The Algerian Revolution in the Imagination of Women (the Body Memory By Ahlem Mostaghanemi)

الثورة الجزائرية في مخيال المحكي النسوي

ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا

سماحي هاجر
جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر
hajar.samiha@yahoo.fr

أ.د كواري مبروك
جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر
Kaourimebrouk@yahoo.fr:

قدم للنشر في: 2018/05/30
قبل للنشر في: 2018/06/04

Abstract :

It is confirmed that history has always been one of the most sacred achievements in the memory of people, and one of the most influencial speeches. Pain, great sacrifices and fighting against a brutal agreessive enemybesides a strong determination to reach freedom were the basic shared principles in history and the main subject for novelists as well. So, historical events represent a motive to discuss this form of expression, which is totally different from writing a novel. Based on the premise that the author has more freedom than the historian, as seen by some critics, the novelist seeks to scrutinize the event of history through diving in the past, showing lessons and saying what has not been said explicitly for the erosion of reality and criticism rather than just glorification or memorization. If the masculine writing was launched from a sharp criticism of the revolution, as is the case with Tahar Wattar in hid novel « Lazz », how was manifested in feminist writing? And in what way did the artist come to portray it ? These and other problems will be discussed in this paper, seeking to capture the style of writer Ahlam Mostaganemi in her work « Memory in the flesh » in the field of inspiration historical dimension in the text of the novel.

Key words : Algerian revolution, history, novel, event, « Memory in the flesh », Ahlem Mostaghanmi.

الملخص :

قد لا يختلف اثنان، إن قلنا أنّ التاريخ كان دوما من أقدس الإنجازات في ذاكرة الشعوب، ومن أشدّ الخطابات وأكثرها انفعالا، فلا يكاد يذكره شخص إلاّ وتتجلى أمامه الآلام، والتضحيات الجسام في وجه عدوان غاشم، مستبدّ، حاول قهر شعب وإركاعه، لكنّ الإرادة وحبّ الحرية حالا دونه، هو الأمر الذّي شكلّ حافزا لدى الروائي لمحاورة هذا الشكل التعبيريّ الذّي يختلف عن كتابة الرواية كلّ الاختلاف، انطلاقا من فرضية جوهريّة مفادها أنّ الأديب يملك من الحرية مالا يتوفر لدى المؤرخ كما رأى ذلك مجموعة من النقاد، وفي هذا، يكون المبدع يتقصى من رواء الغوص في أحداث الماضي أخذ العبر من جهة، وقول ما سكت أو تغافل عنه التاريخ من جهة ثانية، وعليه، لا يكون استحضار التاريخ لأجل الاستذكار أو تمجيد البطولات وحسب، بل يكون أيضا من أجل تعرية الواقع ونقده بغية غد مشرق.

وإذا كانت الكتابة الذكورية قد انطلقت من نقد لاذع للثورة كما هو الشأن مع الطاهر وطار في روايته "اللاز" أو محاكاتها كما سردها التاريخ وفق طابع تسجيليّ للحدث انطلاقا من شخصيات متخيلة تحركه مع محمد الطاهر سحري في روايته مذكرات من سنوات الجحيم، أو استلهامها لفترة وشخصية معينين من تاريخ الثورة وإسقاطها على الحاضر من أجل

الكشف عن أسباب الهزيمة مع واسيني الأعرج في عمله كتاب الأمير،فكيف تجلت في الكتابة النسوية؟ وعلى أيّ منطلق اتكأت المبدعة في تصويرها لها؟ هذه الإشكالات وغيرها ستحاول هذه الورقة البحثية الإجابة عنها، مبتغين في ذلك الإحاطة بأسلوب الكاتبة أحلام مستغانمي في عملها ذاكرة الجسد في مجال استلهام البعد التاريخي في نص روائي.
الكلمات المفتاحية: الثورة الجزائرية، التاريخ، الرواية، الحدث، الكتابة النسوية، ذاكرة الجسد ،أحلام مستغانمي.

طرح الإشكالية:

اختلفت العودة إلى الماضي من مبدع لآخر، كل حسب الغاية التي يصبو لها والرؤية التي يبغي تشريحها، والقارئ لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي يلاحظ حضور البعد الثوريّ في هذا العمل انطلاقا من رؤية تقرأ الحاضر، بعبارة أدق تقرأ جزائر ما بعد الاستقلال التي اختلفت كثيرا عن ما قبله، معتمدة في هذا على شخصية محورية"خالد بن طوبال" الذّي يكتب لحياة البطلة الرمز للوطن، لوطن ما بعد الاستقلال، ما لم يكتبه التاريخ، أو ما تغيّر عن التاريخ نفسه، بل ما لم تستوعبه هي التي سجل اسمها في دار البلدية بذراع واحدة تركت خلفها ذاكرة جسد قاوم حتّى الرّمق الأخير، وعلامة حبّ لوطن أبى إلاّ الانتماء والإخلاص له مهما كانت الظروف، فاسحا المجال للقلم الأكثر بوحا والأكثر ألما كما تصفه المبدعة.

في هذا، تجدر الإشارة إلى أنّ الدرس النقدي الحديث قد حدّد الإطار الذّي تنتمي له الكتابة الروائية التي تستدعي أحداث التاريخ كموضوع رئيسيّ يبنى عليه، بوجوب وجود مسافة زمنية بين لحظة الكتابة والحدث المعبّر عنه سردا تقدر بأجيال وقرون وعقود، فإذا غاب هذا الشرط الزمنيّ عُدّ انتماء العمل للسّرد الواقعي كما ذهب إلى ذلك سعيد يقطين[1]، من هنا، يغدو مجال التاريخ أكثر صرامة حتّى لحظة دخوله مجال السّرد، فتعمل الرواية على إذابة هذه الصرامة والقيود عبر التخييل الفنيّ،ليتشكل بذلك خطاب جديد يقبل القراءات والتأويلات والتفسيرات لأنّه ببساطة نابع من رؤية مبدع لا مؤرخ، لأجل ذلك تكون الرواية« بما هي منطقة وسطى بين التاريخ والأدب اللذين يؤلف بينهما أنّ كلاّ منهما خطاب سرديّ، إلاّ أنّ التاريخ خطاب نفعيّ يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أنّ الأدب، والرواية على وجه الخصوص، خطاب جمالي، تُقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية»[2] .

إذا، بهذه المفارقة بين الخطابين وتلاشي حدودهما في عملية السّرد، يستغل المبدع هذه اللحظة ليقبض على القضية المحورية التي يطمح لإعادة تركيبها كخطاب جديد غالبا ما تكون من رؤية تجاه حاضره السرديّ(لحظة الكتابة)، وفي هذا، يكون نص أحلام مستغانمي قد استحضر فترة من تاريخ الجزائر في قراءة ثانية لها تتجاوز فيها إنجازات الماضي وأمجاده لتشكل نصا يمتدّ بين زمنين مختلفين ينشد وطنا الحرية قدره، لكنّها بدأت تذبل وتفقد بريقها ومعانيها السامية حين استحوذ عليه أصحاب البطون المنتفخة، ذلك الوطن الذّي انتشرت فيه الأنانيات،الضياع،الملل، كما الرتابة، وأسدلت ظلالها عليه مظاهر دخيلة البذخ والرفاهية وخزينة النقود عنوانها، لتدفع بالبطل إلى التساؤل المحيّر أتراه دخل سنّ الشيخوخة باكرا أم أنّ هذا الوطن دخل متاهة اليأس

