مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 2 السنة: 2022
ص: 102 - 120 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الكتابة بالجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي:(ذاكرة الجسد،فوضى الحواس،عابر سرير)

Writing by the Body in Ahlam Mosteghanemi's Trilogy (Memory of the Body, Sensé Chaos, Bed Passerdy)

د.زهرة طويل / Dr. zahra touil *

جامعة زيان عاشور بالجلفة (الجزائر)

University of Ziane Achour, Djelfa (Algeria)

Touilzahra2016@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2022/02/24	تاريخ القبول: 2022/03/19	تاريخ النشر: 2022/06/02

ملخص البحث

تتجاوز هذه الدراسة عبثية السّجال والجدال القائم حول قضية الاعتراف بوجود كتابات المرأة أو عدم الاعتراف بها، إلى قضية ممارسة فعل الكتابة في حد ذاته، خاصة والمرأة تشكل لحظة كشف جديدة ورؤية مغايرة للكتابة، هي (الكتابة بالجسد)، خاصة أيضا مع ظهور جيل جديد من الروائيات الجزائريات، اللّواتي انطلقن في ممارسة فعل الكتابة من وعي عميق، يحتفي بتيمة الجسد باعتباره هوية أنثوية، انطلاقا من تغير موقع المرأة في العملية الإبداعية لتكون هي المؤلف بدلًا من كونّها موضوعًا للإبداع. وقد اخترت، لمناقشة ما سبق وغيره، الجسد الإبداعي الورقي المتمثل في:((ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد،فوضى الحواس،عابر سرير))) محاولة الإجابة عن مجموعة من الإشكاليات أهمها: كيف أنكتب الجسد الأنثوي في ثلاثية مستغانمي وكيف كانت عملية العبور من الجسد الحسي إلى الجسد النصي؟ .

أطّر الدّراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على استقراء النصوص وتحليلها واستخلاص النتائج. ولعل أهمها: أن مساحة الكتابة لدى مستغانمي تنطلق ملتصقة بالجسد، تنسج النص من الجسد، بكلّ ما تعنيه الكلمة، (نسيج النص/ نسيج الجسد)، فتضيف نكهة جديدة نشتم داخلها رائحة مستغانمي دون أن نقرأ اسمها على غلاف رواياتها، كما نشتم فيها رائحة الأنثى وجاذبيتها.

الكلمات المفتاح : كتابة، جسد، مرأة، نص، لغة، ذات.

Abstract :

This study transcends the absurdity of the controversy surrounding the issue of the existence or mon- recognition of women's writings ,passing to the problem of

* زهرة طويل: touilzahra2016@gmail.com

practicing the act of writing itself, specially that she (woman) constitute a new revelation moment as well as a different view of writing which is (writing by the body),especially with the emergence of a new generation of Algerian finale novelists, whom set out to practice the act of writing from a deep awareness, lionize the theme of the body as considering it a female identity, starting from changing women's position in the creative process to be the author instead of being the subject of relativity .i selected to discuss the precious and other, the creative paper body ((Ahlam Mosteghanemi's trilogy (memory of the body, senses chaos, bed passerby))) attempting to answer a set of issues like : how was the female body written in the Mosteghanemi trilogy ? how was the process of passing from the sensory body to the textual body ?

The study frames the descriptive analytical me thud that is based on texts extrapolating and analyzing them as well as drawing conclusions . probably the most significant is that the writing space of mostghanemi shove off through attaching to the body, spun the text from the body with all meaning of the word ,(text texture /body tissue) add a new flavor that enables us to smell mostghanemi s aroma inside it with oat reading her name on her movels cover as we smell the female scent and attractiveness on it.

Keywords: Writing, body, woman, text, language, subject.

مقدمة:

يمثل الجسد أحد المحاور التي دارت حوله نصوص الأدب النسائي، والذي تكسب من خلاله الذات النسوية هويتها، تلك الهوية التي تنقاد مرغمة للسائد الاجتماعي والأعراف المجتمعية. وما بين الخضوع للأعراف، ورغبات الجسد يتشكل الوعي بالتعامل مع هذه الخاصية في حلقة إبداعية بين المرأة والكتابة تسمى (الكتابة بالجسد). وهي لحظة كشف جديدة ورؤية مغايرة للكتابة، خاصة مع ظهور جيل جديد من الروائيات الجزائريات، اللّواتي انطلقن في ممارسة فعل الكتابة من وعي عميق يحتفي بتيمة الجسد باعتباره هوية أنثوية، انطلاقا من تغير موقع المرأة في العملية الإبداعية لتكون هي المؤلف بدلًا من كونّها موضوعًا للإبداع. وقد اخترت، لمناقشة ما سبق وغيره، الجسد الإبداعي الورقي((ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد،فوضى الحواس،عابر سرير)))، فما المقصود بمصطلح الكتابة بالجسد؟ وكيف كانت عملية العبور لدى

مستغانمي من الجسد الحسي إلى الجسد النصي؟. هذا ما تحاول أن تجيب عنه هذه الدراسة من خلال استقراء نصوص الثلاثية وتحليلها واستخلاص النتائج.

أولاً – مفهوم الكتابة بالجسد:

ظهر مصطلح (كتابة الجسد) ليشير إلى تلك الكتابة النسائية المنطلقة من الجسد، والمصطلح أطلقته (جوليا كرستيفا) عام1974، في كتابها (ثورة اللغة في الشعر)، ومن ثم تحول الجسد في الثقافة النسوية إلى رمز للتعبير عن وعي المرأة بذاتها ورغبتها في الاستقلال، ومقاومة سلطات القهر الذكوري عبر التاريخ. مما جعله بؤرة الإبداع المعاصر، وقد حضر الجسد في كتابات المرأة ليندد بقهر الرجل لها، وأدى إلى التركيز على الكتابات النسوية، فقد وقفت المرأة في خطابها الأيدلوجي في مقابل الرجل، وصار الإبداع النسوي يراهن علي كشف الممارسات التي تتم على جسد المرأة، أو فضح اختزال المرأة في جسد، أو حتى هدم فكرة تكبيل جسد المرأة وتأثيمه في مقابل تلك الحرية الممنوحة للرجل ليعبر عما يشعر به ويريده من جسد المرأة، وظهرت روايات كان رهانها الرئيس منصبا على الجسد والحواس ومن هذه الروايات ثلاثية أحلام مستغانمي، وتعد هذه خطوة جديدة علي طريق ثقافة الجسد والحواس، فرهان الرواية الأساسي هو جعل الجسد الأنثوي فاعلا راغبا، وليس مجرد مفعول به، وهذا –كما سبق وأشرنا– ناتج عن رغبة المرأة في تغيير نمط العلاقة بينها وبين سلطة الرجل وقهر فحولته[1].

ويرجع نبيل سليمان بداية الاشتغال بتيمة الجسد في الرواية العربية، إلى العقد السابع من القرن العشرين، مع " نوال السعداوي" ومثيلاتها؛ إذ كانت تسقط دراساتها وخبرتها كطبيبة وناشطة اجتماعية في هذا المجال. وفي الوقت ذاته بدأ يظهر موضوع الجسد في قالب روائي حداثي مثلما نجد في رواية (غادة السمان) (بيروت 1975). وقد بلغ الاشتغال بالجسد ذروته، في نهاية القرن الماضي، مع روايتي أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد 1993،وفوضى الحواس 1998)، لتتنوع الإنتاجات بعدها. وتختلف طرق تناولها لتشمل الاغتصاب والخيانة الزوجية والمرأة المومس وغيرها."[2].

