، ص: 228.

6-محمد أمين ابن عابدين : الدر المختار شرح تنوير الأبصار في فقه مذهب أبي حنيفة النعمان، مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3 ، د ت ، ص: 43.

وفي مفهوم الزواج أيضاً، قيل إنَّه عقد بين الرجل والمرأة يبث لهما حقوقا شرعية، تقوم على المودة والرحمة والمعروف والإحسان تماماً كما جاء في كتاب المولى سبحانه وتعالى، وكما بلغنا الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام في عديد من الأحاديث النبوية الواضحة والصريحة، كما في قوله :" يا معشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج فإنه أغض للبصر وأحصن للفرج ومن لم يستطع فعليه بالصوم فإنه له وجاء" (1)

لكنَّ ظهور حركات التحرر النسائية غيرت في معناه وحورت أشكاله وقوانينه المعروفة.

فإلى أي شكل من الأشكال ينحاز الزواج من منظور كاتبتنا فضيلة الفاروق، وكيف غيرت الكثير من سننه ولماذا جعلت منه لعبتها المميزة ؟

بين مناداتها بالمساواة بين الرجل والمرأة، وبالتحرر النسوي وبإشراكهن في كل المجالات والميادين لا شك أنّ فضيلة قد تخَلخلُ مفهوم نظام الزواج كليا، وقد تدعو إلى تهديمه. ليس لأن المرأة هي المضحية أكثر في هذه اللعبة، بل لأنه – حسبها – أمرٌ يؤدي إلى نهاية الحياة لا إلى استمراريتها، ولأنه فعل لا يخوض غماره إلا المجانين، وهي التي تقول:

" أنا مجنونة حتما ...

مجنونة لأنني أقدمت على الزواج ..." (2)

إن قولها لكلمة أنا كبداية في هذا النص، جاء فيه تأكيد وإصرار لهذا الأمر. فهي تؤكد أنّها من تزوجت وهي بفعلها هذا كأنها تقر بارتكاب جريمة، فتقول أنا الجانية والمرتكبة لهذه الخطيئة، ويلزم عليّ الاعتراف بالذنب.

ولذا عمدت فضيلة الفاروق إلى تقديم "شخوص نسائية امتازت بقدرتها الفائقة على تغييب الرجال في فضاء اللذة وكبح جماح وحشيتهم حينما تفور طاقات أجسادهم " (3) .

وخلقت من الرجل جسدا تعبث به النساء و لا تهتم بغير ذلك من تفاصيله الباقية رغم ما ينص عليه قانون الزواج ورغم ما يدعو إليه من احترام وتفاهم ومودة، تخلق التآلف بين الرجل والمرأة.

1- صحيح البخاري، الجامع الصحيح المختصر من أمور رسول الله عليه الصلاة والسلام وسننه وأيامه: محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي ، تحقيق : مصطفى ديب البغا، دار بن كثير، اليمامة، بيروت، لبنان، ج 5، باب (اب)، رقم: 4887، ط 3، 1987م ص: 1950.

2-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:24.

3- محمد عبد الرحمن يونس : الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، مؤسسة الانتشار العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998م. ص 120.

فقد كانت كل بطلاتها تتفرد بفرض شخصياتها على الأزواج وتعمل على إلغاء دورهم البطولي، كما أنها تؤكد أنّه علاقة – أي الزواج – نادراً ما يجمع بين قلبين جمعهما الحب، وإن كان ذلك قد حدث فإن العلاقة ستتعرض للكثير من الصراعات والنزاعات التي تخلخل هذا الزواج وتهدم هذه العلاقة.

"جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض "[1]

فالزواج يعني بالضرورة الجمع، والجمع هو الالتئام والشمل وعدم الفراق فهو من الأمور التي تدعو إلى الاستمرار والبقاء مع الإنسان المجموع به أينما كان، ولو كانت الجدران هي الشيء الذي جمع بين الزوجين.

ويبدو أنّ الجدران ما هي إلا تعبير عن البيت الذي لا يعني لها شيء غير أنها جدران تحميها مما قد يشكل لها خطرا ما، ويستحيل أن تكون هذه الجدران محملة ببعض الحب والسعادة التي تغطي بيت الزوجية. البيت الذي لا بد أن يكون كذلك غير أن بيتها هي لم يكن كذلك وكان مجرد حيطان تزيد من ألمها وجرحها، وتهددها بالسقوط.

كانت هذه الجدران قد وقفت وتماسكت بسبب قرار عائلي، تصرحُ منذ البداية بوصفه أنه قرار بالٍ أي أنه قرار قديم وقد يكون قرار بائس، والأمر البالي هو الأمر القديم والرث الذي لا يجدَدُ فيه شيء.

فكان زواجها زواجا تقليديا بحتاً، ومجرد علاقة جمعت بين اثنين ليس لأنهما يريدان ذلك بل لأن العائلة تريد ذلك ولأنهما بحاجة إلى ذلك خاصة وهي التي تقول:

"للأسف كنت أنتمي إلى مجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين" [2]، فكانت ثلاثينيتها أمرٌ لا بد من تداركه وتصحيحه ولو بالهروب مع زوج مجهول، فهذا أحسن قد يكون أنسب حل لها وللعائلة.

فمن البداية تقر بأنَّ هذا ما كان يجمع بينهما ولا شيء آخر غيره، فالارتباط برجل تجهل تفاصيل حياته، أحسن بكثير من البقاء مع كلمة عانس أو (بايرة)، لأنها بحد ذاتها مشكلة قد تجعلها تتورط في أقسى وأصعب المشاكل التي لا حل لها.

فاختارت هي الزواج من رجلٍ لا مشاعر حب بينهما، ولا أفكار تجمعهما غير عقد الزواج هذا، ولا يهم أبدا إن كانت بينهما أزمنة وأجيال كما تقول، فرغم التنافر والبعد الموجودين إلا أنها قد ترتاح لهذا

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:07.

2-المصدر نفسه: ص:21

القرار كثيرا، لكنها تخطئ في حساباتها فتعمد إلى الاعتراف بذلك :

" لم يكن الرجل الذي أريد...

ولم أكن المرأة التي يريد ...

ولكننا تزوجنا ...

تزوجنا وسافرنا ومن يومها انقلبت حياتي رأسا على عقب ..." [1]

فهي تضيف أيضا أنّه لم يكن الرجل المراد ولم تكن الزوجة المرادة لكنهما اختارا الحل الأقل ضررا، وفضلا العيش معا وبعيدا عما يمكن أن يحسسهما بفروقهما، فكان السفر وسيلة لتفادي ما قد يقلب حياتهما، لكن السفر لم يكن أبدا الحل الصائب لأن حياتها انقلبت رأسا على عقب بعد ذلك السفر.

فالزواج والارتباط هربا من العنوسة ليس بالضرورة حلا لتفادي العناء ومتاعب الحياة لأنه أمر قد يودي إلى أكثر ما قد يسببه الأمر الأول، مثلما تقول: " حقارتي بدأت من هنا، من هذا الزواج الذي لا معنى له من هذه المغامرة التي لم تثمر غير كثير من الذل، وكثير من الانهزامية والتلاشي والانتهاء في غاية السخف... كانت تحدث لي أمور لا أفهمها، أمور تجعلني أنتهي أتوقف عند لحظة اتخاذي لقرار الزواج"[2]، فإذا كان الزواج هو المغامرة من أجل بداية حياة حقيرة، فمن المؤكد أنّه مشروع فاشل وأضراره كثيرة لا يمكن تجنبها بسهولة، فالحقارة هي الدناءة والوضاعة وكل ما يوحي بالسقوط إلى ما هو أسوء وأقذر، وزواجها كان السبب في سقوطها في هذا الوحل الذي لا تعرف كيف تنظف منه، وهي التي لم تجن منه غير الذل والإحباط وكره شديد للزواج وللرجل ولما يربط المرأة بالرجل.

حياتها انتهت إذا ببداية هذا الزواج، بإقامة هذه العلاقة المجهولة مع رجل مجهول لا تعرف عنه أنه رجل ينقذها من مشاكل عديدة، لكن حدث العكس كما تقول:

"خمس وثلاثون سنة، وأنا في انتظار (عريس) يليق بحجم انتظاري ومواهبي ورهافة حسي ومشاعري، وإذا بي كما يقول المثل (صام صام وفطر على بصلة) "[3]

فبلوغها سن الخمس والثلاثين دون شرف الحصول على زوج، يعني تقلدها لقب عانس بجدارة، ولا حل لها سوى اغتنام آخر فرصة لها قد تنقذها من هذا المشكل العويص الذي يهدد أمنها وسط عائلتها، ذلك أن بقاء البنت أكثر من ثلاثين سنة في البيت أمر مقلق فعلا، حتى أنَ الأمر قد يصبح أكثر خطراً

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:07

2 – المصدر نفسه، ص: 09.

3-المصدر نفسه، ص: 10/9.

ويتجاوز العائلة ليمس المجتمع أيضا، فتصير العانس محل شبهة لأنها في نظرهم ستفعل المستحيل من أجل أن تنال زوجا مهما كان وضع هذا الزوج ومهما كانت ظروفه.

وبالتالي تصبح امرأة غير مؤتمنة أينما حلت، ويعدم الوثوق فيها من طرف كل نساء الحارة، وفي هذه الحالة من دون شك القبول بأول عريس يدق الباب هو أمر لا نقاش فيه دون حسابات مسبقة لمدى خطورة الزواج مثلاً، أو للأضرار التي قد تلحق بالعروس إذا ما كان العريس رجلا سيئا فمن دون تردد يكون القبول، وتكون المشاكل بعدها مباشرة.

وتكون الزوجة في وضع لا تحسد عليه، فتحقد على زوجها في صمت وتكره كل من ساهم في إتمام زواجها وتكره فكرة الزواج كليا.

والحقيقة أنّ الضحية لا تتمثل في المرأة فقط، لأن الرجل قد يكون ضحية هو الآخر وبأي شكل من الأشكال يبحث عن طريقة ليتدارك خطأه فيهاجر أو يبحث عن الحب الذي يريده في مكان آخر خارج منظومة الزواج، لأنه لم يجد اللذة التي ترضيه ولأنه لم يكتشف الحب الذي تمناه بعد، تقول عن زواج والديها:

"والدتي التي لم تكن بمستوى هوائيات والدي ...

والدي كان رجلا وسيما، وفي نظري كان وسيما جدا وكثيرا ما كانت تبلغنا أخبار عن غرامياته عن طريق بعض المغتربين، ولا أذكر أن والدتي كان يهزها الأمر، إذ كان حزنها غير متعلق بخياناته المتكررة وإنما بذلك الوعد القديم الذي حنثه يوم تزوجها ليعلقها على ورقة واجب، لم تكن تعني له أكثر من ورقة صالحة لمسح حذائه ... أو أفواه المجتمع ؟؟ ....

مؤلم جدا أن تمنح امرأة عذريتها لرجل أحب بل فضل على طهرها نصف عاهرات فرنسا والجزائر .." (1)

فذنب هذه الزوجة أنها لم تكن بمستوى حلم زوجها وأمنيته من زواجه، لقد ظل يحاول عبثا أن ينسى نزواته لكنه لم يستطع ، كان يتمنى أن يكون الزوج الصالح لكنه أيضا لم يستطع.

إن الزواج بالنسبة له كان نهاية للذة بل كان قتلا لنشوته، وتحطيما لرجولته التي كانت ترجو من هذه الزوجة الكثير، فهو الرجل الوسيم الموجهة إليه كل الأعين فكيف له أن يَتسَايَر مع امرأة لا تقدِر من كونه كذلك أبدا.

فكانت الهجرة هي المنفذ والحل الوحيد للتخلص من شبح هذه الزوجة ولأنه هناك سيكون بمأمن عن الناس التي ترصدته سابقا وكانت السبب وراء زواجه الفاشل، ولأن المنفى كما يقول ميشال فوكو هو

---

1 – فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 14.

الحرية ، فهو في غربته رجل متحرر لا يحاسبه شخص عن أخطائه، مخلفا وراءه امرأة تمنت أن تكون حبيبته قبل أن تكون زوجته على الورق لأنها تعرف من دون شك أنها لم تنل إعجابه ورغم أنّها الأحق به والأولى، فهي تعرف أيضا أنّ هناك الكثيرات ممن يفضلهن زوجها عليها، فكان عذابها مرتين. مرة من أجل فشلها ومرة أقسى من أجل خيانته لها.

الدين والمجتمع على حد سواء مشتركان في هذه الجريمة، فلا هو الدين يغفر له خطاياه بظلمه لهذه الزوجة المقهورة، ولا هو المجتمع يخفف عليها آلامها، ولولاهما لما كان هذا الزواج كليةً.

الزواج نصف الدين والعانس عالة على المجتمع، وكل رجل متقي وعابد ومؤمن بالله ومتبع لسنة النبي – عليه الصلاة والسلام– عليه بالزواج، فلا رهبانية في الإسلام، حيث وقف الإسلام دون إرخاء العنان لغريزة الجنس لتنطلق بغير حدود ولا قيود، ولذلك حرم الزنا وما يفضي إليه وما يلحق به. ولكنه إلى جانب ذلك قاوم النزعة المضادة لذلك ، نزعة مصادمة الغريزة وكبتها.

"ومن أجل ذلك دعا إلى الزواج ونهى عن التبتل* والخصاء**، فلا يحل للمسلم أن يعرض عن الزواج مع القدرة عليه بدعوى التبتل لله، أو التفرغ للعبادة والترهب والانقطاع عن الدنيا. وقد لمح النبي عليه الصلاة والسلام في بعض أصحابه شيئا من النزوع إلى هذه الوجهة الرهبانية، وأعلن أنّ هذا انحراف عن نهج الإسلام وإعراض عن سنته وبذلك طارد تلك الأفكار النصرانية من البيئة الإسلامية. "[1]

فما ذنب هذه المرأة من هذه القوانين وعمرها يذوب أمامها وأمام أطفالها، تقول:

"وعمر والدتي يلاحقني إلى كل الزوايا لم أر ابتسامتها إلا نادرا، لا يهمها فرح أو عيد أو مناسبة من تلك المناسبات التي تشتهي النسوة حضورها لتغيير فستان في كل ساعة، أو إطلاق سراح النميمة على ألسنتهن، أو المزاح أو إفشاء أسرارهن الحميمة.

اختلفت عنهن دائما بعبوسها وذبولها.

يُخيل إليّ أنها لا يمكن أن تعيش إلا إذا تكررت بحزنها ذاك، وباهماكاتها اليومية التي لا تنتهي وبجلستها المسائية أمام أي إنتاج مصري في التلفزيون تتحجج بمشاهده الحزينة لتبكي حزنها هي ....

كانت ركاما من الحزن والسأم"[2].

---

*التبتل الانقطاع عن النساء وعن الدنيا للعبادة.

**الخصاء قطع الشهوة بسل الخصيتين.

1- يوسف القرضاوي: الحلال والحرام في الإسلام،مكتبة الرحاب، الجزائر، ط20، 1988م، ص: 163.

2-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 13.

إن العبارة الأخيرة توحي بكثير من المعاناة والألم، وبسخطٍ كبير أيضا على الزوجات وعلى الزواج بشكل عام كمنظومة تهدد كرامتهن وتصنع مذلتهن بإتقان.

فهي تصف والدتها بركامٍ من الحزن والسأم، والركام هو الحطام وكل ما شُكِلَ من أشياء قديمة بلا معنى ولا فائدة لها، والدتها كانت كومة حزن وألم وبأس وشقاء، و أيضا ركام من السأم.

والسأم هو المرض والوباء والتعب وكل ما لا يسر نفس إنسان، فوالدتها كانت تحمل في داخلها كل تلك المعاناة والآلام ، تصارع من أجل البقاء لأجل أطفالها. لذلك لم تكن مثل باقي النساء لم تكن تحب ما تحبه النساء ولم تكن تفعل ما تفعله النساء.

كانت تفضل العيش مع معاناتها بصمت لأن ذلك قدرها ولا هروب من القضاء والقدر.

فهي تقول:

" سيئة الحظ على كل حالٍ.. وإلا لما تزوجت رجلا فقط ليحبلها مرة كل سنتين دون أن يعيش أكثر من أيام معدودة كل سنة معها. من هنا بدأت نقاط الاختلاف بيني وبين توفيق. فقد كنتُ ثمرة واجب وكانَ ثمرة حب ..." (1)

فزواجٌ بعد حبٍ و زواجٌ لأجل تطبيق ما يقوله الدين أو لأجل إرضاء المجتمع، كلاهما زواج لكن بمفهومين مختلفين تماما، فهي سيئة الحظ لأنه لم يحبها ولم يقدرها كزوجة أو كأمٍ لأطفاله لذلك كانت سيئة الحظ كما تقول، ولذلك كان زواجهما فاشلا وكان أطفالهما يحسون بذلك.

بينما قد يحدث العكس إذا كان الزواج قد بُنِيَ على أساس علاقة حبٍ كما هو الحال بين والديها، فتقول:

" سأحدثك عن والدتي إذن...

تعرف إليها والدي في مدرسة الرهبان، أحبها وأحبته فطلق ابنة عمه جوهرة وتزوجها.

كل نساء العائلة كانت تكرهها وفيما بعد صرن ينتقمن منها بمكائدهن، كن يعاقبنها بشكل ما لأنها أساءت إلى واحدة منهن... " (2)

إلا أنّ زوجها كان بجانبها دوما، وفي كل فصل من فصول الرواية تؤكد على متانة علاقة الحب التي تجمع بين والديها، لأن والدها كان قد ارتبط بوالدتها بعد علاقة حب كللت بالزواج، ولأنه فضلها على ابنة عمه التي طلقها لأجلها، وفي الحقيقة تحتسب عليه هو، وأمر طلاقها يعد وصمة عار تلحق به هو قبل

---

1 - فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة ، ص:13 /14.

2- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:09.

أن تلحق بها لأنها ابنة عمه، أي ابنة العائلة.

والعائلة ستكون كلها بجانبها، واقفة ضد أي امرأة ستحل محلها وتكون هي السبب في ضياع هذه العلاقة التي كانت من المفروض أن تمتن أواصر الروابط العائلية، غير أنها تهدمت وقد تفكك بعضاً مما لا يريده كل أفراد العائلة.

ولأجل ذلك كانت كل نساء العائلة ضد والدتها لأنهن من دون شك يعتبرنها السبب في حزن واحدة منهن، من بنات آل مقران.

ولأجل أن تعيش تماما كما عاشت جوهرة سيعملن المستحيل للتفرقة بينهما، كما تقول:

" في الصباح التالي كانت أمي قد عادت وخالي السبتي يرافقها شرب القهوة مع سيدي إبراهيم في غرفة الضيوف ثم غادر، أما أمي فقد ظلت صامتة وقد شعرت ببكائها يغمرها حتى الذقن ولكنها صمدت من أجلي ..." (1)

وربما عودتها ليس بسبب أخيها السبتي الذي من دون شك لم تكن له علاقة برجوعها ، بل لأن زوجها لم يشأ أن يطلقها أو يبتعد عنها وهو مستعدٌ لتنفيذ كل رغباتهم في مقابل أن تبقى المرأة التي اختارها زوجة له، فهي تضيف:

"منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع، وفيما بعد عرفت أنه تزوج من امرأة أن تنجب له أطفالا ذكورا ما دامت أمي غير قادرة على فعل ذلك...

عبد الحفيظ متمسك بها ولا يريد تطليقها ..." (2)

فسبب تخليه عنها لم يكن من وجهة نظره هو ، وإنما من وجهة نظر العائلة التي توعدتها منذ أول يوم دخلت عروسا لبيتهم، وربما تزوج لأنها لم تستطع أن تنجب له الذكور، فكانت حجتهم في زواجه هي الأولاد. وقد فعل ذلك وهو يفكر في ردة فعل زوجته التي أحبَّها فتجنب خسارتها، وقرر أن يبتعد ويخرج من البيت، مع العلم أن الجمع بين الزوجتين في بيت واحد هو ما يحدث في كثير من العائلات، ونادرا ما يفرق الرجل بين زوجتيه، فكان فعله هذا دلالة على احترامها وتقديره لمشاعرها بابتعاده مع الزوجة الجديدة، وكم كانت فرحتهم ستكبر وانتقامهم سيتحقق أكثر لو كانت العروس الجديدة قد استقرت معهم في البيت ذاته، كي تعيش الدخيلة ما عاشته جوهرة ، وتجرب آلام الفراق وهجر الزوج لزوجته وتفضيله لامرأة أخرى ، كما حدث مع ابنتهم وكانت حينها هي سبب ذلك في رأيهم.

1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص:20.

2 – المصدر نفسه، ص:20

إن لقرارات العائلة دخل كبير في تسيير علاقات الزواج ومدى نجاحها أو فشلها، وقد تكون أحيانا هي السبب في فشلها وتحويل حياة الزوجين إلى مأساة، بل قد يكون القبول التام أو الرفض التام من قبل فرد محدد في العائلة، حيث يأخذ هذا الفرد دور المسؤول حول قرارات الزواج، كما تقول:

" لالَّة عيشة كان لها سلطة من نوع آخر، فبالإضافة إلى راتبها الشهري الذي تتقاضاه لأنها زوجة شهيد، كانت قد ورثت عن زوجها نخيلا في (مشونش)، وأراضي فلاحية في (آريس) تدر عليها كل سنة مبالغ محترمة من المال، هذا ما يجعل كل عائلة بني مقران كلها تحترمها وتأخذ رأيها في الكثير من الأمور.

وأذكر جيدا حين خطبت خيرة ابنة عمي الحسين، أنها قالت أن العريس لم يعجبها فرفضه الجميع" [1]

فالشخص الذي يكون له قرارات يُتخذُ بها ويُعمَل بمضمونها لا بد أن يكون شخصا مميزا بأمر ما، سواء أكان ذلك بماله أم بفكره وثقافته، أم بأسلوب طرحه ودرجة إقناعه للسامعين، حينها فقط تُسمَعُ نصيحته ويُعمَل بها أيضا.

فلالة عيشة لم تكن امرأة مميزة بكلامها أو بطريقة تفكيرها، وإنما أموالها الطائلة التي تعينهم في تسيير شؤونهم وتعاونهم في حل مشاكلهم هي التي جعلتها كذلك، وجعلها تتدخل في الشؤون الخاصة للعائلة وفي قرارات مصيرية مثل الزواج وهو ما حدث تماما في خطبة خيرة ابنة الحسين، حيث أن الرجل المتقدم للخطوبة لم ينل إعجابها فرُفِضَ دون استشارة شخص آخر.

ومرة أخرى تفرض رأيها حتى على الشباب المثقف وتهدد مصائرهم.

فتقول:

" قال لي:

يجب أن نرفض أن يقرروا مصائرنا.

فهمته كان يقصد موضوع الزواج،

قلت:أنا رفضت.

أنت هربت وهناك في بيتنا اتخذ القرار وطبعا لا تعرفين ماذا حدث بعد اعتقال محمود.

لقد استجوبنا كلنا وربما نحن تحت المراقبة، ويقول البعض إنه قد تلفق لنا أي تهمة خصوصا بعد أن عثروا على أسلحة مخبأة في خم الدجاج، بالنسبة لي قام صديقي بتسجيلي في جامعة (غرو نوبل) وسأسافر بعد شهر أو شهرين، سأحاول أن أجد عملا قبل بداية الموسم الدراسي ...

قاطعته:

1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص:22.

جميل جدا أين المشكلة؟

أجاب وهو يبتسم:

المشكلة أن الجميع قرر أن نتزوج قبل أن أسافر.

صدمت لكنني فكرت بسرعة:

ولالة عيشة ماذا قالت ؟

هي تريد لي سعدة أو ريحانة وأنا لا فرق لي بينهما.." [1]

فرغم ثقافتهما وتكوينهما العلمي ورغم الدرجات التي وصل إليها كل منهما، إلا أنهما ينتظران قرارات العائلة وبالأخص ما تأمر به لالة عيشة لأن مصائرهما متعلقة بقرارها قبل أن يتعلق بقرارهما لوحدهما.

فلا هو استطاع الرفض ولا هي استطاعت المواجهة، فكان هروبها أفضل حل في ذلك الوقت إلى حين وصول أخبار التقرير الذي يحدد قرار حياتها ولعله أصعب قرار. لكنها لا تشارك فيه ولا تبدي لا هي ولا هو وجهة نظرٍ في الموضوع، ربما لأن الأكبر في السن أفهم وأعقل في أمور مثل هذه الأمور، ومن المؤكد أنّ لالة عيشة امرأة محنكة تعرف ما هو الأنسب لهما.

إن الزواج في مجتمع مثل آريس والذي يمثل الجزائر كلها، هو زواج يخضع لقانون العرف والعادات وما هو معمول به في التقاليد بشكل كبير جدا، حيث أنَّ الدين لا يتدخل بأيِّ شكل من الأشكال وإن كان فإنما يكون على شكل عادة متأصلة في ذلك المجتمع، وقد تكون جذورها تعود إلى الدين وربما لا تمت له بأي صلة من الصلات، فالمهم أن تكون عادة متوارثة وليست جديدة فينبذها أهل المكان.

رغم أنّ الناس يعتبرون ما يقومون به هو من الدين ولا يختلف عمّا يقوله الدين في شيء، لكن الأمور تختلف كثيرا ومن عدة نواحي.

فالدين لم يُحرم أبدا النظر إلى المرأة قبل الزواج وحتى قبل الخطوبة، ولم يمنع المسلم إذا عزم الزواج واتجهت نيته لخطبة امرأة معينة أن ينظر إليها قبل البدء في خطوات الزواج، ليقدم عليه على بصيرة ونية ولا يمضي إلى الطريق معصوب العينين، حتى يكون بمنجاة من الوقوع في الخطأ والتورط فيما يكره. لكن هذا الأمر لا يحدث في مجتمع مثل آريس، تقول:

" لم أره قبل تلك الليلة لأن ذلك غير مسموح ... لذلك تساءلت كيف لغريبين أن يمارسا الجنس كما يجب " [2] .

1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص:31/30.

2- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:08.

كانا غريبين لا يعرف أحدهما الآخر وهما على وشك بدء علاقة من المفروض أن تستمر طوال حياة كل منهما، فكيف تكون الحياة بعد ذلك وكيف يكون اللقاء بعد أن يتم الزواج وتقرر نهاية مأساة العنوسة وبداية مأساة العيش مع شخص لا تعرف عنه شيئاً.

تقول:

" لزمنا أكثر من ساعة لنتبادل بعض الكلمات ثم اقترح أن ننام حين رآني أتثاءب حاولت ليلتها أن أكون عروسة مطيعة، لكن شيئا ما في داخلي كان يرفض ذكورته، دخلت الحمام وأغلقت على نفسي الباب فقد تخيلتني عاهرة تتعرى أمام أول زبون تحمله لها الطريق..." (1)

لقد سنّ الله الزواج للقضاء على الزنا وعلى العهر والعاهرات، فكيف لها بتخيل نفسها عاهرة وهي زوجة هذا الرجل الذي يريد مضاجعتها في الحلال، بل كيف لها بوصف نفسها بذلك وهي على يقين أنَّ الأمر لن يتعدى مدة قليلة ثم تكون الألفة والعشرة والتفاهم، ثم إنّ ليلة الدخلة تعمل على تقريب النفوس أكثر فكيف لها بنبذ فكرة تسليم نفسها لزوجها، رغم محاولتها أن تكون زوجة مطيعة مجيبة لما يريد هذا الزوج ومؤدية لحقوقه لكنها لم تكن كذلك، فقد كانت ليلتها الأولى كما تقول:

" كانت ليلتي الأولى بدون رجل، كانت ليلة تنزف بين الفخذين إهانة قاتمة، ليلة لا معنى لها، حولتني إلى كائن ما لا معنى له ..." (2)

كانت ليلة الدخلة ليلة الفاجعة بالنسبة لها، كانت ليلة بدون رجل رغم وجود الرجل، وحدها هي من تقرر هل كان رجلا معها أم أنّه تصنع تلك الرجولة؟ ورغم أنّ التهجم على امرأة واغتصابها لا يمت للرجولة بأي شكل من الأشكال، ولا يبرر له طريقة انتزاعه لحقه الشرعي بالقوة التي جعلت المرأة كائنا لا معنى له، أي أنَّه جردها من كينونتها ليس فقط من أنوثتها أو كرامتها إنما قضى على وجودها وحطم كبريائها واستغل كل شيء جميل فيها ليرضي رجولته البائسة، يحدثُ هذا كثيراً في مجتمعات تدعو إلى أنَّ للرجل حق المعاشرة وبالطريقة التي يريد، ذلك أنّ الدين يأمر بذلك. فمن وجهة نظر رجال الدين يُعتبرُ الأمر حقاً من حقوقه كزوج، لكن لو نظرنا إلى القضية بمنظور إنساني نرى أنَّ الأمر ليس أقل من قضية اغتصاب لهذا الجسد، وانتهاك لقيمته وتعدي على حرية ليست ملكاً لأحد إلا لهذه المغتصبة.

لذلك تتعب المرأة وهي تؤدي واجباتها وتتعبُ أيضا من أجل أخذ حقوقها، فلا تكتب وإنما تتذكر فقط.

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:08.

2 – المصدر نفسه، ص: 09.

لأن الكتابة قد تكون صعبة عليها، " فكيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة "[1]، وكيف هو الحديث، وكيف يكون الوصف، وهي التي نُزِعت منها كل لحظات الفرح في لحظةٍ ظن فيها هذا الرجل أنّه انتصر.

وحتى وإن كان حقاً انتصر، إلا أنه كسب احتقارها وكرهها له. وهي التي تقول:

"حين مرَّ شهر على حياتي معه، شعرت أنني عشت معه قرنا من الزمن إذ كانت أيامي ثقيلة رغم أنّها فارغة، ووحده الزمن كان يتسع من حولي أما أنا فقد كنت أتقلص وأصغر وأتحول إلى صفر..." [2]

فالزواج ليس شهر أو شهران إنما عمر وأكثر من ذلك هو تضحية وفداء، وإذا كان شعورها هذا قد ولد بعد شهر واحد من الزواج، فكيف لها بعد سنوات أن تصبر على هكذا حياة؟

كانت أيام ذلك الشهر ثقيلة بالرغم من فراغها، كانت شقية بالرغم من راحتها فهي لم تُثقَل – الأيام – بالتعب أو العمل أو شيء آخر، إنما ثقيلة لأنها أيام امرأة متزوجة برجل لا يفهمها ولا يحس بمعاناتها، بل ويتفنن في إحباطها ويزيد من مأساتها اليومية.

كانت أيام ذلك الشهر تمر ببطء شديد تذكرها في كل مرة بأنها امرأة بلا وجود وبأنها إنسانة تجردت من كل قيمها، كانت تشبه الصفر كما تصف نفسها.

كانت تتقلص وتصغر حتى تتلاشى وتمحى من الوجود لذلك كانت ترى في نفسها صفرا، والصفر هو الرقم الذي لا يساوي شيئا.

إذا، هي ترى نفسها بأنها لا تساوي شيئا والسبب في ذلك هو زواجها التعيس وارتباطها بشخص لا تربط بينهما أية علاقة، كما تقول:

" في الحقيقة الفشل في الزواج يبدأ من هنا حين نرى الأشياء بمنظورين ليس فقط مختلفين بل متناقضين..." [3]

فالاختلاف والتناقض هي أمورٌ جعلت من ذلك الزواج زواجا فاشلا بكل المقاييس.

زواجا جعلها تكره مجرد التفكير في خوض علاقة مجددة بعد تجربة حرمتها من لذة الحياة قبل لذة الزواج، مثلما تقول: "كنت أصمت حين تتكلم عن الزواج...

وكنت تصمت لأنني لا أشاركك الحديث، فأحب صمتك وأنسى ما كنت تقوله وأبالغ في قراءة ذلك

1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص:54.

2 – فضيلة الفاروق: : اكتشاف الشهوة، ص:10

3-المصدر نفسه، ص: 11.

الصمت على وقع عزفي الداخلي..." [1]

فيكون الهروب من هذه العلاقة بصمتها وسكوتها قبل أن يحدث الزواج ويكون الهروب على شاكلة أخرى، على شاكلة الخيانة مثلا.

تصور الروائية الخيانة كحلٍ للهروب من عقد الزواج فتجعله مرتعا للخطيئة والفساد، وتجعل من أبطالها فنانون في عملية الخيانة الزوجية، حتى تصبح كلمة خائنة مرادفة لكلمة زوجة وكلمة خائن مرادفة لكلمة زوج، مثلما تقول:

" أحذرك منذ الآن، إنه متزوج ويخون زوجته كل يوم." [2]

فالتحذير وحده لا يكفي من رجل متزوج لأنه رجل خائن، والخيانة هي الغدر والخداع والطعن في الظهر وكل هذه الصفات تلبس الزوج فقط لأنه لا يفهم زوجته ولأن زوجته لا تفهمه، فيبحث عن امرأة أخرى تفهمه ويفهمها عن طريق خيانته لها. كما تقول:

" استوقفته وعرضت عليه أن نتقاسم مظلتي، ثم سألته:

إلى أين أنت ذاهب؟

فأجاب بلا مبالاته المثيرة: لا أدري خرجت لئلا أتشاجر مع زوجتي.

ضحكت وقلت: يبدو أننا خرجنا للسبب نفسه.

فقال مازحا: هل لديك زوجة أنت أيضا؟

ضحكت ولم أعلق لكنه أردف:

على علمي الأزواج دائما ضحايا لزوجاتهم..." [3]

فالهروب بعد الزواج ليس لأجل أن ينسى الزوج أو الزوجة همومهما بل قد يكون غالبا لأجل الخيانة، الخيانةُ التي تُشعِرُ كلاً منهما أنه الأصح فهو ناجح في علاقاته اللاشرعية، علاقاته الغير مقيدة التي لم تفشل منذ أن أقامها.

وبمفهوم آخر فهو بردة فعله هذه يريدُ من زوجته أن تفهمه مثل عشيقته، أن تحس به وأن لا تحاسبه على أخطائه، أيضا لن تكون المرأة التي تذكره أنه غير كفؤ للزواج فلا مسؤولية حملها منذ زواجه بها، كما أنّه

1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 34..

2 – فضيلة الفاروق : اكتشاف الشهوة، ص: 25.

3-المصدر نفسه، ص: 28.

لم يستطع أن يمثل دور الزوج كما يلزم فهو يبحث عن الحب كمبرر لفعله، وفي الجهة المقابلة هي أيضا تريد زوجاً يفهمها مثلما كان يفهمها عشيقها، ويحسسها أنّها زوجة ناجحة بارعة في كل الأمور التي تحس بأن زوجها لاحظ ضعفها فيها، فهي تبحث عن الحب أيضا كمبرر لتصرفها. لكن الحب ليس هو الأمر الضروري الذي يُبنى عليه الزواج، لأن الأمر الضروري يتمثل في وجود القناعة والرضا بين الطرفين، الذي يؤدي إلى تفاهمهما واتفاقهما لتجاوز مصاعب الحياة التي قد تنهكهما وتصعب عليهما مهمة التمثيل الملقاة على عاتقيهما.

فالزواج مشروع ككل المشاريع إذا كانت أساسياته صحيحة اكتمل وإذا لم تكن الأساسيات صحيحة لن يكتمل أبدا، حينها لا دخل لكل منهما بالآخر.

لكن الكارثة تكمن في مطالبة كلاهما الآخر بالوفاء والإخلاص لهذا المشروع، رغم أنهما لا يلتزمان كليهما بقوانين الزواج ثم يدعي كل منهما عدم انسجامه مع الآخر أو عدم قدرة استمرار الحياة بينهما واستحالتها. كما تقول:

" قال المطر شيئا لم أفهمه، فتوقفت وتأملت إيس قبل أن أقول له:

هل تفهم لغة المطر؟

أفهم كل اللغات إلا لغة زوجتي..." [1]

فالبقاء مع شخص لا يفهم من لغتك شيئا بينما هو يدعي فهم كل اللغات، ليس بالأمر السهل بل هو أمر جد عسير لا يمكن تحمله، لأن المقصود بذلك يؤذي فكرة الزواج في حد ذاتها ويقوض العلاقة التي جمعت بينهما، بعدها يكتشف الطرف المغامر أنّه قد أخطئ كثيرا في حق الآخر ولو أنه لا يعتبره موجودا، غير أنّ هناك رباط مقدس يربط بينه وبين الطرف الآخر فيحس بالذنب ويعاني من تأنيب الضمير، كما تقول:

" في بيت مود بدا لي كل شيء يحترق وبدت لي نفسي عروسا من القش طالها الحريق أيضا"[2]

(عروس / خائنة) هي ثنائية متناقضة فبين أن تكون المرأة عروسا وجبَ أن تلازمها بعض من الصفات التي تظهرُها كعروس، خجلها، حياءها، شرودها، لكنها لم تحمل كل تلك الصفات بل تمردت وصارت عروس خائنة.

والخيانة لا تحدث إلا إذا كان هناك خلل ما، في العلاقة الطبيعية التي تربط بين الأزواج بسبب بعض

---

1 – فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 29.

2-المصدر نفسه، ص: 59.

السلبيات أو التأثير الخارجي للثقافات والحضارات فتؤدي إلى زعزعة هذه العلاقة وتفككها نتيجة للصراع القائم بين الزوجين، وأكيدٌ أنَّ ما عاشته مع زوجها وما تأثرت به بعد ذلك كانا سبب الخيانة.

كان لا بد أن ترى في نفسها كذلك، خاصة وهي التي تعرف معنى الهروب من حضن رجل هو أولى بأحضانها وبقبلاتها إلى حضن رجل لا يقربها بأي صلة من الصلات، وذلك ما يجعلها تتوتر وتحس بحقارة نفسها ووضاعتها، تقول:

"لعلي في تلك الصبيحة المفاجئة أدركت معنى أن نهرب من زوج، وننطلق مع رجل آخر. معنى أن نقترب من بوابة الخيانة ونقرعه خلسة بقلب يعلن الثورة، ومعنى أن نكون في عالم رجل وندخل عالم رجل آخر..." (1)

فمعنى أن تهرب من رجل هو أحق بك إلى رجل لا يقدرك ولا يحترمك لتهورك، أمرٌ أصعب من كل الأمور بل وأصعب من ذلك إحساسك بالذنب وتحميل نفسك خطيئة الخيانة، فأن تفقد كرامتك كلها مع رجل أنت شريكه شاء ذلك أم أبى، خيرٌ من أن تحتقر نفسك قبل أن يحتقرك الشخص الذي كنت حقيرا لأجله.

"إيس أيها المجنون إنني امرأة متزوجة ..." (2)

هي تعرف أن ذلك جنون، وأن مجرد مقابلتها لهذا الغريب جنون وتهور لكنها تنتقم لعذاباتها فتحتقر نفسها وتسقط من كرامتها وتزيد الأمر تعقيدا، فبين أن تبحث عن حلٍ يجعلها تحرر من رجل لم تحبه ولم تستطع التأقلم معه، تفضل أن تخونه وتقيم علاقات لا شرعية يبغضها الدين والمجتمع بل وكل القيم الإنسانية، ولا مبرر لفعلها ذلك لأنها كما قالت امرأة متزوجة أي أنها امرأة رجل آخر، فإذا لم تتقبل فكرة زواجها وخيانتها في نفس الوقت لجأت إلى حلول ترضي بها سريرتها قبل أن تفكر في إرضاء طرف آخر سواء أ تعلق الأمر بالدين كمرجع أساسي في هذه القضية، أم بالمجتمع باعتباره البيئة التي تفرض عليها طريقة عيشها، وتبحث عن الطلاق الذي يعتبر أحسن الحلول.

لكنها في هذا الموضوع، تقول:

" لم أفهم لماذا لم أطلب الطلاق، ولم أفهم لماذا لم يطلقني مود من تلقاء نفسه ... ولماذا نصر على تحنيط العلاقة التي بيننا وإبقاءها رغم أنها ماتت بالفعل ..." (3)

---

1 – فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 29

2-المصدر نفسه، ص: 30.

3- المصدر نفسه، ص: 59.

فكرة الطلاق بالنسبة لمود كانت واردة لأنه طلقها بعد ذلك، وسبب تأخر فعله هذا هو انتظاره اعتدادها وتقبلها فكرة زواجهما وقبول مود زوج لها مهما كان شكله ومهما كانت تصرفاته، لكن بالنسبة لها الأمر يختلف تماما فهي تمسكت بمود ليس لأنها تنتظر منه شيئا من ذلك القبيل وليس أيضا انتظارا منها لتعتدل هي وتتقبله كزوج وتتجرع أمر زواجهما، إنما كان ذلك هروبا ممّا تخشاه، كأن يُسبب لها الكثير من المتاعب والمشاكل وسيُحول حياتها إلى جحيم، وستعود إلى نقطة البداية، فكيف لها بعد أن هربت من شبح العنوسة واحتمت بمود كزوج أن تقع في فخ الطلاق، ذلك كان مستحيلا بالنسبة لها،

تقول:

" مطلقة في مجتمعنا تعني أكثر من أي شيء آخر... امرأة تخلصت من جدار عذريتها الذي كان يمنعها من ممارسة الخطيئة، امرأة بدون ذلك الجدار هي امرأة مستباحة أو عاهرة مع بعض التحفظ...."[1]

فالمطلقة هي امرأة محكوم عليها قبل أن تقرر هي طريقة عيشها بعد الطلاق بالعهر والفسق والانحطاط، وهو أمرٌ شائع حقاً.

إذ تعاني المطلقة كثيرا من ألسنة الناس ونادرات هن من يصمدن ويقررن عدم الخوض في تجربة جديدة لفشلهن في تجاربهن الأولى، لكن كثيرات منهن نجدهن تبحثن عن أي مخرج للتخلص من وصمة العار التي حملهن إياها الطلاق.

وهروبا من كل هذا وذاك تجد الكثير من النساء اليوم المخرج من هذه المشاكل في الدراسة وتكتفي بتفوقها في مجال دراستها ثم بنجاحاتها المتكررة في عملها، ولا تفكر في موضوع الزواج أبدا لأن الكثيرات أصبحن يضعنه بعد الدراسة والعمل وأشياء كثيرة، وتعتبر المرأة اليوم الزواج عائقاً يهدد طموحاتها ويقضي على أحلامها، كما يظهر في نصيحة والدها لها فتقول:

" اسمعيني يا ابنتي أولا من تفكر في الزواج وهي تخطو أول خطوة على درب النجاح لن تخطو الثانية أبدا، وثانيا احترسي من أبناء العمومة قبل أن تحترسي من الأغراب وثالثا يا لويزا امشي على مهلك تصلي أسرع، هل فهمت يا ابنتي ؟"[2]

فنصيحة الأب لابنته تمثلت في تذكيره إياها أهم قرار كانت قد أقبلت سابقا على اتخاذه وهي اليوم تحاول أن تنسى ذلك، فكلٌ من اختارت الدراسة في الجامعة يجب أن تبعد ذهنها قليلا عن الزواج لأنه من دون شك سيعيق تفوقها، وسيعرقل سيرها على درب النجاح.

1-فضيلة الفاروق : اكتشاف الشهوة، ص 86.

2- فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة، ص: 57.

كما أنَّ اختياراتها بعد ذلك ستتحول، فمن دون شك هي لن ترضى برجل أقل منها مستوى.

في حين أن الرجال بعد فترة من الظلام الذي فرضوه على المرأة بحجبها وتضييق الخناق عليها، أصبحت نظرتهم مختلفة تماما وتقريبا تغيرت وجهات النظر كليا إلى صالح المرأة المتعلمة والمثقفة.

فلم تصبح الطالبة الجامعية بعد ذلك غير مرغوب فيها في العائلة أو محل شبهة في محيط مجتمعها، تقول: "دخل عمي بو بكر على والدي غاضبا، اختلى به في غرفة الضيوف.

وقال له:

كل بنات الجامعة يعدن حبلى فهل تنتظر حتى تأتيك بالعار..." (1)

كانت قد تغيرت تلك النظرة كثيراً وكان قد حطم جدار الخوف الذي صنعه الرجل للمرأة، لكنه كان نفسه الرجل الذي حاول تقبلها متحررة وساعدها على فرض شخصها ثم طلب منها أن تكون شريكة حياته، وحينها يصبح القرار بيدها.

كما في قولها:" أريد امرأة مثقفة بمستوى نساء بعض الناشرين العرب الذين أتعامل معهم والشخصيات التي أعرف، اعتذرت له كان في عمر والدي وثروته لن تحسن حتما من مستواه العلمي.." (2)

فرفضها كان مباشرة دون تردد أو لف ودوران وهي تقر من البداية أن السبب هو جهله وتخلفه وعدم تناسب المستوى العلمي والثقافي بينهما، فالمرأة بعد ذلك كانت قد نهضت بوعيها الجديد وسعت إلى تمزيق الأطر الصلبة للمركزية التي صنعها الرجل بحجج واهية لعل أهمها الدين، والتي كانت لمدة طويلة السبب في ضيق أفقها وخنقها وعدم تمكينها من ممارسة الحياة بشكل عادي أو بالشكل الذي قاله وفرضه الدين حقاً، فكانت هناك دائما نظرة خوف ورهبة لكل مَن له صلة بالدين، كما كانت ترى هي في سيدها إبراهيم والذي تقول عنه: " سيدي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت، إمام مسجد، رجل دين، وزوج العمة تونس. لم ينجبا أطفالا وتقول نساء العائلة إن العلة فيها هي، لكنه لم يتزوج عليها. وقد كنت مقتنعة إلى أبعد الحدود أنهما لم ينجبا أطفالا لأنهما يعيشان مع بعضهما حياة الرهبان، كان يخيل إلي أنه ولد هكذا بشيخوخته وهيبته، إذ يصعب تصور رجل بكل تلك السلطة أنه كان طفلا ذات يوم، أو أنه رجل يمارس الجنس كنت أحبه جدا، وأحب ذلك الماضي رغم ألوانه الداكنة." (3)

---

1 – فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 28.

2- المصدر نفسه، ص: 84.

3-المصدر نفسه ، ص 17.

هنا في هذا القول تتوافق لدرجة كبيرة ثنائية الرجل / الدين إلى حد التطابق، فسيدي إبراهيم رجل الدين الأول في العائلة الذي يحظى بهيبة واحترام أهل البيت بدءا بالكبير الذي لا بد أن يكون تحت إمرته وتصرفه إلى غاية الطفل الصغير الذي كان يحبه وهي التي أقرت بذلك، وهو أيضا الرجل الذي يصطف وراءه كل الرجال وقت الصلاة، فيطيل الخطبة والركوع والسجود حتى يستمتع بسلطة الأنا وتبعية الآخر وخضوعه.

لكن هذا ليس بسببٍ يجعله يمتنع عن زوجته، واعتبارِه رهبانا يتستر بعباءة الدين لا يمنعه أبدا من إتمام واجباته الزوجية أو أخذِ حقوقه، إنما تساعده في أن يستمد السلطة والهيبة منه.

وبهذا تبقى العلاقة بينهما قائمة ما دام الغرض محقق والمنفعة منجزة، وبما أن السلطة قد كرست قوتها لرجل الدين فقد اتحدت به وتحول رجل السلطة في نظرها إلى إله يمثل في شخص سيدي إبراهيم لأنه الأقوى والأذكى كما تصنفه هي. ذلك أنها ترى فيه الرجل الأول في العائلة وهو خير ممثل للعائلة وهو صاحب كل القرارات التي تريحها وتنزع عنها القلق والتوتر.

وربما تعلقها به وحبها الكبير له، هو ما جعلها تقدسه وتبعد عن مخيلتها فكرة كونه رجلاً يمارس رجولته كما كل الرجال قبل أن يكون طفلا مارس طفولته أيضا ككل الأطفال.

أما الأمر الأخير الذي حاولت الوصول إلى استنباط مفهومه، فيتمثل في دعواها لإقامة علاقة ثلاثية بالنسبة للمرأة، بدل العلاقات الثنائية التي تعني ارتباطها بشخص واحدٍ فقط ، إنَّ هذا الأمر لا يمكن أن يصنف في دائرة الخيانة وفقط.

لأنها حاولت أن تجمع في علاقة ثلاثية بين الرجل وابنه مع نفس المرأة، وهو ما قامت به حين استغلت توفيق الابن كوسيلة لبلوغ والده يوسف، وهذا دليل على انتهازية واستغلال معهود وتلاعب بمشاعر الناس دون أدنى شعور بالخجل من فعلٍ كهذا الفعل.

تقول:" توفيق لا تقل ذلك مرة أخرى، أنت تعرف كم أعزك لكنك تستعجل الأمور بطريقة لا تستوعبها عواطفي...كنت خائفة جدا من خسران يوسف... ولهذا تواريت خلف أكثر الكلمات تمويها، تلك التي قد تعني أكثر من معنى في الوقت ذاته، ولكنها في الغالب لا تعني الحب كما هو في شيء....تعني أحبك قليلا فلا تطلب مني المزيد...تعني أيضا ابق على حبي، أحتاج إليك في مآرب أخرى... كنت في حاجة إليه للتوغل إلى حنايا يوسف والوصول إليه كنت أحتاجه جدا لم أفكر فيما سيحدث بعد ..." (1)

---

1 – فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 256.

تحاول أن تصارح نفسها بغلطتها الفظيعة من خلال حوارها مع ذاتها، لكنها تفشل لأن حبها ليوسف حطم كل المشاعر النبيلة التي قد يحملها أي إنسان وجعل منها امرأة تجاوزت كل الأطر المفروضة عليها.

ففعلت ما استحت حتى بالتصريح به بينها وبين نفسها، وهو حب الأب وابنه في نفس الوقت والجمع بينهما في علاقة ثلاثية تبدأ منها لتعاود الانتهاء إليها، ولا تفسير لهذا الأمر غير أنها تحاول اكتساب صفة التعدد من الرجال فهي الرغبة نفسها تتجدد في أن تكون رجلا بكل هيمنته وبكل جبروته، فهو الذي يملك الخيار وهو الذي بيده حق الجمع أيضا.

وحتى وإن كان الدين قد سمح له بذلك إلا أنه منعه من الجمع بين المرأة وابنتها أو المرأة وأختها، ولأنها كانت دائما تريد التفوق في كل شيء والتميز عن الرجل في أمور عديدة تخالف فيها العادة وتصنع القلق الذي يهدد حكمه وسلطته، وذلك كله لتحطم عنجهيته وتكسر وقاره.

ورغم كل ذلك إلا أنّ الزواج سنة النبي الكريم عليه الصلاة والسلام ونداءه إلى الشباب عامة، فقد قال: "يا معشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج، فإنه أغض للبصر وأحصن للفرج "[1] .

ولا يليق بالمسلم أو المسلمة على حد سواء أن يصدا نفسيهما عن الزواج خشية ضيق الرزق، أو خوفا على طموحاتهما أو رهبة من ثقل مسؤوليته. بل على الرجل لأنه المبادر بالخطوة الأولى أن يسعى وينتظر فضل الله ومعونته التي وعد بها المتزوجين الذين يرغبون في العفاف.

قال تعالى : " وَانكَحُوا الأَيَامَى مِنكُم والصَّالحين مِنْ عِبَادِكمْ وَإِمَائِكمْ إِنْ يَكُونُوا فُقَرَاءَ يُغْنِهِمُ الله مِنْ فَضلِهِ "[2]

وقال رسول الله عليه الصلاة والسلام : " ثلاثة حق على الله عونهم: الناكح الذي يريد العفاف، والمكاتب الذي يريد الأداء، والغازي في سبيل الله." [3]

فكيف لا تكون هناك مودة ورحمة والمولى يَعِدُ بتنزيل الحب والسكينة بين قلبين تآلفا وجمعت بينهما سنة الله ورسوله، لأن ما جمعته يد الله لا تفرقه يد إنسان أو شيطان أبداً.

---

1 – رواه البخاري نقلا عن البهي الخولي: المرأة بين البيت والمجتمع ، ط2، 1991م ، ص : 105.

2–القرآن الكريم: سورة النور، الآية: 32.

