# الكتابة المضادة للتاريخ في الخطاب الروائي الجزائري الجديد

الأستاذة : سليمة خليل
قسم اللغة والأدب العربي
معهد الآداب واللّـــغات
المركز الجامعي ميلة - (الجزائر)

**ملخـــص:**

تسعى الكتابة الروائية الجديدة إلى اختراق الصمت عن المسكوت عنه سياسيا ودينيا وتاريخيا، وذلك بكسر وتحطيم كل أسوار الزيف التي شيدتها السلطة بكل مرجعياتها وبخاصة المرجعية التاريخية الثورية التي عمّرت طويلا بسلطتها التقديسية، إلاّ أنّ هذا التقديس والنزعة الوثوقية ما لبثت أن تزعزعت في الخطاب الروائي الجديد وسيما نص الأزمة الذي جاء نصا كاشفا مسكونا بسلطة المرجع.

**Résumé:**

La nouvelle écriture romanesque vise à briser ce silence sur les tabous politiques, religieux et historique en brisant les murs de la fausseté érigés par le pouvoir et ses références, surtout la référence historique révolutionnaire qui a duré depuis longtemps grâce à son autorité sacrée. Cependant, cette sacralité et cette tendance dogmatique se sont ébranlées dans le nouveau discours romanesque et en particulier dans le texte dit « de crise » qui se veut révélateur et hanté par l'autorité de légitimité.

***علاقة الرواية بالتاريخ :***

إنّ اتّكاء الرواية على السياسة مرجعية نصية يفترض ورود مرجعيات أخرى معضدّة نحو، مراعاة الشروط الثقافية والحضارية والتاريخيّة وحتّى العقائدية ، وهذا الكلام يعني بلغة أخرى "انفتاح المرجعية السياسية البانية في الرّواية على مرجعيات أخرى جزئية؛ حيث لا مرجعية سياسية نقية وخالصة في عالم الرّواية التخييلي من جهة ومطابقة وناقلة للعالم السياسي الواقعي من جهة ثانية، مادام هاجس الكتابة الرّوائية هو خلق أبنية أدبية تقوم على مرجعيات متعدّدة"(1) ولعلّ المرجعية التاريخية تكون أبرزها، إذ يتسللّ المكوّن التاريخي إلى النص الروائي بمستويات متباينة من شأنها أن تضفي على النص قيمة توثيقية وأخرى فنيّة حضارية، تأصل لوشائج التواصل والاستمرارية الزمنية والإنسانية بين ثابت مفقود وحاضر متحوّل كان يوما هو مستقبل الماضي.

واحتفاء الرّواية بالتاريخ لم يكن بمنأى عن تلك العلاقة العضوية للفن الرّوائي بالواقع والتي لا يمكن فصمها أو تجاهلها، كما أنّ هذا التعالق يرسخ سمة أخرى للرواية وهي سمة الحوارية والانفتاح على أشكال خطابية غير روائية. حيث لاحظ **إيان واط iyan watt** أنّ "افتقار الرواية للأعراف الشكلية هو الثمن الذي يجب أن تدفعه لقاء واقعيتها"(2) فقد تنصهر الرواية في التاريخ إلى حد التماهي فكلاهما يقصد السببيّة الاجتماعية التي أنتجت وقائع معينة وغيّبت وقائع أخرى، وكلاهما يقرأ راهن الإنسان ومصيره بحيث "إنّ الأدب والتاريخ يتبادلان المواقع في مرايا متساوية، ورغم هذه المرايا المتساوية التي لا تفصل بين الأدب والتاريخ، إلاّ لتوحدهما، فإنّ الجوهري ربط الأدب بالتاريخ واعتبار الرواية لا وجود لها إلاّ في حقل التاريخ التي هي وجه مميّز من وجوهه الكثيرة"(3) ،وهذا يتعين استحالة استبعاد الرّهان التاريخي من حياتنا، فالتاريخ قابع في الواقع بوصفه زمن فوران وسيرورة راهنة وانتفاضة وبوصفه انبعاثا لزمن كان فيه تاريخ فانقضى وولّى وعليه "فإنّ التاريخ بحسبانه جزءا من الواقع الكوني له حضور أكيد في الرواية ويأخذ مواقع كثيرة تبعا لوظيفة الرواية وشكلها الفني، فإذا كانت الرواية التاريخية تشكل مظهرا واضحا لعلاقة التاريخ بالرواية، فذلك لم يكن إلاّ تواصلا بسيطا، لم تكن الوظيفة الأدبية مركزا مهمّا فيه، بقدر ما كانت

الوظيفة التعلمية السياسية الإحيائية أكثر أهميّة"(4) فالرواية بوصفها فنّا أدبيا ينبغي أنّ تتعالى عن البعد التوثيقي والتسجيلي وتحافظ على الملامح التي تحدّد سرديتها، ويبقى الاستثمار الفعال للتاريخ مرهونا باستغلاله خلفيّة للأحداث، تكسب الحدث الروائي موضوعيته وواقعيته، دون أن تعطل جماليته الفنية لأنّه إذا سيطر السرد التاريخي على النص يصيّره وثيقة تأريخية غرضها التأريخ أكثر منها عملا تخييليّا يحمل صفة الأدبيّة ولعلّه هنا يكمن الفيصل بين التاريخ والرواية والذي يتمحور في المكوّن التخييلي. وعليه فالرّواية يجب "أن تبقي على هذه الخاصية باعتبارها خاصية محورية ولو افتقدت الرواية بناءها التخييلي استحالت تأريخيا"(5)

