عنوان البحث: **النص السردي التفاعلي.. ولغة الجسد في الرواية النسوية الجزائرية (قراءة في المتشعب و المترابط)**

أ.د- محمد حجازي

مدخل: السرد التفاعلي والرواية

يتمحور الجدل المعرفي القائم في منظومتنا الإبداعية، حول مدى تطابق الجهد الدلالي اللغوي والمعرفي في البناء السردي ومدلولاته مع الحضور المتلاحق للسياقات المُقومِّة للفعل الثقافي مع الحكي والقص، وفق واقع تعميم المعارف وإخراجها من ذات الأنا إلى الآخر المُتجاوَب، وإلى الفعل الجماعي المُشكِّل لردات الفعل بين الكاتب الروائي، والمتلقي المفعول معه...مع صناعة الدهشة والغرابة في الفعل ورد الفعل، وتلك من منابت التفاعل في النص.

لقد صاغ الأدباء والكتاب في أكثر المواقع نصوصهم، وفق بناء الجدل الوصفي المتعاقب؛ إنْ على مستوى المنطلقات أو الأهداف؟ وشكلوا بذلك ترنيمة زمنية، خرجت عن إطار الحضور القيْمي المألوف، إلى إطار حضور الترنيمة الوصفية الكاشفة للتفاصيل والغموض وفسيفساء الجسد وتراكماته وتمثيلاته والنظائر المتخيلة وفق حضور التفاعل وغيابه: "فالجسد هو سيل الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنضب، ومعجزتها التي لم تكتمل..."[1] والجانب السردي المتفاعل والمستحوذ على صمامات الكتابة والانطلاقة فيها، إلى دروب الواقع، ومجاهل التوقعات وحركات الاستشراف والانبعاث...وما يتضمنه كل ذلك من إرهاصات ودوافع، تُشكِّل مقامات الكتابة السردية التي تتماثل مع قراءات الجمال، ومفاتيح صناعة الغرابة فيها، وفي وقائعها التي كسرت حاجز المعرفة الأخلاقية ذات الأصول القيْمية المُتجاوَبَة مع الدين والتاريخ والقيم... وكل ما يشكل أبعاد الحياء وصناعة الطمأنينة والهدوء في الفعل ورد الفعل: "إن النص التشعبي تتعدد الرؤى فيه ولا يمكن الخضوع فيه لرؤية واحدة كلية؛ لأنه لا ينسحب على وقع واحد، ولا جهة مترابطة متراصة واحدة... وإنما يفتعل الأحداث، ويذهب بها في شتى ربوع المعرفة والدلالات".[2] وهذه قواعد المنطق والواقع.. بينما التخييل وافتعال المشاهد إنما ينطبق عليه قول حازم القرطاجني في قوله: "التخييل هو المُعتَبضر في صناعته (الإبداع)لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة". [3] فالتقابل التفاعلي في الإبداع وصناعته، تتشكل إما من الكذب أو الصدق، والقارئ هو من يكشف عن حقيقة تلك الأسرار التي تفتح نفسها على كل التأويلات.

إن اللغة والرواية في منطق التفاعل الأدبي، يتجاذبان النص وفق حركية البناء الدلالي الذي يجتاز نظام القيم، إلى نظام البدائل وصناعة المفاجآت والتَّمثُّلات؛ لأنّ اللغة قائمة والمشاهد مرصوفة، والتوالي الدلالي مُفعّل، وبذلك يتحقق مفهوم: " امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد بينهما منافرة، ولا يُتبنى في أحدهما إعراض عن الآخر بوجه من الوجوه".[4]لأن اللغة تلتهم أشكال البدايات والنهايات في المعاني، كما يحلو للواقع أن يتحكم فيها، غير أنها تتساوق دلاليا ورمزيا واستقرائيا وحتى فلسفيا... مع مجموع المساقات التي تشكل النص في بنائه وحضور المعنى وانزياحاته في أهدافه ومراميه، وهذا ما دلّل به (قدامة بن جعفر) وهو يتحدث عن كاتب وصف رجلا في لغته وأسلوبه وكتابته قائلا: "كانت ألفاظه قوالب لمعانيه".[5]والقوالب لا تقوم إلا بتفاعل التركيبة اللفظية والمعنوية للنص، تفاعلا يثبت قدرة الإحكام والمعرفة الدالة المتميزة.

