مجلة الآداب
المجلد: 20، العـــدد: 1، أكتوبر 2020
الصفحات: 232 - 247

الكتابة بالجسد– مقاربة تحليلية في رواية ذاكرة الجسد– لـ"أحلام مستغانمي"

Body writing : An analytical study of the novel "Dkirat eljasad" by " Ahlem Mostaghanemi"

سعيدة عيشونة

جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة– الجزائر ، saidaaichouna33@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/10/31 **تاريخ القبول:** 2020/05/15 **تاريخ النشر:** 2020/10/10

ملخص:

يعالج هذا المقال موضوع "الكتابة بالجسد" في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، باعتباره صورة سردية محفزة، لها بلاغة حاضرة في الكتابة النسوية، يعجز المجتمع الذكوري عن فك رموزها وشفراتها؛ لأنّها تعتمد التمويه والإيماء والتقنع، وهي علامات أنثوية استعملتها المرأة الكاتبة لتأسيس نمط مغاير في الكتابة، قوامه فضح المستور، وكشف المسكوت عنه، عن طريق مخاتلة النص الذكوري ومراوغته، وفق استيراتيجية محكمة، وعناية فائقة، معتمدة في ذلك على إبراز لغة جسدها، وفق تصورات متباينة، وبتوظيف جمالي يختلف من روائية إلى أخرى، وهي في كل هذا تسعي إلى تكذيب مزاعم الثقافة في أنّ الأدب منجز ذكوري، وإلى إثبات هويتها الأنثوية، وتأكيد حضورها في المجال الإبداعي.

كلمات مفتاحية: الكتابة بالجسد، الخصوصية الأنثوية، الرواية النسوية الجزائرية، ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي

Abstract:

This article deals with the theme of writing with the body in the Algerian contemporary feminist novel, considering it as a narrative image which has an eloquent presence in the feminist writing that makes the masculine community

المؤلف المراسل: سعيدة عيشونة

unable to decipher its codes because it relies on camouflage, gestures and persuasion which are all feminine markers exploited by the female writer to establish a different style in writing based upon revealing the hidden and exposing the unsaid by means of deceiving the masculine text and dodging it following a firm strategy that the Algerian feminist novelist worked on weaving its threads with extreme care relying in that on bringing to the fore the language of her body according to different conceptions and by an artistic usage which differs from one writer to another, but she, in all that, is seeking to refute cultural allegations that literature is a masculine product and also to assert her feminist identity and affirm her presence in the creative field.

***Keywords*:** Writing with the body - Feminine Intimacy - Algerian feminist novel - Body memory - Ahlem Mosteghanemi.

مقدمة:

يشكل الحديث عن موضوعة/تيمة الجسد أحدّ أهمّ أسئلة المتن الحكائي في الرواية النسوية الجزائرية؛ حيث تطرقت الروائيات إلى هذه القضية في أبعادها المختلفة،

واستثمرتها وفق رؤى متباينة، وتوظيف فني جمالي يختلف من مبدعة إلى أخرى، بهدف التخلص من تلك النظرة الأحادية السلبية، الموجهة للجسد الأنثوي من طرف الثقافة الذكورية، المتوارثة من الثقافة الأم التي أساءت لجسد المرأة، وقدمته في صورة جسد رغبوي بلا عقل، لا يتقن سوى أداء وظيفته البيولوجية المتمثلة أساسا في التناسل والإنجاب، لكن ومع ظهور جيل جديد من الروائيات الجزائريات، اللّواتي انطلقن في ممارسة فعل الكتابة من وعي عميق، يحتفي بتيمة الجسد باعتباره هوية أنثوية، وكذا تغيُّر موقع المرأة في العملية الإبداعية لتكون هي المؤلف بدلًا من كونها موضوعًا للإبداع، عملت الروائيات على تبليغ الصوت الأنثوي، الذي سُلبت منه اللغة ومُنع من الكلام، ولن يكون لهنّ ذلك إلاّ من خلال استرجاع اللغة التي احتكرها الرجل لنفسه لقرون من الزمن، فكانت مهمتهنّ محاولة ابتكار آليات جديدة، وتقنيات مستحدثة تساعدهنّ على القول والإفصاح، ومن هنا كانت الكتابة بالجسد؛ إذ استعارت الروائية الجزائرية معجم الجسد لتُنتج خطابًا أنثويًا محضًا ينفرد بلغة خاصة، وبلاغة مغايرة تكسب لغة الأنثى خصوصية ما. فما طبيعة العلاقة الموجودة بين الجسد والكتابة؟، وفي أي صورة قدمت الثقافة الجسد الأنثوي؟، ثمّ هل يمكن القول بلغة أنثوية

خاصة في مقابل لغة ذكورية؟، كيف استثمرت الأنثى جسدها في عملية الإبداع؟ هذا ما تجيب عنه هذه الدراسة متبعة آليات المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم بالاستقراء والتحليل، ثمّ يُحلل الأبعاد ويستخلص النتائج.