إنّ النص الرّوائي لا يقدّم الحقيقة الواقعية، بقدر مايقدّم إيهاما بها، وفق هذا التصوّر يغدو التاريخ الموظف في الرواية، تأويلا للتاريخ وليس التاريخ ذاته، فالرّوائي-وهو مؤرخ الحاضر- حينما يستحضر التاريخ إنّما هو يمارس تأويله ونقده أكثر من توثيقه، فهو "حين يعيد صياغة حادثة تاريخية، لا يثبت حقيقة غائبة ولكن ليفتح إمكانية قراءة أخرى للحادثة التاريخية من خلال التخييل نفسه"(6) ، وهو في الوقت عينه يمارس تذويب الكتابة الرّوائية في التاريخ أو العكس؛ أي تنصيص التاريخ ليستحيل "التاريخ رواية كانت والرواية هي التاريخ الذي كان بإمكانه أن يكون"(7)، وهذا القول طبعا لا ينفي أبدًا "وجود مطابقة تامة بين ما تقدمه الرّواية والتاريخ وحتى فيما يبدو لنا خياليا، فثمة درجة عليا من المطابقة ونجد مصداق هذه الصيغة في اعتماد المؤشرات التاريخية بكثرة في الرّواية"(8) والتي عادة ما تحيل إلى المرجعية التاريخية والواقعية للأحداث المسرودة في اللّحظة الآنية. كون أن التاريخي يحتمي دائما بما هو واقعي.

إنّ تعامل النص الروائي مع ما هو تاريخي يتمّ عبر مستويات دلالية وتشكلات أسلوبية متفاوتة تنوس جلّها بين غرضي المطابقة والمعارضة فقد يكون استحضار التاريخ بهدف المماثلة، أي رؤية الحاضر بآثار الأمس وهذه الرّؤية تعبّر غالبا عن الحنين إلى مرجعية ضائعة ولحظة زمنية هاربة، "فالراوي متأثر بما يحدث في اللحظة المحايثة لزمن الحكاية، لهذا يجنح إلى التاريخ باعتباره أحد العوامل الأساسية المساهمة في انحراف الحاضر"(9)،فيقيم

عبر هذا التصادي علاقة مقارنة بين زمنين قد يكونا متشابهين أو مختلفين في الدّلالة فيضحى التاريخ في أغلب صوره فردوسا مفقودا.
كما قد يوظف التاريخ لغرض المعارضة التي تستدعي النقد وإعادة الصياغة، وهذا ما يتقاطع مع ما ذهب إليه جُوته في "أنّ التاريخ البشري يحتاج دائما إلى من يعيد كتابته من وقت لآخر ممّا يجعل التاريخ نصا قابلا للتجديد والتأويل"(10) سيما التاريخ الذي تصنعه وتدّونه السلطة عن نفسها.

***الكتابة المضادة للتاريخ :***

مثّل النضال الثوري والتاريخي سؤالا مركزيا ملحا في الخطاب الروائي الجزائري وعبر ارتحاله الزمني المتعاقب. حيث كان الحديث عن الثورة والنهل منها ضرورة ابداعية تمليها خصوصية النص الروائي بوصفه نصا ثوريا في المقام الأوّل ، حتّى أضحى التاريخ والثورة سلطة تمارس حضورها في النص على نحو المقدّسات الأخرى-وإن كانت لا تحمل سمة الثبات فيها- وقد كاد يكون هذا الاحتفاء بالهاجس الثوري متجانسا من حيث التقديس والتمجيد، إذ مثلت الثورة القضية البكر والمرجع المفقود الذي يستعاد تجربة فريدة لا يمكن أن يضاهيها تاريخ آخر.
وعلى هذا الأساس ظلت الثورة المرجعية الإيديولوجية والفنية التي غرف من نبعها أغلب الروائيين الجزائريين، سيما فترة السبعينيات، أين كان الروائي يؤمن بوجود حقيقة تكاد تكون مطلقة، فبشر بجنّة الاشتراكية والعدالة الاجتماعية وانخرط في منطق التصنيف إلى رجعي وتقدمي وثوري ومحافظ، وأسس لثقافة الفرز الإيديولوجي والسياسي" فبدت الحقائق في ذهنه محسومة والخيارات واضحة"(11)، لكن مع صدمة أكتوبر 1988 تحولت هذه النظرة، وهذا التحوّل جاء نتيجة المنطق التأريخي والتوثيقي للثورة-قبل مرحلة التصدّع ومراجعة الثوابت- الذي نأى بها بعيدا عن القراءة الصحيحة، ومن ثم غدت مراجعة تلك المسلمة التي هيمنت على الخطاب الإيديولوجي السبعيني ضرورة تياتيكية حاضرة بقوة في خطاب الأزمة حيث "لم تعد النزعة الوثوقية هاجسا، بل غدا الشك والنسبيّة والقلق من مرتكزات الرّؤيا الجديدة، فعندما تنهار شعارات الخلاص الإيديولوجي على وقع عنف

الواقع تتراجع سلطة المسلمات المطلقة، ذلك أنّه ليس هناك واقع معطى بصورة نهائية ومثالية"(12) ما يبشر بسقوط قلاع الفلسفة المطمئنة واليقين الإيديولوجي والالتزام الوطني والثوري الذي عمّر وعشعش في فكر النخب ومن ثمة في متن النص الرّوائي.

