Erotic Literature and Rebellion in the Feminist Arab Novel: Reading in some Models

الأدب الإيروتيكي والتمرد في الرواية العربية النسوية قراءة في نماذج

Dr. Jabar Abed Dhahi
Dept. of Arabic-College of Education for Humanities
University of Anbar-Iraq
Ayhm975@uoanbar.edu.iq

د. جبار عبد ضاحي
قسم اللغة العربية - كلية التربية للعلوم الإنسانية
جامعة الأنبار- العراق

Receive Date: 26/3/2021 Accept Date: 7/4/2021 Publish Date: 30/6/2021

Doi: 10.37654/aujll.2021.171099

Abstract

This research aims to study the erotic literature being a field of creativity that is inseparable from the other elements through which the poet expresses his visions. It is a method for expressing an urgent need for life that has internal structural components, and goals. It has a theme that distinguishes it from the rest of the genres included within the art of literature, due to its interest in the secret intimate life. It talks about the body and the sexual act using poetic language to show its beauty or flaws, unlike pornography which delves into the details of the sexual process and madness obscenity. It takes the form of a novel, a short story, a poem, or a dairy. We are in front of a rich text of multiple structures, visions and themes. The research relies on a group of Arab feminist novels to depict the nature of the use of sex in those novels, and the significance behind that employment.

Key words: Aerotica. Pornography. Rebellion. Literature. Arabic novel.

الملخص

يهدف البحث إلى دراسة الأدب الإيروتيكي كونه حقل من حقول الإبداع التي لا تنفصل عن العناصر الأخرى التي يعبر بها الشاعر عن رؤاه. فهو أسلوب للتعبير عن حاجة ضرورية في الحياة ، لها مقومات بنيوية داخلية ولها أهداف معلنة،ولها موضوع يميزها عن باقي الأنواع المندرجة ضمن فن الأدب،لاهتمامه بالحياة الحميمية السرية، يتحدث عن الجسد والفعل الجنسي باستخدام اللغة الشعرية لإظهار جماليته أو عيوبه. بخلاف البورنوغرافيا التي تخوض في جزئيات العملية الجنسية وتصوير مجونها وجنونها.ويتخذ شكل رواية أو قصة قصيرة أو قصيدة شعرية أو مذكرات. فنحن أمام نص ثري متعدد البناء والرؤى والثيمات.وقد اعتمدنا على مجموعة من الروايات العربية النسوية للكشف عن طبيعة توظيف الجنس في تلك الروايات ، والمغزى من وراء ذلك التوظيف.

الكلمات المفتاحية: الإيروتيكا، البورنوغرافيا، التمرد، الأدب، الرواية العربية

المقدمة:

خلفية البحث: الجنس مكون أساسي من مكونات الحضارة الثقافية، لذلك فإن دراسته وتحليله يقدمان تصورات فكرية تسهم في تفسير الكثير من القضايا والظواهر التي رافقت مسيرة التراث العربي. فهو لا ينفصل عن الأشكال والأنساق الثقافية الأخرى، بل هو أبلغ أثراً وأعمق تأثيراً وأشد حساسية، لأنه نظام لا يمكن الاستغناء عنه والتفاعل معه . إذ شهدت الساحة الأدبية مؤخراً زخماً وتنوعاً في الكتابات التي تناولت الجسد والفعل الجنسي. وسواء جهرت عناوين هذه الكتابات بموضوعها للمتلقي أم توارت خلف عناوين أكثر غموضاً . فإن طرحاً مغايراً تقدمه هذه الكتابة لموضوع قديم ولصيق بالإنسان، احدث جدلاً كبيراً أرتبط بها منذ ظهورها، وتبايناً وصل حد التطرف في التعامل مع هذه الكتابات رفضاً وقبولاً.

سبب اختيار البحث والهدف من هذه الدراسة: وجد الباحث أن النتاج الإبداعي الروائي المعاصر استطاع أن يوظف الجسد داخل أعماله الأدبية لإضفاء معنىً إيروتيكياً جديداً على تلك الأعمال ومضامينها. فهل جاء التوظيف من أجل غايات فنية تخدم النص وتحمل أفكاراً ورؤىً أيديولوجية ، أم جاء التوظيف مجاناً طمعاً في الشهرة وجلب انتباه المتلقي ؟. هذا ما سنتعرف عليه من خلال الإطلاع على بعض النماذج المختارة من الروايات العربية النسوية .

الدراسات السابقة:

1-الجنس في الرواية العراقية، داود سلمان الشويلي، ط1، 2018 ، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق.

2-أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، الكبير الداديسي، ط1، 2017، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان.

3-سرديات الجسد والإيروتيكا،أسامة غانم، ط1، 2019 ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية،سورية.

4-خطاب الجنس(مقاربات في الأدب العربي القديم)، هيثم سرحان، المركز الثقافي العربي،2010 ، بيروت ، لبنان.

فرضية البحث:

1- ما الأدب الإيروتيكي ؟.

2- وهل هناك فرق بين الإيروتيكا والبورنوغرافيا ؟.

3- وهل الأدب الإيروتيكي هو أدب مستحدث يحمل نسقاً ثقافياً جديداً مغايراً ؟.

4- وهل يتضمن الأدب الروائي العربي والنسوي على وجه الخصوص كتابات إيروتيكية ؟.

5- وما هي مقاييس تقييم النص الأدبي ودوره التوجهي والتربوي ؟.

6- وهل ينبغي الحكم على الأدب حكماً أخلاقياً أم ينبغي أن يتوقف النقد عند محتوى النص ؟.

منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن طبيعة الأدب الأيروتيكي في بعض النماذج المختارة من الروايات العربية النسوية.

تقسيم البحث: ارتأى الباحث تقسيم البحث على مقدمة وفيها أهمية الموضوع وأسباب اختياره، والدراسات السابقة التي تحدثت عن الموضوع، وتمهيد تضمن الحديث عن مصطلحي الإيروتيكا والبورنوغرافيا، وتأريخ نشأة الإيروتيكا. ومن ثم قراءة في بعض النماذج المختارة . وأخيراً خاتمة فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد :

مفهوم الإيروتيكية:

يعد مصطلح الإيروتيكية من المصطلحات الحديثة التي دخلت الثقافة العربية المعاصرة، وقد اعتراه الكثير من سوء الفهم، لذلك واجهته إشكالية حقيقية في معرفة المفهوم الحقيقي للمصطلح، خصوصاً إذا ما علمنا أن الإيروسية – نسبة إلى الإله الإغريقي إيروس إله الحب والرغبة الجنسية والخصوبة – تعني التعمق في إظهار المشاعر الحسية من دون التطرق إلى العملية الجنسية . لذلك أطلقت تسميات عدة على هذا النوع من الأدب، انطلاقاً من مواقف مساندة له وأخرى معارضة . وجوهر الإشكالية الحقيقية يكمن في ذلك الخيط الرفيع الذي يفصله عن الكتابة الإباحية أو البورنوغرافيا، وتعني حرفياً باللغة اللاتينية : رسم المومسات، ثم تحول المفهوم إلى الأدب الاباحي أو فن الفجور. وبذلك تكون البورنوغرافيا مواد تستهدف الإثارة الجنسية المباشرة، كما في الأفلام الاباحية والصور العارية التي تظهر الأعضاء الجنسية . أما الإيروتيكية فتتمثل في الحديث عن العملية الجنسية من دون التطرق إلى تفاصيلها وآلياتها، وبذلك يمكن وصفها بأنها شعرية الجنس أو التعامل الفني مع الجنس والإثارة الجنسية. وبعبارة أخرى هي تمضي قريباً من ذلك التناغم الذي يقع على مستوى الجسد بين الحب والرغبة والجنس والمتعة، لكنها بعيدة عن المباشرة والابتذال ، خالية من التسطيح والفجاجة. إنها تعيد للجسد عبر قدرتها على التعبير حسياً عن الشغف والرغبة والشبق والدفء والانتشاء والمتعة والانصهار في العلاقة بجسد الشريك [1].

وغالبية الأعمال الفنية والأدبية في تعاملها مع الجنس تعمل من منطلق الإيروتيكا. والحدث أو الفعل الجنسي داخل الأعمال الأدبية لا يحيل إلى نفسه فحسب، إنما يشير إلى شيء أكبر وأوسع منه، وهنا تكمن شعرية الموضوع.

وفي ضوء ذلك نستطيع أن نعرف الأدب الإيروتيكي بأنه أدب معاصر رفيع مرتبط بالحياة الثقافية للمجتمعات،متصلاً بتراثها بشكل وثيق يستمد بعض تحريضاته مما كان يحويه التراث

من كتابات إيروتيكية ناضجة تم قمعها أو إخفاؤها والتنصل منها على الرغم من أنها لم تكن تستهدف الإثارة الجنسية فقط إنما كانت تخدم أيضاً أهدافاً وأخلاقاً تسمو بالإنسان ولا تهبط به إلى قبح الغرائز الحيوانية كما يدعي دعاة التحريم[2].

تاريخ الكتابة الإيروتيكية:

الجنس من الموضوعات الهامة عند العرب وغيرهم من الأمم، وقد كُتب عنه كثيراً، ومما يثير الدهشة أن العرب القدماء قد كتبوا عنه بكل جرأة وحرية، دون خوف أو تلعثم،وهذا يجعلنا نتساءل: هل العرب يتقدمون أم يتأخرون ؟. لأن عناوين الكتب التي تناولت الموضوع لدى كبار العلماء لا يستطيع شخص ترديدها الآن، وهذا الأمر يؤكد أن الأمة العربية تراجعت كثيراً ويجب إعادة النظر في الأمور.

والأمثلة على هذا النوع من الكتابات في الموروث الأدبي للعرب بشقيه الشعر والنثر كثيرة ، فهذا الأدب الجاهلي احتوى الكثير من المشاهد الإباحية، منذ معلقات امرؤ القيس، وصور أبي نؤاس، وقصائد عمر بن أبي ربيعة ، وغيرها، إذا أن الشاعر العربي كان إيروتيكياً جريئاً لا يكتفي بالإيماءات والإشارات الجنسية المحتشمة، إنما تجاوز كل حدود المنع متغلغلاً في مملكة الجنس معبراً عن عمليات الوطء والشذوذ واللواط، حتى أصبح الشعر والجنس شريكين حميمين. فهو عندما يتخلى عن التابو الجسدي ويفتح فضاء قصيدته على تشكل صوري مفاده الجسد بفضائه الصريح، فيفرط في استخدام الكلمات التي تشير إلى تفاصيل الجسد أو يلجأ إلى الاستعمال غير اللائق لها صانعاً منها دلالات شبقية، فالكلمة تكون شبقية بشرطين متعارضين، هما؛ التكرار المفرط والحضور غير اللائق.[3]

وهناك متون كثيرة خاضت في موضوعات الإيروتيك ، مثل ألف ليلة وليلة ، ونزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب للتيفاشي، ورجع الشيخ إلى صباه في القوة والباه لأحمد بن سليمان، وتحفة العروس ومتعة النفوس للتيجاني، والروض العاطر في نزهة الخاطر للنفزاوي، فضلا عن عشرة كتب للسيوطي هي: الإفصاح في أسماء النكاح، والوشاح في فوائد النكاح، وشقائق الأترج في دقائق الغنج، ونواظر الأيك في معرفة النيك، وضوء الصباح في لغات النكاح، والبواقيت الثمينة في صفات السمينة،ومباسم الملاح ومباسم الصياح في مواسم النكاح، ونزهة العمر في التفضيل بين البيض والسمر، ورشف الزلال من السحر الحلال، ونزهة المتأمل ومرشح المتأهل . كل هذه الكتب على سبيل المثال لا الحصر.

