النص الآخر و سلطته في" فوضى الحواس "

الأستاذة : بايزيد فاطمة الزهراء

قسم الأدب العربي

كلية الآداب و اللغات

جامعة محمد خيضر –بسكرة (الجزائر)

ملخص:

لقد تميزت الرواية الجزائرية والسرد النسائي على وجه الخصوص عبر نماذج متميزة انفردت بها أحلام مستغانمي عبر تميزها الثقافي فزودت الكتابة الروائية بحكاية شهرزاد المعاصرة، فحملت النص بنصوص أخرى فغدا النص المستغانمي يفوح بعبق المكان الأثيري، وأبطال تاريخيين منهم كليوباترا، جميلة بوحيرد، الخنساء فتمردت كتابتها عن كل ما كان سائدا. إنها شهرزاد أخرى تلبس ثوب الأنثى لتواصل الكتابة بإصرار ولا تلتبس بشهريار كي تغير، استحضرت في نصها عالما مليئا بالنصوص الأخرى من الشعر، التاريخ، الفلسفة...، فتوجت نصها عالميا وهذا ما أعطى لها الحق في أن تطبع كتاباتها إلى لغات الآخر.

Résumé :

Nous avons caractérisé le roman et le récit de la femme algérienne, en particulier par le biais de modèles différents à travers "Ahlem Moustghanmi" d'excellence, offrant une écriture culturelle contemporaine par le récit "Schahrazade", est venu à porter le texte à d'autres textes, pour donné un texte exhalé par une saveur magnifique, et des héros historiques, tel que; Cléopâtre, Djamila Bouhired, Elkhansaa, en se révoltant sur toutes les écritures répandues. C'est une autre Schahrazade qui porte une robe de femme afin de continuer l'ecriture avec détermination son être oublier par confusion avec "Schahrayar", évoquant un monde plein de texte avec d'autres textes de la poésie, histoire, philosophie, couronnant ainsi un texte mondiale, et ce ci qui lui a donné le droit de publier ses écrits dans autres langues

لقد أفلحت الرواية النسوية المعاصرة، عبر نماذجها المتميزة في أن تغدو مرايا سردية تكمن في أفق التلقي من رصد ملامح (الأنا) الأنثوية وتفاصيل عالمها وطبيعة طقوسها إبان اغترابها عن الآخر أو لحظة نشوتها بحضوره... ليكون ذلك البوح المتقد مرايا "نرسيسية" جديدة تمنح مخيال المتلقي سانحة تأمل أناه واكتشاف ذاته. وهو ما يعيد إلى ذاكرة البحث مقولة "جورج ماي" «بأننا حين ننحني على كتف "نرسيس" فإنما لنرى وجهنا لا وجهه منعكسا على مرايا الماء».[1]

فإذا كانت "فرجينيا وولف" قد آمنت بأن على الأنثى المسكونة بالإبداع، «أن تستخدم المداهنة والحيل النائية لتخلق من زمن الكتابة ومكانها، مخترقة العوائق الاجتماعية، والاقتصادية التي تحول دون تحقيق طموحها الأدبي».[2] فإن المدهش في الكتابة الروائية المعاصرة والجزائرية – بالأخص هي أحلام مستغانمي– إثر صدور روايتها البكر (ذاكرة الجسد) التي أعيدت طباعتها أكثر من ثلاث عشرة طبعة–وهي ظاهرة نادرة في مطبوعاتنا الأدبية–. وما إن حازت الرواية قصب السبق حتى ابتزت بعض الأقلام الناقدة المستعلية، التي تلغي الإبداع الأنثوي من خارطة الإبداع الأدبي ومن بين ما أطلق على أدب الروائية أحلام مستغانمي أن ثمة من كتب لها الرواية، و«إذا كانت قد جعلتها قصيدة مشفرة تمزج بين الشعري والسردي من خلال وعي رجل (بطل الرواية)، فإن أفذاذ عصرها من الشعراء قد زودوها بإكسير الكتابة الروائية وهي أقاويل على هشاشتها تشكل ظاهرة مؤسفة في حياتنا الأدبية...إن مثل هذه النزعات العدوانية تحدث شرخا في قيمنا الأدبية».[3]

بيد أن اللغط لم يغيب بصخبه إشراقة فضاءنا الثقافي، فثمة من يجد في إبداع المرأة رافدا مهما وحيويا للأدب الإنساني. فمنهم من انبرت أقلامهم صاخبة تحمل مشقة الآخر وتزيح الغبار عن كينونة المرأة المبدعة، وعالمها الملبد بالمصادرة، والإقصاء، ويرى أن هذه الضوضاء ما هي إلا نظرة قاصرة للأنثى المبدعة التي تشاطر الرجل منصة البوح، وهذا من خلال عدة مقالات مختلفة منها:(حتى لا يغرق المبدعون خارج بحر الإبداع) للدكتور عبد العزيز المقالح، و(أحلام مستغانمي وأحلام شهريار) للشاعر بزيع ، و(هل أحلام مستغانمي روائية استثنائية حقا؟) للدكتور صبري مسلم، وغيرها مما حيك حول الرواية (الأنثى) في طاولة النقد والإقصاء!؟