تتحدّد إشكالية الثورة في نص الأزمة من خلال جملة المواقف والملفوظات التي لوّنت الموقف العام الذي تبنته شخوص الرواية تارة والكاتب تارة أخرى، حيث إنّ الثورة لم تكن مرجعا أساسيا للرواية فحسب، بل كانت مرجعا للذاكرة الجماعية .

ترسخ رواية مذنبون وعبر مواقف الشخصيات إشكالية صناعة التاريخ من لدن السلطة، ليظهر المخيال الأدبي بوصفه معطى إنسانيا معادلا رمزيا مضادًا للمخيال السياسي صاحب الدّيمومة الذي ينتهج جملة آليات للحفاظ على صورته المشرّفة، يؤكد هذه الرّؤيا أستاذ التاريخ الذي فضح حقيقة الثورة والتي جانبت الصواب في بعض مواقفها محاولا تصحيح ما كتبته السلطة ودونته من تزييف للحقائق، لتبدو الثورة وقد جرّدت من كل تقديس وتعظيم "تاريخ حرب التحرير هو اللاّتاريخ ! معجزة أن الحرب لم تؤوّل إلى الفشل ! كلّ شيء فيها كان قاب قوسين من الانتكاسة، لأن رموزها أقاموا كلّ شيء على تنازلاتهم التي وصلت حدّ التواطؤ على الاغتيال والتصفية"(13) ،كان الأستاذ متأكدا وهو يدلي باعترافه وشهادته عن التاريخ في أنّ هناك من يشي به إلى السلطة التي تمارس الرّقابة والوصاية التاريخية والمصادرة في كلّ زمان ومكان، مؤكدًا أيضا تلك الانقسامات بين زعامتها وهو يدعو ضمنيا إلى إعادة تشكيل الذاكرة الجماعية على حقائق تاريخنا كما وقع فعلا لا كما أراده السياسي؛ كون أن السلطة كذات لا تصنع التاريخ إلا انطلاقا من شهوة حضورها فيه وهذه السلطة لا تتحقق إلا باحتكارها له.

تستثني رواية ذاكرة الجسد -وعبر شخصية خالد بطل الرواية وذاكرتها- من التاريخ الثوري المزيف تاريخ الشهداء الطاهر والنقي، الذي يستحق التدوين والخلود لأنهم أخلصوا العمل وصدقوا ما عاهدوا الوطن عليه وماتوا وبقي من جاء بعدهم يأكلون الوطن"فوحده تاريخ الشهداء قابل للكتابة وما تلاه تاريخ آخر يصادره الأحياء وسيكتبه جيل لم يعرف الحقيقة ولكنه سيستنتجها تلقائيا... فهناك علامات لا تخطئ"(14) إن الكاتبة وعبر هذا الطرح،

تبشر بجيل جديد من الكتاب لم يأنس أبدا إلى تلك النزعة الاحتفالية والتقديسية للثورة بل عمد إلى اجتراح كتابة مضادة للتاريخ، تحرك صمت المسكوت عنه في التاريخ الرسمي كاشفة المناطق المعتمة والمضمرة فيه. فحسبه "خالد" أن هناك رموزا وعلامات مهما تعددت دلالاتها وحرّفت تأويلاتها إلا أن معناها وجوهرها يبقى واحدا يعلو عن كل تزييف أو تحريف، ويستشهد عن هذه الزمرة من الشهداء، بشخصية "سي الطاهر" رفيق الجهاد وصانع التاريخ "الذي مات على عتبات الاستقلال. لاشيء في يده غير سلاحه، لا شيء في جيوبه غير أوراق لا قيمة لها..لاشيء على أكتافه سوى وسام الشهادة.فالرموز تحمل قيمتها في موتها. ووحدهم الذين ينوبون عنهم يحملون قيمتهم في رتبهم وأوسمتهم"(15) ، المزيفة التي اكتسبوها من وراء الشعارات الجوفاء. إن البطل ومن خلال هذا الاستجلاء التاريخي يشهد تآكل الذاكرة الجماعية بفعل انكسار القيم أو تغير المواقف، ولأن النسب الثوري والتاريخي بات يكتب من وحي الانتماء الفردي والمؤسساتي، حيث "إنه وإلى زمن ما لا يزال الاعتقاد راسخا أن من يكتب عن الثورة لن يفعل أكثر من أن يبرز وجود النظام ويدعم سياسته نظرا لاستيلاء هذا السياسي على ذلك التاريخ" (16)، كون أن السلطة كذات لا تصنع التاريخ إلا انطلاقا من شهوة حضورها فيه وهذه السلطة لا تتحقق إلا باحتكارها له (التاريخ) .

وعليه سعت الحساسية الجديدة في الكتابة إلى تحطيم كل أسوار الزيف التي صنعتها السلطة، وأسست لنظرة جديدة لها فرادتها النقدية في استجلاء الحقيقة بصورتها الصحيحة التي غُيّبت لأن "جزءا كبيرا من التاريخ الذي نقرأه كتب بمقاسات محددة نحتاج إلى بعض الموضوعية لنفهم المأساة التي تأكل اليوم الأخضر واليابس"(17) ، لذلك عمل نص الأزمة وعبر كتابة مضادة للتاريخ على كشف جوانب مضمرة من تاريخ الثورة لازم التاريخ الرّسمي إزاءها الصمت. وعمد إلى تعتيمها والتكتم الشديد عليها محافظا على الإبقاء على نقاوة الثورة في مخيلة جيل الاستقلال، المنزهة عن كل الأخطاء، صاحبة الفضل في كسب حرية الوطن، وهذا ما تصوّره رواية "أشباح المدينة المقتولة" من خلال شخصية

"زهية" وهي مجاهدة تفضي لمصطفى عن مسارها الثوري في حرب التحرير بوصفها ممن أسهموا في صناعة هذا التاريخ الذي ضيّع حلمه الاستقلال .

