دلالات حوار الأنوثة والذكورة في نصوص أحلام مستغانمي الروائية –دراسة نماذج مختارة

Significations of femininity and masculinity dialog in Ahlam Mostaganem's narrative texts - study of selected models

تاريخ الاستلام: 2023/01/19 تاريخ القبول: 2023/04/26 تاريخ النشر: 2023/06/18

صبرينة بوسحابــة *

جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة (الجزائر)

Email : boussehabasabrina@yahoo.fr

الملخص:

يدرس هذا المقال دلالات حوار الأنوثة والذكورة في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة، متخذا من نصي ذاكرة الجسد وفوضى الحواس لأحلام مستغانمي نموذجا للدراسة. وقد تمثلت أبرز مظاهر حوار الأنوثة والذكورة في هذه المدونة الروائية في علاقات الحب والزواج والجسد والتي وسمت بالفاشلة لأن رهان الحب أضحى رهانا خاسرا في الجزائر.

رصدت الكاتبة في مقابل خيبات الحب، خيبات جزائر الاستقلال من خلال الشخصية النسائية المعطوبة التي أدت دراستها إلى الوقوف على دلالات حوار الأنوثة والذكورة

الكلمات المفتاحية :حوار، الأنوثة، الذكورة

Abstract:

This article examines the implications of femininity and masculinity dialog in the contemporary Algerian feminist novel, using the narrative texts "Body Memory"and "Sensory Chaos" of Ahlam Mosteghanemi as a model of study. The most prominent manifestation of the dialog between femininity and masculinity in this novel was the relations of love, marriage and the body, which were seen a failure because the bet of love has become a lost bet in Algeria.

In contrast to the disappointments of love, the author observes Algeria's disappointments of independence through the defective female character whose study led to an examination of the connotations of femininity and masculinity.

Keywords: Dialog, femininity, masculinity.

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 17/ العدد 01 –السنة 2023 ص ص 1017–1032

EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8151

* المؤلف المرسل: صبرينة بوسحابة

المقدمة

تواجه الكتابة النسائية المغاربية بالإضافة إلى البداية الصعبة ساحة نقدية لا تتبنى الموضوعية في الحكم على النص، بل نجدها تصدر أحكاما ذاتية مسبقة بعيدة عن قواعد وأحكام النقد الروائي، منطلقها الوحيد ذلك المنظور الذكوري الذي يرفض محاورة المرأة/الكاتبة، ساعيا –دوما– إلى تقليص مساحة الحوار بينهما.

يصنف "بوشوشة بن جمعة" قراءة الكتابة النسائية المغاربية إلى ثلاث أنواع يفرضها المنظور الذكوري وهي: (بوشوشة بن جمعة، 2003، ص 186.)

1- القراءة التمايزية لما تبدعه المرأة، هدفها الانتقاص من كتابتها، وهي قراءة تحتكم إلى الانطباع أكثر منها إلى الاستقراء العميق للنص الأدبي في مختلف أبعاده الفكرية والجمالية.

2- القراءة الأخلاقية، وهدفها إدانة كاتباته وإظهارهن في صورة لا تتماشى وأحكام البيئة وأعرافها الاجتماعية وقيمها الدينية، من خلال البحث عن المواطن أو العبارات التي تشي باختراق المحظور وتجاوز حدود المسموح به من التعبير.

3- القراءة السماعية، التي تحكم على إنتاج المرأة الروائي، من خلال ما ينقل مشافهة من آراء وأحكام، دون أن يكلّف أصحاب هذه القراءة أنفسهم جهد الاطلاع بأنفسهم على نصوص ذلك الإنتاج ثم تقييمها في ضوء ما تركته في أنفسهم من انطباعات وفي وعيهم من رؤى ومواقف.

إن ضيق مساحة الحوار بين الكتابة الروائية النسائية والنقد قد أسهم في إعاقة تطورها، واستمرار إنتاج كم روائي يعكس قدرة المرأة الكاتبة على التعبير والابداع.

يرى عبد الحميد عقار –في هذا السياق– أن الكتابة النسائية ليست بمقابل ولا هي بضدّ الكتابة الرجالية، إنها بالأحرى كتابة مضادة للقيم الذكورية ذات النزوع التسلطي الإطلاقي والاستحواذي، سواء أكان مصدرها الرجل أم المرأة، فهي لذلك كتابة تترجم وعيا مجددا بالمغايرة والاختلاف، مداره مقاومة أحادية الصوت والهيمنة، وتكسيرهما. (مجموعة من الكاتبات والكتاب، 2006، ص 6) ولهذا يجب نقدها نقدا بناء يقر خصوصيتها وقدرتها على مقاومة وتكسير أحادية الصوت باعتبارها كتابة تنشد المغايرة والاختلاف.

