

تموقع الكتابة الأنثوية في ظلال مجتمع الذكوري: أحلام مستغانمي - أنموذجا

عوادي صالحة

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف - الجزائر.

aouadisaliha04@gmail.com

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الارسال
2018-12-01	2018-07-01	2018-04-12

ملخص :

لطالما كان الحديث تجربة السرد النسائي من القضايا التي يشوبها الغموض في الساحة الأدبية الجزائرية، لأنها قضية مرتبطة في جوهرها بحقيقة المجتمع، فالكتابة في جوهرها قبل أن تكون تركيبا لغويا، فهي تعبير وروح بما يختلج المبدع من مشاعر وأحاسيس يقوم بترجمتها عن طريق عمل إبداعي، فالمسألة تصبح أكثر تعقيدا حين تأخذ الكتابة منحى البحث عن الخلاص من الوضع الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة.

فمن بين الأقلام النسوية التي ذاع صيتها في الوسط الأدبي الروائية "أحلام مستغانمي" التي تسعى من خلال أعمالها إلى رسم أكثر من شخصية نسوية متضاربة الرؤى والتوجهات والتطلعات، مع الاختلاف في طريقة طرح حالة التمرد الأنثوي وحرية الجسد، وفقا لوعي الروائية ومفهومها للحرية، كما تبرز صورة الرجل بوصفه أنموذجا للتسلط والهيمنة، مع الدعوة إلى محاربة التطرف وإعلاء قيمة التسامح والتلاقي الحضاري والثقافي على نطاق إنساني.

فسنحاول من خلال هذه الورقة البحثية الكشف عن واقع الكتابة الأنثوية في ظل المجتمع الذكوري من خلال تسليط الضوء على الروائية أحلام مستغانمي.

الكلمات المفتاحية: التموقع، الكتابة الانثوية، المجتمع الذكوري، أحلام مستغانمي.

الخطاب الروائي هو رسالة تندرج في العالم الثقافي الذي ينتمي إليه مرسلها، وتحمل كل القيم جمالية كانت أو أدبية أو تراثية وما إلى ذلك، ومما يدخل في تركيبة عالم ثقافي معين، وقيمة الخطاب السردي لا تكتمل إلا من خلال المواد المسرودة، التي لا تصير رواية قبل وجودها لغويا سواء كانت فعلية أو متخيلة، فغنها تكمن في صياغتها الفنية التي عرفتها الكاتبة، لان اللغة هي الوسيلة الوحيدة من بين وسائل التعبير المتاحة للقاص لنقل هذه المعطيات السوسيوثقافية¹، ضف إلى ذلك أن الرواية لا تحاور النص لتؤكد مصداقيته ولكنها تستعيره كموقف من العالم ورؤيا تعكس الرفض لأخلاق وسلوكيات وأفعال تعمل على تدهور الفرد وانحطاطه، كما أنها لا تعمل على تثمينه وتقديسه باعتباره يطرح العالم البديل القادر على تجاوز العالم المعاصر وثقافته، وإنما ستغيره كسلوك يتيح التواصل مع العالم.²

الخطاب الروائي عام والخطاب الروائي النسوي خاص؛ فقد نزل هذا الأخير منطقة التوتر العنيف بين امرأة طالعة للعالم من أجل أن يكون لها مكان في الفضاء العام، وبين ثقافة ذكورية أممت هذا العالم لصالحها واحتكرته، وصاغته طبقا لشروطها ومصالحها، فهناك درجة من الصدام بين رؤية ذكورية غالبية ومهيمنة، ورؤية أنثوية ظاهرة لتوها تبحث عن ذاتها.³

فالملاحظ إننا لازلنا نعيش المراحل الأولى لظهور الرواية النسوية التي لم يمر عليها سوى مدة قصيرة في عمر الآداب السردية وما تزال قيد التجربة والاختبار، وهي تدشن لحقبة أدبية جديدة، حيث انخرط هذا الأدب في المشاكل التي تعطيه بعدا اجتماعيا، أكثر من ذي قبل، فلم تعد الرواية مجرد حكاية فيها علاقات حب عابرة وخيانات بسيطة، صارت الآن تعالج القضايا الإنسانية المعقدة.⁴

إن خوض غمار الحديث عن موضوع الكتابة الأنثوية، أو الكتابة النسوية أو غيرها من المصطلحات التي عرفها هذا الحقل الإبداعي، فقد احتدمت حوله النقاشات والآراء لأنه موضوع مرتبط أولا بنظرة المجتمع للأنثى، فالكتابة فن، وأهم شروط الفن بعد الموهبة الحرية، وحرية المرأة من المواضيع الحرجة التي طرحت في الساحة العربية، ولا ريب من القول أن الكتابة تجاوزت ذلك النسيج اللغوي إلى البوح وكشف المكبوت، ضف إلى ذلك البحث عن الخلاص والتخلص من القيود التي فرضها المجتمع، والبحث عن إرساء قواعد احترام لكيانها وفكرها، فهي تخفي في ثنايا سطورها قضية وهما، فجّل الإبداعات النسوية العربية تنادي بالحرية وفرض مكانتها في الوسط الاجتماعي.

