

عندما تكتب شهرزاد نصا ضدها...

مقاربة نقدية في السرد النسائي " أحلام مستغانمي ، غادة السمان ، أنموذجا "

د. فاطنة يحيايوي

المركز الجامعي علي كافي تندوف - الجزائر

الملخص

إن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى ، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها. كما فعل على مدى قرون متوالية - ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم)، هذا القلم الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية .

الكلمات المفتاحية: السرد النسائي، أحلام مستغانمي ، غادة السمان.

Abstract :

The use of women to write and practice written speech after a long life of the story and exclusive to the pleasure of telling alone, means that we are in front of a qualitative shift in the issue of disclosure of the female, as no longer the man is the talk about them and the disclosure of the truth and descriptions as he did for centuries consecutive but the woman has become She speaks, expounds, and announces this disclosure by means of the pen, the pen which remains a reminder and remains a male instrument.

Keywords: Women's narration, Ahlam Mostaganemi, Ghada Samman.

مقدمة:

وإذا ما جاءت المرأة أخيرا إلى المشهد اللغوي من حيث ممارستها للكتابة ، فإنها تقف أمام أسئلة حادة عن الدور الذي يمكنها أن تصطنعه لنفسها في لغة ليست من صنعها ، وليست من إنتاجها ، ولا تملك امتيازها فيها ، بل هي مجرد مادة لغوية قرر الرجل أبعادها ومراميها وموحياتها ..

يقول عبد الحميد بن يحيى الكاتب : " خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بkra " ¹ وكأنه بهذه القاعدة يقر رسالة مؤداها أن هناك قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر مافي اللغة وهو (اللفظ) بما أنه التجسد العملي للغة والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابى لها ، فاللفظ فحل (ذكر) و للمرأة المعنى ، لا سيما وأن المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ .

هذه قسمة أفضت إلى محصلة أخرى ، أخذ فيها الرجل (الكتابة) واحتكرها كحق خالص له ، وترك للمرأة (الحكي) واعتبرها موضوعا تابعا له ، وبهذا أحكم السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي ² وعلى التاريخ من خلال كتابة هذا التاريخ بيد من يرى نفسه صانعا للتاريخ . وحينما نترك المجال لصوت المرأة كي يتكلم ويعبر ، فإننا بهذا نضيف صوتا جديدا إلى اللغة، صوتا مختلفا ونفتح بابا للنظر ظل مغلقا على مدى طويل وفي كل الثقافات. فلنستطق هذا الصوت ولنكشف عن إفصاحه وما يدل عليه وما يعلن عنه .على الأقل من زاوية إثبات الذات في عالم ليس فيه مكان إلا للمرأة الجسد ، وليس للمرأة العقل أو الإبداع .

تكشف المرأة عن أن عدوها الحقيقي هو الثقافة ، وعن أن الثقافات العالمية قد تمادت في تهميش المرأة ، وترى المرأة أن الدين قد أنصفها وأعطاهها حقها كما تقرر مي زيادة وبنت الشاطئ ومي غصوب ، بيد أن الرجل بثقافته المتوارثة وبسيطرتة على اللغة حرم المرأة من حقوقها الإنسانية وقمة هذا الحرمان وسببه وخلاصته كانت في حرمانها من حقوقها اللغوية ومنعها من الكتابة من طرف الذهنية الذكورية .

دخلت المرأة إلى المحذور ومدت يدها إلى اللفظ الفحل والقلم المذكر . فعلت هذا عمليا ولكن السؤال هو هل بيدها أن تجعل من لغة الآخر لغة للأوثنة؟؟..

فقبل أن تقترب على رسلك من عباب بحيرة عذبة وادعة ، وأنت لا تزال بعد تتقدم وجلا فوق رمالها الحريرية الناعمة متهيبا تلك اللجة الغامضة وذلك الموج الهاديء وتلك الزرقة الصارمة ، تشهق أمام المشهد الباذخ وتحبس دفقة الهواء المشبع في صدرك . تستنهض دواخلك ، تستحثها على التقدم محاذرا مكابرا مثخنا بروح المغامرة وأسئلة الكتابة . يكون الواحد مثقل بالافتراضات المسبقة ، ما هي رؤية المرأة حين تكتب ينكشف ذلك في أفكار من خلال اللغة وفعل الكتابة ليتواصل أزرق .. أزرق في عباب البياض المترع . تكتب المرأة كنوع من البكاء المستور والفاضح كما تقول الشاعرة السورية " أنيسة عبود " ³ وهي (الكتابة) وجه آخر للمصراخ على ناصية الشارع وهي الضوء الذي يضيء زاوية مظلمة وفجأة ينبثق ينبوع جمال أو تنبت غابة زيتون ، فالكتابة لديها تظل رأس الحربة الجارح وعطر القرنفل الفواح .

وتبدع الكاتبة الكبيرة غادة السمان عندما تقول بأنها تهرب للكتابة دوما كعالم متكشف متوحد ⁴ ، كخيمة بدوي لتحاول رسم بالحرف عما يثقل ذاتها الطافحة بالتساؤلات الكثيرة والمتعددة . وعلى غرار غادة السمان مازالت الكاتبة المتألقة " أحلام مستغانمي " تركض في بلاط الأبجدية حافية القدمين بكل أناقة الحرف ..

