

تراجيديا الحب في روايات أحلام مستغانمي لعبة الجسد والرواة

د. يوسف سعداني
جامعة جيلالي لباس/ سيدي بلعباس

حظيت الرواية النسوية الجزائرية باهتمام العديد من النقاد، ليس فقط لأنها كتابة تكتبها أنثى؛ بل لما تنطوي عليه هذه المدونة من سمات فنية فارقة. والحق، هذا التلقي هو أيضا كان متباينا، وموزعا بين الرضى والسخط. وهناك من غالى في نفي الكتابة النسوية نفسها. ولأريب في أن هذا الجدل قد بلور تصورات ومنظورات متنوعة لما تبدعه المرأة. وفي هذا الصدد، نلني تجربة أحلام مستغانمي الروائية قد استقطبت من حولها نقاشا ثريا، وقد وصل هذا الجدل في بعض مراحله إلى الصدام، وبخاصة حين اهتمت بأن هناك من يكتب نصوصها السردية؛ وبلا شك هذا الأمر ينم عن نظرة تحقيرية وتبخيسية للأنثى الكاتبة على وجه العموم.

ولا يهمنا من هذا كله سوى الوقوف على بعض محددات ما هو جمالي في الرواية النسوية الجزائرية من خلال مقارنة روايات أحلام مستغانمي؛ ولأن هذه التجربة تتمتع بأبعاد ومستويات متباينة ومتداخلة إلى حد التعقيد، حيث تتفاعل نصوص الثلاثية بحميمية، وتتعلق من حيث اللغة والشخصيات والبناء والمضامين، سألحصر اشتغالي على موضوعة الحب بوصفها مرتكزا لاستنطاق المسكوت عنه، فضلا عن رصد كيفية اشتغالها.

يمثل الحب في روايات "أحلام مستغانمي" مدخلا أساسيا لزعزعة يقينيات المخطور، ومن ثم كان الجسد تجليا لهذه المغامرة. فهو جسد حتى بما فيه من انفعالات، وما يحمله من تصورات. وهو في الوقت نفسه جسد منتهك بما يسلط عليه من قهر وعنف واحتقار واستغلال، وخاصة إذا كان جسدا أنثوياً. والطريف هنا، أن أحلام مستغانمي بقدر ما تحتفي بجمالية الجسد، فإنها تسلط الضوء على القبح الذي يناله بسبب التعذيب النفسي أو الحرمان الاجتماعي. ولا غرابة أن يصبح للجسد ذاكرة، ولو كانت ذاكرة النقص. ذلك ما نجده في رواية "ذاكرة الجسد"¹، التي كتبت قصة حب تداخل فيها الإنساني والوطني، والتاريخي، والعاطفي.

ففي هذا النص السردي نقف على "شخصيات يجمعها القهر ويفرقها. إنها مسكونة بالعنف والبؤس، والاغتراب سواء التقت مع بعضها بعضاً أو تفرقت عن بعضها بعضاً. فذاكرة الجسد هي التي تشظيه، هي انفجاره من الداخل بفعل واقع ضاغط عليه. لكن سردية الرواية تتم من لدن شخصية مذكورة. هناك "خالد بن طوبال" بذاكرته، وفي عينيه تمتد الأشياء وتتجلى. إنه ملتقى الحقائق، مناضل عتيد، جزائري، حارب الفرنسيين مع "سي الطاهر" الذي استشهد لاحقاً. وها هو يغوص في قصة حب ملحمية غرائبية مع ابنته التي يكبرها بسبعة وعشرين عاماً. ومن خلاله أو عن طريقه نتعرف على شخصيتها المذهلة: جمالا، وسطوة، وقوة، وعلى "زياد" المناضل والشاعر الفلسطيني الذي ينبهر بها بدوره"². وفي هذه الحالة تصبح الأنثى هي مركز الجذب، إذ يطوف بها أكثر من حب، الذي يزداد جنونه بما يكتنفه من آلام الانفصال، والنهاية العشقية اللامنتظرة.

واللافت للانتباه أنّ علاقة الحب تبدأ بشعورين متباينين، فمن جهة تتأمل حياة/أحلام ذراع الرسام الناقصة، بينما يتأمل هو سوارا بيدها.

"تقاطعت نظراتنا في نصف نظرة.
كنت تتأملين ذراعي الناقصة، وأتأمل سوارا بيدك.
كان كلانا يحمل ذاكرته فوقه..."

وكان يمكن لنا أن نتعرّف على بعضنا بهذه الطريقة فقط. ولكن كنت لغزا لا تزيده التفاصيل سوى غموض.³ وهذا بدوره يكشف المنظور الباطني للشخصيات، والذي يتحدد أساسا بشعور النقص وشعور الامتلاء. وهنا أيضا يتضاعف الإحساس بالبتّر الذي يكابده خالد، إذ يصبح أمام بتر عاطفي مدمر، فحياة "بترت قلبه واقتلعت أحلامه، حين تزوجت من أحد رجالات الثورة قديما، الذي حصد نتاجها، وتحول إلى مصاص لدماء الجزائريين وذلك من خلال اعتلاء المناصب، والتسلح بسلطة السلطنة، التي أتخمت حساباته المصرفية... ولم تتوقف أحداث الرواية عند هذا البتر المعنوي الخامس، بل أضافت إليه بترًا سادسا حين مات أخوه، فاكتملت لوحة أحزانه وانكساراته"⁴ المتعددة.

