

كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة

أحلام مستغانمي أنموذجا

الأستاذة : بوضياف غنية
 قسم الآداب واللغة العربية
 كلية الآداب و اللغات
 جامعة محمد خيضر-بسكرة

Résumé:

Nous essayons à travers cette étude de mettre sous lumière certaines caractéristiques de la littérature féminine chez l'écrivaine Algérienne « AHLEM MOSTAGHANMI » et comment elle insert et utilise l'esprit féminin, dans son célèbre roman « DAKERATE EL GASSADE » la question qui se pose est-ce- que Ahlem a pu vraiment créer un monde d'écriture féminine différent de celui dit monde d'écriture masculine.

المخلص:

نحاول من خلال هذه الدراسة إبراز بعض سمات وخصائص الكتابة النسوية لدى الروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي"، وكيفية توظيفها للأنثى من خلال روايتها الشهيرة "ذاكرة الجسد" وتبيان إن كانت أحلام فعلا استطاعت أن تخلق عالما كتابيا مغايرا في الكتابة الذكورية في مجال الرواية العربية.

تستوقف المتتبع لتاريخ الكتابة النسوية عدة تساؤلات حول تجربة الكتابة الأنثوية الجزائرية من خلال التركيز على تحولاتها في العقد التسعيني، وما طال هذه التجارب من تغيرات سواء على مستوى الشكل أم البنية أم الوعي..... ، حيث أنتت المرأة إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانات اللغوية وقرر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري ، ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه الحياتية .⁽¹⁾ فالرجل أخذ الكتابة ولم يترك للمرأة سوى الحكي ، فأصبحت المرأة بذلك مجرد مادة لغوية يقرر الرجل كل أبعادها ومراميتها .

وبعد عمر مديد من الحكي و الاقتصار على متعة الحكي وحدها تدخل المرأة عالم الكتابة وممارسة الخطاب المكتوب ، وهذا ما يجعلنا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى ، إذ لم يعد الرجل هو المنكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها - كما فعل على مدى قرون متوالية - ولكن المرأة صارت تتكلم و تفصح و تشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم) الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية⁽²⁾ . فالمرأة حاولت أن ترقى بنفسها من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة تعرف كيف تفصح عن نفسها وكيف تدير سياق اللغة من فحولة متحكمة إلى خطاب بياني يجد فيه الضمير المؤنث فضاء للتحرك مع التعبير المقصود . حيث كانت ذات الأنثى مغيبة في واقع الحياة الثقافية المعاصرة، في عالم لا يتقن إلا التهميش و الإقصاء و لا يجيد غير خلق آليات التفكيك و التمزيق، لذا ما كان على المرأة إلا أن تسعى جاهدة للتعبير عن ذاتها و مقاومة التهميش و التمييز و تصرخ بأعلى صوتها

أن لا فرق بين رجل و امرأة. و من هذا المنطلق تم عقد أول مؤتمر للنساء في بيروت سنة 1991 و المؤتمر الثاني سنة 1992 (3).

حيث دعت هذه المؤتمرات إلى المساواة بين الجنسين في الوظائف المهنية و الحقوق. و لا زالت الأقلام الأنثوية تدعو إلى التحرر وتؤكد نفس النداء في زمننا الحالي و ذلك ما نجده جليا في كتابات: زينب الأعوج و فضيلة الفاروق، و أحلام مستغانمي.... و هذه الأخيرة هي محل دراستنا فالكاتبة عندها كتابة المستحيل حيث نجدها تقول في روايتها "ذاكرة الجسد" (سلاما أيها المثلث المستحيل، سلاما أيتها المدينة التي تعيش مغلقة وسط ثلوثها المحرم (الدين، الجنس، السياسة) (4).

و رغم تحقيق المرأة الجزائرية لبعض مطالبها من خلال القوانين التي أكد عليها كل من: "برنامج طرابلس" و "ميثاق الجزائر" على مساواة المرأة بالرجل (5)، إلا أن هذه المساواة لم تتحقق كاملة، حيث ظلت المرأة وسيلة للمتعة قبل كل شيء و بقيت المرأة مخلوقا قاصرا رغم الثقافة و التعليم لا لشيء إلا لكونها امرأة. فصفة الأنوثة تشكل قيذا للمرأة في بلد مثل الجزائر تعد المرأة فيه متحررة مقارنة ببعض الدول العربية الأخرى.