تتمحور إشكالية هذه الدراسة حول جملة من التساؤلات لعل أهمها:

هل ثمة مساحة حوار بين الأنوثة والذكورة في روايتي ذاكرة الجسد وفوضى الحواس لأحلام مستغانمي؟ وما هي دلالات حوار الأنوثة والذكورة من خلال رصد أوجاع الوطن الجريح في مقابل لأوجاع الأنوثة المعطوبة؟ وكيف تمكنت الكاتبة من بناء شخصية نسائية معطوبة تشي بخيبات جزائر ما بعد الاستقلال؟

تهدف هذه الدراسة إلى رصد دلالات حوار الأنوثة والذكورة في نصوص الكاتبة أحلام مستغانمي من خلال دراسة علاقات الحب والزواج والجسد باعتبارها مظاهر لحوار الأنوثة والذكورة، بالإضافة إلى تتبع دلالات حوار الأنوثة والذكورة.

1– حوار الأنوثة والذكورة:

إذا كان واقع الكتابة النسائية عموما، والمغاربية على وجه الخصوص يعاني من ضيق مساحة التلقي والحوار، فماذا عن حوار بين الأنوثة والذكورة، تكون المرأة/الكاتبة صاحبة حلبته، حوار بين امرأة ورجل ضمن عوالم الكتابة الروائية؟

من أجل دراسة حوار الأنوثة والذكورة وقع اختيارنا على رواية "فوضى الحواس" (أحلام مستغانمي، 2011) لأحلام مستغانمي هذه الكاتبة التي شكلت إبداعاتها إضافة إلى الكتابة النسائية. تنطلق رواية "فوضى الحواس" من علاقة عاطفية بين بطلة الرواية "حياة" وصاحب المعطف الأسود، عبر هذه العلاقة –إذن– يمكن دراسة حوار الأنوثة (حياة) والذكورة (صاحب المعطف الأسود، ...).

تتضمن علاقة الحب المركزية علاقات حب وزواج وجسد (جنس) وموت، وهي تجارب حياتية لطالما شغلت المرأة باعتبارها واقعا معاشا من جهة، وأسئلة متنها الحكائي من جهة أخرى، كانت الإجابات عنها تعبيرا عن أوجاع الأنوثة المعطوبة.

1-1-علاقة الحب وحوار الأنوثة والذكورة:

لا يكاد يخلو عمل أدبي من موضوع الحب فهو «ليس مجرد عاطفة بين الرجل والمرأة، إنما هو عند الأديب ذي النظرة الشمولية بؤرة تتلاقى فيها أشعة وجودنا الإنساني، وتكتسب الأشياء بعدا ميتافيزيقيا» (حسين المناصرة، ص 33، عن نبيل راغب، ص 65).

ويمثل حديث المرأة عن الحب سؤالا محوريا في المتن الحكائي النسوي المغاربي، باعتباره بؤرة التجربة والمعاناة لكاتبات الرواية اللاتي ينزلن هذه العاطفة منزلة رفيعة ترتقي إلى مصاف القداسة لأنها مدار الكينونة وغالبا ما تحدّد مصائرهن في الوجود (بوشوشة بن جمعة، ص 179).

اقترن الحب بالوجود، وعدّ قضية محض نسائية لا تعني الرجل –ترى أحلام مستغانمي– سوى بدرجات متفاوتة من الأهمية (أحلام مستغانمي، 2011، ص 94).

جعلت "أحلام مستغانمي" الحب في روايتها "فوضى الحواس" غامضا وملتبسا، وذلك بسبب خرقها للميثاق السردي، حيث تجعل من الكاتبة/الساردة تقع في حب الكائن الحبري الذي – قامت هي بخلقه، كما تجعل قارئ روايتها "ذاكرة الجسد" يقع في حب الكاتبة، معبّرة بذلك عن فوضى الحواس!

تصّور الرواية قصة حب بين الساردة وبطل قصتها القصيرة التي شرعت في كتابتها بعد انقطاع دام سنتين، وبنهاية هذه القصة القصيرة تنتهي قصة الحبيبين بنهاية معلقة.

لكن هذه القطيعة سرعان ما تنتهي وذلك بالشروع في الكتابة من جديد، والتي أسفرت عن ضرب موعد بين الحبيبين مكانه قاعة السنما التي شهدت مجيء الساردة بدل بطلة القصة، والتي راحت منذ وصولها القاعة تبحث عنه، عن صاحب المعطف الأسود الذي أربكتها عيناه وشدتها إليه كلمتان كانتا بمثابة بطاقة تعريف قدمها لها وهما: "قطعا" و"حتما".