تفضح زهيّة وعبر ملفوظها أزمة الثورة والفكر الثوري داخل قيادة جبهة التحرير الوطني وسائر التكتلات الحزبية الأخرى، من خلال مقتل "عمر" الذي كان رفيقها في صفوف الجبهة، إذ اغتيل بيد الثورة التي لم تكن بريئة من دماء أبنائها "...لم أعرف الحقيقة إلاّ فيما بعد من شخص سيقولها لي، ويستحلفني أن لا أخبر أحدا بها، وأن لا أذكره هو، فوعدته بذلك وأنا أقسم له وأكرر القسم فقال لي: لقد قتلوه، فصرخت في وجهه من قتله؟ فردّ هم أقصد نحن عفوا قيادي الثورة .

لم أفهم جيّدا لم تكن الثورة بريئة من دماء أبنائها كنت أعرف ذلك وسمعنا الكثير عن التصفيات وحتى القتل العشوائي، كنّا نقول هذه هي الثورات يحدث فيها كل شيء، لا شيء فيها مقدس، ولا شيء فيها مدنس، لكنّ عمر ماذا فعل؟ ولماذا أجهزوا عليه؟ كان مع الثورة من البداية كان مؤمنا بها ومخلصا لها .

***ردّ الشخص بحزن :***

للأسف ربمّا هذا الإخلاص هو الذي جعله يدفع الثمن، حسنا.

سأخبرك شيئا مهمّا؛هناك من كانت عينه على الثورة والاستقلال وهناك من كانت عينه 17 وللعلم أنّ "زهية" لم تعلم كيفية وحقيقة موت "عمر" إلاّ بعد الاستقلال فالرّواية عبر هذا المشهد السردي والموقف الإيديولوجي تروم إلى اجتراح معالم كتابة جديدة معارضة لما دوّنته السلطة عن نفسها من تاريخ باعتبار "أنّ كل نظام يمتلك كتابته التي يحتاج تاريخها إلى الإنجاز وربّما كانت الكتابة هي شكل الكلام الملتزم علانية، فإنها تشتمل في آن، ونتيجة لالتباس ثمين على كينونة السلطة ومظهرها، أي على ما هي عليه، وعلى ما تريد أن يعتقده الناس عنها"(19)، حيث ظلت الكتابة عن الثورة من منظور لا يتجاوز حدود المحاكاة لمسارها النضالي لمنأى عن كل مساءلة نقدية وما صاحبها من انحرافات عن الأصيل من مبادئها.

يتكرّر صدى الإشكالية ذاتها في رواية "أصابع لوليتا" التي تتعالق فيها سيرة الذات الساردة(مارينا) في تأزمها مع مسيرة الوطن في محنته إلى حد الانصهار بين الذّاتين الفردية

والجماعية، حين يقلبّ "يونس مارينا" دفاتر الذاكرة التاريخية في لحظة غفوة وهو في القطار فيتهادى له الماضي وينهال على ذاكرته عبر تداعيات تفضح عما تلاطم في ذاكرته من أحداث ووقائع مغيبة، لتستقر به عند استشهاد" الشهيدين سي الحوّاس وعميروش اللّذين بقيت رفاتهما في ثكنة "علي خوجة" مدة خمس عشرة سنة. بأمر من السلطة التي تأبى المساءلة.

"بعد أكثر من خمس عشرة سنة من استقلال البلاد، لم يرتح شهداؤنا الذين يطرزون الشوارع والمدارس والمواقع الحكومية والاحتفالات الدينية والوطنيّة؛ الشهيدان عميروش والسي الحواس؟ تصور؟ بقيت رفاتهما في ثكنة علي خوجة في مرتفعات العاصمة، خمس عشرة سنة قبل أن يجدوا لهما الطريق إلى مقبرة الشهداء؟لماذا؟ حتى قائد الدّرك الوطني عندما سئل لم يقل لماذا؟ أبقاهما في الثكنة تحت أمر قيادة الدّرك .

كلّ الإجابات ستظل معلقة بعضها سيفك كليا وبعضها الآخر جزئيا والباقي سيموت في بحر التاريخ مثلما تموت الحروب الظالمة والعادلة أيضا"(20) لكن كلّ شيء سيكشف مع مرور الزمن وتقادم التاريخ الذي سيفضح وتعاد كتابته كتابة صحيحة، مهما غيبت ومهما طمست، مادام هاجس المساءلة والشك قائما، ولا يعزب عن الفهم ما تنطوي عليه هذه المواقف التاريخية من دلالة تنبيء بأنّ "زمن التحرير قد تحوّل إلى مجال للتساؤل والارتياب، حين كفت الثورة عن الإيهام بالطهرانية المشرقة لنماذجها وخططها وقيمها الإنسانية، وأضحت مجالا لتضارب المقاربات والحلول والرّؤى"(21) عبر الاشتغال على آليات التأويل والتأويل المضاد للتاريخ.

