الروح الهزلية ومتعة اللعبة اللغوية بالكلمات في الرواية النسوية :نماذج روائية

The Comic Soul and the Pleasure of the Linguistic Game with Words in the Feminist Novel: Narrative Models

بايزيد فطيمة الزهرة[1]

[1]جامعة محمد خيضر بسكرة، bayazid.fatima @univ-biskra.dz.

تاريخ الاستلام: 2020/09/02 تاريخ القبول: 2020/12/23 تاريخ النشر: 2020/12/31

ملخص:تناول هذا المقال حضور الروح الهزلية وكذا النقد الساخر في الرواية النسوية باعتبارها ظاهرة فنية وفكرية، إنسانية لافتة تستدعي المساءلة والدراسة، تطرقنا فيها بالدراسة إلى المتخيل النسوي وطرائق بنائه العميق.

وقد توصل المقال إلى إظهار طابع السخرية في الكتابة النسوية والذي يعد نقدا لظاهرة الظلم والقمع في شتى صوره، إضافة إلى كون الكتابة تفجير للمكبوت والمخفي يستدعي تراكمات الزمن باعتباره فعل وجود واخبرا الميل إلى الكتابة عن طريق اللعب بالكلمات هو اختيار للحرية في ظل السلطتين (اللغة والرجل).

الكلمات المفتاحية: السخرية، النقد الساخر،الكتابة/العالم، الوعي/ اللاوعي في الكتابة النسائية.

Abstract: This article deal with the présence of the comic spirit as well as the satirical criticisme in the feminist novel as an artistic and intellectual phenomenon, a remarkable humanisme that calls for a study,in which we studied the feminist imaginary and the methods of its deep structure.

The results of the article: The article has reached to show the character of irony in feminist writing, which is considered a criticism of the phenomenon of injustice and oppression in its various forms,In addition to the fact that writing is an explosion of the repressed and hidden that calls for the accumulation of time as an act of existence, and finally the tendency to write by playing with words is a choice for freedom under the two powers (language and man).

Keywords: irony, satirical criticism, writing / the world, conscious / unconscious in feminine writing.

المؤلف المرسل: بايزيد فطيمة الزهرة **الإيميل**: bayazid.fatima @univ-biskra.dz

1مقدمة

من المعروف أن الأدب النسوي تمكن من فرض نفسه عالميا في النصف الثاني من القرن 20 ليعبر عن تحولات حضارية وثقافية تبشر بميلاد وعي جديد، وطرح إنساني متميز بآفاقه وأصوله الأولى تبحث في الوجود لتحقق على أرض الواقع منطلقات تحررية بدأت بها المفكرة الفرنسية « سيمون دو بوفوار» في مقولتها: « المرأة لا تولد امرأة ولكن تصير امرأة » من خلال دراستنا لبعض النماذج الروائية النسوية المعروفة سنقف على استراتيجيات أو سيمات توظيف الهزل والسخرية في الخطاب الروائي على مستوى السرد كما سنتطرقّ إلى المتخيل النسوي وطريقة بنائه الأنثروبولوجي العميق في علاقته بالمتخيل الذكوري القائم على الإبيسية منذ الوجود ونكشف الستار عن عالم المكبوتات التي جاءت في السرد الأنثوي رمزًا واستعارة لتبوح من وراء ستاره كشهرزاد عن قمة التصوير الساخر والهزلي في آن وفق تعالق إيديولوجية قائلة حتى الآخر عليه الاعتراف بكتاباتي.

كيف كتبت المرأة سرد هزيمتها بالسخرية؟ هل الكتابة محور للذات أم إعادة كلية للمرأة؟

السخرية هي الوجه الأكثر فاعلية في نقد الظلم والقهر والقمع في شتى صوره، وإبراز وجه المفارقة والتناقض فيما يجب أن يكون، وما هو سائد فعلاً على مستوى الواقع وقد حفلت الرواية العربية بهذا البعد الإنساني والروحي للفكاهة في كثير من الأعمال التي استلهمت الروح العربية الأصلية في التعبير عن تأزمات الواقع وتناقضاته، ومفارقات الحياة في شتى صورها كأعمال توفيق الحكيم، المازني، إميل حبيبي وغيرهم كما احتفى بهذه النزعة الإنسانية كثير من كتاب الرواية في العالم نذكر منهم: مارك توين، برناردشو، توماس هاردي، وماركيز، ... وغيرهم».(السخرية في روايات صبحي فحماوي، 2013) كيف كتبت المرأة سرد هزيمتها بالسخرية؟

هل الكتابة محور للذات أم إعادة كلية للمرأة؟

.الكتابة/ المرأة:

إن العالم المميز الذي تلجأ إليه المرأة هو عالم الكتابة « فالكتابة هي نظرة للعالم وطريقة للحضور فيه، واختيار المرأة الكتابة يعني رغبتها في أن تكون وأن توجد، وتحضر بالفعل...» (زغينة، 2004)فالكتابة تفجير للمكبوت والمخفي، والمرئي من خلال مختلف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها، وصراعها مع الرجل... فحدث فعل الكتابة الذي