ولما كان صاحب المعطف الأسود على قياس صمتها ولغتها، ومطابق لمزاج حزنها وشهوتها (أحلام مستغانمي، 2011، ص 27) فقد قّررت الذهاب إلى المقهى وهو المكان الذي يلتقي فيه بطلا قصتها، أين تتعّرف عن قرب على الرجل الذي اشتهته وذلك عبر رائحة عطره وكلمات السر (حتما، قطعا)، فتقيم معه علاقة حب وتخون بذلك زوجها لأنها «كانت دائما تعتقد أن

على المرأة أن تكون قادرة على التخلي عن أي شيء، لتحتفظ بالرجل الذي تحبّه» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 13).

تكتشف الساردة/البطلة أن الرجل الذي أقامت معه تلك العلاقة العنيفة لم يكن ذاك الرجل الذي التقته في قاعة السنما، بل هو قارئ معجب بها وببطل روايتها "ذاكرة الجسد" فتقّر البحث مرة أخرى، عن حبّها وتذهب إلى المقهى علّها تجد "عبد الحق" الرجل الذي التقته في قاعة السنما إلا أنها تصطدم بخبر وفاته على صحيفة كانت هناك، فتذهب إلى قبره لا من أجل وضع باقة زهور، بل من أجل وضع قصتها القصيرة.

تصّور الكاتبة حال العشّاق في مدينة قسنطينة تقول: «ما أتعس العشاق في هذه المدينة التي يعيش فيها الحب ممسكا أنفاسه، جالسا في عتمة الشبهات على كراسي مزقتها بسكين أيد لم تلامس يوما جسد امرأة» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 46) إنه مجتمع لا يعترف بالحب، وإلا لماذا هذا الحصار الذي يجعل الحب يحيا أو يموت في عتمة الشبهات!

لقد أدى تعطش المرأة (البطلة الساردة) للحب ورومانسيته –في ظل هذه الظروف التي تحاصر الحب– إلى إخراج بطلها الحبري من النص لتضرب معه وهي الساردة موعدا حقيقيا، ليس لشيء فقط لتعيش في رومانسية الحب الواهمة «... بقدر ما أزعجني غبائي في تلك القصة التي تصّرفت فيها منذ البدء بحماقة مثالية. واختلقت مواقف وحوارات ومواعيد، فقط كي أعيش في رومانسية الحبّ الواهمة» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 50).

يبدو أن الحب رهان خاسر لجّل بطلات الروايات النسائية الجزائرية. فكان العطب الصفة الدالّة على ما عشنه من علاقات عاطفية، تنتهي بالفقدان/الموت أو بالهجر/الانفصال. (بوشوشة بن جمعة، 2005، ص 77)

يرى "بوشوشة بن جمعة" أن العلاقة العاطفية في "فوضى الحواس" قد انتهت بالهجر بسبب حالة الحب الملتبس، والناجمة عن فوضى الحواس.(بوشوشة بن جمعة، 2005، ص 77)

أما أنا فلا أراه هجرا لأن الساردة/البطلة رغم علاقة الحب العنيفة التي عاشتها مع بطل "ذاكرة الجسد" الذي انتحل شخصية عبد الحق ذي المعطف الأسود، إلا أنها بمجرد أن أدركت الحقيقة راحت تبحث عن رجلها المشتهى، عن حبّها، إلا أنها تصدم بخبر وفاته.

انطلاقا مما سبق يمكن طرح الأسئلة الآتية:

1- لماذا الحب رهان خاسر؟! لماذا يموت الحبيب ويهجر؟، لماذا نفقده؟

2- لماذا الحب رهان خاسر في الجزائر؟

تؤجل الإجابة عن السؤال الثاني، أما السؤال الأول فإجابته تشي بانعدام الحوار بين الأنوثة والذكورة، لماذا؟ لأن أحد طرفي الحوار عبر علاقة الحب تلك قد هجر ومات! لتبقى المرأة تصارع بمفردها في رحلة البحث عن الحب محاولة مداواة أنوثتها المعطوبة، وذلك بوضع قصتها القصيرة التي كتبتها على قبر من أحبته، لكنه فضل أن يموت مؤكدا عبر موته أن وجع أنوثتها ليس له دواء ما دام الهجر والفقدان والموت هو نهاية كل قصة حب، ومصرا —من خلال موته كذلك– على حقيقة مفادها أن الحب رهان خاسر!

2-1–علاقة الزواج وحوار الأنوثة والذكورة:

يعد الزواج أحد الموضوعات المهمة التي تعرضت لها الكاتبة، "أحلام مستغانمي" في رواية "فوضى الحواس"، حيث رصدت معاناة المرأة جّراء خيباتها المتتالية وانكساراتها اللانهائية أمام حب حكم عليه القدر أن يكون رهانا خاسرا.

يرى "بوشوشة بن جمعة" أن تواتر حضور عاطفة الحب المعطوبة في المدونة الروائية النسائية للكاتبات الجزائريات، عطب علاقات الزواج الذي يشكل هو الآخر موضوعا مهما، يتقاطع وموضوع الحب، ويتواتر في أغلب المتون الحكائية لنصوص هؤلاء الكاتبات، باعتباره يشكل مدار وجود الأنثى راهنا ومستقبلا.(بوشوشة بن جمعة، 2005، ص 77 ص 78).