وعلى ذلك فان وجود تعريف للأدب النسائي يعد مخاطرة ، ولا يعني هذا أن نولي وجوهنا عن مسألة وضع الأدب النسائي ومرجعيته ، ومن ثم فإن العديد من الناقدات اللائي تعرضن للتعريف ينطلقن من التوافق مع رؤية المجتمع للمرأة التي تعتمد تقويض ثنائية أنثوي / ذكوري ، أي خلخلة الفكر السائد والمسيطر (6) ولعل ما يعزز هذا الموقف كون المرأة تعيش حياة فكرية و انفعالية متميزة عن تلك التي يعيشها الرجل بوصفه ذكرا داخل مجتمع يتأسس على مركزية الذكورة .

فخالدة سعيد ترى أن مصطلح (الأدب النسوي) يعد مصطلحا (شديد العمومية وشديد الغموض وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق ، وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف و التصنيف وربما إلى التقويم ، فإن هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة) (7) هي مركزية الأدب الذكوري ، أو ذلك المقابل لما يراد تسميته بالأدب النسوي .

وقد شاع مصطلح الكتابة الأنثوية في الحياة الثقافية العربية وتمخضت عنه مناقشات حول " مفهوم الكتابة النسوية " ، وهل هناك كتابة نسوية وأخرى ذكورية ؟ . وهذا ما أدى إلى وجود فريقين من النقاد ، مؤيد ومعارض ، والحقيقة أن القضية حينما أثرت في أوساطنا الثقافية لم تأخذ الاتجاه الصحيح، ولم تحظ باهتمام نقدي ، يقوم بتأصيل المصطلح في الثقافة العربية ، مما أدى إلى وجود عوائق جمة أحاطت بالمصطلح؛ فجل الكاتبات ينزعجن تماما من وصف إبداعهن بأنه " أدب نسائي " ظنا منهن أنه أدب يحمل هموم وعالم المرأة الضيق (8). فكلمة نسوي تحمل دلالات التعصب للنساء على الرجال وهو مكن الإشكالية ، فمصطلح " نسائي " يبقى دائما مرتبطاً بدلالات المفهوم الحريمي الاحتقاري ، وهذا ما دفع الكاتبات إلى النفور منه . ونجد الكاتبة أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد" قد مارست بعض التحرر غير المعهود، حيث اتخذت من أحلام رمزا لمدينة قسنطينة ، ومن قسنطينة نموذجا لتصوير الواقع الاجتماعي والسياسي في البلاد، معالجة بذلك قضايا حساسة وخطيرة اخترقت فيها الثالوث المحرم: الجنس، والدين، والسياسة. بجرأة نادرة المثل ليس في الكتابة الأنثوية فقط بل في الكتابات الجزائرية بعامة.

وهنا يمكن القول إن المرأة قررت تخطي الحواجز و دخول عالم الكتابة و الإبداع الأدبي، فكانت الكتابة بالنسبة إليها فعل خلاص، بل ردا على القهر الوجودي العام الذي ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية، واختارت لنفسها زاوية جديدة أصطلح عليها "الأدب النسوي"، "الأدب الأنثوي". ومن هنا نقف على ضفاف الإشكالية التي يطرحها المصطلح، إشكالية مجتمع يقبل المرأة و يرفضها، وفي رفضه ينكر عليها ذاتيتها و تفرداها و اختلافها، الأمر الذي يؤثر على مكانة المرأة لصالح تثبيت مكانة الرجل. حيث تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الكتابة لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل. إنه نظام موضوع حسب إستراتيجية ذكورية معلومة، ومساهمة المرأة في هذا النظام من خلال فعل الكتابة لا يمكنه أن يتم إلا بعد تقديم توضيحات لا حصر لها. بحيث تعرف مسبقا أن هذه التوضيحات هي قدرها كالموت و المرض⁽⁹⁾. فالكتابة هي متنفسها وعالمها الذي يحفظ بقاءها ، وهي قدرها الذي تحيكة لتستظل به من شطط الواقع المر حتى لا تموت أو تصاب بمرض العقم .