فعبد العزيز المقالح في مقاله الموسوم بـ: "عندما يصل المبدع إلى سن الفاجعة" يرى أن إثارة هذا الجدل لا يؤذي العين فحسب بل يؤذي القلب والوجدان، ويجد في دفاع الشاعرة والروائية أحلام مستغانمي عن كينونتها الإبداعية« صرخة مجروحة هي من بين أهم الصرخات التي أطلقتها المرأة المبدعة في العصر الحديث معلنة حزنها وغضبها في آن، ومنددة بهذا الموقف اللاأخلاقي الذي تقابل به من صحافة أمتها، بل من الأمة نفسها ومن (الجيش السري) الجاهز والمشكل من أعداء النجاح، هؤلاء الذين يشنون حربا لا هوادة فيها على النبوغ والتذوق في أي ميدان كان».[4]

فلقد كانت قبلها للروائية الكاميرونية "كالكست بيالا" في روايتها:"الشمس هي التي أحرقتني" عام 1987 بتقنياتها السردية الحديثة، أصداءٌ قال عنها "جوزيف ندينداا" « لقد قوبلت هذه الرواية بالترحاب من طرف الجمهور...بالمقابل اعتبر بعض النقاد الكاميرونيين بأن الرواية كانت

مثيرة ومحرضة وقد تعرضت الكاتبة للنقد اللاذع بل المهين أيضا، ووصلت الإهانة حد اتهامها بالسرقة الأدبية وعدم نسبة الرواية إليها».[5]

فما الذي تفعله امرأة مسكونة بالكتابة، مهووسة بالأنوثة، تباغتها هراوات التهم وطعنات النقد، هل تمزق كراريس بوحها وتترك ساحة الإبداع؟ أم تراهن مع شهريار على البقاء ولو بحد السيف؟ أم تراها ستعيد كرة شهرزاد فتتغلب على سلطة شهريار؟!

إن صدور (فوضى الحواس) و(عابر سرير) أكدا من جديد حضور أحلام مستغانمي لدور الريادة في الإبداع النسوي الجزائري، وأخرسا الأقلام والأصوات المشككة في قدرة المرأة على الإبحار بقلمها إلى مرافئ الإبداع. لقد أثبتت أن «الكتابة هي حال شعرية بامتياز فكلما شفت الذات تجردت اللغة، فحدث فعل الكتابة الذي يصير أحد أسراره هذه الوفرة التأويلية التي تتيحها اللغة للقارئ على مستوى علامة المعجم، ووظيفة الدلالة، وتشكل الزمن، وتهندس الفضاء».[6]

فإذا كان النص الروائي ينكتب من الداخل من اللاوعي فإن تجربة الكتابة – ليست سوى رهان مع الذات على قول ما لا تستطيع لغات الآخرين تشكيله.[7]

فالكتابة فضاء يتحرك في حدوده زمن الإنسان وهي أروع مزيج بين قدرة العقل وسلطة اللغة « فكم كان يجب أن يمر من الوقت لتتحول الكتابة من الرمز المنطوق إلى الصوت المحفور، ومنه إلى الحرف المقروء، ومن هذا كله إلى الكلمة العجيبة».[8]

ولذلك عُدَّت الرواية أسطرة جديدة لإنسان ما بعد الشعر، ولعل تواشج الشعر مع الرواية يولد شاعرية أكثر وهذا ما يلمس داخل النص

المستغانمي، بما يحمله من« تجاوزات مع الزمن وفي طرق التعبير بما يجعل الإشارات اللغوية تقفز على حدود وترصع بدلالات حسابية أو حرفية تتضمن رموزا أو إيحاءات هامة تضفي على الكتابة إيقاعا تشكيليا أكثر منه إيقاعا صوتيا، وذلك ما يجعل جسد النص في الكتابة الجديدة مباحا... كلمات أخرى، حروف أخرى، أرقام.. إشارات لغات أخرى، بالحلم نجعل النص خلقا آخر».[9]

فبوح النص المستغانمي هو بوح الجسد، لذلك عُدَّ الأسلوب هو الرجل والكتابة هي المرأة، ونصها يرتبط بمرجعية ثقافية يكتسب من خلالها الخطاب الروائي نكهة مختلفة عن كتابة سابقيها، وتحيلنا بذلك إلى دلالة تؤرخ لثقافة الكاتب والعصر على السواء، وانتقاء النص الآخر كان ذا دلالة واضحة وعميقة امتلكت من خلالها الروائية حسا ثقافيا غاية في العمق. هي بالأحرى كتابة لحظة كشف، كتابة أجمل ما يقال عنها كتابة أسطورة، ملحمة شعرية، قصيدة شعر، « فقدرتها على البوح وقلب سرائر أبطالها كما يقلب القفاز وتحقيبهم في الزمان وتحفيرهم في المكان وإضاءة غياباتهم، وتضليل حضورهم كي لا تسطع وتتوهج... من ممكنات التعبير واستحالاته... إنها تفجر المجاز في مضمار الشعر أو في موت الكتابة كي تتحول إلى إضاءات وأنوار خاصة في مطارحات العامة والكشوفات الاستبصارية الخاصة».[10]

