(SUJHUS) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (ISSN: 2959-5436)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الثالث للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 24-25 نيسان 2024 /القسم الثاني/ محور علوم القرآن ومحور اللغة العربية ومحوراللغة الفارسية,
الصفحات 463–478

صراع الغياب والحضور في ثلاثية أحلام مستغانمي، قراءة تحليلية

أ.د. أحمد حسين علي الظفيري[1]*

[1] كلية التربية، جامعة سامراء، صلاح الدين، العراق

الملخص

يشكل الغياب الركن الآخر للوجود، فالوجود يتمحور بين ركني الحضور والغياب، والغياب ليس عدماً، بل هو سمة وعلامة من علامات الحضور، وتعد ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) إحدى النماذج المميزة في الرواية العربية التي تتماز بالتعاطي مع ظاهرتي الحضور والغياب للمرأة؛ ولهذا سوف يتمحور بحثنا حول ركن الغياب في الثلاثية ، ثم الصراع مابين الغياب والحضور في الروايات.

الكلمات المفتاحية: الحضور، الغياب، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير.

The Struggle Between Absence and Presence in Ahlam Mosteghanemi's Trilogy: An Analytical Reading

Professor Dr. Ahmed Hussein Ali AL-Dhufairi[1*]

[1] College of Education, University of Samarra, Salahaddin, Iraq

Abstract:

Absence constitutes the other cornerstone of existence, as existence revolves around the two pillars of presence and absence. Absence is not nothingness; rather, it is a characteristic and a sign of presence. Ahlam Mosteghanemi's trilogy (Memory in the Flesh, Chaos of the Senses, Bed Hopper) is one of the distinguished models in Arabic literature that deals with the phenomena of presence and absence of women. Therefore, our research will focus on the pillar of absence in the trilogy, and then the conflict between absence and presence in the novels

Keywords: presence, absence, Memory in the Flesh, Chaos of the Senses, Bed Hopper.

المطلب الأول

تمثلات الغياب

يشكل الغياب الركن الآخر للوجود، فالوجود يتمحور بين ركني الحضور والغياب، والغياب ليس عدماً، بل هو سمة وعلامة من علامات الحضور، لكن لابد أن نتعرف على المعنى اللغوي.

الغياب لغة : وهو من ((غيب: الغيب: الشك، وجمعه غياب وغيوب... والغيب: كل ما غاب عنك... وهو كل ما غاب عن العيون، سواء كان محصلاً في القلوب، أو غير محصل. وغاب عني الأمر غيباً، وغياباً، وغيبة، وغيبوبة، وغيوباً، ومغاباً، ومغيباً)) (ابن منظور، 1414ه، 654/1).

* **Email address: Aldufeery1@uosamarra.edu.iq**

الغياب اصطلاحاً: إن مصطلح الغياب من منظور علم النفس هو ((الذهول، ويقصد به غيبة القلب عن علم ما يحدث في المحيط بسبب غياب القدرة على التكيف والتراخي الإرادي للاشياء)) (صليبا، 1982، 130/2)، والغياب كمصطلح أدبي نقيض الحضور، وتتحدد علاقات الحضور بكونها العلاقات الشكلية، وعلاقات الغياب بكونها علاقات الترميز والمعنى (السناني، 2016 ، 227) بتعبير آخر ((يمثل الحضور التشكيل، فيما يمثل الغياب الدلالة، حيث يمثل الدال حضوراً بصورته المادية، ويمثل المدلول غياباً مادياً، وحضوراً معنوياً في الوقت عينه)) (خمري، 14،2001-15). وسوف نتطرق في المطلب القادم لتعريف الحضور، ذلك أن هذا المبحث مخصص لتجليات الغياب فحسب.

وفي رواية (ذاكرة الجسد) أو غياب للمرأة نجده غياب الأم، فالراوي (خالد بن طوبال) يشكو من غياب الأم ((أنني ربما كنت الوحيد الذي لم يترك خلفه سوى قبر طري لأم ماتت مرضاً وقهراً، وأخ فريد يصغرني بسنوات، وأب مشغول بمطالب عروسه الصغيرة . لقد كان ذلك المثل الشعبي على حق " إن الذي مات أبوه لم يتيتم .. وحده الذي ماتت أمه بتيم".

وكنت يتيماً، وكنت أعي ذلك بعمق في كل لحظة. فالجوع إلى الحنان، شعور مخيف وموجع يظل ينحر فيك من الداخلي ويلازمك حتى يأتي عليك بطريقة أو بأخرى.)) (مستغانمي، 2000م، 27)

من خلال هذا النص نلحظ أثر الغياب للأم بصورة خاصة والأسرة بصورة خاصة، إذ تعد الأسرة المهد الأول الذي يستقبل الفرد، كعضو جديد في المجتمع، وتُعدُّ القنطرة الأولى التي تعبر عليها أجيال الوطن الماضية إلى الأجيال المقبلة، وتماسك الأسرة هو دليل التقارب بين أفرادها، إذ تجمعهم المحبة والعمل كوحدة واحدة، وهذا يبعدها عن الصراع الذي قد يحدث بين أعضائها (رضا، 1999، 13)، وتؤدي الروابط العاطفية التي تنشأ داخل العائلة إلى زيادة مستوى تماسكها، وتقلل من الفرص أمام أفراد الأسرة للانعزال عنها.

وتشير دراسات الطب النفسي إلى أن الصعوبات التي يواجهها بعض الأفراد هي نتيجة عيش هؤلاء في أسر ينقصها الأم مما يؤدي لنقص الاستقرار، بخلاف الأفراد الذين يعيشون في أسر سعيدة بأسر متكاملة، فإن لديهم القابلية للتعامل الإيجابي أمام الصعوبات التي تواجههم (شكري، 1992، 245) ؛ ولذلك نجد أن غياب الأم من الأسرة ومن حياة خالد دفعه للتفكير بالالتحاق بالجبهة ((كان التحاقي بالجبهة آنذاك محاولة غير معلنة للبحث عن موت أجمل خارج تلك الأحاسيس المرضية التي كانت تملأني تدريجياً حقداً على كلّ شيء ؟)) (مستغانمي، 2000م، 27) إذن فإن غياب الأم قد يؤدي إلى أن يبحث الشخص عن الموت بدلاً من التفكير بالحزن والمصير، فغياب الأم يعني غياب العاطفة والحنان وهو ما يؤدي إلى غياب الشغف والرغبة بالمواصلة.

أما الغياب الثاني للمرأة فهو غياب المرأة/ الحلم التي بقي (خالد بن طوبال) ينتظرها حتى بعد أن عثر عليها وأحبها، لأنه شعر أن تلك المرأة هي ليست في متناوله منذ البدء ((وعندما أتحدث عنك .. عمّن تراني اتحدث؟ أعن طفلة كانت تحبو يوماً عند قدمي .. أم عن صبية قلبت بعد خمس وعشرين سنة حياتي .. أم عن امرأة تكاد تشبهك ، أتأملها على غلاف كتاب أنيق عنوانه "منعطف النسيان" .. وأتساءل: أتراها حقاً .. أنت؟)) (مستغانمي، 2000م، 42).

يتمحور هذا النص حول الغياب الذي يشعر به خالد بن طوبال تجاه المرأة، ونجد أنه ينطلق في حديثه من جزئيات بسيطة في معرفتها، (طفلة تحبو) وهو مشهد ذاكراتي وبريء لتلك المرأة، (وصبية) وهي مرحلة ثانية جعلته يعجب بها، وتغيرت حياته كليا بعد لقائه بها، و(امرأة تكاد تشبهك) وبذلك يشير لكونها راحلة، فتلك الآثار هي ما تبقى منها، وهي دلالة على الغياب، وتماثل فكرة خالد بن طوبال بالبحث عن آثار حبيبته أفكار الشاعر الجاهلي وهو يقف على الأطلال يتتبع كل

أثر صغير أو حجر يذكره بحبيبته، إن فقد الحبيبة –مع وجودها في الحياة- يكون أصعب وأقسى، فحبيبته الأولى (حياة/ أحلام) لم تمت لكنها تركته وتزوجت من سياسي غني، وهو ما جعله يشعر بعجز ويأس وحزن، ولذلك بدأ يشعر بغيابها الطويل الذي سيبقى عالقاً في قلبه.