والعجز؟ هو باختصار ذلك الوطن الذّي دافع عنه "خالد بن طوبال" بكلّ شراسة ليصير في الأخير غريبا عنه في ما بعد الاستقلال، وبهذا، يكون هذا النص قد مثل فترة زمنية ضمن إطار سرديّ يتحرك ما بين قسنطينة، الجزائر العاصمة، وباريس، وشخصيات تخييلية عايشت فترة الاستعمار وأخرى تتابع ذاكرتهم عبر حكيهم، دون أن يتنازل في ذلك عن اللغة الأدبية التي شدّت القارئ نحو متابعة الحدث، ذلك أنّ « الخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه»[3]، لما يمتاز به الخطاب الفنيّ من أساليب مجازية وتقنيات الوصف التي تذيب صرامة وسلطة الخطاب الأوّل وهو ما يحفز التخييل في ذهن القارئ ليتفاعل مع بناء النص الروائي الذّي يسمح باللعب الزمنيّ وتجاوز خطيته المستمرة التي يمتاز بها مجال التاريخ، كما يتأثر مع الشخصيات ومصائرها في مسار الأحداث عبر حواراتها ومتابعة هواجسها من خلال تقنية المونولوج التي تسيطر على المتلقي وتشدّه نحوها، دون أن يتغافل عن عنصر المكان وقيمته التاريخية التي غالبا ما يحتفظ بها كاتب النص،وفي هذا، يكون المبدع قد خلق جوّا سرديا يغرف من أحداث الماضي لكنّ تقديمه يتكئ على عنصر الحكي التخييلي الذّي هو سمة الفنّ الروائي، هادفا من وراء ذلك كلّه تكريس توجه، أو تشريح ظاهرة، أو تغييرا يطمح له.

بهذا المفهوم، فإنّ الرواية في إعادة تمثيلها للتاريخ قد تنتقي منه فترة معينّة(لحظة زمنية) يراها المبدع من أهمّ اللحظات التي كوّنت مبادئ وقيم غابت أو غُيّبت في حاضره السرديّ يطمح من خلالها إلى إعادة بعثها وترسيخها "كتابة"،كما يتطلع في جانب آخر تخليد شخصية ثورية صنعت مجدا، الغرض من توظيفها واستلهامها توجيه رسالة للقارئ أو تحفيزه على فكّ الشفرات الكامنة وراءها، وفي أحيان أخرى يتقدم النص من خلال انتقاد المبدع لحاضره انطلاقا من معطيات الماضي كما فعل مبدعون كثر على اعتبار أنّ« الحاضر حلّه في الماضي»[4]، وإذا كان هاجس المرأة المبدعة تأسيس نموذج فنيّ يختلف عن أسلوب الآخر/الذكوريّ رؤية وطرحا وتعبيرا،فكيف تجلّت الثورة في الفعل الكتابي النسويّ من خلال رواية ذاكرة الجسد؟ وهل اختلف تقديمها عن الكتابة الذكورية؟

أ)_صورة الثورة في كتابة المرأة:

قد لا نكون مغالين، إن قلنا أنّ الكتابة النسوية في مجملها تسعى لإثبات نفسها أمام الآخر الذكوريّ الذّي هيمن بأساليبه على نمطية الإبداع،حيث يجد القارئ أحلام مستغانمي في عملها هذا حاولت مجابهته وتحدّيه أولا بالكتابة بضميره "هو الرجل"، جاعلة من بطلها أو راويها بذراع واحدة لتكسر–حسب الغذامي– عقدة التفوّق والكمال التي يحاول فرضها أمامها ثانيا[5]، إنّه الشخصية التي تكتب بيد، وترسم بيد، وترقص أيضا بيد واحدة،ليكون فنّ الآخر مهما حاول الادعاء والوصول لأعلى المراتب يعتريه النقص، وهو ما يحيل على أسلوب أدبيّ شرس،ومنتفض على قواعد الكتابة، كتابة الآخر، لتتخذ المرأة الكاتبة لنفسها في الكتابة المعاصرة كما يرى ذلك المناصرة أسلوبا إبداعيا تسعى من خلاله إلى الاختلاف عن الكتابة الذكورية الشائعة والتمرّد عليها وعلى هيمنتها وأساليبها المألوفة[6]، لتتجاوز بذلك صيغة الهامش والظلّ إلى النور والتفرد، مؤسسة نمطا

أدبيا البوح والانفعال كما التعبير عن الذات وهواجسها وتطلعاتها من أهمّ مميّزاته، دون أن تتغافل عن طرح القضايا التي تراها عمود الفعل الكتابيّ.

تدرجت أحلام مستغانمي في عرضها لموضوعة الثورة في نصها عبر ثلاث محطات كبرى هي:

السّرد/ المكان/والشخصيات التي تفاعلت فيما بينها مشكلة وحدة سردية يُراد من خلالها تقديم تصور ورؤية إيديولوجية تجاه التيمة،حيث اختارت بعناية بالغة التاريخ والتوقيت لجعل بطلها يكتب كتابه،إنّه تاريخ أول نوفمبر، وإذا كان هذا التاريخ بمثابة إعلان ثورة، ومقاومة طويلة من أجل الحرية، فإنّه الآن مع "خالد بن طوبال" إدانة وتجريح وانتقاد للراهن الذّي ضيّع مبادئ وقيم السّلف، إنّه ذلك الاستدعاء الذّي تناديه الذاكرة بكلّ عنف، يناديه ذلك الحنين والشّوق لزمن كان الإخلاص والصدق كما التضحية من أهمّ سماته، اليوم، وبعد مرور 34 سنة من أول طلقة، يستفزّ هذا الماضي البطل للكتابة، لكتابة ما لم يقله التاريخ الذّي اكتفى بتراشق التهم، وتغطية لنور الحقيقة«**لذا سيكون الغد يوما للحزن مدفوع الأجر مسبقا،لن يكون هناك استعراض عسكري، ولا استقبالات، ولا تبادل تهانئ رسميّة، سيكتفون بتبادل التُّهم.. ونكتفي بزيارة المقابر**»[7] .

يقاوم "خالد بن طوبال" كثيرا هذه الذاكرة، يُغلق بابا ويفتح نافذة هربا منها، فلا يرى سوى أشجار البلوط ماثلة أمامه بكلّ طولها الفارع، لا يجد إلاّ الماضي، ماضي المكان الذّي يقتحمه بكلّ شراسة ويعيده لسنوات خلت، لسنوات الصمود والمقاومة، تقول على لسان بطلها:«**إنّ كلّ الطرق في المدينة العريقة، تؤدّي إلى الصمود، وإنّ كلّ الغابات والصخور هنا قد سبقتك في الانخراط في صفوف الثورة، هنالك مدن لا تختار قدرها.. فقد حكم عليها التاريخ، كما حكمت عليها الجغرافيا، ألاّ تستلم(...) ذات يوم منذ أكثر من ثلاثين سنة سلكتُ هذه الطرق، واخترت أن تكون الجبال بيتي ومدرستي السّرية التي أتعلم فيها المادة الوحيدة الممنوعة من التدريس(...)وأنّ قدري سيكون مختصرا في المساحة الفاصلة بين الحريّة..والموت**»[8]، بهذا الارتداد الصارخ، وعبر المكان تنطلق أولى أحداث الكتابة، فقسنطينة العريقة بجبالها وغاباتها لم تكن مكانا عاديّا بالنسبة للبطل، إنّه المكان أو المدرسة إن صحّ التعبير التي جعلت الحريّة أو الموت شعارها، إنّه ذلك الحيّز المقدّس الذّي يحيل على كلّ معاني التضامن والإخاء والرغبة الصادقة في التحرّر من قيد المستعمر،من هنا،لا يغدو المكان مجرد غابات وأشجار ومسالك ضيّقة، بل إنّه رمز للشموخ والمقاومة،الشهادة والتضحية،تقول:« **كان الموت يومها يمشي إلى جوارنا، وينام ويأخذ كسرته معنا على عجل، تماما مثل الشّوق والصبر والإيمان.. والسعادة المبهمة التي لا تفارقنا، كان الموت يمشي ويتنفّس معنا.. وكانت الأيّام قاسية دائما لا تختلف عمّا سبقتها سوى بعدد شهدائها، الذّين لم يكن يتوقّع أحدهم موتهم على الغالب(...) وكان ذلك منطق الموت الذّي لم أكن قد أدركته بعد**»[9] بهذا، يصبح المكان هنا مرادفا للموت النبيل وعنوانا له، ذلك أنّ من يتوجه نحوه فيوما ما ستصيده مخالبه، هذا الأمر لم يكن عائقا ولا حائلا أمامه، بل على العكس، اندفع نحوه بكلّ قناعة وإصرار، ليصير الموت معزوفة حزينة سعيدة في ذات الوقت، والصورة الأجمل التي يبحث عنها