سنحاول من خلال هذه المقاربة النقدية في قراءة بعض أهم أقطاب الكتابة النسائية (أحلام مستغانمي غادة السمان) أن نقف على ما مدى محاولة هؤلاء الكاتبات - بالقلم - استرداد اللغة أنوثتها المسلوبة ، وإن شئنا أن نقول الخراب الجميل من حيث محاولة هؤلاء الكاتبات تفكيك البنيان وإعادة صياغته من جديد تصبح المرأة فيه فاعلا لغويا حاضرا وليس مجرد موضوع تابع ..

لما نزل صورة المرأة تخبئ تحت تراكمات اللغة والثقافة على أنها كائن مسجون داخل اللغة ، فهي مفردة في المعجم الدلالي ، ومجاز بلاغي ، وهي موضوع وأداة أو رمز

أدبي يتسوى مع رموز أخرى تشيع في لغة الرجل والمرأة في ذلك مثلها مثل الناقة والفرس والغزال أو المطية الجميلة ، هي غزال في الطلعة ، والحديث عنها غزل .

وما بين الغزل والغزال تأتي المرأة بوصفها دالا رمزيا ومفردة في معجم لغوي ثري تعامل معه الرجل وتلبست به اللغة والثقافة .⁵

هي مسجون و الرجل السجان وتقف أسوار اللغة ودهاليزها العميقة والسحبة لتضمها من داخل غائر عبر تاريخ عميق يكرس نمطا خاصا من الاستعمال والتصور والقبول ، مما شكل ذائقة معينة لمستعملها ، والذين استجابوا لرمزية المفردة (المرأة) وجمالها . هذا هو العرف الثقافي السائد ، غير أن العرف شيء ، وخيارات المرأة شيء آخر .

قد يحدث أحيانا أن يطول سجن المسجون ، وتتوق نفسه إلى الحرية ، فيحاول أن يتغلب من سجنه بالحيلة على سجانه . وفي أول مقارباتنا سنقف على محاولة المرأة القفز- بحيلة لغوية - إن جاز هذا التعبير من مجرد كونها موضوعا لغويا أو مجرد مفعول به ، إلى كونها فاعلة ، حيث تدخل تاء التأنيث على الفاعل اللغوي ، ويدخل الضمير المؤنث إلى المرجع النحوي ، وحيث تعتمد المرأة بطريقة ذكية إلى إدخال الرجل معها في سجن اللغة ، فيتقابل السجان والمسجون ، هي مناورة مابين الأنوثة والفعولة . وهذا ما نستشفه في أولى محطاتنا عبر رواية (ذاكرة الجسد)⁶ لأحلام مستغانمي كمثل على محاولة الانقلاب الجميل في البداية علينا أن نقر أن نقد وتحليل كتابات أحلام مستغانمي ، هو طقس صاخب بالرعد والبرق باعتبار أن الكتابة عند أحلام مستغانمي فصل حياة متجدد ، وطقس تواصل وتواعد ، وفضاء مناجاة حارة ، ورافعة جاهرة لتقليب المواجه الكثيرة ، وفتح الجراحات الساخنة ، واجتياز الكمان الجديدة بعدة من القلق والتلف .

1-تعد تجربة الروائية " أحلام مستغانمي " رائدة في وظيفة الثنائية اللغوية الجامعة بين الحقيقة والمجاز توسيعا للدلالة ، كلما اقتربت وغصت أكثر وجدت عمقا يزداد ايعالا كلما

قرأت وحللت أكثر. وتتجلى هذه الخصوصية الأنثوية في كتابات أحلام في كونها ترفض المتون الأنثوية المنقادة لسلطة الاستلاب وبين النسق الأنثوي المستلب والمروج للثقافة الفحولية الساعي إلى ردع تطلعاتها وإعادتها إلى نصابها المعهود.

في رواية (ذاكرة الجسد) تعلن الأنوثة عن نفسها وتقدم ذاتها بوصفها قيمة لغوية فاعلة⁷، وهذا في حد ذاته تمرد على نمطية مكرسة على موروث لغوي من الفحولة، هذه الأخيرة التي كانت ترى نفسها كقيمة مطلقة شعرية للغة فالفحولة هي قمة السمو اللغوي الأدبي، بل إن الفحل هو الشاعر الذي ملك زمام اللغة وتسيد غاياتها، فهي حق ذكوري خالص، بينما تنعكس هذه الصفة سلبا إذا ما ارتبطت بالمرأة، فأى امرأة تصبح (فحلة) فهي سليطة اللسان⁸ مما يعني أنها تجاوزت وتجرات ومدت يدها على شيء ليس من حقها اللغة و الفحولة حق خالص للرجل فقط. ولكن المرأة تجرات على هذا الاحتكار ودخلت تعلن عن أنوثة اللغة وتجعل (الأنوثة) مقابلة (للفحولة) وتضيف مصطلحا أدبيا جديدا وتدخل في اللغة (مجازا) لم يكن معروفا من قبل.

تطرح الأنوثة ذاتها كقيمة لغوية في الخطاب الأدبي، وهذا يقتضي من الكتابة النسائية دورا مزدوجا أولهما: تأسيس لخطاب أدبي أنثوي حقيقي الأنوثة، وهذا لا يمكن تحقيقه إلا بتخليص اللغة من فحولتها التاريخية وهذا ما سعت له هذه الرواية.

وثانيهما: أن تكون غاية اللغة هي كتابة نفسها ونقش صورتها على الورق بوصفها أنثى تتكلم بلسان المرأة وتكتب بقلم المرأة، فتسترد اللغة بذلك أنوثتها التي استلبت منها من عبر الاحتكار الفحولي تاريخيا، الذي سيطر على فعل الكتابة، وفعل القراءة، وفعل التأويل، وهي أفعال كانت جميعها من حق الرجل وممتلكاته. حتى قال ابن جني " (الأصل في اللغة التذكير)⁹ وبهذا حول اللغة إلى الفحولة وجعل ضميرها للرجل. وجاء صوت (ذاكرة الجسد) معلنا بصوت كل النساء: (نحن نكتب لنستعيد ما أضاعناه وما سرق خلصة منا)¹⁰.