وهذه المرأة يغيب كل شيء فيها حتى اسمها ((وعندما أسميك فبأي اسم؟ ترى أدعوك بذلك الاسم الذي أراده والدك، وذهبت بنفسي لأسجله نيابة عنه في سجلات البلدية، أم باسمك الأول، ذلك الذي خلته خلال ستة أشهر في انتظار اسم شرعي آخر؟ (حياة) .)) (مستغانمي، 2000، 42)، إن دلالة الاسم الغائب يدل على غياب الذات، فهذه الفتاة التي أحبها وأرادها دوماً معه كانت هاجساً وحلماً أكثر من كونها حقيقة، وهي المرأة/ الوطن الذي يتمناه خالد وأمثاله من المناضلين لكنهم يفشلون دوما في الوصول له.

وغياب المرأة حتى وإن كان مؤقتاً له أثر كبير، ((ستأتي . . ستأتي .. ردّد الصوت ساعة وساعتين وأكثر.. ومر صبح ومرّ مساء ولم تأت .

حاولت أن أنشغل بلقاءات وتفاصيل يومية كثيرة، حاولت أن أنسى أنني هنا لانتظارك.

قابلت صحافياً وتحدثت لآخر دون أن تفارق عيناي الباب. كنت أترقبك في كل خطوة . . وكلما تقدم الوقت زاد يأسي .)) (مستغانمي، 2000، 79).

في هذا المقطع نجد أن غياب (حياة) عن موعدها لحضور المعرض جعل خالد بن طوبال يترقب ويترقب دون جدوى، وحاول بكل طريقة أن يتخطى الوقت وأن لا يركز في حضورها، لكنه لم يستطع بل بقي يراقب الباب ويرقب مجيئها، وحين يئس تماما من حضورها شعر بكابة كبيرة ((أرهقني انتظارك منذ أيام. ولكنك لم تأت .. لا أثناء ذلك ولا بعده، من أين هجمت على كل تلك الكآبة بعد ذلك؟ وإذا بقدمي تقودانني بخطى مثقلة محبطة، إلى البيت، بعدما كانتا قد حملتاني إلى هنا على أجنحة الشوق الجارف. ماذا لو لم أرك مرّة أخرى .. لو انتهى ذلك المعرض ولم تعودي ؟ . ماذا لو كان حديثك عن زيارتك المحتملة مجرّد مجاملة، أخذتها أنا مأخذ الحد؟

كيف يمكن لي وقتها أن أطارد نجمك المذنب الهارب ؟)) (مستغانمي، 2000، 84)، من خلال هذا المقطع يظهر خوف خالد المبكر من غياب حياة، وهذا الخوف كان مبرراً، لأنه جرب الفقدان سابقاً، فقده لأمه كان مؤثراً في حياته، ولذلك بدأ هاجس عدم رؤيتها مرة ثانية يراوده، ولابد من الانتباه إلى أن هذا الغياب المؤقت كان استباقاً لفقدان أكبر، ونعني بالاستباق ونعني به تقديم حدث على آخر، أي ذكر حدث، أو الإشارة إليه قبل أوانه، وكذا هو ((التنبؤ بأحداث ستقوم سواء كانت في المستقبل القريب، أي تحدث داخل الرواية، أو المستقبل البعيد (ضف إلا أنه) الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواتراً من الاسترجاع وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل)) (قاسم، 1984، 84)، ويعرف الاستباق أيضا بأنه ((سرد قبل وقوعه)) (تودروف، 1990، 48)، و يتمثل في إيراد حدث اتٍ أو الاشارة اليه ((يعلن حدوثه ما سوف يأتي في المستقبل)) (النجار، 1985، 105)، ويكون ذلك بالقفز على فترة من زمن القصة وتجاوز زمن الخطاب للتطلع إلى ما يحصل في القصة وما تحمله الشخصية أو الحدث في رؤيتها لهذا المستقبل (بحراوي، 2009، 132)، إذن إحساس خالد بأن حياة سوف تغيب عنه كان قفزاً على الزمن وتهيئة مسبقة لما سيحدث، فهي سوف تتحول من امرأة حاضرة في حياته لغائبة بعد زواجها ((أراك لأوّل مرّة، بعد كلّ أشهر الغيبة تلك، تمرين قريبة وبعيدة كنجمة هاربة تسيرين .. مثقلة الأثواب والخطى، وسط الزغاريد ودقات البندير، وأغنية تستفز ذاكرتي وتعود بي طفلاً أركض في بيوت قسنطينة القديمة، في

مواكب نسائية أخرى خلف عروس أخرى.. لم أكن أعرف عنها شيئاً يومذاك.)) (مستغانمي، 2000، 353) وهنا نجد أن الاستباق قد تحقق بعد أن غابت حياة عن خالد مدة طويلة، ثم تزوجت من سياسي غني يعمل في فرنسا، وبذلك يعيش خالد الفقد مرتين، فقد الأم وفقد الحبيبة وهما متشابهاً كما يقول : ((تمهلي وانت تمرين على جسور قسنطينة. فأية زلة قدم سترميني بسيل من الحجارة. وأي سهو منك سيرميك هنا عندي لتتحطّمي معي، يا امرأة متنكرة في ثياب أمي .. في عطر أمي وفي خوف أمي علي)) (مستغانمي، 2000، 377) وهنا نجد خطاب خالد تجاه المرأة الغائبة (الأم/ الحبيبة) خطاباً يعبر عن حالة الفقد والألم الذي يشعر به.

وفي رواية (فوضى الحواس) نجد أن الشخصية الرئيسة (حياة) لا تظهر بصورة واضحة في الرواية، بل عبر ضمير (هي) ؛ ولذلك فإن شخصية حياة غائبة مقابل حضور صوت الساردة (مستغانمي) ولا تظهر مطلقاً بوصف مباشر، فهي أنثى غائبة ((هي فأنثى التداعيات، تخلع وترتدي الكلمات عن ضجر جسدي على عجل)) (مستغانمي، 1998، 10) وهي ((كانت تعتقد أن على المرأة أن تكون قادرة على التخلي عن أي شيء لتحتفظ بالرجل الذي تحبه)) (مستغانمي، 1998، 10)، وهي ((تحب الصيغ الضبابية والجمل الواعدة ولو كذباً، فهي تجلس على أرجوحة "ربما")) (مستغانمي، 1998، 12).

إن المرأة في رواية فوضى الحوس هي امرأة ضبابية لا تظهر بصورة واضحة – لاسيما في الفصول الأولى من الرواية- فـ ("هي" تجسد أفكار الكاتبة ومن ثم يمكن ادرجها ضمن تصنيف "هامون" "الشخصيات الواصلة التي تنوب عن المؤلف)) (معمري، 2018، 86). فالكاتبة استطاعت أن تغيب الشخصيات عن الظهور بصورة كاملة، واستعاضت عنهما بالضمائر، ((فاستخدام هذا الضمير هو - هي يمكن الكاتب من التواري خلف الضمير فيمرر ما شاء من أفكار وإيديولوجيات... دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً فالسارد يغتدي أجنبياً عن العمل السردي... بفضل هذا الهو العجيب)) (مفقودة، 2002، 13).

وقد تعمدت أحلام مستغانمي تغييب شخصية المرأة جزئياً، لكي تجعلها عنصر تشويق، إذ ((نجد أن هذا الصنف من الشخصيات يتغير ويمتلئ دلالياً من خلال الأحداث والمواقف عبر كامل مسار الرواية، فهي تفاجئنا في كل لحظة من لحظات الحكي بحيث لا تكتمل البطاقة الدلالية لهذه الشخصيات إلا بالاكتمال وانتهاء الرواية)) (معمري، 2004، 95)، إن شخصية حياة تغيب لتحل محلها شخصيات ورقية من روايتها، فتتمنى أن تكون مكانهن ((وحلمي الليلة، أن أسكن جسد تلك المرأة التي ذهبت نيابة عنها لمشاهدة فيلم، أود لو استعرت جسدها لمدة كتاب كما تستعير النساء عادة مصاغاً أو ثوباً يرتدينه العرس.)) (مستغانمي، 1998، 62) إن الساردة (حياة) هنا تؤدي لعبة الاختفاء، فهي امرأة غائبة تتمنى لو أنها تستعير جسد إحدى بطلاتها لتخرج من بيتها كما تشاء، فهي تعتبر نفسها امرأة بلا جسد ((في هذه المدينة التي تستعير فيها النّساء من بعضهن بعضا كل شيء، ويتبادلن كل شيء، انا التي أعرت الجميع كل ما في خزانتي ماذا لو استعرت الشيء الوحيد الذي لا أملكه حقاً؟)) (مستغانمي، 1998، 62)، إن الساردة / حياة تظهر من خلال هذا المقطع أنها امرأة غائبة بلا جسد، وغيابها هذا بسبب خوفها من زوجها السياسي صاحب النفوذ الذي يراقبها ويرصد تحركاتها، لهذا هي تتمنى جسداً آخر ((جسد امرأة غيري وجهها ،ملامحها، ذاكرتها العشقية، قصتها مع رجل يعنيني أمره، ويعنيني أكثر أن أتأكد من كوني لم أحلم.. ولم أجن وأنني جلست فعلاً إلى جواره لمدة ساعتين)) (مستغانمي، 1998، 62).

