

تجلي طابو الجنس في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" لـ "أمين الزاوي"

The Manifestation of the Tabou of Sex in the Novel "The Leg over the Leg in Evidence of Seeing the Lovers' Crescent" by "Amin Al-Zawi"

طالب دكتوراه: زيد مراد*	أ د عقيلة بالي محجوبي
مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 (الجزائر)	مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 (الجزائر)
za.mrad@univ-setif2.dz	bm.akila@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2024/03/15 تاريخ القبول: 2024/11/27

● الملخص:

موضوع الجنس في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة سار نحوه أغلب الروائيين المعاصرين بكسرهم لتلك الأعراف الاجتماعية والدينية، واختراقهم للمحظور والكتابة عنه بطريقة صاخبة، بعد أن كان أمراً يُحكى عنه في السر فقط، وقد قام الكثير من الروائيين بتوظيف الجنس في أعمالهم الأدبية على غرار أمين الزاوي. تجمع رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق بين الواقع المعاش بين الاستقلال وبين ما يحدث خلف أربعة جدران لغرفة زوجين، حيث تتجاوز الزاوي الثقافة المحافظة والسائدة في المجتمع الجزائري إلى الخوض في كل ما يتعلق بالحرم، المسكوت عنه، طابو الجنس، فكيف تجلّي الجنس في هذه الرواية؟ وهل كان هذا التجلي سطحيًا؟

كلمات مفتاحية: الجنس؛ المسكوت عنه؛ الطابو؛ المحظور؛ الرواية الإباحية.

Abstract:

The topic of sex in the Arabic novel in general and the Algerian novel in particular, most contemporary novelists walked towards it by breaking those social and religious norms, and penetrating the taboo and writing about it in a noisy manner, after it was something that was told about in secret only, and many novelists have employed sex in their literary works like Amin Al-Zawi . The story of the leg above the leg in proving the sighting of the crescent of the lovers combines the lived reality between independence and what happens behind the four walls of a married couple's room, where Al-Zawi transcends the conservative culture prevailing in Algerian society to delve into everything related to the forbidden, the unspoken, the taboo of sex, and how sex was manifested in this novel? Was this manifestation superficial?

Keywords: Sex, Unspoken, Taboo, Pornographic Novel.

● مقدمة:

لقد انشغل الفكر الإنساني بقضية المرأة منذ القديم، ونوقشت قضيتها من قبل الكثير من الفلاسفة والمفكرين ورجال الدين؛ حيث وصل الأمر ببعض الديانات إلى إخراجها من دائرة الإنسانية، في حين اعتبرتها بعض الديانات الأخرى نصف إنسان لم يُخلق إلا لإمتاع الرجل. وعلى الرغم من التطور والتحول الذي عرفه هذا الفكر في مسيرته الطويلة لاسيما في وقتنا المعاصر، إلا أننا نجد المرأة "كثيمة" قد أُريق حولها الكثير من الحبر من طرف الأدباء والنقاد على حدّ سواء، ما بين أديب برع في تصويره للمرأة في قالب سردي محض، وناقد استقرأ هذا الإبداع، مخرجا منه مادة دسمة يعالجها بإجراءات نقدية وآليات تحليلية وفق معايير معينة. وبما أنّ الحياة لا تقوم إلا على وجود المتقاطبات الضدية، ولأن المرأة هي المتقابل الضدي للرجل والذي لا تكتمل حياته إلا بها، فقد شغلت حيزا كبيرا في حياته وفكره كرجل عموما، وكأديب بشكل خاص؛ حيث كان الشعراء يستحضرون مفاتها ويتفننون في وصف جمالها ويتغنّون بها بطريقة عفيفة أو ماجنة.

غير أنّ الرواية بوصفها الجنس الأدبي الأقدر على استيعاب مختلف الظواهر والتناقضات التي تنطوي عليها المجتمعات، قد تجابه العالم وتضعه موضع البحث عن تعقيداته وصياغة النقد الجذري لأنساق الحياة والسلطة وتشخيصاتها، فهي مساحة إبداعية واسعة النطاق، تقطنها شخصيات وذوات متعددة ومتفاوتة، تغمرها فضاءات زمانية ومكانية متغيرة، تحركها وتحكمها آليات قصصية متشعبة ومتفرعة. وقد تعددت زوايا الكتابة في الرواية من حيث هي جنس أدبي قائم بذاته له قوانينه وقوابله التي لم تعرف الثبات والاستقرار طيلة فترة تواجدها، ولسنا نقصد هنا المدارس الأدبية المواكبة لفن الرواية، وإنما المحطات التاريخية المرافقة لهذا الفن الأدبي عبر العصور والأزمنة، بما حملته تلك التحديدات التاريخية من تقارب وتباعد في أساليب الكتابة الروائية وطرائقها.

وقد شكّلت الرواية مجالا خصبا لبعض الأدباء الذين دفعتهم جرأتهم إلى التمرد على التقاليد والأعراف، والخوض في ما يسمى بـ "ثالوث المحرمات" أو "المسكوت عنه"؛ حيث تناول الروائيون طابو الجنس في أعمالهم الروائية، فصوّروا الجسد الأنثوي بكثير من التصريح والسفور والجرأة، عوضا عن الرمز والإيحاء، فصارت المرأة بمثابة علامة مسجلة لكل ما هو محظور، كيف لا وهي تُعرى على صفحات الروايات ويُصوّر جسدها بكل ما فيه من تفاصيل دون قناع أو ستار، لتصبح اليوم من أكثر المواضيع التي يلجأ إليها الروائيون لجذب القارئ الشغوف باكتشاف كل مجهول ومعرفة كل ممنوع على اعتبار أن كل "ممنوع مرغوب"، فأضحى بذلك موضوع الجنس من بين المواضيع المعلنّة بعد أن كان يحكى عنه بصوت خافت. فطبيعة هذه التيمة في الرواية المعاصرة تحيل إلى طرح إشكالية أساسية مفادها:

- ما الغرض من توظيف موضوع الجنس في الرواية ؟

- وهل الغرض من ذلك هو استقطاب القارئ من خلال هذه المواضيع الممنوعة ؟

- وإلى أي مدى يمكن أن يتماثل أو يختلف موضوع الجنس في الرواية كعالم متخيل مع الجنس كنشاط له وجود في الواقع ؟

