الجسد وخصوصيات الكتابة النسائية عند أحلام مستغانمي.

د. ناصر بعداش
المركز الجامعي ميلة

ملخص:

إن ما يروم إليه هذا البحث إنما هو الجسد في الكتابة النسائية ممثلة في الرواية، فالكتابة مظهر جمالي من مظاهر البوح الإنساني عن الخلجات التي تتعرض لها الذات، وبالتالي فهي أحد السبل الذكية لتفريغ هواجس الذات ونزوعاتها المرتبطة بالمكبوتات التي تعلقت بها منذ الصغر، والجسد هو فيض الكتابة عند المرأة، فبه تتحكم في طريقة سرد لغتها فتخرج الجمل عذبة من معالمه، ويصبح السرد والحالة هذه معادلا لحالة الجسد وتحولاته، والذي يبقى- الجسد- من المرتكزات الهامة التي تستنير بها الرواية النسائية، ومنه :

- ما الكتابة النسائية، وما هي أهم خصوصياتها و مميزاتها؟
- كيف وظفت المرأة الجزائرية تيمة الجسد في الرواية ؟ و ما الدافع إلى ذلك ؟ و هل بهذا التوظيف استطاعت المرأة أن تشق طريقها العسير في مجال الكتابة .
- هل نجحت في ذلك ؟ كيف تعكس اللّغة علاقة الفكر بالجسد؟ ما دلالة الجسد بلغة المرأة ومن منطلقها الفكري؟

Abstract:

What this research aspires to is the body in women's writing represented in the novel. Writing is an aesthetic manifestation of the human manifestation of the self-penetrating exteriors, and thus is one of the intelligent ways of emptying the self-obsessions and affiliations associated with the machetes that have been associated with it since childhood. And the narrative and situation becomes equivalent to the state of the body and its transformations, which remains - the body - of the important pillars that enlighten the female novel, and from it:

- What women writing, and what are the most important characteristics and characteristics?
- How Algerian women hired the theme of the body in the novel? What is the motive? Is this employment has enabled women to make their hard way in the field of writing.
- Did you succeed in that? How does language reflect the relationship of mind to body? What is the connotation of the body in the language of the woman and from her intellectual point of view?

1- الكتابة النسوية:

شاع الحديث عن الكتابة النسوية منذ دخول القرن العشرين نصفه الثاني، وأصبح الحديث بشكل جلي عن نظرية جديدة أخذت على عاتقها صفة المغايرة والاختلاف في فضاء الكتابة،

ذلك لأنها تمرد عن الكتابة الذكورية، وما كان حين ذاك إلا خلع ثوب بعض القيم و العادات التي حدت من حريتها وتنفسها لعقود من الزمن، فما الكتابة؟
إن الكتابة: "عمل تحريضي، يحرض الذات ضد الآخر، وهي في الوقت ذاته تحريض ضد الذات"[1]، وهي مظهر من المظاهر الجمالية التي يعبر بها الإنسان عن الخلجات التي تتعرض لها الذات البشرية في مسارات الحياة المتشابكة،وهي اذ تعمل على الغوص في عمق الذاكرة و تفريغ هواجسها ونزوعاتها المرتبطة بالقمع والاضطهاد من جهة، والحب والفرح من جهات أخرى، ولا يتم ذلك إلا بحرص الأنا الخلاقة و المبدعة على تفعيل اللحظة التاريخية وجعلها تتطور في صراع مع عقبات تعترض كيان المبدع للتغلب على كل الصعوبات والضغطات النفسية، والقهر الاجتماعي الذي يحتم على الكاتب وضع تصور منسجم يتشكل في سطور، والكتابة :" كإبداع هي ادعاء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها و حدودها"[2].

إن الكتابة ليست حكرا على الرجال فقط، ولكنها وسيلة تعبير فعالة بيد المرأة تمتطيها لتعبر عما يجول بخاطرها، وقد اقترنت الكتابة منذ القديم بالفحولة الذكورية بينما اكتفت الأنثى بموضوع الحكي، وبالتالي فإنّ المرأة الكاتبة استطاعت بوعيها الجديد الذي وُلد جرّاء التنازلات الاجتماعيّة التي لحقت بالرجل، مما فتح المجال أمامها لتتخطّى الحدود وتلاحق الرّجل في إبداعه، فاقتربت منه سعيا لخلق بعض النصوص الإبداعية محاكاة له في نقل واقعها الجديد من جهة، والكشف عن عالمها الإبداعي الخاص بها من جهة ثانية، من هذا المنطلق اكتسبت الكتابة النسائيّة وجودها المستقل كون الإبداع سبيل عتيق أمام الجميع لإبراز الذات والتّنفيس عن الانشغالات والتحديات الجديدة.