ولا بد من المرور على النساء الغائبات اللواتي كان زوج حياة يحضرهن لبيته الصيفي (الفيلا) ليوم أو يومين لغرض المتعة، فهن نساء لا يستحقن الذكر ولهذا ملامحهن تبدو متشابهة، هذا ما شعرت به حياة بعد أن توقعت جارتها أنها واحدة

منهن ((-أنا أسكن في الفيلا 68 على يمينكم. وموجودة هنا منذ أسبوع فقط، أجابت بلهجة ساخرة: عادة تبقى النساء هنا .. ليلة أو ليلتين لا أكثر! تجمدت مكاني. وكأن كلماتها صفعتني، ولكنني جمعت شجاعتي وقلت: انا زوجة العميد ... جئت لأسألك فقط عن سبب : تعطل الهاتف لأنني لم أتمكن من الاتصال بزوجي في قسنطينة. ولا علم لي بما يحدث في هذا البيت قبل مجيئي.)) (مستغانمي، 1998، 163) من خلال هذا المقطع الحواري اكتشف حياة خيانة زوجها لها، فراحت تفكر بأشكال النساء اللواتي ممرن بهذا البيت ((العجيب أنني لم أشعر بالغيرة، إحساسي كان أقرب إلى الغثيان منه إلى إحساس آخر، فلم أشأ أن أفكر في النساء اللاتي تناوبن على هذا السرير، ولم أكلف نفسي مشقة وضع ملامح الوجوههن، شكلهن لا يعنيني، فأنا أتصورهن من النوع الساقط والبذيء المظهر، ربما كن شقراوات مزيفات عادة هذا النوع يروق لزوجي، وربما كان يروق لكلّ الرّجال، وهو أمر أتفهمه تماماً .)) (مستغانمي، 1998، 164).

لم يكن شكل النساء يشكل فرقاً لدى حياة، فهن نساء غائبات، بل وضعت توصيفاً سلوكياً بدل الشكلي، فربطت بين النوع الأخلاقي (الساقط البذيء المظهر) وبين لون شعرهن (شقراوات مزيفات) فلون الشعر المزيف يدل على نوعية من النساء اللواتي لا يشكلن حضوراً دائماً، بل هن نساء غائبات جسديا لأنهن ينتقلن من سرير لآخر.

أما في رواية (عابر سرير) فالراوي يتحدث عن حبه للنساء الغائبات (عابرات السبيل) فيقول : ((أنا الرجل الذي يحب مطاردة شذى عابرة سبيل تمر من دون أن تلتفت، تميتني امرأة تحتضنها أوهامي من الخلف، ولهذا اقتنيت لها هذا الفستان الأسود من الموسلين بسبب شهقة الفتحة التي تعري ،ظهره، وتسمرني أمام مساحة يطل منها ضوء عتمتها.)) (مستغانمي، 2003، 12) إن الراوي هنا يتحدث عن امرأة حلمية غائبة، امرأة متشكلة من الأمنيات، يشكلها بحسب خياله، امرأة من ورق يكتبها وفق تصوراته التي يتخيلها، فهي مزيج من ذاكرته وأحلامه، لذلك فقد اشترى الفستان لأمرأة غائبة ((أن تشتري فستان سهرة لامرأة لم تعد تتوقع عودتها، ولا تعرف في غيابك ماذا فعل الزمن بقياساتها أهي رشوة منك للقدر؟ أم معابثة منك للذاكرة؟ فأنت تدري أنّ هذا الفستان الذي بنيت عليه قصة من الموسلين لم يوجد يوماً، ولكن الأسود يصلح ذريعة لكلّ شيء)) (مستغانمي، 2003، 14) إذا فالرواية تعتمد هنا على فكرة المفارقة في بناء الحدث، والمفارقة عبارة عن ((لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعني الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد وهو في اثناء ذلك يجعل اللغة ترتطم بعضها بعض بحيث لا يهد للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر)) (سليمان، 1999، 46).

وغياب المرأة/ الأم هو الذي انطلقت منه فكرة العنوان (عابر سرير) ((النساء جميعهنَّ كنَّ يُختصرن في جدتي لأبي المرأة التي احتضنت طفولتي الأولى مذ غادرت سرير أمي رضيعا وانتقلت للنوم في فراشها لعدة سنوات، على فراشها الأرضي، بدأت مشواري في الحياة كعابر سرير ستتلقفه الأسرة واحدًا بعد الآخر حتى السرير الأخير.)) (مستغانمي، 2003، 46-47)، إن غياب الأم كان العلامة الفارقة والمؤثرة في حياة زيان، فبعد وفاة أمه انتقل للعيش لدى جدته، وهي التي اختصر فيها كل النساء، لأنها تولت العناية به وتربيته، وعلى الرغم من عدم وجود سرير خاص له فهي كانت تنام على فراش أرضي، إلا أنه بدأ يتنقل من سرير إلى سرير لدى الأقرباء، فوصف نفسه بأنه عابر سرير، فهو وصف له دلالة الاغتراب والفقد، وفقد الأم ليس أمراً يسيراً ((ثمة شيء في طفولتك حدث وبدون أن تعي ذلك، كل شيء سيدور حوله إلى آخر لحظة من حياتك. لأنك لم تنادِ امرأة يومًا «أمّي» ليست علاقتك مع اللغة وحدها التي ستتضرر ، بل كل علاقاتك بالأشياء.)) (مستغانمي، 2003، 47)، وقد ارتبط الغياب في منزل زيان منذ الطفولة، وأصبح معنى من معاني الحياة، وسمة وضعتها الكاتبة له، وفراقًا أحس به تجاه الثقافة التي تحكم محيطه، تلك اللحظة هي الفطرة الأولى نفسها التي ألهمته

فعل الإبداع الأول، وقد مثلت لحظة الكتابة التي يعي فيها الإنسان ذاته، مصوغًا في كلمات لا تدعي أنها تنقل فكًرا، ولكنها تنتج هيجاناً خاصاً، وقد تشحذ خياله منذ شبابه تجاه الحرية، التي تتمثل في عيش غير مقيد بروابط، وغير مستقر بمكان، إذ طاف بعيداً عن البلاد التي تعلق بها قلبه، وقد يحتمل أو لا يحتمل لطريق العودة إليها، لذا من الطبيعي أن يدفع ثمن استقلاله وحيويته، لذلك كثيراً ما عانى الوحدة والوحشة بصورة متزاحمة، كل ذلك حدث بسبب غياب الأم، الذي أثر ليس على لغته فحسب، بل على جميع حياته.

وهذا الغياب جعل زيان يبحث عن مكان مشابه لرحم أمه للعودة إلى تلك اللحظة التي كان يرتبط بها جسدياً ((الأمومة، اكتشفتها، كما عثر أرخميدس على نظريته وهو داخل حمامه، فذلك الوعاء الأبيض الكبير الذي يحتويني في فضاء مائي كجنين، حدث أن ولد في داخلي إحساساً غريباً، جعل من مغطس الحمام أمي. فقد كنت أقضي فيه كل وقتي رافضًا مغادرته خشية أن يفرغ من مائه، كما أتوقع أن تكون قد فرغت دماء أمي وهي تنزف بي لحظة الولادة.)) (مستغانمي، 2003، 47)

وتعويضاً عن غياب الأنثى يمارس الراوي الكتابة، فالكتابة فعل تعويضي للغياب ((وأنا أكتب عنها كما كنت أمارس الحب سراً معها بالشراسة نفسها في الحلم، كان يأتي اشتهائي إياها عنيفاً لأنني أرفضها في اليقظة، وعندما كان ذلك الفسق الحلمي، كنت أصرخ باسمها، ويجهش جسدي سراً بالبكاء ثم أحزن وأكره يدي لساعات أكره كل أعضائي التي تأتمر بأمرها)) (مستغانمي، 2003، 97).

