بين الخطاب الجسدسياسي والخطاب النّســـوي

قراءة في رواية "عندما يبكي الرجال" لوفاء مليح

سعيدة بن بوزة

جامعة خنشلة – الجزائر

تحكي رواية " عندما يبكي الرجال" لوفاء مليح قصة حب جمعت أحمد، الأســـتاذ الجـــامعي والمناضل السياسي بفاتن الإدريسي الطالبة الجامعية، ستنتهي نهاية مأساوية بانتحار أحمد نتيجة حالـــة الاكتئاب التي لم يستطع الخروج منها بسبب عجزه الجنسي. وقد قسمت الروائية نصها إلى فـــصول، يبتدئ النص من نهايته أين استلمت فاتن مذكرات أحمد التي أوصى صديقه سالم بأن يسلّمها إيّاها بعد وفاته. ليأخذ بذلك النص شكلا دائربا يبدأ وينتهي بالحدث نفسه وهو تسلّم فاتن لمذكرات أحمد. وقد سارت أحداث الرواية من خلال قراءة فاتن للمذكرات التي كانت تشكل وتوجه مسار الأحـــداث الروائية وكانت الروائية في كل مرة تتدخل لتمنح بطلتها مساحة للحديث حتى لا تكون مجرد ساردة أو محكي عنها من خلال المذكرات، فتعود فاتن من حين لآخر بذاكرتها للـــوراء لتتـــذكر لقاءاتهـــا وأحاديثها مع أحمد فتنقل لنا هذه الذكريات بصوت مسموع، فتارة تسرد وتارة تصف وأخرى تحاور. فمن التذكر أو ما يسمى تقنية الاسترجاع والمذكرات نُسجت أحداث الرواية.

1- الخطـــــــاب الجسدسياسي:

بداية أشير إلى أنّ هذا المزج بين كلمتي الجسد والسياسة (الجسدسياسي) الظاهر في العنـــوان ليس عشوائيا، وإنّما أملاه موضوع الرواية، إذ لم يكن خطاب الجسد هو محور الروايـــة أو فكرتـــه الرئيسية، كما لم يكن الخطاب السياسي هو لبّ الطرح، فالكاتبة في نصها قالت الذاتي والجسدي من خلال السياسي، كما قالت السياسي من خلال الجسد؛ والخطابان في الرواية مشروع محكوم بالفشل.

إنّ الشخصية الرئيسية في الرواية كما أسلفنا رجل(أحمد)، أستاذ جامعي ومناضل في جمعية سياسية سرّية، إلاّ أنّ الكاتبة حرمت بطلها (الرجل) ممّا هو أهمّ من المنصب والمكانة الاجتماعية، من

الفحولة (عاجز جنسيا)، خاصة وأنّنا مجتمع شرقي مهووس بفحولته. وعبر قراءة مذكراته راحت فاتن، صديقته تسرد حكايته، حكاية الجسد المعطوب الذي خسر رهان الوطن.

ففي كلّ مرّة يرى فيها أحمد جسده العاري في المرآة، تسري فيه القشعريرة ويهتز كيانه ألما وحزنا كأقسى ما يكون الحزن، يقول ساردا أحزانه واغترابه:"حينما بدا لي جسدي عاريا أمام المرآة قبالتي. انتفضت (...)رجفة هزّت أعماقي، تذكّرت في هذه اللحظات أنّي غير قادر على أن أكون الرجل الذي أريده، بل لست رجلا، أين الرجولة مع افتقاد الفحولة؟" (1).