إن علاقة الحب المعطوبة التي عاشتها البطلة/الساردة والتي انتهت بموت حبيبها كانت سببا في عطب علاقة زواجها بذلك الضابط الكبير، بل ويمكن عدّها مؤشرا دالا على أن علاقة الزواج معطوبة كذلك، وإلا كيف تجرؤ امرأة متزوجة على الاجتهاد في خيانة زوجها، من خلال إصرارها

على لقاء رجل من صنع خيالها ليس لسبب إلا لكونه على قياس صمتها ولغتها وهو مطابق لمزاج حزنها وشهوتها، وعندما تكتشف أن الذي التقت به في قاعة السنما وأقامت معه علاقة عاطفية عنيفة ليس هو ذلك الرجل الذي اشتهته تصاب –وهي المرأة المتزوجة–! بخيبة أمل.

نتساءل –بالنظر إلى ما سبق– عن إمكانية وجود مساحة حوار بين امرأة ورجل يعيشان تحت سقف واحد تربطهما علاقة شرعية مقدسة واقعها يعكس مساحة حوار تكاد تنعدم، بل هي منعدمة، وإلا كيف ترتمي المرأة المتزوجة في مجتمع جزائري محافظ بين أحضان رجل آخر غير زوجها.

تختصر البطلة/الساردة مساحة الحوار بينها وبين زوجها في لفظتي: "السلطة" و"التسلّط" لاسيما حين وجدت في تصرفاته شيئا من الأبوة التي حرمت من سلطتها، تقول: «كنت أجد في تصرفه شيئا من الأبوة التي حرمت من سلطتها، بينما يجد في تسلطه استمرارية لمهامه الوظيفية، خارج البيت». (أحلام مستغانمي، 2011، ص 38)

لكأن بهذه المرأة تشتهي باستكانتها لسلطة ما سواء كانت سلطة الأب أو الزوج، مؤكدة عبر هذا الاشتهاء وضع المرأة التي اعتادت العيش في ظل سلطة أحدهم (الأب، الأخ، الزوج، المجتمع، ...)، «أوليست النساء كالشعوب، يقعن دائما تحت فتنة البذلة العسكرية وسطوتها، قبل أن ينتبهن إلى أنهن بانبهارهن بها، قد صنعن قوتها؟». (أحلام مستغانمي، 2011، ص 37).

تواصل الكاتبة رصد وضع المرأة التي تمضي نحو عبوديتها بمشيئتها، تقول: «كنت أمضي نحو عبوديتي بمشيئتي، ومن الأرجح.. دون انتباه، سعيدة بسكينتي أو استكاني إليه، تاركة له الدور الأجمل دور الرجولة التي تأمر، وتقرر، وتطالب وتحمي، وتدفع.. وتتمادى». (أحلام مستغانمي، 2011، ص 38).

تترك المرأة في مضيها نحو عبوديتها كل الأدوار للرجل فهو الذي يأمر ويقّرر ويطالب ويحمي، ويدفع ويتمادى، لكنها لا تترك لنفسها إلا دور واحد هو الاستكان إلى سلطة الرجل بوعي أو دونه.

نلمس –مما سبق– أن الكاتبة قد رصدت من خلال بطلتها الدور السلبي للمرأة التي تعين –بسبب سلبيتها– الرجل على الاستمرار في تسلّطه.

لكأن بالكاتبة تلوم المرأة التي أسهمت –على الرغم من كونها المتعلمة– بدورها السلبي في تضييق مساحة الحوار بينها وبين الرجل، ويظهر ذلك جليا عندما يناقش "ناصر" أخته "حياة" (البطلة/الساردة) بخصوص علاقتها بزوجها قائلا: «لا يزعجك أن يحتضنك بيدين ملطختين بالدم؟ بتعليمات منه يسجن الأبرياء، وتمتلئ هذه القبور، ما فائدة ما تعلمته إذن، عن حرية الناس في اختيار مصيرهم؟» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 205)، مؤكدة من خلال هذا الجواب قلة حيلتها واستكانتها لتسلّط زوجها الذي لم يترك في حياتها مساحة حرية يمكن أن يتسلل منها أحد. فقد سطا على كل الكراسي، دون أن يشغل أحدها بجدارة. (أحلام مستغانمي، 2011، ص 38).

لكأن بالرجولة تعني التسلّط، والذي ترى حياة/الزوجة أن سببه هو وظيفة زوجها العسكرية « أتوقع أن يكون زوجي قد ولد بمزاج عسكري، وحمل السّلاح قبل أن يحمل أي شيء، فأين العجب في أن يكسرني أيضا دون قصد» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 37). إنه تسلط مؤذٍ قد يؤدي إلى كسر الآخر الذي يعيش تحت وطأة سلطة هذا الزوج الذي على الرغم من تسلطه إلا أن الزوجة/المرأة استطاعت –لانعدام الحوار بينها وبينه– أن تجد مساحة للحرية لتمارس الحب مع رجل آخر وهي تدرك أنها متزوجة وأنها تنتمي إلى مجتمع جزائري محافظ.

