الرواية النسوية الجزائرية

رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا

1-تمهيد:

يعتبر موضوع المرأة من أكبر القضايا المطروحة حاليا في الأوساط السياسية و الاجتماعية و الأدبية العربية و الغربية على حد سواء ، و يرجع ذلك للدور الذي أصبحت المرأة تؤديه، حيث أضحت تشارك الرجل في عملية بناء المجتمع . و لعل المرأة هي نفسها التي رشحت موضوعها ليكون محل دراسة على جميع المستويات ، ساعية بذلك لتغيير نظرة المجتمع إليها من أجل إعطائها مكانتها التي تستحقها .

و في مجالنا يمكننا الحديث عما يسمى بالأدب النسوي أو الكتابة النسائية على الرغم من أن هذا المصطلح لا زال يثير عدة اعتراضات و تحفظات ،و قد توقفت عند هذا المصطلح بعمق الناقدة خالدة سعيد في كتابها " المراة التحرر ، الإبداع " ، و هي ترى أن هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة .و بالمقابل نجد الكثير من الباحثين و النقاد العرب يتبنون هذا المصطلح و يتداولونه بكيفية حاسمة ، و يمكن التدليل على هذا الكلام من خلال الإحالة على بعض الدراسات مثل :

-استراتيجية الكتابة النسائية لرشيدة بن مسعود.

-إشكالية الإبداع في الأدب النسائي لمنى أبي سنة.

-الرواية النسوية في بلاد الشام لإيمان قاضي .

حول الكتابة النسائية الفلسطينية لليانة بدر .

و هذه الدراسات و غيرها تؤكد أن الكتابة النسائية أظهرت مفهوما ناضجا لحرية المرأة و أنها حاولت بكل قوة ما يسمى بالمرأ ة النموذج في مقابل ما يسمى كذلك بالمراة النمطية .

إن الثنائية (المرأة النموذج ، المرأة النمطية) تشكل لدينا جوهر الإشكال الذي نطرحه من خلال السؤال الآتي هل الكتابة الروائية رجل أم إمرأة ؟

من المتعارف عليه أن نشأة الرواية العربية كانت من قبل الرجال الذين وضعوا أسسسها و قواعدها في ظل الظروف التي كانت سائدة في المجتمعات العربية ، و التي لم يكن معترفا خلالها بمكانة المرأة و لا بالدور الذي كانت تؤديه بصفتها عنصرا فاعلا داخل مجتمعها ، و هذا ما جعل الإبداع مقتصر على الرجل دون المرأة التي كانت تمارس دورها التقليدي كمسؤولة عن تدبير العائلة ، و كحامية لشرفها في الوقت نفسه .

اهتمت الرواية العربية منذ نشاتها بوضع المرأ ة ، ولعل عناوين الروايات المبكرة تدل على ذلك ، مثل رواية يعقوب صروف "ذات الخدر" ، و رواية محمد حسن هيكل " زينب" ، و رواية" ثريا " لعيسى عبيد ، و رواية "سارة" لعباس محمود العقاد ، و رواية الطاهر لاشين " حواء " ، و رواية محمود تيمور " سلوى " و غيرها من الروايات التي آثر أصحابها عنوتنها تارة بأسماء نسائية ، و تارة تحت عناوين تحيل بالدرجة الأولى على الوضع الاجتماعي العربي بصفة عامة ، و وضع المراة بصفة خاصة ، و مثالها روايات نجيب محفوظ التي تحتفي دون غيرها بالمرأة التي ترعى عائلتها و تنتظر زوجها ، كما تحتفي بالعلاقات العاطفية و الصلات الثقافية الخاصة بأفراد المجتمع و التي تعكس تعقيدات تلك المرحلة ....

كان الروائيون يعمدون إلى إلصاق كلام المرأة كما هو في الواقع على شفاه شخصياتهم ، و هذا ما يجعلنا نؤكد على حقيقة مفادها أن المرأة كانت في النماذج الروائية التي احتلت مكان الصدارة في الرواية العربية تتكلم بلغة هي ليست لغتها ، و خطابا ليس لها منظور له بنظرة ذكورية مهما قالت عن المرأة مدحا أم ذما فإنها تبقى عاجزة في نظري عن قول وكشف حقيقة المرأ ة التي لا تدركها غير المرأة ،و على الرغم من أن أولئك الروائيون فد نجحوا كثيرا في كشف النقاب عن المجتمع العربي ، و من ثمة عن وضع العائلة و المرأة فإننا نرى أن نموذج المرأة النمطية لم يبارح مكانه ، بل أننا نقول أن الرواية العربية كرست للمرأة النمطية آلاف الصفحات.