ومن هنا فالكتابة النسوية في الجزائر كمفهوم نقدي جديدة ظهرت متأخرة؛ والسبب الأوضاع التاريخية والاجتماعية التي مرت بها الجزائر خلال الحقب الماضية، اذ لم تكن سانحة لخلق ظروف مواتية تُمَكِنُ المرأة الكاتبة من ولوج عالم الإبداع واستنطاق مكنونات الذاكرة، والأشياء المفقودة لديها لأن الذات : "وهي تكتب إنما تفعل ذلك لكي تدل على كل ما هو مفقود منها ..."[3]، ومحاولة بث انكساراتها الفكرية والنفسية التي ظلت لعقود عاملا من العوامل التي منعت المرأة من تخطي النظرة السوداوية على أنها جناح مكسور لا يمكن له المشاركة في الخصوصية والتميز.

إن العقبات التي وقفت حاجزا أمام المرأة حالت دون انخراطها الجاد في عالم الكتابة والإبداع، وإن ولوجها هذا العالم إنما كان نتيجة لتخطي كل الحواجز، وإزالة العقبات التي شلت نشاطها منذ عقود من الزمن، وبالتالي فالنظرة القاتمة التي ترى أن المرأة ضعيفة وهي بحاجة إلى ركيزة تدعمها وتكملها؛ يجب تغييرها وإعادة النظر فيها، ودفع المرأة إلى الأمام ومساعدتها على حسم أمرها حتى تفرض ذاتها كعنصر فعال بعيدا عن الرجل، و" كأنما

---

[1] - عبد الله الغذامي : الكتابة ضد الكتابة ، دار الآداب بيروت ، ط1، 1991، ص 07.
[2] - المرجع نفسه : الصفحة نفسها .
[3] - المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

الذات – هنا- تنفي نفسها من خلال الكتابة مثلما إنها تنفي الآخر بتجاوزها له"[4]، وبذلك تتمكن من ولوج عالم الكتابة الذي هو تعبير عن ذاتها وخلجاتها، ولا يمكن لهذا أن يتحقق إلا بوعي وجرأة تساعد المرأة على تخطي كل العقبات، والاندفاع نحو الأمام دون خوف ولا تردد، لأن "الإبداع من دون توفر مفاهيم الحرية والجمال ضرب من العبث يؤدي في الأخير إلى نشر الرداءة والضعف، وبث التخلف والدونية التي لا تتماشى أبدا مع مفهوم الكتابة و الإبداع"[5]، وبالتالي فالمرأة اليوم؛ وفي زمن التمدن والحضارة أصبحت قادرة على التعبير عن ذاتها بكل الطرق التي تراها انسب في ذلك، ولم يتأت لها ذلك إلا بعد المرور بمرحلة استخدمت فيها أرضية كتابة الرجل وتفكيره، فكانت تكتب لإمتاعه في حدود، وبكل حذر، ولم تتجرأ يوما على إقحام نفسها في عوالم الغزل مثلا، أو التعبير بحرية عن رغباتها التي كان الرجل قد سبقها في ذلك بوقت طويل .

من هذا المنطلق فإن للمرأة خصوصية مختلفة في الكتابة كانت فيها السباقة في ذلك، وقد عبرت عن كيانها في حماسة وحرية لكي تحقق ذاتها ككائن بشري يتميز بخصوصياته التي تميزه عن الآخر، "... وهي خصوصية ناتجة في سياق إحساسها المختلف بالأشياء التي تربت عليها منذ طفولتها، وهي أشياء تطلبها أنوثتها التي عنت وأكدت الإحساس بضيق المكان ومحدودية اللغة الحوارية الاجتماعية وثقل الزمن، والاختلاف الجسدي والنفسي في شخصيتها عن شخصية الرجل ..."[6]، وبالتالي فاختلاف الجسد الأنثوي وخصوصية تحولاته عند المرأة له دلالاته؛ فهو سيل الكتابة، فمن الجسد تقبض المرأة على ناصية لغتها، ومن معجمه يستنير السرد بأنواع الزخارف اللفظية؛ فينحت نحتا عجيبا يزين اللغة، فتتناسل الجمل داخل جغرافيته، حيث تتّخذ اللفظة بعدا دلاليا آخر، ويتحول الإدراك المعرفي للمتلقي في اتجاه جديد، كما يتحوّل منظور الرؤية ليكون للأشياء بعدها المغاير.

