

جسد النص في الكتابة المستغامية

أ/ بايزيد فاطمة الزهراء

قسم الأدب العربي

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر، بسكرة

الكتابة هي حال شعرية بامتياز، فكلما شفت الذات تجردت اللغة فحدث فعل الكتابة، الذي يصير أحد أسرار هذه الوفرة التأويلية التي تتيحها اللغة للقارئ على مستوى علامة المعجم ووظيفة الدلالة، وتشكل الزمن وتهندس الفضاء.⁽¹⁾

فإذا كان النص الروائي ينكتب من الداخل من اللاوعي، فإن تجربة الكتابة ليست سوى رهان مع الذات على قول مالا تستطيع لغات الآخرين تشكيله.⁽²⁾

فالكتابة فضاء يتحرك في حدوده زمن الإنسان، وهي أروع مزيج بين قدرة العقل وسلطة اللغة، والرواية العربية وفي الجزائر على وجه الخصوص يمكنها أن تكون عالمية الموضوع، إنسانية الفكر... «فكم كان يجب أن يمر من الوقت لتتحول الكتابة من الرمز المنطوق إلى الصوت المحفور، ومنه إلى الحرف المقروء، ومن هذا كله، إلى هذه الكلمة العجيبة.»⁽³⁾

ولذلك عدت الرواية أسطورةً جديدةً لإنسان ما بعد الشعر، ولعل تواشج الشعر مع الرواية يولد شاعرية أكثر وهذا ما نلمسه في النص المستغامي، ولغته الشعرية بما تحمله هذه الأخيرة من تجاوزات مع الزمن، وفي طرق التعبير بما يجعل الإشارات اللغوية تنقفز على حدود وترصع بدلالات حسابية أو حرفية تتضمن رموزاً أو إichاءات هامة، تضيف على الكتابة إيقاعاً تشكيمياً أكثر منه إيقاعاً صوتياً، وذلك ما يجعل جسد النص في الكتابة الجديدة مباحاً.. كلمات أخرى، حروف أخرى، أرقام.. إشارات، لغات أخرى، بالحلم نجعل النص خلقاً آخر»⁽⁴⁾

ينكتب النص المستغامي بحواسية رائعة تنعكس فيها ثنائيات عدة « إذ إن ما ينعكس في دخيلة رواية أحلام لجهة الحب والعشق والزواج، والخيانة والفن والكتابة لهو في سريرتها التي تختلج وتتوهج وتتغور في أعماق النفس الانسانية، وسالوسها وهذياتها، لأن الكتابة هنا رغبوية تماما تنموج، وتختلج وتفتن وتذهب في صبابتها وغواياتها»⁽⁵⁾ إلى حد بعيد.

فبوح النص يعني بهذا بوح الجسد لذلك عد الأسلوب هو الرجل والكتابة هي المرأة، فبوح النص المستغامي يعني «بوح جسدها الحي النابض من الجزائر، ونجمة، وحياة والخالدين، وهي وكل الجزائريين المنكوبين بانكسار وانجراح أرواحهم وانذاب أجسادهم، داخل الجزائر وفي المنافي».⁽⁶⁾

إنها تؤسس لمقولة جبرا إبراهيم جبرا «لا أدري إذا كان انحداري نحو الجهل سيكون سهلا، ولكن لطالما صدقت مقولة جبرا إبراهيم جبرا "الكاتب هو الذي يستطيع الصعود والنزول عل سلم الحياة بسهولة تامة".⁽⁷⁾

هو نص ينكتب فيه التاريخ بقلاعه الإنسانية فيفجر الزمن غضبا لتطايير أيامه حمما، فيطلب العقل من التاريخ إجازة ثم يركب البحر سائحا بين أمواج الخيال، فينطلق فيه مسافرا ليس مستقبلا ولا باكيا..⁽⁸⁾

هو نص يكتب قسنطينة التاريخ، قسنطينة الجسور المعلقة، قسنطينة الأسطورة الحاملة (المكان بماضيه وحاضره) يتعانق مع النص المستغامي.