المرأة و الكتابة:

لطالما كانت الكتابة تلك النظرة للعالم وطريقة للحضور فيه، واختيار المرأة للكتابة يكمن في رغبتها في أن تكون وان تحضر بالفعل وبالقوة، وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي، وهكذا تصبح الكتابة نوعا من الخلاص، وهكذا راحت المرأة ترتاد لغة الغرابة لتدرا عن اللغة الصدا كآبتها التي تنفتح في غابة الكتابة حيث يقوم العمل الفني بتحقيق توتر النفس البشرية العميقة.⁵

لذلك تعد الكتابة حالة شعرية بامتياز، فكلما سقت الذات تجردت اللغة، فحدث فعل الكتابة الذي يصير أحد أسرار هذه الوفرة التأويلية التي تبعثها اللغة للقارئ على مستوى علامة المعجم ووظيفة الدلالة وتشكل الزمن وتهندس الفضاء.⁶

فالكتابة تطلق العنان للأفكار وتجعل الذات أكثر عمقا فهذا التراوح الديناميكي الخلاق والفعال يخلق نوعا من الطاقة الحيوية التعبيرية تجعل الذات تتجاوز السطحية الواقعية الأحادية إلى العمق الوجودي حيث تتماشى الذات مع أشياء الوجود لتعيد صياغة نفسها من جديد عبر السياق اللغوي ذاته.⁷

فالكتابة تفجير للمكبوت والمخفي والمرأة من خلال مختلف أشكال كتابتها الحسية و الرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمان لتعلنه في حوارها وصراعها مع الرجل خصيصا، وهي فضاء يتحرك في حدوده الإنسان، وهي مزيج بين قدرة العقل وسلطة اللغة، والرواية على وجه الخصوص يمكنها أن تكون عالمية الموضوع إنسانية الفكر.

أما الكتابة النسوية فلها خصوصية حيث نجدها حاضرة في أعمال المرأة/الكاتبة وذلك نظرا لاختلاف تجربتها الحياتية، وتركيبها النفسية والبيولوجية أيضا، وعلى هذا الأساس يأتي التحليل النفسي والرومانطيسي ليميز بين الرجل/الكاتب، والمرأة/الكاتبة، على اعتبار أن الرجل الكاتب، يرفض الأم(النص) فيلجأ في كتابته إلى الرمز، ذلك أن اللغة تبني من خلال موت أو غياب الأم، وهو حين يكتب يسعى للبديل الذي يشمل تحويل السلطة الأمومية إلى شيء يمكن للرجل أن يتحكم فيه بصورة أكبر، أما بالنسبة للمرأة الكاتبة، فعندما تدخل في عالم اللغة، تظل في تعاملها مع النص الابنة التي تكون هي نفسها أما أقل خوفا من التوحد مع الأم مما يكون عليه يكون عليه الابن، ولهذا في النهاية ستكون في النهاية قادرة على لعبتين: اللغة الأمومية الحرفية التي فقدها الرجل أو اللغة المجازية الرمزية الخاصة بالنظام الأبوي⁸، تمكنت المرأة/الكاتبة بحكم رؤيتها الأنثوية الغريزية من إتقان اللغة الأم الحرفية التي يتمكن الرجل من إتقانها، وأيضا تتصرف في آليات اللغة ورموزها الإيحائية .

لا ريب من القول أن الكتابة النسوية رهان من رهانات الحداثة وأفق مفتوح للاشتغال و التنوع والغيرية ناجم عن عمق التجربة ودقة الفهم. تتوخي هذه الكتابة الحذر المنهجي والمعرفي عند تقسيم الأدب إلى "رجولي" و"نسائي" لأنها كانت مؤمنة بأن شرعيته تتحدد من الداخل - النص- بعيدا عن جنس المنتج، كما أن التقابل الجنساني (ذكر-مؤنث) استهلك كل الأدوار داخل المنظومة الثقافية، إذ أن التجربة تجاوزت فكرة الفصل إلى السعي لبيان الاختلاف بينهما داخل وحدة إبداعية مشتركة لمساءلة الوجود.

