الأُنوثة المأزومة

جهات الاستبدال في رواية "اكتشاف الشَّهوة"

رسول محمد رسول

العراق

"الكتابة تعويض جيد لخسائرنا" (ص130)

في روايتها "اكتشاف الشَّهوة" (1)، تأخذنا الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق (2) إلى عوالم إنتاج النمط العربي للممارسة الجنسية المتخيَّلة مرضياً في أريج فضائها الجسدي ولواحقها التطبيقية وفق حراك المؤسسة الزوجية وما يحيط بها من أنماط علائقية أخرى محيطة كالصداقة والأصدقاء، والقرابة والأقرباء، والعشق والتعاشق، وهي بؤر حراك تتقاطع وتتآلف كلها في بيئة فرنسية مفتوحة حيث العاصمة باريس التي كانت أحداث الرواية تجري فيها بداية لتعود، بين الفينة والأخرى، إلى مدينة قسنطينة الجزائرية كون البطلة "باني بسطانجي" وزوجها "مولود" أو "مود" (3) من تلك المدينة التاريخية العريقة، وكلاهما وقد انتقل للعيش في عاصمة فرنسا الذهبية باريس بعد أن تزوَّجا، وهو الزواج الذي فتح آفاق تمثيلات الممارسة الجنسية والجسديَّة السلبية مرَّة والإيجابية مرَّة أخرى لما آلت إليه من مصائر متطرِّفة حرصت الناصَّة Textor فضيلة الفاروق وعبر بطلتها السَّاردة "باني بسطانجي" على التحذير منها في السُّطور الأولى من روايتها وذلك عندما قالت: "لم يكن الرجل الذي أريد، ولم أكن، حتماً، المرأة التي يُريد، ولكننا تزوَّجنا وسافرنا، ومن يومها انقلبت حياتي رأساً على عقب"(ص7).

يعني هذا، أن فضيلة الفاروق كناصَّة كشفت عن اللاانسجام بين الزوجين منذ البداية لتضعنا عند عتبات ما سيجري لاحقاً، وكل ذلك تم تحت تأثير غيبوبة البطلة "باني" إثر حادثة اغتيال زوجها "مهدي عجّاني" برصاص إرهابيين في الجزائر، لكنها أعطت للبُعد الجنسي، بل ولأشكال ممارساته الخيانية المتبادلة، أدواره المركزية في مجمل الافتراقات التي ستدار رحاها بين "باني" وزوجها في المتخيَّل المرضي "مود"، بل وبين مجمل مفاصل النسيج الحكائي في الرواية حتى أصبحت للممارسة الجنسية الخيانية بكل أشكال حضورها المسرود، أصبحت حكايات ومدارات متعاضدة معاً على دفع كينونتها المحكيَّة إلى صدارة خطاب الرواية مروراً بسطوح النَّص.

كانت الجزائرية "باني بسطانجي"، ابنة الخامسة والثلاثين ربيعاً، تحلم بزواج لا يخلو من تكريس رومانسي، وبالتأكيد كانت تحلم أن تعيش برفقة زوجها المنتظر في باريس، وكان ذلك قد جرى بالفعل، لكن هذه العلاقة الزوجية ما كانت قائمة على أساس الحب، ولا على أي أساس تعاقدي إنساني حقيقي آخر بين الزوجين، على أن حالة اللاحب هذه ولّدت نمطاً من الصراع بداية والتصادم ثانياً كانت العلاقة الجنسية بين الزوجين فيه قد اتخذت منهجاً سلبياً منذ البداية، خصوصاً وأن لكل منهما تصوّراته وأخيلته وقناعاته واندفاعاته الخاصة بالعلاقة الجنسية، وكل ذلك محكوم لدى كل واحد منهما بأنموذج تصوري للجنس؛ فـــ "مود" أنموذج للرجل العربي/ الجزائري المهاجر إلى فرنسا، الأنموذج المتعطِّش للجنس وفق ثقافة دعارية وإباحية تحكمه بالصميم عملياً بعد أن توافر على مكتسب هذه الثقافة عن طريق ممارساته الجنسية الدعارية المكثَّفة في أيامه الباريسية. و"باني" أنموذج للمرأة الجزائرية المكبوتة انتعاضياً، والمتعطِّشة غرائزها لممارسات جنسية مفتوحة تمنَّت أن تحصل عليها وفق مأمول رومانسي بعد سنوات الحرمان الطويلة تلك، إلا أن كلا الطرفين يصطدم بغيره؛ فالزوجة لا تشتهي زوجها لتنأى بعيداً عن سرير الزوجية إلى ممارسات شبه جنسية ذات حضور رومانسي مع ذكور عرب مهاجرين ومقيمين في باريس، بعضهم معروف لـــ "باني"، وغيرهم تعرَّفت عليه في باريس، والزوج لا يرى في جسد زوجته سوى وعاء بارد يفرغ في ثقوبه البيولوجية مائه الخاثر واللزج والساخن "المني = Semen" على مضض وجزع ليتفرَّغ، تالياً، إلى ممارسات جنسية خيانية مع عشيقات أوروبيات أخريات.

تشي العلاقة المأزومة بين الزوجين المتنافرين، وبحسب متخيَّل أنثوي مرضي، تحفل بالكثير من الهروب عن لحظة العيش بينهما إما إلى الوراء زمنياً أو تتجه مكانياً إلى الآخرين في باريس. ينطبق الأمر على الطرفين؛ فـــ "باني" غالباً ما تعود ذاكرتها إلى قسنطينة، وتتجه أيضاً إلى الآخرين في باريس "ماري، إيس، شرف، توفيق، وغيرهم". أما "مود" = "الزوج" فيتجه غالباً إلى عشيقاته أو عاهراته الأوروبيات أو الباريسيات، وكلاهما يبتغي التعويض الاستبدالي عن الحرمان الناتج عن العلاقة الجنسية المأزومة والمنهزمة بينهما كزوجين شاء القدر أن يلتقيا في عش زوجي موحش.

