مجلة تمثلات/ جامعة مولود معمري تيزي وزو المجلد 09 العدد02 السنة 2025
ص79.– ص 96. ISSN:2437-0622 EISSN 2710-8678

السّرد البورنوغرافي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة – رواية "ليل الغواية" لرفيق طيبي أنموذجا

The pornographic narrative in the contemporary Algerian novel - Rafik Tibi novel as a model-

دنيازاد بن قريش*

طالبة ذكتوراه ، جامعة عبر الرحمن ميرة بجاية (الجزائر)

doniazad.bengriche@univ-bejaia.dz

تاريخ الإرسال: 2025/08/05 تاريخ القبول: 2025/08/18. تاريخ النشر: 2025/10/24

ملخص: تروم هذه الورقة البحثية إلى الوقوف عند القضايا السياسية ورفع القيود عن الموضوعات المحظورة أو التي تشكّل تابوهات، فلم تضمر الرواية الجزائرية المعاصرة ما يجوب داخل ذوات الشخصيات من أفكار شاذة متّخذة من ميدان النقد الثقافي والتيارات النسوية دعائم لها، وهذا ما جاء في متن الرواية المدروسة "ليل الغواية" لرفيق طيبي، إذ حاولت هذه الدراسة الكشف عن المبالغة في السرد الجنسي، وفضح الممارسات السياسية المشبوهة وإبراز التناقضات المتعلّقة بالجانب الديني، لتستخلص أنّ المتن الروائي الجزائري المعاصر تطرّق إلى أهمّ التيمات التي تعتبر من المحرّمات اجتماعيا، أخلاقيا ودينيا وبذلك عرفت الرواية نقلة تجديدية على مستوى مختلف السياقات.

الكلمات المفتاحية:. الجنس؛ المثلية؛ الهيمنة؛ القيم.

Abstract : *This research paper aims to stand on political issues and lifting restrictions on taboos. The Algerian novel did not harmonize contemporary personalities from anomalous ideas taken from the field of cultural criticisme and feministe movements as its pillars. This is what came in the body of the studied novel « lail alghiwaya » by Rafik Tibi, as this study tried to reveal the exaggeration in sexual narration, exposing suspicious political practices and highlighting contradictions related to the religious aspecte in order to extract that the contemporary Algerian fictional text touched on the most important themes that are considered as socially , religiously and ethically banned. Thus, the novel knew a shift in its employment of various contextes*

Key- words : sex **;** *homosexuality* **;** *Rebellion***;** *hegemony* **;** *values* **.**

---

*المؤلف المرسل

1. مقدمة:

فرضت الرّواية الجزائريّة المعاصرة وجودها بفضل التنوّع التيماتي المثير للجدل فبعد أن كانت خاضعة لتيمة الثورة والأبعاد السياسية والإيديولوجية وإفرازاتها على الحياة الاجتماعية وعلى صورة المرأة المهمّشة غالبا، جعلها اليوم تنتفض وترفع القيود عن القضايا التي لطالما شكّلت هاجسا في السياق الأدبي، ومنه راحت ترصد الزوايا المسكوت عنها في زمن مضى، فبرزت الروايات المرتبطة بفكرة الولوج إلى عالم المحرّم السياسي، الديني والجنسي بطريقة واعية تهدف إلى التغيير ومعالجة الآفات الاجتماعية الحاصلة، الرواية البورنوغرافية انطلقت من تيمة السرد الجنسي بالكشف عن الاتجاهات المعاكسة للمألوف منها معاناة الشواذ وعدم الاكتراث بالأعراف الاجتماعية، والقيم الدينية حتى أنّها سعت إلى تصوير تحرّر المرأة والرجل بفكّ الحصار عمّا يختلج في أنفسيهما وبذلك أعادت الرواية الجزائرية المعاصرة هيكلة السرد والتأسيس لخطاب روائي مغاير.

استطاعت الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللسان العربي أن تطرح وتعالج بشكل متمرّد عن البيئة المحافظة التي انحصرت موضوعاتها في طبيعة مثالية إلى أن جاءت بعض الروايات التي حطّمت جدار القمع المفروض كروايات مُحَمَّد ساري، أمين الزاوي، فضيلة الفاروق، وغيرهم من الكتّاب المعاصرين الذين خاضوا مغامرة التجريب الفنّي بإعطاء دلالات تتسم بالجرأة والعمق في البحث عن معانيها، ولا يختلف الأمر عن الرواية موضع الدراسة إذ تعتبر رواية "ليل الغواية" منعطفا جديدا في المتن الروائي الجزائري عندما عرّت عوالم جدّ حسّاسة متعلّقة بالقضايا المحظورة لدى مختلف المجتمعات والشعوب العربية، فقد جهرت بنوازع الذات الأنثوية المتمرّدة وأثارت أراءً حول المثلية، والتحرّش الجنسي، فالكتابة الروائية المعاصرة تمثّلت تيمة الجنس ليس كغاية لإثارة اللذّة والشهوة بقدر ما يفضح الخلخلة الحاصلة على مستوى القيم الأخلاقية، والاضطرابات النفسية فكان لزاما العمل على نشر الثقافة الجنسية بأسلوب واع وراق، من جهة أخرى ترصد الرواية الشخصيات الانتهازية الراغبة في الحصول على مناصب سياسية عليا في البلاد والعمل على احتكارها فقد سيطرت جماعة صغيرة عليها رافضة أيّ توجّه ينادي بالتداول عليها، هذا الاستحواذ السلبي سيؤدّي إلى وجود نظام ديكتاتوري قمعي

يقصي كلّ مَن يهدّد مصالحه، وما فتئ الأمر يطول لتشهد الجزائر انتفاضة ومظاهرات ساهمت في إخراج قانون التعدّدية الحزبية ومنها ميلاد أحزاب متطرّفة دينيا.

إنّ الخطاب البورنوغرافي خطاب محاصر من قبل المجتمع ورجال السلطة والدين فكيف يمكن أن تتجاوز النصوص السردية هذه الرقابة الأخلاقية والسياسية اتجاه تيمة فرضت نفسها اليوم على الواقع الاجتماعي المتغيّر؟ هل يغامر الروائي الجزائري في الكتابة عن القضايا المحظورة بشكل حرّ يصدم فيه الذوق العام؟ أم يقيّد كتابته ويلجأ إلى التلميح والترميز كوسيلة لينفلت من المؤسّسات الرقابية؟ هذا ما ستحاول الإجابة عنه هذه الورقة البحثية.