ثانيا– أحلام مستغانمي والكتابة بشروط الجسد:

تعد أحلام مستغانمي من أبرز الروائيات اللواتي خضن مغامرة الكتابة ودخلن ساحة المواجهة وأثبتن وجودهن بكتابات تضاهي الكتابة الذكورية بل وتتفرد عنها بأسلوب أكسبها الاختلاف والتميز وجعلها سيدة اللغة الروائية، لغة ذات ذوق جديد للكلمة يختلط فيها الجسد باللغة، جسد للمرأة وجسد للغة في حد ذاتها، هنا تنحرف اللغة عن مسارها الفحولي المتسلط إلى مسار الأنوثة والرضوخ، خاصة حين جعلت

من الجسد أداة فعالة في الكتابة و بنية تخييلية في الإبداع يكتسي قيمة ثقافية وجمالية تميز الأنثى تحديدا. وغدا أحد المداخل التي سلكتها أحلام مستغانمي للتميّز فأنتجت لنا حلقة في الإبداع مثلتها ثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير).

يسجل الجسد حضوره عند أحلام مستغانمي منذ لافتة نصها (ذاكرة الجسد)، "لأن الكتابة في هذه الرواية وكل رواياتها تنحو منحا خاصا، إنها كتابة تنطوي تحت ما يسمى بـ (كتابة الجسد) وكأنها تشكل لحظة كشف جديدة ورؤية مغايرة للكتابة وقدرة على البوح تكسر حاجز المستحيل لتبدو اللغة حية تماما مع الجسد الرغبوي، وهذا من خلال ثلاثيتها (ذاكرة الجسد) (فوضى الحواس)، (عابر سرير) فقدرتها على البوح وقلب سرائر أبطالها كما يقلب القفاز وتحقيبهم في الزمان وتخفيزهم في المكان [...] من ممكنات التعبير واستحالاته."[3]

إن الكتابة بالجسد في الثلاثية تتجلى انطلاقا من عالم (خالد بن طوبال) في (ذاكرة الجسد) وصحفي (فوضى الحواس) و(زيان) (عابر سرير)، الرسام الذي يعيش على وقع أجساد اللوحات فقد احترف (خالد بن طوبال) مهنة الرسم جراء تعرض يده للبتر إثر مقاومة المستعمر الفرنسي على أرضه (الجزائر)حين اخترقت رصاصتان ذراعه اليسرى يقول:" أنا الرجل المعطوب الذي ترك في المعارك المنسية ذراعه."[4] يعكس هذا المقطع مقاومة وغيرة البطل على وطنه، فهو رجل مقاومة ترك جزء من جسده على ساحة المعركة، فأصبح بذلك شاهدا وشهيدا، شاهدا على أسرار هذا الجسد، وشهيدا لأنه ضحى بأغلى ما يملك (اليد المفقودة). فقد واجه البطل (خالد بن طوبال) البتر الجسدي الذي غير حياته والمرتبط ارتباطا وثيقا بالبتر المعنوي وهي اللحظة التي فقد فيها والدته، فقد بتر بموتها عضو جوهري من حياته وهذان النوعان من البتر الجسدي والمعنوي رسما بالألم والوجع ملامح البطل، ولونا حياته بالفقد والنقص والحرمان، لذلك حاول طبيبه مواساته ونصحه حين قال له: أن فقدانك ذراعك قد أخل بعلاقتك بما هو حولك. وعليك أن تعيد بناء علاقة جديدة مع العالم من خلال الكتابة أو الرسم."[5]، ولعل هذا المقطع يعكس مستقبل البطل ويختصره ويفتح أمامه أفقا جديدا أدخله معارك من نوع آخر فنية الطابع، فكان عليه أن يواجه الواقع الجديد الطارئ، الذي ينبغي أن يتعايش معه ويتقبله على الرغم من ذاته المبتورة. "فالرسم أيضا قادر على أن يصالحك مع الأشياء ومع العالم الذي تغير في نظرك، لأنك أنت تغيرت وأصبحت تشاهده وتلمسه بيد واحدة فقط"[6]، ولعل ما يحمله هذا المقطع هو ما يعكس بطريقة أخرى أن

الفن وسيلة مقاومة للفناء والنفي وللمستعمر وسلطته الظالمة. وأفق آخر للبحث عن الحرية، الحرية في رسم ما يشاء انطلاقا من منظوره لجسده .

ولم تكن يد بطل(ذاكرة الجسد) وراويها، هي الوحيدة التي بترت، بل شوهت يد بطل (فوضى الحواس) أيضا حين ذهب ليصور ويسجل تظاهرات أكتوبر 1988 فأصيبت ذراعه يقول البطل: " تصوري، تلك اللحظة التي نزلت كي أصورها، وتختزنها آلة تصويري، اختزنها جسدي إلى الأبد وأصبحت ذاكرة جسد أتقاسمها مع مئات الجرحى والقتلى الذين سقطوا في تلك الأحداث."[7] نلاحظ من خلال هذا المقطع أنه رغم تعدد أسباب البتر، عند بطلي (ذاكرة الجسد) و(فوضى الحواس) ولكن البتر عند أحلام واحد كان شاهدا على شجاعة ووطنية أبطالها.

يلتقي (خالد بن طوبال) في مدرسة الفنون الجميلة طلبة الفنون الهواة، حيث طلب منه وأصدقائه رسم موديل نسائي عاري، في تلك اللحظة فوجئ (خالد) برؤية امرأة عارية تحت الضوء تغير أوضاعها وتعرض جسدها بتلقائية أمام عشرات العيون، لكن (خالد)، برواسب عقدة رجل من جيله (أربعون عاما من العمر)، رفض رسم ذلك الجسد بحجة الخجل أو الكبرياء – على حد تعبيره- واكتفى برسم الوجه حسب ما بدا من زاويته أو بتعبير آخر رؤيته، وعندما انتهت تلك الجلسة ارتدت الفتاة (كاترين) التي لم تكن سوى إحدى الطالبات، ثيابها، وقامت بجولة كما هي العادة لترى كيف رسمها كل واحد فوجئت وهي تقف أمام لوحة خالد بأنه لم يرسم سوى وجهها فشعرت لدى رؤيتها اللوحة الناقصة بالإهانة نظرا لإهمال جسدها وتجاهله فقالت: "أهذا كل ما ألهمتك إياه، قال لها مجاملا، لا لقد ألهمتني كثيرا من الدهشة، ولكني أنا أنتمي لمجتمع لم يدخل الكهرباء بعد إلى دهاليز نفسه. أنت أول امرأة أشاهدها عارية هكذا تحت الضوء رغم أنني رجل يحترف الرسم فاعذريني إن فرشاتي تشبهني، إنها تكره أن تتقاسم مع الآخرين امرأة عارية حتى في جلسة رسم."[8]، حاولت الروائية من خلال هذا المثال أن تلخص جسد المرأة في وجهها أو عقلها، الذي استأصلته الثقافة وأبعدته عن جسدها، وكأنها تعمدت إثبات أن المرأة يمكن أن تفكر، وأن تتسلح باللغة التي حرمت منها في مجتمع ذكوري حصر الإبداع في جانبه، وأن المرأة مكانتها البيت وتربية الأولاد، أما أن تمارس فعل الكتابة فهذا من الأمور المحظورة التي يعاقب عليها المجتمع الذكوري المتسلط.