فتسرد أحلام رواياتها التي ترقى إلى قصيدة شعرية ملحمية ولا يضيرها الشعر في الرواية فهذا أسلوبها كما أسلوب الروائيين.. وحيدر حيدر وإدوارد الخراط وغيرهم لذلك تتدفق الرواية بهذه السيولة الشعرية، وتنبني فيها داخل روايتها وكأنها تذهب إلى دقة الفوضى كما قال رينيه شار..⁽⁹⁾

كتابتها تنطوي على ما يسمى بكتابة الجسد، وكأنها تشكل لحظة كشف جديدة ورؤية مغايرة للكتابة، وقدرة على البوح تكسر حاجز المستحيل لتبدو اللغة حية تماما مع الجسد الرغبوي، وهذا من خلال ذاكرة الجسد وعابر سرير.

فقدرتها على البوح و«قلب سرائر أبطالها كما يقلب القفاز وتحقيهم في الزمان وتحفيرهم في المكان وإضاءة غياباتهم وتضليل حضورهم كي لا تسطع وتتوهج.. من إمكانات التعبير واستحالاته... إنها تفجر المجاز في مضممار 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، فتفكك الزمن بالاسترجاعات وتشكل المكان بجماليات درامية لا نفاذ لها. فمن سرتا (قسنطينة) المكان الأسطوري الأخاذ يتبدى لنا النص المستغانمي أسطوريا برغبته المحمومة الحاملة، إلى واقعية النص الكتابي وفق شعرية لا متناهية فيصبح البياض لغة، والحرف لغة والكلمة كلمات واللغة قصيدة يتعانق فيها الإحساس المتضاد.

«إن كتابة أحلام كتابة متشككة ملغومة مفخخة تنصب الشراك للقارئ، فتنسف بيقينيته وبديهيته وتغلبه على أمره وتجعله يتواطأ مع نفسه على نفسه، يتأثر ويتغير بقراءة رواياتها، إن اللعب الجمالي على اللغة راعب ومثير ومحفز ودماري ومتوآب، وهي لا تتي تزي نيرانه بأحطاب اللغة وأحطاب العشق إنها تؤسس رفات ورماد وغبار الأشياء والكائنات أيضا». (11)

فإذا كان مصطلح الثلاثية على صعيد الرواية قد تحول من الأدب الذكوري إلى الأدب النسوي، فمن ثلاثية عبد الرحمان منيف ونجيب محفوظ والروائي الجزائري محمد ديب، إلى الكتابة النسوية الجزائرية وبالأخص أحلام مستغانمي في الثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير). فهل هذا مرده لأن الرواية فن غربي وصار عن عقيدة التثليث المسيحية أم ماذا؟ ولماذا لا تكون الرواية مفردة مكتملة بذاتها حتى تأتي في ثلاثية متكاملة؟ وهل النص المستغانمي الروائي في الثلاثية يتناقص مع نصوص أخرى؟

أم هل تأتي ثلاثية أحلام مستغانمي في روايتها مرآة عاكسة لثلاثية الروائي الجزائري محمد ديب في الدار الكبيرة، والنول، الحريق بالفرنسية عن الجزائر؟ ثلاثية أحلام نص ثري يتماهى فيه التراث والثقافة بشكل جلي، نص يكتب فيه الوطن (الجزائر) بعين قسنطينة، فيتمازج بثقافة الآخر (الغرب) ولا ضير من ذلك مادامت الروائية تحتمل إلى ملاكا الإبداع عندها (مالك حداد، كاتب يسين) كنص مشبع بالفعل الثقافي الذي يقول عنه مارسيل بو«... مهما كان الكاتب أحادي الثقافة أو ثنائيا أو متعددا.. فإن الحرية هي منطلق الفعل الثقافي». (12)

تجتأحها الكتابة بإغراء الكلمات فتكتب وتكتب لتكون أسطورة بدء الكتابة، كتابة الحياة من جديد لنقرأ حكايتها ذاتها، حكاية بين الكتابة والقراءة، أسطورة النقاء قصتها

بحياة هذا الرجل الذي كتبته في كتابها وتقرأه في حياتها في المدينة ذاتها (قسنطينة)، « إن الرواية هي عناصر خاطئة مزيفة لبناء واقع مختلف واقع الوهم، وهم اللغة واللغة ليست الواقع، ولا يمكنها أن تكون بديلا عنه، بل تأويلا له فتجيء كل كتابة روائية أو إبداعية خيانة لغوية، وثقافية، وحضارية وإلا فقدت كل قيمة أدبية». (13)

وأحلام نفسها تقول في فوضى الحواس: « الروائي لا يروي فقط لا يستطيع أن يروي فقط، إنه يزور أيضا بل إنه يزور فقط، ويلبس الحقيقة ثوبا لاتقا من الكلام». (14)

وتدخل الروائية فلك هذا التزييف للحقائق بين رجل نصفه حبر ونصفه بحر، مجردها من أسئلتها بين مد وجزر، ليسحب أوراقها ويكتب قصة رجل كان مكتوبا قبلا في كتاب هو عنوان لحياتها ذاتها.

