المـــرأة و غوايـــة الكتابـــة

أ/ **طويـــل سعـــــاد**
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة

الملخّـــص:

تروم هذه الدراسة، باتخاذها المحكي الروائي لأحلام مستغانمي مدار مقاربة، إلى مكاشفة صراع المرأة / الكاتبة/ الساردة، مع الرجل / المؤسس لفعل الكتابة تاريخيا.

صراع تعلنه المرأة من مبدأ الوعي بالكتابة، وهو وعي بالأنوثة المستلبة، سعيا منها للهيمنة على فعل الكتابة و ذلك بـــ" تخليص اللغة من فحولتها التاريخية".

Abstract:

This study which takes Ahlem Moustaghnmi 's novel as practical space, aims to show the conflict of the woman/ the writer / the narrator with the man; the founder of writing act historically.

A conflict that woman begins from her consciousness of writing which is a consciousness of a stolen feminism. Her aim is to control the writing act by rescue the language from its historical male.

تتشكّل الملفوظات السردية لثلاثية أحلام مستغانمي وفق بؤرة مركزية مضمرة، ملخّصها إعادة الاعتبار للمرأة الكاتبة؛ حيث يجد القارئ نفسه أمام نص كاتبته امرأة تحاول التحرر فيه من سلطة الذكر عبر تفكيك فاعلية النص الفحل، وهدم قدسيته. فهي تريد تقويض النظرية التي أسسها بنسفها، وإعادة صياغة بنيتها البطرياركية بما يخدم المرأة ويعيد لها اعتبارها، حتى تكتب ذاتها بعيدا عن التحنيط الذكوري لها. وقول ما لم يقله الرجل حين كان وصيا وصاية مفروضة بمنطق القوة.

تحاول الكاتبة في نصها إعادة تشكيل الواقع في سياق سردي قائم على العلاقة بين المرأة والرجل، علاقة تقوم تخييلا على لعبة الكتابة، هاجسها الوحيد فيها إعادة تفعيل حضور المرأة. وفاعلية الكتابة عندها تنطلق من الجسد؛ إذ تتخذه مصوّغا للكتابة، ومصدر إلهام. وهي الشاعرة التي تعي أن العلامات التي تحتويه تبين (عن قدرات تكوين نصّية هائلة لا تقف عند حد)[1]بعينه، بل تتعداه لتسمو به من موضوع حسي إلى موضوع للوعي الإبداعي، تعيد فيه برمجة دلالاته وفق سياق جمالي ضمن أفق رحب لرؤية الذات والعالم.

وإن كانت في أعمالها تشير إلى عدد من الإشكالات حول الثورة، و الوطن والفساد، والإرهاب، الذات وعلاقتها مع الآخر، فكل ذلك (لا يخرج عن مساحة الجسد الكاتب مهما كانت غاياته المعلنة والخفية)[2]. ففي ثنايا النصوص نجدها تكتب الجسد وترسمه في حزنه وكآبته، في لذّته وشهوته في عنفوانه وانكساره، في أزماته ومسراته.

تقرّ المرأة أنها الوصية علي فعل الكتابة، إذ تقول : (منذ البدء خلقت كائنا من ورق وحبر)[43] ، ولكن التاريخ الذكوري شوّه الحقائق وزيّفها في زمن سيطر فيه الرجل برؤيته الذكورية على كل شيء، بداية من التفسيرات الدينية مرورا بالنظرة الاجتماعية ،إلى تدوين التاريخ... فلقد عدّ التاريخ الذكوري تعلم المرأة القراءة والكتابة بمثابة الشر والبلية (فأما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله، إذ لا أرى شيئا أضر منه بهن لما كن مجبولات على الغدر وكان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الفساد والشر، وأول ما تقدر المرأة على تأليف كلام فإنه سيكون رسالة إلى زيد أو رقعة إلى عمر، وبيتا من الشعر إلى عزب، وبيتا آخر إلى رجل آخر، النساء والكتب والكتابة كمثل شرير

