البحث عن الذات في رواية "اكتشاف الشهوة" لـ : "فضيلة الفاروق"

أ.د. أحـلام معمـري

أستاذ محاضر

جامعة قاصدي مرباح

ورقلة، الجزائر

الاستلام	٢٠١٨/٥/٣٠	المراجعة	٢٠١٨/٦/٢٤	النشر	٢٠١٨/٨/٣١

الملخص:

قدمت لنا الروائية "فضيلة الفاروق" في روايتها: "اكتشاف الشهوة"، رحلة المرأة المثقفة في البحث عن الذات الأنثوية.

تحاول "الفاروق" من خلال روايتها "اكتشاف الشهوة" إعادة ترتيب الأفكار التي تؤمن بها والتي ترغب في أن تترك لها حيزاً واسعاً في ذهن القارئ العربي عامة والجزائري على وجه الخصوص. "باني" هي المرأة التي تراهن عليها الفاروق، الأنثى كانت الشخصية المحورية في كل أعمالها، هذه الأنثى التي كانت أكثر من ينادي بالتحرر والتخلي عن العادات والتقاليد التي قيدت المرأة وجعلتها مرتبطة بحجب لصيقة بها منذ الولادة، وهي في حد ذاتها لم تستطع أن تقف على حياد، فهي تدرك أن اقتلاع مثل تلك الأشياء أمر صعب، إن لم يكن مستحيلاً. فنجدها تحارب موجات التفكير التقليدية بنفسها، فخاضت "الفاروق" حربها ضد انسحاب المرأة حتى وإن كانت بجرأة تكاد تكون مفتعلة دون ملامسة قوية لخطورة الموضوع الذي شقت طريقها إليه.

وفي مقابل ذلك يبدو الرجل الآخر "صورة خافتة أو صامتة، أو مغفل عنها عمدا أو تقف في الظل تتصف بالغموض، أو تأتي في المرتبة الثانية ... في مقابل اهتمام الكاتبة بالشخصيات النسائية، الشخصيات المسكوت عنها في المجتمع، أو المهمشة، وهذا في حد ذاته يعكس موقفا إيجابيا تجاه المرأة، كرد فعل غير واع على تهميش المجتمع والتاريخ للذات الكاتبة للمرأة لاعتبارها جنسا آخر أو ثان كما ترى "سيمون دي بوفوار"، لتكشف – الفاروق - من خلال الرواية اكتشاف المرأة _ الأنثى لذاتها ومشاعرها من خلال الآخر – الرجل -، هذا ما سأحاول كشفه من خلال تقديم قراءتي لهذا العمل الذي يقع في خانة الإبداع النسوي.

الكلمات المفاتيح:

الذات الأنثوية، التحرر، المرأة، التهميش، المجتمع، الدين، المجاز.

La Recherche du Moi Feminine
dans le roman "la découverte du désir", Fadela El Farouk

Prof. Ahlam Maamri

Professor, Université Kasdi Merbah

Ouargla, Algeria

Received	30/5/2018	Revised	24/6/2018	Published	31/8/2018

Résumé:

I. La romancière Fadela El Farouk, dans son roman la découverte du désir, parle du parcours d'une femme instruite qui part à la recherche du moi féminin. El Farouk à attaqué, dans son roman, la femme qui s'est retiré de son combat en utilisant un style romanesque ouvert déroutant et un langage dur et cru.

II. par ailleurs, l'image de l'homme apparaît floue ou plutôt inaperçue dans ce roman. ce dernier se tient dans une ombre ambiguë. l'auteur le classe en seconde position par rapport à la femme

III. l'écrivain parle des personnalités féminines marginalisées dans les sociétés arabes. Son roman reflète une attitude positive envers les femmes en tant que réaction inconsciente de la marginalisation de la femme de la part de la société et l'histoire. D'ailleurs, cette dernière était toujours en seconde position d'après Simone De beau voir

IV. El Farouk essayé de montrer comment la femme découvre son moi féminin et ses sentiments à travers l'autre, l'homme, et c'est ce que nous allons montrer à travers notre lecture et étude de ce roman.

Mots clés:

La découverte du désir, la recherche du moi féminin, Fadela El Farouk, la femme

تحاول "الفاروق" من خلال روايتها "اكتشاف الشهوة" إعادة ترتيب الأفكار التي تؤمن بها والتي ترغب في أن تترك لها حيزاً واسعاً في ذهن القارئ العربي عامة والجزائري على وجه الخصوص. **"باني"** هي المرأة التي تراهن عليها **"الفاروق"**، الأنثى كانت الشخصية المحورية في كل أعمالها، هذه الأنثى التي كانت أكثر من ينادي بالتحرر والتخلي عن العادات والتقاليد التي قيدت المرأة وجعلتها مرتبطة بحجب لصيقة بها منذ الولادة، وهي في حد ذاتها لم تستطع أن تقف على حياد، فهي تدرك أن اقتلاع مثل تلك الأشياء أمر صعب، إن لم يكن مستحيلاً. فنجدها تحارب موجات التفكير التقليدية بنفسها، فخاضت "الفاروق" حربها ضد انسحاب المرأة حتى وإن كانت بجرأة تكاد تكون مفتعلة دون ملامسة قوية لخطورة الموضوع الذي شقت طريقها إليه.

