شعرية الأنا بين تداعيات الواقع والتاريخ

(قراءة في رواية " معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة)

أ.آمال كبير

جامعة تبسة – الجزائر –

الملخص بالعربية:

قدم رشيد بوجدرة في روايته: "معركة الزقاق" نصا روائيا مؤنسنا ينبض بالمشاعر والرؤى التي تعمل الذاكرة فيها دور الوسيط بين تاريخ الانتصار الجزائري على المستعمر الفرنسي، وتاريخ التشكل الإنساني في حركة استرجاعية تمزج بين الوعي واللاوعي، وبين الإدراك والتغييب لمعطيات لمح الكاتب إليها ثم وضعها في دائرة المسكوت عنه، وكذا عبر لعبة التشكيك في التاريخ العربي الذي كانت له معالم معركة الزقاق التي خاضها "طارق بن زياد" خلفية رمزية للتوصل إلى نتيجة عدمية تساوى معها مصير الإنسان والفرد مع مصير الإنسانية جمعاء في نهاية الرواية، التي تعد رمزا لاستعادة الذاكرة في الأنا الفردي "الجسد"، وفي الأنا الجمعي "الوطن، الأمة".

Résume :

"Maarakat Ezzékak" (la bataille de l'allée) de Rachid Boudjedra a donné un texte romancier sociable, car c'est un texte riche de sentiments et de visions dans lesquels le mémoire joue le rôle du médiateur entre l'histoire de la victoire algérienne enregistrée sur le colonisateur français et l'histoire de la création humaine de l'adolescence à l'âge adulte.Dans un mouvement révisionniste qui mélange tantôt entre la conscience et l'inconscience, tantôt entre la perception et l'absence des données dont l'écrivain en fait allusion et les place dans le cercle des histoires cachées, ainsi que par le jeu du scepticisme de l'histoire arabe qui avait des repères de bataille de l'allée que combattu Tarek IbnZiad, est un arrière-plan symbolique pour arriver à un résultat nihilisme qui fait l'égalité entre le destin de l'humain et l'individu avec le destin de toute l'humanité à la fin du roman. Il est un symbole de restauration de la mémoire dans l'ego individuel "le corps" et l'ego collectif "la patrie", "la nation".

تمهيد:

تقتحم رواية "معركة الزقاق" المجال البصري للذات القارئة منذ الجملة الأولى التي تستهل بها الرواية، وهي جملة شاحبة ((صفراء فشهباء، ثم صفراء: تنطلق الرافعة كالسهم ناطحة عرض السماء الزرقاء بجناحها العلوي))[1]، ثم ينتقل البصر إلى جملة من الموجودات والأشكال التي لا يربط بينها إلا حركة العين وهي تصطدم بتلك الألوان والأشكال عبر اللغة الواصفة ((تشق طريقها في كبد النسيج السمائي، فكأني بها تفصله أشكالا مربعة وتفتقه مثلثات ومربعات وحلقات، وتمسح الفضاء بجناحها المتحرك الآلي، صفراء فشهباء...حتى إذا ما أغلقت العين بدت سوداء))[2]، ومن خلال هذا التمازج والتقاطع بين كل تلك الموصوفات الظاهرة للعين المجردة يشيع جو عام معلن داخل الرواية تمتزج فيه صفرة شاحبة يصاحبها سواد قاتم لجنائزية ذاتية تستمر في عرض خيباتها وانكساراتها حتى آخر الرواية، إذ نجد الجملة نفسها تتكرر في الأسطر الأخيرة ((كانت الرافعة الصفراء مستمرة في حركتها السرمدية، أخذت وصفة بيضاء، كتبت عليها" أيها الناس، أين المفر؟))[3]، كما يبدو أن الاختلاف الوحيد يكمن في استبدال اللون الأسود باللون الأبيض وذلك كإعلان عن الأمل الكامن في نفس الإنسان الحي مهما كانت الظلمات، إلا أن الانتهاء إلى سؤال المصير يجعل الشخصية تنتهي بدورها إلى الاقتناع بضياع التاريخ، وبالتالي ضياع مصير الأنا الإنسانية بمختلف أبعادها.

1- فشل الأنا وانتصارات التاريخ:

إذا كانت الرواية هي الوعي بالأنا الفردي والأنا الجمعي، فإن رواية "معركة الزقاق" تقدم الأنا من خلال تداعيات الذاكرة الفردية وتجمعها بالذاكرة الجمعية لتنتهي إلى نص مأنسن بانسحاب التاريخ إليه، وبانسحابه اللاواعي إلى ذلك التاريخ الذي كان سببا مباشرا في تشكيل الذات؛ ((كانت الحرب، أين طفولته اختبأت وكيف يقص عن غسق يصاحبه إلى باب الكتاب؟ يقول اكتب. كتب الحروف والجروح، والأموات، والمذبوحين، والكلمات المنقوشة على الجدران، وحتى على سطح منزله.w. fln ... التاريخ يدخل بين طيات جسمه السمين الربيل الحادر))[4]، وكأن هذه الفقرة هي تلخيص لمجريات التاريخ داخل الذاكرة المسيطرة على لملمة شتات الأحداث المبعثرة داخل

الرواية وما تستدعيه من خارجها اعتمادا على معرفة الكاتب؛ من حيث صنعه للأحداث دون المشاركة في روايتها.

ويبدو أن المعطيات الأولى للأنا الراوية تشكلت بفعل التداعي الذي أسس لكل أفعالها وفق أكثر من رمز، لتجعل من ((العلاقة التي تربط بين الدال والمشار إليه في الرمز عرفية محضة وغير معللة؛ فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة فيزيقية أو علاقة تجاوز... فالرمز هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة))[5]، وهو هنا يحيل إلى حركة انكسار داخلية تعانيها الأنا الفاعلة في الرواية والتي تزاوج فاعليتها بمفعولية مستكينة مستلبة؛ حيث إن "طارق" أحد الرواة قام رفقة صاحبيه" شمس الدين بن عمه"، و"كمال صديقهما"، بعملية فدائية ضد جنود الاحتلال الفرنسي، ونجحوا فيها، لكن الخوف الذي كان يعانيه "طارق" بسبب تربية أبيه القاسية سيطر عليه، فتحول الخوف إلى نهم وشره مبالغ فيه إلى أن أصيب بسمنة مفرطة، وصار محل سخرية الأولاد، والجنود الفرنسيين.