3– رواه أحمد والنسائي والترمذي وابن ماجه والحاكم، ت: 210، نقلا عن: الحلال والحرام في الإسلام : يوسف القرضاوي، ص:164.

المرأة من الوأد الكلي إلى الوأد الجزئي :

التصفيد : وأد الأجساد الأحياء

عند الولوج إلى عالم السحر والشعوذة نحس بخوف ورعب كبيرين، وبنفس مقدار خوفنا نحس أيضا بالمتعة لأننا ندخل عالماً ليس بإمكان الجميع دخوله أو معرفة أسراره وخباياه، ولا للجميع أيضا إمكانية التحدث والنقاش فيه، إنه حقاً عالم الدهشة والفزع ، عالم الغرائب والعجائب.

تُثبت جميع الأبحاث والتقارير في كل دول العالم وعلى مراحل متنوعة وعصور مرت، أنّ المرأة أكثر إيمانا من الرجل بأفكار السحر والدجل وأكثر من الرجل أيضا زيارةً لهذه الأماكن وتقديسها، ولها في ذلك غايات عديدة.

ومن دون أن يكون هناك خلطٌ في التفسيرات يجبُ أن نعلم أنَّ الظروف التي نشأت فيها هذه المرأة هي التي جعلتها تؤمن بهذه الأشياء وتطبقها وتخاف منها، ونحن هنا لا نقدم تبريرات لفعل المرأة ذلك وإنما هي حقيقة لا بد من التصريح بها والإشارة لها.

فتسارع المرأة لاستعمال كل الوسائل والطرق التي ينصحها بها صاحب العمل الساحر أو الدجال، أو التي سمعت عنها من قبل ذلك عن طريق إحدى قريباتها أو صديقاتها أو جاراتها، لتصون نفسها، أو تحافظ على زوجها ،بيتها أو أطفالها، وخاصة البنات.

ذلك لأنهن الأكثر قصداً في هذا الموضوع سواء أكان ذلك من ناحية العين والحسد، أم من ناحية السحر فتلجأ للسحر وتستعمله كحصن يحفظ لها بناتها من كل ما قد يحدث لهن خاصة الاغتصاب المفاجئ.

وفي هذا الذكر كانت الكاتبة فضيلة الفاروق من الأوائل الذين تعرضوا إلى أحد أهم القضايا الشائعة في مجتمعنا الجزائري وبكثرة، خاصةً منذ العشرية السوداء: قضية التصفيد أو كما تعرف في مجتمعاتنا "بالتْصْفَاح" أو " التْسْكَار" ، فعلى اختلاف المناطق في ربوع الجزائر تختلف مسمياته ومعطياته، وفي كل الحالات فإن القضية تعني الغلق.

وهي التي تقول : " ما أبشع أن تكون الواحدة منّا عروسا " [1].

لأنها من دون شك ستحس بمرارة ما كانت عليه، ستحس بأنها ضحية لفعل أليم سببه أقرب الناس لها _ أمها بالدرجة الأولى أو إحدى خالاتها أو عماتها بالدرجة الثانية _ .

إنّ هذه البشاعة تتجسد أكثر حين يفضح أمرك، ويقال لك: هل كنت مصفدة ؟

1-فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة، ص 26.

وما سيقوله الناس عنك وعن ماضيك بالأخص، وكيفما كان جواب العروس فهو غير مرضي وغير مقنع على الإطلاق.

على الرغم أنَّ التصفيد أمرٌ شاع في كل أرجاء الوطن في فترة سابقة من القرن الماضي، ذلك أن الأئمة وقتها كانوا قد أباحوه تحت شعار الضرورات تبيح المحظورات.

ولأن الأوضاع كانت سيئة في الوطن لدرجة أنَّ كل المختطفات اغتصبهن الإرهاب، مما دعا الأئمة إلى إباحة التصفيد وإحلاله، فإن الأمهات تداولت على فعله من أجل حماية بناتهن اللواتي هن عرضة لذلك، في ذلك الزمن الرهيب، ولا يكون ذلك إلا بواسطة امرأة مختصة ما يعني أنّه بفعلها كان الغلق وبيدها يكون الحل والفرج قبل ليلة دخلة البنت المصفدة، والتصفيد طرق متنوعة ومتعددة وكل منطقة تشتهر بطريقة معينة، فمنها ما يكون بواسطة " القفل والمفتاح حيث تفتح البنت رجليها لتضع المرأة القفل والمفتاح بينهما وتفتح القفل وتغلقه سبع مرات وفي كل مرة تكرر البنت وراء المرأة بعض الطلاسم منها : " أنا حيط وهو خيط "، ليغلق القفل في آخر مرة غالقاً معه كل ما يمكن أن يفض بكارة هذه الفتاة ، إلا إذا افتتح القفل تحتها مرة أخرى مع ترديد طلاسم أخرى لا تعرفها إلا امرأة مختصة في ذلك الأمر.

وإما عن طريق الوشم حيث تذبح الفتاة بالموس سبع جروح بين فخذيها، ثم يوضع الكحل أو الإثمد على الجروح لكي يبقى الوشم كليا"[1]، ويقال إنّ هذه الطريقة هي الأكثر فعالية وهي الأكثر انتشاراً.

وتأتي بدرجة أقل طريقة التصفيد بواسطة الحبوب الجافة التي تستعمل كوسيلة لذلك كحبات القمح والشعير أو الحمص.

ومما لا شك فيه أنّ هذا الفعل الغريب ناتج عن الخوف من العار جراء الاغتصاب المفاجئ ومن العهر أيضا، أكثر منه الجهل والتخلف ونقصٍ في الإيمان بقضاء الله وقدره.

" ففي الربط والتصفيد تكمن الحياة والموت فهي حية كجسد وانفعال، لكن جزء من هذا الجسد ميتا مصفدا لأنها لا تملك حريته متحكم فيه في غالب الأمر من شخصية منسية أو مجهولة. وإن كانت معروفة فهي عرضة للتأزم يوم زفافها ويوم دخلتها وإن كانت تعلم بحالها فقد تتشجع على تحدي الرجال ويصبح الأمر لها لعبة وتسلية وتصير علامة دالة بين الذكور وما كان شبحا مخيفا بالنسبة للأهل يصير واقعا "[2] .

1-العادات والتقاليد في منطقة برج بوعريريج (دراسة أنثروبولوجية) : مخطوط، جامعة البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج -، 2010/2009م.

2- عبد الرحمن تيبرماسين وآخرين: السرد وهاجس التمرد في رويات فضيلة الفاروق، ص 137/136.

ولكن ليست المرأة هي الضحية الوحيدة لهذا الفعل الشنيع، لأنها وإن كانت كذلك فإن المتضرر الثاني هو الرجل الزوج لهذه الضحية، الذي من دون شك سيصير محل الشبهة بين أقرانه لأن فحولته انحنت أمام أول اختبار مكشوف له.

أو لأن فحولته انتهت مع هذه الأنثى، لذلك قالت الروائية " ما أبشع أن تكون الواحدة منّا عروسا "، فما أبشع حقا أن تكون كذلك، تكون عروسا يصدم فيها زوجها الذي هو حبيبها، ويفجع في رجولته لأنه لم يستطع أن يكون رجلا معها في أول ليلة لهما معاً، ولأنه من دون شك قد حضر لهذه الليلة كثيرا، فكيف الحال به إذا وجد نفسه مقيدا أمامها، أمام من اختارها قلبه وعقله على حد سواء لأن تكون مؤنسته ورفيقة دربه وأم أولاده ونصفه الثاني.

إنّ صدمة الرجل ربما أكثر من صدمة المرأة تقول الروائية:

"وصورة العرس الكئيب الذي حضرته البارحة مازالت جرحا في ذاكرتي ... خرج العريس من الغرفة بتصبب عرقا، هجمت النساء على العروس ، كانت تبكي وسمعتهن يرددن أن العريس لم يفعل شيئاً .

بكت أم العريس ... وبعد ساعة جاء شيخ إلى البيت اختلى بالعروس وأهلها ثم خرج.

عاود العريس الدخول وخرج مباشرة بعد قليل.

دقت النسوة على باب الغرفة قبل أن يخرج.

قالت إحداهن دون خجل : يالا ...

لم أفهم شيئا لكنني تقززت حين رأيت قميص نوم العروس ملطخا بالدماء والنساء يزغردن والعروس تمثل البراءة.

اقتربت مني سهام ابنة عمي ووشوشت لي :

هل رأيت العروس كانت مصفحة ؟

لم أجبها كنت قد كرهت نفسي، وكرهت منظر النساء... فعدت إلى البيت وحاولت أن أنسى ذلك العرس "(1).

فصورة الزوج الذي خرج يتصبب عرقا وخجلا لأنه فشل في أول معركة له، كان ينتظر جميع المقربون منه نصره فيها وإثباته رجولته الشماء، ها هو قد فشل.

أما فبقيت تبكي العروس لسبب لا علاقة لها به غير أنها ابنة هذا المجتمع الذي يئِد الأجساد أحياء، وأنها سليلة هاته النسوة التي هجمت عليها للاستفسار حول ما جرى لها.

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل ص 26

كما أنّ حضور الإمام . الذي يمثل الدين .كان آخر حل لهذه المشكلة، وهذا هو الخطأ بعينه. فلا يمكن حل الخطأ في مجتمع مثل هذا المجتمع إلا بخطأ أكبر منه، والبنت المصفدة لا يقوم بحلها إلا العجوز التي قامت بتصفيدها، أو عجوز أخرى مختصة في هذا الأمر، أما أن يفكر الأهل في القرآن كرقية شرعية لفك هذا السحر فهذا محال، بل إنه يبقى مشكوك في نجاحه وفعاليته.

يعني أنهم لا يؤمنون بأنَّ الرقية الشرعية التي تتم بالقرآن الكريم يمكنها أن تطرد الشيطان الحارس لهذه الفتاة، فيما يثقون ثقة تامة بقدرة العجوز التي صفدتها أو واحدة غيرها مختصة في هذا المجال.

وعموما فإنَّ " التصفيد نوع من أنواع الاغتصاب الخفي الذي يعد موتا مؤقتا أو موتا بشعا لأنه يأتي من ثنائية الاغتصاب والتصفيد"[1] ، والتي يمكن أن تُنتِج لنا ثنائيات متعددة ومتنوعة بحسب المنظور الذي نرى من خلاله عمق هذه القضية فهو في واقعه تعبير عن ثنائية ضدية هي:

(فحولة الأنوثة / ضعف الذكورة) ، أو (حائط الأنوثة / انحناءة الذكورة) ، أو (تصدي الأنوثة / موت الذكورة) وفي كل ذلك نجد التهمة ثنائية أيضا (التشكيك في عفة الأنوثة / التشكيك في فحولة الذكورة) ، فما دمنا نؤمن بأمور مثل التصفيد، فمن الأكيد أننا نتهم أيضا كل طرف في العملية على حد سواء، وهو ما يتجسد في قول سهام ابنة عمها لـــــها :

" هل رأيت العروس كانت مصفحة؟".

وكأنها تقول أنَّ العروس هي العامل المباشر الذي أحدث هذه البلبلة وأثار كل هذه الفوضى، أو ربما تتهمها كما يفعل كل الحاضرين، لأنها كانت مصفحة ولأنها عاشت طفولتها ومن ثم شبابها كذلك، لأنها كانت في مأمن من كل ما قد يرعبها ليلة دخلتها، لكنه ها قد حدث.

الأمر الذي كان من المفروض عليه أن يُجنبها الفضائح ها هو نفسه يفضحها، ليس عن طريق الطعن في شرفها ولكن عن طريق التشكيك فيه، من طرف أهلها، قريتها، وحتى من طرف زوجها الذي سيشاركها حياتها كلها .

كان هذا ربما ما قصدته سهام وما تبادر إلى أذهان الحاضرين وما هو متبادر إلى أذهان الجميع لأن هذا الأمر وإن لم يحدث مع هذه العروس فهو يحدث مع عرائس أخريات وأكثر من ذلك بكثير.

يجدر القول أنّ الحديث عن التصفيد و"تخليده في صفحات الرواية يعد قلقا حضاريا يثير الوجع وسبقا سرديا وسمة حميدة تحسب لفضيلة الفاروق." [2]، ذلك أنَّ هذا الأمر يعدُ حقاً أمراً شنيعاً يجب الغوص في خفاياه والتحدث عن عواقبه لتفاديه وتجاوزه.

1_ عبد الرحمن تيبرماسين وآخرين: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص .137

2- المرجع نفسه، ص 138

الممنوع الديني / المباح اللغوي :

عُرِفَ مؤخرا على الساحة الأدبية وفي كتابة الرواية على الأخص، التلاعب بمفاهيم الدين عن طريق تفسيرها وتأويلها بأشكال تسيء لمكانة الدين المعظمة، وذلك باقتباس الآيات القرآنية الكريمة وتحويرها. والتلاعب بالأحاديث النبوية الشريفة وتحويل معناها واستعمالها في مواضع تخالف المفهوم الذي جاءت به، وهو ما يمكن أن نسميه استباحةً للمحرماتِ وانتهاكاً للدينِ ومساساً بقدسيةِ الذاتِ الإلهية وبمقدساتِ الدين الإسلامي الحنيف ومحاولةً لأسطرته وجعله أسطورة العرب الخالدة .

حيث "عمد الروائيون العرب وخاصة الروائيات إلى استعمال الخطاب الديني، كأداة لتغيير منطلقاته وتجديد آلياته من خلال مزاوجته مع أنواع عديدة من الخطابات، فنلمس التداخل بين ما هو ديني وما هو إيديو-سياسي والذي يهتم بمعالجة الأفكار الدينية ومدى تماشيها مع الأفكار السياسية المعاصرة لكل زمن، أو بينه وبين السوسيو-ثقافي الذي يهتم أيضا بمعالجة قضايا الدين وثقافة المجتمع المتغيرة حسب كل وقت، حيث لم تكتف المرأة المبدعة بهذا فقط بل سعت إلى إحداث زلزلة في عالم اللغة إذ يتكاثف الخطاب الديني العرفي مع السلطة الذكورية لتكبيل المرأة بالكتابة التي تأخذ بعدا سلطويا ضد الدين والموروث والثابت، وبالتالي كانت الدعوة إلى القيام بثورة لغوية وتخطي المألوف ونقده ..." [1]

وإذا كان الحديثُ عن القبلة في مجتمع مثل مجتمعاتنا هو حديث ممنوع في حد ذاته، فكيف يكون الحال إذا أصبحت القبلة عبادة لا بد من توفر الخشوع والابتهال فيها كي تكون صحيحة كاملة اللذة، فهي من تقول:

" قبلة كالصلاة فيها سجدة وخشوع وابتهال لا ينتهي..." [2]

إن التفكير في أمر عظيم مثل الصلاة وتخيل أشياء يستحي المرء من ذكرها علناً، يعدُ تجاوزا على ركن من أركان الإسلام.

حيث أن الكاتبة لم تكتفي بالتخيل فقط، بل راحت تدقق على مراحل الصلاة من خلال وصفها للسجدة والخشوع والابتهال وهي أمور لا بد من مؤديها أن يكون صادقا مع الله ومؤمنا بوجوده أكثر من أي شيء، وهو ما تشعر به أيضا في حالة التقبيل.

وكأننا بها تقول إن القبلة في حد ذاتها هي أمر مقدس يجب أن يكون فيه صدق متبادل بين الطرفين، يحس كلٌ منهما بالآخر كي تكون ذات معنى حقيقي أو كي تكون موصلة للمشاعر.

1- سهيلة سبتي : الخطاب السياسي / الايديولوجي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ص : 17.

2- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 54.

فالصلاة عموماً هي الوسيلة التي يتواصل من خلالها العبد مع ربه ، وهي أمر موجود في كل الديانات حيث تختلف طريقة الصلاة في كل دين، لكنها كلها تكون ذات مقصود واحد وهو التقرب من الله والدعاء له لأنه سيكون أقرب لربه وهو يصلي له وحينها تستجاب كل دعواته.

خاصة وهو ساجد لربه، حيث يسجد ، يركع ، يخشع ويبتهل إرضاءً للمولى عزَّ وجلَّ وخشية من غضبه وطلبا لرحمته التي تسع كل شيء، أما القبلة فهي مفتاح لأمور أخرى تختلف كلياً عن العبادة، وليس من الجائز أن تكون بين أي اثنين لا علاقة شرعية بينهما، لأن ذلك محرمٌ أصلاً.

وما كانت تصفه بالصلاة أمرٌ لا يمت للصلاة بشيء، فهي تصف قبلتها مع حبيبها كفرضٍ يجب أن تؤديه على أكمل الأوجه وفي أحسن الحالات في حين تصف قبلتها مع زوجها بتابوتٍ.

حين تقول:

" قبلة مود قبلة الشفاه المغلقة التي تشبه تابوتا فيه جثمان..." [1]

الكاتبة تحكي الممنوع، وتتلذذ به رغم أنها تعرف أن فعلها ممنوعاً وحكيها أيضا كذلك، لكن يبدو أن لذتها التي وجدتها في المكان الخطأ قد دفعت للتصريح بذلك بشكل مباشر، دون الاهتمام بالعواقب التي قد تنجر عن هذه اللغة المستبيحة للغة الدين.

وبعيدا عن الحديث حول هذه اللغة، فإنَّ هناك أشياء تصل حقاً بين الصلاة والقبلة وبالنظر إلى رسالة كل منهما يتبين أنَّ الصلاة هي رسالة حب وتقرب من المولى وطلب المزيد من التواب.

ونفس الشيء بالنسبة للقبلة، فهي رسالة حب أيضا بين المرأة والرجل تطلب المزيد من التقرب والانسجام، وهو ما يفعله الله مع عبده الخاشع له فيجعل في قلبه السكينة وينزل عليه من رزقه ورحمته الكثير فيحب العبد مولاه ويحاول التقرب إليه أكثر وأكثر.

غير أنّ الكاتبة تمادت كثيرا في التلاعب بمقدسات الدين وانتهاك حرمته على ألسنة شخصياتها خاصة حين تقول:

" ما المانع في اعتبار السينما محاولة لرؤيا ما يراه الله، أو أخذ موقعه بمحاولة لصنع (ماكيت) للحياة ومراقبة ما يحدث عليها بالفرجة، بعد أن فشل الحكواتي والنص المكتوب على بلوغ تلك المتعة ؟ "[1]

إن التنديد الذي يطال الذات الإلهية من خلال اللغة المستعملة،لا يمكن أن يكون له إلا تفسيرا واحداً وهو محاولتها البحث عن مفهوم جديد لله، فالسينما هي المكان الذي يصبح فيه الإنسان متفرجا من

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 54.

2- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 174.

الخلف على أحداثٍ لا يعرف نهايتها ولا يستطيع أن يغير فيها شيئاً. أما الله عز وجل فهو يرانا من فوق سابع سموات ويسير لنا أمورنا وكل ما يريده أن يكون، يقل له كن فيكن.

وربما المقصود بكل هذا هو "محاولة لإعطاء مفهوم جديد لله، من خلال المقارنة بين الألوهية وكينونة الإنسان، فهي تحاول أن تصنع من الكينونة ألوهية أو أن تجعل الألوهية كينونة. "[1]

وهو أمر لا يمكنه أن يكون ومجرد التفكير فيه أمر صعب جداً، ولعلَّ فكرتها هذه نابعة من رفضها لذلك المفهوم الذي وجدته في مجتمعها وفي معتقدات هذا المجتمع، فلجأت للبحث عن إله عادل بدون رهبة ليفهم الناس بشكل جيد، رغم أن الألوهية بمفهومها الحقيقي وباعتبارها الأقوى لم تفرض سلطتها على كينونة الإنسان أبداً، بل أعطته حرية الاختيار في أمور كثيرة كما أعطته الإرادة والقوة على فعل أشياء عديدة.

وربما كان يريد بمكانة الله أو الإنسان وتقلدهما دور المتفرج من فوق أو من خلف هو عدم تغيير شيء في الأحداث أو الوقائع، وهو ها هنا يخطئ كثيرا لأن الله يمهل ولا يهمل ، ولأن العدالة الإلهية تتحقق في الأرض قبل السماء.

وإن كانت فكرته هذه قد طرأت على عقول الكثيرين، إلا أن أغلب العقلاء يعرفون ذلك ويعون أنَّ القضيةَ قضيةَ وقت فقط، لكن الإنسان الغير مؤمن لا يستطيع الصبر ليرى عقاب الله أو جزاءه لكل من أذنب أو أثاب.

" إن مفهوم دور الله على هذه الشاكلة، هي إدانة للخطاب الديني المعاصر الذي يتسم بالعجز واللافعالية في صراع الحضارات وتقاتلها وترجمة الدين وتشريعاته بالشكل الخطأ الذي يسيء كثيرا لهُ. "[2]

وإذا كان الأمر قد وصل إلى الذات الإلهية فإن القضية لا تخلو طبعا من الحديث عن شخص الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام، حين تقول:

"رحت أبحث عن أي علامة أخرى تربطنا ببعضنا البعض، قفزت إلى كتب الأبراج لمبصرة فرنسية، قلت لنرجس بحماسة:

ـ عظيم برجه السرطان.

ضحكت نرجس، وقالت لي مازحة:

- ربي يهدي

بحثت من جديد عن اليوم الذي ولد فيه:

1– سهيلة سبتي : الخطاب السياسي / الايديولوجي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ص : 21.

2ـ المرجع نفسه، ص: 22.

ـ إنه الخميس

ـ عظيم

قلت:

ـ ليس عظيما، أنا مولودة الاثنين، هذه معاكسة من القدر؟

أدهشتني يومها بإجابتها:

ـ إنها مغازلة من القدر صوميهما معاً كما كان يفعل الرسول عليه الصلاة والسلام،

وستشعرين بالوحدة بينكما، لقد كانا أحب يومين إلى الرسول عليه الصلاة والسلام بعد الجمعة ..." [1]

فمن الصلاة إلى الصوم، هي تحاول أن تقلل من قيم هذه الفروض التي تمثل الدين الإسلامي بوجه صحيح ومرة أخرى تجمع بين أمرٍ لا علاقة له بتشريعات الدين فهي تبحث عن أمر يجمع بينها وبين حبيبها من خلال خصوصياته وخصوصياتها هي.

حيث تعرف بالصدفة أنَّ مولده يوم الخميس ويكون مولدها يوم الاثنين، وهو أمر يرتبط مباشرة بالرسول عليه الصلاة والسلام، لأنهما يومان مقدسان له ولأنه كان يصومهما بالتزام.

ويبدو أن صديقتها تذكرها بضرورة صومهما لكن ليس إتباعا لسنة الرسول الكريم وتذكره وتذكر أفعاله، وإنما لتتذكر حبيبها وتزداد حبا فيه وله، والانتهاك هنا واضح وصريح لا يحتاج إلى تفكيك وتأويل أو تحليل وتعليل.

ويمكن القول أخيراً أنَّ اللغة عند فضيلة الفاروق لم تكن طاغية، وإنما حضورها كان نسبيا كما كان مرتبطا بخطابات أخرى، ولم يظهر كخطاب قائم بذاته أبدا، كما أنها سعت إلى ربط صلته بأنواع عديدة من الخطابات لعلَّ أهمها الخطاب السياسي ثم الجنسي، كما رأينا في علاقة الدين بالسياسة والجنس، حيث أنها استعملته بغية تحطيم الحواجز وتكسير القيود التي فرضها عليها المجتمع وأطلق عليها اسم الممنوع، وكان أول ما تعرفت عليه من ذلك الممنوع هو الدين، ولا شك أنّ للمجتمع دور كبير في هذه المغالطة لأن العادات والتقاليد والمعاملات ليس الدين أو الشرع منشأها بل المجتمع وناسه هم الذين أنشئوها وتعاملوا بها، والدين جاء مصححا لها ومعدلا ومهذبا لها، ومقراً في بعض الأحيان ما خلا عن الفساد والضرر منها.

1– فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 97/96.

ونحن هنا " لا نستثني غلط الكاتبة في عدم فهمها الجيد للدين أو ربما عجزها عن تأويل الدين بالشكل الصحيح، والاكتفاء بتفسيره حسب قناعاتها وميولاتها وحسب ما يتماشى مع رغباتها.

وهو ما يؤكد كما في كل مرة عجزَ الروائيين في توظيف الدين بالشكل الصحيح، وعقم تفكيرهم في كيفية استغلاله بشكلٍ يليق بما يعنيه هو حقاً، لا كيف فسره هم خدمةً لأفعالهم أو تبريراً لأخطائهم، فكأن الدين ضد الإبداع وكأنه يقف كحاجز بين الحقيقة المتخيلة من طرف المبدع والحقيقة المطلقة المفروضة. "[1]

فجاء الدين في معظم المواقف التي تعرضنا إليها في المتون الروائية إما مبتوراً أو محملاً بكثير من الزيادات التي لم يأتِ بها، أو منقوصاً من أمور تعرقل فكرة الروائية في الوصول، فالأفضل أن يكون هناك فهمٌ جيدٌ للدين ولما ينص عليه من أمور فرضها الله سبحانه وتعالى ووصى بها رسوله الكريم "محمدٌ" عليه الصلاة والسلام، لأن فيه الأفضل والأصح والأحسن ولأنه كلمة الله الأخيرة التي ختم بها الرسالات، لهذا جاء بشريعة عامة تتسع للأقطار كلها وللأمصار قاطبة وللناس جميعا.

إنه هو من يقدر ضرورة الأفراد والجماعات ويقدر حاجاتهم ومصالحهم جميعا، لا حركات التحرر أو منظمات حقوق الإنسان وإن كانت أهدافها سامية، إلا أنَّ الدين بمفهومه الحقيقي أكبر من أن يشرع للرجل ويغفل عن المرأة فهذا مستحيل وكما شرع للرجل حق السيادة شرع للمرأة حقوقا عديدة لا تعد ولا تحصى..

1- سهيلة سبتي : الخطاب السياسي / الايديولوجي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ص : 21.

الدين هو الأصل: " مركزية الدين بين وهم السياسة وغوايات الجنس"

إن البحث في إشكالية الدين وعلاقاته مع باقي الثوابت التي تقوم عليها الإنسانية، لا تتم بصورة تامة إلا حينما نطرحُ جملة من المفاهيم والأطروحات، تجمع بين كل تلك الأمثلة وترصد شواهد حية على ما نحاول الوصول إليه. خاصةً، وأن البحث يتطلب العودة إلى الأصل وبالتالي يكون هناك بحثٌ آخر عمن يكون الأصل، فهل سلطة الدين ترغم الباقي على الخضوع لها أم أن سلطة الدين تخضع لسلطة أقوى منها ؟

لا جدال اليوم أنَّ هناك الكثير من الفروق بين الدين والسياسة أو الدين والجنس، أو بين الدين والسياسة بموازاة مع الجنس، ذلك أنَّ الأمور لم تدرس على طبيعتها بعد، ولم يُعطَ لكل أمر حقه من الوضوح والشفافية.

بل إنَّ التاريخ بطياته يثبت أنَّ العلاقات التي كانت موجودة بين الدين وبين دعاة التحرر من سلطته أو بالأحرى التحرر من سلطة رجاله المفروضة، أو بينه وبين المفكرين والفلاسفة وكل من صنعوا الحضارات والقيم الإنسانية قد تعرضت لأبشع الوقائع، خاصةً وأن تاريخ الدين عرفَ مخاضاً عسيراً في علاقته مع كل هؤلاء.

فمنذ عصر الكنيسة وزمن تأسيس الدولة الدينية عند الغرب اختلطت التصورات والآراء في علاقة الدين بالحكم والدولة، وبكل ما له علاقة في حياة الإنسان بعيدا عن ديانته أو إلحاده، فكان هناك المؤيد لدور الدين في قدرته تسيير أمور الدولة وأحكام المجتمع وكان هناك المنكر لذلك أيضا.

كان ذلك بالنسبة للأديان التي عرفت كتبها المقدسة تغيرات مست بقدسيتها، أما الدين الإسلامي فإنه دين امتاز بالشمولية على مر الأزمنة وقد جاء بتعاليم تضبط حركة الإنسان مع خالقه وحركته في الحياة كلها، فالسياسة في الإسلام كانت ولا تزال جزءً من الدين وقد كان الرسول عليه الصلاة والسلام سياسيا ومبلغا وقاضيا والخلفاء الراشدون من بعده ساسوا الأمة بالعدل والإحسان وقادوها بالعلم والإيمان.

فهل امتد هذا الأمر أم أن الوضع انقلب رأسا على عقب، وأصبحت سياسة الإسلام غير صالحة لا لأي مكان في هذا العصر الذي يشهد هيمنة غربية على كل العالم؟

وهل يمكن أن تنجح سياسة الدين الإسلامي، وهو الدين الذي بعث الله به محمدا ليهدي الناس إلى صراط المستقيم، عن طريق العقائد السليمة والعبادات الصحيحة والأخلاق الفاضلة والتشريعات العادلة أفرادا وجماعات وأمما، وهو الذي نجح فعلا في وقت مضى وجعل من دولة محمد أعظم دولة وأقواها

ودليل ذلك الفتوحات التي وصل إليها المسلمون آنذاك، فأين هو الآن من كل تلك التشريعات والقوانين والسنن؟

لقد ظل الكثير من المفكرين وعلى مر المراحل الزمنية الفارطة، يبحثون عن العلاقة القائمة بين الدين والسياسة والجنس ويحاولون عبثاً أن يحددوا السر الذي يربط بين أضلع الثالوث المقدس/ المحرم.

ولأن الأمر بات مجرد بحث لا نهاية له فقد دعوا إلى الفصل مرةً بين الدين والجنس ومرةً بين الدين والسياسة، فالأفضل حسبهم أن يظل الدين بعيدا عن السياسة، وتظل السياسة بمنأى عن الدين. "هذا ما يزعمون ويبشرون به وكأنه الاستنارة الباهرة، أو هو حسبما صاروا يسمونه مؤخرا العلمانية تلك اللفظة ملتبسة الدلالة التي كانت تعني اليهودية معنى خاصا، إذ هي هناك صفة لليهودي غير المتدين،... ثم صارت العلمانية تعني في المسيحية الاتجاه المعني بالعمل في العالم لا بالخدمة الكنسية من دون أي إدانات صريحة لمن هو علماني من المسيحيين لكن الكلمة صارت اليوم تعني عند المسلمين الإلحاد والكفر والزندقة والخروج عن دائرة الدين (الردّة)." [1] .

ولا يهم هنا مفهوم العلمانية أو تعدد معانيها وتنوعها، ذلك أنَّ القضية أكبر من أن تنحصر في البحث عن مفاهيم نمطية تصنع الحدث من اللاشيء، بل المشكلة هي أن نعرف المانع الذي يشكله اجتماع هذه الثوابت (الدين – السياسة – الجنس) وعدم التحامها، خاصةً وأنَّ دمار القيم ينجم في كثير من الأحيان من خلال إقامة علاقات تربط بين سلطة الدين وسلطة مثلها تساويها و تكون مكافئة لها كسلطة السياسة مثلاً.

حيث يكون المانع في اجتماعهما حين يحاول الحاكم الذي يرمز إلى السلطة الأقوى وهي سلطة السياسة، أن يغير ويجدد فيلجأ إلى كسر التابو عن طريق مساسه بالمقدسات الأخرى وتكون السياسة حينها هي السبب المباشر في استباحة وانتهاك حرمة الدين أو التلاعب بقدسية وحرمة الجنس على حد سواء.

ومهما يكن من قرارٍ إزاءَ رفض أو قبول المعنيين بالأمر – المجتمع –، إلا أنَّ سلطة السياسة تكون أقوى من الجميع ويكون قرارها سائرٌ لا محالة، لأنها تمثل السلطة التي لا تهزم بسهولة.

---

1 يوسف زيدان: اللاهوت العرب وأصول العنف الديني، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، ط 2 ، 2010م، ص: 200.

وإذا كان التاريخ يثبت أنَّ هذه السلطة لطالما تفوقت على مركزية الدين حين يشعر المجتمع بضياعه وانحلاله أو على هاجس الجنس الذي يسيطر عليه كثيراً ، فتعم الفوضى وتسود اللاَّعدالة ويصبح الأمر مجرد تسييسٍ للأوضاع وإقامة هدنٍ يمكن أن تقلل من حدة الضغوطات التي تحيط بالسلطة العليا وتهددها سلطة السياسة.

في المقابل نجد الأمر يصبح أكثر تعقيدا لَمَا تتخطى النزاعات عقبة السياسة وتحجزها بين غياهب الدين وغوايات الجنس، خاصةً بالنظر إلى تشريعات الدين الإسلامي وإلى أحكام رجاله.

وهو الأمر الذي يصنع توتراً يخل بمكانة الدين ويرمي إلى إهدار قدسيته هباءً منثوراً، والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة. فحسب ما يدعي إليه رجال الدين فإن نظرة الرجل إلى المرأة في الدين حرام لا تحليل فيه، ذلك أن هذه النظرة تعني نظرةٌ إلى جسد مثير ليس إلا، بل وتتعامل مع الرجل كمشتهي لهذا الجسد.

هذا ما يجعلنا نفهم أن نظرة الدين ورجاله للإنسان تختصر في زاوية محددة هي منطقة الشهوة والغريزة، متجاهلين عن عمد العقل والإحساس والمشاعر والفكر والثقافة لدى الإنسان.

فالنظرة إلى المرأة سهم من سهام الشيطان ويحرم النظر إلى المرأة في الدين الإسلامي، ذلك أن النظرة إليها نظرة شهوانية حيوانية غريزية جنسية وهي على حد التعبير الفقهي سهم من سهام الشيطان.

وصوت المرأة عورة أيضا، بل المرأة كلها عورة وكأن المرأة مجرد متاع ينقل من مكان إلى مكان وليست شخصية إنسانية لها عقل وقلب ووجدان ورأي، فمجرد سماع صوتها حرام عليها وعلى الرجل في نظر الدين.

والخلوة مع المرأة حرام أيضا، فالشيطان ثالثهما ولا تفسير لبقاء امرأة ورجل لوحدهما.

إلى هذا الحد وأكثر من هذا بكثير، ينظرون إلى الإنسان ككائن حيواني لا يفكر إلا في غرائزه وشهواته، نافيين عنه البعد الإنساني الموجود فيه سلفا، وملغيين لعقله ودرجة حزمه وفهمه للأمور التي يسير بها شؤون حياته طبيعياً دون اللجوء إلى طرقٍ لا ترضيه هو أولا وقبل أي سلطة أخرى، يمكن أن تعاقبه على هكذا أمور.

هل مجتمع يعتمد هذا الفقه الملبوس بلباس الدين وقد أضفوا على أنفسهم صفة القداسة، يقدم لنا هذا النموذج الإنساني المشوه الناقص المليء بالعار.

ويقدم لنا امرأة محجوبة عقلا وجسدا، ناقصة عقلا ودينا، مقيدة في نبوغها وحركتها، ثم يقدم رجلا يؤمن بهذه المفاهيم المتخلفة يختصر رجولته في قضيبه الذكري وشهوته الجنسية، ويختصر المرأة كونها متاع، هل يمكن أن ننتظر من مجتمع كهذا في أن تكون له حضارة إنسانية أو مركزا مرموقا بين الأمم؟

إن جذور الإشكال في هذا البحث لا تزال عميقة وعويصة، تستوجب التدقيق والتمحيص في أسرار وخبايا ولى عليها الدهر، وربما تكون الانطلاقة من البحث في أساطير الأولين.

ففي إنجيل يوحنا نقرأ :

"وأما كل الذين قبلوه، فأعطاهم سلطانا، أن يصيروا أولاد الله ... والكلمة صار جسدا"[1]

ونقرأ في التوراة في سفر اللاويين :

" قد ميزتكم من الشعوب لتكونوا لي..." [2]

ونقرأ في القرآن الكريم في سورة التوبة :

" قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا..." [3]

ألا يعني هذا أن هناك سلطة أقوى من الجميع تسيرنا وتتحكم فينا بل وتقرر عنّا كل شيء، هي سلطةُ الله خالقُ السموات السبع والأرض وكل ما عليها والتي جسدها في دياناته، فهل هذا يعني أنَّ الدين هو الأصل حقاً ؟

1– نقلا عن: يوسف زيدان، اللاهوت العربي وأصول العنف الديني، من مقدمة الكتاب.

2– المرجع نفسه، مقدمة الكتاب.

3–القرآن الكريم : سورة التوبة، الآية: 51 ص: 161.

III – الفصـل الثاني :

الممنوع السياسي:

1. رواية الثورة واغتيال الذاكرة التاريخية.
2. الإرهاب: الرعب المقدس.
3. سياسة العنف ضد المرأة.
4. الانتحار / هروب من أوجاع الوطن.
5. اغتصاب الأنوثة / إثبات الفحولة.
6. إشكالية الهوية وسؤال الانتماء.
7. المرأة بين سلطة السياسة وتهميش الرجل.

تبدأ حكاية السياسة منذ القديم قبل أن تتوسع وتصبح محور جميع القضايا، بل والقضية الأكثر تداولا وتناولا في محيط المفكرين والباحثين، فكل فعل إنساني أصبح سياسة وكل نشاط إنساني أخذ بُعدا سياسيا، وكل قضية حياتية ومجتمعية تحتوي على مضامين سياسية واضحة أو غير واضحة.

" توسعت حكاية السياسة إلى قضايا ما لا نهائية بعد أن ارتبطت كل القضايا بالسياسة، وأخذت تعالج وكأنها قضايا سياسية وتدخل في المساومات والمقايضات بين القوى المجتمعية ... لا توجد قضية مهما كانت عابرة وبعيدة عن المجال المباشر للسياسة، إلا وقد تم تدوينها في سجل السياسة وتم تسييسها في هذا العصر.... فالدين الذي هو شأن رباني وإنساني وشخصي، تحول إلى شأن سياسي وزج به إلى ساحة السياسة وتم تسييسه كما لم يسيس من قبل، فقد تحول التدين في وقتنا إلى موقف سياسي بقدر ما هو موقف عبادي. "[1]

كما تم تحوير وتقويض الصراعات القائمة تحت سلطة السياسة، بدءاً بالقضايا الدينية والصحية والفنية وحقوق الإنسان والمرأة والفقر والمجاعة وغيرها من القضايا العامة والخاصة.

وجدير بالذكر أنَّ العلاقة التي تربط الأدب بالسياسة علاقة قديمة، تعود جذورها إلى بداية الإبداع. فالتاريخ يحكي دائما عن العلاقات التي جمعت بين الشعراء والملوك كما نلاحظ في تاريخ الشعر العربي، أو بين الملوك والمفكرين والفلاسفة كما نلاحظ في تاريخ الإغريق والرومان.

لذلك فالانتماء السياسي للأدباء يعتبر من خصائص الحركة الأدبية التي " تعمل على تكوين الرؤى والخلفيات في كتابة الأعمال الأدبية الروائية متضمنة في الإيديولوجية والأفكار السياسية، أو المناهج الفكرية السياسية "[2] ، إذ يعد هذا الأمر من أكثر الأمور تعقيدا من حيث كيفية إقناع القراء به.

حيث تبدأ مشكلة تأثير الواقع وفرضياته على الفرد منذ ولادته، فينطلق محملا بأفكار لازمته بدءا من موقعه الأول ومتشبعا بأمور تعوَدَ وجودها.

إنَّ الإبداع في حد ذاته هو رد فعل وانعكاس لما يحدث أمام المبدع فيحاول هذا الأخير أن يحوله إلى عمل فني أساسه مجريات الحياة ومجمل خصائصها وأبعادها، يُبدع بواسطة تأثيرها عليه.

1-عبد الخالق عبد الله: حكـاية السياسة، مجـد المؤسسة الجامعية للدراســات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2006م ، ص: 31/30.

2-رزاق إبراهيم حسن: الرواية العراقية ووعي الحاضر، مجلة الأقلام، العدد 10، تموز، 1978م، ص: 54/53.

لذلك تعكس الكتابات الأدبية لمرحلة ما الظروف التي تحيط بهذه المرحلة، فيأتي هذا الأدب تعبيرا عن الواقع، وهو ما تجسده كل أشعار القرن الماضي، والذي شهد ثورات كبرى فكان أغلب الشعر عن الجهاد والنضال والثورة.

كذلك هو الأمر بالنسبة للسرد لكن ليس بصفة مطابقة ، ذلك " أنَّ الرواية تختلف في تعاملها مع الموضوعات والمراحل التاريخية عن الأجناس الأدبية، فهي لا تعكس التأثيرات والانعكاسات الظرفية والآنية كما هو الحال في الشعر والقصة، كما أنها لا تمتلك إمكانية تناول الأحداث فور وقوعها، وإنما تحتاج إلى وقت كي تتبلور الأحداث نفسها، ولكي تتبلور مواقف الروائي ذاته إزاء هذه الأحداث...

إنَّ وعي الروائي للمرحلة الراهنة والمستمرة لا يتجسد في الموضوعات فحسب، وإنما يتجسد بشكل أكثر دقة في وعي ومعرفة المحاور المركزية للمرحلة وامتداداتها في المرحلة الأخرى، وبالتالي لا تطرح هذه المحاور في الرواية بشكل مباشر وحاد، وهي تخضع لاعتبارات وضرورات ليست بعيدة عن جوهرها ومسارها، وليست معزولة عن رؤيا الروائي نفسه ومستلزمات التعبير عن الموقف والرؤيا.. "[1] .

لقد تجرأت الروائية فضيلة الفاروق على طرح قضايا عديدة فيما يخص الفترة التي عاشت فيها شبابها، والتي رصدت من خلالها كل ما مرت به الجزائر آنذاك، لذلك نجدها قد تطرقت لقضايا مثل :

الثورة ورواية التاريخ واغتيال السلطة لها، صراع الأجيال (الآباء والأبناء)، الذي تجسد في أشكال عديدة كما برز في كثير من المظاهر.

القهر السياسي و إشكالية الوعي الديمقراطي وهو الأمر الذي تناولته في رواياتها الثلاث، خاصةً مزاج مراهقة.

العنف الجسدي واللفظي الممارس على المرأة، الاغتصاب، القهر والحرمان الذي مرت به الجزائر نتيجة ما خلفته العشرية السوداء، الإرهاب وما انجر عنه، دموية الخطاب الروائي في كل أعمالها الروائية خاصة في رواية تاء الخجل.

إشكالية الوطن وسؤال الهوية، الهجرة والخلاص بالجسد من براثن من استبدوا بالوطن الأم، اغتراب البطل وغرابة البناء الروائي للأحداث، خاصةً ما تعلق بنهايات رواياتها- النهايات المفتوحة - كما في رواية اكتشاف الشهوة.

1-عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين ، السياسة والجنس في الرواية المغاربية (1970-1990)، ص : 126/125.

1- رواية الثورة واغتيال الذاكرة التاريخية:

نالت الجزائر شرف الاستقلال بعد عذاب دام أكثر من قرن وثلاثين سنة، ظل فيها الشعب يضحي بكل غال ونفيس من أجل الحرية. راح الكتاب والشعراء يقومون بتخليدها في كل كتاباتهم الأدبية وفي المتون الروائية خاصةً، كي تبقى وسام شرف وبرهانا على نيلنا الاستقلال واستحقاقنا الحرية.

فكان موضوع الثورة / حرب التحرير حاضراً بقوة في كل الأعمال الأدبية، بل صارت "هاجسا يلاحق جميع الكتاب، وترتسم صورتها في العمل الأدبي إما ملونة بعاطفة سطحية ساذجة فرضها الخطاب السياسي/ الإيديولوجي المبني على الشرعية التاريخية، وإما ترتسم صورتها في شكل نقيض للخطاب السائد، وإما أن حضورها في الأثر الأدبي يأتي بمثابة جسر لا بد من عبوره لاكتساب الشرعية الأدبية"[1]، وفضيلة الفاروق كاتبة من جيل طرح إشكالية الثورة بشكل فني مختلف عما كان يطرح سابقا، حيث أنها انطلقت من "وعيها لحقيقة الصراع السياسي بمرجعياته المختلفة، فقد كشفت الأزمة بعد الاستقلال عن التحلل والعطب في المفاهيم والقيم الثورية، وأبرزت بجلاء ضرورة الفهم العميق للواقع الجزائري وحركته التاريخية " [2] .

لاسيما وهي ابنة آريس* مهد الثورة العظمى، والمدينةُ التي أنجبت القائد والشهيد مصطفى بن بولعيد فيكفي أن يذكر هذا الاسم حتى نعرف ماذا تعني آريس كمدينة انطلقت من أراضيها الثورة التحريرية الكبرى.

فقد كانت الكاتبة ابنة المدينة التي أُعلنت الثورة في جبالها وهتف أهاليها بشغفهم للنجاة من الاستعمار والنصر عليه، وعلى اختلاف أعمارهم ومستوياتهم راحوا جميعاً يضحون كما في كل ربوع الوطن كي ينالوا الحرية ويتخلصوا من الذل الذي طالهم كثيراً، فهل حكت فضيلة الفاروق واقع الثورة كما كان حقاً ، أم أنها عمدت إلى اغتيال تلك الذاكرة التي تسكن مدينةً سبق لها أن سكنتها، وأسست من خلال ما تطرقت إليه تاريخا جديداً يساعد مزاجيتها السياسية وميولاتها الفنية ؟

1-مخلـــوف عامر: مظـاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص 113.

2-عبد الوهاب بوشليحة:إشكالية الدين، السياسة والجنس في الرواية المغاربية (1970-1990)، ص: 155.

* آريس مدينة تقع في قلب منطقة الأوراس، هي مهد ثورة التحرير الجزائرية، وهي مدينة عريقة في التاريخ، اسمها يعني بالأمازيغية – الأسد والحصان (آر=الأسد-ايس=الحصان) وذلك لأن القائد يوغرطة كان يصطاد منها الأسود ويضعها على حصانه. وهناك معنى أخر يقول أنها التراب الأبيض (هريست) وهو الأقرب للصحة لوجود واد يعبر على اريس اسمه الواد الأبيض (اغزر املال) ومنه اشتق هدا الاسم الذي ينبع من قمة شليا (شليث) المرتفعة العالية علوها 2330م.

تنطلقُ الكاتبة في حديثها الثوري بإعلانها انسحاب الثورة والثوار من مكان التأسيس ذاته، تقول:

" ها هي أقدامهم تنسحب...

لا شك أنها تنسحب فلم يعد للثورة مكان لها في البيت التي أسست ، بعد أن جاءتها الضرات..

لم يعد للتاريخ والانتماء مكان في الذاكرة...

ما دام قد جاءهم الأجل.." [1] .

إننا منذ البداية نشم رائحة التعب ونتلمسه، حيث أنها تعلن عن حالة طوارئ حدثت داخل المنزل الذي أسس الثورة كما تقول هي، ولأنها حاولت أن يتابع القارئ التفاصيل الباقية مادام الأمر سيتعلق بعد ذلك بتاريخٍ يجهلُ حقيقته العديد ويتحرق شوقاً لمعرفته.

الثورة تاريخٌ يحكي عن ماضي الجزائر ويجسد بطولات شعب بأكمله، فلماذا تعلن فجأة انسحابها وهي ماضي المكان وحاضره المشع ومستقبله الزاهي، لا شك أن هناك طارئ يجعلها تفعل ذلك.

ثم تضيف قائلة على لسان أحد مؤسسي الثورة وابن شهيد من شهداءها : " أشعر أن جبهة التحرير ستموت..." [2] ، إنها تستدعينا لأن نطرح مجموعة من المقولات والصراعات التي شهدتها الثورة الجزائرية من خلال اختلاف حركتها، وهي حركة تاريخية وطنية قامت في واقعٍ تنشطه القوى الفاعلة فيه، عبر بطولات الشعب الجزائري ونضالاته ضد المستعمر.

فكيف له أن يعلن شعوره بموت الجبهة التي مثلت الثورة في حد ذاتها، أو أنه تمويه من الكاتبة تعلن فيه موت زمن الثورة واغتيال التاريخ الجديد للتاريخ القديم الذي يحمل كل أسرار وحكايا الثورة، والذي أصبح يعيق الكثيرين من المتسلقين للسلطة والمتسابقين عليها.

ولأن الثورة كانت في يوم من الأيام حكاية نضال الشرفاء ودليل براءتهم وطهرهم، فإنها في زمن الكاتبة أصبحت تمثل أولئك الذين استولوا على المناصب العليا في البلاد وتقلدوها، متحججين بأنهم أفنوا عمرهم في خدمة البلاد وهم الذين حرصوا على تغطية الماضي وعدم البحث فيه والاكتفاء بما قالوه هم باعتبارهم مؤرخين ومسؤولين على حد سواء.

لقد طرحت فضيلة الفاروق موضوع الثورة بإيديولوجية جديدة لها قوالب فنية خاصة، حيث أنها أشارت في عديد من المواقف في أعمالها التي تناولت هذا الموضوع، إلى مجموعة متنوعة من العلاقات التي تربط الفرد كأصغر عضو في المجتمع بما يحمله من عواطف وأفكار متضاربة، وبين صراعات المجتمع

1-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 49.

2-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

التي يتخبط فيها والتي كثيرا ما تعيقه وتعرقله، وبين التاريخ كونه الركن الأساسي في هذه القضية.

وبالتالي فإن الأدب لا يتمثل في كونه " مرآة عاكسة للواقع، بل أنه يدل على الوعي المتمكن، ينطلق من الآن إلى المستقبل، وذلك بتشييد فوق الواقع واقعا آخراً ينمذجه، إنه الواقع الحقيقي مكثفاً ومضافا إليه الفن ..." [1] .

لكن الحزن على الثورة وانتهاءها ليس الشيء الوحيد الذي يؤرق الكاتبة ويعذبها، إنما تذهب إلى أبعد من ذلك حين تعلن حقدها الدفين عن الوطن خصيصاً، لأنه لم يعترف بالثورة التي أسسته وطناً وبالشهيد الذي مات معلقا بين السماء والأرض، فتقول:

" لا حظ أنه أعطى لهذا الوطن كل شيء فيما لم يستطع الوطن أن يمنحه على الأقل قبراً... إنه يشبه الأسطورة التي تتناقلها الشفاه، يسكن الريح...طز في جبهة التحرير، وطز في هذا الشعب " [2] .

فمن يعوض المفقود لأجل سبب هو الآن يتنكرُ له، ويتملص منه خشية أن يطالبه بأشياء هو في غنى عن سماعها أو تفهمها، ومن يجدد الثقة في وطن يرفض أن يهب حُماته قبراً يطوي أشلاء جسده المبعثر.

إنها من دون شك تحيل إلى أكثر من ذلك، فقصة جدها المغدور هي نسخة من عديد القصص التي يحاول بعض المؤرخين محوها لأمر لا يعرفها سواهم، كما أن غاية القصة ذاتها " تكشف عن دلالة أصيلة وهي بحثها عن أصل الوطن في زمن اليتم والفقد، لأن استعادة الحياة – الأب الشهيد – ... والبحث عن جزئيات تلك الحياة، وسيلة للوصول إلى حقيقة موته" [3] ،ولأن صورة الأب بالضرورة تعني الوطن والتاريخ فإن هذا التصور الذي تلتزم به الكاتبة لم يعد ليتماشى والوقت الحالي، ذلك أن "الخطاب الروائي بمقدار ما يستغل إمكاناته التعبيرية في تصوير الحركة التاريخية التي تصوغ للقارئ التحولات الاجتماعية وتدفع بها للتطور وتحديد أنساق جديدة للسيرورة مع الزمن، بمقدار ما تكشف ما يكشف عن عوامل الصراع في مسار الحركة الجدلية للتاريخ" [4] ، وبالتالي فإن نظرتها هاته ستقتصر على مدى لا يحتوي كل المدارات التي تريد أن تحتويها بنظرتها المعينة. لاسيما وهي تحكي في خضم أحداثها، أحداثا أخرى من قصة لكاتب جسد الثورة بأسلوبه هو. فهي تستعين بصوت آخر بما يشبه السارد الجديد الذي يعينها في رسم صورة معينة للثورة الكبرى قد يجهلها الكثير.