وفي مقابل ذلك يبدو الرجل الآخر "صورة خافتة أوصامتة، أو مغفل عنها عمدا أو تقف في الظل تتصف بالغموض، أو تأتي في المرتبة الثانية...في مقابل اهتمام الكاتبة بالشخصيات النسائية، الشخصيات المسكوت عنها في المجتمع، أو المهمشة، وهذا في حد ذاته يعكس موقفا إيجابيا تجاه المرأة، كرد فعل غير واع على تهميش المجتمع والتاريخ للذات الكاتبة للمرأة لاعتبارها جنسا آخر أو ثان كما ترى "سيمون دي بوفوار"، لتكشف –الفاروق- من خلال الرواية اكتشاف المرأة_ الأنثى لذاتها ومشاعرها من خلال الآخر-الرجل- ، هذا ما سأحاول كشفه من خلال تقديم قراءتي لهذا العمل. مستعينة في ذلك بالتصنيف الذي وضعه "فيليب هامون" "Philippe Hamon"[1] في تحليله للشخصيات الروائية باعتباره من أهم المنظرين السيميائيين الذين أولوا اهتماما خاصا لهذا المكون الروائي.

تتوزع شخصيات الرواية إلى:

١- الشخصيات الواصلة: وتمثلها:

- **بانـي:**

"باني" هي المرأة التي تراهن عليها الفاروق، الأنثى كانت الشخصية المحورية في كل أعمالها، هذه الأنثى التي كانت أكثر من ينادي بالتحرر والتخلي عن العادات والتقاليد التي قيدت المرأة وجعلتها مرتبطة بحجب لصيقة بها منذ الولادة، وهي في حد ذاتها لم تستطع أن تقف على حياد، فهي تدرك أن اقتلاع مثل تلك الأشياء أمر صعب، إن لم يكن مستحيلاً. فنجدها تحارب موجات التفكير في الخيانة بنفسها، فتنزوي من أجل الصلاة و الاستغفار، تقرأ القرآن أيضاً بحثاً عن راحة نفسية ينتهكها الزوج الغريب القريب / البعيد عنها، فالذي جمعهم هو: ((الجدران وقرار عائلي وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض ...)).[2]

وتعيدنا إلى ما قبل هذه اللحظة بكثير إلى الطفلة الصغيرة ((إلى شقاوة الثالثة عشرة وما كان يعنيه لي ذلك العمر الذي جعلني أستفيق من حلم الصبي ذي الضفائر الطويلة..)).[3]

حب الفضول فيها، ونزعة القوة والتمرد جعلاها تدرك أنها امرأة على هامش الحياة الزوجية التي لا يجب أن تعرف فيها أكثر مما يجب وإلا كانت العاهرة المنبوذة، وهي في هذه الرواية ضائعة بين رجلين "إيس" الذي كانت تشتهيه بقوة، وتوفيق الذي تحبه.

لم ترض "باني" براهن الانغلاق الذي فرض على المرأة، فنراها تقفز من تحرر لآخر حتى لزمتها هواجس معينة تثنيها أحياناً، لكن فكرها المشتعل يشي بأكثر من اقتناع وإيمان بتلك الأفعال. بدأت رحلتها من لحظة انتهاك كان بطلها زوجها الذي لم يتفهمها: ((حقارتي بدأت من هنا من هذا الزواج الذي لا معنى له، من هذه المغامرة التي لم تثمر غير كثير من الذل في حياتي وكثير من الانهزامية، والتلاشي، والانتماء)).[4] فتضعنا إزاء تفاصيل الحدث التراجيدي الذي يجعل من حدث الزواج اغتصابا جسديا و طقسا من طقوس الوأد الجسدي.

فنراها تنجذب نحو حريتها وتدخل في علاقات حب من منطلق شهوة كانت تحرم على الأنثى إيمانها بفاعلية سطوة الشهوة يعلو، فأصبحت تعي أنها لا يمكن أن تعيش خارج جسدها ورغباتها فراحت تخلق الأجواء الملائمة لمثل هذه الطقوس التي ضنتها لفترة ما مرتبطة بالرجل وحده، وازدادت حدة أسئلتها مع المحيطين بها، فتعرفت على إيس وشرف، وتوفيق.

وعندما تقترب الرواية من الانتهاء ترتفع قصة أخرى لا تمت بصلة لحواشي الحكاية السابقة فتختفي الشخصيات الأولى فجأة، وندخل في منحدر آخر لا نعرف عنه شيئاً فنتآلف معه بصعوبة فلا نتقبل أن ذلك التحرر الذي غرقت فيه باني كان مجرد وهم جعلها في حالة غيبوبة دامت ثلاث سنوات راحت فيها مخيلتها الجافة تبحث عن عزاء لها يكمن في وقائع متخيلة وإن كانت تلك الشخصيات حقيقية في الواقع، فتكاد تقع في حب جديد بطله الطبيب النفساني الذي يشرف على علاجها. فنروح معها فيما بعد في رحلة جديدة من أجل استرجاع ذاكرتها التي غابت ذات حادث فيضان في قسنطينة.

