سؤال الذّاكرة وعقدة التّاريخ في الرّوايّة الجزائريّة المعاصرة

The Question of Memory and the Complexity of History in the Contemporary Algerian Novel

أ. سليمة خليل♥

تاريخ الاستلام:05-06-2022 تاريخ القبـول: 18-07-2022

ملخّص: تعالج هذه الدّراسة إشكاليّة كتابة التّاريخ والتّاريخ المضاد في الرّوايّة الجزائريّة المعاصرة، والوسائط الجماليّة التي تم الاشتغال عليها سرديا وبخاصّة الذّاكرة التي مارست وطأة وهيمنة على الذّات من خلال تحيين التّاريخ ومساءلته واستنطاقه وكشف المسكوت عنه فيه وتسليط الضّوء على ما خلفه وتركه هذا التّاريخ من عقد في الذّات علقت بالذّاكرة ونقشت فيها، بحيث لم تستطع أن تنفصل عنها رغم تلاحق السّنون وتعاقبها ومنها تشكلت الذّات وتبلورت هويتها.

كلمات مفتاحيّة: الذّاكرة؛ عقدة التّاريخ؛ الرّوايّة الجزائريّة؛ الهويّة؛ التّاريخ المضاد.

♥المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف ميلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: **s.khelil@centre-univ-mila.dz** (المؤلّف المرسل).

Abstract: The current study addresses the problematic of writing history and counter-history in the contemporary Algerian novel and the aesthetic means thatwere knitted narratively especially memory. This latter monopolized the self through updating history, questioning it, revealing its hidden parts, and highlighting what it left from it in terms of the complexities that remained in memoryand were engraved in it in a way that could not be separated from it even after the passage of years. All of this contributed to the formation of the self.

Keywords: memory; the complexity of history; Algerian novel; identity; counter-history.

1. مقدّمة: مَثّل النّضال الثّوري والتّاريخي سؤالا مركزيا ملحا في الخطاب الرّوائي الجزائري وعبر ارتحاله الزّمني المتعاقب، حيث كان الحديث عن الثّورة والنّهل منه ضرورة إبداعيّة أمثلتها خصوصيّة النّص الرّوائي الجزائري، بوصفه نصا ثوريا في المقام الأوّل حتى أضحى التّاريخ والثّورة سلطة تمارس حضورها في النّص على نحو المقدّسات الأخرى "السّياسي والدّين والجنس" وان كانت لا تحمل صفة الثّبات فيها.

وعلى هذا الأساس، ظلت الثّورة المرجعيّة الإيديولوجيّة والفنيّة التي غرف من نبعها اغلب الرّوائيين الجزائريين بدايّة من فترة السّبعينيات، حيث كان الرّوائي يؤمن بوجود حقيقة تكاد تكون مطلقة "فبشر بجنة الاشتراكيّة والعدالة الاجتماعيّة وانخرط في منطق التّصنيف إلى رجعي وتقدّمي وثوري ومحافظ وأسس لثقافة الفرز الإيديولوجي والسّياسي فبدت الحقائق في ذهنه محسومة والخيارات واضحة (شعلان، 2013)[1].

ارتبط مفهوم الثّورة التّاريخ وتوظيفه بالفترة الاشتراكيّة بالرّؤيّة الإيديولوجيّة المهيمنة في تلك الفترة، فهي الإيمان بأنّ الشّعب هو صانع الثّورة ومحقّق الانتصار، فجاء توظيف تيمة الثّورة في اغلب روايات الفترة، محاطا بهالة من القداسة والتّمجيد، إذ انحصر التّعامل مع الثّورة روائيًّا في إشكاليّة الصّراع بين

كتلتين متناقضتين "الذّات والأخر والمستعمر" ولم تتوغّل في التّصدّعات الدّاخليّة بين الإخوة، "والإطار المرجعي لهذا الفهم هو الرّوح الاستعماريّة المتولّدة من الحركة الوطنيّة بوصفها مقاومة ضد الأجنبي الدّاخلي فضلاً عن كونه أثرا ينتجه ويعيد إنتاجه خطاب سياسي محدّد وبتوظيف إيديولوجي محدد أيضًا" (عامر، 2000)[2].

وهذا ما وجد في روايات هذه الفترة بخاصّة المؤامرة والبزات وهموم الزّمن الفلاقي "التي لم يتجاوز خطابها الوصف والتّغني بالأمجاد، والانتصارات وهموم ومعانات الشّعب من ويلات الاستعمار.

1. إرهاصات الكتابة الخلافيّة للتاريخ في الرّوايّة الجزائريّة: إذ أنّ هذا الاحتفاء بالهاجس الثّوري بدا يتضاءل حضوره في الأعمال الرّوائيّة اللاحقة ولعلّ الكاتب "الطّاهر وطار" أوّل من مهد لكتابة خلافيّة ومضادة للتّاريخ الثّوري بروايّة "اللاز"، التي أعدت أو لروايّة بشرت بنزعة نقديّة للثورة الجزائريّة من واحد كان منتميا إلى جبهة التّحرير الوطني، إذ كان مراقب الحزب إلاّ أنّه بروايته "اللاز" يكون قد خرق الانتماء الإيديولوجي عن طريق الكتابة "لقد أدان وطار ممارسة الجبهة كسلطة سياسيّة مهيمنة على المشروع الوطني في فترة حرجة من هيمنة المستعمر، وقد انتقدتها من داخلها وكأحد المنتمين إليها"[3] (بوطاجين، 2015).

