جمالية توظيف الذاكرة الثورية في الخطاب الروائي الجزائري
The aesthetic use of revolutionary memory in the Algerian novelist discourse

د. شريف سعاد

المركز الجامعي الونشريسي – تيسمسيلت

soadsoad15@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2018/09/30	تاريخ القبول: 2018/11/28	تاريخ النشر: 2019/05/15

ملخص البحث

تسعى القراءة الثقافية لرصد المرجعية الفكرية التي يستند عليها المؤلف في إبداعه، عن طريق إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء ما حملته من نصوص متفاعلة معها، شكلت جزءا من ذاكرة المبدع وجزءا من الثقافة العامة للمجتمع، وللكشف عن مكنوناتها لابد من مشاركة القارئ لأن الإبداع يتحاور مع الذات ويستفز مرجعيتها ويصبغ الخطاب السردي برؤى دلالية متجددة، ومن خلال هذا الطرح تتبلور اشكالية البحث، عن آلية توظيف الذاكرة الثورية في المتن الروائي، وهل وظيفتها تقتصر على الجانب المعرفي أم أنها تتعداه إلى الجمالي والشعري؟، وكيف يستقبل القارئ هذا السياق التاريخي في النص الروائي، وهل يواكب أفق توقعه؟.

الكلمات المفتاح : ذاكرة ؛ جمالي ؛ معرفي ؛ تاريخي.

:Summary

Cultural reading seeks to monitor the intellectual reference. On which the author based his creativity, by re-reading the literary texts in the light of the texts that interact with them, formed part of the memory of the creator and part of the general culture of society. It is also to reveal its capabilities which must be shared by the reader. Because the creative dialogue with the question arises as to the mechanism of employing the revolutionary memory in the narrative text. Is its function limited to the cognitive aspect? or does it extend to the aesthetic and the poetic aspects? and how does the reader receive this historical context in the text The Novelist? and does he keep pace with his expectations?

.Keywords: memory; aesthetic; cognitive; historical

تمهيد:

لم تعد الرواية مجرد شكل أدبي بل هي جزء من المنظومة الثقافية ومن الحياة الفكرية، فقد عملت على تغيير المجتمع وبلورة نظرته للفن، وذلك لما تملكه من خصوصية نوعية تتفتح على استيعاب المنظور الحواري القائم على استحضار مختلف الثقافات والتجارب والخبرات[1]، ومنها التاريخ الذي يعد المنطلق والهوية، وهو التميّز عند الانطلاق إلى آفاق جديدة في زحام الثقافات واختلاط المفاهيم، ولذلك كان لزاما على المبدع أن يبقى محتفظا بهويته عن طريق استدعاء مرجعية تاريخية.

ولقد عمدت الرواية الجزائرية المعاصرة على الخروج عن السائد والمتداول في السرد العربي في السبعينيات، باشتغالها على أهم الثقافات المعاصرة وعلاقتها بالماضي برؤيا مغايرة، جعلت منها مفتاحا لعالم روائي يضج بالحياة من خلال اقتباساتها الفنية والحياتية، فنجد منها العربية والغربية، الحداثية والتراثية، التاريخية والأسطورية.

أولا: ثنائية المعرفي والجمالي :

يعد العمل الروائي عملا فنيا قبل كل شيء يعتمد على معطيات جمالية ومعرفية في الواقع والخيال، ولعل التناص من العناصر المساعدة حتى يبلغ هذا العمل منابع الإبداع ويضفي عليه صفة الشمولية، من أجل أن توصف الرواية بالعمل الأدبي المتجانس عليها أن تجمع بين العلاقتين الجدليتين، ذلك أن أي نفي لإحداهما سيحدث خللا على مستوى الخطاب السردي.

1- أما **العلاقة الأولى**: فتقوم عندما يكون المعرفي أكبر من الجمالي، لأن إهمال هذه العلاقة سيجعل الرواية تغادر فضاءها الأساسي باعتبارها فناً أدبياً، لتنتقل إلى مجالات معرفية مختلفة تماما فتوصف الرواية بحثا سياسيا أو تاريخيا، إلا أنها لن توصف بالعمل الروائي الفني والأدبي.

2- وفي **العلاقة الثانية**: تتجسد في كون النص يقوم على تقنيات فنية شكلية متجاهلا الجانب المعرفي، فأي تغييب لهذه العلاقة يجعل من الرواية عملا فارغ المحتوى أحادي القيمة، قد يوقع النص الروائي في بوتقة الانغلاق على عناصره، فتدور كل الأعمال الروائية في فلك واحد متجاهلة السياقات الاجتماعية والثقافية[2].