لقد عمدت فضيلة الفاروق، بوصفها الناصَّة في روايتها هذه، عمدت إلى تسريد كل ذلك وفق برامج حكائية متعاضدة يحكمها المسار السَّردي للرواية، مستعينة لذلك بجملة من التمثيلات المتساردة للجسد في نوعي حضوره الذكوري والأنوثي، تلك التمثيلات التي كان الجسد ككينونة بعديَّة (3)،

فضاءً مولِّداً للأحداث المطرد سيرها في الرواية؛ الأحداث التي جاءت من خلال تمثيلات متتالية عدَّة، بعضها ذكوري وغيرها أنثوي.

الاستبدالات الذكورية : في ساعة الوصول إلى باريس، وفي لحظة الدخول إلى غرفتهما، رأت "باني" صورة فوتوغرافية لزوجة "مود" الأوروبية السابقة، وشاهدت بعض أغراضها متروكة في دولاب الغرفة. كانت تلك اللحظة أول عتبة من عتبات كرهها لهذا العريس؛ فقد شعرت بأنها "عاهرة تتعرَّى أمام أول زبون تحمله لها الطريق" (ص ٨).

مع ذلك، مارس الزوجان تقاليد العرس، لكنها التقاليد التي جاءت خالية من أي رومانسية كما تمنتها العروسة الحالمة، بل صار تأخر فتح بكارتها عتبة ثانية من عتبات التجافي والكُره على ما جرت في لحظة زمكانية بشعة، تقول "باني" وهي السّاردة في الرواية: "في اليوم السابع، جُنَّ جنونه؛ حاصرني في المطبخ، ومزَّق ثيابي، ثم طرحني أرضاً، واخترقني بعضوه. لم يحاول أن يوجّهني، لم يحاول أن يفهم شيئاً من لغة جسدي؛ أنهى العملية في دقائق، ورمى بدم عذريتي مع ورق الكلينكس في الزبالة، عجزتُ عن الحركة بعد تلك الغارة؛ فما اخترقني لم يكن عضوه، كان اغتيالاً لكبريائي، وفيما أشعل سيجارة انتصاره ليتمم بها متعته، قمتُ منكسرة نحو الحمام. كانت تلك ليلتي الأولى بدون رجل، كانت ليلة تترف بين الفخذين إهانة قائمة، ليلة لا معنى لها، حولتني إلى كائن لا معنى له" (ص ٨ــ ٩).

يكشف هذا النَّص/ المقطع عن صدمة ناتجة عن الطريقة التي فكَّ بها الزوج بكارة زوجته الحالمة بليلة رومانسية تُفض بها بكارتها. ويكشف أيضاً عن بعض العلامات الزمكانية الاستبدالية الخاصة بطقسيَّة فض البكارة؛ فبدلاً من غرفة النوم كان "المطبخ"، وبدلاً من سرير النوم كان "بلاط المطبخ"، وكانت تلك نظائر مكانية، وبدلاً من اليوم الأول، كان "اليوم السّابع"، وكانت تلك بدائل استبدالية زمانية، وبدلاً من الترويض في خلع ملابسها لاستدراجها عارية بغنج، كان العنف في نزع ثيابها عبر "تمزيقها"، وكان ذلك فعلاً استبدالياً منافياً للمعتاد، وبدلاً من التروي في إيلاج قضيبه بعضوها الجنسي، كان العنف، وكانت تلك حيوانية استبدالية مقيتة، وصار الإيلاج ما يشبه بالصعقة التي تحط من قيمة الجسد الأنثوي لتخرج الزوجة من ذلك الافتضاض المهين للبكارة مجروحة الكبرياء والمشاعر، تخرج غريبة وخائبة الذات، فاقدة لمتعتها كأنثى تلك المتعة التي انتظرتها لسنوات طوال فأستفحل كرهها له، وصارت أهواءها سلبية نحو هذا الزوج الذي خيَّب كل آمالها في بحر أسبوع من الأيام.

شعرت "باني" أن جسدها الأنثوي قد اُنتهك في إطار طقوسية الزواج. وكلما تقدَّمنا في متابعة الخطوط السَّردية للرواية، نجد "باني"، وهي السّاردة، توغل في الكشف عن جسديتها المُهانة في إطار

برنامج العلاقة الجنسية؛ فهي لا تخفي تلك اللحظة التي ضاجعها "مود" من دبرها ليترك في أحشائها القولونية آلاماً مبرحة، و لم تخف أيضاً أنه طلب منها أن تلعق قضيبه المتسخ والمغموس برائحة بوله النتنة. وقبل أن نورد النَّص الخاص بذلك، لا بدَّ من الإشارة إلى أن النَّص السابق جاء تسرده "باني" نفسها، أما النَّص الآتي فإنه جاء كرغبة إخبارية وإشهارية تروم "باني" بتوصيلها لاحقاً إلى أختها "شاهي" المقيمة في قسنطينة كمحاولة منها لتعرية حياتها الجنسية أمام الآخرين التي يمارسها "مود" معها: "أشتاق كثيراً إلى شاهي، أحتاج إلى تعرية نفسي أمامها، وتعرية مود الذي تزوَّجت" (ص 52).

ولكن لنواصل قراءة النَّص: "بالتأكيد سأخبرها كيف ضاجعني من الدُّبر، وكيف أُصبت بعطب في مؤخرتي لهذا السبب، وأصبح عذابي الأكبر دخولي إلى الحمّام لقضاء حاجتي؛ في كل مرَّة كانت مؤخرتي تتمزَّق وتترف. الحب لا يمارس إلا في موضعه. بالتأكيد سأحكي لها عن تقزُّزي منه، وعن الكائن البارد الذي يسكنني كلّما رأيته عارياً، وعن شعوري بالغثيان كلّما رأيتُ قضيبه، سأروي لها كيف أرادني أن ألعقهُ، وكيف تقيَّأت أمعائي حين لفحتني رائحة البول، وتذوَّقت حموضته"(ص 52 ــ 53).