ولكن السؤال المهم هنا لماذا كتابة الرواية وليست الشعر مثلا ؟ وهو نفسه السؤال الذي طرح على الكاتبة " أحلام مستغانمي " في حوار لها مع جريدة " البيان " ، حيث أجابت: " إذا فقدنا حبيبا (نكتب شعرا) ، لكن عندما نفقد وطننا نكتب (رواية) (...) لأنه لدينا أسئلة أكبر من الشعر ، فالرواية ترتبط بوعي كبير وتحتاج إلى رصد من الحياة لنتمكن من إنجازها "

هي كتابة واعية ، ووعي بالمفقود ، ووعي بالمطلوب ، ومن هنا تأتي هذه الرواية كمثال قوي ودقيق على الكتابة النسائية وعلى المجاز الأنثوي في مواجهة الفحولة ومجازاتها كما تأتي الرواية تتويجا لجهود عظيمة في مجال الكتابة النسائية واقتحامها عوالم اللغة بخطابها السردية والشعري .

من هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع . إنها بالضرورة صوت جماعي ، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا ، ويظهر النص جنسا لغويا ، وتكون الأنوثة حينئذ فعلا من أفعال التأليف والإنشاء ومن أفعال القراءة والتلقي ، وكذلك هي فعل من أفعال استعادة المسروق والمستلب . ولذا اتحد اسم المؤلفة (أحلام) مع اسم البطلة في النص (أحلام) ليصيرا شيئا واحدا ، فلا غرو أن تعلن البطلة أنها "مجموعة نساء داخل امرأة"¹¹.

هذه كتابة نوعية ، من حيث أنها أنوثة لا فحولة ، وهي استقلال الذات وتحررها من المستعمر

المرأة بحاجة إلى تأنيث ذاتها حينما تكتب كيلا تكون امرأة استرجلت أو فحلة سليطة اللسان ، أو مجرد أنثى عانس دخلت سن اليأس فمارست الأدب تعويضا عن ممارسات أخرى ، " حسب تصور أحد رجال الرواية " ¹² .

تحتاج اللغة إلى امرأة واعية تناضل من أجل أنوثة النص وأنوثة قلم الكاتبة ، لكي ترد اللغة إلى أصلها الأول وتسعى حقا إلى تأنيث المؤنث . وهذه هي رسالة رواية

(ذاكرة الجسد) وهي وعيها النصوصي الصريح والمعلن إذن (ذاكرة الجسد) نص حضرت فيه المرأة بوصفها مؤلفة مبتكرة للشخصية ولغة البطل ، حيث شكلت جسده وألبسته مسلكياته وأخلاقه وصاغت لغته ، ولا ريب أننا أمام صياغة جديدة لخطاب العشق من وجهة نظر المعشوقة وليس العاشق ، على عكس ما تعودنا سابقا من حكايات العشق المعروفة والمتواترة إلينا تاريخيا كحكاية " جميل وبثينة " أو "حكاية قيس وليلى "، حيث خطاب العشق يتم بصياغة العاشق وحده .

إن السبب الجوهرى في كتابة رواية " ذاكرة الجسد " هو البحث عن " الذاكرة بالنسبة للبطل " حياة والحفاظ على الذاكرة واسترجاعها .. قدر الإمكان ، مع إمكانية الامتداد على زمن الحاضر أيضا بوجود " الحب " بالنسبة لخالد .

إن أصل العلاقة بين "خالد" و" حياة " / أحلام قائمة على التضاد والاختلاف في كل شيء ، ربما هذا الذي زاد من شهوة اللقاء : " أنت تملئين ثقب الذاكرة الفارغة بالكلمات الفارغة وتتجاوزين الجرح بالكذب ، وربما كان هذا سر تعلقك بي ، أنا الذي أعرف الحلقة المفقودة من عمرك " ¹³

إذن لشخصية " حياة " / أحلام الروائية إمكانات كثيرة مفتوحة على كل الاحتمالات مما يجعلها شخصية مطاطية أو عجيبة قابلة للتشكل كم من مرة وعلى أشكال وأنماط ووظائف عدة . فهي من منظور عاملي : المرسل إليه الأول ، والمعارض الأول كذلك . ¹⁴

والرواية هي حكاية رجل مقاتل كان أحد المناضلين في حرب التحرير الجزائرية تحت إمرة قائد فذ هو (سي الطاهر) ويصاب الرجل في إحدى العمليات ويفقد ذراعه اليسرى مما يجعله غير صالح للحرب ، ويخرج (خالد) من الجبهة ومن النضال بعد فقدانه لذراعه ، ويفر إلى تونس ومعه رسالة وبعض من المال وصية من (سي الطاهر) الذي أوصاه بتسليم ذلك إلى زوجته اللاحقة في تونس وأوصاه أيضا بتسمية ابنة ودون أن يسميها سي الطاهر

التي ولدت دون أن يراها أبوها ودون أن يسميها . وعبر خالد الحدود يحمل الاسم الوصية (أحلام) حيث يمنحه للبنت . وينقطع الزمن هنا خمسة وعشرين عاما ليتشابك مرة أخرى في لقاء مفاجئ في باريس بين خالد الأب الرمزي وأحلام البنت الرمزية ، يتلاقى الوصي مع الوصية . ويقع خالد ذو الخمسين سنة في حب مجنون مع (الوصية) ويدخل معها في تغير كوني صاخب يتحول بسببه من رسام إلى كاتب روائي ، حيث يروي حكايته مع (أحلام) وينتهي خاسرا لكل أحلامه وآلامه ويعود إلى الجزائر مبتور اليد ومقطوع الرحم ، حيث لا محبوبة إذ تزوجت أحلام من رجل آخر ولا أخ حيث مات أخوه وهو يمشي على الرصيف برصاصة طائشة ، وحيث لا وطن إذ سرق رجال آخرون مكاسب الثورة واحتكروا الوطن لمطامعهم الشخصية .

