مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية
Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/65

رت م د: 1112-685x
رت م د إ: 2588-2236

المجلد: 14/ العدد: 01 / جوان 2021
ص ص: 153 ـ 174

المعادل اللغوي للذات والكتابة بالجسد في نماذج روائية

The linguistic equivalent of the self and writing with the body in fictional models

فاطمة الزهراء بايزيد *
جامعة محمد خيضر
بسكرة/ الجزائر
Fatima.bayazid@univ-biskra.dz

الطيب بودربالة
جامعة الحاج لخضر
باتنة /الجزائر
Tayebouderbala@yahoo.fr

تاريخ الارسال: 2020/11/22 تاريخ القبول: 2021/03/23 تاريخ النشر: 2021/06/30

الملخص:

إنّ المرأة / الكاتبة التي تناضل من أجل بلورة رؤيا خاصة بها لتجعل التجربة الأنثوية رائدة لم يسبق لها نظير في ريادة الرجل من خلال الحفر في عناصر الذّات الأنثوية التي تم طمسها تحت ميثولوجيا كسبب من أسباب تغريبها، هدفها وهو تمثيل قد لا ينظر إليه بأنه "صحيح" أو مألوف في البداية، كون وعينا قد شكّلته الظروف الاجتماعية والتاريخية المحيطة بنا، وكون المخيال الجماعي دون شك هو مخيال غير مؤنث.

ولما شهرت المرأة قلمها للكتابة تكالبت عليها كل الأيادي تخفض صوتها وترهن قضاياها المصيرية، ورغم ذلك ظلّ الصّوت الأنثوي يكابد شظف الحياة في شتى مجالاتها. إن الكتابة هي ما يتضارب من عنف جاهز نحو الجسد لتشكيله وطمس ملامحه الفاتنة، إنها حميمية الذات حين تنكتب وتنفرج اللغة برموز وإيحاءات.

الإشكالية: كيف اتكتب النص السردي النسوي؟ وكيف تشكلت ملامحه عبر اللغة؟

الكلمات المفتاحية: المرأة / الكتابة، اللغة / الذات، الأنا / الآخر، الوشم / الجسد.

Abstract:

The woman - writer who struggles to develop her own vision to make the female experience an unprecedented pioneer in pioneering men by digging into

* **المؤلف المرسل.**

the elements of the female self that has been obscured under a mythology as one of the causes of her alienation, its goal is a representation that may not be seen as True or familiar at first, the fact that our consciousness has been shaped by the social and historical circumstances surrounding us, and the fact that the collective imagination is without doubt a non-feminine imagination. And when the woman showed her pen to write, all hands collapsed on her, lowering her voice and mortgaging her fateful issues, and despite that the female voice continued to struggle with the hardships of life in all its fields.

Writing is the conflicting violence ready towards the body to form it and obliterate its luscious features, it's the intimacy of the self when it's written and the language is released with symbols and inspirations.

The problematic: How do I write the feminist narrative text? How were his features formed through language?

Keywords: woman / writing, language / self, ego / other, symbol / body

مقدمة:

الكتابة عند المرأة مساحة تحرر وابداع فهي تبحث عن الذات خارج الذات لتحقق وجودها الفعلي في الخروج من منطقة العتمة وذلك من خلال الكتابة بالرمز وجعل الجسد استعارة كبرى على الوجود والذات الكائنة في خضم القضايا الحياتية والوجودية، لأن الكاتبة وهي تعزف للملأ روحها على البطلة وتنفخ فيها جهدها كي تكون التوأم المنتصر على اللغة السردية محاولة مقارنتها مع نظيرتها الذكورية، مارست اللغة بكل حفرياتها وركوزها لتعبث بالكتابة من خلال التكثيف اللغوي والضمير الأنثوي لتأخذ المتلقي إلى الدهشة والتعلق بالنص، حيث لحظة كشف وتجلي جديدة ومغايرة للكتابة عبر اللغة المتماهية مع شعرية البوح، فكيف انكتب النص الشعري الأنثوي؟ وما هو المعادل اللغوي للذات في السرد النسوي؟

المنهج المتبع:

استقراء النصوص وتحليلها، وسنحاول الغوص في بعض النصوص السردية للكشف عن المعادل المعامل اللغوي، وكيف تمثلت الكتابة بالجسد في نماذج روائية مختارة.

المبحث الأول: الكتابة/المعادل اللغوي

يتعيّن على المرأة أيضاً كما يطرح الدكتور "عبد الله الغذامي" أن تكون على «وعي خارق بشروط اللغة وقيودها لكي تتمكن من إحلال (الأنوثة) إزاء (الذكورة) بوصف الصفتين معاً قيمتين إبداعيتين تحظيان بالدرجة نفسها من الاحترام والجدية»[1].

كل الظّروف المحيطة بها تجعل منها ذاتاً مغيّبة أمام ذاتها الأنثوية أولاً، حيث تنظر إلى نفسها، فلا تجدها في ذاتها، وتنظر لصورها أمام المجتمع فتضمحل ضمن تصويراته وتصوّراته،

مخدوعة ومستلبة أمام الآخر أو من خلال «الأسرة التي توهم دائماً بأنها مسؤولة عنها كي يكون سموها من خلال صورة التقديس التي ينسبها لها المجتمع بأنّها جزء الرجل وعليها أن تتبع كلها»[2].

كيف تنسى المرأة قضية وجودها، وهي أول من دفع آدم لتحقيق وجوده في الأرض كيف تمحو المرأة الرجل من عالمها، وهي من سعت إلى خلافته في الأرض؟ إنّها تتوحّد معه بكل ما فيه، بكل ما يمكن وما لا يمكن، بكل ما كان وما هو كائن «أماّ الرجل فلا يتوحّد إلا بما يصنع، يقول ويبقى ضمن اهتمامات أقواله غير أنّ المرأة تبحث عن ماهية المعنى من خلال ما تقوله هي وما يقوله الرجل، فكيف لنا أن نعزل إنجازها عن إنجاز الرجل، إن كان كلاهما موجوداً في إنجاز الآخر»[3].

دراستنا لا تنطوي على قضية الاعتراف بوجود كتابات المرأة أو عدم الاعتراف بها، بقدر ما تأخذ هذه الدّراسة جانب كتابة المرأة بالاهتمام من النّاحية الإنسانية والهوية التي تثبت كيانها كإنسانة مؤرس عليها كل أنواع القهر من المجتمع، الرجل، اللغة...الخ.

تفترض المرأة أنّها شيء في عالم يصنعه الرجل، ويفرض من خلاله ايديولوجيته التي تصنع أسطورته الشهريارية، غير أنّ تعبيرها بواسطة اللّغو أعطى لها طابعاً خالصاً، «فاللغة تعبّر عن الذَّات والأشياء معاً، وتكتسب وجوداً تشخيصياً خادعاً جميلاً أو قبيحاً وتقيم علاقة بين الذّات والأشياء بما يسمح للذّات أن تتحول إلى شيء»[4].

تخترق الكتابة الإبداعية نواميس الواقع لتشكّل عالماً خالصاً بسردها المثالي فتمحو الحدود الفاصلة بين الواقع والمتخيل، ففي عصرنا الحديث توقّف الفيلسوف الفرنسي "ميشال فوكو" في كتابه "الكلمات والأشياء" حيث قال: «إنّ المتشابهات تقوم على كشف هذه التوقيعات وفكّ رموزها... ولهذا فإنّ وجه العالم مغطّى بالشّعارات والحروف والأرقام والكلمات الغامضة»[5].

إنّ اللغة رموز، ليست هي الأشياء، وليست كذلك الذاّت، إنّها أوراق الذاّت، والمرأة تستغل دورها عبر الأوراق في كشف حجب العلاقة المصيرية لإعلان رأيها تجاه ذاتها، وتجاه الرجل، إنها تمارس اللغة بما يسمح أن تعلن عن ارتباط الذات بالشيء ارتباطاً وثيقاً من وجهة نظر الرجل المستهلك[6].

تقول لطيفة الدليمي على لسان إحدى بطلاتها: «وهي تدندن بنبرة فرحة، ضامّة أحد كتبه لصدرها، لقد عاشت سنوات مراهقتها بين دفات كتبه جميعها قرأتها، تابعت مقابلاته الصحفية... لم يفتها أي مما سطره النقاد عن نتاجه الأدبي، سنوات طويلة وهي تحلم بهذا الرجل، كيف يأكل؟ كيف يكتب؟»[7].