قد 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 أتت المرأة على اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانيات اللغوية وقرر كل ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري، ولم تكن سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه الحياتية.⁹

والملاحظ أن فترة الخمسينات والستينات من القرن العشرين مثلت مرحلة حاسمة في تاريخ الكتابة النسوية العربية، فقد اتخذت المبدعة العربية من فن الرواية نافذة تبوح عبرها بهمومها وتنتقد في الوقت نفسه المجتمع الذي يحاصرها بأنماطه السلطوية المختلفة، فقد أنتجت نصوصا مشحونة بالاحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية المختلفة في مجتمعات تكرس سلطة الرجل وتستلبد وجود المرأة وكيانها.¹⁰

نتوقف عند مصطلح الأدب النسوي الذي ظهر في العالم العربي خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، وقد أثار جدلا طويلا بين النقاد، فمنهم من رفض المصطلح لأنه يؤدي إلى تصنيف الأدب حسب معايير جنسية أدبية لا موضوعية، وأشار آخرون إلى صعوبة تعريفه لتداخله مع مصطلحات ذات نزعة سياسية أو اجتماعية، وتبنى فريق آخر من الناقدا النسويات هذا المصطلح مؤمنا باختلاف أدب المرأة عن أدب الرجل، لأن ينطلق من مناطق غير تابعة للسيطرة الذكورية، كما يعكس تجارب المرأة وخبراتها، في حين عرف هذا المصطلح عدة تسميات منها الأدب النسائي أو النسوي، الأدب الأنثوي، أدب المرأة، الأدب المراوي (...).¹¹

لا ريب من القول أن هذا المصطلح عرف تداولاً بالرغم من غياب مرجعيته النظرية؛ فهناك من يشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة¹²، في حين هناك من يرى بأن هذا المصطلح يستشف منه اقتراض جوهر محدد لتلك الكتابة يتميز بينها وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استحياء لذاتها وشروطها ووضعها المقهور¹³، في حين هناك من

يرى أنه الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة، وحرية المرأة، وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل¹⁴.

لا جرم من القول أن مصطلح الكتابة الأنثوية شاع 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 مؤيدين ومعارضين، و الحقيقة أن القضية حينما انتشرت 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، فجّل الكاتبات يزعجن تماما من وصف إبداعهن بأنه (أدب نسائي) ظلنا منهن أنه أدب يحمل هموم وعالم المرأة الضيق.¹⁵

فالمرأة لم تكن مصابة بالعقم الأدبي، وإن الصمت الإبداعي الذي توصف به أحيانا، ليست خاصية جوهرية محددة لكيونونها، بل إن حالة العبودية التي أنشأنا عليها نساءنا أثلّفت مواهبهن العظيمة، وقضت على قدراتهن العقلية، فحياة المرأة تنقضي كما تنقضي حياة البنات.¹⁶

يتكئ السرد النسوي على مجموعة من الثنائيات التي أسهمت في بناء المفارقات التي تولد نتيجة اصطدام الذات المبدعة في لحظة الكتابة برواسب السلبية الأنثوية في مجتمعات ذات أعراف ذكورية.

المرأة والمجتمع الذكوري:

يلعب المجتمع دورا أساسيا في توظيف أساليب التنشئة والتربية، لجعل الفتاة تتدرب على الأنوثة المرتبطة في إطار المفهوم المتداول بالجسد ومستلزماته ووظائفه (الزوجة، الأخت، البنت...) فهو دور يمنحها منذ الصغر الاعتماد على الاتكالية و السلبية، فتتلمذ مع الفتاة هذه الصفات لتجد نفسها مجبرة على الامتثال لهذا النمط كي تنجح في أن تصبح امرأة، وكلما تمعنت في خدمة الرجل والاهتمام بها كلما نالت إعجاب المجتمع، وبذلك يظهر الرجل الطاهر في أعلى مرتبة مقابل إغفال المرأة التي لا تظهر إلا على أنها جسد مدنس وآثم.¹⁷

ويعتقد الكثيرون أن فوقية الذكر ودونية المرأة في المقابل، هي حقيقة من صنع الطبيعة، بل هي ناتجة عن مجموعة من الفروق الطبيعية بين الرجل والمرأة، غير أن الحقائق العلمية قد أثبتت أن هذه التراتبية إنما اصططنعها المجتمع، وهكذا فإن سلبية المرأة ليست صفة طبيعية في المرأة ولكنها صفة غير طبيعية، نتجت عن ضغوط المجتمع وكتبته لنموها وكذلك أيضا جميع الصفات الأخرى التي ألصقها المجتمع بالمرأة والأنوثة، وكلها صفات غير طبيعية دخيلة على طبيعة المرأة السوية.¹⁸

نلمح بأن الموروث الاجتماعي قد فرض على تنشئة الأنثى قيودا تربوية وسلوكية كانت الدافع إلى ما يمكن أن نسميه (التمرد الأنثوي) في مواجهة السلطة الذكورية، وهذا بالإضافة إلى نظرة المجتمع إلى الأنثى بوصفها جسدا.