2. نحو تسييس الخطاب البورنوغرافي:

الأدب المكشوف أو الكتابة البورنوغرافية تعدّ من الخطابات المرتبطة بالوجود الإنساني لأنّها تعود إلى الأزمنة القديمة، وإن عبّرت عنه بصفة تلقائية وعفوية في كيفية تمثّل صورة الجنس والخصوبة خاصة في الأساطير والخرافات، فهي لم ترتبط بفترة مستحدثة أي في القرن العشرين أو الألفية الثالثة، ولم تكن من المواضيع الجديدة الطارئة على الساحة الأدبية إنّما لها مرجعياتها في التراث الأدبي، ومنه اتّخذت عدّة مصطلحات منها: الأدب المكشوف، أو أدب الفراش، أو الأدب الصريح، أو أدب العاهرات، وأدب الجسد كمفاهيم تعلّقت بالكتابة عن الجنس.

لا يبالي الخطاب البورنوغرافي بالعرف الاجتماعي ولا بالسلطة الدينية التي تحرّم هذا النوع الإبداعي وتتحاشاه، بغية المحافظة على الالتزام الأخلاقي، لكنّ شيوعه في أوساط العامة جعله يكسب دلالة تيّار الوعي حين ارتبط بفكر الشخصيات وما تبديه من مشاعر سواء حين تسترجع ذكرياتها أو من خلال التداعي الحر، ومنه تُكتشف الخبايا المضمرة التي تتجنّب وتخشى قولها في الثقافة الجزائرية لأنّها تمثّل وجها للفضيحة، أمّا في جانبٍ آخر فهو نوع من تطهير الذات من أخطائها والتخفيف عن نفسها، فالاعتراف في الخطاب البورنوغرافي هو نوع من العلاج النفسي الذي يحتاج إليه أيّ شخص إذا ما تعلّق بالجنس الذي يعدّ مادة خصبة له فـ " الحصول على الاعتراف وآثاره إنّما يعاد ترميزه في صورة عمليات علاجية. الأمر الذي يعني أوّلا بأنّ ميدان الجنس لن يعود موضوعا وحسب على سجل الخطيئة والذنب، الإسراف أو الخرق، ولكن تحت نظام السوي والمرض"

1.

اعتبرت الكتابة الإبداعية أنّ التمرّد على ما هو مستقر من المواصفات ذات الطابع الخلقي لونا من الحداثة المفارقة للقيم، ومن ثمّ فإنّ الإغراق في الوصف المادي لجسد المرأة أو الكتابة المكشوفة عن الممارسة الجنسية بشكل فاضح لم يعد هدفا خالصا بقدر ما أصبح فاضحا للمؤسسات المحرِّمة له، مما يقرّب النص من الإثارة في تناولها بصورة تتجاوز المقموع، ومنه يسعى الروائي أن يثبت أهمية الجسد والاعتراف به، فإذا كانت الروح تتميّز بالقداسة فإنّ الأمر لم يكن كذلك بالنسبة للجسد الذي كثيرا ما اتّصف بالدناسة، وبالرغم ممّا تبديه المجتمعات من تحفّظ في الموضوعات المتعلّقة به وبالغرائز الجنسية كونها تخلخل النظم الإنسانية الراقية التي تهدف إلى حماية النفس من كل الرزايا وتحصّنها من كل الخطايا، فإنّ انتهاك حرمة الجسد حاليا لم يصبح تقصيرا أو عدم احترام لإنسانية الإنسان بل صار يحمل جرعة هامّة من إثبات الذات ورغباتها بشكل علني "فلم يعد الأمر يتعلّق وحسب بقول ما تم فعله — الفعل الجنسي- وكيف؛ وإنّما فيه وحوله بإسترجاع الأفكار التي ضاعفته والهواجس التي تصاحبه، والصور والرغبات والتموّجات ونوعية اللذّة التي تسكنه. وللمرة الأولى بدون شك، إنشغل مجتمع بالتماس وسماع الإعتراف ذاته للمتع الفردية"[2].

تعرض رواية "ليل الغواية" لـ "رفيق طيبي" معاناة الأنثى والذكر مع الجنس واكتشاف اللذّة، وما تعلّق بكرامة الإنسان، والأطر السياسية التي سادها التطرّف والفساد الذي أدى إلى الحرب الأهلية خلال عشرية كاملة تخبّطت فيها المرأة في ظروف قاسية، وجدت نفسها في غياهب الرذيلة ودمار نفسي وجسدي؛ يطرح الخطاب البورنوغرافي عند "رفيق طيبي" تجارب إنسانية وفكرية متباينة الأسباب التي تؤدي بالمرء إلى الخوض في الممارسة الجنسية، فالرواية توحي عن بنية متأزّمة تتخبّط فيها الشخصيات التي تصرّح بأنواع الممارسات الجنسية الشاذة والدواعي التي أدّت إليها "كاشفة عن تصاعد ميل الفرد المعاصر إلى الإفضاء بمكنون نفسه، والاعتراف إلى نظيره القارئ بما يدني بهذا الاعتراف إلى حال شعائري أقرب إلى التطهّر بالبوح الذي يشبه إفصاح السيرة الذاتية عن كاتبها، أو شبه استرسال الذات المستلقية على أريكة التحليل النفسي في شكل من أشكال الاعتراف التي هي

نوع قصصي غير بعيد عن السيرة الذاتية، تكتب عادة بضمير المتكلّم الذي تنكشف به أعماق المؤلّف المضمر، ذلك الذي لا يغادر دائرة الأقنعة ومرايا الشخصيات التي يختفي وراءها"[3].

لقد تطرّقت النصوص الروائية في فترة التسعينات إلى سرد الأحداث الدامية التي صاحبت الأزمة بشكل تسجيلي وندّدت بالمسكوت عنه وهو قتل الفرد الجزائري والتنكيل به لكنّها لم تقف عند مصير المرأة المنعزلة التي طالتها يد الغدر بالقتل والاغتصاب والاختطاف، أو الإجبار على الصعود إلى الجبال للالتحاق بالجبهة الإسلامية للإنقاذ، الحزب الديني المتطرّف الذي حكم على الوطن بالعيش في مأساة صعب الانفلات منها، كما تعسّرت الحياة على "صبيرة" التي اختارت البغي سبيلا للنجاة من الجماعات الإرهابية التي كانت تسيطر على جبال "شلعلع" بباتنة، فاللجوء إلى حياة الملاهي أشرف من الالتحاق بهم، الإرهاب عمل إجرامي بحق الآخر يجبر أيّ منتمي إليه إلى تنفيذ الأوامر حتى ولو كان رافضا لها، فالتخلّص منه واختيار الملهى أأمن للمرأة لأنّها ستصبر على هذا الوضع المؤقت الذي وجدت نفسها فيه، هكذا التحقت "صبيرة" بملهى "لاماركيز" لتمارس الجنس مع العابرين عليه والمتعطّشين له "فرق وحيد بين الخيارين: دعارة الملهى يبرّرها الفقر أمّا داخل الجبل فتبرّر باسم الدين. والملهى لا يعد بشيء سوى ثراء مؤجّل قد يخرجني منه إلى الأبد، والجبل يعد بالجنّة بإسعاد القتلة، وانتظار قيام دولة دينية تسجنني في البيت وتربطني برجل أكاد أسجد له وتغلق عيونا سحرت جبابرة المال والسياسة الذين مرّوا على لاماركيز شتاء 1997"[4] يتخبّط الوطن في وضع مأساوي مزري بين الحياة الاجتماعية القاسية، إذ يعاني الفرد من حدّة الفقر والسعي إلى تلبية الحاجات الضرورية، ووضع سياسي ينبئ على الانفجار وينذر على الطغيان باسم الدين، سيطر الإرهابيون على الأمّة فعاثوا فيها فسادا، وكانت المرأة الحلقة الضعيفة في الحرب الأهلية التي مرّت عليها البلاد، لا حيلة لها فقد سُبيت وثكّلت ورمّلت بل قد دمّرت نفسيا وجسديا وماديا.