1- عمار زعموش: الرؤيا الإبداعية والموقف الإيديولوجي في روايتي اللاز والزلزال، جريدة النصر ، العدد 526، التاريخ: 1982/11/24م، قسنطينة، الجزائر، ص: 18.

2-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 51/50.

3-عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين السياسة والجنس في الرواية المغاربية (1970-1990)، ص: 159.

4-فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية (دراسات في الفاعليات النصية وآليات القراءة) ، ص: 96.

فقد أرادت أن تغوص في صراعات الثورة كي لا تعتب كثيرا على الحاضر الذي يلازمها، وربما تكون قد أرادت أن تخفف عنها وطأة الدهشة مما قرأته في قصص (يوسف عبد الجليل) وفي قصة (الطعنة) بالتحديد، وما أثاره حول قضية من يحكم البلاد بعد الاستقلال ؟

أيتولى حكمها الرجال الذين يضحون بأنفسهم وبأموالهم مقابل الحرية، أم يحكمها مجموعة الشباب الذين غادروها ليتلقوا العلم في بلدان أخرى ؟

إنها قضية هامة في تاريخ الثورة، قيل فيها الكثير من الخطابات الصريحة والواضحة، تنطلق من قضية واحدة وهي: من هو أحق بالتقدير، ومن هم الذين سيذكرهم التاريخ كقادة للبلاد ؟

رجال حاربوا وناضلوا أم رجال هاجروا وعادوا و عقولهم ممتلئة بمختلف العلوم التي ستنير – حسبهم – أولئك الجهلة الذين قضوا حياتهم في الجبال يختبئون من مغارة لأخرى، ويحاربون الأعداء لكي يعود المغادرون أرض الوطن، ويجدون السلام قد عم أرض الوطن .

تقول :

" انغمست في الطعنة، وجدتني أسافر مع مجموعة من الطلبة المتوجهين إلى تونس للدراسة إبان ثورة التحرير، عشت أحلامهم الصغيرة، وتقاسمت معهم الرغيف الجاف، ولسعات الخوف، سرت معهم الدروب الوعرة إلى أن تحول الحلم إلى كابوس، إلى جحيم، حين حلت كبسة الموت عليهم جميعاً على يد أحد المجاهدين للحراسة فيما الآخرون نيام وحين أفاق أحد زملائه في آخر لحظة، صرخ من هول ما رأى: قومي... حركي ... كلب ... قتلت خاوتك هب لقتله.

استيقظ رفيقاهما، شهدا القتال...

قال المجرم : بدل أن تقتلني فكر، نحن من نواجه الرصاص بصدورنا، نحن من نترك خلفنا الأرامل والأيتام، نحن صانعو الثورة، وهم من ينعمون بهواء تونس والقاهرة، وسيتعلمون وسيعودون بعد أن نخرج فرنسا ليجلسوا على كراسي الحكم والمسؤولية، ونحال نحن على التقاعد كأنما انتهت أدوارنا، الثورات دائما يقوم بها الفقراء والأميون والانتصارات يحتكرها المثقفون، فكر ...

ستلغى أدوارنا، سيشوه تاريخنا...

رد الثاني، بأنفاس تقاطع الكلمات، وعرقه يسيل ولعابه يتطاير:

يا كلب، لقد قتلت الوطن، لقد قتلت الوطن، بأي حكومة نواجه العالم إذا كنا أميين ؟

وهجما على بعضهما بعضاً يتضاربان، فيما الاثنان الباقيان أصابتهما الصدمة. " [1] .

1-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 66.

لقد ساعد طغيان الوصف في هذا المقطع القصصي على تقديم لوحات هي أقرب لما يكون قد حدث في ذلك الزمن فعلاً، إنها لجأت إلى الاستعانة بقصة أخرى كي تصور حالة الحضيض التي مرت بها الثورة أحياناً، فروح الإحساس بالمأساوية هي التي تسيطر على ذهنها من بداية تناولها لموضوع الثورة وحتى طريقة إنهاءها له، فقد ظلت مكتفية بالقول إنَّ شعباً لم يحسم بعد مصيره هو شعبٌ لا يصلح لشيء.

هكذا تنهي فضيلة الفاروق ملحمة الثورة والشهداء بتأريخ يسرد العيوب التي نخاف سماعها، ونخشى تصديقها والتي شكلت واقعا مريراً كان لا بد منه في ذلك الزمن، لكن قضية الصراعات الداخلية لم ينته مطافها حينذاك.

إنما كان هناك زمن مرت عليه الجزائر حدد كل منطلقات الصراع المتشعب والذي لم ينته بانتهاء الثورة فحسب، بل كان وليد أحداث متراكمة انفجرت بعد ذلك لتعيش الجزائر عشريتها السوداء.

بعد أن استمتعت وفقط بأقل من ثلاثين سنة دون حروب، دون دموية، دون عنف أو قتل أو اغتصاب فكانت فترة الإرهاب.

2- الإرهاب : الرعب المقدس. :

يعد الإرهاب مرض العصر الذي لا دواء له، فقد تعددت مفاهيمه وتعددت أسبابه وتعددت أيضا غاياته، لذلك لا يمكننا حصر مفهومه كداءٍ أو كشيء آخر على الإطلاق. فالإرهاب صار مفهوما واسع الاستعمال، ولكننا رغم ذلك سنحاول أن نبحث عن مفهوم نحدد من خلاله الدائرة التي ستساعدنا في الإجابة عن سؤال: ما الإرهاب ؟ وكيف كتبت فضيلة الفاروق الإرهاب ؟

ولمَ تكتب عنه؟

الإرهاب لغة :

خلت معاجم اللغة العربية القديمة من ذكر أصل لكلمة إرهاب، وتضمنت الفعل رَهِبَ بمعنى خاف كما جاء في القاموس المحيط : " رَهِبَ بالكسر، يرهب رهبةً ورهبا بالضم ورَهَبا بالتحريك أي خاف. والاسم: الرّهب، والرهبي، والرهبوت، والرهبوتي، ورجل رَهبوت. يقال: (رهبوت خير من رحموت) أي لأن تُرهب خير من أن تُرحم. والرهباء اسم من الرَهَب تقول: الرهباء من الله والرغباء إليه، وفي حديث الدعاء (رغبة ورهبة إليك) الرغبة الخوف والفزع.. "[1].

أما في لسان العرب فقد ورد بمعنى : " رَهِبَ الرجل يرهب رهبة ورُهبا ورَهَبا ورهبانا أي خاف "[2].

والحقيقة أن كلمة الإرهاب كلمة حديثة الظهور حيث أن لا أصل لها في المعاجم العربية القديمة، لكن بعض المعاجم الحديثة تضمنت المعنى اللغوي لهذه الكلمة. فجاء في منجد اللغة والأعلام أن : "الإرهابي هو من يلجأ إلى الإرهاب لإقامة سلطته... "[3]. وهناك فرق بين الفعلين رهِب، وأرهب في المعنى. فالأول معناه خاف وخشي و مصدره الرهبة، أما الفعل أرهب فمعناه أخاف وأفزع ومصدره إرهاب.

الإرهاب اصطلاحاً :

يعني الإرهاب في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية : "بث الرعب الذي يثير الخوف والفعل أي الطريقة التي تحاول بها جماعة منظمة أو حزب أن يحقق أهدافه عن طريق استخدام العنف، وتوجه الأعمال الإرهابية ضد الأشخاص سواء كانوا أفراد أو ممثلين للسلطة ممن يعارضون أهـــداف هذه الجماعة "[4] .

1- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص: 139.

2-ابن منظور : لسان العرب، المجلد العاشر، ص: 20.

3- منجد اللغة والأعلام: مجموعة مؤلفين، ص : 117

4- أحمد زكي بدوي: مصطلحات العلوم الاجتماعية ، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1 ، 1982م، ص: 18.

وفي القاموس السياسي وردت كلمة إرهاب بمعنى: " محاولة نشر الذعر والفزع لأغراض سياسية، والإرهاب هو وسيلة تستخدمها حكومة استبدادية لإرغام الشعب على الخضوع والاستسلام لها، ومثالها التقليدي هو قيام حكومة الإرهاب إبان الثورة الفرنسية عام 1789 لأغراض سياسية، والإرهاب وسيلة تتخذها دولة تفرض سيادتها على شعب من الشعوب لإشاعة روح الانهزامية والرضوخ لمطالبها التعسفية أو تستخدم الإرهاب جماعة لترويع المدنيين لتحقيق أطماعها حتى تفرض الأقلية حكمها على الأكثرية"[1].

ويرى البعض أن أسباب الربط بين الإرهاب والغرض السياسي، "كون الإرهاب يتمثل في أعمال العنف المتبادلة بين السلطة والمنظمات الثورية المناهضة لها "[2].

يقترن مصطلح الإرهاب بمفهومين هما (السياسة / الدين) بدرجة أكبر، ثم يأتي بدرجة أقل راغباً في آخر أضلع الثالوث (الجنس). فلقد ظل الإرهاب يجمع بين هذه المحرمات الثلاثة، ويمس بقدسيتها ويعبث بقيم وأصول كل ضلع من أضلع الثالوث، ويبرر حدوثه بعوزه أو شغفه بأحد هذه الأضلع، فلا الدين يبرر حدوثه ولا السياسة قادرة على التفاوض معه ولا رغبة الجنس اللامنتهية تردع من جبروته وظلمه.

فكان الدين الإسلامي بصفة خاصة – والمسلمين معه أيضا – هو أول ما يسيء إليه حتى أكبر ممّا يسيء إلى الإرهاب نفسه، ولعل أهم ما تطرقت إليه الكاتبة هو علاقة الإرهاب بالإسلام، وكان تساؤلها متمثلا في: هل الإسلام يولد الإرهاب؟ وهي الجملة التي كررتها كثيرا وبصيغ عديدة ومختلفة، حيث تقول: "..بقيت هناك حتى بلغني خبر اعتقال محمود، اتضح أنه كان ينشط مع جماعة إسلامية متطرفة مع أنه حليق الذقن ولا يرتدي القميص.." [3].

فهل يعتبرُ المنخرط مع جماعة إسلامية إرهابياً ؟ ثم إنَّ الأمر الأكثر حيرة هو افتراضهم رقما لله، وتمثيلهم له أي الله بالرقم ستة، وبعد ذلك تتم محاسبة من لم ينتخب هذا الرقم أو من لم يختر رقم الله، كما تقول:

"اعترض طريقي طفل وهو ينط ويريني الرقم 06 ويقول:

انتخبي الله ...

انتخبي الله...

في غرفة الاقتراع كان أمامي رجال وأرقام ورقم منح لله يفترض أنه يختفي وراء صورة رجل لا يختلف عن

1- أحمد عطية الله : القاموس السياسي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، مصر، ط 3 ، 1968م ، ص: 661.

2-حسن عزيز نور الحلو : الإرهاب في القانون الدولي – دراسة قانونية مقارنة –، رسالة ماجستير ، مخطوط، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك، هلسنكي ، فنلندا ، 2007م، ص: 30.

3- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 30.

بقية أولئك الرجال في فيزيولوجيته ونزواته وشهواته ورغبته في اعتلاء شجرة السلطة " [1].

وهنا نقف على " بؤرة أساسية من بؤر الهذيان الإرهابي تتمثل في أن للذات الإلهية حضور فيما يخصهم، وفيما يجعل الناس الجاهلة تصدق تأويلاتهم الساذجة، هذا الإله الحاضر كل الحضور، أليس هو الذي يسميه فرويد بـ "الإله المظلم" [2]، فالإله الذي يعطونه رقماً هو إلهٌ ناقص يريد الكمال من عباده، وهو أيضا "إله غاضب مطالب بالتضحية، والمطالب برغبة العباد في التضحية والمطالب بالتأثم والمزيد من التأثم إلى حد تدمير العبد ذاته في لهاث مستمر بين الإثم والتكفير عنه.." [3]، وربما هو ما دفع بهم لقول آمين عن كل ما يقال في المساجد، فالمساجد بيوت الله ولا يصح في عهدتهم (الإرهاب) أبدا إغضاب الله. فلطالما كانوا هم أصحاب الدعوة الصحيحة، دعوة القتل والقمع وسفك الدماء، كانت المساجد تخدمهم وكان الشعب يصدق المساجد لأنها بيوت الله.

رفعت المآذن مرات عديدة وكان الدعاء المرفوع هو "دعاء الكارثة"، مثلما وصفته الكاتبة:

" الناس هنا لا يخالفون ما تقوله المآذن،

حتى حين قالت :اللهم زن بناتهم

قالوا: آمين .

وحتى حين قالت :

اللهم يتم أولادهم .

قالوا : آمين .

وحتى حين قالت :

اللهم رمل نساءهم .

قالوا: آمين .

كانوا قد أصيبوا بحمى جبهة الإنقاذ، فغنوا جميعا بعيون مغمضة دعاء الكارثة ...

اللهم زن بناتهم .

آمين .

اللهم رمل نساءهم.

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 53.

2- رجاء بن سلامة: نقد الثوابت، ص: 58

3-المرجع نفسه، ص 59.

آمين .

اللهم يتم أولادهم .

آمين .

كانت موضة جبهة الإنقاذ ... " [1]

لقد أعلنت فضيلة الفاروق التفرد في الكتابة من خلال هذا الوصف "دعاء الكارثة" ، وقد كان حقا أحسن تعبير لأنه كذلك فعلاً . فالدعاء في الإسلام فعل عظيم وهو سلاح المؤمن ووسيلة تقرب العبد من خالقه، يحاولُ من خلاله أن يكون صادقا مع ربه فيتضرع إليه بالدعاء كي يحقق له راحة البال والضمير، فأين هي راحة البال من هذا الدعاء، وأين هو تأنيب الضمير لكل من قالوا آمين.

قد يعتقدون أن ذنبهم سيغفر لأنهم لم يخالفوا ما قالته المآذن، فالناس لا تخالف ما قالته المآذن، وقد يكون إيمانهم بأنَّه ما دام الله عليمٌ بأحوالهم فهو سيغفر لهم خطيئتهم بقولهم آمين.

"تقول المآذن: اللهم زن بناتهم"، و"يقول الناس: آمين" !!! أ يتمنى الناس حقا أن تزني بنات أحد ما، بنات من ؟ بنات من خانوا الوطن حسب ما يقوله هذا الدعاء !!!

إنَّ هذا الإرهاب هو إرهاب خاص، فقد أراد تقسيم الجزائر إلى قسمين (مؤمنين) و(بعيدين عن الله) لا يمكن أن نسميهم كفار لكنهم أطلقوا عليهم كلمة خونة، كما كان يُطلق على عملاء فرنسا أيام الثورة.

إنهم خونة لأنهم يحمون بلدهم من الوقوع في حرب أخرى، لذلك هم خونة ولذلك استبيحت دماءهم ولذلك حللت زوجاتهم، بناتهم، أخواتهم، وكل ما لهم لا يعد قتله أو سرقته أو اغتصابه فعل حرامٌ.

هكذا تكلم الإرهاب، جعل لنفسه حق الألوهية في النطق بالحق وفي الكلام باسم الله تعالى. لقد سعى إلى السيطرة على أكثر الأشياء التي تؤثر في شخص الإنسان المسلم، وبما أن الجزائر كانت في فترة حاولت فيها أن تصبح دولة عربية مسلمة وأن تتخلص من بقايا الاستعمار الفرنسي وتمحو كل ما يذكرها بقرن وثلاثين سنة مضت، فقد هرع الإرهاب إلى ثلاثة أمور بدءًا بالدين. وهو ما عبرت عنه الكاتبة بقولها: "حنا عندنا (الجامع، الجمعة والجامعة) ثلاثة عرف كيف يستغلها (الفيس) لصالحه ويستفيد منها"[2]. فقد انطلق الإرهاب بفكرة تعميمية شملت كل فئات المجتمع المهمشة منها والمثقفة، خططهم كلها كانت متقنة بإحكام، كانوا إرهابا سياسياً بامتياز لكنه يتميز عنه بعنف أشد، فهو "عنف

1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 51./52

2- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 182.

مستند إلى قوة كلمة جهاد التي ينبثق منها هذا الشعور بتجسيد حقيقة دينية بلا حدود، مدعوة إلى فرض نفسها في كل مكان، هذا الشعور يتراءى من خلال أعمال العنف المرتكبة وما ينجم عنها من إرهاب هو (إرهاب مقدس) لأن الله يؤيده"[1].

لقد ظلوا يتخفون وراء عباءة الدين ويحاولون استمالة الشعب عن طريقه، بل إنهم غلوا في ذلك فراحوا يحاولون تبرير مقاصدهم الدنيئة بعودتهم الدائمة للدين الصحيح عن طريق فرض الحجاب ومنع الاختلاط وأمور أخرى توحي لهذا الشعب الجاهل أن هذا الحزب هو فعلا حزب الله.

تقول : " قالت زيتونة : خلات ..

قالت وداد : ما خلات ما والو..

قالت زيتونة : هل تعرفين أن سامية ابنة السبتي سترتدي الحجاب..

سألتها وداد : كيف عرفت ؟

أجابتها : هي قالت لي ذلك، قالت إذا نجح الفيس* سأرتدي الحجاب، أخوها إسماعيل معهم وقال لها إنهم سيفرضون الحجاب على كل النساء وسيمنعون الاختلاط .." [2].

لقد أعلنت فضيلة الفاروق عبر هذه الكتابة عن "ولادة نمط إبداعي جديد لم تشهد مثله الساحة الأدبية الجزائرية مثيلا له، إنها رواية وجع الأنوثة، حيث تنجلي هذه المقولة عبر لغتها المستعملة التي عبرت بحسرة وتفان من خلالها عن أوضاع كانت المرأة أيضاً ضحية فيها، هذه اللغة التي حملتها صاحبتها ازدواجية تتمثل في مقاربتها للغة الفحولية البطريركية المتوارثة والسائدة، ومواجهة الواقع الاجتماعي والسياسي بذاكرته وتاريخه بثغراته وهفواته، بأخطائه وزلاته " [3] ومن ثم فرض كتاباتها كامرأة من هذا الواقع.

ولأن الإرهاب كان مشكلة الواقع فإنها ارتأت أن تغوص في خباياه النتنة، لتدون بألم سنوات العار التي مرت بها الجزائر، تقول: "سنة العار ... سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151امرأة واختطاف 12امرأة من الوسط الريفي المعدم. ثم ابتداءً من عام 1995 أصبح الخطف والاغتصاب إستراتيجية حربية...550حالة اغتصاب لفتيات ونساء تتراوح أعمارهن بين 13 و40سنة سجلت تلك السنة... تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت.." [4].

1-الياس بوكراع : الجزائر: الرعب المقدس، ترجمة: خليل أحمد خليل ، دار الفارابي ، لبنان، ط 1 ، 2003 م، ص : 26.

2- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 61.

*الفيس: اسم مختصر لحزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

3ـ عبد الرحمن تيبرماسين وأخرون: السرد وهاجس التمرد عند فضيلة الفاروق، ص: 131.

4-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص :53.

فالحديث عن الإرهاب ليس بالأمر السهل، لأن لا أحد يعرف ماهية الإرهاب الحقيقية إلا أولئك الذين كانوا أو ما زالوا بين أشداق هذا الورم الخبيث الذي يتكاثر ويفتك بكل شيء.

إنَّ مفهوم الإرهاب الحقيقي ينبغي أن نسأل عنه النساء، الأمهات، الزوجات، وحتى المراهقات اللواتي اختطفن من دون سبب، لعل الإجابة تكون عندهن وحدهن. هن فقط من يمتلكن مفهوما حقيقيا للإرهاب، تقول الكاتبة: "فأجابتني بجمود :ستموت !!!

لم تقولين هذا؟

لأنني أعرف

قال إنها ستشفى

هه الطبيب، وماذا يعرف الطبيب..

يعرف حالتها جيدا

وهل يعرف أنها لم ترد أن تعيش

وهل هذا سبب كاف لتموت ؟

لو أن الجيش وصل قبل أن تلد لكانت أنقذت ربما،

أنجبت !!!

نعم ..

وأين الطفل؟

قتل ..

من قتله ؟

هم..

من هم؟

وحوش الغابة..

ثم أشارت إليَّ أن أسكت وواصلت الحديث: هل تعرفين ماذا يفعلون بنا؟إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة العيب وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون العيب. نستنجد نتوسل لهم نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون...أنظري ربطوني بسلك، وفعلوا بي ما فعلوا..لا أحد منهم في قلبه رحمة وحتى الله تخلى عني مع أنني توسلته، أين أنت يا رب، أين أنت؟"[1].

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 45.

لم نشأ أن ندمج مبحث الإرهاب والعنف أو الاغتصاب أو حتى الانتحار، ذلك لأننا نرى أن الإرهاب هو أبشع جريمة عرفها التاريخ "فالإرهاب ليس فقط خروجا على القانون، بل هو حركة عدمية تدمر القانون وتريد الحلول محله. "[1].

فحين حلَّ الإرهاب ضيفا – غير مرغوب فيه – على الجزائر كان هدفه الاستيلاء على الحكم والسلطة لا غير، فقد كان الجزائريون البسطاء يتداولون هذه الأفكار دون علمهم بنهاياتها، لذلك تلقوا خبر استقالة الشاذلي ببساطة ودون اكتراث للموضوع، تقول :

" دخل مراد لاهثا قال: لقد استقال الشاذلي.

لم أصدق سخرت منه وقلت له: استقالة في الشتاء... ترتتا .

(وعيناي ما زالتا في التلفزيون)

أعاد ما قال مرة أخرى..

أقسم بالله، لقد استقال الشاذلي وقد أذاعوا ذلك بواسطة الراديو والتلفزيون: ألم تسمعوا ذلك ؟

قالت زيتونة: ليفرح عباس مدني مسمار جحا تنحى "[2].

موجة التغيير التي حلت بالبلاد جعلت من "أيام الثورة تعود، الموتى في كل مكان، والقبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم "[3].

الناس لم تبق طيبة كما كانت، أصبح الأمر أكثر تعقيدا، فالإرهاب جعل للحياة طعم جديد، لكنه طعم مرٌ، فقد أصبح "الخروج من المنزل لقضاء المرء حاجياته اليومية وهو يدرك أنه قد لا يعود مساءا إلى منزله حياً وأنه بإرسال أطفاله إلى المدرسة"[4]، قد يضحي بهم.

تقول الكاتبة: "وحين بلغت موجة اغتيالات الصحفيين ذروتها أدركنا جميعا أن باب الحديد الذي نغلق به مقر الجريدة لن يحمينا ما دمنا مشتتين...أظن أننا شيئا فشيئا توحدنا، بعد أن قتل اثنان منا وفر بعضنا إلى فرنسا ولندن ودول عربية عدة وفر واحد إلى الجبل، التحق بالجماعة التي رفعت السلاح.. سنوات الموت تلك علمتني أن الحياة هباء ولعلي كنت سألجأ إليك في تلك الفترة الحمراء.." [5].

من هنا نستشف عمق الألم الذي يلم بهذه الذات الأنثوية الساعية إلى التخلص من سنوات من القهر

1-رجاء بن سلامة، نقد الثوابت، ص:88.

2-فضيلة الفاروق مزاج مراهقة، ص: 108/107.

3-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 52.

4-إلياس بوكراع : الجزائر : الرعب المقدس، ص : 25.

5-فضيلة الفاروق: المصدر نفسه، ص : 35.

عاشتها تحت خطر معين هو الإرهاب، ويتواصل سيل الكتابة عن هذا الخطر في صفحات أخرى مستحضرة الآلام والأحزان، ومتذكرة موجة الاغتيالات التي شهدتها ذلك الوقت فتفرد في كل مرة حديثا خاصا عن إحدى الحوادث، تقول :

"قالت الأولى : قالوا قتلوا بوليسي في الزيادية.

واش من بوليسي أنت تاني ، قتلوا زوج طفلة شابة عاتق معاها واحد ضربا بالحجارة حتى الموت...

اهتزت الثانية وقاطعتا : ربي بقي الستر ضربوهم حتى ماتوا ؟" [1]. فحادثة قتل هاذين الشابين هو فعل له تبرير مقنع لدى الناس الجاهلة حقيقة الإرهاب، والتي كانت تصدق أكاذيبهم وترهاتهم.

" تم قتل طالب جامعي بـ (الفيرمة) والغريب أن الأمن لم يصل حتى خلا الحي كله من الطلبة لتبقى الجريمة غامضة " [2]. وقتل الطلبة هو فعل من دون شك له تبرير مقنع أيضاً .

" الدنيا مقلبة قتلوا مخلوف بوخزر تاع التلفزيون وفكوا قنبلة في سطيف وأحرقوا مدرسة في الزيادية والنينجا في كل بلاصة.." [3].

الإرهابيون كانوا أعداء الثقافة والفن والعلم، يقتلون كل من له صلة بتلك الأمور الضالة، لذلك طالت موجة التهديد الجميع من مثقفي البلاد في تلك الفترة، تقول :

"قلت له : هذا يعني أنك تلقيت تهديدا فعلاً ؟

قالت بهدوء: من لم يتلق تهديدا بعد في هذا البلد ؟ " [4].

إلى أن تصل إلى الحادثة التي تلامس شقاق قلبها، تتذكر مأساة صديقتها التي فقدت أخاً، وليس من حقها أن تبكيه لأنه إرهابي في نظر الجميع وحتى في نظرها هي، أخته.

لذلك كانت تختبئ وتبكي كي لا يتهمها الناس بالتعاطف مع مجرم مثله. تقول :

" لقد قتل عمار يا لويزا ... قتل، ولا أدري لماذا في تلك اللحظة بالذات تراءت لي صورته وهو يمد يده لي لمصافحتي في العيد الماضي قائلا لي :مانيش خوانجي أنتم اللي معقدين..

انفجرت نرجس طوفانا هائجاً : قتل يا لويزا وليس من حقي أن أبكيه علنا لأنهم يصفونه بالإرهابي" [5].

لذلك تعود الكاتبة في حساباتها وتجعل من خجل نرجس بالبكاء أمرا لا بد من إعادة حسابه، فهو أيضا

1-فضيلة الفاروق مزاج مراهقة، ص 131/130..

2-المصدر نفسه، ص :.132

3-المصدر نفسه، ص : .220

4- المصدر نفسه، ص : 234.

5-المصدر نفسه، ص : 148.

ابن وأخ وفرد جزائري قبل كل شيء، وتتساءل عن سبب هذه الحرب بين أبناء الدم الواحد، بين الأخ وأخيه، وتقول مقولة تصلح أن تبقى حكمة للأجيال لا مجرد مقطع من رواية.

تقول: " الشعوب التي تدخل في حروب غير مفهومة هي أكثر الشعوب احتقارا للأمومة...مثلنا"[1].

إن إبداع فضيلة الفاروق يمتلك سمات عديدة : الجرأة، الحرية والألم وأهم من ذلك كله هو استنادها لمواقف تاريخية كي تثبت في كل مرة أننا شعب تعودنا بالفطرة على الدموية، مثلما قال لها أحد مثقفي البلد وهي تبحث عن تبريرات لما يحدث فيها، حينها رد عليها: " لن تفهمي ما يحدث في البلاد حتى تأتيك الطعنة من الخلف، إننا شعب لا يمكن أن يتصالح مع الحضارة ما دام عرق الخيانة يفتح سواقيه بين الحين والآخر على حقولنا"[2].

فنحن "شعبٌ مثلما قال عنه بومدين بحاجة فقط إلى من يفرض عليه النظام la discipline .." [3].

وها قد فُرض علينا النظام، ثم تخطينا العقبة الكبرى، لكن بعد أن خلفت آثارا وخيمة وبعد أن اهتزت البلاد بخيبات وحسرات لا يمكن أن تطويها السنوات أو أن تلتئم الجراح بعدها.

والأهم أنَّ الناس الجاهلة اقتنعت أن فكرة حضور الله في شكل معين لخدمة شخص معين أو فئة معينة هي فكرة من ضرب الخيال، فمن يريد طريق الله فطريقه واضحة لا التواءات حولها، كما أنهم اقتنعوا أنه لا يوجد "بشر إلهي له الحق في النطق بالحكم والكلام باسم الله والوصاية على المقدسة، ولا يوجد أي بشر يمكن أن يتخذ ذاته الفردية مصدرا للتشريع. سقطت أقنعة رجال الكنيسة منذ قرون وبدت للعيان البشرية ما أوهموا الناس بأنه إلهي وتبددت أساطيرهم وصكوك غفرانهم" [4] ، والآن سقطت أقنعة هؤلاء الجبناء الذين ينظمون الإرهاب باسم مستعار هو الحزب الإسلامي.

1-فضيلة الفاروق مزاج مراهقة، ص 149./150.

2-المصدر نفسه، ص : 66.

3-المصدر نفسه، ص : 116.

4-رجاء بن سلامة: نقد الثوابت، ص: 79.

3- سياسة العنف ضد المرأة:

يعد العنف من أخطر الظواهر الاجتماعية التي وجدت مع الإنسان وأقدمها، إذ يتميز المجتمع الحديث بالعنف البشري المتفاعل مع الأحداث والمشكلات الاجتماعية التي تفرزها إيقاعات الحياة المدنية والحضرية والصناعية.

وإذا استعرضنا تاريخ البشرية نجده غير مستقر تماماً، إذ تعترض حياتها . أي البشرية . عوارض عديدة مقلقة ومربكة لا تجعل من حياتها الاستكانة والهجوع، بل إنَّ التاريخ يثبت أنَّ الإنسان هو المخلوق الوحيد من بين الكائنات الحية المخلوقة الذي لم يتكيف بشكل تام مع محيطه، بل ظل يتعاكس ويتشاكس معه من أجل تغييرٍ قد يكون لصالح أفكاره ومصالحه ليصل إلى تحقيق راحته وسعادته. فقد ظل الإنسان دائم البحث عن الراحة والهناء.

وإذا كان التاريخ يؤرخ للعنف فإن الأعمال الأدبية اتخذته كمادة دسمة تثري به نصوصها وأعمالها، سواء أكان ذلك شعراً أم نثراً.

فقد زخر الشعر بكل أغراضه بمظاهر العنف التي اختلفت مسمياتها بعد ذلك، فعُرفت " السادية "* و"المازوشية "** واقترن أسماء بعض الشعراء والأدباء*** بخطاب العنف الذي جسدوه في صور عديدة، وظهرت مدارس أدبية تنادي بتقديس هذا النوع من الخطاب الأدبي والكتابة الأدبية.

ولا يخف على أحد أنَّ صور العنف الذاتي في الشعر العربي بكل أغراضه موجودة وبكثرة، فغالباً ما نلمس في أشعار الغزل العذري تعابير عن اللوعة والجفاء الوجداني والخضوع الأنثوي .

كما نلمس ذلك أيضاً في قصائد المدح والفخر ، حيث ترتبط صفات الممدوح أو المفتخر دائما بمآثره في الحروب وفوزه في ساحة القتال، في مثل ما نجده عند : امرئ القيس، المتنبي، وأبي فراس وغيرهم... فبدءًا بالأساطير التي جسدت ظلم الآلهة للبشر واستبدادها، وصولا إلى الأشعار وانتهاء بأدب العصر

---

*السادية: التلذذ بإيذاء الغير.

**المازوشية: التلذذ بإيذاء النفس.

***فقد "لفت النقاد النظر إلى الصورة المركزية في أشعار **هارت كرين** ، وهي صورة دمار شامل، وقد عبر من خلالها عن رفضه لعالم يعاني من عيوب أخلاقية قاتلة. وفي أشعار **سيلفيا بلاث وجون وين** أدت محاولة التعرف على أسباب العنف ونتائجه إلى ثورة من الغضب واليأس والإحباط، وفي حالة **بلاث** إلى الانتحار. وعلى الجملة يعترف النقاد أن شعراء ما بعد الحرب تقع على عاتقهم مسؤولية دراسة العنف للتعرف إلى طبيعته بحيث يمكن تجنبه في المستقبل. غير أن بعض الشعراء اعتبر العنف مصدرا من مصادر الابتكار والتغيير، فمن رماد الدمار الذي أوقعه العنف وجد هؤلاء الشعراء ما هو صاف وطاهر وجديد، وهو الرأي الذي عبر عنه **وليام بتلر ييتس** في قصيدته "عيد الفصح 1916"التي يتخيل فيها ولادة "جمال رهيب" من رحم صراع دام" ينظر :

الحديث، لا يزال العنف ظاهرة متناولة ومتداولة في الأدب.

فالأدب الجزائري جسد الكثير من الممارسات القاسية العنيفة التي عاشها إبان الحقبة الاستعمارية التي مر بها، وبالخصوص حقبة الاستعمار الفرنسي وهو ما نلمسه في أشعار القرن الماضي في مثل قصائد: الأمير عبد القادر،إبراهيم أبي اليقظان، مفدي زكرياء، وغيرهم...

وحتى بعد الاستقلال كان هناك أدب العشرية السوداء الذي مثل العشرية الأخيرة من القرن الماضي، فبرزت أسماء عديدة كتبت عن هذه الفترة وخلدت دمويتها مثل: أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، لمين الزاوي، سفيان زدادقة، وفضيلة الفاروق...

والمثير للانتباه أنَّ الأدب الجزائري (الشعري والنثري) يسوده مسحة من الحزن والألم والكآبة في غالبه، وحتى في التعبير عن السعادة والانتصار تقترن هذه التعابير بمشاعر قاتمة وحزينة.

إنَّ مظاهر العنف في الأدب عديدة ولا شك أنَّ هناك أسباب كانت وراء ذلك، " لذلك نجد المرأة تكتب من منطلق نصرة المرأة مثلها ومحاولة مساعدتها من أجل التحرر من العنف الممارس ضدها، حيث أنَّ المرأة هي أكثر متضرري ظاهرة العنف . والسؤال المطروح: لماذا يمارس العنف ضد المرأة؟

والإجابة الأولى قد تكون لأنها دائما في المرتبة الثانية بعد الرجل، الذي يملك القوة والمركز لممارسة العنف ضدها فهو من يُعنِف وهي من تُعَنَف..." [1] ، وقبل أن نغوص في روايات فضيلة الفاروق ونبحث في أسباب العنف عبر أحداث رواياتها، وجب علينا أن نعرج للتعريف بظاهرة العنف، مفهومه وتفسيره.

العنف لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " العنف، من عنَّف وعنَّف بتشديد النون، بمعنى خرق... والعنف هو الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق. وعنيف إذا لم يكن رفيقا... والعنيف الذي لا يحسن الركوب، وأعنف الشيء أخذه بشدة...والتعنيف التوبيخ والتقريح واللوم" [2] ، فالعنف إذاً هو الشدة، والفظاظة، والظلم والكره، وما إلى ذلك من صفات مشابهة له...

العنف اصطلاحا:

العنف هو سلوك أو فعل يتسم بالعدوانية يصدر عن طرف بهدف استغلال الطرف الأضعف منه، ما يسبب لهذا الأخير أضرارا وخيمة.

1-عبد الرحمن تيبرماسين وأخرون: السرد وهاجس التمرد عند فضيلة الفاروق، ص 105/.106

2-ابن منظور: لسان العرب، المجلد العاشر، ص : 303.

والعنف هو " السلوك المشوب بالقسوة والعدوان والقهر والإكراه، وهو عادة بعيدة كل البعد عن التحضر والتمدن تستثمر فيه الدوافع والطاقات العدوانية استثماراً صريحاً بدائيا كالضرب والتقتيل للأفراد والتكسير والتدمير للممتلكات، واستخدام القوة لإكراه الطرف المقابل وقهره، ويمكن أن يكون العنف فردياً كما يمكن أن يكون جماعة..." [1] .

يذهب علماء الاجتماع في تفسير ظاهرة العنف إلى ربطها ببيئة الفرد وبالفرد ذاته، حيث يقول الدكتور معن خليل: " العنف كسلوك يرتبط بتصرف الفرد إلا أنَّ مثيراته عادة ما تكون لفظية أو جسدية. ولما كان بهذه الشاكلة فإنه لا يحدث بشكل عفوي أو تلقائي ما لم تكن هناك استجابة لمثيرات ليس بالضرورة أن تكون مساوية له بالقوة والاتجاه بل أحياناً تكون أكثر وأحيانا تكون أقل. أي يتطلب من حدوث العنف وجود علاقة اجتماعية سلبية بين فردين، معنى ذلك أنه مكتسب وليس موروث يتعلمه الفرد في أسرته ومدرسته أو مجتمعه المحلي أو من طائفته..." [2] .

إنَّ هذا القول يعني أنَّ العنف دافع مكتسب لدى الإنسان وليس طبيعياً في داخله، كما أنَّ الظروف الاجتماعية المحيطة بالفرد هي سببه في غالب الأحيان.

ورغم أنَّ معظم " المجتمعات المصنعة قد بادرت إلى عقلنة كل قطاعات أنشطتها، إلا أنَّ مجموعة من المظاهر اندرجت تحت حركةً لا يجب المساس بقدسيتها، وكان العنف بدوره ضمن هذه الحركة..." [3] ، بل أكثر من ذلك، ما نراه في عصرنا الحاضر من حروب دامية، وجرائم إرهابية فظيعة، ومظاهر قتل نساء وأطفال أبرياء...

حيث تعتبر المرأة أكثر عرضة للتعنيف من الرجل رغم دورها المهم في المجتمع، ورغم ما لها من حقوق على الرجل مهما كانت صفته اتجاهها: (زوج ، ابن ، أب ، أخ...)، إلا أنَّ معظم مسببي الأذى للمرأة قد يكون أحد هؤلاء الأقربين.

ذلك ما جعل فضيلة الفاروق تصرخ صرخة إنسانية، تعبر فيها عن بعض آلام المرأة في الجزائر من أجل توعية قراءها على الأقل ولفت انتباههم لهذه الظاهرة الشنيعة، وهي التي جسدت العديد من صور ومظاهر العنف والاغتصاب في رواياتها. فمنها ما يعود لمنظومة العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية

1-محمد سبيلا: مدارات الحداثة، الشكلية العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط 1 ، 2009 م، ص .189

2-معن خليل العمر: علم اجتماع العنف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ، ط 1 ، 2010م، ص: 09.

3-نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 ، 2008م، ص: 131.

القاسية، التي تضع المرأة في خانة القهر والعنف. ومنها ما يعود إلى الأزمة الوطنية وما لاقته المرأة الجزائرية في تلك العشرية السوداء من مهانة واختطاف واغتصاب كشكل من أشكال العنف، ومنها أيضا ما يعود إلى الزواج وسلطة الزوج التعسفية.

فلطالما كانت العادات والتقاليد والأعراف المتبعة في المجتمع سبباً في آلام المرأة ومعاناتها وهو ما حدث مع العجوز، حيث تقول: " منذ جدتي التي ظللت مشلولة نصف قرن من الزمن،

إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه.

منذ القدم،

منذ الجواري والحريم،

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم،

منهن إليَّ... إليَّ أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء..." [1] .

فمنذ بداية العائلة وقبلها بكثير، ومصائر النساء لا تختلف، قمع وضربٌ وانتهاك لأبسط حقوقها.

إنها عقلية متوارثة بين الأجيال أن يتحكم الرجل في زوجة أخيه ما دام هذا الأخير غائباً عن زوجته وأولاده، فيحل له أن يفعل ما يلزم لأجل أن يحفظ كرامة أخيه ويصونه في غيابه.

الجدة التي ظلت مشلولة لا تقدر على الحراك، كان ذنبها أنَّ زوجها تركها لأجل الجهاد أو العمل أو المال أو لأمور أخرى...

وكان ذنبها أيضا أنّها ابنة هذا المجتمع الذي لا يعترف بالمرأة كائنا بشرياً مثلها مثل الرجل، لا تختلف عنه في شيء، تفكر كما يفكر وتحس كما يحس وتعرف الخطأ من الصحيح أيضاً. لكن المجتمع لم يكن ليعترف بهذا فمصيرها كمصير سابقاتها دون تغيير، تقول:

"أنت استمرارية لأمك، أمك استمرارية لجدتك، وهكذا هي سلسلة الإنسان مثل ضوء النجوم، تأكدي أن حياتك مهما كانت دقيقة في اختيار شريك عمرك ستشبه حياة أمك تماما.." [2] .

إنَّ العنف الممارس على المرأة في المجتمع الجزائري والذي عمدت الروائية إلى تصويره هو في الحقيقة أمر واقع ، خاصةً إذا تعلق الأمر بعلاقة الإخوة والأولياء في البيت والتي غالبا ما يسودها بعضٌ من القلق والتشويش.

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 11.

2-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 37/36.

ذلك أنَّ مجتمعنا مجتمع منغلق لا يعرف أسلوب الحوار أبداً، وهو ما حدث مع باني حين رآها أخاها تلعب في الشارع مع الصبيان، تقول : "بالنسبة إليَّ إلياس تنين خرافي بعشرة رؤوس، قد يطالني حتى وإن عدت إلى بطن أمي... كان في الرابعة عشر، حين رآني ذات يوم مع عصابة أبناء الرحبة عاد إلى البيت هائجا كثور مجنون وأضرم النار في سريري. وقد كاد البيت يحترق يومها بسبب فعلته لولا أن هب الجيران وأخمدوا الحريق.. وقد وقف والدي أمام فعلته مديد القامة فخورا بما حدث، وقال له أمام الجميع: في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه..." [1] .

فإذا كانت صورة الأخ في ذهنها تشبه صورة التنين الأسطوري فإن الأمر مؤلم حقاً، وربما ذلك ما جعلها تحسب حسابا آخراً حيث أنها خافت من النوم على سريرها مرة ثانية، فتقول:

"أتذكر أنه صار صعب علي أن أؤم إلى فراشي إذا ما نعست، كنت أرتمي على أي كنبة في الدار وأنام ومرة نمت في المطبخ على الجلد الذي تنام عليه الهرة .." [2] ، ففعلته تلك أشعرتها أنها فعلا مهددة بالحريق مرة أخرى، ما جعلها تفقد الإحساس بالأمان في المكان الذي كان يجب أن يعطيها كل الحب والطمأنينة لكن الأخ والأب والمجتمع كله – الذي يمثل الذكورة – يمنع حدوث ذلك، لأن إعطاء الفتاة فرصة للتعبير عن الذات و للبروز يعد أمرا ممنوعاً.

كما لا يحق لها أن تقرر مصيرها أو أن تقبل أو ترفض أمرا يتعلق بها، ليس لأن العائلة أو الأب والأخ يعون حسن ما اختاروه لها بل لأنهم يتحاشون أن تبقى هذه العالة مقيدة لديهم، فهم يقررون زواجها ويرفضون طلاقها ولو عاشت المر والجحيم مع من اختاروه لها، وهو ما حدث لباني كما تقول:

"الباب كان مفتوحاً على الزنقة، قام إلياس وألقى النظرة على الخارج ثم سألني دون أن يرد أحدهم على التحية: أين مود؟

وضعت حقيبتي جانبا، وبحثت عن الحرب في أعينهم جميعا وحين رأيتها أجبت: لقد طلقني..

الخبر الصدمة يحول الجبابرة إلى أقزام.....

فإذا بإلياس يلحق بي ويقول لي بغروره الأجوف: سنسوي الأمر غدا وكل شيء سيعود إلى طبيعته...

قلت له: الحياة بيننا مستحيلة لا تحاول...

لكنه لم يعبأ بما قلت ورمى تعليقه قائلاً: أنا الذي أقرر ولست أنت وخرج..." [3] .

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 14.

2-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3-المصدر نفسه، ص:85.

إنَّ العنف الأسري أي العنف الذي يبدر من أحد أفراد العائلة (الوالدين، الأخ، الأقارب...)، من أصعب أنواع العنف المتعددة، كما أنه أقسى وأشد من عنف الزوج، ذلك أنَّ عنف الأسرة يشكل عقدا صعبة وكبيرة في الفرد المعنف، ولأن الإنسان بطبيعته يبحث عن الهدوء والأمان في المكان الذي نشأ فيه وبين أناس يحبهم ويحبونه لا خارجه.

وبالرغم من أنَّ ظاهرة العنف الأسري في مجتمعاتنا ظاهرة منتشرة جدا وتمس كلا الجنسين وفي كل الأعمار، إلا أن المتضرر الأكبر هو المرأة في جميع مراحل حياتها ويكون اللجوء للسكوت والتزام الصمت أحسن وسيلة تدافع بها عن نفسها، كما فعلت يمينة، ريمة، لويزا، باني، وعديدات غيرهن كانت أوضاعهن متشابهة إلى حد ما.

حيث تقول عن رد الأخ بعد طلاق أخته:

" مود رفض التحدث مع إلياس في الموضوع، وقال له بالحرف الواحد : أختك ترفضني، إنها لا تريدني ولهذا السبب أعدتها إليكم.

إلياس بعدها جنَّ، أراد قتلي وتمزيق جثتي في الزنقة.

مولود رجل تتمناه كل امرأة (قالت أمي).

مولود لم يخسر شيئا، أنت التي خسرت كل شيء (قال أمي ذلك مجددا).

ما الذي يزعجكم إن خسرت أو ربحت، الأمر يعنيني ولكن إلياس لم يسمح لي بمواصلة الكلام، صفعني حتى وقعت أرضا ثم أمسكني من شعري وراح يزمجر :

ستعودين إليه في أقرب فرصة وستركعين أمامه مثل الكلبة، وستعيشين معه حتى تموتي...

حتى أموت..

كان والدي يفعل ذلك بوالدتي أيضا، كنا أطفالاً وكان يمسكها من شعرها ويرغمها على الركوع أمام قدميه ويردد: حتى تموتي، حتى تموتي...

لم نكن نفهم سر الخلافات التي بينهما، لكننا كنا نفهم فقط أنه يرغمها على شيء ما ستقوم به حتى الموت.

كنت أسمع والدتي وهي تحمسه أكثر: اضربها أكثر..

وقد فعل ما بوسعه لإرضائها وإرضاء حقارته ثم خرج ظانا أنه أنهى مهمته.

أمي تعمدت أن تؤذيني بالكلام وظنت هي الأخرى أنها أدت واجباً ..." [1] .

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 88/87.

لقد تعرضت باني للضرب من طرف أخيها الذي هددها بالرجوع إلى زوجها، لكن المشكلة الكبرى لم تكمن فيه فقط، بل إنَّ الوالدة أيضا رفضت عودة ابنتها إلى منزل والدها مهما كان نوع الرجوع، فماذا إذا كان الأمر هو الطلاق.

بينما وقف الأب رامقاً إياها بنظرة لا تحسد عليها، لم يتدخل إنما ترك التصرف في هذا الموضوع للأخ والوالدة، ذلك أن "الأب العربي بالخصوص يمتاز بالتعالي والابتعاد عن أبنائه"[1]، وعدم تفهمه لمشاعرهم أو أحاسيسهم أو قبول آرائهم وتوجهاتهم في الحياة.

سكتت باني ورضيت بالضرب المبرح كما سكتت يمينة الطفلة الصغيرة، حيث تقول:

" صرخت الوالدة في وجهها وقالت: tais toi yamina ..." [2] .

فلتسكت يمينة طواعية أو كراهية عن رفضها للأوضاع التي تسير عليها البلاد، فلا حق ليمينة في الكلام والتعبير عما تراه أو عما تحس به.

يمينة وعديدٌ من النساء غيرها مهما اختلفت أعمارهن هن نموذج بارز عن التهكم والظلم الذي يمارس ضد المرأة وعن الوحشية والاغتصاب الذي تتعرض له النساء كل يوم وعلى مرأى من الأعين، مثلما حدث مع محبوبة التي كانت فائقة الجمال وبمجرد وفاة زوجها الذي كان يمثل رمزا من رموز أغنية المالوف بقسنطينة حتى طمع بجمالها العديد وأولهم الوالي، كما تقول :

" وبعدها بأشهر زار الوالي محبوبة في بيتها، وعرض عليها أن تكون عشيقته مقابل أن يوفر لها الحياة الرغيدة التي بالإمكان أن تحميها من مخالب المجتمع، عرفت ذلك منها .

في اليوم التالي قالت لي أنها بصقت على وجهه. " [3] .

فبدلا من أن يكون جمالها نعمة لها صار نقمة عليها، وصارت مطالبة بإرضاء المسؤولين كي تعيش مرتاحة البال دون عناء، وهو فعلا ما يحدث في المجتمعات المنغلقة الذي تعاني منه النساء أمام جهل وتخلف العنصر المسيطر (الرجل).

ومن الواضح أنَّ الكاتبة أرادت أن توازي بين المرأة والرجل من خلال إبرازها لطلب الوالي ورفض محبوبة لهذا الطلب رغم الفقر المدقع الذي تعيش فيه، وأن تتقصى الأبعاد السوسيولوجية والإيديولوجية لكل منهما لاسيما عندما أكدت على الوضع الاجتماعي لمحبوبة.

1-فواز عويد العنزي: الأسرة العربية وإشكاليات التخلف والعنف، ص: 156.

2- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص:.95

3-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 68.

كما قد تتعرض المرأة إلى أقسى أنواع الضرب والتجريح من طرف الزوج، خاصة إذا لم تكن بمستوى هوائياته أو أنها كانت مقصرة معه، وتختلف طريقة تعامل وتفهم الرجل (الزوج) للمرأة (الزوجة) ليس حسب درجة العلم والثقافة التي يمتلكها الرجل بل إنَّ الأمر أكثر تعقيدا من ذلك.

تقول: " استقبلني بصفعة أوقعتني أرضا ثم تمادى في ضربي وكانت تلك أول مرة يكون فيها عنيفا معي إلى تلك الدرجة...

كانت ليلة خرساء، بلا صوت، بلا نفس، بلا احتجاج !!!

لم أستطع فتح عيني ولا تحريك يدي ولا قدمي، كنت بالمختصر المفيد ميتة..." [1] ، إنَّ الزوج بالنسبة للمرأة هو السند والأمان والحياة الجديدة التي تطمح في أن تجعلها حلوة لكليهما، لكن أحيانا تصطدم المرأة بعالم مغاير تماماً فعوضا أن تجد كل ذلك، تجد نفسها مع أكبر مشكلة قد تصادفها.

لقد كانت الهجرة مع زوج مجهول بالنسبة لها الحل الأنسب للهروب من عنف الأسرة التي ما تفتأ بتذكيرها بأنها عالة على العائلة، لكنها كانت مخطئة تماماً ذلك أنَّ "المرأة بالنسبة لهذا الرجل الغريب خيمة مستباحة..." [2] ، لا قيمة لها ولا وزن.

وإذا كانت قد عمدت إلى تصوير الرجل في هيئة الأخ والأب، وحتى الزوج فإنها أشارت إلى صور أخرى وهي علاقة الأقارب، فقد كانت المرأة ضحية لقرارات كثيرة يجسدها الجيل القديم المتمثل في الأعمام والأخوال على حد سواء، لأن غياب الوالد أحيانا قد يكون سببا في تدخل الأقارب في تقرير مصائر الزوجة والأولاد، ولقد كانت لويزا ضحية لتلك القرارات فتقول:

" إنني أتنكر من أجل أن يدعني رجال العائلة بسلام..." [3]، لقد سعت الروائية بذكرها لعلاقة أعمامها بحجابها ودراستها إلى تصوير صراع الأجيال في أعمامها:

" الجيل القديم / الآباء الذين تمسكوا بعاداتهم وتقاليدهم وتمنوا نفس الطريق لأبنائهم لتحقيق المثالية.

الجيل الجديد/ جيل الأبناء التواق للحرية، المتعطش للمستقبل الرافض للعادات والتقاليد التي يرى فيها قيودا تكبله [4]، وربما هذا ما جعلها تتحداهم وتتفوق في دراستها من أجل أن تنال حريتها ذلك أنها تيقنت منذ صغرها أنَّ العلم هو أفضل وسيلة للحرية وقهر المستبدين ، وأن الرضوخ لمثل تلك الأمور بسهولة يساعد الظالم ويعطيه القوة لمواصلة استعماله سياسة العنف والتهميش مع الضعفاء.

1-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:58.

2-المصدر نفسه ، ص: .61

3-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص22.