لقد أّدى فقدان الحب بين المرأة/الزوجة والرجل إلى الخيانة، هذه الخيانة التي أكدت أن اللاحوار هو المحرك الأساس لتلك العلاقة التي –ونتيجة لتسلط الرجل– قد فشلت لتكّرس فكرة مفادها أن الزواج هو الآخر رهان خاسر، وأن الحوار بين المرأة والرجل عبر هذه العلاقة قد انعدم، وانعدامه يحكم على تلك العلاقة بالمعطوبة لأنها لم تتخذ من الحوار أسلوبا للاستمرار في العلاقة، أو الانفصال كحل أفضل، من خيانة المرأة! أو استمرار الرجل في تسلّطه مصادرا بذلك حرية المرأة التي ورغم وعيها لا تستطيع تقرير مصيرها.

1-3-الجسد وحوار الأنوثة والذكورة :

يؤكد "عبد الله إبراهيم" في كتابة "الرواية النسائية العربية: تجليات الجسد والأنوثة" (مفكرة عبد الله إبراهيم على الإنترنت) خصوصية اللغة الأنثوية وموضوعات الأدب النسوي الذي يحتفي بالجسد، مما يفضي إلى اعتبار جسد المرأة محورا تتمركز حوله ليس التحليلات المستفيضة التي يقدمها النقد النسائي، إنما برز كموضوع أدبي استأثر باهتمام الأدب النسائي نفسه. (حسين المناصرة، ص 143، ص 144).

يكّرس المنظور الذكوري نظرة الرجل الشبقية للجسد الأنثوي فيمثل مصدر وجع للأنثى، خاصة في حالة إكراه الجسد على الاستجابة، من خلال حالات اغتصاب الذكورة للأنوثة بشكل أناني يدرك مدى التوحش في الكثير من الحالات. (بوشوشة بن جمعة، 2005، ص 79).

أمام عطب علاقات الحب والزواج، تجد المرأة/الأنثى نفسها وقد اختصرها منظور ذكوري في مجرّد جسد للمتعة لا غير، ولعّل هذا ما يجعلها تتألم وتتوجّع، إنه الرجل أو الذكر الذي يصرح ضاحكا: «لا أعرف مصادقة جسد أشتهيه» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 15) مؤكدا نظرته الشبقية للجسد الأنثوي.

تصّور الكاتبة على لسان البطلة/الساردة مدى انزعاج الأنثى من هذه النظرة الشبقية من طرف الرجل الذي وصفته بالسلالة الأسوأ من الرجال «ها قد خلع معطفه، ليس لها، ولا بسببها، ولكن ليصنع منه غطاء يلامس تحته جسد امرأة جالسة إلى جواره! إنه في النهاية، ينتمي إلى السلالة الأسوأ من الرجال، تلك التي تخفي خلف رصانتها ووقارها، كل عقد العالم وقذارته». (أحلام مستغانمي، 2011، ص 50).

لنتساءل –في هذا السياق- عن إمكانية اعتبار أن المرأة مجرد جسد للمتعة يعد عاملا من العوامل المؤدية إلى انعدام الحوار بين المرأة والرجل؟!

انعدمت مساحة الحوار بين المرأة والرجل عندما شكل الحب والزواج رهانات خاسرة جعلت المرأة شغوفة بتلك الخسائر والهزائم، آملة أن تكون هزائمها ضريبة لخسارة أو خسائر أخرى أجمل

«أتوقع أن يأخذ (الحب) بعين الاعتبار، شغفي بهزائمه، ويعوضني عن كل خسارة معه بخسارة جميلة أخرى» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 94).لكأن بالحب ومن ثمّ الزواج قد أضحى – بطريقة حتمية– رهانا خاسرا جعل الكاتبة تتهكم على لسان بطلتها التي ترى أن كثرة هزائمها في معركة الحب قد تشفع لها وتعوضها عن كل خسارة مع هذا الحب، لكن كيف يكون التعويض؟! يكون بتوالي خسائر أخرى أجمل!

أمام هذا الوضع الذي تعيشه المرأة التي اعتادت الهزائم والخسائر، حيث عطبت علاقتها بزوجها لانعدام الحب وتسلط الزوج ومن ثم انعدام الحوار، فراحت تبحث عن مساحة أخرى للحوار بينها وبين حبيب مرتقب ومشتهى، إلا أنها تصطدم بحقيقة مفادها أن الحب –كما الزواج– رهان خاسر.