ما هو مؤكَّد أن العلاقات الجنسية بين الزوجين فيها الكثير من هذه الشكوى، خصوصاً وأن ممارسات الجنس في مجتمع كالمجتمع الفرنسي الذي يعيش فيه "مود" تُشاع فيه ممارسات جنسية بهذا الشكل بل وأكثر، إلا أن "باني" تحاول أن تصيد في الماء العكر كل ما يؤدِّي إلى إنزال كرهها لزوجها منزلة التعرية الفاضحة فوجدت في ممارستين انتعاضيتين دلائل جاهزة لتظهير التعرية المرجوَّة. ولعل ما تريد تأكيده الناصَّة هنا إنما يكمن في إبراز علامات جسديتها الأنثوية المُهانة بممارسات جنسية لا تبدو طبيعية، بل ممارسات تظهر عنفاً جسدياً يستبطن، هو الآخر بدوره، كرهاً ذكورياً مقيتاً للذات الأنثوية، خصوصاً وأن الذات الذكورية، ذات "مود"، قد استبدلت، خلال عملية فضِّ البكارة، غرفة النوم بالمطبخ، وسرير الزوجة ببلاط المطبخ، التعامل الرفيق مع الجسد الأنثوي بالعنف الدامي لكينونته الرقيقة. وكل هذه الاستبدالات/ العلامات حطَّت من قيمة الجسد الأنثوي بقدر ما حطَّت من كرامة الذات الأنثوية سواء بسواء، والأمر سيتكرَّر لاحقاً، كما رأينا في المقطع النَّصي الأخير؛ حيث استبدال عضو الزوجة الجنسي المعتاد للـــ "فظ" بفتحة الشرج كبؤرة للمضاجعة، واستبدال وظيفة الشِّفاه الطبيعية بوظيفة أخرى غير طبيعية هي لعق القضيب، وكلاهما استبدال أهان الجسد الأُنثوي وحطَّ من براءته، وأهان من كرامة الذات الأنثوية، وحط من براءتها وفق منظور "باني"؛ بل كشف عن علامات الجسديَّة الذكورية القذرة "رائحة البول وحموضته"، وعن علامات هذه الجسديَّة الانتهاكية التي أدَّت إلى حدوث خدوش في جوف الشرج جرَّاء دسّ قضيب الزوج فيه مضاجعةً ما أدَّى، في النهاية، إلى

جسديَّة أنثوية عليلة Diseased، جسديَّة مصابة بالعُطل والألم، تقول باني: "أصبح عذابي الأكبر دخولي إلى الحمّام لقضاء حاجتي؛ في كل مرَّة كانت مؤخرتي تتمزَّق وتترف"، وهو ما ولَّد، بدوره، كرهاً أنثوياً مضاعفاً لذكورية الزوج "مود" الذي لا يريد أن يتعامل مع زوجته إلا كونها عاهرة.

لم يتوقَّف الأمر عند هذا الحد؛ فالزوجة المُهان جسدها إلى حدِّ تمزُّق أحشائه ذليلاً، تمضي في الكشف عن طبائع الزوج الجنسية الأخرى معها، وعن تكريس استبدالات أخرى هدفها التمادي في كيل الإهانة لزوجته التي تقول عن ممارساته: "حين يمارس الجنس معي، يفعل ذلك بعكس رغبتي تماماً؛ كان يعود متأخراً كل ليلة، فيوقظني لحاجةٍ في نفسه، ثم يفعل ذلك كما في كل مرَّة بسرعة، ومن دون أن يعطيني مجالاً لأعبِّر عن وجودي، كان يقوم بالعملية وكأنها عملية عسكرية مستعجلة يسلِّمني بعدها إلى للأرق. كان لا يهمه أحياناً رفضي لإطفائي رغبته، إذ بسهولة كان يجلس أمام إحدى القنوات البورنوغرافية ويمارس العادة السَّرية دون أن يعيرني اهتماماً" (ص 11 ــ 12).

ما زلنا في المجال الاستبدالي، ذاك الذي يلجأ إليه الزوج "مود" في علاقته الجنسية مع زوجته "باني" التي أخذت تتمنَّع عن الممارسة معه لا غنجاً إنما مقتاً لزوجها، ولا تستجيب لترواته الجنسية بعد أن صارت عملية المضاجعة لا تفي بإطفاء شهوتها على نحو رومانسي مأمول مقابل إطفاء شهوته الذكَّرية الحادَّة فقط ليأتي الاستبدال الذكوري، هذه المرَّة، عبر "وسيط"؛ وسيط مرئي إشهاري "القنوات التلفازية البورنوغرافية"، وعبر فعل استمنائي أو ممارسة العادة السِّرية، وهو فعل انتهاكي آخر يكيله "مود" لزوجته "باني" في ظل شراكة المؤسسة الزوجية وسريرها الأخلاقي المتاح ولكن المعطَّل، فضلاً على كونه الفعل المشين الذي يحط من قيمة الجسد الأنثوي، بل ويحط من ضرورة وجوده، ويؤكِّد ممكنات عدم الحاجة إليه ليحدو زوجته الشُّعور المتفاقم بالخيبة، وإحساس عميق بانعدام الجدوى بعد أن كانت شاهدة على الجسد الذكوري المُستمني وقد مارس حضوره في ظل وجود أنثى يُراد لذاتها وكيانها أن يُهانا بقسوة ذكورية/ مرضيَّة هذه المرَّة!

تنقلنا العلاقة المتوترة بين الزوجين إلى نمط آخر من الاستبدال؛ لنقرأ المقطع النَّصي الآتي: "عاد منتشياً يغنِّي بلسان مثقل. وأضح أن ليلته لم تكن خالية من اللحم الأبيض المتوسِّط على رأيه؛ فلم أهتم، دفنت رأسي في المخدَّة، واستسلمتُ مرَّة أخرى للنوم. ثم استيقظت مرَّة أخرى على صوت مود يكلِّم فتاته على الهاتف، تناهى لي صوته من الحمّام وهو يقول لها: نامي الآن يا قطتي الصغيرة، غداً ينتظرنا يوم طويل. تمدَّد بعدها بقربي ككومة أقذار، تفوح منه رائحة الجنس إلى حدِّ الغثيان. قمتُ من الفراش، وخرجتُ من الغرفة, ووقفتُ طويلاً أمام نافذة المطبخ لأنتبه أنه لم يعد بسيارته، المحتمل أن

القطة الصغيرة هي التي أوصلته، وأنها لا تقطن قريباً من هنا، وربما لهذا ظل مستيقظاً ثم لاحقها بهاتف ليطمئن أنها وصلت إلى بيتها سالمة (ص 42 ــ 43).