وعليه تشكلت أدوات كتابية جديدة، ومفاهيم معرفية حديثة في دروب سياقية تعاضدت مع التصور السيميائي المُختزل للمسافات والزمان والمكان عبر الفعل السردي المُفعَّل للرواية.. فغُيّبت الأنا تغييبا متقطعا؟ وفسحت المجال للغربة والانعزال الفكري والنفسي، بحتمية الانتصار للآخر وإثبات تمفصلاته الجسدية وتحولاته الفكرية، وبذلك أثمرت نصّا وقع موقع الإثارة. وأحدث شروخا في الواقع، وثقوبا في المفاهيم والأخلاق.. وتمايُزا في الغايات والأهداف: "إن النص المثالي، يذهب في شبكات كثيرة ومتعددة ومتفاعلة، تستطيع الواحدة منها تجاوز بقية المثارات الأخرى والمدلولات القابلة للتراجع".[6] لأن واقع الكتابة الروائية يسير في هذا الاتجاه، من تدافع الغريزة ونشوة الانتصار للأنا، والشعور بالقلق إزاء الدّونيَّة المُصطنعَة، ويظهر هذا جليا في الرواية النسوية المتمردة في أغلب أطروحاتها عن مشارف الواقع، وصناعة الحياة الحقة المفعَّلة مع الاتجاه والمنظور: "إن وضع المرأة سار نحو التمرد الحقيقي بشكل خاص في رواية: (أيام معه) لكوليت الخوري، والذي وصف بأنه أول صرخة نسائية جريئة... من أجل التمرد والاعتزاز بالأنا الجسدي".[7]

لأنه بتعبيرهم هو الجديد المتفاعل، وبحكم آخر تغييب للقيم والمفاهيم الأصيلة التي تجعل من الأخلاق نبراسها وزادها ومعينها.. وبالتالي اختلط الآخر بالأنا، والآخر بالآخر... فتبدَّلت الأيام؟ وأصبحت الرواية بنصها المترابط قلعة من قلاع المدافعة والمكاشفة، حتى أضحت مجالا رحبا للانفلات نحو النفس وصناعة الشرور والآثام!وكسر الطابوهات التي تقف حائلا بين المفاهيم والقيم والتجدد..وزغاريد إبليس وقلاع الغواية: "... فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها، ومن معجمه تُزيّن السرد ببروقه ورعوده، وتركب على أحصنة اللغة، وتقتلع الحرائق، وتبارك حق الجحيم".[8]

ولعل نص الرواية (لسارة حيدر) ، يكشف عن هذه التفاصيل المُتوّجَة وراء جسد مُفتَعل، يصنع مشاهد درامية في نصوص تشعبية غارقة في صناعة حبائل الإغراء والغواية والقلاع الجريحة.. التي تتلاعب بها الرياح محدثة صفيرا لا يكاد يخفت حتى ينبعث من جديد.. وتلك المفاتيح والدلائل لا يحسن إدارتها، إلا من يملك باعا طويلا من القدرة على الفعل ورد الفعل، والمدلولات القابلة للتراجع في تجربة صناعة الجسد وتمثله، جاء في نص الرواية : "... أنظر إليك وأنت ترقصين.. تباغتين الرجال بفحش جمالك.. وتلك النظرة وحدك تتقنينها.. مثلهم كنت أقع كل يوم في فخ نظراتك، وأغرق فيك بحثا عن سرك..ترقصين كالعادة بفخذيك الممتلئتين، وصدرك المنغاج، وشعرك الحالم.. وحده جسدك يتموَّج مع نغمات الموسيقى...".[9]

من هذه المنطلقات والأفكار والتسريحات الإبداعية القلقة، كان للنص السردي الإبداعي النصيب الأكبر في هذه القراءاتوالتعاطي مع خروقاتها وأمزجتها: "إن أنظمة المعنى، بمقدورها أن تفتك المحورية المعنوية من النص التفاعلي، قصد مسار النهائية اللغوية".[10]تشكلت الأبعاد تشكلا جديدا؛ إنْ على مستوى البناء أو الأفكار أو الأهداف أو الطموحات... وكل ما يُشكِّل مساحات النص، بأضربه و تطلعاته وأمزجته: " يستثمر الإبداع الروائي الإنسان ويفجر من منظور حركته التضادية، مستوى للبناءات المضمرة في النطاقات الترميزية".[11]

ودلالة كل ذلك، المفاهيم المتعاقبة التي يتكون منها المشهد الروائي في جانبه المفتاحي التفاعلي، سواء وقف مع واقع مُعاش ومُشاهد، أو واقع افتراضي؟ أوجد مساحات شاسعة للأبعاد الحركية المنشودة في النطاقات التي تُحرك الدوافع والنفوس؛ لما هو آيل إليه وضع الإنسان في مختلف المجالات.. معايشةً أو صناعةً للجمال وتراكيبه ومفاتيحه ومجالاته، الأوسع والأكثر تشويقا وإثارة.. وهي مجالات للرفض ودوافعه ومقاطعه: "الرواية هي رفض لواقع معين، وبدون رفض للواقع، لماذا نكتب؟". [12]