إن الفعل الجنسي يتحول لدى الشخصية إلى عمل انتقامي، فحين يمارس المصور الجنس مع فرانسواز كأنه ينتقم من فرنسا التي قتلت الاف الجزائريين عبر السنين، وحين يكتب كان يعبر عن الرغبة الجنسية للمرأة الغائبة، التي يصرخ باسمها أثناء الكتابة ويبكي، فهو يمر بحالة انهيار جسدية وهو يمارس فعل الكتابة كأنه يمارس الجنس بتعب، ويعبر عن هذا العجز بعنف متزايد ((باليد إياها أكتب بالعنف نفسه أستحضرها على الورق، ذلك أنه يلزمني الكثير من الفحولة لمواجهة عري البياض. ومن لم ينجح في مقاربة أنثى، لن يعرف كيف يقارب ورقة فنحن نكتب كما نمارس الحب. البعض يأخذ الكتابة عنوة كيفما اتفق. والآخر يعتقد أنها لا تمنحك نفسها إلا بالمراودة، كالناقة التي لا تدر لبناً إلا بعد إيساس، فيقضي أعواماً في ملاطفتها من أجل إنجاز كتاب.)) (مستغانمي، 2003، 98) .

والكتابة هنا ستبدأ تتحول من الفعل الإبداعي إلى السلوك التعويضي التي تؤدي إلى (أحلام اليقظة) والتي نعرفها بأنها إحدى أهم الظواهر النفسية والتي تعني إعمال الذهن في تحقيق الرغبات بما يحقق إشباعاً على مستوى الخيال، إذ يلجأ الشاب إلى خياله ويشرد فيه كي يحقق إشباعاً لا يستطيع تحقيقه في الواقع ولو امكن متابعة الزمن الذي يقضيه الناس في حالات كهذه خلال ساعات اليقظة في اليوم لوجد بأنهم يقضون الجزء الاكبر من اليقظة في غفلة أما جزئية أو كلية عن الواقع الداخلي منه أو الخارجي بحسب ملاحظة الباحثة لتلك الظاهرة. (بكر، 2015، 275)

وبذلك كان يمارس خالد حالة من أحلام اليقظة التي يعيشها جراء غياب المرأة من حياته، سواء غياباً على الأمد البعيد كغياب الأم، أم غياباً جزئياً كغياب الحبيبة، وحالة النقص التي طالته جراء الحروب (الإصابة في اليد) أدت إلى عدم تصالحه مع ذاته، ((فالشخص غير المتكيّف مع ذاته، أي العاجز عن تقبُّل ذاته كما هي، أو العاجز عن احتواء بعض رغباته، هو شخصٌ غير متكيّف خارجياً بالضرورة، فتأتي أحلامه النهارية هذه على شكل تعويض لهذه الشرخ الحاصل بينه وبين ذاته، وبالتالي بينه وبين محيطه)) (شرف الدين، 2019).

ولذلك تحولت المرأة من حقيقة واقعية إلى مجرد خيال جراء الغياب الذي يعيشه ((كم حلمت بطائرات تأخذني إليها، بمدن جديدة نزورها معاء بغرف فنادق ينغلق فيها الباب علينا بصباحات آخذ فيها حمامي فتناولني شفتيها منشفة، بأماسٍ نتحدث فيها طويلاً عن الحب ،والموت عن الله عن العسكر عن الأحلام المغدور بها.. وعن الأوطان الخادعة.)) (مستغانمي، 2003، 316).

إن غيابها وبعدها عنه جعله يتمناها موجودة بجسدها أمامه، أن يراها ويتجول معها ويتحدث، وحين يعز كل ذلك فهو يتمنى لو يستمع صوتها ((حلمت برقمها يظهر على شاشة هاتفي، بصوتها يتناول معي قهوتي، يرافقني إلى مكتبي، يجتاز معي الشوارع، يركب معي الطائرات، يضمني حزام أمان في كل مقعد، يطاردني بخوف الأمهات، يطمئنني، يطمئن علي صوت يأخذ بيدي.)) (مستغانمي، 2003، 316).

وهنا يبدأ يتمني الصوت ليعوض عن غياب الجسد، فالجزء قد يعوض أحياناً عن الكل، وبذلك فإن غياب المرأة بصفتها عنصراً اساساً في التركيبة الاجتماعية كان له ما يبرره، لا باعتباره طرفاً موازياً مؤثراً في المعادلة البيولوجية البشرية المتوازنة فحسب, وإنما لكونها هوية لها خصوصياتها ورموزها التي تنفتح على كل القراءات والتأويلات، بما يعزز أفق القارئ وتطلعاته، ورغباته التي تبحث عن الإشباع الفني والتذوق الجمالي والحسي على حد سواء, فهي تنتظم في سلسلة علاقات جسدية وثقافية ونفسية مع العالم من جهة، ومع ذاتها من جهة أخرى.

إن الغياب كان ملمحاً مهما في ثلاثية مستغانمي، فقد كان لغياب المرأة أثراً على تركيب نفسية الشخصية الذكورية الرئيسة في الثلاثية، وهي شخية تكاد تكون متكررة، فشخصية خالد بن طوبال في ذاكرة الجسد كان يعاني من غياب الأم، والحبيبة، وفي فوضى الحواس نجد غياب الصديقة والحبيبة، وفي عابر سرير نجد غياب الزوجة والحبيبة، فضلاً عن المعنى الرمزي للغياب والمتمثل بغياب الوطن.

المطلب الثاني

صراع الغياب والحضور

إن العلاقات الدخلية لكل نص أدبي تتراوح ما بين مجموعة معطيات، تختلف فيما بينها بحسب معطيات الظهور والخفاء، و ثمة نوعان من العلائق في النص الأدبي، علائق داخلية تتشكل بين العناصر الحاضرة، وأخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة (فضل، 1978، 228)، والغياب له علاقة متبادلة ما بين المعنى والرمز، فالدال يحيل على المدلول، والحقيقة تستدعي الفكرة، أما الحضور فيتضمن علاقات ذات بعد تكويني وتصويري، وتتوالى فيها الشخصيات والأحداث بصفتها متقابلات متدرجة وليست رموزاً، وتأتلف الكلمات عبر قوة البناء لا عن طريق الإيحاء.

ولابد من معرفة الحضور في اللغة، وقد عرفه ابن منظور بقوله: ((الحضور: نقيض المغيب والغيبة؛ حضر يحضر حضوراً وحضارة... وإنه لحسن الحضرة والحضرة إذا حضر بخير. وفلان حسن المحضر إذا كان ممن يذكر الغائب بخير)) (ابن منظور، 1414ه، 197/4)

ولا شك أن علائق الحضور في الأدب تقابل العلائق السياقية في علم اللغة (ابراهيم واخران، 1996، 45)، وقد تكون البصمات والآثار والرسوم دالة على الحضور ((فالأرض الموحلة ترتسم عليها حدوة الحصان، وعنف إيقاف السيارة يترك على الطريق المبلطة خطا أسود، وأحمر الشفاه الذي يلون (فلتر) السيجارة يدل على حضور أنثوي بين مدعوي

حفلة ساهرة، وبقايا الأواني الفخارية أو الأسلحة أو الأدوات التي يعثر عليها عالم الآثار تساعده على تحديد كيفية تعاقب الجماعات الإنسانية على المكان الذي يمارس فيها حفرياته)) (ابراهيم واخران، 1996، 94)، والحضور عندما نقرأ النص ونفككه فإنه يكون ظاهراً ومرئياً، والغياب غابة من الظلال الكثيفة والممتدة، ((وتبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل ضمن أفق الاختلاف وذلك حين يمد الدال بدلائل لا نهائية من المدلولات التي توفرها الكتابة)) (علي، 2015، 43).