يصير أحد أسراره هذه الوفرة التأويلية التي تتبعها اللغة للقارئ على مستوى علامة المعجم ووظيفته الدلالة وتشكل الزمن وتهندس الفضاء» (السائح، 2004) فإذا كان النص الروائي ينكتب من الداخل من اللاوعي، فإن تجربة الكتابة ليست سوى رهان مع الذات على قول ما لا تستطيع لغات الآخرين تشكيله » (السائح، 2004) فإحدى الكاتبات تقول: « أكتب لكيلا تعتليني الغصة وتنكفئ حروفي في حلقي، أسرد الحيوات المختلفة لكل أولئك النسوة اللاتي طرقن وعي في وقت العزلة ». (الفاضل، 2006)

إن فعل الكتابة لدى المرأة فعل سلبي من منظور ذكوري متوار فالمرأة، روايه حكي، وشعر وكاتبة، وفي ضوء هذا كله يجب أن تبقى جاهلة لأبجديات الكتابة والقراءة، فالكتابة تتنافى مع أنوثتها التي انحصرت في ثلاثية (الصمت، الخضوع، اللاحركة) فحين تفرض كتابة المرأة ذاتها داخل السرد الذكوري ولو باعتبارها هامشا ينعتها الرجل بأنها ليست امرأة ولا تستجيب لخصائص الأنوثة الضرورية للمرأة...هي كائن لا ملامح له لأنها فقط تشكل صورة للمرأة ». (الفاضل، المرأة، النص طقس الكتابة، 2006)

لقد ظلت المرأة تبحث عن منفذ لأن تقول وتفعل فكانت الكتابة وسيلتها إلى ذلك وفعل الكتابة عندها يأخذ جانبين إما أن تكون ترفا فكريا أو فعلا تحرريا – وجوديا. إن الكتابة ليست فقط اللعبة والمتعة ولكنها كذلك (اللغة) التي من خلالها تعطي المرأة لكتاباتها معنى اختيار الحرية وتحمل قهر السلطتين (السلطة الشهريارية الذكورية التي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها وسلطة دنيا زاد المنضبطة التي ترقب بود وإخلاص وصرامة الزلل والخطأ لتنشئ حوله كيانا نقديا ». (الأعرج، 1999).

ومن هنا حاولنا كشف الوعي واللاوعي المبطن للكتابة النسوية في تصويرها لعوالم ذاتية، وغيرية من خلال أعمال كتب لنشرها النجاح لمؤلفاتها.

ولعل أهم التيمات التي برزت بوضوح في أعمالهم هو:تيمة الحب –وتيمة الوطن باعتبار الأولى تخصها وكذا علاقتها بالآخر (الرجل) والثانية تتشارك فيها مع غيرها الوطنية والغيرة على الوطن فتصور تناقضاته، ورؤاها له.

2. تيمة الحب:

ولعل أجمل الصور الهزلية هي كاريكاتورية الحب في رواية أحلام مستغانمي (نسيان.كوم) حين تروي الكاتبة بنقد يثير السخرية نصيحة لإحدى النساء التي أثقلها ألم الفشل قائلة «إن كان الحب هوة أفضل عملية شد وجه فإن أفضل كريم ضد التجاعيد هو النسيان، لا تدعي الفقدان ينكتب بؤسا وتجاعيد على وجهك، فالخسارة العاطفية تظهر أول ما تظهر على وجه المرأة مهما تجمّلت تشي بك الملامح المتعبة» (مستغانمي، 2013) فالروائية اتخذت من ثنائية الحب/ النسيان لعبة شيقة توحي بإيديولوجية التصدي للآخر لكي لا تظهر ملامح الفشل لابد من قناع النسيان كي لا تظهر التجاعيد وتفسد ملامح الجمال.

ويتفاوت قناع النسيان ليصبح لدى الروائية ذاتها شبهة تفوق كل شيء في انكساراتها: « لكن النسيان شبهة تفوق شبهة الحب نفسه فالحب سعادة، أما السعي إلى النسيان فاعتراف ضمني بالانكسار والبؤس العاطفي ». (المناصرة).

وتتماثل الصورة الهزلية لثقافة المرأة ضد الرجل في ظل " النسيان " حينما تتأجج عواطف النسيان لديها حتى تصير سياسة بعد أن كان قناعا في قولها « فقد صار ضروريًّا تأسيس حزب عربي للنسيان. سيكون حتماً أكبر حزب قومي، فلا شرط للمنخرطين فيه سوى توقهم للشفاء من خيبات عاطفيّة. أُراهن أن يجد هذا الحزب دعماً من الحكّام العرب، لأنّهم سيتوقّعون أن ننسى، من جملة ما ننسى، منذ متى يحكمنا بعضهم، وكم نهب هو وحاشيته من أموالنا، وكم عَلِقَ على يديه من دمائنا. دعوهم يظنّوا أنّنا سننسى ذلك! ». (مستغانمي، 2013، صفحة 139).

تتحد العواطف الذاتية هنا بالشعور الجمعي فيصير الكل يريد النسيان بما فيهم أصحاب الحكم الذين يدعمونه اعتقادا منهم أن الشعب سينسى مهازلهم، يقترن النسيان هنا بنسيان الخيبات الماضية بخيبة فشل الحكم العربي.

« صورة تتضح بالمبالغة والسخرية المرة ولهذا تنضوي على أكثر من معنى فهناك المعنى الظاهر وهناك معنى آخر أكثر عمقا وخفاءً، يهدف إلى إحداث صدمة وهناك معنى ثالث يهدف إلى تأكيد أن جراح الفرد إنما هي جراح الجماعة التي يجب أن يتوقف نزيفها ». (المناصرة، صفحة 36).

