الرواية النسوية صوت الآخر في مواجهة التصور الذكوري
تجربة أحلام مستغانمي في الميدان النقدي

أ.عبد الوحيد بوشرة
جامعة تلمسان الجزائر
Bouchra.abdelouahid@hotmail.com

أ.د عبد القادر بن عزة
جامعة تلمسان الجزائر
sehb13@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2019-01-30 تاريخ القبول:2019-05-21 تاريخ النشر:2019-06-02

الملخص:
يهدف هذا المقال إلى تبيان دور المرأة في الكتابة النسوية بعد أن حرمها الرجل حقوقها اللّغوية وجعل اللّغة حكراً عليه لمدّة من الزمن، من ثم استطاعت المرأة أن تخترق هذا الجدار الفحولي بوضع بصمتها الأنثوية في اللّغة التي اتّسمت بالعاطفة و وقوفها ضدّ المفاهيم المضادّة، و خير مثال على ذلك أحلام مستغانمي.
الكلمات المفتاحية: اللّغة، العاطفة، الرجل، المرأة، الأدب، أحلام مستغانمي.

Abstract : This article aim to discern the role of woman in the feminist literature after that he deprived her from his literature rights and he make the language a self-own for a time, then the woman breakthrough this wall, by make her feminine mark in the language which is characterized by passion and she stand against counter –concepts, the better example is Ahlam Mostaghanmi.
Keywords: language, passion, man, woman, literature, Ahlam Mostaghanmi.

I. توطئة:

منذ بداية التاريخ وبدءاً من مزاعم خطيئة حواء عندما أغرت آدم فأكل من الشجرة الممنوعة وتتالي الأساطير والخرافات حولها، بدأ يُنظر إلى المرأة على أنّها لعنة ونذير شؤم يجب الحذر منها وعدم الوثوق فيها، خاصة منعها البوح والكتابة أو حتى منعها الحق في الكلام، ممّا رسّخ هذه الفكرة لدى عامة النّاس لزمن طويل، فلم يكن لها الحقوق نفسها التي للرجل فقط لأنّ جنسها أنثى، فبدأت المرأة شيئاً فشيئاً تخرج من قوقعتها التي حصرها فيها المجتمع البطريركي بدون إرادتها، فكانت مطالبها الأولى عبارة عن اعتبارها إنسان وتحسين معاملتها سواء في بيتها أو خارجه، من ثم طالبت بحقها في العمل والانتخاب والكلام والتعليم... إلى أن وضعت تلك المكانة التي طمحت إليها، لتنتقل فيما بعد إلى رغبتها في الدخول إلى المجال الأدبي الذي من خلاله يمكنها البوح بتجاربها وآرائها ورغباتها ويكون لها مجال تُبدع فيه بلغتها هي، بإبداعها بعاطفتها بقوتها وبإرادتها، فبطبيعة الحال في بادئ الأمر لاقت رفضاً لادغاً من طرف الرجل سواء في المجتمع الغربي أو المجتمع العربي، فكيف يمكن للمرأة التي لا طالما اعتبرت ناقصة عقل وتَتّبِع عاطفتها أن يكون لها الحق في الكتابة أو في الأدب؟ وكيف يمكن للمرأة التي إذا أرادت أن تتكلّم بحجة لها إلاّ وانقلبت الحجة عليها أن تُبدع في المجال الأدبي؟ وهل فعلاً وضعت مكانة مشرّفة تستحق ذلك الجهد المبذول والتضحيات العديدة؟

II. لغة الأنثى بين العاطفة والمفاهيم المضادة:

فعلاً بعد الجهد والتضحيات والمقاومة أصبح للمرأة كيانها المستقل وحريتها في التقرير والاختيار، خاصة وأنّها نجحت في دخول المجال الأدبي وبذلك حقّقت قفزة نوعية جعلت مكانتها واضحة وآراءها جلية، وأزاحت الغطاء الذي حرمها من أبسط الأشياء، فتجلّت الرؤية واتضحت الأهداف، بل وساندها في ذلك بعض الرجال خاصة الطبقة المثقــفة، وهي بدورها لم تتنكّر لهم فيما بعد، إذْ كان يُنظر إلى لغتها نظرة دونية لزمن طويل حتى أنّ المرأة في بادئ الأمر لم تكن لها الجرأة في الكتابة باسمها بل كانت تكتب بأسماء رجالية مستعارة، من ثم استعملتها ذريعة حتى تثبت أنّ لغتها لا تختلف عن لغة الرجل بما أنّه استقبلها على أنّها لغته هو، تقول يمنى العيد: " فما تكتبه المرأة من أدب إبداعي أعتبره إعادة اعتبار للـــــ أنا الأنثوي، ويمكن القول بأنّ النزعة النّسوية تضمر معنى الدفاع عن الذات بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية وضدّ الرجل لا بصفته الإنسانية، بل بصفته آخر هو، تاريخيّاً، قامع لها ومتسلّط عليها" (1).