و قد ظلت المرأة تتناضل بكل نفيس من أجل إيصال صوتها ، ليعترف الجميع بتمكنها و تفرد تجربتها الأدبية، بعد أن وجدت نفسها في وسط يقيدها و يحاسبها على أنها فرد فاقد الأهلية، لا يحق له أن يمارس حرياته المتنوعة إلا ضمن الإطار الذي يحدده العرف و المجتمع⁽¹⁰⁾. فالورقة البيضاء هي مساحتها للحرية، وهي أبجديتها وبطاقة تعريف لها في وجه من يهملها ويرتضي عدم أهليتها

إن اختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون و أن توجد و تحضر بالفعل و القوة، و تحقق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي (و هكذا

تصبح الكتابة نوعاً من الخلاص ، و يصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من عذاب نوعاً من توسيع دائرة الخلاص (11). فالقلم وسيلة حضورها بالقوة والكتابة هي فعل هذا الحضور ، هي معركة انتزاع وجود من مساحة احتكرها الرجل لزمان طويل.

من هنا كان الأدب النسائي أدباً إشكالياً يثير جدلاً واسعاً وأسئلة كثيرة حول الكتابة الإبداعية الأنثوية، إلا أن هذه الأسئلة لم تكن انتقائية أو وصفية تذهب بإجاباتها إلى ملامسة الرؤيا الجمالية الظاهرة للكتابة ذاتها. ولم تستطع توسيع رؤيتها النقدية وإعادة تشكيل علاقتها بالنص و الكتابة وفق ما تقرره هذه العلاقة من قيم جمالية راهنة تتخطى انقسام مفهوم الكتابة بين وعيها الذكوري من جانب و وعيها النسوي من جانب آخر.

و السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد هو: هل استطاعت الأنثى أن تخلق خطاباً أو كتابةً مختلفة تمتلك أدواتها و تميزها عن الأدب الرجالي أم هي مجرد أفكار؟ و هل الكتابة حضانة يحمي الكاتبة من ضعفها الأنثوي أو وسيلة ناجعة لإقامة توازن نفسي و وجداني مع فضائها الاجتماعي؟. وللإجابة عن هذا التساؤل نقول: إنه رغم تعمد المجتمع -خاصة العربي- بكل معتقداته الدينية و الثقافية و اللغوية تقزيم المرأة، حيث لا يجعل منها إلا الزوجة و الأخت و الأم.... و منبع الجمال و الإلهام و الإبداع للشعراء وأصحاب الفكر و الأدب إلا أن المرأة اختارت الكتابة كونها (نظرة للعالم وطريقة حضور فيه) (12) حتى تتخلص من ذاكرتها السوداء بإفراغها على مساحة الورق، حيث نجد أحلام مستغامي تتساءل (هل الورق مطفأة للذاكرة؟) (13).

فالكاتبة تجعل من الكتابة وسيلة تفرغ و حل لتناقضاتها مع الرجل والمجتمع فهي(ترمي من خلال الكتابة و الكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها و تموجاته)⁽¹⁴⁾ و نسيت أن اللغة هي أول أعدائها لأنها تحدد وظائفها ودورها في الوجود و المجتمع لذا نجدها تقول في موضع آخر(نحن لا نشفى من ذاكرتنا. ولهذا نحن نكتب،و لهذا نحن نرسم و لهذا يموت بعضنا أيضا) ⁽¹⁵⁾.

يعني هذا أن اللغة تحدد للمرأة مسبقا وظائفها فهي وجدت لأجل الرجل و لتلبية حاجاته و رغباته. لذا تحملت المرأة المسؤولية على عاتقها و بدأت تكتب رفضا للعالم و لقيوده الطاغية بعد أن أدركت الاختلاف بينها و بين الرجل. (فحاجة المرأة للكتابة استدعاها الفارق المفاهيمي و المعجمي بينها و بين الرجل الذي كان يستكفي وصف حاجاتها إلى الكتابة، وهذا ما جعلها لا تكتفي بشهامة العشق و لا بثقافة المأساوية التي ينتجها الرجل حيث القليل من المتعة و الكثير من الرقابة و العنف و الكبت) ⁽¹⁶⁾.