رفعت هذه الرّوايّة الحجاب عن ذلك الصّراع بين قطبين إيديولوجيين داخل الحركة الوطنيّة الحزب الشّيوعي المتمثل في شخصيّة زيدان. والاتجاه الإسلامي مجسدا في شخصيّة "الشّيخ مسعود" الذي أقدم على ذبح "زيدان" أمام ابنه "اللاز"، والرّوايّة عبر هذا الطّرح تروم فضح انتهاج الحلول الدّمويّة وسياسة التّصفيّة الجسديّة بين الإخوة النّاتج عن الشّرخ والتّصدع الرّؤيوي والثّقافي، يسن هؤلاء الإخوة فالأمر باختصار يتعلق "بقصّة مناضل شيوعي

مخلص لمبادئ الثّورة يجد نفسه ذات يوم وبين سنتين من حياته للكفاح المسلم مرغما على الانسلاخ عن قضيته والتّنكر لقناعته وخيانة مبادئه، ومجبرًا على أن يوضع في تضاد مع جبهة التّحرير الوطني ومن خلالها مع مؤسّسة الثّورة"[4] (عامر، 2000).

لذلك تعد هذه الرّوايّة باكورة الرّوايّة الجزائريّة المعاصرة المنتقدة للمسار الثّوري على الرّغم من أنّ الرّوايّة ليست روايّة تاريخيّة بالمفهوم التّصنيفي، وهو ما يصرّح به كاتب الرّوايّة في قوله "إنّي لست مؤرّخا ولا يعني أبدا أنّني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التّاريخ رغم أنّ بعض الأحداث المرويّة وقع ما يشبهها ...إنيّ قاص وقفت من زاويّة معينة لألف نظرة وبوسيلتي الخاصّة على حقبة من حقب ثورتنا"[5](قبي، 2007).

وعليه فهو يعتقد بأنّ الرّوايّة تأريخ بشكل آو بآخر لأحداث قد حصلت وتاريخ لأفراد وتاريخ لشخص الكاتب مهما حاول أن يبعد ذاته والوسيلة التي يقصدها الطّاهر وطار في تصديره هي التّخييل الذي من شانه أن يحوّل الحدث التّاريخي إلى حدث روائي فنّي، ويوضّح هذا أكثر في تحديده الفرق بين المؤرّخ والرّوائي في قوله "إنّ الفرق بين المؤرّخ والرّوائي هو أنّ المؤرّخ يعتمد على المادة التي يحصل عليها، قد يضيف إليها وجهة نظره الخاصّة، بينما الرّوائي يضيف على المادة الرّوائيّة خيالات وتصوّرات حتى وإن كانت واقعيّة[6] (قبي،2007)، وهو ما اصطلح عليه النّاقد "عبد الله إبراهيم" التّخييل التّاريخي" بديلا اصطلاحيا للروايّة التّاريخيّة والذي يعرفه بأنّه "المادة التّاريخيّة المتشكلة بواسطة السّرد، وقد اقتطعت عن وظيفتها المرجعيّة وألبست وظيفة جماليّة فأصبحت توحي بما كانت تحيل عليه، لكن هذا تقرّره، فيكون التّخييل التّاريخي من نتائج العلاقة المتفاعلة بين السّرد المعزز بالخيال، والتّاريخ المدعم بالوقائع، وقد ظهر على خلفيّة من أزمات ثقافيّة لها صلة بالهويّة والرّغبة في التّأصيل"[7] (قبي، 2007).

فالفرق بين المؤرخ والرّوائي، بحسب كلام عبد الله إبراهيم، يكمن في أنّ كليهما ينهل من مصدر الحدث إلاّ أنّ الاختلاف والتّفاوت يظهر في كيفيّة التّعامل مع هذا الحدث كل حسب غايته ووظيفته، فالحقيقة بالنّسبة للمؤرّخ مقدّسة لا يجب أن تخترق، أمّا بالنّسبة للروائي، فيمكن انتهاكها عبر التّخييل لأنّ مسؤوليّة الرّوائي التّاريخيّة نحو فنيّة العمل الرّوائي، وليست اتجاه الوثائقيّة أو التّاريخيّة، فالرّوايّة لا تستنسخ التّاريخ، بل تسعى إلى تحويره وتحبيكه بواسطة تلك القوة الانتهاكيّة التي تدمر منطقة التّطابق الواقعي، وهذا من شانه أن يضفي على النّص انحرافات قصديّة، ترتقي بالحديث التّاريخي إلى مراتب الأدبيّة.