فمنذ القدم اعتبرت اللغة الجيّدة لغة الرّجل وأُطلق على لغة الرجل لقب الفحل من اللغة، والفحولة هي صفة رجولية لا مجال لدخول المرأة فيها، يقول عبدالحميد بن يحيى الكاتب على لسان عبدالله الغذامي: "خير الكلام ما كان لفظه فحلاً ومعناه بكرًا، وكأنّه بهذا يُعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللّغة هو اللّفظ بما أنّه التجسيد العملي للغة والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي، فاللفظ فحل ذكر، وللمرأة المعنى، لا سيما وأنّ المعنى خاضع وموجّه بواسطة اللفظ وليس للمعنى من وجود ولا قيمة إلاّ تحت مظلة اللفظ"(2)، فقد كانت اللّغة حكراً على الرجل الذي هو الفحل ولغته هي الفحلة، ذلك أنّ حيز لغته أوسع من حيز لغة المرأة التي لطالما فُرضت عليها الرقابة الصارمة في الكتابة حتّى أصبحت تجد نفسها وكأنّها تكتب بلغة أجنبية عنها، لأنّه اعتبر لغتها تملؤها العاطفة والميول والأهواء وإذا كتبت فسيكون بجسدها، هذا راجع للأيديولوجيا التي طغت على المجتمعات في وقت غير بعيد، فكيف يكون الإبداع والقيود تُكبّلها ولا تترك لها مجال حرية التعبير، وعلى الرغم من هذا لم تستسلم لهذا الاضطهاد بل على العكس، فقد أظهرت الرغبة في دخول مجال الكتابة السردية بلغة أنثوية محضة، فالمرأة تعتبر أنّ منعها حقوقها في الحياة في جهة ومنعها البوح وكتابة ما تُعايشه في جهة أخرى أقلّ ما يُقال عنه تعسّف في حقها يوضح عبدالله الغذامي ذلك: "وقمة هذا الحرمان وسببه وخلاصته كانت في حرمانها من حقوقها اللغوية ومنعها من الكتابة حسب وصايا فحول مثل المعري وخير الدين أبي الثناء"(3).

ففي ما جاء في مخطوطة " الإصابة في منع النساء من الكتابة" لخير الدين نعمان بن أبي الثناء "فأمّا تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله، إذ لا أرى شيئاً أضرَّ منه بهنّ، فأنهنّ لـمّا كن مجبولات على الغدر، كان حصولهنّ على هذه الملكة من أعظم وسائل الشّر والفساد، وأمّا الكتابة فأوّل ما تقدر المرأة على تأليف الكلام بها، فإنّه يكون رسالة إلى زيد، ورقعة إلى عمر، وبيتاً من الشعر إلى عزب، وشيئاً آخر إلى رجل آخر، فمثل النساء والكتب والكتابة، كمثل شرير سفيه تهدي إليه سيفاً، أو سكير تعطيه زجاجة خمر، فاللّبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهنّ وأنفع"(4).

تُعدّ اللغة هي الوسيلة الأساسية في تفاهم أبناء البشر مع بعضهم، وبطبيعة الحال تتبلور نتاج لتطوّر الفكر الإنساني، وكما أنّ الفرد يولد وهو لا يعرف اللّغة بل يكتسبها، وذلك يكون حسب انتمائه ومحاكاته للآخر وبقدرته الداخلية

واستعداده لاكتسابها، لذلك يتفاوت اكتساب اللغة من شخص لآخر، ومن جنس لآخر، ذلك أنّ الجنس يتحدّد من خلال الفوارق الجنسية والبيولوجية، وفي الجانب الآخر الصفات المكتسبة، فالفوارق الجنسية تتمثل في اختلاف التكوين الجسدي أي من الناحية البيولوجية، والصفات المكتسبة تتمثل في العاطفة والخضوع والضعف والخـــــوف والسلبية للمرأة، أمّا للرجل الفحولة والسلطة والقوة والصلابة ورجاحة العقل، وهي صفات مكتسبة من المجتمع وثقافته ولا دخل للمورفولوجيا الجسدية فيها، وفي هذا الصدد يوضح محمد الجزار قدرات كلاً من الجنسين واختلافها "يمكن تقسيم الجنس البشري إلى نوعين: ذكر وأنثى، تختلف فيه بعض السّمات والسلوك وفقاً لهذا التقسيم، تتميّز الإناث عن الذكور في مجالات عديدة منها سرعة الإدراك ودقته، وكذلك القدرة اليدوية، فإذا كان الذكر أفضل في استنباط حلول الحساب واستيعاب المسائل الميكانيكية، فإنّ الأنثى أفضل فيما يخص التذكر والتخمين والتعبير اللغوي وخاصة الطّلاقة اللغوية وعدد المفردات المستخدمة في الحديث"(5)، هذا جاء باعتراف من الرجل ذاته الذي يرى أنّ اللّغة الأنثوية لغة المرأة لغة قوية فاقت في دقتها وطلاقتها لغة الفحل الذي لطالما اعتبر لغته لغةً فحلة لا تشوبها شائبة، واتّهم لغة الأنثى بتشدّقها وميولها وعاطفتها، ففي رأيه كيف يمكن للمرأة التي لطالما اعتبرت كائناً ضعيفا تقوده العاطفة والميول أن تدخل مجال الأدب الذي كان يُعتبر مجالا فحلاً خاص بالرجل ذو السلطة والهيمنة والرأي السليم، بالرغم من أنّ الأدب لا يتجاوز كونه عاطفة وميول وأهواء وأحداث شخصية ربما تبدع فيه المرأة أكثر من الرجل بحكم طبيعتها الميّالة إلى العاطفة والتأثر، "فقد أثبتت الدّراسات أيضاً أنّ للإناث اهتمامات اجتماعية أقوى ويبدين انشغالاً بأحوال النّاس أكثر ويتأثرن بشكل أعمق بالقيم الروحية الجمالية"(6)، وما الكتابة إلاّ تعبير عن أحوال النّاس وانعكاس للمجتمع ومشاكله والغوص فيه وفي قضاياه بما يخدم المجتمع.