2- الجسد والكتابة النسوية:

يصبح التماسك النصّي على مستوى عالٍ داخل السياق الجسدي عند المرأة التي تكتب بشروط الجسد، ومما لاشكّ فيه أن الكثافة الجمالية وحالات الاجتذاب الفني يمثّله الجسد الذي يبقى من المرتكزات الأساسية التي تستنير بها الرواية النسائية المعاصرة، ومنه يبدأ مستوى الوعي الإدراكي المشكّل لموقع الرؤية في الرواية النسائية، فالمرأة المبدعة يتحكم في إبداعها جسدها الذي تستعمله أداة فعالة في الكتابة، ومن هنا تعتبر مجموعة الدوال التي تكون النص النسائي امتدادات من الجسد إلى الذات، ومن الجسد إلى العالم الخارجي، فيتميّز بسحر الملاحقة عند المرأة المبدعة التي توظّفه كطاقة أكثر دلالة، وبالتالي فالكتابة بالجسد تكسب الذات النسوية هويتها مما يؤدي إلى خلق علاقة إبداعية بين المرأة و الكتابة، لذا نجد المرأة تكتب من أجل تحقيق ذاتها وسط مجتمع ذكوري تحكم في زمام الكتابة منذ الأزل،

---

[4] - المرجع نفسه : ص8.

[5] - و حملن القلم : منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني الثاني عشر للشعر النسوي ، مطبعة الاهرام ،2010، ص53.

[6] - دراج فيصل،نظرية الرواية و الرواية العربية،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2 ،2002 ، ص 66.

وأصبح الجسد بذلك بنية تخيلية في الإبداع.
لقد جعلت المرأة من الجسد قيمة ثقافية وجمالية، فبإمكانها أن تجعل الخطاب الإبداعي النسوي خطابا يختلف عن خطاب الآخر، "وذلك انطلاقاً من خصوصية بيولوجية وطبوغرافية هذا الجسد أولاً ، ومما أقيم حوله من ثيمات وعلاقات أسطورية وواقعية وإشكالية عديدة ... جعلت هذا الجسد المشبع بتصورات الموت والجمود محور النص الأكثر حياة وإثارة وقابلية للتحول، بصفة هذا الجسد قيمة جمالية تميز الأنثى تحديداً "[7]، ومن هنا جعلت المرأة من جسدها إشكالية نسوية حقيقية في كتاباتها، ردا على كون هذا الجسد المميز متناقضا ومقدسا في الآن نفسه في الكتابة الذكورية " أي أنه في إطار هذا القالب المحاصر الذي وضعت فيه المرأة باعتبارها جسدا لا كائنا واهيا، فإن التمرد الأنثوي على واقع الجسد المحاصر شكل الهاجس الأساس ومركز التفجير ضد تابو الجنس الذي صنعه الرجل للسيطرة على هذا الجسد وابتذاله "[8]، ومن ثم فإنه من الصعب أن نقيم حدا فاصلا بين جسد المرأة ووعيها وخيالها تجاه ذاتها والآخر.

في رواية ذاكرة الجسد كانت أحلام مستغانمي واعية بهذا الاختلاف بين الكتابتين، وفي " لغة مكثفة الإيحاء ...متدفّقة الإيقاع تضجّ بالأنوثة صدى وتعبق بها رائحة وتنصهر منها الحرائق"[9]، أبدت لنا الفعل اللّغوي مع الذكر مُغايرا في حضوره مع الآخرين وقد كسته حلة الإثارة والإغراء، حاله في ذلك حال الجسد الأنثوي، وتحولت اللّغة مع الذكر لغةً ميزتها الأولى الإغراء، "لا أجمل من حرائقك...على شفتيك رُحت ألمّ شتات عمري..."[10]، لتأتي المفردات في هذا المقطع واضحة الصّيغ متعدّدة الدّلالة يتداخل فيها الواقع بالمتخيّل، لغة ذات ذوق جديد للكلمة يختلط فيها الجسد باللّغة جسدا للمرأة وجسدا للّغة في حدّ ذاتها، هنا تنحرف اللغة عن مسارها الأصيل، المسار الفحولي المتسلط، إلى مسار الأنوثة والرضوخ، يقول الناقد: "أن تتأنّث اللّغة معناه خراب يصيب ذاكرة الرّجل"[11].
لقد غدا الجسد أحد المداخل التي سلكتها المرأة للتميز، خاصة عندما تحوّلت إلى كاتبة تستطيع التعبير عن ذاتها بعيدا عن الدعامة الذكورية، وتحول الجسد إلى لغة التّرميز؛ رغم"اكتساب الجسد قيمة أساسيّة في المجتمعات المغاربيّة الذّكورية التّي تقصر دور المرأة على الجانب الفيزيولوجي مقصية بذلك إمكاناتها الفكريّة ونوازعها العاطفيّة..."[12]، فعند أحلام أصبح الجسد كيانا من نوع آخر، كيان له أبعاده الخاصة وخصوصيته الإنسانية، سعيا منها إلى محاولة استنطاقه ليتّذكر كل الأشياء التي حدثت معه منذ الصغر، منها الأشياء الجميلة ومنها القبيحة التي بقيت ذكريات للألم والقهر، ليقترن الجسد هنا بالخلفيّة التّاريخية للجسد الأنثوي في الذّاكرة الإنسانيّة، فيرمز بصفة أشمل إلى معاناة المدن والأوطان العربيّة عند ربطه بمسقط رأسها، كما نقرأ في ذلك أيضا علاقة التّأثير والتّأثر بين الجسد والذّاكرة .