1. التماهي بين الجسد واللغة

يُدرك هذا التماهي من خلال العودة إلى الجذور، وإلى العلاقة الموجودة بين الشفهي والمكتوب؛ حيث نجد أنّ «**وضع اللغة في الأبجديات المكتوبة ملموسة محسوسة كرموز بصرية وكجسد يمكن ملاحظته عيانا...ومثل ذلك الوشم على الأجساد، حيث الوشم منطقة تلاق واضحة تجمع اللغة والجسد**»[1]، وعندما تُحفر اللغة على الجسد يصير لغة في لغة؛ لأنّ الجسد في حد ذاته يُمثل لغة حية تنفرد بدلالتها المختلفة، وتنوعاتها المتشابكة، ورموزها المشفرة، ومن الضروري أيضًا العودة إلى التذكير بمفصل الكينونة القديم، إلى تلك اللحظة التي خلق الله فيها الجسد، وأكبر منه جسد الكون بكلمة "كن"، قال تعالى: «**إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونْ**»[2]، ففي البدء كانت الكلمة ومنها خلق الجسد.

ويُمكن إبراز العلاقة بين جسد النص وجسد المرأة كمكون فيزيولوجي، من خلال العودة إلى معجم (لسان العرب) "لابن منظور" في قوله: «...**وقرأت القرآن لفظت به مجموعا...، فإنما القرآن اجتماع الدم في الرحم**»[3]، وكأنّما العملية الإبداعية ما هي إلّا جمع لماء الكون في رحم النص، وكأنّما الكون أيضاً نُثَارٌ من الحروف يتأتى فقط لمن يمكنه أن يلّم أبجديته، والمعنى العميق للقراءة ملتصق بالرحم، ومرتبط بجسد الأنثى.

2. التمثيل الثقافي للجسد

من المهم أن يتعرف الباحث على تموضع الجسد في حلقة الثقافة، ويلم بطرائق التعامل مع هذا الجسد؛ ففي الوقت الذي تحاول فيه المرأة الكاتبة تأسيس ميثاق أنثوي يحتفي بالجسد ويجعله مساحة للحياة، ومن خلاله يسعى إلى تغيير النظام اللغوي التقليدي، وخلخلة الأعراف الذكورية المتوارثة في الكتابة، وفق برنامج مؤطر يضع في الحسبان مسألة تحرر المرأة من القيود والعراقيل التي

تُعيق تفكيرها، وبالتالي تقدمها في مسيرة البحث عن هويتها، وإعلان حضورها في مجال الإبداع، وتأكيد خصوصيتها الجمالية، يبرز التصور الثقافي في الجانب الآخر فينقص من قيمتها، ويقصيها من الفعل اللغوي، ويستبعدها عن الممارسة الإبداعية. إنّ هذا الميثاق الأنثوي يحاول حماية الأنثى من تسلط الثقافة الذكورية، التي تحمل نظرة أحادية للجسد وتختصره في مفاهيم مثل: الرغبة، الولادة، الشبق،...، وغير ذلك من المصطلحات التي ورّثتها الثقافة، وزرعتها في أذهان الأفراد والجماعات، فـ«**التصور الثقافي يرى أنّ جسد المرأة خالٍ من العقل**»[4]؛ أي أنّه يختصرها في جسد بلا عقل، وهو تصور عالمي حيث نقرأ لدى الدانماركيين أنّ «**للنساءِ فساتينٌ طويلة وأفكارٌ قصيرةٌ**»[5]، وفي هذا إساءة متعمَّدة للمرأة التي سُلبَ منها عقلها، واتُّهمت بمحدودية التفكير، وتبعًا لذلك تعرضت للإقصاء من المشاركة في العملية الإبداعية؛ إذ عمل المجتمع الذكوري على زرع أفكاره السلبية فيها، حتى أضحت على قناعة تامة بقصورها، وعدم قدرتها على ممارسة فعل الكتابة، وبالتالي ابتعدت المرأة عن مجال الإبداع شيئًا فشيئًا حتى أُلغيت منه نهائيًا، كل هذا تمّ حسب استراتيجية ذكورية، نُسجت خيوطها بدقة وعناية.

هذه الاستراتيجية استمدت من الثقافة الأم، التي تفننت في تقديم إشارات واضحة، هدفها اتهام المرأة بنقصان العقل وبالحمق، وما إلى ذلك من النعوت السلبية، وهذا ما عبَّر عنه "مجمع الأمثال" باعتباره مخزونًا ثقافيًا بقول واضح صريح حين ذهب إلى أنّ: «**لُبُّ المَرْأَةِ إِلَى حُمْقٍ**»[6]، وعلق عليه "**يُضْرَبُ عُذْرًا لِلمَرْأَةِ عِنْدَ الغَيْرَة**"؛ بمعنى أنّها معذورة عند غيرتها لأنّها ناقصةُ عقلٍ، أو جسدٌ بلا رأسٍ، هذا التصور يدعمه أيضًا "ابن حزم" عندما ذكر «**أنّه تعلم القرآن والخط والشعر على أيدي النساء، ومع هذا حكى عن أنّهنّ متفرغات البال، أي أنّ العلم لا يقر في رؤوسهن ولا ينفعهن**»[7]؛ يبدو أنّ هذا التصور أوقع "ابن حزم" في التناقض؛ فهو من جهة يعترف بفضل النساء عليه، وأنّه تعلم على أيديهنّ القرآن والخط ونظم القوافي، ومن جهة أخرى يتبنى نظرة الثقافة السلبية حين وصفهن بالجهل والقصور عن ممارسة فعل الكتابة، وعن الإبداع بشتى صوره، وهذا إن دل على شيء فإنّه يدل على أنّ "ابن حزم" لا يعبر عن رأيه وتصوره، ولا ينطلق من قناعته الشخصية، وإنّما يتكلم بلسان الثقافة الأم، التي صورت الجسد المؤنث بهذه الصورة التي توارثتها