ينتصب هاجس السؤال نفسه عند "بوركبة" حين يتساءل لمختار:

"كيف يصير اليوم من كانوا بالأمس حماة للشرف، أنصارا لمنتهكي حرمة الشرف من الساسة الفاسدين"(22) تجسد شخصية بوركبة في الرواية صدى التاريخ وعبق الماضي الذي يستحضر بمرارة الحاضر الذي دنس قداسته حين حاد عن مبادئه، هي شخصية تاريخية ثائرة، ثارت بالأمس في وجه المستعمر، وهاهي اليوم تثور ضد من كانوا بالأمس رفاق الجهاد وحماة الشرف؛ لتنازلهم عن مبادئهم الثورية والوطنية، فهو إذن معادل موضوعي للإرث الثوري والمرجعية التاريخية ما جعله يقر لزهرة وخالد "أنّ حربه ضدّ

فرنسا كانت لإسقاط سيطرة المستعمرين وأنّه لم تحركه يوما رغبة خفية أو معلنة لانتزاع زعامة ما، لبسط سيطرته وقال لهما: فلم تكن مرّت سوى ساعات عن إعلان الاستقلال حتى نتأت رؤوس زعامات جيش الحدود وجيش الدّاخل من بين أشلاء ضحايا الحرب ومن جراح المنكوبين المفتوحة، فزرعت من حينها بذور الفتنة الأولى بينما لم تكن درجة الصدمة التاريخية قد بدأت في النزول بعد"(23)

يبدأ زمن الحكي في الرواية من حاضر الشخصيات المأزوم وراهنها المأساوي "بنهاية سنة ألفين وثلاث الجارية يكون قد مرّ على الحادثة أربعة أعوام فلابد أن تكون وقائع كثيرة قد صارت إلى الابتذال(....) طيلة تلك الأعوام. ظللت أركب ما كان ذا صلة بالمذبحة وما تلاها كأجزاء للعبة الصبر"(24) ينتقل إلى التاريخ الثوري من أجل ترسيخ اللحظة التاريخية المنفلتة وإعادة قراءتها معطيات الرّاهن وكأنّ بالنص يتعمدّ الهروب من اللحظة الآنية إلى الماضي، ليؤكدّ رفضه لتلك المجانسة التي يفرضها الواقع السياسي والتاريخي الذي زاغ عن نسغ الوطنية والقيم الثورية .

إنّ تلاشي المبادئ الثورية في راهن الحكي، كان هو المثير والحاث على سيل تداعيات الشخصية (بوركبة) التي تنهال على الذاكرة بحيرة وقلق "لأنّ ما أحزنه أن يرى المثل التي حارب من أجلها تنسحب يوما بعد يوم أمام جشع عصابات الرّيع"(25) فالرواية بهذا تتجاوز تلك الصورة المؤطّرة للتاريخ في مخيلّة صانعيه، فحسبه "أنّ هناك ثورة واحدة أكملتها أحس دم أفضل رجالها أمانة في عنقي ولا أراكم اليوم سوى بائسين تبيعون وتشترون بأرواحهم في سوق الكلام"(26) كان هذا خطابه عندما تصدّى لأحد ممثلي الحزب الواحد الذي جاء يخطب ويبشر بثورة أخرى باسم الوطن بعد عامين من الاستقلال ووجوب حل كل الأحزاب السياسية والالتفاف حول جبهة وقوة واحدة، وممثل واحد وهو حزب جبهة التحرير الوطني محقق الانتصار ما أثار غضب "بوركبة" "حين قطع مسؤول الحزب عليه الكلمة، فرّد عليه بصفعة كبست الساحة، ثمّ غادر تحت صدى الذهول"(27)

إنّ انحراف الحاضر عن ميثاق الماضي زاد من حدة التأزم عند الشخصيات في جعلها وفي أحايين كثيرة تتبرأ من ذلك التاريخ، لأنه فقد قيمته الحقيقية المقدّسة، وهو ما يلخصه موقف

"عمي مريزق" من السلطة الثورية وكل مؤسساتها، والتي حسب رأيه ضيعت الإرث الثوري وقتلت رموزه وهمشت صانعيه، حين سجنت السلطة "جوهرة" أم "يونس مارينا" "كان يغلي في داخله بعد أن اشتعل دمار الخيبة فيه، كيف توضع في حفرة باردة زوجة شهيد لم ينشف دمه، لم يفعل شيئا سوى أنّه عضّ على الحديد كي لا يموت غيضا، كيف يحلق شعرها في آخر عمرها ويخترق جسدها، ليصبح مزرعة للقتلة؟ بكى طويلا عندما رآها تقف أمامه وتتحسس ملامحه وهي تبكي: شفت ياخويا مريزق واش داروا فينا؟"(28)
تشهد الشخصيات عبر هذه المواقف المتناقضة لمبادئ الثورة احتضار المرجعيات الأساسية التي تنفتح على عالم الشك، لفقدان القيم، وفي لحظة الصدمة تختلط كل الأمور وتتعادل بلا تمييز في وعي الشخصية؛ الماضي/الحاضر، الشك/اليقين، المقدس/المدنس وعند فقدان القيم و احتضار التاريخ تتمرّد الذات (مريزق) عن سلطة المؤسسة الثورية نعاين هذا في تبرأ "عمي مريزق" وتجرّده من كل ماله علاقة بالهوية الثورية الملتبسة "في أحد الصباحات العاصفة خرج ولم يعد، يقول الذين رأوه إنّه مرّ على قسمة الحزب، سلّم بطاقة انخراطه، ظنوه مجنونا، عندما صرخ في وجوههم، لا أنا منكم ولا أنتم مني، ثم مرّ على مقرّ منظمة المجاهدين أرجع لهم الأوسمة والشهادات التي منحت له على مدار السنوات الثلاث اعترافا بمجهوده ونضاله، ثم على الثكنة العسكرية في وسط المدينة والملتصقة بمستشفى المدينة ترك فيها رتبة مقدّم التي اكتسبها من جيش التحرير بجدارة وبعدها غاب نهائيا ليس فقط من بيته ولكن من مدينة مارينا كلها"(29)
يمثل تصرّف عمي مريزق رفضا واحتجاجا على سياسة الحاضر التي تخلت عن مبادئ وقيم الماضي، إذ إنّ الرواية ومن خلال رفضه تكون قد أدلجت المواقف التاريخية عبر رؤية نقدية تغلب طرفا ثوريا بحسبانه صانع ومؤسس التاريخ وتنتقد طرفا آخر نقيضا له، لأنه لا يشرف الوطن ولا التاريخ .

