ثيمة الجسد في رواية« أنثى السراب » لواسيني الأعرج

كريمة نطور
جامعة قاصدي مرباح
ورقلة

الملخص:

الجسد كثيمة في النص وحدة تعمل على تجسيد المؤشرات التي تسهم في بناء المعنى العام كما يفعل السرد غذ يتحول ّإلى ذات نصية مزودة بمؤشرات تأويلية تثير المتلقي الذي يعمل على خلقها فتتكشف لديه المعالم الفنية والتخيلية فيتتبع علاماتها الدالة التي تمتزج فيه أسئلة الجسد بأسئلة الكتابة.

الكلمات المفتاحية:الجسد، السرد، الرواية، الثيمة.

Résumé :

Le roman «femelle du mirage» raconte l'amour, l'égarement et la dispersion d'une femelle s'errant dans les labyrinthes de la vie sous divers masques réels parfois et faux d'autres fois pour se cacher des pressions sociales.

Sur les 549 pages, se défilent des scènes sexuelles où le corps est l'axe principal des évènements du récit.

Au départ, une distinction des dimensions du corps et ses fonctionnalités est faite. Cependant, la dimension des fonctionnalités est exclue, tout en révélant l'essence même de ce corps en tant que récipient des expériences sexuelles infinies. Dans ce contexte, nous pouvons lire des séquences dont la majorité des thèmes sexuels clairs.

Le désir de lire l'acte humain à travers (les besoins du corps sensuels) a rendu ce corps de devenir la matière du conte.

Le texte du roman présente plusieurs formes de l'acte sexuel, précédé et suivi des moments ambigus linguistiquement et contextuellement. Dans ces moments le lecteur s'infiltre dans le monde de l'acte sexuel.

Toutefois, pendant les années du terrorisme en Algérie, les écrivains et penseurs ont payé de leur vie, néanmoins leurs œuvres témoignent de leur courage et leur éternité en empêchant la destruction du produit culturel dont ce roman y figure.

رواية «أنثى السراب» رواية تحكي الحب، التيه،والتشتت، والضياع،لشخصية أنثوية تتخبط في متاهات الحياة فتضطرها للعيش تحت أقنعة مرة حقيقية وأخرى مزيفة لكي تتوارى خلف ضغوط اجتماعية فتلبس دور المرأة المتزوجة وهي ناكرة لهذا الدور وتلعب دور الأم فتتخبط بين وظيفتها كأم وبين فنها، لتبحث في الأخير عن دور العشيقة التي لم تستطع أن تتمتعبه لأن الظروف الاجتماعية والضغوطات النفسية تأبى أن تعيش الدور وهي متزوجة من رجل لم تفكر حتى الزواج منه وعليه فهي تعيش أحداث الرواية بين الألم والأمل فتخسر الحياتين ولم تظفر بما كانت تتطلع إليه فتلقى حتفها في مقابل أن تستمر حياة الكلمة والأدب والإبداع هذا المشروع الذي أسسه الكاتب لتبقى الكلمة المعبرة هي الأداة الوحيدة لحياة المبدع .

يندرج تحت هذه الافتتاحية صور ومشاهد توزعت على مدار 549 صفحة فحفلت الرواية بمشاهد جنسية سطرها الكاتب ليكون الجسد هو الانطلاقة لأحداث الرواية لأن # من الجسد تنبثق حركة الحدث وتنمو الدلالات وتتناسل الإمكانات السردية. ومن الجسد أيضا يمتح السرد موضوعاته ويحدد اتجاهات انتشاره، ومن الجسد أيضا تصب كل التوترات المصاحبة للوصف والسرد والتعليق والاستبطان. ومن هنا كان الجسد موضوعا للسرد، وموضوعا للوصف وموضوعا للاستذكار والاستباق والاستيهام، وموضوعا للغة أيضا، فمنه تخلق لنفسها تركيبا جديدا لا يدرك إلا في علاقته بما يتولد عن هذا الجسد من "هزات"

"وإيماءات""وآهات". وهذا ما نعانيه في بعض المشاهد التي تقدمها الرواية حيث تتخلى اللغة عن تركيبها العادي لكي تتزي بتركيب يخلط بين اللفظي والبدني ، ليقرأ اللفظي انطلاقا من التركيب الذي يقدمه البدني».[1]