من الأسباب التي جعلت البلاد تتخبّط في أزمة خانقة إهدار المال العام وكثرة الفساد من قبل رجال السلطة والسياسة والعبث بكلّ ما يضمن العيش الكريم للمواطنين، ممّا أدّى إلى التسيّب والفوضى في فترة الثمانينات والتسعينات، ليتحمّل الوطن وزر مسيّريه الذين أودوا به إلى الهلاك، فانفجر الوضع خلال مظاهرات أكتوبر 88 بسبب الظروف الاجتماعية المزرية لعامة الشعب وتدنّي

الوضع الاقتصادي للبلاد الذي كشف زيف السلطة الحاكمة باسم الحزب الواحد، وللخروج من هذا المأزق فتحت أجهزة السياسة باب التعدّدية الحزبية كحل ديمقراطي، لكنّ المفاجأة أحدثها حزب "الجبهة الإسلامية للإنقاذ" الذي سيطر على العقول باسم "الدين" ومنه ولجت البلاد في دوامة جديدة مثقلة بدماء ضحايا الإرهاب؛ أما عن مصير المرأة "صبيرة" فلم تجد سوى ممارسة العهر مع زبائن ميسورين ينفقوا أموالا طائلة عليها، فالملهى هو عبارة عن ثروة متنقلة تكتسبها من استغلّت فرصة إغواء رجل سياسي سلب أموال الدولة لينفقها على عاهرات ليشبع غرائزه الحيوانية، لقد كانت "صبيرة" "وافدة جديدة لملهى يشبه بنكا من شدّة توفّر العملة، والموظفين الكبار، وساسة يديرون مؤسسات رسمية... اللبة !... صدر منتفخ وعيون تضيق كلّما ابتسمت كأعين الصينيين وأرداف شاسعة تلامس الجالسين على طاولات سهراتنا. معايير الجمال تختلف كلّما زاد التعرّي تضاعف الانجذاب وخارج الملهى أوصف بالبقرة. مفارقات السكارى[5] ! " توصيف المرأة بـ "اللبة" أي اللبؤة التي تتمكّن من اصطياد فريستها بمهارة فهي ملكة الجنس في الملهى إن كانت تملك مقوّمات الإغراء من الامتلاء وسحر العيون إلى ارتداء اللباس الفاضح لكنّها بمجرّد أن تغادر ذاك المقام تتحوّل إلى بقرة بعدما كانت ملكة؛ تحارب السلطة عادة انتشار ظاهرة البغي والملاهي الليلية وكل أنواع الدعارة لأنّها تمثّل دولة القانون الذي يقمع مثل هذه الآفات التي تفسد التركيبة الاجتماعية، لكنّ المفارق والمخالف للمألوف هو وجود رجال السياسة داخل الملهى للعبث بالمال العام والإخلال بالعرف الأخلاقي والثقافي للجزائريين وهذا من بين الأسباب التي أدّت إلى تأزّم الوضع السياسي بسبب الخروقات السائدة. فرجال السياسة وضعوا البلاد في دوامة نفاد العملة في البنوك لتصبح مديونة لصندوق النقد الدولي، وبكثرة الاختلاسات وعدم محاسبة الفساد المالي الحاصل جعل هؤلاء يسيطرون على تسيير الشؤون العامة ليدخلوا الوطن في متاهة صعب الخروج منها مثلما تعسّر الأمر على "صبيرة" في إيجاد سبيل ينقذها من الملهى.

تتأصّل الثقافة الذكورية في المجتمع الجزائري اتجاه المرأة الباغية وفي النظرة الدونية لها وفي الاحتقار، فلطالما اعتبرت عالة وآفة اجتماعية وجب التخلّص منها ومحاربتها أينما ولّت لذلك تتعرّض إلى الشتم والذبح والقتل فقد شاعت هذه القصص عنهن فـ "عشرات عملن في البارات كانت نهايتهن مؤلمة

طعنة أو ضربة قاضية، رصاصة أو جوع في مدن تعتبر موت عاهرة حادثة طبيعية يحقق فيها شكليا ويغلق الملف في ظرف قياسي دون البحث عن المجرم عملا بقول "تهنينا منها"[6] فمن عنف السياسة إلى عنف الجسد، هشاشة الوطن مستمدّة من هوان المرأة المعنّفة، يكشف المقطع السردي صورة الازدراء للعاهرة حتى وإن كانت ضحية ومستغلة من طرف هيئات معيّنة، فالعاهرات محكوم عليهن بالموت بشتى السبل لأنّهن يشكّلن تهديدا لأربابهن وللمجتمع الذي يعتبرهن وصمة عار خاصة في المجتمعات المحافظة، ففي الحرب الأهلية بالجزائر أين سيطر التيار الإسلامي على زمام الأمور كان مصيرهن بأيديهم حيث قاموا بتطهير الساحة منهن، تمّ تدنيس السلطة بأيدي الدمويين كما تم تدنيس المجتمع والتعدّي على الأعراف والحرمات بكثرة الملاهي والعواهر "حين تمارس المرأة البغاء يتعرّض جسدها للانتهاك، وتقتحم عالم المحرّم حسب القيم والأعراف الاجتماعية السائدة، الشيء الذي يجعلها تستشعر الذنب وتعاني عذابا نفسيا قد تنجح في إخفائه، ولكنّه يظلّ دفينا فينا"[7].