فاسد نهدي إليه سيفا أو سكير تعطيه زجاجة خمر، فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى، فهو أصلح لهن وأنفع)[5] ، إن هذا الخطاب و غيره من الخطابات ذات المرجعية القائمة على إلغاء المرأة ذاتا و قيمة، و إلحاق العار و الدنس و الخيانة بها، يحرمها من التعليم؛ حيث يعدّه أداتها للفسق و العهر وسبيلها للفساد و التمرد على الأعراف و التقاليد، فترك المرأة للجهل ، هو الرأي الصائب، انه يحذّر من تعليم النساء الكتابة، فهي حسبه (تتعلم الكتابة من أجل "المكاتبة "، و مصطلح المكاتبة يتضمن الغدر و الخيانة و الفحش، و يعني استخدام الثقافة من أجل إقامة جسور العشق و تسهيل سبل الخيانة و توريط الحبيب في علاقة مغشوشة هدفها الابتزاز بالجسد)[6] ، فان تعلمت وكتبت، فهي حتما لطلب المتعة لا غير ؟، تأتي هنا صورة المرأة المتعلمة بوصفها أنثى مجبولة على الغدر و الخيانة.

الكتابة بمعيار القتل:

إن المرأة تعي جيدا أن الاقتراب من ممارسة فعل الكتابة في حضرة الرجل، هو بمثابة الرقص في (حقل ألغام)[7] موقوتة توشك على الانفجار في أي لحظة، لتكون الضحية الأولى والأخيرة هي المرأة. ومع ذلك تصر على استرداد حقها، ومهما كان الثمن (الكتابة شيء آخر لم يمن به أحد علي، نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه، وما سرق خلسة منا)[8]، (نحن نكتب لننتهي منهم)[9]. لا تتوقف حيلة الكاتبة عند أخذ صولجان الكتابة من الرجل، بل تستغل الظروف لكتابته بسجنه داخل عملها الروائي، فيتحول بذلك إلى موضوع، تملي عليه أدواره كما شاءت، ضمن لعبة روائية شغلت المتن السردي لمعظم رواياتها، و قبل أن تكمل لعبتها الروائية وتسدل الستار على أحداثها الإجرامية تحنط أبطالها الذكور في توابيت للموت وأخرى للحياة، فوالدها قتلته شهيدا، و كذلك عشيقها الشاعر الفلسطيني زياد، والصحفي عبد الحق، كما قتلت سائقها الخاص برصاصة إرهاب. أما خالد البطل فشوهت جسده وذلك ببتر ذراعه منذ البداية في " ذاكرة جسد". ثم قتلته في روايتها الأخيرة " عابر سرير"، وأنهكت جسده بمرض السرطان في المستشفى بباريس، في حين بطل "عابر سرير" جعلته مشلول اليد، أما شقيقها ناصر فتركته يعيش المنفى هربا من السلطة في الجزائر، كما هو حال الصحفي مراد، في حين عمها " سي

شريف" و " سي مصطفى" و زوجها العسكري " سي..." جعلتهم بدون ضمائر، قتلت فيهم الشرف والنزاهة، والإخلاص لمبادئ الثورة والوطن...

إن القتل في المتخيل السردي الذي مسّ معظم الرجال الذين لهم علاقة بها، هو انتقام من الذكر الذي قتل المرأة بأكثر من طريقة قهرا، وظلما وعارا وجنسا ناقصا... في الواقع وفي السرد.