،إنّها فلسفة الموت التّي انتقت موتاها أمامه بعناية بالغة(أمّه خاصة)،بعيدا عن كلّ صدفة أو تردّد، فصار الإقبال عليه لذيذا ومرغوبا فيه، عسى أن يلتقي بمن افترق عنهم يوما،وعليه« يبقى التفاعل بين المكان والذاكرة ليغذّي المخيلة التاريخيّة، مكوّنا وظيفة ما في الذاكرة فتخلق أفكارا حول الهوية القومية والدولة برمّتها(...)فالمكان تصنعه الذاكرة مثلما تتكون هذه الذاكرة من مشهدية المكان القابع فيه»[10].

غير بعيد عن هذا، يسترجع البطل "سجن الكُديا" ومظاهرات الثامن من ماي ،هذا السجن الذّي اعتقد العدو في يوم من الأيّام أنّه يحجز فيه المقاوم ويعزله، ويحدّ من جموحه في الاندفاع والتضحية بنفسه من أجل وطنه، كان مكانا توحدّت فيه الأفكار السياسية بالعسكرية، ونضجت فيه كلّ المخططات والتوقعات، والأجمل من ذلك كلّه التقى فيه بالشخصية الثورية الأسطورية"سي الطاهر" التي شكلّت نموذجا تأثر بها أيّما تأثر فنمت شخصيته على خطاها،وأفكارها، ومبادئها، فكان هذا المكان يخفي عكس ما يحيله ظاهره، فيه تكوّنت الصداقات المتينة ونمت، وفيه أيضا كبرت الرغبة في التحرّر، وفيه صار"خالد بن طوبال" رجلا على يد الثورة[11]، فمن خلال مفارقة المكان هاته، يتجلى للقارئ الأهمية التي عكسها على نفسية الشخصية كما على مسار الثورة،ليكون العنوان العريض الذّي عزم البطل على تبنيه بعد خروجه منه مواصلة درب الكفاح والالتحاق بالجبل ومجابهة الموت في كلّ عملية فدائية بشجاعة وتفان، إلى أن جاء اليوم الفاصل بينه وبين هذا الدرب، ذلك اليوم الذّي أخطأته رصاصة طائشة على مشارف(باتنة) يقول بمرارة كبيرة:«**هاهو ذا القدر يطردني من ملجئي الوحيد، من الحياة والمعارك الليليّة، ويخرجني من السريّة إلى الضوء، ليضعني أمام ساحة أخرى، ليست للموت وليست للحياة، ساحة للألم فقط.. وشرفة أتفرّج منها على ما يحدث في ساحة القتال، فلقد بدا واضحا من كلام سي الطاهر يومها، أنّني قد لا أعود إلى الجبهة ثانية**»[12] ، فبقدر ما يحيل هذا الملفوظ على أسى ومرارة، حزن وضيق كبيرين بقدر ما يعكس مبادئ متأصلة في ذات الشخصية من هوية وطنية قوية، وإخلاص ووفاء لأرضه، وقد أحسنت المبدعة حين اختارت حقلا دلاليا قويا وموحيا عكس مدى صدق الشخصية ونبلها في الانتماء لوطنها عبر تلك المفارقة الضدّية التي أسرت القارئ وطوّقته(ملجئي الوحيد=الحياة والمعارك الليليّة(≠) الحياة المدنية=حياة الضوء+لاحياه ولا ممات) وزادت من درجة تفاعله وتضامنه معها، فلا يجد إلاّ مشاركتها لشعورها بالقهر والعجز، والأسى لمفارقة ميدان المعركة، ليتساءل هل كان القدر عادلا معه؟ بهذا، وعبر هذا الأسلوب الاستبطاني استطاعت مستغانمي الغوص في أعماق ذات الشخصية والتعبير عن كوامنها ببراعة مطلقة، وهو ما جرّ القارئ إليها، وشدّه لمتابعة الأحداث المرتبطة بالبطل، وإثارة تساؤله ماذا سيكون بعد هذا؟ وما مصير ومآل خالد بن طوبال الذّي صار بذراع واحدة؟ ليصبح المكان مريحا وأليفا كلّما ارتبط بذات الشخصية،بأهدافها، وطموحاتها، وغير مرغوب فيه كلّما عكس الضدّ، وهو ما وقع معه، تبدى أكثر حين وصفه ب(ساحة للألم فقط)، فلا أقسى على محارب اعتاد ميادين المعارك من هذه العبارة

التي تحمل بين طيّاتها العجز،والبؤس والانهيار الكلي، ورغبة كبيرة في الموت في ميادين القتال لا في فراشه،لتغدو حياته بلا معنى ولا هدف، إنّه الآن تائه وضائع كريشة في مهبّ الريح،لا وجهة لها، ولا قرار تحطّ عليه.

عطفا على ما سبق، عكس المكان الثوريّ في هذا النص شخصية البطل التي اكتشف القارئ مسار نموّها التدريجي تبعا للظروف المحيطة بها، وطبيعة المكان، والشخصيات التي احتضنته، ليتشكل بطل/راو أحبّ أرضه وتعلّق بها وأخلص لها بكلّ كيانه،محاربا،وبعيدا عن ساحات الحروب، وعاهد نفسه بالتضحية من أجلها مهما كان الثمن، ليتجسد تفاعل إيجابيّ بين القارئ والشخصية التي ما انفّك يتضامن معها،ويشاركها لمشاعرها، ويتأثر بتأثرها، لا لشيء سوى لأنّ المبدعة أحسنت تشكيل وطنيتها،وقوميتها، وعروبتها، وروحها الجميلة، وانسلاخها عن النجومية والأضواء المزيفة، والأمجاد الهزيلة، في جانب آخر،ارتبط كثيرا(المكان)بصورة الموت، والشهادة، وهو ما زاده قيمة وبعدا جماليا، فالجبال،والغابات،والسجن –على سبيل التمثيل لا التحديد–شكلّت رمزا للحرية،للانعتاق،بل للشهامة، والرجولة كما الشجاعة، ليبقى التساؤل مطروحا، هل احتفظت الشخصية بهذه المشاعر الجياشة للوطن غداة الاستقلال؟

ب)_مفـارقة الثورة في جزائر ما بعد الاستقلال/رؤيـة المـرأة:

إن شهد الخطاب الأوّل تمجيدا للثورة، لبداياتها، للأوقات العسيرة التي رافقتها، للموت الذّي مشى جوارها وغيّب الكثيرين،لمقاعد الدراسة التي صارت فارغة، والجبال التي امتلأت،للتشوهات التي أصابت آخرين، فإنّها في الخطاب الثاني شهدت نقلة نوعية، عارض فيها الجزء الثاني الأول،ومنذ الوهلة الأولى يكتشف القارئ هذه المعارضة على لسان البطل الذي صار يعيش الاغتراب بكلّ معانيه في جزائر ما بعد الاستقلال ف«**بين أوّل رصاصة وآخر رصاصة،تغيّرت الصدور، تغيّرت الأهداف..وتغيّر الوطن**»[13] ، فما الذّي حصل ليتغيّر الخطاب؟