إنّ المرأة التي تمارس البغاء هي إنسانة مفتقدة للحب بمعناه الواسع، والذي يخلق علاقة انسجام بين الإنسان وعالمه، سواء بالعلاقة الأسرية، أو العلاقة مع الجنس الآخر، ولا يمكن للمرأة أن تسترجع كرامتها وهي تمارس هذا الفعل بجسدها المستباح لكلّ زبون يدفع مقابل قضاء ليلة ملتهبة جنسيا، ويكون العمل الجنسي عبارة عن خدمة تلتزم بها :"المومس" فتؤدّيها لعدد من الزبائن الذين يدفعون الثمن بصورة مجزّأة ومن وجهة نظر ثانية. تتمتّع المرأة المتزوّجة بحماية رجل واحد ضدّ كل الرجال، أمّا الأولى فإنّها محمية من قبل جميع الرجال ضد احتكارها لحساب رجل واحد"[8]، تفوز صبيرة وتنتصر لنفسها عندما تجذب قلب رجل السياسة وتجعله يتزوجها رسميا فتنفتح حياة جديدة أمامها "جاءت نهاية مشواري مفاجئة. عرض علي رئيس حزب "حركة الشعب الحر" الزواج بعد سهرة ماجنة احتفلنا فيها برأس السنة ... كان مثليا.قبلت الزواج منه للخروج من البار"[9] تخلّص "صبيرة" من العالم الشهواني – الملهى- هو استرداد لقيمتها الاجتماعية خصوصا أنّها صارت ممثّلة للطبقة البورجوازية المعاصرة بارتباطها بـ "ناصر" الذي منح لها فرصة العودة للحياة الطبيعية من جديد لتتبوّأ ولو بصورة شكلية مكانة رفيعة، فجسد المرأة في العرف العام إن انتهك يصبح غير صالح للزواج لأنّه جسد منبوذ ومشوّه ورمز للموبقات.

مثلما أوقع رجال السياسة البلاد في فخ الرذيلة والنجاسة هم أيضا بمقدورهم تخليصها من التيارات الظلامية والفساد الأخلاقي والمالي، فالتلاعب بالمال العام في الملاهي من أجل تلبية الرغبة الجنسية يعدّ بمثابة استغلال المنصب وخيانة للشعب؛ يمثّل "ناصر" الرجل الشاذ فلم يتعوّد أحد ذو جاه ومنصب أن يرضى بأن يتزوّج بعاهرة تبيت مع من يدفع أكثر أو أقل لا يهمّ ذلك، فمثلما يبيع المرء شرفه وذمّته يستطيع أن يبيع وطنه، الحل الوحيد الذي كان بيد "صبيرة" بعد أن صبرت على كلّ شيء هو قبولها تمثيلية الزواج من "ناصر" كي تسترجع شرفها على الأقل وإن كان مع شخص ذو ميول جنسي مزدوج؛ أقرّت نوال السعداوي أنّ "مكانة المرأة في المجتمعات الأمومية التي وُجدت قبل نشوء النظام الأبوي كانت مرتفعة بل وصلت غاية الرفعة بحصولها على (منصب الإله)، وأنّ استغلال جسد المرأة وتقييد حريتها الجنسية بدأ مع النظام الأبوي الذي اقترن بمؤسسة البغاء، لأنها الحل الوحيد لنظام يفرض على المرأة زوجا واحدا، في الوقت الذي يُمنح فيه الزوج حرية جنسية خارج إطار الزواج"[10] فبمجرّد انهيار مكانة المرأة وتدنيس صورتها سقطت النظم السياسية الحاكمة في هيجان التطرف والعنف.

تجرّأت الرواية المعاصرة في سرد المحظور السياسي وكشف الجانب المعتّم منه خاصة في فترة التسعينات بسبب الإيديولوجيات المتباينة بين الفكر التنويري والفكر الرجعي فانتقلت من التنوير إلى التثوير على كل المبادئ الابستيمولوجية والأخلاقية، تعتبر العادة السرّية من المواضيع المسكوت عنها رغم وجودها منذ القدم، فقد صارت ظاهرة حتمية خاصة مع وجود وسائل التواصل الاجتماعي وتراجع نسبة الإقبال على الزواج، تدافع "نوال السعداوي" عنها وترى أنّها ضرورية للإنسان حتى يصل إلى مرحلة النضج الجنسي وتستشهد برأي بعض علماء النفس الذين "يعتقدون أنّ ممارسة البنت أو الولد للعادة السرّية في هذه الفترة المحدودة عمل صحّي للنضج واكتشاف لذّة الجنس وخبرتها. فقد اتّضح لهم أنّ المعلومات النظرية عن اللذة الجنسية تختلف عن التطبيق ... من أسباب عجز أغلب النساء عن الوصول إلى قمّة اللذة مع رجالهنّ هو أنّ هؤلاء النساء لم يمررن بجميع مراحل النضج الجنسي وإحدى هذه المراحل هي مرحلة العادة السرّية، وذلك بسبب ما أحيطت به هذه العادة من معلومات خاطئة ومفاهيم مشوّهة دفعت الكثيرين من البنات (البنين أيضا) إلى الإحجام عنها،

ويكفي أنّها سميت باسم العادة السرّية لتصبح ضمن الانحرافات والأمراض الجنسية"[11]، فالعادة السرّية هي مرحلة مؤقّتة في حياة كلّ فرد لكن إن استمرّت تصبح خطرا وأمرا شاذا، وهذا ما أصاب شخصية "مديحة" المسكونة بهاجس الممارسة الجنسية خارج مؤسسة الزواج إلى حد الإدمان، فلم تجد "مديحة" من أسلوب للانتفاض على المؤسسات الرقابية إلاّ أن تعطي حرية لجسدها في ممارسة هذه العادة، فخلقت لنفسها فضاءً شبقيا خاصا تتمرّد من خلاله على الفكر السائد، ففتحت لنفسها بابا للخيال وللحلم، تعيش الشخصية على الأوهام وساعدها على ذلك علاقاتها المشبوهة في صفحات التواصل الاجتماعي "تويتر، الواتساب والفايسبوك" التي تمكّنها من انتقاء المعجبين وممارسة اللذة الجنسية معهم عن بعد وعن قرب حين تلتقي بهم، والغريب في الأمر أنّها تقوم بترتيبهم وفق معايير خاصة، فيتجلى تعدد الرجال –العشاق– على نقيض ما يسمح به العرف الاجتماعي أو الدين الإسلامي، تخرج الشخصية من عباءة التقاليد التي تقيّد المرأة، فـ"مديحة" ثائرة رافضة للأطر والقيم الاجتماعية المكبّلة لنوازعها الجنسية، ومن خلال العادة السرية فكّت الشخصية حصار القمع المسلّط عليها من طرف السلطة الأبوية الحاكمة، فقد أصبحت المرأة شخصية فاعلة تسند لها صلاحيات الممارسة الجنسية والتعبير عن رغباتها ورأيها الجنسي مع إقصاء الآخر (الرجل)، إنّ وسائل التواصل الاجتماعي أعطت فرصة للمرأة للكشف عن مفهوم التعدّد الذي كان يسمح به فقط للزوج فانتقلت من نظرة فحولة الرجل إلى الوقوف عند فحولة المرأة وهو وجه من أوجه المساواة في تلبية الحاجة الجنسية للوصول إلى كامل اللذة، وما هذا الرأي إلاّ إسقاط للحالة السياسية التي عانت منها البلاد عندما ولجت عالم التعدد الحزبي بطريقة مشبوهة ومتسرّعة دون دراسة عميقة للأبعاد والمخلّفات التي ستنتج عن هذا التغيير المستعجل الذي فرضته الساحة على السلطة.

