

رمزية المرأة في روايات أحلام مستغانمي

زهراء ناظمي سبجزي
جامعة طهران، إيران

الملخص:

تجرد أحلام مستغانمي، في رواياتها، المرأة من واقعيتها ومن كينونتها المادية، وتحوّلها إلى رمز للمدينة بكل ما تحمله الأخيرة من دلالات مادية ومعنوية، لتصبح المرأة بؤرة لإشعاعات إيحائية لا تحد. يتطرق هذا البحث بمعرفة عن بعض المفاهيم التي تهمن في النظرة إلى هذا الموضوع وخلال هذا يتبين لنا أن الروائية ترفض المرأة وتفضل واقعيتها وهذا يعني أن للنص الروائي معان ينبغي للقارئ اكتشافها.

الكلمات الدالة:

الرمز، المرأة والواقع، الوطن، المدينة، قسنطينة.

تجعل أحلام مستغانمي المرأة معادلاً للوطن، فتوحد بينها وبين المكان حتى لتصير جزءاً منه، تسكن مدينة وتسكنه أخرى "أنا كالكتاب الذين يسكنون مدينة، كي يكتبوا عن أخرى. أسكن مدينة. لأتمكن من حب أخرى، وعندما أغادرها لا أدري أيهما كانت تسكنني وأيهما سكنت"⁽¹⁾. لم تقم دراسة متخصصة للبحث في هذا الموضوع، عدا إشارات عابرة جاءت في دراسات أخرى ومنها إشارة عادل فريجات وذلك في كتابه "مرايا الرواية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 2000م، حيث تناول عناصر الحب والموت والوطن في الروايتين، إضافة إلى عنصري الثقافة في الفن، وشعرية الرواية، كما تناول الوطن رمزا وحقيقة في الرواية. و"ذاكرة الجسد وفوضى الحواس تاريخ الجزائر" لختام نعامنة، أدوات وخيارات جديدة 2001/9/21، تتناول فيها أسلوب السرد، والمرأة في الرواية، ثم علاقة الرواية بالشعب الجزائري. و"الرواية النسائية العربية: تجليات الجسد والأنوثة" لعبد الله إبراهيم، شبكة المرايا الثقافية 1424/8/2هـ، ويتناول فيها لغة الرواية وشخصية السارد. فلم تقم دراسة

متخصصة للبحث في رمزية المرأة في روايات مستغاني، وهو ما تقوم به الدراسة اقتصار دائرة البحث حول رؤية الكاتبة للنص بالنسبة لشخصية المرأة وعلاقتها بشخصيات أخرى.

1 - ذاكرة الجسد:

أ - المرأة والمدينة:

تكشف مستغاني دلالة المرأة وتخرجها من نطاق جسدها بجعلها رمزا لمدينتها، وعنصرا إيحائيا يمثل ذاته بقدر ما يمثل المرموز له، فليس الرمز "نقلاً عن الواقع، وإنما أخذ منه ثم تجاوزه وتكثيفه ليتخلص من واقع المادة ليرتفع إلى مجال التجريد، وهنا يتحقق الإيحاء"⁽²⁾، فيربط "خالد" في "ذاكرة الجسد" بين "حياة" التي يلتقيها في غربته وبين مدينته التي غادرها مكرها، ويعقد شهاً بينهما؛ فتلبس "حياة" بتلك المدينة وتتوحد معها، وكأن المكان قد أسقط صفاته على ساكنيه وأكسبهم طباعه "وقررت في سري أن أحولك إلى مدينة شاهقة، شامخة، عريقة، عميقة، لن يطالها الأقرام ولا القراصنة: حكمت عليك أن تكوني قسنطينة ما، وكنت أحكم على نفسي بالجنون"⁽³⁾. ولأن الرمز تركيب لفظي "أساسه الإيحاء - عن طريق المشابهة - بما لا يمكن؛ تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين الشعور والفكر"⁽⁴⁾، يكون الشبه الذي ارتآه "خالد" بين "حياة" ومدينتها، ما دفعه لإقامة هذه العلاقة الإيحائية بينهما فهي امرأة متناقضة في طباعها، متطرفة في عواطفها تماماً كقسنطينة، تمثل بملاح وجهها واستدارة جسدها تضاريس تلك المدينة ومعالمها وتاريخها، فتلبس ملاح المرأة بتضاريس المدينة، وتشير هذه إلى تلك وتوحي بها "كنت أشهد تغيرك المفاجئ، وأنت تأخذين يوماً بعد يوم ملاح قسنطينة، تلبسين تضاريسها، تسكنين كهوفها وذاكرتها ومغاراتها السرية، تزورين أولياءها، تتعطين بخورها، ترتدين قدورة عناية من القطيفة، في لون ثياب "أما" تمشين وتعودين على جسورها، فأكاد أسمع وقع قدميك المهيأتين للأعياد"⁽⁵⁾. تعقد مستغاني علاقة وثيقة بين الشخص والمكان الذي يسكنه، إلى درجة أنسنة هذا المكان، وجعله شبيهاً