ولعل الوصف المرفولوجي (لكاترين) يوحي – من جهة أخرى- بالجسد في الذاكرة الغربية وما يعكسه من تحرر وإباحية تعدد العلاقات ...فـ(كاترين – فرانسواز) الفرنسية الباريسية عشيقة (خالد) جسد لا غير،

بحكم مهنتها أولا، لأنها تعمل مصممة أزياء في قاعات الرسم، ثم بحكم علاقتها الجسدية بـ(خالد)، يقول عنها: " جسدها كان يرفض أن يفهم، جسدها يخرج عن الموضوع دائما، جسدها موظف فرنسي يحتج دائما، يطالب بالمزيد."[9] يعكس المقطع السابق، تصويرا للجسد الرغبوي وتحرره السافر، في العطاء والعشق الخارج عن دائرة الملكية الزوجية، وكأن هذا الجسد المدنس لعبة تهبها من تشاء، دون مقابل، كما يوحي بعلاقات الصدام بين الشرق والغرب، فـ(كاترين) رمز الثقافة الغربية تتفنن في ممارسة أسلوب الإغراء الصريح أمام (خالد) رمز الثقافة الشرقية المحافظة، غير أنها نفشل في ذلك- في البداية- فتصاب بالدهشة وتعتبر ذلك إهانة لأنوثتها.لكن تفاصيل الحكاية تطلعنا أن (خالد) لم يثبت على موقفه هذا، بل شعر فجأة أنه مدين لجسدها باعتذار ورطه في علاقة جنسية معها.

لا شك وأن إيقاع النقصان، نقصان اللوحة والاكتفاء برسم الوجه دون الجسد من سمات ثلاثية مستغانمي لأن أبطال الثلاثية يعانون من بتر الذراع، لذا لا غرابة في أن يرسم البطل اللوحة ناقصة لأن الأشياء من حوله تتماشى مع منظوره لجسده وهويته التي شوهت وهنا "يظهر مدى ارتباط الجسد بالنفس وانعكاساته على تصرفاتها. فالنقصان محرض نحو اندفاع الإنسان نحو الكمال، ولهذا كان اكتمال وجود (خالد) ذاكرة الجسد بالعودة إلى قسنطينة لحضور زفاف المرأة التي أحب وفي اكتمال عودة (زيان) عابر سرير جثة هامدة ليدفن في تراب بلده."[10]

إن ثلاثية أحلام مستغانمي ليست مجرد تاريخ الجسد مع البتر والنقصان أو أرض قاحلة تشقق طينها كما توحي بذلك الروايات، بل هي أيضا تاريخ للوجع الجزائري وتاريخ الاغتراب والتيه العربي. إنها ثلاثية لتراجيديا الجسد. الذي يشكل إحدى العلامات البارزة فيها. وقد تمثل في عدة صور متنوعة منها: الجسد كذاكرة وطنية جعلت له الكاتبة ذاكرة رغبة منها في استنطاقه وتحفيزه على التّذكر والاسترجاع. فكل شيء مرتبط بالجسد بأبعاده المختلفة ليدل عند ربطه بالبطل على عاهته ونقصه، جسد عانى الخيبات المتوالية منذ الثّورة الجزائريّة حتّى زمن الحرّية.

جسد تماهى روحا وكيانا مع الوطن والثورة وما دفعه من أجلهما البطل وما حمله بسببهما من ألم نفسي ومعنوي رمزا للمعاناة والقهر، جسد كان رمزا لتاريخ نضال طويل والعلامة التي يحملها تختصر مرحلة هامة من تاريخ الجزائر، وهي مرحلة التحرير ومواجهة المستعمر. من هنا يمكن فهم وتأويل جوهر علاقة الحب القائمة بين (حياة)و(خالد) وبينها وبين الأب الوطني المناضل، وبينها وبين (جميلة بوحيرد) المناضلة الرمز."[11]

إن الجسد بهذه الصورة يختزل المسافات، يختزل الحروب، إنه الوطن الجريح الذي لا زالت ذاكرته تنزف بصورة المستعمر" اليوم بعد ربع قرن..، أنت تخجل من ذراع بذلتك الفارغ الذي تخفيه بحياء في جيب سترتك، وكأنك تخفي ذاكرتك الشخصية وتعتذر عن ماضيك لكل من لا ماضي لهم."[12] يعكس هذا المقطع ذاكرة جمعية هي تاريخ نضال وصمود الشعب الجزائري التي مثلها بتر يد(خالد) التي كانت شاهدا على الماضي بكل مآسيه، ومحاولة جعله رساما فكرة صائبة لإعادة رسم الماضي وصبغه كما يشاء لا كما شاء القدر أن يعيش على جسد معطوب، هو تحد لجعل هذا الزيف واقعا ملونا بألوان زاهية لا بالسواد الحالك الذي وجد عداء عند البطل.

ويدل حين ربطه بالجسد الأنثوي على كل ما هو مقهور ومُهمّش حيث تربط المجتمعات الذّكورية كل ما هو مقهور و مهمش بالمرأة. على معاناة المرأة الجزائريّة والعربيّة عامّة، ومن الواضح أن الثقافة التي أقصت المرأة جعلتها ترى نفسها على أنها جسد مثير، وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى؛ ليقترن الجسد بالخلفيّة التّاريخية للجسد الأنثوي في الذّاكرة الإنسانيّة. فيرمز بصفة أشمل إلى معاناة المدن والأوطان العربيّة عند ربطه بقسنطينة/الجزائر، فالكاتبة –ومن خلال الترميز– تحاول تفعيل الذّاكرة الجماعيّة وبعثها إلى الماضي حيث هيمنة الجسد وطغيانه على العقل البدائي. كما نقرأ في ذلك أيضا علاقة التّأثير والتّأثر بين الجسد والذّاكرة بإعطاء الجسد ذاكرة من جهة ووظيفة الذّاكرة في تخزين وإعادة سرد تاريخ ذلك الجسد، مما يحيلنا إلى بوادر الرّؤية الحريميّة وحصر وظيفة المرأة في الجسد الفاتن المشتهَى.

يتكرر لفظ (الجسد) في الثلاثية في أكثر من موضع، ومنه يدرك مركزية هذه الكلمة في البناء الفني والعاطفي عند الكاتبة، وما دل على مركزية هذه اللفظة أن جعلتها عنوانا لروايتها الأولى(ذاكرة الجسد)، وجعلت من الجسد محورا تدور حوله الرواية–إن لم نقل الثلاثية ككل– فأسماء ثلاثية أحلام وعناوينها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) مليئة بالإيحاءات الجنسية ولا شك ذلك من محض الصدفة فقد"حمل الجسد الذاكرة، وأثار الزمان، وكان مفخخا بالشهوة كالقنبلة الموقوتة، وله أسرار ورموز، كما كان الجسد ضجرا، ظامئا، جائعا، نهما، مرتعشا مشتهيا، محموما خائفا مكهربا...جسدا له لغة يعبر بها عن صاحبه، ويبكي معه، ويشاركه في كل أحواله...."[13].