ومن خلال تلك الكتب التي تناولت موضوع النكاح، ندرك أن وفرة الاسم تدل على شرف المسمى عند العرب قديماً، حتى أنهم أطلقوا على النكاح أسماءً أكثر من أسماء السيف. ويبدو أن اهتمام العرب قديماً بموضوع النكاح جاء نتيجة لظروف البيئة الصحراوية التي أثارت خيالهم وساهمت بشكل كبير في إعطاء الممارسات الجنسية دوراً مهماً في حياتهم اليومية،حتى الحيوانات أعطوا لممارساتها الجنسية أسماءً تختلف من حيوان لآخر، فقالوا: قاع الجمل،وعاظل الكلب، وكام الفرس، وباك الحمار، وقمط الديك .[4]

هذه المكانة المهمة التي يحتلها الجنس في مجال حياتهم، أدت إلى ظهور عادات مثل (الأستبضاع)، فإذا كان رجلاً مشهوراً بشجاعته أو قول الشعر،كان الرجل يعتزل زوجته ويطلب منها أن تستبضع من ذلك الرجل المشهور. أي تحمل منه لتحسين السلالة. كذلك ظهرت عند العرب قبل الإسلام (المخادنة)وهي نوع من المصاحبة بين رجل وامرأة للمارسة النكاح في علاقة سرية.وهناك أيضاً(البدل) وهو أن يتبادل الرجلان زوجاتيهما للاستمتاع والتغيير من دون طلاق. أما (المضامدة) وهي أن يكون للمرأة أكثر من زوج ليساعدها في تسهيل مهمة العيش في زمن الجوع والقحط.كذلك يوجد (الرهط) وهو أن يجتمع عشرة رجال لنكاح امرأة

واحدة. فإذا أصبح لديها حملاً ترسل إليهم جميعاً وتختار من بينهم من يكون والداً لذلك الجنين، ولا يحق لأحدٍ الامتناع عن الاعتراف بذلك المولود [5].كل هذه لا يمكن إنكارها أو تجاهلها،وهي موجودة في المكتبات أو على المواقع الإلكترونية، وهي تحتوي على ألفاظاً صريحةً عن الجنس؛ ليس الهدف منها إثارة الرغبات الجنسية بقدر ما كانت تؤطر وتؤصل لنظرة علمية وتاريخية لا يمكن إنكارها للثقافة الجنسية والبحث العلمي التاريخي والفني.

إذن الثقافة الإيروتيكية عنصر أساسي في الوجود الإنساني، حتى أن الأساطير القديمة والكتب السماوية لم تنأ عن الخوض فيه،ولم ينقص من قدسيتها، وقد بدأ من نشيد الأنشاد والسرديات الفقهية والأحاديث الشريفة وحكايات إيزيس وأوزوريس وملحمة كلكامش ومغامرات عشتار ووصايا باخوس ورومانسيات فينوس، كل هذا التراث المكتوب أسس لنا ثقافة إيروتيكية تصب في مسار العفة الدينية أو المعرفة الحياتية والقص التاريخي. وما دام هناك إنسان يمارس الجنس في هذا العالم، كان هناك أدباً إيروتيكياً.

أما اليوم فإن الثقافة العربية تعيش ارتباكاً وتخبطاً كبيرين فيما يتعلق بمفهوم الجنس، إذ يبدو أن كتاب العربية ومبدعيها فقدوا القدرة على استخدام مفاهيم الجنس الراسخة في التراث وتوظيفها في شؤون حياتهم وخطاباتهم ولغتهم الراهنة، وأصبح من المحرمات التي فرضتها القيود الاجتماعية والسلطة والقمع السياسي من خلال الذهنية البطريكية المتعالية التي ترتبط بالمال والجنس والسياسة ، أي بما يخدم توجهات تلك السلطات، إذ دائماً هناك قاعدة أصولية جاهزة للتحريم والتكفير والتخوين [6].

إن مشكلة الأدب الإيروتيكي في البلدان العربية عميق وخطير، وأخذ يطال بنية الشخصية العربية التي تقمع وتكبت كل ما يساعد على تفتحها وبلورتها، خاصة ما يتعلق بالحب والجنس اللذان تم تحقيرهما واستبعادهما من مستوى التداول الطبيعي إلى الزوايا المعتمة المخجلة ، حتى أصبح القارئ العربي يقرأ الرواية الجنسية على استحياء، خشية من القوانين والاعتبارات الدينية التي تقف بالمرصاد لمثل هكذا كتابات [7].

وفي ظل الأزمة الكبيرة التي يعاني منها المجتمع العربي،وهي الازدواجية التي تقبل بالإباحية في الخفاء، بينما إعلانها يكون خطيئة ؛ لا بد أن نثير تساؤلا عما إذا كان هناك أزمة في المجتمع أم في الأدب العربي ؟.

إن اعتبار الجنس " تابو " محرم في الرواية العربية يعني تحويل ما هو طبيعي – أي الجنس – إلى "تابو" وبالتالي تحويل الكتابة عنه إلى إنجاز أو تكسير للمحرم والمحظور؛ وعدم الكتابة في هكذا موضوعات بناءً على دواعٍ متأتية من الحرص على خدش الحياء العام إلى فعلٍ رجعي،وبالتالي التخلي عن الجرأة، والخاسر الأكبر في هذا السباق هو الإبداع الروائي. فالجنس لا يقل أهمية عن تيمات أخرى مهمة كالدين والسياسة والتاريخ والحروب وغيرها.

لا أحد ينكر أن الجنس لا يزال في الثقافة الشعبية وفي أغلب المجتمعات العربية "تابو" يتمظهر بشكل مرضي في الانحرافات والعقد النفسية الخطيرة التي يعيشها الإنسان في تلك المجتمعات، وهذا بحد ذاته أهم الأسباب المهمة لتناول الجنس أدبياً وفنياً، على اعتبار أن الرواية فضاءً مفتوحاً للكشف الإنساني والغوص بعمق في نفسيات الشخصيات. لذلك فإن التحولات التي قد تحدث بتأثير الجنس في حياتهم تعكس وجهة نظر الروائي ومدى تحقيقه للرؤية التي يتبناها [8].

وحقيقة الأمر لا يوجد في البلدان العربية رواية إيروتيكية كما هي الحال في البلدان الغربية. إذ ما زالت قيود كثيرة تكبل هذا النوع من الأدب، الذي ينظر إليه على أنه أدب سوقي مبتذل هدفه إثارة الغرائز، على الرغم من أن التراث العربي غني بالكتب الجنسية التي لم تكن تتحرج من

طرح أشد الموضوعات جرأة، فضلاً عن الفهم الخاطئ من قبل بعض الروائيين لمفهوم الإيروتيكا وبالتالي انعكس ذلك على طبيعة المفردات الموظفة داخل النص الروائي.
حالياً هناك محاولات عدة لكسر هذا التابو في الأدب، وإن لم تصل إلى المستوى المطلوب، لكنها تبقى محاولات جديرة بذكرها والإشادة بها، خصوصاً في ظل ما يتعرض له مؤلفوها من رقابة تمنع رواياتهم من النشر والبيع، وحملات تشهير تنعتهم بأقذع الشتائم والعبارات،وتحاربهم على اعتبار أنهم ينشرون الفسق والفجور. والملفت للنظر أن المرأة العربية هي من حملت راية التحدي ضد المحرمات الثلاث التي فرضتها القيود الاجتماعية، والسلطة الأبوية، والقمع السياسي، فكانت أكثر جرأة من الرجل العربي في الكتابة عن موضوعات الجنس المتقاطعة مضموناتها مع تقاليد المجتمع المحافظ ونفوذ السلطة الذكورية ،على أننا لا ننكر أن بعض الروائيين قد دخلوا هذا المضمار. وبذلك لعب الجسد دوراً هاماً في جوهر ملامح رواية التمرد/المقاومة ؛ أو النصوص المقاومية،فالمقاومة بمعنىً ما قائمة بين تضاد النفس والجسد، ثم الفرد والمجتمع، لتبقى فاعليتها تشير إلى تلك المواجهة الإيجابية في إطار مصلحة الجماعة . فعندما تريد الجماعة بطلاً، فهي في حقيقة الأمر تدافع عن نفسها وبقاءها حرة متحفظة بهويتها، فأدب المقاومة هو التعبير عن الجماعة الواعية بهويتها الساعية إلى حريتها [9].

وقد أسهم هذا التمرد بإنتاج الأنثى الثقافية التي شكلتها الثقافة بمكوناتها المادية والروحية، حيث تتداخل العادات والتقاليد والأعراف والتنشئة،لتصبح المرأة منتجاً اجتماعياً [10]. هذا التمرد الذي صدحت به أقلام المرأة العربية على ثقافة مجتمعاتها المنغلقة ، وتجرؤها على تابوهات المقدس والمحرم، ما هو إلا حفراً في خفايا الظلم الذي لحق بالمرأة اجتماعياً بسبب الموروث الذكوري ، وهتكاً لأستار الثالوث المحرم. فكان الجنس أكثر التابوهات التي تجرأت عليها المرأة العربية في الفنون الأدبية من رسم وتشكيل وسينما ورقص وغيرها [11].

وسوف نستعرض عدداً من الروايات العربية النسوية التي تناولت موضوع الجنس في حركتها التمردية، بعد أن اقتنعت بأنه لا يوجد ممنوعات بالنسبة للكتابة، ولكن هناك امتناع. بمعنى أن كل الشروط والقوانين والرقابات التي كانت تفرض على الكتابة من خارجها،لم تعد فاعلة، وفقدت سيطرتها ومبرراتها، وبإمكان الكاتب أن يكتب ما يشاء بمطلق الحرية، وأصبحت الدعوة إلى كتابة الرواية الإيروتيكية من منطلقات جمالية وبمساحات لا محدودة من الإبداع والحرية لا تشكل مشكلة لأي مبدع يمتلك أدواته الخاصة ومقارباته للجنس كمحرك أساسي في النص [12].

ولكن قبل أن نبدأ بالحديث عن هذه الروايات لا بد لنا أن نطرح تساؤلاً عما إذا كان توظيف الجنس في الرواية جاء من أجل الجنس أم أنه جاء موظفاً لخدمة سياق العمل كجزء محكم من دراما النص ؟.