واضح هنا، أنه إذا كان الاستبدال الذكوري الفائت قد استعان بوسيط إشهاري "القنوات التلفازية البورنوغرافية"، فإن الاستبدال الذكوري التالي قد استعان بوسيط أنثوي حقيقي هذه المرَّة، وسيط لم يُستحضر بكامل كينونته المشخَّصة إلى مترل الزوجية كجسم، إنما يشار إليه "عبر مكالمة هاتفية" بما يضمن حضوره، ويؤكِّد فاعليته وتأثيره في العلاقة بين الزوجين، وتصعيد حدَّة يأس الزوجة من زوجها، واتساع هوة كرهها الأُنثوي له لتصير "باني" أنثى مُستبْدَلة بأنثى أخرى "بديل أنثوي". وهنا يبقى "مود" يمتلك زمام الاستبدال في جدلية الكره الذكوري المَرَضي لزوجته، إنها الخيانة هذه المرَّة، خيانة "مود" لزوجته "باني" مع امرأة قد تكون فرنسية لتأتي اللكمة أو الصفعة الذكورية أشد قسوة من قبل الأنثى، لكمة جارحة لحال الجسد الأنثوي الذي صار مُهملاً، ومنتفية الحاجة إليه.

إنَّ ما هو جميل في تسريد برنامج الخيانة الزوجية أن الناصَّة هنا حرصت على ضخِّ جملة من العلامات الدالة على برنامج الخيانة كالمكالمة الهاتفية، وكلام الاتصال بين "مود" وعشيقته، وكلتاهما علامة صوتية، ومن ثم رائحة الجسد الذكوري المُضاجِع، وهي علامة شمية، وأخيراً تفقُّد سيارة الزوج الخائن الغائبة عن مكانها في أسفل المبنى، وهذه العلامة، وإن كانت مادية، إلا أنها تبقى علامة ظنية الدلالة من حيث المصدر، وهي الدلالة التي عزَّزت من يقين خيانة "مود" لـــ "باني" في نهاية المطاف، ليتفاقم الصراع بين الطرفين أكثر، وينتهي إلى عنف ذكوري مارسه الزوج على زوجته التي قالت: "مود ليلتها أصيب بنوبة غضب لأنني تأخَّرت عند "ماري" إلى العاشرة ليلاً، ولأنه عاد باكراً على غير عادته، الشيء الذي لم أتوقعه فأنني وحين فتحتُ الباب استقبلني بصفعة أوقعتني أرضاً، ثم تمادى في ضربي، وكانت تلك أول مرَّة يكون فيها عنيفاً معي إلى تلك الدرجة" (ص 57 ــ 58).

على رغم ذلك، استمرت وتيرة الاستبدالات الذكورية لتمنُّع الزوجة عن الاستجابة الجنسية للزوج؛ ففي شهر رمضان كانت "باني" قد التزمت بالصيام على عكس "مود" الذي طالبها بالمضاجعة فرفضت لأنها تحت ساعات هذا الصيام: "يمسكني من كتفي ويحاول طرحي أرضاً: سأضاجُعك أيتها القح...، سأُثبت لك أن لا ربَّ في هذا البيت غيري. أركله، وأحاول أن أتحاشاه، أخدش وجهه بأظافري، يعلو صراخي ويزداد عويلي: سأضاجعك، وأضاجع باباك وأمك يا الرَّخيصة. يزداد صراخي.. فإذا بالباب يُدق. يقوم عني، ويبصق عليَّ قبل أن يتوجَّه نحو الباب ليفتحه. إنها الشُّرطة مرَّة أخرى: سيدي إن جيرانك مترعجون! يشعل سيجارة ويرد عليه: أنا آسف، لن يتكرَّر الأمر. غادر

الشُّرطي، وأغلق "مود" الباب، ثم نظر إليَّ، وقال بلؤم: لك ما تريدين، سأذهب عند "ليلي"، وحين أعود سأنهي موضوعي معك مرَّة واحدة. (ص 65 ــ 66).

ينطوي هذا النَّص دون غيره على عُنف متبادل بين الزوجين، ففي الوحدات القرائية السابقة كانت صور العنف قد أتت من طرف "مود" فقط، لينهال على "باني"، لكن في هذه الوحدة القرائية قابلت "باني" العنف الذكوري بعنف أنثوي مضاد "أخدش وجهه بأظافري".

ليس هذا فحسب؛ فالملاحظ أن هذه الوحدة القرائية تتضمَّن أيضاً استبدالاً ذكورياً آخرً وذلك عندما أخبر الزوج زوجته بأنه سيذهب إلى عشيقته "ليلي"، وهي المرَّة الأولى التي تتخذ الخيانة الزوجية سبيل الإشهار المعلن في سياق تحدي ذكوري فاضح يبتغي الكشف عن تعدُّد الخيارات الاستبدالية الذكورية بإزاء تمنُّع الزوجة عن ممارسة الجنس مع زوجها، ومن ثم إشهار اسم عشيقته "ليلي" أمام زوجته، والكشف عن قصدية الذهاب إليها ألا وهو ممارسة الجنس معها.

الاستبدالات الأُنثوية : لقد كان وقع هذا الإشهار فاعلاً في شخصية "باني" حتى إنه أثار لديها بعض الأسئلة الجوهرية من مثل: "تراني عاهرة صغيرة أو مشروع عاهرة، أم أنني أشبه كل الناس وما يحدث لي طبيعي وعادي؟ أتساءل لم لا أنهي علاقاتي الرجالية المختلسة؟ لم لا أكون امرأة مفرغة من الشَّهوة؟ لم لا أكون ملاكاً؟" (ص 67).