يكمن الجمال الأخلاقي للمرأة في عفّتها والحفاظ على شرفها، أمّا معيار الجمال عند "مديحة" فيتمثّل في إبراز قوام النهدين كأهم علامة جسدية مثيرة للشهوة فهو ملفت للعيان في نظرها، بسبب بهائه وكماله، تتجرّأ "مديحة" في تعلّقها بالعادة السرية لتتمادى أكثر إلى الجهر بالممارسة الفعلية للجنس عندما تكتشف اللذّة مع صاحب الدكّان "نسيم" أين تقول: "رفعتُ الجلباب ليظهر سروال مطاطي وبطن مشحّم. أغمض عينيّ وأفتحهما لأبدو دون وعي، وأستمتع بلعاب نسيم الذي لم يجرؤ

في البداية على لمسي. أسحبه نحوي أضع يديه على صدري، فيهجم عليّ كأسد"[12] تختار الشخصية فعل التعرية ونزع "الجلباب" الذي يوحي على أنّها من بيئة محافظة فالجلباب لباس فضفاض لا يبرز جسد المرأة بكل ما تحمله من جمال لذلك يفضح رفعه عمّا تخبئه من كبت جنسي، تمرّ الشخصية من مرحلة الوعي إلى اللاوعي بعدم استيعاب ما يحدث لها، فتبدو كأنّها خرجت عمّا هي متعوّدة عليه، لذلك أصبحت غير مدركة لما تقترفه من أخطاء خارج مؤسسة الزواج ولأنّ "الجوّ الجنسي ينشأ عن رغبة الجسم والعقل والنفس في البحث عن شيء يلبي احتياجاتها جميعا. هذه الغريزة القويّة قادرة على تحريك كل ملكات الإنسان في الخيال والابتكار. وكما قال نيتشه أنّ الطاقة الجنسية في الإنسان تمتدّ بطبيعتها إلى أعلى قمّة في نفس الإنسان وروحه وكيانه"[13]، فمديحة تمادت في طلب اللذة والتمتّع بها في مرحلة استذكارها لكل الخطايا المرتكبة فخاضت في وصف كلّ المشاهد الإباحية بأدق التفاصيل، إنّ الشخصية تنبئ على أنّها مصابة بمسّ شبقي لأنّ ممارسة الجنس والإعلان عنه بشكل مباشر دون خوف يعتبر تهديدا اجتماعيا، فـ"مديحة" شخصية متناقضة لأنّها ترتدي لباس العفّة من جهة وتمارس الرذيلة من جهة أخرى، وبذلك لا تختلف عن صورة الأصوليين الذين أرادوا اعتلاء الحكم باسم الدين فارتكبوا أشنع المجازر.

تبحث المرأة عن ذاتها من خلال التباهي بفكرها وبجسدها والذي لطالما كان موضع جذب وفتنة كونه مصدرا ملهما للجنس، لكنّ شخصية "مديحة" في الرواية تخلّت عن الأعراف والقيم بتفضيلها الجنس المحرّم إلى أن أصيبت بورم خبيث استدعى استئصال الصدر لتعيش حالة من الإحباط والاكتئاب، فهي التي كانت مفتخرة ومعجبة بوصف مميّزات شكله النادر فإذا بها تشهد عملية بتره ووأده، وبعد أن تابت إلى بارئها لِما حلّ بها من هوان ومرض يأتي الفرج فتشفى وتعود إلى ما كانت عليه من قبل "... مرّت ستّ سنوات على علاجك، تتوقف المتابعة الطبيّة وربّما انتهت حكاية السرطان ... سحبته من مئزره... تماهى معي وضمّني بعنف وعطش... قطعت توبة أعلنتها بعد خطوبتي، لم أجد تعبيرا عن فرح عارم اضطرّني إلى الاستعانة بالجنس للوصول إلى نشوة قصوى حرمت منها وقتا طويلا..."[14]، إنّ الشخصية ليست مصابة بورم السرطان الخبيث إنّما هي مصابة فعليا بمتلازمة ممارسة الجنس فهي لا تملك قدرة السيطرة على جموح نفسها الهستيري اتجاهه، فكلّما سمحت

لها الفرصة هاجت جنسيا، والحالة الوحيدة التي تعبّر بها عن فرحها هي العودة إلى ممارسته مع أيٍّ كان، فالميول الجنسي عند "مديحة" يتجلّى بشكل مفرط ومتواتر يتطوّر من مرحلة إلى أخرى، ومنه ليس شرطا أن تكون الأنثى داخل ملهى كي تمارس العهر وإنّما تمارسه متى شاءت هي، فـ"داخل الجسد المستباح تكمن إنسانة تبحث عن الحنان الذي تفتقده في العالم الذي يقيّدها، وككل امرأة تهفو هذه الإنسانة إلى الحبّ، ولكنّ القساوة تلفّه من كلّ جانب، قساوة نابعة من طبيعة المحيط الذي ينبع فيه"[15]، المعاملة المتشدّدة التي عانت منها "مديحة" هي التي وضعتها اليوم في صورة منحرفة شاذة متمثّلة فقط في إتقانها فنّ الغواية والجنس المتوهّج، وقد حمل الخطاب البورنوغرافي أهم مشاهد التجاوز والاختراق في المتن الروائي.

تدفع الظروف المعيشية المرأة أحيانا للوقوع في مصيدة الحب المحرّم فترتكب الخطيئة وهذا ما حدث لشخصية "هيام" التي وقعت في عشق طالبها لتقع في فعل خيانة زوجها "الضابط العسكري"، ولكي يسترجع كرامته يقوم بإطلاق الرصاص عليها محاولة منه مسح ما ألحقته بسمعته من عار لتدخل في غيبوبة كادت تودي بحياتها " وقد أثارت قضيتنا الرأي العام داخل الجامعة وخارجها، ووجدتني بعد مغادرة السجن غريبة، ومحتقرة من عامة النّاس. ومصدر إلهام للخائفات من التورّط مع رجال أقلّ منهنّ سنّا"[16]، لا يمكن للمجتمع أن يتسامح مع الخيانة الزوجية خاصة إذا قامت بها الزوجة فهي فضيحة يصعب طمسها وتجاوزها، يُنظر إلى المرأة الجانية بصورة مذلّة دون مراعاة الأسباب التي دفعتها إلى اختيار هذا الفعل، لتتكبّد وحدها خسائر المغامرة الجنسية من عنف لفظي وجسدي، ولأنّ الزوج الضابط يمثّل وجه من أوجه السلطة فـ "بين السلطة والجنس لا تقوم أبدا أية علاقة إلا على النمط السلبي: رد، إقصاء، رفض، منع، طمس، أو محو. فالسلطة لا "يمكنها" أن تفعل أيّ شيء على الجنس والمتع باستثناء أن تقول لها "لا " وإذا أنتجت شيئا، فإنها تنتج غيابات وثغرات إنها تحذف عناصر، وتدخل إنفصالات، إنّها تفصل ما هو متصل وتعلم حدودا. أما آثارها، فتأخذ الشكل العام للحد والنقص"[17]، لكنّها تبقى مقاومة كي تخرج من القوقعة الاجتماعية التي همّشت المرأة بمجرّد رفعها شعار التغيير كونها شخصية مثقفة عارفة بحقوقها، فالضابط العسكري يمثل السلطة الديكتاتورية

القامعة لصوت الضعفاء الذين إن خرجوا عن طاعتها مارست ضدّهم العنف، وحدها من تملك أحقية الردع والترهيب عليهم.