وصراع الحضور والغياب متجذر في ثلاثية مستغانمي، فمنذ مستهل الرواية يتجذر مفهوم الحضور والغياب عبر قول الراوية ((ما زلت أذكر قولك ذات يوم: الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث، يمكنني، اليوم، بعد ما انتهى كل شيء أن أقول: هنيئاً للأدب على فجيعتنا إذن فما أكبر مساحة ما لم يحدث، إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب.)) (مستغانمي، 2000، 7)، إن مساحة الحضور والغياب الأولى هي بين حضور الحب/ المرأة، والأدب يعني الكلمات التي تخلد غيابها / الحبيبة، فالكلمات هي تعويض عن الغياب وأثر خالد للغياب، لأنها لو كانت حاضرة لما أصبحت الكلمات دالة عليها ومعبرة عنها، ولهذا يعوض عن غيابها بأشياء أخرى ((شعرت أنني قادر على الكتابة عنك فأشعلت سيجارة عصبية، ورحت أطارد دخان الكلمات التي أحرقتني منذ سنوات دون أن أطفى حرائقها مرة فوق صفحة ، هل الورق مطفأة للذاكرة ؟ نترك فوقه كل مرّة رماد سيجارة الحنين الأخيرة، وبقايا الخيبة الأخيرة .)) (مستغانمي، 2000، 9).

وهنا تظهر الكتابة بوصفها تعويضاً عن الغياب، فحضور الكلمات يعني غياب المرأة، فإشعال السيجارة والتدخين بعصبية ونهم تعبير نفسي عن الغياب، ولابد أن يعبر عن هذا الغياب عبر اللغة، فالكاتبة تستعمل على سبيل الاستعارة حالة من التماهي بين التدخين والكتابة، فكلاهما يستحضران الذكريات، إذا فالتدخين والكتابة حضور، والحبيبة غياب.

وربما كان هنالك إشارة مهمة لفكرة الحضور والغياب للذات الواحدة من خلال اختيار اسمين لشخصية واحدة (أحلام / حياة)، إذ تحاول أحلام مستغانمي أن تنصر الأنوثة على الرجولة وفي هذه المرة تحاول أن تسيطر عليه من خلال اسم البطلة المزدوج ((واذا ما عدنا إلى اسم البطلة "حياة" نجد السارد صوره تصويراً خاصاً واعطاءه دلالات ورموز متنوعة)) (امال، مريم، 2011، 40) .. وذلك لتضعه في حيرة من أمره فهي أحلام الاسم الذي اختاره والدها لها . وحياة الاسم الذي اختاره خالد لها. وهنا السيميائية مقصودة في اختيار هذين الاسمين، فلو جئنا لكل اسم على حدة لوجدنا أن الاسم الأول هو أحلام، وهو هو الاسم الذي اختاره لها والدها يقول خالد وهو يصف حاله عندما سمع اسمها ويصف معنى الاسم أيضا : ((كانت تلك اول مرة اسمع فها اسمك ، سمعته وانا في لحظة نزيف بين الموت والحياة ، فتعلقت في غيبوبتي بحروفه كما يتعلق محموم في لحظة هذيان بكلمة ... بين الف الالم وميم المتعة كان اسمك تشطره حاء الحرقة ولام التحذير ، فكيف لم احذر اسما يحمل ضده ويبدأ ب "اح " الأم واللذة معا)) (مستغانمي، 34،2003) ولهذا الاسم دلالة مهمة ، فأحلام هو ((جمع مفردة حلم وهو نشأ ذهني أثناء النوم في شكل صورة بصرية. عادة ، وقام فرويد بأول دراسة علمية لتفسير الحلم وأكد أن الحلم هو الريق المؤدي إلى اللاشعور ، وأنه يمكن بتأويل رموز الحلم عن طريق التداعي الحر والكشف عن المضمون الكامن ، أي مكبوتات اللاشـــعور من عقد وصراعات..)) (لمياء، 2014، 212).

وعبر دلالة هذا الاسم يمكن أن نعد أن الكاتبة أرادت أن تجعل الأنثى أشبه بالحلم مستحيل التحقق، الذي يتحول لعقدة للرجل، فهو يحتاجها ولا تظهر له إلا كما تريد هي، ويتجلى أيضاً حضور الكاتبة باسمها وعبر كثيراً من الصفات المتشابهة بينها وبين بطلة الرواية ، ((بذلك يتبين أن أحلام في الرواية هي نفسها أحلام مستغانمي في كثيـر مـــن الاوجـــه ومع ذلك فإنه لا يمكن اعتبار الرواية سيرة ذاتية)) (صالح، 2009، 145)

أما الاسم الثاني الذي اختارته المؤلفة لبطلتها فهو حياة، وهو الاسم الذي اختاره خالد لها ((حياة سأدعوك هكذا ليس اسمك على كل حال أنه أحد اسمائك فقط)) (مستغانمي، 2000، 38) ، فلحظة تحول الاسم لحظة تحول كبرى ((يعني أنها تطرح أسئلة كثيرة نحو هل هذا التحول في الاسم معناه أن حياة قد توقفت لتبقى مجرد أحلام لا غير قد تتحقق وقد تتحول إلى كوابيس)) (لمياء، 2014، 212)، ونجد أن لحظة تحول الاسم من أحلام إلى حياة يمثل حالة من صراع الحضور والغياب في ذهن "خالد" ورغبته في أن تتحقق، وتتحول أنثى الحلم إلى أنثى الواقع، فأنثى الحلم تمثل حالة غياب، وأنثى الواقع تمثل الحضور، والدليل على ذلك ((أن اسم حياة هو الاسم الطاغي في الرواية .. الذي يدل على الديمومة والاستمرار بالرغم من كل الطعنات)) (قارة، لكحل، 2011، 41).

فالكاتبة أرادت أن توضح غلبة الأنثى على الرجل، وذلك من خلال هذين الاسمين، سواء في أحلامه أم حياته، فهنا بدأ يكمن صراع الحضور والغياب، فلا أحلام بلا حياة ولا حياة بلا أحلام، فكيف إذا تجمعت الأحلام والحياة في أنثى من ورق؟ بمعنى حياة وأحلام من ورق، ويظهر ذلك في كون خالد أصبح يكتبها رواية لعله ينجو منها، وهكذا تتحول حياة الرجل إلى سراب وأحلامه إلى أوهام ((فتعدد أسماء الشخصية أو عدم ثباتها على صورة واحدة معلومة أو تغيرها دون إعطاء تبرير واضح كل ذلك شأنه أن يصيب صورة الشخصية ويمنع عنها فاعلية في السرد والأحداث)) (بحراوي، 2009، 259).

ومما يتمثل به صراع الحضور والغياب في الرواية حضور المدينة موازية للمرأة، فنجد أن حياة/ أحلام ترتبط بقسطنينة، فظهور إحداهما في وقت غياب الآخر يستدعي صراعا ذاكراتيا بينهما، وهذا يعني أن الكاتبة عندما تتحدث عن قسنطينة تتحدث عن حياة وعندما نتحدث عن حياة تتحدث عن قسنطينة .. وتميزت أحلام مستغانمي في هذا الطرح فهي عندما تتحول بجسدين انثويين، جسد المرأة وجسد المدينة فهي عندما تتحدث عن المرأة تتحدث عن قسنطينة ((ها هي ذي قسنطينة .. باردة الأطراف محمومة الشفاه ، مجنونة الأطوار ..هـا هـي ذي كم تشبهينها اليوم)) (مستغانمي، 2000، 31)، وعندما تتحدث عن المدينة تتحدث عن المرأة ((فيك شيء من تعاريج هذه المدينة ، من استدارة جسورها من شموخها من مخاطرها من مغامرات اوديتها من النهر الذي يشطر جسدها من أنوثتها واغوائها السري ودواره)) (مستغانمي، 2000، 68)