تستخدم الكاتبة تقنية المرايا للكشف عن دواخل الشخصية "ولا تخفى الصلة الحميمية بين المرأة والمرآة، فهذه الأخيرة أقرب ما تكون إلى عالم المرأة وأدواتها اليومية"(2). غير أنّ الكاتبة جعلتها(أي المرآة) من مستلزمات الرجل اليومية، لترمز بذلك للفحولة المهدورة، أي الأنوثة؛ فالأنثى كائن مخصي (عقدة القضيب) حسب فرويد، وقد ساعدت هذه التقنية على إبداع صورة الرجل الفاقد الفحولة(العجز الجنسي) فتمارس فعلا استبطانيا على الشخصية، لتتحوّل بذلك وظيفة المرآة من الفيزيائي إلى النفسي، تعرّي الحالة النفسية لرجل فَقَدَ رجولته وفحولته تبعا لذلك، "أين الرجولة مع افتقاد الفحولة ؟"(3). إنّه السؤال الذي يختصر اغتراب أحمد، وتقدم لنا الفحولة المفقودة بقايا إنسان يخشى جسده تفاصيله، فأمام خسارة رهان الجسد، تتهاوى كلّ الرهانات بما فيها رهان الوطن "كلّ الرّغبات ماتت و لم يعد الجسد سوى وهم نعيد صياغته في خيالنا بحثا عن الالتذاذ بحلم جميل. قضية خاسرة أنت أيّها الجسد ومع ذلك نراهن عليك ولو أدّى ذلك إلى احتراف الجنون "(4).

إنّ مجموع العلاقات التي يربطها الإنسان بالعالم الخارجي تستند إلى الجسد، فكل القضايا معلّقة مرهونة به، وهو ما توصّل إليه أحمد، المناضل السياسي الذي فقد كل رغبة وقدرة على النضال حين فقد علاقته بجسده الذي أصبح مجرّد وهم يستحضره عبر التهويمات التي ينسجها الخيال، فحين يفشل جسده في إثارة رغبة الآخر/المرأة يبدأ التشكيك في الذات انطلاقا من الجسد "فالإنسان جنسيا، كما في نزواته الأخرى، محكوم بالرغبة. إنّه يرغب في أن يكون موضوع رغبة الآخر، كي يجد مكانته الذاتية، ويرغب أن يكون موضوع اعتراف الآخر كي يتم الاعتراف بكيانه الذاتي "(5).

فحين يعيش الجسد اغترابه وصمته تعيش الذات غربة الأشياء وغربة المكان والزمان وغربة الفكرة، فيفقد المكان حميميته والزمن بعده والفكرة قيمتها :

"تسألني المرآة أمامي:

-ألا ترى أنّك تظلم الجسد؟؟

-عندما نمتلك مفاتيح جغرافية جسدنا حينها نتدبّر جيّدا جغرافية الأرض أي جغرافية الوطن.

- لم أفهم.

-الجسد هبة طبيعية حين نحاوره بوضوح ونوغل في أسراره ونكتشف زمن خيباته وتوهجه ولا نعلق ذاكرتنا بعدما نرتحل في جغرافيته حينها نعيش انسجاما مع ذواتنا، لأنّنا لا نعيش التناقض البيّن بين ما نرغبه ليلا وما نلفظه نهارا، حيث نمتطي سيولا من الشهوة والرغبة تحت ظلام دامس وحين ينقشع ضوء النهار ننكمش خجلا من سوأة فعلتنا وكأنّ لعبة الجسد هي إثم أبدي نلهث وراءه ونمارسه لكن نخجل منه، حين ننصت إليه ليلا ونهارا بنفس الرغبة والدفء والألق "(6).