ومن ثم نستشف محاولة الكاتب إسقاط فشل "الأنا" على معركة الزقاق التي قام بها "طارق بن زياد" من خلال التشكيك في نسَب "طارق بن زياد" إلى البربر أو إلى الفرس، ومدى نسبة الخطبة الشهيرة إليه وهو حديث عهد بالعربية، ثم زيارة "طارق" الشخصية المحورية في الرواية للمدينة التي تم فتحها ومواجهة الجدب، والحر، وغرابة الناس وعدم إتقانهم للغة العربية فيها، ويحاول الراوي "طارق" أن يسيطر على هذا الإسقاط المتكرر من خلال سرد بعض الأحداث التاريخية الجزائرية كعمله الفدائي رفقة صاحبيه، وخروج النساء في مظاهرات وبينهن أمه... مما يحيلنا إلى فكرة أن الرمز الذي استخدمه الكاتب تعدى إشارته الدلالية إلى حالة سيكولوجية تسيطر عليها المشاعر بفعل اللغة، ((وعندما ترتبط إشارة معينة بشحنة شعورية متكررة نجد أن دلالة الرمز قد تخطت عالم التجربة الحسية البسيطة إلى عالم النفس، والمعاني المجردة، وأصبح تحديدها أكثر صعوبة، هنا لا يصبح الرمز تدليلا على عالم الحواس وإنما وسيطا بين عالم الحس وعالم الروح والمشاعر؛ أي يصبح أداة للإيحاء بمعان قد يصعب التعبير عنها بأي صورة أخرى، كما يصبح وسيلة لاستشفاف المعاني الثابتة خلف المظاهر الحسية الزائلة أو المتغيرة))[6]، ومن خلال هذا المفهوم تتعزز رمزية الثورة الجزائرية في الرواية تدريجيا من فعل واقع إلى فعل

معنوي يقصد إلى تكريس فعل الجهاد والإصرار على فعل الانتصار، من أجل خلق حالة من التوازن الظاهري داخل الشخصية المحورية التي لا تنفك تعود واقعيا ومعنويا إلى "الرواية" و(السمنة المفرطة بدنيا وفكريا من خلال كمية المعلومات التي يريد الأب أن يملأ بها رأس طارق) و(الخنوع لسلطة الأب بالانصياع والصمت) و(صورة الأم الشفافة والمستكينة والصامتة أيضا) ... ((رأى الغزاة يطوفون حول الجزيرة الخضراء، وغزاة آخرين يحومون حول الجزائر.. وهو يبدأ عراكا طويلا مع جسمه المتشحم المتفايض يمنة ويسرة .. عراك طويل مع الجسم إلى مدى عتبة الشباب وتتمة المراهقة .. كانت الحرب الفحشاء، أين طفولته، انتسبت لمحنتها وعقدها، هو المقصى من عتبات أترابه لكثرة سمنته، وأهله لكثرة تناقضاتهم))[7]، وانطلاقا من حالة الإقصاء القسري التي يعانيها البطل تتشكل ملامح شخصية مشتتة، تجتر إحباطاتها وتصنع منها مسارا لنجاح تتبدد قيمته بسبب إفراغه ضمنيا من محتويات التغيير؛ ذلك أن "طارق" الذي صار بعد الحرب طبيبا لا يزال يجتر ماضيه المنتسب إلى الفشل والضعف.

وعلى الرغم من أن الكاتب يستحضر التاريخ عبر تداعيات ذاكرة الشخوص في الرواية إلا أنه لا يحترم سيرورة الزمن الفيزيائية بما يخدم التاريخ الذي يتقدم آليا نحو فضاء مستقبلي يرسم معالم الانتصار بالخروج من فعل الغزو في الرواية إلى فعل الفتح الإسلامي بمفهومه التاريخي الواسع، وبالخروج من فعل الثورة في "حرب الجزائر" إلى فعل الاستقلال وبناء جزائر حرة ترمز إليها الرافعات التي يظل "طارق" يتتبع حركتها من بداية الرواية إلى نهايتها في ورشة البناء المقابلة لعيادته الخاصة، غير أن اسم الرافعة المكتوب باللغة الفرنسية يرمز ضمنيا إلى أن الجزائر بعد الثورة والاستقلال تبني نفسها بيد المستدمر الذي كان سبب دمارها، إلا أن المفارقة النفسية التي يعانيها البطل "طارق" والذي لم ينتصر على أناه الحزينة الخائفة على الرغم من كل التقدم العلمي الذي وصل إليه تتضخم في الحركة الفيزيائية المتكررة والرتيبة أمامه باستمرار، فيكون التداعي ((من التقدم في الأفكار بطريقة معقدة ممثلة بخليط من المجازات التي يراد منها أن تنقل شعوراً ذاتياً خاصا))[8]، يعبر عن اللحظة التاريخية التي تنقلها الذاكرة، ويجمعها باللحظة الواقعية الآنية التي تتخبط فيها الأنا.