إن كتابتها تلد وتجهض في الآن ذاته، وتفكك الزمن إلى لحظات استرجاعية تشي بالذاكرة إلى أماكن وأدوار أسطورية لا نفاذ لها، فمن "سرتـــا" (قسنطينة) المكان بماضيه/ حاضره يتعانق وفق ملحمة شعرية برغبته المحمومة الحالمة إلى واقعية النص الكتابي وفق إستراتيجية سردية ليصبح فيها البياض لغة، والحرف لغة، والكلمة ذاتها تحوي كلاما، تتعانق

حقا الرؤيا والإحساس المتضاد وفق كتابة أنثوية حالمة.« إن كتابة أحلام كتابة متشككة ملغومة مفخخة تنصب الشراك للقارئ فتنسف بيقينياته وبديهياته وتغلبه على أمره وتجعله يتواطأ مع نفسه على نفسه يتأثر ويتغير عبر قراءة رواياتها، إن اللعب الجمالي على اللغة راعب ومثير، ومحفز ودماري ومتواثب، وهي لا تني تزكي نيرانه بأحطاب اللغة،.. إنها تؤسس رفاة ورماد وغبار الأشياء، والكائنات أيضا».[11]

وستقتصر دراستنا هذه على رواية "فوضى الحواس" لما فيها من ظاهرة سلطة النص الآخر(المقتبَس)، ومهارة هذا الخطاب الروائي وقدرته على الإبلاغ والتأثير من خلال توظيفه سواء أكان سياسيا، أم كان اجتماعيا، أم كان فلسفيا « وقدرته في أن يمنحه جواز مرور إلى قلب الحدث الروائي تارة أو إلى نسيج الجملة، القصصية السردية، أو يجتاز بالشخصية الروائية خرائطها المألوفة أو ينفذ إلى الفضاء الروائي الزماني، وستأخذ هذه القراءة من فاعلية الصورة البيانية بأنماطها الثلاثة (التشبيه، الاستعارة، الكناية) خصوصيتها وصولا إلى إبراز فرادة الخطاب الأنثوي الذي احتضنته هذه الرواية».[12]

فلو تأملنا في النص السردي الأنثوي لهذه الرواية لوجدنا من أهم السمات البارزة هو نكهتها الأنثوية التي تهب البنية السردية خصوصية هامة، وذلك من خلال استدعاء الذاكرة إلى عدة أسماء أنثوية بارزة متباينة الدلالة أهمها (جميلة بوحيرد، الخنساء، جوزيفين، الكاتبة جورج صاند، كليوباترا، كاميل كلوديل...) إنها أحلام التاريخ، أحلام الشعر، أحلام الأسطورة، وهي القائلة: « منذ قرن لكي تستطيع الكتابة تبنت جورج صاند اسما رجاليا وثيابا

رجالية، عاشت داخلها كامرأة، ولأن هذا لم يعد ممكنا فأنا أستعير كل مرة ثياب امرأة أخرى كي أواصل الكتابة داخلها».[13]

إنها تعترض تسميتها بشهرزاد، فطالما بدت لها حكاية شهرزاد من أجل وجودها، أما حكايتها هي فهي من أجل منح معنى للحياة».[14]

إنها شهرزاد أخرى، تلبس ثوب الأنثى في كتابة لتواصل ما قالته بإصرار، ولا تلتبس بشهريار كي تغيّب، إنها ترفض الغياب الذي خضعت له في ثوب رجل (الكاتبة جورج صاند).

وكليوباترا، حاضرة مستأثرة بثلاثة مشاهد روائية، تخلق من شحنة الخطاب الروائي لدى المتلقي جمالية تاريخية تستدعي حضور الذاكرة، فالمشهد الأول: يرد من خلال وعي البطلة(حياة) عبر المونولوج.« وكما كليوباترا التي وضعت كل زينتها وتعطرت وارتدت استعدادا لموتها ذلك الثوب الذي رآها فيه انطونيو لأول مرة. مثلها تجملت، وضعت عطر ذلك الرجل نفسه ذي الأزرار الذهبية الكبيرة التي تمتد على طوله من الأمام والذي تعودت أن أترك زره الأخير مفتوحا وأضع معه زنارا أسود يشد الخصر ويرسم استدارت الأنوثة...قطعا لم أكن ارتدي الأسود حدادًا، كنت باذخة والحزن لا أكثر، باذخة الإغراء، مفرطة التحدي».[15]