من كل الشخصيات التي أغوتها، لم يكن إلا توفيق شخصاً من لحم ودم، أما الباقي فقد كان من اشتغال المخيلة النشطة لـ "باني" فيعود كالمنقذ في الجزء الثاني من الحكاية، هو القسنطيني قريب العائلة الذي أحبها منذ أن كانت في الثانوية بمدينتها الأولى، فيعود للمرة الثانية في الواقع هذه المرة كملاك كان يحرسها، فيظهر فجأة في المستشفى كمنقذ خارق أعاد لها سعادتها الغائبة. وكل ما توقعناه من تحرر وانزياح نحو الإنعتاق من حصار كبلت به المرأة كان مجرد خيال، كرد فعل عكسي لشدة الضغط الممارس عليها سواء من الزوج، أو الوالد، أو الشقيق، كنموذج مصغر عن سطوة يفرضها المجتمع كاملاً.

فكانت من خلال "باني" تدفع بالقارئ إلى التساؤل: هل حدث الأمر؟ أم لم يحدث؟ تراها التقت "إيس" أم لا، هل كان التحرر حقيقة أم وهماً ؟.

الأكيد أن الفاروق قد خاضت حربها ضد انسحاب المرأة حتى وإن كانت بجرأة تكاد تكون مفتعلة دون ملامسة قوية لخطورة الموضوع الذي شقت طريقها إليه.

- **ماري:**

كان لهذه الشخصية وقع في حياة "باني" وفي تغيير مجرى حياتها وتفكيرها هي المرأة القوية المتحررة التي لا تعبأ بالعادات والتقاليد، وهي كما تصفها: ((ماري كانت فتاة رائعة ناضجة وقوية، ومتحررة من كل القيود، وحين تمشي، يبدو المجتمع مدهوساً بقدميها فعلاً. كانت بالضبط النموذج الذي حلمت أن أكونه... ولكن...)).[٥]

ثقتها في نفسها، وجرأتها جعلت "باني" تعتبرها المثل الأعلى لها لأنها بنظرتها هذه تجسد شخصية المرأة التي تحلم أن تكونها.التقتها صدفة أثناء نشوب حريق بفرن مطبخها. وماري هي سبب معرفتها بـ "إيس" وبعالم الشهوة، هي بالنسبة لـ "مود" زوج "باني" ((ليست أكثر من عاهرة)).[٦] وتأثيرها في حياتها كتأثير عمها محي الدين فيها: ((فهي مثل العم محي الدين متمردة وطائشة وتحب الفن والحياة)).[٧]

- **العم محي الدين:**

أثرت هذه الشخصية في "باني" منذ صغرها، فعمها "محي الدين" هو الذي أورثها حب الفن، وعلمها التمرد على العادات والتقاليد وتعبر عن ذلك بقولها: ((ولكني ورثت منه كل تمرده. هو الذي أخرج "محبوبة" من الماخور وتزوجها،... صار مستقراً في دمي))[٨].

علاقتها به بدأت باكرة ((حين كنت طفلة، أنجذب بشكل غير مفهوم نحو آلاته الموسيقية وحياته الغريبة المنحصرة بين "الفندق" و"الأعراس"، و"ماخور رحبة الجمال"، وهي تصفه بقولها: ربما كان سيء السمعة، ولم يكن

منضبطاً مثل والدي الشرطي ولكنه كتلة من المشاعر، ولعل رهافة حسه هي التي جعلته يتفطن لميلي للموسيقى وتعلقي بالكمنجات فقرر أن يعلمني العزف على الكمنجة ثم علمني "النوبات" الست والعشرين للمالوف، وقد أخذ مني ذلك سنوات...)).[٩]

نهايته كانت مأساوية، فقد اغتيل من قبل شاب ملتح فقط لأنه فنان ولابد له من دفع الجزية، فأجاب الشاب وهو يطلب منه الجزية: ((هل تظن أن الفن في هذه الأيام يوفر لي الخبز ليوفر لك الجزية ؟)).[١٠]

٢- الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية:

- الزوج الخائن والمتسلط:

مـود:

اختصرت الساردة اسمه في ثلاثة أحرف على مدار الرواية، أعلنت عن اسمه بالكامل مرة واحدة: (("مولود" هو الاسم الحقيقي لـ "مود" حرفه له الأصدقاء في المهجر ليتناسب مع شقاره وملامحه الغربية)).[١١] هو المهاجر الذي تخلى عن جذوره وأصالته في المهجر، فهو غير منتمي لا لوطنه الأصل ولا للهناك. فاقد لهويته، يعيش التمزق و الانسلاخ. علاقته بزوجته غير طبيعية لم تجد معه لغة مشتركة، ولا شيء مشترك بينهما: ((فقد عرفت على مر الأيام أنه رجل له لغته الخاصة، فهو يأكل أو يدخل الحمام أو ينام حين لا يعرف أن يجيب. وكان صعباً علي أن أتفاهم معه ولغة التخاطب عنده لها عدة أشكال مبهمة)).[١٢] وتعلن أن زواجهما فاشل: ((في الحقيقة الفشل في الزواج يبدأ من هنا، حين نرى الأشياء بمنظورين ليس فقط مختلفين بل متناقضين)).[١٣]