4-عبد الرحمن تيبرماسين وآخرين: السرد وهاجس التمرد عند فضيلة الفاروق، ص: 119.

"وقد لا تدري المرأة أنها بصبرها هذا تدمر نفسها بنفسها وتساهم بطريقة أخرى في العنف الممارس عليها وقد أثبتت الدراسات والإحصائيات حول المرأة والعنف الأسري أن 9000 امرأة تتعرض للعنف الأسري إلا أن 15% فقط منهم يرغبن في الحصول على شهادة طبية تثبت آثار العنف." [1] ، وهو ما يطابق تماما ردة فعل الشرطة الفرنسية حين أرادوا التحقيق مع باني بعد أن ضربها زوجها، فتقول:

" في مخفر الشرطة هز الضابط كتفيه وقال بسخرية :

أوه ... النساء العربيات.

قال ذلك بعد أن قلت له إنني متنازلة عن حقي... ." [2] .

في الوقت الذي يجب أن تحمي العائلة بعضها البعض، يصبح الاحتراس من الأقرباء واجبٌ، ويصبح الاغتصاب لعبة الأهل المسلية.

تقول:

" كان يعرف أيضا كل السبل المؤدية إلى ضعفي المستنجد به، وأظنني أخطأت حين فتحت له كل أبوابي، أخطأت حين تصورته أملا لنجاتي من بيت يغتصب حرمته الأعمام..." [3] . فجمعها لكلمة الاغتصاب الذي يعد أمرا يعاقب عليه الشرع والقانون، وكلمة الأعمام الذين هم مسؤولون عن حرمة هذه العائلة وشرفها قبل أفراد العائلة نفسهم، ما دام الرجل المسؤول غائب ومادام الأطفال تحت حمايتهم، يصورُ لنا مدى تهكم واضطراب العلاقة الجامعة بين عائلتها وأعمامها ثم تضيفُ حول تحذير والدها لها من استغلال حبيب ابن عمها لبراءتها والتلاعب بمشاعرها قائلةً :

" احترسي من أبناء العمومة قبل أن تحترسي من الأغراب..." [4] ،فاستغلال ابن عمها لها، ولعواطفها وإيهامه إياها الحب والاستقرار شكّلَ لها صدمة عنيفة، جعلتها تفقد الثقة أكثر من ذي قبل بـكل أفراد العائلة بدءًا بوالدها الذي فرَّ خارج البلاد تاركا لوالدتها مسؤولية تربيتهم والاعتناء بهم، إلى كل فرد من أفراد عائلتها الكبيرة التي لم تجنِ من امتداد العلاقة بينهم وبين عائلتها الصغيرة، غير التهميش وسوء المعاملة والإحساس بالذل والهوان وتذكيرهم دائماً بأنهم تحت السيطرة.

لذلك عمدت إلى تحقيق رغبتها في التحرر من قبضتهم من خلال نصوصها وكتابتها الرافضة لمثل هذه

1-زعطوط رمضان: العنف المستور، والعنف والمجتمع، أعمال الملتقى الدولي الأول (10/09 مارس 2003م) ، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص 230. نقلا عن: عبد الرحمن تيبرماسين وأخرين: السرد وهاجس التمرد عند فضيلة الفاروق، ص: 121.

2-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 59.

3- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 32/31.

4-المصدر نفسه، ص: 52.

العلاقات العائلية الظالمة عموماً وفي حق المرأة خصوصاً.

وقد يكون الرجل / المعنف بعيدا تماما عن المرأة / الضحية، بحيث لا تجمع بينهما أية صلة قرابة أو ما شابه، وهو ما حدث معها بعد أن تدخل أحد الشباب لضربها لأنها لم تقم بالتصويت لصالح حزبه وكان سبب ضربه لها، كونها محجبة ويجب أن تصوت لصالح الحزب الإسلامي لأنها تلتزم باللباس الإسلامي، حيث تقول:

"وهوت يده على خدي بقوة أوقعتني أرضا..

صرخت فيما هم ليركلني برجله، ولولا تدخل بعض الشباب أمسكوا به وهو يصرخ :

الله أكبر ، الله اكبر، حجابك باطل، حجابك باطل يا كاذبة... ." [1] .

حيث تعدى ضغط فرض ارتداء الحجاب من الأب ورجال العائلة إلى رجل غريب لا علاقة تجمع بينه وبين الضحية المعرضة للضرب، وفي حالة قبول المرأة للأمر فإنها ملزمة بتطبيق ما قد يطلب منها بعد ذلك. "فقد اقتضت التقاليد والعادات في الجزائر على غرار مناطق عديدة في البلدان المماثلة... أن تطيع المرأة الرجل في كل قراراته وأن تتبعه وتحترم اختياراته بل وقد يصل الأمر حد تنازلها عن رأيها الخاص وإتباعها لرأي زوجها، أو والدها، أو أخيها..." [2]، والمهم أن تبقى المرأة أسيرة الرجل ورهن إشارته.

وهذا دلالة على أن عهد الحريم والجواري لم ينته بعد إنما تغيرت بعض من مسمياته، وبعضٌ من آلياته التي كانت تطبق في وقت سابق من الزمن لا أكثر من ذلك.

فقد تفنن الرجل في تعذيب المرأة فهي تتعرضُ لكل أنواع الضرب والقتل بل وحتى الحرق، وسواء أكان ذلك عن عمد أو عن غير عمد، تبقى المرأة هي المقصودة بفعل العنف، وضحية لكل ما يمكنه الحدوث، كما حصل مع زوجة أخيها إلياس بعد أن اشتعلت النار بالمنزل حيث تقول:

" .. وزوجة إلياس كيف ماتت: احترقت في بيتنا القديم، هبت النار في (قندورتها)حيث كانت تطهو الخبز ظلت في المستشفى ثلاث أيام ثم ماتت، حروقها كانت عميقة.. " [3] .

ورغم أن الحادث قضاء وقدر كما أنه لم يكن مقصودا، إلا أن الضحية هي الزوجة المرأة لا فرد آخر.

1-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 54.

2-صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1 ، 2003م،ص .321

3- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 120.

وليس الرجل هو سبب معاناة المرأة فقط، بل إن المثل الذي يقول عدو المرأة هو المرأة نفسها صادق إلى درجة كبيرة، فحتى ولو تولت المرأة الحكم واستولت على السلطة فلن تكون رحيمة بالنساء مثيلاتها وستكون قراراتها المتعلقة بالمرأة في غالب الأحيان لا تخدم المرأة ، والكاتبة انتبهت إلى ذلك من خلال حكيها عن والدتها التي أخذها والدها زوجة ثانية على ابنة عمه فظلت مرفوضة في العائلة ولاقت كل أنواع الرفض من طرف نساء العائلة على وجه الخصوص، بل إنها كانت منبوذة وكان الكل يتآمر عليها.

تقول: "كل نساء العائلة فيما بعد صرن ينتقمن من أمي بمكائدهن، كن يعاقبنها بشكل أو بآخر لأنها أساءت لإحداهن... " [1] ، بل يصل بهم الأمر إلى التفكير في كيفية جعلها تتألم مثلما آلمت الزوجة الأولى لزوجها علما أنها لم تكن سبب طلاقه أبداً، ولو كانت أية واحدة في محلها للاقت نفس الصعاب لأنها رغم كل شيء دخيلة على العائلة.

أما الأمر الآخر الذي يجب أن نشير إليه أيضا هو التخلف الذي تعيشه المرأة في مجتمعاتنا، فالرفض والإهمال الذي تلاقيه من طرف الرجل الذي لم يعترف بذكائها، أو قدرتها على التعلم والتعليم مثلها مثله، بل إنه ظل يرى فيها صنما تلبسه العبودية والخضوع. إن المرأة بالنسبة للرجل مجرد مظهر وإن العبودية هي جوهر هذا المظهر، وكلما كانت مقصية ومهمشة قللت من خطورتها، ذلك أنها لم تخلق لمثل الأمور التي يمارسها الرجل بل إنها خلقت لغاية واحدة، وهي " إرضاء الرجل".

فهذا التقييد الذي تتعرض له المرأة " يخدم مصالح نظام اجتماعي ذكوري ويقود إلى نتائج معينة منها إنزال المرأة إلى أدنى مرتبة في نظام اجتماعي يعتمد التوبيخ.... ومنها أيضا عزل المرأة في البيت وهذا يعني استعمالها كقوة محافظة تدعم لا شعوريا الوضع القائم الذي أوجده الرجل فالمرأة بحصرها في الإطار المنزلي تفتقر إلى حرية الوصول إلى أنواع السلطة أو المركز أو القيمة الثقافية التي هي من امتيازات الرجل"[2] ، تقول:

" أمام جهل والدتي بأمور البلد يجد والدي الفرصة لإرضاء غروره ففي كل كلامها هي تخطئ وهو يصحح، يبلغ ذروة غروره فيخرج ويتركها لأنها أرهقته بقلة فهمها.

لم تذهب والدتي إلى المدرسة قط، وهي بدوننا نحن أبناءها لا تساوي شيئا وحين تحاول أن ترى الأشياء بعينيها تراها بالمقلوب، وكونها حرمت من العلم فتلك جريمة والديها وليست جريمتها.

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 16.

2-كارين ساكس: الجمعيات النسائية لدى الإيجو، ص 323، ضمن كتاب: تركي علي الربيعو: العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1995م، ص 154.

لكن جريمة والدي أكبر منه لأنه يحسسها دائما أنها كائن تافه، ولقد اقتنعت بذلك حتى أصبحت أحيانا تستفهه نفسها أمامنا كردة فعل طبيعية لئلا يستفهها أحد.. " [1] ، فحرمان المرأة من التعلم والدراسة ليست ظاهرة غريبة في المجتمعات الجزائرية، حيث تؤكد الإحصائيات أنَّ " نسبة انتشار الأمية في الجزائر بعد الاستقلال قاربت التسعين بالمائة، الفئة الكبرى منها تمثلها النساء. وبعد عشر سنوات أصبحت تعادل أو تقارب السبعين بالمائة أو أقل، وتمثل المرأة فيها الفئة الأكبر وفي العشرية الأخيرة من القرن الماضي. تجاوزت نسبة التعليم داخل البلاد الثمانون بالمائة وبقيت بعض القرى والمداشر النائية غير مجهزة بالمنشآت العمرانية والسكنات الحضرية التي تؤهل الأطفال للدراسة بعيدة بعض الشيء عن هذا الواقع الجديد الذي فرضته آليات جديدة " [2] ، وما إن ظهرت الحرب مرة ثانية حتى عاودت ظاهرة الأمية الانتشار واستغنى معظم الشعب عن تعليم أطفالهم، لما رأوه من اختطاف واغتصاب وقتل تعرضَ له الصغار قبل الكبار في تلك الفترة الرهيبة من تاريخ الجزائر. ذلك أننا " شعبٌ تعودَ على القمع ولهذا يستحيل أن نتحرر دفعة واحدة، ويلزمنا ثورة نتوارثها أجيال لنتخلص تماما من نظام السجن الذي نعتبره نمطا لحياتنا" [3] ، وهنا لا يمكن أن يكون الرجل أو الذكورة بعينها هي السبب إنما المجتمع، الوطن، العادات والتقاليد، الدين والعرف وكل ما قد يُسير هذا الجمع المشترك بين المرأة والرجل.

إنَّ السيطرة والقمع والاستبداد الذي تعرضت له البلد بأكملها لم يكن نتاج عقلية الرجل ولا نتاج سلطته ضد المرأة، إنه نتاج ظروف حتمية أحاطت به وجعلت أرضه لا تثمر أزهاراً إنما رصاصاً في مثل ما قالته الكاتبة: " لا أزهار في الجزائر بعد اليوم...

لا حقول..

الأرض مغروسة ببنادق محشوشة الماسورة، الأشجار تثمر حبات من رصاص..

كل شيء في البلاد تعود الحرب والقتال..

الجزائر منذ اليونان والرومان، منذ بيزنطا ومنذ الوندال..

منذ الأتراك ومنذ فرنسا وهي في حالة قتال، القتال صار عادتها السيئة، صار خطوتها السيئة.."[4] ، فمنذ الشهداء والعنف يمارس ضد كل ما هو جزائري، الاستعمار يقمع الشعب في الخارج والرجل يقمع المرأة في الداخل وتظل عقدة النقص والإحساس بالظلم مركبة لكليهما على حد سواء.

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 124/123

2-صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص : 17.

3- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 112.

4- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 93.

إنَّ التعذيب الذي تعرض الجزائريون له من قبل الاستعمار الفرنسي يعتبر من أبشع الجرائم التي حدثت منذ بداية التاريخ، فقد تفنن الفرنسيون في إيذاء الشعب الجزائري والتقليل من قيمته في كل مواجهة كان يتغلب فيها الجيش الفرنسي، حتى إنهم قرروا إنهاء حياة البعض ما بين الأرض والسماء مثلما حدث مع الطبيب أحمد ملكمي، تقول:

" جدي لن يكرم بعد اليوم ستظل أنفاسه معلقة بين أرض لم تعرف كيف تحتويه، وسماء سجلت بقايا أصوات تلذذت موتته تلك...

قد يكون أحد تلك الأصوات يصرخ:

ALLEZ VOLE PETIT OISEAU (هيا طر أيها العصفور)

وسايرها آخر قائلا:

SAUTE MOHAMED TAVIE VIENT DE FINIR ICI DANS L' AIR.

(اقفز محمد حياتك ستنتهي هنا في الهواء)

وقد تكون قهقهت بسخرية لاذعة كما تفعل الوحوش قبل أن يهوي جدي من باب الطائرة مدفوعا من أحد أولئك المجرمين، وفي الغالب يكون قد سمع شيئا كهذا قبل أن يرتمي في حضن الهواء:

QUELLE CHANCE C'EST UNE MORT IMPECCABLE

(يا للحظ إنه موت رائع)..."[1] ، لقد تفنن الفرنسيين في قتل وتعذيب المجاهدين الجزائريين بل وبلغت بهم الدرجة حد تخيلهم لطرق جديدة ورائعة للموت، كما فعلوا مع الجد الطبيب.

ويأتي هذا النوع من العنف الذي يعرف بالقتل العمدي أو القتل مع سبق الإصرار والترصد، بعد تطاول شخص أو هيئة معينة على حقوق شخص أو هيئة كاملة، للتقليل من مكانة المغتصب في حقوقه أو حتى في عواطفه وفي اعتباره الاجتماعي، بوسائل متعددة لعل أضعفها تكون من خلال " تحقيره وإهانته وإذلاله لتصغير شأنه، بذات الوقت يشير إلى جرح أو ركل أو ضرب أو خطف أو اغتصاب أو تحرش جنسي أو إرهاب أو إبادة جماعية "[2] من خلال طرق معددة، لعل أقساها أن تموت معلقا بين الأرض والسماء، حيث لا قبر يحضن أشلاء جثتك .

1-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 58/.59

2-معن خليل العمر: علم اجتماع العنف، ص 207.

4- الانتحار / هروب من أوجاع الوطن :

انتشرت كثيراً ظاهرة الانتحار في الجزائر مؤخراً وبالتحديد منذ فترة العشرية السوداء، حيث راح الشعب يحاول بكل الطرق أن يتخلص من معاناته وعذاباته الدائمة من خلال التخلص من وجوده كليا. فلطالما كان الانتحار الطريقة السهلة والمباشرة التي ساعدت الكثيرين في وضع حدٍ لحياتهم للتخلص من الظروف التي تقهر الإنسان، والتي تقوده إلى اتخاذ هذا القرار و تجعل منه آخر الحلول الممكنة.

الانتحار لغة: مشتق من كلمة نحر أي ذبح أو قتل، " و انتحر: قتل أو ذبحها، و يقال تناحر القوم، إذا تشاجر و لحد الموت. ولقد استعملت كلمة بخع النفس في القرآن الكريم و الأحاديث النبوية و نصوص التاريخ الإسلامي مرادفة للانتحار وتعني: أهلك نفسه أو أنهكها غما. "[1].

الانتحار اصطلاحا :

هو " اعتداء إرادي ضد الذات يؤدي إلى الموت، و يمكن أن يكون فعلا عقلانيا ذو أهداف أخلاقية ، اجتماعية ، دينية ، إنسانية. و يمكن أن يكون سلوكا مرضيا ناتجا عن تدهور أو مرض عقلي كالانهيار، الهذيان"[2] ، و يمكن أن يكون أيضا نتيجة لأزمة مفاجئة تصيب الفرد .

و هو أيضاً قتل النفس بالنفس، و إعطاء الموت للنفس إراديا في غالب الأحيان للتحرر من ظروف أصبحت غير مطاقة، فهو يظهر في كل المجتمعات.

و حسب عالم الاجتماع **أميل دور كايم** : " ينطبق الانتحار على كل حالات الموت التي تنتج مباشرة أو غير مباشرة عن فعل إيجابي أو سلبي تنفذه الضحية بنفسها و هي تعلم أن الفعل يؤدي إلى هذه النتيجة ، فهو موت إداري يقدم عليه الفرد للخلاص من مشاكله و صعوباته غير المحتملة التي نشأت في حياته ، و يقوم باختيار الوسيلة التي تحقق له انتحارا تاما"[3].

بينما يذهب **فرويد** للقول في موضوع الانتحار :" إنه عدم القدرة على تقبل نتيجة لعدم قدرة نرجسية على تقبل أي إصابة وعلى أنه شكل من أشكال العقاب الذاتي و هو رغبة موت موجهة نحو الغير تنقلب ضد الذات،فهو يؤيد نظرة علم النفس المرضي فيم يخص السلوك الانتحاري."[4].

فالانتحار إذا هو وضع الشخص حدا لحياته بإرادته ودون أي تدخل خارجي.

1-منجد اللغة والأعلام: مجموعة مؤلفين، ص: 572.

2-عبد الرحمن العيسوي: العنف الأسري " دراسة نفسية "، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 2004 م ، ص : 64.

3-المرجع نفسه، ص: 65/64.

4-المرجع نفسه، ص:65.

وتشير الإحصائيات إلى أنَّ نسبة الانتحار في الجزائر قد " بلغت 128 حالة انتحار في عام 2007م، ثم تضاعف العدد في 2008م ليصبح 177 حالة انتحار وهو في تصاعد متزايد... وإذا عدنا للتأريخ لهذه الظاهرة وجدنا أنَّ الجزائر عرفت هذه الظاهرة بداية مع مطلع التسعينات من القرن الماضي، بعد أن شهدت الجزائر تلك العشرية الدامية... "[1].

وهو الأمر الذي جسدته الكاتبة من خلال حكيها عن الموضوع، فتقول: " كان شعب بكامله قد بدأ الانتحار على طريقته، بدءا باغتيال بوضياف في ذلك الصيف الحار إلى اغتيال رجال الشرطة والجيش، إلى اغتيال المثقفين، إلى اغتيال المواطنين بأسباب أو بغير أسباب... سنة تعودنا فيها الخوف وصار فيها الإقدام على الموت متعة، ولن أنسى منظر ذلك الشاب الذي قفز على بعد خطوات منا أنا وحنان من على جسر (سيدي راشد) ليهوي على صخور (وادي الرمال) قطعة مهشمة...أكلت تعاسات روحها ... إذ بسرعة تجمع المارة على الجسر ليشاهدوا بقايا خطوته المجنونة تلك.

قال أحدهم:

نستعرف بيه راجل ونص.

وقالت امرأة بجانبه:

واش اللي تستعرف بيه با مخلوق الله، كبدي على ميمتو وين رايحة تبات الليلة...

فرد آخر:

والله فحل، نعلبوها دنيا.. "[2].

إنَّ وضع حدٍ لحياة الإنسان لأنه لم يستطع التأقلم مع الأوضاع الراهنة له، لهو من أكبر المشاكل التي تهدد حياة الإنسان وتقضي على طموحاتها، آمالها، سعادتها وأحلامها.

فبمجرد أن يفشل الإنسان في تصديق الواقع الذي يعيشه وقبول مصيره كيفما كان، يصبح الأمر عقدة تلازمه وتطغي على كل مشاريعه المستقبلية.

لكن الأمر الأكثر خطورة هو أن يشجع المجتمع هذه الظاهرة بدءًا بوصفهم للمنتحرين بصفات الأبطال والشجعان، كما حدث مع هذا الشاب الذي رمى بجثته من أعلى فوق الجسر متناسياً ما قد يسببه وراءه من آلام سواء لعائلته أو حتى للمكان ذاته.

المكان الذي قبل أن يكون قبلة للانتحار هو قبلة للسياح، تقول الكاتبة : " قبل سنوات كانت جسور

1-موقع إلكتروني: http://www.djazairess.com/elmassa/6790

2-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص : 145/144.

قسنطينة تستقطب السياح ثم صارت تستقطب المجانين، وشيئا فشيئا صارت تستقطب منتحراً كل أسبوع على الأقل، أما الآن فقد ارتفع معدل جاذبيتها للموت حسب حدة ما يحدث وغلاء المعيشة وانقلاب المفاهيم ... كنا لا نسمع مثل هذه العبارات أمام مواقف الانتحار.

المنتحر يقال عنه " لعنة الله عليه " صار الانتحار سلوكا شجاعاً يباركه الله وصار المنتحر بطلاً"[1].

قسنطينة المدينة الجميلة بجسورها صارت المدينة التعيسة بقتلاها، هي فعلاً كما قالت عنها الكاتبة: " قسنطينة مدينة عجيبة إنها تقتل وتفتن بالأداة نفسها.."[2].

قبلاً كانت الجسور رمزا من رموز هذه المدينة، لكنها في زمننا صارت وسيلة تساعد البائسين في التخلص من بؤسهم وشقائهم. وبعدها يصبح المنتحر بطلاً حقق أمنيةً لم يحققها الكثيرين قبله واستطاع هو نيل شرف هذه البطولة عن جدارة.

إنَّ الشرعَ يحرم الانتحار ويجعله من كبائر الذنوب التي يقوم بها العبد، ذلك أنه قتلٌ النفس عن عمد لهذا جاء تحريمه بكل و سائله، من قتلِ الإنسان نفسه أو إتلاف عضو من أعضائه أو إفساده أو إضعافه بأي شكل من الأشكال، أو محاولته الموت بمأكولٍ أو شرابٍ ، لهذا جاء التحذير من الانتحار بقول ربنا جلت قدرته حيث قال :" ولا تقتلوا أنفسكم إن الله كان بكم رحيما، و من يفعل ذلك عدوانا فسوف نصليه نارا و كان ذلك على الله يسيرا"[3].

وقال رسول لله صلى الله عليه وسلم : " الذي يخنق نفسه يخنقها في النار، و الذي يطعنها يطعنها في النار"[4].

هذه عاقبة الانتحار و العياذ بالله ويجب على المسلم أن يعلم أن الانتحار فيه سخط على قضاء الله وقدره و عدم الرضا بذلك ، وعدم الصبر على حمل الأذى ، و أخطر من ذلك و هو التعدي على حق الله تعالى فالنفس ليس ملكا لصاحبها وإنما ملك الله الذي خلقها و هيأها لعباده ، ضف إلى ذلك أن الانتحار ضعف إيمان المنتحر بعد تسليم أمره الله.

1-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص : 145./146.

2-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 76.

3-القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 29 / 30. ، ص: 83.

4- صحيح البخاري، الجامع الصحيح المختصر من أمور رسول الله عليه الصلاة والسلام وسننه وأيامه: محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي ، تحقيق : مصطفى ديب البغا، ص: 630.

5- اغتصاب الأنوثة / إثبات الفحولة :

كان العنف لفترةٍ طويلة وسيلة يُقمع بها الشعب الجزائري، بدايةً مع الاستعمار الذي لم ينته وانتهاء بعشرية دموية خطَ فيها الكتاب آلامهم بدمائهم أحياناً حينما يعجز عن إيجاد وسيلة للتعبير بها عن أوضاعه المزرية. ولعل ما جسدته الكاتبة فضيلة الفاروق حول الاغتصاب الذي تعرضت له المرأة الجزائرية كان أكبر دليل على دموية الفترة السابقة وعلى وحشية الإرهاب .

وهي التي تصف حالة الجزائر بجملة تختصر كل الوضع كله، فتقول: " الخطف والاغتصاب أصبحا إستراتيجية منذ 1995م، وأداة للصراع المسلح بين الجماعات الإسلامية المسلحة والمجتمع الأعزل، كيف سيفهم العالم ما يحدث عندنا إذا لم نكتب نحن عنه ؟"[1] ، وقبل أن نتطرق للحكي عن الاغتصاب الإرهابي أو الاغتصاب المعمول من طرف هيئة خارجية، وجب أن نُعرف بمفهوم الاغتصاب وأن نشير إلى أقسى أنواع الاغتصاب، والذي عمدت فضيلة الفاروق إلى تجسيده من خلال حكيها عنه.

الاغتصاب لغة :

الاغتصاب: " أخذ الشيء ظلماً، يقال غصبه منه وغصبه عليه. وغصب فلاناً على الشيء : قهره . وغصب الجلد: أزال عنه شعره نتفاً ."[2] .

وفي لسان العرب ورد ذكرُ الغصب والاغتصاب بمعنى " أخذ مال الغير ظلماً وعدواناً وفي الحديث أنَّه غصبها نَفْسَها: أراد أنّه واقعها كرهاً، فاستعاره للجماع "[3] ، وهذا المعنى الأخير هو الذي شاع استعماله حتى غلب في العرف فصار الإكراه على الجماع يسمى اغتصاباً، وعليه فإن الاغتصاب هو الإكراه على ممارسة الزنا واللواط.

الاغتصاب اصطلاحاً :

الاغتصاب هو أن تأخذ شيئا من طرف شخص آخر سواء بالقوة، أو بالخدعة أو بالتهديد. "وتختلف أنواع الاغتصاب، فهي إما جسدية أو معنوية فجسديا يسمى بالاغتصاب الجنسي، ومعنويا يسمى باغتصاب حرية الرأي والتعبير.... أما الاغتصاب الجنسي فهو ممارسة الجنس مع شخص من دون رضاه. "[4] .

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 59.

2-منجد اللغة والأعلام: مجموعة مؤلفين ، ص:553.

3-ابن منظور : لسان العرب، ص: 648.

4-جرائم التعذيب و الاغتصاب في السجون : سنان عبد الله الخميس، مذكرة تخرج ماجستير، ، جامعة لاهاي، مخطوط ، ص: 17.

والاغتصاب باللغة المتعارف عليها يعني "أن يتعدى أحد ما على ممتلكاتنا الشخصية والتي تمسنا في الصميم دون إرادتنا ورغما عنا. وقد جاءت الكلمة من فعل اغتصب بمعنى أنَّ أحدهم أرغم الآخر على فعلٍ دون إرادته وبالعنف المكروه والمرفوض أخلاقيا "[1] .

أما في علم النفس فهو "خلق حالة من التوتر لدى الطرف المغتصب دون أن يكون لديه سلطة على نفسه أو قدرة للتحكم بانفعالاته، التي تأتي نتيجة هذا التوتر. الذي يحوله من إنسان طبيعي إلى إنسان لا يملك قدرة الاندماج في المجتمع نتيجة فقدانه توازنه النفسي [2].

ولقد ازدادت هذه الظاهرة انتشاراً وتعرضت المرأة بطريقة أكبر من كل الفترات السابقة إلى العنف الجسدي والاغتصاب والقهر وكثير ومن المعاناة والحرمان والآلام، حيث عمدت الكاتبة إلى تجسيد ذلك لاسيما في روايتها (تاء الخجل)، هذه الرواية التي اعتبرت صرخة أنثوية وليست مجرد رواية عادية.

حيث راحت تحكي دون توقف عن آثار الفترة الرهيبة التي عانت من خلالها الجزائر، ولعل في قولها:

" لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في داخلي للهروب، صار الوطن كله مثيرا لتلك الرغبة، مثلي مثل ملايين الشباب الحالمين بالهجرة إلى حيث النوم لا تقشه الكوابيس، صرت أخطط للهروب.. أريد هواءً لا تملأه رائحة الاغتصابات..." [3]. تجسيدٌ لحلم راود الكثير من الشباب في تلك الفترة وهو الفرار من قبضة الإرهاب والهروب من أغلال لا يريدون أن يكبلوا بها.

كان الكثير من الشباب المثقف وغير المثقف واعٍ بما يحصل في الوطن، وكان أكثره رافضٌ لتلك الأوضاع خاصةً بعد أن تأكد أن السير على الطريق نفسه يؤدي إلى نهاية دموية قاتمة ستمس الجميع.

حينها فقط أعاد الكثير منهم حساباته بخصوص قضية حب الوطن والانتماء، فأين يكمن الحب الذي يدعيه الجميع بينما الجميع يرفض الانتماء لمثل هذا البلد ؟ .

من هنا بدأت الكاتبة أسئلتها، بين الرفض والتمرد على حبٍ ولد معها بالفطرة لم تستطع التخلص منه. ومن هنا أيضا بدأت تعاتب الظروف التي لطخت هذا الحب الفطري، ثنائية (الوطن/ الانتماء) التي لم تستطع التخلص منها والتي أعاقتها كثيرا في رحلتها وشوهت صورة الوطن في داخلها، وطنٌ تملؤه رائحة الموت وتعبره الجنائز كل يوم.

تقول: " الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز، وتلوثه الاغتصابات ويملؤه دخان الإناث المحترقات..[4].

1-جرائم التعذيب والاغتصاب في السجون : سنان عبد الله الخميس، ص: 17.

2-المرجع نفسه، ص: 17/.18

3-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص : 37.

4-المصدر نفسه، ص: 15

وتسيطر على ذهن الكاتبة فكرة واحدة، وهي استهداف الأنوثة. تقول:

" صارت الأنوثة مدججة بالفجائع.." [1]، وما تحكيه يثبت فعلا أن المرأة ظلت مستهدفة لسنين طويلة لم تتمكن من خلالها التحرر من كل القبضات التي اغتصبتها أو حاولت اغتصابها.

يبدأ الاغتصاب الذي تتعرض له المرأة، ليس من المحيط الخارجي في مثل ما تعرض له الرجل من قمع وسيطرة الإرهاب. إنما يبدأ من المحيط الداخلي الذي تستقر فيه، فإما أن تغتصب من الزوج أو من أحد الأقارب كما حدث لها مع ابن عمها، تقول:

"كنت قد اشتقت إليك فجأة لكن صوتا قطع أفكاري: لماذا تحبين هذا المكان ؟

التفت كان ياسين ابن عمي.

هل تتجسس عليَّ ؟

أجاب وعيناه تشتعلان : نعم.

فهمت أنه يريد أن يقول شيئاً : ماذا تريد ؟

صدمني: أريدك أنتِ...

ابتعدت عنه.

لاحقني..

أمسكني من الخلف، دفعته عني وصرخت في وجهه : إياك أن تلمسني.

عوى كلب بالجوار.

ابتسم ياسين بخبث: أيتها العاهرة نصر الدين أحق بك مني ؟

صفعته وهربت..

في اليوم التالي التقيت به في السلالم أوقفني بهدوء وقال :

كوني مطيعة وإلا فضحتك..." [2]

محاولة اغتصاب من طرف ابن العم، الذي يطلبُ ذلك مقابل التستر على حبِ ابنة عمه الذي اكتشفه بالصدفة، فكان شرط سكوته هو اغتصابها فإما أن تقبل بتحرشاته الجنسية لها وإما أن يفضحها أمام جميع أفراد العائلة.

ألا يعتبرُ هذا قمعاً وظلماً وعنفاً يمارس ضد المرأة، بل إنَّ التهديد الذي طالها من ابن العم لهو أبشع

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 16.

2-المصدر نفسه، ص: 28/27.

أنواع الاغتصاب والعنف.

ولأننا مجتمعات منغلقة تطمح دوماً لإثبات انتصار الرجل وتفوقه، وتؤكدُ في كل مناسبة هيمنة الذكورة وسيادتها على المرأة، ثم تسلطُ الضوء على مظاهر القمع التي تتعرض لها من طرف محارمها بحجة أن الدين سمح لهم بفعل ذلكَ، وهو ما نلمسه أيضاً في الاغتصاب الذي تعرضت له باني بسطانجي من طرف زوجها ليلة دخلتها، تقول:

"وفي اليوم السابع، جن جنونه حاصرني في المطبخ ومزق ثيابي ثم طرحني أرضا واخترقني بعضوه...

لم يحاول أن يوجهني، لم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي، أنهى العملية في دقائق ورمى بدم عذريتي مع ورق الكلينيكس في الزبالة...

عجزت عن الحركة بعد تلك الغارة، ما اخترقني لم يكن عضوه كان اغتيالا لكبريائي، وفيما أشعل سيجارة انتصاره ليتمم بها متعته قمت منكسرة نحو الحمام..." [1]

تقول الكثير من المغتصبات اللواتي استطعن الإدلاء بما تعرضن له أنهن شعرن بالموت والفناء أثناء اغتصابهن، ذلك أنَّ ما تتركه " عملية الاغتصاب من آثار على صعيد شخصية الضحية، يولد في نفسها اضطرابا عميقا يمكن أن يستمر مدى العمر إذا لم تعالج. حيث تشعر الضحية بكراهية لجسدها، تحجر لعواطفها، قلق نفسي شديد، خوف من الآخر ورفض لأحاسيسها." [2] ، وتشعر في بعض الأحيان أن لا قيمة لجسدها مما قد يجرها إلى الدعارة من منطلق أن جسدها بات سلعة ولا تختبر أي لذة في العلاقة الجنسية. وبغض النظر عمَّا يمكنه أن ينجر عن هذا الحدث الشنيع يجبُ أن نثبتَ أنَّ الاغتصاب الزوجي هو أبشع أنواع الاغتصاب عموماً لأنه يحدثُ إكراهاً وربما بعد تهديد الضحية باستعمال القوة الجسدية أو عن طريق الغش والخداع.

إنَّ الكاتبة عمدت إلى تصوير هذا الحدث وتجسيده في روايتها لأنها تحدثت من منطلقات عديدة عاشتها أو تعايشت معها، وكونها امرأة من بيئة تألمت كثيراً فإنها أجادت وبدرجة كبيرة وصف الآلام التي عانت منها المرأة الجزائرية من اغتصاب جسدي أو اغتصاب إنساني أو اغتصاب أخلاقي.

وبما أنَّ حياة الإنسان ووجوده هما شرفه الذي يضيعُ كامل حياته من أجل صونه والحفاظ عليه، فإنه يتعرض للعديد من الخيبات والنكسات التي قد تلم به فجأة وتجعله يعيش الحضيض، كان ذلك ما تعرضت له المرأة الجزائرية في تلك الفترة الدموية التي مرت بها الجزائر، والتي تألمت لأجل أن تتخطاها.

1-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:08/.09

2-نوال السعداوي: قضايا المرأة والفكر والسياسة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1 ، 2002م، ص: 29.

ولعل من أبشع القصص التي وردت في روايتها تاء الخجل، كانت قصة الطفلة ريمة النجار التي راحت ضحية وحشية رجل حقير استغل براءتها وقتل كل جميل في داخلها، وأكثر من ذلك تصرف والدها الذي دفعها لترمي بنفسها من أعالي الجسر ليتخلص من العار الذي داهمه على حين غفلة، تقول:

" كانت حكاية ريمة النجار، طفلة في الثامنة رمت بنفسها من على جسر سيدي مسيد. لم أصدق أن الأطفال ينتحرون لهذا حققت في الموضوع وبعد أن رمتني تفاصيله في أكثر من متاهة اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر...قال إنه خلصه من العار، لأنها اغتصبت.

اغتصبها رجل في الأربعين، أحدب وقصير يقطن بالحي نفسه وله دكان صغير يبيع فيه الحلوى...

قال إن البنت دخلت عنده لتشتري الحلوى، فأشار أن تتناولها بنفسها على أحد الرفوف، فيما أغلق باب المحل وانقض عليها. لم يكن صراخها ليصل أحدا كانت هناك ورشة لتزفيت الطريق ابتلعت استنجادات الصغيرة، وقد جاءت توابع القضية مضحكة فقد حكم على الأحدب بعشر سنوات سجنا بسبب حنكة محاميه." [1]، فقصة ريمة الفتاة البريئة التي قدر لها أن تعيش كل أنواع العنف في سنواتها القلال، فهي التي اغتصبت، وهي أيضا التي انتحرت بعد أن أوهمها والدها بوجود الراحة الأبدية تحت الجسر. فثنائية (الاغتصاب / الانتحار) التي لعب فيها الرجل دور البطولة في كلا الشقين بينما اكتفت الفتاة بلعب دور الضحية، تؤكد ما للرجل من سلطة وقوة على المرأة كما أن رضوخ ريمة يكشف عن جوهر الفتاة وبراءتها التامة.

وتباعاً تأتي قصة الشابة (يمينة) لتؤكد فرضية المرأة الضحية والرجل المتسلط الذي يجسده الأب المتنكر والغريب المغتصب، فيمينة أيضا تعرضت للخطف والاغتصاب وهي التي تروي مجريات الحادثة فتقول:

"ليلة جاء الإرهابيون عندنا، توسلتهم أمي قبلت أرجلهم ترجتهم أن يتركوني ولكن أحدهم ضربها بكعب بندقيته على رأسها فسقطت مغشية عليها... سكت والدي خوفا من الأسلحة المصوبة نحوه، كان الليل مخيفا وعيونهم شرسة ولحاهم طويلة رائحتهم لا تزال في أنفي شبيهة برائحة المرض والعرق والوسخ...أعلم أنهم لن يسألوا عني لأنني في نظرهم الآن قد جلبت لهم الخزي والعار.." [2]، يمنية تعترف بذنبها كونها صارت وصمة عار تلحق بالعائلة، وهي المختطفة أمام أعينهم جميعاً، سيعتزلها أهلها الآن وينسوها لأنها في نظرهم صارت مركز خطر لهم .

ولأن المعاناة ظلت رفيقتها في الدرب، فحتى الموت عاداها بالرغم من أنها استسلمت له ولم تبدِ أي

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 40/39.

2-المصدر نفسه، ص: 83/76.

مقاومة من ناحيتها،" لم تكن تقاوم الموت، كانت تساكنه باستلام ولم أكن أفهم تلك المماطلة من طرفه. كان بإمكانه أن يريحها مرة واحدة ولكنه يستحوذ على أعضائها عضوا عضوا، يجالسها يلاعبها يهمس لها أنه سينهي الموضوع قريبا يعطيها أملا في الخلاص ويترك لعواطفها متسعا من التوجع..." [1]، يمينة الشابة التي يتفنن الموت في مداعبتها يحوم حولها أحيانا ويغادرها أحيانا أخرى، حتى هو كان ضدها. الأهل والناس والموت وسبب كل ذلك أمر مجهول، والضحية هي المرأة دائماً.

رزيقة هي الأخرى كانت ضحية اغتصاب قاسٍ، وكونها كانت الأجمل فقد " أخذها الأمير لنفسه لكنها قاومته مثل وحشة وخدشت وجهه وكادت تعمي إحدى عينيه، لقد تركت له ندبة فوق العين تماماً. القذر استعان برجلين واغتصبها أمامهما وقد حاولت الفرار مرة لكن حية لسعتها في الغابة فعثر عليها في حالة سيئة وقد عالجها إرهابي طبيب.." [2]، هنا فقط يمكن أن نقر جميعنا ما تعانيه المرأة أمام سلطة الرجل وما تفعله كي تتخلص من كل هذا العذاب.

لقد كانت شخصية (يمينة) هي الشخصية الطاغية في رواية تاء الخجل، حيث أن الكاتبة سعت بكل الأساليب إلى شد القارئ والتأثير عليه من خلال ما حدث مع هذه الشابة، فقد جعلتها نموذجا حياً "يجسد القهر والألم من الواقع المتأزم نتيجة لما تعرضت له من عنف بشع من الإرهاب، يمينة التي تعرضت للاختطاف من قبلهم، أصبحت بعد تحريرها من قبضتهم متلفة الأعصاب، ويائسة، تائهة بين مرارة الحدث ونكران العائلة لهذا الكيان الأنثوي الممزق" [3]، لقد وجدت يمينة نفسها أمام مصير لم تختره لكنها تحملت مسؤوليته.

تقول وهي تسترجع ذكرياتها الأليمة:" كنا نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا العيب، نستنجد هم نتوسل إليهم، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذاك بنا لكنهم لا يبالون، ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا...لا أحد في قلبه رحمة.. " [4]، فسردها لما لاقته في فترة اختطافها ثم وصفها لما فعلوه بها هو ما زاد وضعها سوءًا، لأنها لم تستطع بعد أن تتخلص من ذكرياتها الأليمة التي عاشتها بإكراه مع جسدها الأليم.

يمينة لم تختطف وتغتصب فحسب، يمينة تعرضت لكل أنواع القهر والعذاب، بدءًا من الإرهاب وانتهاء بعائلتها التي رفضت عودتها، وخشيت حتى من السؤال عنها...

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 76.

2-المصدر نفسه، ص: 85.

3-عبد الرحمن تيبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص: 124.

4-فضيلة الفاروق: المصدر السابق، ص: 45.

معاناة يمينة كانت كبيرة جداً حيث أنها لم تنج من سلطة القوي على الضعيف أبدا، فقد ظلت تعاني الأمر حتى بالنسبة لقضية اختطافها، بعدما طلب منها الشرطي توضيحاً، تقول:

" سألني الضابط هل اختطفت حقاً أم أنني التحقت بالإرهابيين لوحدي .. تصوري "[1]، كانت الشكوك لا تزال تحوم حول أمر اختطافها وهل حقاً يمكن اعتبارها مختطفة، أم أنها كانت راضية عن كل ذلك العذاب الذي عاشته على أيدي مغتصبيها؟

وربما قد يصل به تفكيره إلى أبعد من ذلك، وقد يتهمها بالانتماء لهذه الجماعة ومسايرتهم لها في فعلهم بها كل ذلك. ما قد يدفع بالكثيرات للانتحار، كما فعلت رزيقة تماما بعد أن تيقنت أن لا مفر لها غير وضع حد لحياتها البائسة، فرزيقة انتظرت كثيراً كي تتخلص من آثار الفترة الرهيبة التي عاشتها في الجبل لكنهم أبوا أن ينصفوها، فعمدوا إلى تطبيق الشرع ومن خلاله فقط توضح لهم لوهلة أنَّ الإجهاض فعل حرامٌ. ولم يعوا أنَّ ما حل بها هو أكبر حرام، وأن تركها تعيش الأمرين معاً هو أكبر جرم يقومون به.

رزيقة انتحرت وتركت رسالة للطبيب الذي لم يحس بها ولا بآلامها، ولم يساعدها رغم أنه كان باستطاعته فعل ذلك، لكنه لم يفعل. بحجة أنَّ القانون يمنعه !!!

" أي قانون هذا الذي يجبر امرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها وإنسانيتها في أحشائها"[2]، ولذلك فضلت رزيقة الانتحار على قبول هذا الأمر، لكنها فضلت أيضا أن تتبرع بكل أعضائها لكل الضحايا مثلها، وهي بفعلها هذا قد أيقظت – ربما – روح الإنسانية في الطبيب وفي أمثاله.

تقول:

"أشعر بشيء من الذنب نحوها،

قال الطبيب.

كان الألم قد تسلق قفص صدري قلت له:

c'est gentil حكيم ؟؟

قال وعلامات الأثر بادية عليه:

صدقيني كنت حائرا أمامها، كنت عاجزا بالأحرى.. فاليوم بعد أن استجوبتها الشرطة طلبت المحضر لإتمام عملية الإجهاض، لكن الضابط قال لي إنه من الصعب الحصول على المحضر قبل جمع أطراف

1--فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 77.

2-المصدر نفسه، ص: 66.

التحقيق كلها، وقد يأخذ وقتا طويلاً بين شهر أو شهرين.

وحين علمت رزيقة بذلك ...قررت إنهاء حياتها لكن ما أثر فيا فعلا الرسالة التي تركتها...

قلت : رسالة ؟

نعم ، لقد تركت رسالة باسمي توصي بالتبرع بكل أعضائها للمرضى المحتاجين لذلك..." [1].

انتحرت رزيقة وحلت الكارثة بعدها، توالت صيحات الموت داخل المشفى وأعلن الموت حلوله كضيف قد يطيل السكن بينهن، ليأخذ من كانت أقرب له منهن، تنتحر رزيقة لتجن بعدها راوية، وتبقى يمينة تتخبط من هول ما ترى، ومن فجع ما تتذكر.

حتى الجسد الذي تسكنه روحها خانها لأنه سيذكرها كل مرة تراه أنها كانت يوما هناك، حيث لا تحب أن تكون، جسدها تشوهَ وحمل بين طياته ما قد يجعلها تعيسة بقية عمرها ، ولن تستطيع نسيان ذلك إلا بقطع القماش التي قد تساعدها في تغطية هذا الشيء العظيم الذي يسمى الجسد، فقد " كشف الجسد عن كل ما عاناه من آثار تعذيب، خدوش وبقايا جراح..." [2]، ولن يكون سهلا عليها أن تتخطى عواقب ما ستراه بعد ذلك.

قصة راوية هي أيضا قصة محزنة ببطلتها وبجنون بطلتها أيضاً، فراوية جنت في الأخير لأنها لم تستطع تجاوز ما حدث لها، راوية هي الوحيدة فيهن التي قررت العودة إلى البيت لكنها لم تتوقع أن أهلها سيرفضونها.

وربما كان الجنون حيلة جميلة من الكاتبة كي لا تزيد من عمق الأسى الذي يترسب في دواخلنا، وتأتي نهايتها المجنونة أحسن بكثير من أن ترتمي في حضن الدعارة أو تعود إلى الجبل مرة أخرى.

كانت نهاياتهن جميعا واضحة فإما أن تموت الواحدة فيهن، بأي طريقة وبأي شكل من الأشكال كأن تنتحر كرزيقة أو تنتظر شفقة الموت عليها ورحمته بها، وإما أن تجن كما حدث لرزيقة وإما أن تنخرط في أمرٍ ما كأن تعيش حياة بؤس في الجبل أو حياة شقاء في الحانات أو حيوات أخرى مشابهة تماماً لما قد يجعلها تعيسة دوماً.

تقول الكاتبة على لسان يمينة : "أخي كان سيتزوج في الصيف المقبل ولكن عروسه خطفت في الليلة نفسها التي خطفت أنا فيها، ظلت معي أيام وليال ثم أخذوها إلى مكان آخر... [3]، ما أبشع أن تكون

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 80/79.

2-المصدر نفسه، ص 77.

3-المصدر نفسه، ص 75.

الواحدة مشروع عروس ، ثم ينتهي الحلم ويبطل المشروع لأنها أصبحت عروسا مخطوفة ..

تموتُ يمينة بعد ذلك وتنتهي مأساتها لكن آلام المرأة لا تنتهي ولم تنته بعد، بموت يمينة تأكدَت الكاتبة أن لا مكان للإناث في واقعنا ولا وجود لهن ، فتدعوها للنوم بهدوء وترثيها بكلمات كانت جد صادقة ومؤثرة، تقول:

" تربة الوطن في حداد عليك،

كل الجسور في حداد عليك،

وحتى الصنوبر، حتى الثلوج... نامي يمينة.

لو لم تموتي نازفة فقط،

لو لم تموتي عضوا عضوا،

لو لم تموتي بالتقسيط،

لو لم تنتحر رزيقة،

لو لم تجن راوية،

لقلت إن الربيع في الجزائر بخير...

لا أزهار في الجزائر بعد اليوم، لا حقول" [1].

ماتت يمينة وبعد موتها زارها أخوها، أمنيتها لم تتحقق في رؤية أحد أحبابها. كان يقف عند عتبة الباب يتأمل جثة أخته الميتة ...

ترى ما الذي قاله، أو ما الذي تبادر لذهنه في لحظة رؤيته لها ؟ ترى هل تساءلَ حين رأى منظر موتها الرهيب إن كانت أخته قد ماتت بحسرتها، أم أنها ماتت بشوقها الكبير لهم، هم الذين تخلوا عنها، أم أنها ماتت بسبب آخر !!.

ماتت يمينة ودفنت معها كل الأمنيات الجميلة التي لم تستطع تحقيقها، خالدة المرأة التي حكت لنا عن يمينة هي الأخرى تعرضت بعدها للاغتصاب.

لكنها كانت أقوى، خالدة كانت مطالبة بكتابة يمينة وبوصف ما حصل مع يمينة لكن خالدة رفضت لأنها لم ترد أن تكتب امرأة منها، فكان الاغتصاب الذي تعرضت له من طرف رئيس عملها بسبب إنسانيتها التي منعتها من أن تكون لئيمة وتفوز بسبق صحفي يفضح يمينة والباقيات. خالدة رفضت

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 93/92.

وكان جزاء ذلك، تعنيف رب العمل وتهديده لها لأنها لم تكن طيعة.

تقول خالدة: " أ أفضح يمينة، أ أفضح نفسي ؟ "[1].

كانت ترى نفسها في يمينة ، لأنها أحست بمعاناتها ولأنها سعت لأن تنهي عذاباتها لكن الموت كان أسرع من خالدة حيث أنه أمهلها الوقت الكافي كي تكون هي يمينة وبث في داخلها نفس الإطئمنان ثم غدر كلا منهما، ماتت يمينة بعد ذلك وبقيت خالدة تتخبط في ذكراها.

" فتحت باب غرفتها، لم أجد أحدا كان السرير فارغا ومرتباً...

أين يمينة ؟

أجابني بالفرنسية: dans la morgue

(بعض اللغات وجدت فقط لتخفف من وزن الموت لأن بعضها يضاعف من وزنه ووقعه)

لماذا ماتت ؟

C'est la vie !!

أيهما يفسر الآخر؟

حين نسأل فلان لماذا مات فلان؟ نجاوب: إنها الحياة !!!

متى ماتت؟

البارحة بعد أن غادرت ساءت حالتها فجأة، قمنا بما يلزم ولكن القدر كان أقوى منا.." [2].

هكذا جسدت موت يمينة، ورسمت وقع الخبر على مسمعها... وهكذا أيضا تخلصت يمينة ببساطة عن الحياة التي أتعبتها كثيراً وأرهقت جسدها أكثر، "فوحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد وانتهاك الأنا. ووحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد، والدعارة والانتحار[3]، ووحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت أجسادهن وحللت أرواحهن.

إن أشكال العنف والاغتصاب الذي تعرضت له المرأة الجزائرية لفترة طويلة والتي جسدت الكاتبة قليلا منها في متونها الروائية ليست من محض خيالها على الإطلاق، فهي تذكر كل ذلك لتكمل على ما أتت به بوثيقة قذرة تدعو إلى إحلال اغتصاب النساء، كان قد عُثر عليها بعد اجتياح الجيش الوطني ومجزرة بن طلحة الشهيرة، تقول الوثيقة :

"الأمير هو الذي يهديها.

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 44

2-المصدر نفسه، ص:99/98.

3-المصدر نفسه، ص 56.

لا يقتلها إلا من أهديت له وبإذن الأمير..

لا تجرد من الثياب أمام الإخوة.

لا يجوز النظر إليها بشهوة.

لا تضرب من الإخوة بل ممن أهديت إليه، فعليه أن يفعل بها ما شاء في حدود الشرع.

إذا كانت سبية وأمها، دخلت على أمها فلا يجوز أن تدخل على ابنتها.

إذا وطأها الأول فلا يجوز وطؤها إلا بعد أن تستبرئ بحيضة، وتجوز المداعبة مع الغزل.

إذا كان الأب وابنه فلا يجوز الدخول على نفس السبية.

إذا كانت السبية وأختها لا يجوز الجمع بينهما مع مجاهد واحد.." [1].

هم يعرفون كيفية تطبيق تعاليم الدين الإسلامي بحذافيره، لكن بحقارة وإذلال، يمتهنون ذلك فلا أحد يبالي بما تعانيه النساء ولا أحد يهتم لأمرهن ، " خمسة آلاف امرأة اغتصبن منذ سنة 1994م، ألف وسبعمائة امرأة اغتصبن خارج دائرة الإرهاب، والوزارة لا تهتم، القانون لا يبالي، الأهل لا يبالون، طردوا بناتهم بعد عودتهن، أصبن بالجنون، ارتمين في حضن الدعارة، انتحرن... " [2]، ولا أحد تحرك ، لا أحد اهتم ... هن وحدهن يعرفن معنى كل ذلك.