وقد تعمدت الكاتبة تبادل الأدوار مع المدينة عن طريق حب خالد لهما، ذلك ((إن الأمكنة تلعب في خيال الناس دورا لا يختلف عن . ذلك الذي يلعبه الأشخاص)) (نجمي، 2000، 138) ، فقسنطينة تستحوذ على الذاكرة بمعنى أن (حياة) تستحوذ على الذاكرة، أو أنها تسيطر على خياله ليراها تلك المدينة، ولكن هل حقاً كانت حياة تلك المدينة؟ تحاول الكاتبة أن تعبر عن مشاعرها المتناقضة تجاه قسنطينة من خلال شخصيتي (خالد) و (حياة) فخالد هو مشاعره الإيجابية والوجدانية تجاهها وحياة مشاعر الكره وعدم الحب لها (لعتيقي، تواتي، 2009، 17)، وإنما كان يراها قسنطينة لأنها تذكره بهـا مـن خـلال جسدها وملابسها وسمار بشرتها والسوار الذي ترتديه ... ((يوم دخلت هذه القاعة دخلت قسنطينة معك ..دخلت في طلتك.. في مشيتك .. في لهجتك .. في سوار كنت تلبسينه)) (مستغانمي، 2000، 130)

وفي رواية (فوضى الحواس) نجد أن الروائية تجذر صراع الحضور والغياب لغويا بين دالتي (هو –هي) علماً أن الـ (هو) في الحقيقة تنشطر ذاتياً بين حضور وغياب لشخصين مختلفين (عبد الحق / خالد بن طوبال) إذ إن (هو) الذي التقته في السينما هو غائب دوماً، وهي كانت تعتقد أنه الـ (هو) الذي تحبه، لكنها في نهاية الرواية تعرف أن (هو) الذي تتحدث معه هو خالد بن طوبال، وأنه لم يذهب إلى السينما في ذلك اليوم بل أن صديقه عبد الحق هو الذي كان هناك، وكل

ذلك يجري بعدما يتم اغتيال عبد الحق، فالحضور عبر الضمير (هو) كان لخالد بن طوبال، ((وبرغم كل هذا، يبقى الأمر مربكا. فأنا لا أريد أن أصدق أن ذلك الرجل الذي ما انفك منذ ستة أشهر يقلب حياتي رأسا على عقب. هو خالد بن طوبال ذلك الكائن الحبري الذي خلقته منذ عدة سنوات ثم نسيته داخل كتاب القيت به إلى جوف مطبعة كما نلقي بجثة إلى البحر بعد أن نثقلها بالصخور، حتى لا تعود إلى السطح. ولكنه عاد .)) (مستغانمي، 1998، 274) في حين أنها كانت تعتقد أن (هو) عبد الحق الذي يمثل الغياب ((في الواقع، كان يسعدني أن يكون هذا الرجل لا أحد، رجل لا اسم له بالتحديد، لا أوصاف، لا صفات مميزة، ولا أوراق ثبوتية)) (مستغانمي، 1998، 334) ولهذا لم يكن عبد الحق يمثل الغياب المؤقت، بل تحول لغياب دائم بعد أن شاهدت أحلام خبر اغتياله بعد فتح شاب جريدة على الصفحات الداخلية أمامها ((وإذ بي ألمح في الصفحة الأولى من تلك الجريدة التي كان يرفعها صورة كبيرة، أعرف تماماً ملامح صاحبها، وفوقها كلمتان بالفرنسية مكتوبتان بخط اسود كبير... كلمتان جعلتاني اتسمر في مكاني ذهولاً.

كنت أتوقع من الموت كل شيء.)) (مستغانمي، 1998، 344).

وطيلة الرواية نجد أن الروائية تستعمل لغة تظهر مفهوم صراع الحضور والغياب عبر تعابير مختصرة تضمر كثيراً من الكلام، فهي تشرح عن كيفية استعمال اللغة بطريقة تخفي كثيراً من الإجابات ((بعض الأسئلة استدراج للشماتة، وعلامة الاستفهام فيها ضحكة إعجاز، حتّى عندما تأتي في صوت دافئ كان يوماً صرت من أحببنا .

-كيف انت؟

صيغة كاذبة لسؤال آخر. وعلينا في هذه الحالات، أن لا نخطئ في إعرابها .

فالمبتدأ هنا ليس الذي نتوقعه، إنه ضمير مستتر للتحدي، تقديره:

كيف أنت من دوني أنا؟.

أما الخبر فكل مذاهب الحب تتفق عليه.)) (مستغانمي ، 1998، 20)

فالحذف هنا يمثل حالة من غياب الأسئلة، وهي في الحقيقة الأسئلة التي ننتظر إجابتها، وليست الأسئلة المباشرة التي تعبر عن عدم فهم مطلقها لعقل الآخر.

ونلحظ كذلك أن الكاتبة تقدم صراعاً بين ثنائيتين: الأدب الحياة/ والموت الحب. فربطت ما بين الأدب والحياة، لاسيما وأن قصتها التي تعيشها في الواقع كانت نتاج الأدب، كقولها : ((الكتابة تغير علاقتنا مع الأشياء، وتجعلنا نرتكب خطايا، دون شعور بالذنب لأن تداخل الحياة والأدب يجعلك تتوهم أحياناً أنك تواصل في الحياة نصاً بدأت كتابته في كتاب، وأن شهوة الكتابة ولعبتها تغريك بأن تعيش الأشياء، لا لمتعتها وإنما لمتعة كتابتها)). (مستغانمي، 1998، 308)، كما ربطت ما بين الموت والحياة، إذ لا يمكن فهم الحياة إلا إذا شعرنا بالموت يداهمنا، فحينه فقط نشعر بقيمة الحياة ولذتها كقولها : ((ولكن أحبيني وكأنني سأموت، لقد وقعت على اكتشاف عشقي مخيف لا يمكنك أن تحبي أي شخص حقاً، حتى يسكنك شعور عميق بأن الموت سيباغتك ، ويسرقه منك))(مستغانمي، 1998، 326). فهذه العبارات تظهر لنا عن فكرة الكاتبة حول صراعات الموت والحياة/ الحضور والغياب، إذ إن فلسفتها تظهر أن علاقة الغياب / الموت هو الحافز الأهم الذي يجعلنا نتعلق بالأشخاص، فلا يمكن أن نحب شخصاً إلا إذا شعرنا أن الموت قريب منه وقد يحرمنها منه في أية لحظة، إذا فحضوره ومشاعرنا رهينتان بالغياب والموت.

وفي مشهد سردي تقدم الكاتبة أيضاً جدلية الحضور والغياب ما بين الأدب والحياة، وهو ما تفعله احلام عند موت "عبد الحق" الذي لم تتمتع بلقائه من قبل، فتذهب إليه وهو مثواه الأخير "القبر" وهي في كامل زينتها وتبرجها، وكأنها تبرز الحضور في المقبرة بنية إغرائه وصديقه - إن حضر – لإشباعه وهو في غيابه الأبدي، مطبقة منطق الكتاب العظماء الذين يتصرفون عكس المنطق في مواجهة الموت وكل ما يفجعنا، وفي قبر عبد الحق تضع دفترها الأسود وتمضي والذي كان سبباً في القصة التي حاكت خيوطها بالخيال لتطابق الواقع الذي عاشته. (مستغانمي، 1998، 209)، وهي بذلك تبين أن حالة الخلود/ الحضور تكون عبر الأدب، في حين أن الحب / الموت يساوي الغياب.

أما في رواية (عابر سرير) فنجد أن تجليات الحضور والغياب تظهر ما بين شخصية خالد المصور وشخصية خالد الرسام، فهما يتشابهان في كثير من الأشياء، ويمثلان أجيالاً مختلفة من النضال والفن، فحين ظهر خالد المصور كان خالد الرسام شبه معتزل ((دققت في اللوحة في أسفلها كتب: تونس ١٩٥٦. شيء ما بدأ يشوّش ذهني فكرة مجنونة عبرتني، ولكنني استبعدتها خشية أن أشكك في قواي العقلية. قلت:

-ظننته شاباً .. كم عمره إذن؟

-إنه ستيني.

-وما الذي أوصله إلى هذه الجسور؟

- هوسه بقسنطينة طبعاً غالبية هذه اللوحات رسمها منذ ١٠ سنوات، حدث أن مرّ بفترة لم يكن يرسم فيها سوى الجسور، هذا بعض ما بقي من ذلك الجنون، معظمها بيعت في معارض سابقة.)) (مستغانمي، 2003، 58)

وهنا تبرز فكرة الحضور والغياب بين الأجيال، فالكاتبة تبين أن غياب فنان مثقف عاشق في جيل، يعني ظهور فنان مثقف عاشق في جيل لاحق.