ومع ذلك، لم يمنع هذا الشعور المأساوي الذي لازم الراوي خالد من أن يتجاوز تحفظه، ويعلن صراحة حياة من خلال لغة جسدية صارخة عن رغبته في امتلاكها جسديا.

"كنت أشعر برغبة في امتلاكك في ذلك الصباح.

وكأني أريد أن أسرق منك كل شيء، قبل أن أفقدك إلى الأبد.
فبعد اليوم لن تكوني لي. وستنتهي هذه اللعبة الموجهة الحمقاء التي لم
تكن هوايتي قبلك.

موجعا كان لقائي معك ذلك الصباح.
فيه كثير من الشراسة والمرارة الغامضة.
فيه كثير من الحقد والشهوة الجنونية. فيه عواطف وأحاسيس
متطرفة.

متناقضة.

لو كنت لي...

آه لو كنت لي ذلك الصباح..

لو كنت لي... لامتلكتك كما لم أمتلك امرأة هنا.⁵ غير أن
العاشق سرعان ما يتدارك ثورته الشهوانية، فيتسامى بها من خلال
شهوة الرسم وفتنة الألوان. وهذا بدوره يضعنا أمام تجربة حب
مبتورة، وإذا شئت قل إنه عشق فاشل. وهكذا "يظهر فعل الكتابة في
رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي بوصفه بديلا لفعل الجسد،
فحينما يخفق الجسد في التعبير عن نفسه بالحب تصبح الكتابة هي
الاختيار لممارسة الحياة... فإن ما يقوم به "خالد" وهو يكتب رواية
"ذاكرة الجسد" إنما نوع من قتل "الآخر" وتثبيت صورته، فالحب هو
مشروع رواية بالنسبة له، وحينما يخفق في الحب يحول المرأة إلى
موضوع فني في لوحة أو موضوع حكائي في رواية.⁶ وفي هذه الحالة
تتحول الرواية مقبرة لقبر حياة.

وتأسيسا على ما تقدم، فإن الروائية تشير من خلال شخصية
حياة إلى القهر الذكوري الذي يصدر عن الفرد والمجتمع. ويظهر أيضا

في علاقة المرأة بزوجها داخل البيت. وفي الوقت نفسه، تبدو مسكونة
برجل تنتظر قدومه في الحلم والواقع. إنّ "الأنوثي في "حياة" لا
يتزحزح لا يتنحى في خاصيته الانفعالية والاستقبالية وفي جمهرة
دلالاته وأسمائه التي تعنيه في مجتمع محدد ذكوري الملامح... ويمكن
الحفر في وعيها أو التنقيب في لاوعيها عن سلطان المعنى وسلطة القيمة
المحددتين لما تقوم به وينشغل به ذهنها كأنثى... فالربط بين الأنوثة بكل
تجلياتها النوعية الفارقة والكتابة كفعل امتلاك وتسطير أو تدوين
والاثنتان لا تصمدان أمام الموت الذي يبرز هنا.⁷ وهذا الواقع هو
الذي يؤزم وضعية المرأة اجتماعيا.

وفي هذا الصدد، إذا تأملنا عنوان رواية "ذاكرة الجسد" نجده
يغري القارئ بمغامرة جسدية. فضلا عن ذلك، نلقي الروائية تستثمر
اللغة التزارية وأجواءها لتعزز الفرضية السابقة. ولكن رغم أنّ
موضوع روايات أحلام مستغانمي يدور حول قضايا المرأة، فإن لغتها
كما سلف الذكر لغة ذكورية. وهذا الأمر هو "نزوع ذكوري فحل،
يطمس هويتها كأنثى، ويؤجج كراهية عمياء للمرأة عبر محوها
وتذكيرها، وإعلاء الذكر وعبادته، بلغة قامت على نفي التأنيث
والغائه. إنها كتابة أيديولوجية ممنهجة... يغيب فيها الوعي والاحساس
بالأجنحة الخفية التي يمكن أن تحملها اللغة من حيث هي كائنة
اجتماعية تستقبل أفكار ونوايا صناعات والتوجهات العقائدية يؤمنون
ويؤمن بها.⁸ وهنا يتجلى التباين بين رسالة النص المأمولة وطريقة
تعبيره عن ذلك. كما يكشف ذلك عن سيطرة الرؤيا الذكورية ولو
كانت الكاتبة أنثى.