ولعلّ من أهم سمات الرواية الجزائرية المعاصرة نزعتها التجريبية القائمة على كسر الثوابت التقليدية للسرد شكلا ومضمونا، حيث انقلبت على الأسس الشكلية والثوابت التعبيرية المرتحنة بأنظمة كتابية محصورة في سياقات نوعية وجنسية، وهذا يعود لعدة عوامل منها ما يتصل بالواقع الاجتماعي والسياسي السائد آنذاك، ومنها ما يتعلق بالتطورات الهائلة التي شهدتها السرد نظريا وإجرائيا، "ولعلّ طموح هذه الرواية، هو تقويض منظومة القيم وخرق الجهاز الإيديولوجي الشعبي القائم على الأعراف الشرقية التي جسدها الإنسان قبل

زمن العقل والدين والعلم والتكنولوجيا"¹، فأصبح نقد المحرمات أهم سمات الكتابة الروائية الجزائرية الجديدة التي وصلت إلى مرحلة متقدمة من التطور والنضج، حيث ناقشت المسكوت عنه وخاضت في غمار غير المؤلف بحكم ما يسمى بالتجريب الروائي، فاستطاعت أن تتغلغل إلى تلك المناطق الممنوعة والمحترمة وذلك لإبراز "التناقضات والمفارقات القائمة بين المعلن عنه المعتمد على اللغة الأمرة، والمسكوت عنه المهمّش الضارب بجذوره في أعماق المعيش"² فقد حاولت أن تظهر ما كان مخفياً، فاخترقت المقدّس، وغاصت في متاهات السياسة وأغوار الجنس وغياهب الدين. ولاشك أنّ هناك العديد من الأدباء الجزائريين من تجاوز النمط المتعارف عليه في الكتابة الروائية الجزائرية لينحَوَ بها إلى منحى يتّسم بذلك العمق، والتدقيق في اختراق الطابوهات الممنوعة، إذ نجد عدة أسماء ساهمت في إدخال الرواية الجزائرية إلى دائرة الرواية الجديدة بتقنياتها وآلياتها، أبرزهم واسيني الأعرج، رشيد بوجدر، أحلام مستغانمي، أمين الزاوي، بشير مفتي، وغيرها من الأسماء التي تُعدّ من أهم المؤسسين لهذا النمط من الكتابة.

وسيكون موضوع بحثنا رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشق" لأمين الزاوي الذي اقتفى أثر العديد من الروائيين الغرب والعرب، الذين تعمّدوا عدم خلّو رواياتهم من الجنسية وهذا ما يعرف بالأدب المكشوف أو أدب الفراش أو الأدب الصريح أو أدب العاهرات، وغيرها من الأسماء التي فرضت نفسها على هذا النوع من الكتابة؛ أي الكتابة عن الجنس، غير أنّ أفضل مصطلح دالا على مسماه هو: «أدب الجسد»³، حيث يُعدّ موضوع الجنس من أهم المواضيع التي تنطوي على حساسية كبيرة في المجتمع وفي الأدب أيضاً، كما يُعدّ من القضايا التي كانت ومازالت محورا مهما من المحاور التي حفلت بها الرواية الجزائرية منذ نشأتها حتى كتابة آخر نتاج إبداعي من هذا النوع الأدبي، وهذا يدل على أن الجنس مكوّن ثقافي حيوي، شأنه شأن المكونات الثقافية الأخرى في صناعة المتخيل الثقافي العربي عامة والجزائري على وجه الخصوص. وقد صنف العديد من الكتّاب جسد المرأة على أنه نص سردي بامتياز، فتمت معاملة المرأة كمادة سردية معتبرين إيها مخلوقا جنسيا فقط. ف«الرجل (آدم) هو الأصل، المرأة (حواء) هي الفرع، الملحق المرأة بطبيعتها عاصية قابلة للإغراء ومغرية في نفس الوقت وتجلب بهذا المتاعب للرجل ولنفسها»⁴. فالمرأة في نظر العديد من الدارسين هي كتلة من الإغراء الذي يجب الخوض في تقاسيم جسدها، وبذلك تأتي الرغبة في تصويرها بمشاهد جنسية باعتبار أنها وبمجرد ملكها لذلك الجسد الذي يجلب المتاعب فإنها معرّضة دوما للذكر والسرد في طيات الأدب المكشوف، حيث يقول إبراهيم محمود: «في تتبعي لتاريخ المرأة رأيت أنه كلما تقدّمنا في التاريخ برزت المرأة موضوعا قابلا للدراسة أكثر، أن تكون المرأة موضوعا، فهو موضوع للرجل بصورة

¹ -رجال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2014-2015، ص256.

² - محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات، ط1، ماي 2011، ص57.

³ - عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، مركز الحضارة العربية، دط، ص54.

⁴ - بوعلي ياسين، الثالوث المحرم. دراسات في الدين والجنس و الصراع الطبقي، دار الطبيعة، بيروت، ص24.

خاصة، من هنا تتحول المرأة إلى مختبر للرجل»⁵ فالمتتبع لمراحل تطور موضوع المرأة في الشعر قديماً وفي الرواية حديثاً، يلاحظ أنها كانت ولا زالت الموضوع الأساسي الذي يكتب فيه الرجل ويمارس معظم تجاربه عليها «ويصبح الجسد آنذاك ذلك الأنا الآخر الذي تنبعث منه اللذة والإغواء»⁶. هذا يدل على تلك العلاقة الوطيدة التي تربط الجسد بكل ما هو عنصر للإغراء الجنسي، فمادام الجسد متصل بصفة اللذة والشهوة فإنه لا ينفك يذكر مصطلح الجسد إلا ويتبادر للذهن بأن هناك صلة بينه وبين العلاقة الجنسية.

1. فتنة الجنس والتجربة الروائية:

