الذاكرة والتاريخ في رواية فندق سان جورج لرشيد بوجدرة

الدكتـــورةعشـــي نصيـــرة

جامعة جامعة مولود معمري-تيزي وزو (الجزائر)، achinacira@yahoo.fr

الملخص:

يتطرق هذا البحث للعلاقة الجدلية الناشئة بين السرد الروائي والمرجعية التاريخية في رواية تتخذ من موضوع التاريخ مادة سرد أولية ـــوعليه نتوقف عند مصطلح الخيال وكيف يتجسد من خلال القصة المسرودة في الرواية بحيث تجعل من موضوع الثورة التحريرية الجزائرية نقطة ارتداد تذكرية مشتركة بين الفرنسي الذي عشق الجزائر ورفض محاربة ثوارها وبين العميل/ الخائن الذي يحاول ان يسرد الخيانة بعيدا عن الأحكام التاريخية وهو الأمر الذي يكرس كتابة سردية جديدة تعطي صوتا لكن متلعثما على شاكلة الهذيان اللغوي لشخصية الخائن/القومي. في التعبير الدارج ، يقدم التاريخ – تاريخ الثورة –السرد المرتبط بذاكرة الفرنسي الذي لم يعايش الثورة على شكل ذاكرة مستعارة ويظهر ذلك في تنفيذ البنت "جان" لوصية أبيها برمي رماده في الجزائر.

الكلمات المفتاحية:التاريخ، الزمن، الخيال،السردـــ اللغة.

Abstract:

This article aims to study the didactic relationship between the romantic narrative and the historical reference in the novel: hotel saint Georges de Rachid Boudjedra. the history of the algerian revolution is the essential material of the narration and the narrator integrates an imaginary level focused in the symbolism of the character of jean who leaves a letter to his daughter jeanne as a narrative will, these jeans alive and dead and finally ashes continues to direct the fabric of the whole novel. Two memories parade that of the colonizer in spite of himself and that of the voluntary traitor who reproduces a damaged and unstructured French language making reading impossible. The story in this novel is constructed of fictitious facts but made true by the memory that invokes them.

Keywords: Narration, history, language, fiction, memory.

المؤلف المرسل: الدكتورة عشي نصيرة، **الإيميل:** achinacira@yahoo.fr

مقدمة:

من القضايا الأساسية التي تواجه قارئ الرواية تلك الإشكالية المتعلقة بالمرجعية إلى السياق الخارجي، إذ لا يمكن التملص من التساؤل عن مدى مصداقية ما يتم سرده من قبل الروائي.

تصطدم العودة إلى موضوع الحقيقة، في العمل الروائي، بخاصيته الجوهرية كإنتاج تخييلي، إلا انّ ذلك لا يمنع من ضرورة البحث عن مصادره الواقعية، وهذه الضرورة تفرضها القراءة التي تعرض عالما مماثلا للواقع، على الأقل فيما يخص العناصر المكونة له كالشخصيات والأمكنة والزمان، ومنه "فإن النص يقدم معالم دقيقة في الغالب عن المكان، الزمان، الأشياء والأشكال، المصحوبة أحيانا بأسماء دقيقة تسمح بالتحقق منها"(Milly, 2001, p. 57). ويباشرنا رشيد بوجدرة، منذ البداية، بسمة واقعية من خلال عنوان الرواية: "فندق سان جورج"، ومن دون التطرق إلى البحث عن التأكيدات المتعلقة بالوجود الفعلي لهذا المكان، نشير إلى ميل المؤلف لمثل هذه التعيينات، مثل روايته "تميمون".

يعرض العنوانصورة مركبة، فهو يحيل إلى مكان جزائري وإلى تاريخ فرنسي،ما يجعلنا، من البداية، في مسار تخييلي لانتقال جدلي من راهننا إلى الماضي.

وسنحاول أن نعرض هذا بشكل من التفصيل.

تمتازرواية " فندق سان جورج" ببناء خاص، قائم على تمفصل عناصره بسرد متناوب بين شخصيات عدة، فتغيب المعينات الزمنية المعمول بها كلاسيكيا في تعيين تقدم السرد بواسطة تعداد الفصول وترقيمها، وتعوض هنا بذوات من خلال تقديم أسمائها، وتباشر السرد باستعمال ضمير المتكلم، إلا أن هذا الحشد من الأسماء: "راك اختزال لرشيد، ياسمينة، جون، نبيلة، زيقوتو، قادر، ميك ،حميد" تشترك في سردها لمواضيع تتزامن أو تتلاحق لتشكل موضوعا هو "تاريخ ثورة التحرير الوطني"