فالمراة لم تجد لنفسها موطن قدم إلا بالكتابة التي تتخطى بها كآبتها و آلامها و أحزانها حيث يقوم العمل الفني بتحقيق توتر النفس البشرية العميقة ⁽¹⁷⁾. حتى لا يصدأ صوتها و يترهل إبداعها ، إذ تحقق لها توتر النفس الأنثوية فنتخذ من انكسارها كسرا للرؤية القديمة فحولة الرجل ما يعني دائما فحولة الكتابة .

ففي الكتابة يجد الفنان "متنفسا" لأوجاعه الداخلية التي يعيشها بشكل عميق ⁽¹⁸⁾، فيصوغها في شكل خطاب يحاور من خلاله العالم الخارجي ويرفه به عن كل مكبوتاته و آهاته، فلا وجود لكتابة نشأت من فراغ أو نبعث من عدم، فالإبداع يتكون نتيجة مطلب ضروري لحسم تناقض ما، حتى و لو كان هذا الحسم يقتضي عنفا معينا، فكل كاتب إنما يكتب ليخلق تعويضا عن

غربته (19) . لهذا خرجت المرأة من صمتها لتتعرق تحت شمس الإبداع تحمل معاجم متنوعة لعلها تحسم تناقضا بداخلها أو تخلق تعويضا عن غربتها واغترابها في مجتمع يرفض تاء التأنيث في أبجديات الإبداع. فالكتابة و إن كانت متنفسا عن الألم فهي في حد ذاتها تطهير من أدران التسلط الذكوري .

إن الكتابة إذن تفجير المكبوت و المخفي، والمرأة من خلال مختلف أشكال كتاباتها الجسدية و الرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في صراعها مع الرجل خصوصا حين تقتزن هذه الكتابة مع الحركات النسوية Féministes (20). فصراع المرأة مع الرجل أصبح حركة رحوية مكررة تتعالق فيها المسافة بين "أنا" المرأة المقهورة و "الآخر" الرجل باعتباره من مسببات مكبوتها المتراكم ذلك الهاجس الرهيب الذي يجثو على أشكال كتاباتها .

و ما دما بصدد تتبع الكتابة النسوية و خصوصيتها و صدورها عن هاجس كبير هو الحرية و التحرر؛ فإن للكاتبة "أحلام مستغانمي" رأيا في الحرية نابعا عن إيمانها بأن حرية الوطن من حرية المواطن...و أن الكلمات حرة منطلقة نائرة مجلجلة بالحقيقة على الرغم من مرارتها، حيث جاء على لسان بطلها خالد قوله:(ها هو ذا القلم إذن....الأكثر بوحا و الأكثر جرحا،ها هو ذا الذي لا يتقن المراوغة ، ولا يعرف كيف توضع الظلال على الأشياء،و لا كيف ترش الألوان على الجرح المعروض للفرجة.) (21).

ثم نجد الكاتبة في موضع آخر تزوج بين الكتابة و الأدب فتقول:(إن المهم في كل ما نكتبه....هو ما نكتبه لا غير.فوحدها الكتابة هي الأدب، وهي التي ستبقى..) (22) لتجعل منها فيما بعد مرحلة تابعة للصدمات والآلام،

فبمجرد غياب الحب يظهر الأدب فتقول على لسان خالد: (هنيئاً للأدب على فجيعتنا إذن...) (23).

و في كتابة الروائية أحلام مستغامي تجاذبات مهمة و خطيرة تستدعي التأمل، فلحظة الكتابة لديها ثائرة جامحة تأخذنا بسرعتها إلى التنقل بين مشاهد الصور الشعرية و القصصية كما نجد الكاتبة تمزج باللغة فتكون (أنثى اللغة، أو اللغة الأنثى) و كلاهما رحم خصب حيث يستعصي التمييز بين المفردة المعبرة و بين (أنا المتكلم) فعملية الانصهار و الذوبان الكتابية توهمنا بأن المتكلمة هي اللغة ذاتها، فلغة كتابات مستغامي متميزة وآسرة بذات اللحظة إنها كما في أسطر روايتها الأولى تدعونا إلى الحب الذي يحدث بيننا، وليس الأدب الذي هو كل ما لا يحدث، قال عن روايتها نزار قباني: (إن أحلام تكتبني دون أن تدري، روايتها دوختني و أنا نادرا ما أذوخ أمام رواية) (24). فهل هذا اعتراف دامغ بانتصار الأنوثة على الفحولة؟ أم هو تبادل الأدوار في التعبير عن الأنثى ، فتاء التأنيث عند نزار نص شعري و عند أحلام حلم سردي ، إذن هو تدوير الأنثى وهجرتها أفقيا و عموديا داخل البنية الإبداعية. و هي تقول (ما أجمل الذي لم يحدث) (25)، أي صورة ترسلها أحلام كعلامة تحدي لوجودية الاشتهااء و الأمانى إنما ترفع الحلم و الأمل، فهي تقول في مقاطع من ذاكرة الجسد: (جائع أنا إليك... عمر من الظمأ و الانتظار... عمر من العقد و الحواجز و التناقضات... عمر من الرغبة و الخجل....) (26).