لاشك أن الكتابة عن الجنس في المرحلة الأخيرة قد أخذت أشكالاً من التجاوز والشفور، بل وتجاوزت نطاقات المسكوت عنه بمسافات، فقد صارت تلك الكتابات تسير في فلك لا تتخطاه من التعبير عن الجنس في نوع من الفحش والابتذال، فصارت وكأنها نوع من الشذوذ السافر جاء على تلك الصورة تحت مسمى الأدب والإبداع، فإذا كان ذلك قد ساهم بدوره فيما يثار حول هذه الكتابات، فالحقيقة أن هذا يُعدّ قليلاً مقارنة مع النتاجات الإبداعية الهائلة عبر أجيال متتابعة من المبدعين، فلو عدنا إلى التراث العربي نجد حافلاً بكم هائل من الكتابات "الإيروتيكية المعتدلة أو البورنوغرافيا المتطرفة الملتبسة بالشهوانية الإباحية"⁷ فقد اشتغل العديد من الكتاب العرب القدامى على هذه التيمة وأنشأوا من خلال كتاباتهم خطاباً جنسانياً، واستطاعوا أن يدمجوا الإيروسي بالقدسي في الدين، ففضلاً عن كتاب "الروض العاطر في نزهة الخاطر" و "تنوير الوقاع في أسرار الجماع" للشيخ محمد النفزاوي وهو المتخصص في هذا النوع من الكتابة، نجد عبد الرحمن بن كمال الدين أبي بكر السيوطي في كتابه "رشف الزلال من السحر الحلال" و "نواضر الأيك في معرفة النيك"، بالإضافة إلى التيفاشي في كتابه "نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب"، والقزويني في كتابه "جوامع اللذة" و "الأسرار"، والبيهقي في كتابه "تحفة العروس ونزهة النفوس"⁸ وكلها كتابات كانت تسير في فلك الجنس والإيروتيكا بشكل عام، هذا يعني أن الحضارة العربية الإسلامية أسست بيئة خصبة للخطابات الجنسية، ليس هذا فقط بل عملت على تعميقها والحفر عليها. ونتيجة هذا الكم الهائل من الكتابات تكاثرت الخطابات الجنسية التي لا تُشخص بوصفها ظاهرة كمية لا تستحق الاهتمام والرعاية، بل إنها تُحلل انطلاقاً من كونها خطابات معرفية تحاول كشف آليات الثقافة العربية في التعامل مع ظاهرة الجنس. كما أن الموقف النقدي الذي يحيط بهذه الخطابات يبدو غامضاً، حيث لا نكاد نعثر على مفاهيم وتصورات نقدية ترتبط بهذا الحقل المعرفي المهم، بالرغم من أن التراث العربي قد حرّر مادته الجنسية في الكتابة في وقت مبكر جداً، مما جعل الاهتمام بموضوع كالجنس مسألة في غاية الأهمية.

أما من الناحية الأدبية فقد تُشكّل المجالات السردية إحدى أهم الفضاءات والقنوات الحية التي تمر عبرها مختلف الخطابات الاجتماعية من بينها الخطاب الجنسي، فهناك نص أدبي مرجعي عربي لا يمكن إهماله أو تفاديه أو تجاوزه وهو نص "ألف ليلة وليلة" الذي جعل من

⁵ - إبراهيم محمود، الضلع الأعوج، المرأة وهويتها الجنسية الضائعة، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، يونيو، 2004، ص 143.

⁶ - دافيد لويروتون، ترجمة عياد أبال، إدريس المحمدي، سوسيولوجيا الجسد، روافد للنشر، ط1، 2014، القاهرة، ص 163.

⁷ - أسامة غانم، سرديات الجسد والإيروتيكا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2019، ص 11.

⁸ - المرجع نفسه، ص 13.

الجنس بمختلف تشكلاته موضوعا مهما في دائرة اهتمامه، فموضوع الجنس في ألف ليلة وليلة حيوي على أكثر من صعيد، فالجنس بين شهرزاد وشهريار مغيب في النص ولا يظهر إلا ضمنيا من خلال احتمالات القراءة. فالنص يفتح على الحكاية المعوضة للذة الجنسية وينغلق على تعليقها، أي أنه لا يقول الجنس كممارسة ولكن يقوله من خلال عملية القص التي تنشأ داخلها نشوة الحكاية، "لأن حساسية الموضوع شكلت حرجا بالنسبة للكتاب القدامى في التناول والعرض والمقاربة، بالرغم من وجود نصيحات وتمثيلات جنسية كبرى تمتد في كتب الأدب والتاريخ والفقه والأخبار والسير واللغة والتفسير. لذلك يمكن القول بشيء من اليقين: إن اتساع مساحة النصيات الجنسية لم ترافقه مواقف نقدية تحبب الظواهر، وتستقري التجارب، وتفسر الممارسات، وتستخلص النتائج"⁹.

ولاشك أن الباحث في مدونات الخطابات الجنسية قد يعثر على عدة دوافع للكتابة في هذا الحقل، غير أن موضوع المرأة والافتتان بها يجعل الكاتب يبدع في تصويره لموضوعه، فيبحر في رصد معالم الجمال فيه، ف «الافتتان هو غواية وسقوط في المخطور، الافتتان هو الرؤية بعيون عاكسة النظرة فوق جسد الآخر... إنه الافتتان الذي يحول الإنسان من زهرة إلى حجر، ولا افتتان دون رغبة واشتهاء، الرغبة التي يثيرها الجسد المؤنث والمذكر لاشتهاء عضو مليء بالحياة ومليء بالفتنة، مليء بالمتعة هنا تصبح الكتابة عبارة عن رغبة تدفع الكاتب دوما للتغزل بكل ما فتنه ليترجمه في سلسلة من الجمل تسرد كل ما هو مسكوت عنه أو مُنع من النقاش في العلن، لبضطر الكاتب إلى هتك كل محظور والإتيان به من السر إلى الإعلان والإفصاح عنه باعتباره مسألة آن الأوان لكي تكتب عنها دون حرج أو خوف من أي رقابة، فموضوع الجنس أول وآخر موضوع لا يمكن التنصل منه في الحياة اليومية فلما لا نخوض فيه علنا؟»¹⁰ فقد نبّه المفكرون القدامى والمحدثون أيضا إلى وجود إرث دلالي يقرن الجسد بالكتابة، ويعتبرونها وجهان لعملة واحدة إذ تُنَسَج عند حدودها، آصرة أنطولوجيا وثيقة وعلاقة استبدالية مطردة، فالكتابة ذات علاقة تكاملية مع الجسد، باعتباره دوما المادة الأساسية لإنتاج روائي جديد ومرآة عاكسة للفكر الذي يترجمه هذا العمل المقتزن بالتجارب التي تظهر جليلة في طيات الرواية عامة.

ولقد شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة انفتاحا هائلا أدى إلى شيوع الجنسانيات التي أسهمت بدورها في إنتاج خطابات تعلن ما كانت مستورا وتسفر عما كان محجوبا وتبيح ما كان محظورا، غير أن المسألة الأشد خطورة تكمن في زاوية النظر التي من خلالها يمكن للكتاب أن ينظروا إلى هذه القضية، فهناك من الكتاب الروائيين الجزائريين من يجعل هذه القضية محورا أساسيا لكتاباتهما مهما كانت وجهة نظره وزاوية الرؤية لها، وبالتالي يصبح الجنس هو المحرك الأساسي للأحداث، ومنهم من يجعل هذه القضية أحد القضايا التي تزخر بها الحياة الواقعية والإبداعية على السواء¹¹، فعالجوها بالانفتاح نحو الأخلاق والارتكاز على التأويلات والتميزات التي تسمح للرواية بالعبور من المنع وبالتالي يصبح الجنس عنصرا ثانويا في السياق الروائي. غير أن ما يهمنا في هذا البحث هو تلك الأعمال الروائية التي تخوض في

⁹ - هيثم سرحان، خطاب الجنس مقاربات في الأدب العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2010، ص92.