إن الزخم الروائي الذي شهدته الساحة الأدبية العربية و الخاص برواية الرجل عن المرأة و ما صاحبه من صراع خاص بالأجناس الأدبية ، وظهور مقولة عصر الرواية حضر المرأة للبروز بقوة ...فظهرت كتابات حنان الشيخ ، و سلوى بكر ، و هدى عثمان ، و ألفة رفعت ، و غادة السمان ، و مي زيادة ،و ليلى بعلبكي، و سحر خليفة ، و كوليت خوري و إميلي نصر الله ، و نوال السعداوي ، و أحلام مستغانمي و امال مختار و فاطمة المرنيسي ....

و ضمن هذا الجو الإبداعي و الاجتماعي كانت مطالبة النساء بحقهن في الخروج من البيت و قيوده العائلية ، و الانخراط في القوة العاملة ، و الحياة العامة ، و التحكم بقدرهن كانت هذه العملية طويلة و شاقة ، و بالمحاذاة كانت الروايات النسائية تظهر الواحدة تلو الأخرى ، و قد أخترت في هذه الورقة الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي التي اكسبت روايتها "ذاكرة الجسد " دلالات نسائية جديدة [1] .

2-السرد الأنثوي في الذاكرة لأحلام مستغانمي:

تقول أحلام في ذاكرتها « **نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه و ما سرق منا خلسة** » [2] ، تؤسس هذه العبارة المأخوذة من رواية "ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي لما اصطلحنا على تسميته بسرد الأنوثة ، و هو ذلك

الفضاء الذي سعت من خلاله أحلام مستغانمي لاستعادة تأنيث اللغة الضائعة ، تأنيث اللغة التي قال عنها ابن جني أن أصلها مذكر [3] فارتكب جناية في حق اللغة و المرأة و في حق الكتابة كذلك .

لقد كانت أحلام مستغانمي واعية تمام الوعي في روايتها المذكورة ان تأنيث اللغة كان قد أفرز لنا معادلة ظالمة ، معادلة ، منقوصة و بطرف واحد هو ثقافة الفحل بكل ما فيها من تاريخ و تقاليد و رسوخ ، ولقد سعت الروائية الجزائرية إلى الوقوف عند هذا الموضوع الشائك و البالغ التعقيد من خلال سعيها الحثيث إلى بلورة كتابة روائية متميزة ، تعلو على الثقافة المهيمنة و تتجاوزها غير مكترثة نماما بلغة التخاطب الموروثة ، ففي ذاكرة الجسد هناك كتابة تؤكد على« أن انعتاق المرأة فكريا لن يحصل إلا إذا تحررت لغويا » [4]، لذا كان من الضروري ان توجه هذه الروائية، دفعة واحدة، كتابتها أولا نحو رجل ، و ثانيا نحو مؤسسة اجتماعية مدنية ، و ثالثا نحو الذات، وهذه هي الموجهات التي صدر منها خطاب "ذاكرة الجسد" ، مما جعلها أي هذه الموجهات تتحكم بشكل أو بآخر في رؤية أحلام للكتابة الروائية ، تلك الرؤية التي جعلت من أحلام مستغانمي امرأة حاملة لقضية ، عكس المرأة بدون قضية ، ومن خلال تلمسنا لخصائص الكتابة السردية في الرواية المذكورة و جدنا الروائية تدافع عن أحلام المرأة بقضية و تناضل سعيا منها إلى خلخلة المؤسسة الثقافية على أكثر من صعيد ، و الدليل على ذلك ان كل حيلها الروائية توحي بأنها ترمي إلى التغيير ، ترمي إلى خلخلة المؤسسة الثقافية ، والاجتماعية و التاريخية ، باستخدام أدوات معرفية مغايرة للأدوات التي يستخدمها الخطاب السائد ، أي ذلك الخطاب المتوارث و النابع من الذاكرة العربية ، تلك السلطة المرجعية التي تمتعت بكامل شخصيتها تحت اسم ثقافة الفحولة .