كما أننا نصغي إليها على لسان بطلها تقول: (دعيني أتزود منك لسنوات الصقيع... دعيني أسرق العمر الهارب لحظة واحدة.) (27) إن أحلام بالفعل كما وضعت نفسها (كائن من حبر) (28). يحمل حنجرة أحلام التي تنفرد عن

كتاب الجزائر؛ فلغة أحلام لغة خصبة تعرف باللغة، إنها لغة الأنثى التي تزداد جنونا بالكتابة حيث تقول عن نفسها: (أنا امرأة مجنونة ، و أزداد جنونا في حضرة الورق)⁽²⁹⁾. و إذا عدنا إلى رواية "ذاكرة الجسد" فإننا نجد أحلام قد وظفت الأنثى بطرق عدة نذكرها كما يلي:

1/ أنوثة التجاوز: حيث حولت أحلام الجسد في الرواية إلى أيقونة بل عملية لاستمالة القارئ مهما كان نوعه أو صفته، فهي لا تكتب كتابة الجسد، وإنما توظف الجسد عنوانا للتخطي و التجاوز، أي أنها تعتمد إلى خرق كل الطابوهات لتؤسس علاقة جديدة بينها و بين العالم، فهي تحاول خلق أفق توقع جديد، حيث جاء على لسان خالد: (منذ حبي الأول لتلك الجارة اليهودية التي أغريتها، إلى تلك الممرضة التونسية التي أغرتني إلى نساء أخريات.... لم أعد أذكر أسماءهن و لا ملامحهن تتاوين على سريري لأسباب جسدية محضة، و ذهبن محملات بي لأبقى فارغا منهن)⁽³⁰⁾.

نجد أحلام هنا قد وظفت الجسد توظيفا مغايرا للمعنى الحميمي المعهود، وهي تنفيه بطريقتها الخاصة فخالد هو خلود الإبداع، واليهودية التي أغوته ترمز للكتابة في بعدها العميق، و التونسية أغرته، و النسوة الأخريات هن الكتابات الإبداعية التي تنفصل عن الذات المبدعة ممثلة بها ، ويبقى الجسد فارغا ، فالمبدع / المبدعة يفرغ ذاته في الكتابة فتمتلئ الكتابة به ، لذلك حررت " أحلام " من ذاتها ذاتا ذكورية وسمتها بخالد، لتحيل على الذات المبدعة الخالدة ، التي تحترف الكتابة بالجسد ، من هنا تتجسد أنوثة الكتابة و كتابة الأنوثة ويكون الاتصال و الانفصال على مستوى التعبير اللغوي العلاماتي ، الذي يتخذ من الأنثى معبرا لتحقيق الرغبة / رغبة

الكتابة؛ فأحلام لاتجعل من الحب و الجسد شيئين منفصلين ، وإنما الانفصال يتم بعد الاتصال ،أي بعد الامتلاء .