حيث بدأت الرواية بالاسترخاء على كرسي قصبي والاسترخاء لحظة بين النوم والصحو إنه السكون المؤسس للكلام والإيماءات والفعل ولمشروعية الحكي.«تمددت بكل طولي على الكرسي القصبي. أغمضت عيني قليلا لأسترجع أنفاسي المتقطعة.. تحسست جسمي والمكان الذي كنت فيه. لم استطع تفادي كلماته وسحره..الصمت الآن يتمدد على سكينة الأشياء كظل ميت».[2]

كان السكون نقطة انطلاق لسيرورة سردية ..تشتغل توترات الجسد..إنها لحظة استرخاء الجسد؛ أي لحظة الخروج من الوظيفي ولحظة التخلص من قيود النفعية والبحث عن متعة النوم أو الجنس أو الخمر، تتحدد النقطة الأولى للسرد، وعلى أساسها يجب أن نقيس حركة السرد وأشكال انتشاره.

وبما أن السرد هو دائما انزياح عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيئ للتجربة التي ستروي بؤرتها وإطار وجودها، فإن لحظة الاسترخاء هي عودة بالجسد إلى سكون واعد بحركات آتية، أو منهيا لحركات سابقة .ذلك أن السكون هو الأصل المولد لكل الأفعال السابقة منها واللاحقة.

إن العودة بالجسد إلى لحظة سكونه معناه تحديد الحالة التي سيكون عليها الفعل الصادر عنه استقبالا.إن أجزاء هذا الفعل ستحدد من خلال توجيه أولي عبر استكناه لطبيعة السرد والوصف؛ وسيقود هذا التوجيه إلى وضع الجسد داخل النص باعتباره الشخصية الرئيسية التي تحدد عبرها وفيها كل الشخصيات القاطنة للعالم الروائي.

في البداية يعلن السرد عن نواياه ويقوم بعملية فصل بين أبعاد الجسد ووظائفه ويلوح بإمكانية واحدة ووحيدة للتحيين والتشخيص: يتعلق الأمر بإلغاء البعد الوظيفي وتحديد الجسد كماهية في ذاتها أولا (مسترخيا) وكوعاء لتجارب جنسية لا تنتهي ثانيا. تتحدد فحوى "حالة الاسترخاء" الأولى من خلال الخطاب اللاحق للسارد، ويتحدد، في الوقت نفسه، موقعها ضمن مجموع حالات الاسترخاء التي يصفها ويسردها النص. إن العودة بالجسد إلى حالة سكون حبلى بالرغبات وأوهام اللذات هي التي تفسر الصياغات الحبلى بالالتباسات الدلالية والمرجعية.

إن المحور الثابت المحدد يتمثل في وجود ثنائية قارة امرأة / رجل تعد أصل ومنطلق كل بناء. فلا يمكن تصور مشهد سردي أو حدث أو واقعة خارج إطار ما تقدمه هذه الثنائية.

ضمن هذه الوضعيات إذن، يتم وصف الجسد وسرد أفعاله وتحديد الحالات الناتجة عن التحام جسدين في أفق ضمن هذه الوضعيات إذن، يتم وصف الجسد وسرد أفعاله وتحديد الحالات الناتجة عن التحام جسدين في أفق " توحيد الفعل" انطلاقا من عين مذكرة لا تربفي الأفعال إلا صورتها. فهذه العين هي التي ترى وهي التي تحس وهي التي تستبطن وهي التي تستبق الأحداث وتسترجعها.

سواء تعلق الأمر بعين السارد أو بعين ليلى (الأمر سيان، فمن الصعب الفصل بينهما، فكثيرا ما تتحول ليلى إلى ساردة، وكثيرا ما يندمج السارد في خطاب انفعالي يجسد التحامه بملفوظه)، فإن الأمر لا يخرج عن نطاق تقديم المشهد السردي (أو الوصفي) انطلاقا من أحاسيس ذكورية.

وهكذا يمكن أن نقرأ هذه المقاطع السردية التي تعرض في أغلبها لمشاهد جنسية صريحة.

أن تنطلق حركة السرد من سينو أو ليلى لعرض العالم القصصي، فإن هذا لا يشكل في هذه الحالة أو تلك خرقا لقوانين الكون وأحكامه .ولكن أن يقدم العالم القصصي ويعرض

من خلاله خصوصية هذه العين أو تلك، أي أن تسمى الأشياء وتوصف انطلاقا من جهة نظر سينو (العين المذكرة) أو من جهة نظر ليلى(العين المؤنثة)، فإن الأمر سيكون مختلفا.