ونجد أن الشخصية الرئيسة " الصحفي والمصور" تبنى حضور شخصية خالد بن طوبال الاسم الذي استحضره من الرواية التي قرأها ليرد على سؤال فرانسواز ((كنت ما أزال أضحك لهذه الفكرة عندما قالت: عفواً .. أنت لم تعرفني بنفسك؟ تماديًا في تصعيد ذلك الموقف العبثي أردت أن أختبر فيها ذلك الاسم في حالة ما كان الاسم الحقيقي لذلك الرسام.

-اسمي خالد بن طوبال.. أعمل مصوّراً صحافياً. لم يبد أن الاسم كان يعني لها شيئًا. ولكنني لم أكن لأتبه لحظتها أنه سيكون علي أن أحافظ على هذا الاسم بعد الآن كما لو كان اسمي، حتى عندما ستضعني الأقدار بعد ذلك، أمام زيّان نفسه ذلك أن لا شيء أصبح الآن يعنيني أكثر من فك لغز هذا الرجل.)) (مستغانمي، 2003، 65)، إن حضور شخصية المصور والصحفي كان كفيلاً باستحضار شخصية خالد بن طوبال، مما يعني غياب شخصيته الواقعية، وهنا تمارس الروائية لعبة الغياب والحضور بين شخصيات الروايات الثلاثة، فتستحضر شخصية مقابل تغييب الشخصية الأخرى، وفي رواية عابر سرير هنالك عملية استعادة لشخصيات رواية ذاكرة الجسد لكن عبر تغييب شخصيات وإحلال غيرها، فمثلا في مشهد حديث المصور مع فانسواز أخبرته أنها تعمل موديلاً للرسامين وأنها تعرفت على زيان في المرسم قبل 10 سنوات، وهنا جرى تغييب شخصية فارنسواز واستحضار لكاترين ((وقعت فرانسواز في مصيدة كلامي أكيد التقيت بمعظم أصدقائي في المعهد بمن فيهم زيّان تعرفت عليه قبل عشر سنوات في إحدى جلسات الرسم.

كدت أصيح:

- .. يا إلهي أنت كاترين أليس كذلك؟ قرأت هذا في تلك الرواية)) (مستغانمي، 2003، 63)، وهنا نجد عملية تغييب لشخصية فرانسواز واستحضار لكاترين لاسيما وأن الروائية تكمل لعبة الايهام من خلال حضور لوحة "اعتذر" التي ذُكرت في ذاكرة الجسد، وهي اللوحة التي رسمها خالد لكاترين حين كانت عارية لكنه لم يرسم سوى وجهها، وحين دخل المصور لغرفة زيان وجد تلك اللوحة ((كانت فرانسواز تحتفظ في غرفة نومها باللوحة التي رسمها لها زيان سنة ١٩٨٧ عندما تعرف عليها أوّل مرة كموديل في معهد الفنون الجميلة.

على عريها كانت الرسمة لا تخلو من مسحة حياء تعود حتماً لريشة زيان)) (مستغانمي، 2003، 85) ونلحظ هنا أن المؤلفة تغيب الحياء الغربي وتستحضر الحياء العربي/ الجزائري، لأن فرانسواز لا تخجل من لوحاتها العارية في حين زيان/خالد خجل من أن يرسم جسدها عارية فاكتفى برسم وجهها فقط.

إن حضور الأنثى كان يأتي عبر الأشياء المتعلقة بها، فكما أن السوار الذي راه خالد في معصم حياة كان دالاً عليها وعلى قسطنطينة، فإن الدفتر التي أهدته حياة لخالد المصور في عابر سرير كان يدل عليها، وساعة يد زيان/ خالد الرسام ، كانت في معصمه وهي تدل على حضوره في ظل غيابه الفعلي، ((لم أكتب شيئًا على ذلك الدفتر الذي أهدتني إياه والذي نسيت أمره عندما ذهبت للإقامة في «مازافران». ولم أعثر عليه إلا منذ مدة قريبة، والأصح أنني أنا الذي بحث عنه.)) (مستغانمي، 2003، 97) ولذلك نجد أن غيابها عنه جعله يبحث عن الدفتر لأجل استحضارها، فهنا أصبح الدفتر يمثل حضور حياة، وعبرت الروائية عن الكتابة بوصفها أنثى يمارس معها الرجل حين يقوم بفعل الكتابة، ويصف ذلك خالد المصور بقوله ((دفترها أمامي وساعة يده في معصمي. وكل هذا الوقت المكفن ببياض الورق في متناولي وأنا أكتب عنها كما كنت أمارس الحب سراً معها بالشراسة نفسها في الحلم، كان يأتي اشتهائي إياها عنيفاً لأنني أرفضها في اليقظة، وعندما كان ينتهي ذلك الفسق الحلمي، كنت أصرخ باسمها، ويجهش جسدي سراً بالبكاء، ثمّ أحزن وأكره يدي لساعات أكره كل أعضائي التي تأتمر بأمرها)) (مستغانمي، 2003، 98)

فالكتابة هنا عملية ممارسة مع ذاكرته من خلال حضورها الفكري "الدفتر" وحضور خالد الرسام "الساعة" فغيابهما الواقعي كان يستعاض عنه بحضور أشياء تتعلق بهما، واستحضارها الحلمي عند الكتابة كان تعويضاً عن غيابها الجسدي عنه، وبذلك يكون صراع الحضور والغياب مهيمناً على فكرة الكتابة عند خالد المصور.

والتعويض عن غياب الأنثى كان يجري بحضور رمزها " فينوس" وفينوس هي إلهة رومانية تمثل الجمال والحب والرغبة والجنس والخصوبة والنصر والرخاء في الأساطير الرومانية، وتحظى فينوس بالتبجيل في الديانة الرومانية وقد وجدت لها مثيلات في الديانات الأخرى عبر الحضارات المختلفة (سلامة، 1988، 63-64)

ويمثل حضورها عند خالد تعويضاً عن غياب النساء ((قررت أن أتناول قهوتي الصباحية مع فينوس الأنثى الوحيدة الموجودة في البيت، كانت في وقفتها تلك في ركن من الصالون بحجم امرأة حقيقية، تبدو كأنثى تستيقظ من نعاسها الجميل على أهبة التبرعم الأنثوي الأخير ، تنتظر لهفة يديك، أو أوامر من عينيك، لتسقط ملاءتها أرضًا وتصبح امرأة.)) (مستغانمي، 2003، 99)

وقد تكون حاجة خالد لأنثى تطاوعه وتكون له وحده وبين يديه هو الذي جعله يستحضر فينوس المرأة التمثال لأجل عن يعبر عن الغياب الذي تمارسه النساء في حياته، فأحلام مارست مع أقسى الإهمال حين تركته وتزوجت الضابط السياسي الذي انقلب من مناضل ليتحول إلى دكتاتور مستغلاً سطوته وسلطته، وفرانسواز المرأة التي لا تناسب مزاجه العربي، فهي

امرأة لا تخجل من العري ولا تشعر بحرج مما حولها، فضلاً عن أنها كانت متاحة لكل الرسامين الذين عملت معهم سواء بالجنس الفعلي أو التعري أمامهم بوصفها موديلاً للرسم؛ لذلك كان يبحث خالد عن امرأة أسطورية ((أنت لن تعرف شيئًا عنها، سوى أنه هو الذي اقتناها لأنها أنشاه والمرأة التي بإمكانه أن يعيش معها بدون عقد، إنها أكثر منه عطباً ولكن ذلك لن يمنعها من أن تكون الأنثى الأشهر والأشهى. وأفهم أن يكون رودان قال: إن لها القدرة على إلهاب الحواس لأنها تمثل بهجة الحياة هي دائمة الابتسام تستيقظ بمزاج رائق كل صباح لأنها، وهي إلهة الحب والجمال، لم تتلوث برجل.)) (مستغانمي، 2003، 99-100) ولابد من الانتباه إلى أن صوت المؤلفة يظهر دون وعيها، فهي تنتقص من الرجال في هذا المقطع، فالمؤلفة تمارس حالة من تغييب الراوي وتحضر هي بصوتها الأنثوي الذي يعلي من شأن النساء ويحط من قدر الرجال، فهي تجد أن سبب ابتسامة فينوس وجمالها أنها لم تتلوث برجل، مع أن الراوي هنا رجل لكن يجري تغييب صوته وهيمنة المؤلفة، وتواصل أهمية عدم احتياج المرأة للرجال فتكمل المؤلفة عبر صوت خالد ((نها أنثى بشهوات مترفعة! حتماً، هي أسعد من نساء يقضين عمرهن كشجرة المطاط التي تزين الصالون في انتظار أن يتكرّم عليها صاحب البيت بالسقاية .. مرةً كل أسبوع !)) (مستغانمي، 2003، 100) فتعتبر هنا أن النساء المتزوجات مثل أشجار المطاط التي توضع في المنازل للزينة، ولا يلتفت إليها صاحب البيت إلا مرة كل أسبوع، وهنا تعني بالسقاية ممارسة الجنس، فهي ترى أن نساء البيوت نساء غائبات، في حين أن النساء اللواتي يرفضن الارتباط يكن حاضرات في خيال ورغبة الرجال.