- **المستوى السردي الصوري:**

نعني بهذا المستوى تجلي الصورة من خلال القصة المسرودة انطلاقا من أن كل ما يرد على مستوى القصة يمتلك مضمونا تخييليا وهو ما عبر عنه "بول ريكور" ب "التجربة الخيالية للزمان مع الإشارة إلى طابعها الابتدائي بحيث انه من جهة تبقى كل الطرق الزمنية للتواجد في العالم خيالية وذلك في حدود عدم تواجدها إلا في النص ومن خلال النص، ومن جهة أخرى تشكل نوعا من التعالي في المحايثة تسمح بتأكيد مقابلتها مع عالم القارئ" (Ricœur, 1984, p. 16)

إنّ الفصل في الطابع الخيالي للعمل الأدبي من الأمور المألوفة في النقد وذلك مكرس من خلال الاستعمال الشائع للفظة "الخيال" في ميادين الخطاب السردي عامة، والخطاب التاريخي، الصحفي أو السيرة الذاتية، فهو يلحق بكل انواع الحكي: "إن كانت الحكايا لا تقدم لنا في الحقيقة أية معرفة مؤكدة عما تدعي عرضه، فهي أعمال تخييلية كلها بما في ذلك الحكايات التاريخية"(Cohn, 2001, p. 22). ويتجلى في رواية "فندق سان جورج" الفضاء الافتراضي الموضوع لشخصيات عدة عن التاريخ كما يتخيل أنه وقع، فالمكان يشكك في وجوده الفعلي بالنظر الى الشخصيات الموضوعة فيه، ولقد جسد هذا البعد شخصية "جان" ابنة "جون" بطل الرواية.

تمارس "جان" دور المفعّل لعملية التخيل المعروض وذلك من خلال ما تسرده عن والدها الذي قضى شبابه في الجزائر وهو يصنع التوابيت للجنود الفرنسيين. يحمل المضمون السردي في رسالة يتركها الأب "جون" لابنته الوحيدة "جان". ستقوم الرواية بشرح الرسالة وتجاوزها أحيانا فالفندق الذي يحمل عنوان الرواية يحيل الى دوره في استقبال رواده لمدة معينة كأي فندق، وكأنّ الفرنسي "جون "وإسقاطا كل الفرنسيين كانوا بمثابة مقيمين في نزل سيغادرونه حتما.

- **الثورة التحريرية الجزائرية من واقع التاريخ الى السردالتخييلي:**

لقد حظيت ثورة التحرير الجزائرية باهتمام عدد كبير من الروائيين الامر الذي استدعى استعمال التاريخ في المتون الروائية وهو ما يطرح اشكالية التداخل بين التاريخ لتداخل كما وقع وقيدته الكتب والشهادات الحية للواقعة ومابين النص السردي كمستوى افتراضي ثان. وفي رواية "فندق سان جورج" يعود موضوع الثورة فالذات الساردة" جان" تحاول أن تفهم الموضوع الذي كتمه عنها والدها "جون" في حياته من خلال رسالة تشتغل كوصية تتعرف من خلالها على الثورة الجزائرية في بعدها الانساني متجاوزة هويتها الفرنسية، ويتضح ذلك في تصريح "جان" فيما يخص قصة أبيها الذي تتمظهر من حياته أهم مراحل هذه الثورة وأهم قيمها بالخصوص: "في البداية، لم يحدثني إلا عن الطابع السياحي للجزائر وعن هندسة المراكز الحضرية الثلاثة الكبرى. لم يكن ذلك سوى تمهيدا، أطول من الاعتراف الذي استغرق بعض الأسابيع، فقط بضعة جمل وكثيرا من الجهد. لقد كان مرهقا. ولكن أكثر من ذلك، كانت هناك هذه الرسالة...ولكن آنذاك كنت أجهل وجود هذه الرسالة التي سيتركها لي."(Boudjedra, p. 10). وإن كان استحضار الماضي يتم عادة بواسطة تمثله وتذكره، فإن البعد الزمني الواضح في مثل هذه الآلية مغيب هنا لصالح فضاء هو الرسالة التي تشكل في هذه الرواية مجالا لاستكمال صورة ثورة التحرير الجزائرية ، وهو يقوي الطابع التخيلي للموضوع إذ تحال تكوينية الصور إلى اللغة.

الرسالة ككتابة بحد ذاتها تمارس وظيفة إطناب وتدعيم للسرد، إذ من خلال الرسالة نتحصل على المعرفة السردية المسندة لشخصية "جون".