إن الرفض الذي صنعه السرد الروائي عموما، أبدعت فيه أكثر الرواية النسوية، بحكم أن المرأة رفضت الواقع معتقدة أنها الحلم الغير المرغوب فيه.! فنقمت على مجتمعها، وعلى نفسها أيضا!؟ فاهتزَّت قلاعُها الحصينة، التي كانت تحتمي وراءها فكشفت عن كل شيء... وفقدت أعزَّ شيء؟ والمتمثل في جوهريتها النفسية وأناقتها الأنثوية المُحتشمة... حتى أضحت مرتعا خصبا للقاصي والداني.. دون وازع ولا رادع؟ فقدت الأنوثة الخصبة المتكاملة، وبقيت مشروعا غير مرغوب

فيه؛ إلا للذة والاتكاء.. ومشاريع التفاعل دون مطابقة للعقيدة، ولا للعادات والتقاليد... فذهب كل شيء لديها في مهب الريح!؟

الجسد ودلالات التّمثّل:

لعلنا نجزم القول، حين ندرك أنّ الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قربا من الواقع والتحدث إليه ونقله في الآن نفسه؛ وذلك لكون هذا الفن الإبداعي ينتمي لسلوكين إنسانيين يطغى بداهة أحدهما على الآخر. فملكة العاطفة وما يتبعها من غرائز لها الدور الناهض بالفن الروائي، والتجاذبات التي تقتضيها مواطن الصراع أثناء إعداد الكتابة. لأن الكتابة ممارسة ثمّ إعادة كل ذلك إلى القارئ المتميز، الذي يفتح الباب على مصراعيه للتماثل والتناقضات، لكون صانع هذه المشاهد الدرامية هو الإنسان المتوزع على شخصيات الرواية، والذي يعيش بأحاسيسه في طول الفعل الكتابي الناهض بالأحداث والزمكانية: " إنّ الخطاب الأدبي في جانبه السردي، يعتبر تجليا لبنية محددة وعامة، وليس العمل إلا انجازا متميزا من إنجازاته الممكنة، ولكل ذلك فإنّ هذا العلم لا يعني الأدب الحقيقي، بل الأدب الممكن. وبعبارة أخرى، يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي الناطق. يعني (الأدبية) ". [13]

وهذه الأدبية التفاعلية التناصية، هي صناعة تفاعل مجموعة من الضوابط الآنية، التي تشكل الإطار المعرفي الذي تسير وفقه أنساق الكتابة الروائية، بما تشكله من عوارض تهدف إلى التماثل في جانب الشخصيات وتفعيلها وفق مقامات الزمان والمكان والأحداث: "الحادثة التي تشكلها الشخصيات هي في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة...فالكاتب ينقل الأحداث من خلال تطور شخصيات الرواية. فالشخصية هي التي تحدد للحدث الروائي مساره وتعكس كل ما يوحي به ". [14]

هذا الجانب الرومانسي في النص الروائي، وهو دور من الأدوار التي تؤديها الشخصيات، وُضع في الأساس لبعث عنصر التشويق لدى القارئ؛ لكون التجاذبات الانفعالية هي التي تتحكم في واحدة من مساراته المعرفية والدلالية، لأن: " الرواية تحيل على جملة من الوحدات الإيقونية واللغوية المشكِّلة لتداولية الخطاب، والمحاورة لأفق انتظار القارئ وإثارة اشتهائه السردي، بل وتصديه بالمعنى البارتي (رولان بارت rolon– part) للكلمة، إذ كل ما في الرواية له دلالة ". [15]

هذه المشاهد التي تصنع دلائل الاشتهاء ومَكْمَن الغرائز والدوافع لها، أحاط النص الروائي بهالة من التمثُّلات التي تُعدُّ في الأعراف وأصول الأخلاق، بأنها من المشتهيات الضرورية. وكلما أحيطت بالجانب الحيائي، كلما كانت أكثر جاذبية وأنس واشتياق... وعليه قالوا : (كل ممنوع مرغوب).

إنّ تَباريح البُوح في النص الروائي المترابط كشفت جانب طغيان عنصر العاطفة، عن سلوكات العقل الدالة لكون النص المترابط: "يجسد لقضايا كانت محض تجريد من ذهن القارئ المتميز، مثل ما هو متعارف عليه حداثيا (النصوص المتداخلة)، والنص (المقروء)، والنص (الإزاحي)... وهذه الأنواع من النصوص، أعطت مفاهيم غير واقعية للمفارقات المقصودة في النص التفاعلي".[16]وهذا ما ولد انفجارا عاطفيا كانت له آثار مدمرة على المرأة أولا، وعلى الرجل ثانيا،لكونه الشريك الأساسي لهذه الأنثى المتمردة، الساعية إلى الإثارة وردات الفعل على حساب عربون الفضيلة وتعاليم الدين وقواعد العادات والتقاليد : "إنّ الكاتبات فتحن اللغة على كلمات ناطقة بأجسادهنّ ورغباتهنّ واحباطهنّ. فالكتابة تمنح سلطة تحدي المحرمات وتقليص سلطة الرجل وتصويره على حقيقته، بقدر ما تمكنها الكتابة من تقزيم مخاوفها، وضمد جراحها الخفية ".[17]

