مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255
المجلد09 العدد 02 – جوان 2022

OEB Univ. Publish. Co.

نقض المركزية الذكورية في الخطاب االروائي عند أحلام مستغانمي _الثلاثية نموذجا_

The demolition of masculine contralityin the narrative discourse of Ahlam mostaranmi _the triologie as a model_

د. علول إلهام*، المدرسة العليا للأساتذة– قسنطينة.
alloul2012@yahoo.fr

تاريخ التسليم: 07-03-2022تاريخ المراجعة: 11-03-2022 تاريخ القبول: 26-05-2022

ملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن خصوصية الكتابة النسوية عند الروائية العربية الأشهر "أحلام مستغانمي" من خلال ثلاثيتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس وعابر سرير)، ومن هنا تمحورت إشكالية بحثنا في الكشف عن ملامح تشكل الإبداع الأنثوي في ثلاثية مستغانمي وآليات تفكيك المركزية الذكورية فيها، وقد توصلت الدراسة إلى أن الروائية في ثلاثيتها تتبادل الأدوار مع الرجل لتصف هيمنتها الأنثوية وتفكك سلطاته المرجعية الذكورية.

الكلمات المفتاحية: مستغانمي، نسوي، مركز، هامش، أنثوي، سردي.

Abstract :

This study aims to reveal the peculiarity of feminist writing among the most famous Arab novelist, Ahlam Mosteghanemi through her trilogy ,,, the memory of the body, the chaos of the senses and a bed-passer ,,,, and from here it focused the problem of our research in revealing the features of female creativity in the Mostghanemi trilogy and the mechanisms of dismantling the male centrality in it, and the study concluded that the novelist in her trilogy exchanges roles with the man describing its feminine dominance and dismantling its Masculine reference powers its feminine dominance and dismantling its Masculine reference powers .

Key Words*:* Mosteghanemi, feminist, center, margin, feminine, , narrative.

* **المؤلف المراسل: د.إلهام علول، الإيميل: alloul2012@yahoo.fr**

مقدمة:

يعد الأدب النسوي أدب الأنا/الأنثى التي ترغب في التعبير عن ذاتها، وعن المسكوت عنه من رغبتها في الحرية والثورة على جميع المعتقدات البالية التي قامت بتشييئها وجعلها هامشا بالنسبة للآخر /الرجل الذي ظلت تصدر عنه حتى في تقاليدها السردية المتوارثة التي سعت إلى كسرها من أجل الوصول إلى كتابة نسوية أنثوية بامتياز تصدر عن الأنا وتعبر عنها.

وتعد "أحلام مستغانمي" أحد أهم الروائيات العربيات وأشهر روائية جزائرية على الإطلاق انتقلت برشاقة كبيرة من الشعر إلى الرواية،وترك الشعر بصماته على جميع رواياتها فكيف عبرت سرديا عن الأنثى /الأنا والآخر /الرجل في ثلاثيتها:ذاكرة الجسد–فوضى الحواس وعابر سرير؟.

يبدو أن أهم ما يميز الثلاثية سرديا هو هذا التداخل المميز بين صوتي الأنا/الآخر فيها إذ تنظم الروائية اللعبة السردية بحيث يصبح الأنا/آخر والآخر أنا وذلك من خلال إعادة توزيع للأدوار بين الأنا الراوي السارد والآخر البطل المسرود عنه وله .

الإشكالية:

لقد جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على الإبداع الأنثوي ممثلا في روايات واحدة من أشهر الكاتبات الجزائريات والعربيات على وجه الإطلاق من أجل الكشف عن مقوماته وآليات تعامله مع الآخر الذكوري وذلك يدفعنا إلى طرح التساؤل الجوهري الآتي: ماهي الرؤية السردية التي تبنتها "مستغانمي" في كتاباتها وما مدى قدرتها على تفكيك المركزية الذكورية فيها؟ وكذا كيفية توظيف أدواتها السردية لتحقيق ذلك.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تحديدها لجماليات اللعبة الحكائية عند "أحلام مستغانمي" إذ توهم بأنها تخلت عن سلطتها السردية لحساب الرجل في الوقت الذي نزل لها فيها عن مركزيته في الخطاب.