من هنا يبدو أن لحظة الرواية الأولى والتي هي نفسها اللحظة الأخيرة توحي بتوقف الزمن الإنساني الواعي عندها، لتصبح الذاكرة بتداعياتها الاسترجاعية المتكررة هي المحرك الوحيد لفعل التاريخ من خلال تفاعل الأنا مع ما تراه من حركة الرافعات بلغة واصفة مكثفة لم تفارق جو الرواية بأزمنتها المتخيلة المنسحبة والمتداخلة، لتتأكد ((غاية الكتابة التي تسعى إلى التمفصل وإلى تقديم الذات الكاتبة والأنا التاريخية إلى ذوات أخرى ... وكأن الذات الكاتبة تهدف إلى عرض قضيتها ... على أطراف مشروعيات أخرى))[9]، وهو ما يحيلنا إلى استحضار الفصول الأخيرة من الرواية؛ حيث تبدأ الشخصية المحورية في مناقشة تفاصيل المنمنة القديمة، وتحليل الكثير من القضايا العالقة بمعركة الزقاق، بدءا بالتشكيك في نسبة الخطبة إلى "طارق بن زياد"، ووصولا إلى الحالة التي وصل إليها هذا الفاتح على أيدي العرب من قواد وخلفاء؛ ((وكتب طارق إلى موسى بالفتح وبالغنائم فحركته الغيرة ... وكتب الوليد بن عبد الملك إلى موسى بن نصير يحذره من التوغل بالمسلمين في دروب مجهولة ويأمره بالعودة))[10]، وكأن التاريخ يفتح أبوابا موصدة عبر دلالات مختلفة تفيض بها اللوحة، ليكشف عن قوته أمام مسارات الزمن التي قد تمحو خطوط اللوحة ولكنها لا تمحو خطوط الذاكرة، لتكون اللغة الفضاء الزمني الوحيد الذي تدور فيه كل الأحداث التاريخية والواقعية، وبهذا ((التصور يتحول النص إلى جهاز لغوي مفكر في حين أن الإنسان يتولى مهمة التدبر))[11]، والفصل بين معطيات اللغة التي تنشأ لذاتها وبين اللغة التي تنشأ مخبرا عنه بين طياتها.

ويبدو أن التخييل الذي يحيل إلى اللاوعي يتماهى داخل الوعي الروائي للشخصية البطلة؛ بحيث يتشكل أفق واسع يمر عبر حالة من الانتشاء البلاغي، واللوازم السردية المكثفة للأحداث، وكأن الرواية تفرض يقظة على المجال الذهني للمتلقي من خلال التزاوج الدلالي المفروض لتوازي وتداخل حركة الواقع والتاريخ مما يحيل إلى سؤال جوهري يحتاج إلى دراسة ثانية حول هدف الكاتب من هذه المزاوجة المقصودة والتي تبدو وفقا لبنائية العمل السردي تشكيلا لاواعيا لبنى الواقع والتاريخ، فهل كان الكاتب يريد إعادة صياغة الوجود والتاريخ من خلال حالة الشخصيات أم أنه تعمّد الإشارة إلى الخزي النفسي الذي تعانيه الشخصية، ثم السكوت والانتقال إلى عرض أفقي للأحداث دون أن يكلف نفسه عناء إعادة صياغة الواقع ؟

إن الإبداع المتجاوز للتواتر في عرض فكرة الرواية يحيل إلى رفض غامض لمعطيات تاريخية قد لا تبدو عند القراءة الأولية للرواية، فـ"معركة الزقاق"؛ وهي الحدث التاريخي العربي الإسلامي يتم تقديمها من خلال منمنة أو لوحة زيتية باهتة الألوان معلقة على جدار مكتب الأب الرطب، ومن خلالها يقيم البطل بداخله لوحة تاريخية تقوم على تدقيق العلامات البصرية لتفاصيل اللوحة، لدمج العلاقات الكائنة بين الرسام والموضوع وبين الأشكال، والألوان، والجنود "الإنسان" والخيول"الحيوان" والشعارات المكتوبة على الرايات ... ويسهم من خلالها في توضيح بعض الأبعاد الغامضة على مستوى السردية التاريخية التي لا تحدد رأيا واضحا حول موضوع اللوحة تاريخيا ((في شكل ومضات تتخلل المقاطع الدالّة على الماضي القريب، إذ تتداخل معها لتكملها دلاليا، باعتبار تقاطعها معها في الإشارة إلى الإخفاق، والدم، وانغلاق الأفق. وهي العلامات الدالة المقترنة بثورات ... المسلمين في الأندلس مغربا، بسبب الجاه والسلطة))[12]، فهو هنا لا يعبر عن فكرة واحدة بل يحتفظ ((بانتباهنا منصبا عليه في الوقت الذي يشغل به حساسيتنا بتغطية الفكرة وحجبها، وبقول مختصر يحل محلها، وبالتالي يمنعها من بلوغ منطقة الوعي))[13] الواضح، فالبطل يتجاوز تأمل اللوحة إلى تحديد العلاقات القائمة بين الجنود، والخيول، والقائد الفاتح "طارق بن زياد" والقائد الآمر "موسى بن نصير"، من خلال الاستناد إلى النص المدرسي، وربط الحالة النفسية للقائد الآمر بعد غيرته من فتح "طارق بن زياد" للأندلس بحالته المشابهة بسبب غيرة "طارق" من صديقه الوسيم "كمال" الناجح ثوريا، في رمز إيحائي إلى الثورة الجزائرية مع تفاوت في درجة التقديس يرجح الكفة فيها لتاريخ الجزائر.. ((صفراء مثل تلك الخيول التي تظهر على المنمنة والممثلة لطارق بن زياد ومجموعة من القواد وهم واقفون أمام سهل شريش. المجموعة العسكرية لا تتجاوز العشرة أنفار، كل شخص يمتلك صورة ذهنية واحدة، فريدة من نوعها، تلعب دور الهاجس المحرك لكل حياته ... وتكون هذه الصورة غير موعى بها من قبل الإنسان الذي يبلى بها))[14]، وليس في هذه الإشارة تعريف بمجهول بقدر ما هو تنبيه لمعلوم يمتلك في حدود الفن علامات إيحائية خاصة تتفاوت في مدلولاتها عما هي عليه في منظور التاريخ.