أقحمت المبدعة شخصية "سي الشريف" شقيق الثوريّ "سي الطاهر" والد البطلة و"سي مصطفى"، إلى جانب كلاّ من العسكريّ صاحب النجوم زوج "حياة" البطلة والمعلم(حسان)لتقديم تصورها، إذ برزت الأنانية وحبّ الذات مع الأول، والسيطرة وحبّ التملك مع الثاني، والفساد الإداري مع النموذج الثالث، كما أعطت فسحة كبيرة للبطل "الثوريّ" ليتكلم ويكتب عن حالة الاختلاف التي يعيشها،ولنا التمثيل:

أول ما يتعرف القارئ على شخصية "سي الشريف" من خلال معرض"خالد بن طوبال" للرسم، أين قام بدعوته، ليُفاجأ بتخلفه عن حضوره، فقام ببعث ابنته وابنة شقيقه(البطلة) بدلا منه، وهنا تبرز أولى ملامحه على لسان البطل حين يقول:«**كنت أدري أنّ طرقنا افترقت منذ سنين عندما دخل دهاليز اللّعبة السياسيّة، وأصبح هدفه الوحيد الوصول للصفوف الأماميّة(...)لم ألتق به منذ عدّة سنوات، ولكن أخباره كانت تصلني دائما منذ عُيّن، قبل سنتين، ملحقا في السفارة الجزائريّة، وهو ككل المناصب"الخارجية" يتطلب كثيرا من الوساطة والأكتاف العريضة، وكان بإمكان سي الشريف أن**

يشق طريقه إلى هذا المنصب وإلى أهمّ منه بماضيه فقط، وباسمه الذّي خلّده سي الطاهر باستشهاده»[14]، ليتجلى للقارئ صورة قاسية، عنيفة، وأليمة، تنحصر في دائرة الاستغلال، والانتهازية، ف"سي الشريف" الذّي تغيّر على البطل منذ دخوله مضمار السياسة، صار في نظره مثل العديد من الأشخاص الذّين استغلوا صفة "جهادهم وكفاحهم" ضدّ المستعمر في جزائر ما بعد الاستقلال، لتبرز للقارئ في المقابل شخصية "خالد" التي فضلت العزلة، والعيش البسيط على أن تأخذ ثمنا لإنجازاتها الماضية، خاصة أنّه هو من اندفع نحو الجبال حبّا في الحرية لا في ثمنها المعدود، لتتلخص صورة الجزائر المستقلة في احتكار صفة "الشهيد/الثوريّ" لأغراض ومصالح ذاتية، ارتسم أغلبها في الوصول للمراتب الساميّة في الدولة، إضافة لهذا،تبرز البيروقراطية والفساد الإداريّ بأبعد مظاهره غداة الاستقلال، فأصبحت المناصب المهمّة تُنال بالوساطة والأكتاف العريضة لا بالمستوى التعليميّ والكفاءة،ليرتسم واقع أليم،يغيب فيه العدل، يجرّ البلاد إلى التخلف، والهاوية،وكذا الاستعباد، الغلبة فيه للقويّ، وبقدر ما يوحي هذا الملفوظ على انتقاد وتجريح لهذه الظواهر، فإنّه ومن جهة أخرى يعبّر عن استعمار في ثوب جديد، فكأنّ المبدعة هنا وانطلاقا من هذه الحيثيات ترصد الغيوم السوداء التي تخيّم على أجواء البلاد، والتي كانت سببا في انحدار الدولة نحو هزّات أكتوبر، فما بين بداية الحكي(مع الاضطراب الأمنيّ 1988) وثمن الاستقلال الباهظ(الثورة التحريرية ماضيا) كانت جزائر الاستقلال في نظر البطل تضيع يوما بعد آخر، وتغرق في مستنقع راكد لا قرار فيه، ولا تعرف سبيلا للخروج منه.

في موضع آخر، تصور المبدعة شخصية "سي مصطفى" التي رافقت "خالد بن طوبال" طوال سنوات الكفاح بخطابين متمايزين، تدرج الأوّل بكلّ ما هو إيجابي، ووطنيّ، وحماسيّ، ومندفع في جبهات الرصاص، والثاني عكس روحا اختلفت عن الأولى كلّ الاختلاف، اللهث وراء المناصب العالية كان سمتها الأبرز، ولتوضيح هذه الصورة تتقدم الخطاب لغة كلّها أسى وحسرة، بل إنّها لغة تبحث عن الصفات الأصيلة التي كان عليها "سي مصطفى"، وعن صورة الوطن المغيّب فيه، تلك اللغة التي تجمع بين العتاب المبطن والحنين لزمن ذهب دون رجعة، يقول:«(...)**وربّما كنت أريد كذلك، وأنا على أبواب المنفى، أن أنهي علاقتي بتلك البطاقة التي رافقتني منذ1957 من بلد لآخر**، (...)**يومها دُهش سي مصطفى وأنا أخرج من جيب سترتي تلك البطاقة وأضعها أمامه، بعد ستّ عشرة سنة، أهو الذّي ارتبك لحظتها.. أم أنا؟ شعرت فجأة وأنا أنفصل عنها أنّني أعطيته شيئا كان ملتصقا بصدري، شيئا منّي، ربّما ذراعي الأخرى، أو أيّ شيء كان لي..كان أنا؟ ولكنّني وجدت آنذاك في فرحته عزائي.. وفي احتضانه لي بذلك العنفوان الأول الذّي جمعنا يوما، مكافأة للذاكرة ووهما ما بإمكانية إيقاظ ذلك الرجل الآخر داخله**، (...)**لقد مات فيه الرجل الآخر فكيف راهنت عليه يوما؟**»[15] ، فمن خلال هذا الملفوظ السرديّ يكتشف القارئ بناء الشخصية المتغيّر، إذ انحاز "سي مصطفى" رجل المعارك أيّام الثورة عن المبادئ التي كانت جزءا من شخصيته في جزائر ما بعد الاستقلال، ولإبراز هذا استندت المبدعة على الاسترجاع المتمثل في قصة البطاقة القديمة، أو بطاقة التعريف التي صُنعت في الجبل وتضمّ معلوماته ورتبته في الجيش،وشاءت الأقدار أن يسقط في أحد المعارك

ويكون مجاورا ل"خالد" في نفس الغرفة في المستشفى،ثمّ يغادرها عائدا إلى الجبهة عند تماثله للشفاء، لتبقى هذه البطاقة الممتلئة بقعا من الدماء بحوزة البطل،وعليه، شكلّت هذه البطاقة أيقونة موحية، ولغة غير مباشرة استعان بها "بن طوبال"، إذ كانت بمثابة استهجان وعتاب للرجل الذّي ماتت فيه أصالته ومبادئ هويته الثورية،وفي جانب آخر، قدّم هذا الملفوظ الصورة الإيجابية للبطل الذّي لم تغيّره الظروف ولو للحظة، بل احتفظ بمساره، بفكره، بهوّيته الوطنية التي تجسدت في التعلّق بهذه البطاقة كأنّها ذراعه الثانية، حيث أجادت المبدعة التعبير وحسن التوصيف في بناء شخصيتها (البطل) التي مثلت روحا وطنية عالية، نادرا ما تكون في زمن البدلات الأنيقة والسيّارات الفخمة.