وتتمظهر حبكة الرواية الجوهريّة في جملتين مركزيتين وردتا في موقعين ، في أول الرواية ، وفي آخر صفحة فيها وهما كالتالي :

1. (الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث)¹⁵

2. (الحب هو ما حدث بيننا .. والأدب هو كل ما لم يحدث)

كلتا الجملتين (أو الجملة الواحدة) نطقت بهما أحلام مخاطبة خالد ، ويوردهما خالد حكاية عنها .

ما حدث وما لم يحدث هو تحويل المرأة والرجل من كائنين واقعيين إلى كائنين نصوبيين ، فالبطلة صارت امرأة (من ورق)¹⁶ وهو صار (رجلا من ورق) . وتتحوّل هي من أحلام مؤلفة الرواية إلى أحلام طلة النص وهو من مناضل على الجبهة ووصي يحمل أمانة قائده ، يتحول إلى رجل ناقص مبتور الجسد . كائنان ورقيان يتقابلان على صفحات بيضاء ، وينكتب الجسد حبرا أسود وحروفا مرصوفة تتكون من مجازات اللغة

الأثنوية الجديدة ، وتعيد اللغة كتابتها ذاتها بعد إضافة تاء التأنيث إلى مصطلح (مؤلف : مؤلفة) .

إذن منح الرجل المرأة اسمها وجعلها (أحلام) وبادلتها هي الهدية بأخرى مثلها فجعلته يكتب رجولته على ورق والنقت الورقتان الأنثى والفحل فصار الحب هو ما حدث والأدب هو كل مالم يحدث ، وبين ما كان ومالم يكن نشأ بياض فسيح امتلأ بسواد أكثر فساحة . وهذه هي انكتابية الرجل .¹⁷

تتأسس الرواية - إذن - من وقت مبكر على فكرة كسر الفحولة ، ويتوفر من ذلك زمان ثقافيان هما زمن الفحولة حينما كان خالد محارباً في الجبهة ويملك جسداً كامل الأعضاء . والزمن الثاني هو زمن الرجل الناقص¹⁸ حيث صار بتر الذراع علامة على عصر ثقافي جديد يخرج الرجل فيه من الفحولة ذات السلطان المطلق واليد العليا فوق كل ما هو مؤنث ، إلى حال جديدة تتجلى فيها الفحولة عن سلطتها المطلقة وتتدخل في علاقة نسبية مع الأنوثة . وتتحد شروط المواجهة ومجالاتها داخل نص مشترك . يترك الرجل فيه مع المرأة في الكتابة ، فمنه رواية ومنها رواية ، منه ذاكرة ومنها ذاكرة . وكلتا الذاكرتين هما لجسدين ناقصين واحد نقص بزعم (فحولي) والثاني نقص بفعل نصوصي (أنثوي) .

بهذا العنف المتعمد ضد الفحولة تحول المرأة الرجل من معناه الأسطوري إلى دلالاته الواقعية¹⁹ ، تجعله بشراً عادياً . وتعلن ذلك في النص حيث تقول : " لا أريد أن أكون ابنة لأسطورة . أريد أن أكون ابنة لرجل عادي بقوته وبضعفه ، بانتصاراته و بهزائمه ففي حياة كل رجل خيبة ما وهزيمة ما "²⁰

هكذا أشهرت المرأة عن هدفها وراحت تكتب هزائم الرجل وتصنع عيوبه وتكسر ذراعه أولاً ثم عرجت على لغته لتأنيثها بعد أن قتلت المؤلف ووضعت مكانه المؤلفة . " ربع قرن من الصفحات البيضاء الفارغة التي لم تمتلئ بالمرأة "²¹.

مكننت الروائية الرجل من البطولة والأسبقية واختارت له اسماً يحمل معنى ، وكأنها تريد أن تشبع رغبته الجامحة في البقاء والسيطرة والامتداد على كل المساحات لتشبع غروره ، بإحساس الذي يود امتلاك كل شيء ، ثم فجأة تسحب منه كل شيء ليغدو نموذج كائن الضياع²²

راحت الرواية بين الحين والآخر تمارس سحرها اللغوي / الشعري وتشوقنا إلى الاسم ، وتحيرنا بألغاز حروفه ، وتغرينا بهواية فكها : " وربما كان اسمك الأكثر استفزازاً لي ، فهو مازال يقفز إلى الذاكرة قبل أن تقفز حروفه المميزة إلى العين اسمك الذي لا يقرأ وإنما يسمع كموسيقى تعزف على آلة واحدة من أجل مستمع واحد²³