الأجيال المتعاقبة، وبتعبير آخر فإنّه يُساير الثقافة في نظرتها الأحادية التي اختصرت المرأة في جسدها.

حدث أيضًا أن حُصرت الأنوثة في أجزاء معينة من الجسد، فليس كل ما في جسد المرأة مرغوب فيه، أو يحقق صفة الأنوثة بل «**إنّ بعضه مضاد للأنوثة مثل العقل واللسان**»[8]، وهذا مفهوم ثقافي للأنوثة؛ إذ أنّ المرأة التي تفكر تكتب وتتكلم ليست أنثى بالمفهوم الثقافي، هكذا إذن أغرت الثقافة الجسد المؤنث بترك اللغة لكي تكتمل أنوثته، وأوهمت الأنثى بالابتعاد عن الممارسة الأدبية، وقبل ذلك بالرضى بحياتها كما سطرتها لها الثقافة الأبوية الذكورية المهيمنة، وبالتالي عدم التفكير في التغيير والتطوير، يتجلى هذا التصور من خلال قول الشاعر العربي القديم:

نَفْسِي وَأَهْلِي مَنْ إِذَا عَرَضُوا لَهُ بِبَعْضِ الأَذَى لَمْ يَدْرِ كَيْفَ يُجِيبُ

ولم يَعْتَذِرْ عُذْرَ البَرَى وَلَمْ تَـزَلْ بِـــهِ سَكْتَةٌ حَتَى يُقَـــالُ مُرِيـــبُ[9]

هذه صورة لامرأة خرساء عاجزة عن الإفصاح والشكوى؛ لأنّها جميلة وجمالها وأنوثتها لن تكتمل إلّا إذا تركت اللغة كتابةً وإفصاحاً.

3. اللغة الأنثوية الحميمية

تعتبر اللغة من أهمّ الإشكالات التي تواجهنا عند الحديث عن المبحث النسوي، الرافض للسلطة الذكورية البطريركية المهيمنة على الأدب بشكل عام، ومرد ذلك أنّ اللغة بكل ما تحمله من دلالات وإيحاءات تمثل الحد الفاصل بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية، وقبل الخوض في هذه القضية النقدية الشائكة، نقف عند بعض الإشارات التي قدمها الناقد "عبد الله الغدامي" في كتابه الموسوم بـ"المرأة واللغة" مثل فكرة إقصاء الجسد الأنثوي من الفعل اللغوي في الشعر القديم؛ حيث يجري استبعاد المعشوقة، وإسكات وتعطيل فاعليتها و«**تتحول بعد ذلك إلى (مجاز) وإلى (وهم) وإلى (خيال) وتتناءى واقعيتها وحسيتها الحياتية. وهذه "ليلى وبثينة" عندنا وجولييت عند شكسبير حيث يجري إقصاء الكائن الواقعي من أجل استنبات الكائن الوهمي**»[10]، ثمّ إنّ كل من الثقافة واللغة لا تقومان بدورهما إلّا بعد استبعاد المعشوقة وتحويلها إلى خيال، حتى وإن

حدث أن تحولت هذه المحبوبة إلى جسد حقيقي حين يحدث الزواج، فإنّ «**اللغة تشير إلى توحيد الصفة في حالة اقتران الرجل بالمرأة حيث توحد بينهما كلمة زوج للذكر والأنثى**»[11]، والمذكر في هذه الحالة له من اللغة ومن الثقافة ما لا يملكه المؤنث و«**للرجل لغة مفتوحة وغير محدودة ولكنه لا يسمح للمرأة إلا بجزء من هذه اللغة**»[12]، لذا قِيل في شرح وتفسير مصطلح "المرأة الفحلة" من الناحية اللغوية أنّها: "المرأة السليطة اللسان"، أمّا الرجل (الفحل) فهو الرجل الشاعر، فما بين المذكر والمؤنث تختلف الدلالات والمعاني.

4. بلاغة الجسد

شهدت الكتابة النسوية، وفق التصورات السابقة، تحولات ملموسة تمخضت عن الوعي النقدي الجديد، الذي استندت إليه المرأة في تكذيب مزاعم الثقافة في أنّ الإبداع منجز ذكوري، وبالتالي استطاعت تحريك اللغة وتحويلها من كائن مسموع إلى كائن موجود بفعل الكتابة، وعن طريق استعارة معجم الجسد وُظفت اللغة عند المرأة كدال لغوي موجود بفعل الكتابة، وللجسد في الرواية النسوية بلاغة حاضرة، يمكن تلمسها عن طريق «**فاعلية التجسيم الاستعاري للأشياء التي تمنحها المرأة تشكيلات الجسد**»[13]، فحدث تداخل بين جغرافية النص وجغرافية الجسد، التي تفصح عن فضاء عنكبوتي متشابك الدلالات.