ربما جاءت هذه الأسئلة بباعث من صحوة الضمير المؤقتة أو الصحو على حال مزر تعيشه هذه الزوجة الجزائرية التي تخدعها استيهاماتها الرومانسية بعيداً عن ضيعة الأهل والعشيرة، وهي الأسئلة التي تكتنز في نيتها العميقة الكثير مما فعلت "باني" لما يعدُّ خرقاً لحرمة بيت الزوجية، وخيانة لعذرية الزواج وطهارته، وخروجاً على المألوف في العلاقة الزوجية، خصوصاً وأن "باني" الزوجة فعلت مثلما فعل "مود" الزوج من حيث اللجوء إلى استبدالات عدَّة فنراها استبدلت زوجها بأصدقاء آخرين للتعويض، وهو ما تتحفنا به برامج سردية مصَّغرة ظهرت في الرواية، برامج الخيانة الأُنثوية لبيت الزوجية، خيانة "باني" لـــ "مود" من خلال النزول إلى شارع العلاقات الاجتماعية الجنسية المفتوحة على الجسد الذكوري المباح للآخرين من الأصدقاء، وكل ذلك جرى ضمن تمثيلات متتالية بادرت إليها الزوجة المقهورة التي تمج أسلوب زوجها في إشباع شهواتها الجنسية منذ الأيام العشرة الأولى في حياتها الزوجية لتشرع ـــ "باني" ـــ بالانخراط عملياً في مقابلة ذكورية "مود" القمعية والهمجية والمتطرِّفة والشاذة والمريضة، بأنوثة خائنة لبيت الزوجية، ومتمرِّدة على شروط العيش فيه؛ أنوثة وجدت المناخ الرومانسي خارج هذا البيت لتمارس لعبة الحب مع غير "مود"؛ اللعبة التي، ربما" كان

"مود" يشعر بها مبكراً من دون أن يسمها حتى ذلك المساء الذي تأخرت فيه بعيداً عن البيت لتعود وتجده غاضباً ليوقع بها العنف الجسدي انتقاماً.

في باريس انفتحت "باني" على مجتمع عربي يمارس حيواته المهاجرة، وارتبطت بصداقة مع بعض من أشخاصه كانت منهم "ماري/ لبنانية " التي عرَّفت، بدورها، "باني" على شاعر لبناني مهاجر اسمه "إيس"، وبالتالي على صحفي لبناني اسمه "شرف"، وتعرفت "باني" نفسها على الجزائري جارها وسميها "توفيق بسطانجي"، ولكن سرعان ما بدأت رحلة غرام السيدة "باني" مع "إيس" الشاعر الذي قالت عنه: "إنه علَّمني أن الدُّنيا كبيرة وواسعة، وأننا يجب أن نحتال عليها لنعيش، ولعله علَّمني أكثر أن الرموز في الحقيقة هي من صناعة أوهامنا" (ص 24).

لهذا راحت "باني" تحتال على أقدارها مع "مود" لترتبط مع هذا الشاعر وغيره من الرجال بعلاقة غرامية شبه ماجنة بدأت بقُبلة شفاه وملامسة أطراف جسديَّة: "في مقهى دوماغو جلسنا، واحتسيتُ معه كوباً من الكابوتشينو الساخن كان أحلى كوب شربته في حياتي. مرَّت ساعة، ثم مرَّت ساعتان، ثم مرَّر يديه على شفتي، ثم اقترب وقبَّلني، أمام الملأ..، وضع شفتيه على شفتي، كنت مذهولة، وجامدة، فأعاد الكرَّة مرَّة أخرى، ولكنه أطبق شفتيه أكثر على شفتي. وضع النادل الفاتورة على الطاولة وهو يبتسم ثم انصرف. كانت شفتاه طريتين، وشَعر شاربيه ولحيته أيقظا كل حواسي، ولم أفهم حتى لماذا انسجمتُ معه، ولماذا بادلته القُبلة وكأنني مُقبِّلة محترفة، ولماذا عبثت شفاهي كل ذلك العبث مع شفاهه، ولماذا تذوَّقت دفء لسانه، وأحببتُ رائحة تبغه الصارخة بذكورته؟ وقبل أن نفترق قبَّلته مرَّة أخرى، وعدتُ إلى البيت محمَّلة برائحة أنفاسه، ووقع شهوته، وأصبح من الصعب أن أعيش مجدَّداً بالإيقاع نفسه؛ إذ هناك شيء ما فقدته أو كسبته مع قُبلته تلك.. قُبلة إيس كانت أخطر المنعرجات في حياتي، أخطرها على الإطلاق..، قُبلة إيس، قُبلة الصباح الماطر، والبرد الذي غامر من أجل حفنة من الدفء والرّضاب الذي سقى شتائل الشَّهوة، قُبلة إيس واللعنة التي حلَّت على زواجي.." (ص 29 – 31).

مع هذه النُّصوص/ المقاطع، نكون بصدد استبدال أنثوي أول، وتمثيل جسدي ولذَّوي أول تمارسه الزوجة "باني" مع ذكورة مغايرة بعيداً عن ذكورة زوجها "مود"، جاء هذا الاستبدال كتعويض عن حال مضطرب تعيشه هذه الزوجة المكبوتة/ المقموعة والخائبة بزوج لا يمتلك نسمة من نسمات الروح الرومانسية.

تضخ فضيلة الفاروق بوصفها الناصَّة في تسريد برامج اللقاء بين "إيس" و"باني"، تضخ جملة من العلامات الجسديَّة الذكورية التي تواصلت مع بعض العلامات الجسديَّة الأنثوية والذكورية في مشهدية اللقاء الغرامي الذي كان جسد كل طرف فيها يحضر بحافز العاطفة الجياشة، وتندفع صوب كينونة مجاذبة تسقي شتائل الشَّهوة المشتركة لكيليهما.

لهذا، نلاحظ على الناصَّة أنها تعتمد على البؤر الجسديَّة الأكثر استجابة لحوافز الشَّهوة كالشِّفاه ورضابها، واليدين، والشوارب، واللحية، واللسان، فضلاً على العلامة الشميَّة كرائحة التبغ الصارخة بذكورة "إيس"، ورائحة أنفاسه، وبعض العلامات الشُّعورية/ الحسيَّة كالدفء الذكوري، ووقع شهوة ذلك الدفء على "باني".