¹⁰ - المرجع نفسه، ص21.

¹¹ - داود سلمان الشويلي، الجنس في الرواية العراقية، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، ط1، 2017، ص12.

جزئيات العملية الجنسية وتصوير مجونها وجنوها. فوقع اختيارنا على رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" للروائي أمين الزاوي، باعتبارها نصا سرديا يتخذ من الجنس محركا أساسيا للأحداث.

2. قراءة في غلاف الرواية:

عند تحليل أي رواية لا بد من تقديم قراءة لغلافها، فالغلاف يحمل العديد من الدلالات التي يترجمها الروائي والناشر ويتفقان عليها، فالغلاف عادة مرآة عاكسة لما جاء في المتن وفي رواية "الساق على ساق" لاحظنا هذا الترابط بين العنوان وبين المرأة التي تقف بكل ثقة وهي تضع الساق على الساق متكئة على حائط في الشارع وكأنها تجربنا بأنها لا تعير أحدا انتباهها، فعادة تلك الطريقة في الوقوف تخص الشباب فقط لكن الغرض من جعل المرأة تكتسب هذه الصفة هو الوصول إلى الفكرة العامة التي تدور حولها الرواية التي تصور لنا العمة وهي ذات شخصية قوية كلامها مسموع و لا تخشى أحدا وتتكلم في أمور عديدة فصورة المرأة وهي تتوسط الغلاف كأنها تجربنا بأنها ذات شخصية قوية وطريقة وضع الساق على الساق وضعية متعارف عليها بأنها وضعية تجلس بها المرأة الواثقة من نفسها.

أما عن الألوان فنجد بأن اسم الروائي جاء فوق اسم العنوان بخط متوسط ولون أسود مقارنة بعنوان الرواية الذي كُتب بخط واضح ولون أحمر يوحي لنا هذا بأن من اختار هذا الغلاف يريد جذب انتباهنا لعنوان الرواية قبل اسم الكاتب فجاذبية العنوان هنا طغت على جاذبية الاسم وخاصة عندما لَوّن العنوان باللون الأحمر فاللون الأحمر له الهيمنة على باقي الألوان الأخرى وذلك لاحتوائه على ذلك التأثير المميز، كما يوحي عادة هذا اللون بالحب والمشاعر العاطفية وكذا الشغف والرغبة، فعندما نربط بين دلالة اللون (الشغف والحب) وما جاء في الرواية نجد بينهما دلالة تكاملية فالعنوان ولونه عتبة وتلخيص لما دار في أحداث الرواية من حب وعلاقات صاخبة. أما عن اللون الثاني فهو اللون الرمادي الذي اكتسب كل من الشارع والمكان الذي تقف فيه المرأة ويحمل هذا اللون دلالة الحيادية فهو مزج بين الأبيض والأسود، هذه الحيادية تُعتبر ابتعاداً وانطوائية وهذا ما لاحظناه في آخر الرواية فالبطلة وهي العمة بعد هجر حبيبها فضلت البقاء صامدة لكن في داخلها عزلة وكآبة راحت تخفيها في قوة وقفها وجلوسها، وقد تعمّد مصمم الغلاف وضع المرأة داخل تلك الشوارع الرمادية الكثيرة كأنه يترجم لنا ثنائية القوة والضعف عند اجتماعهما، في وسط كل تلك العزلة الرمادية تقف امرأة قوية تواجه حزنها وتمرد على واقعها بوقفة الساق على الساق غير آبهة بما حدث معها كاتمة مشاعر من رماد في قلبها.

3. قراءة في مقولة الزاوي:

في الثورة لا مقدس ولا مدنس، في الثورة نحتاج فقط إلى امرأة.. في هذا القول رغم إيجازه إلا أنه مكثف بالدلالات المختلفة التي تطرح العديد من التساؤلات تحديدا. فهل الثورة هنا حقيقية أم مجاز؟ وهل هي ثورة بالسلاح والجنود أم ثورة الإنسان على نفسه والمبادئ التي تسود مجتمعه منذ قرون خلت؟ وهل هي ثورة الجسد الذي تتجاذبه الرغبات والأهواء فينسى عمره في غمرة نزواته؟ بداية فإن القول يذكرنا بأيام خلت أين كانت المرأة تساهم في زيادة عزيمة المقاتلين وتشجيعهم على الإقبال دون الإدبار فكانت المرأة سند، ولكن ثورة الكاتب وأبطال روايته تختلف عن ثورة السابقين، إنها ثورة على اللسان المؤلف الذي يسعى الزاوي لتحطيمه، إنها ثورة عارمة متمردة لا تعترف ولا تؤمن بخطابات القديس ولا تعترف بالمقدسات إنها تعبد المرأة فقط وتصلي في محرابها أن جاز التعبير، هذه الثورة ثورة الحب الذي يقال إنه يشغل القلب ويخمد نداءات العقل ويتجاهلها، هل هو الحب الجارف إذن هذا الممتزج بالرغبات والنزوات وسلطة الجسد.

لقد وقف الكثير من الشعراء على هذه الثورة التي يتحدث عنها الكتاب وتحدثوا أيضا في أشعارهم أن نداء العشاق لا تحكمه خطابات الملتزمين معتبرين أن الحب لا يكون مجنونا إلا إذا اتصف بالثورة التي لا تهدأ. هي ثورة إن بلغت ذروتها لم يعد صاحبها يؤمن بشيء سوى المرأة الأنثى التي توافقه جنونه وهواه. وبالفعل لو عدنا إلى كتابات الجنس سنجدتها تتباين في كسر "الطابوهات" ولكنها جميعا تنطلق من نقطة واحدة وهي جسد المرأة. في الكثير من الأحيان يكون القلم وكأنه يحمل رصاصة في قلبه ويسعى لانتزاعها حتى تكون الكتابة بمثابة عملية جراحية يتم بموجبها خياطة الجرح تمهيدا لشفائه، والأديب على وجه الخصوص وفي غالب الأحيان يكون شخصا يعشق تأمل نفسه ومحيطه ويتقن كتمان أوجاعه وإخفائها فلا أحد باستثناء أوراقه يعلم حجم الأوجاع التي يضررها واعتاد على أن لا يفصح بها لغير قلمه. وربما لأن الكتاب يتكلمون في غالب الأحيان عن طريق الخبر، وكل ما يقصدونه على لسان شخصياتهم لا يحكونه لأحد من محيطهم الواقعي، وهذا الكتمان يكون مؤذيا ومؤلما خاصة في بعض الأوقات التي تزداد فيها عملية التفكير واسترجاع الأحداث، دون أن يكون الكاتب قادرا على صياغتها في قالب أدبي مناسب حتى إذا عادت إليه قريحته الإبداعية واسترجع شهوة الكتابة. فنرى المعاني تتدفق على صفحات أوراقه كالشلال وكأنها تتصارع فيما بينها بغية الخروج أو كأنها تخاف أن ينساها الكاتب في أعماق روحه. وكأنما في القول إشارة غير صريحة إلى القدرة الكبيرة التي تمتلكها الكتابة في علاج ذوات الكتاب من جروح وقروح وندوب يريد التخلص منها ليرتاح بعد تعب ويأنس بعد وحشة.