هدف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى قراءة الأعمال الإبداعية الجزائرية النسوية ووضعها في سياقها الحضاري والثقافي الذي تستحق من خلال التقصي الدقيق لمكوناتها السردية واستنطاق نصوصها لإجلاء الرؤية الثقافية للكاتبة الأنثى.

منهجية الدراسة:

تحاول الدراسة مقاربة النصوص الروائية للكاتبة "أحلام مستغانمي" من أجل الوصول إلى تحديد رؤيتها الفنية للإبداع القصصي وبيان أشكال حضور الأنثى في كتاباتها وآليات قراءتها للمنظومة الفكرية الذكورية ونقض مرجعياتها السلطوية. وقد استعنا لتحقيق ذلك بالمنهج الشعري الذي يتيح لنا قراءة

النصوص السردية مع الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن آليات تفكيك المركزية الذكورية في الروايات موضوع الدراسة.من خلال تغطية المحاور الآتية:

أولا: الأدب النسوي: سؤال الهوية ومشروعية المفهوم

ثانياً: الذكورة تكتب الأنوثة بقلم نسوي.

ثالثاً: مركزية الأنا المؤنث/ هامشية الآخر المذكر.

2- – الأدب النسوي: سؤال الهوية ومشروعية المفهوم

أحدثت الحرب العالمية الثانية اختلالا كبيرا في ميزان القوى وأعادت رسم خارطة العالم من جديد، وانبرت لمساءلة القيم مرة أخرى إذ رأى الأدباء والمفكرون الغرب المعاصرون أنه إذا كانت القيم المتوارثة هي التي أدت إلى هذا الخراب الكبير فما جدواها، ولماذا التمسك بها، وهل يمكن تجاوزها، وهل في تفسخها استعادة لمعنى الحياة الذي فقد أم هو انسلاخ من ماض مثقل بالزيف لابد أن يتلاشى لا غير وهل سيبقى الإنسان أسيرا لما يفرضه عليه الآخر من وصايا أثبتت مع الزمن عدم نجاعتها أم أن عليه أن يحلق في اكتشاف ذاته وفي استكناه أغوار العالم حواليه...لقد كانت هذه الأسئلة وغيرها مدعاة لولوج فكر جديد وأدب مختلف... وظهر بذلك نوع جديد من الأدب ينحو نحو ما سمي بالمشروع الحداثي القائم على مركزية الذات ويشتغل على الوحدة والانسجام والهوية والحقيقة، وسرعان ما انبثق منه أو جراه تيار ما بعد الحداثة، التيار الذي يقف على الطرف النقيض وينزع نحو الانفتاح والتعددية والاختلاف.

ولقد ارتبط الأدب النسوي بهذا الاتجاه المضاد وتطعم بفكر نيتشه ودريدا وجاك لاكان وغيرهم ليفرز نمطا خاصا في الكتابة تستعمله النساء للدفاع عن قضاياها في الحرية والمساواة (محمود ،طرشونة، 2004،ص13) وقد ظهرت الحركة النسوية حوالي 1860 وقد استعمل المصطلح لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الأول الذي انعقد بباريس سنة 1892 حيث جرى الاتفاق على اعتبار أن النسوية هي إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها (نعيمة، هدى المدغري، ص 18) ثم أعيد طرح قضايا النسوية بعد الحرب العالمية الثانية حوالي الثلاثينيات من القرن العشرين في أمريكا، ثم انتقلت الحركة النسوية إلى كندا، وأزهرت في الستينيات والسبعينيات في فرنسا، لتتأسس ملامحها في أمريكا مرة أخرى على يد الناقدة إيلين شوالتز سنة 1979 في كتابها نحو بلاغة نسوية(سعاد، عبد العزيز المانع، 1977. ص72) لتنتقل صدى هذه الدعوات والكتابات مع موجات التحرر المطالبة بالمساواة ليصبح هذا الاتجاه أحد أهم الاتجاهات الأدبية والنقدية في ق20 وليعبر عن "فلسفة تنتقد أن يكون النموذج الذكوري هو مركز الحضارة، وبالتالي الرغبة في الدخول على الخط من قبل المرأة لتكون مساهمة في بناء هذه الحضارة وليس طرفا هامشيا "(فاطمة كدو،ص172.)