قلت أن كل الحيل الروائية الموجودة في" ذاكرة الجسد" توحي بأن هناك ،إمراة ككينونة اجتماعية و ثقافية استطاعت من خلال تأنيث السرد هذه المرة الكشف عن كل المكبوتات التاريخية و الاجتماعية و السياسية التي تخص المرأة و الرجل معا على حد سواء .

و هذه الحيل الروائية قد أضفت بظلالها على خصائص الكتابة السردية في "ذاكرة الجسد "،إذ لونتها بمرامي السرد و مقاصده ، فجعلته أي السرد ينحو نحو مواجهة آلية استبعاد المرأة من الساحة الأدبية العربية ، قصد تغيير ما تراكم في الذاكرة و البنية المعرفية العربية ، ومن تلك الخصائص وجدنا :

3-اتحاد اسم المؤلفة باسم البطلة :

إن أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد" هي الكاتبة و المكتوبة ، فالروائية اسمها أحلام و البطلة اسمها أحلام وهي التي شاء خالد ان تكون موضوع روايته ، يقول خالد العائد بذاكرته إلى الوراء، ومستعيدا ذكرياته مع سي الطاهر والد أحلام : « **وعاد بعد لحظات و كأنه نسي شيئا ليضيف شبه مرتبك و هو يلفظ ذلك الاسم لأول مرة ..**

لقد اخترت لها هذا الاسم ...سجلها متى استطعت ذلك و قبلها عني ...و سلم كثيرا على أمآ كانت تلك أول مرة سمعت فيها اسمك ...سمعته و أنا في لحظة نزيف بين الموت و الحياة ، فتعلقت في غيبوبتي بحروفه ، كما يتعلق محموم في لحظة هذيان بكلمة ...

كما يتعلق رسول بوصية يخاف أن تضيع منه .

كما يتعلق غريق بحبال الحلم .

بين ألف الألم و ميم المتعة كان اسمك .

تشطره حاء الحرقة ..ولام التحذير .فكيف لم أحذر اسمك الذي ولد وسط الحرائق الأولى ، شعلة صغيرة في تلك الحرب ، كيف لم احذر اسما يحمل ضده و يبدأ بأح الألم و اللذة معا .كيف لم أحذر هذا الاسم المفرد –الجمع كاسم هذه الوطن ، وأدرك منذ البدء أن الجمع خلق دائما ليقتسم ؟» [5].

وهي العاشقة و المعشوقة ،أحلام مستغانمي العاشقة للغة العربية و لرجالات اللغة العربية ، العاشقة للذاكرة و التاريخ ، وهي كذلك المعشوقة ، فالبطلة هي المرأة التي حلم بها خالد ان تكون له زوجة في يوم من الأيام ،أي المرأة التي عشقتها ثقافة و كانت على الدوام متنكرة لها ، و هي كذلك النص ولا النص ، النص لأنها استطاعت ان تكتب نفسها و لا نص لأنها لا تزال "زلة قلم " ، شخصية مصنوعة من ورق ليس إلا ،تقول الروائية « **ألم تكوني إمراة من ورق ، تحب و تكره على الورق ، وتهجر و تعود على الورق ، وتقتل و تحي بجرة قلم** » [6] .

ونستطيع أن نفسر التطابق الحاصل بين اسم المؤلفة بمفهوم الكتابة الإبداعية عند أحلام مستغانمي ، فهي ،أي الكتابة ، ناتجة عن مشاعر و أحاسيس بداخل الفرد ، يريد أن يعبر عنها ، ويظهرها مهما كانت فاضحة لأسراره ، مادامت له الرغبة في الإفصاح عنها من خلال ما يقوم به من إبداعات كتابية فنية وأدبية ، ذات صورة رائعة الجمال لان لحظة الكتابة هي لحظة جنون ،فأحلام تتألق و تمتاز بلغتها الساحرة ، المغرية ، تقول ،« **و رحت استجوبك بحثا عن ذاكرة مشبوهة ، قلت : لا تبحث كثيرا ، لا يوجد شيء تحت الكلمات ،عن إمراة تكتب هي إمراة فوق كل الشبهات لأنها شفافة بطبعها ، إن الكتابة تظهر ما يعلق بنا منذ لحظة الولادة** » [7]

إن عملية الكتابة في نظر أحلام مستغانمي هي وسيلة للتعبير عما يدور بداخلنا ، وما يختلجنا من حالات فرح و حزن ، تقول « عليك أن تختار ما هو أقرب إلى نفسك ، وتجلس لتكتب دون قيود ما يدور في ذهنك ، ولا يهم نوعية تلك الكتابة و لا مستواها الأدبي ، والمهم الكتابة في حد ذاتها كوسيلة تفريغ و أداة ترميم داخلي » [8]