بصاحبه، يأخذ منه ويعطيه، "فإن المرء كذلك بقدر ما ينظم الفضاء ينظمه الفضاء، اختراق متبادل، تفاعل يدخله المرء عبر سيرورة تجربته في الوجود وعبر اضطراد تشكل تصورات وخبراته وتشييد معرفته"⁽⁶⁾. وتختصر "حياة" النساء جميعا في ذاتها، كما تختصر قسنطينة المدن جميعاً، "لم تكوني امرأة، كنت مدينة، مدينة بنساء متناقضات مختلفات في أعمارهن وملاجهن، وثياجهن، وعطرهن، في نجلهن وجرأتهن؛ نساء من قبل جيل أمي وإلى أيامك أنت، نساء كلهن أنت"⁽⁷⁾. وهي عبارات وردت بصياغات أخرى في قصيدة "درويش". وهي مثل مدينتها تحمل اسمين وعدة تواريخ للميلاد، حيث "أحلام" اسمها الأول، كما كانت (سيرتا) الاسم الأول لقسنطينة "وكانت تشبهك، تحمل اسمين مثلك، وعدة تواريخ للميلاد. خارجة لتوها من التاريخ باسمين: واحد للتداول، وآخر للتذكّر"⁽⁸⁾. ولا تأبه كل من "حياة" وقسنطينة بمن يقدها، بل تسعى لاحتضان من لا يكثرث بها الأمر الذي يكتشفه "خالد"، بعد عودته إلى قسنطينة لحضور زفاف "حياة"، ويجعله ينقلب عليهما معاً، ويقرر نسيانها "اكتشفت بعدها بنفسي التطابق بينك وبين تلك المدينة. كان فيكما معاً، شيء من اللهب الذي لم ينطفئ، وقدرة خارقة على إشعال الحرائق، ولكنكما كنتما تتظاهران بإعلان الحرب على الجوس. إنه زيف المدن العريقة المحترمة، ونفاق بنات العائلات، أليس كذلك؟"⁽⁹⁾. فيفني "خالد" عمره في حب "حياة" التي تحونه وتحب غيره، ويفقد ذراعه دفاعاً عن قسنطينة التي تحولت إلى غريب عنها، وتوكل أمرها لمن سرقوا انتصاراته⁽¹⁰⁾، ويجعل "خالد" المرأة والمدينة صورتين لحقيقة واحدة، تذكره إحداها بالأخرى حال غيابها؛ فتعيده "حياة" التي التقاها في باريس، إلى مدينته قسنطينة، وتعيده قسنطينة، بعد عودته إليها، إلى "حياة" التي فقدتها، فتذكره طرقها الجبلية المتشعبة بقلب "حياة" الذي يتسع لغير حبيب "في أي زقاق من هذه المدينة المتشعبة الطرقات والأزقة كقلبك، والتي تذكرني بحضورك وغيابك الدائم، وتشبهك حد الارتباك؟"⁽¹¹⁾. ويجعل "خالد" زواج "حياة" من رجل عسكري لا تحبه رمزاً لفتح الفرنسيين قسنطينة، بل يجعله رمزاً لكل مدينة عربية تفتح بقوة العسكر

غصبا وقهراً أم أن تكوني فقط، مدينة فتحت اليوم عنوة بأقدام العسكر، ككل مدينة عربية؟⁽¹²⁾. وبينما يعتبر "خالد" تحويله "حياة" من امرأة إلى مدينة تكريماً لها، تذله هي وترفض حبه وتحوّله إلى حطام رجل "أنا الرجل الذي حولك من امرأة إلى مدينة، وحولته من حجارة كريمة إلى حصى. لا تتطاولي على حطامي كثيراً"⁽¹³⁾.