إن إدماج تجربة التفاعلات بنصوصها المقتبسة من مختلف الثقافات والمجالات المعرفية يغني العمل الروائي، بل يشكل جزءا من كينونته اللغوية كأن « يرتد إلى جاذبية الكتابات السالفة

والموروثة »[3]، فيجمع بذلك بين العلاقتين ويصوغها في عملية إبداعية واحدة، يكون فيها المعرفي مكملا للفني من أجل إحداث الأثر الجمالي على النصوص السردية، ويعمل النص الروائي على بث الحياة من جديد في الموروث وهو «تحول فني يحدث للقول ينقله من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي»[4]، ليقدمه بشكل مغاير يتأقلم ومعطيات الخطاب السردي الحاضر، ويتلاءم مع السياقات الحضارية والتاريخية المتزامنة مع النص الحديث.

كما أن وسائل الاتصال ساهمت في ربط خيوط التواصل بين الأمم، وشكلت أهم آليات التفاعل بين الأفراد والجماعات، وهو تفاعل يجري حول ما هو شائع أو حتى متعارض سعيا لفهم الذات والآخر، وقد عملت الدراسات الثقافية على دراسة الأدب بوصفه ممارسة ثقافية محاولة الإجابة على أي مدى يخلق الأدب ثقافة؟، وكيف تجسدت هذه المرجعيات في داخله ؟، فالدراسات « الثقافية cultural studies بإلحاحها على فحص الأدوار الثقافية التي كان الأدب منشغلا بها؛ يمكن أن تشدد على دراسة الأدب بوصفه ظاهرة معقدة ومتناصة»[5]، ولتوضيح هذه الثنائية الجدلية بين الذاكرة الثورية والكتابة الروائية اخترت التطبيق على أعمال (واسيني الأعرج) و(أحلام مستغانمي) لأن الساحة الروائية الجزائرية ثرية بالنصوص والتي لا يمكن استيعابها كلها في مقالي الصغير، فحاولت من خلالهما استخراج المعطيات الفنية والثقافية التي تدعم الفكرة الأساسية للبحث وإشكالياته.

ثانيا: وهج الذاكرة :

يخلق السرد عالما متخيلا ينهل من معين الحياة الكثيف والمتنوع، يستعين بمعطياتها وتجلياتها ليكسب نصه الحيوية والتناغم مع بقية العناصر، فتغدو تلك النصوص الغائبة متفاعلة تفاعلا خلاقا إلى جانب مقتضيات السرد وأعرافه، ولا تشكل بذلك عبئا على الأحداث السردية وهذا ما أكده "إبراهيم موسى" بقوله « إن الماضي ــ في الرواية ــ جزء لا يتجزأ من الحاضر ولا ينفصل عنه، فهو منسوج في ذاكرة الشخصيات ومخزون فيها، تستدعيه اللحظة الحاضرة على غير نظام ولا ترتيب »[6]، وتتخذ بذلك عملية استحضار المرجعية في النص والتفاعل مع مختلف الثقافات منحيين:

أولا : تعمل هذه النصوص والثقافات على نقل المتلقي من عالم الواقع والحقيقة إلى عالم خيالي، في محاولة لجعل هذا القارئ يؤمن بما في النص وكأنه يحاكي الواقع وليس منفصلا عنه،

فعندما « تقترن الذاكرة بالخيال تنتج لنا – ما أطلق عليه غاستون باشلار Gaston Bachelard- الذاكرة الشعرية وتتمثل وظيفتها في استحضار الأحداث الماضية، ويلعب فيها الخيال دوره الحاسم في تعميقها وتحديدها فتبدو كحياة جديدة أو كوجود إبداعي جديد»[7]، ذلك أن عملية التلقي تكون ناجحة كلما كانت أكثر ارتباطا بحياتنا وواقعنا، ومن هنا تأتي أهمية المرحلة الثانية.

ثانيا : تكون بعد انتهاء القارئ من النص الروائي؛ وقد شحن ذاكرته بمرحلة جديدة كان النص أهمها، وحاملا معه جزءا من مرجعية المبدع الذي أراد بوعي نقلها إلى هذا المتلقي، وهو بذلك يعيد إنتاج النص مرة أخرى بإعطائه مع كل قراءة دلالات متنوعة ومتعددة.