إن صراع الحضور والغياب كان متنوعاً ومؤثراً في ثلاثية مستغانمي، لاسيما فيما يتعلق بالمرأة، فالروايات مساحة للتعبير عن رغبات وامنيات وأحلام النساء توثقها الكاتبة بأسلوب فني ملهم.

الخاتمة والنتائج

من خلال القراءة المعمقة في بحثنا يمكن أن نخلص إلى النتائج التالية:

- تحولت المرأة في مواقف كثيرة إلى رمز للوطن وللمدن، فهنالك حالة دائمة من التماهي بين الشخصيات النسوية والمدن، وكأن المؤلفة تريد أن تقول: إن المدن مثل النساء بتكوينهن المشتبك والمعقد وحنين الأبناء لهن.
- كان غياب المرأة مؤثراً على طبيعة الرجال في الرواية، فوفاة أم خالد بن طوبال بقي عقدة ملازمة له، ثم زواج حبيبته من شخص آخر جعله شخصية سلبية منطوية.
- الأبعاد الايدلوجية في الرواية كثيرة وجلية وتطرقت من خلالها المؤلفة إلى الأحداث السياسية المؤثرة في الجزائر بصورة خاصة، والعالم العربي بصورة عامة.
- كان التاريخ مادة أساس استقت منها المؤلفة العديد من الأحداث التي ربطتها بمحور الرواية.
- كانت الشخصيات الرئيسة الرجالية في الرواية شخصيات عدمية وسلبية، تعاني من اليأس وانعدام الشغف في الحياة.

- تمثلت أيضاً صورة البطل الخاسر عند (خالد ، زيان، زياد، عبد الحق، ناصر) وهم كلهم رجال تعرضوا لخسارة الأوطان وخيانة السلطات لجهودهم ونضالهم، وهي بذلك تشير إلى موقف السلطة مع المناضلين في الجزائر.

- أظهرت المؤلفة الصراع مع الآخر الغربي المستعمر من خلال التطرق للمقاومة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي، ثم استمرار الصراع الفكري والثقافي بيننا وبينهم.

- هنالك صور أخرى للآخر وهو الاخر الايدلوجي المتمثل بالتيار الاسلامي الذي ارتكب مجازر في تسيعينات القرن العشرين في الجزائر، كذلك الآخر الرجل الذي جعلته المؤلفة جزءاً من صراع الحياة بينه وبين المرأة.

المصادر والمراجع

- ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي، دار الاداب، بيروت، ط 15، 2000م.
- فوضى الحواس، أحلام مستغانمي، دار الاداب، بيروت، ط5، 1998م.
- عابر سرير، أحلام مستغانمي، دار الاداب، بيروت، ط2، 2003م.
- تاريخ الصحافة السكندرية، نعمات أحمد عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1994م
- المرأة ونشوء الرواية، جابر عصفور، مجلة العربي الكويتية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، عدد 477، اب، 1998م

https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/6200

- ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي، دار الاداب، بيروت، ط15، 2000م.
- الألوان (دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها ، ودلالتها) ، كلود عبيد ، مراجعة وتقديم : محمد حمود ، ط1 ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ـ لبنان ، 2013م .
- المراة في روايات احلام مستغانمي –ذاكرة الجسد انموذجا، د.إسراء ابراهيم الخزرجي، د.زينب رافد العبيدي، مجلة الاداب والعلوم واللغات، الجزائر، العدد 2، 2018
- الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي، أخضري نجاة، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس، كلية الاداب والفنون، الجزائر، 2017.
- تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية ووبلوغرافيا الرواية النسوية، نزيه أبو نضال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
- الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، صالح مفقودة، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ١٥-١٦ أفريل ٢٠٠٢.
- الاخر في رواية عابر سرير، أحمد حميد، جريدة الصباح، 2023/6/13:

https://alsabaah.iq/78853-.html

- رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي –دراسة فنية- ، نوال مخيش، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، كلية الاداب واللغات، الجزائر، 2019م.
- عالم القصة : برناردي فوتو ، ترجمة مصطفى هدارة ، علم الكتب ، القاهرة ، 1969
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، د. شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 200م.
- بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
- الألسنية والنقد الأدبي، موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1979م.
- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري، دار تموز للطباعة والنشر، سوريا، 2013م.
- المعجم الفلسفي(بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتنية)، جميل صليبا، ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان 1982.
- الحضور والغياب وتجلياتهما في شعر عبد الوهاب البياتي، إيمان عجيان جمعة السناني، مجلة رسالة المشرق، المملكة العربية السعودية، مجلد 31 -4 ، 2016.
- الظاهرة الشعرية الحضور والغياب ، حسين خمري، اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، 2001.
- بناء مقياس عدم الاستقرار الأسري في المجتمع الكويتي: هادي مختار رضا، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، العدد (68)، الكويت، 1999م.
- الاتجاهات المعاصرة في دراسة الأسرة: علياء شكري، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، الكتاب الخامس والعشرون، الطبعة الثانية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1992م.
- بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
- الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، 1990م.
- قضايا السرد عند نجيب محفوظ، وليد النجار، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1985م.
- بناء الشخصيات في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، د.أحلام معمري، مجلة فيلولوجي، جامعة عين شمس، العدد 70، يوليه، 2018.
- الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، صالح مفقودة، محاضرات الملتقى الثاني، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15-16/ أفريل، 2016.
- بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، أحلام معمري، رسالة ماجستير، كلية الاداب والعلوم الانسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، 2004م.
- المفارقة والادب ، خالد سليمان ، دراسات في النظرية والتطبيق ، دار الشرق للنشر ، عمان ـ الاردن ، ط1 ، 1999م.

- أحلام اليقظة وعلاقتها بسلوك العزلة لدى طلبة الجامعات الاهلية في مركز محافظة اربيل، مها بكر حسن، مجلة الفتح، كلية التربية الأساسية، جامعة ديالى، العدد 63، مجلد 11، 2015م.
- أحلام اليقظة : السلوك التعويضي، هايل شرف الدين، مقال منشور في مجلة إيلاف الالكترونية بتاريخ 19- اغسطس، 2019 :

https://elaph.com/Web/Culture/2019/08/1261679.html

- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية ،مطبعة الأمانة،1978.
- معرفة الآخر،مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، عبد الله إبراهيم وآخران، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط2 ،1996.
- الثنايات في النقد البنيوي، دراسة نظرية تطبيقيه، إيمان عبد الحسن علي، كلية الدراسات القرآنية، جامعة بابل، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد23 ،2015م.
- المرأة واللغة، د.عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006.
- بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، بوترعة امال، بوخاتم مريم، جامعة عبد الحميد باديس، مستغانم، الجزائر، ٢٠١١.
- الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية- ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا- لخضر لمياء، رسالة ماجستير، جامعة السانيا، وهران، 2014.
- المرأة في الرواية الجزائرية، مفقودة صالح، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، ط1، 2003م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2009.
- شعرية الفضاء (المتخيل والهوية)، د.حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2000م.
- شعرية المكان، رواية " جلدة الظل من قال للشمعة أف" لعبد الرزاق بوكية أنموذجا، فريدة لعتيقي، سهلة تواتي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، ط1، 2009.
- الأساطير اليونانية والرومانية ، أمين سلامة ، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط2 1988