هذا، وقد أشارت "فاطمة حسن" إلى مميزات البلاغة الأنثوية، النابعة من بلاغة الجسد ودلالاته الشخصية، ويمكن اختصار هذه المميزات في النقاط الآتية[14]:

– النص هو أحد الفضاءات التوليدية والتحويلية للجسد الذي لا يتحقق وجوده التخييلي إلا من خلال النص.

– النص يأخذ من الجسد إيحاءاته الرمزية وحيوية علاقاته بالعالمين الداخلي والخارجي ويحرر عبره الأحاسيس والعواطف، فيتمكن من خلالها من إنتاج أثره الفني، ومن ثم يجعل البناء البيولوجي أساس البناء الثقافي والاجتماعي.

– الكتابة بالجسد تكسب الذات النسوية هُويتها، تلك الهوية التي تنقاد مرغمة للسائد الاجتماعي والأعراف المجتمعية، ممّا يؤدي إلى خلق علاقة إبداعية بين المرأة والكتابة، من خلال مسألة الهوية في

اتصالها مع مسألة الجسد والحقيقة الأنثوية وفعل الكتابة، لذلك تكتب المرأة من أجل أن تحقق ذاتها داخل النسق الذكوري العام المهيمن على المجتمع.

– تعتبر كتابة المرأة تفجير للأشياء التي ينطوي عليها جسدها، فتطل علينا عبر الإيحاءات والإيماءات، وتكثف فعلها في جسد الآخر المختلف، والكاتبة بذلك تصوغ كتابتها بشكل مختلف تمامًا عن أشكال الكتابة عند الرجل.

5. الكتابة بالجسد

إنّ التوغل في المبحث المتعلق بالأدب النسوي؛ أي كتابة المرأة ومشاركتها في عملية الإبداع، وبالنظر إلى الصورة الأحادية الذكورية التي تختصر المرأة في جسدها، وباعتبارها كائنًا مختلفًا في تكوينه عن الرجل؛ ولأنّ الثقافة أيضا قدمت المرأة في صورة بلا عقل، فإنّ المرأة المبدعة عمدت على الدوام على إظهار جسدها، بأن تعطي للعالم قناعًا، وهي تفضل أن تعطي وتبرز التمثيل الذي يحمله عن جسدها الملموس، ومن هنا بدأت الكتابة بالجسد؛ حيث إنّ «**المرأة بأساليب التمويه التي تلصقها بجسدها تكتب مباشرة على جسدها، وتعطي عناية خاصة لفتحات الجسد، عينيها وفمها، إنها ترسم ورسمها تكشيف لرغباتها**...»[15]، حيث إنّها تتعمد إبراز لغة الجسد، أو تترجم قولها وشعورها كتابة، وعلاقة المرأة بالكتابة «**تكون من خلال تفجير المكبوت والمخفي والمتراكم داخل المرأة أثناء حوارها مع الرجل، حيث تستخدم المرأة خصوصيتها المتعددة في اختلاف أشكال الكتابة الجسدية والرمزية**»[16]، والحديث عن خصوصية الكتابة ليس حديثًا عن المستويات اللغوية، بل إنّ خصوصية الكتابة الأنثوية تنبع من خصوصية جسدها، واتصالها بالعالم عن طريق حواسها، وقد آن للمرأة أن تعيش زمن البوح، وتزيل عبء الكبت الذي فرضته عليها الثقافة الوهمية، التي أقنعتها أنّ الأنوثة تتحقق في المرأة الخرساء.

ثمّ إنّ المرأة يمكن أن تجاري الرجل في الكتابة الإبداعية؛ لأنّها تفتخر بتعددية لغتها لتعددية جسدها فـ«**إذا كان الرجل يقول بالتطابق والوحدة، فإنّ المرأة تنقسم وتتعدد لأنّ جسدها جغرافية متنوعة للمتعة**»[17]، وهذا ناتج عن وعيها بعلاقتها بجسدها، وهي تدرك اختلاف

تكوينها النفسي والعقلي والجسدي، لهذا تعمل على صياغة كتاباتها بشكل مغاير عن كتابة الرجل و«**المرأة تكتب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري فهمه أو تفكيكه**»[18]؛ لأنها تستعمل لغة جسدها التي لا يفهمها إلّا هي، ويعتبر الوشم والرقص، واللباس أشكالا للكتابة النسوية (الكتابة بالجسد)، وهي علامات نسوية تنشر دفء الحياة في الجسد، وأثمن قيمة تنشدها المرأة من خلال كتابتها تتمثل في «**اعتبار الجسد مساحة للعالم، ومنبع الحياة والموت**»[19]؛ لأنّ جسدها طالما أُشبع بتصورات الموت والجمود، والثقافة هي المسؤولة عن هذا التصور.