«تحمل الرواية طاقة خاصة جعلت الكثيرين يفكرون باعتمادها وسيلة للخطاب والتواصل مع الآخرين، وجعلتهم يلجأ ون إليها كما يقول «عبد الرحمن منيف»«لقول أشياء لا يستطيعون قولها في خطاباتهم العادية »[3]وهذا ما جسده واسيني الأعرج في روايته أنثى السراب حين جعل من الخطاب الروائي وسيلة تعبيرية متخدا من الرسائل تقنية للتخاطب مع شخصياته في النص. سنكون أمام صورة مؤنثة للعالم، أي أمام عالم ينضح بكل الخصوصيات المؤسسة للأنوثة... فعين السارد التي تختفي وراء "هي" من أجل عرض عالم قصصي تخييلي تمتلك في وجداننا وذاكرتنا صورة مذكرة تتعايش مع كل الصور التي كوناها عن العالم وعن موقعنا داخله...وكل الأفعال التي ندرك وكل الصياغات المصاحبة لهذه الوقائع تتبلور انطلاقا من وعي وعين ذكورية[4]...

إن صوت السارد لا يستطيع أن يخفي أن قراءتنا للأحداث تتم انطلاقا مما يتصوره سينو كواقع أو حلم، كماضي أو حاضر، كوهم أو حقيقة....سيتخلص السارد من عبء السرد ليوكل أمره إلى ليلي..تحكي ليلى عن جزئيات الفعل الجنسي... السرد لا يتعامل مع هذا الجسد من خلال كامل إمكاناته، إنه لا يتوقف إلا عند حالة بعينها. إن الحل الوحيد لاستعادة هذه الأحداث هو إدراجها ضمن خطاب الإثارة.

تجليات موقع كل طرف من أطراف العملية الجنسية داخل المشاهد التي تزخر بها الرواية، سواء أتعلق الأمر بوصف مباشر للفعل الجنسي أم باستبطان يحيل على أفعال سابقة أو أفعال مسقطة أو قابلة للإسقاط.

إن الرغبة في قراءة الفعل الإنساني عبر (مقتضيات الجسد) الحسية هي التي أدت بهذا الجسد، إلى أن يكون هو مادة السرد الأولى والأخيرة. إنه النقطة التي تتولد انطلاقا منها

الموضوعات[5].إن التعامل مع الجسد من هذا الموقع، معناه أننا نسير في اتجاه التعامل مع الوحدات النصية باعتبارها وحدات تتدرج ضمن خطاب الإغراء (بمفهومه الإيروسي)...إن هذا المشهد يشتغل خارج الخطية السردية التي تبني أفقها انطلاقا من وقائع صغرى يضاف بعضها إلى البعض الآخر لبناء قصة ما. إنه لحظة توقف داخل الحركة الكبرى للسرد من أجل بناء حركة سردية أخرى تمتح وقائعها من استيهامات الكلمات والتراكيب التي تنضح جنسا ولذة.فعندما يتوقف السرد تتحرك الآلة الوصفية لتنزاح عن الخطية السردية لتقدم هذه الوقائع وصفا. إن الوصف في هذه الحالة يتحول إلى عنصر سردي، وفي الآن نفسه يخرج السرد عن مساره الأصلي ليلتحم بحركة الوصف. فمن خلال وصف العملية الجنسية، يتسلل إلى النص عالم جديد لا تربطه بالعلم الذي تقدمه الحركة السردية، من خلال منطلقاتها الأصلية، أية صلة[6].

إن السرد هو تلبية حاجة أو استعادة نظام، أو جواب عن سؤال. أما اللذة فتحمل غايتها في ذاتها، لهذا فهي نقيض الفعل. ومن هنا فإن السرد يتوقف لحظة بروز اللذة؛ لأن اللذة توقف الحركة وتشلها، ولحظتها لا يمكن تصور أي فعل عدا فعل اللذة[7].

وهكذا، فإن الفعل الجنسي الذي يعد محطة ضمن محطات متعددة للمسار السردي، يشكل نقطة انزياح دائمة عن الخطية السردية التي تتحكم في مجمل السرد ...هنا تتدخل من جديد عين المذكر لتصوغ هذا العالم المسقط انطلاقا من مخيال المذكر وأحلامه وكذا المظلة الثقافية التي تفسر سلوكه وكذا سلوك المؤنث، أي الاحتكام إلى الصورة التي نملكها عن المذكر من جهة، والصورة التي نملكها عن المؤنث من جهة ثانية .

يقدم النص الروائي لقطات متعددة للفعل الجنسي، تسبقه وتليه لحظات مبهمة لغة وفعلا. وعبر هذه اللحظات ينفذ القارئ إلى عالم الفعل الجنسي. إلا أن الإغراء، من خلال مجموعة هذه الوحدات لا يكون إلا أنثويا. إن الرجل الذي يفكر لا يستطيع أن يغري، إنه المستمتع بالإغراء، أو هو الذي لا يستطيع أن يغري إلا من خلال سلطته(سلطة للإبداع) في حين لا تغري المرأة إلا بجسدها.