تدور أحداث رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" حول عائلة متكونة من الجد والأبناء والأحفاد، هذه العائلة التي اضطرت للهجرة من ديارها نحو الحدود المغربية إثر العدوان الاستعماري على البلد، كغيرها من الأسر الجزائرية المرتوية بحب الأسرة وتمجيد العلاقات العائلية، وذلك الحب القوي لكل ما هو وطني.

بطل الرواية هو "بوطشل العريان" سمي بهذا الاسم نسبة إلى الحلزون العريان، "بوطشل" هو الذي يروي لنا أحداث الرواية، إلى جانبه نجد عمته ميمونة التي يحبها كثيرا، والتي قامت بتربيته منذ صغره، هذه العمّة التي يعتبرها مثله الأعلى. لتواصل سرد تفاصيلها عن عائلة "المورد" هذه العائلة التي تعكس واقع الجزائر أثناء الثورة وبعد الاستقلال، وقد حاول الزاوي رصد حلقات التاريخ وتعرية مختلف التناقضات التي يتسم بها الواقع الجزائري في هذه الحقبة، من خلال إقامة معمار روايته على شخصيات متفاوتة في العمر، شخصيات عايشة الثورة، وأخرى تعيش الاستقلال والحرية، فلا غرو أن نجد الجد، الابن، الحفيد.

4. المخطوطة الجنسية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق":

إن المتأمل في كتابات أمين الزاوي الروائية يلاحظ أن الجنس يشكّل لبنة أساسية في أعماله، تدفع بالقارئ إلى الخروج من الأنساق التقليدية والأخلاقية في عملية التحليل، فقد عمل الزاوي على كسر قوالب الكتابة الكلاسيكية من خلال تطّعه إلى تلك الآفاق الحدائرية، وانشغاله بالمواضيع الحسّاسة، ولعل موضوع الجنس من أهم المواضيع التي اشتغل عليها الكاتب باعتباره من أكثر الروائيين جرأة، والذين اخترقوا قدسية هذا الموضوع والخوض فيه.

فرواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" لا تخلو من المشاهد الجنسية، فقد مهد الزاوي إلى كشف المستور بطريقة يمكن القول إنها طريقة جريئة نوعاً ما، إلا أنها ظلت ذات طابع جزائري محض. يقول السارد «كانت جدتي تراقب جسد ميمونة يوماً بعد يوم، رمضان بعد رمضان، سنة قمرية بعد أخرى، تدقق في انتفاخ صدرها، تقيس حجم نهديه بعينيها كل صباح»¹²، ففي هذا المقتبس نجد السارد يقتحم خصوصية جسد المرأة فأخذ يصوره بكل دقة، معبراً تعبيراً دقيقاً عن مراحل بلوغ البنت، مركزاً على النهدين، وليس هذا فحسب بل نجده ينقلنا إلى مرحلة أخرى حيث يقول: «انتظار يوم إرسالها إلى سرير زوج يريها من ذكرى لا تريد أن تتذكرها تنتظر على أحر من الجمر ساعة خروجها من قرية المورد حتى ولو للعيش مع ضرة أو ضرّتين»¹³ يصبح الهروب هنا من الواقع المعاش ضرورة وحلم كل فتاة حتى تتخلص من تلك القرية حتى لو كان ثمن العيش مع رجل همه الوحيد رصيده من النساء. «هذه الفتاة نار.. قبله موقوتة..! فتنة»¹⁴ يصور الزاوي هنا جمال الفتاة بمصطلح الفتنة الذي يحمل معناه في داخله، وهو قمة الجمال التي تدفع دوماً المتذوق لها إلى الافتتان، أما عن هذه الفتاة فقد صورها على أنها مميزة من بين كل النساء وأنها جميلة لدرجة كبيرة ليواصل الكاتب في تصوير المشاهد الجنسية ولكن وفق الثقافة الجزائرية، ففي بعض المشاهد يعتمد اختراق العلاقة الزوجية وتلخيصها مبيناً لنا ما يجري خلف الأسوار ليلاً بين كل الأزواج.

«أنا فاطمة الزهراء التي يقال عنها أنها لم تلد من هذا ويشير إلى ما بين فخذيها، وأنا التي كنت أتمنى أن أشبع من قضيب خشن بحجم وتد الخيمة أو جذع شجرة مسنة...»¹⁵.

ففاطمة الزهراء هي مثال للبنت التي تأخرت عن الزواج، وتكونت لديها الرغبة في تكوين أسرة وإنجاب أطفال، وكذا الرغبة في ممارسة الجنس، فقد وصف أمنية ميمونة بقوله: «أشبع من قضيب خشن»، أي أنها راغبة في الزواج من أجل الأطفال ثانياً، أما أولاً فمن أجل إشباع رغبتها الجنسية، فقد وقع اختيارها على قضيب كبير من أجل إدراكها للمتعة بشكل كبير. ففي نظر الكاتب حجم القضيب له علاقة بتلك اللذة التي تحقق أثناء الممارسة الجنسية خاصة لدى البنت.

يواصل الكاتب تصوير المشاهد الجنسية، حيث يصور العلاقة الحميمة بطريقة واضحة «عمتي ميمونة التي حملت ثلاث أسماء وجدت نفسها زوجة رجل دين غريب الأطوار، يتوضأ الوضوء الكبير كلما نزل شهقة الشبق من فوق جسدها الطري الناعم، وكانت سعيدة لأنها لم تفقد عضوها الحميم ولم يقفل بسحاب من ذهب»¹⁶ لقد تعمّد الكاتب أن يصور لنا الجانب الديني ألا وهو الوضوء

¹² - أمين الزاوي، الساق على الساق، في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات ضفاف، ط1، 2016، الجزائر العاصمة، ص53.