يحضر الجسد في الكتابة النسوية الجزائرية، من منطلق أنّ «**الكتابة فعل متعدد الامتدادات والإيحاءات تكثف الحضاري والثقافي والاجتماعي والإيديولوجي والنفسي، غير أنها مهما تعددت، فإنها لا تخرج عن مساحة جسد الكاتب مهما كانت غايات هذا الجسد المعلنة أو الخفية**»[20]، فمهما تعددت غايات المرأة الكاتبة عند ممارسة فعل الكتابة، فإنّها لا تستطيع التنصل من جسدها، وهذا ما عبرت عنه "أحلام مستغانمي" في روايتها "فوضى الحواس"، بقولها: «**لا مساحة للنساء خارج الجسد**»[21]، وتبعًا لذلك استثمر الجسد بتعالقاته الكثيرة، وأُعيد تركيبه وفق رؤى متعددة.

6. دلالة الجسد وخصوصية اللغة في رواية "ذاكرة الجسد"

توسلت "أحلام مستغانمي" بالطاقة اللغوية منذ رحلتها الأولى مع الكتابة الإبداعية، وعلى الرغم من أنها استعارت صوت الرجل في الحكي، إلّا أنّ لغته كانت تفصح عن لغة أنثوية خاصة، تحتفي بالجسد وتوظفه وفق رؤى متعددة، هدفها تغيير تلك الصورة السلبية التي طالما رُسمت بها، ثمّ محاولة تقويض تلك المفاهيم المغلوطة التي نُسجت حولها، وهي في كل هذا تسعى لإثبات أنّ الهامش قادر على تمثيل نفسه، من منطلق أنّ السرد النسوي هو رؤية للعالم وفق طريقة مغايرة، استنادًا إلى تصور مخالف للرؤية الذكورية.

استطاعت "أحلام مستغانمي" أن تعيد للأنوثة الخرساء صوتها، وأن تبهر الرجل الذي فرض عليها حاجز الصمت، وها هو "خالد" في الذاكرة يفاجأ بصورتها كأنثى مبدعة على صفحات إحدى الجرائد، يقول: «**يومها، تسمّر نظري أمام ذلك الإطار الذي كان يحتويك. وعبثًا رحت**

أفكك رموز كلامك. كنت أقرأك مرتبكًا، متلعثمًا، على عجل»[22]، فهو لم يتوقع أن يقابل امرأة تحترف النقش على الورق، بعد أن كانت تمتهن الحكي خلف الأبواب الموصدة، ويظهر أنّ الروائية كانت تسعى من خلال عملها هذا إلى ردّ الاعتبار للكاتبة الجزائرية بوجه أخص، وإلى فرض كينونتها في عالم الكتابة التي احتكرها الرجل طويلا، وهذا ما تفضحه الإشارات المبثوثة على صفحات الرواية، من ذلك قولها: «**نحنُ نكتُبُ لنستعيدَ ما أضعناه وما سُرق خلسةً منّا**»[23]، هذه المفاهيم المغلوطة التي ورثتها الثقافة وتبناها الرجل المهيمن، حاولت "أحلام" تصحيحها بكل ما تملكه من مقومات الإبداع.

أولا: رأس بلا جسد

حاولت الروائية تقويض النظرة البدائية التي ألصقتها الثقافة بالجسد (جسد بلا عقل)، حدث هذا عندما فضل "خالد" رسم رأس "كاثرين"، التي قُدمت يومها كـ"موديل نسائي عار" أمام طلبة المعهد في قاعة الرسم، فـ«**فوجئت وهي تقف أمام لوحتي، بأنّني لم أرسم سوى وجهها**»[24]، وكأنّ "أحلام" أرادت أن تلخص جسد المرأة في وجهها أو عقلها، الذي استأصلته الثقافة وأبعدته عن جسدها، وكأنّها تعمدت بذلك إثبات أنّ المرأة يمكن أن تفكر، وأن تتسلح باللغة التي حرمت منها وسط مجتمع ذكوري حصر الإبداع في جانبه؛ وحجته في ذلك أنّ المرأة ما لهذا خُلقت، وأنّ وظيفتها هي تربية الأولاد وتلبية طلبات العائلة، وتبعًا لذلك فمكانها الأنسب بين جدران البيت، أمّا أن تمارس فعل الكتابة فهذا من الأمور المحظورة التي يعاقب عليها المجتمع الذكوري المتسلّط.