ب - المرأة والوطن:

تتسع رمزية "حياة" لتشمل الوطن كله "يا امرأة على شاكلة وطن"⁽¹⁴⁾، فتحمل في ثيابها رائحة الوطن وتغدو ممثلة له، يحضر بحضورها "يا ياسمينة تفتحت على عجل، عطراً أقل حبيبي، عطراً أقل! لم أكن أعرف أن للذاكرة عطراً أيضاً، هو عطر الوطن. مرتبكا جلس الوطن"⁽¹⁵⁾. ويقيم "خالد" شبهاً بينها وبين الوطن، كما فعل مع المدينة، فتغدو خائنة عندما يصير الوطن عدائياً، كاذبة تحترف تزوير الحقائق، وصورة مشوهة مثله "أنت التي - كهذا الوطن - تحترفين تزوير الأوراق وقلبا، دون جهد؟"⁽¹⁶⁾. وهي مثل وطنها تحترف النسيان "رفعت كأس الملائى بك، نخب ذاكرتك التي تحترف مثله النسيان. نخب عينيك اللتين خلقتا لتكذبا"⁽¹⁷⁾، فلا تختلف "حياة" عن هذا الوطن؛ إذ تطلب من "خالد" أن يرسمها شريطة ألا يوقع اسمه تحت اللوحة، لا تختلف عن الوطن الذي ضحى من أجله ليطرد منه، ويتولى غيره حكمه "كنت اكتشفت فقط مرة أخرى أنك نسخة طبق الأصل من وطن ما، وطن رسمت ملامحه ذات يوم، ولكن آخرين وضعوا إمضاءهم أسفل انتصاراتي"⁽¹⁸⁾. ولأنه يرى الوطن من خلالها، يسقط هذا بسقوطها ويضيع بضائعها "قتلت وطناً بأكل داخلي، تسلت حتى دهاليز ذاكرتي، نسفت كل شيء يعود ثقاب واحد فقط"⁽¹⁹⁾. وهو إذ يحول "حياة" إلى رمز للوطن، يجردها من واقعيتها واستقلالها كامراً، مؤكداً أنها رمز لا تملك حرية التصرف بمصيرها كغيرها من النساء، وأن عليه الحفاظ عليها، كما يحافظ على وطنه "احملي هذا الاسم بكبرياء أكبر، ليس بالضرورة بغرور، ولكن بوعي عميق أنك أكثر من امرأة. أنت وطن بأكله، هل تعين هذا؟ ليس من حق الرموز أن