إنّ من الوسائط الفنيّة التي توسلتها الرّواية في طرح إشكالات التاريخ تقنية التداعي الحر الذي يعني؛ أسلوب "الشيء بالشيء يذكر"، إذ يمثل الحاضر في الرواية عادة قادح الذاكرة والمحرّض على التداعيات تنتاب البطل في لحظة الذهول أو الشرود الذّهني

وغالبا ما كان هذا النكوص إلى الماضي من باب المقارنة والمماثلة للدّلالة على الزمنية الحالية المغرقة في الأزلية والاستمرارية، نعثر على هذا الملمح الدّلالي في الرواية "خرفان المولى" وتحديدا في شخصية "عيسى عصمان" الملقب "بعيسى العار"، هو حركي عاش يجرّ أذيال العار وإرثه الوسخ بين أزقة "غاشيمات" بسبب ماضيه الكريه والمدنس أثناء حرب التحرير الوطني. حيث كان متعاونا مع الإدارة الفرنسية الاستعمارية "وفي نهاية الحرب قام المجاهدون بتجريده من أملاكه، واتخذوا قرار شنقه في السّاحة العمومية كانت جثته ستتعفن على ضفة الوادي لولا تدخل سيدي صعيم المحترم، في غاشيمات تعتبر الضغينة هي المؤردة الوحيدة للذاكرة الجماعية"(30) ، ظلّ تاريخه السيء لعنة تلاحقه طوال حياته، ليأتي ابنه تاج عصمان ويرسخ بصمة العار، ويرث فعل الخيانة للوطن، إذ يبايع أميرًا للجماعات الإسلاموية المسلحة التي أرعبت القرية وأهلها زمنا طويلا الحادثة عينها تعاد مع شخصية "لحول" الإرهابية في رواية "مذنبون" والذي ورث بدوره الخيانة عن جدّه قدّور المدعو "بكلابو" لقب بهذه التسمية نسبة إلى "قارسيا" المعمّر الفرنسي الذي كان يعمل عنده، وقد قتل بأمر من المجاهد "بوركبة"، وقت الثورة لتعامله وتعاونه مع الفرقة الإدارية المتخصصة بالاستعلامات والدّعاية المضادة رغم تحذير زوجته له، وقد برّر ذلك "لمعاقبة الطّائشين الذين أرعبوا الناس ومنعوهم من الدّخان والشرب والأفراح والعمل عند أسيادهم فردت عليه زوجته مستهجنة: أسيادك، هم الذين أذلونا"(31). وكأنّ التاريخ يعيد أدراجه فتتكرر الوثيقة وترسخ الخيانة في جيل الاستقلال فالرواية تنطلق من النظرة الدائرية للزمن التي فحواها "أنّ التاريخ يكررّ نفسه وأنّ الجزء يتضمن الكلّ إنّ الحضارات تبنى وتنهار وفق أنموذجّ دائري من قبل، ومع دوران العجلة تدور الشخصيات والأحداث والمؤسسات من جديد، وبأقنعة مختلفة"(32)

ويقود هذا الاستحضار التاريخي إلى ربط الهوية التاريخية بالذاكرة وبالوطن عبر إعادة صياغة الفهم (فهم التاريخ) بوعي الحاضر، وهذه العملية غير منفصلة عن إعادة صياغة وتشكل الهويّة .

***التاريخ وسؤال الهوية :***

إنّ ما يؤسس الهوّية ويضمن استمرارها، هو فعل البوح بسرد مروياتها عن ذاتها وذاكرتها ومشاريعها، وبدون هذا البوح تظلّ الهوية عرضة للالتباس ثمّ الإمّحاء فالغياب لذلك تتوسل الشخصية دائما السؤال لحفظ هذه الهويّة من التلاشي والنسيان، فالهوية مثلها مثل أي معطى إنساني أو نسق دلالي لكي تتجسد ينبغي أن تخرج وتترجم إلى عالم الإنجاز والتنفيذ.