ثانيا: جسد ذكوري يعاني النقص

تتأسس "ذاكرة الجسد" عل فكرة كسر الفحولة، عن طريق هزم الرجل، هذا الكائن الفحل الأسطوري، يوضح ذلك قولها: «**لا أريد أن أكون ابنة لأسطورة، الأساطير بدعة يونانية. أريد أن أكون ابنة لرجل عادي بقوته وبضعفه، بانتصاراته وهزائمه. ففي حياة كل رجل خيبة ما وهزيمة ما ربما كانت سببًا في انتصار آخر**»[25]، وكأنّها تريد إسقاط الرجل من مكانته المهيبة التي وضع

فيها، فلا لغة تطاول لغته، ولا فحولة تعلن عن نفسها في حضرته، وحتى يتسنّى لها مساواته مع المرأة ألحقت النقص بالجسد الذكوري، يقول "خالد" معترفًا: «**لحظتها شعرت بهول ما حلّ بي، وأنا أمدّ احوك يدي الفريدة في محاولة للإمساك بك. لقد كنت عاجزًا على التقاطك بيدي الوحيدة المرتبكة، (...) أليس عجيبا أن يكون لقائي الأوّل بك امتحاني الأوّل وعقدتي الأولى دون أن أنهزم على يدك في أصعب تجربة مررت بها منذ أصبحت رجل الذراع الواحدة**»[26]، يبدو أنّ الكاتبة تحاول أن تقدم لنا لقاء متوازيًا بين المذكر والمؤنث عن طريق إلحاق النقص بالجسد المذكر، وبالتالي يعجز عن تحقيق فحولته المثلى، وفي موضع آخر من الرواية يتمنى البطل احتضان جسد الحبيبة بذراعه المتبقية، يقول: «**نظرت إليك خلف باب الدمع، كنت أود لو احتضنتك بذراعي الوحيدة كما لم أحضن امرأة**»[27]، فبعد أن عودتنا الثقافة على جسد أنثوي ناقض (جسد بلا رأس، أنوثة خرساء) في مقابل جسد مذكر فحل، استطاعت "أحلام" قلب الموازين، حيث أصبح النقص يلحق بالجسد الذكوري.

ثالثا: كتابة اللغة

ولجت المرأة ميدانًا صعبًا حين قررت ممارسة الكتابة، وسط مجتمع ذكوري احتكر اللغة لنفسه، وحصر الإبداع إلى جانبه، الأمر الذي دفعها إلى الكتابة بلغته في البداية، غير أنها استطاعت أن تخلق لغة خاصة بها، وأن تعيد كتابة اللغة، هذه الإعادة اتصف عند الكاتبة "أحلام مستغانمي" بالرقة والنعومة تارة، وبالجمع بين لغة الشعر والنثر تارة أخرى، يقول "خالد": «**أم كنت تتلاعبين بالكلمات كعادتك، وتتفرجين على وقعها علي، وتسعدين سرا باندهاشي الدائم أمامك، وانبهاري بقدرتك المذهلة، في خلق لغة على قياس تناقضك**»[28]، يبدو أنّ الروائية على وعيٍ تامٍ، وترتيبٍ مسبقٍ لتوظيف تقنية الرجل السارد، وإسناد مهمة السرد له، وما هذه التقنية المستخدمة في الرواية إلّا تحايلًا عليه واستدراجًا له بُغية ممارسة فعل القتل عليه، والقتل هنا قتل مجازي غير حقيقي، أو هو فعل رمزي تُمارسه المرأة الكاتبة لأجل الانتقام من الرجل الذي غيّبها وحكم عليها بالإعدام ثقافيًا، وأخضعها عُنوة لشروطه وقوانينه، «**إنَّنا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئًا علينا**»[29]، أمّا الجمع بين

لغة الشعر والنثر، أو ما يعرف "باللغة الشعرية" فقد صُبغت الذاكرة بهذا النوع اللغوي؛ لأنّ الرواية النسوية تركز على خصوصية الكتابة، وقد برعت "أحلام مستغانمي" في هذا النوع بامتياز عن طريق التكرارات، والتقديم والتأخير المتعمد، وتوظيف الأنا الغنائي الذي يكثر حضوره في الشعر، يقول خالد:

«كيف حالك؟

يا شجرة توتٍ تلبس الحذاء وراثيا كل موسم.

يا قسنطينة الأثواب.

يا قسنطينة الحبِّ..والأفراح والأحباب.أجيبي أين

تكونين الآن؟»[30].

وبهذه اللغة الشعرية تحولت الأنثى المبدعة من امرأة تلهم إلى امرأة تبدع، واستطاعت خلق لغة لم نعهدها في الرواية الكلاسيكية لا الذكورية ولا النسوية.

رابعًا: شعرية الكتابة بالجسد

يحدث أن يأخذ النص من الجسد إيحاءاته ودلالاته، فالكتابة بالجسد وعن الجسد تُولد في النص طاقات تعبيرية هائلة، وعندما يتحول الجسد إلى جسد نصي فإنّه يبث فيه دماءه وحويته، فهذه البطلة "حياة" تتحول في الذاكرة إلى مدينة مشكلة بتفاصيل جسدها، «**قسنطينة الأثواب مهلًا! ما هكذا تمر القصائد على عجل! ثوبك المطرّز بخيوط الذهب، والمرشوش بالصكوك الذهبيّة معلّقة شعر كتبتها قسنطينة جيلًا بعد آخر على القطيفة العنابي، وحزام الذهب الذي يشرد خصرك التدفقي أنوثة وإغراءً، هو مطلع دهشتي**»[31]، فالروائية شحنت النص بدلالات متشابكة تختصر ذاكرة وطن بأكمله، وحزام الذهب الذي أكسب اللغة خصوصية أنثوية، فهذه التفاصيل الصغيرة والبسيطة هي عالم المرأة ولغتها في الحكي والإبداع.