كما أنه أصبح أكثر إدراكا لمتطلبات الحياة الجديدة وفي جوفه العديد من الأسئلة، التي تحتاج لأجوبة وإلى اكتساب معارف وثقافات أوسع لإدراك حقيقة الكون المتغير، ذلك أن «الجواب يخلق أرضية للفهم ويعد له بنشاط الاهتمام، الفهم لا ينضج إلا في الجواب فهما متناغمان ديالكتيكيا أحدهما بالآخر »[8]، والقراءة التامة وحدها توصلنا إلى الإجابة وإن كانت تختلف من شخص إلى آخر.

أرادت الروائية أحلام مستغانمي رسم تاريخ الوطن وظلم المستعمر باستعمالها رمز الجسد المعطوب، وتسرد من خلال البطل الوقائع التي تسببت في بتر ذراعه وأحداث الثورة التحريرية بقوله:«جاءت تلك المعركة الضارية التي دارت على مشارف باتنة لتقلب يوما كل شيء.. بعدما اخترقت ذراعي اليسرى رصاصتان .. وها أنت تلهث خلفها لتلحق بماض لن تغادره في الواقع وبذاكرة تسكنها لأنها جسد »[9]، فالذاكرة تعمل على استحضار الشيء بأسلوب جديد بوصفه ماضيا وإلباسه إحساس اللحظة؛ لأننا لا نتذكر الشيء إلا بوجود حافز يبعثه من مرقده كأن يتذكر البطل حادثة بتر ذراعه كلما نظر الناس إليه وبهم فضول لمعرفة السبب.

لنستطيع الشعور بقيمة هذه الذكريات ينبغي علينا أن نعيد تخيلها أي نعيد تحديدها وإنعاشها، أن نجعلها أكثر ارتباطا بواقعنا محفزا مرة ومعزيّا مرات، وأن نضفي عليها مشاعرنا وأحاسيسنا الجديدة « إن الذكرى في الحقيقة لا تحضر بمنأى عن استناد جدلي فلا يمكن لأحد إحياء الماضي إلا بربطه بموضع شعوري حاضر بالضرورة »[10]، ذلك أن الأعمال السردية تعتمد على الذاكرة باعتبارها «حارسة الزمان Gardienne du temps لا تحرس إلا اللحظة؛

فهي لا تحتفظ بشيء من إحساسنا المعقد والمصطنع الذي هو الديمومة »[11]، حيث يشكل التاريخ فيها إطارا موضوعيا يستدعي الذاكرة الجماعية.

ثالثا:الوظيفة المعرفية للذاكرة الإبداعية:

تتمثل الوظيفة المعرفية في الرواية المعاصرة بالتفاعل القائم بين النص الحاضر والمعارف المستقاة من خارجه، لتدعم أركانه وتسمه بالانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والخطابات الثقافية في اطار التكامل والتجانس بين الخصائص والوظائف، وتعمل هذه الوظيفة على دمج الأحداث التاريخية وإعطائها حياة جديدة بعد انفصالها عن سياقها الأصلي ويشير هذا الفضاء المعرفي إلى « الدور الكبير للمتلقي بوصفه منتجه، ليس للمعنى فحسب ولكن للتناص أيضا على وفق المرجعية الابستيمولوجية، ومن ثم يحاول هذا القارئ ربط هذه المرجعية المعرفية وإلصاقها بالنص الجديد المتصور »[12]؛ لأن المتلقي هو القادر على فك خيوط هذا التداخل وتقبل وجوده في المتن الروائي، ليؤدي بذلك وظيفته المعرفية والجمالية في سياقه الجديد.

وتعد التفاعلات التاريخية ظاهرة معرفية بالدرجة الأولى توجه قراءة النص ويستدل بها المتلقي لكشف دلالاته، فهي تلعب دورا كبيرا في تكثيف الدلالة وتحويلها إلى رموز غير مباشرة، تستدعي نمطا خاصا من القراءة لتخرج النص من دائرة أحادية المعنى التي تقتله، وليغدو « ويتم ذلك بتحريك البحث في الجانب الاجتماعي للتدليل؛ لذا فتناصية النص تفرض على الدوام أن النص غير مكتمل وأنه يحاول دائما أن يصل إلى بعض اكتماله عندما يقع بين يدي قارئ فعلي، هذا القارئ هو الذي يحسم في الفاعلية التناصية ويعطيها تأويلا محددا»[13]، فعندما تنسجم القراءة مع المتن تحدث الفاعلية بين النصوص المتداخلة.

ونجد الروائي الجزائري يحاول التعامل مع كل طبقات القراء بمستوياتهم الثقافية المختلفة، فالقارئ البسيط قدم له النصوص المقتبسة محافظا على شكلها معناها ليسهل عليه معرفتها، أو الاستفادة منها كنوع من الثقافة التي تترسخ في ذهنه بعد انتهائه من النص، وتعد الوثيقة التاريخية التي يعتمد عليها واسيني الأعرج كثيرا في رواياته ذات النزعة التاريخية مثالا واضحة لهذا النوع من التداخل.