تؤكد الرواية بقولها«كتبت دليل النسيان هذا بسخرية كبيرة أريدكن أن تضحكن، لا شيء يستحق الأسى ». (مستغانمي، 2013، صفحة 131)ونجد سخريتها من الوفاء للماضي جلية حين تقرن الوفاء بالكلاب باعتبارها أكثر وفاءً لأصحابها في قولها: «إنه نداء نرفعه إلى العلماء نناشدهم إيجاد علاج للحد من تفشي داء الوفاء للماضي لدى إناث الجنس البشري، ذلك أن الوفاء مرض عضال لم يعد يصيب على أيامنا إلا الكلاب والعينات من النساء ». (مستغانمي، 2013، صفحة 50).

إنها حفريات عاطفية تراكمت خلال أزمنة جيولوجية وشكلت مخزونا من الثقافة يبحث عن أسباب الخيبة في ظل خرائط الآخر (الرجل، المجتمع...).

وتؤكد ذات الروائية الصورة الهزلية بمعنييها الظاهر والخفي بقولها: « فقد أردته هدية لنساء غوانتانامو الحب القابعات في معتقل الذاكرة دون محاكمة عن تهمة لا يعرفها إلا السجّان ». (مستغانمي، 2013، صفحة 42) .

وتسخر من المرأة التي ليس في قاموسها إلا الوفاء للماضي « تدرين كم للحب من اسم ؟ تسعون اسما حسب مراتب العشق وجنونه ستعرفين من مدة غيبوبتك في أية درجة: العشق كنت حين خلدت إلى النوم على تلك الغيمة القطنية البيضاء متوسدة أحلامك » فالمرأة تخاف مع النسيان آخر عصفور أمسكت به.

إن السخرية الشخصية هي حصاد للواقع الاجتماعي الوقع الدقيق والعميق للصورة الجزئية السلبية التي تعيش في المحبة والتي يتكون منها النسيج العام له، وهي نوعان السخرية الشخصية الذاتية، والسخرية الشخصية الغيرية. (غراب، 2009، صفحة 418)، وهذا النوع من السخرية يتكأ على عصى الحرمان فالنسيان يأتي نتيجة الهامشية والفقد، وعلى أثره تسخر من هؤلاء النسوة اللاتي يتعذبن من الآخر بفقدهم تيمة الحب. تحاول الروائية أن تجعل لهم جدارا منيعا وأسبرينا ضده ألا وهو النسيان، إذ ما النسيان سوى صورة قناع مزيف للتظاهر بعدم الاكتراث رغم أن جراحهم تنزف، « إن الكبت النفسي والقيود الأخلاقية والاجتماعية تدفع الإنسان دفعا لا شعوريا إلى الاستماع إليها والإحساس بالمرح بعد سماعها ». (سليمان، 2012، صفحة 57)

أما الروائية عائشة بنور في روايتها (اعترافات امرأة) فقد برزت تيمة الحب تشتغل على ثنائية متناقضة تماما ألا وهي (الحب /الخيانة) تروي قائلة « كان الحب المقنع وحش يفترس ضحاياه ليلا ويصلبها نهارا وأكبر جريمة يرتكبها عدم الاعتراف بضحيته.. أصبح الاعتراف وجها آخر للخيانة يحكم أكثر المرافئ الآمنة» (سليمان، 2012، صفحة 57) ثم ترسم لنا صورة هذا الرجل بطريقة كاريكاتورية حيث يصف نفسه قائلا « مراهقة ترفض شكلي، ترفض أنفي الخشن أو وجهي المشدد ترفض قصري أو طولي، أو حتى امتلاء جسمي، فكنت أقلب الخزانة رأسا على عقب للبحث عن لباس يلائم شكلي لأنني مللت الألبسة وربطات العنق التي تخنقني والتي تأخذ شكل وألوان الأفاعي ». (بنور، صفحة 34)وهذا ما يسمى بالسخرية الشخصية حيث تستدعي الشخصية بعض العيوب الخلقية، أو الأخلاقية فتنزل بوابل من الألفاظ التي تجعل منه يزدري شخصه من خلالها، ويزدريه بالضرورة غيره وتذهب الروائية في أحايين كثيرة لنقد المجتمع فتلجأ إلى السخرية من التقاليد المقدسة لتحطمها وتجعل منها لعبة لتكن ما تعارف عليه المجتمع عندما يتواشج الحب بالخيانة في رواية (عابر سرير) بقولها: (لأنني أكره الخيانة رفضت الزواج، فالزواج الناجح يحتاج إلى شيء من الخيانة لإنقاذه، إنه مدين لها بدوامه بقدر ما هي مدينة له بوجودها ». (بنور، صفحة 88)

إنها تسخر من الزواج التقليدي الذي يؤدي إلى الفشل وتؤكد بصورة ساخرة أن بقاؤه يكون بفعل الخيانة، حيث تشرع للخيانة ذريعة لبقائه «أتوقع أن يكون استأصل الزائدة العاطفية وراح يختبر قدرته على تجميل البشاعة بالسخرية» (مستغانمي، عابر سرير، 2007، صفحة 160).