الأكثر من ذلك هو نموذج الرجل الذي لا يحترم الآخر فهو ((حتى حين يمارس الجنس معي يفعل ذلك بعكس رغبتي تماماً)).[١٤]

وتمتد خيانته لها حدَّ إهانتها: ((اتسعت الهوة بيننا، صارت خندقاً عميقاً بحجم الليل وحتماً لم يكن "مود..." يبالي باتساع تلك الهوة. كان يعود ثملاً في الغالب والحمرة النسائية تلطخ قميصه والمني يلوث ثيابه الداخلية)).[١٥]

وكان بسهولة ((يجلس أمام إحدى القنوات البورنوغرافية ويمارس العادة السرية دون أن يعيرني اهتماماً)).[١٦]

وكان ينتهك قداسة شهر رمضان ويجبرها على مضاجعته بالقوة حد ضربها، وتتدخل الشرطة في ذلك استجابة لشكاوي الجيران، فيجيب الشرطي: ((إنها زوجتي وترفض أن أضاجعها لأنها صائمة، بشرفك أي رب يمنع زوجاً من مضاجعة زوجته؟)).[١٧]

- نموذج المرأة المستسلمة والضعيفة:

شاهـي:

هي أخت البطلة "باني"، اسمها لا يحمل دلالة محددة هو قابل لإطلاقه على أي امرأة تعيش نفس حالتها ووضعها.

تجسد شخصية المرأة الضعيفة المستسلمة للعادات والتقاليد راضية على وضعها وعلى حياتها الزوجية، أفقها محدود غير متطلبة علاقتها بـ "باني" وثيقة جداً تستذكرها وهي في غربتها تحتمي بها، تشكيها زوجها وهمومها، تروي لها تطلعاتها تناجيها في الغربة: ((ربما أشتاق كثيراً إلى"شاهي" أحتاج إلى تعرية نفسي أمامها...))،[١٨] وفي موقف مشابه تستذكرها: ((كان بودي أن أبكي إذ كنت بحاجة إلى "شاهي"))[١٩]. وهي فوق الاشتياق تحتاجها ((أشتاق لأختي "شاهي" وبيني وبين نفسي اليوم، صرت متأكدة أنها الأقوى، لأنها تتعايش مع أنوثتها بانسجام، لأنها تزوجت وأنجبت ولدين

وبنتاً، وكونت عائلة، لأنها غير منزعجة مما هي فيه، وتبدو كل مشاكلها أمام حنكتها في حلها هينة))[٢٠]، فالمهم عندها أن زوجها: ((يطعمنا و يكسينا ولا يتركنا نحتاج شيئاً...)).[٢١]

وفي موضع آخر مغاير تنقله لنا الساردة في مواجهة صريحة و جريئه بينها وبين "شاهي"، تعلن لنا أن "شاهي" نفسها غير راضية على حياتها الزوجية، وبالضبط علاقتها الجنسية مع زوجها، هي تكره إقباله عليها بفمه النتن، وبعدم إشباعها وإطفائه لرغبتها حين هي تحتاجه: ((أحياناً أرغبه أنا، فيصدمني، ويتحجج بأنه متعب، وأحياناً أنا التي أكون متعبة، فيرمي بجثته علي ويفعل ما يريد بسرعة ثم يدير لي ظهره وينام بالنسبة له، لست أكثر من وعاء...)).[٢٢]

هكذا تصور لنا الساردة العلاقة الزوجية بين الرجل والمرأة في قسنطينة، ومن ثم في الشرق عموماً وفي المجتمعات المغلقة من خلال أختها "شاهي"، التي هي نموذج مكرر للكثير من النساء اللاتي يقفن في خانة المتلقي والمفعول به، وهي بهذا عكس أختها "باني" (النموذج الثائر على العادات والتقاليد) والذي يثور على دور الضحية ليصبح هو الفاعل والمؤثر في العلاقة حد اللجوء إلى الخيانة.

- **صورة الرجل الحبيب:**

توفيق:

أو"توفيق بسطانجي"، يحمل نفس لقب الساردة "باني" تكتشف وجوده بالصدفة في "باريس" وهو يطرق بابها حين كانت تعزف، لتعرف من اسمه أنه ابن عمها في قسنطينة ((وأنه من الشق الثري في العائلة ولطالما كنا أبناء عائلة واحدة، ولكن الفقر كان حاجزاً بيننا، هو ابن "Belle Vue" "المنظر الجميل" الحي الراقي للطبقة المخملية في قسنطينة، وأنا ابنة شارع "شوفالييه"، ابنة الشرطي الفقير المعدم، ابنة الحي الشعبي، ومرق البطاطا واللوبيا والعدس)).[٢٣]