أما المستوى الثاني فكان بالنفي الجزئي؛ بحيث يقدم فيه إشارة خفية نوعا ما يتتبعها المتلقي وكمثال على ذلك:«..ثم أردف بتهكم وحده يتقنه: حتى وإن سقطت ذراعي حاذر أن

تلتقطها»[14]، فالبطل هنا ينفي قصيدة "محمود درويش" باستعمال كلماته، وذلك لاختلاف دلالة الذراع بين النصيين، ففي النص الأصلي يقول درويش سقطت ذراعي فالتقطها وليس العكس.

والمستوى الثالث كان في التحاور بين النصوص، بحيث تتلاشى معالم النص الغائب في الحاضر فلا يستطيع كشفه إلا الحصيف ذو المرجعية الفكرية الكبيرة، كقول البطل: «وأنا آخر عشاقها المجانيين ..أنا ذا العاهة الآخر الذي أحبها، أنا (أحدب نوتردام) الآخر، وأحمق قسنطينة الآخر.. ما الذي أوصلني إلى جنون كهذا ؟ ، ما الذي أوقفني عند أبواب قلبها عمرا»[15]، لم تترك الروائية أمام القارئ إلا إشارة بسيطة تمثلت في (أحدب نوتردام)، وهو شخصية في رواية رومانسية فرنسية من تأليف "فيكتور هوغوVictor Marie Hugo"، تحكي عن الإنسان صاحب العاهة الذي ينبذه مجتمعه وعلاقته بالحب الذي تشاركه مع (ازميرالدا) بطلة الرواية.

رابعا: الذاكرة الثورية في النص الروائي :

يشكل النص التاريخي من خلال ما يعرضه من أحداث وصراعات وشخصيات رصيداً هاماً للروائيين الذين تهافتوا على تبنيه داخل أعمالهم السردية، وذلك كقناع يستطيعون من خلاله طرح المعضلات الحضارية والسياسية التي يعيشونها، أو محاولة منهم إعادة صياغة هذا التاريخ، وقد استفادوا من النص التاريخي كثيراً فكان لهم بئر طافحة بالدلالات والأحداث، والتفاعل التاريخي هو تداخل نصوص مختارة ومنتقاة مع النص الحاضر، تبدو منسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا[16].

ولعل الرجوع إلى التاريخ كان حاضراً دائماً في مختلف المتون الروائية العربية والعالمية والتي شكلت «ملمحا دراميا وجزءا من التحول في البنية المعرفية المتشكلة عربيّاً كجزء من البنية الثقافية»[17]؛ حيث سعى المعاصرون منهم إلى إعادة كتابته أدبيّاً وسياسيّاً واجتماعيا داخل نصهم الروائي ليجعلوا منه حلقة وصل بين الماضي والحاضر.

فتنوعت النصوص التاريخية التي اتخذتها الرواية الجزائرية المعاصرة مادتها، وسعت إلى صبغ نصها بصبغة واقعية توهم القارئ بجدواها التام وصدقها، ذلك أنه يتعلق دائماً بما يجعله وثيقاً مع واقعه متعلقا بهذا التاريخ فكراً وانتماء؛ لأن الكتابة « مشتقة من حركة دلالية صادرة عن الكاتب، فإنها تلامس التاريخ بشكل محسوس أكثر من أي شريحة أخرى من شرائح الأدب»[18]، ومن أهل الأحداث التاريخية التي تناولتها الرواية الجزائرية المعاصرة هي ثورتنا المجيدة.

1- **الثورة التحريرية:**

لا تخلو ذاكرة أي جزائري صغيراً كان أم كبيراً من أحداث الثورة التحريرية وسنوات الاستعمار، التي عاشتها الجزائر تحت حكم فرنسا، فنجد في رواية "نوار اللوز" (لواسيني الأعرج) مقتطفات عن ثورتنا يتذكرها البطل بقوله « تذكرت الزمن الفائت الذي مازال يعذبنا.. نفس اللحظة مع اختلاف الزمن فقط»[19] ، وهنا يجعل الروائي من زمن الثورة متذكرا جميلا رغم صعوبته ومرارته إلا أنه زمن الرجولة والحرية والموت في سبيل الوطن، ليكمل البطل قائلا« آه يالزمن الفايت كم كنت قاسيا وعذبا»[20]، وتعد هذه الذاكرة بطاقة هوية له.