قد يبدو هذا الأمر فعلاً تقنياً، ولكنه في العمق يسعى إلى كشف المسكوت عنه في هذا النص، وكأنّ المحظور يتعدى المضمون إلى لغة التعبير نفسها. والحقيقة هذه اللغة المذكورة تحتل مساحة مهمة في الرواية، فضلاً على أنّها تكتب ذاكرة جسد مذكر، جسد مبتور اليد أثناء الثورة. وهذا بدوره يؤدي وظيفة عكسية، فيعلو صوت الأنثى. وذلك يسمح "للركام الهائل من المستترات، في أن يكشف عما يخفيه، أن يعطي الدور اللازم للاشعور، وربما كان في أهم مزايا اللاشعور أنه النظير الأمثل للأنثوي، أكثر من الذكري، أن تكون اللغة الأخرى تلك التي منعت من الكلام، أو التعبير عن كينونته زمناً طويلاً إن المزيد من التنعيط الأنوثة، هو مزيد من انحسار الآخر في ذاته، مثلما هو مزيد من مكاشفة حقيقته الجسدية." ⁹ هذا التحويل في اللغة يقوم بتسهيل كلام الأنثى.

ثم إنّ علاقة الحب في الرواية بين خالد وحياة هي علاقة يتنازعها التردد. "تقوم على التوجس والخوف، البطلة تخشى أنه كرجل سيمارس عليها في حبه ميله إلى التملك، وهو وفاء لذكرى والدها، ينظر إليها وكأنه تعويض عن فقد الأب الذي استشهد، لكن كبرياءه تمنعه أن ينقاد إليها، وهو الذي جرب النساء، عشيقات وعابرات سرير وطامحات إلى احتياز الرجل ونفيه... وشهوانيات وعاطفيات إلى حد التهور، وزوجات خلقن للإنجاب والانحياز إلى الأبناء والبنات، وبهذا يقوم النص الروائي على حوار بين كائنين تتعذر المصالحة بينهما ولا يجمع بينهما سوى الموت وشجن الحياة ومعانقة العدم." ¹⁰ إذ يمثل هذا التنافر أساس المحظور الاجتماعي انطلاقاً من تجربة الحب التي تخضع لعوائق قاهرة اجتماعياً ونفسياً.

وفي هذا السياق، نتذكر كيف ارتدى خالد لعرس حياة بدلتته السوداء، التي يحيل لونها على الفرح والحزن، وهنا يقابل سواد لباسه بياض فستان العروس المزين بالجواهر الثمينة، وقد حفّتها الأغاني والزغاريد، ومظاهر الجاه والأبهة. ليتوسع المشهد فيدل على متناقضات المجتمع. وذلك لأنّ الزواج لم يكن سوى صفقة، وتجسيد لمساوية الحب الذي هو من منظور خالد كأبي شيء له طرفان ووجهتان واحتمالان وضدان.

كما نجد ذاكرة خالد لا تتقيّد فقط بالجسد، بل تتحرك في كل اتجاهات الزمن، نحو الماضي والحاضر والمستقبل في الوقت نفسه. "سطوة الذاكرة طغت على الراوي وجعلته في مواجهة مع ماضيه وحاضره، فحين شرع يرسم لوحته الجديدة بعد انتهاء معرضه الذي التقى فيه بقدره، بحبه، بذاكرته، بالمرأة التي جسدت له كل شيء... من كل ما سبق، يتبين أن الذاكرة تدخل في صلب تكوين الفن الروائي... لقد شكل الحاضر عند الراوي محطة تؤسس للعودة إلى الماضي وليس العكس، والحاضر هو الخفّز لعملية الاسترجاع، لأنه لا يلبث أن يتحول إلى ماض. ذلك الماضي البعيد حين كانت البطلة طفلة، والماضي القريب عندما التقاها بعد ربع قرن، فوجد نفسه أمام ذاكرتين وماضيين." ¹¹ والملاحظ أنّ المأساة كانت من أهم منشطات الذاكرة، سواء تمثّلت في الموت أو في الفراق بكل أنواعه.

ومن هذه الزاوية، ذهب عبد الله إبراهيم إلى أنّ خالدًا افتقد إلى التواصل الجسدي، مما انعكس سلبيًا على علاقاته التي غلبت عليها الشكوك والوساوس، وبخاصة أحلام/حياة، فتحوّلت رغبته كما أشرنا إلى ذلك سابقًا إلى مفهوم جنسي صريح، وفي الوقت نفسه يجزم بأنّ

الرغبة مجرد مسألة ذهنية، وممارسة خيالية فحسب. ويعمل عبد الله إبراهيم هذا للاتواصل انطلاقاً من لعبة الضمائر المستعملة في الرواية، إذ يستعمل خالد ضمير المخاطب، وهنا تصبح أحلام / حياة المروي له المعني بقصتها بوصفها طرفاً مشاركاً فيها، ومادامت على علم بأحداثها لا تجد حافزاً على التواصل معها.¹² وعلى هذا الأساس، فقد المرأة الحالية أحلام، وظلت حياة مجرد وهم طفولي لا يتحقق، وفي الحالتين الأنثى حب مفقود وحلم مستحيل.