إن وصف هذا المشهد يبلور لنا شفرة تمثيلية تشبه النص الآخر من خلال أداة التشبيه (الكاف) و(مثل)، فهو يصرخ بحركة النص الآخر (كليوباترا) المثخنة بالفجيعة، وهي تقف أمام المرآة لآخر مرة، وبين حياة (بطلة الرواية) وهي تتجمل وتتعطر بعطر من أحبت كي تشهد تشييع جثمانه، وفي سلطة هذا النص استدعاء للذاكرة في أن تتحرك بارتداد تجاه التاريخ، الماضي، لتبرز للمتلقي حضور الشخصية(كليوباترا) في ملامح هذه

الشخصية فتتداخل الشخصيتان إذ تؤشر استعداد بطلة الرواية للموت، فتتداخل ملامحها مع ملامح كليوباترا وهي ترقب أفعى الأقدار تدب على جسد أحلامها، وبذلك فهي تعكس رغبة جامحة تجتاح الذات الأنثوية (كليوباترا/ حياة) في التلذذ وحب الانتحار المهيب في صورة تجعل منها بطلة للتاريخ.

كما تستدعي شخصية كليوباترا مرة ثانية وثالثة على التوالي في صياغة بنيتها السردية، ووفق موضعين آخرين يجعلان من أحلام ذاتها تحفر في ذاكرة الشخصية النسائية وتبعث في دلالة المرجعية الشعبية، لما لشخصية كليوباترا من تأثير على الأنثى ذاتها من خلال إبراز فتنتها،و إغرائها، وبطولتها،و دهائها، فهي شغوفة باستدعاء شخصيتها عبر المخيال السردي مرة ثانية، «إن جميع النساء هن على اختلاف أجناسهن وأعمارهن حفيدات كليوباترا، تلك الأنثى التي حكمت بلدًا في عظمة مصر دون أن تغادر حمّامها تمامًا».[16]

كما أن الحوار الدائر بين البطل وحياة(بطلة الرواية) إثر اللقاء الأول يأتي ليجسد دلالة أنثوية تشترك فيها(الأنثى) ككل، فلغة العطر في النص لا تتوانى في كشف الخفايا والأنوثة فيها هو بالأحرى«عطر شانيل المفضل للرسام، هو عطر مارلين مونرو، وخالد المصور...». [17]

فهو يقول:« كما يمكن أن تفعلي – لو قرأت– ما فعلت جوزفين بنابليون عندما أجبرها على مغادرة القصر ماذا فعلت؟ رشت بعطرها غرفته بما يكفي لإبقائه خمسة عشر يومًا محاصرًا بها رغم وجوده مع أخرى، ومثلها كانت كليوباترا ترش أشرعة باخرتها بعطرها حتى تترك خلفها خيطا من العطر حيث حلت».[18]

إن الدلالة الكامنة هنا في استدعاء طقوس كليوباترا الأنثوية وولعها بالعطر شفرة ترميزية تؤثر على قوة لغة العطر كسلاح للمرأة، وهو تأويل تؤكده الروائية من خلال استدعاء(جوزيفين) التي تدلل على قدرة عطر بطلة الرواية(حياة) في أن يستقر في ذاكرة المكان الذي كان مسرحًا للقائها بالبطل.

هو نص يكتب قسنطينة التاريخ، قسنطينة الجسور المعلقة، قسنطينة الأسطورة الحالمة بماضيها وحاضرها، وما الجسر إلا امتدادٌ بين الماضي والحاضر، الماضي الذي حين نستدعيه نخافه أحيانا خاصة إذا كان التاريخ ينزف(ثورة العنف)، فهي في رواية فوضى الحواس تستدعي الماضي بصوره العنيفة و تحاكيه، ولكنها وفق سلطة النص الآخر بقولها: « وكأنهم يخافون الجسور، أو كأنهم يخافون ليل قسنطينة تلك القصيدة، لوولت ويتمان:"على جسر بروكلين":

المد الصاعد تحتي وأراك وجهًا لوجه!
غيوم من الغرب
والشمس ما تزال هناك لنصف ساعة أخرى
وأراك وجهًا لوجه!
حشود من الرجال والنساء يتذكرون
في ثيابك العادية
ما أغربكم في عيني».[19]

إن استدعاء الجسر هنا جعل من الذاكرة تستدعي قصيدة "وولت ويتمان" لتثير ذاكرة المتلقي، وتفتح دلالة الجسر في مخيلة البطلة من دلالة التواصل، بين الماضي،و الحاضر، إلى دلالات عدة قد تعني الخوف من المجهول، وترقب بتحفز عودة الغائب.