دعما لهذه الصورة المتغيّرة لجزائر ما بعد الاستقلال، تفسح المبدعة المجال للبطل الذّي عايش فترة الاستعمار وما بعدها لتأكيد رؤيتها هاته، فيقتحم خطابه النص متأسفا ومتألما لما آلت له الأوضاع أين صار معطوب الحرب يخجل من عاهة في جسده، ويستحي من العيون الكثيرة التي ترمقه بنظرات بين الشفقة والحطّ من شخصه ووجوده كإنسان له مشاعر، وبين هذا وذاك يكشف "خالد بن طوبال" عن مجتمع تحكمه المظاهر، عن مجتمع ينظر إلى عاهتك، وتشوهك، ونقصك فقط دون تقدير أو تثمين ولو بنظرة،ليُقرّ أنّ هذا الزمن ليس زمنه، فهو ليس من طينته، بل لم يخلق ليعيش في هذا الزمن،يقول:«**في تلك اللحظات التي كانت فيها العيون تنظر إلى اللّوحات، وتنسى أن تنظر إلى ذراعي.. أو ربّما في السنوات الأولى للاستقلال.. وقتها كان للمحارب هيبته، ولمعطوبي الحروب شيء من القداسة بين الناس،كانوا يوحون بالاحترام أكثر ممّا يوحون بالشفقة، ولم تكن مطالبا بتقديم أيّ شرح ولا أيّ سرد لقصتك، كنت تحمل ذاكرتك على جسدك، ولم يكن ذلك يتطلب أيّ تفسير، اليوم، بعد ربع قرن.. أنت تخجل من ذراع بدلتك الفارغ الذّي تخفيه بحياء في جيب سترتك، وكأنّك تخفي ذاكرتك الشخصية وتعتذر عن ماضيك لكلّ من لا ماضي لهم، يدك الناقصة تزعجهم(...)ليس هذا الزمن لك،إنّه زمن ما بعد الحرب،زمن البدلات الأنيقة، والسيارات الفخمة، والبطون المنتفخة**»[16] ، ليصبح هذا الجسد الناقص علامة على حبّ الجزائر التي ضيّعت ماضيها وقيم ثورتها وانجازاتها واكتفت بحاضرها المهتّز، وبذلك لن يكتمل نمو البلاد وازدهارها في ظلّ الاعتماد على يد واحدة فقط، أو، هو ذاك الانفصال بين الماضي والحاضر الذّي لا يمكن أن يلتقي أبدا، وفي هذا يكون واقع المجتمع إمّا يعايش الحاضر وفقط أو آخر يسكن في الماضي وإنجازاته، وهو ما يعطي انطباعا بتوقف الحياة مع كليهما، من هنا، يستشف القارئ دعوة المبدعة بضرورة أن يعيش الفرد حاضره دون أن ينسلخ عن ماضيه، وبهذا،ف« كأنّ النص عند المرأة ليست غايته البيان والتبيين،وإنّما المعنى المولّد من رحم النص،حيث تدخل الدلالة في أكثر من مستوى مع دلالات ومدلولات أخرى يفرضها طبيعة السياق،وتشكيل النص»[17] التي يختلف تفسيرها من قارئ لآخر، وهو ما يعطي للنص نبضا وروحا عند كلّ قراءة متجدّدة،الأمر الذّي يكسبه صفة الخلود والاستمرارية،ذلك أنّ النص الجميل/الخالد يبقى مفتوحا على

التأويلات المختلفة في كلّ زمن، ومع كلّ قارئ، كما يعمد على تحطيم أفق المتلقي وكسره مع كلّ قراءة، خالقا جسرا من التواصل بين طرفيه، وهو ما استغلته واتكأت عليه في نسجها لأحداثه.

لم تكتف المبدعة بهذا، بل عرّجت على الوضع الثقافي الذّي كان يفرض قيودا صارمة خاصة في مجال نشر الكتب، وفي هذا، يجدها القارئ اختارت بدقة مدروسة شخصياتها لتسليط الضوء على هذه الظاهرة التي سيقت في النص على شكل استرجاعي اقتحم صفحاته بعنف،وعتاب،ولوم، وروح وطنية عالية أيضا،ذلك الاسترجاع الذّي جمع البطل "بن طوبال" بالشاعر الفلسطيني"زياد"، هو الذّي زاره يوما بديوان شعر بغية نشره، ليجد البطل نفسه مرغما وهو المسؤول عن النشر والمطبوعات في الجزائر المستقلة بإجباره على تغيير بعض الكلمات والمصطلحات، يقول:«(...) **والتي كانت تبدو لي قاسية تجاه بعض الأنظمة..وبعض الحكّام العرب بالذات، الذين كان يشير إليهم بتلميح واضح، ناعتا إيّاهم بكلّ الألقاب، لم أنس قطّ نظرته ذلك اليوم، توقفت عيناه عند ذراعي المبتورة لحظة، ثمّ رفع عينيه نحوي في نظرة مهيبة وقال: لا تبتر قصائدي سيّدي.. ردّ لي ديواني سأنشره في بيروت**»[18]، هي إذا، سياسة النشر تحت القيد التي رأت المبدعة أنّها من أهمّ المطبّات التي أدّت إلى التصحر الثقافي، تلك المنهجية التي ترتكز على المجاملة فقط وتحجم كلّ عبارة تقول العكس خاصة ما تعلق بالخطاب الموّجه للأنظمة العربيّة، هذا الواقع الأليم، دفع "بخالد بن طوبال" إلى الهجرة نحو المنفى وترك كلّ شيء وراءه،وإن سجلت بداية اللقاء مع الشاعر الفلسطيني خصاما ومشاحنة، فإنّها رسمت لاحقا صديقين قلّما يفترقا، ليكون "النشر" العنوان الذّي جمع بينهما فكرا،وتوجها، ورؤية،ورغم الجانب السياسيّ المفعّل في هذا السياق/الخطاب بين الشخصيتين، إلاّ أنّ الغرض الرئيسي الذّي احتمى به نابع عن غيرة وطنية عالية، فالمبدعة ليس همّها الوحيد التجريح والانتقاد خاصة ما تعلّق بالملفوظ الموّجه للسلطة، بقدر ما تطمح من وراء هذا الصوت تغيير عقلية تراها"متحجرة" لا تدفع بالبلاد نحو التطور، فتركيزها على صورة الثقافة العرجاء أو المبتورة فسح مجالا بضرورة تقبل الرأي والرأي الآخر من أجل النهوض والارتقاء.

غير بعيد عن هذا، تقدمت شخصية المعلم"حسان" المثقفة ترسم صورة متدهورة لواقع مرير تعانيه هذه الفئة، بين أجرة زهيدة ومتطلبات أسرة كبيرة، هو الأمر الذّي دفع به للبحث عن عمل آخر يوفر عليه هذا النّكد الذّي يعانيه، لكنّ طلبه صُدّ بكلّ الطرق لا لشيء سوى لغياب وساطة متينة تسهلّ له الأمور، ليُصعق البطل بخبر مقتله ذات أكتوبر1988،يقول بحزن عميق«**ضاقت به قسنطينة ولم توصله جسورها الكثيرة إلى شيء، قالوا له: في العاصمة ستكون لك خيوط، ستوصلك الطرق القصيرة هناك.. ولن توصلك الجسور هنا،**(...)**ولكنّ القدر هو الذّي حسم ملّفه هذه المرّة، بين فلان وفلان مات حسّان، خطأ برصاصة خاطئة،على رصيف الحلم، فالحلم ليس في متناول في الجميع أخي..كان عليك ألاّ تحلم، ما أفظع هذا الدّمار، وما أحزن جثّة أخي الملقاة على رصيف يخترقها رصاص طائش ما أحزن جثّته، وهي تنتظرني الآن في ثلاّجة الموتى لأتعرف إليه، وأرافقه جثمانا إلى قسنطينة،هاهي ذي قسنطينة مرّة أخرى،تلك الأمّ الطاغية التي تتربص**