تبرر الرسالة إلزامية العودة إلى الماضي ليس بتركه وإنما بتخيله ويرجع ذلك لكون مضمون الرسالة يركز على حياة"جون" كما يحكيها لابنته"جان"، فالهدف منها هو جعل متلقيها يمارس وظيفة تخييلية صريحة وواضحة، وما يحكيه الأب يمثل ذاكرته لكن يمثل خيالا في الآن نفسه بالنسبة

لابنته، ونكون هنا بصدد مستويين: مستوى الحضور الممثل في الماضي أي ثورة تحرير الجزائر، ومستوى الغياب الممثل في الحاضر أي بعد الاستقلال، وهذا يتوافق مع التعريف الكلاسيكي للخيال الذي "يرى بالفعل أن الخيال هو أن نجعل حاضرا وموجودا بالنسبة لنا شيئا ليس كذلك"(Pouillon, 1993, p. 45). فـــ"جان" لم تعايش أحداث الثورة التحريرية وهي تملك صورة مغايرة عن الجزائر كما يذكر الأب في هذا المقطع السردي: "لم أحدثك أبدا عن الجزائر، ولا على ما قمت به فيها. بالنسبة لك أنت، الجزائر تمثل الدمى، التمر، القفطان والتين، ولمرة واحدة التين الهندي أيضا الذي لم تعرف أمك كيف تقشره (...) بالنسبة لي الجزائر مأساتي. لا،جان ،لا تخافي، أبوك لم يقتل أحدا، لقد قام بأسوأ من ذلك، أريد... لا أدري ماذا أريد قوله لك ابنتي الوحيدة... أريد التقدم بهدوء، أن أقول لك الحقيقة، ليس اعترافا، لا، تعرفين تصوري عن العالم. تعرفين أنني ملحد"(Boudjedra, p. 33).

إنّ "جون" لا يحاول تصوير الماضي إنما يعرض حالته النفسية المرتبطة بآثار وجوده في الجزائر والمهمة المسندة له، ومنه فإن الخيال كما يذهب إلى ذلك "جون بويون" "ليس تقليدا أو محاكاة للواقع الذي يحاول الالتحاق به عبثا، كما يمكن أن نفهم من تعريف خاطئ وغير محدد، والخيال على عكس ذلك هو تمثيل وفيّ للواقع النفسي، وبالتأكيد يجعله موجودا، لكن لا يمكن أن يوجد بدون هذا"(Pouillon, 1993, p. 45).

يتموضع سرد أحداث ثورة التحرير كما عايشها الطرف الآخر والممثل في الاستعمار الفرنسي دون إسناد هذه الصفة صراحة في نص الرواية. يختزله الروائي في شخصية"جون" وهي تمثل نموذجا فريدا من الفرنسي الرافض للاستعمار لكن المطيع رغم ذلك لأوامر سلطته، يلجأ "جون" إلى الظهور عن طريق الكتابة التي تساعده على القيام بوظيفة تطهيرية من خلال قول الحقيقة، "فمن السهل قول الحقيقة لما نعرفها، ولما نملك كل الوقت للتلفظ بها، وهما أمران يلتزم بهما الروائي إلا أن ميشال بوتور يرفضهما، بحيث يفشل بطله بشكل مزدوج: في إعادة تشكيل

ماضيه الذي ينفلت منه معناه وفي ربطه في الوقت المناسب بحاضره قبل أن يسقط هذا الأخير بدوره في النسيان"(Pouillon, 1993, p. 266).

وينطبق هذا الوضع على شخصية "جون" الذي تمكن من قول الحقيقة دون أن ينجح في فهمها وهو ما يبرر دخوله مرحلة اكتئاب يسردها من خلال الرسالة دائما. يقول" جون": "رسالة "لجان" (تابع):" لما عدت من الجزائر، كنت يائسا. لم أتمكن من العودة إلى العمل لمدة سنة كاملة، لم أكن أتجرأ على لمس الخشب النبيل خوفا من أن أعديه، أو أحوله إلى غبار بمجرد لمسه بيدي الموسختين، اللعينتين، المصابتين، وغرقت في الشرب بجدية هذه المرة" (Boudjedra, p. 100). فاللجوء إلى الخمر يضمن له نوعا من الفرار عن مواجهة حقيقة عاشها فعليا وصارت تمارس حضورها عن طريق الذاكرة، فتصير الذاكرة هنا فضاء لعودة مضامين مكبوتة في زمنها، أي يتم تحرير اللاوعي ويتمثل في وصف ركز على طبع شخصية"جون" وذلك باعتراف منه، كهذا المقطع السردي الذي يورد فيه أسباب عقده، يقول مخاطبا ابنته "جان": "تظنين أنني من طبيعة منطوية، أنني هكذا، لا ، لقد صرت منفصم الشخصية منذ الجزائر. قبل ذلك، كنت منشرحا، متحمسا، نشيطا (...) إن الجزائر قتلتني جان، أو أنا الذي حاولت قتلها"(Boudjedra, p. 33). إن الصورة المقدمة عن الجزائر مزدوجة، فهي تمثل من جهة النقطة التي حولت "جون" من الناحية النفسية، ومن جهة أخرى مارس فيها عملا يملك دلالة تاريخية وهي ارتباط علاقته بالجزائر بفترة الثورة التحريرية.