---

[7] - المرجع السابق: ص128..

[8] - المرجع نفسه: ص128.

[9] - بوشوشة بوجمعة،الرواية النسائية المغاربية،المطبعة المغاربية، تونس،ص151.

[10] - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط23 ،2008،.ص172.

[11] - عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ج2.، ط1، 1998، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص200.

[12] - زهور كرم، قلادة قرنفل، دار الثقافة للنشر والتوزيع / الدار البيضاء ط1، 2004.ص16.

كما نجد الكاتبة تجمع بين متناقضين، فهي توظّف الجسد في هذا المشهد وتنفيه بطريقتها الخاصة، فمعاشرة خالد مثلا لعدد من النّساء لم تكن روحيّة؛ لأنهن سرعان ما يتعرضن إلى نوع من النسيان، فهن يغادرن روحه بمجرّد مغادرة الرجل لأجسادهنّ، هنا تحاول الكاتبة الفصل بين الحبّ والجسد، أنها تمنح العلاقة الحميميّة بُعدا آخر بعيدا عن الجسد؛ إنها تتمثله أمام لغتها وفكرها شخصا غير عادي مثيرا للدّهشة؛ ليعاود في أحيان أخرى نظرته الجسديّة لها مؤكّدا بأنّه "لا مساحة للنّساء خارج الجسد، والذّاكرة ليست الطّريق الذّي يؤدّي إليهنّ في الواقع هناك طريق واحد لا أكثر..."[13]، فلغة الجسد هي لغة الإثارة والشّهوة لا غير، وبالتالي تصبح صورة الجسد الأنثوي في موضع صراع بين الثّقافتين، الأولى ذكورية ترى الجسد عامل إثارة للشهوة الإنسانية العارمة، وأخرى أنثويّة تعمل جاهدة للتخلص من هذه النّظرة البدائيّة، محاولة تحقيق الذّات الأنثويّة كذات قادرة على التّفكير وإثبات الوجود، فالكاتبة تحاول الترفع عن التّوافه من الأمور لتبرز لنا جانب السّذاجة في البطل وسطحيّته؛ باهتمامه الوحيد بالجسد الذّي ظل رهينه منذ عقود.

3- مستوى الفكر والهيمنة الذكورية:

إن الكاتبة في روايتها تحاول في كل مرة إثبات المستوى الفكري المتطور لدى المرأة، نافية بذلك تسلط الفكر الذكوري، فكانت نظرتها مغايرة تماما لنظرة الرجل، حيث أنّ الكاتبة سخّرت كلّ جهودها لتحميل الذّكر سبب تلك النّظرة القاتمة للمرأة وجسدها الجذاب، وهي بالمقابل تحاول رفع المرأة إلى مستوى الفكر والثّقافة، التي تبقى رغم كل ما تقوم به من مجهودات متضمّنة للهيمنة الذّكورية إمّا علنا أو إضمارا، ومن ثمة يصبح الجسد الأنثوي خادما للفكر بالنسبة للمرأة، باعتباره علامة من علامات الكتابة النسائية، فهي دائما تستعمل جسدها للتعبير عن وجودها الواقعي أو الرمزي أو هما معا، وحول ما إذا كانت كتابة الجسد الأنثوي سرديا تعتبر حالة نضج أدبي، ومحورا تحليليا يجمع بين مفهوم الكتابة والجسد وعالم النساء.

إن مستوى الخطاب الجسدي لدى المرأة يحمل من المعاني و الدلالات ما لا تستطيع حمله سوى اللغة، لأن الكاتب في تفكيره في الأشياء تنخرط معه اللغة في نفس التفكير، ويصبح ما أنتجه يقترب إلى ما فكرت فيه اللغة، وتبقى الشخصية السردية علامة لغوية مرتبطة بباقي العلامات داخل البناء السردي، حيث تشير إلى العلاقات اللاواعية التي تنتجها اللغة، بينما يجتهد المبدع والمبدعة في إنتاج العلاقات الواعية، ومن ثم فاللغة تعمل على نقل الأفكار والممارسات المتعلقة بالنوع الاجتماعي، واللغة المتداولة والمكتوبة في حركات الجسد مازالت تحمل علامات الذكر الذي رسّخ فيها معطيات مذكرة، ولهذا لم تستطع المرأة إلا أن تبادل اللغة بالجسد، فحتى وإن شاركت مع الرجل في التعبير العادي، فهي تتفوق عليه في مستوى تعبيرات الجسد، ان اللغة المباشرة للجسد تعتبر إحدى أسلحة المرأة لإثبات وجودها المباشر أمام السلطة اللغوية السائدة، بعيدا عن والانصهار في عالم الذكورة الجارف والمختلف في إن واحد، فيقابل احتفاء المرأة بجسدها ولغاته، احتفالية الرجل بفحولته التي

---

[13] - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص385.