يكشف هذا الحوار بين الشخصية الروائية "أحمد" والمرآة باعتبارها انعكاس للشخصية في بعدها الباطني، لتأخذ بذلك المحاورة شكل المونولوج، فالذات تحاور ذاتها. فأحمد يتحدّث مع جسده، إنّه يقف في لحظة مواجهة مع الذات، ومع الحقيقة الشفيفة. إنّ الجسد رهان خاسر فهو مجرّد وهم يحيك وجوده ومتعته في عوالم الفانتازيا والحلم، وكثيرا ما يصطدم بالواقع، وتتهاوى أسطورته أمام فشل القضايا المصيرية، قضايا الوطن، فتماهي الشخصية بهذا الشكل بين الجسدي والوطني، بين الخاص والعام، بين ما هو ذاتي وما هو عمومي، وهو تماهٍ يوحي بالعلاقة التلازمية بين طرفي كل ثنائية أكثر ما يوحي بتضادها وتقابلها؛ فحين يعجز الإنسان على ربط علاقة مع جسده، يفقد القدرة على ربط علاقة مع غيره، الحبيبة(فاتن)، المجتمع، الوطن، مع الكون بشكل أعمّ. فأن تعيش جسدك بكل أبعاده وتسبر مجاهيله دون خوف، أن تتصادق مع جسدك دون خجل، حينها فقط تتصالح الذات مع نفسها وتمارس وجودها في انسجام عفوي يتوافق وماهية الجسد الطبيعية؛ لأنّ "الإنسان الذي ينفصل عن ذاته، تتعطّل فيه قدرة الانفتاح الطبيعي على المجتمع الذي يعيش فيه، فتنتابه حالات مرضية تشوّش علاقته بذاته وفي حالات الاغتراب يشعر المرء أنّه منفصل عن نفسه وعن عالمه. فجوهر الاغتراب هو الانسلاخDétachement أي أن يكون الإنسان على مسافة...مع شعور أنّه فقد العالم وفقد ذاته"(7).

وتوضّح الكاتبة على لسان أحمد العوائق التي تجعل الفرد يعيش اغتراب الجسد بمعنى اغتراب الذّات، فتراه في ذلك التناقض الذي يسكن الذّات الذي أورثه إيّاها المجتمع والمتمثل في الازدواجية التي تسم خطاب الجسد، الذي يكشف زيفه زمنا اللّيل والنهار، فاللّيل كزمن بميزاته التي ترادف الستر والحجب، والمكبوت والمحرّم، يمنح بما توفره له سماته، الجسد الأمان ليقول لغته وصمته وهو متستّر بحجابه(حجاب الليل). إنّه فضح مستور بزمن الليل، وإنّها لغة الجسد، لغة الليل، ليأتي زمن النهار ليحجب المفضوح الليلي، فيبكم لغته. فمن جهة زمن النهار، بما هو زمن مرئي واضح، كاشف، إلاّ أنّه

يمارس الفعل المضاد لخاصيته، إنّه فعل الحجب على الجسد الراغب، ليكون النهار هنا مرادفا للمجتمع الذي يدير ظهره لتأوّهات الجسد الراغب، إنّه عورة. فيضمر الجسد ويخرس صوته ليأخذ مكانا قصيا في ظلمة الحلم والخيال، فضوء النهار يُربكه، يخفيه، يجهل لغته. يغيب الحوار، ينقطع التواصل، هكذا تحضر ثنائية الليل والنهار لتقول مصير الجسد الذي يسعى إلى خلق انسجامه مع الزمن، فالليل كحجاب وستر، زمن مرغوب لأنّه يتستر على الجسد وهو يمارس فعل الحياة ويحجبه عن أعين القبيلة. بينما النهار ككاشف، فإنّه الزمن المعادي للذات وللجسد، لأنّه يمارس هو الآخر فعل الحجب على الجسد لكنّه حجب يحول بينه وبين ممارسة فعل الحياة: الجسد عورة/ الرغبة محرّمة.