أما البطل خالد، فقد جاءت به لوظيفة سردية ، دلالة على امتلاكها سلطة الكتابة كفعل ومن جهة أحكمت قبضتها على الرجل، وحدّدت مسار حياته، فحوّلته إلى مادة لغوية أعادت صياغتها من جديد، تتحكم فيه وتسيّر حياته و تسيطر عليها كما هو في أرض الواقع، فهو المحرك الرئيس للرواية؛ إذ لم يكن إلا أداة مثل كل الأدوات السردية وآلياتها، استخدمته أداة لتمرير خطابها في سبيل (تخليص اللغة من فحولاتها التاريخية)[10] ، فجعلته يخضع لسلطتها (سلطة تخييلية) ويسرد تحت سيطرتها ويأتمر بأوامرها، ويعرض حياته ويطل عليها مسرودة داخل النص الروائي، الذي لم يتحقق الوجود الأنثوي للمرأة إلا ضمنه، حيث (تحررت المرأة من كونها موضوعا للغة لتكون الفاعلة والمؤلفة ومنتجة النص)[11]. فخلقت فضاء أنثويا بذاته في صرح الكتابة، يعيد لها سموّها ورفعتها ومجدها، ودونما عناء مررت لعبتها السردية و قدّمته ساردا ومسرودا، وجعلته يعاني على طول ثلاثيتها ليتحقق وجودها عبر الآخر وقهره. شوهته جسديا وجعلته ناقصا كما جعلها (ناقصة)، أوقعته في حبها وخانته مع صديقه زياد ثم مرة أخرى حين تزوجت بغيره العسكري (سي...). كما أقصت أحلامه الثقافية، فحين عاد إلى الوطن بعد الاستقلال لإقامة ثورة ثقافية سجنته وأهانته سرديا...(هكذا كتبته، وجعلته ناقصا وخاسرا وجعلت لسانه يجري ضد فحولته)[12] ، ولتكون أكثر تحظرا منه قدّمت له فرصة استعراض خيباته و الإفصاح عنها، إنها تمهله وتعطيه أحقيّة الكلام والحضور التي منعها عنها بالقوة، وذلك بقتلها صمتا على كل المستويات، فلا يسمع لها رأي ولا يأخذ به. لقد سجنته داخل لعبته (اللغة) وخلقت(ابداعيا) كائنا ورقيا تتحكم في مصيره...

لعبة الخفاء و التجلي:

تبدأ الساردة بالبحث عن مفاتيح الكتابة و(تستنجد بأوكسجين اللغة المذكر لكي تجد طريقها إلى مشارب الخطاب ومغاوير التعبير)[13] ، من الرجل الذي سيطر مدة واحتكر فعل الكتابة، بعد أن أزاح المرأة. وقبل القضاء عليه، تدرك أن عليها الدخول كيفما كان، سرا أو علنا إلى عالم الكتابة الذي ظل حكرا عليه، لاسترداد حقها وامتلاك ناصية الكتابة، تصرّ على الانتصار بجعله يتكلم حتى تأخذ ما تريد (أصبح إبداعي الآن يقتصر على التحايل عليه لاكتشاف قصتي الأخرى وهي تروى على لسانه)[14]. وتبدأ لعبة التحايل والاحتيال، تديرها المرأة في إصرار وتحد، تعي كل فصولها الأولى، و تحبكها لترويض الآخر، واسترداد ما ضاع منها وسرق عنوة، في زمن احتل فيه الأخر /الرجل سلطة النص. ولكنها تصدم للوهلة الأولى لتجد نفسها أمام (قارئ جيد)[15]، لا يستعصى عليه أي نص ملغم فتعلن أنها معركة قوية، ليس من السهولة الانتصار فيها دون خسائر، و قبل أن يرمي الرجل أسلحته و يعترف بوجودها ضمن دائرة فعل الكتابة (من الواضح أنه لن يكون بإمكاني أن أكتب شيئا قبل أن ينطق هذا الرجل)[16].

لكن كيف تبدأ معركتها وحربها اللغوية مع (هو)، الذي كلما اقتربت منه ازداد بعدا وأحكم إغلاق أبواب الكتابة الخاصة بالمؤسسة الذكورية، كان معها متيقظا، بخيلا، لم تأخذ منه إلا كلمات جافة غامضة، حادة، قاطعة، فاصلة، (بدءا، دوما، طبعا، حتما، قطعا) وهو الخبير بمغاليق اللغة. كما أن طريقته في الكلام، في السؤال والجواب و فلسفته في التحاور تراها غريبة وقد حيّرتها لقد (أربكها طويلا، وجعلها تختار كلماتها بحذر كل مرة سالكة كل المنعطفات اللغوية للهروب من صيغة السؤال)[17] التي يباغتها بها ويدخلها في حالة ارتباك، تصير اللغة معها مضمارا للتسابق و حلبة لصراع شديد التنافس، لقد حيرها هذا الرجل في فلسفته و ذكائه و كلامه لدرجة (يصبح الصمت معه حالة لغوية)[18] تزيدها حيرة.

ولما كانت الكاتبة تعي أن (الجسد مساحة لا متناهية لصياغة الرموز والكتابة سواء كان جسد المرأة أو الرجل)[19] رأت أن تدخل عالم الرجل عبر الجسد، كونه الوسيلة الأكثر

اتصالا مع الأخر وإثارة مكامن اللذة فيه وتجريده من أسلحته عله (الجسد) يفتح آفاقا جديدة لفهم أسرار الكتابة الذكورية (أريد أن أطالع التاريخ السري لجسدك)[20].