إن هذه التداعيات المثيرة للنص الإنزياحي، هزّت كيان المرأة التي تحولت إلى فاعل ماجن متمرد.. يسعى بالإخلال بموازين الفطرة، معتقدا أن السلوكات كهذه من شأنها إعادة الحقوق، وتحقيق جانب القوة والسطوة لديها !؟ لقد ذهبت بعيدا تغرد بعاطفتها في كل الميادين، مبرزة ما كان يجب أن يستر حتى في بلاد حتى في بلاد الغرب عند بعض المحافظين...؟ لقد اعتقدت أنها تدير ظهرها لكل الماضي، فوقعت في محظور الحاضر ومجاهيل المستقبل؟!، لقد كشفت في نصوصها الروائية كل المستور، لا بل راحت تستنطق الذي كان يجب أن يكون رمزا للبقاء والأبدية وطول الأمل... إن الرجل الضحية أمام هذا النوع من المجاهرة بالسوء والخروج من زحاماتالحركات الحضارية الدالة، تقول الرواية: "حملتك بين ذراعيا ووضعتك على السرير..وبقيت أنادم أنامل الفجر وهو يولد خلف الجبال..نادرا ما تداهمني الشهوة أمام إمرأة نائمة. لكن نومك لا يشبه كل نوم.. وشهوتي في ذلك اليوم لم تكن تطلب شيئا سوى الإبقاء على ضمئهاوتعذيبها أكثر.. لطالما أحببت التلاعب بحواسي..لطالما استمتعت بإحراقها على جمرة الانتظار..وكنت تعرفين ذلك جيدا".[18]

وباتجاهنا إلى التعبير الرجالي عن كنه المسألة في عمرها، لوجدناها وصفا يفوح بأريج الأبدية والعطاء، كون ذلك من أساسات المرأة التي هي عنصر الحياة ومبعث البقاء والأمل، سواء جاء التعبير عنها نصا انعكاسيا أو منافحةً ومرافقةً: " تثير الأرض في لغة أدونيس الشعرية تداعيات عديدة، فتظهر الأرض أحيانا رمزا للوطن، وتأخذ أحيانا أخرى بُعدا بشريا يتجسد امرأة تصبح صورة أخرى للأرض أو للمدينة...وبتداخل بُعد الأرض والمرأة في علاقة أشمل".[19] هنا يمثل البعد الثاني لمسارات الكتابة الروائية، المتمثل في القواعد الفعلية المؤسسة لأبجديات الوصف والحركية والانتقال الروائي، من مشهد مثير إلى آخر هادئ ومقيم لأوزان الحياة وأفعال العباد... لأن الحدث بالوجه الثاني (العقلي)،هو الذي يصور الحدث الناهض بمقومات السلوك وطرافة العواطف؛ لكن بحميمية تُفعِّل مسارات الأحداث وتنتقل بالشخصيات من مراوحات عاطفية إلى إدراكات عقلية تتبع مساحات المعترك الحياتي تفضيلا ونموذجا لاقتراح ما يجب أن يكون عليه الأمر: "إن الحدث –مثلا– هو الموضوع الذي تدور حوله الأبعاد القصصية الروائية، ويُعدُّ العنصر الرئيس فيها؛ إذ تعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات".[20]

إن الرواية النسوية في بعض فصولها الديالكتيكية، شذَّت عن قاعدة (الهدفية)، وسارت في تمثّلات (انبهارية) ذات أبعاد تموجية مفصلية محسوبة الدلالة والمعنى، هزّت قلاع المرتكزات الروائية، وعرّت حصونا كان من المفترض أن تبقى أيقونات مفتاحية لكل فعل ينمّ عن الأريحية والاتجاه نحو الفضاء الرحب المريح؛ ومصاريع القواعد المكشوفة على الأداءات المتوافقة مع جميع وسائل الاتصال والمكاشفة... حتى راح الكتاب ينعتون تلك التموجات الجسدية البارزة في الرواية النسوية، على أنها تداعيات لفكر يؤشر على الابتعاد أكثر، والتموج في صنوف من التداعي وصناعة المشاهد المثيرة والغريبة: "فالجسد هو المؤشر على تلك التحولات الطارئة، وهو المولد لحركة التداعي والاستدعاء".[21]