ويلاحظ –في الساحة العربية– أن المفهوم نفسه لم يتمكن أن يتبلور، لأنه لم يشفع بكتابات نقدية تعزز مفهومه لدى المرأة ذاتها من جهة ولأنه قوبل بالرفض من قبل الناقدات والأديبات على حد سواء من جهة أخرى . فغادة السمان مثلا تقول: "حينما يولد العمل الأدبي، لا نسأل: ولد أم بنت، وإنما

نسأل مبدع أم غير مبدع" (غادة السمان، 1981. ص14) وبالتالي فهي ترى أنه لا وجود لتصنيف لأدبين أحدهما يخص الرجال والآخر تنتمي إليه النساء.وتؤكد- يمنى العيد على ضرورة البحث في الأدب الذي تكتبه النساء والاحتفاء به دون تمييزه بخط أحمر يخرجه عن الإبداع ليصبح تصنيفا ثنائي الأبعاد ذكوري وأنثوي وبالتالي فهي ترفض هذا التصور النقدي الذي يميز بين الأدب مفهوما عاما والأدب النسائي مفهوما خاصا، وترى أنه يجب أن يندرج ضمن الأدب التحرري الثوري (يمنى العيد،2011. ص137) وتذهب "خالدة سعيد" إلى أن التسمية في حد ذاتها تتضمن معنى الهامشية مقابل مركزية مفترضة هي مركزية الأدب الذكوري حين تقول أنه "مصطلح شديد العمومية وشديد الغموض وهو من هذه التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق ولا يتفق اثنان على مضمونها ولا يتفقان على معيار النظر فيها ... هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة " (خالدة، سعيد،1991،ص85)

وإذ قوبل مصطلح الأدب النسائي بكثير من النفور والرفض فقد ظهرت العديد من التسميات الموازية من مثل الأدب النسوي ويعني خصوصية ما تكتبه المرأة، فالنسوية تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة، وكتاباتها وما تحمله من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة في حقل الإبداع الأدبي.

ولعل صعوبة تحديد مصطلح جامع مانع لهذا الاتجاه الأدبي تكمن في تباين المفاهيم التي تحاول رصده ويمكن أن نحصي في الساحة النقدية والأدبية الاتجاهات الثلاث الآتية:

1- مصطلح الأدب الأنثوي: ويتبناه الاتجاه الذي يهتم بالنصوص الإبداعية المرتبطة بقضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون اشتراط أن تكون الكاتبة امرأة بالضرورة (نزيه أبو نضال ،2002، ص276)

2- مصطلح الأدب النسوي ويوظفه الاتجاه الذي يفترض جوهرا محددا لنوع الكتابة التي تبدعها المرأة وهي تتمايز عن كتابة الرجال ويراه المسوغ الوحيد لمثل هذا التوجه يقول محمد برادة في ذلك"مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة يتمايز بينها وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية إستيحاء لذاتها وشروطها ووضعها المقهور"(محمد برادة، 2002 ص225.)

3- مصطلح الأدب النسائي ويستعمله الفريق الذي يربط هذا الأدب بحركات تحرير المرأة ومطالبها بافتكاك حقوقها من الرجل ومساواتها به.(يوسف وغليسي، 2013، ص31)

وأيا يكن المصطلح المستعمل في توصيف كتابات المرأة، فهو يحتاج إلى تبن دقيق لتصور واضح- ربما على المرأة نفسها أن تحدده (كاتبة وناقدة) حتى لا تتهم بعد ذلك السلطة الذكورية في النقد والتنظير لما يفترض أنها من يحدد معالمه نقدا وممارسة إبداعية، كما يفترض-أيضا- أن تصدر المرأة عن وعي عميق بالأنا الأنثوي في مقابل الأنا الذكوري/ وأن تقدم نموذجا جماليا مختلفا ومميزا في كتاباتها الإبداعية .

وسنحاول من خلال قراءة ثلاثية "أحلام مستغانمي" أن نرصد كيفية رؤية الكاتبة لثنائية الأنا الأنثى والآخر/ الرجل ورصدها لهذه العلاقة وتشابكها .