تتهشم"⁽²⁰⁾. بل يذهب إلى أبعد من ذلك، فيشير إلى تربص التاريخ بها، ليكتب عنها كل شيء، كما يتبع هذا التاريخ مسيرة الوطن "أنت لست امرأة فقط، أفلا يهملك ما سيكتبه التاريخ يوماً؟"⁽²¹⁾. وهي قضية يثار جدل حولها، فبينما يرى "خالد"، هنا، أن تحويل المرأة إلى رمز تكريم لها، كما سيظهر لاحقاً، يرى بعض الدارسين أمثال "جورج طرايشي" أن تحويل المرأة إلى رمز للوطن يفقدها استقلالها وسوددها الذاتي، وتصير أشبه بمادة لدائنية، يصنعها الآخرون ولا تصنع ذاتها، وينعكس ذلك بخسارة على الوطن الذي يخسر نفسه، أيضاً، إذ يرمز له بكائن لا حرية له"⁽²²⁾. لأن الرموز "تستمد حيويتها وقدرتها على الإيحاء من كل قوة الرفض لما هو قائم ومن كل الطاقة التي يفترض أن يطلقها من عقالها قيام ما لم يقيم بعد، وبعبارة أخرى. إن الرموز تحافظ على زخمها ما دام الحلم حلماً، أما متى صار الحلم واقعاً، فلا يمكن للرموز أن تستمر في الاشتغال: فهي قوة نفى أكثر منها قوة إثبات"⁽²³⁾. تتحول "حياة"، بعد قبولها الزواج من رجل عسكري لا تحبه، رغم تمردها العشقي السابق، إلى امرأة عادية، ويجردها "خالد" مما كان يراه تكريماً لها، "تعمدت أن أفرغ النساء من رموزهن الأولى، من قال أن هناك امرأة منفى، وامرأة وطناً، فقد كذب، لا مساحة للنساء خارج الجسد، والذاكرة ليست الطريق الذي يؤدي إلين"⁽²⁴⁾. يجرد "خالد" المرأة من رمزيتها التي تسمو بها عن كل مادة، وتجعلها قيمة روحية ومعنوية، يعيدها إلى حدود جسدها ويجعلها مجرد وعاء لرغبة الرجل، كما جرد قسنطينة من قدسيتها، بعد أن زارها ورآها بعين الواقع، مجردة مما أضفاه الغياب من سحر عليها. وقد أكد "درويش"، من قبل، أن الحلم يفقد جماليته بعد أن يتحقق ويصير واقعاً، بل إنه يقتل صاحبه: "يحمل الحلم سيفاً ويقتل شاعره حين يبلغه".

لقد ناقش توفيق الحكيم الأمر ذاته في مسرحيته "بجماليون"، حيث كان هذا قد طلب من الآلهة (فينوس) أن تبث الحياة في تمثاله وحلمه الذي نحتته يديه (جالاتي)، ولكن الحلم يتصدع والتمثال يتحطم مجرد تحوله إلى واقع، إلى امرأة من لحم ودم"⁽²⁵⁾، ما يدفع (بجماليون) لأن يرجو الآلهة كي تعيد تمثاله إلى

صورته الأولى، وتفعل هذه، لكنها لا تفعل في جعل (بجماليون) يراه كما كان، سابقا، بل ظل يرى فيه جريمته، ويعتبر نفسه قاتلاً لزوجته، "فيتأكد لديه فقدان حلمه الرائع إلى الأبد، ما يجعله يحطم تمثاله ويموت جواره" (26).

2 - رمزية السوار واللوحه:

تجعل أحلام مستغامي من خلال "خالد"، أشياء المكان رموزاً له؛ حيث تحمل دلالات نفسية خاصة به، وتثير صوراً وأخيلة لا حدود لها، ذاك أن الرمز، كما يشير (فريزر) ليس "شيئاً أو إشارة تتحدد، ولكنه وسيلة فنية بها يسعنا أن نوحى أو نعبر عن أية حالة من الحالات النفسية. كل ما في الكون ينزع إلى أن يكون رمزاً" (27)، فيغدو السوار الذي تلبسه "حياة" في معصمها، وهو جزء من تراث قسطنطينية وجزء من جهاز العرائس فيها، يغدو ممثلاً لتلك المدينة ورمزاً للوطن بأكمله، يحمل "خالد" حنينه للمدينة التي تحضر بحضوره، فيغدو ذاكرتها وتاريخها، "يوم دخلت هذه القاعة، دخلت قسطنطينة معك. دخلت في طلتك، في مشيتك، في لهجتك، وفي سوار كنت تلبسينه" (28). ويصير السوار ذاكرة ورمزاً للأُمومة التي كانت قسطنطينية مكاناً لها، فهو كسوار أمها الذي لم تخلعه يوماً، "هذا السوار مثلاً، لقد أصبحت علاقتي به فجأة علاقة عاطفية. لقد كان في ذاكرتي رمزاً للأُمومة دون أن أدري" (29). ويرسم "خالد" لوحة "حنين" أولى لوحاته الفنية، في الفترة التي يسجل فيها اسم "حياة" في البلدية، ليكون ميلادهما واحداً، فيجعل منهما توأمين، ويعزز هذه القرابة بينهما ووقوف "حياة" بعد 25 سنة أمام هذه اللوحة تتأملها دون غيرها، فتصير اللوحة رمزاً لـ "حياة" ومن خلال رمزية اللوحة لـ "حياة" ودلالاتها عليها، يعزز "خالد"، في الوقت ذاته، رمزية "حياة" لقسطنطينية؛ ذاك أن هذه اللوحة تخلد جسراً من جسورها "صباح الخير قسطنطينية. كيف أنت يا جسري المعلق، يا حزني المعلق منذ ربع قرن؟" (30) ولتأكيد هذا الرمز ثلاثي الأبعاد، يستمر "خالد" في رسم جسور قسطنطينية وتخيل تضاريسها في لوحاته، مؤكداً أنه يرسم "حياة" لا غير، "أنت مدينة، ولست امرأة، وكلما رسمت قسطنطينة رسمت أنت، ووحدك ستعرفين هذا" (31)، لهذا يرتبك "خالد" أمام