بأولادها(...)ها هي قد هزمتنا، وأعادتنا إليها معا»[19]، أفق مظلم، مشوش، وحزين، وأصوات رصاص طائش، هي الأجواء المهتزّة التي تسود العاصمة والتي لم يكن حسّان على علم بها، هو الذّي قهره الكدح المضني، والتعب اليوميّ، بل هو الذّي لم توّفر له قسنطينة ما حلم به، بيت بغرف تسع عائلته الكبيرة، وثلاجة تتربع مطبخه، وكأقصى ما حلم به سيارة يستطيع بها التنقل ما بين مكان عمله وبيته، وينتهي من مسلسل السخرية التي كان يتلقاها أمام تلامذته في الحافلة، هي متطلبات وإن بدت ممكنة التحقق لكنّها كانت صعبة المنال في نظر حسّان الذّي ضاقت به قسنطينة بما رحبت، فهل هذا جزاء الحلم؟ يتساءل "خالد بن طوبال" بدهشة وصدمة كبيرين، هل كانت قسنطينة ظالمة في حقّ البسطاء؟ أم أنّ الحلم فيها ممنوع؟ هكذا إذا، كانت بلاد الجسور موجزة في كلّ شيء حتّى في رسم أقدارها، وقد استعانت المبدعة في هذا بحقل دلالي قويّ الإبانة عن المشاعر التي انتابت "خالد" من ذهول، ودهشة من صدمة الخبر الذّي وقع عليه كالصاعقة، حسّان هذا المسكين كما وصفه ألحّ عليه كثيرا بالبقاء في الوطن وعدم مغادرته، ها هو اليوم يغدر به الوطن في ثلاجة الموتى متجمدا، كما تجمد حلمه في المسافة بين قسنطينة والعاصمة،ليتساءل في الأخير:« **فأين نضع كلّ هؤلاء.. في خانة ضحايا التاريخ، أم في خانة الشهداء؟ وما اسم الموت عندما يكون بخنجر عربيّ!**»[20].

بناء عليه، تكون المبدعة وعبر كتابتها منغمسة في عمق قضايا المجتمع، في مشاكله وهموم الفرد فيه، محاولة تسليط الضوء عليها، من خلال طرح السؤال وتحفيز ذهن القارئ في البحث عن جواب، ولعلّها من وراء هذه العملية تسعى لتجاوز هذه المظاهر، أو السلبيات التي تفشت في الشارع الجزائريّ والقضاء عليها انطلاقا من التأثير في القارئ ،ومنه، لا تكون كتابة المرأة مجرد تعبير ساذج، سطحي، ينطلق من الذات وهواجسها ويعود لها، بل هي تعبير واع ينطلق من رؤية مدروسة، وبناء روائي محكم يعكسها، ويفردها للمتلقي ليفكّ شفراتها، ويقرأ ما بين سطورها، إنّها كتابة تمزج بين قلق الذات/ المرأة في تفاعل مع القضايا الخارجية، وهو ما أكسبها تفردا وتميّزا في الطرح كما في الرؤية، وعليه، فموضوعة الثورة التي استلهمتها المبدعة لم تكن مجرد لوحة مزخرفة تحاول أن تبني من خلالها مجدا أدبيا، بل الغرض من ذلك كان كشف الواقع والزيف في الجزائر المستقلة بواسطتها، من هنا« لم تحضر بوصفها رقعة أرجوانية تزيّن النص الأدبي، ولا كجسر يمكن الكاتب من العبور إلى اكتساب الشرعية الأدبية،وإنّما الارتداد إلى صورة الحرب يمثل مرتكزا نقديا نقيضا لشرعية تاريخية،يكرسها الخطاب الرسمي بشكل مبتذل،وهنا يتداخل السياسي والاجتماعي والنفسي والتاريخي،وتقصر أية مقاربة نقدية عن ملامسة الإشكالية التي يطرحها النص إذا هي اعتمدت منطلقا أحاديا، وإذا هي لم تتسلح بوعي واقعي وتاريخي»[21].

ج)_ الثورة كتيمة مُعبّر عنها روائيا/ أسلوب المرأة:

شكلت الثورة موضوعا مشتركا يتجاذبه كل من التاريخ والأدب، غير أنّ الأوّل ينطلق في التعبير أو سرد الأخبار من لغة تقريرية، مباشرة، تستند على تسجيل الحدث كما وقع، بينما الثاني، يلجأ للغة أدبية،جمالية، تغرف من ألوان البديع وصوره

البيانية ما يشدّ القارئ ويأسره نحوها، متناسيا في ذات الوقت أنّه يقرأ نصا سرديّا ضمن معطيات التاريخ، وفي هذا تُطرح التساؤلات التالية: هل اعتمدت مستغانمي تقنية معينة للتعبير عن هذه الموضوعة؟ هل خصّصت مكونا محدّدا من مكونات السّرد في عرض عملها؟ وكيف كانت لغتها ضمن هذا الإطار؟

القارئ لرواية "ذاكرة الجسد" يلاحظ أنّ المبدعة حين انطلقت في سرد أحداث الثورة اعتمدت على ذاكرة شخصية البطل"خالد بن طوبال"(تقنية الاسترجاع)، من خلال كتابته لكتاب يختلف عن ما كتبته البطلة، هذا الكتاب الذّي يسرد الواقعة كما لم تعرفها هي الكاتبة، وعليه، تنحصر دائرة السّرد الثوريّ في شخصيتي البطل وملهمه "سي الطاهر" إلى جانب الاعتماد على المكان باعتباره لا ينفصل عن الحدث، بالموازاة مع اللغة التي لا يمكن أن تنفصل عنهما، وإن عرّج الشّق الأوّل من هذا البحث على بعض الأمثلة التي أضاءت بعضا من جوانب المكان وشخصية البطل على وجه التحديد، فإنّ هذه الجزئية ستركز على عنصر اللغة التي اعتمدتها المبدعة في التعامل مع التيمة، ولنا التمثيل:

تقول:«**المدن كالنساء..نحن لا نمتلكها لمجرّد أنّنا منحناها اسمنا، لقد كانت سيرتا مدينة نُذرت للحبّ والحروب، تمارس إغراء التاريخ، وتتربّص بكلّ فاتح(...)فرنسا التي دخلت الجزائر عام1830، لم تفتح هذه المدينة الجالسة على صخرة إلاّ عام 1837، سالكة ممرّا جبليّا تركت فيه نصف جيشها، وتركت فيه قسنطينة خيرة رجالها، منذ ذلك اليوم،وُلد أكثر من جسر حول تلك المدينة، وكثرت الطرقات المؤدية إليها،ولكن كانت الصخرة دائما أكبر من الجسور،لأنّها تدري أن لاشيء تحت الجسور الهاوية،هاهي مدينة تتربص بكلّ فاتح..تلّف نفسها بملاءتها السوداء وتخفي سرّها عن كلّ سائح**»[22]، الملاحظ في هذا المقطع السرديّ أنّ المعطيات المقدمة فيه تنتمي لعنصر التاريخ بالدرجة الأولى، إذ يحوي ماضي المدينة العريق(قسنطينة،سيرتا) الذّي تناوب غزاة كثر في احتلالها، ومع ذلك بقيت صامدة، غير أنّ المفارقة التي يستند عليها تتمثل في عنصر اللغة المعبّر بها، إذ مع الوهلة الأولى تسيطر على القارئ جمالية التشبيه بين(المدن/النساء) التي انسابت بسلاسة في النص، فلا يشعر القارئ أنّه يقرأ خطابا متعلّقا بمدينة، وهنا تبرز الدلالات التي تحملها هذه المفارقة، فالمدينة في كتابة مستغانمي لم تكن مكان عاديا، بل كانت امرأة، قوية وغامضة، تمارس إغواء التاريخ وتتربّص بكلّ فاتح، تصمد في وجه أيّ عدوان كما تضحك من سخرية الواقع/التاريخ في وجه أبنائها، ولأنّ كلّ الطرق تؤدي إليها عبر أكثر من جسر، تبقى عنيدة وشامخة بألف سرّ يلّفها كما تلّف نفسها بلباسها الأسود، إذا، عبر المدينة يكتشف القارئ مدى العلاقة المتينة التي ربطت البطل بها، فهو يسكنها وهي تسكنه لدرجة تلبس أحدهما بالآخر في علاقة جدلية تثير انتباه القارئ وتشدّه نحوها، وإن كشفت هذا في جانب، فإنّها ومن جهة أخرى ترسم ذلك التحدّي الذّي اختارته ملمحا أدبيا يميّزها عن كتابة الآخر/ الذكوريّ حين جعلت المبدعة من المدينة قلعة حصينة كامرأة في وجه محتل/ رجل وقف عاجزا أمام أسوارها على مرّ التاريخ، وعليه ف« لغة الرواية تنتجها بنيات النص وعلائقه الداخلية وإن كانت تتميّز بطابعها الحكائي