ثمّ إنّ لوحات الرسام "خالد" تحولت في بعض المواضع إلى أنثى مغرية «**كنت أعبرها ذهابًا وإيابًا بفرشاتي، وكأنّني أعبرها بشفاهي. أقبّل ترابها...وأحجارها وأشجارها ووديانها. أوّزع**

عشقي على مساحتها قبلًا ملوّنة، وأرشها بها شوقًا... وجنونًا...وحبًا حتى العرق»[32]، هذا النوع من الكتابة بالجسد، والذي يتعمد توظيف الإيماءات والرموز وفق دلالات متشعبة، مما يكسب لغة المرأة خصوصية تنفرد بها عن لغة الرجل، ماهو إلّا هذا الطرح الملغز الذي يحتفي بالجسد، فيكسب النص فضاء دلاليًا خاصًا.

يُوظف الجسد في رواية "ذاكرة الجسد" وفق دلالتية متباينتين (جسد مبجل/ جسد رغبوي)؛ ففي الدلالة الأولى تغدو الكتابة عن الجسد بعيدة عن الرغبة والإثارة، إنّه جسد الأم الذي يمنح للرجل حضنًا دافئًا مانحًا للحياة، ولعل أقرب دلالة يُمكن أن تُعطى لهذا النوع هي دلالة (الوطن/ الأم)؛ أي دلالة المكان، فعند عودة"خالد" إلى مدينته الأولى"قسنطينة"، جعل من ذلك الجسد ملاذًا للاحتماء والبوح، يقول:

«**قسنطينة.**

كيف أنتِ يا أميمة...واشك؟

أشرعي بابك واحضنيني..موجعة تلمك الغربة..وجعة هذه العودة..

دثريني ياسيِّدة الدفء والبرد معًا»[33].

وهنا يتداخل الوطن مع جسد الأم، الذي يمنح دلالة الطهر والنقاء، وهو بعد ثقافي يبتعد عن البعد الرغبوي.

ثمّ إنّ الكاتبة تُلبس الجسد تضاريس الوطن، «**يا امرأة كساها حنيني جنونًا، وإذا بها تأخذ تدريجيًّا، ملامحة مدينة وتضاريس وطن. وإذا بي أسكنها عفلة من الزمن، وكأنّي أسكن غرفة ذاكرتي المغلقة من سنين. كيف حالك؟ ياشجرة توت تلبس الحداد وراثيًا كلّ موسم. يا قسنطينة الأثوابِ يا قسنطينة الحبّ.. والأفراح والأحزان والأحباب...أجيبيني أين تكونين الآن؟»**[34].

يتماهى جسد الحبيبة (أحلام / حياة)، ويلتبس بالوطن / المدينة الرمز"قسنطينة"، إضافة إلى التباس الكاتبة بالبطلة، من خلال توظيف اسم " أحلام" الدال على الكاتبة، واسم "حياة" الدال

على البطلة، يُوحي الالتباس بتمازج عضوي وجمالي بين جسد الأنثى من خارج النص، وجسد الأنثى من داخل[35] ، وهذا عبرت عليه "أحلام" بلغة شعرية مرهفة لم نعهدها من الرواية.

في مقابل الجسد المبجل، نجد الجسد الرغبوي، الذي نُمثل له بموقف "خالد" بطل الرواية من جسد "كاترين"، أثناء حصة تدريبية في مدرسة الفنون، أمام طلبة المعهد، وكان الموضوع رسم نموذج لامرأة عارية، «**من الواضح، أنّي كنت الوحيد المرتبك في تلك الجلسة. فقد كنت أرى، لأوّل مرّة، امرأة عارية هكذا تحت الضوء تغيّر أوضاعها، وتعرض جسدها بتلقائيّة، ودون حرج أمام عشرات العيون**»[36]، يبدو النص مشبعًا بدلالات الصدام بين الشرق والغرب، فـ"كاترين" رمز الثقافة الغربية تتفنن في ممارسة أسلوب الإغراء الصريح والمباشر أمام"خالد" رمز الثقافة الشرقية المحافظة، غير أنّها تفشل في ذلك أمام رجل شرقي يختلف عن كل الرجال الذين عرفتهم، فتُصاب بالخيبة والدهشة، وتعتبر ذلك إهانة لأنوثتها.

تطلعنا تفاصيل الحكاية أنّ "خالد" لم يثبت على موقفه هذا؛ إذ أنّه شعر فجأة أنّه مدين باعتذار لجسدها، أوصله هذا الشعور إلى التورط معها في علاقة جنسية، أخفاها في نفسه خشية أن يتسرب خبر تورطه إلى "حياة"، يقول مناجيًا نفسه: «**فاحتفظت لنفسي، ببقيّة القصّة...لم أخبرك أنّ هذه الحادثة تعود لسنين، وأنّ صاحبتها ليست كاترين، وأنّه كان عليّ فيما بعد أن أقدّم لجسدها اعتذارًا آخر..يبدو أنّه مقنعًا لدرجة أنّها لم تفارقني منذ ذلك الحين**»[37].