تمارس هذه العلامات، قدر تعلُّق الأمر بتسريدها في برنامج هذا الاستبدال الأنثوي، تمارس وظيفة التناظر بين ما تشعر به "باني" قمعاً وحرماناً مع زوجها، وما تعيشه مع "إيس" من تعويض عن ذلك الحرمان، لكن هذه الوظيفة لا تبدو ظاهرة في بنية النَّص السَّطحية إنما في بنيته العميقة ؛ لأن "باني"، وهي السَّاردة المشاركة في الحدث، تحتفل، سرداً، بشفاه "إيس" الطرية ورضابها المُلذ، وبدفء لسانه، وبعطر رائحة أنفاسه الزكيَّة، وبشواربه ولحيته حتى جعلت من كل ذلك منجز أيقونة ذكورية تتباهى بها أمام أقدار ومصائر شهواتها الأنثوية، منجز الأيقونة الذي تفتقده مع "مود"، فهذا الزوج لا يمتلك ما يمتلكه "إيس" بحسب قراءة "باني" الأنثوية لجسديته الذكورية كممارسة خيانية محرَّمة.

ومثلما كنّا قد تعرفنّا إلى تمثيلات "باني" الجنسية مع زوجها "مود" فيما سبق، والتي وصفت رائحة جسده بالنتنة، وهي السّاردة، قرأنا ما يناقض تمثيلاتها تلك وهي تصف منتشيةً رائحة "إيس" الطيبة والدافئة، بل سنجد في النُّصوص/ المقاطع الآتية تمثيلات أخرى تضعنا عند مسطرة المقارنة بين جسديَّة الرجلين "إيس" و"مود"، الحبيب والزوج عندما تتطوَّر العلاقة بين "باني" و"يس" إلى علاقة جنسية ـــ انتعاضية كانت "باني" تتمنّى حصولها (4)، علاقة خيانة مقابلة لخيانة "مود" مع عشيقته "ليلي" كما رأينا ذلك في سلسلة استبدالاته، ولكن بقيت في إطار التمنِّي في لحظة ذهبت فيها "باني" إلى مكتب "إيس"، وما عدا التمنِّي، دخلت "باني" في تواصل غرامي لا يخلو من ملامسات جسديَّة حقيقية في حدود ما هو مسرود، لنقرأ:

"في صبيحة داكنة أذكرها جيداً، تماديتُ في التبرُّج والتعطُّر، وقصدته وأنا أنبض فرحاً، وبين يديه تحوَّلتُ إلى غيمة طائرة، حدث ذلك في مكتبه. نزعتُ معطفي وسلَّمته شفتي، ثم أمسكت يديه ومررتها تحت الكترة، بالضبط جعلتهما تستقران على نهدي، أذكر جيداً طعم يديه، طعم أصابعه

الخشنة، طعم لحيته، أذكر كيف تاق جسدي إليه، أذكر رائحته، أذكر التفاصيل التي أفقدتني عقلي، وجعلتني أطلب المزيد" (ص 32).

لم أجد في الرواية نصاً صريحاً كهذا يقف عند تخوم الاستبدال الأنثوي الذي لجأت إليه "باني" وهي تمضي في طريق البحث عن تعويض ذكوري يمنحها ما تريد من لذّة بعد حرمان زوجها الممل. ولعل القصديَّة الدلالية الفاضحة فيه تكفي للتدليل على تمادي "باني" في ممارسة الخيانة المضادَّة التي تبدو مزاجية هنا، خصوصاً وأن الطاقة التصويرية في تسريد الخيانة فاقت حتى المتوقَّع عندما افتتحت فضيلة الفاروق أجواء الحدث على مقاربة جسديَّة تربط بين المناخ الطبيعي لصبيحة يوم الخيانة، وأهواء ذات "باني" الجامحة والتوّاقة للعيش في لحظة الاختلاف المأمول.

وفي هذا السياق، كان اختيار الصباح الغائم والداكن الذي يعني غياب الشمس إيذاناً بشروق جسديَّة "باني" ليصبح "التبرُّج والتعطُّر"، وكلاهما علامة إرادية، يصبح الفعل الدال على ملء ما هو داكن بالنور الذي تمثله معطيات تبرُّجها وتعطرها، وما فيه من فتنة إغوائية "إغراء / إغواء "حوَّل جسديَّة "باني" وذاتها إلى كينونة أنثوية مغوية أو غاوية عن قصد واضح.

وفي مقابل استخدام ملفوظ تصويري موضوعي "صبيحة داكنة"، يأتي ملفوظ تصويري ذاتي "بين يديه تحوَّلتُ إلى غيمة طائرة" ليدخل تسريد الاستبدال مرحلة ظهور الطرف المراد إغوائه وهو "إيس"، ولتأتي المقابلة بين الصباح الداكن والغيمة الطائرة أكثر اقتراباً من موضوع الحالة، موضوع الخيانة. ومن ثمَّ يمضي السَّرد في تمثيلات فعل الإغواء؛ فبعد مرحلة التبرُّج والتعطُّر، تأتي مرحلة نزع المعطف بغية خلق مناسبة للتلامس الجسدي الذي بدأ بالشِّفاه "سلَّمته شفتي"، ومن ثم مبادرة "باني" باستدراج يدي "إيس" لوضعها على نهديها، لكن الناصَّة سرعان ما غيرت مجرى علامات جسديَّة التواصل اللمسي؛ فبدلاً من سخونة اليدين والأصابع الذكورية تفضل الناصَّة العلامات الذوقية "طعم يديه، طعم أصابعه الخشنة، طعم لحيته"، وكذلك العلامات الشميَّة "أذكرُ كيف تاق جسدي إليه، أذكر رائحته؟".

استبدال أنثوي آخر تجريه "باني" مع شخص آخر غير "إيس" ذلك هو "شرف" التي تعرفت إليه عند ماري، وأرجأت الكلام عنه إلى حين، وهو ما وجدناه لاحقاً ابتداءً من الصفحة الثالثة والخمسين عندما كشفت أنها قبلته في المصعد حين خرجا من "عند ماري ذات ليلة، ولم يكن لقبلته أي مفعول يُذكر" (أُنظر ص 53). وكانت وهي تقارن بين قبلة "إيس" وقبلة "شرف" نراها تنتصر لقبلات الأول "قبلة إيس كانت أجمل قُبلة ذقتها في حياتي، تلك القبلة شطرتني نصفين،.... بل جعلتني أكتشف