نبدأ برواية "برهان العسل" للروائية السورية سلوى النعيمي، هذه الرواية أثارت ضجة إعلامية كبيرة في الأوساط العربية، لجرأة التعابير والأوصاف الجنسية المثيرة والمباشرة التي حفلت بها الرواية،تصريحاً لا تلميحاً. وأيضاً جرأتها وصراحتها في التعبير عن رغباتها الجنسية ومكنوناتها النفسية، مما اضطر الرقابة العربية من منع نشر الرواية وبيعها في الأسواق.

الرواية تتحدث عن امرأة تقيم في باريس وتعمل أمينة مكتبة عامة، تنغمس في قراءة كتب التراث العربي، وتحديداً كتب "الباه"، أي الكتب ذات الثقافة الجنسية،فتكتشف مدى التحرر الجنسي الذي كان موجوداً فيها. وتبدأ الأحداث من خلال لقاء البطلة بالمفكر،وهو شخصية خيالية صنعته البطلة في مخيلتها لا وجود حقيقي له على أرض الواقع كما تدعي.تقوم البطلة بتطبيق ما

كتبه شيوخها عن فوائد الجماع وتسأل نفسها:" لماذا أعلن ولعي بجورج باتاي وهنري ميل والماركسي دوساد وكازانوفا والكاماسوترا، وأتناسى السيوطي والنفزاوي "[13].

هذا التطبيق العملي لنصائح شيوخها،يدفعها إلى ممارسته مع المفكر،فتقول:" كنت أصل إليه مبللة، وأول ما يفعله هو أن يمد إصبعه بين ساقيَ، يتفقد العسل كما كان يسميه، يذوقه ويقبلني ويوغل عميقاً في فمي "[14].

وفي موضع آخر من الرواية تصف البطلة لقاءها مع المفكر الذي هو بمثابة عشيقها فتقول:" المفكر هو عشيقي، لم يخطر لي أبداً هل يمكن أن أكون عشيقة ؟؟ لرجلٍ لا أريد منه إلا أن يحضنني في مكان مغلق !!! ثم أذهب بعد في التأويل لأن المفكر قال لي كعادته: عندي فكرة، فيقترب من السرير وأنبطح أنا على بطني رافعة ظهري معتمدة على ذراعيَّ، وهو خلفي ولا أراه، تمر كفاه بإصرار ترسمان حدودي من الكتفين إلى الفخذين لتستقرا على مؤخرتي. يشدني إليه.ألتصق به أكثر كي امتلأ به أكثر. أدفن وجهي في الوسادة لأخنق همهمات لذتي المتوحدة مع حركاتنا وكلماتنا . كنت أعرف أن الجماع ألذه أفحشه. ومع ذلك كنت أحاول أن أكتم حتى أنيني. يشدني إليه. وتلك الوضعية هي أكثر ما أحب وأكثر ما يحب هو أيضاً "[15].

ما تهدف إليه الكاتبة هو تحليل العلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة، وكشف العوالم السرية التي مارستها بطلة الرواية في مواجهة نفاق العالم، وتفكيك شفرات العلاقة السرية التي ظلت طي الكتمان سنوات طويلة.

إذن بطلة الرواية تكتشف جسدها من خلال علاقاتها الجنسية المتعددة ،لا سيما علاقتها الأكثر شهوانية مع المفكر، وهنا تكمن ثيمة الرواية الأساسية: الجسد في حاجة دائماً إلى آخر، فيكون الآخر ليس مرآة فقط إنما حقل اختبار ووسيلة معرفة. تقول البطلة:" هناك من يستحضر الأرواح، أنا أستحضر الأجساد، لا أعرف روحي ولا أرواح الآخرين.أعرف جسدي وأجسادهم "[16]. تعلنها صراحة لا حب ولا عشق،فقط جسد جامح شبقي يسرد علاقاته ونزواته مع الرجال.

وكان الأولى بالكاتبة أن تخلق شخصية البطلة أكثر رصانة واتزاناً، وتكون متحررة فكرياً ونفسياً، لتسلط الضوء على أهمية الجنس كعالم خاص وحميمي بين الرجل والمرأة، بدلاً من ارتكازه على الناحية الغرائزية.

وفي حديثٍ لها مع المفكر كانت تقول له:" من الواضح أنك تطبق وصايا الرسول:< لا يقع أحد منكم على أهله كما تقع البهيمة، وليكن بينكما رسول: القبلة والحديث >. وعن عائشة : أن رسول الله كان إذا قبل الواحدة منا مص لسانها > "[17]. لقد بدت تلك الإستشهادات التراثية نوعاً من الاستعراض، ظهرت كعناوين كبيرة ألصقتها الكاتبة على بعض صفحات روايتها، لأن تلك الذاكرة الانتقائية المستمدة من كتب التراث من خلال عملية الحذف والإثبات، جعلها تستحضر أشخاصاً وأحداثاً كيفما تريد، من دون وجود رابط حقيقي بينهما، فكان تأثيره سلبياً لأنه ساهم بطريقة مباشرة في تقطيع السرد من غير فائدة أو تقنية فنية. وبعيداً عن الحبكة التقليدية، فإننا نرى أن فصول الرواية جاءت متقطعة الأوصال، وتحولت إلى تأملات في الجنس،غير مهتمة بالزمن الذي قد يؤثر على المستوى الفني للرواية. وبالتالي فإن الإحالة إلى كتب التراث وتحميلها عالمها الروائي، جعلها تخفق في صنع التفكيك الفني الذي يقصده بعض الروائيين.

وكان الأجدر بالكاتبة أن تعود إلى تلك الكتب من حيث إطارها الثقافي والتاريخي مقاربة إياه مع الواقع الحالي، لكن الكاتبة لجأت إلى هذا الأسلوب لتدعيم وجهة نظر بطلتها، وهي تفعل ذلك لتؤكد لنفسها وللقارئ أن بطلة الرواية لا تخترع شيئاً،إنما ابنة هذا التراث، ولا يحق لأحدٍ أن يلومها إذا كانت وفية في إحيائه، فتقوم بتقديم الأمثلة من كتب التراث ومن تجاربها الخاصة،

مفردات إيروتيكية تتكئ عليها الرواية، كما أن التراث الجنسي من وجهة نظرها أعطاها حرية أكبر لإشباع رغباتها، لأن الكبت ينتج عنه الكآبة والحزن والعقد النفسية، وبذلك " تداخلت التجربة العملية مع القاعدة النظرية "[18]، على حد قولها بعد أن قسمت روايتها إلى عشرة أبواب حملت عناوين تحيل إلى التراث العربي، لتضع استشهادات كثيرة عن السيوطي والنفزاوي والتيفاني وغيرهم من علماء اللغة الذين وضعوا مؤلفات كثيرة في موضوعات الجنس.

وهذا يجعلنا نتساءل: عن مدى ملائمة هذه الطريقة من طرائق السرد ؟. ومدى وعي الكاتبة بمأزق أن يتحول السرد إلى تأملات في الجنس؟.

سلوى النعيمي امتلكت الجرأة في الطرح لكشف المسكوت عنه في المجتمعات العربية، لكنها لم تفلح في عرض الحياة بتفاصيلها، وحولت شخصيات روايتها إلى أشخاص لا نرى منهم سوى هلوسات جنسية بدون توقف، وبالتالي هذا الأمر أفقدها شعرية الرواية.

كما أن الكاتبة أخرجت مفهوم الجنس من إطاره العلائقي المرتبط بالحب عندما صرحت:" ما يهمني هو رغبتي أنا. رغبتي النادرة"[19]. إذن هي امرأة تحكي عن جسدها الذي هو هويتها:" جسدي فقط هو ذكائي وثقافتي"[20]. إنها امرأة جسدية بالكامل، وهي على مدار الساعة لا تفكر سوى بجسدها وشهوتها: " إنني جسد فحسب"[21]. وفي موضع بخر تقول: "كنت أعرف أنني جسدي فحسب "[22]. وتقول ايضاً :" أنا لا انام مع رجل أنا أصحو "[23].

وجاء أيضاً في تناولها لازدواجية المجتمع العربي الذي يظهر خلاف ما يخفي،وهنا تلمح إلى مجتمع لا يعلم أبناءه ثقافة الجنس، فتقول: " أنا لم يعلمني أحد، لا أمي ولا أبي، ولا حتى أختي الكبيرة. لم يشرح لي أحد تربيتي الجنسية. النظرية جاءت من الكتب والأفلام والحكايات ومراقبة النساء والرجال من حولي "[24].

هذا الطرح يتعلق بالبناء العلائقي المرتبط بين الأهل والأبناء، الذي يجب أن يبنى على أساس سليم يتسم بالعمق المطلوب لحمايتهم من الأفكار الخاطئة المتعلقة بالثقافة الجنسية. وهذا شي جيد يحسب للكاتبة، لكنه اقتصر على سرد أحداث بشكل سطحي منتقاة من كتب التراث، افتقد الفكر والعمق المطلوب. وبالتالي لم تتمكن من تقديم أنموذجاً ثقافياً قيماً للقارئ.

أحداث الرواية تجاذبها قطبان: التراث والحاضر، إذ بعد قراءتها لكتب التراث، أصبح عندها الوعي بالذات الجمعية والذات المفردة. الذات الجمعية العربية التي تحترم الجسد ورغباته، وتقدم التاريخ المنسي للثقافة الجنسية العربية ، فتسرد وقائع ومغامرات جسدها من خلال العودة إلى التاريخ الجنسي العربي، لتدرك وعيها بذاتها المفردة . فتتمثل لنا الممارسة الجنسية على أنها متعة وتعبير عن شراكة نفسية مع جسد آخر،لا تتم من دونه.

هكذا تخرج من أناها المفردة إلى التاريخ المنسي فيها، ضمن مجتمع "التقية" كما تسميه، وهذا المجتمع يظهر خلاف ما يخفي. فكان رهان الرواية على كسر التابوهات، هي الجرأة التي تحيل إلى التاريخ لا على الواقع، لأن التاريخ مسألة منجزة، ولا تؤدي إلى الفضيحة، أما الواقع فيمكن محاسبة الكاتبة عليه. لهذا ما كانت هذه الجرأة لتكون لولا التاريخ. كما ان البوح بتاريخ الآخرين ونقصد به التراث – أسهل عند الكاتبة، لأنه حيادي وغير شخصي. أما التاريخ الخاص – تاريخ البطلة أو المؤلفة - فهو حقيقي ومباشر. فعملت الكاتبة على إخفاء تاريخها الخاص بالتاريخ العام.

وهذا أدى إلى وجود مستويين في التعبير: مستوى تعبير كتب التراث بجرأتها الصادمة واستشهاداتها الصريحة التي تسمي الأشياء بمسمياتها: الأعضاء الجنسية، أنواع الممارسات،

الشذوذ، طرق التهييج، وغيرها.... والمستوى الآخر هو الذات الساردة المنشغلة بإعلان موقفها من ذلك التكبيل الذي يمارس على المرأة ويخنق جسدها وحضورها الفاعل. وبذلك تختفي الكاتبة في جرأة التراث وتتخذه محفز للسرد والتعبير عن موقفها الآني[25].