في التّوجه ذاته تذهب روايّة "ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش" "لواسيني الأعرج" إلاّ اتخاذ اللون الأحمر علامة دالة على المناضل الشّيوعي ذي المبادئ التّقدميّة، حين شكل واسيني الأعرج، من هذا النّمط الإيديولوجي شخصيّة محوريّة ومأساويّة المصير، وهو يتناص كثيرا مع روايّة اللاز وبخاصّة في أنماط الشّخصيات الشّيوعيّة والمرجعيّة الثّقافيّة والإيديولوجيّة المشكلة لوعي هذه الشّخصيات، وقد اعترف الكاتب واسيني الأعرج في روايته "اذبح واسلخ وارم. في المقبرة والوديان.. إنّها التّركة المعقدة التي لا افهمها وفهمها زيدان وليد عمي الطّاهر بقوة.. في البدايّة لم اقتنع بموته (..) تصورت أنّه بقدر ما كان عظيما كان جامدا وعقائديا وربّما مخطئا... من يدري، أنا متأكد أنّه لو آل الأمر إلى لخضر حمروش كان تحرك غير حركة زيدان[8] (الأعرج، 19891).

وواسيني الأعرج من الكتاب الأوائل الذين أسّسوا لكتابة جديدة في توظيف التّاريخ وسيما التّاريخ الوطني، وهو المصرح أنّه حينما فكر في كتابة روايته "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" كان في رأسه سؤال يتعلّق باستعادة التّاريخ

الوطني الجزائري، وإعادة قراءته في زواياه الأكثر تخفيا[9](الأعرج، الرّوايّة التّاريخيّة أوهام الحقيقة، 2008).

ويضيف أنّه كان داخل سؤال مغلق، لا يعبر إلاّ عن قلق الرّوايّة لماذا لم تفض الثّورة الجزائريّة على الرّغم من ضخامة التّضحيات إلى ما كان يفترض أن تفضي إليه [10](الأعرج، الرّوايّة التّاريخيّة أوهام الحقيقة، 2008).

وهو السّؤال الذي ظلت إجابته غائبة في النّص السّبعيني، الذي نادى بالثّورة بعيدا عن القراءة الصّحيحة، وقد تضخّمت رغبة الظّفر بجوانب ذلك السّؤال مع صدمة أكتوبر 1988.

2. الذّاكرة والنّبوءة/عقدة التّاريخ: إنّ من أهم الوسائط الفنيّة التي توسدتها روايّة الأزمة في طرح إشكالات التّاريخ تقنيّة التّذكر، كون الرّوايّة لا تتمثل الماضي إلاّ في إطار التّواصل لا القطيعة، وعليه كانت كتابة التّاريخ في خطاب الأزمة الذي يبحث في الهويّة هي كتابة الذّاكرة الرّاهنة وبخاصّة الذّاكرة الجماعيّة من حيث هي ارث معرفي تاريخي حضاري تخلد به الشّعوب مآثرها خوفا من الاندثار والنّسيان. ونعني بالذّاكرة الجماعيّة "نقل تجربة تقاسمتها جماعة واحتفظت بها[11](ريكور، 1999).

ولا ينفرد بها شخص بعينه، بل هي ميراث جماعي مشترك ومكوّن من مكوّنات الهويّة التّاريخيّة التي أساسها واصلها "ذاكر جماعيّة" وليست ذاكرة فرديّة، وهو ما أكّده "بول رييكور" في قوله "الذّاكرة تهمني أيضًا كذاكرة مشتركة،"[12] (ريكور، 1999). وهذا الكلام يقودنا إلى أكيد العلاقة الجدليّة بين الذّاكرة والتّاريخ، فإذا كان دور الذّاكرة تجاه التّاريخ هو حفظ الحدث التّاريخي من الضّياع وضمان الاستمراريّة والدّيمومة في الزّمن عبر التّرهين والاستحضار، فإنّ دور التّاريخ ومزيته على الذّاكرة من حيث هو مكون ومؤسّس للذّاكرة من خلال ذلك التّراكم في التّجارب الإنسانيّة ويشرح أكثر "ريكور" هو ملك امتياز للتاريخ لا يمكن نكرانه، هو امتياز توسيع الذّاكرة

الجماعيّة، ونقدها وتفنيدها إذا انطوت على ذاتها وأغلقت أبوابها لتعيش داخل آلامها ..في طريق النّقد التّاريخي تلتقي الذّاكرة بمعنى العدالة إذ كيف تكون الذّاكرة سعيدة. إذا لم تكن في ذات الوقت عادلة [13](ريكور، 1999).

وتأسيسا على هذا القول يضحى التّاريخ جوهر الذّاكرة ومكوّنها الأساس الذي يحتاج بين الحين والآخر إلى إعادة الصّياغة وانبعاث جديد، ولا يتحقق ذلك إلاّ بآليّة التّذكر، التي تعد نكشا في طوايا الذّاكرة قصد إضاءة مناطق الظّل واستجلاء الحقائق التي غبرت مع مرور الزّمن وتعاقب الأحداث، كما أنّ الاشتغال على الذّاكرة يتيح للسرد من النّاحيّة الوظيفيّة والبنائيّة، الانزياح والتّقليل من سطوة الوثائقي على الحكايّة، بوصف أنّ التّذكر يجرّدها من مرجعيتها الزّمنيّة الخارجيّة، لتتوغّل في سرد استبطاني يقوم على المناجاة والتّداعي الحر.