قد يكون من البديهي الحديث عن نظام الإحباط وردّات الفعل عند الكاتبات المبدعات، وذلك يتساوق مع أشكال التخفي والتجلي، كون الألم هو مصدر من مصادر الانبعاث والحركية؛ لكن بما يدفع إلى عدم التجني على الذات والتغني بتقاسيم كل شيء مادي فيها: " إن اللفظ النقيض–والمعنى النقيض– أو المقابل، قد يكون غائبا عن النص، ما تلاقي الذاكرة، فيتغنى المبدع بالسعادة (مثلا)، ليخفي حقيقة الألمالكامنة فيه والإحباط الملازم له". [22] قد يكون ذلك إيذانا للروائيات بممارسة الفعل العكسي، لما آل إليه وضع المرأة من الانعزالية وعدم الاهتمام من الرجل؟ الذي تجافت أحاسيسه كل ما يتعلق

بتفاصيل المرأة؛ إلا من باب اللذة والاستمتاع الظرفي ليس إلا؟! بالنسبة لأولئك الذين لا همَّ لهم غير ما يستعذبونه ويتلذذون به !؟ كونهم يمتلكون شخصية استمرائية، لا تتجاوب إلا مع الأحداث المصطنعة في ثوبها البراق، التي تمتلئ انكسارا وإغراقا في متاهات الحدث الآني الفارق.. من حيث الرؤية والاكتشاف، ولم تدرك الكثير من النساء الكاتبات هذا المعنى الدلالي للمكانة المتميزة التي تحتلها المرأة، وسط مجتمع في عمومه يُقدّر مكانتها ويحفظ شرفها انطلاقا من القيم والمبادئ التي يؤمن بها المجتمع.إن الخلل يكمن في أولئك الذين يعيشون غربة الفكر أولا، وغربة الجسد ومقاماته ثانيا وأخيرا !؟ لقد حاولت الكاتبة (مي زيادة) التوغل في هذه التفاصيل المعرفية، و قدمت عرضا يمكن وصفه بالنموذجي حين شرحت وضع المرأة الحقيقي بين تقاسيم الدين وثقافة المجتمع الذي ينتمي لهذه القيم، تقول في معرض حديثها عن المرأة: " إنّ موقف الدين بوصفه وحيا منزلا، وبوصفه دين الفطرة؛ يعطي للمرأة حقها الطبيعي. ولكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية ذكورية تبخس المرأة حقها ذاك، وتحيلها إلى كائن ثقافي مُستلب، وهذا ما يجعل تاريخ المرأة استشهادا طويلا". [23]

لقد حاولت الكاتبة أن تُعرفبمكانة ووظيفة المرأة، لكنها اكتشفت عمق الفجوة التي أحدثها التغيّر الفعلي لمشكلات ثقافية أصلها من الموروث الجاهلي، كما يعبر عن ذلك المستشرق يوهان.[24] ولقد أثبت ذلك أيضا د/ حسين المناصرة، حين تحدث عن التشكيلة الرجالية التي ساهمت في تمرد المرأة عن نفسها وعن الآخر وهي تبدع، وما خلقه ذلك من اللاتوازن بين كائنين لا يستطيعان العيش إلا بأنفاسهماوأجسادهما.. وكل ما يعتمل في ذلك من مُخرجات إزاء تلك الحالات الحتمية بواقع الفطرة : " إن الشخص الذي نهواه ونعشقه، له سطوته ومهابته بل قدسيته.. إن الواحد منا عندما يرى المرأة الجميلة المشتهاة، يشعر كما لو أنه آدم يخرج من الفردوس بشهوة بكر طازجة؟ ". [25]

لقد كانت الإجابة وفق هذا المنظور، تنحصر في التداعيات المُهْلكة لهذا الجنس اللطيف المتمرد: " ...أمام كمنجة حالمة لا يمكننا سوى أن نحلم،سوى أننكتب. ولهذا كتبت لك الكثير من الرسائل، كنت غزيرة الكتابة، ربما لأنني أيضا كما قال: (غي دي كار) امرأة، والمرأة تعشق السرد، لأنها تقاوم به الصمت ". [26]

لقد حاول الروائي أن يلبس شخصياته هذا الثوب المزركش بأنواع التقاسيم والمفارقات والعجائبية، التي تدفع إلى التَّشهّي والاستحواذ والمُمَارَءَة، لأنّ: " الشخصية الروائية هي الصانع الرئيس للحدث– وقد

تكون في كامل انتهازيتها وجاهزيتها لكل طارئ–وهي في البداية قد تكون متأثرة بموقفها الثقافي أو الاجتماعي أو السياسي... لتنطلق من خلال كسر ذلك، إلى صنع الحدث الذي يولد مجموعة من المواقف الجديدة، التي تتناسب والطارئ الحدثي الجديد والمنزوع الحدود والقيود...". (27)