3-الذكورة تكتب الأنوثة بقلم نسوي

تعد "أحلام مستغانمي" أحد أهم الروائيات العربيات، وأشهر روائية جزائرية على الإطلاق، انتقلت برشاقة كبيرة من الشعر إلى الرواية وترك الشعر بصماته على جميع رواياتها حتى لقد غدت اللغة الشعرية عندها طاغية على أسلوبها السردي. ولقد احتفى النقد العربي كثيرا بأعمالها وتوجها بالعديد من الجوائز منذ إصدارها الروائي الأول "ذاكرة الجسد"

فما هي خصوصية ثلاثيتها بالنسبة للنقد النسوي ؟ وما هي مميزاتها باعتبارها كتابة نسوية؟

لعل أهم مفارقة نقدية يمكن تسجيلها بخصوص أعمال "مستغانمي" وجود هذا التداخل الشديد بين صوتي المؤلف الواقعي والسارد الخيالي فالمؤلف الواقعي هو الذي يكتب الرواية ويوقعها باسمه على الغلاف أما السارد الخيالي فهو الأنا الثانية له إنه صوته الذي يظهر في ثنايا الرواية مستترا حينا بضمير الغائب أو مفصحا عن ذاته بجلاء بضمير المتكلم.(لينتفلت،جاب،1992،ص98)

1-3-ذاكرة الجسد وتماهي الأنا في الآخر

بالنسبة لذاكرة الجسد فالمؤلف الواقعي هو" أحلام مستغانمي" أما السارد الخيالي فهو خالد بن طوبال وهو سارد مثلي يروي قصته.(Gerard ;Genette,1972,pp250-252)

وهنا تبدو المفارقة شديدة فالمؤلفة الأنثى لا تتحدث عن الأنا بل توهم بأنها تتحدث عن هذا الآخر الذي لا يهتم إلا برصد علاقته بالآخر الذي ليس إلا الأنا التي تصدر عنها الكاتبة.

لقد منحت "مستغانمي" لخالد صوتها وتنازلت له عن سلطة القص شريطة أن تكون موضوعه الذي يحكي عنه وهاجسه الذي يسكنه فأي لعبة سردية هي هذه؟ هل ترصد الكاتبة أحلام المرأة من خلال أحلام الرجل أم أنها تتماهى معه لتجعله يصف أحلامها لا غير.

لطالما كان الأمر كذلك في التقاليد السردية الذكورية، فالرجل يكتب عن المرأة" وبهذا فإنّ الذكورة تنوب عن الأنوثة، وتتولى تمثيلها في الوقت الذي تدفع بها إلى الضمور والصمت والغياب، مما يعني أن الأنوثة لا تحوز إلا ضربا من الوجود الناقص الذي لا قيام له إلا بغيره، فهي لا تستطيع الحضور إلا على مسرح الذكورة، ومن خلال مقولاتها التي تستعير جوانب من الدين والغيب والأسطورة...في حركة مزدوجة تضمن لها مزيدا من الحسم والرسوخ"(وفيق،سليطين،2006،ص11)

ولما قررت المرأة الكتابة رفضت الوصاية وقررت التعبير عن نفسها بنفسها لكن "مستغانمي"-على العكس- ظلت متخفية داخل برقعه توهمه بذكاء المرأة وخبثها أنه سيدها فإذا بها تجعله يقول أنها سيدته تقول: "في الواقع كنت امرأة سادية وكنت أعرف ذلك.أذكر ذلك اليوم الذي قلت لك فيه " لو خلف هتلر ابنة في هذا العالم ...لكنت ابنته الشرعية"ضحكت يومها.ضحكت..ضحكة حاكم جبار واثق من قوته وعلقت أنا بسذاجة الضحية "لا أدري ما الذي أوصلني إلى حبك،أنا الهارب من حكم الجبابرة...أيمكن

بعد هذا العمر أن أقع في حب امرأة طاغية...ابتسمت فجأة ...ثم قلت بعد شيء من الصمت"مدهش أنت عندما تتحدث، تفجر في أكثر من موضوع للكتابة...سأكتب يوما هذه الفكرة.. أكتبيها إذن ذات يوم ...صحيح أنها تصلح لرواية ." (أحلام مستغانمي،1993،ص406)

وهكذا كتبت حياة "منعطف النسيان" وكتب هو "ذاكرة الجسد" وتسلمت "مستغانمي" جائزة نجيب محفوظ للرواية.