ولأنَّ ارتباط الأنا بالتاريخ في الرواية يتشكل ضمنيا من خلال العلاقة الرمزية للزمان والمكان المختارين، فإن كلا منهما لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، بل يتشكل في منظومة مكثفة من العلاقات الحكائية في الشخصيات، والأحداث، والرؤية التي لا تقصد إلى تقديم القيم المعروفة كما هي بل ((القيم التي يحملها المجال الكاشف للذات أو للذوات التي تتوزع على المجالات الزمكانية، والتسلل إلى الذات الأخرى، الذات المسكوت عنها والتي تتحكم ... في مسار الذهنيات، في تشييد الرؤى، وإعادة إنتاج عناصر المخيلات الفردية "طفولة الراوي"، والجماعية "المخيال العربي"))[15]، انطلاقا من أهداف الثورة الجزائرية التي كانت آنذاك قد دعت إلى حل المنظمات السياسية، والانتقال الفردي إلى صفوف المجاهدين باعتبار جبهة التحرير المفاوض الوحيد للثورة، غير أن تقنية الحدث الفردي الذي جاء في الرواية يصور القيمة الجهادية دون قوانين الهيئات الرسمية الفاعلة في الثورة، إذ إن المشاركة في العمل الثوري هنا كان من أجل ((تحسس الذات في الشروع إلى تحقيقها، فرغم أن القوة العسكرية تقع في دائرة الجيوش النظامية، فإن موقف الفدائي يجد تأييدا مطلقا له من الجميع))[16]، ويظهر ذلك من خلال تقديم "شمس الدين" الذي شارك في العمل الفدائي وعمره لا يتجاوز الثالثة عشر فتحدى الجنود وبصق في وجوههم وأذلهم في عقر داره على السطح، فالسطح هنا مكان مكشوف على الفضاء وفيه رمز للحرية المطلقة التي كانت الثورة الجزائرية تهدف إليها.

وعلى السطح كذلك الطفل الذي كان يربي الطيور والتي أمرها بالتبول على رؤوس الجنود ففعلت، مما أدى إلى قطع رأسه الصغير، يوم تظاهرت النساء بطريقة عفوية لا تخضع لأي سلطة سياسية أو حزبية ((يقول بدون تبجح ولا غطرسة: لقد قررنا ذبحهم بدون استشارة أحد. ما كنا لنعرف كيف نتصل بالمسؤولين. دخلنا الحانة. كانت غاصة بجنود اللفيف الأجنبي. تفاعلنا السكر. كنا جالسين بالقرب من المرحاض لكثرة ما ازدحمت الحانة بالزبائن. دخلت عدة مرات للتقيؤ، تحاشيا أن يؤثر الخمر فيَّ ... غريبة حقا هذه التفاصيل. لم يرشح منها إلا التافه ... لم تبق إلا الجزيئات التي لا معنى ولا أهمية لها... نسيت التفاصيل))[17]، وفي نسيان التفاصيل تظل الأنا تقرن حركة الحياة الواقعية بحركة التاريخ، وذلك من خلال الإلماح إلى حركة الرافعة التي يبدو الحديث عنها باستمرار حديثا مقحما في الرواية، إلا أن الانتباه إلى تشبيه حركتها بالطيور، وكذا تصوير

حركة الطيور من حولها وعلاقتها بالشمس التي في الغالب ترمز إلى الحرية، فإننا نلاحظ أن المشهد يتكرر إيحائيا كلما استرجعت الذاكرة حادثة المظاهرات والطيور التي تتبول على رؤوس الجنود وقطع رأس الطفل الصغير صاحبها، في حركة التحام لاواعية بين الواقع والتاريخ؛ ((فكان هناك طفل يلعب على أحد السطوح بقفص مليء طيور الكناريا يعطي إشارة بالتبول. الشرطة حاولت حصر المتمرد البارع في تعليم الموسيقى، الطيور الصفراء رفعت عقيرتها بالنشيد الوطني. تعلمته على ذلك الطفل بحنكة بالغة ففصل العساكر رأس تربه عن جسده ... والحرب ضاربة أطنابها تفور رفاف الرمال بالرؤوس قطعت غدرة ومازال يذكرها على رسومات الفاتحين ... وجثث طيور الكناريا أيضا القفص تجزأ إلى آلاف الشظايا الشمس أيضا من خلال زجاج النافذة المقوس... يتجزأ نهر التاريخ إلى زمنين))[18]، لا ينفصلان حتى بفعل الموت.

إن استخراج عناصر الفكر الإنساني من خطاب أدبي لا يتم ((انطلاقا من عناصر البناء الجمالي للرواية، وإنما اعتمادا على تأويل طروحات ومواقف وشخوص الرواية))[19]، من خلال حركتها داخل أحداث تتفاوت في وقعها على القراء، خاصة وأن أحداث هذه الرواية يتمازج فيها التاريخ القديم "زمن الفتوحات" بالتاريخ الحاضر "ثورة الجزائر" ((وإذ هو واقف أمام النافذة ونظرته تنفلت منه وتحاول الانغراس في الورشة، فتدخل الممرضة وتقول له شيئا لا يفهمه، لكنه يطأطئ رأسه ويستمر واقفا. مشدوها. مذهولا. كأنه لا يفهم، لماذا لا يرى شيئا من العمل الذي يجري في المبنى سوى هذه الرافعات الصفراء ... أين طفولتي. اختبأت حين طاردني الأطفال زاعقين ورائي بابا عجينة وكال الطمينة))[20]، فالذهول الذي يعانيه "طارق" وهو يشاهد حركة الرافعات يحيل إلى فعل البناء الذهني داخل الذات الإنسانية المحركة للزمن الروائي، غير أن هذا البناء يعاود حركة التقهقر والانسحاب من خلال الهدم الداخلي لعناصر الواقع بالعودة إلى التاريخ، وذلك بفعل السؤال الحائر الذي لا يقصد إلى السؤال بقدر ما يمهد للانقلاب والعودة غير المبررة إلى مشاهد الحرب وما يصاحبها من انفعالات الفشل، ((ولم يزل غبش الفجر أو نسق الغروب؟ يتباطأ في انتشاره عبر المحيط كله فيخرق النافذة بعد لحظات ... أما قوائم الأحصنة المتماثلة على المنمنمة فكانت تعطي وتقدم للناظر انطباعا وهميا يضفي أو يوحي بحركة لا نظير لها لتعدد المواقف التي اختارها الرسام المجهول))[21]،