ان مسألة اختيار اسم الشخصية الحكائية مهم جدا ، لذا لم يفت أحلام مستغانمي ، المؤلفة في "ذاكرة الجسد "ان تسمي البطلة باسمها لأنه تعتقد ان « **هناك شيئا اسمه سلطة الاسم** » [9]، لم يفت أحلام ان تسمي البطلة باسمها ، أملا في مشاركتها أحلامها ، لتكون البطلة جزء منها ، ومن تاريخها و من ثقافتها ، شاءت لها

أحلام أن تكون أحلام ثانية تساندها في قضيتها ، في رحلة إبداعـها ، تساندها في بحثها عن الذاكرة المستلبة ، إنها أي أحلام مستغانمي تريد صوتا نسائيا إلى جوارها ، هي لا تريد رجلا بقدر ما تريد أنثى ، من دمها هي وفقط ، تريد صوتا إلى جوار صوتها ،إلى جوار أحلامها ،ولتأكيد المعنى السابق لمدلول شخصية أحلام في رواية "ذاكرة الجسد" و جدنا أن الكثير من النقاد يراهنون على أسماء الشخصيات خاصة تلك التي « تستخدم كنقطة إرساء مرجعية كما تشير في نفس الوقت إلى ادوار مبرمجة بشكل سابق أو ذلك الأسلوب الذي يكمن في إدخال اسم تاريخي في لائحة من الأسماء الخيالية (أو العكس) » [10]

إن ثبات اسم شخصية أحلام في المحكي السابق يكون قد أدى وظائف سردية في هذا العمل الأدبي ، منها « نقط إرساء مرجعية لفضاء يمكن التأكد من وجوده ، (وهو الكتابة كفضاء أنثوي).

–التركيز على قدر شخصية معينة ، وهي شخصية أحلام مستغانمي الروائية ،و أحلام الشخصية الورقية ، المتخيلة التي أصبحت مشكلة لنسق العمل الأدبي بأكمله ، بل أصبحت منتمية لبنيته الداخلية .

–تكثيف اقتصادي لأدوار سردية مقولية ، و تكون الروائية باختيارها لاسم أحلام قد عملت على تكثيف هذا الاسم آلاف المرات، فسيبقى الأدب أحلام ما لم يعترف بأحلام » [11]

و من هنا نؤكد على أن اختيار أحلام مستغانمي لاسم أحلام يفسر بالاختيارات الجمـالية و الثقافية عند هذه المبدعة ، أي تلك الاختيارات المرجعية التي وضعتها في مواجهة مباشرة معها .

كما أننا نؤكد على أن التطابق الحاصل بين اسم المؤلفة و اسم البطلة يعطي قوة للرواية لم نعهدها من قبل ،لان وضع الروائي اسمه كقرين لاسم البطل لم يكن أمرا مألوفا في الكتابة الروائية ، فأحلام لم تشأ التستر خلف اسم يحميها من كيد الكائدين ، وهي لم تكن لتتردد في اختيارها و هذه النقطة تحسب لها ، لأن الكثير من الروائيين الكبار « كانوا يترددون في اختيار اسم العلم (زولا تردد كثيرا وهو يهيئ (مابين لويز و ذنيز كاسم للبطلة ، » [12].

ولم تكن لتسند هذه الروائية نفس أوصاف شخصية أحلام لشخصيات أخرى كما كان يفعل ((بكيت ، روب قرييه) ، حيث عملا على نقل هذه اللاستقرارية إلى النص التام فالشخصية الواحدة تحمل أكثر من اسم، شخصيات مختلفة تحمل نفس الاسم هناك تغير في الديمومة ، فنفس الشخصية قد تكون تباعا إمراة أو رجل أشقر أو أسمر ، ديمومة في التحول (شخصيات مختلفة بنفس الفعل أو تتلقى نفس الأوصاف).[13] ، فأحلام لم تشأ التظليل و التعتيم على شخصيتها وهي لم تختر لها حرفا كذلك ، تحتمي به ،(وهذه التقنية الأخيرة يلجأ إليها بعض الروائيين مثل حرف k عند كافكا ، الكونت p مدام N في بعض نصوص القرن الثامن عشر) [14] لأنه لا التستر ، ولا التمويه ، و لا الاختزال أصبحوا مجديين لوضعها ،إنه وضع مشبوه في كتابة ملتبسة كهذه ، نعم يصبح وضعا مشبوها في ثقافة كتلك التي ننتمي إليـها ، وهي لا تريده أي هذا الوضع ان يكون كذلك(مشبوها) ، تريد العلن ،