لقد سعت "أحلام مستغانمي" من خلال "ذاكرة الجسد" لا إلى التخلص من ربقة التقاليد والسلطة الأبوية، بل جعلتهما العباءة التي يحتمي بها خالد ليوقع بها، لكن هيهات فهو نفسه عاجز أن يكون تمثيلا للتقاليد وتجسيدا للأبوة، وكأنها تجعل الرجل يعترف بعجزه عن تحقيق الذريعة التي يتبجح بها لإبقاء المرأة تحت سلطته لذلك تنسحب من بين يديه وتتزوج غيره. تقول في ذاكذرة الجسد:" ألا يسعدك حضور زواج ابنة سي الطاهر.."لقد عرفتها طفلة" لا صديقي عرفتها أنثى أيضا وهذه هي المشكلة" إنها ابنتك أيضا.." لا لم تكن ابنتي كان يمكن فقط أن تكون كذلك ولكن..كان يمكن أيضا أن تكون حبيبتي...كان يمكن أن تكون زوجتي..كان يمكن أن تكون لي" (أحلام مستغانمي،1993،ص 316)

إن تفكيك المركزية الذكورية يحتدم عندما يتخلى الرجل– مجسدا في خالد بن طوبال– عن سلطته، مفسحا المجال لهيمنة الأنثى حياة فتصبح سيرته الذاتية ليست تعبيرا عن الأنا بل وصفا للآخر، ويغدو الآخر الأنثوي الصورة الأنوية التي كان يحلم أن يمتلكها، ويكتشف خالد عمق تداخله بحياة حين يقول:"لست حبيبتي...أنت مشروع حبي للزمن القادم...أنت مشروع قصتي القادمة وفرحي القادم...أنت مشروع عمري الآخر" (أحلام مستغانمي،1993،ص 330)

ولأن خالد باعتباره ساردا خياليا يصدر عن رؤية داخلية لا يمكنها أن تنفذ إلى دواخل الشخصيات (تودوروف، تزفيطان،1992،ص58–59) تتعمى لديه المعرفة التامة بالبطلة حياة فهو لا يعرف عنها شيئا يقينيا ولا حتى إن كانت أحبته أم لا؟ وتتعمق معاناته أكثر عندما لا يعرف تماما هل أحبته أم أحبت زياد صديقه الشاعر الذي صدرّه لها إعجابا به باعتباره صنوه الأنوي الآخر الأكثر شبابا ووسامة – ثم تآكل غيرة عليها منه. (أحلام مستغانمي،1993،ص 306/300/290/254وغيرها)

لقد حاولت الكاتبة أن تبين أن قمع صوت المرأة يؤدي بالضرورة إلى حالة العماء بشأنها وليس إلى تهميشها، وتصبح حينها أكثر إغراء وجاذبية وفتكا.

من ثم فقد كان تبني البناء السردي الذي يفسح المجال للرجل باعتباره السارد الخيالي الذي يتولى سلطة الحكي ويخرس الشخصية الأنثوية فلا نتعرف عليها إلا من خلاله، إنما هو موارية نسائية من الكاتبة تجعل فيها الرجل يصدر من خلفيته المركزية ومن أنانيته في التحكم بخيوط اللعبة السردية التي تصيّره في النهاية ضعيفا عاجزا عن فهم الآخر الأنثوي، فعندما يستحوذ الرجل على صوت المرأة يبقى خارج كيانها،على عتبة دواخلها وتظل أسئلته الوجودية والرجولية معلقة في حلقه كالغصة لا يجد لها جوابا ولا يعرف له راحة.

2-3-فوضى الحواس/ فوضى التداخل بين الأنا والآخر

تأتي فوضى الحواس لتعيد ترتيب الأوراق مرة أخرى على طاولة يجلس عليها الأنا والأنا وربما الأنا و الآخر وربما الآخر والآخر.

تنزل المؤلفة الواقعية في هذه الرواية لأنا أنثوية عن السرد وتدعي أنها أناها وتتقاسم معها بعض تفاصيلها الصغيرة لكنها تبقى وشائج القرابة بينها وبين حياة التي تمثل الآخر الذي وصفه خالد من قبل فهل كانت تصف الأنا من خلال خالد أم كان خالد هو الأنا الذي تصفه؟