هذا تحويل نوعي صار الرجل فيه يلعب دور شهزاد بعد أن كان اسمه شهريار في زمن الفحولة الغابر ، لقد أخرجته المرأة من النهار و أدخلته في ليل الحكايات والسرد وجعلته يخضع لهذا الدور حتى صار رغبة يرغب فيها : (أريد أن أكتب عنك في العتمة)²⁴ تقول البطلة مفتخرة : " مدهش أنت عندما تتحدث تجبر في أكثر من موضوع للكتابة " .²⁵

إن تحويل الرجل إلى مادة كتابية ليس لمجرد الانتشاء بفعل الكتابة ولكنه تغيير جذري في علاقة الجنسين مع بعضهما . والكتابة هي تحويل للواقع إلى خيال أو حسب تعبير القرطاجني هي تخيل مما يعني تحويل الكائن البشري إلى كائن من ورق ، من موجود عيني إلى متصور ذهني ، وهذا ما تفصح عنه بطلة الرواية قائلة : "نحن نكتب الروايات لنقتل الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئاً علينا .. نحن نكتب لننتهي منهم "²⁶

تسترجع المرأة كامل الصلاحيات في ممارسة الفعل (الرسم ، الكتابة ، التعذيب ، القتل ، السلطة ..) وبحرية مطلقة تماماً كما يفعل البطل (الرجل) في إبداع الروائي (الرجل)²⁷ ، وفي واقع الإنسان (الرجل)

جاء جنس الرجال مربوطا بالموت وبالنهاية وبالتلاشي واحدا تلو آخر . هذا ما فعله النص الأنثوي (نحن نكتب لننتهي منهم) . وانكتابية الرجل هي لإنهاء سلطانه على اللغة ووصايته عليها وأبوته المطلقة على الكتابة ، لقد تحررت البنت من الأب المزور وتخلصت من الوصية الكاذبة ، فعلت ذلك لأنها حولت الرجل إلى كائن ورقي وجعلته مادة قابلة للانكتاب والتفكيك والتشريح . بدءا ببتريها ليده وانتهاءا لقلمه وللغته . وفكت بذلك الارتباط العضوي القديم ما بين الفحولة واللغة ، مما جعل اللغة عالما حرا تم تحريره من المستعمر وتم إعلان استقلال الخطاب اللغوي مثلما استقلت الجزائر عن مستعمرها .

لن نبالغ إذا قلنا أن الرواية لم تكتب إلا من أجل تمجيد اللغة والاحتفال بها .²⁸ وتبعاً لذلك جاءت الرواية كلها بخطاب عاشقة وعاشق للغة ، واسترسل البطلان في إبراز سحر اللغة والولوج لعالمها الجميل ، حيث اللغة هي الأم الوطن ، الأنثى²⁹ واللغة قوة ونضال من أجل الحرية ودحض بقايا المستعمر .

إذن الاحتفال باللغة العربية وبالعروبة وبالحرية كلها قيم ثابتة يتأسس عليها النص ، وتصيح فيه اللغة علامة ظاهرة على بداية عهد جديد تتخلص فيه الذات والأرض من براثن العبودية ، وتأتي اللغة كشعور داخلي بأن ما هو حق مغتصب لابد أن يستعاد " من أين أتيت بكل هذه الأمواج المحرقة من النار .. من أين أتيت بكل ما تلا ذلك اليوم من دمار؟؟...³⁰

تتحول اللغة إلى مفاجأة ساحرة تهز راحة الرجل وتربكه في فهم دلالات اللغة ، تصبح " رموزا هيروغليفية " ³¹ لا يعرف معها هل المرأة صادقة أم كاذبة ؟ هل هي عاشقة أم خائنة ؟ ويتحول السجن على السجان ويتحول العملاق إلى ورق " أنا الرجل الذي حولته من حجار كريمة إلى حصى " ³².

تلك هي المرأة / اللغة أو اللغة / المرأة التي تجري مجرى العلامات والسمات ، " ولا معنى للعلامة أو السمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه " ³³ وهذا ما يجعلها علامة تدل دلالة ازدواج على الشيء وخلافه ، فهي كاذبة صادقة وهي عاشقة خائنة ، وهي رموز هيروغليفية لأنها تحولت من الكائن البسيط العادي إلى كائن يكتب ويملك لغته ويتحد مع اللغة في مواجهة الفحولة .

إنها لغة بوجهين دال ومدلول ، محكي ومكتوب ، شعري وسردي ، هي المحرم والمقدس ³⁴

هذا ما أوقع البطل (الفحل) في حيرة مع نفسه ولغته ، حيث تواجهه اللغة بلغتها والأنثى بأنوثتها فتبعثر أمام ذلك الوضع : " تبعثرت لغتي أمام لغتك التي لم أكن أدري من أين تأتين بها " ³⁵

في ذاكرة الجسد نجد أنفسنا في نهاية النص أمام هذا النسق الثابت ، حيث تتأنت اللغة .. نعم ولكن الذاكرة الداخلية للغة لما تزل ذاكرة الفحولة ويظل فعل هذه الذاكرة ، إذ البطلة تقرر الخضوع لنداء ذاكرة الجسد وتسلم نفسها لولي أمرها وتختار العبودية والانصياع التام .و تسجل بذلك نهاية اللقاء ونهاية النص أيضا .

2. غادة السمان ورحلة تأنيث الذات .