وكما يستدعينا النص الروائي في حلّة غاية في الجمال من خلال التشبيه التمثيلي الذي يستدعي ملامح "سندريلا" المستقرة في الذاكرة الشعبية، من خلال حديث البطل المنعكسة على وعي البطلة ذاتها في قولها:« رحت أبحث عن موضوع استدرجه به إلى الكلام وقبل أن أنطق قال وهو يتأملني: أحبك في هذا الثوب..الأسود يليق بك..حقا- حقا، ولكن أكثر من هذا اللون، أحب المصادفة التي جعلتنا نلبس اللون نفسه اليوم أيضا، مازلت أذكر لك الثوب الذي كنت ترتدينه يوم رأيتك أول مرة، حتى أنني كما في قصة ذلك الأمير الذي لم يبق له من (سندريلا) سوى حذاء يتعرف به إلى فتاة لا يعرف سوى مقاس قدمها أتوقع أنني لو رأيت امرأة ترتدي ثوبًا من الموسلين للحقت بها، متأكدًا من كونها أنت».[20]

وتكمن الصورة الإيحائية أكثر بين أداتين يتعرف من خلالها البطل على البطلة في الأولى(الحذاء) وفي الثانية (الثوب الأسود) وفي كليهما صورة تستدعي المخيال السردي في الذاكرة الشعبية، من خلال البطلة الأولى (سندريلا) ويشكلان شفرة تفتح الأمل أمام(الأنا) المنتظرة عودة الغائب، إضافة إلى ما تضفيه من خلال سحر الفتنة من المشهد الأول(مشهد اللقاء).

ولا نغادر فضاء الأنثى بملامح العطور والملابس حتى ندخل النص الآخر من عالم الأزياء، وفق خصوصية أنثوية واضحة من خلال استدعاء ذاكرة البطلة(حياة) وفق هذا المونولوج:« مدهش هو الحب، يأتي بغتة في المكان واللحظة اللذين نتوقعهما على الأقل، حتى إننا قلّما نستقبله في هيأة تليق به وأصدق تماما مصممة الأزياء(شانيل) التي كانت تنصح المرأة، بأن تغادر كل يوم بيتها وهي في كل أناقتها...لأن ذلك سيحدث في يوم تكون قد أهملت فيه هيأتها».[21]

ترتقي روايتها إلى قصيدة شعرية ملحمية ولا يضيرها الشعر في الرواية، فهذا أسلوبها كما هو أسلوب الروائيين.. وحيدر حيدر وإدوارد الخراط وغيرهم، لذلك تتدفق الرواية بهذه السيولة الشعرية وتتبني فيها داخل روايتها وكأنها تذهب إلى دقة الفوضى كما قال رينيه شار».[22]

ولذلك نعرض لسلطة النص الشعري هو الآخر في قولها على لسان بطل الرواية:« أنا لا أملك شيئا يا سيدتي مما تعودته في نمط حياتك ثروتي في بيت للإمام الشافعي:

غنى بلا مال عن الناس كلهم

وليس الغنى عن الشيء إلا به».[23]

فحياة البطلة مع العميد حياة ترف ولهو، غير أنها حين قررت الخلاص من سلطة هذا الزوج، واتجهت بكل كيانها للبطل استدعت بهذه الأبيات صورة ثنائية تبرز الفرق الواضح بين ما يملكه البطل وما يملكه الزوج، والفرق جلي بين الغنى والفقر لكن يؤكد بأنه لا غنى عن الغنى من خلال استحضار هذه الأبيات.

كما توظف أسلوب الإرجاع الفني(طريقة Flash Back) إذ نقرأ:« أذكر ذلك الذي كنت أقول له: تعلم أن تقول(إن شاء الله) سألته يومًا (متى نلتقي!)كان يعد حقيبة حزن على عجل فأجابني على طريقته ببيت لمحمود درويش:

نلتقي بعد قليل،

بعد عام بعد عامين وجيل.

ولم نلتق بعد ذلك أبدًا..نسيا كلانا يومها أن يقول:(إن شاء الله) ألهذا لم يعد؟».[24]

« ترهص الصورة التشبيهية(حقيبة حزن) بأكثر من بعد دلالي فثمة إيماءة إلى عالم الشخصية المثخن باليأس، وإشارة تسجل توق هذه(الأنا) إلى الانغلاق على الذات بعيدًا عن الفضاءات الحبيبة، ولم يأت النص الآخر المقتبس من الأفق الشعري لمحمود درويش المتخم بالفجيعة من الآخر المتسلط، إلا ليمنح المشهد الروائي جواز مرور باتجاه تلك الفضاءات المعتمة».[25]

كما توظف قوة الاكتشاف من خلال إحساس البطلة ووعيها بالبطل، فهي تدخل في بواطنه لتقرأه، وتستخدم في كل هذا نصًا غاية في التمثيل« وصدقت تمامًا مقولة رولان بارث فإذا كانت صيدلية بيتنا تفضح للآخرين أمراضنا، فإن مكتبتنا قد تقول لهم أكثر مما تريد أن يعرفوه عنّا».[26]