كما توقف واسيني عند أحداث 8 ماي 1945 من خلال سرد ما حدث لعائلة أحمد القهواجي « خرجت العائلة، لقد قضوا الليلة بكاملها في صنع علم.. لم يكن العلم جيدا خصوصا النجمة والهلال، ولكنه كان كافيا لإشباع الجفاف الذي كانوا يشعرون به»[21] ، لتموت تلك العائلة برصاص المستعمر في ذلك اليوم الدامي الراسخ في ذاكرتنا، وذنبها الوحيد حملها لعلم وطنها الحبيب.

كما حاولت (أحلام مستغانمي) من خلال روايتها ذاكرة الجسد رصد مختلف المراحل التي مرت بها الجزائر بداية بأول يوم دخلت فيه فرنسا إلى الأراضي الجزائرية، بل إلى الحادثة التي كانت حجة فرنسا الواهية «نعم...في زمن سابق، كان الجزائريون يصرون على كتابة التاريخ بغرورهم "حادثة المروحة" الشهيرة نفسها، والتي صفع بها الداي وجه القنصل الفرنسي والتي تذرعت بها فرنسا آنذاك لدخول الجزائر بحجة رفع الإهانة، ليس إلا دليلاً على كبريائنا أو عصبيتنا وجنوننا المتوارث»[22].

وثمة تناص تاريخي آخر جاء مشحونا بالضيق والأسى على الوطن الذي يشيح بوجهه عن أبنائه، وكان هذا النص الغائب تعبيرا عن حالة شعورية تفوح منها رائحة الخيبة وتوحي بالعتاب في قول البطلة «ما يحزنني حقاً، هو أحجام تلك التماثيل الهائلة التي تزيّن العواصم العربية لحكام لم يقدموا لشعوبهم غير المجازر والدمار، مقارنة بهذا التمثال المتواضع لرجل وهبنا كبرياء التاريخ وأسس لنا أول دولة جزائرية أذهلت فرنسا نفسها»[23]، تحيلنا الرواية إلى عدد كبير من الشخصيات التاريخية المناضلة، والتي كان لها أثر كبير في تغيير مسيرة المقاومة، نذكر منهم: جميلة بوحيرد، محمد بوضياف، بن بلة، آيت أحمد، محمد حيدر، رابح بطاط، بومدين، العربي بن مهيدي وآخرون.

ويتحاور واسيني الأعرج كذلك مع التماثيل الرامز لثورتنا بنوع من السخط والغضب قائلا في رواية "ذاكرة الماء" « هذه الكتلة الإسمنتية التي أكلت ملايين الدولارات.. هذا الشهيد الذي ركبوا ظهره، لو يحدث أن يستيقظ ذات يوم، سيلعن اللحظة التي تحول فيها إلى اسم منسي وكلمة داخل كتاب لا يفتح»[24]، وهنا يتحدث عن مقام الشهيد الذي كان فرصة سانحة لسرقة المال الجزائري في رأيه بحجة تخليد الثورة.

ويرجع انتقاء هذه المقاطع التاريخية إلى ما تشكله فكرة الوطن بالنسبة للإنسان الذي يرتبط شعوريّاً بالمكان الذي ينبت فيه وتمتد فيه جذوره؛ فإن توسيع دائرته ليشمل رقعة عريضة تتمثل فيها خواصه الطبيعية والبشرية ويتعمق وعيه الفطري به، يعد نموذجاً لصناعة المثال والتعلق بالوطن[25]، وهي صناعة أدبية في صميمها ذلك أن الكتابات الأدبية لا تتأسس إلاّ تحت ثقل التاريخ والأعراف.

2_ بعد الاستقلال:

كانت أحداث ما بعد الاستقلال مسرحا لذاكرة الجسد "فخالد بن طوبال" الذي عايش الثورة يسرد "لحياة" ما مرّ به من تهميش وصراع مع السلطة، كانت هذه الفترة إطارا أساسيا للرواية، ذلك أن الزمن « هو أداة التاريخ ومادته ودلالته ومسوّغ وجوده، فضلا على تداخله الاستعاري في الحراك الجمالي للمتخيل، لأنه لا إمكانية لوجود سرد وحكاية من دون الاعتماد على زمن يحرك فضائية هذه العناصر السردية»[26]، كما نجد هذا الزمن قد امتد إلى فوضى الحواس في شكل استذكار للماضي.