تقترب منه وتتودد، تذهب للقائه في بيته سرا، متخفية عن العيون، و من ثمة تستدرجه إلى الهاوية و إلى نقطة ضعفه التي لا فكاك منها، تستولي على جسده وعواطفه لتخضعه أمامها و تكسر عنفوانه و تخترق أسواره، وهاجس الكتابة يظل يسيطر عليها ومراوغة الآخر تزيدها إصرارا ومكرا، ليتحدد فضاء الصراع حول الجسد وعواطفه وهو سلاح الأنثى. تتقارب ملامسة كوسيلة اتصال محددة عندها وكمنطق تتبناه، تغريه جسديا وتمتّعه لتتمتع سرديا وتخترق شفرات الكتابة عنده، لقد سعت إلى جذب الرجل عن طريق الجسد إغراء ومن ثمة السيطرة عليه. فـــ(الدخول النسائي إلى التاريخ يمر عبر الجسد، وليس عبر تجربة حياتية متكاملة)[21].

هنا يجد القارئ نفسه أمام صورة لامرأة تصر على فكرتها بقوة فتستخدم الجسد بوصفه نصا للإغراء.

ينبلج اللقاء بانتصار أنثوي على الذكورة، يعترف (كيف الفكاك من حب تمكن منك حد اختراق لغتك، حتى أصبحت إحدى متعك فيه هتك أسرار اللغة؟ النشوة معها حالة لغوية. لكأنني كنت أراقصها بالكلمات أخاصرها، أطيرها، أبعثرها، ألملمها، وكانت خطى كلماتها دوما تجد إيقاعها منذ الوهلة الأولى)[22] ، يفاجأ الرجل بالمعطيات الجديدة و يختلط عليه الأمر في حيرة (هل اللغة أيضا أنثى)[23] ، لم يكن مهيئا لمعركة الكلمات بعد أن استهان بالخصم و استهزأ به في عقر داره و في مملكته، فقد بدأت تدخل فعل الكتابة وتقف عند مراوغته، و تصمد أمامها باللغة ذاتها، لتؤسس للمرأة قيمه بوصفها كيانا له وجود، وفعّال وقادر على الحضور والتّفوق باعتراف الخصم (أرهقني كتابك ذاك، كان ممتعا ومتعبا مثلك.. اعترفت لكي في ما بعد أن علاقتي بك قد تغيرت مند قرأتك، وأنني أشك أن أكون قادرا على الصمود بعد اليوم.. فأنا لم أكن مهيأ لسلاح الكلمات)[24].

بدأت المرأة تستبين طريقها للانتصار غير مصدّقة (وهذا الرجل الذي كان يصّر على الصّمت وأصّر أنا على استنطاقه [...] ها قد جعلته ينطق أخيرا يقول كلاما أردته أنا فهل هزمته حقا)[25].

لقد نجحت و انتسبت لفعل الكتابة وأنتجت نصا أنثويا انبهر به، و امتلكت مفاتيح لغة (ليست من صنعها وليست من إنتاجها، وليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرّر الرجل إبعادها عن مراميها وموحياتها)[26]. لم يسمح فيها للمرأة الاقتراب منها، فهي جاءت لتعيد إنتاج صورتها التي شوّهها الإرث الحضاري للذكر، حينما اعتبر (الكتابة رجلا والحكى امرأة) [27].

لقد أرادت الخروج من ذاكرة الحكي كفعل ثرثرة سلبي وضعها التاريخ داخله، إلى دائرة الكتابة كفعل توقيع لا يمحى، يبقى شاهدا على الحضور والقوة والسلطة لتغزو مستعمرة الذكر وتثبت ذاتها وترسي دعائم قوتها.

محرقة الانتصار الأنثوي:

ما كادت المرأة تمتلك فعل الكتابة وتتحرّر، حتى وقعت في عبودية الجسد. تركت لجسدها كامل الحرية في شهوته وتفكيك ألغامه وتفجير طاقته، فكانت تقف عند كل قطعة فيها حين تتراقص لهفة ورغبة في ملاقاة الآخر تحديا لزوجها الذي يمثل المؤسسة العسكرية بسلطتها.