فالحركة المصاحبة للتذكر تتفاعل مع حركة الرافعات الممثلة للواقع وكأنهما تأتيان من زمن وتاريخ يمثلان الوعاء ((الذي يشكل المرجع الأكبر للخطاب الروائي، خطاب يدشن وينسج تلك العلاقة المحورية بين النص والتاريخ، بين الأدب والموطن، بين الخطاب والوطن، بين الذات المبدعة))[22] وكل ما يحيطها من تفاصيل الواقع التي يقف الكاتب عند أبسطها قولا وأعمقها دلالة.

2- إيحاء الشخصيات وفعل التاريخ:

تتوفر الرواية ككيان لغوي على شبكة متداخلة من الدلالات التي تربطها ببعضها خيوط متصلة من العلاقات تكاد أن تكون نظاما اجتماعيا أو إنسانيا قائما بذاته، وفي رواية "معركة الزقاق" تشكل الشخصية فاعلية دلالية، ورمزا إيحائيا يتماشى مع عنصر التاريخ، وتشكل بها بناء متكاملا بوصفه قانونا داخليا يخضع لتفاعلات الشخصية مع محيطها السردي من جهة ومع محيطها الدلالي من جهة أخرى، فالدلالة ((لا تخص الإنسان بل تمتد إلى المكان والزمان وكل الأشياء. الأمر الذي لا يجعل الوصف مقصودا لذاته، ولكنه يكتسب بعدا وظيفيا يتحرك ضمن رقعة محورها الأساسي هو الصراع الذي يعيشه الإنسان))[23]، وبهذا تتشكل صورة "الأب" وفق منظور القوة والسلطة تماشيا مع السلطة والقوة الفرنسية المفروضة على الشعب الجزائري، ومع السلطة القيادية والخلافة الإسلامية المشار إليها في علاقتها الفوقية ضد "طارق بن زياد".

ينطوي عالم الأب داخل ذاكرة البطل على وهج من الآلام والأحزان، انطلاقا من المخزن المظلم الرطب الذي يمثل كيان الأب وواقعه الخاص، ويمثل في الوقت نفسه الكيان الاستدماري وواقع الشعب الجزائري في مرحلة استدمارية حولت عالمه إلى ما يشبه السجن الهائل، وبالتالي فإنه لا يمكن إغفال علاقة الأب بالاستدمار من جهة، وبالابن من جهة ثانية، على أساس أن العلاقة الأولى تتأسس تاريخيا بفعل وعي سردي تام بينما تتأسس إنسانيا من خلال إسقاط لا واع للعنصر الأول نفسه على الأنا المقهورة المتمثلة في الأم أولا والطفل ثانيا حيث ((يقوم السرد مرة أخرى بإعادة إنتاج المعالم الإنسانية لهذه الشخصية بواسطة منطوق شخصية أخرى، هي شخصية [طارق] ويحاول هذا الوصف أن يضفي طابعا واقعيا على الشخصية، فيصور أبعادها الجسمانية أو هيئتها الخارجية مع إبراز طابع الصرامة، والحسم، والدقة، والجدة في إنجاز الأعمال))[24]، لذلك

نجد أن استحضار التاريخ الأبوي مرتبط دائما داخل الرواية باستحضار التاريخ الإسلامي في معركة الزقاق عبر الإشارة إلى اللوحة الزيتية المعلقة على جدار مكتب الأب حيث كانت دروس الترجمة تتم بطريقة قسرية مشبعة بالعنف والتأنيب محاكاة لفعل الجنود عند اعتقال "شمس الدين" وتعذيبه داخل مدرسة مجهولة.

وفي لقاء الأب واستحضار صورة الأم ورائحتها تفتح بوابة الذاكرة لتتراكم عبرها وقائع تاريخ ملئ بالقهر داخل عالم ضيق بين جدران مكتب الأب، والذي لا يتسع إلا بفعل الذاكرة ((يقول أبي يوم اكتشف في كراسي هذا النص لابن خلدون وقد كنت مطالبا بترجمته: ترجم يا ولد!... وأنا أرتعد خوفا. وهو يصيح في وجهي: ألا ترى أن ترجمتك الحرفية بليدة للغاية، لا معنى لها؟ أفيصل الحمق بك إلى هذا الحد؟ وأتركه أنا يتخبط في غيظه. أبقى جاثما أمامه. لا أبدي حركة ... يضرب الشيخ ضربا مبرحا، يقول أبي: لا تحاسبني إلا بالجلد والعظم والدم))[25]، هذه القسوة التي كان يعانيها "طارق" تداخلت ضمنيا مع الجو التاريخي للرواية، فصنعت من صورة الأب صورة للقهر التاريخي بكل أبعاده ومستوياته، إذ يتضح أن الشخصية المحورية كانت خاضعة تمارس أسئلتها، ورغبتها في الحياة بصمت من خلال التشكيك في كل شيء ((ملأ اسمه كتب التاريخ وهواجس صاحب القرار. سماني طارق. هز كياني هذا الاسم بثقله. وحوانيت التاريخ اكتظت سلعا مزيفة مغشوشة. هل خطبته هي أم لا هل زناتي أم همداني. هل غار منه موسى كما غار من موسى سليمان بن عبد الملك. حجز أبي الكراريس. كراس التاريخ وكراس الترجمة وكراس الرياضيات))[26]، هنا يتم اكتشاف مكامن الدلالة في شخصية الأب متعدد الزيجات ظلما، وكأن الرغبة في استئناف الحياة واستمراريتها على حساب الأم ـ الزوجة الأولى ـ وإهمالها إلى أن تموت، صورة لمحاولة الاستدمار الفرنسي الاستمرارية في الجزائر واستغلالها قهرا وظلما، فالبطل هنا يحاول التنفيس ((عن الكبت والقهر والاستغلال والرغبة في تغيير الواقع المر، والبطل هنا لا يعبر عن تجربة ذاتية بحتة، بل يعبر عن تجربة عامة، عن الإنسان))[27]، وبهذا فإن تقديم شخصية الأب لم يكن تقديما إخباريا بقدر ما كان تقديما تمثيليا من خلال العلاقة بينه كشخصية مشبعة بالدلالات داخل العمل الروائي، وبين الأنا المحورية المتمثلة في شخصية الابن "طارق"، إذ يتضح أن هذا الأخير جعل شخصية الأب تنبع من ذاته وتخلق من داخله المهزوم، كتبرير للانهزام