إنَّ المحكيَ الذي سردته الكاتبة (فضيلة الفاروق) وجسدته من خلال قصص الضحايا ونهاياتهن المأساوية، كشف لنا الكثير من الحقائق والرؤى التي تتعلق بالمرأة وبجسدها، حيث أنَّ القيمة الحقيقية التي تنقصها هي عدم احترام الآخر لجسدها و تطبيقه كل أنواع القهر والقمع والعنف والتهكم عليه، لمجرد أنه يشكل خطراً عليه، فسعى إلى تقييده و تشويهه من خلال انتهاكه للمرأة واستباحتها.

فالتعذيب الذي تتعرض له المرأة سواء أ كان اغتصابا أم ضربا، يعد تعذيبا جنسيا والذي هو "تقنية لإفراغ الجسد من قوته كما هو أداة للحفر في ثناياه من أجل الوصول إلى الحقيقة، الحفر بتقنيات مادية موجعة لا تذكرنا رؤيتها إلا بالألم. إنها عبارة عن وسائل إنتاج للألم من منصة الإعدام إلى الدولاب إلى القضبان الحديدية والسكاكين، وعنف الجسد الجنسي كلها آلات ينصب فعلها على سطح الجسد لتشريحه والوصول إلى عمقه" [3]، وتفكيك عذاباته ثم إعادة لمها مجدداً كي يحي المغتصب معذباً.

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص .56

2-المصدر نفسه،ص : .59

3-أمينة ماسك عبد الله: الجسد والسلطة، مجلة القاهرة، العدد 127، جويلية 1993م، القاهرة، ص: 26.

6- إشكالية الهوية وسؤال الانتماء:

إن من أهم المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية والتي ما تزال مجالا خصبا للتناول حتى الآن بسبب ما لها من أهمية وخاصةً لارتباطها بالمجتمع الجزائري الحديث، موضوع الهوية والانتماء للوطن. وإذا كانت الرواية العربية قد تطرقت لهذا الموضوع في أمثلة كثيرة وهامة فإن الرواية الجزائرية لها – بدون شك– خصوصيتها في التطرق لهذا الموضوع ومعالجته، وذلك بسبب ما يربط الإنسان الجزائري بوطنه وبما يحمله هذا الوطن من جراح وأيضاً بالنظر إلى خصوصية العلاقة التي تربطه بالغرب، وهي علاقة حضارية معقدة تتلخص في وجود إشكالية المستعمِر والمستعمَر ومن ثم جاءت خصوصية نظرة الإنسان الجزائري التي جسدها الكاتب الجزائري للهجرة والغربة.

أما بالنسبة لسؤال الهوية والانتماء فإن الأمر أكبر تعقيداً من سابقه، لأن الجزائري ظل دائما يحارب من أجل أن ينال حريته بجدارة واستحقاق، فبدءًا باليونان والرومان، ثم بيزنطا والوندال إلى الأتراك وفرنسا. ظل الجزائريون يصارعون، " القتال صار عادة الجزائر السيئة، صار فطرتها السيئة. .." [1]، وصارت البلد في حالة تأهب واستعداد لأي استعمار قد يباغتها حفاظاً على انتماءها وهويتها، وقبل الحديث عن الهوية والانتماء في كتابات فضيلة الفاروق وجب التعريف بمفهوم كلٍ منهما.

يعدُ كلاً من مفهومي الهوية والانتماء من المفاهيم العامة والمهمة جداً وكذلك المطروحة كثيرا للبحث والدراسة، حيث أنَّ مفهوميهما ينصبان في قالب واحد تقريباً ومماثل للآخر على حد سواء.

"فالهوية هي بطاقة انتماء والانتماء هو الانتساب الحقيقي لدين معين ووطن معين فكراً ومشاعرا ووجداناً، ولقد ارتبط الإنسان منذ وجوده بشيئين هما المكان والزمان فالإنسان مرتبط بالمكان من حيث وجود ذاته، وإذا كان المكان يدل على وجود الإنسان في جزء معين منه فإنَّ الزمان هو الذي يحدد مدى هذا الوجود وكميته، ولذلك فالمكان هو الوطن والانتماء المكاني هو الانتماء الوطني" [2]، الذي يشتمل على قيم مهمة تتمثل في اشتراك الفرد الواحد مع بقية أفراد وطنه في أمور عديدة، أهمها حب الوطن والحرص على حريته وتطويره وازدهاره والسير به إلى ما هو أفضل.

لذلك فإن الهوية والانتماء في الأدب تعني الكتابة عن الوطن وعن كل ما يتعلق به وبتاريخه وحضارته نكساته وغير ذلك مما شهده هذا الوطن من أحداث، وأهمية الوقوف على مضامين هذه الأحداث مهما

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص .93

2-عمر علي الخشمان: دور الثقافة والتراث في تعزيز مفهوم الانتماء الوطني، مجلة الباحث، دار الباحث ، بيروت، العدد 11، 2007م ، ص: 26.

كانت طبيعتها، ومهما تغير سردها يبقى للكاتب بصمته الخاصة في نقل ذلك والتعبير أيضاً بإحساسه الخاص به وحده ، و فضيلة الفاروق كان لها بصمة خاصة في طرحها لهذه القضية واللعب على أوتار وأحاسيس قراءها، لاسيما وهي تسعى لتأكيد أمازيغية الجزائر كحقيقة معممة وليست كفرضيات جزئية، كما راحت تؤرخ للوطن و لأزمنة انفلتت منه عن قصد ودون قصد، باحثة عن الحقيقة التي تريد الوصول إليها للتخلص من مرض فقدان الهوية ولكي تجد جوابا مقنعاً لسؤال الانتماء الذي يؤرق العديدين. وهو ما صاغته بطريقة جيدة وهي تدعي عروبتها وتهاجمها في الوقت ذاته، تقول :

"واجهني بناء عليه اسم أسحار، سألته : ما أسحار هذه ؟

أجاب : إنها أروقة مثل (سوق الفلاح)

قلت له: كيف يخترع الجزائريون أسماء كهذه لمحال تجارية؟...

ضحك وقال: هذا ما يوحيه لك الاسم، ذات يوم قرأها فلاح وسألني: آش ممي أوسحار ذاي (يا بني هل يوجد ساحر هنا؟)... خلفيته البربرية جعلته يقرأ الكلمة هكذا، أما أنت فتمثلين الجيل الذي خضع للتعريب...أنت على رأي بن خلدون (إذا عربت خربت) ...

قلت وقد انتابني نوع من الغضب: ..أنا لا يهمني الماضي يا حبيب أنا ابنة اليوم والبربرية لا تعني لي أكثر من انتماء عرقي لا علاقة له بأفكاري وانتمائي الوطني والديني...

قاطعني: وماذا يا لويزا.. لاحظي أنه حتى الانتماء لا يريدونه آنستي حسب تعبيرك هذا، وحين تكبرين قليلا ستفهمين أنه حتى الانتماء هذا سيحاولون اقتلاعه...

قلت له : من سيفعل؟

قال : العرب" [1].

الكاتبة تنطلق من فرضية راجت كثيرا في الساحة الثقافية العربية وأصبحت اتجاها روائيا يسكنهُ هاجس النزعة الوطنية، والحفر في تراثيته وتأكيد الهوية من خلال تجاوز الأشكال السائدة التي ميزت الكتابة الروائية السابقة.

وبناء على ذلك صاغت نسقا جديدا محكوماً بنزعة تأصيلية تظهر أكثر حين تواصل الحديث عن فتوحات العرب في منطقة البربر وعن أسلوبهم في ذلك، حيث راحت تنهل من التاريخ وحكاياه لتؤكد فرضية معينة، فتقول: " مسلمون وجزائريون... يا مسكينة... مسلمون وجزائريون قوليها في الحمام، إننا نسخر من تاريخنا حتى في الكتب المدرسية. هل تعرفين من هي الكاهنة؟

1-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 24/23.

قلت له: ..من لا يعرف ذلك، إنها ملكة البربر في فترة الفتوحات، قال وهو يواصل سخريته:

هيه يا لالة...فتوحات؟ فكري قليلا..الكاهنة اسم بربري؟

قلت: ربما لقبت بالكاهنة.

لقبت.. يعطيك الصحة.. ألم يقل الله تعالى:" ولا تلمزوا أنفسكم" لقبت فضاع اسمها الحقيقي من التاريخ. نحن شعب لنا تاريخ، لنا كيان، لنا جذور، لكن أين مكاننا في التاريخ.. خذي مثالا آخر (كسيلة) أليس أميرا بربرياً ؟

أجبته: بلى.

قال: ماذا يعني (كسيلة) في القاموس البربري...(كسيلة) تصغير سخيف أطلقه عقبة على أمير البربر (أكسل) وتعني الأسد..أهذه هي الفتوحات؟ والنبي قال: (ارحموا عزيز قوم ذل)... تاريخ العرب كله كذب في كذب.. لقد كتبوا التاريخ بغرورهم... ونحن منهمكون بالتعريب، أفيقي يا ابنة عمي، التعريب تعريب اللسان في هذا القرار ، إنما توسيع الخارطة العربية... " [2].فهل لنا أنه نعتبره اعترافا واضحا وصريحا يتهم العرب من خلاله ويُحاوَل المساس بقدسية فتوحاتهم، رغم أنَّ هناك حقائق* تثبت أن البربر هم عربٌ استنادًا إلى معطيات تاريخية لا نستطيع أن نقول عنها أنها ثابتة تماما أو مؤكدة، والتي تحكي عن تاريخ البربر الأمازيغ والعرب على حد سواء.

1-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 24/23.

2 المصدر نفسه: ص:25/24.

*القضية تبدأ مع البحث في من هم البربر؟ وما هي أصولهم؟ وتنتهي مع قضية الفتح الإسلامي وطريقة دخول العرب إلى أرض الأمازيغ وتعريبهم لهم ونشر الدين الإسلامي في هذه المنطقة، وللقضية جذور ممتدة منذ زمن سابق حيث يقر عالم الاجتماع الشمال أفريقي ابن خلدون أن أصول الأمازيغ تنتمي لبلاد اليمن في الشرق الأوسط.(وقال في مؤلفاته ما مفاده أن كثرة الأمازيغ وقوة انتشارهم في بلاد المغرب توحي بأنهم هاجروا إليها من الشرق الأوسط. بينما هناك رأي آخر يرى أنَّ البربر نسبة إلى بر بن قيس وهو أحد قادة العرب الذين استوطنوا في منطقة شمال إفريقيا ألف سنة قبل الميلاد، وهو من الأوائل الذين فتحوا منطقة شمال إفريقيا ما يعني أنهم عرب في أصولهم،وهناك رأي آخر يذهب بعض المؤرخين أن البربر أبناء عم العرب والفنيقيين،قدموا كمهاجرين من آسيا عبر مصر وليبيا وأنهم من مازيغ بن كنعان بن حام بن نوح عليه السلام، وهناك من يقول أن البربر ساميون من أنساب العرب، فقد روى الطبري أنهم من نسل نقشان أو(نفسان) بن إبراهيم عليه السلام. وهناك ما يرى أنهم من ولد النعمان بن حمير بن سبأ،فهم إذن عرب، فرقة أخرى تقول إنهم حاميون و قد دلت الآثار القديمة التي اكتشفت في بلاد الجزائر أن هذه الأرض كانت مأهولة في العصر الحجري بأقوام غير العنصر البربري، ويمكن القول أن الرأي الراجح هو أن البربر من أصل عربي، و مع ذلك فالبربر أو العرب كلهم انصهروا في بوتقة واحدة هي بوتقة الإسلام، و أصبح الجميع بشكل عام كما يقول ابن باديس رحمه الله، "أمة واحدة أوشعبا واحدا. هذا بالنسبة لقضية عروبة البربر والراي الذي يدعي أصولهم العربية، بينما هناك آراء تنفي ذلك تماماً..) ينظر: أبي محمد بن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة، مصر، ط2، ص: 252.

مما يجعلنا نقول إن هذه الإشكالية هي "إشكالية الذاكرة الوطنية المثقوبة أمام التاريخ الذي يحيل الوطن وحضارته إلى مجرد ذكريات تاريخية، ولأن الكتابة الروائية تنطلق من عديد الأشكال السردية في الكتابات القديمة والحديثة، القديمة التي تساعدها على قولبة الشكل والحديثة التي يتم اعتمادها كمنطلق لانجاز مادة روائية " [1] تتساير وطبيعة الأحداث في مختلف الأزمنة، فقد تمكنت الروائية من التسلل بعمق في أحداث تاريخية قديمة بواسطة الحكاية والسرد، ولأن السرد " يحتاج إلى الإعلان عن نفسه بصيغة من الصيغ التي تكون بالنسبة للحكاية كالإطار بالنسبة للوحة" [2]، فقد كان التمثيل في محكيها ضروري لتوضيح أعراف الحكاية وتنسيق التاريخ مع الذاكرة، كما فعلت في استشهادها بتاريخ الفتوحات الإسلامية في بلاد البربر.

إنَّ بحث الكاتبة عن صورة حسنة لأصولها وصورة سيئة لمستعمري وقامعي الأصول الممتدة في بلدها، "يفرز بين ما يمكن أن يفهم للحصول على تمثيل الوضوح خلال الحاضر، لأن التاريخ هو التمييز الذي علينا تذكره لكي لا ننسى أنفسنا، إنه يضع داخله الشعب الذي يمتد من الماضي إلى الحاضر، وهدف التاريخ بهذا هو إعطاء هوية للذي يحيا بوسطه هروبا من النسيان والغياب" [3]، الذي رسمه له المستعمر على جسده وفوق تربته وعلى أراضيه الأصيلة، وفي هذا النص حاولت الكاتبة منذ البداية "خلخلة هذا الموروث وذلك بخدش الدلالات عن طريق عنف الحكي" [4]، كما تم في لعنها المباشر للعربية. تقول:

" ناعلبوها عربية، يلعن أبو العربية.." [5].

لقد جعلت من المرجعية التاريخية التي عمدت إلى ذكرها في مواقف عديدة في أحداث الرواية مرتكزا لتقف في مواجهته عبر ارتباط جدلي تطل فيه من مركز رؤيتها المعاصرة لتخلق شبكة فنية موصولة ومتأصلة لجدل الواقع الإنساني المتنامي حول البحث عن هويته الأصلية وتحريره من مجموع الاستعمارات التي لا تزال تسكنه ولا يزال هو نفسه يسكنها بكل تفاصيلها.

وانطلاقا من هذه الرؤية أو لنقل انطلاقا من إيديولوجية الكتابة التي مارستها فضيلة الفاروق فإن النص يشتغل "كمؤسسة أركيولوجية* مصوغة بتحاليل ومقارنات وتأويلات جديدة للماضي الجمعي، لكنه

1- شعيب حليفي: مكونات السرد الفنتاستيكي، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، مارس ، 1993م، ص: 65.

2 – عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، دراسة في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م، ص: 33.

3-سعيد علوش: الرواية والإيديولوجية في المغرب العربي، 1960-1975م، دار الكلمة، الرباط، المغرب،ط 1، 1981م،ص 27.

4- ميشال فوكو: نظام الخطاب، جينالوجيا المعرفة، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، ص: 07.

5-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص:71.

*أركيولوجية: ونعني بهاحكاية أثارية تاريخية ، (الأركيولوجيا = علم الآثار).

اشتغال مسبوق برؤية قبلية" [1] تدفع بالكاتبة نحو إعطاء الكلمة لمشاعرها أكثر من أن تكون موضوعية في حسمها للمواضيع، فقد انطلقت من تجسيدها للفتوحات الإسلامية بصورة مختلفة نوعا ما عمّا يرويه التاريخ (العربي)، وصورته على شاكلة المستعمر الذي لم يكن غرضه غير توسيع خارطته عبر خوضه حروباً لم تنته بعد، فكان الفتح الإسلامي هو الوجه الآخر الذي أرادت التطرق إليه والتحدث فيه.

غير أنها مارست التمويه كي لا تبدو بشكل مباشر من الذين رفضوا التعريب في الجزائر، بل جعلت نفسها ضحية لذلك خاصة حينما تقول: " كنت كغيري ضحية قرار لا عقلاني أصدرته الدولة لمحاملة الشرق ومسح آثار فرنسا من الجزائر...لماذا يجب أن أكون ضحية، لماذا يجب أن نعرب بهذه الطريقة، لماذا في هذا الوقت الذي فقد فيه العقل والعلم والحياء، من العرب يشعر بأزمتي اليوم إنهم يصفقون لقرار كهذا من وراء إيمانهم المتين بأن لا وحدة بيننا حتى وإن عربنا.. " [2]

إن شخصية لويزا تبدو من خلال الأسئلة التي تطرحها في الرواية، شخصية رافضة لأمور كثيرة، ورغم ثقافتها إلا أنها من أولئك الذين يَروون أنَّ المستعمِر لا يفيد المستعمَر بشيء. وبما أنها اعتبرت الفتح الإسلامي للجزائر استعماراً فإنها تعتبر التعريب الذي خضعت له في تعليمها غير مفيد أيضا.

لكن الرائع حين تحاول أن تفصل بين اللغة والدين والانتماء ، فتقول:

" مشكلة الفرد الجزائري أنه لا يفرق بين الانتماء وبين اللغة، بين الدين وبين اللغة، مثلا يحب العرب ظنا منه أن كل العرب مسلمون، ولا يمكنه أن يفصل بين الإسلام واللغة العربية، فالفصل بينهما يعني الكفر أو الانضمام إلى كفة فرنسا... هذه فكرة نمت عندنا أثناء الوجود الفرنسي الذي دام 130سنة يعني يلزمنا قدرها من الزمن لنتجاهل الجرح الفرنسي المحفور في ذاكرتنا ونفهم الأمور على حقيقتها..." [3]

إنَّها رؤية الكاتبة للواقع وللفرد الجزائري ونظرته الخاصة للعرب والإسلام، وهي نظرة صادقة إلى حد بعيد في وقت سابق من الزمن، لكنها لم تعد سائدة حالياً لأن المتغيرات كثيرة ولأن وعيه بالتاريخ صار أكبر من ذي قبل.

إن السياق التاريخي الذي أرادت من خلاله الكاتبة عرض بعض الأحداث التاريخية التي تحكي عن فتوحات العرب لمنطقة الأمازيغ واستعادتها للفترة الأولى من تاريخ الإسلام، في صياغة غير معهودة وغير تمجيدية كذلك، يحيلنا إلى القول إن شعورا تولد لدى الكاتبة رغبت من خلاله إثبات هويتها الأمازيغية،

1-عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية ؟ مجلة فصول ، العدد الثالث، شتاء 1997م، ص : 62.

2- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص:72.

3-المصدر نفسه، ص: 101.

لذلك نجدها تقول في موضع آخر: " بصح أنا منيش عربية أنا شاوية "[1]، وهي نفسها الأسطورة الأمازيغية التي يروج لها الكثيرون، وبعيداً عن التأريخ لأصول هذه الأرض أو انتماءاتها الحقيقية، نحاول أن نفكك فكر الكاتبة وهي ترفض انتماءًا تُعرفُ به و تدَّعي انتماءًا لا يعدو أن يكون أكثر من ثقافة تميز البيئة التي نشأت فيها، لكن المشكلة تكمن في كون (الشاوية) تمثل الأنساق الثقافية التي تنتمي إليها ولأن "الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة دائماً. "[2]، لا يمكن تغييرها أو تحويلها لأنها قارة وبحكم البيئة التي نشأت فيها الكاتبة وتأثرت بكل ما فيها، فإن التعصب لهذه الثقافة سيكون واضحاً جدا لأن تركيبتها النفسية ترفض غير الأمازيغية أصلاً وعرقاً ولغةً.

يتصل بهذا الموضوع موضوع آخر وهو السؤال عن النتيجة المترتبة لهذا الطرح والنفي المترتب عن قناعة الفرد وإقراره بذلك، وبحكم اعتباره مثقفاً في بلد جمع العديد من الأجناس ومرت عليه مختلف الحضارات. فإن الكاتبة عالجت هذه القضايا من زوايا مختلفة وعبر رؤى تميزت بنوع من التفرد الخاص وذلك بالنظر إلى مناطق الخلاف والاختلاف بين مرجعيات الوطن.

فلقد كانت الكاتبة تعيش هذا الانفصال بين راهن وطنها الذي تعيشه وتتعايش مع أحداثه وتتأقلم مع مجرياته، ومع وما يفرضه عليها مبدأ الالتزام في كتاباتها الإبداعية وقناعاتها الفنية الخاصة بحساسية مفرطة، وهو ما يحدث عادة بين المؤرخين والأدباء حول تجربة الكتابة الأدبية ومحاولة سرد التاريخ إبداعياً، الذي غالباً ما يكون فيه تحوير أو تعديل.

فالكاتبة نفسها لا تواصل السير على نفس الطرح ولا تنتهي إلى ما جاءت به قيمها وإدعاءاتها في بداية الأمر، لأنها كانت تخلص إلى حل واحد في نهاية المطاف، فتلجأ إلى الهجرة والهروب وتتخذ الغربة أفضل الحلول التي ستنسيها معاناتها وتخلصها من أزماتها .

حيث نجدها تقول: " لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في داخلي للهروب ... صار الوطن كله مثيرا لتلك الرغبة مثلي مثل ملايين الشباب الحامين بالهجرة إلى حيث النوم لا تقضه الكوابيس... صرت أخطط للهروب "[3]

مخطط الهروب كان قائماً لولا أنَّ الوقت لن يسنح لها، لظروف متعلقة بها أو بأمر آخر. فقد ظل هاجس الوطن الضائع يسكن في داخلها إلى أن حققت حلمها وفرت بجلدها من وطن صار يتوعدُ صغاره

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص : 79.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000م، ص: 140.

3-فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص : 37.

وكباره، وهي التي حققت رغبتها وانتهت في آخر الرواية إلى توديع الوطن وحمل حقيبة سفر، لتقول للوطن أن هذه هي حصتها منك أيها الوطن الدامي، تقول في آخر رواية تاء الخجل:

" ها هي حقيبتي في انتظاري..

ها هي حصتي في الوطن..

ليست أكثر من حقيبة سفر..

هادي أوراقي... ها هي أقلامي، في انتظاري..

وها هو المجهول يصبح بديلا للوطن... " [1]

وهو ما لا يمكن أن نفسره على أساس أنه هروب، أو أنه وعي وإدراك لحقائق الأوضاع والأمور، ذلك أنّ "الوعي في مرحلة الاغتراب الحقيقي هو الذي يعطي الأشياء فلسفتها الحقيقية وصورها الواقعية ويبرز تناقض ما هو قائم مع ما هو واجبٌ، ويدفع العقل إلى التحرر والبحث عن الحلول من أجل تجاوز هذا الواقع وتبديله " [2]، ومن ثَم كان على الكاتبة أن تغير قليلاً من فكرها وواقعها كي تتحرر من الأزمات التي تجرعتها في بلدها الأم، وتنطلق بروح جديدة ونفس جديد في بيئة جديدة كي تبدع لأجل الإبداع لا لأجل شيء آخر.

وتتخطى هاجس المواجهة بين سرد التاريخ وحكي الإبداع، " لأن محاولة الدمج بين نص ونص غريب عنه يطرح إشكالات عديدة على مستوى الانسجام والاتساق ويعيق بدرجة كبيرة تناغمية الرواية، لأن الخطاب الروائي هو في الأساس عبارة عن مخبر للوهم والتصورات المجردة في حين أن الخطاب التاريخي نظرا لوظيفته الإخبارية وطبيعة علاقته بالمرجع الواقعي شيئا مضادا تماما، يعارض الوهم والتصورات المجردة" [3]. وهو ما قامت به فعلا بعد ذلك ، حيث فضلت التأريخ لزمنها الراهن من خلال خوضها في الحديث بعد ذلك عن عشرية عاشتها وتعايشت معها.

وتأسيسا على ما ذكرناه وعلى ما سنضيفه، يبدو أن نص فضيلة الفاروق (مزاج مراهقة) جهد يجمع بين حصيلة ثنائية متلازمة وهي : القراءة / الكتابة، فكتاباتها كانت نتاج مشاركة فاعلة وجديدة لكتابة التاريخ الجزائري بدءًا بحكي الثورة والبحث عن الأصول والانتماءات وانتهاء بما جاءت به باقي الأحداث في رواية (تاء الخجل) خاصةً .

1-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 94.

2- ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسني، دار الشرقيات، القاهرة، ط 1، 1980م، ص : 85.

3- badia cheikh . littéreture algérienne. Désir d' histoire et esthétique . ed . l' harmattan . 1997 . p.146 محمل من الموقع الالكتروني: http//groups.google.dz-

7- المرأة بين سلطة السياسة وتهميش الرجل :

ظلت المرأة ولفترات طويلة، بعيدة كل البعد عن ممارسة معظم النشاطات التي يقوم بها الرجل، حيث أنها لم تستطع التحرر من عقدة النقص التي سببها لها الرجل، أو التخلص من عقدة الذنب التي حملها إياها هو أيضا، بل على العكس تماماً فقد عانت المرأة الكثير وعلى مختلف العصور لدرجة أنه لم يتم الاعتراف بها كإنسان في بعض الحضارات* القديمة كما جاء في الكتب والدواوين، فكانت مهمشة عن كل النشاطات التي احتكرها الرجل لنفسه فقط. فهيمن الرجل على كل الميادين التي تمس مجالات الحياة ولم يبق لها صوت يسمع أو سلطة تعمل بها.

كما لم تكن هناك علاقة بين المرأة والسياسة، حيث استحوذ الرجل على حقل السياسة وسيطر عليه فيما أقصيت المرأة تماما عن هذا العمل، ما عدا بعض الاستثناءات التي يشهدها التاريخ ويسجلها لأنها قليلة جدا ونادرة، حيث صنعت بعض النساء التاريخ بدخولها عالم السياسة ومعرفة متاهاته وخباياه وإمساكها زمام الأمور كبلقيس ملكة سبأ، زنوبيا ملكة تدمر، شجرة الدر ملكة مصر، راضية ملكة الهند، تينهينان ملكة الهوقار، الكاهنة حاكمة الأوراس، كليوباترا ملكة مصر...وغيرهن.

وقد أثبتت كل واحدة منهن قدراتها الفائقة ومهارتها الكبيرة التي تؤهلها لممارسة السياسة كفعل وعمل، وتبنيها له كإيديولوجية هضمت أسسها ومعانيها، ومن الممارسة العملية إلى الكتابة والإبداع حيث

---

*الحقيقة أن المرأة عانت معاناة كثيرة، بل كانت ضحية كل الأنظمة التي عرفتها البشرية، حيث أنها ظلمت ظلماً لم تشهد البشرية مثله أبداً، (فعند الإغريقيين قالوا عنها:شجرة مسمومة، وقالوا هي رجس من عمل الشيطان، وتباع كأي سلعة متاع. وعند الرومان قالوا عنها:ليس لها روح، وكان من صور عذابها أن يصب عليها الزيت الحار، وتسحب بالخيول حتى الموت. وعند الصينيين قالوا عنها: مياه مؤلمة تغسل السعادة، وللصيني الحق أن يدفن زوجته حية، وإذا مات حُق لأهله أن يرثوه فيها. وعند الهنود قالوا عنها: ليس الموت، والجحيم، والسم، والأفاعي، والنار، أسوأ من المرأة، بل وليس للمرأة الحق عند الهنود أن تعيش بعد ممات زوجها، بل يجب أن تحرق معه، وعند الفرس أباحوا الزواج من المحرمات دون استثناء، ويجوز للفارسي أن يحكم على زوجته بالموت. وعند اليهود قالوا عنها لعنة لأنها سبب الغواية، ونجسة في حال حيضها، ويجوز لأبيها بيعها. وعند النصارى عقد الفرنسيون في عام 586م مؤتمراً للبحث: هل تعد المرأة إنساناً أم غير إنسان؟ وهل لها روح أم ليست لها روح؟ وإذا كانت لها روح فهل هي روح حيوانية أم روح إنسانية؟ وإذا كانت روحاً إنسانية فهل هي أعلى من مستوى روح الرجل أم أدنى منها؟ وأخيراً قرروا أنَّها إنسان، ولكنها خلقت لخدمة الرجل فحسب وأصدر البرلمان الإنجليزي قراراً في عصر هنري الثامن ملك إنجلترا يحظر على المرأة أن تقرأ كتاب (العهد الجديد) أي الإنجيل(المحرف) لأنَّها تعتبر نجسة وعند ولادة المرأة تقول الكنيسة دعهن يتألمن وهيا نساعد الرب فى الانتقام منهن وعند العرب قبل الإسلام تبغض بغض الموت ، بل يؤدي الحال إلى وأدها أي دفنها حية أو قذفها في بئر بصورة تذيب القلوب الميتة...) أنظر : سيد صادق عبد الفتاح: موسوعة أقوال الفلاسفة والحكماء في عالم النساء، مكتبة مدبولي، د ط ، د ت ، القاهرة، ص : 28/27/26.

انتقلت المرأة بقوة إلى ميدان الأدب والتأليف، وولجت دون خوف أو هلع عالم الرواية وتبنت بحكمة ودهاء الخطاب السياسي وروضته بسلاسة لتستعين به في كتاباتها الأدبية.

"إذ أضحى الخطاب السياسي من أهم الخطابات السردية السائدة، في كل الأجناس الأدبية وفي الكتابات الروائية بصفة خاصة –وهي سمة لا تقتصر على النساء فقط–، نظرا للاهتزازات السياسية الخطيرة والأوضاع المزرية التي يعيشها الوطن العربي من الخليج إلى المحيط.

وبهذا فرضت المرأة العربية نفسها داخل أطر الحياة التي كانت مغيبة عنها بفعل فاعل، وأصبح معترف بها بل صارت عضوا فعلا مع الرجل، تناضل وتكتب معه من أجل تدعيم أسس وقيم المجتمع المدني الليبرالي الجديد والديمقراطي العقلاني." [1].

فخرجت المرأة من عنق الزجاجة التي سجنت فيها لأمد طويل من الدهر، وتحررت لكنها رغم ذلك ظلت مضطهدة ومحاربة من قبل الجميع وخاصة سلطة الرجل وسلطة السياسة، تقول نوال السعداوي وهي إحدى الداعيات لتحرر المرأة :" دخلت السجن وأنا لا أعلم ما عي الجريمة التي اقترفتها، لم أدخل أي حزب سياسي ، لم أقترف خيانة زوجية، لم أحمل سفاحا، لم أسب أحدا ، بعد ثمانين يوما وليلة من البحث داخل الزنزانة أدركت فعلا أن جريمتي هي عدم فناء ذاتي في ذات رئيس الجمهورية.. " [2].

إنه القهر الذي عانى منه كل الشعب، فإما أن يؤيد النظام وإما أن يقمع ويقهر في وسط مجتمعه وإن لزم الأمر في وسط بيته .

ولعل أهم ما أثر في نجاح الرواية الجزائرية في الفترة الأخيرة هي الأحداث التي مرت بها الجزائر، بدءًا بأزمة العشرية السوداء وفشل التجارب السياسية المستوردة كتجربة الاشتراكية، وانتهاء بما يعيشه الفرد الجزائري في واقع تفشت فيه كل أنواع البيروقراطية والانتهازية والوصولية، حيث طُمسَت حقوقه وسلبت منه سلباً ولم يجد المبدعون منابر ليوصلوا من خلالها معاناتهم ومعاناة الفئات المهمشة مثلهم غير الكتابة الأدبية منبراً لذلك.

فراحت قرائحهم تبدعُ أعمالاً تحكي عن الواقع الأليم الذي يعيشه الفرد الجزائري عامة، في حين اتجهت معظم الكاتبات للحكي عن آلام المرأة الجزائرية في مجتمع يُلِحُ أن تبقى الأمية والجهل هما عنوانُ المرأة أما غير ذلك فإن الأمر نادرُ الحدوث.

1–عبد الرحمن أبو عوف: قراءة في الكتابات الأنثوية، (الرواية والقصة والقصيرة المصرية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1 ، 2001 م، ص : 10.

2–نوال السعداوي : قضايا المرأة والفكر والسياسة، ص : 71.

فضيلة الفاروق لم تكن غائبة عما يحدث بل كتبت هي الأخرى وعبرت عن كل ما كان يحدث إزاءها، كما استعانت بالأحداث السياسية جراء الأوضاع السابقة الذكر وغيرها من الأوضاع التي هزت العالم كله والجزائر على الأخص.

ونظراً لأهمية حضور الخطاب السياسي في رواياتها الثلاث فقد ارتأينا استجلاء آفاق الكتابة وأفكارها السياسية عبر المتون الروائية بعيدا عن كل الدوائر الأخرى لاسيما دائرة الرجل.

فها هي المرأة التي كانت بعيدة عن عالم السياسة تقتحم ساحة الحكي المخصصة للرجال وتخترق الطابو متمنطقة بالأحاديث والآيات، وتحكي عن نفسها ساردة معاناتها وطالبة الحلول في بعض الأحيان ممن يمكن لهم مساعدتها في تخطي القيود التي تفرضها عليها بيئة مجتمعٍ لا يزال يعاني من عقدٍ متنوعة اتجاه المرأة، وترى في ذلك غاية الجرأة لامتلاك الحرية والخلاص.

فهي تصطدم بمقاومة رجال لم يتعودوا على رؤية المرأة الشابة تجرؤُ بفضاضة على القول. فالساحة مخصصة للرجال وفي بعض الأحيان القليلة والنادرة حدوث ذلك، لكن ليس في زمنهم على الأقل.

ولأن الحكي يحتاج إلى الألم والمعاناة لاستحقاق هذا الدور، فإن المرأة لا يمكن أن تستلم الحكاية إلا أنَّ جرأتها في بعض المواقف قد تثير في الرواي / المرأة، رغبة منها في اختراق المألوف والسائد المتعارف عليه، اختراق قواعد الحكي وذلك عندما نواجه بعض التعليقات وبصوت مرتفع مثيرة اندهاش المتلقي الذي تعود على نمط واحد معين من الرواة، وهو ما يحدث تماماً مع البطلة حين تحاول أن تستميل القارئ فتدلي بنجاحها المرفوض من قبل الجميع ، حيث تقول: " كنت ذكية جدا وناجحة جداً.. مثل كل ذكور العائلة، أما العمة كلثوم والعمة نونة فكان لهما تفسير آخر لهذا النجاح فقد كانتا تقولا إن سيدي إبراهيم كتب حجاباً لينجح الذكور وكتب آخرا ليجعل من الإناث ربات بيوت أما أنا فيسكنني عفريت.." [1].

فاللغة التي استعملتها الكاتبة لم تخل من التمييز بين الرجل والمرأة حتى في تفسير المرأة لنجاح المرأة، ذلك أن " الحديث عن الآخر (الرجل) في مقابل المرأة (الأنثى) هو الحديث عن العلاقة بين طرفين متقابلين ومتضادين، الذات المرأة التي تخضع للآخر باعتبار التاريخ والثقافة يرجحان كفة الهيمنة لصالحه، في مقابل اضمحلال الذات الأنثوية تحت جناحه." [2].

وربما كانت حادثة تهجم الشاب على المرأة التي لم تنتخب حزبه أمرا عاديا في تلك الفترة، بالنظر إلى

1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص : 22.

2- عبد الرحمن تيبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص: 84.

التهميش الذي كانت تعانيه المرأة في مجتمعاتنا، تقول:

"من انتخبت ؟

قلت : الله (لم اقصد غير ما فعلت)

ولم أنتبه كيف مد يده بسرعة نحو الأوراق في يدي واختطفها مني ثم راح يصرخ في وجهي وهو يمسك بالورقة، ها هو الرقم ستة أيتها الكاذبة ... " [1]. فقد تعرضت المرأة للابتزاز والاضطهاد في أبسط حقوقها، ولم تستطع أن تتحرر من سلطة الرجل المتوارثة بين الأجيال. لكنها سرعان ما لملمت جراحها السابقة ورفعت شعار التحدي و"ظهرت مجموعة من الحركات التحررية التي اعتبرت ضربا من الممارسات السياسية كونها حركة موجهة لتغيير علاقات القوة والسلطة القائمة بين النساء والرجال في المجتمع " [2].

ومن هذا المنطلق أصبحت المرأة تود منافسة الرجل كي تكسر الحواجز التي صنعتها هي بتخليها عن حقوقها، واستسلامها لآراء الرجل وأحكامه . وأحيانا كثيرة لغايات لا علاقة للرجل بها وهو ما يقر به أحد الصحفيين الذين عملوا بالجزائر في فترة المحنة، تقول :

" هل تعرفين يا لويزا إنه طوال عملي بالصحافة صادفت أربع أو خمس جزائريات فقط بجرأتك في الكتابة... المرأة في مجتمعنا ليست مقهورة إلى الدرجة التي يتصورها الآخرون، لأنها هي من تتنازل من أجل سمعة والدها أو من أجل خدمة زوجها وأطفالهـا ، إنها هي من تضحي من أجـل بيتها لكن كل تلك التنـازلات يقابلها الجميع بنكـران الجميـل لأن من يتنازل مرة يصبـح من الواجب عليـه أن يتنازل مرات .. " [3].

فالمرأة الجزائرية ورغم ما في نفسها من قوة وصمود تظل باحثة عن السلام الذي تجلبه لعائلتها قبل أن تفكر في قضية حريتها، إنها تدفع الكثير مقابل أن تتلقى القليل فهي من التحمت بالحرب والسياسة بطرق لم يفهمها إلها ، وهي من استغنت عن ربيع عمرها من أجل أن تنال بلادها الحرية، تقول:

" لالة عيشة كانت امرأة قوية، إذ كانت تجالس الرجال وتشاركهم أحاديث السياسة وقد أخبرتني ذات يوم أنها كانت أول امرأة تنخرط في الحزب أيام الثورة وأنها دفعت أربعة دورو كقيمة للاشتراك وقتها " [4].

لقد كانت المرأة الجزائرية ولا تزال رمز المرأة المناضلة فهي إما شهيدة أو ابنة شهيد، أو أن دماء الشهداء

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص : 54.

2- رفقة محمد دودين: خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، منشورات أمانة عمان الكبرى ، الأردن ، ط 1، 2007 م، ص: 20.

3-فضيلة الفاروق: المصدر نفسه، ص: 152.

4-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 22.

تجري في عروقها. وهي التي تغنى بها المغنون وراح الشعراء يقولون فيها شعراً من أروع ما قيل في الشعر، تضمن نضالها وقوتها وصمودها في الحرب ولم يغفل أيضا عن جرأتها وحفاظها على شرفها، رغم ما كانت تتعرض له من عذاب .

تقول مي غصوب بهذا الشأن: " النساء الجزائريات شاركن في النضال ضد قوات الاحتلال الفرنسي ولعبن دور الصراع العسكري والسياسي لا مقابل له حتى الآن في أي مكان في العالم العربي"[1].

لقد كانت المرأة الجزائرية أحسن مثال عن المرأة المتحملة للمسؤولية والمقدرة لظروف الحياة القاسية والقادرة على استيعاب عبئها وتجاوز مطبات الحياة التي قد تعيقها.

وبعد كل تلك المعاناة بدأت تتحرر قليلاً ، حيث صار الرجل ملزما اتجاهها برد الجميل فقام بإخراجها من الزجاجة التي خبأها في داخلها لعصور، وصار يطمح لتعليمها وتأهيلها في أن تكون ابنة وأختا وزوجة وأما متعلمة ومثقفة يستطيع أن يتحاور معها ويناقشها.

وهو ما تجسده الكاتبة فتقول :

" أريد امرأة مثقفة بمستوى نساء بعض الناشرين العرب الذين أتعامل معهم والشخصيات التي أعرف.. اعتذرت له فقد كان في سن والدي وثروته بالتأكيد لن تحسن من مستواه التعليمي.. "[2].

إنَّ فضيلة الفاروق هي كاتبة جزائرية " أخذت على عاتقها البحث في قضايا المرأة بواسطة الحكي من أجل تغيير المنظومة الثقافية وتحرير المرأة من سجن القمع وجذور الظلم المجحفة في حقها. إضافة إلى أنها أنثى عانت بسبب جنسها كثيرا من التهميش والإقصاء، وأحيطت بهالة كبيرة من الخوف وبإشارات الحذر من الآخر المفترس "[3] الذي تعدد لها كثيراً.

فقد اعترضت طريق نجاحها العديد من المطبات فبدءًا بالمجتمع وعاداته وتقاليده البائسة، إلى تهميش العمومة لها والذين حاولوا خذلها في كثير من المرات، وانتهاء بسلطة الرجل وسلطة السياسة التي وقفت ضد تفوقها. حيث صار ينظر إليها " تلك النظرة الاستعلائية وكأن السنين السبعة التي ضحت فيها معه لم تكن إلا استثناءا للقاعدة ونشازا في مأساة طويلة، تبدأ منذ ما قبل الاحتلال الفرنسي لتستمر عبر الزمن"[4]. ورغم ذلك واصلت السير دون استسلام لكل ما كان ضدها، ولعلَّ القصيدة التي كتبتها

1- مي غصوب : المرأة العربية وذكورية الأصالة، بحوث اجتماعية ، العدد السابع، دار الساقي، لندن، ص 40.

2- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 84.

3-عبد الرحمن تيبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص: 87.

4-صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص: 31.

فضيلة الفاروق حول معاناة المرأة وصبرها وتحديها ستكون رائعة لو أقفلنا هذا الفصل بها، فتقول :

" تلك الأم ... التي تستحي حين ينتفخ بطنها،
كأنها حملت جنينها سرا من رجل ما ليس غير زوجها،
تلك الأم
التي تخفيه هونا ، وتضعه هونا،
وتحلم به رجلا... قوة تزيل عنها همها،
تلك الأم
التي تتقاسم معه وحدة أرقها، وألمها، وأوجاعها
فيما رجل هو زوجها يعيش على حلم ليس هو حلمها،
تلك الأم
التي تعد الأيام يوما بعد يوم، ألما بعد ألم،
ومذلة بعد مذلة وهي تهدر عمرها،
تلك الأم
التي تحرم نفسها من أجل لقمته،
وتلغي نفسها من أجل كرامته
تلك الأم لا يمكن إلا أن تكون أما جزائرية..
تمارس أمومتها سراً كما تمارس المعارضة،
ولهذا تعاقب اليوم تحت سماء لا تحيط بها الأسلاك بلف جثة أحلامها
مرة بعلم، ومرة بألم
وفي كلا الحالتين
تلك جثة ابنها
خارج تلك الأكاذيب التي تقسم حلمها نصفين
ذلك إرهابي، وذلك بطل،
من الإرهابي، ومن البطل؟
وهي بعد لم تعرف قبر ابنها ؟ "[1].

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص : 151/150.

IV – الفصل الثالث :

الممنوع الجنسي:

1. لغة الجسد / التمرد في الجنس.
2. خطاب الحب عند فضيلة الفاروق.
3. أساطير الرجولة / استيهامات الأنوثة.

   مفهوم (الرجل / الذكر)
4. الأنوثة بين الدين والجنس/ الجسد المحجب.

تعد كتابة الجنس في الرواية الجزائرية أمراً حديثاً مقارنة مع الموضوعين السابقين (الدين والسياسة)، والحقيقة أنَّ الكاتب العربي بصفة عامة كان مقيدا نوعا ما لفترة طويلة من الزمن بسبب مجموعة الأطر الدينية والعادات والتقاليد الثقافية التي عاش تحت رحمتها، والتي سيطرت على عقلية المجتمع العربي بشكل عام والجزائري بشكل خاص.

فإذا عدنا إلى الرواية العربية لوجدنا أن أول من كتب الرواية العربية ، كان أكثر تحررا من معظم الذين أتوا بعده تقريباً. حيث عبر محمد حسين هيكل بطريقة لا تدل على خوفه من عدم تعاطي المجتمع المصري آنذاك مع الرواية أو عدم تقبلها، بل راح يسهب في الوصف بكل ما تعلق بعلاقة زينب وحامد أو علاقتها مع إبراهيم على حد سواء. وتوالت بعده الأعمال الروائية ليتصدر يوسف إدريس رأس القائمة في كتابة أشد وأخطر أنواع الممنوع ألا وهو موضوع الجنس، مبررا ذلك بقوله: " عندما ساد النفاق المجتمع الفرنسي كتب فلوبير رواية مدام بوفاري، وعندما تفسخ العصر الفكتوري وساده العفن كتب لورنس رواية عشيق الليدي تشاترلي، وهكذا فالأدب الفرنسي لم يعد كما كان قبل فلوبير وأيضا الأدب الإنجليزي لم يظل كما كان قبل لورنس"[1] ، فقد كان موضوع الجنس وسيلة لتخليص المجتمع من عقده المتراكمة وظروفه القاسية في المجتمع الغربي، لكنه لم يكن كذلك أبداً بالنسبة للمجتمع العربي الذي ظل ينظر إلى ثقافة الجنس نظرةً معاديةً تحمل الكثير من الخوف والرهبة من جهة، والشوق لمعرفته أكثر من جهة أخرى.

أما على الساحة الأدبية الجزائرية فلم يتحرر الكتاب في ممارسة عملهم الإبداعي بالشكل الصحيح، إلا بعد انتفاضة أكتوبر 1988م، بدءًا بمجموعة محددة من الروائيين كرشيد بوجدرة في مثل روايتيه الحلزون العنيد وليليات امرأة آرق، والذي تعرض في متنيهما إلى كتابة الجنس كموضوع رئيس ولم يكن مجرد إشارات أو التفاتات منه للجنس، وواسيني الأعرج الذي كتب عن الجنس أيضا في مجموعة عديدة من رواياته مثل نوار اللوز ومصرع مريم الوديعة وغيرهم من الكتاب، ورغم أن كلاً من عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار قد سبقا هؤلاء جميعا في الكتابة الروائية الجزائرية إلا أن حضور الجنس كمادة دسمة تثري الرواية، لم يكن غايةً لأي منهما أو وسيلة لسرد أحداث نصوصهم الروائية إنما كانت منطلقاتهم ثورية أو اجتماعية أو سياسية أو إيديولوجية بحتة. وبالتالي فإن الثورة التي حدثت على جميع مستويات الحياة في تلك الفترة كانت سببا أيضا في التخلص من عقد كثيرة لازمت فن الرواية.

1-غالي شكري: يوسف إدريس فرفور خارج السور، مجلة القاهرة، العدد 117، القاهرة، أغسطس، 1992م، ص : 89.

إن الروايات التي نخصها بالدراسة توضح بشكل جلي نظرة المجتمعات المنغلقة لموضوع الجنس ولكل ما يتعلق به سواءٌ ما تعلق بالعلاقات الشرعية التي يحللها الدين، أو ما تعلق بعكس ذلك من علاقات محرمة يبغضها الدين والمجتمع والعرف.

تعد فضيلة الفاروق من الروائيات القلائل التي تطرقت لتناول موضوع الجنس وكتابته بطريقتها الخاصة، وكثيرا ما هوجم أدبها بوصفه أدبا متمردا أو باعتبار رواياتها تحكي الممنوع الذي لا يجب حكيه.

حيث أنها كانت في كل مرة تحيل بقصد أو دون ذلك إلى طبيعة العلاقات الجنسية التي تمر بها المرأة في المجتمع، ثم إنها تحدثت على ذلك في المجتمعات المنغلقة وحتى في المجتمعات المتحررة والمنفتحة على كل حضارات العالم، فراحت تحكي عن تجربة باني بسطانجي في باريس وتسهب في وصف علاقاتها الجنسية المحللة والمحرمة ولم تتوقف عند ذلك وحسب بل إنَّها عمدت إلى فعل ذلك بعد أن صورت طبيعة العلاقة الجنسية التي تجمع بين الرجل والمرأة في الجزائر قبل ذلك.

ولعل في حكيها ذلك، هدفٌ أكبر وغايةٌ تتجلى في اعتبارها حكيَ الجنس عودةٌ إلى الجسد الذي هو أهم الموجودات الكونية، والذي يمثل بشكل أو بآخر الذات الحقيقية للإنسان بكل ما يحمله من ذنوب وخطايا أو صدق وإيمان بالقضية الإنسانية التي هي أسمى القضايا وأصدقها.

فمن الواضح أن موضوع الجنس في أعمال فضيلة الفاروق يتناول أمرين هامين هما الحب الروحي والمتعة الحسية التي ينعم بها الإنسان الصادق، في ظل رؤية مجتمعاتنا للجنس على أنه أمر ممنوع ومحظور لدرجة كبيرة، وهو ما سنُبينه في هذا الفصل من خلال التطرق لمجموع القضايا منها :

علاقة الجنس بالأنوثة، من خلال رؤية المرأة الكاتبة لموضوع الجنس وتخيلها له، والحديث أيضا عن لغة الجسد المستعملة في روايات فضيلة الفاروق، وكيف خصصت الكاتبة مفردات وعبارات القاموس الجسدي في أعمالها ثم كيف تمردت في حديث الجنس.

خطاب الحب عند الكاتبة، ثم التفرد بحكي الرجل كما جاء في أعمالها من خلال تصورها البطولي له تارة وتحقيرها له تارات.

الجسد المحجب، والحديث عن الشرعية الجنسية التي تعتبرها الكاتبة أكبر مشكلة لابد من توخيها والتفكير في هذا الأمر هامٌ جداً قبل أن يتم أي عقد لأي علاقة مهما كانت الظروف أو الأسباب.

الأنوثة بين الدين والجنس، من خلال التطرق أيضا إلى قضية الجسد المحجب وثقافة الجنس المغيبة في مجتمعاتنا وما ينجر عن ذلك من ردود وأفعال...

1- لغة الجسد / التمرد في الجنس:

تختلف لغة فضيلة الفاروق كثيراً حين الحديث عن موضوع الجنس، أو محاولة إحصاء المفردات الدالة على الجسد وما شابهه، وانطلاقا من فكرة أنَّ استعمال لغة الجسد المثيرة والاستعانة ببعض المشاهد الجنسية يؤدي إلى اجتذاب القارئ بطريقة كبيرة، بل وجَعلِه متحمساً أيضا لأجل مواصلة القراءة ومتابعة الأحداث كما أنها "تشكل لوحات فنية تزين النص الأدبي لكنها في الوقت ذاته امتداد لرؤيا معينة، فهي تجسد موقفا من الجنس والممارسة الجنسية ولعلاقة المرأة والرجل خاصةً"[1]، من أجل كل ذلك وأكثر تعمدُ الكاتبة فضيلة الفاروق إلى التمرد في استعمال قاموس الجسد، بمعنى الانسياق وراء كل ما هو متعلق بالجنس.

فاختيارها كلمة "اكتشاف" تثير رغبة ما، وفضولاً، فإذا ما أضيفت إليها كلمة " الشهوة" فإن درجة حب الاكتشاف تزداد بالنظر إلى ما تنطوي عليه هذه الكلمة من شحنة جنسية.

وانطلاقا من مبدأ السخط ورفض الواقع عامةً وواقع الأنثى خاصةً، ومن صراعها مع مشكلة البروز (الظهور) ، وصولا إلى أصعب قضية وهي اللغة المستعملة / لغة الخطاب، تظل الروائية فضيلة الفاروق ساعية للمزج في حكيها بين كل المتناقضات فتبدو ثائرة ومثيرة أحيانا ومستسلمة هادئة أحيانا أخرى، فحين نقرأ نصوصها نلحظ وبشدة حبها الشديد في حكي الممنوع ومحاولتها التطرق إليه في كل مواضيعها وقضاياها خاصةً ما تعلق بموضوع الجنس.

حيث نلحظ الكثير من المفردات المتمحورة حول حقل الجسد وعناصره، لا سيما في روايتها "اكتشاف الشهوة" والتي تبدو كذلك من عنوانها المثير . تقول:

" أ من الممكن أن أشفى منها وهي التي جعلتني أكتشف الشهوة وأختار درب التجريب،

قبلة إيس..