تضرب بالأعراف و التقاليد التي وضعها الرجل وترفضها علنا، و تؤسس لذاتها من خلال فضاء الكتابة كثيرا من الحرية و الجرأة و الانعتاق، فتلتقي فيه الأجساد على الحب و العشق و الخطيئة لتعزف نوتات الكتابة الشعرية.

بعد أن امتلكت المرأة أخيرا أسرار الكتابة من الرجل واقتحمت عالمه و لغته وباتت (تؤلف وتكتب وتبادل الرجل لغة بلغة)[28]، سقطت في فخ عبودية اللذة. فانتصارها لم يدم طويلا، لقد انقلب الوعي بالكتابة وسلطتها ليوازي حب الآخر جسدا ملتبسا باللذة، إذ عاد وخرج من الكتابة التي أسسها إلى الواقع الذي يسيّطر عليه، والتبست بهاجس مطاردته والبحث عنه في المقاهي والشوارع والجسور وعلى صفحات الجرائد، لم يعد بإمكانها الاستغناء عنه (ذلك الكائن الحبري الذي خلقته منذ عدة سنوات، ثم نسيته داخل كتاب ألقيت به إلى جوف مطبعة، كما يلقي بجثة إلى البحر، بعد أن نثقلها بالصخور حتى لا تعود إلى السطح ولكنه عاد) [29]، ليسكن كيانها شهوة، بحيث لا يمكنها الاستغناء عنه.

هذه المرأة التي دخلت بجسدها معركة من صنعها، نصرها فيها كان أعظم فشل، إذ لم تكن تحارب سوى طواحين رياح لذتها، لم تستطع الصمود أمام الرجل، لينتهي بها الأمر أخيرا في فخ عشقه اللغوي (رجل نصفه حبر، ونصفه بحر، يجردني من أسئلتي، بين مدّ وجزر يسحبني نحو قدري، رجل نصفه حياء، ونصفه إغراء يجتاحني بحمى القبل بذراع واحدة يضمني، يلغي يدي ويكتبني، يتأملني وسط ارتباكي يقول: إنها أول مرة أطل فيها من نافذة الصفحة، أتفرج على جسدك.. دعيني أراك أخيرا، أحاول أن أحتمي بلحاف الكلمات، يطمئنني: – لا تحتمي بشيء. أن أنظر إليك في عتمة الحبر وحده قنديل الشهوة يضيء جسدك الآن)[30].

تفرّ منها مفردات الكلام، والجسدان في حالة صراع سلطة وإرث إبداعي، أهم ما يميزه أنه (لحظة مواجهة ومراوغة و حميمية)[31].

تذهب مستسلمة لقدرها الذي يظّل الرجل هو المسيطر عليه، يمارس عليها الإغراء الجسدي بإثارة مكامن اللذة فيها، فينتفض متخبطا، وتحت وطأة دهشتها يأخذ منها دورها في الكتابة، بل يلغيها، ويكتبها موضوعا منتهكا ومفعولا فيه، ويسرد ما ضاع منه وضيّعه في غفلة بأن سمح لها وبرضاه أن تتقن أمور الكتابة، يمنعها من الاحتماء بالكلمات ويبقى متفرجا على جسدها الذي انهزم لذة وشهوة أمام لمسات الآخر لجسدها، تحاول عبثا الاستنجاد والاحتماء بالكلمات لفك عجزها ومحاولة إقصاءها، لكنه يمنعها من الاحتماء بما أُصبح ملكا له ويحرمها مرة أخرى.

كانت تعي جيدا ما فعله بها جسدها لحظة انفجار لذته، وأي عرش نزلت عليه طواعية المستسلم المستلذّ بالخسارة (كان البحر يتقدم، يكتسح كل شيء في طريقه، يضع أعلام رجولته على كل مكان يمرّ به مع كل منطقة يعلنها منطقة محتلة وأعلنها منطقة محررة، كنت أكتشف فداحة خسائري قبله)[32].

إن رحلة البحث عن الكتابة ومتعتها كانت غير مجدية عبر جسد الرجل (باعتباره مجالا لصراع غير محدود)[33] ؛ حيث ينتهي بالاستسلام طواعية أمام أسلحته.