يعبر من خلالها عن كينونته وتفوقه في مدارج السلطة المعرفية والثقافية، ولهذا من حق المرأة أن تنظر لقضية الاختلاف بمفهوم التمايز لا بمفهوم المساواة.

إن الرواية النسائية تمتلك من الكثافة الشعرية ما يمتلكه الفحل في كتابته، وهو ما يجعلها تتغلغل في جسد النص حتى تغدو سيلا جارفا من الكلمات، فأحلام مستغانمي تعتمد على الجسد الأنثوي الفاتن كبؤرة مركزية تستقطب حولها عالم النص كلّه. فالدلالة مرتكزة على وظيفة الشيفرات الثقافية للجسد الحسّي، تنقله إلى الجسد النصّي، ولو "أن الكتابة استحضرت تاريخ المعاني ونظام المباني: كلمات، فجملاً، فخطاباً، لحظة إنشائها، لامتنع حدوثها، ولصارت في حصولها ضرباً من المحال، لكثرة انشغالها بالمعاني عن المعنى الوليد، وبالمباني عن المبنى الجديد"[14]، لذلك نجد الأعمال الإبداعية هي التي تفجّر اللغة من الداخل، وتخلق لها دلالات لم تعرف من قبل تثري اللغة، لتدب فيها الحياة والحركة، ويبقى الأدب نظاماً لغويا "يقوم من خلفه نظام حضاري يحتويه نص مفتوح، تفسّره سياقات خاصة"[15].

تعتمد أحلام في كتابتها الإبداعية على تقنية فريدة من نوعها، فهي تقصي أدوات الربط في طرحها، فاسحة المجال لانسياب المعنى ضمن الحركة المتنقلة من الجسد إلى الذات، جسد النص يستحضر الجسد المؤنّث بألفاظه وحميميته، ويبقى النص يدور ضمن جغرافية الجسد وفضائه، فتظهر شعرية اللغة من خلال الاتصال والانفصال بين الجسد الواقعي والجسد المتخيّل، وأنّ الإيقاع الداخلي لبنية النص، ينبني من خلال معجم الجسد الذي يثير الإغراء والتوتّر، مما يجعل الإيقاع اللغوي متناغماً عبر الجمل القصيرة التي تنعدم فيها أدوات الربط، ويبقى الإشعار الجغرافي المحدّد للنص متماثلاً مع إيحاءات الجسد ورموزه المكثّفة، ومن ثم "فاللغة، عندما تدخل الكتابة، تتطهّر من بقاياها، وتلد نفسها حدثاً يفارق الأصل إلى غير عودة، وتصبح مجهولاً، سمّته الثقافة العربية: سحر البيان.."[16]، وبالتالي فاللغة في هذا النص تفيض شعرية تنسجم مع طبيعتها ومواصفاتها الأنثوية التي تألف لعبة البساطة، حيث إنّ "إيثار البساطة في نظم الكلام، جعل لغة الكتابة النسائية تتميّز بسرعة الإيقاع الذي يعكس الانفعالات داخل الأنثى، ويكشف عن أحوالها عند التناغم أو التنافر. فالجمل في الأغلب قصيرة متعاطفة أو متلازمة، تنسحب أحياناً ليعوضها نوع من كتابة البياض، تعبّر عنه علامات تعجب أو استفهام، أو نقاط متتابعة، وهو ما يسم نسقها بالتدفق الذي يجسد حال توتر الذات/ الكاتبة، وهي تمارس فعل الإبداع، ومن علاماتها تقطع العبارة بانعدام الروابط، وتسارع الوتيرة، والترجيع الغنائي، وتقسيم الكلام إلا وحدات إيقاعية متساوية"[17].

---

[14] - أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 288 - 289.

[15] - فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتاب والنشر - بيروت، ط2. 2006، ص32.

[16] - فوزية شلابي، رجل لرواية واحدة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان / طرابلس / ليبيا، ط1، 1985، ص97.

[17] - صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص161.