وتدعي حياة أنها المؤلف الواقعي لذاكرة الجسد وتؤكد بأن خالد ليس إلا بطلا من ورق صنعته بريشة الكلمات لكنها ربما أبدعت فيه إلى درجة قفز فيها من الورق ليصبح رجلا حقيقيا يسائلها عن أحقية وجوده في حياتها.تقول:"عندما غادرته، انتابتني أحاسيس متناقضة تراوح بين المتعة والخيبة والاندهاش الجميل والمؤلم في الوقت نفسه.أن تذهب إلى موعد حب، وإذا بك مع شخص خارج توا من كتابك، يحمل الاسم نفسه والتشويه الجسدي نفسه لأحد أبطالك، وأن تبقى برغم ذلك على اشتهائك نفسه له، لابد ان يترك في نقسك كثيرا من فوضى المشاعر...وفوضى الأسئلة،خاصة عندما ترى اسمه،كما اخترعته أنت ..قد غادر كتابك وأصبح مكتوبا أسفل مقال صحافي على جريدة كاسم لرجل لا علاقة له بك، لولا تلك الخصوصية الثانية التي تذهلك، كيف يمكن أن يكون معطوب الذراع أيضا؟"(أحلام مستغانمي، 2003، صص272-243)

يقفز الآخر-هنا- من بياض الصفحة ليشكل الحضور الذي يسحر الأنا الأنثى فتنساق خلفه بحثا عن ذاتها من خلاله ورغبة في اكتشاف حواسها فيه تتداخل معه لتجد أنه الأنا / الآخر الذي صنعته في ذاكرة الجسد إنه صورة عن خالد بن طوبال يدعي بأنه أناه الواقعية مادام خالد ليس إلا صورة ورقية للأنا الآخر، وتصف الساردة -البطلة كيف تنساق المرأة نحو الحب عندما يغريها الرجل بأنه الشخص الذي رسمت ملامحه بنفسها فتستسلم له وتنجر إلى حبه معتقدة أن الأنا الآخر الذي كانت تكتبه وتحلم بوجوده في الواقع يمكن أن يكون من لحم ودم؟"(أحلام مستغانمي، 2003، ص274) لكنها سرعان ما تعود لوعيها عندما تكتشف زيف الواقع الذي أوهمها به فتتحول إلى بيجماليون وتتلبسها حالة الإبداع الرجولي الذي يغرم بما يكتب ولا يريده واقعا. (أحلام مستغانمي، 2003، ص275)

إنها تتمثل التقنية الذكورية ذاتها في الإيقاع بالمرأة مع عكس للأدوار..فالكاتبة عندما تستعيد صوت الأنثى تتلبس شغف الرجل بالحب والاكتشاف والمغامرة وضرب الحائط بجميع القيم والمقدسات عندما يعشق إذ يفقد لبه هياما ويلهث خلف محبوبته متيما وعندما تستسلم له ينضب كل ذلك فجأة ويدير لها ظهره ويتساءل هل كان حبا؟ أم تراه إنما عشق صديقتها وانساق إليها في لحظة عمى ألوان؟..فيقبرها في كتاب.

إن الكاتبة تصدر من الرؤية الذكورية ذاتها التي يكتب من خلالها الرجل فالمرأة عنده اشتهاء ينطفئ برواية.

3-3-عابر سرير/ تغيير المواقع بين الأنا/ الآخر

بعد أن كانت الأنا الأنثوية هي التمثيل السردي للأنا الكاتبة تنزل عنها مرة أخرى لصالح الأنا الذكورية التي لا تشكل الآخر الذكوري بل الأنا الآخر المذكر الذي صنعته.

خالد المصور/الأنا الساردة إشكالية سردية كبرى، فهو لم يكتسب ملامحه إلا من خلال خالد الرسام: لاحظ أنه يشبهه في كثير من تفاصيله فأراد أن يطابقه بل لاعتقاده أنه رجل من ورق حاول أن يكون جسده الذي يلامس من خلاله آخر الأنا الأنثوية.يقول:"لا أدري كيف أوصلني التفكير إلى ذلك الكائن الحبري الذي انتحلت اسمه صحافيا لعدة سنوات.واثقا بأن هذا الرجل لم يوجد يوما في الحياة،كما زعمت مؤلفة تلك الرواية" (أحلام مستغانمي، 2004، ص55)

يقفز خالد المصور من فوضى الحواس ليصف نفسه وهو السارد الخيالي لـ رواية "عابر سرير" باعتباره أنا وليس آخر لكنه بدوره لا يخرج في وصفه لأناه عما رسمته له أنا المبدعة من تضاريس ولا يبعد في عرضه للآخر حياة عن الملامح العامة التي ظهرت بها أو أظهرتها بنفسها عنها في الروايتين السابقتين.