لقد كانت لذة البحث عن مفاتيح اللغة عندها أبعد من أن تخسر معركتها مهما كان الثمن، فالعملية الإبداعية تتطلب ولوج الصعب والمغلق، وتجاوز المحدود والممنوع للوصول إلى كنه الكتابة.

(هو يعرف كيف يلامس أنثى، تماما كما يعرف ملامسة الكلمات، بالاشتغال المستمر نفسه يحتضنني من الخلف، كما يحتضن جملة هاربة بشيء من الكسل الكاذب [...] ما تراه فاعلا بي؟ تراه يرسم بشفتيه جسدي؟ أم يرسم قدري، تراه يملي علي نصي القادم؟ أم تراه يلغي لغتي؟ هذا الرجل الذي يكتبني ويمحوني بقبلة واحدة...)[34].

تحاول أن تؤسس نصا جديدا تتساوى فيه مع الآخر، وربما حدّ إلغاء مكانتها لغة في سبيل إرضاء رغبات الجسد، وهو أول علامة استسلامها جسديا لإلغائها كتابة، وهنا تلتحم مفردات الكتابة (الكلمات، جمل، نصي، لغتي، يكتبني) بمفردات الجسد (يحتضنني شفتيه، جسدي، قبلة، ...) لتعطينا وضعية يمكن القول إنها لغوية تقودنا إلى فعل الجنس فيما بعد، حينما يتكرر أكثر من مرة، إذ يتأكد ذلك على نحو بارز ومفضوح على كل الدوال، ليصبح فعلا قائما بين البطلة و(هو) ليكرس ذلك اللقاء بعدا لغويا ممزوجا بشعرية مجازية، ينتقل خلالها هذا الفعل الجنسي، ويشتغل على تأطير لغوي، وإن كانت مفردات اللغة احتفت به أيما احتفاء، إلا أن فعل الشهوة هو الذي يؤسسه حين تغدو (الكتابة تفجير لمكبوتات أشياء الجسد)[35].

لقد اجتمعت رغبة الكتابة برغبة الجسد المغطى باللذة المكبوتة، جعلت الجسد يتّقد سرديا وينتج نصا أنثويا مشحونا ومكثفا إثارة ولذة، تتوالد كلماته وتتناسل سرديا، عوّض التوالد الذي انتفى وانعدم في واقع الأحداث، فغياب المرأة طبيعيا وبيولوجيا داخل السرد، باعتبار البطلة عاقرا عوضه الحضور الإبداعي عن طريق علاقة المرأة جسديا مع الكتابة.

يتحول فعل الكتابة سرديا للتعبير عن الذات والجسد الأنثوي وعلاقته مع الآخر، إذ تتواطأ الكاتبة مع النص لتقديم الجسد الأنثوي المقموع.

وتقدم الروائية فعل الكتابة كخصوصية نسوية تخضع لجسد المرأة المنتشي والخاضع لمبدأ الأحاسيس والمشاعر، يعيش فوضى في حواسه، فهي تكتبه منتشيا تعبيرا عن حقيقته ومعاناته ورغباته، تعّريه كتابه، لينفتح على الداخل ويبوح نصيا بمغاوير جسدها ومكنونات ذاتها وهموما، فيصبح النص انعكاسا لجسد مكبوت يعيش قهرا ومشوه داخل المؤسسة الزوجية، وعقيما في حالة موت سريري.

إن القارئ هنا، ليجد نفسه أمام نص أنثوي يخضع لمبدأ اللذة، ويمارس هواية اللعب بالكلمات، ليعطي نصا شعريا في حالة انتشاء قصوى، تقوده المرأة وتمارس لعبة الخفاء والتجلي، تعمل على المواربة خلف النص وحجب ذاتها الراغبة المقموعة بالكشف عنها في الوقت ذاته، عن طريق اللعب بالكلمات وجعلها تتحرك عشوائيا مفجّرة مكنوناتها الباطنية.