وتذهب أحلام مستغامي في تناول المسكوت عنه اجتماعياً إلى إدانة السلطة الذكورية، من خلال هيمنة الصوت الذكوري في الرواية، حيث تؤكد انطلاقاً من تجربة الجسد على وجود "قهر ذكوري مهور بالإنشاء الأنثوي أو مصدره الشعور الأنثوي مع الأشياء والوقائع والكلمات من خلال رجل هو الرجال جميعاً. إنه هذيان جسدي ليس إلا إذ يمكن قراءة (ذاكرة الجسد) وهو يقوم على مفارقات وفي جو مشحون بالعنف المتعدد الأشكال من خلال سارد ذكري يفتح على سلسلة لا نهاية لها من النقائص، ربما لأن الروائية هكذا أرادت... إدانة مستمرة للرجل وتحاكمه في نزواته وكبواته واندفاعاته ورجولته."¹³ وهي، في الوقت نفسه، تترع إلى التحرر من سلطانه، ولو أسندت السرد إليه.

ومن هذا المنطلق، سجلت زليخة أبو ريشة أن مايلفت الانتباه في رواية "ذاكرة الجسد" أن المتلقي يجد نفسه بصدد لغة مذكورة في رواية مؤنثة، حينما رأت أن لغة أحلام مستغامي في هذه الرواية هي لغة ذكر في رواية أنثى.¹⁴ وبالفعل لقد رصدت ذلك من خلال ضمائر المخاطب والغائب وأسماء الموصول المذكورة والأفعال المذكورة والأسماء

والصفات، زيادة على العبارات التي تحيل على السلوك الذكوري فقط¹⁵. إذ "لا تكتفي صيغة التذكير هذه التي اعتمدتها الروائية أحلام مستغانمي بتضليلنا كمتلقيات ومتلقين، بل إنها لتؤكد لنا _ وبما لا يدحضه شك _ أن العالم في عيني هذه الكاتبة وضميرها ووعيتها، مذكر. فالكتابة فعل ذكوري لا يمكن أن يصدر إلا عن ذكر (كاتب). والكتابة مادة مقروءة لا يمكن أن يستقبلها إلا ذكر (قارئ) وما بينهما، أي ما بين اقتراح فعل الكتابة، واقتراح فعل القراءة ثمة دوائر لا تملأها إلا الذكورة بتفاصيلها الخفية والمعلنة." ¹⁶ وكأنّ الأنوثة مكرهة على تقمص الذكورة لتؤكد حضورها الفاعل.

وفي كل الأحوال، إنّ الروائية أحلام مستغانمي تستند إلى جسد ذكوري معطوب، بل تتخذ من الجسد بصفة عامة "فضاء للمخيلة ومنبرا لكل قول قهومي منشود، ومنحه حضورا كلياً يستقطب كل الدلالات المتصلة بالكائنات وحتى الجمادات والمجردات، وفي الوقت نفسه تبث ذاكرة في مسامات الجسد بقصد نزع مركزية الذاكرة _كون الجسد ذا علاقة خارقة أنثوية... وفي هذه الحالة فهي تلبي نداء الرغبة الجسدية المحمومة ومن الجهتين:

1_ فالصوت المتكلم في الأساس هو صوت الروائية ولكنه صوت تحول عن طريق الرجل (رجل ناضج بمعنى الكلمة) وهذا يضيف على كل كلمة متعة سماع...

2_ والمقروء يكون من جهة الرجل الذي يبتهل إلى الجسد الأنثوي ويحيط به طقوسيا بكلمات لا تغادر فضاء الحسي فيه، وبتروع رومانسي فارط، وهذا يرضي القارئ المذكر إذ ينشحن بالصوت المسكون بلذائذيات الجسد الأنثوي. " ¹⁷ وهنا تكمن مفارقة لعبة

الجسد وتلبس الأنثوي بالذكوري فضحا لشرح كبير في المجتمع. "نجد هذا التشديد على الخلل البنيوي الحاصل/من جهة إدانة الرجل كليا أو جزئيا، على مدى شعور المرأة بالقهر وتنوع فروع القهر هذا، حيث يغيب التمثيل الحقيقي لها، وهي تكتب عن نفسها باسمها، أو باعتماد سارد روائي يعينها بطريقة ما، أو بالتنوع في أسلوب الكتابة وفي لعبة الضمائر." ¹⁸ ولعل ذلك الذي أتاح للنص السردي ملامسة المخطور بوصفه شبكة معقدة يتداخل فيها الاجتماعي والسياسي والفني.

وأما في رواية "فوضى الحواس"، سيتحوّل الراوي الذكر الذي تحكم في مقاليد الحكى في رواية "ذاكرة الجسد" إلى أنثى متزوجة من عسكري لا يعرف سوى ركوب جسدها، ثم يستسلم إلى النوم كما لو أنّه ميت بجوارها. وفي هذا الإطار تقول: "كهذا المساء، أتوقع أن أمارس عاداتي في الكتابة صمتا، وأنا أفرج على زوجي، وهو يخلع بذلته العسكرية، ليرتدي جسدي للحظات، ثم .. يغرق في النوم." ¹⁹