إنّ الجسد في النص، جاء متماهيا مع الوطن، وبفعل هذا التماهي يتجاوز اللّيل والنهار كونهما ثنائية زمنية، فكلّ من الليل والنهار لا يحيلان إلى الزمن الواقعي فحسب، فالليل استعارته الروائية لما يمتلكه من دلالات رمزية للتعبير عن القهر بوجه عام سواء في صورته السياسية السلطوية أو في صورة المجتمع المتسلط بأعرافه و تقاليده. ليكون النهار كزمن مضاد رمزا للرغبة في التحرّر من قيود السلطتين المسلطتين على الجسد اللتان تطالان الوطن. فـــ "بين الرغبة والطلب وإرضائهما يبرز مفهوم القانون الحاكم لحركية الرغبة، والسلوكات العلائقية الخاصة بها كي ينظمهما ويقنّنهما. ذلك هو المقصود بكون الإنسان محكوما بجدلية الرغبة والقانون الكبرى التي تؤسسه كإنسان. وهكذا فإذا هدرت الرغبة وحيل بينها وبين إرضائها وتحقيقها من خلال استفحال القانون وعسفه لا نكون بصدد حرمان يظلّ قابلا للأخذ والردّ بالزيادة والنقصان، بل بصدد اختلال الجدلية الكيانية الكبرى الحاكمة للوجود الإنساني"(8).

ويصوغ الفعل الروائي لغته وينحت فكرته من استيهامات الجنس والرغبة، ليقول السياسي المحظور عبر الذاتي المكبوت والعكس. فإذا كانت لغة الجسد الموظفة في الرواية تحيل على بعض ما تعيشه شخصيات الرواية من حبّ ورغبة، كفاتن التي بقيت معلّقة بحبّها لأحمد، وأحمد الذي بقيت رغبته مشروعا مؤجلا أمام عجزه الجنسي، وإذا كانت هذه الأحداث الروائية توهم بواقعيتها وأهميتها كواقع معيش، فإنّ الرواية من خلال سيرورة الأحداث ولغة الشخصية وفلسفتها للأمور، وتداخل الجسدي بالوطن، تولّد نوعا من الالتباس حول الهدف من طرح حالة رجل، مناضل سياسي عاجز جنسيا، يعيش حالة اكتئاب تؤدي به إلى العزلة، ثم إلى الانتحار، إنّها حالة عجز فردي تطول وتقول السياسي فـــ"الجنسي يوهم بواقعيته فيضع السياسي على مستوى المجاز، ولكنّه إذ يطول هذا السياسي ويجعل له حضورا يترك له مكانا لينهض—السياسي- على المستوى الواقعي وليضع الجنسي على

مستوى المجاز"(9). وتمضي أحداث الرواية بهذا الشكل، تقفز فيها اللغة والفكرة على حبلي السياسي والجنسي، الخاص والعام، ليقول أحدهما الآخر. إلاّ أنّ ما ذهبنا إليه لا يعني غياب المعنى المباشر للحالة المطروحة في الرواية، معيش رجل فاقد الفحولة وما ينجرّ عن ذلك من اغتراب الذات، تدخل الإنسان في حالة من الجمود والعطالة نتيجة للاكتئاب الذي قد ينتهي بالانتحار كما في حالة أحمد.

2- الخطـــاب النّســـوي

إنّ الكاتبة "وفاء مليح" ومن خلال روايتها "عندما يبكي الرجال" لا تتوقف عنـــد حـــدود السياسي والجسدي فحسب، بل أثرت روايتها بخطاب مواز، هو الخطاب النّسوي الذي تجلىّ في أول حدث في الرواية وفي آخر حدث وهو تسلّم فاتن الإدريسي صديقة أحمد لمذكراته التي أوصى بإعطائها إيّاها بعد وفاته (انتحاره) وفي ثنايا الرواية تتضح تفاصيل هذا الخطاب من خلال الحالة المطروحة، أحمد العاجز جنسيا. فلجأت إلى خلخلة المفاهيم المتوارثة عن المرأة باستخدام لغة الخطاب الذكوري ورموزه لكسره، وصنع خطاب مضاد من نفس جنسه وبوسائله. فالشخصية الرئيسية في روايتـــها المـــذكورة أعلاه هي أستاذ جامعي ومناضل سياسي ضمن جمعية، وهو رئيسها ورأسها المدبّر، إلاّ أنّ الكاتبة تقدّم شخصيتها المثقفة المناضلةّ رجلا عاجزا واختارت أن تجعل عجزه في أكثر المنـــاطق حميميـــة والـــذي سيُخفت صوته الرجولي إلى الأبد، إنّه عاجز جنسيا!! وكما هو معروف فإنّ الرجل"يريد أن يكـــون قويا دوما سواء على الرجال أو بالأحرى على المرأة، إذ يمتلكه هاجس دائم حول فحولته ورجولته، إنّ ضعفه الحاسم هو إحساسه بفقدان رجولته"(10).