احتفت روايّة "كولونيل الزّبربر" للحبيب السّائح بالسّرد الاستعادي الذي جعلها روايّة ذاكرة بامتياز، تقول "الطّاوس" "بدبيب النّمل بين الجلد والعظم، ولا شيء في ذهنه عن غد إلاّ هذا الحاضر الذي صار ماضيًا وجهته ومحطته نهائيتين وردود وجدانه التي يأبى قدره أن يزيحها عنه إلى النّسيان، يتذكر "كولونيل الزّبربر" كأنّ مداركه انشلّت عن الاستيعاب وعن التّرجمة، عن التّخيل وهو يوّد لو كان في حل من أي تذكر يعيده إلى خوال كلّها فقد وضياع وخيبة[14] (السّائح، 2015). يسعى "جلال عبر ذاكرته المتعبة والمثقلة بالأسئلة إلى تأسيس نوع جديد من الفهم، لما حدث في الماضي انطلاقا من عتبة المسافة الزّمنيّة التي توفّر له أفقا جديدة لقراءة الرّاهن من خلال المزج بين ذاكرة التّكوين والتّشكل (الماضي). وذاكرة الوعي والتّجلي (الحاضر) حيث أنّ هذه المسافة الزّمنيّة في لحظة التّأمل تسمح للذات برصد الآثار والتّرسبات التي خلفتها الخبرة التّاريخيّة الماضيّة في وعي البطل "كولونيل زبربر" الذي يعيش

عبر شروده الذّهني لحظة الانكسار الذّاتي لانجلاء الوهم الإيديولوجي والتّاريخي، بسقوط كل القناعات والثّوابت وسيما الثّوريّة التي راهنت عليها آلات زمن الحرب. تردف "الطّاوس" فبرغم حرارة هذا الخامس من جويليّة، يشعر برغبة غريبة تجتاح بدنه حزنا متجدّدا من ذكرى ما حلت به، لتراجعه بهم استوطن منه الرّوح. يعرف انه لن يبرحه حتى آخر يوم من حياته الباقيّة(...) ما آل إليه مجد حرب تحرير من التّفريط المذنب والنّسيان القسري يعصر قلبي حسرة قيم مقاومته، ثقافتها (...) ذلك كلّه يتهاوى إلى الجحود[15](السّائح 2015).

تفقد التّواريخ الوطنيّة والطّقوس الاحتفاليّة التّخليديّة قدسيتها ورمزيتها عند "جلال" في الزّمن الرّاهن، لأنّها هي التي تمكن الجماعة من إحياء وتخليد الأحداث المؤسّسة لهويتها بوصفها "بنيّة رمزيّة للذاكرة الجماعيّة"، ولا وجود لجماعة بشريّة لا علاقة لها بأحداث تدشينيّة التي هي من المفروض أصلها[16] (ريكور، من النّص إلى الفعل، أبحاث في التّأويل ترجمة محمّد برادة، حسان بورقيّة، 2001). نقصد بالأحداث التّدشينيّة عيد الاستقلال الذي أجهض عشيّة نيله.

إنّ جلال يتحسّر على فديّة وثمن ذلك الحكم الذي راح ضحيته النّفس والنّفيس ويبدو بوضوح ذلك التّماهي بين الوظيفة الإدماجيّة الإيديولوجيّة والحدث التّاريخي5 جويليّة المؤسّس لحريّة وهويّة الذّات والجماعة، لأنّ الوظيفة الأساس الإيديولوجيّة "هو نشر الاقتناع بأنّ تلك الأحداث المؤسّسة هي عناصر مكوّنة للذاكرة الاجتماعيّة. ومن خلالها للهويّة نفسها[17](ريكور، من النّص إلى الفعل، أبحاث في التّأويل ترجمة محمّد برادة، حسان بورقيّة 2001).

وعليه؛ فجلال حينما وقف يسترجع الماضي لم يفعل ذلك من باب الحنين إليه والتّغني بأمجاده، وإنّما ليعيد قراءته وترهينه ويكشف عن كيفيّة تورط ذلك

الماضي بأحداثه وخيباته في تشكيل الرّاهن المأزون، فما صعد الم وخيبة هذه الأجيال المتعاقبة (بوزقزة. جلال الطّاوس) هو امتداد جرح الماضي وإيغاله في الدّيمومة فكلّما انتبه ظن أنّها تخلّصت من تفاصيله وعبئه نجده قد ازدادت توغلا، لتسحبها الذّكرى إلى محارق الذّاكرة.

يقول "محمّد عابد الجابري" في كتابه "حفريات الذّاكرة" "كذب من يدعي أو يعتقد أن ذاكرة الإنسان تنسى، وأنّ ما بها يتقادم ويتلاشى، كلاّ ثم كلاّ، أنّها تحتفظ بكل شيء، بما يعنيه صاحبها أو لا يعنيه تحتفظ بالمشاهد والصّور والأصوات وبأكثر من ذلك وبالأهم تختزن في حرز حريز كل المشاعر والانفعالات التي لم تجد سبيلها إلى التّعبير عن نفسها تحت ضغط دوامة الحياة اليوميّة حياة الغفلة والتيه والعيب والابتعاد عن الذّات"[18](الكريوي 2014). وبهذا المعنى يغدو الماضي مكنونا من مكنونات الذّات وله غياب مؤقّت داخلها سرعان ما ينبعث حيًّا كلما احتاجت الذّات إلى ذلك، وهو ما خول له أن يمارس السّطوة والهيمنة على ذاكرة جلال.