4 - **بلاغة الجسد:**

تعتمد المرأة في طرحها على بلاغة الجسد الذي يمدّها بفاعلية التجسيم، بوصفه كائنا حسّيا ملموسا، حيث نجدها تتذوّق طعم الأشياء من خلال هذا الكائن العجيب الذي يمدها بسيل الإحساس بالأشياء والاندماج فيها، انه عنصر محفز لتشغيل الذاكرة، باعتباره المرجعية التي تثبت الكينونة والوجود، إنه: "واقعة اجتماعية، ومن ثم، فهو واقعة دالة، يدل باعتباره موضوعاً، ويدل باعتباره حجاجاً إنسانياً، ويدل باعتباره شكلاً، إنه علامة، وككل العلامات، لا يدرك إلا من خلال استعمالاته، وكل استعمال يحيل على نسق، وكل نسق يحيل على دلالة مثبتة في سجل الذات، وسجل الجسد، وسجل الأشياء. إنّ أي محاولة لفهم هذه الدلالات، والإمساك بها، يمر عبر تحديد مسبق لمجموع النصوص التي يتحرك ضمنها، ومعها، وضدها"[18]، هنا تتحول اللغة من المسموع إلى الموجود بفعل الكتابة، وتحول الجسد إلى كائن محسوس له بلاغته، وبالتالي فتوظيفه كدال لغوي وجودي له دلالات أخرى متعدّدة، تتجاوز الموجود إلى ما هو روحي، لينتقل بالجسد من الذات إلى الآخر والعالم: "لقد تحققت للغة، بدخولها إلى عالم الكتابة، أن دلت على نفسها؛ فصارت بالمكتوب إشارة دالة، انتقلت بكائنها من المضغة إلى الكائن، ومن المسموع إلى المرئي، ومن المنطوق إلى المقروء، وتغلّبت على زوالها، فبرزت شكلاً دالاً لمعانٍ لا تنتهي"[19].

في الرواية نجد أحلام مستغانمي توظف الجسد الأنثوي ببلاغته المتناهية، وتستعير جزئياته في رسم لوحتها الزيتية «حنين». وعن طريق السارد الرئيس في رواية «ذاكرة الجسد»، تصف لوحاتها وهي تستيقظ كأنها امرأة في صباحها العاري والخالي من مظاهر الزينة، وهاهي تتجه نحو لوحتها الصغيرة ـ حنين ـ وتفقدها وكأنها قسنطينة وتسألها عن حالها، وتردّ عليها اللوحة بصمتها المعتاد بغمزة صغيرة، فتبتسم لها لأنهما يفهمان بعضهما، هنا يمثّل الجسد بلاغة فنية مكثّفة في الرواية النسائية، يسهم في إنتاج العناصر المشكّلة للإبداع، وتشكيل لوحات شعرية مشفّرة، هذا التميّز في كتابة المرأة، يخلق تلك الخصوصية التي قد تعجز عنها الكتابة الذكورية لنمطية الجسد الأنثوي عند الرجل.

تسعى الرواية النسائية إلى الاختراق والتجاوز، لكن بنوع من اللين والمرونة، قصد اكتشاف الحقيقة، ومواجهتها عبر الالتحام بالآخر. وظاهرة استحضار (الجسد) في الرواية النسائية تختلف عنها في الرواية الذكورية؛ فالرجل يرى المرأة جسداً نامياً، لا فكراً واعياً، بينما اختلف الأمر في الرواية النسائية، لخصوصية التعاطي الأنثوي مع هذه القضية، والانسجام المتميّز في اللغة التعبيرية عن المرأة التي ترصد أدق الأحاسيس والمشاعر دون خجل أو مواربة، معها يشتبك نبض الجسد مع نبض النص، في لغة متآلفة مبدعة خلاّقة، نلمس فيها فاعلية الجسد، فاعلية الصورة البلاغية المستمدّة منه، وتشكيلات شعرية مشفّرة تضيء أفق النص المؤنث، فتزيل الحجب الفاصلة بين الأنا والآخر، من خلال التشكيل المتجانس الإيقاع والدلالة، ولتوضيح المعطيات أكثر نجد الساردة في «ذاكرة الجسد»،

---

[18] ـ محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد (دراسات حول الوعي الشعري والنقدي)، مطبعة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2005، ص33.

[19] ـ زهور كرام، قلادة قرنفل، ص167.

تنظر إلى الرجل خلف ضباب الدمع، وهي تودّ لحظتها لو تحتضنه بذراعها الوحيدة كما تحتضن امرأة، ولكنها تبقى في مكانها مكابرة، وهو في مكانه كجبلين مكابرين، بينهما جسر سري من الشوق والحنين .