تتواصل أزمة جسد الساردة مع الآخر ومع ذاتها، تجسد غربة الجسد وحرمانه. وهنا يتحول الجسد عند أحلام في سياق الوعي التام بالكتابة إلى الوعي بالذات وغريزتها (في المتعة كلمة سر، و شيفرة جسدية، تجعل من شخص عبدا للآخرين دون علمه، وهذا الرجل الذي لم يستعمل معي سوى شفتيه، من دله على متعتي، كي يسلك ممرات سرية للرغبة، لم تعبرها شفتا رجل قبله؟.. لم أكن أملك القوة، ولا الرغبة في مقاومته، كنت أجد متعتي في اندهاشي به، وهو يضع مفاتيحه في الأقفال السرية لجسدي)[36]. تكتشف لذة أخرى مع جسدها، وهو ينتفض بين مثير وآخر، إنه يمارس متعته برغبة ولذة لم تعشها من قبل.

هنا، يتحول فعل الكتابة كفعل رغبة جامحة عندها إلى فعل جنسي يقدم الجسد في لحظة خلوة و حميمية، فالنص ككتابة يفجّر الجسد الأنثوي المقموع حين يقترن باللذة الدفينة والمكبوتة والمستعرة داخليا.

وعند ما تتحقق غاية امتلاك الكتابة، تفقد المرأة الرغبة في تلك الغاية وتخبو (وأنا التي دخلت معه هذه المبارزة اللغوية، ككاتبة تحترف الكلمات، وترفض أن يهزمها بطل في عقر دارها، في كتاب هي صاحبته، ها أنا أهزم أمامه شوطا بعد آخر)[37].

يتحول خطاب المرأة هنا، ويحيد عن غايته الأولى والأصل والمتمثلة في التّحدي والمواجهة للانتصار و إثبات الوجود، إلى استسلام وحب، فينقلب السحر على الساحر ولم تعد المرأة تعرف وتعي (الفاصل بين الكتابة والحياة)[38] ، وهي تتبع مشاعرها وتسيطر عليها غرائزها. تعترف في النهاية (الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث)[39].

وقعت المرأة ضحية جسد الآخر، أصبحت لا تكتب إلا بحضوره جسديا (حاولت أن أكتب فلم أستطع، كان ذلك الرجل الذي اختفى منذ شهرين قد فرش لي حقولا من الألغام في كل الطرق المؤدية إلى الكتابة ونجح في إقناعي بأن البياض هو الحد الأقصى لأي مساحة روائية، وأنه الانجاز الوحيد في أي كتاب، وأن كل رواية لابد أن تنتهي باحتمالات البياض، فماذا أفعل إذن، وكيف أواجه كل هذا الخراب الجميل دون قلم)[40].

اختفى (هو) وزالت معه الرغبة في الكتابة، وبالتالي انتفى وجودها الفعلي واقعيا فلا معنى لكتابتها خارج أسوار الآخر، و ذلك بموت بطلها برصاصة إرهاب لتكون عندها خيبة في الوطن والحياة والكتابة معا، (كانت تسعدني فكرة التخلص من ذلك الدفتر، فقد اتبعتني البقاء عاما على قيد الكتابة بحجة أنها الوسيلة الوحيدة للبقاء على قيد الحياة [...] ولذا، قررت بعد هذا الدفتر أن أقوم بمحاولة اكتشاف فضائل الجهل ونعمة أن تكون أميا في مواجهة الحب وفي مواجهة الموت.. وفي مواجهة العالم)[41].

لقد تعبت المرأة من الكتابة بعد إدراك أنها ليست الوسيلة لإنشاد الحياة الطبيعية فقد أسعدها الخروج منها، تعود وتتخلى عن دورها ككاتبة، دور دخلته تحديا إلى مملكة الرجل، وهو بلا شك أتعبها لتدرك فضائل الجهل، وأن يكون المرء أميا فــ"ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم".

تعترف في سعادة لم تعشها في دور الكاتبة والمثقفة (كنت أريد أن احتفي بعودتي إلى الحياة وأعطي إشعارا لمن حولي بذلك، أن أتقاسم معهم حياتهم العادية بمشاغلها وتفاهتها اليومية، بأحاديثها وضجرها.. بأفراحها وحزنها ومخاطرها، أن أعود أخيرا امرأة طبيعية بعائلة وبيت)[42].

تطمس الروائية هنا، حضور المرأة ككاتبة، و تلغي دورها، و تبقيها داخل الفكر الفحولي، فهي تريد الرجوع إلى الحياة باعتراف أنها كانت خارجها حينما كانت كاتبة فالكتابة عند المرأة هي اللاحياة، تريد أن تعيش حياة طبيعية عادية بمشاغلها، وتفاهة يومياتها وأحاديث ثرثرة، بعائلة وبيت، هو ذا موقعها الطبيعي.