لكن الأمر يزداد سوءا، فينعدم الحوار بين المرأة والرجل عندما تدرك المرأة أنها مجرد جسد أنثوي للمتعة ضمن منظور ذكوري لطالما نظر إليها نظرة شبقية.

2–دلالات حوار الأنوثة والذكورة:

2–1–آلام الأنوثة المعطوبة/آلام الوطن الجريح:

إن أكثر الكلمات تواترا في رواية "فوضى الحواس" كلمة "حب" و"موت" واللذان يبينان أن موضوع الرواية قائم على تقاطع حكاية الحب وحكاية الموت (زهرة كمون، ص 178). «في مواجهة الموت نحن متساوون، لا يفيدنا شيء: لا ثقافتنا.. ولا خبرتنا.. ولا ذكاؤنا.. ولا تذاكينا.. نذهب نحو الإثنين مجّردين من كل الأسلحة.. ومن كل الأسئلة». (بوشوشة بن جمعة، 2005، ص 87)

تساءلنا –في السابق– عن سبب خسارة المرأة لرهان الحب في الجزائر، وها نحن نعيد طرح السؤال من جديد: لماذا تمارس المرأة طقوس الحب على إيقاع الموت في الجزائر؟

ترسم الإجابة عن هذا التساؤل أقصى دلالات تقاطع حكاية الحب وحكاية الموت في رواية "فوضى الحواس" التي أعلنت منذ عتبة الإهداء أنها ستكتب للوطن الجريح/ الجزائر الذي تلّون «في ماضيه كما في حاضره بمناخات الفاجعة والمأساة. ويكون الموت قدر الإنسان الجزائري الممتد في

الزمان، والمشكّل لتاريخه الفردي والجماعي في آن، ينجزه الفرنسي زمن الاستعمار قمعا للفعل الثوري المناهض ثم يتابعه الجزائر/زمن الاستقلال بكثير من الوحشية، والعبثية ضد أخيه الجزائري، بالاغتيال الفردي/ أو الجماعي ذبحا أو رميا بالرصاص، منذ أحداث أكتوبر 1988 التي شكلت بداية محنة الجزائر» (بوشوشة بن جمعة، 2005، ص 87)، إنه الموت الذي خيّم على الجزائر وحصد أرواح أبنائها بيد إخوتهم، وجعل الكاتبة "أحلام مستغانمي" تهدي روايتها هذه إلى الشهداء، وإلى رجال أول نوفمبر الذين صاروا قهرا يرحلون.

يقول "أوسكار وايلد": «خلق الإنسان اللغة ليخفي بها مشاعره» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 11) ، وتقول البطلة/الساردة: «ما زال كلما تحدث تكسوه اللغة، ويعريه الصمت بين الجمل» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 11). وما زالت الكاتبة "أحلام مستغانمي" كلما تحدثت واصفة رجلها المشتهى عرّاها إصرارها على دقة وصفه، حتى تكاد تشي باسم من تحب، فمنذ الأسطر الأولى ونحن نشتم رائحة ذلك الرجل الذي أهدت إليه روايتها (أحلام مستغانمي، 2011، نص الإهداء) ، والذي فضحت وجوده اللغة عبر الإيحاء والتلميح لاسيما في القسم الأول من الرواية، حيث نجد عبارات بل صفحات كثيرة تشي بهوية هذا الرجل، اخترت منها ما يلي:

– في ساعة متأخرة من الشوق، يداهمها حبه، هو رجل الوقت ليلا، يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى، يباغتها بين نسيان وآخر يضرم الرغبة في ليلها... ويرحل. (أحلام مستغانمي، 2011، ص 10)

– لو يأتي.. هو رجل الوقت شوقا، تخاف أن يشي به فرحها المباغت، بعدما لم يش غير الحبر بغيابه، أن يأتي، لو يأتي. (أحلام مستغانمي، 2011، ص 10)

– بين مطار وطائرة، انجرف به الشوق إليها فلن تصدق أنه استدلّ على النسيان بالذاكرة، ولن تسأله عن أسباب هبوطه الاضطراري، فهي تدري، كنساء البحارة تدري، أن البحر سيسرقه منها وأنه رجل الإقلاع حتما. (أحلام مستغانمي، 2011، ص 11)

– هي لا تعرف أن الحب لا يتقن التفكير، والأخطر أنه لا يملك ذاكرة، إنه لا يستفيد من حماقاته السابقة، ولا من تلك الخيبات الصغيرة التي صنعت يوما جرحه، وبرغم ذلك غفرت له كل شيء، قطعا كانت سعيدة، بهزيمتها التي أصبح لها مذاق متأخر للنصر، سعادته حتما بنصر سريع، في نزال مرتجل، خاصة دون أن يخلع معطفه. (أحلام مستغانمي، 2011، ص 23)