إن هذا الموقف يشير إلى ممارسة مقصودة للنسيان وكان ذلك عن طريق كبت يعود مرة أخرى إلى تأثير الجزائر في نفسيته دائما من خلال الرسالة التي يكتبها "جون" لابنته "جان": "كنت أحب الحياة جان، ولكن بعد ثلاث سنوات ونصف قضيتها في صنع توابيت بلا توقف، بسرعة، وبعجل، مع مسؤولين هستريين وسوداويين كانوا يمارسون ضغطا كبيرا علي، لقد صرت جثة أنا الآخر، وكنت أحتمي بالوحدة، القراءة والبيرة"(Boudjedra, p. 48).إن الحكي الذي

يتم بعد مدة يضع الذات في إلزامية انتقاء للمضامين المسرودة. ونجد هنا تزاوجا لوظيفتينإحدهما إدراكية، قائمة على استعادة صورة الأحداث الماضية على شكل ذكريات، والثانية تخيلية وتقوم على سبر للجوانب النفسية أكثر وهي غائبة عن الإدراك الآني لأنها تنتمي إلى الماضي، ونشير هنا إلى "مماثلة ومشابهة ما بين الماضي والنفسي على أساس أنّ الجانب النفسي غائب عن الإدراك وهو غير معطى، ولكي يكون هذا الجانب النفسي- وهو موجود لكوننا نتحدث عنه ونصفه- فيجب أن نقدمه نحن، أي نتخيله"(Pouillon, 1993, p. 49).

ويتم تخيل هذا المضمون النفسي بإعادة آنية لصور الماضي، فلا يتم الفهم إلا لاحقا والتمثل يساعد على استحضار هذه المضامين ومن ذلك مثلا موقف "جون" من عادته المتمثلة في شم أصابع يديه ويظهر في هذا المقطع: "لقد واصلت غسل يداي، وشم أصابعي، لقد صارت هذه العادة آلية أكثر، طبيعية أكثر وحاضرة أكثر. كان ذلك يشعرني باللذة" (Boudjedra, p. 171).

إنّ التركيز على هذه الصورة يحيل إلى العقدة النفسية التي كان يعاني منها "جون" من جراء صنعه للتوابيت، وتمثل يداه نقطة تركيز على جسده كله لأنهما يذكرانه دوما بمهمته السابقة في الجزائر كصانع للتوابيت وهو في موضع سابق يمهد ويبرر تشكل هذه الصورة النفسية وذلك حين يعرض تعامله مع الجثث ،ويتضح في قول "جون" دائما:"كان يجب تدارك الوقت الضائع، لذا كنت أسابق الزمن، فأصنع وأصنع دائما توابيت، ما إن أتمها حتى تجد من يأخذها، كانت الجثث طوابير (...) كنت أسرع من الزمن، أسرع من الموت، أسرع من التفسخ، إلا أنه لم أكن أضع أي نوع من التوابيت، كانت هناك جثث كبيرة، جثث قوية، جثث تبلغ 1م و60 وجثث تزن 45 كلغ. كان يجب علي أحيانا الذهاب لقياس ووزن ومعاينة كل هذه الجثث التي كانت غالبا في تفسخ، تنبعث منها رائحة العفن، والقذارة والموت. لم أعد أشعر بشفقة أو رحمة. كنت حزينا، حزن أقام بداخلي نهائيا"(Boudjedra, pp. 124-125).

نلاحظ أن "التوابيت" تتحول، في هذه الرواية، إلى "صورة" وهي تندرج في تكوينها من صورة بسيطة تعيها الذات إلى صورة رمزية تحركها مضامين لا شعورية، ونود هنا ما يذكره كارل يونغ عن الصورة: "فالصورة الداخلية مقدار مركب مؤلف من مواد أكثر تنافرا وذات أصل متنوع دائما، لكنها ليست خليطا بسيطا، بل منتوجا له وحدته ومعناه الخاص في ذاته. الصورة تعبير مركز عن المقام النفسي الشامل (...) ويستجيب هذا التجمع من جهة، للإبداعية الخاصة باللوعي، ومن جهة أخرى، لتأثير الحالة الآنية للوعي (...) ولا يمكننا تفسيرها لا بهذه ولا بذلك مفصولين، بل باعتبار علاقتهما المتبادلة"(الذهبي، 2000، صفحة 205).

يتضح من هذا القول أنّ الصورة مرتبطة بالشعور النفسي أساسا، وذلك اعتمادا على مصادر هذا الشعور وهي اللاوعي والوعي، ويتضح ذلك من خلال عملية الكبت التي مارسها "جون" على ذاته لمدة سنوات أي منذ عودته من الجزائر إلى فرنسا وذلك بعد استقلالها ثم تحرير هذا الكبت بواسطة كتابة الرسالة التي يحوّل من خلالها الصورة التي عاشها إلى أدلة لغوية.