فالصورة السردية المحفّزة هنا هي العناق والالتحام، حيث مشاعر العشق والفيض الوجداني ينزف من جسد ينقصه ذراع. وهذا المشهد المحموم المتوتّر الذي هو في حاجة إلى الالتحام لم يقع، بل بقيت المسافة بين الجسد المؤنث، وظلّ الآخر، تمثّل القوّة الفاعلة في مسار السرد النسائي، حيث البؤرة المحفّزة، والمستقطبة لمحاور السرد الباحثة عن الإشباع وعن الارتواء، فلا تكاد تعثر عليه.

تشير بلاغة الجسد في تشكيل لوحات شعرية مشفّرة إلى العلاقات التي تبحث دوما عن الالتحام والتوافق، فتصبح هذه الظاهرة عادية مألوفة، تشمل الطبيعة ومظاهرها الشاعرية المحفّزة داخل تشكّل المكونات الأخرى، وبالتالي فإنّ "إحالة اللغة على الجسد، والجسد على اللغة، وتماهيهما، تجعل من الضروري التذكير بمفصل الكينونة القديم، والإشارة إلى تلك اللحظة التي أنشأ الله فيها جسد الكون بكلمة (كُنْ)، والجسد البشري، أو الكينونة البشرية جزء من هذه الكينونة الجسدية الكبرى، ولعلّ النص الصّريح قي قصّة خلق عيسى (عليه السلام) من كلمة الله، يشير بوضوح إلى هذه العلاقة المتجذّرة بين الخلق والجسد واللغة"[20]، وبالتالي فأحلام تتقن شعرية الكتابة ببلاغة الجسد الذي يمدّها بلغة شعرية جذابة مشحونة بالدلالات، وذلك عبر ولوج تفاصيل الجسد ومعالمه الثريّة القاتلة، وهذا تعبير صادق عن موهبة الكاتبة وتفوقها في مجال الكتابة بالجسد، وبلاغة قصّها الذي يؤسّس لكتابة نسائية رائدة في هذا المجال، وللاستدلال والتمثيل على هذا الزعم، نتوقف عند رواية «فوضى الحواس» مكوّنة منحوتة شعرية من جسد مؤنّث، غطّى فضاء النص إغراء ومتعة، حينما كانا على مشارف قبلة، لولا الموسيقى المباغتة التي زحفت نحوهما، تنقل لهما إيقاعها العشقي، منتعلة خفّة شهوتهما في حضرة زوربا، تتخيل البحر رجلا نصفه حياة، ونصفه إغراء، فيجتاحها بحمى من القبل، بذراع واحدة يضمها،ويتفرج على جسدها بكل شغف وشهوة عارمتين،
وبالتالي فجسد الساردة هو هاجس الرواية المتحكم بشخوصها، معه تجسّدت شعرية السرد المؤسّسة لبؤرة الرواية النسائية وبلاغتها.

إن الساردة في كتابتها نجدها تزاوج بين الجسد وشعرية اللغة، تبدأ من تضاريس الكلمات القائمة على تجسيده، حيث نشعر بتلك الطاقة الممتعة والمحملة بالشعرية المكثفة، قائمة على تراسل الدلالات في الدائرة الكلية للجسد، ورد على لسان الساردة التي تغامر وتجازف من أجل هذا الآخر الحبيب والعشيق:
"... ومنذ البدء، كنت أدري تماماً أن الأسئلة تورّط عشقي، لم أكن أعرف أنه، مع هذا الرجل بالذات، تصبح الأجوبة ـ أيضاً ـ انبهاراً لا يقل تورطاً.أحب أجوبته، وأعترف أنني كثيراً ما

---

[20] ـ عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، مؤسسة النشر والتوزيع ـ الدار البيضاء، ط1،2004، ص150.

لا أفهم ما يعنيه بالتحديد.كثيراً ما يبدو لي، كأنه يحدث امرأة غيري، عن رجل آخر، ولكنني أحب كل ما يقول، ربما لأنني مأخوذة بغموضه"، إنها تراهن على سلطة اللغة وسطوة الجسد المؤنث، فهي تحسن لعبة التلاعب المجازات حين تتعامل مع اللغة بوصفها مجازا مشفّرا، وهو يشتغل على النص الأنثى، والجسد الأنثوي، حيث تجد المساحة الوافرة لمعجمها اللغوي الذي يستمد مادّته من تفاصيل الجسد، وها هي توظف الانزياحات الغارقة في الخيال سعيا منها لتجسّيد ملامح الذات الأنثوية من الجسد الذي يعتبر الفضاء المهيمن في كتابتها، حيث الرؤية الرامزة المحمّلة بالتأويل الثقافي المؤثّر، وقد وجدت الرؤية النسائية في فضاء الجسد فضاء ملائماً للإسقاط الفني، تجتاز الذات المتكلمة به عالمها الراهن، في اتجاه فضاءات باهرة، تمنحها نشوة سرابية، بوصفه فضاءً مناسباً لشعرية السرد واللغة التصويرية.