بالرغم من تأثر المرأة العربية بالمرأة الغربية وبالحركات التحررية إلاّ أنّها ظلت ترفض تصنيف الأدب تصنيفاً جنسياً يوحي إلى التفرقة التي لا تراها في صالحها باستثناء البعض منهنّ ممن دافعن عن المصطلح نسوي نسائي أنثوي، فعن نازك الملائكة يقول عبدالله الغذامي: "نجد عند نازك الملائكة التي تعلن اعتراضها على الشاعر علي محمود طه لأنّه وضع عنواناً لقصيدة من قصائده كالتالي (هي و هو) وتعلّق نازك الملائكة على هذا التعبير قائلة: (الترتيب العربي أن يقول (هو و هي) لأنّ التقديم عندنا لضمير المذكر على

ضمير المؤنث وما من ضرورة لتغيير هذا الأسلوب)"(7)، وقد اختارت نازك الملائكة لنظريتها اسماً لا يوحي بالتفرقة بل حاولت في اختيارها مراعاة الذكورة باختيارها اسم مذكر " الشعر الحر" وفي الوقت نفسه راعت الجانب الأنثوي بحيث استعملت كلمة حر الذي يوحي بالحرية التي نادت بها المرأة،وأيضاً نجد في معظم كتابات المرأة الأسلوب الذكي الذي يدافع عن المرأة وفي الوقت نفسه يستميل قلب الرجل وعاطفته، من استعمال أساليب لا تدّل على استغلال المرأة واستحقارها ولا تبرز نظرة المجتمع الدونية لها، لكن دون المساس في الأساس المجتمعي أي بمعنى ترك القوامة للرجل دون أن يأثر ذلك على واقع المرأة تقول زينب العسّال: "لا يمكن أن نغفل وعي لطيفة الزّيات وفلسفتها في الكتابة، فلم تصدم الزيّات قارئها بآراء تتحدى الأعراف أو التقاليد، بل حاولت بذكاء استمالة القارئ للوقوف بجانبها واحتضان وجهة نظرها "(8).

III. التجربة الأدبية لأحلام مستغانمي:

دخول المرأة الجزائرية المجال الأدبي خاصة السرديات جاء متأخراً مقارنة بدول أخرى ظهرت فيها بادرة المرأة الأدبية كـــ لبنان وسوريا ومصر مبكرة جداً، ربما هذا راجع إلى انشغال المرأة بالثورة التحريرية، فقد كانت مجاورة للرجل في أعظم الأحداث الثورية وكان لها مشاركات فعّالة يشهد التاريخ لها بذلك، تدعم الرجل فيها بالنفس والنفيس، فهي قلعة الصمود والمواجهة وعماد الأسرة الجزائرية إبان الاستعمار الذي هدف إلى إزالة الهوية وجاهدت هي رفقة الرجل للحفاظ عليها، لأجل ذلك لم تكن المرأة متفرغة للكتابة لكنها بعد الاستقلال وجدت الساحة خصبة للكتابة والبوح بما عانته هي كشخص من المستعمر، وأبدعت في حكي أحداث الثورة ومعاناة المجتمع، ونجد من الروايات النسوية ما كان موضوعها الرئيسي حول الحرب والتضحيات والنضال الثوري، كـــ آسيا جبار المعروفة بالأديبة المقاومة التي تُدافع عن المرأة، وكانت تجسد دور البطلة المرأة في غالب رواياتها ، فروايتها أطفال العالم الجديد تحكي كفاح الرجل الجزائري رفقة المرأة الجزائرية إبان الثورة التحريرية، وبالرغم من أنّ كتاباتها كانت باللغة الفرنسية إلاّ أنّها لم تنسى تاريخها وأصلها بل غالباً ما كانت مرتبطة بالجزائر وبالثورة المجيدة، ففي روايتها الأخيرة (لا مكان لي في بيت أبي) تحكي فيها سيرتها الذاتية وانتماءها إلى الشعب الجزائري.