الشَّهوة وأختار درب التجريب" (ص 96 ــ 97) (5)، بينما تقول عن قُبلات الثاني: "قبلة شرف بمذاق التبغ والقهوة بلسان منتصب كأنه عسكري مبتدئ يقف أمام رئيسه" (ص 54). ليس هذا فقط، بل نراها تقارن بين قبلة "إيس"، وقبلة زوجها "مود" التي تراها "قبلة الشِّفاه المغلقة التي تشبه تابوتاً فيه جثمان" (ص 54). وبينما نصل إلى الصفحة الستين من متن الرواية، تحسم "باني" موقفها من "شرف" وذلك عندما تقول: "شرف لا يثيرني"، وتضيف: "لم أكن أحبه، ولم أكن أكرهه". وفي الصفحة التالية، وفي آخر المطاف، تصارحه القول بأنها تحب رفقته، ولكنها تكره طريقته في التقبيل (اُنظر ص 61). لكنها، وفي خلال ذلك، تستعذب قبلات "إيس" عندما تذكرها، بل تشتاق إليها: "أفتقد جداً ملمس لحيته، ورائحة عنقه، وطعم شفتيه، وجسده الجبار الممتلئ والذي يعطيني شعوراً جميلاً برجولته وبأنوثتي" (ص 63).

في باريس بدا الاستبدال الأنثوي الأخير الذي أجرته "باني" مع "توفيق بسطانجي"، الرجل الجزائري الذي يجاورها في السكن الباريسي، وكان قريباً لها بقسنطينة ولكن من طبقة العشيرة الثرية. كانت العلاقة بين "باني" و"مود" قد تأزَّمت أكثر في شهر رمضان، وهو أول شهر لـــ "باني" في غربتها الباريسية، في خلال ذلك الشهر جنحت الزوجة إلى التعبد، بينما ظل "مود" مطلقا لعنان شهواته من دون أية روحانية فانتهى الصدام بينهما، وفي النهاية، إلى قرار الطلاق. ولكن قبل ذلك بأسبوع كان "توفيق بسطانجي" يقترب من "باني"، وهي تقترب منه، وكان لهذا الاقتراب المتبادل أثره في تدشين استبدال أنثوي آخر يبدو الأخير بالنسبة إلى "باني" في باريس التي ودعتها، بعدئذ، مطلقة، وعادت إلى قسنطينة خائبة.

مع "توفيق" دخلت "باني" في علاقة جنسية، ففي العيد: "توفيق يطرق الباب... افتحُ الباب.. العيد في عينيه، يفتح ذراعيه ويحضنني" (ص 68). ومن ثم يلتقون..، وهناك تبدأ رحلة التواصل الجسدي، وتبدأ القُبل والاحتضان المتبادل: "التصقَ بي أكثر، وكان سريعاً وهو يفك زر بنطلوني ثم السَّحاب، ثم اجتاحني بأصابعه.. ثم بزغ الفجر من عينيه وإذا بي تلة ليل ماطر، تنفستُ بعمق، تنهدتُ وحاولت أن أبقيه مستلقياً على جسدي، استعلي ثقله، وملمس جسده، وروعة كونه رجلاً وأنا امرأة" (ص 78 ــ 80). ومن ثم تمضي رحلة التواصل الجسدي بعد يوم عندما تلقت مكالمة منه، وقالت له: "أما أنا فقد حافظت على كل آثارك في جسدي، يصعب عليَّ أن استحم اليوم"، فقال لها: "لي اقتراح آخر..، أنْ نستحم معاً.. كل شياطين الأرض هبَّت في جسدي، فارتديتُ ثيابي بسرعة وهرولتُ إلى بيته لأخلعها

ثانية". وقالت: "لعنّا الشبق منذ النظرة الأولى، وارتجفنا معاً هذه المرَّة". وأضافت: "اغتسلت في حمَّام توفيق كمن يغتسل من خطاياه.. أسبوع كامل في الجنَّة" (ص 81 – 83).

كان أسبوعاً انتعاضياً كاملاً أمضته "باني" مع "توفيق بسطانجي"، كان هذا التوفيق آخر الذكور الذي مارست معه "باني" استبدالاتها الأنثوية خيانة لكنها الخيانة التي عرفت من خلالها لذة ودفء "حضن توفيق وجسده ولغة الحب لديه" (ص 93). والملاحظ على تمثيلات الناصَّة في هذه الحكاية أنها كالت للتمثيلات الجسديَّة قيمة أساسية هي قيمة التسريد الحسي الفائق الذي يجعل النَّشوة الجنسية أو "الارتجاف" نافراً في استمراره؛ فالانتعاظ كان على درجة عالية من الفاعلية بحيث ترك بصمته على جسدي اللعبة الانتعاضية، بل وكان موجِّهاً رسائله إلى كلا الجسدين لأن يلتقيا مرَّة أخرى، ويتماديا في الانتعاض أكثر وأكثر، وهذا ما جرى بالفعل في باريس لتعود "باني" بعده إلى قسنطينة مطلَّقة، وحتى هنا لم تنته الرواية، لكن برامج الاستبدال الذكوري والأنثوي في باريس قد أنهت حكاياتها.

استبدالات الناصة : على نحو مفاجئ، تضعنا فضيلة الفاروق، بوصفها الناصّة في روايتها هذه، عند مفترق حكائي آخر لتنقلنا إلى مدار حكائي كبير يشطر متن الرواية العام إلى قسمين؛ قسم تناولنا حكاياته ومداراته الجزئية أعلاه، وقسم سنتطرَّق إليه الآن، وهو القسم الذي كشف عن أن كل ما حكته "باني" عن رحلة الزواج والخيانات في باريس كان مجرَّد تدوين لوقائع "باني" نفسها، "باني" الفتاة المريضة نفسياً والتي رقدت في مستشفى "قسنطينة الجامعي" بالجزائر لفترة طويلة تحت العلاج إثر صدمة لـــ "تكتب" ذلك من دون أن تعي أنها تكتب، بينما كان طبيبها المعالج "خالد سليم" يجمع أوراق ما كانت تكتب من حكايات: "لقد كتبتِ هذه الأوراق بين فترات متقطعة، وكنتِ تخفينها عندي كلما شعرت بحالة الغياب وهي تقترب منك" (ص 106). وكانت الأسماء التي تناولناها أعلاه باعتبارها تحيل على فاعلين في المتن الحكائي يبحث عنها الطبيب في الحياة، وعندما صحت "باني" من غيبوبتها، أكد لها الطبيب أن "إيس"، وهو شاعر لبناني من أصل فلسطيني، قد مات اغتيالاً في بيروت، وأن "ماري" وجدت منتحرة في شقتها بباريس، وأن شرف عبد الساتر، وهو صحافي لبناني، مات في حادث سير، بينما ما زال الفنان الجزائري "توفيق بسطانجي" على قيد الحياة ويعيش في باريس (أُنظر ص 108)، أما مود فقال لها الطبيب عنه: "أعطيتني هذا الاسم لرجل اسمه الحقيقي مولود بلعربي وهو شاب جزائري قُتل في باريس عام 1999" (ص 107).