ولإبراز هذه الطاقة الإغرائية، تسلك اللغة سبيلا يقود إلى تجزئ الجسد وتقديمه على شكل مناطق. كل منطقة لها موقع داخل السيرورة المؤدية إلى اللذة القصوى. وهكذا في مقابل كلية الجسد الرجولي، يركز السرد على جزئية الجسد النسائي: إن المرأة نهد وساق وعينان فيهما شبق وحنان ونتوءات صدر وخصر تبرز رشاقة الجسد في حين لا شئ يغري في الرجل سوى فحولته.

ومن جهة ثانية فإن نفس اللغة لا تصل إلى حد منح الجسد صوتا يقول ما يثير الآخر فيه. في الوقت الذي يصيح فيه صوت المذكر معلنا عن شهوته ولذته لغة وحلما لا يرى السرد في جسد المرأة إلا اهتزازات وإيماءات..لا يقدم تفصيل ..إلا أنها تدع القارئ حرية استحضار ما يشاء.

إن الإغراء الأنثوي لا يعي نفسه إلا في حدود وجود الآخر الذي يحول ما يحتويه هذا الإغراء من طاقة إلى إبداع.

وفي هذا الاتجاه يمكن تناول عملية الإغراء والأفعال التي تليها من خلال مجموعة من الوقائع النصية التي تحيل على عالم الذكورة كسجل له موقع خاص ضمن الهرم الثقافي الذي يحكم مرحلة ما، وتحيل من جهة ثانية على تصوير معين للأنوثة من خلال الإحالة عبر التصوير الذي يعطى للنساء في النص الروائي على سلسلة من الخصائص والحالات التي تحدد نموذجا أنثويا خاصا.

مما سبق ذكره مازال حضور الجسد كتيمة في الكتابة الإبداعية يقابل بالمواجهة والرفض

من قبل من أطلق عليهم الروائي واسيني الأعرج اسم "حراس النوايا" في روايته الشهيرة "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" التي استعادت أجواء "ألف ليلة وليلة" بأجوائها الجنسية."[8]

حيث سعى بكل جرأة في تصوير جانب الإغراء تحت مظلة " الفن للفن " حين تمرد في نصوصه التسعينية على الإرهاب وقاومهم بنصوص تحكي الجنس بدءا من سداسيته (نصوص المحنة) وانتهاء لآخر أعماله إذ عمل جاهدا في تطويع لغة الجسد ومحاورة الإرهابي الذي حاول بكل الوسائل المادية والمعنوية أن يفرض سياسته تحت غطاء الإسلام فاختار واسيني أبطال رواياته نساء وهن في غاية الإغراء والجمال والانفتاح والتمرد على القيم المؤسسة لمجتمع محافظ. تحت هذه الصورة تكونت المشاهد الجنسية واللقاءات الحميمة مع أبطال الروايات مؤكدا واسيني في أحد حواراته بأنه تعمد هذا الأسلوب إذ يعتبره شكل من أشكال المقاومة عن طريق الكتابة الإبداعية ضد الإرهاب أو كما سماهم " حراس النوايا ".قائلا: لمحاربة العدمية ومواجهة الموت اليومي، أصدرت أول عمل روائي يتناول مرحلة الإرهاب في الجزائر وكان اسمه "سيدة المقام" عام 1995، حاولت من خلاله الانتصار للحياة على حساب الموت والدمار.

وتعرضت "سيدة المقام" وقتها لهجوم من قبل بعض النقاد تحت إطار أنه كيف أكتب نصا بطلته راقصة باليه، في ظل الموت اليومي الذي تعيشه الجزائر بسبب الإرهاب، لكن ردي عليهم كان بأني أنتصر لإرادة الحياة كاستمرارية لقيمة الحب في ذاتنا رغم كل ذلك الخراب. و كانت الكتابة هي الوسيلة الرمزية لقهر الموت، خاصة عندما نعطي صوتنا الإنساني لأصوات أخرى، فعلى سبيل المثال لا الحصر، في أعمالي الروائية "حارسة الظلال" و"مرايا الضرير" و"سيدة المقام" و"ذاكرة الماء" أعطي الأصوات للذين قتلوا كنوع من الاستمرارية للحياة، أضف إلى ذلك أن الكاتب يستمر معنويا من خلال نصوصه.