تريد الجهر ، تريد أن تقول أن كل ذلك أصبح تقاليد بالية يجب تجاوزها و لا ينبغي التوقف عندها ، فلا يكفي ان تكون شهرزاد مخلصتنا ، بل يجب ان نطلب الخلاص لذواتنا بأنفسنا .يجب ان نسمي الأمور بمسمياتها.

إن الكثير من الروائيين ما كانوا ليستطيعوا بان يصرحوا بأن أبطالهم هم فلذات أكبادهم ، عليهم بالدفاع عنهم ، وإعطائهم المزيد من حرية التعبير ، ولكن عند أحلام فالأمر يختلف ، فقد آثرت العلن ،و آثرت أن تكون الكاتبة و المكتوبة في الوقت نفسه ، وقد ساعدها هذه التكنيك على تجاوز الحاجز النفسي و الاجتماعي و حتى العسكري ، فكل هذه الحواجز آلمت أحلام المرأة كثيرا ، فكانت مسؤولة بالدرجة الأولى عن السبل التي اختارتها للمواجهة وإعلان التحدي ، تحديها الكبير للمجتمع الأبوي الذي منحها اسمها مرتين ، مرة كروائية و مرة كبطلة مرة كابنة و مرة كمعشوقة ، موجودة فقط في عالم الأدب الأثير ، ولم تكن هذه الوصاية الاسمية لتهز أحلام يوما ، لأن العائق ليس في الاسم ، ولكن في السلطة التي منحت الاسم هذه المرة خطأ ، فكان لأحلام مستغانمي سلاحا آخر ،استغلته لضرب السلطة الاجتماعية نفسها ، هذه المرة ، ولن تجد هذه الأخيرة مبررا لمحاكمة أحلام ،لأنها أهدتها اسمها بالمجان ،عندما منحتها عبثا اسم حياة لتحيا على الدوام ، يقول خالد : « **حياة ،سأدعوك هكذا ...ليس هذا اسمك على كل حال .إنه احد أسمائك فقط ..فلأسمينك به إذن ما دام هذا الاسم الذي عرفتك به ، و الاسم الذي أنفرد بمعرفته .اسمك غير المتداول على الألسنة وغير المسجل على صفحات الكتب و المجلات ، ولا في أي سجلات رسمية .**

الاسم الذي منحته لتعيشي و ليمنحك الله الحياة .و الذي قتلته أنا ذات يوم ، وأنا أمنحك اسما رسميا أخر ، ومن حقي أن أحييه اليوم لأنه لي و لم ينادك رجل قبلي به اسمك الطفولي الذي يحبو على لساني ، وكأنك أنت منذ خمس و عشرين سنة ، وكلما لفظته ، عدت طفلة تجلس على ركبتي و تعبث بأشيائي و تقول لي كلاما لا أفهمه .....

فأغفر لك لحظتها كل خطاياك .

كلما لفظته تدحرجت إلى الماضي ، وعدت صغيرة في حجم دمية ، وإذا بك ابنتي . » [15]

إن تسمية الشخصية الروائية ووصفها وفق نعوت واقعية تجعل النص الروائي قريبا منا و توطد علاقتنا به ، وأعتقد ان ذلك طموح كل نص و مبتغاه ، ومع هذا فإننا نشدد على القول بأن تسمية الشخصية قضية نص بالدرجة الأولى و لا علاقة لها بالمكان الخارجي ، لذا يفترض بنا ان نعزل كل ما نعرفه إن حصل التطابق لأن وسم الشخصية في جميع حالاته، وفي مستوياتها المختلفة لا يخرج عن نطاق التخييل ، وتلك هي الوظيفة الأولى لهذه التقنية ، لأنه هذا النعت « لا يكون صحيحا إلا من المنظور الروائي ، ولا يدل إلا بصفته تلك » [16].