في رواية" اكتشاف الشهوة " للروائية الجزائرية فضيلة الفاروق، نجد أن الرواية تتحدث عن أزمة الجنس بين الأزواج، وتطرح قضية الاغتصاب والشذوذ، فتهاجم العقلية الذكورية من خلال مشاهد جنسية تندد بقهر الرجل للمرأة. فهل نجحت في هذا التوظيف ؟.لأن إقحام الجنس في النص السردي مرتبط بطريقة توظيفه، وأسلوب طرح الفكرة بما يتناسب مع نسق الرواية وطبيعة الألفاظ المستخدمة في التعبير عنها،كل ذلك يسهم في نجاح العمل.

الرواية تقدم الزوج في صورة الرجل المتسلط الذي يضاجع زوجته من دبرها في أول يوم زواجهما:" أصبت بعطب في مؤخرتي لهذا السبب. وأصبح عذابي الأكبر دخولي إلى الحمام لقضاء حاجتي،في كل مرة كانت مؤخرتي تتمزق وتنزف" [26]. وهذا السلوك من قبل الزوج تعبير صارخ على وجود أزمة حقيقية في علاقة المرأة بالرجل. وبعد أسبوع من زواجهما يهاجمها ويعنفها ويغتصبها: "في اليوم السابع جن جنونه، حاصرني في المطبخ ومزق ثيابي، ثم طرحني أرضاً واخترقني بعضوه....ورمى بدم عذريتي مع ورق الكلينكس في الزبالة "[27].

محاولة طرح ومعالجة قضية الاغتصاب التي تتعرض لها بعض الزوجات، حق مشروع في حملة الدفاع عن حقوق المرأة، خصوصاً أن هذه التصرفات التي قام بها الزوج تكشف أنه يعاني من أزمة نفسية مرضية، وهو شخصية غير سوية، وبالتالي لا الشريعة الإسلامية ولا الجانب الإنساني والأخلاقي يقبل هكذا أفعال.

لكن طريقة التوظيف كانت خاطئة وخير دليل على ذلك، أن الزواج المقدس أصبح " عهراً" كما جاء على لسان بطلتها "باني بسطنجي" في ليلة زواجها:" بين ليلة وضحاها، أصبح مطلوباً مني أن أكون عاهرة في الفراش، أن أسمعه كل القذارات"[28]. ونحن نتساءل بدورنا إذا كان ذلك الرباط المقدس أصبح " عهراً"، فماذا يمكن أن نسمي ممارسات بطلتها غير الشرعية مع مجموعة من الرجال؟؟.

فبعد مضاجعتها لجارها "توفيق" والاغتسال في بيته، تقول:" كنت واثقة لحظتها أني اهتديت إلى الطريق الصحيح....أسبوع كامل في الجنة "[29]. أي جنة هذه التي تتحدث عنها ؟؟، وأي طريق اهتدت؟؟ مجموعة أسئلة تحتاج إلى إجابات من قبل الكاتبة نفسها.

وكذلك علاقتها مع "آيس" الذي أعاد الشهوة إلى شراييها المتعطشة لممارسة الجنس: " تماديت في التبرج والتعطر وقصدته وأنا أنبض فرحاً.... حدث كل شي في مكتبه. شلحت معطفي وسلمته شفتي.أذكر جيداً كيف تاق جسدي إليه. أذكر كل التفاصيل التي أفقدتني عقلي.جعلني أطلب المزيد" [30].

وتستمر الكاتبة في طرح الموضوعات بصورة متناقضة. لأن بطلة الرواية تشعر بالتقزز والغثيان كلما دعاها زوجها إلى علاقة شرعية: " سأحكي لها عن تقززي منه وشعوري بالغثيان كلما رأيت قضيبه " [31].

فالبطلة تنفر من ممارسة الجنس مع زوجها، وتتوق إلى ممارسته مع عشاقها،خاصة آيس وتوفيق.

في حين ترى في علاقتها غير الشرعية مع توفيق، سعادة لا تتسع لها باريس،وأجمل من شوارع مدينتها قسنطينة: " باريس كانت شاسعة، لكنها في ذلك اليوم لم تتسع لمشاعري،كان توفيق اكبر منها،أكبر من شهوتي لآيس، وأبهى من شوارع قسنطينة "[32].

وتستمر الكاتبة في طرح رؤاها المتناقضة مع ما تريد الدفاع عنه من حقوق مستلبة من قبل السلطة الذكورية، وأعني به حقوق المرأة بعد أن حملت على عاتقها مسؤولية الدفاع عن بنات جنسها.لذلك نجد البطلة تصف قبلة الخيانة مع (آيس)، بأنها تشبه الصلاة والخشوع : " قبلة آيس كالصلاة فيها سجدة وخشوع وابتهال لا ينتهي..."[33]." كانت أجمل قبلة وقتها في حياتي، تلك القبلة التي شطرتني نصفين. جعلتني أكتشف الشهوة وأختار درب التجريب" [34]. " قبلة آيس كانت أخطر المنعرجات في حياتي. أخطرها على الإطلاق قبل أن أتحول سيلاً لمطر صيفي هائج لا يفرق بين الحجارة والكائنات" [35]. " قبلة آيس قبلة الصباح الماطر والبرد الذي غامر من أجل حفنة من الدفء والرضاب الذي سقى شتائل الشهوة " [36].

بينما تصف قبلة زوجها بأنها : " قبلة الشفاه المغلقة التي تشبه تابوتاً فيه جثمان" [37].

كذلك تجنت كثيراً على الدين والعادات بأمور لا وجود لها على أرض الواقع: " في مجتمعنا من العيب أن تسأل امرأة متزوجة،هل تحب زوجها أم لا ؟.... الاعتراف بالحب شبهة، والشبهة ضلالة والعياذ بالله تقود إلى النار،ما أخطر الاعتراف بالحب ! إنه كالزنا، كإحدى الكبائر أو القتل" [38].

هذا الأمر افتراء على الدين،وتشويه للحقائق،لأنه لا الدين الإسلامي، ولا عادات مجتمعاتنا العربية تمنع المحبة بين الأزواج. لذلك بدا واضحاً أن أسلوب الرواية يجافي تعاليم الدين وحقائق المجتمع والثقافة العربية.

كذلك حاولت الرواية تصوير الحمل والإنجاب داخل مؤسسة الزواج على أنه عهر وجريمة. وهذا ما دفع أختها (شاهي) إلى الاختباء لكي لا يراها أبوها أو أخيها وهي في وضع الحمل:" تعرفين بطني أصبحت مرآية، وأنا أخجل من أن يرآني والدي أو إلياس هكذا " [39]. فتعلن البطلة عن موقفها مستهزئة: " طبعاً تخفين جريمة"[40].

أن اختراق التابو جزء من وظيفة الأدب،بينما الافتعال ضده ،لأن الروايات التي تفتعل اختراق التابو لا تهدم سوى نفسها، ولا تحقق أهدافها لا الجمالية ولا الموضوعية. كذلك لا تحقق الأهداف النفسية للمتلقي الذي سرعان ما يكتشف سذاجتها. وهذا التعميم الذي جاءت تنادي به رواية اكتشاف الشهوة،وإصدار أحكام جاهزة ومستهلكة عن وضع المرأة في المجتمع العربي وتقديمها ضحية للرجل،وجعل جميع المتزوجات معنفات، كلام بعيد عن المنطق والواقع.

وجاءت الروائية العراقية عالية ممدوح في روايتها " التشهي"، لتطرح قضية الإخفاق السياسي والأيديولوجي في العراق من خلال الخلط بين الفعل السياسي والفعل الجنسي. لذلك وظفت رجل شيوعي تمثل بشخصية سرمد المهزوم فعلياً والعاجز جنسياً، مقابل رجل مخابراتي متمثلاً بشخصية مهند الذي يمثل السلطة بجبروتها وابتزازها لحياة الناس. وبذلك فإن سرمد يمثل الشعب مقابل مهند الذي يمثل السلطة الحاكمة.

الأحداث تبدأ بعد فقدان سرمد بطل الرواية قدرته الجنسية بسبب ضمور عضوه الذكري أداة المتعة الجنسية، بسبب السمنة المفرطة. يقول سرمد: "ماذا ألم بي وبصاحبي" [41ص2]. وصاحبه يقصد به عضوه الذكري الذي يعتبره الوسيلة لإثبات وجوده بيولوجياً في ممارسة الجنس مع

النساء. فهو يستعين بالجنس لتعويض فشله السياسي، بعد أن قامت السلطة بمحاربتهم والتنكيل بهم بسبب معارضتهم لها، فأصبح يعاني من ظروف صعبة أفقدته الثقة بنفسه:" إن عضوي المسن كان يجامع من أجل اللا شي،من أجل الفراغ والتلاشي، من أجل الآخرين، من أجلي أنا " [42]. إذن شخصيات الرواية مهزومون أمام حكوماتهم وأنظمتها المستبدة، وكذلك مهزومون أمام أنفسهم:" فعضوي هو الآخر أحسبه وطناً" [43]

بدأ سرمد حياته على أنه رجلاً بكل ما تحمل الكلمة من معنىً. وبدأ مناضلاً يسارياً كونه أحد أعضاء الحزب الشيوعي، ليصطدم بتحولات خطيرة بعد انهيار نضالاتهم السياسية والتنكيل بهم من قبل حزب البعث. فكانت ممارساته الجنسية بمثابة فعل انتقامي يعوض به فشله السياسي:" رفعت كيتا رأسها وابتسمت في وجهي. كنت أشاهد في تلك الابتسامة مبيضها ومهبلها وبالحجم المكبر. شاهدتها وأنا أخترقها على السرير وهي تئن وحبات العرق لا تقوى على مسحها،فأمسحها بشفتي " [44]. وأيضاً له ممارسات مع فيونا الألمانية:" تحيا فيونا التي كانت تموت وتعود بين ساقي ومائي، فتبتكر صرخات لم أسمع بها من قبل...إنها تعيش في بقعتي العزيزة ، وينبغي أن لا نترجم ذلك حتى لا تفسره. ترقص وتلتهمني وأنا مغطى بالمني واللعاب" [45]. ويتداخل الجنس مع السياسة كما في هذا الحوار الذي دار بين (ألف)، وسرمد: " آه سرمد الجنس معك يشبه التحريض ضد كل شي.كلا ليس هو الثورة أو التمرد كما تقولون في السياسة. الجنس معك يتبدل وينقلب من حالٍ إلى حال، فيجعل أشيائي الصغيرة في داخلي تنتقل من مكانها. تعرف أشتهي لو كنت منحرفة بطريقة من الطرق،أعني الجنس يظل أمرً مفتوحاً على الدوام. يتغير في كل ثانية. يصير أنوعاً وأنواعاً ولا تكفيه التأطيرات والتنظيرات أو التعابير الشعرية " [46]. سرمد يمارس الجنس بكثرة مع فيونا، وكيتا، وألف، وأمينة، وشاندي، وغيرهن. لكنه شخص مهزوم من الداخل، غالباً ما يلجأ إلى البكاء:" لكي اشعر بشيء من اللذة والتلذذ،أشتهي إيجاز نفسي وسط الدموع الخفية، وفوق ذلك ألا أقول لأحدٍ صرت كريهاً"[47].