ولا شك أنّ هذه القطيعة بين الزوجين على المستوى الروحي ستفضي بالبطلّة إلى البحث عن بديل لهذا الحرمان الذي تعانيه. ومن ثم يصبح الجسد هو خيارها خارج أطر الزواج. وهكذا سلوك يجعل الشخصية تنتهك محرمات المجتمع. وبناء على ذلك، فهي تجد متعة في اقتناص الملذات. "ذبذبات الرغبة التي تعبرنا صمتا تضعنا دائما في كل موعد في منطقة حزام الزلازل .. الشهوة حالة ترقب صامد للجسد." ²⁰ وهذا المنطق يكشف أمرين أساسيين، غياب الحب والتفكك الذي طال العلاقات الاجتماعية. ومع ذلك، تعيش البطلّة تجربة حب وسط الغام الحواس وعتماها. هكذا يجيئ العاشق الذي يكهرب حياتها ويوقظ رغباتها المدفونة.

ويشد انتباهنا أيضا في رواية "فوضى الحواس" احتفال الروائية بالجسد، حيث يصبح لغة تواصل. وفي هذا السياق، تقول الراوية:

"يسألني: "فيم تفكرين ؟.."

أجيب: "أحب الرجال في الأربعين..".

يبتسم.. يرد: "ولكنني لست الرجل الذي تتوهمين!..".

يلقي برماد سيجارته في المنفضة، ويمد نحوي يده: " تعالي.. اجلسي قريبا مني..".

أتردد بعض الشيء قبل أن أعترف: "إني أتصيب عرقا، أنا أرتدي هذه العباءة منذ ساعات..".

أتوقع أن يقول: اخلعيها مثلا، لكنه يقول، وهو يسحبني إلى جواره: "أحب رائحتك.. لقد أحببت دائما لغة جسدك..".

ثم يواصل، وكأنه يطمئنني: "إن جسدا لا رائحة له هو جسد آخرص..."²¹ ولكن هذا الاحتفاء بالجسد سرعان ما يتحوّل إلى خيبة كبيرة عندما تكتشف البطلة أنّ قصة حبها مع الرجل غير المقصود قصة فيها الكثير من الغموض والالتباس. بل كان ذلك الحب خطأ كبيرا في نظرها.

وبالتوازي مع ذلك، "إذا عدنا إلى البطلة/الكاتبة فإننا نجدها امرأة متمردة، تحب وتكره كما تشاء، تسير وفق ما يميله عليها شعورها وفوضى حواسها تخرق في سلوكها الأعراف والتقاليد، وترتاد السينما لوحدها في مدينة قسنطينة المحافظة. وتشترى دون خجل سجائر حبيبها متحدية البائع الذي ينظر إليها شزرا. إنها امرأة تقدس الحب تبحث عنه لتكتب به. كما عبرت البطلة عن حريتها الجسدية فعليا أكثر من حريتها المرهونة بالمستويات الفكرية

والاقتصادية والسياسية، كون أن الحرية الأولى فردية بينما الثانية
جماعية ووراءها هيئة مسؤولة !. كما يظهر أن البطلة كانت صريحة في
إعلانها عن حاجتها للمتعة الجنسية.²² ومن ثم، فالبطلة لا تتمرد فقط
على وضعها الاجتماعي، بل تتمرد أيضا على الوضع السياسي.

وبناء على ما تقدم، يمكن القول أن المخطور الاجتماعي في الرواية
لا يشتغل بمعزل عن الطابوهات الأخرى، وفضلا عن ذلك لقد "أدت
اللعبة السردية في "فوضى الحواس" وظيفة مزدوجة. فمن جهة مجدت
الرواية العشق، لكن على وقع مآسي الجزائر وتحولاتها السياسية
والاجتماعية، لاسيما مع وقوع البلاد تحت سندان السلطة ومطرقة
الأصوليين. ومن جهة ثانية تناظرت قصة هذا العشق _عشق كاتبة
لشخصية حبرية هي من قام باختلاقها _مع تجربة الكتابة.²³ وفي
رحاب هذه الكتابة تكتشف البطلة الكاتبة أن الرجل الغامض الذي
أحبته بكل حواسها، ليس هو عبد الحق الصحافي المعتال.

لهذا ستعمل "الرواية بطريقتها الخاصة على تخليد هذا الرجل
الذي رحل، إذ تحتفظ بصورته المنشورة في الصحف، ضمن الإطار
الذي تحتفظ فيه بصورة أبيها الشهيد، بحيث تكون صورة "عبد الحق"
خلف صورة والدها. والكاتبة أحلام هنا تقوم بإعادة بناء العالم وفقا
لمنظورها الخاص. تعمل على قتل "عبد الحق" في الواقع، ثم تختصره في
مجرد صورة في إطار داخل مكتب الرواية... فهي تخفي صورة "عبد
الحق" خلف صورة والدها، لاشتراكهما في معاني الرجولة المفقدة
لديها.²⁴ وانطلاقا من ذلك تخرق الرواية المخطور من خلال زمني:
زمن الماضي الذي يمثلها والدها، وزمن الحاضر الذي يمثلها زوجها. ومن

ثم كان السؤال الكبير: هل يمكن إيجاد حبيب خارج الكتابة، وخارج المؤسسة الزوجية؟ وهل الحب هو طريق الخيانة والخطيئة؟