لقد تميز المجتمع العربي بالسلطة الأبوية؛ والتي تتمثل في سلطة الأب، محاطة بالهيبة التي تجمع بين الاحترام والرغبة في أن واحد، وذلك إذا ما رجعنا إلى التمثل الذهني للأب الذي يقوم على مرتكزات دينية وثقافية واجتماعية واقتصادية متوارثة، والتي لها عظيم الأثر في صناعة هذه الهيبة على هذا النحو مما نجده في مجتمعنا.¹⁹

زيادة على السلطة الأبوية التي شلت فكرة المرأة، فالمرأة في نظر البعض غير قادرة على الكتابة بلغة خاصة بها فهي إذن لا تقدر على الكتابة أو الإبداع، هي تضع وتلد فقط، أما فعل الإبداع والكتابة فهو المجال الخصوصي للرجل لأن التاريخ يعلمه أن المرأة برهنت على عدم إمكانية الإبداع والتحديد والاكتشاف، وهذا واقع حضاري قائم في عرفه. إن المرأة العربية عندما تكتب إنما تجد نفسها في دائرة وضعت فيها غصبا تحاول أن تضيق الخناق حولها لأن التاريخ الذكوري العربي طالما حاول أن يقنعه بعدم قدرتها على الابتكار، وفعل الكتابة ابتكارا لا يتقنه غير الرجل، من هنا تبدأ المرأة العربية بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل، إنه موضوع مؤطر حسب إستراتيجية ذكورية معلومة، ومساهمة المرأة في هذا النظام من خلال فعل الكتابة لا يمكن أن يتم إلا بعد تقديم توضيحات لا حصر لها بحيث تعرف مسبقاً أن هذه التوضيحات هي قدرها، كالموت والمرض، لكن النظام الرمزي الذكوري العربي السائد حين يسمح للمرأة العربية بإعلان كتابتها لا ينطلق في ذلك من تقدير لقيمة ما تكتب وما تنتج بقدر ما يسعى إلى توريثها وإبرازها ككاتبة ضعيفة لا تستطيع الالتحاق بمستوى كتابة الرجل، ويعمل على إشعارها بأنها ناقصة، لا تبدع إذا كتبت، وبالتالي يغدو النظام الذكوري العربي فخاً لا حدود له في إمكانية تسهيل الانتقاص من إبداع المرأة، فالرجل العربي في سعي دائما ودؤوب من أجل الحد من حرية المرأة وإلى فرض كتابته ككتلة عبقرية مطلقة يستحيل أن تضاهيها كتابة المرأة الضعيفة، فالمرأة في نظره غير قادرة على الوصول بالكتابة إلى أقصى درجات الإبداع، وإن كتبت فإنما لأنها تتألم أو لأنها تشكو أو لأنها تفرغ مشاعر الكبت والضياع في تسامح مؤقت مع القلم والورقة²⁰ فحين نجد أن الرجل يلجأ إلى اللغة من خلال رموزها وإيحاءاتها من أجل أن يتملص من حقيقة الانتماء إلى الجانب الأنثوي، هذا ما جعل قضية تلقي المجتمع الذي يعرف سلطة الرجل (السلطة الأبوية) تلقى رفضا ومعارضة ونقدا للخطاب الأنثوي.

فمن أهم الانتقادات التي عرفها الإبداع النسوي ؛ لغة السرد فقد عرفت هذه الأخيرة جدلا حتى في النقد الغربي فمثلا في النقد الأمريكي نجد الناقدة ألين مور " تنسب للمرأة ميلا غريزيا فطريا لصورة معينة أو أشكال لغوية معينة، فجل ما تلجأ إلى استعارات تسعى من خلالها إلى تجسيد الوضع الاجتماعي لها وتعكس أساليب حياتها وما تلاقيه المرأة من اضطهاد في المجتمع، فمثلا نجد صورة الطائر المتكررة أو العصفور في القصص ترد كثيرا في روايات المرأة²¹ .

فما تثبته الدراسات عبر المراحل التاريخية تؤكد الخصوصية التي يتميز بها الخطاب السردى الأنثوي الذي يتعلق بحتمية التركيبة النفسية و الأوضاع الاجتماعية التي تسعى من خلاله إلى إثبات وجودها وهويتها، وتسعى جاهدة للخروج من بوتقة التهميش التي فرضت ومورست عليها من طرف المجتمع، وكان السرد النسوي مقرون بثبات هوية المرأة وإبراز شخصياتها المؤودة .