وفي أحد الأيام يسأله صديقه (يوسف)، عن مرجعيته: "ولا مرة سألتك عن مرجعيتك"[48]. فيمد سرمد يده إلى ذكره ويجيب:" هذا" [49]. ليتضح بصورة جلية عمق الانكسار والهزيمة التي يعاني منها. ونتيجة للتغيرات الجسدية والسياسية التي أحاطت بسرمد تنقلب أحواله رأساً على عقب. ويبدأ يشعر بالخجل والضعف والانهزامية أمام نفسه وأمام الآخرين،ليصبح جلاد الأمس ضحية اليوم:" اللعنة على البرودة الجنسية والصعوبة. آه كم استخدمتني كيتا والبيضاوية، كم تعريت أمامهن وأمام شاندي. هي الأخرى تستخدمني من أجل أبحاثها وتعاليمها، فلم أعد قادراً على لعب دوري ولا العودة من حيث بدأت"[50].

وعلى الرغم من أن أسم سرمد يشير إلى الأزلي أو الأبدي،لكن رمزيته في الرواية تخالف دلالة الاسم :" أنت أصلاً كنت مخصصاً للموت.عضوك الكريم تخلص منك" [51]. إذاً هي معركة قائمة بين الأبدية والموت. أما الرؤية المرتبطة باستخدام العجز الجنسي فهي رمزٌ للعجز عن القيام بالفعل الإيجابي من قبل رجالات الحزب الشيوعي.

وكل شخصية في الرواية تحمل رمزية معينة تعود إلى مرجعها السياسي والأيديولوجي، فشخصية مهند كما أشرنا سابقاً، ترمز إلى السلطة الحاكمة التي قامت بارتكاب جرائم وممارسات وحشية مع عموم الشعب وخاصة مع الشيوعيين. حتى أخوه الأصغر سرمد لم يسلم منه، بعد أن قام بتسجيلات فيديوية له أثناء ممارساته الجنسية مع عشيقاته،خصوصاً (ألف)،

أقرب عشيقاته إلى قلبه. وبذلك تدخل العملية الجنسية في نطاق التخييل الإيروتيكي من خلال اتصال مهند بأخيه سرمد ليقول له:" خراء عليك وعلى ألف التي كانت تضاجعني وهي تحلم بك فوقها، وأنا أعرف ذلك. أبول عليك وعلى رائحتك الخاصة التي كنت أشمها في عرق وأبط ألف" (52).

وترمز شخصية ألف إلى الوطن المغتصب من قبل السلطة الحاكمة المتمثلة بشخصية مهند الذي أجبرها على أغتصبها وأجبرها على الزواج منه. فالعلاقة بين الجنس والسياسة يجمعها وعاء واحد هو الامتلاك والاغتصاب من قبل حزب البعث الذي اغتصب الوطن والمواطن. فقد تعرض يوسف صديق سرمد إلى الاغتصاب من قبل مهند – الجنس المثلي – مما تسبب بعقدة له لازمته طوال حياته،حتى بعد هروبه إلى خارج البلاد. يقول يوسف:" لست وحدي الذي كان يفعل به كذا وكذا.كان يتركني أنزف للمرة الأولى. حتى يمتلئ لباسي الخام بالدم.ظلت صورته تطاردني حتى هذه اللحظة" (53). هذه المشاهد الجنسية لها دلالات رمزية وإيحائية عميقة ومؤثرة، وظفتها الكاتبة لتعرية السلطة الحاكمة بلغة تهكمية ممزوجة بالجنس.

أما شخصية أمينة المغربية،الملقبة بالبيضاوية، فهي لا تحمل أيديولوجية معينة،إنما ترمز فقط إلى الشهوة المنفلتة. يقول سرمد عنها:" كانت أكثر نسائي شبقاً وسخونة وضحكاً " (54).

ولا بد أن نشير إلى أن أغلب شخوص الرواية من الشيوعيين،(سرمد، يوسف، نسيم، كيتا، أبو مكسيم)،وهذا التوظيف جاء بقصدية من قبل الكاتبة وليس اعتباطاً، وقد سقطوا جميعاً في المجال السياسي والجنسي، بعد أن تناولت الرواية فشلهم الجنسي أيضاً:" عشيقاتهم يقصصن علي تفاصيل مضحكة منذ لحظة الاهتياج التي تطول أحياناً إلى نهاية الليل بدون فائدة تذكر" (55).

فيقوم سرمد بالاتكاء على الذاكرة واستحضار الماضي من أجل استعادة أمجاده الجنسية كمعادل نفسي يساعده على التخفيف من وطأة الانكسار الداخلي الذي يعاني منه. يقول سرمد:" ها أنا أبجل المهبل والبظر واستحضر أسم الفروج باللهجات المحلية والعربية...فاللهجة أخطر وسيط في المضاجعة...كانت تجبرني على النظر كأحد القواعد لخدعة البصر ذاته.فأصرخ بصوت كالإعصار، أدخليه سالمة،أدخليه بأمان،باللسان والشفتين، والأنفاس والتقبيل" (56).

أما السلطة الحاكمة متمثلة بحزب البعث، فقد انضمرت فحولتها واختفى ذكرها الجنسي أمام الزحف الأمريكي، ليسقط سلطانها ورموزها بعد أن كانت تلوح بسوط فحولتها أمام المواطن العراقي.

وعلى الرغم من أن الرواية تعرضت إلى المنع في أغلب البلدان العربية،إلا أنها كانت تحمل في خاتمتها قضية إنسانية ورسالة هادفة. فحجم الدمار والخراب الذي تعرض له العراق كان موازٍ لدمار الذات الإنسانية متمثلاً بسرمد الذي بات يعاني العجز والألم والوحدة.

وتشكل المثلية الجنسية أحد الموضوعات المهمة التي جذبت الرواية العربية المعاصرة، وتكمن جاذبيتها كونها موضوعاً خطيراً ومسكوتاً عنه في آن واحد. فقد انتشرت في المجتمعات العربية العلاقات الجنسية المثلية أو السحاقية بين الفتيات،وخصوصاً في المجتمع السعودي الذي تعاني فيه النساء من القيود الصارمة والضغط النفسي بسبب الفهم الخاطئ لتعاليم الدين الإسلامي. بعد أن حاربت السلطة الحاكمة المرأة وقيدت حقوقها وفرضت عليها رقابة صارمة ، جعلت منها عبداً مملوكاً للرجل تلبي رغباته الجنسية والجسدية فقط.لذلك نشأت الفتاة منذ الصغر على الخوف والرعب والكبت.

لذلك جاءت رواية " الآخرون"،لصاحبتها صبا الخرز، ترفع الستار عن ما يجري في المجتمعات المتزمتة دينياً، من ممارسات شاذة،ومحاولة عرضها أمام القارئ، والكشف عن أسبابها ومعالجتها.

بطلة الرواية طالبة جامعية تدرس في كلية العلوم الإسلامية،وهي من المذهب الشيعي ولها نشاطات فاعلة في الحسينيات المتواجدة في منطقة القطيف التي تسكنها،وهم غالبيتهم من المذهب الشيعي[57]. وقد سعت الكاتبة أن تؤكد أن ظاهرة السحاق المنتشرة بين الفتيات لا ترتبط بمذهب دون آخر. وكانت الحسينيات والحرم الجامعي أماكن التعارف واللقاء،لأن هذه الأماكن لا يوجد فيها عراقيل تمنع تواجدهن.

تلك البطلة جمعتها قصص حب عارمة مع مجموعة من الفتيات اللائي تعرفت عليهن في الحسينيات أثناء المواكب الحسينية وهن (طي، وداريـن، وسندس، وهبة، وهداية، وبلقيس)، فتقوم بوصف العلاقات المثلية بأدق تفاصيلها وخفاياها، بما تضمنته من عواطف جياشة وشعور يحقق المتعة والنشوة أثناء الممارسة ، تبدأ بقبل حارة من الفم والرقبة والنهد، ثم تنتقل إلى أسفل من ذلك من الجسم كالأفخاذ والأعضاء التناسلية[58].

اللقاءات تجري داخل غرف نومهن، حيث اعتدن النوم بأجساد عارية على سرير واحد كزوج وزوجته، ويطلقن العنان لأحلامهن وتخيلاتهن من خلال توجيه أصابعهن للعب بأجسادهن في كافة الأماكن المتبادلة وبشكل متبادل:" الآن وأنت ملكي،صرت أعرف أن وحمتك تلك أقرب إلي من نهدك اليسر، وصار بوسعي لمس نملتك الحمراء وتقبيل نملتك الحمراء ولعق نملتك الحمراء والنوم على نملتك الحمراء، وأخاف بعد هذا أن تشبعي مني وتتركيني" [59].

البطلة التي تركتها الكاتبة من دون أسم ، تعاني من احتياجات جسدها البيولوجية الثائرة، وعادات مجتمعها والفكر الديني المتشدد وما يفرضه عليها من موانع ومحظورات. وهي في هذا النص تصف لنا اللقاء الحميم الذي جمعها بعشيقتها داريـن:" خذتني من كفي إلى باب ينفتح في ردهة صغيرة في المطبخ، وصفقت الباب وراءنا. واندفعنا في قبلة محمومة، كانت أيدينا تتحرك بانفلات وأنفاسنا تتقطع، وقبلتها وقبلتني، ثم نزلت إلى عنقها فصدرها ونهديها النافرين. كنت من الجنون بحيث شككت معه في أي واحدة منا. طلبت القبلة وأية واحدة منحتها. كانت طيعة ورخوة وتستجيب جنوني على نحوٍ يسحق أعصابي.وكانت لذيذة بحيث لم أرفع شفتي عنها إلا حين استهلكت كل رصيدي المخزن من الهواء وأنا أقول بسكرٍ يخرب بيتك جننتيني" [60].

وتقول عن عشيقتها (ضي):" أعرف الآن من اللون السماوي لقميصها القطني أنها رائقة، ومن شعرها المظفر أنها مرحة، ومن حركة أصابعها على درزات بنطالي الجينز أنها تسير طريقاً ناحيتي. وكان على أن أسبقها قبل أن تصل إلى هناك، فتحتُ زراً وتركت بقية المهمة بيد (ضي)، وما بدا أنه سيأخذ وقتاً لا نهائياً. كان قد حدث بالفعل مباغتاً، انتابني عري الفاضح يرفع بي إلى نشوة غير مسبوقة، نشوة أن أراني مشتهاة ومنفلتة من قوانين جسدي نفسه" [61].

وتواصل البطلة وصف علاقاتها، وهذه المرة مع هبة، فتقول:" افتقدنا نائمتين، أنا على ظهري، وهي على بطنها. كل منا انظر للأخرى،والعالم حولنا مختفٍ وفارغ إلا منا. أفتقدُ صوتها،أفتقدُ أكثر بحة صوتها في أول الصحو....أفتقد عبثها بكم قميصي،وهي تثرثر.أفتقدُ سبابتها في فمي" [62].