4-الكتابة بصوت رجل :

«إن الكتابة قضية شائكة ، مثلها في ذلك مثل المرأة العربية ، لا يمكن إدراك جوهرها الباطن إلا من خلال تجلياتها السلوكية» (17)

و تظهر أولى التجليات السلوكية لهذا النوع من الكتابة في ذاكرة الجسد من خلال اختيار الروائية لخالد ، الشخصية المركزية و الراوي و الكاتب المتخيل ، فحتى يحسم الصراع بصفة نهائية و تتوضح دلالة "ذاكرة الجسد" بوصفها رواية خارجة عن الثقافة المرجعية ، ومتمردة عنها ، كان لزاما على الروائية أن تختار لروايتها راو أو سارد ، رجل يكتب قصة حياته ، راوي تملي عليه هي ما تريد ان تدونه ضده ، وهو الذي لم يعترف بها يوما .

إذن ،إن هذا التكنيك يضع كتابة أحلام مستغانمي في علاقة مباشرة مع كتابة اخرى لم تعترف بها يوما ، إنها مسألة تبدو في نظرنا في غاية الأهمية ،إذ الأمر أصبح متعلقا باكتساح قلعة الذكورة و سلطتها بأيسر الأشياء في نظر أحلام مستغانمي ،و هو ان تترك لهذا الرجل أن يروي ، و يروي تتركه يكتب ،و يفرح و يتألم و ينزف و يتحدى ،ويقوى مرة و يضعف مرات ، يقول السارد و هو البطل نفسه : « **لأنني سأهبك كتابا ، عندما نحب فتاة نهبها اسمنا ، عندما نحب إمرأة نهبها طفلا ، وعندما نحب كاتبة نهبها كتابا ...سأكتب من أجلك رواية** " (18) و في مقابل هذا الكلام نقرأ في الرواية نفسها : « **في الحقيقة كل رواية ناجحة هي جريمة ما نرتكبه اتجاه ذاكرة ما ،ربما اتجاه شخص ما ، نقتله على مرأى عن الجميع بكاتم صوت ، ووحده يدري ان تلك الكلمة كانت موجهة إليه** » (19).

ما أردت قوله من خلال هذين الشاهدين هو ان في "ذاكرة الجسد" و الأمثلة كثيرة جدا ، هناك صرخة إمراة ضد سلوك ، ضد فعل ، ضد كتابة أخرى ، تكشف هذه الأضداد مجتمعة بوضوح عن ان « النمط ألعلائقي (بين الرجل و المرأة) سلوك قائم و راسخ في اللاوعي » (20) ، إنه النمط الأكثر احتفاظا بالمكبوتات التاريخية و الاجتماعية و السياسية التي تخص المرأة على وجه التحديد ، واختيار أحلام للكتابة بصوت رجل هو نوع من التحرر من هذه المكبوتات ، وذلك من خلال عملية تقويض الرجل نفسه ، وقد قوضته أحلام في " ذاكرة الجسد «عندما جعلته يكتب بيد واحدة ،و يعشق بيد واحدة ، و ببعد واحد ، جعلته يكتب باليد المفقودة لا باليد الباقية ، جعلته يكتب بالذاكرة عن الذاكرة ، ويحسم في رأينا هذا الاختيار ، أي اختيار المؤلفة لرجل ناقص ، بصفة نهائية قضيتها ، إنها قضية مواجهة ،إذن، قضية تحدي ، فهي لا تستطيع التراجع لذا عليها بتلوين خطابها أو قضيتها بالشوكة التي تؤلم كل تلوينات الخطاب العربي ، تلك التي تجعل من المرأة كائن ناقص ،فباختيارها لنفس الشوكة تكون قد تمكنت من توجيه طعنة لثقافة الفحل و للغتها و لأدبها " هكذا كتبته ، وجعلته ينكتب ناقصا و خاسرا و جعلت لسانه يجري ضد فحولته » (21) و هي نفس الفحولة التي كانت مسؤولة بشكل أو بأخر عن نزيف ذاكرته .

و أكثر من هذا جعلت أحلام هذا الرجل الناقص يختار الرواية كوسيلة لإخراج ذاكرته المليئة بالأشواك و المطبات و الزلات ، وهذا يتجلى في قول خالد : « **و رحت أطارد دخان الكلمات التي أحرقتني منذ سنوات ، دون أن أطفئ حرائقها مرة فوق صفحة** » [22] ، هي تريده ان يعاني ،و أية معاناة اكبر من ان نستولي على من نحب ، فنهيمن على لغته و خطاباته و علاقاته و ذاكرته و حتى تاريخه ،هكذا كان مصيره (خالد) في ذاكرة الجسد ، و الأمر مخول لأحلام لأنها المالكة فهي التي صنعته من ورق ،فإن شاءت قتلته أو أبقته حيا .تقول على لسان خالد : « **و لا بد ان اعثر أخيرا على الكلمات التي سأنكتب بها ، فمن حقي أن اختار اليوم كيف أنكتب .أنا الذي لم اختر تلك القصة** » [23]