لوحاته التي تمثل الوطن"⁽³²⁾. ولدى استغراب "حياة" من هذا الشبه الذي يقيمه "خالد" بينها وبين قسنطينة وجسورها، يحاول ربط ملامح جسدها بتضاريس تلك المدينة، وفق رؤيته النفسية، "ربما لم تكوني أنت، ولكن هكذا أراك، فيك شيء من تعاريج هذه المدينة، من استدارة جسورها، من شموخها، من مخاطرها، من مغارات وديانها. من هذا النهر الزبدى الذي يشطر جسدها، من أنوثتها وإغرائها السري ودوارها"⁽³³⁾. بيد أن "حياة" ترفض الترميز المتمحور حول شخصها. وتفضل واقعيتها وبالتالي حريتها، مؤكدة أنها امرأة تملك بعدا واقعياً غير قابل للاختزال، فترفض ما يراه "خالد" تكريماً، وتطلب أن يرسمها هي لا مدينتها "ولكنني كنت أفضل لو رسمتني أنا وليس هذا الجسر. إن أي امرأة تتعرف على رسام، تحلم في سرها أن يخلدها، أن يرسمها هي، لا أن يرسم مدينتها"⁽³⁴⁾. وهو ما فعلته المرأة في قصيدة "درويش"؛ إذ رفضت اعتبارها مدينة وأصرّت على آدميتها ولا ترمز "حياة" لقسنطينة، فقط، بل هي رمز لكل مدينة عربية، فيشبهها "خالد" "بغرناطة"، أشعر أنك جزء من تلك المدينة أيضاً، فهل كل المدن العربية أنت، وكل ذاكرة عربية أنت؟"⁽³⁵⁾. ويجعل "خالد" (كاترين) رمزا لباريس المدينة التي لم يحبها على الرغم من انجذابه إليها، فيرمز بعلاقته مع (كاترين) وعدم حبه لها، إلى علاقة قسنطينة بباريس، منذ قرن، أي منذ احتلال فرنسا للجزائر، "لقد كانت علاقتنا دائماً ضخمة سوء فهم وقصر نظر. فافترقنا كما التقينا منذ أكثر من قرن، دون أن نعرف بعضنا حقاً، دون أن نحب بعضنا تماماً، ولكن دائماً بتلك الجاذبية الغامضة نفسها"⁽³⁶⁾. ويستمر استخدام مستغانمي للرمز في روايتها التاليتين؛ إذ تشير من خلال "خالد" المصور في "فوضى الحواس" إلى رمزية "حياة"، وهي ذاتها بطلّة "ذاكرة الجسد"، فيؤكد هذا أنها مدينة "فلا تنتظري شيئاً يا سيدتي، لقد أعلنتك مدينة مغلقة!"⁽³⁷⁾. الأمر الذي يؤكد أنه ذاته في "عابر سرير" فيعتبر "حياة" قسنطينة لا غير، المرأة المدينة، التي أحبها، دوماً، ووضع نفسه تحت تصرفها، "وكنت رجل الشهوات الأرضية والحزن المنخفض الذي نام دوماً عند أقدام قسنطينة"⁽³⁸⁾. فليست لدى ارتدائها الثوب الأسود سوى