وإذا كانت مسألة الصدمة التي تعرَّضت لها "باني" قد عُدَّت تشفيراً، فإن الناصة سرعات ما فكّته من خلال إدخالها شخصية "مهدي عجّاني"، زوج "باني" الذي كان مهندساً لكنه يعمل شرطياً

سرياً في الدولة الجزائرية واغتاله الإرهابيون المتطرفون عندما كان يتمشى برفقة زوجته "باني" في أحد أيام ربيع عام 2000. وكذلك من خلال ما جرى لمترل أسرة "باني" الذي تهدَّم بسبب الأمطار الجارفة، فأصبح هذان السببان هما مصدر أزمة "باني" النفسية.

إلى جانب ذلك، تبدو الكتابة تحت التأثير المرَضي شفرة غامضة في حالة "باني"، إلا أن الطبيب خالد أخبرها بأنها لم تحتمل موت زوجها، و"بسبب ذلك الموت حرَّضت المخيلة على تفريغ أشرطة الذاكرة، وأعادت تسجيلها بأحداث مغايرة" (ص 129) لتبقى الكتابة، وكما تقول "باني: إنها "تعويض جيد لخسائرنا" (ص 130).

تتحوَّل تلك الأوراق إلى رواية اسمها "اكتشاف الشَّهوة"، تنشرها باني بسطانجي، لكنها سرعان ما تكتشف صورة تجمع "توفيق بسطانجي" مع زوجها "مهدي عجّاني" (أُنظر ص 130) ليصبح "توفيق بسطانجي" الشَّخص الحقيقي الذي ولج مخيال "باني" العليل فقط، وتحوَّل إلى بطل من أبطال الرواية في مرحلة التعافي، لكنه يعود مرَّة أخرى إلى قسنطينة، وإلى مستشفى الأمراض العقلية بالمدينة تحديداً، ويلتقي "باني" ليخرجا معاً في نزهة تتمناها "باني"..

يبدو لي أن استبدال الناصّة فضيلة الفاروق قد جاء مفاجئاً بعد أن بدأت روايتها "اكتشاف الشَّهوة" بالمتخيَّل الأنثوي المأزوم وهو يشتغل تحت تأثير الغيبوبة عن الواقع الطبيعي لتنهيها بالواقع الأصل، وهو واقع متخيَّل أيضاً، لكنه الواقع الذي أنتج المآل؛ مآل ما صارت إليه حالة "باني" في حالتها المرضية التي أنتجت، بدورها، ذات حالة متخيلَّة ابتنت موضوع حالة تم تسريده روائياً. إنها صورة للأنوثة العربية المأزومة تقدِّمها لنا فضيلة الفاروق في روايتها هذه، وهي الصورة القابلة للتأويل القرائي، بل والتأويل القرائي المضاعف، فالنَّص يحبل بطاقة دلالية هائلة على ما فيه من استبدالات مضاعفة يمارسها الفاعلون في المتن الحاكي، وعلى ما فيه كذلك من استبدالات الناصّة نفسها فيما أقبلتْ عليه في برامج روايتها الحكائية هذه.

الهوامش

(1) فضيلة الفاروق، **اكتشاف الشَّهوة**، رواية، رياض الريس للكتب والنشر، ط 2، بيروت، 2006.

(2) فضيلة الفاروق قاصة وروائية جزائرية تعيش منذ عام 1995 في بيروت، وصدرت لها مجموعة قصصية عنوانها "**لحظة لاختلاس الحب**"، دار الفارابي، بيروت 1997. ورواية "**مزاج مراهقة**"، دار الفارابي، بيروت 1999. ورواية أخرى بعنوان "**تاء الخجل**"، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2003. وكذلك صدرت لها رواية "أقاليم الخوف"، وصدرت عن رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2010.

(3) مولود هو الاسم الحقيقي لـــ "مود" حرَّفه له الأصدقاء في المهجر ليناسب مع شقاره وملامحه الغربية (أُنظر ص 87).

(4) "كان بودي أن أتمدَّد وأسلِّمه جسدي قطعة قطعة؛ إذ لم يعد بإمكاني التماسك واقفة، فعانقته، ولكن يديه تراقصتا حولي، فكّنا حمّالة الصدر، فتحرَّر نهداي، وصار بودي أن أبحث عن صدره العاري؛ أن أصطدم به، أن أتحوَّل إلى لبؤة شبقة، أن أنصهر تحت ثقله، أن أتوحَّد معه، أن أصر، أصرخ وهو يخترقني، أن ألهث من المتعة، أن تتقاطع أصواتنا عند الرَّعشة، وننتهي مبعثرين الواحد فوق الآخر، كان بودي... ويداه تتسللان إلى الموضع الأكثر دفئاً، ولزوجة، أن أكون له وحده، " (أُنظر ص 32 ــ 33).

(5) ستشتاق "باني" كثيراً إلى قُبل "إيس"، وإلى حضن "توفيق" وذلك بعد عودتها إلى قسنطينة مطلّقة. وفي الجزء الثاني من المتن الحكائي، أي بعد أن استيقظت "باني" من غيبوبتها الطويلة، ستشتاق أيضاً إلى قُبلات "إيس" المتخيَّلة تحت سطوة الغيبوبة، وإلى حضن "توفيق" المتخيل مرضياً بداية وفي حالة اليقظة والتعافي تالياً، ولكنها تلتقي الثاني ويغيب عنها الأول لأنه مات.

صدر حديثا للأستاذ رسول محمد رسول