هو إذن أحمد، مجرّد إنسان ناقص، جسد مشوَّه لا قيمة له، إنّه العجز القاتل الذي يحاول أحمد الهروب منه، الهروب من جسده الذي يُذْكي في نفسه مشاعر الحزن والإحباط، الهروب من المرآة التي تشهد على عجزه كلّما تأمّلها يقول: "هذا الجسد الذي شرب المتعة حتى الثمالة ها هو الآن يقطـــن مدينة الهجر تضربه رياح العجز، جسد معطوب يلتمس الشفقة سرعان ما تهبّ عليه ذكريـــات الألم فيدخل في دوامة الخدر الحزين، السمفونية الحزينة التي تعزفها فاجعتي، يتضاءل الجسد أمام عيني، تتآكل أعضاؤه، يغيب حياؤه. (...) آخذ منشفة وأحيطها على جسدي العاري وأغادر الحمَّـــام. أتنـــاول ملابسي لأغطّي بها عريي ثم أهرب من صخب نفسي إلى صخب الأصدقاء"(11).

هي التعرية الفاضحة، تلك التي تمارسها المرآة على أحمد/الرجل، فالمرآة التي ذُكـــرت مـــرات عديدة في الرواية هي معادل موضوعي للآخر، للأنوثة التي تفضح تشوّهات الرجولة وعطب مقولاتها، إنّها الرجولة المعطوبة التي تتخفّى برداء القوة والفحولة رمز الكمال.

وأمام هذه الحقيقة الصادمة، عجز الرجولة وفقدان الفحولة، يعلن الرجل/أحمد استسلامه، ليتطهّر بالبكاء، بوسيلة المرأة، ويقرّ أنّ البكاء ليس شأنا نسائيا كما علّمته أمّه: " ليست المرأة وحدها تبكي، البكاء يعني الرجل أيضا، كنت فيما مضى أنزع إلى السخرية والتهكم في مواقف تدعو إلى البكاء، وأقول في نفسي كما علّمتني أمي الرجال لا يبكون، لكن في حالتي هاته أبكي بحرقه الرجولة الضائعة، لو تعلم النساء أنّ بكاء الرجال أشدّ ألما لتوقّفن عن بكائهن"(12).

يتطهّر أحمد بالبكاء، فتنهار أسطورة الرجل القوي، الرجل الذي لا يبكي، إذ ارتبط البكاء منذ القديم كدلالة على الضعف بالمرأة، حتى أنّ تفوّق المرأة في قول الشعر اقترن بغرض الرثاء دون غيره من الأغراض، بل وعُدّ الرثاء أضعف الشعر حتى ولو كان أجوده.

إنّ عجز أحمد الجسدي(الجنسي) يمتدّ ليشمل عجزه عن ممارسة الحياة ومواصلة نضاله السياسي، مواصلة فعل الوجود، فيتكسّر الحلم على مشارف الفحولة المهدورة لينتهي تمثيل البطل للخطاب الأبوي بانعزاله عن الحياة، غير أنّ أحمد (البطل) يبقى في النهاية إنسانا عاجزا يجتر عذابات هذا العجز والتي تنتهي به إلى الانتحار. فيرد انتحار البطل (أحمد) في الرواية إعلانا من الكاتبة على نهاية المدّ الفحولي، وكسر للخطاب الأبوي السائد، ليفسح المجال لفاتن كي تستأنف حياتها من جديد، فيستأنف المدّ الأنثوي مشواره. من خلال وصية أحمد قبل موته بأن تُسلَّم مذكراته لفاتن الإدريسي المرأة التي أحبّ، تقول: "تركتُه لعمره الجديد، رحت أبحث عن عمري بين بقايا الذكريات، أتسلّق جدران الخسارات الشاهقة. ألسنا نبني من خساراتنا وانتكاساتنا جسور الحياة؟"(13) .