شفاه إيس..

غابة إيس.."[2]

إنَّ الخطاب هنا موجه لذاتها بدرجة أكبر، فاستعمالها قاموس الجسد ومخاطبتها لنفسها يجعلها تتحدى الآخر مهما كان نوعه، ذلك أنَّ الكاتبة تريد التحرر من قضبان رجال الدين وأحكامهم، ومن المجتمع وعاداته وتقاليده ومن كل ما يحول بينها وبين ظهورها بشكل أو بآخر.

1- مخلوف عامر: فضيلة الفاروق من تاء الخجل إلى اكتشاف الشهوة، الملتقى الوطني الأول ، الرواية الجزائرية والتاريخ ، جامعة سكيكدة ، الجزائر، 10/09افريل 2011م، ص: 06.

2-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 97/96.

وهي عقدتها التي لم تستطع التخلص منها بعد، فمجرد التصريح والإدلاء برغبتها العارمة في اكتشاف هذا الأمر المحظور، يعد تحدياً.

ذلك أن استعمالها لغة أو خطاب الجنس وتكريرها لألفاظ تندرج ضمن قاموس الجنس والجسد: قبلة، شفاه، غابة.. لم ينطلق من واقع تسايرت وإياه، بل إنه واقع جديد حاولت فرضه بكتاباتها وبلغتها التي تخصها وحدها. ولأنها ترى أن الكتابة الروائية لا تحكي صدقا واقع المرأة ولا تصف بعمقٍ معاناتها، فقد لجأت إلى فلسفة الجنس عن طريق لغة الجنس والتمرد في حكيه.

ولأن جسد المرأة يعتبر منطلق أحاسيسها ومصدر فرحها واكتئابها، فإنها تتحدى الجميع من أجل الحفاظ عليه، مهما كانت العلاقات التي قد تربطها بالرجل.

تقول: "حاولت ليلتها أن أكون عروسا مطيعة... لكن شيئا ما في داخلي كان يرفض ذكورته... فقد تخيلتني عاهرة تتعرى أمام أول زبون تحمله لها الطريق... كيف لغريبين أن يمارسا الجنس معاً "[1].

بهذه العلاقة تبتدأ الكاتبة تصويرها لموضوع الجنس، فالزوجة ترفض زوجها لأنها تعتبر أن ممارسة الجنس فعل أساسه يتمثل في وجود الأنس والمودة. وهو ما لم تشعر به مع هذا الرجل الغريب، وهو أيضا ما يدفعها لأن ترى نفسها عاهرة حال مضاجعته لها .

فأغلب علماء النفس يؤكدون "أن المرأة تعيش المأساة بعينها في حال ما إذا كانت علاقتها الجنسية الأولى مع غريب لا تعرفه أو تبغضه، إنَّ الأمر يمكن أن يشبه الاغتصاب مع بعض التحفظ. "[2].

ثم تضيف بعد ذلك واصفة حالات الاغتصاب التي تعرضت لها في عديد من المرات:

" في اليوم السابع جن جنونه،

حاصرني في المطبخ ومزق ثيابي، ثم طرحني أرضاً واخترقني بعضوه..

لم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي، أنهى العملية في دقائق ورمى بدم عذريتي..."[3] .

إنَّ الكاتبة هنا لا تنكر أنوثتها ولا ترفضها، بل تصرح بها بشكل علني خاصةً وهي تتوقع منه شخصاً يفهم لغة الجسد، يعرف أسراره ويعمد إلى تفكيك هذه الرموز والأسرار بحذر.

لكنه – الرجل الزوج — لم يكن كذلك، ما يجعل المرأة ضحية التخلف الذي يقبع فيه تفكيره في هذه القضية بالذات، لذلك تكون المرأة الزوجة أشبه بآلة لإشباع رغبات الزوج الجنسية دون الاكتراث

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:08.

2-ثيودور رايك : سيكولوجيا العلاقات الجنسية، ترجمة: ثائر ديب، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2005م،ص: 108.

3-فضيلة الفاروق: المصدر نفسه، ص:08.

لشخصها أو مراعاة رغبتها في فعل ذلك أو عدمه، بل إن الأمر يصبح ذا تفسير مغاير تماماً.

حيث أن لا حق لها في الإفصاح عن رغبتها الجنسية وهي مطالبة أيضا بإخفاء كل ما يتعلق بموضوع الجنس وتبعاته ولو كان الأمر يتعلق بالحمل وإنجاب الأطفال، كما في قولها : "مسكينة يا شاهي، أنت تخفين بطنك عن أبي وعن إلياس... تريدين أن تقنعي نفسك وغيرك أن أطفالك يأتون من العدم، وليسوا ثماراً للجنس."[1]، فبالرغم من أن جسد المرأة " كان أكثر حظا من نفسها وعقلها كونه لم يتعرض لذلك الإنكار الذي تعرضا له، إلا أن المجتمع لم يترك جسد المرأة على حالته الطبيعية"[2] فنظر إلى الجنس على أنه فعل مشين ومهين في الوقت نفسه، وارتبطت صورته بالنسبة للمرأة بفعل الإنجاب إذ شاع منذ القدم أن "الرجل سيد المرأة ، وأنها ليست إلا أداة لإمتاعه ووعاء لأطفاله قد أباحت للمجتمع أن يستأصل من جسد المرأة ما يشاء ويهمل منه ما يشاء ، لتصبح المرأة مجرد رحم لإنجاب الأطفال"[3].

أما إذا حدث عكس ذلك وتمردت المرأة وصارت تنظر للجنس نظرة مخالفة لهذه النظرة، فإنها تعتبر عاهرة لأن الجنس مهنة العاهرات كما تقول:

" لكأنَّ الجنس مهنة العاهـرات لا غير، ومن تعيش وحدها عاهـــرة، ومن تطلب الطلاق من زوجها عاهـــرة أيضا..."[4].

فخصوصية الحكي التي تمتاز بها الكاتبة تجعلها تقفز بالقارئ من فكرة بسيطة مبنية على رؤية محددة إلى قضية عامة لا يمكن تجاهلها في مجتمعنا، فالكاتبة قد انطلقت في التعبير بكسر الكثير من الحواجز ثم أفلتت ما في جعبتها من حكايا وسردت واقعَ المرأة باختصار شديد، كي توصل مفهوماً محددا هو علاقة المرأة بالجنس وعلاقة الجنس بالعهر ومن ثَمَ علاقة المرأة بالعهر لا اعتبار أن الأمر قد يكون حرية أو محاولة للتحرر.

فشخصية باني التي تمثل نموذج المرأة المتحررة أو الساعية للتحرر، ترفض الخضوع لمثل هذه الترهات التي تعيش تحت وطأتها أختها شاهي، وتحاول أن تعيش لأجل حفظ كرامتها لا تحت رحمة أحدٍ مهما كان.

تقول: "ما اخترقني لم يكن عضوه، كان اغتيالا لكبريائي وفيما أشعل سيجارة انتصاره ليتمم بها متعته قمت منكسرة نحو الحمام، غسلت جرحي وبكيت... كانت ليليتي الأولى بدون رجل كانت ليلة تنزف

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 89.

2-نوال السعداوي : دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1990م، ص: 13.

3-المرجع نفسه، 13.

4-فضيلة الفاروق: المصدر نفسه، ص : 90.

بين الفخذين إهانة قاتمة... ليلة لا معنى لها، حولتني إلى كائن لا معنى له..."[1]

إن هذه الحالات هي التي تجعل المرأة تعيش يائسة ومقهورة، تعيش محرومة حتى من أبسط حقوقها التي شرعها لها الدين الحق، وحرمتها منها أساطيرٌ دخيلة على الدين سادت المجتمع وتغلغلت في دواخله وسكنت عقول المتحكمين فيه، فلا حق للمرأة أبدا في رغبة جنسية ولا حق لها في رفض رجل صار زوجها. تقول: "حتى حين يمارس الجنس معي، يفعل ذلك عكس رغبتي تماماً... كان يعود متأخرا كل ليلة فيوقظني لحاجة في نفسه، ثم يفعل ذلك كما في كل مرة بسرعة ودون أن يعطيني مجالا لأعبر عن وجودي، كان يقوم بالعملية وكأنها عملية عسكرية مستعجلة يسلمني بعدها للأرق لأن ما يحدث لجسدي لا يختلف كثيرا عن أي كارثة طبيعية تستلزم فريقا من النجدة للملمة ما حدث "[2]

ولأجل تخطي كل ذلك تعيش المرأة الاغتراب سواء أكان ذلك خارج بيئتها أو في الداخل أين ولدت وتربت وما يمثل انتمائها، "فتكون تصرفاتها وسلوكياتها موسومة على أساس هذا الاغتراب ، اغترابها عن ذاتها وعالمها الإنساني والاجتماعي السوي، إنها ضحية في كل أخطائها لأنها مقهورة كلياً، وقاهرها هو الرجل بمفاهيمه الزائفة وأدواته ووسائله الإعلامية والقمعية"[3]، التي حورها بمفاهيمه المتسلطة لصالحه، فمن خلال جسدها يظهر جنون الرجل وعهره وسفالته "فتحاول المرأة تجاوز وتخطي هذه السلبيات الحيوانية وتبقى تعيش بغرائزها، ومن خلال هذا القهر الذي هو قهر اجتماعي طبقي تظهر الرجل السافل والمنحط، البطل والإنسان.

لأن علاقة الارتباط التي تجمع الرجل بالمرأة هي التي تظهر مدى إنسانيته، فتبدو صورته مشرقة أو كالحة، واضحة أو مشوهة بتعبير آخر أن المرأة التي يستبد بها الرجل هي نفسها التي تدل على سقوطه نتيجة هذا الاستبداد"[4].

تقول: " بين ليلة وضحاها أصبح المطلوب مني أن أكون عاهرة في الفراش...

أن أمارس الجنس كما يمارس هو، أن أسمعه كل القذرات...

أن أمنحه مؤخرتي ليخترقها بعضوه.."[5].

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:09.

2-المصدر نفسه، ص: 12/11.

3-عفيف فراح: صورة البطل في أدب المرأة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع34، ربيع 1985م، ص 147، نقلا عن: عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين السياسة والجنس، ص :219.

4-عبد الوهاب بوشليحة: المرجع نفسه ، ص:219.

5-فضيلة الفاروق: المصدر نفسه، ص: 90.

فالصورة التي تقدم لنا صرخة جسد أنثى جسدته الكاتبة من خلال هذا المشهد الجنسي، هي صورة تسخر من ذكورة متخيلة وتعمل على تعريتها وكشفها. كما أن التركيز على فعل الأمر من الرجل إلى المرأة المتمثل في القيام بما يحبُ سماعه أو فعله ووصف حركاته التعبيرية وإيحاءاته الجنسية محاولة منه إبداء رجولته التي لم تتقبلها أنوثتها ولم تتحرك لها مشاعرها نحوه، هو ما دفعه لممارسة العنف معها. ومن باب عقدة النقص التي تسكن داخله المتعفن وتعشش فيه راح يمارس طقوسه الغريبة كي يثير في نفسه الراحة والإحساس بالانتصار والرجولة، ويثير في نفسها الانهزام الانكسار غير أنه كان بعيدا تمام البعد عن صفات الرجولة ، حيث ظلت باني ترفضه وترفض ذكورته التي لم تستسغها، وتتهرب من رجولته المتخيلة وممارسته الجنس معها.

وهو ما جعلها تفقد السيطرة على أفعالها وتصرفاتها وتكره من جديد أنوثتها وملامح الأنوثة التي تتميز بها، كما في قولها: " أصبحت امرأة عصبية معطلة الحواس، تتضايق من أنوثتها المنتهكة ومن منظرها في المرآة، من الخواتم والأساور والأقراط وأصابع الحمرة وحمالات الصدر ومن الصدر نفسه ومن الشق الذي أحمله بين فخذي... "[1].

إن الحديث عن خبايا تتعلق فقط بجسد الأنثى في هذا المقطع، يوحي بمحاولتها الكشف عن أنوثتها والتحرر منها في الوقت نفسه، حيث أنَّ استدعائها الخواتم والأساور والأقراط وحملات الصدر وما تم ذكره يوحي إلى ذلك، فالصدر ظاهرة وصفية فيها الكثير من الدلالات والإيحاءات المتعلقة بالجنس، وقد يكون في كثير من الأحيان "رمزا للحسن في المرأة، وأيضا مكان تنبع فيه الحياة ويحتمي فيه الكائن المخلوق للحياة استعدادا لمرحلة أخرى خارج نطاقه "[2]، لكنها لم تعد تطق كل ذلك خصوصا بعد ما عاشته مع رجل لم يكن ليعد للبيت " إلا وهو ثملاً والحمرة تلطخ قميصه والمني يلوث ثيابه الداخلية "[3]، أو " ليتمدد ككومة من الأقذار تفوح منه رائحة الجنس إلى حد الغثيان.. "[4].

وبذكر بعض من مقاطع روايتها نلحظ سيطرة مفردات الجنس واستعمال لغة الجسد بطريقة تلفت انتباه القارئ، تقول :

1-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:12.

2-ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 51.

3- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:.12

4-المصدر نفسه، ص:43.

"كان لا يهمه أحيانا رفضي لإطفاء رغبته إذ بسهولة كان يجلس أمام إحدى القنوات البورنوغرافية ويمارس العادة السرية"[1].

"هناك ينام وهناك يستمني وهناك يتحول إلى رجل أكرهه، لماذا تم الزواج بيننا إذن ؟"[2].

"ربما اشتهيتهم ومارست معهم العادة السرية وأنا أستحضر صورهم، ربما مارست أكثر من ذلك بكثير... "[3].

"تأملت رجولته المثيرة تلك.."[4].

إن مثل هذه الكلمات: الجنس والمني والصدر والرغبة والشهوة والرجولة والإثارة والرفض، هي كلمات تتكرر كثيراً حين الحديث عن أمرين:

الأول هو موضوع الجنس الحاصل بين الرجل والمرأة لأجل كونه علاقة طبيعية فطرية عند كليهما.

وأما الثاني فمتعلق بقضية فطرية هي قضية الخصب والنماء والتي تعتبر قضية قديمة قدم التاريخ والحضارات، فحتى في الأساطير نجد ما يحكي عن أحداثٍ متعلقة بها فأسطورة عشتار مثلاً تحكي عن "إلهة قوية بين الكثير من الآلهات والآلهة، ومن ثم استمرت إله ذات صفات شمولية بين الآلهة الذكور على مر العصور فهي إلهة الحب والجنس والحياة والموت"[5].

وهو ما يمكننا من تفسير عودة الكاتبة إلى لغة الجسد أو قاموس الجنس والاستعانة به رغبة في الحب والرغبة والرفض والتمرد الذي يستهوي الكاتبة في كل مرة، ويجعلها تعبر عن حالة شعورية تعيشها حسب الظروف ويفسر أيضا لجوءها إلى رفض الجنس كأداة تبريرية لمواقفها.

إن الحكي هو الأسلوب الملائم للوصف والتعبير عن مكنونات الإنسان الموجودة داخله، لذلك يتم معرفة أسراره وخباياه الحسية والملموسة عن طريق الحكي ليس إلا ، وهو ما يظهر في قول الكاتبة :

"وحين بلغت سن البلوغ أصبت بالنكسة الحقيقية ...

هل أروي التفاصيل ؟

الدم كان أحمر قانيا، الجرح كان في الموضع الذي أخجل منه وكلما غسلت الدم النازف ومسحته جيدا عاد ونزف من جديد...

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة ، ص:12.

2-المصدر نفسه ص: 13/12.

3-المصدر نفسه، ص: 13.

4-المصدر نفسه،ص:25.

5- فراس سراح: لغز عشتار، الأنوثة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط1، نيقوسيا، قبرص، 1985م، ص: 86.

اكتشفت بعدها أن أحلامي تتعثر ببروز نهدين صغيرين"[1].

يبدو أن الكاتبة تعتبرُ كغيرها من الكتاب الذين لجؤوا إلى حكي حالة البلوغ والتحول، متأثرة بفترة تعتبرها الأنسب للحلم وممارسة الحلم أيضاً. فمما لا شك فيه أن تحول الجسد من شكل لآخر ومن مرحلة البراءة والطهر / الطفولة، إلى مرحلة البلوغ والصبا يحدث هلعاً وخوفا كبيرين في نفس الإنسان "وأعنف ما يصطدم به الطفل / الطفلة هو اكتشافها الجسد الآخر ومعه جسده الذاتي، فالوعي بالجسد يعني تقدما في الذهن وبالتالي بداية تكون مفاهيم التشابه والاختلاف، الاتحاد والافتراق وغيرها، في بعدها الاجتماعي والثقافي على الخصوص، بحيث تتمكن أنا الجسد من التمييز بين اختلاف الأدوار في العلاقة الجسدية"[2] .

ولأنها رافضة لأنوثتها وللأنوثة كما تراها في مجتمعها، فإنها تتأسف على انتهاء زمن هذه الكينونة الناقصة لأنها ترى في الأمر نهاية وفناء وأنَّه بداية لعمرٍ من القهر والعذاب.

فالطفولة غالبا ما تمثل سن المغامرة والرحلات اللامنتهية لأنه السن الذي يكون فيه الإنسان أكثر فضولا ورغبة للاكتشاف والبحث والتجريب، وهنا لا يمكن اعتبار الحكي مجرد "تمرين لفظي تتعاطاه الكاتبة على حساب مشاعرها وحقائقها، وإنما هو إحدى الوسائل المواتية الناجحة لنقل أحاسيس الكاتب ومشاعره إلى نفس القارئ المتلقي "[3] ، وهذا الشعور بالانتماء للجنس يتحقق لدى الكاتبة في مواقف كثيرة خاصة وهي تروي تفاصيل جسدها أو علاقاتها أو ممارستها ، كما في قولها :

"بيني وبين نفسي ذعرت من لمسة يده، من نظرة عينيه اللامبالية، من شكل جسده المثير... وإذا به أمامي بصلعته الجذابة وسمرته التي لها ألف معنى، ولحيته المغرية وجاذبيته الغريبة التي لا أفهم من أين تنبثق"[4] .

إنها تتحدث عن جسد الرجل الذي تاقت إليه، وعن تفاصيلٍ حلمت بها ولم تكن لتعرفها مع زوجها مود، هذه التفاصيل الصغيرة التي تخافها وترتعش حين تتذكرها هي التي أيقظت إحساسها بأنوثتها الميتة والمرفوضة، ولهذا تتمكن خيالاتها المبالغ فيها من قلمها لتمهد للحكي عن رجل هي أدرى بعواقب التفكير فيه.

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:16/15.

2-عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين السياسة والجنس، ص:222.

3- محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، مؤسسة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1974م، ص 262.

4- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 25.

فهذه " الخلفية نفسها تعتبر بالنسبة للمؤلف المحرك الأول لمشاعر الشخصية، فكأنها تقرر منذ البداية أن الحلم والوهم والخيال هم كلهم أسلحة"[1] تستعين بهم لتصل إلى أغراضها وتحقق غاياتها المنشودة.

لكن هذا التخيل يجعلها تدخل في متاهات وعوالم لا يحق لها الحديث عنها، أو الإفصاح عمَّا يشعرها حين اقترانها بهاته التفاصيل، وهو ما لا تلتزم به الكاتبة التي تعمد إلى ذكر كل الأحداث التي تداهمها وصفياً، مستعينة في ذلك بأمرين هما : لغة الجسد والتمرد في الجنس، فجسد الرجل الذي يشكل لها حالة متناقضة تتمثل في حالتي الذعر / الفرح في الآن ذاته ، هو أيضا هاجسٌ ظلَّ يلاحقها ما دامت لا تستطيع التخلص من تخيلاتها المرتبطة به من دون شك.

وما دامت تعمل على خرق الحواجز والأعراف والقوانين والتقاليد التي تسير المجتمع وتتحكم فيه، وتتخطى الحدود وتكسر الطابوهات وتخوض في الحديث عن الممنوعات بألسنة النساء اللواتي كن لقرون عديدة النصف الأضعف وجودًا، ولا زلن...

وبما أنَّ الكاتبة ترى أن تحرير المرأة يبدأ من "تخطي الحدود التي وظفتها ذهنية الرجل، وماضوية الثقافة البطريكية القامعة التي لا ترى المرأة إلا جسدا، ولا تؤمن بها روحا أو إبداعاً... وانطلاقا من هذا فإن رواية (اكتشاف الشهوة)، جاءت لتحكي واقع المرأة المأزوم في صراعها مع الآخر المتشبع بثقافة استعلائية سائدة منذ أزمنة تجعل من المرأة كيانا ناقصا غير مؤهل"[2] ، ينظر للأمور من الناحية التي لا يهتم لها الرجل أو التي يستخف بها فتكون في المقام الدوني ويبقى هو في صورته المكتملة.

تقول : "قبلة إيس، كانت أجمل قبلة ذقتها في حياتي،... تلك القبلة التي شطرتني نصفين "[3] .

فبينما يعتبرها إيس مجرد عاهرة أو لنقل مجرد امرأة عابرة في حياته كبقية النساء اللواتي مررن في حياته، وكن نساء للمتعة لا أكثر من ذلك ولا أقل، تنظر إليه هي بصورة الرجل الفحل المكتمل رجولة بكل ما تحمله من معانٍ...

ومن هنا تبدأ نقاط الاختلاف بين المرأة والرجل وبين عقليتيهما، فباني تعيش محصورة بذكرى قبلات إيس التي لم تستطع التخلص منها، في حين أن إيس الرجلُ الذي ظل يتقرب منها منذ أن تعرفت إليه أول مرة وقبل أن يكتشفها ويحل أسرارها ويفك غموض سر جسدها، وقبل أن يعبث أيضا بمشاعرها ويعمل على بعثرتها كما يشاء، قد تحولت نظرته إليها من نظرة رجل لامرأة محترمة، إلى نظرة رجلٍ يحتقرها

1-محمود سعيد: لغة الجسد في الأدب، يوسف ادريس نموذجا، ص: 123.

2- عبد الرحمن تيبرماسين وآخرين: السرد وهاجس التمرد عند فضيلة الفاروق، ص : 89.

3- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص: 96.

لغبائها وسذاجتها، وجنونها الذي أفقدها توازنها أمام رجل تعتبره أنموذجا للرجولة، وتصبح لذة الاستمتاع بشرودها وضياعها متخيلة تعلقه بها أو اهتمامه اللاموجود كبيرة تحتل النسبة الأكبر في مخيلتها.

إن مجمل علاقات النساء بالرجال تمارس خيالاً أكثر منها واقعاً بالنسبة للمرأة، لأن الرجل أكثر واقعية من المرأة ففي حين تسافر المرأة بعيدا في مخيلتها ناسجةً قصصاً وأحلاماً قد تتحقق وقد لا يحدث ذلك لها أبدا، نجد أن الرجل يحسب كل خطوة يقوم بها قبل أن يبدأ علاقاته وقبل أن يقرر نهايات هذه العلاقات، وربما هذا هو الأمر الذي يجعل من مأساة المرأة أكبر بكثير بعد تلقيها صدمة النهايات الموجعة.

لقد اعتبرت الكاتبة الجنس طريقة غير مباشرة كي تصب من خلاله غرائزها المكبوتة، وكي تتخلص من عقدها اتجاه الرجل الذي هربت منه لتقع مرة أخرى فريسة سهلة بين يديه، لكنها اصطدمت برجل ذا حلة جديدة غير التي عهدتها ودفعتها للهروب ونسيان الماضي، فقد كان لشخصية الوالد والأخ ثم بعد ذلك الزوج مود الأثر الكبير الذي يجعل باني بسطانجي تكره الرجل وتخافه أيضاً.

تقول : "مرت ساعة ... مرت ساعتان...

ثم مرر يداه على شفتي ثم اقترب وقبلني...

وضع شفتيه على شفتي ثم أبعد وجهه عني قليلا وتأملني كأنه ينتظر ردة فعلي ولكنني كنت مذهولة وجامدة، فأعاد الكرة مرة أخرى ولكنه أطبق شفتيه أكثر على شفتي... كانت شفتاه طريتين وشعر شاربيه ولحيته أيقظا كل حواسي معه، ولماذا بادلته القبلة وكأنني مقبلة محترفة ولماذا عبثت شفاهي كل ذلك العبث مع شفاهه ولماذا تذوقت دفء لسانه وأحببت رائحة تبغه الصارخة بذكورته "[1].

إن الجنس في كتابات فضيلة الفاروق عبارة عن "رؤية متنامية ومتشعبة يأخذ هذا الموضوع حيزا لا منتهيا من خلال تموضعه في مكونات الحكي، حتى يبدو أحيانا شموليا. إذ من بؤرته تتفرع وتتكون عوامل الحكي ومكوناته ويمكن أن نعتبر أن خطاب الجنس يشكل مجموعة من الحوافز ، التي بوجودها ينمو الوصف والسرد والحبكة والحوار"[2]، ومنه يتم تشكيل الحكي وعلى هذا الأساس تنبني روايات فضيلة الفاروق وتبدو أنها لوحة فنية لموضوع ليس هو الأدب أو فن الرواية إنما هو فن الجنس.

حيث نجدها تسهب في الحكي عن علاقاتها الجنسية الشرعية وغير الشرعية، المحللة والمحرمة ويتحول الجنس عندها فجأة إلى دافع مرة للحياة ومرة أخرى للموت، كما في قولها: "قبلة إيس... كانت تلك

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 30/29.

2-محمد عبد الرحمن يونس: الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، ص: 107.

أخطر المنعرجات في حياتي..

قبلة إيس..

قبلة الصباح الماطر والرضاب الذي سقى شتائل الشهوة وأيقظ كل شياطين الدنيا...

قبلة إيس...

واللعنة التي حلت على زواجي وألقت بقيود الشهوة حيث الموتى"[1].

تلك اللحظة التي قلبت كيانها وحولتها من كيان إلى آخر، لا هوية له تعرفها، لكنها أيضا أضاءت بداخلها قوى مكبوتة لم تكن لتتفتح لولا تلك اللحظة، لحظةٌ تمثلت في قبلة إيس الذي أصبحت بعد ذلك مهووسة بشفاهه ولحيته كما تقول: " تلك الشفاه الشيطانية شفاه إيس...

الشفاه التي حملتني إلى عالم لم أكن أعرفه إلا متخيلا، وحولتني إلى جمرة تتوق إلى نقطة هواء.."[2]

تقول أيضا: "شلحت معطفي وسلمته شفتي ثم أمسكت يديه ومررتها تحت الكنزة بالضبط، جعلتهما تستقران على نهدي، أذكر جيدا طعم يديه... طعم أصابعه الخشنة... طعم لحيته... أذكر كيف تاق جسدي إليه، أذكر رائحته... كان بودي أن أتمدد وأسلمه جسدي قطعة قطعة، إذ لم يعد بإمكاني التماسك واقفة فعانقته ولكن يديه تراقصتا حولي ... فُكت حمالة الصدر فتحرر نهداي وصار بودي أن أبحث عن صدره العاري.. "[3].

فالتحرر الجنسي الذي تشعر به مع رجل وهما على علاقة غير شرعية ثم الإفصاح بذلك، هو ما لم تعتده الكتابة الروائية خاصة النسائية منها، وهو ما يجعلنا نقر بأن إبداع فضيلة الفاروق يمتلك بعضا من السمات التي تخصه دون البقية، حيث أنها تمتلك من الجرأة في الكتابة والتحرر في حكي الممنوع ما يندر عند الكثيرات، وربما يتمثل سبب ذلك في اعتبارها أنَّ القضايا الخاصة بالمرأة وما يدور حول رغباتها وميولاتها هو أمرٌ لزُم عليها أن تحكيه بكل الطرق والأساليب.

وهو ما يؤكده صالح مفقودة في قوله: "فضيلة الفاروق كاتبة أخذت على عاتقها البحث في قضايا المرأة بواسطة الحكي من أجل تغيير المنظمة الثقافية، وتحرير المرأة من سجن القمع وجذور الظلم المجحفة في حقها، إضافة إلى أنها عانت بسبب جنسها كثيرا من التهميش والإقصاء وأحيطت بهالة كبيرة من الخوف وبإشارات الحذر من الآخر المفترس، فقضية المرأة والجنس في كتاباتها تتناول مشكلة خضوع المرأة

1-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة ، ص 31/30.

2-المصدر نفسه، ص:32.

3- المصدر نفسه، ص: 33/32.

واضطهادها، أما معالجتها لموضوع الجنس فتمتاز بالحرية في التناول والجرأة في الطرح وإغفال الصورة المثلى للمرأة"[1]،كما تتخيلها الكاتبة*.

تقول:

"فاتتني القبلة التي ظلت عالقة هناك ...

الحب يتمايل...

الشعر يتمايل...

الليل الذي تسرب إلى جسدي حولني إلى امرأة شبقة وولد لدي رغبة في العناق"[2].

ومن الواضح والجلي أن معظم ألفاظ الكاتبة ومفرداتها هي ألفاظ بورنوغرافية شهوانية في خارجها، لكن يجب أن نعمل على تفكيك دواخلها فروايتها هاته وإن كانت تحكي مواضيع حساسة وممنوعة طرحاً كالحب والجنس، الخيانة والشهوة، اللذة والاكتشاف. فإنها لا تقول ذلك إلا وهي تربطها بالقهر والاغتراب، بالسجن والاعتقال بالعنف والألم، بالانتحار والموت، بالهذيان والجنون أحياناً.

وهي إذ تحولت إلى امرأة شبقة كما تقول، فإنها تريد أن تحدثنا عن قسوة الحياة التي عاشتها، عن ظلم الحب وعنفه، وإضافة لذلك فإنها تكتب الجسد بمعنى يختلف عن معناه كثيراً ، "فالجسد هو الذي

1-صالح مفقودة: الرواية النسائية في ضوء التحليل النفسي، الملتقى الدولي العاشر للرواية ، عبد الحميد بن هدوقة، مؤسسة الفانوس للثقافة والفنون، برج بوعريريج، الجزائر ، 2007م، ص 157.

*تم سؤال الكاتبة فضيلة الفاروق في جريدة المؤشر عن سر كتاباتها الرافضة لوضع المرأة مهما كان، وعن الوضعية التي تجعل المرأة-حسبها- حرة في مجتمع تعتبره ذكوريا بحتاً فكان جوابها: "لا يمكن للمرأة أن تكون حرة مادامت تعتقد أن الشهوة و اللذة و متع الجسد حق رجالي، أو سلوك حيواني، في كل رواياتي (مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة، وأقاليم الخوف) كنت أصرخ بحق المرأة باستقلالها كجسد و عقل و مشاعر. مع إضافة معلومة مهمة : المرأة التي تسلم جسدها للرجل دون أن تطالب بحقها في المتعة، ليست أكثر من وعاء . لقد تعاملت بعض المجتمعات مع الأنثى ببتر بظرها، و سميت تلك العملية ختانا، لحرمانها الكامل بالشعور بالمتعة الجنسية، فيما يجد الذكر كل الوسائل لعيش متعته، من الختان نفسه إلى تعدد الزوجات إلى اختراع الفياغرا و ما شابه...لقد رفضت تماما الزواج المدبر الذي تستسلم له الأنثى حتى لا يسخر منها لأنها عانس. و رفضت زيجاتنا المرتبة التي تكون فيها المرأة مجرد متاع.

وأتساءل حين أصف عملية الاغتصاب بكل قذارتها أين يجد السلطان متعته في هذا الوصف؟ لقد أتممت ما بدأته في تاء الخجل لرفض الاغتصاب حتى و إن كان يختفي خلف عباءة الزواج الشرعي...و أن لا محالة ستكتشف المرأة مشاعرها، و سترفض ذلك الزواج، الذي سيتحول إلى جحيم مستمر من أجل إرضاء المجتمع." حاورها محمد الأمين حجاج: جريدة المؤشر، الخميس 25أفريل 2013م، العدد 639، مطبعة الشرق بقسنطينة، الجزائر، ص: 08.

2- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:41.

يقول ذاته وآخره، وهو أيضا الذي يحكي عن تجربته ومصيره، عن أحلامه وآماله، عن حبه وحرمانه، وبمعنى آخر فالجسد هنا هو الذي ينتج خطابا عن رغبته فتأتي الكتابة شلالا متدفقاً. "[1]

تقول: " أفتقد جدا ملمس لحيته ورائحة عنقه وطعم شفتيه وجسده الجبار الممتلئ والذي يعطيني شعورا جميلا برجولته وبأنوثتي.. "[2].

فافتقادها لجسدٍ بتفاصيله الدقيقة هو ما جعلها تكتب عن هذا الاشتياق وتحكي عن شعورٍ لا يلازمها إلا وإياه، شعورٌ لم تتقبله بعد، فهي لم تفلح في أن تكون أنثى أو تحس بأنوثتها إلا وهي بين أحضانه تتدلل وتعي أنوثتها المرفوضة.

إنَّ كل ما طرحته الكاتبة من مواقف وعلاقات جنسية لم تكن في حدود الشرع / الدين ، وأكثر من ذلك فإنها راحت تصور علاقة الزوج بزوجته بأبشع الصور. فبدءًا من استفهامها حول علاقة الأب المتصنع للهيبة والاحترام في منزله أمام زوجته وأطفاله واستغرابها لجوئه لممارسة الجنس ليلاً وكأنَّ ما يفعله حرام، كما تقول: "كيف ينبت ذلك الحاجز الخفي بين والدتي ووالدي... فيناديها: يا مخلوقة، يا مرا... كيف يتعايش مع ازدواجيته تلك، وكيف يوهمنا أن الجنس عيب ومشتقات الجنس وكلمة حبيبي التي يرددها عبد الحليم عيب أيضاً.. "[3].

لم يكن المجتمع الجزائري قد تجاوز عقده الكثيرة بعد الاستقلال مباشرة، كما أنه لم يتفتح على مواضيع عديدة رغم الحضارات التي توالت عليه، حيث أنه بقي متقوقعاً على نفسه رافضا لأي فكر أو تجديد قد يساهم في حل أزمات عديدة أو فك عقد مستأصلة فيه، ومن بين كل تلك الأمور التي تم رفضها بشكل قاطع ، خطاب الحب .

فلقد ظل للرجل والمرأة سبباً يمنع كليهما في أن يخترقا هذه العقدة ويتخطوها، فظل الأول يتصنع هيبة ووقاراً لا بد منهما واستسلمت هي الأخرى لخجلها وحيائها مما جعل الهوة بينهما تتسع، وبما أن "كبت الحب ضار، فهو يولد غضباً من أكثر الأضرار على عقليات الإنسان، ولن يجدي نفعا أن يملأه الإنسان بأي تعبير أو سلوك غيره..."[4].

1- حسن المودن: جدل الجسد والكتابة في رواية أشجار القيامة ، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة تيزي وزو، العدد الرابع، جانفي 2009م، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2009م، ص: 62.

2-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة ، ص: 63.

3- المصدر نفسه، ص:54.

4-جان نعموم طنوس: صورة الحب في الشعر العربي الحديث، دراسة تحليلية نقدية، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص: 176.

إنَّ ما تناولته الكاتبة في المقطع الأخير هو مجرد ذكرٍ لأمر معتاد في أوساط مجتمعاتنا، وليس بالغريب جدا أن يكون اسم الزوجة (مخلوقة أو مرا أو أنتِ) ، واسم الزوج على نفس النهج أيضاً.

يقول مالك شبل في هذا الصدد: "صحيح أن الإسلام لم يغفل عن مثل هاته الأمور إلا أنه لا يختزل لوحده المجتمع برمته، فهذا المجتمع متشدد إلى حد كبير إزاء كل العلامات الدالة على المهمش (جنسيا كان أو خلافه) ..." [1].

إن إقدام الكاتبة على طرح مثل تلك المواضيع الحساسة هو أمر من قبيل المجازفة ليس إلا، كما أنَّ تبنيها لقضية اللذة الجنسية التي تكون موجودة في علاقة محرمة وتختفي بل وتعدم في العلاقات المحللة، بات أمرا واضحاً وجلياً، خاصة وهي تتساءل بينها وبين نفسها عن سر مصدر المتعة المحرمة التي تجدها في علاقتها مع إيس وكذلك مع توفيق بسطانجي والتي تنعدم في علاقتها المحللة مع مود، وهي التي تعبر عن ذلك بقولها: "ما أقسى أن نسلم أجسادنا باسم وثيقة زواج لمن يقيم ورشة عمل عليها، أو بحثا عن المتعة وكأننا نقتطع ورقة يانصيب من النادر أن تصيب...

ما أقسى أن نحول أجسادنا إلى وسيلة مبررة لغاية !!!" [2].

إنها تستند في قولها هذا إلى ما يقوله باولو كويلو : "الجنس بلا عاطفة عنف نمارسه على أنفسنا"[3].

وهو ما يسبب الإخفاق في الجنس، فالازدواجية التي تتحدث عنها الكاتبة والتي يعيشها الشخص غير المبالي بزوجه الآخر يعيش نوعا من النفور والارتباك إزاء الشخص الآخر، خاصة وأنه ملزم أمامه بأمور هي من حق كليهما. فتنمو لديه رغبتين متناقضتين، الأولى تدعو إلى مقاومة هذا الشعور الغريب ومحاولة الحفاظ على آخر ما تبقى من قوة وصبر لمواصلة الحياة ،حيث نجد أن الكثير ممن يحاولون العيش والتأقلم مع أشخاص لا يوافقونهم في الرأي والطباع غالباً ما يصابون بأمراض مستعصية كالجنون مثلاً، أو أنهم ينتهون في آخر المطاف إلى الانتحار كأفضل الحلول لديهم.

في حين أنَّ الرغبة الثانية تتمثل في الهروب بنوعيه، فإما أن يكون الهروب حقيقة أو أن يكون متخيلاً مع قليل من المغامرات التي تزيد نفسه قوة وعزيمة لإتمام شكليات الحياة اللازمة على أنسب الأشكال.

إن شخصية باني في رواية اكتشاف الشهوة سعت إلى الهروب حقيقة وتخيلا، ذلك أنها لم تستطع تقبل زوجٍ كشخص مُود، الذي اغتصبها وانتهك أنوثتها بدل أن يشعرها بالأمان ويفهم لغة جسدها.

1- مالك شبل: الجنس والحريم ، روح السراري (السلوكات الجنسية المهمشة في المغرب الكبير)، ترجمة: عبد الله زارو، افريقيا الشرق، المغرب، 2007م، ص: 18.

2-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة ، ص: 82

3-المصدر نفسه، ص:82.

مود كان الصورة البشعة لرجلٍ لم يفقه مما تريده زوجته شيئاً، فظل يأمرها بما لا طاقة لها في فعله. تقول: "سوف أخبرها كيف ضاجعني من الدبر.... الحب لا يمارس إلا في موضعه... سأحكي لها عن تقززي منه وعن الكائن البارد الذي يسكنني كلما رأيته عاريا وعن شعوري بالغثيان كلما رأيت قضيبه، سأروي لها كيف أرادني أن ألعقه وكيف تقيأت أمعائي حين لفحتني رائحة البول وتذوقت حموضته.."[1].

تلجأ الكاتبة في كل مرة إلى قاموس الجسد، فنجدها تستعين بمصطلحات مثل العري الذي وإن استعمل بمعناه حقيقة، إلا أنَّ دلالاته تبقى قوية ومعانيه تخرج عن المعنى الحقيقي لما وظف له في أي نص أدبي.

إن العراء الذي تحكي عنه فضيلة الفاروق يوحي لنا لأول وهلة بأنها تقصد التجرد من الملابس والستار، لكنها تذهب إلى أبعد من ذلك حين تحكي عن رجلٍ أصبحت تشمئز من كل ما يتعلق به، من داخله ومن خارجه، من باطن ما يحمله وما يستره في نواياه.

إن البرود الذي يصيب باني حال رؤيتها لمود عارياً رغم أنه زوجها، يكشف عمق كراهيتها لما يسكن مود داخل أعماقه وما يتحفظ عليه في باطنه، فلقد ظل مود المثال السيئ لصورة الرجل في مخيلتها.

تقول:

"في رمضان يتحول إلى شرس فوق العـــادة، أقوم للصلاة وظله يلاحقني وصوته المبحـــوح يملأ أذني وهو يزمجر في وجهي:

أنت مرتي....

أجيبه وأنا مصدومة:

ولكن نحن في رمضان، وأنا صائمة، يمسكني من كتفي ويحاول طرحي أرضا، سأضاجعك...

سأثبت لك أن لا رب في هذا البيت غيري..." [2].

فبالتوغل في شخصية مود، ومحاولة الغوص فيها وتفكيك شفراتها نجده عبارة عن كائن خُلق ليمارس حقوقه الطبيعية من أكل ونوم وشرب وجنس، لكنه بعيد كل البعد عن الأحاسيس والمشاعر التي يتميز بها الإنسان العادي، مود كان النقطة السوداء التي جعلت باني تهرب من حياة فرضها عليها المجتمع، وألزمها بعد ذلك بضرورة تقبل الأمر والانصياع وراء أوامره لأنه زوجها، تقول عنه:

" تأتي الشرطة ويقول:

ماذا أفعل، إنها زوجتي وترفض أن أضاجعها لأنها صائمة...

1-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 53/52.

2- المصدر نفسه، ص: 65/64.

بشرفك أي رب يمنع زوجا من مضاجعة زوجته؟

يبتسم الشرطي بخبث ويرد:

ربنا لا يمنع ذلك أما ربكم فلا أدري..

يكشر مود عن أنيابه وهو يبادله الابتسامة: سيدي كم أحترم ربكم..

لقد اشترى رضاه.." [1].

وبعيدا عن دائرة التحليل والتحريم التي تقوم هي ذاتها بتبرير تصرفاتها من خلال علاقاتها المحظورة، فإنه لا يمكن الحديث إطلاقا عن علاقة المرأة بالرجل إلا ووجب التنويه والإشارة إلى قضية الإباحة والتحريم. "فالحظر في أمور الجنس هو فرض رقابة اجتماعية على ما يتعارض مع المستوى الذي بلغته حياة الناس حيث المستويات الاجتماعية والأخلاقية مرت بدورات التغيير المستمر، بمعنى أنها لم تبدأ ولم تنتهي إلينا على حال واحد، ليتضح أن التحريم كالإباحة نسبي إلى جمهوره وإلى زمانه فالقالب السوي للممارسة بين فرد من جنس وآخر من جنس يكون مقبولا عند البعض ومحظورا عند آخرين والحب الشاذ تقبله إلى الآن بعض القبائل البدائية على الرغم من أن معظم البشرية تستنكره" [2].

ولأن الجنس في واقعنا موجود في دائرة المسكوت عنه، فإننا نعتبر القضية فكرا وممارسة من الطابوهات والممنوعات التي لا يمكن النقاش حولها، فلا مرجعية فكرية أو ثقافية تحيل إلى أن الثقافة الجنسية أمرٌ واجب، ليس فيه انتقاص لشيء معين.

كما أن معظم المرجعيات الدينية التي تفضي إلى أنّ (لا حياء في الدين) عدمت بفعل فاعل.

تتساءل باني وهي بين يدي الله، إن كانت مذنبة في تصرفاتها كتقبيلها لـ"إيس" وشرف ثم نفورها من زوجها مود أم أنَّ ما يحدث معها يحصل مع العامة من الناس.

وسؤالها ها هنا، يكمن في إحساسها بعوز الناس للإفصاح والتحدث دون خجل في أمور ظلت معتمة ومجهولة، تقول:

" أمام الله أشعر بنجاستي، إذ أسترجع قبلتي المختلسة مع شرف ومع إيس..

أحار، تراني عاهرة صغيرة، أو مشروع عاهرة أم أنني أشبه كل الناس وما يحدث معي طبيعي وعادي؟

أتساءل لم لا أنهي علاقاتي الرجالية المختلسة؟

لم لا أكون امرأة مفرغة من الشهوة؟

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 66/65.

2-أحمد رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1997م، ص: 107.

لم لا أكون كائنا متفرغا للتعبد؟

لم لا أكون ملاكا؟ "[1].

ما يدل على بقاء السؤال قائماً دون جواب مقنع، فإذا كان الجنس فعل حرام، فلمَ لا يُفَرِغُ كل العباد من شهواتهم ليتخلصوا من ذنوب هذا الفعل ؟

ورغم أن الأديان تختلف في هذه النقطة بالذات، إلا أن الإسلام كان الأكثر سماحة وعدلاً بين بقية الأديان التي سعت إلى جعله عند رهبانهم وقسيسيهم فعلا محرماً، وحرمت عليهم الارتباط والزواج.

لكن الواقع الذي يعيش فيه المسلمون مختلف تماما عمَّا أتى به دينهم، فالجنس فعلٌ يمنع الإفصاح عن رغبة ممارسته أو الحديث عنه للتثقف والمعرفة، ويحاصر من كل الجوانب ويعتم عليه ويتهم كل من يحاول التطرق إلى هذا الموضوع " بإشاعة الفاحشة..ونتيجة لغياب أي كتابات رصينة تتناول الجنس يسعى العربي إلى الكتابات الغربية التي تعتبر الجنس من الموضوعات الأثيرة في الإعلام بأنواعه حيث أصبح الجنس عندهم أكثر من مجرد نشاط بل هو نمط للحياة بكل ما تحمله الكلمة من معنى.. [2]، رغم أنَّ دياناتهم وعلى اختلافها تدعو إلى عكس ذلك ، لكن الغرب تحرروا من كل ذلك بعد تخلصهم من سلطة الكنيسة و من آثارها أيضا. بينما راح العرب يبدعون في إعادة صياغة جديدة لبعض المفاهيم التي لم ترق لهم في دينهم، بالرغم من أن الجنس فعل حياتي يعيش معه كل لحظة ويشكل له هوس جنوني حول الكشف والتواصل فيه.

فالكاتبة تصور حدثاً من أعماق مدينة قسنطينة المحافظة، لتبين أنَّ للأزقة والأحياء أسرارها التي لن يمنع استمرارها لا الدين ولا المجتمع، تقول:

"وإذا باللهاث يملأ المكان...

لهاث ورائحة حمص وآهات ورجاء أنثوي رقيق..

الصوت الرجالي ليس غريبا عني...

اللهاث يزداد، لهيب النار يكتسح المكان، ...وقع عصا تقترب...

فتحت عيني وفمي، الزاوية داكنة كومة رجل يعلو امرأة...

تجمدت رجلاي.

العصا تقترب، المرأة تطلب أكثر، الكومة الرجالية تعلو وتهبط...

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 67/66.

2-محمود سعيد: لغة الجسد في الأدب، يوسف إدريس نموذجاً، ص: 26/25.

العصا صارت في ظهري،

استدرت فزعة وصرخت في وجه الشيخ عبد الباقي بلحيته البيضاء، كان مضيئا ومخيفا...

في اليوم التالي تردد في الزنقة كلام كثير عن عباس الطباخ والمرأة التي لم يعرفها أحد والتي ضاجعها في زاوية الشارع فجراً.. !!

تجمع سكان الزنقة مع الشيخ عبد الباقي وقرروا طرد عباس..

لم يعبأ أحد بصدمتي الأولى في الجنس"[1].

تحكي الكاتبة عن التجربة الجنسية الأولى لباني، فمن خلال تصويرها لبيئتها الاجتماعية والغوص بالقارئ/ المتلقي فيما يحدث في الحي أو (الزنقة) فإنها تتغلغل به في واقع تلتصق به ولا تستطيع التملص من ذكراه، وهذه العلاقة منطقية إلى حد بعيد لأنها تنطلق من بؤرة المشكلة التي تحاصرها رغم هروبها من ذلك المكان والهجرة إلى أبعد منطقة ممكنة.

باني لم تصبح أنثى إلا بعدما غادرت محيطها ذلك، كما أنها لم تفهم جسدها هناك ولم تقم بفك شفراته إلا بعد الرحيل، كما أنها لم تستطع فهم أو استساغة لعبة الجنس إلا في أحضان رجل غريب عنها.

وبالتالي فإن التمرد في الجنس لدى الكاتبة ابتدأ بنكرانها لجنسها منذ الطفولة ففي مزاج مراهقة، تظل لويزا رافضة لأنوثتها فتحاول أن تنتهي بكل ما يذكرها أنها فتاة، تقص شعرها، تنزع الحجاب، تلبس كالرجال وما إلى ذلك من تصرفات كانت تظن أنها ستغيرها.

لكنها تفاجأ بإحساس يغمرها حين تقابل يوسف عبد الحميد وحين تشعر أنها أنثاه وأنه رجلها الذي سيجعل منها امرأة كما هي في طبيعتها.

وهو حال بطلة تاء الخجل، التي تنافس الذكور من عائلتها لتتفوق عليهم ولتثبت للجميع أنها ليست أنثى، وإن كانت كذلك فهي أنثى استثنائية.

لكنها لا تجد راحتها إلا وهي تكتب عن حبها المفقود الذي لم تستطع المحافظة عليه.

وهو حال باني بسطانجي التي تتزوج لتتخلص من لقب (عانس) لتفاجأ بواقع جديد، لم تعهده من قبل ولم تتوقع أنها ستعيشه يوماً.

فمحيط علاقاتها الذي كان يفترض عليها أن تحصره بين زوجها وفقط، تمردت عليه ووسعت دائرة معارفها وأصبحت علاقاتها مع أغلب معارفها لغاية الجنس ليس إلاّ.

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 56/55.

تقول:

"سأتكلم ولن أسكت، ما عاد للزمن زمنا للصمت..

سأحكي لها عن (إيس) عن طعم قبلته،

عن رغبتي في امتصاصه والانغماس في رائحته ...

سأحكي لها عني كيف قبلت شرف في المصعد... وكيف لم يكن لقبلته أي مفعول عليَّ...

قبلته وفي اللحظة نفسها نسيت ذلك، صعدت إلى البيت مجردة من أي ذكرى... "[1].

لتنتقل مباشرة إلى الحكي عن هذا الوافد الجديد الذي استنشقت في ثنايا عطره رجولةً لم تتوقع وجودها في رجلٍ هو من بيئتها، فشخصية توفيق بسطانجي التي تخيلتها الكاتبة هي رمزٌ للرجل الذي لم تعثر عليه في محيطها الأول، وهو الصورة المثالية التي تمنتها في مجتمعها الحقيقي.

فضيلة الفاروق التي ظلت تنادي بحرية المرأة وتحررها من سلطة الرجل في مجتمع لا يعترف إلا بذكورته، هي نفسها ظلت تبحث عن رجل يحميها ويحتويها، وربما فشلها في إيجاده هو ما صعب عليها الاستمرار في البقاء في بلدها.

تقول الكاتبة عن ذلك :

" غبيات هن اللواتي يهربن بأجسادهن أو حتى بمخيلاتهن من أوطانهن، بحثا عن الرجل المناسب وعن الحب المناسب، وأنا كنت أولهن...

تيقنت أن لا حب إلا في أحضان أهلي..

تيقنت أن لا أزهار إلا في أرض أجدادي...

تيقنت أن لا رجال بعد رجال وطني..."[2].

وربما هو ما دفعها لتجعل من شخصية توفيق الملائمة للحب والجنس معاً، تقول:

"تتعانق أصابعنا، وتبدأ قصة هنا في العتمة، تحركها الأصابع ثم النفاس ثم صمت متآمر مع الخطيئة

أين الزر اللعين؟

أردد في داخلي ولكن الزر يضيع على جدار صار كعبة للحب..

يضيع الزر، تزداد العتمة اتساعا... الباب ينغلق خلفنا والأمور تزداد سوءًا حين أجدني مقيدة بشفاهه..

لقد أصبحت له... قبلة مطولة....

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 56/55.

2-جريدة المؤشر: حوار مع فضيلة الفاروق، مرجع سابق ، ص 08.

قصة مختصرة لجسدين لفقت لهما الغربة أكثر من تهمة...

كان يقول لا تشعلي النور...

وكنت أفهم عمقه، وكأنه يقول لا تنيري جوانب خجلنا...