يرتفع سؤال الهوية ويتعالى في حاضر الشخصية "رشيد" التي تؤرخها وتطوّقها الأسئلة الوجودية والتي لا تحتاج عادة إلى إخبار أو جواب جاءت محمّلة بدلالات الحيرة والقلق والتيه التي كانت تكتنف ذوات الشخوص وبحثها الدائم عن الجواب الغائب عبر سيرورة تاريخية غير مستقرة، رغم أنها تدرك أنّ "ضياع اليقين هو اليقين الوحيد الذي لازم ذات إنسانية أجهدت نفسها في البحث عنه، ومع ضياع اليقين تضيع الذات وجودها المطمئن ويتحوّل البحث عن الوجود إلى معاناة مطلقة السراح"(33) وقد مثلت الهوية التاريخية أهم صور تلك المعاناة. وهذا ما يعكسه خطاب رشيد لنزهة "....تصوري إن نحن قسنا مدى عمق ذاكرتنا في ماضينا ! سنجده يتحدّد بدخول العثمانيين أو بنزول الجيوش الفرنسية الغازية في شاطئ سيدي فرج ! لذلك تظلم في عيينا معالم الذهاب إلى ما هو أبعد و نشعر بالقفر الموجع من حولنا حين لا نلفي راسية حضارية قائمة نسند إليها وجودنا الزماني. وإن نحن حفرنا عن أثر مرورنا في التاريخ وجدنا ذكر الآخرين الذين احتلوا أرضنا أو فتحوها من الفينيقيين أو القرطاجيين وغيرهم مرورا بالرّومان إلى البزنطيين إلى العرب وانتهاء بالفرنسيين، ذلك ما سبب الإحساس بالتمزق في الوجدان والشرخ في الذاكرة ! كأننا وجدنا هذا الإنسان اللاّتاريخي، الضال بحثا عن أناه"(34)ينتصب السؤال ويتضخم كلّما بحث الإنسان عن هويته و أناه الضائعة في سياق الهوية المهيمنة(الآخر) فالبطل لا يختزل سؤال الهوية في الوجود الفردي (الإنّي) بل يفتحه على سؤال الهوية الجماعية والمصير المشترك، ليتواشج بذلك الزمن الوجداني الخاص به بالزمن التاريخي العام، وقد رسخ هذه النزعة الجماعية الانتقال من ضمير "الأنا" إلى ضمير الجماعة "نحن"، كون أنّ فقدان الهوية هم وقيمة مشتركة تتجاوز الذات (الجزء) إلى (الكل) .

إنّ لجوء رشيد للذاكرة لم يكن لغرض بسط حقائق أو رصد وقائع تاريخية بقدر ما كان محاولة منه لطرق مجاهل التاريخ وتحقيق لكينونة الذات من خلال وعي لماض كان في الإنسان فانفصل عنه تاركا الإنسان ينفصل عن ذاته، وهذا فضلا عن رغبة الكاتب الإبداعية في كسر تلك الرّتابة الزمنية وبناء على أنقاضها فوضى وتشظي زمني مجسدا قلق وضياع الذات التي تنشد دائما اكتشاف ذاتها من خلال تاريخها، وبفضل "هذا الترهين للأطر وللأحداث التاريخية المستحضرة تكتسب الذات خبرة الزمن وتمد حلقات الاتصال بهويتها، ويترتب عن هذه العملية استخلاص العبر والمعاني، وفي هذا المسار الجدلي الممتد بين الذات والذاكرة يتم الشعور بالهوية التاريخية في تجربة الزمن لتشكل أفقا رؤيويا للذات"(35) وعليه فإنّ هذه الذات تموقع أصل المحنة وأزمة الهوية والوطن في الفعل الإنساني وسياقه التاريخي الممتد، وهذا ما عبّر عنه بوركبة الذي يأصل لمحنة البلد بـ "لعنة دماء من حرّروا البلد أصابتنا بعد أن نكثنا عهدهم وتنازلنا للخطائين من كلّ أفق والآثمين والطّاغين أن يعثوا في مال الرّيع فسادا وأن يتحكموا في رقابنا"(36)

وكذلك يتحول الشك والمساءلة عند بطل ذاكرة الماء إلى فعل مشترك وهاجس وطني، يوحدّ الذوات "أنا أخفقت مع نفسي كلّ شيء ينهار حتى أبسط الخطابات صرنا نشك فيها مراجعنا انكسرت، ضخمناها حتّى صدّقنا أنها كلّ شيء في هذه الدّنيا، وها هي تضحك علينا ماذا بقي من الاشتراكية؟ من العروبة؟ من الثورة؟ من المستقبل؟ من السعادة؟ من الوطنية؟"(37)

تتبدى سلطة المرجعيات والثوابت في ذهن البطل بشكلها التاريخي والسياسي وبشكلها المقدّس المتعال، بفعل الشك الذي يفقدها سمة المباركة والتكريس، وهذا ما يضخم أزمة وخيبة الذات التي تتخلص من خطابها الذاتي مع نفسها لتتوحد وتلامس هموم الجماعة مستعملة الضمير "نحن" الذي ليس تكرارا للضمير "أنا" فحسب بل هو جمع بين عدّة ضمائر كونه ينقسم إلى "أنا وأنتم"، لأن البطل هنا وهو المتكلم كان يتحدّث أيضا باسم الشخص الذي يوجه إليه الخطاب وهو زوجته "مريم" يضاف لهما القارئ المفترض الذي يعدّ طرفا يلتحم حضوره الرّمزي بصوت الشخصية الساردة، ليوحي بالبعد الشمولي