¹³ - المصدر نفسه، ص53.

¹⁴ - المصدر نفسه، ص53.

¹⁵ - المصدر نفسه، ص53.

¹⁶ - المصدر نفسه، ص53.

الأكبر الذي يقوم به الإنسان المسلم للتطهر من الجنابة بعد العلاقة الجنسية، أو ما يعرف بالمضاجعة. كما أن زوج ميمونة رجل دين فما كان له سوى أن يطبق الشرع الذي يأمر بالاستحمام ويسميه (الوضوء الأكبر) بعد مضاجعة النساء.

«تشهد عمي ميمونة بكثير من الفرح بأن سيدي الشيخ كان غزير الشهية الجنسية وكانت تكبر فيه ذلك وتنتظره النهار كله لأجل ذلك وهي التي تحب الجنس وتتمنى ألا تنزل فحذاها إلا لترفعهما ثانية»¹⁷ يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن ميمونة هي مثال لتلك المرأة التي تنتظر من الزواج الليل فقط لتستمتع بتلك اللحظات الممدودة على فراش الزوجية حتى وإن كانت تلك اللحظات خالية من المشاعر، فالمشهد هنا يوضح لنا ذلك «تحب الجنس تتمنى أن لا تنزل فحذاها إلا لترفعهما ثانية»، تتلذذ تلك الأوقات فقط وكأنها عبارة عن نزوة عابرة سرعان ما تنتهي بانتهاء الرغبة في الممارسة الجنسية لتنتظر المرة القادمة، وكأنها لا تشبع من ذلك الفراش الساخن.

لقد سردت الرواية الكثير من المشاهد الجنسية متتالية بعد زواج ميمونة مع سيدي الشيخ، فكانت حياتهما الزوجية تقتصر على ما يدور بينهما في الفراش بشكل روتيني متكرر يوميا، إلا أن عادة الوضوء الأكبر استبدلت في كثير من الأحيان بالتيمم، وهذا راجع إلى عدم مقاومة جسد ميمونة الذي أصبح أكثر حرارة، وكذلك رنة خلخالها التي زادت من هيجان الشيخ «زاد إحساسها برحمها المسكون رغبتها الجنسية درجات واشتعلت نار جسدها أكثر وأكثر وهو ما جعل سيدي الشيخ ينسى أو يتنازل مرات كثيرة عن وضوئه الأكبر»¹⁸ من خلال كل هذه المشاهد نلتبس بأن الكاتب اقتحم البيوت وكشف ما يدور خلف جدرانها خاصة في قوله: «بين الفينة والأخرى، كان الجنود الثوار من أبناء القرية يفاجئون نساءهم ليلا ليقضوا بعض الساعات في أحضانهم»¹⁹ ولم يتوان الكاتب هنا في اختراق ما كان الجنود الثوار يغامرون بأنفسهم من أجله، ويقصدون المنازل ليلا رغبة منهم في مضاجعة نساءهم والرمي بجثثهم في أحضان زوجاتهم، بالرغم من الخطر المهدد بهم، فيُصرّح بطل الرواية "بوطشل" أنه ثمة تلك الزيارات التي يقوم بها والده ليلا لبيته وزوجته «لقد كنت ثمة واحدة من تلك الزيارات الليلية الخاطفة التي قام بها والدي»²⁰ تستمر الأحداث مختلطة بالوقائع الاجتماعية والتاريخية مع مسحة من المشاهد الجنسية، فبعد تطور أحداث الرواية لا زال الكاتب يعرض علينا عبارات لا تخلو من الكلمات والتعابير الجنسية فبعد موت سيدي الشيخ وعودة ميمونة ها هي ذي والدتها تقول لها: «رجعت إلى الديار، كنت متأكدة من ذلك، رجل واحد لا يكفيها لا يملأ سريرها ولا يشبعها»²¹ حيث تحاول الأم إيجاد سبب مقنع لعودة ميمونة لمنزل والدها فتحدثهم بأن الخطأ يقع على ابنتها ذات الرغبة الجنسية الجامحة التي لا تنطفئ برجل واحد وسرير واحد.

¹⁷ - المصدر نفسه، ص 60.

¹⁸ - المصدر نفسه، ص 60-61.

¹⁹ - المصدر نفسه، ص 68.

²⁰ - المصدر نفسه، ص 69.

²¹ - المصدر نفسه ص 79-80.

ظل الروائي من بداية الرواية وحتى نهايتها يوظف مصطلحات ومشاهد إباحية متمردا على عادات وتقاليد الرواية الكلاسيكية، فنجدته تجاوز ضوابط الثقافة الجزائرية المحافظة، وكسر حاجز الطابوهات، مركزا بشكل مقصود على "طابو" الجنس ليستمر في عرض بعض الأحداث التي تصف بدورها ظاهرة الجنس في الرواية، من فكرة أن الجنس وظيفة من وظائف الإنسان في حياته اليومية، وكذا احتياج كل من المرأة والرجل لهذه العلاقة. ففضّل الزاوي إخراجها من السر إلى العلن معبرا عنها بمشاهد ومصطلحات متنوعة. حيث ينتقل بنا من مغامرات "ميمونة"، إلى عالم "بوشطل" ويصور لنا ذلك الشعور الذي يخالج هذه الشخصية التي وقعت في المحذور بعشقها لعمتها بكل حيويتها وجراتها وجسمها، فعلى لسانها وبصيغة الخطاب المعروض والمباشر يقول: «تعجبني وتثيرني حركات أنامل عمي ميمونة وهي تداعب قضبي الصغير بقصد وبدون قصد... أحب عمي ميمونة أعشقها، أريدها زوجة ليحين أكبر وأصير رجلا»²².

في هذا المشهد، اختراق صارخ للأعراف الدينية والتقاليد الاجتماعية التي يتسم بها المجتمع الجزائري المحافظ، بانتهاكه حرمة المحارم، فالمحارم تبقى محارما ولا يُسمح بالتفكير فيها بطريقة شاذة عكس ما يطمح إليه "بوشطل"، الراغب في الزواج من عمته التي تحمّمه ويتلذذ بملاستها لقضييه أثناء الاستحمام، هنا يوظف الزاوي العبارات الإباحية الخارجة عن المألوف والمحذور حتى التفكير فيها، داخل مجتمع مسلم لديه عادات وتقاليد وكتاب مقدس ذو تعاليم توضح الحلال والحرام، فيختلف التصوير بين مشهد جنسي يحكي العلاقة بين الزوج والزوجة، وبين مشهد استحمام الطفل الصغير ذي الرغبة الجامحة في الزواج من عمته، لمجرد أنها تداعب قضييه أثناء الاستحمام بقصد أو بغير قصد.