فقد كان يمكن للنور أن ينقذنا من خطيئتنا ولكنها العتمة ورغبتي في أن أحب وأرغب وأشتهى ونقمتي على مود وعذريتي التي هدرت وجسدي الذي انتهك..رحت أبحث عن حريتي... "[1].

فهذا الجو المتخيل من الكاتبة والذي يجبرها على قمع نفسها أمام هيئة تمثل ماضيها الذي هربت منه، محاولةً أن تثبت وجودها أمامه حيث أنها تسعى لا لهدم شخصيتها أمامه أو إثبات وجودها عن طريق ممارستها الجنس أو الفعل المحظور. إنما لتسوي أوضاعا سيطر عليها فكرٌ يقهر المرأة ويحملها الذنب، ثم إن فعل الإضاءة الذي بادرت به لم يكن إلا محاولة للهروب من الظلم والحيف والفاقة والجهل...

فقد تكون تعابير الجسد منبراً للتحدث عن معاناة الإنسان لا سيما المرأة ، وإضافة إلى ذلك فإنها تجسيد "لحوارية عميقة بين طرفين متناقضين في طبيعة فهمهما للأشياء والصيرورة، بحيث يصبح الجنس بوصفه إيديولوجيا الرواية مرتكزا أساسيا في فلسفة"[2] الكاتبة، لحل مشكلات الأنوثة وما يؤرقها.

لكن شخصية باني لم تتخلص من عقدها اتجاه مجتمعها بل بقيت على يقين أن ما قامت به ليس هو الصواب، تقول: " أما المآذن فذكرتني أنني زانية... "[3].

وتقول: "في نظري كما في نظر ملايين البشر أصبحت شبه مومس بتجاربي المبتورة تلك.. "[4].

فيتواصل طرحها للرغبة الجنسية كلغة أو كسلوكيات أو حتى كهاجس يلاحق الكاتبة، ففي كل مرة تحاول التملص من شخصية باني الراغبة في اكتشاف الشهوة، تتورط أكثر ويظهر ذلك من خلال قولها: "في أحضان توفيق أدركت قسوة ما فعلته بنفسي وأدركت ما يمكن أن تعانيه كل النساء، وهن يمارسن الجنس بلا عاطفة فقط لأنهن متزوجات مع أزواج يثيرون الشفقة وهم يبحثون عن المتعة..."[5].

وتقول أيضاً: "لم أكن العذراء التي تهب عذريتها لرجل عمرها، وهذا ما جعلني أشعر أن الوقت فات لبداية حب جديد وحياة جديدة.."[6].

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:80/79.

2-عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين، السياسة، الجنس، ص:227/226.

3-فضيلة الفاروق: المصدر نفسه، ص 86.

4-المصدر نفسه،ص 82.

5-المصدر نفسه، ص83/82.

6- المصدر نفسه، ص: 82.

لا تخلو كتابات فضيلة الفاروق من صور الجسد أو عبارات الجنس المباشرة بل إنها تمتد لتطال الأمكنة والأزمنة التي تعيش فيها وتتعايش معها ، وتسعى لتشكيل ذكريات تُقيدُ هذه الأماكن بعملية تدور حول نفس الفكرة وهي قضية الجنس كما في قولها : " كانت باريس جميلة بأهداب تقول الشهوة وشفاه تبتسم وشمس أكثر إشراقا من ذي قبل.. "[1].

إن وضعية الكاتبة أو لنقل وضعية باني هنا، "ليست وضعية مرضية بقدر ما هي حالة وجودية جعلتها تواجه الجنس وكأنها تواجه البحث عن الذات والكينونة"[2]، ذاتها وكينونتها داخل فضاءات متنوعة ومتعددة منها:

فضاء الرجل الذي شكل لها عقدة لم تستطع تحمل المزيد من قراراته المتهكمة ضدها.

ومنها فضاء المكان الذي يتمثل في باريس، المنفى الذي وجدت فيه حريتها.

ومنها أيضا فضاء الزمان الذي استغلته كي تفرغ في فترات معينة بعض الشحنات المعلقة من الصغر ضد وجودها كأنثى، وضد حرمانها من أمور لطالما تمنتها ولم تنلها وضد كل ما يجعلها تحس بالنشوة والشهوة، ويعطيها عزيمةً في إثبات وجودها وكينونتها.

ولأن الحكي يساعد المرأة في التعبير عن معاناتها داخل مجتمع يقمع حريتها في التعبير، ويستغل ضعفها ويتفنن في استغلالها فإن الكاتبة قد استغلت هذا العامل وراحت تسهب في وصف ما يمكن أن تتعرض له المرأة، كما في قولها:

" مطلقة تعني أكثر من أي شيء آخر، امرأة تخلصت من جدار عذريتها الذي كان يمنعها من ممارسة الخطيئة، امرأة بدون ذلك الجدار مستباحة أو عاهرة مع بعض التحفظ... هذا الثقب اللعين هو مركز ثقل الزنقة كلها، الثقل الذي انهار جداره في كل ما يراه الناس في امرأة مطلقة أو أرملة.. "[3].

فالمرأة المطلقة التي تعاني من رؤية المجتمع الناقصة لها، والتي تتعلق بشكل مباشر بما فقدته بعد طلاقها وبما يسنح لها بأن تكون عاهرة دون قيود هي صورة لمادة جنسية شائعة ومتداولة بشدة في مجتمعاتنا.

وليس من قبيل المصادفة أن تطرح الكاتبة هذه القضية، بل إن الواقع يفرضه كأمر معتاد. خصوصا وأنَّ القضية ليست قضية خاصة تتعلق بها كامرأة تحدثت عن بقية النساء المطلقات، إنما القضية قضية عامة تشترك فيها العديد من المطلقات اللواتي تعانين من مثل هذه الألقاب والتفسيرات المسبقة لأفعالهن وتصرفاتهن داخل وسط لا يعطيها حق الحياة مجددا، إنما يخافها ويجعل الكثير من الشك يحوم بها.

1-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:81/80.

2-عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين والسياسة والجنس، ص: 225.

3-فضيلة الفاروق: المصدر نفسه، ص : 87/86.

وإن كنا قد أشرنا إلى موضوع الجنس في رواية (اكتشاف الشهوة) فقط، فليس ذلك لأننا أغفلنا ذكر ما جاءت به في روايتي (مزاج مراهقة) أو (تاء الخجل)، إنما لأن الرواية الأولى كانت مليئة بالتعابير الموحية والألفاظ المتعلقة بالجنس والجسد.

ومع ذلك فإنها استغلت – الكاتبة – علاقة لويزا مع حبيب ابن عمها، وراحت تصور لقاءاتهما بأسلوب وصفي، فتقول:

"وما إن بلغنا مخبأنا المعتاد، حتى طوقته وغبت في رائحة عنقه بين الحلم والشهوة وودت لو رفع رأسي قليلا إليه وناولني أسرار ذلك الجسد الدافئ عبر شفتيه.. "[1].

فهي تحكي عن مراهقة تمارس الجنس بنوع من الرغبة والاكتشاف والفرح والغبطة، وتحاول استمالة الرجل من خلال الجنس ذاته.

ثم تنمو لديها رغبة في إقصائه من دائرة حياتها لأنها ترفض هذا النوع من الرجال، وتتمرد عن أفعال المراهقة لتنسج علاقة مع رجل آخر يستطيع حقا أن يجعلها أنثى، كما تقول: " كان يغريني برجولته الهادئة لا كأنثى تشتهيه بل كأنثى تتقمصه.."[2].

ولأن الكاتبة تحاول دائما حشد أكبر عدد ممكن من المواقف الجنسية، فإنها تتخيل زخات المطر رجلا يداعبها فتسكنها جسدا وهميا يموج بالشهوات، كما في قولها: "تخيلتك تضع أصابعك على شفتي تطلب مني قبلة، كدت أقبلك لولا ضجيج عمارة الآداب"[3].

فتتفاعل مع أوهامها، من خلال رصف الكلمات المشحونة جنسيا واستجداء العواطف وافتعال الآهات إلى درجة تتعدى الاستحواذ على فكر القارئ / المتلقي.

وبما أن اللغة هي الوسيلة المباشرة التي تكشف خبايا الحاكي بإيحاءاتها وتراكيبها المختلفة، فإن لغة فضيلة الفاروق توضح بشكل كبير ميولاتها ورغبتها الدائمة والملحة في خرق الممنوع، فهي تحاول في كل حدث استحضار مشاهد وأحداث مليئة بتعابير الجنس مستخدمة في ذلك لغة الجسد التي تستهويها .

وإذا كانت فضيلة الفاروق قد طرقت موضوع الجنس وتمردت أثناء حكيه، فإن هناك العديد من الكاتبات والكتاب أيضا ممن وجدوا أنفسهم ملزمين بالحكي عن مثل هذه القضايا وتفكيك تداوليتها في المجتمع.

1-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 42.

2-المصدر نفسه، ص :254.

3-المصدر نفسه ، ص: 32.

وربما جيل السبعينات كان أسبق في طرح هذا الموضوع، فعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وبعدهما رشيد بوجدرة وواسيني الأعرج حاولوا جميعهم " الكشف عن المنظور الجنسوي لتاريخ الذكورة الجزائرية في نظرتها إلى المرأة.."[1].

وبناءا على كل ذلك، نرى أنَّ الأفكار التي تناولتها فضيلة الفاروق حتى ولو كانت بلغة مختلفة نوعا ما وأسلوب مغاير تماماً، إلا أن العديد من الكتاب قد تطرقوا للحديث عن أمور الجنس والشهوة وحكيها بواقعها الحقيقي الذي تعيشه المرأة والرجل في مجتمع مشترك، غير أن الجديد في كتابات فضيلة الفاروق هو لغتها الجريئة والمليئة بصور الجنس وقضاياه ومشكلاته، إضافة إلى أسلوبها المتمرد الذي يقطر شبقية وشهوة ورغبة وانتقاماً بدافع إثبات وجودٍ أو كينونة ضائعة، حيث أنها لم تتخذ وسيلة تستعين بها في فعل ذلك إلا من خلال الخوض في حكي الجنس بحقيقته المطلقة والمتخيلة أي الخوض في التابو أو الممنوع.

1-عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين والسياسة والجنس في الرواية المغاربية 1970-1990م، ص: 237.

2- خطاب الحب عند فضيلة الفاروق :

يصعب أحياناً تعريف بعض المشاعر أو محاولة احتوائها في قالب يترجم معناها الحقيقي، ويكون سبب ذلك إما لأن مفهومها الدلالي أقوى من كل التعابير والألفاظ، وإما لأن الألسنة في حد ذاتها تعجز عن التعبير، كما يقال.

والحب هو أحد هاته المشاعر التي ليس باستطاعة الجميع فهمه أو تجريبه حقيقةً بالرغم من أن تعريفاته لا تعد ولا تحصى، إلا أن تعريف الحب بالذات يبقى خاصا بكل شخص حسب نظرته الخاصة للحب، حتى أن تعريفات الكاتبة تختلف عن نفسها في كل مرة تقوم بتعريفه من رواية لأخرى.

فتعرفه من خلال شخصية لويزا بطلة مزاج مراهقة بقولها : "كان قد توصل إلى إحداث ما أنساني ذاتي بعد أن غرس راياته على أرضي.." "[1].

ولا تختلف كثيرا في تعريفها له من خلال رواية تاء الخجل، حين تقول: "عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال، لكنه بستان الأشواك الذي يحيط بك...

أتذكر ذلك الطوفان الذي يغمرنا معا، أنا وأنت..

أتذكر صخب جنوننا..

أتذكر أجمل سنوات العمر التي أمضيناها معا !!! "[2].

أما في اكتشاف الشهوة، فتقول : "حين نحب نختصر العالم كله في الشخص الذي نحب...

وحين نصاب بقحط عاطفي نشعر بيتم حقيقي وسط عالم مكتظ.. "[3].

فتبدو رؤيتها للحب مختلفة عن كل مرة، لكنها لا تنكر أبدا أنَّ الحب إحساس سامي وفعل عظيم وهو الشعور الذي يستطيع تهدئة النفوس وترويضها مهما بلغت درجة الشر في داخلها.

" ولعل في انطلاق الكاتبة بالتصريح بالحب ومحاولة تأكيد حضوره في رواياتها.. يمثل انعتاقا من أوحال المجتمع ناجم عن محاولة كسر حواجز الصمت المتعلق بالذات"[4]، تقول :

"في قسنطينة كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم "[5]. فهي كعادتها تكشف عن الأمور في بداياتها وتسعى للبحث عن الخلل وسببه، ثم تحكي عن الحب وتصفه بالمؤلم والفظيع ذلك أن تجربتها جعلتها

1-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 30.

2-فضيلة الفاروق : تاء الخجل، ص :12.

3-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 85.

4-عبد الرحمن تيبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص:37.

5-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 13.

لا تراه إلا كذلك.

ففي مجتمعنا يرفض الحب ويهان، وفي مجتمعنا أيضا يعد الحديث عنه عيب والحكي عنه ممنوع، تقول: "كانت السيدة قد نبهتني إلى أن الحب عندنا تهدده ثورة بالحجارة وكان الخوف قد دبَّ في نفسي، فكيف لي أن أستمع ببداية حب تتهدده مسبقا حكاية أمنا الغولة"[1] ، ذلك أن المجتمعات العربية كما يقول مصطفى محمود هي وحدها المجتمعات التي تخشى العيب أكثر من الحرام، وتحترم الأصول قبل العقول، وتقدس رجل الدين أكثر من الدين نفسه.

فسلطة رفض الحب في الواقع إنما مردها للأمور التي تسير هذا الواقع، بدءا بالسلطات المرسخة وانتهاء بما يحدث في الواقع، تقول :

" لعلك تتساءل ما الذي أعادني إليك اليوم وسأجيبك،

إنه ربما الإيمان إذ أخجل أن أفتح حديثا عن الحب والوطن يشيع أبناءه كل يوم،

الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز.... "[2] .

إنها دعوة صريحة كي تتجرد من ترسبات سنين من الكبت والكتم، كي تعترف أنها تخجل من أن تتعاطى الحب في واقع، تروي الدماء أراضيه والجنازات تعبر طرقه وتتشابك أحيانا فيها، لتنتهي في النهاية إلى مآل واحدة، فإما أن نحب لأجل حبه وحده أو لا نحب أبداً ذلك أن حب الوطن ظل فرضا مؤكدا عليهم جميعا لفترة طويلة من الزمن.

والحقيقة أن المجتمع الجزائري لم يكن قد تحرر بعد من بعض العقد التي لازمته حتى يعترف بأمور لا تزال تعتبر ممنوعات وتابوهات لا يجب المساس بها، ليس لتقديسها إنما لاعتبارها مدنسات وذلك كان شأن الحب في الجزائر ، تقول :

"فبين عاشقين جزائريين لا نسمع كلمة حب لأنها عيب،

كنت أتنصت ذات يوم على ابن خالتي جمال الدين وهو يغازل ابنة الجيران التي تزورنا من أجله ويزورنا من أجلها....

سألته بدلال :

أ صحيح تحبني لهذه الدرجة ؟

انتفض وخفض جبينه وقال :

1-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 131.

2-فضيلة الفاروق : تاء الخجل، ص :15/14.

شتت... هل تريدين الفضيحة؟

في الجزائر نحتاج دائما إلى ناطق رسمي يترجم عواطفنا... نحن أميون حين تتعلق المسألة بلغة الحب.."[1].

وقد نصادف أحيانا بعض القضايا التي تحيل إلى أمور تخالف الشريعة وتحول العادة لنقيضها، فحين ينبني نظام كامل لقبيلة لها جذور راسخة صنعت تاريخها لأمد طويل، من الصعب جدا أن يختلف فيها اثنان أو أن تكسر القوانين أو تهان.

وهنا تقف سلطة الحب لتعمل على خلق قانون جديد يتعلق فقط بسلطة الذات وحريتها ، كما جاء في رواية تاء الخجل التي حكت فيها عن والداتها التي اقتحمت أسوار القرابة بلغة الحب فهي "لم تكن تنتمي لبني مقران، إذ جاءت من خارج أسوارهم وقد تعرف إليها والدي في مدرسة الراهبات وأحبها وأحبته وطلق ابنة عمه جوهرة لأجلها..."[2].

فهذه القصة هي نموذج لقصص عديدة مثلها، كيف تزوج والدها والدتها وكيف زوجه أهله من أمها الغريبة عنهم، وهل اعترفوا بعد ذلك بها ابنة لهم رغم أنها اختارت أن تتجاوز أحكام العائلة التي صنعت فروقات بين أبناءها، وأن تتخلص من قوانين القبيلة التي حرمت أمها من سعادة زوجية تامة .

"وحاولت البدء من خلال خوض تجربة جديدة والوقوف فوق أرضية جديدة، ومن ثمة بناء واقع جديد أساسه الحب الذي لا يمكنهم الاعتراف به. "[3]

تقول بعد ذلك واصفة حجم معاناتها وهي ابنة الأب الذي حارب عائلته من أجل والدتها التي أحب:

" يزعجني أنك تتواجد في الموقع الخطأ، في الاتجاه المعاكس لأحلامي وطموحاتي...

يزعجني أيضا أننا معا كنا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد الحب بعيون الريبة...

كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا تلك.

أعترف لك اليوم أنني كنت هشة حتى العظم، وأنني هربت منك بعد أن أعياني الخجل لمواجهة الجميع بحبك... ربما لم تكن لتفهم كيف أتعايش مع تناقضاتي تلك، أنا البارعة في التنصت ومواجهة بني مقران بالتمرد... وجدتني عاجزة عن فك عقدتي المرتبطة بترسب قديم يخلط بين الحب والجنس..."[4] .

1-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 110.

2-فضيلة الفاروق : تاء الخجل، ص: 16.

3-جـــان نعوم طنوس: المرأة والحرية، دراسات في الرواية العربية النسائية، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 2011م، ص: 310.

4- فضيلة الفاروق:تاء الخجل، ص: 34.

فالأمر لا يتعدى أن يكون تأثر بالموجود، وغوص في تقاليد تلك العائلة التي لم تكن لتعرف الحب ولأن "بيوت الحب لا يملأها إلا الحب"[1]، كانت بعيدة جدا عن الاعتراف به والمحاربة من أجله، فبيتها لم يكن بيتاً يعترف بالحب ، وعائلتها لم تكن عائلة تمتلك ولو القليل من الحب لتعطيه إياه.

كانت عائلة تمثل صورة مجتمع بأكمله يحاول أن يمنع للمرأة حقها، ويرفض أن يعتبرها "كائنا إنسانيا ذو حرية مستقلة...تصطفي ذاتها في عالم حرص الرجال فيه على أن تلعب دور الجنس الآخر فقط"[2]، وذلك ما جعل استغلالهن أسهل، وربما كان أسهل بكثير بالنسبة لرجال العائلة كما حدث للويزا وقصة حبها المزعومة مع ابن عمها حبيب.

فتقول عن تجربتها: " كان قد احتلني كفكرة لأسابيع تشبه الحجز تحت ذمة التحقيق، بعدها تورطت معه في شباك السخافات التي دون مراعاة مني لأبعادها وجدتها تلتصق بتاريخي كندبة بشعة في الوجه، وتصبح عاهة مستديمة في ذاكرتي لا يمكن استئصالها... "[3].

حبيب الرجل الذي ظل يمثل السلطة الأبوية المزعومة في مخيلتها والتي افتقدتها في واقعها، تحول من ابن العم والحامي والسند إلى الحبيب أو إلى الرجل الموعود الذي تتأمل فيه، الرجل الذي بدأت تنتظر منه أن يحبها ويحميها على حد سواء، تقول: "وقد ظننته أنه قد بدأ يخطط للحب على أمد طويل حين قال لي ذات مساء وهو يطوقني:

Je veux j'aimer
Je veux te chérir
أريد أن أحبك.... .. "[4] .

ولأن "خطاب المرأة لا تكتبه إلا المرأة، وحقيقتها أيضا لا ينطق بها إلا سواها وإرادتها لا يعبر عنها غيرها، فعلى المرأة إذا أن تكون ذاتها كما تريد هي أن تكون لا كما يراد لها أن تكون "[5]، من هنا انطلقت الكاتبة في رفض مثل هاته العلاقات التي تحسبها قيدا قبل أن تكون شعورا صادقا، ولأنها خذلت بعد أن رضخت لهذا الحب الذي نشأ بين اثنين تجمعهما سنين من المعتقدات وتربط بينهما هوية واحدة وأكوام من التقاليد والعادات.

1-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص :213 .

2-سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، دار أسامة، دمشق، د ط ، 1997م، ص :11.

3-فضيلة الفاروق: المصدر نفسه، ص: 31.

4-المصدر نفسه، ص: 33.

5-علي حرب: الحب والفناء في المرأة، تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1990م ، ص: 15/14.

لقد تخلت لويزا لوهلة عن كل أحلامها ورفضت أن تسيرها طموحاتها، واستسلمت لواقع نشأت فيه وتناست بشكل كبير إجحاف الواقع لها ولعائلتها وبإرادتها فعلت كل ذلك، لأجل أن تصنع حباً هي الطرف الأضعف فيه. لكنها صدمت بعد ذلك نتيجة عبثها وتجرعت عذابات مغامرتها الطائشة، واقتنعت بضرورة التحرر أكثر من قبل من هذه البيئة التي تثير رغبتها تارة، لتخضعها من جديد وتسيطر عليها دون أن تجعلها تتحرر تارات عديدة.

فبعض " الرجال سيئون وبعض النساء مخدوعات، وهذا لا يعني نهاية العالم أبداً "[1]، فبالنسبة لبعض النساء فإن هدفهن لا يكمن في الحصول على رجل، ولا النجاح في قصة حب بقدر ما يتمثل هدفهن في الحصـــول على مرتبة تؤهلهن لتكون كل واحدة منهن مستقلة بصورة منفردة، ولتكون "هي"، ولتصنع شخصية مستقلة بها ولكي تثبت ذاتها، وتنجح في حياتها بصورة تعوضها الكثير وتجعلها في مقام أحسن من كونها حبيبة رجل ما، قد يفيها حق تعبها وجهادها من أجل تحقيقها ذلك وقد لا يفعل أبداً.

تقول: "كنت لا أثق في الحب رغم حاجتي إليه.. "[2]، فلقد غدا الحب عندها قضية مغلقة لا يجب فتحها أو التفكير فيها، إلا أنها تعترف بضرورته واستلزام وجوده كشرط ضروري في عالمها.

لأن الأنوثة تعني بالضرورة الرقة والجمال فتميل غالبا إلى ما يشعرها بكل ذلك، والحب أجمل وأحلى ما قد يصادف الإنسان بالفطرة، لذلك لا يمكنها رفضه ولو حاولت ذلك.

تقول: " لم أكن أرغب في التورط في حبه، الحب لا يمكن.... أن يبدأ بين امرأة حالمة ورجل مشغول عن طفولتها بقضاياه الكبرى... "[3].

لكنها رغم ذلك تورطت، سواء أكان ذلك بإرادتها أم من دونها إلا أنها وجدت نفسها قد تورطت في حبه لينتهي بها الأمر إلى لوم نفسها ما دامت قد أخطأت رمي سهامها وما دامت لم تستطع تثبيت عقلها كي لا يتغلب القلب على العقل بعد ذلك، وتعيش دوامة العشق والشوق والعذاب.

فهي طفلة في أعماقها وهو رجل لا يهتم بطفولتها، وهي صبية شقية وهو رجل تجاوز شقاوة صباه، وهي أيضا امرأة حالمة تعبث بخيالها كي تستمع بحياتها وهو رجل واقعي لا يعيش الأحلام بل يفرض الواقع نفسه في مخيلته وحتى في أحلامه، ومع ذلك أحبته رغم أنه لن يشاركها براءة طفولتها ولن يتفهم شقاوة صباها ولن يسعى لأن يحقق حلمها كونها امرأة تحبه.

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:63.

2- فضيلة الفاروق مزاج مراهقة، ص: 286.

3-المصدر نفسه، ص: 89/88.

الحب لا يستأذن أحدا حين يبدأ بين اثنين ولا يستأذن أيضا حين ينتهي، " الحب لا يأتي في حلته المكتملة ربما هو كائن مستعجل لا تهمه أناقته حين يحضر موعده "[1]، ولا يهمه كونه قد سرق الكثير من الوقت، في حين أنه يجعل الجميع راض عنه، ولو بكثير من الآلام.

تقول: " كنت أعرف أنَّ الحب قد يهمل أشياء كثيرة لكن مواعيده دقيقة ولا تختلف عن مواعيد الموت.." [2]، لعلها بقولها قد وصلت إلى منتهى اقتناعها بموت الحبيب بعد صبابته ولوعته وشوقه أيضا، لأن صورة الحب كثيرا ما ارتبطت بالحرقة والتذكر والهجر والألم وما إلى ذلك من عذابات تؤجج في نفس الحبيب نار الحب التي تؤدي لهلاكه، فكان الحب طريقا للموت .

كما أنه يأتي بحلته المشابهة لحلة الموت تماما دون موعد مسبق ودون قرار إضافة إلى سلطته التي يمارسها على أهله جميعاً، بل وحتى لغته تختلف كثيرا عن لغة بقية الأحاسيس على اختلافها.

قد تقارب في بعض الأحيان لغة الموت فتحمل من عبارات القتل والدماء ما يجعل الموقف رومانسيا أكثر، تقول:

"توفيق،

عيون توفيق،

ستقتلني يوما بطيبة قلبك،

سأقتلك إذا أحببت أحدا غيري،

يختلف الغزل الجزائري عن سائر أنواع الغزل في العالم كله، ففيه دائما لمسة عنف موقعة.. "[3].

ليس هذا فقط، فقد يكون الاعتراف به طريقا للهاوية والضياع، تقول:

" عندنا الاعتراف بالحب شبهة، والشبهة تعني ضلالة والضلالة والعياذ بالله تقود إلى النار، ما أخطر الاعتراف بالحب إذن..

إنه كالزنا كإحدى الكبائر أو كالقتل.. "[4]، لماذا يحبون ما دامت أحجام الأمور تتعدى أفق التخيل المعقول ، ومن ثمة يتم فرض كل هذا العقاب ؟ لذلك ينتهي الحب فور بدءه، ولذلك لا يتم الإعلان عنه، ولذلك أيضا يصنف ضمن المحرمات .

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة ، ص: 125.

2- المصدر نفسه، ص: 138.

3-المصدر نفسه، ص:265.

4- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 99.

تقول :

"هل كنت أحبه ؟

أقصد هل تزوجنا عن حب؟

لأن لا أحد هنا سأخبرك بكل شيء، في الحقيقة تزوجتما وكنتما تحبان بعضكما كثيراً... لكن قولك هذا مجددا سيفضحك "[1].

تقول أيضا:

"لماذا نحبهم يا ماري ؟

تهز كتفيها وتجيب بهدوء:

إنها سنة الله في خلقه .. "[2].

فالطبيعة تفرض على البشر ممارسة الحب كفعل حياتي، يداهمهم فجأة، يشعرهم بمشاعر متضاربة تختلط بين الفرح والأسى، وأكثر من ذلك تجعل المحب لا يعرف الصحيح من الخطأ.

تقول:

" إنها تحب رجلا في عمر والدها بينما من المفروض أن تحب ابنه الذي يحبها بصدق..

قولي الصراحة يا نرجس:

هل تظنين أن لهذا الحب نهاية منطقية ؟

قالت نرجس:

أجمل ما في الحب أنه يخالف المنطق في أكثر من شيء ، ولهذا عاش حب قيس وليلى، روميو وجوليت... أووه حنان الحب لا يقاس بعمر الأشخاص، الحب له عمره، إنه طفل يجب أن يرعاه اثنان دائما"[3].

لأن الحب هو كذلك، لا يسأل عن الأعمار ولا عن الظروف. ومنذ القدم عهدنا سماع مثل هاته القصص التي تجمع بين شخصين لا يربط بينهما سوى شعور الحب والود والذي يجعل منهما قريبين لدرجة كبيرة، فبدءًا بالنبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – الذي أحبَّ زوجته أم المؤمنين عائشة رغم وجود فارق السن بينهما شاسع وكبير.

1-فضيلة الفاروق اكتشاف الشهوة ، ص: 127.

2- المصدر نفسه، ص : 62.

3-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 265.

فشخصية لويزا التي وقعت في حب يوسف رغم أنه بعمر والدها لم تكن قصة مستوحية من خيال الكاتبة بل هي واقع معاشٌ لا غرابة فيه، فقد رفضت حب الابن لها ورضت بحبها الشديد لأبيه رغم ما بينهما من فروق. ما جعلها تستعمل الابن وسيلة للوصول إلى خبايا والده كما تقول:

" كنت خائفة جدا من خسرانه ولهذا تواريت خلف أكثر الكلمات تمويها تلك التي قد تعني أكثر من معنى في الوقت ذاته، لكنها في الغالب لا تعني الحب كما هو في شيء..

تعني أحبك قليلا فلا تطلب مني المزيد...

تعني أيضا ابق على حبي، أحتاج غليك في مآرب أخرى...

كنت أحتاج إلى التوغل إلى خبايا يوسف وللوصول إلى ذلك، كنت أحتاجه جداً.. "[1]

وبالرغم من أنَّ للحب قوته التي لا تضعف وسيطرته التي لا تهان، إلا أن فعلتها هذه لا مبرر لها، وهو ما يجعلنا نعتبرها قد حاولت اللعب على الحبلين فمرة من أجل حبها فتتقرب من الأب وتسعى لكشف أوراقه من خلال ابنه الذي يحبها بينما كانت له أغراض أخرى في حبه لها.

ورغم ذلك لا تيأس من دفاعها عن حبها للأول ولا من خداعها للثاني، فتمارس سلطة مضادة لشعورين متناقضين كلية، وما بين التفكير في الفوز بنيل لقب سيدة قلب حبيبها تحاول أن تنهي حبها من قلب والده لكنها تصدم بالواقع الذي يرفض أن ينشأ الحب في مثل هاته البيئات، تقول :

" قال توفيق :

إنك طفلة يا لويزا ، مراهقة، دعيني أقول لك إنني أنا أحبك، أنا رغبتك ولهذا لم تحاولي ولو مرة واحدة إنهاء علاقتنا بوضوح، لم تجرئي ولو مرة على مصارحتي برفضك لي.

لماذا تحاولين الاحتفاظ بي إذا ؟

اسمعها بوضوح إذا، لست الرجل الذي أريد..

لست أنت.. " [2].

لكنها تذهب في تفسير كل ذلك من خلال اعتبارها أن الحب لا يكون إلا بعد أن يكبر الشخص ويفوت مرحلة الشباب، تقول:

"نعجب ببعضنا ونحن شباب، ونحب حين نكبر.. "[3].

1- فضيلة الفاروق مزاج مراهقة ، ص: 256.

2-المصدر نفسه، ص :284.

3- المصدر نفسه، ص: 255.

أو ربما تذهب في قولها:

" أحيانا لا نستقر على حب فقد تختلف دروبنا لأن الحب الذي نريد سرقته من زمن آخر ومن مكان آخر لم نهتد إليه في الوقت المناسب..."[1]، إلى تبرير خيانتها المتكررة في كل أحداث الروايات الثلاث، فبدءًا بتلاعب لويزا بمشاعر توفيق ابن الرجل الذي أحبته وتعلقت به حد الجنون، ووصولا إلى محاولتها إرضاء ابنه بكل الحلول الممكنة والوسائل المستطاعة، وربما سبب كل ذلك هو التسلل أكثر في أعماق محيطه وبيئته لمعرفته ومعرفة خباياه وأسراره أكثر وللوصول إلى مبتغاها المتعلقة بوالده، بأسرع الطرق.

فهي تتناسى بالطريقة التي تساعدها وتلائم عقليتها وهواها، فتتجاوز كل العقبات لتلتئم جراحها وتنطلق من جديد دون أن تجعل للماضي وأخطائه مكان.

فهي حين تقول:

"وحين نستخف جراحنا فهذا يعني أننا تجاوزنا مرحلة التفكير بعواطفنا، وأن عقولنا بدأت تشتعل..."[2]، تشير إلى أنَّ تخطي قصص الحب الفاشلة وتجاوزها أمر لا بد من حدوثه حتى يتسنى لكل شخص الانطلاق بروح جديدة ومعنويات عالية، إنها تدعو في كل عباراتها إلى أن المرأة تبقى حبيسة أوهامها وأحزانها ما ظلت تتبع عاطفتها وتترك لها المساحة الكبرى لتسيير مشاريع حياتها.

والحقيقة فإنَّ الحب لم ينل حظه في كتاباتها، حيث اقتصرت في حكيها عن أبسط ما قد يمثل الحب ويجعله أمرا سطحيا ليس بالأهمية التي هو عليها حقا، فتقول:

" أي سر من أسرار الله خصها به ؟

أي سر ؟

لقد أحببتها دون سائر أميرات الكون وليس من سبقها من النساء...

هل تظنين أن الحب يحق فقط لملكات الجمال ؟ أنا لا أفهمك ...

أخذني بحضنه ضمني برفق وشعرت بدفء أصابعه وهي تلامس جلدة رأسي...

ضمني احتواني كما أنا واحتويته كما هو... "[3].

وكأن الحب لا تحظى به غير الجميلات، وكأنه أيضا لا يخلو من علاقة تكاملية مع الجنس، تقول:

"هل يمكن للحب أن يبدأ من لمسة يد؟

1- فضيلة الفاروق مزاج مراهقة ، ص:245.

2-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 121.

3- فضيلة الفاروق مزاج مراهقة ، ص: 213/ 245.

وهل يمكن للقلب أن يصاب بالجنون من لمسة حب .. "[1].

وتعتبر أنه بالإمكان تغيير أماكن الحب والتحكم فيها، تقول :

"بيوت الحب لا تملأها إلا الحب، ولهذا هو تجربة لا تتكرر إلا حين نرغب بذلك...

وبيوت القلب قد تتحول حسب انتقائنا لأصناف النساء إلى غرف ملكية أحيانا... وأحيانا إلى غرف عاهرات... [2].

والحقيقة أن ذكر الحب لا ينفصل ذكره ولا ينتهي، إلا وتهيأت للمستمعين علاقته بالجنس وارتباطه بالشهوة، وكما سبق لنا القول فإن الجنس مثلَ ولا يزال يمثل " أحد المحرمات الأصلية في وعي الإنسان منذ القدم، وارتبط بذاكرة الشعوب بالحظر والنهي، وكان ولا يزال أيضا محل الرقابة وموضع الريبة، ومنطقة محرمة، لا ينبغي للقول أن يخترقها "[3].

لقد ظل الحب تابو لا يجب الاقتراب منه، وممنوع لا يجوز الحكي عنه، ومحظور لا يليق الخوض في طقوسه، إنه بكل بساطة في منطقة المحرمات التي لم يستطع المجتمع تخطيها ولا تجاوزها .

لكنه عكس كل المصنفات فهو يأتي دون موعد أو استئذان مثله مثل الموت تماما، تقول:

" هل نحن من نهيئ أنفسنا للحب فنقع فيه في الوقت الذي نحاول أن نعالج كسور الداخل وجروحه... أنه يأتينا من الأبواب الورائية لقصور أحلامنا... "[4].

ومثلما يقول الشاعر محمود درويش:

" هل في وسعي أن أختار أحلامي،،

لئلا أحلم بما لا يتحقق... !! "

فكذلك هو الحب أيضاً، من بين أولئك الأحلام التي تتمنى الكاتبة اختيارها قبل الخوض في تجربتها لأنها تعي جيدا أنها أحلامٌ لا تتحقق...

1- فضيلة الفاروق مزاج مراهقة، ص: 130.

2- المصدر نفسه، ص :213.

3-علي حرب: الحب والفناء في المرأة ، ص: 79.

4-فضيلة الفاروق مزاج مراهقة، ص: 88.

3- أساطير الرجولة / استيهامات الأنوثة:

مفهوم (الرجل / الذكر)

تحتاج المرأة في غالب الأحيان إلى رجل يسندها ويساندها، يأمرها ويدللها، ينهرها ويتفهمها، وأمور كثيرة تجعل من صورته أمامها رجلاً لا ذكراً، ذلك أن الفرق بين المصطلحين شاسع وكبير !!!

الرجل الفحل والرجل الذكر هو موضوعٌ تناولته المرأة في دراساتها كثيراً، وكان لكل جيل أو حقبة زمنية معينة مفهومها الخاص للرجولة، هذا إذا ما قلنا إنه كان لكل امرأة نظرتها الخاصة ومفهومها الخاص للرجل والرجولة ذلك أنَّ "الرجال كالمجرات لكل مجرة مناخ ونظام وأسرار وهوى"[1].

فهل الرجولة والذكورة أمران متناقضان، حين نبحث عن مفهوميهما أو حين نجد بعض الدارسين يركزون على ما تريده المرأة، "فالمرأة يلذ لها الخضوع إذا وجدت من يخضعها، لأنه يحق لها أنوثتها بين يدي الفحولة الغالبة عليها. وإنها ليلذ لها الألم أحيانا كثيرة... لأن الألم مقترن بأحب الوظائف إلى طبيعتها وهي طبيعة الأمومة. ومتى لذ لها الخضوع والألم فلا عجب أن يلذ لها الهوان مع رجل مكتمل الفحولة... "[2].

ومن باب نقص الرجولة الاعتقاد بعكس ذلك، فالمرأة أيضا ليست في حال تستطيع أن تفوق فيها الرجل إلا بأنوثتها، في حين أن البعض من الرجال قد سمحوا للمرأة بالتفوق في أمور أهم وأخطر من موضوع الجنس ومحدداته.

فراحت المرأة تصنف على هواها الرجل من عدمه وتطلق على حسب رغبتها صفات للرجولة وميزات، فظلت فكرة البحث عن رجلٍ يملك هاته الصفات الحقة هوس كل امرأة طبيعية في هذا الكون.

إنَّ مشكلة الرجولة والذكورة كانت دائما محسومة وواضحة حتى بالنسبة لجنس الذكر نفسه، بتحديدات لا تعد منطقية أو مقبولة واقعاً حتى لدى الرجال الأكثر اقتناعا برجولتهم أو بتمثيلهم الذكورة الصلبة، فغالبا ما ارتبط بكاء الرجل بضعفه وانهيار رجولته وظل البكاء سمة النساء وضبط الأعصاب سمة الرجال. والكثير من الأمور التي تفرق بين الرجل والمرأة من جهة ثم بين الرجل و الذكر من جهة أخرى ، أو لنقل بين الرجال وأنصاف الرجال.

فحين البحث عن معنى شامل وعام للرجولة نجدها تعني في ظاهرها الشهامة والوفاء والإخلاص والأمانة

1-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 29.

2-عباس محمود العقاد: هذه الشجرة، ص : 108، نقلاً عن جان نعوم طنوس: المرأة والحرية، ص: 409.

والثبات على المبادئ والأخلاق، والغيرة على أهل البيت وإلى غير ذلك مما تحويه من سمات وصفات حميدة ونبيلة.

لكن هل هذه السمات والصفات الخُلقية فحسب، تعني الرجولة أم أنَّ الرجولة خَلقية بما تحويه من قوة وفتوة وعضلات يجب أن تتوفر في الشخص كي يكون رجلاً متكاملاً ؟

فمن الواضح أنَّ هناك اختلافات كثيرة حول مفهوم الرجولة، فما هي الرجولة الحقة، لا المتخيلة ؟

وهل الرجولة خَلقية أم خُلقية ؟

إنَّ " الثقافة الإنسانية هي في الغالب المسؤولة عن تشكيل الفروق الأساسية الجسمية والفكرية بين الجنسين أي بين الذكر والأنثى، والناس أينما كانوا في العالم يميلون للاتفاق على أن الجنسين يسلكان سلوكا مختلفا على الرغم من أن المستويات الدقيقة للسلوك المقبول من كل جنس تتحدد بشكل مختلف من مجتمع لآخر"[1]، لكنَّ الغريب أن يصير هناك تصنيفٌ آخر يخص جنسا محددا كما هو الحال مع جنس الذكر، والبحث ملياً عن الفرق بين الذكورة والرجولة.

والحقيقة أنَّ الرجولة هي وصف زائد على مجرد الذكورة التي تعني الذكر / الرجل كما هو شائع، ذلك أنَّ الذكورة سمة يحملها كل الرجال وهي تعني البنية الجسمانية للذكر / الرجل، والقدرة الجنسية وكل ما يميز الرجل عن المرأة ويخالفه فيها خَلقيا، لكن مفهوم الرجولة يختلف اختلافا كليا عن مفهوم الذكورة.

ورغم عدم انفصال اللفظتين، إلا أن الرجولة تختلف عن الذكورة ذلك أنها سمات وصفات يتطلب وجودها في الذكر كي تكتمل رجولته ويصير رجلاً.

فالرجولة مواقف كما يقال، يصنعها الرجل كي يذكر قومه وعشيرته مواقفه البطولية ويعده بعدها رجلاً، والتاريخ يشهد على مواقف لرجالٍ صنعوا أنفسهم قبل أن يصنعهم التاريخ ويجعل منهم في بعض الأحيان نموذجا للرجولة يحتذى به عبر الأزمان، كالرسل والأنبياء لما حملوه في رسائلهم بثباتهم وقوة إيمانهم وبلغوا عنه بكل جهد وثبات وعزيمة دون أن يكون لهم رادع يردعهم.

أو كالقادة والمحاربين والفرسان لما اتسموا به من قوة في الميدان وشجاعة وبسالة لا مثيل لها صنعوا من خلالها أعظم المعارك والثورات والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة.

ولا تقتصر القضية على الرسل والقادة والفرسان والشجعان بل يمكن أن تتجسد صفات الرجولة الحقة في أبسط وأضعف رجال الأرض لما يحملوه من قيمٍ ومبادئ عظيمة.

1-بيتر فارب : بنو الإنسان، ترجمة : زهير الكرمي، عالم المعرفة، سلسلة ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 67 ، يوليو 1983م ، ص 150.

إنَّ الرجل عموما مدعو لكي يسلك وفق انتمائه الجنسي الذكوري سلوكيات تصنع منه رجلاً متكاملاً، إضافة إلى موضوع الفحولة "ذلك أن الجميع يعرف أن الفحولة في أرض العربان شيء محسوس، فنحن لا نسائلها بل هي التي تقترح نفسها صاخبة ومشتعلة تحيط بهالة من القداسة"[1]، في مجتمع يولي موضوع الفحولة اهتماما بالغا ويتحفظ كثيراً عن موضوع الرجولة الحقة في وقت كان الأولى أن يتعلم الرجل المسؤولية كي يكون مسؤولاً مستقبلاً، وأن يحفظ دروس الحياة بشكل جيد كي يتقن لعبة الفوز والتصدي لما قد يهلكه أو يهلك من هو مسؤول عنهم.

وبما أنَّ الرجل كان لسنوات طويلة الطرف الأقوى، فقد لزم أن يكون الأعقل والأنسب تسييرا وتدبيرا في شؤونٍ يجب عليه توليها، من هنا فقط يكمن الفرق بين الرجل و الذكر أو الرجل خَلقاً والرجل خُلُقًا، لأنه شتان بين المفهومين.

تنحصر كل أعمال فضيلة الفاروق في الحديث عن استيهامات الأنوثة واستحضار أساطير الرجولة، إنها تحاول أن تنتشل المرأة من واقعها الذي عهدته لتنقلها إلى عوالم متخيلة، ولو أن هذه العوالم تصورات تخيلية خادعة تحمل من الحلم والهلوسة الكثير، إلا أنها تنجح باستحضارها أساطير تحكي الرجولة بحقيقتها.

فتوهم القارئ / المتلقي بوضعية معينة للمرأة ثم تجعل من هذه الوضعية في واجهة الأحداث، كما لها القدرة على جذب تركيز القارئ لخصوصية الرجل الذي من دون شك يكون له صلة قوية ببطلتها، ومن خلال ما يجري معها من أحداث تبين لقارئها نظرتها للرجولة، التي تعدمها في معظم الأحيان.

تقول: "فعلت ذلك انتقاما من والدي وأخي إلياس هما اللذان لا يزالان قابعين في داخلي ولم يختفيا أبدا من مبنى الخوف الذي شيداه في قلبي...

حتى وأنا هائمة في شوارع باريس ينتابني شعور غريب بأن أحدهما يتعقبني ويراقبني فألتفت خلفي أحيانا أبحث عنهما بين الوجوه و أتخيلني فأرة تركض في قفص بدافع الخوف...

كنت أغادر الأماكن وأخلي الذاكرة من كل الرجال الذين عرفت أو من أي شيء قد يصنف ذكراً.."[2].

زخرت كثير من المشاهد التي عرضتها الكاتبة في رواياتها الثلاث بموضوع الجنس كما رأينا، بل إنها جعلت منه ديكوراً زينت به أعمالها الأدبية ولكن الحاصل غير ذلك، حيث أنها تجعل لموقفها من المسألة الجنسية

1- مالك شبل: الجنس والحريم روح السراري، ترجمة: عبد الله زارو، ص: 26.

2-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 14/13.

امتدادا لقضية أخرى تتمثل في تخيلها للرجولة، بحيث لا يبقى الموقف في حدود الخطاب النظري المباشر بل تسعى لتقديم العديد من النماذج الرجالية.

فكانت كل بطلة من بطلاتها تلتقي بشخصية معينة تحكي فيها تفاصيل رجلٍ وتسرد بعمق تأثرها برجولته أو بذكورته، فقد قررت العائلة تزويج باني فجأة من مود المغترب وبالتالي يفرض عليها الزواج القسري، ثم تذهب مع هذا الرجل الذي أصبح زوجها إلى باريس ولكنها تعيش جحيما لا يطاق، تقول:

" مود بالمختصر المفيد لم يكن لي، إنه رجل لا يجيب على كل الأسئلة فكثيرا ما يعلق أسئلتي على شماعة من الصمت وينصرف إلى عمل ما يخطر على باله فجأة، فقد عرفت على مر الأيام أنه رجل له لغته الخاصة فهو يأكل أو يدخل الحمام أو ينام حين لا يعرف أن يجيب وكان صعب علي أن أتفاهم معه ولغة التخاطب عنده لها عدة أشكال مبهمة... "[1].

فهو زوج سكير يتنقل بين النساء، يدخل متى شاء، يضربها كلما أبدت معارضة وأكثر من ذلك أنه يمارس الجنس بطريقة حيوانية لا يراعي فيها رغبتها ولا متعتها، وهناك يتحول إلى زوج / رجل تكرهه، لذلك هي ترى فيه نموذج الرجل المرفوض، لأنها بقدر ما ترفض مفهومه المتدني للجنس بقدر ما تنفر منه وترفضه.

إن الكاتبة تختصرُ في شخصية مود، صورة الرجل المتخلف الذي يعتبر الرجولة مجرد إثبات فحولته مع أي امرأة أمامه دون مراعاة لشعور الرفض أو القبول من طرفها، إنه يمثل الرجل الفاشل في مشاريع حياته أو المعقد من نفسه، مظهره، أو الحياة ككل.

تحاول الكاتبة التملص من شخصية مود بأقل الأضرار تفاديا من الوقوع في أفخاخه، فتنصدم بشخصية إيس، الشاعر اللبناني والرجل الجذاب والمثقف الذي يستطيع أن يخطف قلوب النساء بنظرة أو بلقاء في حين أنه لا يعير أي واحدة منهن اهتمامه بها، " فقد كان رجلا مؤلما فوق العادة في داخله كم هائل من السخرية من الآخرين.. "[2].

كما أنه رجل مخيف بعباراته المفخخة وتهوره الغير محسوب، تقول: "ماري عرفتني على إيس دون أن تعرف أنها دفعتني إلى الجحيم.."[3].

1-فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 10.

2-المصدر نفسه ، ص: 33.

3-المصدر نفسه، ص: 25.

فقد اختصر النساء كلها في صنفين، صنف لممارسة الحب وصنف آخر لإفراغ همومه في جعبة كل واحدة قد يصادفها، تقول: " لماذا يعاملك كصديقة ويعاملني كعاهرة؟

ضحكت ثم قالت: في قاموسه لا توجد عاهرات ولا توجد صديقات... هناك نساء للجنس وأخرى لهامش الحياة"[1].

إن شخصية إيس تجسد الرجل الأناني الذي لا يحب إلا ذاته، أو بالأحرى الرجل السادي الذي لا يبالي بعذابات الآخرين رغم أنه سبب آلامهم وأحزانهم في غالب الأحيان، لكن إيس تميز بمنطق خاص في الحياة من خلاله فقط يستطيع تجاوز مثل هاته الأمور التي لا تؤرقه ولا تحدث له العذاب.

تقول : "إيس علمني أن الدنيا كبيرة وواسعة وأننا يجب أن نحتال عليها لنعيش ولعله علمني أكثر أن الرموز في الحقيقة هي من صناعة أوهامنا... "[2].

إيس كان يكتب الشعر في المكان الذي مر به أراغون وإلزا، ولكن شتان ما بينه وبين أراغون الذي دفن محبوبته بالقرب منه واستمر يسمعها موسيقى باخ كما وعدها، فهو وإن كان جذابا مغريا إلا أنه علمها أن الحياة لا تقف عند حدود رجل. " فأن نفكر في رجل لا يبالي بنا هو المأساة نفسها، وأن نفكر في رجل لا تعني له المرأة أكثر من ثقب شهوة فهذا يعني المأساة مضاعفة... "[3].

و إيس كان من هذا النوع تماماً الذي يرى أن المرأة خيمة مستباحة، وأنه من السهل جدا صيدها.

فالرجل " كائن يتقن حرفة الصيد قبل أي حرفة أخرى "[4].

إن هذا التناقض الذي يجمع بين سادية إيس ومازوشية باني، يحيل إلى رضوخها لرغبات العقلية الذكورية وبالتالي فهي من حكمت على نفسها بالبقاء في دائرة البؤس طيلة حياتها، ولن تعدو أن تكون أكثر من "دمية خرساء لا تملك سبيلا للنجاة والعيش بسلام إلا بالانطواء تحت رحمته القاسية الظالمة، لأنه الأقوى"[5].

ولهذا جعلت الكاتبة من قلمها أداة لإدانة الرجل والرجولة بكل معانيها خاصة المتسببة في دونية المرأة كما هي شخصية إيس.

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 31.

2-المصدر نفسه، ص:24 .

3- المصدر نفسه، ص : 61.

4- المصدر نفسه، ص: 62.

5-عبد الرحمن تيبرماسين وآخرين: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص : 97.

فـ"إيس" هو رجل مثل معظم مثقفي العرب الذين "يدَّعون الحداثة لكنهم يحملون في داخلهم ميراث قرون من الجاهلية"[1] كما تقول الكاتبة.

لتضيف بعد ذلك ما قالته لها صديقة لبنانية : " إن أغلب المثقفين العرب لا ينظرون إلى المرأة سوى أنه ثقب متعة ولذلك يناضلون من أجل الحرية الجنسية أكثر مما يناضلون من أجل إخراج المرأة من واقعها المزري إنهم على عجلة من أمرهم ولذلك هم في واد والمجتمع في واد آخر.. "[2].

شرف هو أيضا شخصية لرجل سطحي لا يمكن له ترك أثر في حياة أي امرأة لأنه رجل لا يثير، وبقدر ما تعني الكاتبة الإثارة الجنسية بقدر ما توحي إلى أمور أخرى، تقول: " قبلني في المصعد وبعدها صعدت إلى المنزل خالية من أي ذكرى، لم يكن لقبلته أي تأثير.. "[3].

فهو وإن كان لا يخلو من طيبة إلا أنه ليس مقنعاً وكأنه يدرك حقيقة المتعة ويتجاهلها، أو أنه يوليها للمرأة التي تبادله الشعور ذاته لا العابرة الشفاه في حياته، فشرف هو رجل لا يريد من المرأة أشياء كثيرة بل إنه يكتفي بمجرد الصداقات والعلاقات العابرة ليس إلا، لذلك ظل الرجل العابر السبيل والعابر السرير أيضا في حياة امرأة ما.