واللافت للانتباه في رواية "عابر سرير" أنّ الراوي الذكر هو الذي شكل لديه الجسد موضوع الرغبة والشهوة خلاف ما وجدناه في رواية "فوضى الحواس"، حيث تملكته في معظم أطوار الرواية النوازع الشهوانية، فلا يكاد يلتقي بأنثى حتى يشتهيها، وذلك ما رغب فيه حينما التقى مع فرنسواز. وبوسعنا معاينة ما صرح به في قوله: "فرنسواز فتحت بجملته واحدة بوابة الشهوات الجهنمية، وتركتني مذهولاً لا أدري كيف أوقف سيل الحمم. أ بمقاومتها أم بالاستسلام لها؟

فأمام أي خيار من الخيارين كان احتمال ندمي قائماً.

لنتجو من أسئلتك، عليك في الجنس أن تتغلب أحياناً، حتى لا تتنبه إلى كونك تذهب نحو المتعة، لأنك تحتاج إلى وجع يلهيك عن وجع أكبر، وأنت تحتاج إلى خيبة صغيرة تلهيك عن خيبات أكبر.

لذا أنت تحتاج إلى أكاذيب الجسد، إلى غبائه وفسقه وتناسيه، كي تقصد التزوات المسروقة من دون شعور بالذنب. أنت في حاجة إلى الإذعان للمتعة التي تمثلك للألم، وللألم اللذيذ المخدر... تحتاج أن تضرم النار في رغبات مؤجلة دوماً.²⁵ وهذا دعوة معلنة لخطاب الجسد.

ومن الواضح أنّ لغة الراوي الجنسية قد تجاوزت ذلك، فأصبحت أكثر جرأة وتصريحاً. وهي بشكل ما رد فعل على القمع الاجتماعي والسياسي. "ذلك ما استدعى بالمقابل أن تتبنى الكاتبة في الرواية مقابلة العنف بالعنف من خلال لغة جمالية في السرد والحوار متحدية وصريحة وصادقة أشكال التابو والخطاب السلطوي تعريه وتكشف زيفه، لغة تجرح مشاعره، وتنضح بالمرارة والشكوى، وتحفز وتحرك... هذا

الخطاب الرومانسي الذي يسم لغة الرواية ومسرودها الحوار الصريح في مستوى العشق والجنس والسياسة.²⁶ ومن ثم كانت اللغة تعبيراً وتجسيدا للهواجس الجنسية.

والحق أننا نتبين ذلك مسبقاً عندما نتلقى العنوان لأول مرة "عابر سرير"، "فيصبح عنواناً لكتاب يعني مدلولاً آخر يراد به ذاكرة الأسرة التي يتوالى على استخدامها العشاق والأزواج لممارسة التواصل الجنسي، فالأسرة تحتفظ بذاكرتها الصامتة بتاريخ طويل، والسرير يورث من جيل إلى جيل فيستخدمه الآباء والبنون، أو يكون محطة لهذا التواصل... وهو في صمته يفصح عن الأسرار... وهو يفصح باهتزازة في هذا التواصل أسراراً كتمها العشاق." ²⁷ وقد تتسع دلالة العنوان متجاوزة معنى العبور من سرير إلى آخر، فيصبح العبور السريري "أعمق من ذلك بكثير في اعتقادنا، لأن العبور يبدأ من سرير الطفولة إلى سرير الحياة الزوجية، وبعدها إلى سرير الغربة والمنفى - بما تحمل هذه الدلالة الأخيرة من ألم ووحدة - ومن ثم يليه العبور إلى سرير المستشفى وينتهي الأمر عند آخر عبور أي العبور نحو السرير الأخير، الذي هو القبر." ²⁸ وعلى هذا الأساس، هناك دائماً سرير فارغ، فشخصية "زيان" دائمة التنقل من سرير إلى آخر إلى أن عادت إلى الوطن الذي ضاق عليها وهي حية، في صندوق خشبي مع الأمتعة وحقائب المسافرين. والشأن نفسه فيما يخص سرير الصحفي "عبد الحق" الذي كانت نهايته الاغتيال.

وهكذا، فإن رواية "عابر سرير" تكون قد عاجلت المسكوت عنه في شموليته، إذ جمعت بين محاور الحب والجنس والسياسة والفن. "وكما شكل الجسد.. الشهوة والرغبة في "فوضى الحواس" على لسان الراوية الأنثى، كذلك كان في "عابر سرير"، ولكن على لسان الراوي الذكر هذه

المرّة. مراحل كثيرة من السرد يظهر فيها راوي "عابر سرير" شهوانيا، يرغب تقريبا بكل امرأة يلتقي بها، وكل امرأة عنده كانت مشروع سرير... يتبين من قراءة ما بين سطور الراوي، أن أحلام، ولسبب نفسي خفي، قد عمدت إلى تصوير أقوى لحظات العشق والشهوانية، على أنها تلك اللحظات المسروقة المتوارية في الظلام.²⁹ وفي هذا الإطار، نتذكر اشتهاء الراوي لفرنسواز، إلى درجة يسمع فيها بكاء جسده.