وفي هذه الصورة تأخذ البطلة البحث والشغف بالاهتمام بما يقرأه البطل« ما الذي أوصل هذا الرجل إلى هنري ميشو؟..ولم أجد من جواب سوى أنه كان رسامًا أيضا..حتى أنه كان شاعرا..الأسئلة لا تفضي سوى إلى أسئلة أخرى، وكل حياته كانت مبنية على الانتهاكات الدائمة لوجاهة الحياة الظاهرية، فقد ظل يرفض الجوائز الأدبية ويرفض أن تؤخذ له صورة فوتوغرافية، ويرفض أن تصدر كتبه في طبقات شعبية بل ظل يتمنى لو أصدر من كل كتاب له خمس نسخ فقط ولم يفارقه طوال حياته إحساس دائم بالعبثية يتضح منذ الفكرة الأولى« في ردهة روحك ظنا منك أنك تجعل من الآخرين خدمًا لك، تكون على الأرجح أنت من يتحول بالتدريج خادمًا...خادم من؟ خادم ماذا!».[27]

وفي هذه الصورة تكتشف البطلة عتمة حقيقة البطل، وعبثية حياته، فهو شبيه بهنري ميشو الذي ظل يعيش في الظل، موجودا في الواقع

ويتوارى عن الضوء إنه يثير الجدل والسؤال كهنري ميشو الذي رحل وترك الأسئلة وراءه.

وقد تفلسف الروائية على لسان بطلتها فلسفة الحياة بطريقتها الخاصة قائلة:« في النهاية لم يكن من شيء أحتمي به في ذلك الصباح سوى مقولة للشاعر الإرلندي شيماس هيني: أمشي في الهواء، مخالفا لما تعتقده صحيحًا، وهكذا رحت أمشي نحو قدري عكس المنطق».[28]

تواشجت الكتابة المستغانمية وفق حس جمالي يوحي بكتابة مستحيلة، بين رجل من حبر وامرأة من ورق يلتقيان في المنطقة الملتبسة بين الكتابة والحياة ليكتبا معا كتابا خارجا من الحياة، وعليها في آن واحد.[29]

وتوحي من خلال هذه الفلسفة بأن شيئا سيطرأ على حياة البطلة يغير مجرى حياتها مع البطل الحبري، الذي دخل حياة البطلة الملبدة والمملة، وغَيَّرَ نمط حياتها. يحس القارئ انزياحا توافقيا بين المقولتين كما يلي:

*النص الآخر: مقولة "شيماس هيني"	*النص الحاضر (البطلة)
أمش	أمشي
مخالفا	عكس
ما تعتقده صحيحا	المنطق

وبذلك انبعث النص الآخر في تواشج مع البنية السردية للنص الثاني على لسان البطلة بحيث تماهى في دقة متناهية معه.

وأحيانا يأتي النص الآخر في الديالوج (Dialogue) بين البطل والبطلة في قولها:

يبدو أنك تحب الموسيقى أجاب وهو يسدل بإمعان ستار النافذة الوحيدة « (إن الموسيقى تجعلنا تعساء بشكل أفضل) ألا تعرفين هذه المقولة:.. قال: إنها لرولاند بارت». [30]

انطلاقا من هذه المقولة تتفرد الروائية تدريجيا لتجعل من الهيكل اللفظي شذرات دلالية، تثري مخيلة المتلقي دون أن تخلق انزياحا للمشهد الروائي، في حين نلحظ في سياق النص الآخر والمقترن بالموسيقى على حد المقولة، نجد أنها تعيد تشكيلها من جديد إذ يرد على وعي البطلة قولها:
« لحظتها كان زوربا بوعي الخذلان المبكر، يواصل الرقص حافيا على شاطئ الفاجعة فاردا ذراعيه إلى أقصاهما كنبي مصلوب».[31]

كما يأتي نص آخر أفلح إلى حد بعيد في إثارة مخيال التشبيه داخل إحساسات البطلة بالذنب « في حضرة زوربا.. خلع البحر نظاراته السوداء وقميصا أسود وجلس يتأملني».[32]

فلحظة الألم تشبه مغادرة زوربا ضفاف البحر حافيا على شاطئ الفاجعة كنبي مصلوب، وتستدعي هذه الهيأة ملامح النبي المصلوب تأكيدا على المأساة والفاجعة، لإثراء بؤرة إثارة المتلقي من خلال التحولات الانزياحية التي اجتاحت المكان المفتوح ألا وهو (البحر) ذلك المكان الممتد الذي يوحي بالأسرار،و الامتداد، و الرغبة في البوح،و الموت الفاجعة.. أبعاد كثيرة تتوارى في امتداد المكان (البحر).

فتصل الروائية حد تشبيهها للبطلة بـ (السمكة)، ويصل النص ذروته (أنا البطلة سمكة خارجة توا من سطوة البحر) وهي كناية عن حالة الاكتئاب،و الإحساس بالضياع، والرغبة في الموت. وقد تشير سطوة البحر إلى سطوة العميد (زوجها) وحالة الاختلاف التي تعيشها معه.