وتصف شكله: ((كان متوسط الطول بشعر أسود طويل يلامس الكتفين، وبشرة ذات بياض أعرفه، وملامح تتوغل مباشرة إلى القلب)).[٢٤] لقاءه بها غير مجرى حياتها: ((وذاك كان مساراً آخر في حياتي يخرج من متاهة "مود..." و"إيس..." و "شرف" وخياناتي الصغيرة التي لا معنى لها)).[٢٥] تعرف معه معنى الحب المجرد الخالي من أي هدف آخر ((الحزن في عينيه ملون، مثل فراشات ليلية مبهرة بالأضواء. باريس شاسعة ولكنها في ذلك اليوم لم تتسع لمشاعري. توفيق كان أكبر منها، أكبر من شهوتي لـ "إيس ... " . أبهى من شوارع قسنطينة ... وأجمل... أجمل بكثير من الليل الباريسي الجميل)).[٢٦] فهو الذي حررها من قسوة "مود"، وسادية "إيس" وتلاعبه بها، وكان لتقارب ميولهما في حب الفن والعزف على النوبات نقطة الاشتراك التي ربطت بينهما ووحدت بين مشاعرهما وفهمهما لبعضهما، خاصة بعد أن غنيا معاً في أحد الحفلات الرمضانية مع الجالية العربية هناك: ((لمعت عيناه، وكنت قد رأيت ذلك البريق يوم غنينا معاً في رمضان أمام جمهور المغتربين... يومها كنت أظن أن للزغاريد والألحان والأجواء الجزائرية دخلاً فيما حدث لي ولكن ها هي الرعشة نفسها، تبدأ من نواة الصدر وتنتهي عند رؤوس الأصابع)).[٢٧]

توفيق جعلها تعيد النظر في مشاعرها مع "مود ..." مع "إيس" مع " شرف"، وكل الرجال الذين عرفت، فـ: ((توفيق كان محباً، وذاك كان كافياً لي لأكون سعيدة))[٢٨].

وفي أحضان توفيق –تقول-: ((أدركت قساوة 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 عند "ليلي" وتحت نير الفقر والعوز)).[٢٩]

- **صورة الرجل السلبي – الخائن والمغرور:**

إيــس:

مثقف مسيحي لبناني، له جسد مثير ورجولة مغرية، جسد شخصية الرجل المتحرر الذي يستغل وسامته في الإيقاع بالنساء. ((لا تعني له النساء أكثر من متعة في الفراش)).[٣٠] نظرته لهن جسدية بحتة ((في قاموسه لا توجد عاهرات، هناك نساء للجنس وأخريات لهامش الحياة)).[٣١] والمرأة بالنسبة له "خيمة مستباحة"[٣٢]، تسوده نزعة السادية، إذ يدخل عالم المرأة ((دون أن يطرق الباب، ويخرج دون أن يستأذن ويعتذر))[٣٣]، وبحسب تعبير "ماري" هو كأغلب المثقفين العرب الذين ((لا ينظرون إلى المرأة سوى أنها ثقب متعة ولذلك يناضلون من أجل الحرية الجنسية أكثر مما يناضلون من أجل إخراج المرأة من واقعها المزري)).[٣٤]

لذلك حذرتها منه قائلة: احذري منه إنه نسونجي كبير... أحذرك منذ الآن، إنه متزوج و يخون زوجته كل يوم))[٣٥]، ((لا تنجرفي نحو مثقف لبناني لمجرد أنه مثقف ولبناني فهذه كذبة عربية كبيرة)).[٣٦]

ورغم ذلك تقع "باني" في حبه ((منذ أول لقاء بيننا، شعرت أنه رجل مختلف عن كل الرجال. وبيني وبين نفسي، ذعرت من لمسة يده، من نظرة عينيه اللامبالية من شكل جسده المثير...)).[٣٧]

غير مجري حياتها بقبلته تلك: ((وأصبح من الصعب علي أن أعيش مجدداً بالإيقاع نفسه، إذ هناك شيء ما فقدته أو كسبته مع قبلته تلك، شيء كأنه أنا قبل الزواج، كأنه رجوع العمر إلى الوراء أو كأنه ولادة ما. شيء يصعب علي تفسيره ولكنه احتواني، و عشعش في كل خلايا جسدي وأصبح يسيطر على سلوكي اليومي)).[٣٨]

٣- الشخصيات المجازية:

- **الحنين:**

يكاد الحنين أن يتحول إلى شخصية رئيسية محركة لأحداث العمل الروائي. قسنطينة حاضرة بقوة بأزقتها، بأهلها، بطقوسها، تستنجد بها "باني" لتواجه الغربة و قساوة الحياة : أين المألوف ؟ أين الجيران الدافئون؟

أين أصوات الباعة الفقراء، حيث كل شيء يباع بـ ((خمسة ألاف))... أين قسنطينة؟ وأصوات المآذن؟ ورائحة المحاجب والزلابية والبوارك؟...)).[٣٩]

و تستذكر أيام قسنطينة مع جدتها: "ذهبت أيام جدتي مع الشارع الذي أحب، مع المدينة التي أحب مع الرتابة التي أحب، مع الحياة التي بدت حلوة مقارنة مع التي أعيشها اليوم"[٤٠]، وفي وحدتها تستنجد دوماً بالوطن : " حزني على اليوم القسنطيني الذي تعلنه المآذن . حزني على رائحة الخبز الطازج وهي تمنح لتلك الأصباح علامة كاملة)).[٤١]

وتحضر قسنطينة بقوة في رمضان بأكلها ورائحتها وصخب أهلها: ((في باريس الوحشة لها مخالب، أما الصيام فقد يتحول فجأة إلى غذاء الروح لإبقاء القلب صامداً وحماية الذات من التفتت))[٤٢]، حتى وهي تحضر الأكل، فإن مذاقه يختلف عنه في الوطن ((لا مذاق للسحور هنا، وقد حاولت مراراً أن أحضر الخبز المدهون بالسمن ولكن الرائحة التي تسكن ذاكرتي لم تنبعث منه وحتى مذاقه اختلف)).[٤٣]

- **التسلط:**

يكاد يكون التسلط أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية، فهو السبب المباشر في القهر الممارس على الساردة، ومن ثم تكوين رد فعلها من خلال سلسلة الخيانات التي مارستها ضد نفسها بالدرجة الأولى.