هذا التحويل للصورة، في جانبها البصري المتذكر والمتخيل، إلى علامات لغوية مطنبة من زاويتين، من جهة، بواسطة كتابة الرسالة واضعا بذلك علامات بصرية، ومن جهة أخرى قراءة الرسالة من الابنة "جان"، وهو ما يضعها في مستوى لغوي، ويدخلنا تصور الصورة في علاقتها مع اللغة في تمثل الرمز بقوته الدلالية فالرمز المتخيل هو الوجه النفساني لهذا التعبير، إنّه الرابط العاطفي التمثيلي الذي يجمع بين متكلم ومحاوره، "ذلك أن البعد الرمزي هو الذي يحقق شمولية وكونية مقاصد اللغة على اختلاف تحققاتها"(الذهبي، 2000، صفحة 203). يعرض التركيز على مجموعة من الأوصاف، خاصة تلك المتعلقة بالتوابيت وخصائص الجثث، شعورا بالعجز عن التعبير عن كل ما يحس به "جون"، لهذا يتوالى سرده بشكل متقطع ومتناوب مع شخصيات أخرى، ويضع حدا لهذا الوضع وذلك بطلب يوجهه إلى ابنته ويتمثل في تخيل حالة موته هو وكيفية معاملة جسده بعد موته: "ما يدهشني، الآن وأنا على مشارف الموت، هو أن الفترة الجزائرية مزيج من فرح كبير جدا وحزن

رهيب. عليّ أن ألخص كل هذا حتى أموت متحررا من ركام التاريخ هذا الذي أفسد حياتي (...) لا تنسي توصياتي، لا تنسي أن تذهبي إلى الجزائر مع بعض الغبار مني"(Boudjedra, p. 175).

إنّ الإشارة إلى مصير جسده يعبر عن رغبة يلح الراوي "جون" على تصويرها وتتمثل في حرقه بدل دفنه. فالنار تمثل بعدا خياليا مهما لأنها تجمع الصور التي حاول "جون" عرضها منذ البداية، هي فترة حرب التحرير الوطني أو بالنسبة له"حرب الجزائر"، لأنّه فرنسي الأصل وارتباطه عسكريا بهذه الحرب، معاينته لآثارها الفعلية والفورية وذلك من خلال جثث الجنود الفرنسيين المقتولين أثناء المعارك، فالنار جوهر أساسي في تكون صوره، وعمله كنجار يؤكد هذه الدلالةالفعلية للنار، لأن النار تحرق الخشب، وهي كما تقضي على الأشياء يتوسلها "جون" ذهنيا من خلال وصية يوجهها لابنته بحرقه وكأن النار ستقضي على كل ما كان يمثل مأساته ونجسه. هذه الصورة مثلت وصية بالنسبة ل"جون" ولقد نفذتها ابنته "جان" حين قدمت إلى الجزائر لتلقي ببعض الغبار من جسد أبيها المحروق.

إنّ النار كمادة تعد بؤرة تولدت منها عدة صورة، ويطابق هذا ما ذهب إليه باشلار من "أن المادة تلعب، نوعا من ما، دورا مركبا في تطور الخيال: إنها البذرة والرابط" (Boudjedra, p. 148).

فعرض باشلار مرتبط بما يسميه "قانون العناصر الأربعة"، ويعود تقسيم المادة إلى أربعة عناصر للفيلسوف الإغريقي أو مبيدوكل (ق 05 ق.م)، فهو يرى أن أي شيء هو تركيبة لهذه العناصر ، لهذا يرى باشلار أنه من الممكن أن نثبت، في عالم الخيال، قانونا للعناصر الأربعة،يقوم بتصنيف مختلف الخيالات المادية بحسب ارتباطها بالنار، الهواء، الماء أو التراب، وبالنسبة لباشلار فإن " المبدأ الدينامي للأحلام يكمن في هذه العناصر، وأكثر من ذلك يعدها شرط الكتابة الأدبية"(chelbourg, p. 38).وامتزجت صورة ورود "النار" كعنصر بنيت حوله مخيلة"جون" في موضوع الموت الذي يمارس وظيفة تطهيرية إن اقترن بالنار والحرق بدل الدفن الذي يرغب في

تحقيقه"جون". يشير إلى صفة النار المتمثلة في الانتشار إن حلت بموضع، وهي تقابل الاندفاع الشعوري الذي كان يحاول "جون" من خلاله تعميق عاطفة حبه وارتباطه بالجزائر، "وبالنسبة لباشلار فالحب هو الفرضية العملية الأولى من أجل إعادة إنتاج موضوعية للنار، وقبل أن تكون النار ابنة الحطب فهي ابنة الإنسان"(chelbourg, p. 37).