ويشير المقطع التالي إلى يوم الاستقلال بقول البطلة «شاءت الأقدار، أو بالأحرى شاء المفاوضون الجزائريون، أن يجعلوا فرنسا تغادر الجزائر بعد قرن وثلاثين سنة في هذا التاريخ نفسه ليصبح 5 يوليو أيضاً تاريخ استقلالنا»[27]، ولأن الجزائريين أرادوا أن يضعوا بصمتهم على التاريخ؛ ليعلن رسميّاً استقلال الجزائر في اليوم الذي وقع فيه الداي حسين وثيقة الاستسلام سنة 1830.

إنّ تداخل حدث تاريخي كهذا في المتن الروائي وتغلغله في ثنايا البنية السردية من حدث وزمن، يضفي طابعاً واقعيّاً على الأحداث الروائية، ويعمل على اختراق حواس المتلقي وإيهامه بواقعية الرواية؛ حيث لا يمكنه الفصل بين أحداث الرواية والأحداث التاريخية التي وظفت كجزء من البنية الكلية للسرد.

خامسا: شعرية الوطن وتخوم الذاكرة:

يعد الوطن فكرة غالية داخل كل نفس إنسانية، فهو ارتباط وثيق بالمكان الذي يكبر فيه الفرد وتتكون فيه شخصيته وعلاقاته الاجتماعية، حين تمتزج الذاكرة الفردية « بذاكرة وطنية عامة وكأن النص مرثية شديدة الشحن والإيلام والقسوة.. فتندرج صور من الذاكرة شريطا للتاريخ البعيد والقريب وللسلطة »[28]، ويستقي منه فكره وأصوله لتتسع تلك الرقعة وتضم الوطن ككل.

يقول "علي حرب" إن اللغة شكل من أشكال الوجود وأن يكون الإنسان موجودا معناه أنه يتكلم ويدل ويرمز، كما يفكر ويتأمل ويستدل ويبرهن عن طريق هذه اللغة، والبلاغة عنده ليست صناعة لغوية صرفة بل هي العلم بالمعاني كما قدمها لنا "عبد القاهر الجرجاني" ويؤكد أن الطاقة على الايحاء التي يمتلكها المجاز[29]، وهي تشكل الفسحة التي تقوم بها اللغة الشعرية والأدبية.

إن تجسيد هذه الفكرة يعد من صميم صناعة الشعرية؛ حيث إنها تمثيل للأحلام والذكريات هي انتماء الإنسان للعالم، « وهو لا يفعل كل ذلك إلا إذا تلبس بحالة شعرية كأن يصبو إلى مرابع اللهو والطفولة، أو يتوجع بتذكر ماضيه ومعالمه»[30]، فهي تمثل هويته وجذوره.

يدرك الروائي الجزائري جيدا دور الوطن في النفوس ويحاول بلغته الشعرية أن يقدسه، أن يمنحه بعض العرفان بالجميل، أن يعزيه ويمسح الغبار عن ألوانه وأعلامه، وهذا ما نجد في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج من احتفاء كبير بالوطن، وأحد أهم أعلام الجزائر ورمز فخرها بين الأمم، فلقد ركزت الرواية على مسيرة الأمير عبد القادر ومقاومته للمستعمر الفرنسي من الفترة الممتدة بين 1832 إلى 1847، كما ذكر الكثير من الوقائع النضالية للشعب الجزائري بقيادة الأمير، وكاستثمار جيد لهذا التاريخ المجيد استعان واسيني الأعرج بوثيقة البيعة المحررة في 28 نوفمبر 1932، وجاءت بخط سميك لأهميتها وفيها «بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده: إلى الشيوخ والعلماء وإليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان.. وفقكم الله وسدد خطاكم ...

وقد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم وعاهدوني على السمع والطاعة في اليسر والعسر، وعلى بذل أنفسهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله، وقد قبلت بيعتهم وطاعتهم »[31]، فشكل صك

البيعة دعما أساسيا للتوجه التاريخي في الرواية، ووسيلة حجاجية لإثبات عظمة هذه الشخصية عماد الرواية.

وأما أحلام مستغانمي فنجدها تركز على شخصية محمد بوضياف، لتسرد لنا على لسان بطلتها مشهد مقتله قائلة « رحت أتابع بين الحين والآخر خطاب بوضياف الذي كان التلفزيون ينقله مباشرة من دار الثقافة في عنابة، ولكن لم يكن يصلني منه الكثير، فاكتفيت بتأمله لأول مرة دون أن أدري أنني أتأمل ذلك الرجل في حضور الأخير حتى دون صوت، كان بوضياف يخترقك بعينين حزينتين لهما ذلك الحزن الغامض، الذي يجبرك على أن تثق بما يقوله.. وكان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك موليّاً ظهره إلى ستار القدر«...أو "ستار الغدر" يبدو واثقاً، وساذجاً، وشجاعاً وبريئاً، فكيف لا يحصل له...كل الذي حصل ؟»[32].