تغادر عالم مود، إيس وشرف لتغامر بعدها مع شخصية قريبة جدا من شخصية الرجل الذي تبحث عنه، توفيق جارها في باريس تتعرف عليه عندما تعزف على الكمنجة ذات فجر، فإذا هو ابن قسنطينة وإذا به مولع أيضا بموسيقى المالوف مثلها، فتوفيق كان رجلا يشبهها بشكل كبير ولدرجة تتخيل أنه نصفها الذي لم تعثر عليه بعد.

فهذا الرجل الذي يبدي تعاطفه معها منذ أول وهلة، لا يستبق الأمور ولا يتعجلها، بل يبني سلوكه على كثير من الحكمة والرزانة، وكثير من التعقل الذي يفتقده مود، إيس، وشرف.

توفيق هو صورة الرجل الوفي الذي يمارس الجنس بعنفوان المحب المخلص، ويخالفهم جميعا في فهمه للحياة أو ترجمتها، فتوفيق هو رجل تمنته أن يبقى معها، وأن يواصل مسيرة الحياة جنبا بجنب، لا أن تبكيه المرة المقبلة كما بكت رجالا عديدين قبله.

هو رجلٌ عرفت منذ أول لقاء بينهما " أنه رجل مختلف عن كل الرجال.. "[4].

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 62.

2- المصدر نفسه، ص: 61.

3- المصدر نفسه، ص: 55.

4-المصدر نفسه، ص: 25.

إن علاقة الاستلاب التي تجسدها الكاتبة بين الرجل والمرأة من خلال كل علاقة تحاول رسمها لشخصية باني والرجل، تفرض شكلا محددا يدعو المرأة لممارسة القطيعة أو الحذر على الأقل، وأحيانا الاكتفاء برجل أو حتى اعتزال عالم الرجولة والهروب منه، لما يحتويه من رجولة متخيلة.

تقول :" كان يكفيني بعد تجربتي مع إيس وشرف وتوفيق وقلة الرجال الذين عرفت أن أعرف ما معنى الاكتفاء... وأن الرجال لا يستحقون منا السهر والتفكير والتضحيات والبكاء، وبمعنى أكثر اختصارا يتضح لنا أن حياتنا ليست مرتبطة برجل... فحين نبكي على الرجل الأول الذي نفقده ثم على الرجل الثاني ثم الثالث نكتشف أن العملية مرهقة وسخيفة وندرك أن الحياة قد لا تتوقف عند حدود رجل.."[1].

فالحياة حقاً لا تتوقف عند رجل، والقصة كلها لا تنتهي بانتهاء زمن رجل، والحب أيضا لا يموت بانتهاء حب رجلٍ أو هجره وهروبه، إنها لعبة الحياة التي ترسم لكل امرأة طريقاً ومنهجاً يخصها وحدها بعيدا عن الرجل الذي يحاول بشكل أو بآخر استغلالها.

لكنها سنة الحياة التي تجمع بينهما فيبحث الرجل عن المرأة أو تفعل هي العكس ، إما لسادية تغمرها أو لمازوشية ستقتلها بعد ذلك .

لويزا بطلة مزاج مراهقة هي الأخرى رسمت صورا عديدة لأنماط من الرجال، فهي تمردت عن كل الأعراف وغامرت من أجل أن تطأ قدماها عالم رجل غريب تماما عن عالمها هي بالذات، فهو رجل ليس من جيلها، لكنها غاصت فيه و تجاوزته أيضا.

فقد مثلت لويزا شخصية الفتاة المتعلمة والمتحررة، لكنها تخطئ كثيرا حين تلجأ إلى حضن أول رجل تصادفه فبمجرد إيهامها أنه استوعب معاناتها بفهمه الجيد لها وأنه أيضا أحب عالمها، تصدقه وتسلمه مفاتيح قلبها.

فحبيب ابن عمها ورغم صلة القرابة الموجودة بينهما إلا أنه كان الرجل الذي استغل طهر هذه الفتاة وبراءتها وراح يتفنن في إشباع رغباته المكبوتة، الجنسية وغيرها، كما تقول: "دائرة حبيب اقتحمت مجالي وجدتني محمية من طرفه في البداية ثم منبهرة بأحاديثه التي كانت تشبه قصص آرلو كان ...

كان قد توصل إلى إحداث ما أنساني ذاتي بعد أن غرس راياته على أراضي ...

كان يعرف بالضبط ما يجعل طفلة تقفز فرحا فيدغدغ مشاريعي بتلك المفردات التي تكتسح بسرعة مساحات القحط الممتدة في داخلي...

1- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص :121.

كان يعرف كيف يتسرب إلى مواقع البرد في دمي ويضرم فيها النار لدرجة حسبته فيها عفريتا أو جنيا غفلت عن رؤيته كل تلك السنين...

كان يعرف كل السبل المؤدية إلى ضعفي المستنجد به، وأظنني أخطأت حين فتحت له كل أبوابي، أخطأت حين تصورته أملا لنجاتي... "[1].

حبيب هو رجل نشأ في بيئة ريفية تَعلمَ من خلال ما تلقاه أو ما رآه من أعراف تسير بوفاقها هذه المدينة، أن المرأة المتحررة لا تصلح أن تكون شريكة ولن تكون مؤتمنة بالنسبة له أبداً.

إن الكاتبة لا تقدم صورة شخصية لحبيب دفعة واحدة ولكن هذه الصورة تبدأ في النشوء منذ بداية الرواية، وتزداد وضوحا كلما مضينا في القراءة ولعلها لا تكتمل إلا مع اكتمال قصة لويزا وحبيب، وحين يقرر حـبيـب نزع القناع وإظهـــار وجهه الحقيقي الذي يرفض امرأة متحررة كـ "لويزا" جملة وتفصيلا، تقول:

"كنت أظن حبيبا فهمني واستوعب أسباب بكائي على ذراعيه وقد توهمت أن أحضانه تلك، إنما لاحتوائي ومسح آثار اكتئابي...

بل وصدقت شفتيه اللتين لامست جبيني بكلمة حب وآمنته رجلا سيغير واقعي...

كنت أظنه رجلا لا يمكن لكلامه أن يختلف عن الرصاصة التي تغادر موضعها فإذا به لم يبصق غير فقاقيع التهمها الهواء... "[2].

تبقى لويزا مصدومة بردة فعل حبيب وبتخليه لها وهي في أشد حاجاتها له، وهي التي انتظرت منه الكثير لكنه خذلها في أول فرصة سنحت له بفعل ذلك.

تقول:

" حين بدأ يحاكمني فعلا:

أفكر دائما في اندفاعك يا لويزا، منذ شهرين كنت تبكين من ثقل الحجاب واليوم تجدين اللذة في الاختلاء معي تحت أشجار الجامعة مستحسنة سترة الثوب لهويتك وفيما والدك يفكر أنك تدرسين، ها أنت تخونين ثقته بشكوى أفراد عائلتك وتقبيلي... أريد أن أعرف كيف تملكين الجرأة على فعل ذلك.."[3].

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 39/38.

2- المصدر نفسه ، ص: 39.

3-المصدر نفسه، ص: 43/42.

فمن الأكيد أن صدمتها ستكون أقوى من كل الصدمات، إنها لا تتحمل أن تخسر كل الحروب مرة واحدة، ولويزا خسرت كل ما بقي لها كي تشفى من جراح رجال كثيرين، فصورة حبيب هي صورة رجل يهوى النساء لغرض استكشافهن لا أكثر، وفور معرفته لأسرار عالمها الخاص وتمسكه بمفاتيح حياتها يكره أن يواصل ممارسة اللعبة معها، إنه رمز لرجال عديدين لم ينته زمنهم بعد.

تقول:

" إنك لا تعرفين الرجال ولا تعرفين شيئاً عن الدنيا..

سألتها مستغربة :

عم تتحدثين ؟

أجابت:

عن غبائك ...

أنت مخيفة يا سماح.

أنا واقعية.

لكنه صادق، ومن دمي وأشعر أنه استوعب معاناتي ...

سخرت مني قائلة :

استوعب يا عبيطة إنه يكتشفك لا غير وحين يزور خباياك ويعرف كل شيء لن تصبحي مثيرة بالنسبة له، وسيستيقظ عرق والده فيه وسترين عمك فيه يحاكمك على كل التصرفات"[1].

حبيب حاول أن يثبت رجولته من خلال علاقة عابرة مع امرأة متمردة في نظره، فقد اعتبر نفسه غريب عنها حين كانت تبث له أحلامها وأوجاعها وتشكو له مما عانته وما تعانيه في بيئة لم تقو على العيش فيها، ولم تستكن لشرائعها الممتدة منذ قرون دون تغيير.

وذاك ما دفعها لكره مدينتها حيث تقول : "آريس مزعجة... كثيرا ما قلت لك ذلك، رجالها مزعجون..."[2].

ثم إنها من خلال حظها العثر و تجرعها مرارة الغدر والخيانة من أقرب الأقربين لها وبعد خيبتها مع حبيب تخلص إلى نتيجة واحدة، فتقول: "الرجل الجزائري ما يرحم ما يخلي رحمة ربي تنزل.."[3].

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة ، ص: 38/37/35

2-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 25.

3-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة ، ص : 108.

وهنا لا يمكن أن نعمم الفكرة، إنما لكي نبين أنَّ حبيب الرجل الذي كان لزاما عليه حماية أهل بيته من أعين الذئاب أو لنقل من أشباه الرجال تخلى عن شهامته وكان هو الذئب نفسه.

" لقد اعتبرت الكاتبة النص الروائي متنفسا لآلامها وللتعبير عن العالم الداخلي الرافض، مقابل العالم الخارجي القاهر والمهمش لدور المرأة، التي تعاني الصراع بين الذات والواقع الموروث"[1]، " الذي يعطي الرجل حقه ويرى المرأة تابعة له، وعاء لأبنائه، ظلا من ظلاله، فالكاتبة بصفتها امرأة تصل هذه المرحلة من الإدراك تحت وطأة صراعات عميقة الجذور، يلتبس فيها التشوق للتكافؤ باليقين العميق من استحالة تحقيقه .... فالروائية تهتم بقضايا ترتبط بدرجة كبيرة بالثقافة الذكورية "[2] ، وبموضوع الرجولة السائدة في المجتمعات البطريكية التي تحفل بتاريخ متخيل أكثر منه حقيقة، تذهب ضحية هذه الايهامات الخادعة التي تسيطر على المرأة التي تعيش تحت وطأة أساطير تقيدها، وتفرض عليها صورة حياتية في قالب محدد. تنتهي علاقتها مع حبيب لتصطدم برجل لطالما حلمت بشخصه وتمنته، واعتبرته نموذجا للرجل المكتمل. يوسف كان ذلك الرجل الذي تعثرت بتاريخه وجعلها ترتدي ثوب أنوثتها وتحمل دفتر انفعالاتها وتركض إليه كلما لزمها الأمر لفعل ذلك، إنه باختصار الرجل الذي ساعدها على تجاوز محنتها مع حبيب وجعلها تكتسب صمودًا وعزيمةً تقف بهما في وجه قصص الحب الفاشلة التي قد تعطل مسيرتها يوما ما. فرغم التراكمات الزمنية التي تفصل بينها وبين رجل مثل يوسف، إلا أنها تجاوزت كل تلك الشكليات وعاشت عالمه كما يحب هو، لا كما تفرضه هي لأنها تعلمت من أنَّ تسليم كل شيء للرجل أمرٌ لا يجدي نفعا كبيراً.

ولذلك فخسارة رجل كيوسف امتلكت قلبه واعتلت عرشه فجعلها ملكة بكل المقاييس، ملكة كما في عصر المماليك والسلاطين، أمرٌ صعب جدا على المرأة. مما يضعف شخصها وينقص من عزيمتها وإرادتها ومقاومتها لظروف الحياة التي لطالما كانت ضدها، تترقب خطواتها وتحاسبها على الصحيح قبل الخطأ. كل ذلك جعلها ترى الحياة بعده أكثر صعوبة والرجال أكثر قسوة،

تقول:

"بعدك حادت الدنيا قليلا عن مسارها صارت أكثر حدة..

بعدك صار الرجال أكثر قسوة أيضا..."[3].

1-عبد الرحمن تيبرماسين: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص: 97.

2-سلاف بعزيز: الذات الكاتبة المؤنثة (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق أنموذجاً، أعمال الملتقى الثاني في الأدب الجزائري، بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة ، يومي 16-17 مارس 2009، المركز الجامعي الوادي، الجزائر، ص:213.

2-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 14.

كما تنوه الكاتبة إلى قضية هامة، تتمثل في علاقة المرأة بالرجل في المجتمع الجزائري، تقول:

"الخوف من الرجل هو الدرس الأول الذي تلقنه العائلات لبناتها ولهذا تبدو خمسمائة شابة كمجموعة هائلة من الفئران يبعثرها قط واحد أعرج... كنت أكره هذه الخصلة في النساء وكنت أكره نفسي أحيانا للسبب ذاته فالرجل هو دائما القط الذي ينتظر فأرته في زاوية ما.. "[1].

فالخوف الذي يسكن في أعماق عديد الفتيات من الرجل، كونه رجلاً ولديه سلطة يستطيع استعمالها وتوظيفها ضدها في أي لحظة هو ما تخشاه الفتاة في سن الصغر ثم يكبر معها هذا الخوف حين تصبح امرأة ، فتكون صورة الرجل دائما مرتبطة بصورة الظالم وأحيانا المغتصب والمستبد الذي يملك القدرة على ترويع مجموعة كبيرة من الفتيات، قليلات هن اللواتي يفقهن منذ صغرهن أنَّ الرجل كائن موازي لكينونتها وأنَّ التصورات التي نشأت عليها والتي تخص عالم الرجال مغلوطة تماماً.

لذلك تغامر المرأة في عالم الرجل دون معرفة مسبقة في كثير من الأحيان، بأمور وجب عليها معرفتها وتظل حائرة بعد ذلك حين تكتشف أنه قد يفوقها حناناً، وأنه مسالم معها وعطوف عليها ورحيما بها ، فقط حين يجد الأنثى التي تحتويه قلباً وقالباً.

فعالم الرجل ليس بالبشاعة التي تتخيلها الكاتبة إنما للمرأة دور فعال في تشكيل شخصية هذا الرجل، فهي أمه قبل أن تكون عبدة له، وهي حبيبته قبل أن تكون جارية عنده، وهي زوجته قبل أن تكون عشيقته، وهي الأخت والبنت وعديد الأمور التي تجعله يحبها ويعطف عليها وينظر إليها ككائن له الحق في كل ما له هو الحق فيه في هذه الحياة، لا مجرد جسد بإمكانه إثبات فحولته من خلاله.

وهنا يكمن الفرق بين الرجل والذكر، وهنا أيضا نصل إلى مفهوم الرجولة الحقة والرجولة المتخيلة.

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص: 136.

4. الأنوثة بين الدين والجنس/ الجسد المحجب:

كثيرا ما يتم حصر أسباب قمع المرأة وتدهور وضعيتها وضياع حقوقها ضمن محورين لا ثالث لهما، هما الدين والجنس " فالقمع الديني والجنسي لم يعد كتلة منحصرة ومنكفئة على ذاتها بل أصبح قائما مشتركا يشمل كل مجالات الحياة."[1].

فالعلاقة بينهما يمكن أن نعتبرها تكاملية بحيث يشكل ازدواجهما في عديد من القضايا محورا واحدا في غالب الأحيان.

الجسد المحجب، وقبل أن نعتبره مقدسا دينيا له تأويلات جمة إلا أنه ظل رمزا لاستعباد المرأة وتغييب جسدها منذ زمن بعيد تم خلاله توارث مثل هذه العادات التي أصبحت مع الوقت حاجة لا بد منها.

حيث أنَّ ارتباط هذا الفعل بالمرأة عوضا عن الرجل، يجعل للأمر قراءات عديدة لعل أهمها ارتباطه بالجنس قبل أي شيء، فضرورة حجب جسد المرأة يدل على أنه قد يشكل فتنة بكشفه.

حيث أن الأمر لا يتوقف عند قضية حجب أجساد النساء وفقط ، لأن الحقيقة تحيل إلى أكثر من ذلك باعتبار أن ثورات المرأة ومطالبتها بالتحرر والتخلص مما تعتبره إهانة مرفوضة ضد شخصها، لا تنتهي ولا تزال قائمة تصارع من أجل رفض أمور صارت تعتبرها مع الوقت واجبات إما دينية أو جنسية على حد سواء .

فشخصية لويزا في الرواية ظلت تصارع من أجل التخلص من سلطات عديدة: سلطة الدين، سلطة المجتمع، سلطة الجنس وسلطة السياسة... وكونها مثلت المرأة المثقفة فقد كانت ردود أفعالها عنيفة مقارنة ببقية الشخصيات مع أحداث مشابهة، كشخصية والدتها التي ظلت راضية بكل ما طالها طوال أحداث رواية مزاج مراهقة.

فراحت لويزا تمارس حياتها برفض كل ما هو سائد ومعتاد من خلال التخلي عن جميع الموروثات التي تؤرق عليها نمط حياتها الذي تريد أن تعيش وفقه، ولم تبال بقدسية مكان وزمان البيئة التي تفرض عليها حياة مشابهة لمن نشأت حولهن.

فراحت تستنكر الكثير من الأمور التي ظلت تراها معيقات في طريقها الخاص، وكان أول ممنوع اقتربت منه هو الحجاب. القضية الأكثر تعقيدا في مجتمعات منغلقة لم تعترف بعد بحرية المرأة في الدراسة واختيار الزوج ، لأنها تعتبر الأمر عار فكيف تعترف بامرأة تكشف عن تفاصيل جسدها وتنزع الغطاء عن رأسها؟

1- عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين السياسة والجنس، ص : 228.

وربما طبيعة المجتمع والبيئة التي انطلقت منها الكاتبة كانت صعبة جدا خاصة في قضايا تتعلق بالدين وشرف العائلة، فغالبا ما تشكل البيئة الجبلية القاسية عقليات صعبة يستحيل التعامل معها. وهو ما جعلها تردد في كل مرة : " آريس مزعجة، رجالها مزعجون ...".

فالمواجهات والصدامات التي تعرضت لها كل بطلة من بطلات فضيلة الفاروق ، جعلت كل واحدة منهن " تتجاوز أرضية العرف والسائد من العادات محاولة إطاحة حواجز الرحم المغلق إلى مواطن النور"[1].

ولعل أولى تجاوزاتها " تحرير الجسد وجعله في حالة إشباع تام ولذلك تحول الجسد – جسد المرأة – إلى قطب محرك وطاقة فاعلة في البناء الروائي، وهذا الجسد يبحث عن حالة الرواء والإشباع القصوى التي تسمح له بأن يتوحد من أصناف المكبوتات والعنف التي يتعرض لها الجسد الأنثوي بفعل الثقافة المحافظة"[2]. لذلك كان أول ما ترفضه المرأة هو الدين الذي يتصور لها في شكل الرجل بتجلياته المختلفة ومظاهره السلوكية.

ويبقى للمرأة هاجس يدفعها لتتخلص من أنينها وحزنها، فتكون أولى ثوراتها ضد الرجل الفرد لتحاول الاحتماء بسند بديل له أو البحث عن حب يشابه حبه، كالوطن الذي ظل يمثل لها آخر ما يمكن إصلاحه لأجل بسط نفوذها وفرض شخصها في وطن ظل يذكر في كل المناسبات أنها سبب الخطايا المحتمل حدوثها، وأن قوتها وتفوقها يشكلان بالضرورة خطراً لا يحمد عقباه.

فلقد غدا رمز المرأة عالما مفترقا تتجاذبه مجموعة من الفلسفات التي تنظر إليها من وجهات نظر متباينة، وفي كل الحالات تبقى الشيء الذي يستحيل الاستغناء عنه.

حيث تذهب فضيلة الفاروق إلى أبعد من مثل هذه القضايا المتعلقة بالجسد المحجب والحجاب، كي تحكي بإسهاب عن عديد القضايا التي ترى أن الدين والجنس اجتمعا فيها كي يمنعا هذا الكائن الجميل الذي خلق ليعيش في النعيم والرفاهية والحب من أن يكون كذلك حقاً.

ويجسد هذا الحكي بشكل بارز وجلي بعد أن تتعرض لحياة باني بسطانجي بطلة اكتشاف الشهوة، التي سعت للتحرر بعد السفر واكتشاف عوالم جديدة وإضافتها مطالب هامة لحياتها تتلخص ببساطة في نيلها الحرية انتقاماً من ماضي يطاردها تتملص منه وتهرب حتى بخيالها منه قدر استطاعتها.

ذلك أن " الحرية فعل وليست رد فعل، كما أن الشرط الكافي للحرية يظل هو الفعل وبدون الفعل تبقى

1_عبد الرحمن تيبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص: 40.

2_عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين السياسة والجنس، ص: 229.

تبقى الحرية وهم الحرية ويبقى التفرد وهم التفرد..."[1]، لذلك فقد ظلت الحرية وهم لم تستطع تحقيقه ولا حتى نيله بدون عذابات الضمير.

تقول : "من قال إن الحب كان على بعد خطوة مني ؟

وأنا في دوامتي المظلمة تلك أتنقل بين إيس وشرف ورجال لا علاقة لهم بالحب، لعلي شعرت دائما أنني على وشك أن أحب توفيق... ولكنه كان رجلا بطيئاً يمنح الأحداث فرصة التبلور وذلك ما لم أفهمه.."[2]، على هذا الأساس يمكننا أن نفسر القراءة الموازية لشخصية باني بسطانجي بوصفها منطلقة في الرفض للفكر الذي كان يحتل جزءا من حياتها السابقة، وبما يحمله من تحفظ وقلة علاقات وتجارب.

إن فضيلة الفاروق حاولت أن تفكك شخصية باني من خلال تموقعها في المكان الذي يمنحها ما تعتبره حرية وما تسعى إلى تحقيقه انتقاماً من الماضي الذي يسكن في أعماقها ، ولذلك كانت بحاجة ماسة لتبرز عبر تفاصيل الحكي الروائي العلاقات التي تؤسس منطلقا للحرية في شخصية باني، ومن ثمة نهاياتها واقتناعها بأن الحرية لا تتمثل في إقامة أكبر عدد ممكن من العلاقات، أو التحرر من سلطة المجتمع المتمثلة في التخلص من تحكم الأب أو الأخ أو رجال العائلة، ولا من سلطة الدين المتوهمة إياها.

إنما الحرية تتمثل في تحرر فكرها من معتقداتها التي تصور لها الحجم المبالغ فيه لاضطهاد المرأة وقمعها وعدم الاعتراف بوجودها وكينونتها.

تقول: " نحن العربيات حتى في علاقاتنا دائما نميل للمعطوبين عاطفيا، نحب أكثر الرجال المكسورين في الداخل، المنهارة مشاعرهم تحت سيل تجارب فاشلة..."[3].

فهي من خلال بناءها لعلاقاتها تختار الطرف الأضعف لتحسسه بقوتها أو لتكشف له عن قدرتها في تخليصه من أحزانه وقوتها في فعل ذلك.

و هو ربما ما يذكرنا بشهرزاد الأنثى الوحيدة التي استطاعت أن تصمد أمام جبروت شهريار، الرجل المريض الذي لا يرضى إلا بسفك دماء أنثى بريئة لتكتمل رجولته الشاذة، وهنا فقط يجد لذته.

فقد أدركت بذكائها ودهائها أن هناك خلل في تركيبته وسعت بعد ذلك لفك شفراتها من خلال جعله يعيش طفولته الضائعة ويحن إليها، فيتحول في كل ليلة يقضيها مع شهرزاد من ملك جائر وحاكم لا يعرف الرحمة والمغفرة، إلى طفل صغير ينصت بهدوء إلى حكايات شهرزاد الليلية، حيث أنَّ الليل مرتبط

1_جورج طرابيشي : الأدب من الداخل، دار الطليعة، بيروت ، لبنان، ط 2 ، 1981م، ص :22.

2_فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:.82

3_المصدر نفسه، ص: 26.

بالخوف والطلاسم لذلك " كانت شهرزاد رمزا لمعلمة ناجحة في تحويل طاقة شهريار المدمرة إلى طاقة بناءة، أعادت له مكانته كملك قوي يساند الخير ويكره الشر"[1] ، وهو الدور الذي تجسده المرأة في غالب الأحيان وليس دائماً.

ومن الجسد المحجب إلى قضية أخرى، أسهبت فضيلة الفاروق في حكيها وهي قضية الزواج.

و بقدر قدسية هذا الموضوع في الدين والمجتمع والعادات والتقاليد، بقدر ما احتقرته الكاتبة واعتبرته نتيجة اشتراك سلطة الدين التي تمردت عليها وسلطة الجنس التي لم تستطع التخلص من عقدتها، وأنهما سبب هذه الجريمة في حق المرأة.

حيث لم تكن فضيلة الفاروق الوحيدة التي أشارت إلى عدم رضاها عن قانون الزواج بل هناك العديد من الكاتبات اللواتي أشرن في مناسبات عديدة إلى ذلك، تقول الكاتبة والروائية التونسية آمال مختار في روايتها المصادرة "الكرسي الهزاز" :

" كيف أمضي أمام القانون... وأمام العالم كله على ورقة كأنها عقد بيع وشراء لرجل غريب كي يتصرف في ذاتي، وفي رغباتي، وفي حريتي، ومع ذلك أخدمه ؟ أين تكمن الحكمة في هذا الصنيع ؟ شيء وحيد يصنع الارتباط ويجيزه بين كائنين: العشق ... قران العشق لا يحتاج أبدا إلى عقد قانوني"[2].

فالكاتبة تتمرد على أحكام الزواج وقوانينه المفروضة من سلطة الدين وقبل ذلك سلطة المجتمع التي تفرضها العادات والتقاليد التي تسير بيئتها، فتذهب في رؤيتها لهذا الموضوع من زاوية نظر محددة تتمثل في رغبتها العارمة في تحرير نفسها من خلال ثورتها على ورقة تخول لشخص آخر الحق في تسييرها كما يشاء والتحكم في مصيرها ومصير جسدها وفكرها وروحها وعقلها.

فحسب كل من آمال مختار وفضيلة الفاروق وعديد الكاتبات اللواتي تنظرن إلى قضية الزواج على أساس أنه احتقار للمرأة و إهانة لها، يعطي بموجب مفهومه الحق للرجل الزوج التحكم في حياة المرأة الزوجة وإصدار القرارات بدلاً عنها، وأكثر من ذلك وجوب طاعته وتقبل أحكامه وقراراته المفروضة لأنه زوجها ولأن رضاه عنها أمر لا بد من حدوثه.

إنَّ سلطة الرجل المتمثلة في سلطة الزوج تتجلى بشكل واضح في أحداث رواية مزاج مراهقة، من خلال إبراز الكاتبة بواسطة الحكي لنماذج عديدة ومختلفة تصور استبداد الرجل بالمرأة سواء أكانت زوجة، أم

1_ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص :83.

2_أمال مختار: الكرسي الهزاز، سراس للنشر ، تونس، 2002م، ص :17.

أم، أم أخت، أم ابنة .. ما إلى غير ذلك من العلاقات الاجتماعية التي قد تجمعها بالرجل ثم تركيزها على نقطة مهمة وهي رضوخ المرأة للأوضاع مهما كانت مؤلمة وقاسية.

إن عدم رضا الكاتبة فضيلة الفاروق بالواقع المفروض جعلها تبحث عن واقع جديد، لأن أفق انتظارها يستدعي منها أن تتهيأ لتكون أكثر ذكاء وقوة وصلابة وعزيمة في واقع جديد.

ولأن الرجل الذي تنتظره أكثر حباً واحتراماً وتقديراً لها من كل رجل هو موجود في حقيقتها وفي واقعها، لذلك كانت الغاية من كتاباتها تحقيق مبدأ الاعتراف بمكانة الأنثى في المجتمع الإنساني إلا أنَّ القارئ يبقى هو الحاكم الوحيد، إمَّا ليحصر هذه الأنثى في محيطها الجغرافي الضيق والزماني الذي نشأت فيه ومن خلاله، أو أن يحررها ويجعلها تقرر مصيرها بعيدا عن سلطة الدين التي ظلت تحجبها بسبب وبدونه وعن سلطة الرجل الذي ظلت تنظر إليها كونها جسدا لإفراغ الشهوة ووعاء لاستمرار النسل، وعن سلطة السياسة التي ظلت تهمشها وتبعدها عن كل منصب قد يكون أحق لها من عديد متوليه ومتقلديه.

خاتمة

يبدو جلياً من خلال الاطلاع على روايات الكاتبة فضيلة الفاروق المتناولة بحثاً، حكيها الممنوع وخوضها الحديث عن المسكوت عنه، وخرقها الطابوهات بطريقة ملفتة للانتباه. وبعد الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج، لعلَّ أهمها :

- لقد حملت الكاتبة على عاتقها مهمة حكي الممنوع وكتابته، وكان الهدف من وراء ذلك هو نقد المجتمع وكشف الزيف الذي يغمره.
- كانت قضية المرأة ومحاولة مساعدتها على التحرر من بيئة تقهرها ومجتمع يمارس عليها أشد أنواع العنف والتحقير، هي أهم قضية تناولتها الكاتبة في كل أعمالها الروائية الثلاثة، حيث أنها سعت جاهدة لتخليصها من كل ذلك من خلال انتصار بطلاتها ووصولهن إلى مساعيهن، ولو بطرق غريبة ومخالفة للأطر المفروضة.
- إن ما تتعرض له المرأة في المجتمعات العربية من ظلم واستبداد وقمع وتحريم، أكبر بكثير مما قد يتعرض له الرجل في نفس المجتمع وبنفس القوانين والأحكام.
- مارست الكاتبة في كتاباتها كل شيء، الحب والقتل والعذاب والرحيل وأمور كثيرة غيرها، وهذه الممارسة تحيل إلى جنون إبداعي لا متناهي لدى الكاتبة يدفعها لأن تحكي الممنوع بطريقة فريدة ومميزة، لا يمكن أن نلمسها في كتابات غيرها.
- لطالما كان الهدف من الكتابات التي تحكي الممنوع، الخروج من التناقض الصارخ الذي يعيشه المجتمع والتخلص من التراكمات العرفية التي تأصلت في معتقدات الناس.
- شكل الدين عند الكاتبة مجموعة من المتناقضات والصراعات التي جعلتها تثور على بعض القضايا الهامة في الدين، ومن ثَم كان لزاما عليها أن تعود أدراجها لتبرر ذلك بوسائل تستعطف بها القارئ وكأننا بها تقول للقارئ إنها " لا تنقد الدين بل تنقد مجتمعات الدين فالدين هو المقدس مطلقاً، لكن المشكلة فيما ينسب إليه ظلما وبهتاناً " كما يقول محمد أركون.
- تتميز كتابات فضيلة الفاروق بالجرأة وامتلاك قوة الطرح والمواجهة في جميع القضايا التي تشغل الواقع، ولعلَّ السياسة كقضية هامة في هذا الواقع شغلت حيزا هاما وكبيرا نوعا ما في كتاباتها، فراحت تبينُ موقفها دون خجل أو حياء لأن المبدع الحقيقي لا بد أن يكون له موقف محدد من السلطة وهو ما امتازت به الكاتبة.

- يمثل مفهوم الوطن والوطنية مرجعاً هاماً في كتابات الروائية، ومهما كانت صياغتها لمفهومه أو معالجتها لقضية الانتماء إلا أنها ظلت تنظر إلى هذه النقاط باعتبار أنَّها مرتبطة بذات كل شخص تصنعه كما يصنع وطنه وتسيره كما يسير هو وطنه.
- سعت الكاتبة إلى تقديم الجنس بوصفه شكلا من أشكال الحياة، ضرورة لازمة وقضية لا بد من الاعتراف بها.
- إن استدعاء فضيلة الفاروق قاموس الجسد في كتاباتها، له أبعاد شتى فهي لم تتطرق إليه من منظور شهواني بقدر ما أرادت أن تكتب عن وجع الجسد ذاته، عن وجع جسدٍ قمعت لأجله ... "هذا وجعي !! " ، كما كانت تردد في جميع أجزاء رواياتها الثلاث.
- فضيلة الفاروق التي صنفت ضمن الأقلام الجسدية والأشد مهاجمة من قبل الصحافة، تنظر إلى أن الحياء والاحتشام في الكتابة وانتقاء المواضيع والمفردات والعبارات قبل الكتابة لا يمكن أن نعتبر نتاجه عملا أدبيا مهما كان نوعه، (رواية قصيدة أو خاطرة..) ذلك أن الكتابة هي حالة نفسية مزاجية جنونية هادئة أو صاخبة ، يعبر بها الكاتب عن موضوع من خلال استعانته بشخصيات من نسج خياله أو حقيقية ممزوجة ببعض الإضافات الطارئة واللازمة، وأن خلق الحياء وفرضه في العمل الفني يمنع المبدع من الخوض في قضايا هي من صميم حاجات الإنسان.
- تطرقت الكاتبة إلى نقطة مهمة جدا تخص المرأة، حيث أنها اعتبرت أن علاقة المرأة بالجنس هي نفسها علاقة الرجل به، ومن خلال هذا التصريح تجاوزت كل المحرمات وجعلت من الموضوع إشكالية فكرية يجب على الرجل مناقشتها والعمل على تقبلها أيضاً.
- إنَّ الدافع في محاربة الدين الزائف الذي يخالف شرائع الدين الحقة، والأعراف والعادات والتقاليد البائسة وسلطة السياسة واستيهامات الجنس هو التخلص من الكبت القابع في نفوس الكثيرين، والتحرر من الصراع القائم بين محاولة التثقيف والرفض.

- إذا اعتبرنا روايات فضيلة الفاروق حققت قفزة كبيرة في اختراقها المحظور وحكيها الممنوع بطريقة عميقة، فالحقيقة أنَّها لم تبلغ ذلك المستوى إذا ما قورنت بالكتابات الغربية التي تحررت كثيرا وتناولت في مواضيعها وبطبيعة أحداثها كل القضايا الشاغلة لاهتمامات شعوبها، ولعل السبب في ذلك راجعٌ إلى طبيعة البيئتين واختلافهما من كل النواحي والجهات، ففي حين ثار الغرب على كل شيء بدءًا بالكنيسة وأحكامها وانتهاءً بعدم اعترافهم لفكرة الثالوث المحرم، لا يزال العرب مجتمع يقدس في العلن هذه الفكرة ويدنسها سراً ، وما كتابات فضيلة الفاروق إلا نوعٌ من الجرأة فحسب.

وفي الأخير لا يسعنا القول إلا أن روايات فضيلة الفاروق تصب مجملها في قضية واحدة، وهي التحرر من القيود الاجتماعية والدينية والسياسية، التي تكبحها عن الكتابة بحرية في القضايا المسكوت عنها أو ما يعرف بالثالوث المحرم أو المحكي الممنوع.

قائمة

المصادر و المراجع

* **القرآن الكريم** برواية ورش المؤسسة الوطنية للكتاب، 1991م.

أ- المصادر:

1- آمال مختار: الكرسي الهزاز ، سراس للنشر ، تونس ، 2002م .

فضيلة الفاروق:

2- مزاج مراهقة، دار الفارابي للنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2007م.

3- تاء الخجل، دار الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2002م.

4- اكتشاف الشهوة، دار الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2005م.

ب – المعاجم والقواميس والموسوعات:

1- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986م.

2- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.

3- ابن هشام جمال الدين الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، لبنان، ج 4، 1998م.

4- أحمد بن فارس مقاييس اللغة، تحقيق: محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ج 3، ط 1، 1976م.

5- أحمد زكي بدوي: قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

6- أحمد عطية الله: القاموس السياسي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط 3 ، 1968م.

7- إدريس سهيل : قاموس المنهل ،دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1987م.

8- الرازي : مختار الصحاح، دار الإرشاد للشؤون الجامعية ، حمص ، سوريا ، ط1 ، د ت.

9-الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط1، 2005م.

10- سيد صادق عبد الفتاح: موسوعة أقوال الفلاسفة والحكماء في عالم النساء، مكتبة مدبولي، القاهرة.

11-عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ج 1، 2008م.

12-المنجد في اللغة والأعلام: مجموعة مؤلفين، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 40، 2003م.

ج-المراجع العربية:

1-ابن الجوزي: أحكام النساء، تحرير: زياد حمدان، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.

2-ابن السراج أبو بكر محمد بن سهل : الأصول في النحو، تحقيق : عبد المحسن الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، ط 4 ، 1999م.

3-أبي البركات عبد الله النسفي : كنز الدقائق مع شرحه الفائق ، تحقيق أحمد عناية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2000م.

4-أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، وزارة الإعلام ، بغداد، 1976م.

5-أحمد رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي، الهيئة المصرية العليا للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1997م.

6-إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2000م.

7-البهي الخولي: المرأة بين المجتمع والبيت، ط 02، 1991م.

8-الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 2000م.

9- الطبري، أبي محمد بن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط2.

10-آمنة يوسف: تقنيات السرد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ، سوريا، ط 1، 1997م.

11-أنور مرتجى: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987م.

12-بدر الدين بن عبد الله الزركشي : البرهان في علوم القرآن، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة دار التراث ، القاهرة، 1974م .

13-بن جمعة بوشوشة: في الرواية النسوية المغاربية، المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 2003م.

14-تركي علي الربيعو: العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1995م.

جان نعموم طنوس:

15-صورة الحب في الشعر العربي الحديث، دراسة تحليلية نقدية، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

16-المرأة والحرية، دراسات في الرواية العربية النسائية، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 2011م.

17-جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 2، 1981م.

18-حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي، مركز دراسات الوحدة العربية، 19بيروت، لبنان، د ط ، 1984م.

20-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ، 2000م.

21-خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999م.

22-رجاء بن سلامة: نقد الثوابت، آراء في العنف والتمييز والمصادرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2011م.

23-رفقة محمود دودين: خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن، ط1، 2007م.

24-زكي نجيب محمود: حصاد السنين، دار الشروق، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

25-سعيد علوش: الرواية والإيديولوجية في المغرب العربي (1960- 1975)، دار الكلمة ، الرباط، المغرب، ط 1 ، 1981م.

سعيد يقطين:

26-تحليل الخطاب الروائي (الزمن_ السرد_ التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1997م.

27-انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001م.

28-سمير مراد: المدخل في تاريخ الأديان، مخبر الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2000م.

29-سهير القلماوي: مختصر في نظرية الرواية، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، مصر، 1973م.

30-صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2003م.

31-عبد الخالق عبد الله: حكاية السياسة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2006م.

32-عبد الرحمن أبو عوف: قراءة في الكتابات الأنثوية (الرواية والقصة و القصة القصيرة المصرية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ط 1، 2001م.

33-عبد الرحمن العيسوي: العنف الأسري (دراسة نفسية)، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

34-عبد الرحمن تيبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012م.

35- عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل، دراسة في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ، 1988م.

36-عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ، 1992م.

37-عبد الله الغذامي: النقد الثقافي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000م.

38-عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرؤية والأداة، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984م.

39-علي حرب: الحب والفناء في المرأة، تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1990م.

40- عمر عبد الواحد: شعرية السرد ،تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003م.

41-غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت.

42-فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية "دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة"، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010م.

43-فراس سراح: لغز عشتار، الأنوثة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، نيقوسيا، قبرص، ط 1، 1985م.

44-فرج علي فودة: الإرهاب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م.

45-محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2007م.

46-محمد أمين ابن عابدين: الدر المختار شرح تنوير الأبصار في فقه مذهب أبي حنيفة النعمان، مكتب البحوث والدراسات دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، د ت.

47-محمد بدوي: الرواية الحديثة في مصر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ، 1993م.

48-محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي : صحيح البخاري ، الجامع الصحيح المختصر من أمور رسول الله عليه الصلاة والسلام وسننه وأيامه ، تحقيق : مصطفى ديب البغا ، دار بن كثير ، بيروت ، لبنان ، ج 5 ، ط 3 ، 1987م.

49-محمد بن عبد الكريم الشهرستاني: الملل والنحل، تحقيق : أمير مهنا وعلي حسن فاعور، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج 1، ط 7، 1998م.

50-محمد سبيلا: مدارات الحداثة الشكلية، العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط 1، 1990م.

51-محمد شوقي الزين: الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008م.

52- محمد عبد الرحمن يونس: الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، مؤسسة الانتشار العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

53- محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1988م.

54-محمد فؤاد البرازي: حجاب المرأة المسلمة بين انتحال المبطلين وتأويل الجاهلين، المركز الثقافي لعلوم الإسلام، المدينة المنورة، السعودية، ط 7، د ت.

55-محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، مؤسسة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1974م.

56-محمود سعيد محمد: لغة الجسد في الأدب، يوسف إدريس نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2009م.

مخلوف عامر:

57-مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2008م.

58-الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن... وبداية قرن، المكتبة الوطنية الجزائرية، دار هومة، الجزائر، 2011م.

59-مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، د ت.

60-معن خليل العمر: علم اجتماع العنف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2010م.

61-ناصر معماش: النص الشعري النسوي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب، دار آذار للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، 2005م.

نوال السعدواي:

62-دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1990م.

63-قضايا المرأة والفكر والسياسة، مكتبة المدبولي، القاهرة، ط1، 2002م.

64-نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008م.

65- ياسين بوعلي: الثالوث المحرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1978م.

66-يوسف القرضاوي: الحلال والحرام في الإسلام، مكتبة الرحاب، الجزائر، ط 20، 1988م.

67-يوسف زيدان: اللاهوت العربي وأصول العنف الديني، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، مصر، ط2، 2010م.

د- الكتب المترجمة إلى اللغة العربية :

1-إلياس بوكراع : الجزائر ، الرعب المقدس ،ترجمة : خليل أحمد الخليل ، دار الفارابي ، لبنان ، ط1، 2003م.

2-ثيودور رايد : سيكولوجيا العلاقات الجنسية، ترجمة : ثائر ديب، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2005م.

3-جورج لوكاتش : الرواية كملحمة برجوازية ، ترجمة : جورج طرابيشي، دار الطليعة ، بيروت، 1979م.

4-ريتشارد شافت: الاغتراب، ترجمة : كامل يوسف حسين، دار الشرقيات ، القاهرة، ط1، 1980م.

5-سيمون دي بو فوار: الجنس الآخر، ترجمة : مجموعة من الأساتذة، دار أسامة، دمشق، سوريا، 1997م.

6-فريدريك أنغلز: أنتي دهرنغ-ثروة الهراوجين دوهرنغ ، ترجمة: فؤاد أيوب، دار دمشق، سوريا، ط1، 1965م.

7-فريدريك كهن: حياتنا الجنسية ، مشاكلها وحلولها، ترجمة : الصيدلي أنطوان فيلو، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، ط 19، .1982

8-مالك شبل: الجنس والحريم روح السراري ، السلوكات الجنسية المهمشة في مغربنا الكبير، ترجمة: عبد الله زارو، إفريقيا الشرق، المغرب ، 2007م .

ميشال فوكو:

9-استعمال اللذات، ترجمة: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1991م.

10-نظام الخطاب، جينالوجيا المعرفة، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، د ت.

11- هانس يو آخيم ماس: عقدة ليليت، ترجمة: سامر جميل رضوان، منشورات النور، طرابلس، لبنان، 1991م.

هـ – المقالات العلمية والدوريات والملتقيات:

1-زعطوط رمضان: العنف المستور والعنف في المجتمع، أعمال الملتقى الدولي الأول، أيام 10/09 مارس 2003م، جامعة محمد خيضر _بسكرة_، الجزائر.

2-سلاف بعزيز: الذات الكاتبة المؤنثة (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق أنموذجاً، أعمال الملتقى الثاني في الأدب الجزائري، بين خطاب الأزمة ووعي الكاتبة، أيام 17/16مارس 2009م، المركز الجامعي _الوادي _، الجزائر.

2-صالح مفقودة: الرواية النسائية في ضوء التحليل النفسي، الملتقى الدولي العاشر للرواية / عبد الحميد بن هدوقة، مؤسسة الفانوس للثقافة والفنون، برج بوعريريج، الجزائر، 2007م.

3-مخلوف عامر: فضيلة الفاروق من تاء الخجل إلى اكتشاف الشهوة، الملتقى الوطني الأول/ الرواية الجزائرية والتاريخ، أيام 10/09 أفريل 2011م، جامعة سكيكدة، الجزائر.

و- المذكرات والمخطوطات :

1-حسن عزيز نور الحلو: الإرهاب في القانون الدولي –دراسة قانونية مقارنة-، رسالة ماجستير، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك، هلسنكي، فنلندا، 2007م، مخطوط.

2- سنان عبد الله الخميس: جرائم التعذيب والاغتصاب في السجون، مذكرة تخرج ماجستير، جامعة لاهاي، مخطوط.

3-سهيلة سبتي: الخطاب السياسي الإيديولوجي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري _ قسنطينة_ ، الجزائر، 2009/2008م، مخطوط.

4-عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين، السياسة والجنس في الرواية المغاربية (1970-1990)، أطروحة دكتوراه، جامعة باجي مختار _عنابة_ ، الجزائر، 2004/2003م، مخطوط.

5- تجليات التابو في النتاج الأدبي العربي القديم والمعاصر، جامعة قسنطينة، الجزائر، مخطوط.

6- العادات والتقاليد في منطقة برج بوعريريج (دراسة أنثروبولوجية) : مخطوط، جامعة البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج -، 2010/2009م.

ز- الجرائد والمجلات :

الجرائد:

1-عمار زعموش: الرؤيا الإبداعية والموقف الإيديولوجي في روايتي اللاز والزلزال للطاهر وطار، جريدة النصر، العدد 526، قسنطينة، الجزائر.

2-حوار مع فضيلة الفاروق، حاورها محمد الأمين حجاج، جريدة المؤشر، العدد 639، مطبعة الشرق، قسنطينة، الجزائر.

المجلات والسلاسل الثقافية:

1-أمينة ماسك عبد الله: الجسد والسلطة، مجلة القاهرة، العدد 127، جويلية 1993م.

2-بيتر فارب: بنو الإنسان، ترجمة: زهير الكرمي، عالم المعرفة، سلسلة ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 67، يوليو 1983م.

3-حسن المودن: جدل الجسد والكتاب في رواية أشجار القيامة لبشير مفتي، مجلة الخطاب، منشورات تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 4، جانفي 2009م، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2009م.

4-رزاق إبراهيم حسن: الرواية العراقية ووعي الحاضر، مجلة أقلام، العدد 10، تموز 1978م.

5-شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 1، مارس 1993م.

6-عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ ، مجلة فصول، العدد 3، شتاء 1997م.

7-عمر علي الخشمان: دور الثقافة والتراث في تعزيز مفهوم الانتماء الوطني، مجلة الباحث، دار الباحث، بيروت، لبنان، العدد 11، 2007م.

8-غالي شكري: يوسف إدريس فرفور خارج السور، مجلة القاهرة، العدد 117، أغسطس 1992م.

9-فواز عويد العنزي: الأسرة العربية وإشكالية التخلف والعنف، نظرة سوسيولوجية، مجلة كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة محمد خيضر _ بسكرة _ ، العدد 2، مارس 2007م، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، 2007م.

10- كمال الريحاني: مع كارمن الجزائرية الروائية فضيلة الفاروق (نصي هو بصمتي دون تزييف ودون رتوشات) ، مجلة عمان ، العدد 149.

11- مي غصوب : المرأة العربية وذكورية الأصالة، بحوث اجتماعية ، العدد السابع، دار الساقي، لندن.

ح- مواقع الإنترنت:

1- www.kotobarabia.com

2- www.alhiwar.com

3- www.eltwhed.com

4-www.halwasat.com

5-www.djazairess.com/ elmassa

6-http//groups.google.dz

الفهرس

مقدمة.....أ،ب،ج،د،ه،و،ز.

مدخل: ضبط وتحديد المصطلحات المنهجية

أولا: مدخل مفاهيمي

أ- الحكي في اللغة والاصطلاح.....ص 16

ب- علاقة الحكي بالسرد.....ص 21

ج- مكونات عملية الحكي .....ص 24

ثانيا: خطورة المنع حين يتدلل الحكي

أ-قواميس الممنوع.....27

ب-الدين بين منطق التقديس وأولوية المراجعة.....31

ج-السياسة والأدب في ضفاف التاريخ.....ص35

د-أسطورة الجنس الخالدة.....ص36

ه-(الدين / السياسة / الجنس) بين الرفض والخدمة.....ص37

ثالثا: فضيلة الفاروق بين هاجس التمرد ولغة الممنوع

أ - أحداث التسعينات وتأثيرها على الرواية الجزائرية .....ص 41

ب - لغة فضيلة الفاروق بين الاعتدال والابتذال.....ص 46

الفصل الأول: الممنوع الديني 50

1- جدليةُ الدينِ والمرأةِ.....ص52

2 - مؤسسة الحجاب وأقنعة المجتمع.....ص62

3- المرأة والأنوثة / أسطورة ليليت.....ص72

4- الزواج المقدس ونهاية اللذة.....ص82

5- المرأةُ من الوأد الكلي إلى الوأد الجزئي.....ص101

6- الممنوع الديني والمباح اللغوي.....ص105

7- الدين هو الأصل: "مركزية الدين بين وهم السياسة وغوايات الجنس."....ص110

الفصل الثاني: الممنوع السياسي 115

1- رواية الثورة واغتيال الذاكرة التاريخية.....ص117

2- الإرهاب : الرعب المقدس.....ص122

3- سياسة العنف ضد المرأة.....ص131

4- الانتحار / هروب من أوجاع الوطن.....ص144

5- اغتصاب الأنوثة / إثبات الفحولة.....ص147

6- إشكالية الهوية وسؤال الانتماء.....ص158

7- المرأة بين سلطة السياسة وتهميش الرجل.....ص165

الفصل الثالث: الممنوع الجنسي.....172

1- لغة الجسد / التمرد في الجنس.....ص180

2- خطاب الحب عند فضيلة الفاروق.....ص196

3- أساطير الأنوثة / استيهامات الذكورة.....ص206

4- الأنوثة بين الدين والجنس/ الجسد المحجب.....ص217

خاتمة.....ص223

قائمة المصادر والمراجع.....ص227

الفهرس.....239،238،237

ملخص البحث:

من رغبة التمرد إلى لا نهائية الحكي، هكذا ظلت الكاتبة فضيلة الفاروق تبحث في الممنوع وتعمل على كسر الطابوهات، وتتخطى عوالم المعتاد والمفروض.

فجعلت من الدين، السياسة، والجنس المواضيع الأكثر تناولاً في كل أعمالها الأدبية. ولعل طيشها وتمردها وتميزها بالجرأة الزائدة كان وراء ريادتها للكتابة في هذا المجال، فكشفت عن المخفي وفضحت المستور وتحدثت بخصوص المسكوت عنه، كما واجهت المقدس بالمدنس وجعلت من الممنوع الأكثر رغبة، حديثها الذي لا ينتهي. فهل وفقت الكاتبة في كل هذا ؟ وإلى أي مدى استطاعت الغوص في حكي الممنوع ؟

Résumé de la recherche:

De l'envie de rébellion à l'infini du récit, c'est de cette façon qu'a continuait Fadéla FAROUK à braver l'interdit et à briser le silence des tabous en dépassant ainsi le monde des coutumes et des devoirs. Elle a choisi de faire de la religion, la politique et le sexe ; les sujet les plus abordés par ses travaux littéraires. On pourrait même dire que son insouciance, sa rébellion et son audace ont étaient à l'origine de sa réussite dans ce domaine, car elle a non seulement dévoilé le vrai visage de la réalité et dévoilé des sujets classés sous le thème du secret, mais elle a aussi affronté le sacré au profane et a fait de l'interdit un élément d'attraction. Alors la question qui se pose est, a t-elle réussit son parie ? A t-elle atteint les objectifs qu'elle s'était fixée ? Et a quel point a t-elle pu plonger au cœur du récit relatant et bravant les interdits.