أمّا أحلام مستغانمي التي أبدعت في كتاباتها وجدت الساحة قد هُيّأت من قبل لدخولها مجال الكتابة إلاّ أنّها رغم ذلك اكتسبت شهرة برواياتها "من أبرز الكاتبات الجزائريات أحلام مستغانمي مولودة في 1953 التي حازت على جائزة نجيب محفوظ من روايتها ذاكرة الجسد... وصدرت لها عدّة روايات منها نسيان، فوضى الحواس الأسود يليق بك"(9)، عابر سرير...
نلمح للوهلة الأولى اتقاناً في حسن اختيار العناوين، التي تدخل في إطار الوظيفة الإغرائية إذْ "يكون العنوان مناسباً لما يُغري جاذباً قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثاً بذلك تشويقاً وانتظاراً لدى القارئ كما يقول دريدا"(10)، وأيضاً وظيفة إيحائية تجعل القارئ يعتقد أنّ الرواية تتحدّث عن موضوع وهي في الحقيقة تتحدث عن موضوع آخر"القيمة الإيحائية وهذا إمّا لقارئ مستعلم، فيعمل الكاتب على التلاعب به وإمّا لقارئ كفؤ فليس للكاتب إلاّ أن يعلن له بأنّه Bruce Jean "(11)، و وظيفة أخرى خاصة بالمرأة والتي من خلالها تبرز ذاتها ورغبتها في الظهور والتّميز في كتابتها "لقد عكست الكثير من العناوين الاستحضار القوي للذات الأنثوية والاحتفاء بلغة الجسد ممّا يعكس رغبة في استحضار الرؤيا النسوية للنص منذ عتبته الأولى وهذا يعني هيمنة الوظيفة التمييزية التي تميز سرد المرأة عن سرد الرجل"(12)، وبذلك تذهب الكاتبة بأفكار القارئ بعيداً وتشوقه إلى اكتشاف تفاصيل الحكاية، يقول أمبرتو إيكو: "إنّ العنوان يجب أن يشوش على الأفكار لا أن يحولها إلى قوالب مسكوكة"(13)، ففي رواية ذاكرة الجسد تدور أحداثها حول الثورة الجزائرية لكن في العنوان لا يوجد أي شيء يوحي بالحرب والثورة، أيضاً نجد مزجها بين مفهومين لا يمتزجان في الأصل فهل للجسد ذاكرة وهل الجسد يتذكر، وماذا قصدت بالجسد في روايتها، هل هو الجسد المعروف عند عامة الناس أم أرادت به شيئاً آخر؟ لذا يمثل العنوان خرقاً دلاليا لخروجه عن المألوف أي انزياح عن اللغة العادية، ويدل على استعارة كلمة للدلالة على كلمة أخرى، فالذاكرة متعلقة في الأساس بالعقل والتفكير أي بالمحسوس، والجسد الذي يمثل الملموس في اللغة المعروفة، لكن الكاتبة هنا أحسنت اللعب باللغة لتوهم القارئ وتجذبه إلى معرفة العلاقة السببية بين كل من الجسد والذاكرة، إذ بمجرد البدء في قراءة الرواية تتجلى القصدية من هذا التزاوج، فالذاكرة تدل على كل ما يمت للذكريات بصلة خاصة ذكريات البطل خالد وما مر عليه من أحداث إلى حين فقدانه لحب حياته، وأيضاً ذاكرة الجزائر وقسنطينة وأحداث الثورة والحرب والشهداء والأولياء الصالحين، أمّا الجسد فيقصد به أرض الجزائر الطاهرة التي وقعت