« الرواية مشحونة بالمناقفة من جان جينيه الذي سجن بسبب سرقة ديوان شعر لفرلين، إلى هيغو إلى الثورة الجزائرية، وأحمد بن بلة، وهواري بومدين، إلى اغتيال بوضياف، وإلى تظاهرة الجزائريين في باريس، وإغراقهم بالمئات في السين، ولوحة الشباك والأحذية الدامعة، وممارسة الفن بفقر الألوان وممارسة الفن كأنه صلاة، وفي الحب والصلاة، وفي الموت لا نحتاج إلى أحذية...! ». (15)

تقول في فوضى الحواس: « عندما استعرت منه كتاب هنري ميشو قال إنه يخشى أن يكرر معي حماقة حدثت في كتاب سابق» (16). « إن الموسيقى تجعلنا تعساء بشكل أفضل ألا تعرفين هذه المقولة؟.. إنها لرولان بارت». (17)

وحين يحوي نص أحلام مقارنة بين لوحة الجوكوندا وصورة الأم ينطبع الإحساس والفن « تأملها في أنوثتها المعطوبة، في جمالها المسالم، في مرحها البسيط الذي يجاور الحزن هاهي ذي غامضة وهادئة كالجوكوندا». (18) إن النص هنا يتماهى مع ثقافة الآخر وفق دفق جمالي يوحى ببراعة الروائية « كنت أريد لي انتحارا على قدر فجيعتي، شبيها بانتحار الكاتب الياباني ميشيما الذي بعد أن سلم الجزء الرابع والأخير من روايته الرباعية إلى المطبعة توجه ذات صباح.. لتنفيذ الفصل الأخير من حياته كما خطط له إعلاميا.. احتجاجا على خروج اليابان مذلولة من الحرب العالمية أمام أمريكا.. ارتدى اللباس التقليدي الياباني، عاقدا أربطته.. ثم دعا المصورين ليأخذوا صورا رفقة جيشه الصغير المكون من مائة شاب أعدهم للموت.. لينتحر مباشرة أمام عدسات المصورين.. وفقا لطريقة الهاراكيري الرهيبة في الانتحار الواحد تلو الآخر». (19)

إنه نص يتناقف مع الآخر وفق فلسفة جمالية توحى بفلسفة كاتبها، تقول أحلام مستغانمي: «كان يجب أن أقول لا أو في حالة أخرى تفضل ولكنني أجبت طبعاً...»⁽²⁰⁾

وفي هذا يقول الفيلسوف آلان: «إن معنى الفكر هو قول (لا) مع هذه الملاحظة وهي أن إشارة (نعم) صادرة عن إنسان نائم، وعلى العكس من ذلك فإن اليقظة تهز الرأس فتقول (لا)، تقول (لا).. وأما الأمر الذي يجعل العالم يخدعني بتطلعاته، وضبابه، وصدماته الزائفة، فهو أنني لا أبحث عن شيء سواه، وأما الأمر الذي يجعل الجبار يمتلكني فهو أنني أحترم بدلاً من أن أختبر».⁽²¹⁾

« أن المرأة المشكلة للروائي هي واقع جديد ومختلف رغم محاولاته التشابه والتقابل.. الآن فقط حسب نيتشه بدأ الناس يدركون الخطأ الفادح الذين أشاعوه بإيمانهم باللغة.. إن اللغة حسب فنانسان جوف، لم تعد شيئاً مؤكداً إن اللغة اليقينية هي لغة إيديولوجيا ومن خواصها حسب بول ريكور التشويه، التبرير، الإدماج أي دمج الفرد، الظاهرة، الفكر، الكون في نسق واحد».⁽²²⁾

إنها تعترض تسميتها شهرزاد فطالما بدت لها حكاية شهرزاد من أجل وجودها، أما حكايتها هي فهي من أجل منح معنى للحياة.⁽²³⁾

فأحلام كاتبتها حلم تغتسل بالمباح والمحتمل، فأبطال روايتها عابر سرير خالد الرسام، الذي يرقد في مستشفى مصابا بالسرطان دون ذراعه اليسرى، وخالد المصور الذي يتعقبه فيسكن منزله الذي تسكن فيه فرانسواز المسؤولة عن معرض الرسام ولوحاته «وقد كانت صديقه باسم كاترين، حياة مشترك الخالدين أهدت الأول كتاب توأما نجمة بطلة كاتب ياسين ومصطفى كاتب اللذين ماتا في فرنسا بفرق يوم وعادا في توأبيت إلى الجزائر كما سيعود خالد الرسام بواسطة خالد المصور في تابوت والخالدان توأما حياة أيضا».⁽²⁴⁾

كما أن للعطر لغته في النص فدلالته لا تتوانى في كشف الخفايا والأنوثة فيها، هو بالأحرى «عطر شانيل المفضل للرسام هو عطر مارلين مونرو وخالد المصور يشتري في باريس فستانا أسود يظهر الظهر أو يكشفه كي حينما تأتي حياة يهديها إياه لترتيبه وقد اشتراه بثمان غال».⁽²⁵⁾

إن النص المستغامي يعيد تنويع نفسه، وأخذ الريادة على الساحة الأدبية بلغة جمالية لا متناهية تشد العقول، وكأنها تريد إعادة بناء لغة ثانية تملك من الحس ما تملك

« فتهدم ممالك الطغيان التي تصادرنا وممالك الخوف التي نقيم فيها، إنها تعترف الحب والرغبة والموت كي تفتح مغارة علي بابا على الحرية، وانعتاق الجسد والروح من معوقاتها وحصاراتها التاريخية والمعاصرة». (26)

وبطل أحلام في سردها هو اللغة، ولأنها تفقد الوطن أحات لغتها إلى وطن تأوي إليه، فتفوق سردها في المونولوج على الديالوج لأن كائناتها الحبرية تعود إلى ينابيعها الأولى فهي كسمك السلمون في هجرته، لأنه لا ينسى مكانه الأول أبداً « هكذا يعود أبطالها في عابر سرير إلى قسنطينة رحمهما الدافئ بوجهي الحياة والموت كأن ماتت الثورة الجزائرية رمزياً بموت رسام الجسور والأبواب وبقي المصدر شاهداً راعياً على هذا الخراب العظيم، وهذا الموت الغميم». (27)

وفي ثنائية (الموت- الحب) تتبني شفرات النص وتتأسس جماليته « كم تعترف كما أن الموت حبا جميل حتى تؤسسه بفوات الأعمار والأزمة وغربة الكائنات عن أمكنتها وتتوزع الحبيبة لتصير أما وحبيبة وابنة في آن واحد أليست الحبيبة أما موهوبة كما يقال ولدت أُمي أباهما فلعمري تلك إحدى المعجزات، كما الشعر الصوفي، ومن مثاقفة الرواية استخدام تعابير فرنسية والاستئناس باقتباس أقوال شهيرة، وتفتيق حكايا صغيرة بالغة الإيحاء، والدلالات كذلك الإمتاع والمؤانسة بالشعر المضاف والشعر النابع، من الرواية حين يشتد عصف الحب فيها وتندلع الندمات والحسرات». (28) يتعاقب النص في الثلاثية بنصوص عدة فتعكس الكتابة في الثلاثية رغبة، وحلما فتغتسل بالحلم والمباح وتصبح الرواية هنا طوق أحلام «كما طوق الحمامة في الألف والآلاف لابن حزم، بل هي في مصارع العشاق تماماً، وهي ترجع انعطاب الجسد العربي وعجزه عن الحب إلى المكبوت الموصود والمصادر، وعدم القدرة على الفرح والسعادة في الضحك ممنوع إلا في أعياد القائد وتتوحياته وكأن الكلام والألسنة مستلبة ومستعارة». (29)

إذا تدفق الوعي واللاوعي، والحب والفن التشكيلي، وفن التصوير، فباتت مصائر الشخصيات صورة عن أحوال الجزائر وعن جروح الجسد، فمن رواية "نجمة" لكاتب ياسين ورواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" لمالك حداد، ملاكا الكتابة عند أحلام مستغانمي إلى ذاكرة يتداعى فيها التاريخ، والأسطورة ليشكلا نصا مشحونا بالثقافة يرقى ببنيته السردية إلى قصيدة شعرية ملحمية.

« إن العين التي ترى تقدم ما ترى عبر الطريقة التي بها رأت ما رأت وليس انطلاقاً مما رأت إنها قاعدة ذهبية في الإدراك». (30)

فينكتب النص المستغانمي بحروف من نار، تمتزج لتتطفئ بماء العواطف وليشكلاً كشفاً لما تحتجب وراءه القاصة «مادامت خلف بطلة عاقر تجدد حياتها بتوليد الكلمات وبما يتناسل من قلمها من كائنات حبرية تسرد بالكلمات». (31)

وبالأحرى الكتابة لحظة كشف، لحظة حلم فكل شيء نص، المرأة، الطبيعة، القصيدة، الكتابة، «إن المرأة الكاتبة، تنطلق في كتابتها من قضية مركزية ذاتية أولاً ويمكن نعتها بالشخصية كالهوموم الصغيرة المرتبطة بالحاجيات الضرورية في الحياة، إنها لا تكتب من دون قصد أو هدف فمن أهم مقاصدها في الكتابة مساءلة الذات في عزلتها بل في أتون الحياة». (32)

لقد شكلت أحلام مستغانمي بكتابتها الثلاثية صرحاً واضحاً على الصعيدين الجزائري والعالمي، فباتت تهمها الكيفية الجديدة التي تقول بها ما تقول، فنسجت بهذا بصماتها الكتابية وفجرت اللغة بإشعاعاتها الدلالية، فباتت لها أسلحة سردية تستطيع من خلالها أن ترتد بالذاكرة إلى أسئلة بدء الكتابة...

الهوامش:

- (1) الحبيب السايح، الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة - الرواية الجزائرية مسارات وتجارب - وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ع118، فبراير 2004، ص23.
- (2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (3) المرجع نفسه، ص22.
- (4) زهرة ديك، الكتابة الجديدة، جسد مباح، واغتسال بالحلم، الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، ع118، فبراير 2004، ص28.
- (5) زهير غانم، مراجعات، مجلة البحرين الثقافية، قطاع الثقافة، وزارة الإعلام، مملكة البحرين، ع38، مارس 2004، ص150.
- (6) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (7) أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، الشركة الوطنية للفنون المطبعية (موفم)، وحدة الرعاية، الجزائر، 2004، ص372.
- (8) ينظر: عبد السلام المسدي، صحة الجسم من صحيح ما يأكل، وصحة العقل من صحيح ما يعلم، مجلة البحرين الثقافية، ع38، ص04.
- (9) زهير غانم، مراجعات، ص148.
- (10) ينظر المرجع نفسه، ص149.
- (11) المرجع نفسه، ص151.
- (12) ينظر رزيقة حامل، ندوة ترجمة الأدب الجزائري، مارسيل بو، الحرية هي منطلق الفعل الثقافي، مجلة الثقافة، ص12.
- (13) عبد الوهاب بن منصور، الكتابة الروائية لماذا...؟، مجلة الثقافة، ص31.
- (14) فوضى الحواس، ص95.
- (15) زهير غانم، مراجعات، ص148.
- (16) فوضى الحواس، ص273.
- (17) المصدر نفسه، ص286.
- (18) المصدر نفسه، ص102.
- (19) المصدر نفسه، ص131-132.
- (20) المصدر نفسه، ص71.

(21) حسين بن عبد السلام، المبدع في الفلسفة، دار نزهة الألباب، غرداية، الجزائر، 2008، ص46.

(22) عبد الوهاب بن منصور، الكتابة الروائية لماذا...؟، مجلة الثقافة، ص31.

(23) الحقيقة الدولية -القاهرة- مصطفى عمارة: 24/02/2008.

<http://www.Factjo.com>

(24) زهير غانم، مراجعات، ص149.

(25) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(26) المرجع نفسه، ص151.

(27) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(28) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(29) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(30) سعيد بنكراد، الجسد والسرد ومقتضيات المشهد الجنسي، موقع السعيد بن كراد.

Saidbengrad.Free.Fr

(31) أحمد زين الدين، فوضى الحواس لأحلام مستغانمي رواية الأنوثة المهدورة على

أعتاب الوطن، مجلة الاختلاف، ع3، ماي 2003، ص35.

(32) حسن الأشرف، الذات والهوية في كتابات الروائيات العربيات، موقع:

www.islamonline.net