تسلط الأب وبعده أخوها "إلياس" وحتى زوجها "مود" بعد ذلك عليها، أثر في تكوين شخصيتها منذ طفولتها، وهو ما جعلها تعيش الرعب والفزع والقهر.

تتحدث "باني" عن تسلط أبيها وأخيها إلياس: "وكنت أحتار في تلك الازدواجية التي يعاملني بها والدي و "إلياس" حيث كانا يمنعاني من الخروج من البيت بعد دوام الثانوية ".[٤٤]

وفي موضع آخر تصف الأرق الذي يلازمها عند النوم بحادث حرق أخيها لسريرها وهي نائمة ((كان في الرابعة عشر حين رآني ذات يوم مع عصابة "أبناء الرحبة" عاد إلى البيت هائجاً كثور مجنون، وأضرم النار في سريري... وقف والدي أمام فعلته مديد القامة فخوراً بما حدث وقال له أمام الجميع: في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه)).[٤٥]

ويمتد قهر وتسلط أخيها عليها حتى بعد طلاقها من زوجها: ((صفعني حتى وقعت أرضاً، ثم أمسكني من شعري وراح يزمجر: - ستعودين إليه في أقرب فرصة وستركعين أمامه مثل كلبة وستعيشين معه حتى تموتي)).[٤٦]

وقد ورث الابن هذا السلوك من والده الذي كان يفعل ذلك بوالدتها في السابق: ((كان والدي يفعل ذلك بوالدتي أيضاً. كنا أطفالاً، وكان يمسكها من شعرها ويرغمها على الركوع أمام قدميه ويردد: "... حتى تموتي... حتى تموتي..."))".[٤٧]

والأغرب من ذلك أن هذه الأم نفسها تشجعهم على ذلك، وتواصل الساردة وصف مشهد ضربها: ((كلمة الموت هي التي كانت تخيفني، أما اليوم فلم تعد تعني لي شيئاً حتى ضرباته لي لم أكن أشعر بها، لكني كنت أسمع والدتي وهي تحمسه أكثر: أضربها أكثر. وقد فعل ما بوسعه لإرضائها وإرضاء حقارته... أمي تعمدت أن تؤذيني بالكلام وضنت هي الأخرى أنها أدت واجباً."[٤٨]

أما عن تسلط زوجها عليها، فتصفه في بعض المواضع؛ فهي حين تحضر له كوب النسكافيه ذات صباح يلقيه في الحائط: ((ولم أفهم بالفعل ما الذي أزعجه إذ أمسك الكوب وقذف به نحو الحائط)).[٤٩]

وحين تعود من عند صديقتها "ماري" متأخرة ذات مرة يهينها: ((فاستقبلني بصفعة أوقعني أرضاً ثم تمادى في ضربي...)).[٥٠]

وفي موضع آخر ينتهك حرمة شهر رمضان ويحاول إجبارها على الخضوع له حدَّ الضرب: ((في رمضان يتحول إلى شرس فوق العادة)).[٥١]

ويتمادى في إهانتها: ((سأضاجعك، وأضاجع باباك وأمك يا واحد الرخيصة. يزداد صراخي... فإذا بالباب يدق. يقوم عني، ويبصق علي قبل أن يتوجه نحو الباب ليفتحه)).[٥٢]

فهو يمارس ضدها العنف اللفظي والجسدي على الرغم من كونه مهاجراً، قضى أغلب عمره في فرنسا، غير أن عقده وأفكاره الشرقية حاضرة بقوة فلم يستطع أن يتنكر لها. قهره لها بدأ من أول اتصال جسدي بينهما، حين لم يحاول فهمها ولا منحها الوقت الكافي، بل قام بانتهاكها رغماً عنها: ((وفي اليوم السابع جن جنونه، حاصرني في المطبخ، ومزق ثيابي، ثم طرحني أرضاً...)).[٥٣]

وهي أخيراً تختصر القهر والتسلط الممارس ضدها بقولها: (("مود..." الغريب، ووالدي، وأخي "إلياس"، وقبضة الحديد التي يخنقني بها النظام الأبوي الذي نعيش تحت رحمته)).[٥٤]

والواقع فإن قهر الرجل للمرأة هو "صورة من صور انقهاره هو في مجتمع قاهر"[٥٥]، وعليه فإن تحرير الآخر هو جزء أصيل من تحرير الذات، وإن تحرير الذات هو جزء أصيل من تحرير الآخر.