تستمر الأحداث في التطور ليفصح لنا "بوشطل" عن حبه لزهرة ابنة عمه ورغبته الجامحة في النوم بجانبها خاصة في مشهد الليلة التي نام فيها عند عمته بوجود زهرة «قبلتها من فمها ثم سحبتُ نهدا من تحت صدر عباؤها ومصصت حلمته، كانت مستسلمة دون أن تبدي أي اعتراض على حركاتي، فسللت يدي إلى أسفل بطنها حاولت أن أفكّ أزوار سروالها»²³.

يواصل الكاتب في اقتحام كل ما هو جنسي أو بالأحرى كل ما يوحي بذلك من خلال اختياره للعبارات التي بمجرد قراءتها ترسم داخلك فكرة أن هذا النص لا بد له من الخوض ولو بشكل بسيط في كل ما هو ممنوع (الجنس) وكل ما هو ممنوع مرغوب ففي عبارته هذه: «ترقص مع الراقصات وتكشف عن فخذيها بشكل مثير فيهرب الرجال من جرأتها الكبيرة»²⁴ نلاحظ هنا كيف أدرج الكاتب كلمة جرأتها ورقصها وفخذيها بشكل واضح كأنه يخبرنا بأن العمة لديها غرض آخر لقصدها تلك المناسبة التي من خلالها تقوم عملية العجن في التبن وكشف الساقين فلا تكتفي فقط بكشف ساقها وإنما تتمايل برقصة جريئة كاشفة عن فخذيها من أجل إثارة الإعجاب لأنها تعلم أن الشباب يقصدون المكان لمراقبة الفتيات هناك.

²² -المصدر نفسه، ص 99.

²³ -المصدر نفسه، ص 138.

²⁴ -المصدر نفسه، ص 149.

بعد هذه العبارات يسترسل الكاتب في سرد الرواية على لسان بطلها "بوطشل العريان" فيذكر التفاصيل الدقيقة ويصور لنا الحياة آنذاك بكل معالمها لكنه دوما ما يسوقنا إلى مشهد آخر نحسبه مشهدا جنسيا فيقول: «تتسلل كالدفء إلى سريري ونام في حضن بعضنا بعضا حتى الصباح، ثم أي يد ترفع الغطاء عنا ونحن عاريان...»²⁵ فالمشهد هنا يترجم نفسه في تصوير خال من الرموز بلغة مباشرة دون تحفظ يروي فيه الكاتب تفاصيل حلم البطل بمصطلحات يكاد القول عنها أنها مصطلحات جريئة. ولقد كرر الكاتب عبارة «تصوبن له قضيبه وهو أمامها مستسلم دون حراك»²⁶ كأنه يصر على هذا المشهد وذكر كلمة قضيبه وذلك لما أحس به من متعة أثناء تحميم عمته له وغسله بالصابون الفاسي فقد حاول الكاتب مرات عديدة أن يعيد أمام أعيننا هذا المشهد وما حققه من متعة في نفس البطل جعله يتذكره حتى بعد مرور الكثير من الأعوام.

في مشهد آخر يقول الكاتب: «تنزل إلى نهر المالح الذي يجري عند أسفل القرية، تتجرد من ثيابها كاملة، تدخل ماء البركة حيث يقوم الشباب بإقامة حاجز مائي على مجرى النهر كي يتجمع الماء في مكان يختارونه يتخذون منه بركة للسباحة لتخفف عنهم القىظ الشديد، تدخل عمي ماء الحاجز يهرب الجميع، كانوا يخافون أن تقبض عليهم فتفرقهم حتى الموت أو تأكل قضبانهم كما كانت تقول مهددة: من أمسك به أنغذى أو أتعشى بقضيبه»²⁷ ففي هذه المشاهد نصل إلى ما كانت تعاني منه العمة من حرمان عاطفي حميمي يدفعها لقول عبارة أتعشى بقضيبه. هذا الحرمان الذي لخصته في جملتها بعد أن هرب منها عريسها في ليلة دخلتها وبعد أن كانت تنظر قدوم هذه الليلة لسنوات. فقد اختصر لنا الكاتب مشاعر مختلفة في هذا المشهد تتراوح بين مشاعر الحرمان ومشاعر الحزن وكذا روح الدعابة الذي تلقيه على مسامع الشباب.

أما عن المكان باعتباره عنصرا أساسيا في البناء السردى، فإن رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشا" اشتغلت على الأماكن التي تحمل دلالة كسر الحواجز والطابوهات، أماكن ذات أبعاد أخرى، أرغمها المشهد السردى على اتخاذ دلالة الجنس. «ليس في ذاته وإنما بالزمن الذي مر به وبالحركة والإنسان التي تشغله وتلون»²⁸ ليغدو المكان حيزا ذا دلالة تمنح له حسب سياقه داخل الرواية وداخل الحدث السردى فيصبح ديكورا حيويا يمنح للرواية بعدا ودلالة أخرى.

«كان كبيرا في السرير»

«كانت تحبه في السرير»

²⁵ -المصدر نفسه، ص174.

²⁶ -المصدر نفسه، ص175.

²⁷ -المصدر نفسه، ص220.

²⁸ -شاكر نابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1990، ص286-287.

«فراش سيدي الشيخ»²⁹.

وظّف الكاتب كلمة السرير مرات عديدة وكذا الفراش، بدلالات إحائية رامية، فكلها أماكن توجي للقارئ بأنها أماكن للراحة والاسترخاء، أما سياقها في المتن الروائي يحمل دلالة جنسية باعتبار أن السرير أو الفراش مكان تمارس فيه عادة العلاقة الجنسية. ومتعارف على هذه الحقيقة عند جميع الثقافات على اختلافها.

أما المكان الثاني الذي صورته الروائي فإنه عكس الفراش الذي يعتبر مقدسا ومريحا، حيث يقول: «كان ينفرد بها بين جذوع الصبار الذي يحيط ببيتهم العائلي»³⁰، فهذا المكان في الرواية هو المكان الثاني الذي سلب فيه شرف إحدى شخصياتها، حيث مارست فيه الجنس رفقة شيخ طاعن في السن، فتصوير هذا المكان لم يكن صدفة وإنما مقارنة بالمكان الأول السرير، فالمكان الثاني مكان حقير غير مريح لعلاقة كلّت بعد ذلك بالخيبة. فالتأخر لهما المكانين في هذا المتن الروائي يتبادر لذهنه فورا براعة المقارنة التي جاء بها الكاتب بين مكان مريح ومكان موحش، وكلاهما موزن فيهما الجنس، يتشاركان في المهمة، لكنهما لا يتوحدان في صفة الراحة.