1– الجسد أفق سردي:

إن التلاقي والانفصال والاتصال والحدود والمسافات والبعد والقرب، كل مواقع القياس هاته، التي تحدد حجم ما يفصل بين الشخصيات بعضها عن بعض، وما يفصل بين الشخصيات وبين الكون

الذي يحتوي الأشياء، تنطلق من جسد يشكل نقطة البدء ونقطة النهاية لمسار سردي ما، أو مرتكزا للحظات تأمل وصفي. فمن الجسد تنبثق حركة الحدث وتنمو الدلالات وتتناسل الإمكانات السردية. ومن الجسد أيضا يمتح السرد موضوعاته ويحدد اتجاهات انتشاره، وفي الجسد تصب كل التوترات المصاحبة للوصف والسرد والتعليق والاستبطان[14]، فالجسد موضوعا للسرد، وموضوعا للوصف وموضوعا للاستذكار والاستباق، وموضوعا للغة أيضا، فمنه تخلق لنفسها تركيبا جديدا لا يدرك إلا في علاقته بما يتولد عن هذا الجسد من هزات وإيماءات وآهات حيث يصبح للكلمات قضيب وفروج. حيث تتخلى اللغة عن تركيبها العادي لكي تتزيى بتركيب يخلط بين اللفظي والبدني، ليقرأ اللفظي انطلاقا من التركيب الذي يقدمه البدني.[15]

الجسد يجعل السرد حيويا، فهو عنصر محفز لإثارة الأحداث يمد السرد بتلك الصور المتعددة الأبعاد، المحتملة الدلالة، ومستغانمي تملك القدرة على الترحال في دقائق الأشياء وتفاصيلها التي استأثرت بولعها، فهي تملك من وسائل التخبئة والتورية ومواربة القصد ومحاولة تسمية الأشياء بغير مسمياتها. ما يجعل نصوصها متميزة مذهلة[16].

الكتابة عند مستغانمي تنطلق من الجسد وإليه، وحركة النص حركة الجسد الذي يمد النص بتفجير هائل للدلالة، بمقتضاه ينساب السرد عن طريق الحركة الداخلية التي يحدثها الجسد، بحيث تغدو تداعيات الرؤيا محصورة في هذا الجسد أو في جزء منه."[17]،" ...كان يتحدث إلي وهو يرتدي من جديد قميصه، ويده اليمنى تحاول بصعوبة إدخال تلك الأزرار. وبدل أن أساعده على تزريرها، امتدت يدي تخلع عنه القميص وراحت شفتاي تتدحرجان على مساحة صدره، ثم تنزلقان نحو ذراعه الثابتة مكانها فتكسوها قبلا بشراسة العشق الذي هو وحده القادر على جعل أية حقيقة ...جميلة في بشاعتها !".[18]

ترغب الساردة، عبر هذا المقطع السردي، إلى الانصهار والالتحام بالآخر، حيث تسرد لحظة الانصهار تحت وطأة الجسد وفوضى المشاعر، وفوضى الأسئلة.نصغي في هذا المشهد إلى نبض الساردة ورعشة جسدها التي وظفت فيها كل الأعضاء بدقة من الشفاه إلى اليد إلى الذراع إلى الصدر...التي توحي إلى الفعل الجنسي. دون أن يقع فعلا، بحيث يبقى مجرد رغبة امتزجت فيها المتعة التي وقعت على المستوى الذهني والخيبة في رغبة لم تقع، حيث تقدم الكاتبة أعضاء الجسد الأكثر سحرا وترميزا ودلالة من الشفاه إلى...الصدر لملاحقة الدلالات الهاربة أو لدفع السرد وتجديد قوته الدافعة بشيء من الإغراء والإثارة، ولا عجب في ذلك فهي بفطرتها وسجيتها تحسن سحر الهروب والملاحقة، الظهور والتخفي،التي

تساعد في تعددية لغة النسيج السردي الذي يلمح أكثر مما يصرح. فالجسد في ثلاثية مستغانمي هو الحاضر، الغائب، وهو الراغب المتمنع، والموجود على حافة المنح والإرجاء، ينتظر في المنطقة القلقة بين الظهور والاحتجاب.ونعاين على سبيل المثال مقطعا سرديا آخر من رواية (فوضى الحواس) يبين قدرة مستغانمي على إفراغ الجسد على الورق:" يحتضنني من الخلف كما يحتضن جملة هاربة، بشيء من الكسل الكاذب شفتاه تعبرانها ببطء متعمد على مسافة مدروسة للإثارة، تمران بمحاذاة شفتيها،دون أن تقبلانهما تماما، تنزلقان نحو عنقها، دون أن تلامساه حقا، ثم تعاودان صعودهما بالبطء المتعمد نفسه، وكأنه يقبلها بأنفاسه لا غير .هذا الرجل الذي يرسم بشفتيه قدرها، ويكتبها ويمحوها من غير أن يقبلها ..."[19]

تجّس الساردة، عبر هذا المقطع السردي، النوابض الخفية في جسد المرأة التي تمثل علامة دالة تحمل شحنة خاصة مستمدة من صميم عالم المرأة الجنسي، بدليل أن هذا المقطع يتنفس هواء هذا الجسد وحرارته، ويستعيد أصداء تلك الحرارة من خلال الحفر في تضاريس الجسد والروح واستشفاف الألم الإنساني العميق داخل طمي الجسد، فالسرد يحسن الإثارة وينوعها في أبسط الأشياء، فلذة النص هي شعلة تتقد في جسد الأنثى تجسده عبر الكتابة."[20] .

تربط الكاتبة بين شهوة الجسد وشهوة الكتابة مبينة إسهام الجسد في تشييد عالمها السردي. وكأن الكتابة جسد يتحرش بصاحبه كي يترجمه نصا على الورق. تقول الساردة:" أحببت تلك القصة، التي كتبتها دون أن أعي تماما ما كتبت.فأنا لم يحدث أن كتبا قصة قصيرة. ولست واثقة تماما من أن هذا النص انطبق عليه تسمية كهذه.[...] ثمة دفاتر، تشتريها بحكم العادة. فتبقى في جواريرك أشهراً دون أن توقظ فيك مرة، تلك الشهوة الجارفة للكتابة، أو تتحرش بك كي تخط عليها ولو بضعة أسطر"[21].

2- القوة اللغوية لكثافة الكتابة الجسدية " المجاز- الرمز".

تنطلق مساحة الكتابة لدى مستغانمي ملتصقة بالجسد فهي تصغي إلى جسدها ومن خلال جسدها تبحر في عوالم الذات، توظفه كطاقة أكثر دلالة وترميزا."إنها تعطي للعالم قناعا، لكي ترتب للجسد مسافة ما، فهي تفضل إبراز التمثل الذي تحمله عن جسدها بل جسدها الملموس، إنها تعطي عناية خاصة لهذا الجسد الذي تكثف رسمه، ورمزيته من أجل جعل كتابتها إغرائية تنمحي في هذا الجسد"[22]، ذلك أن" الجسد كان ومازال مادة للنشاط الثقافي، في بعده الخيالي، وفي بعده اللغوي"[23] فبأساليب التمويه التي تلصقها بجسدها تخرج عن الذات لتفجر مكبوت الجسد وتكتب مباشرة على جسدها فتولد لدى الآخر حساسية خاصة تجاه هذه الرموز."[24] المتعددة الإيحاءات، فالجسد لدى مستغانمي مساحة لا

متناهية لصياغة الرموز، تنبش في خباياه وتفاصيله، سواء فيما يخص الذات أو يخص الآخر.بمعنى أكان جسد امرأة أو رجل."فالكتابة إذن ترجمة للجسد واللاوعي، والرغبة كتابة تعبر عن ذاتها كتحويل وتحوير لما يمكن توصيله إلى ما لا يمكن توصيله، لأن اللغة ليست وحدة أو نسقا تسيطر عليه كلية محددة، بل إنها تتضمن لغات مختلفة توجد داخل اللغة والتواصل في اللغة هو الرغبة الحاسمة التي يحركها هاجس الاقتراب من الآخر"[25].