إنّ ما هو مكتوب موجود في الطبيعة، والمرأة، حين كتبت نصّها، كتبت جسدها المغيّب، ليفرض حضوره وكينونته، فكان نصا أنثويا مثبتا بالكتابة على حدّ قول (بول ريكور) حين يسمي نصا كل خطاب مثبت بالكتابة، ومن خلال هذا التعريف فإن التثبيت بالكتابة يكون النص ذاته، فالمرأة حين تكتب نصّها، نجدها فعلاً وفاعلاً، وأنموذجاً ولغة، وقد نلمس تعامل المرأة مع اللغة، في سبيل التحوّل من كونها موضوعاً أو مجازاً لغوياً، حيث تدخل تاء التأنيث على الفاعل اللغوي، وحيث تقلب المرأة أوراق اللعبة؛ فتدخل الرجل معها، في سجن اللغة، ويتباريان وجها لوجه، في مناورة ما بين الأنوثة والفحولة.

خاتمة:

وصفوة القول؛ ومن خلال هذا البحث نأمل أن يكّون القارئ صورة عن الجسد السردي الأنثوي، ونحن نحاول أن نُجلي فيه الفكرة الخاطئة التي تعتبر أن الدرس الأدبي النسائي يختلف عن أنساق الحركة الإبداعية العامة، وإذ تشكل الكتابة النسائية مكون إبداعي جديد، فما تزال الكتابة النسائية تمارس نوعا من الإغراء الذي يشكل الحافز الأكبر لتلقيها، وذلك راجع لكونها ما تزال تثير تساؤلات منهجية عديدة، نخص بالذكر منها، مساءلة خصوصية الذات النسائية المتعلقة بخصوصية الكتابة وخاصة الوعي بهذه الذات الموزعة بين اللغة والواقع والتمثلات، والنظر إليها كخطاب محدد الإستراتيجية في زعزعة النسق الذكوري الذي بنى عليه الرجل وجوده وتجلياته. وانطلاقا من هذا التصور، نفتح الدلالة على مكوناتها، على العناصر التي تمنح النص النسائي الأدبي أبعاده كاملة، على ماهية زيف المنطق الذكوري السائد والمتشبث بقيم مُكرسة من جهة، وبدعم اللغة من جهة أخرى لتأكيد فعل هيمنته المبثوث في ثناياه، قصد تزييف خطاب المرأة قراءة وتأويلا واستعمالا. هذا الخطاب الذي يشكل عملية اجتماعية لصنع المعنى وإعادة إنتاجه، فالعلاقة بين وعي المرأة وخطابها لا تنبني على تقييم كتابة المرأة على أساس محور الخطاب، بل تتحقق العلاقة بوصفها سعيا منهجيا من شأنه أن يكشف عن الأنساق المجهولة من المعرفة المهمشة في كل المجالات، ويبدو أن معالجة تمثلات الجسد الأنثوي في السرد النسائي من الزاوية الثقافية والاجتماعية واللغوية، تمنح الدارس فرصة التعامل مع مادة أدبية وهياكل لغوية ملموسة،

تجعل النتائج المتوصل إليها تنحو قدرا من الموضوعية، تعكس في كل مرحلة من مراحل تداول الأثر الأدبي، أدوات متطورة لفهمه وتأويله.

قائمة المصادر والمراجع:

[1] - عبد الله الغذامي : الكتابة ضد الكتابة ، دار الآداب بيروت ، ط1، 1991.
[2] - وحملن القلم : منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني الثاني عشر للشعر النسوي ، مطبعة الاهرام ،2010.

[3] - دراج فيصل،نظرية الرواية و الرواية العربية،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2 ،2002 .

[4] - بوشوشة بوجمعة،الرواية النسائية المغاربية،المطبعة المغاربية، تونس.
[5] - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط23 ،2008.
[6] - عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ج2.، ط1، 1998، المركز الثقافي العربي، بيروت.
[7] - زهور كرم، قلادة قرنفل، دار الثقافة للنشر والتوزيع / الدار البيضاء ط1، 2004.
[8] - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد .
[9] - أحلام مستغانمي، فوضى الحواس.
[10] - فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتاب والنشر ـ بيروت، ط2. 2006.
[11] - فوزية شلابي، رجل لرواية واحدة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان / طرابلس / ليبيا، ط1، 1985.
[12] - صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.
[13] محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد (دراسات حول الوعي الشعري والنقدي)، مطبعة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2005.
[14] زهور كرام، قلادة قرنفل.
[15] - عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، مؤسسة النشر والتوزيع ـ الدار البيضاء، ط1، 2004.