وفي هذا الصدد تقول أحلام عن نفسها: (أنا لا أكتب الجنس من أجل الإثارة بل أكتب كما أتكلم وأحس..... أنا كاتبة الرغبة و لست كاتبة المتعة، كل كتاباتي قائمة على الرغبة، لمتعة شيء آخر لا يعنيني لأن المتعة قتل للأدب) (31) ربما لأن الرغبة صنع لإرادة الحياة والمتعة قتل و إطفاء للرغبة

و أحيانا نجد أحلام تكتب كتابة التجاوز من أجل التجاوز يقول خالد: (ها أنت تدخلين في ثوب أبيض (لماذا أبيض؟) يسبقك عطرك إلى الطابق العاشر يسبقك القلب إلى المصعد و يهرول أمامك و تتلعثم الكلمات التي ترحب بالفرنسية(لماذا الفرنسية؟) ها أنا أكاد أضع قبلة على خدك و إذا بي أصافحك (لماذا أصافحك؟) (32) فكل قارئ للرواية ينتظر بلهفة تلك اللقاءات المنفصلة الحاسمة بين البطلين (خالد و أحلام) وكل قارئ ينتظر ما سيسفر عنه لقاء أحلام بخالد، لكن لا شيء يحدث،و يبقى الحرمان سيد الموقف و في المقابل نجد أحلام تجعل الأنثى هي الراغبة في الآخر، حيث تمثل أحلام "في ذاكرة الجسد" الأنثى التي أغوت خالدا و أغرته بارتكاب الخطيئة كما فعلت حواء بآدم. فهو يقول (كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء، و لم يكن بإمكانني أن أتكرر لأكثر من رجل يسكنني لأكون معك أنت بالذات في حماة آدم) (33) . وهنا تتجلى أقصى درجات الرمز حيث تتجلى الأنثى / الكتابة كما لو أنها حواء في الإغواء و الإغراء.

2/ الأنثى الأم: حيث تصور لنا رواية " ذاكرة الجسد" معاناة بطلها خالد وحرمانه من فقدان حنان الأمومة، وتجرحه مرارة اليتيم، فتورد لنا الكاتبة

على لسانه مثلا شعبيا يقول: (إن الذي مات أبوه لم يتيتم، وحده الذي ماتت أمه يتيم) (34).

فصورة الأم لا تكاد تفارق مخيلة خالد الذي فقد طعم الحياة بوقائعها، فهو يتخيلها و يتصورها في كل شيء، و هذا ما يقوي مكانة الأنتى الأم في نظرة مقارنة بالرجل الذي لم يستطع تعويض هذا النقص على الإطلاق. ولأن الأم كانت هي الحزن الدافئ ، فإن الكتابة هي الملاذ الذي يلجأ إليه المبدع، وخلود الإبداع يبقى ذاكرة لجسد أحلام / الأنتى.

و في المقابل تصور لنا أحلام واقع المرأة في الوطن العربي و ما تعانيه من تهميش و لا مبالاة في حقها، حيث لم يمض أسبوع على وفاة أم خالد حتى نجد الأب يأتي بعروس صغيرة لتعويض الزوجة المتوفاة، و نساء يحترفن الزغريد والمواويل دونما اهتمام بذكرى الزوجة و لا بشعور الأبناء اليتامى. رغم أن الأم هي مصدر الحنان و العطف و الشفقة، يقول خالد: (أما عوضتها بألف امرأة أخرى..... و لم أكبر) (35).

لذا يجد خالد بديلا لأمه المتوفاة ممثلا في أحلام، فما إن مدت يدها لمصافحته حتى استوقفه سوارها الذهبي وعادت به الذاكرة إلى معصم أمه الذي لم يفارقه هذا السوار قط (36) . فأحلام هنا تمثل الحزن الدافئ و الكتابة الحلم وهي بديل عن الكتابة الطفولية .

يتسع خيال خالد في تقريب أحلام من أمه فيقول لها: (يا امرأة متكررة في ثياب أمي في عطر أمي و في خوف أمي علي...) (37) ليعود خالد إلى الواقع و تتجلى له الحقيقة فيقول: (أنت الفتاة التي كان يمكن أن تكون ابنتي و التي أصبحت دون أن تدري أمي) (38) . فيبقى داخل كل رجل طفل صغير يرى في المرأة التي أحبها صورة الأم المثالية التي تتعالق معها في

أشياءها وظيفها وملاح وجها أحيانا ، أو هي بعض بقايا أسطورة أوديب المتورمة في زوايا اللاشعور .