3- كتابة الجسد رغبة يحركها هاجس الاقتراب من الآخر:

يمثل هذا الآخر البؤرة المركزية في رواية (فوضى الحواس) التي تعتبر وليدة الجسد الأنثوي وحواسه هذا الآخر الذي يعتبر الشحنة الدافعة المغرية لحركية السرد حيث يمضي السرد في التعبير عن هذه المشاعر عبوراً ثرياً يبيّن هاجس اشتهاء الساردة لهذا الآخر ورغبتها في الاقتراب منه والتوحد به."[26] كل ذلك بواسطة اللغة، لأن " اللغة عبر نظامها، تقوم على استحضار الغائب والكلام عنه، كما يعني أنها تمتلك القدرة على تشكيل هذا الغائب وإعادة تشكيله بإعطائه صورة سمعية ومفهوما ذهنيا.[27]، تقول الساردة في (فوضى الحواس): "ما كدت أذكره، بذلك القدر من التفاصيل، حتى عاودتني حالة من الاشتهاء له حاولت أن أهرب منها إلى الكتابة ولكن...لليد ذاكرة لا تنفك تطاردك بالسؤال عن جسد الفقدان. وأنا ما زلت لا أفهم، كيف أن جسده الذي لم يكن الأجمل ... أصبح الأشهى إلى حد إربك سكينتي ومنعني لأيام من الكتابة.[28].

ينفتح هذا المقطع السردي على العوالم الباطنية للساردة التي تشتهي هذا الآخر وتبحث عن الخلاص فيه مما يجعلها تستسلم لسلطة البوح: "جئت لأسرب إليك الرغبة، جئت لإمتاعك، وإمتاع نفسي بك... وراحت شفتاه في تقبيلي من جديد، باللهفة نفسها، وكأننا التقينا توّاً، أو كأنه انتبه فجأة لوجودي معه ....أحاول أن افهم ما الذي أثاره فجأة من جديد ليجتاحني بكل هذا النهم الجسدي...كان لجسده ذلك الحضور السخي، الذي يعطي ويعطي كما هو الحب. كأنه يعوض عن نقصانه بالعطاء. ثم يأخذ ويأخذ كما هي اللهفة..."[29] ، " ووجع السرد هو وجع هذا الجسد وأشواقه الدفينة المكبوته، وكأن الساردة لا تتكلم، وإنما جسدها الذي يتكلم"[30].

وبالتالي يعتبر الآخر المذكر، المحرك وهاجسها في معانقة تجربة كتابتها الروائية وكتابتها عن ذاتها وعن الآخر:" أكنت أريد أن أخابر معرفتها بالبيت أم أخابر صبري عليها، وأقاصص نفسي بانتظارها وهي تتعرى لذاكرتها في تلك الغرفة. كان بإمكاني عن لهفة أن ألحق بها، أو أن أقترح عن عادة ارتدائه أمامي في

الصالون لكني لم أفعل إنقاذا لجمالية اللحظة رغم استعجال الجسد وجوعه، كنت أسعد بمتعة تأجيل متعتي كفاكهة تدري أنها لك، ولكنك تؤجل قضمها. "[31]

نلمس من خلال هذا المقطع السردي كثافة في اللغة وقوة في المجاز وطاقة في الترميز، توحي بميل إلى التوحد بالأنثى، فالأنثى حين تدخل النص تمارس الانشطار الذي يجعل دلالتها تغطي الكون بأكمله وتجعل اللغة السردية تنفلت من قاموسها إلى لغة تطفح بالشعرية زودت النص بقيم دلالية مضاعفة وغذت السرد بديمومة حركته وتحوله، هذا ما جعل التعبير عن الجسد رؤيا لا يمكن أن تطالها إلا لغة رامزة تطفح بالشعرية غنية بانزياحاتها الرمزية التي تحافظ على الجسد وآلياته المختبئة وراء اللغة. " دوما أحببت الطريقة التي تتحرك بها طريقتها في الالتفات، في التوقف، في الانحناء، في انسياب الشال على شعرها،في رفع طرف ثوبها بيد واحدة، وكأنها تمسك بتلابيب سرها،طريقتها في الذهاب...طريقتها في الإياب"[32].

تظهر الساردة علامة أساسية في رواية (فوضى الحواس)، فهي التي تحكي والرجل يستمع، وتبقى الساردة تضيء الأبعاد الدلالية والرمزية، بين الكثافة الشعرية والاسترسال الروائي. إنّها تستقطر رحيق الجسد الأنثوي، وتجمع عصارته الجمالية حين ترصف تلك العلاقة الجوّانية بين الـ (هي) والـ (هو)، وتختار حوافزها التي تؤسّس للحبكة الفنية من إيقاع الجسد. في رواية (ذاكرة الجسد)، بقي السارد (خالد بن طوبال)، و(حياة) متقابلين كجبلين مكابرين، بينهما كثير من الغيوم التي لم تمطر. لكن في رواية (فوضى الحواس) التي هي بمثابة تكملة للرواية الأولى، تمطر الغيوم ويلتقي الجبلان، ويجتاح أحدهما الآخر عبر نزيف لغوي، نلمس فيه نفس الساردة الساخن بحمّى الكلمات المحبوكة على مقاس الجسد"[33]، "... أحاول أن أحتمي بلحاف الكلمات..يطمئنني: "لا تحتمي بشيء، أنا أنظر إليك في عتمة الحبر، وحده قنديل الشهوة يضيء جسدك الآن، لقد عاش حبنا دائماً في عتمة الحواس.

أود أن أسأله :" لماذا أنت حزين إلى هذا الحد؟ ". ولكن زوبعة بحرية ذهبت بأسئلتي، وبعثرتني رغوة... على سرير الشهوة. كان البحر يتقدم، يكتسح كل شيء في طريقه، يضع أعلام رجولته على كل مكان يمر به. مع كل منطقة يعلنها منطقة محتلة، وأعلنها منطقة محررة، كنت أكتشف فداحة خسائري قبله. كمن يتململ داخل قفص الجسد..انتفض واقفاً، كان يريد أن يغادر ذاته، ويتّحد بي.

أسأله: "ماذا أنت فاعل بي؟ ، يجيب: لا تملك الأشجار إلا أن تمارس الحب واقفة. تعالي للوقوف معي..."[34].

يظهر معجم الجسد، من خلال هذا المقطع، حيث إيقاع الرغبة وطقوس التلاحم الجارف تشكلان معاني هذا المعجم اللغوي الجسدي. وبعد تأمل دقيق للمقطع السردي السابق، نجده أقرب إلى المشاهد واللوحات الشعرية المتتابعة، والمتقاطعة أحياناً مع الجسد، المحبوكة والمكتملة بوجود الآخر.

لقد استعانت مستغانمي في تشكيل جملها السردية بالجسد والأصوات والحركات والإيماءات لتمثل العلاقة المحمومة، أو المتوترة بين الساردة (حياة/أحلام) وبين كائنها الحبري، تلك العلاقة التي تبحث عن التوافق والالتحام، وقد وردت هذه الجمل السردية مرتوية بالتخييل، ونتيجة لهذا الجوع الضاري المتجه نحو الرجل الغامض (عبد الحق) الذي تبحث عنه الساردة على طول الرواية، تصحو لغة الجسد، كعلامة مميزة في الإبداع عند مستغانمي .