لم يبق إلا أن تقول إن الرجل الذي أحبّ وأشتهي هو "مُحَمَّد بوضياف" الذي لّبى نداء الوطن فركب الطائرة ناسيا جرحه الكبير لأن الحب كما تقول البطلة الساردة لا يملك ذاكرة، لكنه – ودون أن يخلع تماما معطفه– ولأن النزال كان مرتجلا وسريعا على تراب الوطن الطاهر الذي كان هو يشتهيه ويشتهي المشي فوقه، بعد أن قدم تضحيات جسام من أجل حريته، ودون أن يخلع معطفه تماما، يفرغ أحد المسؤولين عن أمنه سلاحه في جسده (أحلام مستغانمي، 2011، ص280)، لأنه منذ «نزوله من الطائرة يعلن الحرب على من سطوا على مستقبلنا وبنوا وجاهتهم.. بإذلال وطن» (أحلام مستغانمي، 2011، ص280)، ليشيع الوطن أحد أحبائه الذي لم يرفض – كعادته– تلبية نداء الوطن على الرغم من جرحه الكبير.

استطاعت "أحلام مستغانمي" رصد اللاحوار بين المرأة والرجل من خلال عطب علاقات الحب التي تنتهي دائما بالموت، وعبـــر علاقة الزواج المعطوبة التي تؤدي بأحـــد الشريكـــين إلى الخيانة، وممـارسة الحب مع آخـر أو أخرى، لتحدثنا في إيقاع لحن حزين، لتضع اليد على جرح الوطن، وذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار "حياة" وهي البطلة/الساردة كرمز للوطن الذي يفقد أحبته باستمرار، ليس لسبب إلا لكون مساحة الحوار لم تؤسس بعد بين الوطن وأبنائه، ولهذا كان هؤلاء الأبناء أو الأحبة "مُحَمَّد بوضياف، سليمان عميرات، ...الخ!" إنهم رجال أول نوفمبر الذين يرحلون قهرا تاركين الجزائر الجريح، جزائر المحنة تسعى دوما–كما سعت "حياة" إلى البحث عن رجلها المشتهى– إلى مداواة جرحها، لاسيما بعد أن فجعت في "مُحَمَّد بوضياف" الذي لطالما انتظرت وصوله لينتشلها من هذه المحنة، إنها الجزائر التي تسعى دوما إلى إيجاد هذا الرجل.

2-2- الشخصية النسائية "المعطوبة" وأوجاع الإفاقة على خيبات جزائر ما بعد الاستقلال:

لما كانت الشخصية في روايتي "أحلام مستغانمي" "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" ذات طاقة ترميزية فائقة، فإن محاولة رصد أبعاد الشخصية الدلالية أمر لابد منه من أجل تفجير طبقة النصين الدلالية.

تعد "أحلام مستغانمي" من الكاتبات اللواتي يمتلكن وعيا فنيا يجعلهن لا يقفن عند حدود الذات، بل يتجاوزون ذلك، أو ينطلقن منه لتحقيق أبعاد أخرى أكبر لكتاباتهن، ولهذا نجدها تعنى بشكل ملفت للانتباه بقضايا الوطن، وجوهر البعد التاريخي، ... فقد شبهها "نزار قباني" «بقصيدة مكتوبة على كل البحور.. بحر الحب، وبحر الجنس، وبحر الأيديولوجية، وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومرتزقيها، وأبطالها وقاتليها، وملائكتها وشياطينها، وأنبيائها وسارقيها.. هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب، ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري، والحزن الجزائري، والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي». (أحلام مستغانمي، 2011، الغلاف، الصفحة الخلفية)

إذا أردنا دراسة دلالة الشخصية النسائية في "ذاكرة الجسد" لوجدنا أن قوة النص الترميزية تتجلى في الفصلين الأخيرين وهما الخامس والسادس، ولعل هذا ما دفع بـ"الشريف حبيلة" إلى اعتبارهما الرواية بأكملها، وأن ما قبلهما افتتاحية «وأظن أنهما الرواية، وما قبلهما افتتاحية فقط». (الشريف حبيلة، 2010، ص 175.)

توظف الكاتبة في هذين الفصلين من الرواية العرس لتعبر من خلاله عن الفساد، واغتصاب الوطن من طرف ذوي المراتب والمطامع، فتجعل من زواج "حياة" بـ"سي مصطفى" صفقة ستنتفع منها أطراف عدة، و"سي الشريف" أبرز تلك الأطراف «.. وأن سي الشريف لابد أن يتلقى شيئا ما مقابله، نحن لا نصاهر ضباطا من الدرجة الأولى.. دون نوايا مسبقة» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 367)، هو –إذن–الزواج الصفقة والمحور الدلالي الذي اختصرت عبره "مستغانمي" قضايا الفساد في الجزائر، هذا الوطن الذي بنا عزه وسيادته كل الشعب، ويعد خالد رمز ذلك