تعتبر الروائية " غادة السمان " من أكثر الكاتبات العربيات ومن أكثرهن انتشارا وأهمية . والسؤال الذي يدفعنا في هذا المقام هو هل كتابة المرأة إفصاح عن (الأنوثة) .. أم أنها هروب عن (الأنوثة) وتسام عن صفة الأنثى في المرأة وترفع عن الجسد المؤنث وبالتالي فالكتابة مفارقة للأنوثة وليست تعبيراً عنها ..؟؟

تروي غادة السمان حكاية عن امرأة ولدت أنثى ، ولكنها عاشت وتصرفت وكأنها (رجل) . وهي حكاية (الأستاذة طلعت) ³⁶ وهي بنت من أصل خمس بنات كان والدهن

يأمل بولد ذكر يسميه طلعت وقبل ولادة هذه البنت الخامسة كان الأب قد هدد الأم وتوعدها إن لم تلد ولدا ذكرا . ولقد بذلت الأم قصارى جهدها لتنتج غلاما يسعد الزوج ويلبي رغبته ، وعلقت التمام وأكثر من الأدعية . ولكنها ولدت بنتا خامسة مما جعل الأب يثور ويرغي ويزيد عند فراش الأم الوالدة ، وهجم على الفراش وبيده سكيناً وكان يريد إرجاع الطفلة إلى بطن أمها بالقوة ..

لا يريد الأب بنتا خامسة، إنه يريد ولدا ذكرا اسمه طلعت . ولما أعجزه مجيء الولد اضطر لأن يسمي البنت (طلعت) لتكون جسدا مؤنثا يحمل علامة مذكرة . وهذا بالتحديد ما صارت إليه حال البنت حينما استوى عودها . إذ صارت تتصرف مثل الرجال فهي " لا تتهاذى بدلال .. لا تعتني بمظهرها .. لا تثير اهتمام أحد .. تكره الرجال والشباب " ³⁷ .. (صارت رجل الدار) تضع على عينيها نظارة سوداء وتلبس ملابس فضفاضة وتمشي مشية مسترجلة ، وتردد بثقة رجولية قائلة : " لا شيء في حياتي سوى عملي .. أنا سعيدة .. لا ينقصني .. أملك حريتي وقدرتي كأبي رجل في هذه المكاتب .. أنا حرة سعيدة " ³⁸ . واصطنعت لنفسها عادة مسائية . مثل الرجال . حيث تجلس مع أبيها تسمر معه وتشاركه في نرجيلته ، وأمها تروح وتجيء لتخدم رجال الدار وهما الزوج وهذه البنت المسترجلة التي تنفث الدخان من فمها ومنخريها وكأنها نمرة .. إنها نمرة في البيت ونمرة في المكتب ، حيث تعود زملاؤها الرجال على احترامها والتعامل معها بجد (وكلما وقفت لتتكلّم بصرامتها المعروفة ينصت الجميع بإجلال وإكبار) ³⁹.

وفوق ذلك كله تأتي النظارة السوداء لتغطي على عينيها ، وتظهر وجهها المؤنث وكأنما هو وجه لشاب غاضب ساخط . والنظارة السوداء حجاب مادي وقناع حسي تحرس به عينيها من أن تضعف أمام شمس الواقع وأنواره الباهرة ، النظارة السوداء لغة الكتابة بعد أن اتخذتها عادة الكاتبة للخروج من (الظلام الحالك) إلى (النهار الساطع) كما قالت مي

زيادة " ليس من الممكن أن نخرج من الظلام الحالك إلى النهار الساطع دون أن تبهرنا الأنوار فتتضعع البصائر ، ولا نعود نرى الأشياء في مكانها كما هي " ⁴⁰

تلك هي حكاية الأستاذة طلعت كما روتها غادة السمان . وهذه النظارة السوداء ، لقد اختارت الأستاذة طلعت طريق (الاسترجال) ووضعت النظارة السوداء لتجذب أنوثتها .

وفكرة قتل الأنوثة موضوع يندس في كتابات غادة السمان . وليست حكاية الأستاذة طلعت سوى صورة لهذا التعالي والهروب من الأنوثة . فلماذا كل هذا الخوف من والقلق من أنثوية الجسد .. ؟؟

كعلبة سحرية تحتوي على سر .. هكذا تقدم غادة السمان أعمالها الروائية مع كثير من بساطة الفلسفة في سفر الحياة الكبير ، سفر الأحاجي والحياة . القاسم المشترك في قصص غادة ، أكبر وأغرب أحجية ، وبالتالي فعلية فهم وقراءة هذا الأثر ، لا تقل أهمية ومسؤولية عن عملية صياغته وسبكه لندخل معا بيت القصيد .. ونطل منها على رحاب هذه الرواية المميزة لغادة ..

إن الكتابة عند غادة السمان قيمة ذكورية خالصة ، ولهذا ترى أن نجاح الكاتبة يستلزم التلبس بذكورية القلم لكي تكون ذات قلم وكاتبة حقيقية ، وطوق النجاة في هذا هو الخلاص من (أنوثة الجسد) . وقد لا تعرف المرأة عند غادة السمان هدفها وغايتها ، ولكنها تعرف ما لا تريد ⁴¹

هذا هو المحبوس داخل لغة غادة السمان ، حيث تريد القلم والكتابة ، غير أنها لما تنزل ترى أن الجسد المؤنث تركة من تركات الظلام الحالك وليس - بعد - مقبولا في زمن النهار الساطع . والمبدعة هي من تحبل باللغة وليست - بعد - من تحبل بالأطفال، والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة ما الذي يوقع كاتبة ذكية ومبدعة مثل غادة السمان في مثل هذه

الورطة الإبداعية ..؟؟ بأن يكون خطابها ضد أنوثتها وتكون اللغة وهي في البدء أنثى ،
ضد قرينتها المرأة؟؟

