كحال أي سجين طال سجنه فتاقت روحه للخلاص. ولسوف نقف ـ هنا ـ على مثال من أمثلة تعامل المرأة مع اللغة في سبيل التحول من كونها موضوعاً أو مجازاً لغوياً أي مجرد مفعول به إلى كونها فاعلة. حيث تدخل تاء التأنيث على الفاعل اللغوي ويدخل الضمير المؤنث إلى المرجع النحوي. وحيث تقلب المرأة أوراق اللعبة فتدخل الرجل معها في سجن اللغة ويتقابل المسجون مع السجان ويتبارى الرجل والمرأة في مناورة ما بين الأنوثة والفحولة. وتأتي رواية (ذاكرة الجسد)[1] لأحلام مستغانمي كمثال على هذا الانقلاب اللغوي.

في هذه الرواية تعلن الأنوثة عن نفسها وتقدم ذاتها بوصفها قيمة لغوية، وهو إعلان خطير لأنه يواجه موروثاً عريقاً من الفحولة. هذه الفحولة التي كانت ـ ولما تزل ـ ترى ذاتها على أنها القيمة المطلقة في شعرية اللغة. فالفحولة هي قمة السمو اللغوي الأدبي، والفحل هو الشاعر الذي ملك زمام اللغة وتسيد غاياتها. والفحولة حق ذكوري خاص، وأي امرأة تصبح (فحلة) فهي سليطة اللسان[2]، مما يعني أنها مدت يدها على شيء ليس من حقها.

اللغة وفحولتها حق للرجل فحسب.

ولكن المرأة تجرأت على هذا الاحتكار ودخلت تعلن عن أنوثة اللغة، ولتضع (الأنوثة) بإزاء (الفحولة) لتضيف مصطلحاً أدبياً جديداً وتدخل في اللغة (مجازاً) لم يكن من قبل.

جاءت الأنوثة لتطرح ذاتها كقيمة شعرية (شاعرية)[3] في الخطاب الأدبي. وهذا يقتضي من الكتابة النسائية دوراً مزدوجاً، فيه ـ أولاً ـ

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ـ دار الآداب، بيروت 1993.
(2) في القاموس المحيط مادة (فحل): فحلة سليطة اللسان.
(3) أفضل استخدام مصطلح (الشاعرية) كمقابل لمصطلح (Poetics) لأسباب ذكرتها في: الخطيئة والتكفير ص 20ـ دار سعاد الصباح 1993.