يحيلنا هذا المشهد الروائي لحادثة اغتيال (محمد بوضياف)، بلغة شعرية مفعمة بالحزن ترثي الوطن لوفاة رجل كان نافذة الأمل لكل الجزائريين، الذين شيّعوه إلى مثواه الأخير، حاملين الأعلام الوطنية يبكون الجزائر وأحلامهم، والتفكير في الوطن وما آلت إليه أوضاعه، ومن الملاحظ أن أحلام ناقشت أكثر المواضيع السياسية تأزما والتي خلقت الفوضى التي عاش فيها الشعب الجزائري ما يزيد عن عشر سنوات، وتتجسد شعرية الوطن هنا من خلال العلاقة بين «الشعرية والسياسة وهو أمر بإمكان الجميع ملاحظته، لكنه يستدعي تفكيرا في نظرية اللغة وفي التاريخ»[33]، وقد تطرق واسيني الأعرج كثيرا لسياسة مع بعد الاستقلال في رواياته منها نوار اللوز، ضمير الغائب، سيدة المقام، وما تبقى من سيرة لخضر حمروش.

فاستعارت الروائية فعل الإغماء لتصف به حالة الجزائر في تلك الفترة وهي تودع رجلها الثاني، كإنسان يفقد وعيه ويدخل في حالة هستيريا لفرط الصدمة عليه، وفي المشهد السابق تذكر كلمة الوطن أربع مرات، وكلمة الجزائر مرتين في مقتطف سردي لا يتعدى بضع أسطر.

وتتضح علاقة البطلة (حياة) مع الوطن، في معاناتها وإحساسها بالاغتراب في مدينتها فيبرز صراع بين قسنطينة والعاصمة، إلا أنها في كل ذلك تستند إلى « توليد صورة مثالية للوطن بالتوافق أو الخلاف فيه، وهي التي تحفر قسماته في ذاكرة الأجيال »[34]، وبذلك يصبح الخطاب الروائي أكثر شعرية وأكثر خصوبة بمعانقته لفكرة الوطن ولفعل الحياة المتجدد، ليحتضن السرد في طياته أحاسيس وعواطف عميقة في ذات الجزائريين.

ولتؤدي هذا التفاعلات النصية مهمتها وتحقق الغرض منها لابد من مشاركة القارئ فهذه الشخصيات التاريخية ليست شخصيات عابرة، وإنما تشكل جزءا من ذاكرة المتلقي، ذلك أن التاريخ يحمل دلالة أكثر من كونه يحمل خبرا، وتلك الدلالة « تتوافق مع الدلالة السائدة أو تتعارض معها والملكية الجماعية للتاريخ تعطي للمتلقي حق منازعة المبدع رؤياه للتاريخ..»[35].

خاتمة:

يتبين من خلال هذه المعطيات أن الأحداث الواقعية (التاريخية) لها تأثير إيجابي عند القارئ، فهي توهمه بحقيقة الرواية وواقعيتها وتشكل الرضا بين أفق توقع القارئ وأفق انتظار النص، ولكنها تنظر بعين أخرى خفية إلى التاريخ وهو « يتمثل سرديا على نحو متموج لا يعترف بالتاريخية على حساب السردية، ولا بالسردية على حساب التاريخية، في علاقة فاتنة لا يمكن فك ارتباطها من دون تسخير إحساس عال يتلقى الكتابة بهذا القدر الفني من الالتباس»[36]، فالتفاعل القائم بين النصين هو الذي يضمن نجاح العمل.

تعتبر ظاهرة التفاعلات التاريخية جزءا لا يتجزأ من النص الحاضر، حيث أضحت ملتحمة بنسيجه وأحد مكوناته الأساسية، التي تعمل على تحديد حيز النص ومجاله المعرفي والإبداعي، وهو ما جعل منها ظاهرة أسلوبية ملازمة لكل نص حديث ووسيلته في كشف ما ينطوي عليه من خصائص جمالية وفنية .

بنيت الرواية الجزائرية المعاصرة على مجموعة من الثنائيات المفتوحة دلاليا، وعلى فضاءات لا حدود لها تشعبت مصادرها واختلفت طريقة توظيفها في المتن الروائي، ومن أهم هذه الثنائيات (الحضور والغياب)، (الأنا والآخر)، (الذاكرة والنسيان)، (الموت والحياة)، (الجسد والروح) ، (الثابت والمتحول)، في إطار أوسع هو الوطن.