وهكذا تكون المحرمات الثلاثة: الاجتماعي، السياسي، والديني هي المحاور الأساسية التي تقاسمتها الثلاثية. "من هذا المنطلق حاولت أحلام مستغانمي تحدي كل التعليقات والانتقادات التي تهمش المرأة وكتاباتها وتجعلها كائنا سلبيا مثلها مثل شهرزاد لا شأن لها بأمور الكتابة. وقد كانت بداية التحدي مع "ذاكرة الجسد" عندما استعارت ضميرا ذكوريا لتعبر عن ذاتها كامرأة، ولتجعل الرجال يقرؤونها، أو بالأحرى يقرؤون ضميرهم الذكوري."³⁰ ويصغون إلى صوت الأنثى التي تكتب جروحها ومآسيها، التي هي مآسي الذكر أيضا.

وفي ضوء ما تقدم، نستطيع أن نستخلص أن أحلام مستغانمي قد تمكنت من أن تنسج "في نصوص ثلاثيتها من الحب، منظومة تألفت مع فكرها ومذهبها ورؤيتها كأنتى، ثم ترجمت أبعادها النفسية والاجتماعية من خلال التوغل في نفوس روائها، حين تناولت الحب من خلال سياقين رئيسيين: السياق الأول: الحب سلطان جائر. والسياق الثاني: الحب مباغت قدرتي، وقد حددهما جنس الراوي؛ فعندما كان الراوي ذكرا كان الحب عليه سلطانا جائرا، وعندما كانت الراوية أنثى أتاها الحب مباغتا على غير موعد، وفي الحالتين هو حب تفوق عليهما، واستسلما له، وتمكن من السيطرة التامة على أحاسيسهما،

والتحكم في مشاعرهما.³¹ وهذا يعني أنّ تجربة الحب تتحدّد بحسب جنس الراوي، ذكرا كان أو أنثى.

ولا غرابة أن تعالج أحلام مستغانمي المسكوت عنه اجتماعيا من نفس المنظور في بقية رواياتها، وذلك ما نلمسه في رواية "نسيان Com"³² التي تمحورت بالأساس حول الذكورة والأنوثة انطلاقا من مكابدات العشق اللامتوازن واللاعادل بين الطرفين. وهنا لا تملك الروائية سوى تقديم نصائحها للمرأة حتى تتغلب على ضياعها، فينشأ عن ذلك صراع حاد بين مطلب النسيان ومطلب الحب. وفي الحقيقة هكذا مشروع هو دعوة تحريرية للأنثى كما الرجل. ولكن تظل الأنثى من منظور الراوية معنية بالتحرر من سلطة الرجل المستبدة. ولا يتم ذلك إلا من خلال الثورة عليه. حيث قدمت مجموعة من التوجيهات لحصول ذلك أهمها نسيان الرجل: "أيها الناس اسمعوا وعوا، لا أرى لكم والله من خلاص إلاّ في النسيان، فلا تشقوا بذاكرتكم بعد الآن. انشقوا عن أحزابكم وطوائفكم وجنسيّاتكم ومكاسبكم. وانخرطوا في حزب، جميعنا متساوون فيه أمام الفقدان. ليخبر قارئ هذا الكتاب من لم يقرأه منكم."³³ ولا شك أنّ مثل هذا البلاغ يدل على أنّ هناك حربا ستقع، وهذا بياها رقم واحد. ومع ذلك لن يكون النسيان قادرا على بعث الحب.

وموضوعة الحب هي أيضا بؤرة مركزية في رواية "الأسود يليق بك"³⁴ حيث تنشأ قصة حب بين فتاة جزائرية وشاب عربي، وهكذا يبدأ التحدي بين البطلة هالة الوافي ورجل الأعمال الثري المقيم في البرازيل. والظاهر أنّ الرجل قد انشد إليها من خلال التلفزيون، حيث بهرته بجرائها وحضورها اللافت. وفضلا عن ذلك أحبها أيضا عبر

فستانها الأسود الذي يليق بها. والمفارقة في هذه الرواية أن البطلة تترك الرجل الثري بعد سنتين، إذ ينهزم جبروت المال والسلطة أمام كبرياء وشهامة الأنثى التي تنخرط في حب يلامس شغاف الوطن العربي. وهذا يعني أننا أمام أنثى ليست كبقية النساء اللواتي تستعبدن الشهوة. وفي الأخير يصبح الحب والرقص والموسيقى جوهر كينونة الإنسان. ولا شك في أن حركة الرواية بين الجزائر وبيروت وباريس والبرازيل وفيينا والشام وحلب يؤكد المغامرة العشقية التي لا تعترف بالحدود بحثا عن الاكتشاف والجديد.