كما تتداخل ثنائية الموت/ الفن في قالب يصور الواقع المر بقولها: « مكر سماسرة الفنون ينتظرون موت الرسام ليصنعوا ثروتهم من فن لم يستطع صاحبه التعيش منه ولا أن يضمن به موتا كريما ». (مستغانمي، عابر سرير، 2007، صفحة 171)

إن الأنوثة في الكتابة الروائية النسوية هي جملة من السمات النوعية الدالة على تميز الكيان المؤنث عن نظيره المذكر التي يؤثر فيها السلوك الاجتماعي العام، إزاء المرأة في المجتمع الذكوري كما المنظور الثقافي الذي يبقى هو الآخر محتكما في رؤيته للمرأة وتعامله معها إلى أنساق المنظورات الثقافية المتوارثة (جمعة،

2009، صفحة 125) وانطلاقا من مقولة توفيق بكّار « .. مع الكتابة النسوية أصبحنا ننظر إليها بعينين لا بعين واحدة، ونعيها بعقلين وندركها بحسين ». (جمعة، 2009، صفحة 57) ولقد لجأت الروائية إلى فنون البلاغة والاستعارة واخترقت الطابوهات في الكثير من الأعمال إنها تنزع في كتابتها إلى مكنون / الذات لتجعلك تتوه في أغوار خيالات البطلة لتمويه القارئ «الحب كالموت، هما اللغزان الكبيران في هذا العالم، كلاهما مطابق للآخر في غموضه وشراسته، مباغتته، عبثيته، وفي أسئلته ». (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2007، صفحة 95)إن الحب هنا يبدو رهانا خاسرا لجل البطلات وكأن العطب هو الصفة الدالة على ما عشنه من خيبات.

وأحيانا أخرى تسخر من عطب العلاقة الزوجية الرتيبة على لسان البطلة في قولها: « في البدء نحن ندري مع من نتزوج ثم كلما تقدم بنا الزواج لا نعود ندري مع من نعيش ». (مستغانمي، فوضى الحواس، 2001، صفحة 90) إنها هنا تترك القارئ يطرح العديد من الأسئلة، ويقف مستغربا كيف له أن لا يعرف مع من يعيش بعد مدة من الزمن إنها سخرية الواقع الرتيب.

3.تيمة الوطن:

فعل الكتابة لدى الروائيات بشكل أخص عملية تحرر من حيث إنه وعي وموضعة وكشف ومعاينات وتصورات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء والكتابة / تبلورها تخرج بها إلى مدار العام. (جمعة، الرواية النسوية الجزائرية، صفحة 59)نصوص اختزلت وجع الذاكرة / الوطن والماضي « تعيش في بلد يحترم موهبتك ويرفض جروحك، وتنتمي لوطن يحترم جراحك ويرفضك أنت فأيهما تختار وأنت الرجل والجرح في آن ». (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2007، صفحة 86) إنها أيديولوجية النظام المتعفنة التي ترقص على واقع الألغام وتنام على جثث الموات هي إذا لعبة النظام التي وعتها الكاتبة وهي لا تتوانى في كشف قناع الزيف عن أصحابها الذين باعوا الوطن من أجل مصالحهم « إنهم أصحاب البطون المنتفخة والسجائر والبدلات ... أصحاب كل عهد ... أصحاب الماضي المجهول». (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2007، صفحة 354).

تتماهي المرأة / الكاتبة كذات مع الوطن وتذوب بهويته فيأخذ الوطن ملامح أنثوية (كالأم، الحبيبة، الإبنة). كما كانت صور الاستعمار هو ذلك الوجه المشوه لكل صور الحياة بما فيها المكان / الموطن الذي نزف كثيرا إبان تلك الفترة. هؤلاء الذين شوهوا صورة الوطن « اليوم لا شيء يستحق تلك الأناقة واللياقة الوطن نفسه أصبح لا يخجل إن يبدو أمامنا في وضع غير لائق ». (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2007، صفحة 66) .

وتصور الروائية لطيفة الدليمي في روايتها حديقة حياة حزن الأم على رحيل زياد للبلاد التي كانت سببا في شقائهم جميعا « لا أملك مكيالا لقياس الطوفان، ولكني أتيقن وهي مستغرقة في البكاء أنها تدفع ضريبة الدموع عن نساء البلاد جميعهن من أول الخليقة في آخر الحروب وظهور النجم المذنب لقيامة العالم». (الديلمي، 2003، صفحة 26) .

كما تصور نوال السعداوي في امرأة عند النقطة الصفر بتصوير يثير سخرية المتلقي وهذا النوع ينتمي إلى السخرية الذاتية تقول على لسان فردوس: « لم أكن أنتمي إلى الطبقة العليا إلا بمساحيقي وشعري وحذائي الثمين وأنتمي إلى الطبقة المتوسطة بشهادتي الثانوية وأنتمي إلى الطبقة السفلى بمولدي من أب فقير». (السعداوي، ، إمرأة عند النقطة الصفر، 2003، صفحة 16)

إن قلم المرأة الذي قال كلمة الرجل و(القلم مذكر والمرأة مؤنث)، أما الكلمة فمؤنثة والقلم مذكر، وكثير من الناس يعتبرون المرأة جزءاً لا يتجزأ من المجتمع لكن لا يعتدون بقلمها في حين يرون الرجل الجزء الآخر للمجتمع، أما كلمته لا بد أن تكون الأقوى والأبرز من شخصيته، ومن حيث لا يدرون هي المؤنث تحظى بالعناية والاحترام (سعدوني، 2011، صفحة 08)

4. متعة اللعب باللغة:

بدءًا من مقولة أوسكار وايلد " خلق الإنسان اللغة ليخفي بها مشاعره، ما زال كلما تحدث تكسوه اللغة، ويعريه الصمت بين الجمل" (مستغانمي، فوضى الحواس، 2001، صفحة 11)تحسب وأنت تقرأ الرواية الثانية (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي أنك تقع في متعة تعادل متعة الكاتبة: "وهي تحنو على الكلمات حنو الأم وحدسها وتنحتها بأنامل أنثوية ولذة مقروءة بلذة الولادة وعذابها....مادامت القصة

تحتجب وراء بطلة عاقر تجدد حياتها بتوليد الكلمات وبما يتناسل من قلمها من كائنات حبرية تندرج على القرطاس وتسرد بالكلمات ما حُرمت منه بالحياة....وتجعل من التركيب السردي بديلا عن قول تعجز عن قوله كأنثى على حد تعبير عبد الله الغذامي تقرا العالم بعينها وحواسها وجسدها وذاكرتها، وتحاول أن تستحوذ على العالم، عالم الرجل بالتخييل، وسلطانها على الكلام واللغة" (الدين، 2003، صفحة 35).

تكتب أحلام في حدود الواقع والمتخيل حيث تذهب بطلتها إلى موعد ضربه لها رجل الحبر والورق الذي صنعته بنفسها، إن هذه العلاقة التي تقيمها البطلة مع صنيعها تؤلف البؤرة الروائية الرئيسة في (فوضى الحواس) علاقة تتميز بازدواجيتها فهي بين الكاتب وشخوصه، وبين المرأة داخل الكتابة وخارجها، وهي بمثابة حوار باطني بين الكاتبة كذات إنسانية والأديبة كذات أدبية (الدين، 2003، صفحة 35)

ففي قولها:" هو الذي بنظرة يخلع عنها عقلها ويلبسها شفتيه، كم كان يلزمها من الإيمان كي تقوم نظرته؟...هو الذي يعرف كيف يلامس أنثى تماما كما يعرف ملامسة الكلمات....بالاشتعال المستتر نفسه" (مستغانمي، فوضى الحواس، 2001، صفحة 9)كما تظهر متعة اللعب باللغة في قولها:" وإذ يبدي الزوج انزعاجه من جلوس البطلة لساعات أمام طاولة الكتابة بدل تخصيصها هذا الوقت لطفل لا يأتي ...إنما يرى في مخاض الكتابة أمومة، أمومة مزيفة، ....تسعى إلى لإقامة بديل ألا وهو الكتابة والتخييل الروائي، لذلك تحبل بذلك الرجل الورقي الذي يجعلها تكتشف حواسها ويكبر داخلها كل يوم...تمارس لعبتها عليه بدل أن تمارس أمومتها" (الدين، 2003، صفحة 35) تخترق العالم بنصها المضاد لفضاء العداء، الكراهية والحقد وشوارع الغضب الجزائري، أزقة الموت المباغت وزمن الاعتقالات، ...."والنص بمقدار ما هو مضاد لعنف الرجولة الكاذبة فهو سنفونية عشق للأرض والوطن ولأحد رموزه الرئيس السابق محمد بوضياف" (الدين، 2003، صفحة 35).

تقول أحلام مستغانمي:" إن الحب والموت يغذيان وحدهما كل الأدب العالمي فخارج هذين الموضوعين لا يوجد شيء يستحق الكتابة" (الزيباري، الموت والحب سرير واحد، تداخل وانفصال بين وقوع الحدث وزمن السارد والمؤلف، 2011).

إنها بكتابتها ومنطقها تؤدلج الرواية في تسخير الموت في خدمة الحب صورة انقلابية تحتاج غلى تعويض فمزيج الحب والموت هو موضوعة الرواية المستغانمية الرئيسة في كل عبارتها ليس في نصوصها فحسب.

اختارت الروائية الساردة ذكرا في ثلاثيتها وتمركزت حول جسد المرأة وشهوتها للرجل، ومن خلال تمركزها حول هموم الشعب الجزائري أثبتت نرجسيتها العالية وهي تمتدح الرئيس بن بلة، .....وتمركزها كتابتها كذلك حول فكرة (أن العقل العربي لن يخرج عن استباحة الخيانة بأنواعها الزوجية والوطنية" (الزيباري، الموت والحب سرير واحد، تداخل وانفصال بين وقوع الحدث وزمن السارد والمؤلف، 2011)ما أكبر مساحة الكتابة عند المرأة/الكاتبة حين تتشهى بالكلمات ، حين يرتد حزنها، وحبها إلى لغة مفعمة متشبعة من روحها، فهي تتقمص دور البطلة أو تأتي في دور البطولة المتخفي لتعبر عن مشاعرها وعن وطنيتها وفق ثنائية الحب والموت، كما جاءت عديد الروايات النسوية بلسان حال هذه الثنائية.

إن متعة اللعب باللغة لا يفقه دوره إلا قارئ متمكن استطاع أن يستلهم حياة المرأة وفق منحيين، منحى الواقع ومنحى المتخيل، حيث ترى الكاتبة أن الورق مطفأة للذاكرة يمكن أن تتجاوز بها حدود العقل والواقع، فالكتابة فعل تحرر وفعل وجود، متعة التلذذ بتغيير وتبديل وقتل الشخوص فيها، متعة تستفرغ فيها كل مكبوت كقول الروائية:" في الحقيقة كل رواية ناجحة هي جريمة نرتكبها تجاه ذاكرة ما وربما تجاه شخص ما نقله على مرأى من الجميع بكاتم الصوت ووحده يدري أن تلك الكلمة الرصاصة كانت موجهة إليه" (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2007، صفحة 23) وهكذا تسترجع المرأة الكاتبة كل الحق في ممارسة الفعل(الكتابة، الرسم،....) بحرية مطلقة كما يفعل الرجل، إن الكتابة تحول وبعث لممارسة السلطة وفق أبجدية اللغة، هاته الأخيرة هي الوسيلة الأولى لاستعادة هويتها.

إن اتساع الفضاء الروائي الأنثوي متعدد بتعدد موضوعاته، فمن موضوع السخرية وممارسة النقد الساخر للواقع بما فيه من حيثيات تضيع فيها أدوار المرأة على سبيل المثال: القهر/الحرمان/المجتمع/.... فإنها حاولت بهذا النوع من الكتابة التمرد عن هذا الواقع والكتابة بروح هزلية تؤكد فيها عدم انكسارها، كما تتوالى مواضيع كتاباتها في الحب والموت لتؤكد وجودها وحرصها على حفظ كيانها مقابل الكتابة وفق

مصطلح السرد الذكوري فأعطت لشخوصها كامل الدور لتلعب بالكلمات والشخوص في آن دور البطولة لتؤثث بكتابتها سردا يضاهي كتابة الآخر(الرجل).

من النماذج السردية التي تمت دراستها خصصنا لكتابات أحلام مستغانمي جزء (متعة اللعب بالكلمات) لكونها في الثلاثية (ذاكرة الجسد، عابر سرير، وفوضى الحواس) وبعدها نسيان-كوم لتفردها بهذه الميزة عن غيرها من الكاتبات المعاصرات، دون انتقاص الأعمال الروائية الأخرى.

فالمرأة في الرواية النسوية بقدر ما تعكس لنا نظرة الآخر لها من خلال (الحب، الزواج) فإنها تظهر في الكثير من المرات (متمردة داعية إلى حرية الحب وثائرة بكل سلطة تعتري طريقها وخاصة سلطة الأب فتصطدم بتقاليد مجتمع فتتحدى هذه التقاليد بقوة يمنحها إياها صدقها مع ذاتها على حين يبدو الآخرون منافين.....إلا أنه يمنحها إحساسا بالغربة والوحدة يدفعها وبقوة كي تبحث عن الرجل القوي الذي قد يذيب هذه الوحدة ويحميها) (براهيم، 2003، صفحة 172)

إن المرأة الكاتبة التي نتحدث عنها ترى أن من حقها أن تعيش تجربتها مع الرجل غير عابئة بتقاليد أو أعراف (براهيم، 2003، صفحة 173)، فالكاتبة المصرية نوال السعداوي في روايتها إمرأة عند النقطة الصفر ترى أن الرجال والنساء طبقتان وما بينهما صراع لن يهدأ، فبطلتها فردوس تعترف أمام الطبيبة النسوية(أنها ما رأت صورة الرجل في جريدة إلا بصقت عنها.....وما رفعت رجلا إلا وأرادت أن ترفع يدها عاليا في الهواء ثم تهوي بها على وجهه) (السعداوي، إمرأة عند النقطة الصفر،2003، 2003، صفحة 15) وآخر ما تطالعنا به الروائية على لسان البطلة قبل أن يتم شنقها قولها:" إنني لو عشت فسوف اقتلهم.....إن حياتي تعني موتهم) (السعداوي، ، إمرأة عند النقطة الصفر، 2003، صفحة 11) رفضت المرأة هنا الواقع بكل أوجهه وجدفت ضد التيار بكل ما أوتيت من قوة، (هي نماذج نسائية ترى في التمرد على أشكال القمع والقهر والاستلاب التي يمارسها عليها الرجل والمجتمع سبيلها الأمثل لتحرير كيانها روحا وجسدا، وتحقيق توازنها بعد طول اختلال نتيجة خسران الذات لأكثر من رهان وجود عاطفي/مجتمعي وتاريخي، محلي، وإقليمي، وهي الرهانات الخاسرة التي ولدت تيمة مركزية في المتن الروائي

النسائي يمكن أن نطلق عليها إنجراح الأنوثة، والتي لا تكاد رواية نسائية أن تخلو منها) (جمعة، الرواية النسائية التونسية، 2009، صفحة 132)

5. إنجراح الأنوثة:

تعد هذه التيمة خاصة أدبية للكاتبات وهي تتجلى في استعادة كاتبات الرواية لتجارب عاطفية وحسية معطوبة في اغلبها عبر الاشتغال على الذاكرة مما يحولها من المعيش الواقعي إلى المكتوب (ويجعل الكتابة سبيلا ممكنا للشفاء من جراح الروح والجسد، لأنها تسهم في تحرير الكاتبات من المسكوت عنه) (جمعة، الرواية النسائية التونسية، 2009، صفحة 133) .