التاريخي الإنساني من خلال معركة "طارق بن زياد" التي هي معركة الأنا ضد كل السلطات والانتكاسات التي بدت حصيلتها النهائية في حالة السمنة والتمرد المخبوء ضد عناصر دلالية أخرى داخل الرواية، تمثلت في صورة شيخ الكتّاب المرتبط ارتباطا وثيقا بصورة الأب من جهة، وصورة الجد الشيوعي من جهة أخرى.

ويعد تناول الشخصية ضمن الأحداث المحيطة بها تفعيلا للعلاقات الإنسانية، فالكاتب هنا يقصد إلى انشطارية الشخصية المحورية في صور دالة يتم التعبير عنها كفكرة مستقلة بذاتها من خلال عرضها في قالب شخصيات خاصة تكون لها علاقة التأثير والفاعلية على الشخصية البطلة ((يصوغ الشيخ أخمص القدمين من رنين العصا، والحرف، والحرب، وجلبابي يلف الركبتين لحته يختار لي حبلا، وعودا، وعصا، وقصبا يقول اكتب. اكتب كلمة جرح بالسماق الأحمر ثم أمشي... لا أريد إزعاجها أمي... مذاق عطر ماء الورد السابحة قهالاته في ماء زمزم أتى بها أبوها عامل السكة الحديدية الفقير رأيته يبيع جرائد الحزب السرية في القطارات ... جاء الجنود فمسحوا الأرض شبرا شبرا ... ومن ينكر أن بقايا أمي انحرفت في جب واستنقعت في مائه الرديء بعد أن كرست حياتها للاحتفاظ بقارورة صغيرة مملوءة ماء زمزميا ملأتها ببتلات الورد، وأضافت قطرات زيت الزيتونة المسنة والمهملة في مؤخر البستان ولم يزبر أغصانها أحد منذ وفاة الجد الشيوعي))[28]، وبهذا يتضح أن الشخصيات الأخرى في الرواية ليست شخصيات حرة، بل هي موصوفات تعبر عن رؤى وأفكار الشخصية المحورية في صور دالة، أو هي بنى تتشكل وفق ما أراد لها البطل.

فهي لا تقدم نفسها بنفسها ولا تقدم نفسها وفق ما يمليه عليها الوعي أو الحدث بل تخضع لتداعي الذاكرة فتستحضر ضمن إطار التذكر والتداعي ((من أين هذا الكتاب؟ إنه كتاب نصوص الترجمة المكتظ صورا ومنمنمات، فأترجمها حرفيا ... ويرفض أن ألجأ إلى القاموس: ترجم، هل أنت حمار فتستعين بالقاموس؟ أترجم ترجمة حرفية في عقر داره حيث تطاردني رائحة الموت، رائحة موتها هي أمي ورائحة الأموات القوطة والفرنجة والجلالقة، وتختلط الروائح ويختلط الأموات. ما علاقتها بهؤلاء الإفرنج؟))[29] ولا علاقة للأم الميتة بهؤلاء الأموات ظاهريا، إلا أن علاقتها بالأب تعطي دلالة عميقة للقوة الطاغية التي تخلقها الحرب عبر التاريخ الإنساني، وبهذا تعمل شخصية الأم على ((تفسير

الوجود الاجتماعي وظواهره السياسية المختلفة التي تتفيا الرواية تصويرها، وتمثل الواقع التاريخي كما يبدو في المخيال الروائي))[30] صورة للقهر والفشل المعنوي الذي حظي به "طارق بن زياد" بعد فتوحاته بمواجهة قائده له بالعقاب، تتفجر على إثرها دلالة موازية في صورة الأب الذي لا يرضيه شيء، وتقابلها صورة الأم الصامتة التي لا تحتج، وفي موتها موت لمعاني التاريخ البطولي في ذاكرة "طارق" الابن الذي لم يعد يشم بعدها سوى رائحة الموت.