ورغم أن الهجمات الإرهابية حصدت الكثير من الكتاب والمفكرين والمبدعين إلا أن أعمالهم بقيت شاهدا على إبداعهم، إضافة إلى فشل الإرهابيين في تدمير المنتج الثقافي[9].

و في السياق نفسه وفي الزمن ذاته ركز واسيني الأعرج على العلاقات الإنسانية الخاصة بين أبطال روايته ففي أنثى السراب التي تحكي قيمة الحب أحصينا عددا معتبرا من هذه المحطات الجنسية تعكس القول السابق ذكره : وأن ثيمة الجسد بارزة وهذا ما أكدته بطلة

الرواية على أن ما يؤثث حضورها مع سينو هو جسدها فقط حين تقول:«ماهو الحل لكي أستمر معك بجسدي؟ هل يمكنك أن تثبث لي أنك تحبني بغير ذلك»[10]وعلى مسار الرواية نجد الكاتب يؤكد على هذه التيمة .

«أين مناديل الحرير التي نشفت بها صدرك، ثم دفنتها طويلا في قلبي وغطيت بها أنفي لكي تظل رائحة جسدك عالقة بي؟ كلما مر علي وجهك...بحثت عنك في رائحة عرقك التي توقظ كل حواسي الحية، حتى المقتولة منها. بعض الحواس تموت بفعل النسيان...عندما تمددت على الفراش...كنت داخل الدهشة ولم أكن أصدق أنك كنت هنا، ههنا بين يدي. عيناك في عينيك، وجهي في وجهك، وصدري على صدرك وقلبي في قلبك، شفتاي على جمرة شفتيك، لساني على رأس لساني، ونبضي وعرقي يختلطان بك.لأول مرة أدرك أنني كنت قادرا على حبك بعينين مفتوحتين خوفا من هروب أية رعشة مني....

من أين لك حبيبي بكل هذا البهاء؟ من أين لك بكل هذا السلطان المذهل على كل حواسي، أنا لم أعد أعرف نفسي؟

عمري...لا تتوقف. أريد أن أنتقم من العشرين سنة التي سرقوها مني اليوم. أنتقم من كل خيباتي السابقة، ومن رجال عبروا الجسد دون أن يعرفوه. لقد ظلوا على حافة لم يدركوا سحرها. أريدك كما اشتهيتك وتخيلتك. لا تتوقف.

كان كل شئ فيك يناديني بالرعشة ولغة السحر، بلا جزع ولا خوف شعرت عندما دفنت رأسي بين نهديك، وجسدي في جسدك، في آخر الليل، أننا انتقمنا لمائة سنة من الذعر الخفي...ربما لقرون من الصمت والكذب والضغينة[11].

ولأن الحياة في الرواية هي حياة تعكس الحياة في الواقع فلا نستطيع مثلا أن نتكلم عن يوميات الأبطال في الرواية ولا نتطرق للجانب غير الظاهر أو الخفي في العلاقات

الإنسانية " لأنه لا يعقل في تقديرنا أن يُكتب عمل فني تناول حياة إنسانية برمتها ويغضُّ الطرف عن الجزء الخاص بالرغبة وكأنها ليست من متطلبات النفس و الجسد والحياة فالجنس جزء في السياق الطبيعي للحياة، ونحن حينما نكتب عن الحياة سنكتب عن الجنس لا محالة، فالأديب حينما يكتب يتناول العلاقة بين الرجل و المرأة كونها تأتي في سياق الحديث عن الإنسان نفسه[12]".

الهوامش و المراجع:

[2]الرواية: ص11،12

[3]**عالية صالح:** مقاربات في الخطاب الروائي،**ص163**.

[4]– ينظر: سعيد بن كراد، ص69.

[5] – سعيد بن كرادص75

[6] – نفسه ، الصفحة نفسها.

[7] – نفسه، ص76

[8] – ينظر: الجنس في الرواية الجزائرية: الجديد، حميد عبد القادر نُشر في 2015/07/01، العدد: 6، ص146.

[9] – حاوره وسام نصرالله –عمان– واسيني الأعرج ل "البوابة": العالم العربي يتعرض لمخطط يستهدف تفكيكه على أسس طائفية و مذهبية نشر 24 نيسان/إبريل 2013 – 10:10 بتوقيت جرينتش.

[10] – الرواية ص105 .

[11] – الرواية 63 و64 وص66

[12] – عمر بوساحة: المشهد الجنسي في الرواية العربية:الجزائر نيوز يوم: الجمعة 22 جانفي 2010