وتستعيد الكاتبة تمثل منظومة القيم الذكورية التي يصدر عنها الرجل في كتاباته الإبداعية لتعاقبه بها فتنزل له عن سلطة السرد وتمنحه لسانها ليعبر عن ألمه بها، فينقلب الرجل ضحية لأنثى تغريه ببطل من نسج خيالها ليكون على مقاس واقعها فيلبس عباءة جاهزة تقدمها له لكنه سرعان ما يكتشف أنها لا تناسبه لأنها بمقاس غيره دون أن يدري. وهنا تكمن روعة الصدمة الذكورية التي طالما كانت مدار الألم الأنثوي.

تعمق الروائية في "عابر سرير" مرة أخرى مرارة الغيرة وخيبة الخيانة عندما يلتقي خالد المصور ب زيان الرسام في المستشفى ويكتشف أنه خالد بن طوبال/ ذاكرة الجسد ويدرك أنه ليس خالدها وأن هذا الحلم الذي كان يرغب في تجسيده حقيقة محال واقعا لأن ما ظنه في البداية حلما واقع حقيقة.

يكتشف خالد –اذن– في عابر سرير أن الكاتبة قد أغوته بخالد الرسام وأوهمته أنه لم يكن سوى نسيج من خيال ليتوق إلى تلبسه وعندما أصبح جسده أيقن أنه مجرد كائن حبري وأن زيان/ إنما هو خالد الواقعي الذي كان يحلم أن يكونه. (أحلام مستغانمي، 2004، ص149) ثم يكتشفان كلاهما أنهما خالد بن طوبال(أحلام مستغانمي، 2004، ص150) وأنهما لعبة سردية ومجرد هامش ذكوري عند الكاتبة.

4-مركزية الأنا المؤنث/ هامشية الآخر المذكر:

تبدو الأنا المبدعة سواء عندما تحتفظ بصوت الأنا أولما تعيره للآخر متربعة على عرش المركز، فهي في الحالتين عماد الرواية وبؤرتها ... عندما يتحدث خالد الرسام/ خالد المصور، فإنه لا ينفك يحكي عنها ولها، يصفها ويصف معاناته بها، وعندما تتحدث بنفسها في "فوضى الحواس" لا تؤكد إلا ما قيل عنها ولا تصف إلا مركزيتها ورغبة الآخر بها واشتهاءه إياها وفي الحالات الثلاث، فهي المركز العصي، والآخر هو الهامش الذي يسعى ليثبت وجوده.

لا تصدر أحلام في كتابتها عن موقف نسوي دوني يصف تحقير الرجل للمرأة، بل ترفعها إلى مستوى الحياة والأحلام فهي الأزمنة الثلاثة وهي المستقبل الذي لا يمكن الفكاك منه، إنها الأسر الذي يجعل الرجل خاضعا لسلطانها، غير راغب في كسره لأن لا وجود لغيرها في حياته.

كما يلاحظ أيضا غياب كلي لأي شخصية أنثوية عدا البطلة/ أو الساردة البطلة إلا ضلالا لنساء عابرات كالأم/ إبنة العم/ عتيقة... وغيرهن لا يمكنهن أن يشكلن في حياة الأبطال إلا ماض يلفه الحنين أو الضباب.

أما الشخصية الأنثوية الوحيدة التي تظهر كأنثى في حياة البطل فهي أيضا لا تشكل خطرا، ولا تعد شخصية موازية للبطلة لأنها تؤكدها في الغياب، مادامت مختلفة عنها حد الاستهجان، إن كاترين/ فرانسواز هي تجسيد للصورة المبتذلة للأنثى وهي في تفاصيلها الأنثوية الباردة تقوم بترجيع حياة التي بقي أثر قبلة منها فقط عالقا بالذاكرة حتى الموت. (أحلام مستغانمي، 1993، ص193-194)و(أحلام مستغانمي، 2003، ص183) و(أحلام مستغانمي، 2004، ص 86)