تتدفق الحالة الإبداعية التي هي في النهاية روح، وهذه الروح هي شفرة جينية أيضاً لها موسيقاها وألوانها، وأبجديتها... يتكلم ليحرق الصمت، وليس باستطاعته أياً كان أن يسمع هسيسه

ويسمعه سوى المبتعد عن حواسه الأولى، وحواس الصمت الأولى ليدخل في حواس اللغة اللانهائية المكتوبة بالمحو....» [8].

ولكي يمارس الإبداع النسوي فوضوية سلطته، ويصبح مجرّد من العلامات «وليس في طبع الثقافة الذكورية أن تتحمّل أو تتقبّل واقعية الجسد المؤنث، ومن الضّروري لهذه الثقافـة أن يكـون التأنيث قصيـاً ووهميـاً لكي تظل الأنوثـة مجـازاً أو مادة للخيال، وفي هذه الحالـة فقط تكـون الأنوثـة جذابـة ومطلوبـة في المخيال الثقافي وتنتهي بمجرد تحولها إلى واقع محسوس»[9].

وبهذا تجعل الكاتبة من جسدها هامشاً، وتصبح الورقة هي الجسد الذي ينقل مشافهة عبر اللغة[10].

والكاتبة في ذاكرة الجسد تنحو منحى خاص، إنّها كتابة تنطوي تحت ما يسمى بـ"كتابة الجسد" وكأنّها تشكّل لحظة كشف جديدة ورؤية مغايرة للكتابة، وقدرة على البوح تكسر حاجز المستحيل لتبدو اللغة حية تماما مع الجسد الرغبوي، وهذا من خلال "ذاكرة الجسد" و"عابر سرير" فقدرتها على البوح «وقلب سرائر أبطالها كما يقلب القفاز وتحقيبهم في الزمـان وتحفيزهم في المكـان وإضـاءة غياباتهم، وتضليل حضورهم كي لا تستطع وتتوهج... من ممكنات التعبير استحالاتـه... إنها تفجـر المجـاز في مضمـار الشعر أو في موت الكتابـة كي تتحـول إلى إضـاءات وأنـوار خاصـة في مطارحـات العامـة والكشوفـات الاستبصاريـة الخاصـة»[11].

كتابتها تلد، وتجهض في الآن ذاته، فتفكك الزمن بالاسترجاعات، وتشكّل المكان بجماليات درامية، لا نفاذ لها، فمن سرتا(قسنطينة) المكان الأسطوري الأخّاذ يتبدّى لنا النّص المستغانمي أسطورياً برغبته المحمومة الحالمة إلى واقعية النص الكتابي، وفق شعرية لا متناهية، فيصبح البياض لغة، والحرف لغة، والكلمة كلمات، واللغة قصيدة، يتعانق فيها الإحساس المتضاد[12].

«إنّ كتابة "أحلام" كتابة مشكّكة ملغومة مفخّخة تنصب الشّراك للقارئ فتنسف بيقينياته وبديهياته وتغلبه على أمره وتجعله يتواطأ مع نفسه على نفسه، يتأثر ويتغير بقراءة رواياتها، إنّ اللعب الجمالي على اللغة راعب ومثير ومحفّز ودماري ورماد وغبار الأشياء والكائنات أيضاً»[13].

ففي "ذاكرة الجسد" كتب خالد الرسّام سيرته وفي نفس الوقت سيرة المرأة التي تعرّف عليها، وقرأ لها «فانضافت الكتابة عنده إلى فن الرسم لتصبح أداة أخرى لتأسيس علاقة جديـدة مع العالـم، واختـارت حيـاة الكتابـة بناءً على رغبـة في المواجهـة، والمراوغة والاحتيال على واقع وشخوص الرواية، لتصبح معه عملية (الكتابة) أداة انتقام تصل حدود القتل، وفي هذا كله تنطلق من منطلق يقوم على استعمال الحراس بـدل الانتقام تصل حـدود القتل وفي هذا كلـه تنطلـق من منطلـق يقـوم على استعمـال الحواس بدل العقل»[14]. كذكر "أحلام مستغانمي" على لسان

بطلتها في "فوضى الحواس" قائلة: «كنت أنثى القلق، أنثى الورق الأبيض، والأسرة غير المرتبة، والأحلام التي تنضج على نار خافتة وفوضى الحواس»[15].

وبهذا اتّجهت الروائية إلى موضوعها، وخلفه تكمن العديد من الحوافز المختلفة، تحرك الذآت بين الماضي، الحاضر، والمستقبل الافتراضي، وبالرّغم من تعدّد الضّمائر في الكتابة لديها تكشف الساردة عن امتلاك سلطة واسعة في توجيه عمليات السرد، وتنظيم المحكي وبناء مختلف الخطابات المتخيلة مما يحدث تقاطعاً واضحاً بين السيري والروائي، وعطي صورة عن علاقة المرأة بالكتابة كقيمة تجسد الكتابة كفعل مواجهة للاحتفاء بالذات وإثبات حضورها[16].

فبوح النص يعني بهذا بوح الجسد، لذلك عُدّ الأسلوب هو الرجل والكتابة هي المرأة، وبوح النص المستغانمي يعني «بوح جسدها الحي النابض من الجزائر، ونجمة وحياة والخالدين، وهي ومل لجزائريين المنكوبين بانكسار وانجراح ارواحهم وانذباح أجسادهم داخل الجزائر وفي المنافي»[17].

كتاباتهم حلم يغتسل بالمباح، والمحتمل فلأبطالها لغة وللعطر لغة تفوق الإغراء، في الكتابة فدلالته لا تتوانى في كشف الخفايا، والأنوثة فيها هو بالأحرى «عطر شانيل المفضل للرسام، هو عطر مارلين مورنو، وخالد المصور يشتري في باريس فستاناً أسود يظهر الظهر أو أو يكشفه كي حينما تأتي حياة يهديها اياه لترتديه...» [18].

إنّ النّص المستغانمي يعيد تتويج نفسه، وأخذ الريادة على السّاحة الأدبية بلغة جمالية لا متناهية تشد العقول، وكأنّها تريد إعادة بناء لغة ثانية تلك من الحس ما تملك، وبطل أحلام في سردها هو اللغة، وقد أحالت وطنها اللّغة لأنّها تفتقد إليه، تنبني شفرات النص على تدفق الوعي واللاوعي، والحب والفن التشكيلي، وفن التصوير، فباتت مصائر الشخصيات صورة عن أحوال الجزائر، وعن جروح الجسد من نجمة إلى ليس في رصيف الأزهار من يجيب "كاتب ياسين" و"مالك حداد" ملاكا الكتابة عند الروائية فيتداعى في كتابتها كلٌ من: الأسطورة والتاريخ ليشكّلا نصاً مشحوناً بالمثاقفة يرقى ببنيته السردية إلى قصيدة شعرية ملحمية.

«كما يقول "جاك دريدا": إنّ قيام الكتابة هو قيام اللعب»[19]. وتشترك روايات أحلام الثلاث (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) في حضور الكتابة سؤالاً مركزياً يتردد في جميعها كلازمة إيقاعية، تضفي عليها سمة خاصة ذات طابع تجريبي وأفق حداثي يسهم بفعالية في تشكيل عوالم المحكي[20].

وأول ما يتجلىّ من ملاحظات هو حضور تيمة الكاتبة كهاجس فكري، وتشكيل جمالي في النّص المستغانمي، أولاً من خلال الحديث عن طقوس الكتابة، ومن ثمّ الكشف عن دوافعها كفعل خلاّق ممارس من طرف الذات وكطرح اجتماعي أنساني بالإضافة إلى إدراك ماهيتها وإبراز قيمتها.

«أن تحكي لتكتب في مكان علني، كأن تمارس الحب على واقع أزيز سرير معدني وبإمكان الجميع أن يتابعوا عن بعد كل أوضاعك النفسية وتقلباتك المزاجية أمام ورقة»[21].

تدرك "أحـلام" أن الكتابـة طقس حميـم ذاتي يبقى وليـد أحاسيس ودوافـع لا شعوريـة ومن ثمـة لا يمكن أن يمـارس في نظرهـا إلا في فضـاءات خاصـة، وفي مناخـات مختلفـة عن السائـد، وهو ما يعلل اندهاشها وتفاجئها ببعض المناخات الممارسة تقول: "لم أفهم يوماً، كيف يكون بإمكان البعض أن يكتب هكذا في مقهى، أو في قطار، دون أي اعتبار لحميمية الكتابة[22].

وتعلّل تصورها هذا بقولها: «الكتابة جزء من كياني»[23]، وهو ما يفسر السمة النرجسية لممارستها فعل الكتابة، حيث تتخذ من الذّات المنطلق والمدار والمدى، إذ تقول: «غننا نكتب بالدرجة الأولى لأنفسنا فالكتابة مشروع شخصي، ورحلة لا يقوم بها المسافر إلا وحده لسبب وحده معني به»[24].