هذه النار تتجاوز ذات "جون" لتحيل أيضا إلى الثورة التحريرية، فهي المجال الأمثل لتجسيد النار، وتترسخ صورة الحرب كهاجس يصاحب "جون" فيقول عنها:"أنا، لم أشتغل إلا على خشب نبيل قبل هذه الحرب القذرة رغم أنّ هناك أصدقاء نجارون نصحوني بأن أنسى لكن كيف يمكن نسيان حرب بهذه الفظاعة، حرب حطمت حياتي وحياة أكثر من مليون شخص... وأقرأ في بعض الجرائد مقالات لبعض مثقفينا يطلبون منا أن لا نشعر بالذنب.آه كم من السهل قول هذا. لا يمكن أن نمحي الندم مثلما نمسح لوحة سوداء"(chevalier, 1969, p. 352).

فوصفه الحرب بالقذارة والفظاعة من باب الاستنكار وهو شعور لا يتمكن من التخلص منه رغم ذلك،وتبقى وصيته الموجهة لابنته بترميده بعد موته دليل على رغبة في الانتشار وعدم التحديد في مكان ما.

تتم معاملة الرماد الناتج عن الحرق معاملة خاصة، إذ تقوم "جان" برمي جزء منه في الجزائر كما اوصى بذلك "جون"، وتلقي بالباقي في المزبلة تنفيذا دائما لوصية الأب، ويظهر ذلك على لسان "راك" متوجها إلى "جان": "يالها من جنازة جميلة حظي بها أبوكن يا لتواضع أبيك... فقط بعض الغرامات ... بعض الغرامات فقط. وماذا فعلت ببقية الرماد؟". أجابت بنوع من الحرج:"لقد رميت الباقي في المزبلة، هذا ما كان يريده. كما لو كان يريد أن يقلل من حدة هذه الرغبة التي كانت تبدو له مبالغا فيها، أن يبعثر قليلا من ذاته في هذه البلاد التي أحبها وتأملها كثيرا"(Boudjedra, p. 96).

إنّ هذا الفصل في معاملة الرماد بتقسيم ثنائي أحدهما إيجابي والآخر سلبي يعيد الصورة المكرسة منذ بداية عرض قصة"جون" الذي كان يتجاذبه حبه للجزائر ومشاركته الإجبارية في حربها بشكل ما.

لقد مارست الرسالة المقدمة إلى "جان" وظيفة حفظ ذاكرة "جون" فهي تسير إلى جانب توثيقي، ويتكرر من خلالها ملازمة الشعور بالذنب وهو ما منع "جون" من محاورة ابنته وتفضيله الاتصال معها بالكتابة ممايضمن له عدم المواجهة الفعلية. تحمل الرسالة دلالة رمزية مرتبطة بأن ما كتب مقرر ومؤكد، ولا يمكن محوه،مثلما لا يتوصل "جون" إلى تجاوز ذكرياته التي تحولت، بمرور الزمن، إلى صور تخييلية، امتزج فيها الماضي الفعلي بشعور الحاضر، لهذا، لا نجد تركيزا على تذكر الأحداث المرتبطة بالحرب، رغم أن المرجعية التاريخية ثرية جدا في هذا العنصر، ويطغى عليه تصور الحالة النفسية، وكأن أهم نتيجة أفضت بها الحرب، بالنسبة لشخصية الفرنسي ممثلة هنا ب"جون"، لا تتوقف عند حدود خسران الحرب ومغادرة الجزائر، بل تتجاوزها إلى شعور يمتزج فيه الإحباط، الندم والحسرة والخيبة...

نخلص، في هذا المقام، إلى الوظيفة التاريخية التي حاول "جون" التأكيد عليها، فالتاريخ يكتب ولا يروى، وهو ما قام به وهو يحيل إلىموقف الفرنسي في حفظ آثار الحرب هذه، ويتمثل واقعيا في الأرشيف الذي مازالت فرنسا تحتكره.

لقد ورد حضور الرسالة التي تركها "جون" بمثابة وصية لابنته "جان" حتى تعرف الحقيقة وأيضا كي تمارس فعلا هو الذهاب إلى الجزائر، وهو يشير إلى عدم الرغبة في التخلص تماما من حلم البقاء في الجزائر وتحقيقه عن طريق الابنة، ويتأكد هذا البعد بعرض "جون" لذكرياته في الرسالة ووصفها في قابلية للقراءة .

ونجد عرضنا متتابعا في الرواية لمقاطع من رسالة "جون" وهي واضحة من خلال إسناد السرد وذلك بإيراد اسمه في كل مرة: "ص32، ص48، ص97، ص100، ص125، ص146،

ص170، ص176" فالرواية فصلت حسب اسماء الشخصيات الواردة فيها ومثلت شخصيتا جون وجان المحور الاساسي فيها،وتتبعها عملية حكي تسند للابنة، يحدث من خلالها تفسير الرسالة، توقف عند شخصية-الأب- والبحث عن حقيقة معاناته أثناء وجوده بالجزائر.