إن اللعبة الروائية التي اختارتها أحلام تمثل بكل أبعادها و تجلياتها، أداة معرفية مغايرة كليا لتلك الأدوات التي ظل يستخدمها الخطاب الروائي السائد في الوطن العربي .ذلك ان النموذج الذي قدمته في ذاكرة الجسد كرسته كتجربة و كممارسة و كوضع قائم ، ثم تجاوزته و انتصرت عليه غير آبهة تماما بالوسع الثقافي و الجغرافي الذي افترشته لروايتها ، وقد كان لزاما عليها أن تنطلق من هذا الوسع الجغرافي و الثقافي حتى تستتبع مسيرة كفاحها على الصعيد الاجتماعي ، فكان أن اختارت بكل جرأة العشرية السوداء ، لتكون الأرض التي عليها فقد البطل ذراعه ، فمزيد من الألم هو بنظر أحلام قوة اخرى تضاف إلى ذاكرتهما معا ،و هذا الاختيار هو نوع من التحدي و محاولة للخروج بصفة نهائية من الشرنقة الحضارية التي كبلت المرأة طوال عصور مضت فالعودة إلى هذا الوسع بكل أبعاده و تناقضاته ، مكنتها بامتياز ، من التقاط عناصر التناقض التي يمتلئ بها الواقع الجزائري ، وإظهار صراع النساء ضد القهر ،فهي قادرة أيضا على تشخيص ما حدث وقول رأيها بكل صراحة .

و ما يزيد الروائية قوة هو أنها اختارت من هذا الوسع أقوى المؤسسات و أشدها للمجابهة وإعلان التحدي ، اختارت السلطة العسكرية كسلطة ذكورية أو كقلعة ذكورية تمارس من خلالها و على مرأى منها طيشها النسائي غير مكترثة تماما بالطريقة التي مارست بها سلطتها تارة كأنثى أثبتت قدرتها على التحدي و المقاومة و إبراز الذات ثم من خلال الكتابة كسلطة ثانية ، سلطة مكنتها من استباحة اللغة لما يزيد عن أربعمائة صفحة ، فضحت تقاليدها الراسخة منذ عصور ، واستباحت أيضا التقاليد السردية الموروثة ، فحولت فيها الرجل إلى راو يحكي حكايته ، وأخذت هي بالمقابل دور الحارس و المستمع لهذا الراوي ، فكان المروي أو المحكي هو قصة حياة لغة أنثت بالرغم من أنها مؤنثة في أصلها .

5-الإحالات و الهوامش :

1-ينظر عبد الله الغذامي :المراة و اللغة و روجر ألان :الرواية العربية و حسن نجمي :شعرية الفضاء و خالدة سعيد :حركية الإبداع.

2-أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، منشورات أحلام مستغانمي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1997 ، ص105.

3-ابن جني : الخصائص ، م2 ، تحقيق محمد النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1952، ص415.

4-شيرين أبو النجا : مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003، ص 15.

5-أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، ص36.

6-المصدر نفسه : ص16.

7- المصدر نفسه : ص335.

8-المصدر نفسه : ص61.

9-المصدر نفسه : ص28.

R .Barth –w kayzer-w Booth –pH Hamon : poétique du récit , édition du seuil France , p127.

11-المرجع نفسه : ص127.

12-المرجع نفسه :ص144.

13-المرجع نفسه :ص145.

14-أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، ص 43/42

R .Barth –w kayzer-w Booth –pH Hamon : poétique du récit. P145 15-

16-شارل كريفل : المكان في النص ، ترجمة عبد الرحيم زحل ، منشورات إفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ، 2002،ص76.

17-محمد معتصم : المرأة و السرد : دار الثقافة ، مؤسسة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2004، ص18.

18-أحلام مستغانمي :ذاكرة الجسد ،ص23.

19-المصدر نفسه : ص18.

20-محمد معتصم : المرأة و السرد ، ص 23.

21-عبد الله محمد الغذامي : المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996، ص184.

22- أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ،ص 09.

23-المصدر نفسه : ص09.