عليها الأحداث، أي كأنّها جسد يملك ذاكرة مليئة بأحداث دارت حول شاب أحب فتاة وبُترت يده في فترة الثورة فتداخلت الأحداث بين حب وحرب "حوّلت أحلام الجسد في الرواية إلى أيقونة بل عملية لاستمالة القارئ مهما كان نوعه أو صفته، فهي لا تكتب كتابة الجسد إنّما توظف الجسد عنواناً للتخطي والتجاوز أي أنّها تعمد إلى خرق كل الطّابوهات لتؤسس علاقة جديدة بينها وبين العالم فهي تحاول خلق أفق توقع جديد"(14)، إذْ نجد تغيير في توظيفها لكلمة جسد من بداية العنوان إلى نهاية الرواية "هذا الجسد الذي يتميّز بطبيعة هلامية، لا تستقر على حال، فتارة نجده هو المكان وهو المدينة وهو الوطن، يتحوّل تارة إلى قسنطينة وإلى اللّوحة الزيتية التي وسمها صاحبها بـــ حنين، وأحياناً أخرى إلى بلاد الأندلس في مدنها غرناطة وأشبيليه، وقد يكتسب أبعاد دلالية نلمس فيها القومية والسياسة والتاريخ والجذور وأحيانا الحبيبة التي تسكن القلب والوجدان"(15)، فعنوان ذاكرة الجسد عنوان مغري يجذب القارئ إلى الكشف عن أغوار النص وتفاصيله، والشيء ذاته ينطبق على بقية العناوين، فـــ عنوان الأسود يليق بك، يحمل من الإيحاءات والألغاز والإغراء ما يضع المتلقي في دوامة يصعب عليه الخروج منها إلاّ إذا قرأ الرواية وهذا هو الهدف المطلوب، فاللون الأسود يدل على الحزن والتشاؤم أو حتى الظلام والعزلة، وفي الوقت نفسه يدل على الأناقة والزي الرسمي، فهل هنا قصدت أحلام مستغانمي الحزن والمأساة أم الأناقة، وهل قصدت أنّ اللّون الأسود هو الذي يليق بك كأنثى ويبرز شخصيتك القوية أم أنّها تلوم من ألصق الثوب الأسود بالمرأة وجعلها نذير شؤم، إذْ "لا يخفى مدى الحرص الكبير الذي أصبح الكتاب يولونه لعناوين قد يفوق الاهتمام بشعرية العمل خاصة في تلك الروايات التي تسعى إلى إنتاج الوقع الجمالي عند المتلقي، الأمر الذي يجعل العنوان أقرب المداخل وأيسرها لمقاربة شعرية العمل وإعادة توزيع عناصره من فوضى جماليته إلى انسجام دلالته"(16)، فنجد أنّ أحلام في هذه الرواية قد ابتعدت عن ثلاثيتها من حيث الموضوع فهي رواية عاصميه لـــ شساعة الرقعة الجغرافية، ولن يكتشف القارئ ذلك إلاّ بعد قراءة الرواية، أي أنّها تحسن فن الجذب والإغراء، وهي رواية غرامية اخترقت التقاليد والأعراف الجزائرية والطابوهات، خاصة كلمة حب أو أحبك التي وصفتها الكاتبة بأنّها الإثم بحد ذاته، إذْ أنّ العربي قد يموت ولم يسمع كلمة أحبك حتى من أمّه، بعكس الأمريكي الذي يتغذى عليها، يقول يوسف وغليسي: "أحلام مستغانمي لها من الشهرة الخارقة والقدرة الإبداعية والكم السّاحق من طبعات الكتاب الواحد"(17).

لا يختلف الأمر إذا ما تحدثنا عن المتن، في لغة أحلام مستغانمي الشيّقة السحرية، لغة شعرية متدفقة بالألوان والإيحاءات والاستعارات والتخييلات، هي لغة رمزية مشعة مليئة بخلفيات تاريخية ثورية ومرتكزات ثقافية أضفت رونقا جمالياً على الحكاية، خاصة في رواية ذاكرة الجسد التي حازت على الجائزة الأدبية لنجيب محفوظ للإبداع الأدبي، ودوّخت بها الرجل باعتراف نزار قباني "روايتها دوّختني، وأنا نادراً ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أنّ النّص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق"(18)، فهل هذا اعتراف بانتصار المرأة أم انتصار لغة الأنثى أم انتصارهما معاً باعتراف قلم ذكوري من فحول الشعراء العرب المحدثين؟ فالكتابة السردية للمرأة تميل أكثر إلى البوح مع إضفاء اللمسة الجمالية والقدرة اللغوية التي تتميز بها أحلام وأسلوبها الذي تستجمع فيه قوة الثقافة ونضج الفكر وإجادة اللّغة باستعمالها لتقنية الترميز التي تتجلى فيها الأنثى رموزاً ودلالات تأسر بها الذكر في عالمها الساحر "أم كنتِ تتلاعبين بالكلمات كعادتك وتتفرّجين على وقعها عليّ، وتسعدين سراً باندهاشي الدائم أمامك، وانبهاري بقدرتك المذهلة في خلق لغة على قياس تناقضك"(19)، فأحلام من خلال كتاباتها تحاول أن تجعل الأنثى هي محور الحكاية على لسان الذكر نفسه من خلال اعترافاته المتكرّرة بقدرة الأنثى اللغوية التي تحوّل بها الرجل إلى قارئ وهي مبدعة تجيد اللّعب بالكلمات وتتقن حَبْكَ الأحداث، يقول عبد الله الغذامي: "اللغة تحتاج إلى امرأة تناضل من أجل أنوثة النص وأنوثة قلم الكاتبة، لكي ترد اللغة إلى أصلها الأوّل، وتسعى حقاً إلى تأنيث المؤنث، وهذه هي رسالة رواية ذاكرة الجسد، وهي وعيها النصوصي الصريح والمعلن"(20)، وما يميّز لغة أحلام وأدبها أنّها تنظر إليه نظرة العاشقة الولهانة المحبة، إذْ أنّ لغة الأدب متروكة لا يعرف قيمتها إلاّ من لمسها ومارسها "الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث"(21)، وعبد الله الغذامي يعلّق على هذه العبارة "لقد منح الرجل المرأة اسمها، وجعلها أحلام، وبادلته هي الهدية بأخرى مثلها، فجعلته يكتب رجولته على ورق، والتقت الورقتان، الأنثى والفحل، فصار الحب هو ما حدث والأدب هو كل ما لم يحدث، وبين ما كان وما لم يكن، نشأ بياض فسيح، امتلأ بسواد أكثر فساحة، وهذه هي انكتابية الرجل"(22)، وأيضاً أتقنت أحلام الدخول إلى ذاكرة الرجل ونقل ما يجول في خاطره وكأنّ الذي يكتب فعلاً ذكراً وليس أنثى، وهي بذلك أرادت أن تنقل ما علق في ذاكرتها عبر ذاكرة رجل ونقل أحداث الثورة ممزوجة بقصة عشق مندفعة حتى تشدّ القارئ إليها "صفحات أخرى فقط... ثمّ أعرّي أمامك