القصصي، فإنّها لا تقطع صلتها بالواقع،(...)فهي تسعى إلى الانزياح عن لغة المجتمع المستهلكة لتكتسب دلالات جديدة تضفي عليها سمة الحداثة، وهو ما يجعلها تتميّز ببعدين:أولهما جمالي ينبثق من أنساق النص الداخلية، وثانيهما واقعيّ يتوّلد من العلاقة الجدلية القائمة بينهما والمجتمع، وبذلك تعيد لغة الرواية إنتاج الواقع جماليا»[23] ، تلك الإعادة التي تتفاعل مع عواطف وأحاسيس المبدع تجاه الظاهرة الأدبية كما تمتزج برؤيته، وفكره، لتنطلق وعبر فعل الكتابة وعنصر التخييل الفنيّ باللعب على مستوى البنية السردية وإيقاعاتها من جهة،وإذابة الحدود الفاصلة بين المرجعين الواقعي والمتخيل من جهة ثانية،لتنثر أبهى الصور والعبارات(استعارات/تشبيهات/ صور البديع...) كمرحلة ثالثة تتجاوز فيها العاديّ أو المستهلك في لغة المجتمع، وفي هذا لا يشعر القارئ معها أنّه يقرأ ملفوظا سرديّا يحيل على مرجع تاريخي/واقعي، فيبقى مسكونا بين الانبهار والإعجاب، وبهذا، تتميّز الرواية ومن خلال لغتها الأدبية بالتفرد عن باقي الفنون الأخرى.

في المثال التالي، تسرد المبدعة لحظة دخول خالد بن طوبال منزل "امّا زهرة" والدة "سي الطاهر"، تلك اللحظة التي كان فيها بذراع واحدة لازال دمها طريّا، وألمها عميق، وصفتها الجديدة أنّه صار معطوب حرب، بعيدا كلّ البعد عن ميادينها ومعاركها، ها هي الآن تسأله عن حال ابنها، فيجيب قائلا:« **عادت"امّا الزهرة" بصينيّة القهوة وبصحن "الطمّينة"، _قل لي يا خالد يا ابني وراسك.. واش راه الطاهر؟**

قالتها حتّى قبل أن تجلس على المطرح.. كان في سؤالها مذاق الدّمع، وفي حلقها غصّة السؤال الذّي يخاف الجواب..فرحت أطمئنها، أخبرتها أنّني كنت تحت قيادته وأنّه الآن في منطقة الحدود وأنّ صحّته جيّدة ولكنّه لا يستطيع الحضور هذه الأيّام، لصعوبة الأوضاع ولمسؤوليّاته الكثيرة، لم أخبرها أنّ المعارك تشتدّ كلّ يوم، وأنّ العدو قرّر أن يطوّق المناطق الجبليّة، ويحرق كلّ الغابات، حتّى تتمكن طائراته من مراقبة تحركاتنا..وأنّه أُلقي القبض على مصطفى بن بولعيد ومعه مجموعة من كبار القادة والمجاهدين(...) لقد قال لها منظري أكثر ممّا تتحمّله امرأة في سنّها، رحت أقبّلك وسط دموعي وفرحتي وألمي وكلّ تناقضي، نيابة عن سي الطاهر وعن رفاق لم يروا أولادهم منذ التحقوا بالجبهة،نيابة عن آخرين ماتوا وهم يحلمون بلحظة بسيطة كهذه، يحتضنون فيها بدل البنادق أطفالهم الذّين وُلدوا وكبرُوا في غفلة منهم»[24]، الإخبار واحتدام المعارك هي أهمّ ما يوصف به هذا المقطع السرديّ في ظاهره، لكن طريقة السّرد تختلف عن هذا الحكم، فمنذ القراءة الأولى يجد القارئ أنّ المبدعة وعبر اللغة قد اعتنت التعبير وأحسنت التوصيف بعيدا عن كلّ تكلّف، كما يبدو ذلك في(عادت امّا زهرة بصينيّة القهوة وصحن الطمّينة، قل لي يا خالد يا ابني وراسك.. واش راه الطاهر؟) الذّي ينمّ عن لغة بسيطة تتلاءم مع القاموس اللغويّ للغة الجدّة، وفي نفس الوقت يعكس نبض الشّوق والحنين الحارّ لسماع أخبار جيّدة عن ابنها، هي المتلهفة للقاء وساعته قبل أن يسرقها العمر الذّي لم يعد يسعفها ولم تعد تتحمّل أخباره السيئة في(وفي حلقها غصّة السؤال الذّي يخاف الجواب)فما تتمنى سماعه أنّه مايزال على قيد الحياة، وفي هذا تستند على إقحام

"القسم"(وراسك) في لغتها كشرط مسبق لإجابة البطل"خالد"، فهي تعي أنّ المعارك محتدمة هناك، كما أنّه يمكن أن يتحايل عليها ولا يصدقها القول، وفي جانب آخر، يعكس هذا الملفوظ عادات المدينة التي لا يمكن أن تتغافل عنها، فقسنطينة مدينة تعتني بموائدها كما بضيوفها، وفي هذا، تكون صينية القهوة وصحن الطمّينة قد عكسا جانبا من تقاليدها، وحققا إضافة نوعية للنص من خلال سفر هذه المائدة للقارئ غير الجزائري،ليكون هذا المقطع السرديّ قد جمع بين الجمالية (لغة بسيطة+لهجة) وقدّم صورة عن مائدة قسنطينة(العادات والتقاليد) وعكس روح شخصية الأمّ التي مهما كبر ابنها، وحمل السّلاح، واندفع في الجبهات يبقى صغيرا في عينيها، دائمة السؤال عنه وعن أحواله وأخباره في(قالتها حتّى قبل أن تجلس على المطرح).

في الشّق الثاني منه، رسم هذا المقطع صور المعارك، تلك التي احتدمت نارها في جبهات القتال، وأُلقي فيها القبض على مصطفى بن بولعيد، وجُرح فيها الكثير، من خلال أسلوب سلس يتدرج في نقل الواقعة الواحدة تلو الأخرى حاملا بين سطوره من الحزن والأسى ما يغني عن إخبارها، هو الذّي أُجبر على ترك جبهات القتال ومغادرتها، مكتفيا بسماع أخبارهم، ومتمنيا لهم النصر،كاشفا في الجزئية الأخيرة منه عن مشاعر جيّاشة جسّد "بن طوبال" نموذجا مصغرا لها، تلك المتمثلة في معاناة الثوار وافتراقهم عن أطفالهم وآمالهم في احتضانهم مرّة ثانية بدل البنادق، هذه الصورة الأليمة الجميلة(الطفولة البريئة وحنين الأبوّة) التي أحسنت تعبيرها ووصفها خاصة حين اضطربت وتناقضت كلّ المشاعر في دواخل البطل تحت غياب مسمّى دقيق لها(رحت أقبّلك وسط دموعي وفرحتي وألمي وكلّ تناقضي) التي تفاعل معها القارئ وشاركه لشعوره وتأثر لتأثره، والمتتبع لهذا الوصف يستطيع اكتشاف استثمار المبدعة لمعطيات من التاريخ وإقحامها في نصها ببراعة تامّة بأسلوب يختلف تماما عن الإطار الأوّل/الخطاب السابق، وهو ما خلق تماهيّا متينا بينهما، وعبر التخييل تمظهرت الصورة بشكل واضح في ذهن القارئ كأنّه يشاهد الأحداث أمامه لا عبر القراءة وهو ما زاده بعدا جماليا، وبهذا، تكون اللغة الأدبية وبما تمتلكه من أساليب وتقنيات استطاعت التعبير بصدق وجمالية عن مرحلة ماضية، ومسلطة في ذات الوقت الضوء عن صور غابت عن الخطاب الرسمي(الثوريّ وأطفاله)، آسرة في ذلك القارئ بسحر العبارة، وجمالية الأسلوب.