ولعلّ ما يفسر محاولة هروبه من وطأة الذّاكرة واصل الماضي هو تحوّل ذلك الماضي إلى عقدة كما سماها "عبد الله العروي" في قوله "لكلّ شعب مهما كان تاريخه طويلا أو قصيرا عقدته" وكلّما كان التّاريخ طويلا كانت العقدة دفينة في النّفس عقدة ليست بالمعنى النّفساني أو الفرويدي/ ما معنى العقدة. هي ما يتركه فيك التّاريخ[19] (العروي، 2005) من تشوهات وخيبات تتعمّق أكثر كلّما امتدت في الحاضر، وبخاصّة حين تخضع إلى المعاودة والتّكرار باصطناع الحدث المماثل آو القريب منه، تقول "الطّاوس" عن أبيها "جلال" "فلا بد أن أعزو ما اجبر الوالدّ كولونيل الزّبربر على سرده، ما جعل الزّمن القاهر من حياته تبعثرات يصعب إعادة توثيقها في الذّهن. إلى ضغط صرخته المحتبسة في روحه بفعل آلامه وكل آماله، إنّها حالة شبيهة بحالي إلاّ أنّي لا

أدري كيف أصرخ في وجه الحماقة. إنّي أدرك أنّه يصعب على ضابط سام مثله قياسا إلى ما مضى من تلك الحياة أن يفصل لحظة عن أخرى كعزل عنصري الماء، فتلك هي المعضلة [20] (السّائح، 2015).

والمرء "لا يتذكر الماضي إلاّ إذا أصبح الأمر مأساة"، ألقت بظلالها على الحاضر والمستقبل وهو ما يردده ملفوظ "جلال" "وإذ تلك الأحداث تتباعد على مسافة يحرقها تيار النّسيان، تتراءى لي وقائعها المنتقاة للتاريخ الرّسمي. تثبت علامات لذاكرتي وكليشيهات ليعني بكامل النّشوة لحقيقة حرب تحرير كانت قاسيّة، لخيبة استقلال لم تفتأ قاتلة، إنّه حال الوالدّ –كولونيل الزّبربر–حال والده جدي مولاي بوزقزة.. إنّها حال جيلي الصّارخ بتوهانه أن يعاد إليه تاريخ آبائه"[21] (دراج، 1999).

ولا يخفى على قارئ المقتبس السّابق احتفاؤه بالقرائن اللغويّة والاشتقاقيّة التي تنتمي إلى الحقل الدّلالي للذاكرة. نحو(يجرفها. تتراءى. ذاكرتي) وكلّها ألفاظ دلت على استحضار وترهين الماضي، وقد منحها الاحتفاء بتقنيّة التّذكر قدسيتها ودلالتّها الإبداعيّة والإيديولوجيّة، في اغلب المواقف التّذكريّة للشخصيات داخل الرّوايّة "ذلك أنّ السّرد التّذكري يتيح للذات اكتشاف كينونتها التي ظلت مغيبة في تجربة الفعل السّياسي الجماعي وإعادة بنائها انطلاقا من وعي نقدي يفكك تجربة الماضي بحيث تعيش الذّات تجربة انبثاق جديدة وتتحرّر من الوهم الإيديولوجي والثّوري تأويل هذه الذّات لماضيها وتاريخها[22] (السّائح، 2015).

وهنا يكمن البعد الإيديولوجي لفعل التّذكر الذي يضع كل شيء موضع شك ومراجعة، قد تؤدي تحولا في الوعي، من وعي إيديولوجي ثوري محتفي بعقيدته ووطنيته، إلى وعي تشكيكي يستنطق مضمرات التّاريخ التي عراها الرّاهن بتناقضاته وانحرافاته، فتتحول الذّاكرة الرّاهنة إلى نبوءة الماضي. يقول "بوزقزة" متذكرا ما تنبأ به في الماضي من تصدعات يشهدها زمن الاستقلال "سجل

مولاي بوزقزة، يبدو ذلك مثل نبوءة، أنّ فديّة هذه الحرب ستكون أكبر من أي توقع وأنّ النّاجين منها لن يحفظوا لضحاياها إلاّ القليل منهم، ذلك ما جدّد له شعورًا بالكآبة[23](بوعزة، 2014).

وهي النّبوءة نفسها التي تنبأ بها احد الخونة أثناء الثّورة، "عمي العربي" حين وقع تحت قبضته ساخرا ومتهكما من هذا المجاهد ومن ذوده عن الوطن الذي سيتخلى عنه يوما، وقد صدقت نبوءته بعد الاستقلال الذي همش "عمي العربي" واستغنى عن خدماته، يقول "عمي العربي" متذكرا قول ذلك الخائن "أنا أمارس دورا كما تمارس أنت دورك أنا أرى في اتجاه أرى إنّه سيدوم طويلا فرنسا لن تخرج من الجزائر لا اليوم ولا غدا، إنّها باقيّة، وسترى أنّك حتى لو قتلتني فستكتشف أنّ عدد الذين يقفون في جبهتي كثيرون، وأنّك لن تحصل في النّهايّة إلاّ على لقب مفبرك يضحكون به عليك، ليأكلوا كل شيء دونك، لأنّ الذين أرسلوك يأكلون من بقاء فرنسا أيضًا، فلن يكون ثمّة فرق بيني وبينك أولئك الذين سيخونونك ذات يوم باسم الواجب[24] (السّائح، 2015).