4- الجسد والجنس :

لقد التبس مفهوم الجسد في الثقافة العربية، فقد كان انعكاسا للخطيئة، وللفعل الجنسي، وقد أشارت إلى هذا الأمر يمنى العيد، حين تناولت موضوع (مفهوم الجسد في أعمال غالب هلسا): " أن الجسد ليس الجنس، بل هو الإنسان كفرد يعي ذاته، يعي جسده في مواجهة موقف نظري يرى الجسد خطيئة، ومع الحداثة وما بعد الحداثة التي حررت الفن من قيوده، أصبحت الروايات النسائية تتناول الجسد بحرية حولت الجسد إلى جسد منفرد، نابض خاص، لا يهاب التعبير عن ضعفه وحاجاته وشوقه وشغفه.[35] بعدما كان الحديث عن الجسد/الجنس خاصة في مجتمع مغاربي هو شكل من أشكال اختراق المحظور، خاصة إن كان صاحب الطرح هو المرأة، والتي تعد في حد ذاتها محور هذا الموضوع (الجنس).

يبدو راوي ذاكرة الجسد متحفظا في سرده، خصوصا فيما يتعلق بالجنس والرغبة وحرصه على انتقاء كلماته وعباراته والالتفاف عليها تلميحا لا تصريحا، يظهر في الجزء الأخير من الرواية، وكأنه ينطلق بجرأة، ليتحدى نوبة جسده، وشهوته ورغبته، وحاجته الجنسية يقول صباح عرس البطلة " كنت أشعر برغبة في امتلاكك في ذلك الصباح...فيه كثير من الشراسة والمرارة الغامضة...فيه كثير من الحقد والشهوة الجنونية."[36]، فتحول الراوي والبطل الرزين إلى مستبد يسعى إلى الانتقام منها من خلال جسدها فكيف تحول الجسد عنده من كيان يحمل آلام العطب والبتر إلى جسد شهواني سادي تجاوز حدود الحب والرغبة ولكنه لا يلبث أن يستبدل كل مشاعره الجنسية الجسدية الشهوانية الجارفة نحوها بالرسم: "وفجأة انتابتني رغبة جارفة للرسم. زوبعة شهوة للألوان ..تكاد توازي رغبتي الجنسية السابقة وتساويها عنفا وتطرفا ...لم أعد في حاجة إلى امرأة ...شفيت من جسدي وانتقل الألم إلى أطراف أصابعي "[37] .

لقد خاضت أحلام مستغانمي بكل جرأة محاضات الشهوة والجسد والرغبة." [38]، وفي هذا السياق تجيب على سؤال طرح عليها في إحدى مقابلاتها الصحفية: " يقال عنك أنك كاتبة رغبة وليس شهوة...فأجابت:"صحيح تماما...لأني أحب أن أكون مشتعلة بالاشتهاء، جميلة هي مرحلة الرغبة، الرغبة المكابرة، غير المعلنة، المواربة، الملتبسة، لأن الشهوة لا تقتل فقط شيئا فينا، وإنما أيضا النص الأدبي والأدب العربي لا يعطي القبلة حقها، وأنا أقول: لا الحياء ولا الإباحية، تصنع أدبا، فالحياء إنكار لمنطق الجسد والإباحية إهانة لإنسانيتنا."[39]، لذلك راحت مستغانمي، من خلال نصوصها، تصور الجسد/ الجنس دون أن يكون الموضوع غاية في حد ذاته، وإنما قضية من مختلف القضايا الاجتماعية التي عالجتها داخل نصوصها، لا بد من الخوض فيه لاستقصاء حقيقته، والبحث في تركيبته والعوامل المؤثرة فيه. فبطل (ذاكرة الجسد) مثلا، يطرح قضية الجسد / الجنس تعويضا عن النقص الجسدي والعاطفي، وقد تطرقنا إلى هذا الموضوع مفصلا في الصفحات السابقة، أما بطلة (فوضى الحواس) فإنها تطرح الموضوع من منطلق العلاقة المبتورة بينها وبين زوجها والتي أفضت بها إلى الخيانة الزوجية .

اختارت مستغانمي أن تستهل رواية (فوضى الحواس): بمشهد لغوي بامتياز ممزوج بإيحاءات جنسية مليئة بالإثارة مما يوحي للقارئ بأن الرواية قد تخللتها فخاخ بتلك الإيحاءات:" شفتاه تعبرانها ببطء متعمد، على مسافة مدروسة للإثارة .. تمران بمحاذاة شفتيها ،دون أن تقبلاهما تماما . تنزلقان نحو عنقها، دون أن تلمساه حقا. ثم تعاودان صعودهما بالبطء المتعمد نفسه.وكأنه كان يقبلها بأنفاسه"[40] . فالمشهد الجنسي في رواية (فوضى الحواس) بدأ من الصفحة الأولى، حتى لو جاء متواريا بلغة شعرية إيحائية، تبقى الصورة فيه أقوى بكثير من المشهد الجنسي الصريح .

استغلت أحلام مستغانمي بعض القضايا الجنسية للتعبير عن المجتمع وعن الأمكنة وعن السياسة تعبيرا عن استيائها ونقدها لبعض العادات المتجذرة في تاريخنا الجزائري وأخرى وليدة الساعة، وكشفت مثلها مثل الكثير من الروائيات المغاربيات عن معاناة المرأة الجنسية بسب الكبت وما يخلفه من حالات الاكتئاب والإحباط التي تحياها، فالجسد بالنسبة لحياة بطلة أحلام مستغانمي، في فوضى الحواس مرتبط بالحب والشهوة، بصورتيهما الفكرية والجسدية وهما حق لها، لكن هذا الحق تعترضه عوائق تتمثل في التقاليد المقيدة للجسد يحمله من الأمور التي تزدري الأنوثة وتعلي من شأن الذكورة، فتجعل الرجل يحصر نظرته للجسد في كونه مساحة للذة والاستمتاع فقط تقول(حياة) (فوضى الحواس) عن الأم:"... تراها عرفت الحب لتفهمني. هي التي لم تعرف حتى معنى الزواج أتأملها في أنوثتها المعطوبة، في جمالها المسالم في مرحها

البسيط الذي يجاور الحزن... من أين جاء أمي كل هذا الصقيع ؟ أمن استسلامها للقدر أم من جهلها؟ "[41] لعله جاء من العلاقة الباردة التي ربطت بين الأم وزوجها الذي لم يكن زواجهما سوى زواجا مدبرا لم يستشرها فيه احد ووجدت نفسها تخضع للعرف الاجتماعي لا غير " لقد وجدت نفسها أمام الأمر الواقع، بطفلين صغيرين ...واسم كبير ومنذ ذلك الحين وهي تواصل طريقها هكذا، بجسد ليس لها..."[42].

أرادت الكاتبة أن تعكس ،من خلال المقطع، تمردها عما هو سائد من نظرة دونية للجسد الأنثوي عبر الاحتفاء بالجسد في شكل يتحقق معه تعالي الذات عن العادات والتقاليد، يبدأ من رفض الزوج العسكري ، لتقيم علاقة حب مع غيره حتى تحرر نفسها من الخضوع السالف، وتمكنها من تحقيق الإشباع الجسدي والعاطفي. أنها ترغب في الجسد ضمن علاقة يتحقق فيها الانسجام والتوحد. لا تريد علاقة عارية من الحب كعلاقتها بزوجها .