إن النظارة السوداء التي وضعتها الأستاذة طلعت لتمنعها من النظر إلى الرجل ،
والذي لا ترغب أن يكون له وجود في حياتها إنها " تكره الرجال والشباب .لا .. لا تكرههم
.. الكراهية اعتراف بوجود الشيء المكروه ، وهي لا تحس بوجودهم على الإطلاق .. لا تريد
أن تحس بوجودهم "42. ولكنها تقع أخيرا في ما كانت تزعم أنها تكرهه . والنظارة السوداء
التي وضعتها حاجزا وسدا يمنعها من النظر إلى الرجال تكسرت أخيرا عندما التقت " عماد "
وأحبته ولم تستطع الصمود أمام عينيه ، وهما عيناان صارتا قدرا نهائيا للمرأة / الرجل
وصارتا عنوانا للرواية " عيناك قذري " .43

هي جملة قالتها الأستاذة طلعت واتخذتها غادة السمان علامة وعنوان على كتابها
. هل معنى هذا أن المرأة دخلت في معركة خاسرة .. أم أنها لم تكن تحارب سوى نفسها ..؟؟
الجواب أخبرتنا به الأستاذة طلعت بقولها : " لقد انتصرت في أن تهزمي نفسك .. قضيتك
منذ البداية كانت فاشلة .. نصرك فيها أعظم فشل ، أنت فاشلة كبيرة أيتها المرأة الرجل "44

يذهب الدكتور شكري غالي في كتابه " غادة السمان بلا أجنحة " إلى التأكيد على
محاولة غادة لتأنيث ذاتها إنها تعيش معركة لا تنتهي مع الموت .. مع أن انتماؤها هو
للفن والحب والحرية ، فهي في قلق دائم ، وتوقد إلى رحلة الاغتراب في أعماق الذات إيمانا
بالتجربة التي تستند إلى مغامرة النفاذ إلى أعماق الحياة وكشف أسرارها الخفية بصدق مهما
كانت التضحية 45، في حين تذهب الناقدة سمر رسلان في كتابها الجديد " غادة السمان -
رؤية نقدية تأملية " أن أكثر ما تصارع غادة السمان في أدبها الموت ، فهي مواجهة الموت
ترى فيه شرطا للحياة فمن خلاله صارعت الماضي والحاضر وأسرته ونفسها مثلما صارعت
الثابت والمتحول من القيم وما يعد عرفا لدى الناس وما يراد للإنسان في عصرنا من
تأطير 46 فربحت من ذلك كله الوعي وكسرت أسوار التقليد البورجوازي في مجتمعاتها وتقليد

الأسرة والمجتمع فحوربت واتهمت وحطمت أسوار الموت بالرحلة خارج الإطار الاجتماعي الذي رسم لها وبالحرف الذي اتخذته مطية للطيران منه ولدت ولادتها الثانية بكل شجاعة ... لم تعد عادة تعنى بالجوانب الهامشية من حياتنا كمشكلة الرجل والمرأة ، بل أدركت أن تلك الجوانب تترد إلى قضية أكبر هي قضية أمتها ومصيرها وواقعها المتخلف المهدد . مع إيمان الناقد بأن الفن حقيقة موضوعية مستقلة عن ذات الفنان ، فإنه يؤمن بحقيقة العلاقة بين الفنان وفنه وواقعه " ويقدم الناقد عبد العزيز الشبيل لكتابه " الفن الروائي عند عادة السمان " .. إن الرواية ليست عملية اكتشاف للواقع ، وإنما هي إضافة إليه تنطلق منه كما أن الفجوة بين الرواية والواقع تجعلها كاملة ومغلقة وناقصة ومفتوحة في آن واحد ، بمعنى أن الرواية لا تكشف عن كل ما تتطوي عليه فهي مفتوحة لقراءات جديدة وفهم جديد إلى ما لا نهاية في الامتلاك الجمالي للمعرفة وبناء مركب يسيد فوق الواقع واقعا آخر ... فالتربية الخاصة التي تلقفتها عادة السمان ، حيث نشأت في كنف والد يؤمن بالتربية وبالعامل للوصول إلى هدف مما دفع ابنته إلى التمرد والثورة على المفاهيم التقليدية في المجتمع الدمشقي .. بالإضافة إلى خاصية محورية في المنجز السردى لغادة السمان ويتمثل في الرؤى .. فالرؤية الخفية التي تعكس قدرة الراوي على معرفة الرغبات الخفية للبطل . والرؤية الخارجية وفيها يتخلى الراوي عن التدخل ويترك لأبطاله الإفصاح عن ضمائرهم كما في الروايات البوليسية والرؤية الصاخبة حين لا يعرف الراوي أبطاله أكثر مما يعرفون هم عن أنفسهم .. وقد أجمع النقاد على براعة عادة السمان في استخدام اللغة الشعرية المجنحة وتقردها في هذا المجال ، حيث تبرز طلائع الحبك ، وتتميز طريقة العرض كونها تعتمد جملاً صغيرة وأفكار متلاحقة ⁴⁷ مضغوطة ، وشحنات عاطفية متدفقة . من جهة أخرى تبرز براعة عادة السمان في قدرتها على رصد فنية مدروسة تؤخر الموضوعات التي نطرحها وتطرحها كمشكلات اجتماعية وحياتية قائمة في ما بيننا ولكنها لا تخلو من الحيرة والابتكار في كثير من المواقف .