إنّ نص الأزمة ومن خلال النّموذجين السّابقين، يرمي إلى المزج بين الذّاكرة والنّبوءة قصد التّأصيل والتّجذير لشروخ الحاضر. انطلاقا من ذاكرة الماضي لأنّها أدركت وعبر شخوصها، إنّ مشكلات الحاضر وانقساماته امتداد لتصدعات الماضي الثّوري بتمثيلاته وأنساقه الإيديولوجيّة التي تشهد اقتتالا فيما بينها.

3. التّداعي الحرّ للذكريات/ تحيين الذّاكرة: اشتغلت روايّة "ذاكرة الجسد" على أسلوب التّسلسل العفوي للذكريات، أو ما يصطلح عليه بالتّداعي الحر. أي أسلوب الشّيء بالشّيء يذكر[25] (صالح، 2006)، وهو يعني في علم النّفس أن يوحي لشيء بشيء آخر، يتصف معه في صفة مشتركة أو متناقضة على نحو كلي أو جزئي، حتى لو كان الاشتراك بينهما يتم بمحض الإيحاء[26]

(حادي، 2004)، إنّه انبعاث الذّكريات العفوي، التي تحركها الحواس وتثيرها فقد تصادف حواسنا أشياء موجودة في الواقع. تكون لها علاقة بالماضي فتتداعى تلك الصّور في الحاضر، كما لو كانت كائنة حقًا.

وتأسيسًا على هذا المفهوم، صنفت "ذاكرة الجسد" روايّة ذاكرة بامتياز يقول السّارد "أحب دائما أن ترتبط الأشياء الهامّة في حياتي بتاريخ ما...يكون غمزة لذاكرة أخرى [27] (حادي، 2004)، وهكذا تنظر **أحلام** ودون قصد للتداعي الحر الذي قامت عليها روايتها فهي تهجس عبر صوت "خالدّ" أنّ ما يسرد لاحقا ما هو إلاّ سيل من الذّكريات، وإن كانت الأحداث المشتركة بين الماضي المسترجع والحاضر المعيش، تتباين وتختلف من حيث الزّمن والدّلالة لدى البطل، الذي انهالتّ عليه ذكرياته وذكريات الوطن ليلة نوفمبر 1988 تعود به إلى تاريخ مضى، صنعه هو، ووطن دافع من أجله.

إنّ حدث موت أخيه "حسان" الذي جاء ليدفنه، والذي صادف الاحتفال بالذّكرى الرّابعة والثّلاثين لاندلاع الثّورة الوطنيّة، كان وحده كفيلا بإثارة سواكن الذّاكرة يقول "الذّاكرة في مناسبات كهذه لا تأتي بالتّقسيط، وإنّما تهيم عليك شلالا يجرفك إلى حيث لا تدري من المنحدرات، وكيف لك ساعتها أن توقفها دون أن تصطدم بالصّخور وتتعثر في زلة ذكرى..وها أنت تلهث خلفها لتلتحق بماض، لم تغادره في الواقع وباكرة سكنها لأنّها جسدك[28](مستغانمي، 2010) يعمد "خالدّ" إلى ترهين الماضي عبر استدعائه، إنّ "خالدّ" لم يعد شيئا من عالمه، لكنّه وهو يشاهد الظّلال تعود به الذّاكرة إلى عالمه الماضي، فيصير الماضي جزءًا واقعيًّا من عالمه المعيش.

وعبر هذا التّرهين للماضي يعلن البطل تمرده على الزّمن، من خلال نفيه واختزاله وتجميده في لحظة زمنيّة، يأبى مغادرتها وهي أوّل نوفمبر 1945 "أنا الذي فقدت علاقتي بالزّمن، أنّ غدًا سيكون أوّل نوفمبر.. فهل لي إلاّ أن اختار تاريخا كهذا ...لأبدأ به هذا الكتاب[29](مستغانمي، 2010).

وبعد هذا التّاريخ أصبح البطل يعيش خارج الزّمن وعليه يحاول جاهدا في تلك الليلة الانفلات من قبضة الماضي، لكن دون جدوى لأنّه يحمل ذاكرته في جسده هذا فضلا على أنّه من صانعي ذلك التّاريخ وتلك الذّاكرة الجماعيّة التي تتلاشى وتتفكك في اللحظة الرّاهنة.

إنّ الحاضر بانحرافاته وتصدعاته كان القادر والمثير لذاكرة "خالدّ" في ليلة أوّل نوفمبر1988، حيث يقول "يستيقظ الماضي الليلة داخلي..مربكا يستدرجني إلى دهاليز الذّاكرة.. فأحاول أن أقاومه، ولكن هل يمكن لي أن أقاوم ذاكرتي هذا المساء[30] (مستغانمي، 2010).