كشفت الرواية عن المعاناة الأسرية والإهمال الذي دفع الشخصية المثقفة إلى البحث عن البديل حتّى تلبي رغبتها وحاجتها الجنسية وتعوّض النقص النفسي الذي تشعر به، فـ "هيام" تعاني من عدم اهتمام الزوج بها الذي لم يُشعرها بأنوثتها ولا بحبّه لها " أنا عذراء الآن بعد فراق طويل وسجن انغلقت فيه حميمياتي على نفسها، وانكمشت. بل عذراء قبل يوسف حيث اشتهيت صرخة على فراش، وواقعا بدل خيال يفيض بالأفلام الإباحية التي يتجلى أمامي أبطالها، كلّما امتطاني زوج لم يحاول يوما فهم مشاعري، فأغمض عيني وأضيع، لا فرق بينه وبين العادة السرّية !"[18] شكّل المقطع السردي صورة للزوج المنبوذ الذي لا يلبي حاجيات الزوجة، والدليل على ذلك أنّها لم تحظ بإنجاب الأطفال منه بل تنتقد عملية الجماع التي لا تصل فيها إلى الشبقية، فليس المراد أن تكون متزوّجا إذا لم يحترم الزوج واجبات الممارسة الجنسية والتي تشعر فيها المرأة بلذّة الشهوة، وهذا ما كانت تبحث عنه "هيام" ولم تتحصّل عليه إلّا عن طريق الأفلام الإباحية أو بإيجاد عشيق يخلّصها مما هي فيه من كبت جنسي، ومن البرود الذي تقاسيه مع زوجها فـ"... تحرّرها الفكري، تحرر نسوي للغور في حياتهنّ الحميمية غير المرئية والتي لم يكشف عنها حتى الخطاب النفسي (مع نسخته الذكورية متمثّلا في فرويد ولاكان)، ذلك ما خوّل لها الحديث عن الحبّ والهستيريا والرضاعة وآلام الحيض والزواج والمثلية الجنسية والعلاقة في السرير برؤية أكثر أنثوية تسعى عبر ذلك المنظار للإصغاء بصمت وهيبة إلى محن المرأة وهباتها النفسية"[19] ، لم تعد المرأة مجرّد سلعة جنسية بل تسعى إلى إرضاء شغفها الجنسي، فمهما مارس المجتمع من ضغوطات على المرأة بجعلها سلبية وغير سوية فهي تحتاج دائما إلى سند يعيلها ويحسّسها بقيمتها لأنّها ليست عالة وإنّما ذات شاعرة راقية إذا ما لبيت مطالبها واحترمت خاصيتها.

تكبر الأنثى فيملأ رأسها بأنّه لا ملجأ لها سوى بيت الزوجية الذي يحميها من ألسنة لهيب العنوسة ومشاكلها والنظرة الدونية التي ينظر فيها الناس إلى المرأة العزباء على أنّها تشكّل تهديدا وتفتح بابا لممارسة البغاء هذه النظرة المريبة هاجس الكثيرات اللواتي يفضلن القبول بشريك وحمل شهادة أنا امرأة متزوجة ولدي بيت، لكنّ الصدمة الكبيرة والمفاجئة تتمثّل في شخصية هذا الرجل الذي تفكّ

شفرته مع مرور الزمن فتدفع الثمن لوحدها، فالمجتمع هو مؤسسة كبيرة لمعاقبة المرأة سواء أكانت عزباء أو متزوجة خائنة "... حين وجدتني مرميّة في سجن قاس لم يزرني أحد من الذين قرّروا زواجي، أو من سمّموا يومياتي بسؤالهم عن الزواج ! ومن صوّروا لي العنوسة شبحا رهيبا، لأكتشف لاحقا أنّ الشبح هو رجل معزول عن كلّ سياقات الحرية والحب والصدق"[20] فالمرأة إذا وقعت في فلك المدنّس تصبح شخصا نجسا لا يقترب منها أحد حتى وإن كانت الظروف هي من أجبرتها على اقتراف فعل الخيانة الزوجية.

من خلال هذه الشخصيات السردية نخرج من أدب الاعتراف بالممارسة الجنسية إلى منطقة البوح بكلّ ما تفكّر فيه المرأة اتجاهه وما تريد منه، فالمرأة تبحث عن ذاتها في الإطار الجنسي، فمثلما يكون للرجل نصيب من اللذّة لا بدّ للمرأة أن تمتلك أيضا جانبا من الشهوة حتى وإن اقترفت الأخطاء ودفعت ثمن التهوّر من أجلها، لأنّها قبل أن تبحث عن حاجتها الغرائزية هي تبحث عن رجل محب وعاشق لها لتثبت أنوثتها، فالمقاطع السردية جاءت كتصفية حساب لصالح المرأة واسترجاع لهويتها المغتصبة لذلك "تطالب نسويات الحركة ما بعد الحداثية بالتفكير بشكل متواصل صوب الاستقلال الهوياتي والبحث الذاتي العميق عن مشروع تحرر المرأة عن ذاتها المتخيّلة، رؤية مستقبلية تطرح فيها الأنثى بعيون الأنثى كيف تحيا ذاتها أي قصص المرأة في عطائها وعبقريتها، وليس في عطالتها وعطبها"[21] فالمرأة لن تموت ما دامت تدافع عن حقوقها المنتهكة وما السبيل إليها إلّا رسم مخطّط يؤدي بها إلى الصواب كي تستقر وتستقل هوياتيا في اختياراتها دون أيّ إجبار في اختيار شريك حياتها.