والأمر في هذه الحالة يتناسب مع الحدث إزاء المنطلقات التي تؤسّس له، فلو افترضنا أن الحدث اعتيادي، تكون بقية الأحداث المترتبة عنه اعتيادية هي أيضا؛ لكون التأسيس قام على أساس الخيرية؛ أما إذا كان الأمر يتعلق بالخدش وكسر موازين العفة؛ فإن الأحداث المتتالية تكون بنفس القدر والقيمة، وذلك لكون : " الشخصية والحدث صنوان لا يفترقان، إذ أنه من الخطأ الفصل أو التفريق بينهما، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل. فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل من دون الفاعل، كان (سرده) أقرب إلى الخبر منه إلى القصة (أو الحكاية أو الرواية)". (28)

يظهر ذلك من خلال هذا النص الروائي، الذي غرق كثيرا في تعريةطابوهات شخصية كان من المفترض أن لا يحدث لها ذلك، لكن هذا ديدن بعض الروائيات اللائي تعمدن تحطيم المستور، وكشفه ليكون استثمارا دون حواجز أو رقابة ذاتية تحمل على الطهر والعفة، يقول النص الروائي لسارة حيدر: " تخدعينهم جميعا برشاقة حركاتك..تشغلين ظمأهم ثمّ تنسجين كي تتفرجي من بعيد على مشهد الحريق..".(29)

الجرأة.. ومفارقات النص الروائي النسوي المتفاعل

من المفارقات العجائبية التي تزخر بها الرواية النسوية، أنها كاشفت وتفاعلت مع الضمير حين تعدّت تفاصيل الجسد، وبينت أن تلك الممارسات إنما هي من أفعال الغواية والتمثلات.. التي كان يجب أن لا تقع، لكون مراسيم الشيطان أقوى، وهي تُفعّل دور الكلمات الناطقة بالخروج من الفردوس، إلى جنان النمطية التي تسبح في مفارقات خيالية، انطلاقاتها أساسا من واقع أجساد تهاوت مشتعلة دون أن تجد مطافئ للحريق الذي يزداد لهبا .. حين تمارس الأحاسيس بتمفصلات خارج إطار القيمة والدراية، تقول الروائية: "... لم أستطع قول شيء يومها.. من ذا الذي يقدر على تحدي منطق المرأة عندما تقرر أن تكون امرأة وحسب.. امرأة دون شيء آخر! قلت لنفسي: إنها ستجد السلام الغامض، الذي يتحدث عنه الصوفيون والفانون في الله. ستجده في شيء بسيط جدا يرفضه أمثالنا من المشردين.. ستجده في طفل يوقضها ليلا ببكائه الجائع، يداعب ثدييها بشفتيه الناعمتين، يذكرها بأطوار الحياة".(30)

لقد تفننت الروائية حين عبثت بجسدهاوتفالعت به ومعه، وهي تعرضه متماثلا مع أي شيء آخر يمكن أن يحدث المرغوب الاجتماعي في بعض جوانبه؛ لكن لا يرقى إلى مستويات الفعل الكتابي الفني،الذي يذهب بعيدا بأنشطة العواطف وزحامات التخيلات المرهقة والجميلة.. تقول الرواية: "هل التغزل بالفواكه ظاهرة عربية؟ أم وحده التفاح الذي مازال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى، شهي لحد التغني به، في أكثر من بلد عربي".(31)

وإذا كان أمر الفواكه من مقتضيات الفعل التماثلي، وفق تنبيه وإشارة لأفعال مألوفة، فإن فحص الجسد بأشكاله وتموجاته.. لمن أغرب ما يمكن فعله من امرأة جعلت من نفسها مرتعا خصبا، ومُرتَعشا فاعلا لدواليب الغواية والتقهقر الجسدي الفاضح: "... وتعجبين بهذه الأيدي ذات الأظافر المطلية الطويلة، تلك (الكَسْرَة) التي افتقدت مذاقها منذ سنين؟". (32) لعله اعتراف بالإخفاقات التي حققتها المرأة، وهي تعتقد أن شهرتها بما فعلت ووصفت واتصفت وكتبت... إنما هي انكسارات لم تحقق لها الوجود الفعلي، والحركية العقلية المتجذرة والمتواصلة؛ وهي تمارس سلوكات اجتماعية يجب أن تحدد من خلالها أنوثتها وأمومتها... لقد اعترفت أحلام مستغانمي، أنها لم تذق طعم الخبز البلدي المصنوع بأيادي المرأة الناهضة بأعباء الحياة والمجتمع والأسرة، لأنها عطّلت أطراف الجسد التي تمارس مثل هذه المهمات النبيلة والغائية في حياة المرأة، وهي تستهوي الزوج والأبناء والأسرة والمجتمع.؟ إنها بلغتها خسرت حتى المذاق الخاص الذي يؤهلها لتذوق الحياة من أناملها الندية الطرية.. حسب مقتضى الحال والمآل. لعلها أفصحت حين عبرت بطريقة ما، أن الكتابة ذهبت إلى مقتل وأصابته!قد نقرأ هذا المقتل في المرأة نفسها؟ هي الجلاد، والضحية في الآن نفسه!!تقول: "... في الحقيقة، كل روايةناجحة .. هي جريمة ما نرتكبها تجاه ذاكرة ما . وربما تجاه شخص ما، نقتله على مرأى من الجميع بكاتم صوت. ووحده يدري أن تلك الكلمة الرصاصة كانت موجهة إليه .."(33).