فمذكرات "أحمد" المنتحر، التي انتقلت إلى فاتن ما هي إلاّ رمز لامتلاك المرأة/ الأنثى للتاريخ الذي كان ملكية ذكورية، فـ "للبقاء في موقع الآخر مزايا عديدة منها إمكانية الوقوف في وجه ثقافة المهيمن ونقد أعرافها وقيمها. البقاء في موقع الآخر يعني إمكانية تعدّد الأصوات والخطابات المعرفية، فالغرض الأساسي ليس نقل المرأة من الهامش إلى المركز، أي ليس تحويل الخطاب الهامشي إلى خطاب مهيمن ولكن الغرض الأساسي هو فتح المجال للتعدّدية وللرؤى المختلفة(14). إنّها دعوة لتأنيث الذاكرة، فالمذكرات والذاكرة والذكريات تشترك كلّها في الجذر اللغوي (ذَكَرَ) فبدون تأنيث الذاكرة، ستظلّ المرأة على الهامش وسيظلّ المجتمع يفتقد إلى نصفه الآخر، والفاعل فيه، فـ"بدون تأنيث المجتمع لن يكون بوسع الإنسانية أن تعوّل على أي مستقبل"(15).

هكذا تكسر الكاتبة وفاء مليح الخطاب الذكوري بلغته التي جعلت من المرأة كائنا ناقصا مع الإشارة إلى أنّ الرجل الناقص هو رمز للأنوثة ومعادل موضوعي لها باعتبار أنّ الأنوثة في خطاب الرجل مقرونة بالعجز والضعف والخصاء.

لقد جاء نص "عندما يبكي الرجال" بلغة رشيقة، جميلة وشاعرية، حتى في أكثر المواقف حزنا، لتخفّف الكاتبة من وقع الإيقاع الدرامي الذي ميّز مسار الرواية وهو يصف ويسرد حكاية الفحولة الضائعة، والتي نحتت منها الكاتبة نصا جميلا، فتكسر البنية اللغوية من الداخل، من اللغة ذاتها، فتخلخل البناء الفنّي للنص الروائي الذي ترتبط فيه الجمالية والشاعرية في العادة باللّحظة السعيدة، لتقول بنصها وبلغتها أنّه بالألم، وبلغة الألم يمكن أن نكتب نصا جميلا، وهي إشارة إلى نص الأنثى التي تنحت من لغتها الخاصة (لغة الألم) نصّها الخاص.

هوامش

1- مليح وفاء: عندما يبكي الرجال، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007 ص 96

2-حمود ماجدة: جماليات المغامرة الروائية لدى غادة السمان، دار الطليعة، 2005، ص 92

3- الرواية ،ص96 4- الرواية ،ص97

5-حجازي مصطفى: الإنسان المهدور، المركز الثقافي العربي ، 2006، ص258 - 6- الرواية ،ص97-98

7- بيطار سالم : اغتراب الإنسان وحريته ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ،لبنان ، 2001 ص 46

8- حجازي مصطفى: الإنسان المهدور، ص 258

9- العيد ، يمنى: في معرف النص، درا الآداب، بيروت، 1999، ص195

10- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، في المرأة والكتابة والهامش ، إفريقيا الشرق، المغرب، ص 53

11 – الرواية ص 83 - 12-الرواية ص 100 - 13- الرواية ص 175

14- شيرين أبو النجا : عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص 75-74

15 روجي غارودي: في سبيل ارتقاء المرأة، ترجمة ، مطرجي جلال، دار الآداب، بيروت، 1988، ص 165