إنّ رموز اللغة تسمح لنا بإدراك مكامن النص الأنثوي «واكتشاف لحظات التحول اللغوي بين الحقيقة والخيال هو أعمق اكتساب معرفي تمارسه الذات المبدعة مع الآخرين، وتحديد لماكنة الذات في منظور الآخر، من منظورها هي، وأولى خطوات التغيير هي كشف العلاقات القائمة بالفعل حتى تتمكن الذات من المواجهة بعد أن أماطت اللثام عن أسطورة الآخر، وكشفت أمامه قناعه اللغوي»[25].

وقد كانت شخصية "حياة" ضمن الخطاب الروائي امرأة تحب تفاصيل خاصة تصفها «كنت فتاة عادية، ولكن بتفاصيل غير عادية بسر ما يكمن في مكان ما من وجهك... ربما في جهتك العالية...» [26].

وإذا كان اسم البطل "خالد" فإنّ هذا الاسم ضاربٌ في جذور التاريخ القديم، فخالد بن الوليـد وخالـد بن العاص الصحابي، وخالـد بن يزيد بن معاويـة الأمـوي كل هاته الأسماء لها امتداد للماضي والموروث التاريخي، فهو رجل التاريخ أثناء الحرب التحريرية، والرجل الذي تمرد على كل الإغراءات ، وبذلك نجد مجموعة من العلاقات تقيمها الروائية كمتخيل لهاته الشخصية التاريخية ، فهو الشبيه بالقائد العظيم خالد بن الوليد في عدم رضا الحكم والسلطات عليه، وهو الشبيه بخالد بن يزيد في إيمانه بالمثاقفة وتلاقي الحضارات دون مركب نقص، وفي ابتعاده عن السياسة والحكم وتفصيله للحياة الخاصة كما يحب، وهو الشبيه بخالد القسري في معاناته العذاب والتعذيب الجسدي والنفسي، الإقصاء والتهميش والإبعاد[27].

فالكاتبة "أحلام" قد شحنت نصها -شخصيتها- بالزخم الثقافي والتاريخي والفرق الكامن بين النصين المتخيل والواقعي في كون «أنّ الشخصية مصدر إمتاع وتشويق يستمدها الكاتب من الحياة المحيطة به، فتكون متماسكة، منفردة، متكاملة... تترك في نفسنا أثراً لأنها أكمل من الواقع»[28].

وتبقى شخصية خالد من خلال رسم اسمه وأفعاله في الرواية وهو الرجل الرّاغب في الخلـود عند فتح أبـواب الذاكـرة أمـام حياة/أحلام من أجل أن يعيش معها زمناً آخر هو الحاضـر الذي يمتلك خاصية الامتـداد في المتقبل على صعيد الحب، أماّ على الصعيد الاجتماعي والسياسي "فخالـد" حـارب لأجل خلـوده، وخلـود الكثيرين من أمثالـه، من مجاهدي الوطن النبلاء.

وعلاقة "حياة" بـ"خالد" لم تكن حديثة العهد، أي منذ اللقاء في قاعة العرض بباريس، بل كانت قديمة ضاربة في عمق عمر "حياة" إنهما المتقاطعان أكثر من مرة إنه الجسد وهي الذاكرة «كيف أنت أيتها الغريبة التي لم تعد تعريني، يا طفلة تلبس ذاكرتي، وتحمل في معصمها سواراً كان لأمي»[29].

"حياة" أو بالأحرى "أحلام" ابنة سي الطاهر المجاهد الشّهيد يصفها البطل "خالد" بقوله: «عندما أتحدث عنك عمن تراني أتحدث؟ عن طفلة كانت تحبو عند قدمي، أم عن صبية قلبت بعد خمس وعشرين سن حياتي، أم عن امرأة تكاد تشهك أتأملها على غلاف كتاب أنيق عنوانه منعطف النسيان وأتساءل أتراها حقا... أنت؟»[30].

إنّها امرأة لها جاذبية قوية بالنسبة لخالد، استطاعت قلب أوراق تاريخه أتحدث به مداً وجزراً كلما شاءت دون تمكنه من التصرف في تسييرها وهو الذي يمتلك الماضي والتاريخ، «كنت استمع إليك بانبهار ومتعة وبدل أن أجد في ذلك الخراب الجميل الذي كنت تصفينه لي بحماسة ما يمكن أن يثير مخاوفي عن نزعة سارية أو مازوشية ما قد تسكنك رحت أنقاد لجمال فكرتك فقط»[31]. أحلام الذاكرة، أحلام الوطن، أحلام المراوغة، واللعب باللغة وهي التي قالت: «لو خلف هتلر ابنة في هذا العالم لكنت ابنته الشرعية !» [32].

كانت هي الوطن والذاكرة وخالد الجسد المشوه الحامل للنزف التاريخ، المتضمخ بجراحات الوطن، فكانا كليهما معطوب حرب.

«كان جرحي واضحاً وجرحك خفياً، في الأعماق، بتروا ذراعي وبتروا طفولتك اقتلعوا من جسدي عضوا وأخذوا من أحضانك أباً، كنّا أشلاء حرب، وتمثالين محطمين داخل أثواب أنيقة لا غير»[33]. إنّ أصل العلاقة بين "خالد" و"حياة" /"أحلام" قائمة على التّضاد والاختلافات في كل شيء وهذا ما زاد من شهوة اللقاء بينهما كل مرة.

«ويبدو أنّ هواية أحلام هي كتابة الروايات، ومتعة التلذذ بقتل الشخصيات فيها، وهو ما فعلته في عالم الرواية "المتخيل" بـ"خالد" الذي حوّلت حياته إلى حطام، غلى انعدام وضمور، وموت ومن ذاكرة إلى رغبة في الحاضر إلى حاضر فقط لا شيء يهم فيه»[34].

وهي التي تقـول: «إنّنا نكتب الروايـــات لنقتل الأبطـــال لا غـير، وتنتهي مـن الأشخـاص الذين أصبح وجودهـم عبئـاً على حيتنـا فكلمـا كتبنـا عنهم فرغنـا عنهم وامتلأنا بهواء نظيف»[35]. إنها المرأة/الكاتبة القادرة على لعب اللغة لتحتال وتغتال، هي وحدها لها الحق على أبطالها «ألم تكوني امرأة من ورق تحب وتكره على ورق، وتهجر وتعود على ورق، وتقتل وتحيي بجرة قلم»[36].

راحت الروائية بين الحين والآخر تمارس سحرها اللغوي وتشوّقنا إلى الاسم وتحيّرنا بألغاز حروفه وتغرينا بهواية فكّها ربّما كان اسمك الأكثر استفزازاً لي، فهو مازال يقفز إلى الذاكرة، قبل أن تقفز حروفه المميزة إلى العين اسمك الذي لا يقرأ، وإنّما يسمع كموسيقى تعزف على آلة واحدة من أجل مستمع واحد »[37].

وها هو "خالد" يدهشنا مرة أخرى بتفسيره لاسم "حياة" التي تعني ضدّ "الموت" «رحت أنحاز للحروف التي تشبهك، لتاء الأنوثة لحاء الحرقة، لهاء النشوة، لألف الكبرياء، للنقاط المبعثرة على جسدك، خالا أسمراً »[38].

في حين يأتي ليفسّر اسم "أحلام" ومرة أخرى يدهشنا سحر اللّعب بالكتابة وكشف أغوارها بطريقة مغرية «اسمها تشطره حاء الحرقة.. ولام التحذير فكيف لم احذر اسمك الذي ولد وسط الحرائق الأولى، شعلة صغيرة في تلك الحرب، كيف لن احذر اسماً .. يحمل ضده ويبدأ بـ"أ" الألم معاً...الجمع كاسم هذا الوطن وأدرك منذ البدء أن الجمع خلق دائماً ليقتسم»[39].

المبحث الثاني: الكتابة الأنا في النص الأنثوي

إنّ فعل الكتابة قد يتجاوز هذا الكشف في حفريات اللغو ليتجاوز بذلك إلى تقنية تلجأ إليها الكاتبات وهي السرد بضمير المتكلم "أنا" وهذا ما نراه في رواية "مسك الغزال" و"مذكرات طبيبة"، فقد عمدت الروائية "حنان الشيخ" في مسك الغزال إلى توزيع السرد عبر أربع شخصيات سنوية توالت في سرد الحدث عبر أربع فصول يحمل كل فصل اسم البطلة، «وقد عدّ سرد الأحداث الرواية أو الحدث الرئيسي فيها بالسنة عدد من الشخصيات التي تروي كل منها الحدث من منظوره الخاص، وموقعه الخاص، قفزة نوعية في تاريخ الروائية عل الصعيدين التقني والفلسفي، إذا استطاع فن الرواية أن يستثمر ذلك الإرث الفلسفي والثقافي الإنساني الكبير في إطار علائق الأنا بالآخر»[40].