يتبين أنّ "كاترين" / ثقافة الآخر تمكنت من استدراج" خالد" / ثقافة الشرق لتُوقعه في الفخ، أين تورط معها في الفعل الجنسي، مستعينة في ذلك بسلطة الجسد المكشوف، جسد يُمارس الإغراء ويتفنن فيه، ليسقط ضحيته – من حيث لايدري– في علاقة جنسية، هذه العلاقة التي اعتبرها "خالد" مجرد اعتذار لجسد أهمله فيما سبق، ولم يمنحه حقه من الاهتمام والتقدير.

الخاتمة:

وفي الختام يمكن القول: إنّ علاقة الكتابة بالجسد هي علاقة ممتدة في الزمان، تعود إلى تاريخ الشفهي والمكتوب، أمّا علاقة الثقافة بالجسد فإنّها قائمة على محوري الرغبة والسلبية؛ فالثقافة

قدمت الجسد الأنثوي في صورة سلبية، وحصرت وظيفته في الولادة والتناسل، والأنوثة حسب منظور الثقافة هي الأنوثة الخرساء، لذا سُلبت اللغة من الأنثى واختص بها الرجل، ولا عجب أن نجد نساء يكتبن بلغة الرجال.

الكتابة بالجسد هي كتابة تحتفي بالرموز، وتقدم الجسد كلغز ومعطى دلالي ملغم، وتعتبر أنماط اللباس والرقص والوشم شكلًا من أشكال الكتابة بالجسد، هذا النوع يكسب النص شحنة دلالية، تعبر عن علاقة الأنثى بالكون وبجسدها باعتبارها هوية أنثوية.

استطاعت الأنثى أن تكتب بلغتها الخاصة، تلك اللغة الرقيقة الهامسة التي تعبر عن قلق وجودي؛ بسبب صفة النقص والتهميش التي ألحقت بالأنثى.

استطاعت الكاتبة "أحلام مستغانمي" أن تقوض بعض المفاهيم التي قدمتها الثقافة، متوسلة في ذلك بلغة شاعرية حميمية، وبوعي كتابي تام يدل على أنّ الأنثى تستطيع التفكير والتسلح بالكلمات.

الهوامش والإحالات:

1- وهيبي فاطمة: المكان والجسد والقصيدة، (المواجهة وتحليات الذات)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص13-14.

2- سورة يس: الآية 81.

3- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4،2005، ج12، ص52.

4- الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، (قراءة في حركة السرد الأنثوي)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007، ص128

5- المناصرة حسين: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص160-161.

6- الغدامي عبد الله محمد: المرأة واللغة 2 (ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص66.

7- المرجع السابق، ص65

8- يعقوب إميل بديع: موسوعة أمثال العرب، ج1، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.س)، ص142.

9- الغدامي عبد الله محمد: المرأة واللغة 2 (ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، ص50.

10- المرجع السابق، ص51.

11- المرجع السابق، ص65.

12- المرجع السابق، ص40

13- الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، (قراءة في حركة السرد الأنثوي)، ص1.28

14- الوهيبي فاطمة: المكان والجسد والقصيدة، (المواجهة وتحليات الذات)، ص15.

15- الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، (قراءة في حركة السرد الأنثوي)، ص128.

16- المناصرة حسين: النسوية في الثقافة والإبداع، ص130.

17- المرجع السابق، ص131.

18- بعلي حفناوي: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2007، ص137-138.

19- المرجع السابق، ص137-138.

20 - أفاية محمدنور الدين: الهوية والاختلاف (في المرأة الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.ت)، ص41.

21- مستغانمي أحلام: فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط20، 2011، ص385.

22- مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط27، 2011، ص15.

23- المصدر السابق، ص105-106.

24- المصدر السابق، ص126.

25- المصدر السابق، ص94.

26- المصدر السابق، ص103.

27- المصدر السابق، ص113- 114.

28- المصدر السابق، ص135.

29- المصدر السابق، ص19.

30- المصدر السابق، ص123.

31 - المصدر السابق، ص13.

32- المصدر السابق، ص360.

33 - المصدر السابق، ص191.

34- المصدر السابق، ص284-285.

35- ينظر: بلخير ليلى محمد: الخطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، (د.ط)، 2016، ص290.

36- مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص94.

37- المصدر السابق، ص95.

قائمة المصادر المراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4،2005، ج12. يعقوب إميل بديع: موسوعة أمثال العرب، ج1، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.س).

مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط27، 2011 . مستغانمي أحلام: فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط20، 2011.

المراجع:

- الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، (قراءة في حركة السرد الأنثوي)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007.
- الغدامي عبد الله محمد: المرأة واللغة 2 (ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000.
- المناصرة حسين: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.
- الوهيبي فاطمة: المكان والجسد والقصيدة، (المواجهة وتحليات الذات)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005.
- أفاية محمدنور الدين: الهوية والاختلاف (في المرأة الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.ت).
- بعلي حفناوي: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2007.
- بلخير ليلى محمد: الخطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، (د.ط)، 2016.