الشعب فقد كان يخاف على ترابها «.. كنت أخاف حتى على تراب (أمّا) من العذاب، هي التي كانت حياتها مواسم للفجائع لا غير» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 330) ، ها هو "سي مصطفى" وعصبته يتقاتلون ويتكالبون من أجل اقتسام خيرات وطن بنته أجيال، هكذا وصفتهم "أحلام مستغانمي": «أصحاب البطون المنتفخة.. والسجائر الكوبية.. والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه. أصحاب كل عهد وكل زمن.. وأصحاب الحقائب الدبلوماسية، أصحاب المهمات المشبوهة، أصحاب السعادة وأصحاب التعاسة، وأصحاب الماضي المجهول، ها هم هنا.. وزراء سابقون.. ومشاريع وزراء، سراق سابقون.. ومشاريع سراق، مديرون وصوليون يبحثون عن إدارة، مخبرون سابقو، وعسكر متنكرون في ثياب وزارية...» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 354، ص 355) ، فتتساءل الكاتبة متعجبة «هل قدر الأوطان أن تعدها أجيال بأكملها، لينعم بها رجل واحد؟». (أحلام مستغانمي، 2011، ص 362)

يوظف –النص– العرس توظيفا رمزيا، يشتغل في المستوى الدلالي، مضاعفا درامية الفساد يمثل طرفيه –كما سبق وأن ذكرنا– العريس العسكري المغتصب، والعروس "حياة" رمز الوطن المغتصب، بينما عمها متواطئ مع العسكري، يبيع تضحيات الشهيد "السي الطاهر"، وبعد ذلك نجد الذين ساعدوا على تجهيز العروس وهم رمز الشعب (الشريف حبيلة، 2010، ص 175)، «حزني على ذلك الثوب.. حزني عليه كم من الأيدي طرزته، وكم من النساء تناوبن عليه ليتمتع اليوم برفعه رجل واحد، رجل يلقي به على كرسي كيفما كان، وكأنه ليس ذاكرتنا، كأنه ليس الوطن» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 362).

تتجلى خيبات هذا الوطن الجريح أكثر من خلال نص "فوضى الحواس"، حيث جعلت الكاتبة من الشخصية النسائية محور النص، وهي رمز للوطن –مرة أخرى– لكنها تعيش حالة عشق غريبة وملتبسة، مع صاحب المعطف الذي شكل الطرف الآخر للثنائية (حياة/الوطن، صاحب المعطف/الذاكرة/ابن الوطن).

اشتهت "حياة" صاحب المعطف فهو على قد صمتها ومزاجها.. كما اشتهت الجزائر أحد أبنائها الذي أسهم في بناء عزها ذات يوم ألا وهو الشهيد "مُحَمَّد بوضياف" الذي اغتيل بمجرد

وصوله الجزائر، «دون أن يخلع تماما معطفه» (أحلام مستغانمي، 2011، ص 23)، فاغتيلت الذاكرة النضالية معه، لتشهد الجزائر –بعدما ظنت أنها تجاوزت زمن الفجائع- استمرارا للخيبة والحزن والألم.. ولتعبر "مستغانمي" عن مرحلة حرجة عاشتها الجزائر التي تبكي فقد أبنائها الواحد تلو الآخر...

هكذا –إذن- اشتغلت "أحلام مستغانمي" على الشخصية النسائية، فقد جعلت منها بؤرة النص، يتم من خلال الوقوف عندها ورصد دلالاتها، تفجير النص بأكمله تفجيرا دلاليا، لتعبر في نهاية المطاف عن أوجاع الإفاقة على خيبات جزائر ما بعد الاستقلال.

خاتمة:

زاوجت الكاتبة بين موضوعات تتمحور حول الذات الأنثوية، وقضايا عامة تتعلق بالوطن؛ فقد تجاوزت حدود الذات ورصدت -بالمقابل- قضايا الوطن السياسية خاصة.

أدى انعدام أو ضيق مساحة الحوار بين المرأة والرجل في المدونة الروائية المدروسة إلى عطب علاقات الحب والزواج التي تنتهي -دائما- بالموت، مما يؤكد مدى معاناة المرأة في المجتمع الذكوري.

قابلت الكاتبة عطب علاقات الحب والزواج بخيبات جزائر ما بعد الاستقلال، إنه الوطن الذي يفقد أحبته وأبناءه الذين يرحلون قهرا تاركين جزائر المحنة تسعى دوما إلى مداواة جرحها.

الإحالات والمراجع:

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، الغلاف، الصفحة الخلفية.
2. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، ط20، بيروت، 2011.
3. بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، ط1، تونس، 2003.
4. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائري، المغربية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2005.
5. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 33، عن: نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، الجزء الثاني.
6. زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صامد للنشر، ط1، تونس، 2007.
7. الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.
8. مجموعة من الكاتبات والكتاب، الكتابة النسائية، التخييل والتلقي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 2006.