أهو الوعي أم اللاوعي الذي جعل مستغانمي تصور في رواية (فوضى الحواس) امرأة أخذت قراراها في خوض غمار الجسد والجنس وكل ما يرتبط بهما من رغبة ولذة خارج المؤسسة الزوجية ؟ أين هو المجتمع من هذا الجسد الثائر على نفسه وواقعه؟ هل هو الحب الذي جعل جسد راوية (فوضى الحواس) يشعر وينبض ويرتجف ويشتعل، أم هو ذلك الإحساس الدفين في أعماق نفسها، بأنها قادرة على تكسير أطر العادات والتقاليد؟ أم أنها خاضت في المسكوت عنه ؟ وقد تم الحصول على إجابة عن كل تلك التساؤلات من خلال إحدى مقابلاتها الصحفية، حين وجه إليها السؤال الآتي :"خوضك في المسكوت عنه مما لم تطرحه كثير من الروايات العربية سابقا جعلك كاتبة قريبة من القارئ..فأجابت: أنا أكتب كما أفكر، كما أتكلم ..لا وجود لحياء كاذب أو إباحية فجة مؤذية، فنصوصي تشبهني تماما ..ما لا أقوله في الحياة لا أكتبه على الورق، وما لا افعله أنا لا يفعله أبطالي، وكل ما يفعله أبطالي، أنا جاهزة لأفعله في حياتي.. أنا لم أكتب إلا نفسي، ولغتي تشبهني ...أنا جدّا شفافة ..الكتابة تعريني والكلمات لا تغطيني..أنا كلما تكلمت تعريت"[43].

كما طرحت مستغانمي الجنس في إطاره الشرعي والمشروع عن طريق الزواج حيث كان خالد يتمنى اليوم الذي يمتلك فيه حياة في إطار الزواج الشرعي يقول" دعيني أحلم أن الزمن توقف ...وأنك لي ...كم أتمنى اليوم لو سرقت كل هذه الحناجر النسائية لتبارك امتلاكي لك"[44]، هي رغبات مكبوتة في امتلاك من يحب، وإذا لم يستطع تحقيق هذه الرغبات في إطارها الشرعي أفرغها في إطار غير شرعي لعله ينسيه هذا الصراع النفسي وهذا اليأس وواقع الغربة التي يتخبط فيهم، كعلاقته مع (كاترين) تلك العلاقة

الأيروسية التي تعكس الحرية في تصوير مبالغ فيه يعكس بدوره عادات وتقاليد المجتمعات الغربية في صورة امرأة متهورة مثل (فرانسواز) التي يشتعل جسدها رغبة وشهوة تبحث عن متعة الجسد بتعدد العلاقات في الوطن العربي، أو ربما كانت المرأة الفرنسية المتجسدة في صورة (كاترين) ميدان(خالد) الذي يتوهم من خلالها أنه سينتقم لوطنه بممارسة الجنس مع الأوروبيات باستغلال أجسادهن، كما استغلت فرنسا بلده من قبل.

ومن الرغبة الجسدية إلى الحب الروحي الذي يرقى بالجسد إلى مستوى الرغبة الروحية الفلسفية فنظرة خالد لأحلام لم تكن محض شهوة فقط: " لم تكن مشكلتي معك مجرد شهوة، لو كانت كذلك لحسمتها يومها بطريقة أو بأخرى."[45]، فهي بالنسبة له ذاكرة وروحا ووطن :" رغبة جنونية تولد في مكان آخر خارج الجسد. من الذاكرة أو ربما من اللاشعور من أشياء غامضة تسللت إليها أنت ذات يوم. وإذا بك الأروع. وإذا بك الأشهى. وإذا كل النساء أنت.[46] .

عالجت مستغانمي أبجدية الجسد/الجنس بحذر فتلجأ إلى التلميحات والرموز في لغة مشتهاة تفيض أنوثة لا تخلو من الرمزية والتشفير لتجعل هذا الجسد ضمن حقل دلالي. "[47] مثقل "بدلالات جسمانية من خلال حضور الجسد الأنثوي تيمة ومرجعية مهمة أثرت في لغة السرد الروائي لدى مستغانمي فإذا كان الجسد هو مكان الأنا المؤنث، فالنص الروائي هو صوتها المؤكد من خلال لغته التي تحيل على الجسد الأنثوي في شتى حالاته وطقوسه"[48] .

5- الجسد لغة راقصة:

يلتصق قاموس الكلمات لدى مستغانمي بمعجم الجسد ليزداد إغراء"والإغراء سيرورة بالغة التنوع في التحقّقات وأنماط الوجود إنها فعل سردي، وككل الأفعال فإنها تستدعي تداخلاً في مستويات الوجود: تلعب اللغة دورا هاما في انجاز فعل الإغراء، فمستغانمي كانت قد أشارت في إحدى مقابلتها إلى الأسلوب الذي اتبعته في صوغ نصوصها قائلة: "الأسلوب الذي أعتمده في كسب القارئ هو الإغراء خصوصا إذا لم يقنع بك أو كان يشكك بك ...فأنا أشهر كل أسلحة الدمار الشامل." [49]، لذلك هي تروي نصوصها بعبق جسدها بلغة هي لغة الجسد، لغة لعوب كلها إغراء، لغة فوق خطابية تمرّ من "هسهسة اللغة إلى هسهسة الجسد."[50] ولغة الجسد من أبلغ اللغات على الإطلاق؛ من حيث يمكن أن يفهمها جميع الناس من مختلف الثقافات والشعوب، لأن ردّات فعل الجسد هي نفسها عند جميع البشر ولغة الجسد هي دوما لغة الكتابة. فحينما تمسك اليد باليراع لن تخط ولن ترسم إلا ترنحات وشطحات

وجنون الجسد فالاختناق، الترنح، التيه، الجنون، الوثب...هي بمثابة توصيفات لجسد المكتوب برقصاته."[51] ويتحل النص الأنثوي بحلي الجسد حين يرتبط "بتخليق وتنمية الوعي الفردي للجسد والانتقال به من مقام المكبوت المسكوت عنه إلى موضوع مستقطب للتجربة الشعرية التي تثير لذة النص."[52]، لأن"الحقيقة الجسدية ضرورية للذة النص."[53]، تقول في(فوضى الحواس):"أنثى عباءتها كلمات ضيقة تلتصق بالجسد، وجمل قصيرة لا تغطي سوى ركبتي الأسئلة."[54] فتتوازى الكلمات بالأحاسيس الأنثوية المتدفقة، لتضيء معالم عميقة أرادت مستغانمي البوح بها.

تستخدم مستغانمي" لغة الجسد مثلما تستخدم لغة الكلمات، وحركات جسدها كتابة تسرد من خلالها وتصوغ مجازاتها من خلال الملابس والألوان والضحكات وحركات الجسد. لتصنع منها خطاباً شعرياً وخطاباً سردياً."[55].

إن نصوص مستغانمي تحقق وجود الجسد وتجعل منه موضوعا للإدراك على كافة المستويات فالجسد في علاقته بالكتابة يبادل الدور الموضوعي لتحركاته فيتعدد البناء الدلالي للجسد .

خاتمة:

إنه، وبالنظر إلى ما تطرقنا إليه، واستنادا إلى الأمثلة الكثيرة التي أوردناها عن الكتابة بالجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) نستنتج ما يلي:

- يتكرر لفظ " الجسد" في الثلاثية في أكثر من موضع، ومنه يدرك مركزية هذه الكلمة في البناء الفني والعاطفي عند الكاتبة، وما دل على مركزية هذه اللفظة أن جعلتها عنوانا لروايتها الأولى(ذاكرة الجسد)، وجعلت من الجسد محورا تدور حوله الرواية، والثلاثية ككل.