خرجت المرأة إذن، من لعبة الكتابة، تعترف الساردة بذلك بعد أن أدركت أنها انتهت إلى التلاشي، وخرجت من هذا الاشتغال الحكائي الذي تورطت فيه عبر رواياتها بأن تقتاد أبطالها الرجال إلى مقصلة الموت، وتحوّل لعبة الكتابة إلى لعبة الموت لإدراكها بلا شك أن حضورها ككاتبة مقترن بحضور الآخر (الرجل) كما هي سنة الحياة.

الكتابة هي استمرار للعلاقة بين الإبداع الذكوري والنسائي، كما هي دورة الحياة التي يصنعها الرجل والمرأة معا ضمانا لاستمرار الجنس وارتقائه، وبالتالي هذا التواصل يخلق التميّز والسمو والخلود للنص الأدبي.

ولكي تتأنث الكتابة لا يكفي أن يكون الرجل هو المسهم الأول والأخير في ترصيع القيم الإبداعية. وحتى يكون فعل الكتابة خطابا إبداعيا مميزا، ذو قيمة فعلية إبداعية يجب تجاوز النظرة الأحادية للإبداع.

في الاختلاف يكمن التميّز مع الوعي به، فهو يمنح للأجناس بهجة الارتقاء على دوامة الفناء، إنه المصل المغذي لاستمرارية فعل الكتابة الإبداعية.

الهوامش:

[1]– محمد صابر عبيد: السيمياء الأيروسي من فضاء المخيال إلى نداء الجسد، محاضرات الملتقى الرابع للسمياء والنص الأدبي، 28– 29 نوفمبر، 2006 ،جامعة بسكرة، الجزائر، شركة الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ص 355.

[2]– محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، في المرأة، الكتابة و الهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص 41.

[3] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط 16، 2007، ص 231.

[4]

[5]– مخطوط لأبي ثناء الألوسي كتبه سنة 1898 حول الإصابة في منع النساء من الكتابة. نقلا عن وفاء مليح: أنا اكتب إذن أنا موجودة...، الكتابة النسائية التخيل و التلقي، أعمال ملتقى المرأة و الكتابة، في دورته الخامسة بأسفي، أيام 21، 22، 23، , يوليوز 2005، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط 1، 2006 ، ص 198.

[6]– عبد الله الغذامي: المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 2006، ص 101.

[7]– نبيلة الزبير: مشروع قراءة(اللغة..الأنوثة..الكتابة) المجلس الأعلى للثقافة – مؤتمر المرأة العربية و الإبداع، أكتوبر–2002. نقلا عن: سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2004، ص 61.

[8]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط 23، 2008. ص 105.

[9]– المصدر نفسه، ص 123.

[10] – عبد الله محمد الغذامي: اللغة والمرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، بيروت، لبنان، ط 3، 2006، ص 181

[11]– المرجع نفسه، ص 185.

[12]– المرجع نفسه، ص 184.

[13]– المرجع نفسه، ص 20.

[14]– أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 92.

[15]– المصدر نفسه، ص 294.

[16]–المصدر نفسه، ص 28

[17]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس ، ص 18.

[18]المصدر نفسه، ص 16.

[19]– محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 45.

[20]– أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص292.

[21]– سعيد بنكراد: النص السردي، نحو سيمائيات للأيدويولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ص 132.

[22]– أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص 182– 183.

[23]– أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، ص 219.

[24] – المصدر نفسه، ص 128.

[25] –أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 32.

[26]– عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ص 8.

[27] – المرجع نفسه، ص 26.

[28]– عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ص 131

[29]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 274.

[30]– المصدر نفسه، ص 288.

[31] – نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2008، ص 166.

[32] – أحلام مستغانمي: فوضى الحواس ، ص 288.

[33] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 45.

[34] – أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 180– 181.

[35]– عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ص 131.

[36]– أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 262

[37]– المصدر نفسه، ص261 .

[38]– المصدر نفسه، ص 270

[39]– المصدر نفسه، ص403

[40]– المصدر نفسه، ص 355.

[41]– المصدر نفسه، ص 371، 372.

[42]– المصدر نفسه، ص 373.