وقد عرف هذا الأدب بأنه "الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم ومسؤول عن جملة العلاقات، ويلتقط بالقدر نفسه النبض النامي لحركة الاحتجاج، معبرا عنها بالسلوك والجدل، بالفعل والقول، وتعنى كاتبتة بالقضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية المثلثية عن حركة التيارات العميقة المولدة للوعي النسوي الجمعي الكلي المحيط به والمشتبك معه في صراع حي متجدد وبالغ الحيوية²² .

لا جرم من القول أنه بعدما كانت المرأة موضوعا للحكي يُضمّن الرجل في مخيلته الذهنية؛ المرأة تدخل عالم الكتابة وممارسة الخطاب المكتوب وما يجعلنا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها (...) فصارت المرأة تتكلم وتفصح وتشهر عن مكنوناتها بواسطة (القلم) الذي لطالما كان أداة ذكورية²³ .

فهاهي تتجه المبدعة العربية . المرأة . بقوة إلى السرد لأنها " تجد متعة في السرد للفت الانتباه إلى وضعها الاعتباري داخل المجتمع الذكوري، وإدانة التصورات التقليدية التي تجردها من أنوثتها وتنتقص من مؤهلاتها الفكرية و الإبداعية وإعادة النظر في التراتبية الجنسية ذات الجرح الأنثوي"²⁴ .

فعلاقة الأنثى بالسرد تستحضر ثلاث مناطق أساسية في علاقة الأنثى بالمكونات الثقافية الأولى منطقة (الأنثى البيولوجية) التي تجلت في النص السردى يجسدها بتكوينه الداخلي والخارجي، والثانية (الأنثى الاجتماعية) المحاصرة بالواقع الاجتماعي بقيوده العامة والخاصة المسطرة عليها، و الثالثة (الأنثى الثقافية) وهي التي شكلتها الثقافة بكل أبعادها المادية والروحية²⁵ .

فالأدب النسوي لا يفهم بأنه ضد للأدب الذي يكتبه الرجل ولكنه في الحقيقة نشأ ضدا لتلك الحمولات الثقافية التي بثها الرجل في الأدب منذ زمن طويل، فكرست سلطته المطلقة، وعززت من مكانته على حساب المرأة المضطهدة وفي هذا الصدد يقول عبد العالي بوطيب "ليس في هذا السياق، بمقابل ولاهي بضد للكتابة الرجالية، إنها بالأحرى كتابة مضادة للقيم الذكورية ذات النزوع التسلطي الاطلاقي والاستحواذي سواء أكان مصدرها الرجل أم المرأة، فهي لذلك كتابة تترجم وعيا مجددا بالمغايرة والاختلاف مداره مقاومة أحادية الصوت والهيمنة وتكسيهما²⁶.

في هذا الصدد يقول سعيد يقطين: " أن النص المؤنث ليس حكرا على المرأة إذ بإمكان الرجل أن يكتب نصا مؤنثا ويرى أن هذا التصنيف لا يخدم الأدب بقدر ما يضره ، فكل تاريخنا الحديث يركز بالدرجة الأولى والأخيرة على محتوى الإبداع ومنتجه ومن هو، أما الجوهري في الإبداع الفني والأدبي هو طابعه الجمالي الذي لم نعره كبير اهتمامنا لذلك لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي²⁷.

الكتابة الأنثوية في المجتمع الجزائري:

أ. الوعي الثقافي النسوي وبداية التشكل:

تأخرت نهضة المرأة العربية الجزائرية في ظل هيمنة الجو المحافظ المتشدد الذي كان يستنكر وجود المرأة في نص أدبي، فضلا عن إن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص إلى درجة إن ناديا رياضيا إسلاميا حين أراد أن ينظم مسابقة قصصية سنة 1939 اشترط في النصوص المتسابقة إن تكون خالية من المرأة، وقد كرس الاستعمار الفرنسي مثل هذا الوضع الثقافي المظلم الذي لا نصيب للمرأة فيه من العلم والثقافة²⁸.

بعد فترة ظهرت طائفة من رواد النهضة الجزائرية ومجموعة من الشباب المتنور لإخراج المرأة من هذا الوضع الثقافي المزري، فظهرت مجموعة من الجمعيات والمدارس التي تسعى إلى تنوير المرأة، فبدأت تظهر بعض المقالات النسوية في المجالات خاصة البصائر كلها تتحدث عن المرأة وتثقيفها وتوعيتها²⁹.

فقد تأخروا عي المرأة بخطابها المفترض إلى خمسينات القرن العشرين تاريخ بداية تشكل هذا الوعي في صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (جريدة البصائر خصيصا) ولم يؤت هذا الخطاب أكله إلا بعد الاستقلال حيث ظهرت أول مجموعة قصصية سنة 1979 مع زهور ونيسي

في مدرسة حرة (في مدرسة حرة) وبعدها بدأت الأنوثة تنهمر نصوصا متنوعة الأجناس متباينة البنى³⁰.