3/ الأنثى الوطن: ترى الدراسات النفسية أن الطفل يولد منجذبا لأمه، و مع الزمن يتحول حبه إلى حب أكبر هو "حب الوطن" لذا نجد خالدا يقول: (و لم أعد أذكر الآن بالتحديد، و في أي لحظة بالذات أخذ الوطن ملاح الأمومة وأعطاني ما لم أتوقعه من الحنان الغامض....⁽³⁹⁾) فبمجرد فقدان خالد لأمه سارع للالتحاق بالثورة في الشهر الثالث ليتمه-معوذا حنان أمه بحنان الوطن.

و إذا كان خالد قد جعل من أحلام صورة لأمه؛ فإنه في موضع آخر يجعل من تناقضاتها مملكة ووطنا قائما بداخله حيث يقول: (لم تكوني كاذبة معي... و لا كنت صادقة حقا. لا كنت عاشقة و لا كنت -خائنة حقا- لا كنت ابنتي و لا كنت أمي حقا كنت فقط كهذا الوطن... يحمل مع كل شيء ضده⁽⁴⁰⁾ ليحولها خالد تدريجيا ويطابق بينها و بين الوطن فيقول عند لقائه بها: (مرتبكا جلس الوطن و قال بخجل: عندك كأس ماء.... يعيشك)⁽⁴¹⁾ لتتحول أحلام مرة أخرى إلى وطن يبحث عن مزيد من البطولات إذ يقول خالد:

(يا امرأة على شاكلة وطن

امنحيني فرصة بطولة أخرى)⁽⁴²⁾

لتزيد الكاتبة في تعميمها بين الأنثى و الوطن و تجعل من تدنيسها تدنيسا للوطن حيث قول خالد لأحلام عندما قررت الزواج من أحد الانتهازيين: (أنت لست امرأة فقط، أنت وطن... أفلا يهكم ما سيكتبه التاريخ يوما.)⁽⁴³⁾.

و في الأخير نقول: إن لغة الأنثى قد تكون عاملا مشتركا بين الروائيين لكن مفهوم الجسد أبدا لم يكن مشتركا. فالجسد لدى أحلام ليس هو الجسد بالمفهوم المادي، إنه حالة استشراافية على منظومة لا تبدأ بالجسد بل بالناس و الذاكرة والألم و الحب و النضال و الحرية.

فرغم كون بداية الكتابة الأنثوية كانت مع الخنساء التي اخترقت عمود الفحولة عند العرب، فهي المرأة التي بكت واستبكت و حزنت واستحزنت أباها صخرًا في بيتها الشهير:

وإن صخرًا لتأتّم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

هذا ما جعل النابغة بعدها أشعر الجن والإنس (44)، والمتأمل لفحوى شعرها الباكي يجد أن صلب موضوعها ذكوري "رثاء صخر" فالرجل حاضر كموضوع شعري في الكتابة النسوية وهذا ما نجده متجليا في رواية "ذاكرة الجسد" (حيث جعلت أحلام من خالد بطلا لروايتها وما هي سوى ملهم له لا غير حيث يقول خالد: "لا ذنب لك سوى ذنب الملهم .. يا ملهمتي" (45)، كما يجعل خالد من أحلام نصفه الذي يكتمل به حيث يقول: "كنا نكتشف بصمت أننا نتكامل بطريقة مخيفة، كنت أنا الماضي الذي تجهلينه، وكنت أنت الحاضر الذي لا ذاكرة له" (46).

ومن كل ما سبق يبقى السؤال مطروحا: هل توظيف الأنثى للجانب الذكوري في كتاباتها يعد اعترافا دامغا بأن المرأة لن تتجرد من الرجل ولو حتى في المتخيل الإبداعي؟ . وقد اغتسلت كتابة الأنثى / أنوثة الكتابة في نهر من النتائج الخالدة خلود فعل الكتابة كانت زبدتها أن:

* لغة الكتابة الأنثوية لغة لم تتحن لرياح الموروث الذكوري .