3. المثلية الجنسية في الرواية الجزائرية المعاصرة:

تعرض الرواية الجزائرية المعاصرة في متنها نماذج من الشخصيات اتسمت بالشذوذ الجنسي والانحراف ومنها شخصية "فؤاد" الأستاذ الجامعي الذي يرى نفسه في صورة المفكّر "ميشال فوكو" الذي عاش حياة جنسية مشبوهة كونه يحب معاشرة الرجال دون النساء، هذا الاعتراف بالمثلية يبيّن مدى استمتاع "فؤاد" بممارسته الجنس بمن يماثلونه من الذكور ولا يبدي أيَّ إحساس اتجاه البنات، بل تكمن راحته منذ صغره مع أطفال الحيّ الذين عانوا من شواذه "ميشال فوكو مثليّ الجنس. يضاجع

الرجال ويشتهيهم ويسافر من أجلهم. وقد تطابقت أقواله ومواقفه مع حياتي المتضائلة أمام من يعرف حقيقتي ويعرف استمتاعي بالتصاغر قرب من أشتهي من الرائعين. فأنا مثليّ الجنس وأحبّ الرجال. مذ كنت طفلا، لا أتملّق بنات الحيّ ولا أنظر إلى أعضائهنّ الحميمية"[22] يعرض المقطع السردي فترة اكتشاف الميول الجنسي وهو فترة الطفولة أين تتكوّن شخصية الإنسان وتتحدّد هويته الجنسية ففؤاد ينجذب اتجاه جندره ويشمئز من أجساد البنات ولا يلتفت إلى أيّ عضو فيهن، وتكشف المثلية الجنسية عن مفهوم الاختلاف والمغايرة المفروضة داخل البنية الاجتماعية الواحدة ومهما سعت كل المؤسّسات الرادعة لهذا التيار إلى تجاهلها فهي حقيقة حتمية فرضت وجودها، بل هناك من يدعو إلى البحث عن دعائم تؤسّس لها فتحفظ للمثليين كرامتهم بموجب القانون والدستور لحماية هذه الفئات والأقلّيات، فقد عانت هذه الطبقة من الممارسة العدوانية اتجاهها إذ "أصبحت الهوية المثلية معيارا أو قيمة تسارع إلى الهيمنة والأدلجة (انتشار حملة مكافحة رهاب المثليين Homophobie)[23].

يختار فؤاد أن يكون شخصا منحرفا في ممارسة لواطه، فوجد لتلبية ذوقه أصحابا يسهرون على تلبية متعه ورغباته الجنسية، تشكّل مثل هذه الحالة الشاذة في المجتمع تهديدا خطرا خاصة في الأوساط المحافظة كون الشذوذ الجنسي لا يمكّن من الإنجاب والتكاثر وهذه تعتبر من أبرز العوائق رغم أنّ هناك من الدول الأوربية من أجازت زواج المثليين، فقد صار لفؤاد "خلان أقضي معهم الليالي وكنت حبيبا لمسعود القادم من وادي سوف، والذي غمرني بلطفه وحبّه ورغبته العارمة قبل أن يموت في حادث سير"[24] قتل مسعود من طرف الروائي يوحي إلى عدم تقبّل فكرة معايشة المثليين في الجزائر وفي منطقة صحراوية مشهورة بمدى تمسّكها بالروابط الأسرية وبالمبادئ الأخلاقية فقد دحض الفكرة في مهدها على عكس رغبة "فوكو" عندما دعا المثليين إلى الدفاع عن قضيتهم العادلة "إذ كان على المثليين جنسيا أن يناضلوا بجد من أجل الاعتراف بهم، فمن الجيّد أن شكل جنسانيتهم لا يمثّل بالنسبة لهم لا اختلافهم أو لا مبالاتهم، ولكنّه ينطوي على تحديد موضوع لا مفرّ منه كان حظره أو عدم الاعتراف به سبب معاناة غير عادلة"[25]

شهدت الدولة العباسية انفتاحا كبيرا على جلّ الحضارات فامتزجت الثقافات وساد الإفراط في ممارسة الحريات وهذا السبب أدى إلى شيوع الشواذ في البيئة الإسلامية، فظهرت سير تحكي عن اتخاذ

الغلمان لتلبية الشهوة الجنسية والجواري الحسان لتطييب النفس فلا أحد ينكر ما وجد في ذاك الزمن من انحلال ومجون وزندقة وهذا ما تضمنته المتون العربية التي تؤرّخ لهذه الفترة ككتاب الغلمان للثعالبي وكتاب مفاخرة الجواري والغلمان للجاحظ التي تُنظّر لظاهرة دخيلة في الحياة العربية، يعترف فؤاد بشواذه وأنّه لا يختلف عمّن سبقه من العباسيين "... وسيعرف بمثليتي ولن يعارضها. فهو يدرك أنّها جزء من حياة أنس ولدت معهم ومع كل مثليي العالم، وقد اطّلع من خلال علاقاته وأسفاره على سير الغلمان وما كتب فيهم من شعر وكلام يطيّب قربهم ويمني العشاق بهم. وقد كنت قادرا على كتابة خواطر ونصوص أجمّل بها نفسي لجمهور المثقفين وأحيي أدبا كان يحتفي بنا في زمن الدولة العباسية وغيره من أزمنة القوّة حيث لم يكن المثلي يهدد ديانة أو شعبا وكان حلقة ضعيفة في مجتمع واسع ومتعدد الألوان"[26] ففؤاد يترفّع بما أدلاه عن النظرة الدونية اتجاه مثليي العالم الذين وجدوا ظالتهم في التراث الأدبي العباسي أكثر من الواقع الحالي الذي يبدي إقصاءه نحوهم.

لا يمكن للأحكام الاجتماعية أن تكبّل هؤلاء المثليين ما داموا موجودين في كل أصقاع العالم وعلى النقد الثقافي أن يطرح إشكالياتهم للعلن حتى يخرجوا من الهامش، لأنّه حتى الشاذ جنسيا يعاني من محيطه الذي يرفضه وينفر منه حان الوقت لكي يعطى حقّه وأن تراجع القوانين التي تحرّمه بما أنّه اضطراب نفسي أو حالة شعورية إعجابية اتجاه الآخر الذي يشبهه، هذا الطرح الثقافي بالدرجة الأولى لأنّ الشاذ جنسيا يبحث أيضا عن نفسه وعن الأسباب التي تجعله يمارس سلوكا يخالف به النظام المتعارف عليه "... إنّ الحضارات التي مارست قمعا اتجاه الجنس وصادرت خطابه تمتاز بكونها حضارات مضطربة سلوكيا ومعرفيا الأمر الذي يعني أنّ مجتمعات هذه الحضارات ستظلّ تعاني قمعا واضطرابا في سلوكها الاجتماعي والسياسي والديني، وأنّ عليها، إذا ما أرادت أن تسير نحو التفاعل والعقلانية والتنمية الشاملة، أو تقوم بتصويب مسيرتها الجنسية ومراجعة سجلها الجنسي ومساءلته ومعالجته"[27] وهذا ما يعكس نظرة فؤاد في المتن الروائي كونه شخص مثقف عارف وملم بكلّ ما يحيط بذاتية الشاذ وسلوكه المضطرب.