- **الخوف:**

جاء الخوف كرد فعل طبيعي للتسلط الممارس على "باني" من قبل السلطة الأبوية يتحول في الرواية إلى أحد الأبطال بامتياز: فهو سبب توترها ولا استقرارها، تهرب منه في كل مرة إلى حضن رجل تبحث عنده عن الأمان والطمأنينة والحب الخالص حتى تحولت إلى شبه عاهرة تلاحق الرجال أينما كانوا.

هذا الخوف سيطر عليها منذ طفولتها، وهي كما تصفه: ((من جهة كنت أخاف من والدي، ومن جهة أخرى من أخي "إلياس" ولهذا بترت أكثر من علاقة قبل أن يأخذ أحدهما خبراً بها.))[٥٦].

ويمتد هذا الشعور حدَّ الانتقام منهم بممارسة ذلك سراً: ((ربما فعلت ذلك انتقاماً من والدي وأخي إلياس، هما الذان لا يزالان قابعين في داخلي ولم يختفيا أبداً من مبنى الخوف الذي شيداه في قلبي)).[٥٧]

وتحضر صورة والدها وأخيها إلياس حتى وهي في باريس بعيدة عنهما: ((حتى وأنا هائمة في شوارع باريس ينتابني شعور غريب بأن أحدهما يتعقبني ويراقبني. فألتفت خلفي أحيانا أبحث عنهما بين الوجوه، وأتخيلني فأرة تركض في قفص. بدافع الخوف كنت أغادر الأماكن كلها وأخلي الذاكرة من كل الرجال الذين عرفت أو من أي شيء قد يصنف ذكراً. فبالنسبة لي إلياس تنين خرافي بعشرة رؤوس قد يطالني حتى وإن عدت إلى بطن أمي)).[٥٨]

هذا الخوف الذي يلازمها في كل الأوقات يحرمها حتى من النوم لدرجة إدمانها الحبوب المنومة لتنام: ((لكنني أتذكر جيداً أنه صار صعباً 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)).[٥٩]

٤- المرجعية الدينية:

- **باني:**

على الرغم من شخصيتها المتحررة والجريئة، ورغم الوجه الذي ظهرت به على مدار الرواية – دور الخائنة لزوجها- ، وعلى تعدد علاقاتها مع الرجال وبحثها الدائم عن اللهو والمتعة. إلا أن هناك وجه آخر يحضر في بعض الأحيان؛ وجه المرأة المتدينة التي تبحث عن التصالح مع ذاتها ومع الله. فنراها في شهر رمضان تلتزم وتقترب من الله وتحاول أن تتوب من ذنوبها: ((في شهر رمضان التزمت أمام الله أردت أن أتخلص من بقايا "إيس ..." الإيمان في الحقيقة بديل جميل للحب...)).[٦٠]

وترفض من ناحية أخرى أن تسلم نفسها لزوجها "مود" في رمضان: ((في رمضان يتحول إلى شرس فوق العادة. أقوم إلى الصلاة وظله يلاحقني، وصوته المبحوح يملأ أذني وهو يزمجر في وجهي: أنت مرتي... أجيبه وأنا مصدومة: - ولكن نحن في رمضان، وأنا صائمة))[٦١]، وهو لا يقتنع بكلامها فيؤذيها بكلامه الجارح المهين ويضربها: ((يمسكني من كتفي ويحاول طرحي أرضاً.. أركله، وأحاول أن أتحاشاه، أخدش وجهه بأظافري يعلو صراخي ويزداد عويلي، وأنا استنجد بوالدي...))[٦٢].

وفي أحيان أخرى تعاتب نفسها، وتشعر بالخطيئة أمام الله: ((أمام الله أشعر بنجاستي إذ أسترجع قبلي المختلسة مع "شرف" و مع "إيس")).[٦٣] وهي في موضع آخر تواجه نفسها متسائلة: ((أحار تراني عاهرة صغيرة، أو مشروع عاهرة...

لم لا أكون امرأة مفرغة من الشهوة ؟

لم لا أكون كائناً متفرغاً للتعبد ؟

لم لا أكون ملاكاً ؟)).[٦٤]

وتحتمي في العيد بصوت المآذن الذي يذكرها بقسنطينة وهي في الغربة: ((إنه العيد ويحق للمآذن أن تكسر الصمت الروتيني وتقول كلاماً إضافياً لله صلاة العيد تمتد حتى نتحول جميعاً إلى كائنات مؤمنة؛ نتسامح و"نتغافر" وننسى الأحقاد الصغيرة التي تختبئ في صدورنا ثم نحتفل))[٦٥].

- **ماري:**

على الرغم من تحررها وكفرها بعادات وتقاليد الشرق. غير أنها وكما قدمتها الكاتبة في موضع آخر تحمل الطابع الديني المسيحي: ((ماري مؤمنة أيضا، المرجع الإلهي يحضر دائماً في حديثها ولكنها تحب القمار وتعتبره خطيئتها الوحيدة في الحياة)).[٦٦]

ففي خضم السلوكيات المتحررة للغاية لـ "ماري" إلا أن هذا المقطع القصير يعكس بقايا تدين في قلبها.