اتضح لنا، من مقاربة المضمون التاريخي الذي يحتويه نص الرواية أنّالفرنسي،كشخصية، طرف في الحرب التحريرية، يمارس عملية اعتراف ببشاعة الاستعمار ليس فقط على المستعمر، لكن على المستعمر أيضا، وهو ما أفضى ب"جون" إلى الولوج في بعد إنساني يتجاوز الفروقات المكرسة بالسياسة. ونجده ينتقل بالتالي من مستوى الحياة إلى مستوى الذاكرة، وهذا ما عكس صراعا بينهما كما يذهب إلى ذلك بول ريكور:"فالصراع بين الحياة والذاكرة، وهذا في إطار الرغبة في حكي الأشياء كما عيشت، أي كما عاشها الشخص في اللحظة ذاتها، وبين حكيها بعد تذكرها بعد حين"(نصيات، 2002، صفحة 155).

تنتصر الذاكرة وذلك بتكريسها في النص، أو لا الرسالة، ثم النص السردي، لكن هذه الذاكرة متخيلة ويساهم فعل قراءة الرسالة بتقديم هذا البعد لها.

بعد أن عرضنا موقف الفرنسيين جون وجان- من الثورة التحريرية، ننتقل إلى طرف آخر يعرض هو الآخر النسخة المقابلة لموضوع "جون"، وهو الطرف الجزائري.

- **العجز عن قول الخيانة /الهذيان اللغوي:**

يحضر الاعتراف على لسان شخصية "قادر" الذي يباشر بسرد ذكريات الثورة وهو يمثل شخصية " الحركي" أو الخائن للثورة التحريرية .

إنّ رمزية الاسم واضحة، وهي تحيل إلى فعل القدرة الذي تجسد في الطرف الجزائري، برفض الاستعمار والقيام بالكفاح المسلح، إلا أنه تم إحداث تحويل دلالي للشخصية،ف"قادر" ليس البطل الثوري كما نتصور، إنما هو شخصية "خائن"، أو كما يعرف في الاستعمال اللغوي التاريخي "الحركي". فقصة "قادر" تبدأ بخيبة عاطفية بعد أن ترفضه مومس في الماخور، ونشير هنا أنّ السرد

اللغوي الذي يورده "قادر" مليء بالأخطاء الإملائية والتعبيرية في النسخة الفرنسية ، وهي تحاول أن تصور المستوى الثقافي للشخصية وعدم تحكمها في اللغة الفرنسية، إضافة إلى أنّ التركيب المتقطع يظهر فيه أساسا التمييز بين الأنا والآخرين، وسنحاول أن نورد بعضا من ذلك في المقطع التالي*أين يتوجه "قادر" إلى المرأة التي يحب، وكيف التحق بالجيش الفرنسي:" أنا أتزوجك أنا"، ضحكت وقالت: "أنظر وجهك في المرايا،"رأيت في المراي، أنا غير جميل، لكن أنت تتزوج أنا، أنا، له ثلاثة دجاج، ديك وماعزة" ضحكت مثل مجنونة يما قوراية. إذن أنا مجنون. قتلت هي. قطعت النفس.هي انتهت من الضحك. ذهبت من الماخور.ذهبت لثكنة فرنسا. أعطتني السيدة فرنسا البندقية القبعة والبدلة وكل شيء، كل شيء. والخبزة المدورة. إذن الرئيس قال لأنا: أنت حركي. أنت تحب فرنسا؟"(Ricœur, 1984, p. 163).

إن قادر يحكي ما وقع له وهو يمارس عملية التذكر،الا ان عدم إتقانه للغة التي يسرد بها جعل ذكرياته ترد كصور غير مكتملة، تفتقد عنصر التعبير عن الانفعال المصاحب للتذكر.

يتحكم في هدا التذكر صورة أساسية هي كيفية ممارسة عملية التعذيب على الجزائريين،

ويظهر في هذا المقطع: "اذن الحرب رهيبة خويا. قلت "لراك " كل شيء حول العمل الحقيقي لانا: تعذيب. الرئيس قال: " اقطع خصي الفلاقة " أنت اقطع . يقول: " اربط الفلاقة إلى الشجرة، عاريا، وضع العسل على الأدنين، العينين، الخصي، و القضيب" اذن انا افتح بيت النحل. الكثير من بيوت النحل. و الله خويا دقيقة. بعدها،لا يوجد فلاقة، أكلته النحل. الرئيس يضحك. يضحك.أنا مثله اضحك"(Boudjedra, p. 11) .

تتحدد صورة الحركي وصوته المكبوتين في الأدب الجزائري ويتحرران هنا عند بوجدرة على كل المستويات، فهو، من جهة، ينقل لنا اعترافات الحركي دون حرج أو خوف مما يقوله، مع استطراده في وصف تفاصيل مهمته، إضافة إلى ذلك، يمارس عملية تفكيك للغة الفرنسية ، فقادر

خصية الخائن في الرواية ليس فرنسيا باللغة، لكنه ساند الفرنسيين ولكن يبقى خائنا للجزائر كأرض بنقص وطنية وخائن للغة الفرنسية بعجز وقصور .