إنّ التعبير عن الجنس ينفلت من الصبغة الإيحائية إلى الإفصاح عنه، وقد شغل هذا الموضوع كلّ المتن الروائي عبر أدوار الشخصيات التي كانت في حالة البغي أو الشهوة أو حالة اللواط... وهنا تظهر

جرأة طرح المواضيع التي كادت أن تكون محرّمة في العصر الحديث، فقد اعتمد الكاتب السرد الإباحي الكشفي لتقديم جسد الأنثى أو الذكر برؤية صادمة للكتابة الروائية المعاصرة في الجزائر بمشاهد تصويرية تخييلية سافرة بل عاهرة تحت دعوة تحرير الجسد بالممارسة الجنسية في علاقاتها المحرّمة، وهو ما لم يتعوّد عليه الذوق العربي العام والجزائري ذو العقلية المحافظة وهنا تشكّلت أزمة الجسد وكيفية قبوله، فالموضوع المعالج يعتبر إنجازا لصالح تطوّر السرد الذي ينطلق من مساءلة المحظور وإثارته "إنّ واجب الاعتراف يرد إلينا الآن انطلاقا من نقاط مختلفة شتى، وقد اندمج فينا أعمق ما يكون الاندماج حتى أنّنا لم نعد ندركه كأثر لسلطة تخضعنا؛ بل يبدو لنا، بالعكس من ذلك، أنّ الحقيقة، في أعمق أعماقنا، لا "تتطلب" سوى أن تظهر؛ وأنّها إذا كانت لا تتمكن من ذلك، فلأن شيئا ما يمنعها، وأن عنف السلطة ما يثقل عليها، وأنّها لا يمكن أن تلفظ أخيرا إلا بدفع ثمن نوع من التحرير. فالإعتراف يحرر، والسلطة تسكت؛ والحقيقة لا تنتمي إلى نظام السلطة"[28].

4. خاتمة:

أقحمت الرواية تيمة الجنس كمرجع أو مكوّن أساسي يدور فيه كلّ من السياسة والدين والأعراف التي بنيت على أساسها المجتمعات، فمسألة الجنس ليست غاية الكاتب إنّما كان يهدف إلى تعرية الحياة الشخصية المتناقضة لأبطاله، فخطاب الجسد لا يعتبر وسيلة لجذب القارئ بقدر ما يكشف المستوى الأخلاقي الذي تخبّطت فيه الشخصيات بين اختيار الممارسة الجنسية أو الإجبار عليها، فلم يقع الكاتب في الابتذال الجنسي لأنّ الخطاب البورنوغرافي في الرواية الجزائرية المعاصرة يعدّ نوعا من التنوير الفكري وقد فتح بابا لحرية الإبداع الأدبي وإن جاءت بعض المقاطع صادمة للذوق العام وإنّما ينمّ هذا أيضا عن تيّار الوعي عندما يهتم بما تفكّر فيه الشخصيات وما تحمله من أفكار ومشاعر وأحلام، فالمرأة اليوم لم تعد تتقبّل نظرة الازدراء والانتقاص ولم يعد دورها محصورا في طاعة السلطة الذكورية التي تهيمن عليها، بل صارت حرّة في تدبير شؤونها وإن كانت دائما في حاجة إلى من يداعب روحها ويشعرها بوجودها كأنثى لا إلى سلطة قمعية تبيد كينونتها، رصدت الرواية من خلال بعض المقاطع المعاناة والفراغ الداخلي بالنسبة لكلا الجنسين نتيجة ضياع اللذة الجنسية وعدم بلوغها، كما تم إلحاق الفحش الإيروسي بكلا الطرفين متمثّلا في العلاقات السرّية والمثلية الجنسية.

6. الهوامش:

[1] – ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية 1 "إرادة العرفان"، تر: محمد هشام، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 57.

[2] – ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية 1 "إرادة العرفان"، تر: محمد هشام، 54.

[3] – جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص247، 246.

[4] – رفيق طيبي، ليل الغواية، دار الخيال،برج بوعريريج، الجزائر، السداسي الثاني،2019، ص 35.

[5] – رفيق طيبي، ليل الغواية، ص36.

[6] – رفيق طيبي، ليل الغواية، ص41.

[7] – فاطمة الزهراء أزرويل، البغاء أو الجسد المستباح، دط، أفريقيا الشرق، المغرب، 2001،ص 88.

[8] – سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: ندى حداد، مراجعة وتدقيق: إيمان المغربي، الأهلية، ص192.

[9] – رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 44-45.

[10] – ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر – الحجاب أنموذجا- ، ط1، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت لبنان، 2015، ص 143.

[11] – السعداوي، المرأة والجنس، ط4، دار ومطابع المستقبل، الفجالة والاسكندرية، 1990، ص 64.

[12] – رفيق طيبي ليل الغواية، ص 70-71.

[13] – نوال السعداوي، المرأة والجنس، ص63.

[14] – رفيق طيبي، ليل الغواية، ص86.

[15] – فاطمة الزهراء أزرويل، البغاء أو الجسد المستباح، ص 93.

[16] – رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 90- 91

[17] – ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية 1 "إرادة العرفان"، تر: محمد هشام، ص 69.

[18] – رفيق طيبي، ليل الغواية، ص103.

[19] – محمد بكاي، جدل النسوية "فصول نقدية في إزاحة الدوغمائية الأبوية" ط1، دار الأمان، الرباط، 2019، ص 33.

[20] – رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 98-99.

[21] – محمد بكاي، جدل النسوية، ص 31.

[22] – رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 154.

[23]– مُحَّد بكاي، جدل النسوية ص 73.

[24]– رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 155.

[25]– مُحَّد بكاي، جدل النسوية، ص 93.

[26]– رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 157.

[27]– هيثم سرحان، خطاب الجنس (مقاربات في الأدب العربي القديم)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2010، ص58.

[28]– ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية 1 "إرادة العرفان"، تر: مُحَّد هشام، ص 51.

5. قائمة المراجع:

1. رفيق طيبي، ليل الغواية، دار الخيال، برج بوعريريج، الجزائر، السداسي الثاني،2019.
2. جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.
3. السعداوي، المرأة والجنس، ط4، دار ومطابع المستقبل، الفجالة والاسكندرية، 1990.
4. سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: ندى حداد، مراجعة وتدقيق: إيمان المغربي، الأهلية.
5. فاطمة الزهراء أزرويل، البغاء أو الجسد المستباح، دط، أفريقيا الشرق، المغرب، 2001.
6. مُحَّد بكاي، جدل النسوية "فصول نقدية في إزاحة الدوغمائية الأبوية" ط1، دار الأمان، الرباط، 2019.
7. ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر – الحجاب أنموذجا- ، ط1، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت لبنان، 2015.
8. ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية 1 "إرادة العرفان"، تر: مُحَّد هشام، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

هيثم سرحان، خطاب الجنس (مقاربات في الأدب العربي القديم)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2010.