كما ارتبط الموت ارتباطا وثيقا بالأب وحدد العلاقة بينهما بعد ذلك خاصة وأن "طارق" صار يشم رائحة الموت في كل مكان تعوّد الأب التواجد فيه ((ومنذ يوم وفاتها لم تفارقني رائحة الموت، وقد اعتدت استنشاقها كلما دخلت المنزل القديم وحتى حجرتي ... ولعل رائحة الموت التي ادخرتها ليس فقط في غرفتها ... بل وأيضا داخل مخمل النسيج الذي منه فصلت ملابسي، وبين مسام بشرتي، وفي قعر أحلامي))[31]، وحين أعلن الكاتب عن توغل فعل الموت داخل ذاكرة الشخصية المحورية، تحولت الدلالة المسيطرة على الفعل اللاواعي إلى قناعة ذاتية . لتلك الشخصية . بالفشل المفتوح على الزمان والمكان الواقعيين، والسرديين على السواء، خاصة وأن البطل لم يعد يشم رائحة الموت في كل مكان؛ لأن الموت أصبح فعلا ينبع من مساماته، وبهذا فقد صار مأزوما بفعل الموت الذي يتقاطع دلاليا مع فعل التاريخ العربي من جهة والتاريخ الجزائري من جهة أخرى، في حركة الإلماح المقصودة لموت الحزب الشيوعي "موت الجد" دون أن يقدم دوره في الثورة خاصة بعد محاربة أعضائه على أساس أنهم كفار يجب التخلص منهم، ((لماذا لم يبادروا بالعمل المسلح؟ هل فاتتهم طبيعة الاستعمار؟ هل سبب هذا الخلل الهائل كان عدم وجود طبقة عاملة قوية وواعية؟ هل لا بد للثورة الوطنية من مرحلة انتقالية تقودها البرجوازية الصغيرة وأحزابها))[32], إلى أن فقدت الرائحة المعهودة كنهها ((وهي بالأحرى عبارة عن مزيج من الفطر المستنقعة والعرق العابق من أجساد قراء القرآن ذوي الأجسام النحيفة، والأسمال البالية، والأصوات المتخنخنة، والكافور الزافر من الكفن الأصفر مثل لون الخيل المصطف أمام خليج الزقاق؟))[33] فتحولت الأحداث بمجملها إلى إحساس باهتراء التاريخ وأزمة الإنسان الصانع لذلك التاريخ حيث تتمحور اللاجدوى ويتحول الفعل المحسوب إلى فعل غير منجز من خلال سيطرة العدم على كل شيء، ((

والفرمول المتصاعد من الحمام العربي الكائن تحت المنزل حيث استحوذت الغسالات على جسمها النحيل ذي البشرة الشفافة والعيون التي انغلقت انغلاقا نهائيا والفم المشبم بكمامة ربطت من أسفل ذقنها حتى أعلى جمجمتها وكأنها رفضت السكوت عند مماتها ففغرت فاها بعد أن لازمت طيلة حياتها الصمت والسكوت، وكأنها لاذت بالفرار من هذا المستنقع المخضوضر، وقد أصبح هو أيضا شبحا جنائزيا فقد كل شيء عدا وقاره وهيمنته))[34]، فيبدو الموت وكأنه كان رغبة مخبوءة في نفس "طارق" الذي عجز عن الهروب منها طيلة سنوات طفولته، فانعكست على سنوات عمره الباقية بصورة مفجعة ارتسمت بفعل المتخيل الروائي في صورة التاريخ الواقعي الذاتي والتاريخ السردي الموضوعي.

ومن خلال دلالة الموت الحقيقية والرمزية في الرواية واعتمادا على ما سبق عرضه من مقاطع سردية لفعل الموت في علاقته بالتاريخ وبالشخصيات نستنتج أن الصورة الثانية التي ترسخت في الذاكرة الذاتية للبطل وارتبطت كذلك بالموت وهي صورة "الشيخ" المكلف بالعقاب، فنجد أنه مرتبط ضمنيا بثلاث دلالات رئيسية: أولا: دلالة التسلط والقوة والبشاعة المسيطرة وعلاقتها المحورية بالأب والاستدمار الفرنسي. ثانيا: دلالة الطهارة والقداسة والضعف وعلاقتها المحورية بالأم والشعب الجزائري. ثالثا: دلالة الحزب الشيوعي الممتد تاريخيا كأغصان الزيتونة القديمة الممتدة في البستان بلا جدوى وعلاقته المحورية بالجد، والاستدمار، والشعب معا، ((ولكن الصورة المستمدة من الواقع لا تعدو أن تكون كيانا فنيا مكتفيا بذاته، مادته الأولى مبذولة في الحياة، ولكنها بعد أن تشكل في الرواية تفقد صلتها المباشرة بالعالم الخارجي لتصبح صلة رمز لغوي يعبر عن رؤية أدبية ولا يقرر حقيقة حرفية الواقع.))[35]

وعليه تركزت رمزية الشخصيات في علاقتها بفعل الموت وصورته، وكأن الكاتب أراد أن يعبر عن الشعور بالخوف ((من هذه اللحظة التي يعود فيها إلى الذات بعد الاستقلال، وهو خوف ناتج عن سنوات طويلة من النضال ضد المستعمر، حيث يحذر بعدها ألا تؤول إلى العودة إلى الذات العربية ... وهذا الخوف...))[36] هو الذي أسس لجو الغربة الذي طبع صراع الشخصية المحورية في تداعياتها، خاصة من خلال علاقتها

التشكيكية المباشرة بكل ماله علاقة بالذات العربية في معركة الزقاق، وكذا سيطرة الاستدمار الفرنسي ومحاولة سلبه الهوية الوطنية.

وبهذا يرسم الكاتب معالم إنسانية متعلقة بالتاريخ، ويعتمد فيها على حركة الشخصيات التي شكلت فضاء رمزيا بين الواقع والمتخيل، بدرجة من التقارب يطبع الحدث في ذاكرة المتلقي على المدى البعيد ((بالإشارة بوضوح إلى قيم ودلالات إنسانية رفيعة القيمة في الكشف عن حقائق النفس وقوة الفكر وتطور الوعي الإنساني في هذه))[37] الشخصية التي لم تقدم القيم في الرواية من خلال وجودها بل من خلال غيابها (الأبوة، الحزب الشيوعي) وهذا ما أهّل النص ليكون على درجة فريدة من الجمالية والخصوصية والتفرد الإبداعي.