قسنطينة التي ترتدي نساؤها الملاءات السود، "كأنها في كل ما ترتديه ما ارتدت سوى ملأتها. وإذا بها قسنطينة⁽³⁹⁾". وترمز "حياة" هنا، أيضا، إلى الوطن الذي لا يأبه بمواطنيه الشرفاء ولا يكثرث لموتهم أو حياتهم؛ فلم تفعل، لدى وداعها لجثة "خالد" الرسام، سوى تمرير يدها ببرود على نعشه، وكأنها لم تعرفه يوما "امرأة كأنها وطن، لا تكلف نفسها سوى جهد تمرير يدها بالقفاز على تابوتك، أو وضع وردة على نعشك في أحسن الحالات"⁽⁴⁰⁾.

3 - الخاتمة:

تجعل أحلام مستغانمي المرأة رمزا للمدينة ورمزا للوطن بأكمله، معشوقة مثله، وخائنة مثله، أيضا، تحمل صفاته في الكذب والتطرف والجنون، ومع ذلك لا يملك "خالد" الرسام ومن بعده "خالد" المصور إلا الجري وراءها، كما فعلا مع الوطن، بيد أن الرسام، في "ذاكرة الجسد"، يقرر قطع علاقته بـ "حياة"؛ فيمزق الورقة التي تحمل رقم هاتفها، ولا يعود يسألها عنها، فيتهدم الرمز، ويفقد إحياءاته لتعود هي امرأة عادية كغيرها من النساء، كما تنكر للوطن وقرر مغادرته والكف عن عشقه.

الهوامش:

- 1 - أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت 2007، ص 25.
- 2 - فاطمة الزهراء محمد: العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار نهضة مصر، القاهرة، القاهرة 1984، ص 24.
- 3 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت 2010، ص 119 و 141.
- 4 - أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي، دار المعارف، ط3، القاهرة 1984، ص 41.
- 5 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 141.
- 6 - المرجع نفسه، ص 141.
- 7 - المرجع نفسه، ص 290.
- 8 - المرجع نفسه، ص 274.
- 9 - المرجع نفسه، ص 100.

- 10 - المرجع نفسه، ص 328.
- 11 - المرجع نفسه، ص 365.
- 12 - المرجع نفسه، ص 281.
- 13 - المرجع نفسه، ص 184.
- 14 - المرجع نفسه، ص 85.
- 15 - المرجع نفسه، ص 48.
- 16 - المرجع نفسه، ص 343.
- 17 - المرجع نفسه، ص 170.
- 18 - المرجع نفسه، ص 379.
- 19 - المرجع نفسه، ص 381.
- 20 - المرجع نفسه، ص 277.
- 21 - جورج طرايشي: رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، دار الطليعة، ط2، بيروت 1985، لوحة الغلاف الأخيرة.
- 22 - المصدر نفسه، ص 176.
- 23 - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 375.
- 24 - جورج طرايشي: لعبة الحلم والواقع، دراسة في أدب توفيق الحكيم، دار الطليعة، ط2، بيروت 1979، ص 108.
- 25 - جورج طرايشي: لعبة الحلم والواقع، ص 118.
- 26 - فاطمة الزهراء محمد: العناصر الرمزية في القصة القصيرة، ص 20.
- 27 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 117.
- 28 - المرجع نفسه، ص 119.
- 29 - المرجع نفسه، ص 79.
- 30 - المرجع نفسه، ص 164.
- 31 - نفسه.
- 32 - المرجع نفسه، ص 167.
- 33 - المرجع نفسه، ص 168.
- 34 - المرجع نفسه، ص 216 و 217.
- 35 - المرجع نفسه، ص 403.
- 36 - أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 88.

37 - أحلام مستغانمي: عابر سرير، دار الآداب، بيروت 2011م، ص 117.

38 - المرجع نفسه، ص 211.

39 - نفسه.

40 - المرجع نفسه، ص 214.

الإحالة إلى المقال:

* زهراء ناظمي سجزئي: رمزية المرأة في روايات أحلام مستغانمي، جامعة مستغانم، العدد السادس عشر 2016، ص 135 - 144.

<http://Annales.univ-mosta.dz>