وتتدرج رؤية أحلام الساردة، شهرزاد السرد في مزج الفنون فهي الشاعرة،و الرسامة،و الكاتبة،و البطلة على صفحات الكتابة ذاتها لقد « أحالت اللغة إلى وطن وكينونة لها ولشخوصها خاصة وأن سياقاتها السردية تتفوق في المونولوج..».[33] فتورد في هذا السياق قولها: « أذكر أن ديدرو الذي وضع سلما شبه أخلاقي للحواس وصف النظر بالأكثر سطحية والسمع بالحاسة الأكثر غرورا، والمذاق بالأكثر تطيرا، واللمس بالأكثر عمقا، وعندما وصل إلى الشم جعله حاسة الرغبة أي حاسة لا يمكن تصنيفها لأنها حاسة يحكمها اللاشعور وليس المنطق».[34]

وفي ظل هذه الفلسفة الجمالية لتقييم الحواس الخمس التي انبنى عليها نص فوضى الحواس، نجد النص الآخر يتمثل أمامنا في قولها: « أتذكر ما قرأته عن الكاتب الأرجنتيني بورخيس الذي أصبح أعمى تدريجيا، والذي كان إذا وصل إلى مكان يطلب من مرافقه أن يصف له لون الأريكة، وشكل الطاولة فقط أما الباقي فكان بالنسبة إليه (مجرد أدب) أي بإمكانه أن يؤثثه في عتمته كيفما شاء».[35]

يستوقفنا قولها:« مخيفة هي الكتابة دائما لأنها تأخذ لنا موعدا مع كل الأشياء التي نخاف أن نواجهها أو نتعمق في فهمها». [36]

هي الكتابة ذاتها التي أدركت أبعادها على الورق، وكأنها تضرب موعدا مع القدر بين الرجل الوهمي، والوهم الواقع، فثمة "الأريكة والطاولة" كعناصر تؤثث للنص الآخر غير أن الروائية في قولها: « منذ الأزل وأنا أبحث عن قارئ يتحداني ويدلني أين توجد (الطاولة) و(الأريكة) في كل كتاب».[37]

فتحيل ذاكرتنا إلى نص مؤثث بنص الآخر من خلال دلالة (الطاولة) و(الأريكة) تتماهي كلٌ منهما بتفاصيل مرتسمة لشقة تتزاحم في مساحتها المغلقة والستائر الملونة...

وتخرج كل من الأريكة والطاولة من سلطة النص الآخر لتؤثث صورة أو لوحة فنية تتجسد بوعي الكاتبة، وتجعل من القارئ يرتد إلى فك شفرات النص واكتشاف متعة الكشف.

« ومن ثمة نستنتج أن جدوى الكتابة يكمن في دورها في كشف الخفايا والتبريح بالمسكوت عنه وتعرية الزيف، ... وذلك لأن المؤلف يعمل في إطار أدوات ثقافية متوفرة لديه، فهو لا يخلق أي جديد بل يعيد تركيب الأشياء وفق منظور فني وقيمي». [38]

فتأتي من جديد لتشكل مقولة للفيلسوف الألماني "نيتشه" وفق بنية سردية خاصة لتتحرك على مساحة من الحزن والفجيعة و تعود إلى بحر الحزن، بحر الأسئلة من جديد قائلة: « فأعود رفقة البحر مشيا على الأقدام أمشي وتمشي الأسئلة معي، وكأنني أنتعل علامات الاستفهام، نيتشه كان يقول:(إن أعظم الأفكار، هي تلك التي تأتينا ونحن نمشي) فأمشي ولكن كل فكرة يأتيك بها البحر، تذهب بها الموجة القادمة». [39]

فهي تفتح للبطلة كوة مضيئة في عتمة الحاضر الراهن لتؤشر لفعل الحركة (نمشي) داخل النص وبين فعل الأنا المهزوزة خارج النص الآخر، وهي تكرر الفعل (المشي) بثلاث صيغ (أمشي) و(نمشي) و(امشي) لتثير فينا وعي البطلة ورغبتها اللاواعية بتغير المكان وانفتاح البطلة على التساؤل لتومئ لنا بكثرة التردد،و الشك، والحيرة، فكل فكرة يأتي بها البحر الدال هنا على الحلول، الأفكار العظيمة تأتي بديلة النقائض وتعاقب الحسرات من

خلال الأمواج التي تدل هنا على الصراع،و الحيرة،و الاضطراب كاضطراب الأمواج ذاتها.

لذلك يحدس المتلقي الصورة المرتسمة بين البطلة وأفق البحر المفتوح من خلال حركة أمواجه، وهي ترتطم بوقع أقدام البطلة كحركة معاكسة ضد التيار، فالمشي هنا ليس مشيا تجاه عظيمة بل تجاه المجهول، تجاه الأفكار المعتمة، والأجواء الملبدة، وكأن الأمواج تأتي فضاء إغلاق لانفتاح البحر عبر انغلاق الأفكار العظيمة لحظة المشي واضطراب الأمواج، إثر وقع أقدام البطلة وهي في حالة (المشي). لقد استندت الروائية الشاعرة على أكثر من نص و على العديد من البؤر المركزية في سرد روايتها، و « تسللت ثقافة النص الآخر إلى رواية فوضى الحواس عبر أكثر من أداة فنية تتمظهر أحيانا عبر الحوار الداخلي وأخرى في الحوار الخارجي، وأحيانا بين مقتطفات من مقاطع شعرية أو دواخل نصية تضيء أبعاد المكان أو الزمان الروائيين، وقد حاكى مخيلة المتلقي من خلال استحضار شخصيات عظيمة تاريخية و فلسفية كـــ : بودلير، هنري ميشو، رولان بارت، أندريه جيد، شيماس هيني، بورخيس، شانيل، كليوباترا، ساندريلا، نابليون، جوزيفين، ...ألخ.