- كتبت أحلام مستغانمي الثلاثية بناء على آلية الاشتغال العضوي للجسد وإسقاطاته، فأنتجت خطابًا أنثويًا محضا ينفرد بلغة خاصة، وبلاغة مغايرة تعتمد التمويه والإيماء والتقنع، فهي حين أدخلته عالم الكتابة لاحظنا كيف انفلت معناه المعجمي المنغلق إلى دلالات احتمالية مضاعفة، يفرضها السياق وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايثة للجسد تحقق الاستبطان والتمثل في كون الأشياء كما تتحول أعضاء الجسد إلى كائنات حبلى بالتحولات الدلالية المتشعبة التي تغني السرد وتشحنه بالخصب والنماء وتضيف نكهة جديدة نشتم داخلها رائحة مستغانمي دون أن نقرأ اسمها على غلاف رواياتها، كما نشتم فيها رائحة الأنثى وجاذبيتها .

– استغلت أحلام مستغانمي بعض القضايا الجنسية للتعبير عن المجتمع وعن الأمكنة وعن السياسة تعبيرا عن استيائها ونقدها لبعض العادات المتجذّرة في تاريخنا الجزائري وأخرى وليدة الساعة،وكشفت مثلها مثل الكثير من الروائيات المغاربيات عن معاناة المرأة الجنسية بسب الكبت وما يخلفه من حالات الاكتئاب والإحباط التي تحياها.

– إن المعاني التي تحملها كلمة (جسد) منتشرة في ثلاثية مستغانمي، مشعّة في نور إيحاءاتها تحسّ بالجملة ولا تدرك بالتفصيل، ولذلك يشار إليها، دون أن نستطيع القبض على جميع دلالاتها .

هوامش:

[1] - هويدا صالح، برهان العسل بين كسر التابو ولغة الجسد غير الموظفة فنيا، موقع http:// www.doroob.com/؟p=23527

[2] - ينظر، نبيل سليمان المساهمة الروائية للكاتبة العربية، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2011 ، ص 17–19 .

[3] - زهير غانم، مراجعات، مجلة البحرين الثقافية، قطاع الثقافة، وزارة الإعلام، مملكة البحرين، العدد 38، مارس 2004 ،ص 149.

[4] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط27، 2011، ص100.

[5] - المصدر نفسه، ص 60 .

[6] - المصدر نفسه، ص61 .

[7] - أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ANEP (المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار)، الأبيار، الجزائر، 2004، ص 319 .

[8] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص95 .

[9] - المصدر نفسه، ص 399 .

[10] - منى الشرافي تيم، مرجع سابق، ص 132 .

[11] - ينظر محمد غرناط، الشخصية النسوية في ثلاثية أحلام مستغانمي، من كتاب الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية ، قراءات مغربية، رابطة أهل القلم، سطيف، ط7، 2008، ص 128.

[12] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص72 .

[13] - منى الشرافي تيم، مرجع سابق، ص 361 .

[14] - سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيات، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص111.

[15] - المرجع نفسه، ص 113.

[16] - ينظر، الأخضر بن السايح، لذة السرد وعوامل الإثارة والإغراء، مجلة نزوى،العدد 86، 1أكتوبر, 2010 موقع: http://www.nizwa.com

[17] - ينظر الأخضر بن السايح، تيمة الجسد وإنتاج المعنى...متعة النص ولذة التأليف(مقاربة في الرواية النسائية)على الرابط http://lakhdarbensayah.bologspot.com

[18] - أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص 272.

[19] - المصدر نفسه، ص 9 – 10 .

[20] - ينظر، الأخضر بن السايح، نص المرأة وعنفوان الكتابة، ملتقى الكتابة النسوية التلقي، الخطاب والتمثلات، 18 و19 نوفمبر 2006، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، 2010، ص 28 .

[21] - أحلام مستغانمي، فوضى الحواس ،مصدر سابق ،ص 23.

[22] - عبد النور إدريس، الكتابة النسوية، حفرية الأنساق الدالة، الأنوثة، الجسد، الهوية، مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، ط1، سبتمبر 2004، ص68 .

[23] - عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ج2، ص70 .

[24] - ينظر، محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف ،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1988، ص42.

[25] - ينظر المرجع نفسه، ص 80 – 81 .

[26]-ينظر، الأخضر بن السايح، فاعلية السرد النسائي وآليات تحفيزه على الرابط http://lakhdarbensayah.bologspot.com

[27] - ينظر منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1988، ص34 .

[28] - أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص 334 – 335 .

[29] - أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص302 .

[30] - الأخضر بن السايح، تيمة الجسد وإنتاج المعنى..متعة النص ولذة التأليف، مقاربة تحليلية في الرواية النسائية، مرجع سابق.

[31] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، مصدر سابق، ص 211 .

[32] - أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص 285.

[33] - الأخضر بن السايح، تيمة الجسد وإنتاج المعنى..متعة النص ولذة التأليف، مقاربة تحليلية في الرواية النسائية، مرجع سابق.

[34] - أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص 287-288.

[35] - منى الشرافي تيم، مرجع سابق، ص 137 .

[36] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص332 .

[37] - المصدر نفسه، ص336 .

[38] - منى الشرافي تيم، مرجع سابق ،ص139 .

[39] - صلاح مؤيد أسكيف ، "لقاء مع أحلام مستغانمي ، منتدى ليل الغربة "2009/7/10
http :// hi fati. yoo7.com/t4988-topic

[40] - أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص9.

[41] - المصدر نفسه، ص102 .

[42] - المصدر نفسه، ص 102 .

[43] - منى الشرافي تيم، مرجع سابق، ص 143 .

[44] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص 360

[45] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص 396 .

[46] - المصدر نفسه، ص 360 .

[47] - عبد النور إدريس الكتابة النسوية، حفرية الأنساق الدالة مرجع سابق، ص71 .

[48] - ينظر بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، مرجع سابق، ص 142.

[49] - منتديات بوابة الونشريس ، حوار أسكيف صلاح مؤيد: t -17184.html / Index.php / http:// www.ouarsenis.com / Vb / Archive

[50] -نزيهة الخليفي، رمزية الإشتهاء... ... أسطورة الجسد ، قراءة في رواية " سيدة البيت العالي" لمحمد الخالدي، ديوان العرب منبر حر للثقافة والأدب، الأربعاء7 نيسان (أبريل) 2010، موقع:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=22834

[51] - عبد القادر بودومة، تفكيك حجاب اللغة ، مقاربة فينومينولوجية لنص آسيا جبار، الأصوات التي تأسرني ،ملتقى دولي الكتابة النسوية، التلقي ، الخطاب، والتمثلات، 18و19 نوفمبر 2006، بمساهمة فريق البحث،فرنسا، المغرب العربي المدرسة العليا للأدب والعلوم الإنسانية، ليون، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجية الاجتماعية والثقافية ،2010، ص 122 .

[52] - ينظر، الأخضر بن السائح، جماليات المكان القسنطيني، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص13 .

[53] - ينظر محمد خير البقاع، تلقي رونال بارت في الخطاب العربي والنقدي واللساني والترجمي، كتابه لذة النص نموذجا، مجلة عالم الفكر، المجلد 27، ع1، الكويت، 1998، ص 30 .

[54] - أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص 124 .

[55] - عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص200 .