- * احتلت أنوثة الكتابة رقعة الضمير الإبداعي ففرضت ذاتها و فجرت كوامنها وصدحت برأيها وحطمت بوابة الثالث المحظور (السياسة والدين والجنس) فتحولت فضاءاتها خيوطا لنسج أفكارها المحظورة .
- * الصراع بين الرجل والمرأة صراع أزلي من أجل الهيمنة على الآخر، فهل ستبقى خطيئة حواء في إغواء آدم ضريبة تدفعها المرأة للتكفير عن خطيئتها .
- * الكتابة النسوية الإبداعية مطفأة لاحتراقات الذات الأنثوية ورمادا فينيقيا يبعث فيها الحياة .
- * تحت شعار رفض الآخر تتلاقح لغة التكامل بين الرجل و المرأة على مساحة الإبداع . فالمرأة تكتب عن تجربتها مع الرجل والرجل يحفظ توازن الحياة بالحديث عن المرأة (الحبيبة - الوطن - الأم) .
- * أحلام مستغانمي قلم أنثوي جري، جرى على بياض الورقة، مزق تقاليد الإبداع القديم ، بلغة شعرية تراسلت بجسدها ونطقت به أدبا وحبا ورغبة ووطنا ، وخذشت حرمة الرجل بقلمها المبدع .

الهوامش و المراجع

- 1- عبدالله محمد الغدامي : المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3، 2006، ص 7 .
- 2- ينظر : م ن ، ص 8 .
- 3- صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة و النشر، الجزائر ط1، 2003.ص 26
- 4- أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد، منشورات ANEP ، الجزائر 2004 ، ص 237
- 5- زينب العسال : "مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته"، البيان ع356، مارس 2000 ،ص 117
- 6- حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ص 173.
- 7- صالح مفقودة وآخرون: "السرديات النسائية في الأدب الجزائري" مجلة المخبرع1، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004، ص.28
- 8 - صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، ص32 .
- 9 - محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، المرأة والكتابة والهوامش، إفريقيا الشرق، المغرب، 1988 ،ص 33
- 10- أمال منصور: "الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل و سؤال الهوية" مجلة المخبر ع 3 قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ص199.

- 11- محمد لطيف اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية.الدار التونسية للنشر.تونس.ص 282
- 12- م ن .ص 18
- 13- أحلام مستغانمي:"ذاكرة الجسد" ص 9
- 14- محمد نور الدين أفاية:الهوية و الاختلاف ص35
- 15- أحلام مستغانمي:"ذاكرة الجسد" ص 7
- 16-عبد النور إدريس:هتاف الجسد في الحرية و التحرر في السرد النسائي العربي على الموقع الآتي:www.aslim.net
- 17- خان بلامان نويل :التحليل النفسي و الأدب.منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1996. ص63
- 18- م ن،ص57
- 19- يوسف سامي اليوسفي: الخيال و الحرية.دار كنعان للدراسات و النشر.دمشق ط2000/1.2001 ص 41
- 20- محمد نور الدين أفاية:الهوية و الاختلاف،ص 35.
- 21- أحلام مستغانمي :ذاكرة الجسد،ص10
- 22- م ن ،ص14
- 23- م ن ،ص 07
- 24- ينظر:ذاكرة الجسد،الغلاف.
- 25- ذاكرة الجسد، ص 07
- 26- م ن،ص 173
- 27- م ن ،ص ن

- 28- أحلام مستغانمي:فوضى الحواس، منشورات ANEP الجزائر 2004
ص 39
- 29- آسيا موساوي- بشير مفتي "أحلام مستغانمي-لا أغفر للذين نهبوا
الجزائر" مجلة الاختلاف ع -3- الجزائر 2003 ص 30
- 30- أحلام مستغانمي:ذاكرة الجسد ص 307
- 31- آسيا موساوي- بشير مفتي "أحلام مستغانمي-لا أغفر للذين نهبوا
الجزائر" مجلة الاختلاف ص30
- 32- أحلام مستغانمي :ذاكرة الجسد" ص158
- 33- م ن ،ص12
- 34- م ن ،ص27
- 35- م ن، ص 329
- 36- ينظر، م ن ،ص 53
- 37- م ن، ص377
- 38- م ن، ص 118
- 39- م ن ،ص 27
- 40- م ن، ص 380/397
- 41- م ن، ص 85
- 42- م ن ،ص 184
- 43- م ن، ص277
- 44- نبيل رشاد نوفل : تطور النقد العربي حتى القرن الرابع الهجري، كلية
الآداب جامعة الزقازيق ص19.
- 45- أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، ص 137 .

46- م ن ،ص 102 .