وشخصيات عربية: كمحمود، جميلة بوحيرد، جبرا إبراهيم جبرا، نزار قباني، الخنساء، الشافعي...ألخ.

لذلك نستطيع أن نرجع بالذاكرة وفق هذه النصوص إلى ثقافة فكرية قد توصف برواية مثاقفة،و رواية أسطورية، إن استدعاءها يبوح بمكابدة تطمح فيها الذات الأنثوية إلى إبراز قدرتها المعرفية على جغرافية الفكر والثقافة الذكورية، إن النص الآخر يبرز بالفعل فتنة السرد وشعريته في

تماهي وحداته عبر المخيال السردي. وقد قال الباحث إبراهيم محمود في بحثه الموسوم بـــ: "زئبق شهريار، جماليات الجسد المحضور":« إن الحضور الشهرياري في العديد من النماذج الروائية النسائية يلفت الأنظار في مقدرة المرأة على الإبداع وحتى منافسة الرجل في فنون القول المختلفة، ومن ذلك الرواية ... في حيز المفهوم الشهرياري بل إنها في أفضل الأحوال منافسة للرجل، وما تعنيه المنافسة من كيدية ومجابهة وتوتر دون تجاوز حدود رؤيته،و تكون مقارنة به وكأنه المقياس، فإن الكتابة لا تعدو أن تكون في مقام شهرزادي تستثير في قارئها ما يرتقي بها إلى مستوى المرغوب فيه. يقول الباحث: إن اللغة التي تستخدمها المرأة هي لغة الرجل وليست لغة المرأة، ويضرب أمثلة كثيرة منها غادة السمان، وروايات أحلام مستغانمي ليخلص إلى أن السرد هو سرد ذكوري».(40)

الـــهوامش و الـــمراجع

(1) وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص45.

(2) رامان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998، ص196.

(3) المرجع السابق، ص64.

(4) المرجع نفسه، ص65.

(5) جوزاف ندندا، الكتابة والخطاب النسائيان بالكاميرون، تر: دامية ينخويا، مجلة نوافذ، ع11، جدة، مارس 2000، ص131، 132.

(6) الحبيب السايح، الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة الرواية الجزائرية مسارات وتجارب، الجزائر، ع118، 2004، ص23.

(7) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(8) المرجع نفسه، ص22.

(9) زهرة ديك، الكتابة الجديدة، جسد مباح واغتسال بالحلم، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، ع118، 2004، ص28.

(10) زهير غانم، مراجعات، مجلة البحرين الثقافية، قطاع الثقافة، مملكة البحرين، ع38، مارس 2004، ص149.

(11) المرجع نفسه، ص151.

(12) وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، ص67.

(13) أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، الشركة الوطنية للفنون المطبعية موفم، وحدة الرغاية، الجزائر، 2004، ص189.

(14) مصطفى عمارة، الحقيقة الدولية، القاهرة، 2008/02/24: http/www.factjo.com

(15) فوضى الحواس، ص357.

(16) المصدر نفسه، ص332.

(17) زهير غانم، مراجعات، ص149.

(18) المصدر السابق، ص193.

(19) المصدر نفسه، ص107.

(20) المصدر نفسه، ص85.

(21) المصدر نفسه، ص151.

(22) المصدر نفسه، ص148.

(23) فوضى الحواس، ص321.

(24) مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص330.

(25) وجدان الصائغ، شهرزاد ورواية السرد، ص72، 73.

(26) فوضى الحواس، ص179.

(27) المصدر نفسه، ص221.

(28) المصدر نفسه، ص35.

(29) ملاح كايساء مايساء، كتابة العنف، عنف الكتابة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، برج بوعريريج، الجزائر، 2008، ص232.

(30) فوضى الحواس، ص286.

(31) المصدر نفسه، ص291.

(32) المصدر نفسه، ص287.

(33) زهير غانم، مراجعات، ص151.

(34) فوضى الحواس، ص219.

(35) المصدر نفسه، ص95.

(36) المصدر نفسه، ص117.

(37) المصدر نفسه، ص291.

(38) ينظر: زهرة ديك، الكتابة الجديدة، ص25.

(39) فوضى الحواس، ص328.

(40) بشير عاني، جريدة الأسبوع الأدبي، النسخة الرابعة لمهرجان الرواية العربية في الرقة للاحتفاء بالكتابة..الاحتفاء بالحياة، ع1131، دمشق، سوريا، 2008، ص20.