لا ريب من القول أن الاستعمار الفرنسي كان أحد العوامل الأساسية التي حركت قرائح المرأة لتثور ثورتها ضد المجتمع المتسلط الذي سعى إلى سجنها وجعلها تابعة للرجل فراحت تحرك قلمها من أجل التعبير عن رفضها لتسلط المجتمع والتعبير عن كبتها وتبليغ رأيها ومدى وعيها.

لم تكتف الأنوثة في أدبيات مغايرة بالكفاح لأجل استرداد ما ضاع منها في عصور الواد، بل راحت تختار من الهجوم على الذكورة خير وسيلة للدفاع وتعلن روحها الانتقامية الخطيرة فكان (الواد المضاد) أو ما أسماه عبد الله الغدامي وأد مضاد³¹.

ب. أحلام مستغانمي في ظل المجتمع الذكوري:

أما أحلام مستغانمي كشكل من أشكال الكتابة النسائية الجديدة وكرهان جسدت لنا هذا التحول العميق للانتقال من الشعر كمدونة للفكر العربي إلى الرواية كمدونة جديدة تعبر بصدق لاسترداد حق الكلمة على حد قول "أوديل أزناف" وخلخلة المؤسسة الثقافية باستخدام أدوات معرفية نوعية سمحت بإمكانية إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية و الثقافية و إدراجها في السياقات النصية ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظيرة العوالم الحقيقية ولكنها تقوم بتمزيقها وإعادة تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنية.³²

حيث كتبت أحلام مستغانمي على غلاف الطبعة الجزائرية من روايتها (ذاكرة الجسد) أول عمل روائي للكاتبة، وهو حدث أدبي لكونه أو عمل روائي نسائي يصدر باللغة العربية في الجزائر، روايتي "ذاكرة الجسد" أول عمل روائي نسائي باللغة العربية وكأن الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية لم يكن ينتظر غيري طوال عشرين سنة (...)³³. وتبرز أحلام مستغانمي موقفها من مصطلح (الأدب النسوي): ليس هناك أب رجالي وآخر نسوي، فهي تعلن رفضها لهذا التصنيف قائلة: "أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقا وأتبرأ منه تماما، فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلا أم امرأة، فأنا امرأة كتبت بذاكرة رجل، هل أعد كاتبة رجالية، في حين يعد يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة وعن امرأة؟ هذه التصنيفات لا تضيف شيئا للأديب، ولا تزيده وزنا أو قيمة لأن قيمته بما يكتب وما يقدم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتبه فقط"³⁴.

قد اتسمت جلّ الأعمال الإبداعية للأحلام مستغانمي بالاعتماد على تفجير الذاكرة، حتى ان الأحداث تجري في أذهان الأبطال، وهو ما أدى إلى بروز تداعي الأفكار، وجاءت لغة السرد تتسم بكثير من الشاعرية والتدفق الشعوري لتزاح بين اللغة الشعرية واللغة النثرية.

يمكن القول بأن الكاتبة قد سخرت لغة الشعر وطاقاته التعبيرية في سرد مشحون بالألفاظ الموحية والتراكيب المعبرة والصور الخصبة، إذ لا يمكن أن ندرك لغة الكتابة لدى مستغانمي بعيدا عن قصائدها الشعرية والواضح أنها هناك شعرية نصية عامة تحكم كتاباتها بوجود تقاطعات بين الكتابة النثرية والنظم الشعري.³⁵

كما تتحقق الشعرية في استخدام الروائية لأسلوب الحكمي، ولا نعني بها الحكم التي ترد في متن الرواية بل نعني بها العبارات البليغة التي تصوغها الكاتبة نحو: المدن كالبستان، الكتب كوجبات الحب، الورق المطفأ للذاكرة؛ وهذه العبارات لها مقاصد وأعراض تخدم السياق الواردة فيه وتبدو وسيلة من وسائل الحجاج لما تتضمنه من صبغة أقناعية.³⁶