أما عن(داريـن)، فتقول:" لقد اشتهيت فيها رجلاً لن يأتي،وفي المقابل اشتهيت داريـن أن تكون ذلك الرجل المنتظر" [63]. وتنتبه البطلة" إلى أن ذلك الكائن الناقص في حياتي لم يكن أبداً ثمة

رجلٌ، في آخر أمنياتي وأشدها ضالةً وخفاءً، لم يكن ثمة رجلٌ"[64]. من خلال هذه النصوص ندرك صراعها المتجاذب بين رغباتها الجسدية والجنسية، وبين الأحكام والمحظورات التي تكبلها، لتقف حائرة بين احتياجاتها الجنسية التي لا تفارقها ولا تجد لها متنفساً،وبين التقاليد التي لم تترك لها خياراً لتفريغ الهيجان الجنسي العارم. مما دفعها إلى البحث عبر وسائل التواصل الاجتماعي للبحث عن ذلك الرجل المفقود، فتجدُ ضالتها من خلال علاقة تجمعها بشاب أسمه عمر، تتوق إلى جسده وإلى ممارسة الجنس معه بكل لهفة واشتياق، كما يبدو من خلال هذا النص:" عمر خذني،وأخذني علي،أخذني ليس كما أخذتني (ضي)، في كل عراكاتنا في الفراش، ولا بحالة الخفة التي مررتها علي دارين، ولا في الخوف والخزي لوطء كعبٍ عالٍ لأعوام على جسدي بين حينٍ ولآخر لفرط الشهوة أو لفرط الحنين كنتُ على وشك أن أقولَ أفعلْ شيئاً كي لا تظل خارجي، ألا تشرد أطفالك مني ! ولو لم تفزعه الكلمات الكبيرة التي أنطقُ بها " [65].

وبهذا الشكل عالجت رواية (الآخرون)،موضوع المثلية الجنسية بين الفتيات، ومحاولة فهم طبيعتها لدى معتنقيها وأسبابها. وقد أكدت الكاتبة من خلال طرحها أن طبيعة المجتمع السعودي المتزمت والمنغلق من خلال القمع والكبت الذي يفرضه على المواطن أهم أسباب شيوع هذه الظاهرة. وبذلك تكون المثلية الجنسية مكتسبة بفعلٍ خارجي فرضته الأسباب الاجتماعية والسلطوية، ويمكن لهذه الظاهرة أن تختفي بمجرد انتفاء الأسباب المؤدية إليها.

وبشكل عام يمكن القول أن الرواية لم تسعَ إلى فهم الأسباب الداخلية لشخصياتها، إذ عالجت الأسباب الخارجية، وتركت الأسباب الداخلية. فبقيت تعاني من نقصٍ ما.لكنها على الرغم من ذلك، سلطت الضوء على جوانب مهمة من المسكوت عنه.

وجاءت حنان الشيخ في روايتها(مسك الغزال) لتربط المثلية الجنسية بالكبت الجنسي والاجتماعي في بعض المجتمعات. وكان هذا التوظيف هدفه مقاومة الأعراف الذكورية، والاحتجاج على إهمال الرجل لزوجته وانشغاله في السعي وراء المال والجاه والمنصب.

الرواية تتحدث عن (نور) المرأة الخليجية التي تعاني من غياب زوجها الذي يشغل منصباً رفيعاً في الدولة، تاركاً زوجته تعاني الوحدة القاتلة على الرغم من أنها تسكن في قصر فيه الخدم والحشم وكل متطلبات الحياة، لكنه لم يعوضها عن فقدان الزوج اللاهث وراء الجاه والمال من دولة إلى أخرى.

كذلك تتحدث الرواية عن (سهى) المرأة اللبنانية التي جاءت مع زوجها إلى ذلك البلد الخليجي دون التصريح عن أسمهِ من أجل العمل، وتعاني الحال نفسه بسبب انشغال زوجها في العمل وتركها وحيدة في البيت، فضلاً عن القيود الاجتماعية الصارمة التي يتمسك بها ذلك البلد الخليجي، مما جعل سهى تعاني قيود المجتمع وغياب الزوج معاً.

وقد رسمت الكاتبة هاتان الشخصيتان بدقة وعناية فائقة، ولم تتطرق مباشرة إلى الممارسات الشاذة بينهما، إنما قدمت وصفاً مستفيضاً للمسببات التي ساعدت على بروز هذه الظاهرة. فقامت بالكشف عن المسببات الاجتماعية والسيكولوجية وأثرها السلبي على نور. في حين برز العامل الاقتصادي فاعلاً ومؤثراً على شخصية سهى اللبنانية، وكذلك الكبت الذي تعاني منه في هذا البلد الصحراوي الذي تسبب بأزمة نفسية بدأت تكبر شيئاً فشيئاً.بسبب الخلفية الثقافية التي تتمتع بها. فهي امرأة متحررة، تنحدر من بيئة اجتماعية متفتحة فيها بعض التحرر الذي يسمح للمرأة أن تمارس قدراً من الحرية في علاقاتها الاجتماعية. لذلك تجدُ نفسها محاصرة بقيود ذلك المجتمع الصحراوي.

العلاقة بدأت بينهما من خلال حضور سهى يومياً إلى قصر نور من أجل أن تعطيها دروساً في تعلم السباحة وتنجح نور في استمالة سهى نحو ممارسة جنسية تتطور شيئاً فشيئاً. وفي هذا

المقطع تصور سهى علاقتها الجنسية مع نور بأسلوب لا يحتفي بالجسد فقط إنما بالروح أيضاً: " لا يزال وجه نور ملتصقاً بي، فجأة أنفاسها الساخنة ينبض لها قلبي، ثمة شعور داهمني فخفت منه وارتجفت، لكني لم أشأ الانسحاب، بقيت أسيطر على نفسي لأبقى جامدة...وقبل أن تطوقني بذراعيها وتشدني إليها، داهمت السخونة رقبتي، هبطت في آن واحد إلى جسمي متجاهلة كل شي. قلت في نفسي: نور تقبلني، وما فكرت كما في الواقع، أن القبل هي بين الرجل والمرأة، بل تمنيت المزيد، وكانت نور كلما وصلت نقطة في جسدي،أيقظتها وتركتها قلقة " [66].

الرواية تكشف عن الصراعات الداخلية للمرأة،التي دفعتها إلى ممارسات تلك العلاقات. وقد تم توظيف الحوار الداخلي الذي كان خير وسيلة لوصف فعل المراودة والإغواء، بعد أن أنتقل من الحنان والتعاطف إلى الشهوة والتقبيل.

وتواصل سهى وصفها لتلك المشاهد المثلية ومدى تأثيرها المباشر على كل تفاصيل جسدها: " ما عادت العضلات منقبضة، تفككت لدرجة أن وجدت نفسي أستلقي على ظهري، ثم ابتدأ إيقاع قبل أن أصاب بدوار من لذة مختلفة. إيقاع جميل لا تعرفه إلا الغريزة. طائر كأنه بخار الغرفة عاد الواقع إلى الغرفة حالما شعرت بثقل نور لدرجة الاختناق. سحبت عيني وعلقتهما على السقف وتمنيت الاختفاء في شقوق السقف" [67].

"أردت أن أصرف جسدي وأفتح الباب وأطرده، لكني بقيت واقفة لا أجرؤ على النظر إلى نور، ولا حتى في أنحاء الغرفة، ولا تنورتي التي ما اسدلتها على فخذيَّ وأنا متمددة حتى عرفت أني لن أحبها كما قبل" [68]." تنورتي بدت كأن كلباً من كلاب نور قد علكها وقذفها. أردت أن ألتفت إلى نور وأقول أنه لا علاقة لي بالتي كانت معها تلهث قبل قليل" [69].

بقي أن نقول أن الكاتبة أرادت التلميح بطريقة غير مباشرة إلى تأثير الاختلاط العشوائي للأعراق ، والسفر الدائم من مكان إلى آخر فضلاً عن القيود الاجتماعية قد ساهمت في تفتيت البيئة الاجتماعية الأصلية،ومساهمتها في بروز هذه الظاهرة .

وتطل علينا رواية(الملهمات) للروائية المغربية فاتحة مرشيد، لنجد فيها نمطين من الممارسة الجنسية: الجنس الغيري، والجنس المثلي. وقد ظهر الجنس بصورة أشبه ما يكون بغريزة استحواذ وتسلط .

أرادت الكاتبة توظيف الجنس كمحفز على الإبداع من خلال توظيف شخصية إدريس، الكاتب المشهور والأستاذ الجامعي في الرواية. وبعد كل ممارسة جنسية مع الملهمات كما يحلو له تسميتهن بهذا اللقب، يصبح له دافع وشعور مضاعف للشروع في الكتابة:" بعد أول ممارسة للجنس أمسك بالقلم وأشرع في الكتابة دون سابق قرار أو تفكير.أكتب وأكتب وما زالت النشوة تسري في عظامي... كانت متعة مضاعفة... كأن تفريغ قلم يستوجب حتماً تفريغ آخر" [70].

الكاتبة تجعل من فعل الجنس دافعاً ومحفزاً لكتابة القصص والروايات، لذلك نجدُ إدريس يتخذها ذريعة لينتقل من ملهمة إلى أخرى تجنباً للتكرار ومحفزاً على الإبداع. فيتحدث عن ممارسته الجنس مع ياسمين إحدى طالبته فيقول:" فاقت مهاراتها الجنسية مهارات كل اللواتي عرفتهن من قبل"[71].

إذن أصبح الإبداع عند فاتحة مرشيد عبارة عن ممارسة جنسية، ولا يوجد إبداع من دون هذه الممارسة: " سرعان ما اعتادت هناء على طقس الكتابة الذي يكمل طقس المعاشرة الجنسية.استطعت أن أجعلها تحس بالفخر كطرف فعال في عملية الإبداع،طرفاً أساسياً

وضرورياً مما جعلها تجتهد في إنجاح العملية الجنسية حتى أستمتع أكثر وأكتب أغزر" [72]. و" كانت تسعد كلما كتبتُ شيئاً بعد مضاجعتها" [73].

وأيضاً له تجربة جنسية مع رجاء:" عندما نزعت ثيابها أو ما يشبه ذلك،ظهر وشم في أسفل البطن على شكل فراشة بألوان زاهية يمتد من صرتها إلى منبت الشعر.فيما ينحدر الجناحان جانبي عضوها .لأول مرة أرى وشماً بهذا الشكل وبهذا الموضع .سألتها ونحن نسترجع أنفاسنا وراسي على بطنها عن سر هذا الوشم. قالت أنها رغبة في المصالحة مع منطقة في جسدها كانت سبب كل مصائبها.أليس هذا المثلث سبب زواجها المبكر الذي جعل منها أماً قبل الأوان، ليتمزق وينكمش كقماش بالٍ وهي لا تزال في ريعان شبابها. أدركت بعد طلاقها أنه لا بد أن تتصالح مع هذه المنطقة بالذات.فزينتها لتصبح روضة للفراشات تضح أبوابها، حتى قررت هي وبمحض إرادتها نكاية المثلث"[74]. هنا تلميح من قبل الكاتبة إلى أمر آخر وهو أن الزواج المبكر يكون سبباً في هذا الانحراف الذي يجعل من الفتاة تمشي في درب البغاء. خصوصاً إذا ما علمنا أن رجاء امرأة مثقفة وواعية كونها صاحبة شهادة جامعية وتعمل مراسلة صحفية في إحدى الصحف. لذلك ما ذهبت إليه الكاتبة غير منطقي ولا يوافقه العقل. وكان الأجدر بها أن تجد سبباً مقنعاً تعالج به مسألة الزواج المبكر وتأثيراته السلبية على حياة الإنسان.