والإنساني للمرجعيات والثوابت الوطنية التي تتآكل وتنهار أمامه، فهو على وعي أن تلك اليقينيات والمسلمات ثوابت مشتركة، لا تخص الذات الساردة، فحسب بل تشمل الجماعة التي تعكس وتشكل الهوية والتي تتوحد في فعل الشك، كما اشتركت يوما في فعل اليقين وهنا تكمن وظيفة السرّد "التي تساعدنا على إدراج تجربتنا الفردية المحدودة في الزمان والمكان، ضمن ذاكرة أشمل وأوسع،وهي ذاكرة الإنسانية، إنها الذاكرة الجماعية والوطنية"(38) تشتد وطأة الأسئلة على ذهن "يونس مارينا " حتى تشكلت لديه رغبة التنصل والتخلّص من ذاكرته المثقلة بأسئلة الضياع والتيه التاريخي، والتي لم ترصع جنباتها إلاّ بالذكريات الموجعة والمؤلمة "أريد أن أتخلّص من ذاكرتي، ولكن بي رغبة محمومة لأسألها لماذا كلّ هذا الضياع وهذه الفداحة؟pour quoi ce gâchis et profit de qui وأضع عيني، في عين قتلة أمّي وعمّي مريزق وغيرهم وروحي، وأسألهم سؤالا واحدًا وربّما بدوت لهم سخيفا في سؤالي لماذا كل هذا؟ بماذا استفدتم؟ أريد إجابة لا أكتفي بالأقدار ولا مشكلات ما بعد الاستقلال اللاّعقوبة هي التي تشجع القتلة على التوّرط في القتل"(39)، يقف يونس مارينا في هذا المشهد السردي وقفة مساءلة واستنطاق للتاريخ من خلال الذاكرة بتعرية خباياه ودسائسه التي أجل التاريخ الرّسمي وصولها وظهورها إلى وقت لا يرى "فإذا كان طرح الأسئلة مرآة لوعي وطني حديث، فإنّ الإجابة مرآة لهوية وطنية حائرة ضائعة تفتش عن ذاتها و بسبب المسافة المؤرقة بين السؤال الضروري والإجابة المؤجلة"(40) تبقى الذات نوسان بين فضاء الرّغبة وفضاء الفقد، تلملم شتات هوية ضائعة في شعاب التاريخ.

وعليه نخلص في الأخير بأن رواية الأزمة قد تأسست في مستواها الإيديولوجي على خاصية مهمة وهي نقد المرجعيات بكل مصادرها، حيث تحوّلت كل الأحداث المشكلة للرواية إلى نص مرجعي ينتقد مرجعا آخر ضمنيا، مستترا خلف دلالة الشخصيات ومواقفها؛ لذلك فقد قام نقد المرجعيات على فعل المساءلة وكشف البنى المخبوءة والمغمورة،فإذا كانت المساءلة على مستوى البنية تفترض مفاهيم التجاوز والانتهاك والنقد فإنّها على مستوى الوظيفة تموقع المرجعيات في وضعيات وحالات جديدة تهجس بالبديل المخالف.

## الهوامش والمراجع:

عبد الرحمان تمارة، رواية السياسة وسياسة الرواية، أعمال المؤتمر الدولي السادس للنقد وتحليل الخطاب، الجمعية المصرية للنقد الأدبي، أيام 23-24 أفريل 2014، ج2، القاهرة، مصر، ص757.

إيان واط، نشوء الرواية، تر: ثائر ذيب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط2، 2008، ص11.

فيصل درّاج، نظرية الرواية والرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص179.

سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2010، ص233.

ينظر جماد عطا نغيسة، في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2011، ص20.

فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص178.

المرجع نفسه، ص179.

سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص235.

علاّل سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية والسلطة السياسية منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص82.

عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005، ص96.

عبد الوهاب شعلان، الخلفيات السوسيوثقافية للخطاب الروائي الجديد في الجزائر، مجلة التواصل، ع37، مارس2013، مجلة دولية محكمة تصدر عن جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص38.

المرجع نفسه، ص138.

الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة، الجزائر، ط1 2008 ص175.

أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب بيروت، لبنان، ط26، 2010 ص43 .
المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
نوارة لحرش، جريدة النصر، كتاب الحبيب السائح يتحدث، ص95 .
واسيني الأعرج ذاكرة الماء، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2012، ص242.
بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2013، ص71.
بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية، في الرواية العربية الجزائرية، ص228، نقلا عن، رولان بارط، الكتابة في درجة الصفر، ص45.
واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الصدى للطباعة والنشر والتوزيع دبي الإمارات، ط1، 2011، ص125.
شرف الدين مجدولين، الفتنة و الآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص10.
الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص36.
المصدر نفسه، ص38.
المصدر نفسه، ص11.
المصدر نفسه، ص39.
المصدر نفسه، ص116.
المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ص116.
المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
ياسمينة خضرا، خرفان المولى، تر: محمد ساري دار سيديا للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2012، ص21.
الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص82.

أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص152.

فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص39.

الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص256.

محمد بوعزّة، هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربية دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص201 .

الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص109 .

واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص119 .

ميشال فوكو، 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص13 .

واسيني ، الأعرج، أصابع لوليتا، ص124 .

فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص295 .