ذاكرتي الأخرى، صفحات أخرى لابد منها قبل أن أملئك غروراً وشهوة وندماً وجنوناً فالكتب كواجبات الحب... لابدّ لها من مقدمات أيضاً وإن كنت أعترف أنّ المقدمات ليست مشكلتي الآن بقدر ما يربكني البحث عن منطلق لهذه القصة "(23)، وفي وصفها لحالة الوطن أثناء الثورة أبدع قلمها كعادتها "اليوم لا شيء يستحق كلّ تلك الأناقة واللّياقة، الوطن نفسه أصبح لا يخجل أن يبدوا أمامنا في وضع غير لائق" (24)، وأيضاً من خلال استرجاع أبيات الشاعر هنري ميشو "أمسيات... أمسيات كم من مساء لصباح واحد" (25)، وهنا يعلّق الدكتور الأخضر بن السائح "من خلال هذا الاستدعاء... والحالة المزرية للوطن... حيث يحل اليأس وتنقص المردودية، ويُصاب المجتمع بالعقم كأنّه وصل إلى نهاية العمر التي تعني الفناء والموت، وتتضاءل المسافة إلى درجة التماثل... وكأنّ المؤلفة تريد أن تقول على لسان غيرها إنّ العتمة متواصلة ولا تريد أن تنجلي"(26)، وتتنكر أحلام للرجل الذي يتهم خيال المرأة وكتابتها بأنّها مرتبطة بشكل من الأشكال بحياتها الخاصة تعلّق الكاتبة على ذلك "عجيب إنّ في روايات أغاتا كريستي أكثر من 60 جريمة وفي روايات كاتبات أخريات أكثر من هذا العدد من القتلى ولم يرفع أيّ مرة قارئ صوته ليحاكمهنّ على تلك الجرائم أو يطالب بسجنهنّ، ويكفي أن تكتب قصة حبّ واحدة لتتجه كل أصابع الاتهام نحوها، وليجد أكثر من محقق جنائي دليل على أنّها قصتها، أعتقد أنّه لابد للنقاد أن يحسموا يوما هذه القضية نهائياً، فإمّا أن يعترفوا أنّ للمرأة خيالاً الرجل وإمّا أن يحاكمونا جميعاً"(27)، إذْ استغلت أحلام روايتها حتى تطرح أفكارها وتحاكم منتقديها خاصة وأنّ روايتها فيها نوع من الجرأة التي تمس بعادات وتقاليد المجتمع، ونجدها قد جعلت بطلي روايتها من الفنانين حتى يتسنى لها طرح أفكارها دون المساس في تسلسل الرواية، أمّا في روايتها فوضى الحواس نجدها قد أبدعت أيضاً أسلوب الحكي بنمط مشوّق تظهر فيه جلياً سهولة اللّغة عندها وتلاعبها بالتعابير والانتقال من فكرة إلى أخرى بطريقة سلسة تتجلى من خلال الفوضى العارمة التي تحدثها حواس الجسد المبعثرة حواس الأنثى الراوية البطلة لتنفي عن نفسها انتزاع الشرعية عن عملها الأوّل ونسبته إلى نزار قباني بدعوى أنّ السارد مذكر وأنّه لا يمكن للأنثى أن تدخل عالم الرجل من خلال ذاكرته، لتستكمل عملها بساردة أنثى تحكي من خلالها هي الأحداث باللّغة الشاعرية وبالجمالية والدّقة والأسلوب الغامض الذي كتبته بذاكرة رجل، وبذلك أيضاً أنفت عن نفسها افتقارها اللّغوي بعد رواية ذاكرة الجسد الذي استنزفت حسب بعض النقاد مخزونها اللّغوي "ماذا لو استعرت الشيء

الوحيد الذي لا أملكه حقاً؟ جسد امرأة غيري، وجهها ملامحها ذاكرتها العشقية، قصتها مع رجل يعنيني أمره"(28)، واستطاعت أحلام مستغانمي أن تدخل وبجرأة في الثالوث المحرم السياسية الجنس الدين، وتحدّت بذلك الأعراف والتقاليد، وأبدعت بلغتها الحسية المتدفقة بالمشاعر بمزجها بين القضية الوطنية قضية الثورة والنضال، وقصة العشق والحب التي تنتهي في الأخير بالفانتازيا نفسها التي بدأت بها، باستخراج شخصياتها من ثنايا الكتابة لتتركها عالقة في ذهن القارئ "هذا في حدّ ذاته إنجاز أدهشني، فأنا لم يحدث أن تعرّفت إلى رجل يشبه هذا الرجل، في نفوره الجذاب، وحضوره المربك، رجل يغشاه غموض الصمت والتباسه، وله هذه القدرة الخرافية على خلق حالة من الارتباك الجميل"(29)، لتترك القارئ بعدها في حيرة من أمره وتشدّه إلى الدخول في دهاليز لغتها الغامضة والمتقنة إلى حد كبير، يعلّق الأخضر بن السائح عن هذا التخييل "أنّ ما نجده في فوضى الحواس هو تداع للخواطر: المرأة/ القضية/ الحلم / الرواية/ الكتابة/الوطن، وما نجده في بناء الرواية هو مونولوج داخلي/قصة ساردة، مع الرجل المجاور لها، وكلمته الفريدة الدالة، ثم تأتي اللعبة اللغوية عن طريق آلة التخييل، وتقنية التداعي، أين يتم الجمع بين الواقع والذاكرة"(30)، يقول ناصر يعقوب: "الروائي يستطيع خلق عوالم خيالية لا وجود لها في عالم الحقيقة، لكنه يُكسب هذا المكان الخيالي أبعادا واقعية من خلال مكونات المكان وأهمها الشخصيات التي تستند إلى المرجعية الأساسية وهي الواقع"(31)، وأبدعت في وصف الحب وفي تحكم القدر به "في الحب أكثر من أي شيء آخر لابد أن تكون لك علاقة ثقة بالقدر، أن تتركي له مقود سيارتك، دون أن تعطيه عنواناً بالتحديد أو تعليمات صارمة بما تعتقدينه أقصر الطرق، وإلاّ فستتسلّى الحياة بمعاكستك وتتعطّل بك السيّارة وتقعين في زحمة سير وتصلين في أحسن حالاتك متأخّرة عن أحلامك"(32)، ونجد أحلام مستغانمي تنجح في استفزاز شخصيات الرواية من خلال إرغامها على قولٍ أو اعترافٍ ربما لن يتقبله الشخص المُستفَز إذا خرج من الورق إلى الحياة "قبل هذه التجربة، لم أكن أتوقع، أن تكون الرواية اغتصابا لغوياً يرغم فيه الروائي أبطاله على ما يشاء هو فيأخذ منهم عنوةً كل الاعترافات والأقوال التي يريدها لأسباب أنانية غامضة، لا يعرفها هو نفسه، ثم يلقي بهم على ورق، أبطالاً متعبين مشوّهين، دون أن يتساءل، تراهم حقاً كانوا سيقولون ذلك الكلام، لو أنّه منحهم فرصة الحياة خارج كتابه"(33)، وبطبع المرأة الكسير الميّال إلى العاطفة والضعف، تستبدل ضعفها بالمقاومة والمطالبة بحقوقها المهدورة بشيء مبالغ

فيه في مواجهة الآخر، سواء أكان هذا الآخر المجتمع الذكوري أو سلطة العادات والتقاليد التي في رأيها تقيد حريتها "تستعير البطلة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي الأرجوحة لتعبر بها عن تلك التحولات والتقلبات التي تطبع مزاج المرأة وحياتها، والتي ترسم الفرق بينها وبين الرجل الثابت حيث يمكن المقابلة بين الرجل الثابت الحاسم والمرأة الأرجوحة المتحولة التي يغلف الشك حياتها حيث نقرأ في الرواية كان رجلاً مأخوذا بالكلمات القاطعة والمواقف الحاسمة، وكانت هي امرأة تجلس على أرجوحة ربما"(34)، فعندما تتحدث أحلام عن المرأة نرى أنّها تستعمل كلمات تدل على تردّدها أو خوفها أو ضعفها الذي فُرض عليها بذلك أصبحت تابعة للرجل، فاستغلّت أحلام روايتها واستعملت اللغة كسلاح مقاومة ودفاع وأتقنتها إلى حدّ مراوغة القارئ الذكر وإيهامه بصدقها "النّساء أيضاً كالشعوب، إذا هنّ أردن الحياة فلابد أن يستجيب القدر، حتّى إن كان الذي يتحكّم في أقدارهنّ ضابط كبير أو دكتاتور صغير في هيأة زوج" (35)

IV. الخاتمة:

*نجحت المرأة في وضع بصمتها المتميّزة في الأدب الجزائري باعتراف جهابذة الأدباء والشعراء، وأزاحت المرأة المفاهيم المضادّة التي عزلتها عن المشاركة والبوح والكتابة.

*مجال اللّغة النسوية الأدبية تعدّى كونه مرتبط فقط بالمجال الأدبي اللّغوي إلى كل ما يتعلّق بالمرأة وحياتها اليومية وأفكارها وأحاسيسها وكل ما هو نسوي ،نسائي، أنثوي، ومن ذلك ما قامت به المرأة في سبيل تحسين أوضعها في المجتمع وانعكاس ذلك على الأدب، فقد أبدعت المرأة باستعمالها القلم الفحولي، واعترف لها الرجل بذلك.

*السرد النسوي هو دعوة لإعادة النظر في الخلفية الثابتة التي وضعها المجتمع، إذْ أنّ هذا التيار الأدبي ولد لكي يُعبّر عن الآراء النسوية في الأدب وإنشاء خطاب أنثوي له طابعه الخاص.

*برزت الأنثى بوصفها راوية وساردة في مجال الأدب وطرحت أفكارها من وجهة نظرها هي بعاطفة جياشة وبقوة لغوية وإبداع في الأسلوب، وقد حطمت المرأة الصنم الفحولي الذي كان واقف كحاجز دونها خاصة بعد الثورة الجزائرية، فكتبت عن الثورة وعن الحب وعن الوطن كأحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، زهور ونيسي.

*في نظر أحلام مسنغانمي لدى المرأة الكاتبة خيال واسع يمكنها من خلاله تجسيد رؤيتها الأدبية في الرواية التي ربما في بعض الأحيان تفوق الكاتب الرجل.

*أظهرت أحلام مستغانمي أنّه يمكن للمرأة كما للرجل أن تكتب رواية اخترقت بها القواعد وهزت بها الصنم الذكوري المزعوم.

*استعملت أحلام الرواية كوسيلة للدفاع عن أفكارها وكذريعة تؤكد من خلال شخصياتها توجهها ومواقفها كامرأة.

*حتى وإن تعرضت أحلام مستغانمي إلى الانتقاد ككاتبة فقد أثبتت أنّها جديرة بذلك اللقب من خلال ثرائها اللغوي الذي يظهر في رواية تلو الأخرى.

V. قائمة المراجع:

1. يمنى العيد، في تاريخ النقد وسؤال الثقافة العربي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2017، ص: 197.
2. عبدالله محمد الغذّامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص: 6.
3. المرجع نفسه، ص: 9.
4. محمد رضا الأوسي، الخطاب الروائي النسوي العراقي: دراسة في التمثيل السردي، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2012، ص:33.
5. محمد الجزار، الخطيئة امرأة أسطورة صنعها الرجل، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط1، 2013، ص: 44.
6. المرجع نفسه، ص: 44.
7. عبدالله الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص: 20،21.
8. زينب العسّال، النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص: 87.
9. سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث: النثر، دار المسيرة الأردن، ط1، 2015، ص: 100.
10. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 88
11. المرجع نفسه، ص: 83.

12. عبد الرحيم وهابي، السرد النسوي العربي: من حبكة الحديث إلى حبكة الشخصية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2016، ص: 51.
13. أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، تر سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009، ص:22.
14. بوضياف غنية، كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة أحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011، ص: 208.
15. الأخضر بن السائح، سرد المرأة و فعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد و آليات البناء، مرجع سابق، ص: 138.
16. عبد الرحيم وهابي، السرد النسوي العربي: من حبكة الحديث إلى حبكة الشخصية، مرجع سابق، ص: 51.
17. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث: دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر، الجزائر، ط1، 2013،ص: 78.
18. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط5، 2000، الغلاف الأخير.
19. المرجع نفسه، ص: 19.
20. عبدالله محمد الغذامي، المرأة و اللغة، مرجع سابق، ص: 183.
21. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص: 7.
22. عبدالله الغذامي، المرأة ة اللّغة، مرجع سابق، ص: 186.
23. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص: 41.
24. المرجع نفسه، ص: 23.
25. المرجع نفسه، ص: 22.
26. الأخضر بن السائح، سرد المرأة و فعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد و آليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2010،ص: 49.
27. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص: 126.
28. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، مرجع سابق، ص:62.
29. المرجع نفسه، ص: 26.
30. الأخضر بن السائح، سرد المرأة و فعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد و آليات البناء، مرجع سابق، ص: 52.
31. ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2004، ص: 286.
32. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، مرجع سابق، ص: 87.
33. المرجع نفسه، ص: 28.

34. عبد الرحيم وهابي، السرد النسوي العربي: من حبكة الحديث إلى حبكة الشخصية، مرجع سابق، ص: 32،33.
35. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، مرجع سابق، ص: 253.