يسعى البطل عبر هذين الزّمنين المتناقضين، الماضي والحاضر، إقامة مجانسة ومطابقة بينهما، إلاّ أنّ التّغيير الدّلالي والإيديولوجي التّاريخي لهم، يحول دون رغبته، يقول مرة أخرى "بين أوّل رصاصة وآخر رصاصة تغيرت الصّدور، تغيرت الأهداف...وتغير الوطن[31] (مستغانمي، 2010).

ولعلّه لا يعزب عن الفهم قصديّة هذا الاستحضار للماضي وسطوته على ذاكرة البطل، والذي كان من أجل المقارنة بين انطلاق أوّل رصاصة في حرب التّحرير 1954 وآخر رصاصة، كانت تبشر وانتفاضة أخرى 1988. لكن شتّان بين الرّصاصتين اللتين تتباينان على مستوى الصّدور والأهداف فالصّدر المتجهة إليها الرّصاصة الأولى، كانت من الذّات الآخر العدو المستعمر، في حين أنّ الرّصاصة المتجهة في الزّمن الرّاهن صوبت من الذّات إلى الذّات وتبعا لهذا فإنّ الأهداف كذلك تغيرت، فإن كان الهدف الأسمى من الثّورة 1954 تحرير الوطن، أمّا هدف نوفمبر1988 غلبت عليه البراغماتيّة والشّعارات الجوفاء التي أدمنت الوطن، فعند انتقاء الوصل والتّناغم مع العالم والواقع المعيش، ترنو الذّات إلى مرفأ آخر، حيث السّكينة، لتتحسّس مواطن ضعفها وعجزها وعليه فإنّ "مسار الانكفاء الذّاتي الذي يقوم على الرّغبة في

التّحرر من الماضي لأنّ الماضي بوصفه سلسلة من الأوهام تجسيد لاستعارة الثّقل.

ويكسب مسار الانكفاء وظيفته داخل هذا السّياق باعتباره عمليّة تحرّر من الثّقل، لأنّه سيدشن مسار العودة إلى الذّات بعد التّحرر من التّاريخ والايدولوجيا[32](بوعزة، 2014)، ومنه فإنّ هذا التّداخل الزّمني ليس في الحقيقة سوى تجسيد جمالي لقلق الذّات وتصدع الثّوابت التي تهاوت أمام البطل.

4-خاتمة: نستطيع أن نستنتج بعد كلّ ما سبق قوله إنّ الخطاب الرّوائي الجزائري المعاصر تمكن من تبني رؤيّة نقديّة للتاريخ، لاسيما التّاريخ الثّوري الذي ظلّ لفترة زمنيّة مسيجا بهالة من التّحفظ والتّكتم، وبخاصّة فترة الواقعيّة الاشتراكيّة، حيث ارتبط توظيف التّاريخ برؤيّة ايديولوجيّة كانت تخضع لايديولوجيا السّلطة الحاكمة آنذاك، ونستثني من ذلك كتابات" الطّاهر وطار" التي أرهصت برؤيا انتقاديّة مغايرة لما كان معهودا، إلاّ أنّ راهن العشريّة السّوداء اشتعل بانتفاضة أخرى مختلفة عمّا سبق من ثورات، فكان على الخطاب الجديد أن يومئ إلى الفتيل المغيب الذي يربط بين تجاوزات الأمس وإشكالات الرّاهن، ولم يكن ليلامس برافن التّاريخ إلاّ بخلق كتابة مضادة للتاريخ الرّسمي، تفكك شفراته وتملأ فراغاته وبياضاته التي تدفع إلى التّأويل والانفتاح الدّلالي المتحرّر من إكراهات الايدولوجيا الأحاديّة التي أخرصتها الرّوايّة فنيا على مستوى المنظور السّردي، حين بأرت حكايّة التّاريخ حول نقذيّة صوتيّة تكسر نمطيّة روايّة السّلطة للتاريخ.

وقد سلّط الضّوء الخطاب الرّوائي الجديد على الاشتغال على الذّاكرة أحد أهم الوسائط الجماليّة لاستعادة التّاريخ وإعادة قراءته، وقد استحضر التّاريخ وبخاصّة الذي شكّل عقدة عند صانعيه من خلال الآثار التي نقشت على الذّاكرة كوشم لا يمكن أن يمحى وبخاصّة الأحداث التي أسهمت في صناعة أزمة الرّاهن.

5-قائمة المراجع:

-أحلام حادي. (2004). جماليّة اللغة في القصة القصيرة قراءة في تيار الوعي في القصة السّعوديّة 1970 1995 . المغرب: المركز الثّقافي العربي.

-أحلام مستغانمي. (2010). ذاكرة الجسد. لبنان: دار الآداب بيروت.

-ادريس الكريوي. (2014). بلاغة السّرد في الرّوايّة العربيّة روايّة علي القاسمي (مرافئ الحب السّبعة أنموذجا. الرّباط: دار الأمان.

-الحبيب السّائح. (2015). كولونيل الزّبربر. بيروت: دار السّاقي للنشر والتّوزيع.