لا تقدم الرواية المعاصرة التاريخ كوثيقة رسمية محايدة بل تعيد قراءته بمنظور جديد، وتقف عند التجاوزات والخروقات التي وقعت فيها بعض الشخصيات وخاصة بعد الاستقلال، وهي كذلك محاولة لإعادة الاعتبار لأسماء ثورية مهمشة لم تأخذ حقها في وسائل الإعلام.

هوامش:

[1] محمد الدوهو , مدخل إلى خطاب الكتابة والذات في الرواية, مجلة آفاق, اتحاد كتاب العرب, دمشق. العدد 79-80, 2010, ص:64.

[2] ينظر: جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد كتاب العرب, دمشق, 2001, ص: 295- 296 – 297.

[3] رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، تر: محمد نديم, المركز الإنماء الحضاري, ط1, 2002, ص: 37 .

[4] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي, جدة,ط1, 1993, ص: 08 .

[5] جونثان كولو, النظرية الأدبية, تر: مصطفى بيومي,, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, ط1, 2003, ص:69.

[6] إبراهيم نمر موسى, جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف, مجلة فصول , م12,ع2, 1993, ص: 307.

[7] غادة إمام, جاستون باشلار جمالية الصورة, دار التنوير للطباعة والنشر, ط1, 2010ص: 280.

[8] ميخائيل باختين, الكلمة في الرواية, تر: يوسف حلاق, منشورات وزارة الثقافة, دمشق, 1988, ص: 34.

[9] أحلام مستغانمي, ذاكرة الجسد, دار الآداب, بيروت, لبنان, ط: 11, 1992, ص: 35.

[10] غادة إمام, جاستون باشلار جمالية الصورة, ص: 278.

[11] المرجع نفسه, ص: 278.

[12] أحمد ناهم , التناص في شعر الرواد, دار الآفاق العربية, القاهرة, ط1, 2007, ص: 27.

[13] حميد لحميداني, القراءة وتوليد الدلالة, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط1, 2003, ص: 28- 29.

[14] أحلام مستغانمي, عابر سرير , دار الآداب, بيروت, ط7, 2008, ص: 169.

[15] ذاكرة الجسد, ص: 290.

[16] ينظر: أحمد الزغبي, التناص نظريا وتطبيقيا, ص: 29- 30.

[17] خليل شكري هياس، فاعلية الذاكرة في الكتابة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، ع: 383 آذار، ص: 173.

[18] رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة, ص: 25.

[19] واسيني الأعرج, نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر الزوفري), دار الحداثة , لبنان, ط1, 1982, ص:77

[20] المصدر نفسه, ص: 87

[21] المصدر نفسه, ص: 109

[22] أحلام مستغانمي, فوضى الحواس, دار الآداب, بيروت, ط: 5, 1998, ص: 144.

[23] ذاكرة الجسد، ص: 170.

[24] واسيني الأعرج, ذاكرة الماء, دار الفضاء الحر, الجزائر,2001, ص: 187.

[25] ينظر: صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، دار الآداب بيروت, ط1, 2001, ص: 55.

[26] محمد صابر عبيد, المغامرة الجمالية للنص الروائي, عالم الكتب الحديث, الأردن, ط1, 2010 ص: 08.

[27] فوضى الحواس، ص: 144.

[28] عبد الله أبو هيف, الإبداع السردي الجزائري (دراسة), وزارة الثقافة, الجزائر, 2007, ص: 242.

[29] ينظر: على حرب, التأويل والحقيقة, دار التنوير, بيروت, ط2, 1995, ص: 22.

[30] صلاح فضل، تحولات الشعرية، ص: 55.

[31] واسيني الأعرج, كتاب الأمير, رواية, دار الفضاء الحر, الجزائر, 2004, ص: 78, 79.

[32] فوضى الحواس، ص: 338.

[33] هنري ميشونيك، راهن الشعرية، ترجمة: عبد الرحيم حزل، منشورات الاختلاف، الجزائر, ط2،د.ت, ص: 72

[34] صلاح فضل، تحولات الشعرية، ص: 55.

[35] سلمى مبارك, من الناصر صلاح الدين إلى الوداع بونابرت, قراءة في تاريخية الأنا والآخر, ملف العدد: ثقافية الصورة, مجلة فصول ع:62 , ربيع 2003, ص: 258.

[36] محمد صابر عبيد, المغامرة الجمالية للنص الروائي, ص: 09 .