تلجأ الكاتبة إلى التعويض عن وجودها المستلب بالكتابة، كنوع من تحقيق ديمومة أناها في مجتمع لا يني عن إقصائها حيث تبرز سلطة الأنوثة وتمردها كنوع من الخصوصية في البنية السردية، لتعطيها نكهة خاصة وليس أدل على ذلك من استدعاء الذاكرة للشخصيات النسوية متباينة الدلالة في بعض الروايات كجميلة بوحيرد، الخنساء، جورج ساند، كليوباترا، جوزيفين في رواية فوضى الحواس (رشت بعطرها غرفته بما يكفي لإبقائه خمسة عشر يوما محاصرا بها رغم وجوده مع أخرى، ومثلها كانت كليوباترا ترش أشرعة باخرتها بعطرها حتى تترك خلفها خيطا من العطر حيث حلت) (مستغانمي، فوضى الحواس، 2001، صفحة 193) .

إن العطر لغة في حد ذاته تسكن الذاكرة والمكان معا وهو يؤثر على قدرتها في تنفيذ سلاحها عبر لغته ليكون الحب بينهما في أقصى طقوسه، إنها تتقن لغة الحب حيث تتماهى بالكلمات، بالإغراءات، بالإنمحاء في لغة أنثوية بحتة، حيث تعثر عليه وتتعثر به، هي بطبعها دائمة البحث لكسر روتين المضي وجراحاته حيث تعمد إلى إبراز نفسها شكل كلمتي وفي متفان عكس الرجل الذي يأخذ كل الصفات السلبية من التسلط والخيانة والأنانية، فهي وإن كتبت عبر هاته المساحة لتعالج قضايا نسائية فإنها ترد بذلك إلى الرجل دينا قديما.

إن سيمون دو بوفوار تدين المرأة التي تراهن بحياتها على الرجل خاصة البطلة (مونيك) في إمرأة محطمة حيث كانت هاته الأخيرة عاجزة أمام المستقبل ولا ترى لنفسها كيانا منفصلا عن الرجل لأنها وقعت في افتتانه.

عالجت المرأة كذلك تيمة الطلاق في كثير من الروايات (عابر سرير، إمرأة عند النقطة الصفر،.....) (تحضر قضية الطلاق بدوها سؤالا مهما تردد في أكثر من متن روائي....فالمنظور الذكوري للمرأة الطالق يجعل منها موضوع طمع الرجل ومصدر تنامي الشائعات ومدار تدور حوله الشبهات وهو ما يسهم في تأزم وضعها النفسي والذهني والاجتماعي) (جمعة، الرواية النسائية التونسية، 2009، صفحة 90،89).

إن قضية الطلاق تختلف من المجتمع العربي عن المجتمع الغربي، ففي المجتمعات الغربية تأخذ المرأة المطلقة نصف ممتكات زوجها إذا أثبتت كفاحها معه من الصفر بينما في الدول العربية كالخيل العجوز، إن في هذه الصورة إنجراح للأنوثة في أقصى صورها حيث تفقد الثقة والاحترام بمجرد طلاقها حتى وإن كانت ضحية، وهذا ما صورته الكاتبة في روايتها إمرأة عند النقطة الصفر للبطلة فردوس التي كفلها عمها بعد طلاقها (كان هروبها من البيت خشية تزويج عمها لها من شيخ طاعن في السن) (السعداوي، ، إمرأة عند النقطة الصفر، 2003، صفحة 44) إن الكاتبة تلجأ إلى تيمة الحب على الورق لتحاول بذلك التمرد على ما هو موجود في الواقع لتثبت مرة أخرى للرجل أنها قادرة على مداواة جراحاتها بنفسها حتى ولو بالتخييل في الكتابة، وقد عرجنا على تيمة الطلاق باعتباره الأكثر حضورا في الكتابة النسوية كوتر نزفت من منه كثيرا في اغلب المجتمعات العربية لما له من أثر على نفسية الكاتبة وحياتها الاجتماعية، وقد تقاطعت صورة المرأة العربية المطلقة والمضطهدة في الأغلبية الساحقة للروايات العربية وكأنه المحرك الفاعل في المخزون الثقافي لها الذي ورثته من جدتها شهرزاد.

حيث ولجنا متن هذه النصوص باستقراء بنيتها التي تتوافق وعناصر الدراسة، وختمنا مقالنا بنتائج كانت مبنية على توافق عناصر المقال ونصوصه.

4. خاتمة:

1-إن السخرية في الكتابة النسوية تتواشج بتخوم الجراح المثخنة بين الماضي والحاضر وفق أبعاد أنثربولوجية وجدت منذ الأزل عبر ثنائية الأنا ومركزية الآخر فهموم الحاضر المتمثلة في مظاهر الحياة وآلامها، (كخيبات العواطف) والمظاهر الاجتماعية (كأزمات الوطن) ويرتسم كل هذا وذاك في قالب من السخرية أحيانا يبدو معناها جليا وأحايين كثيرة تأخذ طابع الاستعارة وكلاهما يصوران الواقع المر وعمق الألم الغائر في الذات الكاتبة.

2- تعد الكتابة النسوية فعل تحرري من سلطة شهريار (المجتمع الذكوري) ومن ضوابط الذكورة المفروضة عليها في الواقع على مر الزمن.