إضافة لهذا، اعتمدت المبدعة في جانب آخر أن تعرّج على لحظة استشهاد بطلها الحاضر الغائب"سي الطاهر"، هذه الشخصية التي تعدّ نموذجا للطينة الأصيلة في الإقدام على الشهادة بدافع الحبّ والانتماء لهذا الوطن، تقول:«(...) **فوحده تاريخ الشهداء قابل للكتابة، وما تلاه تاريخ آخر يصادره الأحياء، وسيكتبه جيل لم يعرف الحقيقة ولكنّه سيستنتجها تلقائيا.. فهناك علامات لا تخطئ، مات سي الطاهر طاهرا على عتبات الاستقلال، لا شيء في يده غير سلاحه، لا شيء في جيوبه غير أوراق لا قيمة لها ..لا شيء على كتفيه سوى وسام الشهادة، الرموز تحمل قيمتها في موتها، ووحدهم الذّين ينوبون عنهم، يحملون قيمتهم في رتبهم وأوسمتهم الشرفيّة، وما ملأوا به جيوبهم على عجل من حسابات سريّة،** (...)**استشهد هكذا في صيف1960 دون أن يتمتّع بالنصر ولا بقطف ثماره...**»[25]، إذا، وعبر هذا

الملفوظ السرديّ تنسج المبدعة مفارقة في رسم صورة الشهيد، ما بين من استشهد على إيمان واندفاع وحبّ في تحرّر البلاد، وبين من دخل القافلة متأخرا ليصنع مجدا لاحقا، هي الصورة التي لم تستغني عنها وتابعتها خاصة في روايتها عابر سرير، لتحمل عتابا ولوما لكلّ دخيل على مجد الشهداء وتاريخهم، ليكون "سي الطاهر" طاهرا في حياته كما في استشهاده، لا يحمل معه سوى وسام الشهادة وحبّه لوطنه، لتبرز للقارئ رغبة المبدعة في الكشف عن هذا الواقع الذّي ما عاد يميّز معدن الأشخاص،ومجسّدة في جهة أخرى كلّ ما تحمله الشهادة من معان صادقة، من نبل، وإخلاص، وصدق في التحرّر، بلغة كلّها عتاب ولوم، وعليه« لا تتمّ معرفتنا للعالم إلاّ بفهمنا لمجموعة من البنى المعرفية التي تتحكم في آليات هذا الواقع وتفسّر قوانينه، وعلى الأدب أن يضطلع بهذا الدور الذّي هو الكشف عن العلاقات التي تتحكم في الواقع، وتقريب البنى المعرفية من مصادرها المرجعية»[26]، وهو ما قامت به المبدعة عبر متون نصوصها الأدبية، لتكون كاتبة تحمل الهمّ الوطنيّ وجراحه، ووسيلتها في التعبير عنه كتابتها وقلمها الذّي حمل صفة العتاب واللوم حينا، والاستنكار والتهجين حينا آخر، وشاعرية أنيقة في كثير من الأحيان.

تأسيسا على ما سبق، يتضح أنّ أحلام مستغانمي وعبر كتابتها في رواية ذاكرة الجسد استلهمت البعد الثوريّ في نصها وفق رؤيتين تعارض فيها الأولى الثانية؛ حيث مجدّت الثورة وصانعيها ورسمت شخصياتها وميادينها بدقة مدروسة، بينما عرّجت في الشّق الثاني على واقع جزائر ما بعد الاستقلال، ذاك الواقع الذّي اعتراه الزيف، والنّهب، واللّهف على المناصب السامية في الدولة تحت احتكار صفة الشهيد/الثوريّ، ليندفع قلمها صارخا ومستهجنا وعاتبا على هذه المظاهر الدخيلة، وفي مدار هذا كلّه،اعتنت المبدعة بلغتها في النص ككلّ، وانتقت عباراتها ببراعة(شاعرية كبيرة)،خاصة ما تعلّق بأسلوبها تجاه التيمة الثورية التي حمّلته شحنة عاطفية أحيانا، ورموزا في أحيان أخرى، ليبقى القارئ في الأخير معجبا بالنص ومشغولا بتفسيره وتأويله كما نقده، ليتمظهر أسلوب نسويّ متفرد في الكتابة والطرح والأسلوب(خاصة في مجال استلهام الثورة) عن كتابة الآخر الذكوريّ، تلك الكتابة التي تصدح بالإنسانية حينا وتبكيها في أحيان أخرى.

الهوامش:

1_ ينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة-الوجود والحدود-، ط1، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 1433هـ/2012م، ص160/161.

2_ محمد القاضي: الرواية والتاريخ: طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، مجلة علامات في النقد،ج28،م 7،صفر، يونيو،1419هـ/ 1998م، ص112.

3_ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ-بحث في مستويات الخطاب في الرواية العربية-، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، وجدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن،2006م،ص 138.

4_ المرجع نفسه، ص 134، نقلا عن: حسن حنفي: تحليل الخطاب، ص25.

5_ ينظر: عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ط2، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،1997م.ص186.

6_ ينظر: حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م، ص66.

7_ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد،(د.ط)، دمغة الناشر هاشيت أنطوان عن نوفل للنشر والتوزيع، بيروت، 2013م، ص23.

8_ المصدر نفسه، ص24.

9_ نفسه، ص25/24.

10_ ابن السائح الأخضر: جماليات المكان القسنطيني في رواية ذاكرة الجسد-دراسة نقدية تحليلية-،(د.ط)، منشورات دار الأديب، وهران،(د.ت)، ص10.

11_ ينظر: الرواية، ص30/29/28.

12_ المصدر نفسه،ص 33.

13_ نفسه، ص23.

14_ نفسه، ص51.

15_نفسه، ص 74 /75.

16_نفسه، ص65.

17_ابن السائح الأخضر: سرد المرأة وفعل الكتابة-دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-،(د.ط)، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر،2012م، ص85.

18_ الرواية، ص139.

19_ المصدر نفسه، ص370/369/368.

20_ نفسه، ص375.

21_ مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000م، ص09.

22_ الرواية، ص275.

23_ ابن السائح الأخضر: جماليات المكان القسنطيني، مرجع سبق ذكره، ص158، نقلا عن: بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، ص293.

24_ الرواية ، ص106/105.

25_ المصدر نفسه ، ص41/40.

26_حسين خمري: فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية-، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002م، ص50.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1_ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد،(د.ط)، دمغة الناشر هاشيت أنطوان عن نوفل للنشر والتوزيع، بيروت، 2013م.

المراجع:

1_ ابن السائح الأخضر: جماليات المكان القسنطيني في رواية ذاكرة الجسد-دراسة نقدية تحليلية-،(د.ط)، منشورات دار الأديب، وهران،(د.ت).

2_ : سرد المرأة وفعل الكتابة-دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-،(د.ط)، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر،2012م.

3_حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م.

4_حسين خمري: فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية-، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002م.

5_سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة-الوجود والحدود-، ط1، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 1433هـ/2012م.

6_عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ط2، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،1997م.

7_مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000م.

8_نضال الشمالي: الرواية والتاريخ-بحث في مستويات الخطاب في الرواية العربية-، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، وجدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن،2006م.

الدوريات:

1_محمد القاضي: الرواية والتاريخ: طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، مجلة علامات في النقد،ج28،م 7،صفر/يونيو1419هـ/ 1998م.

البريد الإلكتروني للمؤلف المرسل
hajar.samiha@yahoo.fr