تعرض شخصية "قادر" تفكيرا باللغة العربية وتلفظا هجينا لا يملك من الفرنسية إلا الكلمات، لهذا يبدو هذا التنافر بين الفكر والتلفظ وهو ما يؤكد على مصيره المأساوي كإنسان خائن ومعاقب بعد ذلك.

إنّ هذه الصورة ضرورية لتمثيل حدوث الحرب، هي مكلمة لموقف "جون" الفرنسي الرافض للحرب، إلا أن صورة "قادر" تتميز بغياب انفعال مصاحب لذكرياته كما ذكرنا ويقع عليها نقد شديد وحكم تحقيري من "راك" حين يتوجه إلى "قادر" قائلا: "أحيانا تقول بأنك غير نادم على قتلك واغتصابك للنساء والفتيان، وحتى الأحمرة والأبقار. أغبياء. التاريخ أمسك بكم. وفرنسا احتقرتكم. لقد عانيتم من ذلك(...) كل الناس كانوا يبصقون عليكم لأن الجميع كان يعرف بأنكم إن خنتم بلدكم فتخونون فرنسا"(Boudjedra, pp. 11-12).

إن الروائي لا يترك شخصية "قادر" تتحرك بحرية إلا في المساحة السردية المسندة لها. لهذا يؤطرها ويمارس عليها حكما تقييميا من خلال موقف شخصية "راك" الذي كان طرفا مقابلا ل"قادر"، إذ إنه شارك في الثورة التحريرية، ويقابل ايضا شخصية ميك، وهي زوجة "راك"، فرنسية الأصل وتعايش أحداث الثورة التحريرية، وتمثل نموذج الفرنسي المساند فعليا لها ونجدها تقول: "في سنة البكالوريا، اتصل بي أستاذ جزائري كان يدرس الفرنسية في الثانوية التي كنت فيها. كان يبحث عن أشخاص لمساعدة ثورة تحرير الجزائر، وعند نهاية الحرب تحولت إلى "حاملة حقيبة" لماذا؟ ما الذي أثار في هذا الوله بهذه البلاد؟"(Boudjedra, p. 75).

إن عرض هذه الشخصية يسمح بتمثل عملية الموقف من التاريخ انطلاقا من عدة مستويات.

وتمتاز الشخصية بالحكمة والشعور الإنساني الذي يرى إلى موضوع الوطنية من منطلق الشعور بواجب الدفاع عن شيء محبوب، وإن لم يكن أصلا ملكا لنا ، وهو الشعور الذي عبر

"قادر" عن فقدانه، وتمركزت تدخلاته على مستوى لغوي ركيك تكررت فيه مثل: النحل، القضيب، التعذيب، الفلاقة...

خاتمة:

نخلص، في نهاية عرضنا هذا، إلى أن التاريخ لم يرد كمدونة موثوقة في هذا النّص، إنّما عوض بذاكرة اعتمدت كثيرا على الاستعادة التّخييلية وهو ما جعل الصور المستحضرة محصورة في نطاق ذاتي. وحتى وإن كانت محاولة التذكر الممارسة من قبل الشخصيات اعتمدت أحيانا على قاعدة مؤكدة مثل رسالة"جون"، إلا أنها ارتبطت بالكتابة التي يغيب فيها الانفعال الآني لصاحبها، وهو يقابل الجانب الشفوي في الحكي المسرود من قبل الشخصيات الأخرى.

إنّ التّاريخ، خاصة تاريخ الثّورة التّحريرية، غير قابل لأن يحاط به تماما بواسطة كتابة روائية مازالت تتردد في أن تأخذ صورها من الثورة ونجد هنا سلطة الذاكرة الجماعية أو أن تتخيل صورها مع كل مخاطر الفوز أو الفشل في ذلك. إن النص الافتراضي للثورة والذي يعود إلى المرجعية التاريخية مازال مقدسا.

قائمة المراجع:

- Boudjedra, R. Hotel Saint George. edition Dar El Gharb.
- chelbourg, C. L'imaginaire littéraire.
- chevalier, J. (1969). Dictionnaire des symboles. Robert Laffont.
- Cohn, P. (2001). Le propre de la fiction. édition du Seuil.
- Milly, J. (2001). Poétique des textes, , 2éme édition. Editions Nathan.
- Pouillon, J. (1993). Temps et roman. édition Gallimard.
- Ricœur, P. (1984). Temps étrécit, tome 2. édition du Seuil.
- العربي الذهبي. (2000). شعريات المتخيل، اقتراب ظاهرتي، ط1 . الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع.
- هيوسلفرمان، نصيات. (2002). بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح. ط1. المغرب: المركز الثقافي العربين.