3- الكتابة باللغة فعل محو وإثبات، محو للواقع المترسب وإثبات للذات الأنثوية على صعيد الكتابة النسوية العربية بمختلف أطيافها ومعتقداتها وعاداتها.

4- يعد مجال الكتابة بالسخرية متعة للعب بالرموز والاستعارات على وتر آلامها وأحزانها ومحاولة للخروج من دائرة الإستيلاب.

5- أثبتت المرأة الكاتبة حقا رؤيتها من خلال أعمالها على الساحة الأدبية بالكتابة في هذا المجال إلى جانب الرجل.

6- حاولت المرأة /الكاتبة اللعب بالكلمات وفق ثنائيات متعددة أهما: الواقع/المتخيل، الحب/الموت لتثبت عن جدارة أهميتها على الصعيد الأدبي إلى جانب الرجل

7- ظل الوجع الأنثوي رهين الكتابة ورهين الواقع المفروض في عديد الأعمال الروائية النسوية في مختلف البلدان العربية (مصر، الجزائر، السعودية،.....)

8- تلجأ الكاتبة في كثير من المرات إلى تقمص دور البطولة لتنتزع نقاب الخنوع الذي ظل مفروضا عليها طيلة عقود من الزمن.

9- تعد الكتابة بالروح الهزلية(السخرية من الواقع) تعبيرا عن ثخانات الجروح الماضية الموشحة بقناع السخرية كهروب من سلطة الحاكم العربي بصورة فوقية وسلطة الرجل بصورة تحتية

10- تختلف أقلام الكاتبات باختلاف بيآتهن ويظهر جليا في الأدب النسوي أكثر منه في الأدب الذكوري لما في ذلك من أثر الدونية والانتقاص الذي تبرزه البيئة تجاه الكاتبات.

11- تتوشح نصوص الكاتبات (أحلام مستغانمي) على سبيل المثال لا الحصر بالرموز والاستعارات والانزياحات لتخفي وراءها إمرأة تولد من رحم الكلمات مطوعة اللغة بين أناملها عجينة لينة، لتشكل منها مادة متعددة المعاني لا يفقهها إلا قارئ متمرس .

7. قائمة المراجع:

أحلام مستغانمي. (2013). *نسيان-كوم*. دار نوفل للنشر.

أحلام مستغانمي. (2007). *ذاكرة الجسد*.دار الآداب ،بيروت .

أحلام مستغانمي. (2007). *عابر سرير*.دار الآداب،بيروت.

أحلام مستغانمي. (2001). *فوضى الحواس*. دار الآداب. بيروت.

أحمد زين الدين. (2003). فوضى الحواس لأحلام مستغانمي رواية الأنوثة المهدورة على أعتاب الوطن. *مجلة الاختلاف*.

الحبيب السائح. (2004). الكتابة عن الكتابة . *مجلة الثقافة الروائية الجزائرية، مسارات وتجارب، وزارة الاتصال، الجزائر*.

السخرية في روايات صبحي فحماوي. (مارس, 2013). تم الاسترداد من diwanalarab.com.

باسم ناظم سليمان. (2012). *سيكوولجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني*. جامعة كركوك.كركوك العراق.

بوشوشة بن جمعة. (2009). *الرواية النسائية التونسية*. المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار. تونس.

بوشوشة بن جمعة. *الرواية النسائية الجزائرية*.

حسين المناصرة. *قراءات في المنظور السردي*.

رزان محمود براهيم. (2003). *خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة*. دار الشروق عمان.عمان ، الاردن.

سعيد أحمد غراب. (2009). *السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين*. دار العلم. مصر.

عائشة بنور. *اعترافات إمرأة*.

عبد الكريم الزيباري. (18 أكتوبر, 2011). *الموت والحب سرير واحد، تداخل وانفصال بين وقوع الحدث وزمن السارد والمؤلف*. تم الاسترداد من http://www.mafhoum.com.htm.

عبد الكريم الزيباري. (18 أكتوبر, 2011). *للموت والحب سرير واحد، تداخل وانفصال بين وقوع الحدث وزمن السارد والمؤلف* . تم الاسترداد من http://www.mafhoum.com.htm.

علي زغينة. (2004). السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر . *مجلة مخبر – أبحاث في اللغة والأدب، جامعة بسكرة*.

لطيفة الديلمي. (2003). *حديقة حياة*. منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق.

منيرة الفاضل. (2006). المرأة، النص طقس الكتابة. *مجلة البحرين الثقافية، وزارة الاعلام البحرين*.

منيرة الفاضل. (2006). المرأة، النص طقس الكتابة. *مجلة البحرين الثقافية، وزارة الاعلام البحرين*.

نوال السعداوي. (2003). ، *إمراة عند النقطة الصفر* . دار الآداب. مصر.

نوال السعداوي. (2003). *إمرأة عند النقطة الصفر،2003*. دار الآداب.مصر.

هند سعدوني. (28 مارس, 2011). *قراءة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الخطاب الروائي النسوي بين أنا (الكاتبة) و (هو) البطل*. تم الاسترداد من http://www.dotcrs.org/s4997.htm page 08.28/03/2011.

واسيني الأعرج. (1999). الأدب النسائي، ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن. *مجلة روافد* ، 13.