إن هذا الزحام من الخطابات، ولد هستيريا متواترة مع تقاسيم الفعل النسائي؟ لقد كانت الروائية تتحدث حينا عن انكسارات فعلية متجهمة.. لها آثارها المدمرة على نفسيتها حقا؟ حين تخلت بفعل فاعل عن المهمات النبيلة التي كانت ولازال بعضهن يؤدينها إلى الغد وبعده.. واستسلمت لمهمات (قذرة) بتعبير بعضهم، أساءت للفعل الأنثوي المترقّب للعبثية فقط، دون أي شيء آخر.

إن التناقضات الصارخة في الكتابة وفي الإنزياحات العاطفية التي أحاطتها، هي من كوّن هذا الانفصام بين الأنا الأصلي، والأنا المُفتعل. تقول الرواية: "أتوقف طويلا عند عينيك، أبحث فيهما

عن ذكرى هزيمتي الأولى أمامك. ذات يوم.. لم يكن أجمل من عينيك سوى عينيك. فما اشقاني، وما أسعدني بهما! هل تغيرت عيناك أيضا؟ أم أن نظرتي هي التي تغيرت ؟". [34]

قد لا نغفل هذه التناقضات الصارخة، عند سيدة الكتابة النسوية (أحلام مستغانمي)، وإنما الدرب العام في مجال الكتابة يسير في هذا النسق. تحاول المرأة الكاتبة أن تكتب، وأن تكون أنثى. وأن تتمرد على الأنوثة؟ ثم تشغل نفسها بهذا البُهرج الذي ضمها إلى قائمة الممنوعين والمرغوبين الآنيين فقط. وتلك تقاسيم ظهرت في أغلب الكتابات الروائية النسوية: " ... ففي النهاية، ليست الروايات سوى رسائل وبطاقات نكتبها خارج المناسبات المعلنة.. لنعلن نشرتنا النفسية، لمن يهمهم أمرنا...". [35] وهل بالإمكان أن نتوقف عند بعض مقاطع الرواية متسائلين عن حقيقة ما تريده المرأة الكاتبة؟ أم أنه يمكن عده من فضل الخواطر ونوادر الكتابات والتمثلات ليس إلا؟ تقول الرواية: "... لا أدري.. فقبلك لم أكتب شيئا يستحق الذكر.. معك فقط سأبدأ الكتابة".**(36)** وراحت المرأة الروائية إزاء تناقضاتها، تصب جام غضبها على شيء وأي شيء.. حتى الوطن الذي يؤويها ويحمي عقلها وجسدها وانتماءها، تقول الرواية: " كيف نحب وطنا يكرهنا؟".. "الوطن كله مقبرة".[37] ولعل ردات الفعل على مجاهرة المرأة لنفسها بنفسها وعن نفسها، تبدو غضبا يزداد اتساعا.. كلما زادت مساحة الكتابة بهذه الطريقة الخارجة عن المألوف، تقول الرواية: "والجمهور نفسه الذي يصفق لي ليلا ... يصفني بالعاهرة نهارا، فهل تظنين أنني سأواصل هذا النوع من الحياة". [38] تساؤل حقيقي ومشروع، لعله بداية من بدايات أخرى على قارعة الطريق.. وفي الانتظار أيضا؟ وفي تلك المسالك التي تم ادراكها من قبل بعضهن ، نقول إحدى الروائيات مبتدئة بالكتابة وباعترافات ضمنية على العودة: "سأترك ... وسأتزوج، ثم أعود إلى سكيكدة موطني الأصلي". [39]

إن الرواية النسوية في الجزائر، حققت الكثير من الآمال على مستوى الكتابة والإبداع فيها، سواء الكتابة بالعربية وهي الأصل، أو الكتابة بالفرنسية وهي الفرع. غير أنها في اعتقادي لم تفلح في بلوغ المعاني المرجوة؛ لأنها لم تستطع أن تفتح على تفاصيل المجتمع في تاريخه وحاضره ومستقبله...وهذا ما حقق الكثير من الإخفاقات على مستويات التأثير والتأثر، بعيدا عن المكانة والمستويات الكتابية المتوقعة.