وعلى هذا النحو، تكون الثورة قد تحققت بشكل فعلي في رواية "الأسود يليق بك"، من خلال علاقة الحب المحمومة التي رصدناها بين الفتاة الجزائرية الأوراسية هالة الوافي ورجل الأعمال العربي المغترب في البرازيل، إلا أنها تواجه فتنة المال وسطوة الجاه بشموخ الكبرياء والقيم. وإذا كان اللقاء قد بدأ أول مرة إعجابا باللباس الأسود وبصاحبته، فإن النهاية كانت بتخلي البطلة عن هذا اللون، تحديا لسلطة المال التي سعت إلى إذلال الحب وامتلاك المحبوب. "بدءا، تَحَمَّست للمشاركة في هذا الحفل العالمي، كي تضمن أن يراها وقد خلعت سوادها، فيدرك أنه من خلعت. كان يعينها أن تقهره. كانت في لونها الجديد شهية كمؤامرة عشقية. تركت له الأسود، فليرتد هو الحداد عليها.

"لكل طائر لون صيحته". ارتدت لون العصيان.

أرادت أن تتأثر لكرامتها لحظة تقع عيناه عليها وهي في ثوبها اللازوردي... اليوم هي تغني للناس جميعا عداها. ليس ثوبها، بل صوتها هو من يأخذ بالشار، من ذلك الحفل الذي أجبرها فيه يوما على ألا تغني لسواه. هو اليوم الغائب الأوحده. " 35

وهكذا، تبدو المرأة في روايات أحلام مستغانمي موضع اهتمام وكأن في ذلك استعادة لتهمة الخطيئة الحوائية، فهي تابعة لسلطة

الرجل المسيطر على كل شيء، ومن ثم غالبا ما تقدم في صورة
تراجيدية، وبالاخص ما تعلق بجسدها.

الهوامش:

- ¹ - أحلام مستغاني، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1993 .
- ² - إبراهيم محمود، الأثني المهلورة، مركز الانماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 2009، ص 242.
- ³ - أحلام مستغاني، ذاكرة الجسد، ص.62
- ⁴ - منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغاني، منشورات صفاف، بيروت، لبنان، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015، ص. 135.
- ⁵ - أحلام مستغاني، ذاكرة الجسد، ص.395
- ⁶ - عبد الله إبراهيم، الرواية العربية، الأبنية السردية والدلالية، مؤسسة الإمامة الصحفية بالرياض، رقم 151 سنة 2007، ص 328.
- ⁷ - إبراهيم محمود، الأثني المهلورة، ص. 228
- ⁸ - زليخة أبو ريشة، أثني اللغة، أوراق في الخطاب والجنس، دار نينوى، دمشق، سورية، 2009، ص 139
- ⁹ - إبراهيم محمود، النص الجسد الهاوية، قراءات في ظلال المعاني، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط.1، سنة 2011، صص. 449، 450.
- ¹⁰ - عبد اللطيف الأرناؤوط، أحلام مستغاني، مرافق إبداعية في الثقافة والأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط.1، سنة 2013، ص. 18.
- ¹¹ - منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغاني، صص 186، 187.
- ¹² - ينظر، عبد الله إبراهيم، الرواية العربية، الأبنية السردية والدلالية، ص 333.
- ¹³ - إبراهيم محمود، الأثني المهلورة، صص 225، 226.
- ¹⁴ - ينظر زليخة أبو ريشة، أثني اللغة، أوراق في الخطاب والجنس، ص 120
- ¹⁵ - ينظر، المرجع نفسه، صص 127، 128.
- ¹⁶ - المرجع نفسه، ص 128.
- ¹⁷ - إبراهيم محمود، الأثني المهلورة، ص 245.
- ¹⁸ - إبراهيم محمود، النص الجسد الهاوية، قراءات في ظلال المعاني، صص. 449، 450.
- ¹⁹ - أحلام مستغاني، فرضي الحواس، منشورات ANEP، الجزائر، ط1، 2004، ص. 97.
- ²⁰ - المصدر نفسه، ص. 284.
- ²¹ - المصدر نفسه، ص. 182.

- ²² - شهرزاد حرز الله، الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2010. ص. 225.
- ²³ - صيداوي رفيف رضا، الرواية العربية بين الواقع و التخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008. ص. 217.
- ²⁴ - حاج علي فاضل، سيميائية الفضاء السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، دراسات جزائرية، مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، الجزائر، العددان: 4، 5، 2007. ص. 102.
- ²⁵ - أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات ANEP، الجزائر، ط1، 2004، صص. 65، 66.
- ²⁶ - عبد اللطيف الأرناؤوط، أحلام مستغانمي - مرافئ إبداعية في الثقافة و الأدب، صص. 58، 59.
- ²⁷ - المرجع نفسه، ص. 60.
- ²⁸ - حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، دار الأمل للطباعة و النشر، والتوزيع، ط1، 2012. ص. 56.
- ²⁹ - منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 144.
- ³⁰ - حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، ص. 194.
- ³¹ - منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، صص 192، 193.
- ³² - أحلام مستغانمي، نسيان Com، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 2010.
- ³³ - المصدر نفسه، ص. 9.
- ³⁴ - أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، منشورات نوفل، بيروت، لبنان، 2012.
- ³⁵ - أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص. 328.

.