وهذا العدد في سرد الحدث يقابله تعدّداً في الحدائق أو تعدّد وجوه الحقيقة الواحدة وبالتالي تعدد الزوايا المنظورية المعتمدة لرؤيتها ويعني ذلك أنّ كل شخصية من الشخصيات الروائيــة تشترك في روايــة الحدث الواحد، تؤدي دور الأنا ودور الآخر بصورة جلية «من غير أن يكـون هناك تــوازن صـارم بين أدوار الأنا والآخر حين يكون عدد الشخصيات الساردة أكثر من اثنين»[41].

فمثلاً "سهى" بطلة الرواية تأتي في دور الأنا في الفصل الأول من الرواية في العدد من المرات، غير أنّها تأتي في دور الآخر في الفصول الثلاثة للرواية، وكل الشخصيات الأخرى (نور، سوزان، تمر) تتكلم عن شخصية "سهى" كآخر، وقد كان لكل شخصية في الرواية دور الأنا والآخر أيضاً: «بحيث استطاع النسق الواحد أن يضم انتقالات جميلة ومتعددة ومتواترة بشكل إيقاعي جميل بين جملة من الأنوثة وجملة من الآخرين»[42].

وإذا كانت "مسك الغزال" قد أولت لكل شخصية من شخصياتها الأنثوية التكلم بضمير (الأنــا) وسـرد شخصيــة كل واحــد على حــدى، فإنّــه مقابــل ذلك نجدها تتأرجح في سرد الآخر، وقد يأتي أحياناً على لسان الشخصية الأنثوية، وبذلك فغن كل سرد روائي يتضمن بالضــرورة أنــا وآخــر سواء أكان السارد أنا أم آخر، أو كان سارداً افتراضياً آخر كامنا خارج هذين القطبين[43].

سواءً أكان هذا التماس توافقياً في حدّه الأقصى، كما نجده في سرد الحياة العاطفية أو عبر التداخل النفسي، والانفعال عبر مظاهر الحب غير الجسدية أو كان هذا التماس تنافرياً عبر كل الأشكال الخاصة بالخصومة والعداء، «سرت في المدينة وكأني في مهمة عسكرية، ولم أتوقف إلا عند الجسر، اختبر شعوراً جديداً علي، هو أني لأول مرة وحيدة، كأنه لا مكان لي على الكرة الأرضية...» [44].

فكانت الرواية تقدم دائماً نموذجين متصارعين، وتفتح للقارئ نافذة ليطل منها على بنية يسحقها هذا الصراع، غير أنها تتجنب باستمرار المرأة المداسة بأقدام هذا الصّراع، لأنّ تلك هي قضيتها الأساسية كمؤلفة ذات مشروع اجتماعي وأدبي في وقت واحد، وعلى هذا فإنّ الرواية تغوص كثيراً في تحليل العالم الباطني، والعالم الظاهر للشخصيات النسائية لكنها لا تُعنى كثيراً بتحليل الشخصيات الذكورية، إذا لم يكن "باسم" زوج "سهى" أو "صالح" زوج "نور" أو غيرهم من الرجال، سوى أصوات لرجال يتحركون من وراء ستار، لكنهم ذوو تأثير كبير على مسرح الأحداث.

فالنساء الأربـع في هـذه الروايـة يعوّضن فقـدان قــوة السلطـة بقوة السّرد، فهن لا يرتضين كالسابـق بالسـرد الذكوري الذي ينقل الصــورة من وجهة نظره فقط، ولذلك فإنّ قارئ رواية "مسك الغزال" سيقف أمام ســؤال أساس هو: «من هو الراوي الأول الذي حصل على

هــذه الاعترافات الشخصية لهؤلاء النسوة الأربع وأنشأ منها رواية وضع لها عنوان مسك الغزال؟»[45].

وإذا كانت "مسك الغزال" قد أولت بتنوعها السردي أولوية ضمير الأنا فإن لهذا دلالة خاصة بالسرد الأنثوي، «فألف المد ة التي ينتهي بها الضمير "انا" يتوافق نطقها مع رفع الرأس المصاحب لحس الشموخ الذي يملأ وجدان الإنسان العربي الأول الذي أنتج اللغة، ويتماشى مع رغبته في الاستعلاء على الأخر، الذي ينتهي ضميره المخاطب بالتاء، المكتومة التي لا بد من تحريكها ليظهر صورتها، فاستتبعت بالفتحة التي تساوى نصف ألف في (أنت) ممّا يعني إبقاء الآخر في حالة أدنى من حالة الأنا، فالأنا الذي يستعمل اللغة الذي أنتجها يستكثر على الآخر (الأنت) مداً صوتياً كاملاً فيجود عليه بمجرد فتحة أو بنصف صوت الألف.. فينتهي ضميرها (الأنت بتاء مكتومة هي أنثى أو علامة تأنيث في اللغة العربية، فالتاء تنتهي بكسرة فالأنثى (الأنتِ) لا يجوز أن تتساوى مع (الأنتَ) الذي يشترك مع الأنا بالصفة الذكورية[46].

وإذا كـان السّرد بضمــير المتكلم هو المهيمن على الكتابة النسوية، حيث نجد البطـلات هنّ الشخصيات الرئيسيــة، وهــنّ بؤر المحكي السردي، وهنّ السّاردات في آن وهي هيمنة حضور في النصوص تعوض بها الكائنات استلاب هويتهن في الواقع من طرف الذكورة أو المجتمع[47].

ويكشف النص الأنثوي ذلك التعالق الوثيق، والعلاقة الجدلية بين الكتابة والهوية، في السّرد الروائي للكاتبات، وهذا ما يفسر وجود الأنا وكثرته في الكتابة النسوية كرد فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجودها «إنّ فعل الكتابة الروائية يتوفر على مساحة ممتدة من الحرية تمكنه من الارتحال ذهاباً وإياباً بين حاضر الكتابة الذي يمتلكه ضمير "الأنا" بطريقة تمكنه من استنباط شعوره الذّاتي العاطفي بأنا وبين ماضي الوقائع المروية التي تحتله الشخصية الساردة»[48].

وتقنية السرد بضمير (الأنا) في النّصوص الأنثوية يجعل من النّص يتطابق وسيرة الكاتبة ذاتها عبر أسماء استعارية تطابقها على بطلاتها إمعاناً في إبعاد النص عن ذاتها وإبطال إمكانية تقبل نصها على أنه سيرة ذاتية ف"مذكرات طبيبة" لـ"نوال السعداوي" عبارة عن سيرة ذاتية للروائية خاصة وان الروائية طبيبة عيون والبطلة طبيبة تشريح وحياة البطلة أقرب إلى أيديولوجية وحياة الروائية "نوال السعداوي"

تغوص الروائية في ذاكرة البطلة لتسترجع الماضي، مهبط الكينونة الفردية، وهو مجموع الفضاءات التي عبرتها الذات في رحلتها الطويلة بحثاً عن هويتها المتفردة، عمدت إلى استعادة ذلك الماضي فقررت تحويله من الذاكرة إلى الكتابة تقول نوال السعداوي في "مذكرات طبيبة": «شعرت أنّ الله قد تحيز للصبيان في كل شيء.. ونهضت من فراشي أجر كياني الثقيل ونظرت في المرآة.. ما

هذا؟ ... كرهت أنوثتي.. أحسست أنّها قيود ... قيود من دمي أنا تربطني بالسرير فلا أستطيع أن أجري وأقفز... قيود من خلايا جسمي أنا»[49].

جاء السّرد في رواية "نوال السعداوي" على لسان البطلة وقد قلّص دور الرجل/الآخر (كالأخ) أو دور الأم كثيراً وأولت الساردة سرد أحداثها بضمير المتكلم (انأ وفي هذا ايديولوجية للمركزية الأنثوية ، تصور هنا ازدراءها لجثة الرجل الماثلة أمامها في المشرحة ، تقول:

«ها أنا ذا أرد سهامه إلى صدره...

ها أنا ذا أنظر إلى جسده العاري وأشعر الغثيان...

ها أن اذا أهوي عليه بمشرطي فأمزقه ارباً..

أهذا هو جسد الرجل؟ !» [50].

في مقابل الغوص في تفاصيل جثة أخرى ماثلة أمامها ولكنها للسيدة فتغوص في الماضي الذي شوّه لها نظرتها عن الرجل، وما خلفه من شوائب تقول: «ما أضحل مستقبل البنات ! وما أتفه ما يملأ عقول الرجال وعينهم ! والشّعر الطويل الناعم الذي عذبتني أمي من أجله سنين طفولتي... تاج المرأة وعرش جمالها تضيع تصف عمرها في تصفيفه وتنعيمه وصباغته.... ها هو يستقر أمام عيني في جردل المشرحة إلى جوار عفونات الجسد»[51].

فعندما تتوحد الأنوثة باللغة يكون تلاشي الأنا/الكاتبة تمجيداً للفناء الذي ينقل أنطوقها من سفلية المحسوسات إلى معاني المعقولات ذهاباً إلى برزخ المتخيلات، فتبدأ بالأسئلة التي توحي بعدمية الأشياء، الأجساد وفنائها، في مقابل الهبوط من المركزية ليتساوى كلاً من جثة الرجل وجثة المرأة أمام مرأى الطبيبة المتعلمة التي أثبت لها العالم نفاق المجتمع، وأسقط لها أسطورة الرجل -الإله-.

«إنّ الكتابة عن الذّات وخصوصاً عندما تفكر في استحضارها للماضي واستجماع الذكريات المتزاحمة تملي أسلوباً في الصوغ ، يجعل من الأنا بؤرة حولها تنسج الكتابة محكي الحياة الذاتية[52]، وهذا ما جعل رواية نوال أقرب إلى السيرة «إنّ تقنية تداخل الأنوات (المؤلفة الساردة، الشخصية) في مجمل نصوص الكاتبات... يضفي نوعاً من الالتباس على ملفوظ خطاباتهن، ويربك عملية تقبل القارئ لها، فهماً وتأويلاً، إلا أنّه يتوصل إلى أنّه أمام بناء تلفظي رمزي يحاكي في أبعاده المختلفة بناء آخر يمكن تسميته بالواقعي، يدعوه إلى التماهي معه، والتسليم بحقيقته»[53].

وهذه التقنية تطغى على العديد من الروايات كروايات أحلام مستغانمي في توازي الأنوات بين البطلة والبطل، وطغيان الأنا الأنثوي في مسك الغزال، وهيمنته على السرد وتراوح هذا السرد بين الأنا الأنثوية المهيمنة وذوبان الأخر (الرجل) في المقابل غلى حد نستطيع القول فيه أن مذكرات طبيبة هي أقرب لإلى السير الذاتية منها إلى الرواية.

المبحث الثالث: الكتابة بالجسد... مساحة تحرر

إن نظرة الرجل عتيقة للمرأة، تشدُّها إلى اعتبار جسدها هو محور وعيها، بمشكلاتها يتوجب انخراطه في معركة التحرر.. أن يضحّي بحرارته أمام ذاكرة مجتمعية مازالت تحافظ على فسيفساء تواجدها، على مسافات واسعة من الضّوء، ترهن الوجدان والوعي بالآخر إن لم يكن الوعي بالذَّات هو الذي يقارب في الأشياء التحول الجنائزي للحلم والطغيان إلى حقيقة ارتسمت على جسد امرأة كخلفية لهذا الطغيان[54].

إنَّها غواية الحديث –الكتابة الممزوجة بطهارة الحب ودنس اللغة، حيث تسكن خواطر الجراح، بينما تنادي الكلمات قاموس النساء لتمزيق وطي دفتي كتاب النفزاوي "الروض العاطر في نزهة الخاطر، لأنّ الفحولة الحضارية تخرج من بين صفحاته لتعلن في غير تردّد، الجسد بكل مكامنه دون اعتبار للعرف الاجتماعي «إنّ المجتمع العربي غير مُعفى من المراجعة... كل التراث الاجتماعي الذي يحيطه»[55].

إن الكتابة أو الاستيريتز الأدبي *"Etip-tease Litérataire"* يُعطي للعالم قناعاً لكي تُرتّب للجسد مسافة ما، فهي تفصل إبراز التمثل الذي تحكمه عن جسدها بدل جسدها الملموس، إنها تعطي عناية خاصة لهذا الجسد الذي تكثّف رسمه، ورمزيته من أجل جعل كتابتها إغرائية تنمحي في هذا الجسد، انطلاقاً من عملية تماهي الورقة بالقلم، ففعل كتباتها فعل تحرري لتجارب أحلام طال انتظارها، أو كانت تحت لواء المسكوت عنه.

«إنّ جسد المـرأة هو صـورة نفسيـة تشكـل انتظامـاً مفتوحـاً على السياقـات الاجتماعيـة والثقافيـة التي تعتبر العمق المرئي للجسد بمثابـة طقـوس تتهاوى على الشكل الاحترافي للأوضـاع الجسديـة، تجعل الجسد مقيداً بأقانيم انسيابه وغيابه في اتساع عودة المكبوت الحاضر»[56].

فإذا كانت الكتابة بالنسبة للحاضر هي تعبير عن وضعٍ قائم، فإنّها من ناحية أخرى استنطاق للذاكرة، وهذا ما يتجسد في رواية "عابر سرير" من خلال العلامات المؤشّرة عليه في بيت خالد: "المكتبة، المطبخ، الحمام، السرير...".

فإنّ الجسد يشكّل إحدى العلامات البارزة في الثلاثية، وقد تمثل في عدة صور متنوعة منها: الجسد كذاكرة وطنية «وأبرز ما يجسّد ذلك اليد المبتورة لخالد في قوله: «كنت تحمل ذاكرتك على جسدك»[57]، وفي قولها أيضاً: «وأنت الذاكرة المعطوبة التي ليس هذا الجسد المعطوب سوى واجهة لها»[58].

فالجسد هنا يمثل تاريخ نضال طويل، والعلامة التي يحملها تختصر مرحلة هامة من تاريخ الجزائر، وهي مرحلة التحرير، ومواجهة المستعمر، ومن هنا يمكن فهم وتأويل جوهر العلاقة القائمة بين حياة وخالد، وبينها وبين الأب الوطني المناضل، وبينها وبين جميلة المناضلة الرمز[59].

إنّها تستحضر التاريخ، تختصر الزمن عبر الجسد المشوه، المبتور في إطار مرجعي أو متخيل، حيث تقترب الساردة هنا في وظيفتها من وظيفة الراوي في السيرة الشعبية التي تتراوح بين التمجيد والتأويل، حيث يقوم بإيجاد علاقة بين مرويه والبنية الثقافية لتمكين خطابه من الدلالة المطلوبة، هذا فضلاً عن وظيفته الإبلاغية التي تتوخى إيصال مادة حكائية باعتباره شاهداً يحمل علامة تشهد له بمصداقية ما يرويه[60].

إنَّ الجسد بهذه الصورة يختزل المسافات، يختزل الحروب، إنّه الوطن الجريح الذي لازالت ذاكرته تنزف بصورة المستعمر، وبترُيد خالد شاهدٌ على ذاكرة التاريخ الجزائري.

«لا مساحة للنساء خارج الجسد، والذاكرة ليست الطريق الذي يؤدي إليهن في الواقع هناك طريق واحدٌ لا أكثر»[61].

حينما تكبر دائرة استلاب المرأة، ويعوق الحصار الذَّات، تتجه الأنثى إلى الاستفادة من قدراتها، وتسعى إلى تحويل العزلة إلى فضاء منتج، ترى السبيل متمثلاً في توليد الحياة من ظلمة الفقد من خلال الإبداع والكتابة[62].

وحيت يحتل الحلم جزءًا من مساحة الكتابة، حين تسعى الذّات بحثاً عن نفسها فتفكر في اختراق العالم عبر الجسد الأنثوي فتكشف عن شفافية الذّات المؤنثة، «إنّها بأساليب التمويه التي تصقلها بجسدها تكتب مباشرة على جسدها... إنّها ترسم، ورسمها تكثيفٌ لرغبتها، والرجل تتولد لديه حساسية نحو هذه الرموز»[63].

إن الجسد بالنسبة لـ"حياة" بطلة "أحلام مستغانمي" مرتبطٌ بالحب والشهوة، وهما حقٌ لها، لكن هذا الحق تعترضه عوائق تتمثل في التقاليد المقيدة للجسد يحمله من الأمور التي تزدري الأنوثة وتُعلي شأن الذكورة، فتجعل الرجل يحصر نظرته للجسد في كونه مساحة للذّة والاستمتاع، فقط تقول حياة عن الأم: «أتأملها في أنوثتها المعطوبة، في جمالها المسالم، في مرحها البسيط الذي يجاور الحزن»[64].

وهب لذلك لا تعرف معنى الحب ومعنى الزواج، وتقوم بينها وبين الزواج علاقة خضوع للعرف الاجتماعي لا غير، بينما الكاتبة تحتفي بالجسد في شكلٍ يتحقق معه تعالي الذات عمّا هو سائد، يبدأ من رفض أن يكون الجسد موضوع متعة، من خلال التمرد على الزواج العسكري، ولغته لتقييم علاقة حب مع غيره (العاشق)، تحرر ذاتها من الخضوع السالف، وتمكنها من تحقيق الإشباع مثل "فرانسواز" التي يشتعل جسدها رغبة، «وهو جسدٌ عصي على الإطفاء»[65]. ولكنها لا

تريد علاقة عارية من الحب كعلاقة خالد مع كاترين «تلك السعادة السرية التي نمارسها دون قيود... بشرعية الجنون»[66]، بل ترغب في تحرير الجسد ضمن علاقة يتحقق فيها الانسجام والتوحيد «فالمرأة تكتب لتغلف جسدها وتجعله هامشا ينفلت من الشهوية لتعطي للنّص المكتوب لذاته الشبقية، فوق الجسد السافر وتستعيد تحررها عبر دفع الرجل إلى الإنصات إلى جسد الكتابة، وتعرض الجسد الأنثوي للإنمحاء داخل فضاء رمزي لا يتميز بالحركة»[67].

إن رقابة المجتمع لهذا الجسد وجعله حبيس خانة الآخر (الرجل)، كونه صاحب الملكية له في إطار الشرعية، وغير هذه الخانة لا يسمح له بالتحرّك والتحرر، وهو ما يمثل لديه بؤرة مركزية تتمثل في كونه مصدر شهوة وإمتاع، وقد كرّس النظرة المتوارثة للمرأة، والتي لا ترى فيها سوى مركزاً للذّة، وعندما تشعر المرأة بأنها لا تملك سوى جسدها فإنها «توظّفه في حالة تمرد وحالة الإكراه كأداة عمل، وأداة إشباع»[68]. وكأنّ النساء هكذا دائماً لا يرين أبعد من أجسادهن، وهذا من خلال تعدد صور انعتاق الجسد في العديد من الأعمال الروائية النسوية، فالجسد في "مسك الغزال" يأخذ عدة أبعاد لهذا الانعتاق، وخاصة جسد "سوزان" الأمريكية في علاقته بـ"معـاذ" حيث تجسد صور «انعتاق الجسد وتوقه للاكتمال عن طريق عنفوان اللّذّة والمتعة، ممّا يمثل علامة تحول في وضع...» [69].

المرأة / الغربية وعلاقتها بالرجل العربي - المشرقي الذي يتوقف على علاقة خارج التقاليد ودائرة الزواج.

«أمسك وجهي بين يديه وقبل عيني وأنفي... وقال أنه سيلصق نجمة حمراء على بلدي إذ عنده خارطة العالم والبلاد عنده هي من خلال النساء»[70].

فتصور "سوزان" امرأة جريئة متهورة تبحث عن متعة الجسد بتعدّد العلاقات في الوطن العربي، وإن تعرض هذا الجسد للعنف فإنها ترفض أن يظل هذا الجسد ساكناً، ليس له مكان في بلدٍ كهذا - ألف ليلة ولية والجواري، إنها تريد أن تكون جارية كما في ألف ليلة وليلة وتسأم من الجسد الصامت تذكر على لسان (سهى) قولها: «تريني كالمعتاد أثار قنينة الزجاج على رقبتها، آثار المنفضة على إبطها، وما كفت عن التوسل لأن أتدخل لدى معاذ وأكلمه من أجل أن يعود إليها»[71].

وإذا كان اشتغال الجسد في روايات أحلام اشتغالاً يعكس متعة الكتابة والتفنن فيها عبر إسقاط الجسد في ثنائية التاريخ، الذاكرة، الحب فإنها تقر بأنه: مجرد هروب لها بعْد توالي خيبات متوالية لهذا الجسد «انأ أهرب إليه فقط من ذاكرة لم تعد تصلح للسكن بعدما أثثتها بالأحلام المستحيلة والخيبات المتتالية»[72]، بينما الجسد في "مسك الغزال" نجده يأخذ بعده الأبروسي بين "معاذ" و"سوزان" وباقي الشخصيات، حتى يصبح هم الكاتبة -حنان الشيخ- التكيف وفق ابروسية هذا الجسد لتمرير إيديولوجية معينة، فتذهب في كثيرٍ من الأحيان إلى الإمعان في احتقار هذا

الجسد بفعل العنف المسلّط عليه من الرجل، فيصبح هذا الأخير له حق الامتلاك للجسد الأنثوي، وقد يتحول هذا الأخير إلى «فضاء تمارس عليه أشكالٌ من القهر الجنسي من قبل الرجل، حيث الفعل إكراهاً لا ينجز عن رضى، فيكون امتهان الجسد الأنثوي، واحتقار كيان المرأة من خلال اغتصاب الذكورة للأنوثة بشكلٍ أناني، يدرك مدى التوحش بعيداً عن التناغم والتفاعل، فلا تتجاوز نظرة الرجل للمرأة البعد الحسي، إذ يعتبرها مجرد بؤرة للذة لا كياناً متكاملاً»[73].

وهذا ما نجده في نساء عند خط الاستواء بقولها على لسان البطلة: «عينا الرجل النهمتان اللتان نهشتا مفاتن جسدي طوال ساعات الليل، حفنة الدولارات ألقاها بجواري...»[74].

كما تذكر استغلال هذا الكاتب الشهير للكتابة الصاعدة المنبهرة بأفكاره الشعرية قائلة: «سألته بلهفة هل ستساعدني على الولوج لعالم الأدب؟ أجابها بثقة أعدك أن أقف بجانبك... هذا الجمال يستحق أن يتعب الإنسان من أجله»[75].

وإذا كان الجسد في "نساء عند خط الاستواء" قد رسم مدارًا من المتعة واللذّة من طرف الرجل، فإنّ الكتابة ترى من خلاله انكسارات وانجراحات أنثوية، إنّها صرخة مكتومة تبحث في ذاتها لتعيد لجسدها وكيانها مكانة ترفعه عن السقوط فتتناوله كتابة لتعلي أو بالأحرى لتبعث قضايا متعدّدة من خلاله، ويتجسد ذلك من خلال نموذج المرأة/ المنحرفة والذي يعد من التيمات المحرمة والمسكوت عنها في الثقافة الدينية، والعرف الاجتماعي، فيصبح «دالاً على تغير ثقافي بحيث يصبح هذا الموضوع صريحاً ومعبراً عنه، وقابلاً لأن يستهلك رغم كونه محترماً كموضوع ثقافي في الرواية...» [76]. بالإضافة إلى أنّ احتراف المرأة العهر قد «يكون أحياناً إترافاً متولداً عن الفقر، وعجزها عن مجاراة الرجل في المدينة، في حيازة وسائل الإنتاج، ولكن نجد أنّ المرأة ذاتها تساهم في ترسيخ تلك الظاهرة أحياناً بوعي ما هو إلا تبرير فاسد تتوهم فيه عندما تمتلك ثقافة ما بأنّ الجسد إثبات للذّات»[77].

تذكر الروائية زينب حنفي في قولها على لسان إحدى بطلات روايتها: «أعشق باريس في فصل الخريف أراها تتحرّر من جمودها وكبريائها العتيق، تصبح امرأة تلقائية في تصرفاتها، تنساق خلف رغباتها بلا تصنع. تذكرت ليلة أمس... كيف أتتني الجرأة على إزاحة الستار على هذا الجسد لشخص لا يربطني به عقد زواج»[78].

إنّ المساس بهذا الجسد مساس بطابو المجتمع، الأسرة، وهو انتهاك عقوبة القتل غسلاً للعار، من حمى القوانين أو تساهلها حتّى في البلدان الغربية الاشتراكية، لقد تطرقت الكتابات إلى تيمة الجسد/والجنس فتحدثن عنه مزاوجين بين التلميح والتصريح في لغة مشتهاة لا تخلو من الرمزية والتشفير لتجعل هذا الجسد ضمن حقلٍ دلالي، وهو ما يسفر عن تحدي المرأة / الكتابة

للذات الذكورية ضمن دائرة الحقل الأدبي في ظل «وجود أدباء يجاهرون ، ويعلنون بتفوق الجسد الذكوري جمالياً على جسد المرأة كاسخيلوس واندريه جيد، وتينسي وليامز وأوسكار وايلد»[79].

وهذا ما يرجئ الكتابة الأنثوية إلى حالة من التمازج بين الحس الذكوري الأنثوي في الذات المبدعة لأحداث التوازن في عملية الإبداع.

«إنّ بلاغة الكتابة النسائية بالجسد تعطي للغة طابعاً شبقياً يحقق قوته، باندفاع الكلمات للرقص في مكانٍ هارب، فالجسد داخل الوضع السيمولوجي الأنثوي يضع المرأة الراقصة أمام الحرقة الدلالية ضمن تمظهرات نسقية للفحولة، فهي: راقصة/ لا امرأة، إذ أنها ترقص وإنما توحي بكتابتها الجسدية إنها تتعالى عن الأنثى لتصبح امتدادا للرجل ضمن لعبة هندسية»[80]، ثنائيتها كما يرى عبد الكبير الخطيبي بين (الكلام والكتابة) داخل منظومة فعل الرقص يقول: «فالوجود الراقص هو حدٌ نظري للغة، أو دقة أكثر يحي من هذه الحيرة بين الكلام والكتابة، إذ إن الجسم الراقص يكتب الكلام ويحطمه يجرد من الفضاء هندسة دقيقة ومتعددة الأصوات، إنه زوبعة القوانين انعكاس الخطوط، ومحو الأثر الذي بواسطته ينطق الأصل (الجسم) ويمحق»[81].

اللحظة المتداخلة بين الكلام والكتابة تتراءى ملامحها لتجعل من الجسد الأنثوي الراقص كتابة يلهفها الضباب، وهذه اللحظة بين الكلام والكتابة النسائية يمتلك فيها الرجل الجسد والهوية، وقد تكتب الأنثى عن طريق الوشم لتجعل من جسدها ممتلئاً بالرموز.

إن الوشم كالكتابة يعتبر داخل المنظومة الإسلامية حجاباً يعتم أفق المتلقي ورؤاه للجسد الأنثوي، إنّه يحجب الجسد عن الانتهاك « إن المرأة الواشمة تكتب لتضع لذّة النّص بيد المتلقي لاكتشاف نهاياته الاشتهائية ولتضع تجربتها داخل نظام جنساني...» [82].

أي أنّ الوشم يشطر جسد المرأة إلى نصفين، إنها نقط مركزية تتفرع عنها اللذة بالكتابة وبالجسد، فهي حين تربط ملامح الأنثى بلوحة فنية في نساء عند خط الاستواء محاولة بذلك جعل الصورة تعبّر عن انكسار المرأة في الواقع قائلة «لمحت فوق السرير لوحة لامرأة مرسومة بدقة متناهية أجمل ما فيها ملامح الوجه، وبروز منطقة العينين... شعرت منذ اللحظة الأولى بأنّ هناك شيئاً مشتركاً يجمع بينها وبين هذه المرأة، ربما النظرات متشابهة البريق، ... ظلال الحزن نفسها...» [83].

هذا الرسم الفني التخييلي بين اللوحة والمرأة في الرواية يوحيان بهندسة الروائية ووشمها للجسد عبر رمزية اللوحة الفنية «إنّ الجسد في علاقته بالنص يوحي بمعطيات إدراكية تخيلية، ومتخيلة في الآن نفسه، إذ أنّ الجسد هو موضوع النّص ومنبع معطياته، وهو يشدنا إلى مسألة الوجود كي يصغي لها وينتجها تخيلياً»[84].

فالباحثة "بانزاكور" تعي جيداً بأنّ المتخيل الذكوري لا يمكن وضعه مكان المتخيل الأنثوي، وهذا ما يجعل المرأة/ الكاتبة تحقق نوعا من الثقافة في مواجهة جسدها، بحيث تصوّغ كتابة مختلفة عن كتابة الرجل.

خاتمـــة:

إن الكتابة فعل وجودي تحرري تستطيع المرأة الكاتبة أن تحقق فيه مساحة للتحرر عبر اللغة. الكتابة النسوية كتابة رمزية تستدعي هندسة لغوية تنطلق من لغة الحواس الشفافة لتحتفي بالذات وتدين كل أنواع التهميش تستقطب الكتابة عند المرأة فضاء الأنا الأنثوي لتحاول تضييق الحصار على الأنا الذكورية المركزية من خلال البطلة.

تتخذ الكاتبة الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الآخر والمجتمع في المقابل البحث عن تحقيق الذات اجتماعيا وإيديولوجيا.

انكتب النص الانثوي وفق المعادل اللغوي الذي يعد الرمز أهم تقنياته ووفق شعرية اللغة كمادة يتميز بها عن السرد الذكوري.

تكشف جمالية البوح في النص على توحد الذات مع اللغة حيث تلتبس بها وتخلع عنها كل الحواس فتصبح الكتابة لديها مساحة أكثر تحررا.

قائمة المصادر والمراجع:

1/ أحلام مستغانمي، أن تكون كاتباً جزائرياً، صحيفة أخبار الدب المصرية، ع 125 الأحد رجب 1416ه، ديسمبر 1995.

2/ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر،1993

3/ أحلام مستغانمي، عابر سرير، دار نوفل للطباعة والنشر، ط6، بيروت، لبنان، 2016.

4/ أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار نوفل للطباعة والنشر، ط7، بيروت، لبنان،2017.

5/ بايزيد فاطمة الزهراء، جسد النص في الكتابة المستغانمية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، ع5، 2009

6/ بهيجة مصري ادلبي، «تساؤلات حول أدب المرأة»، مجلة الرافد، الإمارات العربية، الشارقة، ع 70، جوان 2003.

7/ بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، الدار المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2009

8/ بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية، المطبعة المغاربية، تونس، ط1، 2005.

9/ حسام العباس، الحرف العربي والشخصية العربية، دار أسامة، دمشق، سوريا، ط1، 1992.

10/ حنان الشيخ، مسك الغزال، بيرت، لبنان، ط1، 1988

11/ زهير غانم، مراجعات. مجلة البحرين الثقافية، قطاع الثقافة والتراث الوطني، وزارة الاعلام، مملكة البحرين، ع 38، 2004

12/ زينب حفني، نساء عند خط الاستواء، موقع www.ithar.com

13/ سوزان ناجي رضوان، صورة الرجل في القصص النسائي، وكالة الأهرام للنشر، القاهرة، 1994

14/ سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطابة النسائي المعاصر. دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004

15/ سيد محمد السيد قطب، في أدب المرأة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 2000.

16/ عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994، ص 171.

17/ عبد النور ادريس، «المرأة في صراع حقوقها»، جريدة البيان اليوم، ع 814، 14 سبتمبر 1994.

18/ عبد النور ادريس، الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة، الأنوثة...الجسد...الهوية، مطبعة مكناس، المغرب، ط1، 2004

19/ غالية خوجة، بعيداً عن الحواس الأولى، أرجوحة بين اللامعروف واللامألوف. /www.arzaman.com 2002/05/05.

20/ فاطمة الوهيبي، المكان والجسد، والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، جويلية 2005.

21/ فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 2004.

22/ لطيفة الديلمي، حديقة حياة، منشورات اتحاد لكتاب العرب، دمشق، ط 2003.

23/ محمد عبد الله الغذامي، المرأة واللغة (ثقافة وهم)، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي، المغرب الدار البيضاء ، ط2، 2000.

24/ محمد غرناط، الشخصية النسوية في ثلاثية أحلام مستغانمي، من كتاب الهواية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية، رابطة أهل القلم، سطيف، ط7، 2008.

25/ محمد نور الدين آفية، الهوية والاختلاف، المرأة والكتابة والهامش، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1988

26/ مفيدة الزريبي، «مع أحلام مستغانمي»، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 89، 22 نوفمبر 1997.

27/ منيرة الفاضل، المرأة وطقس الكتابة/ مجلة البحرين الثقافية، وزارة الإعلام، ربيع 2003، البحرين.

28/ ناظم عودة، حنان الشيخ، السرد ومعضلة الايروتيكا، روائية تحرر مساحة لصراع الأنا والآخر، موقع www.azzaman.com/azz/articles, 02/02/2003.

29/ نوال السعداوي، مذكرات طبيبة، دار المعارف المصرية، 1985

30/ هند سعدوني، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، موقع http/www.dotcrs.org/s4997htm./ شوهد 2011/03/28، 11:15

الهوامش:

(1)منيرة الفاضل، المرأة وطقس الكتابة، مجلة البحرين الثقافية، وزارة الإعلام، ربيع 2003، البحرين، ص61

(2) بهيجة مصري ادلبي، «تساؤلات حول أدب المرأة»، مجلة الرافد، الإمارات العربية، الشارقة، ع 70، جوان 2003، ص 43.

(3)بهيجة مصري ادلبي، «تساؤلات حول أدب المرأة»، مجلة الرافد، الإمارات العربية، الشارقة، ع 70، جوان 2003، ص 42.

(4) سيد محمد السيد قطب، في أدب المرأة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، ط 2000، ص 74.

(5) فاطمة الوهيبي، المكان والجسد، والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، جويلية 2005، ص 16.

(6)سيد محمد السيد قطب، في أدب المرأة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، ط 2000، ص 74.

(7) لطيفة الديلمي، حديقة حياة، منشورات اتحاد لكتاب العرب، دمشق، ط 2003، ص 18.

(8) غالية خوجة، بعيداً عن الحواس الأولى، أرجوحة بين اللامعروف واللامألوف. www.arzaman.com/ 2002/05/05.

(9) محمد عبد الله الغذامي، المرأة واللغة (ثقافة وهم)، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي، المغرب الدار البيضاء ، ط2، 2000، ص 42.

(10) محمد نور الدين آفية، الهوية والاختلاف، المرأة والكتابة والهامش، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 42.

([11]) زهير غانم، مراجعات، مجلة البحرين الثقافية، قطاع الثقافة، وزارة الاعلام، مملكة البحرين، ع 38، مارس 2004، ص 149.

([12]) بايزيد فاطمة الزهراء، جسد النص في الكتابة المستغانمية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، ع5، 2009، ص 177.

([13])زهير غانم، مراجعات، مجلة البحرين الثقافية، قطاع الثقافة، وزارة الاعلام، مملكة البحرين، ع 38، مارس 2004، ص 151.

([14]) محمد غرناط، الشخصية النسوية في ثلاثية أحلام مستغانمي، من كتاب الهواية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية، رابطة أهل القلم، سطيف، ط7، 2008، ص 127.

([15]) فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط11، 2001، ص 127.

([16]) محمد غرناط، الشخصية النسوية في ثلاثية أحلام مستغانمي، من كتاب الهواية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية، رابطة أهل القلم، سطيف، ط7، 2008، ص 127.

([17]) زهير غانم «مراجعات»، مجلة البحرين الثقافية، قطاع الثقافة، وزارة الاعلام، مملكة البحرين، ع 38، مارس 2004ص 150.

([18]) فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط11، 2001ص 158.

([19]) بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية، المطبعة المغاربية، تونس، ط1، 2005، ص 186.

([20])بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية، المطبعة المغاربية، تونس، ط1، 2005، ص 187.

([21]) فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط11، 2001، ص 65.

([22])فوضى الحواس ، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط11، 2001، ص 65.

([23]) مفيدة الزريبي، «مع أحلام مستغانمي»، مجلة الحياة الثقافية، تونس ، ع 89، 22 نوفمبر 1997، ص 30.

([24]) أحلام مستغانمي، أن تكون كاتباً جزائرياً، صحيفة أخبار الدب المصرية، ع 125 الأحد رجب 1416هـ، ديسمبر 1995، ص 10.

([25])سيد محمد السيد قطب، قي أدب المرأة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، ط 2000، ص 75.

([26]) ذاكرة الجسد، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993، ص 55.

([27]) هند سعدوني، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، موقع/ http/www.dotcrs.org/s4997htm. ش 2011/03/28، 11:15

([28])سيد محمد السيد قطب، قي أدب المرأة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، ط 2000، ص75.

([29])أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993، ص 54.

([30])أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993، ص 38.

([31])أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993، ص 41

([32])أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993، ص 127.

(33)أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ،الموفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر،1993، ص 82.

(34)هند سعدوني، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، موقع.http/www.dotcrs.org/s4997htm، 2011/03/28، 11:15.

(35)أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ،الموفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر،1993، ص 16.

(36)أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ،الموفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر،1993، ص 90.

(37)أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993، ص 21.

(38)أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993، ص 219.

(39)أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993، ص 37.

(40) صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر، عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 68.

(41)صلاح صالح، سرد الآخر، ، الأنا والآخر، عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 70.

(42)صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر، عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 70..

(43)صلاح صالح، سرد الآخر، ، الأنا والآخر، عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 54.

(44)حنان الشيخ، مسك الغزال، بيرت ،لبنان، ط1، ص 156.

(45) ناظم عودة، حنان الشيخ، السرد ومعضلة الايروثيكا، روائية تحرر مساحة لصراع الأنا والآخر، موقع www.azzaman.com/azz/articles, 02/02/2003.

(46)حسام العباس، الحرف العربي والشخصية العربية، دار أسامة ، دمشق، سوريا، ط1، 1992، ص 135.

(47) بن جمعة بو شوشة، الرواية النسائية التونسية، الدار المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2009، ص 21.

(48)بن جمعة بو شوشة، الرواية النسائية التونسية الدار المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2009، ص 23.

(49)نوال السعداوي، مذكرات طبيبة، دار المعارف المصرية، 1985، ص 08.

(50)نوال السعداوي، مذكرات طبيبة، دار المعارف المصرية، 1985، ص 25.

(51)نوال السعداوي، مذكرات طبيبة، دار المعارف المصرية، 1985، ص 26.

(52) عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994، ص 171.

(53)عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994، ص 186.

(54) عبد النور ادريس، الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة، الأنوثة...الجسد...الهوية، مطبعة سجلماسة، مكناس، المغب، ط1، سبتمبر 2004، ص 128

(55) عبد النور ادريس، «المرأة في صراع حقوقها»، جريدة البيان اليوم، ع 814، 14 سبتمبر 1994، ص 06.

(56) عبد النور ادريس، الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة، الأنوثة...الجسد...الهوية، مطبعة سجلماسة، مكناس، المغب، ط1، سبتمبر 2004، ص 68.

(57)أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993ص 72.

(58)أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993ص 73.

(59) ينظر: محمد غرناط، الشخصية النسوية في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 128.

([60])ينظر: محمد غرناط، الشخصية النسوية في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص128.

([61])أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط11، 2001ص 305.

([62]) سيد محمد السيد قطب، في أدب المرأة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 2000. ص 133.

([63]) عبد النور ادريس، الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة، الأنوثة...الجسد...الهوية، مطبعة مكناس، المغرب، ط1، 2004 ، ص 68.

([64])أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط11، 2001ص 102.

([65])أحلام مستغانمي، عابر سرير، دار نوفل للطباعة و النشر،ط6،بيروت ، لبنان ،2016، ص 16.

([66])أحلام مستغانمي، ذاكرة جسد، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993ص 76.

([67]) عبد النور ادريس، الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة، الأنوثة...الجسد...الهوية، مطبعة مكناس، المغرب، ط1، 2004 ، ص 68.

([68]) سوزان ناجي رضوان، صورة الرجل في القصص النسائي، وكالة الأهرام للنشر، القاهرة، 1994، ص 38.

([69]) بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، الدار المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2009، ص 65.

([70])حنان الشيخ، مسك الغزال، بيرت ،لبنان، ط1، ص 168.

([71])حنان الشيخ، مسك الغزال، بيرت ،لبنان، ط1، ص 168.

([72]) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993، ص 276.

([73])سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطابة النسائي المعاصر. دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 72.

([74])زينب حفني، نساء عند خط الاستواء، موقع www.ithar.com ، ص 13.

([75])زينب حفني، نساء عند خط الاستواء، موقع www.ithar.com ، ص 20.

([76]) بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية، التونسية، الدار المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2009، ص 72.

([77])بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية، التونسية، الدار المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2009، ص 72.

([78])زينب حفني، نساء عند خط الاستواء، موقع www.ithar.com ، ص 11.

([79]) بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية، التونسية، الدار المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2009، ص 76.

([80]) عبد النور ادريس، الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة، الأنوثة...الجسد...الهوية، مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، ط1، سبتمبر 2004، ص 71.

([81])عبد النور ادريس، الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة، الأنوثة...الجسد...الهوية، مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، ط1، سبتمبر 2004، ص 72.

([82])عبد النور ادريس، الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة، الأنوثة...الجسد...الهوية، مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، ط1، سبتمبر 2004، ص 73.

([83])زينب حفني، نساء عند خط الاستواء، موقع www.ithar.com ، ص 67.

([84]) ينظر: فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 2004، ص18-19