لذلك نجد فاتحة مرشيد، تنشد الحرية للمرأة في روايتها وتحاول أن تقدم فلسفة معينة عن موضوع الاختيار وحرية المرأة في اتخاذ ما تراه مناسباً لها. جاء ذلك على لسان شخصيتها (صباح)،المتعلمة التي تعمل مخرجة تلفزيونية، وتريد أن تقنع صديقتها رجاء بفلسفتها الخاصة المتعلقة بالحرية والاختيار، فتقول لها:"أظن أن هناك فرقاً بين امرأة متحررة مثلك ومومس. ما هو الفرق في نظرك؟. الفرق أنك أنت لا تبيعين جسدك ولا تعيشين من ممارسة الجنس.اجل لكن الفرق الأساسي يمكن اختصاره في كلمة واحدة:الاختيار. أنا اختار عشاقي بينما هي يختارها زبائنها. حرية الاختيار هي التي تجعل من امرأة حرة" [75]. ما أستطيع قوله في هذا الموضع هو أن الروائية بدت متأثرة كثيراً بالثقافة الغربية التي تنافي تعاليم ديننا الحنيف وأخلاقيات وعادات مجتمعاتنا العربية والإسلامية.!!!؟؟.

وفي موضع آخر من الرواية، نجد ما يناقض ما وظفته الكاتبة عندما جعلت الجنس نشاطاً محفزاً على الإبداع. جاء على لسان بطل الرواية إذ يقول:" تصوروا:لقد كانت أول مرة أمكث فيها بين أحضان امرأة بعد ممارسة الجنس ولا أحس بأدنى رغبة في الكتابة...أحسست بسكرة القاص وجذبتني لذة الضياع" [76].

إن شخصية الأستاذ الجامعي لا يبالي للآخرين ولا يحب إلا نفسه،ويسعى دائماً إلى إفراغ المرأة من محتواها، فهو ينظر لها كأداة جنسية تساعده على الإبداع،وبالتالي فهو شخصية مرضية غير سوية، ونستطيع أن نطلع عليها سادية إن صح التعبير.

لكن ما الذي دفع إدريس إلى ممارسة هذا السلوك؟. الكاتبة تربط هذا التصرف والسلوك غير السوي بعوامل نفسية يعاني منها إدريس، هذه العوامل سببها الجنس المثلي وما ينتج عنه من تأثيرات مباشرة على الروابط الاجتماعية والأسرية. حدث ذلك من خلال رؤية إدريس والدتهُ في علاقة مثلية مع قريبتها وهو في سن السابعة من عمره.يقول إدريس:" اتجهت وسط الظلام إلى غرفة والدتي استجدي بعض الحنان،لأجدها بين أحضان دادة الغالية،في وضعية تفوق الحنان. كانت الواحدة تقبل الأخرى بشغف وقد تحررتا من ملابسهما" [77].هنا الكاتبة تعطي مبرراً لبطل روايتها إدريس،عندما جعلته ضحية مركب لتعقيدات نفسية،سببها ما رآه في تلك الليلة.

وفي نهاية الرواية تطرقت فاتحة مرشيد إلى موضوع خطير جداً يتعارض مع الشريعة الإسلامية والعلم معاً

جاء على لسان إدريس في وصف ممارساته الجنسية مع رجاء: " في الليلة الأخيرة جاءت غرفتي قائلة بغنجها المعتاد، أنها حائض.ظننتها كمعظم النساء سوف تمتنع عن ممارسة الجنس، لكنها على عكس ذلك، كانت أكثر تألقاً. قالت منذ أن وضعت " التاتو "على المثلث. أصبحت أحب جسدي ولا أخجل من عضوي. أصبحت الإفرازات رحيقاً، ودم الحيض نبيذاً يسيل من جداولي مرة في الشهر ليذكرني بأنثى التي اخترتُ أن أكونها. في كل حيض إجهاض يحررني من أمومة استعبدتني.أصبح اللون الأحمر لون الحرية. لون المتعة التي لا ينتظر منها سوى أن تتحقق" [78].

ماذا تريد الكاتبة من خلال هذا الطرح ؟. هل هي دعوة صريحة لتثقيف النساء ودعوتهن إلى ممارسة الجنس أيام فترة الحيض ؟. خصوصاً إذا ما علمنا أن الكاتبة طبيبة نسائية. هي مجرد أسئلة ملحة تحتاج إلى أجوبة من قبل الكاتبة نظراً لخطورة الموضوع.

ويعلق إدريس على كلام رجاء فيقول :" خطاب كهذا لا يمكن إلا أن يسعدني. أنا الوحش الذي قضى عمره في إقناع النساء بأن ممارسة الجنس أثناء الدورة الشهرية مسألة طبيعية.كنت قد اجتهدت في الموضوع حيث بات باستطاعتي إقناع كل عشيقاتي بالاستمتاع بأجسادهن طوال أيام السنة"[79].

وتنتهي الرواية بخاتمة مأساوية. يقول إدريس: " بعد ليلة حمراء على جميع المستويات تبولت دماً. ظننته في البداية من مخلفات دم حيضها. لكنه تكرر بعد عودتي إلى المغرب مما أقلقني وجعلني أستشير الطبيب الذي شخص سرطان البروستات لدي" [80].

هل هذه هي الحرية الحمراء التي تريدها رجاء عندما قالت :" أصبح اللون الأحمر لون حريتي" [81ص164]. بعد أن اختلط دم داء السرطان بدم الطمث،ليصبح هذا الأخير نذير شؤم وموت للشخصية المحورية إدريس.

ويمثل الجنس في الرواية سلاح ذو حدين، من الممكن أن يتحول إلى تابو إذا قام المؤلف بسرد ووصف ما ليس له ضرورة فنية. بمعنى ليس نابعاً من صميم النص.فلا تستدعيه الحكاية وسياق النص. وبذلك يصبح كولاجاً مفتعلاً يتساوى مع أفلام الجنس الإباحية.وهذا ما بنيت عليه رواية (دنيا). التي لم توظف الجنس كشفرة في استكشاف التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وأثرها على العلاقات العائلية، والعلاقات التي لها تأثير مباشر على الجنس تحديداً. إنما كانت بؤرة وعدسة تصور العلاقات الجنسية من شهوة واشتهاء وانغماس في الجسد من غير لازمة فنية. هذه المشاهد نتعرف عليها من خلال شخصيتان رئيسيتان هما دنيا، وفريال . وفي هذه النصوص تقوم فريال بسرد تفاصيل ممارساتها الجنسية مع عشيقها خالد بأسلوب بورنوغرافي فج لا مجاز فيه ولا تلميح، إنما آلة تصوير فوتوغرافي ترصد كل شي. تقول فريال: " ماء الحب الذي كان يرشح من جسده كان يدخل فتحاتي الجنسية ويتغلغل فيها إلى جسدي كله ويجعله نادياً، طرياً، شفافاً.تلك اللحظة اللذيذة التي جعلتني على حافة الإغماء" [82]." ورائحة أبطيه أثرت لاحقاً على دورتي الشهرية فانتظمت وعززت خصوبتي وزودتني بالأمان والراحة" [83]. " وبأصبعي وعيني رحت أرسم ذلك المثلث ما حول عضوه وأسفل بطنه. قبلاتي ولمساتي على منطقته الحميمة ألهبت انفعالاتي. وصار أنين الرجولة المتأججة يعلو فيه.وأنا أقبل خصيتيه صعوداً حتى الخط الفاصل ما بين سرته وعضوه، نزولاً حتى تلك المساحة الضيقة ما بين دبره

وخصيتيه.ورائحة عضوه الخاصة تعبق في أنفي" [84]. "انتقل الخدر من عنقي إليه. صار ينتفض متحركاً بشكل دائري، كأنه ماءٌ في دوامة. تخضه أرتعاشاتي المتلاحقة، تلتف دائرياً وتعلو إلى أقصاها قبل أن تسكن وتهدأ وتتلاشى حركتها. ويعود إليها ركودها.ولتزول بعدها تقلصاتي ويذهب عني الألم الممزوج باللذة والناشئ عن ضغط عضوه المتوتر لحظة اقترابه من ذروة النشوة" [85]. في هذه المشاهد استخدام للجنس بطريقة لا تختلف عما هو موجود في أفلام الجنس الإباحية،مما يجعل توظيفه في الرواية فيزيقياً بعيداً عن أية فكرة فنية أو موضوع معين تريد عرضه على المتلقي لغاية ما.

وفي مشهد آخر تسرد لنا دنيا،ممارساتها مع عشيقها مالك، فتقول:" ثبت جسدي بقوة يديه اللتين امتلكتا تلك اللحظات قدرة مخيفة شلت حركتي وسمرتني فوق السرير...ظل ينحت فيَّ،يدخلني ويتوقف ثم يخترقني لساعات خلتُ أنها لن تنتهي،إلى أن صار منيه دماً.لا أعرف هل يأتي منه أم مني" [86].

ولم تكتف الكاتبة بطريقة العرض البورنوغرافية، إنما بالغت في الوصف لشد انتباه القارئ إلى كتاباتها فقامت بسرد تفاصيل تتضمن طرق خاصة تجعل القضيب المشلول ينتصب من جديد لتمارس معه الجنس[87]. كذلك عرضت أحداث حكاية (سمية) التي كانت تمارس الجنس مع زوجها بعد موته.[88]. وهذا ضرب من الخيال وبعيدٌ كل البعد عن الحقيقة.مما أدى إلى فقدان مصداقية النص وابتعاده عن الواقع.

وأيضاً رسمت الكاتبة شخصية دنيا بطريقة تخلو من الإنسانية والشفقة تجاه زوجها المشلول،أثناء عملية الاستحمام،عندما بدأت تقوم بحركات معينة من أجل أن تغيضه،لأنه فاقد الرجولة بسبب حادث قديم: " ينظر إلي شزراً حين أفرك عضوه المرتخي، فأطيل تمرير الليفة على جلده المزموم وعضلاته المضمومة العجينة الرخوة لكي أكيده" [89].

إن الكتابة عن الجسد والعلاقات العاطفية والحميمية بين الزوجين لا ضير فيها إذا ما وظفت لخدمة الفن. ولكن ثمة حد فاصل بين الفن واللافن، وبين الإبداع والافتعال، وبين عمق تصوير عاطفة الحب السامية، وبين السرد الجنسي المباشر،ووصف ما لا ينبغي وصفه.فالكاتب الجيد هو الذي يعرف حدود الفن، ولا يلجأ إلى المباشرة والابتذال.