لقد وضعت غادة السمان " الأستاذة طلعت " في دائرة المحال عندما جعلتها تعرف (ما لا تريد) ⁴⁸ ولم تجعلها تعرف ما تريد حتى تكسرت نظارتها ولم تجد بدا من القول " سوف تنتصر على الهزيمة بأن تحبها " . بمعنى أن تقبل بالهزيمة وتتعايش معها وترضى بالبدل الواقعي الجاهز الذي هو لغة الرجل وثقافته الحاضرة .

هذا أنموذج ظل يتكرر في ثقافة المرأة المبدعة (شهرزاد) منذ زمن الحكيم ، حيث مازال الأنموذج النسائي أنموذجا فرديا ولم يتحول أو يتبلور - بعد - إلى تيار فكري بديل للأنموذج الذكوري . وكما عادت "الأستاذة طلعت " إلى (سيدها) ، عادت " أحلام " بطلا (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغامي التي تختار زواجا تقليديا وترضى أن تكون زوجة لرجل بسن والدها ولديه زوجة سابقة تتساوى أعمار أطفالها مع عمر البطلة .

إن كتابة المرأة - "أحلام مستغامي" ، "وغادة السمان " أغرز الكاتبات العربيات إنتاجا وشهرة - تعكس قلقا إبداعيا حاد تتصارع فيه شروط الأنوثة مع شروط الفحولة ، من حيث أن القلم لما يزل رجلا ، مما يجعل القلم الذكوري هو المثال السائد والقائم ، ومحاولات التأنيث في مواجهة علنية مع تراكمات التاريخ والأعراف والتقاليد الذكورية التي اختارت بطلا "أحلام مستغامي" و" غادة السمان " أن تحبها وتستسلم لها في نهاية المطاف (سوف تنتصر على الهزيمة بأن تحبها)

ولنا أن نختم حديثنا بتساؤل الكاتبة الكويتية " فاطمة حسين " هل أبدعت المرأة الكاتبة نصا ينعكس ضدها ؟؟؟

الهوامش :

1- إحسان عباس : عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ، 29، دار الشروق عمان (الأردن) 1988، ص 7

2- عبد الغدامي : المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي (المغرب) 2006، ط3، ص 7- 8

3- ينظر جريدة الثورة (الملحق الثقافي) : العدد 11086، حوارات بدر أحمد دمشق . تاريخ 200/01/30 م .

4. ينظر مجلة الثقافية : العدد /278 ربيع الأول /36/ بقلم ياسين رفاعية " غادة السمان : أنا حجازية " .
5. صادق جلال العظم : في الحب والحب العذري ، دار الجرمق دمشق د.ت ، د.ط ، ص 28.
- 6 . أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد . دار الآداب بيروت ، 1993، ص 180
7. عبدالله الغدامي : المرأة واللغة (مرجع سابق) ، ص 180
8. ينظر في القاموس المحيط مادة (فحل) : فحلة سليطة اللسان .
- 9 . ابن جني : الخصائص ج2/ ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1952، ص 415.
- 10 . أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد(مرجع سابق) ، ص 105.
11. (المرجع نفسه)، ص 141.
12. المرجع السابق نفسه ص194.
- 13 . المرجع نفسه ص 102.
14. هند سعدوني : قراءة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، دمشق ،مركز أبحاث ودراسة الحقوق ، العدد 12، 200.
15. أحلام مستغانمي : (مرجع سابق) ص 16
- 16 . عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي . معالجة تفكيكية مركبة لرواية " زقاق المدق " ، سلسلة " المعرفة " ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، 1995، ص 134 و144
17. محي الدين صبحي : البطل في مازق - دراسة في التخييل العربي - منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1979، ص 175.
- 18 . إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ، 200، ط1، ص92.
19. أحلام مستغانمي : (مرجع سابق) ص 103
20. المرجع نفسه : ص 99
21. المرجع نفسه : ص 82
22. المرجع نفسه : ص41
23. المرجع نفسه : ص 42
- 24 المرجع نفسه : ص 123
25. المرجع نفسه :ص124
26. المرجع نفسه : ص 132
27. حسن عليان : البطل في الرواية العربية في بلاد الشام ، (ينظر مكتبة النيل والفرات على الانترنت)
28. أحلام مستغانمي : (مرجع سابق) ينظر الصفحات : 306، 310، 317، 318، 91، 96
29. المرجع نفسه : ص 105
30. المرجع نفسه : ص 379

31. المرجع نفسه : ص 374
32. عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة 347، تحقيق ه.ريتر ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ، 1954، ص 196
33. أحلام مستغانمي : (مرجع سابق) ص 317 و 308
34. المرجع نفسه : ص 88
35. غادة السمان : عيناك قدري ، منشورات غادة السمان ، بيروت 1977، ص20
36. المرجع نفسه : ص 9
37. المرجع السابق نفسه : ص 8. 14
38. مي زيادة : المؤلفات الكاملة ، ج2 ، مؤسسة نوفل ، بيروت 1975، ص 113
39. غادة السمان : ليل الغرباء ، دار الآداب ، بيروت ، 1975، ص 83
40. المرجع نفسه : ص 71
41. المرجع السابق نفسه : ص 9
42. المرجع نفسه : ص 14
43. شكري غالي : غادة السمان بلا أجنحة : دار الكتاب العربي ، دت ، ص 12
44. سمر رسلان : غادة السمان : رؤية نقدية تأملية ، دار رسلان للنشر دمشق ، 200، ص 50
45. ينظر مجلة سيدتي : العدد 20. 14 ، 266 ، أبريل 1986، ص22
46. غادة السمان : عيناك قدري (مرجع سابق) ص 40
47. غادة السمان : ليل الغرباء (مرجع سابق) ص 33
48. المرجع نفسه : ص 34