أخيرا، تبدو العلاقة بين الكاتبة والبطلة علاقة حميمية أشبه بصلة الرحم التي لاتنقطع بين الكاتبات وبطلاتهن"[٦٧]، وفي مقابل ذلك يبدو الرجل الآخر "صورة خافتة أوصامتة، أو مغفل عنها عمدا أو تقف في الظل تتصف بالغموض، أو تأتي في المرتبة الثانية...في مقابل اهتمام الفاروق - و الكاتبات عموما- بالشخصيات النسائية، الشخصيات المسكوت عنها في المجتمع، أو المهمشة، وهذا في حد ذاته يعكس موقفا إيجابيا تجاه المرأة، كرد فعل غير واع على تهميش المجتمع والتاريخ للذات الكاتبة للمرأة لاعتبارها جنسا آخر أو ثان كما ترى "سيمون دي بوفوار".[٦٨]

قائمة المصادر والمراجع:

١- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة.(رواية)، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت - لبنان، ط١، يناير ٢٠٠٦.
٢- سعاد المانع: النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر- المجلة العربية الثقافية- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم- ع:٣٢، مارس ١٩٩٧
٣- سيد محمد السيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم: في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر.ط١، ت:٢٠٠٠
٤- عفيف فراج: صورة البطلة في أدب المرأة، جدلية الجسد الطبيعي والعقل الإجتماعي، الفكري العربي المعاصر، ع: ٣٤، ت: ١٩٨٥
٥- Philippe Hamon ,Pour un Statut ,Sémiologique du personnage ,in poétique du récit, paris Seuil : (coll.points 1977

الهوامش والإحالات:

[١] ينظر: Philippe Hamon ,Pour un Statut ,Sémiologique du personnage ,in poétique du récit, paris Seuil (coll.points 1977 p :122/123

[٢] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة.(رواية)، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت - لبنان، ط١ يناير، ٢٠٠٦، ص ٠٧.

[٣] الرواية ص ١٦.

[٤] الرواية ص ٠٩.

[٥] الرواية ص ٣٦.

[٦] الرواية ص ٥٧.

[٧] الرواية ص ٥٧.

[٨] الرواية ص ٤٦.

[٩] الرواية ص ٤٤/٤٥.
[١٠] الرواية ص ٤٥.
[١١] الرواية ص ٨٧.
[١٢] الرواية ص ١٠.
[١٣] الرواية ص ١١.
[١٤] الرواية ص ١١.
[١٥] الرواية ص ١٢.
[١٦] الرواية ص ١٢.
[١٧] الرواية ص ٦٦.
[١٨] الرواية ص ٥٢.
[١٩] الرواية ص ٥٨.
[٢٠] الرواية ص ٢٣.
[٢١] الرواية ص ٩٠.
[٢٢] الرواية ص ٩١.
[٢٣] الرواية ص ٦٩.
[٢٤] الرواية ص٥٠.
[٢٥] الرواية ص ٥١.
[٢٦] الرواية ص ٧٢.
[٢٧] الرواية ص ٧٠.
[٢٨] الرواية ص ٧٦.
[٢٩] الرواية ص ٧٢/٧٣.
[٣٠] الرواية ص ٢٧.
[٣١] الرواية ص ٣١.
[٣٢] الرواية ص٦١.
[٣٣] الرواية ص٦١.
[٣٤] الرواية ص٦١.
[٣٥] الرواية ص ٢٥/٢٦.
[٣٦] الرواية ص ٢٦.
[٣٧] الرواية ص ٢٥.
[٣٨] الرواية ص ٣٠.
[٣٩] الرواية ص ١٠/١١.
[٤٠] الرواية ص ٢٢.
[٤١] الرواية ص ٤٣.
[٤٢] الرواية ص ٦٤.
[٤٣] الرواية ص ٦٤.
[٤٤] الرواية ص ٢١.
[٤٥] الرواية ص ١٤.
[٤٦] الرواية ص ٨٧.
[٤٧] الرواية ص ٨٧/٨٨.
[٤٨] الرواية ص ٨٨.

[٤٩] الرواية ص ٣٤.
[٥٠] الرواية ص ٥٨.
[٥١] الرواية ص ٦٤.
[٥٢] الرواية ص ٦٥.
[٥٣] الرواية ص ٠٨.
[٥٤] الرواية ص ٢٣.
[٥٥] سيد محمد السيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم: في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر.ط١، ت:٢٠٠٠، ص:١١٣.
[٥٦] الرواية ص ١٣.
[٥٧] الرواية ص ١٣.
[٥٨] الرواية ص ١٤.
[٥٩] الرواية ص ١٤.
[٦٠] الرواية ص ٦٣/٦٢.
[٦١] الرواية ص٦٥/٦٤.
[٦٢] الرواية ص٦٥.
[٦٣] الرواية ص٦٦.
[٦٤] الرواية ص٦٧.
[٦٥] الرواية ص ٦٨/٦٧.
[٦٦] الرواية ص ٦٢.
[٦٧] عفيف فراج: صورة البطلة في أدب المرأة، جدلية الجسد الطبيعي والعقل الإجتماعي، الفكري العربي المعاصر، ص١٤٧-١٤٨، ع: ٣٤، ت: ١٩٨٥.
[٦٨] سعاد المانع: النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر- المجلة العربية الثقافية- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم- ع:٣٢، مارس ١٩٩٧، ص٨١.