وبناء على حركة الأنا داخل الرواية تتشكل الكتابة السردية التي ((توقع الفوضى في كل القوانين والتقاليد التي قد تعطيها شكلا ومعنى محددين))[38]؛ لأن الكاتب هنا قدم الذات ضمن فضائها الداخلي حتى في علاقتها بالخارج، ولذلك فإن الحكم على التاريخ يفرض نفسه من خلال تقديم الشخصية له، ولا تظهر العلمية فيه إلا من خلال معارف الكاتب نفسه أو ما يريدنا أن نعرفه ونصادفه بين الأحداث، خاصة وأن الشخصية المحورية تعد طرفا فاعلا في تلك الأحداث المختارة للعرض السردي، ((فتكون الافتراضات بالتالي أمورا لا تحصى ولا تعد، نظرا لما في أمر الحروب من أهمية تجعل من كل تفصيل ومن كل جزئية ومن كل شكلية شيئا له أهميته الكبرى، خاصة وأنه من البديهي احتمال وجود الكثير من الأفخاخ والحيل والخدعات الحربية في مثل هذه الظروف الدقيقة))[39]، مما يحيل بدوره إلى تخييب أفق الانتظار، والانتظار إلى آخر الرواية ليتفاجأ القارئ بخيبة النهاية المفجعة وكأنه كان يقلب الصفحات في حركة دائرية تعود به إلى البداية كل مرة في تكريس واع لعنصر "السؤال" الذي يقوم عليه العمل الفني عادة، غير أن تقسيم الرواية إلى فصول ساعدت الأنا على استجماع شتات الذاكرة، وساعدت الكاتب على استرجاع النفس السردي للسيطرة على الغياب المطلق الذي طبع الجو النفسي للرواية بفعل ((خطاب ينادي خطابا، تاريخ ينادي تاريخا، مكان ينادي مكانا، هكذا يحبك النص الروائي في محوره الوصفي التأملي فيعطي الروائي لذاته المبدعة حرية شعرية تتوجها من حين لآخر ردات فعل مزاجية))[40] تتدخل في كيان الرواية لتجعلها مركزا لإقامة

أساسيات المجتمع الإنساني في أكثر حالات وعيه حضورا وهي حالة الحرب، وهو ما يجعل من هذا العمل الروائي الذي تشكل رمزيا ودلاليا من خلال اللغة، لا يمكن القارئ من أن يخرج منه بقراءة معرفية فعلية أو أحكام قاطعة؛ لأن الأنا تتقاطع مع التاريخ في هذا النص لتجعل من الذاكرة فضاء لحركة دائرية تصنع من الوعي قوة للتسرب إلى أبعاد إنسانية تتجاوز وصف التاريخ أو التغني ببطولاته، إلى مناقشته وطرح التساؤلات الكاشفة لأسراره، ذلك أن الكاتب استطاع بفعل اللغة أن يحقق نشوة الكتابة، بإخضاع العناصر الواقعية البسيطة لمنطق السرد المعقد وليس العكس، حيث نجد أن الشخصيات في الرواية تفاعلت وانتقلت من كونها كائنا حيا، إلى كونها كائنا تخييليا ورمزيا، وأن تفاعلها جعل الكاتب ينجح في توسل التراث بطريقة رمزية لطرح أبعاد إنسانية متفاعلة مع الحدث من حيث هو عمل فني من جهة، ومن حيث هو تاريخ إنساني من جهة أخرى.

الهوامش:

1 – رشيد بوجدرة، معركة الزقاق "رواية"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ورشة أحمد زبانة، الجزائر، 1986، ص07.

2 – الرواية، ص07.

3 – الرواية، ص184.

4 – الرواية، ص22.

5 – سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص34.

6 – نهاد صليحة، المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص11.

7 – الرواية، ص24، 25، 26.

8 – إحسان عباس، فن الشعر، ط4، دار الشروق، عمّان، الأردن، 1987، ص62.

9 – محمد الطيبي، اختراع التاريخ في "اختراع القفار" بحث في أنثروبولوجية الأدب، مجلة اللغة والأدب، العدد15، جامعة الجزائر، 2001، ص133.

10 – الرواية، ص135، 149، 169.

11 – بن جمعة بوشوشة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية "تماسخت دم النسيان"، مجلة دراسات، الجزائر، العدد26، 2006، ص 34.

12 – بشير تاوريريت، عبد الله حمادي، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة علامات في النقد، عدد57، النادي العربي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، سبتمبر2005، ص211.

13 – أمية حمدان، الرمز والرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1981، ص24.

14 – الرواية، ص37، 39، 40، 45.

15 – محمد الطيبي، اختراع التاريخ في "اختراع القفار" بحث في أنثروبولوجية الأدب، ص150 –151.

16 – مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، مجلة عالم المعرفة، عدد 188، الكويت، جويلية 1994، ص79.

17 – الرواية، ص 32 ،33.

18 – الرواية ص 26.

19 – محمد الطيبي، اختراع التاريخ في "اختراع القفار" بحث في أنثروبولوجية الأدب، ص135.

20 – الرواية، ص82.

21 – الرواية، ص71.

22 – محمد الطيبي، اختراع التاريخ في "اختراع القفار" بحث في أنثروبولوجية الأدب، ص15.

23 – مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 82.

24 – أحمد شعث، الشخصية في رواية "الحواف"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد05، العدد02، فلسطين، 2010، ص08.

25 – الرواية، ص 102، 103، 123.

26 – الرواية، ص125.

27 – عبد القادر خليفي، دور الأدب الشعبي في المقاومة الوطنية، سلسلة منشورات الجيب، من إصدار المجلس الأعلى للغة العربية، أكتوبر، 2005، الجزائر، ص16.

28 – الرواية، ص 46، 47، 48.

29 – الرواية، ص 11.

30 – أحمد شعث، الشخصية في رواية "الحواف"، ص08.

31 – الرواية، ص 09.

32 – رشيد بوجدرة، التفكك، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع والإشهار، الجزائر، (د.ت)، ص 172.

33 – الرواية، ص 09.

34 – الرواية، ص10.

35 – عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1986، ص09.

36 – مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، ص74.

37 – أحمد شعث، الشخصية في رواية "الحواف"، ص 07.

38 – مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص32.

39 – الرواية، ص152.

40 – محمد الطيبي، اختراع التاريخ في "اختراع القفار" بحث في أنثروبولوجيا الأدب، ص141.