الخاتمة

- الأدب الإيروتيكي هو الأدب المبني مباشرة من أجل الجنس بوصفه المحور الأساس وجوهر الكون.
- الأدب مساحة حرة يمكن أن نتناول فيها كل الممنوعات، بشرط واحد وهو أن الأدب فن قبل كل شي وجمالية. وهذا يعني أن استهداف الجنس لمجرد الاستهداف يعد عملاً لا يضيف شيئاً للأدب كقيمة جمالية وفنية ، إنما سيكون محاولة لكسب الشهرة أو لفت انتباه المتلقي.
- اعتبار الجنس من التابوهات هو شكل المشكلة التي تواجه الروائية العربية، بمعنى تحويل ما هو طبيعي-الجنس- إلى تابو،والخاسر الأكبر في هذا السباق هو الإبداع الروائي.
- الجنس داخل الرواية مجرد عنصر فني،وطريقة توظيفه وطبيعة الألفاظ هي التي تعزز فكرة المنع أو التحريم أو حتى النفور من قبل المتلقي عبر تسطيح معناه في الروايات التي تبحث عن الرواج. أو تجعله جزءاً محكماً من دراما النص.

- يجب رفض التقييم الأخلاقي للأدب أو تنقيته من الجنس،لأنه فعل إنساني جوهري تماماً، وأي أدب لا يفهم دور الجنس أو كيفية التعامل معه هو أدب ناقص.

الهوامش :

1-ينظر: الداديسي،الكبير،أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة،مؤسسة الرحاب، ط1،2017، بيروت، لبنان، ص27
2- ينظر:غانم،أسامة،سرديات الجسد والإيروتيكا،الحوار للنشر والتوزيع،ط1،2019،اللاذقية،سورية،ص6
3- ينظر: بارت،رولان،لذة النص،ترجمة:منذر عياشي،دار لوسي،ط1،1992،باريس،ص37
4- ينظر: الأزرقي،الأمام أبي الوليد،عبدالله بن أحمد،أخبار مكة وما جاء فيها من آثار،دراسة وتحقيق:أ.د.عبد الملك بن عبد الله بن دهيش،مكتبة الأسدي،ص476
5- ينظر: التيفاشي، شهاب الدين،نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب،تحقيق:جمال الجمعة،دار رياض الريس للكتب والنشر،1992،لندن،قبرص.ص32
6- سرحان،هيثم،خطاب الجنس (مقاربات في الأدب العربي القديم)،المركز الثقافي العربي،ط1،2020،الدار البيضاء،المغرب،ص127
7- ينظر: محمود،إبراهيم،الشبق المحرم،أنطولوجيا النصوص الممنوعة،دار رياض الريس،2002،ص27
8- ينظر: المصدر نفسه،ص168
9- ينظر: المصدر نفسه،ص168
10- ينظر: المصدر نفسه،ص169
11- الشويلي،داود سلمان،الجنس في الرواية العراقية،دار الكتب والوثائق،ط1،2018،بغداد،العراق،ص146
12- ينظر:غانم،أسامة،سرديات الجسد والإيروتيكا،ص16
13- النعيمي،سلوى،رواية برهان العسل،دار رياض الريس للكتب والنشر، ط3 ،2008،بيروت، لبنان، ص22-23
14- المصدر نفسه، ص30
15- المصدر نفسه، ص14
16- المصدر نفسه، ص13
17- المصدر نفسه،ص30
18- المصدر نفسه، ص34
19- المصدر نفسه، ص15
20- المصدر نفسه، ص93
21-المصدر نفسه، ص93
22- المصدر نفسه، ص94
23- المصدر نفسه، ص96
24- المصدر نفسه، ص127
25- الداديسي،الكبير،أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة،ص126
26- الفاروق،فضيلة،رواية اكتشاف الشهوة،دار رياض الريس للكتب والنشر،ط1،2004،بيروت،لبنان،ص
27- المصدر نفسه، ص8
28- المصدر نفسه، ص25
29- المصدر نفسه، ص65
30- المصدر نفسه، ص23
31- المصدر نفسه، ص88
32- المصدر نفسه، ص91
33- المصدر نفسه، ص12
34- المصدر نفسه، ص62
35- المصدر نفسه، ص33
36- المصدر نفسه، ص34
37- المصدر نفسه، ص55
38- المصدر نفسه، ص27
39- المصدر نفسه، ص83
40- المصدر نفسه، ص91
41- ممدوح،عالية،رواية التشهي،دار الآداب،ط1،2007،بيروت،لبنان،ص2
42- المصدر نفسه، ص8
43- المصدر نفسه،ص14

44- المصدر نفسه،ص26
45- المصدر نفسه،ص87
46- المصدر نفسه، ص114
47- المصدر نفسه، ص167
48- المصدر نفسه، ص22
49- المصدر نفسه،ص 43
50- المصدر نفسه، ص5
51- المصدر نفسه، ص3
52- المصدر نفسه، ص15
53- المصدر نفسه، ص19
54- المصدر نفسه، ص22
55- المصدر نفسه، ص19
56- المصدر نفسه، ص24
57- الخرز،صبا،رواية الآخرون،دار رياض الريس للكتب والنشر،ط2012،1،بيروت،لبنان،ص140
58- المصدر نفسه، ص140
59- المصدر نفسه، ص149
60- المصدر نفسه، ص137
61- المصدر نفسه، ص8
62- المصدر نفسه، ص160
63- المصدر نفسه، ص216
64- المصدر نفسه، ص216
65- المصدر نفسه، ص284
66- الشيخ،حنان،رواية مسك الغزال،دار الآداب،2010،بيروت،لبنان،ص47
67- المصدر نفسه، ص47
68- المصدر نفسه، ص47
69- المصدر نفسه، ص48
70- مرشيد،فاتحة،رواية الملهمات،المركز الثقافي العربي،ط2010،1،الدار البضاء،المغرب،ص25
71- المصدر نفسه، ص69
72- المصدر نفسه، ص28
73- المصدر نفسه، ص114
74- المصدر نفسه، ص162-163
75- المصدر نفسه، ص80
76- المصدر نفسه، ص163
77- المصدر نفسه، ص179
78- المصدر نفسه، ص163-164
79- المصدر نفسه، ص164
80- المصدر نفسه، ص164
81- المصدر نفسه، ص164
82- صبح،علوية،رواية دنيا،دار الآداب،2006،بيروت،لبنان،ص85
83- المصدر نفسه، ص86
84- المصدر نفسه، ص87
85- المصدر نفسه، ص89
86- المصدر نفسه، ص111
87- المصدر نفسه، ص97
88- المصدر نفسه، ص99
89- المصدر نفسه، ص102

المصادر والمراجع

1-الأزرقي،الإمام أبو الوليد،عبدالله بن أحمد،أخبار مكة وما جاء فيها من آثار،دراسة وتحقيق:أ.د.عبد الملك بن عبد الله بن دهيش،مكتبة الأسدي، مكّة المكرّمة، 2003.
2- - بارت،رولان،لذة النص،ترجمة:منذر عياشي،دار لوسي،ط1992،1،باريس

3- التيفاشي، شهاب الدين،نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب،تحقيق:جمال الجمعة،دار رياض الريس للكتب والنشر،1992،لندن،قبرص.
4-الخرز،صبا،رواية الآخرون،دار رياض الريس للكتب والنشر،ط2012،1،بيروت،لبنان
5- الداديسي،الكبير،أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة،مؤسسة الرحاب،ط2017،1،بيروت،لبنان
6- سرحان،هيثم،خطاب الجنس (مقاربات في الأدب العربي القديم)،المركز الثقافي العربي،ط2020،1،الدار البيضاء،المغرب
7- الشويلي،داود سلمان،الجنس في الرواية العراقية،دار الكتب والوثائق،ط2018،1،بغداد،العراق
8- الشيخ،حنان،رواية مسك الغزال،دار الآداب،2010،بيروت،لبنان
9- صبح،علوية،رواية دنيا،دار الآداب،2006،بيروت،لبنان
10- غانم،أسامة،سرديات الجسد والإيروتيكا،الحوار للنشر والتوزيع،ط2019،1،اللاذقية،سورية
11- الفاروق،فضيلة،رواية اكتشاف الشهوة،دار رياض الريس للكتب والنشر،ط2004،1،بيروت،لبنان
12- محمود،إبراهيم،الشبق المحرم،أنطولوجيا النصوص الممنوعة،دار رياض الريس،2002
13- مرشيد،فاتحة،رواية الملهمات،المركز الثقافي العربي،ط2010،1،الدار البضاء،المغرب
14- ممدوح،عالية،رواية التشهي،دار الآداب،ط2007،1،بيروت،لبنان
15- النعيمي،سلوى،رواية برهان العسل،دار رياض الريس للكتب والنشر،ط2008،3،بيروت،لبنان

References

1 -Ahmed, A. (2003). *Makkah news and its paraphernalia*. Al-Asadi Library. Makka Almukarrama.
2 -Bart, R. (1992). *The Pleasure of the Text* (1st ed.). Lucy for publication. Paris.
3- Al-Tifashi, Sh. (1992). *A Walk for the Doors in What is Not Found in a Book*. Riyadh Al-Rayyes House for Books and Publishing. London.
4 -Al-Kharz, S. (2012). *The Novel of Others* (1st ed.). Riyad Al-Rayes for Books and Publishing. Beirut. Lebanon.
5 -Al-Dadisi, A. (2017). *The Crisis of Gender in the Arabic Novel, Banoun Al-Niswa* (1st ed.). Al-Rehab Foundation press. Beirut. Lebanon.
6- Sarhan, H. (2020). *The Discourse of Gender* (Approaches to Ancient Arabic Literature) (1st ed.). The Arab Cultural Center. Casablanca. Morocco.
7 -Al-Shuwaili, D. (2018). *Gender in the Iraqi Novel* (1st ed.). Al-Kutub and Documents press. Baghdad. Iraq.
8 -Sheikh, H. (2010). *Misk Al-Ghazal*. Al-Adab press. Beirut. Lebanon.
9 -Sobh, A. (2006). *Dunya Novel*. Al-Adab press. Beirut. Lebanon.
10 -Ghanem, O. (2019). *Narratives of the Body and Erotica* (1st ed.). Al-Hiwar for Publishing and Distribution. Lattakia. Syria.
11 -Al-Farouq, F. (2004). *The Discovery of Desire* (1st ed.). Riyad Al-Rayes for Books and Publishing. Beirut. Lebanon.
12 -Mahmoud, I. (2002). *Forbidden Lust; Anthology of Forbidden Texts*. Riyadh Al-Rayyes press. Riyadh.

13 -Murshid, A. (2010). *The Novel of the Inspired* (1st ed.). Al-Badha press. Morocco.
14 -Mamdouh, A. (2007). *The Novel of Desire* (1st ed.). Al-Adab press. Beirut. Lebanon.
15- Al-Nuaimi, S. (2008). *Burhan Al-Assal's novel* (3rd ed.). Riyadh Al-Rayyes House for Books and Publishing. Beirut. Lebanon.