أما بالنسبة للشخصيات الذكورية فنلاحظ في كل مرة أن الأنا تحيط نفسها بالآخر/ الذكر الذي يريد الاستحواذ عليها تحت أي مسمى، ولكن لا أحد منهم ينالها كلية ويبقى معلقا بها حتى آخر العمر.إنها جميعا تمثيل للأنا الذكوري أو بالأحرى للآخر الذي يشكل بمركزيته الحاضر والتقاليد والسلطة، ولا تسعى الأنا للتملص منه أو التنمر عليه، بل هي تسائله شرعيته وأحقيته في الاستحواذ عليها. وحتى سي الطاهر الأب/ الميراث/ التاريخ الذي تدين له الساردة/ الأنا أو البطلة بالاحترام والتبجيل وتسعى للتعرف عليه أكثر ليرسم تفاصيلها لا يشكل من كيانها إلا جزءه الماضوي الذي سرعان ما أصبح ذكرى ولم يبقى منه إلا حلم اسم وأحلام شهيد. وعليه فسلطات الرجل جميعا ومرجعياته الاجتماعية والثقافية ممثلة في: الأبوة، الحب، الزواج، الأخّوة، الصداقة وغيرها تحتاج إلى كثير من التقصي والمساءلة.

إن أحلام تجرد الآخر/ الذكر من مركزيته بأن تتبادل معه الأدوار، فتصير هي مركزه الذي تدور أحلامه حولها، وهي لا ترفض شرعية الاستسلام للسلطة الذكورية بل تؤكد على ضرورة الآخر بيان أحقيته فيها.

وهكذا صدرت أحلام من خلال ثلاثيتها من تصور مركزي للأنثى يجعلها قطب الجذب في حياة الرجل الذي لا تعاديه تماما ولا تستسلم له كلية بل تجعله يدور في فلكها يتلمس أناه في ضوئها.

خاتمة:

لقد جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على ثلاثية الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" من خلال البحث في أشكال تعاملها مع السلطة الذكورية في كتاباتها الروائية وقد توصلنا من خلال القراءة السردية فيها إلى أن الكاتبة تنزل عن سلطة القص لساردين خياليين مذكرين في كل من "ذاكرة الجسد" و"عابر سرير" في حين تحتفظ بصوت السارد في "فوضى الحواس" لكن الملاحظ في الروايات الثلاث أن الكاتبة تصدر

فيها جميعا من أنا فوقية تستشعر القوة والاستحقاق والمركز ولا تنم عن أنثى مهمشة مقهورة تستجدي عطف الرجل وحبه بل على العكس يظهر الرجل متعثرا بحبها مستسلما لتسلطها عليه متلمسا أناه في ضوئها.

وتظهر الروايات على قدر كبير من الجمالية والإبداع مما يخولها لقراءات مختلفة في مستويات شتى لأنها شهية وغنية بالمكونات السردية الحداثية المميزة.

المصادر والمراجع المعتمدة:

1-المصادر:

1-أحلام ،مستغانمي، ذاكرة الجسد،موفم للنشر، الجزائر،.1993

2- أحلام ، مستغانمي، فوضى الحواس،منشورات أحلام مستغانمي،لبنان، ط.2003،12

3-أحلام مستغانمي ، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي،لبنان، ط.2004،3

2-المراجع:

1-سعاد، عبد العزيز المانع، النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر. المجلة العربية. 1977.

2-غادة السمان: القبيلة تستوجب القتيلة، منشورات غادة السمان، بيروت، 1981.

3- فاطمة كدو،الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة للأنساق الثقافية، دار الأمان ، الرباط،د ت.

4- لينتفلت جاب.مقتضيات النص السردي الأدبي.تر:رشيد بنحدو،ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي،منشورات إتحاد كتاب المغرب،الرباط،1992.

5- محمد برادة : المرأة العربية والإبداع المكتوب، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع ،المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، .2002

6- محمود طرشونة، نقد الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس،.2004

7-نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي. ملخص أبحاث مؤتمر اللغة العربية والإبداع. المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة 26-30 أكتوبر 2002.

8-نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر، دراسات وأبحاث، الرباط المغرب. .2009

9-وفيق، سليطين، الكتابة السالبة من المتابعة إلى الحوار،دار الحوار، سوريا،.2006

10-يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت. 2011.

11-يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع،الجزائر .2013

-12Gerard ;Genette.Discours du recit in Figures 3,Ed Du seuil,paris,1972.