5. صورة المرأة في رواية الساق على الساق لأمين الزاوي:

اهتم الكاتب اهتماما كبيرا بالمرأة من خلال روايته "الساق على الساق"، فنجد أن الراوي وهو ابن أخيها "بوطشل" يروي أحداث الرواية وهو مغرم بتلك المرأة التي جعل الكاتب منها امرأة قوية، حنونة، جريئة، فقد سلط الروائي الضوء عليها في كل المشاهد ومنحها الحرية التامة في ممارسة الحب والغوص بعيدا في ما وراء العشق من مغامرات حميمية وعلاقات جنسية كانت تحكيها البطلة على لسانها وسط الفتيات وكانت تمارس طقوسها مع زوجها وكانت كل هذه الأحداث تُحكى على لسان الراوي "بوطشل" فقد كان على علم بكل حكايات عمته التي كانت لا تخفيها بل وتحكيها على مسامع الحضور بكل ثقة، وقد عمد الكاتب تصوير شخصية ميمونة على أنها شخصية فريدة من نوعها بالرغم من جبروتها وجراًتها إلا أنها تحمل داخلها حزنا عميقا اتجاه هجر حبيبها لها ومع ذلك لم تستسلم لليأس بل عملت جاهدة على زرع بصيص الأمل الذي يجعلها تستخرج منه جبروتها الذي ظلت تملكه. المرأة الثانية التي جذبت الراوي هي كولين أو خديجة تلك الفتاة التي كان يحبها عم البطل وكانت جريئة بشكل واضح فقد غيرت من اسمها وغادرت ولايتها وأقامت العديد من العلاقات .. المرأة التي كان الراوي معجبا بها أيضا هي "اليامنة" فائقة الجمال التي مارست الحب مع شاب وتركها بعد أن حملت منه وبعد عقود تزوجت من عم البطل والراوي في نفس الوقت. إلى هنا نصل إلى حقيقة مفادها أن المرأة شغلت ولا زالت تشغل بال العديد من الكتاب والروائيين فنجدتها تحكم مساحة كبيرة في نتاجاتهم الأدبية باعتبار أن شخصية المرأة تعطي إيقاعا عذبا للرواية فتحرك الأحداث بقوة وسلاسة معا وكذا من المتعارف عليه أن المرأة هي الموضوع الأكثر بحثا في منصات البحث وكذا في المكتبات باعتبارها عنوان جذاب يستقطب القراء خاصة إذا كانت الرواية فيها نوع من كسر الممنوع، فالقارئ هنا يجذبه العنوان المغربي والذي يكون فيه تصريح واضح لما يحمله من مكبوتات يحاول التنفيس عن نفسه بقراءة رواية تتناول موضوعات مثيرة تشعره بالمتعة وتعمل على تفريغ طاقته في قراءة موضوع

²⁹—أمين الزاوي الساق على الساق، ص 59-60.

³⁰—المصدر نفسه، ص 189.

صُنِّفَ ضمن الموضوعات الإباحية لكن في قالب نثري، والمرأة لطالما كانت تحمل لواء الإغراء في جسدها وحركاتها خاصة إن تعمّد الكاتب تصوير جسدها الذي كان ولا زال يعتبر المادة الخام لكل ما هو إباحي.

● خاتمة:

تناولت رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" موضوع الجنس بطريقة إباحية فاضحة، وذلك من خلال تصويرها لمشاهد جنسية بأدق التفاصيل، وكسرهما لكل ما هو محظور، وما هو مسكوت عنه، وخروجها عن القيم التي وضعها المجتمع المحافظ، الذي يقدر العلاقة بين الرجل والمرأة، فقد قدم لنا الكاتب بعضاً من المفاهيم التي تصنف ضمن حقل الجنس منها (الرغبة، القضيبي، النهد، بين الفخذين، المص، التقبيل)، مستهدفاً في تصويره للمرأة التي تحقق كل ما ذكره الرجل، وترغمه على المتعة. لقد عدّ الباحثون والنقاد رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" من أهم الروايات الكاسرة لحاجز العادات والتقاليد، المخترقة لتلك الأسرار التي يسعى المجتمع المحافظ على قدسيتها، ليصورها الكاتب بتفاصيل دقيقة، حتى يخيل للقارئ أنه أمام مشاهد سينمائية فاضحة وهذا ملمح من ملامح التجريب التي سعى إليها الكاتب في سبيل التخلص من قيود الكتابة الكلاسيكية. وقد سعى في هذا العمل الروائي إلى تصوير مهمة المرأة داخل الفراش، وأثناء الممارسة الجنسية، محاولاً القضاء على دورها كأماً وابنة وجدة، وجعل أبطال الرواية أشخاصاً يتحلّون بالجرأة، وأن كلامهم الدائم لا يخلو من عبارات الجنس والرغبة والمتعة. فهل توصّل الكاتب إلى خلق ثقافة جديدة مفتوحة بتوظيفه للجنس في الرواية، أم أنه ساهم في تحليل المجتمع وفضح ما يسعى الفرد لإخفائه خاصة في مجتمع محافظ كالجزائر.

6. المراجع:

1.6 المراجع بالعربية:

- (1) رجال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2014-2015.
- (2) محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات، ط1، ماي 2011.
- (3) عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، مركز الحضارة العربية، دط، د ت.
- (4) بوعلي ياسين، الثالوث المحرم. دراسات في الدين والجنس و الصراع الطبقي، دار الطبيعة، بيروت.
- (5) إبراهيم محمود، الضلع الأعوج، المرأة وهويتها الجنسية الضائعة، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، يونيو، 2004.
- (6) أسامة غانم، سرديات الجسد والإيروتيكا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2019.
- (7) هيثم سرحان، خطاب الجنس مقاربات في الأدب العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2010.
- (8) داود سلمان الشويلي، الجنس في الرواية العراقية، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، ط1، 2017.
- (9) أمين الزاوي، الساق على الساق، في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات ضفاف، ط1، 2016، الجزائر العاصمة.

- (10) شاعر نابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1990.
- 2.6 المراجع المترجمة:
- (11) دافيد لويروتون، ترجمة عياد أبلال، ادريس المحمدي، سوسيولوجيا الجسد، روافد للنشر، القاهرة، ط1، 2014.