وقد ذهب عبد الله الغدامي في ترضيه العلاقة بين الكاتبة أحلام ولغتها الروائية إلى حد القول إن الكاتبة استطاعت إن تكسر سلطة الرجل على اللغة، هذه اللغة التي كانت منذ أزمنة طويلة حكرا على الرجل واتسمت بفحولته، وهو الذي يقرر ألفاظها ومعانيها فكانت دائما تقرأ وتكتب من خلال فحولة الرجل الذي احتكر كل شيء حتى اللغة ذاتها. وإذا كانت أحلام تريد أن تحاكم ككاتبة بدون تاء التأنيث فإن روايتها ملتصقتان بالأنوثة وهذا الالتصاق هو الذي جعل عملها الروائي يحظى بالتقدير والتفوق، حيث استطاعت أن تصنع من عاداتها اللغوية نصوصا تكسر فيها عادات التعبير المألوف المبتذل وتجعل منها مواد إغراء وشهية، وراحت وهي تكتب تحتفل بهذه اللغة التي أصبحت مؤنثة كأنوثتها، وأقامت معها علاقة حب وعشق دلا على أن اللغة ليست حكرا على فحولة الرجال بل تستطيع أن تكون أيضا إلى جانب الأنوثة، فصارت اللغة حرة من القيد والطابوهات وصار للمرأة مجال "لأن تداخل الفعل اللغوي وتصبح فاعلة فيه فاستردت بذلك حريتها وحرية اللغة. وكل ذلك من خلال علاقة جديدة حميمية بين المؤلفة واللفة وبالأحرى بين الكاتبة ونسج الخطاب اللغوي المتألق والمغري كما يبدو عند أحلام.³⁷

"فأحلام" هي مؤلفة الرواية، وأحلام هي أيضا بطلة النص، واللغة فيما كتبت أحلام هي الأخرى بطلة، بحيث إن اللغة الروائية في هذين العمليين تطفئ على كل شيء وتتحول إلى موضوع الخطاب وموضوع النص. فامتزجت بذلك أنوثة اللغة المستعادة مع أنوثة المؤلفة وكذا أنوثة "أحلام" البطلة في الروائيتين ووحدة العلاقة بين الأنثى خارج النص والأنثى التي في داخل النص تعني عضوية العلاقة بين المؤلفة ولغتها، وتمتد هذه العلاقة من خلال "اتحاد الأنثى (أحلام مع كل

العناصر الأساسية في الروايتين فأحلام هي أحلام، وهي المدينة وهي قسنطينة، وهي البطل وهي الوطن وهي الذاكرة وهي الحياة، لأنها في البداية كان اسمها حياة، وهي النص وهي المنصوص، وهي الكاتبة وهي المكتوبة وهي العاشقة وهي المعشوقة وهي اللغة وهي الحلم وهي الألم لأن الحلم والألم: أحلام تساوي حلما وألما.³⁸

حينما نتأمل نصوص أحلام مستغانمي نكتشف اختفاء أدوات الربط وانسياب المعنى ضمن الحركة الدائرية المحجوزة من الجسد على الذات، جسد النص يستحضر جسد الذات المؤنث بألفاظه وحميميته، ويبقى النص يدور ضمن جغرافية الجسد وفضاءه، فتظهر شعرية اللغة من خلال الاتصال والانفصال بين الجسد والواقعي والجسد المتخيل حيث الدلالة الإيحائية الانفعالية.

والإيقاع الداخلي لبنية النص يثير إغراء وتوتر والاستفزاز، فالإيقاع يشحن السرد، ويتداخل مع الإيقاع اللغوي فيصبح متناغما عبر الجمل القصيرة، كما تحولت اللغة عند المبدعة من كائن مسموع إلى كائن موجود بفعل الكتابة، كما تحولت من كائن مجرد إلى كائن محسوس ومرئي، كما تحسن المبدعة التوليد الدلالي المنسجم مع الإيقاع الصوتي وهو ما يجعل أسلوبها التعبيري يقترب من الشعرية المتنكرة بالرموز، حيث إن الرؤيا عند الكتابة التخيلية، وتجسيد الآليات المختبئة وراء اللغة الشعرية المشفرة الغنية بالتأويل.

الخاتمة:

نخلص الكتابة النسوية في نهاية المطاف هي "نظرة" إلى العالم، تحاول من خلالها التسلل إلى الذاكرة الجماعية لتساهم بمكانيزمات متعددة في إعادة إنتاج وتأثيث المخيال بالأنوثة من أجل الحصول على الحق في الوجود والمعرفة و الكينونة في وسط عادة ما تتضافر فيه الجهود لإسكاتهما.