-السّعيد بوطاجين. (2015). الطّاهر وطار ومسألة السّلطة، كتابا الكتابة والسّلطة. عمّان: دار كنوز المعرفة للنشر والتّوزيع.

-عبد الله العروي. (2005). مفهوم التّاريخ. بيروت: المركز الثّقافي العربي.

-بول ريكور. (2001). من النّص إلى الفعل، أبحاث في التّأويل ترجمة: محمّد برادة حسان بورقيّة. القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والإجتماعيّة.

-بول ريكور. (1999). الوجود والزّمان والسّرد، ترجمة: سعيد الغانمي. الدّار البيضاء: المركز الثّقافي العربي.

-زينب قبي. (2007). الرّوايّة والتّاريخ، مجلة الثّقافة. صفحة 148.

-عبد الموهاب شعلان. (2013). الخلفيات السّوسيوثقافيّة للخطاب الرّوائي الجديد في الجزائر. مجلة التّواصل ، صفحة 38.

-فيصل دراج. (1999). نظريّة الرّوايّة والرّوايّة العربيّة، 136. الدّار البيضاء: المركز الثّقافي العربي.

-محمّد بوعزة. (2014). سرديات ثقافيّة من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف5. منشورات الاختلاف الجزائر.

-مخلوف عامر. (2000). الرّوايّة والتّحولات في الجزائر، دراسات نقديّة في مضمون الرّوايّة المكتوبة بالعربيّة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب بالعرب.

-واسيني الأعرج. (2008). الرّوايّة التّاريخيّة أوهام الحقيقة. مجلة الثّقافة، منشورات وزارة الثّقافة ، صفحة 200.

-واسيني الأعرج. (1991). ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. دمشق: دار الجرمق للطباعة والنّشر.

-ياسمينة صالح. (2006). وطن من زجاج. الجزائر: منشورات الاختلاف.

6-هوامش:

"1"-عبد الموهاب شعلان، الخلفيات السّوسيوثقافيّة للخطاب الرّوائي الجديد في الجزائر مجلّة التّواصل، جامعة عنابة، الجزائر ع 37، 2013، ص38.

"2"-مخلوف عامر، الرّوايّة والتّحولات في الجزائر، دراسات نقديّة في مضمون الرّوايّة المكتوبة بالعربيّة، منشورات اتحاد الكتاب بالعرب، دمشق، سوريا، ط1، 2000-ص28.

"3"-السّعيد بوطاجين، الطّاهر وطار ومسألة السّلطة، كتابا الكتابة والسّلطة، دار كنوز المعرفة للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2015، ص324.

"4"-مخلوف عامر، الرّوايّة والتّحولات في الجزائر، ص29.

"5"-زينب قبي، الرّوايّة والتّاريخ، مجلّة الثّقافة، منشورات وزارة الثّقافة، الجزائر، ع9 2007 ص148.

"6"-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

"7"-المرجع نفسه، الصّفحة 152.

"8"-واسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الجرمق للطباعة والنّشر دمشق، سوريا، ط1989 ص128.

"9"-واسيني الأعرج، الرّوايّة التّاريخيّة أوهام الحقيقة، مجلّة الثّقافة، منشورات وزارة الثّقافة الجزائر، ع2008،19 ص 200.

"10"-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

"11"-بول ريكور " الوجود والزّمان والسّرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي الدّار البيضاء، المغرب ط1999،1، ص154.

"12"-المرجع نفسه ص157.

"13"-المرجع نفسه ص650.

"14"-الحبيب السّائح، كولونيل الزّبربر، دار السّاقي للنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان ط2015،1، ص222.

"15"-المصدر نفسه ص57.

"16"-بول ريكور، من النّص إلى الفعل، أبحاث في التّأويل ترجمة: محمّد برادة، حسان بورقيّة، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والإجتماعيّة، القاهرة، مصر ط2001،1 ص309.

"17"–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

"18"–ادريس الكريوي، بلاغة السّرد في الرّوايّة العربيّة روايّة علي القاسمي (مرافئ الحب السّبعة أنموذجا، دار الأمان، الرّباط، المغرب، ط2014₁ ص19.

"19"–عبد الله العروي، مفهوم التّاريخ، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2005،4 ص36.

"20"–الحبيب السّائح، كولونيل الزّبربر، ص22.

"21"–فيصل دراج، نظريّة الرّوايّة والرّوايّة العربيّة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط₁، 1999 ص136.

"22"–الحبيب السّائح، كولونيل الزّبربر، ص22.

"23"–محمّد بوعزة، سرديات ثقافيّة، من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 2014، ص95.

"24"–الحبيب السّائح، كولونيل الزّبربر، ص76.

"25"–ياسمينة صالح، وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط₁، 2006 ص08.

"26"–أحلام حادي، جماليّة اللغة في القصة القصيرة قراءة في تيار الوعي في القصّة السّعوديّة (1970، 1995 المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط₁، 2004، ص59.

"27"–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

"28"–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب بيروت، لبنان، ط26، 2010 ص23.

"29"–المصدر نفسه ص43.

"30"–المصدر نفسه، ص25.

"31"–المصدر نفسه، ص23.

"32"–محمّد بوعزة، سرديات ثقافيّة ص27.