هوامش البحث

1-الأخضر بن السائح- الرواية النسوية المغاربية- مجلة الخطاب جامعة - تيزي وزو- الجزائر: عدد 4-يناير 2009- ص71

2- بتصرف/ سعيد الوكيل -الأدب التفاعلي العربي -مؤتمر أدباء مصر -الهيئة العامة لقصور الثقافة -القاهرة -ط 2005 -ص 226-227

3- حازم القرطاجني- منهاج البلغاء وسراج الأدباء- تح/ محمد الحبيب بن الخوجة- دار الغرب الإسلامي بيروت- ط 3- 1986- ص 71

4-أبو محمد السجلماسي- المنزع البديعفي تجنيس أساليب البديع- تح/ علال الغازي- مكتبة المعارف الرباط- المغرب- ط1- 1980- ص 236

5- نقد الشعر- تح/ كمال مصطفى- مكتبة الخانجي - القاهرة- ط3- 1979- ص 150

6- بتصرف/ سعد البازعيوميجان الرويلي -دليل الناقد الأدبي -المركز الثقافي العربي -الدار البيضاء -المغرب -ط 2002 -ص 271-272

7- بتصرف/ باولادي كابوا- التمرد والالتزام في أدب غادة السمان- تر/ نور السمان ونيكل - دار الطليعة- بيروت- ط- 1992- ص 63

8- الأخضر بن السائح- الرواية النسوية المغاربية(مرجع سابق)- ص 71

9- سارة حيدر- لعاب المحبرة- منشورات الاختلاف الجزائر- ط1- 1427 هـ- 2006 م- ص9

10- بتصرف/ أحمد فرشوخ- جمالية النص الروائي- دار الأمان الرباط- ط1- 1996 ص 86

11- سعد البازعي-دليل الناقد الأدبي (مرجع سابق) -ص 272

12- د. إسماعيل زردومي- محاضرات في السرد (ألقيت على طلبة الماجستير)- السنة الجامعية 2010/2009 -كلية الآداب واللغات جامعة باتنة الجزائر- ص 02

13- بتصرف/ تزفيتان تودوروف- الشعرية- تر/ رجاء بن سلامة وشكري المبخوت- دار توبقال- الدار البيضاء المغرب- ط2- 1990- ص 12

14- محمد أحمد القضاة- التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ- المؤسسة العربية للدراسات- بيروت- ط2000- ص 69

15- أحمد فرشوخ- جمالية النص الروائي- دار الأمان الرباط-المغرب- ط1-1996- ص11

16-بتصرف/ سعد البازعي-دليل الناقد الأدبي (مرجع سابق) -ص 271

17- فينوس خوري غاتا- (المرأة والكتابة)- تجمع الباحثات اللبنانيات- عدد 2 ط 1995-ص33

18- سارة حيدر- لعاب المحبرة- منشورات الاختلاف الجزائر- ط1- 1427 هـ 2006 م ص 9

19- اعتدال عثمان - إضاءة النص- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ط 2- 1998- ص 63

20- عزيزة مريدن- القصة والرواية- دار الفكر دمشق- ط 1980- ص26

21- الأخضر بن السائح- الرواية النسوية المغاربية (مرجع سابق)- ص74

22- بتصرف/ محمد الناصر العجيمي- المنهج المبتور في قراءة التراث الشعري- ص 71

23- مي زيادة- كلمات واشارات- مؤسسة نوفل بيروت- ط 1975، ص 32

24- في دراسته عن العادات والتقاليد في بلدان المغرب العربي: "مقابلة شخصية مع المستشرق في ملتقى دولي بجامعة باتنة الجزائر- 1984- حول القيم والعولمة والتاريخ.

25- النسوية في الثقافة والإبداع- عالم الكتب الحديث- اربد- الأردن- ط1-1427هـ 2007م ص33

26- فضيلة فاروق- تاء الخجل- دار الرايس بيروت- ط 2001- ص 13

27- بتصرف/ سليمان حسين- مضمرات النص والخطاب- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ط 1999- ص 348

28- رشاد رشدي- فن القصة القصيرة- مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة- ط2- 1970- ص 30

29- رواية لعاب المحبرة(مرجع سابق)- ص 9.

30- سارة حيدر- لعاب المحبرة(مرجع سابق) ص 50

31- أحلام مستغانمي- ذاكرة الجسد- ص 11-12

32-ذاكرة الجسد (المرجع نفسه)- ص 17

33-ذاكرة الجسد (المرجع نفسه) ص 18

34- ذاكرة الجسد (المرجع نفسه)- ص 17

35-ذاكرة الجسد (المرجع نفسه)- ص 11

36-ذاكرة الجسد (المرجع نفسه)- ص 09

37-رواية وطن من زجاج- ياسمينة صالح- منشورات الاختلاف- الجزائر- ط 1- 1427هـ - 2006- ص 07

38- فضيلة فاروق- تاء الخجل- دار الريس- بيروت- ط- 2003- ص 39

39-تاء الخجل (المرجع نفسه) -ص 38