"...إن المرأة تعاني في حقل الكتابة أكثر من الرجل، إذ ترى أن للإبداع بصورة عامة ضريبة يدفعها المبدع؛ فما بالك إذا كان المبدع أنثى؟ وتوضح روزا حسن أن الكاتبات دفعن أثمناً أخرى مباشرة كونهن نساء في هذا المجتمع (العربي)، ويخضعن لمنظومة اجتماعية معينة.. والأثمان الغير مباشرة هي الأكثر مضاء لأنها مستترة، وتشمل الرقابة الاجتماعية، كالتقاليد، والأعراف، والعادات.. حيث يُساء إلى الكاتبة بالألفاظ، والتصرفات، والسخرية.. والأمر الأشد مرارة هو القراءة الخاطئة للنص الأدبي الذي تكتبه المرأة.. ففي النص الروائي الذي تبذعه المرأة على سبيل المثال، يُحال أي سلوك لأبطال النص إلى شخص الكاتبة نفسها، وكأنها هي من قامت بأفعال البطلة، متناسين مسألة التخيل التي هي بديهية في النص الأدبي.³⁹

وكانت الكاتبة الروائية أحلام مستغانمي من بين الذين تموقعوا واحتلوا مكانة في المجتمع الذكوري المثقل بالعادات والتقاليد والخضوع لسلطة الرجل. مجتمع يعلي من انجازات الرجل ويهمش إنجاز المرأة فقد طرقت موضوعات متعددة تمس المرأة والمجتمع وثورتها ضد الرجل .

الهوامش:

- ¹. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة أدبية . دارالأفاق الجزائر، 1990، ص14.
- ². بديعة الطاهري، ملامح اشتغال التراث في رواية جارات أبي موسى لأحمد توفيق، جامعة أغادير المغرب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، دارالأمل، ع4/جانفي 2009، ص25.
- ³. عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، دارالأمان، الرباط، ط2011، ص139.
- ⁴. زغبنة علي وآخرون، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ع1/2004 ص18 (بتصرف).
- ⁵. الحبيب السايح، الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة الرواية الجزائرية. مسارات وتجارب، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ع2004، 11، ص23.
- ⁶. الحرز محمد، شعورية الكتابة والجسد. دراسات حول الوعي الشعري والنقدي . بيروت لبنان، ط2005، 1، ص71.
- ⁷. فاطمة كادوا، الخطاب النسائي في الأدب والنقد، ص11.
- ⁸. بوضياف عنته، كتابة الأنثى . أنوثة الكتابة. أحلام مستغانمي أنموذجا، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2011، ص200.
- ⁹. بوشوشة بوجمعة، الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية، تونس، ط1، 2003، ص15.
- ¹⁰. صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط2003، 1، ص32.
- ¹¹. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع2/2011، ص47.
- ¹². المرجع نفسه، ص47.
- ¹³. المرجع نفسه، ص47.
- ¹⁴. محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث، 2007، 1980، جامعة حيفا 2008، ص03.
- ¹⁵. خديجة حامي، السرد النسائي بين القضية و التشكيل روايات فضيلة الفاروق . أنموذجا، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص28.
- ¹⁶. نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1990، ص38.
- ¹⁷. محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث ص3.
- ¹⁸. فاطمة كدو، الخطاب النسائي في الأدب والنقد ص12.
- ¹⁹. عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط2008، 1، ص19.

- ²⁰. ينظر: وفاء بونابي بن صالح، لغة الكتابة عند المرأة العربية رسكوهم الذكورية وتحطيم حواجز الصمت، نُشر في 01/11/2015، العدد: 10، ص 12.
- ²¹. نازك الاعرجي، صوت الأنثى . دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي سوريا ، ط1، 1997، ص 47.
- ²². رشيدة بن مسعود ، جماليات السرد النسائي، شركة النشر و التوزيع ، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006، ص 121.
- ²³. المرجع نفسه، ص 47.
- ²⁴. رشا ناصر العلي، الابعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (1990-2005) جامعة عين شمس، القاهرة، 2009، ص 40.
- ²⁵. عبد العالي بوطيب، وآخرون، الكتابة النسائية التخيل والتلقي، اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2006، ص 5.
- ²⁶. سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / الدار البيضاء ، ط1 ، 2002، ص 58.
- ²⁷. يوسف وغليسي خطاب التأنيث . دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص 69.
- ²⁸. ينظر: يوسف وغليسي، ص 70، 71 .
- ²⁹. المرجع نفسه، يوسف وغليسي ص 20.
- ³⁰. المرجع نفسه ، يوسف وغليسي ص 28.
- ³¹. المرجع نفسه ص 77.
- ³². المرجع نفسه ص 78.
- ³³. نعيمة بوزيدي، تداخل الأجناس الادبية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، حوليات جامعة الجزائر، ع31، ج2، ص 149.
- ³⁴. المرجع نفسه ص 149.
- ³⁵. المرجع نفسه ص 150.
- ³⁶. المرجع نفسه ص 152.
- ³⁷. عبدالله محمد الغدامي. المرأة واللغة، ط 1، 1996. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 192، 193.
- ³⁸. المرجع نفسه ص 193.
- ³⁹ إبراهيم حاج عبدي/الكتابة النسوية.. إشكالية المصطلح، المجلة العربية السعودية. العدد 22 فبراير 2011، ص: